دفتر انتشارات کمک‌آموزشی
www.roshdmag.org
۷۵
دوره‌ی نوزدهم ـ پاییز ۱۳۸۴
شماره‌ی ۱ ـ بها: ۲۵۰۰ ریال
ISSN 1606-9218

رشد

آموزش زبان و ادب فارسی

- مثل ها از نگاهی نو
- حافظ پیام‌آور شادی و عشق
- مشکل عشق و حوصله ی دانش ما
- نمادهای داستان کاوه ی آهنگر
- رازهای نهان در حکایت پیدای پنهان
- تجلّی عشق در اناالحق حلاج

بسم الله الرحمن الرحیم

الا یا ایها الساقی ادر کاسا و ناولها — که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

بیوی نافهٔ کاخر صبا زان طره بگشاید — ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها

بمی سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید — که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها

مرا در منزل جانان چه امن و عیش چون هر دم — جرس فریاد می دارد که بربندید محملها

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل — کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

همه کارم ز خود کامی بیدنامی کشید آخر — نهان کی ماند آن رازی کز او سازند محفلها

بسم الله الرحمن الرحیم

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

دفتر انتشارات کمک‌آموزشی
www.roshdmag.org

۷۵

دوره‌ی نوزدهم ـ پاییز ۱۳۸۴
شماره‌ی ۱ ـ بها: ۲۵۰۰ ریال

رشد آموزش زبان و ادب فارسی

Key title: Roshd. Āmūzish-i zabān va adab-i fārsī
E.mail: info@roshdmag.org

- یادداشت سردبیر : بایستگی‌های یک مقاله ۲
- مثل‌ها از نگاهی نو ۴ — دکتر سید احمد پارسا
- ویژگی‌های اشعار اجتماعی سنایی ۱۸ — کاظم دامادی
- حافظ پیام‌آور شادی و عشق ۲۱ — صمد مهماندوست
- یاد یاران ـ استاد سعید نفیسی ۲۴ — دکتر حسین ذوالفقاری
- ورقه و گلشاه ۳۲ — زهره حیدرپور
- نهج‌البلاغه در متن آیینه‌ی کتاب زبان و... ۳۵ — رمضان کاهی
- نمادهای داستان کاوه‌ی آهنگر ۴۰ — علی طاهرخانی آقایی
- مشکل عشق و حوصله‌ی دانش‌آموز ۴۴ — فتح‌الله عباسی
- طرح داستانی ۵۱ — علی اصغر ارجی
- رازهای نهان در حکایت پیدای پنهان ۵۴ — مصطفی منصف
- معلمان شاعر و نویسنده ۵۸ — جواد محقق نیشابوری
- تجلّی عشق در اناالحق حلاج ۶۰ — ابراهیم اصغری

مدیر مسئول :
علیرضا حاجیان‌زاده
سردبیر:
دکتر محمّدرضا سنگری
مدیرداخلی :
دکتر حسن ذوالفقاری
ویراستار:
دکتر حسین داوودی
طرّاح گرافیک :
شاهرخ خره‌غانی
هیئت تحریریه :
دکترعلی‌محمد حق‌شناس
دکتر تقی وحیدیان کامیار
دکتر حسین داوودی
دکتر محمدرضا سنگری
دکتر حسن ذوالفقاری
غلامرضا عمرانی
دکتر حسین قاسم‌پور مقدم

نشانی دفتر مجله :
تهران: صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۶۵۸۵
تهران: ایرانشهرشمالی، پلاک ۲۶۸
تلفن امور مشترکین :
۷۷۳۳۶۶۵۶_۷۷۳۳۵۱۱۰
تلفن دفتر مجله :
۹ ـ ۸۸۸۳۱۱۶۱ ، داخلی ۲۴۱
چاپ :
شرکت افست (سهامی عام)

قابل توجّه نویسندگان محترم مجلّه‌ی

رشد آموزش زبان و ادب فارسی نوشته‌ها و حاصل تحقیقات پژوهشگران و متخصّصان تعلیم و تربیت بویژه آموزگاران، دبیران و مدرسان را می‌پذیرد.

- مقالات ارسالی باید در چارچوب اهداف مجلّه‌ی رشد آموزش زبان و ادب فارسی و متناسب و مرتبط با ساختار و محتوای کتاب‌های درسی باشد و به طور مستقیم و غیر مستقیم در جهت گشایش گره‌ها و گسترش مباحث کتاب‌های درسی یا ارائه‌ی روش‌های مناسب تدریس هر یک از مواد آموزشی زبان و ادب فارسی در دوره‌ی متوسطه و پیش‌دانشگاهی باشد.
- مقالات ارسالی باید با معیارهای تحقیق و پژوهش مطرح شده در کتاب‌های زبان فارسی هم‌خوانی داشته باشد (ارجاعات دقیق، استفاده از منابع دست اوّل، رعایت اصول تحقیق و پژوهش و...).
- مقالات حتّی‌الامکان حروف‌چینی شود یا با خطّ خوانا بر یک روی کاغذ A۴ با فاصله‌های مناسب بین سطری، بدون خط‌خوردگی و آشفتگی ظاهری، با رعایت حاشیه‌ی مناسب نوشته شود.
- حجم مقالات حدّاکثر بیست صفحه‌ی دست‌نویس باشد.
- اگر مقاله به تصویر، طرح، نمودار و جدول نیاز دارد، پیشنهاد با ضمیمه گردد و محلّ قرار گرفتن آن‌ها در حاشیه‌ی مطلب مشخّص شود.
- پنج عبارت کلیدی مهمّ مقاله از محتوای آن استخراج و بر روی صفحه‌ای جداگانه ضمیمه شود.
- نثر مقاله به فارسی روان و ساده و سالم، خالی از هرگونه تکلّف و تصنّع یا سره‌نویسی افراطی به فارسی معیار نوشته شود و در انتخاب واژه‌های علمی و فنّی دقّت شود.
- مقاله‌های ترجمه شده با متن اصلی هم‌خوانی داشته باشد و متن اصلی نیز ضمیمه‌ی مقاله باشد.
- اهداف مقاله و چکیده‌ی نظریّه و پیام آن در چند سطر در ابتدای آن بیاید.
- معرّفی نامه‌ی کوتاهی از نویسنده همراه یک قطعه عکس و سیاهه‌ی آثار وی پیوست باشد.
- هیأت تحریریّه در رد، قبول، ویرایش فنّی و محتوایی و کاهش حجم آزاد است.
- آرای مندرج در مقاله‌ها، مبیّن نظر دفتر انتشارات و هیئت تحریریّه نیست و مسئولیّت پاسخ‌گویی به پرسش‌های خوانندگان، با خود نویسنده یا مترجم است.
- مقالات رد شده بازگردانده نمی‌شود.
- اصل مقاله جهت بررسی به هیئت تحریریّه تحویل می‌شود. از ارسال تصویر مقاله خودداری شود.
- مقالات نباید در هیچ یک از نشریّات چاپ شده باشد.

قابل توجه خوانندگان محترم مجله

مقالاتی که در زمینه‌ی راهبردهای یادهی ـ یادگیری نوشته و ارسال شود در اولویت بررسی و چاپ هستند. خواهشمند است جهت‌گیری مقالات به سوی شیوه‌های آموزش زبان و ادبیات و نوآوری‌های آموزشی باشد.

هیئت تحریریه

یادداشت سردبیر!

بایستگی های یک مقاله

نوشتن، آفریدن است و هنر رسا و زیبا نوشتن، قلّه ای است که صعود به آن را همگان نمی دانند و نمی توانند. خوب نوشتن و نوشته ی خوب، ره آورد عرق ریزی روح است و پویایی ذوق و اندیشه. تنها درون مایه ی یک نوشته نیست که خواننده و مخاطب را با خویش همراه می کند که ساخت و بافت نوشته و شیوه ی نگارش حتّی هندسه و اندازه ی آن مهمّ و مؤثر است. پیش از این در چند و چون مقاله سخن گفته شد امّا مرور مقالات فراوانی که می رسد ـ خدایشان افزون تر گرداناد ـ گفته های تازه ای را می طلبد که در این مقال یا سرمقال به برخی از آن ها اشاره می شود:

۱. مقاله، کتاب نیست

نشریه ظرفی است محدود و تنوّع طلب! مقاله هرچند خوب و شایسته و بایسته اگر دراز دامن و بسط یافته باشد، هم مخاطب را با خود همراه نخواهد کرد، هم به فضا تنه خواهد زد و هم مجال و فرصت سخن دیگران را خواهد گرفت.

ایجاز هنر بزرگی است. چه قدر هنرمندانه است روح را در قالب متن ریختن! کم هنری نیست روح بزرگ اندیشه را در قالب سخن و نوشتار ریختن بی آن که روح آزار بیند و یا آن که پیمانه بشکند. «چه نگفتن» به همان اندازه مهم است که «چه گفتن». در فوران ذهن و ضمیر تنها نویسندگان هنرمند می دانند و می توانند بایسته ها را بنویسند و حواشی و نابایسته ها را بزدایند تا کاری درخور و شایسته عرضه شود.

۲. مقاله روان و رسا باشد

«چگونه بگوییم»، هم شأن و هم شانه ی «چه گفتن» است و اگر مبالغه گونه نباشد مهم تر از آن. چه بسیار حرف های تازه و اندیشه های نو و ناب که به دلیل بدعرضه شدن در خواننده ذوقی برنمی انگیزند و خوانندگان و مخاطبان به سادگی از آن ها صرف نظر می کنند. در عالم رسانه ای می گویند اگر یک فیلم تلویزیونی یا نوشته در شش ثانیه ی اوّل جذب و جلب نکند، مخاطب کانال عوض می کند یا به ورق گردانی می پردازد. شروع مناسب، تداوم سنجیده و دلپذیر و پرکشش و پایان زیبا و جذّاب، از دقائق و ظرائف آفرینش هنرمندانه است.

نویسندگان بزرگ، در گزارش آثار خویش همواره بر این نکته پای فشرده اند که به اندازه ی اندیشیدن به نوشتن به چگونه

نوشتن و سامان دادن نوشته ی خویش اندیشیده اند.

رسایی و روانی مقاله مانع زمان سوزی خواننده می شود. نوشته ای که فهم نشود یا رها می شود یا خواننده را به دوباره خوانی های ناروا می کشاند و زمان او را در پیچ و خم موضوع تباه می کند. غامض و دشوار نویسی روزگاری تفنّن بود و در شعر گاه ـ تأکید می کنم گاه ـ محصول اندک دانی، خوب گفته است نیچه که «برخی عمداً گل آلود می شوند تا عمیق جلوه کنند!»

۳. مخاطب را دست کم نگیریم

نثر خوب، شعر خوب و هر اثر خوب چنان نیست که همه چیز را بگوید و مخاطب را کسی که هیچ نمی داند تصوّر کند. اثر خوب آن است که با خواننده و مخاطب تمام شود. فرصت کشف به خواننده ببخشد و او را در سلوک تا رسیدن به فهم مشترک با نویسنده همراهی کند.

یکی از مشکلات شایع و رایج عمده ی مقالات، انگاره ی نادرست و خوارداشت مخاطب است. مخاطب ناشناسی و دست کم گرفتن مخاطب باعث می شود که در یک مقاله همه چیز گفته شود و گاه مقدّمات بدیهی و مبرهن مطرح شود.

این قصّه ویژه ی این مجلّه نیست که در بسیاری نشریات اضافات و افاضات ذهن فرسا و زمان گیر و توان سوز کم نیستند.

فرض کنید نویسنده می خواهد به نقد یک کتاب شعر بپردازد. معلوم است که حوزه ی نقد او طرح ویژگی های فکری، ادبی، زبانی، جایگاه آن اثر در جغرافیای شعر و دقائق و ظرائف ذوق و ذهن و ضمیر شاعر است. اما در عین حال باید پذیرفت که در این نقد، طرح مباحث لغوی درباره ی نقد، سیر تحوّل و تطوّر نقد در ایران و جهان، تعریف شعر و... زائد و اضافه و نارواست. کم نیستند کتاب هایی که اگر از این منظر مطالعه و تبیین شوند در اندازه ی یک مقاله بیش تر ظاهر نخواهند شد.

برخی مقالات که می رسد از مثلاً پانزده صفحه نیمی بحث های مقدّماتی یا مباحث قابل حذف در آن گنجانده شده است.

۴. مقاله حاوی نکته ای تازه یا بسط ضروری مبحثی مبهم و مجمل باشد

کار مقاله ی بایسته «کشف» است. گشودن چشم ها به نکته ای تازه در پرتو مصادیق و نمونه هاست. لذّتی که در پایان خواندن مقاله، کتاب و یا هر اثر ادبی و هنری دست می دهد یا ره آورد «کشف و یافتن» است یاد ابهام زدایی و گره گشایی، از یک مسئله و موضوع. این کشف و دریافت میوه ای است که از شاخسار تأمّل های ژرف و مطالعات گسترده چیده نمی شود. اگر مقاله ای چنین نباشد و خاستگاه آن نه خیزش ذوقی باشد و نه کشفی و نه حرکتی بایسته از اجمال به تفصیل، خیانت به وقت خواننده، به صفحات مجلّه و حتّی به خود نویسنده است. تصوّر کنید مقاله ای چهار صفحه ای در مجلّه ای با شمارگان ده هزار به چاپ برسد یعنی چهل هزار صفحه را دور ریختنی کند و مثلاً ده هزار نفر نیم ساعت صرف خواندن آن کنند، در آن صورت زمانی معادل دو هزار ساعت، یعنی بیش از هشتاد روز یک نسل، تباه شده است.

اگر حرفی نو نیست ننوشتن اولی است. اگر سخنی را کسی بهتر و رساتر گفته است به همان ارجاع باید داد. به هرحال «هین سخن تازه بگو تا دو جهان تازه شود.»

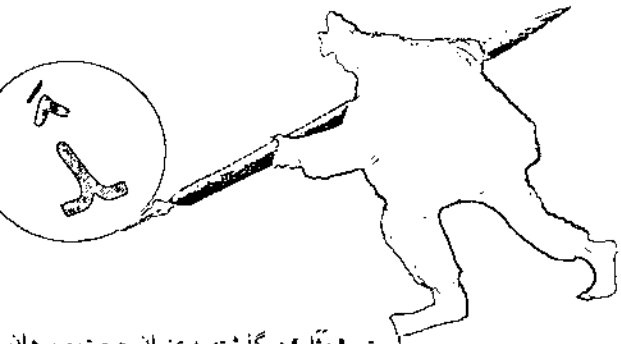
البتّه این نکته را نباید ناگفته گذاشت که گاه کسی سخنی را در بیانی تازه و با زاویه ای تازه طرح می کند که در عمق بخشی به آن سخن یا نکته و تأثیری دیگرگونه بخشیدن مؤثر است. آری عشق را با زبان های گوناگون و مکرّر گفتن باز هم شنیدنی است.

۵. امانت و صداقت در نوشتار را رعایت کنیم

استناد به سخن و اندیشه ی دیگران، به ویژه آنان که ناموران و اندیشه وران قلمرو موضوع مقاله اند بر ارج و اعتبار نوشته می افزاید. در یک مقاله باید معلوم باشد که سهم نویسنده کجاست و شیوه ی بهره گیری او از دیگران چگونه است.

گاه استناد به قولی آغاز می شود ولی انتهای آن هرگز معلوم نمی شود. گاه نظری برگرفته و مقتبس از دیگران است امّا در مقاله تصریح نمی شود. باید در جغرافیای یک مقاله، سخن دیگران «کرانه مند» باشد تا شائبه ی سرقت ادبی پیش نیاید. ذکر عالمانه ی منابع و مآخذ در پایان مقاله نیز بایسته است. به هرحال، مقاله آیینه ی دانش نویسنده تنها نیست که جلوه گاه «منش» او نیز هست. چنان باد که مقالات ـ آن چنان که تاکنون بوده ـ زیبا، تازه، ژرف، پاکیزه، مستند و مستحکم باشند و به قول مولانا:

«تا ابد بر خلق این در باز باد»



❖ دکتر سید احمد پارسا

دکتر سید احمد پارسا دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه شیراز و استاد دانشگاه کردستان است. وی بیست سال دبیر آموزش و پرورش بوده و تا کنون یک کتاب (سخن شیرین) و پانزده مقاله از وی به چاپ رسیده است.

کلیدواژه‌ها:

۱ـ مثل ۲ـ حکمت ۳ـ مثل‌ها ۴ـ کنایه ۵ـ استعاره‌ی تمثیلیه ۶ـ رمز یا نماد‌ها

۱ـ مقدمه

امثال و حکم بخشی از فولکلور هر جامعه را تشکیل می‌دهد و آینه‌ی انعکاس اندیشه‌ها، باورها و آداب و رسوم یک جامعه است.

فرهنگ هر ملتی در دو بعد شفاهی و مکتوب متجلی می‌گردد. بُعد شفاهی آن از پیشینه‌ی دیرینه‌تری نسبت به ادبیات مکتوب برخوردار است و در مقایسه با آن کم‌تر دست‌خوش حوادث گردیده است. به عنوان نمونه در حمله‌ی مغول کتابخانه‌های بسیاری به آتش کشیده شد که دیگر به هیچ روی دست‌رسی بدان‌ها میسر نبود. اما فرهنگ شفاهی به ویژه مثل‌ها از مواردی هستند که هیچ‌گاه حوادث طبیعی، تاریخی و مانند آن‌ها نتوانسته است آن‌ها را از بین ببرد. زیرا در اذهان نقش بسته‌اند و دوام آن‌ها با بقای آدمی در پیوند است. «مَثَل» در گذشته به عنوان حجت و برهان به کار می‌رفت به طوری که «مارون عبود» مثل‌ها را کتاب‌های قانون روستائیان می‌داند که زیر زبان آن‌ها قرار دارد. (بدیع یعقوب، ۶۹: ۱۹۹۵)

مثل با گذشت قرن‌ها هنوز هم اهمیت خود را در پژوهش‌های مردم‌شناختی، جامعه‌شناختی، ادبی و امثال آن، هم‌چنان حفظ کرده است؛ به‌طوری که در سال ۱۹۹۶ .م در توکیو سمینار جهانی «مثل‌شناسی» برگزار گردید.

۲ـ معانی مثل

۱ـ۲ـ معانی لغوی

مثل واژه‌ای عربی، از مثل، یمثل، مثولاً به معنی شباهت داشتن چیزی به چیز دیگر است. این معنی در همه‌ی هم‌خانواده‌های این واژه نیز وجود دارد؛ هم‌چون: «مثال، تمثیل، مماثله، تمثال و...» به‌عنوان نمونه واژه‌ی «مثال»،

چکیده:

هدف از تدوین این مقاله بررسی مَثَل به‌عنوان یکی از اجزای مهم فولکلور است. در این مقاله ضمن تعریف لغوی و اصطلاحی مثل، رویکردهای مختلف این تعریف در ایران و جهان مورد بررسی قرار گرفته و تلاش شده است تا دیدگاه‌های گوناگونی که مثل‌شناسان ارائه کرده‌اند، مورد بررسی قرار گیرد و تعریف جامع و مانعی از مثل ارائه گردد. در این راستا، فرق مثل و حکمت، تفاوت مثل با موارد مشابه آن با ذکر شواهد و مثال‌هایی مورد استفاده قرار گرفته و به سودمندی‌های مثل اشاره شده است. این مسئله در سه هزار مثل فارسی که به روش نظام‌مند (Systematic Sampling) انتخاب شده‌اند، مورد بررسی واقع شده است. روش پژوهش کتابخانه‌ای و منبع مورد استفاده، کتاب «دوازده هزار مثل فارسی و سی هزار معادل آن‌ها»ست که دلیل انتخاب آن، جامعیت این کتاب نسبت به کتاب‌های دیگر از این نوع، از جمله امثال و حکم دهخدا است. نتایج این ارزیابی، هدایت درست پژوهش‌ها درباره‌ی امثال و دقت نظر بیش‌تر گردآورندگان امثال را به دنبال خواهد داشت. علاوه بر این با توجه به نقش مَثَل در متون ادبی، این پژوهش به فهم بهتر این متون در سطوح دبیرستانی و دانشگاهی کمک خواهد کرد.

یعنی؛ شبیه و نظیری بر آن چه گفته شد یا «تمثال» به معنی عکس یا تصویر ساخته شده شبیه به اصل آن. زلهایم ضمن بررسی ریشه‌ی مثل، معنی آن را «همانندی» معرفی می‌داند: «ریشه‌ی سامی این کلمه، که در زبان عربی «مثل» در زبان عبری «ماشال»، در زبان آرامی «مثلا»، در زبان حبشی «مسل» [meslum] است، بنا به اشتقاق معنی همانندی را می‌سازند. (زلهایم ۱۱ : ۱۳۸۱)

واژه‌ی مثل در فرهنگ عربی لاروس به معانی زیر آمده است:

۱ـ مانند، همتا ۲ـ صفت ۳ـ سخن، داستان، قصه: بَسَطَ له مثلاً: برای او داستانی گفت. ۴ـ دلیل: أقام له مثلاً: برای او دلیلی آورد. ۵ـ پند، اندرزی که پیشینیان از آن پند گیرند: «وجعلنا مثلاً لبنی اسرائیل: و آن را برای بنی‌اسرائیل پندی قرار دادیم.» (قرآن کریم) ۶ـ ضربُ المثل، فی الصیف ضیّعت اللبن: در تابستان شیر را تباه کردی. ۷ـ داستانی اسطوره‌ای که از زبان جانوران یا جمادات گفته شود؛ مانند داستان‌های کلیله‌ودمنه، داستان‌های تمثیلی. (الجر،

ذیل مثل: ۱۳۶۷) در ترجمه‌ی المنجد نیز معانی زیر برای آن ذکر شده است: سرمشق، درس، عبرت، پند، گفتار بزرگان، سرگذشت، گفتار مشهور و نمونه، حکمت، شبیه، داستان عبرت‌انگیز. (سیاح، ذیل مثل: ۱۳۷۷)

مثل در فرهنگ معین به معانی زیر آمده است:

«مثل masal ۱ـ مانند، نظیر ۲ـ داستان، قصه، حکایت، افسانه ۳ـ داستانی (واقعه‌ای افسانه‌ای) که در میان مردم شهرت یافته و آن را برای ایضاح مطلب و مقصود خود به نثر یا نظم حکایت کنند. ۴ـ عبرت ۵ـ پند و اندرز، ج آن امثال.» و اشاره نموده که باید بین مثل و حکمت تفاوت گذاشت، اما بدون بیان تفاوت‌های این دو، خواننده را به معانی «حکمت» ارجاع داده است. (معین، ذیل مثل: ۱۳۷۱)

قرآن به مثل بسیار اهمیت داده است به طوری که بنا به گفته‌ی علی‌اصغر حکمت «واژه‌ی مثل در هشتاد آیه‌ی قرآنی ذکر شده است.» (حکمت، ۱۱۸ : ۱۳۶۸)

طبق پژوهش ایشان این واژه در قرآن به پنج معنی به کار رفته است:

۱) به معنی حکایات تمثیلی (پرابل): «واضرب لهم مثلا رجلین...» (۴۳ ، ۱۷)

۲) داستان‌های گذشته و تاریخ ایام گذشته به اعتبار آن که محل تأمل و عبرت‌اند: «و لما یاتکم مثل الذین خلوا من قبلکم...» (۲۱۴ ، ۲)

۳) شبیه: «و اذا بشر احدهم بما ضرب للرحمن مثلا...» (۱۷ ، ۴۳)

۴) صفت: «للذین لا یؤمنون بالآخرة مثل السوء» (۶۰ ، ۱۶)

۵) نمونه‌ی کامل: «ان هو الا عبد انعمنا علیه و جعلناه مثلاً» (۵۹ ، ۴۳) (حکمت، ۱۲۰ـ۱۲۱ : ۱۳۶۸)

۲ـ۲ـ معانی اصطلاحی مثل

مثل‌شناسان و علاقه‌مندان به پژوهش در این زمینه تعاریف بسیاری از مثل ارائه داده‌اند. این تعریف‌ها رویکرد آن‌ها را به مثل بیان می‌کند و از این دیدگاه تعریف‌ها را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

مثل‌ها از نگاهی نو

اشخاص مرتبط باشد، معیارهای دقیقی برای این گفته یافت نمی‌شود که این حکمت رایج است یا غیر رایج.

اظهار نظر اخیر درست نیست زیرا وجه نمایز مثل و حکمت، استعاری بودن آن است نه رواج، زیرا بسیاری از عبارت‌های تکراری روزانه نیز چون صبح به‌خیر، شب به خیر، ارادتمند شما و نمونه‌هایی از این دست بسیار رایج‌اند. در حالی که به دلیل نداشتن زمینه‌ی استعاری مثل محسوب نمی‌شوند. یا بسیاری از جملات مانند همسایه برادر نشود، ضرر آدم کارکن کار نکردن است، و امثال آن، جملات حکمت‌آمیزی هستند که بر سر زبان‌ها جاری شده اما به دلیل نداشتن زمینه‌ی استعاری (تشبیه وضع موجود به وضعیت مندرج در مثل و حذف مشبه) مثل محسوب نمی‌شوند.

۴ـ مثل نما

با توجه به این که تاکنون تعریف جامع و مانعی از مثل نداشته‌ایم، بسیاری از کنایات، اندرزها، حکمت عامه و... نیز به نام امثال در کتاب‌ها جای گرفته و در میان مردم رواج یافته است. به همین دلیل به نظر می‌رسد بهتر باشد این گونه موارد را «مثل نما» بنامیم تا با این تعریف مرز آن‌ها با مثل به درستی روشن شود: مثل نماها جملات کوتاه غیراستعاری و اغلب شیوایی هستند که به دلیل دارا بودن محتوای عام و کلی بر سر زبان‌ها افتاده و تاکنون به غلط آن‌ها را در ردیف امثال قرار داده‌اند؛ اما هیچ‌کدام به دلیل نداشتن وجه استعاری، مثل محسوب نمی‌شوند؛ به همین دلیل بهتر است آن‌ها را «مثل نما» بنامیم. مثل نماها شامل کنایات، اصطلاحات، حکمت عامه و اندرزهای رایج‌اند:

۱ـ۴ـ کنایه

در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح ذکر جمله یا عبارتی است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینه‌ی صارفه‌ای که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد. پس کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلب دیگر است... . مثلاً در جمله‌ی «در خانه‌اش همیشه باز است» مراد این است که او مهمان‌نواز و بخشنده است، زیرا یکی از لوازم مهمان‌نواز بودن این است که در خانه‌ی شخص بر روی مردم باز باشد. (شمیسا، ۱۲۵: ۱۳۷۳)

کزّازی نیز کنایه را چنین تعریف کرده است: ساختار کنایه بر بایستگی (التزام) استوار شده است. سخنور اگر بایسته‌ی (لازم) چیزی را در سخن بیاورد، و از آن بایسته، خود آن چیز را بخواهد کنایه‌ای را به کار گرفته است. در کنایه معنای بایسته یا به سخن دیگر معنای راستین کنایه نیز پذیرفتنی و رواست، این معنا نیز می‌تواند خواست سخنور باشد. (کزازی، ۱۵۷: ۱۳۶۴)

پیشینیان کنایه را از نظر وضوح و خفا و قلّت و کثرت واسطه‌ها به سه دسته تقسیم کرده‌اند:

۱ـ۱ـ۴ـ تلویح: وسائط میان لازم و ملزوم متعدد باشد و این امر معمولاً فهم معنای کنایی را دشوار می‌کند. در کتاب‌های سنتی به ویژه کتاب‌های عربی بیان کنایاتی چون کثیرالرماد، مهزول الفصیل، جبان الکلب و... ذکر شده است. به عنوان مثال کثیرالرماد به معنی پخت و پز زیاد است، پخت و پز فراوان نشانه‌ی مصرف زیاد غذا و آن هم نشانه‌ی وجود مهمانانی در خانه‌ی آن یک نفر است و در نتیجه بر بخشندگی آن فرد دلالت دارد.

۲ـ۱ـ۴ـ ایما: در این نوع کنایه، وسائط بین لازم و ملزوم اندک است و ارتباط بین معنی اول و دوم آشکار است. این نوع کنایه هنوز هم به کار می‌رود و رایج‌ترین نوع کنایه محسوب می‌شود. مانند: رخت بربستن کنایه از آماده‌ی سفرگشتن، دست شستن از کاری: کنایه از ترک آن کار، کمربستن کنایه از آماده شدن برای کاری و...

۳ـ۱ـ۴ـ رمز: در این نوع کنایه به دلیل آشکار نبودن وسایط بین معنی اول و دوم انتقال از معنی ظاهر به باطن دشوار و گاه غیرممکن است. قسمتی از این دشواری مربوط به تغییر ساختار فکری مردم است. مثلاً درازی قد در معنی نادان بودن، ناخن خشک به معنی خسیس ل بودن و...

۴ـ۱ـ۴ـ تعریض: تعریض جمله یا عبارتی است که برای هشدار، نکوهش یا تمسخر کسی به کار می‌رود. کنایات در زبان فارسی بسیارند، اما در برخی از آن‌ها به دلیل ایجاز، رسایی و... بیش از انواع دیگر آن در میان مردم رواج یافته و همین امر موجب شده پدیدآورندگان کتاب‌های امثال، آن‌ها را در ردیف مثل قرار دهند. دلیل دیگر نبودن تعریفی جامع و مانع برای مثل بوده است. کنایه‌های زیر از این نمونه‌اند:

با پنبه سربریدن، کارد به استخوان رسیدن، نفس تازه کردن، کلاه احمد را بر سر محمود گذاشتن، گاو پیشانی سفید، از بی‌کفنی زنده بودن، قافیه تنگ شدن، از خر شیطان پایین آمدن، دم شتر به زمین رسیدن، موی دماغ کسی شدن، غزل خداحافظی خواندن، هفت کفن پوسانیدن و... .

چنین مواردی در میان امثال فارسی بسیار زیاد است.

معنی کنایی برخی از آن‌ها امروزه به سادگی فهمیده می‌شود مانند: رخت بربستن، کنایه از آماده‌ی سفرگشتن، ولی برخی با اندکی دقت قابل درک‌اند؛ مانند: دم شتر به زمین آمدن که کنایه از انجام کاری با زحمت و سختی زیاد است. شکوری زاده بلوری (شکوری زاده بلوری: ۱۳۸۰) برخی از کنایات زیر را که ـ به صورت جمله‌ای خبری بیان شده ـ در کتاب خود به عنوان مثل ذکر کرده است؛ مانند:

دنیا را هرطور بگیری می‌گذرد (کنایه از این که سخت نگیر)، خنده هم دل خوش می‌خواهد

(کنایه از غمگین بودن) سخن حق تلخ است (کنایه از حق بودن سخن بیان شده)، مرد را در سخن شناسند (کنایه از این که سخن بگو)، محبت دو سر دارد، دست تصرّف قوی است، زبان گوشت است به هر طرف بچرخانی می چرخد، نان دادن کار مردان است، قرض مقراض محبت است، مادر نسوخت، مادر اندر سوخت (طعنه است)، مردم عقلشان به چشمشان است (کنایه از این که ظاهرت باید مردم پسند باشد)، کار عار نیست، کاشکی را کاشتند سبز نشد، دنیا هزار رو دارد، دنیا دون پرور است (کنایه از این که نباید به دنیا دل بست)، دنیا میدان جنگ است، یک سر است و هزار سودا، دزد رحمت نکند، دزد که دیده است رحیم؟ (کنایه از این که مواظب باشد و به دزد اعتماد مکن) و... (شکوری زاده‌ی بلوری، ۱۳۸۱)

ابریشمی بدون اشاره به کنایی بودن مفهوم این گونه موارد، آن‌ها را اصطلاحات «مثل گونه» نامیده است. ژرف ساخت بیش‌تر این کنایات پند و اندرز است و این هم یکی از وجوه اشتراک آن‌ها با مثل است. (ابریشمی، ۱۰ : ۱۳۷۶)

کنایات، محصول شرایط زمان و مکان خود هستند، به همین دلیل هم‌چون انسان‌ها دارای تولد و مرگ هستند. برخی از کنایات به دلیل تغییر شرایط زمانی و مکانی به فراموشی سپرده شده‌اند و این همان مرگ کنایات است. مثلاً امروزه دیگر کسی برای بلندی قد، کنایه‌ی «دراز بودن بند شمشیر» را به‌کار نمی‌برد. چون زمان استفاده از شمشیر به سرآمده است. یا به دلیل تغییر بینش مردم دیگر کسی شخص احمق را «عریض القفا» نمی‌خواند، چون دیگر کسی پیوند بین پهن بودن پشت گردن کسی و حماقت او را باور ندارد. همان گونه که برخی از کنایات بر اثر تغییر شرایط زندگی فراموش می‌شوند، با شرایط جدید نیز کنایات تازه‌ای پیدا می‌شوند.

۴-۲- تشبیهات

طبیعت زبان ایجاب می‌کند که گویندگان آن برای تفهیم بهتر مطالب از ترفندهای ادبی مانند تشبیه، کنایه، استعاره، مجاز و... استفاده کنند. یکی از این موارد تشبیه است.

یارمحمدی تشبیه را مربوط به همه‌ی زبان‌ها می‌داند و کاربرد آن را فهم بهتر مطلب بیان کرده است: استفاده از روند تشبیه کردن مفاهیم به چیزهای دیگر از قبیل سنگ و گیاه، حیوان و انسان جزو ناموس تمام زبان‌های دنیاست. مغز آدمی چنین عمل می‌کند. البته عده‌ی معدودی از این تشبیهات و استعارات جنبه‌ی کلاسیک پیدا می‌کنند و وارد زبان ادب و شعر می‌شوند. طبیعی است که وقتی به جای جمله‌ی «گونه‌ی او سرخ است» بگوییم «گونه‌ی او مانند خون است.» مطلب آسان‌تر فهمیده می‌شود. بنابراین نمادها و رمزها همیشه برای اختصاصی کردن مطلب نیستند، بلکه اغلب ـ یا حداقل در آغاز ـ به منظور رسایی مطلب به کار گرفته می‌شوند.

به تعبیر بعضی زبان‌شناسان کل زبان چیزی جز تشبیه و استعاره نیست و به همین ترتیب کل زبان سمبولیک است. منتها مهم این است که فرهنگ‌ها و مردمان مختلف به صورت‌های متفاوت از این روند استفاده می‌کنند. مثلاً در فارسی وقتی می‌گوییم «فلان شخص مانند گاو است.» یعنی «احمق» است ولی همین تعبیر در انگلیسی «او قوی و پیروز است» معنی می‌دهد. (یارمحمدی، ۱۷ : ۱۳۷۲) تشبیه، جزئی از بافت مجازی زبان است. برخی از تشبیهات به دلیل داشتن وجه شبه قوی‌تر، بیش‌تر بر سر زبان‌ها افتاده و زبانزد (مشهور) شده‌اند و همین امر موجب شده برخی از گردآورندگان امثال آن‌ها را نیز جزو امثال بیان کنند.

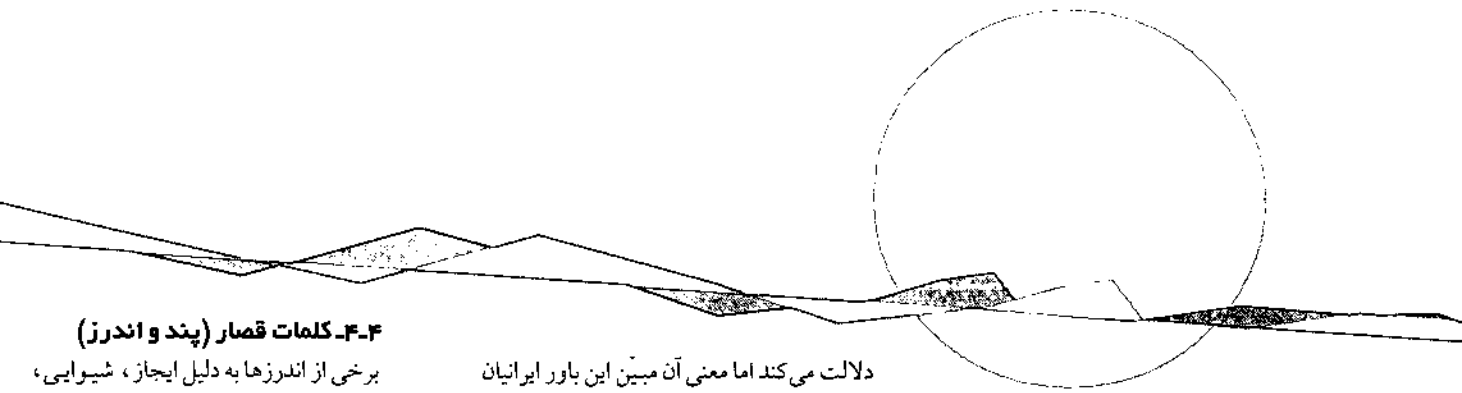
شکورزاده‌ی بلوری (۱۳۸۰) تنها دو مورد از این تشبیهات را ذکر کرده که عبارت‌اند از: مثل قرآن طاقچه‌ی یهودی‌ها، مثل مصحف در خانه‌ی زندیق است، که در هر دو، وجه شبه بی‌قدر بودن است و این امر بیانگر این نکته است که ایشان متوجه غیرمثل بودن آن‌ها گشته بود. اما دهخدا (ج ۳ : ۱۳۵۲) ۱۱۶۰ مورد از این تشبیهات را به عنوان مثل ذکر کرده است. موارد زیر نمونه‌ای از این‌هاست:

مثل آب: یعنی آموختن مطلبی به خوبی، مثل آتش‌پاره: جلد و چابک، مثل اشک چشم، آب یا روغنی صافی، مثل بچه‌ی آدم: مؤدب، بی‌هیاهو، مثل بچه‌ها: زود رنج، زودآشتی، مثل تیر از شست، مثل تیر از کمان: نهایت راست، بر طبق آرزو، با کمال سرعت، رفتنی بی‌بازگشت، مثل چوب: خشک، بی‌حرکت، مثل خر: نادان، بردبار، مثل خروس جنگی: هنگامه‌جو، غوغا طلب، مثل سنگ‌پا: درشت، زبر و خشن، بی‌شرم، مثل طوق لعنت: جزء جدانشدنی چیزی شدن، مثل قند: لبی شکرین، میوه‌ای شیرین، مثل قوچ: جنگی، مثل کاسه‌ی خون: چشمی سخت سرخ شده، مثل قیر: سیاه، چسبنده، مثل مار: برخود پیچیدن و...، مثل مارگزیده: برخود پیچان، مثل موم: سخت نرم و....

دهخدا این موارد را تشبیه مثلی نامیده است. (دبیر سیاقی، ۲۷ : ۱۳۷۳)

۴-۳- باورها یا حکمت عامه

منظور از این گونه موارد جمله‌های کوتاهی هستند که ژرف ساخت آن‌ها را باوری از باورهای عامیانه تشکیل می‌دهد و بزرگ‌ترین وجه اشتراک آن‌ها با مثل در جنبه‌ی تعلیمی آن‌هاست. رسایی، روانی، ایجاز و شیوع در درجه‌ی دوم اهمیت



قرار دارند. مانند طمعکار رنگش زرد است یا قامت بلندنشان حماقت است، یا یکی یکدونه یا خل می‌شه یا دیوونه.

۱ـ۳ـ۴ـ فرق مثل با حکمت عامه

بزرگ‌ترین وجه تمایز مثل با باورها و حکمت عامه در استعاری بودن مثل آن است که حکمت عامه فاقد آن است. علاوه بر این، مثل را می‌توان در موقعیت‌های گوناگون به کار برد، در حالی که باورها و حکمت عامیانه تنها در یک موقعیت به کار می‌روند. به عبارت دیگر می‌توان یک مثل را در هر وضعیت مشابه موارد مندرج در مثل، به کاربرد ولی باورهای عامیانه تنها برای یک مورد خاص به کار می‌روند. به عنوان مثال، معنی مثل «آب در هاون کوبیدن»، کار بیهوده کردن است. یعنی کار بیهوده کردن مشبهٌ به و آب در هاون کوبیدن مشبه است و به دلیل حذف مشبهٌ به و داشتن زمینه‌ی تمثیلی به صورت استعاره‌ی تمثیلیه درآمده است. نوع کار بیهوده تعیین نشده است، بنابراین می‌توان صدها هزار نوع کار بیهوده را مشبه قرار داد و برای همه‌ی آن‌ها مثل «آب در هاون کوبیدن» را بیان کرد؛ در حالی که در باورهای عامیانه چنین کاری میسّر نیست. مثلاً جمله‌ی «مادر زنت دوستت داشت» تنها زمانی به کار می‌رود که فردی سرزده به جایی رفته که غذایی لذیذ پخته باشند؛ بنابراین تنها برای یک موقعیت خاص به کار می‌رود. موارد زیر نیز از مصادیق حکمت عامه محسوب می‌شود:

آدم سگ باشد کوچک خانه نباشد، تر و خشک با هم می‌سوزند، آدم بیکار یا دزد می‌شود یا بیمار، تا با چشم راست بتوان دید با چشم چپ نباید نگریست. گرچه روساخت این حکمت اخیر بر نگریستن به چشم خوش‌بینی نسبت به امور دلالت می‌کند اما معنی آن مبیّن این باور ایرانیان باستان است که طرف چپ را اهریمنی و سمت راست را اهورایی می‌دانستند. موارد زیر نمونه‌های دیگری از حکمت عامه هستند که شکوری‌زاده بلوری (۱۳۸۰) آن‌ها را تحت عنوان مثل ذکر کرده است:

خواب تلخ است در آن خانه که بیماری هست؛ بیماری به که بیمار داری؛ غریبه را بکشی غریبه است، قامت بلند نشان حماقت است؛ یکی یکدانه یا خل می‌شود یا دیوانه؛ مرد دوزنه دم خوش نمی‌زنه، یا جای مرد دوزنه در مسجد است؛ قربان دست بسیار هم در خوردن هم در کار؛ سر بی گناه پای دار می‌رود اما بالای دار نمی‌رود؛ سال که رسید به پنجا، از کار می‌افته چند جا؛ وصلت با قوم و خویش معامله با بیگانه، بخند تا دنیا به تو بخندد؛ وای به خونی که یک شب از آن بگذرد (اشاره به لزوم انتقام سریع)، **مادر شوهر ماره بچه‌اش مارمولک؛ خواهر شوهر خاره بچه‌اش خارخاسک، یا مادرشوهر عقرب زیرفرش است؛ موی بلند دم خره سرخ و سفید چغندره** (درباره‌ی آرایش زنان و موی بلند پسرها گفته می‌شود)، **کار جوانمرد به مو می‌رسد اما پاره نمی‌شود، پشه را به لاغریش نگاه نکن، برو تو بحر نیشش؛** یعنی، به ظاهر افراد نباید قضاوت کرد، چه بسا آدم ضعیف جثه و نحیف اندام در باطن، شرارت پیشه و بدکردار باشد. **خنده بادبزن دل است؛ مهمان ناخوانده از کیسه‌ی خود می‌خورد؛ از ناچاری زیر دُم خر را هم می‌بوسند؛ نامرد همیشه زند لاف مردی؛ آدم طمعکار رنگش زرد است؛ پیری است و هزار عیب و...**

بسیاری از حکمت‌های عامه ژرف ساخت کنایی دارند و می‌توان آن‌ها را کنایه محسوب کرد؛ به عنوان مثال وقتی به کسی می‌گوییم **پیری است و هزار عیب** به تعریض، پیریِ او را گوشزد کرده‌ایم.

۴ـ۴ـ کلمات قصار (پند و اندرز)

برخی از اندرزها به دلیل ایجاز، شیوایی، داشتن زمینه‌ی طنز یا محتوا و زمینه‌ی مناسب آن بیش‌تر رایج شده‌اند. این نوع اندرزها گونه‌ی دیگری از «مثل‌نما» هستند. و به دو دسته تقسیم می‌شوند:

۱ـ۴ـ۴ـ اندرزهای عوام

این اندرزها غالباً به صورت نثر است و به صورتی ساده و اغلب دور از وزن و انسجام ادبی و عاری از آرایه‌های ادبی به کار می‌روند، مانند: **آهسته بیا، آهسته برو که گربه شاخت نزند؛ در دنیا یک خوبی می‌ماند و یک بدی؛ ضرر آدم کارکن کار نکردن است؛ یکی بگو، دو تا بشنو؛ همسایه برادر نشود؛ دل سفره نیست که آدم پیش همه کس باز کند؛ مال خودت را محکم نگهدار، همسایه را دزد مگیر؛ سگ با دمش زیر پایش را جاروب می‌کند؛** (یعنی شما چرا در نظافت خانه و مسکن خود کوتاهی می‌کنید.)؛ **آزمند همیشه نیازمند است؛ در دعوا دستی هم برای آشتی نگه‌دار؛ خوبی هرگز گم نمی‌شود؛ خوبی کن تا خوبی ببینی؛ خواستن توانستن است؛ غم مخور که دنیا کلکه، قر بده که چرخ و فلکه؛** یعنی غم دنیا را نباید خورد، باید خندید و شادی کرد و شاد زیست. **کم بخور همیشه بخور، کم بخور پدر حکیم را در آر، راست برو پدر حاکم را در آر؛ مالت را خوار کن تا خودت عزیز شوی؛ نه سیر بخور نه کندر بسوزان؛ یا تیز مده، عود مسوزان با، نمی‌توانی ورجهی، فروجه؛ نمک خوردی نمکدان را مشکن؛ سر بز آهنگر را ببرید تا چشم خرس بترسد و...**

۲ـ۴ـ۴ـ اندرزهای خواص: برخی از اندرزها مربوط به طبقات تحصیل کرده (خواص) است و شاعران و نویسندگان یا در یک تعبیر، ادیبان سازندگان و رواج دهندگان آن‌هایند.

این اندرزها بیش‌تر منظوم‌اند و در قالب یک

مصراع یا یک بیت بیان شده‌اند. درصد کمی از آن‌ها نیز منثور است اما نثر آن‌ها به نسبت اندرزهای عوام از انسجام بیش‌تری برخوردار است و به عبارت دیگر، آن ها ادبی‌ترند. علاوه بر این در اندرزها و حکمت‌های عوام از نثر عامیانه استفاده می‌شود و گاه از به کاربردن واژه‌های بد و دور از ادب نیز ابایی ندارند ولی نثر اندرزهای خواص فاقد این مورد است، اینک پاره‌ای از اندرزهای خواص:

هر کس که نمک خورد و نمکدان بشکست
در محفل رندان جهان سگ به از اوست

یعنی دوستان را به گاه سود و زیان بتوان دید و آزمود و شناخت.

دهن خویش به دشنام میالا هرگز
کاین زر قلب به هر کس که دهی باز دهد
(صائب)

همت بلنددار که مردان روزگار
از همت بلند به جایی رسیده‌اند (ابن یمین)

دنیا عزیز و مال عزیز است وجان عزیز
لیکن رفیق بر همه چیزی مقدم است

پاک شلوار باش که پاک شلواری پاکدینی است؛ (قابوسنامه) خدمتی که حرمت در آن نباشد ترک گفتن بهتر؛ کم‌خور و کم‌گوی و کم آزار باش؛ هر چه نیرزد به شنیدن مگو؛ زحمت خلق ندهید تا مستحق رحمت شوید؛ آن را که حساب پاک است از محاسبه چه باک است؛ هزار دوست کم است و یک دشمن بسیار؛ همنشین از مردم دانا گزین/ دوستی با مردم دانا نکوست (نظامی)؛ دمی پیش دانا به از عالمی است؛ صحبت ابله تو را ابله کند؛ ظن بد بر کس مبر تا بد نگردی پیش خلق؛ غم نو، غم کهنه را از یاد می‌برد؛ خواهی که سَر به جای بود سر نگهدار و... .

اگر امثالی که دارای پیام اندرزی‌اند، یا اندرزنامه‌ها و مواردی از این قبیل بهتر مورد توجه قرار گیرند، شاید افق ادب تعلیمی وسیع‌تر از ادب غنایی گردد. اگر چنین نیز نباشد، دست کم بعد از ادبیات غنایی دومین رتبه را برخود اختصاص خواهد داد. البته این گسترش به نوبه‌ی خود بیانگر دو مسئله است: نخست بیانگر سلطه‌ی نقد اخلاقی بر جامعه است که شاید منشأ دینی داشته باشد. دوم وجود این گستره‌ی وسیع بیانگر نیاز جامعه‌ی ایران به این اندرزها بوده است. به عبارت ساده‌تر وقتی اندرز در جامعه‌ای فزونی می‌یابد روی دیگر سکه بیانگر ناهنجاری‌ها، فساد و انحطاط اخلاقی نیز می‌شود. این نیاز هم‌چون یک بیماری است که به صورت همه‌گیر درآمده و اندرزها در برابر آن به منزله‌ی واکنشی برای پیش‌گیری و مصونیت به کار می‌روند. شاید یکی از دلایل شهرت گلستان سعدی را صرف‌نظر از جنبه‌ی ادبی آن ناشی از همین نیاز دانست. زیرا بعد از حمله‌ی مغول انحطاطی همه‌جانبه به‌ویژه در زمینه‌ی اخلاقی جامعه‌ی ایران را در بر گرفت و گلستان چونان پادزهری قوی به مقابله‌ی این بیماری یعنی انحطاط اخلاقی شتافته است.

۵-۴- زبانزدها

هرچیزی که بر سر زبان‌ها افتد و شایع گردد زبانزد است. به تعبیری مثل‌ها نیز زبانزد محسوب می‌شوند. اما در این‌جا منظور از زبانزدها عبارات یا اشعاری هستند که در موقعیت‌های خاص به کار می‌روند. زبانزدها نیز دو دسته‌اند. زبانزدهای خواص و عوام.

۱-۵-۴- زبانزدهای خواص

زبانزدهای خواص، اشعار شاعران است که به دلیل لطف کلام و قابلیت انطباق آن با شرایط موجود، بر زبان جاری می‌گردند و گاه دارای حسن تعلیل زیبایی نیز هستند. به عنوان مثال کسی که دچار ضعف بینایی شده است، در جواب این که چرا عینک بر چشم گذاشته، می‌گوید:

لشکرِ ضعف بصر تاخت مگر بر سر او
که ز عَینک سپر آورد به کف دیده‌ی من

و گاه بدون حسن تعلیل به کار می‌رود، مثلاً هنگام یاد کردن از کسی که به مسافرت رفته است، می‌گویند:

آن سفر کرده که صد قافله دل همره اوست
هر کجا هست خدایا به سلامت دارش

یا به کسی که پای از گلیم خود بیش‌تر دراز کرده است، می‌گویند:

ای خانه خراب، تو که مهره‌ی نرد نیستی
جایی بنشین که برنخیزانندت؛

۲-۵-۴- زبانزدهای عوام

این زبانزدها بیش‌تر جملاتی طنزآمیز و اغلب موزون هستند که در موقعیت‌های شوخی، توجیه، هشدار ترس و... به کار می‌روند: به جان عمو رجب، نمی‌جنبم یک وجب؛

گر کنی گوش و گر بَری دمبم
بنده از جای خود نمی‌جنبم

بگو آش، به همین خیال باش؛ عمو یادگار، خوابی یا بیدار (نوعی هشدار برای بیرون آوردن کسی از غفلت)؛ نمیریم و ببینیم؛ هرچند خری، سری بجنبان؛ سرت تو کُلام، چه آوردی برام؛ هر که را می‌خواهی بگذاری سرگردان، هی سرت را بجنبان؛ هفت قرآن در میان، گوش شیطان کر؛ هفت کوه در میان؛ هر مُلک مُلک ماست؛ ضیافت پای پس هم دارد؛ طبیب نادان، مریض پرخور؛ عاشقی است و هزارخواری؛ نوبتی هم که باشد نوبت ماست؛ ننه‌ام گفته کار زوردار نکنم؛ ناداری و هزار عیب؛ «نمی‌دانم» راحت جان است؛ نازکش داری ناز کن، نداری پاهایت را دراز کن؛ دورغ گو دروغ می گوید دروغ پرداز به آن شاخ و برگ می‌دهد؛ می‌زنم چهچه‌ی بلبل که خرم بگذرد از پل (عبارتی است که افراد چاپلوس و متملق برای توجیه تملق گویی خود به کار می‌برند.)

نظر به این که یکی از معانی مثل در فرهنگ ها تمثیل ذکر شده (ر. ک فرهنگ‌های لغت عربی

و فارسی) و با توجه به این که اصلی‌ترین وجه تمایز امثال از زبانزدها، اصطلاحات، حکمت عامه و... استعاری بودن آن‌هاست و از آن‌جا که ژرف‌ساخت هراستعاره‌ای تشبیه است، برای شناخت بهتر مثل، لازم است به چند اصطلاح اشاره کنیم:

۴-۶- اصطلاحات نزدیک به مثل

۴-۶-۱- تشبیه تمثیل

شمیسا تشبیه تمثیل را چنین تعریف کرده است: «تشبیه تمثیل، تشبیهی است که مشبّه به آن جنبه‌ی مثل یا حکایت داشته باشد. همواره مشبه امری معقول و مرکب است که برای توضیح و تبیین آن مشبّه‌بهی مرکب و محسوب ذکر می‌کنند. به عبارت دیگر امری معنوی را با حکایت گونه‌ای مادی توضیح می‌دهند.» (شمیسا، ۵۸: ۱۳۷۳). کزازی نیز در این‌باره معتقد است: «استعاره‌ی تمثیلیه: استعاره‌ی آمیغی (مرکب) که آن را استعاره‌ی تمثیلی نیز می‌نامند، استعاره‌ای است که در آن، مستعار جمله است نه واژه.» (کزازی، ۱۲۰: ۱۳۶۸) شمیسا این نوع استعاره را استعاره‌ی مرکب نیز خوانده است: استعاره‌ی مرکب، استعاره‌ی در جمله است؛ یعنی، با مشبّه‌بهی سروکار داریم که جمله است، جمله‌ای که در معنای حقیقی خود به کار نرفته و به علاقه‌ی شباهت معنای دیگری را افاده می‌کند:

تیرباران سحر دارم سپر چون نفکند
این کهن گرگ خشن بارانی از غوغای من
(خاقانی)

که تیرباران سحر کردن استعاره از آه کشیدن است. از آنجا که استعاره‌ی مرکب معمولاً جنبه‌ی ارسال المثل یا ضرب‌المثل دارد به آن «استعاره‌ی تمثیلیه» نیز می‌گویند. مانند «آب در هاون کوبیدن»، یا «تکیه بر آب زدن» یا «مهتاب به گز پیمودن» یا «خورشید به گل اندودن» که همه استعاره از عمل لغو و فعل عبث و ناممکن هستند. (شمیسا، ۹۰: ۱۳۷۳)

هاشمی بک مثل را استعاره تمثیلیه‌ی رایج می‌داند: «هرگاه استعاره‌ی تمثیلیه رواج یابد و شایع گردد و کاربرد آن بسیار گردد، مثل می‌شود.» (هاشمی بک، ۲۹۴: ۱۳۷۷)

در این که هر مثلی استعاره‌ی تمثیلیه است شکی نیست اما عکس آن صادق نیست یعنی استعاره‌ی تمثیلیه بودن، به تنهایی مطرح نیست بلکه باید بر سر زبان‌ها افتاده باشد و مردم آن را به کار ببرند. در این صورت مثل خواهد شد. «و از همین طریق بسیاری از گفته‌ها و سروده‌های بزرگان ادب فارسی چون فردوسی، مولانا، سعدی و... به صورت مثل درآمده‌اند. گلستان سعدی یکی از منابع ارزشمند این گونه مثل‌هاست که در آن‌ها سعدی یا به نظم مثل‌های رایج بین مردم پرداخته و یا گفته‌ها و سروده‌ها، خود بعداً صورت مثل یافته‌اند.

۴-۶-۲- تمثیل

شمیسا تمثیل را چنین تعریف کرده است: تمثیل (Alegory) حاصل یک ارتباط دوگانه بین مشبه و مشبّه‌به (= ممثل) است. در تمثیل هم اصل بر این است که فقط مشبّه‌به ذکر شود و از آن متوجه مشبّه می‌شویم. اما گاهی ممکن است مشبه هم ذکر شود: مثل کسانی که فقط به دنیا چسبیده‌اند مثل کسانی است که در رهگذر سیل خانه می‌سازند. در این صورت هم از مشبه و هم از مشبّه‌به امر کلی‌تری را استنباط می‌کنیم: کسانی که به امور حقیر و ناپایدار مشغول‌اند و عاقبت را نمی‌بینند و از کار خود بهره‌ای نمی‌برند. (شمیسا، ۱۰۵: ۱۳۷۳)

در قرآن و متون نثر ادبی کلاسیک چون کلیله‌ودمنه، مرزبان‌نامه، گلستان و غیره از این گونه تمثیل‌ها فراوان به چشم می‌خورد.

شمیسا در گزیده‌ی منطق‌الطیر عطار (۱۲-۱۰: ۱۳۷۳) معتقد است که مشبه در تمثیل باید حکایت یا داستانی باشد: اگر مشبّه‌به حکایت یا داستانی باشد به آن حکایت یا داستان، تمثیل می‌گویند. بدین‌ترتیب تمثیل داستانی صورت گسترده و تفصیلی استعاره‌ی تمثیلی است. چنان که در برخی از کتب جدید بلاغی فرنگی هم Extended metaphor یعنی استعاره‌ی گسترده به کار رفته است.

حکایت تمثیلی در ادبیات قدیم ما فراوان است مثل حکایاتی که عرفا به کار می‌برند؛ مثلاً مولانا در مثنوی آورده است یا عطار در منطق‌الطیر و... .

۴-۶-۲-۱- تمثیل حیوانی

هرگاه حکایت از زبان حیوانات و نباتات و احجار و امثال آن اخذ شود، که وقوع آن حکایت در خارج محال باشد، آن را به عربی تمثیل و یا مثل و به فرانسه Fable گویند. (حکمت، ۴: ۱۳۶۱)

تمثیل غیرحیوانی دو دسته است:

۴-۶-۲-۱-۱- پارابل Parable یا مثل گویی (مثل گذراندن)

پارابل روایت کوتاهی است که در آن شباهت‌های جزءبه‌جزء بسیاری با یک اصل اخلاقی یا مذهبی یا عرفانی وجود دارد و از این‌رو معمولاً از زبان پیامبران و عارفان و مردان بزرگ شنیده شده است... .

۴-۶-۲-۱-۲- اگزمپلوم Exemplum یا داستان- مثال (مثال داستانی)

شمیسا اگزمپلوم را این گونه معرفی کرده است: اگزمپلوم داستان کوتاهی است که شهرت بسیار داشته باشد و شنونده به محض شنیدن تمام آن و حتی قسمتی از آن فوراً متوجه مشبه یا منظور باطنی گوینده و یک نتیجه‌ی اخلاقی شود. مثل داستان خرسی که می‌خواست زنبور یا مگسی را از چهره‌ی دوست و صاحب خود که خوابیده بود، دور کند و لذا سنگ کلانی را به سوی چهره‌ی صاحبش رها کرد و او را کشت. این داستان فوراً ما را به یاد این اصل می‌اندازد که: «دشمن دانا به از نادان دوست.»

(شمیسا، ۱۰۷ : ۱۳۷۳)

ابریشمی مثل های رایج در زبان فارسی را به هشت دسته تقسیم کرده و داستان ـ مثال (Exemplum) را به عنوان مثل های داستان دار نام می برد. (ابریشمی، ۱۴ : ۱۳۷۶)

۲-۲-۶-۴- فرق تمثیل با استعاره ی تمثیلیه

همان طور که قبلاً اشاره شد در «استعاره ی تمثیلیه، لفظ مستعار در یک جمله یا عبارت است، ولی در تمثیل، مشبهٌ به حکایت یا داستان است. به همین دلیل تمثیل گسترده تر از استعاره ی تمثیلی است.

۳-۶-۴- نماد (symbol)

یونگ نماد را این گونه معرفی می کند:

«نماد اصطلاح، نام یا حتی تصویری است که نماینده ی چیزی آشنا در زندگی هر روزه ی ماست و مهم تر از آن نماینده ی معنا یا معناهایی پنهانی و ضمنی است.» (به نقل از احمدی، ۳۷۰ : ۱۳۷۵)

نوروزی درباره ی نماد چنین می گوید: سمبل را در فارسی «نماد» گویند، نماد، در اصل، مشبهٌ به یا استعاره ی آشکاری بوده است، اما به دلیل برجستگی خاص و دل پذیری ویژه ای، زبانزد خاص و عام شده و برای اشاره به امر یا اموری ویژگی یافته است.

نماد برخلاف برخی از تشبیهات و استعاره ها که در اثر کاربرد زیاد، کارشان به ابتذال می کشد، کاربرد فراوان، ارزش و اعتبار آن را نمی کاهد، بلکه آن را به وجهی آشکار به صورت نمادی روشن برای اشاره به یک یا چند مفهوم نزدیک به هم در می آورد.

مثلاً در ادبیات عرفانی «آینه» نمادی است برای دل بیدار و روشن و رازدار عارف، این امر، در ابتدای امر، قطعاً به صورت مشبهٌ به در جمله ای و یا استعاره ای آشکار در عبارتی بوده است مانند این عبارت «فلان، دلی پاک و روشن چون آینه دارد.» سرانجام با قبول همگان و تکرار بسیار، «آینه» نماد دل و دنیای درون شده است. پاره ای از نمادهای عام در زبان فارسی به قرار ذیل است:

طوطی: سخن گوی نادان و در ادبیات عرفانی، جان و نفس ناطقه ی انسان

ایوب: نماد صبر و حلم و شکیبایی

عیسی: نماد روح انسان و معنویت

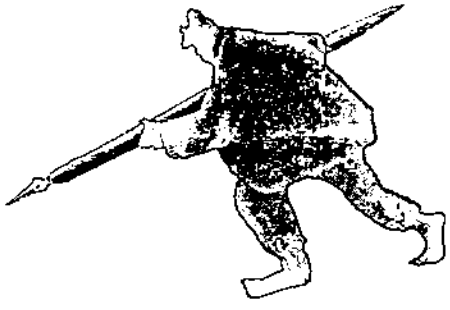
شیر: نماد زور و پیروزی

گرگ: نماد درنده خویی و خونریزی

روباه: نماد مکر و حیله گری و نیرنگ سازی و (نوروزی، ۴۸۸ـ۴۸۷ : ۱۳۷۶)...

۱-۳-۶-۴- فرق تمثیل با نماد

شمیسا نماد را مربوط به «مفردات» و تمثیل را مربوط به «ارتباط بین دو کلی» می داند و در این باره چنین می گوید: نماد در مفردات و اجزاست حال آن که تمثیل ارتباط بین دو کلی (کلام) است از این رو تمثیل، گسترده تر از نماد است. هر اثر تمثیلی تا حدودی نمادین هم هست اما شباهت آن ها این است که هم تمثیل و هم نماد علاوه بر معنای ظاهری خود، به معنای دیگر هم دلالت دارند. در هر دو مورد، قرائن، معنوی و عقلی است. (شمیسا، ۱۲ : ۱۳۷۳)



۴-۶-۴- ضرب المثل

بسیاری از مردم، مثل را ضرب المثل می خوانند؛ «علی اصغر حکمت» دلیل به کارگیری این واژه را چنین بیان کرده است: ضرب المثل از دو واژه ی ضرب (زدن، بیان کردن) و «مثل» تشکیل شده است. کلمه ی «ضرب» در مورد مثل به معنی ابقاع و بیان آن است و این کلمه را برای زدن مثل از آن جا گرفته اند که تأثیر نفسانی و انفعال و هیجانی که از آن در خاطر حاصل می شود، مثل آن است که در گوش شنونده ی سخن را بکوبند، چنان که اثر آن در قلب وی نفوذ کند و به اعمال روح او درون گردد. (حکمت، ۴۸ : ۱۳۷۳)

اگر چنین بود نبایستی اصطلاح ضرب المثل را به جای مثل به کار برد، زیرا مطابق این تعریف ضرب المثل به معنی بیان مثل است نه خود مثل؛ اما عسکری (ج۱، ۷ : ۱۳۸۴) کلمه ی ضرب را در ترکیب ضرب المثل به معنی حرکت مثل می داند.

۵-۶-۴- ارسال المثل

این اصطلاح، مربوط به بدیع است. رادویانی (۸۴ : ۱۹۴۹) در کتاب ترجمان البلاغه که از نخستین کتاب های علم بدیع پارسی است این امر را نشانه ی بلاغت می شمارد:

«یکی از جمله ی بلاغت آن است کی (که) شاعر اندر بیت حکمتی گوید، آن را به راه مثل بُوَد، شهید گوید:

عذر با همت تو نتوان خواست
پیش تو خامش و زبان کوتاه
همت شیر از آن بلندتر است
که دل آزار باشد از روباه»

وطواط (۵۶ـ۵۵ : ۱۳۶۲) نیز تعریفی شبیه به تعریف رادویانی دارد: «این صنعت چنان بود کی (که) شاعر در بیت مثل آرد و مثال از شعر فارسی، بلمعانی رازی گوید:

نادیده روزگارم، از آن کاردان نی ام
آری به روزگار شود مرد کاردان»

شمس قیس رازی (۲۹۵ : ۱۳۷۳) و رضا قلی خان هدایت (۲۶ : ۲۵۳۵) نیز همین تعریف را بیان کرده اند.

۶-۶-۴- ارسال المثلین

آوردن دو مثل در یک بیت می باشد. شمس قیس رازی اشاره ای به این آرایه نکرده است اما رشیدالدین وطواط (۵۶ : ۱۳۶۲) و رضاقلی خان هدایت (۲۸ : ۲۵۳۵) آن را با همین تعریف بیان کرده و بیت زیر را نیز به عنوان شاهد ذکر کرده اند:

نه هر که تیغی دارد به حرب باید رفت
نه هر که دارد تریاک زهر باید خورد
(ابوالفتح بستی)

۵- فایده‌ی مثل

مثل یکی از جلوه‌های فرهنگ عامه و آینه‌ی افکار، عادات و فرهنگ مردم یک جامعه در طول زمان است. «مثل یکی از قدیمی‌ترین ادبیات بشر است. انسان پیش از آن‌که شعر بگوید و قبل از آن‌که خط بنویسد، اختراع مثل نموده و در محاورات خود به کار برده است. (وُلک، ۱۳۷، ۱۳۸۰)

«امثال بیانگر فلسفه‌ی زندگی، انعکاس آزمون جهان و ثمره‌ی شیوا سخنی بلیغان است که نیاکان ما از هزاران سال پیش به عنوان بخشی از انواع ادبی فلکلور، برای ما به میراث گذاشته‌اند تا آینه‌ی تمام نمای [شناخت]خود گردانیم.» (خال، ۴: ۱۹۷۱)

«یکی از فواید مطالعه‌ی امثال هر قوم، مطلع شدن بر بعضی وقایع تاریخی و حکایات و افسانه‌های ملی و عادات و عقاید وهم‌آمیزی است که مربوط یا مخصوص بدان قوم است. مثل علاوه بر ضبط و حفظ بعضی از وقایع تاریخی و افسانه‌ها و حکایات، مقداری از لغات و اصطلاحات زبان را هم ضبط و در انجام این خدمت با شعر همکاری می‌کند.» (بهمنیار، یغما، ش ۱، ۴)

«امثال مانند آینه‌ای هستند که مظاهر طبیعت را از همه‌ی جوانب منعکس می‌کنند. در این امثال آسمان صاف، شب و روز و آن‌چه در آن‌ها پدید می‌آیند، از خورشید و ماه و خشم طبیعت و حتی ریزش سیلاب‌های خروشان را مشاهده می‌کنیم.» (صینی و...، م: ۱۹۹۲)

«وقتی که امثال... یک ملت را به دقت مطالعه و در نکات و دقائق آن تأمل کنید، طوری بر طرز زندگانی اجتماعی، درجه‌ی تربیت، پایه‌ی ترقی و تنزّل، رسوم و عقاید، احساسات و تصورات آن ملت مطلع می‌شوید که گویی سال‌ها با افراد طبقات مختلف آن شریک زندگی و رفیق شب و روز بوده‌اید. (بهمنیار، ز: ۱۳۶۹)

مثل چاشنی کلام است. شهری یا روستایی، تحصیل کرده یا بی‌سواد و مرد و زن و پیر و جوان همه به تناسب نیاز از مثل استفاده می‌کنند، چون موجب می‌شود کلام بهتر به دل بنشیند.

«امثال نزد برخی از مردم به‌ویژه روستائیان قوانین و دستورات غیرقابل تخطّی است و برای اثبات دلایل خود و ردّ دلایل دیگران، بدان پناه می‌برند. گویی مَثَل، قاضی (داور) است و در مسئله‌ی مورد مناقشه فصل‌الخطاب محسوب می‌شود. مارون عبود می‌گوید: کتاب‌های حقوق روستایی زیرزبان او قرار دارد و نیازی به مراجعه به مجلات و دستورات برای صدور احکام ندارد. [زیرا] این امثال احکامی هستند که در همه‌ی شئون زندگی از آن بهره‌مند می‌شوند. (بدیع یعقوب، ۶۹: ۱۹۹۵)

«استفاده از مثل، کلام گوینده یا نویسنده را آرایش می‌دهد و از خشکی و جمود بیرون می‌آورد. به عبارت دیگر نمک و تزیین سخن آدمی است و چون از کلام معمولی بیش‌تر به دل می‌نشیند، نه تنها مردم عامی بلکه گویندگان و نویسندگان بزرگ نیز در بسیاری از موارد برای تقویت نیروی استدلال و افزایش تأثیر انفعالی سخن خویش بدان استشهاد می‌کنند. بدین طریق کلام آن‌ها کمال و جمال بیش‌تری پیدا می‌کند و تأثیر و جذبه‌اش دو چندان می‌شود.» (شکورزاده‌ی بلوری، ۸: ۱۳۸۱)

امثال در همه‌ی زبان‌ها وجود دارد و از دیرباز به نقش و تأثیر آن در سخن توجه داشته‌اند. به همین سبب کم‌تر متون نظم یا نثری را در گذشته می‌توان دید که به زیور مثل آراسته نشده باشد.

«در ایران پدران ما مَثَل را یکی از اقسام بیست و چهارگانه‌ی ادب شمرده و مثل دیگر قسمت‌ها به آن اهمیت می‌داده‌اند. (دبیر سیاقی، ۲۱: ۱۳۷۰)

اردو زبانان در گذشته به تأثیر مثل در سخن به خوبی واقف بودند، به همین سبب اصطلاحات، مثل‌ها و کلمات قصار متون فارسی را جزو برنامه‌های درسی خود قرار داده بودند: «طلاب آن‌ها را در مدارس علمیّه می‌خواندند و وقتی که خود کتابی، رساله‌ای و مکتوبی می‌نوشتند یا شعری می‌سرودند، بعضی از مصرع‌ها، ابیات و اقوال بزرگان را برای مدلّل و مختصرکردن مطلب به کار می‌بردند.» (جعفری، شماره۱: ۶)

مثل‌ها میراث ارزشمند و ماندگار فرهنگی هر جامعه‌ای به شمار می‌آیند و پاسدار بخش بزرگی از فرهنگ آن جامعه محسوب می‌شوند و تنها گنجینه‌ای هستند که نه شرایط جوّی چون باد، باران، برف و سرما را توان فرسایش آن‌ها بوده و نه پیشامدهای ویرانگر و خاتمان براندازی همانند زلزله، طوفان و غیره را یارای ستردن آن‌ها از اذهان بوده است. گنجینه‌ای که از دستبرد و هجوم ویرانگرانه‌ای دشمنان بیگانه این مرز و بوم نیز درامان مانده است.

«مثل در سینه‌ها می‌ماند و از این‌رو مقاومت یا مخالفت‌های سخت دارد، چنان که دوبار یا سه بار که تغییر خط، ادب و تاریخ و علوم گذشته‌ی ما را یک‌باره از روی زمین محو کرد، تنها این قسمت را (آن دشمن خانه‌برانداز) نتوانست از میان بردارد. (دبیرسیاقی، ۲۲: ۱۳۷۰)

به‌همین سبب همان‌گونه که یک سنگ‌نبشته، متون خطی گذشته یا یک اثر باستانی نمایانگر بخشی از تمدن یک ملّت به‌شمار می‌روند، امثال هر ملّت نیز جزئی از فولکلور آن به‌شمار می‌آیند و می‌توانند ما را در شناخت بهتر فرهنگ یک ملّت یاری کنند.

شاید به‌دلیل چنین اهمیتی باشد که امروزه شناخت و پژوهش در زمینه‌ی فولکلور به‌ویژه مثل بسیار مورد توجه جهانیان قرار گرفته است به‌طوری که در سال ۱۹۹۶ «سمینار جهانی مَثَل» در توکیو برگزار شد و هر روز نیز بر گستره‌ی پژوهش‌ها در این زمینه افزوده می‌شود.

۶- نتیجه‌گیری

«امثال» بخش قابل توجهی از فولکلور هر قومی را به خود اختصاص می‌دهد و به‌دلیل کوتاهی، رسایی و آهنگین بودن و به‌جهت

به خاطر سپردن آن‌ها همواره بسیار ساده بوده است. نقش امثال در مجاب کردن طرف مقابل یا استفاده از آن‌ها به عنوان دلیل یا حجت در گفت‌وگوها آن‌ها را در گذشته از مقبولیت ویژه‌ای برخوردار ساخته بود. در حال حاضر نیز نقش امثال در مطالعات جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، ادبی و مواردی از این دست انکارناپذیر است؛ اما نبودن تعریفی جامع و مانع، موجب شده گردآورندگان امثال بسیاری از کنایات، زبانزدها، کلمات قصار، پند و اندرزها، تشبیهات، حکمت عامه و مواردی از این قبیل را تحت عنوان امثال گردآوری کنند. عدم این تفکیک و مشخص نبودن مرز دقیق مثل از چنین مواردی پژوهش در زمینه‌ی امثال را با دشواری‌های زیادی مواجه می‌سازد. پژوهش حاضر با بررسی نظریات مختلف پژوهشگران ایرانی و خارجی و رویکردهای مختلف آن‌ها خواسته است با ارائه‌ی تعریفی جامع و مانع در رفع این معضل بکوشد. تعریف زیر حاصل این تلاش است: **مَثَل جمله‌ی کوتاه، رسا و اغلب آهنگینی است که به صورت استعاره‌ی تمثیلیه، برای بیان حجت یا به کارگیری اندرز، اغلب بدون تغییر لفظی شهرت یافته است.**

عوامل مندرج در این تعریف ایجاز، رسایی، آهنگین بودن، داشتن کاربرد اندرزی، به کارگیری آن به عنوان حجت و دلیل، داشتن زمینه‌ی استعاری، رواج و عدم تغییر لفظی است. همه‌ی این موارد از شرایط لازم یک مثل به شمار می‌روند اما هیچ‌کدام به تنهایی شرط کافی نیستند. با تعریف ارائه شده، کنایات، زبانزدها، اندرزها، حکمت عامه و مواردی از این قبیل از مجموعه‌ی امثال خارج می‌شوند. پژوهش حاضر، در کنار این موارد، فواید مثل را نیز از دیدگاه صاحب‌نظران این زمینه مورد بررسی قرار داده است.

فهرست منابع

الف ـ منابع فارسی و عربی

۱. بدیع یعقوب، امیل، (۱۹۹۵م. ۱۴۱۵ هـ ق)، موسوعه امثال عرب. بیروت: الطبعه الاولی، دارالجیل.

۲. بهمنیار، احمد، ۱۳۲۹. «تقسیمات مثل». یغما، شماره‌ی ۳.

۳. ـــــــ، (۱۳۶۱)، داستان‌نامه‌ی بهمنیاری. به کوشش فریدون بهمنیار، تهران: دانشگاه تهران.

۴. ـــــــ، (فروردین ۱۳۲۸)، «مثل». یغما، شماره‌ی ۲.

۵. الجر، خلیل (۱۳۶۷)، لاروس. ترجمه عبدالحمید طبیبیان، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم.

۶. جعفری، یونس، (بهار ۱۳۷۸)، «ضرب‌المثل‌ها و اصطلاح‌های فارسی رایج در هند» (تکمله‌ی امثال و حکم دهخدا). نامه‌ی پارسی، سال چهارم، شماره‌ی اول.

۷. حکمت، علی‌اصغر، (۱۳۶۱)، امثال قرآن. تهران: بنیاد قرآن، چاپ دوم.

۸. خال، محمد، (۱۳۹۱ هـ ق، ۱۹۷۱م)، په‌ندی پیشینیان [اندرزهای گذشتگان]. عراق: [بی‌نا]، چاپ دوم، (به زبان کردی)

۹. دبیر سیاقی، محمد، (۱۳۶۶)، گزیده‌ی امثال و حکم. تهران: نیراژه.

۱۰. دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۵۲)، امثال و حکم. چهار جلد، تهران: امیرکبیر.

۱۱. ـــــــ، (۱۳۷۷)، لغت‌نامه. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۲. رادویانی، عمربن محمود، (۱۹۴۹م)، ترجمان البلاغه. به اهتمام و تصحیح و حواشی و توضیحات، احمد آتش ترکیه: استانبول، چاپخانه‌ی ابراهیم خروس.

۱۳. زمخشری، جارالله، (۱۳۵۴)، الکشاف. ج اول، قاهره.

۱۴. رجب‌زاده، هاشم، (۱۳۷۲)، برخی از مثل‌ها و تعبیرات فارسی (ادبی و عامیانه).

۱۵. سپهرالدین، ابوبکر، (۱۳۷۳)، بیان در ادب پارسی. تهران: نشر دانشگاه آزاد اسلامی.

۱۶. شکورزاده بلوری، ابراهیم، (۱۳۸۰)، دوازده هزار مثل فارسی و سی هزار معادل آن‌ها. مشهد: آستان قدس رضوی، چاپ اول.

۱۷. شمیسا، سیروس، گزیده‌ی منطق‌الطیر عطار. تهران: قطره.

۱۸. ـــــــ، (۱۳۷۳)، معانی و بیان۲. تهران: پیام‌نور، چاپ چهارم.

۱۹. صبنی، محمداسماعیل و دیگران، (۱۹۹۲م)، معجم‌الامثال العربیه. بیروت: مکتبه لبنان.

۲۰. عسکری، ابی هلال، (۱۳۸۴ هـ ق)، جمهرة‌الامثال. حققه و علق حواشیه و وضع فهارسه محمد ابوالفضل، ابراهیم و عبدالمجید قطامش، بیروت: مؤسسة العربیة الحدیثه، الطبعة الاولی.

۲۱. کزازی، میرجلال‌الدین، (۱۳۶۸)، زیباشناسی سخن پارسی (بیان). تهران: کتاب‌ماه.

۲۲. معلوف یسوعی، لویس، (۱۳۷۷)، فرهنگ جامع نوین، [ترجمه‌ی المنجد]، مترجم احمد سیاح، ویرایش اول.

۲۳. معین، محمد (۱۳۷۱)، فرهنگ فارسی. تهران: امیرکبیر، چاپ هشتم.

۲۴. میدانی، ابوالفضل، (۱۳۹۳ هـ ـــــ، ۱۹۷۲م)، مجمع‌الامثال. حقّقه و فصّله و ضبط غرائبه و علّق حواشیه، محمدمحی‌الدین، عبدالحمید، بیروت: دارالفکر، الطبعة الثالثه.

۲۵. نوروزی، جهانبخش، (۱۳۷۶)، معانی و بیان۲. شیراز: کوشامهر

۲۶. وطواط، رشیدالدین، (۱۳۶۲)، حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر. مصحح عباس اقبال، تهران: ناشران: کتابخانه‌های طهوری و سنایی.

۲۷. هدایت، رضاقلی‌خان، (۲۵۳۵)، مدارج‌البلاغه. چاپ دوم، شیراز: کتابفروشی معرفت.

۲۸. هاشمی بک، سیداحمد، (۱۳۷۷)، جواهرالبلاغه. تهران: نشر الهام.

ب ـ منابع انگلیسی

1.Paczolay, Gyula (2002). Some Notes on theory of proverbs (University of veszprem, Hungary), Avaiable at: www. Vein./ lein/library/ve/proverbs/ some.html.

2. Miedr wolfgang (2002): Modern Paremiology in retrospect: ana prospect (USA, university of vermant, professor) Avaliable at files/

3. What is a proverb: (1999) Avaliable at: Cogweb.ucla.edu/ Discourse/proverbs/ Difintions.html

ویژگی‌های اشعار اجتماعی سنایی

چکیده:

سنایی با تسلّط و اشرافی که نسبت به جامعه‌ی خویش داشت، در فرصت‌ها و مناسبت‌های مختلف، به نقد و نصیحت این و آن می‌پرداخت و از آن‌جایی که انتقادها به زبان شعر بیان می‌شد بر تأثیرگذاری آن‌ها می‌افزود و بعدها نیز این اشعار انتقادی نمونه‌ی بی‌نظیر یا کم‌نظیر ادب فارسی گردید. این مقاله می‌تواند دبیران را در ارائه‌ی بهتر درس سیزده (باغ عشق)، از کتاب ادبیات سال دوم متوسطه، کمک کند. ضمن این که گوشه‌هایی از خصلت‌های اشعار اجتماعی سنایی را نشان می‌دهد.

❖ کاظم نامدار

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

کلیدواژه‌ها:

مضامین اجتماعی، اشعار انتقادی، طبقات مختلف جامعه، صراحت کلام

اشعار سنایی به لحاظ ساخت و ترکیب استوار، صراحت در بیان، فراگیر بودنشان، به گونه‌ای که بیش‌تر گروه‌های مؤثّر جامعه را در بر می‌گیرد، ارائه‌ی تصویری کامل و روشن از جامعه‌ی عصر خویش و هدف‌دار بودن آن‌ها در جهت اصلاح امور اجتماع، مثل و مانندی در ادب فارسی ندارد. در این بخش به شرح این ویژگی‌ها می‌پردازیم:

۱. شیوه‌ی بیان و ترکیب استوار: به یقین، شیوه‌ی بیان مطالب با میزان تأثیر آن در ذهن‌ها، ارتباطی تنگاتنگ دارد. شیوه‌ای که سنایی برای بیان مضامین اجتماعی برگزیده است، صراحت در کلام، بی‌پروایی در بیان همراه با جزالت و استواری در ترکیب و ساخت سخن است. او «با زبانی سخته و استوار و ساخت و صورتی متین و جذّاب[۱]»، توانسته مقاصد خویش را به شیوایی بیان کند. برخی از قصاید اجتماعی سنایی، آن‌چنان از انسجام ترکیب و بیان والا برخوردارند که غیرقابل تجدید می‌نمایند و آنان که در طول قرن‌ها، بر این راه رفته‌اند، جز تقلید گونه‌ایی از خود برجای نگذاشته‌اند. قصایدی چون:

- «مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا
قدم زین هر دو بیرون نه، نه این جا باش و نه آن‌جا[۱]»
- «ای خداوندان مال الاعتبار الاعتبار
ای خدا خوانان قال الاعتذار الاعتذار[۲]»
- «طلب ای عاشقان خوش رفتار
طرب ای نیکوان شیرین کار[۳]»
- «برگ بی‌برگی نداری، لاف درویشی مزن
رخ چو عیّاران نداری، جان چو نامردان مکن[۴]»
- «دلا تا کی در این زندان فریب این و آن بینی
یکی زین چاه ظلمانی، برون شو تا جهان‌بینی[۵]»

۲. فراگیر بودن اشعار اجتماعی سنایی: شاعر با چنان دقّت و توجّهی، بخش‌های تأثیرگذار جامعه را ارزیابی می‌کند که در بین شاعران پارسی‌گوی بی‌نظیر است. سرایندگانی که پیش یا پس از سنایی، به این موضوع پرداخته‌اند، اغلب، تنها گروه‌های معدودی از جامعه را مورد نقد قرار داده‌اند. به عنوان مثال: ناصرخسرو قبادیانی، در نقدهای اجتماعی خویش، به گروه‌هایی توجّه نموده است که با آن‌ها سروکار داشته. گروه‌هایی چون پادشاهان، عالمان دینی، شاعران و زاهدان و از دیگران کم‌تر نشانی می‌توان یافت. امّا در اشعار اجتماعی سنایی، اشاراتی به هر دستی از گروه‌ها و طبقات اجتماعی دیده می‌شود. طبقه‌ی حاکمان با لوازم آن: پادشاهان و امیران، قاضیان، درباریان، لشکریان و جنگ‌جویان. طبقه‌ی روحانیون: مدّعیان دین‌داری (متشرّعین)، عالمان دینی، فقیهان، خطیبان و فضلا، درویشان و صوفیان، زاهدان و قاریان. طبقه‌ی دانشمندان: فیلسوفان، منجّمان، طبیبان و شاعران و گروه‌های دیگری چون بازاریان، خواجگان و حتّی حاجیان، به عنوان گروهی که از لحاظ مادّی و منزلت اجتماعی و دینی از اعتبار برخوردارند. به عنوان مثال در قصیده‌ی معروف با مطلع «مرد هشیار در این عهد کم است /ور کسی هست به دین متهم است» گروه‌های مختلف جامعه را به دلیل

ـ از اوایل قرن ششم هجری، تحوّل شگرفی در شعر نقد اجتماعی و ادب فارسی پدیدار شد.

ـ سنایی، برا ی اوّلین‌بار، به طور گسترده، در شعر فارسی به «نقد اجتماع» عصر خود پرداخت.

زشتی‌های رفتارشان نکوهش می‌کند:

«پادشا را ز پی شهوت و آز
رخ به سیمین برو سیمین صنم است
فقها را غرض از خواندن فقه
حیله‌ی بیع ربا و سَلَم[7] است
علما را ز پی وعظ و خطاب
جگر از بهر تعصّب به دم است
صوفیان را ز پی راندن کام
قبله‌شان شاهد و شمع و شکم است
زاهدان را ز برای زه و زه
«قل هوالله احد» دام و دم است
حاجیان را ز گدایی و نفاق
هوس و هوش، به طبل و علم[8] است
غازیان را ز پی غارت و سهم
قوّت از اسب و سلاح و خدم است
فاضلان را ز پی لاف فضول
روی در فتح و جروجزم و ضم است
اُدبا را ز پی کسب لجاج
اندَه نصب لِن و جزم لَم است
متکلم را از راه خیال
غم اثبات حدوث و قِدَم است
مرد طب را ز پی خلعت و نام
همه اندیشه‌ی او بر سَقَم است
مرد دهقان ز پی کسب معاش
از ستور و زر و خرمن خُرم است[9]»

سنایی، علاوه بر نقد گروه‌های اجتماعی، ارزش‌ها و معیارهای پسندیده‌ی اجتماعی را برای مردم شرح می‌دهد و آنان را به سبب انحراف از ارزش‌ها و ترویج ضد ارزش‌ها نکوهش می‌کند و به هوشیاری فرامی‌خواند:

ـ «مسلمانان مسلمانان مسلمانی مسلمانی
از این آیین بی دینان پشیمانی پشیمانی
مسلمانی کنون اسمی است بر عرفی و عاداتی
دریغا کو مسلمانی، دریغا کو مسلمانی؟
فرو شد آفتاب دین، برآمد روز بی‌دینان
کجا شد درد بودردا[10] و آن اسلام سلمانی؟
جهان یکسر همه پردیو پرغول‌اند و امّت را
که یارد کرد جز اسلام و جز سنّت نگهبانی[11]»

* * *

«کرد» رفت از مردمان، اندر جهان «اقوال» ماند
هم عنان شوخ چشمی در جهان آمال ماند
دُرّ معنی در بن دریای عزلت جای ساخت
وز پی دعوی به روی آب‌ها آخال[12] ماند.

۳. ارائه‌ی تصویری کامل از اجتماع عصر خویش: سنایی با بیان فراگیرش توانسته است تصویرهای متنوعی از جامعه‌ی زمان خود ارائه دهد؛ درحالی‌که شاید نیمی از آن را نتوان از جست‌وجو در آثار متعدّد نویسندگان هم عصرش به دست آورد.

با استفاده از اشعار اجتماعی سنایی، اکنون اطلاّعات گران‌بهایی از احوال واقعی مردمان روزگار او در دست داریم و به آسانی می‌توانیم درباره‌ی وضعیّت گروه‌های مختلف سخن بگوییم. به عنوان مثال: بر اساس همین اشعار می‌دانیم که در آن زمان، کار دین چندان به سامان نبوده است. از مسلمانی، مردم، تنها به عرف و عادت اکتفا کرده بودند و کار و جاه سروران شرع در پای افتاده بود. از طرفی هشیاران قوم، با وجود آن‌که اندک بودند، به بددینی متّهم شده بودند و از طرفی دیگر، اهل فسق و فجور از هر گوشه‌ای سر بر کرده بودند:

ـ «مسلمانی کنون اسمی است بر عرفی و عاداتی
دریغا کو مسلمانی، دریغا کو مسلمانی[13]؟»

ـ «مرد هشیار در این عهد کم است
ور کسی هست به دین متّهم است[14]»

ـ «ای مسلمانان خلایق حال، دیگر کرده‌اند
از سر بی‌حرمتی، معروف منکر کرده‌اند
کار و جاه سروران شرع در پای او فتاد
زان که اهل فسق از هر گوشه سر بر کرده‌اند[15]»

۴. هدف‌دار بودن نقدهای اجتماعی: سنایی، هیچ‌گاه بی‌هدف و مقصودی مشخّص و یا فقط به منظور عیب‌جویی از دیگران، به بیان ناروایی‌ها، پلیدی‌ها و

زشتی‌های رایج در اجتماع نمی‌پردازد، بلکه در تمام موارد به دنبال هدفی والا و آن هم اصلاح امور جامعه است. سنایی با شعر اجتماعی خود هم‌چون جرّاحی زبردست، با تیغ تیز نقد خویش، ابتدا، زخم‌های چرکین اجتماع را می‌شکافد و سعی می‌کند تا آلودگی‌ها را از آن دور سازد. سپس مرهم التیام‌بخش را بر زخمگاه می‌گذارد و درمانش می‌کند. وی همانند طبیبی زیرک، علّت را در جزءجزء پیکره‌ی اجتماع می‌یابد، آن را به مردم نشان می‌دهد و راه رهایی از آن علّت را به مردم می‌نمایاند. همین نکته، یکی از مهم‌ترین وجوه امتیاز سنایی از دیگر شاعران نقدپرداز فارسی است.

سنایی وقتی می‌بیند که مردم عصرش از عارضه‌ی بخل و حرص «در رنج‌اند، تازیانه‌ی تنبیه را بر پیکرشان فرود می‌آورد، به ترک آن فرا می‌خواند و راه درمان آن را که همان پیشه کردن «قناعت و خرسندی» است، به آنان نشان می‌دهد:

- «مور حرص از درون سینه برآر
چون که آن مور زود گردد مار
آر دارد بر آستانه‌ی خویش
صدهزاران توانگر درویش
باز دارد قناعت اندر جای
صدهزاران گدای، بارخدای
هر که او قانع است، بارخداست
و آن که او طامع است، دان که گداست»[۱۷]

- «بیش از این کار تو چو بسته نمود
به قناعت بدوز دیده‌ی آز»[۱۸]

وقتی عالمان روزگار را دل بسته‌ی زر و سیم و جاه و مقام دنیا می‌بیند، نخست آنان را از زشتی کردارشان آگاه می‌کند و در مرحله‌ی بعد، به آنان هشدار می‌دهد که باید هرچه زودتر از این اعمال دست بردارند و آنچه که خوانده‌اند، به کار بندند و صبر و بردباری پیش گیرند:

- «عالمان بی‌عمل از غایت حرص و امل
خویشتن را مسخره‌ی اصحاب لشکر کرده‌اند
گاه و صّافی برای وقف و ادرار و عمل
با عمر در عدل، ظالم را برابر کرده‌اند»[۱۹]

- «دین به دنیا مده که هیچ همای
ندهد پر به پرنیان و پرند
دین فروشی همی که تاسازی
بارگی نقره‌خنگ و زین زرکند»[۲۰]

- «آنچه دانسته‌ای به کار درآر
پس دگر علم جوی از در کار
حلم باید نخست، پس علمت
برخور از علم خوانده با حلمت»[۲۱]

بدین ترتیب، سنایی نقشی مثبت در اصلاح امور جامعه به عهده می‌گیرد و در کنارداشتن شخصیّتی نقّاد در اجتماع، بُعد دیگری از ساحت وجودی خویش را، به عنوان مصلحی اجتماعی آشکار می‌کند. فراهم آمدن چنین ویژگی‌هایی در وجود سنایی، او را در جایگاهی از نقد اجتماعی قرار داده که هیچ نقّادی را به آن دسترس نبوده است.

ارجاعات

الف ـ منابع فارسی و عربی

۱. بدیع یعقوب، امیل، (۱۹۹۵م.)، ۱۴۱۵ هـ.ق)، موسوعه امثال عرب. بیروت: الطبعه الاولی، دارالجیل.

۲. بهمنیار، احمد، ۱۳۲۹. «تقسیمات مثل». یغما، شماره‌ی ۳.

۳. ـــــــــ، (۱۳۶۱)، داستان‌نامه‌ی بهمنیاری. به کوشش فریدون بهمنیار، تهران: دانشگاه تهران.

۴. ـــــــــ، (فروردین ۱۳۲۸)، «مثل». یغما، شماره‌ی ۲.

۵. الجر، خلیل (۱۳۶۷)، لاروس. ترجمه عبدالحمید طبیبیان، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم.

۶. جعفری، یونس، (بهار ۱۳۷۸)، «ضرب‌المثل‌ها و اصطلاح‌های فارسی رایج در هند» (تکمله‌ی امثال و حکم دهخدا). نامه‌ی پارسی، سال چهارم، شماره‌ی اول.

۷. حکمت، علی‌اصغر، (۱۳۶۱)، امثال قرآن. تهران: بنیاد قرآن، چاپ دوم.

۸. خال، محمد، (۱۳۹۱ هـ.ق، ۱۹۷۱م)، په‌ندی پیشینیان [اندوزهای گذشتگان]. عراق: [بی‌نا]، چاپ دوم، (به زبان کردی)

۹. دبیر سیاقی، محمد، (۱۳۶۶)، گزیده‌ی امثال و حکم. تهران: نیراژه.

۱۰. دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۵۲)، امثال و حکم. چهار جلد، تهران: امیرکبیر.

۱۱. ـــــــــ، (۱۳۷۷)، لغت‌نامه. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۲. رادویانی، عمربن محمود، (۱۹۴۹م)، ترجمان البلاغه. به اهتمام و تصحیح و حواشی و توضیحات، احمد آتش ترکیه: استانبول، چاپخانه‌ی ابراهیم خروس.

۱۳. زمخشری، جارالله، (۱۳۵۴)، الکشّاف. ج اول، قاهره.

۱۴. رجب‌زاده، هاشم، (۱۳۷۲)، برخی از مثل‌ها و تعبیرات فارسی (ادبی و عامیانه). مشهد: آستان قدس رضوی.

۱۵. سپهرالدین، ابوبکر، (۱۳۷۳)، بیان در ادب پارسی. تهران: نشر دانشگاه آزاد اسلامی.

۱۶. شکورزاده بلوری، ابراهیم، (۱۳۸۰)، دوازده هزار مثل فارسی و سی هزار معادل آن‌ها. مشهد: آستان قدس رضوی، چاپ اول.

۱۷. شمیسا، سیروس، گزیده‌ی منطق‌الطیر عطار. تهران: قطره.

۱۸. ـــــــــ، (۱۳۷۳)، معانی و بیان۲. تهران: پیام‌نور، چاپ چهارم.

۱۹. صینی، محمداسماعیل و دیگران، (۱۹۹۲م)، معجم‌الامثال العربیه. بیروت: مکتبه لبنان.

۲۰. عسکری، ابی‌هلال، (۱۳۸۴ هـ.ق)، جمهرة‌الامثال. حققه و علّق الحواشیه و وضع فهارسه محمد ابوالفضل، ابراهیم و عبدالمجید قطامش، بیروت: مؤسسه العربیه الحدیثه، البطعه الاولی.

۲۱. کزازی، میرجلال‌الدین، (۱۳۶۸)، زیباشناسی سخن پارسی (بیان). تهران: کتاب ماه.

۲۲. معلوف یسوعی، لویس، (۱۳۷۷)، فرهنگ جامع نوین، [ترجمه‌ی المنجد]، مترجم احمد سیاح، ویرایش اول.

۲۳. معین، محمد (۱۳۷۱)، فرهنگ فارسی. تهران: امیرکبیر، چاپ هشتم.

۲۴. میدانی، ابوالفضل، (۱۳۹۳ هـ، ۱۹۷۲م)، مجمع‌الامثال. حققه و فصّله و ضبط غرائبه و علّق حواشیه، محمدمحی‌الدین، عبدالحمید، بیروت: دارالفکر، الطبعه الثالثه.

۲۵. نوروزی، جهانبخش، (۱۳۷۶)، معانی و بیان۲. شیراز: کوشامهر

۲۶. وطواط، رشیدالدین، (۱۳۶۲)، حدائق السحر فی دقائق الشعر. مصحح عباس اقبال، تهران: ناشران: کتابخانه‌های طهوری و سنایی.

۲۷. هدایت، رضاقلی‌خان، (۲۵۳۵)، مدارج البلاغه. چاپ دوم، شیراز: کتابفروشی معرفت.

۲۸. هاشمی، سیداحمد، (۱۳۷۷)، جواهرالبلاغه. تهران: نشر الهام.

ب ـ منابع انگلیسی

1. Paczolay, Gyula (2002). Some Notes on theory of proverbs (University of veszprem, Hungary), Avaiable at: www. Vein./ lein/library/ve/proverbs/ some.html.

2. Miedr wolfgang (2002): Modern Paremiology in retrospect: ana prospect (USA, university of vermant, professor) Avaiiable at files/ A:\proverb forum.html]

3. What is a proverb: (1999) Avaliable at: Cogweb.ucla.edu/ Discourse/proverbs/ Difintions.html

حافظ پیام آور شادی و عشق

نقدی بر مقاله‌ی «غم و شادی در مثنوی مولوی»

❖ صمد مهماندوست (شیراز)

کتاب تازه‌ی ایشان با عنوان «راحت جان» به تازگی منتشر شده است.

چکیده:

مقاله‌ی «غم و شادی در مثنوی مولوی» نوشته‌ی خانم مرضیه بهبهانی در شماره‌ی ۶۹ رشد ادب به چاپ رسیده است. در آن مقاله نویسنده مولانا را شاعر شادی و خواجه‌ی شیراز را شاعر غم برشمرده بود. این مقاله پاسخی به آن مقاله به استناد شواهد است.

کلیدواژه‌ها:

مولوی، حافظ، شاعر غم، عشق افلاکی، عشق زمینی، شادی و سرور، غم و غصه

مقاله‌ی «غم و شادی در مثنوی مولوی» نوشته‌ی ارزشمند سرکار خانم مرضیه بهبهانی را در مجله‌ی وزین رشد آموزش زبان و ادب فارسی ۶۹ مطالعه کردم؛ اشارات بدیع و تازه‌ی ایشان در مورد ماهیّت غم و شادی برایم جالب و جذّاب بود. هرچند بهتر بود ایشان به جای ارجاع نمونه‌ها به اصل کتاب، ابیات نمونه را با گفته‌ی خویش همراه می‌کردند تا شیرینی نظریات تازه‌شان با ملاحت سخن مولانا درمی‌آمیخت. در این صورت هم لذّت خواننده دوچندان می‌شد و هم زحمت مراجعه به اصل سخن از پیش پای او برداشته می‌شد ـ که این خود بایسته‌ی هر پژوهش شایسته است ـ با این همه ادعای ایشان در بخش‌های پایانی گفتارشان مرا به نوشتن این یادداشت برانگیخت. آن‌جا که در توضیح شماره‌ی ۲۵ در سنجشی میان حضرت مولانا و خواجه‌ی بزرگ، یکی را «شاعر شادی» و دیگری را «شاعر غم» برشمرده‌اند! داوری شگفتی است.

من که خود، افزون بر سالیان درازی از عمرم، دوسه‌سالی را پی‌گیرانه با حافظ و اندیشه‌ی والای او سپری کرده و از نوش سخن جان‌بخشش جرعه‌ها به شادمانی سرکشیده‌ام و در هر گام و هر دم در گلستان امید و سُرور خواجه خرامیده‌ام، چنین سخنی را برنتوانم تافت.

به راستی چگونه می‌توان حافظ را شاعر غم خواند، درحالی که دیوانش از همان روزگاران نخستین، برای نومیدان و درماندگان پناهگاه بوده است، و ملّت ما در لحظات بی‌قراری و یأس، با انگشت آرزو کتاب سراسر شگفتی‌اش را گشوده و دردهای روح در قفس مانده‌اش را با تفألی درمان کرده است!؟

بزرگی، حافظ را به‌درستی «امید لحظات مرگ‌بار انسان ایرانی» برشمرده است[1] و این سخن انگیزه‌ای شد تا نویسنده‌ی این سطور، دو سه سالی از عمرش را پای آبله در وادی تشنگان بدود تا سرچشمه‌ی این شگفتی را بازیابد و این راز شگرف را بگشاید و از این سفر شوق‌انگیز «راحت جان»ی[2] پیش‌کش کسانی کرده است که جای شادی در زندگی‌شان خالی است.

در این کتاب نویسنده به پیروی از بزرگان حافظ‌شناس، شادی را از بنیان‌های اندیشه‌ی حافظ دانسته و شادی و عشق را برترین پیام حافظ برشمرده و در چند و چون شادی و غم، به فراخ‌دستی قلم زده است.

این‌که چگونه آدمی خاکی، بی‌هیچ ادعای کرامتی و رسالتی تا به این پایه از اعتماد و عزت می‌رسد که خاکش زیارتگه و سخنش گشایشگر بن‌بست‌های روحی، و امیدبخش مردمی دربند و بی‌پناه می‌شود؛ خود حدیثی است که درباره‌اش بسیار گفته‌اند و نوشته‌اند و هیچ‌کس را سر آن نیست که سخن آخر را گفته و آن‌چه گفته، درست همان است که باید گفته می‌شد و این ماجرا هم‌چنان ادامه دارد و در این‌باره از سر سودا سخن‌ها گفته و خواهند گفت.

در این میان آن‌چه را می‌توان مایه و ساقه‌ی گفتار هر دو بزرگوار و سایر اندیشمندان راستین دانست، عنصر جادویی و درنیافتنی عشق است که سرهای شوریده را به شوق رهایی از خاک تا افلاک به پرواز درمی‌آورد. جز این نیست که نماد سترگ این شوریده‌سری عاشقانه، مولاناست که دست‌افشان و پای‌کوبان، زمین و زمان را از خاک تا افلاک به پای نشاط درمی‌نوردد و بر بارگاه بلند عشق، زندگی جاوید می‌یابد.

اما حافظ، این شوریده‌سری عاشقانه را از افلاک به خاک بازآورده و هر چند فضای آن سرشار از عطر عشق افلاکی است؛ عشق زمینی را نیز به خاکیان عرضه داشته و تمام‌قد پیام‌آور عشق به زندگی و امید و شادی این جهانی است که:

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد
نقش هر پرده که زد راه به جایی دارد

بی‌شک راز بزرگ ماندگاری حافظ، همین رویکرد عاشقانه‌ی او به زندگی زمینی و این جهانی است و گرایش بی‌مانند مردمی را به‌سوی خود و برای همیشه نتیجه داده است.

عشرت کنیم ورنه به حسرت کشندمان
روزی که رخت جان به جهان دگر کشیم

* * *

چمن خوش است و هوا دلکش است و می بی‌غش
کنون به جز دل خوش هیچ درنمی‌یابد

حافظ پیام‌آور شادی است؛ شادی در تفکر حافظ والاترین و جان‌بخش‌ترین جایگاه را داراست. از دیدگاه حافظ در این وانفسای بی‌مردمی و روزگار تلخی که آدمیان به زنجیرهای بازنشدنی گرفتارند، تنها عشق و شادی است که چون چراغی در ناکجاآباد، معنایی به زندگی می‌بخشد و جرعه‌های تلخ هستی را شیرین می‌کند.

غم زمانه که هیچش کران نمی‌بینم
دواش جز می چون ارغوان نمی‌بینم

* * *

غم کهن به می سال‌خورده دفع کنید
که تخم خوش‌دلی این است پیر کنعان گفت

شادی ناب و تازه‌ای که حافظ بشریت را به آن فرامی‌خواند، برخاسته از روحیه‌ی مثبت‌اندیش و نظر خیرخواهانه‌ی اوست که با شناخت ژرف و شگفتی که از دردها و اندوه‌های بشر دارد، آن را لازمه‌ی زندگی می‌داند؛ زیرا گرفتار شدن در چنبره‌ی بدبینی و یأس و ناشادی، در جهانی که آلوده به پلشتی‌هاست، زندگی را تلخ و عمر را تباه می‌سازد.

عشق و شباب و رندی، مجموعه‌ی مراد است
ساقی بیا که جامی در این زمان توان زد

از ریشه‌یابی «شادی» در شعر حافظ، در می‌یابیم که وی همه‌ی هستی را برای شادی می‌خواهد و جز شادی معنایی دیگر برای زندگی قائل نیست.

سرم خوش است و به بانگ بلند می‌گویم
که من نسیم حیات از پیاله می‌جویم

یا

حدیث مدرسه و خانقه مگوی که باز
فتاده در سر حافظ هوای میخانه

یا

ما درس سحر در ره میخانه نهادیم
محصول دعا در ره جانانه نهادیم

اگرچه برای بازجست ریشه‌های این شادی و شنگی که در دیوان حافظ موج می‌زند، نیاز به یک بررسی جامعه‌شناختی و روان‌شناسی ویژه است، اما از سویی باید پذیرفت که حافظ اهل شیراز است و از تأثیر محیط جغرافیایی و صاحب‌دلان شیراز برکنار نیست.

از بس که چشم مست در این شهر دیده‌ام
حقا که می نخورده‌ام اکنون و سرخوشم

و این‌ها را باید معلول جلوه‌های هنر مردی دانست که با صنعت‌گری‌های رندانه‌اش، جام می را به کف مست و هشیار و کافر و مسلمان می‌دهد:

حافظم در محفلی، دردی کشم در مجلسی
بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم

با نگاهی به دیوان خواجه، راز این رندی‌های شگرف را بدین گونه می‌توان آشکار ساخت: شادی و سرور هم معنا و همبر با واژه‌هایی هم‌چون بخت، امید، کام، مژده، بشارت، فال، اقبال و... است. این واژه‌ها خود به تنهایی دارای بار مثبت دلخوشی و امیدند و در ناخودآگاه خواننده اثر می‌گذارند و موجب دلگرمی، هیجان و نشاط می‌شوند. این واژه‌ها و ترکیبات که در جای‌جای غزلیات حافظ به کار گرفته شده‌اند، چون پیک مشتاقان، به خواننده مژده‌ی رحمت و رهایی و آرامش می‌دهند و او را به وجد و سرور فرامی‌خوانند.

البته غم و اندوه نیز هم‌چون شادی و سرور پدیده‌هایی هستند که با زندگی بشر آمیخته و در گذر سالیان همراه بشر هستند، اما واکنش همه در برابر این پدیده‌ها یکسان نیست. حافظ حتی با دو واژه‌ی «غم» و «غصّه» با همه‌ی بار منفی و غم‌انگیزی که دارند، بازی هنرمندانه و شگفت‌انگیزی می‌کند و با آن‌ها فضایی خالی از غم و اندوه به‌وجود می‌آورد!

واژه‌ی «غم» ۱۷۹ بار در دیوان حافظ آمده، اما چگونه؟ ۱۱ مورد آن در غزل معروف یوسف گم‌گشته آمده و در آن ترکیب غم‌مخور را ساخته است. هم‌چنین بیش‌ترین بسامد این واژه در بیت‌هایی است که پیش‌نهاد «غم‌مخور» را با زبان و بیان‌های متفاوت همراه دارد. از جمله:

ساقیا برخیز و درده جام را
خاک بر سر کن غم ایام را

یا

غم جهان مخور و پند من مبر از یاد
که این لطیفه‌ی عشقم ز رهروی یاد است

یا

می خور که هر که آخر کار جهان بدید
از غم سبک برآمد و رطل گران گرفت

یا

فرصت نگر که فتنه چو در عالم اوفتاد
صوفی به جام می‌زد و از غم کران گرفت

واژه‌ی غصّه ۲۳ بار در دیوان حافظ آمده است:

باورم نیست ز بدعهدی ایام هنوز
قصّه‌ی غصّه که در دولت یار آخر شد

در شمار ارچه نیاورد کسی حافظ را
شکر کان غصّه‌ی بی حدّ و شمار آخر شد

دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند
وندران ظلمت شب آب حیاتم دادند

غم حافظ غصّه نیست، ارمغانی خدایی و الهی است که موجب آفرینش است. می‌دانیم مایه‌ی بسیاری از آثار شگفت و جاویدان «غم» و «عشق» بوده است. شادی و سروری که حافظ پیام‌آور آن است، نیروی شگفت‌انگیزی است که هر کس می‌تواند برای مبارزه با دیو جهنمی اندوه خود، آن را در درون خویش پدید آورد.

بسیاری از بزرگان، شادی را از بنیان‌های اندیشگی حافظ برشمرده[2] و آن را برای زدودن غم‌های ناگزیر روزگار و رنجی که همزاد بشر بوده سلاحی کارآمد دانسته‌اند. به هر حال اگر درگیر و دار زندگی نتوانیم به یاری «شادی» و «سرور» بر دژخویی‌ها و بلاها غلبه کنیم، کارمان ساخته است و از پای درخواهیم افتاد.

پاورقی

۱. محمود دولت‌آبادی، شیراز، سخنرانی در یاد روز حافظ، ۲۰ مهر ماه ۱۳۸۰.

۲. اشاره به کتاب راحت‌جان (شادی و امید با حافظ) نوشته‌ی صمد مهمان‌دوست.

۳. حافظ شناخت از عبدالعلی دستغیب، حافظ اندیشه از مصطفی رحیمی، مه خورشید کلاه از خسرو طغرل.

یاد یاران

❖ دکتر حسن ذوالفقاری

استاد سعید نفیسی

یکی از شب‌های زمستان ۱۳۰۸ است. انبوهی از کتاب‌ها روی کرسی کوچک اتاقی گرم چیده شده و تنها کلّه‌ای بی‌مو با ریش ژولیده از میان آن بیرون است. کرسی هم داغ داغ است و این داغی را فقط سعید می‌تواند تحمل کند. سعید به کرسی سخت علاقه‌مند است به شوخی به پریمرز می‌گوید: «راستی نمی‌شود تابستان هم یک کرسی از یخ برایم بگذاری؟» و مشغول کارش می‌شود با پستکی روی مخده نشسته و به مخده‌ی دوم پشت داده و لحاف را تا بالای گردن بر روی خود کشیده و ساق‌های پا را به موازات سینه بالا آورده و زانوان را تکیه‌گاه کاغذ کرده است. چراغ و قلم و یادداشت‌ها هم در سینی بالای کرسی قرار دارند. کتاب‌های مورد نیاز هم دو طرف لحاف و تشک پخش شده‌اند و سنگینی کتاب‌ها مانع حرکت لحاف از روی زانوانش می‌شود.

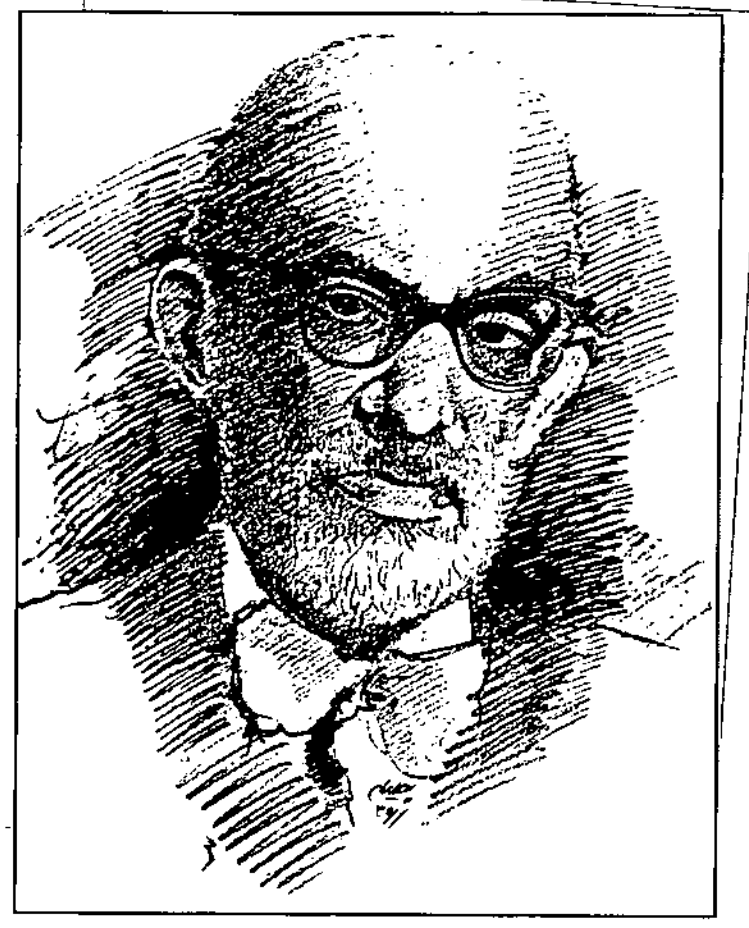
درست مثل کسی که داخل کیسه‌ای رفته باشد، تنها حرکتی که در اطراف این کیسه به چشم می‌خورد حرکات لغزنده‌ی قلم است که به شتاب و نرمی بین انگشتان در نوسان است و سایه‌ی آن مثل اردکی روی دیوار نقش بسته است.

پریمرز هم آن طرف کرسی با چشمان درشت خود محو تماشای سعید، کیسه و اردک است. اوّلین شب زندگی مشترک آن‌ها است. پریمرز که با هزاران آرزو وارد این زندگی شده حالا با مردی مواجه است که در انبوه کتاب‌ها گم شده است. با خودش می‌اندیشد که آیا انتخابش درست بوده؟ که ناگاه صدایی نازک، محجوب و خجالت‌زده را در میان خیالات خود می‌شنود که می‌گوید: «اوّل غلط‌گیری این چند صفحه لغت فرهنگ پتی لاروس را با هم انجام می‌دهیم و بعد می‌خوابیم.»

ماه عسل بدی نبود لااقل پریمرز از بلاتکلیفی در می‌آمد و با این زندگی خو می‌گرفت. با خوشحالی پیشنهاد وی را می‌پذیرد و از آن پس این کار هر شب آنان می‌شود؛ سعید می‌خواند و تصحیح می‌کند و پریمرز مقابله می‌کند، امّا پریمرز پس از یکی دو ساعت به خواب می‌رود و سعید هم‌چنان تا سحر با چراغ گردسوز و به همراه ستاره‌ها بیدار می‌ماند.[۱]

سعید نفیسی نویسنده، شاعر، مترجم، مورخ، مصحح، فرهنگ‌نویس، استاد دانشگاه و روزنامه‌نگار در ۱۸ خرداد سال ۱۲۷۴ در تهران متولد شد. پدرش علی‌اکبر نفیسی ناظم‌الاطبا (تولد ۱۲۲۵) از پزشکان معروف و مؤسس دارالفنون و مؤلف فرهنگ ناظم‌الاطبا است. پدر وی جز کار طبابت که در آن شهره بود، کتاب‌های فراوانی را در پزشکی نگاشت. او هم‌چنین یکی از ارکان مهم مؤسس کتابخانه‌ی ملی و انجمن معارف و مؤسس چندین مدرسه‌ی جدید بود، از جمله مدرسه‌ی شرف که خود وی آن را اداره می‌کرد.

ناظم‌الاطبا، که پزشک معالج ناصرالدین‌شاه است، هنگام تولد فرزندش در جاجرود به سر می‌برد که اقامتگاه تابستانی ناصرالدین شاه است. چون شاه خبر تولد فرزند وی را می‌شنود نام سعید را که جدّ



چون قطره آمدی و چو دریا شدی به قدر
آخر چو رود رفتی و ماندی عزیز رود
خواندی کتاب هستی و ماندی به جا کتاب
خواندی سرود هستی و هشتی به جا سرود
مظاهر مصفا

هشتم وی است، برای کودک نورسیده انتخاب می‌کند. مادرش جلیله جمال‌الدوله از خاندان خواجه‌نوری است که میرزامحسن‌خان لشکرنویس است.

خاندان نفیسی تا یازده نسل همگی پزشک بوده‌اند. نیای یازدهم وی حکیم برهان‌الدین نفیس کرمانی صاحب کتاب معروف شرح اسباب در طب است که آن را به سال ۸۲۷ در سمرقند نگاشت. وی همچنین طبیب‌الغ‌بیک پسر شاهرخ تیموری است. سعید در چنین خاندان محترم و دانش دوستی نشو و نما می‌یابد تا آن که در پنج‌سالگی به مدرسه‌ی شرف می‌رود. از آن‌جایی که پدر و برادر بزرگش هردو پزشک هستند خانه‌ی آن‌ها مملو از بیماران و دردمندان است. کودکی او هم‌چنین مصادف است با گیرودارهای مشروطه طلبان و فاتحان تهران.

از کلاس چهارم ابتدایی تا سوم متوسطه را در مدرسه‌ی علمیه ادامه می‌دهد و برای گرفتن دوره‌ی دوم متوسطه در سال ۱۲۸۸ به همراه برادر دیگرش حسن مشرف نفیسی راهی اروپا می‌شود و در یکی از مدارس معروف سویس به نام لوئزلاتن مشغول تحصیل می‌شود. او نیز هم‌چون دیگر اعضای خانواده مجبور است طب بخواند امّا به ادبیات علاقه نشان می‌دهد. یک سال بعد به پاریس می‌رود و تحصیلاتش را در آن‌جا ادامه می‌دهد. سرانجام در سال ۱۲۹۷ به ایران باز می‌گردد و در دبیرستان اقدسیه به تدریس فرانسه مشغول می‌شود.

در این دوران به واسطه‌ی حضور ملک‌الشعرابهار در درس فیزیک برادرش اکبر نفیسی با وی آشنا می‌شود. پدر نفیسی که صاحب ذوق ادبی است با ادیبان آن عصر آمد و شد دارد و به همین واسطه سعید نفیسی که جوهره‌ی ادب دوستی در اوست به محیطی ادبی وارد می‌شود. در این ایّام کار او مطالعه‌ی آثار ادبی است. هر نکته‌ی جالبی را در دفتر یادداشت می‌کند. چنان‌که در همان ایّام جوانی ۲۳ دفتر از یادداشت‌ها فراهم می‌آورد. در همین دوران به پیشنهاد مدیر روزنامه‌ی ارشاد که از روزنامه‌های پرشمارگان تهران است مسئولیّت ستونی به نام خواطر و آرا را بر عهده می‌گیرد. او که هنوز بیست سال هم ندارد نوشتن را تجربه می‌کند. شغل مترجمی هم امکان نوشتن را برای او بیش‌تر به وجود می‌آورد. تا آن‌که در سال ۱۲۹۷ با تأسیس انجمن ادبی دانشکده به مدیریت ملک‌الشعرابهار تهیه‌ی مقالات و تصحیح و طبع آن‌ها به وی سپرده می‌شود.

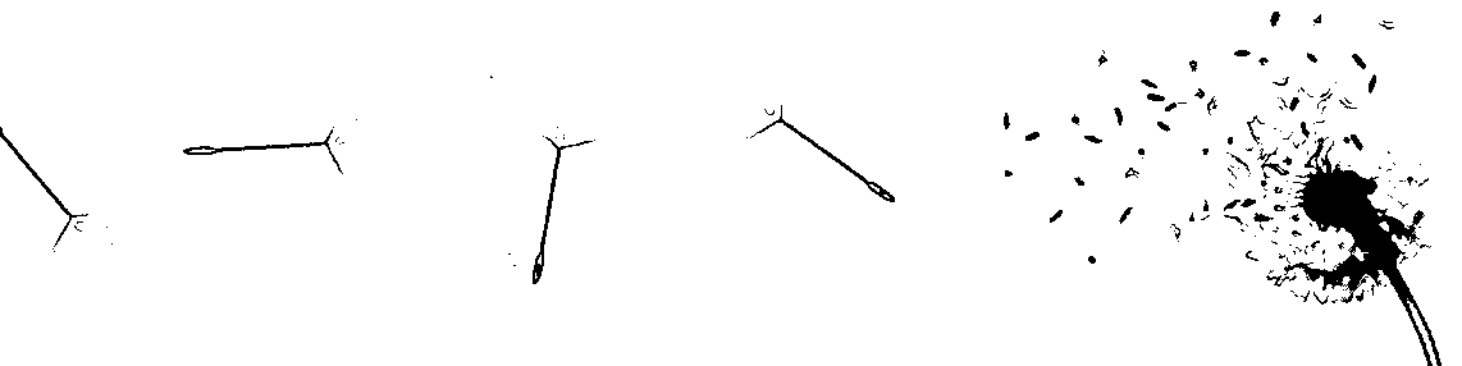
در همین ایام عضو انجمن تازه تأسیس ادبی ایران نیز می‌شود که از مشهورترین انجمن‌های تهران است و اعضای آن کسانی چون وحید دستگردی، میرزاهاشم افسر، روحانی، صبا، ناصح، رشید یاسمی، حکمت، سمیعی ادیب‌السلطنه هستند. دو سال هم مدیریت مجله‌ی «فلاحت و تجارت» به او سپرده می‌شود. مدتی به عنوان رئیس کارگزینی وزارت فواید عامه خدمت می‌کند. وقتی عیسی صدیق اعلم وزیر آن وزارت‌خانه متوجه‌ی فضل سعید نفیسی می‌شود ریاست مدرسه‌ی تجارت را به او می‌سپارد. وی هم‌زمان در مدارس سیاسی،

دارالفنون، صنعتی نیز تدریس می‌کرد تا آن‌که با تأسیس دانشگاه تهران ابتدا به دانشکده‌ی حقوق و سپس به دانشکده‌ی ادبیات منتقل شد. در سال ۱۳۱۴ نیز به عنوان عضو پیوسته‌ی فرهنگستان زبان و ادب فارسی انتخاب گردید. از اولین اقدامات وی و بدیع‌الزمان فروزانفر تدوین کتاب لغتی متناسب با مدارس متوسطه بود. در سال ۱۳۱۴ با نگارش رساله‌ای با نام مطالعات در باب خاندان طاهریان، معادل دکتری خود را جهت احراز مقام استادی دانشگاه، کسب کرد. وی از آن پس کرسی تاریخ ادبیات و روش‌های ادبی را در دوره‌های دکتری بر عهده گرفت. سفرهای متعددی نیز برای شرکت در مجامع ادبی به خارج از کشور داشت از جمله نُه بار به روسیه سفر کرد. سفرهای او به هندوستان (۱۳۲۸)، افغانستان (۱۳۳۰)، آمریکا (۱۳۳۹). هند، پاکستان، مصر، ایتالیا، سویس، آلمان، چک‌واسلواکی، مجارستان، رومانی، بلغارستان، اتریش، هلند، دانمارک، فرانسه، انگلستان، عراق، ترکیه نیز پربار بودند. چنان‌که اقامت دو ساله‌ی او به دعوت دانشگاه علیگره‌ی هند منجر به تأسیس مؤسسه‌ی مطالعات اسلامی شد. وی با رتبه‌ی دو استادی، خود را به سال ۱۳۲۸ بازنشست کرد و مدتی در خارج کشور به سر برد و مجدداً در سال ۱۳۳۵ با بهبود حال و تقاضای تدریس مجدد، به کار مشغول شد. وی در طول زندگی علمی‌اش به دریافت نشان‌ها و جوایزی نائل آمد؛ از جمله: نشان درجه‌ی اول علمی، نشان سپاس درجه اول، نشان علمی افغانستان، جایزه بهترین کتاب سال، دکترای افتخاری از دانشگاه تاجیکستان. استاد نفیسی در چندین مؤسسه‌ی بین‌المللی نیز عضویت داشت. از جمله کنگره‌ی خاورشناسان مسکو، هزاره‌ی فردوسی در شوروی، شورای فرهنگی سلطنتی و نمایشگاه هنر و باستان‌شناسی پاریس. در اواخر عمر، کتابخانه‌ی باارزش خود شامل صدها کتاب چاپ‌سنگی و خطّی و چاپی و مجله و روزنامه و اسناد نفیس را به بهایی اندک به دانشگاه تهران فروخت. نفیسی در اواخر عمر منزلی مسکونی در پاریس خرید و امیدوار بود بتواند با یاد خاطرات جوانی‌اش در آن‌جا استراحت کند، امّا کم‌تر از یک سال نتوانست بماند و پس از سفری به ایران در سال ۱۳۴۵ به مناسبت شرکت در نخستین کنگره‌ی ایران‌شناسان بر اثر بیماری آسم و قولنج در یکشنبه شب ۲۲ آبان ۱۳۴۵ در بیمارستان شوروی درگذشت در حالی که هنوز صدها آرزو داشت. در بیمارستان از همسرش تعدادی نسخه می‌خواست تا کار تصحیح آن‌ها را انجام دهد. قرار سفری را به ایتالیا با دوستش گذارد، چندین نسخه از خیام برای مقابله فراهم کرده بود و دیوان دلشاد خاتون را آماده چاپ می‌کرد و... بیماری و ضعف جثه و کار زیاد تمام آرزوهایش را بر باد داد. مراسم تشییع جنازه‌ی باشکوهی برای این استاد فرهیخته برپا گردید و پیکرش برای همیشه در مقبره‌ی خانوادگی وی در سرِ قبر آقا در جنوب تهران دفن گردید. مراسم باشکوهی در تجلیل و سوگ وی برپا شد و استاد مظاهرمصفا قصیده‌ای در مرگ او سرود که مطلع و چند بیت آن چنین است:

با مرگ اوستاد نفیسی دلم بسوخت
آن سان که سوخت بر سر آتش سپند و عود
پرکار بود و کم آزار و از میان
امروز رفته است و نمانده است هرچه بود
بسیار خورد سیلی حرمان از آسمان
روی امیدش آمد چون آسمان کبود

شخصیت نفیسی چندبُعدی و خصایل روحی و خصایص معنوی وی فراوان است امّا هرگاه نام نفیسی را می‌بریم ناخودآگاه به یاد کتاب و عشق به کتاب می‌افتیم. نفیسی عاشق واقعی و شیفته‌ی کتاب بود. به قول همسرش وی مصرف به جای پول را فقط خرید کتاب می‌دانست و همه‌چیز او در کتاب خلاصه می‌شد. اغلب تا نیمه‌های شب و تا هنگام سحر مشغول مطالعه بود. حتی کاغذ باطله‌های دکان عطّاری را می‌خواند، هنگام خوردن غذا هم دست از مطالعه نمی‌کشید. گاه غذایش را در کتابخانه در طول یک ساعت می‌خورد. او به هرکجا که می‌رود اوّل به کتاب فکر می‌کند. هربار که به منزل می‌آید حتماً بسته‌ای کتاب با خود می‌آورد. در مجالس و محافل دوستانه هم جز کتاب به چیزی نمی‌اندیشد. شبی با جمعی از دوستان برای تفریح به باغی می‌روند. چشم نفیسی به نسخه‌ای خطّی می‌افتد، فوراً به گوشه‌ای می‌رود و سرگرم رونویسی از آن می‌شود و تا نزدیک بامداد آن را استنساخ می‌کند. البته اگر چنین پشتکار و علاقه‌ای نمی‌بود آثار او به ۲۴۰ و مقالاتش به حدود ششصد نمی‌رسید.

حتی یک بار که به همراه ایرج افشار برای شرکت در کنگره‌ی خاورشناسان به ژنو می‌رود، قبل از همه نشانی کتاب‌فروشی آثار شرقی را می‌گیرد و ده‌ها جلد کتاب تهیه می‌کند و چون دوهزار و پانصد فرانک می‌شود همان لحظه از برادرش می‌خواهد پول را برایش بفرستد. با این همه سختی در تهیه‌ی کتاب و مشقت در خرید آن در دادن



کتاب به اهل و نیازمندان دریغ نمی‌ورزید. حتی نفایس خطی خود را بی چشم‌داشتی در اختیار خواهان قرار می‌داد چنان‌که حبیب یغمایی[2] این کار وی را بی‌مبالاتی می‌داند. ویژگی دیگر او صمیمیت و یکدلی است «وقتی از کسی می‌رنجید روی در روی، بی‌ملاحظه و شاید با تلخی و زندگی، گله می‌کرد و چه رادمردی و بزرگواری که زبانش با دلش یکی بود؛ یعنی آب زیرکاه نبود. تند برمی‌آشفت و تندتر از آن آرام می‌گرفت.»[3] گاه اثر این بی‌پروایی و تندی و زندگی را در نوشته‌هایش می‌توان دید. خوش‌برخورد، مردم‌آمیز و باگذشت بود. طبعی بلند و همتی عالی داشت. درخواست هیچ کس را بی‌پاسخ نمی‌گذاشت. تعداد زیادی کتاب با مقدمه‌ی وی منتشر شده که گاه از مؤلّف آن ستایش مبالغه‌آمیزی هم شده است، لیکن در پاسخ خرده‌گیران هدف خود را تشویق نوقلمان و نویسندگان معرفی می‌کند. جز پژوهش، تحقیق، مطالعه و تدریس به هیچ چیز دیگر نمی‌اندیشید. حتی وقتی فروغی تصدّی پست وزارت فرهنگ را به وی پیشنهاد کرد، آن را نپذیرفت و استادی و پژوهشگری را بر آن ترجیح داد.

بسیار قانع و در معاشرت بی‌تکلف و ساده بود. در زندگی نیز با وجود قدرت و تمکن مالی هیچ‌گاه به جاه و جلال و تجمل تمایل پیدا نکرد.

حافظه‌ی قوی و وسیع او در حفظ و ارائه‌ی اطلاعات مربوط به شاعران و نویسندگان، کتاب‌ها و نسخ خطی کم‌مانند و حیرت‌آور بود، چنان‌که اغلب برای محققان و دوستان خود یک مرجع موثق بود.

نفیسی از علاقه‌مندان و عاشقان ایران به شمار می‌آید. در ایّامی که برای تحصیل و معالجه و یا سفرهای علمی مجبور بود از ایران خارج شود، ضمن نامه‌هایی که به دوستانش می‌نویسد درد دوری از ایران منعکس است، چنان که ضمن نامه‌ای می‌نویسد: «با آن که هیچ یک از دل‌آزاری‌های تهران در این جا نیست و بدخواه و حسودی در برابر نیست، باز شب و روز دلم هوای ایران را می‌کند و مانند مرغی هستم که دلم می‌خواهد از هوای آزاد دوباره بدان جا برگردم» و آن‌گاه این شعر خود را ضمیمه می‌کند:

با دریغ و درد رفتم من ز ایران شما
ای رفیقان جان ایران من و جان شما
دردم رفتن بود عهدم چنان محکم که بود
نگسلم تا جاودان آن عهد و پیمان شما...[4]

عشق او به زبان، فرهنگ و ادب فارسی ناشی از علاقه‌اش به ایران است. بیش از نیم‌قرن در راه احیای میراث فرهنگی و اشاعه و گسترش زبان و ادب فارسی گام برداشت. از تن می‌کاست و هر روز زرد و ضعیف‌تر می‌شد تا بر غنای فرهنگ ایرانی بیفزاید. حاصل این تلاش بی‌وقفه ده‌ها کتاب و مقاله در قالب تعلیم و ترجمه و تألیف است. او از جمله پرکارترین و معروف‌ترین نویسندگان یکصدساله‌ی اخیر به شمار می‌آید. تندنویس هم بود و اغلب دواوین و نسخ را به خط خود می‌نگاشت.

دکتر رضازاده شفق او را از این حیث با ابوعلی سینا و غزالی و مؤلف ناسخ‌التواریخ مقایسه می‌کند و می‌نویسد: «تندنویسی او، خود استعداد نادری بود که من در همه‌ی عمر بر او ثانی ندیدم. قلم در لای انگشتان باریک او ساز سیّال و سیّار و منبع فیاضی بود که ایست نداشت و اگر آغاز به نوشتن می‌کرد ساعتی نمی‌گذشت که ستون‌ها و صحیفه‌هایی مشحون از عباراتی شایان و فارسی استوار روان روی میز تحریرش پخش می‌گشت...»[5]

علامه همایی نیز وی را در تعدد و تنوع آثارش به جلال‌الدین سیوطی تشبیه می‌کند.[6]

نفیسی علت کثرت آثارش را چنین می‌داند «وقتی را که دیگران صرف شناساندن کارهای کرده‌ی خود می‌کنند، من صرف تهیه‌ی کار نکرده‌ای می‌کنم.»[7]

پشتکار و جدیت او نیز در کارهای تحقیقی و تألیفی‌اش مثال‌زدنی است. هرگاه به کاری دست می‌زد تا آن را به پایان نمی‌برد، از پا نمی‌نشست و خستگی‌ناپذیر بود. در کنار پرکاری و تعدد آثار نفیسی، آن‌ها باید از تنوع آن‌ها نیز سخن گفت. در میان آثار نفیسی را به چند دسته می‌توان تقسیم کرد:

الف) داستان و نمایش‌نامه
ب) پژوهش‌های ادبی و تاریخی
پ) تصحیح
ت) ترجمه
ث) فرهنگ‌نگاری
ج) مقالات

الف) داستان‌ها و نمایش‌نامه‌ها

۱. فرنگیس (۱۳۱۰) شامل ۶۱ نامه‌ی عاشقانه به معشوق است که در آن زندگی عاشق و مصائب وی روشن می‌شود. هانری ماسه در همان سال‌ها داستان، تأثیر رمانیسم اروپایی و فصاحت و طبیعی بودن آن را ستود.[8] این کتاب ابتدا به صورت پاورقی در روزنامه اطلاعات و بعدها به شکل کتاب منتشر شد و اولین تجربه وی در رمان‌نویسی محسوب می‌شود.

۲. ماه نخشب (۱۳۲۸) شامل چهارده قطعه‌ی کوتاه تاریخی است و به معرفی چهارده تن از دلاوران ایران می‌پردازد که مبارزات وطن‌پرستانه داشته‌اند. این مجموعه چیزی میان مقاله تاریخی و داستان است.

۳. نیمه راه بهشت (۱۳۳۲) که شاهکار ادبی اوست. رمانی سیاسی است که خدعه‌های سیاستمداران را نشان می‌دهد. زبان و سبک آن ساده و روان است و لحنی طنزآمیز و نیش‌دار دارد. این رمان به روسی و گرجی نیز ترجمه و چاپ شده است.

۴. آتش‌های نهفته (۱۳۳۹)

۵. ستارگان سیاه (۱۳۱۶) شامل چندین داستان کوتاه که مهم‌ترین و معروف‌ترین آن «خانه پدری» است که در ۲۱ سالگی نوشته است.

در حوزه‌ی نمایش‌نامه‌نویسی نیز سه نمایشنامه نوشت که عبارت‌اند از:

۱. قاضی و اقوام (۱۳۳۷)

۲. آخرین یادگار نادرشاه (۱۳۰۶) در سه پرده که به حسن مقدم تقدیم شده است.[۹] برخی این نمایش‌نامه را از نخستین نمایش‌نامه‌های زبان فارسی به شمار آورده‌اند.

۳. قربانی یک دختر

ب) پژوهش‌های ادبی و تاریخی

پژوهش‌های ادبی او عبارت‌اند از:

۱. در مکتب استاد (۱۳۴۳) این کتاب حاصل بحث‌های رادیویی وی درباره‌ی درست‌نویسی و ریشه‌یابی برخی لغات و واژگان و املای درست آن‌هاست.

۲. احوال و اشعار رودکی در سه جلد (۱۳۱۰)

۳. تاریخ نظم و نثر (۱۳۴۴) دو جلد شامل معرفی تمامی شاعران و نویسندگان تا قرن دهم است. این کتاب حاصل نگارش مقالات متعدد در سالنامه‌ی پارس است که ناتمام نیز ماند و در پایان، تکمیل و تحت عنوان تاریخ نظم و نثر در ایران چاپ شد. این کتاب گرچه فاقد نظم و تحلیل است، امّا فهرستی جامع و کامل از آثار و نویسندگان تا قرن دهم را شامل می‌شود.

۴. شاهکارهای نثر فارسی (۱۳۳۰) دو جلد شامل بهترین نمونه‌های نثر معاصر است. چاپ این کتاب در سالیانی که از ادبیات معاصر در مجامع ادبی و آموزشی خبری نبود، کاری درخور توجّه است. سعید نفیسی ابتدا طی مقالاتی با طرح موضوع می‌نویسد: «در نظر بسیاری که من می‌شناسم اصلاً ادبیّات معاصری نیست. گویا سال‌هاست که ایرانیان لب از سخن گفتن و دست از نوشتن بسته‌اند. هم‌چنان که امروز کسی تاج اسماعیل سامانی را بر سر نمی‌گذارد و جامه‌ی احمدبن حسن میمندی را نمی‌پوشد و... قهراً به زبان گذشتگان هم سخن نمی‌گوید. در کتاب‌های درسی سخن از فارسی امروز نیست. در دانشکده‌ی ادبیّات یگانه کالای معرفت مرده‌پرستی است...»[۱۰]

وی از جمله کسانی بود که جریان تاریخ ادبیّات را تا امروز کشاند و ادبیّات معاصر را شناساند. عدّه‌ای با چاپ کتاب شاهکارها بر او خرده می‌گرفتند که کاری عبث کرده است.

۵. در پیرامون تاریخ بیهقی (۱۳۴۲)

۶. آثار گمشده‌ی بیهقی (۱۳۱۵)

۷. نظامی در اروپا (۱۳۱۴)

۸. سخنان سعدی درباره‌ی خودش (۱۳۱۶)

۹. احوال و آثار عطار (۱۳۲۰)

۱۰. در پیرامون احوال و آثار حافظ (۱۳۲۱)

۱۱. هفتاد سال زندگی، پنجاه سال خدمت به دانش (بزرگداشت عبدالعظیم قریب) (۱۳۲۶)

۱۲. روزگار ابن‌سینا (۱۳۳۰)

۱۳. سرگذشت ابن‌سینا (۱۳۴۴)

۱۴. فهرست آثار ابن‌سینا (۱۳۴۶)

۱۵. ابن‌سینا در اروپا (۱۳۳۳)

۱۶. تاریخ ادبیات روسی (۱۳۴۴)

۱۷. سرچشمه‌ی تصوف (۱۳۴۵)

۱۸. فهرست کتابخانه‌ی مجلس شورای ملی (۱۳۴۴)

۱۹. در شناخت ماکسیم گورکی (بی‌تا)

پژوهش‌های تاریخی استاد نفیسی عبارت‌اند از:

۱. بابک خرم‌دین (۱۳۳۳) شرح مبارزات بابک و خرم‌دینان در مبارزه با سلطه‌ی اعراب است که با اسناد و مدارک کافی جنبش خرم‌دینان را تبیین و تشریح می‌کند و این کتاب یکی از منابع معتبر تاریخ جنبش‌های مردمی ایران به شمار می‌رود.

۲. مسیحیت در ایران (۱۳۴۳) که جنبه‌ی تاریخی آن قوی و دقیق است و مورد توجه واتیکان نیز قرار گرفت و قرار شد به چند زبان ترجمه شود. این کتاب اولین منبع موثق در این حوزه است.

۳. شیخ زاهد گیلانی (۱۳۰۶)

۴. مدرسه نظامیه (۱۳۱۳)

۵. تصحیح تاریخ گیتی‌گشا (۱۳۱۷)

۶. تصحیح دستور الوزرا (۱۳۱۷)
۷. پیشرفت‌های ایران در دوره‌ی پهلوی (۱۳۱۸)
۸. تاریخ مسعودی (۱۳۱۹)
۹. مواهب الهی در تاریخ آل مظفر (۱۳۲۶)
۱۰. تاریخ تمدن ایران ساسانی ۲ ج (۱۳۴۴)
۱۱. درفش ایران و شیر و خورشید (۱۳۲۸)
۱۲. تاریخ بیمارستان‌های ایران (۱۳۲۹)
۱۳. بحرین، حقوق ۱۷۰۰ ساله‌ی ایران (۱۳۳۳)
۱۴. زین‌الاخبار گردیزی (۱۳۳۳)
۱۵. تاریخ اجتماعی قرون معاصر (۱۳۳۴)
۱۶. تاریخ خاندان طاهری (۱۳۳۵)
۱۷. تاریخ اجتماعی در دوران پیش از تاریخ (۱۳۴۲)
۱۸. تاریخ شهریاری رضاشاه (۱۳۴۴)
۱۹. تاریخ معاصر ایران (۱۳۴۴)
۲۰. گفت‌وگوی خانوادگی درباره تهران قدیم (۱۳۰۳)

پ) تصحیح و چاپ متون

در حوزه‌ی تصحیح با توجه به فقدان چاپ‌های معتبر از متون مرجع فارسی و به منظور احیای میراث‌های معنوی و در کنار دیگر کارهایش به تصحیح و چاپ یک رشته از کتاب‌ها دست زد و چون ادیبی پیشرو در این کار اقدام کرد. از جمله:

۱. تاریخ بیهقی (۱۳۴۲) در کنار چاپ این اثر، تعلیقات وی ارزش کتاب را دوچندان کرده است.
۲. رباعیات بابا افضل کاشانی (۱۳۱۱)
۳. رباعیات خیام (۱۳۰۶)
۴. تصحیح پندنامه‌ی انوشیروان نوشته‌ی بدایعی بلخی (۱۳۱۲)
۵. نخلبند شعرا، شامل شرح احوال و منتخب اشعار خواجوی کرمانی (۱۳۰۶)
۶. قابوس‌نامه (۱۳۱۲)
۷. شاهنامه (۱۳۱۰)
۸. سامنامه‌ی خواجوی کرمانی (۱۳۱۶)
۹. دیوان قطعات ابن‌یمین (۱۳۱۸)
۱۰. دیوان قصاید و غزلیات عطار (۱۳۱۹)
۱۱. دیوان لامعی گرگانی (۱۳۱۹)
۱۲. دیوان جنید شیرازی (۱۳۲۰)
۱۳. تصحیح گشایش‌ورهایش ناصرخسرو (۱۳۲۸)
۱۴. سخنان منظوم ابوسعید (۱۳۳۴)
۱۵. کلیات عراقی (۱۳۳۵)
۱۶. لباب‌الالباب عوفی (۱۳۳۵)
۱۷. دیوان ازرقی (۱۳۳۶)
۱۸. زندگی و کار و هنر ماکسیم گورکی (۱۳۳۶)
۱۹. دیوان انوری (۱۳۳۷)
۲۰. دیوان قاسم انوار (۱۳۳۷)
۲۱. دیوان هلالی جغتایی (۱۳۳۸)
۲۲. دیوان مجدهمگر شیرازی (۱۳۳۴)
۲۳. گلستان سعدی (۱۳۴۰)
۲۴. دیوان اوحدی مراغه‌ای (۱۳۴۰)
۲۵. دیوان عمعق بخارایی (۱۳۴۰)
۲۶. دیوان رشید وطواط (۱۳۳۹)
۲۷. دیوان نظامی (۱۳۳۸)

ت) ترجمه‌ها

او با توجه به آشنایی به زبان فرانسه از همان آغاز جوانی به شغل مترجمی مشغول بود. ترجمه‌هایش روان و آهنگدار است. جز فرانسه، روسی، عربی و انگلیسی را خوب می‌دانست. اولین ترجمه‌ی او در شانزده سالگی به نام «معالجه‌ی تازه برای حفظ دندان‌های طبیعی و دهان» منتشر شد.

برخی از ترجمه‌های او عبارت‌اند از:

۱. ترجمه‌ی آرزوهای برباد رفته از انوره دو بالزاک که در سال ۱۳۳۸ جایزه‌ی ادبی سلطنتی را به خود اختصاص داد.
۲. ترجمه‌ی ایلیاد و ادیسه هومر (۱۳۳۴) که از جمله معروف‌ترین ترجمه‌های اوست.
۳. نمونه‌ای از آثار پوشکین (۱۳۱۵)
۴. صنعت تخم نوغان ایران (۱۲۹۸)
۵. تاریخ ترکیه (۱۳۱۶)
۶. سرانجام آلمان (۱۳۲۶)
۷. نایب چاپارخانه پوشکین (۱۳۳۸)
۸. عشق چگونه زائل می‌شود، از تولستوی (۱۳۳۰)
۹. آدام متیسکیه ویچ (۱۳۳۴)
۱۰. پل و ویرژینی برناردن دوسن پیر (۱۳۳۵)
۱۱. ابن‌خلدون و تیمور لنگ، جرالترج فیشل با همکاری نوشین (۱۳۳۹)
۱۲. سرانجام آسمان و تاریخ اجتماعی قرون معاصر

ث) فرهنگ نگاری

در این حوزه‌ی کاری موارد زیر در دست است.

۱. فرهنگ بزرگ فرانسه به فارسی (۱۳۱۰) که در دو جلد و دو هزار صفحه به انجام رسید. با تدوین این فرهنگ، وی نشان لژیون دونور را دریافت و عضو فرهنگستان فرانسه شد و نشان پالم آکادمیک را گرفت.
۲. فرهنگ‌نامه‌ی پارسی (۱۳۱۹) برای دبیرستان‌ها با همکاری بدیع‌الزمان فروزانفر
۳. تکمیل فرهنگ ناظم‌الاطبا در سال ۱۳۳۹

و چاپ آن در پنج جلد با عنوان فرهنگ نفیسی و با مقدمه‌ی محمد علی فروغی

ج) مقالات

نفیسی از نوزده سالگی به امضای سعیدبن ناظم‌الاطبا به نوشتن پرداخت و با مقاله‌نویسی در مطبوعات شروع کرد. وی را به سبب کثرت مقالاتش در مطبوعات و هم کارهای مدیریت مجله در فهرست روزنامه نگاران ثبت کرده‌اند. او با مجلاتی نظیر سپید و سیاه، شفق سرخ، مهر، راهنمای کتاب، یغما، و ده ها مجله‌ی دیگر همکاری داشت. محتوای این مقالات زندگی‌نامه‌ها، خاطرات، موضوعات ادبی و انتقادات اوست. فهرست مقالات وی را ایرج افشار در راهنمای کتاب ارائه داده که بالغ به ششصد مقاله می گردد.

سعید نفیسی از جمله پیش روان نثر جدید است که روش او مبتنی بر سادگی شیوایی، بی‌تکلفی و لطف بیان است. زرین کوب می‌نویسد: «شیوه‌ی نفیسی در نتیجه‌ی نیم قرن آزمایش دمادم و نویسندگی پیاپی توأم با مطالعه و مقایسه‌ی سبک‌های گوناگون ادوار مختلف، در نغز نگاری و تنسیق لغات و عبارات به مرحله‌ای رسیده بود که می‌توان آن را بی‌اغراق، بهترین نمونه‌ی نثر فارسی شمرد»[11] شیرینی و شیوایی نثر او را اغلب ستوده‌اند. عیسی صدیق اعلم که چهل سال با او همکاری دارد می‌نویسد: «صفت برجسته‌ی او در تألیفاتش مشهود است و آن شیرینی و شیوایی و روانی انشای اوست که با سرعت و به طور طبیعی از وجودش تراوش می‌کرد.»[12] این شیوایی مربوط به تمام نوشته های او اعم از داستان و غیر آن است.

حتی فنی‌ترین و پیچیده‌ترین تحقیقات وی نیز با لطافت بیان همراه است. زرین کوب می‌نویسد: «چاشنی ادیبی و شاعری وی چه در تحقیق و چه در تاریخش آشکار است. سعید نفیسی را بی اغراق می‌توان از معماران واقعی نثر جدید ایران شمرد.»[13] او از بنیان گذاران نثر دانشگاهی است که پیراستگی لفظی و معنایی و دوری از پیچیدگی خصیصه‌ی اصلی آن است. فارسی‌نویسی و دوری از واژگان بیگانه و نگارش به اسلوب درست و دستورمند خصیصه‌ی نثر اوست. او همواره بی غلط می‌نوشت و اگر گاه به قول زرین کوب غثّ و سمین و مسامحاتی در نوشته اش دیده می‌شود، ناشی از شتاب اوست.[14]

نفیسی در یکی از نوشته‌های خود درباره‌ی ساده‌نویسی خود دلیلی جالب توجه می‌آورد: «عادت من به کتاب سبب شده بود که بیش‌تر زندگی من در خانه می گذشت. قهراً به سخنان زنان بیش‌تر گوش می‌دادم. فارسی ساده ی طبیعی بی‌پیرایه‌ی آن ها بیش‌تر در گوش من جای می گرفت و خود می‌دانم که زبان فارسی را از کتاب و از زنان ایران یاد گرفته‌ام. اگر من هم چون دیگران تنها از مردان می‌شنیدم، قطعاً امروز به گونه‌ی دیگر می‌نوشتم.»[15]

امّا خصایص معنایی و محتوایی نوشته‌های او بی‌شمار است از جمله ویژگی‌های بارز نوشته‌هایش، وجود گرایش مردمی و انسانی در اغلب آثار اوست. رمان‌های او اغلب به انقلاب‌ها و جریان‌های مردمی اختصاص یافته است. او خود در این‌باره می‌نویسد: «امروز روز حکمرانی ملت‌هاست. تمدن‌های پیشین که اساس حکمرانی را به دست طبقات ممتاز داده بود، هر روز در هم نور دیده می‌شود. امروز، سرنوشت همه‌چیز و همه‌کس را اکثریت مردم هر دیاری معلوم می‌کند. ادبیات هم چاره‌ای ندارد جز آن که وسیله‌ای برای تأمین آرزوها، غم‌ها و شادی‌های ملّت خود باشد»[16]

شاید از همین روست که اغلب نوشته‌های نفیسی با ایران و ایرانی ارتباطی نزدیک دارد و قیام‌های ملی و آزادی‌خواهان وطن‌دوست، قهرمانان داستان‌های او هستند. ایران، انعکاسی پررنگ در آثارش دارد. حتی در آثار تحقیقی او، عظمت فرهنگی و ادبی ایران را می‌توان به روشنی دید. شاید بهترین گواه بر این مدعا نوشته‌ای است که در ابتدای ماه نخشب باعنوان «به ایرانم، به ایران گرامی‌ام، به ایران جاودانی‌ام» آورده است که زیباترین، عمیق‌ترین و صمیمی‌ترین جملات اوست.

نفیسی گاه و به تفنن شعر هم می‌سرود و اغلب در قالب‌های سنتی. البته وی را به این عنوان نمی‌شناسند، گرچه در تذکره‌های شعر معاصران نام وی را در ردیف شاعران آورده‌اند، امّا به گفته حبیب یغمایی «اگر شعر نمی‌گفت و به همان نویسندگی قناعت می‌کرد بهتر بود. چون دیوانش به چاپ رسیده اهل فن و ادب شعر وی را چونان که هست در می‌یابند»[17] وی در فاصله‌ی سال‌های ۱۲۹۵ تا ۱۳۰۲ هشت هزار بیت سرود و این کار را رها کرد و علت آن را چنین نوشت «خود می‌دانستم که بهتر از دیگران شعر نگفته‌ام و همان حس برتری جویی مرا برانگیخت که دست از این کار بیهوده بردارم»[18]

نفیسی گلچین اشعار خود را به سال ۱۳۳۳ چاپ کرد. از آن مجموعه است:

قصه‌ی شیرین

رفت فرهاد و از او قصه‌ی شیرینی ماند
وز جوان‌مردی او تا ابد آیینی ماند
دوش رفت از برم آن دلبر و در خانه‌ی من
بوی جان پروری از طرفه‌ی مشکینی ماند
ذوق دیدار دمی بود وزان تا دم مرگ
بار رنجی است که بر خاطر غمگینی ماند
نام آن خواجه به زشتی و به رسوایی رفت
نام نیکویی اگر ماند ز مسکینی ماند
ای خوش آن پادشه کشور معنی که از او
از همه مال جهان خرقه‌ی پشمینی ماند
دین پاکی که پی خدمت خلق آمده است
شد فراموش از آن زاهد خودبینی ماند
ای که از عشق نفیسی خبری می‌شنوی
از جهان رفت و از او شهرت دیرینی ماند

یادداشت‌ها

۱. برگرفته از خاطرات پریمرز نفیسی همسر استاد نفیسی، یادنامه، مجله‌ی دانشکده ادبیات، ص ۴-۱
۲. یغمایی، ص ۴۹۳
۳. همان
۴. چندنامه دوستانه، راهنمای کتاب، س ۱۷، ش ۱۲، ص ۷۹۴-۸۰۴
۵. یادبود نفیسی، مجله‌ی دانشکده ادبیات، ۱۳۴۵
۶. در رثای سعید نفیسی، فردوسی، ۱۳۴۵، ش ۸۰۱، ص ۲۷۰
۷. سالنامه‌ی کشور ایران، ۱۳۴۷، ص ۷
۸. ادبیات امروز ایران، ترجمه‌ی س. ن، مجله مهر، س ۳، ۱۳۱۴، ش ۷، ص ۶۶۲-۶۶۰
۹. هنر نویسندگی بهروز، راهنمای کتاب، س ۱۴، ش ۹-۱۲، ص ۷۲۵-۷۲۷
۱۰. ادبیات معاصر، یغما، س ۷، ش ۵، ص ۲۰۵-۲۰۸
۱۱. یادبود استاد نفیسی، ۱۳۴۵
۱۲. همان، ص ۲۸۵
۱۳. اطلاعات، ۸ آبان ۱۳۵۱، ص ۴۶
۱۴. همان، ص ۴۶
۱۵. چگونه نویسنده یا شاعر شدید، امید س ۱۴، س ۱۳۲۳، ش ۴۵۲، ص ۴۰
۱۶. شاهکارهای نثر معاصر، ج ۲، ص ۱۳۳۲
۱۷. یغما، آذر ۱۳۴۵
۱۸. چگونه نویسنده و شاعر شدید؟، ص ۳-۴

منابع و مآخذ

آرین‌پور، یحیی، از نیما تا روزگار ما، تهران، زوار، ۱۳۷۴
آرین‌پور، یحیی، ستارگان کرمان، تهران، زوار، ۱۳۷۴، ص ۳۹۶-۴۰۸
برقعی، یحیی، سخنوران نامی معاصر، قم، انتشارات خرم، ج ۶، ص ۳۶۶۷ و ص ۳۶۷۲
ایوب، محمد، اقبال و نفیسی، هلال، ج ۴، ش ۱، ۱۳۳۵، ص ۹-۱۵
افشار، ایرج، سواد و بیاض، تهران ۱۳۴۴، ۲ جلد، دهخدا، ص ۵۱۸، ۵۳۳
نوایی، عبدالحسین، اثرآفرینان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران، ۱۳۸۰، ج ۶ ص ۶۰-۶۱
افشار، ایرج، درگذشت نفیسی، راهنمای کتاب، سال نهم، ش ۴، دی ۱۳۴۵، ص ۴۶۳-۴۷۱
افشار، ایرج، کتاب‌شناسی آثار نفیسی، راهنمای کتاب، سال نهم، ش ۵، دی ۱۳۴۵، ص ۴۷۶-۴۷۲
افشار، ایرج، نثر فارسی معاصر، تهران، فروردین ۱۳۳۰، کانون معرفت
تودوا، م، ادبب و دانشمندی یا ۲۴۰ اثر ادبی، اطلاعات یکشنبه ۵ آذر ۱۳۵۱
خلخالی، عبدالحمید، تذکره شعرای معاصر ایران، ج ۱، تهران ۱۳۳۳
زرین‌کوب، عبدالحسین، سخنرانی درباره‌ی سعید نفیسی، پیام نوین، دوره دهم، ش ۱، دی ۱۳۵۱
زرین‌کوب، عبدالحسین، معمار نثر جدید ایران، اطلاعات، ۸ آبان ۱۳۵۱
کیمساروف. د، سعید نفیسی دانشمند و نویسنده برجسته‌ی ایرانی کنونی، پیام نوین، سال چهارم، ش ۱۰، تیر ۱۳۴۱
نفیسی، پریمرز، یادبود استاد سعید نفیسی، مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال چهاردهم، ش ۳، تهران، ۱۳۴۵
نفیسی، سعید، نثر فارسی معاصر، ج ۲، تهران ۱۳۳۲
نفیسی، سعید، اولین خاطره‌ی روزنامه‌نگاری من، خوشه، ش ۳، بهمن ۱۳۳۴
نفیسی، سعید، سرگذشت من، راهنمای کتاب، سال نهم، ش ۵، دی ۱۳۴۵
نفیسی، سعید، شرح حال نفیسی به قلم خودش، وحید، س ۳، ش ۱۲، ۱۳۴۵، ص ۸ و ۱۰؟
نفیسی، پریمرز، عمری با سعید نفیسی، پیام نوین، دوره دهم، ش ۱، دی ۱۳۵۱
نفیسی، پریمرز، آغاز و پایان یک زندگی، یادنامه سعید نفیسی، ص ۱-۴
یغمایی، حبیب، وفیات معاصران، سعید نفیسی، مجله یغما، آذر ۱۳۴۵، س ۱۹، ش ۹
یغمایی، حبیب، یادی از سعید نفیسی، یغما، س ۲۷، ش ۴، ص ۲۳۳-۲۳۴
افشار، ایرج، سعید نفیسی و روزنامه‌نگاری، آینده، س ۸، ش ۱۲، ص ۹۲۶-۹۲۷
افشار، ایرج، سعید نفیسی در دایرةالمعارف اسلام، آینده س ۱۹، ش ۷-۹، ص ۷۹۸
افشار، ایرج، به یاد سعید نفیسی، بخارا، س ۱، ش ۴، ص ۱۲۷-۱۵۹
اوحدی، مجید، در رثای استاد سعید نفیسی، مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س ۱۴، ش ۳، ص ۱-۳ و یغما، س ۱۹، ش ۹، ص ۴۹۵-۴۹۶
بهزادی، علی، سعید نفیسی استاد، محقق، شاعر و روزنامه‌نگار آرمان، ش ۳ و ۴، ص ۵۰-۵۴
ح، ر، سعید نفیسی، نامه‌ی تمدن، د ۲، ش ۱، ص ۱۳-۱۶
خوشه، مجله، استاد سعید نفیسی، ش ۱۷، ۱۳۳۵، ص ۴۵
رضازاده شفق، صادق، به یاد سعید نفیسی، مجله‌ی دانشکده ادبیات علوم انسانی، ۱۳۴۵، ش ۱۴، ش ۳، ص ۲۷۹-۲۸۳
سجادی، ضیاءالدین، سعید نفیسی و شناساندن فرهنگ ایران، مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س ۱۴، ۱۳۴۵، ش ۳، ص ۳۶۱-۳۶۴
عرفانی، عبدالمجید، استاد سعید نفیسی در پاکستان، هلال، ۱۳۴۵، ج ۱۴، ش ۱۰، ص ۳-۹
غفوراف، باباجان، سعید نفیسی دانشمند و نویسنده برجسته‌ی ایران، یادنامه نفیسی، مجله‌ی دانشکده ادبیات، س ۱۹، ش ۲، ص ۵-۷
مرسلوند، حسن، زندگی‌نامه رجال و مشاهیر ایران، تهران، الهام، ۱۳۶۸
مصفا، مظاهر، مرگ سعید، مجله دانشکده ادبیات، س ۱۴، ۱۳۴۵، ش ۳، ص ۲۹۷-۲۹۸
همایی، جلال‌الدین، در رثای سعید نفیسی، فردوسی، ۱۳۴۵، ش ۸۰۱، ص ۳
همایی، جلال‌الدین، گوهر نفیسی رفت، مجله‌ی دانشکده ادبیات، س ۱۴، ش ۳، ص ۲۶۵
همایی، جلال‌الدین، خصایص اخلاقی و ادبی سعید نفیسی، مجله‌ی دانشکده ادبیات، س ۱۴، ش ۳، ص ۲۷۰-۲۷۱
شفق، مجید، شاعران تهران، تهران، سنایی، ۱۳۷۷
صدیق اعلم، عیسی، چند خصلت از سعید نفیسی، یادنامه استاد نفیسی، ۱۳۴۵، ص ۲۸۶، ۲۸۷

❖ زهره حیدرپور (۱۳۴۱ ـ اهواز)
کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی،
مدرس مراکز پیش‌دانشگاهی و
دانشگاه آزاد اسلامی واحد میمه است.

کلیدواژه‌ها:
ورقه و گلشاه، عیوقی، منظومه‌ی عاشقانه و حماسی، تأثیر پذیری از ورقه و گلشاه

چکیده:

قصه‌ی ورقه و گلشاه، که بی‌شباهت به قصه‌ی لیلی و مجنون نیست، ترجمه‌ای از اصل عربی آن «عُروه و عَفرا» است. مختصات زبانی، فکری و ادبی این منظومه‌ی عاشقانه قرن پنجم، به اختصار بیان شده است.

منظومه‌ی ورقه و گلشاه

ورقه و گلشاه منظومه‌ای عاشقانه است که عیوقی (شاعر قرن پنجم و از ستایشگران سلطان محمود) آن را به بحر متقارب سرود؛ یعنی همان وزن وامق و عذرای عنصری، شاهنامه‌ی فردوسی، گرشاسب‌نامه‌ی اسدی و...

بحر متقارب بیش‌تر مناسب سرودن مضامین حماسی است اما این‌که چرا عیوقی از این وزن برای سرودن اثری عاشقانه استفاده می‌کند، به عقیده‌ی دکتر ذبیح‌الله صفا، به دو دلیل است: «اول آن‌که تا حدود قرن پنجم هـ. ق بیش‌تر داستان‌های عاشقانه به همین بحر سروده می‌شد و دیگر آن‌که این منظومه بیش‌تر یک داستان حماسی است که بنای آن بر یک حادثه‌ی عشقی نهاده شده.»

دلیل دوم صحیح‌تر به نظر می‌رسد زیرا توصیفات جزئی و شرح جنگ‌ها و میدان‌های رزم و اصطلاحات به‌کار گرفته شده در این اثر تماماً یادآور شاهنامه‌ی فردوسی و دیگر آثار حماسی است. تعمدی که عیوقی در به‌کارگیری برخی اصطلاحات شاهنامه‌ی فردوسی دارد مبین این نظر است که او با شاهنامه‌ی فردوسی کاملاً آشنا بوده و می‌خواسته است یک اثر حماسی بسراید.

از اختصاصات این منظومه آوردن غزل‌های عاشقانه با همان وزن متقارب است. مضمون این غزل‌ها، که هیچ یک از آن‌ها کم‌تر از چهار بیت نیست، وصف حالات عاطفی دو دلداده است، مانند:

ایا ماه گل چهر دلخواه من
دراز اَر تو شد عمر کوتاه من
اگر وصل من درخور آید تو را
نهد بخت بر مشتری گاه من
منم شاه گردن‌کشان جهان
تو شاه ظریفانی و ماه من
گرم در چَه غم نخواهی فکند
چرا کندی اندر ز نخ چاه من

اصل داستان ورقه و گلشاه ـ همان‌گونه که خود شاعر اشاره می‌کند ـ از متون و منابع عربی است:

به نظم آورم سرگذشتی عجب
ز اخبار تازی و کُتُب عرب
چنین خواندم این قصّه‌ی دل‌پذیر
ز اخبار تازی و کُتُب جریر

به‌علاوه کاربرد نام‌ها، واژگان و ترکیب‌های عربی گویای اصالت تازی آن است. «هم‌چنین کیفیت تنظیم داستان و ایراد موضوع، انتساب حتمی آن را به قوم عرب می‌رساند.»[1] قصه‌ی ورقه و گلشاه که بی‌شباهت به داستان لیلی و مجنون نیست، ترجمه‌ای فارسی از اصل عربی «عُروه و عَفرا» است. داستانی که قبل از اسلام مشهور و متداول بوده است. «عُروة‌بن حِزام العُذری»، شاعری عرب است که عاشق «عَفرا» می‌شود و عاقبت جانش را در راه عشق فدا می‌کند. خاقانی در دیوانش دو بار از این دو عاشق نام می‌برد از جمله:

چون بلبله دهان به دهان قدح بَرَد
گویی که عُروه باد به عَفرا برافکند[2]

سنایی غزنوی نیز در بیتی به نام این دو عاشق اشاره می‌کند:

وامق به عذرا چون رسید؟ عروه به عفرا چون رسید؟
اسعد به اسما چون رسید؟ الصبر مفتاح الفرج[3]

اختلاف داستان ورقه و گلشاه با داستان‌های منظوم دیگری که به تقلید از آن در فارسی، ترکی و کردی ساخته شده، بسیار کم است. داستان ورقه و گلشاه در عین روانی و سادگی، دارای توصیفات جزئی، تشبیهات تازه و بدیع، زیبایی‌های لفظی و معنوی و حکمت‌های عملی و اخلاقی فراوانی است. برای بررسی بهتر این اثر، ویژگی‌های سبکی آن را به سه بخش تقسیم می‌کنیم:

الف) مختصات زبانی

۱. سادگی زبان: از آن‌جایی که قرن چهارم و اوایل قرن پنجم، دوره‌ی تکوین زبان فارسی است، زبان شعر مانند زبان نثر، ساده و روان است. در ورقه و گلشاه نیز این سادگی کاملاً مشهود است و در آن از تعقیدات لفظی یا معنوی خبری نیست.

۲. کمی لغات عربی و لغات بیگانه: میزان کاربرد لغات عربی در متون عصر سامانی و غزنوی به مراتب از دوره‌های بعد کم‌تر است. در منظومه‌ی مذکور نیز درصد استفاده از لغات عربی کم است. مگر کلماتی که در آن عهد

ورقه و گلشاه

معمول و متداول بوده است، نظیر: مرکب، نظاره، حیل، حی، ضرب، غلام و...

۳. **تفاوت تلفظ برخی از کلمات در مقایسه با زبان امروز:** در این منظومه برخی کلمات آن نشانه گذاری شده و مشکول است. تأمّل در این کلمات نشان می‌دهد که تلفظ برخی واژه‌ها در گذشته با امروز فرق داشته است. مثلاً تلفظ واژه‌های: رستخیز، سوار، بیست، خواسته، همه، سیل، هفته، جوان و... با تلفظ امروزین آن‌ها فرق دارد.

۴. **کهنه و مهجور بودن برخی از واژه‌ها در مقایسه با زبان امروز:** در این منظومه واژه‌هایی که امروز دیگر کاربردی ندارند، کم نیست. مانند: ابا، آبر، سون، هژبر، تفسیدن، ایچ، یَشک، نَبَرده، یارگی، هَزمان، ایدون، ایدر، بیغاره و...

۵. **تفاوت شکل املایی برخی واژه‌ها در مقایسه با زبان امروز، مانند:** خوشنود، انشی، پیغنبر، به‌روز، اندوه‌گین، ره‌نمون و... (به جای خشنود، انشا، پیغمبر، بهروز، اندوهگین، رهنمون)

۶. **تکرار:** از ویژگی‌های شعر و نثر این دوره تکرار است و در این منظومه تکرار کلمه و تکرار مصراع کم نیست، مانند:

مران دوست را برد نزدیک دوست
کجا دوست با دوست یک جا نکوست

✿✿✿

پدر نیز پنهان شد اندر سلیح
به بر در حسام و به کف در رمیح

پیوشید گلشاه دست سلیح
به بر در حسام و به کف در رمیح

۷. سبک شعر این منظومه همان سبک خراسانی دوره‌ی اول است و اگرچه یک مثنوی عاشقانه است، ولی محتوای آن حماسی است.

۸. ساختن ترکیبات گوناگون از یک واژه مانند: دل‌برده، دل‌دژم، دل‌خسته، دل‌کشیب، دل‌گسل و... یا: آهن‌جگر، آهن‌قبا، آهن سَلَب، آهن‌دل و...

۹. **رعایت عفت کلام:** در این منظومه به موارد غیر اخلاقی برنمی‌خوریم. شاعر با زبانی متین و عفیف، صحنه‌های حساس داستان را بیان می‌کند.

۱۰. بسامد زیاد واژه‌های جنگی مانند: تیغ، سلیح، شمشیر، گرد، آشوب و شور، یل و...

ب) مختصات فکری:

۱. این منظومه دارای مطالب اخلاقی، فلسفی و پندآموز نیز هست. عیوقی هر جا که توانسته است به مقتضای مقام و موقع از بیان این گونه سخنان خودداری نورزیده و بر ستایش کارهای نیک و نکوهش کارهای بد تأکید کرده است. مثلاً در نکوهش دنیا می‌گوید:

کزین پس ایا دل به دنیا مناز
که عزّش عذاب است و نازش نیاز
دریغا که بد مهر گردان جهان
ندارد وفا با کسی جاودان

و درباره‌ی گناه و گناهکاری می‌گوید:

مکافات یابد ز ربّ کریم
گنا را به محشر عذاب الیم

۲. مانند دیگر منظومه‌های عاشقانه‌ی این دوره، معشوق، زمینی و دست‌یافتنی است.

۳. روح حماسه بر کل منظومه حاکم است.

۴. بسیاری از ویژگی‌های اشعار حماسی را داراست، مانند: رجزخوانی، به‌سخره گرفتن حریف، دقت در آیین‌های نبرد، آزمودن انواع سلاح و...

۵. همان‌طور که قبلاً اشاره شد، عیوقی در سرودن این اثر تحت تأثیر «عروه و عفرا» و «شاهنامه‌ی فردوسی» است.

ج) مختصات ادبی

۱. عیوقی برای سرودن این اثر از قالب مثنوی استفاده کرده است. قالبی که مناسب قصّه‌های بلند و اشعار حماسی است.

۲. در بین اشعار منظومه ده غزل ساده و لطیف با عنوان «شعر گفتن» آمده است. این غزل‌ها نمونه‌ی اوّلین غزل‌های عاشقانه‌ی فارسی است. قافیه در برخی از این غزل‌ها رعایت نشده است:

به هجر اندرون کرد نتوان درنگ
شود نرم از عشق پولاد و سنگ
نگارم شد و شد ز هجرش مرا
هم از دل نشاط و هم از روی رنگ

۳. قافیه‌ها در این منظومه از واژه‌های ساده است. در این اثر مانند شاهنامه‌ی فردوسی مواردی که واژه‌های «خواسته و آراسته» هم‌قافیه شده‌اند، بسیار است. موارد انگشت‌شماری هم مشکل قافیه دارند:

ز هجران بر آتش فکند این تنم
ندانم چه خواهد همی زین دلم

✿✿✿

رُخش لعل باد و دلش شاد باد
همیشه جهان را جهاندار باد

✿✿✿

پدر گفت نی عهد را بسته‌ام
ابا ورقه پیمان او بسته‌ام

✿✿✿

زبس کاشک پالود بر تیره خاک
گُل روی او گِل شد از آب و خاک

۴. صنایعی که در ورقه و گلشاه دیده می‌شود، از نوع آرایش‌های لفظی و معنوی ساده است که به طور طبیعی و بدون تکلف در شعر آمده، نظیر:

تشبیه: که بیش‌تر از نوع محسوس به محسوس و غالباً مرسل است.

یکی سرو بن بود آراسته
بتی چون بهاری پر از خواسته
چو گوهر شدند آن‌دو اندر صدف
چو خورشید گشتند اندر شرف
به کردار برق اندر آمد به خشم
چو دو کوکب آتشین کرده چشم

استعاره:

گهی زرد گُل کشت بر زعفران
گهی خون دل راند بر ارغوان
پراکند بر ارغوان بر زریر
سرشکش چو خون گشت دم زمهریر
بمالید رخساره بر خاک گور
ببارید از دیدگان آب شور

کنایه:

گل پایدار اندرو باد رنگ
که تا حشر ازو نگسلد بوی و رنگ
مرا بهتر از ورقه داماد نیست
ولیکن به دستش به جز باد نیست

تمثیل:

چو روباره از جان خود گشت سیر
کندش آرزو جنگ و پیکار شیر
تهی‌دست را از کسی بار نیست
گلی نیست کش گرد او خار نیست
تو را باد شمشیر من بس بود
عقاب دژم کی چو کرکس بود

۵. توصیفات در این منظومه گاه بسیار زیبا و رساست. از جمله توصیف روز و شب:

چو پیدا شد از کوه، زرین درفش
ز گیتی بر آهیخت شعری بنفش
چو بنهاد خورشید، افسر ز سر
گشاد از میان چرخ، زرین کمر

همان گونه که پیش از این اشاره شد عیوقی در سرودن این منظومه از آثار دیگر تأثیر پذیرفته است اما شاعران دوره‌های بعد نیز بی‌اطلاع از این اثر نبوده‌اند، به طوری که از بعضی اصطلاحات و عبارات ورقه و گلشاه استفاده کرده‌اند. مثلاً ایرانشاه ابی‌الخیر در مثنوی بهمن‌نامه برخی تعابیر ورقه و گلشاه را به کار برده است. عباراتی مانند: «رستخیز از کسی برآوردن» یا «با آب وفا روی کسی یا چیزی را شستن» و... مثلاً بیت زیر از ورقه و گلشاه:

به نوک سر رمح و شمشیر تیز
برآورد از آن هر چهل رستخیز

با بیت زیر از بهمن‌نامه شبیه است:

میان من و او به جز تیغ تیز
نباشد بر آرم از او رستخیز

یا بیت زیر از ورقه و گلشاه:

به آب وفا روی هجران بشست
بجَست او ز جا، کین جانان بشست

با بیت زیر از بهمن‌نامه شبیه است:

جهان هم‌چنان شد که بود از نخست
چو آب وفا روی خسرو بشست

با دو بیت زیر از ورقه و گلشاه:

بگفتا دریغا دریغ دریغ
که شد ماه تابان من زیر میغ
ایا آفتاب درخشان دریغ
که پنهان شدی زیر تاریک میغ

با بیت زیر از مثنوی معنوی شبیه است:

ای دریغا ای دریغا ای دریغ
کان چنان ماهی نهان شد زیر میغ

یادداشت‌ها

۱. ورقه و گلشاه، ص۱۴.
۲. دیوان خاقانی، به کوشش ضیاءالدین سجادی، ص۱۳۵.
۳. دیوان سنایی، به اهتمام مدرس رضوی، ص۸۷۳.

منابع

۱. عیوقی، ورقه و گلشاه، به اهتمام دکتر ذبیح‌الله صفا، انتشارات ایران و اسلام، فردوسی، تهران، ۱۳۶۲.
۲. کیا (خانلری)، زهرا، فرهنگ ادبیّات فارسی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، سازمان برنامه، ۱۳۴۸.
۳. معین، محمد، فرهنگ فارسی، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳.
۴. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم، دیوان اشعار، به اهتمام مدرس رضوی، تهران، انتشارات سنایی.
۵. خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل‌بن علی نجار، دیوان اشعار، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۶۸.
۶. ایرانشاه ابی‌الخیر، بهمن‌نامه، ویراسته‌ی رحیم عفیفی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۰.
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا، صور خیال در شعر فارسی، انتشارات آگاه، ۱۳۷۰.

❖ رمضان کاهی

اهل شهرستان قائن، کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی از دانشگاه آزاد اسلامی است. وی دبیر زبان و ادبیّات فارسی دبیرستان‌های شاهد و اندیشه آن شهرستان است و در مراکز آموزش عالی نیز تدریس می‌کند.

کلیدواژه‌ها:

صفات ثبوتیه و سلبیه‌ی خداوند، زبان درکشیدن، پرسشی، تأمل در سخن، پرورده‌گویی، رازداری و...

چکیده:

این مقاله برگزیده‌ای از مقاله‌ی طولانی جلوه‌های نهج‌البلاغه در کتب درسی است که با هدف تأثیر آموزه‌های دینی بر متون ادب فارسی و نشان دهنده‌ی چگونگی اقتباس شاعران از احادیث و چگونگی استخدام آیات و احادیث در میان نویسندگان و شاعران تهیه شده است و می‌تواند در تبیین بهتر دروس پیش دانشگاهی با این پیش زمینه موثّر واقع شود.

پیش دانشگاهی
زبان و ادبیّات
آینه‌ی کتاب
در فهرست
نهج البلاغه

اشاره‌ها و تلمیحات زبان و ادبیّات فارسی دوره‌ی پیش دانشگاهی:

۱ـ ملکا ذکر تو گویم که تو پاکی و خدایی
نروم جز به همان ره که توام راه‌نمایی
همه درگاه تو جویم همه از فضل تو پویم
همه توحید تو گویم که به توحید سزایی

و قال(ع): ان قوما عبدوا الله رغبة، فتلک عبادة التجار، و ان قوما عبدوا الله رهبة، فتلک عبادة العبید، و ان قوما عبدوا الله شکرا، فتلک عبادة الأحرار.

«مردمی خدا را به امید بخشش پرستیدند، این پرستش بازرگانان است، و گروهی او را از روی ترس عبادت کردند و این عبادت بردگان است، و گروهی وی را

برای سپاس پرستیدند و این پرستش آزادگان است.»

(نهج‌البلاغه، حکمت ۲۳۷، ص ۴۰۰، ترجمه‌ی دکتر شهیدی)

الحمدلله الذی لایفره المنع و الجمود و لایکدیه الاعطاء و الجود اذ کل معط منتقص سواه...

سپاس خدایی را که نابخشیدن و بخل‌ورزیدن بر مال او نیفزاید، و دهش و بخشش او را مستمند ننماید. چه هر بخشنده‌ای جز او- چون بخشد- مال خود را کاهش دهد...

(نهج‌البلاغه، خطبه‌ی ۹۱، ص ۷۴)

۲- نتوان وصف تو گفتن که تو در فهم نگنجی
نتوان شبه تو گفتن که تو در وهم نیایی

هم در قرآن کریم و هم در نهج‌البلاغه‌ی شریف موارد متعددی آمده است که اشاره دارد به این‌که گروه‌های مختلف، لباس آفریده را بر اندام آفریدگار پوشانده‌اند و از روی فساد اندیشه، خداوند را به مخلوق تشبیه کرده‌اند که این از نمونه‌ها و مصداق‌های بارز کفر و شرک است. در این‌جا به ذکر چند نمونه اکتفا می‌گردد:

تالله ان کنا لفی ضلال مبین اذ نسویکم برب العالمین و ما اضلنا الا المجرمون.

به خدا ما در گمراهی آشکار بودیم، چرا که شما را با پروردگار جهانیان برابر می‌شمردیم و جز گناهکاران کسی ما را گمراه نکرد.

(سوره‌ی مبارکه‌ی شعرا، آیه‌ی شریفه‌ی ۹۷-۹۸)

فاطر السموات والارض، جعل لکم من انفسکم ازواجاً و من الانعام ازواجا یذروکم فیه، لیس کمثله شیء و هو السمیع البصیر.

پدیدآورنده‌ی آسمان‌ها و زمین که برای شما از نوع خودتان همتایانی آفریده است و از چارپایان نیز انواعی [قرار داده است] و شما را در آن آفریده است، همانند او چیزی نیست و اوست که شنوای بیناست.

(سوره‌ی مبارکه‌ی شوری، آیه‌ی شریفه‌ی ۱۱)

و اشهد ان من شبهک بتباین اعضاء خلقک و... لم یعقد غیب ضمیره علی معرفتک.

و گواهی می‌دهم، آن که تو را به آفریده‌ات همانند کرد با عضوهای جدا از یکدیگر... درون تو را- چنان‌که باید- نشناخته است.

(نهج‌البلاغه، خطبه‌ی ۹۱، ص ۷۶)

کذب العادلون بک اذ شبهوک بأصنامهم و نحلوک حلیة المخلوقین بأوهامهم.

دروغ گفتند مشرکان که تو را همانند کردند به بتان و گفتند پیکری دارد چون آفریدگان.

(نهج‌البلاغه، خطبه‌ی ۹۱، ص ۷۶)

و اشهد انک من ساواک بشیء من خلقک فقد عدل بک و العادل بک کافر بما تنزلت به محکمات آیاتک.

و گواهی می‌دهم، آن که تو را به چیزی از آفریده‌هایت برابر نهاد، به تو شرک آورد، و شرک‌آورنده‌ی به تو کافر است بدانچه آیت‌های محکم تو نازل کرد.

(نهج‌البلاغه، خطبه‌ی ۹۱، ص ۷۶)

الحمدلله العلی عن شبه المخلوقین، الغالب المقال الواصفین...

سپاس خدای را که برتر است از مانندگی به آفریدگان، و فراتر از گفتار ستایندگان...

(نهج‌البلاغه، خطبه‌ی ۲۱۳، ص ۲۴۵)

هو القادر الذی اذا ارتمت الاوهام لتدرک منقطع قدرته و حاول الفکر المبرا من خطرات الوساوس ان یقطع علیه فی عمیقات غیوب ملکوته و تولهت القلوب الیه لتجری فی کیفة صفاته و غمضت مداخل العقول فی حیث لاتبلغه الصفات لتناول علم ذاته ردعها و هی تجوب مهای سدف الغیوب متخلصه الیه سبحانه فرجعت اذجبهت معترفةً بانه لاینال بجور الاعتساف کنه معرفته و لاتخطر ببال اولی الرویات خاطره من تقدیر جلال عزته.

او توانایی است که اگر وهم ما چون تیر پران شود تا خود را به سرحد قدرت او برساند، و اندیشه‌ی مبرا از وسوسه بکوشد تا سمند فکرت به ژرفای غیب ملکوتش براند، و دل‌ها خود را در راه شناخت صفات او سرگشته و شیدا گرداند، و باریک‌اندیشی خرد خواهد تا به صفات او نرسیده ذات وی را داند، دست قدرت بازش گردانند. چه، خواهد پرده‌های تاریک غیب را درد، و راه به ساحت خدای بی‌عیب ببرد. آن‌گاه پیشانی خورده بازگردد و به خُردی خود اعتراف کند که: «ای مگسِ عرصه‌ی سیمرغ نه جولانگه توست.» با بیراهه رفتن او را چنان‌که باید نتوان شناخت و خداوندان اندیشه صورتی از جلال او را در خاطر خویش نتواند پرداخت.

(نهج‌البلاغه، خطبه‌ی ۹۱، ص ۷۵)

الذی لایدرکه بعد الهمم و لایناله غوص الفطن، الذی لیس لصفته حد محدود و لانعت موجود.

خدایی که پای اندیشه‌ی تیزگام در راه شناسایی او لنگ است، و سر فکرت ژرف‌رو به دریای معرفتش بر سنگ، صفت‌های او تعریف‌ناشدنی است و به وصف درنیامدنی.

(نهج‌البلاغه، خطبه‌ی اول، ص ۲)

لاتقع الاوهام له علی صفة و لا تعقد القلوب منه علی کیفیة.

نه پندارها برای او صفتی داند، و نه

خردها اثبات چگونگی برای او تواند.
(نهج‌البلاغه، خطبه‌ی ۸۵، ص ۶۶)

و انک انت الله الذی لم تتناه فی العقول فتکون فی مهب فکرها مکفیا و لا فی روایات خواطرها فتکون محدوداً مصرفاً.

همانا، تو آن خدایی که در خردها نگنجی تا برای تو چگونگی انگارند، و در وهم‌ها درنیایی تا محدود و مرکّبت شمارند.
(نهج‌البلاغه، خطبه‌ی ۹۱، ص ۷۶)

۳ـ همه عزّی و جلالی همه علمی و یقینی
همه نوری و سروری همه جودی و جزایی

آیات متعددی در قرآن کریم آمده است که اشاره دارد به این‌که تمامی عزّت و جلال از آن خداوند است، که در این جا به ذکر چند نمونه اکتفا می‌گردد:

من کان یرید العزة فللّه العزة جمیعا الیه یصعد الکلم الطیب و العمل الصالح...

هرکس عزّت می‌خواهد [بداند که] هرچه عزّت است، نزد خداوند است، سخنان پاکیزه به سوی او بالا می‌رود...
(سوره‌ی مبارکه‌ی فاطر، آیه‌ی شریفه‌ی ۱۰)

الذین یتخذون الکافرین اولیاء من دون المؤمنین أیبتغون عندهم العزة فان العزة لله جمیعا.

کسانی که کافران را به جای مؤمنان دوست خود می‌گیرند، آیا در نزد آنان عزّت می‌جویند، در حالی که هرچه عزّت است، نزد خداوند است.
(سوره‌ی مبارکه‌ی نساء، آیه‌ی شریفه‌ی ۱۳۹)

الله نور السموات و الارض مثل نوره کمشکاة فیها مصباح المصباح فی زجاجة الزجاجة کأنها کوکب دری...

خداوند نور آسمان‌ها و زمین است داستان نورش همچون چراغدانی هست، و چراغ در آبگینه‌ای هست، که آبگینه گویی ستاره‌ای درخشان است...
(سوره‌ی مبارکه‌ی نور، آیه‌ی شریفه‌ی ۳۵)

الحمدلله الذی علا بحوله، ودنا بطوله. مانح کل غنیمة و فضل و کاشف کل عظیمة و ازل. احمده علی عواطف کرمه و سوابغ نعمه.

سپاس خدایی را که برتر است به قدرت، و نزدیک است از جهت عطا و نعمت، بخشنده‌ی غنیمت فزون از حاجت، و زداینده‌ی هر بلا و نکبت. او را سپاس گویم که بخشش‌های او از روی مهربانی است و نعمت‌های او فراگیر و همگانی.
(نهج‌البلاغه، خطبه‌ی ۸۳، صفحه‌ی ۶۰)

۴ـ همه غیبی تو بدانی همه عیبی تو بپوشی
همه بیشی تو بکاهی همه کمی تو فزایی

هم در قرآن کریم و هم در نهج‌البلاغه‌ی شریف موارد متعددی آمده که ناظر به عالم الغیب و الشهادة بودن حضرت حق است که برای اختصار، به مواردی چند اشاره می‌شود:

و عنده مفاتح الغیب لایعلمها الا هو و یعلم ما فی البر و البحر و ما تسقط من ورقة الا یعلمها و لاحبة فی ظلمات الارض و لا رطب و لا یابس الا فی کتاب مبین.

و کلیدهای [گنجینه‌های] غیب نزد اوست و هیچ‌کس جز او آن را نمی‌داند، و آن‌چه در خشکی و دریاست می‌داند و هیچ برگی [از درخت] نمی‌افتد مگر آن‌که آن را می‌داند، و هیچ دانه‌ای در تاریکی‌های [تو بر توی] زمین و هیچ تر و خشکی نیست مگر آن‌که در کتاب مبینی [مسطور] است.
(سوره‌ی مبارکه‌ی انعام، آیه‌ی شریفه‌ی ۵۹)

قال یا آدم انبئهم بأسمائهم فلما انبئهم بأسمائهم قال ألم اقل لکم انی اعلم غیب السماوات و الارض و اعلم ما تبدون و ما کنتم تکتمون.

فرمود ای آدم آنان را از نام‌هایشان خبر ده، و چون از نام‌هایشان خبرشان داد، فرمود آیا به شما نگفتم که من ناپیدای آسمان‌ها و زمین را می‌دانم و آن‌چه را آشکار می‌دارید و آن‌چه را پنهان می‌داشتید می‌دانم.
(سوره‌ی مبارکه‌ی بقره، آیه‌ی شریفه‌ی ۳۳)

قل اللهم مالک الملک تؤتی الملک من تشاء و تنزع الملک ممن تشاء و تعز من تشاء و تذل من تشاء، بیدک الخیر انک علی کل شیء قدیر.

بگو خداوندا ای فرمانروای هستی! به هرکس که خواهی فرمانروایی بخشی و از هرکس که خواهی فرمانروایی بازستانی، و تویی که هرکس را که خواهی گرامی داری و هرکس را که خواهی خوار کنی. [سر رشته‌ی] خیر به دست توست، تو بر هر کار توانایی.
(سوره‌ی مبارکه‌ی آل‌عمران، آیه‌ی شریفه‌ی ۲۶)

... تعلم ما فی نفسی و لا اعلم ما فی نفسک، انک انت علام الغیوب.

آن‌چه در ذات من است می‌دانی و من آن‌چه در ذات توست نمی‌دانم، تویی که دانای رازهای نهانی.
(سوره‌ی مبارکه‌ی مائده، آیه‌ی شریفه‌ی ۱۱۶)

من تکلم سمع نطقه، و من سکت علم سرّه، و من عاش فعلیه رزقه و من مات فإلیه منقلبه.

هر که سخن گوید سخن او شنود، و هر که خاموش باشد نهان او داند. هر که زنده باشد، روزی‌اش با اوست و هر که بمیرد، بازگشتش بدوست.
(نهج‌البلاغه، خطبه‌ی ۱۰۹، ص ۱۰۲)

کل سر عندک علانیة، و کل غیب عندک شهادة.

هر رازی نزد تو آشکار است، و هر نهانی نزد تو پدیدار.

(نهج‌البلاغه، خطبه‌ی ۱۰۹، ص ۱۰۲ـ۱۰۳)

قد علم السرائر و خبر الضمائر. له الاحاطة بکل شیء و الغلبة لکل شیء و القوة علی کل شیء...

به رازها داناست و بر درون‌ها بیناست. بر هر چیز احاطه دارد و چیره است، و بر هر چیز تواناست.

(نهج‌البلاغه، خطبه‌ی ۸۶، ص ۶۷)

اشاره‌ها و تلمیحات درس «پرورده‌گویی» زبان فارسی دوره‌ی پیش دانشگاهی:

۱ـ اگر پای در دامن آری چو کوه
سرت ز آسمان بگذرد در شکوه،
زبان درکش ای مرد بسیار دان
که فردا قلم نیست بر بی‌زبان

یا ایها الذین امنوا لم تقولون مالاتفعلون کبر مقتا عندالله ان تقولوا ما لا تفعلون.

ای مؤمنان چرا چیزی می‌گویید که انجام نمی‌دهید؟ نزد خداوند بس منفور است که چیزی را بگویید که انجام نمی‌دهید.

(سوره‌ی مبارکه‌ی صف، آیه‌ی شریفه‌ی ۳ـ۲)

لاتقل مالا تعلم، بل لاتقل کل ماتعلم، فان الله فرض علی جوارحک یحتج بها علیک یوم‌القیامة.

مگو آن‌چه نمی‌دانی، بلکه مگو هرچه می‌دانی. چه خدا بر اندام‌های تو چیزهایی واجب کرد و روز رستاخیز بدان اندام‌ها به تو حجت خواهد آورد.

(نهج‌البلاغه، حکمت ۳۸۲، ص ۴۳۰)

الکلام فی وثاقک مالم تتکلم به، فاذا تکلمت به صرت فی وثاقه، فاخزن لسانک کما تخزن ذهبک و ورقک، فرب کلمة سلبت نعمة و جلب نقمة.

سخن دربند توست تا بر زبانش نرانی و چون گفتی‌اش تو دربند آنی. پس زبانت را چنان نگهدار که درم و دینار. چه‌بسا سخنی که نعمتی را ربود و نقمتی را جلب نمود.

(نهج‌البلاغه، کلمات قصار ۳۸۱، ص ۴۳۰)

و لاتقف ما لیس لک به علم ان السمع و البصر و الفؤاد کل اولئک کان عنه مسئولا.

واز آن‌چه به آن علم نداری پیروی مکن، چرا که گوش و چشم و دل هریک در آن کار مسئول است.

(سوره‌ی مبارکه‌ی الاسراء، آیه‌ی شریفه‌ی ۳۶)

یوم تشهد علیهم السنتهم و ایدیهم و ارجلهم بما کانوا یعملون.

روزی که زبان و دست و پاهایشان بر آن‌ها به کارهایی که کرده‌اند شهادت دهند.

(سوره‌ی مبارکه‌ی نور، آیه‌ی شریفه‌ی ۲۴)

۲ـ فراوان سخن باشد آکنده گوش
نصیحت نگیرد مگر در خموش
چو خواهی که گویی نفس بر نفس
نخواهی شنیدن مگر گفت کس

من کثر کلامه کثر خطؤه، و من کثر خطؤه قل حیاؤه، و من قل حیاؤه قل ورعه، و من قل ورعه مات قلبه و من مات قلبه دخل النار.

و هر که پر گفت راه خطا بسیار پوید؛ و آن‌که بسیار خطا کرد شرم او کم؛ و آن‌که شرمش کم پارسایی‌اش اندک هم؛ و آن‌که پارسایی‌اش اندک، دلش مرده است؛ و آن که دلش مرده است راه به دوزخ برده.

(نهج‌البلاغه، حکمت ۳۴۹، ص ۴۲۳)

و المرء احفظ لسره و رب ساع فیما یضره، من اکثر اهجر، و من تفکر ابصر.

و مرد بهتر از هر کس نگهبان راز خویش است و بسا کوشنده که برای زیان کوشد که او را در پیش است. آن‌که پر گوید یاوه‌سراست، و آن‌که بیندیشد بیناست.

(نهج‌البلاغه، نامه‌ی ۳۱، ص ۳۰۵)

۳ـ نباید سخن گفت ناساخته
نشاید بریدن نینداخته

ودع القول فیما لاتعرف و الخطاب فیما لم تکلف، و امسک عن طریق اذا خفت ضلالته...

در آن‌چه نمی‌دانی سخن را واگذار، و آن‌چه را برعهده نداری بر زبان میار، و راهی را که در آن از گمراهی ترسی مسپار.

(نهج‌البلاغه، نامه‌ی ۳۱، ص ۲۹۶)

فلا تقولوا بما لاتعرفون، فان اکثر الحق فیما تنکرون.

پس مگویید آن‌چه را نمی‌دانید، که بیش‌تر حق در چیزی است که منکر آنید.

(نهج‌البلاغه، خطبه‌ی ۸۷، ص ۷۰)

[به شواهد دیگری که ذیل ردیف «۱» آمده است، نیز توجّه کنید.]

۴ـ تأمّل کنان در خطا و صواب
به از ژاژ خایان حاضر جواب
کمال است در نفس انسان، سُخن
تو خود را به گفتار ناقص مکن

و اجعلوا اللسان واحدا، و لیخزن الرجل لسانه، فان هذا اللسان جموح بصاحبه والله ما اری عبدا یتقی تقوی تنفعه حتی یخزن لسانه و ان لسان المؤمن من وراء قلبه و ان قلب المنافق من وراء لسانه. لان المؤمن اذا اراد ان یتکلم بکلام تدبره فی نفسه، فان کان خیرا

ابداه و ان کان شرا واراه.

و زبان را با دل یکی گردانید. و هریک‌ـ از شماـ زبان خود را نگاه دارد، که این زبان به صاحبش قصد سرکشی دارد. به خدا نمی‌بینم بنده‌ای را که پرهیزکار بود و پرهیزکاری‌اش وی را سود دهد، مگر آن‌گاه که زبان خویش در کام کشد. همان زبان مرد باایمان در پس دل اوست‌ـ و آن‌چه گوید در گرو ایمان اوست‌ـ و دل منافق از پس زبان اوست‌ـ و هرچه بر زبان راند بر او تاوان است‌ـ چه مرد باایمان چون خواهد سخنی بر زبان راند در آن نیک بیندیشد، اگر نیک است آشکار کند و اگر بد است پنهانش دارد.

(نهج‌البلاغه، خطبه‌ی ۱۷۶، ص ۱۸۳)

تکلموا تعرفوا، فان المرء مخبوء تحت لسانه.

سخن گویید تا شناخته شوید که آدمی زیر زبانش پنهان است.

(نهج‌البلاغه، حکمت ۳۹۲، ص ۴۳۲)

المرء مخبوء تحت لسانه.

«آدمی نهفته در زیر زبان خویش است.»

(نهج‌البلاغه، حکمت ۱۴۸، ص ۳۸۸)

۵ـ کم آواز هرگز نبینی خجل
جوی مشک بهتر ز یک توده گل
حذر کن ز نادان ده مرده گوی
چو دانا یکی گوی و پرورده گوی

الذین هم فی صلاتهم خاشعون والذین هم عن اللغو معرضون.

ـ مؤمنان‌ـ همان کسانی که در نماز فروتن‌اند، و کسانی که از [کار و سخن] بیهوده روی گردان‌اند.

(سوره‌ی مبارکه‌ی مؤمنون، آیه‌ی شریفه‌ی ۳ـ۲)

و اذا سمعوا اللغو اعرضوا عنه و قالوا لنا اعمالنا و لکم اعمالکم سلام علیکم لانبتغی الجاهلین.

و چون لغوی بشنوند از آن روی برمی‌گردانند و گویند اعمال ما از آن ما و اعمال شما از آن شما. سلام بر شما، ما با نادانان کاری نداریم.

(سوره‌ی مبارکه‌ی قصص، آیه‌ی شریفه‌ی ۵۵)

بکثرة صمت تکون الهیبة، و بالنصفة یکثر المواصلون...

با خاموش بودن بسیار وقار پدیدار شود و با داد دادن دوستان فراوان گردند...

(نهج‌البلاغه، حکمت ۲۲۴، ص ۳۹۸)

۶ـ صد انداختی تیر و هر صد خطاست
اگر هوشمندی یک‌انداز و راست

فهیم کرائم القرآن و هم کنوز الرحمن، و ان نطقوا صدقوا و ان صمتوا لم یسبقوا.

مصداق آیت‌های بلند معنی قرآن‌اند، و گنجینه‌های خدای رحمان‌اند. اگر سخن گویند جز راست نگویند و اگر خاموش مانند بر آن پیشی نجویند.

(نهج‌البلاغه، خطبه‌ی ۱۵۴، ص ۱۵۲)

۷ـ چرا گوید آن چیز در خفیه مرد
که گر فاش گردد شود روی زرد
مکن پیش دیوار غیبت بسی
بود کز پسش گوش دارد کسی

و لا تجسوا و لا یغتب بعضکم بعضا ایحب احدکم ان یأکل لحم اخیه میتا فکرهتموه واتقوا الله ان الله تواب رحیم.

در کار دیگران تجسس مکنید و بعضی از شما از بعضی دیگر غیبت نکنید آیا هیچ کدام از شما خوش دارد که گوشت برادر مرده‌اش بخورد که از آن تنفر دارید، و از خداوند پروا کنید که بی‌گمان خداوند توبه‌پذیر است.

(سوره‌ی مبارکه‌ی حجرات، آیه‌ی شریفه‌ی ۱۲)

لایکون الصدیق صدیقا حتی یحفظ اخاه فی ثلاث: فی نکبته، و غیبته و وفاته.

دوست از عهده‌ی دوستی برنیاید تا برادر خود را در سه چیز نپاید: هنگامی که به بلا گرفتار شود، هنگامی که حاضر نبود، هنگامی که درگذرد.

(نهج‌البلاغه، حکمت ۱۳۴، ص ۳۸۵)

الغیبة جهد العاجز.

به زشتی یادکردن مردمان پشت سر آنان، سلاحی است برای ناتوانان.

(نهج‌البلاغه، حکمت ۴۶۱، ص ۴۴۲)

و اعلموا ان عبادالله... لاتشوبهم الریبة و لاتسرع فیهم الغیبة.

و بدانید بندگانی که نگاه‌دار علم خدایند... نه در باور خویش بدگمان‌اند، و نه بد یکدیگر را گویان.

(نهج‌البلاغه، خطبه‌ی ۲۱۴، ص ۲۴۶)

۸ـ درون دلت شهربند است راز
نگر تا نبیند در شهر باز
از آن مرد دانا دهان دوخته است
که بیند که شمع از زبان سوخته است

درخصوص رازداری و کتمان اسرار در کلام علوی توصیه‌های فراوانی شده است که ذیلاً به یک مورد اشاره می‌شود، شواهد دیگر را ذیل ردیف ۲ و ۳ ملاحظه کنید.

من کتم سره کانت الخیرة بیده.

آن که راز خود را نهان داشت، اختیار را به دست خویش گذاشت.

(نهج‌البلاغه، حکمت ۱۶۲، ص ۳۹۱)

کسی کاو هوای فریدون کند
دل از بند ضحاک بیرون کند

❖ علی طاهرخانی آقایی ـ
دبیر زبان و ادبیات تاکستان

کلیدواژه‌ها:
حماسه، اسطوره، میترائیسم، گرزدی
کاوسر، البرز، دماوند، مهر، گاو، عددچهل،
کاوه‌ی آهنگر، شاهنامه، ضحاک، فریدون.

کاوه‌ی آهنگر داستان نمادهای

بدون تردید شاهنامه‌ی حکیم ابوالقاسم فردوسی، یکی از شگفت‌ترین آثار ادبیات حماسی در جهان است و داستان ضحاک و کاوه‌ی آهنگر در این ورجاوند نامه، شگفت‌انگیزتر است. داستان پرفراز و نشیب و پرحرکت کاوه و ضحاک با شاخه‌هایش در شاهنامه یک هزار و چهارصدوهشتاد و دوبیت را در برگرفته و جایگاهش در شاهنامه بعد از تباه شدن روزگار جمشید و قبل از پادشاهی فریدون است. «داستان ضحاک داستانی است که ساختار اسطوره در آن برجسته و نمایان است. نمونه‌ای به سزا می‌تواند بود در پژوهش نمادهایی که افسانه را پدید می‌آورد»[1] بر این اساس داستانی نمادین است که به نمادهای آن می‌پردازیم:

چکیده:
یکی از داستان‌های شاهنامه که در کتاب زبان و ادبیات پیش‌دانشگاهی آمده داستان کاوه‌ی آهنگر است و تحلیل آن به قلم دکتر غلامحسین یوسفی ابعادی از این داستان را بررسی می‌کند. نویسنده در این مقاله کوشیده است تا حد امکان نمادها و سمبل‌های آن نشان داده شود تا عمق و ارزش داستان بیش‌تر معلوم شود. نویسنده با عنایت به این‌که دریافت معنی در ادب حماسی و عرفانی در واژگان نیست بلکه در محتوا و چارچوب کلّی آن است کوشیده، این بحث را در بستر یک داستان حماسی نشان دهد.

بررسی نمادهای داستان:

۱ . ضحاک: ضحاک با نشانه‌های بسیار زیاد در این داستان نماد اهریمن، زشتی، پلیدی، ستمگری و تاریکی است. این نشانه‌ها عبارت‌انداز:

الف) ریشه‌ی واژه‌ی ضحاک، این واژه تازی شده‌ی واژه‌ی «دهاک» است؛ در اوستا «اژی‌دهاک» است که «اژی» به معنای مار و «دهاک» به معنی دیو است، نیرومندترین دیوی است که اهریمن برای تباهی جهان راستی و نابودی آن آفریده است.

ب) داشتن مار، اژی دهاک از دو سو با مار در پیوند است یکی که خود ماری پنداشته شده است. دوم این‌که دو مار بر اثر بوسیدن اهریمن بر شانه‌های او روییده‌اند. «در نمادشناسی ایرانی، مار نماد اهریمن است و اهریمن هر زمانی که می‌خواهد به آهنگ تباهی و زیانکاری پیکرینه شود در چهره‌ی مار به نمود می‌آید»[۲]

ج) پیوستگی پدر، مادر و سرزمین ضحاک یا مار، نام پدر دهاک «مرداس» نیز به گونه‌ای به مار مربوط می‌شود. «مر» کوتاه شده‌ی «مار» و «آس» بازمانده از «داسه»ی ودایی است و«داسه» اژدهایی است سه سر و شش چشم. مادر ضحاک نیز دیوی بوده است بدآموز و آزاردهنده به نام «اودگ» که مردمان را به هرزه‌درایی برمی‌انگیزد، تا از رسیدن به بهشت باز دارد. این آفریده‌ی دل‌آشوب در نوشته‌های پهلوی Vatak نامیده شده است و نماد خفت و خیز با خویشان هم‌خون و نزدیک است. سرزمین هاماوران (یمن) که ضحاک نیز بدان بازخوانده شده است، خود سرزمینی نمادین و اهریمنی است، سرزمین دیوان است.[۳]

د) پیوند ضحاک با اهریمن. در این داستان پیوند همه سویه و نزدیکی بین اهریمن و ضحاک وجود دارد؛ در شاهنامه، اهریمن ضحاک را به کشتن پدر برمی‌انگیزد، اهریمن او را با خورش‌های گوشتین می‌پرورانند، اهریمن بر شانه‌ی او بوسه می‌زند و دو مار از آن می‌روید. اهریمن او را اندرز می‌دهد که هر روز دو جوان را بکشد و از مغزشان آن ماران را خورش سازد. بدون تردید ضحاک در شاهنامه نماد کامل پادشاه اهریمنی و پتیاره است. پادشاهی که از همه سو با مار پیوند دارد. بهترین نیروی یک جامعه ـ جوان ـ را و بهترین نقطه‌ی وجود او ـ مغز ـ مرکز تفکر و فرماندهی او را برای بدترین و اهریمنی‌ترین موجود خود ـ مار ـ می‌خواهد. زیباتر از این نمی‌توان چهره‌ی زشت اهریمن را نشان داد و چه‌قدر زیبا، فرزانه‌ی توس بیان می‌کند:

چو ضحاک شد بر جهان شهریار
بر او سالیان انجمن شد هزار
سراسر زمانه بدو گشت باز
برآمد بر این سالیانی دراز
نهان گشت کردار فرزانگان
پراکنده شد کام دیوانگان
هنر خوار شد، جادویی ارجمند
نهان راستی، آشکارا گزند
شده بر بدی دست دیوان دراز
به نیکی نرفتی سخن، جز به راز[۴]

۲ . فریدون: فریدون در این داستان نماد روشنایی، مهر و خورشید است. «فریدون در تاریخ افسانه‌ای ایران با آیین مهر پیوند دارد، تا بدان‌جا که می‌توان آغاز این آیین را روزگار فرمان‌روایی او دانست»[۵] در شاهنامه نشانه‌های زیادی مبنی بر میترائیست بودن فریدون وجود دارد که به آن‌ها اشاره می‌شود:

الف) بیان صریح فردوسی:

پرستیدن مهرگان دین اوست
تن آسانی و خوردن آیین اوست

تعظیم در مقابل خورشید:

فریدون به خورشید بر برد سر
به کین پدر تنگ بستش کمر

ب) رشد کردن در کوه البرز: البرز کوهی آیینی و سپند است، کوهی است که خاستگاه روشنی است، در ادبیات منزل و جایگاه خورشید است. منوچهری راست:

سر از البرز برزد قرص خورشید
چو خون‌آلوده دزدی سر ز مکمن

ج) رشد کردن با شیر گاو «پرمایه»: گاو در آیین میترائیسم ـ همان‌گونه که خواهیم دید ـ نماد آفرینش فرودین و زمین است؛ که در این داستان فریدون را می‌پروراند:

یکی گاو پرمایه خواهد بُدَن
جهان‌جوی را دایه خواهد بُدن

د) فریدون در مهرماه کلاه کیانی بر سر می‌گذارد و جشن مهرگان را بنیاد می‌نهد.

هـ) ساختن گرزه‌ی گاو سر و داشتن فرّ ایزدی از دلایل دیگر مهری بودن فریدون است.

و) نشانه دیگر مهری بودن فریدون کشتن ضحاک است. دکتر سیروس شمیسا در این‌باره می‌گوید: «می‌دانیم که فریدون کشنده‌ی جمشید یعنی دهاک را از بین می‌برد. در فرهنگ عام کسوف یا خورشیدگرفتگی بر اثر حمله‌ی اژدها به خورشید است. از این رو طبل و تشت می‌زنند تا اژدها بر اثر سروصدا خورشید را رها کند. در این تعبیر می‌بینیم که فریدون دقیقاً معادل آفتاب است و «اژی دهاک» بر خورشید یعنی جمشید ـ که در ودا پسر خورشید است ـ چیره شد و میانش را با اره دو نیم کرد. جالب این‌که شقه کردن ماه و خورشید رمز پیروزی است و بدین وسیله «اژی‌دهاک» بر خورشید یعنی جمشید پیروز می‌شود و در نهایت دهاک به وسیله‌ی فریدون به زیر کشیده می‌شود، یعنی فریدون مجدداً دین مهری است که بر ضحاک تیرگی چیره می‌شود.[۶]

۳ . گاو پرمایه: بسامد واژه‌ی گاو در این داستان بسیار است. داستان گاو در اساطیر

ایران به شکل‌های مختلف با تفاوت‌هایی بیان شده است. «افسانه‌ی گاو نخستین» در آیین میترا و مذهب‌مانی باقی مانده است با این تفاوت که در آیین مهری نخستین گاو موجود اهریمنی بود. مهر با گاوکشتی می‌گیرد و او را می‌کشد، از هر عضو او انواع گیاهان و چهارپایان پدید می‌آیند و «و از خون او درخت انگور و شراب پدید می‌آید، از این روست که شراب دختر جمشید است. شراب و گز که درخت خورشید است و به احتمال زیاد در دین مهری مقدس بوده در داستان رستم و اسفندیار از آن سخن رفته ـ از مظاهر دین مهری است»[7] گاو در نمادشناسی باستان، [که] زمین را به شیوه‌ای رازآمیز و نهادینه نشان می‌دهد، مظهر آفرینش زمین و فروردین است. از این‌رو دومین ماه سال فروردین که زمان بالندگی و شکفتگی زمین است و خاک و آب در آن توانمندند ماه گاو (ثور) نامیده می‌شود. در برابر شیر که آتشین‌سرشت است و نماد آفرینش برتر و در پیوند با خورشید نام خویش را به دومین ماه تابستان (اسد) داده است. ماهی که خورشید در آن بیش‌ترین توان و پرتو افشانی خویش را داراست.[8] اما گاو پرمایه که در این داستان نه‌بار تکرار شده است، نماد آفرینش خاکی و گیتی است. آیین برخی (قربانی کردن) گاو هنوز هم رواج دارد. آیینی رازناک است به شیوه‌ای نمادین، گسستن از زمین و رستن از بند تن و برآمدن از تنگنایی پست را باز می‌تابد. ما با کشتن گاو بخش فروردین و خاکی را در هستی خود می‌کشیم تا به شیر برسیم که نماد آفرینش برتر و نگهبان خورشید و نشانه‌ی آتش است. از این‌رو جای شگفتی نیست گاوی چون پرمایه فریدون را می‌پرورد، پهلوانی که اهورایی است و خجسته، تا بتواند بیخ بیداد را برکند.

۴. **گرزه‌ی گاوسر**: در این داستان پنج بار تکرار می‌شود. در گرز فریدون نیز نمادی وجود دارد که آن شکل گاو سر آن است. فریدون چگونگی ساختن این گرز را به آهنگران استاد می‌آموزد، این گرزه‌ی گاوسر قرینه‌ی دیگری است مبنی بر میترائیست بودن فریدون، با توجه به این‌که فریدون وارث جمشید است و جمشید فرزند مهر، در واقع فریدون با واسطه‌ای وارث مهر است و این گرزه‌ی گاو سر این نکته را بیش‌تر تأکید می‌کند، «این گرزه ی گاو سر به رستم و از آن پس به گشتاسب پهلوان نامدار به ارث می‌رسد و او در پایان جهان، هنگامی که ضحاک از بند رها می‌شود، با گرزه گاو سر او را از بین خواهد برد»[9] این گرز قابل مقایسه با عصای حضرت موسی(ع) است که از شعیب و شعیب نیز از حضرت آدم به ارث برده است. این گرزه‌ی گاو سر در واقع نماد مذهب فریدون یعنی میترائیسم است.

۵. **دشت سواران نیزه‌گزار**: «دشت سواران نیزه‌گزار در این داستان بارها تکرار می‌شود. سرزمینی است که ضحاک از آن برمی‌خیزد. این سرزمین نیز نمادین است که نشان آن فقط در جغرافیایی اسطوره است. این سرزمین به گونه‌ای نماد تمام سرزمین‌هایی است که ایرانیان آن‌ها را دشمن پنداشته‌اند، سرزمین اهریمنی است که شایستگی آن را دارد که خاستگاه پتیاره‌ای چون ضحاک باشد.»[10]

۶. **گوشت‌خواری ضحاک**: یکی از ویژگی‌های نمادین و اهریمنی در داستان ضحاک گوشت‌خواری اوست. اهریمن به آهنگ آن‌که ضحاک را یک سره به تباهی بکشد، او را به گوشت‌خواری خوی می‌دهد. گوشت‌خواری در باورشناسی کهن رفتاری اهریمنی است، هم از این روی است که در پاره‌ای از ادیانی هم‌چون مانی پیروان آن به گوشت لب نمی‌زنند. دربند هشن می‌خوانیم که چون جفت نخستین مشی و مشیانه سر از فرمان او برتافتند و به اهریمن گراییدند به خوروپوش نیازمند شدند و سرانجام به گوشت‌خواری دچار آمدند. یکی از گناهان جمشید که فرّه را از او بازداشت گوشت‌خواری است. در دین مبین اسلام [افراط در] خوردن گوشت امری ناپسند است و در حدیث است که شکم خود را قبرستان حیوانات نکنید.

۷. **زنده ماندن ضحاک**: یکی از شگفتی‌های این داستان زنده ماندن ضحاک است که نه قابل پیش‌بینی و نه خوشایند است و نه گشودنی. در کتاب فرهنگ نام‌های اوستا از هاشم رضی، چنین می‌خوانیم: «زنده ماندن ضحاک شاید کنایه و بیانی باشد از این حقیقت که بدی و پلیدی، هیچ‌گاه نابود نمی‌شود، بلکه به بند کشیده می‌شود و تا هنگامی که مردمان نیک‌پویی کنند در بند می‌ماند و گهگاه بنابر اصل مسلم طبیعت، بند می‌گسلد و چندگاهی ترک‌تازی می‌کند».[11] دکتر میرجلال‌الدّین کزازی در کتاب گران‌سنگ خود «مازهای راز» بر آن است که گره زنده ماندن ضحاک تنها از دید نمادشناسی اسطوره گشودنی است. وی می‌نویسد که در باورشناسی کهن ایران، یک چرخه‌ی هستی یک سال اسطوره‌ای دوازده‌هزار سال به درازا می‌کشد. این چرخه به چهار دوره‌ی سه‌هزار ساله‌ی: ۱. نخست ۲. بند هشن ۳. گومیچشن ۴. ویچارشن تقسیم می‌شود. دوره‌ی چهارم جدایی و رهایی است. آفرینش آلوده در این دوره اندک اندک به پاکی و پیراستگی می‌گراید. بر این اساس ضحاک تا دوره‌ی چهارم باید باقی بماند و فریدون نمی‌تواند ضحاک را از پای درآورد. بنابراین در پایان جهان و در هزاره‌ی هوشیدر ماه گرشاسب سراز بوشاسب (خواب) خویشن بر خواهد داشت و ضحاک را که بند گسسته و جهان را آشفته است از پای در خواهد انداخت»[12]

۸. **عدد چهل**: تعدادی از اعداد در این داستان به کار رفته است که از مفهوم اصلی آن خارج شده و نشان می‌دهد این‌ها بیش‌تر

در مفهومی خاص به کار رفته‌اند، نظیر اعداد سه، چهار، چهل‌وهزار. دکتر سیروس شمیسا در این‌باره می‌نویسد: «اصولاً واژه‌ی چلّه با تولّد، زایمان و ولادت مربوط است، نظیر چلّه‌ی زن حامله. چلّه‌ی کودک نوزاد، چهلّم متوفّی و شب چلّه در حقیقت ولادت خورشید است، چلّه‌ی صوفیان در حقیقت رمز تولّدی دیگر بوده است. در ادبیات رمزی ما، شراب در روز چهلم می‌رسد (متولد می‌شود) و چون خورشید تابناک می‌گردد.»[۱۴] حافظ گوید:

که ای صوفی شراب آن گه شود صاف
که در شیشه برآرد اربعینی

در عرفان هم غالب شعرا و عرفا بعد از چهل سالگی تغییر و تحول می‌یابند و انقلاب درونی برایشان رخ می‌دهد، نظیر ناصرخسرو، سنایی و عطار، که این دوران را می‌توان به نوعی تولد فکری آن‌ها نام نهاد. شاید مبعوث شدن پیامبر(ص) در چهل سالگی نوید تولّد دیگری را می‌دهد و حدیثی که صوفیان بر اساس آن چلّه‌نشینی دارند، اشاره به چنین تولد و زایشی است. فریدون نیز هنگامی متولد می‌شود که چهل سال از عمر ضحاک باقی مانده، به عبارتی چهل سال از عمر ضحاک باقی ماندن نشانه‌ی تولّد فریدون، تولّد خوبی و پاکی و روشنی است.

۹. **البرز کوه**: البرز در زبان اوستایی هَرَه برَزیتی (هرای برز) نامیده شده و در پهلوی «هربورز» و «البرز» گردیده است. البرز در فرهنگ ایران کوهی آیینی و نمادین است و نخستین و برترین کوهی بوده که از زمین رُسته است. کوهی مینوی است که روشنی از آن برمی‌دمد. گروشمان (بهشت) جایگاه روان‌های پاک در آیین میترا بر فراز آن جای دارد. «سیمرغ و زال در البرز پرورش می‌یابند، دریشت‌ها آمده است که اهورامزدا برای ایزد مهر بالای البرز آرامگاه ساخت. هوشنگ برای ناهید در بالای کوه البرزگاو و شتر قربانی کرد. سیمرغ در این کوه لانه دارد. جم در کوه البرز قصری باشکوه بنا می‌کند. بنابراین فریدون نیز می‌باید در کوهی نمادین چون البرز ببالد. کوهی که خاستگاه روشنی و مهر است و در شعر فارسی محل طلوع خورشید»[۱۲]

۱۰. **کوه دماوند**: «دماوند یا دنباوند (به معنی دارای مه و دود و بخار به مناسبت آتشفشان) بلندترین قلّه‌ی سلسله جبال البرز است ـ دماوند همانند بابل، از قدیم به محل سحر و جادو معروف است.»[۱۵] در این داستان هم نماد و سحر و جادوست، به همین سبب عوام نیز معتقدند که سلیمان‌بن داود یکی از دیوان خود را به نام صخرالمارد (سنگ سرکش) در آن‌جا زندانی نمود. تعبیر زیبای مرحوم ملک‌الشعرای بهار به عنوان «دیو سپید پای در بند» اشاره به همین موضوع دارد. بر این اساس این کوه باید جایگاه اهریمن و پتیاره‌ای همچون «دهاک» باشد که در آن‌جا به بند کشیده شود، درست در مقابل البرز جایگاه فریدون و خورشید.

۱۱. **درفش کاویان**: «درفش کاویان بیرق معروف عهد قدیم تا پایان دوره‌ی ساسانی که به گفته‌ی مورخین هزارهزار سکه‌ی طلا ارزش داشت. کاوه پوست آهنگری را که پیش پای خود می‌بست بر سر نیزه کرده و ضحاک را از اریکه‌ی ستم به زیر کشید. فریدون این چرم را به فال نیک گرفت و از او جواهر و یاقوت الوان چندان فرو آویخت که پوست ناپدید گشت. این درفش تا وقت یزدگرد در خزانه‌ی ایران بر پای بود و در جنگ قادسیه به دست مسلمین افتاد. آن را نزد عمربن خطّاب آوردند. عمر بفرمود تا آن گوهرها برداشته و پوست را بسوختند، شاهان بعد از کاوه آن را در جنگ‌ها به خاطر خوش‌یمنی همراه خود می‌بردند.»[۱۶] «آن‌چه مسلم است این چرم پاره‌ی کاوه آیت‌قدرت و شکوه مردم مظلوم و تهی‌دستی است که با همّت خود به حکومت ظلم پایان می‌دهند.»[۱۷] در واقع فردوسی با بیانی زیبا و بسیار زیرکانه می‌خواهد بگوید که همه‌ی شاهان در پناه و تحت چرم یک آهنگر به سر می‌برند و زیر سلطه‌ی اویند و ابزار کار و رنج او را نشانه‌ی کشور و نماد پیروزی و نصرت می‌دانند و بدان می‌بالند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. کزازی، میرجلال‌الدین، مازهای راز، تهران، نشر مرکز، چاپ اول ۱۳۷۰ ص۳
۲. همان مأخذ ص ۱۱
۳. همان مأخذ ص ۲۷
۴. فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، ژول‌مول، تهران، امیرکبیر چاپ سوم ۱۳۶۳ ص ۳۵ ابیات ۱ـ۵، ابیات ذکر شده در داستان، بر اساس شاهنامه‌ی مذکور می‌باشد.
۵. کزازی، میرجلال‌الدین، از گونه‌ی دیگر، تهران، نشر مرکز، چاپ اول سال ۱۳۶۸ ص ۴۷
۶. شمیسا، سیروس، کیهان فرهنگی، مقاله‌ی طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار سال ششم، شماره ۱۰ سال ۶۸ ص ۲۴
۷. همان مأخذ ص ۲۴
۸. کزازی، میرجلال‌الدین، از گونه‌ی دیگر، ص ۶۷
۹. همان مأخذ ص ۴۶
۱۰. کزازی، میرجلال‌الدین، مازهای راز، صفحه ۲۵
۱۱. رضی، هاشم، فرهنگ نام‌های اوستا، فروهر، تهران، چاپ اول ۴۶ ص ۱۸۷
۱۲. کزازی، میرجلال‌الدین، مازهای راز، ص ۴۵
۱۳. شمیسا، سیروس، کریسمس و شب چله، کیهان فرهنگی، سال ششم آذرماه ۶۸ شماره ۹
۱۴. یاحقی، جعفر، فرهنگ اساطیر، تهران، سروش، چاپ اول ۱۳۶۹ ص ۹۹
۱۵. همان مأخذ ص ۱۹۶
۱۶. همان مأخذ ص ۱۹۲
۱۷. ندوشن، محمدعلی، زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، تهران، انتشارات یزدان، چاپ چهارم ۱۳۶۳ ص ۱۴۴

مشکل عشق
و حوصله‌ی دانش ما[1]

چکیده:

جلوه‌های مختلف عشق در کتاب‌های ادبیّات متوسطه انگیزه‌ی نویسنده در طرح مسئله‌ی عشق و ابعاد مجازی و حقیقی آن شده است و درنهایت دبیران همکار را به تبیین مثبت و سازنده‌ی آن برای دانش آموزان دعوت کرده است.

❖ فتح‌الله عباسی (۱۳۵۰)

مدرس دبیرستان‌های اصفهان و شهرضاست و تاکنون مقالات فراوانی از وی در رشد ادب و مطبوعات به چاپ رسیده است. کتاب وی با عنوان «عجبا نماز مستان» در سال ۱۳۸۳ مرتبه‌ی دوم جشنواره‌ی کتاب معلّم را به خود اختصاص داد. وی از مؤلفان کتاب راهنمای ادبیّات فارسی(۱) دوره‌ی متوسطه نیز هست.

کلیدواژه‌ها:

عشق، ذکر محبوب، حُب، مودّت، صلاح، اشراق، عشق مجازی، عشق حقیقی، عشق جسمانی، عشق عرفانی

خاک دل آن روز که می‌بیختند
رشحه‌ای از عشق، بر او ریختند
دل که ز عشق آتش سودا در اوست
قطره‌ی خونی است که دریا در اوست...[2]

عشق؛ سرچشمه‌ی حیات جاوید، نشئت‌فزای آب و گل فسرده‌ی آدمی است، نیروی بلندآوازه‌ای که از «هست» و «بود» می‌رهاند و «جان در آستین»[3] به راه محبوب می‌کشاند و فرجام آن رهایی از «ننگ و نام»، همزاد فطرت آدمی است و رفیق جدایی‌ناپذیر «درد و اندوه» و تنها علّتی که سرآمدان سخن دوام و بقایش را به دعا طلب کرده‌اند که:

کلبه‌ی عشق بماناد و سیه حجره‌ی غم
که در او بود اگر کسب کمالی کردیم
(استاد شهریار)

و به جد بر این باور بوده‌اند که: «هر که عشق ندارد، مجنون و بی‌حاصل است، هر که عاشق

نیست خودبین و پرکین باشد و خودرأی بود، ... دریغا! همه‌ی جهان و جهانیان کاشکی عاشق بودندی تا همه زنده و با درد بودندی»[۴] و امیر روشن‌ضمیر آل‌زیار خطاب به فرزند خویش ـ و به تعبیر گویاتر همه‌ی فرزندان این دیار افسانه‌ای ـ گوید: «بدان ای پسر که تا کسی لطیف طبع نبود عاشق نشود، از آن‌چه عشق از لطافت طبع خیزد [و هرچه از لطافت خیزد] بی‌شک لطیف بود. و نیز هیچ غلیظ طبع و گران [جان] عاشق نشود از آن‌که این علّتی است که خفیف روحان را بیش‌تر افتد...»[۵]

لذا [عشق] یگانه اکسیر جان‌بخش و حیات‌آفرین است که غم و شادی عارضی نمی‌آفریند، بلکه خود عین حیات دوباره است. خدای متعال در آیه‌ی ۶۲ سوره‌ی یونس در باب دوست‌داران خویش فرماید:

«اَلا اِنَّ اولیاءَ اللّهِ لاخَوفٌ عَلَیهِمْ وَ لاهُمْ یَحْزَنُون»

«خوف عبارت است از ترسیدن نسبت به امری که هنوز واقع نشده و وقوع آن مترقّب و مورد اشمئزاز و ناراحتی آدمی است و حُزن عبارت است از اندوه و غم نسبت به امر غیرملایم و ناپسندی که واقع شده است.»[۶] و آیا این توصیف جز برای عاشقان حقیقی مصداق دارد و قابل تفسیر است؟

آنان که عقده‌گشای دل محزونشان، ذکر محبوب است و بدین غم جاودانه می‌بالند و می‌لافند:

به جز غم خوردن عشقت، غمی دیگر نمی‌دانم
که شادی در همه عالم از این خوش‌تر نمی‌دانم
گر از عشقت برون آیم به ما و من فرومانم
ولکن ما و من گفتن، به عشقت درنمی‌دانم

(از غزلیات عطار)

* * *

انگیزه‌ی تألیف این مقاله، سرگذشت عشق در کتب درسی و شیوه‌های برخورد معلم هوشمند ادبیّات فارسی با این پدیده‌ی مقبول خلقت است؛ داستان دلکشی که نرم‌نرمک در دروس مختلف ادبیّات فارسی(۱) آغاز می‌شود و رگه‌های شیرین آن تا پایان دوره‌ی پیش‌دانشگاهی بر بن جان دانش‌آموز می‌نشیند. آری، نوجوانی که محیط آکنده از شر و شور راهنمایی تحصیلی را پشت سر افکنده با ذهنی به تعبیر حضرت مولانا «لگدکوب خیال»[۷] جدای از هیاهوهای درون و برون جامعه، در کلاس ادبیّات حاضر گشته است، تا معلم نکته‌دان ادبیّات با احتیاط از عشق و دلدادگی برایش بگوید.

انصاف را اکنون که نزدیک به یک‌دهه از حرکت مقدّس و ستایش‌انگیز دفتر تألیف کتب درسی در راستای تغییر بنیادین کتاب‌های ادبیّات فارسی می‌گذرد، باید به حُسن سلیقه‌ی گردآورندگان کتب ادبیّات آفرین‌ها گفت ـ که به‌راستی کاستی‌ها در جنب لطافت‌های دروس نادیدنی است ـ و در این میان همّت مؤلّفان ادبیّات فارسی(۱) ستودنی‌تر است و گواه صادق این مدّعا، رضایت‌مندی معلّمان و دانش‌آموزان از متن‌های گزینشی این واحد درسی است که در این زمانه کم توفیقی نیست و چنان‌که اشاره شد، داستان شورانگیز عشق، از همین کتاب آغاز می‌گردد:

به اجمال در داستان «رستم و سهراب» رگه‌هایی از دلدادگی را در ماجرای سفر رستم به شهر «سمنگان» و دل بستن به نهمینه درمی‌یابد و در «سمک و قطران» ناگفته به رمز و راز خطر کردن «آتشک» پی می‌برد؛ سپس در داستان «خیر و شر» از دل‌دادگی خیر به دختر چوپان و بعدها دختر وزیر، آگاه گشته، سپس در غزل شورانگیز مولانا با «نگار» و «یار»ی آشنا می‌شود که همه‌ی کاینات مست نام او هستند و در غزل عاشقانه‌ی سعدی درمی‌یابد که تفرّجگاه مشتاقان در کنار محبوب

است؛ این سیر بی‌انجام به چهارپاره‌ی غرورانگیز «در امواج سند» پیوند می‌خورد، عشقی که در این منظومه‌ی جاودانه مطرح می‌گردد، لحظاتی ذهن ناآرام جوان را درمی‌نوردد، او را از جسم و عشق خاکی کنده، خارخار عشق وطن در جانش جوانه می‌زند، عشقی که سرمایه‌ی یک عمر وطن‌دوستی او خواهد شد. سپس شیفتگی مجنون و عشق جاودانه‌ی او تا مدّت‌ها بر جان پرالتهاب جوان نشسته و بر این همه وفاداری آفرین‌ها می‌گوید، هم‌چنان که «درد بی‌عشقی» را در نشر روح‌نواز دهخدا (ازدواج و وصلت سیاسی مادر راوی با وکیل مجلس) درمی‌یابد، امّا عشق به وطن در غزل عارف قزوینی و بهار شکوه جاودانه‌ای در ذهن او یافته و سرانجام در درس «پرستو در قاف» در سطور آغازین درس دلش را به مهمانی نور و روشنایی می‌بریم و روح پرتب‌وتابش را میهمان لحظات خاصّ حضور در مدینه ـ با همه‌ی عظمت و پهنه‌ی بی‌کرانه‌ی جغرافیایی‌اش ـ می‌نماییم؛ جدای از آن‌که در لابه‌لای دروس دیگر نیز گاه به روشنی و گاه در پرده‌ی ابهام و اجمال از این موهبت نام‌آشنای خداوند سخن به میان می‌آید و در هر شکل که به بیان آمده باشد؛ سخن از معشوق حقیقی است که بدین نام‌ها و در پرده‌ای این رازها آمده است.

* * *

به هر روی معلّم ادبیّات با چنین سرمایه‌ی ارزشمندی در نخستین سال تحصیل در دوره‌ی متوسطه، باید به دانش‌آموزی که کانون بحران‌های عاطفی است، از مقوله‌ی ارزشمند «عشق» سخن بگوید و به راستی چه باید بگوید، چگونه بگوید؟

با این همه، عشق واقعیت جاری در زندگی هر شخصی است و به نظر می‌رسد تبیین ابعاد آن می‌تواند در کلاس ادبیّات، به نیکوترین وجه بیان گردد، کلاسی که شاید قلوب خسته در آن، مشتاق طرفه حکمتی باشند که مولای عاشقان علی(ع) فرمود: «اِنَّ هٰذِهِ القُلُوب تَمَلُّ کَمٰا تَملُّ الأبْدان، فَابتَغُوا لَهٰا طرائفَ الحِکمة»[۸] آن‌گونه که تن خسته می‌گردد، دل نیز گاهی افسرده می‌گردد، در این هنگام به حکمت‌های طُرفه رویاورید. شارحین نهج‌البلاغه بر این باورند که مراد مولا(ع) حکمت‌های اعجاب‌انگیز و خوشحال‌کننده است، آن چه به خوبی در ادبیّات یافت می‌گردد. ضمن این‌که اگر جوان در این کلاس سیراب نشود در حلقه‌ی «کلاس‌های نامرئی» دچار بدآموزی‌ها و کژتابی‌های روحی و جسمی می‌گردد. پس چه باید گفت و چگونه باید آغاز کرد؟

شاید بی‌تناسب نباشد که به سابقه‌ی ورود کلمه‌ی «عشق» در حوزه‌ی ادبیّات، اشاره‌ای شود: نویسندگان اسلامی عشق را این‌گونه تعریف کرده‌اند: «محبّت چون به غایت رسد، آن را عشق خوانند.»[۹] و برای وجه تسمیه‌ی آن: «حکیمی را گفتند که عشق را از کجا گرفته‌اند، گفت: عشق مشتق از عشقه است و عشقه گیاهی است که بر درخت پیچد و تا او را خشک نکند، دست از وی ندارد.»[۱۰]

در قرآن کریم که زیربنای حکمت و معارف اسلامی-ایرانی است، نامی از عشق به میان نیامده، اما مترادفات آن نظیر: حُب، وُد، مودّت، شَغَف، اشَدّ حبّاً، تبتّل و... که معادل‌های عشق محسوب می‌شوند، به کرّات آمده است؛ امّا در کلام رسول هدایت(ص) و مولای عاشقان علی(ع) کلمه‌ی «عشق» به کار رفته است، نمونه را در «تمهیدات» آمده که: «این حدیث را گوش‌دار که مصطفی- علیه‌السلام- گفت: اِذا اَحَبَّ اللّٰه عبداً عَشِقَهُ و عَشِقَ علیه فیقول عبدی أنتَ عاشقی و مُحبّی وَ اَنَا عَاشِقٌ لَکَ و مُحبٌّ لک، اِن أرَدْتَ اَولَمْ تُرد.»[۱۱]

در جلد سوم اصول کافی (باب عبادت) از قول آن حضرت آمده که: «افضل النّاس مَن عشق العبادة...» در نهج‌البلاغه هم مولا می‌فرماید: «مَنْ عَشق شیئاً أعْشیٰ بَصَرُهُ و أمرض قَلْبَه» امّا تا قرن سوم این کلمه به صراحت بر زبان رانده نمی‌شود تا این‌که با ظهور عارفان بی‌پروایی چون حلاج و ابوالحسین نوری (وفات ۲۹۵ هـ. ق) عشق و مشتقّات آن قدم به صحنه‌ی مبارک ادبیّات عرفانی می‌گذارد و به گونه‌ای بر تار و پود آن می‌نشیند که اگر از ادبیّات عرفانی مشرق‌زمین- و به جرئت از ادبیّات تمام جهان- حذف شود، نکته‌ی قابل ذکری باقی نمی‌ماند. در چند و چونی این‌که چرا در ادبیّات، «محبّت» بیش‌تر از واژه‌ی «عشق» به کار رفته نظرات مختلفی ابراز شده، از جمله: «[به سبب] تداول بیش‌تر کلمه‌ی محبّت نسبت به عشق، که بعدها محبّت یکی از مقامات دهگانه‌ی تصوف شمرده می‌شود، وجود مشتقّات فراوان برای کلمه‌ی محبّت در قرآن و روایات، تقدّس و بی‌شائبگی این واژه نسبت به عشق و بار عاطفی ملایم‌تر محبّت نسبت به عشق برای پرهیز از لعن و طعن متکلّمان و متشرّعان، واژه‌ی محبّت کاربرد بیش‌تری داشته است،[۱۲] کما این‌که حتّی بزرگانی چون ابن‌سینا (با نگارش رساله‌ی عشق) و ملاصدرا که در سفر سوم اسفار به عشق پرداخته است، مورد ایراد و اعتراض پاره‌ای متکلمین و متشرّعین قرار می‌گیرند. به هر حال بی‌پروایی کسانی چون حلاّج این واژه را به نحو گسترده‌ای، وارد عرصه‌ی ادبیّات عرفانی نمود. چون او معتقد بود، لذّت‌بخش‌ترین عشق‌ها، عشقی است که فاش گردد وگرنه چون آتشی است که در بُن سنگ نهفته و با این نهفتگی فاقد سود و بهره است.

وَاَطیَبُ الحُبِّ مانَم الحدیث به
کالنّار لانّاَت نَفْعاً و هیَ فی الحَجَر[۱۳]

و با چنین تفکّری جسورانه بر سر دار رفت و سردار همیشه ماندگار ادبیّات عرفانی گردید و طلایه‌دار حرکتی شکوهمند، به گونه‌ای که بعد از قتل او، عشق به عنوان لطیف‌ترین حالات آدمی مطرح گردید و رسایل فراوانی در این باب نوشته شد و سپس در ادبیّات منظوم فارسی جوانه زد.

«کلمه‌ی عشق در میان علمای اسلام با تعریفی پذیرفته شد که احتمالاً باید میراث ارسطویی باشد. ارسطو عشق (Love) را در مقایسه با دوستی (Friendship) به نوعی احساس شدید تعبیر می‌کرد که تنها به یک شخص تعلق می‌گرفت.»[۱۴]

در این جا باید به نکته‌ی دیگری نیز اشاره نمود و آن این‌که در آثار ادبی غیرعرفانی، معمولاً عشق را نتیجه‌ی غلبه‌ی یکی از اخلاط چهارگانه (سودا) بر مزاج آدمی می‌دانستند. از این‌رو به

شخص عاشق مجنون یا سودایی می گفتند. هم‌چنان که در «قابوس‌نامه» سخن از یکی از آثار زکریّای رازی به نام «تقاسیم‌العِلل» است که گویا درباره‌ی بیماری‌ها و راهکار درمان آن‌هاست و در آن‌جا عشق را از نوع بیماری‌هایی می‌داند که سخت درمان است: «چون روزه داشتنِ پیوسته بود و بار گران کشیدن و سفر دراز کردن، و دایم خویشتن را در رنج داشتن، و آن چه بدین مانَد.»[15]

انگیزه‌ی پیدایش عشق:

به عقیده‌ی متفکّران، هر چند انسان خاک‌نشین، تخته‌بند سراچه‌ی ترکیب شده است، ولی گه‌گاه با مشاهده‌ی لطافت‌ها و زیبایی‌ها، مرغ بی‌قرار روحش میل وطن می‌کند. شاید سبب این‌که دیدگاه‌های افلاطون به گستردگی در آثار عرفا و فلاسفه‌ی مشرق‌زمین، انعکاس یافته و مطرح گردیده است، همین باشد که وی با جانی روشن و روانی آگاه، انسان را خلوت‌نشین بزم حضرت حق می‌داند و ضمن این‌که در دام غربت اسیر شده با مرکب عشق در طلب «اشراق» است، یعنی: «روح انسان در عالم مجرّدات، پیش از ورود به دنیا، حقیقت زیبایی و حُسن مطلق، یعنی خیر را بی‌پرده و بی‌حجاب دیده است. سپس در این دنیا حُسن ظاهری و مجازی را می‌بیند، از آن زیبایی مطلق که پیش از این درک نموده، یاد می‌کند، غم هجران به او دست می‌دهد و هوای عشق او را برمی‌دارد، فریفته‌ی جمال می‌شود و مانند مرغی که در قفس است، می‌خواهد به سوی او پرواز کند و عواطف و عوالم محبّت، همه همان شوق لقای حق است...»[17] به اعتقاد افلاطون «حُسن» سلسله جنبان «عشق» است، همان نکته‌ای که احمد غزالی در سوانح بر آن تأکید می‌نماید که: «بدایت عشق آن است که شخص جمال از دست مشاهده در زمین خلوت دل افکند...»[18] و آن‌گاه که چشم بر حُسن نظر افکند، دل طالب می‌گردد و از این‌رو فریاد سوخته‌دل همدانی به شکایت بلند بود که:

ز دست دیده و دل هر دو فریاد
هر آن‌چه دیده بیند، دل کند یاد
بسازم خنجری نیشش ز پولاد
زنم بر دیده تا دل گردد آزاد

و شیخ بهائی از زاویه‌ای دیگر فرماید:

دین و دل به یک دیدن، باختیم و خرسندیم
در قمار عشق ای دل، کی بود پشیمانی

البتّه «حُسن» یکسره در زیبایی‌های خط و خال معشوق مختصر نمی‌گردد، بلکه به تعبیر حافظ:

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

این «لطیفه» یا آن «آن» ی که حافظ در چند موضع از دیوان خویش بدان پرداخته؛ کیفیّت نامحسوس امّا نزد عنصر ایرانی بسیار شناخته شده‌ای است، زیرا بر مجموعه‌ای از لطایف نهان و آشکار محبوب اطلاق می‌شود:

از بتان «آن» طلب ار حُسن‌شناسی ای دل
کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود

«قصّه‌ی پر غصّه‌ی عشق» در ادبیّات ما شنیدنی است. عشق‌هایی که دیوان شعرا تا اواخر قرن پنجم از آن‌ها خبر می‌دهند، عموماً مجازی هستند، آن هم در نازل‌ترین و بی‌بهاترین نوع خود، از آن جهت که معشوق، کنیز زرخرید و گوش‌به‌فرمان شاعر یا امیر بی‌دغدغه است، یا غلامی است تکسوار و چابک، و شنونده‌ی امروزی حق دارد با شنیدن این تغزّل از فرخی سیستانی متعجّب شود که:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز
هم بدان شرط که دیگر نکند با من ناز
زان‌چه کرده‌ست پشیمان شد و عذر همه خواست
عذر پذیرفتم و دل در کف او دادم باز
گر نبودم به مراد دل او دی و پریر
به مراد دل او باشم از امروز فراز
... الخ

امّا در قرن‌های بعد عرفان اسلامی آفاقی نو در آسمان ادب ایران گشود و معشوق روحانی را جای‌گزین محبوب جسمانی ساخت و دامنه‌ی مبارک آن تا بدان‌جا رسید که حتّی منظومه‌های غنایی را هم تحت‌تأثیر قرار داد، به گونه‌ای که داستان‌هایی که به تقلید از خمسه‌ی نظامی سروده شده‌اند، از حیث سوز و گداز و مناعت طبع عاشق، بسیار شایان توجّه هستند. به عبارت دیگر در آن‌ها نوعی عرفان و از خودگسیختگی و فنای در عشق موج می‌زند که بی‌شک از عرفان زلال قرن پنجم به بعد مایه می‌گیرد؛ برای مثال «جامی» در قرن نهم در مثنوی «لیلی و مجنون» صحنه‌ای می‌آفریند که مصداق عینی «المجاز قنطرة الحقیقه» در تصوّف است.

صحنه‌ای که لیلی به دیدار مجنون می‌شتابد امّا مجنون با عشق معشوق خوش است نه خود معشوق و جسم او:

یک ذره زوی نماند بر جای
مستغرق عشق فرق تا پای
چشمی به زمین به سانِ انجم
در پرتو آفتاب خود گم
هر چند نهفته دادش آواز
نامد به وجود خویشتن باز

لیلی فریاد برمی‌دارد، منم لیلی، آن‌که از عشق من سرمست شده‌ای و پاسخ دلداده‌ی عامری این‌که:

گفتا که: که‌ای و از کجایی
بیهوده به سوی من چه آیی؟
گفتا: رو رو که عشقت امروز
در من زده آتشی جهان‌سوز
برد از نظرم غبار صورت
دیگر نشوم شکار صورت

در واقع با دوری از شهوات و تمنّیات حیوانی است که عشق قداست می‌یابد و هدف

افکنید که به پاس حرمت من ترک شهوت کرده است.

(میزان‌الحکمة- جلد ۵- ص ۹)

و من همواره می‌اندیشم تنها در چنین حالاتی است که سخن خداوند در آغاز خلقت و خطاب به ملائکه پاسخ داده می‌شود؛ آن‌جا که به خلقت بشر معترض بودند و خداوند در پاسخ می‌فرمود: من چیزهایی می‌دانم که شما نمی‌دانید.

❁❁❁

با این همه که گفتیم به همان نتیجه‌ای می‌رسیم که احمد غزالی در «سوانح» اشاره می‌کند که: «دست عبارات به معانی عشق بس پوشیده است» و چه زیبا فرمود «پیر هرات» در رساله‌ی «محبّت‌نامه» که: «این شراب را آشامیدن باید نه شنیدن، بدین مقام رسیدن باید نه پرسیدن» با این همه وقتی معلّم ذوقمند ادبیّات از عشق می‌گوید، معمولاً یکی از سؤالاتی که در ذهن اکثر مخاطبین نقش می‌بندد این است که: با این اوصاف عشق مجازی خوب است یا بد؟ و... در پاسخ ابتدا سخنی را از امام جعفر صادق(ع) نقل می‌کنیم که هم در کتاب «روضة المذنبین» شیخ احمد جام آمده و هم در «تذکرة الاولیاء» عطار ذکر شده است، در «روضة المذنبین» آمده: «آن سیّد و سیّدزاده، امام جعفربن محمّدصادق (ع)- رضی الله عنه- را پرسیدند که: ما مَعنَی العشق؟ قالَ: العِشقُ جُنونٌ اِلهی، لَیسَ بِمَذمُوم و لا مَمدُوح...» نه مذموم است نه ممدوح- بنابراین اگر همین عشق مجازی باتقوا و عفاف همراه گردید به تعبیر شهید مطهری «... یعنی در زمینه‌ی فراق و دست‌نارسی از یک‌طرف و پاکی و عفاف از طرف دیگر، سوز و گدازها و فشار و سختی‌هایی که بر روح وارد می‌شود آثار نیک و سودمندی به‌بار می‌آورد، عرفا در همین زمینه است که می‌گویند عشق مجازی به عشقی حقیقی تبدیل می‌شود. امّا این عشق با همه‌ی فوایدی که در شرایط خاص احیاناً به‌وجود می‌آورد، قابل توصیه نیست، وادی‌ای بس خطرناک است. از این نظر مانند مصیبت است که اگر بر کسی وارد شود و او با نیروی صبر و رضا با آن مقابله کند، مکمل و پاک‌کننده‌ی نفس است، خام را پخته و مکدّر را مصفّا می‌نماید. امّا مصیبت قابل توصیه نیست و کسی نمی‌تواند به خاطر استفاده از این عامل تربیتی برای خود و دیگران مصیبت خلق کند.»[29]

و سخن آخر این‌که از موضوعی سخن به میان آوردیم که بنابر تحقیق روان‌شاد استاد محمّدتقی دانش‌پژوه هفتاد رساله در زبان فارسی در شرح آن نوشته شده است[30] و روزگار ما نیز روزگار غریبی است به‌گونه‌ای که به تعبیر «الدوس هاکسلی»: «سازمان‌های اجتماعی و اقتصادی و بین‌المللی امروز دست‌به‌دست هم داده‌اند و به امحای عشق برخاسته‌اند، نه‌تنها عشق عرفانی که عشق جسمانی هم رنگ هوس یافته است.»[31]

در این وانفسای حیات، حرمت دیرین عشق را به یاد بیاوریم و از خدا به دعا بخواهیم که تیرگی‌ها را از سخن عشق دور سازد که:

سخت خاک‌آلود می‌آید سخُن
آب تیره شد، سر چه بند کن
تا خدایش باز صاف و خوش کند
آن‌که تیره کرد، هم صافش کند

(مثنوی- دفتر اول- ۴۰۰۱- ۴۰۰۲)

یادداشت‌ها:

۱. حافظ فرمود:
مشکل عشق نه در حوصله‌ی دانش ماست
ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شنفت

۲. ابیاتی از مثنوی «نقش بدیع و اسرار مکتوم» سروده‌ی غزالی مشهدی (شاعر قرن دهم هـ. ق) به نقل از «عرفان و ادب در عصر صفوی»- دکتر احمد تمیم‌داری- چاپ اول- ۱۳۷۲- انتشارات حکمت- ص ۱۳۵.

۳. حافظ:
جناب عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است
کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

۴. تمهیدات- عین‌القضات- به تصحیح عفیف عُسیران- چاپ چهارم- ۱۳۷۳- انتشارات منوچهری- صص ۹۹ و ۹۸.

۵. گزیده‌ی قابوس‌نامه- به کوشش دکتر غلامحسین یوسفی- چاپ سوم- ۱۳۶۸- انتشارات امیرکبیر- ص ۱۰۰.

۶. رساله «لبّ‌اللباب»- علامه سیّد محمّدحسین حسینی تهرانی- چاپ چهارم- ۱۳۶۶- انتشارات حکمت- ص ۹۶.

۷. جان همه روز از لگدکوب خیال
در زیان و سود و ز خوف و زوال
نی صفا می‌ماندش، نی لطف و فر
نی به سوی آسمان، راه سفر

(دفتر اول مثنوی- ابیات ۲۱۱ به بعد- نیکلسون)

۸. نهج‌البلاغه- حکمت ۱۸۸.

۹. رساله‌ی فی حقیقة العشق (مونس العشاق)- از مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق- تصحیح سیّد حسین نصر- انستیتو ایران و فرانسه- ۱۳۴۸- ص ۲۸۷.

۱۰. نقل از «راحة الارواح» (بخشبارنامه)- دقایقی مروزی- تصحیح دکتر ذبیح‌الله صفا- انتشارات دانشگاه تهران- ۱۳۴۵- ص ۲۱.

۱۱. تمهیدات- ص ۱۱۲.

۱۲. نگ: دیدار با سیمرغ- دکتر پورنامداریان- چاپ اول- ۱۳۷۵- پژوهشگاه علوم انسانی- صص ۶ و ۷.

۱۳. شرح دیوان الحلاج- الدکتور کامل مصطفی الشیبی- الجزء الاول- ص ۲۱۰- نقل از پاورقی ص ۷ مأخذ فوق.

۱۴. دیدار با سیمرغ- ص ۸.

۱۵. قابوس‌نامه- باب چهاردهم- ص ۱۰۳.

۱۶. دیدار با سیمرغ- ص ۱۵.

۱۷. سیر حکمت در اروپا- محمّدعلی فروغی- ج ۱- ص ۳۲.

۱۸. سوانح- احمد غزالی- به تصحیح دکتر نصرالله پورجوادی- چاپ اول- ۱۳۵۹- انتشارات بنیاد فرهنگ ایران- ص ۲۱.

۱۹. نقل از «پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد»- انتشارات علمی- ص ۱۲۹.

۲۰. قمار عاشقانه- دکتر عبدالکریم سروش- چاپ اول- ۱۳۷۹- انتشارات صراط- ص ۳۶.

۲۱. مترجم این داستان آقای رضا عقیلی است، به نقل از «روان‌های روشن»- دکتر غلامحسین یوسفی- چاپ اول- ۱۳۶۳- انتشارات یزدان- صص ۱۸۹ و ۱۸۸.

۲۲. به نقل از «جاذبه و دافعه علی(ع)»- شهید مرتضی مطهری- چاپ ششم- ۱۳۶۶- انتشارات صدرا- ص ۶۹.

۲۳. حدیث بندگی و دلبردگی- عبدالکریم سروش- چاپ دوم- ۱۳۷۵- انتشارات صراط- ص ۱۶۰.

۲۴. حافظ اندیشه- مصطفی رحیمی- چاپ اول- ۱۳۷۱- نشر نور- ص ۱۵۷.

۲۵. نقل از «تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی»- محمّدتقی جعفری- جلد اول- ۱۳۶۱- انتشارات اسلامی- ص ۱۲۶.

۲۶. حق‌الیقین- علامه محمّدباقر مجلسی- چاپ ۱۳۷۴- انتشارات سهامی طبع کتاب- ص ۶۲۶.

۲۷. مقالات- دکتر حسین الهی قمشه‌ای- چاپ دوم- ۱۳۷۷- انتشارات روزنه- ص ۳۰۳.

۲۸. روضة المذنبین- شیخ احمد جام- ص ۱۲۴- نقل از فرهنگ اشعار حافظ- دکتر احمدعلی رجایی بخارایی- ص ۶۲۸.

۲۹. جاذبه و دافعه علی(ع)- ص ۶۱.

۳۰. نقل از «روان‌های روشن»- دکتر غلامحسین یوسفی- ص ۲۳۹.

۳۱. نقل از «حافظ اندیشه»- دکتر مصطفی رحیمی- ص ۱۶۴.

طرح داستانی

❖ علی‌اصغر ارجی
مدرّس تربیت معلم شهید رجایی قزوین

کلید واژه‌ها:
«طرح»، «ساختن طرح»، «موضوع»، «زمینه چینی»، «بحران»، «گره افکنی»، «گره گشایی»، «نقطه‌ی اوج»، «نقطه‌ی فرود» و «آگریپیش کر و خلاق».

چکیده:

نویسنده ابتدا «طرح» را با استفاده از دیدگاه صاحب نظران تعریف کرده است، سپس بخش‌های مختلف یک طرح ساده را که شامل «زمینه‌چینی»، «بحران»، «گره افکنی»، «گره‌گشایی»، «نقطه‌ی اوج» و «نقطه‌ی فرود» است بیان می‌کند و ویژگی‌های طرح داستانی را بر می‌شمارد. آن‌گاه به ذکر دو نمونه طرح که در کلاس به کمک دانش آموزان تهیه شده می‌پردازد.

زیبایی به خودی خود وجود ندارد بلکه آن چه وجود دارد قضاوت ماست و لازم است پایه های این داوری را کشف کنیم.

«هربارت»

همه می‌دانیم داستان اصل انفکاک‌ناپذیر زندگی بشری است و مهم‌ترین ابزار اندیشه و فرهنگ جهان و نزدیک‌ترین قالب به فطرت او. زیرا تخیل را برمی‌انگیزد، ذهن را به اوج هیجان می‌کشاند و راز و رمز هستی را باز می‌گوید. داستان، معلم انسان است. معجونی از خیال و واقعیت که در آن سهم همه چیز محفوظ است. سرگرمی، دانستن، مهارت، نگرش، کاربرد و زندگی. چه قرن‌ها که انسان با «داستان» یأس را فراموش کرده و چه سال‌ها که با آن بیماری اش را درمان کرده است. اما در برابر این همه شیفتگی و لذت شنیدن، خواندن و دیدن، کم‌تر به راز ساخت آن فکر می‌کند. در حالی که نیمه‌ی دیگر لذت و درک این جا پنهان است. فضایی که در آن اجزای متفاوت به نوعی زیبا با یک دیگر جوش می‌خورند تا طرح و نگاتیو پدید آید. این موضوعی است که در حال حاضر مبنای آموزش‌های نوین در کشورهای پیشرفته قرار گرفته و به اصطلاح فن یادگیری است.

نگارنده در این مقاله می کوشد تجربه‌ی خود را در ساختن «طرح» به میدان عمل در کلاس بکشاند، زیرا برای اهداف آموزش‌وپرورش که می خواهد نسل خلاق داشته باشد یک تجربه‌ی موفق خواهد بود. در ثانی «طرح» به عنوان عنصر دقیق، منظم وپیکره‌ی داستان، اول، وسط و آخر کار را نمایان می کند و دانش‌آموزان را کلی نگر، بدیع ساز و تجربه گرا می سازد و در آخر متنوع‌ترین

موضوعات آموزشی در قالب نمایش، فیلم‌نامه و داستان قابلیت اجرا پیدا می‌کند.

خوش‌بختانه ادبیات داستانی در کتاب‌های درسی جایگاه مناسب‌تری پیدا کرده است و این موضوع ضرورت آشنایی با عناصر سازنده‌ی داستان خصوصاً «طرح» را دو چندان می‌کند. اما بهتر است قبل از هرچیز «طرح» را تعریف کنیم.

طرح چیست؟

طرح (plot) زنجیره‌ای از حوادث و اتفاقات است با رابطه‌ی علت و معلولی. ارسطو اولین کسی است که به طرح توجه داشته است: «مضمونی که شاعر انتخاب کرده است، خواه مسبوق باشد و شاعران دیگر هم آن‌را به‌کار برده باشند و خواه شاعر آن را ابداع و ابتکار کرده باشد، در هر حال بروی واجب است که نخست طرح کلی از آن در نظر بگیرد و آن گاه به حوادث فرعی بپردازد و آن طرح کلی را بسط دهد.»[1]

در جایی دیگر از کتاب «فن شعر» می‌گوید: «فرق است میان این‌که بعضی حوادث به سبب حوادث دیگری روی داده باشند یا آن‌که فقط در دنبال آن حوادث روی داده باشند.»[2]

بعدها دیگران هم این معیار را پذیرفتند. فورستر می‌گوید: «طرح نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و رابطه‌ی علت و معلول. «سلطان مرد و سپس ملکه مرد»، این یک داستان است اما «سلطان مرد و پس از چندی ملکه از فرط اندوه در گذشت» طرح است. در این‌جا نیز توالی زمانی حفظ شده است، لیکن حس سببیت بر آن سایه افکنده است.»[3]

به نظر فرمالیست‌ها «داستان همه‌ی جنبه‌های یک روایت است، چه آن‌چه در طرح بیان شود و چه آن‌چه در طرح غایب است. تمام کنش‌ها و مناسبات در برش زمانی از زندگی داستان است در حالی که طرح، همین برش زمانی را در برمی‌گیرد و محتوا و شکل این برش زمانی را تغییر می‌دهد.»[4]

با این اوصاف می‌توان نتیجه گرفت «طرح» چارچوب داستان است. نخی است که دانه‌های تسبیح را کنار هم می‌چیند، نقشه‌ای از داستان است که قبل از نوشتن ثبت می‌شود و خلاصه ترکیبی از نقشه‌کشی، آزمایش، گزینش و جابه‌جایی حوادث و فعل‌هاست که منطق داستان آن را تأیید می‌کند.

چگونه طرح بسازیم؟

همه‌ی ما در طول زندگی حوادث بسیاری می‌بینیم یا سرگذشتی را می‌شنویم یا داستانی را در سر می‌پرورانیم اما از نوشتن آن بیم داریم، چون نمی‌توانیم برایش طرح و نقشه‌ای فراهم سازیم. ولی بسیار شگفت‌انگیز خواهد بود، وقتی لحظات هیجان‌آور و غیرعادی زندگی خود و حوادث و اتفاقات اجتماع را در یک جا متمرکز کنیم و به آن‌ها شکل خطی و دایره بدهیم تا انسجام یابند. در این صورت طرح و داستان کم‌کم شکل پیدا خواهد کرد. چون داستان قابل فهم‌ترین دانش بشر است و انسان‌ها بسیار زودتر از هرچیزی آن را می‌آموزند. جالب است بدانیم بچه‌های باهوش و متوسط هم به رابطه‌ی علت و معلولی داستان و فیلم توجه دارند. نقد و بررسی انشا در کلاس‌ها دلیل این مدعا است. پس این کار نه معلم داستان‌نویس و نه دانش‌آموز این گونه می‌خواهد. فقط با اعتماد و علاقه در محیطی با ذهنی آزاد و خلاقیت پرور می‌توان به خلق طرح و داستان امیدوار بود. با این توضیح چند نکته را به منزله‌ی اصول اولیه‌ی کار ذکر می‌کنیم.

□ **پیدا کردن موضوع.** چخوف در این‌باره می‌گوید: «آیا می‌دانی چه‌طور داستان‌هایم را می‌نویسم. تماشا کن. سپس با دقت به میز نگاه کرد و نخستین شیئ را که دید برداشت. یک زیرسیگاری بود آن را جلوی دوستش گذاشت و گفت: می‌خواهی فردا یک داستان با نام زیرسیگاری برایت بنویسم و بیارم»[5]

آری پیدا کردن موضوع در بدایت، مشکل به نظر می‌رسد اما کافی است چون چخوف خوب به پیرامون نگاه کنیم و پدیده‌های پیش پا افتاده را دقیق نگاه کنیم و به تضاد و شباهت اشیا پی ببریم، آن گاه همه‌چیز از حالت عادی و عادتی به سوژه‌های نمایشی تبدیل خواهند شد. اکنون چند موضوعی داستانی که می‌توانند به طرح تبدیل شود:

- پدر راجع به دوست تازه‌ی پسرش گفت‌وگو می‌کند.
- زنگ تفریح خورده معلم نمی‌گذارد بچه‌ها بیرون بروند.
- بچه‌ها دور یک قاب عکس جنگی گرد آمده‌اند.
- دو دانش‌آموز درباره‌ی معلم جدید حرف می‌زنند.
- خبرنگار جوان در پارک کنار معتادی نشسته.

***

□ از طرح انتظار می‌رود منسجم و اندام‌واره‌ای باشد یعنی از یک هسته و گرانیگاه برخوردار گردد و همه‌ی اجزای آن حول یک شخصیت یا حادثه بچرخند.

□ ساده‌ترین طرح‌ها از بخش‌های پایدار نخستین، ناپایدار میانی و پایدار پایانی ساخته شده‌اند. اما امروزه با جابه‌جایی و برهم زدن زمان خطی توالی همراه است. اکنون داستان‌هایی می‌بینیم که حتی پایدار نخستین را ندارند یا جابه‌جا شده‌اند.

□ هر طرح اگر می‌خواهد جلو برود باید به این سؤال‌ها جواب دهد: ۱ـ چرا انجام شد؟ ۲ـ چگونه انجام شد؟ هم‌چنین اگر موانع داستانی نباشند طرح جلو نخواهد رفت. سپس باید برای شخصیت‌ها بحران، راز، آرزو و برای سیرش عدم تعادل، تعلیق، پیچیدگی و کشش ایجاد کنیم. «فورستر به تبعیت از ارسطو برای طرح سه خصیصه‌ی «پیچیدگی»، «بحران» و «راه‌حل» را ذکر می‌کند و «راز» را نیز به عنوان عنصری ملازم سه عنصر پیش گفته اضافه می‌کند. مثال: نویسنده رازی را مطرح می‌کند و ما (و قهرمانان) را در وضعیت پیچیده‌ای قرار می‌دهد که برای بازگشایی آن به هوش و فراست احتیاج داریم. خواننده همراه با شخصیت‌های داستان بحران‌های مختلفی را پشت سر می‌گذارد و سرانجام به راه‌حلی می‌رسد و (یا نمی‌رسد)»[6]

□ طرح مجموعه‌ای از فعل‌هاست. باید «آن‌چه» را ذکر می‌کنیم مربوط به عمل باشد و نه توصیف

فضا و کاراکترها، مثال: علی به خانه آمد. او چیزی را پنهان می‌کرد. مادر او را می‌یابد.

□باید همه‌ی بخش‌های طرح شکل نمایشی و عینی داشته باشد تا ساختار داستانی پدید آید.

□«طرح» راوی ندارد و جمله‌ها به زمان حال و سوم شخص نوشته می‌شوند.

□هر «طرح» برای قالب داستان کوتاه نوشته می‌شود، در نتیجه دارای یک حادثه، دو یا سه شخصیت با زمان فشرده و مکان محدود است.

□هر «طرح» تقریباً و توسعاً می‌تواند از ده تا چهارده بخش تشکیل شود (از جانشینی بعضی جنبه‌های توصیفی به اغماض می‌توان گذشت)

□«طرح» باید انگیزه ایجاد کند و عامل این کار نقطه‌ی اوج است. بخش نسبتاً پایانی که با اصل تقارن و تناسب، اجزای این پیکره‌ی داستان را یک جا جمع می‌کند یا عنصر پنهانی را آشکار و برجسته می‌سازد، نقطه‌ی عطف و بخش فراموش نشدنی «طرح» است.

□«طرح» ساختار درونی داستان است و برای آغاز کار می‌توان از دانش‌آموزان خواست ابتدا از یک داستان کوتاه طرح را استخراج کنند. این کار زمینه‌ی مناسبی برای نوشتن خواهد بود.

اکنون برای تبیین و روشنی دو نمونه از طرح‌ها که در کلاس با همکاری دانش‌آموزان تهیه شد ذکر می‌شود.

شب سفید خط:

ـ نیروها تازه به خط می‌رسند. حسین می‌ترسد.

ـ تقی او را نسبت به فضا آشنا می‌کند.

ـ دو اصفهانی او را مسخره می‌کنند.

ـ فرمانده به دنبال یک پاس‌بخش شجاع می‌گردد.

ـ اصفهانی‌ها حسین را معرفی می‌کنند.

ـ حسین ناخواسته به سنگر کمین می‌رود.

ـ حسین در سنگر کمین، عراقی می‌بیند.

ـ همان شب نامه‌ای برای مادرش می‌نویسد و ترس و شجاعتش را شرح می‌دهد.

ـ جانباز رزمنده‌ای مخفیانه به سوی عراقی‌ها می‌رود.

ـ حسین مشغول نماز صبح است و بمباران شدید است.

ـ دو اصفهانی و تقی از ترس می‌لرزند و حسین آرام خوابیده است.

اسباب‌بازی جنگی:

ـ علی اسباب‌بازی‌های جنگی را گوشه‌ای جمع کرده.

ـ مادر علتش را می‌پرسد، علی گریه می‌کند.

ـ علی خیره به تلویزیون نگاه می‌کند، تصاویر خشن نشان داده می‌شود.

ـ علی به مادر می‌گوید نمی‌خواهد تفنگ‌هایش را به مهد تحویل دهد.

ـ در کانال دیگر تصویر محمدالدوره، علی را متأثر می‌کند.

ـ علی در خواب قناری را می‌بیند که از صدای اسلحه ترسیده و مرده است.

ـ علی تفنگ‌هایش را جمع می‌کند تا به مهد تحویل دهد.

ـ علی با هدیه از مهد می‌آید. قناری دوباره آواز می‌خواند.

در پایان این بخش لازم است بگوییم برای تبدیل «طرح» به «داستان» باید بر تن اشخاص لباس پوشانید و از تار و پود طرح جامه‌ای زیبا دوخت، به جزئیات صحنه‌ها و فضا پرداخت، رنگ‌آمیزی کرد تا سایه‌روشن داستان پدید آید.

خاتمه:

جوزف کنراد می‌گوید: «هدف من این است که با استفاده از قدرت واژه‌ها کاری کنم که بشنوید، احساس کنید و بیش از هرچیز ببینید» نگارنده وقتی در آغاز کار برای نوشتن حتی یک کلمه یا جمله سکوت و نگاه مأیوسانه‌ی دانش‌آموزان را می‌دیدم هیچ باور نمی‌کردم در مدت کوتاهی تخته سیاه از مطالب، پر شود و شور و شوق وصف‌ناپذیری برای «بعدش چی شد» رخ دهد. اما دیری نگذشت که برق شوق را در چشمان آن‌ها دیدم و نگاه‌های قدکشیده‌ی آن‌ها را به گوشه‌ی کلاس دنبال کردم و همانند آن‌ها از شادی و احساس لبریز شدم و اینک با ایمان به نتیجه‌بخش بودن کار، می‌گویم «ساخت طرح»، آسمان، طبیعت و زندگی را به کلاس می‌آورد، بدون این‌که خیالات نامنظم فرصت کنند دانش‌آموز را بیرون از کلاس ببرند. این کار دیدن، شنیدن، گفتن و حس را در یادگیری فعال می‌کند و حتی اگر داستان‌نویس حرفه‌ای نسازد او را آفرینش‌گر و خلّاق خواهد ساخت.

منابع:

۱. زرین‌کوب، عبدالحسین. ارسطو و فن شعر امیرکبیر ۱۳۶۹، ص ۱۴۴.

۲. همان ۱۳۱.

۳. آلوت میریام، رمان به روایت رمان‌نویسان، ترجمه‌ی علی محمد حق‌شناس، نشر مرکز، ۱۳۶۸، ص ۳۷۲.

۴. محمدی، محمدهادی. روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان سروش، ص ۱۶۲.

۵. حنیف، محمد. راز و رمز داستان‌نویسی، انتشارات مدرسه، ص ۲۳.

۶. اخوت، احمد. دستور زبان داستان؛ نشر فردا؛ اصفهان ۱۳۷۱، ص ۳۸.

رازهای نهان
در حکایت پیدای پنهان

سابقه‌ی حکایت

استاد بدیع‌الزمان فروزانفر در کتاب گران سنگ «مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی» ذیل حکایت «امیر و غلامش که نمازباره بود» آورده است: مأخذ آن قصه‌ی ذیل است در معارف بهاء ولد:

«چنان که آن غلام را خواجه‌اش می‌گفت که بیرون آی از مسجد. غلام گفت: مرا رها نمی‌کنند تا بیرون آیم. خواجه‌اش گفت: که رها نمی‌کند تا بیرون آیی؟ گفت: آن کس که تو را رها نمی‌کند تا به عبادت به مسجد اندر آیی.»[1]

دکتر عبدالحسین زرین‌کوب در کتاب «بحر در کوزه» نوشته‌اند: «چیزی شبیه بدان [حکایت] با تفاوت‌هایی در جزئیات نیز در یک روایت عطار بین شبلی با جوانی ترسا روی می‌دهد[2] اما مجموع قصه را بدان گونه که در مثنوی است مولانا باید از معارف پدرش بهاء ولد اخذ کرده باشد»[3]

مقایسه‌ی روایت‌ها

مقایسه‌ی روایت بهاء ولد با روایت‌های سه‌گانه‌ی مولوی، دخل و تصرف‌ها و آفرینش‌گری‌های او را بهتر نشان می‌دهد. برای مقایسه‌ی دقیق‌تر، روایت‌های مولوی را نیز ذکر می‌کنیم:

چکیده:

داستان «پیدای پنهان» از فیه‌ما فیه مولانا در سال دوم دبیرستان آمده است. نویسنده برای درک بهتر پیام‌های عرفانی و اخلاقی آن، سوابق آن را در مثنوی و مکتوبات یافته و به مقایسه پرداخته است. لطایف و نکات ظریفی که در این سه حکایت گنجانده شده، لذت خواندن را دوچندان و تدریس آن را بهتر می‌سازد.

❖ مصطفی منصف
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

کلید واژه‌ها:
سحر، گرمابه، نماز، وقوف در مسجد، مقام قرب، جذبه‌ی شوق

الف) روایت مثنوی:

میر شد محتاج گرمابه، سحر
بانگ زد سنقر هلا بردار سر
طاس و مندیل و گِل از اللون بگیر
تا به گرمابه رویم ای ناگزیر
سنقر آن دم طاس و مندیلی نکو
برگرفت و رفت با او دو به دو
مسجدی بر ره بُد و بانگ صلا
آمد اندر گوش سنقر در ملا
بود سنقر سخت مولع در نماز
گفت ای میر من ای بنده‌نواز
تو بر این دکان زمانی صبر کن
تا گزارم فرض و خوانم لم یکن
چون امام و قوم بیرون آمدند
از نماز و وردها فارغ شدند،
سنقر آن جا ماند تا نزدیک چاشت
میر، سنقر را زمانی چشم داشت
گفت ای سنقر چرا نایی برون
گفت می‌نگذاردم این ذو فنون
صبر کن نک آمدم ای روشنی
نیستم غافل که در گوش منی
هفت نوبت صبر کرد و بانگ کرد
تا که عاجز گشت از تیباش مرد
پاسخش این بود می نگذاردم
تا برون آیم هنوز، ای محترم
گفت آخر مسجد اندر کس نماند
کیت وا می‌دارد آن جاکت نشاند؟
گفت آن که بسته استت از برون
بسته است او هم مرا در اندرون
آن که نگذارد تو را کآیی درون
می‌بنگذارد مرا کآیم برون
آن که نگذارد کزین سو پا نهی
او بدین سو بست پای این رهی[۴]

ب) روایت فیه ما فیه:

«در زمان مصطفی صلی‌الله علیه وسلم کافری را غلامی بود مسلمان صاحب گوهر. سحری خداوندگارش فرمود که طاس‌ها برگیر که به حمام رویم. در راه، مصطفی صلوات‌الله علیه وسلم در مسجد با صحابه نماز می‌کرد. غلام گفت ای خواجه لله تعالی این طاس را لحظه‌ای بگیر تا دوگانه بگزارم، بعد از آن به خدمت روم. چون در مسجد رفت نماز کرد. مصطفی صلی‌الله علیه وسلم بیرون آمد و صحابه هم بیرون آمدند. غلام تنها در مسجد ماند. خواجه‌اش تا به چاشتی منتظر و بانگ می‌زد که: ای غلام بیرون آی. گفت: مرا نمی‌هلند. چون کار از حد گذشت، خواجه سر در مسجد کرد تا ببیند که کیست که نمی‌هلد. جز کفشی و سایه‌ای ندید و کسی نمی‌جنبید. گفت: آخر کیست که تو را نمی‌هلد که بیرون آیی؟ گفت: آن کس که تو را نمی‌گذارد که اندرون آیی، خود کس اوست که تو او را نمی‌بینی.»[۵]

ج) روایت مکتوبات:

«چنان که بنده‌ای خواجه‌ای را گفت: بر در مسجد بنشین تا من درآیم، نماز کنم و بیرون آیم طاس را با تو به حمام برم، چو محتاج حمامی. خواجه گفت: بلی وبیرون در نشست. غلام در مسجد دیر ماند. خواجه آواز داد که: ای غلام بیرون آی که سخت بی‌گاه است تا به حمام رویم. غلام آواز داد که: باش. مرا نمی‌هلند که از مسجد بیرون آیم. خواجه گفت: اندر مسجد غیر تو نیست. تو را که نمی‌هلد تا برون آیی؟ گفت: همان کس که تو را نمی‌هلد که در مسجد آیی»[۶]

از مقایسه‌ی روایت‌های چهارگانه این موارد قابل ذکر است:

- ساختمان اصلی حکایت و نیز شخصیت‌ها و مکان وقوع آن در همه‌ی روایت‌ها یکسان است. بنابراین مولانا در این مورد تصرفی روا نداشته است.
- در روایت مثنوی نام غلام سنقر است و در بقیه‌ی روایت‌ها بدون نام. البته این نام از اسامی رایج برای غلامان در زمان مولوی بوده و از نظر لغت به معنی عقاب است.

● زمان حکایت در فیه ما فیه، روزگار رسول اکرم(ص) است و در بقیه‌ی روایت‌ها نامشخص. نیز در روایت مثنوی و فیه ما فیه ساعت وقوع حکایت، سحر تا چاشت است اما در روایت بهاء ولد و مکتوبات مشخص نیست.

● خواجه در روایت فیه ما فیه کافر خوانده شده است ولی در بقیه‌ی روایت‌ها این گونه نیست.[۷] به غیر از روایت بهاء ولد در بقیه‌ی روایت‌ها، خواجه محتاج حمام است.

● روایت بهاءولد و مکتوبات موجزتر از روایت مثنوی و فیه‌مافیه‌است.

نقد و تحلیل حکایت

۱. شاید اولین و روشن‌ترین پیام حکایت این باشد که با روح و جسم ناپاک نمی‌توان قدم در سیر و سلوک گذاشت و به مقام قرب الهی رسید. چه، نخستین شرط پذیرش طاعت، طهارت است. به قول مولانا:

روی ناشسته نبیند روی حور
لا صلوة گفت الآبالطهور

مثنوی، دفتر سوم، ب ۳۰۳۲

و سلطان‌العلما در پایان این حکایت چه زیبا داد سخن داده است که: «چو شما خود را آکنده‌اید صواب کجا راه یابد در شما، چشم را به خواب آکنده‌اید و سر را به سودای فاسد آکنده‌اید. ای بیچارگان همه‌تان در ژنگار عصیان مانده‌اید، چنان‌که مرغان در دام مانده».[۸]

جالب آن‌که مولانا با تصرفی عامدانه در روایت بهاءولد دو دلیل می‌آورد که بیرون از مسجد ماندن خواجه را توجیه کند، یکی کافر بودن او و دیگری محتاج گرمابه بودنش. چه، از دیدگاه شرع و فقه، کافر و جنب نباید به مسجد پا بگذارند.

دراین جا نکته‌ی ظریفی هم نهفته است و آن این است که اگر «کافر» را منکر و ناگرونده معنی کنیم ـ چنان‌که در فرهنگ‌ها هم آمده است ـ زیبایی حکایت بیش‌تر نمودار می‌شود. چه، خواجه نماد کسی است که سرشت و فطرت خود را با حجاب‌های تو بر توی غفلت و گناه پوشانده است، یا کسی که به عبادت و عرفان گرایش ندارد و لذت آن را نیز درک نکرده است.

۲. نکته‌ی دیگری که از خلال این حکایت دریافت می‌شود این است که هرچند وامانده‌گان طریق وصال به ظاهر در کنار مقربان و مجذوبان حق زندگی می‌کنند اما از عوالم ایشان بی‌خبرند و نمی‌توانند ذوق و لذت روحانی اهل معرفت را درک کنند.

اهل نار و خلد را بین هم دکان
در میانشان برزخٌ لا یبغیان
اهل نار و اهل نور آمیخته
در میانشان کوه قاف انگیخته

مثنوی، دفتر اول، ب۱ـ۲۵۷۰

آقای کریم زمانی نیز در شرح جامع مثنوی به این نکته اشاره می‌کنند که «تقارب جسمانی و مصاحبت صوری نمی‌تواند موجب تفاهم روحی شود. ای بسا دو تن که در کنار هم می‌زیند اما از مرتبه‌ی روحی یکدیگر آگاه نشوند. چنان‌که امیر نمی‌توانست حالات روحی و مکاشفات درونی او [غلام] را در انجام [دادن] عبادت حضرت حق دریابد. بنابراین حجابی نامرئی این دو گروه را از یکدیگر جدا کرده است»[۹] و به تعبیر مولانا:

ماهیان را بحر نگذارد برون
خاکیان را بحر نگذارد درون

مثنوی، دفتر سوم، ب ۳۰۷۰

۳. لطیفه‌ی دیگری که از مطالعه‌ی این حکایت به ذهن می‌آید این است که هر کسی لیاقت درک حقایق الهی را ندارد. به تعبیر دیگر بوی خوش بوستان معرفت و محبت الهی تنها به مشام گروهی خاص از بندگان و پروردگان حضرت حق می‌رسد و اسرار و حقایق ربانی فقط برای خاصان درگاه مکشوف و آشکار است و نامحرمان را از آن نصیبی نیست.

جالب است بدانیم در مثنوی، این حکایت در تأیید و تأکید حکایت دیگری آمده است که در ضمن آن به این نکته اشاره می‌رود که برادران یوسف قابلیت درک مقام و جمال یوسف را نداشتند و از کار پدر شگفت‌زده بودند. آری شوق و اشتیاقی یعقوب‌وار باید تا از مسافتی بعید بوی دلاویز پیراهن یوسف را بشنود و الا حامل پیراهن هم از این بو بی‌نصیب است:

آن که بسند پیرهن را می‌شتافت
بوی پیراهان یوسف را نیافت
وان که صد فرسنگ زان سو بود او
چون که بُد یعقوب می‌بویید بو

مثنوی، دفتر سوم، ب ۷-۳۰۳۶

بهاءالدین ولد نیز، قبل از این حکایت، این موضوع را این گونه بیان می‌کند: «آن چشمه سار دانش که انبیا علیهم‌السلام در آن چشمه رفته‌اند و از آن نوشیده‌اند، مرا نیز هم از آن چشمه کرامت کن، اما هرکس در آن چشمه راه ندارد»[۱۰]

۴. نکته‌ی دیگری که از این حکایت برداشت می‌شود این است که خداوند تبارک و تعالی که فعال مایشاء است، هرکه را بخواهد به سوی خویش می‌کشاند و هر که را بخواهد می‌راند و بندگان را جای هیچ اعتراض و چون وچرایی نیست. انتخاب دو شخصیت خواجه و غلام نیز تأکیدی بر این موضوع است که در پیشگاه الهی مقام و منصب دنیایی ارزشی ندارد. مولانا در مکتوبات خویش درست قبل از حکایت مزبور این معنی را چنین آورده است:

«هرکه نور چهره‌ی یفعل مایشاء (۲۷/۱۴) مطالعه کند هیچ اعتراض در نهاد او نماند و بر همه خلایق رحمت نماید»[۱۱] گویا مقصود بهاءولد نیز از بیان این حکایت همین بوده است. چون در پایان حکایت بیان می‌کند که «و این اشکال بر همه مذهب‌های مختلف بیاید. چنان‌که مرا کسی باز می‌دارد که به مذهب تو اندر آیم [همان کس تو را بازداشته است که به مذهب من اندرآیی] پس شما ثواب را نمی‌دانید»[۱۲].

دکتر زرین‌کوب در تفسیر این حکایت به نکاتی نغز اشاره می‌کنند که عیناً نقل می‌کنیم:

«لطیفه‌ای که در ضمن پاسخ سنقر هست البته لطف ایهام هم دارد. چون حکم حق و الزام شرع سنقر را برای ادای وظیفه به مسجد می‌کشاند و ممکن است همان حکم و الزام نیز امیر بی‌نماز را که سحرگاه محتاج گرمابه شده است اجازه‌ی ورود به مسجد نداده باشد. مع‌هذا توقف طولانی سنقر در مسجد در طی حکایت این فایده را دارد که نشان می‌دهد اشارت غلام به این نکته نیست. چرا که توقف در مسجد بعد از ادای وظیفه دیگر بر الزام شرع و حکم حق مبتنی نیست تا همان معنی مستند توقف طولانی امیر در بیرون مسجد به شمار آید. در این صورت آن سحرگاه به گرمابه رفتن امیر هم برای مسجد و نماز نیست سبب دیگر دارد. و مخصوصاً وقتی هنگام ادای نماز در شرف پایان یافتن است؛ ناچار باید ناظر به مقصدی دیگر و برای نمایش حال به خلق بوده باشد. در واقع طول توقف این هردو در بیرون و درون مسجد نشان آن است که جذبه‌ی شوق و هدایت غلام را به بیرون از مسجد رها نمی‌کند و دور باش منع و رد، امیر را به درون مسجد راه نمی‌دهد. بدین گونه مولانا از زبان غلام نماز باره نشان می‌دهد که بی جذبه‌ی هدایت حق نمی‌توان به جست‌وجوی وی راه یافت». [۱۳]

۵. گویا مهم‌ترین نتیجه‌ای که مولانا از این حکایت مد نظر داشته این است که عبد در برابر خواست و مشیّت حق‌تعالی چاره‌ای جز تسلیم و رضا ندارد و این تنها راه نجات اوست و «حیله و تدبیر این جا باطل است» بدین‌منظور مولانا در ادامه‌ی این حکایت در مثنوی بیان می‌کند که:

قفل زفت است و گشاینده خدا
دست در تسلیم زن و اندر رضا
ذره ذره گر شود مفتاح‌ها
این گشایش نیست جز از کبریا
چون فراموشت شود تدبیر خویش
یابی آن بخت جوان از پیر خویش
چون فراموش خودت یادت کنند
بنده گشتی آن‌گه آزادت کنند

مثنوی، دفتر سوم، ب۶ـ۳۰۷۳

آری، کلید همه‌ی امور در دست خداست و تنها عنایت حق‌تعالی است که حلاّل مشکلات و رهایی بخش بندگان است و تا آدمی طوق بندگی به گردن ننهد به آزادی حقیقی نرسد.

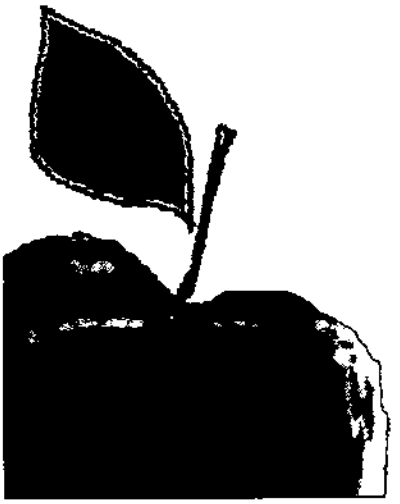
۶. اگر از دیدگاه نمادشناسی به حکایت بنگریم می‌توانیم بگوییم که غلام، حلقه به گوش عشق و خواجه، دربند عقل است. در نتیجه، خواجه از درک حلاوت عشق و لذت عبادت بی‌بهره است. به قول حافظ، خواجه‌ی عاقل از عشق، تنها غم و اندوه و رنج آن را می‌بیند:

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق
برو ای خواجه‌ی عاقل هنری بهتر از این؟

اما عاشق واقعی که غرق دریای محبت است وجز خوشی و لذت از آن در نمی‌یابد، نه قادر است و نه می‌خواهد که خود را از این غرقاب وارهاند:

هرکه جز ماهی ز آبش سیر شد
هرکه بی روزی است روزش دیر شد

مثنوی، دفتر اول، ب۱۷



پی‌نوشت‌ها

۱. مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم ۱۳۷۰، ص ۱۱۷

۲. متن حکایت این است: نقل است که وقتی در بغداد بود. گفت هزار درم می‌باید تا درویشان را پای افزار خرند و به حج برند. ترسایی بر پای خاست. گفت: من بدهم لیکن بدان شرط که مرا با خود ببرید. شبلی گفت: جوان‌مرد، تو اهل حج نیستی. جوان گفت در کاروان شما هیچ ستور نیست مرا از آن ستوری گیرید. درویشان برفتند و ترسا میان در بست تا همه روانه شدند. شبلی گفت: ای جوان کار تو چگونه است؟ گفت: ای شیخ مرا از شادی خواب نمی‌آید؛ که من با شما همراه خواهم بود. چون درآمدند جوان جاروب برگرفت و به هر منزل جایگاه ایشان می‌رفت و خار بر می‌کند. به موضع احرام رسیدند. در ایشان نگریست و هم‌چنان می‌کرد. چون به خانه رسیدند شبلی جوان را گفت: با زنّار تو را در خانه رها نکنم. جوان سر بر آستانه نهاد و گفت: الهی، شبلی می‌گوید در خانه‌ات نگذارم. هاتفی آواز داد که یا شبلی او را از بغداد، ما آورده‌ایم. آتش عشق در جان او ما زده‌ایم. به سلسله‌ی لطف به خانه‌ی خویش ما کشیده‌ایم. تو زحمت خویش دور دار؛ ای دوست تو درآی. جوان در خانه شد و زیارت کرد. دیگران درون می‌رفتند و بیرون می‌آمدند و آن جوان بیرون نمی‌آمد. شبلی گفت: ای جوان بیرون آی. جوان گفت: ای شیخ بیرون نمی‌گذارد. هرچند در خانه طلب می‌کنم باز نمی‌یابم تا خود کار کجا خواهد رسید.
تذکرة‌الاولیا، عطار نیشابوری، به تصحیح نیکلسن، انتشارات صفی علی‌شاه، چاپ دوم ۱۳۷۴، ص ۵۴۳

۳. بحر در کوزه، عبدالحسین زرین‌کوب، تهران انتشارات علمی، چاپ دوم ۱۳۶۷، ص ۳۶۸

۴. مثنوی معنوی، به تصحیح نیکلسن، تهران نشر علم، چاپ اول ۱۳۷۰، ص ۴۶۳

۵. فیه‌مافیه، جلال‌الدین مولوی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران انتشارات امیرکبیر چاپ نهم ۱۳۸۱، ص ۱۱۳

۶. مکتوبات، مولانا جلال‌الدین رومی، تصحیح توفیق هـ. سبحانی، تهران مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول ۱۳۷۱، ص ۱۷۵

۷. دکتر زرین‌کوب در نقل این حکایت خواجه را از امرای ترک می‌شمارد که گویا به خاطر وجود اسامی ترکی در حکایت است اما درهیچ جای مثنوی به این موضوع صریحاً اشاره نشده است. ر. ک: بحر در کوزه، ص ۳۶۹

۸. معارف، مجموعه‌ی مواعظ و سخنان بهاءالدین محمدبن حسین خطیبی مشهور به بهاءولد، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران کتابخانه‌ی طهوری، چاپ دوم، ۱۳۵۲، ج۱، ص ۷۷

۹. شرح جامع مثنوی معنوی، کریم زمانی، تهران انتشارات اطلاعات، چاپ پنجم ۱۳۸۰، ج ۳، ص ۷۷۶

۱۰. معارف، ج ۱، ص ۷۷

۱۱. مکتوبات، ص ۱۷۵

۱۲. معارف ج ۱

۱۳. بحر در کوزه، ص ۳۶۹

معلّمان شاعر و نویسنده

جواد محقق نیشابوری

درسال ۱۳۳۹ در نیشابور شهر شعر و فرهنگ و عرفان متولد شد. از ۱۲ سالگی توانست ذوق و عشق ذاتی خود را به شعر و هنر بروز دهد. از همین سنین به سرودن شعر پرداخت و چند سال بعد به هنر نقاشی روی آورد. او بعدها شعر و ادبیات را به صورت جدی‌تر ادامه داد و لیسانس و فوق‌لیسانس خود را در رشته ی زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه های تهران و فردوسی مشهد دریافت کرد. محقق نیشابوری از ۱۳۵۹ با مطبوعات همکاری داشت و از سال ۱۳۶۲ به صورت حرفه ای به این امر پرداخت و سال‌هایی را به عنوان ویراستار و مسئوول صفحات فرهنگی و ادبی مجلات «دانشگاه انقلاب» و «مرزداران» مشغول بود. او مجله ی ادبی «بینالود» را به عنوان مدیر مسئوول منتشر کرد و انتشار مجلات «فرهنگ خراسان» و «تابران» را نیز در کارنامه ی مطبوعاتی و ادبی خود دارد. او مدتی نیز برنامه ی ادبی آینده سازان رادیو را می نوشت. وی از سال ۶۷ تا ۷۱ در نیشابور دبیر زبان و ادبیات فارسی بود. از آن پس نیز همیشه در دانشگاه و مراکز تربیت معلم به تدریس پرداخته است. محقق نیشابوری سه سال نیز مدیر کل فرهنگ و ارشاد اسلامی خراسان بود. اشعار او در مجموعه های متفاوتی چون صد سال شعر خراسان، شعر شهادت و... چاپ شده است. او علاوه بر چاپ ده ها مقاله ی ادبی در مطبوعات کشور سه کتاب تاکنون چاپ کرده است با عناوین:

شاعر خشتمال (در مورد حیدر یغمای نیشابوری)، **جامه در عرفان**، **در ملکوت زمین** و چند کتاب دیگر زیر چاپ دارد. او هم اکنون مدرس زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه آزاد اسلامی مشهد و مراکز تربیت معلم مشهد است. از اشعار اوست:

آشنای خاک

(به یاد حیدریغما شاعر خشتمال نیشابوری)

شوریده سر، پریشان، مانند ابرها بود
مردی که دست‌هایش با خاک آشنا بود
همزاد موج و طوفان، همدوش باد و باران
همسایه‌ی بیابان، همخانه‌ی صفا بود
معنای عشق‌ورزی، مضمون سخت کوشی
مفهوم بی‌نیازی، در اوج محتوا بود
بیرون نرفت هرگز از کوی فقر، آری
گل‌پینه‌های دستش بر این سخن گوا بود
دستی به کار گِل داشت، یک دست هم به دل داشت
با این دو کار سنگین پشتی زغم دو تا بود
سرریز جان ما بود ابیات آبدارش
در هر کجا که بودیم یغما نبود یا بود
تا بود کوه و صحرا مجنون عاشقی داشت
بازار بی‌نیازی هم گرم بود تا بود
بشکوه بود چون اوج چون کوه بود چون موج
چون گرد باد صحرا سرگشته و رها بود
او خوب بود چون عشق، مطلوب بود چون عشق
آشوب بود چون عشق، در عشق بی‌ریا بود
گردیدم و ندیدم می‌گردم و نیابم
یاری چنین کجا هست، مردی چنان کجا بود

عشق مادرزاد

دست پرورد غم و دردیم ما
عاشقی را مادر آوردیم[1] ما
روی دوش ماست بار این جهان
در زمین و آسمان فردیم ما
در شمار خلق مردیم و زنیم
در نگاه آسمان مردیم ما
جرعه‌ای خوردیم و گردیدیم مست
تا قبول این خطر کردیم ما
می‌زند گل چرخ در ما صد فلک
باز هم کوچک‌تر از گردیم ما
مستی صد میکده در جان ماست
گر چنین با چهره‌ی زردیم ما
خود نمی‌دانیم و یک سو می‌رویم
دور یک خورشید می‌گردیم ما

لاله‌ها

دارم اندر سینه داغ لاله‌ها
روز و شب گیرم سراغ لاله‌ها
خرمن هستی خود را عاقبت
می‌زنم آتش ز داغ لاله‌ها
می‌نشانم از دل خونین خویش
یک گل دیگر به باغ لاله‌ها
من وجود خویش را خواهم گریست
تا کنم سر خوش دماغ لاله‌ها
آرزو دارم شرابی از شهود
پر کنید از می ایاغ لاله‌ها
با زبان سرخ می‌خوانم سرود
تا برافروزم چراغ لاله‌ها

شرابی دیگر

ساغرم گردیده لبریز از شراب دیگری
سرزده از مشرق دل آفتاب دیگری
تشنه‌ی مرگی دگر هستیم ای زاهد، بنه
بر گلوی اشتیاق ما طناب دیگری
از خط دفتر مرا کیفیتی حاصل نشد
خرج مستی می‌کنم هر شب کتاب دیگری
از حجاب تن چو بوی گل گریزانم ولی
بیم آن دارم شود این هم حجاب دیگری
ناز بند زلف او قصد رهایی می‌کنم
می‌دهد بر زلف مشکین پیچ و تاب دیگری
تیره شد از جان ناپاکان زمین و آسمان
آرزو دارم بر آید آفتاب دیگری
ذهن خاکستان ز مضمون عدالت خالی است
وقت آن شد سر برآرد بوتراب دیگری
می‌سپارم گوش بر آواز سرخ شعله‌ها
آید از طور ادب بر من خطاب دیگری
بی‌خبر نگذاشت یک دم این دل عاشق مرا
جو شد از این چشمه هر دم شعر ناب دیگری

زیرنویس .....

۱. مادر آورد = مادرزاد

تجلّی عشق در اناالحق حلاج

چکیده:

زندگی و بردار کردن حسین بن منصور حلاج با انتخاب متنی از تذکرة الاولیای عطار در کتاب پیش دانشگاهی مطرح شده است.

نویسنده، حسین بن منصور حلاج را ابتدا، با استفاده از چند منبع، اجمالاً معرفی کرده و سپس «انا الحق» او را با «انا الحق» فرعون مقایسه نموده است. «جایگاه وی در ادبیّات عرفانی» و «حماسه‌ی بردار شدنش» مطالب دیگر و پایانی این مقاله است که به اختصار بیان شده است. این مقاله می‌تواند ابعادی از مسائل مطرح شده در درس را روشن نماید و به سؤالات مقدّر دانش آموزان پاسخ دهد.

❖ ابراهیم اصغری (۱۳۳۶ـ تبریز)

کارشناس زبان و ادبیات فارسی و هنر، با بیست وهفت سال سابقه‌ی دبیری. وی هم‌اکنون در مراکز پیش دانشگاهی و دبیرستان‌های ناحیه یک تبریز مشغول به کار است. برخی از مقالات او عبارت‌اند از: خوش‌نویسی، زیبایی‌های موزون، جایگاه فضولی در ادب ترکی و عربی، عشق از دید حافظ و...

زندگی و شرح حال حلّاج

در حدود سنه‌ی ۲۴۴ هـ. ق (۸۵۸ میلادی) در بیضا، واقع در فارس، ابوعبدالله الحسین بن منصور که بعدها به نام «حلّاج» شهرت یافت به دنیا آمده است.[۱]

نام اصلی حلّاج «حسین» و نام پدرش «منصور» بوده و حلّاج (پنبه‌زن) لقبی برخاسته از شغل اوست. وی حرفه‌ی پنبه‌زنی را از پدرش آموخته بود و در مسافرت به اطراف و اکناف جهان، ضمن تبلیغ مذهب خویش، از آن شغل ارتزاق می‌کرده است. ولی سرانجام لقب «حلّاج» نام حقیقی او را تحت‌الشعاع خود قرار داده و حسین به حلّاج شهرت یافته است.[۲]

القاب و عناوین مختلف و متضادی از طرف موافقان و مخالفان به حسین بن منصور حلّاج اطلاق شده است. از جمله او را جادوگر، مرتاض، مُلحد، زندیق، صوفی بزرگی که در غلبات احوال، سخنانی نادره بر زبانش جاری می‌شد، عارف و صوفی بزرگ،

عارف محقق و غیره نامیده‌اند.[۳]

تردّد در احوال حلّاج و سرگردانی در راه توجیه سخنان و عقاید منسوب به او تا جایی است که تصوّر کرده‌اند دو تن به نام حسین منصور بوده‌اند؛ یکی حسین‌بن منصور حلّاج از بیضای فارس که همان حلّاج مشهور است؛ و دیگری حسین یا حسن‌بن منصور حلّاج، مُلحد بغدادی که به قول هجویری، استاد محمد زکریّا و رفیق ابوسعید قرمطی بوده و انتساب اقوال او به حلّاج بیضاوی فارسی موجب بدنامی حلّاج شده است.

شیخ عطار در تذکرة‌الاولیا در مورد سفرهای حلّاج به اطراف و اکناف عالم چنین بیان می‌کند:

«یک دوره مسافرت ممتد به حلّاج نسبت داده‌اند که ظاهراً حدود سی سال به طول انجامیده است. نخستین سفر او تقریباً در هجده سالگی بود که به تُستر [شوشتر]، خدمت سهل‌بن عبدالله تُستری آمد و دو سال در خدمت او بود؛ پس عزم بغداد کرد، پس از آن‌جا به بصره رفت و هجده ماه با عمروبن عثمان مکّی صحبت کرد و در آن زمان بود که با دختر ابویعقوب اقطع ازدواج کرد؛ و چون این ازدواج، باب میل استادش عمروبن عثمان نبود بر آتش مخالفت میان آن دو دامن زد؛ حلّاج عمرو را به قصد مصاحبت با جنید ترک کرد و به بغداد، پیش جنید رفت. جنید او را

به سکوت و خلوت فرمان داد و حلّاج چندی در صحبت جنید بود؛ و از آن‌جا قصد حجاز کرد و مدت یک سال مجاور کعبه ماند، پس با جمعی صوفیّه به نزدیک جنید بازگشت. میان او و جنید مناظره‌ای درباره‌ی دو اصطلاح عرفانی سُکر و صحو درگرفت؛ ـ سکر (مستی) بی‌خودی[ای] است که از باده‌ی تجلّیات الهی بر عارف دست می‌دهد و صحو (هوشیاری) بازگشت عارف از مستی و بی‌خودی به حالت عادی است. [حلاج] چون در این مناظره جواب قانع‌کننده‌ای از جنید نشنید متغیّر شد و بی‌اجازه‌ی او به تُستر رفت و یک سال آن‌جا ماند.... نزد خاص و عام مقبول بود و چون از اسرار پنهانی خلق با آنان سخن می‌گفت او را «حلّاج‌الاسرار» گفتند؛ پس عزم حرم کرد، از آن‌جا به بصره و سپس به اهواز رفت، و برای دعوت خلق به خدا، قصد بلاد شرک کرد. نخست به هندوستان رفت، پس به ماوراءالنّهر آمد، پس به چین و ماچین افتاد و خلق را به خدا خواند و برای آنان تصانیف ساخت.»[۴]

حلّاج بعد از بازگشت به بغداد روش زندگانی خود را تغییر داد و از سفرهای دور و دراز روی برتافت و فعالیتی شدید در زمینه‌ی وعظ در پایتخت خلیفه‌ی عباسی به خرج داد.[۵]

سخنان حلّاج در اعماق دل‌ها نفوذ می‌کرد و هر روز بر تعداد طرفدارانش افزوده می‌شد. المقتدر بالله خلیفه‌ی عباسی، و مادرش سیّده شغب، و نصر قشوری حاجب خلیفه، نسبت به او اظهار محبّت می‌کردند. و این امر، اهل تسنّن را که از نفوذ او در دستگاه حاکمه

ناراحت بودند بر وی بدگمان می‌ساخت تا این که ابن‌داود اصفهانی، فقیه و مؤسّس طریقه‌ی ظاهریّه، به استناد مفاهیم ظاهری آیات، فتوایی به سال ۲۹۷ هـ. ق، علیه حلّاج صادر کرد و باعث شد که قوای انتظامی بغداد او را تحت‌نظر بگیرند. حلّاج، سال بعد، توانست از بغداد به «شوش» فرار کند و در اهواز پنهان شود. این سفر بدفرجام، آخرین سفر وی بود که به دستگیری‌اش انجامید.

مقایسه‌ی اناالحقّ حلّاج با فرعون

حلّاج در ادبیات عرفانی مظهر عالی عشق و اتّحاد عاشق با معشوق به شمار می‌رود: «در عشق مرحله‌ای است که به آن مرحله‌ی اتّحاد و اتّصال گویند؛ در این مرحله عاشق، معشوق را در خود و خود را فانی در معشوق می‌یابد. در نظر عاشق همه چیز و همه‌جا آیینه‌ی معشوق نما می‌شود. همین فنای همه چیز و از جمله «انا» در «او» یا «حق» است که به عبارت «اناالحق» بر زبان منصور حلّاج جاری شد و اهل قشر مفهوم و اختلاف آن را با پندار ابلهانه‌ی فرعون و امثال او درک نکردند و به گمان ادّعای اُلوهیّت به کفرش منسوب داشتند. چون تحقّق معشوقیّت به وجود عاشق است با فنای عاشق در معشوق، معشوقیّت بی‌عاشق نیز متحقّق نیست و آنچه می‌ماند عشق است.»[۶]

خواجه‌ی بزرگوار شیراز فرماید:

«از صدای سخن عشق ندیدم خوش‌تر
یادگاری که در این گنبد دوّار بماند»[۷]

عشق دریای بی‌کرانی است که هرچه درباره‌ی آن گفته شود کم و ناچیز خواهد بود، چنان‌که حضرت مولانا نیز فرماید:

«هرچه گویم عشق را شرح و بیان
چون به عشق آیم خجل باشم از آن»[۸]

و امّا در مورد راز اناالحق لازم است اضافه کنیم که:

«مقصود عارفان از اناالحق گفتن نفی اُلوهیّت و نهادن آدمی در مقام خدایی نیست که این کار نزد ایشان فرعونیّت است:

گفت فرعونی اناالحق گشت پست
گفت منصوری اناالحق او برست

مقصود از اناالحق نفی تعیّن و فنای هستی محدود و استغراق در هستی مطلق است و سخن آن کسی را که گفت:

در سرای اناالحق دو بوالفضول زدند
یکی قبول و دگر رد شد، این چه بوالعجب است!

بوالعجبی نیست از آن‌که این دو دعوی در دو قطب مخالف‌اند؛ یکی گوید: خدایی در کار نیست و صاحب قدرت منم؛ و آن دیگری گوید: حلّاج در میان نیست همه خداست. از این‌رو دعوی حلّاج و بایزید را جمله‌ی عارفان ستوده‌اند و هریک به زبانی تفسیر کرده‌اند و دعوی فرعونان را خود ایشان نیز باور نداشتند تا به غیر چه رسد.[۹]

ما مست اَلستیم به یک جرعه چو منصور
اندیشه و پروای سَر دار نداریم

(دیوان شمس)

همه‌ی ذرّات عالم مست حق‌اند، و در آن مستی دعوی اناالحق دارند. نقطه‌ی جوش و جواز اناالحق مستی است، و آن نفی خود و تعیّن خاص هر موجود است و چون «من» غایب شود همه اوست و «من» که عین هوشیاری است اناالحق نتواند گفت؛ و اگر گوید عین کفر و ظلمت است، چنان‌که «اناالحق فرعون»؛ زیرا او مست حق نبود بلکه هشیار خویش یا مست هوای خویش بود؛ امّا اگر «اناالحق» محصول محو هویّت و از میان برخاستن «من» باشد نه تنها از نیک‌بختی چون منصور که از درختی نیز رواست.[۱۰]

شیخ محمود شبستری در گلشن راز فرماید:

روا باشد اناالحق از درختی
چرا روا نبود روا از نیک‌بختی[۱۱]

شیخ عطار نیز به همین واقعه اشاره می‌کند و می‌گوید:

«مرا عجب آید از کسی که: روا دارد که از درختی آواز اِنّی انا اللّهُ برآید و درخت در میان نه، چرا روا نبود که از حسین اَناالحق برآید؛ و حسین در میان نه.»[۱۲]

اَناالحق گفتنِ حلّاج، در واقع اثبات حق‌تعالی و نفی غیر اوست. به عبارت دیگر اناالحق گفتن، نشانه‌ی گم شدن قطره‌ی وجود سالک در بحر حقیقت است. هوالحق گفتن، نشانه‌ی گم کردن حق‌تعالی است. چنان‌که خواجه‌ی بزرگوار شیراز فرماید:

«بی‌دلی در همه احوال خدا با او بود
او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد»[۱۳]

اناالحق گفتن منصور را می‌توان مهم‌ترین مسئله و راز عرفان نامید. مولوی در دفتر دوم مثنوی معنوی به عقیده‌ی وحدت وجود و فناء فی‌الله و فرق اناالحق منصور و اناالحق فرعون اشاره می‌کند و می‌فرماید:

«بود اناالحق در لب منصور نور
بود اَناالله در لب فرعون زور»[۱۴]
«آن که او بی‌درد باشد رهزن است
زان که بی‌دردی اناالحق گفتن است
آن انا بی‌وقت گفتن لعنت است
آن انا در وقت بودن رحمت است
آن انا منصور رحمت شد یقین
آن انا فرعون لعنت شد ببین»[۱۵]

حماسه‌ی بَردار شدن حلّاج

جرم منصور آن بود که در میان هوشیاران مستی خود را آشکار کرد و آن راز سَر به مُهر را بی‌پرده بر زبان آورد و هدف تیر ملامت قرار گرفت. خواجه‌ی بزرگوار شیراز، از منصور حلّاج به‌عنوان هویداکننده‌ی اَسرار یاد می‌کند

و او را یار می‌خواند:

«گفت آن یار کزو گشت سردار بلند
جُرمش این بود که اسرار، هویدا می‌کرد»

حافظ معتقد است که: راز عشق را منصور صفتان جانباز و شوریدگان و سالکان واقف به حقیقت عشق و رندی بر سردار فنا توانند گفت نه شافعی مسلکان اسیر قیل و قال و بی‌خبر از جذبه و حال:

«حلاّج بر سَرِ دار این نکته خوش سراید
از شافعی نپرسند امثال این مسائل»[۱۶]

زندگی پر از درد و رنج حسین بن منصور که به‌عنوان یکی از چهره‌های شاخص جانباز و قتیل فی سبیل‌الله این مرز و بوم به شمار می‌رود، در راه کمال به جایی رسیده است که نیک و بد این جهان را نمی‌بیند و خود را پیوسته از خدا و با خدا می‌داند و چون پای‌بند عقاید روزگار خود نیست گروهی را به کینه‌ورزی و گروه دیگر را به تحسین خویش واداشته است.

شیخ عطار حماسه‌ی بردار شدن حلاّج را دل‌انگیزتر از هر کس دیگر بیان کرده است که به اختصار بدان اشاره می‌شود:

نقل است در زندان سیصد کس بودند. چون شب درآمد، [حلاّج] گفت: «ای زندانیان! شما را خلاص دهم». گفتند: «چرا خود را نمی‌رهی؟» گفت: «ما در بند خداوندیم و پاس سلامت می‌داریم. اگر خواهیم به یک اشارت همه‌ی بندها بگشاییم». پس به انگشت اشارت کرد، همه‌ی بندها از هم فرو ریخت. ایشان گفتند: «تو نمی‌آیی؟» گفت: «ما را با او سرّی است که جز بر سَرِ دار نمی‌توان گفت». دیگر روز گفتند: «زندانیان کجا هستند؟» گفت: «آزاد [شان] کردم». گفتند: «تو چرا نرفتی؟» گفت: «حق را با ما عنایتی است. نرفتم». این خبر به خلیفه رسید. گفت: «فتنه‌ای خواهد ساخت. او را بکشید یا چوب زنید تا از این سخن بازگردد». سیصد چوب بزدند. هرچند می‌زدند آوازی فصیح می‌آمد «لاتخفْ یابن منصور»...

پس دیگر بار حسین را ببردند تا بکشند. صد هزار آدمی گرد آمدند. او چشم گرد همه برمی‌گردانید و می‌گفت: «حق، حق، حق انا‌الحق.» نقل است که درویشی در آن میان از او پرسید که: «عشق چیست؟» گفت: «امروز بینی و فردا و پس فردا». آن روز بکشتند و دیگر روز بسوختند، و سیوم روز به باد بردادند، یعنی عشق این است.

چون به زیر طاقش بردند به باب‌الطّاق، پای بر نردبان نهاد. گفتند: «حال چیست؟» گفت: «معراج مردان سَرِ دار است». دست برآورد و روی در قبله‌ی مناجات کرد و خواست آن‌چه خواست. پس بر سَرِ دار شد. جماعت مریدان گفتند: چه گویی در ما که مریدیم و آن‌ها منکران‌اند و تو را سنگ خواهند زد؟ گفت: ایشان را دو ثواب است و شما را یکی، از آن‌که شما را به من حُسن‌الظّنی بیش نیست و ایشان از قوّت توحید و صلابت شریعت می‌جنبند؛ و توحید در شرع، اصل بود و حُسن‌الظّن، فرع.

پس شبلی در مقابل او بایستاد و به آواز بلند گفت: «اَوَلَمْ نَنْهَکَ عن العالمین؟» و گفت: «ماالتَّصَوُّفُ یا حَلاّجُ؟» گفت: «کم‌ترین مقام این‌که می‌بینی.» گفت: «بلندتر کدام است؟» گفت: «تو را بدان راه نیست».

پس هر کسی سنگی می‌انداختند. شبلی موافقت را گُلی انداخت. حسین بن منصور آهی کرد، گفتند: «از این همه سنگ چرا هیچ آه نکردی از گُلی آه کردن، چه سرّ است؟». گفت: «آن که آن‌ها نمی‌دانند معذورند، از او سختم می‌آید که می‌داند نمی‌باید انداخت». پس دستش جدا کردند. خنده‌ای بزد، گفتند: «خنده چیست؟» گفت: «دست از آدمی بسته جدا کردن آسان است، مَرد آن است که دست صفات، که کلاه همّت از تارک عرش درمی‌کشد، قطع کند».

پس پای‌هایش ببریدند، تبسّمی کرد و گفت: «بدین پای، سفرِ خاک می‌کردم، قدمی دیگر دارم که هم‌اکنون سفرِ هر دو عالم کند؛ اگر توانید آن قدم ببرید». پس دو دست بریده‌ی خون‌آلود بر روی در مالید و روی و ساعد را خون‌آلود کرد. گفتند: چرا کردی؟

دفتر انتشارات کمک آموزشی

آشنایی با مجله های رشد

مجله های رشد توسط دفتر انتشارات کمک آموزشی سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی وابسته به وزارت آموزش و پرورش، با این عناوین تهیه و منتشر می شوند:

مجله های دانش‌آموزی (به صورت ماهنامه ـ ۹ شماره در هر سال تحصیلی ـ منتشر می شوند):

- **رشد کودک** (برای دانش‌آموزان آمادگی و پایه ی اول دوره ی ابتدایی)
- **رشد نوآموز** (برای دانش‌آموزان پایه های دوم و سوم دوره ی ابتدایی)
- **رشد دانش‌آموز** (برای دانش‌آموزان پایه های چهارم و پنجم دوره ی ابتدایی).
- **رشد نوجوان** (برای دانش‌آموزان دوره ی راهنمایی تحصیلی).
- **رشد جوان** (برای دانش‌آموزان دوره ی متوسطه).

مجله های عمومی (به صورت ماهنامه ـ ۹ شماره در هر سال تحصیلی منتشر می شوند):

- **رشد مدیریت مدرسه، رشد معلم، رشد آموزش ابتدایی، رشد آموزش راهنمایی تحصیلی، رشد تکنولوژی آموزشی، رشد مدرسه فردا**

مجله های تخصصی (به صورت فصلنامه و ۴ شماره در سال منتشر می شوند):

- رشد برهان راهنمایی (مجله ی ریاضی، برای دانش‌آموزان دوره ی راهنمایی تحصیلی)، رشد برهان متوسطه (مجله ی ریاضی، برای دانش‌آموزان دوره ی متوسطه)، رشد آموزش معارف اسلامی، رشد آموزش جغرافیا، رشد آموزش تاریخ، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، رشد آموزش زبان و ادب عربی، رشد آموزش زیست شناسی، رشد آموزش تربیت بدنی، رشد آموزش فیزیک، رشد آموزش شیمی، رشد آموزش ریاضی، رشدآموزش هنر، رشد آموزش قرآن، رشد آموزش علوم اجتماعی، رشد آموزش زمین شناسی، رشد آموزش فنی و حرفه ای، رشد مشاوره.

مجله های رشد عمومی و تخصصی برای معلمان، آموزگاران، مدیران و کادر اجرایی مدارس

دانشجویان مراکز تربیت معلم و رشته های دبیری دانشگاه ها و کارشناسان تعلیم و تربیت تهیه و منتشر می شوند.

- نشانی: تهران، خیابان ایرانشهرشمالی، ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش، پلاک ۲۶۸، دفتر انتشارات کمک آموزشی.
- تلفن و نمابر: ۸۸۳۰۱۴۷۸

گفت: «خون بسیار از من رفت، دانم که رویم زرد شده باشد شما پندارید که زردی روی من از ترس است. خون در روی مالیدم تا در چشم شما سرخ روی باشم که گلگونه ی مردان خون ایشان است».

گفتند: «اگر روی به خون سرخ کردی، ساعد را باری چرا آلودی؟» گفت: «وضو می سازم»، گفتند: «چه وضو؟» گفت: «رکعتانِ فی العِشقِ، لایَصِحُّ وُضوءُ هُما اِلاّ بالدَّمِ». در عشق دو رکعت است که وضوی آن درست نیاید الاّ به خون. پس چشم هایش برکندند. قیامتی از خلق برخاست؛ و بعضی سنگ می انداختند. پس خواستند تا زبانش ببرند. گفت: «چندانی صبر کن که سخنی بگویم». روی سوی آسمان کرد و گفت: «الهی! بر این رنج که از بهر تو می دارند محرومشان مگردان، و از این دولتشان بی نصیب مکن...

آخرین سخن حسین این بود که: «حَسْبُ الواجِدِ اِفرادُ الواحد لَهُ» پس این آیت برخواند: «یَسْتَعْجِلُ بِهَا الَّذینَ لایُؤمِنُونَ بِها [وَ الَّذینَ آمَنُوا مُشْفِقُونَ مِنها وَ یَعْلَمُونَ اَنَّهَا الحَقُّ»]. و این آخرین کلام او بود. پس زبانش ببریدند و نماز شام بود که سرش ببریدند تبسّمی کرد، جان بداد.

مردمان خروش کردند و حسین گوی قضا به بیابان رضا بُرد و از یک یک اندام او آواز می آمد که «اناالحق».

روز دیگر گفتند: «این فتنه بیش از آن خواهد بود که در حال حیات». پس او را بسوختند. از خاکستر او آواز «اناالحق» می آمد. و در وقت قتل هر خون او که از وی بر زمین می آمد، نقش «الله» ظاهر می گشت.

حسین بن منصور به خادم گفته بود که: «چون خاکستر من در دجله اندازند، آب قوّت گیرد چنان که بغداد را هم غرق باشد آن ساعت خرقه ی من به لب دجله بر تا آب قرار گیرد». پس روز سیوم خاکستر حسین را به آب دادند، هم چنان آواز «اناالحق» می آمد و آب قوّت گرفت. خادم خرقه ی شیخ به لب دجله برده آب باز قرار خود شد و خاکستر خاموش گشت. پس آن خاکستر را جمع کردند و دفن کردند و کس را از اهل طریقت این فتوح نبود که او را». [۱۷]

پانوشت ها

۱. مذهب حلاّج، ص۱۷.
۲. سیر تکاملی و اصول مسائل عرفان، ص۱۱۱.
۳. مکتب حافظ، ص۶۴.
۴. تذکرة الاولیا، ص ۵۸۵.
۵. مذهب حلاّج، ص۲۵.
۶. مکتب حافظ، ص ۳۶۴.
۷. دیوان حافظ، غزل ۱۷۹.
۸. مثنوی مولوی، دفتر اوّل، ص ۹.
۹. مقالات، دکتر الهی قمشه ای، ص ۶۰.
۱۰. همان، ص ۷۸.
۱۱. گلشن راز، ص ۵۲.
۱۲. تذکرة الاولیا، ص ۵۸۹.
۱۳. دیوان حافظ، ص ۹۶.
۱۴. مثنوی مولوی، دفتر دوم، ص ۲۶۴.
۱۵. همان، ص ۳۸۶.
۱۶. مکتب حافظ، ص ۷۰.
۱۷. تذکرة الاولیا، ص ۵۹۰.

منابع

۱. تذکرة الاولیاء. شیخ فریدالدین عطّار. به تصحیح دکتر محمد استعلامی. چاپ سوم. انتشارات زوّار. تهران. ۱۳۶۰.
۲. دیوان حافظ شیرازی. به تصحیح محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. تهران، انتشارات زوّار.
۳. سیر تکاملی و اصول مسائل عرفان و تصوّف. دکتر سیدیحیی یثربی. انتشارات و چاپ دانشگاه تبریز. ۱۳۶۸.
۴. کشف المحجوب هجویری. ابوالحسن علی بن عثمان عزنوی. به تصحیح وژوکوفسکی. انتشارات کتابخانه ی طهوری، چاپ دوم، تهران. ۱۳۷۱.
۵. کلیات شمس تبریزی. مطابق با نسخه ی تصحیح شده استاد بدیع الزمان فروزانفر. نشر پیمان. چاپ سوم. ۱۳۸۰.
۶. کیهان اندیشه. شماره ی ۵۳. فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۳. باده ی عرفان در دیوان حافظ. دکتر احمد شوقی نوبر.
۷. مثنوی معنوی. مولانا جلال الدین محمد بلخی معروف به مولوی. به همت رینو، الین، نیکلسون. چاپ پنجم. انتشارات مولی. ۱۳۶۶.
۸. مذهب حلاّج. روژه آرنالدز. ترجمه ی عبدالحسین میکده. انتشارات کتابفروشی مهر. تبریز. ۱۳۴۷.
۹. مقالات. دکتر حسین الهی قمشه ای. چاپ هفتم. انتشارات روزنه. تهران. ۱۳۷۸.
۱۰. مکتب حافظ یا مقدّمه ای بر حافظ شناسی. دکتر منوچهر مرتضوی. انتشارات ستوده، چاپ سوم. تبریز. ۱۳۷۰.

برگ اشتراک مجله های رشد

شرایط

- واریز مبلغ ۲۰/۰۰۰ ریال به ازای هر عنوان مجله درخواستی، به صورت علی الحساب به حساب شمارهٔ ۳۹۶۶۲۰۰۰ بانک تجارت شعبه سه راه آزمایش (سرخه حصار) کد ۳۹۵ در وجه شرکت افست.
- ارسال اصل رسید بانکی به همراه برگ تکمیل شده اشتراک.

نام مجله: .....
نام و نام خانوادگی: .....
تاریخ تولد: .....
میزان تحصیلات: .....
تلفن: .....
نشانی کامل پستی:
استان: ..... شهرستان: .....
خیابان: .....
.....
پلاک: ..... کدپستی: .....
مبلغ واریز شده: .....
شماره و تاریخ رسید بانکی: .....

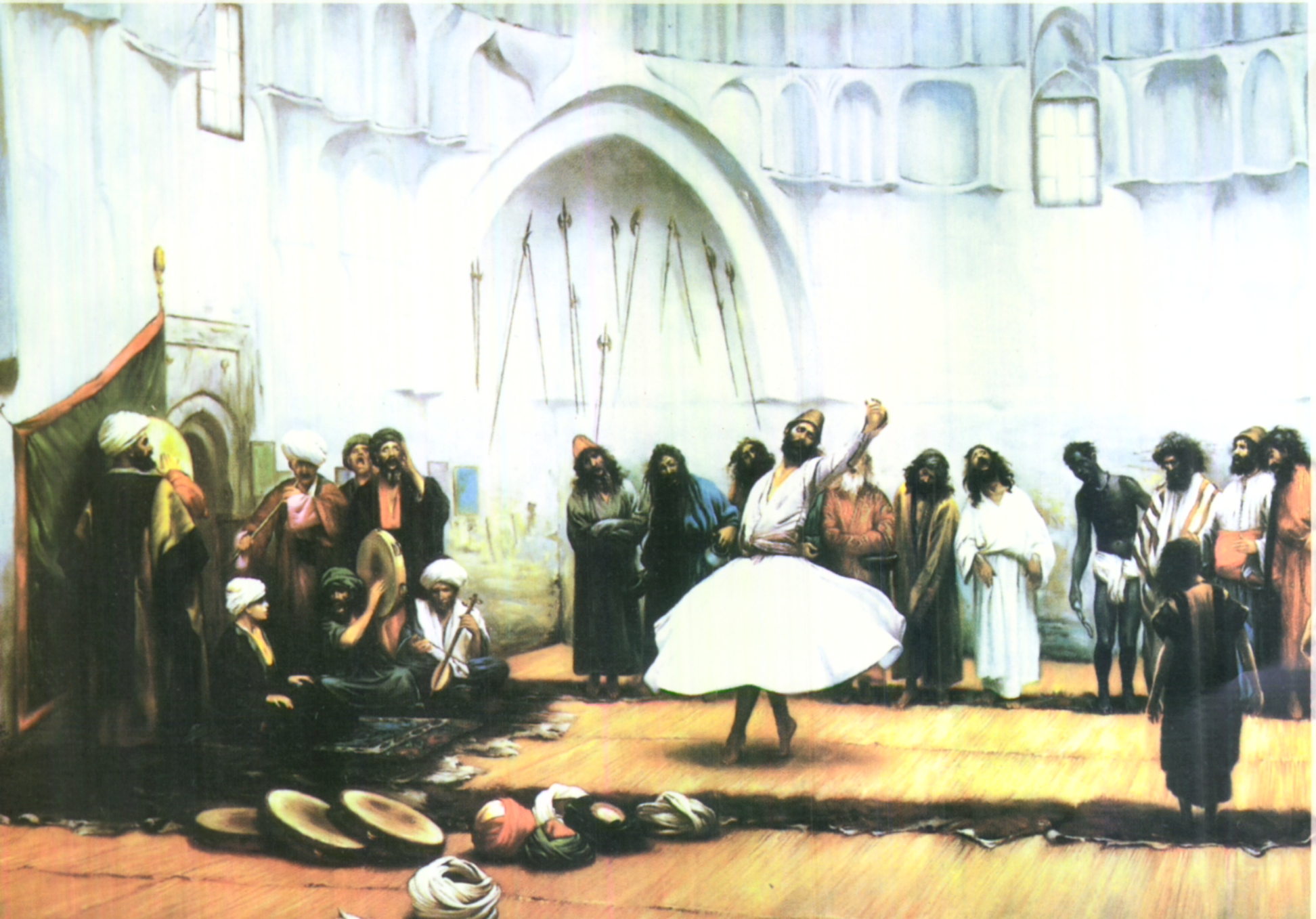
امضا:

نشانی: تهران ـ صندوق پستی مشترکین ۱۶۵۹۵/۱۱۱
نشانی اینترنتی: www.roshdmag.org
پست الکترونیک: Email:info@roshdmag.org
امور مشترکین: ۷۷۳۳۶۶۵۶ـ۷۷۳۳۵۱۱۰
پیام گیر مجلات رشد: ۸۸۳۰۱۴۸۲ـ ۸۸۸۳۹۲۳۲

توری:
هزینه برگشت مجله در صورت خوانا و کامل نبودن نشانی، بر عهده شترک است.
بنای شروع اشتراک مجله از زمان وصول برگ اشتراک است.
ای هر عنوان مجله برگ اشتراک جداگانه تکمیل و ارسال کنید (تصویر رگ اشتراک نیز مورد قبول است).

بازسازی«رقص دراویش»

اثر :جان لئون ژ روم(۱۸۹۵)



جشنواره کتاب های آموزشی رشد

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی
دفتر انتشارات کمک آموزشی

راهی به سوی:

- استانداردسازی کتاب های آموزشی
- معرفی و تقدیر از کتاب های آموزشی برتر
- آسیب شناسی تولید کتاب های آموزشی

فراخوان معلمان و مدیران آموزشی
برای پاسخ به دو سؤال:

۱ وضع کنونی انتشار کتاب های آموزشی در کشور چگونه است؟

۲ نقش وزارت آموزش و پرورش در فرآیند انتشار کتاب های آموزشی چه می‌تواند باشد؟

- مشخصات کامل و عکس خود را به همراه پاسخ برای درج درفصل نامه « جوانه»

به آدرس : تهران ـ صندوق پستی ۳۳۳۱ / ۱۵۸۷۵ ارسال نمایید.

دفتر انتشارات کمک آموزشی

دبیرخانه سامان بخشی کتاب های آموزشی ، تلفن : ۸۸۳۰۶۰۷۱ ، نمابر : ۸۸۳۰۱۴۷۸

www.samanketab.com