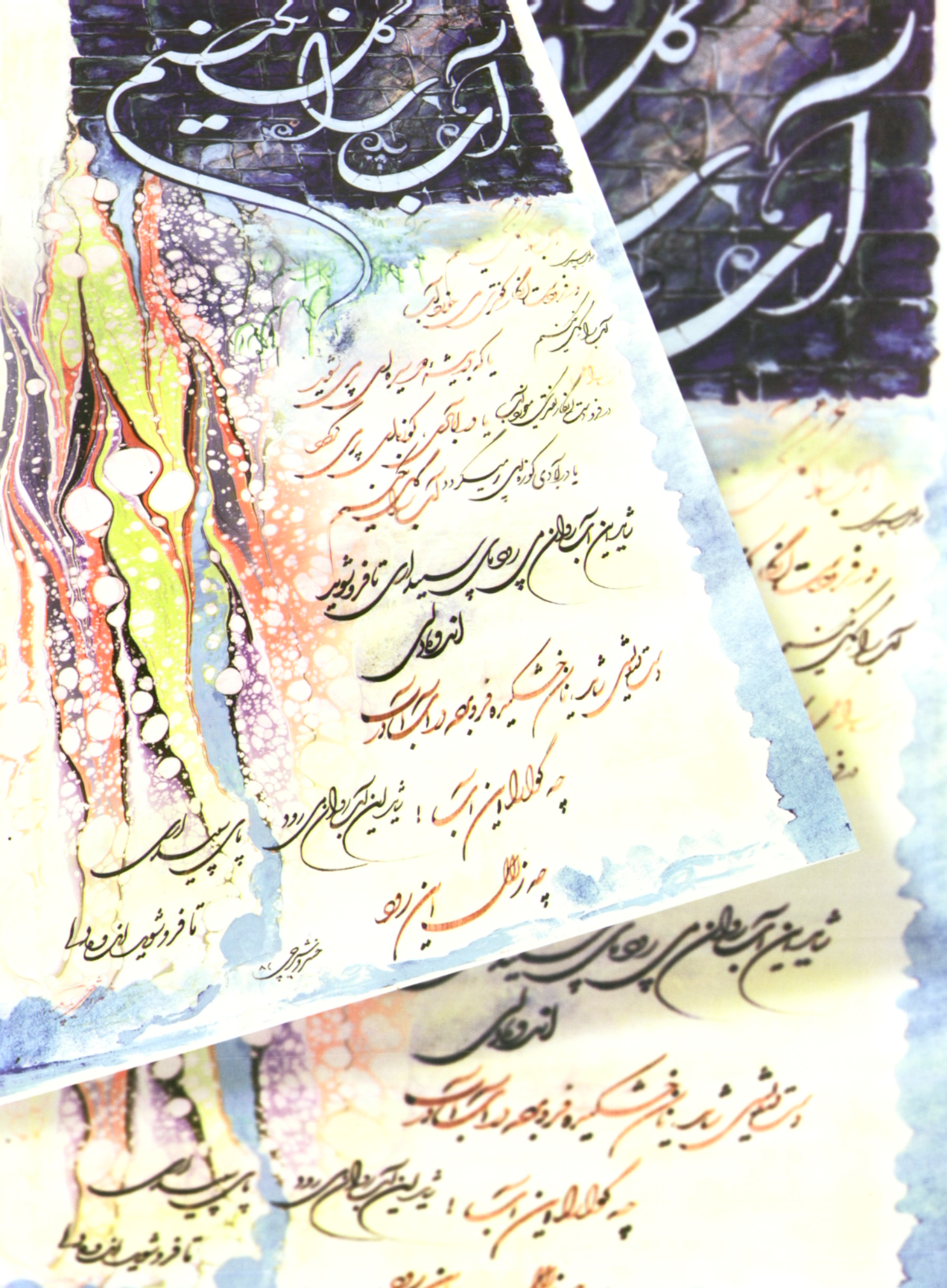
رشد آموزش زبان و ادب فارسی

۶۸
سال هفدهم
۱۳۸۲ - بها: ۲۰۰۰ ریال
دفتر انتشارات کمک آموزشی
www.roshdmag.org
ISSN 1606-9218



یادداشت سردبیر (متن خوانی) ۲
لغت موران ۴ / دکتر احمد محسنی
عوامل انسجام در زبان فارسی ۸ / علی‌اکبر شیری
یاد یاران (ابوالقاسم حالت) ۱۶ / دکتر حسن ذوالفقاری
تحلیل گفتمانی دو متن ۲۲ / دکتر الله شکر اسداللهی
اصطلاحات صوفیه ۲۷ / شهین تنرپور
یای معرفه و وابسته ها ۳۲ / داریوش تاج‌الدینی
شرح یک واژه از دیوان ناصرخسرو قبادیانی ۳۸ / جهاندوست سبزعلی‌پور
منازل و راه‌های معرفت در مثنوی ۴۰ / جلیل مسعودی‌فرد
نارسیسیم (خودشیفتگی) در شعر خاقانی ۴۵ / دکتر رسول جهرقانی
آفاق فکری سپهری ۵۰ / دکتر محمد ریحانی
ماه و سال در میان اقوام و ملل مختلف ۵۷ / فاطمه مظفری
تو بمان ای آن که... ۶۲ / سیامک رفیعیان
تصحیح وتوضیح سه واژه «انوشه، نوش دارو، هوم» ۶۴ / مسعود ابراهیمی

دفتر انتشارات کمک آموزشی،
این مجلّات را نیز منتشر می کند:
رشد کودک
(ویژه ی پیش دبستان و دانش‌آموزان کلاس اوّل ابتدایی)
رشد نوآموز
(برای دانش‌آموزان دوم و سوم ابتدایی)
رشد دانش‌آموز
(برای دانش‌آموزان چهارم و پنجم ابتدایی)
رشد نوجوان
(برای دانش‌آموزان دوره ی راهنمایی)
رشد جوان
(برای دانش‌آموزان دوره ی متوسّطه)
رشد برهان
(نشریه ریاضیات برای دانش‌آموزان دوره راهنمایی)
رشد برهان
(نشریه ریاضیات برای دانش‌آموزان دوره متوسطه)
و مجلّات:
رشد معلّم، تکنولوژی آموزشی
آموزش ابتدایی، آموزش فیزیک، آموزش شیمی
آموزش زبان، آموزش راهنمایی تحصیلی
آموزش ریاضی، آموزش زیست شناسی
آموزش جغرافیا، آموزش تربیت بدنی
آموزش معارف اسلامی، آموزش تاریخ
آموزش قرآن، آموزش هنر
آموزش علوم اجتماعی، آموزش زمین‌شناسی و مدیریت مدرسه
(برای دبیران، آموزگاران، دانشجویان تربیت معلّم، مدیران مدارس و کارشناسان آموزش و پرورش).

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
دفتر انتشارات کمک آموزشی
۴۸

مدیر مسئول، علیرضا حاجیان‌زاده
سردبیر، دکتر محمدرضا سنگری
مدیرداخلی، دکتر حسن ذوالفقاری
ویراستار، غلامرضا عمرانی
مدیرهنری، مهسا قبایی طرح گرافیک، شاهرخ خروغانی
هیأت تحریریه، دکترعلی‌محمد حق‌شناس، دکتر نفی وحیدیان کامیار، دکتر حسین داودی، دکتر محمدرضا سنگری، دکتر محمد غلام، دکتر حسن ذوالفقاری، غلامرضا عمرانی، حسین قاسم‌پور مقدم

نشانی دفتر مجلّه، تهران، صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۱۵۸۵
تلفن امور مشترکین،
۸۸۲۱۱۸۱
تلفن دفتر مجله،
۹ ـ ۸۸۲۱۱۶۱۱، داخلی ۲۴۱
چاپ، شرکت افست (سهامی عام)

آموزش زبان و ادب فارسی رشد

ISSN 1606-9218
Key title: Rushd. Āmūzish-i zabān va adab-i fārsī
e.mail: info@roshdmag.org

سال هفدهم ـ ۱۳۸۲
شمارگان: ۱۵,۰۰۰ نسخه

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

- مقالات ارسالی باید در چارچوب اهداف مجلّه ی رشد آموزش زبان و ادب فارسی و متناسب و مرتبط با ساختار و محتوای کتاب های درسی باشد و به طور مستقیم و غیر مستقیم در جهت گشایش گره ها و گسترش مباحث کتاب های درسی یا ارائه ی روش های مناسب تدریس هر یک از موادّ آموزشی زبان و ادب فارسی در دورهٔ متوسطه و پیش دانشگاهی باشد.
- مقالات ارسالی باید با معیارهای تحقیق و پژوهش مطرح شده در کتاب های زبان فارسی هم خوانی 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 فاصله های مناسب بین سطری، بدون خط‌خوردگی و آشفتگی ظاهری، با رعایت حاشیه ی مناسب نوشته شود.
- حجم مقالات حدّاکثر بیست صفحه ی دست‌نویس باشد.
- اگر مقاله به تصویر، طرح، نمودار و جدول نیاز دارد، پیشنهاد یا ضمیمه گردد و محلّ قرار گرفتن آن ها در حاشیه ی مطلب مشخّص شود.
- پنج عبارت کلیدی مهمّ مقاله از محتوای آن استخراج و بر روی صفحه ای 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 واژه های علمی و فنّی دقّت شود.
- مقاله های ترجمه شده با متن اصلی هم خوانی داشته باشد و متن اصلی نیز ضمیمه ی مقاله باشد.
- اهداف مقاله و چکیده ی نظریّه و پیام آن در چند سطر در ابتدای آن بیاید.
- معرّفی نامه ی کوتاهی از نویسنده همراه یک قطعه عکس و سیاهه ی آثار وی پیوست باشد.
- هیأت تحریریّه در رد، قبول، ویرایش فنّی و محتوایی و کاهش حجم آزاد است.
- آرای مندرج در مقاله ها، مبیّن نظر دفتر انتشارات و هیأت تحریریّه نیست و مسؤولیّت پاسخ گویی به پرسش های خوانندگان، با خود نویسنده یا مترجم است.
- مقالات رد شده بازگردانده نمی‌شود.
- اصل مقاله جهت بررسی به هیأت تحریریّه تحویل می‌شود. از ارسال تصویر مقاله خودداری شود.
- مقالات نباید در هیچ یک از نشریّات چاپ شده باشد.

متن خوانی

هنر آنان که متن را خوب و زیبا و تأثیرگذار عرضه می‌کنند کم از آفریدگاران متن نیست. کم نیستند شاعران و نویسندگانی که در خواندن متن آن چنانش فرومی‌کشند و حرمت می‌شکنند که رغبت شنونده را لگدکوب بدخوانی خود می‌کنند و درست نقطه ی مقابل آن، گاه متن یا شعری متوسّط آن چنان خوانده می‌شود که مستمع را میخکوب خواندن و دست کم شگفت زده ی شیوه ی شیرینِ خواندن خواننده می‌کند.

این روزها، بدخوانی سروده‌های بزرگ را در هیئت موسیقی‌های ناهمخوان با فرهنگ و ذائقه ی فرهنگی خویش، شاهد و شنواییم. احیاناً! سروده‌های متوسّطی را نیز می‌شنویم که هنرمندانه اجرا شده‌اند و درنتیجه، روح و حافظه ی ما را می‌ربایند و به زمزمه ی ناگزیرمان دچار می‌کنند. این همه نشان می‌دهد که «خواندن» تا چه اندازه مهم و تأثیرگذار است.

در عالم معلّمی- به ویژه معلّمان ادبیّات- این حسّاسیّت و ضرورت، مسئله سازتر و مهم‌تر است. اگر دبیر عزیز به آهنگی خوش، حسّی قوی، درکی روشن و شناختی عمیق متن را در کلاس عرضه کند، اتّفاقی دیگرگونه رُخ خواهد داد و طنین و بازتابی دیگر در وجود دانش‌آموز شنیده و دیده خواهد شد.

در خواندن متن- نثر و نظم- بایسته و شایسته آن است که با گذار از این مراحل متن خوانده شود:

۱- شناخت آهنگ، درنگ و نقطه عطف های متن

هر متن آهنگی ویژه دارد. یک متن حماسی، هرگز همانند متن غنایی نیست. لحن و آهنگ ما در خواندن متن حماسی درشتناک و بم و در خواندن متن غنایی نرم و زیر است. اگر جابه جایی در خواندن این دو گونه متن اتّفاق بیفتد؛ نوعی تراژدی یا طنز! در خواندن رُخ خواهد داد.

یک متن روایی به شیوه ی متن غیر روایی خوانده نمی‌شود. آهنگ متن‌های داستانی، نقلی و روایی با آهنگ متن‌های فخیم علمی، یا نقّادانه و یا تحلیل گرایانه متفاوت است. همین آهنگ است که در تأثیرگذاری یا تأثیرکاهی متن، نقش‌آفرین و مؤثّر است. شناخت درنگ‌ها و مکث‌ها و تغییر آهنگ متن به تناسب همین درنگ‌ها، لازم است. گاه با درنگی ناروا، مفهوم و معنا وارونه می‌شود و یا میان ذهن شنونده و متن، گسست ایجاد می‌شود. درنگ‌های روا، گواه فهم درست متن است، زیر و بمی صدا در هنگام درنگ و به تناسب درون مایه ی متن، مخاطب را بیشتر در فضای متن قرار خواهد داد. متن‌ها نقطه عطف‌هایی نیز دارند؛ در متن روایی و داستانی، نقطه ی اوج داستان، نقطه ی عطف است. وقتی حادثه‌ها آغاز می‌شوند یا گره حادثه گشوده می‌شود، آهنگ متن تغییر می‌یابد و خواننده با عنایت به همین زیر و بم‌ها و نشیب و فرازها باید متن را عرضه کند. در متن‌های غیر روایی، لنگرگاه اصلی اندیشه ی نویسنده، نقطه عطف است؛ آن جاست که آهنگ بیان دیگرگونه می‌شود.

۲ـ شناخت فرامتن، حاشیه ها و بایسته های جانبی

جز درک، فهم و جذب متن که بدون آن متن هرگز درست و دقیق طرح نخواهد شد، شناخت حاشیه های متن مانند نویسنده، زمان نگارش، پشت صحنه ی متن و اطّلاعات جانبی بسیار مهم و ارزشمند است. گاه دانستن این نکات متن را معنادارتر و گم گوشه ها و مجهولات آن را آشکارتر خواهد ساخت

شناخت زمان نویسنده، دیگر آثار او، زبان و سبک او، اصل متن (چون ممکن است بُرش هایی از متن عرضه شده باشد)، پشتوانه ی بهترخوانی متن است. کتاب های درسی به دلیل محدودیت، تنگناها و بسیاری ملاحظات، مجال طرح کامل متن را از مؤلّفان می گیرد.

گاه بدون شناختن و شناساندن زمان نویسنده، دلایل سرودن یا نوشتن و حوادث پیرامون متن نمی توان مخاطب را به ژرفا و روح متن مهمان کرد. مطالعات جانبی و کسب این اطّلاعات پیش از طرح متن، هنر دبیران و گواه همّت و تلاش مدبّرانه ی آن هاست.

۳ـ شیوه ی عرضه ی متن

متن را به ترفندها و رندی های گونه گون می توان عرضه کرد. وقتی نوار موسیقی مناسب و موفّق از یک سروده باشد و با استفاده از آن بتوان فضایی جذّاب تر و تأثیرگذارتر آفرید، چرا چنین نکنیم؟ چه بسا متن حماسی همخوان با لحن و صدایِ من، نباشد و دیگری خوب تر و هنرمندانه تر عرضه اش کند در آن صورت، پاس حرمت متن باید داشت و به زبانی آن را خواند و گفت که بیدادی بر شاعر و نویسنده نرود.

اگر دانش آموز می تواند آن را به خوبی بخواند، چرا چنین نکنیم؟ اگر همکاری دیگر با آمدن به کلاس بتواند این مهم را به عهده بگیرد، چرا چنین نشود.

به هر حال، متن باید «با حال» خوانده شود نه ملالت بار و ناساز با روح و درون مایه ی آن.

همین جا مناسب است گفته شود که بسیاری از گره های متن در خوب خواندن و تمام خواندن آن، ـ تأکید می شود. تمام خواندن آن ـ باز می شود. دریغا که برخی همکاران متن را مقطّع و گسسته می خوانند، پس از هر بیت یا جمله می ایستند، توضیح می دهند، نکات بلاغی و دستوری و... می گویند و درنتیجه، لذّت درک متن، روابط اجزای متن و کشف مفاهیم از راه خواندن کامل، از دست می رود.

بعضی کتاب های دانش آموزان را که نگاه می کنیم متن در لابه لای توضیحات، توصیفات و حاشیه ها خفه و گم شده است و این از ناروا ترین جفاهایی است که بر متن ها روا می دارند.

بی شک، دبیران فرهیخته خوب می دانند که مرگ ادبیات از همین جا آغاز می شود. در این زمینه باز هم سخن خواهیم گفت.

تا مجالی دیگر، متن زندگیتان خواناترین و خوش آهنگ ترین کتاب زمانه باد.

قسمت اوّل

لغت موران

چکیده:

مقاله‌ی حاضر نقد و تحلیل رساله‌ی رمزی «لغت موران»، از آثار ماندگار شیخ شهاب‌الدّین سهروردی است. نویسنده کوشیده است ضمن تبیین آثار و افکار سهروردی، به زبان رمزی او اشاره کند که آن را ناشی از چهار انگیزه می‌داند. سپس به تشریح ساختارشناسی رساله می‌پردازد و نویسنده عناصر دینی، ایرانی، عرفانی را در این تشریح نشان می‌دهد. بخش دیگر مقاله، تحلیل و ژرفاشناسی رساله است که در ۱۲ فصل به انجام می‌رسد. این مقاله می‌تواند در تدریس بخش ادبیّات تمثیلی ادبیّات فارسی (۳) به همکاران یاری رساند.

دکتر احمد محسنی از نویسندگان و همکاران مجلّه است که تاکنون مقالاتی از وی خوانده‌ایم.

کلیدواژه: فلسفه، حکمت، رمز یا سمبل، زبان رمزی، رساله، استعاره، تمثیل، عرفان، اشراق، اسطوره، سهروردی و لغت موران.

❖ دکتر احمد محسنی ـ مشهد

زندگی و افکار سهروردی

در نیمه‌ی دوم قرن ششم هجری یکی از بزرگ‌ترین فلاسفه‌ی عالم در ایران ظهور کرد؛ چنان که تنها به وجود او می‌توان قرن ششم را یکی از مهم‌ترین ادوار تاریخ فلسفه به شمار آورد. وی **شهاب‌الدّین ابوالفتوح یحیی بن حبش بن امیرک السهروردی**، فیلسوف بزرگ ایران است که به سال ۵۴۹ هـ. ق در سهرورد ولادت یافت و به سال ۵۸۷ در حلب، به فرمان **صلاح‌الدّین ایّوبی** و به تحریک متعصّبان به قتل رسید. او را «شیخ اشراق»، «المقتول» و «شهید» می‌نامند. این فیلسوف بزرگ، حکمت و اصول را نزد شیخ مجدالدّین جیلی در مراغه آموخت و در علوم حکمی و فلسفی سرآمد دوران شد. به قوّت ذکا و حدّت ذهن و پاک‌دلی و نیک‌اندیشی بر بسیاری از حقایق راه جست و به همین سبب او را «المؤیّد بالملکوت» لقب دادند و چون در بسیاری از موارد با قدما خلاف اندیشیده و علی‌الخصوص در اصطلاحات خود از الفاظ دینی زردشتی بسیار استفاده کرده است، متعصّبان او را به الحاد متّهم داشتند و علمای حلب خون او را مباح شمردند. صلاح‌الدّین ایّوبی، فرمان‌روای مصر و شام فرمان داد او را به قتل رسانند و به سبب این فرمان، در حبس سلطان در پنجم ماه رجب سال ۵۸۷ خفه شد؛ درحالی که از عمر او بیش از سی و هشت سال نگذشته بود.[۱]

گویند او پس از سیر آفاق و انفس در سنّ سی سالگی به شام و حلب رفت. ملک ظاهر، حاکم حلب، فرزند صلاح‌الدّین ایّوبی، شیفته‌ی وی شد و مجلس مناظره‌ای ترتیب داد و در یکی از مناظرات، همه‌ی فیلسوفان و دانشمندان مجلس را مجاب کرد و حسد و کینه‌ی آن‌ها را شعله‌ور ساخت. پس به سعایتش زبان گشودند و سرانجام وی را به فساد عقیده متّهم کردند.[۲]

بی‌احتیاط بودن وی در باب معتقدات باطنی و استادی وی در فلسفه و تصوّف از دیگر عواملی بود که باعث شد افراد زیادی به‌ویژه علمای قشری دشمن او شوند.[۳]

فخرالدّین ماردینی، از علمای معاصر شهاب‌الدّین گفت: «من در مدّت عمرم کسی به ذکا و هوش و فراست شیخ شهاب‌الدّین ندیدم، ولیکن به واسطه‌ی تهوّر و بی‌مبالاتی در سخن، بر او بیمناک بودم و آنچه حدس می‌زدم، واقع شد.»[۴]

آثار سهروردی

آثار این بزرگ‌مرد را می‌توان چنین دسته‌بندی کرد:[۵]

۱. آثار تعلیمی و نظری به زبان عربی؛ همچون «تلویحات»، «مقاومات»، «مکارحات» و «حکمة الاشراق».

۲. رساله‌های کوتاهی به زبان فارسی و عربی؛ همچون «هیاکل النّور»، «الواح العمادیه» و «پرتونامه».

۳. حکایت‌های رمزی و داستان‌هایی که در آن‌ها از سفر نفس در مراتب وجود و رسیدن به رستگاری و اشراق سخن رفته است؛ مثل «عقل سرخ».

۴. تحریرها و ترجمه و شرح‌ها و تفسیرهایی که بر کتاب‌های فلسفی دارد؛ همچون «ترجمه‌ی رسالة الطّیر» ابن‌سینا و «شرح بر اشارات».

۵. دعاها و مناجات‌نامه‌هایی به زبان عربی به نام «الواردات و التّقدیسات».

زبان رمزی سهروردی

رمز، نماد یا سمبل (symbol) مانند استعاره‌ی مصرّحه است؛ یعنی ذکر مشبّهٌ‌به و اراده‌ی مشبّه. با این حال، رمز، دو تفاوت با استعاره دارد:

۱. مشبّهٌ‌به در سمبل صریحاً به یک مشبّه خاص دلالت ندارد، بلکه دلالت آن در چند مشبّه نزدیک به هم و به اصطلاح هاله‌ای از معانی و مفاهیم نزدیک به هم است. مثلاً «زندان» در شعر عرفانی سمبل «تن و دنیا و متعلّقات دنیوی و امیال نفسانی» است.

۲. در استعاره ناچاریم که مشبّهٌ‌به را به سبب وجود قرینه‌ی صارفه، حتماً در معنای ثانوی دریابیم، اما سمبل در معنای خود نیز نهمیده می‌شود. درواقع قرینه‌ی صریحی ندارد و قرینه، معنوی و مبهم است و درک آن به آشنایی با زمینه‌ی فرهنگی بحث نیاز دارد.

«آیینه» رمز خاطرات و دل و ذهن و فکر است و علاوه بر این، معنای خود آینه را هم دارد:

آینه‌ات دانی چرا غمّاز نیست
چون‌که زنگار از رخش ممتاز نیست[۶] (مولانا)

سهروردی تعدادی از آثارش را به زبان رمزی بیان کرده است. تا زمان سهروردی در زبان فارسی چنین زبانی کمتر دیده می‌شود و داستان‌های رمزی عرفانی، بیشتر به زبان عربی است. «با مطالعه و بررسی آثار سهروردی درمی‌یابیم زبان فارسی، تاب و توان بیان دقیق‌ترین مطالب فلسفی را به نحوی شایسته و ارزنده داراست، و این امری است که اندیشگران و حکمای ایرانی کمتر بدان پرداخته‌اند. آثار سهروردی به خوبی روشنگر این جنبه از توانگری و رسایی زبان فارسی است و نشان می‌دهد که تقریباً با همان دقّت و قدرت زبان عربی، مطالب منطقی یا طبیعی و الهی در قالب زبان فارسی می‌گنجد.»[۷]

برای رمزپردازی شیخ اشراق، چهار انگیزه می‌توان درنظر گرفت:

۲/۱. آرایش گفتار و تأمین زیبایی بیشتر.

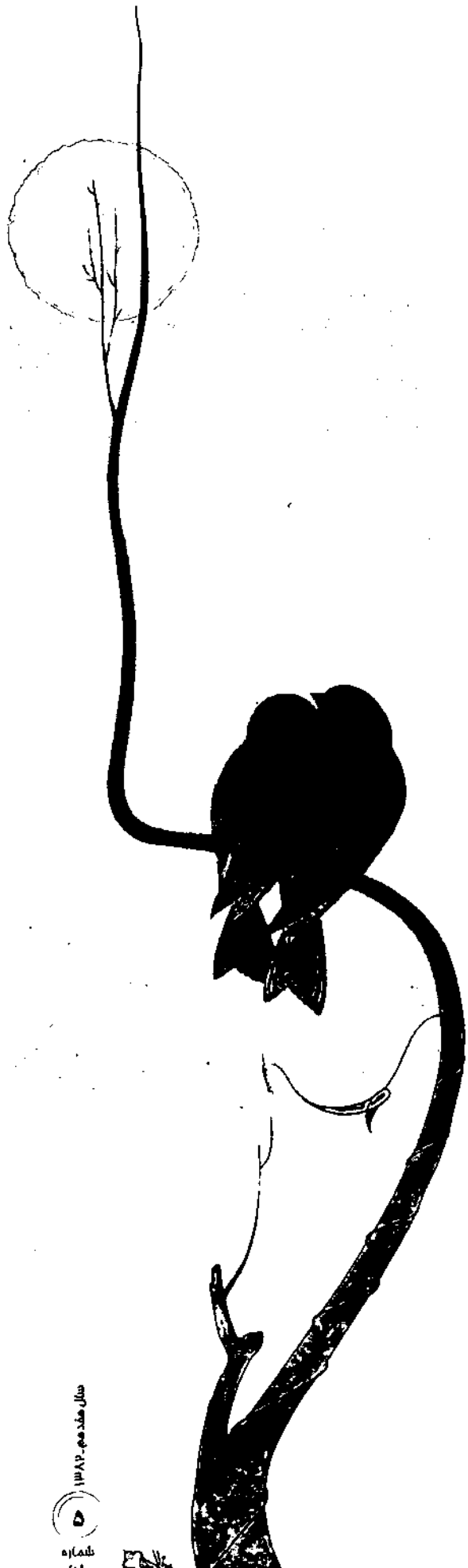
۲/۲. افزایش بلاغت و ظرفیّت کلام؛ سهروردی از نیروی معنوی و ظرفیّت عظیم بعضی واژه‌ها و اصطلاحات که حامل معانی مبهم اساطیری و سنّتی هستند، برای افزایش نیروی بلاغت و ظرفیّت کلام خود استفاده کرده است و نقص زبانی و بیانی را در ادای مفاهیم والای حکمی و عرفانی برطرف ساخته است.

۳. تأمین روح حماسی و ایجاد جاذبیّت روحانی برای تهییج مریدان و مسحور و مجذوب ساختن پیروان.

تردیدی نیست که آثاری مانند: «نوراسفهبد» و «هورخش» و «صفیر سیمرغ» و «ناکجاآباد» و «فرّتورانی» و... که امروز هم جان و دل خواننده را تسخیر می‌کنند، در آن روزگار صدچندان در مریدان باصفا و شیدا اثر داشته‌اند.

۴. آنچه در مقدّمه‌ی رساله‌ی «فی‌حالة‌الطفولیّه» درباره‌ی کتمان اسرار از نااهلان آمده است و آن‌چه در رساله‌ی «لغت موران» درباره‌ی تظاهر هدهد به «روز کوری» در شهر بومان دیده می‌شود، نشان می‌دهد که یکی از انگیزه‌های مهم رمزآیینی شهاب‌الدّین، کتمان اسرار از نااهلان است.[۸]

یکی از رساله‌های رمزی ـ عرفانی سهروردی، «لغت موران» است که آن را به خواهش یکی از دوستانش در «نهج سلوک» نوشت. «رساله، مجموعه‌ی تمثیلاتی دلکش است درباره‌ی اصل لاهوتی انسان و محرومیت فطری متحجّران از ادراک حقیقت



و بی‌ثمر بودن تعلیم و ارشاد کوردلان و محال بودن تجلّی کامل الهی در عالم ناسوتی و فراموشی انسان از اصل الهی خود و لزوم سلوک برای تذکّر عالم بالا.»[۹]

در این رساله بیش از همه، پرندگان جای دارند و بال می‌گسترند. حضور جدّی پرندگان و رمزپردازی شیخ به واسطه‌ی آنان، چند علّت دارد:

۱. پرندگان، بعضی، از قرآن گرفته شده‌اند و مقدّس هستند؛ از آن جمله هدهد، مرغی که نامه‌بر سلیمان است به رازمندی خویش افتخار می‌کند. در رساله‌ی «لغت موران»، فصل هفتم، هدهد بازیگر اصلی تمثیل است که در جای خود از آن سخن می‌گوییم.

۲. بعضی از پرندگان، صفات برجسته‌ای دارند؛ مثلاً «خفّاش» گریزان از نور است و در مقابل، «حربا» عاشق نور و آفتاب‌پرست است. این صفات دوگانه، قالب مناسبی برای بیان دو آلیست حکمی سهروردی است. او عالم را مرکّب از نور و ظلمت می‌داند و موجودات هم به نورانی و ظلمانی تقسیم می‌شوند. بعضی نور را برنمی‌تابند و نورانی‌ها را نمی‌خواهند، تمسخرشان می‌کنند و آزار و اذیّت روا می‌دارند.

در فصل ششم، «خفّاش و حربا» و در فصل هفتم «هدهد و بومان» جلوه‌گر این تمثیل شده‌اند.

۳. تعدادی از پرندگان ریشه در داستان‌های برساخته از قرآن و اسرائیلیّات دارند. آن‌ها گرچه اصلی قرآنی ندارند، اما آن‌چنان در دل داستان‌ها، جای خود را یافته‌اند که تجلّیات داستانی آن‌ها هر اندیشمندی را به بهره‌گیری وامی‌دارد. نمونه‌ی آن «طاووس» است. او به شیطان کمک می‌کند تا به بهشت برگردد و آدم را بفریبد.

در فصل هشتم از «لغت موران»، طاووس رمز انسان دور افتاده از بهشت است؛ طاووسی که در قفس چرمی و سلّه‌ای تنگ گرفتار شده و اصل خویش را فراموش کرده است.

۴. پرنده به خاطر ظاهر زیبا و آوازش آن‌قدر دل‌فریب است که در روایات مردمی همه‌جا هست (منطق‌الطّیرها، لسان‌الطّیرها و ازجمله رساله‌ی «لغت موران»).

انسان مرکّب از جسم و نفس و روح معنوی تبار است. پرندگان اساطیری و قصّه‌ها مظهر رمزی روان به شمار می‌روند، چنان که در بخشی از مکاشفات یوحنّا، شهر بابل به صورت زندان ارواح ناپاک، قفس پرندگان آلوده و پلید و نفرت‌انگیز توصیف شده است.[۱۰]

۵. پرنده را در قفس می‌کنند، بال و حال پرواز دارد، اما نمی‌تواند. برای بیان حالت‌های خوش عرفانی و به خصوص رقص و سماع عارفانه این ویژگی بسیار زیبا و گویاست. در رساله‌ی «فی حالة الطّفولیه» آمده است: «شیخ را گفتم که رقص کردن بر چه می‌آید؟ شیخ گفت: جان قصد بالا کند. همچو مرغی، می‌خواهد خود را از قفس به‌درانداز. قفس تن مانع آید. مرغ قوّت کند و قفس از جای برانگیزاند. اگر مرغ را عظیم قوّت بود، پس قفس بشکند و برود و اگر آن قوّت ندارد، سرگردان شود و قفس با خود می‌گرداند. مرغ جان قصد بالا کند و خواهد که چون از قفس نمی‌تواند جستن، قفس را نیز با خود ببرد. چندان که قصد کند، یک بَدَست بیش نتواند بردن.»[۱۱]

ساختار رساله‌ی «لغت موران»

«لغت موران» از یک مقدّمه‌ی کوتاه و دوازده فصل تشکیل شده است. در مقدّمه پس از ثنای الهی و نعت پیامبر(ص)، علّت نوشتن رساله آمده است. چنان که گفته شد، سهروردی این رساله را به خواهش یکی از دوستان می‌نویسد. از دوازده فصل یاد شده، هفت فصل (۱۲ و ۹، ۷، ۶، ۵، ۲، ۱) در قالب مناظره آمده‌اند.

فصل سوّم، داستانی قرآنی است که از قصّه‌ی سلیمان اخذ شده است. فصل چهارم، داستانی اسطوره‌ای است و از جام جم کیخسرو به رمز استفاده شده است. فصل دهم و یازدهم بسیار کوتاه هستند و با ده فصل دیگر کاملاً تفاوت دارند. در این دو فصل چند اصطلاح و سفارش در نهج سلوک آمده است. تحلیل حکایت‌های دوازده‌گانه پس از این می‌آید.

پیکره‌ی این رساله از چند عنصر تشکیل شده است. این اجزا گرچه در نگاه اوّل

نامأنوس و دور می‌نمایند، امّا نویسنده باذوق و نوپردازی توانسته است چنان پیوندی بین آن‌ها برقرار کند که گویی همگی آن‌ها باید در طرح اندیشگی و بینش اشراقی او جای می‌داشتند. این عناصر عبارت‌اند از:

۱. عنصر دینی

در این رساله بیست و هشت آیه از قرآن آمده است. این آیه‌ها عموماً در پایان فصل‌ها برای اثبات و استدلال حقیقت طرح شده و معمولاً قرینه یا سرنخی برای دریافت رمز مورد نظر هستند. در فصل اوّل، مناظره‌ای بین چند مور، بر سر قطرات ژاله درمی‌گیرد. یکی آن را زمینی می‌داند، دیگری دریایی. موری متصرّف آن‌ها را به صبر می‌خواند. پس از آن که خورشید برمی‌آید، ژاله بخار می‌شود و به هوا می‌رود. بدین ترتیب بر موران معلوم می‌شود که ژاله عنصری آسمانی است و به اصل خویش برگشته است. پس از این تمثیل، آیه‌ی «انّ الی ربّک المنتهی» و آیه‌ی «الیه یصعد الکلم الطیّب و العمل الصالح یرفعه» می‌آید و می‌نماید که سخن از چیست.

جز آیه‌های قرآن، از پیامبران الهی نیز، نام «سلیمان» در فصل سوّم آمده است. سلیمان در این تمثیل سمبل روح اعظم و خداوند والاست. نام «ادریس» در فصل نهم آمده و به عروج او و گفتار وی با ماه اشاره‌ای شده است.

۲. عنصر ایرانی

سرچشمه‌ی دیگر افکار سهروردی، اندیشه‌های دینی ـ فلسفی ایران پیش از اسلام است. سهروردی از طرق گوناگون با این آرا و عقاید آشنا شده است؛ از آن جمله:

۲/۱. ارتباط با زردشتیانی که تا آن زمان در گوشه و کنار ایران فراوان بودند و روایات آن‌ها به سهروردی رسیده است.

۲/۲. کتاب‌ها و رساله‌هایی که تا آن زمان از زبان پهلوی به عربی و فارسی برگردانده شده بودند.

۲/۳. عرفان اصیل ایرانی که به تصدیق محقّقان، جهات مشترک و وجوه تشابه فراوانی با تعلیقات زردشت دارد.[۱۲]

او اسلام و ایران را با یک دیگر پیوند داد. «از این لحاظ تفکّر او برای ما اهمیّت حیاتی دارد. می‌خواهد بگوید معنای درونی و تأویلی این داستان‌ها و آیات قرآن یکی است. هدف هر دو را نشان دادن فضائل معنوی و انسانی قلمداد می‌کند. این هماهنگی و پیوند به اندازه‌ای با ظرافت و چیرگی انجام می‌گیرد که هرکس اندک تأمّلی کند، پی خواهد برد که هدف سهروردی داستان‌پردازی نیست، بلکه برتر از آن، گفت‌وگو از نوسازی و احیای تفکّری است که در اندیشه‌ی او زنده است.»[۱۳]

در فصل چهارم این رساله، به اسطوره‌ی «جام گیتی‌نمای کیخسرو»، «جام‌جم» و «جام جهان‌نمای» اشاره شده است. اسطوره‌ی موردنظر «به اتّفاق کلیّه‌ی فرهنگ‌ها جامی بوده است که احوال عالم را و هفت فلک را در آن می‌دیده‌اند. در خدای‌نامه‌ها آمده که صور نجومی و سیّارات بر آن نقش شده بود و خاصیّتی اسرارآمیز داشت؛ به طوری که هرچه در نقاط دوردست کره‌ی زمین اتّفاق می‌افتاد، بر روی آن منعکس می‌شد.»[۱۴]

مفهوم عرفانی «جام گیتی‌نمای کیخسرو» را استاد کربن از لحاظ مسأله‌ی «راز اصلی معرفت»، مهم تلقّی کرده‌اند. بی‌تردید «جام‌جم» یا «جام کیخسرو»، شاه‌بیت غزل عرفان و راز بزرگ معرفت به شمار می‌رود.[۱۵]

در نوشته‌های عرفانی «کیخسرو» کنایه از جان علوی انسانی است که طریق تجرّد پیش می‌گیرد و خود را از بند ظلمات رها می‌سازد.[۱۶]

۳. عنصر عرفانی

این جمله بر پیشانی رساله نوشته است: «کلمه‌ای چند در نهج سلوک اسعاف کرده آمد...» جمله بیانگر این است که بُعد عرفانی رساله بیش از ابعاد دیگر است و چنین است که می‌بینیم بیش‌ترین عناصر آن عرفانی هستند. اساساً «مکتب سهروردی از یک طرف با فلسفه‌ی ابن‌سینا و از طرف دیگر با نظریّات عرفانی ابن‌عربی درهم آمیخته و به قالب تشیّع ریخته شده‌اند. درواقع صورت برزخی میان عرفان و فلسفه‌ی خالص پیدا کرده است.[۱۷]

حکمت او، حکمت مبتنی بر اشراق است؛ حکمت اهل خطاب است در برابر حکمت اهل بحث؛ حکمت ایرانی است در برابر حکمت یونانی. او معتقد است، «هیچ کس را نتوان از متألّهان شمرد، مگر آن که بدن و کالبد وی بسان پیرهن شود که هرگاه خواهد به درآورد و هرگاه خواهد به تن کند و هرگاه خواهد که خلع کالبد کند، تواند که تن را رها کند.»[۱۸] با این توانایی است که ادّعا می‌کند مسائل حکمت ذوقی را از راه یافت و کشف و شهود به دست می‌آورد.

در رساله‌ی «لغت موران»، اصطلاحاتی عرفانی چون: سلوک (ص ۳۱۰)، اتّحاد (۲۹۵)، وجد (۲۹۶)، خلسه (۲۹۶)،

حجاب و شهود (۲۹۷)، تصوّف و چیستی آن (۲۹۸)، عیان (۳۰۳)، سرّ ربوبی (۳۰۴)، شوق (۳۰۶)، تلمّع (۳۰۷) و اناالشّمس (۳۰۹) آمده است.

سهروردی در این رساله از پیران روحانی و عارفان ربّانی، همراه با جمله یا بیتی یاد کرده است. پیرانی که در رساله نامشان و کلامشان آمده است، عبارت‌اند از:

الف) ابوطالب مکّی

در فصل دوّم پس از یک مناظره‌ی رمزآمیز، در تأیید و تکمیل سخنش از این عارف، سخنی در باب وجد و خوف پیامبر(ص) می‌آورد: «اذا ابعد اللّه ازال ترتیب العقل عنه و رفع عنه الکون و المکان». محمّدابن علی بن عطیّه معروف به ابوطالب مکّی، صوفی واعظ و از مردم ایران است. او مجاورت مکّه اختیار کرد و از این رو به او مکّی گویند. چون سخنان درشت و مبهم داشت، متّهم شد و مردم از وی بپراکندند و در سال ۳۸۶ هـ. ق در بغداد فرمان یافت.[۱۹]

ب) حسین بن منصور حلاّج

در فصل دوّم می‌خوانیم: حسین بن منصور می‌گوید در حقّ مصطفی علیه السّلام، که «غمض العین عن الاین» و دیگر می‌گوید «الصّوفی وراء الکونین و فوق العالمین».

ج) جنید بغدادی

در فصل پنجم از رساله‌ی «لغت موران» چنین آمده است: جنید را پرسیدند که تصوّف چیست؟

گفت: «هم اهل بیت لا یدخلهم فیه غیرهم».

د) ابوسعید خرّاز

در فصل پنجم به دنبال جواب جنید، از خواجه ابوسعید خرّاز نقل می‌کند:

وقامت صفاتی للملیک بأسرها
وغابت صفاتی حین غیب من المجلس
وغاب الذی من اجله کان غیبتی
فذاک فنائی فافهموا یا بنی الحس

احمدبن عیسی بغدادی از قدمای مشایخ صوفیّه است، مشهور به ابوسعید خرّاز. او را «لسان التصوّف» گفتند. این لقب از بهر آن دادند که در میان امّت، کس را زبان حقیقت نبود که او را. در این علم چهارصد کتاب نوشته است. در تجرید و انقطاع بی‌همتا بوده است. صاحب حبیب السّیر گوید: «او نوبتی موزه می‌دوخت و باز می‌گشاد. گفتند: «چرا چنین می‌کنی»، جواب داد که: «نفس خویش را مشغول می‌کنم، پیش از آن که مرا مشغول گرداند.» خزر در لغت موزه است و وی به خرّاز معروف شده است.[۲۰]

هـ) بوسلیمان دارانی

در فصل ششم پس از بیان رمزواره‌ی حربا و تعذیبش به وسیله‌ی خفّاش‌ها، این جمله را از ابوسلیمان دارانی می‌آورد: «لو علم الغافلون مافاتهم من لذّة العارفین لماتوا کمداً.»

تحلیل و ژرفاشناسی رساله

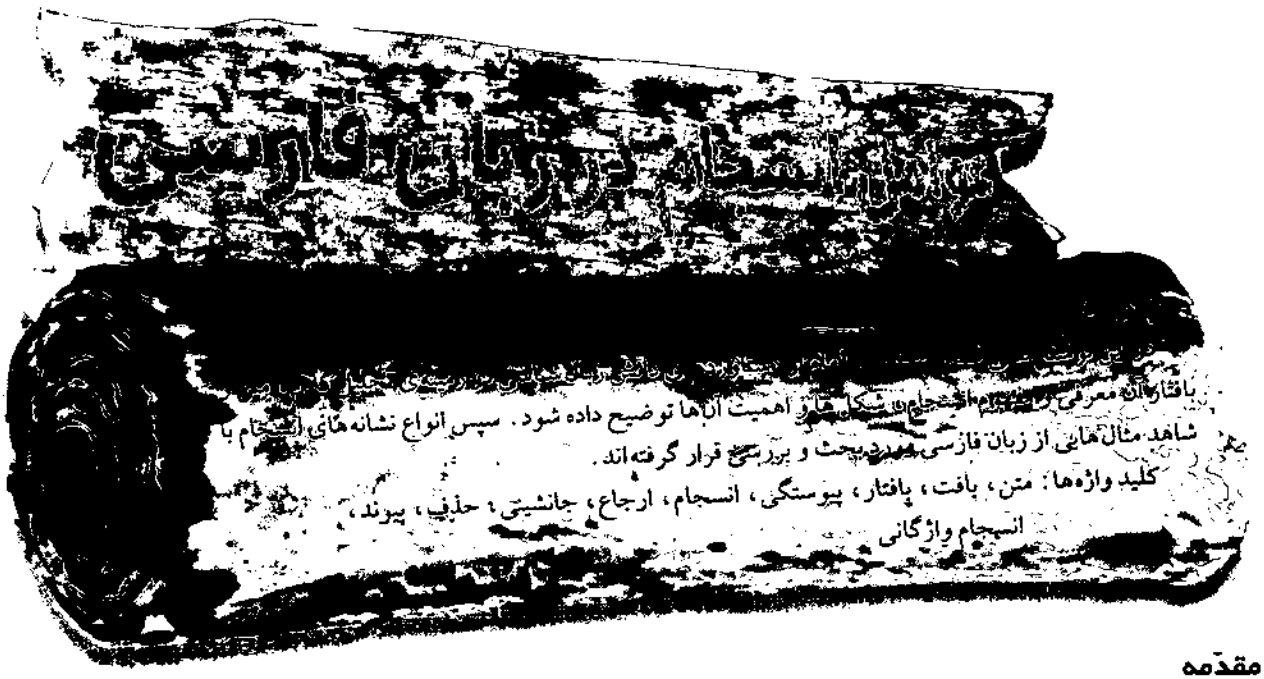
فصل اوّل

«حکایت چند مور تیزتک است که برای ترتیب قوت خود رو به صحرا نهاده‌اند. وقت صبح است و قطرات ژاله بر برگ گیاهان نشسته است. درباره‌ی این که اصل ژاله از کجاست، بین موران مناظره‌ای درمی‌گیرد، موری آن‌ها را به صبر می‌خواند تا ببینند میلش به کدام‌سوست؛ چرا که هر چیز به اصل خویش کششی دارد: «کل شیٔ یرجع الی اصله». گرم مناظره‌اند که در اثر گرمای آفتاب، شبنم از نبات آهنگ بالا می‌کند و معلوم می‌شود از هوا بود، به هوا رفت.» این حکایت بیان یکی از تجربه‌های روحی نویسنده است، با زبانی رمزی در قالب مناظره.

اینک تمثیل یاد شده را به چند بخش تقسیم می‌کنیم و ژرفای آن را می‌نگریم:

	بخش اوّل	بخش دوّم	بخش سوّم	بخش چهارم	بخش پنجم
زبان تمثیل	جمع شدن موران در هنگام صبح برای یافتن قوت و غذا	دیدن قطرات ژاله بر گیاه و طرح سؤال از اصل و منشأ آن	جواب: یکی می‌گوید: زمینی است. بعضی می‌گویند: از دریاست.	موری آن‌ها را به تأمل می‌خواند تا به تجربه، به حقیقت برسند.	آفتاب گرم شده، شبنم از هیکل نباتی آهنگ بالا می‌کند و آسمانی بودن آن معلوم می‌گردد.
رمز و ژرفای آن	گرفتاری انسان زمینی و صرف همّت او در رفع نیازهای مادّی	ضمیر پرسنده و جویای انسان که در عین گرفتاری به اصل خویش می‌اندیشد و بر آن است که بشناسد.	حیرت انسان و اختلاف دید انسان‌ها در توجّه به دو بُعد روحی و جسمی	وجود پیران راه‌دان که خود راه یافته‌اند و می‌توانند انسان زمینی را به اصل و خاستگاهش متوجّه کنند و کنایتی از عقل فعّال یا روح القدس	تجلّی نور الهی و ملکوتی بر دل انسان و معرفت به حقیقت وجودی خویش

ادامه این مقاله در شماره آینده منتشر می‌شود و زیرنویس‌ها نیز در بخش دوّم خواهد آمد.



بافتار آن معرفی [illegible] شکل‌گیری و اهمیت آن‌ها توضیح داده شود. سپس انواع نشانه‌های انسجام با شاهد مثال‌هایی از زبان فارسی مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند.

کلید واژه‌ها: متن، بافت، بافتار، پیوستگی، انسجام، ارجاع، جانشینی، حذف، پیوند، انسجام واژگانی

مقدّمه

هرچند مطالعه‌ی کلام سابقه‌ای طولانی دارد و آغاز آن را به نگارش «فنّ بیان» ارسطو نسبت می‌دهند، اما مطالعه‌ی کلام تحت‌تأثیر دستاوردهای جدید زبان‌شناسی از نیمه‌ی دوّم قرن بیستم، رونق تازه‌ای یافت و تحت عنوان «تحلیل کلام»[1]، شاخه‌ای مستقل را به خود اختصاص داد. تحلیل کلام شاخه‌ای از زبان‌شناسی است که ساختارهای زبان (جملات و متن) را در بافت[2] بررسی می‌کند.

یکی از ابعاد تحلیل کلام، مطالعه و بررسی کیفیّت شکل‌گیری متن و چگونگی ایجاد ارتباط میان اجزای آن است که از آن با عنوان انسجام[3] نام می‌برند. هدف هر گوینده و نویسنده‌ای این است که کلام و متن منسجم و یکدستی را تولید کند تا بتواند شنونده و خواننده را از هموارترین و کوتاه‌ترین مسیر به‌سوی معنای مورد نظر خود برساند.

این نوشته سعی دارد ضمن معرّفی متن و بافتار آن، مفهوم انسجام، نشانه‌ها و انواع آن را توضیح دهد.

متن[4]

اهل هر زبانی می‌توانند با ترکیب واج‌ها، تکواژها را بسازند و از تکواژها، واژه‌ها و از واژه‌ها، جمله‌ها را ایجاد کنند. دانستن یک زبان همچنین این توانایی را نیز به فرد می‌دهد که بتواند با ترکیب جمله‌ها، اندیشه‌ها و مطالب مورد نظر خود را بیان کند. این واحد بزرگ‌تر از جمله را «متن» می‌نامند.

هلیدی و حسن (۱۹۷۶)، متن را واحدی معنایی می‌دانند که دارای ارتباط منطقی درونی است. طول و اندازه‌ی متن متفاوت است و می‌تواند شامل یک واژه، یک جمله، یک بند و یا یک کتاب داستان باشد.

معیار تشخیص متن، بافت و موقعیت کاربرد آن است. مثلاً گفتن واژه‌ی «آتش!» در هنگام «آتش‌سوزی»، بیان‌کننده‌ی یک مفهوم کامل است. پس یک متن به‌حساب می‌آید. اما متن معمولاً برای واحدی از زبان به‌کار می‌رود که از جمله‌های مرتبطی تشکیل یافته باشند. **ارتباط میان جمله‌های متن، از شرایط اساسی شکل‌گیری آن است.** به همین خاطر مجموعه جملات زیر را متن نمی‌دانیم:

«هوا سرد است، سعدی کتاب بوستان را نوشت، دیروز مدرسه تعطیل بود.»

ارتباط میان جمله‌های متن را که شرط لازم و ضروری برای تشکیل متن است، «بافتار» می‌نامند.

❖ علی اکبر شیری - ایلام

بافتار[5]

بافتار درواقع شبکه‌ای ظاهری یا پنهانی است که میان اجزای متن ارتباط برقرار می‌کند. یکی از عوامل ایجاد بافتار متن، وجود نشانه‌های صوری و آشکاری است که به نام نشانه‌های انسجام شناخته شده‌اند. به متن زیر توجه کنید:

«تعداد پرندگانی که لانه سازی می‌کنند، بسیار زیاد است، اما تنها مرغ آلاچیق چنین هنرمندانه محیط زندگی اش را تزیین می‌کند. زیستگاه این پرنده جنگل‌ها و بوته‌زارهای نواحی گرم و مرطوب است.»

متن بالا دارای بافتار است، چون

هدف هر گوینده و نویسنده‌ای این است که کلام و متن منسجم و یکدستی را تولید کند، تا بتواند شنونده و خواننده را از هموارترین و کوتاه‌ترین مسیر به‌سوی معنای مورد نظر خود برساند

واژه‌های: اما، مرغ‌آلاچیق، چنین، اش و این پرنده، میان جمله‌های آن ارتباط و انسجام ایجاد کرده‌اند. البته انسجام تنها عامل متن‌سازی و ایجاد بافتار نیست. یکی دیگر از عوامل ایجاد بافتار «پیوستگی»[۶] است. در این فرایند، اطّلاعات و دانش مشترک میان متکلّم و مخاطب باعث ایجاد ارتباط در متن می‌شود؛ مثال:

علی: این روزها هوا سرد شده است.

آرش: الان پنجره را می‌بندم.

در متن بالا، با وجود آن‌که هیچ پیوند آشکاری میان دو جمله دیده نمی‌شود، آن‌ها را کاملاً به‌هم مرتبط می‌دانیم. دانش پیشین آرش باعث می‌شود که جمله‌ی علی را این‌گونه تعبیر کند:

«چون این روزها هوا سرد شده است، پنجره را باید بست.»

پیوستگی، به تجربیّات مشترک میان افراد و بافت و موقعیت کاربرد متن بستگی دارد. به‌همین‌خاطر، در گونه‌ی محاوره‌ای بیشتر دیده می‌شود و حوزه‌ی کاربرد آن به گستردگی انسجام نیست.

موضوع مورد بحث این مقاله «انسجام» است که اساسی‌ترین عامل ایجاد پیوند میان اجزای متن محسوب می‌شود. براساس تحقیقات انجام‌شده، کاربرد کافی و مناسب نشانه‌های انسجام، باعث سادگی متن و درک بیشتر آن می‌شود.

انسجام

هلیدی و حسن (۱۹۷۶ : ۴) مفهوم انسجام را مفهومی معنایی می‌دانند که از طریق نشانه‌های انسجامی، میان اجزای متن ارتباط معنایی ایجاد می‌کند.

انسجام وقتی به‌وجود می‌آید که تعبیر یک عنصر، به عنصر دیگری در متن وابسته باشد؛ یعنی یک عنصر مرجع عنصر دیگری شود، به‌طوری که معنای آن را تنها با ارجاع به آن مرجع بتوان فهمید. وقتی این حالت پیش می‌آید، یک رابطه‌ی انسجامی ایجاد می‌شود. مثال:

«بابک کتاب را گرفت و آن را به رامین داد.»

معنای ضمیر اشاره‌ی «آن» تنها با ارجاع به واژه‌ی کتاب قابل تعبیر است و همین اتّصال باعث ایجاد ارتباط میان دو جمله می‌شود.

یکی از شیوه‌های افزایش درک متن، استفاده‌ی مناسب از نشانه‌های انسجام است

درواقع انسجام، امکانی است برای پیوند برخی چیزها با چیزهایی که قبلاً آمده‌اند و یا بعد می‌آیند. هرجا که مفهوم یک عنصر نیازمند ارجاع به عناصر دیگر متن باشد، انسجام وجود دارد. به دو جمله‌ی زیر توجّه کنید:

الف) او چنین گفت.

ب) حمید همه چیز را گفت.

جمله‌ی «الف» کاملاً قابل فهم و از نظر معنایی قابل درک است، اما از این جهت که نمی‌دانیم «او» کیست و چه گفته است، قابل تعبیر نیست. به‌همین‌دلیل باید به چیزهایی که در بافت وجود دارند و مطالبی که قبلاً آمده‌اند، اشاره کرد تا قابل تعبیر شود.

در جمله‌ی «ب» نیز ما نمی‌دانیم «حمید» کیست و چه گفته است. اما میان دو جمله‌ی فوق این تفاوت وجود دارد که در جمله‌ی «الف» عناصر «او» و «چنین» نشانگر آن هستند که تعبیر آن‌ها به چیزهایی که در بافت هست، بستگی دارد. با شنیدن یا خواندن این جمله متوجّه می‌شویم، پیوندی میان این عناصر با عناصر دیگر کلام وجود دارد که مشخّص می‌کند، «او» کیست و چه چیزی را گفته است. حال آن‌که این تصوّر در مورد جمله‌ی دوّم لزوماً وجود ندارد. به‌عبارت دیگر، اگر کلام هیچ اطّلاعی در مورد «حمید» ندهد، «حمید» نقش انسجامی ندارد ولی اگر پیش از این جمله، اطّلاعاتی در مورد «حمید» در متن وجود داشته باشد، به‌خاطر تکرار واژه‌ی «حمید» انسجام ایجاد می‌شود.

شکل‌های روابط انسجامی

دانستیم که انسجام ایجاد ارتباط میان یک عنصر است با عنصر دیگر (مرجع). براساس جایگاه و چگونگی مرجع، می‌توان شکل‌های گوناگونی برای انسجام تصوّر کرد. ساده‌ترین شکل انسجام وقتی است که «مرجع» از نظر زبانی آشکار و بدون فاصله در جمله‌ی پیش‌آمده باشد؛ مثال:

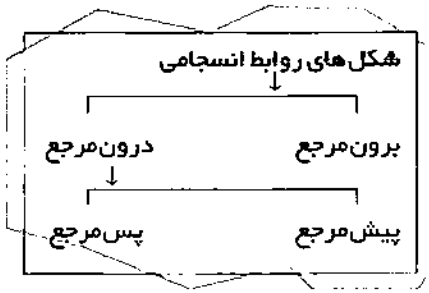
«نوروز یک جشن ملی است که هر ساله از آن سخن می‌رود.»

این نوع انسجام در روانی کلام مؤثر است و یک هنجار محسوب می‌شود؛ چون وجود کم‌ترین فاصله و شکاف میان دو عنصر ارجاعی و مرجع آن، از سوءتفاهم جلوگیری می‌کند. انحراف از این هنجار می‌تواند به دو صورت باشد:

۱. مرجع در جمله‌ی قبل نباشد؛ یعنی یا در چند جمله‌ی قبل بیاید و میان آن‌ها فاصله ایجاد شود و یا در جمله‌های بعدی بیاید.

۲. مرجع خارج از متن و در محیط مکالمه باشد.

به این ترتیب می‌توان نمودار روابط انسجامی را به صورت زیر نشان داد:



برون‌مرجع حالتی است که مرجع خارج از متن وجود دارد، مانند:

آن را بردار. (آن= کتاب)

درون‌مرجع حالتی است که مرجع داخل متن وجود دارد که خود دو شکل پیش‌مرجع و پس‌مرجع دارد. پیش‌مرجع رایج‌ترین شکل ارجاع است که در این حالت، مرجع پیشتر از عنصر ارجاعی می‌آید.

مثال:

«گل زیباترین موجود جهان است که برای ما فواید بسیار دارد. از بو و لطافت آن لذت می‌بریم.» (آن= گل)

در شکل پس‌مرجع، که رواج کم‌تری دارد، مرجع در جمله یا جملات پس از عنصر ارجاعی می‌آید؛ مثال:

«او را که دیدم با صدای بلند گفتم: حمید جان، چرا دیر کردی؟» (او= حمید)

اهمیّت رعایت روابط انسجامی در متن

نویسنده می‌کوشد با استفاده از شیوه‌های گوناگون به خواننده کمک کند، مفهوم متن را هرچه راحت‌تر و کامل‌تر درک کند. **یکی از شیوه‌های افزایش درک متن، استفاده‌ی مناسب از نشانه‌های انسجام است.**

هرچند همه‌ی اهل زبان به طور ناخودآگاه در گفته‌ها و نوشته‌هایشان از عوامل انسجام استفاده می‌کنند، اما تحقیقات نشان داده است، کاربرد آگاهانه‌ی عوامل انسجام و استفاده‌ی مناسب و کافی از آن‌ها، در افزایش سهولت ارتباط میان تولیدکننده‌ی متن (نویسنده/ گوینده) و مصرف‌کننده‌ی آن (خواننده/ شنونده) تأثیر زیادی دارد.

نشانه‌های انسجام حلقه‌های اتّصالی هستند که متن را به صورت واحدی یک‌پارچه و همگن درمی‌آورند و با ایجاد رابطه‌ی معنایی میان اجزای آن، موجب افزایش نظم منطقی متن می‌شوند؛ چرا که ذهن انسان یک واحد منظّم را راحت‌تر از مطالب درهم و ازهم‌گسیخته می‌تواند درک کند.

البتّه لزوم انسجام در همه‌ی انواع ادبی و اقسام نوشته‌ها یکسان نیست؛ مثلاً در نوشته‌ی مصوّری که یک صحنه توصیف می‌شود، معمولاً به انسجام نیاز کمتری هست؛ چون از طریق ارجاع به تصویر، ارتباط متن تأمین می‌شود؛ مثال:

«زنبور در کندو است.
کبوتر بر درخت است.
اردک شنا می‌کند.
لک‌لک کنار آب است.»[۲]

همچنین به نظر می‌رسد که نوشته‌های علمی در مقایسه با متن‌های ادبی، به انسجام بیشتری نیاز دارند. در انواع شعر نیز میزان انسجام یکسان نیست؛ مثلاً غزل در مقایسه با قصیده، انسجام کم‌تری دارد.

مقایسه‌ی انواع متن‌ها و شعرها از نظر میزان انسجام آن‌ها، خود می‌تواند یکی از موضوعات پژوهشی جالب در زمینه‌ی سبک‌شناسی متون و تحلیل کلام باشد.

انواع نشانه‌های انسجام

انواع نشانه‌های انسجام را در پنج گروه دسته‌بندی کرده‌اند که عبارتند از:

۱. ارجاع
۲. جانشینی
۳. حذف
۴. پیوند
۵. انسجام واژگانی.

سه نوع ارجاع، جانشینی و حذف را نشانه‌های انسجام دستوری می‌نامند. انسجام واژگانی را انسجام معنایی می‌دانند و نوع «پیوند» در مرز میان آن‌دو قرار دارد. اما پیش از توضیح انواع این نشانه‌ها، بهتر است که شیوه‌ی عملکرد آن‌ها را در متن زیر بررسی کنیم.

«(۱) خلبان هواپیما را بالا برد. (۲) در آن بالا، اصلاح چهل درجه انحراف هواپیما که Ø در اثر طوفان ایجاد شده بود، آسان‌تر شد، (۳) زیرا ستاره‌ها وضع و محلّ هواپیما را به خلبان نشان می‌دادند. (۴) هواپیما اندک‌اندک به صورت مارپیچ بالا رفت. (۵) همچنان که Ø بالا می‌رفت، ابرها سایه‌ی خود را از دست می‌دادند (۶) و Ø به صورت امواج سفید و پاکیزه از کنار آن می‌گذشتند.»

عواملی که در کادر قرار گرفته‌اند، حلقه‌های اتّصالی هستند که جمله‌های متن بالا را به‌هم مرتبط می‌کنند.

در جمله‌ی (۲)، عبارت «آن بالا» به واژه‌ی «بالا» در جمله‌ی (۱) اشاره می‌کند. تکرار کلمه‌ی «هواپیما» نیز ارتباط دو جمله‌ی (۱) و (۲) را تقویت می‌کند. حذف «انحراف هواپیما» در جایگاه نهادبند پیرو و آوردن صفت سنجشی «آسان‌تر» ـ که مقایسه‌ی دو

انسجام وقتی به‌وجود می‌آید که تعبیر یک عنصر به عنصر دیگری در متن وابسته باشد

وضعیّت است ـ ارتباط درونی جمله‌ی (۲) را تأمین می‌کند.

در جمله‌ی (۳)، واژه‌ی «زیرا» به خواننده نشان می‌دهد که این جمله دلیلی را برای مفهوم جمله یا جمله‌های پیش بیان می‌کند. با تکرار واژه‌های «هواپیما» و «خلبان» اتّصال این جمله به جمله‌های پیش افزایش می‌یابد.

در جمله‌ی (۴)، تکرار واژه‌ی «هواپیما» نشان می‌دهد که موضوع بحث این جمله به جمله‌های پیش وابسته است. همچنین تکرار واژه‌ی «بالا» باعث تحکیم ارتباط آن با جمله‌های پیش می‌شود.

در جمله‌ی (۵)، گذشته از حرف ربط «همچنان که» و تکرار عبارت «بالا می‌رفت»، حذف نهاد نشان می‌دهد که موضوع بحث این جمله، همان موضوع بحث جمله‌های پیش است.

در جمله‌ی (۶)، حرف ربط «و» معلوم می‌کند که این جمله مطلبی را بر جمله‌ی پیش می‌افزاید و میان آن دو پیوند ایجاد می‌کند. حذف «ابرها» در این جمله موجب می‌شود که تعبیر این جمله به جمله‌ی پیش وابسته شود و ضمیر اشاره‌ی «آن» موجبات اتّصال این جمله را به کلّ متن فراهم می‌کند.

باید اذعان داشت که در این مقاله، ارائه‌ی توصیفی کامل و جامع از انواع نشانه‌های انسجام و بیان جزئیّات ممکن نیست؛ چون هرکدام از این انواع به مقاله‌ای مستقل نیاز دارد. به‌همین‌دلیل به شناسایی و معرّفی اجمالی آن‌ها اکتفا می‌کنیم.

۱. ارجاع[۸]: ارجاع رابطه‌ای معنایی است میان یک عنصر ارجاعی با مرجعش؛ به‌طوری‌که به وسیله‌ی ارجاع به آن مرجع، قابل تعبیر باشد.

در زبان فارسی ارجاع از طریق ضمایر شخصی، مشترک، اشاره و مبهم، صفات سنجشی مانند: بهتر، آسان‌تر و... و برخی از قیدها، مانند: اکنون، حالا، پس، بعد و... صورت می‌گیرد.

۲. جانشینی[۹]: جانشینی، جای‌گزینی یک عنصر است به وسیله‌ی عنصری دیگر. جانشینی ممکن است در سطح یک واژه، یک گروه و یا یک جمله باشد. مثال:

پرویز: عید شما مبارک!

احمد: هم‌چنین.

در نمونه‌ی فوق، واژه‌ی «هم‌چنین» جانشین جمله‌ی «عید شما مبارک» شده است.

۳. حذف[۱۰]: حذف را نیز یک نوع جانشینی می‌دانند، منتها نوعی جانشینی که به‌وسیله‌ی عامل و عنصری پر نمی‌شود، بلکه همان‌طور خالی است و آن را «جانشینی صفر» می‌نامند. درحقیقت، چیزی است که چون فهمیده می‌شود، نیازی به بیان آن نیست.

«حذف» ناشی از این واقعیّت است که اهل زبان برای ایجاد ارتباط، تنها به واژه‌ها و معنای تحت‌لفظی آن‌ها متّکی نیستند، بلکه به تأثیر بافت و موقعیّت متن در ارتباط و انتقال معنی توجّه دارند.

فرایند حذف خالی گذاشتن جاهایی از متن است که در جای دیگری پر شده است. مثال:

«فرهاد رنگ آبی را دوست دارد و محمد رنگ سرخ را.»

حذف می‌تواند به صورت درون‌مرجع (مثال بالا) و یا برون‌مرجع باشد؛ مثلاً نهاد جمله‌ی زیر با توجّه به محیط بیان آن مشخّص می‌شود که ممکن است هوا، اتاق، آب، نوشابه، و... باشد:

«چه سرد است!»

۴. پیوند[۱۱]: پیوند به خودی‌خود عامل انسجام نیست، بلکه به‌خاطر معنای خاصّی که به متن اضافه می‌کند، به‌طور غیرمستقیم عامل انسجام است. درواقع، پیوند مکانی است در نظام زبان که باعث ایجاد رابطه‌ی معنایی میان‌بخشی از متن با بخش دیگر می‌شود.

هلیدی و حسن (۱۹۷۶ : ۲۳۸) عوامل پیوند را از جهت معنایی به چهار نوع تقسیم می‌کنند:

۱. افزایشی[۱۲]

۲. تباینی[۱۳]

۳. علّی[۱۴]

۴. زمانی[۱۵]

در مثال زیر، معانی متفاوتی که عوامل پیوند به متن می‌افزایند، دیده می‌شوند:

«او پنج ماه تمام با جدّیت مطالعه کرده بود،

الف) و در این مدّت تنها به کنکور فکر کرده بود. (افزایشی)

ب) امّا به موفّقیّت خود در کنکور اطمینان نداشت. (تباینی)

پ) بنابراین به موفّقیّت خود در کنکور اطمینان داشت. (علّی)

ت) سپس با خیال راحت در کنکور شرکت کرد.» (زمانی)

کلمات «و، امّا، بنابراین و سپس» در متن بالا هر کدام نماینده‌ی گروهی از عوامل پیوند هستند. در این نمونه‌هایی از آن‌ها ذکر می‌شود:

الف) پیوند افزایشی: این نوع کلمات معمولاً جمله‌های هم‌پایه را به هم متّصل می‌کنند و به دو صورت منفرد و مزدوج می‌آیند؛ مانند: و، به‌علاوه، هم، نیز، یا، همچنین و...

هم... هم...، یا... یا...، نه... نه...، چه... چه... و...

مثال:

«پدرم مرد مهمّی نبود، اشتباهاً تبعید شد. مادرم هم زن مهمّی نبود.» (پیوند منفرد).

«نه زورمان می‌رسید قفل را بشکنیم، نه خدا را خوش می‌آمد.» (پیوند مزدوج)

ب) پیوند تباینی: کلماتی مانند «امّا، ولی، با این وجود، علی‌رغم، با این همه و...» معمولاً وظیفه‌ی بیان معنای تباینی را در متن به‌عهده می‌گیرند. معنای اصلی این کلمات «خلاف انتظار» است. مثال:

«در تمام این مدت سه سال، نشد که یک روز کاغذ و مدادی به مدرسه بیاورد یا تکلیفی انجام دهد. با این حال بیشتر نمره‌هایش بیست بود.»

پ) پیوند علّی: کلماتی مانند «بنابراین، چون، تا، زیرا، زیراکه، به‌همین دلیل و...»، اغلب نشانگر رابطه‌ی علّت و معلولی میان جمله‌های متن هستند و «پیوند علّی» نامیده می‌شوند. مثال:

«من در این جامعه نمی‌توانم منشأ اثر باشم. وجودم عاطل و باطل است، چون شاعرهای شما باید مثل خودتان باشند.»

ت) پیوند زمانی: کلماتی چون «بعد، بعد از، پس، سپس، قبل از، این پس، پس از آن، تا، پیش از و...» چنانچه دو جمله را به هم ربط دهند و بیانگر ترتیب زمانی وقوع آن‌ها باشند، «پیوند زمانی» نامیده می‌شوند. مثال:

«مدام من پاپی می‌شدم تا اصغر یک روز که آمد مدرسه، یک دسته کلید هم داشت.»

۵. انسجام واژگانی: این نوع انسجام در اثر انتخاب واژه‌های مرتبط به‌دست می‌آید و حوزه‌ی وسیعی دارد. برای آشنایی با انواع انسجام واژگانی و تفاوت آن با انسجام دستوری به مثال توجه کنید:

پروانه در باغچه یک شقایق کاشته است، { این شقایق / این لاله‌ی وحشی / این گل / این گیاه / آن } بسیار زیبا است.

در مثال بالا، در مورد اوّل تکرار (بازگویی)، واژه‌ی «شقایق» باعث ایجاد انسجام شده است. در مورد دوّم از یک عبارت مترادف با شقایق (این لاله‌ی وحشی) استفاده شده است. در مورد سوّم از رابطه‌ی شمول معنایی ـ گل شامل شقایق است ـ استفاده شده است. در مورد چهارم یک اسم عام (گیاه) به‌کاررفته است و در مورد آخر یک ضمیر اشاره را می‌بینیم.

چهار مورد اوّل در قلمرو انسجام واژگانی قرار دارند، حال آن‌که در مورد آخر برای ایجاد انسجام از ضمیر اشاره‌ی «آن» ـ که تنها با اشاره به مرجعش قابل تعبیر است ـ استفاده شده است؛ به‌همین دلیل نوع انسجامی که ایجاد می‌کند، دستوری است.

انسجام واژگانی دوگونه‌ی اساسی دارد:

۱. تکرار[16]

۲. هم‌آیی[17].

۱. تکرار: تکرار خود انواعی دارد و می‌توان برای آن پیوستاری در نظر گرفت که در یک قطب آن، «بازگویی» کامل یک واژه قرار می‌گیرد و در انتهای دیگر پیوستار، کاربرد «کلمات عام» وجود دارد. در میان این دو قطب انواع دیگری از تکرار، همچون «هم‌معنایی» و «شمول‌معنایی» قرار می‌گیرند.

الف) بازگویی[18]: کامل‌ترین نوع تکرار است که در آن یک کلمه‌ی خاص بیش از یک‌بار در متن می‌آید؛ مثال:

«بدیش این بود که گل دسته‌های مسجد بدجوری هوس بالا رفتن را به کلّه‌ی آدم می‌زد. ما هیچ‌کدام کاری به کار گل دسته‌ها نداشتیم.»

ذهن انسان یک واحد منظّم و منسجم را راحت‌تر از مطالبی درهم و از هم‌گسیخته می‌تواند درک کند

ب) هم‌معنایی[19]: نوع دیگری از تکرار است که در آن، با کاربرد کلمات مترادف، انسجام واژگانی متن تأمین می‌شود؛ مثال:

«پدرم تصدیق مرا قاب گرفت و بر دیوار اتاقمان آویخت. آشنایی در کوچه و محلّه نماند که مدرک مرا نبیند و آفرین نگوید.»

پ) شمول معنایی[20]: تکرار واژه‌هایی

بازگویی — هم‌معنایی — شمول‌معنایی — کلمات عام

است که دارای شمول معنایی هستند و مفهوم یکی از آن‌ها شامل مفهوم واژه‌های دیگر می‌شود؛ مانند رابطه‌ی میان «گلّه» با گوسفند و «بز» در متن زیر:

«غروب گلّه از صحرا برمی‌گشت. حسنک به گوسفندها علف می‌داد و شیر بزها را می‌دوشید.»

ت) **کلمات عام**[۲۱]: این کلمات در مرز میان انسجام واژگانی وانسجام دستوری قرار دارند. ازیک‌سو به عناصر واژگانی- با مجموعه‌ی باز- مرتبط هستند و در سوی دیگر آن‌ها، عناصر دستوری- با مجموعه‌ی بسته- قرار گرفته‌اند.

طبقه‌ی کلمات عام، شامل اسم‌های عامی از قبیل مردم، شخص، انسان، مرد، زن، بچّه، موجودات، چیز، شغل، کار و... است که منبع مهمّی برای انسجام در زبان گفتار به‌حساب می‌آیند. در متن زیر «بچّه» اسم عامی است که مرجع آن «بابک» می‌باشد:

«امروز نتوانستم برای بابک لباس بخرم. بچّه‌ام از هفته‌ی پیش انتظار می‌کشد.»

۲. هم‌آیی: این بخش از عوامل انسجامی پیچیده‌ترین بخش انسجام واژگانی است که از طریق عناصر واژگانی هم‌نشین که اغلب و به کرّات با هم می‌آیند، ایجاد می‌شود.

درواقع «هم‌آیی» از هم‌نشینی عناصری در متن شکل می‌گیرد که با هم رابطه‌ی معنایی دارند، بدون توجه به این‌که دارای مرجع یکسان باشند یا نباشند. برای روشن‌شدن مطلب، متن زیر را بررسی می‌کنیم:

«نوروز که فرامی‌رسد، مردم به شادمانی می‌پردازند. شور و شادی در جوانان چندبرابر می‌شود. پیران نیز احساس جوانی می‌کنند. اقاقی‌ها به خودنمایی می‌پردازند و یاس‌ها طبیعت را عطرآگین می‌کنند. بهار شادمان سرمی‌رسد و زمستان افسرده دلیلی برای ماندن نمی‌بیند.»

در متن بالا، میان برخی از کلمات ارتباط معنایی دیده می‌شود که می‌توان اهمّ آن‌ها را به‌این ترتیب دسته‌بندی کرد:

- مردم، جوانان، پیران
- اقاقی‌ها، یاس‌ها
- بهار، زمستان
- شادمان، افسرده

واژه‌های «شادمانی و شادی» باهم مترادفند و در قلمرو «تکرار» جای می‌گیرند. رابطه‌ی میان «مردم» با «جوانان» و «پیران» از نوع شمول‌معنایی است و باز در حوزه‌ی «تکرار» قرار می‌گیرد. اما میان «جوانان» و «پیران»، «اقاقی‌ها» و «یاس‌ها»، «بهار» و «زمستان»، «شادمان» و «افسرده» نیز ارتباط معنایی وجود دارد که باعث ایجاد یا تقویت انسجام متن گشته است.

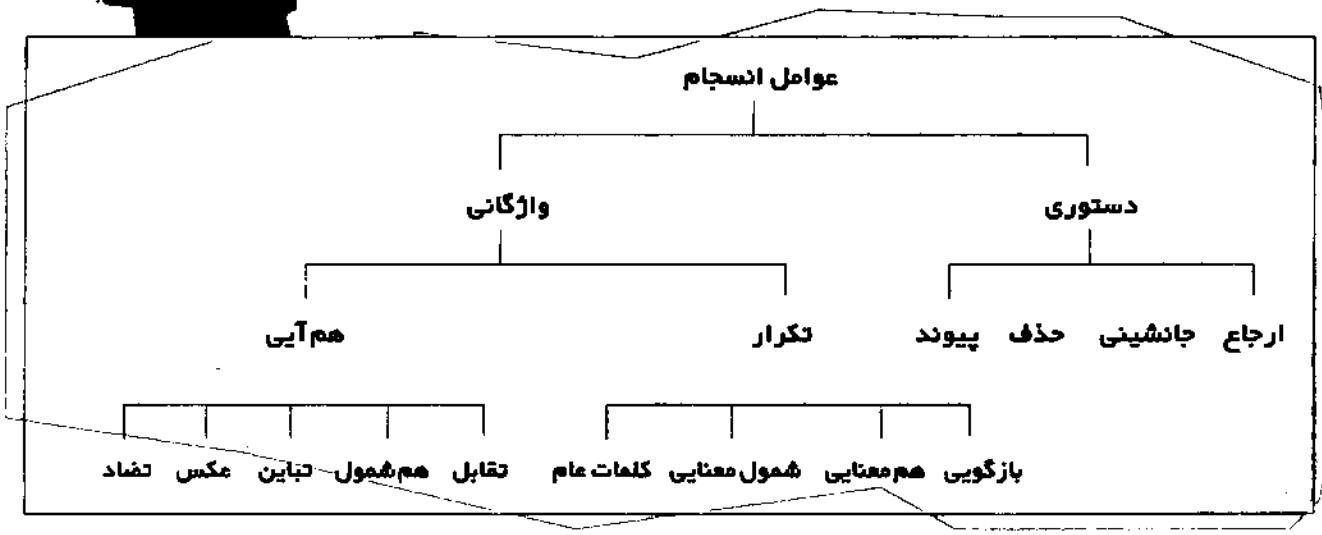
رابطه‌ای را که میان «پیر» و «جوان» وجود دارد، «تقابل» می‌نامند. رابطه‌ی میان «اقاقی‌ها» و «یاس‌ها» از نوع «هم‌شمول» است؛ چون هردو زیر شمول گل هستند. میان واژه‌های «بهار» و «زمستان» نیز رابطه‌ی معنایی «تباین» وجود دارد. «شادمان» و «افسرده» با هم رابطه‌ی «تضاد» دارند. این‌ها همه زیر مجموعه‌ی پدیده‌ی «همایی» هستند. برای آشنایی بیشتر با این‌گونه روابط معنایی و تفاوت میان آن‌ها به کتاب «درآمدی بر معنی‌شناسی» تألیف دکتر صفوی (۱۳۷۹) مراجعه کنید.

خلاصه

«متن» واحدی معنایی است که میان اجزای آن اتّصال و ارتباط منطقی وجود دارد. اساسی‌ترین عامل متن‌سازی، «انسجام» است.

در فرایند انسجام، با استفاده از نشانه‌ها و عناصر زبانی، میان اجزای متن ارتباط معنایی ایجاد می‌شود. نشانه‌ها و عوامل انسجام درواقع، حلقه‌های اتّصالی هستند که موجب ایجاد نظم و یک‌پارچگی در متن می‌شوند. در نمودار صفحه بعد، انواع عوامل انسجام نشان داده می‌شود:

نشانه‌های انسجام حلقه‌های اتصالی هستند که متن را به‌صورت واحدی یک‌پارچه و همگن درمی‌آورند



منابع

۱. بهرامپور، شعبان‌علی. درآمدی بر تحلیل گفتمان. در مجموعه مقالات «گفتمان و تحلیل گفتمانی»، به اهتمام محمدرضا تاجیک. نشر فرهنگ گفتمان. تهران. ۱۳۷۹.

۲. تاکی، گیتی. پیوستگی و همبستگی متن یا انسجام و ارتباط مطالب در زبان فارسی. مجلّه‌ی زبان‌شناسی. سال چهاردهم. شماره‌ی اوّل و دوّم. ۱۳۷۸. ص ۷۳_۸۱.

۳. صفوی، کورش. درآمدی بر معنی‌شناسی. پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. تهران. ۱۳۷۹.

۴. فضلعلی، فاطمه. حذف به عنوان ابزار انسجام. رساله‌ی کارشناسی ارشد. تهران. ۱۳۷۳.

۵. محمدابراهیمی، زینب. روابط انسجامی در زبان فارسی (ارجاع). پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. تهران. ۷۶_۱۳۷۵.

۶. مختاری، رمضانعلی. تأثیر آگاهی از عوامل انسجامی درون متن در درک مطلب خواندن. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. تهران. ۱۳۷۷.

۷. یمینی، رومینا. بررسی عوامل انسجام واژگانی در متون فارسی و تأثیر آن بر درک مطلب زبان‌آموزان غیرفارسی زبان. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. ۱۳۷۸.

8. Blass, Regina, 1990, **Relevance relations in discourse,** cambridge university press.

9. Browm, Gillian & George yule, 1983, **Discourse analysis,** cambridge university press.

10. de Beaugrands, R & Dressler, W. U, 1981, **Introduction to text linguistics,** london longman.

11. Halliday, M. A. K. 1985, **An introduction to functional grammar,** london, edwarde Arnold.

12. Halliday, M. A. K. & Ruqaiya Hasan, 1976, **cohesion in English,** London, Longman.

13. Renkema, Jan, 1993, **Discourse studies: An Introductory text book,** John Benjamin S. B. V.

14. Schiffrin, Deborah, 1987, **Discourse marker,** cambridge university press.

15. Thompson, G. 1996, **Introducing functional grammar,** London, Arnold.

زیرنویس

1. discourse analysis
2. Context
3. cohision
4. text
5. Texture
6. coherence
7. فارسی اول دبستان، بخوانیم، ۱/۱، ۱۳۸۰، ص ۶۱.
8. Reference
9. Substitution
10. Ellipsis
11. conjunction
12. Additive
13. Adversative
14. causal
15. Temporal
16. Reiteration
17. collacotion
18. Repetition
19. Synonymy
20. Superordinate
21. general words

به شعر اکثر گویندگان نیابی حال
زهی ترانه‌ی حالت که حالتی دارد
رهی معیری

ابوالقاسم حالت

بار اوّلی نبود که به انجمن می‌آمد. او تمام تابستان را در جلسات انجمن ادبی ایران شرکت کرده بود. ریاست انجمن را محمدهاشم افسر برعهده داشت. آن شب جمعی از بزرگان چون میرزایحیی دولت‌آبادی، عبدالحسین اورنگ، تیمورتاش، ادیب‌السلطنه سمیعی، گلچین معانی و... در جلسه حضور داشتند. هر هفته با خود قرار می‌گذاشت برخیزد و اشعارش را در حضور جمع بخواند، امّا جرأت پیدا نمی‌کرد. او شعر خود را در برابر شعر بزرگان انجمن بی‌مایه می‌دید. آن شب دل را به دریا زد. چیزی که به او قوّت قلب می‌داد، اوّلین شعر چاپ شده‌اش در روزنامه‌ی همان روز بود. بی‌درنگ و با اعتماد به نفس کامل از رئیس انجمن درخواست کرد شعرش را بخواند. افسر از او دعوت کرد. شعری که ساخته بود، به سبک قصاید حکمی سنایی بود:

ای به خدا پشت کرده، رو به خدا کن
راه تو راه خطاست ترک خطا کن
روی ز تسبیح ذوالجلال چه تابی
پشت به درگاه لایزال، دو تا کن...

در حین خواندن، صدای یکی از حضّار را می‌شنید که می‌گفت: «این شعرها مال خودش نیست». پس از مراسم شعرخوانی، صدای آفرین و احسنت بلند و بی‌دریغ و پرطنطنه‌ی حاضران او را چنان به وجد آورده بود که سر از پا نمی‌شناخت. افسر یک جلد دیوان «نعمت» به او هدیه داد.

وقتی نشست، از دوستش پرسید: «این آقا که می‌گفت شعرها از خودش نیست، که بود؟»

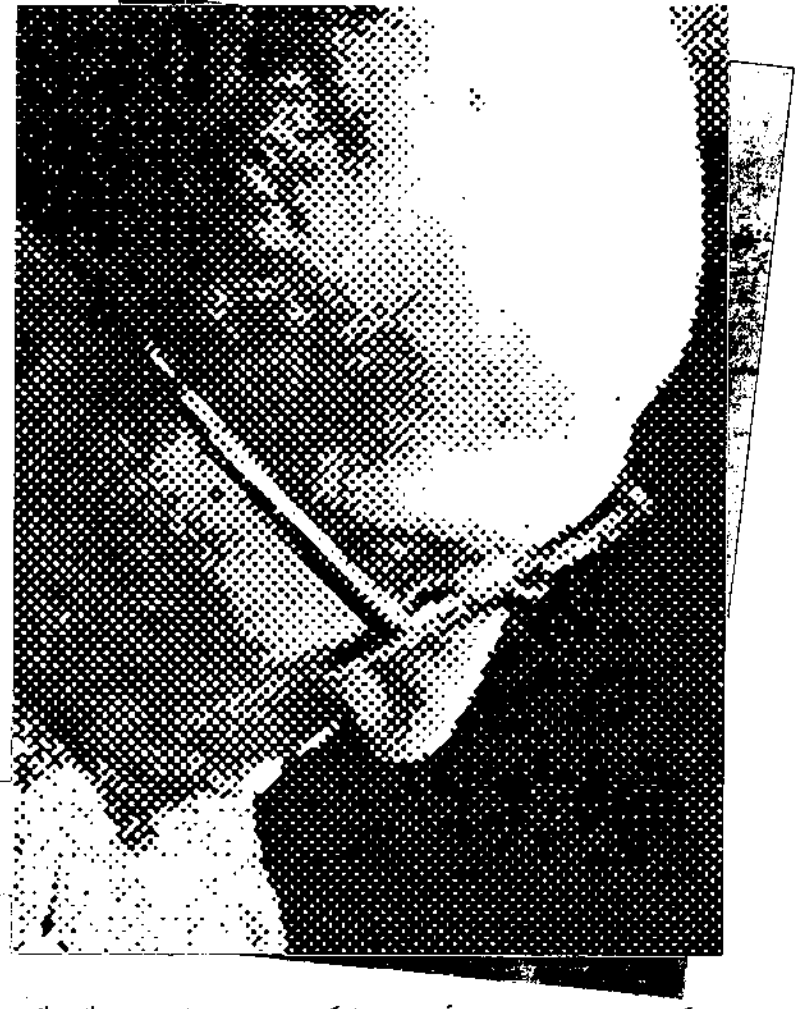
گفت: «او آقای حسین توفیق مدیر روزنامه‌ی توفیق است».

همان شب پس از اتمام جلسه حسین توفیق را می‌بیند که منتظر اوست. بی‌مقدّمه به ابوالقاسم می‌گوید: «تو با من همکاری می‌کنی؟ می‌خواهم روزنامه‌ام را به صورت فکاهی منتشر کنم». با پاسخ مثبت حالت، از آن پس دوستی آن دو سالیان دراز به طول می‌انجامد و حالت بیش از پنجاه سال به کار مطبوعاتی مشغول می‌شود.

***

ابوالقاسم فرزند کربلایی محمّدتقی در سال ۱۲۹۸[1] شمسی در تهران متولّد شد. کودکی و تحصیلات را در تهران و با نظارت پدرش ـ که مردی متدیّن بود ـ سپری کرد. به نقّاشی علاقه‌ی زیادی داشت. کم‌کم به موسیقی نیز علاقه‌مند شد و به دنبال موسیقی رفت، امّا با منع پدر به ادبیّات گرایش پیدا کرد. از همان آغاز به حافظ اُنس می‌ورزید. طبع شعر او از دوران ابتدایی گُل کرد و گاه اشعاری می‌سرود. در سال‌های بالاتر برخی اشعار او در مطبوعات چاپ می‌شد. کم‌کم پایش به انجمن ادبی ایران باز شد. این انجمن را محمّدهاشم افسر اداره می‌کرد. اوّلین شعر چاپی‌اش را در این انجمن قرائت کرد و با تحسین اعضا و تشویق شاعران حاضر در تعقیب شعر و شاعری و کارهای ادبی دلگرم شد.

آشنایی او با حسین توفیق باعث همکاری مداوم با مجلّه‌ی توفیق



و برعهده گرفتن سردبیری مجله به مدّت پنج سال گردید. هنوز نسلی که خواننده‌ی توفیق بوده‌اند، بحر طویل‌های او را با امضای هدهدمیرزا به خاطر دارند. اشعار طنزآمیز وی نیز با امضای خروس لاری، شوخ، فاضل مآب، ابوالعینک به طور مرتّب چاپ می‌شد. او توانست با جلب و جذب طنزنویسان مشهور به توفیق اعتباری بخشد. پس از شهریور ۱۳۲۰ با نشریّات دیگری چون تهران مصوّر، قیام ایران، خبردار و آیین اسلام نیز همکاری می‌کرد. کار ترانه‌سازی را نیز در همین ایّام آغاز کرد که اغلب به صورت پیش‌پرده در تماشاخانه‌های تهران اجرا می‌شد.

در زمان همکاری با توفیق مسؤولیّت بردن توفیق برای کسب اخبار از اداره‌ی «راهنمای نامه‌نگاری» یا اداره‌ی سانسور بر عهده‌ی او بود. در این زمان پدرش نیز به واسطه‌ی داشتن خواهر [illegible] همکاری با دولت دستگیر و [illegible] توفیق زندانی شد. اما بازداشت‌های [illegible] چندی بعد توفیق درگذشت و با اصرار [illegible] توفیق، سردبیری روزنامه به او محوّل گردید.

در بهار سال ۱۳۲۵ آثار فکاهی خود را در دو مجلد با عنوان فکاهیات حالت منتشر کرد. همچنین به نگارش [illegible] ریاست ملک الشعرا بهار نیز دعوت شد. در همین سال‌ها به [illegible] کمپانی «اوزگرین پکچر» همراه دو تن از هنرپیشگان ایرانی برای دوبله‌ی چند فیلم به هندوستان رفت. مدت [illegible]

فیلم‌های خسرو و شیرین، اسکندر و پوکار را دوبله کرد. در هند فرصتی یافت تا به تکمیل زبان انگلیسی بپردازد.

پس از بازگشت به ایران، یک ماه برای رادیو تصنیف می‌ساخت تا آن که به استخدام شرکت نفت آبادان درآمد. تهیّه‌ی مطالب ادبی و تفریحی و اخبار نشریّات شرکت نفت برعهده‌ی او بود. در سال ۱۳۲۹ با دختردایی‌اش ازدواج کرد که ثمره‌ی این ازدواج دو پسر به نام ماهور و مانی شد.

با ملّی شدن صنعت نفت و وقفه‌ی سه ساله در صدور نفت و تعطیلی پالایشگاه فراغتی یافت تا زبان عربی را فراگیرد، همچنین پس از سفری به اروپا دریافت زبان فرانسه [illegible] در اروپا دارد. از این رو به فراگیری زبان فرانسه [illegible] از «هانری برنو» [illegible] ترجمه کرد. در سال ۱۳۳۸ پس از یازده سال سکونت در آبادان خود را به تهران منتقل کرد تا برای همکاری با تلویزیون [illegible] باشد. در سال ۱۳۵۲ ق بازنشسته شد. مدتی [illegible] صنعت نفت و مدتی نیز رئیس [illegible] روابط عمومی شرکت [illegible]

در سال ۱۳۵۲ [illegible] به آمریکا کرد و [illegible] کانادا رفت. پس از انقلاب نیز اولین سرود جمهوری اسلامی را [illegible] سال‌ها نیز با مجله‌های فکاهی کار [illegible]

در سال ۱۳۷۰ [illegible] شد، از مقام عضویت [illegible] سال ۱۳۷۱ [illegible] مقبره‌ی مخصوص [illegible] شیر آسوده خفته پرد:

کامی نیست از لیلاس محروم نمود
که مثل ز غصه خون [illegible]
روزی که اجل را در [illegible]
تکلیف تو و گور تو [illegible]
حالت [illegible]
[illegible]

می‌نویسد: «هرگز از جواب کسی درنمی‌ماند و نکته و لطیفه‌ای را بدون پاسخ نمی‌گذارد و هرجا قدم می‌گذارد خنده و نشاط را با خود به همراه می‌برد و بساط ملاعبت می‌گسترد و در همه حال از ترش‌رویی و گران‌جانی گریزان است حتّی در موارد غم و اندوه چین بر جبین نمی‌افکند و نمی‌گذارد گرد ملالی از این راه بر خاطر دوستان و معاشرینش نشیند»[3]

اهل سیر و سفر و معاشرت بود از این‌رو دوستان بسیار داشت. مرحوم مرتضی فرجیان از طنزپردازان ایران درباره‌ی او می‌نویسد: «او به جمیع صفات و ملکات حسنه‌ی انسانی متّصف بود. خوشرو، خوش‌برخورد، خوش‌گفتار، خوش‌قول، خوش‌ذوق، متواضع، بی‌تکبّر و مهربان بود... استاد حالت در صلابت و محکمی سنگ خارا و در لطافت و ظرافت برگ گل یاس را می‌مانست...»[4]

حالت در اواخر عمر و با وجود کهولت سن، روحیه‌ای جوان و سرشار از تحرّک داشت. او هر روز حدود ۱۰ الی ۱۵ کیلومتر پیاده‌روی می‌کرد و بسیار هم سریع می‌رفت.

حالت پای‌بند به مذهب و معتقد به اصول و عقاید دین بود. قصاید دینی و آثار او خصوصاً ترجمه‌ی کلمات ائمّه و بزرگان دین به انگلیسی و به نظم کشیدن آن‌ها، از جمله نشانه‌های این اعتقاد قلبی اوست. با وجود این همواره از خرافه‌ها و پیرایه‌هایی که در طیّ زمان بر قامت دین بسته‌اند، نفرت داشت.

آنچه حالت را درمیان اقران خود سرآمد می‌کند، قوّه‌ی شاعری و خصوصاً قریحه‌ی طنزپردازی اوست.

شعر حالت چندویژگی ممتاز و برجسته دارد:

۱ـ روان است؛ این روانی و سهولت در بافت مربوط به مخاطبان اوست که اغلب مردم کوچه و بازارند؛ و موضوعات انتخابی او که دردهای اجتماعی و مسائل روز است. یکی از علّت‌های شهرت اشعار حالت در میان مردم نیز همین سهولت و روانی شعر اوست.

جمال‌زاده در این مورد می‌نویسد: «حالت، شاعری است توانا که میراث ادب و سخن فارسی را با همه‌ی لطف و شیوایی خود، حفظ نموده و در قالب مضمون‌هایی که در زندگی امروزی پدید آمده، جلوه‌گر ساخته است.... اگر شاعری با تمام لطف و زیبایی سخن، متقدّم درباره‌ی موضوع‌هایی مانند استخر، آزادی زنان و... سخن گوید و مضامین عرفانی و تعبیرات حکیمانه‌ی شعر فارسی را در قالب چند‌ه‌ی پریا و زنجیر ساعت و رقص آتش به کار برد و ضمن [illegible] اصطلاحات امروزی را در قالب اوزان و قوافی روان و [illegible] بیان کند، همان چیزی است که مردم امروزی احتیاج دارند و می‌پسندند...»[1]

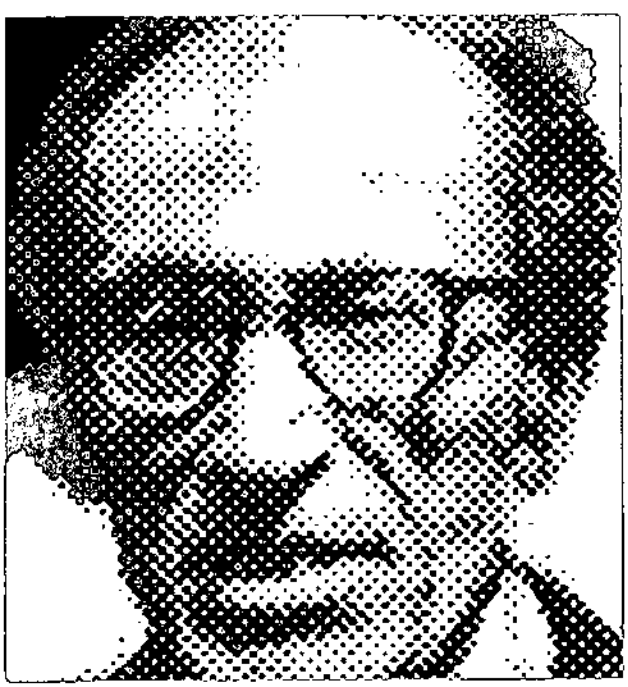
خاطرات صص ۳۰ـ۲۹

این طبع روان و قریحه‌ی سیّال و جودت طبع او بود که وی را در بدیهه‌گویی و ارتجال در ردیف سخنوران بزرگ درآورده بود. زین‌العابدین مؤتمن ضمن مقدّمه‌ای که بر دیوان او نگاشته، می‌نویسد: «طبع سرشار حالت به مثابه‌ی چشمه‌ی فیّاضی است که علی‌الدّوام می‌زاید و هرگز نقصانی در آن راه نمی‌یابد. حالت طبعی روان و قریحه‌ای سیّال دارد و از لحاظ بدیهه‌گویی و ارتجال نیز گوینده‌ای تواناست چون لب به سخنوری گشاید در مدّت کوتاهی اوراق را سیاه می‌گرداند. بارها در مجالس و محافل مرتجلاً اشعاری برحسب اقتضای حال و مکان سروده است.»[5]

ابتکار و انتخاب و اختراع مضمون و موضوع‌یابی خصوصاً در حوزه‌ی مسائل روز و به شعر درآوردن آن یکی از ویژگی‌های اشعار حالت است. او موضوعات تازه را با کمک الفاظ و ترکیبات بدیع به خوانندگان عرضه می‌کند چنان که خوانندگان روزنامه‌ی توفیق هر هفته با شیوه‌ای نو و ابتکاری مواجه می‌شدند. حالت خود به این نکته اشاره‌ای دارد:

گر اروپایی بود هر روز فکر اختراعی
بنده هم هر هفته شعری می‌سرایم ابتکاراً

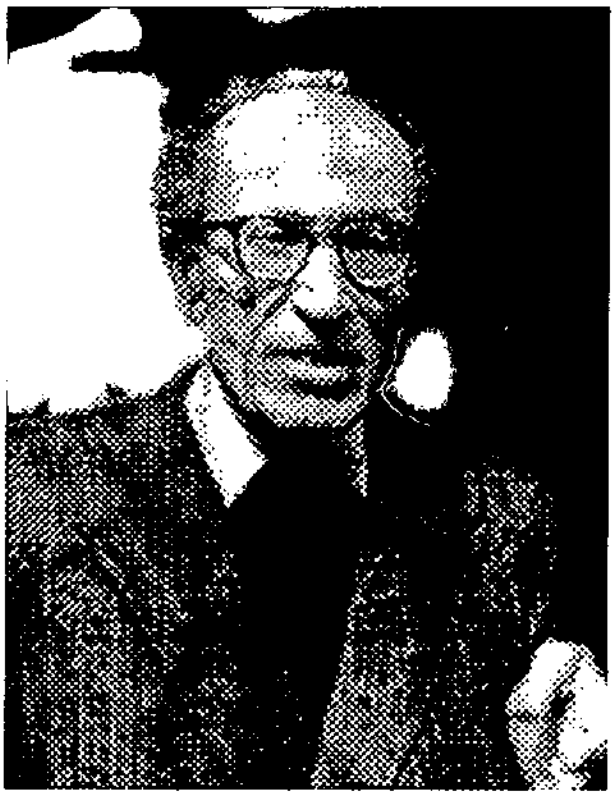
ویژگی دیگر اشعار حالت، روح بذله‌گویی و شوخ طبعی است.



او از طنز طیبت به عنوان ابزاری جهت بیان آرمان‌های خود بهره می‌گیرد. خود در این‌باره می‌نویسد:

«به اعتقاد من، مردم به طور کلّی مطالبی را در روزنامه‌ها می‌خوانند که به شوخی یا جدّی، درددل آن‌ها را گفته باشد. اگر روزنامه‌ای ده عنوان درشت داشته باشد، اوّل سراغ عنوانی می‌روند که به مسائل و مشکلات خودشان مربوط باشد. در مورد طنز هم مردم انتظار دارند که درددل آن‌ها را منعکس کند» و در جایی دیگر درباره‌ی رسالت طنز چنین می‌نویسد:

«گاهی لحن شوخی اگر استادانه ادا شده باشد، اثری معجزه‌آسا دارد که بیان جد فاقد آن است، گاهی یک موضوع که در قالب جمله‌ای کوتاه و طنزآمیز بیان شود، حکم تیری را پیدا می‌کند که درست به هدف می‌خورد... قلم طنز زشتی‌ها و مفاسد غم‌انگیز را چنان با زیرکی و ظرافت و شوخ‌طبعی وصف می‌کند که مطالعه‌ی آن برای مردم نه تنها ملال‌آور نیست بلکه مسرّت‌بخش است...»[۶]



نمونه‌هایی از اشعار طنزآمیز اوست:

خر شدم وز کودکی کار جنون‌آمیز کردم
در کلاس درس گوش هوش خود را تیز کردم
درس خواندم روز و شب وز تنبلی پرهیز کردم
عاقبت هم در اداره جا به پشت میز کردم
بی‌سوادی رفت در بازار و با کار تجاری
شد پس از شش ماه مردک، مرد شش میلیون دلاری
بنده کردم خودکشی با کله‌ای از عقل عاری
چون همان روزی که رفتم از پی کار اداری
با حقوقی در حدود شش هزار و شصت تومان
یک زن و یک مادر و یک بچّه را باید دهم نان
این یکی خواهان شلوار است و آن محتاج تنبان
اندر این کشور که جز جان هیچ چیزی نیست ارزان...

عزای دائمی

گاهی ز عزای نان مرا غم باشد
گاهی ز برای گوشت ماتم باشد
دایم پی نان و گوشت داریم عزا
هر ماه برای ما محرّم باشد.

وجدان

یکی روزی برایم رشوه آورد
ولی گرداندم از آن روی درهم
بدو گفتم که وجدان من ای دوست
نخواهد شد بدین راضی مسلّم
به تندی مبلغی بر رشوه افزود
که تا راضی شود وجدان من هم

حسن تشخیص

یکی تعریف کرد از مردی و گفت
که هر کار وی از روی اساس است
شما را هم به خوبی می‌شناسد
که مردی سخت پرهوش و حواس است
از او پرسیدم این آقا چه کاره است
به پاسخ گفت او میکرب‌شناس است

بخشی از اشعار حالت حاوی پندها و اندرزهای اجتماعی و معانی دقیق و حکمت‌آمیز اخلاقی است از جمله:

دانایی و دارایی

سیم و زر امروز دنیا را مسخّر می کند
وه چه نیرویی که دارا را سکندر می کند
چیست سیم و زر که هرجا پا گذارد در میان
خود برادر را به جان خصم برادر می کند
غنچه کز اول پر از زر کرد مشت خویش را
همچو گل آخر لباس فخر در بر می کند
همچو شبنم هرکه با خود داشت درّ و گوهری
دامن گل را ز بهر خویش بستر می کند
تنگدست از تیره‌دل گردد از او نبود عجب
فقر دل‌های مصفّا را مکدّر می کند...

او جز شعر اخلاقی، اشعار عرفانی نیز می‌سرود؛ از جمله:

به حریم قرب خدا کسی زره ریا ننهاده پا
نرسی به قرب خدا اگر نشود دلت بری از ریا
تو که مستی از می خود سری، تو که گشته‌ای ز خدا بری
ز چه نام قرب خدا بری، تو کجا و قرب خدا کجا
ز خدا اگر بودت ادب، چه کنی جهان و جنان طلب
همه رب طلب که رسی به رب چه در این سرا چه در آن سرا

یکی از قطعات مشهوری که درباره‌ی مادر سروده شده است، شعر «مادر» ابوالقاسم حالت است:

ای مادر عزیز که جانم فدای تو
قربان مهربانی و لطف و صفای تو
هرگز نشد محبّت یاران و دوستان
همپایه‌ی محبّت و مهر و وفای تو
مهرت برون نمی‌رود از سینه‌ام که هست
این سینه خانه‌ی تو و این دل سرای تو
آن گوهر یگانه‌ی دریای خلقتی
کاندر جهان کسی نشناسد بهای تو
مدح تو واجب است ولی کیست آن کسی
کاید برون ز عهده‌ی مدح و ثنای تو
ای مادر عزیز که جان داده‌ای مرا
سهل است اگر که جان دهم اکنون برای تو
خشنودی تو مایه‌ی خشنودی من است
زیرا بود رضای خدا در رضای تو
گر بود اختیار جهانی به دست من
می‌ریختم تمام جهان را به پای تو.

آثار

از حالت تاکنون بیش از ۴۰ اثر چاپ و منتشر شده است که به تفکیک عبارتند از:

اشعار

۱. دیوان حالت شامل قطعات، مثنویات، قصاید، غزلیات، رباعیات، انتشارات ابن‌سینا.
۲. پروانه و شبنم شامل قصاید اخلاقی و عرفانی، انتشارات زوّار
۳. فکاهیّات حالت (۲ جلد)، انتشارات چاپ چهر.
۴. دیوان خروس لاری.
۵. دیوان ابوالعینک شامل اشعار طنزآمیز، انتشارات تالار کتاب
۶. دیوان شوخ.
۷. گلزار خنده، شامل اشعار فکاهی سال‌های ۱۸ و ۱۳۱۷، انتشارات کانون کتاب.
۸. عیالوار، شامل حکایات و اشعار و لطایف درباره‌ی عشق و ازدواج، بنگاه مطبوعاتی افشار.

تحقیقات ادبی

۱. کلّیات سعدی با ترجمه‌ی اشعار عربی، انتشارات علمی.
۲. تذکره‌ی شاهان شاعر، انتشارات علمی.
مقالات طنزآمیز در هشت مجلّد، شامل:
۱. از عصر شتر تا عصر موتور.
۲. از بیمارستان تا تیمارستان.
۳. زباله‌ها و نخاله‌ها.
۴. پابوسی و چاپلوسی.
۵. صدای پای عزرائیل.
۶. یامفت یا مفت.
۷. دوره دوره‌ی خر سواری.
۸. آش کشک خالته، بخوری پاته، نخوری پاته.

داستان‌ها

۱ . بحر طویل‌های هدهد میرزا، انتشارات ما .

۲ . رقص کوسه شامل بیست داستان کوتاه، انتشارات بنگاه صفی علی شاه .

ترجمه‌ها

الف) از عربی

۱ . فروغ بینش یا سخنان محمّد(ص) با ترجمه به فارسی و انگلیسی، علمی .

۲ . راه رستگاری یا سخنان حسین(ع) با ترجمه‌ی فارسی و انگلیسی و رباعیّات فارسی، علمی .

۳ . کلمات قصار علیّ‌بن ابی طالب(ع) با ترجمه به فارسی و انگلیسی، ابن سینا .

۴ . کلمات قصار حسین‌بن علی(ع) کتاب‌فروشی بهجت .

۵ . ترجمه‌ی کامل ابن‌اثیر (در ده جلد)، علمی .

ب) از انگلیسی

۱ . تاریخ فتوحات مغول، نوشته‌ی ج ـ ح ساندرز . امیرکبیر .

۲ . تاریخ تجارت اثر دریک . ن سیمونز، امیرکبیر .

۳ . ناپلئون در تبعید (خاطرات ژنرال برتران)، امیرکبیر .

۴ . زندگی من، اثر مارک تواین، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی .

۵ . زندگی بر روی می‌سی‌سی‌پی، مارک تواین، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی .

۶ . پیشروان موشک‌سازی، بریل ویلیامز و ساموئل ایشناین، کتاب فروغی هخامنش .

۷ . بهار زندگی اثر [illegible] هاستی کارول، مؤسسه‌ی مطبوعاتی علمی .

۸ . جادوگر شهر زمرّد، نوشته‌ی آل . فرانک باوم، [illegible]

۹ . بازگشت به شهر زمرّد، نوشته‌ی آل فرانک باوم، [illegible]

۱۰ . فرعون، ماری رنوست .

۱۱ . پسر ایرانی، الدیز جارویزمک گرد .

یادداشت‌ها

۱ . برگرفته از خاطرات استاد، خاطرات ص ۱۵ .

۲ . تولد او در شناسنامه ۱۲۹۲ است امّا در زندگی خود نوشت (به خلوت اُنس و ۵۷ سال با حالت) تصریح کرده است که تولدش ۱۲۹۸ است .

۳ . مقدّمه‌ی دیوان، ص ۹ .

۴ . سال‌نامه‌ی گل‌آقا، ص ۴۰ .

۵ . مقدّمه‌ی دیوان، ص ۶ـ۷ .

۶ . خاطرات، ص ۸۵ .

منابع و مراجع

۱ . برقعی، سیدمحمدباقر، سخنوران نامی معاصر ایران، انتشارات خرم، ص ۱۰۵۶ .

۲ . حالت، ابوالقاسم، ۵۷ سال با ابوالقاسم حالت، زندگی خود نوشت، حوزه‌ی هنری، ۱۳۷۹ .

۳ . جمال‌زاده، سیدمحمدعلی، بحثی مختصر درباره‌ی یک شاعر بزرگ معاصر، خوشه، دوره‌ جدید، ش ۲۲ـ۱۴، سال ۱۳۴۱، ص ۲۸ .

۴ . مجله کلک، خوبی از خوبان، ش ۳۳ و ۳۲ ص ۲۵۶ .

۵ . دنیای سخن، کتابنما، ش ۵۱، سال ۱۳۷۱، ص ۱۱۴ .

۶ . شفق، مجید، شاعران تهران، ۲ جلد، انتشارات سنایی، ۱۳۷۷، ص ۲۶۵ به بعد .

۷ . گل‌آقا، سال سوم، ش اول ۲۲/ ۱۲/ ۷۰، ص ۱۵ـ۱۴ .

۸ . گل‌آقا، ش ۱۹۷۸۲، مورخ ۷۱/۹/۱۱، ص ۶ .

۹ . گل‌آقا، هفته‌نامه، سال اول، ش ۲۱، ۶۹/۱۲/۲۱، ص ۲۸، آشنایی با طنزپردازان ایران، کتابنما، دنیای سخن، ش ۵۱،

[illegible]

۱۱ . محمدی حسینی، [illegible] شهریار، تهران، [illegible] ۱۳۷۳، ص ۳۷، ج ۳۷ .

۱۲ . فرجیان، مرتضی، طنزپردازان ایران از مشروطه تا انقلاب، ص ۲۱۲ـ۲۱۸، چ اول .

۱۳ . فرجیان، مرتضی، سالنامه‌ی گل‌آقا، یادآور شخص مرده یاد آور، سال ۱۳۷۱، ص ۳۶ .

چکیده: مقاله‌ی حاضر تحلیل محتوایی و معنایی دو متن مربوط به فارسی ابتدایی است. آنچه در این مقاله اهمیت ویژه‌ای دارد، روش تحلیل متن و نوشتار است. این مقاله می‌تواند یکی از راهبردهای تحلیل کلامی در زبان‌شناسی به شمار آید. محتوای انتخابی، مربوط به ایران در کتاب‌های دوره‌ی ابتدایی است.

❖ دکتر الله شکر اسداللهی
عضو هیأت علمی دانشگاه تبریز

نویسنده‌ی مقاله‌ها آقای دکتر الله شکر اسداللهی (متولد تابستان ۱۳۳۹، اردبیل)، در سال ۱۳۷۰ به فرانسه اعزام و در رشته‌ی زبان‌شناسی تحلیل کلام از دانشگاه گرونوبل فارغ‌التحصیل شد. هم‌اکنون نیز در دانشگاه تبریز مشغول تدریس است. از وی ۱۸ مقاله و یک کتاب به چاپ رسیده است.

کلید واژه‌ها: تحلیل گفتمانی، تحلیل کلامی، نوشتار، گفتار، زبان فارسی، ایران، متن، مخاطب، پیام، موسیقی کلام، تکرار، تحلیل ارجاعی و کنش زبانی.

نویسنده به کمک متن نوشتاری خود با خواننده ارتباط زبانی برقرار می‌کند و این متن در برگیرنده‌ی یک سلسله سازوکارهای پیچیده‌ای است که مؤلف آن‌ها را به صورت رمز (encodage) در متن گنجانده است. خواننده نیز باید به نوبه‌ی خود به آن رمزها دست یابد (decodage)[1] و نانوشته‌ها را بخواند. به عبارت دیگر متن نوشتاری، صحنه‌ی نبرد فکری دو جریان تعاملی است: نویسنده، خالق نوشته با تمام فرایندهای پیچیده‌ی زبانی در یک طرف و خواننده مخاطب این متن، که باید علاوه بر پیام مستقیم نوشتار به نیّات ضمنی و پنهانی نویسنده نیز آگاه شود در طرف دیگر قرار می‌گیرد.

زبان‌شناسان برجسته‌ی علم تحلیل کلام[2] راهبردهای جالبی برای درک مفاهیم نهفته در بیان یا زبان ارائه داده‌اند که توسّل به آن‌ها می‌تواند ما را در نگارش این مقاله یاری کند. در این‌جا دو متن که مربوط به ایران هستند، انتخاب شده‌اند که برای تحلیل هریک از آن‌ها، بیش‌تر از روش‌های صوری و ارجاعی و همچنین کنش‌های زبانی استفاده خواهیم کرد.

معرّفی خانه‌ی بزرگ ما ایران از همان مراحل آغازین یادگیری زبان و ادبیّات فارسی با زبان‌ها و لهجه‌های متفاوت کودکان ایرانی زمزمه می‌شود. ما ایرانیان، به رغم مشکلات عمده‌ی ارتباطات زبانی که ریشه در تنوّع اقوام و قبیله‌های ایرانی دارد، عشق به میهن و ایران دوستی را اغلب از ورای زبان فارسی که به صورت مکتوب در متن‌های آموزشی مدرسه‌ها گنجانده می‌شود، یاد می‌گیریم. بنابراین تمام فرزندان این مرز و بوم، با هر زبان و لهجه‌ای که دارند، ایران و فرهنگ ایرانی را ابتدا در مدرسه به کمک اشعار و متن‌هایی که ایران را معرّفی می‌کنند، می‌شناسند.

این آشنایی در زمینه‌های متفاوتی انجام می‌گیرد؛ تاریخ، جغرافیا، فرهنگ، ادبیّات و غیره. اگر کتاب فارسی یکی از دوره‌های ابتدایی، راهنمایی یا دبیرستانی را ورق بزنیم. متن‌هایی خواهیم یافت که به نحوی ایران و مسائل مربوط به آن را به ما می‌شناسانند. کودکان حتّی قبل از فراگیری نگارش زبان فارسی، صرف‌نظر از سرودهایی که در دوران پیش‌دبستانی می‌آموزند، به وسیله‌ی تصویرها و نشانه‌ها (پرچم ایران، نقشه‌ی ایران و ....) با سرزمین خود آشنا می‌شوند. علاوه بر نشانه‌ها و متن‌های جنبی که به نوعی ایران و فرهنگ ایرانی را در ذهن دانش‌آموزان تداعی می‌کنند (قطعاتی از اشعار فردوسی و دیگر شعرای نامدار، داستان‌هایی در ستایش رزم‌آوران ایرانی، متون مربوط به اعیاد ملّی، معرّفی و ستایش گوشه‌هایی از ایران زمین، تأکید بر هنر و هنر دوستی در نزد ایرانیان، مطالعه‌ی تاریخ ملّی و معرّفی و ستایش گوشه‌هایی از ایران زمین، تأکید بر هنر و هنردوستی در نزد ایرانیان، مطالعه‌ی تاریخ ملّی و غیره)، متون درسی دیگری نیز وجود دارند که هدف آن‌ها صرفاً معرّفی ایران به دانش‌آموزان است.

این نوشته‌ها اغلب در انواع متفاوتی ارائه می‌شوند[3] (حماسی، عاطفی، روایی، تاریخی و...) که هر یک به نوبه‌ی خود قابل بحثند، درباره‌ی ایران، اطلاّعات ارزنده‌ای به دانش‌آموزان ارائه می‌کنند و بار معنایی، فرهنگی و ملّی چشم‌گیری دارند.

از آن‌جا که در این مقاله بررسی تمام متونی که مستقیماً ایران را موضوع اصلی خود قرار داده‌اند، امکان‌پذیر نیست، سعی خواهیم کرد تنها دو متن (نظم و نثر) را که در کتاب فارسی اوّل دبستان درباره‌ی ایران نوشته شده است، تحلیل کنیم. ابتدا لازم است این دو نمونه را ذکر کنیم و سپس به مطالعه‌ی آن‌ها بپردازیم:

تحلیل گفتمانی دو متن

۱

ایران، خانه ی ما

خوب و عزیزی
ایران زیبا
پاینده باشی
ای خانه ی ما

❊

من دوست هستم
با شهرهایت
با کوه و دشتت
با نهرهایت

❊

خورشید اسلام
یک بار دیگر
تابیده از تو
الله اکبر

❊

درهر کجایت
خون شهیدان
پیوسته جاری است
ای خاک ایران

❊

بر کوی و کوچه
بر دشت‌هایت
روییده لاله
جانم فدایت.

۲
میهن ما

کشور ما ایران است:
ما در ایران زندگی می‌کنیم. ایران میهن ماست.
کشور ما شهرها و روستاهای بسیار دارد.
بعضی از مردم کشور ما در روستاها و بعضی دیگر در شهرها زندگی می‌کنند.
ما درهرجا که زندگی می‌کنیم، میهن خود را دوست داریم.
پیغمبر اسلام فرموده است: دوست داشتن میهن نشانه‌ی ایمان است.

شعر ایران که بامعیارها و قابلیت‌های زبانی کودکان کاملاً همگون و منطبق است و اصطلاحاً آن را در انواع ادبی «Comptine»[۴] می‌نامند و متن «میهن ما»، هریک به نحو خاصّی ایران را به دانش آموزان معرّفی می‌کند. تحلیل ما از این دو متن بر اساس ویژگی‌های صوری، نگارشی و ارجاعی، به ویژه «معنای ضمنی» (connotation)[۵] عبارات یا «آن چه که در لابه‌لای آن‌ها خوانده می‌شود.» (subjectivite dans le langage)[۶] و مقدار تأثیری که بر یادگیری کودکان دارند، انجام خواهد شد:

۱. تحلیل صوری ـ نگارشی

شکل نوشتار به لحاظ نوع در این دو متن کاملا متفاوت است. در شعر «ایران، خانه‌ی ما» تأثیر کلام به مراتب بیش‌تر از متن «میهن ما» است. شاید دشوارترین مفاهیم را بتوان در قالب عبارات آهنگین فرا گرفت و این نه تنها نزد کودکان، بلکه برای بزرگ‌سالان نیز یک اصل منطقی به حساب می‌آید. کودکان فراگیری مفاهیم زبانی خود را با کلام آهنگین آغاز می‌کنند. درست به همین علّت است که در دوره‌های پیش‌دبستانی و در کانون خانواده‌ها برخی از مفاهیم زبانی را اصولاً با سرودهای کودکانه یا اشعار صرفاً آهنگین آموزش می‌دهند که در ذهن کودک تأثیر زیادی می‌گذارد.

شعر بالا در صفحه‌ای سفید و روی فرشی از تصویر لاله چاپ شده است. ابیات شعر در پنج نوبت، با یک خط سبز از هم جدا شده‌اند. هر قسمت قافیه‌ای جداگانه دارد، ولی در عین حال از یک پارچگی آهنگ کل شعر تبعیّت می‌کند. اوّلین واژه در این شعر «ایران» است و آخرین کلمه «فدایت» یا به عبارتی «جانم فدایت». وجود کلمه‌ی «لاله» در شعر و بازتاب آن که مانند «خون شهیدان» با نمای عمقی متن همگونی کامل دارد (st'ere'otype)[۷] و هر دوی آن‌ها، یعنی واژه‌ها و تصویر متن (لاله‌ها) هم‌زمان تأثیر بسزایی در فراگیری کودکان دارند. خطّ سبز بین ابیات، در عین حفظ یک پارچگی شعر، آن را در پنج بُعد متفاوت و کلّی ارائه می‌کند: ایران = خانه، ایران = دوستی، ایران = اسلام، ایران = شهیدپروری، ایران = جان‌فشانی.

هر یک از کلماتی چون «پاینده»، «تابیده» و «روییده» نقش خلاّقی در موسیقی ابیات دارند شعر به کمک این واژگان، آهنگ آغازین خود را (در سه مرحله) باز می‌یابد و تا بیت آخر امتداد پیدا می‌کند. وجود حروف «ی» و «ت» در واژگانی چون «عزیزی»، «باشی»، «شهرهایت»، «دشتت»، «نهرهایت» و غیره، حاکی از وجود یک مخاطب (interlocuteur) صمیمی است؛ مخاطبی که کودک او را به خویش نزدیک می‌داند و به راحتی می‌تواند با وی ارتباط برقرار کند.

به جز یک ویرگول که در عنوان شعر آمده است، هیچ علامت نقطه گذاری در آن به چشم نمی‌خورد. علائم نقطه گذاری در شعر، موانعی برای خواندن آن ایجاد می‌کند؛ زیرا خواننده را مجبور می‌کند آهنگ قرائت شعر را طبق آن علائم تنظیم کند، در حالی که نبود این علائم آزادی بیش‌تری از حیث آهنگ به خواننده می‌دهد و از آن‌جا که مخاطبان این شعر، کودکان دبستانی هستند، با آزادی عمل بیش‌تری به فراگیری آن خواهند پرداخت[۹].

متن «میهن ما» از چند جمله‌ی قابل فهم برای کودکان تشکیل شده است. این متن با جملات کوتاه شروع می‌شود و با جملات نسبتاً طولانی به پایان می‌رسد. در بالای متن نقشه‌ی ایران را می‌بینیم که در آن نام شهرهای مهم نوشته شده است و در واقع نشانه‌ی غیر کلامی (signe) واژه‌ی «میهن» به حساب می‌آید. نقشه‌ی ایران برای کودک در حکم یک نشانه‌ی معنایی (signe se'mantique) است که هم‌زمان دو تأثیر مفهومی بزرگ در ذهن کودک ایجاد می‌کند: «میهن» و «کشور». هر چند که این دو مفهوم به لحاظی با هم مترادف هستند، امّا معنای ضمنی «میهن» بسیار فراتر و عمیق‌تر از «کشور» است. وجود نقشه در ابتدای این متن به قدری تأثیرگذار است که شاید به تنهایی می‌توانست پیام مؤلّف را بدون وجود متن نوشتاری به مخاطب (کودکان) برساند.

تکرار کلمات «میهن» و «کشور» به صورت متناوب در جملات متن، تأکیدی مضاعف بر یادگیری آن‌ها به عنوان واژگان کلیدی (mots _ cle's) محسوب می‌شود. امّا این متن هرچند که با تکرار و تأکید برخی واژگان همراه است، نسبت به شعر تأثیرگذاری کمتری دارد. این واژگان کلیدی قالب‌های خشک جملات عاری از آهنگ و وزن ارائه شده‌اند و در نتیجه از هرگونه جذّابیتی دورند. گاهی بنا به نظریه‌ی برخی از زبان‌شناسان[۱۰]، شکل نوشتار (forme)، به ویژه در متونی که مخاطبان آن‌ها کودکان هستند، نسبت به محتوا (fond) از اهمیّت بیش‌تری برخوردار است؛ زیرا آن‌چه نخست توجّه کودک را به خود جلب می‌کند، شکل است، نه محتوا و معنا؛ پس به کمک قالب‌های خوب و جذّاب می‌توانیم مفاهیم مورد نظر و پیام خود را به راحتی به آن‌ها برسانیم.

به رغم شعر ایران ـ که پر از کلمات اسلامی و انقلابی است ـ متن «میهن ما» تنها دربرگیرنده‌ی دو واژه‌ی مذهبی یعنی «پیغمبر اسلام» و «ایمان» است که به عنوان نتیجه در این متن ظاهر شده‌اند. این دو واژه پیام «ملّی» متن را با پیام «مذهبی» آن در هم می‌آمیزند و کامل می‌کنند. علائم نقطه گذاری مانند

«نقطه»، «ویرگول» و به ویژه «دو نقطه» آهنگ جملات را در قالب‌های سنّتی نگارش می‌خشکاند و کودک را وادار می‌کند از شکل متن فاصله بگیرد و به معنا نزدیک‌تر شود. وجود «دو نقطه» در دو جمله‌ی متن که اوّلی جملات توضیحی زیادی به دنبال دارد و دوّمی حاکی از یک جمله‌ی مستقیم یا نقل قول است ـ جز نشانه‌ی معنا محوری بودن در متن (s'emanticite' de lecrit) چیز دیگری نمی‌تواند باشد.

در واقع چنین می‌توان گفت که با توجّه به اهمیّت صوری ـ نگارشی نوشتار، ما از تحلیل واژگان یا عناصر زبانی گامی فراتر می‌گذاریم و به تحلیل نشانه شناختی و یا فراساختاری نزدیک‌تر می‌شویم؛ زیرا نحوه‌ی آرایش واژگان و تصویرهایی که آن‌ها را همراهی می‌کنند، به تأثیر ارتباط کلامی بر مخاطب می‌افزایند. به عبارت دیگر تأثیر ارجاعی واژگان با تأثیر صوری یا نشانه‌ای همراه می‌شود و پیام نویسنده را به راحتی به خواننده می‌رساند. وجود عوامل فراساختاری در این دو متن از ویژگی‌های مهم آن محسوب می‌شود. معنا، با وجود تأکید مؤلّف، تحت تأثیر شکل نوشتار واقع شده و از اهمیّت کم‌تری برخوردار است.

۲. تحلیل ارجاعی

بافت معنایی دو متن فوق از حیث ماهیّت ارجاعی واژگان و کنش‌های زبانی کاملاً تفاوت دارند:

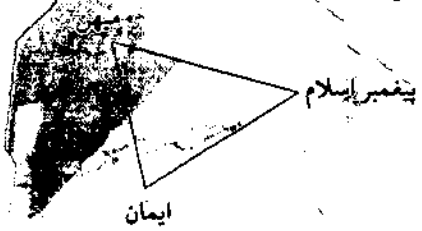
۲/۱. ماهیّت ارجاعی

واژگان در این دو متن علاوه بر ارجاعات معنایی مستقیم (denotation) [۱۱] که یکی از اصول زبان طبیعی است، ، برد معنایی «ضمنی» (sens connotatif) و پنهان نیز دارند. ماهیّت ارجاعی کلماتی چون «ما»، «من»، «خانه»، «خورشید اسلام»، «اللّه اکبر»، «جاری» و غیره در شعر، قالب‌های ارجاعی یک ارتباط زبانی ساده را می‌شکنند و مخاطب را با معانی و تفسیرهای متعدّدی روبه‌رو می‌سازند.

دو ضمیر «ما» و «من» در شعر مورد بحث ماهیّت ارجاعی مشخّصی ندارند. این گونه ضمایر را در علم تحلیل کلام «عوامل اشاری» (deictique) [۱۲] می‌نامند. برای شناختن مرجع مشخّص این عوامل، لازم است مخاطب در موقعیّت کلامی گفتار (situation denonciation) حاضر باشد. بنابراین ماهیّت ارجاعی «ما» و «من»، به گونه‌ای است که با توجّه به بافت معنایی شعر، می‌توانند به تمام کودکان ایرانی و به هریک از آن‌ها برگردد: واژه‌ی «من» تمام کودکان ایران را در ذهن تداعی می‌کند و این احساس به انسان دست می‌دهد که همه‌ی آن‌ها این شعر را زمزمه می‌کنند. کلمه‌ی «خانه» در این شعر «مسلماً یک تشبیه ساده نیست، بلکه اشاره‌ای است به آن‌چه به نحوی با خانه در ارتباط است: کانون، اعضای خانواده، عزیز شمردن، وابسته بودن و غیره.

دو واژه‌ی «خورشید اسلام» و «اللّه اکبر» بسیار درخور تأمّل هستند. مرجع کلمه‌ی «خورشید» در این شعر به اندازه‌ای وسیع و فراخ است که محدود کردن حوزه‌ی معنایی آن به یک یا چند کلمه و عبارت، ماهیّت ارجاعی آن را خدشه‌دار خواهد کرد. معنای ضمنی «خورشید» همان جریان‌های سیاسی ـ انقلابی و رهبری امّت و تفسیر و توضیح همه‌ی آن‌ها مستلزم نگارش کتاب‌ها و رساله‌های گوناگون. بنابراین حوزه‌ی ارجاعی (champ re'fe'rentiel) [۱۳] این واژه، کل جریان‌های سیاسی ـ مذهبی معاصر ایران را در بر می‌گیرد، قالب‌های معنایی ساده را پشت سر می‌گذارد مخاطب را با دنیایی از مفاهیم روبه‌رو می‌کند. عنصر زبانی «اللّه اکبر» در این جا تنها به عنوان یک واژه‌ی مذهبی یا عبادی قلمداد نمی‌شود، بلکه ماهیّت ارجاعی آن به بلندای تمام «اللّه اکبرهایی» است که از آغاز انقلاب تا کنون بر سر زبان‌هاست و به تمام اللّه اکبرهایی اشاره می‌کند که علاوه بر معنای مذهبی، در رد و تأیید برخی مسائل رنگ و بوی سیاسی نیز داشته‌اند.

در متن دوم یعنی «میهن ما» نیز ماهیّت ارجاعی واژگان همانند شعر «ایران، خانه‌ی ما» است که به تفصیل درباره‌ی آن صحبت کردیم. با این تفاوت که در این جا نیز برخی از واژگان بیش‌تر از واژگان دیگر معنای پنهانی را در ذهن مخاطب تداعی می‌کنند. به عنوان مثال کلمه‌های «میهن»، «پیغمبر اسلام» (ص)، «ایمان» عناصری هستند که حوزه‌ی ارجاعی و سیع‌تری دارند. در این جا تنها دو واژه‌ی «پیغمبر اسلام» (ص) و «ایمان» را در کنار هم بررسی می‌کنیم. با توجّه به نقل قولی که در سطر پایانی این متن وجود دارد، و با عنایت به ماهیّت معنایی فرامتنی این کلمات، مرجع معنایی این واژگان به نحوی با هم ارتباط پیدا می‌کند. نمودار زیر منظور ما را روشن‌تر نشان خواهد داد:



مثلث ارجاعی در این نمودار گویای این است که بنا به فرموده‌ی پیامبر اسلام، کسانی که میهن خود را دوست دارند، با ایمان هستند به عبارت دیگر، میهن پرستی جزئی از ایمان است و اگر کسی میهن خویش را دوست بدارد، یک گام به ایمان نزدیک‌تر می‌شود. مرجع معنایی کلمه‌ی «میهن» در واژگان مذهبی و عقیدتی بازتاب پیدا می‌کند و ماهیّت ارجاعی این کلمات نیز با واژه‌ی «میهن» ارتباط پیدا می‌کند؛ بنابراین در این متن هیچ کدام از کلمات مذکور به تنهایی ماهیّت ارجاعی مشخّصی ندارند، بلکه ارجاع معنایی آن‌ها به نحوی به هم پیوند خورده است.

۲/۲. کنش‌های زبانی

در هر دو متن عباراتی وجود دارند که علاوه بر معرّفی ایران، بار فرهنگی، اسلامی و ملّی نیز دارند. امّا در این نوع واژگان، تمایل

پنهانی شاعر و نویسنده (subjectivite) را هم به وضوح می‌توان یافت. کلماتی چون «خوب»، «عزیزی»، «دوست» و «زیبا» اختصاصاً درک معنایی نویسنده یا شاعر را (هر چند که مخاطب نیز در این دیدگاه با وی موافق باشد) نسبت به ایران نشان می‌دهد.

معنا و ماهیّت ارجاعی این کلمات نسبت به برداشت هریک از مخاطبان متغیّر است. خوبی، زیبایی، دوستی و عزیز بودن مفاهیمی هستند که حوزه‌ی معنایی آن‌ها نزد افراد یکسان نیست. این عبارات در اصطلاح علم تحلیل کلام، «ریشه‌ی مشترک» (fond commun) [12] نامیده می‌شوند که همه، هر روز چندین بار آن‌ها را در ارتباطات زبانی به‌کار می‌گیرند، بی‌آن‌که ماهیّت ارجاعی آن‌ها به یک اندازه باشد. نه تنها در این متون انتخابی (که در آن‌ها عبارات در یک بافت ادبی ـ شعری بیان شده‌اند) این گونه کلمات ماهیّت ارجاعی نابرابر دارند، بلکه در ارتباطات زبانی روزمرّه‌ی خود نیز معنا و مفهوم دقیق آن‌ها مشخّص نمی‌شود. به عبارت دیگر «نقطه‌ی صفر» [15] معنایی این نوشتار در ارتباطات زبانی نامعیّن است و بُرد ارجاعی آن‌ها یکسان نیست.

شایان ذکر است که این کلمات در شعر به مراتب بیش‌تر از متن دوّم به چشم می‌خورند. در متن «میهن ما» کنش‌های زبانی بیش‌تر جنبه‌ی اطّلاع رسانی دارند و مؤلّف با عناصر زبانی عاری از خواسته‌ها و تمایل خویش، به معرّفی ایران می‌پردازد. در حالی که عبارات شعر، ایران را از ورای مسائل مهمّ فرا واژه‌ای می‌شناساند.

در پایان لازم است یادآوری کنیم که تعداد متون مربوط به ایران در کتاب‌های درسی، به‌ویژه کتاب فارسی، در دوره‌های تحصیلی گوناگون، زیاد است. به همین علّت نمی‌توانستیم همهٔ آن‌ها را در این‌جا بررسی کنیم؛ بنابراین مصمم شدیم، با انتخاب دو متن کتاب فارسی اوّل دبستان که ایران را برای اوّلین‌بار (از ورای نوشتار) به دانش‌آموزان می‌شناسانند، به مطالعه‌ی مکانیزم‌های زبانی موجود در آن‌ها بپردازیم و به کم‌وکیف ساختار شکلی و معنا و مفهوم آن‌ها اشاره کنیم.

همچنان‌که در تحلیل این دو متن نیز اشاره شد، چنانچه مکانیزم‌های نوشتاری یک متن، اعم از ساختار و محتوا، به اصول علم «سخن‌کاوی» نزدیک باشد، تأثیر زیادی بر مخاطب خواهد گذاشت. نباید فراموش کنیم که یک متن ادبی مطابق با اصول ادبی ـ شعری (poetique)، با متونی که صرفاً در ارتباطات زبانی روزمرّه به‌کار گرفته می‌شوند و تنها اطلاع‌رسانی می‌کنند، متفاوت است؛ زیرا در متون ادبی ـ شعری ماهیّت ارجاعی عبارات به مراتب پیچیده‌تر و حوزه‌ی معنایی آن‌ها وسیع‌تر است. بنابراین متونی که به شناساندن ایران اختصاص می‌یابند، باید با اصول علم «تحلیل کلام» مطابقت کنند. هم‌چنان که ملاحظه شد، متن اوّل (شعر) با توجّه به ساختار صوری موجود در آن و به لحاظ وجود کلمات و عباراتی که حوزه‌ی معنایی وسیعی داشتند، تأثیرگذارتر از متن دوّم (میهن ما) است. امید است چنین متون آموزشی در کتاب‌های درسی، همواره از اصول علم زبان‌شناسی بهره‌مند شوند.

زیرنویس

۱. بنا به نظر یاکوبسن، در این رمزگذاری و رمزگشایی، پیام تحت تأثیر عوامل دیگری چون کد، تماس و غیره است.

۲. مانند یاکوبسن، سرل، آوستین، پرایس و دیگران.

۳. بیش‌تر در کتاب‌های فارسی

۴. این گونه اشعار را کودکان فرانسوی (و شاید کودکان تمام کشورهای جهان) در دوره‌ی دبستان و قبل از آن با یک آهنگ خاص زمزمه می‌کنند.

5. KERBRAT-ORECCHIONIC., Lenonciation, Arman Colin, Paris, 1980, p. 25.

۶. کربرات اورکشیونی، زبان‌شناس برجستهٔ فرانسوی معتقد است که زبان نوشتاری علاوه بر پیام ظاهری، حاوی پیام دیگری نیز هست که مخاطب باید آن را دریابد.

7. MARILLAUD P., LE STEREOTYPE, 21e Colloque d'Albi, 2001.p.211.

۸. پل ورلن شاعر بزرگ فرانسوی درباره‌ی موسیقی در شعر می‌گوید: «موسیقی قبل از همه چیز».

۹. گیوم آپولینر، شاعر فرانسوی معتقد است که علائم نقطه‌گذاری مانع بزرگی برای خواندن شعر ایجاد می‌کنند. به همین خاطر آثار وی عاری از این علائم هستند.

۱۰. صورت گرایان و مؤسّسان «مکتب پراگ» در علم زبان‌شناسی.

11.KERBRAT- ORECCHIONI C., LA CONNOTATION, Lyon, 1977, p.54.

۱۲. مراجعه کنید به «عناصر اشاری و جایگاه معنایی آن»، مجلّه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه فردوسی مشهد. شماره‌ی سوّم و چهارم. پاییز و زمستان ۱۳۷۸. ص ۵۴۳.

13. KLIBER G., Reference Texte Embrayeur, Universite de Besancon, P.112.

14. RYKNER A., Nathalie Sarraute, Paris,-1991, p.26.

15. BARTHES R., Le degre zero de lecriture, Seuil, 1972, p.72.

منابع

۱. احمدی بابک، ساختار و تأویل متن: نشانه شناسی و ساختار گرایی. جلد ۱. نشر مرکز. تهران. ۱۳۷۲.

۲. اسدالله‌ی ا. ی. «عناصر اشاری و جایگاه معنایی آن». مجلّه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه فردوسی مشهد. شماره‌ی سوّم و چهارم. پاییز و زمستان ۱۳۷۸.

۳. تادیه‌ژان ـ ایو. نقد ادبی در قرن بیستم. ترجمهٔ مهشید نونهالی. نیلوفر. تهران. ۱۳۷۸.

۴. حیاتی محمد. واژه‌نامه‌ی زبان شناسی. آوای نور. تهران. ۱۳۷۳.

5. BARTHES R.,Le degre zero de lecriture, seuil, 1972.

6. FONTANILLE J., Semiotique du discours, PULIM, Limoges, 1998.

7. KERBRAT- ORECCHIONI C., Lenonciation, Arman Colin, Paris, 1980.

8. KERBRAT- ORECCHIONI C., LACONNOTATION, Lyon, 1977.

9. KLIBER G., Reference Texte Embrayeur, Universite de Besancon, 1989.

10.MARLLAUD P., LE STEREOTYPE, 21e Colloque d'Albi, 2001.

11.RYkNER A., Nathalie Sarraute, Paris,1991.

اصطلاحات صوفیه

چکیده

بخشی از متون ادبی ما را متون عرفانی تشکیل می دهند و فصلی از کتاب ادبیّات سال سوّم، ادبیّات عرفانی است. این مقاله به قصد توسعه‌ی آن فصل و تبیین بخشی از اصطلاحات صوفیه نگاشته شده و مؤلّف کوشیده است در آن، علل و منشأ پیدایش اصطلاحات صوفیه را به کمک منابع تصوّف بیان کند.

در این مقاله با علل پیدایش زبان عرفانی بیشتر آشنا می‌شویم. این نوشته به فهم فصل ادبیّات عرفانی در کتاب‌های ادبیّات کمک می کند.

شهین تنرپور (متولّد سال ۱۳۴۶ در خرّم‌آباد) فارغ‌التّحصیل مقطع کارشناسی ارشد از دانشگاه آزاد اسلامی است. ایشان در واحد ورامین تدریس می کرد و در سال ۱۳۸۱ به رحمت ایزدی پیوست. این مقاله را به یادگار از او می‌خوانیم و از خداوند برایش طلب مغفرت می کنیم.

کلید واژه‌ها: ترمینولوژی، اصطلاحات صوفیه، منشأ تصوّف، میل، جذبه.

❖ مرحوم شهین تنرپور-ورامین

هر علم و فنّی اصطلاحات یا «ترمینولوژی»* خاصّی دارد و درک آثار مربوط به آن علم و فنّ نیز منوط به آگاهی از آن اصطلاحات است.

برای فتح باب، می‌توان از معنی اصطلاح پرسید. به‌عبارت روشن‌تر، می‌توانیم بپرسیم: «اصطلاح» یعنی چه؟ در جواب می‌گوییم: «آنچه در عرف اهل علوم و فنون اصطلاح خوانده می‌شود، واژه‌ها و تعابیر خاصّی است که برای افاده‌ی معنایی خاص وضع شده، یا در اثر کثرت استعمال در هر علم و فن، به‌تدریج معانی خاصّی از آن‌ها اراده شده و حالت اصطلاحی یافته است. مفاهیم اصطلاحی نیز مانند مفاهیم لغوی کلمات، یا با قصد و اراده وضع می‌شوند، یا این‌که واژه‌ها به‌تدریج معنای لغوی و مطابقی خود را از دست می‌دهند و در یک علم جنبه‌ی اصطلاحی می‌یابند.[۱]

در ادامه این پرسش را می‌توان مطرح کرد که آیا عرفا و اهل تصوّف نیز اصطلاحات خاصی دارند؟ و در صورت مثبت بودن پاسخ، چرا؟ در پاسخ به بخش اوّل سؤال، از شعر معروف هاتف اصفهانی مدد می‌جوییم:

هاتف، ارباب معرفت که گهی
مست خوانندشان و گه هشیار
از می و جام و مطرب و ساقی
از مغ و دیر و شاهد و زنّار
قصد ایشان نهفته اسراری است
که به ایما کنند گاه اظهار
پی بری گر به رازشان دانی
که همین است سرّ آن اسرار
که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا اله الاّ هو[۲]

و اکنون از قول دکتر زرّین‌کوب می‌گوییم: «آری. و از همان زبان و اصطلاح خاص است که گاه تعبیر به منطق‌الطّیر می‌کرده‌اند. درواقع شاعران صوفی از خیلی قدیم، در اشعار خویش سخنانی می‌گفته‌اند که جز به عشق مجازی تعبیر نمی‌شده است؛ مثل آن‌که از لب و چشم و خال و زلف معشوق یاد می‌کرده‌اند و یا در احوالی سخن می‌رانده‌اند که با آداب و ظواهر مسلمانی مناسب نمی‌نموده است. از جمله این‌که شراب و رباب و آواز و رقص و دیر و خرابات و زنّار را وصف می‌کرده‌اند و البته تفوّه به این الفاظ که همه حکایت از عشق مجازی و دلالت بر لاابالیگری و اباحیگری دارد، نزد عامّهٔ مسلمین مکروه و منفور بوده است.

بدین سبب بر صوفیه شنعت‌ها می‌زده‌اند و آن‌ها را به کفر و زندقه نسبت می‌داده‌اند. این گونه سخنان در آغاز قطعاً از سر وجد و حال سروده می‌شده است و منشأ آن بی‌شک همان گونه احوالی بوده است که شطحیات[2] آن‌ها نیز از آن سرچشمه می‌گرفته است.»[4]

و امّا در پاسخ به این که چرا اهل تصوّف دارای اصطلاحات خاصّی هستند، باید گفت: گذشته از جنبه‌ی هنری زبان رمزی و کنایی، استاد زرّین کوب می‌نویسند: «بعدها که صوفیّه از شطحیّات خویش گرفتار دردسر شدند، درصدد برآمدند تا تمام این گونه سخنان را تأویل کنند و هریک از این الفاظ را اشارتی و رمزی حاکی از مواجید و اذواق خویش فرانمایند. بدین گونه زلف را فی‌المثل اشارتی به کثرت و خال را کنایتی از وحدت شمردند و خراباتی شدن را از خود رهایی دانستند و بدین تأویلات خود را از تهمت انکار عوام و رؤسای آن‌ها رهانیدند.»[5]

ابوالقاسم قشیری درباره‌ی اصطلاحات صوفیان چنین می‌گوید: «تردیدی نیست که هر صنف از عالمان را الفاظی خاص هست. از آن جمله، در میان صوفیان نیز الفاظ و اصطلاحاتی متداول است که مقاصد خود را با آن اصطلاحات بیان می‌کنند. این اصطلاحات به‌گونه‌ای است که مفهوم آن بر اجانب پوشیده است؛ چرا که صوفیان بر پوشیده‌داشتن افکار و عقاید و آداب تصوّف سخت تعصّب دارند و می‌کوشند که غیر اهل اللّه بر آن آگاه نشوند. آن‌ها برآنند که این اصطلاحات، حاوی مفاهیم و حقایقی است که خداوند متعال صرفاً در دل اهل اللّه و اولیاء اللّه به ودیعت نهاده و نامحرمان نباید به آن دانا شوند.»[6]

تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی
گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش[7]

و همان طور که در تعریف قشیری می‌بینیم، تأکید بر «محرمیت» است:

هر که شد محرم دل، در حرم یار بماند
وان که این کار ندانست در انکار بماند[8]

و هرکس که این حقایق و اسرار الهی را با غیر درمیان نهد، بر او همان رود که بر حلاّج؛ چنان که در شرح احوال او می‌خوانیم:

بزرگی گفت: «آن شب تا روز زیر آن دار بودم و نماز می‌کردم. چون روز شد، هاتفی آواز داد: أطلعناه علی سرّ من اسرارنا فأفشی سرّنا فهذا جزاء من یفشی سرّ الملوک؛ یعنی او را اطّلاعی دادیم بر سرّی از اسرار خود. پس کسی که سرّ ملوک فاش کند، سزای او این است.»[9]

نقل است که شبلی گفت: «آن شب به سر گور او شدم و تا بامداد نماز کردم. سحرگاه مناجات کردم و گفتم: الهی! این بنده‌ی تو بود ـ مؤمن و عارف و موحّد ـ این بلا با او چرا کردی؟ خواب بر من غلبه کرد. به خواب دیدم که قیامت است و از حق فرمان آمدی که این از آن کردم که سرّ ما با غیر گفت.»[10]

و در بیان این رازداری، مولانا می‌فرماید:

هر که را اسرار کار آموختند
مُهر کردند و دهانش دوختند[11]

و سعدی نیز می‌فرماید:

وگر سالکی محرم راز گشت
ببندند بَرْوی در باز گشت

یادآور این حدیث نبوی است که می‌فرماید: «مَن عَرَفَ اللّه کَلَّ لِسانُه»؛ یعنی: «هر که خدا را شناخت، زبانش کُند شد و یارای سخن گفتن نیافت.»[12]

امّا باید در مورد پیدایش زبانی تازه در عرفان، این نکته را یادآور شویم که عرفان، عشق معنوی است و برای بیان مراد خویش از الفاظ «عشق صوری» مدد جسته است. چون عشق عرفانی، عشقی بی‌منتهاست، بیان حالاتش، تا آن جا که می‌توان بیان کرد، الفاظی بیش از عشق صوری می‌طلبد و این جاست که زبانی تازه در عرفان پدید آمده است که صدها واژه برای بیان مفهوم این عشق با معانی جدید به پا خاسته‌اند و عاقبت از بیان عشقی که در بیان نمی‌گنجد، عاجز مانده‌اند.[13] چنان که حافظ می‌فرماید:

بشوی اوراق اگر همدرس مایی
که علم عشق در دفتر نباشد[15]

دکتر زرّین کوب در ایجاد و تکوین این زبان رمزی، نقش اسطوره‌های باستانی را قابل ملاحظه شمرده، اذعان داشته‌اند که: «تجربه‌ی عرفانی چون با اتّصال عاشق و معشوق و فانی گشتن عاشق در معشوق ارتباط دارد، زبان شعر عرفا هم بیشتر از تجربه‌ی عشقی مایه می‌گیرد. از همین روست که غزل عارفانه در طرز بیان خویش با تجربه‌ی شعر عاشقانه ارتباط و اتّحاد می‌یابد و بر هرچه در زبان محاوره با عشق و عاشقی و با عوالم مستی و بی‌خودی ارتباط دارد، سایه‌ای از ابهام و رمز می‌اندازد و شعر را گاه بین معنی حقیقی که اقتضای ظاهر لفظ است و معنای مجازی که ورای ظاهر است، در حال نوسان نگه می‌دارد.»[16]

دقّت و توجّه بر متون ادب فارسی نیز نشان‌دهنده‌ی این موضوع است که واژه‌ها و ترکیبات موجود، گاهی غیر از معانی ظاهری، معانی و مفاهیمی رمزی و کنایی دارند. این امر در زبان فارسی به اندازه‌ای رواج داشته است که حتّی در زبان امروزی، گاه معانی اصلی واژه‌ها از یاد می‌روند؛ مثلاً هنگامی که می‌گوییم: فلان چهره‌اش نمکین است، معنی شوری از «نمکین» مستفاد نمی‌شود و یا اگر می‌خوانیم:

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست
مست از می و می‌خواران از نرگس مستش، مست[17]

با توجّه به این که واژه‌ی «چشم» در این بیت دیده نمی‌شود، اگر کسی با رمز و

استعارات و کنایات شعر فارسی آشنا نباشد، شگفت‌زده می‌شود که چگونه «نرگس» ممکن است مست باشد. اما آشنای ادب فارسی، به‌محض شنیدن این بیت درمی‌یابد که مراد از نرگس، چشم نازآلود و نیمه‌باز معشوق است.

این موضوع در ادبیّات عرفانی ما نیز کاملاً مشهود و محسوس است که عرفا در ورای کلمات ظاهری معانی دیگری اراده می‌کردند که رجوع به باطن داشت. به‌همین‌روی متشرّعان را «اهل قشر و پوسته» و عرفا را «اهل عمق و معنا» دانسته‌اند.

و اکنون پرسش دیگری را در این زمینه می‌توان مطرح کرد که خاستگاه و منشأ این اصطلاحات کجاست و یا به عبارتی روشن‌تر، این اصطلاحات از چه منشأیی سرچشمه می‌گیرند؟

در پاسخ به این سؤال، دکتر زرّین‌کوب بیان داشته‌اند که: منشأ این اصطلاحات متعدّد و گوناگون است؛ اولین مأخذ عمده‌ی این اصطلاحات، قرآن است که تلاوت و ختم آن همواره نزد زهّاد و عبّاد متصوّفه رایج بوده است و اصطلاحاتی مانند ذکر، سرّ قلب، نور، تجلّی، خلق و نظایر آن‌ها مأخوذ از قرآن است و غالباً حاکی است از طرز تأویلی که صوفیه در آیات متضمّن این الفاظ داشته‌اند. بعضی اصطلاحات دیگر هم مانند حال و مقام محو و اثبات و صبر و فنا و ظاهر و باطن، هرچند اختصاص به قرآن نداشته‌اند، لیکن استعمال آن‌ها با آنچه متکلّمان و مفسّران قدیم از قرآن استنباط می‌کرده‌اند، ارتباط داشته و اخذ و اقتباس آن‌ها شاید برای آن است که صوفیه می‌خواسته‌اند عقاید و تعالیم خود را هرچه بیشتر با قرآن مرتبط کنند؛ کما این‌که بعضی الفاظ را نیز از احادیث قدسی و نبوی گرفته‌اند؛ مثل کنز مخفی، جهاداکبر، لقاء و وقت و امثال این‌ها. اخذ این‌گونه اصطلاحات ناشی از غور و تأمّلی است که صوفیّه در احادیث و اخبار داشته‌اند و هم شاید به قصد موافق جلوه دادن تعالیم صوفیّه با مضامین و معانی احادیث بوده است. از الفاظ و کلمات، متکلّمان و حتّی نحویان نیز مانند ذات و عرض و حلول و صورت و قدیم و حادث و وجود و عدم و امثال آن‌ها، در مصطلحات خویش اخذ کرده‌اند که بی‌شک سبب آن انس و آشنایی با این معانی بوده است. مأخذ دیگری که برای اصطلاحات صوفیّه می‌توان برشمرد، کلمات و الفاظ اهل حکمت است که در فلسفه‌ی مشّایی و اشراقی رایج بوده است و ماهیّت و هویّت و وحدانیّت و کون و فساد و امثال این‌ها که در تعریف بعضی از آن‌ها صوفیّه نیز تغییرهایی می‌داده‌اند؛ از این‌گونه است. در این چند قسم اخیر از اصطلاحات صوفیّه، تأثیر مواریث حکما و صاحب‌نظران سریانی و یونانی و گنوسی و نوافلاطونی و هرمسی نیز محسوس است و از تأمّل در این اصطلاحات، می‌توان تا حدّی بر مآخذ عمده‌ی بعضی از تعالیم و عقاید آن‌ها آشنایی یافت.[۱۸]

اکنون به منظور نتیجه‌گیری پرسشی را

مطرح می‌کنیم و به پاسخ‌گویی آن از روی منابع معتبر می‌پردازیم: آیا استعمال واژگانی از قبیل می و معشوق و میخانه و خرابات در اشعار شاعران عارف، ناظر به معنی ظاهری کلمات است یا این‌که به چیزی در فراسوی این الفاظ توجّه دارد؟

در پاسخ می‌گوییم: با آن‌که استفاده‌ی این شاعران از چنین زبان رمزی این نکته را ـ که در برخی موارد یا حتّی در بسیاری موارد نیز شاعر جز به آنچه در زبان محاوره از این الفاظ مستفاد می‌شود نظر نداشته باشد، نفی نمی‌کند ـ بدون آشنایی با این زبان رمز، فهم بسیاری از لطایف شعر امثال حافظ و سعدی و مولانا ممکن نخواهد بود و لااقل در پاره‌ای موارد تردید نیست که گفته‌ی شاعر اگر هم در معنی معمول زبان محاوره به بیان آمده است، با زبان رمزی که خاص عرفای صوفیه است نیز به نحو ایهام ارتباط دارد و با توجّه به این ایهام بهتر می‌توان لطایف آن را درک و تفسیر کرد.[۱۹]

چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم
گرم به باده بشویید حق به دست شماست[۲۰]

که در این بیت حافظ، «حق به دست شماست» به این معانی ایهام دارد:

۱. حق دارید.

۲. من حقم؛ آنچه را به دست گرفته و می‌شویید، یعنی «من»، حق است.

۳. باده حق است؛ آنچه مرا بدان می‌شویید یعنی باده، حق است.[۲۱]

به هر حال این طرز تعبیر که در کلام بعضی صوفیه هست، سبب می‌شود که فی‌المثل از «وحدت ذات مطلقه» به «حال»، از «ظهور و تعلق ارواح به اجسام» به «خط»، از «عالم کثرات» به «زلف»، از آنچه «مظهر انوار وجود» است به «عارض» و از «فیوضات و جذبات قلبی» به «غمزه و بوس و کنار» تعبیر کنند. مع‌هذا این صبغهٔ رمزی شعر عرفانی تنها به اوصاف جسمانی معشوق یا احوال عشق و عاشقی محدود نیست.

پاره‌ای تعبیرات دیگر نیز هست که لااقل در نوعی «تأویل» به مفهوم دیگری ورای آنچه ظاهر آن است، مربوط می‌شود؛ از این جمله است آن‌که:

● دل عارف را گهگاه به جام جهان‌نما و آینه‌ی اسکندر تعبیر کنند.[۲۲]

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد[۲۳]

*

آینهٔ سکندر جام می است بنگر
تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا[۲۴]

● انسان کامل را به نام «سیمرغ» و «عنقا» خوانند[۲۵]:

وفا مجوی ز کس ور سخن نمی‌شنوی
به هرزه طالب سیمرغ و کیمیا می‌باش[۲۶]

*

عنقا شکار کس نشود؛ دام بازچین
کان جا همیشه باد به دست است دام را[۲۷]

● از آنچه برای سالک مایه‌ی رهایی از «خودی» است، به «شراب» تعبیر نمایند[۲۸]:

چون نقش غم ز دور بینی، شراب خواه
تشخیص کرده‌ایم و مداوا مقرّر است[۲۹]

*

بفزای شراب ما، بربند تو خواب ما
از شب چه خبر باشد!؟ مر مردم خوابی را[۳۰]

● و پیران کامل و مرشدان واصل را پیر مغان و خمّار و باده‌فروش نام دهند:[۳۱]

حلقه‌ی پیر مغان از ازلم در گوش است
بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود[۳۲]

● و از مرتبه‌ای که سالک طریق به مقام «از خودرهایی» نائل می‌شود، تعبیر به خرابات نمایند:[۳۳]

کبست که بنمایدم راه خرابات را
تا بدهم مزد او حاصل طاعات را[۳۴]

*

خرابات آشیان مرغ جان است
خرابات آستان لامکان است[۳۵]

*

در کوی خرابات نشستیم به عشرت
با سیّد سرمست و حریفان خرابات[۳۶]

و به هر حال در طرز تلقّی اهل عرفان از تمام این گونه الفاظ که می و ساقی و شاهد و زنّار را شامل است، اسراری را اراده می‌کنند که زبده‌ی آن توحید خداوند و نفی ماسوای اوست.[۳۷]

در پایان این مقال، معروض می‌دارم که به اعتقاد نگارنده، دلایل پیدایش زبان رمزی و عرفانی را در چند مورد می‌توان خلاصه کرد:

۱. پس از آن‌که عرفا از اظهار صریح عقاید و اندیشه‌های خود دچار گرفتاری‌های بزرگی شدند، درصدد برآمدند به گونه‌ای سخن بگویند که همگان قادر به درک آن سخنان نباشند.

۲. با توجّه به این نکته که در عالم عرفان، محرمیّت و اهلیّت شرط مهم و اساسی به‌شمار می‌رود، پس اسرار عرفانی را نباید به صراحت و آن‌گونه که قابل درک همگان است، بیان کرد؛ بلکه مفاهیم عمیق عرفانی باید به‌نوعی مطرح شوند که فقط اهل عرفان آن‌ها را دریابند.

۳. از دیرباز کشف و پرده‌برداری از مبهمات همواره برای بشر بالذّت همراه بوده است؛ بنابراین با توجّه به این موضوع شاید بتوان تصوّر کرد که عرفا نیز با نظر به این مسأله و به عمد، اندیشه‌های خود را ابهام‌آمیز و رمزآلود بیان می‌کرده‌اند تا مخاطب را به کشف و برملا ساختن حقایقی که در پس گفته‌هایشان نهفته است، وادارند و به‌این‌ترتیب موجب لذّت مخاطب شوند و او را برای شنیدن و درک سخنان خویش راغب‌تر و علاقه‌مندتر سازند.

۴. میل به ایجاز و اختصار را نیز شاید بتوان یکی دیگر از علل آن دانست. بدین معنی که بشر همواره علاقه‌مند به این موضوع

بوده است که پربارترین و عمیق‌ترین اندیشه‌ها را در قالب کوتاه‌ترین عبارات بیان کند. همین تمایل موجب شده است مفهوم عمیقی همچون عشق را که به تعبیر مولانا حتّی عقل نیز از شرح آن عاجز است و قلم از توصیف آن ناتوان، به می و شراب تعبیر کنند.

عقل در شرحش چو خر در گل بخفت
شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت[۳۸]

*

چون قلم اندر نوشتن می‌شتافت
چون به عشق آمد، قلم بر خود شکافت[۳۹]

و این میل به اختصار و خلاصه‌گویی را امروزه حتّی در تلفّظ بعضی اسامی اشخاص نیز مشاهده می‌کنیم.

۵. از طرف دیگر ارتباط عرفا با دنیای پررمز و راز مبدأ هستی را نیز نباید نادیده گرفت. عرفا به‌علت ارتباط با دنیای پر از ابهام غیب، به‌صورتی خاص که تحت‌تأثیر همان عالم غیب است، سخن می‌گویند؛ یعنی سخنانشان به همان شکل و صورت رمزآلود و ابهام‌آمیز است و برای همگان قابل درک نیست و کسانی که با آن عوالم آشنایی نداشته باشند، از درک سخنان عرفا عاجز خواهند بود.

زیرنویس

* terminology

۱. فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. ص ۷. سرآغاز.
۲. دیوان هاتف. ص ۵۱.
۳. شطحیات: ج شطح، کلامی که به ظاهر غریب می‌نماید و به ظاهر شرع مطابق نیست. اما مشایخ صوفیه در هنگام غلبه‌ی وجد و حال به زبان می‌آورند که برای اهلش با معنی است و به حق و برای دیگران نیاز به تفسیر دارد. (به نقل از فرهنگ اصطلاحات عرفانی. دکتر منوچهر دانش‌پژوه. ص ۴۶.
۴. ارزش میراث صوفیه. ص ۱۴۸ و ۱۴۹.
۵. همان مأخذ. ص ۱۴۹.
۶. فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. ص ۱۱. سرآغاز.
۷. دیوان حافظ. ص ۲۴۶.
۸. دیوان حافظ. ص ۱۹۰.
۹. تذکرة‌الاولیاء عطار. ص ۶۷۷ و ۶۷۸.
۱۰. همان مأخذ. ص ۶۷۸.
۱۱. مثنوی معنوی. دفتر پنجم.
۱۲. بوستان. ص ۳۵. دیباچه.
۱۳. گلستان سعدی. ص ۲۰۲.
۱۴. فرهنگ اصطلاحات عرفانی. ص ۱ و ۲.
۱۵. دیوان حافظ، ص ۱۸۲.
۱۶. سیری در شعر فارسی. ص ۲۱۰.
۱۷. دیوان حافظ. ص ۱۰۹.
۱۸. ارزش میراث صوفیه. ص ۱۴۸ و ۱۴۹ و ۱۵۰.

برای توضیحات بیشتر در مورد «گنوسی» و «نوافلاطونی» و «هرمسی» ر. ک. ارزش میراث صوفیه. ص ۲۱ و ۲۲.

۱۹. سیری در شعر فارسی. ص ۲۱۰.
۲۰. دیوان حافظ. ص ۱۰۸.
۲۱. ایهام در شعر فارسی. ص ۲۱۶.
۲۲. سیری در شعر فارسی. ص ۲۱۰.
۲۳. دیوان حافظ، ص ۱۷۰.
۲۴. دیوان حافظ، ص ۹۹.
۲۵. سیری در شعر فارسی. ص ۲۱۰.
۲۶. دیوان حافظ. ص ۲۳۹.
۲۷. دیوان حافظ. ص ۱۰۰.
۲۸. سیری در شعر فارسی. ص ۲۱۰.
۲۹. دیوان حافظ. ص ۱۱۵.
۳۰. مولوی. غزلیّات شمس. جلد اول. ص ۳۰.
۳۱. سیری در شعر فارسی. ص ۲۱۰.
۳۲. دیوان حافظ. ص ۲۰۴.
۳۳. سیری در شعر فارسی. ص ۲۱۱.
۳۴. مولوی. به نقل از فرهنگ نوربخش.
۳۵. شیخ محمود شبستری. گلشن راز.
۳۶. دیوان شاه نعمت‌الله ولی. ص ۴۶.
۳۷. سیری در شعر فارسی. ص ۲۱۱.
۳۸. مثنوی. دفتر اول. ص ۹۲.
۳۹. همان مأخذ.

منابع

۱. ارزش میراث صوفیه. دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب. انتشارات امیرکبیر. چاپ پنجم. ۱۳۶۲.
۲. ایهام در شعر فارسی. سید محمد راستگو. انتشارات سروش. تهران. ۱۳۷۹.
۳. بوستان سعدی. تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی. انتشارات خوارزمی. تهران. چاپ چهارم. دی‌ماه ۱۳۷۲.
۴. تذکرة‌الاولیاء. عطّار نیشابوری. از روی نسخه‌ی رینولد نیکلسون. به کوشش ا. توکّلی. انتشارات بهزاد. تهران. چاپ پنجم. ۱۳۷۵.
۵. دیوان حافظ. قزوینی- غنی با تعلیقات علاّمه قزوینی به اهتمام ع. جریزه‌دار. انتشارات اساطیر. چاپ دوم. بهار ۱۳۶۸.
۶. سیری در شعر فارسی. دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب. انتشارات علمی. چاپ سوم. پائیز ۱۳۷۱.
۷. کلیّات شاه نعمت‌الله ولی. تصحیح دکتر جواد نوربخش. انتشارات یلداقلم. چاپ دهم. ۱۳۷۹.
۸. دیوان غزلیّات شمس. مولانا. مطابق نسخهٔ تصحیح شدهٔ استاد بدیع الزّمان فروزانفر. انتشارات بهزاد. چاپ دوم. ۱۳۷۹.
۹. فرهنگ اصطلاحات عرفانی. دکتر منوچهر دانش‌پژوه. انتشارات فروزان‌روز. چاپ اول. ۱۳۷۹.
۱۰. فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. دکتر سید جعفر سجّادی. انتشارات طهوری. چاپ سوم. پائیز ۱۳۷۵.
۱۱. فرهنگ نوربخش. دکتر جواد نوربخش. نشر مؤلّف. چاپ دوم. اسفند ۱۳۷۲.
۱۲. گلستان سعدی. تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی. انتشارات خوارزمی. تهران. چاپ دوم. اسفند ۱۳۶۹.
۱۳. مثنوی معنوی. مولانا. شرح کریم زمانی. تهران. اطّلاعات. چاپ سوم. ۱۳۷۵.
۱۴. دیوان هاتف اصفهانی. با مقابله و تصحیح وحید دستگردی و نسخ خطی و چاپی دیگر مؤسّسه‌ی انتشارات نگاه. تهران. ۱۳۷۳.

❖ داریوش تاج‌الدّینی

یا معرفه و وابسته ها

چکیده

مبحث هسته و وابسته و انواع وابسته‌ها از جمله مباحث کتاب‌های زبان فارسی دوره‌ی دبیرستان است. در دستور زبان، وابسته یا وابسته‌ها هستند که جملات را گسترش می‌دهند.

در این مقاله، علاوه بر مباحث یاد شده، با موصول و انواع آن و بندهای موصولی بیشتر آشنا می‌شویم.

نویسنده ی مقاله داریوش تاج‌الدّینی از همکاران و نویسندگان مجلّه هستند که پیش‌تر نیز مقالاتی دستوری از ایشان در مجلّه به چاپ رسیده است.

کلید واژه‌ها: وابسته، هسته، زبان فارسی، بند تحدیدی، بند موصولی گزاره، یای معرفه و قید نفی یا تأکید.

در کمتر جمله‌ای است که واژه‌ای را بدون وابسته یا وابسته هایی به‌کار ببریم؛ زیرا وجود وابسته یا وابسته‌ها «مصداق گسترده»ی کلمه را به «مصداقی بسته» و محدود تبدیل می‌کند. هرقدر تعداد وابسته‌ها بیشتر باشد، مصداق گسترده‌ی واژه به مصداقی بسته‌تر می‌گراید؛ تاجایی که ممکن است به مصداقی کاملاً بسته منتهی شود و سرانجام به «مفهوم» برسد.[1]

برای مثال، واژه‌ی «زنده» را در نظر بگیرید. این واژه مصداق‌های بسیار وسیعی دارد؛ طوری‌که هر موجود زنده‌ای را شامل می‌شود. اگر واژه‌ی «زنده» را با وابسته‌ی «میرنده / میرا» همراه کنیم، مصداق کلمه را از گستردگی مطلق خارج کرده‌ایم و نشان داده‌ایم که آن موجود زنده، فانی است. وقتی هم‌که وابسته‌ی «گویا» را برآن می‌افزاییم به موجودی فانی که سخن هم می‌گوید، می‌رسیم. بدیهی است که این موجود «انسان» است؛ زیرا انسان تنها موجودی است که هم فانی است و هم سخن‌گو.

در حقیقت، با اضافه کردن یک رشته اطّلاعات، به وسیله‌ی وابسته‌ها، مصداق گسترده‌ی کلمه به مصداقی کاملاً بسته تبدیل می‌شود؛ تا جایی که به «مفهوم» دست می‌یابیم.

۱ـ گاهی وابسته‌ی مورد استفاده یک جمله است که به آن «بند موصولی» می‌گویند. بند موصولی بر دو نوع است، با دو کاربرد کاملاً متفاوت؛ زیرا هرکدام از آن بندهای موصولی، به نوعی بر روی جمله‌ی بعد از خود اثر می‌گذارد. این دو بند موصولی عبارتند از: بند موصولی تحدیدی و بند موصولی ناتحدیدی.[2]

بند تحدیدی (defining clause)

مثال: دکتری که همسایه‌ی ماست، هر روز به عیادت من آمد.

بند تحدیدی بندی است وصفی که برای مشخص کردن موصوف می‌آید و نمی‌تواند حذف شود.

بند ناتحدیدی (non-defining clause)

مثال: دکتر افلاطون که همسایه‌ی ماست، هر روز به عیادت من آمد.

بند ناتحدیدی بندی است وصفی که اگرچه اطّلاعاتی درباره‌ی موصوف خود می‌دهد، ولی معنی آن را محدود نمی‌کند، برای مشخّص کردن آن ضروری نیست و می‌توان آن را حذف کرد.[۳]

در مثال یاد شده، با استفاده از پیوند نحوی[۴] با بند تحدیدی، توانسته‌ایم «گروه اسمی» را کاملاً محدود، بسته و مشخّص کنیم و به صورت معرفه درآوریم. به علاوه، با استفاده از پیوند نحوی یا بندغیرتحدیدی، توانسته‌ایم توضیحاتی اضافی درباره‌ی «گروه اسمی» بدهیم و آن را مشخّص‌تر کنیم؛ زیرا کلمه‌ی «دکتر» به واسطه‌ی اضافه شدن به اسم خاص (افلاطون) معرفه شده است و دیگر نیازی به نشانه‌ی معرفه ندارد.

۲. بنا بر گفته‌ی دستورنویسان، از راه پیوند نحوی می‌توانیم با استفاده از واژه‌های دیگر، «گروه اسمی» را معرفه کنیم. این واژه‌ها، وابسته‌های پیشین «این» و «آن» هستند.

مثال: این کتاب، برای مطالعه جالب است.

۱ـ۲. در متون قدیم وابسته‌ی پیشین دیگری نیز وجود دارد که عبارت است از: هر + آن (صفت اشاره). ترکیب «هرآن» در مثال‌های زیر دیده می‌شود:

هر آن شمعی که ایزد برفروزد
هرآن کس پف کند سبلت بسوزد
(بوشکور)

هرآن باغی که نخلش سر بدر بی
مدامش باغبان خونین جگر بی
(باباطاهر)

«هرآن شمعی که ایزد برفروزد...» یعنی، **از میان همه‌ی شمع‌ها آن شمعی که ایزد برفروزد...** . «هر آن باغی که نخلش سر بدر بی...» یعنی، **از میان همه‌ی باغ‌ها آن باغی که نخلش سر بدر بی...** .

بنابر آنچه گفته شد، ترکیب «هرآن» به واسطه‌ی داشتن «آن» واژه‌ای بیش از خود را معرفه ساخته است؛ امّا واقعیّت جز این است؛ زیرا آن چه باعث معرفه شدن شمع و باغ شده، وجود بند تحدیدی است و همین بند تحدیدی باعث بروز «آن» در کنار «هر» شده است.

۳. اگر بپذیریم که در کنار «هر» می‌توان در جمله‌ای به واسطه‌ی بند تحدیدی «آن» را قرار داد، بنابراین در جمله‌هایی نظیر مثال‌های زیر هم می‌توان همین کار را کرد:

الف) هر انسانی که ایرانی هست، آسیایی است.

که می‌توان گفت:

هر [آن] انسانی که ایرانی هست، آسیایی است.

ب) همه‌ی انسان‌هایی که ایرانی هستند، فارسی صحبت نمی‌کنند.

که به واسطه‌ی بند تحدیدی می‌توان گفت:

همه‌ی [آن] انسان‌هایی که ایرانی هستند، فارسی صحبت نمی‌کنند.

پ) بعضی از آسیایی‌هایی که در شهر لندن زندگی می‌کنند، ایرانی هستند. که به واسطه‌ی بند تحدیدی می‌توان گفت:

بعضی از [آن] آسیایی‌هایی که در شهر لندن زندگی می‌کنند، ایرانی هستند.

۱ـ۳. در منطق، گزاره یا کلّی است؛ مانند هر انسانی که ایرانی هست، آسیایی هست.

جزئی است؛ مانند بعضی از آسیایی‌هایی که در شهر لندن زندگی می‌کنند، ایرانی هستند. یا فردی است؛ مانند: عمرو/ او آسیایی است.

در گزاره‌های کلّی، سورهای «هر»، «همه»، «هیچ» و مترادفات آن می‌آید، و در گزاره‌های جزئی از سورهای «بعضی» و «برخی» استفاده می‌گردد. در گزاره‌های کلّی اظهاری که می‌کنیم، کلّی است؛ مثلاً وقتی می‌گوییم: «هرانسانی که ایرانی هست، آسیایی است»، یعنی «همه‌ی انسان‌هایی که ایرانی‌اند، آسیایی هستند.»

در گزاره‌ی جزئی، «بعضی و برخی» به معنای «لااقل یکی» است؛ مثلاً وقتی می‌گوییم: «بعضی از آسیایی‌هایی که در شهر لندن زندگی می‌کنند، ایرانی هستند»؛ یعنی لااقل یک آسیایی باید باشد که ایرانی باشد ولی در گزاره‌ی فردی، فقط و فقط یک فرد باید باشد تا گزاره را فردی بنامیم.[۵]

۲ـ۳. در دستور زبان به سورهای هر، همه، بعضی، برخی و امثال این‌ها، وقتی که در حالت وابسته قرار بگیرند، «صفت مبهم» می‌گویند. بعضی از صفت‌های مبهم را جزو صفت‌های پیشین می‌آورند و آن‌ها را بدین گونه تعریف می‌کنند: «صفت مبهم، کلمه‌ای است که موصوف خود را به صورت مبهم تعریف و توصیف می‌کند[۶].»

اگر به دقّت بنگریم کلمات هر، همه، هیچ، بعضی و برخی موصوف خود را در ابهام فرو نمی‌برند، بلکه نشان می‌دهند اظهاری که می‌کنیم، کلّی است یا اظهاری که می‌کنیم بر «لااقل یکی» دلالت می‌کند.

۴. یای معرفه

چنانچه به واسطه‌ی بند تحدیدی بتوان «آن» را در کنار موصوف بند تحدیدی قرار داد و کلمه را معرفه کرد، چگونه می‌توان پذیرفت که یای آن نکره باشد؟

دلیل دیگری که نمی‌توان پذیرفت که این «ی» نکره باشد، این است که نمی‌تواند در آزمون یای نکره قرار گیرد؛ زیرا یای نکره باید بتواند جانشین «یک» شود و در سؤال «کدام؟» قرار گیرد. برای مثال وقتی که می‌گوییم: «مردی را دیدم» می‌توان گفت: «یک مرد را دیدم». ولی وقتی سؤال

می‌کنیم: «کدام مرد را؟» نمی‌توان آن را معلوم کرد. در صورتی که وقتی می‌گوییم: «مردی را دیدم که داشت سراغ شما را می‌گرفت»، می‌توان گفت:

«یک مرد را دیدم که داشت سراغ شما را می‌گرفت»؛ و البتّه نمی‌توان گفت: «کدام مرد را؟» زیرا قبلاً به واسطه‌ی بند تحدیدی، «گروه اسمی» مشخّص شده است. به همین دلیل به جای «یک» باید «آن» را قرار داد و باید گفت: «آن مرد(ی) را که داشت سراغ شما را می‌گرفت، دیدم.» بدیهی است که آن‌گاه سؤال «کدام؟» نیز ضرورت پیدا نمی‌کند؛ زیرا جواب آن قبلاً به وسیله‌ی بند تحدیدی داده شده است:

آن مردی را دیدم که داشت سراغ شما را می‌گرفت.

پس می‌توان گفت:

یای معرفه، یایی است که به واسطه‌ی بند تحدیدی، می‌توان «آن»، را قبل از گروه اسمی وابسته به بند تحدیدی قرار داد؛ و بدین ترتیب کلمه‌ی مربوط به خود را نیز معرفه می‌کند.[7]

به همین دلیل هم، آزمون حرف تعریف معرفه و حرف تعریف نکره باید در داخل جمله صورت گیرد. و اگر می‌گوییم «آن مرد»، «مرد» نه به واسطه‌ی «آن»، بلکه به خاطر وجود بند تحدیدی است که معرفه می‌شود (یا به دلیل این که فاقد هرگونه نشانه‌ی نکره است.)

۵. همان‌طوری که «آن مرد» به واسطه‌ی «آن» معرفه نشده است، کلماتی نظیر «هرچه، هرکه، هرکس، همه‌کس، هرچیز، هرآن‌کس، هرآن‌چه، هرآن‌که، و...» به واسطه‌ی «هر» یا «همه» مبهم نشده‌اند، بلکه «چه»، «که»، «کس» و یا «چیز» هستند که بر مبهم بودن خود دلالت می‌کنند. به همین دلیل هم می‌توان گفت:

صفت‌های «هر، همه، بعضی، برخی» وابسته‌هایی وصفی هستند که موصوف خود را از نظر کلّی یا جزئی بودن بیان می‌کنند. صفت «هیچ» نیز وابسته‌ای است که بر نفیِ کلّی بودنِ موصوف خود اشاره می‌کند. بنابراین وقتی می‌گوییم: «هر انسانی خوب است»، یعنی «همه‌ی انسان‌ها خوب هستند/ هیچ انسانی نیست که خوب نباشد/ برخی انسان‌ها خوب‌اند.»

۱ـ۵. صفت‌های «هر، همه، هیچ، بعضی و برخی» را باید چگونه صفت‌هایی نامید؟ همان‌طور که قبلاً هم بیان شد، گزاره‌ها یا کلّی هستند یا جزئی و یا فردی. هرگاه بخواهیم گزاره‌ای را از جنبه‌ی کلّی یا جزئی بررسی کنیم، در واقع از جنبه‌ی «چندی / کمّی / کمیّت» باید مورد ارزیابی قرار گیرد. به همین دلیل هم، در کتاب‌های زبان‌شناسی و نیز در «منطق ارسطو» (ارگانون) ـ واژه‌ی «چندی‌نما»[8] برای این واژه‌ها برگزیده شده است. اما واژه‌ی «پیداگر چندی»[10] واژه‌ی مناسب‌تری است؛ چون مفهوم بهتری را در ذهن جازی می‌سازد.»[11]

واژه‌ی «پیداگر» بیانگر مفهوم «تعیین کننده»[12] و واژه‌ی «چندی» بیانگر مفهوم «مقدار و کمیّت» است. بدین ترتیب، واژه‌های «هر، همه، هیچ، برخی و بعضی» وقتی که به عنوان صفت در جمله بیایند، «تعیین کننده»[13] یا «پیداگر»هایی هستند که موصوف خود را از لحاظ چندی (مقدار / کمیّت) بررسی می‌کنند و یا می‌توان گفت موصوف خود را از لحاظ چندی بیان می‌کنند یا توضیح می‌دهند.

با این توضیحات به ضرس قاطع باید واژه‌های «هر، همه، هیچ، برخی، و بعضی» را صفت‌های «چندی‌نما» یا «پیداگر چندی» و یا صفت‌های «مقدار» نامید.

۲ـ۵. واژه‌ی «هیچ»[14] ازنظر معنا برابر است با «حتّی نه یک»[15] و واژه‌های «برخی و بعضی» نیز برابرند با «لااقل یکی»[16]؛ که این خود نیز دلیل دیگری است که در این واژه‌ها مفهوم مقدار وجود دارد و اطلاق مبهم یا نامعیّن به آن‌ها صحیح نیست.

۳ـ۵. واژه‌های «فلان و فلانی» را باید صفت‌های نامعیّن خواند؛ چون «پیداگر چندی» نیستند، بلکه «پیداگر فرد نامعیّن» هستند.[17]

۴ـ۵. هرکدام از واژه‌هایی که در «۱ـ۵، ۲ـ۵، ۳ـ۵» نام بردیم، اگر عمل جانشینی را برعهده گیرند، باید نام «ضمیر» را بر آن‌ها نهاد؛ بدین ترتیب که به واژه‌های «همه، هیچ، و بعضی» ضمایر «چندی» یا ضمایر «چندی‌نما» یا ضمایر «مقدار / کمّی / کمیّت» گفت و واژه‌های «فلان و فلانی» را ضمایر «نامعیّن» یا «مبهم» نامید.

۵ـ۵. واژه‌ی «همه» در بعضی از جمله‌ها نقش قیدی دارد که در این صورت قید چندی / مقدار / کمیّت است؛ برای مثال: آن‌ها همه آمدند، به جز علی.

۶ـ۵. واژه‌ی «هیچ» نیز در بعضی از جمله‌ها نقش محوری قید را عهده‌دار می‌شود. به مثال زیر دقّت کنید:

من { هیچ / هرگز / اصلا / ابداً / هیچ‌وقت } او را تا به حال ندیده‌ام.

بعضی از دستور دانان «هیچ» را قید نفی دانسته‌اند[18] ولی ما معتقدیم که این واژه ـ و مترادفات آن ـ می‌تواند قید تأکید باشد. در ادامه به این بحث خواهیم پرداخت.

۶. «هیچ»، قید نفی یا تأکید؟

در این جا قصد داریم بدانیم که آیا: «هیچ» واقعاً یک «قید نفی» است و آیا لااقل

در همه جا می‌تواند «قید نفی» باشد؟

برای رسیدن به پاسخ این پرسش ناگزیریم به بحث‌های دیگری نیز بپردازیم تا بتوانیم به خوبی مطلب خود را اثبات کنیم.

۱ـ۶. نخستین نکته این است که فعل جمله‌هایی که واژه‌ی «هیچ» در آن‌ها به عنوان قید ایفای نقش می‌کند، بدون این واژه‌ی قیدی نیز می‌تواند به صورت منفی ظاهر شود. مثلاً به جای جمله‌ی: «من هیچ او را تا به حال ندیده‌ام.»، می‌توان گفت: «من او را تا به حال ندیده‌ام.» پس اگر «هیچ» را به عنوان «قید نفی» بپذیریم، باید بگوییم که وجود واژه‌ی «هیچ» باعث نفی چیزی نشده است.

نکته‌ی دوم این است که اگر این واژه را قید نفی بدانیم، باید بگوییم همان‌طوری که قید می‌تواند فعل، یا یک صفت و یا قید دیگری، و حتّی یک جمله را توصیف کند، گاهی قیدهایی داریم که بافتی کاملاً آزاد از جمله و اجزای آن دارد. در این صورت، باید گفت: قید گاهی فعل را توصیف می‌کند و گاهی یک صفت یا قید دیگر و یا یک جمله را، و گاهی نیز هیچ چیز را در جمله توصیف نمی‌کند؛ مانند قیدهای نفی.[۱۹]

۲ـ۶. اینک به ذکر دلایل قید تأکید بودن «هیچ» و مترادفات آن می‌پردازیم:

اولاً، همان طوری که قبلاً هم گفتیم، فعل جمله بدون «هیچ» نیز می‌تواند به صورت منفی بیاید؛

ثانیاً، درمنطق کلاسیک ریاضی داریم: $p = \neg\neg p$ (= نقیض نقیض P می شود P). بنابراین، جمله‌ای که دارای قید نفی باشد، باید مفهومی مثبت بدهد. برای مثال وقتی که می‌گوییم: «من هیچ او را تا به حال ندیده‌ام»، برابر می‌شود با «من او را تا به حال ندیده‌ام»؛

ثالثاً، اگر بپذیریم که «هیچ» برای تقویت (تأکید) در نفی فعل آمده است؛ بازهم دلالت بر تأکید این واژه بر نفی فعل دارد؛

رابعاً، اگر این قیدها را «قید نفی» بنامیم ـ همان طور که قبلاً هم گفتیم ـ در این صورت قیدهایی داریم که بافتی کاملاً آزاد از جمله دارند و در این صورت چیزی را مقیّد نمی‌سازند، و استعمال اصطلاح دستوری «قید» برای آن‌ها صحیح نیست؛

خامساً، در جمله‌هایی نظیر: «آیا [هیچ] از این کار خوشتان می‌آید؟» در جواب می‌توان گفت: بله [البتّه]... یا: نه [اصلاً]... واژه‌های «البتّه» و «اصلاً» قیدهای تأکید هستند که در جواب «هیچ» آمده‌اند.

در آخر باید بگوییم که این واژه و مترادفات آن در جمله‌هایی با فعل مثبت نیز ظاهر می‌شوند: «آیا هیچ تا به حال او را دیده‌ای؟»

با توجّه به دلایلی که گفته شد، «هیچ» و مترادفات آن را باید «قید تأکید» نامید؛ نه قید نفی، ولی این بدان معنا نیست که ما در زبان فارسی «قید نفی» نداریم؛ در نمونه‌های زیر «نه» یک «قید نفی» است:

الف)

«نه هرکه تَرک کُلّه کج نهاد و تند نشست
کلاه‌داری و آیین سروری داند»

(حافظ)

ب)

«نه هر درخت تحمّل کند جفای خزان
غلام همّت سروم که این قدم دارد»

(حافظ)

در جمله‌ی (الف)، فعل به وسیله‌ی «نه» نفی شده است. جمله‌ی (الف) از نظر مفهوم برابر است با «هرکه ترک کلّه کج نهاد و بد ننشست، کلاه‌داری و آیین سروری نمی‌داند». و جمله‌ی (ب) نیز برابر است با: «هر درخت جفای خزان (را) تحمّل نمی‌کند...» با کمی دقّت در خواهیم یافت که در هر دو جمله، وقتی فعل منفی شده است، قید نفی که باعث نفی فعل گردیده است، باید حذف شود.

با توجّه به مطالب گفته شده، قیدهای «نه، نه‌خیر، خیر» را باید تنها «قیدهای نفی» زبان فارسی بدانیم.

۷. امّا مطلب به همین جا پایان نمی‌یابد. ما به این نکته دست یافتیم که ارزیابی قید نفی یا قید تأکید ـ و یا حتّی بعضی از دیگر قیدها ـ باید در جمله و به وسیله‌ی «کارکرد» واژه‌ی قید انجام شود.

۱ـ۷. به این منظور از منطق موجّه کمک خواهیم گرفت چون در منطق موجّه گزاره‌هایی داریم که می‌توانند به درک بیشتر مطلب و سرانجام آن بینجامد. ادیب سلطانی، ترجمه «منطق ارسطو» می‌گوید: «هر گزاره‌ای موجّه یا وجهی، مرکّب است و دارای دو عامل یا دو گزاره است: گزاره‌ی وجه که به وجهیگی اسناد معمول به موضوع مربوط می‌شود، و دیگری گزاره‌ی حکم که برون آخته‌ی (=برون ذهنی، عینی) آن خود اسناد محمول به موضوع است. بر این پایه، حکم در کلّ چونان موضوع قرار می‌گیرد و گزاره‌ی وجه محمول آن است. گزاره‌ها از جنبه‌ی چندایی = کمّی، کلّی و جزئی و فردی‌اند، و از جنبه‌ی چونایی = کیفی، آریگوی = موجب و نیگوی= سالب (و معدوله). ولی اگر وجهیگی آن‌ها نشان داده شود، «موجّه» یا «وجهی» نام می‌گیرند، و سه گونه‌اند:

الف) مطلق یا ساده (= واقعی). این وجه معمولانه بیان نمی‌شود. در معنای چنین است که عمرو باهوش است، گزاره‌ی عمرو باهوش است، معمولانه بسنده است. ولی در نفی گاه بیان می‌شود: چنین نیست که عمرو باهوش است / عمرو باهوش نیست.

ب) رخدادپذیر، خود گنجاننده‌ی مفهوم‌های توانش / امکان، احتمال.

پ) برهانی یا یقینی یا ضروری. در دو حالت اخیر گزاره‌ی وجه الزاماً در گزاره‌ی وجهی یا موجّه جای می‌گیرد: «توانستنی

است که عمرو باهوش باشد؛ رخدادپذیر است که عمرو باهوش است / رخدادپذیر است که عمرو باهوش باشد. و بدینسان ارسطو نشان می‌دهد که در نقیض گزاره‌ی وجهی، ادات نفی باید به گزاره ی وجه مربوط شود، نه به گزاره ی حکم[20]. مثلاً نفی گزاره‌ی: «چنین است که عمرو باهوش است»، می شود: «چنین نیست که عمرو باهوش است» و بر همین قیاس.

۲ـ۷. گزاره‌های وجهی «چنین است که» و «چنین نیست که» قید هستند و چون روی جمله‌ی بعد از خود اثر می گذارند، «قید جمله» اند.[21]

جمله‌ی «چنین نیست که هر انسانی خوب است (باشد)»، برابر است با: «نه هر انسانی خوب است» / «هرانسانی خوب نیست». امّا به جای جمله‌ی «چنین نیست که هر انسانی خوب نیست»، می‌توان به راحتی گفت: «هر انسانی خوب نیست» / «برخی انسان‌ها خوب‌اند».

۳ـ۷. آزمون قید تأکید و قید نفی از طریق منطق موجّه

جمله‌ای که دارای قید نفی باشد، کلِ جمله مانند یک گزاره‌ی رخدادپذیر عمل می‌کند؛ چون وجود قید نفی در جمله «ضروری» است و فعل را از مثبت به منفی تبدیل می‌کند. ولی جمله‌ای که دارای قید تأکید باشد، چونان یک گزاره‌ی مطلق عمل می‌کند و می‌توان «قید تأکید» را بدون آن‌که به مفهوم جمله خللی وارد شود، به راحتی حذف کرد: الف) [بی‌شک] افلاطون از دانشمندان بنام است.

ب) [نه] او از موضوع اطّلاعی ندارد.[22]

از نظر ارزش شناسی، برای آزمون قید نفی و تأکید از شیوه‌ی بوده‌ای باید مدد گرفت. در واقع ارزش قید تأکید یا نفی در بودن یا نبودن آن است. (قید نفی تابعِ ارزشِ غیر قابل تجزیه بودن از جمله است و قید تأکید چنین نیست.)

۴ـ۷. با توجّه به آنچه گفته آمد، با این شیوه‌ی ارزیابی که با کارکرد قید صورت می‌گیرد، می‌توان قید را نفی یا تأکید دانست؛ زیرا اگر قید تأکید باشد، می‌توان به جای آن این علامت (∅) را گذاشت، ولی قید نفی، چون فعل را منفی می‌کند، وجودش ضروری است. البتّه این شیوه‌ی ارزیابی همیشه و برای انواع قیدهای دیگر پاسخگو نیست؛ مثلاً در بررسی ارزیابی قید ایجاب و قبول و تصدیق باید ازشیوه‌ی مفهومی یاری جست:

الف) آیا فردا به خانه‌ی ما می‌آیی؟ بله (=قید ایجاب و قبول).

ب) آیا شما خودتان دیدید که این مرد دوستش را کشت؟ بله (= قید تصدیق).

با توجّه به شیوه‌های ارزیابی قید، یک قید می‌تواند در دو جایگاه قرار گیرد. با این حال باید یک طرح کلّی از انواع قید در دست

پانوشت‌ها:

۱. مجله‌ی زبان‌شناسی: بند موصولی و مشخص‌سازی گروه‌های اسمی در زبان فارسی، صص ۱۵۱-۱۴۹.

۲. ر. ک: راهنمای آماده ساختن کتاب، ص ۷۹.

۳. همان؛ ونیز ر. ک: مجلّه‌ی زبان‌شناسی: بند موصولی و مشخّص‌سازی گروه‌های اسمی در زبان فارسی، صص ۱۵۱-۱۴۹.

۴. اصطلاح «پیوند نحوی» از مشکوة‌الدّینی است. ر. گ: دستور زبان فارسی (بر پایه‌ی نظریّه‌ی گشتاری).

۵. ر. ک: مدخل منطق صورت، صص ۲۳۲-۲۳۶.

۶. ر. ک: فارسی و آیین نگارش (۵)، سال سوم (نظام جدید آموزش متوسطه، شاخه‌ی نظری)، تألیف ۱۳۷۵، صص ۱۹۶ و ۱۹۷، و نیز ۲۱۳ و ۲۱۴.

۷. اگر بپذیریم که یای معرفه نیز داریم، پس «یک» حرف تعریف معرفه نیز داریم؛ مثلاً در جمله‌ی «دیشب» یک سگی (را) که هار بوده است، کشته‌اند.»

(مثال از مقاله‌ی بند موصولی و ...) که می‌توان گفت: دیشب [آن] یکی سگی را که هار بوده است، کشته‌اند.

۸. وجود یای معرفه بدون بند تحدیدی نیز به صورت نادر درمتون قدیم کاربرد داشته است؛ از جمله بعد از آن، هدهد سخن را ساز کرد. بر سر کرسی شد و آغاز کرد

هدهدی با تاج چون بر تخت شد

هرکه رویش دید عالی بخت شد» اسم جنس، معرفه و نکره، ص ۲۶.

۹. ر. ک: منطق ارسطو (اُرگانون)، ص XXV (پیشگفتار مترجم).

۱۰. همان.

۱۱. واژه‌ی «کمّی نما» نیز با واژه‌های «چندی‌نما» و «پیداگر چندی» برابر است. زبان شناسی نوین (تابع انقلاب چامسکی)، ص ۴۵۴.

۱۲. اصطلاح «تعیین کننده» از احمد شفایی است. مبانی علمی دستورزبان فارسی، صص ۱۳۷ و ۱۳۸؛ و نیز صص ۱۴۱ و ۱۴۲.

۱۳. در مقابل اصطلاح «تعیین کننده» (=صفت)، می‌توان «تعیین شونده» را برای موصوف به کار برد. همان، ص ۱۴۲.

۱۴. وقتی که صفت واقع می‌شود.

۱۵. برای واژه‌ی «هیچ» بدین معنا. «سنجش خردناب» ترجمه‌ی ادیب سلطانی.

۱۶. ر. ک: مدخل منطق صورت، از غلامحسین مصاحب، ص ۲۳۴. در ضمن باید گفت: «عرفاً لفظ بعض» [یا امثال آن] در موردی استعمال می‌شود که بیش از یکی و کمتر از همه مراد باشد» همان، ص ۲۳۴.

۱۷. اگر این واژه‌ها بر فرد معین دلالت کنند، آن‌گاه ضمیر معیّن (پیداگر معیّن) هستند. «فلانی را بمه» (؟)

۱۸. ر. ک: پنج استاد، ج۲، ص ۶۶.

۱۹. ر. ک: رشد ادب فارسی: پیوندهای زبان فارسی، ازهمین

داشت تا بتوان گفت قید مورد نظر، «چگونه قیدی» است و جزو کدام یک از انواع قید ـ از نظر مفهوم ـ می‌تواند قرار گیرد.

۵ـ۷. بر اساس مطالبی که گفته شد، می‌توان تقسیم‌بندی زیر را ـ از نظر مفهوم ـ ارائه کرد: ۱ ـ الف) قید تأکید بر نفی: قیدهایی هستند که برای تقویت نفی یک فعل می‌آیند؛ به شرطی که با فعل منفی آمده باشند. این قیدها عبارتند از: هرگز، هیچ، ابداً، اصلاً، و...

۱ـ ب) قید تأکید بر یقین: قیدهایی هستند که برای ایجاد و یقین فعل می‌آیند؛ اگر با فعل‌های مثبت به‌کار بروند. این قیدها عبارتند از: حتماً، یقیناً، مسلّماً، البتّه، بی‌شک، بی‌تردید، و...

۲. قیدهای نفی: نه، خیر، نه‌خیر.

۳. قیدهای ایجاب و قبول و تصدیق: آری / آره، بله / بلی.

۶ـ۷. آخرین نکته این که قیدهای موصولی، عامل‌هایی را تشکیل می‌دهند که چونان عامل‌های «ضروری» / «رخدادپذیر» در گزاره‌های وجهی، در گزاره‌های رخدادپذیر عمل می‌کنند. در واقع «قیدهای موصولی» باعث تشکیل گزاره‌های وجهی می‌شوند و گزاره‌های رخدادپذیر را در زبان طبیعی فارسی دارای تنوّع بیشتری می‌سازند.

نکته‌ی مهم دیگری که باید عنوان شود این است که قیدهای موصولی وقتی هویّت پیدا می‌کنند که قابلیت ترکیب با عامل ربطی را درخود داشته باشند؛ مثلاً در جمله‌ی: «البتّه که دعوت شما را می‌پذیرم»، بدون شک واژه‌های «البتّه» (قید تأکید) و «که» (عامل ربطی) قابلیت تلفیق را ندارند؛ چون قادر به تشکیل جمله‌ها یا گزاره‌ی رخدادپذیر نیستند.

به گزاره‌هایی که دارای یکی از قیدهای موصولی‌اند، «بند قیدی» (adverbial clause) باید گفت که با گزاره‌های وجه، در گزاره‌های وجهی برابری می‌کند.

نگارنده، پاییز ۱۳۷۸، ش ۵۲.

۲۰. ر. ک: منطق ارسطو (أرگانون)، ص ۲۰۳ و ۲۲۰، ح ۷.

۲۱. ر. ک: رشد ادب فارسی، ش ۵۲.

۲۲. جمله‌ی «نه، به هیچ‌وجه، او از موضوع اطلاعی ندارد (بی‌اطلاع است)» دارای دو قید تأکید است: «نه» و «به هیچ‌وجه».

منابع

۱. ادیب سلطانی، میرشمس‌الدّین. راهنمای آماده ساختن کتاب. انتشارات علمی و فرهنگی. تهران: ویراست دوم، ۱۳۷۴.

۲. درآمدی بر چگونگی شیوه‌ی خطّ فارسی. امیرکبیر. تهران: چ اول، ۱۳۵۴.

۳. رساله‌ی وین. مرکز ایرانی مطالعه‌ی فرهنگ‌ها. تهران: چ اول، ۱۳۵۹.

۴. ارسطو (آریستوتلس). منطق ارسطو (أرگانون). ترجمه‌ی میرشمس‌الدّین ادیب سلطانی. انتشارات نگاه. تهران: چ اول، ۱۳۷۸.

۵. امیت، نیل ـ دیردری ویلسون. زبان‌شناسی نوین (نتایج انقلاب چامسکی). ترجمه‌ی ابوالقاسم سهیلی، عل اشرف صادقی، علی صلحجو، مجدالدین کیوانی، یحیی مدرّسی، رضا نیلی‌پور. انتشارات آگاه. تهران: چ اول، پاییز ۱۳۶۷.

۶. بزرگمهر، منوچهر فلسفه‌ی تحلیلی منطقی. خوارزمی. تهران: چ دوم، ۱۳۵۷.

۷. تاج‌الدّینی، داریوش. رشد آموزش ادب فارسی: پیوندهای زبان فارسی؛ پاییز ۱۳۷۸، ش پیاپی ۵۲.

۸. دبیر سیاقی، سیدمحمّد. لغتنامه‌ی فارسی.

۹. مؤسسه‌ی لغتنامه‌ی دهخدا. تهران: چ اول، ۱۳۶۵.

۱۰. سلطانی گرد فرامرزی، علی؛ و دیگران. فارسی و آیین نگارش ۵. دفتر چاپ و توزیع کتاب‌های درسی، ۱۳۷۵.

۱۱. شفایی، احمد. مبانی علمی دستور زبان فارسی. انتشارات نوین. تهران: چ اول، ۱۳۶۳.

۱۲. عباسی، آزیتا. مجلّه‌ی زبان‌شناسی: بند موصولی و مشخص سازی گروه‌های اسمی درزبان فارسی، آذر ۱۳۷۶.

۱۳. قریب، عبدالعظیم؛ و دیگران. پنج استاد. کتاب فروشی مرکزی. تهران: ۱۳۵۰.

۱۴. مشکور، محمدجواد. دستورنامه (در صرف و نحو فارسی). انتشارات شرق. چ دهم.

۱۵. مشکوة‌الدّینی، مهدی. دستور زبان فارسی (بر پایه‌ی نظریه‌ی گشتاری). انتشارات دانشگاه فردوسی. مشهد: ۱۳۶۶.

۱۶. مصاحب، غلامحسین. مدخل منطق صورت. انتشارات حکمت. تهران: چ دوم، ۱۳۶۶.

۱۷. معین، محمد. فرهنگ فارسی (متوسط). امیرکبیر. تهران: چ ششم، ۱۳۶۳.

۱۸. اسم جنس، معرفه و نکره. امیرکبیر. تهران: چ سوم، ۱۳۵۶.

❖ جهاندوست سبزعلی‌پور

شرح یک واژه از دیوان ناصرخسرو قبادیانی

کلیدواژه‌ها: ناصرخسرو، قصیده، تصحیح، مصحّح، تصحیح انتقادی، قافیه، نسخه بدل، تشبیه، حقیقت، مجاز و کنایه.

قصیده‌ی ۲۵۳ از دیوان ناصرخسرو به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، چاپ دانشگاه تهران، اسفندماه ۱۳۷۰، به این صورت است:

مردم سفله به‌سان گرسنه گربه
گاه بنالد به‌زار و گاه بخرّد
تاش همی خورداری و ندهی چیز
از تو چو فرزند مهربانت نَبَرّد
راست چو چیزی به دست کرد و قوی گشت
گر تو بدو بنگری چو شیر بغرّد

واژه‌ی «بخرّد» در قافیه‌ی بیت اوّل این قصیده‌ی سه بیتی، موردنظر این مقاله است تا با شرحی کوتاه معنای درست آن روشن شود.

در نسخه‌ی فوق از دیوان ناصرخسرو مثل بعضی از ابیات یا لغات مشکل، علامت سؤالی کنار بیت موردنظر نیامده است و این نشان می‌دهد که معنا برای مصحّحان محترم ظاهراً روشن است.

در فرهنگ‌های مختلف «بخرّد» را معنا نکرده‌اند، امّا فقط «خرخر کردن، خرناس و خروپف» را باشکل‌های مختلف به معنی مصطلح «خرخر کردن وقت خواب یا خرناس کشیدن» آورده‌اند. اتفاقاً در لغت‌نامه‌ی دهخدا مثالی که برای «بخرّد» ذکر شده، همین بیت ناصرخسرو است؛ به شرح زیر:

«خرّیدن [خ رَ ری د] (مصدر) خرخر کردن گربه. آواز دادن گربه. (یادداشت مؤلّف):

مردم سفله به‌سان گرسنه گربه
گاه بنالد به‌زار و گاه بخرّد

«خُرخُر کردن گربه. خرناس کشیدن خفته (یادداشت به خط مؤلّف)».

مصحّحان محترم دیوان ناصرخسرو هم وقتی با لغتی روبه‌رو شده‌اند که با شاهد مثال مورد نظر در لغت‌نامه‌ی دهخدا شرح شده است، در پی معنای دیگری نبوده‌اند و در آخر دیوان هم به ذکر یک نسخه بدل (بغرّد) اکتفا کرده‌اند.

نکته‌ی جالب این جاست که قافیه‌ی بیت سوم یا بیت آخر «بغرّد» است که اگر این چنین نبود، می‌توانستیم بگوییم نسخه بدل یا تصحیح انتقادی واژه‌ی موردنظر «بغرّد» است. نکته‌ی بعدی این که مرحوم دهخدا هم این لغت را جایی ندیده و در هیچ لغت‌نامه‌ای نیافته و آن را از یادداشت‌های شخصی خود در لغت‌نامه آورده است. امّا به نظر نگارنده، این کلمه چیز دیگری غیر از موارد ذکر شده است. برای روشن شدن مطلب، نخست این بیت را مرور می‌کنیم:

بیت مزبور یکی از ابیات ناصرخسرو است که جنبه‌ی هدایت و نصیحت و ارشاد دارد و عدم هم‌نشینی با مردم سفله را توصیه می‌کند. چنان که ابیات دیگری در مذمّت همنشین بد و سفله در دیوان او به چشم می‌خورد:

با مردم نفایه مکن صحبت
زیرا که از نفایه بیالایی

به مهمانیش نایم زان که ناکس
بخمّاند به منّت پشت مهمان

از قرین بد حذر بایدت کرد
کز قرین بد بیالاید قرین

در مواردی هم دنیا را تشبیه به گربه‌ای کرده است که بچّه‌اش را می‌خورد:

مر چرخ را ضرر نیست وز گردشش خبر نیست
عالم یکی درختی است کش جز به شر ثمر نیست

چون گربه جز که فرزند چیزی دگرش خور نیست
آن راست نیک‌بختی کاو را چنین پدر نیست

فرزندخور دهر آمده است این شخص منکر منظرش
جز گربه مر فرزند را می خورد خواهد مادرش

کار و کردار تو ای گنبد زنگاری
نه همی بینم جز مکر و ستم کاری
بچه‌ی توست همه خلق و تو چون گربه
روز و شب با بچه‌ی خویش به پیکاری
مادری هرگز من چون تو ندیدستم
نیستمان با تو و بی‌تو گر خواری
گر نبایمت از بهر چه‌مان زایی
ور بزایی‌مان از بهر چه‌مان باز بیوباری

حال که تا حدی اجزای این قصیده تشریح شد، ببینیم پیام این ابیات چیست؟

پیام این است:

انسان سفله مثل آن گربه است که متلوّن و رنگارنگ است و حرکاتش ثابت نیست؛ گاه خوش‌حال است و گاه ناراحت و نالان. اگر خوارش بداری، کاری به کارت ندارد و اگر موقعیتی برایش پیش آید و قوّت بگیرد، چون شیر می‌غرّد.

مطابق معنای ارائه شده در لغت‌نامه، شرح بیت این گونه خواهد بود: انسان سفله مثل گربه‌ای است که گاه به زاری می‌نالد و گاه به زاری خرخر می‌کند.

اما نظر نگارنده این است که این‌جا «بخرّد» یعنی «بخندد و شادی کند»؛ زیرا اولاً با معنا کردن «بخرّد» به صورت معنای ارائه شده در لغت‌نامه، نهایت تضاد ارائه نمی‌شود؛ بنابراین باید تضاد و ناسازگاری در کار باشد و چون گربه مشبّه‌به انسان نیست و منافقی است که نمی‌شود او را شناخت و گربه هم گاهی زار زار می‌نالد و گاهی هم شادی می‌کند و خوش‌حال است و می‌خندد و هر لحظه به حالی است، معنای مورد نظر ما با رعایت تضاد هنری تأیید می‌شود. به عبارتی با جا دادن «خنده» به جای «خرخر کردن و خرناس کشیدن»، مفهوم دوگانگی و تضاد حاصل می‌شود و همین تضاد است که بدان سفله و منافق و دورو را نمی‌شود شناخت.

دلیل دوّم این است که این کلمه با همین شکل و تلفّظ و معنی در زبان تاتی هنوز هم موجود است. به طور مثال در شاهرود خلخال «بخرّد» به معنای بخندد استعمال می‌شود و فعل امر آن به صورت «بخرّ» یعنی «بخند و شادی کن»، کاربرد دارد.

اکنون شاید بعضی سؤال کنند که گربه چگونه می‌خندد؟ در جواب باید بگوییم که اولاً همان‌طور که گربه می‌تواند زار بزند و بنالد، همان‌طور هم می‌تواند بخندد. دوّم این که در این بیت «ناله کردن و خندیدن» نه در معنای حقیقی، بلکه در معنای مجازی به کار رفته است؛ یعنی «هر لحظه به حالی بودن و بی‌ثبات بودن» و حتی می‌توانیم آن را کنایه هم بگیریم، به اعتبار این که «گاه زاری کردن و گاه خندیدن» کنایه از «بی‌ثباتی» است.

در آخر تذکّر نکته‌ای خالی از فایده نیست و آن این که ناصرخسرو در این بیت بیش‌تر می‌خواهد شرح حالی از گربه ارائه کند و آن گاه مردم سفله را به آن تشبیه کند. ناصرخسرو در دیوانش بارها گربه را به بدی وصف کرده و از جمله صفاتی که برای گربه قائل شده و بسامدش هم بسیار بالاست، فرزندخواری است. فرزندخواری صفت گربه است و در این بیت هم آمده است و در سه مثال ارائه شده قبل هم به چشم می‌خورد. پس در این قصیده بهتر این بود که به جای:

تاش همی خوار داری و ندهی چیز
از تو چو فرزند مهربانت ببرّد

می‌آمد:

تاش همی خوار داری و ندهی چیز
از تو چو فرزند مهربانش نبرّد

یعنی «مهربانت»، «مهربانش» می‌شد.

دلیل هم این است که طبق سیاق، عبارت باید این گونه باشد که اگر خوارش بداری و چیزی به او ندهی و همیشه نیم‌سیرش نگه‌داری، خوب است و از تو نمی‌برد؛ همان‌گونه که از فرزندش نمی‌برد. اما اگر چیزی به او بدهی و او را سیر گردانی، او هم بعد از سیر شدن، شیر می‌شود و از تو می‌برد؛ همان‌گونه که مطابق خصلت فرزندخوارش‌اش از فرزندش می‌برد. دلیل دیگر این که ناصرخسرو در این قصیده «بریدن از فرزند» را، همچون شواهد گوناگون دیگری که در دیوان او وجود دارد، صفت گربه آورده است، نه صفت انسان. با وجود همه‌ی این موارد و بودن نسخه بدل، بهتر این می‌بود که نسخه بدل ترجیح داده می‌شد.

منازل و راه‌های معرفت

❖ جلیل مسعودی‌فرد

چکیده

منازل و راه‌های معرفت مختلف است و هرکسی از چشم‌انداز خاصّی به حقیقت می‌نگرد و به شناخت می‌رسد. چشم آدمی محدود و سطحی می‌بیند و کلّ حقیقت را درنمی‌یابد. شناخت و داوری ما از حقیقت بیشتر متأثّر از احوال درونی ماست. پیامبران هم متناسب با درک افراد و ظرفیّت مردم جامعه، با آنان حرف زده‌اند. پلورالیسم[1] (کثرت‌گرایی) هرچند ریشه در فلسفه‌ی غرب دارد، ولی ریشه در فکر و نگرش عارفان مسلمان هم دارد و مولانا جلال‌الدّین یکی از عارفان مسلمانی است که در قسمت‌های گوناگون مثنوی این باور را نمایانده است.

کلیدواژه‌ها: معرفت، پلورالیسم (کثرت‌گرایی)، تکثّر ادیان.

منازل و راه‌های معرفت در مثنوی مولوی

این حقیقت قابل تأویل هاست
وین توهّم مایه‌ی تخییل هاست
(۳۲۴۷/۲)[2]

با توجّه به شرایط و موانع معرفت و ابزار گوناگون شناخت و محدودیّت‌های انسانی، می‌توان گفت که شناخت انسان از پدیده‌های مختلف نسبی است. در نتیجه راه‌های شناخت گوناگون است و منازل آن متفاوت. هرکسی از چشم‌انداز خاصّی به حقیقت می‌نگرد و از مسیر متفاوتی به سوی آن می‌رود.[3]

اکثر عارفان به این مسأله پرداخته‌اند و به پلورالیسم یا کثرت‌گرایی معرفتی قائل هستند. مولوی نیز بارها به شیوه‌های متفاوتی این مسأله را مطرح می‌کند. مهم‌ترین جایی که مولوی این موضوع را بیان کرده، داستان اختلاف در چگونگی و شکل پیل است. او قبل از شروع داستان می‌گوید که اختلاف ادیان مختلف، از اختلاف نظرگاه ناشی می‌شود.

از نظرگاه است ای مغز وجود
اختلاف مؤمن و گبر و جهود
(۱۲۵۸/۳)

در شهری که مردم آن پیل ندیده بودند، هندیان پیلی را در خانه‌ی تاریکی عرضه کردند. مردم بسیاری برای دیدن پیل به آن‌جا رفتند. هرکسی سعی می‌کرد با لمس کردن پیل را بشناسد. امّا توصیفات آنان از پیل بسیار متفاوت بود؛ چون منظر و دیدگاه آنان مختلف بود.

از نظر گه گفتشان شد مختلف
آن یکی دالش لقب داد این الف
در کف هرکس اگر شمعی بدی
اختلاف از گفتشان بیرون شدی
(۱۲۶۷-۸/۳)

چشم آدمی نیز مانند کف دست، شناختش محدود و سطحی است. چون آدمی به شمع معرفت دسترسی ندارد، اختلاف باقی می‌ماند. هیچ‌کس نیز نمی‌تواند کلّ حقیقت را ببیند. در واقع هرکس جزئی از حقیقت را مشاهده می‌کند.

چشم حس هم چون کف دست است و بس
نیست کف را بر همه او دسترس
(۱۲۶۹/۳)

اختلاف هفتاد ودو ملّت نیز از همین‌جا ناشی می‌شود که هرکس از حقیقت برداشتی دارد، روش خود را درست می‌داند، به حرف دیگران توجّه نمی‌کند و روش آنان را منکر می‌شود.

آدمی منکر ز تسبیح جماد
و آن جماد اندر عبادت اوستاد
بلکه هفتاد و دو ملّت هر یکی
بی‌خبر از یکدگر و اندر شکی
(۱۴۹۷-۸/۳)

سنّی از تسبیح جبری بی‌خبر
جبری از تسبیح سنّی بی‌اثر
هست سنّی رایکی تسبیح خاص
هست جبری را ضد آن در مناص
(۱۵۰۱-۲/۳)

شناخت و داوری ما متأثّر از احوال درونی ماست و هرکسی در توصیف حقیقت، عکس درون خود را می‌بیند.

چون تو برگردی و سرگشته شوی
خانه را گردنده بینی و آن تویی
دید احمد را ابوجهل و بگفت
زشت نقشی کز بنی هاشم شگفت
(۲۳۶۴-۵/۱)

دید صدّیقش بگفت ای آفتاب
نی ز شرقی نی ز غربی خوش بتاب
(۲۳۶۷/۱)

پیامبر مانند آیینه است که صفات دیگران در آن نمایانده می‌شود.

مثنوی

گفت من آینه‌ام مصقول دست
ترک و هندو در من آن بیند که هست
(۲۳۷۰/۱)

پس جهان هرکسی به اندازه‌ی شناخت و بینش اوست.

عالَمش چندان بود کش بینش است
چشم چندین بحر هم چندینش است
(۱۰۸۷/۱)

شناخت‌های متفاوت، راه‌ها و روش‌های مختلفی به وجود آورده است.

زان روش‌ها مختلف بیند برون
زان خیالات ملوّن زاندرون
هر چه در آن حیران شده کان بر چی است
هر چه شد آن دگر را نافی است
آن خیالات ار نبُد ناموْتلف
چون ز بیرون شد روش‌ها مختلف
(۳۲۵-۷/۵)

هرکس از پندار خویش مسرور است[۲] و از راهی که انتخاب کرده، راضی.

تک مران، در کش عنان، مستور به
هرکس از پندار خود، مسرور به
(۳۶۱۱/۱)

در نتیجه پیامبران متناسب با توانایی افراد و ظرفیّت مردم جامعه با آنان حرف می‌زنند.

پست می گویم به اندازه‌ی عقول
عیب نبود این بود کار رسول
(۳۸۱۱/۱)

مولوی حقیقت را به آفتابی تشبیه می‌کند و پیامبران را به ماه، اصحاب و اولیا را به ستارگان و هرکسی به اندازه‌ی ظرفیّت خودش از آن‌ها نور می‌گیرد. او از قول پیامبر نقل می‌کند:

چون شما تاریک بودم در نهاد
وحی خورشیدم چنین نوری بداد
ظلمتی دارم به نسبت با شموس
نور دارم بهر ظلمات نفوس
ز آن ضعیفم تا تو نایی آوری
که نه مرد آفتاب انوری
(۳۶۶۰-۲/۱)

چون ظرفیّت افراد متفاوت است، کمالات و مراتب آنان نیز مختلف است.

مولوی داستان موسی و شبان را بیان می‌کند. شبانی در راز و نیاز با خدا به زبان خودش با او حروف می‌زند. موسی به او نهیب می‌زند که این حرف‌ها نشانه‌ی کفر

است و نباید بر زبان آوری! امّا خداوند موسی را توبیخ می‌کند.

وحی آمد سوی موسی از خدا
بنده‌ی ما را زما کردی جدا
تو برای وصل کردن آمدی
یا خود از بهر بریدن آمدی
(۱۷۵۰-۱/۲)

هرکسی را سیرتی بنهاده‌ام
هرکسی را اصطلاحی داده‌ام
در حق او مدح و در حقّ تو ذم
در حق او شهد و در حقّ تو سم
(۱۷۵۳-۴/۲)

حتّی عبادات آدمی نیز به تناسب ظرفیّت افراد است.

شایان ذکر است که این امکان دریافت حقایق به طرق مختلف و در حدّ ظرفیّت افراد، یکی از بزرگ‌ترین عنایات الهی در حقّ بندگان است.

حق همی خواهد که نومیدان او
زین عبادت هم نگردانند رو
(۳۶۱۲/۱)

در نتیجه سه نفر از یک موضع به موضوع یکسانی می‌نگرند، امّا برداشت‌های آنان با هم بسیار متفاوت است.

آن یکی ماهی همی بیند عیان
وآن یکی تاریک می‌بیند جهان
وآن یکی سه ماه می‌بیند به هم
این سه کس بنشسته یک موضع به هم
چشم هر سه باز و گوش هر سه تیز
در تو آویزان و از من در گریز
(۳۷۵۲-۴/۱)

پلورالیسم

پلورالیسم یا کثرت گرایی گرچه اصطلاحی جدید است که در فلسفه‌ی غرب مطرح شده است، امّا این طرز فکر و نگرش، ریشه‌های بسیاری در تاریخ فکر بشر به‌خصوص در میان عارفان مسلمان ایرانی دارد. عارفان بزرگ ما در این زمینه اندیشیده‌اند و اندیشه‌های جذّاب و رفتارهای پسندیده‌ای نیز ارائه داده‌اند.

پلورالیسم انواع گوناگونی دارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: معرفتی، اخلاقی، اجتماعی و سیاسی. امّا اصل و سرچشمه‌ی انواع پلورالیسم، پلورالیسم معرفتی است و از آن است که انواع دیگر به‌وجود می‌آیند. پلورالیسم معرفتی نیز به دوشاخه‌ی برون دینی و درون دینی تقسیم می‌شود که شاخه‌ی برون دینی آن امروزه مهم‌تر به‌نظر می‌رسد.

در جهان امروز، انسان با پدیده‌ی تکثّر ادیان مواجه است. دیگر به راحتی نمی‌توان یک دین خاص را تصدیق کرد و حقّ مطلق دانست و سایر ادیان را کاملاً نادیده گرفت. آشنایی با ادیان مختلف در بسیاری از موارد، موجب ایجاد شکّ و تردید در حقیقت دینی و مسلکی اشخاص شده است و برخی می‌پندارند که وجود مذاهب گوناگون، خود دلیل نسبی بودن حقایق دینی و وجود نداشتن حقیقت مطلق است. در حالی که تکثّر ادیان را می‌توان به گونه‌ای دیگر تعبیر کرد. تکرار حقایق دینی به زبان‌های مختلف و تعبیر آن از منظرهای متفاوت، مؤیّد وجود حقیقت واحدی است که در جنبه‌ی باطنی و عرفانی دین و وحی نهفته است و به صور گوناگون در احکام شرعی و قوانین الهی بین اقوام عالم در ادوار تاریخ جلوه کرده است.[۵]

امروزه فیلسوفان دین در زمینه‌ی تنوّع ادیان نظریّات متعددی ارائه داده‌اند. می‌توان این نگرش‌ها را به سه دسته تقسیم کرد:

۱. انحصار گرایی: انحصارگرایان معتقدند که رستگاری و کمال منحصراً در یک دین خاص وجود دارد. ادیان دیگر حامل حقایقی هستند، امّا تنها یک دین حق وجود دارد؛ دینی که تنها راه رستگاری و رهایی را پیش روی ما می‌نهد.

۲. کثرت گرایی: کثرت گرایان معتقدند که وجود ادیان گوناگون به دلیل وجود پاسخ‌ها وواکنش‌های مختلف نسبت به حقّ و حقیقت است وهمگی می‌توانند مایه‌ی رستگاری و رهایی انسان شوند. همه‌ی ما انسان‌های کوری هستیم که در بند مفاهیم شخصی و فرهنگی خود گرفتار آمده‌ایم و حقیقت را نشناخته‌ایم.

۳. شمول گرایی: شمول گرایان همانند کثرت گرایان معتقدند که خداوند و لطف و عنایت او به انحای گوناگون در ادیان مختلف تجلّی یافته است، امّا حقّ مطلق در یک دین خاص وجود دارد. هرکس می‌تواند مدّعی شود که دین خودش، دین مطلق و برحقّ است؛ گرچه در سایر ادیان نیز حقایق مهمّی وجود دارند.[۶]

شمول گرایان می‌گویند: این است آنچه در زندگی ما رخ داده. منظر و موقف ما، دنیا و حقیقت چنین دیده می‌شود. ما فقط وحی را درارتباط با تاریخ خودمان می‌بینیم؛ بی اثبات یا انکار واقعیّت و وقوع آن در تاریخ سایر جوامع که بدون وانهادن نفسانیّت خودمان نمی‌توانیم از حیات درونی آنان سردر آوریم.[۷]

در نگاه اوّلیه ممکن است برداشت شود که مولوی طرفدار نظریّه‌ی دوّم، یعنی کثرت گرایی است؛ به‌خصوص که در داستان فیل، به محدودیّت شناخت آدمی تصریح می‌کند. امّا با دقّت بیش‌تر روشن می‌شود که او بیش‌تر طرفدار نظریّه‌ی سوّم یا شمول گرایی است؛ یعنی مولوی معتقد است که دین اسلام، به‌خصوص فرقه‌ی اهل سنّت، بر حقّ است و بهترین برداشت و تفسیر از دین را ارائه می‌دهد. امّا برای سایر فرقه‌ها و ادیان نیز اهمیّت قائل است و حق را در همه‌ی ادیان می‌جوید و به نوعی وحدت جوهری ادیان اعتقاد دارد.

البتّه او در وحدت جوهری ادیان بیشتر به اتّحاد جوهری ارواح انبیا توجّه می‌کند و جان همه‌ی انبیا را متّحد می‌داند. کسانی را که بین انبیا دوگانگی و تضاد قائل‌اند، احول می‌خواند:

جان گرگان و سگان از هم جداست
متّحد جان‌های شیران خداست
(۴۱۶/۴)

بود شاهی در جهودان ظلم ساز
دشمن عیسی و نصرانی گداز
عهد عیسی بود و نوبت آن او
جان موسی او و موسی جان او
شاه احول کرد در راه خدا
آن دو دمساز خدایی را جدا
(۳۲۴-۶/۱)

مولوی نام پیامبر اکرم(ص)، احمد را جامع همه‌ی نام‌های انبیای الهی می‌داند.

نام احمد نام جمله انبیاست
چون که صد آمد نودهم پیش ماست
(۱۱۰۶/۱)

مردان حق و راسخان علم الهی، گرچه راه‌های مختلفی انتخاب کرده‌اند، لیکن از هم جدا نیستند و با هم تضادی ندارند. مؤمنان فراوانند و جسم آنان پراکنده است، امّا ایمانشان یکی و جانشان متّحد است.

راسخان در تاب انوار خدا
نی به‌هم پیوسته نی از هم جدا
(۷۵۶/۱)

مؤمنان معدود لیک ایمان یکی
جسمشان معدود لیکن جان یکی
(۴۰۸/۴)

از نظر او همه‌ی ادیان و مذاهب به سوی خدا می‌روند و همه‌ی راه‌ها به او

ختم می‌شوند.

هر نبی و هر ولی را مسلکی است
لیک با حق می‌برد جمله یکی است

(۳۸۶/۱)

مؤمن و ترسا، جهود و گبر و زنگ
جمله را رو سوی آن سلطان آن
بلکه سنگ و خاک و کوه و آب را
هست واگشت نهانی با خدا

(۲۰/۶-۲۴۱۹)

پس هر مدح و ستایشی که در جهان انجام بگیرد، به خدا بازمی‌گردد. چون که یک ممدوح بیش نیست و مدح دیگران عاریتی است.

ز آن‌که جز ممدوح جز یک بیش نیست
کس ستایش‌گر ز روی حرف و کیش نیست
لیک هر مدحی به نور حق رود
بر تصور و اشخاص عاریت بود

(۵/۳-۲۱۲۴)

مولوی آنگاه درباره‌ی تنوع ادیان این [illegible] و مذاهب مختلف یک دین را این‌چنین می‌بیند. او در داستان پادشاه یهودی اشاره می‌کند که وزیرش با نوشتن دوازده طومار گوناگون، پیروان حضرت عیسی را به دوازده فرقه تقسیم کرد که به ظاهر دستوراتشان متضاد هم بود تا به این ترتیب بین پیروان عیسی اختلاف افکند. امّا مولوی نتیجه می‌گیرد که این اختلاف در صورت روش است، نه در حقیقت راه. در دین عیسی همه‌ی اختلافات به وحدت منجر می‌شوند.

او زیک رنگی عیسی بو نداشت
وز مزاج خم عیسی خو نداشت
جامه‌ی صد رنگ از آن خم صفا
ساده و یک رنگ گشتی چون ضیا

(۱/۱-۵۰۰)

پس در میان پیروان هر دینی نیز راه‌های متفاوتی وجود دارد و هرکس به شکلی خدا را توصیف می‌کند. توصیف فیلسوف با متکلّم متفاوت است و هر کدام دیگری را نفی می‌کنند؛ گرچه هیچ کدام حق مطلق نیستند، امّا به کلّی هم از حقیقت دور نیستند.

هم‌چنان که هر کسی در معرفت
می‌کند موصوف غیبی را صفت
فلسفی از نوع دیگر کرده شرح
با حشی مر گفت او را کرده جرح
وان دگر در هر دو طعنه می‌زند
وان دگر از زرق جانی می‌کند
هریک از ره این نشان‌ها زان دهند
تا گمان آید که ایشان زان دهند
از ره حقیقت دان نه حقند این همه
وز ره کلّی گمرهانند این رمه

(۲/۷-۲۹۲۳)

پس ادیان و مذاهب مختلف که تعبیرات خاصّی در مورد خداوند به کار می‌برند، تمام حقیقت را بازگو نمی‌کنند، بلکه بر اساس تصوّرات و خیالات خویش او را وصف می‌کنند. این خیالات عین حق نیست، ولی از آن هم بی‌بهره نیست. گرچه هیچ کس از حقیقت نهایی خداوند آگاهی ندارد، امّا آنچه فرقه‌های مختلف می‌گویند، باطل هم نیست.

پس مگو جمله خیال است و ضلال
بی حقیقت نیست در عالم خیال
آن که گوید جمله حق احمقی است
وان که گوید جمله باطل، او شقی است

(۲/۲۹۳۴ و ۲۹۴۲)

در نتیجه انسان می‌تواند از تمام ادیان برخوردار شود و از همه‌ی انبیا نور بگیرد. چون که سرچشمه‌ی نور آنان یکی است؛ مثل صد چراغ که از نور واحدی شعله می‌گیرند. هرچه ما را به او برساند، نیکوست.

بخواه از آدم گیر نورش خواه از او
خواه از خم گیر می، خواه از کدو

(۱۹۴۴/۱)

چون چراغی نور شمعی را کشد
هر که دید آن را بعین آن شمع دید
هم چنین تا صد چراغ از نقل شد
دیدن آخر لقای اصل شد
خواه از نور پسین بستان به جان
هیچ فرقی نیست خواه از شمعدان

(۹/۱-۱۹۴۷)

چنین است که مولوی توصیه می‌کند به هیچ کس حتّی کافران، به دیده‌ی تحقیر ننگریم.

هیچ کافر را به خواری منگرید
که مسلمان مردنش باشد امید

(۲۴۵۱/۶)

پس بازگشت همه به خداست و اختلافی که فرض می‌شود، به حسب ظاهر است.

کفر و ایمان عاشق آن کبریا
مس و نقره بتدگی آن کیمیا
موسی و فرعون معنی را رهی
ظاهر آن ره دارد و این بی‌رهی
روز موسی پیش حق نالان شده
نیم شب فرعون گریان آمده

(۸/۱-۲۴۴۶)

این اختلاف‌ها و دشمنی‌ها در عالم خلق است. در جهان امر، عداوت و خلافی وجود ندارد. سالکی که به جهان یگانگی گام نهاده است، همه‌ی مذاهب را به یک چشم می‌نگرد و با هیچ یک دشمنی نمی‌ورزد. (۹)

چون که بی‌رنگی اسیر رنگ شد
موسی‌ای با موسی‌ای در جنگ شد
چون به بی‌رنگی رسی کان داشتی
موسی و فرعون دارند آشتی

(۸/۱-۲۴۶۷)

این اختلافات ظاهری در این دنیا برای تأمّل بیشتر آدمیان است. حکمت خداوند چنین اقتضا کرده است که اختلاف نظر و فکر وجود داشته باشد تا تکامل و پیشرفت حاصل شود.

یانه جنگ است این برای حکمت است

هم‌چو جنگ خرفروشان صنعت است
نعل‌های بازگونه است ای سلیم
سرکشی فرعون می‌دان از کلیم
(۱/۲۴۸۱-۲۴۷۳)

باید یادآوری کنیم که معنی سخنان مذکور این نیست که همه‌ی ادیان و مذاهب بر حقّند، حقّ و باطلی وجود ندارد و هرکسی هرچه بگوید، درست است. هم‌چنین سخن این نیست که پیروان مذاهب، بی‌جهت دست از عمل و عقیده‌ی خویش بردارند و همه همگون شوند. اصحاب هر فرقه مجازند که هم‌چنان بی‌طریقه‌ی خود بمانند و پابفشارند. هم‌چنان‌که مولانا بر مذهب اهل سنّت باقی ماند و از عقاید آنان دفاع کرد. مراد، بهتر شناختن طریقه‌ی خود و پذیرفتن این معناست که کثرت ادیان و تنوّع برداشت‌ها، طبیعی و بشری و این جهانی و ناگزیر است. وقتی باران دین ناب از آسمان وحی بر خاک افهام بشری می‌بارد، آلوده به ذهن می‌شود و همین که عقل‌ها به فهمیدن دین زلال همّت می‌گمارند، داشته‌های خود را با آن می‌آمیزند و آن را تیره می‌کنند.[۱۰]

مولوی تعدّد وتکثّر ادیان را تحریف و توطئه و بدخواهی بدخواهان نمی‌داند و به جای آن‌که سخن از انباشته شدن ضلالت بر ضلالت در میان آورد، غرقه شدن حقیقت در حقیقت را موجب هفتاد فرقه شدن می‌داند.

بل حقیقت بر حقیقت غرقه شد
زین سبب هفتاد بل صدفرقه شد

و به تعبیر حافظ، همه‌ی این فرقه‌ها چون کلّ حقیقت را ندیده‌اند، به افسانه‌گویی پرداخته‌اند. این مهم نیست که انسان کلّ حقیقت را تصاحب کند؛ زیرا غیرممکن است. مهم این است که انسان با حقیقت آشتی کند و آن را در هرجا و هرلباسی که دید، بپذیرد.[۱۱] هم‌چنین همه‌ی این راه‌ها وسیله است و حقیقت هدف نهایی است. وقتی‌که عاشق به وصال معشوق برسد، دیگر از مرحله‌ی کفر و ایمان فراتر رفته است. چون‌که این‌دو، دربان درگاه خدایند و خداوند مغز و جان همه‌چیز است.

زان‌که عاشق در دم نقدست مست
لاجرم از کفر و ایمان برتر است
کفر و ایمان هر دو خود دربان اوست
کاوست مغز و کفر و دین او را دو پوست
کفر قشر خشک رو برتافته
باز ایمان قشر لذّت یافته
قشرهای خشک را جا آتش است
قشر پیوسته به مغز جان خوش است

و چنین است که مولوی در ورای مذاهب پرواز می‌کند و هیچ مانعی او را از پرواز به سوی دوست باز نمی‌دارد.

هر کبوتر می‌پرد در مذهبی
وین کبوتر جانب بی‌جانبی
ما نه مرغان هوا نه خانگی
دانه‌ی ما دانه‌ی بی‌دانگی
(۵/۲-۳۵۱)

و از نظر او مهم، پرواز کردن به سوی حقیقتی است که هیچ وصفی ندارد ومولوی از آن با عنوان جانب بی‌جانبی یاد می‌کند. امّا این حقیقت واحد، در ارتباط با افراد و تفاوت آنان با یکدیگر نسبی و متعدّد و متفاوت می‌شود. در عرفان، همین در راه بودن و پرواز کردن اصل است. اگر کسی بپندارد که به مقصد رسیده، مرتکب اشتباه بزرگی شده است، چون که منازل راه خدا بی‌پایان است و سالک واصل در هیچ مقامی نمی‌ماند و به مرحله‌ی بعد پرواز می‌کند.

من غلام آن‌که اندر هر رباط
خویش را واصل نداند بر سماط
بس رباطی که بباید ترک کرد
تا به مسکن در رسد یک روز مرد
(۱/۶۰-۳۲۵۹)

زیرنویس

۱. pluralism

۲. مثنوی معنوی، جلال‌الدّین مولوی. تصحیح نیکلسون. انتشارات مولی. در همهٔ موارد عدد سمت راست، شماره‌ی دفترهای مثنوی و عدد سمت چپ شماره‌ی ابیات مثنوی است.

۳. احادیثی نقل شده‌اند که این معنی را تأکید می‌کنند: «الطرق الی الله بعدد نفوس الخلایق: راه خداشناسی به تعداد آدمیان است؛ الجادّة کثیرة و الطّریق واحد: راه بسیار است، ولی هدف یکی است». به قول مولوی: اگر راه‌ها مختلف است، امّا مقصد یکی است. نمی‌بینی که راه به کعبه بسیار است (فیه مافیه، ص ۹۷).

۴. به تعبیر قرآن: کل حزب بمالدیهم فرحون (روم، ۳۲).

۵. سیدحسین نصر، معارف اسلامی در جهان معاصر. ص ۲۲۳ و ۲۲۴.

۶. مایکل پترسون و دیگران. عقل و اعتقاد دینی. ص ۴۸-۴۰۲. به طور مفصل درباره‌ی این سه نظریّه سخن گفته است.

۷. ایان باربور، علم و دین. ترجمه ی بهاءالدّین خرّمشاهی. مرکز نشر دانشگاهی. تهران. ۱۳۶۲. ص ۲۷۲ و ۲۷۴.

۸. بدیع‌الزّمان فروزانفر، شرح مثنوی شریف، ص ۱۰۴۱.

۹. همان کتاب، ص ۱۰۴۹.

۱۰. عبدالکریم سروش. صراط های مستقیم. ماهنامه‌ی کیان. ش ۳۶. ص ۱۲.

۱۱. دیوان حافظ. تصحیح قزوینی. غزل ۱۸۴، ص ۱۹۳، اشاره به این ابیات:

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه
چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند
شکر ایزد که میان من و او صلح افتاد
صوفیان رقص کنان ساغر شکرانه زدند

نارسیسیسم یا خودشیفتگی در شعر خاقانی

◆ دکتر رسول چهرقانی

چکیده:

نویسنده در این مقاله ضمن بررسی ریشه‌شناسی نارسیسیسم یا خودشیفتگی از دیدگاه روان‌شناسی، نیز به علل و عوامل آن می‌پردازد. آن‌گاه این عامل را در شعر خاقانی به کمک شاهد مثال‌هایی نشان می‌دهد. نویسنده ضمن این بررسی، به علل و عوامل خودشیفتگی نیز اشاره می‌کند.

نویسنده‌ی مقاله آقای دکتر رسول چهرقانی متولد سال ۱۳۳۹ (در چهارگناباد از توابع شهرستان سبزوار)، پس از طی دوره‌ی تربیت معلم، در سال ۱۳۶۴ وارد دانشگاه تبریز شد و دوره‌های کارشناسی ارشد را در دانشگاه تربیت معلم و دکترا را در دانشگاه تهران به پایان رساند. عنوان پایان‌نامه‌ی دکترای وی «فرهنگ تحلیلی قصاید خاقانی» است. ایشان پس از سال‌ها معلمی، هم‌اکنون عضو هیأت علمی دانشگاه شهید رجایی است.

کلیدواژه‌ها: نارسیسیسم، خودشیفتگی، خاقانی، جاه‌طلبی و غرور، خودستایی، سبک عراقی، عنصری، معزّی، خودستایی ادبی.

نارسیس در زبان فارسی معادل نرگس است. اصل این واژه یونانی است[1] و به لاتین "Narcissus" می‌شود و همان است که به عربی «نرجس» و به ترکی «نرگیز» می‌گویند.

نارسیس در اساطیر یونان جوان زیبایی بود که عشق را پست و ناچیز می‌شمرد. وی پسر سفیس[2] و الهه‌ای به نام لیریوپه[3] بود. در هنگام زادن، پدر و مادرش آینده‌ی او را از تیرزیاس[4] جویا شدند. وی در پاسخ به پرسش آن‌ها گفت: «فرزند شما عمر طولانی می‌کند، به شرطی که به خود ننگرد.»

چون نارسیس به سنّ بلوغ رسید، مورد علاقهٔ الهه‌های زیادی قرار گرفت؛ به نحوی که هریک از آنان تا حدّ جنون دل‌باخته‌ی وی شدند. امّا او به عشق آن‌ها توجّهی نمی‌کرد و علاقه‌ای نشان نمی‌داد و محبّت آنان را ناچیز می‌شمرد تا این که الهه‌ای به نام اکو[5] عاشق او شد. اکو هم مانند دیگران مورد بی‌مهری و تمسخر نارسیس قرار گرفت. او از شدّت نومیدی منزوی شد و به اتّفاق دیگر الهه‌ها از خدایان درخواست کرد که نارسیس

> **چشمت از ناز به حافظ نکند میل آری**
> **سرگرانی صفت نرگس رعنا باشد**
> **(حافظ)**

را تنبیه و مجازات کنند.

عاقبت نمزیس[6] طرحی می‌ریزد تا نارسیس مجازات شود. در یک روز گرم، نارسیس پس از شکار برای رفع تشنگی به طرف چشمه‌ای می‌آید تا آب بخورد. در همین لحظه چهره‌ی زیبای خود را در آب می‌بیند و دل‌باخته‌ی تصویر خود می‌گردد. بهت‌زده، چنان روی تصویر خود خَم می‌شود که پس از مدّتی به همان حال جان می‌دهد. در محلّی که او می‌میرد، گلی می‌روید که آن را «نارسیس» نام می‌نهند.[7]

مفهوم نارسیسیسم (خودشیفتگی) از دیدگاه روان‌شناسی

روان‌شناسان گفته‌اند، این حس در همه‌ی انسان‌ها وجود دارد؛ مثل دیگر غرایز و سرشت‌های موجود در آدمی؛ ولی بروز آن به استعدادهای فرد و شدّت وضعف آن و هم به خصلت‌های هر شخص بستگی دارد. برخی از آنان معتقدند شدّت و ضعف این حس به عوامل وراثتی برمی‌گردد و برخی دیگر بروز خودشیفتگی را به عوامل گوناگون اجتماعی مانند خانواده، مدرسه و دیگر محیط‌های پرورش انسان مربوط می‌دانند. علّت اصلی آن را نیز بروز عقده‌های روانی متعدّدی می‌دانند که طیّ دوران کودکی به انسان دست می‌دهد. امّا برخلاف این نظریّات، گروهی معتقدند که خودشیفتگی از دوره‌ی کودکی در انسان وجود دارد و در طول دوران بلوغ به اشکال متفاوت بروز می‌کند. هم‌چنین روان‌شناسان پدیده‌هایی چون خودبینی، غرور، جاه‌طلبی، میل شدید به ستایش از طرف دیگران، محبوب شدن بی‌توانایی مهرورزی یا ابراز آن به دیگران، یا کناره‌گیری از مردم و نگرانی از تندرستی و ظاهر خود و... را نشانه‌های گونه‌گون خودشیفتگی می‌پندارند. به زبانی دیگر، خودشیفتگی را می‌توان نوعی

«خودبزرگ‌بینی» نامید؛ بدین معنی که فرد خود را به خاطر ارزش‌هایی که پای‌بست کافی ندارند، دوست می‌دارد و ستایش می‌کند؛ به این مفهوم که از دیگران توقّع دارد او را به نسبت صفاتی که مدّعی به داشتن آن‌هاست، بستایند؛ بنابراین اگر شخص متوقّع تأئید صفات و خصوصیاتی باشد که دارای آن‌هاست، این حسّ خودشیفتگی محسوب نمی‌شود.

پرسشی که در این‌جا مطرح می‌شود این است که انسان با بزرگ جلوه دادن خود به دنبال کسب چیست؟ روان‌شناسان در پاسخ به این سؤال گفته‌اند فرد با تظاهر به بزرگی، از احساس دردآور پوچی رهایی می‌یابد. این منظور با توسّل به تخیّلاتی نظیر خود را نابغه، دانشمند، مخترع و هنرمند فرض کردن حاصل می‌شود. فرد با ایجاد یک جهان تخیّلی برای خود، احساس مورد مهر و ستایش قرار نگرفتن خود را تسکین می‌دهد؛ لذا روگردانی دیگران و یا نگاه تحقیرباز آنان به خودش را این گونه تعبیر می‌کند که وی فراتر از درک و فهم آنان است.

به گفته‌ی کارل هورنای، عواملی که گرایش به خودشیفتگی را در انسان به وجود می‌آورند، سه چیزند:

نخست: تلاش فرد به دنبال موفّقیّت بیشتر و ایجاد خصلت‌های اغراق‌آمیز درباره‌ی خویش.

دوّم: توقّع خارج از حد از جهان داشتن. فرد خودشیفته فکر می‌کند باید او را نابغه بدانند.

سوّم: تقویت بنیادهای گرایش به خودشیفتگی که آسیب فزاینده‌ای بر روابط انسانی وارد می‌کند.

توهّمات شخص درباره‌ی خود و توقّعات عجیب وی از دیگران، او را آسیب‌پذیر می‌سازد و چون مردم از خواسته‌های پنهانی او بی‌خبر هستند، لذا در اغلب موارد رنجیده‌خاطر است، با دیگران خصومت می‌ورزد، بیشتر منزوی می‌شود، در پندارهای خود پناه می‌گیرد و از مردم ناخرسند می‌شود؛ زیرا آنان را مسؤول شکست خود می‌داند. درنتیجه دست به کارهایی می‌زند که از لحاظ اخلاقی مردودند؛ مثل کینه‌جویی و بی‌اعتنایی به کسانی که از وی تعریف و تمجید نمی‌کنند.[۸]

اریک فروم نیز معتقد است: «هر نوع شک در ارضای حسّ وابستگی، به خودستایی (نارسیسیسم) می‌انجامد که خود، جوهر رفتار نامعقول است. خودستایان تنها افکار، احساسات و نیازهای خودشان را واقعی می‌پندارند. چون تمام حواسشان متوجّه خودشان است و نمی‌توانند با دنیای خارج و دیگران رابطه برقرار کنند، قادر به تجربه‌ی عینی چیزی فراسوی خویشتن نیستند و همه چیز را با نگرش ذهنی خویش ادراک می‌کنند.»[۹]

فروید می‌گوید: «اگر خودستایی بیش از حدّ متعارف در انسان مورد تأیید قرار گیرد، عاقبت به ایجاد شهوت منحرفی منجر می‌شود که به آن شهوت «خودنمایی» می‌گویند.»[۱۰]

خودشیفتگی در شعر خاقانی شروانی

خودستایی، سنّت شعر فارسی و یکی از بارزترین موضوعات آن است. این سنّت از همان زمان پیدایش شعر دری در ادبیّات فارسی پیدا شده و تاکنون نیز ادامه یافته است. خودشیفتگی در ابتدا طریق سادگی را پیمود، ولی در دوره‌های بعد به افراط کشیده شد. آنچه از شعر شاعران نخستین در این باره به جای مانده است، جز ابیات پراکنده‌ای نیست؛ آن هم شاعر تنها به مراتب فضل و برخی هنرهای شخصی و احتمالاً به مال و منصب خود بالیده است. در این دوره همان‌گونه که تقاضای شاعران ساده و بی‌آلایش است، مباهات و خودستایی آنان نیز رنگ و بوی سادگی دارد.

خودشیفتگی، تقریباً در تمام ادوار شعر فارسی دیده می‌شود. برخی از شاعران آن را به تصریح و بعضی به طریق کنایه و ایهام و یا از طرق دیگر نشان داده‌اند. امّا از میان ادوار گوناگون شعر فارسی در قرون ششم، هفتم و هشتم تفاخر و خودستایی بیشتر نمایان است. به‌ویژه در قرن ششم بسیار چشمگیرتر است، تا بدان اندازه که محقّقان معتقدند در اشعار شاعری مثل خاقانی شروانی حتی یک قصیده نمی‌توان یافت که در آن از فخر و مباهات اثری نباشد. در اغلب اشعار این شاعر دیرآشنا، این صفت غلبه دارد تا جایی که بدون شک و تردید می‌توان گفت خاقانی سرآمد شاعران در خودشیفتگی است.

شاید به اجمال بتوان گفت از دلایل خودشیفتگی در شعر شاعران قرن ششم یکی این باشد که در این دوره ادبیّات انتقادی تا حدودی رایج بوده است. هم‌چنین اختلاف میان فرمانروایان سبب اختلاف میان شاعران وابسته به دربار می‌شد و هرکس خود و درباری را که از آن ارتزاق می‌کرد، بالاتر از دیگری می‌دانست و این امر سبب می‌شد شعرا به هجو و قدح و طعن و یا به مدح یکدیگر و یا آخرالامر به ستایش از خود بپردازند؛ مثلاً شاعری به نام جمال‌الدّین عبدالرزّاق اصفهانی چون خاقانی را از خودش و شعرش را از اشعار خود قوی‌تر می‌یابد، چاره‌ای جز این نمی‌بیند که خود را بستاید و خاقانی را سرزنش کند:

کیست که پیغام من به شهر شروان برد
یک سخن از من بدان مرد سخندان برد
گوید خاقانیا این همه ناموس چیست
نه هرکه دو بیت گفت لقب ز خاقان برد
تحفه فرستی ز شعر سوی عراق اینت جهل
هیچ کس از زیرکی زیره به کرمان برد؟

هنوز گویندگان هستند اندر عراق
که قوّت ناطقه، قوّت از ایشان برد
یکی از ایشان منم که چون کنم رأی نظم
سجده بر طبع من روان حسّان برد

و نیز چون اغلب شاعران وابسته به دربار بودند، همین مسأله زمینه‌ی فخرفروشی و مباهات را برای آنان فراهم می‌آورد؛ زیرا شاعران درباریان را می‌ستودند و به آنان نسبت‌های گزاف می‌دادند و در تعریف و توصیف خود می‌کوشیدند چنان با ظرافت سخن بگویند که از دیگر مدّاحان پیشی بگیرند. در این راستا، برای این که قدر و منزلت مخدوم و ممدوح خود را بالا برند، خود را نیز سرآمد شعرا دانسته و فکر و درایت خود و قوّه‌ی خلاّقیّتشان را به رخ دیگران می‌کشیدند.

در بین شعرا، خاقانی را باید شاعر خواص نامید. از همین‌رو هر اندیشه‌ای نمی‌تواند به قلّه‌ی شامخ شعرش برسد.

جلوه‌های طبیعت در دل حسّاس او تأثیری شگرف دارد. او شاعری مبتکر و صاحب سبک است؛ بنابراین هیچ‌گاه نمی‌تواند خود را در چارچوب‌های معهود فکری و هنری گرفتار ببیند و درباره‌ی طبیعت و جهان ذهنی خود آن‌گونه بیندیشد که دیگران اندیشیده‌اند بلکه برعکس بر تمام نظام‌های موجود عصیان می‌ورزد و روابط و جهت‌های تازه و ابتکاری را برای خود می‌جوید.

او، هم در ترکیبات، هم در تعبیرات و هم در تشبیهات و استعارات ابداع می‌کند. شاید به جرأت بتوان گفت، شاعر دیگری جز مولوی این قدر ترکیبات و تعبیرات ابتکاری ندارد و جز صائب، دیگری این اندازه مضمون نیافریده است و البته خود به حق گفته است:

شرق و غرب اتّفاق کرد بر آنک
مبدع معنی آفرین باشم
او برخلاف شاعران و نویسندگان مسلمان ایرانی اطّلاعات زیادی از مسیحیّت داشت. البتّه آن‌ها را تنها از مادرش کسب نکرده بود، بلکه او به مذهب و آئین مردم ممالک اطراف خود علاقه‌ی خاصّی نشان می‌داد.

شعر خاقانی در میان شاعران پارسی‌گوی به دشواری شهرت دارد. استاد فروزانفر در این‌باره می‌فرماید: «خاقانی شاعری است که محیط سخن خود را محدود ساخته و معانی عادی را در عبارات بلندپایه جلوه داده است. اگر به شعرا حق توان داد که با طبقه‌ی مخصوص هم‌زبان شوند و این کار با اصل شاعری یعنی نمایاندن افکار شخصی یا حقایق مطلق به طریق تخیّل که مناسب عامّه است، منافات نداشته باشد، اعتراض بعضی منکران به سخن خاقانی باطل خواهد بود. بعضی متقدّمان پنداشته‌اند که بیش از پانصد بیت از ابیات استاد دارای معنی محصلّ نیست و این سخن بیرون از انصاف است. چه، بعد از آشنایی به لهجه و طرز تعبیر او معلوم می‌شود که هیچ بیت بی‌معنی نیست. ولی هم به قضیّت انصاف باید گفت خوانندگان را آن لذّت که از تفکّر در ابیات حافظ و مولوی دست می‌دهد، در مطالعه‌ی دیوان خاقانی میسّر نمی‌شود و گویا به همین منظور است که استاد حقیقت‌جوی شرق، مولوی، منطق‌الطّیر خاقانی را به صدا و انعکاس صوت تشبیه کرده است.»[11]

یکی از دلایل پیچیدگی شعر خاقانی، زیاد بودن پارادوکس در آن است و این باعث می‌شود که شعر نتواند با خواننده رابطه‌ی قوی ایجاد کند. او دو ضد را با هم جمع می‌کند:

بامدادان همه شبون به سر بام برید
ز آتشین آب مژه موج شرر بگشایید

یا:

ای نایب عیسی از دو مرجان
وی کرده ز آتش آب حیوان

خودستایی و تمجید از خود، از دلایل مهمّ پیچیدگی شعر خاقانی است. او در بیت زیر، خود را والاتر از شاعران پیشین، از عرب و عجم می‌داند:

گرچه بُدست پیش از این در عرب و عجم روان
شعر شهید و رودکی، نظم لبید و بُحتری
در صفت یگانگی آن صف چارگانه را
بنده سه ضربه می‌دهد، در دو زبان شاعری

در جای دیگر می‌گوید:

نیست اقلیم سخن را بهتر از من پادشا
در جهان، مُلک سخن راندن مسلّم شد مرا
مریم بکر معانی را منم روح‌القدس
عالم ذکر معالی را منم فرمانروا

خاقانی در خودستایی، گوی سبقت از دیگر شعرای فارسی‌گوی برده است. او را باید قهرمان مفاخره و خودشیفتگی در ادب فارسی نامید. هرچند این سنّت در ادبیّات فارسی قبل از او وجود داشته و بعد از او نیز ادامه یافته است، امّا استاد مسلّم این فن خاقانی است و بس.

به جرأت می‌توان گفت که در میان قصاید شاعر، کمتر قصیده‌ای یافت می‌شود که در آن از خودشیفتگی حرفی نباشد. اگر ارتباطات اجتماعی شاعر را با هم‌عصران خود مورد مداقّه قرار دهیم، درمی‌یابیم که یکی از دلایل خودشیفتگی خاقانی، وجود عقده‌هایی در دل اوست؛ برای مثال اختلاف شدید او با استاد و پدرزنش ابوالعلا، یا شاگردش مجیرالدّین بیلقانی و نظایر آن. در هجو بوالعلا و مجیر می‌گوید:

یارب چه شکسته دل شدستم
از تنگ شکسته‌نام ارّان
الحق، چه فسانه شد غم من
از شرّ فسانه گوی شروان
گاه از سگ ابترم به فریاد
گاه از خر اعورم به افغان

بدین ترتیب، شاعر به سمت عقده‌گشایی سوق می‌یابد و خود را برتر از

همه ی شاعران هم‌عصر خود می‌شمارد:

پادشاه نظم و نثرم در خراسان و عراق
کاهل دانش را ز هر لفظ امتحان آورده‌ام
مالک الملک سخن خاقانی‌ام کز گنج نطق
دخل صد خاقان بود یک نکته ی غرّای من

او در ضمن خودستایی، خود را در پهنه ی قرون بی همتا می یابد:

دور کمال پانصد هجرت‌شناس و بس
کان پانصد دگر همه دور محال بود
خلقند متّفق که چو خاقانی‌ای نزاد
آن پانصدی که مدّت دور محال بود

خاقانی شاعری مبدع و مبتکر شناخته شده است. او در خلق تعبیرها و مضمون‌های تازه، به‌ویژه در مدح و خودستایی به جایی رسیده که دیگران هرگز بدان پایه نرسیده‌اند. خود نیز در این‌باره می‌گوید:

هست طریق غریب این که من آورده‌ام
اهل سخن را سزد گفته ی من پیشوا

یا:

منصفان استاد دانندم که از معنی و لفظ
شیوه‌ی تازه، نه رسم باستان آورده‌ام

خاقانی از این که در شروان زندگی می‌کند، احساس خستگی و نومیدی دارد. او می‌خواهد به شهرهای دیگر سفر کند و چون رفتن از شروان به هر دلیلی برایش ممکن نیست، از شروان بدگویی می‌کند و آن‌جا را «شرّ البلاد» می‌نامد و ضمن آن خود را نیز می‌ستاید:

چه سبب سوی خراسان شدنم نگذارند
عندلیبم، به گلستان شدنم نگذارند

یا:

به سر خاک محمد پسر یحیی پاک
روم و رُتبت حسّان به خراسان یابم

یکی دیگر از دلایل خودستایی شاعر می‌تواند رشک و حسد دشمنان و حاسدانش در حقّ او باشد که از او در دربار بدگویی می‌کردند و نتیجتاً شاعر را وادار می‌کردند که در پاسخ خود را بستاید و آنان را نکوهش کند:

لشگر عادند و کلک من چو صرصر در صریر
نسل یأجوجند و نطق من چو صور اندر صدا
جرعه‌خوار ساغر فکر منند از تشنگی
ریزه‌چین سفره‌ی راز منند از ناشتا

یا:

از شعر من شعرا میوه‌چین
وز صحف من فضلا عشرخوان
وز حسد لفظ گهرپاش من
وز خوی خونین شده دریا و کان

یا:

گرچه شعرا بسی است امروز
آن طایفه را منم مقدّم

یا:

نوبی خاقانیا سیمرغ اشعار
بر این کرکس شعاران بال بشکن

شاعر در قصیده‌ای با مطلع:

نکهت حوراست یا هوای صفاهان
جبهت جوز است یا لقای صفاهان

که در معذرت‌خواهی از اصفهانیان به‌خصوص از جمال‌الدّین عبدالرّزاق سروده است، باز خود را می‌ستاید. قضیّه گویا از این قرار بوده است که شاگرد خاقانی، مُجیر بیلقانی یک رباعی در ذمّ اصفهان می‌سازد و آن را به زبان استادش می‌بندد. جمال‌الدّین عبدالرّزاق، غافل از این ماجرا، خاقانی را نکوهش می‌کند و بدین ترتیب میانه ی این دو شاعر بزرگ به هم می‌خورد. خاقانی در اثبات بی‌گناهی خود، قصیده‌ی مزبور را می‌سازد و در ضمن آن، باز به بزرگی و فضل خود اشاره می‌کند.

اینک رباعی مجیرالدّین:

گفتم ز عراق قوّت جان خیزد
لعلی است مروّت که از آن کان خیزد
کی دانستم کاهل سپاهان کورند
با این همه سرمه کز سپاهان خیزد

و امّا پاسخ خاقانی به این سوءتفاهم:

جرم من آن است کز خزائن عرشی
گنج خدایم، ولی گدای صفاهان[12]
گنج خدا را به جرم دزد نگیرند
این نپسندند ز اصفیای صفاهان
جرم ز شاگرد پس عتاب بر استاد
اینت بد استاد ز اصدقای صفاهان
نسبت خاقان به من کنند گه فخر
درنگرد دانش‌آزمای صفاهان[13]
مبدع فحلم به نظم و نثر شناسند
کم نکنم تازیم ولای صفاهان
پانصد هجرت[14] چو من نزاد یگانه
باز دوگانه کنم دعای صفاهان

خاقانی مؤکّداً به داشتن لقب «حسّان[15] العجم» که عمویش، کافی‌الدّین عمر بدو داده است، می‌نازد.

مصطفی حاضر و حسّان عجم مدح‌سرای
پیش سیمرغ خَمش، طوطی گویا بینند
گرچه حسّان عجم را همه جا جاه دهند
جاهش آن به که به خاک عربش جا بینند

خاقانی شعر خود را «منطق‌الطّیر» می‌نامد و بارها به این عنوان در اشعارش اشاره می‌کند. به قول مرحوم فروزانفر، «گویا مرادش آن است که فهم آن را سلیمانی باید و آن در عدم است.»[16] از آن جمله است:

ز خاقانی این منطق‌الطّیر بشنو
که چون او معانی‌سرایی نیابی

یا:

ملک، منطق‌الطّیر طیّار[17] داند
ز ژاژ مطیّن که طیّان[18] نماید

از میان شعرای متقدّم، خاقانی بیش از همه نام عنصری را می‌آورد؛ البتّه بدان خاطر که خود را برتر از او بداند. این موضوع دو دلیل می‌تواند داشته باشد: یکی آن که کسی اشعار عنصری را بر اشعار خاقانی برتری داده باشد و خاقانی در مقام دفاع و پاسخ‌گویی به او، سعی کرده است که عنصری را نکوهش کند و خود را برتر از او معرّفی کند. دیگر آن

که عنصری نسبت به دیگر شاعران قدیم در نظر خاقانی از نوعی برتری برخوردار بوده و خاقانی با طرح نکوهش او خواسته است خط بطلان بر سایرین نیز بکشد:

به تعریض گفتی که خاقانیا
چه خوش داشت نظم روان عنصری

یا:

عنصری در خدمت محمود دائم فخر کرد
زان که دادش درهم و دینار و خلعت سرسری
اندرین میدان شعر اکنون سبق مر بنده راست
گو در این میدان برآید گر تواند عنصری

یا:

شاعر مفلق منم، خوان معانی مراست
ریزه‌خورخوان من عنصری و رودکی

یا:

کو عنصری که بشنود این شعر آبدار
تا خاک بر دهان مجارا بر افکند

خاقانی در موارد متعدّدی خود را بر نویسندگان و شاعران عرب نیز برتری می‌دهد:

رشک نظم من خورد حسّان ثابت را جگر
دست نثر من زند سحبان وائل[19] را قفا

یا:

بدین قصیده که یکسر غرایب و غرر است
سزد که خوانی صدچون لبید و بشّارم[20]

یا:

پیش چنین تحفه کو تمیمه‌ی عقل است
وا حزن از جان بوتمام برآید

خاقانی در میان شعرا معمولاً از سنایی به بزرگی یاد می‌کند و گاهی خود را با او می‌سنجد و بدل او می‌نامد. حتّی در برخی موارد خود را از او برتر می‌شمارد:

بدل من آمدم اندر جهان سنایی را
بدان دلیل پدر نام من بدیل نهاد
چون زمان عهد سنایی در نَوَشت
آسمان چون من سخن گستر بزاد
چون به غزنین ساحری شد زیر خاک
خاک شروان ساحری دیگر بزاد

یا:

عنصری کو یا معزّی یا سنایی کاین سخن
معجزست از هر سه گرد امتحان انگیخته

* * *

آنچه گفتیم مشتی بود نمونه‌ی خروار و زاویه‌ای بود از زوایای شعر پادشاه ملک سخنوری، «خاقانی». همان‌گونه که قبلاً یادآوری شد، خاقانی در خودستایی حد و مرزی نمی‌شناسد. بسیاری از قصاید او حاوی نکاتی است که به نحوی در این باب می‌گنجد.

زیرنویس

1. Narkissos
2. Cephise
3. Liriope
4. Tircsias
5. Echo
6. Nemssis

۷. فرهنگ اساطیر یونان و روم. پیر گریمال. ذیل نارسیست. نیز در این باره رجوع کنید به فرهنگ اساطیر یونان. هادی هدایتی. انتشارات امیرکبیر. سال ۱۳۴۹ و هم‌چنین لغت‌نامه‌ی دهخدا و فرهنگ معین.

۸. خودکاوی. کارل هورنای. ترجمه‌ی کامبیز پارسا.

۹. بحران روانکاوی. اریک فروم. ترجمه‌ی اکبر تبریزی. ص ۱۴۶.

۱۰. روان‌شناسی کمال، الگوهای شخصیت سالم. دوآن شولتس. ترجمه‌ی گیتی خوشدل. ص ۸۲ و ۸۳.

۱۱. سخن و سخنوران. بدیع‌الزمان فروزانفر. ص ۶۱۶.

۱۲. اشاره دارد به حدیث نبوی «انّ لله کنوزاً تحت العرش مفاتیحُها اَلسنَةُ الشُعراء» و شاعر خود را صاحبِ گنج یادشده می‌داند.

۱۳. منظور از دانش‌آزمای صفاهان، جمال‌الدّین عبدالرّزاق شاعر هم‌عصر خاقانی در اصفهان است.

۱۴. سال تولّد خاقانی ۵۲۰ هـ. ق است و اگر پانصد گفته، عدد کامل را آورده است. در چند جای دیگر نیز همین‌گونه گفته است، ازجمله:

چون من ناورد پانصد سال هجرت
دروغی نیست‌ها برهان من‌ها

۱۵. حسّان‌بن ثابت خزرجی انصاری، شاعر معروف رسول خدا(ص). وفات سال ۵۴ هـ. ق (فرهنگ معین).

۱۶. سخن و سخنوران. فروزانفر. ص ۶۱۶. پاورقی.

۱۷. منظور جعفربن ابی‌طالب، ملقّب به ذوالجناحین و مشهور به جعفر طیّار. برادر امام علی(ع) (فرهنگ معین).

۱۸. طبّان معروف به ژاژخای، از شاعران عهدسامانی است و در فرهنگ‌ها (ازجمله لغت فُرس) اشعار بسیاری از او شاهد آمده است (فرهنگ معین).

۱۹. خطیب مشهور عرب (ف. ۵۴ هـ. ق). وی مثل فصاحت است (فرهنگ معین).

۲۰. لبید، شاعر معروف دوره‌ی جاهلی عرب (ف. ۵۶۰ ـ ف. ۶۶۱ م). وی صاحب یکی از معلقات سبع است. بشّار، بشّاربن بردبن یرجوخ طخارستانی. شاعر تازی‌گوی (ف. ۱۶۷ هـ. ق). (هر دو از فرهنگ معین).

منابع

۱. بحران روانکاوی، اریک فروم. ترجمه‌ی اکبر تبریزی. انتشارات بهجت. ۱۳۶۱.

۲. خودکاوی. کارل هورنای. ترجمه‌ی کامبیز پارسا. انتشارات بهجت. ۱۳۶۳.

۳. درآمدی بر سبک شناسی در ادبیّات. دکتر محمود عبادیان. انتشارات آوای نور. ۱۳۷۲.

۴. دیوان خاقانی شروانی. به کوشش دکتر سیدضیاءالدّین سجّادی. انتشارات زوّار. ۱۳۶۸.

۵. رخسار صبح. میرجلال‌الدّین کزّازی. نشر مرکز. ۱۳۶۸.

۶. روان‌شناسی کمال، الگوهای شخصیّت سالم. دوآن شولتس. ترجمه‌ی گیتی خوشدل. نشر نو. ۱۳۶۲.

۷. روانکاوی برای همه. زیگموند فروید. ترجمه‌ی هاشم رضی. انتشارات پیروز. ۱۳۵۳.

۸. سخن و سخنوران. بدیع‌الزّمان فروزانفر. انتشارات خوارزمی. ۱۳۵۱.

۹. فرهنگ اساطیر یونان. هادی هدایتی. انتشارات امیرکبیر. ۱۳۴۹.

۱۰. فرهنگ اساطیر یونان و روم. پیر گریمال. ترجمه‌ی احمد بهمنش. انتشارات امیرکبیر. ۱۳۴۹.

۱۱. فرهنگ فارسی. دکتر محمّد معین.

۱۲. لغت‌نامه‌ی دهخدا.

۱۳. نقد ادبی. دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب. ۱۳۵۴.

«سپهری با همه فرق دارد. دنیای فکری و حسّی او برای من جالب‌ترین دنیاهاست. او از شهر و زمان و مردم خاصّی صحبت نمی‌کند. او از انسان و زندگی حرف می‌زند و به همین دلیل وسیع است.»[1]

سهراب سپهری — فروغ فرخزاد

آفاق فکری سپهری

چکیده:

سپهری شاعری است مسافر درون و بر آن است تا بتواند در برابر انسان آینه‌ای بگذارد، تا انسان با نگریستن در آن ببیند که بوده است و چه خواهد شد؟ درک ساحات عارفانه به سپهری زبان و بیان ویژه‌ای بخشیده که به ظهور واژگانی خاص منجر گردیده است. سپهری به سبک آیین خود پای در راه سلوک گذاشت و قبل از هر چیز، غبار عادت را پاک کرد. پس از آن با گوش دادن در سکوت به کشف نیروی عظیم درونی پرداخت. در این سفر، سادگی را آئین خود قرار داد و به صلح و مهر با همه‌ی پدیده‌ها پرداخت و عشق را فراخوان سفر خود نامید. سهراب هم مانند بسیاری از بزرگان، دنیای آرمانی را جست‌وجو می‌کرد و در دنیای آرمانی او، همه‌ی اجزای طبیعت به تسبیح حق مشغولند.

کلید واژه‌ها: آفاق، هستی، عارف، کشف، شهود، آرمان، سفر، سلوک، نگاه تازه، سکوت، عشق، فنا، دنیای آرمانی

گفتار نخست

اگر بنا باشد این گفتار را با سخنی شاعرانه آغاز کنیم، باید گفت که شاعران، پیامبران ملک وجودند. مبعوث شده‌اند تا به چشم، نگاه؛ به دل، فهم؛ به زبان، بیان و به روح، پرواز به ناکجاهای این هستی بی‌فراخکرد[2] را بیاموزند. هستی، پدیده‌ای است پیازینه و لایه‌وار. مراتبی است که جز به شهود، فرادید نمی‌آید. آدمی به میزانی که بتواند زوایایی از این پیدای پنهان را کشف کند، شاعرتر و در معنایی دیگر، وسیع‌تر و پرپهنه‌تر خواهد بود.

هستی در نگاه عارف، همیشه دربار عام است، سفره‌ی معنا گشوده و منادی الهام و وحی در «صمیمیت سیال فضا»، صلای دعوت درداده است و انتظار آمدن کسانی را دارد که از خویش برآمده باشند. هستی معماست و برای فهم چشم‌بندی خدا باید از دایره‌ی تحیّر گذشت وگرنه نمی‌توان حقیقت منبسط را به ظرف محدود روزنه‌های وجود درک کرد:

چشم باز و گوش باز و این ذُکا
خیره‌ام در چشم‌بندیِ خدا
(مثنوی، دفتر سوم، بیت ۱۱۰۹)

همان گونه که قرآن نیز در باب کسانی که قلب دارند و نمی‌فهمند، چشم دارند و نمی‌بینند و گوش دارند و نمی‌شنوند، به

اشارتی تمثیلی یاد کرده است.

برای شناخت سپهری- تا آن‌جا که دست دهد- ناگزیریم در دیدن‌ها، شنیدن‌ها و فهمیدن‌هایش تأمّل کنیم.

سپهری شاعری است که تغزّل ندارد و بی‌آن‌که چون ناصرخسرو به تحکّم و تحذیر، از توصیف و تشبیب و تغنّی‌های دلبرانه، پرهیز کند، رغبتی نیز نشان نداده است. شعر او فاقد زنجموره‌های عشق‌های گذراست. از سیاست هم که در نگاهش، قطاری خالی است، جز به طنز سخن نمی‌گوید و به‌رغم هم‌عصری و هم‌زیستی با اندیشه‌های پرولتاریایی و اگزیستانسیالیستی که حاکمان بلامنازع عرصه‌ی فکر و خیال در چند دهه‌ی ایران بوده‌اند، به اشارتی هم یاد نکرده است. او به‌رغم مسافرت‌های فراوان به کشورهای جهان، مسافر درون است، نه بیرون؛ در زمان سلوک کرده است نه در زمین.

سپهری معتقد است آنچه را باید ببینیم عظیم‌تر، عزیزتر و دیدنی‌تر از آنی است که فراروی‌مان داریم. او همانند عارفان می‌خواهد در کثرات موّاج وجود، «وحدت» را دریابد و ما را به دیدن آن فرابخواند. او چنان محظوظ لحظه‌های ناب مکاشفه است که دامنش از دست رفته است و تنها به یک چیز می‌اندیشد: دیداری دوباره:

باید کتاب را بست. / باید بلند شد/ در امتداد وقت قدم زد، / گل را نگاه کرد، / ابهام را شنید. / باید دوید تا نه بودن. / باید به بوی خاک فنا رفت. / باید به ملتقای درخت و خدا رسید. [۳]

او درصدد است تا «بتواند در برابر انسان، آینه‌ای بدارد که انسان با نگریستن در آن، ببیند که بوده است و که خواهد شد و از آن طریق، به مدد تخیّلی خلاق، دریابد که جزیی از طبیعت است و شاید هم خدا را در خود مشاهده کند.» [۴] سپهری، عارف نیست، امّا «به میانجی آگاهی‌های گسترده‌ی خویش و حسّ نیرومندی که داشته است، فضاهای عرفانی را لمس کرده است.» [۵]

درک ساحات عارفانه، به او زبان و بیانی ویژه داده و منجر به حضور واژه‌هایی خاص شده است.

سپهری با مطالعه‌ی ادیان و آیین‌های عرفانی، به آموزه‌هایی چشم داشته است که بتوانند ابعادی از ناشناخته‌های وجود را بر او بنمایانند. به همین سبب دل به پذیرششان داده و نام و یادشان را زینت پاره‌ای از شعرهای خود کرده است. در کتاب «شرق اندوه» نام یکی از شعرهای خود را «bodhi» و دیگری را «وید» نهاده است. و در شعر «نیایش» به سبک و سیاق «سرودهای ریگ‌ودا»، سخن می‌گوید.

سپهری در انتساب خود به حقایق ادیان می‌گوید:

هرجا گل‌های نیایش رُست، من چیدم/ قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات، و زیرپوشم اوستا، می‌بینم در خواب: بودایی در نیلوفر آب. [۶]

عرفان، به سپهری نگاه‌های تازه، سکوت، آرامش و حضوری عفیف و راهبانه داده است. او از عرفان به خوبی مدد گرفته است. به گفته‌ی راسل: «تنها کمکی که عرفان می‌تواند بکند این است که... به ما نگاه و نگرشی عاطفی و نجیبانه ببخشد.» [۷] سپهری، «صدای حیرت بیدار» است، حیرتزده‌ای است که در افزونی تحیّر، گرفتار شده است امّا در آن، در عین «بی‌خویشی»، «خویش» را بازیافته است. «هر سیاق و روشی که از دایره‌ی تحیّر گذشت و ادامه یافت، به عمقی می‌رسد که زبانش را پیدا کرده و هنری که زبان خاصّ خودش را پیدا می‌کند، به جهان و اندیشه‌های تازه و وسیعی می‌رسد که از پسند ناپسند یک هنرباب، فراتر می‌رود.» [۸]

سپهری، نه به سنت عارفان چلّه‌نشین که به سبک آیینی خویش، همانند عطّار در «منطق‌الطّیر»، پای در راه سلوک گذاشت، «همه‌ی لحظه‌های خوب تخیّل عارفانه را درک کرد و آن‌گاه به ثبت لحظه‌های ظریف و دقیق آن همّت گماشت.» [۹] واگر پریده است، با بال‌های حسّ و تجربه‌های خویش پریده است. نشانه‌هایی روشن از «هفت وادی» در «هشت کتاب» او دیده می‌شود و با جست‌وجو

❖ دکتر محمد رضایی

در آفاق فکری سهراب گمان می‌رود که پیکره‌ی اصلی شخصیّت فکری او در همین وادی‌ها و مکاشفه‌هاست. او آموزگاری است که می‌خواهد ما را به «نگاه تازه»، «سکوت»، «سادگی»، «صلح با هستی و شفقت بر خلق»، «عشق»، «سفر» و «از خویش بیرون شدن» که همان «فنا» در اصطلاح عارفان است، فرابخواند. سپهری، برخلاف عطّار که با طرحی روشن به تدریس و تمرین مراحل سلوک پرداخته و با «حکایات و تمثیل» به بیان اندرزها و آموزه‌ها می‌پردازد، طرحی منظّم و کلاسیک ندارد. وادی‌هایی را که پیموده، باید در تمامی پهنای کتب جست‌وجو کرد. سپهری پس از این‌که خواننده را در خواندن‌های شیفته‌وار و فرازمند، از «خود» برمی‌آورد و از گل تعلّقات بیرون می‌کشد، به سویی می‌برد که کورسوی نخستین امید، رهگذر خسته را به خود فرامی‌خواند. رهگذر که به نیروی عشق و معرفت و نیاز، به آستانه‌ی حضور آمده است، لحظه‌ای می‌ماند؛ او را ترسی شفاف فرامی‌گیرد و در فضایی از ترس و شوق به دیدار الهه‌ی الهام نایل می‌شود و چشم بهره‌مند از

«فرصت سبز حیات» به دیدن‌هایی تازه دعوت می‌شود.

در این گفتار، نخست به مشخّصه‌های وادی‌های هفت‌گانه‌ی او که در هیئت آموزه‌ها و اندرزها نموده شده و می‌توانند طرحی از ساختمان فکری او را بنمایانند، خواهیم پرداخت. سپس ویژگی‌های «آرمان شهر»ش که از مشخّصه‌های شاعران صاحب‌سبک است، بیان خواهد شد.

الف) آموزه‌ها و اندرزها

۱. نگاه تازه

سپهری همانند عین‌القضات و مولانا، «غبار عادت»[۱۰] را مانع دیدن، تازه شدن و سخن تازه گفتن شمرده است:

غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست.[۱۱]

چشمشان را بستیم. / دستشان را نرساندیم
به سر شاخه‌ی هوش/ جیبشان را پر عادت کردیم.[۱۲]

چترها را باید بست. / زیر باران باید رفت.[۱۳]

او می‌خواهد ما باور کنیم که پاک و تازه شدن ساده است و تا آن، یک گام بیش نیست؛ مشروط بر این‌که: «رخت‌ها را بکنیم». آن‌گاه خواهیم دید که «آب، در یک قدمی است.»[۱۴]

زندگی تر شدن پی در پی، / زندگی آب‌تنی کردن در حوضچه‌ی «اکنون» است.[۱۵]

سپهری اندوهناک است که چرا «عشق» را فرونهاده‌ایم و دانش‌های غبارآلودی را برگرفته‌ایم که خود حاصل دریافت‌های غبارآلود دنیایی است و می‌گوید:

من به اندازه‌ی یک ابر دلم می‌گیرد/ وقتی از پنجره می‌بینم حوری/ ـ دختر بالغ همسایه ـ/ پای کمیاب‌ترین نارون روی زمین/ فقه می‌خواند.[۱۶]

سالکی که به این دو مقام دست بیابد، به‌یک‌باره احساس می‌کند که نسبت‌ها و رابطه‌ها، قراردادهایی بی‌ارج و بها بوده و او را مدّت‌ها در حصار تنگ داوری‌ها زندانی کرده است. اینک برای او که به خویشاوندی حقیقی‌اش با روح آفرینش پی برده، دیگر چه اهمیّتی دارد که از که و از کجا باشد:

نسبم شاید برسد/ به گیاهی در هند، به سفالینه‌ای از خاک «سیلک». / نسبم شاید، به زنی فاحشه در شهر بخارا برسد.[۱۷]

در نگاه تازه‌ی او نسبت‌ها به قدری تغییر کرده است و رنگ می‌بازد که ناباورانه، به آهنگ احتجاج می‌پرسد:

من نمی‌دانم/ که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست. / و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست. / گل شبدر چه کم از لاله‌ی قرمز دارد. / چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید.[۱۸]

سوّمین گام او در نگاه تازه، داوری درحقیقت مرگ و زندگی است. حیات آمیزه‌ای از این دو نیرو است: «ریه‌های لذّت، پر اکسیژن مرگ است.»[۱۹] و «مرگ مسئول قشنگی پر شاپرک است.»[۲۰] و «اگر مرگ نبود، زندگی در پی چیزی می‌گشت.»[۲۱]

در نظر شاعر، «زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ»؛ بنابراین زندگی ناگزیر از همراهی همیشگی «مرگ» است. مرگ پایان نیست، آغازی دیگر است. پس چه بیم: **و نترسیم از مرگ/ مرگ پایان کبوتر نیست. / مرگ وارونه‌ی یک زنجره نیست.[۲۲]**

آخرین گام در «نگاه تازه» پس از زمانی است که چشم سالک «از غبار تجربه» و «غبار عادت» پاک شده است و به مقامی رسیده که می‌تواند حقیقت متجلّی هستی را که چون سرو، سبز، استوار و پرطراوت است، ببیند؛ روزنه‌هایی به ناپیدا گشوده می‌شود و چشمش را به «دیدن‌ها» باز می‌کنند.

غبار تجربه را از نگاه من شستند/ به من سلامت یک سرو را نشان دادند.[۲۳]

به تماشا سوگند/ و به آغاز کلام/ و به پرواز کبوتر از ذهن[۲۴]

حرف‌هایش، مثل یک تکّه چمن، روشن می‌شود و ما را به صدای قدم پیک، بشارت می‌دهد.[۲۵]

سپهری اکنون به اعتبار تجربه‌ی درونی و شهود شاعرانه، به راهیان مژده می‌دهد که:

بهترین چیز، رسیدن به نگاهی است که از حادثه‌ی عشق تر است.[۲۶]

معلوم نیست که سپهری، چه‌قدر با کریشنا مورتی، عارف معاصر هندی آشنایی داشته است. اما فلسفه‌ای که هر دو در رسیدن به حقیقت سیّال هستی درپیش گرفته‌اند، مشابهت زیادی به یکدیگر دارد. کریشنامورتی می‌گوید: «درست دیدن یک آسمان آبی هنگامی که بدون تخیّل و مقایسه و تعبیر و تفسیر دیده می‌شود، خود یک فضای هنری است...» از نظر او دیدن، بزرگ‌ترین هنر زندگی است و می‌گوید: «اگر دیدن را بیاموزیم، همه چیز بسیار روشن می‌شود و دیدن، نیاز به فلسفه یا معلّم ندارد.»[۲۷] در جای دیگر می‌گوید: «دیدن یک نتیجه است... دیدن، عمل کردن و رها شدن است.»[۲۸]

شرط دید، تصحیح منظر است، «داشتن چشم و پاک کردن عینک، شرط لازم روشن دیدن است. از این گذشته اگر منظرها عوض شد، استنباط و کشف‌ها و دریافت‌های آدمی هم عوض خواهد شد...»

۲. گوش دادن در سکوت

گوش دادن و سکوت کردن از آموزه‌های مهم عرفانی است. مثنوی ـ که بزرگ‌ترین کتاب ادبیّات و فرهنگ ماست ـ با فعل «بشنو» آغاز می‌شود. نام شعری مولانا «خاموش» است و خداوند در قرآن، پیامبرش را به شنیدن آنچه بر او وحی می‌شود، فرامی‌خواند[۲۹] و به ما توصیه شده است که به هنگام تلاوت قرآن، گوش فرابداریم و ساکت باشیم.[۳۰] گوش سپردن و سکوت کردن در آیین سلوک تنها یک تکلیف، فضیلت و ارزش نیست، یک روش است.

از نظر کریشنا مورتی «آنچه در آن ساحت، اتّفاق می‌افتد، با واژه قابل توصیف نیست. برای درک چنین ساحتی، شما خود، باید در بطن آن ساحت شناور شوید.»[۳۱] همان که سپهری می‌گفت:

کار ما نیست شناسایی «راز» گل سرخ، / کار ما شاید این است/ که در «افسون» گل سرخ شناور باشیم.[۳۲]

خلوت گزینی و سکوت از مشخصه های رفتاری سپهری است. بیا آب شو مثل یک واژه در سطر خاموشی‌ام.[۳۳]

مثل یک گلدان، می‌دهم گوش به موسیقی روییدن.[۳۴]

و در کرانه‌ی «هامون» هنوز می‌شنوی: / ـ بدی تمام زمین را فراگرفت. / ـ هزار سال گذشت. / ـ صدای آب تنی کردنی به گوش نیامد/ و عکس پیکر دوشیزه‌ای در آب نفتاد.[۳۵]

و به اعجاز آیین سکوت، نغمه‌ی توحیدی دورترین پرنده‌ی جهان را می‌شنود؛ و ما را به شنیدن آن فرامی‌خواند:

گوش کن، دورترین مرغ جهان می‌خواند. / شب سلیس است و یکدست، و باز

سپهری در سیر انفس، به جایی می‌رسد که می‌تواند فراخوان جاده را به «رفتن»، بشنود:

گوش کن، جاده صدا می‌زند از دور قدم‌های تو را. / چشم تو زینت تاریکی نیست. / پلک‌ها را بتکان، کفش به پا کن، و بیا.[۳۶]

و در این گوش سپردن‌هاست که به دریافت مزامیر مرموز هستی، نایل می‌شود و احساسی سبز، سراپای وجودش را فرامی‌گیرد.

۳. ساده بودن

سپهری معتقد است برای سفر به تمامی ابعاد این هستی، باید ساده بود وگرنه، هستی، ما را به «راز»هایش راه نخواهد داد. صمیمانه می‌خواهد:

ساده باشیم. / ساده باشیم چه در باجه‌ی یک بانک چه در زیر درخت.[۳۷]

سادگی، آیین اوست. «او» به معنای دقیق کلمه ساده بود؛ به اندازه‌ی شعرهایش، به اندازه‌ی ترکیب‌های رنگ و خط در تابلوهایش.

ما در نگاه ساده و بی‌آلایش است که طبیعت را ـ چنان که هست ـ می‌بینیم و می‌توانیم از لذّت حضور و زیبایی موزون آن، بهره‌مند شویم.

باد می‌رفت به سروقت چنار/ من به سروقت خدا می‌رفتم.[۳۸]

شعر «نشانی»، مصداق روشنی از سادگی او در بیان نشانی خانه‌ی دوست است. به همان سادگی که نشانی جایی را می‌دهیم، نشانی خدا را می‌دهد. تمام تلاش سپهری در این راه این است که بی‌حضور واسطه، حقیقت را دریابد. این نگاه بی‌واسطه، زبان سپهری را گاه به مرز بیانی سوررئالیستی و شطح‌آمیز نزدیک می‌کند. برای نمونه در شعر «صدای دیدار» که خود ترکیبی نامتعارف است، می‌گوید:

با سبد رفتم به میدان، صبحگاهی بود. / میوه‌ها آواز می‌خواندند. / .../ گاه مجهولی میان تابش به‌ها، شنا می‌کرد. / هر اناری رنگ خود را تا زمین پارسایان گسترش می‌داد. / .../ امتحان کردم اناری را/ انبساطش از کنار این سبد سر رفت.[۳۹]

سپهری، شرط اصلی یگانگی با هستی را در همین سادگی آگاهانه می‌داند.

۴. صلح با هستی، شفقت با خلق

هیچ شاعری، در ادبیّات معاصر در انس و یگانگی با طبیعت و الفت و آشتی با آن به پایه‌ی سپهری نمی‌رسد و به قول او:

«دیری است، که خویش را رنجانده‌ایم، و روزن آشتی بسته است.»[۴۰]

او برای پایان دادن به رنج درون که حاصل فاصله‌ی مدرک و مدرک است، «همه‌ی هستی را به درون خود می‌کشد و با خود یکی می‌کند و خود را پر از نور روشن و پر از دار و درخت و پر از راه ورود و پل و موج می‌بیند.»[۴۱] از ره‌گذر همین هماهنگی است که شعرش «جشنواره‌ی تشخیص» می‌شود.

گذر از قراردادهای متعارف سبب شده است تا زشت و زیبا، تلخ و شیرین، گل و خار و... مفهوم اعتباری خود را از دست بدهد. این است که: انگشتانش برنده‌ترین خار را می‌نوازد و لبانش به پرتو شوکران، لبخند می‌زند.[۴۲] سپهری در حالی که نگاهش استحاله شده، به ما می‌گوید:

بیا با هم از حالت سنگ، چیزی بفهمیم.[۴۳]

او نه تنها خواهان انس ما با هستی به ظاهر بی‌جان است که می‌خواهد به جوهر پنهان و زنده‌ی آن نیز راه بیابیم.

«در تمام شعر معاصر، شب مظهر شقاوت و بیداد و آدم‌کشی است. یا تن ورم‌کرده‌ای است سخت در استاده هوا، یا گلویی خونین دارد. تنها در شعر سهراب است که شب از بدنامی درمی‌آید و حیثیّت می‌یابد و هویت واقعی خود را در میان آفریده‌های خدا به دست می‌آورد.»[۴۴]

از این‌رو می‌گوید:

و نگوییم که شب، چیز بدی است[۴۵]

در نگاه او هیچ چیز بد نیست.

هرگاه عضوی از پیکره‌ی این هستی بی‌کرانه آسیب ببیند، او آزرده می‌شود، بی‌تاب می‌گردد و با خود می‌گوید:

یاد من باشد، هرچه پروانه که می‌افتد در آب، زود از آب درآرم. / یاد من باشد کاری نکنم که به قانون زمین برخورد.[۴۶]

در نگاه او، تمامی طبیعت پیکره‌ی زنده‌ای است که جان دارد، نفس می‌کشد و مصداقی از حیات است. می‌گوید:

چیزهایی هست که نمی‌دانم. / می‌دانم، سبزه‌ای را بکنم خواهم مرد.[۴۷]

پس حیات شاعر در گرو حیات طبیعت است.

من به آغاز زمین نزدیکم. / نبض گل‌ها را می‌گیرم. / آشنا هستم با، سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت/ روح من در جهت تازه‌ی اشیا جاری است. /[۴۸]

شعر «آب»، تازیانه‌ی بیداری است، تا ما را به خود آورد و با مادر طبیعت که بیگانه شده‌ایم، آشنایمان کند.

آب را گل نکنیم: / در فرودست انگار، کفتری می‌خورد آب. / .../ شاید این آب روان، می‌رود پای سپیداری، تا فرو شوید اندوه دلی. / دست درویشی شاید. نان خشکیده فرو برده در آب[۴۹]

«آب» علاوه بر معنای قاموسی، رمزی از فرهنگ، معرفت و عشق است و درویش، می‌تواند نمادی از سالک باشد که در نیاز به

عشق و معرفت، به جست‌وجوی آب برآمده است.

سپهری در نگاه مکاشفه‌آمیزش می‌بیند که طبیعت در آشتی به سر می‌برد:

من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن. / من ندیدم بیدی سایه‌اش را بفروشد به زمین. / رایگان می‌بخشد نارون شاخه‌ی خود را به کلاغ.[۵۰]

به راستی آن که بیشتر شفقت می‌ورزد، عاشق‌تر است. کسانی که محبّت بیش از اندازه به هم‌نوع و هم‌سایه‌ی خود دارند از آن جهت آتش این محبّت در دلشان روشن شده است که به کنه درماندگی و ناپایداری و ناچیزی خود پی‌برده‌اند و سپس چشمان نوگشوده‌شان را بر هم‌نوع و هم‌سایه باز کرده‌اند.

۵. عشق و تنهایی

در نگاه سپهری، عشق، «فراخوان سفر است از خویشتن» و «ندای آغاز[۵۱]»ی است به آدمیان که در چنگال مشغله‌ی دنیا و گرداب آزها و نیازها و هوس‌ها و پنداشت‌های زندگی فرومانده‌اند و بدان خوگرفته‌اند و راهی برای آغازی دیگر و حیاتی دیگر نمی‌شناسند.

عشق، پیش از هر چیز، پرده از پیش چشم برمی‌گیرد و جهان را آن‌سان که باید می‌نمایاند و اراده‌ی رهایی را برمی‌انگیزاند و «آتش‌زنه‌ی طلب» را در جان می‌گیراند و آهنگ حرکت را تندتر می‌سازد.

و عشق تنها عشق/ تو را به گرمی یک سیب می‌کند مأنوس.[۵۲]

عشق، نسبت‌ها و تعریف‌های قراردادی عقل را یکباره فرومی‌نهد و خود به تعریفی تازه دست می‌زند:

و میزبان پرسید: / قشنگ یعنی چه/ قشنگ یعنی چه؟/ ـ قشنگ یعنی تعبیر عاشقانه‌ی اشکال.

عشق، شاعر را به خلوت پرهنگامه‌ی اشیا می‌برد:

و عشق/ سفر به روشنی اهتزاز خلوت اشیاست.[۵۳]

«عشق، تسلّای تنهایی انسان است.»[۵۴]

نه؛ عشق و تنهایی دو همزادند.

و عشق، تنها عشق/ مرا به وسعت اندوه زندگی‌ها برد، / مرا رساند به امکان یک پرنده شدن.[۵۵]

شاعر به سحر عشق ره به حقیقت هستی و گمنامی وجود می‌برد، و دچار پهنه‌ی آبی آن می‌گردد. در پرسش و پاسخی که بین او و میزبان در منظومه‌ی «مسافر» درگرفته، می‌گوید:

چرا گرفته دلت، مثل آن که تنهایی. / ـ چه‌قدر هم تنها! / ـ خیال می‌کنم/ دچار آن رگ پنهان رنگ‌ها هستی. / ـ دچار یعنی/ عاشق. / ـ و فکر کن که چه تنهاست/ اگر که ماهی کوچک، دچار آبی دریای بیکران باشد.[۵۶]

شاعر، عشق و تنهایی را حاصل فاصله‌ای می‌داند که در کشاکش «دیدار و پرهیز»، پدید آمده است. به این سبب به حال گیاهان که «دست منبسط نور روی شانه‌ی آن‌هاست»، غبطه می‌خورد.

ـ نه، وصل ممکن نیست، / همیشه فاصله ای هست. / .../ دچار باید بود/ وگرنه زمزمه‌ی حیرت میان دو حرف/ حرام خواهد شد. /.../ و عشق/ صدای فاصله‌هاست/ صدای فاصله‌هایی که غرق ابهامند.[۵۷]

او پذیرفته که «عاشق همیشه تنهاست.» و «دست عاشق در دست ترد ثانیه‌هاست». زیرا ثانیه‌های تجلّی و دیدار، پیوسته درگذار و گذرند.

۶. سفر

«سفر» را به اعتبار معنایی، می‌توان با «طلب» که وادی نخست از وادی‌های هفتگانه‌ی عطّار است، برابر دانست. سفر در شعر سپهری یک معنا بیش ندارد: سیاحت جان.

سپهری در این سفر نخست به «باغ کودکی» می‌رود؛ باغی که «در طرف سایه‌ی دانایی» بوده و احساس پاک و لطیف کودکانه با گیاه گره می‌خورده و «دایره‌ی سبز سعادت» را می‌ساخته است. به‌یاد می‌آورد که:

آب بی‌فلسفه می‌خوردم. / توت بی‌دانش می‌چیدم. / تا اناری ترکی برمی‌داشت، دست فواره‌ی خواهش می‌شد. / تا چلویی می‌خواند، سینه از ذوق شنیدن می‌سوخت[۵۸]

شاعر پس از سیاحتی شیرین و دل‌ربا سرزمین خاطره‌های خوش کودکی را ترک می‌گوید و به شتاب صفحه صفحه‌ی زمان را ورق می‌زند[۵۹] و بی‌اشاره به سیاه‌کاری‌ها و تباه‌کاری‌ها به سرزمین تابناک ادیان می‌رسد و به فراخور ظرف و زمان و تشنگی و نیاز، از رود زلال حقایق دینی، معرفت برمی‌گیرد.

هنوز در سفرم. / خیال می‌کنم/ در آب‌های جهان قایقی است/ و من ـ مسافر قایق ـ هزارها سال است/ سرود زنده‌ی دریانوردهای کهن را/ به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم/ و پیش می‌رانم. / مرا سفر به کجا می‌برد؟/ کجا نشان قدم ناتمام خواهد ماند/ و بند کفش به انگشت‌های نرم فراغت/ گشوده خواهد شد؟[۶۰]

و می‌خواهد سفر با «فنا» در حقیقت هستی به پایان برسد؛ آرزویی که از دیرباز داشته است و آوایی که بارها شنیده است.

۷. فنا

تمامی تلاش عارفان این است که خود را از «من»ها سازند و خانه‌ی دل را که به تصرّف «من»های دروغین درآمده است، پاک و پرداخت کنند. مولانا در بیان این معنا داستانی شیرین و نمادیک آورده است. می‌فرماید: عاشقی که هنوز در عشق به کمال نرسیده، به در خانه‌ی معشوق رفت و حلقه بر در زد. معشوق پرسید: کیست؟

گفت: من. گفتش: برو هنگام نیست
بر چنین خوانی مقام خام نیست
رفت آن مسکین و سالی در سفر
در فراق دوست سوزید از شرر
پخته شد آن سوخته، پس بازگشت
باز گرد خانه‌ی انباز گشت

پس از یک سال ریاضت و عرق‌ریزی روح، در حالی که به ادب عشق، وقوف یافته بود:

حلقه زد بر در به صد ترس و ادب
تا بنجُهد بی‌ادب، لفظی ز لب

بانگ زد یارش که بر در کیست آن
گفت بر در هم تویی ای دل‌ستان
گفت اکنون چون منی‌ای من درآ
نیست گنجایی دو من را در سرا

این حکایت، نقد حال سپهری نیز هست. او برای رسیدن به چنین مقامی که آن را «فرصت سبز حیات»، خوانده، سه مرحله‌ی روشن را پیموده است: فراهم چیدن مقامات، گریز از خویش و غلبه‌ی حضور و تجلّی دوست.

سپهری در شعر «لحظه‌ی گم‌شده»، به یکی از تجربه‌های درونی خود در زمینه‌ی حضور روشنِ آن نیروی ناپیدا که «زیبایی رهاشده»‌ای است، اشاره می‌کند که با فانوسش به درون پا می‌گذارد و با عطر چشمش زمزمه می‌کند و شاعر در حالتی که احساس می‌کند زمان از حرکت بازمانده، به نهایت «شور» و «شوق» می‌رسد. این حضور ناپایدار است و معنای آن این است که باید به نیروی «مراقبه» به این «حضور» مقام و دوام ببخشد و یک‌آن از او غافل نشود. در آن حال که اندکی به «خود» آمده، می‌گوید:

عطری در گرمیِ رگ‌هایم، جابه‌جا می‌شد. / حس کردم با هستی گم‌شده‌اش، مرا می‌نگرد. [۶۱]

شاعر اکنون به مرتبه‌ای رسیده که می‌تواند از «خویش» بیرون شود و «حجم مرغوب خود را/ در تماشای تجرید» بشوید. [۶۲]

سپهری در اشارتی لطیف به «تجرّد روح» می‌گوید:

«به سان نسیمی از روی خودم برخواهم خاست، / درها را خواهم گشود.» [۶۳]

و در این کار چنان ورزیده می‌شود که می‌گوید:

کنار مشتی خاک/ در دوردست خودم، تنها نشسته‌ام. [۶۴]

شاعر با همه‌ی وجود برای «او» شدن، آماده است:

یاری کن، وگره‌زن نگه ما و خودت باهم/ باشد که تراود در ما، همه تو. / ما چنگیم: هر تار از ما دردی، سودایی. / زخمه کن از آرامش نامیرا، ما را بنواز. [۶۵]

با این که همه‌ی مقدّمات را فراهم چیده است، در حیرت است که چرا جام دل به شراب حضورش پر نمی‌شود.

باید بلند شد/ در امتداد وقت قدم زد، / گل را نگاه کرد، / ابهام را شنید. / باید دوید تا ته بودن. / باید به بوی خاک فنا رفت. / باید به ملتقای درخت و خدا رسید. / باید نشست/ نزدیک انبساط/ جایی میان بی‌خودی و کشف. [۶۶]

نهایت خواست سپهری این است که به ندایی از «خویش» بیرون شود، خانه به دوست بسپارد و در عین «بی‌خودی» همه «او» گردد:

من رفته، او رفته، ما بی‌ما شده بود. / زیبایی تنها شده بود/ هر رودی، دریا، / هر بودی، بودا شده بود. [۶۷]

ب) دنیای آرمانی

آرمان شهر، در شعر و فرهنگ ایرانی، پیشینه‌ای بس دراز آهنگ دارد. شاهنامه‌ی فردوسی که به حق، شناسنامه‌ی ملی و سند هویّت ماست، بیانی از دنیایی مطلوب است. دنیایی که در آن، عشق، زندگی، درستی و راستی، ارزش‌ها و کرامت انسانی، همه به کمال باز نموده شده است. شاهنامه تجسّم همه‌ی آرزوهای ملّت کهن‌سال ماست. مدینه‌ی فاضله‌ای است که طرح و تصویر شده است.

و مولانا چراغ افروخته و جویان، آدمی را طلب می‌کرد که برآمدی از ارزش‌های ملی و دینی باشد:

زین همرهان سست عناصر دلم گرفت
شیر خدا و رستم دستانم آرزوست [۶۸]

حافظ هم که رویان‌ترین اندیشه‌ها را در دیوانش فرانموده، معتقد است:

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست
عالمی دیگر بباید ساخت وز نوآدمی [۶۹]

از میان شاعران معاصر، اخوان ثالث، درصدد بود تا با آشتی ادیان که در دید و دریافت ما دوگانه می‌نماید، عالم و آدم را به رستگاری برساند. او در شعر ماندگار «تو را ای کهن‌بوم و بر دوست دارم» [۷۰]، ایران را زمانی فراخور نامی شایسته می‌داند که ارزش‌های دینی و ملّی، توأمان کرامت آدمیان را پاس بدارند.

هشت کتاب، اتاق آبی و خاطراتی که خانواده و دوستان از او دارند، همه گواه این است که سپهری راه روشنی پیش‌رو داشته و شدآمدش همه بر همین راه بوده است.

سهرابی است که آسمان او را پیوسته فرامی‌خوانده است. قبله‌اش یک گل سرخ، کعبه‌اش بر لب آب و حجرالاسود او روشنی باغچه بوده است.

پسندها و آرزوهای سپهری را باید در هفت فرمانی جست‌وجو کرد که در «آموزه‌ها و اندرزهایش» نهفته است. او همانند حافظ که ما را به «دیرمغان» می‌برد، می‌خواهد به شهری ببرد که «پشت دریاهاست». او خطاب به خود می‌گوید:

شهر تو در جای دیگر، ره می‌بر با پای دیگر. [۷۱]

و تصریح می‌کند که: دیار من آن سوی بیابان‌هاست. [۷۲]

در شعر «پشت دریاها» با ویژگی‌های بیشتری از شهر آرمانی او آشنا می‌شویم: او همانند اخوان که خود را سوّم برادران سوشیانت می‌دانست و می‌خواست در این هزاره ما را از هزاران آفت دین و دنیا برهاند، می‌خواهد به پیروی از نوح قایقی بسازد و از «این خاک غریب» نجاتمان دهد. سبک بیان او به گونه‌ای است که احساس می‌کنی خود یک بار بدان‌جا سفر کرده و اینک بازآمده تا رسالتش را به پایان ببرد و ما را به «بیشه‌ی عشق» برساند.

سپهری در مکاشفه‌های شاعرانه به نیرویی دست پیدا کرده بود که مثل یک گلدان به موسیقی روییدن گوش فرامی‌داد. اینک در این سرزمین رویایی «خاک موسیقی احساس تو را می‌شنود» [۷۳]، درختان «وفور سایه‌ی خود را» به تو خطاب می‌کنند و «رودهای جهان رمز پاک محوشان را» به تو می‌آموزند. [۷۴] در آن شهر دیگر از شاعرانی که بیگانه‌وار هنگام خطاب، به گل سوسن «شما» می‌گویند، خبری نیست. [۷۵]

در شهر مطلوب سپهری، همه‌ی اجزای طبیعت همراه او در جشنی آیینی، تسبیح خداوند می‌گویند و او «وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرد»، نمازش را وقتی می‌خواند «که اذانش را باد، گفته باشد سر گلدسته‌ی سرو.» علف، «تکبیرة‌الاحرام» و موج «قد قامت»[۷۶] را به یادش می‌آورد، نور می‌خورد[۷۷] و بر نردبانی پای می‌گذارد «که از آن، عشق می‌رفت به بام ملکوت.»[۷۸]

شهر آرزوهای شاعر، شهر آرامش آبی و آسمانی است. شهر شهد و شهود است. شهری است که ساکنانش «در حافظه‌ی چوب، باغی می‌بینند» و وجودشان از «وزش بیشه‌ی شور ابدی» تر و تازه می‌شود. آن‌جا، جای کسانی است که با هستی، صلحی پیوسته دارند و به‌همین سبب خوابشان «آرام‌ترین خواب جهان»[۷۹] است، «از سر انگشت زمان، نور برمی‌چینند»[۸۰] و در «مرتع خرّم ادراک»[۸۱]، «لحظه‌ها را به چراگاه رسالت»[۸۲] می‌برند و تا «دورتر جایی که بتوان دید» به «معراج شقایق»[۸۳] می‌روند.

«هشت کتاب» سپهری، «بوستان» دیگری است که می‌خواهد ما را از «لجّه‌ی دنیای فرودین» که در آن دست و پا می‌زنیم، برکشد، با «طعم پاک اشارات»[۸۴] آشنا کند و به «باغ سبز تقرّب»[۸۵] ببرد. هشت کتاب، به تمامی تقلای تلاش مرغی ملکوتی است که در قفس تن، گرفتار آمده و مترصّد است به بها و بهانه‌ای تا بر دوست پر بگشاید و چون «پیچکی دور تماشای خدا»[۸۶] بپیچد.

زیرنویس

۱. سیروس طاهباز، زنی تنها (درباره‌ی زندگی و شعر فروغ)، «گفت‌وشنود فروغ با طاهباز و دکتر ساعدی»، چ اول، تهران، زریاب، ۱۳۷۶، ص۵۷.

۲. ترکیب «بی‌فراخکرد» را از محمود دولت‌آبادی به وام گرفته‌ام. ر.ک: کلیدر، جلد هفتم و هشتم، چ دوم، تهران، نشر پارسی، ۱۳۶۳، ص ۲۰۰۲.

۳. هشت کتاب، (هم‌سطر، هم‌سپید)، ص۴۲۸.

۴. جلال ستاری، رمزاندیشی و هنر قدسی، چ اول، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۶، ص۱۸.

۵. قدمعلی سرامی، «شاهین ترازوی شگفت»، باغ تنهایی، ص ۱۱۹.

۶. هشت کتاب، ص ۲۳۸.

۷. و.ت. استیس، عرفان و فلسفه، ترجمه‌ی بهاءالدین خرمشاهی، چ دوم، تهران، سروش، ۱۳۶۱، ص۲.

۸. مسعود کیمیایی، هفته‌نامه‌ی توس، سال پنجم، شماره‌ی ۷۳۵، مشهد، (دوشنبه ۳ آذر، ۱۳۷۶، ص ۸.)

۹. جعفر حمیدی، «تفکر اجتماعی و زبان شعری سهراب»، یادمان سهراب سپهری، زیر نظر محمدرضا لاهوتی، به کوشش ناصر بزرگمهر، چ اول. ص۱۳۹.

۱۰. مولانا در دفتر دوم بیت ۱۶۲۷ می‌فرماید:

عادت خود را بگردانم به وقت
این غبار از پیش بنشانم به وقت

۱۱. هشت کتاب، ص ۳۱۴.
۱۲. همان، ص ۳۷۶.
۱۳. همان، ص ۲۹۲.
۱۴. همان، ص ۲۹۳.
۱۵. همان، ص ۲۹۲.
۱۶. همان، ص ۳۹۲.
۱۷. همان، ص ۲۷۴.
۱۸. همان، ص ۲۹۱.
۱۹. همان، ص ۲۹۷.
۲۰. همان، ص ۲۹۶.
۲۱. همان، ص ۲۹۴ با اندکی تغییر.
۲۲. همان، ص ۲۹۶.
۲۳. همان، ص ۳۲۴.
۲۴. همان، ص ۳۷۳.
۲۵. همان، ص ۳۷۴.
۲۶. هشت کتاب، ص ۳۷۲.
۲۷. کریشنامورتی، رهایی از دانستگی، ترجمه‌ی مرسده‌ی لسانی، چ چهارم، تهران، انتشارات بهنام، ۱۳۷۶، ص۳۸.
۲۸. همان، ص ۱۱۳.
۲۹. قرآن، سوره‌ی طه، آیه‌ی ۱۳.
۳۰. قرآن، سوره‌ی اعراف، آیه‌ی ۲۰۴.
۳۱. کریشنامورتی، پیشین، ص ۱۴۸-۱۴۷.
۳۲. هشت کتاب، ص ۲۹۸.
۳۳. همان، ص ۳۹۵.
۳۴. همان، ص ۲۸۸.
۳۵. همان، ص ۳۲۲.
۳۶. همان، ص ۳۷۲.
۳۷. همان، ص ۲۹۸.
۳۸. همان، ص ۳۵۷.
۳۹. همان، ص ۳۷۰.
۴۰. همان، ص ۱۹۵.
۴۱. حسین معصومی همدانی، «از معراج و هبوط»، پیامی در راه، داریوش آشوری و...، چ چهارم، تهران، طهوری، ۱۳۷۱، ص ۹۶.
۴۲. هشت کتاب، ص ۱۶۶.
۴۳. همان، ص ۳۹۵.
۴۴. صالح حسینی، نیلوفر خاموش، ص ۳۲.
۴۵. هشت کتاب، ص ۲۹۳.
۴۶. همان، ص ۳۵۴.
۴۷. همان، ص ۳۳۶.
۴۸. همان، ص ۲۸۷.
۴۹. همان، ص ۳۴۶.
۵۰. همان، ص ۲۸۸.
۵۱. عنوان شعری از مجموعه‌ی «حجم سبز»، هشت کتاب، ص ۳۹۰.
۵۲. هشت کتاب، ص ۳۰۶.
۵۳. همان، ص ۳۰۸.
۵۴. اونامونو، دردجاودانگی، ص ۱۲۵.
۵۵. هشت کتاب، ص ۳۰۶.
۵۶. همان، ص ۳۰۷.
۵۷. همان، ص ۳۰۸.
۵۸. هشت کتاب، ص ۲۷۵.
۵۹. یادآور شیوه‌ی بیان دکتر علی شریعتی در «آری، این چنین بود برادر» است که صفحات تاریخ را ورق می‌زند و بر آنچه بر ما رفته است، مرثیه می‌خواند. ر.ک: مذهب علیه مذهب، (مجموعه آثار ۲۲)، چ اول، تهران، انتشارات سبز، ۱۳۶۱، ص ۱۷۱.
۶۰. همان، ص ۳۱۰-۳۱۱.
۶۱. همان، ص ۱۰۶.
۶۲. همان، ص ۴۵۳.
۶۳. همان، ص ۱۳۷.
۶۴. همان، ص ۱۳۸.
۶۵. همان، ص ۲۶۰.
۶۶. همان، ص ۴۲۸.
۶۷. همان، ص ۲۴۰.
۶۸. گزیده‌ی غزلیات شمس، ص ۶۵.
۶۹. دیوان حافظ، ص ۶۷۵.
۷۰. تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم، چ چهارم، تهران، مروارید، ۱۳۷۱، ص ۲۲۴.
۷۱. هشت کتاب، ص ۲۴۸.
۷۲. همان، ص ۹۹.
۷۳. همان، ص ۳۶۵.
۷۴. همان، ص ۳۲۰.
۷۵. همان، ص ۲۷۸.
۷۶. همان، ص ۲۷۳.
۷۷. سپهری خوردن نور را بارها تکرار کرده است از جمله در صفحات: ۲۷۷، ۲۹۳، ۳۷۵، ۱۵۰، ۱۸۰، ۲۵۶، ۳۴۱ و....
۷۸. هشت کتاب، ص ۲۷۷.
۷۹. همان، ص ۳۷۵.
۸۰. همان، ص ۳۷۷.
۸۱. همان، ص ۳۸۰.
۸۲. همان، ص ۳۷۴.
۸۳. همان، ص ۳۶۱.
۸۴. همان، ص ۴۵۳.
۸۵. همان، ص ۴۵۳.
۸۶. همان، ص ۴۵۶.

ماه و سال در میان اقوام و ملل مختلف

❖ فاطمه مظفری ـ شهریار

چکیده:

از جمله دانستنی‌های لازم برای دبیران زبان و ادبیّات فارسی نام ماه‌ها و اطّلاعاتی در زمینه‌ی گاه‌نامه‌هاست. در این مقاله نویسنده می‌کوشد به تبیین ابعادی از گاه‌نامه‌ها بپردازد.

خانم فاطمه مظفّری دبیر دبیرستان‌های شهریار، کارشناس زبان و ادبیّات فارسی است.

کلید واژه‌ها: ماه، ماه قمری، شمسی، طبیعی، باستان، ماه رومی، ماه سریانی، ماه هجری، ماه ترکی، دوره‌ی اثنی‌عشری، ماه سغدی، ماه قبطی، سال خرس، ماه یهودی، نسیء

ماه چیست؟

ماه به معنی نیّر اصغر است که عرب‌ها آن را قمر خوانند. به عقیده‌ی قدما، جای آن در فلک اوّل است و یکی از کواکب یا سیّارات سبعه محسوب می‌شود. ماه در گردش خود به دور زمین مداری بیضی شکل را به مدّت ۲۹ شبانه‌روز و ۱۲ ساعت و ۴۴ دقیقه طی می‌کند که آن را یک ماه قمری گویند. حرکت وضعی و انتقالی ماه یکی و برابر است و همیشه یک طرف ماه رو به زمین است. فاصله‌ی دو هلال متوالی ماه را یک ماه قمری گویند (فرهنگ دهخدا). هر ماه قمری از رؤیت هلال ماه آغاز و به رؤیت هلال در دفعه‌ی بعد ختم می‌شود (فرهنگ معین). ماه بر دو گونه است: یکی طبیعی و دیگری اصطلاحی. امّا مردم هر دو را یکی گرفته‌اند (التفهیم).

ماه طبیعی (ماه قمری)

ماه طبیعی آن است که قمر در جهتی از مشرق یا مغرب و در حالتی معیّن، در برابر نور خورشید قرار گیرد. وقتی از آن مکان حرکت کند و دوباره به همان مکان و جهت بازگردد، ماه تمام شده باشد. هم‌چنین میزان تابش نور آفتاب بر قمر، متناسب است با جایگاه آن در برابر خورشید. پس ماه آن است که قمر در ابتدا و انتهای آن از لحاظ شکل و جهت آفتاب یکی باشد. مردم به عادت از این شکل‌ها، ماه نو برگزیدند و به کار بردند. چون مدّت زمانی که طول می‌کشد تا ماه دوباره همان نهاد و شکل اوّلیه‌ی خود را به دست آورد، ۲۹ روز و نیم روز و اندکی

شماره‌ی ماه‌ها	ماه‌های عرب در اسلام (قمری)	تعداد روزها
۱	محرّم	۳۰
۲	صفر	۲۹
۳	ربیع الاوّل	۳۰
۴	ربیع الثانی	۲۹
۵	جمادی‌الاولیٰ	۳۰
۶	جمادی‌الاخریٰ	۲۹
۷	رجب	۳۰
۸	شعبان	۲۹
۹	رمضان	۳۰
۱۰	شوّال	۲۹
۱۱	ذی‌القعده	۳۰
۱۲	ذی‌الحجّه	۲۹

جمعاً ۳۵۴ روز
هر ماه را با دیدن هلال ماه نو آغاز می‌کنند و در این سال هیچ کبیسه و نسیئی به کار نمی‌برند.
مبدأ = هجرت حضرت محمّد (ص) از مکّه به مدینه
مبنا = گردش ماه به دور زمین

شماره‌ی ماه‌ها	ماه‌های عرب در جاهلیت و کافری (قمری)	تعداد روزها
۱	مؤتمر	۳۰
۲	ناجر	۲۹
۳	حوّان	۳۰
۴	وبّصان	۲۹
۵	حنین	۳۰
۶	رئی	۲۹
۷	اصمّ	۳۰
۸	عاذل	۲۹
۹	فاتق	۳۰
۱۰	وَعل	۲۹
۱۱	وَرنه	۳۰
۱۲	بُرَک	۲۹

جمعاً ۳۵۴ روز
عرب‌ها هر ماه را به نوبت نسیئ می‌کردند.
مبنا = گردش ماه به دور زمین

شماره‌ی ماه‌ها	ماه‌های یهودیان (قمری)	تعداد روزها
۱	تشری	۳۰
۲	مرحشون	۲۹
۳	کسلیو	۳۰
۴	طیبث	۲۹
۵	شَفَط	۳۰
۶	آذار	۲۹
۷	نیسن	۳۰
۸	آیّر	۲۹
۹	سیون	۳۰
۱۰	تَمُز	۲۹
۱۱	اوب	۳۰
۱۲	ایلل	۲۹

جمعاً ۳۵۴ روز
ماه آذار در سال عیّور دوبار می‌آید و در عیّور آن‌ها را آذار و آذر می‌گویند.
مبنا = گردش ماه به دور زمین

شماره‌ی ماه‌ها	ماه‌های هندوان (قمری)	تعداد روزها
۱	جیتر	۳۰
۲	بیشناک	۳۰
۳	جیرت	۳۰
۴	آشار	۳۰
۵	شرابن	۳۰
۶	بهادربت	۳۰
۷	اسوجج	۳۰
۸	کارتک	۳۰
۹	منکهر	۳۰
۱۰	پوش	۳۰
۱۱	ماک	۳۰
۱۲	پالگن	۳۰

جمعاً ۳۶۰ روز
آن ماه را که سال با آن تمام می‌شود، دوبار می‌آورند و آنرا «ادماسه» می‌نامند.
مبدأ = قتل مردی که بر زمین‌های آن‌ها مستولی شده بود و آن‌ها را آزار می‌داد.
مبنا = گردش ماه به دور زمین

است و محاسبه‌ی نیمه‌ی روز در میان روز تمام، دشوار است. بنابراین دو ماه را روی‌هم ۵۹ روز به حساب می‌آورندکه یکی از این دو ماه سی روز و دیگری ۲۹ روز است. امّا اگر گردش ماه به دور زمین را در ماه‌های مختلف به دقّت بنگریم، مشاهده می‌کنیم که دو یا سه ماه پشت سر هم ۳۰ روز یا ۲۹ روز می‌شود؛ پس تعداد روزهای ماه، به مدّت زمان حقیقی گردش آن به دور زمین بستگی دارد.

ماه اصطلاحی یا ماه شمسی

ماه اصطلاحی یک دوازدهم از سال طبیعی یا نزدیک به آن است. این ماه چون قراردادی است، بین ۲۸ تا ۳۲ روز در ماه‌های متفاوت متغیّر است.

سال طبیعی یا سال شمسی

سال طبیعی عبارت است از: مدّت زمانی که در آن یک بار گردش گرما و سرما و کشت و برداشت محصول به طور کامل انجام گیرد. آغاز این مدّت از بودن آفتاب در نقطه‌ای از فلک‌البروج است تا دوباره به آن نقطه بازگردد. از این جهت، این سال را به آفتاب نسبت داده و سال خورشیدی نامیده‌اند. اندازه و مدّت آن ۳۶۵ روز و اندکی کمتر از ۶ ساعت، یعنی ۳۶۵ روز و ۵ ساعت و ۴۸ دقیقه و ۴۶ ثانیه است. $\frac{1}{12}$ سال طبیعی، ماه اصطلاحی نامیده می‌شود که مدّت آن به طور

شماره‌ی ماه‌ها	ماه‌های سال باستانی (شمسی)	تعداد روزها
۱	فروردین	۳۱
۲	اردیبهشت	۳۱
۳	خرداد	۳۱
۴	تیر	۳۱
۵	مرداد	۳۱
۶	شهریور	۳۱
۷	مهر	۳۰
۸	آبان	۳۰
۹	آذر	۳۰
۱۰	دی	۳۰
۱۱	بهمن	۳۰
۱۲	اسفند	۲۹

جمعاً ۳۶۵ روز
هر چهار سال یک بار اسفند ۳۰ روز و سال ۳۶۶ روز می‌شود که آن را سال کبیسه می‌گویند.
مبدأ = هجرت حضرت محمد (ص) از مکّه به مدینه
مبنا = گردش زمین به دور خورشید

شماره‌ی ماه‌ها	ماه‌های سال خورشیدی (شمسی)	تعداد روزها
۱	حَمَل (گوسفند)	۳۰
۲	ثور (گاو)	۳۱
۳	جوزا (دو پیکر)	۳۱
۴	سرطان (خرچنگ)	۳۲
۵	اسد (شیر)	۳۱
۶	سنبله (خوشه)	۳۱
۷	میزان (ترازو)	۳۰
۸	عقرب (کژدم)	۳۰
۹	قوس (کمان)	۳۰
۱۰	جَدْی (بزغاله)	۲۹
۱۱	دَلْو (ظرف آب کشیدن از چاه)	۳۰
۱۲	حوت (ماهی)	۳۰

جمعاً ۳۶۵ روز
ماه‌ها بر اساس مواضع قمر در آسمان صورت گرفته است.
مبدأ = هجرت پیامبر اکرم (ص)
مبنا = گردش زمین به دور خورشید

شماره‌ی ماه‌ها	ماه‌های سال فُرس قدیم و یزدگردی (شمسی)	تعداد روزها
۱	فروردین (فروَهَر)	۳۰
۲	اردیبهشت	۳۰
۳	خرداد	۳۰
۴	تیر	۳۰
۵	مرداد	۳۰
۶	شهریور	۳۰
۷	مهر	۳۰
۸	آبان	۳۰
۹	آذر	۳۰
۱۰	دی	۳۰
۱۱	بهمن	۳۰
۱۲	اسفند	۳۰

۵ روز افزونی به آبان ماه اضافه می‌شود.
جمعاً ۳۶۵ روز
مبدأ = آغاز پادشاهی یزدگرد سوم در سال ۱۱ هجری
مبنا = گردش زمین به دور خورشید

شماره‌ی ماه‌ها	ماه‌های سال پارسیان و جلالی شمسی	تعداد روزها
۱	فروردین ماه	۳۰
۲	اردیبهشت ماه	۳۰
۳	خردادماه	۳۰
۴	تیرماه	۳۰
۵	مردادماه	۳۰
۶	شهریورماه	۳۰
۷	مهرماه	۳۰
۸	آبان ماه	۳۰
۹	آذرماه	۳۰
۱۰	دی‌ماه	۳۰
۱۱	بهمن ماه	۳۰
۱۲	اسفند ارمذماه	۳۰

۵ روز افزونی به آبان ماه اضافه می‌شود.
جمعاً ۳۶۵ روز
مبدأ = سال ۴۷۱ هـ. ق، به دستور ملکشاه سلجوقی برابر با ۱۰۷۹ میلادی
مبنا = گردش زمین به دور خورشید

مساوی در هر ماه، سی روز و اندکی است.

سال اصطلاحی یا سال قمری

سال اصطلاحی آن است که دوازده برابر ماه طبیعی است و اندازه‌ی آن برابر ۳۵۴ روز و ۸ ساعت و ۴۸ دقیقه است و این سال را سال قمری خوانند.

کسرهای سال را چگونه محاسبه می‌کنند و به کار می‌برند؟

در سال خورشیدی هر سال را ۳۶۵ روز حساب می‌کنند و ۶ ساعت آن را به حساب نمی‌آورند تا چهار سال، که از این ساعت‌های حذف شده از سال، یک روز کامل حاصل می‌شود. آن‌گاه آن را بر روزهای سال چهارم می‌افزایند تا ۳۶۶ روز شود. کار یونانیان و رومیان و سریانیان و نیز کار قبطیان مصر بود. سال ۳۶۶ روز را به یونانی «اولمفیاس» و به سریانی «کبیستا» خوانند و چون به عربی برگردانیم، «کبیسه» نامیده می‌شود که از جمع‌آوری چهار یک‌های روز به صورت یک روز تمام و اضافه کردن آن بر سال خورشیدی حاصل می‌شود. در سال قمری نیز از کسرهای سال هر سه سال یک بار، یک روز تمام حاصل می‌آید که آن را به سال قمری می‌افزایند و ۳۵۵ روز می‌شود و اندکی از آن باقی می‌ماند که از آن دو کسر در سال ششم، دو روز تمام می‌شود و چون سی سال بگذرد، آن کسر به یازده روز سپری می‌شود

شماره‌ی ماه‌ها	ماه‌های سُریانی روسی - عبری (شمسی)	تعداد روزها	ماه‌های قبطیان مصر (شمسی)	تعداد روزها
۱	تشرین ۱ (برابر با ۲۱ مهر باستانی)	۳۱	توت (برابر با اوایل دی ماه پارسیان)	۳۰
۲	تِشرین ۲	۳۰	باوی	۳۰
۳	کانون ۱	۳۱	اثور	۳۰
۴	کانون ۲	۳۱	کواق	۳۰
۵	شُباط	۲۸	طوفی	۳۰
۶	آذار	۳۱	ماخیر	۳۰
۷	نیسان	۳۰	مامینوث	۳۰
۸	اَیار	۳۱	فرموثی	۳۰
۹	حزَیران	۳۰	باخون	۳۰
۱۰	تَموز	۳۱	بارنی	۳۰
۱۱	آب	۳۱	افیفی	۳۰
۱۲	ایلول	۳۰	ماسوری	۳۰
جمعاً ۳۶۵ روز ماه کبیسه شُباط است و به هر چهار سال ۲۹ روز می‌شود. مبدأ = زمان اغسطس، اوّلین قیصر روم مبنا = گردش زمین به دور خورشید			۵ روز افزونی به آخر سال افزوده می‌شود. آن را ماه کوچک گویند و ماه سیزدهم شمرده می‌شود. جمعاً ۳۶۵ روز مبدأ و مبنای آن همانند ماه‌های سُریانی است.	

شماره‌ی ماه‌ها	ماه‌های رومیان (شمسی)	تعداد روزها	ماه‌های فرانسویان (میلادی) (شمسی)	تعداد روزها
۱	یتواریوس (برابر با ۲۲ دی)	۳۱	ژانویه (برابر با ۱۱ دی)	۳۱
۲	فبراریوس	۲۸	فوریه	۲۸
۳	مارتیوس	۳۱	مارس	۳۱
۴	افلیریوس	۳۰	آوریل	۳۰
۵	مایوس	۳۱	مه	۳۱
۶	یونیوس	۳۰	ژوئن	۳۰
۷	یولیوس	۳۱	ژوئیه	۳۱
۸	اُغسطوس	۳۱	اوت	۳۱
۹	سپتمبریوس	۳۰	سپتامبر	۳۰
۱۰	اُقتومبریوس	۳۱	اکتبر	۳۱
۱۱	نُوامبریوس	۳۰	نوامبر	۳۰
۱۲	دسمبریوس	۳۱	دسامبر	۳۱
جمعاً ۳۶۵ روز ماه کبیسه فبراریوس است. مبدأ = زمان اغسطس، اوّلین قیصر روم مبنا = گردش زمین به دور خورشید			جمعاً ۳۶۵ روز مبدأ = تولّد حضرت عیسی (ع) مبنا = گردش زمین به دور خورشید	

و آن سال‌هایی را که ۳۵۵ روز باشند، کبیسه‌های عرب خوانند.

نسیء چیست؟

به معنی سوختن و تأخیر کردن است و منظور آن است که سال قمری از سال شمسی تقریباً یازده روز کوتاه‌تر است و زودتر فرامی‌رسد. از این جهت ماه‌های عربی در مدّت نزدیک به سی و سه سال، به همه‌ی فصل‌های سال می‌گردند. هر ماهی که در نظر بگیری، آن‌را در هر فصلی و در هر ماه از آن فصل می‌توانی بیابی. در تورات به یهودیان فرموده است که سال و ماه را هر دو طبیعی بدارند. پس ناچار سال را باید به ماهی کبیسه کنند که از آن روزهایی که میان سال قمری و شمسی هستند، فراهم می‌آید و آن سال را که کبیسه کنند، به زبان عبری «عبُور» می‌نامند. با این کبیسه کردن، چون بر سال افزوده می‌شود، سال به جای خود برمی‌گردد و با سال شمسی مطابق می‌شود. پس چون می‌خواستند سال را کبیسه کنند، در خطبه اعلام می‌کردند و می‌گفتند: «فلان ماه را تأخیر کردم.» و اگر از ماه حرامی بود، مثلاً محرّم، می‌گفتند: «محرّم را سوختم و او را حلال کردم.» زیرا در سالی که دو محرّم باشد، اوّلی حلال است. در اصل در ماه‌های عربی فقط چهار ماه حرام است و ماه دیگر که در حقیقت صفر است، با این کبیسه کردن محرّم می‌شود.

هر که ماه‌های قمری را در سال شمسی به کار ببرد، چاره‌ای ندارد

شماره‌ی ماه‌ها	ماه‌های سُغدیان (شمسی)	تعداد روزها
۱	خوسرد (برابر با ۶ فروردین)	۳۰
۲	جرجن	۳۰
۳	نیسن	۳۰
۴	بساک	۳۰
۵	اشناخدا	۳۰
۶	مژیخند	۳۰
۷	فغکان	۳۰
۸	ابانج	۳۰
۹	فوع	۳۰
۱۰	مسافوع	۳۰
۱۱	ژیمد	۳۰
۱۲	خشوم	۳۰

۵ روز افزونی به آخر سال اضافه می‌شود و سُغدیان آن را از جمله‌ی ماه دوازدهم می‌شمارند.
جمعاً ۳۶۵ روز
مبنا = گردش زمین به دور خورشید

ماه‌های ترکی (شمسی)	تعداد روزها
ایکندی آی	۲۹
اوچونجی آی	۳۰
درتونجی آی	۲۹
بشنجی آی	۳۰
التنجی آی	۲۹
یدنجی آی	۲۹
سکنجی آی	۳۰
توقونجی آی	۲۹
اونونجی آی	۳۰
اون بیرنجی آی	۲۹
حقشاباط آی	۳۰
شیون آی[1]	۲۹
آرام آی	۳۰

جمعاً ۳۸۲ روز (۱۳ ماه) است.
این سال از سال باستانی ۱۷ روز بیشتر است.
آغاز این سال را در هر فصلی می‌توان دید.
مبنا = گردش زمین به دور خورشید + ۱۷ روز

از این‌که آن را به یک ماه قمری کبیسه کند. هندوان نیز آن ماه را که شمارش سال با آن تمام می‌شود، دوبار به حساب می‌آورند و آن سال را «آدماسه»[1] نامند. پس آدماسه ماه افزونی کبیسه است و این کبیسه را هندوان و ایرانیان قدیم بسیار محترم و پاکیزه می‌شمردند.

در جدول‌ها سال‌های مختلف قمری و شمسی آمده است.

دوره‌ی اثنیٰ عشری

حکمای ترکستان از قبچاق[2] و ایغور[3]، دوری دارند که هر دوازده سال تکرار می‌شود و هر سال آن را به اسم جانوری موسوم کرده‌اند و چگونگی حالات و حوادث آن سال را از طبع و خوی آن جانور استنباط می‌کنند و آن را دور اثنیٰ عشری یا دوازده‌گانه گویند.

ابتدای این سال را از سیچقان‌ئیل، گیرند و مبدأ سال را از بودن آفتاب در حدود نیمه‌ی دلو (بهمن) دانند و ماه اول را از اجتماعی گیرند که در اواسط برج دلو به وجود می‌آید. و آن نوروز و اول سال ایشان است.

دور اثنی عشری به ترتیب زیر می‌گردد:

۱. سیچقان‌ئیل = موش
۲. اودئیل = گاو
۳. بارس‌ئیل = پلنگ
۴. تُوشقان‌ئیل = خرگوش
۵. لوی‌ئیل = نهنگ
۶. ئیلان‌ئیل = مار
۷. یونت‌ئیل = اسب
۸. قوی‌ئیل = گوسفند
۹. پیچی‌ئیل = میمون
۱۰. تخاقوی‌ئیل = مرغ
۱۱. ایت‌ئیل = سگ
۱۲. تُنگوزئیل = خوک.

اسامی این حیوانات در دو بیت زیر بدین صورت گنجانده شده است.

«موش و بَقَر و پلنگ و خرگوش شمار
زین چار، چو بگذری نهنگ آید و مار
و آن‌گاه به اسب و گوسفند است، شمار
همدونه[4] و مرغ و سگ و خوک آخر کار»

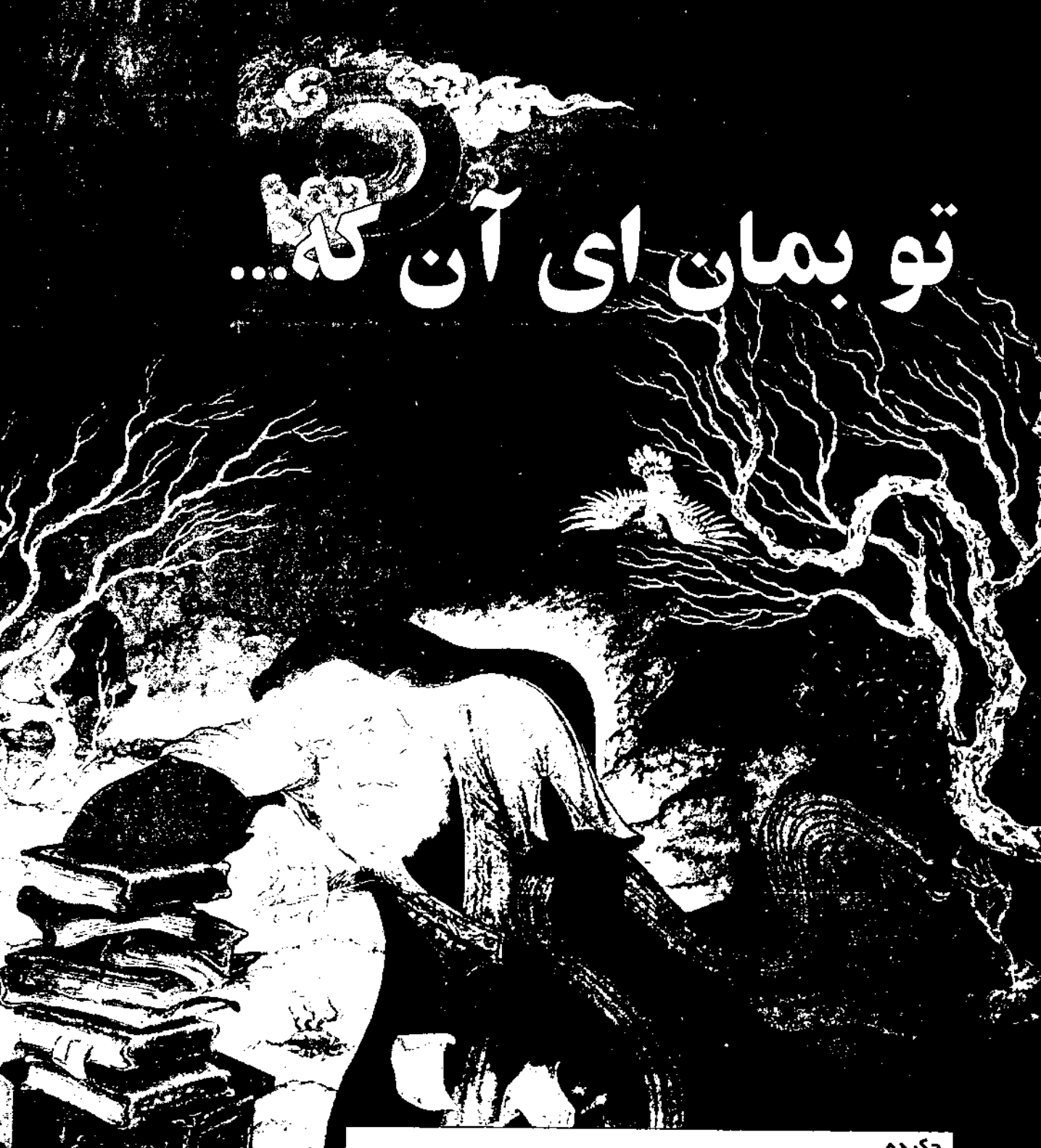
زیرنویس

۱. آدماسه: مرکب از دو کلمه‌ی آدَه به معنی افزونی و ماس به معنی ماه است.
۲. قبچاق: دشت و ناحیه‌ای در شمال دریای خزر.
۳. ایغور: سرزمینی در ترکستان شوروی سابق.
۴. همدونه: میمون.

منابع

۱. التّفهیم الاوائل صناعة التّنجیم، ابوریحان محمّد بن احمد بیرونی خوارزمی، با تعلیقات و تجدیدنظر و مقدّمه‌ی تازه به قلم «استاد جلال‌الدّین همایی»، چاپ دوم، از سلسله انتشارات انجمن آثار ملّی ـ به شماره‌ی «۱۰۹».
۲. سال نمای فارسی، استخراج حاج میرزا اسماعیل مصباح، چاپ و انتشارات اقبال، سال ۱۳۷۲.
۳. فرهنگ لغت، علّامه علی‌اکبر دهخدا.
۴. فرهنگ لغت، دکتر محمّد معین.
۵. یادداشت‌های پدرم، سیّد ابوالحسن مظفّری.
۶. فرهنگ اصطلاحات نجومی، دکتر ابوالفضل مصفّا.

تو بمان ای آن که...



چکیده

مقاله‌ی حاضر به بررسی یکی از ابیات مولانا در کتاب «زبان و ادبیّات فارسی» دوره‌ی پیش‌دانشگاهی می‌پردازد. نویسنده با مراجعه به اقوال شارحان مثنوی کوشیده است معنی بیت را روشن‌تر سازد. **سیامک رفیعیان** از دبیران زبان و ادبیات فارسی تبریز است که پیشتر نیز مقالاتی در رشد ادب از وی به چاپ رسیده است.

کلید واژه‌ها: مثنوی، زبان و ادبیّات پیش‌دانشگاهی، غم، فروزانفر، نی، استاد جعفری، نیکلسون.

در خودآزمایی‌های درس اول زبان و ادبیات فارسی پیش دانشگاهی، از مرجع ضمیر «تو» در بیت:

روزها گر رفت گو رو باک نیست
تو بمان ای آن که چون تو پاک نیست

سؤال شده و پاسخ‌های متفاوتی به آن داده شده است.

برخی مرجع ضمیر «تو» را عشق به حقایق الهی نوشته‌اند. حال آن که با اندک تأملی در بیت فوق و مراجعه به شرح‌های متعدّد مثنوی، درمی‌یابیم که این پاسخ چندان مقبول خاطر نمی‌افتد؛ زیرا «ای آن که» برای اشخاص به‌کار می‌رود و اگر مرجع آن «عشق» بود، باید «ای آن‌چه» می‌آورد. در خودآزمایی‌ها نیز «کیست» آمده است نه «چیست»؛ مگر این که تأویل به تشخیص شود.

هم‌چنین پاک‌تر و ماناتر از ذات اقدس باقی ازلی، که و چه می‌تواند باشد؟ که مولانا می‌گوید: «تو بمان ای آن‌که چون تو پاک نیست.»

و یا:

عاشقان را شادمانی و غم اوست
دست مزد و اُجرت خدمت هم اوست
غیر معشوق ار تماشایی بود
عشق نبود هرزه سودایی بود
عشق آن شعله‌ست کو چون برفروخت
هرچه جز معشوق باقی جمله سوخت
تیغ لا در قتل غیر حق براند
درنگر زآن پس که بعد لا چه ماند
ماند الاّ اللّه باقی جمله رفت
شاد باش ای عشق شرکت‌سوز زفت

(دفتر پنجم/ ۵۹۰ـ۵۸۶)

استاد بدیع الزّمان فروزانفر مرجع آن (تو) را «معشوق و مطلوب» می‌داند: «مقصود از زندگی تمتّع و برخورداری از لذّات حیات و از دیده‌ی عاشق، وصول به معشوق و مطلوب است و بی‌حصول مقصود، زندگی ارزش واقعی ندارد و بنابراین عمر و امتداد حیات وسیله‌ای است برای حصول لذّات و رسیدن به معشوق و دلخواه. گذشت عمر و روزگار هیچ گونه اهمیّتی ندارد و آنچه ارزش دارد، وجود آن چیزی است که غایت زندگانی است. چون این غرض حاصل شود و مقصود در کنار باشد، هیچ تأسّفی بر فوت وقت و سپری‌شدن روزگار، دست نمی‌دهد و مولانا همین معنی را بیان می‌کند. اینک بیان آن از گفته‌ی شیخ سعدی:

عمر نبود آنچه غافل از تو نشستم
باقی عمر ایستاده‌ام به غرامت

(غزلیات سعدی، ص ۷۷)

نظیر دیگر از گفته‌ی مولانا:

که باشم من که مانم یا نمانم
تو را خواهم که در عالم بمانی

(دیوان، ب ۲۸۶۶۹)

و نزدیک بدان، بیت زیر است:

فی‌الجمله درین میانه مقصود تویی
جای گله نیست چون تو هستی همه هست

فرائد السّلوک، نسخه‌ی خطّی کتابخانه‌ی ملّی ملک[1]

در شرح جامع مثنوی چنین آمده است: «اگر این روزهای پرسوز سپری شد و عمر گذشت، بگو ای عمر بگذر که از گذر تو هیچ باکی ندارم. امّا تو ای معشوق، عنایات و الطاف همارهٔ متوجّه ما باشد که تویی پاک و منزّه و همچون تو کسی منزّه نیست.»[2]

استاد جعفری در «تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی»، مرجع ضمیر «تو» را عشق گرفته‌اند: «آری اگر از نهال زندگانی میوهٔ ابدیّت را چیده‌ای و اگر لذائذ هر دو جهان را با غم هجران معشوق حقیقی سپری کرده‌ای، چه باک از رفتن روزها؟ بگذار این روزگاران سپری شود، عشق و محبّتی که روح تو را به ثمر رسانیده است، پایدار خواهد ماند.»[3]

نیکلسون مرجع آن را معشوق نوشته است: «در غم ما= در عشق ما. منظور آن است که تا معشوق در کنار است و برجا، چه غم که زندگانی و روزگار ما در محنت عشق سپری شود؟»[4]

در ترجمه‌ی ترکی استانبولی هم مترجم به این نکته دقیقاً توجّه داشته و از واژه‌ی «Kimse» استفاده کرده است که برای اشخاص به‌کار می‌رود:

sen varsin, günlerim ne gam, gittiyse
«sen kal, temizlikle esi yok kimse»[5]

انقروی در شرح کبیر مثنوی، مرجع ضمیر «تو» را مرشد و مراد و نیز خدا دانسته‌اند: «یعنی اگرچه روزها گذشت و روزگار ما را هوا و هوس ضایع کرد، امّا از گذشت آن روزها باکی نیست، تو بمان ای مرشد کامل که چون تو پاکی نیست. در اثر تربیت و همّت تو، برای ما تدارک مافات و تلاحق ضایعات ممکن می‌شود. خطاب تو بمان، اگر به خدا هم بشود جایز است، ولکن باید با حسن تعبیری توأم باشد: ای خالق کون و مکان، عنایت و احسان تو همیشه باشد که سبحان پاکی چون تو وجود ندارد. آن‌که عنایت الهی یارش می‌شود، می‌تواند مافات را جبران کند و مظهر ولایت شود و انوار هدایت یابد.»[6]

استاد اقتداری در کتاب «بشنو از نی: ندای نی»، مرجع آن را یار غمگسار و محرم راز و نهایتاً خدا ذکر کرده‌اند: «عمر دراز ما بی‌آغاز و انجام ذکر گشته است. همه‌ی عمر ما با سوزها و دردهای بی‌درمان گذشته است. روزان و شبان، اگر بی‌حاصل و همراه با سوز و درد بگذرد، سوختگان را دیگر غمی و المی و شکایتی نیست. اما تنها امید که تنها و تنها یک چیز و یک حقیقت بماند و آن تویی؛ تویی ای یار غمگسار و دمساز و محرم‌راز و دانندهٔ اسرار، که تنها تو بی‌غل و غش و پالوده و پاک و بی‌ریب و ریا و بی‌شک و تردید و بی‌سود و زیانی. دیگران، همه‌چیز و همه‌کس اسیر دل و نامتعهّد و زیان‌انگیز و نابخرد و ریاکار و امریمن خویند.»[7]

عارف و مرشد پیر: دکتر منوچهر مرتضوی، پس از یک توضیح مفصّل و مشروح فرمودند: «مرجع ضمیر تو معشوق ازلی است و غیر از باقی ازلی، کس دیگری نمی‌تواند باشد.»[8]

زیرنویس

۱. شرح مثنوی شریف. فروزانفر. جلد اوّل. ص ۲۰ و ۲۱.
۲. شرح جامع مثنوی معنوی. کریم زمانی. جلد اوّل. ص ۶۱.
۳. تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی. محمّدتقی جعفری. جلد اوّل. ص ۲۷ و ۲۸.
۴. شرح مثنوی معنوی مولوی. نیکلسون. دفتر اوّل. ص ۲۲.
۵. به نقل از کتاب GÖNÜLLER SULTANI، نوشته‌ی Dr.Mehmet HZ.MEVLÂNA önder، ص ۸۸.
۶. شرح کبیر انقروی بر مثنوی معنوی مولوی. ص ۳۲.
۷. بشنو از نی: نای نی. احمد اقتداری. ذیل بیت مذکور.
۸. از افاضات شفاهی استاد دکتر منوچهر مرتضوی در تاریخ ۱۳۸۱/۸/۱۹.

مسعود ابراهیمی ـ مقدم

تصحیح و توضیح سه واژه

«انوشه، نوش دارو، هوم»

انوشه: مرکب است از حرف نفی a+n- برای سهولت در تلفظ ـ صامت میانجی است + oš جزء اخیر از اوستایی aoša به معنی مرگ گرفته شده است و بر روی هم به معنی بی‌مرگ و نامیرا است.

نک: بارتولمه، ص ۷۸۲

رایخلت، ص ۲۳۶

نیبرگ، ص ۶۶

توضیح: اگر پس از حرف نفی «a» واژه با مصوت آغاز گردد «n» میانجی ظاهر می‌گردد: انوشه، انیران در غیر این صورت، یعنی اگر با صامت آغاز گردد بدون میانجی می‌آید: امشاسپند، امرداد، اناهید.

«اَ» نفی در فارسی دری به جز در چند واژه از میان رفته است و جای خود را به «نا» داده است.

دارو: این واژه با این شمایل در متون اوستایی به کار نرفته است. انتساب این واژه به dārav اوستایی به معنی «تنه‌ی درخت» فرضی و مشکوک است.

نک: هویشمان به نقل از حاشیه برهان قاطع

تاریخ زبان فارسی خانلری، ج۳، ص ۳۶

هوم: از واژه اوستایی haoma نه nāpma! و از ریشه $\sqrt{hav}$ به معنی «فشردن و کوبیدن» گرفته شده است.

هاون در زبان امروز بازمانده‌ی ریشه این واژه است. این واژه در زبان هندی سنسکریت به صورت soma آمده است نه saoma!

توضیح: آوا گروه اوستایی «ao» معادل «o» در زبان سنسکریت است.

نک: جکسون، ص ۱۷ بند ۵۷

منابع

۱. برهان قاطع، محمدحسین‌بن خلف تبریزی، به اهتمام دکتر محمد معین، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۲.

۲. تاریخ زبان فارسی، پرویز ناتل خانلری، نشر نو، ۱۳۶۶.

1. Bartholomae C. Altiranisches Wortbuch Strassburg 1961.
2. Jackson W. Avesta Grammar Stuttgart 1892.
3. Nyberg H.S. Amanual of Pahlavi Wiesbaden 1964.
4. Reichelt H. Avesta Reader Strassburg 1911.

مجلات رشد آگهی می پذیرند

سفر به ۱۴۰ هزار مدرسه و میلیون ها خانه، با مجلات رشد

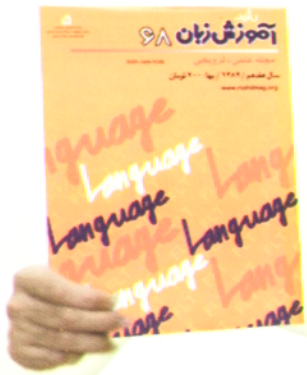
مجلات رشد (۹ ماهنامه و ۱۷ فصلنامه، با شمارگان ماهانه سه میلیون نسخه) با هدف اطلاع رسانی به دانش آموزان، معلمان، دست اندرکاران تعلیم و تربیت و خانواده ها برای دسترسی به کالاها و خدمات آموزشی ـ فرهنگی مناسب و به منظور کمک به انتخاب کالا و خدمات مورد نیاز و ارتقای فرهنگ مصرف، آگهی می پذیرد.

دفتر انتشارات کمک آموزشی
توزیع بازرگانی و آگهی

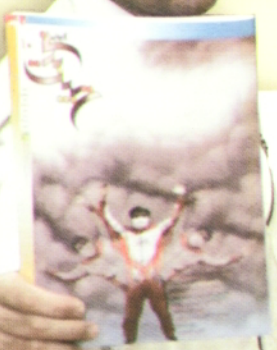
دفتر انتشارات کمک آموزشی ناشر ماهنامه ها و فصلنامه های رشد:

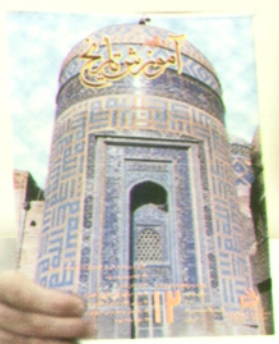
کودک • نوآموز • دانش آموز • نوجوان • جوان • معلم • برهان • مدیریت مدرسه • آموزش ابتدایی
تکنولوژی آموزشی • آموزش شیمی • آموزش زبان • آموزش ابتدایی • فیزیک • شهید قدوسی • آموزش راهنمایی تحصیلی • آموزش علوم اجتماعی
آموزش تاریخ • آموزش جغرافیا • آموزش هنر • آموزش زمین شناسی • آموزش معارف اسلامی • آموزش زیست شناسی • آموزش زبان و ادب فارسی

خیابان کریم خان زند، ابتدای ایرانشهر شمالی، ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش، دفتر انتشارات کمک آموزشی،



با دیگر مجلات دفتر انتشارات کمک آموزشی آشنایی دارید؟





دفتر انتشارات کمک آموزشی این مجلات را نیز منتشر می کند:

رشد کودک
(ویژه‌ی پیش‌دبستان و دانش‌آموزان کلاس اوّل دبستان)

رشد نوآموز
(برای دانش‌آموزان دوم و سوم دبستان)

رشد دانش‌آموز
(برای دانش‌آموزان چهارم و پنجم دبستان)

رشد نوجوان
(برای دانش‌آموزان دوره‌ی راهنمایی)

رشد جوان
(برای دانش‌آموزان دوره‌ی متوسّطه)

و مجلات :

رشد معلم، تکنولوژی آموزشی
آموزش ابتدایی، آموزش فیزیک،
آموزش شیمی، آموزش زبان،
آموزش راهنمایی تحصیلی
آموزش ریاضی، آموزش زیست شناسی
آموزش جغرافیا، آموزش تربیت بدنی
آموزش معارف اسلامی، آموزش تاریخ
آموزش قرآن، آموزش هنر
آموزش علوم اجتماعی،آموزش برهان (راهنمایی)،
آموزش برهان (متوسطه)