د افغانستان اسلامي جمهوري دولت د علومو اکاډمي
معاونیت بخش علوم بشری
مرکز زبانها و ادبیات
انستیتوت زبان و ادب دری

خراسان

مجلۀ مطالعات زبان و ادبیات

در این شماره:

- نظر علما و دانشمندان در رابطه به هنر ...
- آشنایی زدایی و هنجارگریزی در اشعار ...
- تساهل و تسامح در ادبیات عرفانی‌دری
- نقش ادبیات فارسی‌دری درگسترش فرهنگ ...
- جلوه‌هایی از مناظر طبیعی در شعرعاصی
- بررسی انتقادی نحوۀ تدوین مباحث ...
- زورآزمایی عقل و عشق در کنزالسالکین
- سیمای سیدجمال‌الدین افغان در شعر ...

...

- دوره سوم
- ربع: سوم - چهارم
- سال: ۱۳۹۸ هـ . ش.
- شماره مسلسل: ۱۴۱ - ۱۴۲
- سال تأسیس: ۱۳۵۹ هـ . ش.
- کابل - افغانستان

۱۴۲ - ۱۴۱

مجلۀ مطالعات زبان و ادبیات خراسان

شماره ۱۴۱ - ۱۴۲ ، سال ۱۳۹۸

KHURASAN
Quarterly Journal

Establishment 1980
Academic Publication of
Afghanistan Academy of Science
Serial No: 141 - 142

Address:
Academy of Science of Afghanistan
Torabaz Khan, Shahbobo Jan Str.
Sahr-e-Now, Kabul, Afghanistan.
Tel: 0202201279

Published: Academy of Science of Afghanistan
Editing Chief: Associate Professor Alisher Rastagar
Assistant: Associate Professor Borhanudin Nazami

Editorial Board:
Professor Sharifullah Sharif
Associate Professor M. Matin Monis
Associate Professor M. Fazil Sharifi
Associate Professor Alisher Rastagar
Assistant Professor Marina Bahar

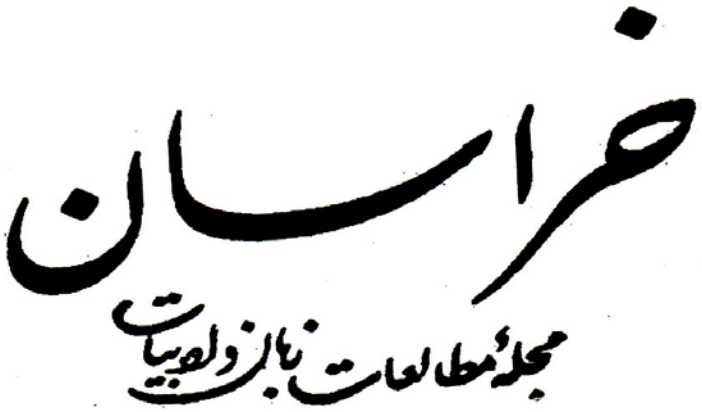
Composed Designed By:
Associate Professor Alisher Rastagar

Annual Subscription:
Kabul: 320 Afghani
Province: 480 Af
Foreign countries: 20 American $

Price of each issue in Kabul: 80 Af

- for professors Teachers and Members of Academy of Science of Afghanistan: 70 Af
- for the disciples and students of schools: 40 Af
- For other Departments and Offices: 80 Af

دولت جمهوری اسلامی افغـانستـان
اکادمی علوم
معاونیـت بخش علـوم بشـری
ریاست مرکززبـان‌ها و ادبیات
انستیتوت زبان و ادب دری



دربخش های تاریخ ادبیات، زبان شناسی، فولکلورشناسی
نظریهٔ ادبی، نقد ادبی و سایر گونه های مربوط به ادب شناسی

یاد داشت:

- مقاله رسماً از آدرس مشخص با ذکر نام، تخلص، رتبه علمی، نمبر تیلفون و ایمیل آدرس نویسنده به ادارهٔ اکادمی علوم فرستاده شود.
- مقاله ارسالی باید علمی- تحقیقی، بکر و مطابق معیارهای پذیرفته شدهٔ علمی باشد.
- مقاله باید قبلاً درجای دیگری چاپ نگردیده باشد.
- عنوان مقاله باید دارای خلاصه و حداقل حاوی ۸۰ الی ۲۰۰ کلمه بوده، گویای اصلی پرسشی باشد که مقاله در پی پاسخ دهی به آن است. همچنان باید به یکی از زبانهای یونسکو ترجمه شده باشد.
- مقاله باید دارای مقدمه، اهمیت، مبرمیت، هدف، سؤال تحقیق، روش تحقیق، نتایج به دست آمده و فهرست منابع بوده و در متن به منبع اشاره شده باشد.
- مقاله باید بدون اغلاط تایپی با رعایت تمام نکات دستور زبان و تسلسل منطقی موضوعات دریک روی صفحهٔ کاغذA۴ در برنامهٔ word تنظیم شده باشد.
- حجم مقاله حد اقل ۷ و حد اکثر ۱۵ صفحه معیاری بوده، با فونت سایز ۱۳ تایپ شود، فاصله بین سطرها واحد(single) باشد و به شکل هارد و سافت کاپی فرستاده شود.
- هیأت تحریر مجله صلاحیت رد، قبول و اصلاح مقالات را با درنظر داشت لایحهٔ نشراتی اکادمی علوم دارد.
- تحلیل ها و اندیشه های ارائه شده بیانگر نظریات محقق و نویسنده بوده، الزاماً ربطی به موقف اداره ندارد.
- حق کاپی مقالات و مضامین منتشره محفوظ بوده، فقط در صورت ذکر مأخذ از آن استفاده نشراتی شده می تواند.
- مقالهٔ وارده دوباره مسترد نمی گردد.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

ناشر: ریاست اطلاعات و ارتباط عامۀ اکادمی علوم افغانستان
مدیر مسؤول: معاون سرمحقق علی شیر رستگار
مهتمم: معاون سرمحقق برهان الدین نظامی
هیأت تحریر:
سرمحقق شریف الله شریف
معاون سرمحقق محمد فاضل شریفی
معاون سرمحقق محمدمتین مونس
معاون سرمحقق علی شیر رستگار
محقق مارینا بهار
دیزاین: علی شیر رستگار
تیراژ: ۵۰۰ نسخه
آدرس: کابل، شهرنو، اکادمی علوم افغانستان.
مطبعه: الهام نبی زاده
شماره های تماس: ۰۲۰۲۲۰۱۲۷۹- ۰۷۷۸۲۰۹۶۸۵- ۰۷۰۷۱۰۵۹۴۲
ایمیل ریاست اطلاعات و ارتباط عامه: info @ asa.gov.af
ایمیل مدیریت مجله: Khurasan۲۰۱۴@yahoo.com
اشتراک سالانه:
کابل: ۳۰۰ افغانی
ولایات: ۵۰۰ افغانی
کشورهای خارجی: ۱۰۰ دالر امریکایی
- **قیمت یک شماره درکابل:**
- برای استادان و دانشمندان اکادمی علوم: ۷۰ افغانی
- برای محصلین و شاگردان مکاتب: ۴۰ افغانی
- برای سایر ادارات: ۸۰ افغانی

فهرست مطالب

شماره	عنوان	نویسنده	صفحه
۱-	نظر علما و دانشمندان در رابطه به هنر...	سرمحقق شریف الله شریف	۱
۲-	آشنایی زدایی و هنجارگریزی در اشعار...	معاون سرمحقق محمدفاضل شریفی	۱۱
۳-	تساهل و تسامح در ادبیات عرفانی دری	معاون سرمحقق محمد متین مونس	۳۷
٤-	نقش ادبیات فارسی دری درگسترش...	معاون سرمحقق برهان الدین نظامی	۵۰
۵-	سیمای سیدجمال الدین افغان در شعر...	معاون سرمحقق صالحه حبیبی	۷۵
٦-	جلوه‌هایی از مناظر طبیعی درشعرعاصی	محقق سیداحمد رفعت	۸۹
۷-	بررسی انتقادی نحوهٔ تدوین مباحث...	معاون محقق عبدالناصر مبشر	۱۲۲
۸-	زور آزمایی عقل و عشق درکنزالسالکین	پوناند فضل الرحمان فقیهی	۱٤۲
۹-	عوامل تغییر و تحول زبان‌ها	معاون محقق زحل راد	۱۵۹
۱۰-	مفهوم مرگ و زنده‌گی از دیدمولانا	محقق لینا روحی نایب خیل	۱٦۸
۱۱-	بررسی مؤلفه‌های ریالیسم در داستان...	محقق الهه مقصودی	۱۸۱
۱۲-	جنبه‌های ادبی دوبیتی‌های عامیانهٔ....	پوهنیار شفیق الله خراسانی	۱۹٦
۱۳-	بررسی و تحلیل مفهوم درد و رنج درشعر...	صفیه رفاه	۲۱۲

سرمحقق شریف الله شریف

نظرعلما و دانشمندان در رابطه به هنر و خلاقیت کمال الدین بهزاد

Abstract

This research is created according to art's values in society because catching of art is most important mentally. For this case, before proceeding on Behzad's creativity, art and its dimension have been investigated. Research's found indicated that Kamal Uddin Behzad brought up the painting's airiness and moved it to east and west. For this airiness, the world's artists are very proud of him.

چکیده

آنچه را در این مقال مطالعه می‌نمایید، این است که راجع به اهمیت هنر و هنر آفرینی کمال الدین بهزاد می باشد؛ البته این پژوهش بیشتر بر مبنای ارزشمندی هنر در حیات جامعه بشری بوده است؛ زیرا دانستن هنر از نگاه عاطفی و روانشناسی بسیار مهم جلوه می‌کند، بدین معنا که افراد بشر وقتی با آفرینش‌های هنری سر و کار دارند، لازم می‌نماید تا پیرامون هنر و گسترده‌گی آن تعمق نماید؛ روی همین ملحوظ قبل از آن که راجع به خلاقیت هنری استاد کمال الدین بهزاد پرداخته شود؛ در بارهٔ هنر و ابعاد هنری و گسترش چنین موضوع تماس گرفته شد و مرتبط با این موضوع در مورد خلاقیت و کار کردهای سحر آفرین هنری این استاد شهیر که فر آورده‌های هنری آن مایه افتخار هنرمندان شرق و غرب است به بحث و بررسی گرفته شده است، البته باید گفت که این فن ظریف و شریف که اوج کمال و جمال آن در موجودیت بهزاد و در دوران

سلاطین تیموریان هرات از مرزهای کشور عبور نموده، می‌توان سال‌ها اندرین مورد به صورت عمیق و همه جانبه تحقیق و پژوهش را انجام داد تا در پرتو و روشنایی آن شخصیت خلاق و درخشان این سترگ مرد، برجسته گردد که عجالتاً با همین نبشته مختصر به عظمت و ابهت این مکتب توجه شما را به مقدمه موضوع معطوف می‌سازیم.

مقدمه

پیش از آنکه راجع به هنر و خلاقیت آثار هنری کمال الدین بهزاد چیزی بگویم، لازم می‌نماید طور مقدمه به اهمیت مکتب میناتوری هرات در عصرتیموریان مکث گردد، البته هرات در نیمه دوم قرن پانزدهم میلادی از لحاظ انکشاف رشته‌های گوناگون هنری چون شعر، ادب، موسیقی، نقاشی، پیکره تراشی، حکاکی شهرت فراوان داشت و در تمام این ساحات اشخاص توانا با قریحت بسیار عالی که نام شان در تاریخ مدنیت و فرهنگ بشری به طوری جاویدان ثبت گردیده است به و جود آمدند از آخرین شاعران و هنرمندان بزرگ و نام آور این دوره مولانا عبدالرحمن جامی (متوفی ۱۴۹۲م) دوست و حامی او شاعرکبیر امیر علی‌شیرنوایی، نینواز شهیر شیخی را می‌توان نام برد. در حقیقت ایشان هنرمندان بزرگ بودند که نام شان درتاریخ ادبیات مشرق زمین یکجا با نام مشوق و حامی آنها یعنی سلطان حسین بایقرا شاعر و ادیب فرزانه ضبط شده است؛ البته خراسان آن روزگار مخصوصاً شهر تاریخی هرات جایگاهٔ افراد خوش قریحه و خوش ذوق بود و هرشخص به هر امر که اشتغال داشت در آن سعی و جدیت تمام می‌نمود، این بود که هرات در بسا موارد از شُون حیات و زنده‌گی به اوج ترقی و کمال رسید، که این کمال با به و جود آمدن استاد کمال الدین، بهزاد نهایت درخشان و منور گردید و کارهای هنری و نفیس این ابر مرد تاریخ هنر در به وجود آوری مکتب هرات فوق العاده مؤثر بوده، تا آنجا که به اولقب سلطان سحار داده شد و این لقب در خلاقیت هنری این استاد بزرگ می‌تواند گواهی بزرگ بر مدعای ما باشد و این هنرمند مشهور چنان از آسمان هنر هرات سرکشید و افتخارات هنری بس عظیمی به و طنش یعنی افغانستان به ارمغان آورد که نام نامی اش را با هنرمندان اروپایی چون (لیوناردو)، (داوینجی ها)، (را فایل) گره زد و سکه تجدد را در شرق به نام خود حک کرد و این فن نفیس و ظریف یعنی میبیناتور را چنان به اوج صعود رسانید که بر کارهای هنری آن دوره‌ها دنیای غرب افتخار نموده و در حفظ نگهداشت آثار آن موزیم‌ها از اهمیت و ارزش ویژه برخوردار است، البته خواننده‌گان عزیز

با متن این مقاله می‌توانند بـر اهمیـت، ابـداع و خلاقیـت کارکردهـای هـنری ایـن را فایـل شرق پی برند و اینک توجه شما را براهمیـت دانسـتن مفهـوم هـنر مـرتبط بـر ایـن موضـوع جلب می‌نماییم.

مبرمیت تحقیق

ایضاح و شرح اهمیت مکتب میبیناتوری هرات درعصر تیموریان کـه در آن مختصـات هنری خیلی درخشان و متجلی است، شناخت آن بسیار مهم است.

ارزش تحقیق

ارزش این نبشته علمی در این است که هنر در نیمه قـرن دوم پـانزدهم مـیلادی در هـرات از لحـاظ انکشـاف رشـته‌هـای گونـاگون چـون: شـعر، ادب، موسـیقی شناسـی و حکاکی نهایت ارزشمند می‌نماید.

روش تحقیق

تحلیلی، توصیفی و کتابخانه‌یی می باشد.

هدف تحقیق

شناخت هنر کمال الدین بهزاد و سبک آن در به وجود آوری مکتب هـنری تیموریـان هرات ارزنده می‌باشد.

نظرعلما و دانشمندان در بارهٔ هنر

هنر یک واژه کهن اوستایی است و در زبان فارسـی دری از پیشـوند «هـو» بـه معنـای خوب و واژه «نر» به معنای توانایی پیوند یافته و «هونر» بـه معنـای « خـوب توانـایی» بـه کـار رفته است و بیش از هزار سال است که پیشـنهٔ هـنر بـا ایـن معنـا در زبـان و شـعر فارسـی دیده می‌شود؛ چنانکه فردوسی گفته است:

آیا شنیدهٔ هنرهای خسروان به خبر بیا ز خسرو مشرق عیان ببین تو هنر

نظامی می گوید:

عیبم مکن از عشق که در مکتب ایام آموختـه بودم به از این گر هنر بود

در زبان یونانی برای هنر واژه‌یی نیست و در زبـان انگلیسـی بـرای هـنر واژهٔ آرت را بـه کار می‌برند که به معنای صنعت است و برای معنای هنر رسا نیست و در زبان عربـی الفـن یا الفنون به هنرمند گفته می‌شود.

البتـه هـنر دوسـتی و حـس زیبـا پرسـتی از آغـاز بـا آدمـی همـراه بـوده اسـت فرویـد اتریشـی هـنر را زاده عقـده‌هـای جنسـی و فعالیـت در قلمـرو جنسـی مـی‌دانـد و شـیلر و اسپنسر هنر را از زمرهٔ بازی به شمار آورده اند و عقیـده دارنـد هـنر غریـزه بـازیگری آدمـی را ارضا می‌کند و سبب انگیزهٔ هنر آفرینی می‌شود. ما دام دوستال نویسنده فرانسـوی گوینـد هنر غریزه و هنر آفرین زاده تاثیر آب و هوا و محیط است هیبولـت تـن نیـز عقیـده دارد آثـار هـنری زاده عامـل‌هـا و خصوصـیت تراژیـدی و محـیط طبیعـی انسـانی و نمـودهـای تاریخی است، با آنچه گفته شد هر فرد شخصیت هنری خـویش را از جامعـه و محـیط خویش می‌گیرد، می‌توان گفت معیارهای هـنری را جامعـه بـرای ارزشـیابی هـنری بـه دست می‌دهد(۱٤:۷) البته بیان و توصیف هـنر کـاری اسـت بـس مشـکل و بهـترین راه برای شناخت هنر، تعریف و شـناخت هنرمنـد یعنـی دارنـده و صـاحب هـنر دانسـته شـده است. می‌گویند هنرمند کسـی اسـت کـه از مـردم عـادی احسـاس بیشـتر دارد و در برابـر نمودها حساس تر است و یا قدرت در یافـت و درک قـوی تـر دارد بـه طـور مثـال مـی‌تـوان گفت که بسیاری از مردم در برابر غم، عشق و هجـر، یـأس، احسـاس ژرف و عمیـق دارنـد؛ اما توان و نیرو و قدرت آن را ندارند که مـنعکس کننـده ایـن احسـاس عمیـق خـود باشـند، ولی هنرمند کسی است که می‌تواند این احساس و عواطف را به وسیله نقـاش، یـا سرودن قطعه‌یی موزون یا نوشتن نثری دلپذیر یا نواختن پرده‌یی موسیقی بازتـاب دهـد هنرمنـدان برای بیان عواطف خود وسایلی سـاخته انـد و در حقیقـت زبـان و یـژه ایجـاد کـرده انـد کـه بیشتر جنبه ابهـام دارد؛ مـثلا: بـرا ی بیـانی تـأثر از پیـری، مـرگ، خـزان و زمسـتان و بـرگ ریزان را نشانه و نمودار ساخته اند، زبان هنر به طـور کلـی زبـانی اسـت محسـوس و سـاده بیانی است از معانی مجرد و کلی به دور زبانی است که همه از درک و دریافـت آن یکسـان برخوردار توانند بود حتا کودکان و مردمان بدوی نیز از فهـم آن عـاجز نیسـتند و بایـد گفـت که زبان هنر زبان بیان کننده جمال و زیبایی است؛(۲۲:۸) زیرا تلاش بشر بـرای دریافـت و درک زیبایی و جمال و پیروی کردن از خواسته و خواهش درونی او است؛ چنانکـه بـیکن فیلسوف معروف انگلیسی گفته هـنر، انسـان بـه اضـافه طبعیـت بـوده بـدین معنـا کـه در موجودیت انسان انسجام و انتظام به میان می‌آید، یعنی در طبیعت همـه چیـز وجـود دارد همین انسان یعنی بشر است که برای دریافـت و درک زیبـایی و جـمال کوشـا مـی‌باشـد و

در نهاد بشر عشق و زیبای با هستی او عجین شده و خمیرمایه و جود او را تکوین کرده است؛ لهذا زیبایی را هنر و هنر را در زیبایی می‌توان سراغ کرد که در واقع ترجمان هنر زیبایی است، البته هنر زبان عشق است و عشق خود و جود هنر است و عشق ورزیدن خود هنری است خواجه حافظ بر این نکته چنین اشاره دارد:

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق
گفتم ای خواجه عاقل هنری بهتر از این

بیان هنر به زبان هنر مقدور است برای دریافت این حقیقت سزاوار می‌نماید به گفته بزرگترین هنرمند و هنرور خراسان؛ یعنی مولانا جلال الدین محمد بلخی متوسل شویم:

هرچه گویم عشق را شرح و بیان — چون به عشق آیم خجل گردم از آن
گرچه تفسیر زمان روشنگر است — لیک عشق بی زبان روشنگر است
عقل درشرحش چو خر درگل بخفت — شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت
چون غرض آمد هنر پوشیده شد — صد حجاب از دل به سوی دیده شد

آری درهنرنباید غرض باشد بدین معنا که هنر را باییست به خاطر نفس خود هنر جویا شویم، نه آنکه هنر را به خاطر امیال مادی و بازاری و سودا گری بخواهیم اگر در هنر منفعت طلبی پیش آید هنر بازاری می‌شود چون هنروران هنگام که به مرحله هنرمندی می‌رسند با ایشان اشراق هنری دست می‌دهد و اشراق هنری در طی طریق هنر مرحله‌یی است که هنر آفرین را به ابداع، ابتکار و خلاقیت آفرینش وا می‌دارد و برای هنرمند اشراق هنری به مراتب بالاتر و برتر از کیفیت‌های اخلاقی و معنوی امور بی-حاصل روز مره دنیایی است و می‌گویم که بشر- از دوران بسیار گذشته با نقش آفرینی، خلاقیت درونی خود پرداخته و با خلق زیبایی‌ها از طریق نقاشی و میناتوری با این زبان به نیایش خالق آفریدگار قیام و اقدام کرده است.(۱۹:٦)

همچنان باید گفت که در مقدمه شاهنامه ابو منصوری نیز از نقاشی‌های در خراسان یاد آوری صورت گرفته است، چنانکه در نقاشی میناتور این نام فرا نسوی و مختصر شده مینی وم ناتورال یعنی انعکاس طبیعت با ظرافت‌های آن معنا می‌دهد و البته بعضی از محقیقین بر این باور اند که نقاشی از خراسان به چین رفته و از آنجا دوباره

از چین بر خراسان باز گشته است، تا آنجا که در دوران باستان حکاکی‌های ظریفی که در روی سلیندرها یعنی مهره‌های استوانه‌یی و مهرها و نشان‌ها حکاکی شده بهترین واصیل ترین و زیبا ترین نقاشی مینا تور است و هیچ یک از ملل باستانی در حکاکی که پایه و اساس نقاشی دارد به گواهی پرفیسور بوپ همانند نقاشان و میناتوریست‌ها خراسانی نتوانسته اند هنرمندی خود را ظاهر سازد. در زمان تیموریان هنرمندان، مکتب تازه و نو در نقاشی ابداع کردند که این مکتب در دوران سلطان حسین بایقرا با ظهور نقاشان چیره دست کمال الدین بهزاد در احیای نقاشی کتابی یعنی میناتور سهمی بزرگی بر عهده دارد. او در این هنر نو آوری‌های خلاقی کرد که مورد تحسین، تمجید علمای زبر دست هنر قرار گرفت و بر آسمان هنر نقاشی مانند خورشید طلوع کرد و در این عرصه افتخارات بزرگی از خود به یادگار گذاشت، چنانکه قاضی احمد قمی در تذکره خوشنویسان و نقاشان بهزاد را این طور ستوده است.

استاد زمانه حضرت بهزاد است　　کو داد هنروری به عالم داده است
کم زاد به مادر مانی از ما در دهر　　البته که بهزاد از او بهزاد است

همین گونه خواند میر نواسه میر خاوند یکی از استادان مشهور امیرعلی شیرنوایی در کتاب حبیب السیر، درباره بهزاد نوشته است: که «از جمله مصوران کامل و هنروران فاضل، جامع و مراتب اوراق مرقع مظهر بدایع صور و مظهر نوادر هنر و نادر عصر...استاد کمال الدین بهزاد است»(۸٤:۱)

البته قدرت هنرمندی استاد بهزاد به پایه‌یی بود که عده‌یی از هنر شناسان را بر آن داشته است که برای احیایی مقام ارزنده او کمال تو جهی به کار برند و از آن جمله دکتر(کوهنل) آلمانی صاحب کتاب میناتورهای ملل اسلامی در شرق و «موسیوهورت» معلم ادبیات دری در اکادمی السنه شرقی پاریس) به نام کارهای خلاق آثار او مجموعه-یی پدید آوردند که خیلی‌ها در خور اهمیت خاص است، اشخاص دیگر چون «موسیوبلوشه» (کتابدارکتابخانه ملی) پاریس و هنرشناس و مستشرق معروف «واترشولن» به ترتیب در خصوص نقاشی‌های خلاق و نفیس خطی شرقی بهزاد به نام آثار منتخب او تحقیقات و بررسی استا دانه انجام داده اند. پروفیسورمارتین گوید اسلوب و روشی را که در نقاشی‌های قصرسلطان حسین بایقرا به کار برده شده است، هیچ یک از استادان

نقاشی اروپا مانند (رافایل) و « گوزولی» بدین پایه نرسیده اند. و ابتکارات و خلاقیت که استاد بهزاد درآن قصر به کار برده بود ایشان چنین کاری در قصر- «واتیکان روم» نتوانسته بودند انجام دهند.(۲۲:۵)

درجای دیگر پروفیسور مارتین دانشمند سویدنی اضافه می‌کند که بهزاد به مثابه صورتگر و تا حدی استاد بزرگ پیش رفته است که هم سطح (میم لینک) و « دوریرو» و «گول بینی» می‌باشد او بهترین آثار بهزاد را دردست داشته و اظهار نظر می‌کند که بهزاد در کارهای هنری و نقاشی دست کمی از نقاشان اروپا مانند (فوکه) فرانسوی و (مس میلنگ) هالندی و «البردور» ندارد و گوید آن اندازه احترام را که را فایل از طرف حکمرانان روم دید بهزاد آن را در دربارهای طلایی تیموری‌ها دیده است.

نفوذ و اثرگذاری کارهای هنر بهزاد به حدی است که در آثار نقاشان پنجاه سال اخیر از او به گونه روشن به چشم می‌خورد تا آنجا که سبک نقاشی او را شاگردانش به بخارا انتقال دادند، هم چنان سبک بهزاد توسط نقاشان در نیم قاره هند نیز راهش را گشود و نقاشان هندی از آن استقبال گرم نمودند و همین گونه خلاقیت هنری بهزاد را با ذل‌گرین امریکایی نیز ستوده و از آن ستایش کرده است؛ همچنان نقاش دیگری از انگلستان به نام ارتروپ چنین گفته است که خلاقیت کار هنری بهزاد از ارج ویژۀ در میان هنرمندان برخوردار است، همین‌گونه مستشرق دیگر انگلیسی به نام ارنالد نویسنده اثر بهزاد و مصوری‌های او در میناتورهای ظفرنامه از خصوصیات و خلاقیت‌های بر جسته نقاشی‌های بهزاد، ترسیم بته‌ها براق را دانسته بود و در مورد چنین اظهار نظر کرده است: «این منظره نشان می‌دهد که مجلس در باغی منعقد گردیده، سطح و زمین تصویر با اوراق تبه‌های براق تزیین شده است و این زینت‌کاری مخصوص زینت کاری‌های بهزاد بوده است و یکی از علایم ممیزه مصوری و خلاقیت نقاشی‌های او چنین روشن است. موازی با این نظریات باید گفت که(۳۳:٤) اکثر آثار استاد کمال الدین بهزاد درکتابخانه-ها و موزیم‌های جهان به یادگار مانده است که گواه بر خلاقیت کارهای هنری آن می-باشد مانند:

۱- بهارستان بهزاد که در موزیم لورپاریس نگهداری می‌شود.

۲- تصاویرکتاب‌های ظفرنامه تیمور که به خط شرف الدین یزدی در سال(۱۴۵۳) تحریر شده است و از جمله گرانبهاترین آثار دنیا است.
۳- مرقع تاریخ تیمور؛ این کتاب از قدیم‌ترین و معروف ترین آثار بهزاد می‌باشد که در مورد آن «رونه گروسه» می‌گوید که این اثر در موزه بونستون نگهداری می‌شود.
۴- نقاشی نسخهٔ از بوستان سعدی که در سال در۱۴۷۸ میلادی نوشته شده در موزیم قاهره موجود است.
۵- نگارخانه بهزاد که شامل ۲۳ پارچه میناتوری بهزاد می‌باشد در کتابخانه ملی برلین نگهداری می‌شود.
٦- میبیناتورشناس مستشرق موسیو مارتین گفته ا ست خمسه نظامی که در موزیم «برتش» لندن موجود بوده نیز از خلاقیت‌های هنری بهزاد است که ما یهٔ فخر و مباهات است و تا آنجا که می‌توان نسخه‌های خطی نفیس و مصور او را در پهلوی بزرگترش نقاشان دورهٔ رنسانس «فوکه» در«سانتلی» و تصاویرکریمان در «ونیز» و یا پهلوی نسخه خطی « رونه دانترو» در کتابخانه امپراتوری روم گذاشت.
۷- سد سکندر، جنگ اسکندر با دارا سال‌های (۹۳۰ و ۹۳۳) (۱۵۲۵، ۱۵۲۷).
۸- تصویر سبعه سیاره بهزاد درکاخ سیاه (۹۳۰ـ ۹۳۳).
۹- تصویر حیرت الابرار، صحبت شاه با امام در حمام.
۱۰- سبعه سیاره: اجتماع حکما برای معالجه بهرام.
۱۱- صورت سلطان حسین بایقرا و این صورت از مجموعه هنرشناس معروف مارتین سویدنی به دست آمده است که این تصویر از حیث زیبایی و خلاقیت مایه تحیر است موازی با آن تصویر عالی شیبانی خان نیز به دست بهزاد صورت گرفته است.
۱۲-تصویر دیگری که از یک البوم به نام (freyer) در قرن پانزده به دست آمد نیز ازکارهای استاد بهزاد در مکتب هرات می‌باشد.
۱۳- یک نسخه از دیوان غزلیات حافظ شیرازی که به مهر بعضی از سلاطین گورگان هند مهمور بوده و درکتابخانه قصر سلطنتی تهران محافظت می‌شودنیز از خلاقیت-های هنری بهزاد است.
۱٤- تابلویی از بوستان سعدی هم کاری مکتب هرات در سال ۱۴۹۸م می‌باشد.

نسخه خطی سلامان و ابسال جامی که نقاشی آن توسط استاد بهزاد و خوشنویسی آن توسط سلطان علی انجام شده است که با داشتن تصاویر بسیار عالی و زیبا در متن زرنگارها در حواشی انسان را به حیرت اندر می‌سازد. (۴۲:۲) از همین جاست که غربی‌ها این چیره دست خراسان را به نام رافایل شرق گفته اند و در فرجام قابل یاد آوری می‌دانم؛ اینکه بهزاد اشکال شگفت انگیز و نوادر طبعیت خویش را در مقابل ما مجسم می‌کند، طراحی و هنرمندی او چون قلم مانی آثار همه نقاشان دنیا را از صفحه روزگار سترده و انگشتانش صور نقوش همه نقاشان و میناتورستان فرزندان آدم را به حیرت کرده است. مویی از قلم او با مهارت و استادی به اشکال بی‌حس، جان می-بخشد و کارهای هنری آن انسان را مبهوت می‌سازد، روی این ملحوظ برای کسان که به دانستن صنایع خراسان قدیم علاقه مند هستند و آثار هنری بهزاد را که متأسفانه امروز خیلی نادر است شناختن آنها خالی از مفاد نبوده و نیست و لازم به تذکر می‌دانم که زنده نگه داشتن میراث‌های فرهنگی و هنری برای نسل معاصر ما یک و ظیفه خیلی‌ها مهم و بزرگی بوده که نمی‌توان از آن غافل بود، بلکه به میراث‌های فرهنگی و هنری خویش بایست فخر و مباهات کرد و در پخش و اشاعه هنر و سنن خویش باید کوشا و ساعی بود تا هنر و فرهنگ این سرزمین اصیل بر تارک تاریخ بدرخشد.

نتیجه

آنچه از این مقال استنتاج می‌شود این است که برای شناخت اهمیت هنر در آغاز به صورت مفصل و گسترده بحث صورت گرفته است، تا اهمیت هنر در جامعه بشری واضح شده باشد، البته زمانی به اهمیت و ارزش آفرنیش‌های هنری پی‌خواهیم برد که در بدو امر شناخت دقیق و همه جانبه از ارزش‌های هنری داشته باشیم، که در این نبشته چنین موضوع در نظر گرفته شده است بدین معنا که هنر از نگاه روانشناسی، جامعه شناسی و بشرشناسی مورد تحقیق و مطالعه قرار داده شده است، همچنان نظریات علما و دانشمندان در مورد هنر و ارزش فرهنگی و اجتماعی آن انعکاس داده شده است که هنر آفرینی در زنده‌گی اجتماعی، تاریخی، فرهنگی بشر نهایت مؤثر و مهم بوده است، البته باید گفت که یک رکن باز آفرینی هنرهای مختلف برای و ضاحت دوره‌های تاریخی،

فرهنگی و باستان‌شناسی بسیار کار مهم بوده است که این کار خود تـأثیر محـیط، جامعـه را بر ارزشمندی هنری می‌نمایاند، روی همین ملحوظ و قتی مـا آثـار طلایـی کـمال الـدین بهزاد را مشاهده می‌کنـیم در آن بـه مختصـات مهـم اجتماعـی، محیطـی و فرهنگـی آشـنا می‌شویم چنانکه قبلا گفته شد اساس باز آفرینی هنرعشق و علاقه بوده از همـین جاسـت که تابلوهای هنری میناتوری کـمال الـدین بهـزاد مشـحون از عشـق، تخیـل و عاطفـه بوده و باز آفرینی‌های اعجوبه روزگار آن مبین خلاقیت و دقت عصر تیموریان هـرات را وا نمـود مـی‌سـازد کـه مطالعـه و دقـت در آثـار و ویـژه‌گـی کارکردهـای آن بهـترین معـرف خلاقیت هنری آن می‌تواند.

منابع و مآخذ

۱- انوشـه حسـن. (۱۳۸۷). دانشـنامه ادب، جلـد سـوم. ایـران: انتشـارات اسـلامی، ص۱۸٤.

۲- بنوال، افضل. (۱۳۸۲). مکتب بهزاد. (ص ۱۱۲ سال ۱۳۸۲. تهران: ص،۱۲

۳ـ ماسه،هانری. (۱۳۳٦). تاریخ تمدن ایران. ترجمه، جواد یحی، چاپ گوتمبرگ.

۴ـ نعیمی، علی احمد. (۱۳۲۷). (مجله آریانا). نقاش های شرق. سال اول شـماره سـوم، ص ۳۳-۴۷.

۵ـ نوید، سـنځل. (۱۳۴۳). مجلـه ادب. نظـری بـیکن در بـاب هـنر. افغانسـتان: مطبعـه دفاع ملی، صص ۷۳-۷٤.

٦ـ همایون، فرخ رکن الـدین. (۱۳۵۲). مجلـه هـنر و مـردم. شـماره (۱۴۰). صـص ۲۷-۲۲.

۷ـ یکتایی، مجید. (۱۳۵۰). مجله هنر و مردم هنر چیسـت. شـماره ۱۰٦ ایـران: نشـریه روابط فرهنگی، ص ۱۷.

۸- ایضا یکتایی، مجید. مجله هنر و مردم، ص ۲۲.

معاون سرمحقق محمد فاضل شریفی

آشنایی زدایی و هنجارگریزی در اشعارواصف باختری

Abstract

Defamiliarization is one of the most important terms of the school of formalism. De-familiarization in the world of text, especially literature, is the use of various artistic techniques to alienate literary language, disrupt the audience's language habits, and prolong the time of understanding and receiving the text to make the text more enjoyable.

De-familiarization with delinquency and conscious deviation is done from the standard and used language, and any group that has more poetic and artistic ability of the poet and writer will be more successful in using de-familiarization and de-norming techniques.

In contemporary Persian literature in Afghanistan, Master Wasef Bakhtari, as one of the most famous peaks of our poetry has used the most expressions of de-familiarization and abnormality in his poems. Relying on the published poems of the master in the collection "Some pottery on the crystal counter of tomorrow" has been dealt with.

چکیده

آشنایی زدایی بـه مثابـه یکـی از مهـم تـرین اصـطلاحات مکتـب فرمالیسـم بـه شمار می رود. آشنایی زدایی در جهان متن، به ویژه ادبیاتِ عبارت اسـت از بـه کـار بردن شگردهای مختلف هنری به هدف بیگانـه سـازی زبـان ادبـی، بـه هـم ریخـتن عادت های زبانی مخاطبان و طولانی ساختن مدت زمانی درک و دریافت از متن تا لذت بیشتری از متن حاصل شود.آشنایی زدایی با هنجارشکنـی و عدول آگاهانـه از زبان معیار و مورد کاربرد صـورت مـی گیـردو بـه هرپیمانـه یـی کـه توانـایی زبـانی و هـنری شـاعر و نویسـنده بیشـتر باشـد، در اسـتفاده از شـگردهای آشـنایی زدایـی و هنجارگریزی موفق تر عمل خواهد نمود.

در ادبیات معاصر فارسی در افغانستان، استاد واصف باختری بـه عنـوان یکـی ازشامخ ترین قله های شعرمان، بیشترین نمودهای آشنایی زدایی و هنجـارگریزی را در سروده های خویش به کاربرده است کـه در ایـن جسـتارکوتاه بـه شرح فرازهـایی ازجلوه هـای آشـنایی زدایـی و هنجـارگریزی در شـعروی، بـا اتکـا بـه اشعارنشرشـده استاد در مجموعه «سفالینه یی چند بر پیشخوان بلورین فردا» پرداخته شده است.

مقدمه

آشنايي زدايي در شعر، شامل تمام ترفند های بیانی و هنری مـی شـود کـه در برجسته سازي یک شـعر مـورد اسـتفاده بـوده ولزومـا بـا نـوعي هنجـارگريزي همـراه هستند. به تعبیر دیگرآشنايي زدايي نتيجه برجسته سازي و هنجارگريزي است.

اصطلاح آشـنایی زدایـی بارنخسـت بـه وسـیله یکـی از منتقـدان روسـی(وکتور شکلوفسکی) در حوزه نقد ادبی به کاربرده شد. پس از شکلوفسـکی ایـن اصـطلاح مورد توجه سایر منتقدان ساختارگرا یافرمالیست قرارگرفت و« یان موکاروفسکی» بـه جای آشـنایی زدایـی، اصـطلاح برجسـته سـازی را مطـرح نمـوده و آن را درسـت در همین معنا به کاربرد.(٥٦:۴) از نظر یان موکاروفسکی، ادبیت اثـر ادبـی نتیجـه یـا پیامد تلاش هدفمندی است که نویسنده به قصد پیش نما سازی یا برجسته کـردن مفهوم و مطلبی به منظور درک و دریافت بهترآن به کار می برد.

شکلوفسکی« پیش نماسازی را غریبه کردن یا به عبـارت دیگر،آشـنایی زدایـی از طریق برهم زدن روش های معمول وهنجارشکنی درزبان می داند.»(۲۰۸:۱۱)

به پندار این منتقد ساختارگرا، ادبیات برای برانگیختن درک شور و احساس تازه و نو در ذهن معتاد خواننده جهان ادراک روزمره و تکراری وی را نا آشنا می سازد. به این معنی که شاعر یا نویسنده در پی آن است تا مفاهیم آشنا را که بر اثر تکرار و عادت داشتن خواننده به آن لذت و اثرگذاری خود را از دست داده اند با استفاده از شگردها و راه کار های مختلف ادبی نا اشنا می کند و از همینجا است که ادبیات وظیفه خود را که باز سازی و باز شناساندن زیبایی هان پنهان در این نوع مفاهیم است انجام می دهد.

«از دید فرمالیست های روس زبان مورد استعمال و رایج وسیله یی است برای افهام وتفهیم و یا تشریح چیزی یا پدیده یی غیر از خودش و از همین سبب است که با استفاده از این زبان می توانیم مشکلی در افهام و تفهیم و شرح حوادث، رخدادها و سایر پدیده ها نداشته باشیم اما نایل شدن به درک خود زبان برای ما مقدور نمی باشد زیرا این زبان مانند شیشه یی است شفاف که با میانجیگری آن چیز های مورد اشاره اش را در می یابیم نه خود آن را.»(۲۰۹:۱۱)

شاعرو نویسنده برای نیل به درک خود زبان، آن را درهم می ریزد، قواعدش را دگرگون می سازد ،تا با بخشیدن نظم جدید و متفاوت از عادت ما به زبان، برای ما یاری رساند که هرآنچه را وی به بیان گرفته است با نگاه نو و از زاویه جدید به تماشا بنشینیم.

پیروان مکتب ساختار گرایی در روسیه بیشتر روی این نکته تاکید داشتند که ویژه‌گی ادبی متن در آشنایی زدایی در زبان و نظم نوین بخشیدن به آن که با فورم ارتباط دارد قابل درک و دریافت است. آنها با استناد به همین دیدگاه تنها بر ویژه گی های شکلی تاکید نمودند چون کیفیت ادبی متن منحصر به این ویژه گی ها است .(۲۰۹:۱۱)

به باور تدوین کننده واژه نامه هنر شاعری، علاوه بر ساختارگرایان برخی از منقدان وابسته به مکتب رمانتیزم نیز نظیر این طرز فکر را دارا بوده اند. از جمله ساموبل تیل کالریج شاعر و منتقد انگلیسی اولین مزیت قریحه ادبی را این دانسته است که موضوع های آشنا را به نحوی ارایه می دهد که احساسی تازه را به خواننده متقل کند، ولی تاکید منتقدان مکتب رمانتیسم بیشتر بر دنیایی است که

باید با جلوه یی تازه شناسانده شود در حالی که منتقدان مکتب شکل گرایی بیش از همه به وسایل هنری که باعث این شناسایی تازه از طریق آشنایی زدایی می شود تاکید می ورزند.(۲:۱۲)

ساختارگرایان ادبیات و هنری را ناب می دانند که با قراردادن موانع در مسیر مخاطب خواننده را به ادارک، نگاه و تجربه یی نو از زنده گی رهنمون گردد، زیرا «هدف زبان ادبی این است که عادات ادارکی و احساسی ما را با استفاده ازاشکال غریب و غیر عادی به هم زده وبدین گونه فورم را برجسته و آشکار می کند.»(۱۵۸:۷)

اما نباید این موضوع را از نظردورداشت که صرف و تنها هنجارگریزی ها و آشنایی زدایی هایی در هنر و به خصوص ادبیات پذیرفتنی است که مخاطب را به تامل بیشتر وا داشته و لذت درک هنری- ادبی او را فزونی بخشد. (۳۹۸:۱)

البته جدا از نظریه ها وآثار فرمالیست ها وپیروان سایر مکاتب هنری که بعضا نظریاتی شبیه به فرمالیست ها داشته و آثاری با چنین رویکردهایی آفریده اند، زمانی که با چشم داشت به این مبحث به حوزه ادبیات فارسی وارد می شویم،گونه های مختلف آشنایی زدایی و هنجارگریزی را می توانیم در ادبیات کهن و معاصر فارسی به مشاهده بگیریم که توسط شاعران شاخص و صاحب سبک مورد استفاده قرار گرفته است زیرا این نوع پرداخت هنری و استفاده از زبان « شاعران را صاحب سبکی خاص می سازد و مقلدان را در جایگاهی پایین تر نگاه می دارد. شاعرانی چون فردوسی،مولانا،سعدی و حافظ با آشنایی زدایی از واژه گان و نحو و معنا به جایگاهی مهم در ادبیات دست یافتند. آشنایی زدایی در هر دوره یی در ادبیات فارسی پس از رکود ادبی موجب تقویت و حیات دوباره شده است.»(۲۴:٦)

گذشته از شعرو ادب عرفانی و کلاسیک زبان فارسی در دوره معاصر نیز آشنایی زدایی و هنجار گریزی به عنوان یکی از رویکردهایی که باعث درک و دریافت هرچه عمیق تر و بهتر متن شده و ذهن خواننده را به سمت وادی های نا مکشوف سوق می دهد، مورد توجه تعدادی از سخنوران توانا بوده است که روشن ترین مصداق آن را می توان در سروده های واصف باختری پی گرفت.

پیشینه تحقیق

تاجایی که مشاهده می شود، دررابطه به بررسی آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در شعر استاد واصف باختری تا اکنون توجهی صورت نگرفته و سروده های استاد باختری از این منظر به کاوش گرفته نشده است.

بیان مساله

این پژوهش درپی آن است تا رویکرد استاد باختری را به آشنایی زدایی و هنجارگریزی در شعر وی به معرفی بگیرد،مهمترین حوزه های آشنایی زدایی و هنجار گریزی را در شعر باختری مشخص نموده و با استناد به شواهد متنی از شعر استاد باختری به اثبات این ادعا می پردازد که استاد باختری به عنوان یکی از پیشرو ترین شاعران معاصر افغانستان در حوزه شعر فارسی از شگرد آشنایی زدایی و هنجار گریزی به نیکوترین وجهه آن در جهت زیبا سازی شعر خود بهره برده است.

روش تحقیق

روش گرد آوری مواد مورد نیاز این تحقیق کتابخانه یی و روش تحلیل محتوا توصیفی- تحلیلی با رویکرد ساختارگرایانه است. منبع اصلی این تحقیق مجموعه یی از اشعار استاد باختری تحت عنوان «سفالینه یی چند بر پیشخوان بلورین فردا» می باشد و دلیل استفاده از این سرچشمه گرد آمدن تعداد زیادی از سروده های استاد باختری در اثر ذکرشده است.

متن تحقیق

استاد باختری در شعر امروزما دربلند ترین پله توانمندی قرار دارد و دلیل قرارگرفتن استاد براین چکادبلند استفاده از اسلوب و ممیزات خاصی درشعر اوست که تصویرسازیهای ویژه و زبان و تعبیرهای منحصر- به فرد به شعرش بخشیده است.ازهمین جاست که باختری مضامین عمیق زنده گی اجتماعی را به طرز و دید ویژه یی به بیان می گیرد.(۲۱۹:۹)

به باور دکتورسمیع حامد« تا ظهور استاد باختری در پرده شعر معاصر دری ما با دیدنیها و ظرافت های شعری رودر رو هستیم، اما با قیام استاد از دیدها و ظرفیت های نوین شاعرانه بهره مند می شویم زیرا استاد باختری یگانه اندیشوری است که بریافتها و بافتهای زبان و ادبیات ما محیط و مسلم بود ...»(۲۱۹:۹)

جدا از سایر برجسته گی های سخن استاد باختری،زمانی که به جستجوی مبحث آشنایی زدایی و هنجارگریزی به شعر او می نگریم، شعر باختری را سرشار از آشنایی زدایی و هنجارگریزی می یابیم.

باختری با استفاده از بیان نمادین خارق العاده یی که دارد، توانسته است با برهم زدن هنجارهای رایج در بیان و از طریق آشنایی زدایی جلوه های بکر و بدیع بیشتری بر سخن خویش بیفزاید که در این مختصر به پاره یی از فرازهای زداینده آشنایی و گریز از هنجار در شعر او اکتفا خواهیم نمود.

حوزه آشنایی زدایی و هنجار گریزی در شعر باختری گسترده است، اما در این جستار برخی از پرکاربرد ترین انواع آن را که حول محورهای آشنایی زدایی و هنجارگریزی های نحوی و استفاده از واژه های جدید، باستانگرایی، تخفیف و حذف، تکرار،تتابع اضافات، تشخیص و پارادوکس می چرخد، به بحث می گیریم.

استفاده از واژه گان جدید وهنجارگریزی نحوی

هنجارگریزی باعث برهم خوردن چارچوب زبان می شود و از شگردهایی است که تطبیق آن بر زبان باعث تقویت، تحریف، ایجاز و یا واژگونی زبان می گردد. فرار از ساختار زبان معیار زبان پدیده تازه یی نیست جدیدا وارد ساحت شعر و درمجموع ادبیات شده باشد. این رویکرد به شیوه ها و گونه های متفاوت درآثار شاعران دوره های گذشته نیز به مشاهده می رسد. استاد باختری نیز با توصل به این شگرد به غنا و توسعه زبان شعرخود پرداخته و توسط آن تأمل خواننده را در شعر خود برانگیخته و بدینگونه زمینه های درک لذت بیشتر از شعرش را فراهم ساخته است .

با توجه به دانش زبانی استاد باختری که یک حقیقت مسلم است، هنجارگریزی های نحوی و استفاده از واژه گان مرتبط به پدیده ها و عناصر جدیدی بسامد بالایی در سروده های وی دارد که در ذیل به نمونه هایی از هنجارگریزی های او در استفاده از واژه گان جدید و واژه هایی که با حریم شعر کمتر همخوانی داردند و پاره یی از هنجارگریزی های نحوی او اشارت شده است.

واژه‌گان جدید

استفاده از واژه گانی چون: دستواره،داربست،استوا،فلز، تمساح، مقوا،سیم خاردار، فلس، ستاک، مذاب، آتش فشان وقطب نما هرچند درنگاه اول واژه هایی معلوم می شوند که درنگاه اول مشاهده آنها در شعر جالب معلوم نمی شود اما زمانی که همین واژه ها را در سروده های باختری می خوانیم فکر می کنیم که انگار از هنری ترین واژه ها اند:

...روییده بر کرانه سپیداری
خون ستیزه در رگ هر برگ
با دستواره های رها در اوج...(۱۲۹:۲)

***

...و مرغ نام نجیب تو ای خجسته ترین
به داربست کبود فسانه های کهن... (۱۳۰:۲)

***

...به سوی استوای شرق می رفتیم
و زنجیرگران گام های خویش را
بردست های راه می بستیم...(۱۳۳:۲)

***

تمساح آب های فلزین
ناگاه عشق واژه نیلوفر.... (۱۷۰:۲)

***

...زنبورهایی از تبار خون و خاکستر
چون لشکری از آدمک های مقوایی به ناگه یورش آوردند...(۱۷۷:۲)

***

...نوای رازناکی را که از پارینیان
در لابه لای فلس های خویشتن بنهفته اید از دیر...(۲۰۲:۲)

***

ستاک سرخ صاعقه
به لحظه یی که ناگهان به پا ستاد سوخت...(۲۲۴:۲)
***

...دوتابودیم
دوخونین بال
توتا بودیم کزان سیم های خاردار آن مرز بگذشتیم...(۲٦۰:۲)
***

درشب زایش ستاره دنباله دار
در لحظه مذاب آفرینش آتش فشان...
قطب نما را شناختند...(۳۰۴:۲)
***

هنجارگریزی نحوی

به همان گونه که استاد باختری در عرصه استفاده از واژه های جدید در شعر تبحر و توانایی دارد در راستای هنجارگریزی نحوی نیز سروده های وی مشحون است از جلوه های ناب و عمیق که تصویر آن تا مدت های زیاد در ذهن مخاطب در گردش خواهد بود:

کاربرد زان سپس به هجای پس از آن:
...زان سپسابلیس سالارجهان یک سره شد... (۷٦:۲)
استفاده از ساخت نحوی هنجارستیزانه «ستبرسینه سواران بیشه های غروب»
به جای سواران ستبر سینه بیشه های غروب:
...ستبر سینه سواران بیشه های غریب
کشیده سوی افق ها عنان کجا رفتند... (۷۹:۲)
***

به جای استفاده معمول ازساخت نحوی زبان(و دل ها چون گهواره تهی کودک امید...، و دل ها چون تهی گهواره های کودک امید به شعر جذابیت خاص بخشیده است:

.... سخن ها سبزه هایی خاک سود از سردی پاییز
و دل ها چون تهی گهواره های کودک امید...(۱۲۵:۲)

***

استفاده ازبافت نحوی هنجارستیزانه«با گزین آزادمردانی که با نیرویی خاراین» به جای «با آزاد مردان گزینی که با نیروی خاراین»:

... عشق بلقیس و سلیمان،قصه آزر
باگزین آزادمردانی که با نیروی خاراین....(۱۸۱:۲)

***

...خواهد زدی بانگ برمن(بانگ خواهی زدبرمن)
کای پیرآشفته پنداربرخیز... (۲۰۰:۲)

***

برهم زدن ساخت نحوی (درروزهای برگ ریز) به گونه « دربرگ ریز روزها بر داربستی»:

... دریا نورد سالخورد کشتی شکسته
دربرگ ریز روزها بردارستی...(۲۳۱:۲)

و در واپسین نمونه، عدول از هنجار نحوی(اگر مشت از آستین برکشی) و بیان موضوع به گونه« برکشی از آستین گرمشت»:

ازهراس مشت های بهمن آسایت
آب خواهد شد
برکشی از آستین گرمشت(گرمشت از آستین برکشی)... (۲۳۴:۲)

باستانگرایی

یکی از راهکار های مهم در عرصه آشنایی زدایی از متن باستانگرایی یا گریز از زبان هنجار به وسیله استفاده از واژه های کهن و قدیم تر زبان می باشد که در زبان امروز کاربرد ندارند در عرصه استفاده از واژه های کهن شاعرانی پیشتاز و موفق می باشند که اشراف بیشتری به متون قدیمی تر زبان داشته باشند. بدون تردید اشراف و احاطه استاد باختری بر متن های کهن و ادبیات کلاسیک فارسی

در عالی ترین سطح آن قرار دارد و از آنجاست که استاد باختری متناسب با ساخت بیانی شعر خود در موارد زیادی به واژه های کهن روی آورده است. بدون تردید باختری به خوبی واقف است که این شیوه از یکی از ارجح ترین راه های آشنایی زدایی و تشخص زبان شعر اوست .

درنمونه‌های پایین واژه‌های کهنی چون: توسنان، باغ معلق، شداد، چارسوق، اورنگ، شرنگ، زوبین، عنان، ترک تازی، فرزین،ترسا،ردا، مندرس،حریر، سریر، بانگ، کوس، دیهیم،بدسگال،عربده، قبا، زربفت،خازنان، عسس، خنیاگر، چنگی، خرگاه، نیسان،دلقکان، روسپی، خوالیگر،شخنه، سمند،ستام، چرخشت و در زبان معیار امروز کاربردنداشته و یا هم به ندرت مورد استفاده می باشند که استاد با ختری با سود بردن از آنها کلام خویش را از در آشنایی به سمت هنجارگریزی سوق داده و بدین گونه جلوه بیشتری به سخن خویش افزوده است.

دربیت های پایین، واژه ها و ساخت هایی چون توسنان، باغ معلق، چارسوق و اورنگ موجب آشنایی زدایی در شعر شده اند:

شهرزاد قصه گوی من
از هزارد و دومین شب داستان دیگری سرکن
...گیسوان شان را به دم توسنان بستند
قصه باغ معلق جنت شداد
چارسوق کهنه بغداد
قصه اورنگ های زر
عشق بلقیس و سلیمان، قصه آذر...(۱۸۱:۲)

در بیت های زیر، واژه های شرنگ،زوبین،عنان و ترکتازی بار آشنایی زدایی را به دوش کشیده اند:

شراب مهر ناپاک از شرنگ کین چرا باید؟
به جای دسته گل خنجر و زوبین چرا باید
نه در هنگامه گیتی که اندر عرصه شطرنج
عنان ترک تازی در کف فرزین چراباید...(٦۴:۲)

واژه هایی مانند: ردا،منـدرس، حریـرو سریـر از آن دسـته واژه گـان انـد کـه در زبان معیار امروز کاربرد زیادی ندارند:

...دختر ترسای گیتی سالها مارا فریفت
این ردای مندرس از شیخ صنعان یافتیم
...نی حریر فرخی در راه توران یافتیم
نی سریر رودکی از آل سامان یافتیم...(٦٧:٢)

در نمونه ذیل، واژه هـای بانـگ،کوس،دیهیم، سـتیغ وبدسـگالاز سـاختارهایی اند که باعث هنجارگریزی از زبان معیار شده و به زینت شعر افزوده اند:

...گر نیاید بانگ کوس از کاخ محمودی به گوش
هان مپنداری کزین وادی سواران رفته اند
شه سواران از غباران سرزنند آری مگوی
شه سواران در خم و پیچ غباران رفته اند
...هیچگه دیهیم فقر از سر نمی افتد فرو
تشنه کامان مانده اند و کام گاران رفته اند
...سربه گردون می فرازد نام او چونان ستیغ
بد سگالانش به سان باد و باران رفته اند...(٦٩:٢)

واژه هایی چون: خم، عربده، رند، قبا و زربفت از آن دست واژه هایی اند که بـا گذشت ایام از چرخه کاربرد روزمره فاصله گرفته اند اما در شعر بـاختری همـین واژه ها باعث جذابیت بیشتر شده اند:

...زآدم چه خطا رفت که لاهوت نشینان
انگوردگر در خم افلاک فگندند
خود عربده کردند ولی تهمت آن را
برگردن رندان عطش ناک فگندند
پیشینه قبایان نواسنج از این سوگ
برجامه زربفت سخن چاک فگندند...(٨٧:٢)
...این بخارایی گهر با رودکی هم سلک شد

دراین نمونه کلمه های خازن، شایگان، و عسس موجب آشنایی زدایی از متن شده اند:

خازنان قدس گنج شایگان آراستند
شعر او در گوش هم خواندند از بیم عسس
بزم خود با دیده گوهرفشان آراستند...(۸۹:۲)

واژه های خنیاگر،خرگاه و نیسان از ساختارهایی اند که در بیت های ذیل با عدول از هنجارهای زبان معیار امروزی جا خوش نموده و عامل آشنایی زدایی می باشند:

ای همسرایان خاموش ای یادهاتان فراموش
خنیاگران بشکنندش چنگی که آوا ندارد
مابذرعصیان فشاندیم آیات امید خواندیم
نفرین به خرگاه نیسان کاهنگ صحرا ندارد...(۹۱:۲)

در بیت های ذیل، واژه های دلقک، تگاورو روسپی از اسباب آشنایی زدایی و هنجار گریزی اند که با قرارگرفتن در بافت کلام جوهره آن را غنای بخشیده اند:

...ببین چگونه به تصویرنام فریفته اند
دلقکان نگون مایه برتگاورننگ
کشیده روسپی آرزوی خویش به بر
نه هیچ بادی از سوی خاوران برخاست...(۱۴۱:۲)

واژه هایی چون شه سوار، سمند، ستام،کمند، چرخشت،خیره سرو کله خود نیز از واژه هایی اند که در گفتار و نوشتار زبان معیار امروزی کاربرد ندارند اما استاد باختری با بهره بردن از این واژه ها سروده خویش را رنگ و بوی دیگری بخشیده است، تا جایی که خواننده باربار می خواهد این واژه ها را بخواند و لذت حاصله از شعر را بیشتر و بیشتر با خود حفظ نماید.

...بشارت چشم در راهان میلاد شقایق را
سیاوش شه سوار شهر آتش از دیاری دور می آید
سمندش از ستام لاژوردین صدبدخشان است

کمندش دست باف پهلوان زاولستان است
شراب سرخ بهروزی به چرخشتش
نگلین لعل پیروزی در انگشتش
ایا افراسیاب خیره سر پدرود گو با افسر و اورنگ
کله خودت اگر پولاد- چون موم است در مشتش...(۱۵۹:۲)

ساخت ترکیب های‌نو

ترکیب سازی یکی از مهم ترین حوزه هایی است که شاعر می تواند در راستای تازگی زبان و ایجاد خلاقیت در آن وارد شود. باختری با ایجاد پیوند میان واژه ه ایی که در حوزه های معنایی دور و گاها متضاد قراردارند ابهام هنری و معانی عمیق و برجسته یی را در شعر خود خلق نموده است. از کارکردهای هنری دیگر ترکیب سازی باختری ایجاد موسیقی است که از طریق تناسبات آوایی و تکرار کلمه در ترکیب ایجاد شده است. وی با فشرده سازی تصاویر، آنها را به صورت اضافات استعاری و تشبیهی ارائه کرده و ترکیباتی هنری و دارای ارزش های زیباشناختی ساخته است.

دربیتهای ذیل ترکیبات زندان میغ، سوفارستم، ساحل اسطوره های سبز، نخل ارغوان پندار، باغ عزلت، باغ خاموشی خمپاره های واژه های سرخ،ذهن کبود چشمه،گهواره بلوغ آویشن ها وده ها نمونه دیگر در شعر باختری همه وهمه قدرت احاطه باختری را بر ترکیب سازی نشان داده و باعث شده اند تا شعر او از لحاظ ارزش های زیباشناختی بر چکادهای فرازین قراربگیرد:

دیرگاهی شد کزین کانون شراری برنخیزد
ازمیان گرد صحرا شه سواری بر نخیزد
تارشدشب،ماه در زندان میغ و زهره پنهان
نغمه خنیا گری گلبانگ تاری برنخیزد...(۷۳:۲)

***

آن که شمشیرستم برسر ما آخته است
خود گمان کرده که بردست، ولی باخته است

های مهین بنگر پورتو در پهنه رزم
پیش سوفارستم سینه سپرساخته است...(۷۲:۲)
***
...مرا به ساحل اسطوره های سبز مخوان
میان ما و تو ای نخل ارغوان پندار
دونسل طوطی الکن...(۲۰۷:۲)
***
در شعرهای خویش
این گلبنان باغ عزلت،باغ خاموشی
خمپاره های واژه های سرخ را
با پوششی از رنگ آبی می کنم پنهان...(۲۷۰:۲)
***
...بر عبور درختان از ذهن کبود چشمه می نگری و می خندی
آن گاه که گهواره بلوغ آویشن ها با دست فلق ها تاب می خورد
درشگفتن نطفه بستن تثلیث خاک و خون ودشنه...(۳۰۵:۲)
***
...دروازه های شهر مشرق را
از چارسو بست
و پلک های غرفه اقلیم مغرب بازگردیدند
سوی حریم بیشه آواز...(۱۷۵:۲)
...نیم روزانی که موم گرم خورشید
آب میشد در میان لاژوردین کاسه آفاق
نیم روزانی که دیدم واپسین بار
سایه ابریشمین گیسوانت را
چون نماز سبز گندم زارها در آستان باد
برفراز پله گان هودجی رویین ...(۱۵۲:۲)
***

...درشبی که زمین بکر درد زایش داشت
درمالیخولیای پاسداری کدام جغرافیای چرکین
هان وهان دریا سالار فاتح آب های فلزین...(۳۰۵:۲)
***
...با عنکبوتان رواق قرن قیرین روح رویین چشم انبازید
ازرم تان بادا که می گفتید و می گویید...
شماطه تاریخ بیدار است...(۲۵۴:۲)
***
...در این جزیره خاموش موریانه ترس
کتاب روح ترا برگ برگ خواهد خورد
گزافه ترین روز را که می گفتی
نگین افسر زرین روزگارانست
خود از سلاله ظلمت بود..(۳۱۱:۲)

حذف برخی از حروف و استفاده از ساختارمخفف اسم و صفت

حذف برخی از حروف و استفادهاز ساختارمخفف اسم و صفت نوعی از آشنایی زدایی و هنجارگریزی در شعر امروز به شمار می رود، زیرا حذف پاره یی از حروف(به گونه مثال حرف میانجی«ی») و استفاده مخفف از واژه ها بیشتر و بیشتر از خصایص آوایی سبک خراسانی و قدیم ادبیات فارسی است:

حذف حرف«ی» از اندیشه ها :

...مزرع اندیشه هامان خشک سار افتاده بود(به جای اندیشه های مان)
بازشد شاداب تا همچون تو دهقان یافتیم...(٦٧:٢)

حذف حرف«ی» از هنگامه ها و نسب نامه ها:

ای کاش،ای عشق،ای عشق ما را زما می رهاندی
وزخاک ما زاتش و خون فواره یی می جهاندی

هنگام هنگامه هامان،گم شد نسب نامه هامان(هنگامه های مان و نسب نامه های مان)... (۹۴:۲)

حذف حرف «ی» از فرجام نسب نامه :

...ما جز گیاه هرزه این باغ نیستیم
با ابرنوبهارنسب نامه مان یکیست(نسب نامه ی مان)... (۹٦:۲)
کاربرد تخفیف یافته شبانگه به جای شبانگاه :
...نمی دانم چرا ای زن
چرا آن راز را چون دانه یی درکشتزارگفتگوهای شبانگه مان نیفشاندی... (۱۳۲:۲)
حذف«ی» از فرجام سرها و ثمرها :
...ای نخل های خشک سترون
ای پیش باد خم شده سرهاتان(سرهاینان)
کو آن جوانه ها و ثمرهاتان (ثمرهایتان) ...(۱٦٥:۲)
تخفیف بود به بو:
...آن چنان باش
بو که خناسان سرخ و زرد
تا هزارو یکشب دیگر... (۱۸۳:۲)
تخفیف کاربرد که ای با کاربرد«کای»
...آید خروشی به گوشم
کای مرد خاکستری موی... (۲۰۱:۲)
حذف حرف«ی) از فرجام آواها:
...درکجای این توفنده ریگستان
که این سان
بیشه های سبز آواهامان را(آواهای مان را) ... (۲۳۰:۲)

تکرار

تکرار نقش خاصی در شعر دارد تا جایی که اگر استفاده مناسب از آن صورت یگیرد تکرار ها قابلیت این را دارند که به جنبه های هنری و زیبایی یک اثر تاثیر زیادی وارد سازند .به باور دکتور سیروس شمیسا، تکرار های هنری تکرار هایی اند که در ساختمان شعر نقش خلاق دارند...تاثیر گونه هایی از تکرار در ساخت یک

اثرهنری گـاه تـا بـدان پایـه اسـت کـه در مرکـز خلاقیـت هـنری گوینـده مقـرار مـی گیرد.(۴۰۸:۱۰)

و به قول حکیم ناصرخسرو:

در شعر ز تکرارِ سخن، عیب نباشد
زیرا که خوش آید، سخنِ نغز به تکرار (۳۱۱:۲)

تکرار با درنظرداشت نقشی که در زیبایی سخن دارد برجسته گی های زیـادی به سخن باختری بخشیده است. در بیت ها و پاره های ذیل این زیبایی ها بهـتر بـه دیده می آید:

سال ها و سال ها سر در گریبان زیستی
شعله اندر قلب و خاکستر به دامان زیستی...(٦٥:٢)

***

...خوشا زمانی که خلق راند برین زمین ها برین زمان ها به عدل فرمان
خوشا جهانی، خوشا زمینی، خوشازمانی،خوشا عیانی، خوشا پنهانی
که زرنماند، زجورو کینه اثرنماند، به علم انسان به فر یزدان...(۷۸:۲)

***

...افق تار است و شب تار است و ره تار است و نا هموار
ودرپایان این شب، این شب خاموش هستی سوز...
مگر ای هم ره و هم رزم و هم زنجیر و هم سنگر نمی دانی...ص(۱۲۰:۲)
...سخن از چنگ و دندان بود و هر واژه به زهر آلوده پیکان بود
کنون ای هم نوردان- هم نوردان به شاخ کینه های پیچیده پیچک وار
مگر ما نیستیم آن بابلی سرگشته گان کز خشم و کین و ناروا...ص(۱۲۵:۲)

***

نمی دانم چرا ای زن
در آن شب ها که باغ سبز آغوش تو
این افیونی تنهای تنها را پناهی بود...(۱۳۲:۲)

***

...به روی چوبه دار اشیان بیاراید
و سایه،سایه اندوه ناک سرگردان
شنید آوای خویشتن از باد...(۱۴۰:۲)
***
های کجایی، های
هدهد ای هدهد
گوییا امشب بازپیغام سلیمان را به سوی سرزمین های سبا بردی...
بادچشمت روشن ای از هفت اقلیم جهان رانده
نی همین تنهای تنها در سپنج خاک
هدهد ای هدهد...(۱۵۱:۲)
***
...من این شراب خانه گی سرخ
این تلخ تلخ را
امشب به یاد او
می نوشم
اندوه من
این تلخ،تلخ، تلخ
امشب به یاد او جاریست...(۱۵۸:۲)
***
...بشارت ای زمین سوگوار
که از قفای او سپاه می رسد
هزار و صد هزار و صد هزارسنبله
هزار و صد هزار و صد هزار...
بشارتا،بشارتا که این سوار
زموج خاک تا به اوج ماه می رسد...(۱۸۵:۲)
***

به یاد آرید!
به یاد آرید باری کوچه های خالی اما روشن تقویم پارین را
به یاد آرید این مرغان آتش زاد...
از آن هنگام تا امروز و تا فردا و فرداهای فرداها
کبوتر های خونین بال را پروازکوتاهست...(۲٦۲:۲)
***

من از ـسرزمینی نکوچیده ام
با خود سرزمین را به دوش کشیده ام
من در خاک نروییدم که خاک چونان نیلوفری
از آبگیر روان من جوانه زد...ص(۳۴۰:۲)
***

تتابع اضافات

استفاده از کسره های متوالی در حالات اضافه و یا وصفی را تتابع اضافات خوانند.(۲۱:۱۳)

در ادبیات کلاسیک تتابع اضافات را مانع فصاحت کلام می شمردند، اما در ادبیات معاصر از تتابع اضافات در جهت تقویت موسیقی شعر سود جسته می شودکه استاد باختری نیز با سود بردن از تتابع اضافات موجب آشایی زدایی در شعر خود شده و به زیبایی آن افزوده است:

...کو آن که از مثنوی نا تمام دست هایش
بویِ تشییعِ بنفشه هایِ باغِ سبزِ اسطوره برمی خاست...(۲۹۴:۲)
***

...شاخه یی از آن برچینم
و این بار آن را چونان کوپالی
برگاهوارهِ زرکشِ آخرین بازماندهِ نسلِ اسطقس هایِ شقاوت فرود آرم...(۲۹۱:۱)
***

ای کبوتران غم
آشیان گزیده بر فرازِ بارهِ بلندِ شعرِ نانوشته ام
گردگرتهیست دستِ من چو باغ جاودانهِ بی بهارتان
ارزن سرشک هایِ بی گسستِ من نثارِتان...(۲۴۷:۲)
***
ایا هزارهزاران
درختِ بیشهِ ابریشمینِ آواها...(۲۴۲:۲)
***
...و این دشت
دشت سترون که اقلیمِ ابریشمینِ سحرگاهِ پندارها بود روزی...(۲۳۷:۲)
***
...تاریخ ای جنگل نیمه یی سبز و نیمی خزانی
هرچند ما نخل های کهن سال
دربامدادِ نخستینِ حریقِ بزرگِ تو آتش گرفتیم...(۲۱۸:۲)
***
....ای نسل ماروموریانه از شراب تاک تان سرمست
ای پاسدارِ مرزهایِ فصلِ سرد از گرمی امیدهای یاوه اما پاک تان پیمانه خورشید دردست...(۲۱۹:۲)
***
باز زلالِ جاریِ سپیده و چراغِ قرمزِ غروب
با حلولِ سایه هایِ سبزبال گستر از شمال تا جنوب...
باز چون خطوطِ گنگِ یک زبان مرده
زنده می شوند
بازگوشِ کاغذینِ دفترِ کبودِ یادهایِ من...(۲۱۱:۲)
***
...سپیده پیر روشنی فروش دوره گرد

زکودکانِ کوچه هایِ شهرِ شرق
دوسکه خنده می گرفت...(۱۵۵:۲)
***
...شهرزاد قصه گوی شرق
هیچ یادت هست
نیمروزانی که سیبِ سرخِ باغستانِ مشرق را...(۱۵۱:۲)

تشخیص

تشخیص یا جان بخشیدن به پدیده ها و اشیا در شعر به گونه یی است که شاعر برای اشیا و پدیده های مورد نظر؛ خصوصیات انسانی قایل می شود. تشخیص، یکی از مهمترین راه کارها برای خلق تصاویر زنده و مانا در شعرمی باشد. استفاده از صنعت تشخیص در شعر استاد باختری به عنوان یکی از عناصر مهم مطرح می باشد و نگاه ویژه او را نسبت به جهان و طبیعت نشان می دهد. باختری طبیعت را یک سره زنده و جاندار می بیند، انگار تمام عناصر طبیعت با او در حال گفتگویند و هر یک زبانی و دنیایی بر او می گشایند. در همین جهت است که در شعر وی، سایه با باد سرنجوا دارد،حنجره سبز گیاهان به سخن می اید، ابر بهار فریاد بر می دارد و آبزیان زبان می یابند:

وسایه گفت به باد
چه روی داد که شهر بلند قامت و بالنده
ستبربازوی توفنده
که هرگذرگاهش
رگی زپیکر هستی بود
کنون فتاده زپای
و هرگذرگاهش
رگ بریده جنگاوری است
خون آلود...(۱۳۹:۲)
***

... ولیکن در کنار چشمه اسطوره های نخل کهن سالی
به سوگ دختر بالا بلند باد
شبانگه تا حریق خوشه سیاره گان از بس که آواز می نالید
گلو های سپید واژه ها آماس می کردند...(۱۴۵:۲)
***
یک صبح ، صبح بی آدینه
شنگرف جامه ابر بهارینه
بنشست
برهودج کبود
و آنگاه
ازبام لاژوردی آفاق بنگریست
با خشم سوی بیشه پارینه
فریاد زد...(۱٦۵:۲)
***
ای ماهیان ابله که در پشت شیشه ها
آزاد وارگرم شنایید
آگه نیید زین که کجایید
دردیده گان کوچک تان پرده بلور
دریای خشمگین شگرفی است...
حتی نسیم هم نتواند عبورکرد
تا بازبان آبزیان با سلام گرم
پیغام آبها برساند به گوش تان...(۱۸۸:۲)
***
... سنبله ها
به مهمانی سبز نیاکان خویش گام نهید دوست کامانه
تا از حنجره همه گیاهان سبزینه

یکی آوا بروید
رسید آنک آواز گام سنبله ها...(۳۲۵:۲)

پارادوکس

پارادوکس سخنی است که درتناقض با خود قراردارد و نامعقول به نظر می آید و اما با استفاده از تفسیر و تأویل می توان به معنای مثبت و ارزشمندی از آن دست یافت.

فرهنگ اصطلاحات ادبی از پارادوکس به معنای تناقض ظاهری، شطح، ناهمتایی و ناسازی یاد نموده است. تناقض در لفظ در صورتی بیان پارادوکسی خوانده شده است‌که یکی از دو لفظ، امری را اثبات کند و دیگری نفی، مانند هست و نیست زیرا«... تناقض ظاهری در سخنی مصداق دارد که به ظاهر متناقض و ناساز آید؛ اما حقیقت پنهان در پس این ظاهر متناقض، سبب سازگاری میان طرفین ناسازگار شود.و این نوع تناقض ظاهری یکی از اسباب برجستگی کلام است.(۳۰:۵)

تناقض یا پارادوکس رکن بسیاری از آثار هنری و بیان نقیضی یکی از ژرف‌ترین صورت‌های بیان هنری است. در تعریفی ساده می‌توان گفت که پارادوکس یا تصویر متناقض‌نما در شعر عبارت است از بیانی به ظاهر متناقض یا مهمل، امّا حامل حقیقتی که از راه تأویل می‌توان به آن دست یافت.

واصف باختری با توجه به ظرفیت های زبان پارادوکسیکال یا ناهمسازنما، که موجب برهم زدن عادت ها و یکنواختی ها در نوع نگاه مخاطب به خود و جهان پیرامونی اش می شود،تاجایی که در این نگاه هر اندیشهٔ از پیش تعیین شده به بازخوانی و بازسنجی فرخوانده می شود و تمامی پیش فرض ها و پیش داوری ها از بنیاد متزلزل می گردد از تصاویر پارادکسیکال بهره های فراوانی برده است که در بیت های زیر مواردی از آن به عنوان نمونه ذکر شده است.

درمصراع های پایین پارادوکس «آبستن از تهی» ذهن خواننده را به سوی وادی های نامکشوف سوق می دهد تا با تفکر در آن به جستجوی معنا در شعر بپردازد:

... زهدان خاک های مهاجر
آبستن از تهی
تا واپسین کرانه خاور را
با پاهای بسته خود در نوشته است... (۱۲۹:۲)

پارادوکس«قلعه ها را با پای لنگ پیمودن» و «دونسل طوطی الکن» در همان نگاه نخست مخاطب را برای جستجو و تامل فرا می خواند:

ایا مهاجر بی بازگشت شهر شقایق
که قلعه ها را با پای لنگ پیمودی
ستیغ و سخره به دندان و چنگ پیمودی
... مرا به ساحل اسطوره های سبز مخوان
میان ما و تو ای نخل ارغوان پندار
دونسل طوطی الکن
دوفصل خشم فروخورده... (۲۰٦:۲)

درنمونه پایین استاد باختری با تصویر پارادوکسی شمشادهایی که وارونه می رویند به آشنایی زدایی متوصل شده است:

...و آن دست را هرگز
جزباسرانگشتان گرم بوسه نفشاریم
پالیزبانان زبون سرزمین هایی که در آنها
شمشادها وارونه می رویند... (۲۲۰:۲)

باصدهزاردیده آسمان را نتوان دیدن نیز پارادوکس قابل تامل است:

... تا باغ را تهاجم رگبار فتح کرد
باصد هزاردیده خود آسمان ندید... (۲۲۲:۲)

در شعر پایین، برای زدودن رنج سرما برف تازه آوردن، و برای زدودن رنج گرما هیمه و آتش دان و آب گرم فراهم ساختن به خلق پارادوکس زیبایی منجر شده است:

... چاوشان کاروان ها می زدند از ژرفنای سینه ها فریاد:
برف،برف تازه آوردیم

تا شما ار زنج این سرما بیاسایید
...های مردم
هیمه آوردیم و آتش دان و افروزینه آوردیم
آب گرمی نیز از گرمابه تاریخ
تا شما از رنج این گرما بر آسایید
رادمردی های ما هرگزمباداتان فراموش!... (۲٦٥:۲)

زمانی که اردیبهشت به دوزخ مبدل می شود و از مهر باید کین به دل گرفت، پیداست که شاعر ذهن خواننده را به تلخ کامی هایی که مردم ما از حوادث ثور(اردیبهشت) و میزان(مهرماه) متقبل شده اند سوق می دهد:

پنداشتم دیری ما
این مای جمع ساده من ها
تبعیدیان دوزخ اردیبهشتیم
وین ناهمایون ماه
ننگین ترین کوچه
درشهرتقویم است
اما ندانستم در آن هنگام
ازمهر باید کین افزون تر به دل انباشت... (۲٦٦:۲)

تاریخی که تاریخ ندارد مانند برگ بی برگی تامل برانگیز است:

... در آن خیابان های بی تاریخ
آوای بنیان سوزشان دیوارِ پولادینِ این تاریخ بی تاریخ را از پا در اندازد... (۲۷۰:۲)

نتیجه گیری

با مرورنمونه های مورد مطالعه ازجلوه های آشنایی زدایی در شعر استاد باختری به عنوان قطره یی از جویبارهمیشه جاری و ساری اندیشه های برین این سخنور وارسته در شعر فارسی می توان آشنایی زدایی و هنجار گریزی را یکی از ویژه گی های شاخص سبکی استاد باختری برشمرد. باختری با استفاده از

شگردهای آشنایی زدایی و هنجارگریزی اثرگذاری عاطفی شعر خود را دوچندان ساخته و تجربه های موفق و ماندگاری را در شعر فارسی افغانستان برجا گذاشته است.

منابع تحقیق

۱- احمدی، بابک(۱۳۹۰) ساختار و تاویل متن، تهران:مرکز.

۲- باختری، واصف(۱۳۸۸) سفالینه‌یی چند بر پیشخوان بلورین فردا، به کوشش محمد ناصر هوتکی،کابل:سعید.

۳- بلخی،حکیم ناصر خسرو(۱۳۷۲) دیوان، به کوشش مجتبی مینوی، تهران: دنیای کتاب.

۴- خایفی، عباس(۱۳۸۳) آشنایی زدایی در اشعار ید الله رویایی، مجله پژوهش-های ادبی، ش۵، ص٥٦

۵- داد، سیما (۱۳۷۸)فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.

٦- روحانی مسعود، و عنایتی محمد(۱۳۹۴) بررسی اشنایی زدایی و هنجارگریزی دستوری در شعر منوچهرآتشی، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال سوم، ش دهم، صص۲۴-۲۵

۷- شمیسا، سیروس(۱۳۸۳) نقد ادب، تهران: فردوس.

۸- شمیسا، سیروس(۱۳۸۵) انواع ادبی، تهران: فردوس.

۹- قویم،عبدالقویم(۱۳۹۰) درگستره زبان و ادبیات فارسی دری، کابل: سعید.

۱۰-کدکنی، محمد رضا شفیعی (۱۳۸۵) موسیقی شعر، تهران: آگاه.

۱۱- موران، برنا(۱۳۸۹) نظریه‌های ادبیات و نقد، برگردان ناصر داوران، تهران: امیرکبیر

۱۲- میرصادقی،میمنت(۱۳۷٦) واژه نامه هنرشاعری، تهران:کتاب مهناز.

۱۳- همایی، جلال(۱۳٦۸) فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: هما.

معاون سرمحقق محمد متین مونس

تساهل و تسامح در ادبیات عرفانی دری

مخلص البحث

الانسان مخلوق اجتماعی ذو تفکر و تدبر –و هو اشرف المخلوقات. له أن یعیش فی البیئة بالأمن و بعیداً عن التشدد و سیطرة الفکریة الاجانب. ولیس له أن تکون فکرته سبباً للایذاء والخوف فی البیئة الانسانیة. إن الانسان العاقل باستفادته من عقله السلیم یعمل و یعیش مع الناس بالتساهل و التسامح فی جو الصلح و الأمن ولا یکدِرُ حیاة المجتمع بالتباغض و التنافر.

التساهل و التسامح و قبول الغیر من اهم المسائل الحیاة. و اختطف النزاع و القتال السکون و الاطمینان من وطننا فی الاربعین السنة الماضیة. و من اهم عوامل الجدال هنا التعصب و التکبر و التنافر القومی و المذهبی و عدم التساهل و التحمل التی یقید ظروف التفاهم و یشدد الجدال و النزاع.

فلنجاة من تلک المشاکل و درک الضرورة للصلح و قطع الجدال تَحُس الضرورة للبحث حول التساهل و التسامح فی اللغة العرفانیة الفارسیة و من المعلوم العرفاء المشایخ اهتموا باَهمیة التساهل و التسامح و ادعوا الناس باشاراتهم الظریفة و المفیدة و سعوا بکُتُبِهم و اشعارهم أن یسقَوا شجرة الانسانیة من عین التساهل و التسامح الفیاض و یمنیها.

هذه المقالة التی کُتبت مستنداً باشعار العرفاء و اقوال من کبراء اللغة الفارسیة تُبرز فوائد التساهل و التسامح و دورهما فی تأمین الصلح و قطع الجدال فی ضوء نظریات العرفاء و مبشرة بالسکون و التود و التعالی للوطن تحت ظل الصلح و السلامة.

چکیده

بیش از چهل سال می‌شود که جنگ، فضای گوارای صلح را در کشور مکدر نموده، آسایش و آرامش را از مردم ربوده است. یکی از عوامل ادامه جنگ در کشورعدم تساهل، تسامح، تحمل وهمدیگر پذیریست که زمینه‌های بحث و تبادل نظر را محدود ساخته وجنگ راتشدید میبخشد.

به منظور برون رفت از این بن بست و درک نیازمندی جدی مردم به صلح و ختم جنگ، ضرورت نگارش مقاله‌یی زیر عنوان تساهل و تسامح در ادبیات احساس می‌شد. مقالهء حاضر که به استناد اشعار و گفتار بزرگان عرفان ادبیات دری تحریر گردیده است، بازتابگر مزایای تساهل و تسامح و نقش آن در تأمین صلح و ختم جنگ از دید عرفا بوده و نوید بخش آرامش، دوستی، برادری، ترقی و تعالی کشور در زیر چتر نسیم گوارای صلح می‌باشد.

مقدمه

تساهل وتسامح دو لغت مترادف است که مفهوم آسان گرفتن، نرمش وملایمت را افاده می‌نماید یک روش پسندیده و نیکو برای زنده‌گی مسالمت آمیز در اجتماع است. انسان که اشرف مخلوقات است، باید در فضای مناسب ومساعدی که زیبندهٔ کرامت اوست زنده گی نماید .با تأسف‌که جنگ، خشونت و برادرکشی کشور را به مخروبه مبدل ساخت؛ آسایش وآرامش را ازبین برد ومیلیون ها هموطن ما آواره، شهید ویا معیوب شدند.وحدت، همدلیِ وهمدیگرپذیری از نزد ما رخت بست، بی باوری، نفاق وتعصب براذهان باشنده گان این سرزمین سایه افگند وصدها مصیبت دیگری‌که دامن‌گیر ملت ما شد. برای برون رفت از این بحران ضرورت است که زمینه های بحث وتبادل نظر برای جناح های متخاصم آماده‌گردد، یکی از شاخص های مؤثر جهت رسیدن به صلح،آرامش پایان جنگ وخونریزی همانا تساهل وتسامح در برابر یکدیگر است.

این امر مهم ازدید عرفا پنهان نمانده درآثار ودیوان های اشعار شان بار بار تسامح وتساهل راستوده اند، باپند ونصایح گهر بار تساهل وهمدیگرپذیری را به وصف گرفته، بیزاری شان را از جنگ وخشونت ابرازنموده اند. بازتاب خیالات لطیف آمیخته با ظرافت های طبع در اشعار عرفا جذاب، احساس برانگیز وآرامش بخش است که انسان ها را به

سوی سعادت وهمدیگر پذیری فرا می‌خواند وکدورت را می‌زداید، پنجره سبز وخرم را به منظور زنده‌گی زیبا بر روی خواننده می‌گشاید.

این مقاله بازتابگرنمونه هایی اشعار شماری از عرفاست که برای رسیدن به آرمان بزرگ صلح از طریق تسامح وتساهل ما راکمک می‌نماید؛ هرچند به گونهٔ فشرده ومختصر- به موضوع پرداخته شده است؛ امید که زمینه ساز برای تبادل نظرجناح های درگیر شده بتواند.

تساهل به معنای پذیرش باورها وعقاید دیگران نیست؛ بلکه هدف از تساهل برخورد نیکو و احترام گذاشتن به عقاید دیگران است زیرا هر عمل در قبال خود عکس العمل دارد به تعبیر دیگر «هرآنچه کشت نماییم همان را می درویم»، وقتی توقع می‌رودکه دیگران به اعتقادات من حرمت گزارند، دیگران نیز همین خواست را از من دارند. درصورتی که احترام متقابل باشد فضای خوب برای زنده گی بهترمساعد گردیده دوستی ومحبت جاگزین جنگ وخشونت خواهد شد.

هدف و مبرمیت

جنگ وبرادر کشی چهل سال اخیر میهن را در قطار عقب مانده ترین کشور های جهان قرار داده، ازترقی و پیشرفت باز داشته است.این جنگ خانمان سوز شهرها وقریه ها را به ویرانه مبدل نموده، بیش از پنج میلون هموطن مارا آواره ساخته وجان قریب به سه میلیون شهروند افغانستان راگرفته است. برای پایان جنگ و زیست باهمی‌در فضای گوارای صلح ضرورت نگارش مقاله‌یی زیرعنوان تساهل وتسامح از دید عرفا احساس می‌شد. زیرا تساهل وتسامح زمینه را برای تبادل نظرها و آشتی مساعد می‌سازد.

هدف اساسی از این نبشته ترویج ملایمت، مداراکردن در برابر یکدیگر به منظور شناخت بهتر و زنده‌گی خوبتر در فضای صلح آرامش برای شهروندان می‌باشد.

میتود تحقیق: تحلیلی – توصیفی.

بازتاب مفاهیم تساهل و تسامح در اشعار عرفا

پروردگار عالمیان انسان را به بهترین صورت آفرید و خلیفهء خود در روی زمین قرار داد، برایش کرامت بخشید از روی لطف نیروی فهم، ابزار تأمل، تفکر و اندیشیدن ارزانی داشت و با گوهر عقل و هوش، انسان را نسبت به سایر مخلوقات متمایز ساخت، تا با فکر

و اندیشهء خـود راه صـواب را از خطـا تمیـز نمایـد و در مسـیری قـدم بـردارد کـه شایسـتهء کرامت و شأن اوست.

بانظر داشت این اصل مولانای بلخـی زیبـا اشـارتی نمـوده و ابـراز داشـته کـه کرامـت و ارزشمندی انسان‌ها وابسته به اندیشه و خرد آن‌هاست، اندیشهییخوب و نیکو جهان انسـانیت را مانند گلشن زیبا و قابل زیست می‌سازد؛ لیکن اندیشه‌یی بد، ناسازگار و ستیزه جو انسان را به نابودی می‌کشاند، این مطلب را در بیت زیر بس زیبا بازتاب داده و سروده است:

ای برادر تو همان انـدیشـــه‌یی　　مابقی تو استخوان و ریشه‌یی
گر گل است اندیشهء تو گلشنی　　ور بود خاری تو هیمهٔ گلخنی
(مولوی)

به یقین انسان آگاه با بهره‌گیری از قوای فکر و اندیشهء خود بخردانه عمل مـی‌نمایـد و با همنوعانش در تساهل، تسـامح صـلح و آرامـش زیسـت مـی‌کنـد، از جنـگ، خشـونت، قتل و غارتگری می‌پرهیزد و با ترش رویی، خودبینی و خودستایی دنیـای انسـانی را مکـدر نمی‌سازد.

تسامح و تساهل دو واژهء مترادف اند که مفهوم سهل انگاری، آسـان گـرفتن بـر یـک دیگر، نرمی، ملایمت، مداراکردن، تحمل را افاده می‌کنند و معمـولاً در ضـدیت و تقابـل بـا تندخویی، خشونت، جنگ، ستیز، عیب جویی و بدزبانی قرار می‌گیرند.

عرفا به قیمت و ارزش گوهر ناب تسـاهل پـی بـرده و انسـان‌هـا را بـه تسـامح، صـلح، آشتی و همدیگرپذیری فراخوانده اند و با اشارات ظریف و سـودمند تسـاهل را سـتوده و بـا جملات مختصـر که حاوی معـانی گهربـار اسـت، ابـراز داشـته انـد کـه تسـاهل ماننـد آب، حیات بخش است که درخت انسانیت را سبز و شاداب می‌گرداند و میـوه‌هـای شـیرین بـه بار می‌آورد. به بیان دیگر تسـاهل چـون آب چشـم اسـت کـه دل آدمـی را نـرم سـاخته و از کدورت پاک می‌سازد، تساهل و تحمل فاصله میان انسان‌ها را کوتاه سـاخته و دشـمنی را نابود می‌کند، با تساهل و تسامح می‌توانیم درفش وحدت، یـک پارچـه‌گـی و پیـروزی را بـه اهتزاز درآوریم.

صایب تبریزی به زبان شعر در مورد گفته اسـت؛ تسـاهل و خـوش مشـربی کـاری را انجام می‌دهد کـه از تـوان یـک لشـکر برنمـی‌آیـد. بـا یکرنگـی و همدیگرپـذیری مـی‌شـود قلب‌ها را تسخیر و دل‌های سخت را نرم ساخت.

ز مشرب آنچه می‌آید ز صد لشکر نمی‌آید
به یکرنگی توان تسخیر کردن کافرستان را(۱: ۱۲)

مضمون آفرینی، ظرافت‌های طبع، خیالات لطیف از ویژه‌گی‌های شعر صایب تبریزیست، وی واژه‌های صلح، مسرور ساختن دل‌های مردم و گشاده رویی را در اشعارش ستوده و بیزاری خود را از تعصب، خشونت و تنگ نظری انعکاس داده و در ضمن ابراز داشته است که فکر و اندیشه‌یی انسان‌ها نسبت به یکدیگر متفاوت بوده و برای زنده‌گی با سعادت نیاز است که محبت دوستی و آرامش را حفظ نماییم، با تمیز نیک و بد و دراز کردن انگشت ملامت به سوی دیگران فضای مسالمت آمیز انسانی را مکدر نسازیم، هرچند زنده‌گی نمودن مطابق میل و مراد دل همه‌گان کار دشوار است، لیکن شادکردن دل‌ها را کاری نیک و خجسته گفته و سروده است:

اینقدر کز تو دلی شود شاد بس است
زنده‌گانی به مراد همه کس نتوان کرد(٦: ۱۲)

***

در این دو هفته که چون گل در گلستانی
گشاده روی تر از رازهای مستان باش
تمیز نیک و بد روزگار کار تو نیست
چو چشم آینه در خوب زشت حیران باش
(همانجا)

در زنده‌گی اجتماعی همه کارها به خواست و میل انسان‌ها پیش نمی‌رود؛ ممکن برخی اعمال، افکار و باورهای اشخاص مطابق خواست ما نباشد و در تضاد با فکر ما قرار گیرد، نباید با خشونت و بد رفتاری آن را نکوهش نماییم و آرامش در خانواده، محل زیست و اجتماع را برهم زنیم؛ بلکه با تسامح، تساهل، خوش‌رفتاری و برخورد خردمندانه می‌توانیم به حل مشکل بپردازیم. صایب تبریزی در ابیات زیر پند داده است که با نیک و بد چون شیر و شکر بیامیز؛ زیرا لذت اتحاد در آمیزش باهمی است، ترش رویی، تلخکامی به بار آورده و محبت را از بین می‌برد، پس بر پایه داری صلح، وحدت و همدلی بکوش و چاشنی لذت بخش اتحاد را بارورتر بساز:

با نیک بد چو شیر و شکر جوش می‌زند دریافت هـر کـه چـاشـــنی اتحـاد را
(٦: ٨٨)

***

ز خلق خوش شکر و شیر باش با احباب به روی ترش مکن تـــلخ، کام الفت را
(٦: ٩٨)

اغـماض، چشـم پوشـی، پـرده داری از رازهـای دیگـران، عیـب جـویی، آزار و اذیـت نکردن و نادیده گرفتن حرف‌های خشونت بار و زشـت، مفـاهیمی از بـار معنـایی تسـاهل و تسامح است که رعایت کردن آن رنج و اندوه را از جوامع انسانی برچیده و زمینـه‌هـا را بـرای زنده‌گی بهتر انسانی محیا می‌سـازد. ایـن مفـاهیم را حکـیم سـنایی غزنـوی در ابیـات زیـر بس زیبا به تصویر کشیده و سروده است:

خیز تا می‌بخـــوریم غم نخوریم انـــدوه روز نامـده نبریـــم
قـــصـد آزار دوستـان نکنیـــم پردهء راز دشمنان نـــدریم
نشنویم آنچـــه ناشنودنی است زآنچه ناگفتنیست در گذریم
ماکه خواهیم جست عیب کسان عیب برخـــود همی‌شمریم
بـــندهء نـیکویـــان لاله رخـیم عـاشـق دلبران سیـمبریـم
(٥: ٩٠٣)

بـا اسـتناد ابیـات بـالا عیـب جـویی، سـخن چینـی، پـرده از راز دیگـران برداشـتن، اعمالیست که گلزار اجتماع سالم انسان‌ها را غبارآلود می‌سـازد. بـازهم سـنایی مـی‌گویـد: گیرم که خوب، عالی، آگاه، پرهیزگار و متدین هستی ؛اما به سوی دیگران باچشـم حقـارت منگر هرچندکه زشت خو باشـند، از دیـد ایـن عـارف خردمنـد انسـان‌هـا قابلیـت اصـلاح و تکامل را دارند مشـروط براین که زمینه‌های آگاهی دهی و فرصت‌های مناسب بـرای شـان آماده گردد ؛آنچنان که کرم پیله در فضای مساعد برگ توت را به ابریشـم مبـدل مـی‌سـازد، اگر فضای سالم و بهتربرای تربیـت انسـانها آمـاده گـردد بـه یقـین کـه سـلوک آزارو اذیـت، جنگ و ستیز، دشمنی و بدبینی‌هاازمیان ما رخـت مـی‌بنـدد و جـایش راتسـاهل، کمـک، برادری و همزیستی مسالمت آمیز پر خواهد کرد. چه خوب است که به جـای آزار، اذیـت و دشمنی، راه تحمل و بردباری راپیشهءخود سازیم، در پی اصلاح کمی و کاسـتی‌هـا شـویم و نام نیکواز خود به یادگارمانیم، به این مطلب ارزشـمند، دربیـت زیـر پرداختـه شـده اسـت که مثال خوبی در رابطه به تساهل و تسامح بوده می‌تواند.

ورچـــه خوبی به سوی زشت به خـــواری منگر
کانـــدرین ملک چون طاوس بـکار است مگس
تو فرشتـــه شـــوی، ار جهد کنی از پی آنـک
برگ توت است که گشته است به تدریج اطلس
نـــام بـــاقی گر طلبی گرد کـم آزاری گـرد
کـز کـــم آزاری، پر عـمر بـمـانـد کـرگـــــس
(۴۵۷ :۵)

شیخ عطار از شیخ ابواسحاق کازرونی روایت کرده است، که گفت: بترسید و بـا هـیچ کس بد مکنید که اگر شخص، با شخصی، بدی می‌کنـد، حـق تعـالی کسـی را بگـمارد تـا در برابر بدی‌هایش با او بدی کند. (۸: ۵۳۷)

مولانای بلخی نیز بـا کـازرونی هـم نظـر اسـت جنـگ و خشـونت را نکـوهش کـرده و توصیه نموده که با حریفان جام باده گیر، به خوبی‌ها نظـر کـن و بـدی‌هـا را نادیـده انگـار؛ زیرا جبین گشاده و شکرخنده‌های دوستان، داروی درد عزیزان است:

ننـــگ بگـــذار با حریف بساز جنگ بگذار، جام و ساغرگیر
لطف گل بین، جرم خـار مبین جعدبگشای و مشک عنبرگیر
خرمش کن به یک شکر خنده شـــکری را از مصر کمتر گیر
(۵۰٦ :۳)

در بیت دیگر سـازش، همدیگرپـذیری و یـک رنگـی را چـه زیبـا بـه تصـویر کشـیده و سروده است:

جان من و جان توبسته است به همدیگر همرنگ شوم از تـو گر خیر بود گـر شر
(۴۴٦ :۳)

همین گونه اشعار زیبا و موزون اقبال لاهوری ایـن عـارف متـدین و آزاده کـه بازتـابگر نجات و بیداری انسان‌ها از زیر سایه شوم استعمار و دیو تعصبات است. تساهل رافرامـوش نکرده به سپری تشبیه نموده است که در میـدان‌هـای نـبرد انسـان را از دم شمشـیر برنـده ءدشمن، قهر و خشونت آن محافظت میکند. تسامح اخوت را میان مسـلمانان مسـتحکمتر گردانیده و میـوهء گـوارای صـلح را بـارورتر مـی‌سـازد، آتـش خشـونت و شـورش را خـاموش ساخته، نغمهء آرامش را به گوشها زمزمه می‌کند و جهان را بهشت آسا می‌سازد.

رونـــق هنگامـهء ایجادشـــــو　　در سـواد دیـده‌ها آبـــــاد شـو
شورش اقـــوام را خـاموش کن　　نغمه خود را بهشت گـــوش کن
خیـــز قانـون اخـوت ســاز ده　　جـام صهبـــای محبت بـــاز ده
بـــاز در عـــالم بیار ایام صلح　　جنگجویان را بده پیغـــام صلح
(۹: ۳۳)

لسان الغیب حافظ شیرازی نیز از این امرمهم دور نمانده تسامح و مدارا با دشمنان را سبب آسایش و آرامش گفته و مروت با دوستان راستوده و چنین به وصف گرفته است.

آسایش دوگیتی تفسیر این دوحرف است
با دوستـان مـروت بـا دشـمنـان مـدارا
(۴: ۲۸)

شاعر باریک بین و ظریف طبع صایب تبریزی خلق خوش، ملایمت، نرمی و برده باری را به روغنی تشبیه کرده است که دل‌های سنگ آدمی را نرم می‌سازد و میوه شیرین صلح به بار می‌آورد.

خلق خوش چون صلح می‌سازد گوارا جنگ را
می‌نمایـد چرب، نرمی مومیـــایی سنـگ را
(٦: ۷۸)

یک درویشی، از عارف نامدار و شیخ طریقت ابوسعیدابوالخیرپرسید:می‌خواهم بدانم که چگونه مردی؟ شیخ گفت: «ای درویش ما را برکیسه بندنیست و با خلق خدای جنگ نیست»(۱: ۵۳۷)

بروز مخالفت‌هاوخشونت‌ها، اکثرریشه درمنفعت جویی مادی، زر اندوزی، قدرت و کثرت طلبی انسان‌هادارد، که درنزد عرفا عمل زشت و نکوهیده است، به همین دلیل ابوسعید ابوالخیر بر سینه ثروت اندوزی و جمع مال سنگ رد زد، با خلق خدای راه و روش تساهل و تسامح را در پیش گرفت و بیزاری خود را از جنگ و ستیز ابراز داشت.

روایت است روزی ابوسعیدابوالخیر با مریدان از خانقاه بیرون شد، در مسیر راه کافری از خانه برآمد برشیخ و مریدانش لعنت گفت ؛ مریدان خواستند او را گوشمالی دهند، ابوسعید گفت:آرام گیرید، باشد که بدان لعنت بروی رحمت کنند، مریدان

پرسیدند چگونه رحمت کنند برکسی که شخصیت مانند تو را لعنت می‌کند ؟ شیخ گفت "معاذالله" اوبرما لعنت نمی‌کند، چنان فکرمی‌کند که ما بر باطلیم و اوبرحق است، وی لعنت بر باطل می‌کند از برای خدا، آن مرد ایستاده بود و سخنان شیخ را می‌شنید عاجل برپای شیخ افتاد وگفت:ای شیخ توبه کردم دانستم تو بر حق هستی و من بر لجن زار باطل افتاده ام، لطف نموده اسلام را بر من عرضه کن تا مسلمان شوم (۱: ۳٦٦).

چنانچه به دیده آمد، اغلب مردم فکر و اندیشه خود را صحیح و برحق می‌دانند، در حالی که بر مرکب باطل سوار هستند و حق از دیده‌های شان مستور مانده است؛ چون علم بر آن ندارند و از آگاهی لازم برخوردار نیستند، بر باورهای نادرست و خرافاتی شان تأکید می‌ورزند، همچون اشخاص را فقط با روش نیکو و پسندیده، برده باری، تساهل و تسامح می‌توانیم به راه راست، خوب و ستوده رهنمایی نماییم. البته منظور از تساهل، تسامح و مدارا، پذیرش افکار، اندیشه‌های باطل، خرافاتی، سنت‌های دست و پاگیر، عرف‌های ناپسند، جهل و نادانی نیست؛ بلکه هدف ما در اینجا از نرمش و مدارا همانا زمینه‌های اختلافات فکری، فرهنگی و اخلاقی بوده و در ضمن مساعد ساختن فرصت‌ها برای درک حقایق و شناخت بهتر از یکدیگر و راه صواب است.

با تحمل، مدارا و همدیگر پذیری می‌توان دروازه‌های بهتر مذاکره را جهت تبادل نظر، بحث و گفتگوهای مثمر باز کرد، تا همدیگر را خوبتر درک و شناسایی نماییم، با افکار یکدیگر آشنا شویم و باآرامش، بدون تشویش کنار همدیگر زنده‌گی نماییم، جهت رسیدن به صلح و آشتی بهترین نسخه تسامح و تساهل برای جلوگیری از جنگ و خشونت بوده آرامش و آسایش را به ارمغان می‌آورد، هر زمانی که زمینه‌های بحث و تبادل نظر قطع گردد خشونت، جنگ، برتری جویی‌های عقیدتی، فرهنگی، نژادی و زبانی جای تساهل و تسامح را گرفته وحدت یک پارچه‌گی، برادری، همزیستی مسالمت آمیز را مکدر می‌سازد و یک ملت را به سوی خشونت، جنگ، نفاق و نابودی می‌کشاند.

ولی الحق طواف انصاری، شاعری پارسی زبان هندی به منظور جلوگیری از جنگ و خشونت، همدیگر پذیری را ستوده و در بیت زیر اشارت عارفانه‌یی از گشایش دل به سوی مردم داردکه جالب و آموزنده است.

بگشای خانهء دل تا همه آنجا یابی　　طوبی و کوثر و تسنیم ز خوبان طلب
(۹۰ :۱۰)

در واقـع اگـر سـینهءخود را بـرای پـذیرش دیگـران فـراخ و دل را خانـه مهـر محبـت انسان‌هابسازیم، این کرهء خاکی برای زیست انسانها چون؛ چشـمه تسـنیم بهشـت، گـوارا می‌شود. بازهم طواف انصاری دربیت زیر، گره‌گشایی از مشکل دیگران و پـاک نمـودن آب چشم مصیبت دیده‌گان و همدردی بـا همنوعـان را عمـل پسـندیده و روش نیـک انسـانی گفته چنین سروده است.

تو اشک ز چشم ترمن پاک کنی، کاش پرسی سبب گریه خونبارم کـدام است
(۱۰۲ :۱۰)

در بیـت دیگـر برخـورد نیکـو، پیشـانی گشـاده بـا دشـمنان، دسـتگیری از بینوایـان، مهیانمودن جام آب سرد برای تشنه کامان راجز اوصاف اسلامی و انسانی دانسـته، دربیـت زیر اینطور به وصف گرفته است.

خنده در پیشانی برای دشمنان داریم ما جام آب سرد برای تشنه‌گان داریم ما
(۱۲۵ :۱۰)

برای وضاحت بهتر موضوع رفتار و خلق نیکویی پیامبراسلام در برابـر مشـرکین مکـه مثال خوبی از تساهل و تسامح بوده می‌تواند. حضرت پیـامبر اسـلام مشـرکین مکـه را بـه راه راسـت، یکتاپرسـتی، کرداروگفتارنیـک دعـوت مـی‌کـرد و مـی‌فرمـود ؛ افـراد بشرـ همـه یکسـان و مسـاوی هسـتند، شرف و برتـری انسـانها بـه تقـوا، پرهیزگـاری و نیکوکاریسـت، نسب، رنگ، نژاد، زبان و ثروت عامل برتری شـده نمـی‌توانـد، لـیکن باشـنده‌هـای مکـه بـه ویژه قومش از روی جهل و نادانی جناب حضـرت پیامبر را آزار و اذیت مـی‌نمودنـد، دشـنام میدادند، مجنونش می‌خواندند، به سویش سنگ پرتاپ مـی‌کردنـد و پیـامبر "ص"آن همـه را تحمل می‌نمود با تسامح به دعوت برحق خود ادامه می‌داد.

پرسش این است که چرا پیامبر اسلام در برابر آزار اذیت مشرکین از صـبر مـدارا کـار می‌گرفت؟پاسخ روشـن اسـت او مـی‌دانسـت کـه قـومش از حقیقـت دور مانـده بـرآن علـم ندارند، از روی جهل و نادانی به شرک و عقاید خرافاتی شان تاکید می‌ورزند، بـدین لحـاظ آزار و اذیـت مشـرکین مکـه را تحمـل مـی‌کـرد، بـا خلـق عظـیم، روش نیکـو و تسـاهل بـه دعوتش ادامه می‌داد تا آنگاه که قومش رابه زیور اخلاق و عقیدهء اسـلامی آراسـته سـاخت و بـا پـذیرش دیـن حـق، نـاتوانترین ملـت، دارای نیـرو، عقیـده و اراده شـد کـه بـزرگترین امپراطوری‌های آن وقت (فارس، روم) را به زانو درآورد.

برای روشن شدن بهتر موضوع چندبیتی از مثنوی معنوی مولانای بلخ که بازتابگر منطق تساهل و تسامح حضرت محمد(ص) در برابر ابوجهل است به نظاره می‌گیریم

دید احمد را ابوجهل و بگفت
زشت نقشی کز بنی هاشم شکفت
گفت احمد مر اورا که راستی
راست گفتی گرچه کار افزاستی
دیدصدیقش، بگفت ای آفتاب
نی زشرقی نی زغربی خوش بتاب
گفت احمد راست گفتی ای عزیز
ای رهیده تو زدنیای نه چیز
حاضران گفتند ای شه هردورا
راستگوگفتی دوضدگورا چرا؟
گفت من آیینه ام مصقوی دست
ترک و هندو در من آن بینند که هست
(۹۰ :۲)

صایب در جای دیگر کوتاه اندیشان و تنگ نظران را که افکار دیگران را تحمل کرده نمی‌توانند و ظرفیت پذیریش آن‌ها را ندارند، مورد انتقاد قرار داده و از کوتاه فکران و تنگدلان خواسته است که با سینهء فراخ، دیدهء باز و اخلاق نیکو از انسان‌ها پذیرایی نمایند و تنگ نظری را به تاق نسیان بگذارند، کوه تمکین شوند و بکوشند تاجام باده باشند نه مینا.

تنگ ظرفی را چون مینا کنار طاق نه
کوه تمکین شوکه در می خانه‌گیری جام را
(۹۴۰ :٦)

عرفی شیرازی نیز زیست باهمی را یک اصل در زنده‌گی اجتماعی پنداشته و سروده است:

چنان با نیک و بد، خوکن که بعد مردنت عرفی
مسلمانت به زمزم شوید و هندو بسوزاند
(١٦٦ :٧)

در نهایت مولانای بلخ بیزاری اش را از خونریزی و جنگ این طور اعلان داشته و سروده است:

گرمرتو را صلح آهنگ نیست　　مرا باتو ای جان، سرجنگ نیست
تو در جنگ آی، من روم به صلح　　خدای جهان را جهان تنگ نیست
(۴۳۷ :۳)

حافظ شیرازی نشانه‌های از وفا و تسامح را در غزلی بیان داشته گفته است هرگاه شخصی جفا پیشه‌یی سبب آزرده‌گی خاطر گردد، بهتر ان است که به جای خشونت و انتقام با لطف، کرم، بخشش و جوانمردی پاسخ داده شود ؛ازدید حافظ انسان باید مانند درخت مثمری باشد که در مقابل سنگ رهگذران میوه شیرین بریزد، جواب جفاپیشه‌گان را باملایمت و گشاده رویی پاسخ دهد، با این تعبیرکه حافظ به دست ما قرار میدهد یک معنای تسامح، گذشتن و نادیده گرفتن اشتباهات دیگران بوده و صفتی از اوصاف جوانمردان است.

نه هر درخت تحمل کند جفای خزان　　غلام همت سروم که این قدم دارد
(۱۱٦ :۴)

این مقاله بازتابگر خوشه‌یی ازخرمن تساهل و تسامح دراشعار عرفای زبان دری بوده و هدف از نگارش تبلیغ و ترویج نرمش، ملایمت، صلح و آرامش بجای جنگ و خشونت می‌باشد.

نتیجه

طوری که به دیده آمد عارف شاعران و مشایخ نامدارعرفان و تصوف در رابطه به تساهل و تسامح، همدیگر پذیری، نرمش و مدارا کردن تاکید داشته اند و آن را یک اصل مهم برای اتفاق، وحدت، آرامش، صلح و آشتی میدانند،

گفتارونصایح عرفا در این مورد زیبا، دلپذیر و آمیخته باشمیم طراوت بخش صلح بوده، چون مرهم تسکین دهنده جراحت‌های جنگ، آرامش بخش برای دلهای مصیبت دیده‌گان و نوید بخش برای صلح طلبان است.

این مقاله بازتابگر شمه‌یی ازنسیم نوازشگر تسامح و تساهل بوده امید مشام خواننده را فرحت افزای صلح و ارامش باشد تا مردم عزیز ما از آفات و بلاهای جنگ و نا امنی نجات یابند.

منابع

۱- ابو سعید ابوالخیر، محمد بن منصور، (۱۳۷٦ خورشیدی) اسرار توحید، چاپ دوم، ایران: انتشارات سنایی.

۲- بلخی، مولانا جلال الدین محمد. (۱۳۷۳ خورشیدی)، مثنوی معنوی، تهران: انتشارات طلایه داران.

۳- بلخی، مولانا جلال الدین محمد. (۱۳۸٦ خورشیدی)، دیوان شمس تبریزی، چاپ سوم، تهران: انتشارات دیباخانه.

۴- حافظ شیرازی، خواجه شمس الدین. (۱۳۹۰ خورشیدی)، دیوان شعر، تهران: انتشارات پیام عدالت.

۵- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود. (۱۳۸۷ خورشیدی)، دیوان شعر، چاپ دوم، تهران: انتشارات اقبال.

٦- صایب تبریزی، میرزا محمد علی. (۱۳۸۹ خورشیدی)، دیوان شعر، تهران: انتشارات نگاه.

۷- عرفی شیرازی، جلال الدین. (بی تا)، دیوان غزل، لاهور: انتشارات دیجیتل.

۸- عطار نیشاپوری، فریدالدین. (۱۳۷۰ خورشیدی)، تذکرۀ الاورلیاء، چاپ سوم، ایران: انتشارات اقبال.

۹- لاهوری، محمد اقبال. (۱۳۸۱ خورشیدی)، کلیات اشعار فارسی، چاپ هشتم، تهران: انتشارات سنایی.

۱۰- ولی الحق. (۱۳۹۴ خورشیدی)، دیوان اشعار فارسی، تهران: انتشارات بانگاه.

معاون سرمحقق برهان الدین نظامی

نقش ادبیات فارسی دری درگسترش فرهنگ و معارف اسلامی

موجز المقال

إن المقالـه الحاليـه تعكـس دور الأداب الفارسـيه الدريـه فـی انتشـار و توسـع الثقافـه و المعـارف الإسـلاميه. منـذ مجيـئ الـدين الاسـلامی الـی مـوطن الأداب الفارسيه الدريه حيث أصبحت لها دور بارز فی تكامل و نفـوذ المقاصـد الاسـلاميه و جميـع الموضـوعات العلميـه داخـل المجتمعـات الشرـقيه حتـی أصـبحت تعـرف الفارسيه الدريه باللغه الثانيه فی العالم الإسلامی. كما أصبحت سببا لتوسع و نفـوذ الإسلام داخـل مختلـف المـذاهب و العرقيـات. حيـث نسـتطيع القـول بوضـوح بـأن الأداب الفارسيه الدريه أصبحت سبباً و عاملا مهما فـی تشـكيل المراكـز الثقافيـه و خلق آلاف الآثار العلميه و البحثيه فی عدد من مجالات المعارف الإسـلاميه، بمعنـی أن اللغـه الفارسـيه الدريـه أسـتطاعت التـأثير العميـق فـی تعزيـز و تـرويج المعـارف الإسلاميه بين أولئک الذين كانوا يعيشون مع المتحدثين بهذه اللغه او الـذين كـانوا يعرفون هذه اللغه.

إن إنتشـار هـذه اللغـه بشـكل عـام مديونـه للإسـلام و إن توسـع و انتشـار المعـارف الإسلاميه إلی حد ما مديون اللغـه الفارسـيه لأن تبلـور و نفـوذ الغيـر طبيعـی اللغـه الفارسـيه بعـد مـا اختلطـت بالثقافـه الإسـلاميه كانـت أكـثر و أفضـل. و كاتـب هـذه المقالـه قـد اجتهـد فـی بحـث و دراسـته دور اللغـه الفارسـيه الدريـه تجـاه تشـكيل المراكـز الثقافيـه و انتشـار المعـارف الإسـلاميه وذلـک للمراجعـه الـی المصـادر التاريخيه، الأدبيه والمتون الدينيه.

چکیده

نگارش حاضر بازتابگر، نقش ادبیات پارسی دری در گسترش فرهنگ و معارف اسلامی‌است. از وقتی‌که دین اسلام وارد قلمرو ادبیات پارسی دری گردید، این ادبیات در تکامل و نفوذ مقاصد اسلامی و سایر مسایل علمی در متن جوامع شرقی نفوذ نمود، تاآنجاکه به صفت دومین زبان جهان اسلام شناخته شد. همچنان عامل گسترش و نفوذ اسلام در نحله های مختلف تباری نیزگردید.

به وضاحت می‌توان گفت‌که ادبیات پارسی دری عامل شکل گیری مراکز فرهنگی و خلق هزاران علمی ـ تحقیقی در بسی‌از معارف اسلامی‌گردیده است. یعنی زبان فارسی دری توانسته در تحکیم و ترویج معارف اسلامی در بین‌کسانی‌که با فارسی زبانان می‌زیستند و یا فارسی‌را می‌دانستند عمیقاً مؤثر باشد. این زبان به طورعام مدیون اسلام است و گسترش معارف اسلامی هم تاحدودی وام دار زبانی فارسی است، زیرا درخشش و نفوذ فوق العادۀ زبان فارسی‌دری بعد از آن‌که با فرهنگ اسلامی عجین‌گردید بیشتر و بهتر تبارز نمود.

نگارنده در این مقاله با مراجعه به منابع تاریخی، ادبی و متون دینی سعی نموده‌است تا نقش ادبیات فارسی دری را در قبال تشکیل مراکز فرهنگی وگسترش معارف اسلامی‌مورد بحث و بررسی قرار دهد.

مقدمه

مکتبِ نجات بخش اسلام، زمانی طلوع زرینش را آغاز کردکه مردم جزیره العرب در جهل و تاریکی مطلق به سر می‌بردند؛ با اجرایی شدن قوانین اسلامی و توصیۀ این دین به بهره گیری از علم و دانش یکباره مردم آن دیار از خواب غفلت بیدار شده مشتاقانه به آموزش علم و معرفت الهی روی آوردند.

بناءً فراگیری دانش برای مسلمانان به یک ضرورت زندگی مبدل گردید، زیرا کار برد واژه های علم و قلم در اولین آیات قرآن‌کریم بیانگر جایگاه ویژۀ علم ودانش است. همچنان کار برد واژه های عقل، برهان، فکر، فهم و فقه را به کثرت می‌توان مشاهده کرد؛ سزاوار است که قرآن را کتاب خرد گرا و جهل ستیز نامید.

آری! فرهنگ و معارف اسلامی بر گرفته از کتاب الهی بودکه به گونۀ سریع پیش رفت و در جهان شناخته شدۀ آن روز سایه گسترانید که تمام« فرهنگها وتمدن های هندی،

ایرانی، رومی، یونانی، مصری، عربی و حتی چینی را کـه وارث تمـدنهای متعـددی بودنـد، باحذف جنبه‌های منفی همه را در هم ادغام کرد و از تلفیق آنهـا تمـدن بـزرگ بـا فرهنـگ متعالی به وجود آوردکه ملل مختلف جهان به خصوص شرق آمال و عقاید خـویش را در آن منعکس می‌دیدند. فرهنگ و تمدن اسلامی‌که بر گرفته از تعالیم و آمـوزه‌هـای قرآنـی مـی-باشد بخشی از زندگی مردم قرار گرفت وآموزش علوم را برای مـرد و زن واجـب عینـی شـد.« طَلَبُ الْعِلْمِ فَرِيضَةٌ عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ»(۱)

حسب این ارشاد نبوی«ص» تمام انحصارهای خانوادگی، قشری و طبقـاتی شکسـته شد و همه از نظر مکتب اسلام مساوی دانسته شد.

با وجود این‌که ادبیات فارسی وام دار فرهنگ بزرگ اسـلامی اسـت، امـا در گسـترش مفاهیم و مقاصد اسلامی، فرهنـگ و تمـدن اسـلامی نیـز وام دار زبـان فارسـی مـی‌باشـد. وقتی‌که مسلمانان عرب قسمت‌هایی از پارس و خراسان آن روز گار را فتح نمودند و ما بقی از این سرزمین و سایر زمین‌های همجوار را ادبیات فارسی‌دری به قلمرو فرهنـگ و معـارف اسلامی افـزود. یعنـی: بیشـترین منـاطق آسـیای میانـه، کشـورهای شرق آسـیا تـا چـین و مغولستان و کشورهای جنوب آسیا بـه شـمول شـبه قـارۀ هنـد و انـدوزیا بـه اسـاس دعـوت پیشوایان دینی و عرفای اسلام به دین مقدس اسلام گرویده اند. دعوت گران دینی با قبول همه تکالیف مسئوولیت خویش دانستند تا پیام نجات بخش فرهنگ و معارف اسلامی را به سایر سرزمین‌ها برسانند که موجودیت آرامگاه های این دعوت گران درحوزۀ فرهنـگ زبـان فارسی و ترویج اندیشه های عرفای با نام و نشان آن در کشورهای نـو تشـکیل امـروز ثبـوت این مدعا می‌باشد.

همچنان عارفان خراسانی غرض ادای مسئوولیتهای دینی شـان مشـتاقانه پیـام روح بخش اسلام را به سرزمین‌های چون: هند، چین، ویتنام، مالزی، لائوس، کامبوج، فلیپـین، اندونزی رسانیدند و مردم این سرزمین‌ها نخستین بار توسط همین مبلغین بـا دیـن اسـلام آشنایی پیداکردند. تاکنون در کتبیه‌ها و زبان‌های مردمان چین و هند واژهای فارسی دری دیده می‌شودکه نماد از تأثیر فرهنگ و معارف اسلامی در این منـاطق مـی‌باشـد. از طـرف دیگـر زبـان رسـمی سرزمـین خراسان(افغانسـتان کنـونی) مـاوراء النهر(تاجیکسـتان، اوزبیکستان وترکمنستان) و کشـورهای مـاحول آنهـا، هنـد و تـا مـدتی زبـان مرکـز خلافـت

اسلامی در ترکیه زبان فارسی‌دری بود، همچنان تأثیر این زبان در مزکز خلافت عباسی‌ها در بغداد، بصره و کوفه نیز مشهود است. به سادگی نمی‌توان فرهنگ و معارف اسلامی‌را بدون در نظر داشت ادبیات و زبان فارسی دری در جهان اسلام، مخصوصاً شرق اسلامی برای حل قضایایی ملی و مردمی کفایت کننده و بسنده دانست.

قدرت و استواری زبان فارسی دری نه تنها فرهنگ و معارف اسلامی را در شرق گسترش داد بلکه زمینهٔ نفوذ و گسترش آن در غرب نیز گردیده است. همانند: مثنوی معنوی مولانای بلخ، رباعیات خیام، دیوان اشعار حافظ، گلستان و بوستان سعدی و نظایر آنها که فکر دانشمندان غربی را به خود معطوف داشته و پیرامون این آثار تحقیقات عمیقی در جهان غرب نیز صورت گرفته است. بستر ادبیات فارسی دری در نهادینه سازی اندیشه-های متعالی اسلامی و گسترش فرهنگ و معارف آن به شمول دانشمندان این سرزمین سهمِ به سزایی را ایفانموده است که تألیف وتصنیف هزاران نسخه کتاب معبتر در بخش-های علوم اسلامی، عرفانی، ادبی، نجوم، الهیات، تاریخ، جغرافیه و نظایر آنها به شمول تأسیس بزرگترین مراکز و مدارس علمی و کتابخانه‌های مجهز مبین و مصداق همین مدعا می‌باشد.

هـدف تحقیق

معرفی خدمات بالقوهٔ ادبیات فارسی دری درگسترش فرهنگ و معارف اسلامی در سطح منطقه و جهان که روز گاری سیادت علمی و فرهنگی شرق خلافت اسلامی را به دوش داشت.

مبرمیت تحقیق

متأسفانه با تهاجم فرهنگ‌های بیرونی و تجزیهٔ سرزمین‌های اسلامی توسط قدرت های استعماری، در افغانستان و کشور های منطقه، ذهنیت بر این استوارشده‌که گویا فرهنگ و معارف اسلامی فاقد برنامه و قابلیت‌های رفاه بشری و خدما علمی بوده است، بدین منظور روشن ساختن زوایایی تاریک بینش چنین افراد و بازتاب سهم بارز ادبیات فارسی دری و شخصیت‌های بزرگی ملی و بین المللی این حوزه در گسترش فرهنگ و معارف اسلامی و شکل دهی تمدنهای سترگ در سرزمینهای پهناور شرق؛ از مبرمیت‌این تحقیق به‌شمار می‌رود.

روش تحقیق

این تحقیق بر منهج تحلیلی و توضیحی صورت گرفته است.

فرضیهٔ تحقیق

نفوذ فرهنگ دینی به شرق و قدرت زبان فارسی دری در گسترش معارف اسلامی، زمینه ساز معرفی ادبیات و شخصیت‌های مطرح این سرزمین در سطح جهان گردید و معارف اسلامی بدون خلط شدن به این زبان کمتر می‌توانست که در اقصای شرق نفوذ نماید.

متن

مقارن با ظهور اسلام و بعثت پیامبر اسلام«ص» در حدود ٦١١ میلادی، مصادف بود باجنگ‌های خسرو دوم با هرقل امپراتور روم. هردو دولت بزرگ، دنیای آن روزگار را خسته و فرسوده کرده بودند؛ تداوم این آشفته بازاری منجر به گسترش اسلام در هردو قلمرو گردید(۲) زبان فارسی‌دری بامایه‌گیری از اساسات دینی به غنامندی خود افزود.

زبان پارسی‌دری، چندین سده پیش از ظهور اسلام و نفوذ زبان عربی در سر زمین‌ما وجود داشته‌است، قدامت زبان دری همانند ادبیات این زبان نیز سابقهٔ زیادی دارد. اما بعد از حاکمیت اسلام بر تمام قلمرو خراسان و سرزمین‌های مجاورش قبل از شکل‌گیری حکومت سامانی‌ها و غزنونی‌ها توسط دود مان‌های طاهریان و صفاری‌ها(۲۰۷هـ ق) به کار برد زبان دری در نگارش و سرودن اشعار و نگاشتن مکاتیب توجه صورت گرفت.(۳) به روایت چهار مقالهٔ عروضی سمرقندی حنظلهٔ باد غیسی و محمود وراق از سرایشگران عهد طاهری بودندکه امرای این دود مان آنها را به سرودن شعر تشویق نمودند، پس از طاهریان یعقوب لیث صفارگویندگان زبان و ادب دری را تشویق به رشد و غنامندی این زبان نمودند، در حقیقت هرد دودمان به مسایل علم و فرهنگ توجه ویژه داشتند؛ اما به سبب پدید آمدن مشکلات سیاسی علم و ادب در بخش تعالی بخشیدن به فرهنگ و معارف اسلامی مجال رشد و کمال نیافت (٤).

مسلماً ادبیات دری در نحوهٔ نفوذ و تأثیر گزاریش بر مخاطبین تقریباً بی بدیل است- که هیچ زبان بعد از عربی در گسترش معارف و مقاصد اسلامی به این حدکارگر و اقع

نشده است. حتی در مباحث سیاسی طور مثال: احمدبن عبدالله خجستانی از خربندی به امیری خراسان رسید همانا تأثیرگذاری چند مصرع شعر حنظلهٔ بادغیسی بود.

مهتری گر بکام شیر در است　　شو خطر کن زکام شیر بجوی
یا بزرگی و عزّ و نعمت و جاه　　یا چو مردانت مرگ رو یا روی(۵)

تداوم بالندگی ادبیات دری و نحوهٔ کابرد مسایل دینی و مذهبی توسط این زبان آهسته آهسته مردم را به مسایل اسلامی پیوند بیشتر دادکه مفاهیم دینی، کار برد آیات قرآنی و احادیث نبوی«ص»را می‌توان در نخستین سروده ها و متون باز ماندهٔ ادبیات پارسی دری سراغ نمود. وقتی‌که اسلامی وارد قلمرو خراسان و حوزهٔ تمدنی ادبیات فارسی‌دری‌گردید و مردم این سرزمین قلباً اسلام را قبول و در راه اعتلا و پیشرفت آن کوشا گردیدند، به استثنای طبقهٔ تحصیل کرده و دانش آموخته بر عامهٔ مردم فهم زبان عربی مشکل بود، بناءً حضرت امام اعظم«رح» از نخستین پشوایان اسلام، به جواز انجام مراسم دینی و عبادت در صورت داشتن مشکل به خواندن آیات قرآنی و مأثورات نبوی« ص» نظر داده است. فتوای امام ابوحنیفه از یک طرف نشان دهندهٔ این مطلب است‌که گویندگان این زبان حقیقتاً بیشترین نفوذ اسلام را در شرق تشکیل میدادند و از طرف دیگر قاطبهٔ کسانی‌که در شرق اسلامی زیست داشتند، فهم مناسک دینی به زبان دری نسبت به زبان عربی برایشان آسان تر بود. «شیخ ابو سعید(البردعی) می‌گوید:« امام اعظم تنها قرائت به زبان فارسی‌دری را جائز قرار داده نسبت قرین بودن آن به زبان عربی که درحدیث آمده است.« لسان اهل الجنه العربیه و الفارسیه الدریه» ترجمه: زبان اهل بهشت عربی و فارسی دری می‌باشد(٦) .

اما عصر سامانی‌ها که دورهٔ طلایی فرهنگ و تمدن خراسان اسلامی می‌باشد، زبان و ادبیات وکار بردآنها در نگارش مسایل اسلامی نسبت به گذشته‌ها بیشتر متجلی گردید. امرای سامانی در عین احترام به ادیان دیگر توجه به فرهنگ اسلامی چون: تفسیر، حدیث، فقه، عقاید و نظایر آن را از یاد نبردند بلکه همواره در احیای فرهنگ متعالی آن پرداخته اند(۷) و شخصیت های علمی این سرزمین بزرگترین خدمات دینی‌را به کیان اسلامی انجام دادندکه تا کنون همه امت اسلامی ریزه خوار خوان این‌ها می‌باشند. محدثین صحاح سته، ابو نعیم اصفهانی، علامه ابن حِبان بُستی و نظایر آنها قوی ترین کارها را در

بخش تدوین و تصحیح احادیث نبوی«ص» و فقه اسلامی، انجام دادند که همه گان از خراسان و از حوزهٔ پربار ادبیات فارسی‌دری می‌باشند.

مسلم ز نیشاپور و سلیمان ز سجستان　　احمد ز نساء شهر و شهیری به خراسان
از ترمذ و قزوین و بخارا سه محمد　　در علم حدیث اند، امامان هما مان(۸)

هرچند زبان دری منحصر به خراسان بود و به دیگر نواحی انتشار نکرده بود مگر از اثر توجه امرا و وزیران دانشمند دود مان سامانی چون: ابوعلی عبدالله احمد جیهانی، و ابوالحسین عبیدالله بن احمد عتبی و نظایر آنها از کسانی به شمار می‌روندکه در پیشرفت و بالنده‌گی ادبیات دری توجه ویژهٔ مبذول داشتند وآثار فراوانی غرض حل نیاز مندی‌های زندگی دینی، سیاسی، تاریخی، ادبی، اجتماعی، جغرافیایی، عرفانی و بسی مسایل دیگر نگاشته، مورد استفادهٔ همه گان قراردادند.

تأسیس مدارس دینی، مراکز تحقیقات نجوم، الهیات،کلام، طب و نظایر آنها نیز در توالی این اعصار به گونهٔ روز افزون شکل می‌گرفت. همچنان شکل‌گیری اندیشه‌های مختلف عرفانی و مکاتیب فکری نیز در گسترش اندیشه‌های اسلامی و مفاهیم دینی در چار چوب علمی برای منطقه و جهان مفید و ارزنده به شمار می‌رفت.

اما بعد از این‌که اسلام وارد قلمرو خراسان و مناطق همجوار آن گردید، مردم این سرزمین اسلام را به صفت دین رسمی خویش پذیرفتند، در افهام و تفهیم مناسک و اساسات این دین مقدس به زبان عربی دچار مشقت و تکلیف شدند و از طرف دیگر امیران این حوزه به فتوحات وگسترش قلمرو اسلامی پرداختند، مسلماً نهادینه سازی یک دین جدید با فراگیری زبان جدید برای ملیونها انسان تازه گرویده به دین اسلام کار نه تنها آسان بل مشکلات متعددی را نیز به همراه داشت. از این جهت در جنب گسترش قلمرو اسلامی ساده سازی موضوعات اسلامی به‌زبان فارسی دری از طرف دانشمندان با توجه و تشویق امرا و شاهان صورت گرفت‌که می‌توان از امام اعظم ابو حنیفه، ابن جریر طبری و دانشمندان دیگر در نخستین مراحل یادکرد.(۹)

از طرف دیگر قدیمی‌ترین زبانی‌که از هزار سال پیش، قرآن کریم به آن ترجمه شده، فارسی‌دری است. قرن‌ها طول کشید تاقرآن کریم به زبان‌های دیگر غیر از فارسی‌دری ترجمه شد. حال اگر توجه نماییم بشترین معارف دینی به زبان فارسی‌دری تحریرشده

است. به همین دلیل زبان فارسی دری دومین زبان مذهبی مسلمانان محسوب می‌گردد، به خصوص در مناطق ترک زبان وشبه قارهٔ هند و چین علاقهٔ وافری نسبت فراگیری این زبان و جود داشت. مثلاً:« ادبیات فارسی راه خود را ازطریق راه ابریشم به چین باز کرد، مسلمانان چینی ساکن در غرب آن سرزمین بار نخست از این زبان استقبال کردند آداب و رسوم اسلامی که به آن خطه می‌رفت همراه با خود کلمات و اصطلاحات فارسی‌را نیز به آن جاها انتقال داد مثلاً: جمعه، نماز بامداد، نماز پیشین، نماز دیگر، دوست و غیره. زیبایی-های زبان فارسی مسلمانان چینی‌را به یاد گیری زبان فارسی فرا خواند بدین منظور کتاب-های آموزش زبان فارسی نگاشته شد و مساجد چین آموزش این زبان را درکانون توجه خود قرار داد. در زمان «قوبلای خان» مغول نفوذ زبان فارسی در چین به اوج خود رسید و دولت تدریس زبان فارسی را در دربار چین اجباری کرد. نامه نگاری‌های شاهرخ میرزا و پادشاه چین هم به زبان فارسی بود که آن را می‌توان یکی از دلایل نفوذ زبان فارسی به چین دانست در حال حاضر بر سر در مساجد آن نام « نماز خانه» و محل صر ف غذا به نام « آشخانه» و محل انبار به نام« سرداب» تحریر شده است. همچنان بر لوح سنگ‌های قبرستان‌ها هم کلمات فارسی دیده می‌شود». ابو عبدالله محمدابن عبدالله طنجه‌ای مشهور به ابن بطوطه یک قرن بعد از دوران قوبلای خان به چین سفر کرد یاد آور شده است‌که در چین روزی در ضیافت امیر شهر قرطی حضور داشت که اهل طرب و موسیقی این شعر سعدی را می‌خواندند و پسر امیر دستور می‌داد که بار بار تکرار خوانده شود و خودش نیز آن را زمزمه می‌کرد.

تادل به مهرت داده ام در بحر فکر افتاده ام

چون درنماز استاده ام گویی به محراب اندری

از طریق راه ابریشم که از مسیر واخان بدخشان به چین وصل می‌گردد اشعار زیبای فارسی مخصوصاً از شعرای معروف چون: مولوی، عطار، سعدی، حافظ و خیام به سرزمین چین راه پیدا کرد. بالاخره می‌توان گفت‌که راه ابریشم در آن روزگار توانست در راه ایجاد و گسترش یک فرهنگ جهانی نقش سازنده بازی کند».(۱۰)

اما ترک‌های مسلمان در هرجایی‌که حکومت تشکیل دادند زبان فارسی‌دری را زبان رسمی اعلان کردند، می‌توان به دورهٔ غزنوی‌ها، سلجوقیها، تیموریهای هرات، شیبانیها،

مغولهای هند و عثمانی‌ها چشم انداخت. خلافت عثمانی که بر مناطق گسترده‌ی از جهان حکومت می‌نمود، تا مدتها زبان رسمی‌شان فارسی دری بود. حتی در بوسنی و هرزگونی- که از متصرفات عثمانی آن زمان بود ومردم اغلب مسلمان بودند، زبان فارسی‌دری آن قدر رواج داشت که به شروحات متعدد از مثنوی معنوی، دیوان حافظ و آثار دیگر بزرگان بر می‌خوریم که از خود یاد گار گذاشته اند. همانند شرح دیوان حافظ از «سودی بُسنوی» در اواخر قرن نهم هجری از همین نوع می‌باشد.(۱۱)

در توالی این تاریخ آثار ارزشمندی در بخش‌های مختلف علوم به زبان فارسی‌دری نگاشته شده‌است که مقالهٔ هذا توان گنجانیدن تمام فهرست این آثار و کتب‌را ندارد. بناءً حسب روشن نمودن اذهان خواننده‌گان به شماری از این آثار، مراکز فرهنگی، مکاتب عرفانی اشاره می‌نمایم.

بخش تفسیر و ترجمهٔ قرآن کریم: قرآن کریم نخستین و اولاترین مرجع مُؤمِنٌبهِ مسلمین به شمار می‌رود، اما فهم و درک معانی، تفسیر و تأویلات قرآن کریم برای مسلمینِ غیر عرب دشوار بود. از این جهت دانشمندان اسلامی با تلاش‌های وا فر، همت گماریدند تا مفاهیم قرآنی‌را به زبان فارسی برگردان نموده و آن را در خدمت سایرین مخصوصاً در اختیار مسلمین شرق قرار دهند. طبیعی‌بود که فارسی دری، زبانی قابل فهم دینی برای همه ساکنین خراسان(افغانستان کنونی)، پارس(ایران کنونی)، ماوراء النهر و کشورهای همجوار آنها، چین، هند(پاکستانی کنونی، کشمیر، بنگله دیش و قسمت بیشتری از هندکنونی) به‌شمار می‌رفت.

قرآن مجیدکه شالوده‌ی معارف و معالم اسلامی‌است، در حقیقت یکی از مباحث بزرگ علوم دینی‌را در تمدن اسلامی ایجاد کرده است‌که بحث پیرامون این کتاب الهی تا اکنون بیش از ۱۵قرن سپری می‌شود هنوز در تفسیر مفاهیم و تعبیر مطالب آن چیزهای تازه و بدیع به نظر می‌رسد.(۱۲) تفسیر های عمده‌ی که از اوایل قرن چهارم به بعد نگاشته شده زیاد است، مشهور ترین آنها را طور فشرده در این مبحث به معرفی می‌گیریم. مثلاً:

۱- ترجمهٔ تفسیر« جامع البیان فی تفسیر القرآن»: توسط محمدبن جریر طبری نگاشته شد، سپس به فرمان منصوربن نوح سامانی ترجمه شد، متن آن تفسیر در کتابخانهٔ دانشگاه کمبریج موجود است و آن را بنام« تفسیر کمبریج» نیز یاد می‌نمایند و تا اکنون از تفاسیر مهم و مرجع در تحقیقات علوم قرآنی به شمار می‌رود.(۱۳)

۲- «تفسیر پاک» تفسیر بی‌نام است از قرآن‌که در اواخر قرن چهارم و یا اوایل قرن پنجم تألیف شده، از مؤلف آن معلوماتی در اختیار نیست.(١٤)

۳- «تفسیر سور آبادی» از ابوبکر عتیق بن محمد هروی سور آبادی.

٤- «تاج التراجم یا تفسیر اسفراینی» تألیف امام عماد الدین ابو المظفر شاهپور.

٥- «کشف الاسرار و عده الابرار» تفسیر عرفانی خواجه عبدالله انصاری‌که توسط شاگردش رشیدن الدین ابوالفضل میبدی نگاشته شده است. خصوصیات آن چنین است، نخست آیات را ترجمه می‌نماید. ثانیاً به روش عامه تفسیر می‌نماید. ثالثاً به روش عارفانه تأویل می‌نماید.

٦- «تفسیر حسینی» تألیف: کمال الدین حسین بن‌علی کاشفی سبزواری.

۷- «تفسیر شیخ ابو الفتوح رازی» تألیف: جمال الدین حسین بن علی (اهل تشیع)(١٥).

۸- « تفسیر نسفی» ترجمه و تفسیر قرآنی‌است که توسط امام ابوحفص نجم الدین بن عمربن نسفی(٥٣٨-٤٦٢) به گونهٔ موزون نگاشته شده است.(١٦)

۹- « تفسیر وجوه القرآن» تألیف: ابو الفضل حبیش بن ابراهیم تفلیسی(م٦٠٠ق) می‌باشد.

۱۰- «تفسیر شاهی» تألیف: سید امیر ابو الفتح حسینی جرجانی (شیعی م ۹۷٦هـ ق). در شرح آیات احکام و بر اساس ابواب فقهی نگاشته شده است.

۱۱- « دقائق التأویل و حقائق التنزیل» تألیف ابو مکارم محمود بن محمد حسنی(اهل تشیع) می‌باشد.

۱۲- «لوامع التنزیل و سواطع التأویل» تألیف: ابو القاسم رضوی لاهوری(م ١٣٢٤ق) در سی مجلد (اهل تشیع) (۱۷) می‌باشد.

۱۳- «فتح الرحمن»ترجمهٔ قرآن کریم، توسط ابو الفیاض قطب الدین احمد بن عبد الرحیم معروف به« شاه ولی‌الله دهلوی» نگاشته شده است.

١٤- « الفوذ الکبیر» فی اصول التفسیر،تألیف: شاه ولی‌الله دهلوی.(۱۸)

١٥- «تفسیر قرآن کریم» نوشتهٔ ملاسعدالله سغیلانی می‌باشد.

١٦- «تفسیر نمونه» تألیف: شیخ ابومکارم شیرازی.

۱۷- .تجوید قرآن کریم مسمی به زُبدهُ التَّجوید و تُحفه الاطفال. تألیف: قاری سبعه، نیک محمد شهید. پروانی.
۱۸- «تفسیر کابلی» ترجمه: از اردو به فارسی توسط جمعیت العلمای افغانستان.
۱۹- «ازهر البیان فی التفسیر کلام الرحمن» تألیف: شیخ محمداکرام الدین البدخشانی در ۹ مجلد.
۲۰- «انوار القرآن» تألیف عبدالرؤوف مخلص هروی در پنج جلد.
۲۱- «نور فیروزان» تألیف عبدالرحیم فیروز هروی در ۲۰ جلد.
۲۲- «تفسیر نافع» تألیف دکتور نظام الدین نافع هروی.
۲۳- ترجمهٔ «تفسیر المنیر» دکتور وهبه الزحیلی، توسط گروه از دانشمندان هرات: فضل الرحمن فقهی، عبدالرؤوف مخلص، دکتور عبدالله خاموش هروی، نصیر احمد ایوبی، عبدالمجید صمیم و محمد عمر صالحی در ۱۵جلد صورت گرفته است.
۲٤- «تفسیر قرآن کریم» تألیف: استاد نعمت الله شهرانی.

روش تفسیر نگاری یکی از مباحث بزرگ در جهان اسلام به شمار می‌رود. مفسرین با این روش توانستند مفاهیم قرآنی را طور سهل وآسان در اختیار عامهٔ مسلمین قرار دهند، اما در بخش نگارش تفسیر به زبان عربی نه تنها دانشمندان ادبیات فارسی‌دری پیش تاز بودند بلکه در نگارش تفاسیر و ترجمهٔ قرآن کریم به زبان فارسی‌دری نیز در میدان مسابقه از دیگران بشتر درخشیدن، لله افغانستان با داشتن دانشمندان جید و مفسرین بزرگ، در جنب سایر دانشمندان حوزهٔ ادبیات فارسی‌دری به طور ملموس درخشش خاص نمودند.

فهرست اسامی تفاسیر در فوق از باب مشت نمونهٔ خروار به شمار می‌رود.

در بخش احادیث نبوی«ص»: احادیث نبوی دومین مصدر از مصادر اسلام است‌که شامل(گفتار، کردار و تقاریر) رسول مبارک اسلام می‌باشد. احادیث نبوی در حقیقت تفسیر عملی و واقعی قرآن کریم به‌شمار می‌رود. از بدو بعثت(صحابه کرام، تابعین و محدثین عظام) تا کنون، با وجود دست اندازی‌های مخالفین و دشمنان اسلام تلاش صورت گرفت تا صیانت و قداست این متون حفظ گردد. البته در بخش حدیث نسبت به دیگران دانشمندان شرق اسلامی خلافت بغداد سهم بارز و ارزشمندی را ایفانموده اند که لله الحمد قاطبهٔ جهان اسلام ممنون و مشکور دست آوردهای مثمر این‌ها در این بخش می‌باشند.

دانشمندان و علمای اهل حدیث تدوین و نگارش احادیث و مسایل مربوط به جرح و تعدیل را در اوایل به زبان عربی‌که سادگی و آسانی در نسبت تراکم روایات احادیث وجود داشت ترجیح دادند؛ و بیشتر علمای قلمرو ادبیات فارسی‌دری متون احادیث را به عربی-نگاشته اند. اما تدریس و نحوهٔ انتقال آن برای طلاب و عامهٔ مردم به زبان دری صورت می-گرفت که نمونه‌های متبارز این و ضعیت را در مراکز بزرگ فرهنگی شرق اسلامی به خوبی می‌توان حس‌نمود. ولی بعدها دانشمندان علوم حدیث، به نیاز مندی‌های اجتماعی و عدم قدرت درک اکثریت مردم در فهم اساسات دینی از زبان عربی واقف‌گردیدند؛ همچنان در رسانیدن این میراث ارزشمند اسلامی به سایر تبارهای شرقی‌که مشکلی در فهم فارسی نداشتند؛ به شرح و توضیح معانی و مفاهیم احادیث به زبانی فارسی‌دری اهتمام نمودندکه بخش بیشتری این خدمات در ماوراء النهر، افغانستان و شبه‌ی قاره صورت گرفته است؛ غرض بهتر فهمانیدن موضوع به آوردن چند نمونه از این ترجمه‌ها و شروحات اشاره می‌نماییم.

۱- « رساله العلویه، تحفه العلویه و شرح چهل حدیث» تألیف ملاحسین واعظ کاشفی.

۲- «اشعه اللمعات» شرح مشکواه المصابیح در چهار جلد. مؤلف: مولانا عبدالحق دهلوی.

۳- « الأربعین» تألیف مولانا نور الدین عبدالرحمن جامی.

٤- « مُصفّی و مُسوّی« شرح موطأ امام مالک، مؤلف: شاه ولی‌الله محدث دهلوی.

٥- «شرح احادیث طینت» تألیف: آقاجمال الدین خوانساری، به اهتمام: عبدالله نورانی.

٦- « التجرید للجامع الصحیح» ترجمه و شرح فارسی خلاصهٔ صحیح بخاری می‌باشد. تألیف: عبدالرحیم فیروز هروی.(۱۹)

۷- «شرح ریاض الصالحین» توسط: دکتور عبدالله خاموش هروی و دوم پوهاند نعمت الله شهرانی در افغانستان صورت گرفت.

۸- «ترجمه و شرح مشکواه المصابیح»مؤلف: فیض محمد بلوچ.(۲۰)

بخش فقه: دانشمندان بخش حوزهٔ ادبیا فارسی‌دری‌همان طوری‌که در تدوین و جمع آوری احادیث نبوی«ص» از همه‌گان سبقت داشتند، در تدوین و نگارش مسایل فقهی نیز سرآمد روزگار از دور خیر القرون تا کنون بوده اندکه بیشترین خدمت را در عرصه

بالندگی فقه اسلامی انجام دادند، جهان اسلام احسان مند خدمات ایشان می‌باشند. ولی بیشترین کار تحقیقی در مسایل فقهی توسط همین دانشمندان به زبان عربی صورت گرفته است، اما بخش تدریس این بخش مهم وحیاتی از علوم اسلامی در تمام قلمرو شرق خلافت بغداد و عثمانی مخصوصاً(خراسان، ماوراء النهر، شبه قارهٔ هند و بعضی از قسمت های چنین، آذر بایجان و پارس) به زبان دری صورت می‌گرفت. اما به طور عموم بازهم وضعیت چنین نبوده است، بلکه کتب و رسایل نیز به دری ترجمه و نگاشته شده است که ذیلاً به چندنمونهٔ آن اشاره می‌نماییم.

۱- «رسالهٔ در احکام فقه حنفی» اثر ابو القاسم محمد سمرقندی.(۲۱)

۲- «وجه الدین» اثر ناصر خسرو یمگی.

۳- «الکفایه فی الفروع» تألیف ابو محمد حسین بغوی.

٤- «ترجمه الأحکام» تألیف ابو محمد حسین بغوی.

٥- «تحفه الصلاه» تألیف ملاحسین واعظ کاشفی.

٦- «ترجمهٔ شرح الوقایه» تألیف عبدالرحمن جامی.

۷- «شرح الوقایه مع منتقی الأبحار». تألیف عبدالحق سجاوندی سرهندی.

۸- ترجمهٔ«هدایه، شرح الوقایه، کنز الدقایق، مختصر، قدوری و بعضی دیگراز کتب فقه» نیز صورت گرفته است.

۹- عُمدهُ الفرائض، المحشی: بزبده العرائض المعراج العوارض، تألیف: قاری سبعه، نیک محمد شهید، پروانی.

۱۰- ترجمهٔ «تعلیم الاسلام» توسط ابوالحسن عبدالمجید مراد زهی خاشی.

۱۱- ترجمهٔ« فقه معاصر« دکتر یوسف قرضاوی.

به‌همین ترتیب ترجمه و نگارش کتب فقهی زیادی به زبان فارسی‌دری صورت گرفته است که حسب لزوم ایجاد تحقیق مستقل و همه جانبه را می‌نماید.

بخش ادبیات عرفانی و تصوفی: عرفان و تصوف راه، روش و ریاضت‌های ویژه به منظور تبدیل اخلاق ذمیمه به اخلاق حمیده و نیکو، جهت دست یابی به مراتب عالی انسانی و حصول قرب به بار گاه الهی می‌باشد.(۲۲) چون: هدف خلقت در یک نگاه معرفت پروردگار است، واین معرفت مستلزم معرفت النفس نیز می‌باشد. طوری‌که یحی‌بن معاذ رازی چه زیبا می‌گوید:« من عرف نفسه فقد عرف ربه».(۲۳).

اماعرفا ضمن تألیف وتصنیف کتابهای منثور و منظوم به زبان فارسی دری، مطالبی را به‌گونهٔ ساده همراه با آوردن حکایت‌ها و مثلها و شاهدها ارایه می‌نمودند تا بر خواننده-گان و شنوندگان اثر بگذارد، به همین جهت آثار صوفیان از آداب و رسوم و اندیشه‌ها و زندگی مردم مایه می‌گیرد. با این‌که عرفان سلسله‌های عرفانی را به حضرات ابوبکر صدیق و علی مرتضی«رض» می‌رسانند. ولی رواج عرفان وتصوف در عصر- سامانی‌ها و اوایل غزنوی‌ها و در آثار نگاشته شده و اشعار سروده شده‌ی آنها مفاهیم عرفانی مشهود به نظر نمی‌رسد. و بعد از زمان محمود و مسعود و شکل گیری سلجوقیها و آمدن ترکان به قلمرو خراسان ادبیات عرفانی رونقی به سزای یافت(۲٤) با ظهور متصوفان بزرگ چون: حکیم سنایی غزنوی، علی هجویری، ابوالحسن خرقانی، شیخ ابو القاسم قشیری ، ابوسعید ابوالخیر، مولانا جلال الدین محمد بلخی، مولانا عبدالرحمن جامی، عرفای نسفی، جریان طریقتی امام ربانی مجدد الف ثانی درهند و سایرین تا این دم، عرفای حوزهٔ زبان پارسی دری سهم خویش‌را در قبال رساندن پیام معارف اسلامی و اخلاق محمدی به تمام مردم های شرق ادا نمودند و بیشترین‌ها به اساس دعوت این مشایخ عظام به دین مقدس اسلام گرویده اند. میتوان نمونه‌های بارز آن را اسلام آوردن نیاکان علامه اقبال لاهوری که از برهمنان کشمیر بودند توسط دعوت یک پیر طریقت مثال زنده دانیست.

به مهم ترین تألیفات این قشر مؤثر اجتماعی که در تحول افکار مردم از کج به راست مفید بودند ذیلاً اشاره می‌نمایم.

۱- «ترجمهٔ رسالهٔ قشریه» تألیف امام ابو القاسم قشیری است که ناظر به شیوهٔ تعلیمی و مبتنی بر جمع بین طریقت و شریعت می‌باشد.
۲- «مرصاد العباد » تألیف نجم الدین رازی.
۳- مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه» تدوین و تحریر عز الدین محمود کاشانی.(۲۵)
٤- «اللمع فی تصوف» تألیف ابو نصر سراج (۳۷۸هـ ق).
٥- «کنز السالکین، منازل السایرین، الهی نامه...» تألیف خواجه عبدالله انصاری.
٦- «رسالهٔ سمرقندیه» تألیف: شیخ احمد جام جنده پیل.
۷- «احیاء علوم الدین و کمیای سعادت» تألیف: ابوحامد محمد غزالی.
۸- «روز باجماعت، صفیر سمیرغ و یزدان شناخت» تألیف: شیخ شهاب الدین سهرودی.

۹- «منطق الطیر، تذکره الاولیا، منظومه‌های جواهر نامه، الهی‌نامه، اسرار نامه، شرح قلب و مصیبت‌نامه» تألیف: شیخ فرید الدین عطار نیشاپوری.(۲٦)

۱۰- «کشف المحجوب» علی هجویری. موصوف در مورد مشایخ صوفیه در خراسان چنین اشاره می‌نماید:« من سه صد کس دیدم اندر خراسان تنها که هریک مشربی داشت که یکی از آن اندر همه عالم بس بود.»(۲۷)

۱۱- «فیه مافیه، مجالس سبعه، مقالات شمس تبریزی» اثر مولانا جلال الدین محمد بلخی.

۱۲- « نفحات الانس» مولانا نور الدین عبدالرحمن جامی.

۱۳- « مکتوبات» امام ربانی مجدد الف ثانی.

و بسی کتب و آفریده های عرفانی که در این بخش نگاشته شده است، سبب نفوذ معرفت الهی و عشق ملکوتی در قلب اکثر مردم‌هاشده است. بناءً هریکی از مبانی عرفانی بازتاب گر حقیقت انکار ناپذیر حقانیت دین مبین اسلام در گسترهٔ زمین الهی گردیده است.

بخش ادبیات و متون ادبی: دانشمندانی ادبیات دری از نخستین مراحل شکل گیری به خلق آثار (منظوم و منثور) اهتمام ورزیدندکه تاریخ با عظمت این حوزه و ادبیات پر بار این سرزمین گواه این مدعا می‌باشد. رشد ادبیات فارسی‌دری آهسته آهسته بعد از ظهور اسلام و تسلط آن بر اوضاع سیاسی و اجتماعی خراسان شروع شد، در عصر سامانیان در قرن چهارم هجری به اوج خود رسید. زیرا برای اولین بار پایه های تکامل ادبیات دری در این قلمرو نهادینه شد؛ با انتقال مرکز سامانیها بین بلخ و بخارا نه تنها استکاکِ در رشد ادبیات صورت نگرفت، بلکه این دود مان اساس و بنیاد نظم و نثر ادبیات دری را پس از اسلام به گونهٔ علمی هسته گزاری نمود.(۲۸) بدین منظور از بدو نگارش ادبیات دری به گونهٔ منظوم و منثور تا این دم به طور مختصر اشاره می‌نماییم.

۱- مقدمهٔ منثور، ابو منصور معمری» در عهد سامانی‌ها ۳۲۰ هـ ق نگاشته شد. مقدمهٔ مذکور را پرو فیسور نُلد کهٔ آلمانی و سید حسن تقی زاده و میرزا محمد قزوینی از پردهٔ اخفا به ظهور آوردند(۲۹)

۲- «شاهنامهٔ فردوسی» تألیف ابوالقاسم فردوسی بزرگ‌ترین و ارزشمندترین منظومه‌ی حماسی ملی زبان فارسی دری در کشور های فارسی نظیر: ایران، افغانستان، تاجیکستان و سایر نقاط جهان شمرده می‌شود.(۳۰)

۳- « معراج نامۀ» تألیف: شیخ الرئیس ابو علی ابن سینای بلخی.
٤- « قابوس نامه» تألیف امیر عنصر المعالی قابوس بن وشمگیر.(۳۱)
٥- «مقامات حمیدی» تصنیف قاضی حمیدالدین بلخی قاضی القضات بلخ.
٦- « المعجم فی معاییر اشعار العجم» تألیف: شمس الدین محمدبن قیس رازی که مهم ترین کتاب در علوم عروض، قافیه و بدیع است.(۳۲)
۷- «حدایق السحر فی دقایق الشعر» تألیف: رشید الدین محمد عمری کاتب بلخی معروف به وطواط می‌باشد.(۳۳).
۸- «گلستان و بوستان» اثر:سعدی شیرازی.
۹- «مثنوی معنوی« مولانا جلال الدین محمد بلخی.
۱۰- «هفت اورنگ و بهارستان» سرودۀ مولانا نور الدین عبدالرحمن جامی.(۳٤)

بخش تاریخ: نگاهی تاریخی یکی از ضرورت‌های جامعۀ بشری محسوب می‌گردد؛ هر ملت و هرقوم نیاز دارد تا مروری بر پیشینۀ زنده‌گی اجتماعی، تاریخی، ادبی و نظایر آن-ها داشته باشد. حوزۀ تمدنی ادبیات فارسی دری در نگارش کتب تاریخ و سیر اعلام در بخش‌های مختلف زیست بشری از همه‌گان سبقت دارد و بیشترین کتب را در بخش تاریخ نگاشته و از همین طریق مؤرخین فرهنگی زیست اسلامی ملل شرق را با وضعیت‌های مختلف سیاسی و اجتماعی بیشتر باز تاب داده اندکه عامۀ مردم با مرور به کتب تاریخ به حقیقت‌های ملموس و ناشنیده‌های سرزمین خویش از گذشته تاحال آگاهی می‌یابند. ذیلاً به بعضی از این کتب اشاره می‌نمایم.

۱- «ترجمۀ تاریخ طبری» توسط ابو علی محمد بن ابو الفضل محمد بلعمی وزیر معروف عهد سامانی صورت گرفت که اصل آن « تاریخ الرسل و الملوک» نوشتۀ طبری می-باشد. و به تاریخ بلعمی نیز شهرت دارد. این‌کتاب در حقیقت ترجمه و اقتباس می-باشد؛ یعنی: بلعمی جای افزوده است و جای هم خلاصه کرده است، همانند افزودن:(داستان خسرو وپرویز از بهرام چوبین) (۳۵).
۲- «اخبار خوارزم» تألیف ابو ریحان البیرونی.
۳- «زین الاخبار گردیزی» تألیف: ابو سعید عبدالحی بن ضحاک بن محمود گردیزی.
٤- « تاریخ مسعودی» مشهور به تاریخ بیهقی، تألیف: ابو الفضل بن حسین کاتب بیهقی است‌که موضوعات آن از آغاز خلقت تا عهد سلطان مودود بن مسعود را در بر می‌گیرد.

۵- «سیاست نامه» یا « سیر الملوک» اثر خواجه نظام الملک وزیر آلب ارسلان و ملکشاه سلجوقی است. این کتاب نسبت به تاریخ بیهقی ستاده تر است.

٦- «راحه الصدور و آیه السرور» تألیف: محمدبن علی بن سلیمان الراوندی در سال(۵۹۹) نگاشته است.(۳٦)

۷- «مجمل التواریخ و القصص» نویسنده شخصی عراقی اما ناشناس می‌باشد. این کتاب به سال ۵۲۰هـ به سبک تاریخ بلعمی نگاشته شده است.

۸- «تاریخ بخارا» تألیف: ابو بکر محمدبن جعفر نرشخی می‌باشد.(۳۷).

۹- «تاریخ جهانگشا» تألیف: عطاملک جوینی است که با نثر فنی زیبا نوشته شده است.

۱۰- «جامع التواریخ» یا تاریخ غازانی، توسط خواجه رشید الدین فضل الله همدانی به‌فرمان غازان خان نگاشته شده است.(۳۸)

۱۱- «تاریخ وصّاف» یا (تجزیه الامصار و تزجیه الاعصار)، تألیف: عبدالله بن فضل‌الله شیرازی، اوایل قرن هشتم هجری می‌باشد.

۱۲- «مطلع السعدین» تألیف کمال الدین عبدالرزاق اسحق سمرقندی. اواسط قرن نهم.

۱۳- «روضه الصفا» اثر محمد بن خاوند شاه بن محمود، معروف به میرخواند.(۳۹)

۱٤- «تاریخ برامکه» تألیف: میرزا عبدالعظیم خان قریب گرکانی.(٤۰)

نگارش کتب تاریخی در این سرزمین از همان روزگار نخست تاکنون دوام دارد که به چند نمونهٔ معاصر آن اشاره می‌نمایم. مثلاً: «تاریخ ادبیات ایران» دکتر ذبیح الله صفا، « تاریخ ادبیات ایران» ادوارد برون، « تاریخ افغانستان بعد از اسلام...» پوهاند عبدالحی حبیبی، « افغانستان در مسیرتاریخ» تألیف غلام محمد غبار،« افغانستان در پنج قرن اخیر»میر محمد صدیق فرهنگ و صدها کتب دیگر به طور گسترده و بسیط در این بخش نگاشته شده است که هریکی از این مؤرخین در جنب بازتاب سایر موضوعات سیاسی و تاریخی به بازتاب وضعیت فرهنگ اسلامی نیز پرداخته اند که این کار نیز به گسترش معارف اسلامی مفید واقع گردیده است.

بخش فلسفه و علم کلام: فلسفه و علم کلام در قرنهای نخستین اسلامی با ترجمهٔ «بوطیقا» کتاب ارسطو در بغداد وارد جهان اسلام شد. و بعد از آن توجه به مسایل فلسفی در بین جوامع اسلامی بیشتر راه پیداکرد و دراین بخش خراسان عهد اسلامی(افغانستان

کنونی) از کاروان موضوعات کلامی و فلسفی عقب نمانده بلکه شخصیت‌های بزرگی چون: فارابی و ابن سینا را به صفت معلم دوم و سوم بعد از ارسطو که معلم اول در فلسفه شناخته می‌شود، تقدیم جامعهٔ بشری نمود. دانشمندان این حوزه بهترین تحقیقات خویش‌را به زبان عربی تحریر نموده اند، اما به زبان فارسی دری نیز آثار زیادی را هم نگاشته اندکه به پارهٔ از این‌ها در این مبحث پرداخته می‌شود.

۱- «اخلاق ناصری» تألیف: خواجه نصیر الدین طوسی.(٤١)

۲- «زادالمسافرین» مؤلف: نا صر خسرو، در بخش حکمت و پاره یی از مسایل علم کلام محسوب می گردد.(٤٢).

بخش طب: مسایل پزشکی طبیعتاً یکی از نیاز های مبرم جامعهٔ بشری از بدو خلقت تاکنون به شمار می‌رود، در این بخش دانشمندان اسلامی حوزهٔ ادبیات فارسی دری نیز کتابهای سودمند و مفید را نگاشته اندکه به چند نمونهٔ بارز آنها اشاره آن اشاره می‌نماییم.

۱- «ترجمهٔ کتاب « السموم» از هندی به فارسی دری می‌باشد. این کتاب منسوب به«شاناق» هندی است‌که در زمان هارون الرشید بنا به گفتهٔ ابن اصیبعه به همکاری کنکه پزشکی هندی و ابوحاتم بلخی نخست از هندی به فارسی و بعد به عربی برگردان شد.(٤٣)

۲- «الابنیه عن حقایق الادویه» تألیف ابومنصور موفق علی هروی.(٤٤)

۳- «ذخیره‌ی خوارزمشاهی» مؤلف: زین الدین ابو ابراهیم اسماعیل جرجانی، در بخش ادویه و سموم و شرح بیماری‌ها نگاشته شده است. (٤٥)

٤- «الاغراض الطبیه و المباحث العلائیه» مؤلف: سید اسمعیل جرجانی پزشکی مشهور و نویسندهٔ کتابهای طبی بسیار به زبان فارسی‌است.(٤٦)

٥- « طب نبوی»

بخش نجوم و جغرافیه:

۱- «حدود العالم من المشرق الی المغرب» درسال ۳۷۲تألیف شد.(٤٧).

۲- «صورت الأرض» تألیف ابن حوقل.

تأسیس مراکز فرهنگی و فراگیری علوم و نشر- و پخش آن : مسلماً بعد از بسط و گسترش حوزهٔ دینی در خراسان و مناطق همجوار آن، فراگیری علوم اسلامی و بشری در

بین اقشار مختلف جامعه رونقِ به سزای گرفت. بدین منظور مردم و مسئوولین مسایل علمی و فرهنگی به تأسیس مدارس و مراکز علمی اهتمام نمودند و توجه مردم به شکل دهی مراکز فرهنگی بیشتر گردید.

اما در سدهٔ چهارم هـ ق ضرورت فراگیری علوم مختلف علاوه بر مسایل اسلامی نیز به میان آمد؛ بدین منظور در بسیاری از شهرهای خراسان و ماوراء النهر مدرسه‌ها، مکتب‌ها و دار العلوم‌ها ساخته شد. دراین مدارس همزمان با فراگیری علوم دینی والهیات مسایلی چون: علوم طبیعی، تاریخ، طب، ریاضیات، فلسفه، نجوم و نظایر آنها تدریس می‌گردید؛ دانشمندان به مباحثه و مناقشه‌های علمی نیز می‌پرداختند، این مباحثه‌ها توسط شاگردان عیناً نگاشته می‌شد؛ همانند: «امالی» خواجه عبدالله انصاری و مولانا عبدالرحمن جامی و نظایر آنها. ترقی و گسترش دانش در عصر سامانی‌ها از آنجا آشکار می‌شود که در اکثر شهرهای بزرگ چون: نیشاپور، سمرقند، بخارا، هرات، بلخ و غیره کتاب فروشان و ناسخان وجود داشتند. نحوهٔ جمع آروی بیشر ـ این کتابها در کتابخانه‌ها از راه وقف به منظور استفادهٔ عامه در نظر گرفته می‌شد.

همچنان شاهان و امراء نیز به جمع آوری کتابها و بنیان نهادن کتابخانه‌های بزرگ اشتیاق فراوان داشتند؛ در این دوره می‌توان از کتابخانهٔ مدرسهٔ« صابونیان» در نیشاپور، کتابخانهٔ« جامع الاکبر» در مرو یاد نمود. مخصوصاً در آن زمان شهر بخارا با داشتن کتابهای علمی، فلسفی، ادبی، تاریخی شهرت به سزای کسب کرده بود؛ به گفته‌ی ابو علی ابن‌سینا:« من فهرست کتب اوایل پهلوی‌را خواندم و به هرچه حاجت داشتم، مرا جعه کردم وکتابهای دیدم که بسیار مردم اسم آنها را هم نشنیده اند و من نیز پیش از این آنان را ندیده بودم و پس از آن هم آن ها را ندیدم».(٤٨)

عامل دیگری این بالنده‌گی وضعیت ادبی در شهرهای مهم خراسان و فارس؛ احترام به علماء و ادباء بود؛ یعنی: شاهان و وزراء غالباً مردمِ دانشمند و دانش دوست بودند و اکثر وزراء از مشاهیر و بلغاء عصر ـ خود محسوب می شدند.(٤٩) «نخستین مرکز تعلمی و آموزشی مسلمانان مساجد بود، حقیقتاً از آغاز دورهٔ هجرت تا عهد خلفای راشدین مرکز تجمع مسلمین و اخذ تصمیمات سیاسی و تعلیمات دینی بود. و این وضعیت در خراسان و ایران از قرن دوم و سوم به بعد معمول گردید از آن جمله در سیستان، بخارا، بلخ، هرات،

فارس و غزنی تا حملهٔ مغول وجود داشتند.»(۵۰) بـه گفتـهٔ پوهانـد نعمـت اللـه شـهرانی:« نخستین مسجد در افغانستان هنگام فتح کابل تأسیس گردید، مسـجد پـل خشـتی مـی-باشـدکـه توسـط عبـدالرحمن بـن سـمره تهـداب گذاشـته شـد و دومـین آن مسـجد شـاه دوشمشیره ولی می‌باشد».(۵۱) البته این مساجد به اهداف بلندِ تعلیمی، سیاسی و سـایر مسایل مربوط به نیاز مندی‌های مسلمین ساخته می‌شد و از آنجا رهبری مسـلمین و حـل مشکلات به مربوط به امور آنها سرو سامان داده می‌شد و این روند تاکنون در اکثر سـاحات افغانستان به استثنای مراکز شهرها نیز دوام دارد.

بناءً وضعیت فرهنگی حوزهٔ ادبیات فارسی‌دری کماکان از عصر طاهریان، صفاری‌ها، سامانی‌ها، غزنوی‌ها، سلجوقی‌ها تاحملات چنگیزخان و فروپاشی دولت خوارزم‌شاهیان از جلایش و رونق خاص بر خور دار بود. دورهٔ فترت و یا عدم رشـد موضـوعات علمـی در ایـن حوزه در نخستین دور تهـاجمات وحشـیانهٔ مغـول‌هـا متصـور بـود؛ امـا بعـد از اسـلام آوردن محمود غازان و بعضی از سرداران مغولی و شکل گیری دولت‌های تیموری هرات، شیبانی-های ماوراء النهر، صفویهای ایران و مغولهای هند وضعیت علمی آهسـته آهسـته و ضـعیت بهتر خویش را دو باره کسب نمود. معکوساً در ایران امروز مقارن همـین وضـعیت بـا شـکل گیری حکومت متعصب صفوی(۱۵۰۱-۱۷۳۶م) به مسایل ادبی و گسـترش فنـون ادبـی توجهی کمتری صورت گرفت. ادبیات که در هند مخصوصاً ترقیات روز افزون بیدل در عالم سخن و ادب باید همانند گذشته به جامعهٔ فرهنگی فارس(ایران امروزی) به معرفی گرفتـه می‌شد؛ نه شد. و به همین ترتیب مشکلات در مناطق مختلف این جغرافیای پهناور صورت گرفت.(۵۲) در زمان امیر تمیور و بعد از وی ماوراء النهر مخصوصاً شهرهای بخارا، سمرقند، تاشکند، گنجه، هرات، دهلی و بعضی از شهرهای دیگر به مراکز بـزرگ علمـی و پژوهشـی تبدیل گردیدکه جهان اسلام از ثمـرهٔ پـرفیض ایـن مراکـز مخصوصـاً بخـارا و دهلی(جامعـهٔ دیوبند) مستفید گردیدندکه شمار آفرینش‌های علمی آن‌ها در مباحث مختلف دینی، ادبی و غیره قابل شمار نمی‌باشد. در تداوم این و ضعیت افغانستان با وجود مشـکلات عدیـده‌ی خویش به مسایل علمی توجه نمودکـه افکـار آزادی بخـش و حریـت خـواهی سـید جـمال الدین افغانی که بر تمام نهضت‌های بیداری بخش جهان چون:(اخوان المسلمین، جریان سنوسی، کواکبی، نهضت شاه ولی الله دهلوی، و تفکر آزادی خواهی علامه اقبال لاهوری و نظایر این‌ها) تأثیر کرده، روح جدیـدی درکالبـد خفتـهٔ جهـان اسـلام دمیـد و مـردم را بـه

معارف اسلامی آشناکرد جزی از افتخارات افغانسان در راستای سهم‌گیر فرهنگی معاصرش نسبت به معارف اسلامی می‌باشد.

ولی اکنون لله الحمد شکل مراکز علمی به گونهٔ مدرن در تمام ولایات کشورهای دارای قلمرو واحد سابقهٔ فرهنگی ـ ادبی به گونهٔ مدرن و نظم یافته، از برنامه های تحصیلی برخور دار هستند. اما عرضهٔ خدمات سترگ غرض گسترش معارف اسلامی ملموس و همانند گذشته‌ها قابل ستایش و تمجید می‌باشد.

تمامی موارد ذکر شده از قبیل تألیف کتب در بخش‌های مختلف، تأسیس مدارس و مراکز مهم علوم در این حوزه و تدریس علوم و گسترش آن در بین توده های عوام و سایرین بعد از حاکمیت فرهنگ اسلامی در خراسان و مناطق همجوار آن به گونهٔ عمیق و نهادین در گسترش معارف اسلامی و در افهام و تفهیم مسایل مربوط به دین و ترویج آن در بین سایر ملت‌های ساکن در شرق جهان اسلام نهایت مهم و مفید بوده است. بناءً به صراحت گفته می‌توانیم دانشمندان و امرای دانش پرور این سرزمین در جنب سایر ملتها نه تنها به گونهٔ مساوی در گسترش اسلام و مفاهیم دینی فعالیت داشته اند بلکه با یک سرو گردن با حفظ اصالت زبان وهویت ملی‌اش قوی‌ترین خدمت را به کیان اسلامی نموده است و تاکنون این روند نیز ادامه دارد و ادامه خواهد داشت. انشاء الله.

نتیجه

فرهنگ و معارف اسلامی با ظهور دین مبین اسلام و نزول وحی ملکوتی، غرض نجات بشریت از ظلمات و بی عدالتی‌ها به سوی روشنی و عدالت اجتماعی مردم را رهنمون گردانیده است. این‌معرفت الهی به اساس دعوت و پیام آزادی بخش، با مبارزات گرم وارد قلمروهای عربی وغیر عربی گردید؛ بیشترین ملت‌های‌که این پیام ملکوتی‌را لبیک گفتند و دین اسلام را به صفت دین خویش برگزیدند، زبان اصلی خویش را از دست داده، مفاهیم و مقاصد اسلامی‌را با ادبیات عربی قبول نمودند همانند کشور های شمال افریقا و بعضی مناطق دیگر.

اما مردمان سرزمین‌های پارس و خراسان(افغانستان) نه تنها معارف اسلام را پذیرفتند، بل با حفظ زبان و ادبیات خویش به گسترش معارف اسلامی در تمام قلمرو شرق جهان اسلام و تبارهای مختلف در شرق ممد و مثمر واقع گردیدند. از این جهت دانشمندان این حوزه علاوه بر نگارش کتابهای گران ارج به زبان عربی در بخش‌های

مختلف، نخسین کسانی نیز بودند که به زبان فارسی‌دری معارف ا سلامی را به گونهٔ منظوم و مثنور نگاشه و در خدمت شایقین علوم قرار دادند. طوری‌که زبان و ادبیات عربی کمک فوق العاده به ادبیات فارسی دری نموده است، ادبیات دری نیز به نشر- و پخش مسایل دینی از طریق نگارش تفاسیر قرآن کریم، ترجمهٔ احادیث نبوی، کتب فقه، تاریخ، ادبیات عرفانی و نظایر این‌ها در رسانیدن پیام الهی و شرع محمدی به نسل‌های دانش آموز و تحصیل کرده و توده‌های مردم خدمات شایانی نموده است که سایر زبان‌ها، به این میزان و پیمانه کارا نبوده اند. از این جهت زبان فارسی‌دری لقب دومین زبان اسلام را در شرق- کسب نمود.

فهرست مآخذ

١- قزوینی، أبو عبدالله محمد بن یزید.(م، ٢٧٣هـ ق). سنن ابن ماجة، تحشیه: محمود خلیل، ناشر: مکتبة أبي المعاطي، ج١، ص ١٥١.

٢- صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران. ناشر: انتشارات فردوس، چاپ هجدهم، تهران، ١٣٨٧هـ خ، ج١، ص٣.

٣- تاریخ ادبیات افغانسان، تاج محمد زیر، همان اثر: ص ٤٣.

٤- تاریخ ادبیات افغانستان، همان اثر: ص ٤٤.

٥- نظامی، سمرقندی، احمدبن عمربن علی. چهار مقالهٔ عروضی سمرقندی. به اهتمام و تصحیح و مقدمهٔ محمد قزوینی، ناشر: کتاب فروشی زوّار، تهران، ١٣٢٧هـ . ص ٣.

٦- ضریر، عبدالمعبود. ترجمهٔ قرآن کریم، شرایط و ضوابط آن. مجلهٔ تبیان. ناشر: ریاست اطلاعات و ارتباط عامه، اکادمی‌علوم افغانستان. کابل، ١٣٨٧هـ خ. شمارهٔ ١٩ص ٨٩.

٧- تاریخ ادبیات افغانستان، تاج محمد زریر، ص ٥٥.

٨- عسقلانی، علامه ابن حجر. مبینات شرح منبهات. ناشر: مطبعهٔ اتفاق اسلام، هرات، ص ٦٣.

٩- بهار، محمد تقی. سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی. ناشر: انتشارات زوّار، تهران، ١٣٨١هـ خ. ص ٢٦٠.

۱۰- پنجشیری، عزیز احمد. افغانستان و راه ابریشم. ناشر: ریاست انتشارات کتب بیهقی(مطابع دولتی)، کابل، ۱۳۹٦هـ خ. ص ۱٤۸- ۱٤۹.
۱۱- رجبی، محمد. نقش زبان فارسی دری در گسترش تمدن اسلامی. ناشر: سایت خبر گزاری بین المللی قرآن، تاریخ انتشار ۱۳۹۲هـ خ، کد خبر ۱۳۵۳۲۸٤ / **newswww.htt.iqna.ir/fa/** .
۱۲- جاوید، عبد الاحمد. تاریخ ادبیات فارسی(از آغاز تا عهد مغول)، به اهتمام و تحشیه: پوهاند دکتور محمد حسین یمین، ناشر: انتشارات سعید، چاپ اول، کابل، ۱۳۹۱هـ خ. ص ۲٦.
۱۳- صفا، ذبیح الله. گنجینهٔ سخن. ناشر: انتشارات فردوس، چاپخانهٔ رامین، تهران، ۱۳۷٦هـ خ. ج ۱،۲،۳، ص ۲۲٤.
۱٤- شمیسا، سیروس. سبک شناسی. ناشر: نشر میترا، چاپ دوازدهم، تهران، ۱۳۷۸هـ خ. ص ۳۰.
۱۵- گنجینهٔ سخن. ذبیح الله صفا، همان اثر: ص ۱۱۹ـ ۱۲۲.
۱٦- سبک شناسی نثر، سیروس، شمیسا، همان اثر: ص ۷۰.
۱۷- مؤدب، رضا. روش‌های تفسیر قرآن. ناشر: انتشارات دانشگاه قم، چاپ سوم، ۱۳۸٦هـ خ. ص ۲۲۹ـ ۲۵۳.
۱۸- **www.htt//aqeedeh.com.** مکتبه القلم.
۱۹- فیروز، هروی، عبدالرحیم. روش‌های معرفتی. تاریخ انتشار: ۱۳۹٤هـ خ. منبع سایت عقیده، **www.https://islamhouse.com**..
۲۰- **www.https://islamhouse.com.** تاریخ انتشار: ثور ۱۳۹۵هـ خ. شعبان ۱٤۳۷هـ ق. منبع انتشارات خواجه عبدالله انصار، چاپ دوم، منبع سایت عقیده.).
۲۱- گنجینهٔ سخن، ذبیح الله صفا.همان اثر: سه جلدی، ص ۱۱۹.
۲۲- مونس، محمد متین. پیام‌های انسانی در ادبیات عرفانی‌معاصر دری. ناشر: وزارت اطلاعات و فرهنگ، کابل، ۱۳۹٦هـ خ. ص ۸.
۲۳- الکرمی، مرعی بن یوسف. الفوائد الموضوعه فی الأحادیث الموضوعه. تحقیق: محمد بن لطفی صباغ، ناشر: دار الوراق، ج۱، ص ۱۰۳.

۲٤- فسایی، رستگار، منصور. انواع نثر فارسی. تهران، ص ۳۹۰.
۲۵- انواع نثر فارسی، منصور رستگار فسایی، همان اثر: ص ۳۹٤.
۲٦- . پیامهای انسانی در ادبیات عرفانی معاصر دری، محمد متین مونس، همان اثر: ص ۵۰.
۲۷- هجویری، غزنوی. أبو الحسن علی. کشف المحجوب. تصحیح: ژو فسکی، ناشر: انتشارات طهور؛ چاپ نهم، تهران، ۱۳۸۲هـ خ. ص۲۱٦.
۲۸- (تاریخ ادبیات افغانستان، همان اثر: ص ۵۳.
۲۹- فردوسی، ابوالقاسم. داستان رستم وسهرات. مقدّمه، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، ناشر: انتشارات زوّار، تهران، ۱۳۸۷هـ خ. ص ۱۰.
۳۰- حصاریان، سید اکرام الدین. حماسه سرایی و شاهنامه پژوهی در افغانستان. ناشر: انتشارات عازم، چاپ اول، کابل، ۱۳۹٦هـ خ. ۱۳۹٦هـ خ. ص ٤۱.
۳۱- انواع نثر فارسی، منصور رستگار فسایی. همان اثر: ص ۱۸۳ـ ٤۲٤.
۳۲- سبک شناسی، سیروس شمیسا. همان اثر: ص ۹۵ـ ۱٦۳.
۳۳- کشاورز، کریم. هزار سال نثر فارسی. ناشر: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۷۷هـ خ. ج۲، ص ی٦۸۷.
۳٤-هزار سال نثر فارسی ج۲، ص٦۸۷.
۳۵- شمیسا، سیروس. سبک شناسی. همان اثر: ص ۲٦.
۳٦- هزار سال نثر پارسی، همان اثر: ج۲، ص ۷۷۵.
۳۷-هزار سال نثر پارسی، ج ۱، ص ۱٦۷ـ ۵۳۹.
۳۸-سبک شناسی نثر، همان اثر: ۱٤۳ـ ۱۸۰.
۳۹-هزار نثر پارسی، همان اثر: ج۲، ص۹٦۵ـ ۱۰٦۰.
٤۰-هزار سال نثر فارسی همان اثر: ج۳، ص ۱٤٦۱.
٤۱-هزار سال نثر پارسی، همان اثر:ج۲، ص ۸٦۲.
٤۲- تاریخ ادبیات فارسی دری، تاج محمد زریر، ص ۳۸۹.
٤۳- حصاریان، سید اکرام الدین. ادبیات فارسی دری(درقرن‌های پنجم و ششم). ناشر: انتشارات امیری، چاپ اول، کابل، ۱۳۹۳هـ خ. ص ٦۵.

٤٤- هزار سال نثر پارسی، همان اثر: ج ۱ ص ٧٤.
٤٥- تاریخ ادبیات فارسی دری، عبدالاحمد جاوید. هما ن اثر: ص ۳۸۹.
٤٦- هزار نثر پارسی، همان اثر: ج ۲ ص ١٤.
٤٧- هزا نثر پاری ج۱،ص ۱۳۹.
٤٨- تاریخ ادبیات افغانستان، زریر. همان اثر: ص ٦٨- ٦٩.
٤٩- تاریخ ادبیات ایران، ذبیح الله صفا. همان اثر: ج۱، ص ٢٦٠.
٥٠- همان اثر: ج ۱ ص ٢٦٤.
٥١- شهرانی، نعمت الله. ساحوی: مصاحبه، ۲۰/ ۹/ ۱۳۹۷هـ مرکز اعتدال افغانستان، کابل.
٥٢- ریبکا، اوتاکا، کلیما، ایرژری، ترجمه: کیخسروکشاورز، ناشر: انتشارات کوتمبرگ، چاپ اول، ایران، ۱۳۷۰هـ خ. ص ٤٢٢.

معاون سر محقق صالحه حبیبی

سیمای سید جمال الدین افغان در شعر معاصر دری

Abstract

The presented article is the explanatory of an untold fact which doesn't focused up to now, that is the reflection of ALAMA SAIEED JAMALUDIN AFGHAN , shows how much it effected on literary opinion specially mentality of our explanatory poetry and shows that how much and how the DARI poet followed the political and cultural opinion. He came in the ground with his anti-colonially ideas because of clarifying the mind of peoples. And in more much few term he want to share the open mind massage to Muslims in ale around the world. We can see the reflex picture of this intellectual person in poetry of cleverest poet like: QULAM MUHAMMAD TARZI, IQBAL LAHORI, MUHAMMAD IBRAHIM KHALIL, ABDUL HADI DAWI, QARI ABDULLAH, KHALILULAH KHALILI and etc...

چکیده

مقالهٔ دست داشته بیانگر واقعیتی است که تا هنوز به گونهٔ مشخص روی آن تمرکز صورت نگرفته است و آن این‌که افکار و اندیشه‌های علامه سید جمال الدین افغانی تا کدام حد تواسته است بر دیدگاه‌های ادبی به خصوص شعر معاصر افغانستان اثر گذار باشد و یا این که چقدر دست اندر کاران ادبیات به خصوص سخنوران معاصر دری پرداز، علاقه‌مند پیروی از پندارهای سیاسی و فرهنگی سید جمال الدین بوده و این مسأله به چه شیوه‌یی

از طریق کلام شان بازتاب یافته است. سید جمال الدین افغانی، انسان آزاده و شخصیت برازنده با اندیشه‌های ضد استعماری و بیدارگرانه اش، همچون آفتاب درخشان در تیره روزگاری که ظلم و ستم مستکبرین بیداد می‌نمود از شرق سر برآورد و در فرصت اندک خواست پیام رهایی از زیر بار ذلت و خواری را برای مسلما نان جهان فریاد نماید.

اندیشه‌های با عظمت سید افغانی با جذابیت و گیرایی خاصی که داشت توانست به زودترین فرصت در رگ‌های شعرمعاصر دری راه یابد و ادبیات معاصر دری را در عرصهٔ سخنوری رنگ و رخ دیگری نصیب گرداند.

بازتاب سیمای این مرد قلم و قدم را در آیینهٔ شعر، کلیدی‌ترین‌شعرای معاصر دری پرداز چون: غلام محمد طرزی، اقبال لاهوری محمد ابراهیم خلیل، داوی، ملک الشعرا قاری عبدالله، خلیل الله خلیلی و دیگران می‌توان نگریست. عواطف وطن دوستانه و قدردانی از افتخارات کشور سبب گردیده تا به پیشواز انتقال پیکر سید افغانی به سر زمینش یعنی افغانستان، سخوران کشور با نگارش منظومه‌های زیبا به استقبال این مرد میدان مبازه بر آیند و احساسات شان را در برابر این رویداد تاریخی در کشور انعکاس دهند.

مقدمه

شعر و ادبیات در طول تاریخ بیان‌گر ارزش‌های فرهنگی و منعکس کنندهٔ عمیق‌ترین عواطف و افکار انسانی بوده و توانسته است برای خواننده‌گان، چهرهٔ روشن و قابل شناخت از چگونه‌گی وضعیت اجتماع از پهلوهای مختلف ارائه بدارد. افراد تأثیرگذار و انقلاب آفرین همان‌گونه که بر سایر بخش‌های زنده‌گی بشر مؤثر اند، ادبیات را نیز به راحتی من‌توانند رهبری نموده و بر آن تأثیر بگذارند.

رابطهٔ ادبیات با اندیشه‌های عمیق و انسان ساز، اندیشه‌های انقلاب آفرین بالمقابل بوده، همان گونه که افکار بر ادبیات مؤثر اند، به همان پیمانه ادبیات می‌تواند افکار تغییر دهنده را همه‌گانی ساخته و حیات بشری را دچار تحول گرداند. به تحلیل گرفتن خط فکری و شیوهٔ مبارزاتی شخصیت‌های تأثیر گذار از زاویه‌های مختلف می‌تواند گام مثبتی باشد جهت کشانیدن افکار و اندیشه‌ها به سوی اهمیت دادن به ارزش‌های اصیل انسانی و آماده نمودن ذهنیت‌ها برای آزاد زیستن و آزاد اندیشیدن.

سید جمال الدین افغانی صاحب افکار بلند آزادی‌خواهانه، روحیهٔ مبارزانه، دیدگاه‌های سالم سیاسی و ذوق شاعرانه بود. او برای بیدار ساختن اذهان متعهد بود که جبراً در

تاریکی قرار گرفته بود. سید افغانی به نام بیدارگر مشرق، زبانزد تمام جوامع فرهنگی- ادبی گردید و همه به خصوص سخنوران افغانستان از این نخبهٔروزگار اثر پذیرفتند و در پی این بودند تا سیاست او را در عرصه‌های مختلف حیات پیروی نمایند؛ از همین روست که دواوین و مجموعه‌های شعری هنر پروران، با نام و صفات این ابر مرد کشور مزین گردیده و اخلاص‌مندانه مورد دقت و توجه قرار گرفته است. جهت این که روشن نموده باشیم کی‌ها و به کدام شیوه این مرد فرهیخته را استقبال نموده اند، نوشتهٔ مختصری را پی افگندیم، تا باشد به سهم خویش یافته‌های مان را با خواننده‌گان ارجمند شریک سازیم.

این اثر با استفاده از دیدگاه‌های پژوهش‌گران پیرامون شخصیت سید جمال الدین افغانی با رویکرد تحلیلی تشریحی نگاشته شده و در اخیر با نتیجه، خاتمه یافته است

مبرمیت

روشن ساختن نقش اندیشمندان و مبارزین بر وضعیت شعر و سخن از الویت‌های کاری، دست اندرکاران عرصهٔ ادبیات به شمار می‌رود؛ از این‌رو موضوع فوق را محور سخن قرار داده در رابطه به آن مقالهٔ حاضر نگاشته شده است.

هدف

غرض ازگزینش عنوان حاضر و پرداختن پیرامون آن، واضح گردانیدن تأثیر اندیشه‌های شخصیت بنام، مبارز و آزادیخواه شرق، سید جمال الدین افغانی بر شعر معاصر دری و همچنان روشن نمودن جایگاه سید جمال الدین از دید این سخنوران است.

متن موضوع

علامهٔ شرق سید جمال الدین افغانی از جمله روشن‌گرانی است که نه تنها برای مردم افغانستان؛ بلکه برای تمام مسلمانان جهان از جایگاه ویژه‌یی بهره مند است. متوجه ساختن جهانیان یک بار دیگر به قوت و توانمندی داشته‌های دین با عظمت اسلام و احیاءاندیشه‌های اسلامی در شرایطی که مسلمانان سخت تحت فشار قدرت‌های استعماری جهان قرار گرفته بودند در صدر اقدامات مبارزانهٔ علامهٔ سید جمال الدین قرار داشت.

سرزمین ما افغانستان که تازه برای رهایی از زیر بار مصیبت‌های تحمیل شده به واسطهٔ ابرقدرت‌های جهان به آگاهی نسبی رسیده بود و می‌خواست خودش را از فرو غلطیدن به ورطهٔ نابودی و گمنامی برهاند، طلوع آفتاب شرق سید جمال الدین افغان توانست با ایجاد طرح و پخش اندیشه‌های کارا و سازنده، اندیشه‌های تغییر دهنده، نقش

کلیدی در زمینه ایفا نماید. شکل گیری جنبش‌های آزادی خواهی درکشور بدون شک می‌تواند از این پروسه متأثر باشد. علاوه بر جدیت در راستای فعالیت‌های سیاسی و فرهنگی اُبهت کلام و فصاحت بیان سید جمال الدین شهرهٔ جان بود، سید جمال الدین افغان هم شعر می‌سرود و هم نثر شاعرانه و جذاب داشت.

از میان نثر مسجع، موزون و آهنگین سید افغان، بوی شور انگیز شعر به مشام می‌رسد، از اوست که می‌گوید:

و دانستم که دشوار شمردن کارها، نیست مگر از دئانت همت و خست طبیعت و پستی فطرت و الاهر مشکلی در نزد ارباب همت سهل و آسان و هر معضلی پیش صاحبان غیرت لبیک گویان است.(٦: ص.٧) و در نمونه‌های منثور ذیل هم لطف شاعرانه و هم مفهوم عالی و جزالت سخن را مشاهده کرده می‌توانیم:

ای شرق،ای شرق!
همه خرد و دماغ خویش را به کار انداختم،
تا بیماری ترا بشناسم،
و راه درمان کردن آن را دریابم.(١:ص. ١)

و یا:

آه از دل پر خون،
آه از بخت واژگون،
آه از دست مردم دون،
نه علاج دل توانم، نه علاج بخت وارون
نه علاج خویش تانم نه علاج مردم دون
چه کنم و راز دل با کی گویم و راه نجات خود را از که بجویم
مرگ کو؟ تا زین بلا برهاندم،
چه کنم از دست دل؟ (٦:ص.٤)

هر چند سید جمال الدین از بُعد شاعرانه‌گی کمتر مطرح بوده؛ امادقت و کنجکاوی پیرامون اندک سروده‌های که از وی به جا مانده است به خوبی می‌تواند ما را با ذوق ظریف، دیدگاه بلند، اندیشه‌های بیدار گرانه، آزادی‌خواهانه و اصلاح طلبانهٔ وی برساند.

به این نمونه‌ها دقت می‌نماییم:

بادهٔ مردم چه مستی بخششدت　　مست باید شد ز جام خویشتن
(٦:ص ١٤٧)

و یا:

چه باک ار بود گیتی از ما به تنگ　　که افضال جودش به ما هست ننگ
(٦:ص. ١٤٣)

گرچه ره پر خطر و منزل مقصود بعید　　جان از این بادیه با همت نیکان ببرم
(٦:ص.١٤٠)

جهد کن زین بنـــده‌گی آزاد بـاش　　تا که خود باشی خـــدای خویشتن
(٦:ص.١٤٨)

سیدجمال الدین عاشق بود و به نیروی عشق باورمند، جهت دست یافتن به آرمان‌هایش خسته‌گی نا پذیرو بدون هیچ گونه ترس و هراسی تلاش می‌نمود، از همین جاست که با صراحت تمام می‌گوید:

عشق بورزید که عشق عاقبت　　رهـبر هـــر پیر و جـوان می‌شـود
عاشق از این پردهٔ غـبرا دوان　　تا بـــه جـــنان دست زنان می‌شود
زمزمهٔ عشق چو بر جـان رسد　　جـــان به تن انـدر هیجان می‌شود
صخره اگر بشنود ایـن زمزمه　　جزو زه جزوش همه جـان می‌شـود
پشه اگـــر عشق بـورزد دمی　　همو یکی پیـــل دمـــان می‌شـود
(٦:ص.١٤٢)

دیدار علامه محمود طرزی که بعدها به عنوان پدر ژونالیزم افغانستان، پدر نثر معاصر افغانستان، هنجار شکن و بنیان گذار شعر معاصر در کشور ملقب گردید، با جمال الدین افغان در ترکیه می‌تواند دلیلی خوبی برای اثبات این ادعا بوده باشد.

محمود طرزی اولین کسی است که در جریدهٔ رسمی کشور «سراج الاخبار افغانیه» در مورد این شخصیت نامی مقاله می‌نویسد و در پی‌معرفی او و افکارش برای جامعهٔ فرهنگی کشور می‌براید. او جمال الدین را چنین معرفی می‌نماید: «علامه مشارالیه (سید جمال الدین افغان) یک معدن عرفان بود و هرکس به قدر استعداد، آلات و ادوات حواس دماغیه خود از آن معدن به استخراج فضایل کامیاب می‌آمد.»(٧:ص.٢٣٢).

هر چند طرزی در چند ماه آخر عمر سید جمال الدین، باوی نشسته و از او آموخته است، اما چنانچه از گفته‌هایش بر می‌آید با تأثیر پذیری از صحبت‌های پدر شاعر و

دانشمندش غلام محمد طرزی از طفولیت با این ابر مرد و افکار او آشنا بوده و نامش را بارها شنیده است.(۷:ص. ۲۳۸)

چنانکه این تأثیر پذیری را می‌توانیم به وضاحت در فعالیت‌های ادبی، فرهنگی و سیاسی محمود طرزی مشاهده نماییم.

«علامه سید جمال الدین افغانی به حیث داعی جهانی، پیشوای نهضت بیداری شرق و به ویژه بیدارگر امت اسلامی که دعوت بشریت را به سوی آزادی و عدالت رسالت اسلامی خود می‌دانست، عملاً در این راستا قربانی‌ها داد، از این رو تمام انقلابیون خردمند و متعهد شرق در کشور، ایران، عراق، نیم قارهٔ هند، مصر، ترکیه و سایر بلاد اسلامی سید جمال الدین افغانی را رهبر مسلم خود می‌دانند.

محمد اقبال لاهوری نیز به مثابهٔ بزرگترین فیلسوف انقلابی، شاعر و مبارز شرق، رشد و تکامل اندیشهٔ خود را مرهون جهان بینی دانشمندان بزرگ کشور ما چون مولانای بلخی، سنایی غزنوی و به خصوص آراء، افکار و عملکردهای انقلابی سید جمال الدین حسینی در منطقه و جهان میداند.»(٤:ص. ٥)

چنانکه خاطر نشان گردید، علامه اقبال لاهوری شاعر روشن ضمیر و دری پرداز چیره دست در این میان بشترین اثر را از این اندیشمند مبارز پذیرفته است. در مقدمهٔ کلیات این شاعر بیدارگر، داکتر جاوید وی را به وضاحت از جمع پیروان سید جمال الدین دانسته می‌گوید:«اقبال سید جمال الدین را به عنوان آشتی دهندهٔ اندیشه‌های تند رو و میانه رو اسلامی می‌شناسد.»(۸: ص.۲۱)

اقبال لاهوری افکار سید جمال الدین را با باور قوی تأیید نموده در خط نخست پیروان او به شمار می‌آید، که این همه درکلام منظوم و منثورش به وضاحت منعکس گردیده است. از داشته‌های منظوم اقبال به وضاحت پیداست که از جمله پیروان پر و پا قرص اندیشه‌های سید بوده و خط فکری این ابر مرد میدان قلم و قدم را تعقیب می‌کرده است. سید در بند مکان و زمان نبوده و فراتر از این همه می‌اندیشید، او اسلام را دینی می‌داند که پاسخگوی نیازهای جامعهٔ انسانی است، دینی که صرف برای مسامانان نبوده، بلکه برای تمام بشریت می‌تواند کارایی داشته باشد، اقبال همچنان این اندیشه را می‌پسندد و به منظور تحقق آن مبارزه می‌نماید.؛گویا دنیای درون سید جمال الدین را دریافته و به آن رسوخ نموده است.

در پرسش و پاسخ رویایی از سید جمال الدین می‌خواهد در مورد وضعیت وطنش به او معلومات دهد:

زنده رود: از خـاکدان ما بـــگوی　　از زمین و آسمان ما بگـوی
خاکی و چو ن قدسیان روشن بصر　　از مسلمانان بده مار را خبر

سید جمال الدین:

تـــو اگـــر دانـــی تمیز خـوب و زشت　　دل نبندی با کلوخ و سنگ و خشت
چیست دین بر خاستن از روی خاک　　تا ز خـــود آگـاه گـردد جـان پـــاک
می نگجـد آن کـــه گفت الله هـــو　　در حـــدود این نـــظام چـــهار سـو
گـــر چه از مشرق بـــرآیـــد آفتـــاب　　با تجلی‌هـــای شـوخ و بی حـجاب
در تب و تـاب است از ســـوز درون　　تا ز قیـــد شرق و غـــرب آید بـرون

(۸: ص.۳۰۵)

اقبال لاهوری علاوه بر این که افکار این نخبهٔ شرق را تعقیب نموده است، در سروده‌های خود نیز همواره از سید یاد نموده و توصیفش کرده است؛ چنانچه در این ابیات می‌نگریم:

ســـید سـادات مـــولانـــا جـمال　　زنـده از گـــفتار او سنـگ و سفـال
بـــندهٔ حق بی نیـــاز از هـر مقام　　نی غـلام کس نـه کس او را غـــلام
فطرتش از مشرق و مغرب بری است　　گـر چه از روی نسبت خاوری است
بنـــدهٔ حـق مـــرد آزاد است و بس　　ملک و آینش خـدا داد است و بس

(۸ :ص. ۷)

غلام محمد طرزی، از شعرای برجسته و نامی معاصرکشور به این شخصیت برازنده اخلاص تمام داشت و فعالیت‌های او را در راستای بهبود وضعیت افغانستان از پهلوهای مختلف، توصیف نموده، علاقه وی را نسبت به سر زمینش در ابیات ذیل چنین بازتاب می‌دهد:

جمال الدین نـام آور سخن سنج و سخن پـرور
خرد مند و هنر گستر، فلک قـدر و ملک سیما
تویی عالم تویی عامل، تویی عارف تویی کامل
فصاحت را تو سُحبانی، بلاغـت را تو حسانی
عرب شـــیرهٔ جـانی، عجـم را دیـدهٔ بینا
تویی کشف نکوکاری، تویی برهان دینداری

تویی فرهنگ هوشیاری، تویی قاموس استغـنا
قبول خاص و عـام استی به جابلقـا و جـابلسا
تو نور افغانستان اخگر، تو عود افغانستان مجمر
توجان افغانستان پیکر، تو روح افغانستان اعضا
نه ماه مصر وشام استی که خورشید تمام استی
تـــو افغـــان را نـــظام استی ز رای روشـــن والا
(۵: ص.۳٤)

در جای دیگر می‌فرماید:

سـید عالی نسب، عالم علم و ادب گاه بیانش رطب ریخته از لب و دهـــان
برد یمانی بـه سر،جبـۀ رومی به بر از هـمه ادیان خبر، حرف رس نکته دان
(۵:ص.۳۹)

بیشترین سروده‌ها در وصف سید جمال الدین افغانی از طرف سخنوران افغانستان زمانی سروده شده که پیکر این مرد آزاده را از ترکیه به افغانستان انتقال می‌دادند، که در این جمع شایق که به گمان اغلب همان شایق جمال باشد سرودۀ نگاشته که ابیات چند از آن را ذکر می‌نماییم:

ای روشن از جمال تـو دنیـــای اعتبار افغان کنـــد به نـام تو تـا حشر افـتخار
دردیده‌ها چو نور درخشان خوش آمدی ای نور بخش دیـدۀ افغان خوش آمدی
ای مـوجد تجـــدد افـکار مسلمین ای فـیلسوف مشرق و ای مرد دور بیـن
ای بر خلاف حـق تلفان حجت متیـن افتاده صیت دانش و علمت به هـر زمـین
(۵:ص. ۲۲٤)

آیا چه سحرداشت ندانم کـــلام تو مستانه گشته اند جـهانی ز جـام تو
دانشوران به فکر تو تقدیر کـرده اند همچون مرید خدمتت ای پیر کرده اند
(۵:ص. ۲۲٤)

هر ملتی کـــه مرده چو اهل قبور بود درگوش شان صدای تو چون نفخ صور بود
در شرق و غرب کوس تمدن نـواختی مـردانه اسپ جـهد به هـر ملک تاختی
اسلام را خبر ز مساوات ساختـــــی تا جان خویش بـر سر ایـن کار باختی
(۵:ص. ۲۲٤)

کس منکرکمال تو ای فیلسوف نیست هرگز به آفتاب جمالت کسوف نیست
(۵:ص. ۲۲٤)

عبدالطیف اریان او را فرزند صالح کشور خوانده و پیکرش را در افغانستان چنین استقبال می‌نماید:

بـیا فرزنـد صالح، مـادر خـود را زیـارت کن
پس از صد سال دو ر افتاده گی اینجا اقامت کن

و به همین ترتیب حضور پیکر بیجان سید جمال الدین را درافغانسان متبرک دانسته برای سرزمینش مژده می‌دهد:

زجهل تفرقه هر جا بسی ظلم و ستـم دیـده
ز غمخواری سرور هر که را جوینـده غم دیده
اذیت از مذلت‌های دونان دمبـدم دیـده
به هرجـا چهرهٔ علم و ادب را بس دژم دیـده
وطن این فیلسوف شرق را داری مسرت کن
(۵: ص.۲۵٦)

تنی دیگر از شعرای پر آوازهٔ معاصر افغا نستان ابراهیم خلیل او را طبیب درد جهالت و نادانی دانسته می‌گوید:

مرحبا ای فیلسوف ذوفنون ای طبیب رخوت و جهل و جنون
(۵: ص. ۲۵۷)

و همچناناز نقش رهبری کنندهٔ سید در کشور چنین تعریفی در دست می‌دهد:

قوم افغان را شدی شمع هُدی بر ترقی و تـمدن رهنـما
وعظ گفتی خفتـه و بیـدار را قصد کردی وحدت افکار را
بـهره‌ها بردنـداز علم و فنت وز افـادات دمـاغ روشنت
(۵:ص. ۲۵۷)

ابراهیم خلیل خواسته است طی سروده اش تمامی اوصاف این مرد شایسته و نکو را بیان نماید، او علاوه بر این که نقش سید را در بیداری اذهان مردم افغانستان روشن می‌سازد، او را بیدار گر جهانی می‌داند و طرح‌های سازنده اش را برای جامعهٔ انسانی مفید و به درد بخور اعلان می‌نماید:

تا کنی بیـدار مردم را ز نــوم　　فکر آزادی فگندی بین قوم
در همه عالم شدی نعره زنان　　بهر بیداری مــردان و زنـان
(۵:ص. ۲۵۷)

سید افغانی دربلاغت و جذابیت کلام شهرهٔ دوران بود و همه این صفت او را در راستای فعالیت‌های فرهنگی و سیاسی اش می‌ستودند، ابراهیم خلیل نیز از این جمع است که می‌گوید:

از حقیقت بسـکه مــملو بـــوده ای　　صـــاحب تأثیر نیـــکو بـوده ای
سـامعین را لهجـــهٔ جـذاب تـــــو　　می نمـــودی پیـــرو احبـاب تو
وه چـــه شور انگیز گفتـار تـــو بود　　وه چــه تأثیری در اطـوار تو بـــود
از حقیقت چون دلت تدریس داشت　　صحبتت تــأثیر مقناطیس داشت
(۵:ص.۲۵۷)

بُعد سیاسی شخصیت سید، همچنان مورد توجه اهل قلم کشور بوده و درکلام شان به نحوی منعکس گردیه است.

باز هم ابراهیم خلیل:

به به ای سیاس بـــا تدبیـر شرق　　رهـــنما و مقـتدا رو پیـر شرق
ای تجـــــــدد پرو روشـن دماغ　　ای دمـاغ روشنت مـارا چـــراغ
(۵: ص.۲۵۷)

روحیهٔ استعمار ستیزی این فیلسوف مطرح شرق، یکی از برازنده‌ترین‌ویژه‌گی‌های شخصیت اوست که شهرت به سزایی دارد، ملک الشعرا قاری عبدالله در سرودهٔ به موضوع چنین اشاره می‌نماید:

روز شب بوده اش را دو مـــرام　　اتـحاد قـــــلـــمرو اسلام
هر کجا رفت او به شهر و دیـار　　شرح مـیداد ذل استعـمار
تـــا نماید فـــرنگ را تـــهدید　　بهراصلاح شرق می کـوشید
(۵:ص. ۹۲)

قاری عبدالله نهضت امروز شرق و دست آوردهای امروز مسلمانان جهان را پیامد مبارزات خرد مندانه و خسته‌گی نا پذیر سید جمال الدین میداند و می‌گوید:

گشته از فیـــض آن خـــرد آموز　　شرق نایـل بـــه نهضت امروز
ترک و تاجیک و مصلح و هندو　　جمله مرهـون کار دانـــی او
(۵:ص. ۹۲)

خلیل‌الله خلیلی شاعر دردها و رنج‌های مردم افغانستان، توجه خاص به این شخصیت مبارز داشت و اخلاصمندانه از وی و اندیشه‌هایش توصیف نموده پیامش را ودیعهٔ الهی برای مسلمانان جهان می‌داند و رهنمودهایش را مشعل نور هُدا می‌خواند:

این ضـیا بـــارقـــهٔ مطلع بُطحایی بـود　　مشعل مُقتبس از نور یـــد اللهی بـــود
تیر پرداز عقابی که به یک جلوهٔ قدس　　تنگ بـــــر همت او طارم مینـایی بـــود
نعرهٔ دعوت حق بود که بـــیدار کـــند　　هر گران خواب که در بند تن آسایی بود
آن که ره گم شـده گان سفر گیتـی را　　مشعل نور هُـدا شمع تـــن آسـایی بـود
تا دمـد روح نو اندر تـن افسـردهٔ شرق　　راستی در دمش اعـجـاز مسیحایی بـود
آفتـــاب فضلا نخبهٔ احفـــاد رسـول　　نخل شاداب وطـن دَوحهٔ زهـرای بتـول
(۲: ص.٤٤)

سیدجمال الدین در الازهر مصر تدریس نموده و شاگردان زیادی را در سطوح مختلف تربیه کرده است، خلیلی وقتی با این مدرسه رو به رو می‌شود، یادها و خاطره‌هایی در ذهنش زنده می‌گردد؛ لذا این جایگاه را مخاطب ساخته می‌گوید:

ما به خون خفتیم و فریادی ز جایی بر نخـاست
از لب گویای تـــو هرگـــز صـــدایی بر نخاست
زان رواق آشـــنا درد آشـــنایی بـــر نخـاست
ز انقلاب سید مـــا هـوی وهـایی بر نخـاست
ایهالازهر بگـو، سیـد جـمال الـــدین کجاست
شیخ عبده شد کجا وان غیرت پیشین کجاست
(۲: ص. ٤٩٦)

رابطه سید با درسگاه الازهر مصر در بیتی از سرودهٔ دیگر خلیلی نیز چنین منعکس گردیده است:

ازهر آن ایـــوان امت را عماد　　کـــشور اســـلام را بنـــگاه داد

کعبهٔ تقــوا و بـــــنیان ادب — هم عجم امیـد وارش هم عرب
از گریبانش دمیده آفتـــاب — ز آستینش سر زده صد انقلاب
درسگاه سیـــد والا تـــبار — انقلاب شرق را بنیـان گـــذار
(۲: ص.۷۲۰)

دیدگاه‌ها و نظریات ضد و نقیض در مورد سید جمال الدین افغانی به مشاهده می‌رسد؛ تا جایی که بعضاً او را متعصب و افراطی می‌خوانند؛ اما خلیلی وی را خرافات سوز می‌داند و از او به عنوان اسلام گرای اندیشمند، متجدد و صاحب بینش قوی انسانی یاد نموده همنوا با پیشرفت‌های دنیای علم و تکنالوژی غرب می‌داند:

آیت حق، حجت پـــروردگار — فخـر زمین، نابـــغهٔ روزگار
از اثـر دانش گـیتـــی فـــروز — وهـم بر انداز و خرافات سوز

***

دیـــدهٔ بیـــدار دلان باز کـــــرد — رســـم کهن، راه نو آغـــاز کرد
سلسله از گـردن شیـــران کشید — تفرقه از جـمع دلیران کشید
صلح بیاورد و صـــــلاح اُمـــــم — تـازه طریقی به فـــــلاح اُمم
کرده به فضل تو جهان اعتـراف — از خود و بیگانه بدون خلاف
(۲: ص.۵٤۳)

خلیلی در مصر کنار دریای نیل به یاد سید جمال الدین می‌افتدد و این شهر با عظمت را جلوه گاه نهضت سید افغانی می‌داند:

چشم من روشن شد ازانوار این شهر جمیل
مرحبا مصر مبـــارک، حبـــذا دریای نیـل
جلوه گاه نَهضت سید جمال الدین بـــــود
از دل کهسار خیبر تا لب دریـــای نیـــل
(۲:ص.۱٦۲)

وقتی از وزیر معارف ترکیه حسن عالی یوجل مدح می‌نماید او را از دنباله روان سید افغانی خطاب کرده می‌گوید:

دانم که تو پـایگاه عـــالی داری — آثـــار مـــکارم و مـعالی داری

در شعر تو شور سید و مولاناست　　انوا رجمالی و جـــلالی داری
(۲:ص. ۳۸۵)

بیشترین تأثیر را از سید جمال الدین برده و خط فکری او را دنبال نموده است؛ البته این واقعیت را از میان داشته‌های هنری این مرد سخن به روشنی می‌توان دریافت.

برهان‌الدین بلخی دوست نزدیک و هموطن او سیدجمال الدین را وارث پیغمبر می‌داند و می گوید:

همچو جد خویش حیدر وارث پیغمبر است(٦:ص. ب)

عبدالهادی داوی شاعر انقلابی عصرمشروطیت، اندیشه‌های بیدار کنندهٔ سید جمال الدین را دوست می‌دارد و پیروی می‌نماید. داوی سید جمال الدین را «شیخ» و «پیر نسل جوان» می‌خواند و این موضوع را چنین بیان می‌نماید:

سید صاحبـدل صاحب زبـــان، پیر نسل نو جوان آیـــدهمی
شیخ بازی بود کابـــل آشیـــان، باز سوی آشیـــان آید همی
شیخ آب است و خراسان تشنه لب، آب سوی تشنه‌گان آید همی
سعی اورا مرگ نتوانست کشت بهر وصل مؤمنـــان آیـــد همی
(۳:ص. ۳۸)

محمدعثمان صدقی، شاعر و پژوهشگر شناخته شدهٔ کشور، با تشبیهات زیبا این شخصیت را چنین می‌ستاید:

کجایی ای مه کنعان قحط سال کمال　　کجایی ای شه اورنگ بحث علم و هنر
(۵:ص.۲٤۱)

حبیب نوابی یکی دیگر از فرهنگیان این سرزمین ضمن سرودیی از این شخصیت چنین تصویری در دست می‌دهد:

به عالم کرد خـدمت آن خردمند　　نهال علم هر جا کرد پیونـد
زبـانم لال از وصف جـــمالش　　که نتوانم بیانکردن کمالش
کمال و فضل آن سید عیـان بود　　منور از جمال او جهـان بود
(۵:ص. ۲۵۱)

نتیجه

شعرای معاصر دری زبان بادرک نبض زمان بر این اند تا در بازتاب چهره‌های شناخته شدهٔ، تغییر آفرین و متبارز سهیم بوده، درونی‌ترین‌عواطف شان را در رابطه با این

شخصیت‌ها همه‌گانی بسازند و با دیگران شریک نمایند. برای آنانی که شعر هدفمند اهمیت و ارزش بالایی دارد، این مسأله دلچسپ به نظر می‌رسد، شاعر متعهد و با رسالت به این باور است که ازطریق فراورده‌های ادبی خود بتواند تغییری در وضعیت مردم از پهلوهای مختلف ایجاد نماید و تصویری از زنده‌گی آرمانی را برای انسان جامعه اش به وجود آورده راه های رسیدن به آن را به ایشان بنمایاند. شعر و ادبیات با رویکردهای از این قبیل می‌تواند جایگاه سازنده و کارایی در مسیر حرکتش کسب نماید. راهیان هنجار شکن و مبتکر شعر معاصردری با ازش نهادن به کار کردهای مبارزاتی سید جمال الدین افغان رسالت فرهنگی شان را در این مورد انجام داده، مسؤولیت شان را در قبال فرهنگ و ادبیان به سر رسانیده اند. به امید شکل‌گیری جریان‌های شعری فورانی، فعال و تأثیر گذار در سرزمین خوب مان افغانستان عزیز.

منابع

۱- ابوریه، محمود. ندای سیدجمال الدین افغانی، مترجم (بشار)، ۱۳۰۵، انتشارات بیهقی.

۲- خلیلی، خلیل الله. دیوان، به کوشش محمد کاظم کاظمی، تهران، نشر عرفان، سال ۱۳۸۵.

۳- داوی، عبدالهادی، گزیدۀ اشعار، گرد آورندۀ متین اند خویی، انتشارات انجمن نویسنده‌گان، مطبعۀ دولتی، ب.ت.

٤- راشد، عبدالباری، دیدگاه علامه دکتور محمد اقبال لاهوری ازپیام بیداری سید جمال الدین افغانی.

۵- رهپور، صدیق. سید جمال الدین افغانی در مطبوعات افغانستان، ۱۳۰۵، مؤسسۀ انتشارات بیهقی.

٦- رهین، سید مخدوم رهین، گزیدۀ آثار سید جمال الدین افغانی الافغانی، انتشارات وزارت اطلاعات و فرهنگ سال ۱۳۸۷خورشیدری.

٦- لاهوری، محمد اقبال.کلیات اشعار فارسی مولانا، مقدمۀ احمد سروش، انتشارات، ۱۳۰۵،مؤسسۀ انتشارات بیهقی.

۷- فاضل، فضل الرحمن بیداگر عصر سید جمال الدین الحسینی.

محقق سید احمد رفعت

جلوه‌هایی از مناظر طبیعی در شعر عاصی

Abstract

Nature has been connected with Persian poem from the distant past up to now, and all poets including classics and contemporaries have used natural ingredient for variant objectives. At this path, many ingredient of nature have been used by Abdul Qahar Aasi and for this case, his poems have been studied. This paper's outcome shows that, Aasi has gained ۲٤۳ elements for expressing of nature's qualifying, amorous poems, friends and relatives characterizing, war and demolition, estrangement and immigration, and freedom and resistance.

چکیده

مناظر طبیعی در شعر فارسی دری از گذشته‌های دور تا امروز جلوه‌گر بوده‌است و تمام شاعران اعم از کلاسیک و معاصر، از عناصر طبیعت با انگیزه‌ها و مقاصد مختلف به نحوی استفاده کرده‌اند. در ادامهٔ این سنت، جلوه‌های طبیعت در شعرهای عبدالقهار عاصی نیز نمود چشم‌گیر داشته‌است و به همین خاطر، تحقیق حاضر، طبیعت شعرهای او را مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌است. نتیجهٔ برآمده از این پژوهش، نشان می‌دهد که عاصی در شعرهایش بیشتر از ۲٤۳ عنصر طبیعت را به کار برده‌است و از آنها، در بیان موضوعاتی مانند: توصیف محض مناظر طبیعی، عاشقانه‌سرایی، وصف دوستان و خویشاوندان، جنگ و ویرانی، غربت و آواره‌گی و آزادی و پایداری، بهره برده‌است.

مقدمه

انسان از آغازین‌روزگارِ به دنیا آمدنش تا آن‌گاه که چشم از جهان می‌بندد، به نحوی ناگزیر است با طبیعت در همزیستی به سر ببرد و با آن در داد و ستد باشد. طبیعت به دلیل زیبایی ذاتی‌اش، همواره انسان‌ها را به شکلی، مجذوب و مسحور خود گردانیده و می‌گرداند؛ به این دلیل،کمتر کسی را می‌توان یافت که از زیبایی خورشید و ماه و ستاره و کوه و دره و دشت، چشم بپوشد و آن را انکار کند و اگر گاهی که: « به نظر می‌آید زیبایی از جهان رخت بربسته، باید دانست که دل، ما را ترک گفته‌است.»(۸: ص.۱۸۱) اما این تفاوت وجود دارد که نگاه انسان‌ها و زاویهٔ دید آن‌ها به طبیعت و زیبایی‌های آن فرق می-کند و هرکس احساس متفاوت خود را نسبت به مناظر طبیعی دارد. به همین خاطر است که در گام نخست، صف‌بندی‌یی کلی به نام هنرمند و غیر هنرمند شکل می‌گیرد، یعنی آن زیبایی‌هایی را که یک هنرمند در طبیعت می‌بیند و قادر است آن را توصیف کند، یک فرد عادی از انجام آن عاجز است. همین‌طور، در میان هنر نیز صف‌های گوناگونی مثل نقاشی، موسیقی، تئاتر، سینما، ادبیات و... به وجود می‌آید و هر هنرمندی، از روزنهٔ هنر خود به طبیعت و اجزای آن می‌نگرد و آن را درک و احساس می‌کند.

اما در میان تمام هنرهایی که با طبیعت بیشتر دمخور بوده، شعر و ادبیات است که از گذشته‌های دور تا اکنون، با آن زیسته و می‌زید. شاعر به عنوان یک هنرمند همواره تلاش کرده‌است تا روحی در کالبد طبیعت بدمد، حال و احوالش را درک کند و زبان گویای آن باشد. به همین لحاظ، به غیرِ یک شاعر: *که می‌داند درخت تشنهٔ تنها چه می-خواند؟/ به زیر آفتاب از آب دریاها چه می‌خواند؟* . البته این رابطه‌ها همیشه یک‌طرفه نیست و هر از گاهی، عنصری در طبیعت نمایانگر حال و روز یک شاعر می‌شود و او برای اینکه درک مخاطبش را تسریع ببخشد، ناگزیر می‌شود بگوید که: *سر راه تو گاهی لاله گاهی نسترن بودم/ به رنگ آرزو هرجا گلی بشگفت من بودم.*

از همین جاست که نگاه شاعر به طبیعت با نگاه یک فرد عادی تفاوت پیدا می‌کند؛ زیرا شاعر طبیعت را با تخیل خویش می‌آمیزد و همین«صور خیال سبب می شود که جهانی که شاعر در شعر عرضه می کند با جهان واقعی که ما به آن عادت کرده ایم تفاوت پیدا کند و همین تازه‌گی و غرابت جهان شعر که بی تردید عناصر خیال در پدیدآوردن آن نقش بسزایی دارد سبب می شود که توجه ما به متن بیشتر گردد.»(۲: صص.۶۰-۶۲)

بدین اساس، شاعران ادبیات فارسی دری نیز از گذشته‌ها تا امروز، با طبیعت در داد و ستد بوده و دیوان‌های اشعار شان از جلوه‌های کوه و دریا و کشت و کشتزار سرشار است. در ادامهٔ این سنت، قهار عاصی نیز با مظاهر طبیعت معاملات زیادی دارد. او به خاطر تعلق خاطر به زادگاهش دهکدهٔ ملیمه، همواره از طبیعت یاد کرده و این تمایل و علاقه-مندی او باعث گردیده تا رد پای عوامل طبیعت در تمام شعرهایش دیده شود.

اهمیت تحقیق

اهمیت تحقیق حاضر در این است که بتواند گوشه‌یی از ویژه‌گی‌های شعر عاصی را برجسته سازد تا خواننده‌گان شعرش را در فهم اشعارش کمک کرده‌باشد.

سوال‌های تحقیق

تحقیق حاضر، در پی بررسی و تحلیل طبیعت شعرهای این شاعر است تا دریابد که:

۱- کدام اهداف و مقاصد را از کاربرد عناصر طبیعت دنبال می‌کند؟

۲- چه بخش‌هایی از این عناصر، در شعر او بیشترین کاربرد را دارند؟

۳- طبیعت در شعرهای شاعر چه تشخص بخشیده‌است؟

پیشینهٔ تحقیق

گفتنی است که در مورد شعرهای عاصی، مقاله‌هایی از سوی پژوهشگران عرصهٔ ادبیات نوشته شده و آنان در مورد خصوصیات مختلف اشعارش پرداخته‌اند؛ اما در خصوص جلوه‌های طبیعت در شعرهای وی، کاری به چشم نیامده‌است. بنا بر این، مقالهٔ حاضر می‌تواند پژوهش نو و مستقل محسوب شود.

روش تحقیق:

کار این مقاله با روش توصیفی_تحلیلی و رویکرد درون‌متنی با گزینش نمونه‌های شعری از کلیات شعرهای عاصی انجام شده‌است.

۱- مقاصد و منظورهای عاصی از کاربرد عوامل طبیعت

داد و ستد شاعر با طبیعت طوری بوده‌است که گاهی شاعری، سراپا در خدمت طبیعت قرار داشته و زمانی نیز طبیعت بدون قید و شرط در اختیار شاعر. وقتی شاعر در خدمت طبیعت قرار داشته‌باشد، بازخوردش بیشتر همان شعری در توصیف محض طبیعت می‌شود؛ اما وقتی طبیعت در خدمت شاعر قرار می‌گیرد، این طبیعت، درونی شده و با

اندیشه‌ها و تأملات شاعر درمی‌آمیزد. در این نوع استفاده از طبیعت، شاعر، عناصر طبیعی را در خدمت اندیشه‌هایش قرار می‌دهد و می‌خواهد عواطف، احساسات و اندیشه‌هایش را عینیت ببخشد. یا به عبارت دیگر، شاعر به عنوان تماشاچی و توصیف‌کنندهٔ محض طبیعت نیست؛ بلکه می‌کوشد با استفاده از عوامل طبیعت، مخاطبش را به شناخت آنچه در ذهنش می‌گذرد، نزدیک بسازد. در شعرهای کلاسیک، شعر، بیشتر در خدمت وصف محض طبیعت است و کمال استفاده از عناصر طبیعی در شعرهای عاشقانه و مدحی به چشم می‌خورد. اما در شعر معاصر، بیشترین بهره‌برداری از طبیعت در موضوعات اجتماعی_سیاسی دیده می‌شود. یا به قول حلاجیان: « در شعر گذشتهٔ ایران به طور کلی نبض زنده‌گی و حرکت انسان‌ها شنیده نمی‌شود و اگر در کنار خیل شاعران و سراینده‌گان سلف، هوشیارانی چون حافظ، فردوسی، ناصر خسرو و مسعود سعد سلمان را داریم، این استثنا نمی‌تواند قاعدهٔ فوق را انکار نماید. انقلاب مشروطیت درست در مرزی از پوسیده-گی و انحطاط، تجلی کرد و معادلهٔ متحجر ادبی و اجتماعی را به نفع اکثریت مردم جامعه تغییر داد. ادبیات، به خصوص شعر، سیر اصلی و طبیعی خود را یافت و در جریان این مسیر طبیعی، خشم و خروش و آرزوها و امیدهای تودهٔ مردم را منعکس ساخت. شعر از میان کاخ‌ها و برج‌ها به میان مردم آمد و شاعر، سرایندهٔ زنده‌گی‌ساز مردم و مردمی گردید.»(۳: ص. ۲۲)

قهار عاصی نیز در شعرهایش، گاه‌گاهی در خدمت طبیعت بوده و در عاشقانه‌هایش از آن بهره برده‌است و زمانی نیز با توسل به عناصر طبیعت، مقاصد اجتماعی_سیاسی‌اش را دنبال کرده‌است. به این اساس، لازم است تا طبیعت شعرهای او را در موضوعات ذیل بررسی کنیم.

الف) در توصیف محض طبیعت

در توصیف محض یا وصف برای وصف، شاعر، عناصر طبیعت را بدون آن که هدف دیگری را دنبال کند، وصف می‌کند و «دید شاعر بیشتر به سطح اشیا جریان دارد و در ورای پردهٔ طبیعت، عناصر مادی هستی، چیزی نفسانی و عاطفی کمتر می‌جوید. بلکه مانند نقاشی دقیق، شاعر همت خود را مصروف همین نسخه‌برداری از طبیعت و عناصر دنیای بیرون می‌کند»(۵: ص.۳۱۱)

توصیف‌هایی از این دست را می‌توان در شعرهای سده‌های سوم تا اواخر قرن پنجم، مخصوصاً در شعرهای شاعران قصیده‌سرا به وفرت مشاهده کرد؛ مانند این ابیات منوچهری دامغانی:

نوبهار آمد و آورد گل و یاسمنا　　باغ همچون تبت و راغ به سان عدنا
آسمان خیمه زد از بیرم و دیبای کبود　　میخ آن خیمه ستاک سمن و نسترنا
بوستان گویی بتخانهٔ فرخار شده‌ست　　مرغکان چون شمن و گلبنکان چون وثنا
کبک پوشیده یکی پیرهن خز کبود　　کرده با قیر مسلسل دو بر پیرهنا
فاخته راست به کردار یکی لعبگرست　　در فکنده به گلو حلقهٔ مشکین رسنا

(۷: ص.۱)

قهار عاصی نیز در برخی از سروده‌هایش این سنت را دنبال کرده و به عنوان یک شاعرِ دهاتی و همزیست طبیعت گه‌گاهی عناصر طبیعت را بی هیچ چشم‌داشتی وصف کرده‌است. اما شعرهایی از این نوع، در حدی نیست که بتوان او را لقب وصاف طبیعت داد؛ چون در همان چند شعر محدود نیز، رگه‌هایی از اهداف دیگر شاعر به چشم می‌خورد. قابل ذکر است که حالات روحی شاعر در سرودن چنین شعرهایی نقش داشته‌است، یعنی آن‌گاه که شاعر شاد بوده و غمی نداشته‌است، اتفاقات طبیعی برایش خوش‌آیند بوده و رنج و اندوهی در کار نبوده تا مانع وصف آن شود؛ چنانچه در شعر زیر، آمدن بهار را به این زیبایی روایت کرده‌است:

گل به سر، گل به کمر، گل به کنار آمده‌است
باغبان در بگشا فصل بهار آمده‌است
خیلی از جمله عروسان همه با بقچهٔ نور
پس دروازه به همراهی یار آمده‌است
باز آن دختر افسانه‌یی نوروزی
به نوازش‌دهی پودنه‌زار آمده‌است(٦: ص.۸۳)

زمستان، فصلی است که از آمدن آن چندان حس خوب به آدم دست نمی‌دهد و بسیاری از شاعران نیز، از آن در موضوعاتی بهره برده‌اند که به نحوی آمیخته با غم بوده‌است؛ اما قهار عاصی در لحظه‌یی که فارغ از اندوه بوده، از آمدن برف و زمستان با خوش‌حالی استقبال کرده‌است.

برف آمد و ریخت روی بام و در دِه　　سیمینه شد از ستاره جوی و جر دِه
از گـردنـه خـیل‌خـیل زاغـان سیه　　در رقـص درآمـدنـ«««د تـــا بـسـتـر دِه
(٦: ص.١٠٩)

در دوبیتی دیگر نیز شب مهتابی را این‌گونه ستایش کرده‌است:

بیابان بـــاغ زیبـــایی‌ست امشب　　فلـک لبریز تنهـایی‌ست امشب
زمین مهمان نـــور است و نوازش　　دل مهتاب دریـــایی‌ست امشب
(٦: ص.١٣٢)

دیشب که فضای خاطرم آبی بود　　من بـودم و ماه بود و مهتـابی بود
از دامن کاینات پروین می‌ریخت　　سرتاسر خاک شور و شادابی بود
(٦: ص.١١٨)

همین‌طور، قریه را با ستاره و چوپان و رمه و خرمن و دخترکی، چنین تماشاچی شده‌است:

یک قریه و یک ستاره بالای سرش　　چوپان‌پسری و رمـه‌یی دور و بـرش
شام است و کنار خرمنی دخترکی　　افشانده به روی شانه گیسوی ترش
(٦: ص.١٢١)

ب) در عاشقانه‌سرایی

در مجموعه‌های شعری عاصی، شعرهای عاشقانه زیاد است و به همین دلیل او را برخی از خواننده‌های شعرش و نیز عده‌یی از پژوهشگران، به عنوان «شاعر عاشق» لقب داده‌اند. مثلاً در یکی از غزل‌هایش، عناصری مانند: باغ، ترنم دریا و آفتاب را این‌گونه در خدمت نازنینی قرار داده‌است:

سـر تـا بـه پـا تغـزل شیـواست نـازنین　　آوازخوان سـاز غم ماست نازنین
گویی خدا به خاطرباغش سروده‌است　　مجمـوعـهٔ ترنم دریـاست نازنین
بسیـار در تلـألـؤ و بـسـیـار تـابـنـاک　　بسیار آفتـابی و زیبـاست نازنین
(٦: ص.٥٠٩)

یا در شعر «برای تو» می‌بینیم که چرا مهتاب، شب، خورشید و نغمات شامگاهی جنگل را برای معشوقش می‌خواهد:

مهتاب را برای تو می‌خواهم/ در رویت کلام دل‌انگیزی/ تا رازهای باغ
وجودت را / تصویر گنگ از غزلی بدهد/ شب را برای تو/ تا شوکت قدیمی

زیبایی/ از چشم هرزه‌پوی، نهان ماند/ خورشید را برای تو می‌خواهم/ تا بی-
قراری دل تنگم را/ با آیینه/ در چشم‌های خویش به جا آری/ نغمات
شامگاهی جنگل را/ برای تو می‌خواهم/ تا اضطراب کودک روحم را/ از
بوسه‌گاه داغ دهان خویش/ بسوزانی/ و آن لحظه‌های پاک نیایش را / رو بر
غروب، زمزمه آرایی(٦: ص.٦٨١)

و یـا در شـعری دیگـر: «شـبنم معطـر نـارنج‌زار شرق»، «دامـن بـنفش نگـاه» و «اشـتیاق بـاغ» ترکیـب‌هـایی انـد کـه نشـان مـی‌دهـد طبیعـت در شـعرهای عاشـقانهٔ او چقدر خوب جلوه کرده‌است.

ای یار!/ تا گیسوان سرخ تغزل را/ از شبنم معطر نارنج‌زار شرق/ نم‌نم کنم/
هنگامه‌یی به کار نبستی/ تا دامن بنفش نگاهت/ از اشتیاق باغ برانگیزم
(٦: ص.٦١٢)

همـین‌طـور، در دوبیتـی‌هـا و رباعیـاتش نیـز، بسـیاری از عنـاصر طبیعـت را در خیال‌پردازی‌های عاشقانه، به خدمت گرفته‌است؛ مانند این:

هر بار که از دهکده‌ات می‌گذرم — یک بـاغچه سبز می‌شوی در نظرم
آن‌گـاه درخـت‌های آن باغچه را — یک‌یک به خیال قامتت می‌شمرم
(٦: ص.١٠٢)

یا:

در باغچهٔ نگاهش از جنگل دور — جـاری دو نسیـم از دو دریـاچهٔ نور
مـی‌آمد و مژدهٔ شگفتن مـی‌داد — بر کف گل کوتلی به بر سنگ صبور
(٦: ص.١٠٥)

و یا:

تا از گل چهره‌اش حجاب افتاده — بر صفحهٔ گونه‌اش گلاب افتاده
در لای حـریر سبـز، تعبیر تنش — در بسـتر جنـگل آفـتاب افـتاده
(٦: ص.١٠٩)

به این بیت‌ها نیز می‌بینیم:

صفیر عـرش اگـر بـو بـــرد بهـــار تنش
قســم به بـاغ کـه گم مـی‌کند ره وطنش
(٦: ص.٣١١)

نیت کردم ادا سازم نماز شام گیسویت
پریشان شد ز پیشم اقتدای مصحف رویت
حضور کعبه را در خاطرم آشفته کرد آخر
نسیمی از خیال آمدورفت سر کویت
(٦: ص.٣١٢)

ناگفته نباید گذاشت که در عاشقانه‌های عاصی، هر دو لحن شاد و غمگین به چشم می‌خورد و طبیعت شعرش گاهی سرشار از شادکامی است و گاه مملو از غصه و غم. بدین لحاظ، یکی از ویژه‌گی‌های برجستهٔ شعرهای او را همین توأمانی یأس و لبخند شکل می‌دهد. مثلاً در غزل «بادیه»، این ترکیب به خوبی به چشم می‌خورد:

تا داغ تو به سینهٔ مجنون نشسته‌است
سر تا به پای بادیه در خون نشسته‌است
گفتم خیال ماست که گل کرده یا مهی
در انتظار آن سوی هامون نشسته‌است
گفتند شاه‌دخت پریان کشیده قد
گفتم شهید ماست که در خون نشسته‌است
سرو فسون منظرهٔ عشق و عاشقی
یارب به چشم یار چه موزون نشسته‌است
دست کدام کفر بیالودت آسمان!
بر روی سفره لشکر طاعون نشسته‌است
(٦: ص.٩٠)

ج) جنگ و ویرانی

جنگ و ویرانی به عنوان یکی از عناصر مسلط در شعر معاصر فارسی دری جا خوش کرده‌است و کمتر شاعری را می‌توان سراغ داشت که از آن چشم پوشیده و از کنار آن به ساده‌گی گذشته‌باشد. به همین دلیل است که بیشتر عناصر طبیعی به نمادهای وصف‌کنندهٔ جنگ، بی‌عدالتی، مبارزه و مقاومت تبدیل شده‌اند؛ مثلاً در شعری از رازق فانی، دیگر با هویت اصلی عناصری چون: رنگ و شیشه و سنگ و غزال و پلنگ، رو به رو نیستیم.

همه‌جا دکان رنگ است، همه رنگ می‌فروشد

دل من به شیشه سوزد، همه سنگ می‌فروشد
به کرشمه‌یی نگاهش، دل ساده‌لوح ما را
چه به ناز می‌رباید، چه قشنگ می‌فروشد
شرری بگیر و آتش، به جهان بزن تو ای آه
ز شراره‌یی که هر شب، دل تنگ می‌فروشد
به دکان بخت مردم کی نشسته یا رب
گل خنده می‌ستاند، غم جنگ می‌فروشد
دل کس به کس نسوزد به محیط ما به حدی
که غزال چوچه‌اش را به پلنگ می‌فروشد
مدتیست کس ندیده گهری به قلزم ما
که صدف هر آن‌چه دارد به نهنگ می‌فروشد
ز تنور طبع فانی تو مجو سرود آرام
مطلب گل از دکانی که تفنگ می‌فروشد
(٤: ص. ٣٠٧)

قهار عاصی نیز به حیث شاعری که تا چشم باز کرده، غم دیده و هرچه شنیده، ماتم بوده و به قول خودش:

تا آنکه به چارسوی من هوش من است — از هرسو صدای گریه درگوش من است
افسوس به ناله هم سبک می‌نشوم — دردی که از این دیار بر دوش من است
(٦: ص.١١٠)

در بسیاری از شعرهایش، لحن سوگوارانه و غمگنانه دارد و به هر عضوی از اعضای طبیعت که می‌بیند عزادار است؛ چون به قول کالریج: « طبیعت هرگز تغییر نمی‌کند بلکه تأملات شاعران در بارهٔ طبیعت است که دیگرگونی می‌پذیرد و پیرو احساسات و طبایع ایشان است.»(٥: ص.٣٢٠) به این لحاظ، شاعر قسمت زیادی از زنده‌گی شعری‌اش را با طبیعت درآمیخته و عوامل طبیعی را خوب‌ترین راهی برای بیان درد و رنجش برگزیده‌است. او در آغاز مجموعهٔ «مقامهٔ گل سوری»اش می‌گوید که: « من از زخم‌هایم سخن زده‌ام نه از ستاره‌زاران فراز رودخانهٔ یک شام فروردین، من از تنهایی‌ام هنگامی که گریسته‌ام سرود ساز کرده‌ام نه از باشگاه‌ها و درختستان، من از بی‌سرانجامی مردمانی دردکشیده‌ام که

هیولای از چهارسوی، پوست و گوشت شان را می‌درد.»(٦: ص.١)به همین دلیل، او عناصر طبیعت را این‌گونه غمگنانه توصیف می‌کند:

نُه سال شد که باغچه زیتون نمی‌دهد/ نُه سال شد که گردنه از کاروان تهی‌ست/ وز جویبار خواب و علف خنده، تازیانه راه می‌زند/ عمری برای گریهٔ نه ساله بایدم/ از جویبار خواب و علف/ خندهٔ بهار/ نه سال شد که...(٦: ص.٧٦٨)

شدت وابسته‌گی عاصی به اجزای طبیعت از هر شعرش پیداست و او دوست دارد همهٔ عناصر طبیعی را شاد و سبز و خرم ببیند؛ اما غم شاعر و غم انسان‌هایی که همسایه‌گان طبیعت اند، نمی‌گذارد تا طبیعت دلخواهش، رنگینه به بر کند و سبزینه به سر.

سبزینه به سر ندارد امسال بهار رنگینه به بر ندارد امسال بهار
از روح فسردهٔ نسیمش دانم چندان گل تر ندارد بهار
(٦: ص.١١٥)

بهار امسال ماتم می‌فروشد متاع خون به آدم می‌فروشد
دل من هم سر بازار گرمش تبسم می‌خرد غم می‌فروشد
(٦: ص.١٣٤)

به همین دلیل، در بسیاری از شعرهای عاصی، نوعی امپاتی(همذات‌پنداری) میان او و طبیعت به چشم می‌خورد؛ مانند این:

درخت بید مجنونم، بهارم نابسامانی‌ست
اگر شیدایی‌ام برگی به بار آرد پریشانی‌ست
درخت بید مجنون جدا افتاده از باغم
که تنهایی من روییدهٔ یک فصل ویرانی است
(٦: ص.٧٠٧)

د) غربت و آواره‌گی

قهار عاصی با آنکه تجربهٔ دوری از کشور را در درازمدت نداشته‌است؛ اما دوری از دهکده و زنده‌گی شهری، او را در بسیاری از شعرهایش دچار نوستالژی ساخته‌است و دل-بسته‌گی او به ده و دهکده، مانع شهری‌شدن وی گردیده است؛ زیرا به قول چخوف: «کسی

که در دورهٔ زنده‌گانی‌اش، یک ماهی کوچک گرفت، یا موسم پاییز، یک دسته پرنده را دید که یک روز سرد و روشن از بالای دهکده پرواز می‌کنند، این آدم هرگز شهرنشین نمی‌شود و تا آخرین روز زنده‌گی‌اش کشش مخصوصی به سوی کشتزار در خودش حس می‌کند.»(۹: ص.۱٦۸) همان‌طور که پیش از او، نیما یوشیج، سردمدار شعر نو فارسی نیز نتوانسته‌بود از طبیعت و روستا دل بکند و زنده‌گی شهری‌اش را با این حسرت به پیش ببرد:

من از این دونان شهرستان نی‌ام — خاطر پردرد کوهستانی‌ام
کز بدی بخت در شهر شما — روزگاری رفت و هستم مبتلا
هر سری با عالم خاصی خوش است — هر که را یک چیز خوب و دلکش است
من خوشم با زنده‌گی کوهیان — چونکه عادت دارم از طفلی بدان
به‌به از آن‌جا که مأوای من است — وز سراسر مردم شهر ایمن است
به‌به از آن آتش شب‌های تار — در کنار گوسفند و کوهسار
به‌به از آن شورش و آن همهمه — که بیفتد گاهگاهی در رمه
بانگ چوپانان، صدای های‌های — بانگ زنگ گوسفندان بانگ نای
خانهٔ من، جنگل من، کو؟ کجاست؟ — حالیا فرسنگ‌ها از من جداست

(۱: ص.۱۰۳)

به این دلیل، یکی از ویژه‌گی‌هایی که شعر عاصی را از نوعی تشخص و برجسته‌گی برخوردار ساخته‌است، همین تمایل بی‌حد و حصر او به طبیعت روستایی است. او می‌گوید:

بند است مرا نفس‌نفس در دم ده — جاری همه روح من به پیچ و خم ده
ده، گوشه‌یی از ترانه‌های غم دل — دل، گوشه‌یی از سرودهای غم ده

(٦: ص.۱۱۱)

یا در این بیت‌ها:

ای درهٔ تنگ روزگارت چون است؟ — دریاچهٔ مست و آبشارت چون است؟
دور از تو در این دیار پوسیده من — بی‌من تو بگو کنج و کنارت چون است؟

(٦: ص.۱۰۷)

و یا:

الا ای درهٔ مرد آشیانم — الا ای زادگاه پهلوانم

بود آیا که هنگام گل سرخ در آغوش تو سنگردی بخوانم؟
(٦: ص.١٣٦)

او بر رغم اینکه خودش نمی‌توانست دوری از وطن را برتابد، به عنوان شاعر متعهد و اجتماعی، از آواره‌گی هم‌میهنانش نیز به شدت آزرده‌خاطر بود و به همین دلیل طبیعت را بدون انسان‌ها خوشایند نمی‌دید. در شعری که با دریا گفتگو دارد، این‌گونه، درد و غم آواره‌گی را به تصویر می‌کشد:

> های دریا، دریا!/ سر به سنگ سر ساحل بشکن/ آخر آبی/ ره بیهوده مزن/ های دریا، دریا!/ دامن مادریت را چه فتاد/ که ز آغوش تو آرام آرام/ دخترانت همه آواره شدند/ ماهیانت به سفرهای جدایی رفتند/ های دریا، دریا!/ باز لب‌تشنه‌تر از دیروزی/ باز هم در عطش تلخ مراد/ می‌تپی، می‌شکنی، می-سوزی/ های دریا، دریا!/ گفته‌بودم به هم‌آوازی تو/ می‌توانم که به فردا برسم/ گفته‌بودم که گل منزل را/ راه دریا بروم تا برسم/ های دریا، دریا!/ دیدمت جورهٔ دریای منی/ شعر دلتنگی دنیای منی/ وقتی از خویش برون می‌آیی/ عین من، عین سر و پای منی/ تا کجا رفتن و رفتن دریا/ تا چه مقدار شکستن دریا/ های دریا، دریا!(٦: صص.٥٧٧-٥٧٨)

در شعر دیگری، عناصر طبیعت را به خدمت می‌گیرد تا آرزویش را برای برگشت انسان آواره‌یی بسراید:

> بود آیا کز آن سوهای آب شور برگردی؟
> برای عاشقت از غرب‌های دور برگردی؟
> بود آیا که بر رغم خیالات شب و روزم
> به سوی سرزمین گندم و انگور برگردی؟
> بـود آیا که یاد آسمان صاف این‌جا را
> بهانه گیری و خندیده، نورانور برگردی؟
> بود آیا که دلتنگ از ترنگ و تار ماشینی
> به طرف کلبه‌های غیچک و تنبور برگردی؟
> بود آیا که بر دامان باد صبحدم پیچی

شمیم‌انگیز فروردین شوی مسرور برگردی؟
(٦:ص.٢٧٩)

همین‌سان، گره‌خورده‌گی عناصر طبیعت با آواره‌گی را در این بیت‌ها می‌بینیم:

چه کس می‌خواند از غربت سرود آواره آواره
که می‌آید نسیم از سوی رود آواره آواره
صدای تلخ دورافتاده‌یی را باد می‌آورد
پیام آشنا را می‌سرود آواره آواره
به گوش سنگ و چوب باغ با آهنگ محزونی
گره از دردهایی می‌گشود آواره آواره
(٦: ص.٦٠٧)

غم غربت ناشی از جنگ‌ها و خشونت‌ها او را ناگزیر ساخته‌است تا حیف و حسرت دوری از ناجو را این‌گونه بسراید:

دیگر مرا به سایه‌ات ای ناجو/ آن نسبت آن تعلق بودن نیست/ دیگر مرا به پای تماشایت/ حزن همیشه‌گی سرودن نیست/ ای پایگاه روشنی و سبزی/ ناجوی شاد و شستهٔ شش ساله/ آیا چه رفت بر تو که سر برکرد/ از ریشه‌هایم این‌همه جواله/ ای بازتاب جنتی و خوبی/ ای ارجمند زادهٔ تنهایی/ از آسمان پاک تو پایان یافت/ پروازهای کفتر صحرایی(٦: ص.٥٠٦)

آواره‌گی انسان‌های هم‌سرنوشت عاصی تا آنجا وی را متأثر ساخته‌است که سی و پنج بار واژهٔ آواره را در شعرهایش به کار برده و شش بار نیز «آواره‌گی» را. همین‌سان، واژهٔ «مسافر» یازده بار، «سفری» هشت بار، «سفر» پنجاه و شش بار، «وطن» چهل و هفت بار، «میهن» سه بار، «دهکده» سی و هشت بار، «ده» پنجاه و چهار بار، «قریه» نه بار، «آغیل» دو بار، «رباط» پنج بار و «دیار» چهل و پنج بار، در شعرهایش به کار رفته‌اند و این نشان می‌دهد که میزان بیزاری او از غربت و آواره‌گی و تمایلش به ده و دیار تا چه حد است.

٥) در وصف دوستان و خویشاوندان

عناصر طبیعت را در آن دسته از شعرهایی که خواسته‌است یادی از خانواده و دوستان خود کرده‌باشد، نیز به وفرت مشاهده می‌کنیم. مثلاً در شعر «مادر»ش، عناصری

چون: شام، غروب، کشتزاران، خوشه‌های سبز، دریاچه‌ها، بهار، خورشید، جلگه، صبح، یاقوت، کاج‌ها و جنگل‌ها را به کار برده‌است.

تو را هر شام می‌بینم/ که از سوی دیاران غریب و دور می‌آیی/ و با خود دسته‌یی از خوشه‌های سبز ناز و بوسه می‌آری/ تو را هر شام می‌بینم/ که با دریاچه‌های مهربان/ دستان خویش/ از خوشه‌های سبز/ گورستان سرداران دوزخ را/ بهار، آیینه می‌بندی/ تو را هر شام می‌بینم/ که خورشید از فراز شانه-هایت جلگه را بدرود می‌گوید/ و خود، در آستان حسرت صبح دیگر/ یاقوت چشمش را/ نگین تاج‌های کاج‌های جنگل بی‌سایه می‌سازد/ تو را هر شام می‌بینم(٦: ص.٢)

و در جای دیگر، شعر «نیلوفر سفید» را به مناسبت پنجاه ساله‌گی واصف باختری سروده و در آن نیز، عناصر طبیعی را به فراوانی به کار برده‌است.

نیلوفر سفید/ در آب‌های تلخ نمی‌روید/ این مادران روشنی و باغ اند/ که قحط‌سال مرد و شرافت را/ نام‌آوران معرکه می‌زایند/ .../ نیلوفر سفید/ در آب‌های تلخ نمی‌روید/ خورشید در گلوی هر افسرده/ دنباله و ثبات نمی-یابد/ این سروران روز مبادایند/ که یک‌تنه درفش فدایان را/ بر دوش می-کشند/ و یک‌تنه/ زخم هزارتوی اهریمن را/ آغوش می‌شوند.(٦: صص.٥٥٥-٥٥٦)

و در شعر « من و برف و...» که به فرهاد دریا تقدیم کرده‌است:

چاشت که از استوای خاک/ طی می‌شد/ آسمان، گرم فروافشاندن پاغنده-های سرد زیبا بود/ وز درختان خیابان/ رونما/ یک دست سرما بود/ .../ شادکامی بود که پیوسته می‌بارید/ لحظه‌ها تکبیر می‌خواندند/ رفته رفته پیکر دیوار گرم آمد/ از حضور لحظه‌های پاک پاینده/ و صدای عشق/ سرما را به درد آورد/ گرم می‌شد استخوان بند خیابان/ گرم می‌شد سنگ‌فرش و درز درز و سخت یخ‌بندان/ اسکدار مژده پیرامون تنهاییم/ عطر می‌افشاند/ طرح سیمین زمین/ یک‌دم گلابی شد/ نازنین آمد/ دست نامرئی لطف اندام بیتاب مرا بنواخت/ آسمان آبی پیشانی‌اش آرامشم بخشید(٥٦٥-٥٦٦)

همین‌سان ،در غزل دیگری که به مادرش تحفه داده‌است:

چه تحفه آورم از باغ‌ها برای تو مادر
گلی نیافته شایسته‌گی به پای تو مادر
تو از بهشتی و لطف بهار و باغچه داری
تمام خوبی دنیاست در صدای تو مادر
هنوز از وطن کودکی و دامن مهرت
بهار می‌کندم باغ قصه‌های تو مادر
مبارک است چنان مقدمت که تا بدر آیی
بنفشه‌زار شود دشت از صفای تو مادر
(٦: ص.٧٢)

و) برای آزادی و پایداری

بسیاری از شعرهای عاصی، او را به عنوان یکی از پیشتازان شعر مقاومت و پایداری در افغانستان قرار می‌دهد و روحیهٔ عدالت‌طلبی و آزادی‌خواهی وی را در شعرهایش به فراوانی می‌توان مشاهده کرد، تا آنجا که واژهٔ «آزادی» را یک صد و چهل و سه بار، «آزاد» را پنج بار، «آزاده» را هفت بار و «آزاده‌گی» را شش بار در شعرهایش به کار برده‌است. به همین دلیل است که عناصر طبیعت نیز در این‌گونه شعرهایش، مبارز و آزادی‌خواه شده‌اند و از آن‌ها به حیث سمبول و نماد استفاده شده‌است. «آزادی» یکی از مفاهیمی است که برخی از شعرهایش را به نام آن کرده و در وصف آن، از عوامل طبیعی فراوان بهره برده‌است؛ مثلاً در شعر زیر، کسی که از باغ می‌آید و آورندهٔ آزادی است، با کبوترهای سبز ناز و بوسه از ره می‌رسد، سپیدار نگاهش، راوی دیدار آزادی است، درختستان جانش حاکی سرنیزه‌های درد بوده، تاجی از نیلوفر و باران به سر دارد و غم می‌خورد و خورشید می‌زاید.

کسی از باغ می‌آید/ کسی از باغ می‌آید/ نه دیواری حریمش، نی غلامی نیزه‌بردارش/ نه خنجر بر کف و نی رهزنی گنجور ایثارش/ سواری/ سبزپوشی، با کبوترهای سبز ناز و بوسه/ بر فراز آستان این رباط پیر/ از ره می‌رسد/ سبزینه چادر می‌زند/ تا حشر می‌پاید/ کسی از باغ می‌آید/ سپیدار نگاهش/ راوی دیدار آزادی/ درختستان جانش/ حاکی سرنیزه‌های درد/ سکوتش/ غصهٔ تالابی رودی/ دمی که جفت قویی از سرش آهنگ بسترهای

شاذ خلوت و نیلی‌تری دارند/ صدایش پاسخی بر قحط‌سال مرد/ عزیزی پهلوانی/ تاجی از نیلوفر و باران به سر/ غم می‌خورد/ خورشید می‌زاید/ کسی از باغ می‌آید(٦: ص.٧٦٦)

همین‌طور در شعری دیگر، «دست‌های عاشق شاعر» «درخت آتش را» از «پنک نورس گل-بته‌های آزادی» «چراغ می‌بندد».

جهنمی که در آن دست‌های عاشق من/ درخت آتش را/ ز پنک نورس گل-بته‌های آزادی / چراغ می‌بندد(٦: ص.٦)

یا در غزلی دیگر که عنوان و ردیفش را آزادی شکل داده‌است، عناصر طبیعت را بدین شکل، با آن پیوند داده‌است:

بوی گل، زمزمهٔ باد بهار آزادی — عشق من آیینهٔ قامت یار آزادی
کوکوی فاخته‌ها، همهمهٔ ماهی‌ها — چهچه باغ و سرود لب خار آزادی
بوسهٔ دردبرانگیز سحر از لب رود — کورهٔ نور و چراغ شب تار آزادی
منجنیق پسر آذر و خواب نمرود — باغ گل‌های تر وسوسه‌بار آزادی
(٦: ص.٩٣)

و همین‌سان، هر اتفاقی که در طبیعت می‌افتد، او به آزادی می‌اندیشد:

مثل قویی که به جفتش/ مثل تشنه‌یی که به آب/ به تو می‌اندیشم/ وقتی از کوه کسی می‌خواند/ به تو می‌اندیشم/ وقتی از باغ کسی می‌آید/ به تو می-اندیشم/ بادها آمدنی‌ست/ از خشونت و ز صبر/ چیزها خواندنی‌ست/ بادها آمدنی‌ست/ و بلندی‌ها را/ سبزه آراستنی‌ست/ رودباران سراسیمه/ سکون یافتنی‌ست/ اما من به تو می‌اندیشم(٦: ص.٢٢٣)

خلاصه، همان‌سان که آب برای ماهی آزادی است، آزادی برای عاصی آب است:

ماهیان را/ تشنه‌فریادلبان سفر سبز زمان را / بستر نقره ملمع‌شده خواب نمی‌باید/ آب می‌باید(٦: ص.٣٥٥)

در سایر شعرهای عاصی نیز می‌توان روحیهٔ آزادی‌خواهی و وصف پایداری را به فراوانی مشاهد کرده و این امر می‌تواند بحث گسترده و جداگانه‌یی شود؛ بدین لحاظ، با شعر «با امامت مردان» او، بحث را پایان می‌دهیم.

مردان عشق/ مردان آفتاب‌دهن/ تکبیرهای قرمزی جادو/ به لب دارند/ در نعره‌های مردم عاشق/ رنگین‌کمان پلی‌ست/ که کاروانیان بریشم‌خوی/ زان-جا/ بر مشرق مراد می‌آرامند/ مردان عشق/ پیغمبران روز مبادایند/ درویش در ترنم/ شهزاده در خروش/ مردان عشق/ سنتوریان نغمهٔ لاهوتند/ خاموش در تفاهم با دریا/ فریاد در مقام عبودیت باغ/ در نهایت ریگستان/ برخیز با امامت مردان نماز کن/ خون کدام برگ/ خون کدام شاخه/ بر گردن پلید زمستان نیست؟/ فصل سلیطه را/ تا خون‌بهای باغ بشرماند/ برخیز با امامت ناجویی/ قامت فراز کن/ مردان عشق/ آب رخ و شرافت تاریخ اند/ اینان/ سرشار از تمامی دریاها/ پارو کشیده‌اند/ وز بادهای سخت/ پیراهن گلابی-شان را/ برآورده/ تا جامهٔ مبارک عرفان را/ شایسته گشته‌اند/ در کوچه بادهای سحرگاهی/ شکوفیدن!/ از مخمل مطهر خون دل/ تقدیس یافتن!/ وز سرزمین باغچه و باران/-از عشق-/ زادن!(٦: صص.٣٢٤-٣٢٧)

۲- بسامد عناصر طبیعی در شعرهای عاصی

عاصی در شعرهایش، بیشتر از ۲٤۳ عنوان از عناصر طبیعت را به کار برده‌است که از میان تمام آن‌ها، عناصری مانند: گل، باغ، بهار، خورشید، دریا، آتش، باد، شب، درخت، کوه، خاک، آب، مهتاب، رنگ، رودخانه، سنگ، آسمان، باغچه، گل سرخ، شام، ستاره، نسیم، صبح و سحر، بیشترین کاربرد را دارند. خلاصهٔ اهداف و مقاصد عاصی از کاربرد این عناصر در بخش نخست ذکر شده‌است و در این قسمت، تنها به ذکر عناوین عناصر به کار رفته و بسامد آنان، با آوردن یک یک نمونهٔ شعری برای عناصر پرکاربرد، بسنده می‌شود.

الف) دریا و متعلقات آن

دریا:

فقط مرغابیان جوی بالاباغ می‌دانند/ و من می‌دانم و خورشید می‌داند/ که دریا را چه پیش آمد(٦: ص.٣٥٤)

رود/رودخانه:

فرشته رفت و به گوش دلم هنوز صدای گریه‌اش از رودخانه می‌آید (٦: ص.٣٢٣)

جوی/جویبار:

چیدم گل تر به یار چیدم گل تر　　از لب‌لب جویبار چیدم«دم گل تر
یک دسته نی یک سبد نی یک دامن نی　　یک شاخه نی یک بهار چیدم گل تر
(٦: ص.١٠٣)

چشمه:

وقتی که چشمه نیست/ من از کدام لرزش تالابی زلال/ ای تشنهٔ تمام دهن/ آب آب/ آب آب/ افسانه سر کنم(٦: ص.٣٧٦)

جلگه:

ای رازدار حشمت کوهستان!/ اسپ سفید جلوه و جادو را/ بر جلگه‌های فتح/ فرودآور/ تا بانوان خرم از آزادی/ تنهایی و بزرگی روحت را/ گیسو به دست زمزمه بسپارند.(٦: ص.٥٦٠)

عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد
دریا/دریاچه	١٥٥	مرداب	١٦	فواره	١١	جزیره	٦	اقیانوس	١
رود/رودخانه	١٠١	موج	١٤	ساحل	١٠	آبشار	٥	دجله	١
جوی/جویبار	٣٢	جلگه	١٢	سیل	٨	کاریز	٣		
چشمه	٢٨	برکه/تالاب	١٢	چاه	٨	حوضچه	٢		

ب) گل‌ها

گل:

از غصه چنان نالهٔ ناشاد زدم　　کاتش به نهاد سخت بیداد زدم
فوارهٔ خون به جای گل سر برزد　　از بسکه در این خرابه فریاد زدم
(٦: ص.١٢٦)

گل سرخ/ سوری:

سر راه کی بشگفته گل سرخ　　ز زخم کی برآشفته گل سرخ
کی می‌آید که سر تا پای خود را　　به داغ آرزو سفته گل سرخ
(٦: ص.١٣٩)

نیلوفر:

.../ حرامیان مگر/ آنان که بهر گیسوی زن‌هاشان/ خورشید را/ گلاب و تفاهم را/ نیلوفر نماز و نیایش را/ بسیار خاینانه به گل‌های کاغذی/ بدل کردند.(٦: ص.٧٥٢)

لاله و نسترن:

سر راه تو گاهی لاله گاهی نسترن بودم
به رنگ آرزو هرجا گلی بشگفت من بودم
(٦: ص.٦٨٣)

گلاب:

گل دسته کنم گلاب تر دسته کنم　　نیلوفر و نرگس این سفر دسته کنم
نی نی به تو ای عروس گل‌های چمن　　از هر بته گل شیر و شکر دسته کنم
(٦: ص١٠٦)

عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد
گل	٢٨١	نسترن	١٨	یاسمن	٨	صنوبر	٤	سوسن	١
گل سرخ/ سوری	٦٩	گلاب	١٦	بنفشه	٧	نرگس	٣		
شگوفه	٢٤	لاله	١٢	شقایق	٦	نازبو	٢		
نیلوفر	٢٢	ارغوان	٩	شب بو	٥	نسرین	١		

پ) اوقات شبانه‌روزی

شب:

شب نیست، ز کوچه بولهب می‌گذرد　　سنگینی غم نه بی‌ادب می‌گذرد
دردیست مرا به سینه چشمیست به در　　نی می‌شگفد گلی نه شب می‌گذرد
(ص٦: ص.١٢٨)

شام:

فقط ستارهٔ شام/ سلام می‌گفتت/ فقط ستارهٔ شام/ تبسمی به لبش داشت از جوانی تو/ فقط ستارهٔ شام/ در انتظار تو دریاکنار می‌پیچید/ فقط ستارهٔ شام...(٦: صص.٥٨٨-٥٨٩)

سحر:

پدر!/ چشم‌هایت روشن/.../ شعر فردای مرا باد سحر به تو خواهد آورد
(٦: ص.٦٣٥)

صبح:

بیار ای پیک صبح و شامی آخر　　حدیث گوری از گمنامی آخر

اگـر کـه دره‌بـانـان را نـدیدی از آن کوتل‌نشین پیغامی آخر
(٦: ص.١٣٥)

روز:

به لحظه لحظهٔ روزم تنسته بافته‌است دقایق خوش و مرجانی کرانهٔ شام
(٦: ص.١٥٩)

غروب:

با غصهٔ دل کـی سفر می‌کند غروب
ما را ز درد خون جگر می‌کند غروب
از مرگ دسته‌جمعی دوشیزه‌گان باغ
دریاچه را مگر که خبر می‌کند غروب
آن‌سوی کوه، آن‌سوی آغوش‌های سخت
خورشید من برای سحر می‌کند غروب
(٦: ص.٦٤٤)

عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد
شب	١٤٣	سحر	٤٧	سپیده	١٩	شفق	٤	فجر	٢
شام	٦٢	روز	٤٤	صبا	٥	پگاه	٣	چاشت	٢
صبح	٤٧	غروب	٢١	بامداد	٤	طلوع	٢		

ت) پرنده‌گان

کبوتر:

آیا کبوتران بشارت/ روحانیان روی تو/ (معشوقه‌های من)/ باز از فراز ریختهٔ این رباط پیر/ پرواز می‌کند؟(٦: ص.١٠)

بلبل:

دعـای تشنـه‌گان آمین شد آخر زمین و آسمان شیرین شد اخر
اگرچه سنگ و چوب این ولایت به خـون بلبلان رنگین شد آخر
(٦: ص.١٤١)

کرگس و جغد:

... طوری که شامی/ یک کرگس پیر/ مردار می‌خورد/ بر روی لاشی/ جغد آمد وگفت/ کای یار دیرین/ تا کی ز دنیا/ ناگاه باشی/ در باغ و لانه/ صلح و

صفا را/ گاهی بدیدی/ کز حد گذشته/ بخت من و تو/ در خواب اما/ بخت دیگرها/ بیدار گشته/ برخیز کاری/ سامان دهیم آن/ باغ بزرگ و/ آن آشیان را/ برباد سازیم/ از شادمانی/ آن شادکامان/ وان همگنان را/ رویش بگرداند کرگس ز لاشه/ با چشم‌های/ بسیار سرخش/ بر خاک مالید/ از فرط شادی/ چنگال سرخ و/ منقار سرخش/ با قاغ‌قاغی/ تأکید کرد او/ گفتار جغد و تصمیم او را/ آوازهای نحسی برآورد/ گفتی درانید/ از هم گلو را/ هر دو به سوی/ آن باغ رفتند/ آن برسرشتان/ وآن بدمنش‌ها/ با عقده‌هاشان/ پرواز کردند/ آن کینه‌توزان/ وان بدکنش‌ها/ از بام لانه/ کرگس فرو ریخت/ یک چیز قرمز/ بر همسرایان/ از چشم‌هایش/ گوگرد زد بر/ آن آشیان و/ آن آشنایان/ پاشید از هم/ بام و در باغ/ بشکست از هم/ آن آشیانه/ آتش درافتاد/ از هرسو ناگه/ فریاد برشد/ از هر کرانه/ آوار آتش/ پیچید برهم/ جویبارها را/ گلزارها را/ آفت درافتاد/ در دور و نزدیک/ هم غنچه‌ها را/ هم خارها را/ آنان که بال/ پرواز شان بود/ آواره گشتند/ و آنان که دستی/ کوتاه شان بود/ از پا فتاده/ بیچاره گشتند/ چندی بنگذشت/ کز سنگ وز چوب/ بر آسمان‌ها/ فریاد برخاست/ چندی بنگذشت/ کز مرغ و ماهی/ آواز داد و/ بیداد برخاست/ ویرانه‌یی ماند/ بر جای و در آن/ موسیچه‌های در خون نشسته/ موسیچه‌های صبر و تحمل/ کوکوکنان با/ آواز خسته/ برگشت کرگس/ با جغد یارش/ خندان و شادان/ سوی خرابه/ خاکستری ماند/ بر جای از باغ/ وز آشیانه/ زاری و لابه/ کرگس دوباره مصروف خود شد/ در لاش گنده/...(٦: صص.٢٦٣-٢٦٨)

زاغ:

نشسته لشکر پاییز روی شانهٔ باغ ورق ورق شده دیوان عاشقانهٔ باغ
ز شاخسار سپیدار بلبل زاری وداع می‌کند از باغ با ترانهٔ باغ
(٦: ص.١٤٨)

هدهدک:

هدهدک می‌خواند/ هدهدک، هدهدک رویایی/ عاشق است/ از پس پنجره‌های فولاد/ درد خود را به درختان سر گردنه می‌فهماند/ هدهدک درد

بلندی دارد/ با درختان بلند/ هدهدک/ مثل معشوقه بسیار امید/ خسته و کم‌سخن است/ از پیامی که گلوگیر وی است/ بوی ایام جدایی آید/...(٦: ص.٣٣)

طوطی:

.../ و کنون نیز سحرگاهان را/ طوطی از چشمانش/ خواب می‌دزدد و می‌روباند/ آه خاکم بر سر/ راز را می‌گویم.(٦: ص.١٩٥)

قو:

قوی زیبای مرا/ که به مرداب نمی‌گیرد خوی/ بال و پر رنجه مسازید پریشان مکنید/ تا به زیر چپر آغوشم/ پر بیفشاند و عادت گیرد(٦: ص.٢١٠)

عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد
کبوتر	٤٨	مرغابی	٧	قمری	٤	هما	٢	زغن	١
بلبل	٣٢	طوطی	٧	ساری	٤	سهره	٢	عکعک	١
پرنده	١٣	موسیچه	٦	طاووس	٣	سار	٢	مینا	١
کرگس	١٣	فاخته	٦	تذرو	٣	خروس	٢	کبک	١
مرغ	١٢	قو	٦	ققنوس	٣	غچی	١	پرستو	١
زاغ	١٠	عقاب	٥	عنقا	٢	گنجشک	١		
جغد	٨	شاهین	٥	سیمرغ	٢	مرغ آمین	١		
هدهدک	٨	پروانه	٤	چلچله	٢	خفاش	١		

ث) آسمان و متعلقات آن

خورشید/آفتاب:

تا پرچم عشق حق برافراخته‌ایم — از مخمل خون به تن کفن ساخته‌ایم
ما مفت نه سهم می‌بریم از خورشید — دامن‌دامن ستاره پرداخته‌ایم
(٦: ص.١٠٤)

ماه/مهتاب:

.../ کاشکی/ باغ را هرگز در خواب نمی‌دیدم من/ بگذار آب شوم/ ماه از حاشیهٔ بیشه مرا/ جانب رود فرامی‌خواند/ وز نگاهش عطش ماهی بسیار سفر می‌گذرد/...(٦: ص.٣٤)

آسمان:

آسمان دردی را/ حامله شد/ زخم‌ها شکل گرفتند در اندامی سخت/ و صداها به گلوهای شریف/ سنگ شدند/...(٦: ص.٢٢٧)

ستاره:

.../ آزادی!/ پیوندی از جوان‌شدن و عشق در بهار/ ترکیبی از ستاره و مه در ضمیر من/...(٦: ص.٢١٧)

باران:

روزگاری‌ست به من می‌گویی/ (آسمان سقایی‌ست/ ابرها می‌بارند/ بهار آمده‌است)/ هیچ می‌دانی/ من با همه بی‌هنری که تو می‌انگاری/ ناز باران و نوازش‌گری فصلش را/ بهتر از سبزه و گل می‌دانم/ آن‌قدر هم که تو پنداشته‌ای/ من تنگ‌باور هر یاوه نیم/ کو، کجاست؟/ نه سرود چککی‌ست/ نه جرسکاری آهن‌پوشی/ ناودان‌ها که از آغاز زمستان خالی‌ست.(٦: ص.٤)

برف:

برف آید و دره را در آغوش کند — سبزینه بهار را فراموش کند
از برف سیاه و زمستان سپید — من ناله کنم زمانه خاموش کند
(٦: ص.١٠٦)

ابر:

روزی از روزای تلخ/ روزی از روزای درد/ از همو روزا که ابرا ره به زنجیر می‌کشن/ خاکه ده کندوی دهقان می‌کنن/...(٦: ص.٨١٩)

عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد
آفتاب/خورشید	١٧٠	ستاره	٥٩	ابر	١٦	تندر	٢	زهره	١
مهتاب	١٠٩	باران	٤٥	رنگین کمان	١٦	پروین	٢		
آسمان	٨٨	برف	٢١	ژاله	٢	ناهید	١		

ج) عناصر چهارگانه

آتش:

فلک در خانه‌ام پرتافت آتش — در و دیوار را دربافت آتش
ز هر چشمی دو دریا گریه کردم — نه غم گم شد نه پایان یافت آتش
(٦: ص.١٤٢)

باد:

بادها بادیه را فتح‌کنان می‌گذرند/ وز تن بادیه عطر گل تنهایی را/ کز صمیمیت خاک و خورشید/ سرشار است/ می‌بردارند/ بادها خلوت مرجانی

را/ از گل سوری و دشت/ به بلندی‌ها و به درختستانی از بلوط/ باز می‌گردانند/ بادها از وطن برف به باغ/ فصل شایسته‌تری را از بلوغ و حرکت ارمغان می‌آرند/ بادها ارغوانی‌رنگ اند/ بادها چتر بلوطی دارند/ بادها کابل را/ از ناجو، از قدوبست شهیدان/ خدا- آزادی/ با کمربند سبز/ می‌بندند/.../ بادها خون پلیدی را/ از تن جادهٔ قیر/ از رگان سیه و منجمد طاعونی/ شلاق‌زنان/برون می‌آرند/ و به آتش می‌کشند/ بادها روح و صمیمیت هندوکش را/ در رگان کابل/ جاری می‌کنند(٦: صص.٨٠٢-٨٠٤)

خاک:

آسمان نامرد/ همه را می‌شوید/ آفتاب نامرد/ ناجوانمردانه/ تماشا می‌کند/ خاک/ اما خاک/ این یار قدیم/ تلخی سکر فزایندهٔ یک نوع سرافرازی را/ از خونت/ جوهر اصلی و عصیانگر را/ ز استخوان‌های تو/ بر رگ و ریشهٔ باغ/ آب می‌گرداند/ تا کودکی/ تا یتیمی/ از سر نسبت آزاده‌گی و خون/ که به همراه تو دارد/ آن را/ نه به عنوان خریدار/ که به نام دزدی/ برباید از باغ/ و به یک گوشهٔ خلوت رفته/ سیب گفته بخورد(٦: صص.٢١٩-٢٢٠)

آب:

آب جولانگاه میعاد من است　　خاک کی همجنس و همزاد من است
(٦: ص.١٨٣)

نسیم:

الا نسیم برو به پیرمرد بگو/ که خون مردم عاشق/... روغن چراغ آزادی‌ست.../ الا نسیم سحر!/ به پیرمرد بگو/ دریغ و درد که آخر/ مقامهٔ خونم ناتمام خواهد ماند(٦: ص٦٤١)

عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد
آتش	١٤٧	خاک	١٣٢	نسیم	٥٠	مشعل	٧	شرار	٣
باد	١٤٧	آب	١١٢	توفان	٢٠	شعله	٤	شمالک	١

چ) فصل‌ها و ماه‌های سال

بهار:

همه ترک یار گفته‌است و ز ملک یار رفته
همه دل بکنده زینجا، همه زین دیار رفته

ز بهار بی‌بر و بار و نسیم تلخ این‌جا
همه زرد و زرد گشته همه زار و زار رفته
(٦: ص.٢٨٧)

پاییز:

باز پاییز آمد/ باز هم دل‌نگران باغم/ باز در مرز میان گل و برف/ منتظر بر ره آمدن قافله‌های زاغم/ باز پاییز آمد/ بلبلان خانه‌نشین/ قمریان قفل به منقار و به بال/ نه حدیثی از رود/ نه حکایت‌گری از رسوایی/ خاطرات خوش باران و بهار/ موسم تازهٔ دلگیری را/ در من دست‌اندرکاران اند(٦: ص.٤٧)

زمستان:

.../ پدرم با همه خون‌سردی/ گرگ بسیار شکاری‌ست/ که با آوازش/ از زمستان/ میش می‌زایاند/...(٦: ص.٤٠)

اردیبهشت:

.../ کسی از آن طرف رود می‌آید/ ستاره گفت به برگ/ «تمام دامنش آیینه بهاران است/ و از میان گریبان یاسمن‌بیزش/ نسیم موسم اردیبهشت می‌آید»/...(٦: ص.٣٧٤)

فروردین:

هرچند شب است و تیره‌گی همساز است
ماهی به مسیر رود در پرواز است
هرچند که روح فروردین زندانی‌ست
یک پنجره رو به نسترن باز است
(٦: ص.٤٧٤)

عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد
بهار	١٩٣	پاییز/ خزان	٤٤	اردیبهشت	٢٣	تابستان/تموز	٤	مهرگان	٣
فصل/ موسم	٦٤	زمستان	٢٨	فروردین	١٥	اسد	٣		

ح) کوه و متعلقات آن

کوه:

کوه گهوارهٔ سختی‌ست که هنگام بهار/ بیشتر از ده و دشت/ بیشتر از ده و دشت/ باد را باران را/ هویت می‌بخشد/ کوه عصیان بلندی‌ست که خاک/ می-

کشد بر دوشش/ کوه/ لنگر آزادی‌ست/ کوه می‌خوارهٔ پیری‌ست که دلتنگی را/ از لب دختر خورشید/ صبوحی می‌زند/ هر چه از جنس بلوط/ هر چه از تیرهٔ سنگ/ هر چه از کوه فرود آید/ بومیست/ بومیان خاک‌نشین اند/ مگر دامن دختری مزرعه‌های خود را/ علف هرزه نمی‌آرایند.(٦: ص.٣٨٠)

سنگ:

.../ تو بخوان/ یک کس از زمزمه‌هایت شاید/ درد را/ گل به گیسو بزند/ به خدا سنگ‌ها نیز سخن می‌فهمند/ دل دیوانهٔ من/...(٦: ص.٦٤٧)

دره:

دل چیست؟ گداز گوشهٔ دردآباد — جان مویه‌کشی‌های غمی بی‌بنیاد
من کیستم از دهکدهٔ خود تا شهر — یک دره سکوت و یک بیابان فریاد
(٦: ص.١١٢)

دشت:

رفتی و غم تو ایستاده‌است هنوز — بازآمدنت گلی نداده‌است هنوز
سوی تو به سان دشت‌های تشنه — دروازهٔ قلعه‌ات گشاده‌است هنوز
(٦: ص.١١٣)

بیابان:

صدایی از تفنگستان مرد و سنگ می‌آید
قیامت کرده در کوه و بیابان باز آزادی
(٦: ص.٥٠٤)

صحرا:

عطش می‌زد عطش می‌کاشت صحرا — لوای سرخ می‌افراشت صحرا
زمستان را به خونم آب می‌کرد — چه سنگین آفتابی داشت صحرا
(٦: ص.٢٨٣)

عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد
کوه	١٣٨	دشت	٤٨	هندوکش	١٣	غار	٨	قله	٣
سنگ	٩٨	بیابان	٢٩	سنگلاخ	١٢	صخره	٧	پامیر	١
دره	٤٩	صحرا	١٩	بادیه	١١	ریگ	٤		

خ) کشت و مزرعه

چمن:

شهید هشتم/ خودم استم/.../ فرشته‌یی به هزاران طلسم در زنجیر/ ز دست‌رفتهٔ فریادها و زاری‌ها/ جنازهٔ چمن و زخم دسته‌جمعی باغ(٦: ص.٥٥٤)

گندم/گندمزار:

دوری برسد خاک به سر باد کنم — از گریهٔ خود قلعه‌چه آباد کنم
هر جا که به کشتزار گندم برسم — بنشینم و قامت تو را یاد کنم
(٦: ص.١١٥)

علف/علفزار:

بگذارید تماشا کنمش/ قامتش همهمهٔ آمدن نوروز است/ قامتش شرشرهٔ جویباری‌ست/ که علفزار عطش سوخته را/ جلگه‌های وطن جان مرا/ آبیاری می‌کند/.../گیسوانش/ آه/ کاروانی از عشق/ کاروانی هم از ابریشم خام/ در سراپردهٔ خاموش دلم/ رخت انداخته‌است/ بگذارید تماشا کنمش/ خرمنش را به گدایان سر کوچه نشانی مدهید.(٦: صص.٢٠٩-٢١٠)

سبزه/سبزی:

.../ کی می‌گوید که اینجا/ سبزه‌ها، شیپورهای ناگزیر از سینه‌های گور گمنامان بلوایند/ سبز از عشق خاک و سربلند از نام آزادی/...(٦: ص.٣٦٩)

مزرعه:

مرگ‌ها مزرعه‌ها را خوردند/ رودباران همه مسموم شدند/ ماهیان از عطش و تنگ‌دلی پوسیدند/ آه! دست تاریخ/ حین تاراج و تطاول/ چقدر بی‌درد است.(٦: ص.٧٥٢)

خوشه:

.../ بهار ریزش فواره‌های شاه‌رگ‌های گلوگاه جوان‌مرگان/ قحطی سال‌های خوشه و برگ اند/...(٦: ص.٣٦٩)

عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد
چمن	٤٣	خوشه	٢١	مرغزار	٦	شالیزار	٢	کرد	١
گندم/گندمزار	٣١	بته	١٨	نیزار	٥	درو	٢	پیچک	١
علف	٣٠	خرمن	١٥	گیاه	٤	پودنه	٢		
سبزه/سبزی	٢٦	کشت/کشتزار	١٠	پلوان	٣	نیستان	٢		
مزرعه	٢٣	سنبله/سنبل	٩	جواری	٢	باتلاق	٢		

د) درخت و باغ

باغ:

باغ را گاهی از آتش، گاه از خون می‌کشند
هر شب از آن نعش سپیدار بیرون می‌کشند
فتـنه در انـدام سبـز پستـه‌زاران مـی‌زنند
دود بیداد از قبـای بیـد مجـنـون مـی‌کشند
طبل می‌کوبند سرخ و نغمه می‌خوانند زرد
مرگ را از پرده رنگارنگ مضمون می‌کشند
(٦: ص.٢٨٢)

درخت:

اینجا رخ تازه خاطر شادی نیست
سوگ است و سیاهی است و آزادی نیست
مـن دل به چه اعتبار پـابند کنم
آن‌جا که درخت نیـست و آبادی نیـست
(٦: ص.١٢٨)

برگ:

فـردا کـه بهار آید و گل بـار آرد — سبزینه سبد سبد به بازار آرد
سه‌برگه صبر دیگران برگ کند — گل‌بتـهٔ انتـظـار مـن خـار آرد
(٦: ص.١٠٧)

باغچه:

همچون چراغ از گل سوری شگفته شد
همچون هوای باغچه‌ها خوشگوار رفت
(٦: ص.١٠٠)

جنگل:

قدت موزون‌تر از ناجوی جنگل　　رخت پاکیزه‌تر از روی جنگل
دل از وحشی‌گری‌هایی که داری　　مدامم می‌کشاند سوی جنگل
(٦: ص.١٣٢)

سپیدار:

و این‌چنین که تو دیوانه‌وار قد کدی/ سپیدار!/ تیر پشت بام زندان کجا خواهی شدن؟/ یا سرانداز کدامین دار؟/ که فریادیان/ عشق/ عشق/ عشق/ از میانه‌ات حلق‌آویز گردند/...(٦: ص.٣١)

ناجو:

.../ و از اندام به شلاق‌سیه‌گشتهٔ هندوکش پیر/ از آزادی/ نسل بسیار بلند ناجو/ سایه و سرسبزی/ آسمان را و مرا/ باز قد خواهد کرد/ آه تاریخ چه تلخ از برم خواهد شد/...(٦: ص.٢١٨)

سرو:

.../ برای باغچه بالاییان بر سر ره/ بگو که دیگر/ ترانه‌های قدیمی آشنایی را از یاد نبرند/ و در کفارهٔ ناشکری از بیابان‌ها/ دو نسل دیگر/ باید که سرو بنشانند.(٦: ص.٥٩٤)

بلوط:

چون مادر سوگوار ایستاده بلوط　　آشفته و استوار ایستاده بلوط
ای ابر دیار فروردین و نیسان　　در آتش انتظار ایستاده بلوط
(٦: ص.١٢٩)

عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد
باغ	٢٣٢	سرو	٢٣	نهال/نوده	٨	غنچه	٤	نارنج	١
درخت	١٤١	شاخه/شاخ	٢٣	توت	٨	سنجد	٣	نارون	١
برگ	٧٦	شاخسار	١٧	اکاسی	٦	ساقه	٣	خرما	١
باغچه	٧٠	بار	١٧	جوانه	٥	شمشاد	٣	چنار	١
جنگل	٣٤	سیب	١٤	تاک	٥	کاج	٣		
سپیدار	٣٢	بلوط	١٤	انگور	٤	انار	٣		
ناجو	٢٩	چوب	١٠	راغ	٤	بادام	٢		
بیشه	٢٤	بید	١٠	زیتون	٤	پسته	٢		

ذ) رنگ‌ها

رنگ/رنگین:

قد کرد ساقه زد چمنی شد نثار کرد ای آشـنا جوانهٔ مـا هم بهـار کرد
بسیـار در بـرابـر سـرمـا تپیـد تـا برگ آفرید و رنگ برآورد و بار کرد
(٦: ص.٨٢)

سبز/سبزینه:

من در میان معبد آبایی‌ام تو را آواز می‌کنم/ آزادی!/ ای کاروان لذت سوغات‌های عشق/ ای آستان منزل امیدهای سبز/ های آزادی! های آزادی!/...(٦: ص.٦٠٥)

سیاه/سیه:

شب است و قافله در نور ماه می‌گذرد
سوار و حادثه سبز و سیاه می‌گذرد
(٦: ص.٧١)

سرخ/قرمز:

تا گیسوان سرخ تغزل را/ از شبنم معطر نارنج‌زار شرق/ نم‌نم کنم/ هنگامه‌یی به کار نبستی/ تا دامن بنفش نگاهت/ از اشتیاق باغ برانگیزم/...(٦: ص.٦١٢)

بنفش/بنفشینه:

چه نام ارغوانی و چه سیمای بنفشینه زهی گلرنگ آزادی زهی گلباز آزادی
چراغ هفت‌رنگ استخوان سرزمین من دیـت پیمود آزادی دیت‌پرداز آزادی
(٦: ص.٥٠٣)

عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد
سبز/ سیزینه	۱۲۳	سپید/ سفید	۱۲	طلایی	۵	سیمین	۳	زعفرانی	۱
رنگ/ رنگین	۱۰۹	کبود	۱۲	نارنجی	۵	نیلوفری	۳		
سیاه/ سیه	٦٦	زرد	۹	گلابی	۵	پیروزه‌یی	۲		
سرخ/ قرمز	۵۲	آبی	۸	ارغوانی	٤	گندمی	۱		
بنفش/ بنفشینه	۱٦	نیلی	٦	خاکستری	٤	لاجوردینه	۱		

ر) سایر حیوانات

اسپ:

.../ اسپ شگفت مشرق آزادی سر برکشیده‌است/ و یال‌های منفعلش طلاست/ خموش! آهسته!/ درخت‌های سلام و علیک می‌شگفند(٦: ص.٣٣٣)

ماهی:

های گلدسته‌نشین!/ اگر از عشق به فریاد آیم/ هیچ تفسیرگری/ تشنه-کامی‌ها را/ از لب ماهی‌ها/ که دهانی همه آب اند/ ترنم می‌کند؟(٦: ص.٤١٥)

آهو:

آغـیـل سـر دره بـلـنـد افـتـاده — آهـوی خیالم به کمند افتاده
عاشق شده‌ام به خوشه‌چین دخترکی — کارم به دم دهکده بند افتاده
(٦: ص.١٢٠)

گرگ:

.../ پیرمرد:/ خوب!/ خیلی هم خوب!/ گرگ افسانه‌یی پیر که آن سامان را/ زیر چنگالش داشت/ چندگاهی‌ست که دندان عداوتش شکسته/ حالیا عشق لب جوی در آن حومه مجانی‌ست/...حالیا آن‌جا/ بازار تبسم باز است/...(٦: ص.٥٩٦)

خر/ مرکب:

.../ هستند/ مزدورکان پوک/ امضای شان به پای سند معلوم/ پالان‌به‌دوش-های زمانه مرادم است/ که با هر سفارشی/ گند هزار تا خر مردارگشته را/ در خورد مردمان بداقبال می‌دهند/ به هر مناسبت/ طوقی ز تف و لعنت/ بر گردن مراد خود آماده داشته/ خرهای نوکران ولی نعمت/ آخورچیان خاطر ارباب/...(٦: ص.٥٢٢)

عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد	عنوان	بسامد
ماهی	۲۷	سگ	۷	میش	۳	جانور	۲	شتر	۱
اسپ/مادیان	۲۷	خوک	۵	زنبور	۳	فیل	۲	موش	۱
آهو	۲۳	پلنگ	٤	روباه	۲	مگس	۱	غوک	۱
گرگ	۱۸	پشه	٤	شغال	۲	گوزن	۱	خرگوش	۱
خر/مرکب	۱۲	مور	٤	گوساله	۲	قوچ	۱		
اژدها	۱۱	شیر	۳	بز	۲	گربه	۱		
مار	۱۱	گاو	۳	کره	۲	خرس	۱		

نتیجه

از مرور کلیات اشعار عاصی این نتیجه به دست می‌آید که او با وجود اینکه قسمت زیادی از عمرش را در شهر سپری کرده‌بود؛ اما به دلیل تمایل وافر به زادگاه و محل زیست دوران کودکی‌اش، بیشتر از هر شاعر دیگر این سرزمین، از عناصر و عوامل طبیعت استفاده کرده‌است و این ویژه‌گی، باعث تشخص و برجسته‌گی شعرهای او گردیده و وی را از شاعران دیگر ممتاز ساخته‌است.

عاصی با آنکه عاشق طبیعت بوده و در برخی شعرهایش، تنها به وصف و تماشاگری پرداخته و یا در شعرهای عاشقانه از آنان سود جسته‌است؛ اما عناصر طبیعت، در شعرهای اجتماعی_سیاسی او نمود بیشتر پیدا کرده‌اند. حتی بسیاری از شعرهای عاشقانهٔ او نیز، تا آخر عاشقانه نمی‌ماند و با درد و رنج اجتماعی پایان می‌یابد. در مجموع، عناصر طبیعت، او را در بیان موضوعاتی مانند: وصف محض طبیعت، عاشقانه‌سرایی، جنگ و ویرانی، غربت و آواره‌گی، وصف دوستان و خویشاوندان و آزادی و پایداری، یاری می‌کند.

او در تمام شعرهایش، بیشتر از ۲٤۳ عنصر طبیعت را به کار برده‌است و از میان این تعداد، عناصری مانند: گل(۲۸۱بار)، باغ(۲۳۲بار)، بهار(۱۹۳بار)، آفتاب/خورشید(۱۷۰بار)، دریا/دریاچه(۱۵۵بار)، آتش(۱٤۷بار)، باد(۱٤۷بار)، شب(۱٤۳بار)، درخت(۱٤۱بار)، کوه(۱۳۸بار)، خاک(۱۳۲بار)، سبز/سبزینه(۱۲۳بار)، آب(۱۱۲بار)، مهتاب(۱۰۹بار)، رنگ(۱۰۹بار)، رود/رودخانه(۱۰۱بار)، سنگ(۹۸بار)، آسمان(۸۸بار)، باغچه(۷۰بار)، گل سوری/سرخ(٦۹بار)، شام(٦۲بار)، ستاره(۵۹بار) و نسیم(۵۰بار) بسامد بیشتر دارند.

منابع

۱- آشوری، داریوش. شعر و اندیشه، چاپ ششم، نشر مرکز: تهران، ۱۳۹۰خورشیدی.

۲- پورنامداریان، تقی. سفر در مه، انتشارات زمستان: تهران، ۱۳۷٤خورشیدی.

۳- حلاجیان، علی. سیری در کوچه‌باغ‌های نیشاپور، فصل‌نامهٔ شعر، شمارهٔ۳۹، جدی ۱۳۸۳، ص۲۲.

٤- رستگار، علی‌شیر. طلایه‌داران تجدد شعر دری در افغانستان، ریاست اطلاعات و ارتباط عامهٔ اکادمی علوم افغانستان: کابل، ۱۳۹۷خورشیدی.

۵- شفیعی کدکنی، محمد رضا. صور خیال در شعر فارسی، چاپ ششم، انتشارات آگاه: تهران، ۱۳۷۵خورشیدی.
٦- عاصی، عبدالقهار. کلیات قهار عاصی، با تصحیح نیلاب رحیمی، انتشارات خیام: کابل، بی‌تا.
۷- منوچهری دامغانی، احمد بن قوص. دیوان منوچهری دامغانی، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ سوم، انتشارات زوار: تهران، ۱۳٤۷خورشیدی.
۸- وزیری، علی‌نقی. زیباشناسی در هنر و طبیعت، چاپ اول، انتشارات هیرمند: تهران، ۱۳٦۳خورشیدی.
۹- هدایت، صادق. نوشته‌های پراکنده، چاپ اول، انتشارات ثالث: تهران، ۱۳۷۹خورشیدی.

معاون محقق عبدالناصر مبشر

بررسی انتقادی نحوهٔ تدوین مباحث زیبایی‌شناختی در علوم بلاغی فارسی

Abstract

Beauty and aesthetics are of the most important discusses in literature and art. In Persian literature, aesthetistical subjects are being studied in a series of knowledge called poetics or Balaghat. These series of knowledge are as old as Persian language and it had been developed along with Islam and Islamic culture. But, these series of knowledge are suffering from irregularity in classification and method. First of all, it is not as comprehensive as it could include all the issues and subjects that are supposed to be covered by it. Secondly, the articles which are discussed here, are not will organized and methodologically will classified. For example, there are articles that are studied in the part that is called “Badi” while it should be discussed in “Bayan”. Or it is said that the articles which are studied in “Bayan”, are actually part of Badi, but because of their magnitude, they are excluded from Badi and are studied in a special segment which is Bayan. Or for example, the rhythm of Persian poem, that is discussed in the knowledge called “Arooz” or Prosody; while it is merely a theorical and aesthetical issue. But unfortunately, it is separated from aesthetistic and. In our literature, the rhythm is not discussed in the aesthetic and Persian poetics at all. Thus, in this article, these issues are critically discussed and the assortment of their subjects are reanalyzed to be reclassified.

چکیده

از مهمترین بحث‌ها در حوزهٔ هنر، و منجمله ادبیات، بحث زیبایی و زیبایی‌شناسی است. در حوزهٔ علوم ادبی، مباحث زیبایی‌شناختی در رشته علومی به نام «علوم بلاغی» مورد بررسی قرار می‌گیرد. هدف مقالهٔ حاضر، بررسی انتقادی چگونگی تدوین سلسله مباحثی است که تحت عنوان علوم بلاغی مورد بررسی و پژوهش قرار می‌گیرد. روش به کار گرفته شده در این تحقیق، روش توصیفی – تحلیلی است؛ و ابتدا به بررسی مختصر بسترهای زیبایی‌شناسی شعر و هنر زبانی پرداخته، سپس با توجه به این بسترها، نحوهٔ تدوین علوم بلاغی را مورد بررسی و تحلیل قرار داده است.

بررسی‌های این مقاله نشان داده اند که مباحث زیبایی‌شناسانهٔ شعر فارسی، از تشتت و پراگندگی رنج می‌برند و تدوین این مباحث، آنچنان که باید، روشمند نیست؛ اما با توجه به طرحی که این مقاله ارائه کرده است، تمامی مباحث زیبایی‌شناختی شعر فارسی، در دو بستر صورت (شکل/لفظ) و محتوا(معنا) قابل بررسی است و با توجه به همین دو بستر، می‌توان تمامی مباحث بلاغی شعر فارسی را از نو تدوین کرد. بر اساس چنین تدوینی، تمامی آنچه تحت عنوان علوم بلاغی مطرح می‌شود، اعم از بدیع، بیان و معانی، و نیز تمامی آنچه باید در این ذیل بگنجند که تا هنوز نگنجیده اند، را می‌توان در دو دستهٔ کلان «زیبایی‌شناسی لفظی» و «زیبایی‌شناسی معنوی» جا داد و به بررسی و مطالعه گرفت.

مقدمه

پیرامون شعر و زیبایی آن و علوم بلاغی، آثار بسیاری نگاشته شده است. از سده‌های نخستین اسلامی تا امروز، این رشته از دانش‌های ادبی مورد توجه ادبا و نویسندگان ما بوده و امروزه نیز، آثار بسیاری در این زمینه به رشتهٔ تحریر درآمده است؛ اما آنچه در این‌خصوص هنوز جای بحث و بررسی دارد، مسئلهٔ چیستی زیبایی شعر و مسئلهٔ تدوین روشمند علوم بلاغی است. در زمینهٔ چیستی زیبایی شعر، سخن بسیار رفته است؛ اما همواره با ابهام‌ها و کلی‌گویی‌هایی دربارهٔ زیبایی که گاهی مربوط به شعر نمی‌شود، همراه بوده و در مورد تدوین‌ها و دسته‌بندی مباحث علوم بلاغی، نیز کارهای بسیاری انجام شده است؛ اما هنوز مرز میان رشته‌های مختلف علوم بلاغی، مخدوش است و مباحث بلاغی

میان هم خلط می‌شود. به عنوان مثال، مباحث علم بدیع با علم بیان، و مباحث علم بیان با علم معانی، آمیخته است و این آشفتگی، سبب شده است که برداشت ما از زیبایی شعر نیز مخدوش شود.

در این مقاله، سعی ما بر آن است که با بریدن از مباحث نظری و فلسفی بسیار پُردامنه و کلی در خصوص زیبایی، و با تمرکز بر خود شعر و زیبایی آن، برداشتی تقریباً تازه از زیبایی شعر ارائه، و از این طریق، رشتهٔ مشترک مباحث علوم بلاغی را روشن کنیم تا برای تدوین تازهٔ این رشته علوم راهی باز شود. با توجه به دیدگاهی که در این مقاله مطرح خواهد شد، به راحتی می‌توان علوم بلاغی یا زیبایی‌شناسی شعر فارسی دری را در دو سطح بررسی کرد: در سطح لفظ و موسیقی لفظی و در سطح معنی و روابط معنایی اجزای کلام، یا به عبارتی، در سطح تصاویر شاعرانه. هرچند که این همه نیاز به تفصیل بسیار دارد و این مقاله گنجایش آن‌همه را ندارد؛ اما در این جا صرفاً به طرح این مسئله اکتفا می‌شود.

هدف تحقیق

از آنجایی که علوم بلاغی در حوزهٔ شعر و ادب فارسی، از مشکل عدم روشمندی تدوین رنج می‌برد؛ در تحقیق حاضر، سعی بر آن است تا دانش‌های مربوط به حوزهٔ زیبایی‌شناسی شعر فارسی مورد تجزیه و تحلیل انتقادی قرار گرفته، چگونگی تدوین این علوم و موضوعات مطروحهٔ هر یک از شاخه‌ها، مورد بازبینی قرار گیرد و نهایتاً بستر جدیدی برای تدوین این رشته علوم، پیشنهاد شود تا باشد که مباحث این رشته علوم، با توجه به این بستر مشترک، به گونهٔ روشمند، تدوین و دسته‌بندی شود. هدف اصلی این مقاله، طرح مسئلهٔ تدوین مباحث علوم بلاغی است. اما تدوین تازهٔ مباحث، و دسته‌بندی روشمند تک تک بحث‌ها، کار دشوار، زمان‌گیر و گسترده‌یی است که مقالهٔ حاضر، گنجایش آن را ندارد.

مبرمیت تحقیق

مطالعهٔ مباحث زیبایی‌شناسی و علوم بلاغی، در حوزهٔ زبان فارسی، همواره با مشکلاتی همراه بوده است؛ اهم این مشکلات، چگونگی تدوین مباحث و گنجاندن مباحث در ذیل یکی از شاخه‌های بدیع، بیان و معانی است که تداخل موضوعی یکی از نتایج این تدوین غیر روشمند است. بسیاری از دانشجویان حوزهٔ ادبیات، در نمی‌یابند که رشتهٔ مشترک میان این رشته علوم چیست؟ چرا باید چیزی به نام بدیع از چیزی به نام بیان، و این دو از معانی،

جداگانه مورد مطالعه قرار گیرد؟ چرا تعداد مباحث مطروحه در علم بدیع، این همه زیاد است؟ و موارد بسیاری از این قبیل. بنابر این، تحقیق حاضر، در جهت طرح این مسئله، و باز کردن روزنه‌یی برای رفع این مشکل، نهایت مبرم و ضروری می‌نماید.

فرضیهٔ تحقیق

این تحقیق، بر این فرضیه استوار است که با توجه به رشتهٔ مشترکی که می‌توان میان مجموع مباحث زیبایی‌شناختی شعر، سراغ کرد، تمامی مباحث زیبایی‌شناختی را می‌توان در دو سطح به بررسی گرفت و در دو دسته تدوین کرد. سطح نخست، سطح شکل یا صورت شعر(زیبایی صوری کلام) که همان بحث زبان و موسیقی لفظی کلام است؛ و سطح دوم، سطح معنی یا محتوا ویا سطح تصاویر(زیبایی معنوی کلام) که همان بحث موسیقی معنوی کلام است.

روش تحقیق

در این مقاله که به روش توصیفی – تحلیلی نگاشته شده است، با توجه به ادبیات تحقیق، وضعیت موجود مباحث زیبایی‌شناسی شعر فارسی دری(علوم بلاغی) به گونهٔ مختصر بررسی شده است و سپس با تجزیه و تحلیل انتقادی این مباحث، مخصوصاً از حیث تدوین و دسته‌بندی مباحث مطروحهٔ این حوزه، به بیان اِشکالات آن پرداخته شده و نهایتاً سعی شده است راهکار مناسبی برای تدوین جدید و دسته‌بندی روشمند مباحث زیبایی‌شناختی ارائه شود.

تأملی بر زیبایی

قبل از پرداختن به اصل موضوع، بایسته است نکاتی را دربارهٔ زیبایی و مخصوصاً زیبایی شعر متذکر شویم و آن اینکه:

در درازنای تاریخ و حیات بشری، چیستی زیبایی همواره یک مسئله بوده است. این مسئله در گذشته پاسخ قطعی‌یی نداشته، در حال ندارد و به احتمال بسیار، در آینده نیز نخواهد داشت. چرا که زیبایی، پدیدهٔ جامد و قایم بالذات نیست. زیبایی پدیدهٔ قایم بالغیر است، از خود ذاتی ندارد و وجودش مسبوق بر وجود دیگری است. یا به قول دستورزبانیان، زیبایی، اسم ذات نیست، بل اسم معنی‌است. از این رو، درک و دریافت دقیق و بلامنازع از چنین اسم‌هایی تقریباً نامحتمل است. با این حال، تعاریف و تبیین‌های بسیاری از زیبایی

ارائه شده است و هنوز این روند ادامه دارد. پرداختن به این امر، خود یک تحقیق گسترده می‌طلبد که فراتر از محدودهٔ این مقاله است. چرا که زیبایی در هر زمینه‌یی، نمود جداگانه‌یی دارد و «هرلحظه به شکلی این بت» می‌برآید و «هردم به لباس دگر این یار» می‌درآید. در اینجا تنها می‌کوشیم زیبایی را وقتی در لباس شعر ظاهر می‌شود تماشا کنیم و از دریچهٔ شعر به زیبایی نگاه کنیم. بحث ما در این‌جا این است که ببینیم در عالم شعر و شاعری، چه چیزی زیبا پنداشته می‌شود و چرا؟ به بیان ساده‌تر، می‌خواهیم روشن کنیم که شعر زیبا، چه شعری است؟ زیبایی‌هایی که در یک شعر زیبا می‌توان سراغ کرد از کدام جنس بوده و از کدام مجرا پدید می‌آید؟ و چه عواملی باعث پدید آمدن آن زیبایی‌ها می‌شود؟ به تعبیر دیگر، آن ذات غیری که زیبایی شعر در وجود آن ظاهر شده و هستی یابد، چه ذاتی است؟ آیا کلیت خود شعر است که زیبایی در آن حلول می‌کند یا اجزایی در شعر هست که به عنوان آن ذات غیر، عمل می‌کنند و بار زیبایی شعر را بر دوش می‌کشند؟ چه دانش‌هایی به بررسی این امر می‌پردازند و چگونه می‌توان این دانش‌ها را تدوین کرد و بر چه مبنایی، مباحث را در دسته‌های مشخصی جا داد؟...

زیبایی در شعر

منظور ما از زیبایی در شعر، حالتی است که از خوانش یک شعر زیبا در ما پدید می‌آید و گمان می‌کنیم با پدیدهٔ زیبایی مواجه شده ایم. اما مسئله این است که آن حالت، دقیقاً چیست؟ هرچند آن حالت به وضوح قابل تعریف نیست و آنچه ما به عنوان احساس زیبایی از آن نام می‌بریم، احساس ساده و یگانه‌یی نیست، بلکه معجونی از احساس‌های مختلف است؛ اما شاید بتوان ترکیبات این معجون را تا حدی روشن کرد؛ شاید بتوان آن را معجونی از حالت خوشایندی و لذت خواند؛ هرچند مواد دیگری همچون احساس شگفتی و حیرت، احساس حسرت و غبطه را نیز می‌توان در ترکیب آن معجونی که نام زیبایی به خود گرفته است، سراغ کرد؛ اما آنچه ما بر آن تأکید مؤکد داریم دو چیز است: یکی شگفتی و دیگری خوشایندی و لذت. اگر واقعیت مسئله هم چنین باشد، پس زیبایی شعر یعنی احساس خوشایند شگفتی و لذت که از مواجهه با شعر، در ما ایجاد می‌شود. حالا مسئله این است که چه چیزی در شعر هست که باعث این خوشایندی و لذت شگفت‌انگیز یا شگفتی لذت‌بخش می‌شود؟ این مسئله نیز، پاسخ متفق علیهی ندارد. ممکن است گفته

شود، «اندیشه» یا گفته شود «عاطفه» یا گفته شود «تخیل» یا گفته شود «احساس» یا گفته شود همه و غیرهم ... این‌ها همه پاسخ‌های گنگ و کلی هستند که چیز روشنی از آن‌ها دستگیر ما نمی‌شود. از سویی هم، این مسئله می‌تواند مطرح شود که پس چرا اندیشه و احساس و عاطفه و تخیلِ به کار بستهٔ یک شاعر، از شاعر دوم پسندیده و خوشایند نیست؟ چرا شعر یک شاعر مقلد زیبا قلمداد نمی‌شود؟ حتی اگر هیچ تفاوتی با شاعر نخست نداشته باشد؟ این نشان می‌دهد که در ورای همهٔ این‌ها چیز دیگری هست که باعث آن لذت و خوشایندی می‌شود. به بیان دیگر، مخاطب شعر، در ورای آن همه احساس و اندیشه و تخیل و عاطفه و...، به دنبال لذت دیگری است که آن‌همه، جلوه‌های آن لذت می‌توانند بود نه تمامیت و عینیت آن.

باور ما این است که آنچه در شعر هست و باعث خوشایندی و لذت می‌شود، و زیبایی اندیشه و احساس و عاطفه و تخیل و غیره، در گرو آن است و تا آن تحقق نیابد این همه، کاری از پیش نخواهند برد، بدعت و تازگی است. بدعت و تازگی شرط اصلی زیبایی اندیشه و احساس و عاطفه و تخیل است. تخیلی زیباست که بدیع و بکر باشد، اندیشه‌یی زیباست که تکراری و ملال آور نباشد و... به همین خاطر است که شعر تقلیدی زیبا نیست؛ چون تکرار است نه تازه؛ کهنگی دارد نه تازگی؛ سنت است نه بدعت. برعکس دین که دوستدار سنت است و دشمن بدعت، ادبیات دوستدار بدعت است و دشمن سنت.

حالا باید پرسید که چه بدعت‌هایی در شعر متصور و ممکن است؟ شعر چه دارد که بتوان در آن بداعتی به کار بست و تازگی‌یی ایجاد کرد؟

این، پرسش مهمی است؛ زیرا تمام آنچه در شعر می‌تواند رخ دهد و تجلی و تلقی زیبایی کند، در گرو پاسخ به همین پرسش است. فشردهٔ آنچه به عنوان پاسخ می‌توان ارائه کرد در دو تعریفی خلاصه می‌شود که از گذشته‌ها در خصوص شعر وجود داشته است. تعریف نخست می‌گوید: «شعر، کلام موزون و مقفی است» و تعریف دوم بیان می‌دارد که «شعر، کلام مخیل است». این دو تعریف، همواره وجود داشته و گاهی یکی و گاهی دیگری، ترجیح داده شده است. با این‌حال، هر یک از آن‌ها به تنهایی، ناقص است و نمی‌تواند کلیت شعر را بیان کند. تعریف نخست که شعر کلام موزون است، در شعر سنتی، درست است؛ اما جامع شعرهای نو و قالب‌هایی که امروزه پدید آمده اند، نیست. از این‌رو، باید آن را اندکی اصلاح کرد و آنگاه، آن را با تعریف دوم، که «شعر کلام مخیل است»،

جمع و تعریفی جامع‌تر از شعر ارائه کرد. در تعریف «شعر کلام موزون و مقفی است» با توجه به قالب‌های جدید شعری، دو اشکال دیده می‌شود: نخست آن‌که، وزن - که در آن تعریف، منظور، بی‌گمان، وزن عروضی است - امروزه به آن صورت کهن، مطرح شدنی نیست و شعرهای بی‌وزن عروضی نیز داریم؛ دوم آن‌که امروزه، هر شعری مقفی نیست. بنابر این، باید این تعریف را تعدیل کرد. امروزه با توجه به قالب‌های مختلف شعری از جدید و قدیم، به جای مسئلهٔ وزن، باید مسئلهٔ آهنگ و طنین یا در یک تعبیر جامع‌تر، «موسیقی» را مطرح کرد. پس آن تعریف از شعر را باید این‌گونه تعدیل کرد که: شعر کلام آهنگین و مطنطن یا کلام موسیقی‌دار است.

از سوی دیگر، هر کلام موزون یا آهنگین را شعر نمی‌دانند. از همین رو، عموماً میان شعر و نظم، تفکیک قایل اند. به همین سبب، در تعریف دیگر، شعر را کلام مخیل دانسته اند. کلام مخیل به کلامی گفته می‌شود که برای خلق و درک آن، نیاز به فعالیت ذهنی باشد. چنان که سیروس شمیسا آورده است: «بی‌شک از بحث‌هایی که تاکنون گذشت، معلوم شد که محدودهٔ علم بیان تا آنجاست که بین دو معنی (دو طرف) که یکی حاضر است و دیگری غایب، انتقال ذهنی صورت گیرد و بتوان از معنی حاضر که در الفاظ بیان شده است، به معنای پنهان رسید. همین انتقال از ظاهر به باطن یا از حاضر به غایب و به طور کلی از یک طرف به طرف دیگر است که اساس زبان ادبی است و به آن صفت مخیل داده است: ادبیات کلامی است مخیل.»(۸: ص. ۹۸)

باید توجه داشت که فعالیت ذهنی، در دو سطح یا در دو شخص، می‌تواند مطرح شود. یکی در شخص شاعر، آنگاه که دست به سرایش می‌زند؛ و یکی در مخاطب یا خواننده، آنگاه که به خوانش شعر می‌پردازد. شاعر در هنگام سرودن، بر اثر قوهٔ متخیلهٔ خویش، دست به فعالیت ذهنی می‌زند و اشیاء و پدیده‌های مختلف را از مکان‌ها و زمان‌های مختلف، کنار هم جمع می‌کند و تصویری بدیع و بکر خلق می‌کند که پیش از آن، در زبان و حتی در اندیشهٔ اهل زبان وجود نداشته است(آنچه در علم بیان مطرح می‌شود). خواننده نیز، وقتی شعر شاعری را می‌خواند ناچار است همان فعالیت ذهنی شاعر را انجام دهد تا کلام شاعر را در یابد و تصویری را که شاعر خلق کرده است، او نیز

تماشا کند. نتیجه این که، فعالیت ذهنی، اساساً در عرصهٔ معنی می‌تواند صورت گیرد و این فعالیت، انتقال از یک معنی (حقیقی) به معنای دیگر (مجازی) است.

فشرده آن‌که شعر، کلامی است که از یک‌سو، آهنگ و موسیقی دارد و از سوی دیگر، تصویری و مخیل است. لذا هر شعری دو سطح دارد: سطح زبرین، که ناظر بر موسیقی و آهنگ است و آن از روابط آوایی اجزای کلام پدید می‌آید؛ و سطح زیرین، که ناظر بر تصاویر و تخیل‌های شاعرانه است و آن از دید، و در پی آن، از بیان شاعرانه پدید می‌آید. بدعت خوشایند و شگفت انگیز، در هردوی این سطوح می‌تواند صورت گیرد. پس پاسخ این پرسش که «شعر چه دارد که در آن بتوان بدعت به خرج داد؟» این است که: شعر دو سطح دارد که می‌توان در آن، بدعتی به کار بست و زیبایی خلق کرد. یعنی بدعت در شعر، یا در سطح موسیقی و آهنگ کلام و به تعبیری، در سطح الفاظ کلام می‌تواند پدید آید یا در سطح معنی و تصاویر شاعرانه.

به بیان دیگر، از آن‌جا که شعر، نوعی زبان است، این زبان مثل هر زبان دیگر، دو لایه دارد: لایهٔ دال‌ها(شکل) و لایهٔ مدلول‌ها(محتوا). لایهٔ دال‌ها همان مجموعهٔ اصوات (واج‌ها و آواها) و ترکیبات نامحدود یا نهایت فراوان آن‌هااست. تک‌واژها، واژک‌ها، واژه‌ها و از آن بزرگتر، عبارت‌ها، فقره‌ها و حتی جمله‌ها همه از مرکبات آن مجموعهٔ عناصر صوتی یا آوایی است؛ مشروط بر اینکه، نقطهٔ اتصال همه را فقط «آوا» بدانیم. به این معنی که در مبحث دال‌ها، سخن صرفاً از اصوات است؛ قطع نظر از هرگونه معنی یا بحث معنایی. به هر حال، این زنجیرهٔ دال‌ها، در زبان معمول گفتاری، نظم تقریباً مشخص و ویژه‌یی دارد که تقریباً همهٔ اهل زبان با آن آشنا هستند و تکرار در تکرار، از آن نظم استفاده می‌کنند و آنچه باید به وسیلهٔ این زبان معمول، بکنند در درون آن نظم می‌کنند. این نظمِ معمول و مکرر، لطف و لذت چندانی برای اهل زبان ندارد و زیبا جلوه نمی‌کند. چرا که این نظم و این نمود از زبان، فرارونده است و مخاطب را در خود متوقف و متحیر نمی‌کند و کاربران چنین زبانی، اساساً به فکر زیبایی کلام خویش نیستند و چنین انتظاری از همدیگر و از زبان مورد استفادهٔ خود ندارند. این گویندگان، از این زبان و نظم موجود و معمول آن، فقط به عنوان

وسیلهٔ مفاهمه استفاده می‌کنند و بس. این زبان معمول و مکرر و تاحدی ملال‌آور، زمانی زیبا و تبدیل به شعر می‌شود و حس زیبایی‌شناسی مخاطب را بیدار می‌کند که آن نظم کهن دگرگون شود و نظم بدیع و نوینی پدید آید که هم مایهٔ لذت و هم باعث خوشایندی و حیرت آمیخته با حسرت خواننده شود. هرنوع بدعتی در آن نظم کهن که بتواند مایهٔ شگفتی و لذت و خوشایندی واقع شود، زیباست و زبان معمول گفتار را تا سطح شعر بالا می‌برد. این همهٔ آن چیزی است که می‌توان از یک شعر زیبا انتظار داشت. بخشی از این بدعت‌ها، می‌تواند در آن زنجیرهٔ دال‌ها اتفاق بیفتد و نظم نوین و بی‌سابقه‌یی در روابط آن‌ها ایجاد کند و مایهٔ شگفتی و لذت مخاطب شود. مثلاً ممکن است شاعری، کلمات را به ترتیب خاصی کنار هم قرار دهد و با این ترتیب خاص که در گفتار عادی معمول نیست، نوعی موسیقی در کلام خویش ایجاد کند؛ موسیقی‌یی که برای گویندگان عادی باعث شگفتی و لذت است و ایجاد آن برای آنان نامقدور. به عنوان مثال ممکن است شاعری، یک حرف یا یک صوت را به صورت عمدی و آگاهانه، چندین بار در کلام خود چنان هنرمندانه بیاورد که با تکرار آن، موسیقی کلام غیر معمول و زیبا شود؛ چنان‌که در بیت ذیل، واج «ش» چهار بار تکرار شده است:

فغان کین لولیان شوخ شیرین کار شهرآشوب
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را
(۳: ص. ٦)

گاهی اما، بدعت‌ها و خلاقیت‌ها در عرصهٔ معنایی و روابط مدلول‌ها با هم رونما می‌گردد. در این بخش، گاهی مدلول‌هایی که در زبان معمول گفتار در کنار هم قرار نمی‌گیرند، چنان هنرمندانه و با ظرافت در کنار هم قرار داده می‌شوند که باعث شگفتی و اعجاب خواننده شده و او را سرشار از لذت و سرور می‌کند. گاهی هم، مدلولی به جای مدلولی دیگر می‌نشیند که در زبان معمول گفتار، معمول نیست؛ به عنوان مثال، مدلول‌های بیت ذیل، تقریباً همه در جای مدلول‌های دیگر نشسته اند که هیچ یک معمول زبان گفتار نیست و مطابق به سنت گفتاری زبان فارسی دری، همه بدعت به شمار می‌روند و تازگی دارند و از همین رو باعث اعجاب خواننده می‌شوند:

ز سنبل کرد بر گل مشک‌بیزی ز نرگس بر سمن سیماب‌ریزی

در این بیت، «سنبل» به جای «زلف»، «گل» به جای چهره یا صورت، «مشک‌بیزی» به جای «پریشان کردن موی بر چهره»، و «نرگس» به جای «چشم»، «سمن» به جای «چهره» و «سیماب‌ریزی» به جای «اشک ریختن» نشسته است و همه بدیع و بکر اند. یعنی کسی در زبان گفتار، موی و زلف را سنبل نمی‌گوید و نه چشم را نرگس می‌گوید و ...

ویا در این پاره‌ها از شعر سهراب سپهری که سروده است:

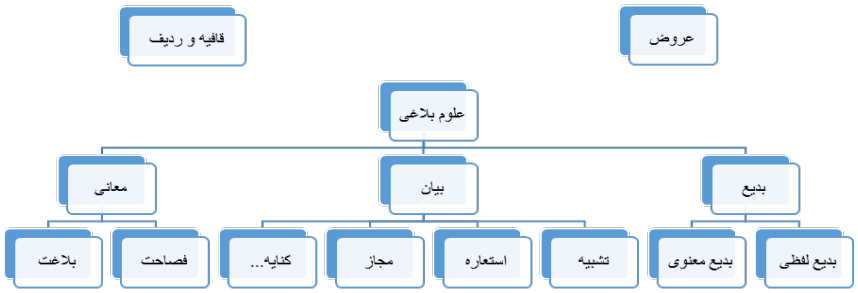
در کجا هستی نهان ای مرغ!
زیر تور سبزه‌های تر
یا درون شاخه‌های شوق؟
می‌پری از روی چشم سبز یک مرداب
یا که می‌شویی کنار چشمهٔ ادراک بال و پر؟(٦: ص. ٢٣)

که در این نمونه، مدلول‌های «شاخه» و «شوق» در کنار هم، «چشم سبز» و «مرداب» در کنار هم و «چشمه» و «ادراک» در کنار هم نشسته اند که هیچ یک از این همنشینی‌ها در زبان گفتار و معمول روزمره که شعر نیست، بدین صورت، معمول نیست. این نوع همنشینی کاملاً تازه و بدیع است.

در این مورد، ممکن است این سوء تفاهم پیش بیاید که چرا می‌گوییم مدلول‌ها کنار هم قرار گرفته اند؟ در حالی که ظاهراً دال‌ها کنار هم نشسته اند؟ این بدان سبب است که کنار هم قرار گرفتن دال‌ها در این موارد و این نمونه‌ها، اهمیت بارزی ندارد و جلب توجه نمی‌کند؛ زیرا روابط دال‌ها چنان‌که قبلاً تذکر رفت، بیشتر مبتنی بر تناسب آوایی و موسیقی لفظی کلام است که جلب توجه می‌کند؛ اما در این مثال‌ها، بحث آوایی به هیچ روی جلب توجه نمی‌کند و تازگی ندارد؛ چرا که به لحاظ آوایی، هیچ تناسبی میان آن‌ها وجود ندارد؛ مثلاً میان «چشمه» و «ادراک» هیچ واج یا آوای مشترکی نیست؛ یعنی تعمدی در تکرار غیر معمول آوایی دیده نمی‌شود. این دو، هیچ نوع هماهنگی آوایی ندارند و تازگی‌یی که معمول زبان گفتار نباشد در آن‌ها دیده نمی‌شود. با این حال، چیزی که تازگی دارد و در حکم بدعت می‌رود، کنار هم واقع شدن دو چیزی است که آن دو چیز معمولاً کنار هم نمی‌نشینند (مدلول‌ها) نه آن دو نامی که روی آن دو چیز گذاشته شده

است(دال‌ها): چشمهٔ ادراک؛ یعنی ادراکی که همانند چشمه است یا ادراکی که چشمه‌یی دارد و از آن چشمه می‌جوشد؛ که در زبان گفتار یا بیان معمول، هرگز ادراک، مشابه چشمه، قرار داده نمی‌شود و نه برای ادراک، چشمه اختصاص داده می‌شود. پس این همنشینی(همنشینی چشمه و ادراک)، همنشینی دو مدلول است که کاملاً تازه و بدیع است و باعث لذت و شگفتی می‌شود و زیباست؛ نه همنشینی دو دال.

با توجه به نکاتی که گذشت، مجموع بحث‌های زیبایی‌شناختی را می‌توان در دو بخش کلی مطرح کرد: بخش نخست «زیبایی‌شناسی صوری کلام» و بخش دوم «زیبایی‌شناسی معنوی کلام»؛ که هر یک، زیرمجموعه‌های بسیاری خواهد داشت. اما این دسته‌بندی، در سنت بلاغی فارسی، به این صورت، طرح نشده است. طرحی که معمول است چنین است که بحث‌های زیبایی‌شناسانه را عموماً تحت عنوان «علوم بلاغی» مورد مطالعه قرار می‌دهند و «علوم بلاغی» را به سه علم مختلف «بدیع، بیان و معانی» تقسیم کرده اند؛ چنان‌که جلال الدین همایی در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی خویش تصریح کرده است: «فنون بلاغت یا علوم بلاغت شامل سه فنّ است به اسامی **معانی و بیان و بدیع**، که گاهی هر سه و گاهی دو فنّ آخر را به نام فن بدیع یا علم بدیع می‌نامند.» (۱۰: ص.۱۸) هر یک از این علوم سه گانه، به بخش‌های کوچکتر دیگر تقسیم می‌شوند که اگر بخواهیم این دسته‌بندی را در نموداری نشان دهیم، چنین شکلی را به خود خواهد گرفت:



چنانکه دیده می‌شود، علوم بلاغی نخست به سه بخش بدیع، بیان و معانی تقسیم شده است؛ سپس بدیع به دو بخش بدیع لفظی و بدیع معنوی؛ بیان به چهار بخش

تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه؛ و معانی به دو بخش فصاحت و بلاغت تقسیم شده است و هر یک از این‌ها، به بخش‌های کوچکتر و مباحث موردی دیگر تقسیم شده اند. اما همچنان که در نمودار، نمایش داده ایم؛ دو بحث بزرگ وزن شعر(عروض) و ردیف و قافیه، در این مجموعه جایی ندارد؛ که بعداً به آن اشاره خواهد شد.

سه علم بلاغی

قبل از این که به سراغ نقد مباحث بلاغی برویم، لازم است معرفی کوتاهی از این رشته علوم داشته باشیم؛ تا در روشنی آن، بتوانیم به راحتی به نقد آن‌ها بپردازیم

بدیع

علم بدیع که از وجوه تحسین کلام بحث می کند، «مجموعهٔ شگردهایی (یا بحث از فنونی) است که کلام عادی را کم و بیش تبدیل به کلام ادبی می کند و یا کلام ادبی را به سطح والاتری (از ادبی بودن یا سبک ادبی داشتن) تعالی می‌بخشد.»(۹: ص.۲۳) این دانش، تقریباً سن و سالی برابر با اسلام دارد اما گفته می‌شود که «نخستین اثر مستقل در این زمینه کتاب «البدیع» ابن معتز است که به سال ۲۷٤ هجری تألیف شده است. ابن معتز در این کتاب خود از هفده صنعت بدیعی بحث کرده است.»(۲: صص.۸-۹) اما امروزه تعداد این صنایع به بیش از دو صد تا دو صد و بیست صنعت می‌رسد که بسیاری از آن، ارزش زیباشناختی چندانی ندارند و صرفاً مایهٔ سرگرمی و محصول بیکاری‌های عده‌یی کم‌شاعر می‌توانند بود.(۱ ، «مقدمه»: ص.شانزده) اما، تمامی مباحث بدیع را به دو بخش کلی، بدیع لفظی و بدیع معنوی، تقسیم می کنند. بدیع لفظی شامل مباحثی چون: روش تسجیع، روش تجنیس، روش تکرار و تفنن یا نمایش اقتدار است. بدیع معنوی اما شامل مباحث بسیاری است همچون: روش تناسب، روش ایهام، ترتیب کلام، تعلیل و توجیه، روش تشبیه وغیره(۹). که هرکدام شامل زیرمجموعه‌های بسیاری است که پرداختن مفصل به آن‌ها در این نبشتهٔ کوتاه مجال ندارد.

اما آنچه در خصوص دسته‌بندی علم بدیع به دو بخش «بدیع لفظی» و «بدیع معنوی» قابل ذکر است این است که اگرچه این دسته‌بندی، تا حدی روشمند است و این تفکیک، تفکیک بسیار خوب و بجاست؛ اما اشکال کار در آن است که از جامعیت لازم برخوردار نیست. به این معنی که بدیع لفظی، که ناظر بر زیبایی‌های صوری و لفظی کلام است، به سه بحث مهم، یکی وزن و دوم «قافیه و ردیف» و سوم «فصاحت»، نمی‌پردازد – بعداً به

این‌ها خواهیم پرداخت- و این دو بحث مهم زیبایی‌شناسانه را در خود نگنجانده است؛ بدیع معنوی نیز، جامع مباحثی که در علم بیان مطرح می‌شوند، نیست؛ در حالی که مباحث علم بیان نیز، مباحثی معنوی اند. در مورد نزدیکی مباحث علم بیان با مباحث بدیع معنوی، دکتر سیروس شمیسا در اثر خویش «نگاهی تازه به بدیع» یادآور شده است که: «برخی از مباحث مهم بدیع معنوی را جدا کرده، در نظام مستقلی به نام «بیان» بررسی می‌کنند. بیان (ادای معنای واحد به طرق مختلف) بحث در تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه... است که جزو ذات ادبیات محسوب می‌شوند، برای آرایش کلام نیستند و اطلاق صنعت بر آن‌ها صحیح نیست.»(۹: ص. ۲۸) به این ترتیب، وی نخست بیان را بخشی از بدیع (بدیع معنوی) معرفی می‌کند، سپس آن را جزو ذات ادبیات دانسته، از جمع بدیع و صنایع بدیعی بیرون می‌کند؛ زیرا برای آن اهمیت ویژه‌یی قایل است. بنابر این، می‌توان مدعی شد که «بیان» علم مستقلی نیست؛ بلکه بخشی از علم بدیع است که به سبب اهمیت ویژه‌یی که دارد آنرا جداگانه مورد دقت و تأمل قرار می‌دهند. جلال الدین همایی نیز متذکر شده است که «بیان» بخشی از «بدیع» است و نه علمی مستقل؛ آنجا که نگاشته است: «فنون بلاغت یا علوم بلاغت شامل سه فنّ است به اسامی **معانی و بیان و بدیع**، که گاهی هر سه و گاهی دو فن آخر را به نام فن بدیع یا علم بدیع می‌نامند... و این تجزیه و تفکیک، بیشتر در تألیفات عربی معمول گردید، اما مؤلفان فارسی، غالب همان وضع و اصطلاح قدیم را حفظ کرده، مسایل عمدهٔ فن بیان و قسمتی از معانی را نیز تحت عنوان علم بدیع آورده اند.»(با تلخیص/ ۱۰: ص.۱۸)

به هر روی، چنانچه این توجیه را بپذیریم که مباحث علم بیان، از نگاه ماهیت، نزدیک به مباحث بدیع معنوی اند و می‌توان این‌ها را در کنار هم مطرح کرد؛ آنگاه باید به این نکته نیز توجه داشته باشیم که مباحث علم معانی، مخصوصاً آنجا که سخن از کاربردهای مجازی کلام است، بسیار شبیه مباحث علم بیان است و از این رو، این مباحث را نیز باید در کنار بدیع معنوی و بیان، مورد مطالعه قرار داد که بعداً به آن‌ها اشاره خواهد شد.

بیان

بیان، دانشی است که در آن بخش مهمی از زیبایی‌های معنوی کلام ادبی بررسی می‌شود. در تعریف آن گفته اند: «بیان، ایراد معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر این که اختلاف آن طرق (شیوه‌های مختلف گفتار) مبتنی بر تخییل باشد، یعنی لغات و

عبارات به لحاظ خیال‌انگیزی نسبت به هم متفاوت باشند(وضوح و خفا داشته باشند). مثلاً به جای «صورت او زیباست» می‌توانیم بگوییم: چهرهٔ او مثل ماه است یا گل است.»(۸: ص. ۱۳) بنابر این، بیان علمی‌است که در آن گونه‌ها یا شیوه‌های مختلف بیان یک معنی که در مراتب وضوح و خفا از هم فرق داشته باشند، بررسی می‌شود. به بیان روشن‌تر، از آن‌جایی که موضوع علم بیان، مسائلی چون تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه و امروزه سمبول و اسطوره و صورت نوعی(آرکی تایپ) است؛ بنابر این، علم بیان در پی آن است تا روشن کند که یک معنی چگونه بیان شده است؟ آیا از آن معنی صرفاً نام برده شده است(بیان مستقیم و غیر ادبی)؟ آیا آن معنی از راه تشبیه آن به چیز دیگری بیان شده است؟ آیا برای بیان آن معنی، از استعاره و مجاز و کنایه استفاده شده است؟ و ... که هریک از این‌ها در مراتب وضوح و خفا با هم فرق دارند.

به هر حال، چنانکه اشاره شد، مباحثی که در علم بیان مطرح می‌شوند، عبارت اند از: تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و امروزه، سمبول، اسطور، آرکی‌تایپ یا صورت نوعی و ... که همه ناظر بر امر معنی بوده به کاربردهای مجازی و زیبایی‌شناسانهٔ معنی توجه دارند. اما چنانکه گفته شد، این مباحث، با مباحث بدیع معنوی بسیار نزدیک است که بعداً به آن اشاره خواهد شد.

معانی

معانی اما، بخش دیگری از علوم بلاغی است که گاهی گمان می‌رود مباحث آن ظاهراً جنبهٔ زیبایی شناختی ندارد و باید خارج از حوزهٔ علوم بلاغی بررسی شود؛ مثلاً گفته می شود: «علم معانی یکی از شاخه های سه گانهٔ علوم بلاغی است که نسبت به دو شاخهٔ دیگر (بدیع و معانی)، ارتباط بیشتری با زبان غیر ادبی و گفتار دارد در حالی که حوزهٔ اصلی کاربرد بدیع، زبان منظوم است و بیان نیز با آن که در دو حوزهٔ زبان ادبی و غیر ادبی کابرد دارد؛ اما بر اساس سنت ادبی به حوزهٔ ادب تعلق بیشتری دارد.»(۷، «مقدمه»: ص. ۱۶۳) در تعریف علم معانی گفته اند که «علم به اصول و قواعدی است که شناخته می‌شود بدان‌ها کیفیت مطابقهٔ کلام عربی و فارسی با مقتضای حال. موضوع علم معانی الفاظ عربی و فارسی است از حیث افادهٔ معانی دومی که متکلم بلیغ از کلام مطابق با مقتضای حال اراده می‌کند»(۵: ص. ۱۳) یا چنانکه سیروس شمیسا آورده است: «در علم

معانی از جملاتی که بدون قرینهٔ لفظی در معنای خود به کار نمی‌روند، بحث می‌شود... و در این علم، گفتار به لحاظ مؤثر بودن مطمح نظر است»(۸: ص.۱۳-۱۷)

در علم بیان، دو بحث کلی مورد نظر است؛ یکی فصاحت و دیگری بلاغت. «منظور از فصاحت این است که کلمات درست و مطابق مرسوم و کلام روشن و استوار باشد و این مقصود عمدتاً برای اهل زبان (در گفتار) حاصل است و با تسلط بر دستور زبان و آشنایی با آثار ادبی تقویت می‌شود. اما مقصود از بلاغت این است که کلام دلنشین و مؤثر و رسا و به اصطلاح وافی به مقصود باشد و بلیغ کسی است که بتواند مافی الضمیر خود را به نیکویی بیان کند و به اصطلاح مطلب خود را به راحتی برساند»(همان: ص.۱۲۵)

چنان که پیش از این اشاره رفت، این دو بحث –فصاحت و بلاغت– دو بحث کاملاً متفاوت اند و مطالعهٔ آن در کنار هم، و جادادن آن‌ها در ذیل یک علم(معانی)، نامربوط و غیر روشمندانه می‌نماید. اما در توجیه آن گفته اند «... کلام بلیغ بعد از کلام فصیح تحقق می‌یابد. لغات و جملات نادرست و مبهم علی الاصول نمی‌تواند رسا و مؤثر باشد. بدین ترتیب فصاحت مربوط به لفظ و بلاغت مربوط به معنی است اما این هردو در هم کنش متقابل دارند. فکر پریشان و ناآشنا به مطلب، به لفظ درست هدایت نمی‌شود و نا آشنا به لفظ درست و استوار نمی‌تواند معنی رسا و مؤثر بیافریند.» (همان: ص.۱۲٦) با این حال، آنچه مهم است این است که فصاحت، اولاً بحثی غیر بلاغی به نظر می‌رسد؛ و ارزش هنری چندانی ندارد و مختص مباحث ادبی نیست و می‌تواند در کلام عادی و حتی زبان خبری و علمی نیز، مطرح شود. حتی اگر آن را بحثی زیبایی‌شناسانه تلقی کنیم، باز هم، بحثی صوری است؛ و چنان که دکتر شمیسا تذکر داده است، مربوط به لفظ می‌شود نه معنی. از این رو، باید آن را در ذیل مباحث صوری مورد مطالعه قرار داد.

به هر حال، از مجموع نکاتی که گذشت، می‌توان چنین نتیجه گرفت که: نقدی که بر این نوع دسته‌بندی علوم بلاغی وارد است این است که اولاً این دسته‌بندی، جامع همه بحث‌های زیبایی‌شناختی نیست؛ به عنوان مثال، مسئلهٔ وزن، که مهمترین بدعت و تازگی و بارزترین خصوصیت زیبای صورت کلام است، در علمی به نام عروض مورد مطالعه قرار می‌گیرد که کاملاً از بدیع لفظی که مختص زیبایی‌های صوری کلام است، متمایز است. اگرچه شاید فرایند تقطیع شعر، یک فرایند گسترده و پیچیده است که باید به صورت

جداگانه مطالعه شود و مطالعهٔ آن در علم بدیع، شاید باعث توقفی طولانی شود که چندان خوشایند و زیبایی‌شناسانه نباشد. اما این عذر برای نپرداختن به جنبهٔ زیبایی‌شناختی وزن شعر، پذیرفتنی نمی‌نماید. چرا که بحث وزن، گذشته از فرایند تقریباً ریاضی گونهٔ سنجش آن(تقطیع)، یک بحث کاملاً زیبایی‌شناسانه است و متأسفانه این بحثِ به این مهمی، در حوزهٔ مطالعات علوم بلاغی، اصلاً مطرح نشده است. شاید به همین خاطر است که علم عروض حتی برای دانشجویان رشتهٔ ادبیات، چندان جذاب و خوشایند نیست و احساس عموم دانشجویان رشتهٔ ادبیات به وزن شعر و عروض، شبیه به احساس شاگردان مکتب به مضمون ریاضی است. مسئله این نیست که توزین شعر، امر دشواری است؛ بلکه مسئله این است که بر جنبهٔ زیبایی‌شناختی «وزن شعر» آنچنان که باید، توجه نشده است و این بحث از مباحث زیبایی‌شناسانه، کاملاً به دور مانده است. البته که شعر موزون، خود رسالت زیبایی‌شناسانهٔ خود را به خوبی به انجام رسانده است و ذوق زیبایی‌شناسانهٔ مخاطبان را اشباع و آنان را شیفتهٔ خود کرده است؛ اما این انجام رسالت، مانع از آن نیست که ادب پژوهان و زیبایی‌شناسان انجام وظیفه کنند.

از سوی دیگر، بحث قافیه و ردیف را داریم که آن نیز، از دایرهٔ علم بدیع، بیرون مانده است. این دو مورد نیز، عموماً در علم عروض مورد توجه قرار گرفته اند؛ هرچند که محمد راستگو، در کتاب «هنر سخن آرایی(فن بدیع)» خویش، از این قاعده پا فراتر گذارده و مسئلهٔ ردیف و قافیه را در ذیل مباحث بدیعی و از نوع تکرار دانسته و به بررسی گرفته است؛ آنجا که در باب گونه‌یی از تکرار با نام «واژه آرایی با واژگانی یگانه» سخن می‌گوید و در آن میان، از نوع «هم پایانی مصراعی و بیتی» یادآور می‌شود و می‌نویسد: «هم پایانی مصرعی و بیتی همان است که ردیف نام گرفته است.»(٤: ص.٤٦) در مورد قافیه نیز از همین در، وارد شده و نگاشته است: «قافیه در اصل گویا نام واج‌های پایانی، یکسان و تکراری واژه‌های همگونی است که در پایان مصرع‌ها و بیت‌ها می‌آیند... پیشینیان قافیه را نه از آرایه‌ها که همچون وزن از بایستگی‌های شعر می‌دانستند و از این روی شعر را به سخن موزون و مقفّی تعریف می‌کردند؛ اما از آنجا که از یک سو امروزه، قافیه از بایستگی‌های شعر شمرده نمی‌شود و از دیگر سو، کاربرد درست و بجای آن، هم ارزش موزیکی و هم ارزش‌های دیگری را از پی می‌آورد، می‌تواند از آرایه‌های سخن شمرده شود.(٤: صص.٩٤-٩٦) این کار راستگو، کار بسیار بجا و روشمندانه‌یی است.

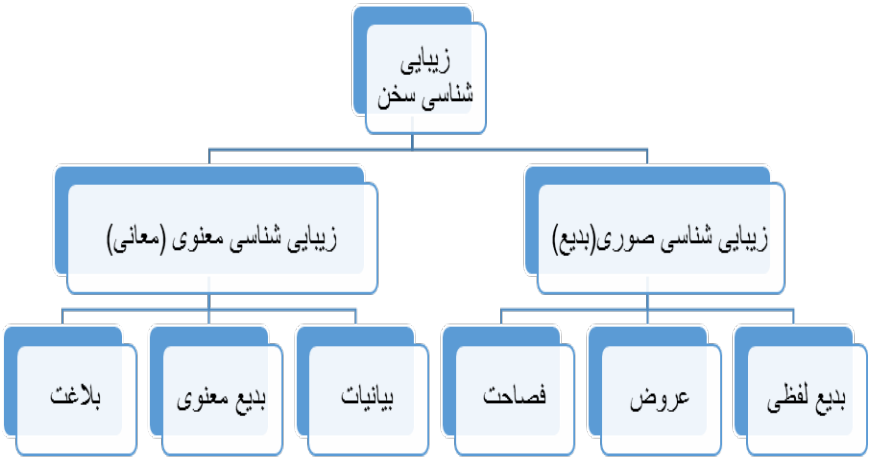
در ثانی، مباحث مطرح شده در این دسته‌بندی، روشمند نیست. به گونهٔ نمونه، یکی از مباحث مهم که در علم معانی مورد مطالعه قرار می‌گیرد، و کاملاً بحث صوری و شکلی است و باید در کنار همین مباحث زیبایی‌شناسانهٔ صوری مورد مطالعه قرار گیرد که نمی‌گیرد، بحث فصاحت است. مسئلهٔ فصاحت، که چنان که اشاره شد، شاید در مورد ارزش ادبی آن، جای تأمل باشد، به هر حال، بحثی زبانی و صوری است و مبنایی برای جادادن آن در علم معانی نمی‌توان سراغ کرد؛ اما تا کنون این بحث، در علم دیگری غیر از بدیع (یعنی علم معانی) مورد مطالعه است.

از دیگر سو، بحث‌های زیبایی‌شناسانهٔ معنوی، در میان سه علم بدیع، بیان و معانی پراکنده است و این پراکندگی، باعث مشکلاتی، علی الخصوص در امر آموزش، شده است. به این پراکندگی و پریشانی، پیش از این نیز اشاره شد؛ آنجا که گفتیم، بخشی از زیبایی‌شناسی معنوی در علم بدیع تحت عنوان «بدیع معنوی» مورد مطالعه است و بخشی در علم بیان و قسمتی نیز در علم معانی. به عنوان مثال، آنچه در بدیع معنوی، به عنوان «پارادوکس» یا متناقض نما مطرح می‌شود، آیا چه ارزش آوایی و صوری دارد که باید در کنار مثلاً «تکرار» مورد مطالعه قرار گیرد؟ و چه تفاوتی مثلاً با کنایه دارد که باید جدای از کنایه بررسی شود؟ ویا بحث ایهام و ابهام و اتّساع وغیره چه تفاوت ماهوی‌یی با مباحثی چون کنایه و مجاز دارد که باید جدای از هم مطالعه شوند؟ در حالی که هردو ناظر بر معنای دوگانهٔ حقیقی و مجازی یا اولی و دومی یا دور و نزدیک اند.

به عنوان مثالی دیگر، صنعت «براعت استهلال» را می‌توان مورد توجه قرار داد و این پرسش را در مورد آن مطرح کرد که آیا «براعت استهلال» که در بدیع مطالعه می‌شود، بسیار نزدیک به بحث «مقتضای حال یا مقتضای موضوع» نیست که در معانی مورد بحث است؟ آیا براعت استهلال، «ایجاد حال» یا «ایجاد اقتضا» نیست؟ آیا براعت استهلال، ایجاد فضایی مناسب برای موضوعی خاص نیست؟ پس چرا باید این بحث در بدیع مورد مطالعه قرار گیرد و آن دیگری در معانی؟

به این ترتیب، دیده می‌شود، که طرح مباحث و دسته‌بندی آن‌ها در این سه علم، بسیار درهم و بر هم است و روشمندی‌یی ندارد که بر اساس آن بتوان همهٔ مباحث را به طور منظم و قاعده مند، در دسته‌های مشخص جا داد.

برای ایجاد طرحی جدید و روشمند، نیاز است تا تمامی بحث‌های زیبایی‌شناسی را اولاً از منظر آن دوگانی صورت و معنی از هم تفکیک کرد و سپس، با توجه به همین تفکیک دوگانه، تمامی مباحث را به دو دستهٔ بزرگ، تقسیم و تنظیم کرد: دستهٔ مباحث زیبایی‌شناسانهٔ صوری (که شاید بهتر باشد همان نام بدیع را بر آن نگه داریم و از این پس، بدیع را صرفاً در مورد مباحث لفظی و صوری به کار ببریم که جامع همه بحث‌های صوری باشد و مانع تمامی بحث‌های معنایی) و دستهٔ مباحث زیبایی‌شناسانهٔ معنوی (که شاید بهتر است نام معانی را برای آن برگزینیم). نمودار ذیل، این طرح را به نمایش می‌گذارد:



با توجه به نمودار فوق، اولاً تمامی بحث‌های زیبایی‌شناختی شعر به دو بخش بزرگ تقسیم می‌شوند؛ یکی بخش «زیبایی‌های صوری» که ناظر بر امور آوایی و لفظی اند و شامل تمامی بحث‌های آوایی اعم از مباحث «بدیع لفظی»، «وزن شعر» یا آنچه در علم عروض مطالعه می‌شود، «قافیه و ردیف» که می‌توان آن‌ها را نه به صورت مباحث مستقل، بلکه به عنوان گونه‌هایی از تکرار، یعنی از زیرمجموعه‌های بدیع لفظی به حساب آورد؛ و نیز بحث «فصاحت» می‌شود. دوم بخش «زیبایی‌های معنوی» که ناظر بر کاربردهای معنایی اند و شامل تمامی بحث‌های زیبایی شناسانهٔ معنوی اعم از بیانیات (آنچه در علم بیان مطالعه می‌شود)، «بدیع معنوی» و «معانیات» (آنچه در علم معانی مطالعه می‌شود اعم از کاربردهای مجازی جمله‌های خبری، پرسشی، امری و ...) می‌شود.

در خصوص بحث وزن و قافیه، باید یک بار دیگر تأکید کنیم که این دو بحث، امروزه جزء ذاتیات ادبیات به شمار نمی‌روند بلکه در حد آرایه‌ها نزول کرده اند؛ دلیل آن هم این است که امروزه، شعر، محدود در حد کلام موزون و مقفی نیست؛ و شعرهای غیر موزون و غیر مقفی نیز داریم؛ لذا وزن و قافیه باید به عنوان آرایه یا صنعت یا آنچه باعث زیبایی کلام می‌شود (یعنی یک بحث بلاغی) مورد بررسی قرار گیرد و جنبهٔ زیبایی شناختی آن جدی گرفته شود.

نتیجه

نتیجه این‌که، شعر کلامی است زیبا، زیبایی آن نیز در دو سطح قابل بررسی یا به تعبیر بهتر، قابل درک و دریافت است. بخشی از آن در سطح الفاظ و اصوات و بخشی از آن در سطح معنی و افکار. هر خواننده‌یی در یکی از این دو سطح یا در هردوی آن، ادراک زیبایی می‌کند. یا از ترکیب اصوات و چیدمان خلاق اجزای کلام و وزن و آهنگ و در یک تعبیر جامع‌تر، موسیقی آن، مفتون و مسحور می‌گردد یا از تصاویر و بینش‌ها و بیان‌های شاعرانه سرمست می‌شود. از این رو، در بحث‌های زیبایی‌شناسانهٔ شعر فارسی نیز، تمامی مباحثی که از منظر صوری و صوتی(آهنگ و موسیقی لفظی) قابل بررسی اند، را باید در یک دستهٔ کلی جا دهیم و با توجه به همین رشتهٔ مشترک میان آنها، به کندوکاو بیشتر و موشکافانه‌تر آنها بپردازیم. این بخش را می‌توان تحت عنوان «زیبایی‌شناسی صوری» یا «موسیقی لفظی» یا حتی می‌توان تحت عنوان «بدیع» مطرح کرد؛ چرا که در گذشته نیز، این عناوین، تقریباً در چنین معنایی به کار رفته اند.

اما مباحثی که از منظر معنایی و چگونگی بیان و ارائهٔ معنی قابل بررسی اند و در آن‌ها از کاربردهای مجازی و بیانات هنری معنی سخن می‌رود، همه را می‌توان در دستهٔ کلی دیگری مطرح کرد و عنوانی از جنس «زیبایی‌شناسی معنوی»، یا «موسیقی معنوی» ویا حتی «معانی» برای آن انتخاب کرد. هریک از این عناوین، توانایی آن را دارند که از عهدهٔ ارائهٔ منظور فوق موفق به در آیند.

با این حال، تدوین گستردهٔ تمامی بحث‌های زیبایی‌شناختی در این دسته‌های دوگانه و ارزش‌یابی تک تک مباحث و سنجش کیفیت زیبایی‌شناختی آنها و تنظیم این مباحث با توجه به ارزش زیبایی‌شناختی آنها امر بسیار مهم ولی دشوار و زمان‌گیری است

که مجال بیشتری می‌طلبد و این مقاله گنجایش آن را ندارد و نیاز است تا این موضوع، به صورت مفصل در طی اثر مستقلی مطرح و بررسی شود.

مآخذ

۱- انوری، حسن و عباسآباد، یوسف عالی. بلاغت *بدیع و بیان*، چاپ اول، تهران: نشر فاطمی، ۱۳۹۳.

۲- پاکرو، فاطمه و اصل، شیوا کمالی. زیبایی‌شناسی شعر فارسی(آرایه‌های لفظی و معنوی بدیع) چاپ اول، تهران: روزگار، ۱۳۸۳.

۳- حافظ شیرازی، خواجه شمس الدین محمد. دیوان اشعار، به اهتمام جهانگیر منصور، چاپ پنجم، تهران: نشر دوران، ۱۳۸۲ خورشیدی.

٤- راستگو، سید محمد. هنر سخن آرایی(فن بدیع)، چاپ اول، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها(سمت): تهران، ۱۳۸۲ خورشیدی.

٥- رجایی، محمد خلیل. معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع، چاپ دوم، شیراز: انتشارات دانشگاه پهلوی، ۱۳۵۳.

٦- سپهری، سهراب. مجموعهٔ آثار سهراب سپهری، به کوشش امیر قربانی، چاپ اول، نشر مولف، ۱۳۹۷.

۷- شعبانلو، علی رضا. «نقد کتاب بلاغت۱ (معانی)»، ماهنامهٔ علمی-پژوهشی پژوهشنامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال هجدهم، شمارهٔ دوم، اردیبهشت ۱۳۹۷، ۱٦۳-۱۷۹.

۸- شمیسا، سیروس. بیان و معانی، چاپ هشتم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۳.

۹- شمیسا، سیروس. نگاهی تازه به بدیع، ویرایش دوم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۱.

۱۰- همایی، جلال الدین. فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ اول، اهورا: تهران، ۱۳۸۹ خورشیدی.

پوهاند فضل الرحمن فقیهی

زورآزمایی عقل و عشق در کنزالسالکین

(رسالۀ منسو ب به پیر هرات، خواجه عبد اللّه انصاری)

الملخَّص

العقل و العشق من مقولات المتعارف فی العرفـان و الأدب. احیانـاً هـذان المقولتـان یتقابلان فی متون الأدب الفارسی وکل واحد یتفاضل علی الآخر وسعی کی یثبت التعـالی لنفسه. فإطلاق مقوله العشق بین العبد السالک و مولاه، عند اهل البحث ذو آثـاره وموانـع؛ مع هذا وقع مناظره بین العقل والعشق، فی رسـاله کنـز السـالکین المنتسـبه الـی الشـیخ الإسلام الأنصاری؛ بأن طریق ای واحـد مـن العقـل والعشـق افضـل بـالتقرب والتعبُّـد الـی المولی؟ یکون البحث فی جواز اطلاق مقوله العشق فی رابطـه العبـد السـالک بمـولاه مـع الإعتناء بهذه المناظره ـ امرمهم عند الباحثین فهذ المناظره یبـین هـذین المبحثـین لکـی یتبارز التفاضل بین ادعاء کل واحد من العقل و العشق و یُـری أن أیّ طریـق مـن طریقـی العقل و العشق، فی معرفه الحق والتقرُّب الیه افضل من الآخر؟

چکیده

عقل و عشق از مقوله‌های متعارف در عرفان و ادبیات می‌باشند. گاهی این دو مقوله در ادب فارسی در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند و هرکدام بر یـک دیگـر، برتـری می‌جوینـد تـا جایگاه بلندی را برای خود احراز کنند. اطلاق مقولۀ عشق بر رابطۀ میان بنـدگان سـالک و پروردگار، میان اهل تحقیـق چـالش‌برانگیز بـوده اسـت. بـا وجـود ایـن امـر، در رسـالۀ کنـز السالکین منسوب به پیر هرات شیخ الاسلام انصاری، میان عقل و عشق در باب اینکه کدام

یک از دو روش خردورزی عقل و محبَّت‌اندوزی عشق بـرای تقـرُّب و تعبُّـد، سـزاوارتر اسـت، مناظره‌یی صورت گرفته است. پژوهش در باب جواز و عدم جواز مقولهٔ عشق بر رابطه میـان سالک و مولی، و تمرکز بر این مناظره در نگاه اهل تحقیق، ارزشمند می‌نماید. این مقاله با روش تحلیلی و کیفی به تبیین هردو مبحث، می‌پردازد تا برتـری مـدعای عقـل و عشـق در باب معرفت حق و چه‌گونگی اطلاق مقولهٔ عشق بر رابطهٔ سالکان با پروردگار را متبارز سازد. در نتیجه معلوم شود که در شناخت و تقرُّب به حق، کدام روش مؤثرتر است؟ روش عقلانی یا روش عشق و محبَّت؟

مقدمه

مقوله‌های عقل و عشق در ادبیات فارسی، جایگاه متخاصم و متقابل را دارا هستند و در آثار ادبی- عرفانی این زبان بسامد بالایی را به دست آورده‌اند؛ چنانچه ایـن دو مقولـه بـه همین طریق در بیشتر آثار غنایی و عرفانی ادبیات پارسی، حضور پر رنگ و گسترده دارنـد. مقولهٔ عشـق، کـه در نگـاه عـام، جنبـهٔ نفسـانی را در خـود می‌پـرورد، گـاهی در آثـار ادبـی صوفیانه، جنبهٔ معنوی و روحانی به خود می‌گیرد. تقابل این دو مقوله، گاهی رنگ فلسـفی و گـاهی رنـگ عرفـانی داشـته و در بسـا آثـار منظـوم و منثـور ادب فارسـی، قابـل مطالعـه می‌باشد.

با توجه به اینکه مقولهٔ عشق در تفکُّر اندیشـه‌مندان متشرّ‌ـع، جایگـاه خـوبی نـدارد و ایشان اطلاق آن را بر رابطه میان بنده و پروردگار، نادرست می‌شمارند، وجود این مقولـه در سخنان منسوب به شیخ الاسلام انصـاری کـه بسـی شریعت‌مـدار و نصوص‌گراسـت، قابـل بحث و پژوهش است.

گذشته از اینکه انتساب کنز السالکین به پیر هرات شـیخ الاسـلام انصـاری چـه قـدر درست یا نادرست است، مناظرهٔ میان عقل و عشق و برتری‌جویی هریک از این دو مقوله بر یکدیگر در این رسـاله، همـواره مـورد توجـه اهـل ادب و عرفـان بـوده و قابـل اعتنـا دانسـته می‌شود. جواز و عدم جواز مقولهٔ عشق در رابطه میان بنـدگان سـالک و پروردگـار، تنـازُل و تجرید معنای مقولهٔ «عشق» به مفهوم «محبَّت» نیز از امور مهمی‌اند که در درازنای زمان، در افکار و آثار عرفانی، مطرح‌اند و همواره چالش‌برانگیز بوده‌اند.

در مورد کاربرد و مناظرهٔ عقل و عشق در کنز السالکین تا کنون بحث متمرکز صـورت نگرفته است. پرویز عباسی داکانی در «هزار منزل عشق» کـه آن را در بـارهٔ زنـدگی، افکـار و

آثار خواجه نگاشته، مبحثی را بـه محبَّـت و عشـق اختصـاص داده است(عباسـی، ۱۳۹۳: ۳۵٦-۳۸۳). او از جانبی کاربرد واژهٔ عشق در آثـار خواجـه را انکـار کـرده و از جـانبی آن را «رکن رکین تفکُّر عرفانی او»(همان: ۳٦۱) دانسته است.

نصر اللّه پورجوادی در «زبان حال»، مناظراتی را یادآور شده که میان عقل و عشق در آثار عرفانی صورت گرفته است؛ از جمله بحثی را در بارهٔ منـاظرهٔ موجـود در کنـز السـالکین ارائه داشته که بسی کوتاه است(۱۳۸۵: ٦۱۳). این مقالـه بـر آن اسـت تـا جایگـاه عقـل و عشق در مناظرهٔ انجام شده در کنز السالکین پیر هرات را برسنجد و آن را در روشنایی آراء و نظریات دیگر اهل تحقیق به بحث و پژوهش بگیرد.

هدف تحقیق

هدف این است که حسن و قبح کاربرد مقولهٔ عشق در رابطه میان بنـدگان سـالک و پروردگار برسنجیده شود، جایگاه هریـک از دو مقولـهٔ عقـل و عشـق در ایـن رسـاله و افکـار صوفیانه روشن گردد، تعالی و تنازل هریک از این دو مقوله بر یکدیگر در تحصـیل حقـایق، به بحث گرفته شود و دلایل غلبهٔ یکی بر دیگری واضح گردد.

با درنظرداشت ضرورت‌ها و اهداف یادشده؛ این مقاله بدین پرسش‌ها پاسـخ خواهـد داد، که عقل و عشق در افکار و آثار خواجه انصار از چه جایگاهی برخوردارانـد؟ کاربرد مقولهٔ عشق در آثار خواجه تا چه حدی ثابت است؟ میان مقولـهٔ محبَّـت و عشـق، تـا چـه انـدازه، همسویی و ناهمسویی وجود دارد؟ در زورآزمایی انجام شده میـان عقـل و عشـق، سرانجـام غلبه و پیروزی از کدام یک است و دلایل این پیروزی و برتری چه چیزی بوده است؟

اطلاق عشق بر اللّه و رسول اللّه(ص)

مسلَّم این است که در آثار عرفانی ادب پارسی، اطلاق عشـق بـر رابطـهٔ میـان بنـده و پروردگار و نیز گاهی بر رابطه میان بنده و پیامبر اسـلام صـلی اللّـه علیـه وسـلم بـه کـثرت، صورت گرفته است. این رویه را در اشعار صـوفیانه و عارفانـهٔ شـاعران بزرگـی چـون حـافظ، مولانا بلخی، عراقی و دیگران می‌توان مشاهده نمود؛ حتی در شعر شاعران متشرّعی چون سنایی و جامی نیز دیده می‌شود. در کشف الاسرار میبذی آمده اسـت کـه «چـون خداونـد تعالی خواهد که بنده‌یی را برگزیند، او را در مجلس خلوت بر بساط انس بر کرسـی توحیـد نشاند، آزاد از خلق و شاد به حق و بی‌قرار در عشق، حجاب‌ها برداشته و در میدان فردانیت

فرو آورده و مکاشف جلال و عظمت گشته، از خود بیگانه و با حق یگانه...»(میبذی، ۱۳۷۱: ۳، ۱۵٦). بدین طریق در این اثر، بندهٔ محبوب حق، بی‌قرار در محبَّت دانسته شده که از آن به عشق تعبیر گردیده است.

چنین تفکُّر و روشی حتی در نوشته‌های تعدادی از عالمان صوفی‌مشرب نیز قابل مشاهده است. تعدادی از صوفی‌مشربان اهل علم از اطلاق مقولهٔ عشق، میان بندهٔ سالک و پروردگارش، دوری نجستند و این مقوله را به کار بردند. بیشترین کاربرد واژهٔ عشق بر این رابطه، در تفسیر روح البیان قابل مطالعه است. او که عاشقان را، سبکباران ساحل نامیده است، زُهَّاد و ملائکه را از همین جمله دانسته که گویا در ساحل بحر عشق، ماندگار شدند و به زهد و طاعت مجرّد، روزگار می‌گذرانند و اهل امانت نخستین می‌باشند(خلوتی، ۱۱۲۷: ۷، ۲۵۰). این عالمان متصوّف، روایاتی را در توصیف عشق نقل می‌کنند؛ از جمله این روایت را حدیث می‌دانند که «مَن عَشَقَ فَعفَّ وَکَتَمَ ثُمَّ ماتَ ماتَ شهیدًا/ هرکه عشق ورزد، پس پاک‌دامنی پیشه کند و آن را بپوشاند، بعد بمیرد، شهید مرده است»(همان: ٤، ۲٤۵).

همین روش کار و اطلاق مقولهٔ عشق بر رابطه و پیوند بندگان خاص با اللّه متعال، حتی در نوشته‌های شماری از اندیشه‌مندان معاصر نیز قابل مطالعه است. بدیع الزمان سعید نورسی در اثرش حقیقة التوحید(۱۹۸۸: ۱۷٦) بدین امر اشاره می‌دارد که «عشق الهی، وجدان را دوام‌دار به سوی معرفت اوتعالی می‌راند، این عشق برخاسته از شوق بیش از حدّی است که از زیادت رغبت پدید می‌آید؛ رغتبی که امری فطری است...». بدین گونه، وی مقولهٔ عشق را باعث تحصیل معرفت برشمرده است.

در این برابر، سایر اهل تحقیق، از اطلاق این مقوله در رابطهٔ میان بنده و حق، دوری می‌جویند و آن‌را نادرست می‌انگارند. اینان بر این نظراند که «اللّه متعال نه عاشق می‌شود و نه معشوق کسی است؛ زیرا عشق، فسادی است که اوصاف معشوق را برخلاف واقعیت به خیال می‌آرد»(مقدسی، ۱٤۰٦: ۷۹). اینان ابراز داشتند که «نامیدن کسی به نام عاشقُ اللّه، از ادب دور است و از عادات اهل هنود و دیگران می‌باشد. بنابراین نباید مقولهٔ عشق بر محبَّت اللّه، اطلاق شود و اللّه متعال نباید به این صفت توصیف شود»(ابوزید، ۱٤۱۷: ۳۵٦). مانعان این امر، به نادرستی روایاتی اذعان می‌کنند که مقولهٔ عشق را متعالی و مثبت معرفی می‌دارد. ابن‌قیم رحمه‌اللّه، حدیث «مَن عَشَقَ فَعفَّ وَکَتَمَ ثُمَّ ماتَ

ماتَ شهیدًا» را به عنوان حدیث نمی‌شناسد و موضوعی می‌شمارد(ابن‌قیم، ۱٤۱۸: ۲٤۲). ابن‌الجوزی در کتاب معروفش تلبیس ابلیس(۱٤۲۱: ۱۵۳) اطلاق عشق بر اللّه متعال را دیدگاه حلولیه برشمرده است. مانعان این امر، ابراز داشتند که امتناع اطلاق عشق بر اللّه متعال، به دلیل آن است که عشق، محبَّتی همراه با امور شهوانی و نفسانی است(اذرعی، ۱٤۱۸: ۱۲٤). بر اساس همین ملاحظه، ابن‌قیم الجوزیه ابراز داشته که «اللّه متعال در کتابش از دو طایفه مردم چنین عشق‌بازی را با مذمّت، حکایت کرده است؛ یکی از زن عزیز در شأن یوسف علیه السلام و دیگر از قوم لوط که به بچه‌های نوجوان عشق می‌ورزیدند»(ابن‌قیم، بی‌تا: ۱۹۹). بدین ترتیب، این دانشمندان، از واژهٔ عشق، معنای منفی و شهوانی را برداشت کردند و بدان سبب از اطلاق آن بر اللّه متعال دوری جستند.

همسویی و ناهمسویی عشق با محبَّت

یا توجه به آنچه از نظریات متفاوت و متقابل اهل علم و تحقیق، گفته شد، دانسته می‌شود که میان بزرگان اهل عرفان و تحقیق، در باب اطلاق مقولهٔ عشق بر حق‌تعالی، دو روحیه وجود دارد. «گروهی که با امتناع از اطلاق عشق بر اللّه متعال، از این امر، دوری می‌جویند و جمهور اهل علم هستند»(ابن‌تیمیه، ۱۳۹۹: ۲٤)، میان محبَّت و عشق تفکیک و تفاوت قایل‌اند و این دیدگاه شان را بر مبنای نصوص شرعی بنا می‌نمایند. اینان عشق را «مرضی از امراض قلب می‌دانند که در ذات خود و در اسباب و علاج خود با سایر امراض، متفاوت است. هرگاه جای گرفته و استحکام یافت، تداوی آن بر طبیبان دشوار است و دوایش بیمار را سخت خسته می‌سازد»(ابن‌قیم، بی‌تا: ۱۹۹). بدین ترتیب در نگاه اینان، دوری از کاربرد مقولهٔ عشق بر رابطه میان بندگان و مولای شان لازم است.

شمار دیگر که به اطلاق مقولهٔ عشق بر اللّه متعال قایل‌اند، «عشق را محبَّت کامل می‌دانند و می‌گویند که اللّه، هم دوست می‌دارد و هم دوست داشته می‌شود»(ابن‌تیمیه، ۱۳۹۹: ۲٤). بنابراین، اطلاق عشق بر اللّه متعال، که در کلام بزرگان صوفیه گاهی وجود دارد، دقیقًا با چنین برداشتی صورت گرفته است. اطلاق مقولهٔ عشق در آثار گوناگون، به مقصد متفاوت از مفهوم نفسانی و شهوانی و مرادف به محبَّت، انجام شده و اطلاق کنندگان، مقولهٔ عشق را از مفهوم نفسانی و شهوانی آن تجرید نمودند. در تفسیر روح البیان، ادعا شده که «ذره‌یی از عشق، برای عاشقان از اعمال زیاد عابدان بهتر

است»(خلوتی، ۱۱۲۷: ۷، ۳۱۸). همین کاربرد عشق به معنای محبَّت است که در کلام عبد الواحد بن زید- نخستین کسی که این واژه را بر اللّه متعال به کار برد- نیز آمده است. وی اثری را روایت کرده که «لَا یزَال عَبدِي یتقرَّب إِلیَّ، یعشقنی وأعشقه»(ابن‌تیمیه، ۱۳۹۹: ۲٤)؛ هرچند این روایت در کدام اثر معتبری به گونهٔ مستند، روایت نشده است تا بدان استدلال بر جواز آن صورت گیرد.

ابوالحسن نوری از بزرگان صوفیه هنگامی که کسی در حضورش گفت، «أنا أعشق اللّه عز وجل وَهُوَ یعشقني» به پاسخش ابراز داشت که من از خدا شنیدم که می‌فرماید: «یُحِبُّهُمْ وَیُحِبُّونَهُ»(مائده: ٥٤) و عشق بیشتر از محبَّت نیست(ابن‌الجوزی، ۱٤۲۱: ۱٥۳). بدین گونه، وی اطلاق محبَّت بر اللّه متعال را به عوض واژهٔ عشق، برتر دانست.

راغب اصفهانی در تفسیرش(۱٤۲۰: ۱، ٤۹) ابراز داشته که برخی از اولیاء و متقدمان، لفظ معشوق و مشوق را برای حق تعالی به کار بردند؛ اما اهل علم این اطلاق را به دو دلیل مکروه شمردند، یکی به خاطر اینکه دلیل منصوصی برای جواز آن وجود ندارد و دیگر اینکه عشق به گونهٔ متعارف، در لذت‌های بدنی اطلاق می‌شود. بدین طریق در اطلاق مقولهٔ عشق بر پروردگار متعال، اختلاف نظر وجود دارد؛ یعنی که شماری، واژهٔ عشق را همسو با محبَّت دانستند که بدین اساس، اطلاق آن بر اللّه متعال، درست شمرده می‌شود و عدهٔ دیگر، عشق را به معنای متعارف در نزد عموم، دارای بار معنایی نفسانی و شهوانی شمرده و اطلاق آن را بر پروردگار، نادرست دانسته‌اند.

تجرید عشق به معنای محبَّت

کاربرد مقولهٔ عشق در سخنان همه اهل عرفان، از جمله شیخ الاسلام انصاری، قابل نقد و بحث است.

عشق در سخنانی که با کاربرد واژهٔ عشق به خواجه نسبت داده شده باید به معنای محبَّت حمل شود. چه او از نصوص‌گرایانی است که افکار خویش را بر مبنای نصوص شرعی بنا می‌کرده است. در کنز السالکین آمده که «انس، تسکین نیران جلال است و تمکین عاشق در میدان جمال»(انصاری، ۱۳۸۹: ۳٥۳). باز آمده است که «عاشق بی باک باشد اگر چه بیم هلاک باشد»(همان: ۳٥٤).

به همین روش در فقره‌هایی از کنز السالکین، میان مهر و عشق تقارُن برقرار شده که بیانگر اتحاد معنای آن دو مقوله است. در آنجا می‌خوانیم که «برکت آسمان‌ها از سپهر است

و برکت جان‌ها از مهر است، دل از چرک اغیار شستن است و شجرهٔ عشق رستن است»(همان: ٥٤٩). تقارُن و توازُن این جملات، یکسانی معنای عشق و مهر را در ذهن خواننده تداعی می‌کند؛ چنان که تفاوت معنا از دیار خاطر رخت بر می‌بندد. بدین ترتیب، تبرّای عشق از نفسانیات در اندیشه‌های عرفانی، امری مسجَّل است. از همین است که آمده است: «چنان که مرغ را پر باید آدمی را سر باید، جوینده را صدق باید و رونده را عشق باید»(همان: ٥٥٠). یعنی که مراد اهل عرفان از کاربرد عشق، همان کمال محبَّت است؛ نه کشش‌ها و تمایلات نفسانی و شهوانی که در نزد عموم و عوام، عرف و عادت است.

خواجهٔ انصار و عشق

جست‌وجو در آثار شیخ الاسلام انصاری، این حقیقت را می‌نمایاند که واژهٔ عشق در تعدادی از آثارش که انتساب آن‌ها به وی بیشتر مسلّم است، وجود ندارد و این مقوله به کار نرفته است؛ بلکه محبَّت که اصل مشروع و ریشه در نصوص شرعی دارد در رابطه میان سالک طریق و پروردگارش به کار رفته است. اما در تعدادی از آثار منتسب به او، این واژه به کار رفته است. آثار عربی وی چون «ذم الکلام واهله» و «منازل السایرین» و نیز رسالهٔ صد میدان و همچنان طبقات الصوفیه از این واژه خالی هستند. اما در برخی رساله‌های فارسی منسوب به وی، این واژه کم و بیش به کار رفته است.

بیشترین کاربرد مقولهٔ عشق در رسالهٔ کنز السالکین به چشم می‌خورد. در این رساله، میان عقل و عشق، مناظره و مقابله صورت گرفته و بابی به این مناظره اختصاص داده شده است(١٣٨٩: ٥٤٢-٥٥١). سرانجام در این مناظره، یکی بر دیگری غلبه می‌یابد و برای غلبه‌اش دلایلی ارائه گردیده که در جایش قابل بحث است.

وجود چنین دوگانگی در آثار منسوب به شیخ الاسلام انصاری، باعث شده، تعدادی از یک‌جانب، ادعا کنند، که «ازلیت عشق، رکن رکین تفکُّر عرفانی اوست»(عباسی‌داکانی، ١٣٩٣: ٣٦١). اما از جانب دیگر به این واقعیت اعتراف دارند که «در منازل السایرین و صد میدان از لفظ عشق، استفاده نکرده است»(همان: ٣٧٤).

کاربرد مقولهٔ عشق در سخنان پیر هرات- در صورتی که انتساب این رسایل به خواجهٔ انصار ثابت باشد- با دیدگاه‌های نصوص‌گرایانهٔ تعدادی از اهل نظر، چالش‌هایی را به همراه دارد. اما کاربرد مشابه محبَّت و عشق به جای یکدیگر، مظنّهٔ تجرید مقولهٔ عشق از

معنای اصلی را می‌پروراند؛ یعنی که این مقوله نه بـه معنـای حقیقـی خـویش- کـه مفهـوم نفسانی و شهوانی دارد- بلکه به معنای مجازی محبَّت به کار رفته است. همـین کـاربرد واژهٔ عشق در کلام دیگر بزرگان عرفان را باید به معنای محبَّت، تعبیر و تفسیر کرد و در غیـر آن، چالش‌هایی را به همراه خواهد داشت؛ زیـرا مقولـهٔ عشـق در اصـل معنـای خـود، مفـاهیم نفسانی و شهوانی را در خود می‌پرورد و فقط می‌توان با تجرید معنا به مفهوم محبَّـت صرف از این چالش، رهایی حاصل کرد.

مفهوم عشق در کنز السالکین

بیان ماهیت و حقیقت عشق و برداشتی که از این مقوله در کنز السالکین شده، ما را به مفاهیم و مقاصد مناظره‌یی که میـان عقـل و عشـق در ایـن رسـاله انجـام یافتـه نزدیـک می‌سازد؛ بنابراین نیاز است به مفهوم و ماهیت مورد نظر در آن رساله پرداخته آید.

در کنز السالکین، مقولهٔ عشق با معنایی وصف شده کـه شـادی تـرنُّم‌بخش دل‌هـا را می‌رباید و دل را غمکدهٔ دوام‌دار می‌سازد؛ طوری که این وضـع تـا آخـرین لحظـاتِ حیـات ادامه دارد. در آنجا می‌خوانیم که «عشق چیست؟ شادیِ رفته و غمِ آمده؛ عاشـق کیسـت؟ دمی فرو شده جانی برآمده...»(انصاری، ۱۳۸۹: ۵۱۹). این غمِ دوام‌دار، اندیشـهٔ دریافـت حکمتِ آفرینش است که دارنده‌اش را آرام نمی‌گذارد و در تلاشِ وامی‌دارد تا جایگاه اصلی خویش را دریابد. بدین طریق، مقولهٔ عشق به شناختی تفسـیر شـده کـه دارنـده‌اش را آرام نمی‌گذارد و همیشه او را طالب رسیدن به حقیقت می‌گرداند.

مقولهٔ عشق در کنز السالکین، به جای محبَّت نشسته و در مقام افادهٔ معنا، تعبیری از محبَّت می‌نماید. از همین است که عشق به تعبیر آن کتـاب، «روح روح اسـت و فـتح فتـوح است؛ اگرچه روح حیات اجساد است اما عشق، حیات فواد است»(همان: ۳۵٦). فواد کـه قلب مؤمن است با محبَّت حق، حیات حقیقی پیدا می‌کنـد و هرگـاه کـه خـالی از محبَّـت پروردگار باشد و غفلت ورزد، گویا که مرده است و در اصطلاح اهل عرفـان «وی را سـاهی و لاهی و مشرک خفی خوانند»(جامی، ۱۳٦۵: ۷). چه مصروف شدن بـه غیـر حـق، نـوعی شرک در محبَّت دانسته می‌شود و از همین رو گفته شده است، که «شاهدبازی با غیرِحق، انبازی است»(انصاری، ۱۳۸۹: ۳۹۲).

گاهی در سیاق کنز السالکین، مقولهٔ عشق، نسبت به محبَّت، درجهٔ بـالاتر می‌یابـد. این تعالیِ درجه در جملاتی بدین گونه آمده و به تصویر کشیده شده کـه «محبَّـت مُحـبّ را

سوزد؛ نه محبوب را، و عشق هم طالب را سوزد و هم مطلوب را»(همان: ۳۵۷). بدین گونه، مفهوم اوج محبَّت را به افاده می‌گیرد.

سیاق کاربرد مقولهٔ عشق در کنز السالکین می‌رساند که مراد از این مقوله، همان کمال محبَّت است. از همین است که «عادت عاشق، خانه فروشی است و کار عاشق، حلقه به گوشی است»(همان: ۳٦۱). بدین گونه عشق، به محبَّتی تفسیر شده که دارندهٔ آن به دلیل غلبهٔ چنین محبَّتی به مولی، از همه هستی خویش می‌گذرد و مطیع و فرمانبردار محبوب خویش می‌شود. او همیشه به انتظار دیدار محبوب خویش، ناآرام است و لقای او را دوست دارد؛ همچنان که محبوب وی نیز لقای او را دوست دارد، که «مَنْ أَحَبَّ لِقَاءَ اللّه أَحَبَّ اللّه لِقَاءَهُ/ هرکه دیدار اللّه را دوست دارد، اللّه دیدار وی را دوست می‌دارد»(ابن‌حبان: حدیث۳۰۰۸). چنین محبَّتی است که بنده را مشتاق مولی می‌گرداند و از دنیا و همه چیز آن نجات می‌بخشد.

مناظرهٔ عقل و عشق

در رسالهٔ کنز السالکین، بخشی به مناظره میان عقل و عشق، اختصاص یافته و در آن گفت‌و گویی میان این دو مقوله برقرار ساخته شده است. چنان می‌نماید که مقصد این بوده تا بیان شود که در مسیر سلوک و ریاضت و تقرُّب به حق، کدام شیوه مؤثر است و کدام راه بهتر و شایسته‌تر است؛ مسیر عقل و زهد و یا مسیر عشق که در اصطلاح صوفیان، همان معنای محبَّت را افاده می‌کند؟

تبیین تفاوت و برتری هریک از سلوک و تقرُّب به حق از راه عشق و محبَّت، یا عقل و برهان، از آغازین بخش این مناظره، آشکار می‌شود؛ چه در بخش نخستین، بعد از نقل غزلی که محتوای آن توصیف عشق است، طرح داستانی افکنده شده و بر این مطلب، تصریح گردیده که «روزی درویشی از من پرسید که اگر وقتی در طلب آیم و از این بحر به لب آیم، حق را به عاقلی جویم یا به عاشقی پویم؟ از عاقل و عاشق کدام بهتر و از عقل و عشق کدام مهتر؟»(انصاری، ۱۳۸۹: ٥٤۳). در این مناظره با طرح پرسش مذکور، تعبیري به دست داده شده، که گویا در کشور وجود، دو پدیدهٔ عقل و عشق دعوای امارت و حکمروایی دارند. در ابتدای این مناظره، طرح پاسخی که قرار است ارائه شود، از احوال مغرور آمیز نفس گوینده، خبر می دهد؛ بدین طریق که «روزی در این اندیشه بودم و تفکُّر

می‌نمودم که ناگاه مرا دزد عُجب دریافت و به غارتِ نقدِ دل شتافت و گفت، ای بـه طاعـت غنی، که عیشی داری هنی، زهی بسیار عبادتی و بزرگ سعادتی! چون این بگفـت، نفـس بر من برآشفت، او را دیدم شادمان و تا عیّوق کشیده بادبان»(همان: ٥٤٤).

بعد از آن از غرور نفس و عُجبی که به او دسـت داده بـاز می‌گـردد و بـه تأنیـب نفـس می‌پردازد تا سزاوار الهام پاسخ این پرسش گردد: «گفـتم: دور از نظرهـا کـه در پـیش داری خطرها. خود را به گریه دادم و زاری کردم... از خجالت در آب شدم و در بیداری بـه خـواب شدم».(همانجا)

زمینهٔ مناظره و ادعا

زمینهٔ مناظره میان عقل و عشق در اینجا، جهان فراست و الهام است. بدین گونه کـه به شهری تشبیه شده است؛ به شهری که دارای خصوصیتی بـزرگ اسـت و شـکوه سـترگ دارد؛ چنان که با افلاس از ظواهر مادی و اخلاص به سرایر معنوی بدان جا می‌توان رسید: «خود را دیدم بر اسبی و در پی تجارت و کسبی، و به تازیانهٔ قهری می‌تاختم تـا بـه شـهری بارهٔ او سطبر، بروج او از صبر، کوتوال او ذکا، خندق او بکا، منـارش از نـور، جـامعش چـون طور، خواستم که به دروازه گرایم و در آن شهر درآیم. قرچیان افهام و طغاولان الهام، بر مـن نمودنـد غوغـایی، کـه متاعـت نـدارد تمغـایی. قماشـی داشـتم از افـلاس، نشـان زدنـد از اخلاص».(همانجا).

گویندهٔ مناظره که همان سالک راه است، بعد از این همه کوشش و تلاش، سزاوار آن می‌شود که در شـهر وجـود ورود یابـد. در آنجـا گرفتـاریِ عمـوم در آبـادانی تـن را مشـاهده می‌کند و ادعای طلب امارت از جانب عقل و عشق در شهر وجود را بـه تماشـا مـی‌نشـیند. «در آمدم در آن بلد که نامش بود خلد. خلقی دیدم در عمارت و دو شخص در طلب امارت. یکی عقلِ افکار پیشه، دوم عشقِ عیَّار پیشه. نگاه کردم تا کِه را رسد تخت و یا کدام را باشد بخت»(همان: ٥٤٥). بدین گونه، عقل و عشق در کشور تن، هرکدام مدّعی امارت و طالب تاج و تخت شدند و تصویری از ایشان همراه با مقابله و مشاجره، ارائه شده است.

تقابل رو در رو با سخنان کوتاه

مناظره میان عقل و عشق در کنز السالکین(همان: ٥٤٦) با سخنان کوتاهی، شکل تقابُل را به خود می‌گیرد و هرکدام بر یک دیگر، با کاربرد هنر تشخیص، برتری را از آن خود می‌پندارد و فضایل و برکات معنوی و تـأثیر خـویش در پـالایش روح و شخصـیت سـالک را

متبارز می‌سازد. در این مناظره که شامل ادعای برتری‌جویی هرکدام بر طرف مقابل است، محور برتری‌جویی و تفوُّق هرکدام از عقل و عشق در موارد زیر قابل اعتنا و ملاحظه است:

- عقل، خود را سبب کمال انسانی می‌شمارد؛ اما عشق، او را در بند خیالات و توهُّمات متهم می‌دارد که از حقیقت به دور رفته است: «عقل گفت: من سبب کمالاتم؛ عشق گفت: نه من دربند خیالاتم».

- عقل، خویشتن را شهر آبادان حیات می‌داند که جامعیت را از خود ساخته است؛ اما عشق، خود را بی‌پروای دنیا و برخوردار لذّت معنویِ بهتر از دنیا می‌شمارد: «عقل گفت: من مصر جامع معمورم؛ عشق گفت: من پروانهٔ دیوانهٔ مخمورم».

- عقل ادعا می‌کند که مشقت را از راه شناخت و تقرُّب دور می‌سازد؛ اما عشق به سختی‌های راه، پروایی ندارد؛ زیرا در این مسیر محو و فنا را خواستار است: «عقل گفت: من بنشانم شعلهٔ عنا را؛ عشق گفت: من در کشم جرعهٔ فنا را».

- عقل، رختِ خویشتن را با خردورزی از زحمات تلاطُم این جهان به ساحل سلامت می‌کشد؛ اما عشق زحمات زندان ملامت را تحمل می‌کند تا به سلطنت حقیقی دست یابد: «عقل گفت: من یونسم بوستان سلامت را؛ عشق گفت: من یوسفم زندان ملامت را».

- عقل، خویشتن را فاتح جهان وجود قلمداد می‌کند؛ اما عشق، به سلطنت فقر، مباهات می‌کند و خدمت درگاه محبوب را بالاتر از شاهی جان می‌داند: «عقل گفت: من سکندر آگاهم؛ عشق گفت: من قلندر درگاهم».

- عقل، خود را سالار بدن انسانی می‌داند و برتری می‌جوید؛ اما عشق، این استدلال را نمی‌پذیرد و جایگاه خود را از همه هستی ممکن، برتر می‌داند: «عقل گفت: من در شهر وجود مهترم؛ عشق گفت: من از بود وجود بهترم».

- عقل، خویشتن را مَحَکِ شناخت اوصاف نیک و بد معرفی می‌دارد؛ اما عشق، از رازداری‌اش در بارگاه محبوب، سخن می‌زند و برتری می‌جوید: «عقل گفت: من صرّاف خصالم؛ عشق گفت: من محرم حرم وصالم».

- عقل، با مباهات و خودبرتربینی از پرهیزگاری سخن می‌زند، عشق، توجه به ادعاهای بی‌جا را بیهوده‌اندیشی می‌داند: «عقل گفت: من تقوا به کار دارم؛ عشق گفت: من به دعوا چه کار دارم».

- عقل، به بلاغت و سخنوری خویش می‌نازد؛ اما عشق از پاکبازی خویش از هردو جهان سخن می‌زند: «عقل گفت: مرا علم بلاغت است؛ عشق گفت: مرا از هر دو عالم فراغت است».

- عقل، خویشتن را آموزگار حقایق معرفی می‌دارد، عشق ادعای آموزش از غیرمحبوب را نادرست می‌خواند و خویشتن را تسلیم هدایت او می‌داند: «عقل گفت : من دبیر مکتب تعلیمم؛ عشق گفت: من عبیر نافهٔ تسلیمم».

- عقل، خویشتن را داور شریعت الهی می‌داند؛ اما عشق، برآن است که پیش از داوری، باید به ادای امانت تکلیف پرداخت و قبل از قضاوت بر دیگران، خود انجام‌دهندهٔ این امانت بود: «عقل گفت: من قاضی شریعتم؛ عشق گفت: من متقاضی ودیعتم».

- عقل، تفاخرکنان، برتری می‌جوید و خود را مستشار افراد خردمند می‌داند؛ اما عشق، هستی خویش را از همه چیز بی‌نیاز می‌داند تا نیاز به استشاره نداشته باشد: «عقل گفت: من آیینهٔ مشورت هر بالغم، عشق گفت: من از سود و زیان فارغم».

- عقل، حافظه‌اش را محل سخنان نادر و زیبا معرفی می‌دارد؛ اما عشق، مدعی است که جز محبوب، هیچ چیزی در خاطرش، جایگاه و ارزشی ندارد: «عقل گفت: مرا لطایف و غرایب یاد است؛ عشق گفت: هرچه غیر از معشوق است همه باد است».

- عقل با ادعای ادامهٔ بندگی، تعالی می‌جوید؛ اما عشق، مرحلهٔ بالاتر وصال به بارگاه محبوب را دست یافته است: «عقل گفت: من کمر عبودیت بستم؛ عشق گفت: من بر عتبهٔ الوهیت نشستم».

- عقل، خود را مراقب اعمال سالک می‌داند؛ اما عشق، مولی را مراقب همه هستی و اعمال خویش، می‌داند: «عقل گفت: من رقیب انسانم؛ عشق گفت: من نقیب احسانم».

تقابل و استدلال متراکم و انبوه

در ادامهٔ این مناظره، گفت‌وگوی عقل و عشق از وجیزه‌گویی به تفصیل می‌کشد. در این مقام(انصاری، ۱۳۸۹: ٥٤٧) نخست عقل، خویشتن را اهل تحقیق می‌داند که با گمان‌ها در ستیز است؛ طوری که خردمندان دوستش می‌دارند و اهل هنر از آن به جایگاه و پایگاهی رسیده‌اند. عقل برای بیان این اوصاف برای خود، لب به مفاخره می‌گشاید و مباهات‌کنان می‌گوید: «من گشایندهٔ درِ فهمم، زدایندهٔ زنگ وهمم، بایستهٔ تکلیفاتم،

شایستهٔ تشریفاتم، گلزار خردمندانم، دست افزار هنرمندانم». بدین گونه بعد از یادآوری این همه مفاخر، زبان طعن به سوی عشق می‌گشاید و خالی‌گاه‌هایی را برای آن به تصویر می‌کشد و می‌گوید: «ای عشق تو را کی رسد که دهن باز کنی و زبان طعن دراز کنی؛ تو کیستی؟ خرمن سوخته‌ای، و من مخلص لباس تقوا دوخته‌ای؛ تو پردهٔ محنتی و بلاها و من واسطهٔ لَآتَيْنَا كُلَّ نَفْسٍ هُدَاهَا[السجده: ۱۳]»(همانجا). بدین ترتیب، عقل می‌خواهد بر عشق که نهایت محبَّت است، برتری جوید و برتری خویش را با چنین استدلال‌هایی به اثبات برساند.

عشق در برابر آن همه مباهات عقل و فخرفروشی‌هایش، سرِ تسلیم فرود نمی‌آورد. او در مقام استدلال، طعم ذوق و چاشنی شوق را مرهون همت خویش می‌داند و مقام دوستی و بندگی را نه برای عقل، بلکه از خویشتن برمی‌شمارد. وی بزرگی جایگاه خویش را در شناخت متحیرانه جست‌وجو می‌کند که در پی کشف کُنه و حقیقت ذات و صفات محبوبش نیست؛ بلکه در حیرت‌کدهٔ شناخت صفات، سرِ نیاز به محراب تسلیم فرود می‌آورد. برای بیان چنین امری در مقام خطاب به عقل، با زبان رسا و استدلال فروتنانه می‌گوید که «من دیوانهٔ جرعهٔ ذوقم، برآورندهٔ شعلهٔ شوقم، زلف محبَّت را شانه‌ام، زرع مودَّت را دانه‌ام، منصب ایالتم عبودیت است، متکای جلالتم حیرت است، کلبهٔ باشِ من تحریض است، حرفهٔ معاشِ من تفویض است، گنج خرابهٔ بس نامم، سنگ قرابهٔ ننگ و نامم».

بدین طریق و با استدلال به چنین مواردی، عشق شوق‌مند، مقام خویشتن را از جایگاه عقل، بسی برتر می‌شمارد. او خود را محرم بارگاه و عقل را بیگانهٔ درگاه، خود را رازدار محبوب و عقل را ناآشنای آستان او، معرفی می‌کند و برای چنین مقصدی، عقل را مورد خطاب قرار می‌دهد که «ای عقل تو کیستی؟ مودّب راه و من مقرَّب شاه؛ لاجرم آن ساعت که روز بازار بود و نوروز عشقِ یار بود، من سخن از دوست گویم و مغز بی‌پوست جویم، نه از حجاب پرسم و نه از حُجّاب ترسم، مستانه‌وار درآیم و به شرف قرب برآیم،تاج قبول نهم بر سر و تو که عقلی همچنان بر در!». زورآزمایی عقل و عشق، سرانجام به پایان می‌رسد و هرکدام از آن‌دو، در تلاش هستند که برتری جایگاه خویش را به اثبات برسانند و خویشتن را لایق بارگاه لم‌یزلی معرفی بدارند.

غلبهٔ عشق بر عقل

زورآزمایی عقل و عشق به انجام می‌رسد و قرار است که نتیجهٔ آن پدیدار شود که غلبه از چه کسی خواهد بود. اما فرمانِ سلطه و غلبه نه از خود شان، بلکه از جای دیگر صدور

می‌یابد؛ از جانب قدرت مطلقی که بر هردوشان، سلطهٔ نافذ دارد و حکم او در همه‌جا و بر همه کس جاری است. هنوز زورآزمایی و مناظرهٔ عقل و عشق به طور کامل به پایان نرسیده بود و «ایشان در این سخن بودند که ناگاه پیک تنبیه در رسید از راه، مکتوب به نام عشق از شاه، و مُهر بر آنجا از آه»(همان: ٥٤٨). هرچند خطابِ این فرمان از جانب پیک تنبیه، متوجه عقل استدلالی است، اما جانب عشقِ سریع السیر را دارد و محبَّت را بر تعقُّل برتری می‌بخشد. عقل را خودکفای خودش معرفی می‌کند که نمی‌تواند از حیطهٔ محسوس به عالم غیرمحسوس، گام ارزشمند بگذارد؛ بنابراین پیام این فرمان آن است که «ای عقلِ به نقل سرشته، ردایِ تو فهم ازارت، قناعت کن به منصبِ وزارت. اگرچه داری شهرتی در تو نیست جرأتی». بدین ترتیب، پیک تنبیه از جانب شاه عالم، جایگاه دوم کشور شناخت و تقرُّب را سزاوار عقل می‌داند و عشق را لایق منصب نخستین می‌شمارد. لذا فرمان می‌دهد که «در شهرستان تن، امیری باید با خرد، که اگر قلم بیند، خط شود و چون طوفان پیش آید، بط شود؛ و چون برآید زلزله، در او نبینی ولوله؛ شاهی شجاعی، مَلِکی مُطاعی»(همانجا). چنین خصالِ باتهوُّر در عقل پدیدار نیست و چنین جرأت بی‌باکانه در ماهیت عقل به ودیعت نهاده نشده است؛ «پس عشق است که این صفات در اوست؛ لاجرم امیر خطهٔ دل اوست»(همانجا).

برتری عشق و محبَّت بر عقل خردورز، بدین ترتیب مسجَّل می‌شود و جایگاه نخست در کشور معرفت و تقرُّب برای عشق محبَّت‌شعار، سپرده می‌شود؛ نه برای عقل خردانـدوز؛ زیرا این سفر طولانی، چالاکی و بی‌باکی می‌خواهد که از هر بندی بگذرد و از هر چاهی نترسد. عقل خردورز به پیش‌رَوی در این راه، سزاوار نیست، «عقل که عبارت از بندی بود، آخر سیر قدمش چندی بود؟ براین نسق راهی و در هرقدم چاهی و چشمی در حجاب؛ إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ[ص: ٥]»(همانجا).

ره‌سپردن این مسیر طولانی، مستلزم سرعت عمل، تهوُّر و نترسی، کشِشی برق مانند می‌خواهد تا در طیّ طریق، ترس به خود راه ندهد و انگیزهٔ دوجانبه میان محبّ و محبوب را خواهان است. «پس صدق باید بی‌زرق، و عشق باید چون برق تا سر به شعلهٔ مهوش کند و به جرعه‌یی سرخوش کند و به اندک لمعه‌یی و به کم از لمحه‌یی ما را از ما بستاند و به جذبه‌یی به دوست رساند»(همان: ٥٤٩)

بدین گونه سرانجام، پیروزی برای عشقِ محبَّت‌شعار، اعلام شد و او به عنوان شاه کشور وجود شناخته شد تا با مشوره از عقل که در جایگاه وزارت است، به رهبری کشور وجود برای استیلا بر سرزمین‌های لایتناهی معرفت، کمر همت بربندد و به فتح قله‌های شامخ تقرُّب یکی بعد از دیگری بپردازد.

نتیجه‌گیری

از آنچه در این مقاله گفته آمد، بدین نتایج دست می‌یابیم:

دو مقولهٔ عقل و عشق، همان گونه که در آثار عرفانی ادبیات فارسی همیشه مطرح بوده‌اند، در رسالهٔ کنز السالکین منسوب به خواجه عبد اللّه انصاری نیز از مقوله‌های برازنده‌اند که به گونهٔ متبارز مطرح شده‌اند.

کاربرد واژهٔ عشق در رابطه میان بندهٔ سالک و پروردگار هرچند در نزد اهل تحقیق، قابل نقد و بحث است، اما این مقوله در رسالهٔ کنز السالکین با تجرید معنا، معادل محبَّت به کار رفته و در تقابل با عقل مطرح شده است.

مناظرهٔ عقل و عشق در رسالهٔ کنز السالکین از جملهٔ زیباترین مناظره‌ها در ادبیات فارسی به شمار می‌رود که با زیبایی و ظرافت در لفظ و معنا ارائه شده است. در این مناظره، زورآزمایی هرکدام از عقل و عشق در شایستگی مسیر معرفت و تقرُّب در برابر یکدیگر، مطرح شده و سرانجام از عالم دیگر، غلبه به نام عشق که تعبیری از محبَّت است، رقم خورده است. یعنی اینکه در حوزهٔ معرفت و تقرُّب، راه محبَّت نسبت به راه برهان و استدلال، بهتر و شایسته‌تر دانسته شده و این امری است که ارباب عرفان بر آن اتفاق دارند.

تأیید برتری جایگاه عشق به مفهوم نوعی از محبَّت در برابر عقل خردگرا از عالم بالا در حوزهٔ شناخت و تقرُّب، تأکید بر ارزش‌دهی معرفت سمعی و روایی بر معرفت عقلانی و استدلالی است. این نوع تفکُّر، هم مورد تأیید ارباب عرفان و بزرگان صوفیه است و هم در نگاه متشرّعان بزرگ، بدان ارج نهاده شده است؛ چه اساس مهم‌ترین مسائل زیربنای عقیدتی، دلایل روایی و سمعی است و استدلال‌های عقلی باید برای اثبات امور و مفاهیمی باشد که نخست با دلایل سمعی و روایی توسط پیامبران الهی برای بشریت ارمغان آورده شده‌اند.

فهرست منابع

۱. قرآن کریم.
۲. ابن الجوزی، جمال الدین أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد. (۱٤۲۱هـ/ ۲۰۰۱م). تلبیس إبلیس. چاپ اول، بیروت- لبنان: دار الفکر للطباعة والنشر.
۳. ابن تیمیة الحراني، تقي الدین أبو العباس أحمد بن عبد الحلیم. (۱۳۹۹. ھ.). أمراض القلب وشفاؤها. چاپ دوم، قاهره: المطبعة السلفیة.
٤. ابن حبان، ابوحاتم محمد بن حبان بن احمد بن حبان بن معاذ بن مَعْبدَ تمیمی دارمی بُستی. (۱٤۰۸ هـ - ۱۹۸۸ م). الإحسان في تقریب صحیح ابن حبان. ترتیب: امیر علاء الدین علی بن بلبان الفارسی، تحقیق و تخریخ احادیث و تعلیق: شعیب الأرنؤوط، چاپ اول، بیروت: مؤسسة الرسالة.
۵. ابن‌قیم الجوزیه، شمس الدین محمد بن أبي بکر بن أیوب بن سعد. (). الطب النبوي (جزء من کتاب زاد المعاد لابن القیم). بیروت: دار الهلال.
٦. ابن‌قیم الجوزیه، شمس الدین محمد بن أبي بکر بن أیوب بن سعد. (۱٤۱۸هـ - ۱۹۹۷م). الجواب الکافي لمن سأل عن الدواء الشافي أو الداء والدواء. چاپ اول، المغرب: دار المعرفة.
۷. ابو زید، بکر بن عبد اللّه بن محمد بن عبد اللّه بن بکر بن عثمان بن یحیی بن غیهب بن محمد. (۱٤۱۷ هـ -۱۹۹٦ م). معجم المناهي اللفظیة وفوائد في الألفاظ. چاپ سوم، ریاض: دار العاصمة للنشر والتوزیع.
۸. اذرعی، صدر الدین محمد بن علاءالدین علیّ بن محمد ابن أبي العز الحنفی. (۱٤۱۸). شرح العقیدة الطحاویة. تحقیق: أحمد شاکر، چاپ اول، مدینهٔ منوره: وزارة الشؤون الإسلامیة، والأوقاف والدعوة والإرشاد.
۹. پورجوادی، نصر اللّه. (۱۳۸۵). زبان حال در عرفان و ادبیات پارسی. چاپ نخست، تهران: انتشارات هرمس.
۱۰. جامي، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳٦۵). نفحات الانس من حضرات القدس. با مقدمة مهدي توحیدي پور، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

۱۱. خلوتی، اسماعیل حقی بن مصطفی استانبولی الحنفی. (بی‌تا). روح البیان. بیروت: دار الفکر.
۱۲. راغب اصفهانی، ابو القاسم حسین بن محمد. (۱٤۲۰ هـ - ۱۹۹۹ م). تفسیر الراغب الأصفهانی. (جلد۱: المقدمة وتفسیر الفاتحة والبقرة). تحقیق ودراسة: د. محمد عبد العزیز بسیونی، چاپ اول، ناشر: کلیة الآداب - جامعة طنطا.
۱۳. عباسی داکانی، پرویز. (۱۳۹۳). هزار منزل عشق در بارهٔ زندگی، افکار و آثار خواجه عبد اللّه انصاری. چاپ اول، تهران: نشر علم.
۱٤. مقدسی حنبلی، مرعي بن یوسف بن أبی بکر بن أحمد الکرمی. (۱٤۰٦). أقاویل الثقات في تأویل الأسماء والصفات والآیات المحکمات والمشتبهات. تحقیق: شعیب الأرناؤوط، چاپ اول، بیروت: مؤسسة الرسالة.
۱۵. میبذي، ابو الفضل، رشید الدین. (۱۳۷۱). کشف الاسرار و عدةالابرار. تهران: امیر کبیر.
۱٦. نورسی، بدیع الزمان سعید. (۱۹۸۸م). حقیقة التوحید او التوحید الحقیقی. چاپ دوم، ترکیه: دار سوزلر للطباعة والنشر.

محقق زحل راد

عوامل تغییر و تحول زبان‌ها

Abstract

Over the history, due to political, economic, social and cultural reasons, languages face changes which may influence the structure of a language and sometime the language is affected by external factors; in both cases the language loses its independence. The internal changes in a language include grammatical changes, modernizations, and changes in phonemes, symmetry, and misuse of words in sentences which gradually change the language as a whole. The external influence in a language refers to the situation where either the speakers completely leave their language or they are deeply influenced using other languages instead.

چکیده

زبانها در طول تاریخ بنابر عوامل مختلف سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی دچار تغییر و تحول می شوند که این تغییر و تحول گاهی در ساختمان داخلی زبان رخ میدهد و بعضا هم زبان تحت تاثیر عوامل خارجی قرار گرفته که این تحول زبان را از اصالت آن دور ساخته و به زوال می کشاند . تحولی که از داخل به زبان وارد می شود شامل تحول دستوری، مدرن سازی زبان ، تغییر در واجها ، قرینه سازی ، کاربرد نا درست کلمات ناشی از عدم آگاهی و امثال آن که به مرور زمان زبان را متغییر می سازد.تحول زبان در اثر عوامل بیرونی وضعیتی است که در آن افراد جامعه زبان خود را به طور کامل به نفع زبان دیگری کنار می گذارد ویا اینکه تاثیر عمیقی از زبان دیگر می پذیرند.

بنا برخورد زبانها از عوامل مهمی اند که باعث ایجاد تغییر در زبان می گردد. این برخورد و تقابل میان دو زبان در اثر عوامل متعددی چون مهاجرت ، جنگ ، فرهنگ ، رسانه ها و وسایل ارتباطی پدید می آید که به مرور زمان افراد جامعه از زبان اصلی و بومی خود دور ساخته باعث کاهش اعتبار آن در جامعه گردیده و کاربرد آنرا بی رنگ می سازد و یا اینکه عوامل متذکره باعث انتقال کلمات و اصطلاحات بیگانه گردیده ، سرانجام به مرور زمان زبان از حالت اصلی خود دور شده دچار تحول می گردد.

مقدمه

تغییر و تحول یکی از خصوصیات مهم و ارزندۀ زبانها به شمار می رود که در بعضی موارد تاثیر مثبت بر زبان می گذارد و در اکثر مواقع منجر به دور شدن زبان از حالت اصلی آن می گرددو گاهی نیز از اعتبار آن در جامعه کاسته و زبان را رو به زوال می کند . یعنی اگر در یک زبان از ورود لغات بیگانه جلوگیری ننماییم به مرور زمان کلمه های اصیل زبان فراموش شده و زبان اصالت خود را از دست میدهد.

در تقابل با تغییر زبان ، حفظ زبان نیز از مسایل عمده یی است که عملکرد قاطع گوینده گان در قبال زبان به حفظ و سلامت آن می انجامد. آنگونه که عوامل مختلف سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، رسانه ها و امثال آن در جنبه تحول زبان نقش دارند در حفظ اصالت زبان نیز تاثیرات ارزنده را دارا می باشد. تلاش افراد در سطح خانواده ، مکتب ، پوهنتون و ساحه تحقیق علوم همچنان برخورد قاطع و جدی افراد جامعه در حفظ زبان بومی باعث کاهش برخورد زبانها گردیده و اصالت آن حفظ می گردد. بنا تحقیق پیرامون عوامل تغییر و تحول در زبانها از موضوعات مهم و اساسی پنداشته شده که در این مقاله تحلیل این مسایل را به رشته تحریر در می آوریم .

هدف

تغییر و تحول زبانها یک روند عادی است که هر فردی در جامعه این موضوع را درک می کند اما تحقیق علمی پیرامون دریافت عوامل تغییر و تحول زبان و چگونگی حفظ زبان از نفوذ و کلمات بیگانه از مهم ترین موضوعاتی اند که در این مقاله به آن پرداخته خواهد شد.

ارزش

مطالعه و تحقیق پیرامون زبان و تغییر پذیری آن از مسایل عمده و اساسی به شمار می رود زیرا با درک این موضوع از تداخل واژه گانی در زبان جلوگیری به عمل آمده و ساختار داخلی زبان نیز طور لازم آن حفظ می گردد.

مبرمیت

با تحقیق پیرامون این موضوع عوامل تغییر و تحول زبان مشخص می گردد.

تحول و عوامل تغییر زبان

تغییر پذیری زبان مانند سایر پدیده ها یک امر عادی و طبیعی بوده که همواره در طی سده ها عوامل مختلف بر زبان تاثیر نموده وآنرا دگرگون و متغییر می سازد . نفود کلمات بیگانه، تغییرات دستوری، مدرن سازی، تغییر در واجها ، قرینه سازی ، کاربرد نا درست کلمات ناشی از عدم آگاهی و ده ها عوامل و موارد مختلف دیگر است که منجر به تغییر و تحول زبان می گردد. که دانشمندان زبان عوامل دگرگونی زبان را بر دو بخش تقسیم نموده اند :

۱- عوامل بیرونی

۲-عوامل درونی

۱- عوامل بیرونی

تاثیر پذیری یک زبان از زبان دیگر که منجر به تحول و ایجاد تغییر در زبان می گردد در اثر نفوذ کلمات بیگانه در زبان صورت می گیردگسترش و توسعه یافتن قلمروها و گاهی هم نفوذ ممالک همجوار در کشورها و مهاجرت ها عواملی اند که باعث انتقال مختصات فرهنگی و زبانی دو منطقه می گردد.

با مطالعه و تحقیق پیرامون تاریخ و سرگذشت کشور ما تداخلات زبانی و فرهنگی میان کشور ها به خوبی واضح و آشکار می گردد چنانچه آریانای باستان (هنگامیکه سکندر مقدونی در سال ۳۳۰ قبل از میلاد پس از اضمحلال سلسله هخامنشی ها در فارس وارد هرات قدیم (هریوا) گردید و دامنه فتوحات خود را در باختر زمین گسترش داد) از آن زمان تا مدت دو قرن آریانای باستان تحت تاثیر فرهنگ، زبان، خط و سایر ارزش های فرهنگی یونانیان قرار گرفته بود(۳: ۲۳)

در آنزمان که مردم منطقه به زبان باختری و رسم الخط خروشتی افهام و تفهیم می نمودند با حاکم شدن یونانی ها به مرور زمان زبان باختری جای خود را به زبان یونانی و رسم الخط خروشتی موازی با رسم الخط یونانی در کتیبه ها و سنگ نبشته ها مورد استعمال قرار می گرفتند. این روال تا مدت های مدیدی ادامه داشت تا اینکه با رنگ

باختن حکومت یونانی ها و به قدرت رسیدن کوشانی ها زبان باختری دوباره احیا اما با رسم الخط تغییر یافته یونانی مورد استفاده قرار می گرفت .

همچنان نفوذ و حاکمیت عرب ها، ترک ها و مغول ها در کشور نیز بی تاثیر بالای زبان و فرهنگ کشور نبوده جنانچه در مقطع از تاریخ کاربرد کلمات و اصطلاحات عربی ، آیات و احادیث ، کلمات ترکی و مغولی را در آثار منظوم و منثور خویش به طور گسترده مطالعه می نماییم.به همین گونه در دوره معاصر ادبیات دری کاربرد کلمه های خارجی به خصوص کلمه های انگلیسی در زبان گفتار و نوشتار مورد استفاده قرار می گیرد.

بنا یکی ازعوامل تغییر پذیری زبان تداخلات زبانی، نفوذ و حاکمیت کشور های همجوار بالای یکدیگر، روابط تجارتی، مهاجرت ها و امثال آن مواردی اند که کلمه ها از یک زبان به زبان دیگر راه می یابند و خصوصیات زبانی میان زبانها مشترک می گردد که سرانجام باعث تغییر و تحول زبان می گردد.

۲- عوامل درونی

طوری که از نام آن پیداست مواردی اند که ساختار زبان را از داخل متغییر می سازد که به اشکال مختلف چون قرینه سازی، تحول آواها و واژه ها ، تحول دستوری و تحول معنایی واژه ها به میان میاید.

تحول زبان از لحاظ داخلی یکباره رخ نمیدهد بلکه این تغییر و تحول به مرور زمان و طی چندین سال در زبان وارد گردیده و آهسته آهسته شکل و ساختمان زبان را دگرگون می سازد. آنچه بیشتر در این روند نقش دارد قرض گیری داخلی و یا قیاس می باشدکه این عملیه در نتیجه قرینه سازی رخ می دهد معمولا تغییرات قیاسی در شکل صرفی ، واژه سازی ، نحو و معنای زبان رخ میدهد که جهت وضاحت بیشتر تحولات مذکور را با ارایه مثال به تحلیل می گیریم .

تحول دستوری

تحول دستوری در زبان در موارد مختلف به میان می آیدگردان نادرست فعل ها ، جمع بستن کلمه ها ، استعمال پسوندها و پیشوندها،و موارد دیگری که به مرور زمان تغییر می پذیرند، در زبان جا میابند و پذیرفته می شوند. چنانچه هر دوره ادبی از لحاظ دستور زبان مشخصات و ممیزات خاص خود را دارا می باشد هرگاه متون ادبی دوره های مختلف

را مطالعه نماییم اثر هر دوره ادبی مختصات زبانی و دستوری به خصوص خود را دارا می باشد آنگونه که آثار نخستین ادوار ادبی ساده و بی آلایش و عاری از کلمه های عربی و کلمات بیگانه بوده است در دوره های بعدی تحول عمیقی را از نگاه کاربرد لغات بیگانه پذیرفته اند خصوصیت عمده دیگر در متون قدیم اینست که جمع بستن کلمات به طور عموم با /ان/ صورت گرفته است مانند کلمات بنا، فنا، ترسا، ناسزا، دانا، بینا که همه با آن جمع می شدند مانند ترساآن، فناآن، ناسزاآن

و یا اینکه کلمه « مردم »که خود جمع است آنرا در معنای مفرد آن به بکار می بردند و یا کلمه « نیز» به معنای دیگر به کار برده شده است ، آوردن پیشوند فرا بر سر اسم ها و ضمایر مانند حرف قید مکان آورده شده است مانند فراسر او رفت ، فراگوش او سخن گفت، جمع بستن کلمه های عربی طبق قاعده فارسی مانند استادان و امثال آن . تکرار افعال ، حذف افعال به قرینه (۷۷:۱) و سایر موارد دستوری که اکنون به کلی از میان رفته و شکل دیگری را به خود گرفته است چنانچه در عصر حاضر کوشش بیشتر بر آن است که از جمع نمودن کلمه ها با پسوند /ان/ خودداری صورت گیرد و بیشتر کلمه با پسوند /ها / جمع شود. از استعمال کلمه های تنوین دار مانند عموما، واضحا ، کاملا جلوگیری به عمل آمده شکل دری آن مانند به طور عموم، به طور واضح ، به طور کامل و امثال آن به کار برده شود. کلمه های عربی که با الف مقصوره نگاشته می شوند مانند معنی، عیسی، موسی و امثال آن به شکل معنا، عیسا، موسا تحریر گردند. همچنان کلمه هایی رئیس، تائید، و مانند آن به صورت رییس، تایید نگاشته شوند به همین گونه ده ها موارد دیگر اند که تغییرات زیادی در آنها وارد گردیده که همه یی این موارد موجب دگرگونی و تحول زبان می گردد .

گردان نا درست فعل ها یکی از مواردی دیگری اند که به طور نا آگانه در بعضی موارد صورت می گیرد و در زبان به کار برده می شود .طور مثال کودک به جای فعل (می پزم) شکل نادرست (می پخم) را به کار می برد که به مرور زمان این کاربرد در زبان جاگزین می شود و زبان را متغییر می سازد چگونه می شود که فعل (می پخم) را به جای (می پزم) به کار برد ؟ طبق قواعد زبان هرگاه از آخر فعل پزیدن نشانه /ان/ را حذف نماییم حالت گذشته فعل یعنی پزید بدست می آید و هرگاه علامه ماضی را از فعل پزید حذف نماییم شکل حال فعل پز حاصل می شود که با افزودن پیشوند می و پسوندهای فاعلی میتوان

شش حالت فعل پز یعنی می پزم ، میپزی ، میپزد ، میپزند ، می پزید ، می پـزیم را بدسـت آورد . در حالیکه فعل پختن چنین نیست زیرا با حذف پسوند /ان/ آن فعل پخ بدسـت مـی آید که ما هیچگاهی کلمه پخ را برای عملیه پختن به کار نمی بریم بنا باید گفت که کودک همان گونه که زبان را طور ناآگاهانه با تمام قواعد و قـوانین آن از محـیط و اطـراف خـویش می آموزد طبق گردان فعل (پز) شکل (پخ) را نیز طور ناآگاهانه گردان نموده و به کار برد. این عملیه بنام قرض گیری درونی نامیده می شود زیرا کلمه یی که ساخته می شود از زبان دیگر گرفته نمی شود بلکه در داخل خود زبان طور ناگاهانه ساخته شـده ومـورد اسـتعمال قرار می گیرد. (١٦٩:٥)

واژه سازی

واژه سازی در زبان از تغییرات مثبت به شمار می رود زیرا با افزایش لغـات در زبـان از استعمال کلمه های بیگانه جلوگیری به عمل می آید که این ممیزه از خصوصیات برجسته زبان دری دانسته می شود زیرا ترکیب یکی از خصوصیات مهم زبان دری بـوده چنانچـه بـا ترکیب نمودن اسم ها ، فعل ها، قیدها و صفت ها میتوان ترکیبات جدید با معانی و مفاهیم تازه را بوجود آورد و از استعمال کلمه های بیگانـه جلـوگیری بـه عمـل آورد(١٣١:٢) طـور مثال از دو کلمه کار و برد (اسم + ریشه ماضی فعل) میتوان کلمه جدید کاربرد را ساخت به همین گونه کار فرما، کارکرد، کارخانه، کار آزموده، کار ساز و نیز با ترکیـب نمـودن کلمـه بلند همراه با کلمه های بالا ، قد، گو، همت میتوان کلمه های بلند بالا، بلند قد، بلنـد گـو، بلندهمت و امثال آن کلمه های مرکب را ساخت .همچنان با قیاس نمودن بعضی کلمه ها میتوان کلمه های مشابه آنرا در زبان بوجود آورد طور مثال بـا توجـه بـه کلمـه جهانـدار مـی توان کلمه های شهر دار ، باغدار، زمامـدار، دهـدار، گلـدار و امثـال آن را سـاخت کـه ایـن خصوصیت و ویژه گی از نکات برجسته و مهم در زبان به شمار می رود زیرا با تولید کلمات جدید به غنای واژه های زبان پرداخته می شود و از کـاربرد و اسـتعمال کلمـه هـای بیگانـه جلوگیری به عمل می آید .

تغییر معنای واژه‌ها

تغییر در معنای لغات نیز یکی از عوامل دگرگونی زبان به شمار می رود که مهم ترین عامل آن گذشت زمان و اوضاع اجتماعی می باشد واژه ها در موارد ذیل معروض بـه تحـول میشوند.

۱- گسترده گی معنا
۲- محدود سازی معنا
۳- برافرازی معنا
٤- نازیبا سازی معنا(۲۸:۷)

۱) **گسترش معنای واژه:** گسترده‌گی یکی از مهم ترین زمینه های است که در تحول زبانها نقش دارد واژه ها با گذشت زمان و شرایط واوضاع جامعه گسترش می یابند. طور مثال واژه (بکس) به جعبه کوچکی اطلاق می گردد که در داخل آن طلا، دوا ، عینک و امثال آن گذاشته می شود اما در حال حاضر معنای آن گسترش یافته هر نوع بکس مانند بکس دستی، بکس کالا، بکس جیبی، بکس چرمی، بکس آهنی و امثال آن را افاده می کند.

۲) **محدود سازی معنا:** جریان مقابل گسترده‌گی معنا بنام محدود سازی معنا یاد می شود که در این پروسه واژه یی که دارای معنای وسیع و گسترده است با گذشت زمان محدود و مشخص می گردد .که این تحول خود منجر به تغییر زبان می گردد .طور مثال کلمه « دهقان » به معانی مختلف چون صاحب ده، رییس ده، صاحب زمین، حافظ سنن و روایات (٤:۱۵۸٦) آمده است این کلمه در حدود قرن چهار هـ .ق به معنای صاحب ده و نیز به معنای حافظ سنن و روایات ایران زمین به کار می رفت اما با گذشت زمان معنای آن محدود شده دهقان و دهگان دیگر به معنای صاحب ملک و زمین به کار گرفته نشده و به معنای خاص زارع و یا کسی که در مزرعه مصروف کشت و زراعت می باشد به کار برده می‌شود.

به همین گونه کلمه (کوش) به معنای (قصد و اراده) در متون قرن پنجم هـ .ق به کار برده شده طور مثال « دختر اسکندر را گفت ای ناجوانمرد چرا باز ایستادی که اینک پدرم با لشگر خویش رسید، اسکندر گفت من خود بکوش پدرت ایستاده ام » ...(۱:۱۵۱)که در متن ذکر شده کلمه (کوش) به معنی قصد و اراده به کار برده شده است در حالیکه امروزه کلمه کوش شکل حال فعل کوشیدن است که معنی کوشش کردن را میرساند.

برافرازی معنا

طوریکه از نام آن پیداست در این پروسه واژه از معنای ناخوش دور شده و در معنای برجسته آن به کار برده می شود، طور مثال کلمه (مرد) در متون قدیم به معنای ملازم ، چاکر

و رسول به کار برده شده است اما اکنون این کلمه را به معنای جنس مذکر به کار می بریم. و یا کلمه (شوخ) به معنای متهور و جسور ، چرک کاربرد داشته است اما با گذشت زمان به معنای مشخص شاد ، خوشحال، زنده دل و امثال آن به کار برده می شود .(٤: ٢٠٨٥)

نازیبا سازی معنا

نازیبا سازی معنا یعنی تغییر معنای واژه به سوی زشتی میباشد یعنی یک واژه بنا بر عواملی رو به زشتی در معنا می گراید طور مثال واژه مطرب به معنای طرب آورنده ، رامشگر بوده بعدا با ایجاد ذهنیت بد معنای بد به خود گرفته است و مترادف به دلاک به کار برده می شود.

همچنان کلمات مرکب مانند درفراز کردن به معنای بستن، عجایب ماندن به معنای تعجب کردن، قعر پیدا نیست به معنای ناپیدا بودن پایان کار، باسری ، به معنی ختم ، پایان، سردستی به معنای نا ساخته، رها کردن به معنای مانع نشدن، زور گرفتن به معنای اصرار و سماجت (١ : ١٥٧) بهار دل انگیز به معنای پر دل چسور، فرو شود به معنای پوشیده بماند فرو شدن به معنای فرو ماندن ، زانو خم داد به معنای به دو زانو نشست ، سره کردی به معنای خوب کردی، آفتاب زرد به معنای وقت غروب آفتاب(١ : ٣٠٧) در متون قدیم کاربرد داشته که در حال حاضر هیچ یک از کلمات مذکور به معنای فوق به کار برده نشده یا واژه های جدید جاگزین آن گردیده است و یا اینکه معادل کلمات مذکور را در زبان بکار می بریم. بنا تغییردر معنای لغات عامل مهمی است که زبان را از یک زمان تا زمانی دیگر متغییر می سازد.

تحول آوا ها و واجها

تحول آواها و واجها از عوامل دیگری اند که باعث تغییر پذیری زبان می گردد چنانچه بنابر ثقلت تلفظی بعضی از واژه ها به جهت نرمش ادا در آن تغییرات آوایی به وقوع می پیوندد و یا هم به علت نزدیکی مخرج واجها در واژه ها به جای یک واج در آن واژه واج دیگری و هم مخرج آن آورده می شود که این همه باعث تغییرات واجی و آوایی در زبان می گردد .مثلا پیل –فیل ، گنبد – گنبذ ، نیلوفل – نیلوفر، چندل، صندل و امثال آن که با تبدیل حروف پ به ف ، (د) به (ذ) ، (ل) به (ر) در جهت ادای کلمات مذکور نرمش و سهولت ایجاد گردیده و نیز تغییرات آوایی قابل ملاحظه یی در آن ها رخ میدهد.(٦: ٨)

با مطالعه موارد فوق درمی یابیم که زبانها همواره در حال تغییر و تحول اند که در بعضی موارد این تغییرات مثبت پنداشته می شود مثلا واژه سازی در زبان یک عملیه مثبت است زیرا با ازدیاد لغات در زبان از قلت واژه گانی و استعمال کلمه های بیگانه جلوگیری به عمل آمده و زبان غنی می گردد اما در مواردی دیگر مانند نفوذ کلمه های بیگانه که به صلاح زبان نبوده باید از آن جلوگیری به عمل آید .

نتیجه گیری

از بحث پیرامون زبان و عوامل تغییر دهنده آن در می یابیم که زبانها معمولا در دو جهت تغییرات را می پذیرند یکی در جهت مثبت و دو دیگر درجهت منفی آن .آنچه در جهت مثبت زبان را رشد می هد تغییرات و تحولاتی است که زبان را از داخل متغییر می سازد زیرا زبانها روند تغییر پذیری را می پذیرند و با گذشت زمان و اوضاع شرایط حاکم در جامعه از داخل دگرگون می شوند که این تغییر به صلاح زبان بوده زبان را غنی و طبق احتیاجات روزمره انسانها آماده می سازد اما آنچه در جهت خلاف آن زبان را دگرگونی می بخشد نفوذ کلمه های بیگانه در زبان بوده که این موضوع نه تنها روند عادی زبان را به کندی مواجه ساخته بلکه زبان را به قلت واژه های اصیل آن دچار می سازد بنا تا حد ممکن آن باید از ورود کلمه های بیگانه جلوگیری به عمل آورد و در جهت مثبت زبان یعنی واژه سازی کوشش جدی به عمل آورد.

منابع

۱- بهار ، محمد تقی.(۱۳۸۱) سبک شناسی، تهران ، انتشارات زوار.

۲- پور جوادی ، نصرالله.(۱۳۹۲) در بارۀ زبان فارسی، تهران، نشر دانشگاهی

۳- عزیزی، نظر محمد.(۱۳۹۰) افغانستان در گذشت زمان،کابل، مرکز معلومات افغانستان .

٤- معیین، محمد.(۱۳۸۲) فرهنگ معین ، تهران ، انتشارات امیر کبیر.

٥- هال، رابرت اندرسن.(۱۳۹۱) زبان و زبان شناسی ، مترجم محمد رضا باطنی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی..

٦- یمین، محمد حسین.(۱۳۹۳) تاریخچه زبان پارسی دری، کابل ، انتشارات سعید.

۷- یمین، محمد حسین.(۱۳۸۹) واژه شناسی ، کابل، انتشارات الهدا.

محقق لینا روحی نایب خیل

مفهوم مرگ و زنده‌گی از دید مولانا

Summary

The meaning of life and death can be examined in various fields of philosophy, ethics, religion, psychology. In addition, we can analyze it from worldview of Mysticism and Sufism (Horphan & Tasawof). These two phenomena have been addressed by the great mystics, especially Mawlana Jalaluddin Balkhi. As the thoughts of Mawlana Jalaluddin Balkhi is effective, he has looked at this in a profound sense. The poet's deliberation and viewpoints are a mystical view, he pointed death is the life of the immortal, and the life of the world as the corridor to passed for immortal life.

Also Mawlana Jalaluddin Balkhi in his sonnets pointed that life is prison of soul but on other hand pointed that it is a place of attaining the perfection of spirituality, the love of beauty and the ascension & rising of human being to Allah.

خلاصه

مسأله معنای زنده‌گی و مرگ درحوزه‌های مختلفی فلسفه، علم اخلاق، دین، روانشناسی قابل بررسی است. علاوه بر رشته‌های یادشده، می‌توان از بعد عرفانی تصوفی چشم اندازی داشت و جهان بینی و جهان نگری عرفا و متصوفین بزرگ به ویژه مولانا جلال‌الدین بلخی به این مسألهٔ ارزشمند پرداخته است. ازاینکه اندیشه و افکار

حضرت خداوند گار بلخ بیشترمعنا محوری است؛ بناءً این موضوع را به معنی و مفهوم شگرف و عمیقی نگریسته است. ژرف‌نگری و دیدگاه شاعر به این مسأله نگاهی عارفانه است؛ چون مرگ را زنده‌گی جاویدانه و زنده‌گی دنیایی را دهلیز ورود به آن می‌داند؛ همچنان خداوندگار بلخ درغزلیاتش ازیک جهت دنیا و زنده‌گی را محبس جان و زندان روح گفته و از سوی دیگر جایگاه حصول کمال معنویت، عشق به زیبایی و عروج آدمی به سوی خدا می‌داند. پس اندیشه و دید مولوی در مورد زنده‌گی و مرگ حاوی دید معنویت است که بشر را به زنده‌گی دنیایی بهتر و شخصیت‌سازی بهتر رهمنون می‌سازد و روش بهتر زیستن را می‌آموزاند و انسان را برای زنده‌گی ابدی و جاویدانی آماده می‌سازد و هراس از مرگ را، می‌زداید و این را سعادتی برای انسان کامل و پخته می‌داند و در مورد مرگ مولانا بلخی نیز دو دید گاه دارد، که همان مرگ اجباری و اختیاری است، مرگ اجباری را نقطهٔ وصل به سوی محبوب می‌داند. مولانا به مرگ اختیاری معتقد است. از دید وی انسان با تطبیق برنامه‌های منظم سلوک و طی نمودن مراحل معرفتی، به کمال می‌رسد و از آن طریق به عشق حقیقی.

مقدمه

پژوهش در مورد آثار، دیدگاه، فکر و اندیشه حضرت خداوندگار بلخ، کاریست گسترده و دشوار با آن هم به صراحت گفته می‌توانیم، که اگر از تمام فرهنگ و ادوار تاریخی به استثنای کتب (سماوی الهی) چند کتب از نظر عظمت و غنامندی محتویات و ارزشمندی برگزیده شود. بدون تردید یکی از برازنده ترین آن‌ها، اثر مثنوی معنوی جلال محمد بلخی خواهد بود. با نهایت و سپاس شکران از خدای بی‌همتا، که افتخار شخصیت عرفانی، فرهنگی و ادبی را همراه با گنجینهٔ عظیم مثنوی- معنوی و دیگر آثارش را در قلمرو ادبیات فارسی دری با خود داریم، با آنکه شناخت شخصیت حضرت خداوندگار بلخ، فرا تر از قلمرو ادبیات فارسی دری است؛ ولی بیشترین افتخار از آن ماست.

مولوی شاعر و عارفی است که با نوای، بی‌نوایی رهپویان حقیقت را، به دنیای پر جاذبهٔ عشق دعوت می‌کند. دراینجا سخن از عاشق دلسوخته؛ یعنی مولانا جلال الدین محمدبلخی است. کسی که افکارش اقیانوسی از معنا ست؛ پیام مولانا پیام عشق است و این پیام نه برای دیروز؛ بل برای امروزیان و فردا است.

در یک سخن پیام مولانا، کهنه‌گی ندارد و در هر زمانی، برای هر نسلی، تازه و بکر است.نظر به پژوهش‌های اکثر محققان و مولانا شناسان، پیامی کلی حضرت مولانای بلخ همان هژده بیت نخست مثنوی است و متباقی آن، شرح و تشریح همان پیام است.

مولانا این عارف دل سوخته و معجزهء عشق، در مثنوی به مسایل گوناگون و متنوع پرداخته که به نحو با انسان ارتباط دارد؛ زیرا حضرت مولانا به انسان کامل توجه بیشتری دارد. قابل ذکر است، جهان مولانا، جهان عشق است. وی زنده‌گی و مرگ را، از دید من و تو نمی‌نگرد؛ بل این دو پدیده را، از دید عارفانه آن نظاره گر است و مسایل ذهنی و فکری را در هیجان‌های درونی می‌نگرد؛ از همین رو بیشتر به نیازهای درونی افراد توجه کرده است و سالک یا جستجوگر را به سوی حقیقت سوق می‌دهد؛ برداشت‌های که ما از پدیدهٔ زنده‌گی و مرگ داریم، خلاف افکار مولاناست. او زنده‌گی را زندان، انسان‌ها را اسیران می‌خواند. هدف مولانا بلخی این است که انسان‌ها منحیث اشرف مخلوقات باید به معنای واقعی زنده‌گی پی ببرند. مولانا این نابغهٔ عرفان، سخن‌هایی در راستای ساخت انسان دارد که گاه‌گاهی سروده‌ها و گفته‌هایش از درک بالاست؛ چون کلامش به ظاهر سهل و در باطن اقیانوسی از معناست. اینکه جلال الدین بلخی را، یکه تاز میدان عرفان خطاب کرده اند، حرفی است به جا.

بنا بر ویژه‌گی‌های که گفته آمد موضوعی محوری مقاله را «مفاهیم مرگ و زنده‌گی از دید مولانا » تشکیل داده است؛ زیرا افکار اندیشهٔ مولوی بلخی رنگ و بوی معنوی دارد و این رنگ و بو، از عرفان و از همان عشقی که در دل سوخته اش نهفته داشت، سرچشمه گرفته است، برعکس ادراک عام. دریک سخن این موضوع را از دریچهٔ عرفان می‌نگرد، زنده‌گی را زندان و مرگ را وسیلهٔ رهایی از از این زندان می‌داند.

علاوهٔ براین مولوی به جلوه‌های زیبایی زنده‌گی نیز اشاراتی دارد و این زیبایی را منحصر به فرد می‌داند و این نعمات و جلوه‌های زیبای زنده‌گی را، از کدام دریچهٔ آن باید نگریست.

هدف تحقیق

محور سخن در مقاله کنونی روی پدیدهٔ مرگ و زنده‌گی است. پرسش اساسی این است، که نگرش و دیدگاه مولانا بلخی در رابطه این دومسأله چگونه بوده است که در این مقاله آن پرداخته شده است.

مبرمیت موضوع

بدون شک افکار و اندیشه‌های حضرت مولانا خداوندگار بلخ دامنهٔ وسیع دارد و نمی‌شود به تحقیقاتی که تا کنون دانشمندان انجام داده اند، اکتفاء کرد. ازطرف دیگر هر واژهٔ غزلیات مولانا بلخی قابل تحلیل و بررسی بوده می‌تواند؛ زیرا در هر واژه آن بحری از معنا وجود دارد. بناً دانستن معنای هردو پدیده، از نظرعارف بزرگ چون مولانا، در این مقاله به بحث گرفته شده است.

پیشینهٔ موضوع

طوریکه قبلاً گفته آمدیم، دررابطه به پدیده مرگ و زنده‌گی در حوزه‌های محتلف فلسفه، اخلاق، از نظرمسابل دینی، عقیدتی و ادبی و عرفانی نظریات و نگارش‌های ارایه گردیده؛ ولی دید و ژرفنگری خداوندگاربلخ مولانا جلال الدین محمد بلخی وی ویژه‌گی خاص خود را دارد.

روش تحقیق

تحقیق و پژوهش در این مقاله به صورت تحلیلی و توضیحی بر مبنای رویکرد کتابخانه‌یی استوار می‌باشد.

سوالات تحقیق

دیدگاه مولانا دررابطه به مسألهٔ مرگ و زنده‌گی و چگونه‌گی ژرف‌نگری مولانا به این مسأله چگونه است؟

مرگ و زنده‌گی از دید مولانا بلخی

زمانیکه، انسان‌ها پا به عرصهٔ زنده‌گی می‌نهند، فطرتاً برای زنده ماندن و خوب زیستن در تلاش اند؛ ولی با در نظرداشت اینکه، تلاش‌ها و عملکردها برای زیستن در میان انسان‌ها متفاوت است؛ یعنی هر کس برحسب کیفیت زنده‌گی راهکارهای گوناگون را تجربه می‌کند و در نهایت امر، مرگ را نقطهٔ پایان زنده‌گی می‌دانند. درحالیکه مولانا جلال الدین بلخی سخنان نابی در این مورد درگنجینهٔ غزلیات مثنوی معنوی، اشاراتی دارد که قابل ملاحظه است.پس چه زیباست این مساله را از باغستان سبز مثنوی و معنوی، نظاره کنیم. زنده‌گی و مرگی را که ما آن را نقطه آغاز و پایان زنده‌گی می‌دانیم، چگونه به بحث گرفته است.

مثنوی معنوی یکی از شاهکار شعر فارسی دری اثر گرانبهای مولانای بلخی است که اندیشه های انسانی و معنویش در آن بازتاب یافته است. به عبارت دیگرکه مثنوی

معنوی روح مولاناست و به گفتهٔ سید عطاالله مهاجرانی مثنوی دریای است که هربیت آن مثل موجی پرتلاطمی به سوی ساحل انسان است. (۵: مقدمه) بنابراین؛ این صدای آهنگین امواج، گوش‌های نسل، نسل ما را تا آینده‌ها نوازش خواهد کرد.

واژهٔ (بشنو) که سرآغاز مثنوی معنوی است، خطاب به من و توست و دعوتی از جانب خداوند گار بلخ، که ما را به سوی جهان بی‌کران معنویت و در نهایت به سوی انسان کامل بودن فرا می‌خواند.

اگرتأمل ژرف بنگریم، اکثربخش‌های مثنوی حاوی پیام انسانیت است به انسان‌ها؛ چون پیامی مولوی، پیامی است، که کمتر از دیگران شنیده ایم.

مثنوی معنوی با موضوعاتی متنوع آراسته است. به ویژه درغزلیات زیبایش، زنده-گی را با اهداف و ارزش‌های آن، مفهوم و معنای زنده‌گی را یا تمام ابعاد و فراز و فرودهای آن بیان کرده است. اندیشه و دید مولوی در مورد زنده‌گی و مرگ حاوی دید معنویت است که بشر را به زنده‌گی دنیایی بهتر و شخصیت‌سازی بهتر رهمنون می‌سازد و روش بهتر زیستن را می‌آموزاند و انسان را برای زنده‌گی ابدی و جاویدانی اماده می‌سازد و هراس از مرگ را، می‌زداید و این را سعادتی برای انسان کامل و پخته می‌داند و چه زیبا می‌گوید:

بهر فرجه شد یکی تا گلستان　　فرجهٔ او شد جمال باغبان
همچو اعرابی که آب ازچاه کشید　　آب حیوان از رخ یوسف چشید(۴: ۳۰۳)

در بیت بالا، شاعر مرگ و زنده‌گی را وسیلهٔ می‌داند که ما را به حقایق که در پس پرده نهان است، رهنمون می‌سازد که تا هنوز ما آن را هدف برای زنده‌گی قرار نداده ایم.

این عارف بزرگ، زنده‌گی و مزایای آن را به گونه‌های متفاوت، بیان نموده؛ تا خوانندهٔ شعرش مسایل را خوب‌تر درک کند ؛ به گونه مثال مولانا در بیت زیر رسیدن به حقایق زنده‌گی را چنین تعریف کرده است.

اندکی جنبش بکن همچون جنین　　تا ببخشندت حواس نوربین(۴: ۳۰۴)

گفته‌های مولانا بلخی، یکی بهتر از دیگریست که ما را به طریقه‌های گوناگون به سوی کمال شدن دعوت می‌کند و یقیناً که ایده‌ها و آرزوهای عالی برای رسیدن به حد کمال را، باید داشت؛ تا کاه هستی خود را کیمیا سازیم.

گهربا دارند چون پیدا کنند کاه هستی ترا، شیدا کنند (۴: ۳۰۳)

از دید مولانا بلخی برای اینکه انسان فهم درستی از معنای زنده‌گی داشته باشد، نخست خود را به تمام معنا بشناسد؛ چون موضوع شناخت از خود، می‌تواند ما را به فهم بلند برساند؛ زیرا خواهشات نفسانی انسان‌ها را به مسایل دنیایی مصروف ساخته و مساله از خود بیگانه‌گی و همچنان در بعضی حالات زمینهٔ دلسردی از زنده‌گی را نیز فراهم می‌سازد.

متاسفانه درجوامع بشری بعضی افراد می‌خواهند این دلگیری‌ها و افسروده گی‌های شان را از طریق مشروبات الکلی، مخدرات، دغدغه‌ها و مزایای زنده‌گی برای خود تحمل پذیرسازند و این صدمات و خطرات فرا روی بعضی افراد جامعه، ناشی از نفس سرکش است که نتوانستند، نفس را مطیع و عقل را حاکم بر نفس نماید و به گفتهٔ حضرت مولانای بلخی، این افراد از جمع کسانی مثل مفلسی گنج جو استند که شرح حکایت آن را، در مثنوی شریف آورده است؛ یعنی به دنبال معنای زنده‌گی در بیرون از خود سرگردان اند. درنهایت امر، باید فکر و اندیشهٔ خود را به نحوهٔ بازکاوی نماییم چرا که خود را نشناختن، درگرداب عصیان‌ها، غرق شدن است.

اینکه مولانا خودش چگونه به معنای واقعی زنده‌گی پی برد و چگونه معشوق واقعی خود را یافت و چگونه به مقام معرفت رسید، بحثی بیشتری را ایجاب می‌کند. که در مقالهٔ کنونی گنجایش ارایه آن نیست؛ ولی به صورت فشرده گفته می‌توانیم، که مولانا با آشنایی و هم کلامی با شمس، تولد دوباره یافت و این اتفاق سبب گردید؛ تا با اندیشه-های بلند وکلام الهامی سفری در محیط قلمرو دنیایی درونیش نماید.»(۲: ۵۰)

ازاینکه مولانا متفکر معنا محوری است. از این سبب زنده‌گی را به معنی نفس کشیدن نمی‌داند؛ بلکه زنده‌گی را عامل تولد دوباره و راهیابی به ملکوت اعلی می‌داند.

به صورت واضیح تر، از حیات تیره و تار نفسانی مردن، در حقیقت پا نهادن در پله-های بلند فضایل اخلاقی و روحی در چارچوپ کمال معنویت است و در مقابل این مقام یا حد کمال، مسألهٔ مرگ و فنا پذیری انسان، به مثابه یک معمای پیچیده و بغرنج در برابر ادیان و مذاهب مطرح است و از دیدگاه هر دین و آیین مفهوم متفاوتی را بیان می‌کند و هر صاحب نفس، لذت و مزیت مرگ را چشیدنی است، کل نفس ذایقهٔ الموت(ا: آیه ۳۰سورهٔ انبیا) در مجموع عرفا پدیدهٔ مرگ را ختم رنج‌ها و مصیبت‌های این جهان، و رسیدن به

جهان آرمانی، می‌دانند و از همه بیشتر نگاه مولانای بلخی نسبت به دیگران به این مساله عمیق تر و ژرف‌تر است و در این مورد تمثیلات زیبایی را در گنجیهٔ مثنوی معنوی آورده است.

هرکه شیرین می زید وتلخ مرد　　هرکه اوتن پرستد جان نبرد(۶۷:۴)

حضرت خداوندگار بلخ، گفته‌هایش را در این زمینه در شعر ذیل واضح تر بیان می‌کند.

جز و مرگ درگشت شیرین مرترا　　دان که شیرین می کند کل را خدا

در ابیات بالا درد ورنج‌های زنده‌گی را، اجزای مرگ، زیر مجموعهٔ مرگ می‌داند؛ یعنی از دیدگاه پیر بلخ، درد و رنج‌های زنده‌گی را درک و تحمل کردن و یا شیرین بودن، معنی قناعت بوده و مرگ برایش شیرین است و اگر برعکس دلبسته‌گی به زنده‌گی و تکیه بر آن، مسأله هراس از مرگ در میان می‌آید.

طوریکه قبلاً ذکر کردیم، اندیشهٔ مولانای بلخی بیشتر بر معنا استوار بوده، بناً پدیدهٔ مرگ را رهایی از زندان تن دانسته و نجات از سیاه چاهی که روح و روان انسان را، در قید و اسارات گرفته است.

«حین که انسان به مراتب کمال می‌رسد؛ یعنی راه رهایی و رستگاری را که در عرفان اسلامی جستجو می‌نمایید، به مراتب برتر به سوی معبود می‌شتابد و ازهمان جایگاهی که نخست از نیستان موعود به عالم ناسوت آمده بود، دوباره به مبداء نخستین خویش بر می‌گردد. به نظرعرفا، عقل در حیات دنیایی هرچند پاک و منزه گردد، بازهم بی‌تأثیر از آلوده‌گی جهان مادی نخواهد بود. در حالیکه تجلی عقل انسانی با مرگ تحقیق می‌پذیرد، هنگامی که اجل فرا می‌رسد، تمام غبار و تعقیدات نفسانی از نهاد آدمی زدوده می‌شود، آنجاست که دیدهٔ بصیرت واقعی انسانی؛ یعنی چشم عقل بینا می‌گردد» (٦: ۲۷۲)

همچنان تمثیلات مولانا از واقعهٔ مرگ وکیفیت انتقال از عالم تن به عالم جان بسیار متنوع و زیباست.گاه از تمثیل رستاخیز بهار بهره می‌گیرد که دانه‌های مرده در زیرزمین به نفس صور اسرافیل که نیروی حیات بخش در جهان است سر از خاک بیرون می‌آورند و اسرار خود را با شگفتن و جوانه زدن و میوه دادن فاش می‌کنند.

دانه‌ها اندر زمین پنهان شود　　سر آن سر سبزی بستان شود

پس بهاران روزعرض اکبر است　　عرض آن خواهد که با زیب و فراست

وگاه مرگ را به غروب شمس و قمر تشبیه می‌کند که غروب‌شان طلوع در اقلیم دیگر است و گاه تن را به قفسی تشبیه کرده که طوطی کان در آن زندانی است.

قصه طوطی جان زینسان بود　　کو کسی که محرم مرغان بود(۱۱:۵۳)

بناءً از منظرحضرت مولانا، هر دو پدیده، آیینهٔ تمام نمای بازتاب ضمیر و دل آدمی است و آن راکاملاً منحصر به فرد می‌داند.

مرگ هریک ای پسرهمرنگ اوست　　پیش دشمن دشمن و بردوست دوست

(۹: ۹۸۱)

به گفتهٔ حضرت مولانای بلخ آنکه خوش می‌زید، تلخ می می‌میرد، این گفته شاعر، بسیار خردمندانه است؛ زیرا درجوامع بشری حوادث ناگواری را شاهد ایم که بعضی افراد از نبود و عدم برخورداری مزیت‌های زنده‌گی و یا دلگیری‌ها و افسرده‌گی‌های که از زنده-گی دارد، طلب مرگ شده و گاهی آنقدر تأثیر گذار بوده که بعضی‌ها دست به خود کشی‌هایی زده اند.

عمر و مرگ این هردو با حق خوش بود　　بی‌خدا آب حیات آتش بود

(۳: ۳۲۸)

برداشت معنایی بیت، چنین است که مرگ و زنده‌گی وقتی مطلوب و دلنشین است، که هر دو در راه خدا باشد؛ زیرا صورت بیگانه بودن و یا دور بودن از خداوند، آب مهلک و آتشین است.

و یا در این بیت گفته‌هایش را توضیح داده سروده است .

عمر بی توبه، همه جان کندن است　　مرگ حاضر،غایب از حق بودن است

(۹: ۲۳۱)

در نهایت امر، حضرت خداوند گار، بلخ رهنمایی‌های مثمری در مورد زنده‌گی و عارفانه زیستن دارد، و در ابیات زیادی به این مسأله با اندیشه و دیدگاه‌های متنوع پرداخته است.

مراد چنین است، که در تکاپوی زنده‌گی باید هوشیارانه و آگاهانه حرکت نمایم و از این طریق می‌توانیم با اشیای که با آن سروکار داریم، به حقایق برسیم، که ما تا هنوز آن را هدف نگرفته ایم و یا در پی اش نبوده ایم.

درحالی‌که که باید دقیق تربود؛ تا با آگاهی‌های وسیع تـر از حقیقـت‌هـای زنـده‌گـی دنیوی پی‌ببریم. قابل یاد آوری است، واقعیـت گرایـی و واقـع بینـی، انسـان‌هـا را در تکـاپو وادار می‌سازد، اگر چه این واقعیت‌ها و حقیقت زنده‌گی بـدون فـراز و نیشـب‌هـا و تلخـی و شیرینی روزگار، امکان ناپذیر نیست و این هم از جمع دیدگاه‌های مولاناسـت؛ ولـی زنـده-گی‌یی را که مولانا بلخی، جاویدانه خوانده است، به دلیل که زنـده‌گـی دنیـوی درحقیقـت فرو رفتن درعصیان‌هاست و این بیخبری و غـرق شـدن را، دوری از خداونـد مـی‌دانـد و در بعضی موارد و ابیات که مولانا بزرگ در مورد زنده‌گـی سروده اسـت. زنـده‌گـی را جایگـاهی خوشبختی‌ها و امیداری و بسـتر خـوبی بـرای حصـول کـمال انسـانیت، معنویـت و عشـق حقیقی خوانده و این را در نهایت عروج انسان به سـوی خـدا دانسـته اسـت و ایـن نظـر دو بعدی مولانا آمیزش سرشت عالم و اثرگـذاری آن بـر انسـان، ناشـی مـی‌شـود ،ایـن دیـدگاه مولانا که در بیت زیر ملاحظه می‌کنیم:

از جهان دو بانگ می‌آید به ضد　　تا کدامین را تو بـاشی مستعد

(٥٠٥ :٦)

از نظرمولوی بلخـی زنـده‌گـی دهلیزیسـت در سر راه آخـرت، بـرای جسـتجو معبـود و همچنان اجـرای اعـمال نیـک و خیـر بـه مفهـوم توشـهٔ آخـرت و رسـیدن بـه مراتـب کـمال معنویت؛ یعنی زنده‌گی و دنیا جای کمال یابی معنـوی، تربیـت نفـس، تزکیـهٔ نفـس، درک حقایق و جایگاه اعمال خیر و حسنات است.

«درکل خداوندگار بلخ در غزلیـاتش از یـک جهـت دنیـا و زنـده‌گـی را چـاه، محـبس جان و زندان گفته و از سوی دیگر جایگاه کمال معنویت، عشـق بـه زیبـایی و عـروج آدمـی به سوی خدا؛ چنانچه می‌دانیم که جهان مادی تجلیات حقایق و آیینهٔ تمام نمـای صـفات بی‌شمار الهی است»(۷: ۵۳۳)

پس بد مطلق نباشد درجهان　　بد به نسبت باشد این را هم بدان

و درجای دیگر در مورد مرگ اندرزهای عاشـقانه‌یـی را در لابـلای سروده‌هـایش ذکـر نموده، دراین رابطـه چنـین مـی‌فرمایـد:«شـفاک اللـه شـما را باد،میـان عاشـق و معشـوق پیراهنی بیش نمانده، نمی‌خواهید برون کشند و نور به نور بپیوندد».

بمیرید بمیرید دراین عشق بمیرید　　دراین عشق چومردید همه شاه ووزیرید

بمیرید بمیرید وزین نفس ببـریـد　　کزین خاک برآییـد سماوات بگیـریـد
بمیرید بمیرید وزین نفس ببریـد　　که این نفس چو بنداست و شما همچو اسیرید
بمیرید بمیرید به پیش شـه ریبـا　　برشاه چو مر دید همه شـاه و امیریـد
(۲۰۱:۱۰)

نتیجه

با آنکه تحلیل و تفسیر شعر مولانا، کاریست مشکل؛ چون اندیشـه مولـوی در مثنـوی معنوی، خیلی پیچیده است؛ اما با تأملی بیشتر در سروده‌های حضرت مولانا درمـی‌یـابیم، که، اهداف و ارزش، زنده‌گی دینوی و زنده‌گی جاویدانه‌گی را به ویـژه درمثنـوی و معنـوی، به معناها و تعبیر متفاوتی درغزلیاتش، بیان کرده؛ تا خوانـندۀ شـعرش بـه نحـو از انحـاء بـه معنا، تحلیل و گفته‌هایش آگاهی حاصل کند؛ زیرا دیدگاه حضرت خداونـدگار بلـخ بیشـتر «معنا» را محور آراء خود قرار داده و آنچه از زنده‌گی و دغدغه‌های زنـده‌گـی وی بـر مـی‌آیـد، این است، که شاعر معنای زنده‌گی را، در دو دورۀ زنده‌گی به تصویرکشید.

در دورۀ اول مولوی معنای زنده‌گی را در قالب پاداش‌های عمـل نیـک، پرهیـز و تقـوا دانسته، اما پس از آشنایی با شمس که شـامل دورۀ دوم زنـده‌گـی شـاعر اسـت کـه حیـات معنوی وی شکل می‌گیرد. بناً از همین سبب دیدگاه و اندیشۀ مولـوی در مـورد زنـده‌گـی و مرگ، دید عرفانی است، برعکس برداشت ما، مرگ را زنده‌گی جاویدانه و زنده‌گـی دنیـایی را زندان می‌پندارد و در بعضی از ابیات راه‌های، رهایی از ایـن زنـدان را نیـز رهمنـون شـده است به این معنی که از دید مولانا بلخی، زنده‌گانی تلفیق روح با مـاده اسـت و از پیوسـتن این دو، محصول خوبی برای زنده‌گانی بهتری در زنـده‌گـی بـه دسـت مـی‌آیـد و در پهلـوی این مسأله بر شناخت خـودی نیـز تأکیـد دارد. گروهـی سـعادت و خوشـبختی را یـک امـر مطلق ذهنی و روانی ذاتی مـی‌شـمارند و گروهـی از ا یـن سـعادت و خوشـبختی‌هـا انکـار می‌کند. در حالیکه نباید با هر دو گروه موافق بود؛ از تحلیل‌ها و ژرفنگری به مثابـه موجـود اندیشه‌مند و صاحب شعور از راه، تعلق و فکر و تجسس، به کلیه امکانات بـرای رسـیدن بـه زنده‌گی بهتر و هدفمند و بـرای رسـیدن بـه حـد کـمال، منحیـث انسـان کامـل کـه هـدف شاعر است و مزیت‌های زنده‌گی را که خداوند به انسـان عطـا کـرده، پـی‌بـبرد. در غیـر آن، بزرگترین رکود افراد، یک جامعه، عدم توجه به نیروی است که می‌توا ند با اسـتفاده از ایـن

نیرو به پیشرفت‌ها دست یافت. به گفتهٔ خداوند گار بلخ، این بیخبری و ناهوشیاری یکی از شاخصهٔ،ریشه، جهل و نادانی به خود است، که متأسفانه به یک درد بی‌درمان جوامع بشری محسوب می‌شود؛ زیرا انسان دو دشمن اساسی با خود دارد. یکی عوامل طبیعی و دیگرعوامل انسانی .

۱- عوامل طبیعی: از قبیل زلزله ها ، آتش فشان ها، و با بیماری های گوناگون.

۲- عوامل انسانی که متأسفانه، جامعه ما و اکثر ملت‌های جوامع بشری، دامنگیر آن است و از اندیشه معنایی مولانا و انسان‌های واقعی، یک شرمنده‌گی و سر افگنده‌گی است. این عوامل عبارت از انسان دشمن انسان است، که هنوز صدها قرن از حیات بشری و تمدن‌های اجتماعی می‌گذرد. این خصومت انسان با انسان از قبل شدیدتر شده است و تأکید مولانا بر مبارزه علیه عوامل انسانی که منشأ آن «نفس» است، دارد. با تأسف هنوز کاری برای خود نتوانسته ایم، تا این درک را در خود بالا ببریم که نباید به مثابهٔ یک انسان برای آرزوهای فناپذیر، زنده‌گی یک انسان را، به خاطر خواهشات نفسانی عامل خطر برای همنوع خود نباشیم و منحیث یک انسان کامل و با تزکیه و ارادهٔ قوی و دید عقلانی برای خویشتن یک زنده‌گی سعادتمند و یک موقعیت شایسته و با یسته یک انسان واقعی را تجربه کنیم.

در مورد مرگ مولانا بلخی نیز دو دید گاه دارد، که همان مرگ اجباری و اختیاری است، مرگ اجباری را نقطهٔ وصل به سوی می‌داند مولانا به مرگ اختیاری معتقد است که انسان با برنامه‌های الهی، و طی نمودن راه درست، سالک را در نهایت اخلاق می-رساند و از آن طریق به عشق حقیقی.

با آنکه ژرف‌نگری و پی بردن به رمز و رازسخن مولانای بزرگ کار بسا مشکلی است؛ اما گفته می‌توانیم دررابطه به پدیدهٔ مرگ و زنده‌گی اندرزهای عاشقانه‌یی را با زیبایی و ظرافت گویی خاصی که ویژه سخنش است، بیان نموده است.

مولانا این معجزهٔ عشق، با توانایی‌ها و اهدافی بلندی که داشت، با نگارش اثر مثنوی معنوی به آن رسیده بود، می‌خواست تاریک اندیشی و خرافات را به هم بریزد و به آرزوی که اصلاح مردم به ویژه جوانان، که در گیر و دارهای خواهاشات نفسانی در زنده-گی دنیایی دست و پا می‌زنند، برسد.

مرده گردم خویش بسپارم به آب مرگ پیش از مرگ امن است از عذاب

مرگ پیش از مرگ، همان مرگ اختیاری یا مبارزه مطیع ساختن نفس است. پس گفته می‌توانیم قصه ها و حکایت‌ها که مولوی در مثنوی ذکر کرده، آیینهٔ است در برابر انسان. ارزش سروده‌ها و گفته‌های این شوریده جان به حدی است که در همه حال کاربرد داشته است، خوشبختانه این اثر نه تنها در قلمرو ادبیات پارسی دری از نهایت ارزش برخوردار است؛ بلکه شخصیت مولانا و آثارش از شناخت جهانی برخوردار بوده و این میراث گرانبها، گنجینه‌یی است برای همهٔ بشریت از همین سبب است که می‌گویم مثنوی معنوی روح مولانا است.

منابع

۱- قرآن کریم؛ سوره انبیا آیت ۳۵,

۲- تدین. عطاالله، مولانا و طوفان شمس، چاپ نخست،چاپخانه دیبا، انتشارات احمد افلاکی،تهران: ۱۳۷۳,

۳- جعفری.محمد تقی ، رهنمای موضوعی تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی، جلد پانزدهم، چاپخانه حیدری، کتابخانه ملی، تهران: ۱۳۵۴.

۴- جعفری.محمد تقی، رهنمای موضوعی تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی معنوی جلال الدین بلخی، جلد نخست، چاپخانه حیدری، تهران: ۱۳۵۴.

۵- جلال الدین محمد بن محمد بن الحسین البلخی ثم الرومی، جلد اول، چاپ نخست، انگلیسی و تطبیق با متن فارسی، ترجمه و تصحیح: رینولدالین نیکلسون، ۱۳۸۱، نشر بوته.

٦- روستایار.علیشاه،جهان بی انتها،ناشر: انتشارات بیهقی ،کابل:۱۳۸۷.

۷- روستایار، علیشاه، نگرشی مقایسی بر حدیقه سنایی و مثنوی مولانا، چاپ نخست، افغانستان کابل: ۱۳۸۲، ناشر اکادمی علوم.

۸- زمانی.کریم، شرح جامع مثنوی معنوی، دفتر پنجم، انتشارات تهران: چاپ نخست، ۱۳۷۸، چاپ دوم: ۱۳۸۳.

۹- فروزانفر.بدیع الزمان، شرح مثنوی شریف، جز سوم، دفتر اول، انتشارات تهران، ص ۹۸۱.

۱۰- سیدی. عبدالواحد،مفهوم محبت وجهان بینی وسیر سلوک مولانا جلال الدین بلخی،مجموع مقالات پیام مولانا برای امروزیان ،چاپ نخست، ناشر: مرکز تعاون افغانستان(متا)،کابل:۱۳۸٦.

۱۱- الهی قمشه ای. حسین،کیمیا ویژه نامه مولانا دفتری در ادبیات وهنر وعرفان، حکایت نی، به اهتمام سید احمد بهشتی شیرازی،چاپ نخست ۱۳۸۹.

محقق الهه مقصودی

بررسی مؤلفه‌های ریالیسم در داستان هزار خورشید تابان خالد حسینی

Abstract

Realism is a method to deal with the social analysis and studying of human life in society and his social relationships. It also tries to reflect the life with all its details. Khalid Hosssaini is one of contemporary novelist in our country that has paid a social, political and cultural situation of the war in his novels. The works of khaled Hossaini were considered everyone and seems to be once the success of these works of their rural funds. The present paper examine the descriptive – analytic method to examine the election element in the story of a thousand sun shocks by Khalid Hossaini. In this story, he criticize the facts of social life of the people of Afghanistan. Hossaini is elected by his orgadist characters among ordinary people or community that live in a particular place in a certain period of time in Afghanistan. This is a clear illiterate and a lot of real, which has been addressed to the social, political and cultural life of Afghanistan and has used the fact of the proof of the prose as an efficient tool and has written the story with a simple language and a complication of literary and nature.

چکیده

ریالیسم شیوه‌یی است که به تحلیل اجتماعی، مطالعه و تجسم زنده‌گی انسان در جامعه و روابط اجتماعی او، می پردازد و سعی در انعکاس دقیق زنده‌گی با تمام جزییات آن دارد. خالد حسینی یکی از رمان نویسان ریالیست کشور است که در در رمان‌هایش بیشتر وضعیت اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و دوران جنگ در افغانستان بازتاب یافته است که این امر توجه نویسنده‌گان و ادب شناسان برون از مرزهای کشور را جلب نموده است و به نظر می رسد که یکی از رموز موفقیت این رمان‌های خلد حسینی وجه ریالیستی آن است. بنابراین مقالهٔ حاضر با روش توصیفی- تحلیلی سعی دارد تا عناصر ریالیستی را در داستان هزار خورشید تابان اثر خالد حسینی، بررسی کند. وی در این رمان می‌کوشد واقعیت‌های زنده‌گی اجتماعی را با نظر انتقادی ارایه کند. حسینی شخصیت‌های رمانش را از میان مردم عادی و معمولی جامعه برگزیده که در یک مکان خاص و در یک برههٔ معینی از تاریخ افغانستان زنده‌گی می‌کنند. این داستان تصویری است روشن و تا اندازه‌یی واقعی که به زنده‌گی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی افغانستان پرداخته و برای به دست دادن تصویر روشن از این واقعیت از نثر به عنوان ابزاری کارآمد بهره برده و داستان را با زبانی ساده و شفاف و عاری از پیچیده‌گی و صناعت ادبی روایت کرده است.

مقدمه

ریالیسم یکی از مکاتب ادبی است که در وسط قرن نوزدهم میلادی یعنی در فاصلهٔ سال های ۱۸۵۰-۱۸۸۰م. در اروپا و امریکا رواج یافت. در تعریف ریالیسم بسیار گفته و نوشته اند؛ برای نمونه شانفلوری، از نظریه پردازان ریالیسم، آن را انسان امروز در تمدن جدید معرفی می کند و موپاسان نیز صورت دیگری از همین تعریف را می آورد؛ کشف و ارایه آنچه انسان معاصر واقعاً هست. از نظر واژگان، اصطلاح ریالیسم از ریشهٔ لغت رس (res) به معنی چیز است. یعنی چیز گرایی، یا شیئت و از حیث اصطلاح بر مکتبی در ادبیات اطلاق می شود که تصویری از واقعیات چشم‌انداز های زنده‌گی، خارج و آزاد از ایدیالسم، ذهن‌گرایی و رنگ رمانتیک باشد. این برخورد، نقطه مقابل رمانس است. ریالیسم یعنی واقع‌نمایی

ادبی به موضوع و شیوه بیان در اثر ادبی در اعتراض به مکتب رمانتیک در فرانسه، انگلستان و امریکا پدید آمد. در فرانسه بالزاک، در انگلستان جورج الیوت و در امریکا ویلیام دین هاولز با آثار خود این مکتب ادبی را بنیان نهادند. (۳۲:۳)

جنبش رمانتیسم در سال های پس از ۱۸۳۰ بخش عمده‌یی از توان خود را از دست داد و زیاده روی های آن در کنار دستاورد هایش برخی نویسنده‌گان را بر آن داشت تا درصدد یافتن راه های تازه‌یی برآیند که با اعتدال و حسابگری طبقهٔ متوسط رشد، هماهنگ و همخوان باشد. در نتیجه رمانتیسم اجتماعی که از میان رمانتیسم احساسی سر برآورد، خود را هر چه بیشتر به ریالیسم نزدیک ساخت و زمینه را برای پیدایش ریالیسم به مثابه روشی هنری آماده ساخت.

این اصطلاح در وهلهٔ نخست عکس‌العملی بود که بر ضد جریان هنر برای هنر بوجود آمد، اما نبرد ریالیسم نخست در عرصهٔ ادبیات نبود، بلکه این نبرد در میدان نقاشی به وقوع پیوست. پیشوای ریالیسم در نقاشی گوستاو کوربه بود که آثارش را در نمایشگاه های نقاشی رومانتیک تحقیر می کردند، به دفاع از خود برخاست و با تاسیس نمایشگاهی از آثار خود دست به مبارزه زد. کوربه در سال ۱۸۵۰م بر بالای دروازه نمایشگاه، نقاشی های خود به شیوهٔ ریالیسم نوشت ولی توضیح داد که او را به همان دلیل ریالیست می دانند که هنرمندان سال های ۱۸۳۰م را رمانتیک خوانده بودند. در این زمان شانفلوری رمان نویس نه چندان مشهور فرانسه بر می خیزد و در سال ۱۸۵۷م. با انتشار مقالاتی که بعد ها تحت عنوان ریالیسم گرد آمد، به دفاع از کوربه پرداخت و برخی از اصول اولیهٔ ریالیسم را توضیح داد. او در نظریهٔ خود، دقت در توصیف و علاقه‌مندی به طبقات پایین را از وظایف رمان نویس دانست. (۹: ۲۷۳-۲۷۴)

ریالیسم، همواره سعی می کند که به تحلیل اجتماعی، مطالعه و تجسم زنده‌گی انسان در جامعه، مطالعه و تجسم روابط اجتماعی، روابط میان فرد و جامعه و ساختمان خود جامعه بپردازد. بنابر این جهت بر آورده شدن این هدف مهم، ریالیسم از نشان دادن زنده‌گی اقلیتی مرفه و بی غم پا فراتر می نهد و توجه خود را بیشتر به جنبه های تلخ و دردناک توده های مردم جامعه معطوف می دارد. ریالیسم به دنبال شرایطی می‌گردد که در آن شخصیت ها، موقعیت ها، مکان ها و

اشیاء واقع نمایانه باشند و از هر گونه خیالبافی در مورد آن ها پرهیز شده باشد. بنابر این نبوغ نویسنده ریالیست در خیالبافی و آفریدن نیست، بلکه در انعکاس حقیقت و در مشاهده و دیدن است. به طور خلاصه می توان گفت که نویسنده ریالیست بیشتر تماشاگر است و احساسات خود را در جریان داستان ظاهر نمی سازد.(۲۸۳:۱۰)

ریالیسم درمفهوم عام آن، شامل تمامی آثاری می شود که از سطح ظواهر عینی فراتر رفته، حقایقی از روابط گوناگون و پویای انسان ها با یکدیگر و با محیط شان را بیان می کند. این مکتب در حوزه های مختلف فرهنگ بشری همانند فلسفه، نقاشی و ادبیات معانی مختلفی دارد. کاربرد ریالیسم، نخست در حوزۀ فلسفه بوده است. ارسطو را پایه‌گذار ریالیسم کلاسیک می نامند، وی قایل به مقوله های ده گانه‌یی است که دنیای واقع و طبیعت را تحت این مقوله ها قرار می دهد. او در هنر شاعری هنر و ادبیات را محاکات می داند، به روشنی خاطر نشان کرده است که حقیقت نمایی، رابطه میان سخن و مصداق آن نیست؛ بلکه رابطه‌یی است میان سخن و آنچه خواننده‌گان حقیقت می پندارند. به بیان دیگر، این سخن به قلمرو فهم مشترک افراد تعلق دارد. (۱۰۰:۷)

در حوزۀ ادبیات، ریالیسم تصویری واقعی از زنده‌گی بشری ارایه می دهد و این موضوع عکس افراط در ادبیات تخیلی و احساساتی است. این مکتب تمام جهات واقعیت را بدون دخالت ذهن نویسنده در نظر دارد و سعی می کند زنده‌گی را همان گونه که هست نشان دهد. اصطلاح ریالیسم در قلمرو ادبیات داستانی در دو معنای خاص و عام به کار می رود: در معنای خاص، جنبش ادبی است که در اواخر نیمه اول قرن نوزدهم آغار شد و در تباین با رمانتیسم قرار داشت عمر آن به پایان رسید، اما ریالیسم در معنای عام آن،سبکی ادبی است که هنوز در داستان های کوتاه و رمان هایی که در روزگار معاصر نوشته می شوند، استمرار دارد.

خالد حسینی یکی از نویسنده‌گان افغانستان مقیم امریکا است که چهار اثر مشهور او به نام های گدی پران‌باز، هزار خورشید تابان، کوه ها طنین انداختند و دعای دریا به زبان انگلیسی نوشته شده است. حوادث این رمان ها در مقطع مشخصی از تاریخ سیاسی- اجتماعی افغانستان رخ می دهد. این نویسنده آثارش

را زمانی منتشر کرد که جهان تشنه دانستن مسایل داخلی افغانستان بودند. وی در داستان هایش به مسایلی چون حقوق زنان و آزادی می پرداخت و چگونگی مسایل اجتماعی افغانستان را آشکار ساخت. خالد حسینی در آثارش کاملاً از مولفه های ریالیستی بهره برده است. به هر حال در این رمان ها به گونهٔ ریالیستی شخصیت پردازی می شود و محیط مفصلاً توصیف می شود و رمان ها راه روشن خود را برای بررسی و پرداختن به واقعیت های جامعه دارند. خالد حسینی در تلفیق ریالیسم با شگرد های روایی مشرق زمین به خوبی عمل کرده و به این خط و مش غنای خاصی بخشیده است.

هدف و مبرمیت

هدف از انجام این بررسی و تحلیل ریالیسم در داستان هزار خورشید تابان خالد حسینی است؛ یعنی بررسی و تحلیل این که خالد حسینی تا چه اندازه توانسته مولفه های ریالیسم را در هزار خورشید تابان بازتاب دهد و مسایل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه را به تصویر بکشد.

روش تحقیق: توصیفی- تحلیلی

سوالات تحقیق

۱. چه عناصری از اصول و مبانی مکتب ریالیسم در داستان هزار خورشید تابان وجود دارد؟

۲. هدف اصلی خالد حسینی از نوشتن داستان هایش چیست؟

۱. طرح داستان

طرح داستان ترکیبی از رشته حوادث یا رویداد های علی و معلول است. یا به عبارت دیگر مجموعه‌یی سازمان یافته از وقایعی است که با رابطه علت و معلول به هم گره می خورند. (۳۱:۲)

نویسندهٔ داستان های غیر ریالیستی، طرح را به گونهٔ متفاوت از داستان های ریالیستی به کار می برد. در داستان های غیر ریالیستی رابطهٔ علت و معلول به صورت قطعی وجود ندارد؛ گاهی حوادث بدون هیچ گونه رابطهٔ منطقی و به صورت نامحتمل،واقع می شوند که سبب می شود ساختار داستان ها با ضعف مواجه گردد. اما حوادث در داستان های ریالیستی به صورت علی و معلول به هم مرتبط شده و هر

حادثـه از حـوادث پیشـین خـود نشـأت مـی گیرد.یکـی از ویژه‌گـی هـای طـرح در ایـن داستان ها برخـورداری از پایـانی مشـخص و نهایتـاً بایـد حـوادث گره‌گشـایی شـوند و از عامل تصـادف در پایـان داسـتان اسـتفاده نشـود؛ زیـرا بـا ایـن کـار خواننـده بـا مسـایل لاینحلی رو به رو می شود. در داستان باید هدفی نهفته باشـد. در داسـتان هـای موفـق ریالیستی، علاوه بر اینکه باید پرسـید: چـه روی مـی دهـد؟ چنـین پرسـش هـایی بـرای آزمودن داستان هایی که طرح، در آنها نقش اساسی دارد، مهم است. (۲۱:۸)

داستان هزار خورشید با تابان طرح ساده و روان دارد. در ایـن داسـتان، مـریم زمانی که احساس می کند مشکلات او پایان یافته است، مجبور بـه ازدواج بـا رشـید مـی شـود و پـس از کشـمکش هـا و مشـکلات فـراوان و فـرار از خانـه بـه همـراه لیلا، داستان به مرحله‌یی می رسد که خواننده نیـز احسـاس مـی کنـد مشـکلات او پایان یافته است، اما حضور دوباره رشید در داستان، مشکلات را بیشـتر مـی کنـد و در نتیجه با قربانی شدن مریم پایان می‌یابد و مشـکلات تمـام مـی شـود. نویسـنده مرگ را تنها نتیجه ممکن برای قهرمان مـی دانـد؛ زیـرا در چنـین شرایطـی راه حـل دیگری در داستان غیر واقعی مـی نمایانـد. نویسـنده بـا روایتـی قسـمتی از تـاریخ افغانستان در یک زمان و مکان خاص، داستان را باور پذیر می نماید و به توصیف و تحلیل مسایل مهم سیاسی- اجتماعـی آن دوره مـی پـردازد. وی در حقیقـت، بـا بـه تصویر کشیدن لایـه هـای پنهـان زنـده‌گی زنـان سـتمدیده افغانسـتان درون آسـیب دیده و زخم های فروخفته آنان را به نمایش می گذارد؛ مسـأله‌یی کـه در آن جامعـه بسیار سطحی است و به هیچ وجه مورد توجه قرار نمـی گیـرد. نبـود امنیت،پـایمال کردن حرمت شخصیت ها و نداشتن حداقل تصمیم گیری برای انسان هـا از جملـه مسایلی است که نویسنده در ضمن داستان به صورت انتقادی و اعتراض آمیز بیـان می کند.

۲. شخصیت پردازی

اساسی ترین عنصر یـک داسـتان، شخصـیت هـای آن هسـتند. شخصـیت بـه مجموعهٔ ویژه‌گی هـای عینـی و ذهنـی و رفتـاری افـراد داسـتان اطـلاق مـی شـود. (۲۸۰:۵) خلق چنین شخصیت هایی را که برای خواننده در حـوزه داسـتان تقریبـاً مثل افراد واقعی جلوه می کنند، شخصیت پردازی می خوانند. شخصیت با کـار هـا

و حرف هایش به داستان زنده‌گی می بخشد. این شخصیت ها در داستان های ریالیستی دارای ویژه‌گی های خاص هستند. شخصیت های آثار ریالیستی عموماً مردمان طبقه پایین اجتماع هستند. از این افراد زجر کشیده، مهربان و به ظاهر بی اهمیت گاه اعمالی سر می زند که در محدودهٔ شرایط زنده‌گی آنان، حکم اعمالی قهرمانه را پیدا می کند. اینان کودکی، بلوغ، بالنده‌گی، عشق، ازدواج و مرگ را به طور طبیعی و معمولی تجربه می کنند و در این روند، زنده‌گی یک نواخت و ناخوشایندی را از سر می گذرانند.

راوی در داستان های واقع‌گرا به طور مستقیم از ویژه‌گی شخصیت ها نمی گوید، بلکه از طریق گفتمان شخصیت ها و نشان دادن کنش های آنان روایت داستان را واقع‌گرا و نمایشی جلوه می دهد. امروزه اغلب نویسنده‌گان از روش نمایشی برای شخصیت پردازی استفاده می کنند، زیرا داستان را واقعی تر جلوه می دهد و باعث می شود که مخاطب به راحتی با شخصیت ارتباط برقرار کند و ویژه‌گی های آن را بپذیرد.

جنبهٔ دیگر شخصیت سازی ریالیستی بروز استعداد های قهرمان داستان در ضمن حوادث واقعی است. آدم هایی که نویسنده‌گان بزرگ ریالیستی آفریده اند، زنده‌گی مستقلی دارند که از دایرهٔ اداره نویسنده بیرون است. شخصیت های ریالیستی واقعی خلق می شوند و کار های خارق‌العاده انجام نمی دهند، به گونه‌یی که خواننده‌گان به راحتی آنهار را یاد می سپارند. نویسندهٔ ریالیست، به شخصیت های داستانی‌اش ویژه‌گی هایی می دهد که این ویژه‌گی ها برگرفته از آدم خاص یا ترکیبی از مختصات خود نویسنده باشد. (۲۰:۸) در واقع، شخصیت پردازی زمانی ریالیستی است که شخصیت های داستان محصول حوادث واقعی و عکس‌العمل هایی باشد که فرد در برابر این حوادث نشان می دهد. یک اثر ریالیستی ممکن است تا اندازهٔ زیادی، شرح حال خود نویسنده باشد، ولی حواس رمان نویس جمع است که او مشغول نگارش یک رمان است، نه شرح حال خودش. او ممکن است بیشتر مواد و مصالح را از زنده‌گی خودش بردارد و از این مصالح آن طور که موافق منظور خود اوست، استفاده کند.

در رمان ریالیستی شخصیت محوری‌ترین عنصر داستانی محسوب می شود، چرا که با وجود تخیل نویسنده، روایت زنده‌گی شخصیت ها است که در جامعه رمان رنگ واقعی به خود گرفته است. داستان هزار خورشید تابان داستان پر شخصیتی است؛ نویسنده توانسته است شخصیت های گوناگون را به خوبی با هم پیوند دهد. مریم، لیلا و رشید شخصیت های اصلی، طارق، جلیل، نانا، ملا فیض‌الله، عزیزه و زلمای از شخصیت های فرعی و حکیم، فریبا، احمد، نور، افسون، خدیجه و نرگس، گیتی و حسینه، خانم شانزای و فرزندان جلیل از شخصیت های حاشیه‌یی داستان به شمار می روند، اما هیچ کدام از این شخصیت ها نماد خیر یا شر مطلق نیستند و همه آن ها درگیر دلگرمی ها، تردید ها، رویا ها و واقعیت هایی هستند که در زنده‌گی معمولی جامعه وجود دارند. با وجود این که رویداد ها و شخصیت ها در این داستان به شدت با اوضاع اجتماعی و سیاسی گره خورده اند، نویسنده روابط شخصی را بسیار برجسته‌تر به نمایش گذاشته است: تنهایی، ترس، احساس خطر، از دست دادن عزیزان و مرور خاطرات گذشته از مواردی هستند که در سرتاسر داستان ذهن خواننده را در گیر می کنند و او را تحت تاثیر قرار می دهند.

۳. توصیف

نویسنده ریالیست سعی بر آن دارد که تجربه‌یی واقعی به خواننده منتقل شود و به این منظور به توصیف دقیق جزییات، آدم ها و رفتار ها می پردازد. نویسندهٔ واقع‌گرا تصویری می آفریند که به واسطهٔ شباهت زیادش با ادراک عادی ما از زنده‌گی، مجذوب کننده است. او با ترفند های روان‌شناختی مجاب کننده‌یی، انگیزه های گوناگونی را که منشأ حرکات و کنش های شخصیت هاست، به خواننده نشان می دهد و این امر با تصویری پذیرفتنی از جامعه‌یی که شخصیت ها در آن زنده‌گی می کنند، همراه است. مفهوم پرداخت ریالیستی جزییات از طریق توصیف در آثار ادبی کلی‌تر از آن است که بتوان آن را به طور مشخص اثبات کرد. اثبات این امر ابتدا مستلزم بررسی ارتباط پرداخت ریالیستی جزییات با برخی جوانب خاص فنون روایت داستان است. به نظر می رسد دو جنبه از این جوانب در

رمان اهمیت ویژه‌یی دارند. شخصیت‌پردازی و ارایهٔ پس زمینه توجهی که معمولاً در رمان به فردیت بخشیدن به شخصیت ها و نیز توصیف مشروح محیط شان می شود، باعث تمایز قطعی رمان از سایر انواع ادبی و نیز گونه های قبلی ادبیات داستانی می شود. نویسنده در آثار ریالیستی ضمن ارایه صحنه های داستان، اطلاعاتی به خواننده می دهد تا او را با فضای داستان بهتر آشنا کند. او در این کار، نه قصد میدان دادن به تخیلات صرف خویش را دارد و نه برای گسترش مطلب و ادامه دادن داستان صحنه ها را توصیف می کند. (۱:۲۷)

توصیف، جریانی است که خواننده را با شخصیت ها و حوادث داستانی آشنا می کند. نویسنده می تواند به صورت مستقیم، از طریق گفتگو و یا از طریق اعمال و رفتار شخصیت ها به توصیف بپردازد؛ در این رمان ترکیبی از هر سه مورد وجود دارد. حسینی با قلمی ساده و روان به توصیف جز به جز حالات، حرکات، رویداد ها و اشخاص در داستان پرداخته است به گونه‌یی که خواننده فراموش می کند که در حال خواندن داستان است و کاملاً وارد فضای شده می شود و با روند داستان همراهی می کند.

«پای پیاده به جایی رفتند که اسمش کوچه مرغا بود. بازار کم عرض و پرازدحامی توی آن محل بود که رشید می گفت از محله های اعیانی کابل است. توی این محل سفرای خارجی زنده‌گی می کنند، تاجر های ثروتمند، اعضای خانوادهٔ سلطنتی از این جور آدم ها نه آدم هایی مثل من و تو.

مریم گفت: پس مرغ های این جا کو؟

رشید با خنده گفت: در کوچه مرغا، همین یک قلم گیر نمی آید.» (۸۲:٦)

۴. زاویه دید

زاویه در لغت، به معنای کنج و گوشه و کرانه آمده است. زاویه دید یا کانون روایت به نگاهی می گویند که از دیدگاه آن، حوادث داستانی روایت می شود. در واقع، پیچیده ترین عنصر در ادبیات داستانی، زاویه دید است. زاویه دید نگرش نویسنده به دنیا را آن چنان که هست یا آن چنان که باشد، آشکار می کند. (۱۹۷:۵) زاویه دید در داستان، یعنی داستان را از دید یا از زبان چه کسی

بنویسیم، به عبارت دیگر زاویهٔ دید یعنی شیوهٔ تعریف داستان. دو زاویهٔ دید وسیع وجود دارد: اول شخص و سوم شخص که هر کدام به زاویه دید های فرعی تقسیم می شوند. در داستان های غیر ریالیستی، زوایای دید حالت ثابتی ندارند. آنها از واقع نگاری آشکار دور شده و به ذهنیت‌گرایی می رسند؛ همانند جریان سیال ذهن که در داستان های غیر ریالیستی کاربرد دارد و آن دیدگاهی است که در آن تفکرات و ادراکات شخصیت ها همان طور که در ذهن پیش می آید ارایه می گردد. اما زاویه دید در داستان های ریالیستی غالباً به شیوه سوم شخص، ناظر است. در داستان های ریالیستی، راوی نقش خود را در تفسیر حوادث برجسته نمی سازد؛ گویی حوادث، خود سخن می گویند. راوی باید هر آنچه را که در روند داستان مؤثر است بیان کند و جزییات باید در خدمت هدفی واحد باشد. بعضی نویسنده‌گان واقع‌گرای قرن نوزده بر این باور بودند که هیچ دیدگاهی برای ارایه واقعیت کافی نیست؛ آنان معتقد بودند که روایت دانای کل میزان واقعیت‌گرایی داستان را بالا می برد؛ زیرا احاطه راوی بر زوایای گوناگون شخصیت ها و حوادث بیشتر می شود. اما در داستان های واقع‌گرا، پنهان شدن راوی سبب نزدیکی بیشتر داستان به واقع‌گرایی می شود. مسأله مهم در یک روایت واقع‌گرا، پنهان شدن راوی است، در صورتی که راوی کمتر به شرح ماجرا بپردازد و بیشتر سعی در نشان دادن رخداد ها و شخصیت ها داشته باشد روایت به واقع‌گرایی نزدیک می شود. (۲۰:۸)

روایت داستان هزار خورشید تابان از زاویه دید یا دیدگاه دانای کل است. در داستان هایی که از زاویه دید دانای کل روایت می شود، نویسنده همچون فیلم سازی است که زنده‌گی و جنبه های درونی و بیرونی شخصیت هایش را با چندین دوربین ضبط ثبت می کند که هر یک آن ها از موضع خاصی به دره وسیع داستان می نگرد. خالد حسینی با وجود این که تلاش می کند دانای کل بی طرف باشد و قضاوت را به عهده خواننده بگذارد، در برخی عبارت های به اظهار نظر دفاع یا انتقاد از گفتار و رفتار شخصیت هایش می پردازد.

«یک هفته گذشت و باز هم از طارق خبری نشد. بعد یک هفتهٔ دیگر هم آمد و رفت. لیلا برای پر کردن وقت، در توری را که بابا هنوز فرصت نکرده بود درست

کند، تعمیر کرد. کتاب های بابا را پایین آورد، گردشان را گرفت و به ترتیب حروف الفبا مرتب شان کرد.» (۱۳۹:٦)

«سه سال گذشت. در طول این مدت، پدر طارق بارها سکته کرد. این حمله های قلبی باعث لمس شدن دست چپ و لکنت زبان او شد. وقتی مضطرب می شد لکنت زبانش شدت می گرفت.» (۱۷۴:٦)

۵. درون‌مایه

درون‌مایه را فکر اصلی داستان و مضمون یا تم داستان هم می گویند. در اصطلاح ادبیات درون‌مایه عبارت از فکر اصلی و مسلط در هر اثری است؛ خط یا رشته‌یی که در خلال اثر کشیده می شود و موقعیت های داستان را به هم پیوند می دهد. (۲۹۱:۵)

نویسنده‌گان در داستان های ریالیستی، بر موضوعات روز جامعه و مسایلی که مبتلا به عموم مردم اعم از مسایل اجتماعی، اخلاقی سیاسی، اقتصادی و فرهنگی است، تمرکز می کنند. نویسنده‌گان با نمایاندن زشتی های جامعه، زمینه‌یی برای اصلاح آن فراهم می سازند. در این داستان ها نویسنده می کوشد با استفاده از تأثیر محیط خارج وضع روحی قهرمان خود روابط طبیعی را که در لابه‌لای حوادث وجود دارد، نشان دهد. ریالیسم انسان ها را در شرایط اجتماعی خاصی و در دورهٔ تاریخی ویژه‌یی به تصویر می کشد و تضاد های اجتماعی را که سرچشمهٔ رفتار آنهاست، برجسته می کند. در واقع هر نویسنده ریالیستی از جهان‌بینی خاص خود برخوردار است. دید او به حوادث و درک او از زنده‌گی و تاریخ بازتاب تلقی او از مبارزه اجتماعی زمانه است که خود او نیز به نوعی در آن حضور دارد. داستان نویس ریالیست به دنبال آگاهی و معرفت به مسایل، اثر داستانی خود را پدید می آورد. (۳۲:۱)

داستان هزار خورشید تابان زنجیره‌یی از حوادث اتفاق افتاده در جامعه‌یی است که در آن نوسانات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بسامد بسیار بالایی دارد. خالد حسینی در این داستان تلاش می‌کند بحران های اجتماعی زنان را که در طول نیم قرن از تاریخ افغانستان روی داده است، به تصویر بکشد. حسینی در

رمان اساس کار خود را مبارزه با بیماری های اجتماعی و فرهنگی جامعه زنـان قـرار داده است. او فقر فرهنگـی، بـی عـدالتی هـای اجتماعـی و ناآگـاهی انسـان هـا از حقوق خود را بدتر از جنگ می داند. در این رمان نویسنده دغدغه هـای اجتماعـی خود را در باب زنـان بـه صـورت غیـر مسـتقیم بیـان مـی کنـد و تـلاش مـی کنـد در جامعه‌یی که تبعیض جنسیتی وجود دارد، صدای شخصیت زن نیز شنیده شود.

٦. زمان و مکان

شخصیت ها بـدون موقعیـت زمـانی و مکـانی در خـلا زنـده‌گی مـی کننـد؛ در نتیجه خواننده‌گان نمی توانند آنها را دریابند. زمـان و مکـان در داسـتان هـای غیـر ریالیستی ویژه‌گی هایی دارد؛ گاهی در این داستان ها زمان در داستان گم شـده و مرز میان زمان ها وجود ندارد. بازگشت ناگهانی به گذشته، تغییر مداوم روایت بـین حال و گذشته و آینده در آنها دیده می شود. از نظر مکـانی نیـز داسـتان هـای غیـر ریالیستی در یک مکان خاص واقع نمی شود. گاهی مکان داستان می تواند بسیار مبهم یا بسیار غیر واقعی ارایـه شـود، بـدون آنکـه نویسـنده بـه توصـیف جزییـات آن بپردازد.

اما در زمان ریالیستی باید به دو موضوع اشاره کـرد: ۱- برجسـته شـدن زمـان با ذکر تاریخ وقوع حادثه. ۲- پیروی از الگوی تقویمی زمان. در این داسـتان هـا مـا سیر حوادث و گذر رمان را در می‌یابیم،به گونه‌یی که داسـتان هـا از نقطـه‌یی شروع شده و به نقطه‌یی ختم می شوند. حتـا اگـر نویسـنده از شـیوه بازگشـت بـه گذشـته استفاده کند، خط زمان در آن گم نمی شود. می توان گفت مکان در داستان هـای ریالیستی، برخلاف داستان های غیر ریالیستی با جزییات وصف می شود.

در داستان های ریالیستی قوی، زمان و مکـان داسـتان بـا درونمایـه و فضـای حاکم بر داستان مطابقت می کند. به طوری که با نادیده گرفتن این مسأله، گـاهی به تاثیر گذاری داستان خدشه وارد می شـود. بنـابر ایـن زمـان و مکـان بایـد عنصر فعـالی در داسـتان باشـند. صـحنه پـردازی و توصـیف محـیط در داسـتان هـای ریالیستی، آشکار کننده ویژه‌گی های شخصیت ها و شرایط ذهنی و روحـی ایشـان است. زمان و مکان، نقش سازنده‌یی در روند داستان ریالیستی دارد. لازم اسـت تـا

خواننده در هنگام خواندن رمان باور کند که شخصیت های رمان در زمان و مکان واقعی زنده‌گی می کنند تا بتوانند خود آنها را واقعی بپندارند. زمان و مکان به گسترش ساختمان داستان های واقع‌گرا کمک می کند. گاهی اشیا و مکان ها در برخی از داستان ها آن چنان اهمیتی دارد که هر کدام به صورت یک شخصیت داستان در می‌آید. (۲۲:۸)

در رمان هزار خورشید تابان، تاریخ افغانستان در یک دورهٔ زمانی از سال ۱۳۵۳ یعنی سال ها پیش از ورود شوروی به افغانستان، تا سال ۱۳۸۳ روایت می شود. این دوران پر فراز و نشیب، تاثیرات متعدد و ناخوشایندی بر مردم جامعه دارد؛ به ویژه مسایل و مشکلاتی را که قشر آسیب پذیرتر جامعه با آن روبه‌رو هستند، با مهارت به تصویر کشیده شده است. داستان در شهر هرات آغاز می گردد و در کابل ادامه می یابد. قسمت های اصلی داستان در شهر کابل که پایتخت افغانستان است اتفاق می افتد و نویسنده در لابه لای داستان به توصیف زیبایی های شهر کابل می پردازد؛ این در حالی است که مسایل جنگ باعث شده است نویسنده برخلاف میلش، چهره‌یی متفاوت از شهر کابل به نمایش بگذارد. در واقع زمان و مکانی که رخداد های این رمان در آن اتفاق می افتد، در شکل گیری و عملکرد شخصیت های آن، نقش اساسی را ایفا نموده است؛ جامعه‌یی که با وجود تاریخ کهن فرهنگ و تمدن اکنون گرفتار درد ها، رنج ها و نزاع های بی شمار داخلی و بین‌المللی است. مریم و لیلا به عنوان شخصیت های اصلی قصه، در یک رویکرد ریالیستی و انتقادی، به زنده‌گی در چنین کشوری زخم خورده خو کرده اند؛ اما در حقیقت، شخصیت انسانی و تاریخی ایشان، محصول و قربانی زمان ویرانگر و مکان پر از جنگ و جهل است.

«در تابستان سال ۲۰۰۰، خشکسالی به سومین و بدترین سال خود رسید. در هلمند، زابل و قندهار، روستا ها تبدیل به ایل های چادر نشین شدند که در جستجوی آب و علف برای احشام شان پیوسته در حال کوچ بودند.» (۳۳۰:٦)

«در یک روز دلگیر و سرد ژانویهٔ ۱۹۸۹، سه ماه قبل از این که لیلا یازده ساله شود، او به همراه پدر و مادرش و حسینه برای تماشای یکی از آخرین کاروان های

شوروی به خارج از شهر رفتند. تماشاچی ها در دو طرف جاده اصلی، بیرون از ساختمان باشگاه نظامی نزدیک محلهٔ وزیر اکبر خان جمع شده بودند. آنها توی برف گل‌آلود به تماشای تانک ها، کامیون های زرهی و جیب ها که پشت سر هم قطار شده بودند و برف سبک در نور خیره کنندهٔ چراغ های جلو به هوا می رفت، ایستاده بودند.» (همان: ۱٦۴)

نتیجه

مکتب ریالیسم همواره سعی می کند که به تحلیل اجتماعی، مطالعه و تجسم زنده‌گی انسان در جامعه، مطالعه و تجسم روابط اجتماعی، روابط میان فرد و جامعه و ساختمان خود جامعه بپردازد. خالد حسینی نیز یکی از نویسنده هایی است که آثار خود را به اساس این قواعد پدید آورده است. از این نظر، تمامی مولفه های اصلی مکتب ریالیسم در آثار حسینی جلوه‌گر شده و توانسته است با مهارت نویسنده‌گی خود این عناصر را به شکل هنری در آثار خود ارایه کند. شخصیت پردازی، توصیف، درونمایه، طرح و زاویه دید در داستان هزار خورشید تابان از مولفه های ریالیسم پیروی می کنند.

در داستان هزار خورشید تابان، شخصیت ها واقعی هستند و از میان اجتماع انتخاب شده اندو جذابیت های آنان به خاطر قدرت نویسنده در بیان حال ایشان است نه انجام کار تخیلی. نویسنده ضمن ارایه صحنه های داستان، اطلاعاتی به خواننده می دهد تا او را با فضای داستان بهتر آشنا کند. حسینی برای به دست دادن رونوشت و تصویری از واقعیت از نثر به عنوان ابزاری کار آمد بهره برده اند و داستان را با زبانی ساده و شفاف و عاری از پیچیده‌گی و صناعت ادبی روایت کرده و برای روایت داستان از اصطلاحات، تعابیر و ضرب‌المثل های عامیانه بهره برده اند.

مآخذ

۱ - پاشایی، محمد. واکاوی مولفه های ریالیسم در آثار داستانی جمال زاده و آل‌احمد، نشریه دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز، شماره ۲۳۵، بهار و تابستان ۱۳۹٦/

۲ - پرین، لارنس. تأملی دیگر باب داستان، ترجمه: محسن سلیمانی، انتشارات سره مهر، تهران: ۱۳۸۷/

۳ - ثروت، منصور. مکتب ریالیسم، مجله نامه انجمن، شماره٦: تابستان ۱۳۸۱،
۴ - حداد، حسین. زیر و بم داستان، جلد ۱، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران: ۱۳۹۵،
۵ - حداد،حسین. زیر و بم داستان، جلد ۲، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران: ۱۳۹۵،
٦ - حسینی، خالد. هزار خورشید تابان، ترجمه: پریسا سلیمان زاده و زیبا گنجی، انتشارات مروارید، چاپ سیزدهم، تهران: ۱۳۸٦،
۷ - خاتمی، احمد. مبانی ریالیسم در ادبیات داستانی، نشریه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ٦، بهار و تابستان ۱۳۸۵.
۸ - رضایی، احمد. بررسی و مقایسه ریالیسم در عناصر داستانی دوستی خاله خرسه جمال زاده و زار صفر رسول پرویزی، فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، شماره دوم، زمستان ۱۳۹۱،
۹ - سید حسینی، رضا.مکتب های ادبی، چاپ سیزدهم، انتشارات نگاه، ج۱، تهران:۱۳۸۴ .
۱۰ - شهیر، رضا صادقی. ریالیسم در داستان های جلال‌آل احمد، فصلنامه تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی، شماره۱٦، تابستان ۱۳۹۲.

پوهنیار شفیق الله خراسانی

جنبه‌های ادبی دوبیتی‌های عامیانهٔ شمالی

Abstract

Folk du-bayties (couplets) are one of the precious traditions of oral literature among our people, expressing the beliefs, experiences, feelings and emotions in previous generations in simple language and often lyrical themes. One of the debatable issues of du-bayties is their literary features. The purpose of this study was to analyze the literary aspects of shamali folk du-bayties (north of Kabul, Parwan and Kapisa), in order to identify and record them as a part of Afghanistan folk poetry. This research has been done on ۵۷۰ du-bayties with qualitative study (field data collection). literary aspects of du-bayties (figures of speech: imageries and expressive industries, rhythm, meters and line) are analyzed and shown by example.

چکیده

دوبیتی‌های عامیانه یکی از میراث‌های گرانبهای ادبیات شفاهی مردم ماست که باورها، تجارب، احساسات و عواطف آن‌ها را با زبان ساده و مضامین اغلب غنایی بیان می‌دارد. یکی از موارد قابل بحث دوبیتی‌ها، جنبه‌های ادبی آن‌هاست. هدف از این پژوهش تحلیل و بررسی جنبه‌های ادبی دوبیتی‌های عامیانه‌ی شمالی (شمال کابل، پروان و کاپیسا)، به منظور شناخت و ثبت آن‌ها به عنوان یک بخشی از اشعار عامیانهٔ افغانستان است. این پژوهش روی ۵۷۰ دوبیتی با گردآوری میدانی، انجام شده است. جنبه‌های

ادبی دوبیتی‌ها: صنایع ادبی (صناعات بدیعی و بیانی)، وزن، قافیه و ردیف تحلیل و بررسی و با مثال نشان داده شده است.

مقدمه

دوبیتی‌های عامیانه با سرایندهٔ‌گان نامعلوم و مضمون‌های اغلب غنایی، یکی از بخش‌های مهم گنجینهٔ ادبیات شفاهی ما را تشکلیل می‌دهد که در طول سده‌ها میان مردمان خراسان‌زمین شکل گرفته و به صورت شفاهی، سینه به سینه از نسلی به نسل بعدی منتقل شده است. دوبیتی‌ها را در بدخشان و بخشی از تخارستان به نام «فَلَک»، در پنجشیر به نام «سنگردی»، در زبان ازوبیکی«قُوشغ» و در زبان پشتو «لَندَی» می‌نامند (شهرانی، ۱۳۷۰: ۵۰۹). در برخی از مناطق دوبیتی را سَیغانی، بیت، کُردَکی، تَکی، و کوچه‌باغی نیز نامیده اند(شعور، ۱۳۵۳: ۲۳). قدما اصطلاح دوبیتی و رباعی را به عوض هم به کار برده اند (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۵). به نظر می‌رسد نزد عوام نیز دوبیتی و رباعی یکی باشند؛ زیرا آنان گاهی دوبیتی را رباعی می‌نامند:

دلم تَو می‌خوره مثل حَلاجی[۱] رباعی گفتنایم از ناعلاجی[۲]

رباعی گفتنایم سودی نداره چلمی می‌کشم دودی نداره

منشأ دوبیتی‌ها را ترانه‌های دوازده هجایی قدیم می‌دانند که به شکل عروضی تکامل یافته اند. نمونهٔ این اشعار را در سرودهای چارپاره‌یی نخستین سروده‌های پارسی، مانند: سرودکودکان بلخ (از ختلان آمذیه... مربوط حوادث سال‌های ۱۰۸ و ۱۱۹ق) و یا مرثیهٔ عباس ابن طرخان شاعر قرن دوم هجری قمری در سوگ خرابی‌های شهر سمرقند (سمرقند کند مند...) می‌توان دید (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۷۰). با در نظرداشت موضوع قدیمی‌ترین ترانهٔ باقی مانده با وزن عروضی در کشور ما ترانه‌یی از مردم بدخشان است که یاد آور واقعهٔ غم انگیز بردار کردن حسنک وزیر می‌باشد. این واقعه به روایت بیهقی (بیهقی، ۱۳۹٦. ج. ۱: ۱٦۸-۱۷۸). در سال ٤۲۲ هجری قمری در بلخ اتفاق افتاد:

ای جورهٔ جان گر تو به ما یار شوی یار مه شوی یار وفادار شوی

---

[۱]. دستگاهی را گویند که به وسیلهٔ آن پنبه را از پنبه‌دانه جدا می‌کنند.

[۲]. ناچاری.

از راه وفا کنی اگـــر کج قـــدمی مانندهٔ قرمطی سر دار شوی
(شعور، ۱۳۵۳: ۲۸)

دوبیتی با داشتن وزن کوتاه و قالب مناسب برای بیان حال و شرح احساسات و تاثرات بیشتر مورد توجه عوام قرار گرفته است (محجوب، ۱۳۹۷: ۴۷). طبق پژوهش-های انجام شده در ایران از میان ۳۰۲ گونهٔ شعر عامه، ۳۳ درصد در قالب دوبیتی سروده شده اند (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۸٦). دوبیتی را درمنطقهٔ شمالی «چاربیتی» می-نامند و در مراسم عروسی و محافل خوشی دیگر توسط مردان و زنان اکثرا همراه با آلات موسیقی خوانده می‌شود.

ارزش و مبرمیت تحقیق

ادبیات شفاهی که بنیاد ادبیات کتبی ما را تشکیل می‌دهد کمتر مورد توجه قرار گرفته است؛ از طرفی این آثار نسبت به ادبیات کتبی بیشتر در معرض نابودی قرار داشته و پرداختن به جوانب مختلف آن‌ها امریست لازمی.

هدف تحقیق

هدف از این پژوهش تحلیل و بررسی جنبه‌های ادبی دوبیتی‌های عامیانهٔ شمالی به منظور شناخت و حفظ آن‌ها به حیث بخشی از ادبیات شفاهی ماست.

روش تحقیق

این پژوهش روی ۵۷۰ دوبیتی عامیانه با گردآوری میدانی و به شکل تحلیلی - تشریحی انجام شده است.

پیشینهٔ تحقیق

برای اولین بار در افغانستان گردآوری برخی از نمونه‌های ادبیات شفاهی در *سراج الاخبار* صورت گرفته است؛ ولی گام اساسی و علمی را بار نخست «انجمن ادبی کابل» در سال۱۳۱۸ش با نشر «رهنمای فلکور» گذاشت. بعد از انحلال این انجمن و تبدیل آن به «پشتوتولنه» کارها در زمینهٔ گردآوری آثار ادبیات شفاهی به صورت پراگنده بود، چنان که داکترجاوید در سال ۱۳۲۹ش مواد ارزشمندی را توسط دانش آموزان مدرسهٔ حبیبیهٔ کابل گردآوری کرده و بخشی از آن را درمجله‌ی *آریانا* به نشرسپرد (باختریانی، ۱۳۸۹). نخستین تحقیق در زمینهٔ دوبیتی‌های عامیانه به نام *ترانه‌های کهسار* از

اسدالله شعور است که در سال ۱۳۵۳ش از طرف وزارت اطلاعات و کلتور در (مجموعهٔ فلکلور افغانستان) به چاپ رسیده است. در این کتاب به مسایل وزن و قافیه، مضمون، صنایع بدیعی، نکات دستوری... دوبیتی‌ها پرداخته شده است. همچنان آقای شعورمقاله‌یی به عنوان «*ترانه‌های غرجستان*» در سال ۱۳۸۲ ش در «میراث فرهنگی کشور» در تهران به چاپ رسانده اند. سید علیشاه روستایار درمقالهٔ «*مختصات دوبیتی-های عامیانه*» (۱۳۹٦) برخی از خصوصیات دوبیتی‌های عامیانه را بررسی کرده اند. *تدوین و تحلیل ادبیات عامیانهٔ هرات* (۱۳۹۷). از راحله حسینی (رساله‌ی داکتری زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه تهران) او ضمن تحلیل گونه‌های دیگر ادب شفاهی هرات تعدادی از دوبیتی‌های عامیانه را تدوین و تحلیل نموده است. تا کنون در زمینهٔ ویژگی-های زبانی و جنبه‌های ادبی دوبیتی‌های عامیانهٔ شمالی تحقیقی صورت نگرفته است. کارهای دیگری که در زمینه دوبیتی‌ها انجام شده است از این‌ها می‌توان نام برد: *سنگردی‌های پنجشیر* (۱۳٦۵) از غلام فاروق نیلاب رحیمی؛ *دوبیتی‌های تاجیکی در بدخشان* (۱۳۷۰) و *دوبیتی‌های تاجیکی* (۱۳۷۳) از عنایت الله شهرانی؛ *دوبیتی‌های هزاره‌گی*(۱۲۸۲) از محمد جواد خاوری؛ *دوبیتی‌های مردمیی غور* (۱۳۸۸) از نبی ساقی؛ *یک‌دسته گل* (۱۳۸۷) از محسن‌حسن سمنگانی؛ *فرهنگ عامیانهٔ اندراب* (۱۳۸۹) از عبدالحفیظ بهروز؛ *فرهنگ عامیانهٔ پنجشیر* (۱۳۹۰) از فضل احد احدی و *فلکلورهزاره‌گی* (۱۳۹۴) از عباس دلجو.

جنبه‌های ادبی دوبیتی‌ها (صنایع ادبی، وزن، قافیه و ردیف

صنایع ادبی) زبان دوبیتی‌ها غلبا ساده و بی‌پیرایه بوده و از پیچیده‌گی‌های لفظی و معنوی شعر رسمی در آن خبری نیست. با این وجود برخی از صنایع ادبی ساده و به دور از پیچیده‌گی های لفظی در آن‌ها به کار رفته است. تشبیهات اکثراً ساده و ملموس بوده و از استعارات دور از ذهنی که در شعر رسمی وجود دارد اثری دیده نمی-شود (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۱۷). دلیل آن این است که سراینده‌گان دوبیتی‌ها جهان‌بینی ساده‌یی داشته و هدف شان صرف بیان مطلب است (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۷۱). تشبیهات و استعارات به کار رفته در آن‌ها طبیعی و حاصل تجارب مستقیم گوینده‌گان از طبیعت است. احساسات و عواطف ناب گوینده‌گان دوبیتی‌ها باعث شده است تا بر دل خاص و عام چنگ بزنند. همین گیرنده‌گی و لطف طبیعی، صداقت احساسات، ساده

بودن تشبیهات و طراوت شاعرانه آن‌ها باعث می‌شود تا مقام جداگانه‌یی را داشته باشند(هدایت، ۱۳۷۸: ۲۰۲-۲۰۳).

صنایع بدیعی

تکرار) یکی از روش‌های به وجود آورندهٔ موسیقی در کلام، تکراراست که درسطح واک، هجا، واژه، عبارت، جمله و مصراع بررسی می‌شود (شمیسا، ۱۳۹۵: ۷۲). تکرار کلمهٔ «الهی» ٤ بار:

الهی یا الهی یا الهی ندارم طاقت یکدم جدایی
الهی خانهٔ دشمن بسوزد که پیش آورد چنین روز جدایی

ارسال المثل: آن آرایش سخن به مَثَل است، که سبب تقویت سخن می‌شود (همایی، ۱۳۸۹: ۱۹۱). در دوبیتی زیر ضرب المثل: «نمک را خورد و نمکدان را شکست.» (شهرانی، ۱۳۸۲: ۱۸۳). به کاررفته است:

الاهی باد و بارانت بگیره دعای ما غریبانت بگیره
نمک خوردی نمکدان را شکستی نمکم پیش چشمانت بگیره

تلمیح: اشارهٔ گوینده ضمن کلام به داستانی یا مثلی و یا آیت و حدیث معروفی است (همایی، ۱۳۸۹: ۲۰٦). دوبیتی زیر نمونهٔ کاملی از کاربرد صنعت تلمیح می‌باشد. اشاره به داستان‌های معروف: ورقه وگشاه، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و شیرین و فرهاد:

عاشقی کنیم ورقه و گلشا واری[1] پاکبازی کنیم یوسف زلیخا واری
لیلی و مجنون به نامردادی مردند فرهاد مه شوم تو شیرین آرا واری

حسن تعلیل: آنست که برای امری طبیعی دلیل ادعایی و تخیلی بیاورند که با آن امر مناسبت لطیفی داشته باشد (فشارکی، ۱۳۹۵: ۷۷). گوینده دلیل کوتاهی قامت معشوق را کوتاهی عمر خود دانسته است:

میان جمله خوبان شاهی ای جان همه چون اختر و تو ماهی ای جان
تو کوتاه‌قامتی دانی سبب چیست تو چون عمر منی کوتاهی ای جان

اسلوب‌حکیم: هرگاه جمله‌یی را برخلاف مقصود گوینده تعبیرنموده و خلاف هدف گوینده پاسخ دهند، آن را اسلوب‌الحکیم گویند (شمیسا، ۱۳۹۵: ۱۴۲). بیت دوم دوبیتی زیر:

[1]. ادات تشبیه «وار».

الا آهــوی وحشی رام نمیشـــه — به یـک‌دیـــدن دلـم آرام نمیشه
خطات[1] را بوسه کردم یادم آمد — که میگن بوسه با پیغـــام نمیشه

تضاد:

دلی دارم که از غم می‌زنه جوش — لبـانم خنـده را کـرده فرامـوش
لبی که آب شیرین خورده باشه — که آب گنده را کَی می‌کنه نوش

تناسب:

برفتی بی‌وفـا یـادم نـکردی — به کاغـذ نـامه‌یی شـادم نکردی
به مکتب‌خانـهٔ عشق تو بودم — سبق دادی و استـــادم نـــکردی

مبالغه:

پریشان کرده‌یی زلف سیا را — چو ابر نیمه‌شب بگرفتـه ماه را
ز تاب غمزهٔ یـار پریشـــان — مَلَک در آسمان گـم کرده راه را

صنایع بیانی

تشبیه: کاربرد تشبیه نسبت به استعاره در دوبیتی‌ها بیشتر است، چون گوینده‌گان تشبیهات و تصاویر را به گونه مستقیم از طبیعت می‌گیرند، بناءً از ساده‌گی و زیبایی خاصی برخوردار می‌باشد. به لحاظ هنری نیز تصاویر تشبیه نسبت به تصاویر استعاره به طبیعت نزدیک‌تر و مستقیم‌تر است، که باعث می‌شود تشبیه نسبت به استعاره جنبش و تحرک بیشتر داشته باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۵۳). تشبیه دولب به مغز پسته:

دو لب داری مثال مغز پستـه — مرا ایلا کدی ظالم به دسته[3]
سونکم می‌بینی رامت[2] نمیایه — خبر داری پر و بالم شکسته؟

تشبیه بلیغ: تشبیه خود به مرغ بی‌بال و پر:

غم عشقت بیـابان‌پـرورم کرد — هوایت مرغ بی‌بـال و پرم کرد
مرا میگن صبوری کن صبوری — صبوری خاک عالم بر سرم کرد

الا مـــای بلنـد[4] آسمـــانی — مزن لافی که بـر یـارم نمانی
نه چشم داری نه ابرو و نه مژگان — نه مثل یار من شیرین زبـانی

[1]. نامه‌ات.
[2]. رحمت
[3]. قصدی.
[4]. ماه بلند.

تشبیه تفضیل: گوینده معشوقه‌ی خود را نسبت به ماه برتری داده است:

تشبیه مُضمَر: تشبیهی را گویند که ساختار تشبیه را نداشته باشد و سخنور گونهٔ وانمود کند که گویی قصد تشبیه را ندارد؛ اما در حقیقت چیزی را به چیزی تشبیه‌کند (کزازی، ۱۳٦۸: ۷٦). گوینده به گونهٔ ضمنی چشم معشوق را به آیینه تشبیه‌کرده است:

به زیر جامه‌ات گنجینه داری　　دو تا لیمو به زیر سینه داری
فتاده عکس من در باغ چشمت　　مگر در بین چشم آیینه داری

تشبیه درتشبیه: گاهی مشبه یا مشبه‌به خود اضافهٔ تشبیهی و یا استعاره می‌باشند که آن را تشبیه درتشبیه گویند (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۲۷). تشبیه «صراحی‌گردن» که اضافهٔ تشبیهی است به «شیشه»:

صراحی گردنت مانند شیشه　　غمکایت از دلم بیرون نمیشه
غم تو در دلم چون آن درختیست　　کشیده برگ و بال و کرده ریشه

اضافهٔ تشبیهی: اضافهٔ تشبیهی «گلِ حسرت» و «مرغِ دل»:

به چشمانت چرا غم حلقه بسته　　به دامانت گل حسرت نشسته
الهی من بلایت را بگیرم　　چرا مرغ دلت را پر شکسته

استعاره: استعاره مجازی را گویند که میان معنای حقیقی و مجازی آن علاقهٔ شباهت وجود داشته باشد (همایی، ۱۳۸۹: ۱٦۴). گل در دوبیتی زیر استعاره از معشوق زیباست و استعاره از نوع، مصرحه است:

در آن کنج قلا دل داده‌ام من　　نظر با یک گلی انداخته‌ام من
الهی چشمکانم کور گردد　　که یار جان آمده نشناخته‌ام من

جاندارانگاری: جاندار پنداشتن «غم» در دوبیتی زیر که آن را در علم بیان جاندار-انگاری می‌نامند (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۸۴).

چرا امشب دلم تنگ اس خدایا　　چرا غم با مه در جنگ اس خدایا
میان سینهٔ آن مای تابان　　گمانم جای دل سنگ اس خدایا

تشخیص یا استعاره‌ی‌مکنیه: حذف مشبه به و ذکر ملایمات آن (چنگ) با مشبه (درد) که به آن تشخیص یا استعارهٔ مکنیه گویند (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۸۴).

به چنگ درد بی درمان اسیرم　　به دام و حلقهٔ خوبان اسیرم

به ماتم خانهٔ دنیـا شب و روز　　به دشت عالم حرمان اسیرم

مجاز: ذکر ظرف مراد مظروف، «سر دوازه» مکـانی اسـت کـه قـرآن‌کـریم را در آن جـا می‌گذاشتند؛ بنابر این منظور مظروف (قرآن‌کریم) است:

مه قربـــان ســـر دروازه میشم　　صدایش مشنوم استاده میشم

صدایش مشنوم از دور و نزدیک　　به مثل غنچهٔ گل تـــازه میشم

کنایه: سخنی را گوینـد کـه دارای دو معنـی نزدیـک بـه ذهـن و دور از ذهـن بـوده و مـراد گوینـده معنـای دور از ذهـن باشـد (همایـی، ۱۳۸۹: ۱٦۷). «روی‌دیـدن» کنایـه از «گذشت و مراعات‌کردن در حق کسی» یا «مراعت و پاس کسی را کـردن» اسـت (افغـانی-نویس، ۱۳٦۹: ۲۹۸).

سفید استی نپوش کالای سیـــا را　　به جـــلوه می‌کشی ظالم تو ما را

به جلوه می‌کشی خون‌دار میشی　　جوان استم ببین روی خـــدا را

وزن دوبیتی‌های عامیانه: وزن و قافیه به نزد عوام اساس و بنیـاد شـعر را مـی‌سـازد (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۱۳). به همین دلیل است که عوام جملات آهنگین را نیز شـعر مـی-خوانند. وزن و فاقیـه نـزد قـدما نیـز از ارکـان اساسـی شـعر بـه حسـاب مـی‌رفـت؛ چنانچـه خواجه نصیرالدین طوسی در تعریف شعر این دو را از ارکان شـعر دانسـته اسـت (طوسـی، ۱۳۹۳: ۷). دوبیتی‌ها بر وزن (مفاعیلن، مفـاعیلن، فعـولن/ مفاعیـلْ) بحـر هـزج مسـدس محذوف یا مقصور سروده می‌شوند. این دو وزن از اوزان دوبیتی و مثنـوی بـوده و دوبیتـی-های بابـا طـاهر و مثنـوی‌هـای خسرو و شـیرین نظـامی، گلشـن راز شبسـتری، شـیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی، ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی، فرهاد و شـیرین وحشـی بافقی، یوسف و زلیخای جـامی... در ایـن دو وزن سروده شـده انـد (ماهیـار، ۱۳۹٦: ۹٦-۹۷). در عروض جدید زحاف مقصور را محذوف می‌داننـد؛ چـون هجـای کشـیده در رکـن پایانی با هجای بلند از نظر وزنی تفاوتی ندارد (هادی، ۱۳۹۵: ٤٦). وزن دوبیتـی یکـی از خوش آهنگ‌ترین اوزان شعر فارسی است، به قول شـمس قـیس رازی: « ... و بـه حقیقـت هیچ وزن از اوزان مبدع و اشعار مخترع که بعد از خلیل احداث کرده انـد بـه دل نزدیـک‌تـر و در طبع آویزنده‌تر از ایـن نیسـت.» (شـمس قـیس رازی، ۱۳۸۸: ۱٤۱-۱٤۲). دوبیتـی-های شمالی اکثراً در همین وزن سروده شده اند:

همو خـــال بر رویت منم یار　　همو نارنج خوشبویت منم یار
چرا بیهوده می‌گردی به سارا[1]　　بزن تیری کـه آهویت منم یار

اما تمام آن‌ها با معیارهای وزن عروضی برابر نبوده و نـابرابری‌هـای وزنـی در برخـی از آن‌ها وجود دارد:

مسافری عجب دلگیر و زار اس　　اگر شازاده باشه خوار و زار اس
هزاران توشک و قالینچه باشه　　به زیر پایکایش ماننـد خار اس

به نظر برخـی از پژوهشـگران دوبیتـی‌هـای منـاطق مرکـزی کـه منطقـهٔ شـمالی نیـز شامل آن می‌شود، بر وزن دوبیتی؛ ولی فلک‌ها و سنگردی‌ها بـر اوزان ربـاعی سروده شـده اند (شعور، ۱۳۵۳: ٤٣-٤٦). اما بررسی وزن دوبیتی‌های شـمالی نشـان مـی‌دهـد کـه در میان آن‌ها ترانه‌هایی بر اوزان رباعی هم وجود دارد:

دنـــدان صـــدف درون دانت باشم　　هر گپ بزنی ســر زبانت باشـم
گر خواب شوی به جای خوابت باشم　　بیدار شوی که در کنـارت باشم
(مفعولُ، مفاعلن، مفاعیلن، فع)

ترانهٔ بالا در بحر هزج مـثمن اخـرب مقبـوض ابـتر، سروده شـده اسـت کـه وزن آن از اوزان رباعی و از اوزان شجرهٔ اخرب به شـمار مـی‌رود (شـمس قـیس رازی، ۱۳۸۸: ١٤٤). یا این ترانه از مردم شمالی که بر وزن (مفعولُ، مفاعیلُ، مفاعیلُ، فَعَل) و بحـر هـزج مـثمن اخرب مکفوف مجبوب، سروده شده است:

روزی که دلم پیش دلت بـود گرو　　دامان مـرا سخت گرفتـــی که نرو
روزی که دلت جای دگر مایل شد　　گوش دل من راست نهادی که برو

کسرهٔ اضافه= /ē/: اغلب موارد در فارسی افغانستان کشش کسره باعث مـی‌شـود تـا کسره که هجای کوتاه است بـه هجـای بلنـد تبـدیل شـده و در نتیجـه بـه شـکل /ē/ یـای مجهول تلفظ شود. به گونهٔ مثال دوبیتی زیر:

نمک شور اس به زخم تازه ننـــداز　　مره کشتی به شار آوازه نـنداز
مره کشتی به دست خود کفن کن　　به دست مردم بیگانه ننـداز

[1]. صحرا.

که در تلفظ به شکل زیر خوانده می‌شود:

نمک شورس به زخمی تازه ننـــداز　　مـــره کشـــتی بـــه شـــار آوازه ننـــداز
مره کشتی به دستی خود کفن کن　　بـــه دســـتی مردمـــی بیگانـــه ننـــداز
(مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلْ/ فعولن)

واو عطف: در لهجهٔ افغانستان این واو (واو عطف) اکثرا با کشش و به شکل واو مجهول /**ō**/ تلفظ شده و با هجای کوتاه ماقبل آن یک هجای بلند را تشکیل می‌دهد. برخی این حادثه را از اختیارات شاعری دانسته اند (هادی، ۱۳۹۵: ۳۵). در دوبیتی ذیل واوی که بعد از کلمهٔ «سَیل» آمده است، واو بیان حرکه بوده؛ اما طبق تلفظ ما با «ل» یکجا شده و به شکل «لُو» هجای بلند را تشکیل داده است. مصراع دوم این دوبیتی به شکل «چرا سیلُ و تماشا می‌کنی یار» خوانده می‌شود:

چرا اُرسی ره بالا می‌کنی یار　　چرا سیل وِ تماشا می‌کنی یار
نمی‌ترسی ز فردای قیـــامت　　چرا قتـــل جُـــوانا می‌کنی یار

در این موارد خواننده‌گان با کش دادن واج‌ها وزن دوبیتی‌ها را با قاعده‌های عروضی برابر می‌سازند. به نظر استاد شفیعی کدکنی این سنت (کش دادن کلمات به خاطر وزن شعر) از گذشته‌های چند هزار سالهٔ شعر ایرانی است که تا کنون ادامه دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ٤۷۹). این ویژه‌گی را برخی به علت نداشتن آگاهی از گویش‌های فارسی افغانستان، به فارسی آغاز اسلام تا قرن هفتم هجری نسبت داده اند. کمیت مصوت‌ها و هجاها در پهلوی ساسانی و فارسی بعد از اسلام طوری بوده است که میان/**ē**/ (یای مجهول) و /**e**/ (کسره) و /**ō**/ (واو مجهول) و /**o**/ (ضمه) تنها عامل افتراق امتداد بوده است که با کشیده‌تر تلفظ کردن، /**e**/ و /**o**/ تبدیل به یای مجهول و واو مجهول می‌شده اند (وحیدیان کامیار، ۱۳۵۷: ٦۵-٦٦).

قافیه: همانند وزن در قافیهٔ دوبیتی‌ها کاستی‌هایی مثل: روی قرار دادن کلمات بعیدالمخرج همچون: کوچ، دوست و سوز وجود دارد. با این وجود خواننده‌گان، هنگام خوانش کلمات را طوری تلفظ می‌کنند که غلط بودن آن را کمتر می‌توان حس کرد. در این موارد میزان قافیه آهنگ کلمه قرار می‌گیرد نه حرف آخر (مومنی و رضایی، ۱۳۹۷: ١٦٦). بدین ترتیب می‌توان گفت که قافیهٔ آن‌ها تقریباً شنیداریست:

به یک شنبی ز کابل کوچ کردم　　چی بد کرم که پشت با دوست کردم
رسیـــــدم با سر کوتـــــل نغلو　　نشستم گریـــهٔ پر ســـــوز کـــردم

قافیه نمودن حروف قریب المخرج: روی قرار دادن حروف قریب المخرج در شعر رسمی یکی از عیوب قافیه بوده که آن را اکفاء می‌نامند (ماهیار، ۱۳۹۶: ۲۸۸). دردوبیتی زیر«ر» با «ل» روی قرار گرفته است. ابدال این دو درتاریخ زبان فارسی معمول بوده است ؛ مانند: سوراخ و سولاخ، الوند و اروند، نیلوفر و نیلوفل...(فرشیدورد،۱۳۹۲: ۵۷۷).

بر روی سفیـــدت خـــال داره　　غریبا تکیه با دیـــوال داره
خودت با مردما دست به گردن　　مگم دست غریبا خار داره

روی قرار گرفتن «ط» با «ت» به دلیل نزدیکی مخرج:

دوتا دختر در این کوچه خیاط اس　　یکش قند و دگیش نبات اس
مه قربـــان همو سبزینـــه دختر　　همو شاخ نباتش نامزات اس

تکرارقافیه: به دلیل این که سرایندگان دوبیتی‌های عامیانه، شاعر نبوده اند، تکرار قافیه در آن‌ها زیاد دیده می‌شود. تکرار قافیه به دو شکل و جود دارد:

اول: تکرار قافیه در آخر بیت دوم که در شعر رسمی عیب شمرده نشده و آن را صنعت ردالقافیه می‌نامند (ماهیار، ۱۳۹۶: ۲۹۰).

به آسمان می‌روه ای ابر تیره　　مسافر می‌شوه ای نور دیده
مسافر می‌شوی زوتر بیایی　　گریبان تر شده از آب دیده

دوم: تکرار قافیه در یک بیت، که در شعر رسمی از عیوب قافیه شمرده شده و آن را ایطاء می‌نامند (ماهیار، ۱۳۹۶: ۲۸۸).

دلم دیوانه بود دیوانه‌تر شـــد　　طبیب آمد به بالینم پتر شد
طبیب آمد دوای عاشقی داد　　دوای عاشقی خون جگر شد

قافیه کردن حرف یا حروف اصلی با حروف اضافی: که در ادب رسمی آن را شایگان نامیده و از جملهٔ عیوب قافیه می‌شمارند (ماهیار، ۱۳۹۶: ۲۹۰). قافیه شدن پسوند جمع«ها» که اضافی و زاید است با«تقاضا» و«جا»:

عجب دیوانـه‌گی‌ها می‌کنـــه دل ترا از من تقـــاضـــا می‌کنه دل
ترا هر نیمه شب می‌خواهد از من عجب خواهش بی‌جا می‌کنه دل

اختلاف حرف تاسیس:

درخت گل بودم خارم تو کردی به درد دل گرفتارم تو کـردی
میان صد جوان دل با تو دادم خدا پیرت کند پیرم تو کردی

قافیه‌های مثنوی گونه:

از ای دور قلا میایه صدایت شمالک می‌زنه زلف سیایت
همو زلف سیا ره شانه کردی خوده زیبا مره دیوانه کردی

ردیف: طبق تحقیقات انجام شده ردیف در دوبیتی‌های عامیانـه از لحـاظ سـاختار و کارکرد به چند شکل وجود دارد: ردیف‌های تک کلمه‌یی اسمی، ردیف‌های تـک کلمـه‌یـی فعلی و ردیف‌های چند کلمه‌یی (حرف ندا + اسـم، اسـم + فعـل، ضـمیر + فعـل و فعـل + حرف + فعل) (مرادی، ۱۳۹۵: ۱۸۰-۱۸٤). ردیف‌های موجود در این دوبیتی‌هـا هـم بـه دو شکل ساده و مرکب اکثراً در سه مصراع و گاهی هم در دو مصراع آمده است.

ردیف‌های ساده: که از اسم، فعل، صفت، ضمیر و حرف اضافهٔ «را» تشکیل می‌شوند :

ردیف‌های تک کلمه‌یی اسمی:

به کلک انگشتری فیروزه مادر دلم با خواریایت می سوزه مادر
هزاران یار جانی داشته باشم چکنم عشقک ســه روزه مـادر

ردیف‌های تک کلمه‌یی فعلی:

درخت عاشقی در زیر لَر[1] بود به کار عاشقی علم و هنر بود
به کار عــاشقی مردم بفامن[2] که کار عاشقی خون جگر بود

ردیف‌های تک کلمه‌یی ضمیری:

الا یار جان ببین تو زاری من ز عشقت سخت شده بیماری من
به پرسانم بیا روزی تو ای گل ز لطف خود بکن غمخــواری من

[1]. قسمتی از زمین را گویند که آن را آب برده باشد و اطراف آن بلند و احتمال فروریختن آن وجود داشته باشد.
[2]. بفهمند.

ردیف‌های مرکب: ساختار ردیف‌های مرکب در این دوبیتی‌ها به شکل: فعل + فعل، ضمیر + فعل، اسم + ضمیر، ضمیر + حرف اضافه‌ی را + فعل، اسم + ضمیر + فعل، فعل + ضمیر + اسم، فعل + قید، حرف ندا + صفت، فعل + صفت، اسم+ صفت، صفت + ضمیر، فعل + اسم + ضمیر، فعل + ضمیر + ضمیر بوده که چند مورد آن را به طور نمونه می‌آوریم:

اسم + حرف ندا:

لب دریای پرسنـــگم خـــدایا　　خلاصم کن که دلتنگم خدایا
خلاصم کن که مردم تانه[1] میته　　گرفتار همی ننـــگم خـــدایا

حرف ندا + اسم:

اگر عهد ترا می‌شناختم ای دوست　　خوده کی آشنا مـی‌ساختم ای دوست
نفامیـــــدم از این روز جـــــدایی　　خوده کی در بلا می‌نداختم ای دوست

فعل + اسم:

قد سبـــــز بلن داره کچـــــالو　　چه خوب پیرن به تن داره کچالو
سر غوری شوله می شینه چُندَک　　که رنـگ بی‌رقم[2] داره کچـــالو

کاربرد ردیف به جای قافیه: آمدن ردیف به جای قافیه در نخستین نمونه‌های شعر دری مثل سرود کودکان بلخ به چشم می‌خورد. درسرود کودکان بلخ (در هجو اسد ابن عبدالله حاکم خراسان) که از نخستین سروده‌های زبان فارسی دری به شمار می‌رود، ردیف به جای قافیه آمده است. در چنین موارد ردیف جای قافیه را پر می کند:

از ختلان آمذیـــه　　برو تباه آمـــذیـــه
آواره باز آمـــذیه　　خشک و نزار آمذیه
(ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۱۶).

دربیت اول دوبیتی زیر:

سر پلوان بجل بازی[3] نمیشه　　کَتِ گشنه رفیق بازی نمیشه

---

[1]. طعنه

[2]. عجیب.

[3]. نوعی بازی که با استخوان بُجُل پای حیوانات انجام می‌شود.

دَ خانه می‌خوره نان و پودینه　　دَ بیرون می‌پوشه کالای مرینه[1]

نتیجه

از تحلیل و بررسی جنبه‌های ادبی دوبیتی‌های عامیانهٔ شمالی چنین نتیجه می‌گیریم که: صنایع ادبی مثل: تکرار، جناس، تناسب، تضاد، حسن تعلیل، اسلوب حکیم، تلمیح، ارسال المثل، انواع تشبیه، مجاز، استعاره، جاندار انگاری و کنایه در آن کاربرد دارند. تشبیهات، استعاره‌ها و کنایه‌ها بیشتر طبیعی، ساده و ملموس بوده و به آسانی قابل دریافت می‌باشند. ترفندهای تشبیه و تلمیح نسبت به استعاره و صنایع دیگر کاربرد بیشتری دارد. دوبیتی‌ها اکثرا در بحر هزج مسدس محذوف و تعدادی هم بر اوزان شجرهٔ اخرب رباعی سروده شده اند. با این حال وزن تعدادی از دوبیتی‌ها کاملاً با معیارهای عروضی برابر نیست. مهمترین بحث در وزن دوبیتی‌ها همان کشش واول‌های کوتاه در لهجهٔ افغانستان است که باعث برابری وزنی هنگام خواندن دوبیتی‌ها می‌شود. قواعد قافیه مانند شعر رسمی رعایت نشده و حروف قریب المخرج و بعیدالمخرج روی قرار می‌گیرند. به این اساس میزان قافیه آهنگ کلمه است نه حرف آخر. تکرار قافیه (ردالقافیه و ایطاء) و روی قرار دادن حروف اصلی با حروف اضافی (شایگان) از مختصات دیگر قافیوی آن‌هاست. ردیف گاهی به جای قافیه آمده و جای خالی آن را پر می‌کند. ردیف نیز از نظر ساختار به دو شکل، ساده: اسم، فعل، صفت... و مرکب: (فعل + فعل، ضمیر + فعل، اسم + ضمیر...) کاربرد دارد.

منابع

۱. افغانی‌نویس، عبدالله. (۱۳٦۹). *لغات عامیانه‌ی فارسی افغانستان*. تهران: انتشارات بلخ.

۲. باختریانی، همایون. (۱۳۸۹). «*ادبیات شفاهی در افغانستان و نقش داکتر اسدالله شعور در گردآوری و پژوهش در باره‌ی آن*». کابل ناتهـ، سال ششم، شمارهٔ ۱۳۴،

[1]. لباس مرینه، مرینه نام یک نوع پارچه.

۳. بیهقی، ابو الفضل محمدبن‌حسین. (۱۳۹٦). *تاریخ بیهقی*. (ج. ۱). به تصحیح محمدجعفر یاحقی و مهدی سیدی. تهران: سخن.

٤. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴). «*کاربرد و ویژگی‌های دوبیتی در بومی‌سرودهای ایرانی*». ادب پژوهی. شماره۳۲، صص ٦۳ -۹۵,

۵. ----------. (۱۳۹۵). «*میراث‌های زبانی و جنبه‌های ادبی در عامه سروده‌های ایرانی*» فصلنامه‌ی مطالعات اسناد میراث فرهنگی. شماره ؟ صص ۱-۲۷,

٦. شعور، اسدالله. (۱۳۵۳). *ترانه‌های کهسار*. (ج. ۱). (مجموعه‌ی فلکلور افغانستان)، کابل: وزارت اطلاعات و کلتور، آمریت فلکلور و ادب.

۷. شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳٦۸). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

۸. ----------. (۱۳۸۰). *صور خیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران*. تهران: آگه.

۹. شمس قیس رازی. (۱۳۸۸). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*. به تصحیح محمدبن عبدالوهاب قزوینی و تصحیح مجدد مدرس رضوی و تصحیح مجدد سیروس شمیسا. تهران: علم.

۱۰. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). *سیر رباعی در شعر فارسی*. تهران: علم.

۱۱. ----------. (۱۳۹۵). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: میترا.

۱۲. ----------. (۱۳۹۴). *بیان*. تهران: میترا.

۱۳. شهرانی، عنایت الله. (۱۳۸۲). *ضرب المثل‌های دری افغانستان*. تهران: بنیاد موقوفات داکتر محمود افشار.

۱٤. ----------. (۱۳۷۰). «*دوبیتی‌های تاجیکی در بدخشان*». ایران نامه. سال نهم، شماره‌ی ۳۵، صص ۵۰۹-۵۲۲,

۱۵. طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۹۳). *معیارالاشعار*. به تصحیح علی‌اصغر قهرمانی مقبل. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۱٦. فرشیدورد، خسرو. (۱۳۹۲). *دستور مفصل امروز*. تهران: سخن.

۱۷. فشارکی، محمد. (۱۳۹۵). *نقد بدیع*. تهران: سمت.

۱۸. کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳٦۸). *زیباشناسی سخن پارسی: بیان*. تهران: نشر مرکز.
۱۹. ماهیار، عباس. (۱۳۹٦). *عروض فارسی*. تهران: قطره.
۲۰. محجوب، محمد جعفر. (۱۳۹۷). *ادبیات عامیانه‌ی ایران: مجموعه مقالات در بارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران*. به کوشش حسن‌ذوالفقاری. تهران: نشر چشمه.
۲۱. مرادی، محمد. (۱۳۹۵). «*کارکردهای متمایز قافیه و ردیف دوبیتی‌های عامه در لفظ و معنا*» دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه. سال ٤، شمارهٔ ۱۰، صص۱٦۵-۱۸۹.
۲۲. مومنی، الهام و محمد رضایی. (۱۳۹۷). «*تحلیل محتوایی و ساختاری روایی‌ها: رباعی‌های محلی دامغانی*» دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه. سال ٦، شمارهٔ ۲٤، صص۱٤۵-۱۷۲.
۲۳. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۵۷). *بررسی وزن شعر عامیانهٔ فارسی*. تهران: آگاه.
۲٤. هادی، روح الله. (۱۳۹۵). *آموزش عروض و قافیه از دریچهٔ پرسش*. تهران: سمت.
۲۵. هدایت، صادق. (۱۳۷۸). *فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران*. به کوشش جهانگیر هدایت. تهران: نشر چشمه.
۲٦. همایی، جلال الدین. (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: اهورا.

صفیـه رفاه

بررسی و تحلیل مفهوم درد و رنج در شعر شاعران معاصر زن افغانستان

مخلص المقال

أن آلام و الصعوبات کان من أهم الموضـوع فـی حیـات البشریه و مـن اهـم خصـایص الفردیه فی‌حیات کل انسان یتوجه به. لابد الفرار من هذه الموضـوع فـی المباحـث الادبیـه، لأن هذه الفن المکتوب المؤثر البشری، مشهودٌ ایضا فی الاشعار الخواتین به نسبت العواطف و الاحساس النساء مشهود و متبارزٌ علـی الاخـص فـی‌اشـعار الخـواتین المعـاصرین بنسـبت وضاحت بیان فی کلامهن. غایت الهدف فی کتابه هذه المقالـه بیـان آلام فـی الثمانیـه مـن الجزواه الشعریه النساء المعاصرین الافغانستان، مثلاً: کان« اسرافیل در بنـد»، مـن زهـرا سـور اسرافیل»، « پله های گنه آلوده» من کریمـه شـب رنـک، «در مفصـل دروغ ودعـا» مـن حمیـرا نکهت دستکیر زاده، « دوهزار سال بعد شاید» من خالده تحسـین، « قیـام میـترا» مـن خالـده فروغ، « سنگباران» من باران سـجادی و « سـمفونی بادهـا» مـن لـیلا صراحـت روشـنی. فـی جمیع هذاه الآثار اشاراتٌ واضح لبیان آلآم والصعوبات و مقام النساء فی الافغانستان. محصول هذه التحقیق، مشیرٌ الی أن النساء یکونون فی الماضی و الحال متحمل کل الآم و المشاکل.

چکیده

درد و رنج از مهم‌ترین موضوعات در زنده‌گی بشر بوده و از جمله وجوه تراژیـک زنـده-گی است که هر انسان در حیات خود به نوعی با آن مواجه می‌شود. این موضوع گریزناپذیر بر ادبیات به مثابهٔ یکی از هنرهای مکتوب بشری تاثیرگذار بوده و این تاثیر گذاری در شـعر زنان با توجه به ساحت عاطفی و احساسی جنس زنان، حضور جدی‌تر داشته است؛ به ویژه شعر زنان معاصر که توانسته اند به گونه‌یی آشکار بدون سانسور حقیقت‌های را که طعم تلخ

نابرابری دارد؛ انعکاس دهند. هدف از نوشتن این مقاله بررسی دریافت مفهوم درد و رنج در هشت مجموعهٔ شعر شاعران معاصر زن افغانستان، «اسرافیل در بند» از زهرا سور اسرافیل، «پله‌های گنه آلود» از کریمه «شبرنگ»، «در مفصل دروغ و دعا»، از حمیرا نگهت دستگیر زاده، «دو هزار سال بعد شاید» از خالده تحسین، «قیام میترا» از خالده فروغ، «سنگباران» از باران سجادی و «سمفونی بادها» از لیلا صراحت روشنی است.

روش پژوهش به گونه‌یی است که با در نظر داشت جامعه آماری بسامد واژه‌گان مرتبط با «درد و رنج» به مثابه هسته و کانون مرکزی با توجه به وضعیت و جایگاه زنان در شعر افغانستان بررسی و تحلیل شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد وضعیت زن در گذشته و در حال، رنجی در انسانیت بشر است. هرازگاهی که انسانی به نام زن و به عنوان موجود زنده سر از گریبان تاریخ در آورده در برابر ستم قرارگرفته است؛ این درد، در زن چنان نطفه بسته و درونمایه‌یی شده است؛ که زن گام به گام آن را با خود در تمام عرصه‌های زنده‌گی حمل کرده است.

مقدمه

درد و رنج در شعر شاعران معاصر زن افغانستان موضوعی قابل ملاحظه و چشم‌گیر می‌باشد که با توجه به تحولات فرهنگی و اجتماعی افغانستان شکل گرفته است و توانسته جایگاه ویژه‌یی را در پهنهٔ ادبیات به ویژه در شعر زنان داشته باشد. در این نوشتار واژه‌هایی که به نحوی مفهوم درد و رنج را انتقال و تداعی می‌کنند، مورد توجه قرار گرفته است. شاعران معاصر زن افغانستان با توجه به عوامل سیاسی، فرهنگی، اجتماعی کوله باری از دردهای شخصی و فردی گرفته تا نابرابری‌ها و نا به سامانی‌های روزگار، فقر فرهنگی و اجتماعی، سنت‌های بی‌مایه، جَور زمانه، رنج غربت و درد بی‌وطنی را به فریاد نشسته اند؛ اما هیچ‌گاه نگذاشته اند دردی را که احساس می‌کنند نیرو و توان آن‌ها را در امر سرودن و نوشتن از آن‌ها بگیرد. برعکس با شدت تمام بدون سانسور قلم زده اند و به گونهٔ آشکار از آنچه بر آنان گذشته است خاطر سفید کاغذ را رنگ کرده اند و سیاهی وحشت روزگار را آشکار به نمایش گذاشته اند. در این بررسی واژهٔ درد و رنج و دیگر واژه‌ها چون تلخ، زن، زخم، مرگ، سنگسار و تنهایی که ریشه در واژهٔ درد دارند در هشت مجموعهٔ شعر شاعران معاصر زن افغانستان به بررسی گرفته شده است.

مبرمیت

هر چند پیرامون واژهٔ درد و رنج، بحث‌های صورت گرفته است و پژوهشگرانی در مورد کاربرد این واژه‌ها در شعر پرداخته اند؛ اما به صورت مشخص در خصوص کابرد واژهٔ درد و رنج در شعر شاعران زن افغانستان کدام پژوهش قابل توجهی صورت نگرفته است؛ که نیاز است تا بدان پرداخته شود.

هدف تحقیق

هدف از نوشتن این مقاله بررسی دریافت مفهوم درد و رنج در هشت مجموعهٔ شعر شاعران معاصر زن افغانستان می‌باشد. درد و رنج از واژه‌های کلیدی در شعر شاعران زن افغانستان بوده که نیاز است تا این واژه‌ها در شعر شاعران به بررسی گرفته شود. زنان افغانستان با توجه به اندیشه زنانه سرایی و زنانه‌گرایی توانسته اند به ارزش‌های دست یابند و آن ارزش‌ها را در شعر شان بازتاب دهند. آنچه سبب بارور شدن این نوع اندیشه در شعرزنان افغانستان شده است، درواقع درکی از مسایل و عواملی بوده که همواره و سالیان دراز آن را زنان در جامعه به دوش کشیده اند.

روش تحقیق

در این تحقیق با در نظر داشت بسامد واژگان مرتبط با «درد و رنج» به مثابه هسته و کانون مرکزی با توجه به وضعیت و جایگاه زنان در شعر معاصر افغانستان، مجموعه‌های شعر هشت تن از شاعران زن امروز به طور جداگانه به بررسی و تحلیل گرفته شده است.

مفهوم درد و رنج و کاربرد آن در ادبیات

درد و رنج یکی از مفاهیم انسانی و عناصر متمایز کنندهٔ انسان از سایر موجودات بوده؛ توأم با معرفت است که برآمده از اختلافات میان خواسته‌ها و شرایط مطلوب با واقعیت‌های موجود می‌باشد؛ که در بحث معرفت‌شناسی درد و رنج غایت‌شناسی آن محل توجه است. غایت‌شناسی درد و رنج به این نکته توجه دارد که نتایج و یا هدف درد و رنج چیست و انسان صاحب درد از درد و رنج چه می‌آموزد، بی‌تردید منشا دردها نوع اخیر، آگاهی و شناخت همراه با شجاعت است. از طرف دیگر در حوزه معرفت‌شناسی آنچه قابل تأمل است وظیفه‌شناسی یا اخلاق درد و رنج است، به این معنا که انسان در رویاروی با پدیدهٔ درد و رنج در زنده‌گی خود و دیگران چه رویکرد اخلاقی باید اتخاذ کند و کیفیت رویاروی او در مقابل درد و رنج خود چگونه باشد؟ نیچه فیلسوف آلمانی، در بیان معنادار

زنده‌گی، درد و رنج‌های مترتب بر آن، بر این باور است که «آنچه زنده‌گی را رضایت‌بخش می‌کند، شیوه برخورد با دردها و رنج هاست». درد و رنج یکی از مفاهیم مهم و مسأله اصلی انسان در طول تاریخ بوده و هست. شاعران و نویسنده‌گان به عنوان نماینده‌گان فرهنگ و هنر، هر دوره به این مسأله مهم آگاهی داشته و در آثار خویش به آن پرداخته اند، تا جایی که می‌توان گفت یکی از دلایل ماندگاری و راز بقای یک اثر ادبی، توجه عمیق و دقیق صاحب اثر به مسأله درد و رنج بشریت و نحوه بیان هنری آن است.(گرجی و همکاران،۱۳۸۹).

با این توضیح شاعران معاصر زن افغان با توجه به عوامل سیاسی، فرهنگی، اجتماعی کوله‌باری از دردهای شخصی و فردی، نابرابری‌ها و نابسامانی‌های روزگار، فقر فرهنگی و اجتماعی، سنت‌های بی‌مایه، جَور زمانه، رنج غربت و درد بی‌وطنی را تصویر کردند و هیچ‌گاه نگذاشته اند این درد و رنج نیرو و توان آن‌ها را در امر سرودن و نوشتن کم مایه سازد. برعکس با شدت تمام بی پرده سخن گفته اند و به گونهٔ آشکار از آنچه بر آنان گذشته سیاهی وحشت روزگار را آشکا را به نمایش گذاشتند.

توضیح این نکته لازم است و آن اینکه درد و رنج به مثابه یکی از مهم‌ترین وجوه تراژیک زنده‌گی انسان بدون توجه به قیودی همچون زمان، مکان، سن، جنس، سنخ روانی و... در ادبیات تمام ملت‌ها دیده می‌شود که این مساله در ادبیات معاصر افغانستان و به خصوص در شعر زنان بسامد و نمود بیشتر یافته است، چون از آنجایی‌که زنان افغانستان بنابر وضعیت ناگوار اجتماعی و تداوم جنگ، مهاجرت و... زهر درد و رنج را بیش از زنان سایر ملت‌های منطقه چشیده و به همین سبب بیشتر به بیان درد و رنج و مصیبت‌های ناشی از جنگ، درد دست دادن فرزند، ویرانی و بی‌خانمانی پرداخته اند.

درد و رنج در شعر شاعران معاصر زن افغانستان

شاعران زن افغانستان با در نظر داشت عوامل سیاسی، اجتماعی، دینی و فرهنگی حاکم توانسته اند وارد میدان پایداری و مبارزه با این پدیده شوند و به نوعی صدای برابری و فریاد عدالت خواهی را علیه ظلم و بی‌عدالتی طنین انداز سازند و آنچه را که به عنوان انسان آگاه زمان خود درک کرده اند و سالیان متمادی گام به گام بنا بر رسوم و عادات حمل کرده اند خاموش ننشینند و بدون سانسور واقعیت‌های زنده‌گی خویش را که طعم تلخ درد و رنج دارد، بیان کنند:

همهٔ دردهای من از جنستیم است
زمانی که زنده به گور می‌شدم
و قرن ها زیر خاک با مردگان محصور می‌شدم
زمانی که بینی‌ام بریده شد
و هزار بار روی تنم جنازه‌ها رقصیدند
هزار بار در کتابخانهٔ کوچکم بوی خون می‌شنیدم
و من
یک
زنم (سجادی:۱۱۰)

باران سجادی درد خود را در جنسیت و در زن بودنش می‌داند که ریشه در زنده به گور شدن زن دارد. او رنج زن بودن و تکرار همسان سرنوشت زن را در زمان خویش با کنایه‌های چون: جنازه‌ها و بوی خون درکتاب خانه کوچگ به عنوان یک زن اعتراض گونه به تصویر کشیده است.

باران به نحوی اعتراض زنانهٔ خویش را از ظلم و رنجی که بر زن تحمیل شده، با زبان شعر تصویر کرده است:

تمام شعرهایم را سر بریدم
واژه عشق را سنگسار کردم
نباید «دخت افغان»
رفیق واژه‌ها باشد (زلاله:۳۹)

زلاله زلال روایت‌گر روزگار تلخ زنانی است که دیگر عشق را غیر قابل قبول دانسته و هیچ حقی برای داشتن آن در خود نمی‌بیند. زلاله این را با به‌کار بردن کنایهٔ سر بریدن شعرها و سنگسار کردن عشق در درون خود نهادینه کرده است که با آن، درد و رنج رفته بر زنان را به تصویری می‌کشد.

می‌شکنم وقتی
اندیشه ام
آزادی ام

و توانایی ام را
در چار راهی بزرگ بی"انسان"به دار می‌آویزند
می‌شکنم
پارچه‌های تن من تمام کوچه را پر می‌کند
وقتی کسی نمی‌داند
برای چی شکسته ام
سخت تر از همیشه می‌شکنم
من می‌شکنم
تلخ
تلخ
تلخ
و هیچ کس نمی‌داند برای چی؟ (شبرنگ: ٤٨)

شبرنگ شاعری که درد و رنج بی‌انسانی را می‌کشد و در اندیشهٔ به دار آویختن آزادی و توانای‌های خود است؛ رنج بزرگ‌تر از این چه می‌تواند باشد. شبرنگ با به‌کارگیری واژهٔ تلخ در اوج از نداستن‌ها، نفهمیدن‌ها سخت‌تر از همه شکسته شدنش درد و رنجی را متحمل شده که بر وی روا دانسته اند.

چه روز تلخ و سیاهی به چشم دنیا بود
چه آشکار دل شهر زیر پاها بود
دلی که ناله برآورد سنگ خارا بود
زنی که سوخت به آتش میان دریا بود(نگهت:٤٥)

نگهت درد زنی (فرخند) را به دوش می‌کشد که بدون انصاف و عدالت هتک حرمت بر وی صورت گرفت و بی‌رحمانه لگد کوب گردید و ناجوانمردانه به آتش کشیده شد. نگهت راوی روایت‌های درد و رنج است.

...بیداری چی رنجی بزرگیست
کاش بیدار نمی‌بودم
زن همسایهٔ ما خوب است
او تمام زنده‌گی را در خواب می‌بیند... (تحسین:١٥)

تحسین بیداری را در جامعه نا آگاه و پُر از نابرابری‌ها رنج بزرگی می‌داند و شکوه گونه گویا برای رهایی از رنج و درد آرزوی نا آگاهی می‌کند.

و شب
دوباره شب
هزارباره شب
که از فراز باور ستاره
سیل‌وار می‌رسد
و از هجوم تلخ‌واره شب
شکسته رونق ستاره می‌شود
دلم به سوگ هر ستاره
پاره پاره می‌شود (صراحت:۷۷)

صراحت ظلمی را که در پس واژه شب و دردی را که در تکرار واژه شب پنهان شده و او را می‌آزارد به تصویر کشیده است.

چراغ گریهٔ من از نوا نمی‌ماند
همیشه جاریست تنها مرا نمی‌ماند
فقط من و همهٔ درد های آبایی
به شهرهای معاصر دوا نمی‌ماند
نه سار مانده در این باغ آرزو نه درخت
دل شگفتهٔ من هم به جا نمی‌ماند
ولی به حنجرهٔ شعر من نمی‌خشکد
صدا، چو رود من از های ها نمی‌ماند(فروغ:۱۸)

فروغ کوله بار از درد رنج را حمل می‌کند. از درد و رنج خود، اجدا خود و نوباوگان آزادی می‌گوید؛ اما با آن هم صدایش را خاموش نشدنی می‌داند. بدین گونه وقتی لایه‌های تاریخ را بشکافیم، کارایی نقش زنان در عرصهٔ شعر و ادبیات دقیقاً بیانگر نگرش مردسالارانه‌یی است که همگام با دگرگونی‌ها بوده است. شعر زن مانند خودش قربانی عقاید و سنت‌های حاکم برفضا و دغدغه‌ها و فضای محدود اوضاع نابسامان سیاسی، اجتماعی و فرهنگی روزگارش شده است. شعر زنان افغانستان آن گونه‌یی که می‌بایست به

رشد، بالنده‌گی و جایگاه برسد؛ نرسیده است. با تمام این محدودیت‌ها و رنج‌ها باز هم ادبیات و شعر در میان زنان سابقهٔ هزارساله دارد و از قرن چهارم رد پایی از زنان در شعر دیده می‌شود. بررسی مفهوم شناسی درد و رنج در شعر معاصر زنان افغانستان نشان می‌دهد علاوه بر کلید واژه رنج و درد، مجموعه تعابیر و مفاهیمی در اندیشه شاعران زن افغان وجود دارد که توجه به این مفاهیم در بررسی و تحلیل جایگاه و تبارشناسی درد و رنج لازم و ضروری است. در ادامه مجموعه دیوان‌های شاعران زن افغانستان یعنی زهرا سور اسرافیل (اسرافیل در بند)، کریمه شبرنگ (پله‌های گنه آلود)، حمیرا نگهت دستگیر زاده (در مفصل دروغ و دعا)، خالده تحسین (دوهزار سال بعد شاید)، خالده فروغ(قیام میترا)، باران سجادی(سنگباران)و لیلا صراحت روشنی (سمفونی بادها) با عنایت به تبارشناسی رنج و درد زنان افغان بررسی و تحلیل می‌شود.

۱- درد و رنج (۱۰۸ بار)

درد جز جدایی ناپذیر زنده‌گی انسان‌ها بوده و نمی‌شود از آن به راحتی گذشت و کمتر کسی را می‌توان پیدا کرد که در جریان زنده‌گی بدون درد و رنج، زخم، تلخی و تلخ‌کامی‌های روزگارخودش بوده باشد. درد و رنج یکی از الزامات حیات بشر- و تصور انسان صاحب اندیشه و خرد است که توانسته در شعر شاعران عرض اندام کند. درد و رنج در شعر شاعران زن و راه‌یابی آن به گونه‌یی گسترده نشان دهنده تجربه و سرگذشت زنده-گی زنانی است که بخش بزرگ از آن بر می‌گردد به ساختمان فزیکی و طبیعی که از آغاز خلقت با زن همراه بوده است و بخش دیگر آن را درد و رنج تشکیل می‌دهد که ناشی از فضا و حاکمت مرد سالارانه، فضای نا مناسب اجتماعی، سیاسی و فرهنگی حاکم می‌باشد که سبب شده زنان از آنچه بر آنان می‌گذارد خاموش نمانده و به عنوان انسان در برابر هر آنچه نابرابری است ایستاده شوند و فریاد عدالت‌خواهی و حق خواهی سر بدهند. درد و رنج بازگو کننده حقیقت حیات انسان است که بیش از صد بار در ۸ مجموعه شعر شاعران زن افغانستان به‌کار برده شده است و توانسته کلید واژه‌های در شعر شاعران زن باشد. زنان شاعر افغانستان که شاهد بدترین اتفاقات برای خود و زنان سرزمین خود بوده اند تبعیض‌های عرفی و خشونت‌هایی را که از سوی جامعه مردسالار بر آن‌ها وارد شده دست‌مایه قرار داده و با بیان واقعیت‌های زنده‌گی زنان رسالت خویش را ادا نموده اند.

درد نوعی گرچه دارد مردم چشمم نگر
گریه را از چشمهٔ زایندهٔ خاور گرفت (فروغ:۵۰)
دردی زیر پوستم
می‌چرخد،
به وزن کره
زیر پوست زمین (زلاله:٤)
در باغ سرو تنها، می‌کرد دردها را
می‌کرد شاخه‌ها را تا انتهایی دیدن (نگهت:۵۰)
با خنجر درد سینه چاکم کردی
زندانی شهر بند خاکم کردی
بیگانه ز تو ز خود ز هستی گشتم
در آتش بی‌خودی هلاکم کرد(صراحت:۳۷)
غصه ام
از سمی شدن دریا نیست
درد دارد ماهی بزرگ باشی
دریا برایت کوچکی کند... (سور اسرافیل:٦٤)
کی می‌داند
لحظه‌ها
چقدر درد می‌کشند
تا آدم‌ها عبور شان دهند
آنگاه سنگ‌ها ناله می‌کنند
و می‌گویند:
" گاهی که زبان ما درد می‌کند
واژه‌های ما هذیان می‌شوند
و بوی تلخکامی می‌دهند" (تحسین: ۱۰۰)
ای کوچ‌های اندوه‌آگین

من دردهایم را
با کدامین دیوار قسمت کنم؟ (شبرنگ:۱۰)
در دست‌هایم جنازه‌یی همهٔ دردهایم را ...
محکم می‌فشارم
و ایمان می‌آورم به مرگ واژه
وقتی واژه می‌میرد
وقتی واژه دیگر زنده‌گی نمی‌کند(سجادی:٦٧)

۲- تلخ (٦۰ بار)

تلخ زاییده‌یی بازتاب واژهٔ درد است و در کنار زخم که عامل درد است مفهوم محوری دارد. بازتاب واژه تلخ در شعر شاعران زن تبین کننده یاس نومیدی و ناباوری می‌باشد. هرگاه به گذشته انسان به ویژه زنان نظری بیندازیم در می‌یابیم که زنان بیشتر زنده‌گی شان را در میان انبوه مشکلات فردی و اجتماعی سپری کرده اند که طعم یأس، نومیدی، تلخی و تلخکامی را داشته است. این که چرا واژه تلخ با بسامد بیشتر در شعر شاعران راه پیدا کرده؛ درد و رنجی است که خواسته اند با کشانیدن آن به درون شعر و ابراز آن با احساسات زنانه طلسم ناهنجاری‌های روزگار شان را بشکنند و نوری باشند در گذرگاه تاریک و تلخ روزگار غمزده زنانی که خاموشانه زیستند و خاموشانه رخت سفر بستند.

بگذار سیب بچینم
واژه هرچه چیدم
تلخ بود... (زلاله:۱۷)
-وقتی پدرم صدا می‌کند"بچیم"
خربوزه‌های"جرم" شیرین است
او نمی‌داند
قلمرو تلخ کام من هیچگاهی
در این روزگار شیرین
نخواهد شد (شبرنگ:٤٤)
من خشک خشک خشکم تو رودبار جاری

من یک سکوت تلخم تو یک سحر قناری (صراحت: ۱)

۳- زن (٥٦ بار)

از آنجایی که در طول تاریخ، مرد بر زن مسلط بوده و رابطهٔ میان این دو با کشاکش همراه بوده است. مردان جز برتری‌هایی که از نظر جسمی، مادی، قدرت اقتصادی و اجتماعی در جامعه داشته‌اند، از موهبت آموزش و تحصیلات نیز برخوردار بوده‌اند و از آن جا که اکثریت باسوادان جامعه را مردان تشکیل می‌دادند، تاریخ و ادبیات نیز به قلم آنان نوشته شده و بدین ترتیب با باورمندی‌های زن‌ستیزانه و مردسالارانه، طبیعی است که توانایی‌ها و جایگاه زن را نیز مردان در ادبیات مشخص کنند و در جایی بنشانند که خود می‌خواهند یا بر آن باور دارند. آنچه از زن امروز داریم و از شاعران زن امروز، فریاد عدالت‌خواهی است، که در شعر جریان دارد. صدای است که در برابر بی‌عدالتی‌ها و شکنجه‌ها خاموش نمانده و خود توانسته است مُعترض بر حق در برابر ناقضین حقوق حقه خود باشد و بی‌باکانه بر بی‌عدالتی‌ها بتازد و آنچه را در درونش طغیان می‌کند اعتراض گونه با شعرش به فریاد بگیرد. این فریادها به نوعی در اشعار این شاعران راه یافته است.

چشم‌هایم را سنگ پرکردند
دهنم را
دامنم را
گوش‌هایم پر از واژه سنگ شد
وقتی نام ننگین زن را
با سنگ می‌شستند (زلاله: ۸۷)

من زنم
و چندان لبریز زنانگی
که هیچ آسمانی، هیچ شبی تفسیرم نتوانسته است... (شبرنگ: ٥٦)

تاریخ شلاق به دستی داری زن!
با عطر موهایی که تنها گل گردی‌ها
بوییده اند... (سوراسرافیل١٣٩٦:٧٤)

...بیداری چی رنجی بزرگیست

کاش بیدار نمی‌بودم
زن همسایهٔ ما خوب است
او تمام زنده‌گی را در خواب می‌بیند...(تحسین:۱۵)
حسی به درون نگه‌ات پنهان است
یک لحظه میان چشم تو ویران است
یک زن که صدای قفل را می‌فهمد
در حافظهٔ چشم تو در زندان است(نگهت: ۱۲۷)
من یک زنم...
که با گوش و بینی بریده
چادرم را تنگ تر بغل می‌کنم(سجادی:۲۷)

٤- زخم (۲۸ بار)

زخم واژه راه یافته در شعر زنان شاعر می‌باشد و انعکاس دهنده درد و رنج زنان و دخترانی است که هماره مورد شکنجه جسمی و یا روحی قرار گرفته اند و کوله‌باری از یأس و ناامیدی و زجر زن بودن را در سرزمین آبایی با زخم‌های عمیق و دردناک بر دوش می‌کشند. شاعران زخم زنانی را که سنگ نابرابری‌های فردی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی خورده اند و عذاب ژرف و دردهای عمیق را که به عنوان زن کشیده اند با تمام وجود احساس کرده و درد و رنج ناشی از زخم‌های پوشیده و پنهانی را که زنان در درازنای تاریخ متحمل شده، روایت کرده اند. شاعران با انتقال این گونه مفاهیم از یک سو سرگذشت زنان را به تصویر کشیده اند و از سوی دیگر برای آزادی و رهایی زنان از بند و اسارت فریاد شده اند. زنان شاعر در حقیقت راه گشایی برای زنان بوده اند و نگذاشته اند سلسله این گونه ناهنجاری‌ها در خفا ریشه‌های حقیقت را بخشکاند و برای رهایی از حوادث زنده‌گی، زخم‌های پنهان و آشکاری که درون زن را همچون موریانه‌ها می‌خورد گام برداشته و شعر شان را یگانه وسیله برای بیان واقعیت‌های زنده‌گی زنان به‌کار برده اند.

هر زخمی به من لوحه می‌زند
صلیبم
به گردن میخ‌ها... (زلاله:٤۳)
بیا ...

شکوه‌مان را به تماشا بگیریم
کار هرکسی نیست
اصلاً؛ بیا خود ما باشیم
فراموش کنیم تاریخ کجامان را زخم زده است... (سوراسرافیل:۱۱۱)
در کوچه‌های صبح
مثل زخمی کهنه
باز می‌شوم (سجادی:۲۱)
پشت پنجره
زخم می بارید بر زیبایی
زخم می بارید بر تن ابریشمین عشق
زخم می بارید بر زمین اعتماد (نگهت: ۱۷)

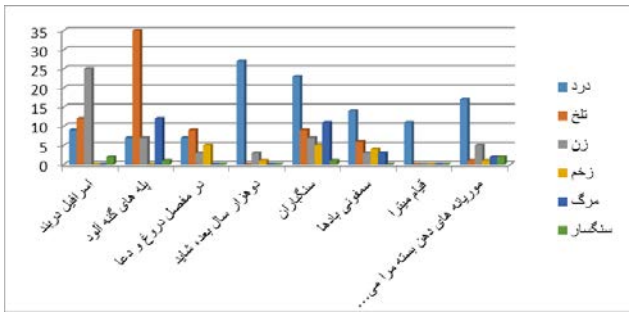
۵- مرگ (۲۰بار)

مرگ حقیقتی است که انسان هر لحظه آن را در می‌یابد، زیرا انسان در حرکت خود در زنده‌گی به سوی پایان راه پیش می‌رود و به آن نزدیک می‌شود. شاعران از عصر- جاهلیت تا کنون عقیده خود را در برابر آن حقیقت بیان کرده اند که گاه به شکل سوز و گداز و گاه به شکل انکار و تسلیم یا به شک و یقین همراه بوده است. با همه اختلافات که در میان شاعران و بینش جهان‌بینی آن‌ها وجود دارد از هر کجا و هر نقطه که شروع کنند در نهایت در یک نقطه به یک دیگر می‌رسند. و آن مسأله مرگ و پایان و به عبارتی" کل نفس ذائقه الموت" می‌باشد که در ادبیات مختلف دنیا فراوان وجود دارد.(حاجی‌آقاجی،۱۳۹۰). شاعران زن افغانستان نیز با به‌کار بردن واژه مرگ به نوعی به آن پرداخته اند.

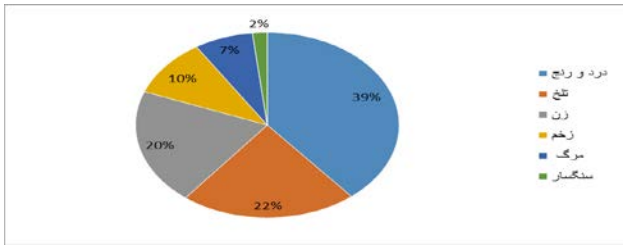
تا ذهنم از تو آبستن می‌شود
پنجه‌هایم مار می‌زایند
تا آب از آب تکان نخورده
نیشم می‌زنی
نوشم می کنی
تا چشم برهم می‌زنم
باز تولد می‌شوم

مرگ و زندگی
در من در تضاد نیست(زلاله:٦٤)
ای ماهیان
ای دریا
به روی دل من خاک نه
هفت کاسه آب بریزید
که مرگ من در این روزگار
آزمایش دیگرگونه‌یی باشد
که بعد ها... (شبرنگ:۱۲)
شور هستی آفرین مرغکان این بهار
در زمستان سکوت مرگ‌زا گم گشته است (صراحت: ۳۳)

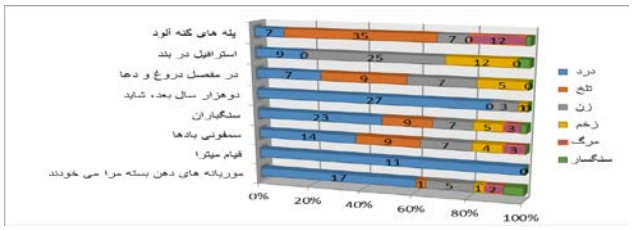
شاعران زن افغانستان با به‌کارگیری واژه‌گان چون، تلخ، زن، زخم، مرگ... که می‌تواند عوامل درد در شعر شاعران باشد و پیوند ناگستنی با سرنوشت زنان دارد؛ در حقیقت خواسته اند روایت‌گر سرگذشت زنان باشند. در تنگنا قرار گرفتن زنان و متحمل شدن ظلم و ستم از آسیب‌های اجتماعی که از فرد عادی و شخصی گرفته تا سیاسی و چشیدن طعم نومیدی و نابرابری در تمام عرصه‌های زنده‌گی که از یک خواست ساده زنده-گی آغاز می‌شود و سرنوشت زن را تا مرحلهٔ مرگ رقم می‌زند همه و همه ضجه‌های زنان است که از گلوگاه آزادی و آزاد اندیشی شاعران زن افغانسان بیرون شده است و به عنوان کلیدواژه‌ها در سروده‌های آنان جا پیدا کرده است. از آنجا که درد، مفهوم و واژهٔ انتزاعی، اسم معنی می‌باشد؛ که تعریف و مشخص کردن حد و رسم و حصار اسم معنی دشوار است، اما می‌توان گفت که «رنج» واقعیت یا مؤلفه‌های است که از «درد» زاییده یا ناشی شده است. با این توصیف نمودارهای ذیل مجموع بسامد مفاهیمی همچون درد (۱۰۸بار)، تلخ(٦۰بار)، زن(٥٦بار)، زخم(۲۰بار)، مرگ (۲۰بار)... را در هشت مجموعهٔ شاعران زن معاصر افغانستان نشان می‌دهد:



نمودار (۱) بسامد واژه‌گان در هشت مجموعه شعر شاعران زن افغانستان



نموارد (۲) نشان دهنده بسامد واژه‌گان در هشت مجموعهٔ شعر شاعران زن افغانستان به اساس فیصدی.



نمودار (۳) نشان دهنده بسامد واژه‌گان به اساس فیصد در هشت مجموعهٔ شعر شاعران زن افغانستان.

نتیجه‌گیری

درد واژه‌گره خورده و عمیق با احساسات شاعران در شعر است. این واژه هماره قدمتی طولانی همراه با واژه انسان دارد؛ چنانکه آیاتی از قرآن به عمومیت و فراگیر بودن رنج و سختی انسان‌ها اشاره کرده است. اما با بررسی واژه درد در هشت مجموعهٔ شعر شاعران معاصر زن افغانستان در می‌یابیم که وضعیت زن چه درگذشته و چه در حال رنجی در انسانیت بشر است که رفته رفته طغیانگر شده و سر از احساسات شاعران در دوره‌های مختلف تاریخ بیرون کرده است. شاعران زن افغانستان نیز مانند زنان دیگر جهان درد را در

اعماق احساسات شان انبوه کرده و رنجی را که ناشـی از نابسـامانی روزگـار اسـت بـا زبـان راستین و بیان شاعرانه انتقال داده اند و رسالت خویش را در برابر انسـان، بـه ویـژه زنـان و زنان سرزمین خویش زنان هم عصر و هم دوره خویش که گرفتـار ایـن وضـعیت هسـتند ادا کرده اند. ریشه درد و رنج در مقاطع مختلف چون تاریخ، جامعه و فرهنگ بسیار عمیق بوده که توانسته تاثیر بسیار جدی بر زن داشته باشـد. از آنجـا کـه تـاریخ گـواه بـر اسـارت زن در دست ستمگر است، جامعه گواه بر محرومیت زن از آزادی است و فرهنـگ گـواه بـر اسـارت (زن) است که راز اسارت و محکومیتش را احسـاس نمی‌کنـد. بنـابراین درد و رنـج واقعیـت انکارناپذیری در تار و پود زن افغانستان به ویژه زنان شاعر می‌باشد؛ که انواع و علل و اسباب متفاوتی دارد و بدون ارتباط به شخصیت و جهان بینی، اندیشه و اعتقادات شـاعر، اوضـاع سیاسی-اجتماعی زمانه‌اش و بسیاری مسایل دیگر نمی‌باشد. با بررسی ریشه درد در شعر شاعران زن به این نتیجه می‌رسیم، هرازگاهی که انسانی به نام زن و به عنوان موجود زنـده سر از گریبان تاریخ درآورده در برابر ستم قرار گرفتـه اسـت و ایـن درد چنـان نطفـه در زن بسته و درون مایه‌یی شده است که زن گام به گام آن‌را با خود در تمام عرصه‌های زنده‌گـی حمل کرده است. بسامد واژگان در هشت مجموعه شعر شاعران برگزیده افغانسـتان خـود گواه بر جایگاه زن توام با درد در جامعـه بـوده کـه بـه راحتـی می‌تـوان آنـرا در سروده‌هـای شاعران با واژه‌گان چون درد و رنج، تلخ، زن، زخم، مرگ، سنگسار دریافت.

منابع

۱- تحسین، خالده.(۱۳۸۹). دو هزار سال بعد شاید، کابل: انتشارات مطبعه افغانسـتان تایمز.

۲- زلال رحمانی، زلاله.(۱۳۹۵). موریانه‌های دهن بسته مرا می‌خوردند، کابل: انتشارات مطبه مسللی زنان.

۳- سجادی، باران.(۱۳۹۲). سنگباران.(چاپ اول).کابل: انتشارات.

٤- سور اسرافیل،زهرا.(۱۳۹٦). اسرافیل در بند، کابل: انتشارات میوند.

۵- شبرنگ، کریمه.(۱۳۹۱). پله‌های گنه آلود. کابل (چاپ اول). کابل : مطبعه مسلکی افغانستان.

٦- صراحت روشنی، لیلا.(۱۳۹۱)، سمفونی بادها، کابل: انشارات میوند.

۷- فروغ، خالده.(۱۳۹۱). قیام میتر،(چاپ دوم). کابل: انتشارات انجمن قلم افغانستان

۸- گرجی، و دیگران .«مفهوم درد و رنج از نگاه شاعران زن معاصر». فصلنامه نقد ادبی. سال ۱۳۸۹ الف.
۹- گرجی، مصطفی «مفهوم درد و رنج در اشعار قیصر امین پور؛ درد های پنهان». ۱۳۸۹
۱۰- مجازی و مقدم .(۱۳۹۲) درد ستیزی و درد ستایی در شعر طاهر صفار زاده. ص۳۱).

معلم حبیب الله«حکیمی»

چرخ فلک

برچرخ فلـک منـاز کـه آن زود گـذر است
دیوانـه و هوشیـار جهـان هم سفر است
غفلت منما! تـوبـه و تقـوا بیـامـوز
کاین قـافـلۀ عمر عـجب زود گـذر است
عـاصی نشـود پـاک بجـز توبـه و تقـوا
بی‌تـوبـه و تقـوا جهـان درد سـر است
ابـواب بهشت و حـور غلمـان مـکانش
از بهر وجـود تـو، آنجـا در نظـر است
ای بنـدۀ غافـل غم دنیـا حباب است
در پرتـو غم‌هـا غـم دنیا پـرخطر است
ناصـح نکنـد برمن بیچـاره نصیـحت
میـدان حشر برمن عـاصی پرضـرر است
صدحیفست که این چرخ فلک زودگذراست
دیوانـه و هوشیـار جهان هم سفر است

Published: Academy of Science of Afghanistan
ditoring hief: Associate Professor Alisher Rastagar
Assistant: Associate Professor Borhanudin Nazami

ditorial Board:
Professor sharifullah Sharif
Associate Professor M. Matin Monis
Associate Professor. M. Fazil Sharifi
Associate Professor Alisher Rastagar
Assistant Professor Marina Bahar

omposed Designed By:
Associate Professor Alisher Rastagar

Annual Subscription:
Kabul: 320 Afghani
Province: 480 Af
Foreign countries:20 American$
Price of each issue in Kabul: 80 Af
• for pro fessors Teachers and Members of Academy of Science of Afghanistan: 70 Af
• for the disciples and students of schools: 40 Af
• For other Departments and Offices:80Af