

# جستارہای در ادبیات کهن<sup>۲</sup>

(سعدی، مولوی، حافظ)

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

## جستارهایی در ادبیات کهن ۲

- به کوشش: زهرا نظام‌الدینی
- طرح روی جلد: جعفر وافی
- صفحه‌آرایی: الهام الیکایی
- شمارگان: ۲۰۰ نسخه
- سال انتشار: ۱۴۰۰
- نوبت چاپ: اول



وزارت آموزش و پرورش  
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی  
دفتر انتشارات و فناوری آموزشی

# فهرست

مقدمه / ۵

## بخش اول: سعدی

- درباره تاریخ ولادت سعدی / دکتر جهانبخش نوروزی / ۱۱
- زیبایی معنوی در آثار سعدی / زینب (آرام) آموزگار / ۲۱
- معیشت در گلستان / دکتر خدابخش اسداللهی، فاطمه سه‌برادری / ۳۹
- مقایسهٔ مناجات‌نامهٔ خواجه عبدالله انصاری و گلستان سعدی / سارا زارع جیره‌نده / ۶۰

## بخش دوم: مولوی

- تحلیل روان‌شناختی داستان «پادشاه و کنیزک» با تأکید بر فرایند یاریگری / حسین نظریان، سیدامیر قدمی / ۸۳
- حلاج در آینهٔ مثنوی / عبدالرزاق امیری / ۹۶
- روایت و مستی روح / حمید قاسم‌زادگان جهرمی / ۱۱۱

## بخش سوم: حافظ

- زمینه‌های روان‌شناختی تفأل به اشعار حافظ / قربان کیانی / ۱۲۵
- حافظ، عاشقی نکته‌دان / محمدمهدی پورقدیمی / ۱۴۰
- غزلی از حافظ / آرش حاذق‌نژاد / ۱۴۷



اندکی به عقب برمی‌گردیم، گذشته‌ای که فاصلهٔ چندانی با ما ندارد، شاید بتوانیم پدرانمان را به‌راحتی در آن مقطع زمانی بیابیم.

کودکان خردسالی را می‌بینیم که در مکتب‌خانه‌ها زانوی ادب در مقابل استاد نهاده‌اند و کتاب‌های چاپ سنگی گلستان سعدی و دیوان حافظ روبه‌رویشان گشوده است و خرد خُردشان را با معانی عمیق بارور می‌سازند.

پدرانمان عمیق‌بودن را از کودکی شناختند. رسم عاشقی، رسم جوانمردی، آیین دینداری و روش زندگی را از همان خردسالی در لابه‌لای خطوط کتاب‌ها آموختند.

حافظ را که می‌گشودند در همان آغازین گام‌های تعلیم با حقیقتی انکارناپذیر روبه‌رو می‌شدند.

«که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها»

حافظ با رنج آغاز می‌کند. رنج بی‌آنکه اراده‌اش کنی، قرین لحظه‌های زندگی خواهد بود و این شاعر شیرین سخن شیرازی، دست می‌گذارد بر موضعی که تمام بشر در طول تاریخ با آن مواجه است و از این رو کتابش همدم تمام تنهایی‌ها و مرهم رنج‌های ملت ایران می‌شود.

کودک ایرانی در مکتب حافظ با «درد» آشنا می‌شود و از آن «درد» می‌گیرد. با

جادوی کلمات مخاطبش را به زیبایی بر سر این سفره می‌نشانند و چنان مسحور کلماتش می‌کند که ناگاه چشم می‌گشاید و می‌بیند به جایی رسیده است که گفتنی نیست.

این رنج او را از پای نمی‌اندازد، شاعر مدام در مرز امید و ناامیدی جولان می‌دهد؛ ولی زمام زندگی‌اش را به دست غم نمی‌سپارد. اقتضای زمانه‌اش که دوران پرشکستگی ایران است، او را به پرتگاه نزدیک می‌کند و هنر درونی‌اش او را به رهایی‌گاه می‌رساند.

آری، اینگونه کودک ایرانی در مکتب حافظ قد می‌کشید و حکمت می‌آموخت. کودکان سرزمین من، در گذشته‌نه‌چندان دور، «عشق» را در پیش پای سعدی فرا می‌گرفتند.

عشق ستون استوانه‌ استوار ادبیات ماست که اوج آن در سعدی متجلی می‌شود. عشق سعدی خالص و زلال است. خودش می‌گوید از زمانی که عشق معلم من شد، کلام شنیدنی‌تر و نقل هر محفلی شد.

مرا تا عشق تعلیم سخن کرد/ حدیثم نکته‌ هر محفلی بود  
در پیچ‌وخم زندگی، در فراز و فرودش، شادی و غمش تنها چیزی که از سعدی زایل نمی‌شود، عشق است.

او بسیار زیباپرست است و با سبک‌رویی به ما می‌آموزد که دل پاک در برابر هر زیبایی و صفت عالی به ارتعاش درمی‌آید و این نگاه زیبا را از پایین‌ترین اجزاء جهان تا بلندترین مرحله‌ آن امتداد می‌دهد.

به جهان خرم از آنم که جهان خرم ازوست/ عاشقم بر همه عالم که همه عالم ازوست

کلام سهل و اندیشه عمیق این شاعر روی دیگری از زندگی را نشان می‌دهد. انسان در این زندگی سخت نمی‌گیرد، به راحتی عبور می‌کند، عاشق می‌شود و

رشد می‌کند.

پدرانمان از همان کودکی در مکتب مولوی آموختند که چگونه پای از این عالم خاکی فراتر نهند، دیو نفس را مغلوب خویش سازند و با ساختن خود، جامعه را بسازند.

مادر بت‌ها بت نفس شماست / زانکه آن بت مار و این بت اژدهاست  
عرفانی که مولانا پیش پای انسان می‌نهد فراتر از رسیدن به بهشت و دریافت پاداش اخروی است؛ بلکه حرکت در یک سیر معنوی به سمت سرچشمه نور و وصل شدن به آفتاب حقیقت پروردگار است.

خداوندگار روم انسان را چون ذرات معلق در هوا می‌داند که چرخان چرخان به طرف روزنه‌ای که نور از آن می‌تابد در حرکت است.

آفتاب امروز بر شکل دگر تابان شدست / در شعاعش همچو ذره جان من  
رقصان شدست

عرفان او در این مسیر، عرفانی گرم و پویاست، از تنبلی و بیکاری بیزار است.  
زهد خشک و ریاضت‌های سخت در مکتب مولوی جایی ندارد.

چیست دنیا از خدا غافل بدن / نه قماش و نقده و میزان و زن

مال را کز بهر دین باشی حمول / نعم مال صالح خواندش رسول

باری، در گذشته نه چندان دور، در خانه هر ایرانی حداقل با چند کتاب از ادبیات کهن روبه‌رو می‌شدی که فردی از اعضای خانواده می‌توانست آن را بخواند، بفهمد و بفهماند.

سعدی و حافظ و مولانا همدم شب‌های بلند زمستان و زمزمه روزهای تابستان هر ایرانی بودند.

شاید دیر زمانی نگذشته باشد که بر بالین هر ایرانی کتاب حافظی بود که در هر فرصتی آن را می‌گشود و تفأل می‌زد. یا در کوچه و بازار ابیات سعدی،



ضرب‌المثل‌وار، دهان‌به‌دهان می‌گشت.

اما امروزه، خانه‌هایمان با صدها جلد کتاب مزین شده است که شاید خطی از آن را نخوانده باشیم و فاجعه زمانی شدیدتر می‌شود که صدها جوان تحصیل کرده داریم که خطی از حافظ و شاهنامه را نمی‌توانند بخوانند و طبیعتاً بهره‌ای نیز از آن نخواهند جست.

عصر جدید با تمام پیشرفت قابل ملاحظه، ضروری و لازمی که کرده است، به دلیل قطع ارتباط با گذشته عمیق و پربارش، حسرتی عمیق از زندگی ناب را بر دل خواهد داشت.

با این حال هنوز در میان قشر فرهنگی و فرهیخته معلمان، افراد باسواد و فاضلی هستند که دست به قلم می‌شوند و این سرمایه عظیم ادبی را در بازار کساد این دوران و در بین جوانان رواج می‌دهند.

مجموعه پیش رو گزیده‌ای از مقالاتی است که در ده سال گذشته در مجله رشد ادب فارسی چاپ شده است. باشد که مقبول طبع مردم صاحب‌نظر شود.

بخش اول

سعدی



## درباره تاریخ ولادت سعدی

### دکتر جهانبخش نوروزی

عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد فیروزآباد فارس

پژوهشگران در سال‌های اخیر، میان دو چیز، یک چیز را پذیرفته و چیز دیگر را از بن برانداخته‌اند. آن دو چیز اینها هستند: آیا سعدی در سرگذشت‌ها و یادواره‌هایی که به خود نسبت می‌دهد، صادق است؟ آیا تاریخ ولادتی را که پژوهشگران متأخر، با شاید و باید و بوک و مگر و حدس و گمان، برای سعدی در نظر گرفته‌اند، درست است؟ (معمولاً میان سال‌های ۶۰۶ تا ۶۱۵ قمری). پژوهشگران متأخر، چون حدس و گمان‌های خود را پذیرفته‌اند، آن دیگر یعنی ادعاهای سعدی را درباره خودش، به حکایت‌های باورناپذیر و خیال‌پردازی‌های شاعرانه نسبت داده‌اند. در حقیقت، پایه و شالوده بنایی را از بن برکنده‌اند تا سقف لرزان ایوان آن را نقش و نگار کنند. در این گفتار کوشش بر آن است که با تعیین تاریخی منطقی برای ولادت سعدی، گوشه‌هایی از زندگانی و راه و رسم و رفتار او، چنان که بوده و خود مدعی آن است، روشن شود، با این باور که آنچه او درباره خود می‌گوید و می‌نویسد، راست و سخنش صدق است.

کلیدواژه‌ها: ولادت، سفر، خاطرات، تاریخ، مقالات.

## مقدمه

از آغاز زبان فارسی، پس از اسلام‌پذیری ایرانیان و چیرگی زبان و فرهنگ عرب بر زبان و آداب بومی، چند سده می‌گذشت. در سرزمین‌هایی چون خراسان و آذربادگان شاعران و نویسندگان بزرگ و پُرشمار آمده و آثاری ارجمند در نظم و نثر و دیگر دانش‌ها آفریده بودند اما در فارس نشانی از چنین کسانی نبود. در سرزمین پهناور فارس، حتی یک شاعر یا نویسنده که ارزش و نامی داشته باشد، نیامده و پیدا نشده بود.

در پایان سده ششم یا آغاز سده هفتم هجری، فارس سعدی «آخرالزمان»<sup>۱</sup> را به پهنه ادب آورد تا جهان و زمان به او چشم دوزد و چنین شد. به همین دلیل می‌توانیم بگوییم:

«سعدی اولین شاعر و نویسنده بزرگی است که در سرزمین فارس، پا به عرصه ظهور گذاشته است.»<sup>۲</sup>

در اصل، سال ولادت او روشن نیست. همه منابع کهن در این باره خاموش مانده و چیزی نگفته‌اند.

حتی نخستین کسی که در سال ۷۲۶ هجری، به چند و چون آثار سعدی پرداخته و پیش‌گفتاری بر کلیات او نوشته - یعنی علی بن احمد بن ابوبکر بیستون که از هم عصران و شاید مریدان شیخ بوده - به زمان تولد یا مرگ او اشاره نکرده است. وی چنان که می‌نویسد، در کلیات شیخ تنها دو گونه دست‌کاری کرده است؛ یکی اینکه غزلیات شیخ، یعنی طیبات، بدایع، خواتیم و غزلیات قدیم را به‌طور جداگانه «الفبایی» کرده و دیگر اینکه «مجلس هزلی» را که داخل رسالات شش‌گانه بوده، از اول به آخر کتاب برده است. او دیگر هیچ‌گونه تغییری در تنظیمات کتاب نداده

است. (ر.ک کلیات سعدی، ۱۳۳۷، مقدمه ابوبکر بیستون)

یکی دیگر از معاصران سعدی که با او مکاتبه داشته، سیف‌الدین محمد فرغانی است. سیف در دیوان خود چند قصیده در ستایش سعدی دارد و در این قصیده‌ها نهایت احترام را نسبت به مقام سعدی و تواضع در برابر او به‌جا آورده است. از جمله می‌گوید:

نمی‌دانم که چون باشد به معدن زر فرستادن  
به دریا قطره آوردن، به کان گوهر فرستادن  
شبی بی‌فکر، این قطعه بگفتم در ثنای تو  
و لکن روزها کردم تأمل در فرستادن  
مرا از غایت شوق، نیامد در دل این معنی

که آب پارگین نتوان سوی کوثر فرستادن (دیوان سیف فرغانی از ص ۱۱۱ به بعد)

ذبیح‌الله صفا<sup>۳</sup> می‌نویسد: «قدیم‌ترین مأخذی که نام و کنیه و نسب سعدی در آن بیان شده، کتاب تلخیص مجمع‌الآداب فی معجم‌اللقاب است از ابن‌الفوطی معاصر سعدی که با وی ارتباط و مکاتبه داشته و به قول خودش در سال ۶۶۰ هجری با فرستادن نامه‌ای به استاد، بعضی از اشعار عربی او را خواسته بود.»

ابن‌الفوطی تخلص سعدی را در شعر، به علت انتساب او به سعد بن ابوبکر سعد می‌داند؛ یعنی همان شاهزاده‌ای که دیباچه گلستان به نام اوست. بدیهی است نسبت دادن تخلص سعدی به سعد بن ابوبکر، اشتباهی آشکار است؛ زیرا معنای این سخن آن است که سعدی حداقل تا سال ۶۵۵ قمری که از سفر دراز خود به شیراز برمی‌گردد و بوستان را به مردم شیراز هدیه می‌کند و دیباچه‌اش را به نام ابوبکر سعد رقم می‌زند، یعنی تا همان سالی که برای اولین بار با ابوبکر بن سعد و پسرش آشنا می‌شود، ابداً شعری نسروده و تخلصی نداشته است.

اگر سعدی می‌خواست تخلص خود را از سعد بن ابوبکر بگیرد، چرا این تخلص

را از پدر او، ابوبکر سعد، که پادشاه بود و سال پیش از گلستان (سال ۶۵۵) دیباجه بوستان خود را به نام او کرده بود، نگرفته است؟ چنانکه خواهیم دید، سعدی تخلص خود را از اتابک سعد بن زنگی دریافت کرده است...

بسیاری از پیشینیان، بدون اینکه از ولادت سعدی چیزی بگویند، درباره کار و کردار و آثار او سخن گفته‌اند.

امیر کمال‌الدین حسین گازرگاهی، در کتاب مجالس العشاق، تنها از کرامات شیخ سعدی و ملاقات طنزآلود او، در حمام با خواجه همام تبریزی سخن دارد. (گازرگاهی، ۱۳۷۶: ۱۷۵ تا ۱۷۸)

در «نفحات الانس» از عبدالرحمن جامی، (وفات ۸۹۸ هـ. ق) آمده است: «شیخ شرف‌الدین، مصلح بن عبدالله، السعدی شیرازی، از افاضل صوفیه بود و از مجاوران بقعه شریف شیخ ابوعبدالله، خفیف، قدس الله تعالی سره بوده... سفر بسیار کرده است و اقلیم را گشته و بارها به سفر حج، پیاده رفته و به بتخانه سومنات درآمده بود و بت بزرگ ایشان را شکسته و از مشایخ کبار، بسیاری را دریافته و به صحبت شیخ شهاب‌الدین سهروردی رسیده و با وی در یک کشتی سفر دریا کرده و گفته‌اند که وی در بیت المقدس سقایی می‌کرد و آب به مردم می‌داد.» (جامی، ۱۳۳۶: ۶۰۰ و ۶۰۱) در «تذکره الشعرا» از دولت‌شاه سمرقندی (در گذشته به سال ۹۰۰ هـ. ق) به چند نکته مهم اشاره شده است: یکی اینکه شیخ سعدی یکصد و دو سال عمر یافته است. دیگر آنکه ظهور وی در زمان اتابک، سعد بن زنگی بوده و سومین نکته که مهم‌تر می‌نماید، این است که پدرش از ملازمان دربار اتابک سعد بن زنگی بوده و تخلص شیخ سعدی به این جهت بوده است.

خواجه غیاث‌الدین، خواندمیر (در گذشته به سال ۹۴۲ هـ. ق) در «تاریخ حبیب السیر» در ضمن شرح احوال اتابک ابوبکر بن سعد، می‌نویسد: «و از جمله سعادات

که اتابک ابوبکر را میسر شد، یکی آن‌که جناب معارف شعاری، حقایق دثاری، شیخ مشرف‌الدین، مصلح بن عبدالله، سعدی شیرازی، رحمه الله با وی معاصر بود. خواند میر، وفات سعدی را در هفتم ذی حجه سال ۵۹۰ هجری قمری می‌داند. (خواندمیر، ج ۲: ۵۶۳ و ۵۶۴)

قاضی نورالله شُشتری (وفات ۱۰۱۹ قمری) در کتاب «مجالس المؤمنین» و لطفعلی بیگ آذر بیگدلی (در گذشته به سال ۱۱۹۵ قمری) در کتاب «آتشکده آذر»، مانند دیگران به ولادت شیخ سعدی، اشاره ندارد اما آذر بیگدلی چند نکته را یادآور می‌شود که گفتنی است. اول اینکه فردوسی و نظامی و انوری و سعدی را ارکان چهارگانه شعر فارسی می‌داند. دوم، عمر سعدی را یکصد و دو سال می‌شمارد. دیگر اینکه مطایبات او را با همام تبریزی نام می‌برد و پاسخ بجای او را به مجد همگر یادآور می‌شود. داستان چنین بوده که پرسنده‌ای از مجد همگر می‌پرسد: «به نظر شما امامی هروی در شاعری برتر است یا سعدی شیرازی؟» او پاسخ می‌دهد: «هرگز من و سعدی به امامی نرسیم» سعدی این سخن را می‌شنود و با ظرافتی خاص، برخلاف مقصود گوینده آن را تعبیر می‌کند و پاسخ می‌دهد:

«همگر که به عمر خود نکرده است نماز

پیداست که هرگز به امامی نرسد» (آذر بیگدلی، ۱۳۳۶: ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷)

رضاقلی خان هدایت (در گذشته به سال ۱۲۸۸ قمری) در مجمع‌الفصحا، همچنین در ریاض العارفین درباره سعدی سخن گفته است. از جمله در ریاض العارفین می‌نویسد: «... مولانا جلال‌الدین رومی را در روم دیده و با امیر خسرو در هند، صحبت داشته، در سومنات رفته و بت بزرگ آنها را شکسته. مدت ۱۰۲ سال عمر یافته. بعد از دوازده سالگی، سی سال تحصیل کرده، سی سال مسافرت کرده و سی سال در همان مکان که اکنون مدفون است، انزوا داشته. ظهورش در زمان سعدبن زنگی بوده و به سبب خصوصیت به اتابک مذکور، سعدی تخلص فرموده.» (هدایت،



(۱۳۸۵: ۸۹)

علاوه بر آثاری که از آنها نام برده شد، در مراجع بسیار دیگر دربارهٔ سعدی سخن به میان آمده است. از جمله در کتاب «از سعدی تا جامی» تألیف ادوارد براون (در گذشته به سال ۱۹۲۶ میلادی) و ترجمه و حواشی آن با کوشش علی اصغر حکمت (در گذشته به سال ۱۳۵۹ شمسی) به تفصیل از سعدی و کار و اعتبارش سخن رفته اما از ولادت او مطلبی نیامده است.

### ولادت سعدی

«در مورد زمان تولد سعدی، در منابع گوناگون، نزدیک به چهل سال اختلاف دیده می‌شود. برخی تولد او را تا سال ۵۷۰ قمری (م - ر هزار شیرازی) به عقب برده و برخی تا ۶۱۵ (اقبال آشتیانی) به پیش کشیده‌اند.» (حسن لی، ۱۳۸۰: ۹)

هانری ماسه (متولد ۱۸۸۶ و در گذشته به سال ۱۹۶۹ میلادی) در کتاب تحقیق دربارهٔ سعدی، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدحسین مهدوی اردبیلی، می‌گوید: «سعدی در شیراز، مرکز ایالت فارس، در حوالی سال ۱۱۸۴ میلادی (۵۸۰ هجری) به دنیا آمد و نام او را مصلح‌الدین یا بنا به قولی شرف‌الدین عبدالله گذاشتند.» (همان: ۴۷۶)

الطاف حسین حالی، می‌نویسد: «اسمش شرف‌الدین، لقب او مصلح و تخلص سعدی است. سال تولدش را ۵۸۹ هجری، نوشته‌اند ولی حقیقت این است که چندین سال قبل از تاریخ مذکور، یعنی در عصر اتابک، مظفرالدین تکه ابن زنگی (حکومت از سال ۵۷۱ تا سال ۵۹۱ قمری) متولد شده است.» (حالی، ۱۳۱۶: ۵۰۴-۵۰۳)

مهدی حمیدی شیرازی (تولد ۱۲۹۳، وفات ۱۳۶۵ شمسی) در مقالهٔ «بحثی دربارهٔ سعدی» اظهار می‌دارد: «سعدی بنابر تحقیق مورخانی چون اقبال، محتملاً بین سال‌های ۶۱۰ تا ۶۱۵ قمری در شیراز به دنیا آمده و در یکی از سال‌های بین ۶۹۰ تا

۶۹۴ در همین شهر از دنیا رفته است.» (همان: ۷۱)

استاد اقبال آشتیانی (تولد ۱۲۷۵- وفات ۱۳۳۴ شمسی) در مقاله مفصل خود به نام «زمان تولد و اوایل زندگی سعدی» می‌نویسد: «سال تولد سعدی معلوم نیست و تاکنون در هیچ سندی معتبر به نظر نرسیده است: صد و بیست سال عمر شیخ و ماده تاریخ‌هایی که بعدها از روی همین اشاره ساخته‌اند، همه افسانه است... و حتی بعضی گفته‌اند که سعدی را در سال ۵۹۲ قمری، سعدبن زنگی برای تحصیل به بغداد فرستاد... اما، تولد آن سخن‌گوی استاد، در حدود ۶۱۰-۶۱۵ اتفاق افتاده و بنابراین سن او در موقع نظم بوستان و انشای گلستان بین چهل و چهل و پنج بوده است.»

دلایلی که استاد اقبال برای اثبات سخن خود مبنی بر اینکه سعدی بین سال‌های ۶۱۰ تا ۶۱۵ قمری، متولد شده و سن او در زمان تألیف گلستان، میان ۴۵ تا ۵۰ سال بوده است اقامه می‌دارد، به شرح زیرند:

۱. در اشعار سعدی، قصیده یا مدیحه‌ای که در آن نام شاهان پیش از ابوبکر بن سعد و سعد بن ابوبکر باشد، دیده نمی‌شود. می‌فرماید:

«در سراسر کلیات سعدی، نام و مدح هیچ یک از امرا و حکام و سلاطین فارس یا غیرفارس، قبل از دوره‌ی اخیر سلطنت اتابک مظفرالدین، ابوبکر بن سعد بن زنگی (۶۲۳ تا ۶۵۸ قمری) نیست. در صورتی که برخلاف، بعد از این تاریخ تا حدود سال ۶۸۰ یعنی قریب ده سال پیش از وفات شیخ، نام تمام اتابکان سلغری و اکثر امرا و حکام مغول در فارس، در کلیات او دیده می‌شود.» (همان: ۳۵)

در همین سال ۶۵۵ است که سعدی با ابوبکر سعد و فرزندش، سعد بن ابوبکر آشنا می‌شود و بوستان و گلستان خود را که حاصل سال‌ها سیر و سیاحت و از هر گوشه، توشه یافتن و از هر خرمن خوشه برگرفتن است، به نام این پدر و پسر (ابوبکر بن سعد و سعد بن ابوبکر) می‌کند. او پیش از این تاریخ در شیراز نبوده و

با هیچ‌یک از سرداران یا وزیران و بزرگان دربار اتابکان آشنایی و رابطه‌ای نداشته که ایشان را ستایش کند. همچنین، طبیعی و مسلم می‌نماید که نباید مدحی مثلاً از اتابک سعدبن زنگی در اشعار سعدی باشد؛ زیرا در آغاز حکومت سعد بن زنگی (۵۹۱ قمری) او نوجوانی بیش نبوده و اگر هم شعری می‌سروده - که البته می‌سروده (چون که غزلیات قدیم او شاهد آن است) - در حدی نبوده است که اجازه یا توان مدح سلطان را داشته باشد. پس از آن هم به سفر رفته و پیش از سال ۶۵۵ که به شیراز بازگشته، با هیچ شاه یا شاهزاده‌ای دمخور نبوده است که او را مدح کند.

«دولتشاه می‌نویسد که گویند پدر شیخ، ملازم اتابک بوده، یعنی اتابک سعد بن زنگی، و البته قبول چنین قولی با اشتغال پدر سعدی به علوم شرعی، منافات ندارد (صفا، ۱۳۶۳: ۵۹۲)» بنابراین، چون پدرش ملازم اتابک بوده، اجازه یافته تا پسر نوجوان و تازه شاعرش در اشعار خود به نام پادشاه تخلص کند و این اجازه را یافته [است]. از سوی دیگر، سعدی به غرور نوجوانی و مجذوبیت راه و رسم صوفیانه، مدیحه‌سرایی را برنمی‌تافته و ستایش هم‌نوع را خوش نمی‌داشته؛ تا جایی که حتی هنگام بازگشت به شیراز هم که مردی سرد و گرم چشیده و از تب و تاب شباب افتاده و غرور جوانی را پشت سر نهاده بوده، در ستایش از ابوبکر بن سعد که دیباچه بوستان را به نام او کرده است، می‌گوید:

مرا طبع از این نوع خواهان نبود / سر مدحت پادشاهان نبود

ولی نظم کردم به نام فلان / مگر باز گویند صاحب‌دلان

که سعدی که گوی بلاغت ربود / در ایام بوبکر بن سعد بود

و از اینکه در زمان ابوبکر بن سعد زندگی می‌کند، منتی بزرگ بر سر او می‌گذارد

و می‌فرماید:

هم از بخت فرخنده فرجام توست

که تاریخ سعدی در ایام توست

که تا بر فلک ماه و خورشید هست

در این دفترت ذکر جاوید است (دیباچه بوسستان)

او در ستایش از اتابک محمد، فرزند سعد بن ابی بکر که بلافاصله پس از مرگ پدرش به صواب دید اعیان دولت (چون نوجوان بود) جانشین پدر شد و امور سلطنت را عملاً مادرش، ترکان خاتون به دست گرفت،<sup>۴</sup> به خود هی می‌زند و می‌گوید:

به راه تکلف مرو سعديا

اگر صدق داری بیار و بیا

تو منزل‌شناسی و شه راه رو

تو حق گوی و خسرو حقایق شنو (همان دیباچه)

آری، هر کس که خوف از سلطان و صاحب قدرتی و طمع به جاه و مقام و مال و منالی نداشته باشد، هرچه سخن حق بداند، بی‌واهمه آشکارا می‌گوید و نیاز به مدح و تملق نمی‌یابد.

کلام سعدی در قصاید، همچون سخنان او در گلستان و بوسستان، سر تا پا اندرز و ارشاد و آموزش دقایق حکومت و مردم‌داری است؛ یعنی از آن مضامینی که مدحیات دیگران را شامل است، عاری می‌نماید.

۲. دلیل دیگر استاد اقبال، آن است که چرا در کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم،

تألیف شمس قیس رازی که در سال ۶۳۰ هجری قمری تألیف شده، شعری از

سعدی نیامده است. او می‌نویسد:

«یکی دیگر از دلایل این نکته، آن‌که در سراسر کتاب «المعجم فی معاییر اشعار

العجم» که به سال ۶۳۰، به قلم شمس قیس رازی، در شیراز به نام اتابک، ابوبکر

بن سعد تألیف یافته، هیچ اشاره یا ذکری از سعدی نیست.» (اقبال آشتیانی، ۱۳۳۶: سی

و شش)

پاسخ این سخن هم همان است که در مورد پیشین (شماره ۱) گفته شد. سعدی در سال ۶۳۰ در سفر بوده و آثار او منتشر و شناخته شده نبوده است که شمس قیس رازی از آنها بهره گیرد. انتشار آثار سعدی در شیراز پس از بازگشت او در سال ۶۵۵ صورت گرفته است. مسلماً در سال‌های پیش مُسَوِّدَةُ آثار خویش را، امام محمد غزالی وار در توبره‌ای به پشت می کشیده یا در صندوق و محفظه‌ای نگاه می داشته است. آیا پذیرفتنی است که بگوییم سعدی تا سال ۶۳۰ شاعر نبوده و شعری نمی سروده است و اولین سالی که شاعر شده و تخلصی گرفته، سال ۶۵۶ بوده است؟ استاد اقبال اضافه می نماید: «آنچه بعضی از تذکره‌نویسان متأخر و چند تن از مستشرقین در باب تاریخ تولد سعدی و دوره تحصیل و مسافرت‌های او نوشته یا به حدس و قیاس تعیین کرده و حتی بعضی ... گفته‌اند که سعدی را در سال ۵۹۲ سعد بن زنگی برای تحصیل به بغداد فرستاد، چنان‌که گفتیم، چون مستند به هیچ سند معتبر نیست و به کلی فرضی است، نمی تواند مورد قبول و اعتنا قرار گیرد.» (همان: بیست و نه)

وی سرانجام از این دلایل نتیجه می گیرد و می فرماید: «این که بعضی تخلص سعدی را مأخوذ از نام این اتابک (سعد بن زنگی) گرفته‌اند، خطای محض است؛ زیرا صریح قول حمدالله مستوفی در تاریخ گزیده است که سعدی از خواص اتابک زاده سعد بن ابی بکر بن سعد بن زنگی بوده و تخلص او از نام این سعد دوم گرفته شده.» (همان: سی و پنج)

### پی‌نوشت

۱. اشاره به بیت ذیل از بدایع است:  
هر کس به زمان خویشتن بود  
من سعدی آخرالزمانم
۲. مهدی حمیدی شیرازی، مقاله بحثی درباره سعدی
۳. تاریخ ادبیات ایران، ج ۲/۱، ص ۵۸۶.
۴. تاریخ شیراز، ۲۲۲

## زیبایی معنوی در آثار سعدی

زینب (آرام) آموزگار

دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی

### مقدمه

دریچه نگریستن انسان‌ها به مظاهر طبیعت، متفاوت است و هر کس ممکن است از زاویه خاصی به طبیعت نگاه کند. از دیدگاه سعدی، همه انسان‌ها طالب زیبایی‌اند و زیبایی ریشه در فطرت آن‌ها دارد. ژرف ساخت تفکر سعدی در مورد زیبایی را باید در نوع نگرش وی نسبت به خدا، جهان و بشر جست‌وجو کرد. نگاه سعدی به خداوند در اشعار عارفانه او متجلی است.

۲۱

سعدی در آثارش زیبایی را دو نوع می‌داند: نوع اول زیبایی ظاهری است و معشوق زمینی بستر تجلی این جمال است. نوع دوم زیبایی معنوی یا باطنی است. منظور از زیبایی معنوی یا باطنی در انسان، همه صفات نیک و پسندیده و خوبی همچون وفاداری، مهربانی، عفت، پاکدامنی، حیا و... در وجود شخص است که باعث جذابیت هرچه بیشتر او می‌شود.

این نوشتار، جمال معنوی در عالم هستی، جهان و مظاهرش مورد بررسی قرار می‌گیرد و اینکه زیبایی معنوی چگونه می‌تواند در مظاهر هستی نمود پیدا کند.

سعدی در زیبایی معنوی و فرامادی، عالم را جلوه‌گاه حضرت حق و هرگونه زیبایی را پرتوی از جمال او می‌داند و می‌گوید «عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست» در این نوع از زیبایی، دیگر بحث زیبایی فردی نیست بلکه منشأ زیبایی مورد بحث است و زیبایی در کل عالم هستی مورد تحلیل قرار می‌گیرد. در زیبایی باطنی و درونی، نوع نگاه به زیبایی متفاوت است. چه بسا پدیده‌ای در ابتدای امر زیبا به نظر نرسد ولی از زاویه دید یک عارف این پدیده در نهایت تجلی زیبایی خالق باشد، چراکه او زیبایی را محدود به زیبایی ظاهری نمی‌داند. عارف تجلی یار ازلی و ابدی را در همه کائنات به گونه‌ای درک کرده و به مرحله‌ای از معرفت رسیده است که به هر جا می‌نگرد جز رخ یار نمی‌بیند.

### زیبایی (جمال) معنوی از دیدگاه قدما

نه تنها سعدی، زیبایی را از دیدگاه معنوی بررسی کرده است که قبل از او هم کسانی بوده‌اند که زیبایی را از این دیدگاه مطرح کرده‌اند. ضمن اینکه بسیاری از این افراد حتی زیبایی و معنویات را یکی دانسته‌اند. البته در مقابل این دیدگاه کسانی از جمله تولستوی هستند که معتقدند زیبایی و خوبی (معنویات) با هم متفاوت‌اند و بر این باورند که زیبایی ظاهری و معنوی، هر کدام اهداف خاص خود را بررسی می‌کنند، از جمله:

«... مفهوم زیبایی نه تنها با مفهوم خوبی، هماهنگ نیست بلکه تا اندازه‌ای مخالف آن نیز هست زیرا خوبی اغلب با تسلط بر تمایلات نفسانی موافق است، در حالی که زیبایی اساس همه تمایلات نفسانی ماست هر اندازه خود را تسلیم زیبایی کنیم، به همان اندازه از خوبی کناره‌جسته‌ایم. زیبایی معنوی یا بهتر بگوییم خوبی، اغلب نه تنها با آنچه معمولاً از زیبایی می‌فهمیم، موافق نیست بلکه مخالف آن نیز هست» (تولستوی، ۱۳۸۴: ۷۴).

افلاطون از جمله افرادی است که در نظر او زیبایی و معنویات یکسان است. او در بسیاری از مکالماتش زیبایی و نیکی را با هم مترادف می‌داند. برای مثال، به مکالمهٔ ته‌تئوس دقت کنید: «زیرا کسی که سخن به این زیبایی بگوید هم خوب است و هم زیبا» (احمدی، ۱۳۷۴: ۵۸). همچنین به این قسمت از مکالمهٔ پروتاگوراس توجه کنید: «آیا به جنگ رفتن، شریف و زیباست یا زشت؟ گفت: شریف و زیبا. گفتم: اگر شریف و زیباست پس نیک است زیرا تصدیق کرده‌ایم هر کار زیبا نیک است» (افلاطون، ۱۳۶۷: ۱۲۵).

عقاید فلوپتین هم در مورد زیبایی قابل تأمل است. فلوپتینیان معتقدند پاره‌ای از زیبایی‌ها به ادراک حسی در نمی‌آیند، زیرا جزء زیبایی‌های معنوی و حقیقی به حساب می‌آیند. فلوپتین معتقد است که زیبایی روح بسی ارجمندتر و بالاتر از زیبایی ظاهری است.

در مورد فلوپتین به اختصار می‌توان گفت «فلوپتین زیبایی را به جسمی (مادی) و معنوی تقسیم می‌کند، زیبایی‌های محسوس به وسیلهٔ حواس درک می‌شوند اما دریافت‌های زیبایی معنوی بستگی‌اش به میزان ارتباطی است که با روح پیدا می‌کند؛ یعنی هرچه امری یا چیزی بستگی‌اش با روح ما نزدیک‌تر شود، زیباتر جلوه می‌کند. فلوپتین از همین نکته بهره می‌گیرد و بین زیبایی‌ها و زیبایی مطلق ارتباط ایجاد می‌کند» (صیادکوه، ۱۳۸۶: ۴۹). سقراط «زیبایی» را مستقیماً تابع خوبی می‌داند؛ او می‌گوید: «سودمندی و نیکی زادهٔ زیبایی هستند و یادآور می‌شود که آیا زیبایی لذت است یا نیست» (احمدی، ۱۳۷۴: ۵۶).

تعالیم ارسطو در باب زیبایی، مکمل تعلیم افلاطون است. اختلاف وی با استاد در این باب مربوط به ارزش و حدود تقلید است. «تعالیم وی در باب زیبایی بیشتر مبتنی بر مفهوم زیبایی هنر است تا زیبایی محض و در باب زیبایی معنوی هم که عبارت از خیر اخلاقی است خاطر نشان می‌کند که مفهوم زیبایی از خیر، جامع‌تر و



کلی تر است؛ چرا که خیر فقط به بعضی اعمال اطلاق می‌شود؛ در صورتی که زیبایی شامل امور ثابت و لایتغیر هم هست» (زرین کوب، ۱۳۸۲: نقل به مضمون ۱۰۴). دیدگاه سعدی در باب زیبایی بیشتر به عقاید نوفلوطینیان نزدیک است، همان طور که ملاحظه می‌شود به نوعی، این افراد به جمال معنوی معتقد هستند و گاهی حتی زیبایی را نه زیبایی ظاهری که زیبایی معنوی می‌دانند.

### زیبایی (جمال) معنوی در انسان

با شکل‌گیری نگرش عارفانه، زیبایی از بحث فردیت خارج می‌شود و بیشتر زیبایی در تمام هستی مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد. همان طور که قبلاً گفته شد، نوع دوم زیبایی، زیبایی معنوی است. این نوع زیبایی خود به دو زیرمجموعه تقسیم می‌شود: یکی زیبایی معنوی که در آن عالم هستی مورد بحث است و محل تجلی حضور حضرت حق است و همه عناصر عالم جلوه جمال اویند. در نوع دوم زیبایی معنوی، ارزش‌های معنوی انسان مورد بحث قرار می‌گیرد. در واقع آنچه در برابر جمال صوری، به عنوان جمال معنوی (انسان) مورد نظر سعدی است، شامل پاکدامنی، عفاف، مغرور نبودن، راضی و خرسند بودن، سیرت خوب و خوی جمیل داشتن است.

پاکیزه روی در همه شهری بود و لیک

نه چون تو پاک دامن و پاکیزه خو بود (۴/۲۹۲)

کبر یک سو نه اگر شاهد درویشانی

دیو خوش طبع به از حورِ گره پیشانی (۱/۶۶۱)

سعدی در کتاب بوستان، در ضمن حکایت فقیه کهن جامه تنگ‌دستی که در صدر ایوان قاضی می‌نشیند و با اعتراض معرف روبه‌رو می‌شود، مستدل به برتری

جمال درونی بر جمال ظاهری، تأکید می‌ورزد:

تفاوت کند هرگز آب زلال  
گرش کوزه زرین بود یا سفال؟  
خرد باید اندر سر مرد و مغز  
نباید مرا چون تود ستارِ نغز  
کس از سر بزرگی نباشد به چیز  
کدو سر بزرگ است و بی مغز نیز  
میفراز گردن به دستار و ریش  
که دستار پنبه است و سبلت حشیش  
به صورت کسانی که مردم و شنند  
چو صورت همان به که دم در کشند  
به قدر هنر جُست باید محل  
بلندی و نحسی مکن چون زحل  
نی بویا را بلندی نکوست  
که خاصیت نی شکر خود در اوست...  
نه مُنعم به مال از کسی بهتر است  
خرار جُل اطلس پیوشد خر است (یوسفی، ۱۳۸۴: ۱۲۰)

سعدی در این حکایت، علاوه بر یک تصویرسازی زیبا، زیبایی درونی را به خوبی مورد بررسی قرار می‌دهد و آن را برتر از زیبایی ظاهری می‌داند. در بیت اول کوزه زرین اشاره به لباس قاضی و سفال اشاره به لباس فقیه کهن جامه است و منظور آن است که قاضی با داشتن لباس زیبا دارای آب کدر است که فقط در ظرف طلایی قرار دارد و این بیانگر شعر معروف پروین است: «گفت سر عقل باید

بی‌کلاهی عار نیست». در ابیات پایین‌تر، بار دیگر اشاره می‌کند نی بوری با وجود بلندی (داشتن جمال ظاهری) فاقد کمال (جمال معنوی) است. در بیت نهایی با قطعیت تمام می‌گوید: اگر کسی از کمال (جمال درونی) تهی باشد حتی اگر اطلس (جمال ظاهری) بر او بپوشانی برای او امتیازی نخواهد بود و هم‌چنان بی‌ارج و اعتبار است.

در زیبایی معنوی (انسان) تأکید بر صفات نیک و پسندیده افراد است. سعدی همواره بر جنبه‌های نیک افراد تأکید می‌کند. وی معتقد است که این چهره زیبا یا اندام موزون و سالم نیست که انسان را انسان می‌کند، بلکه رأفت، دلسوزی، همدردی و مراقبت از دیگران است که شخص را به مقام انسانیت ارتقا می‌دهد. فضیلت عمده در نظام اخلاقی سعدی نیکوکاری است و این فضیلت محور حکمت عملی اوست. فضیلت عمده نیکوکاری در نزد سعدی پدیده‌ای تصادفی نیست و نمایشگر گویایی از آدم دوستی اوست.

عبادت به جز خدمت خلق نیست

به تسبیح و سجاده و دلخ نیست (انوری، ۱۳۸۳: ۱۶۶)

یکی خار پای یتیمی بگند

به خواب اندرش دید صدر خچند

همی گفت و در روضه‌ها می‌چمید

کز آن خار بر من چه گل‌ها دمید (همان، ۱۳۶۵: ۱۸۹)

سعدی چون دیگر انسان‌ها به داشتن صفات برجسته و نیک انسانی بسیار تأکید دارد و زیبایی را نه در صورت که در سیرت ضروری می‌داند. برای سعدی زیبایی ظاهری به تنهایی کافی نیست بلکه اخلاقیات برایش آن‌قدر دارای ارزش است که زیبایی بدون نیکی را چون پوسته‌ای بی‌ارج و معنی می‌داند «خطی زشت است

که به آب زر نیشته است.» (سعدی، ۱۳۸۴ (گ): ۱۱۹). در زیر نمونه‌های از غزلیات سعدی انتخاب شده است که به زیبایی‌های معنوی اشاره دارد (عدد سمت راست شماره‌غزل و عدد سمت چپ شماره بیت است):

صحبت از این شریف‌تر، صورت از این لطیف‌تر  
دامن از این نظیف‌تر، وصف تو چون کند کسی (۳/۶۲۶)

لطیف جوهر و جانی، غریب قامت و شکلی  
نظیف جامه و جسمی، بدیع صورت و خوبی (۲/۷۰۵)

چون می روشن، در آبگینه صافی

خوی جمیل، از جمال روی تو پیدا (۲/۴)

ای موافق صورت و معنی که تا چشم من است  
از تو زیباتر ندیدم روی و خوشتر خوی را (۳/۲۸)

نظر پاک مرا دشمن اگر طعنه زند

دامن دوست بحمدالله از آن پاک‌تر است (۵/۸۴)

چُست بوده است مرا کسوت معنی همه وقت

باز بر قامت زیبای تو چالاک‌تر است (۴/۸۴)

آن است آدمی که در او حُسن سیرتی

یا لطف صورتی است، دگر حشو عالم است (۴/۹۰)

هر چه را گفتیم در حسن کمالیتِ تو

همچنان هیچ نگفتیم که صد چندین است (۸/۱۰۱)

هر آنچه بر سر آزادگان رود زیباست

علی‌الخصوص که از دست یار زیبا خوست (۴/۱۰۳)

ای پری رویِ مَلک سیرت زیبا صورت

هر که با مثل تو انشش نبود انسان نیست (۵/۱۴۱)

در تو حیرانم و اوصاف معانی که تو راست  
واندر آن کس که بصر دارد و حیران تو نیست (۳/۱۴۶)  
گل بی خار میسر نشود در بستان  
گل بی خار جهان مردم نیکو سیرند (۱۱/۲۵۷)  
شرف نفس به جود است و کرامت به سجود  
هر که این هر دو ندارد عدمش به که وجود (۱/۲۸۷)  
پیش رویت دگران صورت بر دیوارند  
نه چنین صورت و معنی که تو داری دارند (۱/۲۵۹)  
رقیبان چشم ظاهرین بدوزند  
که ما را در میان سرّی ست مکتوم (۸/۴۷۶)  
باز آی کز صبوری و دوری بسوختیم  
ای غایب از نظر که به معنی برابری (۷/۵۸۷)  
صورت، ز چشم غایب و اخلاق، در نظر  
دیدار، در حجاب و معانی، برابر است (۱۰/۷۷)  
ماه رویا مهربانی پیشه کن  
خوب رویی را بیاید زیوری (۶/۶۰۱)  
این عشق را زوال نباشد به حکم آنک  
ما پاک دیده‌ایم و تو پاکیزه دامنی (۷/۶۴۷)  
ز صورت پرستیدنت می‌هراسم  
که تا زنده‌ای ره به معنی ندانی (۵/۶۵۰)  
به صورت زان گرفتاری که در معنی نمی‌بینی  
فراموشت شود این دیو اگر با حور بنشیند (۷/۶۵۷)  
چون می‌روشن، در آبگینه صافی

خوی جمیل، از جمال روی تو پیدا (۲/۴)

با هر که خیر گفتم از اوصاف جمیلش

مشتاق چنان شد که چو من بی خیر افتاد (۵/۲۷۸)

البته نباید از نظر دور داشت که زیبایی در اندیشه سعدی، جایگاه بالایی دارد و بر همه مسلم است که سعدی استاد زیبایی است و آن را «مرهم دل‌های خسته و کلید درهای بسته» می‌داند. با این وجود، همواره زیبایی‌های معنوی را در نظر داشته و آن را برتر از جمال مادی و ظاهری برشمرده است:

خدای یوسف صدیق را عزیز نکرد

به خوب رویی، لیکن به خوب کرداری

شکوه و لشکر و جاه و جمال و مالت هست

ولی به کار نیاید به جز نکوکاری (انوری، ۱۳۶۵: ۷۵۲)

سعدی در حکایت‌هایش به حسن درونی و معنوی توجه بیشتری نشان داده است:

«ابلهی را دیدم سمین، خلعتی ثمین در بر و مرکبی تازی در زیر و قَصَبی مصری بر سر؛ کسی گفت: سعدی! چگونه همی بینی این دیبای مُعَلَم، بر این حیوان لایَعَلَم؟  
گفتم:

قَدْ شَابَهَ بِالْوَرَى حَمَارٌ

عَجَلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ

یک طلعت زیبا، به از هزار خلعت دیبا...» (فروغی، ۱۳۶۵: ۱۱۲)

صورت زیبای ظاهر هیچ نیست

ای برادر سیرت زیبا بیار (همان، ۱۳۶۵: ۷۲۴)

از دیگر حکایت‌هایی که بیانگر این موضوع است و اینکه عشق حقیقی توجه به صورت ندارد، حکایت زیر است:

یکی خرده بر شاه غزنین گرفت  
که حُسنی ندارد ایاز ای شگفت  
گلی را که نه رنگ باشد نه بوی  
غریب است سودای بلبل بر اوی  
به محمود گفت این حکایت کسی  
پیچد از اندیشه بر خود بسی  
که عشق من ای خواجه بر خوی است  
نه برقد و بالای نیکوی اوست (همان، ۱۳۶۵: ۲۲۸)

در این حکایت، همان‌گونه که مشاهده می‌شود، داستان در ابتدای امر، در مورد عشق ظاهری است و موضوعش محبت سلطان محمود غزنوی به ایاز است. در همین داستان عشق حقیقی و عشاق حق مورد تحقیق و بحث شیخ اجل قرار می‌گیرد و یکی از موضوعات مهم عرفان، محور سخن و مورد نظر او واقع می‌شود و آن حقیقت عرفانی نهفته، تحت عنوان «تمنای اولیا» است. اگر زیبایی‌های انسانی چون پرده‌ای زیبا و شفاف بر کمال انسانی سایه بگستراند زیبایی محسوس‌تر و دلنشین‌تر به ادراک درمی‌آید و زوایای تیره وجود شخص را به روشنایی بدل می‌کند:

پاکیزه روی را که بود پاکدامنی

تاریکی از وجود بشوید به روشنی (۱/۶۵۱)

اکبر صیاد کوه در کتاب «مقدمه‌ای بر نقد زیباشناسی سعدی» در این باره می‌گوید: «بی‌تردید اگر جمال‌های ظاهری با کمال درونی همراه شود، زیبایی دو چندان خواهد شد. سعدی به این مسئله، عنایت فراوان دارد و زیبایی نهایی و کامل را در هماهنگی بین صورت و معنی می‌داند و می‌گوید:

دل عارفان بردند و قرار پارسایان

همه شاهدان به صورت، تو به صورت و معانی

پیش رویت دگران صورت بر دیوارند

نه چنین صورت و معنی که تو داری دارند (صیادکوه، ۱۳۸۶: ۱۰۲)

## زیبایی (جمال) معنی در جهان

سعدی همچون دیگر عارفان در کنار جمال ظاهری به نوعی دیگر از جمال، که از آن تحت عنوان «جمال معنوی» یاد کرده‌ایم اعتقاد دارد. سعدی در هر مرحله که قرار می‌گیرد عالی‌ترین و پخته‌ترین افکار از آن اوست.

سعدی در هیچ حال از دیگر حال‌ها غافل نیست. عشق و اندرز‌گویی، آشفتگی و مصلحت‌بینی و همه جهات متضاد در سعدی یافت می‌شود و این خود دلیل عظمت و بزرگی و توانایی روح اوست که همه معانی را برمی‌تابد و هر حقیقتی در ظرف وجودی او قرار می‌گیرد (کشاورز، ۱۳۳۸: ۱۰۶). سعدی معتقد است که حتی اگر او به زیبایی‌های ظاهری می‌نگرد در حقیقت نظرش به کنه زیبایی است:

چشم کوتاه نظران بر ورق روی نگارین

خط همی بیند و عارف قلم صنع خدا را

همه را دیده به رویت نگران است ولیکن

خودپرستان به حقیقت نشناسند هوا را (۱۱۷ و ۱۰)

در مکتب جمال، هستی جلوه‌ای از شعاع نور الهی است. در حقیقت آن جمال مطلق در آینه‌ای جلوه نموده و آن تصویرها همین موجودات‌اند (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۶: ۲۹). در زیبایی معنوی (جهان) از نظر عارف غیر از خدا هیچ نیست و هر چه هست اوست. در این دیدگاه ممکن است چیزی در نگاه دیگران زیبا نباشد ولی برای



سعدی حکم زیبا را دارد، زیرا دریچه نگریستن او به زیبایی‌ها، از عوامل مهمی است که بر یقین سعدی و انسان‌های هم فکرش، نسبت به آفریننده، می‌افزاید:

چنان فتنه بر حسن صورت نگار

که با حسن صورت ندارند کار (انوری، ۱۳۸۳: ۲۰۸)

یکی از ایده‌های مهم در مقوله زیباشناسی، آمیزش ضروری زیبایی و نیکی است. معمولاً در شعر معنویت گرای فارسی، زیبایی بدون اصل نیکی، یعنی زیبایی صرف، لحاظ نمی‌شود؛ چه زیبایی بدون نیکی، گذشته از اینکه پوسته‌ای بی‌معنی است، می‌تواند منشأ وساوس و شهوات باشد. «خطی زشت است که به آب زرنبشته است» (سعدی (گ)، ۱۳۸۴: ۱۱۹). زیبایی و نیکی وقتی که مکمل هم باشند زیبایی بیشتر رخ می‌نماید. در صورت جدایی این دو، حکم سعدی روشن است و واضح: «دیو خوش طبع به از حور گره پیشانی».

دیدگاه اصلی زیباشناسی سعدی، که با جهان‌بینی وی نیز سازگار است، در غزلیات و بوستان هویدا گشته و در آنجا همانند دیگر عاشقان و عارفان سوخته‌دل به ارزش‌های دیگری نظر دوخته است. سعدی در غزلیات بیشتر به زیبایی‌های ظاهری نظر دارد و در بوستان به زیبایی‌های معنوی (اخلاق).

حمیدیان در کتاب سعدی در غزل می‌گوید: «در نظر سعدی همه چیز حتی ذهنی‌ترین مفاهیم، تجسم بیکرینه دارد و زیبایی هم از این قاعده مستثنا نیست؛ به این معنی که او جمال را هم به صورت ظرف و هم مظروف می‌نگرد. ظرف یا قالب یا شکل آن همین نمود بیرونی است اما مظروف و محتوای آن خوی نیک است. صورت‌پرستی صرف در نظر سعدی ابعاد هول‌انگیزی دارد، چراکه قلمرو شیطان است:

ز صورت پرستیدنت می‌هراسم

که تا زنده‌ای، ره به معنی ندانی (۵/۶۵۰)

نگریستن به زیبایی و صورت زیبا هم مثل عشق در تقدیر آدمی است و لذا گریز و گزیری از آن نیست» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۲۲۵).

شیخ شیراز گوینده‌ای توانا و شاعری شیرین سخن و آموزگاری دردمند است و همواره می‌کوشد که آثارش صحیفه معرفت خدا و نمودار آیات صنع الهی باشد. در زیبایی معنوی هرچه هست زیباست و نیکو، باید از زاویه و دید شخص عارف به اطراف نگریست.

به چشم طایفه‌ای کژ همی نماید نقش

گمان برند که نقاش غیر استاد است (۴/۷۱)

باور مکن که صورت او عقل من ببرد

عقل من آن ببرد که صورت نگار اوست

گر دیگران به منظر زیبا نظر کنند

ما را نظر به قدرت پروردگار اوست (۶ و ۷/۱۰۷)

در بوستان در ضمن حکایت «سیه‌چرده‌ای را کسی زشت خواند/ جوابی بگفتش که حیران بماند» سعدی بار دیگر، زیبایی معنوی را مورد تأکید قرار می‌دهد. در این حکایت شخص سیه‌چرده به عیب جو می‌گوید: تو با زشتی من کاری نداشته باش چرا که صورت نگارم زیباست. در اینجا شاعر بار دیگر به زاویه دید انسان‌ها اشاره می‌کند که چشم‌ها را باید شست و جور دیگر باید دید و دانست که چیزهای زشت هم، به گونه‌ای در نظر عارف جلوه می‌کند که منشأ زیبایی است و در نتیجه زیباست. انسان‌های عارف مشغول محبوب واقعی هستند و عاشق زیبایی مطلق، چنان مست آن زیبایی مطلق‌اند که از خلق بریده‌اند و با زیبایی آدمیان کاری ندارند:

به سودای جانان ز جان مشتغل

به ذکر حبیب از جهان مشتغل

به یاد حق از خلق بگریخته

چنان مست ساقی که می ریخته

...

شب و روز در بحر سودا و سوز

ندانند ز آشفستگی شب ز روز

چنان فتنه بر حسن صورت نگار

که با حسن صورت ندارند کار (یوسفی، ۱۳۸۴ (ب): ۱۶۵۶-۱۶۴۶)

در جای دیگر سعدی می گوید: هرچه هست خداست و غیر او نیست.

ره عقل جز پیچ و پیچ نیست

بر عارفان جز خدا هیچ نیست (همان، ۱۳۸۴ (ب): ۱۸۵۱)

سعدی می فرماید: هامون و دریا و کوه و فلک و همه و همه در برابر خداوند هیچ‌اند و فناپذیر. هرچه هست اوست، هنگامی که خدا بپرق برافرازد و تجلی کند جهان و جهانیان سر به گریبان نیستی فرو می‌برند. در دنیای سعدی به خصوص در بوستان، هیچ چیزی بی‌رونق‌تر و بی‌جلوه‌تر از بدی و زشتی نیست. سعدی تلاش می‌کند هر چه را زشتی و بدی است از عرصه این جهان بزدايد و در همه جهان جز نیکی و زیبایی چیزی باقی نگذارد.

پیام سعدی در غزلیاتش پیام عشق است که با شور و درد و اشتیاق بیان می‌شود، عشقی که در غزلیاتش به آن دچار است؛ عشقی است که هم جنبه مجازی را شامل می‌شود و هم جنبه‌های معنوی و کامل را که بر عشق به همه کائنات و آفریدگان استوار است.

جمال معنوی در آثار سعدی به‌طور ناخودآگاه ما را به عرفان سعدی رهنمون می‌کند. بحث و بررسی در مورد عرفان سعدی پژوهش‌های مفصلی را می‌طلبد. در این نوشتار به‌صورت خیلی گذرا به این مبحث پرداخته‌ایم. سعدی شاعری موحد و مخلص است و در همه اعتقاداتش از وحدانیت خداوند سخن می‌گوید و دیباچه آثارش، در ستایش پروردگار است که کامل‌ترین مفاهیم عرفانی به‌شمار می‌رود. سعدی طالب جمال است و زیبایی را پلی برای رسیدن به زیبایی مطلق می‌داند. عشق عارفانه سعدی که ما را به عرفانش رهنمون می‌سازد حاصل گره‌خوردگی معنویات (جمال معنوی) با مادیات (جمال ظاهری) است. موحد در این باب می‌گوید: این شکل از عشق عارفانه، هم با احساسات مذهبی فراگیر و پهناور و هم با عشق انسان پیوند ناگزیری دارد. غزل‌های عارفانه سعدی اغلب بیان شاعرانه این تعبیرند (موحد، ۱۳۷۸: ۹۹).

سعدی اگرچه عارف به معنای اخص نبود ولی همواره لطافت و شور خاصی در آثارش به چشم می‌خورد و گاه این ویژگی عارف بودن در اشعارش به قدری هویداست که او را عارفی شاعر می‌دانند. آثار سعدی فشرده تأملات عرفانی اوست. یکتاپرستی با فطرت و جوهر روح سعدی سرشته است. «تربیت و اخلاقی که سعدی آن را مایه تحول و اصلاح احوال اجتماعی می‌داند، هم ناظر به احوال حیات است، هم به ماوراء حیات که به عقیده وی اعتقاد بدان منشأ هرگونه کمال اخلاقی است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۷۶).

در غزل زیر مبنای اندیشه عرفانی سعدی به‌خوبی آشکار است:

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست  
عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست  
به غنیمت شمراي دوست دم عیسی صبح

تا دلِ مرده مگر زنده شود کاین دم از اوست  
غم و شادی برِ عارف چه تفاوت دارد  
ساقیا باده بده شادی آن کاین غم از اوست  
پادشاهی و گدایی بر ما یکسان است  
که بر این در همه را پشت ارادت خم از اوست  
سعدیا گر بکند سیل فنا خانهٔ عمر  
دل قوی دار که بنیاد بقا محکم از اوست (فروغی، ۱۳۳۵: ۷۸۷)

سعدی مسلمانی است علاقه‌مند به حفظ آداب شریعت و با رغبت به ابعاد معنوی آن و متمایل به تصوف، بدون اعتقاد به جنبه‌های ظاهری و تشکیلاتی آن، و همچنان که با زهدِ ریایی مخالف است، تظاهرات درویش-مآبانه را نیز طرد می‌کند و همه را به صدق و صفا دعوت می‌کند.

به صدق و ارادت میان بسته‌دار  
ز طامات و دعوی زبان بسته‌دار (انوری، ۱۳۸۳: ۱۶۶)  
دقت به چه کار آید و تسبیح و مرقع  
خود را ز عمل‌های نکوهیده بری دار  
حاجت به کلاه بَرکی داشتنت نیست  
درویش صفت باش و کلاه تتری دار (همان، ۱۳۸۳: ۴۶)  
و از سوی دیگر:

زاهدی در پلاس پوشی نیست  
زاهد پاک باش و اطلس پوش  
زمینهٔ فکری شیخ خالی از تفکرات عارفانه و تأثرات معنوی صوفیانه نیست و جهان را یکسره نمودهای ذات یگانهٔ پروردگار می‌داند:

که نور عامل علوی فرا هر روزنی تابد

تواندر صومعش دیدی و ما در کنج میخانه (۷/۵۵۴)

## نتیجه گیری

از دیدگاه سعدی هر آنچه در جهان وجود دارد زیباست. در آثار سعدی به ویژه، در غزلیاتش جمال از دو دیدگاه قابل تحلیل است: یکی جمال انسانی و دیگری جمال معنوی. از دیدگاه وی در بررسی جمال هستی در برابر جمال انسانی، جهان هستی چه نقص داشته باشد و چه عاری از نقص و عیب باشد، در هر دو صورت زیباست چراکه نسخه‌ای برای معرفت کردگار است.

در جمال هستی (معنوی) انسان به هر جا می‌نگرد خداوند را می‌بیند، موجودات همه تجلی حضور خدایند و خدا در همه طبیعت و مظاهر آن حاضر و ناظر است. از دیدگاه شیخ شیراز در جمال معنوی هر چیزی که وجود دارد پرتوی از آن زیبای مطلق است؛ وی جهان را یکسره نمودی از ذات یگانه احدیت می‌داند. در زیبایی باطنی زاویه دید و نگاه شخص عارف متفاوت است. او به مرحله‌ای از عرفان رسیده که هر چه را می‌بیند رخ یار در آن متجلی شده است.

سعدی در غزلیاتش عرفان فردی‌اش را به تصویر می‌کشد، نوعی مواجهه شخصی سعدی با خداوند، معشوق و هستی. در جمال معنوی‌ای که سعدی آن را بیان می‌کند به خوبی احساس می‌شود که شخصیت وی به سمت یک عارف واقعی و واراسته میل می‌کند.

نکته حائز اهمیت اینکه حتی سعدی در جمال انسانی، در وصف معشوق، اوصاف او را به دو زیرمجموعه مادی و معنوی یا جسمی و روحی تقسیم می‌کند و در ذکر زیبایی‌های معشوق، ارزش‌های تابناک معنوی او را مورد تأکید قرار می‌دهد. در نظر سعدی انسان باید همچنان که در دل، عشق به وصول حقیقت را می‌پرورد،

با تجلی به صفات نیک. که اهم آن‌ها احسان به خلق و ایثار و اجتناب از ریا و غرور و ناراستی است، از پی شناخت و معرفت حضرت حق برآید.

### منابع

۱. احمدی، بابک؛ حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفه هنر؛ تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۴.
۲. افلاطون؛ دوره آثار افلاطون؛ ترجمه محمدحسن لطفی و رضا کلوپانی؛ تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۷.
۳. انوری، حسن؛ سعدی شوریده‌ای بی‌قرار؛ تهران: نشر قطره، چاپ اول، ۱۳۸۴.
۴. تولستوی، لئون؛ هنر چیست؛ ترجمه کاوه دهگان؛ تهران: امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۸۴.
۵. حمیدیان، سعید؛ سعدی در غزل؛ تهران، نشر قطره، ۱۳۸۳.
۶. زرین کوب، عبدالحسین؛ حدیث خوش سعدی؛ تهران: نشر سخن، ۱۳۷۹.
۷. \_\_\_\_\_؛ ارسطو و فن شعر؛ تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۸۲.
۸. سعدی شیرازی؛ بوستان؛ تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی؛ تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ هشتم، ۱۳۸۴.
۹. \_\_\_\_\_؛ گلستان، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی؛ تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ هفتم، ۱۳۸۴.
۱۰. \_\_\_\_\_؛ کلیات سعدی؛ به اهتمام حسن انوری؛ تهران: نشر قطره، چاپ اول، ۱۳۸۳.
۱۱. \_\_\_\_\_؛ کلیات سعدی؛ به اهتمام محمدعلی فروغی و بازبینی بهاءالدین خرمشاهی؛ تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۶۵.
۱۲. صیادکوه، اکبر؛ مقدمه‌ای بر نقد زیباشناسی سعدی؛ تهران: نشر روزگار، چاپ اول، ۱۳۸۶.
۱۳. کشاورز، صدر؛ مکتب سعدی؛ بی‌جا: چاپ کلوپان، ۱۳۳۸.
۱۴. موحد، ضیاء؛ سعدی؛ تهران: طرح نو، چاپ سوم، ۱۳۷۸.

دکتر خدابخش اسداللهی

دانشیار دانشگاه محقق اردبیلی

فاطمه سه برادری

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه محقق اردبیلی

### چکیده

موضوع اصلی در این تحقیق، اوضاع معیشتی در گلستان است. برای این امر، مقاله را به سه بخش مسائل فردی، مسائل اجتماعی و مدیریتی و مسائل دینی و اخلاقی تقسیم کرده‌ایم. در بخش اول با مشخصه‌هایی نظیر کسب و کار، پاسداری از مال، دخل و خرج، کفاف اندک، افزایش ثروت، فقر و کفر و...، گفته‌ایم که آدمی برای تأمین شرافتمندانۀ معاش، به وسایل زندگی و ثروت و دارایی نیازمند است اما نباید به گونه‌ای به مادیات مشغول باشد که از یاد آفریننده و هموعان خود غافل شود. در قسمت دوم نیز با ذکر مؤلفه‌های عدالت اقتصادی، جلوگیری از سوءاستفاده، رد رشوه، اقتصاد سالم، معاشرت با صدیقان و به دست آوردن دل‌ها، بیان کرده‌ایم که تا زمانی که جامعه به کمک مدیریت صحیح، به اقتصاد سالم و عدالت اقتصادی نرسد، دارای استقلال و سروری نخواهد بود. در قسمت سوم هم با طرح ویژگی‌های حکمت و معیشت، نگرش دینی، صبر و قناعت، ذکر کرده‌ایم که سعدی معیشت



فرد و جامعه را تنها در گرو توانایی علمی، تدابیر اقتصادی و... نمی‌داند بلکه معتقد است علاوه بر توانایی علمی و اقتصادی، عواملی بسیار قوی و مؤثر نیز در اداره امور معیشتی مردم دخیل‌اند که عبارت‌اند از: حکمت الهی، قناعت و صبر.

**کلیدواژه‌ها:** معیشت، ثروت، فقر، اخلاق، حکمت الهی، گلستان

### مقدمه

انسان برای زنده ماندن به خوراک و پوشاک نیاز دارد. طبق دیدگاه *آبراهام مزلو*، روان‌شناس انسان‌گرا، تا زمانی که نیازهای جسمی انسان رفع نشود نمی‌تواند به سوی برآورده کردن نیازهای متعالی‌تر قدم بردارد (مزلو، ۱۳۷۲: ۷۰-۸۳). خواجه‌نصیر هم احتیاج به مال و دارایی را علاوه بر تدبیر عیش، در اظهار حکمت و فضیلت هم ضروری و لازم می‌شمارد و می‌گوید: «احتیاج به مال ضروری است در تدبیر عیش و نافع در اظهار حکمت و فضیلت...» (طوسی، ۱۳۶۴: ۱۲۵).

«انسان برای بقا و حیات خود احتیاج دارد به چیزهایی از قبیل غذا و لباس و مسکن که وسائل معاش نامیده می‌شوند. انسان به‌غیر از این امور نیز احتیاج دارد از قبیل احتیاجات خانوادگی، یعنی زن و فرزند، احتیاجات فرهنگی، احتیاجات معنوی و دینی، احتیاجات سیاسی، یعنی حکومت و آنچه مربوط به شئون حکومت است؛ اما در میان احتیاجات انسان، اولی‌ترین احتیاجات وی احتیاجات اقتصادی است؛ یعنی اموری که انسان در حیات و بقا شخصی خود به آن‌ها نیازمند است و بدون آن‌ها قادر به ادامه حیات نیست.» (مطهری، ۱۳۸۹: ۲۹-۲۸)

پس، احتیاجات اقتصادی بزرگ‌ترین محرک انسان به‌سوی کسب و کار است. «بدان که خویشتن را و عیال خود را از روی خلق بی‌نیاز کردن و کفایت ایشان از حلال کسب کردن از جمله جهاد است در راه دین، و از بسیاری عبادت فاضل‌تر

است...» (غزالی، ۱۳۸۴: ۲۷۶). پیامبر اکرم (ص) می‌فرماید: «عبادت ده جزو است؛ نه جزو از آن در طلب حلال است. (همان: ۳۱۲)

آنچه ما در این پژوهش در پی آن هستیم یافتن مفاهیم فردی، اجتماعی، مدیریتی، دینی و اخلاقی در گلستان سعدی است که بتواند اوضاع اقتصادی و معیشتی روزگار سعدی را به ما نشان دهد.

## الف - مسائل فردی

### ۱. دعوت به کسب و کار

کسب و کار برای تأمین معاش در اسلام از اهمیت بالایی برخوردار است. حق تعالی فرموده است: «و جعلنا النهار معاشا» (النبا: ۱۱) و همچنین فرموده: «فانتشروا فی الارض و ابتغوا من فضل الله» (الجمعه: ۱۰)

سعدی نیز انسان را به سوی کسب و کار دعوت می‌کند و بیان می‌دارد که انسان با توکل به روزی‌رسان باید به دنبال کسب و کار نیز باشد: «رزق اگرچه مقسوم است به اسباب حصول آن تعلق شرط است.» (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۲۲)

### ۲. پاسداری از مال

به عقیده صاحب‌نظران، حفظ و نگاه‌داشت دارایی و ثروت نسبت به کسب مال سخت‌تر است. حتی ممکن است آدمی گنجینه‌های عظیمی با مساعدت روزگار حاصل کند اما حفظ و نگهداری آن جز با تدابیر درست نیاید (منشی، ۱۳: ۲۳۸). از سوی دیگر، طبق حدیثی، به واسطه جهاد در راه اموال، می‌توان به سعادت شهادت و عز مغفرت دست یافت (مطهری، ۱۳۸۹: ۱۷). بنابراین، انسان باید از اموالش نیز همچون جان‌ش محافظت کند. از منظر سعدی، به کسی که بی‌نماز است و غم‌ادای قرض را ندارد، نباید قرض داد. در غیر این صورت، قرض‌دهنده باید مال خود را

بر بادرفته گیرد و امیدی به ادای قرض از سوی فردی که حتی در فکر ادای قرض دینی نیست، نداشته باشد:

وامش مده آن که بی نماز است

گرچه دهندش ز فاقه باز است

کو فرض خدا نمی گزارد

از قرض تو نیز غم ندارد (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۸۱)

بنابراین، دفاع از حقوق فردی و اجتماعی واجب و مقدس است.

### ۳. صرف مال برای حفظ آبرو

از منظر سعدی، حفظ نفس، مروت و آبرو از حفظ مال سزاوارتر و مهم‌ترند؛ بنابراین اگر صرف مالی بسیار برای حفظ خود، مردانگی و آبرو لازم باشد، از بذل مال نباید دریغ کرد: «تا کار به زر برمی آید جان در خطر افکندن نشاید...» (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۷۲). پس مال را در جهت رفاه نسبی و زندگی با عزت باید صرف کرد؛ به قول سعدی «مال از بهر آسایش عمر است؛ نه عمر از بهر گرد کردن مال». (همان: ۱۶۹).

### ۴. دخل و خرج

گروهی از مردم به روش تبذیر، بذل مال می‌کنند. دلیل آن نیز این است که قدر و ارزش مال را نمی‌دانند. بیشتر وارثان و یا کسانی که از رنج و زحمت کسب و سختی جمع مال بی‌خبرند؛ زیرا معمولاً دخل سخت و خرج آسان است. (طوسی، ۱۳۶۴: ۱۲۴)

«سعدی» معتقد است که انسان باید با علم به داشته‌هایش خرج کند و حساب‌رس باشد و در ضمن حکایتی بیان می‌دارد که «پارسا زاده را نعمت بی‌کران از ترکه عمان

به دست افتاد. فسق و فجور آغاز کرد و مبذری پیشه گرفت باری به نصیحتش گفتم: ای فرزند دخل آب روان است و خرج آسیای گردان یعنی خرج فراوان کردن مسلم کسی راست که دخل معین را دارد.» (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۵۶)

«گسترش دادن زندگی در حد رفاه اعضای خانواده تا زمانی که موجب ضایع شدن حقی، یا به اسراف و... نشود، جایز و حتی ممدوح و قابل تشویق است.» (مطهری، ۱۳۸۴: ۱۲۱)

## ۵. راه‌های افزایش مال و ثروت

از نگاه اندیشمندانی همچون سعدی، این حق تعالی است که در صورت حق‌شناسی و سپاسگزاری، بر نعمت و دارایی وی می‌افزاید و او را از ذل سوال می‌رہاند: «منت خدای را عزوجل، که طاعتش موجب قربت است و به شکراندرش مزید نعمت...» (سعدی، ۱۳۶۹: ۴۹)

سعدی بر این اعتقاد است که علاوه بر استفاده درست و بهینه از ثروت و بخشیدن مقداری از مال در راه رضای خدا، باید مقداری از آن را نیز برای روزهای مبادا نگهداری کرد. این امر ابتدا باید رنج و زحمت کشید: «تا رنج نبری گنج برنداری.» (همان: ۱۲۵)

وی راه‌هایی برای افزایش دادن پیشنهاد می‌کند. در حکایتی نیز سفر را برای گروه‌هایی از مردم اعم از بازرگان بسیار مال، عالم شیرین‌سخن، خوبرو، خوش‌آواز و پیشهور قانع، موجب افزایش مال و مکت و منزلت می‌داند. (همان: ۱۲۰-۱۲۱)

وی در جایی دیگر تجارت و بازرگانی را عامل مهمی برای پایداری و دوام مال و ثروت معرفی می‌نماید: «سه چیز پایدار نماند: مال بی‌تجارت و علم بی‌بحث و ملک بی‌سیاست.» (همان: ۱۷۰)

## ۶. کفاف اندک، ضامن عزت

سعدی بارها مشغول کفاف را از دولت عفاف محروم دانسته (همان: ۱۶۴) و داشتن نان خور زیاد و کفاف اندک را موجب از بین رفتن مجد و عزت فرد قلمداد کرده (همان: ۱۱۳-۱۱۲) اما در مقابل، بسنده کردن به کفاف را ضامن حفظ آبرو و عزت انسان شمرده است. نمونه‌هایی از گلستان:

کهن جامه خویش پیراستن

به از جامه عاریت خواستن (همان: ۱۹۱)

سرکه از دسترنج خویش و تره

بهرتر از نان دهخدا و بره

حکیم «ارسطاطاليس» نیز در همین زمینه گفته است: هر کس بر کفاف قادر باشد و بتواند با اقتصاد زندگی کند، شایسته نیست که بر فضله دنیا مشغول شود؛ چه آن را نهایی نیست و طالب دنیا جز کراهت چیزی نمی‌بیند. از منظر «خواجه نصیر»، غرض صحیح از کفاف، مداوای آلام و بیماری‌هایی از قبیل گرسنگی و تشنگی و نیز پیشگیری از وقوع آفت‌هاست نه کسب لذت‌هایی که به حقیقت درد هستند؛ اگرچه به ظاهر لذت‌اند. بر این اساس، کامل‌ترین لذت‌ها، صحت و سلامت است که آن نیز از لوازم اقتصاد به‌شمار می‌رود. (طوسی، ۱۳۶۴: ۱۶۱)

## ۷. فقر به کفر می‌انجامد

انسان برای زنده ماندن و ادامه حیات به وسایل معیشت از قبیل غذا، مسکن و پوشاک نیازمند است. چنانچه نتواند این وسایل اولیه را در حد کفاف برای خود و خانواده‌اش مهیا کند، ممکن است برای تهیه آن‌ها به راه‌های نامشروع متوسل شود. از منظر سعدی، گاهی گرسنگان همچون درنده‌ای می‌شوند که حلال را از حرام نمی‌شناسند و افلاس عنان را از کف تقوی می‌ستانند: «اغلب تهیدستان دامن عصمت

به معصیت آلایند و گرسنگان نان ربایند.» (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۶۶)

از همین روست که سعدی داشتن نیروی عبادت را در گرو پیدا کردن لقمه لطیف می‌داند و بین آسایش و رفاه نسبی با فقر و ناداری مناسبت و وجه تشابهی نمی‌یابد و می‌گوید: «قوت طاعت در لقمه لطیف است» (همان: ۱۶۳)؛ «فراغت با فاقه نپیوندد» (همان: ۱۶۳)؛ «صاحب دنیا به عین عنایت حق ملحوظ است و به حلال از حرام محفوظ». (همان: ۱۶۵)

آدمی ممکن است در اثر فقر و ناداری به منفورترین کارها (فروش انسان حتی فروش فرزند) دست بزند. سعدی در ضمن حکایتی (همان: ۷۵) به همین معنی (فروختن فرزند در قبال حطام دنیا) اشاره کرده است.

بنابراین، نیافتن نان نوعی بیماری اجتماعی است. فقر مورد افتخار پیامبر اکرم (ص) آن است که مسئول جامعه‌ای در راه مردم بکوشد و فقر و گرسنگی را تحمل کند. مال مردم را برای پر کردن شکم خود جمع نکند و در عین حال به فقر خود ببالد. (شریعتی، ۱۳۸۱: ۱۱۳/۲)

## ۸. نیاز به زر و ثروت

از منظر سعدی، آدمی به سبب ضرورت معاملات و وجوه اخذ و اعطا و نیز به خاطر جایگزینی روزی‌ها و مایحتاج بسیار، به پول (دینار) نیازمند است و انسان، در صورت نداشتن پول، هیچ کاری از پیش نمی‌برد. مثلاً با پول می‌توان مسافرت کرد و وجه کرایه را پرداخت. از همین رو، برداشتن پول تأکید دارد:

«هر که از زر در ترازوست، زور در بازوست و آنکه بر دینار دسترس ندارد، در همه دنیا کس ندارد.

هر که زر دید سر فرود آرد

ور ترازوی آهنین دوش است (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۴۶)

زر نداری نتوان رفت به زور از دریا

زور ده مرده چه باشد زر یک مرده بیار (همان: ۱۲۴)

سعدی براساس عدل، آدمی را به پیروی از دینار که در حکم عدل و متوسط میان مردم است (طوسی، ۱۳۶۴: ۱۳۴)، دعوت کرده، او را از هر گونه فساد و خیانت در این زمینه برحذر می‌دارد. نمونه این بحث، جمع کردن و احتکار گدایی است مال بی‌قیاس را و به زجر و توبیخ گرفتن سلطان از وی آن مال را. (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۱۷)

علاوه بر پول طلا (دینار)، در گلستان در ضمن مطالبی، به امور ارزشمند دیگری هم برمی‌خوریم که انسان به خاطر ارزش و قیمت آن بدان نیازمند است. از جمله آن‌هاست لعل و کاسه چینی:

خاک مشرق شنیده‌ام که کنند

به چهل سال کاسه‌ای چینی (همان: ۱۷۶)

آبگینه همه جا یابی از آن بی‌محل است

لعل دشخوار به دست آید از آن است عزیز (همان)

## ۹. غرور و آزرده‌گی، حاصل اشتغال به مال و ثروت

اقتصاد و معیشت بیشتر با خود انسان مرتبط است و انسان در صورتی که در بند مال و منال دنیوی باشد، دچار غرور می‌شود؛ ولی اگر درویش و بی‌چیز شود، خسته و دردمند و گلایه‌مند می‌گردد. در هر دو صورت از یاد و عبادت حق تعالی غافل می‌شود. «سعدی» به این معنی چنین اشاره می‌کند:

گه اندر نعمتی مغرور و غافل

گه اندر تنگدستی خسته و ریش

چو در سرا و ضرا حالت این است

ندانم کی به حق پردازی از خویش (همان: ۱۸۷)

## ۱۰. سبک‌باری

یکی از خصوصیات گلستان رهنمونی انسان به جانب معنویت و دوری از دل‌بستگی به دنیاست. سبک‌باری و دوری از تعلقات دنیوی که از صفات نبی اکرم (ص) و امامان معصوم (ع) است، از مصادیق بارز سادگی و دوری از تکلف به شمار می‌رود. طبق این اندیشه آدمی با از دست دادن مال دنیوی برخلاف دنیاطلبان نگران و آشفته نمی‌شود؛ چون با دور کردن هر گونه تکلفات، با خالق دنیا در ارتباط است و هنگام ترک دنیا نیز با احساس سبکی و سبک‌باری آن را به راحتی ترک می‌کند (اسداللهی، ۱۳۹۱: ۳۶). سخن درویش‌بچه در پاسخ به گران‌باری و نازیدن به تزئینات تربت پدرش در گلستان به همین معانی، که رویکرد ساده‌اندیشانه و دوری از تصنع دارد، ناظر است: «گفت: تا پدرت زیر آن سنگ‌های گران بر خود بجنبیده باشد، پدر من به بهشت رسیده باشد.» (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۶۲)

اما عده‌ای از افراد جامعه هستند که به واسطه داشتن تعلقات مادی، به خاطر از دست دادن مال و اسباب، پیوسته حسرت می‌خورند؛ به گفته سعدی «دو کس را از حسرت از دل نرود و پای تغابن از گل بر نیاید: تاجر کشتی شکسته و وارث با قلندران نشسته.» (همان: ۱۸۴)

## ۱۱. توانگر یا درویش؟

سعدی هیچ‌گاه توانگر را به صرف داشتن مال و دارایی، بر درویش به خاطر ناداری‌اش ترجیح نمی‌دهد بلکه درویش صالح را بر توانگری که از راه حق تعالی منحرف شده است، برتر می‌شمارد و می‌گوید: «توانگر فاسق کلوخ زران‌دود است و درویش صالح شاهد خاک‌آلود. این دلق موسی است مرقع و آن ریش فرعون مرصع.» (همان: ۱۸۳)

نمونه بارز دیگری که نشان می‌دهد سعدی مال و منال دنیوی را در مقایسه با امور



والایی همچون علم ترجیح نمی‌دهد، حکایتی است که در آن دو امیرزادهٔ مصری که یکی به کسب علم پرداخته، علامهٔ عصر می‌شود و دیگری در اثر اندوختن مال، به فرمانروایی و عزیزی مصر نائل می‌گردد، اما آن‌که علم کسب کرده و همچنان در مسکنت مانده است، به اینکه میراث انبیا یافته افتخار می‌کند. (همان: ۱۰۹)

در جایی دیگر نیز سعدی، کلمهٔ حکمت لقمان(ع) را در برابر مال دنیوی قرار می‌دهد و بر بی‌ارزشی مال و دارایی در برابر علم و حکمت خدایی تأکید می‌کند. (همان: ۹۳)

## ۱۲. خزینه‌داری میراث‌خوارگان

از آنجا که سعدی نمی‌داند پس از مرگ، میراث‌خوارگان از میراث مرده چگونه استفاده می‌کنند و ممکن است به‌واسطهٔ همین میراث از راه حق منحرف شوند، خزینه‌داری میراث‌خوارگان را کاری نادرست می‌شمارد و معتقد است: آنان که ثروت می‌اندوزند و نمی‌خورند، افراد پستی هستند که عاقبت از سعی بی‌فایدهٔ خود حسرت می‌برند:

دو نان نخورند و گوش دارند

گویند امید به که خورده

روزی بینی به کام دشمن

زر مانده و خاکسار مرده (همان: ۱۸۸)

مثال‌های دیگر در همین باب: «دو کس رنج بیهوده بردند و سعی بی‌فایده کردند: یکی آنکه اندوخت و نخورد و دیگر آنکه آموخت و نکرد» (همان: ۱۷۰)؛ «دو کس مردند و تحسّر بردند: یکی آنکه داشت و نخورد و دیگر آنکه دانست و نکرد». (همان: ۱۹۰)

همچنین سعدی کسی را سعادتمند می‌داند که از نعمت‌های الهی، هم خود

استفاده کند و هم دیگران را در آن سهیم نماید: «نیکبخت آنکه خورد و کشت و بدبخت آنکه مرد و هشت.» (همان: ۱۶۹)

بر همین اساس است که جوانمردی را که خود بخورد و نیز به دیگران بدهد بر عابدی که نخورد و بیندوزد، ترجیح می‌دهد و می‌گوید: «جوانمرد که بخورد و بدهد به از عابدی که نخورد و بنهد.» (همان: ۱۸۰)

### ۱۳. تأثیر وام بر روابط اجتماعی

در گلستان وام دادن به درویشان و وام خواستن از توانگران، راهی مناسب و کارساز برای دوری از آنان تلقی شده و این ناشی از اوضاع منفی و بد اقتصادی مردم روزگار سعدی است: «... هر چه درویشان‌اند مر ایشان را وامی بده و آنچه توانگران‌اند از ایشان چیزی بخواه که دیگر گرد تو نگردند.» (همان: ۱۰۳)

سعدی در جایی دیگر، از خشونت بقالی نسبت به صوفیان به‌خاطر طلبکاری از آنان سخن می‌گوید که ممکن است به اوضاع بد معیشت مردم آن زمان مرتبط باشد: «بقالی را درمی‌چند بر صوفیان گرد آمده بود در واسط. هر روز مطالبت کردی و سخن‌های با خشونت گفتمی...» (همان: ۱۱۲)

بسامد بالای مباحثی همچون انتقاد از دزدان (همان: ۱۳۰، ۱۸۷)، دست‌درازی سلاطین و زیردستان بر مال رعیت (همان: ۶۳)، بخیلان (همان: ۱۵۲، ۱۸۸)، ناداری (همان: ۱۶۶، ۱۸۲) و... در گلستان حکایت آشکاری از اوضاع نابسامان اقتصادی و معیشتی زمان سعدی دارد. عاقل باید از ذخیره کردن مقداری از اموال و دارایی غافل نباشد تا در هنگام قحط‌سالی، ایام بیماری و دیگر بلاها صرف کند و محتاج دیگران نباشد: سعدی برای این معنی به حکایت «خشکسالی و از کف رفتن طاق درویش و سؤال کردن از مخش» اشاره می‌کند. (همان: ۱۱۴-۱۱۳)

## ۱۴. تأثیر منفی مال از بعد روانی

سعدی گاهی به مسائل مختلف، از دیدگاه روحی و روانی نگاه می‌کند. وی صرف‌نظر از فواید و اهمیت مال و دارایی، در مورد دغدغه ناشی از داشتن مال و دارایی می‌گوید: «سیم و زر در سفر به محل خطر است؛ یا دزد به یکباره ببرد یا خواجه به تفاریق بخورد.» (همان: ۱۵۴)

سنایی در همین زمینه گوید:

تا هست سیم با ما بیم است یار او

چون سیم رفت از پی او رفت بیم ما (سنایی، ۱۳۸۰: ۵۸)

## ۱۵. دل به دست آوردن

از نگاه سعدی، لقمه نیازمندان در داخل لقمه توانگران است. تا زمانی که صاحبان نعمت، مزه گرسنگی را نچشند، حال نیازمندان را در نمی‌یابند. وی برای این سخن خود، یوسف صدیق(ع) را مثال می‌زند که در خشکسال مصر سیر نمی‌خورد تا گرسنگان را فراموش نکند. (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۸۲)

سعدی هیچ حاصلی را بالاتر از «دل به دست آوردن» نمی‌داند؛ و لو بهای آن، از دست دادن دارایی‌های مادی باشد: تا دل دوستان به دست آوری باغ و ملک پدر فروخته به (همان: ۸۲).

به دست آوردن دنیا هنر نیست

یکی را گر توانی دل به دست آر (همان: ۱۵۹)

## ۱۶. بهداشت و سلامت

مصرف درست، به موقع و به اندازه موجب تندرستی است. نمونه این سخن سعدی، حکایتی است در گلستان که در آن یکی از طبیبان حاذق عجم که در دیار

عرب برای طبابت آمده بود و سالی حتی یک بیمار به وی رجوع نکرده بود، پیش حضرت مصطفی (ص) شکایت کرده، از ایشان پاسخ شنید که: «این طایفه را طریقتی است که تا اشتها غالب نباشد، نخورند و هنوز اشتها باقی باشد که دست از طعام بدارند.» (همان: ۱۱۰)

همچنین در همین معنی می‌گوید: «... کلوا واشربوا و لاتسرفوا...»؛

با آنکه در وجود طعام است حظ نفس

رنج آورد طعام که بیش از قدر بود (همان: ۱۱۱)

## ۱۷. فایده کم‌خوری در سلوک و رفتار

سعدی از ذکر فواید عملی و رفتاری ساده‌زیستی و کم‌خواری غافل نیست. وی در همین زمینه در حکایتی در مورد دو درویش خراسانی که یکی کم‌خوار و ضعیف بوده و دیگری قوی و پرخوار بوده، بیان می‌کند که آن دو، وقتی در جایی گرفتار می‌شوند و دستشان از غذا و آب کوتاه می‌شود، معلوم می‌گردد که تن‌پرور در سختی می‌میرد اما شخص قانع و کم‌خوار سختی را سهل می‌گیرد و رهایی می‌یابد. (همان: ۱۱۱)

## ب. مسائل اجتماعی و مدیریتی

### ۱. عدالت اقتصادی

در گلستان گاهی سخن از بخشش وجود از سوی سخی در حق نیازمند می‌رود (همان: ۱۸۰). جود بر ناسالم بودن جامعه و وجود بی‌عدالتی‌های اقتصادی دلالت دارد. این امر نشان می‌دهد جامعه فاقد اعتدال است و در جایی حقی ضایع شده است (شمس‌الدین، ۱۳۶۱: ۳۹). پیامبر اکرم (ص) می‌فرماید: خدا روزی بینوایان و بیچارگان را در اموال توانگران قرار داده است. اگر گرسنه و پابره‌نه ماندند، در اثر گناه توانگران

است (النوری الطبرسی، ۱۴۰۸ ق: ۲۴/۷). بی تردید اجرای عدالت اجتماعی موجب از بین رفتن این قبیل بی عدالتی‌های اقتصادی می‌شود.

بنابراین، به نظر سعدی برای اجرای عدالت اقتصادی، اجرای عدالت اجتماعی لازم است: «شاه از بهر دفع ستمکاران و شحنه برای خونخواران و قاضی مصلحت‌جوی طراران.» (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۸۹)

از منظر سعدی، پرداخت خراج نیز به اجرای عدالت اجتماعی کمک می‌کند:

خراج اگر نگزارد کسی به طیب نفس

به قهر از او بستانند و مزد سرهنگی (همان: ۱۹۰)

مجازات هم یکی از عوامل اجرای عدالت اجتماعی است. سعدی معتقد است که برای بازداشتن دزدان از ادامه نافرمانی از حاکم انسانی باید آنان را مجازات کرد: «دزدان دست کوتاه نکنند تا دستشان کوتاه کنند.» (همان: ۱۸۷)

## ۲. جلوگیری از سوءاستفاده

از نشانه‌های مدیریت درست و قاطع این است که مدیر راه‌های هرگونه سوء استفاده‌های وابستگان و اطرافیان را از مردم ببندد؛ در غیر این صورت، نظام‌های اجتماعی فرو می‌پاشد. در حکایتی از گلستان، انوشیروان برای بستن راه‌های ظلم و دست‌درازی بر زیردستان، به غلامی که برای تهیه نمک به روستایی می‌فرستد، توصیه می‌کند که «زینهار تا نمک به قیمت بستانی تا رسمی نگردد و دیه خراب نشود...» (همان: ۷۴).

نمونه دیگر این قضیه حکایت «غافل... خانه رعیت خراب کردی تا خزینه سلطان آبادان کند؛ بی‌خبر از قول حکما که: هر که خدای را عزوجل بیازارد تا دل خلقی به دست آرد، ایزد تعالی همان خلق را بر او بگمارد...» (همان: ۷۴) که سلطان باید راه هرگونه ظلم و تعدی را بر زیردستانش ببندد. اینک نمونه دیگر:

نه هر که قوت بازوی منصبی دارد

به سلطنت بخورد مال مردمان به گزاف (همان: ۷۵)

نمونهٔ دیگر این نوع سوءاستفاده حکایت زیر است: «ظالمی... هیزم درویشان خریدی به حیف و توانگران را دادی به طرح» (همان: ۷۸). این نوع سوءاستفاده‌ها باید از سوی مدیریت‌های درست اقتصادی مدیریت شده، مهار گردد تا واسطه‌گری و دلالی اقتصادی رشد پیدا نکند.

### ۳. رشوه

«رشوه‌گیرنده و رشوه‌دهنده در اسلام محکوم و پول و درآمد حاصل از آن حرام و نارواست.» (مطهری، ۱۳۸۴: ۱۲۱) سعدی در جایی از گلستان، که خالی از طنز نیست، ضمن رد و حرام دانستن گرفتن رشوه از سوی قاضی، وی را از تضييع حقوق مردم بر حذر می‌دارد: «همه کسی را دندان به ترشی کند گردد مگر قاضیان را که به شیرینی:

قاضی که به رشوت بخورد پنج خیار

ثابت کند از بهر تو ده خربزه‌زار» (همان: ۱۹۰)

### ۴. اقتصاد سالم

سعدی با طرح برتری ید علیا بر ید سفلی در جمله: «ید علیا به ید سفلی چه ماند؟» (همان: ۱۶۴). ضمن تأکید بر ضرورت وجود اقتصاد سالم، یادآوری می‌کند که در جامعه اسلامی باید زمینه رشد و نمو ثروت فراهم گردد تا فرد یا جامعه به دیگران محتاج و نیازمند نگردند؛ زیرا به قول علی(ع): به هر کس محتاج شوی، اسیر او هستی.... (مطهری، ۱۳۸۹: ۱۹)

## ۵. معاشرت با صدیقان

«ارسطاطالیس می‌گوید: مردم در هر حال به دوست محتاج‌اند. در حالت شدت به مواسات و مؤانست نیاز دارند. مانند احتیاج درویشان به اهل احسان.» (طوسی، ۱۳۶۴: ۳۲۲)

در گلستان ماجرای دغدغه هزینه‌های زندگی عابد و طلب کفاف از پادشاه از همین قبیل است که پادشاه «فرمود تا وجه کفاف او معین دارند تا بار عیال و اطفال از دل او برخیزد». (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۰۰)

از منظر علی (ع) بالاترین و شیرین‌ترین نوع بخشش آن است که بدون سؤال شخص نیازمند، به وی برسد (خوانساری، ۱۳۶۰: ۴۱۱). بر این اساس، مسلمانان می‌توانند با مواسات و با پرسیدن حال ضعیف‌حالات و بخشش به آنان، پیش از آنکه به خواهش و سؤال پیش آیند، وظایف خود را ایفا نمایند: «درویش ضعیف‌حال را در خشکسالی مپرس که چونی الا به شرط آنکه مرهم ریشش بنهی و معلومی پیشش.» (سعدی، ۱۳۶۹: ۸۲)

## پ. مسائل دینی و اخلاقی

### ۱. حکمت و معیشت

با وجود اینکه برای مردم هیچ زیور و زینتی بهتر از روزی فراخ نیست (طوسی، ۱۳۶۴: ۲۱۲)، و همه باید در پی کسب روزی بکوشند و کاهلی نورزند

گرچه بیرون ز زرق نتوان خورد

در طلب کاهلی نشاید کرد (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۲۵)

خوردن بیش از رزق مقسوم ممکن نیست؛ چون کار معیشت به شرع و حکمت الهی وابسته است. سعدی در همین معنی گفته است: «خوردن بیش از رزق مقسوم محال است» (همان: ۱۸۲)، «ای طالب روزی، بنشین که بخوری...» (همان)؛ «صیاد

بی‌روزی ماهی در دجله نگیرد و ماهی بی‌اجل بر خشک نمیرد» (همان: ۱۱۸)؛ «به نانهاده دست نرسد و نهاده هر کجا که هست برسد.» (همان: ۱۸۳)

سعدی با کسانی که علم را در کسب روزی بسیار، دخیل می‌دانند موافق نیست بلکه آن را در گرو بخت و خواست الهی معرفی می‌کند و می‌گوید:

اگر دانش به روزی درفزودی  
ز نادان تنگ‌روزی‌تر نبودی  
به نادانان چنان روزی رساند  
که دانا اندر آن عاجز بماند  
بخت و دولت به کاردانی نیست  
جز به تأیید آسمانی نیست  
اوفتاده ست در جهان بسیار  
بی‌تمیز، ارجمند و عاقل، خوار  
کیمیاگر به غصه مرده و رنج  
ابله اندر خرابه یافته گنج (همان: ۸۴)

همچنین است حکایت برنده شدن شانس‌ی کودکی در یک مسابقه تیراندازی، در حالی که چهارصد حکم‌انداز مخصوص پادشاه در آن شرکت داشتند. (همان: ۱۲۶)

سعدی معتقد است که کم‌خواری و بی‌توجهی به مادیات موجب افزایش نور معرفت می‌شود:

اندرون از طعام خالی‌دار  
تا در او نور معرفت بینی  
تهی از حکمتی به علت آن  
که پری از طعام تا بینی (همان: ۹۵)

همچنین، به اعتقاد سعدی، در تدبیر معیشت و پیشبرد اقتصاد نباید کاملاً بر علم



تکیه کرد بلکه علم باید بیشتر در جهت پرورش دین و شریعت به کار رود: «علم از بهر دین پروردن است، نه از بهر دنیا خوردن». (همان: ۱۷۰)

## ۲. نگرش دینی سعدی

علاوه بر دیدگاه‌های اقتصادی، نگرش دینی بر سخنان سعدی سایه افکنده است. برقراری ارتباط و مناسبت بین بخل شخص توانگر و غرق شدن در دریا و یا ارتباط بین بخل فرد بخیل و سختی کشیدن او همگی حکایت از توجه سعدی به عوامل مافوق طبیعی و دینی در تعامل و برخورد انسان‌ها با یکدیگر دارد. نمونه‌ها از گلستان:

حکایت مال‌دار بخیلی که گریه بوه‌ریزه را به لقمه‌ای نخواستی و... که در دریای مغرب غرق شد. (همان: ۱۱۸)

«هر که در حال توانایی نکویی نکند در وقت ناتوانی سختی بیند.» (همان: ۱۷۶).

## ۳. قناعت

قناعت آدمی را توانا می‌سازد تا امور خوردنی، آشامیدنی، پوشیدنی و... را بر خود آسان و سهل گیرد تا به واسطه این گنج بی‌پایان (شهدی، ۱۳۷۲: ۱۳۷۰) به اوج عزت و سربلندی برسد. به پشتیبانی همین گنج است که در گلستان، درویشی را می‌بینیم که با وجود اینکه در آتش فاقه می‌سوزد و خرقه بر خرقه می‌دوزد، برای تسکین روح و خاطر خود می‌گوید:

به نان خشک قناعت کنیم و جامه دلچ

که بار محنت خود به که بار منت خلق (همان: ۱۱۰)

سعدی با علم به خاصیت اکسیری قناعت، از زبان خواننده‌ای، پیشنهادی برای ریشه‌کنی رسم سؤال و تکدی ارائه می‌دهد و می‌گوید: «ای خداوندان نعمت، اگر

شما را انصاف بودی و ما را قناعت، رسم سؤال از جهان برخاستی؛ آن‌گاه چنین می‌سراید:

ای قناعت توانگرم گردان

که ورای تو هیچ نعمت نیست

کنج صبر اختیار لقمان است

هر که را صبر نیست حکمت نیست (همان: ۱۰۹)

سعدی برای رد حرص و طمع و برتری قناعت بر آن، از حکیمان سخنی کوتاه و رسا بیان می‌کند و بسنده کردن بر نانی را بر حرص داشتن بر جهان مقدم می‌شمارد: «توانگری به قناعت به از توانگری به بضاعت.» (همان: ۱۷۵)

#### ۴. صبر

سعدی راه دیگری برای عزت و عظمت درویش در زندگی ارائه می‌دهد و آن عبارت از پیشه کردن صبر است. وی در جایی از گلستان، ضمن صبر از لذات قبیح و مقاومت در برابر هوا و هوس خود، جامهٔ خلقان خود را بر خلعت سلطان و خردهٔ انبان خود را بر خوان بزرگان و نیز سرکه و ترهٔ خویش را بر نان و برهٔ دهخدا ترجیح می‌دهد و این‌گونه بر کرسی عزت می‌نشیند و می‌گوید: «خلعت سلطان اگرچه عزیز است جامهٔ خلقان خود از آن به عزت‌تر و خوان بزرگان اگرچه لذیذ، خردهٔ انبان خویش از آن به لذت‌تر.» (همان: ۱۸۴)

همچنین است صبر و شکر سعدی بر بی‌کفشی خویش، با دیدن کسی که پا نداشت. (همان: ۱۱۶-۱۱۵)

#### نتیجه‌گیری

از منظر سعدی، اساساً معیشت و اقتصاد از راه علم اداره نمی‌شود بلکه به تدبیر

شرع و تقدیر الهی تمشیت می‌پذیرد و سروسامان می‌گیرد. راهکار سعدی در زندگی این است که هم ناداری و فقر و هم اشتغال به دارایی و ثروت و رفاه بالا، در حکم موانع بزرگی در راه تربیت کمالی و تعالی آدمی است و بهترین راه رشد و پیشرفت بشر، همان اعتدال اقتصادی و غنای کفافی است. از نگاه سعدی، اگر مسئولان جامعه‌ای، فقیرانه زیست کنند و دست از جمع کردن مال مردم بکشند و زیردستان خود را هم از این گونه سوءاستفاده‌ها بر حذر دارند، مردم آن جامعه می‌توانند به راحتی و با رفاه زندگی کنند.

نقش اخلاق اسلامی نیز در گذران زندگی و معیشت آدمی قابل انکار نیست. بر این اساس، رعایت انواع پرداخت‌های نقدی و غیرنقدی برای نیازمندان جامعه، ضمن توزیع مقداری از دارایی‌های محسنان، بخش‌هایی از نیازهای آنان را برطرف می‌کند.

سعدی فقری را که قبول حق تعالی است، بر غنای منحرف از راه خدا ترجیح می‌دهد و الگوهای مناسب هم از احوال انبیای الهی در این زمینه به دست می‌دهد؛ مانند حضرت مصطفی (ص)، حضرت موسی (ع)، حضرت یوسف (ع) و حضرت لقمان (ع). از منظر سعدی، فقیر و درویش می‌تواند از راه قناعت، صبر و مواسات در عین نیازمندی مادی، با غنا، عزت و سربلندی زندگی کند. نهایت اینکه با توجه به نزدیکی مطالب گلستان به واقعیت و ترسیم کمیت‌ها و کیفیت‌های معیشتی روزگار سعدی، می‌توان از این منبع که سرشار از نکات جالب توجه معیشتی و اقتصادی است، تجارب و اندوخته‌های ارزشمندی کسب کرد و ضمن به‌روز نمودن و تازه کردن آن تجارب، آن‌ها را در زندگی فردی و اجتماعی امروز به کار گرفت.

### منابع

۱. قرآن کریم.
۲. اسداللهی، خدابخش، «اصل سادگی و دوری از تکلف در گلستان»، مجموعه مقالات همایش ملی ادبیات تعلیمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهقان، به کوشش احمدرضا پلمه‌ها، انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهقان، ۱۳۹۱.
۳. خوانساری، جمال‌الدین محمد؛ شرح غررالحکم و دررالکلم، با مقدمه و تصحیح و تعلیق میر جلال‌الدین حسینی ارموی،

- انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، تهران، ۱۳۶۰.
۴. سعدی، مشرف‌الدین، **گلستان**، با تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۹.
۵. سنایی، مجدودبن آدم؛ **دیوان**، با سعی و اهتمام مدرس رضوی، انتشارات سنایی، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۸۰.
۶. شریعتی، علی؛ **تاریخ و شناخت ادیان** (۲)، نشر انتشار، چاپ هشتم، تهران، ۱۳۸۱.
۷. شمس‌الدین، محمدمهدی؛ جست‌وجویی در نهج‌البلاغه، یا ترجمه محمود عابدی، بنیاد نهج‌البلاغه، چاپ دوم، ۱۳۶۱.
۸. شهیدی، سید جعفر؛ **نهج‌البلاغه**، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۷۲.
۹. طوسی، خواجه نصیرالدین؛ **اخلاق ناصری**، با تنقیح و تصحیح مینوی و حیدری، انتشارات خوارزمی، چاپ سوم، تهران، ۱۳۶۴.
۱۰. غزالی، ابوحامد محمد؛ **کیمیای سعادت**، به سعی و اهتمام پروین قائمی، پیمان، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۴.
۱۱. مزلو، آبراهام هرولد؛ **انگیزش و شخصیت**، ترجمه احمد رضوانی، آستان قدس رضوی، چاپ سوم، مشهد، ۱۳۷۲.
۱۲. مطهری، مرتضی؛ **وحی و نبوت**، صدرا، چاپ بیست‌ویکم، قم، ۱۳۸۴.
۱۳. مطهری، مرتضی؛ نظری به نظام اقتصادی اسلام، صدرا، چاپ هجدهم، تهران، ۱۳۸۹.
۱۴. منشی، نصرالله؛ **کلیله و دمنه**، با تصحیح و توضیح محتبی مینوی، انتشارات امیرکبیر، چاپ سی‌ام، تهران، ۱۳۸۶.
۱۵. النوری الطبرسی، حسین بن محمدتقی؛ **مستدرک الوسائل و مستنبط المسائل**، مؤسسه آل‌البیت لاحیاء التراث، الطبعه، الثانیه، بیروت، ۱۴۰۸ ق.

## مقایسهٔ مناجات‌نامهٔ خواجه عبدالله انصاری و گلستان سعدی

سارا زارع جیره‌نده

دانشجوی دکترای دانشگاه مازندران و دبیر ادبیات مدارس تنکابن

### چکیده

در کتاب‌های درسی پایه‌های مختلف، بارها این جمله را خوانده‌ایم که گلستان سعدی به تقلید از «مناجات‌نامه» خواجه عبدالله انصاری نوشته شده اما مجال چندانی برای شرح شباهت‌ها و تفاوت‌ها فراهم نشده است. مقاله حاضر در این زمینه که شباهت‌ها و تفاوت‌های دو اثر ماندگار را به لحاظ فرم، محتوا، سبک و آرایه تبیین نماید.

۶۰

کلیدواژه‌ها: گلستان، مناجات‌نامه، سعدی، خواجه عبدالله انصاری

### مقدمه

اثر ماندگار سعدی، «گلستان» قرن‌هاست در قلب و ذهن مردم جای گرفته است و ۳۸ تقلید از آن در زمان‌ها و مکان‌های مختلف، از اولین آن‌ها که «نزهةالارواح»

امیر حسینی هروی غوری تا آخرین آن‌ها که «التفصیل» فریدون توللی است، خود گواه آن است (غلامی و کیانین، ۱۳۸۹). این منبع و معدن غنی خود مایه از معدنی دیگر گرفته است که آشناترین آن‌ها «مناجات‌نامه» خواجه عبدالله انصاری است. توجه اکثر مؤلفان و محققان به گلستان و نظیره‌های بعد از آن معطوف شده است و جا دارد که به نظیره‌های پیش از گلستان نیز به همان نسبت توجه شود. در این وجیزه سعی شده است گلستان و مناجات‌نامه از لحاظ فرم و محتوا و سبک و آرایه مقایسه شوند و نقاط اشتراک یا اختلاف آن‌ها بیان گردد.

### محتوای مناجات‌نامه

مناجات‌نامه اثر ارزشمند خواجه عبدالله انصاری رساله‌ای در حدود ۵۰ صفحه به نثر مسجع و نظم است. گویا «او نخستین کسی است که در میان نثر به مناسبت موضوع، شعر می‌آورد». (خطیبی، ۱۳۶۶: ۶۰۰). خواجه عبدالله برای مؤثرتر کردن کلام خود سراسر اثرش رباعیاتی لطیف و پر عاطفه می‌نشانند که خود شاعر آن‌هاست. گاه از قطعه و قصیده و تکبیت‌ها نیز استفاده می‌کند. ابیات، سلیس و روان‌اند و در جهت تحکیم و تأکید معنی به کار گرفته می‌شوند و اگر از متن حذف گردند، خللی به آن ایجاد نمی‌کنند. گاه رباعیات در هر چهار مصراع قافیه دارند:

الهی آنکه تو را شناخت و علم مهر تو بر افراخت، هر چه غیر از تو بود، بینداخت:

«آن کس که تو را شناخت جان را چه کند

فرزند و عیال و خانمان را چه کند

دیوانه کنی هر دو جهانش بخشی

دیوانه تو هر دو جهان را چه کند؟» (ص ۲۶)

محتوای آن، مناجات و بیان حاجات و اظهار عجز و بندگی و ذکر عظمت و جلال خالق به شیوه‌هایی نیکو و عاشقانه است.

شیوه‌هایی چون: پرسش و استفهام انکاری:

الهی چه غم دارد آن که تو را دارد و کرا شاید آنکه تو را نستاند؟ (ص ۳۲)  
 الهی ما به تو زنده‌ایم هرگز کی میریم؟ ما که بر تو شاد مانیم کی اندوهگین شویم؟  
 ما که به تو نازانیم، چگونه بی تو به سر آریم؟ ما که به تو عزیزیم، هرگز چون ذلیل  
 شویم؟ (ص ۳۲)

– جسارت عاشقانه که البته به قول عطار «عاشق می‌تواند با معشوق درشت سخنی  
 و گستاخی هم داشته باشد؛ چون محرم و راز دار اوست»:

«گر کند گستاخی ای او را رواست

زانک دایم راز دار پادشاست» (عطار، ۱۵۷: ۱۳۷۴)

نمونه‌های زیر گویای عشق‌ورزی‌های بی‌باکانه اوست:

«الهی گوهر «اصطفا» در دامن آدم تو ریختی و گرد عصیان بر فرق ابلیس تو  
 بیختی و این دو جنس مخالف را با هم تو آمیختی، از روی ادب اگر بد کردیم بر ما  
 مگیر که گرد فتنه تو انگیختی. (ص ۴۰)

اگر نعمتت جز به طاعت باشد، پس آن را بیع خوانند، لطف و عطا کو؟ (ص ۳۴)  
 – ترسیم حدود و دایره‌ای خاص و قرار دادن خود در آن و خارج نمودن دیگران  
 از آن. در این شیوه، عارف سوخته اعتراف می‌کند که به مقامی رسیده است که  
 دریافت و شعور و احساس او با دیگران در تضاد است و او که به نوعی خودشناسی  
 رسیده است، این حالات را عین عاشقی می‌داند:

الهی، همه از حیرت به فریادند و من از حیرت شادم! (ص ۴۴)

الهی، خلق به شادی از بلا برهند، من به شادی مبتلا شدم! (ص ۴۳)

الهی، اگر کسی تو را به جستن یافت، من تو را به گریختن یافتم، اگر کسی تو را  
 به ذکر کردن یافت من تو را به خود فراموش کردن یافتم. اگر کسی تو را به طلب

یافت، من خود را طلب از تو یافتم! (ص ۴۴)

آثار خواجه عبدالله از نظر ساختاری معمولاً در دو قالب بیان می‌شود؛ نوع اول جمله‌های قصاری هستند که به شیوه سخنان حکمت‌آمیز صوفیان در قالبی شبیه شعر، موزون و با سجع‌های پیاپی و بدون وابستگی معنایی می‌آیند. حتی قسمی از جمله‌ها به لحاظ ایجاز و شمول بار معنایی به عنوان «مثل» جا افتاده‌اند. این همان ویژگی‌ای است که در گلستان هم می‌بینیم.

الهی، اگر خامم، پخته‌ام کن و اگر پخته‌ام، سوخته‌ام کن. (ص ۳۸)

کاشکی عبدالله خاک بودی تا نامش از دفتر وجود، پاک بودی. (ص ۴۰)

دسته دوم، جمله‌هایی هستند که در آن‌ها کلام از لحاظ معنی به هم پیوسته و معطوف است و به جهت پیوستگی معنایی، اندکی از شعر فاصله می‌گیرند اما همچنان اسجاع نمونه قبلی را در خود دارند. این شیوه در دیباچه‌ها بیشتر مرسوم است:

الهی، به عنایت ازلی تخم هدایت کاشتی، به رسالت پیمبران آب دادی و به یاری توفیق رویانیدی و به نظر احسان خود به بر آوردی، از لطف تو می‌خواهم که زهرهای خشم از آن بازداری و نسیم داد بر او به‌جهانی و کاشته عنایت ازلی را به رعایت ابدی، مدد کنی (ص ۷۰)

جمله‌های مسجع مناجات‌نامه چند ویژگی اساسی دارند:

۶۳ - سجع‌ها بر خلاف اسجاع عرب که با ریختن کلمات در قالبی خاص مثلاً اسم فاعل یا مفعول یا مکان و زمان و ... به راحتی درست می‌شوند، ساخته شده‌اند. سجع‌ها به شیوه فارسی هستند و بنابراین، مهارت و استادی بیشتری می‌طلبند. سعدی نیز در گلستان این شیوه را در پیش گرفته است. پیروی از سجع و موازنه به روش عرب در بسیاری از کتاب‌های ما آشکار است؛ از جمله نمونه‌هایی از آن را در «نقش‌المصدر» می‌توان یافت:



«و از مطاولت که می نمود، به مصاولت باز آمده و مساورت را بر مصابرت اختیار کرده. (نفته‌المصدر، ۱۳۷۰: ۳۷)

بر سبیل مُخامَرت پادشاهان آن طرف به مظاهرت، مجاهرت نموده. (همان: ۵۸)  
 - قراین در مناجات‌نامه به هم نزدیک‌اند و ایجاب سجع‌های بیشتری می‌کنند و این به موسیقی و آهنگ جمله کمک شایانی می‌کند. پیر هرات گاه تا بیش از ده قرینه را با یک سجع می‌آورد:

«الهی، یکتای بی‌همتایی، قیوم توانایی، بر همه چیز بینایی، در همه حال دانایی از عیب مصفایی، از شریک مبرایی، اصل هر دوائی، داروی دل‌هایی، شاهنشاه فرمانفرمایی، معزز به تاج کبریایی، به تو رسد ملک خدایی. (ص ۲۴)  
 نمونه زیر گذشته از پاره‌ای موارد، به مثنوی ای مانند است:

الهی، نام تو ما را جواز، مهر تو ما را جهاز، الهی ضعیفان را پناهی، قاصدان را بر سر راهی، مؤمنان را گواهی، چه عزیز است آن کس که تو خواهی! (ص ۲۴)  
 گاهی جملات با دو یا چند سجع و یا همراه یک یا چند کلمه همسان ساخته شده‌اند:

الهی، در دل ما جز تخم محبت مکار و بر این جان ما جز الطاف و مرحمت مدار و بر این کشت‌ها جز باران رحمت مبار (ص ۳۴) محبت و مرحمت و رحمت / مکار و مدار و مبار) (کلمات «این و بر و ما» تکرار شده است).

الهی، دلی ده که در کار تو جان بازیم و جانی ده که کار آن جهان سازیم. (ص ۳۴)  
 (جان و جهان / بازیم و سازیم / «ده و کار» نیز تکرار شده است).

از بنده خطا آید و زلت و از تو عطا آید و رحمت. (ص ۳۴) (خطا و عطا / زلت و رحمت / آید و آید)

- سجع کردن فعل با فعل بسیار شایع است اما نمونه‌هایی هم که یک فعل با یک اسم سجع می‌شود، کم نیستند:

الهی، چه یاد کنم که خود همه یادم، من خرمن نشان خود فرا باد دادم. (ص ۳۱)  
(یاد: اسم / داد: فعل)

الهی، من کیستم که تو را خواهم چون از قیمت خود آگاهم. (ص ۴۳) (خواه: فعل /  
آگاه: اسم)

- گاه به سجع متوازن بسنده می‌کند و گاه در واقع شعر می‌گوید:

الهی، یک دل پر درد دارم و یک جان پر زجر. (ص ۳۴) («درد و زجر» سجع  
متوازن‌اند)

هامون را جیحون کند، جیحون را پر خون کند. (ص ۴۰) (این قطعه، مصرعی است  
بر وزن مستفعلن مستفعلن).

- مراعات سجع باعث می‌شود گاه ساختار نحوی جمله تغییر یابد:

الهی، ای مهربان فریاد رس، عزیز آن کس که او با تو یک نفس، نفسی که آن را  
حجاب ناید از پس. (ص ۲۹) (به جای: حجاب از پس ناید).

- گاه به خاطر سجع، کلمه‌ای حذف می‌گردد:

الهی، ای سزای کرم، ای نوازنده عالم، نه با وصل تو اندوه است و نه با یاد تو غم.  
(اگر بعد از «غم» «است» می‌آورد، رابطه «غم» با «کرم» و «عالم» به هم می‌خورد).

- از آنجا که بسیاری از سجع‌ها جناس هم هستند، بسیاری از جملات مناجات‌نامه

از این زیبایی افزون بهره‌مند است:

الهی، هر که تو را شناسد، کار او باریک و هر که تو را نشناسد راه او تاریک.  
(ص ۲۶)

الهی، دانایی ده که در راه نیفتیم و بینایی ده که در چاه نیفتیم. (ص ۲۴)

## زبان و واژگان مناجات‌نامه

جملات مناجات‌نامه با وجود مسجع بودن، روان و سلیس‌اند و در آنها از لغات

مهجور عربی و کلمات نامأنوس فارسی استفاده نشده اما از آنجایی که این کتاب کتابی است کهن، به دلیل وجود پاره‌ای از لغات و ساخت‌واژگان اهمیت دارد. برخی از این لغات عبارت‌انداز:

- بسزیدم ← سزوار باشم ← چون من کیست که این مرتبت را بسزیدم (ص ۳۱)
  - نیندیشیدند ← تترسیدند ← از بلا نیندیشیدند (ص ۶۴)
  - افروزانیدم ← روشن کردم ← آتش بر خود افروزانیدم. (ص ۳۰)
  - باران ← ببار ← تو آب خود بر من باران. (ص ۶۴)
  - می‌زارم ← زاری می‌کنم (ص ۴۸)
  - پیشوند وا در: وایستاد ← ایستاد/ وخوردن ← خوردن (ص ۴۸)/ واخواست (ص ۵۱)/ وارسانیدی ← رسیده گردانیدی ← به نظر خویش، میوهٔ محبت وارسانیدی (ص ۶۳)
  - پیشوند فرا ← فرا باد دادم ← به باد دادم ← من خرمن نشان خود فرا باد دادم. / دل و جان را فرا ناز دادم (ص ۳۰)
  - پیشوند ور ← دیده ور ← آشکار ← چون دوست دیده ور گشت، دوستدار را با شکیبایی چه کار؟ (ص ۳۱)
- مناجات‌نامه به دلیل وجود برخی از واژه‌های عرفانی مثل: تجلی، ازل، فانی، باقی، رخ، جمال، جلال و... نیز اهمیت دارد.

## بلاغت و آرایه

مناجات‌نامه علاوه بر سجع، که مهم‌ترین و اصلی‌ترین آرایهٔ آن است، به زیورهای لفظی و معنوی دیگری نیز آراسته است. کاربرد این صنایع چنان نیست که لفظ را به پیچیدگی بکشاند و یا معنا را تحت‌الشعاع قرار دهد. آرایه‌ها در حد معمول و بعضاً بدیع و مبتکرانه‌اند.

حسن طلب‌های خواجه عبدالله بسیار دل‌نشین است:  
- آفریدی ما را رایگان و روزی دادی رایگان بیا مرز ما را رایگان که تو خدایی نه  
بازارگان. (ص ۴۳)

- الهی، چون سگ را در این بارگاه بار است و سنگ را دیدار، عبدالله را با ناامیدی  
چه کار است؟! (ص ۴۱)

- الهی، تو ما را جاهل خواندی؛ از جاهل جز خطا چه آید؟ تو ما را ضعیف  
خواندی؛ از ضعیف جز خبط چه آید؟ (ص ۳۳)  
در موارد بالا علاوه بر حسن طلب، آرایه‌های دیگری مثل: تلمیح، جناس و تشبیه  
و... نیز دیده می‌شود.

«متناقض نما» یا «پارادوکس» آرایه مناسبی برای بیان شوریدگی‌های پیر هرات  
است:

- هر که گدای تو شد در دو عالم سلطان است. (ص ۴۱)  
- الهی، غیر از الم‌های تو، جای شادی نیست و جز از بندگی تو روی آزادی نیست.  
- الهی، همه آتش‌ها در محبت تو سرد است و همه نعمت‌ها، بی‌لطف تو درد  
است. (ص ۳۶)

### تشبیه به شیوه اضافه و غیر اضافه و اغلب حسی به حسی:

۶۷

از باده آب و خاک، جانی دارم (ص ۳۰) / مهر او بلانشینان را کشتی نوح است (ص ۳۹) / الهی در آتش حسرت آویختم چون پروانه در چراغ (ص ۳۶) / در دریا تشنه‌ای دیده‌ای؟ من آنم. (ص ۴۸) (این نوع تشبیه که یک رکن آن به صورت سؤالی مطرح شود، بدیع است).

استعاره: گاه‌گیریم که در اختیار دیوم از بس تاریکی بینم. (دیو نفس) / آخر چراغ مرده را چه مقدار است؟ (چراغ مرده وجود) (ص ۳۶) / تو آب خود بر من باران (آب رحمت)

**تناسب:** الهی، بر سر از خجالت گرد داریم و در دل از حسرت درد داریم و رخ از شرم گناه زرد داریم.

**کنایه:** (آدمی) کیسه تهی و باد پیماست. (ص ۴۶) / علم مهر تو افروخت (ص ۳۶)  
**تشخیص:** الهی، گرده گردون رام تقدیر توست. (ص ۴۳) / گریستن شمع (ص ۲۸)  
**تضاد:** الهی، در سر آب دارم و در دل آتش (ص ۳۵) / الهی، از هیچ، همه چیز توانی و از همه چیز، هیچ نمایی. (ص ۴۰)

**واج آرای:** الهی، شادی نمی‌شناختم و می‌پنداشتم که شادم. اکنون مرا چه شادی که شادی‌شناسی به باد دادم. (ص ۵۹) (واج ش و آ)  
 روی هم رفته، تصاویر در نثر او کم و در برخی موارد تکراری و مستعمل است اما از آنجای که هدف متن تصویرگرایی نیست، از این رهگذر عیبی بر مناجات‌نامه وارد نیست.

## محتوای گلستان

گلستان کتابی در هشت باب مستقل و حدود ۱۸۰ صفحه به نثر مسجع و نظم است. باب‌ها و با اسامی مختلف و با حکایاتی اغلب کوتاه نگاشته شده‌اند. از یک چشم‌انداز، گلستان کتابی است با مفاهیم متنوع و رنگارنگ: حکایات کوتاه و بلند، طنز (حکایت توانگر زاده بر سر گور پدر (ص ۱۶۱) و... فابل (داستان سیه گوش ص ۳۸ و حکایت روباه ص ۴۰)، مناظره (ص ۶۹)، مقامه (حکایت مشت‌زن)، حکایاتی فقط به نظم (ص ۱۴۲)، نقد (ص ۷۵)، سیاست و روان‌شناسی و...  
 گوناگونی و تنوع در گلستان در موارد دیگری هم هست:

**- تنوع در شخصیت‌ها و مثل:** پیر و جوان، کودک، زن و مرد، عرب و فارس و فرنگی و سیاه و سفید، دارا و ندار، شاه و گدا، مرده و زنده، زاهد و فاسق، کریم و لئیم، جاهل و عالم، حیوان و بنات و جماد و...

- **تنوع در بافت کتاب:** نظم، نثر، عبارات فارسی و عربی، لغات به سبک قدیم و سبک جدید (مثلاً تلفظ واو معدوله را به سبک قدیم (تلفظ a) و با سبک جدید (تلفظ o) دارد:

نیک‌بخت آنکه خورد و کشت و بدبخت آنکه مرد و هشت. / مکن نماز بر آن هیچ‌کس که هیچ نکرد که عمر در سر تحصیل مال کرد و نخورد. / یا «اندیشه» را در دو معنای قدیم (بیم) و جدید (فکر) به کار می‌برد: من از بدرقه شما اندیشناکم. (ترسناکم) / هرگز اندیشه نکردم (فکر نکردم) که تو با من باشی و... (رک، سبک‌شناسی شمیسا، ۱۵۷: ۱۳۸۶)

- **تنوع در انواع ادبی:** وصف، گفت‌وگو، تک‌گویی، روایت با زاویه دید مختلف این تنوع را گاه با نام «تعادل» می‌نامند؛ چنان‌که شمیسا می‌گوید: «مهم‌ترین راز موفقیت سعدی در گلستان، رعایت اعتدال است، اعتدال در هر چیز: استعمال لغات و ترکیبات عربی، در هم آمیختگی نظم و نثر و طول حکایات و ... (همان: ۱۵۸) و دیگری همین تنوع را با عنوان «تضاد و تقابل» در ساخت و محتوای گلستان یاد می‌کند: «جان و حیات نثر شاعرانه سعدی در گلستان بسته به عنصر تضاد است که سبب پویایی و حرکت کلام او می‌شود».

گلستان در مقابل بوستان، نظم و نثر، نام باب‌ها (در اخلاق درویشان و سیرت پادشاهان، عشق و جوانی در کنار ضعف و پیری، ضرب آهنگ آرام: «فراغ ملک قناعت» (مفاعلهن فعلاتن و ضرب آهنگ کوبنده: «سطوت سلطنت» (فاعلهن فاعلهن). تقابل شخصیت‌ها (طوطی را با زاغی در قفس کردند/ دو برادر یکی خدمت سلطان کردی و دیگر به سعی بازو نان خوردی، تضاد واژگانی: گفت از بهر خدا می‌خوانم، گفت از بهر خدا مخوان و... (رضوانیان: ۱۳۲ - ۱۳۰)

آنچه از لابه‌لای این نظریات می‌تراود این است که سعدی تنها دنیای واقعی را ترسیم کرده و از آنجا که دنیا پر از تضاد و تنوع و گوناگونی است و در سایه همین

تضاد و تنوع به تعادل و قرار دست می‌یابد، گلستان نیز آینه‌ی این دنیاست. پس محتوای گلستان همان زندگی است با همه‌ی فراز و نشیب‌هایش.

شعرهای گلستان بیشتر قطعه است و با محتوای پند و اندرز که از ویژگی‌های این قالب است، و حکایات همخوانی دارد. مثنوی و تک بیت‌های مقفی و غیرمقفی نیز وجود دارد. سعی شواهد شعری را به طریق «تأیید، تأکید یا تنظیر و تمثیل و تقسیم» در رشته‌ی نظم جای داده است (خطیبی: ۶۰۶).

تعداد ابیات شعرها در هر مورد معمولاً از دو یا چند بیت بیشتر نیست و عکس شیوه‌ی متداول قرن هفتم، اشعار عربی کم به کار می‌برد و شعرها را خود می‌سراید و این خود به او کمک می‌کند تا کیفیت درج شعر در نثر بسیار بالا برود و یک مفهوم را با وصله‌های هنری و متناسب نظم و نثر بیازاید. اکثر حکایت‌ها با شعر پایان می‌پذیرند. وجود ابیات گاه لازمه‌ی متن است و حذف آن‌ها به متن لطمه می‌زند. مثل: دزدی گدایی را گفت: شرم نداری که دست از برای جوی سیم پیش هر لثیم دراز می‌کنی؟ گفت:

دست دراز از پی یک حبه سیم

به که ببرند به دانگی و نیم (ص ۱۰۵)

اما پاره‌ای دیگر به شیوه‌ی خواجه عبدالله در تکمیل و تأکید سروده شده‌اند؛ مثل: پنجه بر شیر زدن و مشت با شمشیر کار خردمندان نیست.

جنگ و زورآوری مکن با مست

پیش سر پنجه در بغل نه دست (ص ۱۷۹)

مهم‌ترین ویژگی درونی حکایات گلستان، ایجاز و انتخاب گویاترین کلمه برای مقصود است. این عامل موجب شده است که سخنان گلستان سهل و ممتنع باشد؛ آسان نما اما دشوار و فنی، سعدی با کمترین و آسان‌ترین لغت، معنایی عمیق می‌آفریند:

حق جل علا می‌بیند و می‌پوشد و همسایه نمی‌بیند و می‌خروشد. (ص ۱۹۱)  
رنجوری را گفتند: دلت چه می‌خواهد؟ گفت: آن که دلم چیزی نخواهد. (ص ۱۱۱)  
چنانکه مشهود است روش چیدمان اجزای جمله درست و دستورمند است و  
سطح واژگان برگزیده هم بسیار ساده و همه فهم می‌باشد اما معنا بسی عمیق و بسیار  
عظیم تر از قالب خود است.

واژه‌های اضافه یا کم نیست سخن در حداعلای بلاغت قرار دارد.  
اکثر فعل‌های گلستان، برعکس مناجات‌نامه، غیر رابطه و دیالکتیکی هستند و این  
خود در حکایات نوعی حرکت و پویایی ایجاد می‌کند؛ چنان‌که در مثال‌های بالا  
مشاهده می‌شود «دیدن، پوشیدن، خروشیدن، گفتن و خواستن» همگی غیر رابطه‌اند  
و حرکت‌زا.

شمول معنایی، کوتاهی و موزون بودن حکایات یا قسمتی از حکایات موجب  
شده است که برخی از این جملات به صورت جمله‌های قصار در سینه مردم جای  
گیرد. این جملات قصار در باب‌های نخستین معمولاً در انتهای هر یک از حکایات  
به عنوان نتیجه و خلاصه هم آمده‌اند. اما سراسر باب هشتم از آن‌ها پر است. این  
ویژگی در نثر خواجه عبدالله هم مشهود است اما گلستان از لحاظ کمیت و کیفیت  
جملات بر نثر خواجه عبدالله پیشی گرفته است.

خصوصیت بارز بیرونی گلستان، مسجع بودن آن است. این ویژگی به همراه  
آمیختگی نظم و نثر موجب شده است که آن را تقلیدی از مناجات‌نامه بدانند. برخی  
گلستان را «اوج آمیزش دو سبک خواجه عبدالله و قاضی حمیدالدین بلخی در  
مقامات حریری می‌دانند (رک شمیس: ۱۵۵) اما سعدی در مقایسه با خواجه عبدالله از  
سجع‌های بس کمتری استفاده می‌کند؛ نه اینکه نتواند بلکه نمی‌خواهد خیلی لفاظی  
کند و عروس معنی و محتوای حکایات را زیر توده‌ای از تور و پولک سجع و  
ترجیح و موازنه و ازدواج بپوشاند.



لذا بسیاری از حکایات، سجع چندانی ندارند یا عمده سجع آن‌ها در قسمت نتیجه و پایانی آمده است. گاهی هم از هر گونه سجع و موازنه تهی‌اند. در حکایت زیر جز «نشود» و «نگردد» و «کرده» و «رسیده»، که سجع کم مایه‌ای هم هستند، سجعی وجود ندارد:

«آورده‌اند که نوشین روان عادل را در شکارگاهی، صید کباب کردند و نمک نبود. غلامی به روستا رفت تا نمک آرد. نوشیروان گفت: نمک به قیمت بستان تا رسمی نشود و ده خراب نگرده. گفتند: از این قدر چه خلل آید؟ گفت: بنیاد ظلم در جهان اول اندکی بوده است، هر که آمد برو مزیدی کرده تا بدین غایت رسیده.» (ص ۴۴)

نمونه‌های این گونه بسیار است. مناجات‌نامه از این جهت - یعنی به کارگیری سجع و موازنه بیشتر - از گلستان جلوتر است. لازم به ذکر است که سجع‌های مسلسل وار مناجات‌نامه با توجه به موضوع کتاب که نیایش و مناجات مستانه یک عاشق دل سوخته است، متن را بسیار زیبا و دلنشین کرده است اما متن گلستان حکایت است و بیان پیچ و خم‌های آن مثل وصف و دیالوگ و روایت و... به آزادی بیشتری نیاز دارد. به سخن دیگر آن متن، آن شیوه و این متن، این شیوه را می‌طلبد. به قول مرحوم بهار «هنرمندی سعدی در ترکیب الفاظ و آهنگ آن‌هاست نه در سجع و ازدواج» (بهار، ۱۳۴۹، ج ۳: ۱۵۲).

سعدی تا حدی به سجع می‌پردازد که از سلاست و بلاغت کلام دور نشود. او حتی به وضوح خود را از سجع‌ورزی منع می‌کند:

«دین‌ورز و معرفت که سخن گوی سجع گوی

بر در سلاح دارد و کس در حصار نیست» (گلستان، ۱۶۶)

سجع در گلستان برخلاف سجع در مناجات‌نامه اغلب در دو قرینه به کار می‌رود؛ سجع‌ها در قراین بعدی عوض می‌شوند و طول قرینه‌ها بیشتر از مناجات‌نامه است؛ لذا فاصله سجع‌ها از هم بیشتر است.

سجع گلستان به دلیل عوض شدن‌های پی‌درپی، معانی مختلفی را می‌تواند به پیش‌بردد اما در مناجات‌نامه به دلیل استفاده از سجع واحد در موضوع واحد (مناجات)، اغلب معانی، مشابه هم‌اند. این ویژگی‌ها را در دو نمونه زیر به خوبی می‌توان دید:

**گلستان:** گفتا به عزت عظیم و صحبت قدیم / دم بر نیاورم و قدم بر ندارم / مگر آن گه که سخن گفته شود بر عادت مألوف و طریق معروف / که آزدن دوستان جهل است و کفارت یمین سهل / و خلاف رأی صواب است و نقض عهد اولی‌الاباب / ذوالفقار علی در نیام و زبان سعدی در کام (ص ۱۸).

**مناجات‌نامه:** الهی به نام تو، زبان‌ها گویا شده / به نام تو جان‌ها شیدا شده / بیگانه آشنا شده / زشت‌ها زیبا شده / کارها هویدا شده / راه‌ها پیدا شده / به نام تو چشم مشتاقان گریان / دل‌های عارفان سوزان / سرهای والهان خروشان / تن‌های عاشقان بی‌جان (ص ۴۹).

سعدی آنجا که اراده کند، به شیوه استاد خود، خواجه عبدالله، هم قطعه‌هایی با وزن عروضی می‌سازد و هم کلمات پیش و پس از سجع را از لحاظ موزون بودن مورد مذاقه قرار می‌دهد:

تا نفس خسیس غالب آمد (مفعول مفاعله فعلون) (ص ۱۲۳)

در عنفوان جوانی، چنان‌که افتد و دانی (مفاعله فعلاتن مفاعله فعلاتن)

گر تیغ قهر بر کشد (مستفعلن مستفعلن) (ص ۱۹۰)

گفت: چه نشینی که نه جای خفتن است؟ گفتم: چون روم که نه پای رفتن است.

(ص ۱۴۶)

(رعایت توازن و آهنگ در واژه‌های «جای و پای / خفتن و رفتن / نه و نه / است

و است» چشمگیر است.)

## زبان و واژگان گلستان و چند مشخصه سبکی آن

زبان در عصر سعدی در حال تغییر بود اما در گلستان همان مختصات زبانی سبک قدیم، خراسانی، بیشتر دیده می‌شود. البته مختصات زبانی سبک جدید را هم به صورت محدود و مختصر دارد؛ چنان‌که پیش از این درباره کاربرد جدید و قدیم واو معدوله و واژه «اندیشه» در گلستان گفته شد اما در یک نگاه به گلستان، پر واضح است که انس سعدی با سبک خراسانی بیشتر از سبک عراقی است. چند ویژگی زبانی گلستان:

– به کاربردن ضمیر «او» برای اشیا و موجودات بی‌جان: «بر سر چاهی رسید قومی بر او (چاه) گرد آمده (ص ۱۰۹)/ اگر زاله هر قطره‌ای دُر شدی چو خر مهره بازار ازو پر شدی (ص ۱۷۵)

– حروف «اندر» و «در» و «بر» بعد از اسم‌های مضاف به «به» حرف اضافه. (هر چند این شیوه در زمان او منسوخ شده بود).  
اگر مصلحت بینی، به شهر اندر برای تو مقامی بسازم (ص ۷۶)/ یکی را از بزرگان به محفلی اندر همی ستودند.

– استفاده از «همی» برای استمرار و بیان آن گاهی بعد از فعل «صبر بر جفای او سهل تر آید همی که صبر از دیدن او. (ص ۱۲۸)

– مقدم داشتن فعل به جهت اهمیت، تأکید و حتی تفنن «یاد دارم که در ایام جوانی گذر داشتم به کویی و نظر بارویی (ص ۱۳۵) (تأکید)/ یکی از پادشاهان عابدی را پرسید که عیالان داشت. (تفنن) (اگر می‌گفت «یکی از پادشاهان عابدی را که عیالان داشت، پرسید» فرقی نمی‌کرد).

– حذف فعل «حذف فعل به قرینه لفظی از قرن ششم معمول بود.» «گفتم گل این بستان را چنان که دانی بقایی و عهد گلستان را وفایی نباشد. (ص ۸) (بقایی نباشد)

حذف بدون قرینه لفظی ← خلاف راه صواب است و... ذوالفقار علی در نیام و زبان سعدی رد کام (در نیام باشد - در کام باشد).

- ی به معنی استمرار ← یکی از فضلا تعلیم ملکزاده‌ای همی داد و ضرب بی‌محبا زدی و زجر بی‌قیاس کردی. (ص ۱۵۱)

- پیشوندهای بر ← بر رفتن، بر نشستن / فرا ← فراچینم، فرا چنگ آرم (ص ۱۰۴) / فراهم ← فراهم چینم (ص ۶) / فرو ← فرو گفت.

- استعمال «یکی» به شیوه قدیم به جای «ی» نکره ← منجمی به خانه در آمد، یکی مرد بیگانه دید. (ص ۱۱۹)

- «پرداختن» به معنی «تحویل دادن» ← عابد به شهر اندر آمد و بستان سرای خاص ملک را بدو سپرداختند. (ص ۷۶)

مضاف و مضاف‌الیه مقلوب ← پادشه پسر (ص ۱۱۲) / فقیر درویش (ص ۱۵۶).

- «دانشمند» به معنی کسی که علم دین می‌داند ← نبرد پیش مصاف آزموده معلومست چنان‌که مسئله شرع پیش دانشمند (ص ۱۶۰)

- به کارگیری صفات پی‌درپی ← جوانی چیست، لطیف، خندان، شیرین زبان، در حلقه عشرت ما بود (ص ۱۴۷). / معلم کتابی دیدم در دیار مغرب؛ ترش روی، تلخ گفتار، بدخوی، مردم آزار، گدا طبع، ناپرهیزگار (ص ۱۵۲).

- جمع بستن «حیوان» با «ان» ← «یا سخن آرای چو مردم بهوش یا بنشین چون حیوانان خموش» (ص ۱۷۸)

و مختصات واژگانی و نحوی بسیار دیگری نیز وجود دارد که برای پرهیز از اطاله کلام از بیان آن‌ها صرف‌نظر می‌شود.

## بلاغت و آرایه

علاوه بر سجع، که گل همیشه بهار گلستان است، آرایه‌های دیگری نیز زینت بخش این بستان جان فراست.

صنایع و آرایش‌های لفظی گلستان چنان به جای خود آمده که گویی اگر چنین نبود چنان دلپذیر نمی‌افتاد». (صفا، ۱۳۸۶، ج ۳: ۱۲۱۸) از جمله این صناعات عبارت‌اند: تشبیه (تشبیه تمثیل - مرکب - جمع و تفصیل و...)، صنعت عکس، اسلوب معادله و جناس.

## انواع تشبیه:

تشبیه تمثیل در گلستان با بسامد بالا و با کیفیت بسیار خوبی وجود دارد:

«از یاد تو غافل نتوان کرد به هیچم

سر کوفته مارم نتوانم که نیچم» (ص ۱۳۹)

«طرب نوجوان ز پیری مجوی

که دگر ناید آب رفته به جوی

زرع را چون رسید وقت درو

نخرامد چنان‌که سبزی نو» (ص ۱۴۷)

«با بداندیش هم نکویی کن

دهن سگ به لقمه دوخته به» (ص ۵۵)

«درشتی و نرمی به هم در به است

چو فاصد که جراح و مرهم نه است» (ص ۱۷۳)

«زکات مال به درکن که فضلۀ زر را چو باغبان بزند بیشتر دهد انگور» (ص ۸۶)

...

### تشبیه مرگب:

زیر پایت گر بدانی حال مور  
همچو حال تست زیر پای پیل (ص ۴۷)

### تشبیه جمع:

حکما گفته‌اند زلف خوبان زنجیر پای عقل است و دام مرغ زیرک. (ص ۸۱)

### تشبیه تفضیل:

گل سرخش چو عارض خوبان  
سنبلش همچو زلف محبوبان (ص ۸۱)  
(در سنت ادبی همیشه عارض به گل و زلف به سنبل تشبیه می‌شد اما سعدی گل را به عارض و سنبل را به زلف محبوبان تشبیه کرد.)

## اسلوب معادله:

«کس نتواند گرفت دامن دولت به زور

کوشش بی‌فایده است و سمه بر ابروی کور» (ص ۱۰۵)

عکس و تضاد: ملوک از بهر پاس رعیت‌اند و نه رعیت از بهر طاعت ملوک،  
گوسفند از برای چوپان نیست بلکه چوپان برای خدمت اوست. / همه کس را  
دندان به ترشی کند شود مگر قاضیان را که به شیرینی (ص ۱۹۳) / آنکه زاهد است  
نمی‌ستاند و آنکه می‌ستاند زاهد نیست. (ص ۸۳)

### تکرار:

ای برادر چو خاک خواهی شد

خاک شو پیش از آنکه خاک شوی (ص ۸۶)

### کنایه:

در پوستین خلق افتادن (ص ۶۵) / روی در هم کشیدن (ص ۱۰۰)

### استخدام:

«دست دراز از پی یک حبه سیم  
به که ببرند به دانگی و نیم»  
(دست دراز کردن - دست بریدن)

### واج آرایبی:

«زرننداری نتوان رفت به زور از در یار  
زور ده مرده چه باشد زر یک مرده بیار»  
استعاره: «آنکه قرارش نگرفتی و خواب  
تا گل و نسرين نفشاندی نخست  
(گل و نسرين: استعاره مصرحه)  
گردش گیتی گل رویش بریخت  
خار بنان بر سر خاکش برست» (ص ۱۳۵)  
(مصراع اول: استعاره مکنیه)

### سؤال و جواب و حسن جواب:

«سؤال کردم و گفتم جمال روی تو را  
چه شد که مورچه بر گرد ماه پوشیده است؟  
جواب داد: ندانم چه بود رویم را  
مگر به ماتم حسنم سیاه پوشیده است»



### جناس:

«آنکه نبات عارضش آب حیات می خورد

در شکرش نگه کند هر که نبات می خورد» (ص ۱۲۹)

(بنات و نبات جناس تام‌اند)

«هم رقعہ دوختن به و الزام کنج صبر

کز بهر جامه، رقعہ بر خواجگان نبشت» (ص ۹۲)

(رقعہ و رقعہ جناس تام‌اند)

## مبالغه:

بازرگان بخیل «گر به جای نانش اندر سفره بودی آفتاب/ تا قیامت روز روشن کس ندیدی در جهان» (ص ۹۵) آرایه‌های تلمیح و تضمین و حسن تعلیل و ضرب‌المثل نیز در گلستان کم نیستند. کیفیت درج آرایه‌ها در گلستان به گونه‌ای است که گویی بهتر از آن آرایه‌ای جایگزین نمی‌شد. سعدی هم صنعت‌های گوناگون به کار می‌گیرد و هم صنعت‌هایش اغلب نو و استادانه‌اند و این مزیت گلستان است نسبت به همه آثار مشابه آن.

با توجه به مطالب مطرح شده در یک جمع‌بندی کوتاه می‌توان چنین گفت که دو اثر مناجات‌نامه و گلستان، مرسل و موزون و مسجع‌اند و التقاطی از نظم و نثرند. تفاوت آن‌ها در موضوع و سبک و زبان و بلاغت است. مناجات‌نامه موزون‌تر و موسیقایی‌تر از نثر گلستان است و پیر هرات بسیار بیش از سعدی از کوشش ذهنی خود در مسجع کردن قراین استفاده کرده اما همت سعدی در گلستان بیشتر صرف شمول معنایی و گوناگونی انواع ادبی شده است.

## منابع

۱. سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین؛ کلیات، ققنوس، تهران، ۱۳۷۱.
۲. انصاری، خواجه عبدالله؛ مناجات‌نامه، گردآوری منصورالدین خواجه نصیری، اقبال، تهران، ۱۳۷۲.
۳. شمیسا، سیروس؛ بیان و معانی، فردوس، تهران، ۱۳۷۹.
۴. بهار، محمد تقی؛ سبک‌شناسی، سپهر، تهران، ۱۳۴۹.
۵. خطیبی، حسین؛ فن نثر در ادب‌فارسی، زوار، تهران، ۱۳۶۶.
۶. شمیسا، سیروس؛ سبک‌شناسی نثر، میترا، تهران، ۱۳۸۶.



## جستارهایی در ادبیات کهن ۲

۷. صفا، ذبیح‌الله؛ تاریخ ادبیات در ایران، فردوس، تهران، ۱۳۸۶.
۸. زیدری نسوی، شهاب‌الدین محمد؛ نفی‌المصدور، به کوشش امیر حسین یزدگردی، نشر ویراستار، تهران ۱۳۷۰.
۹. نیشابوری، شیخ‌فریدالدین محمد؛ منطق‌الطیر، به اهتمام سید صادق گوهرین، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴.

### مقاله

۱. رضوانیان، قدسیه، خوانش گلستان سعدی براساس نظریه تقابلی‌های دوگانه. [www.Noormagz.com](http://www.Noormagz.com)
۲. غلامی، ذوالفقار و فریبا، کیانیان «مقایسه منشآت قائم مقام و گلستان سعدی فنون ادبی (علمی و پژوهشی) دانشگاه اصفهان، سال دوم، شماره ۱ بهار و تابستان ۸۹.

بخش دوم

مولوی



## تحلیل روان‌شناختی داستان «پادشاه و کنیزک» با تأکید بر فرایند یاریگری

حسین نظریان

کارشناس ارشد زبان و ادب و دبیر دبیرستان‌های دلفان

سید امیر قدمی

کارشناس ارشد مشاوره و مدرس دانشگاه و کارشناس گروه‌های آموزشی دلفان

### چکیده

این مقاله سعی دارد با تأکید بر الگوی فرایند یاریگری (RUS)، به تحلیل روان‌شناختی داستان «پادشاه و کنیزک» در «مثنوی» مولوی بپردازد. این الگو شامل مراحل ارتباط، ادراک و تغییر است. در این داستان، طبیب روحانی برای درمان کنیزک از مهارت‌ها و تکنیک‌هایی بهره می‌گیرد که با تکنیک‌ها و مراحل این الگو، در علم روان‌شناسی نوین، قابل تطبیق است. اگرچه مراحل سه‌گانه این الگو اغلب با یکدیگر همپوشی دارند، نویسندگان مقاله سعی می‌کنند قسمت‌های مختلف داستان را براساس مراحل الگو تفکیک کنند و نشان دهند که طبیب روحانی به‌عنوان یک یاریگر و مشاور حرفه‌ای، تمام شرط‌های بهره‌گیری از مهارت‌های ارتباطی را داشته است. طبیب ابتدا تمام شرایط را برای برقراری یک ارتباط موثر فراهم می‌کند و با استفاده از ارتباط کلامی و غیرکلامی (زبان تن) با کنیزک هم‌دل می‌شود. او برای

تکنیک‌های روان‌شناختی به تحلیل وضعیت روانی او می‌پردازد و درمی‌یابد که دل در گرو عشق مردی زرگر دارد. بنابراین، برای بهبود حال او از پادشاه می‌خواهد که مرد زرگر را بباید و کنیزک را به او بسپارد. مرد زرگر می‌آید و حال کنیزک رو به بهبود می‌رود. پس از آن، طیب با خوراندن سم تدریجی مرد زرگر را به سرازیری مرگ می‌کشاند. عشق زرگر در دل کنیزک می‌میرد و او دل به عشق پادشاه می‌سپارد. نویسندگان و مثنوی‌پژوهان این داستان را از جنبه‌های مختلف تحلیل و بررسی کرده‌اند. آنچه این مقاله به آن می‌پردازد، بررسی بهره‌گیری طیب روحانی از مهارت‌ها و تکنیک‌های خاص روان‌شناختی است که با الگوی فرایند یاریگری (RUS) در علم روان‌شناسی نوین، قابل تطبیق است.

«موضوع روان‌شناسی، مطالعه علمی رفتار و فرایندهای روانی است» (فراهانی و همکاران، ۱۳۸۵: ۷) و روان‌شناسان تلاش می‌کنند دریابند که انسان‌ها چگونه رفتار می‌کنند و دنیای پیرامون خود را چگونه تجربه می‌کنند. بر این مبنا «بررسی ویژگی شخصیتی<sup>۱</sup> را می‌توان اساسی‌ترین بحث در علم روان‌شناسی دانست.» (شاملو، ۱۳۸۲: ۲۴۹)؛ زیرا محور اساسی آن در زمینه‌های یادگیری، انگیزه، عواطف و احساسات، هوش و... است. روان‌شناسان برای سنجش، اندازه‌گیری و تحلیل شخصیت از روش‌های متعددی مانند پرسش‌نامه یا فهرست سیاهه<sup>۲</sup> خویشتن<sup>۳</sup>، مصاحبه<sup>۳</sup> بالینی و شیوه‌های سنجش رفتار استفاده می‌کنند. آنان برای کمک به مراجعان خود، گاه مطابق الگویی عمل می‌کنند که در اصطلاح، فرایند یاریگری (RUS) نامیده می‌شود. این الگو شامل مراحل ارتباط (تأکید بر ایجاد رابطه‌ای قوی و مناسب با افراد)، ادراک (ارزیابی و توافق بر روی تعریف مشترک از مشکلات) و تغییر (کمک به فرد برای تغییر) است.

اگرچه مراحل سه‌گانه این الگو اغلب با یکدیگر همپوشی دارند، در این مقاله سعی می‌شود قسمت‌های مختلف داستان براساس مراحل الگو تفکیک گردد و

نشان داده شود که طبیب روحانی به‌عنوان یک یاریگر و مشاور حرفه‌ای، تمام شرط‌های بهره‌گیری از مهارت‌های ارتباطی را داراست و براساس الگوی فرایند یاریگری عمل می‌کند.

## مرحله ارتباط

واژه ارتباط ترجمه لغت Communication و ریشه آن کلمه لاتین Communis است که می‌توان آن را «تفاهم» و «اشتراک فکر» ترجمه کرد. مفهوم واقعی ارتباط، با توجه به ریشه لاتین آن (در میان گذاشتن و تقسیم کردن) جریان پویایی است که در آن تبادل اطلاعات صورت می‌گیرد. البته برای ارتباط، تعاریف متعدد و مختلفی از سوی صاحب‌نظران و پژوهشگران ارتباطات ارائه شده است و هر یک از صاحب‌نظران امور ارتباطات، با توجه به زاویه دید و اهمیتی که برای عناصر ارتباط قائل بوده، آن را تعریف کرده است. به‌طور کلی، ارتباط را می‌توان جریانی دو یا چند طرفه دانست که طی آن دو یا چند نفر به تبادل افکار، نظریات، احساسات و حقایق می‌پردازند و با پیام‌هایی که معنایشان برای آن‌ها یکسان است، به انجام این امر مبادرت می‌ورزند. به عبارت دیگر، هرگونه انتقال پیام بین فرستنده از یک طرف و گیرنده از طرف دیگر، ارتباط محسوب می‌شود. از یک دیدگاه، ارتباط به انواع زیر تقسیم می‌شود:

۸۵

ارتباط کلامی: در این نوع ارتباط که ارتباط عددی هم نامیده می‌شود، «پیام‌ها در قالب نوشته شده یا گفته شده (مکتوب، ملفوظ) رمزبندی می‌شوند. بنابراین، معنی پیام‌ها از ماهیت و ترتیب کلمات روشن می‌شود و واقعیات، به‌واسطه استفاده از کلام ابلاغ می‌شود». (بارکر، ۱۳۸۸: ۶۲)

ارتباط غیرکلامی: ارتباطی است که در جریان آن مفاهیم و معانی به‌صورت غیرزبانی و غیرگفتاری میان انسان‌ها منتقل می‌شوند. ارتباطات غیرکلامی شامل

تمامی حالت‌های ارتباطی می‌شود که به یک زبان رسمی وابسته نیست. به موجب این ارتباط، ایده‌ها و مفاهیم بدون استفاده از کلام تشریح و تفسیر می‌شوند. این نوع ارتباط، که ارتباط قیاسی هم نامیده می‌شود، «تمامی ارتباطات غیرکلامی یا زبان تن، ژست‌ها، حرکات بدنی، بیان چهره‌ای، لحن صدا، سرعت صحبت کردن، ردیف آهنگ و ترادف واژه‌ها را دربرمی‌گیرد.» (همان)

برقراری هر نوع ارتباط مؤثر نیازمند بهره‌گیری از مهارت‌های ارتباطی است. «مهارت‌های ارتباطی یک دسته از مهارت‌های یاورانه اصلی و ضروری برای افراد یاری‌رسان حرفه‌ای (متخصصان علوم رفتاری) نظیر پزشکان، روان‌پزشکان، پرستاران، روان‌درمانگران، روان‌شناسان، مشاوران و مددکاران اجتماعی، در تشخیص، درمان و پیگیری است. شرط مهم در استفاده از این دسته مهارت‌ها، داشتن همدلی (ظرفیت ادراک دنیای درونی شخص مخاطب)، پذیرش مثبت و بدون قید و شرط (پذیرش غیرقضای non-judgmental تجربیات و افشاگری‌های افراد) و همخوانی (داشتن صداقت در گفتار و رفتار) است.» (نلسون، ۱۳۸۹: ۷۲)

در این مرحله، مشاور و یاریگر از تکنیک‌هایی مانند درک چارچوب قیاس درونی مراجع، دریافت دیدگاه فرد مخاطب (همان: ۸۶؛ شفیع‌آبادی، ۱۳۸۸: ۱۴۸)، ابراز توجه و علاقه، انعکاس احساسات، مدیریت و کنترل مقاومت‌ها استفاده می‌کند. در داستان پادشاه و کنیزک، طیب روحانی همچون مشاور و یاریگری زبده، با حفظ اصول رازداری تمام شرایط کمک‌رسانی را فراهم می‌کند. او خلوتی می‌طلبد تا از طریق گفت‌وگو و ارتباط کلامی با کنیزک همدل شود:

گفت ای شه خلوتی کن خانه را  
دور کن هم‌خویش و هم بیگانه را

کس ندارد گوش در دهلیزها

تا بپرسم زین کنیزک چیزها

خانه خالی ماند و یک دیار نه

جز طیب و جز همان بیمار نه (مثنوی: ۲۴)

وقتی شرایط آماده می‌شود، طیب با پذیرش بدون قید و شرط و صداقت، پرسیدن را آغاز می‌کند. ابتدا از کنیزک می‌خواهد تا از شهر و دیار خود سخن بگوید و به معرفی خویشان و نزدیکانش پردازد:

نرم نرمک گفت شهر تو کجاست؟

که علاج اهل هر شهری جداست

و اندر آن شهر از قرابت کیستت

خویشی و پیوستگی با چیست؟ (مثنوی: ۲۴)

از آنجا که یک مشاور و یاریگر خوب برای ارتباط با دیگران از همه روش‌های ارتباطی بهره می‌گیرد، طیب روحانی برای کشف واقعیات درونی کنیزک، هم‌زمان با مهارت‌های ارتباط کلامی از مهارت‌های غیرکلامی نیز استفاده می‌کند؛ دست بر نبض کنیزک می‌گذارد و تغییر چهره و رنگ رخساره او را نیز کنترل می‌کند:

دست بر نبضش نهاد و یک به یک

باز می‌پرسید از جور فلک (مثنوی: ۲۴)

«در حوزه روان‌درمانی یکی از جدیدترین رویکردهای مکتب پست‌مدرن، داستان‌درمانی (Narrative therapy) است. بنیان این مکتب مایکل وایت و دیوید اپستون هستند. به نظر آن‌ها (۱۹۹۲) افراد معنی زندگی خود را در قالب داستان‌هایی روشن می‌سازند که بعداً به‌عنوان «واقعیت با آن‌ها برخورد می‌شود» (کوری، ۱۳۸۵:



۴۳۷). «براساس نظریه داستان درمانی، مردم تمایل دارند زندگی خویش را به شکل یک داستان معنی دار، پیوسته و منطقی در نظر بگیرند» (برن ۲۰۰۱، به نقل از سنجابی، ۱۳۸۶) تا خود و تجاربشان را بفهمند. در این فرایند، فرد رویدادها را در الگویی به هم پیوسته اما همراه با احساسات و افکار خود، سازماندهی و یادآوری می‌کند. داستان، زبانی خاص برای بیان واقعیت و استعاره‌ای برای زندگی است» (سنجابی، ۱۳۸۶: ۱۰). در این داستان، طیب روحانی از کنیزک می‌خواهد تا قصه زندگی‌اش را به شیوه داستان بیان کند؛ زیرا می‌داند که در لابه‌لای این حکایت، واقعیت‌هایی نهفته است که با گوش دادن فعال (active Listening)؛ و زبان تن (کنترل نبض) می‌تواند کشفشان کند و به دنیای درون او راه یابد:

زان کنیزک بر طریق داستان

باز می‌پرسید حال دوستان

با حکیم او قصه‌ها می‌گفت فاش

از مقام و خواجگان و شهر و باش

سوی قصه گفتنش می‌داشت گوش

سوی نبض و جستش می‌داشت هوش

تا که نبض از نام کی گردد جهان

او بود مقصود جانش در جهان (مثنوی: ۲۵)

در ارتباط کلامی هر کلمه‌ای در جایگاه خود، احساسات، عواطف و عملکرد متفاوتی را در افراد مختلف برمی‌انگیزد. بنابراین، طیب با استفاده از روش فهرست سیاهه خویش و مصاحبه درمانی برای یافتن پیشینه کنیزک از او می‌خواهد تا از



دیگر شهرها و آشنایانش سخن بگوید اما کنیزک سکوت می‌کند و این خاموشی می‌تواند سرشار از ناگفته‌هایی باشد که درک آن‌ها نیازمند ابزار دیگری است. در اینجا، ابزار اصلی طبیب همچنان ارتباط غیرکلامی از طریق بررسی زبان تن (کنترل نبض) است. او به‌خوبی می‌داند که فقط بخش کوچکی از درک و فهمی که انسان با تعامل رو در رو به‌دست می‌آورد، حاصل لغات است. در حالی که حالت‌های چهره، وضع اندام و اعمال دیگر، جریانی بدون وقفه از اطلاعات و منبعی پایدار از نشانه‌های مربوط به احساساتی است که فرد تجربه می‌کند. در واقع، این حالت‌ها به‌طور دائم برای تکمیل سخنان و نیز انتقال معانی، هنگامی که عملاً چیزی گفته نمی‌شود، مورد استفاده قرار می‌گیرند. همین که از شهر سمرقند سخن به میان می‌آید، نبض کنیزک شدیدتر می‌زند، رنگ چهره‌اش تغییر می‌کند و رازش آشکار می‌گردد:

شهر شهر و خانه خانه قصه کرد  
نه رگش جنبید و نه رخ گشت زرد

نبض او بر حال خود بُد بی‌گزند  
تا بپرسید از سمرقندِ چو قند

نبض جست و روی سرخ و زرد شد  
کز سمرقندی زرگر فرد شد (مثنوی: ۲۵)

## مرحله ادراک

اکنون طبیب به راز درون کنیزک پی برده است و رنج درونی او را درک می‌کند. او با استفاده از تکنیک‌هایی مانند ارزیابی احساسات، بررسی واکنش‌های جسمانی،

سنجش و ارزیابی افکار، بررسی چالش‌ها، بازخورد و خودافشایی، توانایی خود را برای ارتباط مؤثر و کشف واقعیت درونی کنیزک به اثبات می‌رساند. پس، بدون آنکه قضاوت یا سرزنشی کرده باشد، در مقابل افشاگری‌های کنیزک بی‌هیچ قید و شرطی او را می‌پذیرد و با مهربانی و شفقت امیدوارش می‌کند:

گفت دانستم که رنجت چیست زود  
در علاجت سحرها خواهم نمود

شاد باش و فارغ و آمن که من  
آن کنم با تو که باران با چمن

من غم تو می‌خورم تو غم مخور  
بر تو من مشفق‌ترم از صد پدر (مثنوی: ۲۵)

طیب پس از آنکه کنیزک را آرامش می‌بخشد، از او می‌خواهد که رازش را برای کسی بازگو نکند تا هرچه زودتر به مراد دلش (وصال زرگر) برسد:

هان و هان این راز را با کس نگو  
گرچه از تو شه کند بس جست‌وجو

گورخانه راز تو چون دل شود  
آن مرادت زودتر حاصل شود (مثنوی: ۲۵)

### مرحله تغییر

به‌طور کلی پنج رویکرد اصلی در روان‌شناسی وجود دارد که رفتار و فرایندهای روانی (شخصیت و ویژگی‌های شخصیتی) انسان را تبیین می‌کنند: رویکرد

زیست‌شناختی، رویکرد رفتاری، رویکرد شناختی، رویکرد روان‌کاوی، و رویکرد پدیدار شناختی (با تأکید بر مراجع محوری). از پنج رویکرد اصلی موجود در حوزه روان‌شناسی، دو رویکرد روان‌کاوی و مراجع محوری این مسئله را بیشتر تبیین خواهند کرد.

«طبق رویکرد روان‌کاوی زندگی روانی انسان از سه سطح رفتار (Behavior) فرایند ذهنی (Mental process) و هوشیار (Conscious) تشکیل می‌شود. سطح هوشیار قسمت محدودی از فضای روانی را تشکیل می‌دهد و در هر لحظه امکان آگاهی (Awareness) و دسترسی به آن وجود دارد. سطح نیمه‌هوشیار یا نیمه‌آگاه، آن بخش از عناصر تجربه‌های زندگی را شامل می‌شود که فعلاً در هوشیاری نیست اما اگر به آن دقت و توجه کنیم، وارد هوشیاری می‌شود و به یاد می‌آید» (راتوس، ۱۳۷۸: ۲۰). «سطح ناهوشیار قسمت وسیعی از فضای روانی را در اختیار دارد. این سطح روانی تشکیل‌دهنده فرضی اساسی در نظریه روان‌کاوی است که براساس آن، اکثر رفتارهای ما از فرایندهای ناخودآگاه ریشه می‌گیرند. فرایندهای ناخودآگاه نیز شامل باورها، ترس‌ها و خواسته‌هایی است که خود شخص از وجود آن‌ها کاملاً آگاه نیست ولی در هر حال بر رفتار و عملکرد او تأثیر می‌گذارند» (اتکینسون و همکاران، ۱۳۸۶: ۸، فراهانی، ۱۳۸۹: ۱۵) محتوی ناهوشیار از دو بخش سرشتی (مانند کساندها) و پرورشی تشکیل شده است؛ مانند همه‌خاطره‌ها، افکار، آرزوها و تصوراتی که جامعه آن‌ها را نامقبول تلقی می‌کند (جمعی از مؤلفان، ۱۳۸۸: ۱۶).

«زیگموند فروید معتقد بود که نیازهای فرد بایستی به نحوی برای او حل و فصل شوند اما هنگامی که این نیازها با منع و یا تنبیه دیگران و جامعه روبه‌رو می‌شوند از حیطة هوشیار به حیطة ناهوشیار رانده می‌شوند و همان‌جا می‌مانند و بر رؤیاهای (Dreams)، لغزش‌های کلامی (Slips of Speak) و رفتارهای قالبی (Mannerisms) فرد اثر می‌گذارند و به‌صورت مشکلات هیجانی و نشانه‌های

بیماری روانی، یا برعکس، به شکل رفتارهای مورد پذیرش جامعه مانند فعالیت هنری و ادبی بروز می‌کنند.» (فراهانی، ۱۳۸۹: ۱۵)

پیش از این، گفتیم که طیب روحانی با برقراری ارتباط مؤثر به لایه‌های پنهان شخصیت کنیزک و در نهایت به درک تمایلات او دست یافت. در این مرحله، او می‌بایست برای تمایلات سرکوب‌شده کنیزک (محتوی ناهوشیار وی) و علاج او تدبیری بیندیشد. رنج درونی کنیزک طیب را بر آن می‌دارد که از پادشاه بخواهد برای ایجاد تغییر در شرایط موجود و غلبه بر تمایلات سرکوب شده و آرزوهای دست نیافته، کنیزک را به وصال مرد زرگر برساند:

گفت تدبیر آن بود کان مرد را  
حاضر آریم از پی این درد را

مرد زرگر را بخوان زان شهر دور  
با زر و خلعت بده او را غرور

... چون رسید از راه آن مرد غریب  
اندر آوردش به پیش شه طیب

... پس حکیمش گفت کای سلطان مه  
آن کنیزک را بدین خواجه بده (مثنوی: ۲۶)

می‌توان ادعان داشت که در این راستا کنیزک به دلیل سرکوب شدید تمایلات خود، دارای نشانه‌های نوعی بیماری روانی به نام اختلال استرس پس از سانحه PTSD (Post Traumatic Stress Disorder) بوده است. «این اختلال، با اضطراب

شدید، بلندمدت و پایداری همراه است که در پاسخ به یک حادثه جسمانی یا روان‌شناختی ایجاد می‌شود. حوادث آسیب‌زا و رویدادهایی که فرد را تهدید می‌کنند و به احساسات شدید، بیم، هراس، تنفر و درماندگی فرد آسیب‌زا منجر می‌شوند؛ چون رویدادی که استرس پس از سانحه راه می‌اندازد، به‌طور دائم زنده است» (راتوس، ۱۳۸۷: ۲۲۷). «یکی از راه‌های درمان این نوع بیماری، حمایت اجتماعی و تغییر موقعیت فرد است» (همان). بر همین اساس است که طبیب روحانی با تغییر محیط و ایجاد موقعیت جدید، کنیزک را بهبود می‌بخشد و طی یک دوره زمانی او را به آرامش می‌رساند:

مدت شش ماه می‌راندند کام

تا به صحت آمد آن دختر تمام (مثنوی: ۲۷)

پس از آنکه کنیزک بهبود می‌یابد، طبیب برای اصلاح شیوه تفکر، تغییر رفتار وی و پایان دادن به ماجرا، چاره‌ای می‌اندیشد و با نوشتن زهر تدریجی به مرد زرگر، او را به ورطه هلاک می‌کشاند. با تدبیر طبیب، عشق زرگر در دل کنیزک به سردی می‌گراید تا در نهایت به وصال پادشاه بیندیشد:

بعد از آن از بهر او شربت بساخت

تا بخورد و پیش دختر می‌گداخت

چون ز رنجوری جمال او نماند

جان دختر در وبال او نماند

چون که زشت و ناخوش و رخ زرد شد

اندک اندک در دل او سرد شد (مثنوی: ۲۷)

در این داستان، ارتباط سازنده طبیب روحانی با کنیزک و بهره‌گیری او از روش‌ها

و تکنیک‌های روان‌شناختی منجر به بهبود حال کنیزک شده است. او همچون مشاور و یاریگری حرفه‌ای، تمام شرایط را برای درمان کنیزک فراهم کرده و به نتیجه مطلوب رسیده است. اگرچه اعمال و رفتار طبیب روحانی برای درمان کنیزک در حوزه روان‌شناسی قدیم صورت گرفته، همان‌گونه که فضای کلی حاکم بر داستان نشان می‌دهد، عملکرد و رفتار او منظرهای مختلف در علم روان‌شناسی جدید، قابل انطباق، بررسی و تأمل است.

در پایان لازم به یادآوری است که کلیت این داستان زاینده ذهن پویای مولانا جلال‌الدین است و در حقیقت این خود مولاناست که شخصیت‌ها و فرایند داستان را می‌سازد و در نقش طبیب و بیمار ظاهر می‌شود. او آگاهانه عملکرد و گفت‌وگوهای شخصیت‌های داستان را می‌سازد و این امر بیانگر آن است که آن‌قدر بر مباحث روان‌شناختی تسلط داشته که رویکردهایش حتی با روان‌شناسی نوین کاملاً قابل انطباق است.

### پی‌نوشت

۱. لغت شخصیت ریشه در کلمه لاتین persona دارد. این کلمه به نقاب یا ماسکی گفته می‌شود که در یونان قدیم بازیگران تئاتر به‌صورت خود می‌زدند. بنابراین، مفهوم اصلی و اولیه شخصیت، تصویری ظاهری و اجتماعی است که براساس نقشی که فرد در جامعه بازی می‌کند قرار دارد. از این لحاظ، شخصیت معادل شهرت حیثیت اجتماعی خصوصیات پسندیده جسمی و روانی، متانت، خوش‌رویی و بسیاری صفات مطلوب اجتماعی دیگر به‌کار می‌رود (اسماعیلی و همکاران ۱۳۸۴: ۲۵۰).
۲. در این روش معمولاً از شخص درباره ویژگی‌هایش (اخلاقی، گرایش‌ها، ترس‌ها، علایق، تمایلات و...) سؤالاتی می‌شود و مشاور با توجه به پاسخ‌های او به بررسی این ویژگی‌ها می‌پردازد.
۳. پرسیدن درباره تجربه‌های زندگی گذشته و حال، روابط اجتماعی و خانوادگی و مسائلی که باعث شده‌اند فرد جویای کمک‌درمانی شود.
۴. گوش دادن فعال یکی از مهم‌ترین فنون مشاوره و روان‌درمانی، عملی فعال و ارادی است که به توجه و دقت نیاز دارد و با شنیدن، که عملی غیرارادی است و نیازی به دقت ندارد، متفاوت است (شفیع‌آبادی، ۱۳۸۱: ۵۷). نتایج گوش دادن فعال، که مهارت اصلی در بهبود و ارتقای روابط یاریگری است، عبارت‌اند از: ایجاد رابطه و تفاهم، ربط دادن تفاوت‌ها، بیان و افشای حقایق، تجربه کردن احساسات و جمع‌آوری اطلاعات. (تلسون، ۱۳۸۹: ۸۰).

### منبع

۱. اتکینسون، ریتال و همکاران؛ زمینه روان‌شناسی هیلگارد، مترجم: حسن رفیعی، نشر ارجمند، تهران، ۱۳۸۸.
۲. اسماعیلی، علی و همکاران؛ روان‌شناسی عمومی، انتشارات شلاک، تهران، ۱۳۸۴.
۳. بارکر، فلیپ؛ خانواده‌درمانی، مترجم: محمد دهقانی، انتشارات رشد، چاپ سوم، تهران، ۱۳۸۸.
۴. جلال‌الدین محمد مولوی؛ مثنوی معنوی، تصحیح: بهاء‌الدین خرمشاهی، نشر ناهید، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۸.
۵. جمعی از مؤلفان؛ روان‌شناسی عمومی، انتشارات پیام‌نور، تهران، ۱۳۸۸.

۶. راتوس، اسپنسر؛ روان‌شناسی عمومی، مترجم: حمزه گنجی، نشر ویرایش، تهران، ۱۳۸۷.
۷. سنجایی، بتول؛ «نظریه روایت (داستان زندگی)»، فصلنامه مشاور مدرسه، دوره سوم، شماره ۱، ۱۳۸۶.
۸. شاملو، سعید؛ روان‌شناسی شخصیت، چاپ هفتم، انتشارات رشد، تهران، ۱۳۸۲.
۹. شفیق‌آبادی، عبدالله؛ فنون و روش‌های مشاوره، انتشارات ترمه، تهران، ۱۳۸۱.
۱۰. فراهانی، محمدنقی و همکاران؛ روان‌شناسی، کتاب درسی سال سوم متوسطه، تهران، انتشارات دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی، ۱۳۸۸.
۱۱. کوری، جرالدا؛ نظریه‌های مشاوره و روان‌درمانی، مترجم: یحیی سیدمحمدی، انتشارات رشد، تهران، ۱۳۸۵.
۱۲. نلسون، ریچارد؛ مهارت‌های مشاوره، مترجم: کیانوش زهراکار و همکاران، تهران، انتشارات ارسباران، ۱۳۸۹.



## حلاج در آینه مثنوی

عبدالرزاق امیری

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی و مدرس مراکز پیام نور نورآباد ممسنی

«من تعجب می‌کنم کسانی که زبانشان فارسی است با بودن کتابی چون مثنوی، چگونه از سرنوشت و تیرگی و تلخی حیات و رنج و غم وحشت دارند.»

(از کتاب نامه‌ها، علی شریعتی)

### چکیده

جمشید، فرعون، نمرود، حلاج و بایزید بسطامی از جمله افرادی هستند که ادعای خدایی کرده‌اند. البته تفاوت بین ادعای حلاج و بایزید با آن سه نفر دیگر بسیار زیاد و به عبارتی از سمک تا سماک است. با توجه به این که در کتاب زبان و ادبیات پیش‌دانشگاهی، درسی به «حلاج» و زندگی او اختصاص دارد و نیز در درس «کاوه دادخواه» از «فرعون» و ادعای خدایی کردن او یاد شده است، در این مقاله برآنیم تا در حد توان خویش به تشریح و حلاجی افکار و عقاید حلاج، بخصوص «انا الحق» گفتن او و مقایسه آن عارف بزرگ با فرعون در مثنوی معنوی پردازیم؛ به امید آن که

مورد قبول ادیبان و ادب‌دوستان قرار گیرد؛ «و من الله توفیق».

**کلیدواژه‌ها:** منصور، انا الحق، مولوی، مثنوی معنوی و فنا.

## مقدمه

حلاج از جمله افرادی بود که انانیت و نفسانیت را بزرگ‌ترین مانع برای وصول به حق می‌دانست؛ به گونه‌ای که حتی در شب آخر عمر خود به فرزندش گفت: «فرزندم، نفس خود را اسیر کن؛ از بیم آن که مبادا تو را اسیر کند» و جان خویش را در راه رفع این مانع و حجاب فدا کرد.

حلاج اندیشه خود را پنهان نمی‌کرد و بدان‌گونه که می‌اندیشید، سخن می‌گفت. او طی مراحل سلوک و معرفت به مرتبه‌ای رسیده بود که «انا الحق» را بر زبان آورد و اسرار الهی را فاش ساخت. همین «انا الحق» گفتن و فاش کردن اسرار الهی بر دیگر عرفا و حاکمان زمان او گران آمد. پس با وی به مخالفت و دشمنی برخاستند و دستور قتلش را صادر کردند.

افکار و عقاید حلاج در مثنوی معنوی بازتاب گسترده‌ای یافته و البته تاکنون مورد بررسی و مطالعه قرار نگرفته است. لذا ما بر آن شدیم که افکار و عقاید او را در آینه مثنوی به روش تحلیلی و ساختگرا روشن کنیم؛ اگرچه درک حقیقی «انا الحق» او دشوار است و برای هر فردی هم امکان‌پذیر نیست و فقط از طریق فنای فی الله می‌توان آن را درک کرد. چنان‌که مولوی می‌فرماید:

کی شود کشف از تفکر این انا؟

آنا مکشوف شد بعد از فنا

به امید آن‌که حق سخن را ادا کرده باشیم و کلاممان مورد قبول ادیبان و ادب‌دوستان قرار گیرد.

## شرح حال حلاج و زندگی او

عطار از حلاج این گونه یاد می‌کند: «آن قتیل الله فی سبیل الله، آن شیر بیشه تحقیق، آن شجاع صفدر صدیق، آن غرقه دریای موج، حسین بن منصور حلاج» «رحمه الله علیه» (عطار، ۱۳۸۱: ۶۰۲)

هجویری درباره او گوید: «[آن] مستغرق معنی و مستهلک دعوی، ابوالمغیث الحسین بن منصور حلاج (رض) از مشتاقان و مستان این طریقت بود و حالی قوی و همتی عالی داشت.» (هجویری، ۱۳۸۱: ۱۸۹)

حلاج در حدود سال ۲۴۴ هجری در «بیضای فارس» به دنیا آمد و در شهر «واسط» عراق پرورش یافت. او مرید «جنید بغدادی» بود و سه بار به سفر حج رفت. در حدود سال ۲۹۲ از راه دریا به هندوستان و از آنجا از طریق ماوراءالنهر به چین رفت و با خطابه‌ها و سخنان خود، ساکنان آن مناطق را به خداپرستی دعوت کرد. در سال ۲۹۴ سومین سفر حج خود را که دو سال به طول انجامید - آغاز کرد و سپس به بغداد برگشت. در سال ۲۹۷ به فتوای یکی از قشریان (ابن داوود اصفهانی) بازداشت شد.

به سال ۳۰۱ برای دومین بار تحت تعقیب قرار گرفت و طبق حکم به هشت سال حبس در زندان‌های بغداد محکوم شد ولی از عقاید خویش دست برداشت تا این که در سال ۳۰۹ مجدداً بازداشت شد و این بار برای همیشه دفتر حیات او درنور دیده شد؛ زیرا به فتوایی در ۲۲ ذی القعدة همان سال پس از تحمل شکنجه‌های هولناک و تازیانه‌های بی‌شمار، اعضای بدنش را یکی پس از دیگری به تیغ جفا بریدند و سرش را از تن جدا کردند و او را با آتش قهر و کین خود سوزاندند و خاکسترش را در رود دجله ریختند.

آری او بر سر عقیده خود ایستاد و در این راه جان باخت و نامش برای همیشه زنده ماند. گویند وقتی که او را می‌بردند تا بردار کنند، درحالی که صدها هزار نفر

گرد آمده بودند، او چشمِ گرد می‌کرد و می‌گفت: «حق، حق، حق، حق، انا الحق». (مصائب حلاج: ۳۰-۲۸؛ تذکره‌الاولیا: ۶۱۱-۶۰۱)

حلاج همواره موافقان و مخالفان زیادی داشته است، از مخالفان او در زمان خودش می‌توان از عمرو بن عثمان، علی بن سهل اصفهانی، جنید و ابن داوود و از طرفدارانش می‌توان از ابوالقاسم قشیری، شبلی، ابن عطا و ابوسعید ابوالخیر نام برد؛ به‌ویژه «ابوسعید» که با بیشتر عرفا و صوفیان پیش از زمان خود آشنایی داشته و آثار آن‌ها را می‌شناخته و می‌خوانده است، بیشتر روی سخنان بایزید بسطامی و به‌خصوص حلاج تکیه کرده و برای او اهمیت زیادی قائل شده است. او در جایی با کمال صراحت می‌گوید: «در علوم حالت، در مغرب و مشرق کسی مانند حلاج نیست.» (اسرارالتوحید، محمدبن منور، ۱۳۸۱: ۷۲)

## حلاج در آینهٔ مثنوی

مولانا در ابیات زیادی از مثنوی به حلاج، بردار کردن وی و افکار و سخنانش اشاره کرده است؛ چنان‌که می‌فرماید:

هین مرا بگذار ای بگزیده دار

تا رسن بازی کنم منصوروار (دفتر سوم، بیت ۴۲۱۴)

خویش را منصور حلاجی کنی

آتشی در پنبهٔ یاران زنی (همان، بیت ۶۹۲)

چون که عاشق توبه کرد اکنون بترس

کو چو عیاران کند بردار درس (همان، بیت ۶۹۹)

عطار دربارهٔ بردار رفتن او گوید:

چون که شد حلاج بردار آن زمان

جز «انا الحق» می‌نرفتش بر زبان

چون زبان او همی نشناختند

چاردست و پای او انداختند (عطار، ۱۳۷۶: ۱۲۷)

چشم دولت سحر مطلق می کند

روح شد منصور «انا الحق» می زند (دفتر پنجم، بیت ۲۵۳۶)

حلاج می فرماید: «ای دوستان مورد اعتماد! مرا بکشید؛ زیرا در کشتن من زندگانی

است.» (مجموعه آثار حلاج: ۱۵)

یا بدانید که خداوند خون مرا به شما روا کرده است. بکشیدم، بکشیدم تا شما را پاداش دهند و من به آرامش رسم. مسلمانان را در جهان کاری بهتر از کشتن من

نیست.» (همان: ۱۵)

هم چنین می فرماید:

اقتلونی یا ثقاتم

چیست در قتلتم؟ حیاتم

و مماتم در حیاتم

و حیاتم در مماتم (همان: ۲۵۱)

مولانا تحت تأثیر این سخنان می فرماید:

اقتلونی یا ثقاتی لایماً

ان فی قتلی حیاتی دایماً

ان فی موتی حیاتی یا فتی

کم افارق موطنی حتی متی (دفتر اول، بیت ۳۹۳۴-۵)

هستی حیوان شد از مرگ نبات

راست آمد اقتلونی یا ثقات

چون چنین بردی است ما را بعد مات

راست آمد ان فی قتلی حیات (دفتر سوم، ابیات ۷-۴۱۸۶)

حلاج به درگاه الهی این گونه دعا می کند:

یَبْنِی وَ یَبْنِکَ اِنِّی یُنَازِعُنِی

فَارْفَعْ بِفَضْلِكَ اِنِّی مِنْ الْبَیِّنِ (میرآخوری، ۱۳۷۹: ۹۴)

(ترجمه بیت: میان من و تو وجود (موهوم) من در کشمکش است؛ پس به حق

فضل و احسانت، وجود (موهوم) مرا از میان بردار.)

مولانا می فرماید:

عاشق حقی و حق آن است کاو

چون بیاید نبود از تو تایی مو

صد چو تو فانی است پیش آن نظر

عاشقی بر نفی خود خواجه مگر (همان، ابیات ۲-۴۶۲۱)

شیخ محمود شبستری در همین زمینه می فرماید:

تو را تا کوه هستی بیش باقی است

جواب لفظ «ارنی» «لن ترانی» است (برزگر خالقی، ۱۳۷۴: ۵۱)

می گویند که حلاج را به خاطر آشکار ساختن اسرار الهی کشتند؛ چنان که حافظ

می فرماید:

گفت آن یار کزو گشت سر دار بلند

جرمش این بود که اسرار هویدا می کرد (حافظ، ۱۳۶۹: ۲۹)

و مولانا در همین باره می فرماید:

وای بر وی گر بساید پرده را

تیغ الهی کند دستش جدا

دست چه بود؟ خود سرش را برکند

آن سری کز جهل سرها می کند (دفتر چهارم، ابیات ۹-۵۰۸)

مولانا می فرماید که راز «انا الحق» گفتن منصور را نمی توان دریافت مگر با فنای

فی الله:

کی شود کشف از تفکر این انا؟

آن انا مکشوف شد بعد از فنا (دفتر پنجم، بیت ۴۱۴۶)

ابیات دیگری دربارهٔ حلاج در مثنوی وجود دارد که برای جلوگیری از تکرار در صفحات بعدی همراه با شرح و توضیح آمده است.

### دیدگاه مولانا دربارهٔ شطحیات و شرح آن‌ها

پیش از پرداخت به دیدگاه مولانا دربارهٔ شطحیات، به تعریف «شطح» می‌پردازیم. شطحیات از ریشهٔ «شطح» گرفته شده و شطح به معنی حرکت است و از همین لفظ کلمه «شَطْح» ساخته شده و این واژه‌ای است که با آن بزغاله را می‌رانند و به حرکت درمی‌آورند. نیز خانه‌ای را که در آن گندم را آرد می‌کنند، «مشطاح» می‌گویند؛ زیرا در آن حرکت بسیار صورت می‌گیرد و در اصطلاح صوفیان، سخنی است که در حالت وجد از عارف صادر می‌شود که برحسب ظاهر، بوی کفر و انکار دین می‌دهد و ظاهراندیشان را به طعن و تکفیر برمی‌انگیزد؛ درحالی که آن سخن با جوهر دین و ایمان ضدیتی ندارد. (روزبهان بقلی شیرازی، ۱۳۷۴: ۵۶)

مولانا عارفی وارسته و کامل است و همیشه با دیدی مثبت به هر چیزی و هر کسی و هر مسئله‌ای نگاه می‌کند. او با دید توسعه و قبول به شطحیات و طامات صوفیان می‌نگرد و با استناد به این حدیث «انَّ اللهَ لاَ يَنْظُرُ اِلَى صُورِكُمْ، وَلَكِنْ يَنْظُرُ اِلَى قُلُوبِكُمْ وَ اَعْمَالِكُمْ» (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۵۹) می‌گوید:

ما زبان را ننگریم و قال را

ما درون را بنگریم و حال را

ناظر قلبیم اگر خاشع بود

گرچه گفت لفظ، ناخاضع بود

ز آن که دل جوهر بود، گفتن عرض

پس طفیل آمد عرض جوهر غرض (دفتر دوم، ابیات ۶۱-۱۷۵۹)

و به همین دلیل است که او در بیشتر ابیات مثنوی دعاوی «انا الحق» گفتن منصور و «سبحانی ما اعظم شانی» گفتن بایزید را به گونه‌ای نغز تفسیر می‌کند.

او معتقد است که «انا الحق» در واقع به معنای «هو الحق» است و این از جهت اتحاد نوری است نه از جهت حلول و اتحادِ حلولی و بین این دو بی‌نهایت تفاوت است و این سخنان حلاج و بایزید به معنای ادعای خدایی و ربانی نیست؛ زیرا این دو اعتقاد دارند که حق در جمیع مظاهر، ظاهر است و به غیر از خدا کسی و چیزی نیست و اگر کسی بگوید: من بنده خدا هستم، به دو هستی اعتقاد دارد؛ یکی خود و دیگری خدا، و «انا الحق» و «سبحانی ما اعظم شانی» بیانگر نفی وجود خود و اثبات وجود الهی است. او در کتاب «فیه مافیه» این‌گونه بیان می‌فرماید:

«آخر این «انا الحق» گفتن، مردم می‌پندارند که دعوی بزرگی است. «انا الحق» عظیم تواضع است؛ زیرا این که می‌گوید من عبد خدایم، دو هستی اثبات می‌کند: یکی خود او و دیگری خدا را اما آن که «انا الحق» می‌گوید، خود را عدم کرد، به باد داد؛ می‌گوید «ان الحق»، یعنی من نیستم، همه اوست، جز خدا را هستی نیست؛ من به کلی عدم محضم و هیچم، تواضع در این بیشتر است؛ این است که مردم فهم نمی‌کنند... (مولوی، ۱۳۸۴: ۴۳)

### فنا و اتحاد ظاهر و مظهر و تجلی لاهوت در ناسوت

یکی از موضوعات بسیار مهمی که در مکتب فکری مولانا مطرح شده، مسئله فنا و اتحاد ظاهر و مظهر و تجلی لاهوت در ناسوت است که این اندیشه و تفکر او مأخوذ و متأثر از اندیشه‌های فکری حلاج می‌باشد. حلاج می‌گوید:

تسبیح خدای را که ناسوتش را



با راز نورِ لاهوتِ فروزانش آشکار ساخت.  
سپس خود را به خلقش بی‌پرده جلوه‌گر کرد  
به هیبت کسی که می‌خورد و می‌نوشد

تا آن‌جا که مخلوق او توانست او را رویاروی ببیند. (مجموعه آثار حلاج: ۲۸)

و باز در جای دیگری گوید:

روح تو با روح من آمیخت  
همچون شراب با آب زلال

چون چیزی تو را اصابت کند، مرا نیز اصابت می‌کند.

پس «تو» در همه حال، مانند «من» هستی. (همان: ۲۸)

این مسئله که درک آن خیلی دشوار است، همیشه در میان عارفان و صوفیان و عامیان بحث‌انگیز بوده است و حتی عده‌ای آن را کفر و ناسپاسی و الحاد تلقی کرده‌اند و به خاطر همین کج‌اندیشی و عدم درک آن‌ها، حلاج بردار می‌رود و منصور و پیروز می‌شود!

مولانا در موضوع اتحاد ظاهر و مظهر بر این اعتقاد است که خداوند در شکل انسان ظاهر شده و تجلی کرده و وجود انسانی به حق پیوسته و با او متحد شده است اما این اتحاد نه از طریق اتحاد ذاتی شخصی و حلولی بلکه از جهت اتحاد نوری و فنای تاریکی در روشنایی و ترک هستی مجازی است. در واقع، انسان کامل مظهر تام و تمام الهی و خلیفه خداوند است و همچون آینه‌ای است که حق را نشان می‌دهد؛ زیرا خداوند انسان را بر شکل و صورت خویش آفریده و انسان خلیفه‌الله است.

«مولوی بر این اعتقاد است و می‌گوید حق تعالی برای هدایت خلق و تکمیل نفوس بشری از غیبت وحدت به شهود کثرت در هیکل ناسوتی بشریت متجلی شده، تا به مقتضای جنسیت جسمانی جاذب و هادی خلایق باشد و به عبارتی

دیگر، انسان کامل عین حق است از راه اتحاد ظاهر و مظهر.» (همایی، ج ۲، ۱۳۵۶: ۸۰۸) مولانا در حکایت «گفتن شیخی بایزید را که کعبه منم» (مثنوی، دفتر دوم، ابیات ۴۹-۲۲۴۱) و هم‌چنین در حکایت «ایاز و حجره داشتن او» (مثنوی، دفتر پنجم، ابیات ۹۱-۱۸۵۷) به تفسیر اتحاد ظاهر و مظهر و به عبارت دیگر «وحدت نوری حق و خلق» پرداخته است.

### دیدگاه مولانا درباره «انا الحق» گفتن حلاج

حضرت موسی همراه با همسر خویش، شب‌هنگام در بیابانی سرگردان است که ناگهان از دور آتشی شعله‌ور می‌بیند و به سوی آن می‌رود تا مگر شعله‌ای از آن را بیاورد اما وقتی که به آن نزدیک می‌شود، درختی را می‌بیند که به او این‌گونه ندا می‌دهد: «ای موسی، منم خداوندگار و پروردگار جهانیان»: «فَلَمَّا آتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِءِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ». (سوره قصص، آیه ۳۰)

از درخت «انی انا الله» می‌شنید

با کلام، انوار می‌آمد پدید (دفتر دوم، بیت ۲۸۸۴)

سخن حلاج می‌تواند برخاسته از همین آیه باشد و بیشتر عارفان و صوفیان با توجه به این آیه به تفسیر و تشریح سخن حلاج پرداخته‌اند. آن‌ها می‌گویند که چطور درختی می‌تواند ادعای خدایی کند ولی آدمی نتواند؟

روا باشد «انا الله» از درختی

چرا نبود روا از نیک‌بختی (شرح گلشن راز: ۷۷)

حلاج می‌گوید:

با چشم دل پروردگارم را دیدم

پس گفتم: تو کیستی؟ بگفتا: «توأم»

تو را نیست کجاها! کجایی  
تو را نیست در خور کجا؟  
تو را نیست هیچ وهم که در وهم بگنجد  
پس چه داند که وهم، تو کجایی؟  
تو همه جا را فراگرفتی،  
به طوری که هیچ کجایی تو نباشد، پس تو کجایی؟ (میرآخوری، ۱۳۷۹: ۵۴)  
و باز در جای دیگری گوید:  
من خواهان اویم و او خواهان من  
ما دو روحیم در یک بدن  
چون مرا بینی، او را بینی  
و چون او را بینی، مرا دیده‌ای. (همان: ۲۴)

«پیش او دو آنا نمی‌گنجد، تو آنا می‌گویی و او آنا، یا تو بمیر پیش او، یا او پیش تو بمیرد، تا دویی نماند، اما این که او بمیرد امکان ندارد، نه در خارج و نه در ذهن که «هُوَ الْحَيُّ الَّذِي لَا يَمُوت».

اکنون چون مُردن او ممکن نیست، تو بمیر تا او بر تو تجلی کند و دویی برخیزد.» (مولوی، ۱۳۸۴: ۴۱)

مولانا نیز دعوی «انا الحق» گفتن منصور را در کتاب گران‌قدر مثنوی معنوی به گونه‌ای نغز تفسیر می‌کند. او «انا الحق» را «هُوَ الْحَقُّ» می‌داند و بین این دو تفاوتی قائل نمی‌شود و همان‌طور که بیان کردیم، این اتحاد را اتحادی نوری می‌داند نه حلولی.

در جای دیگری در کتاب «فیه مافیه» این‌گونه بیان می‌کند:  
«آخر این «انا الحق» گفتن، مردم می‌پندارند که دعوی بزرگی است، انا الحق، عظیم  
تواضع است....» (همان: ۴۳)

صِبْغَةَ اللَّهِ هَسْتَ، حُمْ رَنْگِ هُوَ

پسسه‌ها یک رنگ گردد اندرو

چون در آن خم افتد و گویش: قم

از طرب گوید: منم خم لا تلم

آن «منم خم» خود «أنا الحق» گفتن است

رنگ آتش دارد، الا آهن است (دفتر دوم، ابیات ۴۷-۱۳۴۵)

و باز در جای دیگری از کتاب «فیه مافیہ» گوید:

«هر علمی که آن به تحصیل و کسب در دنیا حاصل شود، آن «علم ابدان» است

و آن علم که بعد از مرگ حاصل شود، آن «علم ادیان» است. دانستن «أنا الحق» علم

ابدان است. «أنا الحق» شدن علم ادیان است. (همان: ۲۲۸)

مولانا در یکی از حکایت‌های مثنوی (دفتر چهارم، ابیات ۲۱۱۵-۲۱۰۲) به شرح سخن

شطح‌آمیز «سبحانی ما اعظم شأنی» بایزید می‌پردازد که سخن آن عارف بزرگ

تفاوتی با «أنا الحق» گفتن حلاج ندارد و با این ابیات نشان می‌دهد که گوینده

این سخنان شطح‌آمیز، حضرت حق است نه این صوفیان و عارفان؛ زیرا در اعتقاد

متصوفه، غیر از خدا کسی نیست و وجود کثرات و تعینات نمودی بی‌بود هستند و

وقتی که سالک به شهود برسد، «أنا الحق» و «هو الحق» گفتن او هر دو یکی است:

جز از حق نیست دیگر هستی الحق

«هو الحق» گوی و گر خواهی «أنا الحق» (برزگر خالقی، ۱۳۷۴: ۷۸)

مولانا آشکارا «أنا الحق» گفتن حلاج را قبول و تأیید و از او طرف‌داری می‌کند و

دشمنانش را کوران و ابلهان می‌نامد:

چون «أنا الحق» گفت شیخ و پیش برد

پس گلوی جمله کوران را فشرد

چون آنای بنده لا شد از وجود

پس چه ماند؟ تو بیندیش ای جهود

گر تو را چشمی است بگشا، درنگر

بعد لا آخر چه می ماند دگر؟ (دفتر ششم، ابیات ۷-۲۰۹۵)

### مقایسه «أنا الحق گفتن» منصور و «أنا الله گفتن» فرعون

بین «أنا الحق» گفتن منصور و «أنا الله» گفتن فرعون که در قرآن به آن اشاره شده (سوره نازعات، آیه ۲۴) از ثری تا ثریا و از سمک تا سماک تفاوت است؛ زیرا سخن منصور ناشی از فنا و استغراق او در ذات احدیت ولی سخن فرعون ناشی از انکار خدا و از روی عجب و تکبر و خودخواهی بوده است. مولانا در ابیات زیادی به مقایسه سخنان این دو پرداخته است و می گوید که با سخن خویش رستگار شد و از رحمت الهی برخوردار گردید؛ درحالی که فرعون با سخن خویش پست گردید و دچار لعنت شد و سخن او، دروغ و یاوه‌ای بیش نبوده است:

گفت فرعونی: «أنا الحق» گشت پست

گفت: منصورى «أنا الحق» و برست

آن أنا را لعنه الله در عَقَب

وین أنا را رحمه الله مُحِب

ز آن که او سنگ سیه بد، این عقیق

آن عدوی نور بود و این عشیق

این أنا هو بود در سِرّ ای فضول

ز اتحاد نور، نه از راه حلول (دفتر پنجم، ابیات ۳۸-۲۰۳۵)

آن که او بی درد باشد رهزنی است

ز آن که بی دردی «أنا الحق» گفتنی است.

آن أنا بی وقت گفتن لعنت است

آن أنا در وقت گفتن رحمت است

آن انا منصور رحمت شد یقین

آن انا فرعون لعنت شد ببین (دفتر دوم، ابیات ۳-۲۵۲۱)

بود «انا الحق» در لب منصور، نور

بود «أنا لله» در لب فرعون زور (همان، بیت ۳۰۵)

هین بدار از مصر ای فرعون دست

در میان مصر جان صد مصر هست

تو رنا ربُّ همی گویی به عام

غافل از ماهیت این هر دو نام

رب بر مربوب کی لرزان بود؟

کی انا دان بند جسم و جان بود؟

نک انا ماییم رسته از انا

از انای پر بلای پر عنا

آن انایی بر تو ای سگ شوم بود

در حق ما دولت محتوم بود

گر نبودت این انایی کینه کش

کی زدی بر ما چنین اقبال خوش...

هین مکن تعجیل اول نیست شو

چون غروب آری، برآ از شرق ضو

از انایی ازل دل دنگ شد

این انایی سرد گشت و ننگ شد

ز آن انای بی انا خوش گشت جان

شد جهان او از انایی جهان

از انا چون رست، اکنون شد انا

آفرین‌ها بر آنای بی‌عنا

کو گریزان و آنایی در پیاش

می‌دود چون دید وی را بی‌وی‌اش (دفتر پنجم، ابیات ۴۱۴۱-۴۱۲۷)

## نتیجه‌گیری

حلاج انسانیت و نفسانیت را بزرگ‌ترین مانع وصول حق می‌دانست. وی اندیشه خود را پنهان نمی‌کرد و همان‌طور که می‌اندیشید، سخن می‌گفت؛ چنان‌که «انا الحق» را بیان فرمود و جان خود را نیز در این راه فدا کرد.

مولانا که خود عارفی کامل است و به هر چیزی با دید مثبت می‌نگرد، از حلاج طرف‌داری می‌کند و در ابیات زیادی از مثنوی معنوی به شرح افکار و سخنان او می‌پردازد. سخن «أنا الحق» او را تأیید می‌کند و از دشمنانش با عنوان کوران و حسودان یاد می‌کند و سخن «انا الحق» حلاج را با دیگر کسانی که ادعای خدایی داشته‌اند، از جمله فرعون، مقایسه می‌کند و می‌گوید که تفاوت سخن حلاج با دیگر افراد از سمک تا سماک است.

## منابع

۱. فروزانفر، بدیع‌الزمان؛ احادیث مثنوی، چاپ سوم، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۱.
۲. محمدبن منور؛ اسرارالتوحید، به تصحیح شفیع کدکنی، چاپ سوم، انتشارات آگاه، ۱۳۸۱.
۳. عطار نیشابوری، تذکره الاولیاء، با مقدمه جواد سلمانی‌زاده، چاپ اول، مؤسسه فرهنگی اندیشه دُرگستر، ۱۳۸۱.
۴. حافظ شیرازی؛ دیوان، به تصحیح غنی و قزوینی، چاپ اول، انتشارات زوار، ۱۳۶۹.
۵. روزبهان بقلی شیرازی؛ شرح شطحیات، به تصحیح هنری کرین، ج ۳، کتابخانه طهوری، ۱۳۷۴.
۶. مولوی؛ فی‌مافیہ، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۴.
۷. قرآن کریم.
۸. هجویری؛ کشف المحجوب، به تصحیح زکوفسکی، چاپ هشتم، انتشارات طهوری، ۱۳۸۱.
۹. برزگر خالقی، گلشن عشق، شرح گلشن راز، چاپ اول، انتشارات سخن، ۱۳۷۴.
۱۰. مولوی؛ مثنوی معنوی، به کوشش کریم زمانی، چاپ چهارم، انتشارات اطلاعات، ۱۳۸۰.
۱۱. میرآخوری، قاسم؛ مجموعه آثار حلاج، (گردآوری) چاپ اول، انتشارات یادآوران، ۱۳۷۹.
۱۲. ماسینیون، لویی؛ مصائب حلاج، مترجم: دهشیری، بنیاد علوم اسلامی، ۱۳۶۲.
۱۳. عطار؛ منطق‌الطیر، به تصحیح محمدصادق گوهرین، چاپ هشتم، نگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۷۶.
۱۴. همایی، جلال‌الدین؛ مولوی‌نامه، انتشارات آگاه، چاپ اول، ۱۳۵۶.
۱۵. شریعتی، علی؛ نامه‌ها، چاپ هفتم، انتشارات قلم، ۱۳۸۰.

## روایت و مستی روح

### تأملی بر تأثیر روایت (اول شخص) در آثار مولانا (مثنوی معنوی)

حمید قاسم زادگان جهرمی

مدرس دانشگاه فرهنگیان استان تهران

دانشجوی دکترای پژوهش هنر

## چکیده

بزرگ‌ترین حادثه زندگی مولانا جلال‌الدین مولوی ملقب به خداوندگار بلخ در سال ۶۴۲ اتفاق افتاد. در این سال او با شخصیت عالم و وارسته‌ای به نام شمس تبریزی آشنا شد. شمس و عالمان دیگری هم چون حسام‌الدین و شیخ صلاح‌الدین باعث گشوده شدن درهای علم و معرفت و عرفان بر دل و جان مولانا شدند؛ تا جایی که موجبات تألیف کتاب عظیم مثنوی و دیوان شمس را فراهم آورد. این دو اثر گران‌قدر قرن‌هاست ضمن بیان داستان‌های شیرین و مفاهیم عمیق و زیبای ادب فارسی بهترین راهنمای تربیتی جوامع انسانی به‌شمار می‌روند.

در مثنوی معنوی تأثیر نوع روایت داستان‌پردازانه و شاعرانه مولانا بعد از تأثیرات مختلف از شمس بسیار جذاب است، اما نمی‌توان از تأثیر حکایت‌های شمس نیز در آثار مولانا به‌سادگی عبور کرد. یکی از تفاوت‌های عمده مولانا و شمس در



این زمینه، ایجاز در مقایسه با گرایش مولانا به تفصیل و آوردن تمثیل‌ها و شاخ و برگ‌های فراوان در حکایات است. می‌توان گفت مولانا از تکنیک روایت در روایت به سبک داستان‌پردازان کنونی بهره برده است؛ تا جایی که ابیات بعضی از داستان‌هایش به ۳۲۹ بیت نیز می‌رسد.

ایجاز شمس را در مقایسه با مولانا می‌توان ایجاز در اندیشه دانست؛ چنان‌که شمس در سخن خویش حتی هنگام نقل حکایات بسیاری از اجرای کلام را حذف می‌کند و ویژگی توضیح و شاخ و برگ دادن و به اصطلاح میل به شیر فهم کردن مطالب، آن‌گونه که در تکنیک ادبیات داستانی است و آن‌چنان که نزد مولانا دیده می‌شود، نزد شمس جایگاه چندانی ندارد.

زاویه دید یا زاویه روایت، نمایش دهنده شیوه‌ای است که نویسنده به وسیله آن موضوع و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌دهد.

در اکثر الهامات غیبی، که مبنای اصلی آن‌ها بر عشق استوار است، وضع روایت به‌خصوص استفاده از روایت درونی اول شخص است. برون‌ریزی نویسنده از آزادی و مستی جان و روحش نشئت می‌گیرد و آنچه ما در تعدادی از حکایات مثنوی و دیوان شمس می‌بینیم تجربه در دنیای اول شخص از زبان درون است و نشان از مردی می‌دهد که خود را در آینه روایت کرده و تجربه گران‌سنگی از راست‌گویی را که یکی از مرتبه‌های عشق است، به دیگران عرضه نموده است.

**کلیدواژه‌ها:** مولانا، شمس تبریزی، هنر روایت، مستی روح، هنر داستان‌نویسی، میزانسن، سینمایی

## پاره اول: از تولد جسم تا تولد روح

چو غلام آفتابم هم از آفتاب گویم

نه شبم نه شب پرستم که حدیث خواب گویم

خداوندگار بلخ، مولانا جلال‌الدین محمد مشهور به مولوی در ششم ربیع‌الاول سال ۶۰۴ (هـ.ق) در بلخ، یکی از شهرهای افغانستان امروز، پا به عرصه وجود گذاشت. پدرش بهاء‌الدین ولد ۵۴۳-۶۲۸ (هـ.ق)، ملقب به سلطان‌العلماء، یکی از بزرگان صوفیه و عرفان عصر خود بود.

مولانا در ۲۵ سالگی در همه علوم و معارف متداول زمان خود مانند فقه، کلام، تفسیر قرآن، قصص، تاریخ اسلامی، اصول عقاید، فلسفه، حدیث، ادبیات، طب، و علم نجوم و در بسیاری از علوم و فنون عقلی دیگر، تبحر داشت و سرمایه کافی را اندوخته بود و در فقه و اجتهاد دست بالا و توانایی داشت.

در آستانه چهل سالگی در حوالی سال ۶۴۲ (هـ.ق) حادثه شگرفی در زندگی‌اش رخ داد و بنیاد هستی‌اش را به کلی زیر و زبر کرد و آن آشنایی با عارف بزرگ شمس تبریزی بود:

برقی از خیمه لیلی بدرخشید سحر

وه که با خرمن مجنون دل افگار چه کرد

شمس پیوسته در سیر و سفر بود و خضروار گم‌شدگان بیابان و تشنگان لب دریا را هدایت می‌کرد. به سرعت ناپدید می‌شد و به همین دلیل القاب زیبایی چون «شیخ پیران» و «شمس پرنده» به او داده بودند. شمس در مقالات خود آورده است که او را با عوام‌الناس کاری نبوده و به راهنمای پیران کامل می‌پرداخته و آن‌ها را به نهایت کمال می‌رسانده است.

با ورود شمس در قونیه و برخوردش با مولانا، مولانا چنان شیفته او می‌شود که به یک‌دم، مسند تدریس و بحث و وعظ را کنار می‌گذارد و به شعر و ترانه و سماع روی می‌آورد. شمس در یکی از مقالات خود درباره مولانا می‌گوید: «سحرگاهی به

او ندا کردند که آن بنده نازنین ما (مولانا) میان قوم ناهموار گرفتار است، دریغ است که او را به زیان برند!

شمس که در سال ۶۴۲ به قونیه وارد شده بود، سال بعد از قونیه بار سفر بست؛ زیرا متعصبان و اطرافیان مولانا تحمل دیدار او را نداشتند. لذا رهسپار دمشق شد و چشمه حال و الهام مولانا در معنی خشکید. شمس با توجه به اصرارهای مولانا مجدداً دعوتش را پذیرفت و بازگشت اما در سال ۶۴۵ (هـ.ق) برای بار دوم و ابدی قونیه را ترک گفت و معلوم نشد که چگونه و به کجا رفت.

چون شمس برای بار آخر ناپدید شد جست‌وجوی پرخروش مولانا در یافتن او مولانا را متوجه خود و کاوش درون کرد.

بر اساس سخنانی که شمس درباره مولانا می‌گوید سه مرحله پیاپی از تحول روحی را در مولانا می‌بیند؛ مرحله نخستین خامی اوست که به تبحر و تسلط خویش در علوم متداول می‌نازد. مرحله دوم پیوند با شمس است که سرتاسر وجودش را غرق در او می‌بیند و به دیگری نمی‌پردازد و شمس می‌کوشد که او از این استغراق برون آید و به عالم واقع بازگردد. این مرحله نخستین جدایی شمس از مولانا است. شمس پس از نخستین غیبت بازمی‌گردد و مولانا را از نظر تحول روحی کامل می‌بیند. در سومین مرحله، مولانا در نخستین ظهور از این کمال‌یافتگی به تصنیف دیوانش می‌پردازد. شمس در وصف مولانا می‌گوید: او به دومین مرتبه از مراتب چهارگانه کمال (مستی روح) رسیده است.

### پاره دوم: صیادی هنرمندان روح

شمس تبریزی چند صباحی در قونیه رحل اقامت افکند و مولانا و مریدانش تنها صیادانی بودند که توانستند گوهرهایی چند از دریای خروشان اندیشه‌های عمیق او برگیرند. از آن‌جا که در این مقاله تأثیر نوع روایت داستان پردازانه و شاعرانه مولانا

بعد از تأثیرات مختلف از شمس مورد بررسی است، نمی‌توان از تأثیر حکایت‌های شمس در آثار مولانا به سادگی عبور کرد. یکی از تفاوت‌های عمده مولانا و شمس در این زمینه، ایجاز در کار شمس در مقایسه با گرایش مولانا به تفصیل و آوردن تمثیل‌ها و شاخ و برگ‌های فراوان در حکایات است. می‌توان گفت مولانا از تکنیک روایت در روایت به سبک داستان‌پردازان حال بهره برده است؛ تا جایی که ابیات بعضی از اشعارش در نوع روایت اول شخص، به ۳۲۹ بیت می‌رسد.

البته این فرونی و شاخ و برگ یافتن حکایت در مثنوی دال بر وجود اطناب در کلام وی نیست و به لحاظ کلامی (ویژگی‌های زبانی و بلاغی و از این دست ویژگی‌ها) هم مولانا و هم شمس متعلق به سنتی هستند که اطناب و سخن‌پردازی از طریق آرایش کلام و آوردن مترادفات و سایر شگردها راهی به آن ندارد. ایجاز شمس را در مقایسه با مولانا، می‌توان ایجاز در اندیشه دانست؛ چنانچه شمس در سخن خویش، حتی هنگام نقل حکایات بسیاری از اجزای کلام را حذف می‌کند و به شاخ و برگ دادن و به اصطلاح شیرفهم کردن مخاطب، آن‌گونه که در تکنیک ادبیات داستانی نزد مولانا دیده می‌شود، علاقه‌ای ندارد.

در مقایسه شکل و ساخت روایت حکایت‌ها در مثنوی و مقالات شمس، متوجه افزودگی‌هایی در روایت مثنوی می‌شوید. سعید رحیمی در مقاله خود با عنوان «بررسی تطبیقی حکایت‌های مشترک مثنوی معنوی و مقالات شمس تبریزی» (ص ۲) در تطبیق حکایت‌های مولانا و شمس در قضیه شیوه این روایت‌های تودرتو می‌نویسد: «داستان در مقالات شمس از این قرار است که شخص گنج‌نامه‌هایی می‌یابد که در آن نوشته شده است باید به فلان دروازه شهر بروی و پشت به قلعه شهر کنی و تیری از کمان رها کنی، جایی که تیر بیفتد نهان‌گاه گنج است، رفت و بارها انداخت و نمی‌یافت. خبر به پادشاه رسید، تیراندازان دورانداز، انداختند و نیافتند. پس وقتی فرد به حضرت رجوع کرد. به او الهام شد که نغمه‌ای که کمان

را بکش، آمد؛ تیر به کمان نهاد همان جا پیش پای او افتاد. اما روایت مثنوی، فقیری در نماز و دعا لابه می کرد که خداوندا، بی واسطه جهد و تلاش روزی مرا به من ببخش، تا اینکه شبی در خواب دید که هاتفی به او گفت: «رقعه‌ای در مشق وراقان طلب» پنهانی به کاغذ پاره‌های وراقی که در همسایگی توست دست ببر، رقعها را با فلان مشخصات جست و جو کن، در آن نقشه گنجی است. فرد به جانب دکان وراق رفت و رقعها را برداشت. در آن رقعها نوشته شده بود که به جانب فلان دروازه شهر رو و پشت به جانب قلعه شهر کن و تیری از کمان بینداز، جایی را که تیر از کمان می افتد حفر کن که گنج در آنجاست. فرد، کمانی سخت آورد و تیری و بیلی هرچه می انداخت و می کند گنجی نمی یافت. خبر به شاه رسید و فقیر ناچار رقعها را تسلیم شاه کرد و گفت مدت یک ماه است که این رقعها مرا در رنج بسیار افکنده است. شاید به بخت تو این گنج یافته شود. شش ماه تیراندازان سخته کمان پادشاه تیرانداختند و گنجی یافت نشد. پادشاه رقعها را تسلیم درویش کرد که

سخت جانی باید این فن را چو تو

تو که داری جان سخت این را بجو

گریابی نبود هرگز ملال

وریبایی آن به تو کردم حلال

فقیر رقعها را بگرفت، به خلوت خود رفت، عشق درداندیش را یار خویش گرفت و از شتابی که برای یافتن گنج به خرج داده بود، به درگاه خداوند استغفار کرد. در این حین، هاتفی از جانب خداوند به او الهام داد:

«... ترک این سخته کمانی رو بگو

در کمان نه تیر و پریدن مجو»

چنان که دیده می شود، در روایت مولانا از این حکایت، اجزائی به آن افزوده شده است. از جمله مهم ترین این اجزا آن است که هم یافتن گنج نامه و هم گشوده

شدن رمز جایگاه گنج در نتیجه لابه و زاری وی به درگاه خداوند برای فقیر حاصل می‌شود و این تأکید بر جنبه‌های دیگر داستان‌پردازی در شمس نیز دیده می‌شود. ممکن است میل بسیار شمس به ایجاز در هنگام نقل حکایات با اصل تمثیل‌پردازی منافات داشته باشد؛ چرا که حذف آغاز، پایان و گاه بخش‌هایی از میانه داستان‌ها، درک و روایت منسجم و روشن داستان را برای مخاطب داستان دشوار می‌سازد. به خصوص آنکه تأکید بسیاری بر هنر روایت درونی می‌کند.

مثنوی مجموعه به هم پیوسته‌ای از حکایت‌ها و تمثیل‌های متفاوت است که مقدمه و زمینه‌چینی بسیاری از داستان‌های آن در واقع نتیجه‌ای است که از حکایت پیشینش می‌گیرد و خود این نتیجه و تفسیر، مقدمه‌ای برای حکایتی دیگر می‌شود و تفسیر آن حکایت دیگر، زمینه‌ای برای حکایت دیگر و این تو در تو بودن و پیچیدگی، عمق خاصی به مثنوی مولانا داده است.

شیوه روایت در داستان که در هیچ جای مقالات شمس دیده نمی‌شود، نشان از این دارد که شمس اصلاً قصد داستان‌پردازی نداشته است اما بخش‌هایی از برخی داستان‌های بلند زمینه‌ای می‌شود برای ایراد حکایتی در دل آن داستان و این روند تا چند لایه در دل یک داستان بلند ادامه می‌یابد.

مأخذ مولانا در تعدادی از حکایاتش، حکایت‌های ساده و بدون پیرنگ موجود در کلبه و دمنه، منظومه‌های عطار و مقالات شمس است. روایت این حکایت‌ها بهانه‌ای برای طرح افکار فلسفی - کلامی و الهی است. در پاره‌ای آن‌چنان با روایت‌های تودرتوی خود بی‌طرفانه به مضمون اشاره می‌کند که بر خلاف شیوه‌های رایج به‌خصوص در داستان‌های عامه‌پسند قضاوت و حتی تحول آن را به‌عهده خود مخاطب می‌گذارد و به شخصیت‌پردازی عمیقی دست می‌یابد.

## پاره سوم: جایگاه روایت اول شخص (زاویه دید درونی)

### در هنر داستان‌نویسی

گزینش راوی و زاویه روایت نخستین گام برای نوشتن یک داستان است. زاویه دید یا زاویه روایت نمایش‌دهنده شیوه‌ای است که نویسنده به وسیله آن موضوع و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌دهد و از این منظر حاوی چندین معنی مخصوص است.

۱. زاویه دید جسمانی<sup>۱</sup> که با وضعیت در زمان و مکان سروکار دارد و نویسنده به وسیله آن به مواد و مصالحش می‌پردازد و نسبت به این مواد و مصالح نظر می‌دهد و آن‌ها را توصیف می‌کند.

۲. زاویه دید ذهنی<sup>۲</sup> که با احساس و طرز برخورد نویسنده نسبت به موضوع سروکار دارد.

۳. زاویه دید شخصی<sup>۳</sup> که مربوط به ماجرای است که نویسنده به کمک آن موضوعی را نقل یا روایت می‌کند. این نقل یا روایت موضوع ممکن است از طریق اول شخص یا دوم شخص یا سوم شخص صورت بگیرد.

زاویه دید در داستان کوتاه اغلب ثابت می‌ماند اما در زمان ممکن است هر فصلی به زاویه دیدی جداگانه اختصاص داده شود. البته زاویه دیدی که نویسنده انتخاب می‌کند، بر عناصر دیگر داستان تأثیر می‌گذارد؛ یعنی بر شخصیت‌پردازی، گسترش و تکوین پیرنگ، بافت کلام و شیوه نگارش (سبک)، تحمل و دگرگونی صحنه‌پردازی و به خصوص نقطه‌ای که داستان تمرکز پیدا می‌کند. از این جهت، انتخاب زاویه دید از اهمیت بسیاری برخوردار است؛ زیرا سازمان‌بندی داستان در گرو آن است. زاویه دید ممکن است درونی<sup>۴</sup> یا بیرونی<sup>۵</sup> باشد. در زاویه دید درونی، گوینده داستان یکی از شخصیت‌های (شخصیت اصلی یا شخصیت فرعی) داستان است و داستان از زاویه دید اول شخص گفته می‌شود.

۱. زاویه دید درونی: گاه در زاویه دید اول شخص (درونی)، داستان به وسیله شخصیت اصلی گفته می‌شود یا توسط شخصیت کم‌اهمیت‌تری، نقل داستان توسط شخصیت اصلی چند فایده دارد:

**الف:** اگر داستان موضوع غریبی داشته باشد اما ماجرای آن خرق عادت باشد یا به صورتی اتفاق بیفتد که باور کردن آن مشکل به نظر برسد، نویسنده برای باورپذیری از زاویه دید اول شخص کمک می‌گیرد و شخصیت اصلی، داستان را نقل می‌کند تا واقعه را قابل پذیرش جلوه دهد. چون وقتی داستان از زبان کسی نقل می‌شود که خود نیز در ماجرای آن سهم عمده‌ای داشته است، خواننده بیشتر آماده پذیرش آن می‌شود. نمونه موفق و معروف آن، داستان «راینسون کروزو» است که شخصیت اول داستان همان کسی است که ماجرای خارق‌العاده داستان از زبان او گفته می‌شود. سامرست موام، نویسنده انگلیسی، بیشتر داستان‌هایش را با چنین زاویه دیدی نوشت تا حقیقت ماندنی آن‌ها را بیشتر جلوه دهد؛ چنان‌که خودش به این موضوع معترف است: «خواننده مشاهده می‌کند که داستان‌های بسیاری از من به شیوه اول شخص مفرد نوشته شده است. این شیوه یک قرارداد ادبی است به قدمت تپه‌ها، توسط پترونیوس آربیترا (طنزنویس ایتالیایی، سال وفات ۶۶ بعد از میلاد) ددر ساتیریکون و قصه‌گویان بسیاری در هزار و یک شب به کار برده شده.» البته مراد آن است که مورد قبول واقع شود. برای اینکه وقتی یکی به شما بگوید آنچه اظهار می‌کند برای خودش اتفاق افتاده احتمال بیشتری دارد که شما باور کنید راست می‌گوید تا وقتی بگوید برای کس دیگری روی داده است. این شیوه مزیت زاویه دید داستان‌گو را نیز دارد که فقط آنچه مورد نیاز است و از واقعیت درک می‌کند به شما می‌گوید و آنچه را نمی‌داند و نمی‌تواند بداند به تخیل شما واگذار می‌کند.

**ب:** در زاویه دید اول شخص تجربیات و احساس هیجان‌انگیز از صمیم قلب نقل می‌شود؛ از این رو غالباً داستان صمیمانه‌تر و مؤثرتر از آب درمی‌آید تا داستانی که از



زاویه دید سوم شخص نقل می‌شود که راوی هیچ نقشی در آن ندارد.

پ: نقل داستان با ضمیر اول شخص مفرد «من» ارتباط مطالب داستان را ساده می‌کند. البته نقل داستان توسط شخصیت اصلی در زاویه دید اول شخص محدودیت‌ها و عیوبی نیز دارد که به قرار زیر است.

۱. شخصیت داستان می‌تواند فقط از عقاید خود صحبت کند و از تشریح عقاید و خصوصیات درونی شخصیت‌های دیگر داستان عاجز است.

۲. شخصیت داستان فقط می‌تواند از درون خودش به خارج نگاه کند و ممکن نیست که از خارج خودش را مورد داوری قرار دهد؛ یعنی می‌تواند احساس خود را بیان کند، مثلاً بگوید: از فلانی نفرت دارم، اما به هیچ‌وجه نمی‌تواند احساس شخصیت‌های دیگر داستان را نسبت به خودش بداند. به همین دلیل، داستان‌های «روان‌شناختی» به زاویه دیدی بیرونی که داستان به وسیله سوم شخص گزارش می‌شود، نیازمندند. در این نوع داستان‌ها، نویسنده به تجزیه و تحلیل یک یک شخصیت‌های داستان می‌پردازد و ویژگی‌های شخصی آن‌ها را برمی‌شمرد.

۳. شخصیت‌پردازی گوینده داستان با اشکال صورت می‌گیرد؛ یعنی گوینده داستان نمی‌تواند از خصوصیات مثبت خود مستقیماً صحبت کند. مثلاً بگوید «چه مرد خوبی هستم» بلکه باید با اعمال و افکارش خواننده را متقاعد کند که مرد خوبی است. بنابراین، شخصیت گوینده داستان به‌طور غیرمستقیم در طول داستان در ذهن خواننده تصویر می‌شود. به عبارت دیگر، گوینده داستان باید طوری ماهرانه عمل کند که خواننده را مجبور به پذیرش نکند بلکه خواننده خود به نتیجه برسد. چنین روشی بیشتر خواننده را جلب می‌کند. این مسئله ممکن است پیش بیاید که شخص اصلی داستان حالت انفعالی پیدا کند؛ زیرا پرداختن به دیگران ممکن است او را از خودش غافل کند و کمتر به خودش بپردازد و

بیشتر، شخصیت‌های دیگر داستان را توصیف و تصویر کند یا اصولاً به علت آنکه نخواهد یا اکراه داشته باشد از خودش حرف بزند، ممکن است حالت انفعالی و غیرفعالی پیدا کند.

۴. اگر گوینده داستان را به خوبی تعریف کند، ممکن است این سؤال برای خواننده مطرح شود که چطور مثلاً پسر بیچه ساده‌ای یا مهندسی یا هر کس دیگری که گوینده داستان است، چنین خوب از عهده بازگویی داستان برمی‌آید. چنین سؤالی ممکن است در فکر بعضی از خوانندگان موجب تضعیف اعتبار داستان شود هر چند چنین به نظر می‌رسد که خوانندگان چنین قرارداد ضمنی‌ای را پیشاپیش پذیرفته‌اند؛ به طوری که کمتر متوجه این مسئله می‌شوند و معمولاً آماده‌اند باور کنند که ملوان کشتی شکسته‌ای چون رابینسون کروزو می‌تواند داستان‌گوی بسیار خوبی باشد.

نقل داستان به وسیله شخصیتی کم‌اهمیت در زاویه دید اول شخص مزایای بسیاری دارد.

وقتی داستان از زبان شخصیتی غیر اصلی و کم‌اهمیت گفته می‌شود، راوی می‌تواند به شخصیت‌های داستان از خارج نیز نگاه کند و در عین حال، همراه شخصیت‌های داستان حرکت کند و در ماجرای داستان، مستقیم یا غیرمستقیم سهیم باشد. مثلاً در داستان «رقص مرگ» بزرگ‌علوی، گوینده داستان شخصیت اصلی داستان نیست بلکه غیرمستقیم در جریان ماجرای شخصیت اصلی یعنی مرتضی قرار می‌گیرد و سهم کم‌اهمیتی در داستان دارد. راوی داستان کوتاه «تاریک‌خانه» صادق هدایت نیز همین خصوصیت را دارد و ما فقط به آنچه او تعریف می‌کند توجه داریم. این زاویه دید به ما اجازه می‌دهد که شخصیت اصلی داستان را نه فقط به وسیله خود او بلکه از طریق شخصیت دیگر داستان نیز بشناسیم.



بخش سوم

حافظ



## زمینه‌های روان‌شناختی تفال به اشعار حافظ

### قربان کیانی

دکترای روان‌شناسی تربیتی و مدرس دانشگاه فرهنگیان

### چکیده

ادبیات فارسی مشحون از اشعار نغز شاعران زیباسخن بسیاری است که هر یک به نوعی به بیان نیازهای روحی و روانی انسان در مسیر شکفتن پرداخته‌اند. در این میان، شعرهای حافظ رنگی دگر و جلوه‌ای زیباتر دارد و از لحاظ انواع ادبی در زمره اشعار غنایی قرار می‌گیرد. اشعار غنایی بیانگر احساسات و تمنیات روحی و روانی آدمی است. خواننده این اشعار مسحور سخن دلنشین و حلاوت کلام آن می‌گردد. تفال از دیوان حافظ از دیرباز بخشی از مناسک تمسک ایرانیان به هنگام مواجهه با دشواری‌ها یا انتخاب راه‌ها به شمار می‌آمده است. دلیل این رفتار به تعبیر برخی بزرگان، گاه ماهیت تأویل‌پذیر اشعار حافظ است که هر کس به فراخورخواست و نیاز خود، خواسته‌اش را در آن می‌یابد. عده‌ای بر این اعتقادند که ابیات غزل‌های حافظ هر یک به‌طور جداگانه، معنای متفاوتی دارند و تفال زنده اگر در بیت اول نتواند به مقصود برسد در بیت دوم یا دیگر ابیات آن را در می‌یابد. نتیجه اینکه از

دیدگاه روان‌شناختی، تَفأل به اشعار حافظ باعث امیدواری و مسرت است. همچنین مثبت‌اندیشی حافظ اثری مطلوب بر فال‌گیرنده دارد. وقتی فردی از دیوان حافظ فال می‌گیرد، در واقع تمنیات درونی خود را به زبان اشعار او بیان می‌کند و همین، به زعم دیدگاه روان‌تحلیلگری خاصیت روان‌پالایی دارد و بر گرایش به تَفأل به دیوان حافظ را می‌افزاید.

### کلیدواژه‌ها: تَفأل، دیوان حافظ، دیدگاه روان‌شناسی

#### مقدمه

آگاهی از سرنوشت و آینده مبهم و همت گماشتن و توجه به دانستن فرجام کارها، از خصوصیات روحی نوع بشر و خواسته همیشه‌گی او بوده و برای تحقق این خواسته به وسایل مختلف متوسل شده و راه‌های گوناگونی پیموده است. از جمله این راه‌ها تَفأل، تطیر و طالع‌بینی است که در هر زمان و مکان به گونه‌ای متفاوت جلوه‌گر شده است. تَفأل و طالع‌بینی دریچه‌هایی به سوی عالم غیب و ناشناخته‌اند. «تَفأل زاییده امید و تطیر، نتیجه یأس و ناامیدی است و به همین دلیل فال بد زدن در فرهنگ اسلامی مطرود است. روش‌های پیش‌بینی سرنوشت و واقعه‌هایی که برای انسان در آینده روی خواهند داد و آگاهی یافتن از امور پوشیده و پنهان، از دیرباز در میان مردم همه جوامع انسانی رواج داشته است. تَفأل یا فال زدن یکی از این روش‌ها در جهان بوده است. مردم با چنگ زدن به تَفأل از فشار نگرانی‌ها، دلواپسی‌ها و دلهره‌های خود می‌کاسته‌اند و زمینه تردد و دودلی در اقدام به انجام دادن امور خیر و شر را از میانه بر می‌داشته و روح خود را آرامش می‌بخشیده‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۴۱: ۵۴۸). «بی‌شک ادبیات غنی فارسی از تأثیر این اعتقاد مردمی بر کنار نبوده و در متون مختلف منشور و منظوم، جای جای از این مسئله و انواع آن سخن

گفته شده است» (وجدانی، ۱۳۵۱: ۲۳۴). غزلیات حافظ که الهام گرفته از قرآن است، تأثیرات بسیار بر خوانندگانش دارد که آثار روان‌شناختی بخشی از آن است. تأثیر اشعار حافظ بر ایجاد حالات مثبت روانی بسیار است؛ زیرا اغلب اشعار وی بر مثبت‌اندیشی و زیبانگری تأکید دارند و به همین دلیل است که اغلب مردم ایران به هنگام مواجهه با دشواری‌های روان‌شناختی به اشعار وی تمسک می‌جویند و مراد دل خود از دیوان وی می‌طلبند.

تفأل یا فال زدن یکی از راه‌هایی است که به گمان برخی، راهیابی به دنیای مبهم آینده را میسر می‌کند. به عبارت دیگر، فال دریچه‌ای است که دست پندار انسان رو به سوی غیب گشوده است (دیوان حافظ، ۱۳۷۷: ۲۷۳). یکی از دلایل تفأل به اشعار حافظ این است که حافظ بیانگر خواسته‌ها و تمنیات درونی آدمی است. اشعار وی در تقسیم‌بندی انواع ادبی جزء گونه‌های غنایی محسوب می‌گردد. این نوع از انواع ادبی به بیان خواسته‌ها و تمایلات درونی آدمی می‌پردازد. در مکتب روان‌کاوی، بیان تمایلات سرکوب‌شده و ابراز آن‌ها خاصیت درمانی دارد؛ از این رو با خواندن اشعار حافظ در حقیقت افراد تمایلات درونی خود را به زبان این اشعار بیان می‌دارند و همین باعث بهبود حالات روان‌شناختی آن‌ها می‌شود. خاصیت تأویل‌پذیری اشعار حافظ منشوری هزارپهلو می‌سازد که هر یک از افراد یا اقشار جامعه از نگاه و بینش، در دایره تجربه، در گونه‌ای از دانش، ساحتی از حضور، در شکل خاصی از تربیت و آموزش و مراحل گوناگون آرمانی و عاطفی در آن قرار می‌گیرد و وارد ساحت مکالمه با خواجه می‌شود. اشعارش فقط گزاره‌های ساده زبانی نیستند بلکه نوعی جهان‌بینی یا زندگی را بیان می‌کنند که برای ساده‌ترین و کم‌فرهنگ‌ترین انسان‌ها هم جاذبه دارد (غلام‌حسین‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۳).



## تفأل به دیوان حافظ

نخستین کسی که به تفأل زدن به دیوان حافظ اشاره می‌کند، مؤلف کتاب «دیاربکریه»، ابوبکر طهرانی است که در سال ۸۶۷ ق، ۷۵ سال پس از مرگ حافظ (۷۹۲ ق) به شیراز رفته بود. او در آن سال، جهانشاه میرزا را که برای گوشمالی پسر سرکشش، پیربوداق، به فارس سفر کرده بود، همراهی می‌کرد (طهرانی، ۱۳۵۶: ۳۶۴-۲/۳۶۳). «حاجی خلیفه در «کشف الظنون» با اشاره به تداول فال‌گیری با اشعار حافظ نزد فارسیان، دادن لقب «لسان‌الغیب» به حافظ را به واسطه شعرهای مناسب حالی می‌داند که او گفته است.

به هر روی، رسم فال‌گشایی از دیوان حافظ به قصد باز کردن دریچه‌ای برای نفوذ در دنیای غیب، روی هم‌رفته حالت ابهام و تقدس توصیف‌ناپذیری هم به دیوان او، که در گذشت قرن‌ها اندک‌اندک پدید آمده است، می‌افزاید» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۱۹۹).

## اشعار حافظ و دیدگاه روان‌کاوی

نقطه اشتراک حافظ و فروید به ظاهر این است که هر دو می‌گویند مشکلات روانی در نتیجه عشق‌اند. عمده جذابیت اشعار حافظ هم در همین نکته است که شاه‌غزل‌هایش مشکل‌ها در بر دارند. خواجه لبیدوی فروید را این‌گونه تعریف می‌کند:

«لطیفه‌ای ست نهانی که عشق از او خیزد  
که نام آن نه لب لعل و خط زنگاری است»

«گاه خواجه اولین رویای عشقی خود را از نهاد رندمنش و دل سرگشته‌اش می‌داند و از روز الست شهره به پیمان‌ه کشی شده و از چنین شخصی طاعت و پیمان درستی نمی‌توان انتظار داشت. این عشق چنان گناه بزرگی است که کمر کوه در برابر آن از کمر مور نازک‌تر است و لذا تنها به پروردگار نظر دارد» (فلاتی، ۱۳۷۸: ۱۷۱). به اعتقاد یونگ، ناخودآگاه شخصی عبارت است از اندیشه‌ها، احساسات و

انگیزه‌های فرد که زمانی برای او خودآگاه بوده، اما به علل روان‌شناختی به ناخودآگاه رانده شده و ظاهراً فراموش گردیده است، لیکن در آنجا به حیات خویش ادامه می‌دهد و ما تجلیات آن را در همهٔ امور زندگی به صورت غیرمستقیم، می‌بینیم؛ در رویاهای شبانه، خیال‌بافی‌های روزانه، رفتارهایی که انگیزهٔ آن‌ها را نمی‌دانیم، تصمیم‌گیری‌هایی که ظاهراً با خواست یا مصلحت ما هماهنگ نیستند و یا آفرینش‌های هنری (فدایی، ۱۳۸۷).

اریک فروم که جزء نوفرویدی‌ها به حساب می‌آید، بر این عقیده است که عشق ورزیدن یک هنر است؛ همان‌گونه که زیستن هنر است. او عشق را یک هنر برمی‌شمرد و مشکل عشق را مشکل استعداد می‌شمارد و انسان را بدون داشتن استعداد از گام برداشتن در راه عشق برحذر می‌دارد. اینجاست که حافظ متهم به جبرگرایی نیز از اختیار سخن می‌گوید و اولین راه پیروزی در راه عشق را کوشش و نقطهٔ آغازین آن را ارادهٔ انسان می‌داند:

«طفیل هستی عشق‌اند آدمی و پری

ارادتی بنما تا سعادت بیبری»

اما حافظ بخش بزرگی از ناکامی‌ها و نداری‌های آدمی را محصول تقدیر می‌داند و به فردی که گرفته و ناراحت است، می‌گوید:

«چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند

گر اندکی نه به وفق رضاست خرده مگیر»

و یا:

«رضا به داده بده وز جبین گره بگشای

که بر من و تو در اختیار نگشاده‌ست»

که با خواندن آن هر فردی می‌داند که خود مسئول تمام مشکلات خود نیست و بهتر است بپذیرد که:

«در دایره قسمت ما نقطه تسلیمیم

لطف آنچه تو اندیشی، حکم آنچه تو فرمایی»

اما از سویی هم فرد را به تلاش و پشتکار فرا می خواند که شرایط دشوار را بر خود هموار کند:

«دعای صبح و آه شب کلید گنج مقصود است

بدین راه و روش می رو که با دلدار پیوندی»

و یا:

«ذره را گر نبود همت عالی، حافظ

طالب چشمه خورشید درخشان نشود»

و یا:

«مگذران روز سلامت به ملامت حافظ

چه توقع ز جهان گذران می داری»

این نوع نگرش در نظریه اسنادی «واینر» نیز منجر به نوعی خوش خدمتی می شود که این سوگیری اسنادی در کارکرد بهنجار روان آدمی کارگر می افتد؛ چرا که فرد پیروزی هایش را محصول عمل خود می داند و شکست هایش را نتیجه عوامل محیطی. در نتیجه، همیشه احساس آرامش می کند و به سلامت روانی مطلوب، دست می یابد (پتربچ و شانک، ۱۳۸۶).

### روان شناسی مثبت گرا و دیوان حافظ

طی جنگ های جهانی اول و دوم، دانش روان شناسی بیشتر به بیماران و هیجان های منفی آن ها توجه نموده و از مطالعه هیجان های مثبت آدمی غفلت ورزیده است. بنابراین، تلاش های علمی روان شناسان و حمایت های اجتماعی و اقتصادی دولت ها باید در جهت بالندگی اکثریت مردم باشد که سالم اند و رفتار

بهنجار دارند. روان‌شناسی مثبت‌گرا در کمتر از دو دهه توانسته است با مطالعه و پژوهش در سه حوزه، هیجان‌های مثبت، صفات و فضایل مثبت و نهادهای مثبت را از طریق مقالات و کتاب‌ها به جهان تقدیم نماید.

شادکامی، امید، خوشبختی، هوش هیجانی و عشق هیجان‌های مثبت و اصلی به شمار می‌آیند و خرد، شجاعت، انسانیت، عدالت، میانه‌روی و معنویت شش فضیلت انسانی هستند که توانمندی‌های انسانی از آن‌ها ریشه می‌گیرند. در بین هیجان‌های مثبت، شادکامی بیش از همه اهمیت دارد؛ به طوری که در آغاز روان‌شناسی مثبت برخی این گرایش را شادی نام نهادند (سلیگمن و آرکایل، ۱۹۹۷، به نقل از پیرانی، ۱۳۹۱). هدف روان‌شناسی مثبت‌نگر، عمیق‌تر کردن فهم مردم نسبت به شادی، کامروایی، رضایتمندی، بازآفرینی، تعهد، پرهیزکاری و ارزش و معنا بخشیدن به زندگی انسان است (سلیگمن، ۲۰۰۰، به نقل از پیرانی، ۱۳۹۱). از میان اشعار حافظ با رویکرد روان‌شناسی مثبت‌نگر، در جست‌وجوی شواهد ابیات در این زمینه با آماری که به دست آمد، معلوم شد که از حدود ۴۸۶ غزل حافظ نزدیک ۴۰۰ بیت آن بیانگر هیجان‌ات و صفات مثبت‌اند. به تعبیر دیگر، نسبت هیجان‌ات مثبت به منفی در دیوان حافظ ۱۴۰ غزل در برابر ۴۰ غزل یا ۴ به ۱ است (پیرانی، ۱۳۹۱). حافظ در کنار غم و بی‌تابی، شخصیتی شاد و امیدوار داشته و از همین رو، نقش شادی و طرب در اشعار او بسی بیشتر از غم است (مرتضوی نصیری، ۱۳۹۰).

### حافظ و رویکرد آدلری

آدلر برعکس فروید به جای تأکید بر انگیزه‌های جنسی بر انگیزه‌های اجتماعی تأکید دارد و به جای تأکید بر ناهشیاری، بخش هشیار شخصیت آدمی را مورد تأکید قرار می‌دهد. از نظر وی، برای درمان فرد باید اهداف او را دریافت و سبک زندگی مبتنی بر این اهداف را شناخت و سپس به اصلاح آن مبادرت نمود. رویکرد او

جنبه پدیدار شناختی دارد و از نظر وی این باورهای فرد در مورد یک رویداد است که مهم‌اند نه خود رخدادهای بیرونی؛ بنابراین وی پایه‌های شناخت درمانی را پی می‌ریزد و درمانگر باید به اصلاح باورهای فرد پردازد تا فرد از حقارت رها شود و به برتری دست یابد (کولودونیسکی، کورت، ۲۰۰۶، به نقل از شیلینگ، ۱۳۷۹). به گفته حافظ:

«عزیز مصر به رغم برادران غیور

ز قعر چاه درآمد به اوج ماه رسید»

و اگر حس حقارت به عقده مبدل گردد و سبک برتری جویی اتخاذ نگردد، انتقام‌جویی روش دیگری برای دستیابی به اهداف زندگی است.

حافظ:

«طاعت از دست نیاید گنهی باید کرد

در دل دوست به هر حيله رهی باید کرد»

علاقه اجتماعی که معیار سلامت فرد است، در این دیدگاه اهمیت بسیاری دارد و در اشعار حافظ جایگاه ویژه‌ای می‌یابد.

حافظ:

«اوقات خوش آن بود که با دوست به سر رفت

باقی همه بی‌حاصلی و بی‌خبری بود»

و یا:

«درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد

نهال دشمنی بر کن که رنج بی‌شمار آرد»

و یا:

«سینه مالامال درد است ای خدایا مرهمی

دل ز تنهایی به جان آمد خدا را همدمی

و گاه بر شیوه و نوع ارتباط تأکید دارد و چگونگی با دیگران زیستن را تبیین می‌کند:

«نازینی چو تو پاکیزه دل و پاک نهاد

بہتر آن است کہ با مردم بد ننشینی»

و یا:

«اگر رفیق شفیقی درست پیمان باش

حریف خانه و گرمابه و گلستان باش»

اگر از دیدگاه آدلر، اضطراب ناشی از یأس و ناامیدی فرد در رسیدن به اهداف زندگی است، حافظ همیشه امیدواری را در دل‌ها زنده می‌کند و غبار یأس از چهره‌ها می‌شوید.

«یوسف گم‌گشته باز آید به کنعان غم مخور

کلبهٔ احزان شود روزی گلستان مخور

ای دل غم‌دیده حالت به شود، دل بد مکن

وین سر شوریده باز آید به سامان غم مخور»

و یا:

«مرا امید وصال تو زنده می‌دارد

و گرنه هر دم از هجر توست بیم هلاک»



در رویکرد ایس که متأثر از نظریات رواقیون و فلسفهٔ تائوئیسم است، نگرش‌ها و تفکرات صحیح ما پشتوانهٔ هیجان‌ها و رفتارهای ما می‌باشند؛ یعنی برای اینکه فردی را درمان کرد، باید به شناخت‌های معیوب او در قبال رویدادها پی برد و سپس آن‌ها را اصلاح کرد و تفکرات منطقی را جایگزین باورهای غلط نمود (شیلینگ، ۱۳۷۹). حافظ نیز در تأکید بر باورهای صحیح به جای شناخت‌های معیوب به ما توصیه می‌کند که در گیرودار زندگی روزمره از اندیشه‌های منطقی پیروی کنیم.

«دور گردون گر دو روزی بر مراد ما نرفت

دائماً یکسان نباشد حال دوران، غم مخور»

و یا:

این چه عیب است کز آن عیب خلل خواهد بود

ور بود نیز چه شد مردم بی عیب کجاست»

اما برحسب «مایچن بام» خود گویی‌های منفی باعث تقویت باورهای غلط و پایداری آن‌ها می‌شود و ناراحتی تولید می‌کند و خودگویی‌های مثبت باعث بهبود اوضاع روانی انسان خواهد شد. حافظ نیز در این زمینه اشعاری دارد که در آن‌ها با سلاست و زیبایی ما را به خودگویی‌های مثبت دعوت می‌کند.

«حافظا چون غم و شادی جهان در گذر است

بهتر آن است که من خاطر خود خوش دارم»

«کمال سرّ محبت ببین نه نقص گناه

که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند»

## معنا درمانی و حافظ

اگر زیست‌انسالیست‌هایی چون هایدگر بر این باورند که حالات خلقی و عاطفی ما در شکل‌گیری نوع باورها و تفکرات و نحوه‌ی پردازش اطلاعات ما تأثیر می‌گذارند؛ به طوری که هنگام افسردگی یا غمگینی زیاد، دنیا را تاریک و یک‌نواخت می‌بینیم و در حالات شور و اشتیاق و خوشی روشن و زنده و جذاب. شرایط خاص چون وجود اضطراب و افسردگی، طریقه‌ی پردازش اطلاعات را تغییر می‌دهند. تئوری‌های شناختی و رفتاری نیز بر این حالات تأکید می‌ورزند که فرایندهای شناختی به فرایندهای عاطفی پاسخ می‌دهند و عکس این حالات نیز صادق است. در تحقیقات (باور و تیزدل، به نقل از شیلینگ، ۱۹۶۱) ثابت شده که افسردگی سرعت پردازش اطلاعات

را کند می‌کند و در آن یادآوری وقایع منفی زیاد می‌شود، ولی خلق مثبت بر یادآوری وقایع مثبت اثر می‌گذارد و یادآوری آن‌ها را بیشتر می‌کند. طرح‌واره‌ها سازماندهی ذهنی و روانی تجارباند که طریقه سازماندهی اطلاعات را متأثر می‌سازند. در دیدگاه حافظ، حالات خلقی فرد بر طرح‌واره‌های شناختی او تأثیر می‌گذارند و همچنان که در رویکرد شناختی گفته شد، طرح‌واره‌های شناختی نیز بر حالات خلقی بی‌تأثیر نیستند اما حالات خلقی هم بر باورهای ما اثر دارند:

«کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد

یک نکته از این معنی گفتیم و همین باشد»

### دیدگاه انسان‌گرایی و حافظ

این دیدگاه که به رویکرد انسان‌گرایان تعلق می‌یابد و به مراجع محوری اشتها یافته است؛ تصورات ذهنی افراد از پدیده‌ها را مورد توجه قرار داده و برای پدیدارشناسی اهمیت قائل شده است. این دیدگاه معتقد است فرد محیط خارج را تجربه می‌کند؛ تمامی تجاربی که به خودمان منسوب می‌کنیم، دنیایی برایمان پدید می‌آورد که به آن «خود» گفته می‌شود. این همان بخش از دنیای پدیداری است که تجربه فرد از خودش را تشکیل می‌دهد (میلین، ۱۳۸۸). فرد در زندگی باید خود واقعی‌اش را کشف کند و از خودپنداره مثبت برخوردار شود. والدین با ایجاد شرایطی ارزشمند، ایده‌آلهایی برای کودک در نظر می‌گیرند که او را از خود واقعی‌اش دور می‌کند. راجرز با تأثیرپذیری از فلسفه تائوئیسم چینی معتقد است که باید به یک فرد کمک شود تا خود راه خودش را پیدا کند. حافظ نیز در برخی از حکامه‌هایش چنین می‌گوید:

«ساقیا سایه ابر است و بهار و لب جوی

من نگویم چه کن، ار اهل دلی خود تو بگوی



من نگویم که برو با که نشین و چه بنوش  
که تو خود دانی اگر زیرک و عاقل باشی»

«مازلو» نظریه‌پردازی دیگر از این مکتب است، که یکی از ویژگی‌های افراد خودشکوف را استقبال از حالت بلا تکلیفی و ظرفیت تحمل و دیگری خودمختاری و هدایت درونی می‌داند. روان‌شناسان پس از ۲۵ سال تحقیق در دانشگاه جان هاپکینز به این نتیجه دست یافتند که اعاده روحیه مراجع به دو هدف بستگی دارد: هدف اول جنگ با نگرش‌ها و هیجانات مخرب، نظیر ترس یا ناامیدی و تشدید هیجاناتی است که سلامت ما را بیشتر تأمین می‌کنند؛ نظیر امیدواری و اعتماد به نفس، و هدف دوم بالا بردن احساس تسلط و کنترل بیمار بر خود و از آن طریق بر محیط. در دیدگاه حافظ، افراد به داشتن ویژگی‌های خودشکوفایی تشویق می‌شوند؛ از جمله تأثیرناپذیری از دیگران، کنترل درونی، اعتماد به نفس، توانمندی و بلندهمتی. حافظ گفته است:

«گر روی پاک و مجرد چو مسیحا به فلک  
از چراغ تو به خورشید رسد صد پرتو»  
و یا:

«همایی چون تو عالی‌قدر حرص استخوان تا چند  
دریغ آن سایه همت که بر نااهل افکندی»

### گشتالت درمانی و حافظ

اگر در گشتالت درمانی و رویکرد پرز توجه به زمان حال مورد تأکید است و هدف درمان به یکپارچگی و تمامیت رساندن فرد می‌باشد، شخصیت از دیدگاه «پرز» در حال شکوفایی مداوم و آشکارسازی پیوسته است و این فرایند همان بالیدگی فرد است (شیلینگ، ۱۳۷۹).

از این دیدگاه، انسان دائماً در حال شدن است اما هیچ‌گاه به‌طور کامل نمی‌رسد. مردمی که دچار آسیب می‌شوند، به جای اینکه سعی کنند خودانگاره خویش را تحقق بخشند و به خودشکوفایی برسند، سعی دارند، خودانگاره غیر واقعی و تحریف شده‌ای را که از خود دارند تحقق بخشند. انسان تنها می‌تواند خود را در زمان حال تجربه کند و گذشته و آینده تنها در زمان حال و از طریق به یاد آوردن و پیش‌بینی کردن می‌تواند به تجربه درآید. حافظ قرن‌ها پیش در این زمینه سخن گفته است:

«حافظا تکیه بر ایام چو سهو است و خطا

من چرا عشرت امروز به فردا فکنم»

از دیدگاه حافظ پیرمغان همان پیر فرزانه‌ای است که به‌ویژه در مسائل اخلاقی به نوآموز کمک می‌کند. حافظ نیز در مسیر کمال، نوآموزی است که با مدد پیرمغان مراحل دشوار خودشناسی را به درستی طی می‌کند. پیرمغان در شعر حافظ پیر میکده، پیرمیخانه، پیر خرابات، پیر می‌فروش، پیر دردی‌کش، پیر گلرنگ و... نیز نامیده شده است. توصیه پیرمغان برای می‌نوشتن، رمز یاری رساندن او به ناخودآگاه است تا بتواند به اعماق ناخودآگاه راه یابد و از این طریق به شناخت صورت‌های ازلی پنهان در ضمیر ناخودآگاه جمعی نایل آید. در غزل حافظ، علاوه بر پیرمغان، معشوق نیز با نوشتن شراب، حافظ را در راه‌یابی به لایه‌های پنهان ناخودآگاه جمعی مدد می‌رساند. معشوق یکی از نمادهای صورت ازلی آنیماست (فلاتی، ۱۳۸۹: ۱۳۱-۱۲۷).



## بحث و نتیجه‌گیری

دیدگاه‌های متفاوتی در تفأل به شعر حافظ وجود دارد. گروهی از پژوهشگران فال حافظ را به جوامی غیب‌گویانه تأویل کرده‌اند؛ از جمله بهاءالدین خرمشاهی، و گروهی دیگر نظیر زرین کوب در این باره بر آن‌اند که مردم به هنگام درماندگی

و سرگردانی به فال حافظ پناه می‌آورند و آن را مایه دلخوشی می‌دانند. گروهی دیگر نیز بر این باورند که فال زدن به دیوان حافظ به وسیله خوانندگان برحسب خواست و نیازهای آن‌ها تأویل می‌شود و در بازی‌های زبانی حافظ به این وسیله به برداشت‌های چندگانه می‌رسند و همین، عامل جاودانگی شعر اوست. تأثیر اشعار حافظ بر بهبود حالات روان‌شناختی مردم ناشی از ماهیت مثبت‌گرایانه این اشعار و حالت بهبود بخشی آن‌هاست و به همین سبب باید به کسانی که به انواع مشکلات روان‌شناختی دچارند، توصیه کرد که اشعار وی را بخوانند و در این راه ممارست نمایند؛ باشد که حالشان به شود و به سلامت روحی و روانی دست یابند. همچنین از دیدگاه آدلر، انسان به دنبال تحقق اهداف خود در زندگی است و برای دستیابی به این اهداف سبک خاصی را دنبال می‌کند. این سبک در حقیقت در بستر شرایط و مقتضیات اجتماعی مناسب تعریف می‌شود و به همین دلیل او از یک مسیر که تعلقات اجتماعی‌اش نیز حفظ می‌شود، به اهداف خود دست می‌یابد. این نظر آدلر در دیدگاه حافظ نیز مورد تأکید قرار گرفته است. از منظر روان‌شناسی انسان‌گرا اشعار حافظ از یک سو بر واقعیت ذهنی بیشتر از واقعیت عینی نظر دارد و از سوی دیگر، روان‌شناسی انسان‌گرا به دلیل تأکید بر انتخاب آزادانه با دیدگاه حافظ ارتباط نزدیکی می‌یابد. از این دیدگاه، انسان موجودی است خودساخته که همانند شخصیت رند در حافظ، از اعمال ریاکارانه نفرت دارد و آزادی در وجود او شکل گرفته است.

در نظریه گشتالت درمانی که بر زمان حال تأکید دارد و رسیدن به یکپارچگی و تمامیت را از جمله اهداف درمان به حساب می‌آورد، می‌توان جای پای از حافظ یافت. در کل، می‌توان گفت اشعار حافظ در برگیرنده تمامی دیدگاه‌های روان‌درمانی است و کسی که با این اشعار آشنایی دارد، می‌توان گفت درمانگر است. با خواندن اشعار حافظ حالات روانی ما بهبود می‌یابد و این نوعی درمان سنتی در

جهت بهبود روان رنجور آدمی است.

## پی‌نوشت

I.Arcayel

## منابع

۱. پنتریچ، بل و شانک، دیل، اچ. (۱۳۸۶). انگیزش در تعلیم و تربیت. ترجمه مه‌رناز شهرآرای. تهران: علم.
۲. پیرانسی، منصور. (۱۳۹۱). نگاهی به شعر حافظ با رویکرد روان‌شناسی مثبت‌نگر مارتین سلیگمن، هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادب فارسی، دانشگاه هرمزگان.
۳. شیلینگ، لوتیس. (۱۳۷۹). نظریه‌های مشاوره. ترجمه خدیجه آرین. تهران: اطلاعات.
۴. فدایی، فرید. (۱۳۸۷). یونگ، بنیان‌گذار روان‌شناسی تحلیلی. چاپ دوم. انتشارات دانه.
۵. حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۷). دیوان حافظ. چاپ سوم. به تصحیح غنی قزوینی. تهران: روایت.
۶. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). یادداشت‌ها و اندیشه‌ها. چاپ پنجم. تهران: سخن.
۷. \_\_\_\_\_ (شهریور ۱۳۴۱). «فال و استخاره»، سخن، سال سیزدهم.
۸. طهرانی، ابوبکر. (۱۳۵۶). دیار بکر. به کوشش نجاتی لوغال و فاروق سومر. تهران: انتشارات سخن.
۹. غلام‌حسین‌زاده، غریب‌رضا. (۱۳۸۶). حافظ و منطق مکالمه‌رویکردی باختی‌نی به اشعار حافظ، پژوهش در زبان‌های خارجی، شماره ۳۹، صص ۹۵-۱۱۰.
۱۰. فلاتی، علی. (۱۳۸۹). از فروید تا حافظ. تهران: خیام.
۱۱. میلیں، آیلین. (۱۳۸۸). خودآموز فنون و نظریه‌های مشاوره، ترجمه مه‌رداد فیروزبخت. تهران: نشر دانه.
۱۲. مرتضوی نصیری، اکرم‌السادات. (۱۳۹۰). بررسی مفهوم غم و شادی در غزلیات حافظ، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه اصفهان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
۱۳. وجدانی، محمد. (۱۳۵۱). الهاماتی از خواجه. تهران: حیدری.

## حافظ، عاشقی نکته‌دان

### بررسی تطبیقی بیت بحث‌برانگیزی از یک غزل حافظ

محمد مهدی پورقدیمی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر دبیرستان‌های فسا

#### اشاره

راز ماندگاری اندیشه‌ی حافظ که از رهگذر غزل‌های او بر پهنه‌ی ادب و زندگی ایرانیان نقش بسته، همانا پاسخ‌های گوناگون او به نیازهای بی‌شمار بشر است. هر کس بر پایه‌ی گمان‌هایی که دارد، با سروده‌های حافظ یار می‌شود. یکی از ابیات بحث‌برانگیز حافظ، بیت دوم از غزل ۳۷۹ (بر پایه‌ی دیوان حافظ خطیب‌رهبر) است. نگارنده‌ی این سطور با بررسی تطبیقی این بیت از غزل یاد شده، کوشیده است در جهت گره‌گشایی مفهومی بیت یاد شده و معرفی شرح‌های مختلف آن برای آشنایی پژوهشگران حافظ گام بردارد.

۱۴۰

**کلیدواژه‌ها:** بیت بحث‌برانگیز، معنی واژه‌ها، معنی بیت، شرح‌های مختلف

حافظ برای بیان آنچه در دل دارد، با توجه به موقع و مقام اجتماعی و روزگارش، به زبانی پرابهام، پررمز و راز و چندپهلوی نیاز داشته است. او با سود بردن از زیر و بم‌های ساختی معنایی واژه‌ها و افسانه‌ها و اسطوره‌ها و آیین‌ها و بسیاری از نکته‌های زبانی و بیانی دیگر، توانسته است خواسته‌های خود را بگوید و به جرئت می‌توان گفت کمتر غزل‌گو و شاعری را می‌شناسیم که توانسته باشد با آن گستردگی، که در شعر حافظ می‌بینیم، از توانمندی‌های گوناگون یک فرهنگ بهره‌بردار.

واژه‌ها در شعر حافظ تنها به یک معنی نمی‌آیند. دریافت‌های حیرت‌آور او از معانی واژه‌ها و کارایی آن‌ها و شناخت گسترده‌اش در این حوزه به او این رخصت را داده است که واژه‌ها را به گونه‌ای دلنشین و شیرین در شعرش بگنجانند. یکی از ابیات پررمز و راز و بحث‌برانگیز حافظ بر پایه بیت زیر (بیت دوم) از غزل ۳۷۹ (دیوان غزلیات حافظ خطیب‌رهبر) است که در این نوشتار، آن را در شرح‌های مختلف بررسی می‌کنیم. برای برخوردارگی کامل از این بیت، آن را در دو بخش، بخش نخست شرح واژه‌های بیت و بخش دوم شرح معنی بیت، مورد بررسی قرار داده‌ایم.

عبوس زهد به وجه خممار ننشیند

مرید خرقة دردی کشان خوش خویم (خطیب رهبر، ۱۳۷۴: ۵۱۶)

### شرح واژه‌های بیت

شرح عبوس عبوس زهد: عده‌ای از شارحان آن را «عبوس» به فتح اول و گروهی دیگر آن را «عُبوس» به ضم اول خوانده‌اند که در زیر کوشیده‌ایم آن‌ها را تفکیک کنیم.

در کتاب «حافظ جاوید» آمده است: «بعضی کلمه «عبوس» را که به معنی «ترش‌رو» است و در مقابل واژه «خوش‌خو»ی مصراع دوم آمده و هر دو کلمه را «صفت» ساخته است، «عبوس» خوانده‌اند. این تفاوت‌ها شعر حافظ را پیچیده و مبهم ساخته است، اما با شناخت از شیوه حافظ در انتخاب کلمات هماهنگ این وجه فصیح‌تر و حافظ‌پسندتر است؛ زیرا شاعر برای نیش زدن به زاهد ریاکار صحنه‌ای ساخته و او را رو در روی دردکش «خوش‌خو» نشانده است تا زحمت حضور و سنگینی وجود یکی و لطف محضر و صفای مجلس دیگری را بهتر نشان دهد» (ر.ک. جاوید، ۱۳۷۵: ۹۰۵).

در شرح‌های خرمشاهی، نیازکرمانی، هروی و مسعود فرزاد صاحب کتاب «حافظ صحت کلمات و اصالت غزل‌ها» همین نظر کتاب «حافظ جاوید» صحیح دانسته شده است (خرمشاهی، ۱۳۳۸، ج ۲: ۱۰۷۱؛ نیازکرمانی، ۱۳۶۹، ج ۱۳: ۱۶۹-۱۶۸؛ هروی، ۱۳۸۱، ج ۳: ۱۵۷۲؛ فرزاد، ۱۳۴۹، ج ۲: ۱۰۱۲). اما محمد استعلامی، خطیب‌رهبر، جلالیان و طاهره فرید، نویسنده کتاب «ایهامات دیوان حافظ»، در شرح‌های خود این واژه را «عبوس» خوانده و درست‌تر می‌دانند (استعلامی، ۱۳۸۳، ج ۲، ۹۷۵-۹۷۴؛ خطیب‌رهبر، ۱۳۷۴: ۵۱۷؛ جلالیان، ۱۳۷۹، ج ۳: ۲۰۲۲-۲۰۲۱؛ فرید، ۱۳۷۶: ۵۰۱).

پرویز ناتل خانلری در نشریه «یغما» در مقاله‌ای با عنوان «چند نکته در تصحیح دیوان حافظ» می‌نویسد: «معنی مصراع اول این بیت را من هنوز درست نفهمیده‌ام. در نسخه قدیم‌تر به جای عبوس، «عروس» ثبت است و آن هم معنی بهتری ندارد. شاید «عبوس زهد به وجه خمار بنشیند» درست‌تر باشد (خانلری، ۱۳۲۸: ۳۰۴).

**شرح واژه (وجه):** هاشم جاوید معتقد است که باید معنای درست و حقیقی واژه «وجه» را در این بیت دانست؛ به همین دلیل با ذکر مثال‌هایی معانی مختلف این واژه را در شعر حافظ بررسی می‌کند و می‌نویسد:

## ۱. «وجه»: به معنی پول و بهای کالا:

ابر آذاری برآمد باد نوروژی وزید  
وجه می می خواهم و مطرب که می گوید رسید

## ۲. «در وجه» به همان معنی:

نذر و فتوح صومعه در وجه می نماند  
دلق ریا به آب خرابات برکشیم

## ۳. «وجه» به معنی صورت و چهره و جمال:

وجه خدا اگر شودت منظر نظر  
زین پس شکی نماند که صاحب نظر شوی

## ۴. «به وجه» که مورد نظر ماست و به معنی صورت، به حالت، به طریق، به شکل

### و از روی...

هر کسی با شمع رخسارت به وجهی عشق باخت  
زین میان پروانه را در اضطراب انداختی

او معتقد است که این معنای آخر صحیح تر است؛ زیرا «به وجه خمار» هم به روشنی، معنی «به حالت» و «به وضع خمار» دارد. یعنی زاهد به حالت کسی که خمار است، گرفته و ملول و تلخ و عبوس نشسته است (ر.ک. جاوید، ۱۳۷۵: ۵۱۲-۵۱۱).

شارحانی مانند جلالیان و نیاز کرمانی واژه «وجه» را طرز، طریق، صورت و حالت معنی کرده‌اند. (جلالیان، ۱۳۷۹، ج ۳: ۲۰۱۹؛ نیاز کرمانی، ۱۳۶۹، ج ۱۳: ۱۷۳-۱۷۲).



**شرح معنی بیت**

برای این بیت شارحانی مانند جلالیان، طاهره فرید، سودی بسنوی و هروی تا حدودی معنی یکسانی را پیشنهاد داده‌اند که به قرار زیر است: حالت ترش‌رویی ناشی از زهد (که در چهره زاهد نمودار است)، در چهره می زده پدیدار نمی‌شود. (از این رو) من مرید و هوادار گروه می‌خواران مستمند و دُردنوشان گشاده‌رویم (جلالیان، ۱۳۷۹، ج ۳: ۲۰۱۹؛ فرید، ۱۳۷۶: ۵۰۱؛ سودی بسنوی، ۱۳۶۲، ج ۳: ۲۰۶۷؛ هروی، ۱۳۶۹، ج ۳: ۱۵۷۲).

علی رواقی در مجله کلک، در نقدی به مقاله احمد شاملو درباره این بیت از حافظ می‌نویسد: «مقاله آقای شاملو مانند همیشه زهرخندی است گزنده و ناشیرین؛ زیرا در کتابش «آوای جرس» در معنی این بیت با تمام تلاشی که کرده، به دلیل کاربرد نادرست واژه «عبوس» نتوانسته است معنی درستی به دست دهد، اما به گمان من معنی این بیت چنین است: آن ترش‌رویی شباهتی به ترش‌رویی شخص خمار ندارد که به جامی از میان می‌رود، و همین است که مرا مرید دردی‌کشان خشخو (کذافی الاصل!) کرده است» (ر.ک. رواقی، ۱۳۷۰: ۸۴).

نیازکرمانی سه معنی برای این بیت قائل است؛ اول با توجه به ظاهر بیت که دو مصراع گسسته می‌شود؛ یعنی اینکه بگوییم: زاهد ترش‌روی به حالت خمار نمی‌نشیند، من در خرقه دردی‌کشان خوش‌خوی ارادت می‌ورزم. دوم با توجه به معنی ظاهر واژه «خوش‌خوی» یعنی: زاهد ترش‌روی خمار نیست، می‌زده و مست است؛ با این حال باز عبوس و ترش‌رو می‌نشیند. من مرید خرقه دردی‌کشان هستم که در این خماری، خوش‌خوی‌اند. این معنی نیز دارای دو نقص است؛ نقص اول اینکه اگر به دلیل خوش‌رویی دردکشان یا ترش‌رویی زاهدان بود نیازی به اظهار ارادت به خرقه دردی‌کشان نبود و نقص دوم اینکه حافظ به دلیل خوش‌رویی یا ترش‌رویی کسی از او روی بر نمی‌گرداند، اما معنی سوم که با توجه به معنی دیگر

واژه «خوش خوی» است: زاهد بدخو به حالت خمار نمی‌نشیند، می زده مست است، «خرقه تقوا»یش «تر دامن» و ناپاک است و خودش «نادرویش»ی خودبین، به زیر خرقه زناز بسته است، و این خرقه پرده‌ای است بر سر «صد عیب نهان» پوشیده، و من تنها بدو ارادت و اعتقادی ندارم بلکه سر ارادت به خرقه دردی‌کشان خوشروی و بی‌ریا سپرده‌ام که گرچه آلوده جامه اما پاک‌دامن‌اند و در عین خماری و بی‌مرادی، گشاده‌روی‌اند (ر.ک. نیازکرمانی، ۱۳۶۹، ج ۱۳: ۱۸۲-۱۸۱).

ذوالنور در کتاب «در جست‌وجوی حافظ» نظرات چند تن از شارحان دیوان شیخ را در مورد این بیت به شرح زیر آورده است:

۱. **نظر پرویز ناتل خانلری:** را در مورد مصراع اول این بیت که می‌گوید «معنی آن را درست نفهمیده‌ام» بیان می‌کند و سپس نظر مجدد او را پس از ۲۲ سال چنین می‌نویسد: «زاهد که عبوس، یعنی اخم‌آلود است، مانند مردمان خمارزده جلوه می‌کند؛ برخلاف فرقه دردی‌کشان که «خوش خوی»‌اند.

۲. **معنی مورد نظر جعفر شعار:** «ترش‌رویی و تکبر زاهدان به روی شخص مست که در حال خمار است، نمی‌نشیند؛ یعنی آنکه مست است، از ترش‌رویی و تکبر - که لازمه زاهد است - احتراز دارد.»

۳. **نظر محمدعلی اسلامی ندوشن و پرتو علوی:** «تکبر و ترش‌رویی که لازمه زهد ریایی است در گونه و حالت خمار، یعنی در جبهه باده‌نوش و دردی‌کش، مشاهده نمی‌شود و این ترش‌رویی در زاهدان با نوشیدن شراب زایل‌شدنی نیست. من مرید حلقه یا خرقه دردی‌کشان هستم که کج‌خلقی و ترش‌رویی و عجب و تکبر زاهد را بر روی ندارند و به خوش‌خویی موصوف‌اند و از ریای برکنار.»

۴. **نظر شارح این کتاب (ذوالنور):** «در چهره خمارآلودگان، از ترش‌رویی و کج‌خلقی‌های ناشی از زهد اثری نیست؛ به همین سبب، دوستدار می‌خوارگان

خوش خلق [ی] هستم [که حتی به هنگام خماری هم، ترش رویی شان ناشی از زهد ریایی نیست]. (ر.ک. ذوالنور، ۱۳۶۲، ج ۱: ۵۳۷-۵۳۶).

### نتیجه گیری

با توجه به غزلیات پرمز و راز حافظ که پرده در پرده است، به نظر نمی آید که آنچه بعضی از شارحان مانند خانلری، که مصراع اول را بی معنی تلقی کرده اند، درست باشد. برخی مانند هاشم جاوید این بیت حافظ را آسان می دانند و یا جلالیان که معتقد به علم عربی حافظ است، می گوید که باید با دقت بیشتری واژه ها را انتخاب و معنی کرد. باید دانست که چه مسائلی باعث می شده است که حافظ این گونه در لفافه سخن گوید و این چنین می کوشد که نه یک پرده که چند پرده روی رازهای خودش بکشد و معلوم نیست که تا چه اندازه امنیت داشته است که بتواند مسائل را به راحتی بیان کند تا کسی از او بازخواست نکند. همه این ها این نکته را روشن می کند که حافظ نکته دان ما سخنی را بیهوده به کار نمی برد و شاهد این امر، دیگر غزلیات خواجه است.

### منابع

۱. استعلامی، محمد. (۱۳۸۳). درس حافظ. ج ۲. تهران: انتشارات سخن.
۲. جاوید، هاشم. (۱۳۷۵). حافظ جاوید. ج ۱. تهران: انتشارات فرزاد.
۳. جلالیان، عبدالحسین. (۱۳۷۹). شرح جلالی بر حافظ. ج ۳. تهران: انتشارات یزدان.
۴. حافظ، شمس الدین محمد. (۱۳۸۹). دیوان حافظ. مقدمه ویراست و پرداختن متن گزینش و گزارش نسخه بدل ها ترجمه عربی محمد راستگو. ج ۱. تهران: انتشارات نی.
۵. خرمشاهی، بهاء الدین. (۱۳۶۸). حافظ نامه. ج ۲. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۶. خلیب رهبر، خلیل. (۱۳۷۴). دیوان غزلیات خواجه حافظ شیرازی. ج ۱۶. تهران: انتشارات صفی علیشاه.
۷. ذوالنور، رحیم. (۱۳۶۲). در جستجوی حافظ. ج ۱. انتشارات زوار.
۸. رواقی، علی. (۱۳۷۰). شب تاریک و بیم موج... ۱. مجله کلک، شهریور و مهر، شماره ۱۸ و ۱۹.
۹. سودی بسنوی، محمد. (۱۳۶۲). شرح سودی بر حافظ. ترجمه عصمت ستارزاده. ج ۲، ۳. ارومیه: انتشارات انزلی.
۱۰. فرزاد، مسعود. (۱۳۶۲). حافظ صحت کلمات، اصالت غزل ها. ج ۲. شیراز: انتشارات کانون جهانی حافظ.
۱۱. فرید، طاهره. (۱۳۷۶). ایهامات دیوان حافظ. ج ۱. تهران: انتشارات طرح نو.
۱۲. ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۸۲). چند نکته در تصحیح دیوان حافظ. انتشارات یغما، مهرماه، شماره ۱۷.
۱۳. نیاز کرمانی، سعید. (۱۳۶۹). حافظ شناسی. ج ۱۳، ۱. تهران: انتشارات پازنگ.
۱۴. هروی، حسین علی. (۱۳۸۱). شرح غزل های حافظ. به کوشش زهرا شادمانی. ج ۳. تبریز: انتشارات ستوده.

## غزلی از حافظ نقد صورت‌گرایانه (فرمالیستی)

### آرش حاذق‌نژاد

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دبیر زبان و ادبیات فارسی متوسطه دوم و مدرس مرکز آموزش عالی امام جعفر صادق (ع) بهبهان (دانشگاه فرهنگیان)

### چکیده

حافظ و شعر او به‌عنوان یکی از ستون‌های اصلی نظم فارسی، جایگاهی دست‌نیافتنی و ویژه دارد و اهمیت آن بر هیچ‌کس پوشیده نیست. تا کنون بزرگان، ادیبان و حافظ‌پژوهان درباره آثار حافظ پژوهش‌های فراوانی انجام داده‌اند اما بررسی این غزلیات با نگاه فرمالیستی و صورت‌گرایانه، می‌تواند ابعاد دیگری از این اشعار را آشکار سازد. در نقد فرمالیستی، فرم و شکل اثر مبنای تحلیل زیبایی‌شناسانه قرار می‌گیرد تا به معنای نهفته در اثر برسد؛ معنایی که حتی در مواقعی مورد نظر خالق اثر هم نیست.

یکی از شعرهای حفظی ادبیات ۱، غزلی از حافظ است. در این پژوهش تلاش شده است گوشه‌ای دیگر از زیبایی‌ها و ظرافت‌های این شعر به تصویر کشیده شود؛ زیبایی‌هایی که اغلب در ظاهر کلام و ترکیب نحوی و چیدمان واژه‌ها و ریتم کلام

نهفته‌اند و به غزل عمق و غنای خاصی بخشیده‌اند.

**کلیدواژه‌ها:** حافظ، غزل، نقد صورت‌گرایانه (فرمالیستی) و صورت‌گرایی

## مقدمه

این روزها با وجود پژوهش‌های فراوان حافظ‌شناسان، هنوز بسیاری از زیبایی‌های آثار این شاعر بزرگ ناگفته و نامکشوف باقی مانده است. شاید یکی از دلایل اصلی این امر، نگاه کلیشه‌ای و سنتی به اشعار حافظ و سیطره نام و آثار بزرگ حافظ پژوهان بر ذهن علاقه‌مندان باشد. عادت به فهم و ادراک ثابت و سنتی از این اشعار، دیگر دلیل ناشناخته ماندن آن‌هاست. به قول صورت‌گرایان روسی، «کسانی که در کنار دریا زندگی می‌کنند، پس از مدتی دیگر صدای دریا را نمی‌شنوند؛ چون ادراک حسی آن‌ها به صدای دریا عادت می‌کند.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۸) از دیدگاه نگارنده، نگاه صورت‌گرایانه (فرمالیستی) به غزل‌های حافظ، یکی از راه‌های شناخت بهتر و التذاذ هنری عمیق‌تر از این اشعار است.

صورت‌گرایی نوعی نظریه و تحلیل ادبی است که در دهه دوم قرن بیستم در مسکو و پراگ پدید آمد. ویکتور شکلوفسکی، رومن یاکوبسن و بوریس ایخنباوم از رهبران و پایه‌گذاران این نظریه بوده‌اند. آن‌ها ادبیات را مسئله‌ای می‌دانستند که در زبان اتفاق می‌افتد و ویژگی‌های زبانی را به‌عنوان سازنده و جوه ادبیت اثر ادبی، تصور می‌کردند. همچنین ادبیات را وجه خاصی از زبان تلقی می‌کردند و بین کاربرد ادبی (شاعرانه) زبان و کاربرد معمول و علمی آن تفاوتی قائل بودند. «فرمالیست‌های روسی مسائل بیرون از متن مانند ساختار جامعه‌ای که اثر ادبی در آن به‌وجود آمده است، مسائل روانی و تاریخی را مسائل فرعی می‌دانستند که در بررسی اثر ادبی نباید به‌عنوان فرایندی تأثیرگذار مورد نظر باشند و این در حالی بود که در آن

دوران این مسائل نقشی انکارناپذیر در بررسی یک اثر ادبی داشتند و یک اثر ادبی را بازگوکننده احوالات نویسنده و ویژگی‌های روانی او و بیانگر واقعیت‌های اصیل تاریخی - اجتماعی می‌دانستند.» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۹۷) صورت‌گرایان در تحلیل یک اثر ادبی به هویت مستقل کلامی فارغ از محیط و جهان خارج معتقدند. مؤلفه‌هایی مانند تجزیه و تحلیل وزن و تکرار اصوات، جناس و قافیه از دیدگاه آن‌ها زینتی نیست بلکه موجب بازسازی زبان در سه سطح آوا، معنا و نحو می‌شود. غزل حافظ با مطلع. گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید، غزلی زیباست که محوری عمودی دارد. «شعر حافظ در محور عمودی بیشتر دنیوی و عاشقانه یا مدحی است و مضامین مختلف از جمله عرفان در محورهای افقی است...» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۴۳) البته «در اینکه بین ابیات حافظ ارتباط هنری ظریفی [برقرار] است هیچ شکی نیست، منتها باید توجه داشت که ارتباط طولی با وحدت موضوع فرق می‌کند و ارتباط ابیات با هم گاهی از طریق تداعی واژه‌ها و معناهاست.» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۴۳). با بررسی وزن و آهنگ و تک‌تک کلمات و واج‌ها در این غزل، می‌توان نوعی بافت ظریف و هنری را احساس کرد که یک به یک اجزا را در زمینه عاطفه، معنا و ضرباهنگ کلام و خیال و پیشبرد موضوع غزل به هم می‌تند و خواننده را با خود همراه می‌کند. در ادامه، نگاهی دقیق‌تر به بافت کلامی و اجزاء زبانی این غزل خواهیم داشت.

## تحلیل و تشریح غزل

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید

گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید<sup>۱</sup>

وزن این غزل «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» در بحر «مضارع مثنی‌اخر» و یکی از اوزان پر کاربرد شعر فارسی است. وزن سالم بحر مضارع، «مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن» می‌باشد که چون در مقایسه با وزن مزاحف همین بحر

ناخوشایند به نظر می‌رسد، شاعر زحاف آن را برگزیده است. شعر با فعل گفتم آغاز می‌شود و در همان مصرع اول، لحن روایی شعر خاطره‌ای را بیان می‌کند که در زمان گذشته رخ داده است. افعال ماضی به کار گرفته شده، نشان‌دهنده این ادعاست. غم، اولین درد دل گوینده‌ای است که عاشق می‌نماید. تو، نزدیکی و صمیمیت و در عین حال فاصله تا یکی شدن با معشوق را می‌رساند اما انگار معشوق حاضر جواب، عاشق را جدی نمی‌گیرد و دو پهلو پاسخ می‌دهد. نظر به طنزی که در برآید نهفته است و حاصل ایهام در دعای غمت سرآید، نشانه این گفته است. «در این ادعا دو معنا ملحوظ است: یکی یعنی وصال میسر گردد و تو از غم خلاص شوی و دومی یعنی از عشق من منصرف شو تا غمت سرآید. خلاصه در هر دو معنی وجه انشایی به کار رفته. سرآید در مقام دعا یعنی تمام شود.» (سودی سنوبی، ۱۲۱۴: ۱۳۶۲) «اگر» کلمه‌ای قابل تأمل در مصراع دوم است و نوعی ناز در گفتار معشوق را می‌رساند؛ یعنی معشوق سعی دارد همچنان عاشق/شاعر را در حالتی بین امید و ناامیدی معلق نگه دارد. آری اگر را می‌آورد تا بر جذبۀ خویش بیفزاید. غم با تکرار دوباره و چندباره صامت «م»، مویه و زاری هجران را در حالت زمزمه و واگویگی با خود، در تکرار خاطره این گفت‌وگو می‌رساند. برآید در مصراع دوم بالا آمدن ماه را نقاشی می‌کند و همین، خود به خود شب را نشان می‌دهد؛ شبی که سیاهی‌اش حاصل غم بی‌وفایی و هجران یار است.

گفتم زمهرورزان<sup>۲</sup> رسم وفا بیاموز

گفتا ز خوب رویان<sup>۳</sup> این کار کمتر آید

مهرورزان یعنی عاشقان. شاعر با آشنایی‌زدایی از این واژه به آن روح و جان تازه‌ای می‌بخشد. در این بیت، عاشق‌زار به پند و اندرز دل می‌بندد تا بلکه دل معشوق را نرم کند. تکرار صامت «ز» ۴ بار و مصوت بلند «ا» ۷ مرتبه و صامت «ر» ۶ بار (بخوانید زار)، نوعی زاری در خواهش شاعر را تداعی می‌کند. معشوق

هنگامی که واژه خوب‌رویان را بر زبان می‌آورد، خودشیفتگی‌اش را همراه با ناز نشان می‌دهد. کلمات رسم وفا و بیاموز حالت وعظ و درس استاد و مکتب را به ذهن متبادر می‌کند؛ حالتی که می‌توان فاصله سنی زیاد دو یار را نیز از آن دریافت.

گفتم که بر خیالت راه نظر بیندم  
گفتا که شبروست او از راه دیگر آید

عاشق تمامیت خواه است و معشوق را رام و در بند خود می‌خواهد. مصراع اول از دیدگاه نگارنده ایهام دارد و یعنی:

۱. برای اینکه خیالت از راه نظر به خاطرم نرسد، راه نظر را می‌بندم.
۲. برای اینکه خیالت پیش کسی دیگر نرود و دل به رقیبان ندهی، راه نظر و خیالت را می‌بندم! آرایه مراعات‌نظیر بین واژگان راه، ببندم و شبرو نوعی فضای مرد سالارانه و جبارانه را - که از خصوصیات شعر فارسی است - به ذهن می‌آورد. از سوی دیگر، رسم روزگار و ترکتازی‌های معمول آن زمان را نیز می‌رساند. معشوق هم با همان رشته ناز و عشوه در دست، به قول معروف در حالی که با دست پس می‌زند و با پا پیش می‌کشد، او را به خود می‌خواند. طنز نهفته در واژگانی که در پاسخ می‌آورد، نشان می‌دهد که او تهدید یار زار را جدی نگرفته است. تکرار راه علاوه بر نشان دادن فاصله تا وصال، مجدداً آه را با حسرت از سینه برمی‌کشاند.

گفتم که بوی زلفت گمراه عالمم کرد  
گفتا اگر بدانی هم اوت رهبر آید

اعتراف تلخ شاعر در گمراه شدن با بوی زلف معشوق القاکننده دو معناست:

۱. مست و مدهوش شدن در جذبۀ عشق یار
  ۲. بدنمایی و از راه به در شدن از طریق معمول دین و دنیا.
- اگر چه صامت «گ» به پراکندن بوی گل و خلسه عشق و نشنگی خاص نزدیکی و وصال کمک می‌کند، زبری و ناملایمی و ناهمگونی موجود در واج‌ها و ترکیب



واژه‌های هم اوت (هم او تو را) با دیگر کلمات بیت، سکنه‌ای خفیف ایجاد می‌کند که یار را از هماغوشی برهاند و هم‌زمان، ذهن را از همراهی در سیال روان شعر باز دارد.

گفتم خوشا هوایی کز باد صبح خیزد<sup>۱</sup>

گفتا خنک نسیمی کز کوی دلبر آید

کاربرد واج «خ» با وجود تنها سه بار تکرار، خنکای مطبوعی به شعر وارد می‌کند. واژه صبح و خیزد ضمن تداعی سحرخیزی، وزیدن نسیم صبحگاه را نیز نشان می‌دهد. تکرار دوباره و ظریف باد صبح این بار با نام نسیم در مصرع دوم، حضور ملموسی دارد. ضمن آنکه خوش نشستن واج «ب» در واژگان دیگر بیت، انسان را وا می‌دارد که ادعا کند: بوی یار را از نسیم خوشی که از کوی دلبر می‌آید می‌توان استشمام کرد. تنها کافی ست «ب» را بر جای «ک» در کوی بنشانیم و بوی را حس کنیم. با کمی دقت می‌توان مصراع دوم را این‌گونه خواند: گفتا خنک نسیمی کز کوی دل برآید، که علاوه بر نشان دادن دمیدن نسیم، طنز تندی دارد. مصوت بلند<sup>۱</sup>» تکرار معناداری است علاوه بر این‌ها، خنک در مصراع دوم دو معنی دارد: ۱. خوشا، ۲. سرد و مطبوع که معنی اخیر با نسیم ایهام تناسب دارد.

گفتم که نوش لعلت ما را به آرزو کشت

گفتا تو بندگی کن کو بنده پرور آید

نوش لعل یعنی لعل نوشین. لعل استعاره از لب سرخ رنگ نوشین است. شاعر خواسته بوسه از لب را «نوشیدن» تصور کند؛ بوسه‌ای مدام و طربناک که آتش جان را می‌نشاند و سیراب می‌کند؛ سیراب و سرمست! لفظ نوشین در کنار لعل (لب) از نظر سرخ فامی و سیراب‌کنندگی و سرمست‌کنندگی، شراب را نیز به ذهن می‌آورد. گویا یار از یک بوسه، شراب جان بخشی می‌طلبد. مقام معشوق در این بیت آن چنان والاسست که عاشق را به بندگی می‌خواند و قابل اشتباه با معبود است. یار بالانشین در ازای بندگی کردن عاشق، نوید دلجویی از بنده‌اش (عاشق) را می‌دهد!

اتفاق دیگری که در واژگان مصراع دوم این بیت می‌افتد، لفظ کاو (که او) است. ارجاع از من به او و بیگانه دانستن عاشق از معشوق! حاصل این واژه‌نامایم، سکنه‌ای در روان کلام و راندن عاشق و رو گرفتن یار است.

یکی دیگر از زیبایی‌های گوش‌نواز این شعر، موسیقی درونی و کناری آن است. علاوه بر وزن و قافیه و ردیف بی‌نقص شعر که تناسب کاملی با عاطفه و فضای شعر دارند، تکیه بر کلماتی با صامت مشترک است که بار موسیقایی خاصی دارند؛ مانند: نوش و کشت.

گفتم دل رحیمت کی عزم صلح دارد

گفتا مگوی با کس تا وقت آن در آید<sup>۱</sup>

در بیت اخیر، عاشق نومید سر کرنش و التماس فرود آورده و با آوردن کلمهٔ رحیمت، سازشکارانه و ملتسمانه و چاپلوسانه، در حالی که از وصال در آیندهٔ نزدیک نومید شده است، می‌خواهد قول و وعدهٔ وصال را از دلبر بگیرد. دیگر از آن حس مردانه و برتری طلبانه خبری نیست. در کلمات دو بیت پایانی، نومیدی و سرخوردگی حاصل از نرسیدن به وصال، غالب می‌شود. کلمات به کار گرفته شده مانند صلح و رحیم از دهان عاشق شنیده می‌شود و از افعال امری و تحکمی خبری نیست. گلایه در کار نیست. در مصراع دوم بیت نیز لحن عشوه‌گرانه و مقابله‌جویانهٔ معشوق ملایم‌تر شده ولی همچنان اوست که اختیار عمل را در دست دارد و وقت آن وصال را مشخص می‌کند و صلاح می‌بیند.

مگوی با کس اگر چه جمله‌ای امری است، خفیف و مسالمت‌جویانه به نظر می‌رسد؛ به‌طوری که گویی دلبر سرش را به گوش عاشق نزدیک کرده و صدایش پایین آمده است و در حالی که به زحمت شنیده می‌شود، تقاضای گفت‌وگوی آرام و راز نگهداری دارد. برخلاف واژگانی چون کاو، هم‌اوت، شبرو و بندگی که خشن و زمخت و فاصله‌اندازند، فرم نحوی ساده و کلمات آرام این بیت، نوعی

حس لطیف و مهربان و امیدوارکننده را القا می‌کند. البته این در گوشی و آرام سخن گفتن، به نوعی وضع جامعه و خوف افشا شدن روابط دو دلداه و تبعات بد آن را نیز نشان می‌دهد.

گفتم زمان عشرت دیدی که چون سرآمد  
گفتا خموش حافظ، کاین<sup>۶</sup> غصه هم سرآید

بی‌شک روند قصه‌وار و داستانی این غزل که در ابتدا آن‌گونه با آه و شکایت و تهدید و آمرانه و جسورانه آغاز می‌شود، با رسیدن به انتهای غزل و تغییر مشهود لحن دو یار و تن دادن به قضا و قدر، با ترسیم فضای خوفناک و متعصب جامعه و دعوت به سکوت، بهترین پایان را تدارک دیده‌است. خواننده این غزل پرشور که مکالمه دو دلداه را در خفا گوش می‌دهد، مشتاق است که بداند سرانجام این حکایت به کجا می‌رسد و صد البته هر کس با رسیدن به دو سه بیت پایانی، قضا و قدر را خواهد پذیرفت.

کلمه حافظ در بیت آخر، علاوه بر نشان دادن تخلص شعری، به یادمان می‌آورد که عاشق خود شاعر است. افسوس خوردن عاشق در بیت آخر مشهود است؛ افسوس از دست دادن زمان عیش و عشرت و جوانی و عمر از دست رفته! کلمه خموش در مصراع آخر، تکمیل‌کننده مگویی با کس در بیت قبل است. دلبر در حالی که که حس ترحم دارد، یار را به خموشی دعوت می‌کند و سکوت، پایانی بجا برای شور و حرارتی است که هر چه رو به پایان شعر می‌رویم، آرام‌تر و بالاخره خاموش می‌شود.

### نتیجه‌گیری

غزلی که مورد بررسی قرار گرفت، سرشار از ظرافت‌های هنری و ادبی است که شاعر دانسته یا نادانسته خلق کرده است. همان‌گونه که در این پژوهش نشان داده شد، انسجام و به هم پیوستگی یک اثر ادبی، حاصل روابط درون متنی است که با

بررسی و تحلیل، می‌توان آن‌ها را کشف و شناسایی کرد. نوع اصوات و واژه‌های به‌کار رفته در این شعر، کمک می‌کند که در سیلان روان شعر فرو رویم و حکایت دلدادگی دو یار را به نظاره بنشینیم. همه واژگان و واج‌ها در یک سمفونی منظم، غزلی را خلق می‌کنند که در آن، هر جا رنجشی یا لطفی از سوی دو دلداده باشد، خواننده آن‌ها را تحت تأثیر زیبایی‌های زبانی درمی‌یابد. هماهنگی زمینه معنایی و عاطفی این غزل با موسیقی آن، که حاصل وزن عروضی، هم‌نشینی کلمات، قافیه و ردیف دلپذیر آن است، تأثیری عمیق‌تر بر خواننده می‌گذارد.

### پی‌نوشت‌ها

۱. در بعضی نسخه‌ها - از جمله نسخه شرح سودی بر حافظ - بعد از بیت اول این بیت آمده است: گفتم رخ تو ماه است گفتا ولی دو هفته گفتم بهمن نماید گفتا اگر بر آید
۲. قزوینی و خانلری این‌گونه ضبط کرده‌اند اما در شرح سودی بر حافظ و شرح عرفانی غزل‌های حافظ، مهربانان نوشته شده است.
۳. در شرح سودی بر حافظ و شرح عرفانی غزل‌های حافظ، ماهرویان آمده است.
۴. این بیت که در نسخه‌های قزوینی و خانلری وجود دارد، در شرح عرفانی غزل‌های حافظ نیامده و به جای آن بیت زیر نوشته شده است:  
گفتم دل رحیمت کی عزم صلح دارد  
گفتا به کس مگو این تا وقت آن در آید
۵. این بیت را نیز که در نسخه‌های قزوینی و خانلری آورده‌اند، در شرح عرفانی غزل‌های حافظ نیامده است. در شرح سودی بر حافظ، به جای باد، یاغ ضبط شده است.
۶. مصرع دوم را در شرح سودی بر حافظ و شرح عرفانی بر غزل‌های حافظ و بعضی نسخه‌های دیگر این‌گونه آورده‌اند:  
گفتا به کس مگو این تا وقت آن در آید
۷. قزوینی و خانلری کاین نوشته‌اند اما در شرح سودی بر حافظ کین و در شرح عرفانی بر غزل‌های حافظ این آمده است.

### منابع

۱. احمدی، بابک؛ ساختار و تأویل متن، جلد اول، انتشارات مرکز، تهران، ۱۳۷۰.
۲. ختمی لاهوری، ابوالحسن عبدالرحمان؛ شرح عرفانی غزل‌های حافظ، جلد دوم، تصحیح و تعلیقات بهاءالدین خرمشاهی، کورش صفوی، حسین مطیعی امین، نشر قطره، ۱۳۷۶.
۳. خرمشاهی، بهاءالدین؛ حافظ‌نامه: شرح‌الفاظ، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ، بخش دوم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هفدهم، تهران، ۱۳۷۸.
۴. داد، سیمیا؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، انتشارات مروارید، چاپ سوم، تهران، ۱۳۸۵.
۵. مکاریک، ریما؛ دانش‌نامه نظریه‌های ادبی، ترجمه م. مهاجر و م. نبوی، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۸۵.
۶. سسوی، سنبوی، محمد؛ شرح سودی بر حافظ، ترجمه عصمت ستارزاده، جلد دوم، انتشارات انزلی، چاپ چهارم، ارومیه، ۱۳۶۲.
۷. شمیسا، سیروس؛ سبک‌شناسی شعر، انتشارات فردوس، چاپ نهم، تهران، ۱۳۸۲.

در گذشته نه چندان دور در خانه هر ایرانی حداقل با چند کتاب از ادبیات کهن روبه‌رو می‌شدی که فردی از اعضای خانواده می‌توانست آن را بخواند، بفهمد و بفهماند. سعدی و حافظ و مولانا همدم شب‌های بلند زمستان و زمزمه روزهای تابستان هر ایرانی بودند. شاید دیر زمانی نگذشته باشد از آن دورانی که بر بالین هر ایرانی کتاب حافظی بود که در هر فرصتی آن را می‌گشود و تفأل می‌زد یا در کوچه و بازار ابیات سعدی، ضرب‌المثل‌وار، دهان‌به‌دهان می‌گشت. اما امروزه، خانه‌هایمان با صدها جلد کتاب مزین شده است که شاید حتی از آن را نخوانده باشیم و فاجعه زمانی شدیدتر می‌شود که صدها جوان تحصیل‌کرده داریم که حتی از حافظ و شاهنامه را نمی‌توانند بخوانند و طبیعتاً بهره‌ای نیز از آن نخواهند جست. عصر جدید با تمام پیشرفت قابل ملاحظه، ضروری و لازمی که کرده است، به دلیل قطع ارتباط با گذشته عمیق و پربارش، حسرتی عمیق از زندگی ناب را بر دل خواهد داشت. با این حال هنوز در میان قشر فرهنگی و فرهیخته معلمان، افراد باسواد و فاضلی هستند که دست به قلم می‌شوند و این سرمایه عظیم ادبی را در بازار کساد این دوران و در بین جوانان رواج می‌دهند. مجموعه پیش‌رو گزیده‌ای از مقالاتی است که در ده سال گذشته در مجله رشد ادب فارسی پیرامون ادبیات کهن چاپ شده است. باشد که مقبول طبع مردم صاحب‌نظر شود.

