فصلنامه مطالعات ادبی دینی

مجله مطالعات ادبی دینی

دو فصلنامه علمی ـ تخصصی زبان و ادبیات فارسی

صاحب امتیاز : دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر

سردبیر: دکتر محمودرضا اسفندیار

مدیر مسئول: دکتر یدالله طالشی

مدیر داخلی: دکتر علی آسمند جونقانی

ویراستار و صفحه‌آرایی: فاطمه نیروی آغمیونی

طراح جلد: بهاره مرادی

شماره مجوز سازمان مرکزی:

۳۷۰۶۸

نشانی: اسلامشهر ـ میدان نماز ـ خیابان صیاد شیرازی ـ جنب فرمانداری دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر. کدپستی: ۳۳۱۴۷۶۷۶۵۳ تلفن: ۰۲۱۵۶۳۶۵۵۳۳

پست الکترونیکی:

journal.adabi_dini@yahoo.com motaleat.adabi.dini@yahoo.com

سخن سر دبیر

با درود و مهر

با افتخار و مسرت فراوان، نخستین شماره مجله «مطالعات ادبی دینی» را تقدیم حضورتان می‌کنیم. این مجله با هدف تقویت پژوهش‌های ادبی با رویکرد دینی در فضای علمی کشور و گفتگوهای انتقادی در حوزه تعاملات غنی و چندلایه ادبیات و دین پا به عرصه وجود نهاده است.

ادبیات و دین، دو بال پرواز روح انسان به سوی حقیقت و زیبایی، همواره در طول تاریخ درهم تنیده بوده‌اند. از متون مقدس دینی گرفته تا آثار ادبی عرفانی و اخلاقی، ردپای این پیوند ناگسستنی را می‌توان مشاهده کرد. اهمیت مطالعات حوزه ادبی دینی را نمی‌توان نادیده گرفت. این حوزه نه تنها به درک عمیق‌تر ما از میراث ادبی و دینی کمک می‌کند، بلکه می‌تواند راهگشای حل بسیاری از چالش‌های فرهنگی و اجتماعی معاصر باشد. مطالعات ادبی دینی می‌تواند:

- به بازخوانی و تفسیر جدید متون کهن در پرتو دانش روز کمک کند.
- پیوند میان سنت و مدرنیته را در عرصه ادبیات و اندیشه دینی تقویت نماید.
- به گسترش گفتمان میان‌فرهنگی و بین‌ادیانی از طریق مطالعات تطبیقی کمک «کند.
- در تقویت هویت فرهنگی و دینی جامعه نقش مهمی ایفا کند.

در این مجله، به بررسی جنبه‌های مختلف ارتباط ادبیات و دین، تحلیل آثار ادبی با محتوای دینی، تأثیر آموزه‌های دینی بر شکل‌گیری سبک‌های ادبی، مطالعه تطبیقی متون مقدس و آثار ادبی و همچنین پژوهش در مفاهیم دینی در ادبیات معاصر خواهیم پرداخت.

مجله «مطالعات ادبی دینی» بر آن است تا با رویکردی میان‌رشته‌ای، بستری برای پژوهشگران، اساتید و دانشجویان علاقه‌مند به این حوزه فراهم آورد. در این راستا، از مقالات علمی و پژوهشی مرتبط با محورهای ذیل استقبال می‌کنیم:

* نقد و تحلیل متون ادبی دینی
* بررسی تطبیقی ادبیات دینی در ایران و جهان
* تأثیر متقابل دین و ادبیات بر یکدیگر
* جایگاه دین در شکل‌گیری و تحول ژانرهای ادبی
* بازتاب مفاهیم و آموزه‌های دینی در آثار ادبی
* نقد و بررسی رویکردهای مختلف به ادبیات دینی
* ادبیات دینی در عصر حاضر و چالش‌های پیش رو

از تمامی پژوهشگران، اساتید ودانشجویان علاقه‌مند به این‌حوزه دعوت می‌کنیم تا با ارسال مقالات و پژوهش‌های خود، ما را درنیل به اهداف مجله یاری رسانند. امید است که این تلاش جمعی، گامی مؤثر در جهت اعتلای فرهنگ و ادب این مرز و بوم باشد. بی‌گمان با همکاری و مشارکت شما، این مجله می‌تواند به مرجعی معتبر و تأثیرگذار درحوزه مطالعات ادبی دینی تبدیل شود.

در این مجال شایسته است از جناب آقای دکترعراقیه، رئیس داشنگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر، جناب آقای دکتر تالشی، مدیر مسئول و جناب آقای دکتر آسمند، مدیر داخلی که برای انتشار این مجله کوشش‌های فراوان کرده‌اند، سپاسگزاری کنم.

با احترام

محمودرضا اسفندیار

سردبیر مجله «مطالعات ادبی دینی»

اعضای هیأت تحریریه

دکتر ژاله آموزگار	عضو هیأت علمی دانشگاه تهران
دکتر روح‌انگیز کراچی	عضو هیأت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر فاطمه کوپا	عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور
دکتر کاظم دزفولیان	عضو هیأت علمی دانشگاه شهید بهشتی تهران
دکتر قربان علمی	عضو هیأت علمی دانشگاه تهران
دکتر نادعلی عاشوری	عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
دکتر جمشید جلالی شیجانی	عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یادگار امام

مشاوران علمی

دکتر فرهاد طهماسبی	عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر
دکتر مهدی پرهام	عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر
دکتر جبار امینی	عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر
دکتر بهرام پروین گنابادی	عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال
دکتر غلامرضا داوودی‌پور	عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب
دکتر غلامرضا حیدری	عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ابهر

داوران علمی

دکتر فائزه جنیدی	عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر

الف) ویژگی‌های کلی مقاله

۱ـ مقاله ارائه شده به نشریه باید حاصل مطالعه و پژوهش نویسنده نویسندگان باشد و دارای یافته‌های نو و دیدگاه‌های جدید باشد.

۲ـ پذیرش اولیه مقاله، منوط به تأیید سردبیر و هیئت تحریریه است و به اطلاع نویسندهٔ مسئول خواهد رسید.

۳ـ هیأت تحریریه در تلخیص اصلاح ویرایش علمی و ادبی مقاله‌ها آزاد است.

٤ـ مسئولیت آراء و نظرهای ابراز شده در مقاله‌ها از نظر علمی وحقوقی، بر عهده نویسنده نویسندگان است.

۵ـ حجم مقاله ارسالی بدون احتساب چکیده انگلیسی از ٤۵۰۰ کلمه بیشتر نباشد.

٦ـ نام کامل نویسنده / نویسندگان مرتبهٔ علمی، دانشگاه محل تدریس/ تحصیل، رشتهٔ تحصیلی، پست الکترونیکی معتبر و شماره تلفن در صفحه‌ای جداگانه ضمیمه شود.

۷ـ در صورت پذیرفته شدن مقاله، **گواهی پذیرش مقاله** پس از اتمام داوری، ویراستاری و تصویب نهایی هیأت تحریریه صادر و از طریق ایمیل برای نویسندهٔ مسئول ارسال خواهد شد.

۹ـ ترتیب فهرست مقاله‌ها بر اساس نظم الفبایی نام نویسندگان خواهد بود.

ب) ساختار و اجزای مقاله

مقاله به ترتیب زیر تنظیم شود:

عنوان مقاله: کوتاه وگویای محتوای مقاله بوده و به دو زبان فارسی و انگلیسی باشد.

نام نویسنده/ نویسندگان: به فارسی و انگلیسی همراه با درجهٔ علمی مربی، استادیار، دانشیار و استاد و معرفی سازمانی که به آن وابسته است و مشخص کردن نویسنده مسئول.

چکیده: بین ۲۵۰–۱۵۰ کلمه و شامل معرفی موضوع ضرورت و اهمیت پژوهش و روش کار و یافته‌های تحقیق باشد.

واژه‌های کلیدی: بین۷–٤ واژه که با علامت ویرگول(،) از هم جدا می‌شوند و بعد از چکیده می‌آیند.

صفحات بعدی: به ترتیب شامل موارد زیر باشد که هر کدام با علامت شمارنده و عنوان برجسته شده مشخص می‌شود.

۱ـ مقدمه

۲ـ بحث و یافته‌های تحقیق

۳ـ نتیجه گیری

٤ـ فهرست الفبایی منابع

ج) شیوه نامهٔ کلی نگارش

- مقاله در محیط WORD 2007 یا بالاتر نوشته شود.

در هرِقسمت مقاله از فونت‌های زیر استفاده شود:

- متن اصلی فونت B Lotus سایز۱۳
- متن قرآنی فونت Badr ۲
- چکیده فونت B Lotus سایز ۱۳
- ارجاع دهی داخلی فونت B Lotus سایز ۱۱
- پاورقی فونت B Lotus سایز ۱۰
- متن انگلیسی فونت Times New Roman سایز ۱۲

تنظیم فاصله‌ها طبق اندازه‌های زیر باشد:

- فاصلهٔ سطرها ۱سانتیمتر
- حاشیه از طرفین۲/۵ سانتیمتر (۰/۹۸اینچ)
- اشعار داخل جدول نوشته شود.

*تبصره: برای سهولت کار، از قالب آماده در راهنمای نویسندگان مندرج در سامانه مجله استفاده شود.

د)تنظیم فهرست منابع به ترتیب زیر باشد:

ترتیب الفبایی منابع

شیوه استناددهی در این مجله به روش APA است.

در پایان، مقاله، ابتدا منابع فارسی و سپس منابع لاتین، بر اساس نام خانوادگی نویسنده، به ترتیب حروف الفبا و به صورت زیر ذکر شود:

ـ **کتاب**: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، (سال انتشار)، عنوان کامل اثر به صورت Bold و Italic، مترجم/ مصحح/ گردآورنده: نام و نام خانوادگی، شمارهٔ جلد، نوبت چاپ، محل انتشار: نام ناشر.

مثال: اسکولز، رابرت. (۱۳۸۷).عناصر داستان. مترجم فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران: مرکز.

مقاله: نام خانوادگی نویسندهٔ اول، نام نویسنده اول/ نام خانوادگی نویسندهٔ دوم/ نام نویسندهٔ دوم و همکاران، (تاریخ انتشار). «عنوان کامل مقاله داخل گیومهٔ فارسی به صورت Bold و Italic»، نام مجله، محل نشر، دوره / شماره/ ماه / فصل انتشار، شمارهٔ صفحات مربوط به مقاله

مثال ثابت‌زاده، منصوره .(۱۳۹۰). «***کاربرد ویژگی‌های موسیقی در ذهن و زبان امیرخسرو دهلوی***»، فصل‌نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سال سوم، شماره٦، صص ۸۱– ۱۰۲.

فهرست مقاله

بررسی آموزه‌های اخلاقی در قابوس‌نامه و کیمیای سعادت ۹
بررسی روایت طوفان نوح در قرآن کریم با رهیافت ۳۱
روش‌های تربیت اخلاقی در مثنوی معنوی ۵۲
بررسی عناصر انسجام متن سورهٔ قلم براساس نظریهٔ مایکل هالیدی و رقیه حسن ۸۰
تبیین و تحلیل دست‌یابی به اغراض ثانوی کلام ۱۰٤
بازتاب تعهدگرایی در اشعار مهدی اخوان ثالث ۱۲۸
بررسی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی درمجموعه داستان«کنیزو» ۱٤٦
پیشنهادهایی در جهت رفع کاستی‌های ترجمهٔ دو باب مجاهدت و تقوی ۱۸۲
سیمای پیامبر(ص) در خمسه نظامی ۱۹۸

۱٤۰۳۰۸۱۳۱۱۸۹٤۰٦ :کد مقاله

بررسی آموزه‌های اخلاقی در قابوس‌نامه و کیمیای سعادت

سید علی اکبر شریعتی فر[۱]

چکیده

توجه ایرانیان باستان به مقوله‌های اخلاقی در سرتاسر نوشته‌هایی که از آنان به یادگار به‌دست ما رسیده است، آشکار و هویدا است. برپایهٔ برخی از مهم‌ترین متون پهلوی، ایرانیان قومی اخلاق‌مدار و دین‌گرا بودند که مسائل اخلاقی، در ساحت اخلاق و حاکمیت را در قالب پند و اندرز بیان می‌کردند. در تقسیم‌بندی متون پهلوی، پربارترین بخش مربوط به اندرزنامه‌هاست. اما این سنت اندزنامه‌نویسی، با سقوط ایران به‌دست اعراب، به دست فراموشی سپرده نشد، بلکه در ادب و حکمت اسلامی ـ ایرانی پدیدار شد. نمونهٔعالی چنین تأثیری را می‌توان در آثاری هم‌چون شاهنامه فردوسی، جاودان خرد ابن‌مسکویه، قابوس‌نامه، سیاست‌نامه خواجه نظام‌الملک وگلستان سعدی و بسیاری دیگر از متون اخلاقی و اندرزی میان سده‌های چهارم تا هشتم هجری مشاهده کرد.

ما در این مقاله برآنیم تا ضمن بررسی سنت دیرپا وکهن اندرزنامه‌نویسی در ایران باستان که عموماً توجه آن به اخلاق و حکمت عملی است، تأثیر آن را بر ادب وحکمت عصر اسلامی بر اساس دوکتاب قابوس‌نامه و کیمای سعادت بررسی کنیم.

کلید واژه‌ها: اخلاق، اندرز، حکمت، قابوس‌نامه، کیمیای سعادت.

[۱]. گروه زبان و ادبیات فارسی واحد سبزوار؛ دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران

ali_far1345@yahoo.com /shariatifar@iaus.ir

مقدمه

متون آموزشی ـ تربیتی، نوشته‌هایی بدون تخیل هستند که نویسندگان آن‌ها را برای آموزش و تعلیم موضوع‌های اخلاقی و تربیتی نوشته‌اند، مخاطب این گونه نوشته‌ها، بزرگ‌سالان و درون‌مایهٔ آن‌ها، آموزشی و تربیتی است؛ ویژگی‌های ساختاری آن‌ها زبان ساده، و هدف آن‌ها، آسان‌سازی و ماندگارکردن پیام‌رسانی است.

جنبه‌های تعلیمی و تربیتی از دیرباز در متون نظم و نثر فارسی جایگاه ویژه داشته است. از این روی، هر یک از آنان، مناسب سبک و فضای دوره تاریخی و ادبی شیوه‌ای برای نوشتن و رساندن پیام‌های خویش برگزیده‌اند که در ادبیات تعلیمی نمونه‌های فراوانی دارد.

نثر تعلیمی عبارت است از نثر راست، آموزنده و هدف‌دارکه دربردارندهٔ معارف اسلامی وانسانی می‌شود. دراین‌گونه متون، نویسنده حکم معلم را برعهده دارد و معمولاً سادگی و روشنی‌بیان، قوت تعبیر، ایجاز غیرفحل واطناب غیرحمل یعنی رعایت مساوی است در گفتار ضمن رعایت آرایه‌های ادبی در نوشتن و رعایت می‌کند تا بتواند در اذهان مستعدان تأثیر و جاذبه‌ای قوی به‌جای گذارد و نکته‌ای اخلاقی را به آنان بیاموزاند و امری را در اذهان جایگزین کند (رستگارفسایی،۱۳۸۰: ۲۷۳).

متون غیرروایی وتعلیمی که راوی ندارند وشخص نمود هستنددرون‌مایهٔ غنایی وتعلیمی و فلسفی داشته و حقیقت محور هستند، پیام‌رسانی و پیام‌سازی مستقیم و طبیعت واقعی دارند. نویسنده چنین متونی، اندیشهٔ خود را در محورهایی مناسب و متناسب سازماندهی می‌کند؛ بین آن‌ها خطی قطعی ایجاد می‌کند، شبکهٔ موضوعی و مفهومی می‌آفریند تا اندیشه‌اش محور به‌محور به‌مخاطبان ارائه شود و هدف و پیامش، جزء به‌جزء به‌طور مستقیم، اما هنرمندانه در دسترس آنان قرار گیرد.

یکی از شیوه‌های بیان تعلیم وتربیت در ادب‌فارسی پس از اسلام، اندرزنامه نویسی بوده است. از قدیم‌الایام ایرانیان مردمانی به‌تعبیر امروز اخلاق‌مدار بودند. آمین مارسلن مورخ یونانی درباره اخلاق ایرانیان می‌نویسد:«ایرانیان اسراف در خوراک را روا نمی‌دارند و به

جز خوراک بزرگان و درباریان که در وقت مقرر صرف می‌شود، دیگر مردم هرگاه میل دارند غذا می‌خورند و هرگز بیش از اندازه صرف نمی‌کنند... ایرانیان بسیار تسلط بر نفس دارند و همواره می‌کوشند هرگونه بدی و زشتی را از خود دور سازند. در ایران برای پیمان‌شکن کیفرهای سخت معین شده است»(مشکور، ۱۳۷۸: ٤۹).

همان‌طور که می‌دانیم ایرانیان چه در زمان هخامنشیان و چه در زمان اشکانیان و ساسانیان، همواره طبعی آرام، مردمانی دلیر و جنگجو، اهل دوستی و به شدت به پیمان‌های خویش وفادار بودند. چنین خصیصه‌هایی در سنت مکتوب ایرانیان که در دوران ساسانیان به شکوفایی رسید نیز نمود یافته است. در اندرزنامه‌ها علاوه بر بیان دستورات دینی و طرح مضامین فلسفی و اجتماعی و سیاسی، به کرات نسبت به اخلاق و حکمت عملی تأکید شده است. در واقع از جمله کتاب‌ها و رساله‌هایی که در اواخر عهدساسانی و سده‌های اول اسلامی به‌زبان پهلوی تالیف شده، «نوشته‌های است که به نام اندرز یا پندنامک خوانده می‌شوند و عموماً شامل دستور معاشرت، شیوه زندگانی، رفتار زبردستان با زیردستان، پرهیزگاری و دینداری و به عبارت دیگر مبانی اخلاقی است و در حقیقت این رشته کتب را باید به منزله (حکمت عملی) آن عهد درخشان تلقی کرد» (معین، ۱۳٦٤: ۱۸۱).

در ایران عهد ساسانی به غیر از آثار دینی و علمی، کتاب‌های تاریخی (چون خوتای نامک)، داستان‌های بزمی و رزمی (مانند داستان خسرو و شیرین و قصه شهر براز و اپرویز)، قصه‌هایی که مآخذ غیر ایرانی داشت (مثل قصه وامق و عذرا و کلیله و دمنه)، رایج بود. علاوه بر این‌ها، اندرزنامه(پندنامه)هایی منسوب به پادشاهانی چون اردشیر بابکان و خسرو انوشیروان و سیاست‌مدارانی چون بزرگمهر وجود داشت که شامل دقایقی از فنون ملک‌داری بود و از تجارت سیاسی مایه داشت. در این اندرزنامه‌ها که مشتمل بر لطایف اخلاقی بسیار است آنچه جذابیت دارد «حکمت عملی شادمانه آنها و لحن استوار و بی‌پیرایه‌ای است که آن سخنان را خردپذیر و تأمل بر انگیز می‌نماید... در

برخی از این اندرزنامه‌ها تقوایی معتدل و پاک و استوار اما در عین حال دور از طرز تلقی راهبان اهل ریاضت به چشم می‌خورد»(زرین‌کوب، ۱۳۷۵: ٤٤-٤۳).

در واقع جریان اندرزنامه‌نویسی یا همان حکمت عملی، یکی از مهم‌ترین زمینه‌های اصلی انتقال‌دهندهٔ اندیشهٔ ایران‌شهری در تاریخ ایران اسلامی به شمار می‌آید. از همین رو، «هجوم‌های متعدد خارجی به ایران‌شهر، از جمله هجوم اعراب مسلمان و هجوم مغولان، و از سوی دیگر، مهاجرت ترکان، این ضرورت را نزد نخبگان ایرانی ایجاب نمود تا با تحرک درآوردن اندیشه‌های ایران‌شهری از طریق اندرزنامه‌نویسی، مقدمات آشناسازی آنان را با آداب حکومت‌داری و ملک‌داری فراهم آوردند»(شرفی، ۱۳۹۰: ۹۳).

البته باید یادآوری کنیم که تأثیر حکمت و تمدن ایرانی پیش از این‌ها در عصر ساسانی در میان اعراب رواج پیدا کرده بود. در واقع «برخی از محققان تاریخ ادیان به تشابه میان آرای دینی ایرانیان باستان و برخی از احکام قرآنی مانند وجود فرشتگان، رستاخیز مردگان و روز قیامت، پل صراط، بهشت و دوزخ اشاره کرده‌اند و معتقدند که این آرا و باورها از سنت یهودی ـ مسیحی که پیامبر اسلام با آن آشنایی داشت به وام گرفته شده است»(یارشاطر، ۱۳۹۵: ٤٤٥).

باری به غیر از موارد یاد شده، آئین‌نامک‌هایی که در آن‌ها برحسب موضوع در باب فنون جنگی، آداب نامه‌نگاری، شیوه‌های بازی، اخلاق اجتماعی، آداب‌خوردن و آشامیدن و بسیاری دیگر از مواردی که به زندگی فردی و اجتماعی مربوط می‌گردید، راهنمایی‌هایی خردمندانه با بیانی متین ومستدل ارائه گردیده بود، رواجی چشمگیر داشت. اما بار دیگر یادآوری این موضوع ضروری است که این آئین‌نامه‌ها نیز«شامل رسوم و عادات متداول و مربوط به آداب‌دانی طبقات اشرافی جامعه ساسانی بود»(زرین‌کوب، ۱۳۷۵: ۷۵).

از بزرگان عصر ساسانی که به اندرزنامه‌نویسی و اخلاق عملی چه در ساحت حاکم و چه در ساحت عامه مردم، مشهور بودند، می‌توان به آذر مارسپندان، زردشت پسر آذربد،

بخت آفرید، انوشیروان، بزرگمهر، بهزاد فرخ‌مهر و آذرفرنبغ نام برد. در دینکرد نیز چهار اندرز منسوب به زردشت، سائنا، آذرباد و انوشیروان و چند پند وحکمت به‌نام جمشید ثبت شده است. «این نوع اندرزها در ادبیات دوران اسلامی تأثیری به‌سزا نهاده‌اند و نمونهٔ آن‌ها را می‌توان در شاهنامه فردوسی، راحةالانسان، خمسه نظامی، قابوس‌نامه، کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه، گلستان سعدی، و جز آنها فراوان دیده می‌شود»(معین، ١٣٦٤: ١٨٢).

به‌جز این‌ها می‌توان از جاودان خرد ابن‌مسکویه و قابوس‌نامه عنصرالمعالی وکیمای سعادت غزالی نیز یاد کرد. این سه اثرتعلیمی، بیشترین تأثیر سنت اندرزنامه‌نویسی ایران پیش از اسلام را در خودشان بازتاب داده‌اند. البته اندکی بعد از عنصرالمعالی خواجه نظام‌الملک طوسی(٤٥٨هـ . ١٠٩٥م) کتاب مشهورخود سیاست‌نامه را که حاوی توصیه‌ها و اندرزهایی دربارهٔ امور مملکت و اصول‌کشورداری و طرزسلوک پادشاه با درباریان و زیردستان و رعایا ولشکریانست، برملکشاه سلجوقی(٤٦٥ـ ٤٨٥هـ . ـ١٠٧٢ـ ١٠٩٢م) تألیف کرد و علاوه بر این از او مکتوبی در دست است که به فخرالملک پسر خود در ذکر شرایط وزارت و بعضی وصایا و سفارش‌ها و اندرزها نوشته که از آن نسخه‌هایی با عنوان «وصایای نظام‌الملک» یا «دستورالوزاره» موجودست و رسالهٔ دیگری هم در همین مطالب بنام «قانون الملک» ازو داریم»(صفا، ١٣٦٩: ٧٠٩).

از سوی دیگر، بدیهی است که کتاب‌های معتبری از قبیل نصیحةالملوک، مرزبان‌نامه، بختیارنامه، کلیله‌ودمنه، سندباد نامه، طوطی‌نامه، گلستان شیخ اجل سعدی، محتوی اشارات بسیار درهمین زمینهٔ اندرزگویی وهدایت‌های اخلاقی وتربیتی و اجتماعی هستند و باز هم نظایری در ادب فارسی دارند. از میان این چند کتاب اخیر، گلستان‌سعدی مجموعه‌ای از اندیشه‌های مربوط به سیاست و اخلاق و تربیت است که تا قرن هفتم هجری (١٣م) در ایران اسلامی فراهم آمده و یا اگر از قدیم‌الایام بر جای مانده بود عیار آنها به محک اسلامی نیز سنجیده شده بود»(صفا، ١٣٦٨: ٣٩٤).

بنابراین، حکمت عملی و اخلاق یا نگارش سخنان قصار و حکمت‌آمیز در ادبیات و تاریخ فرهنگ ایران سابقه‌ای دیرینه دارد. عصر ساسانی آکنده از آثار و پندنامه‌های منسوب به بزرگان و رجال دینی و سیاسی این دوره است. دوران اسلامی میراث بر آثار ارزش‌مند یاد شده است. به سخن دیگر، ادبیات حکمت‌آمیز ایران باستان که بر مجموعه‌ای از پند و اندرز استوار بود. در دوران جدید، با ادبیات اسلامی در آمیخت. ابن‌مقفع(م۱٤۲هـ . ق) به عنوان یکی از بنیان‌گذاران جریان اندرزنامه‌نویسی در دوران اسلامی، از جملهٔ اولین کسانی است که با ترجمهٔ آثار متعددی از زبان پهلوی به عربی، مانند کارنامهٔ اردشیر بابکان، نامه‌های تنسر و خدای‌نامه، در این راستا گام نهاد. خدای‌نامه، از جمله تاریخچه‌ای از سلطنت ساسانیان است که ابن مقفع نام سیرالملوک العجم بر آن نهاد. او کتاب کلیله و دمنه را نیز از پهلوی به عربی ترجمه کرد. این کتاب چندین‌بار به زبان عربی ترجمه شده و بین ترجمه‌های آن نیز اختلاف‌هایی دیده می‌شود.

بدین روی، نگارش سخنان اخلاقی و پندآمیز در دوران اسلامی تحت‌تأثیر و وام‌دار این جریان در ایران باستان است. این سنت در دورهٔ اسلامی نیزهمچنان جاری و در برخورد با ادب عربی دستگاه خلافت غنی گردید و مبنا و پایه‌ای برای برپایی ادب نوین فارسی شد. «حصری قیروانی درکتاب زهرالاداب نقل می‌کند آداب شامل ده چیز است از آن جمله سه‌چیز شهرجانی است که نواختن عود و بازی شطرنج و چوگان است، سه چیز نوشیروانی است که طب و هندسه و سوارکاری است، سه‌چیز هم تازیکانی است که اشعار و انساب و ایام عرب باشد و آن‌چه بر همه این‌ها افزونی دارد، داستان و قصه است که در مجالس عام بین مردم تداول دارد»(زرین‌کوب، ۱۳۷۵: ۸٤).

در واقع سنت اخلاقی و اندرزی درعصر اسلامی، می‌کوشد از یک سو زمینه‌های انتقال اندیشه‌های ایرانشهری به‌فرهنگ حکومت‌داری اسلامی را فراهم سازد، و از سوی دیگر زمینه‌های لازم آشناسازی اجتماع را، با بایدهای اخلاقی مورد احترام درگذشتهٔ

باستانی ایرانیان، درپیوند با اصول مورد تأکید دین اسلام، به وجود آورد. دو خصیصه‌ای که یکی سبب تفاوت، و دیگری اشتراک با سیاست‌نامه‌نویسی در دوران اسلامی را فراهم می‌کند. «از سوی دیگر، باید توجه داشت که اندرزنامه‌نویسی یکی از بسترهای تحلیل سیاست با روش مبتنی بر تجربهٔ تاریخ است که عموماً حاصل قلم یک مورخ نیز هست»(رجایی،۱۳۷۲: ۱۷).

باری در اینجا ما پیش از پرداختن به مضامین اخلاقی در دو کتاب قابوس‌نامه و کیمای سعادت، به مفاهیمی همچون اخلاق، اندرز و حکمت نظری و عملی خواهیم پرداخت.

اخلاق

«اخلاق» جمع «خلق» و به معنای نیرو و سرشت باطنی انسان است که تنها با دید وی بصیرت و غیر ظاهر قابل درک است. در مقابل«خلق» به شکل و صورت محسوس و قابل درک با چشم ظاهر گفته می‌شود؛ همچنین «خلق» را صفت نفسانی راسخ نیز می‌گویند که انسان، افعال متناسب با آن صفت را بی‌درنگ، انجام می‌دهد، مثلاً فردی که دارای«خلق شجاعت» است، در رویارویی با دشمن، تردید به خود راه نمی‌دهد (راغب اصفهانی، ۱۳۸۳: ۱۵۹).

بنابراین اخلاق به معنای جمع خُلق، یعنی روش‌های آدمی درکارهای روزمره است. در واقع اخلاق شیوه‌هایی است که فرد برای زندگی انتخاب می‌کند و به آنها متّصف می‌شود. خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب اخلاق ناصری خُلق را این‌گونه تعریف کرده است: خُلق، ملکه‌ای بود نفس را مقتضی سهولت صدور فعلی از او بی‌احتیاج به فکری و رویتی و در حکمت نظری روشن شده است که کیفیات نفسانی انچه سریع‌الزوال بود را درحال خوانند و آنچه بطی‌الزوال بود آن را گویند پس ملکه کیفیتی بود از کیفیات نفسانی و این ماهیت خُلق است(خواجه‌نصیر، ۱۳۶۹: ۱۰۱).

اخلاق از مجموع بایدها و نبایدها تشکیل می‌شود و درجوامع مختلف ارزش‌های اخلاقی متفاوتند؛ البته پاره‌ای از اصول اخلاقی در جوامع گوناگون مشترک و مورد پذیرش همه است در جامعه اسلامی حسن اخلاق و پای‌بندی به اخلاق اهمیت فراوانی

دارد و اتصاف به خُلق و خوی عظیم، سعه صدر و گشاده‌رویی از ویژگی‌های پیامبر اسلام و ائمه اطهار است پیامبر نیز هدف از بعثت خود را اتمام مکارم اخلاقی می‌داند بطور کلی هدف غایی آفرینش، کمال و قرب‌الهی است و این مهم با داشتن اخلاق حسنه میسر است. اخلاق مجموع اصلی است ناظر به‌حسن جریان زندگی و تعالی انسان که در زمان معینی از معتقدات وجدانی فرد یا قومی سرچشمه می‌گیرد.

اخلاق هم با قانون متفاوت است و هم با دین و رسم و آیین. هر چند با هر سه آنها وابستگی دارد خلاصه آن‌که اخلاق اعتقاد به اصولی است که شاخص نیک و بد در زندگی است داور و تمیزدهنده است و از وجدان آدمی سرچشمه می‌گیرد با اعتقادی مستقل بی‌چشم داشت و نامحدود(اسلامی‌ندوشن،۱۳۷۰: ۲۲٤ـ۲۲۳) درمعارف و تعاریف نیز وظیفه علم اخلاق چنین بیان شده است اگاهی به سیرت‌های فاضله و شیوه‌های ستوده و چگونگی به‌دست آوردن آنهاست تا روان آدمی آراسته گردد (دشتی، ۱۳۷۹: ۲۰).

بی‌تردید این حالت استواردرونی، ممکن است در فردی به‌طور طبیعی ذاتی، فطری وجود داشته باشد؛ مثلاً کسی که به سرعت عصبانی می‌شود و یا به اندک بهانه‌ای شاد می‌شود. منشأهای دیگر خلق، وراثت، تمرین و تکرار است، مثل این که نخست با تردید و دودلی اعمال شجاعانه انجام می‌دهد تا به تدریج و بر اثر تمرین، در نظر او صفت راسخ شجاعت به‌وجود می‌آید؛ به طوری که از این پس بدون تردید، شجاعت می‌ورزد (ابن‌مسکویه، ۱۳۷۸: ۵۱۱).

صفت راسخ درونی ممکن است «فضیلت» باشد و یا «رذیلت» که در هر صورت بدان«خلق» گفته می‌شود. بشر زمانی شکل انسانی به‌خود می‌گیرد که خلقیاتی بر اساس موازین الهی داشته باشد و همان گونه که خلق او نیکوترین خلق در بین موجودات است، خلقش نیر برترین اخلاق باشد. بر این اساس خداوند مربیانی برای پرورش و تربیت انسان فرستاده که خاتم آنان حضرت ختمی مرتبت حضرت محمد(ص) است که با جملهٔ «وَ اَنَّکَ لَعَلی خُلُق عظیم» ستوده شده و از ایشان نقل شده است: «من برای تکمیل مکارم اخلاق مبعوث شده‌ام».

بنابراین اخلاق یکی از بزرگ‌ترین قوای عملکردی جهان است و درکمال تظاهر است خود طبیعت انسانی را در عالی‌ترین شکل آن مجسم می‌سازد.

حکمت و اندرز

حکمت واژه‌ای عربی است که هم به معنای خردمندی و فرزانگی است و هم به معنای سخنی اخلاقی است که عمل بدان موجب رستگاری انسان می‌گردد. در واقع پند و اندرز بیشتر در این مبحث همان سخت اخلاقی است که عمل به آن موجب رستگاری می‌شود. از این روست که حکمت و اندرز عموماً در ایران باستان و ایران عصر اسلامی همراه هم می‌آمده است.

پس حکمت به معنای قضاوت درست، رای صائب، پند، ضرب‌المثل، و تشخیص درست است (سیاح، ۱۳۷۱: ذیل مدخل حکمت).

حکمت به معنی: خرد، فراست، هوش، دانایی، فلسفه، پند، اندرز، عقل و منطق» می‌باشد (آذرنوش، ۱۳۷۹: ذیل مدخل ح).

از سوی دیگر حکمت درنزد اهل معرفت، عبارت است از: «دانستن چیزها چنان‌که باشد و قیام نمودن به کارها چنانکه باید به قدر استطاعت، تا نفس انسانی به کمال و هدف غایی که متوجه آن است برسد»(طوسی، ۱۳٦۹: ٦۱).

در این میان حکمت عملی و نظری از اهمیت ویژه‌ای برخوردار هستند. حکمت عملی شامل آگاهی به احوال اشیاء و موجوداتی که وجود آن‌ها تحت قدرت بشر است و شامل تدبیر منزل، تهذیب اخلاق و سیاست مدن است(مجدی، ۱۳۸۲: ۱٦۸).

حکایت نظری نیز شامل آگاهی به احوال اشیاء و موجوداتی که در دسترس انسان نیست، آگاهی به افلاک و مابعدالطبیعه و مقابل حکمت عملی است(همان: ۱٦۸).

حال بپردازیم به پندر و اندرز. اندرز برگرفته از «لغت هندرز پهلوی است و به معنی توصیه و پند است»(معین، ۱۳۷۹: مدخل اندرز). در فرهنگ دهخدا تعریف نسبتاً مفصلی از اندرز آمده است که ضمن اشاره به ریشه این واژه در زبان‌های ایرانی میانه معانی گوناگون آن را در قالب مثال‌هایی از نظم فارسی آورده شده است (دهخدا، ۱۳٤٥: ۳٥۱٤).

اما واژه اندرز به لحاظ ریشه‌شناسی درفارسی میانه (Handarz)«مشتق از صورت ایرانی باستانی ham daraza به معنای اتفاق، با هم، محکم کردن و به نظر با handarza اوستایی به معنای بند و زنجیر یکی است»(حسن‌دوست، ۱۳۸۳، ج۱: ۱۳۳).

از لحاظ شکل ظاهری، اندرزها به ضرب‌المثل وکلمات قصار شبیه‌اند، یعنی جملاتی کوتاه که حکمتی را دربردارند. اندرز از جهاتی نیز با مثل و کلمات قصار، متفاوت است، ازجمله این‌که پشتوانه ضرب‌المثل داستان یا حکایتی است که در زمان معلوم یا نامعلومی، اتفاق افتاده است. اما پشتوانهٔ اندرز، تجربه و دانش است. کلمات قصار هم حالت کوبندگی و ایجاز بالایی دارند، که معمولاً در اندرزها دیده نمی‌شود. با وجود این تفاوت‌ها، ممکن است این سه عنوان (اندرز، کلمات قصار، ضرب‌المثل) به‌جای یکدیگر به‌کار روند، یا این‌که اندرزی حالت ضرب‌المثل یافته باشد و یا برعکس. در واقع پند و اندرز به هر شکل و غرضی که بیان شود،«حاصل و نتیجه تجربه‌های ذهنی و عملی انسان است و جریان اندیشهٔ او را برای بهبود وضع محیط زندگی و حصول به سعادت مطلوب و یا اصلاح جامعه نشان می‌دهد»(ثروتیان، ۱۳۸۸: ۲۹).

در واقع اندرزها شکل ابتدایی بیانات متقاعدکنندهٔ اخلاقی هستند زیرا به اندیشیدن به‌ویژه درباره نتیجه اعمال فرا می‌خوانند. علاوه بر این: «هرجا حکمت و دانایی و راهی به‌سوی حکمت، دانش و ادب و حتی تسهیل امور درکار باشد، می‌توان گفت که سخن از اندرز و اثر اندرزی در میان است»(مزداپور،۱۳۸٦: ۱٤).

اندرزنامه‌ها در یک نگاه کلی به دو دسته تقسیم می‌شوند: دستهٔ اول، اندرزنامه‌های پهلوی که پارسیان هند از آنها محافظت کرده‌اند و چونان میراثی گرانبها در روزگار ما توسط بزرگانی از قبیل ملک‌الشعرای بهار، ماهیار نوابی، فرهاد آبادانی و... به فارسی ترجمه شده و در اختیار علاقه‌مندان قرارگرفته است. ملک‌الشعرای بهار با استفاده از قدرت شاعری خود، برخی از اندرزها را به نظم کشیده است. در واقع اندرزنامه‌هایی که در زبان پهلوی بر ما شناخته شده است، «گهگاه خود را تکرار می‌کنند و کمابیش آزادانه از یکدیگر وام می‌گیرند و اندرزها و دستورهایشان هیچ‌گونه نظم و

آرایشی ندارند. سبک و انشای آنها اغلب ساده و روان و روان است»(یارشاطر، ۱۳۸۱: ۷۷۲). علاوه بر این اندرزهای کهن ایرانی از سادگی برخوردارند و به تعبیر دو فوشه کور این ویژگی نباید قضاوتی منفی را برانگیزاند و ضعف تألیف آنها تلقی شود: «سادگی ضامن یقینی است که اندرزها باید به ارمغان بیاورند. بدیهی بودن آنها کلیدی است برای ورود به جهانی اخلاقی که درآن می‌توان تضادها و کشمکش‌ها را از میان برداشت» (دوفوشه‌کور، ۱۳۷۷: ۲۲).

دستهٔ دوم، اندرزنامه‌هایی هستند که یا به‌طورمستقل، یا در خلال آثار گوناگون در سده‌های سوم الی هفتم هجری از پهلوی به فارسی و عربی ترجمه شده‌اند «آثاری از قبیل شاهنامه، قابوس‌نامه، **تحفةالملوک** و **نصیحةالملوک** که شاهد اندرزنامه‌های عهد پهلوی بودند»(جابری، ۱۳۸٦: ٦٥). علاوه بر آن‌چه نام برده شد در آثار نظامی گنجوی، سعدی و غزالی و در«مرزبان‌نامه»و«کلیله ودمنه» نیز می‌توان ردپای همان اندرزنامه‌های عهد ساسانی را دنبال کرد.

اما در ایران باستان چنان‌که گفتیم حکمت به وسیلهٔ اندرز بیان می‌شد و درمتون اندرزی مرکزیت با خرد بود. کهن‌ترین اندرزنامه‌های موجود مربوط به روزگار ساسانیان هستند. اما پند و اندرزهای ایرانی در آن زمان به‌وجود نیامده بودند. اندرزی که اسکندر درآرامگاه کوروش دید یا اندرزهایی که گزنفون درکتاب کورروش‌نامه از زبان کوروش نقل کرده است در شمار شواهد اندرزهای پیش از روزگار ساسانیان است. مثلاً در فصل هفتم کتاب کوروش‌نامه اثر گزنفون مطالبی وجود دارد که در کوروش در بستر مرگ به فرزندانش گفته است: «بدان که عصای زرین سلطنت را حفظ نمی‌کند. بلکه یاران صمیمی برای پادشاه بهترین و مطمئن‌ترین تکیه گاه هستند»(گزنفون، ۱۳۸٦: ۲٦۸).

باری مهم‌ترین سنت اندرزنامه‌نویسی، در دوران ساسانی به‌ویژه در پایان دوران ساسانی و اوایل دوران اسلامی بود. در این دوران اندرزنامه‌هایی با مضامین دینی، اجتماعی و سیاسی نوشته شد و بیشتر اندرزنامه‌هایی که در دوران اولیهٔ اسلامی نگاشته شدند،

عموماً با مضامین دینی بودند. زیرا تنها اقلیتی که این اندرزنامه‌ها را می‌نوشتند، زردشتیان بودند.

اما ویژگی‌های اندرزنامه‌های اواخر دوران ساسانی و اوایل دوران اسلامی را می‌توان در سه چیز خلاصه کرد:

۱. تأکید بر ثنویت دین زردشتی

۲. تأکید بر بی‌ثباتی گیتی

۳. نبود یک مجموعه منظم در اندرزنامه‌نویسی

از این رو، وقتی به دوران اسلامی می‌رسیم، از این سه خصیصه، تنها خصیصهٔ اول است که کنار زده می‌شود. و خصیصهٔ دوم و سوم در اندرزنامه‌های عصر اسلامی حفظ شده است.

مضامین اخلاقی در قابوس‌نامه

پس از آن که اسلام، جامعهٔ طبقاتی عهد ساسانی را در هم فرو ریخت و سنت‌های رایج آن را زیر و رو نمود، انحصارات طبقاتی (از جمله در باب علم‌آموزی) از میان برداشته شد. با این زمینه مناسب، خلاقیت خردمندانی که اصلاحات اجتماعی را مد نظر داشتند، امکان بروز یافت. در این میان قابوس‌نامه، بی‌هیچ تردید می‌تواند به عنوان مهم‌ترین نمود عینی اندیشه‌های اصلاح‌طلبانه اجتماعی که هم به فرهنگ غنی ایران باستان نظر داشت و هم از سنت‌های اسلامی بهره‌ور بود، به شمار آید.

در واقع «قابوس‌نامه» که با نام‌های «اندرزنامه»،«پندنامه» و«نصیحت‌نامه» نیز آورده شده است، نوشتهٔ «عنصرالمعالی کیکاووس‌بن اسکندربن قابوس‌بن وشمگیربن زیار»، از شاهزادگان خاندان زیاری است. «وی در نصیحت و نشان دادن راه و رسم زندگی به فرزندش، «گیلان شاه»، این کتاب را در چهل وچهار باب به‌رشته تحریر درآورد» (محبی، ۱۳۸٤: ۹۲).

عنصرالمعالی با واقع‌بینی شگفت‌انگیزی سده‌های طبقاتی نثر تعلیمی عهد ساسانی را در هم فرو ریخت و با فراهم آوردن آداب و سنت‌های طبقات مختلف اجتماع در یک

مجموعه با عنوان قابوس‌نامه (یا پندنامه)، نه تنها از رموز ملک‌داری و وزیری و دبیری و سپهسالاری سخن گفت، بلکه از آداب کشاورزی و پیشه‌وری و خنیاگری و دیگر مسائلی که به کل اجتماع مربوط می‌شود، گفت‌وگو کرد. بدین ترتیب او با دیدگاه فراطبقاتی خویش، گروه‌های مختلف اجتماع و صاحبان مناصب و مشاغل گوناگون را از اندرزها و راهکارهای خردمندانه خود بهره‌ور ساخت و این نکته‌ای بدیع در شاهکاری است که عنصرالمعالی فراهم آورده است.«او در واقع کتاب‌خویش را کانون‌تلاقی فرهنگ‌های مربوط به طبقات مختلف کرده است»(فروزانی، ۱۳۸۱: ۵۲).

برای نمونه می‌توان به تأثیرتدبیر منزل در اندرزنامه‌های ساسانی بر قابوس‌نامه اشاره کرد. در قابوس‌نامهٔ کیکاووس‌بن وشمگیر مطالب مرتبط با تدبیر منزل را در باب‌های بیست ویکم تا بیست وهفتم می‌توان دید که عنصرالمعالی در آنها، وظایف و خویشکاری‌های مرد برای بهره‌مند شدن از زندگی همراه با نیک‌بختی و سعادت را چنین برشمرده است:

۱. مرد نباید که از گردآوری مال غفلت ورزد و در نگهداری و مصرف شایسته آن باید که قناعت و اعتدال پیشه کند و حساب مخارج خود را داشته باشد. او باید مال خود را در کسبی عاقلانه و سودمند به‌کار اندازد و به‌قصد در امان ماندن از نیازمندی، از مازاد درآمدش اشیاء قیمتی تهیّه کند. البتّه، عنصرالمعالی بر اینکه فضیلت مرد ثروتمند مبتنی است بر انفاق به‌مستحقّان تأکید می‌کند و به «فضیلت و خطر امانت‌داری اشارت‌هایی اخلاقی دارد»(عنصرالمعالی، ۱۳۸۲: ۱۱۰ـ ۱۰۸).

۲. بایستگی آگاهی از راه و رسم خرید بنده و خانه و زمین و اسب و مانند اینها. «عنصرالمعالی درباره خرید بنده، برخورداری مرد از علم الفراسة(علم قیافه‌شناسی) و قوم‌شناسی و توجّه به توانایی‌های بنده و قدرت انطباق او با وضعیّت جدید و نوع فعّالیت بنده از قبیل ندیمی و ستوربانی و گنجوری و... را بایسته می‌داند و بر رفتار به انصاف و گرامی‌داشت بنده به قصد خشنود کردن و سود بردن از او تأکید می‌کند» (همان: ۱۱۱).

۳. ویژگی‌ها و شایستگی‌های زن بعنوان کسی که عهده‌دار اداره امور خانه است موضوع باب بیست و ششم است. البته باید یادآوری کنیم که در تمام اندرزنامه‌های عصر ساسانی، نگاه خوبی به‌زن ندارند. برای نمونه در اندرز مارسپندان در بندهای میانی آورده است که: «راز به زن مبر.» این نگاه بعدها در آثار اخلاقی و اندرزی عصر اسلامی نیز متبلور گشت.

٤. پرورش و برآوردن حقّ فرزندان در باب بیست و هفتم، پایان بخش سخن عنصرالمعالی درباره تدبیر منزل است. به نظر او، تعلیم و تربیت فرزند بر اساس جنسیّت او شکل می‌گیرد. شایسته است که بر پسر نام نیکو نهاده شود و دایه‌ای عاقل و مهربانی را عهده‌دار او گردانند. آموختن قرآن به پسر در کودکی امری بایسته است و در نوجوانی، بنابر موقعیّت کاری و اجتماعی پدر، آموختن حرفه‌ای خاصّ یا تعلیم جنگاوری به او توصیه شده است(همان: ۱۲۸).

چنانکه می‌بینیم، قابوس‌نامه پژواک رسای حکمت اخلاقی ایران باستان و اندرزنامه‌های پهلوی مانند اندرز آذرباد مارسپندان است که در فضای روزگار اسلامی، آموزه‌هایشان با پیرنگ‌های عقیدتی عنصرالمعالی درآمیخته است.

البته در مجموع کتاب حکایات و روایاتی منسوب به خسرو انوشیروان، بزرگمهر وزیر او، زرتشت وگشتاسب آمده است ونویسنده گاه از دست‌یافتن به پاره‌ای متون اصیل باستانی خبر می‌دهد. چنانکه در باب‌هشتم درباره نقل اندرزهای نوشیروان از متنی پهلوی به‌تازی ترجمه کرده‌اند. نویسنده قبل از بیان این پندها درسفارش به‌پسرش می‌نویسد: «و از این سخن‌ها اندرین وقت چند سخن مغز و نکت‌های بدیع یادم آمد از قول نوشروان عادل ملک ملوک‌العجم اندرین کتاب یاد کردم تا تو نیز بخوانی و بدانی و یادگیری و کاربند باشی که کار بستن سخن‌ها و پندهای آن پادشاه ما را واجب‌تر باشد که ما از تخمه آن ملکیم»(همان: ۵۰). این سخن به‌خوبی رویکرد ویژه عنصرالمعالی به فرهنگ و خرد سیاسی باستانی را نشان می‌دهد. به‌ویژه اینکه نویسنده درپایان نقل اندرزهای نوشیروان درباره اهمیت و ارزش این سخنان می‌نویسد: «ای پسر

این لفظها را خوار مدار که از این سخن‌ها هم بوی حکمت آید و هم بوی ملک زیرا که هم‌سخنان ملکان است و هم‌سخن حکیمان»(همان: ۵۵).چنین پندارهایی نگاه نویسنده به فرهنگ سیاسی ساسانی و ملک‌داری ایران باستان را که در متون باستانی تا بدان حد بوده که پس از نقل روایتی از زرتشت می‌نویسد: «درکتابی از پارسیان به خط پهلوی خواندم»(همان: ۱۰۱).

از جمله دیگرمضامین اخلاقی مهم درقابوس‌نامه احترام به پدرومادر است. عنصرالمعالی در این باب می‌گوید: تا نگویی که پدر و مادر را من چه حقیست؟ که ایشان را غرض شهوت بوده مقصود نه من بودم هر چند مقصود شهوت بود مضاعف شهوت شفقتی استاده است که از بهر تو خود را به کشتن سپارند و کمتر حرمت پدر و مادر ان است که هر دو واسطه‌اند میان تو آفریدگار تو، پس چندان که آفریدگار خود را و خود را حرمت داری واسطه را نیز در خور او بباید داشت.

پس ان فرزند که مادام خود رهنمون او بود از حق و مهر مادری و پدر خالی نباشد و خدای تعالی همی گوید: «أَطِيعُوا اللهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الأَمْرِ مِنْكمْ»(نساء٧٤) که تفسیر این آیت یک روایت چنین است اولی‌الامر پدر و مادرند. «زینهار ای پسر که رنج مادر و پدر خوار نداری که آفریدگار به حق مادر و پدر بسیار همی گیرد و خدای تعالی همی گوید:«فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا»(اسراء٢٤).

پس او در رعایت حق والدین و اهمیت آن استفاده به کلام امیرالمؤمنین دارد که او فرمود: رعایت و اهمیت حق پدر و مادر در مرگ پدر و مادر پیغامبر روشن است که اگر آنها در حیات پیامبر ارزنده بودند بر پیامبر روشن است که اگر آنها در حیات او زنده بودند بر پیغامبر واجب بود ایشان را برخود برتری دارد و آنگاه این سخن که گفت: «انا سَیِّدُ وُلدِ آدَمَ ولا فَخرَ» سخیف آمدی پس چون پدر ومادر را حرمت بیش داری دعای آفرین ایشان اندر تو مستجاب باشد و به‌خوشنودی خدای تعالی نزدیک‌تر باشی» (عنصرالمعالی،۱۳۸۲: ٦٠).

یا در باب بخشش نیز معتقد است: «از آنجا که خصلت جوانمردی در وجود خویش دارد همیشه بخشش را بر عقوبت و شکنجه ترجیح می‌دهد و دوست دارم فرزندش نیز با همین خصلت نیک زندگی کند چنانچه می‌گوید به هر گناهی ای! ای پسر مردم را مستوجب عقوبت مدان. و اگر کسی گناهی کند از خویشتن‌اند دل عذر گناه او بخواه که او آدمی است و نخست گناه آدم کرد. و خیره عقوبت مکن تا بی‌گناهی سرای عقوبت نگردی و به هر چیزی خشمناک مشو و در وقت ضجرت خشم فروخوردن عادت کن اما کسی گناهی کند که مستوجب عقوبت بود حد گناه او نبگرواند خور گناه او عقوبت فرمای که خداوندان انصاف چنین گفته‌اند عقوبت سزای گناه باید کرد اما من چنین گویم اگر کسی گناهی و بدان گناه مستوجب عقود شود و تو سزای آن گناه را عقوبت کنی طریق حلم وکرم و رحمت فراموش کرده باشی چنان باید که گناه را نیم در عقوبت کنی تا هم رسم سیاست به‌جای آورده باشی و هم شرط کرم نگه داشته. اما اگر به گناهی از تو عفو خواهند عفو کن و برخویشتن واجب گردان اگر چه سخت گناهی بود بنده اگر گناهکار نباشد عفو خداوند گار پیدا نیاید پس چون مجری عفو خواهد اجابت کن هیچ گناه مدان که آن به عذر نیرزد. چون عفوکردن واجب دانی از شرف و بزرگی خالی نباشد و چون عفوکردی دیگر او را سرزنش مکن و از آن گناه یاد میار که آنگاه همچنان باشی که ان عضر مکرده باشی(همان: ۱۵۹).

عنصرالمعالی درباب تعلیم آیین‌دوست گرفتن نیز چنان رو بودن در دوستی با مردم را به فرزندش توصیه می‌کند. وی معتقد است نه باید به کلی با آنان قطع رابطه وترک مراوده کرد و نه باید به آنان دلبستگی تام و تمام نشان داد و امید خود را به‌کلی به آنان بست زیرا«گر هزار دوست باشد تو را، از تو دوست‌ترکسی نبود»(عنصرالمعالی، ۱۳۸۲: ۱٤۷). وی فرزندش را به آزمودن دوست در پریشان حالی و درماندگی سفارش می‌کند: «دوست را به فراخی و تنگی آزمای، به فراخی حرمت و به تنگی سود و زیان»(همان: ۱٤۲).

عنصرالمعالی در باب بیست و هشتم قابوس‌نامه، عقیده دارد که در عالم دوستی نباشد تمامی راز و رمزهای زندگی خویش را به طرف مقابل آموخت: «دوست را به دوستی

چیزی میاموز، که اگر وقتی دشمن شود، تو را آن زیاد دارد و پشیمانی سود نکند» (همان: ۱٤۲)

یا در باب عبرت‌وپند گرفتن با ذکر مثال اسکندر و انوشیروان آورده است که«من منفعت نه همه‌اش دوستان یابم بلکه از دشمنان بیشتر بیابم. از آن‌چه اگر در من فعلی زشت بود، دوستان بر موجب شفقت بپوشانند تا من ندانم و دشمن بر موجب دشمنی بگوید تا مرا معلوم شود. این فعل بد را از خویشتن دورکنیم. پس آن منفعت از دشمن یافته باشم نه از دوست. تو بیشتر آن دانش را از نادان آموخته باشی نه از دانایان»(همان: ۳٤).

عنصرالمعالی درباره تأثیر هم‌نشین بد دراخلاق و رفتار آدمی می‌گوید: «چون کسی خواهد که بدبخت و شقی گردد با بدبختان و شقیان صحبت کند»(همان: ۱۷) حتی او درجایی دیگر تنهایی را از مصاحبت با افراد ناباب، دوست‌تر می‌دارد و در نصیحتی به فرزندش می‌گوید: «تنهایی دوست‌تر دار از هم نشین بد»(همان: ۱٤۱).

مضامین اخلاقی در کیمیای سعادت

یکی از آموزه‌های اخلاقی مهم در کیمیای سعادت غزالی تعلیم و تربیت وتوجه به علم‌آموزی است. در بیان اهمیت و ضرورت تعلیم و تربیت از نظر اسلامی همین بس که در قرآن‌کریم بیش از هزار مرتبه خدا، با عنوان (رب) و صدها مرتبه با وصف (عالم) و (علیم) ذکر شده است. قرآن این کتاب تربیتی نه تنها بهترین وسیلهٔ توکل انسان را پیمودن سیر تفکر، تعقّل، تدبّر و علم می‌داند، بلکه فلسفهٔ وجود ادیان آسمانی و رسالت انبیا را تعلیم و تربیت می‌شمرد (سوره بقره/ ۱۵۱).

غزالی می‌گوید: «اکثر دانشمندان و معلمین شمر بودند، مردم همچون بهایم و چهارپایان تربیت می‌کردند، یعنی مردم در سایهٔ تعلیم از مرحلهٔ حیوانی به مقام و انسانی ارتقا می‌یابند»(غزالی، ۱۳۸۰: ٦۸).

با توجه به مضامین مذکور می‌توان چنین استنباط کرد که خلقت انسان به‌طور تکامل و رشد معنوی است و هدف از بعثت انبیاء تکمیل فضایل اخلاقی است.

غزالی درکیمیای سعادت درباب شناخت نفس انسان می‌گوید: «جهدکن تا وی را بشناسی که آن گوهرعزیز است و ازگوهر فرشتگان است و معدن اصلی وی حضرت الهیت. از آن‌جا آمده و به آنجا بازخواهد رفت و این جا به‌غربت آمده است و به تجارب و حراثت آمده است»(غزالی، ۱۳۸۰: ۳۲-۳۱).

یا در باب خصبت خوی نیکو آورده است: «گوید ـ رضی الله عنه ـ که صوفی بودن، خوی نیکو است: هرکه از تو به خوی نیکوتر، از تو صوفی‌تر، و یحیی بن معاذ الرازی گوید: رضی‌الله عنه، «خوی بد معصیتی است که با وی هیچ طاعت سود ندارد و خوی نیکو طاعتی است که با وی هیچ معصیت زیان ندارد»(همان: ۵۱۳).

یکی دیگر از مسائل که در تهذیب اخلاق بسیار سودمند و مفید است، شکر خداوند به خاطر همه نعمات اوست. از نظر غزالی، بشر خود، وجود و هستی‌اش را از خداوند گرفته و باید تمام وجودش مشغول به شکر و ستایش باشد. «بدان‌که تو آفریده‌ای و تو را آفریدگاریست که آفریدگار همه عالم و هرچه در عالمست اوست، و یکی است که ویرا شریک و انباز نیست»(همان: ۱٤۰).

یکی دیگر از مراحل تهذیب و تزکیه از نظر غزالی، عبادت و معرفت خداوند است. بی تردید یکی از مراحل گام گذاشتن در مسیر انسانیت و اخلاق درست و حسنه عبادت و پرستش معبود حقیقی و ان ذات پاک احدیت است. غزالی می‌گوید: «و هیچ حضرت نیکوتر و باکمال‌تر از حضرت الهیت هست؟ پس بدین معلوم شد که معرفت حق تعالی و معرفت صفات وی و معرفت ملکوت و مملکت وی و معرفت اسرار الهیت وی از همه معرفتها خوشتر است»(همان: ۹٦۷).

یکی دیگر از موارد از تهذیب‌اخلاق و خودسازی، مراقبت و حفاظت از اعمال و احوال روزانه خود است. غزالی معتقد است که رد باطن انسان چهار قهرمان (اخلاق بهایم، اخلاق سباع، اخلاق شیاطین و اخلاق ملائکه) موجود است. وی معتقد است که تکیه بر اخلاق نیکو و مداومت بر آن قهرمان چهارم را در انسان و نفس او پرورش خواهد داد. از این روست که می‌فرماید: «این اخلاق نیکو که با تو بماند از باقیات صالحات

باشد و تخم سعادت تو باشد و این افعال که از روی اخلاق‌بد پدید آید، وی را معصیت گویند، و آنکه اخلاق نیکو از وی پدید آید آن‌را طاعت گویند و حرکات و سکنات آدمی از این دو خالی نبود... و این نیکو نوریست که به‌دل می‌رسد و وی را از ظلمت معصیت می‌زداید»(همان: ٤٢-٤١).

غزالی همواره انسان‌ها را از ظلم و ستم کردن دور می‌دارد و معتقد است که ظلم روا داشتن عین بی‌عدالتی است. زیرا از نظر غزالی یکی از مراحل تهذیب نفس، عدالت را نگاه داشتن است. از سوی دیگر، دوستیابی از نظر غزالی یکی از مراحل مهم کمال اخلاقی انسان است. ارزش و اهمّیّت دوست و انتخاب بهترین همنشین در زندگی اجتماعی، از جمله مسائل اخلاقی با ارزشی است که در آیات شریفهٔ قرآن کریم و احادیث معصومین(ع) به آن توجّه شده است و حضرت علی(ع) در کتاب ارزشمند نهج‌البلاغه حقوق اصلی دوستان را به نیکی برمی‌شمارد که بسیار زیبنده است به آنها اشاره گردد:

«چون برادرت از تو جدا گردد، تو پیوند دوستی را برقرارکن. روی برگردانند، تو مهربانی کن و چون بُخل ورزید، تو بخشنده باش. هنگامی که دوری می‌گزینند، تو نزدیک شو و چون سخت می‌گیرد، تو آسان‌گیر و به‌هنگام گناهش عذر او را بپذیر... اگر خواستی از برادرت جدا شوی، جایی برای دوستی باقی گذار تا اگر روزی خواست به‌سوی تو بازگردد بتواند»(نهج‌البلاغه، نامه ۳۲: ۵۳۵).

از سوی دیگر غزالی درکیمیای سعادت در این باب آورده است:

«باید بدانی‌که دوستی وبرادری گرفتن برای خدای ـ عزّوجّل ـ از عبادت‌های فاضل‌ترین است و از مقامات بزرگ است در دین. رسول(ص)گفت هرکه حق تعالی به وی خیری خواسته بود، وی را دوستی شایسته روزی کند تا اگرخدای‌تعالی را فراموش کند با پادش دهد»(غزالی، ۱۳۸۰: ج ۲: ۳۹۱).

یا در باب سعادت انسانی درکیمیای سعادت می‌گوید: «کل سعادت مبتنی بر سه‌چیز است: قوّه غضب، قوّه شهوت و قوّه علم که لازم است از حد اعتدال خارج نشوند تا به

راه هدایت اشاره‌گر باشند» (غزالی، ۱۳۸۰: ۱۳۱ـ۱۳۰). در واقع این تقسیم‌بندی سه‌گانه از قوای نفس، همان تقسیم‌بندی فیلسوفانی همچون فارابی در آراء اهل المدینةالفاضله است.

نتیجه‌گیری

چنین به‌نظر می‌رسد که هم عنصرالمعالی و غزالی در قابوس‌نامه وکیمیای‌سعادت هدفی غیر از تعلیم و بیان مسائل تربیتی نداشته و تمام همّت خویش را در بیان این گونه مضامین اخلاقی مصروف داشته‌اند. غزالی همچون عنصرالمعالی، مکارم اخلاقی، چون تهذیب نفس، تربیت، قناعت و ... را جزء اوصاف نیک برشمرده و بر آن‌ها تأکید زیادی داشته و مخاطبان خویش را از ضمایم اخلاقی هم‌چون دل بستن به‌دنیا و... باز داشته است. به‌نظر می‌رسد از دیدگاه ادبیات تعلیمی، کیمیای سعادت متأثر از قابوس‌نامهٔ عنصرالمعالی باشد.

علاوه بر این هم در قابوس‌نامه و هم در کیمیای سعادت، تهذیب و تزکیه اخلاق از مهم‌ترین مسائل به شمار می‌رود. عنصرالمعالی بر شکر خداوند، جوانمردی، اخلاق نیکو، احترام به پدر و مادر و ... تأکید بسیار کرده است و غزالی نیز بردوست‌یابی، معرفت به خداند، شناخت نفس، تهذیب اخلاق از معصیت‌ها و دوری از ظلم و ستم و پاسداشت مقام انسان تأکید کرده است.

ما در این مقاله تلاش کردیم تا ضمن تبارشناسی جایگاه اخلاق و اندرز در سنت ایرانی ـ اسلامی و تأثیر آن بر آثار ادبی ایران زمین، مضامین اخلاقی مشهور در قابوس‌نامه و کیمیای‌سعادت را بازگو کنیم.

منابع و مأخذ

۱. قرآن کریم
۲. نهج‌البلاغه
۳. آذرنوش، آذرتاش .(۱۳۷۹). ***فرهنگ معاصر عربی ـ فارسی***. تهران: نی.
٤. ابن‌مسکویه، احمدبن محمد.(۱۳۷۸). ***جاویدان خرد***. ترجمه تقی‌الدین محمد شوشتری، مصحح بهروز ثروتیان، چاپ سوم، تهران: فرهنگ کاوش.

۵. اسلامی ندوشن، محمد علی.(۱۳۷۰). ***جام جهان‌بین (در زمینه نقد ادبی و ادبیات تطبیقی)***. تهران: نغمه و زندگی.

٦. ثروتیان، بهروز .(۱۳۸۸). ***خردنامه‌های ایران باستان***. تهران: دانش‌پژوه.

۷. جابری، سید ناصر .(۱۳۸٦). ***«در ماهیت اندرز و اندرزخوانی»***. مجله کیهان فرهنگی، خرداد ۱۳۸٦، شماره ۲٤۸، صص ٦۷-٦٤.

۸. حسن‌دوست، محمد .(۱۳۸۳). ***فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی***. زیر نظر بهمن سرکاراتی، جلد اول، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۹. دوفوشه کور، هانری .(۱۳۷۷). ***اخلاقیات***. ترجمه ع. روح‌بخشان، تهران: نشر دانشگاهی.

۱۰. دشتی، حسین(۱۳۷۹). ***دایرةالمعارف جامع الاسلامی***. تهران: آرایه.

۱۱. راغب اصفهانی، حسین‌بن محمد .(۱۳۸۳). ***مفردات الفاظ قرآن***. ترجمه غلامرضا خسروی حسینی، تهران: مرتضوی.

۱۲. رجایی، فرهنگ .(۱۳۷۲). ***تحول اندیشهٔ سیاسی در شرق باستان***. تهران: قومس.

۱۳. رستگار فسایی، منصور .(۱۳۸۰). ***انواع نثر فارسی***. تهران: سمت.

۱٤. زرین‌کوب، عبدالحسین .(۱۳۷۵). ***از گذشته ادبی ایران*** . تهران: بین‌المللی الهدی.

۱۵. سیاح، احمدی .(۱۳۷۱). ***فرهنگ بزرگ جامع نوین (فرهنگ سیاح) عربی ـ فارسی***، چاپ پانزدهم، تهران: سیاح.

۱٦. شرفی، محبوبه .(۱۳۹۰). ***«اندرزنامه‌نویسی سیاسی در عصر ایلخانی»***، مجله مطالعات تاریخ اسلام، پاییز۱۳۹۰، شماره ۱۰، صص ۱۱٤-۹۳.

۱۷. صفا، ذبیح‌الله .(۱۳٦۸). ***«اندرز»***. مجله ایران‌نامه، بهار ۱۳٦۸، شماره ۲۷، صص ٤۰٤-۳۸۳.

۱۸. ــــــــــــ .(۱۳٦۹). ***تاریخ ادبیات ایران***. ج۲، چاپ دهم، تهران: فردوس.

۱۹. طوسی، خواجه نصیرالدین .(۱۳٦۹). ***اخلاق ناصری***. تصحیح و تنقیح مجتبی مینوی و علیرضا حیدری، تهران: خوارزمی .

۲۰. عنصرالمعالی، کیکاوس بن وشمگیر .(۱۳۸۲). ***قابوس‌نامه***. به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران: امیرکبیر.

۲۱. غزالی، ابوحامد .(۱۳۸۰). ***کیمیای سعادت***. به کوشش حسین خدیو جم، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۲. فروزانی، سید ابوالقاسم .(۱۳۸۱). ***«تفاوت بنیادین قابوس‌نامه با اندرزنامه‌ها و آیین‌نامه‌های پهلوی»***. مجله کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، مرداد و شهریور ۱۳۸۱، شماره ۵۸ و ۵۹، صص ٥٤-٥١.

۲۳. گزنفون (۱۳۸٦)، ***کوروش‌نامه***. ترجمه رضا مشایخی، چاپ ششم، تهران: علمی و فرهنگی.

۲٤. محبی، حمیدرضا.(۱۳۸٤)***.«اندرزنامه»***. مجله هنر، زمستان ۱۳۸٤، شماره ٦٦، صص ۱۱۷-۹۰.

۲۵. مجدی، سید عطاالله .(۱۳۸۲). ***گنجینه حکمت***. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۲٦. مزداپور، کتایون .(۱۳۸٦). ***اندرزنامه‌های ایرانی***. تهران: دفترپژوهش‌های فرهنگی.

۲۷. مشکور، محمدجواد .(۱۳۷۸). ***نامه باستان***. به اهتمام سعید میرمحمد صادق و نادره جلالی، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲۸. معین، محمد .(۱۳٦٤). ***مجموعه مقالات***. به کوشش مهدخت معین، جلد اول، چاپ اول، تهران: مؤسسه انتشارات معین.

۲۹. ــــــــــــ .(۱۳۷۹). ***فرهنگ معین***. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۳۰. یارشاطر، احسان .(۱۳۸۱). ***تاریخ ایران***. از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان، ترجمه حسن انوشه، پژوهش دانشگاه کمبریج، جلد سوم، تهران: امیرکبیر.

۳۱. ــــــــــــ .(۱۳۹۵). ***حکمت تمدنی: گزیده آثار استاد احسان یارشاطر***. به کوشش و با پیشگفتار محمد توکلی طرقی، چاپ اول، تهران: پردیس دانش.

۱٤۰۳۰۸۰۹۱۱۸۸۹٦۷: کد مقاله

بررسی روایت طوفان نوح در قرآن کریم با رهیافت روایت‌شناختی ساخت‌گرای ژرار ژنت

قاسم محسنی مری[۱]
جبار امینی[۲]
بهزاد مریدی[۳]

چکیده

طوفان نوح در قرآن کریم با بهره‌مندی از نظام گفتمانی توحیدی با کانونی شدگی و زاویه دید الهی به‌گونه نامنسجم و پراکنده در سوره‌های متفاوت و هم‌بسته با محتوا و نظام‌کلی حاکم برآن سوره‌ها روایت‌گری شد. بررسی این روایت با رهیافت روایت‌شناسی، تلاشی در جهت آشکارسازی عناصر پنهان در ساختار و محتوای آن است. این نگره با تکیه بر شیوه هرمنوتیک متن بنیان در پی بررسی مؤلفه‌های سازنده گفتمان روایت و نظام حاکم بر روایت در سطح گفتمان در قالب وجه، لحن، زاویه دید و شیوه‌های تعامل میان اسطوح روایت است. بر این اساس جستارحاضر با رهیافت روایت‌شناسی ژرار ژنت و مؤلفه‌های بازگفته با شیوه توصیفی و تحلیل روایی در پی بازخوانی روایت طوفان نوح در متن وحیانی است. از یافته‌های این پژوهش این است که چینش روایت در متن وحیانی با سامانه مهندسی در ساختار روایت، افزون بر روایت‌گری جزئی درهر سوره، روایت منسجمی را ساخت که با کانونی شدگی متن و عناصر روایت شناسی، تعامل میان اجزای روایت را برقرار کرد.

کلید واژه‌ها: روایت طوفان، روایت‌شناسی، زاویه دید، ژرار ژنت، قرآن کریم.

[۱]. استادیارگروه معارف و الهیات، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران(نویسنده مسئول)
Goshadandish@gmail.com
[۲]. استادیار گروه فقه و حقوق اسلامی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران
amini.jk46@yahoo.com
[۳]. استادیار گروه زبان‌شناسی و زبان‌های خارجی دانشگاه پیام نور
behzadmoridi@pnu.ac.ir

مقدمه

روایت‌های داستانی، رشته‌ای از رویدادها هستند که در سطوح ناهمسان داستان و متن روایت می‌شوند. هر کدام از سطوح باز گفته در پی بازنمایی اهداف و افق معنایی ویژه هستند. بر این اساس رویدادها را می‌توان با دو رهیافت، از یک سو عینی و انضمامی با روش معرفت شناسانه ویژه در پی کشف پدیدارهای آن شد و از سویه دیگر، به گونه انتزاعی و ادبی(متن) با روش هرمنوتیک در پی‌فهم آن به مثابه متن گشت. در این جهت رویداد به مثابه متن با رهیافت روایت شناسی به دنبال شیوه داستان پردازی، تحلیل عناصر داستانی و شکل هندسی، نظام حاکم بر روایت، الگو و چارچوبی علمی برای تعریف ودسته‌بندی، وصف، تحلیل وسنجش نقادانه داستان است تا زمینه شناخت دقیق، علمی و کارآمدتری از روایت را فراهم کند. در این میان کهن روایت طوفان با الگوی بینامتنی در متون پیشا قرآنی بسان متون اساطیری (میان رودان، یونان، ایران و عهدین) با ساختار زبانی و قواعد ویژه حاکم بر متن روایت‌گری شد. این کهن روایت در قرآن کریم به‌عنوان مهمترین منبع معرفت دینی با نفش هدایت‌کنندگی، با ساختار ویژه به صورت نامنسجم و پراکنده در سوره‌های متعدد آمده و فهم هر جزء روایت و همدلی با آن در پیوست با محتوا و نظام کلی حاکم بر آن سوره‌ها است. روایت طوفان نوح با روایت گری قرآن کریم در سطح متن، با زاویه دید و کانونی شدگی نوین خوانشی خاص از نظام گفتمانی توحیدی است(اخلاص/۱، یوسف/۱۱۰، انبیا/ ۸، فصلت/ ٦). این نظام گفتمانی نوین در بافتار شرک‌آمیز و مبهم از شأن الوهی با ساختار مبیتنی بر قبیلگی تکون یافت و تلاش کرد تا با بهسازی و بازسازی، نظامی نوینی را در تمام حوزه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی ایجاد کند. در این الگو، مؤلفه الله در هسته مرکزی قرار دارد و مساله نجات و رستگاری انسان درکل نظام اندیشگی این متن وحیانی نقش کلیدی در روایت‌گری از هستی و به‌طورکلی از رویدادها دارد. در این جهت راوی دانای مطلق با روایت در سطح گفتمان نظم نوینی از رویداد طوفان ارائه کرد. براین

اساس پرسش اصلی این پژوهش چنین صورت‌بندی می‌گردد: روایت طوفان در قرآن کریم بر پایه اصول و منطق روایت شناسی ژرار ژنت چگونه است؟

پرسش‌های فرعی

الف_ ساختارروایی روایت طوفان با کانونی شدگی متن چگونه در تعامل است؟

ب ـ کهن روایت طوفان در متن وحیانی در سطح گفتمان و مؤلفه‌های در پیوند آن چگونه سامان یافت؟

این پژوهش با شیوه توصیف وتحلیل روایی با گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و رهیافت روایت‌شناسی ژرار ژنت روایت طوفان در آیات و سوره‌های متفاوت را مورد سنجه روایت‌شناسی قرار داد. در این قالب اجزای ناهمسان روایت در چارچوب قواعد همبسته با ساختارروایی با کانونی شدگی متن، نظم نوینی یافت.

پیشینه و ضرورت پژوهش

نوشتار درباره رویداد طوفان نوح در قرآن کریم با رهیافت متفاوت انجام شد. مقاله «تأملی بر نظام چینش آیات در قصص قرآنی با تأکید بر آیات روایت‌گر طوفان نوح در سوره هود» از منصور پهلوان و دیگران(۱۳۹۷) از جمله پژوهش‌هایی است که با الگوی رگ برگی در پی ضابطه‌ای برای عدم رعایت توالی زمانی در چینش آیات۴۲ تا ٤٥ سوره هود می‌باشد. در این جستار سعی شده با تفکیک گزاره‌ها درتقابل دوگانه مؤمنان و کافران، با بهره‌مندی از شیوه رگ برگی تمامی رویداد طوفان را با ترتیب زمانی سازگار جلوه دهد. مقاله «تحلیل روایت‌شناختی سوره نوح برمبنای دیدگاه رولان‌بارت و ژرار ژنت» از حسین‌علی ترکمانی و دیگران(۱۳۹٦) تلاش روایت‌شناختی است که سعی شده با بهره‌گیری از دستور زبان روایت‌شناسی، جلوه‌های هنری و زیبایی نهانی روایت قرآنی طوفان را آشکار سازد. مقاله «گفتگوی نوح با فرزندش در فراشد طوفان درترازوی روایت‌شناسی از محسنی مری»(۱۳۹۹) هم درپی نشان دادن سازگاری مقوله زمان درهم‌سخنی نوح با فرزندش درسطح گفتمان یا متن بود. بنابر این گفته‌ها جستاری

قابل تأمل و مستقل با رهیافت روایت‌شناختی ساخت‌گرا و مؤلفه‌های در پیوست آن درباره روایت طوفان نوح در متن وحیانی انجام نشد.

مفهوم‌شناسی روایت

روایت‌شناسی انگاره نوین ساختارگرایی در زمینه داستان است که از نشانه‌شناسی دوسوسور آغاز شد وکوشید تا ساختار ومناسبات درونی نشانه‌ها را در متن(زبان‌شناسی) بازیابی و با تحلیل سخن(فرازبانی/ فرامتنی باختین) بر اساس دستور زبان، برای ساختار متن نیز بسان دستور زبان، قواعدی در نظر بگیرد (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳٦٥؛ پرینس، ۱۳۹٤: ۳). البته رهیافت روایت شناسی ساختارگرایی به داستان هم از پراپ آغازشد. روایت در زبان‌شناسی با لحاظ مؤلفه‌های فرستنده، متن وگیرنده، گفتاری است که از مجموعه قواعد زبانی ساخته می‌شود و نظریه یا دستور زبان روایت به بررسی نظامند ساختار اجزای روایت‌ها می‌پردازد (Rimmon – Kenan, ۲۰۰۲,۱). روایت توالی ادراک شده رویدادها یا بازگویی داستان در یک زمان توسط راوی با نظام نشانه‌شناسی ویژه که روایت شنوها به عنوان تجربه‌گر ازآن درس می‌گیرد (تولان، ۱۳۸۳: ۱۹). بنابراین روایت، داستانی برساخته زبانی است که با نظم گاه‌شمارانه یا تقویمی با همراهی پیوند علی یا معلولی، یا ترکیبی، توالی رویدادها داستان را پدید می‌آورند (پراپ، ۱۳٦۸: ۳٤؛ حری، ۱۳۸۸: ۱۲٦). بر این اساس در ادبیات روایی، اجزای روایت از نوعی توالی زمانی سه لایه بهره دارد: نخست، داستان/ طرح اولیه/ ماده خام/ فابولا و سویه دیگر آن متن/ طرح نهایی/ گفتمان و در آخر روایت‌گری یا داستان برای مخاطب است (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱٤٤-۱٤٥). در این دسته‌بندی، داستان رشته‌ای از رخدادها در توالی زمانی/ گاه شمارانه یا تقویمی می‌باشد که پیاپی و منسجم می‌آیند و متن، چگونگی نقل این رویداد در قالبی روایت‌شناسانه و سامان‌مند است(والاس، ۱۳۸۲ :۵۸). روایت در این دو سطح نمایان‌گر دو رهیافت متفاوت است. رهیافتی که به شخصیت، زمان، مکان و رویدادها می‌پردازد و صدق و کذب آن‌ها را از جهت تعیین خارجی بررسی می‌کند و رویکردی که رخدادها را بر اساس چشم‌انداز باوری روایت‌گر مورد توجه قرار داده و عناصر روایت‌شناختی

بسان توالی زمان، مکان وشخصیت‌ها همبسته با زاویه دید راوی سامان می‌دهـد (حـری، ۱۳۸۷: ۹۶-۹۸؛ اخوت، ۱۳۷۱: ٤١).

در روایت‌شناسی در سطح نقل یا متن از جانب ژرار ژنت روایت‌ها به سه مشخصه؛ زمان درگستره دستوری ، صدا و وجه/ حالت دسته‌بندی می‌شود (حری، ۱۳۸۸ :۲۸). زمان دستوری به‌کاربرد وجه زمان در سطح داستان و متن در انواع، نظم، تداوم/ دیرش و بسامد نمایشگری می‌شود. نظم به ترتیب زمانی رویداد در سطح داستان و سازگاری آن در سطح متن است (لوته، ۱۳۸٦: ۷۲). تداوم به مدت زمان رویداد در سطح داستان که به‌گونه توصیفی و تعداد صفحات در گستره متن پرداخته می‌شود. بسامد به تعداد تکرار رویداد در واقعیت و دفعات تکرار آن در سطح متن است (یعقوبی، ۱۳۹۱: ۲۹۲).

وجه روایی

تبدیل رویداد به امر زبانی وگزارش یا روایت‌گری از آن، با میانجی روای صورت می‌گیرد. وجه، حالت میان رویداد و روایت است که دو مؤلفه فاصله و دیدگاه را در برمی‌گیرد (اسکولز، ۱۳۷۹ :۲۳۲). فاصله در روایت‌شناسی، به‌میزان مداخله روای در روایت‌گری گفته می‌شود. هرگاه میزان دخالت راوی در روایت‌گری بیشتر باشد فاصله میان روایت‌گری و داستان بیشتر می‌گردد و در حالت خلاف، کمترین فاصله میان دو سطح یادشده زمانی ایجاد می‌شود که خواننده حضور راوی را احساس نکند (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۲). لازم به یادآوری است که در مؤلفه فاصله اشکال روایت و انواع گفتار پرداخته می‌شود. اشکال روایت به‌صورت‌های نقل، نمایش و توصیف تقسیم می‌شود. البته فاصله میان مؤلفه‌های بازگفته در نمایش به‌دلیل آن که تماس بیشتر خواننده با شخصیت‌ها کمتر و درتوصیف بیشتر است. در عنصر انواع گفتار هم گونه‌های مختلف گفتار، گفتارمستقیم، غیرمستقیم و گفتار روایت شده صورت‌بندی می‌گردد. سویه دیگر وجه دیدگاه یا زاویه‌دید است که بر پایه آن راوی به روایت از شخصیت‌ها و موقعیت‌ها می‌پردازد.

درآموزه ژنت صدا همان روای و روایت‌گر ووجه، حالت بازنمایی کنش‌ها و میزان آگاهی از شخصیت داستان می‌باشد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ٦٤). در این انگاره، صدای راوی و زاویه‌دید دانای مطلق تعیین‌کننده میزان دقیق مؤلفه‌های طرح است و خوانش‌گر ازمنظر وی به روایت می‌نگردد. الگوی روایت‌شناختی با زاویه‌دید دانای مطلق، شخصیت‌ها و کنش‌ها را از بیرون داستان رهبری کرده و کنش‌ها و رویداها را به خوانش‌گران گزارش داده و موقعیت‌ها و چگونگی زمان و مکان را تصویر می‌کند. طرح در الگوی روایی ژنت در ساختار وجه قابل خوانش است که در پی تبیین موقعیت‌های آغازین و پایانی روایت و پیوند مؤلفه‌های ساختاری آن می‌باشد. به باور ژنت، مؤلفه نظم به پیوند توالی رویدادهای داستان، در سطح متن می‌پردازد. تداوم یا دیرش به روابط میان مدت زمان وقوع رویداد داستان و حجم متن صرف شده در روایت رویداد را بررسی می‌کند و بسامد، به تعداد تکرار رویداد داستانی در روایت متن اشاره می‌کند (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ٦٥).

صدا یا لحن روایی

لحن یا صدا در اصطلاح ادبی، احساسی است که گوینده می‌خواهد با روایت انتقال دهد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۹٥). شیوه رویارویی راوی با مخاطب با آهنگ بیانی ویژه، گزینش واژگان و بهره‌مندی از انواع صنایع ادبی است(انوشه، ۱۳۸۱: ۲/ ۱۲۱). پرسش«چه کسی سخن می‌گوید؟» و چه کسی می‌شنود؟» شیوه لحنِ روایت را در دو سویه نسبتِ زمان روایتِ رویدادها با زمان وقوع آنها و موقعیت و مکان راوی و جایگاهی که در نقل روایت دارد، را می‌سازد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۳۲). بر این اساس صدای روایت در قالب روایت درون داستانی با اول شخص یا دوم شخص داستان خود را بیان می‌دارند و روایت برون داستانی با سوم شخص در قالب دانای مطلق بیان می‌گردد (اخوت، ۱۳۷۱: ٤۷-٤۹). تلاش راوی با لحن و صدای خطابی برای آگاهی مخاطبان از متن داستان، سطح لحن گفته‌اند (بی‌نیاز،۱۳۸۸: ۸٦).

دیدگاه یا زایه دید

دیدگاه یا چشم‌انداز زاویه‌ای نویسنده یا راوی بر اساس آن به داستان می‌نگرد و روایتش را سازمان می‌دهد (شفق و همکاران، ۱۳۹۲ :۷). در این میان دیدگاه برتر یا کانون صفر است که راوی در پس آن به وقایع یا شخصیت‌های داستان می‌نگرد و به عنوان دانای کلی از امور آگاهی کامل دارد (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۷). به نظر می‌رسد روایت‌گری در سطح داستان که بر اساس روایت از واقعیات عینی یا ذهنی می‌باشد رعایت توالی ممتد زمانی امری الزامی است؛ زیرا در روایت‌گری عنصر زمان در مؤلفه «نظم» به دنبال سازگاری و تطبیق زمان رخداد بیرونی و انضمامی با روایت در سطح داستان می‌باشد. اما روایت‌گری در سطح متن/ روایت، روایت‌گری براساس زاویه‌دید راوی می‌باشد که در این سطح، روایت از سازگاری عنصر نظم پیروی نمی‌کند و نظام زمانی ومکانی و حتی توالی داستان منطبق بر اراده راوی و به اقتضای متن می‌باشد. بر این اساس روایت‌شناسی در سطح گفتمان یا متن از جانب ژرار ژنت نوعی بازخوانی داستان به گونه امر عینی و گاه‌شمارانه خطی نیست، بلکه براساس زاویه‌دید راوی درپیوستار با عناصر روایت‌شناختی که در پی بیان ایدئولوژی یا سبک خاص در حوزهای متفاوت باوری، اخلاقی، روان‌شناختی، فلسفی و دینی است. در این صورت روایت طوفان در قرآن کریم در سطح متن به دنبال کانونی‌گری و گستره چشم‌انداز باوری ویژه قرآن است و عناصر داستان در سطح گفتان تعریف می‌گردد.

٤- بررسی روایت طوفان در سطح متن

روایت‌گری قرآن از داستان نوح در سطح متن به‌کنش‌ها در ساحت‌های رفتاری و گفتاری نوح (ع) و قومش با گزاره‌های توصیفی وتوصیه‌ای است. روایت‌گری قرآن از داستان طوفان نامنسجم، پراکنده و در۲۹سوره که عمده روایت در سوره‌های اعراف، هود، مؤمنون، شعراء، قمر و نوح آمده است. قرآن کریم روایت طوفان را «أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهَا» و «مَا كُنْتَ تَعْلَمُهَا أَنْتَ وَلَا قَوْمُكَ مِنْ قَبْلِ هَذَا» در فرم آیه شریفه «تِلْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهَا إِلَيْكَ مَا كُنْتَ تَعْلَمُهَا أَنْتَ وَلَا قَوْمُكَ مِنْ قَبْلِ هَذَا فَاصْبِرْ إِنَّ الْعَاقِبَةَ

لِلْمُتَّقِينَ»(هود /٤٩) بیان می‌دارد که از جهان غیب بر پیامبر(ص) روایت شده و پیامبر(ص) و قومش پیش از آن از این روایت آگاهی نداشتند. سوره‌های قمر، اعراف و شعراء از جهت زمانی پیش از سوره هود نازل شده‌اند (معرفت، ۱۱۳۸: ۱/ ۱۸۸– ۱۸۹). که می‌توان با توجه به کار رفت عبارت «انباء الغیب» در سوره هود، این گمانه را داشت که مسلمانان از ماجرای طوفان آگاهی داشتند. تعبیر «تلک من انباء الغیب نوحیها الیک» در سه موضع از قرآن آمده است. داستان مریم(آل عمران/ ٤٢)، نوح (هود /٤٩) و ماجرای یوسف (یوسف /۱۰۲) که درهرکدام می‌توان انتظار داشت که این روایات در بین پیشینیان ـ اهل کتاب ـ به شکل اکثری و در میان اعراب پیش از اسلام به طور اقلی رایج بوده و چیز جدیدی نبوده است. اما کاربست عبارت«انباء الغیب» در ماجرای نوح (ع) و در سه موضع قرآن این رهیافت را تقویت می‌کند که قرآن کریم با نظام گفتمانی نوین این رویدادها را در سطح متن روایت‌گری جدیدی کرده که در متون پیشینی سابقه نداشته است.

در ادامه باید افزود که این روایت، بر اساس محتوای و نظام‌کلی حاکم برهر سوره خوانش می‌شود. به عنوان نمونه در سوره قمر، خداوند با رهیافتی توحیدی به توصیف و تبیین معاد می‌پرازد که با مخالفت مشرکان مکه رو به‌رو می‌شود و خداوند برای تسلی خاطر پیامبر(ص)،«وَكُلًّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وَجَاءَكَ فِي‌هَذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ»، «و هر یک از سرگذشت‌های پیامبران[خود] را که بر تو حکایت می‌کنیم چیزی است که دلت را بدان استوار می‌گردانیم و در این‌ها حقیقت برای تو آمده و برای مؤمنان اندرز و تذکری است»(هود/۱۲۰). و عبرت گیری مردمان عصر نزول در آغاز و در ادامه، برای همه امت اسلام، به سرنوشت منکرانه و عذاب اقوام پیشینی می‌پردازد، که از آغازین اقوام انکارگر پیامبران، قوم نوح بودند. روایت نوح و سایر انبیا و اقوام شان در سرشتی هم‌سو با این نظام حاکم سوره بازخوانی می‌شود. قرآن پیش از پردازش به عذاب این اقوام، انحرافات و کج‌روی‌های این اقوام در ساحات اندیشه‌ای، گفتاری و رفتاری در ارتباط با رسالت انبیای الهی با رویکردی خداشناسانه توحیدی در دو گرو حق و باطل، مؤمنان و غیرمؤمنان/ کفار را بیان می‌کند

(نوح/ ٤-٢، و١٣-١٦، هود/ ٢٦، مؤمنون/ ٢٣، اعراف/ ٥٩). الگواره مومن و کفار در قرآن، مولفه مشترک همه اقوام پیشینی است. براین اساس خداوند پیامبرش را به سوی قومی می‌فرستد که مردمانش را به سوی نظام توحیدی فراخواند، مردم در پاسخ‌گویی به این فراخوان، با کنش‌گری متفاوت به دو گروه مؤمن و کافر تقسیم می‌شوند. «لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ». همانا نوح را به سوی قومش فرستادیم پس گفت ای قوم من خدا را بپرستید که برای شما معبودی جز او نیست من از عذاب روزی سترگ بر شما بیمناکم» (اعراف/ ٥٩). نظام توحیدی به‌طور کلی در این چارچوب استوار است که به کنش‌گران همسو با مقام رسالت، مؤمن بنامد و به نجات و رستگاری نویدشان دهد و مخالفان و معارضان را کافر بخواند و به وعده عذاب و تحقق آن می‌نمایاند (نوح/١٧-٢٠، اعراف/ ٥٩، هود/ ٢٦). نوح درخوانش‌گری قرآن کریم به عنوان انذارگر (هود/٢٥، قمر/١٦، نوح/٢، اعراف/٦٠- ٦٤) و انبیای بزرگ معرفی شد. از جهت منزلت هم درکنار آدم و خاندان ابراهیم، عمران پدر موسی و هارون دانسته شد. «إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى آدَمَ وَنُوحًا وَآلَ إِبْرَاهِيمَ وَآلَ عِمْرَانَ عَلَى الْعَالَمِينَ. به‌یقین خداوند آدم و نوح وخاندان ابراهیم و خاندان عمران را بر مردم جهان برتری داده است»(آل‌عمران/ ٣٣). نوح در بیان قرآن به عنوان نخستین الگوی پیامبر اسلام است که مورد بدگویی وبدرفتاری قومش در انجام رسالتش واقع گشت و همان تهدیدها، تمسخرات و صدمه‌های جسمی و روانی توسط همشهریان مکی در حق او صورت گرفت(ابراهیم/٩، ذاریات/ ٦-٤، قمر/ ٩-١٦).توصیف شأن، رسالت، موقعیت هدایت گر برای هم عصرانش، چگونگی رویا رویی مردمان با آموزه ها و انذار گریش، نفرین قوم، در پی آن آماده سازی کشتی نجات، وعده عذاب طوفان و تمسخر وی توسط منکران، توالی سیر گاه شمارانه در روایت‌گری آن در سوره‌های نوح و هود (٢٥-٤٩) رعایت شد. در ادامه باید افزود روایت از دعوت‌گری قوم با انذار و هدایت‌گری «إِنَّا أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ أَنْ أَنْذِرْ قَوْمَكَ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ»(نوح/ ١) و نافرمانی قوم

در قالب ضلالت و کفر «وَ قَدْ أَضَلُّوا كَثِيراً وَلَا تَزِدِ الظَّالِمِينَ إِلَّا ضَلَالًا، وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْ عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا» (نوح/ ٢٤ـ ٢٦)، عصیان گری و تبعیت از دنیاگرایی، «قالَ نُوحٌ رَبِّ إِنَّهُمْ عَصَوْنِي وَاتَّبَعُوا مَنْ لَمْ يَزِدْهُ مَالُهُ وَوَلَدُهُ إِلَّا خَسَارًا» (همان/۲۱) و مکرگرایی قوم وَمَكَرُوا مَكْرًا كُبَّارًا» (همان/۲۲) زمینه و بستر را برای عذاب فراهم می نماید.

آغاز عذاب با طوفان «فَإِذا جاءَ أَمْرُنا وَ فارَ التَّنُّورُ»چون زمان ما، در رسید و تنور به فوران آمد (مؤمنون/ ۲۷، هود/٤۰) شروع شد. خداوند تحقق وعده الهی را با واژه «امر» بازنمایی کرده و شروع طوفان را با «فارَ التَّنُّورُ» صحنه‌پردازی می‌کند. وبا آغاز طوفان خداوند به قهرمان طوفان دستور می‌دهد که اهل ایمان بر کشتی سوار شوند و شروع حرکت کشتی با «اسم الله» می باشد و کشتی آنان را در میان امواج سهمگین می برد و موج طوفان به بلندای کوه هویدا می شود و کشتی را درچنبره خود می‌گیرد. کیفیت عذاب هم به گونه طوفان سیل آسا «فَفَتَحْنا أَبْوابَ السَّماءِ بِماءٍ مُنْهَمِرٍ» پس درهای آسمان را به آبی ریزان گشودیم (قمر/۱۱) و فراگیری معرفی شد. نجات باشندگان در قالب مؤمنین و هلاک شدگان در قالب کفار (مؤمنون/ ۲۷، اعراف/٦٤، یونس/ ۷۳، هود/ ۳۸، شعراء/ ۱۱۹) گزارشی از عناصر دوگانه در این متن وحیانی است. درادامه روایت با صورتبندی موعظه با بیان عبرت‌گیری مخاطبان پایان می‌پذیرد (عنکبوت/۱۵، شعرا،/ ۱۲۱ مؤمنون/۳۰).

روایت طوفان در ترازوی روایت‌شناسی

روایت‌گری دراین سطح، به روایت‌شناسی در حوزه‌های فهمی هرمنوتیک متن بنیان، ساختار و آرایه‌ای ویژه آن هم پیوند است که داستان را از جهت زمانی در ریختار دستوری قرار می‌گیرد و به کاربست زمان واقعی روایت در سطح متن در سه حوزه نظم، دیرش و بسامد می‌پردازد. روایت‌گری طوفان در این سطح به صدای راوی و زاویه دید او در روایت‌گری و چگونگی بازنمایی صحنه وکنش‌ها توجه ویژه دارد. افزون بر آن درفرآیند روایت‌شناسی طوفان، علاوه بر زاویه‌دید راوی، طرح یا خط سیر داستان اهمیت دارد که درپی پیوند اندام وارگی عناصر و رابطه علی رویدادهای طوفان

است. در ادامه به بخشی از قواعد عناصر بازگفته روایت‌شناسی در طوفان نـوح بررسـی می‌شود.

بررسی مؤلفه وجه در روایت طوفان

چنانچه آمد، بررسی روایت طوفان در روایت‌شناسی و سطح گفتمان، بررسی این مسئله مهم است که راوی متن، داستان را چگونه روایت کرد؟ در این گستره راویت‌گـر قـادر است که توالی منطقی کارکردها و پی‌رفت‌ها را به هم ریختـه و آنهـا را بـه‌گونـه دیگـر سامان دهد. بر این اساس عنصر نظم روایت در سطح گفتمان، به راوی این امکان را می دهد برهه‌هایی از داستان را با سرعت زیاد و بخش‌هایی را کُند یا چندباره روایت نماید. حتی راوی تصمیم می‌گیرد وقایع داستان از دید چه کسی بازگو نمایـد. در ایـن جهـت سیر گاه‌شمارانه و تقویمی رویدادها که دارای آغاز و پایان اسـت، بـا تـوالی زمـانی در سطح داستان، طرح اولیه یا فابولا گفته می‌شود توسط راوی دستکاری مـی‌شـود (حـری، ۱۳۸۷: ۹۷). این که چه میزان از این حوادث در توالی زمانی سطح داستان به سـطح مـتن راه یافته است با سه شاخصه سنجیده می شود: نظم، تداوم/ دیرش و بسامد. گاهی سیر حوادث تقویمی در دو سطح روایت، متناظر، عادی و طبیعی است که به آن نظم گویند، که در صورت اختلال و دوگانگی زمانی میان دو سطح از روایت بـه آن زمـان پریشـی گفته می‌شود (همان، ۹۷). به نظر می‌رسد نظم زمانی میان دوسطح از روایت طوفان، سطح داستان و سطح گفتمانی وجود دارد. البته روایت‌ها ممکن است رویدادها را هم‌زمانی که واقع شدند جلوتر یا یا عقب‌تر از زمان وقوع آنها نقل کند(گـودرزی‌نـژاد و همکـاران، ۱۳۹۵: ۱۵۸) سطح داستان روایت طوفان در پسا زمانی و درگذشته روی داده است و قرآن کریم در انتقال این حوادث به صیغه گذشته سخن گفته است.

تداوم، رابطه میان مقدار زمان حوادث سطح داستان و مدت خوانش آن در سطح متن را تداوم گویند. در این صورت به مقدار زمانی که واقعه طوفـان در آن رخ داده اسـت بـا میزان زمانی که قرآن کریم آن حوادث را بازتـاب داده اسـت بایـد سـنجیده شـد. اگـر سرعت نقل داستان طوفان تنخ از سطح داستان بیشتر باشد، حذف یـا خلاصـه‌ای در آن

صورت گرفته است. زیرا سرعت نقل قرآن کریم در آغاز داستان آن قدر زیاد است (حذف) که بسیاری از مسائل را ابهام آمیز کرده است. به عنوان نمونه: «بسامد، به تعداد دفعات تکرار حوادث سطح داستان و تعداد نقل آن در سطح متن گفته می‌شود (حری، ۱۳۸۷: ۱۰۰). روایت طوفان در قرآن در سوره‌های متعدد آمده است از این رو داستان طوفان در قرآن پر بسامد می‌باشد. و این تکرار به صورت چند محوری (نقل چندباره آن در متن) است. البته این بسامد در قالب الفاظ در یک سوره هم آمده است. در سوره نوح، از میان رخدادها، دعوت و نذار و عناد قوم دارای بسامد است. نوح(ع) در آیه نخستین سوره، مأموریت انذار قوم خود را پیشا عذاب بیان می‌دارد و در آیه دوم این صفت انذارگونه برجستگی می‌یابد و درآیات (۵، ٦، ۷و۸) دعوتگریش را صورت‌بندی می‌کند و این بسامد در عناد و سرکشی قوم در آیات (٦، ۸، ۲۱-۲٤ و۲۷) آشکارگی دارد آغاز طوفان در قرآن کریم با گزاره «حَتَّى إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ». تا وقتی که فرمان (قهر) ما فرا رسید و از تنور آتش آب بجوشید»(هود/ ٤۰) است که فرمان ما (الهی) دررسید و تنور فوران کرد. خداوند تحقق وعده الهی را با واژه«امر» بازنمایی کرده وشروع طوفان را با« فار التنور» صحنه‌پردازی می‌کند. فاصله سطح داستان وسطح گفتمان در این روایت کم است. راوی به عنوان دانای مطلق در بطن رویداد قرار دارد. با آغاز طوفان خداوند به قهرمان طوفان دستور می‌دهد که اهل ایمان بر کشتی سوار شوند و شروع حرکت کشتی با «اسم الله» می‌باشد و کشتی آنان را در میان امواج سهمگین می‌برد و موج طوفان به بلندای کوه هویدا می‌شود و کشتی را درچنبره خود می‌گیرد و سپس هم‌سخنی با فرزندش تصویرگری می‌شود. «وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَ نَادَى نُوحٌ ابْنَهُ» و آن کشتی آنان را در میان امواجی مانند کوه گردش می‌داد که در آن حال نوح فرزندش را که به کناری رفته بود ندا کرد»(هود: ٤۲) در این اوضاع و احوال، قهرمان طوفان در کنش‌گری گفتاری، فرزندش را به کناره‌ای فرا می‌خواند و شروع به هدایت‌گری و درخواست رهایش دارد. توالی خطی زمانی در سطح داستان به طور منظم در این سطح دیده نمی‌شود بلکه خداوند به عنوان راوی دانای مطلق با صحنه‌پردازی سهمگین و

تصویرپردازی در قالب تشبیه «وَهِیَ تَجْرِی بِهِمْ فِی مَوْجٍ کَالْجِبَالِ» عذاب طوفان را با شیوه ویژه روایت‌گری نموده و همه تارو پود اوضاع و احوال آن را با ابزار زبانی بازآفرینی می‌کند و با عینیّت یافتگی رویداد، فهم همدلانه روانشناختی با روایت‌شنوها برقرار می‌نماید. حتی این امکان را برای خوانشگران فراهم می‌کند با تحلیل روایت‌شناسی و زبان‌شناسی، انگاره‌های روایت‌گر را در خداشناسی، انسان‌شناسی و هستی‌شناسی از طریق روایت جستجو نمایند. افزون بر پیوند روانشناختی و فرهنگی خوانش‌گران با بافتارو زمینه متن به واسطه متن روایی، مؤلفه گفتگو از عناصر مهم روایت شناختی در این آیه بازتاب داده شده که درون‌مایه و اندیشه حاکم بر داستان نمایش داده شد. و خوانش‌گران شاهد این هم‌سخنی به‌صورت مکالمه بیرونی سامان یافته می‌باشند (پروینی، ۱۳۷۹: ۱۷٤).

بررسی مؤلفه صدا درروایت طوفان

راوی روایت طوفان در قرآن کریم دانای مطلق خداوند است و قهرمان طوفان هم نوح (ع) است. خداوند هم روایت را براساس زاویه دید متفاوت از سوی شخصیت‌های ناهمسان روایت می‌کند و رخدادها در توالی رسالتش در وجه نخست برای راوی و در وجه دوم برای هم سخنان بیان می‌دارد. به عنوان نمونه، صدای دانای مطلق به عنوان راوی در نجات باشندگان طوفان با ضمیر «نا» در افعال شنیده می‌شود. «فَنَجَّیْنَاهُ وَ مَن مَّعَهُ فِی‌الْفُلکِ». ما هم او و پیروانش را که با او درکشتی بودند نجات دادیم»(یونس/۷۳)، «قُلْنَا احمِلْ فِیهَا مِن کُلٍ زَوجَینِ اثنَینِ». در آن هنگام به نوح خطاب کردیم که از هر جفت حیوان دو فرد (نر و ماده) سوار کن»(هود/٤٠)، «فَنَجَّیْنَاهُ وَ أَهلَهُ مِنَ الکَربِ العَظِیمِ» و او را با اهل بیتش (و پیروانش) همه را از اندوه و بلای بزرگ (هلاکت غرق) نجات دادیم (انبیاء/ ۷٦). و «وَ جَعَلْنَا ذُرِّیَتَهُ هُمُ البَاقِینَ». و نژاد و اولاد او را روی زمین باقی داشتیم» (صافات/۷۷) شنیده می‌شود. در ادامه در سوره نوح، آیه نخستین روایت از زبان خداوند آغاز می‌شود و با کلام قهرمان روایت (نوح) در همین آیه به اتمام می‌رسد. درآیات دوم به بعد راوی، روایت را از ناحیه قهرمان داستان (نوح (ع) ادامه می‌دهد و داستان

بازاویه دید او کانونی می‌شود. گفت‌وگوی خداوند با نوح(ع) در آغاز به سبک مستقیم می‌باشد ولی در آیات بعدی از شیوه غیرمستقیم بهره دارد. «قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُبِينٌ، أَنِ اعْبُدُوا اللَّهَ وَاتَّقُوهُ وَأَطِيعُونِ» [نوح] گفت ای قوم من من شما را هشدار دهنده‌ای آشکارم، که خدا را بپرستید و از او پروا دارید و مرا فرمان برید»(نوح۲-۳). کاربست واژه «ان» نمایشگر سبک غیرمستقیم نقل گفتار است. اما در آیات سبک بیانی از زبان نوح به شیوه مستقیم تغییر می‌یابد. (نوح/ ۲-٤) گفت‌وگوی نوح (ع) با خدا در آیات ۵-۹ و در ادامه گفت‌وگو با قومش در آیات ۲-٤ و۱۰-۲۰ به روش مستقیم می‌باشد. شیوه گفت‌وگو در آیات ۲٦ به‌طور مستقیم در قالب سخن گفتن قهرمان روایت با خدا پی‌گیری می‌شود.

در روایت طوفان فرزند نوح از شخصیت‌پردازی ایستا بهره دارد و درطول داستان در برابر خویشکاری هدایت گرایانه و پویای قهرمان داستان دچار تحول و دگرگونی نمی‌شود وی درتقابل منکران قرار دارند که از کفرخویش بیرون نمی‌روند و بر بی‌ایمانی خود پای می‌فشارند و حاضر نیستند بسان سوار شوندگان کشتی از شخصیت پویایی بهره داشته و از نجات یافتگان طوفان باشند. شخصیت روایت طوفان، از انبیای الهی با اسم مشخص در راستای اهداف روایت‌گر دارای کنش است و شخصیت‌های دیگر معاندانند که بی نام متأثر از آموزه‌های قهرمان روایت نیستند وفاقد دگرگونش مثبت‌اند و حتی در قالب انسانی (فرزند نوح) تحول ناپذیر بازنمایی می‌شود. عناصر دوگانه نور وسراج»، «القمر و الشمس «وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجًا»(نوح/ ۱۶)، «یعیدکم و یخرجکم» در آیه «ثُمَّ يُعِيدُكُمْ فِيهَا وَيُخْرِجُكُمْ إِخْرَاجًا»(نوح/ ۱۸)، «وَقَدْ أَضَلُّوا كَثِيرًا وَلَا تَزِدِ الظَّالِمِينَ إِلَّا ضَلَالًا» «ظالمین و ضلالت»(نوح/۲٤) و «فاجر و کافر» در آیه «إِنَّكَ إِنْ تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا» (نوح/ ۲۷) بازنمایی از صداهای ناهمسان در این روایت است.

در مجموع با شخصیت‌پردازی زنده و پویا رویدادها تغییر می‌یابند و درپی آن با کاربست صنعت التفات گزاره‌ها متحول می‌شوند. از ویژگی کلامی روایت طوفان در

این آیات، بهره بردن از صنعت التفات می‌باشد. در این روایت، راوی در روایت‌گری خود درباره طوفان با شگرد خاصی به‌موضوع هم سخنی چرخش می‌یابد و با آرامی کلام خود را متوجه موضوع دیگر می‌کند تا به بازنمایی گفتار و اندیشه شخصیت‌های طوفان درقالب هم‌سخنی پرداخته شود. البته این مکالمه به‌صورت فشرده در قالب چند گزاره کوتاه «وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ» صورت‌بندی شد. بنابراین گفتار، در این صحنه پردازی انعطاف‌پذیری زمان از جهت تقدیم وتأخر زمانی در اختیار راوی می‌باشد تا کنش‌گری قهرمان داستان در هدایت‌گری را حتی در شرایط سهمگین برای خوانش‌گران ترسیم نماید و در مقابل هدایت ناپذیری غیرمؤمنان را نیز درآن اوضاع و احوال دشوار به نمایش می‌گذارد. این کنش با روایت در سطح گفتمان هم‌خوانی دارد که در پی معناداری و مبانی راویت‌گر است.

بررسی مؤلفه دیدگاه در روایت طوفان

از مهم‌ترین مسائل روایت‌شناسی در سطح متن/ گفتمان، زاویه دید و شیوه نقل داستان است. زاویه دید همان نقطه دید یا موقعیت ادراکی و دریچه‌ای است که راوی رخدادها و حوادث را روایت می‌کند (حری،۱۳۸۷: ۱۰۹). یکی از عوامل تکون روایت که نقش مهمی در شکل‌گیری بن‌مایه داستان دارد، شخصیت‌ها و کنش‌گرهای روایت می‌باشند. کنش‌گرها در سطح داستان و گفتمان در دو دسته محوری و تابعی هستند. دردیدگاهی، یک داستان شش عامل موثر را در کنش‌گری نام می‌برد که دو به دو در تقابل می‌باشند. فاعل درمقابل مفعول، فرستنده برابر گیرنده و یاور مقابل مخالف قرار می‌گیرند. وی مقصود خود از مفعول را، هدف و غایتی می‌داند که فاعل در آن اشتیاق دارد. شخصیت یاور، قهرمان را در دست‌یابی به‌متعلق اشتیاق کمک می‌کند ولی در مقابل، مخالف یا مخالفان موانع بر سر تحقق اشتیاق ایجاد می‌کنند. فرستنده نیز عاملی است که موجب می‌شود تا فعلی رخ دهد یا کسی را برای انجام کار بر انگیزد (قائمی‌نیا، ۱۳۸۹: ۳۹۰-۳۹۲).

حوادث و پیشامدهایی که در سطح داستان روی داده با دریچه نگرشی و یا از پنجره خاصی به آن در سطح متن بازتاب می‌یابد. این دریچه نگرشی به وقایع از آن راوی

است و خواننده متن صدای وی را در متن می‌شنود. گاهی راوی سطح متن یـا گفتمـان همه‌چیز دان و دانای کل حوادث می باشد. در متون مقدس معمولاً راوی داسـتان مـتن، خداست که بر همه امور اشراف دارد و تمام وقایع در سطح داستان بر اساس زاویه دید او به سطح متن انتقال داده می‌شود. البته گاهی این وظیفه بر عهده یکی از شخصیت‌های داستان می‌باشد و بر اساس ادراکات و احساسات آنان بیان می‌کند. در این راستا روایت طوفان و توالی داستان سازگار با اراده راوی اسـت کـه در پـی کـانونی‌گـری و گسـتره چشم‌انداز باوری می‌باشد. به‌عنوان نمونه، روایت طوفان درسوره هود، بـا روایـت‌گـری دانای مطلق، گزاره‌های توصیفی رویدادها را به‌گونه‌ای تصویرگری کرده کـه بـه آرامـی خوانش گران را به‌سوی کنش‌ها و فضاسازی‌های داستان پیش می‌بـرد. «حَتَّـى إِذَا جَـاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَـنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ. وَ قَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ‌اللَّهِ مَجْرَاهَا وَ مُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيم» تا آنگاه که فرمان ما در رسید و تنور فوران کرد فرمودیم در آن [کشتی] از هـر حیـوانی یک جفت با کسانت مگر کسی که قبلاً در باره او سخن رفته است و کسانی کـه ایمـان آورده اند حمل کن و با او جز [عده] اندکی ایمان نیاورده بودند. و [نوح] گفـت در آن سوار شوید به نام خداست روان‌شدنش و لنگر انداختنش بی‌گمان پروردگار من آمرزنده مهربان است» (هود/ ٤۰-٤۱). داستان طوفان در درون روایت جامعی قرار دارد که موقعیت نامتعادل به وجود آمده را روایت‌گری می‌کند. در ادامه باید افـزود تکـرار واژه «الله» بـه عنوان محوری‌ترین کلمه، کارکردی مهم در انسجام وکانونی شدگی روایـت از جانـب روایت‌گر دارد. و شبکه کلمات نوح، رب، دعوت و قـوم و... در راسـتای ایـن کـانونی شدگی است. بسامد چهارگانه قوم، که در تمامی موارد به نـوح اسـتناد داده، بـه منظـور پیوستگی و هماهنگی بین آیات این سوره دلالـت دارد. پربسـامدی ایـن کلمـات درک معنی را برای مخاطب آسان می کند، زیرا مخاطب در بسیاری از آیات با واژگانی رو به رو می‌شود که در آیات قبلی آن را مشاهده نمود و باز دیده شدن این کلمات تداعی آن در حافظه و فهم بهتر می‌شود.

تقابل دوگانه اندیشه‌ای ایمان وکفر(هود: ۲۳-۲٤) در برابر رسالت الهی قهرمان روایت آغاز گشته «وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُبِينٌ». و به راستی نوح را به سوی قومش فرستادیم [گفت] من برای شما هشداردهنده‌ای آشکارم»(هود/۲۵) و با ریختار رفتاری با گونه‌های پذیرش و انکار، فرمان‌پذیری از آموزه‌های هدایت گرایان و نافرمانی، سلوک ستمگرانه، ریشخندانه و دروغ‌گو انگاری «فَقَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ مَا نَرَاكَ إِلَّا بَشَرًا مِثْلَنَا وَ مَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلَّا الَّذِينَ هُمْ أَرَاذِلُنَا بَادِيَ الرَّأْيِ وَمَا نَرَى لَكُمْ عَلَيْنَا مِنْ فَضْلٍ بَلْ نَظُنُّكُمْ كَاذِبِينَ» پس سران قومش که کافر بودند گفتند ما تو را جز بشری مثل خود نمی‌بینیم و جز [جماعتی از] فرومایگان ما آن هم نسنجیده نمی‌بینیم کسی تو را پیروی کرده باشد و شما را بر ما امتیازی نیست بلکه شما را دروغگو می‌دانیم»(هود: ۲۷)، حجت خواهی«قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّ» گفت ای قوم من به من بگویید اگر از طرف پروردگارم حجتی روشن داشته باشم (هود: ۲۸) و سایر کنش‌ها در روایت، شخصیت‌های را در دو سنخ مؤمنان و کافران رو به‌روی هم قرار داده و روایتگری کرد.

با پدیدار شدن مولفه‌های دوگانه حق و باطل، ایمان و کفر در شخصیت‌های داستان به صورت مؤمنان وکافران، کارزار ذهنی پیوستاری را به‌وجود آورد. پیوند عاطفی نوح با فرزندش که به تلاش قهرمان روایت برای رهایی وی از راه هم‌سخنی و دعا کردن در آیات ٤۲ و ٤۵ سوره هود بازتاب یافته «وَ نَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ»،«و نَادَى نُوحٌ رَبَّهُ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَأَنْتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ» بازنمونی از کشمکش عاطفی است. در این خوانش می‌توان پریشان مانی زمان با گستره زمان ازجانب روایت‌گر دانای مطلق برای توصیف کشمکش عاطفی میان پدر و فرزند گمانه‌زنی کرد. دراین الگو نزاع اخلاقی میان قهرمان روایت وفرزندش که به عصیان‌گری و روی برتافتن فرزند از پدر انجامید را می‌توان با قرینه آیه «وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ» و [نوح] کشتی را می‌ساخت و هربار که اشرافی از قومش بر او می‌گذشتند او

را مسخره می‌کردند می‌گفت اگر ما را مسخره می‌کنید ما [نیز] شما را همان‌گونه که مسخره می‌کنید مسخره خواهیم کرد»(هود/ ۳۸) که با تمسخر سران قوم نسبت به‌رفتار قهرمان طوفان در ساختن کشتی همراه است را در آیه٤۳ سوره هود«قَالَ سَآوِی إِلَی جَبَلٍ یَعْصِمُنِی مِنَ‌الماء» بازخوانی نمود که رویارویی فرزند دربرابر درخواست یاری‌رسانی پدر با ریشخند هم‌بسته بود. کشمکش‌های روایت طوفان در نظام گفتمانی خداشناسی، هستی‌شناسی وانسان‌شناسی صورت پذیرفت که با کنش‌گری مخالف آن نظام(فرزندش) با زاویه‌دید راوی به‌همراه انعطاف در روایت‌گری، زمینه تقدم و تاخر روایت فراهم کرد.

٤-۵. مؤلفه مکان روایت

رخدادهای داستان در جایی حادث می‌شوند. این رویدادهای مکانی در دو سطح داستان و سطح متن/ گفتمان روایت می‌شوند. مکان در سطح داستان، جایی است که حادثه یا رویداد در آن واقع شده است، اما مکان روایت در سطح متن، آن بخشی از مکان است که مطابق مقتضیات رسانه در افق دید راوی ایجاد می‌گردد. آنچه نقش مکان را در روایت طوفان قرآن کریم برجسته می‌کند، خویش کاری آن در پیوند با سایر مؤلفه‌های روایت طوفان و کارکرد آن درپیش‌برد کنش داستان و شخصیت‌پردازی است. به تعبیری دیگر همیاری و تعامل مکان با سایر اجزای داستان قرآن کریم در ارتباط با روایت طوفان است.

مکان سطح داستان طوفان، جایی است که اتفاق افتاده است که برای بازشناسی آن نیازمند به روش و علوم خاصی است که در این جستار به آن پرداخته نمی‌شود. اما رویداد طوفان در سطح متن جهان شمول است. گستردگی مکانی آن در جهات افراد انسانی، و عذاب طوفان می‌باشد که چنین بازتاب داده شد. «فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ، وَ فَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُیُونًا فَالْتَقَی الْمَاءُ عَلَی أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ» درهای آسمان را به آبی ریزان گشودیم، و از زمین چشمه‌ها جوشانیدیم تا آب [زمین و آسمان] برای امری که مقدر شده بود به‌هم پیوستند (قمر/ ۱۱-۱۲)، «وَ قِیلَ یا أَرضُ ابلَعِی مَاءَکِ». و گفته شد ای زمین آب خود را فرو بر و ای آسمان [از باران] خودداری کن» (هود/٤٤). «وَ قَالَ نُوحٌ رَّبِّ لَا

تَذَر عَلیَ الأَرضِ مِنَ الکَافِرِینَ دَیّارًا» و نوح گفت پروردگارا هیچ‌کس از کافران را بر روی زمین مگذار»(نوح/۲۶). گسترهٔ هلاک‌شوندگان هم در آیات «لَا تُخاطِبنِي فِي‌الَّذِینَ ظَلَمُوا إنهُّم مُّغرَقُونَ»(هود/۳۷)، «قَالَ سَآوِی إلیَ جَبَلٍ یَعصِمُنِي مِنَ المَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الیومَ مِن أمرِ اللهِ إلَّا مَن رَّحِمَ»(هود/۴۳)، «وَ نَصَرنَاهُ مِنَ القَومِ الَّذِینَ کَذَّبُوا بِایاتِنَا»(انبیاء/۷۷) و «مِّمَّا خَطِیاتِهِم أُغرِقُوا فَأُدخِلُوا نَارًا» (نوح/۲۵) بازتاب یافت.

نتیجه‌گیری

۱ـ روایت طوفان در قرآن کریم، در نظام گفتمانی با مولفه های آن قابل دریافت است. این روایت در سطح متن با زاویه دید وکانونی شدگی اسلامی وتوحیدی خوانش می‌شود.

۲ـ «تکون متن وحیانی قرآن در بافتار شرک‌آمیز و ابهامی از شأن الوهی بود و این متن، به بهسازی و بازسازی، نظام گفتمانی جدید ایجاد کرد. افزون بر آن از ویژگی روایت طوفان نوح در قرآن‌کریم گستردگی و پراکنده آن در سوره‌های متعدد است و همبستگی آن بر اساس محتوای و نظام کلی حاکم بر آن سوره می‌باشد.

۳ـ با بررسی روایت‌شناسانه ساختارگرا مشخص گردید که الگوی روایت‌گری قرآن در طوفان نوح از نظامی خطی با توالی ممتد زمانی مبتنی بر سطح گفتمان پیروی می‌کند. در این گستره راویت‌گر توالی منطقی کارکردها و پی‌رفت‌ها را بر اساس نظام کانونی سامان داد. ببراین اساس عنصرنظم روایت در سطح گفتمان، به راوی این امکان را داد برهه هایی از داستان را با سرعت زیاد و بخش‌هایی را کُند یا چندباره روایت نماید.

٤ ـ روایت طوفان درقرآن کریم در سطح گفتمان با هسته مرکزی آن که مؤلفه الله است، روایت شد. در این سامانه و همه عناصر هستی‌شناختی، انسان‌شناختی و معرفت‌شناسی بر محور آن خوانش گشت. براین اساس روایت طوفان در سطح متن با هسته مرکزی هستی و با بصیرت توحیدی برای خوانش‌گران قابل فهم می‌باشد. الله به عنوان دانای‌کل روایت، با چشم‌انداز باوری نوین روایت طوفان را کانونی کرد و در پس این روایت شالوده نظام گفتمانی توحیدی را پردازش شد.

منابع و ماخذ

۱. آسابرگر، آرتو.(۱۳۸۰). ***روایت***. ترجمه محمد رضا لیراوی، تهران: سروش

۲. اخوت، احمد .(۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***. اصفهان، نشر فردا

۳. اسکولز، رابرت.(۱۳۷۹). ***درآمدی بر ساختار گرایی در ادبیات***. ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر آگاه

٤. اوجبی، علی .(۱۳۸۹). ***عیار نقد***. تهران: خانه کتاب

۵. انوشه، حسن. (۱۳۸۱). ***دانشنامه ادب فارسی***. تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

٦. بوردول، دیوید .(۱۳۷۷). ***هنر سینما***. ترجمه فتاح محمدی، تهران: مرکز.

۷. بی‌نیاز، فتح‌الله .(۱۳۸۸). ***درآمدی بر داستان نویسی و روایت‌شناسی***. تهران: افراز.

۸. تایسن، لیس.(۱۳۷۸). ***نظریه های نقد ادبی معاصر***. ترجمه مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز/ حکایت قلم نوین.

۹. تودوروف، تزوتان.(۱۳۸۲). ***بوطیقای ساختارگرا***. ترجمه محمد نبوی، چ ۲، تهران: آگه.

۱۰. پراپ، ولادیمیر.(۱۳٦۸). ***ریخت‌شناسی قصه‌های پریان***. ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران، توس.

۱۱. پرینس، جرالد .(۱۳۹٤). ***روایت‌شناسی***. مجموعه مقالات: درآمدی به روایت‌شناسی. ترجمه هوشنگ رهنما، تهران: هرمس.

۱۲. پروینی، خلیل.(۱۳۷۹). ***تحلیل ادبی و هنری داستان‌های قرآنی***. تهران: فرهنگ‌گستر.

۱۳. پهلوان، منصور و دیگران. (۱۳۹۷). ***تأملی بر نظام چینش آیات در قصص قرآنی با تأکید بر روایت گرطوفان نوح سوره هود (ع)***. پژوهش‌های قرآن وحدیث، سال۵۱، شماره۲، صص؛ ۱۵۵– ۱۷٤.

۱٤. ترکمانی، حسینعلی و دیگران.(۱۳۹٦). ***تحلیل روایت‌شناختی سوره نوح بر مبنای دیدگاه رولان بارت و ژرارژنت***.فصلنامه پژوهش‌های ادبی_ قرآنی،دوره۵، شماره۲۳،صص؛۹۱– ۱۱٦.

۱۵. حری، ابوالفضل.(۱۳۸۷). ***احسن‌القصص رویکرد روایت‌شناختی به قصص قرآنی***. نامه ادبی، سال اول، شماره ۲، صص؛ ۸۳– ۱۲۲.

۱٦. حرّی، ابوالفضل.(۱۳۸۸). ***«سنخ‌شناسی و وجوه تمایز قصص قرآنی»***. پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۵، صص؛ ۱–۲۸.

۱۷. حرّی، ابوالفضل. (۱۳۸۸). «***مؤلفه‌های زمان و مکان در قصص قرآن***». ادب پژوهش، دوره ۳، شماره ۷ و۸، صص؛ ۱۲۵-.۱٤۱

۱۸. ریمون کنان، شلومیت .(۱۳۸۷). روایت داستانی: ***بوطیقای معاصر***. مترجم ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

۱۹. شمیسا، سیروس .(۱۳۸۱). ***نقد ادبی***. تهران: فردوس.

۲۰. قائمی نیا، علی رضا.(۱۳۸۹). ***بیولوژی نص: نشانه‌شناسی و تفسیر قرآن***. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

۲۱. لوته، یاکوب. (۱۳۸٦). ***مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما***. ترجمه امید نیک فرجام، تهران: مینوی خرد.

۲۲. گودرزی نژاد، آسیه و همکاران. (۱۳۹۵). «***بررسی کانون روایت در رمان‌های تاریخی جرجی زیدان***». زبان و ادب فارسی، س۹، ش۳۰، صص ۱٤۳-۱٦۲.

۲۳. گیلمت، لوسی .(۱۳۸٦).«***روایت شناسی ژرار ژنت***». خوانش، شماره ۱۰.

۲٤. محسنی مری، قاسم. (۱۳۹۹). «***گفتگوی نوح با فرزندش در فراشد طوفان در ترازوی روایت‌شناسی***». مطالعات ادبی متون اسلامی، ش۳، صص۷۵-۹۷.

۲۵. معرفت، محمدهادی.(۱۳۸۱). ***علوم قرآن***. قم: مؤسسه انتشارات التمهید.

۲٦. والاس، مارتین.(۱۳۸۲). ***نظریه‌های روایت***. ترجمه محمد شهبا، تهران: هرمس.

۲۷. ولک، رنه .(۱۳۷۵). ***تاریخ نقد جدید***. ترجمه سعید ارباب شیروانی، تهران: نیلوفر.

۲۸. هارلند، ریچارد .(۱۳۸٦). ***دیباچه‌ای تاریخی بر نظریه ادبی***. ترجمه بهزاد برکت، گیلان: دانشگاه گیلان.

۲۹. یعقوبی، رویا.(۱۳۹۱). ***روایت‌شناسی وتفاوت میان داستان وگفتمان براساس نظریات‌ژرار ژنت***. پژوهش‌نامه فرهنگ وادب، شماره۱۳، سال‌هشتم، صص۲۸۹-۳۱۱.

30. Abbot, H, Porter .(2002). ***The companion Introduction to Narrative***. Cambridge: University Press.

۳۱. Rimmon–Kenan, Shlomith. (2002). ***Narrative Fiction***. Contemporaay poetics. Londan: Rouledge.

کدمقاله:۱٤۰۳۰۸۱٤۱۱۸۹۵۰۳

روش‌های تربیت اخلاقی در مثنوی معنوی

حیدرعلی جهان بخشی[۱]

چکیده

هدف از نگارش این مقاله بررسی وتبیین روش‌های تربیت اخلاقی از نظرگاه مولوی در مثنوی معنوی است. این پژوهش به‌روش اسنادی ـ تحلیلی از نوع کیفی با استفاده از منابع کتاب خانه‌ای صورت گرفته و داده‌های آن با مراجعه به ادلّه کتاب و سنّت، آثار علوم تربیتی و آرای مولوی در مثنوی جمع‌آوری شده است. یافته‌ها مبیّن آن است که تربیت در اسلام ماهیتّی ارزشی و هنجاری دارد و باید در راستای تقرّب به‌خداوند صورت پذیرد. این مهم محقق نمی‌گردد، مگر آن که مربّی محتوای امر تربیت را مطابق با شریعت دین مبین اسلام قرار دهد. ملاک سنجش تربیت با دین را باید از رهگذر عقل و وحی جستجو کرد. از این رو، مولانا در مثنوی معنوی در تبیین روش‌های تربیت اخلاقی از شیوه تلفیقی بهره جسته است. او با استمداد از دو وادی طریقت(عرفان) و شریعت(آیات و روایات) با بیانی شیوا به تبیین و تفهیم حقیقت دست یازیده است. او در ابتدا به مدد آیات و روایات در قالب تمثیل و حکایتی درصدد توصیف روش تربیتی بر آمده؛ سپس در قالب گزاره تجویزی به‌توصیه آن پرداخته است. مولانا مهم‌ترین روش را در تربیت اخلاقی صیانت از نفس دانسته، هرگونه ناهنجاری‌ها را از آثار بی‌توجّهی انسان‌ها به‌تهذیب نفس معرفی کرده است. او دیگر روش‌ها را بر روش تنبیه مقدم کرده و کاربست تنبیه را تنها به عنوان آخرین روش تربیتی آن هم از سوی مربّی امین مشروع دانسته است.

کلیدواژه‌ها: تربیت، تربیت اخلاقی، روش‌ها، مولوی، مثنوی معنوی.

---

[۱]. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر

jahanbakhshi46@gmail.com

مقدمه

تربیت یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های علوم انسانی است که درهمه ساعت‌ها و ساحت‌های زندگی انسان پرتو افکنده و بیش‌از دیگر ابعاد وجودی انسان دست‌خوش تغییرات نابه‌هنجار قرارگرفته‌است. تربیت ابعاد متفاوتی را به‌خود اختصاص داده است؛ از قبیل تربیت عقلانی، عاطفی، جسمانی، جنسی، شغلی، دینی و اخلاقی که در ایجاد تحول و تعالی علوم انسانی، مطالعه و واکاوی در همه ساحات تربیتی علی‌الخصوص تربیت اخلاقی مطالبه جدّی‌تر را می‌طلبد.

تربیت اخلاقی عبارت است از: «آموزش اصول و ارزش‌های اخلاقی و پرورش گرایش‌ها و فضیلت‌های اخلاقی»(داوودی، ۱۳۹۱: ۱۱) و کاربردش به منظور تربیت برای تعهّد دینی وتخلّق فرد به‌اخلاق حسنه است(فقیهی وهمکاران، ۱۳۹٤ :۲۰). در تعالیم اسلامی، تربیت اخلاقی با همه گستره قلمرو آن خارج از دایره تربیت دینی نیست تا آنجا که رسول‌گرامی اسلام(ص) فلسفه بعثت خود را به عنوان پیام‌آور دین، تکمیل کرامت‌های اخلاقی بیان داشته، می‌فرماید:«**انما بعثت لاتممّ مکارم الاخلاق**»(نوری ۱٤۱۲،ج۱۱: ۱۸۷). بی‌شک، رشد استعدادهای اخلاقی درگرو تأسّی به سنّت‌های آن پیامبر عظیم‌الشأن است که پرداختن به تربیت منهای مکارم اخلاقی، بسان نادیده انگاشتن روح است نسبت به جسم.

از این رو، بسیاری از دانشمندان اسلامی اعم از فقیهان و عارفان و ادیبان، به تبعیّت از پیامبرگرامی اسلام(ص)، مهم‌ترین رسالت خویش را در تبیین کرامت‌های اخلاقی قرار داده اند. در این میان مولوی از جمله عارفانی است که این رسالت را با زیباترین هنر شعری در مثنوی معنوی به‌ترسیم کشیده است. مولوی در این اثر گران‌سنگ با تمسّک به مضامین آیات و روایات در قالب تمثیل وحکایات با تلفیق طریقت و شریعت به بیان حقایق اخلاقی وعرفانی همت گماشته است. بدین‌سان، سخن به گزافه نیست که مثنوی را قرآن عجم خوانده‌اند؛ چنان که در دیباچه مثنوی کلاله خاور از بیان شیخ بهاء آمده است:

مـن نمـی‌گـویم کـه آن عـالی جنـاب هســـت پیغمبـــر ولـــی دارد کتـــاب
مثنـــــوی معنـــــوی مولـــــوی هســـت قرآنـــی بـــه لفـــظ پهلـــوی
مثنـــوی او چـــو قـــرآن مـــدل هـــادی بعضـــی و بعضـــی را مضـــل

مولانا در تبیین تربیت اخلاقی به چهار عنصر مبانی، اهداف، اصول و روش‌ها توجّه ویژه دارد. نگرش او را به لحاظ مبانی می‌توان در زمره مکاتب اخلاقی از نوع واقع‌گرا دانست؛ بدین ترتیب مفاهیم اخلاقی در نزد او مطلق است و تغییرناپذیر. مولوی هدف غایی از تربیت اخلاقی را کمال وتقرّب به خدا می‌داند و تقرّب را در قامت انسان کامل معرفی می‌کند. او اصول تربیتی را با محور عبودیّت در قالب گزاره‌های تجویزی بیان می‌دارد و مهم‌ترین روش را در تربیت اخلاقی توصیه به صیانت از نفس معرفی می‌کند. مولانا در مثنوی معنوی در پردازش عناصر تربیت از شیوه تلفیقی بهره جسته است. او با استمداد از دو وادی طریقت(عرفان) و شریعت (آیات و روایات) با بیانی شیوا و رسا به خوبی، به تبیین و تفهیم حقیقت دست یازیده است.

پیشینه تحقیق

– محمدنژاد و جهانبخشی(۱۳۹٤) در تحقیقی تحت عنوان «مثنوی مولانا و آموزه‌های اخلاقی برگرفته از قرآن و روایات» نشان داده است که مثنوی مجموعه‌ای است از آموزه‌های اخلاقی و تعلیمی. غرض مولانا از سرودن آن، راهنمایی و راهبری مخاطب به سمت ارزش‌های اخلاقی و انسانی است. مولانا درمثنوی زبان ادیبانه به کار نمی‌گیرد. شعر برای او قالب نیست، آنچه در شعر مولانا اهمیت و جلوه دارد فکر است و معنویت و عشق. در این تحقیق، بی آن که براساس نظام تربیتی تفکیکی میان مفاهیم اخلاقی صورت گرفته باشد، گوهرهای شاهوار و نفیس ادب نفس و اخلاق از گنجینهٔ ارزشمند مثنوی استخراج گشته، به‌گونه ساده و هدفمند به مشتاقان فضیلت عرضه شده است.

– طاهری و همکاران (۱۳۹۵) در تحقیقی تحت عنوان «تبیین مقایسه‌ای اصول، هدف‌ها و روش‌های تربیتی مولوی وهایدگر» نشان می‌دهد که روش‌ها و اصول تربیتی درمثنوی

معنوی، بعد از چندین قرن از آن سروده‌ها، همچنان نسخه‌ای قابل استناد برای تمامی دوران زندگی است. مولوی، تعلیم و تربیت را از طریق شعر آموزش داده است و هایدگر تعلیم و تربیت را از طریق سخنرانی‌های فلسفی. آرای‌تربیتی مولوی بر انسان‌شناسی عرفانی مبتنی است و آرای هایدگر بر فلسفه تربیت. اواندیشه را مهمترین مقوله تربیتی معرفی می‌کند؛ لیکن با تطبیق آثار این دو درمی‌یابیم که هر دو اصول واحدی را عرضه کرده‌اند با روش‌های متفاوت؛ چه این که اصول تربیتی همیشه پایدار و فروع آن تابع زمان است، تنها نوع آموزش و روش این اصول متفاوت است و زمان تأثیرگذارترین مقوله بر این مسائل است.

– اکبری و همکاران (۱۳۹۸) در تحقیقی تحت عنوان «تربیت وآموزش از منظرآموزه‌های اخلاقی مثنوی» نشان داده است که مولانا در مثنوی، به‌شیوه خاص خود، مبانی تربیت و آموزش را بیان می کند. او اخلاق و عرفان را در کنار هم می‌نشاند و با استعانت از قرآن کریم و احادیث به آموزه‌های خود رنگ دینی می‌دهد. مولوی از شیوه تمثیل در طرح مباحث اخلاقی بهره می‌گیرد تا هرکسی به فراخور ظرف وجودش از آن بهره گیرد. نویسنده در تحقیق فوق به‌خوبی نقش مربّی و متربّی را در تربیت اخلاقی از نگاه مولوی برجسته ساخته است، اگرچه بی آن که تفکیکی صورت داده باشد، بسته‌ای از اصول و روش‌های تربیتی را ارائه کرده است.

– منصوری و همکاران(۱٤۰۰) درتحقیقی تحت عنوان «هفده اصل تربیت اخلاقی در داستان ها و حکایات تمثیلی مثنوی» نشان داده است که فلسفه اخلاق مولانا از نظر قالب بیان در دو سطح آرمان‌گرا و واقعیت‌گراست. اخلاق آرمان‌گرای مولانا واقعیت گریز و ملکوت گرا بوده. اما اخلاق واقعیت گرای او از متن عقل معاش و عینیّت ملموس اجتماعی نشأت می‌گیرد و متأثر از فرهنگ جنگ زده و انسانیّت مسخ شده ای است که رهاورد تازش مغولان و نوعی تسلیم جویی گزیزناپذیر جهت سازگاری محتاطانه با وضع موجود است. از محسنات و نوآوری تحقیق فوق بهره جستن از

استنتاج قیاسی است، هر چند در پاره‌ای از مصادیق میان مبانی، اصول و روش‌های تربیتی خلط صورت گرفته است.

مفاهیم و بنیان‌های نظری

واژه تربیت از جمله واژگانی ارزشی است که به لحاظ گستره معناشناختی در آن بیش از دیگر واژگان ارزشی هم ازحیث‌مفهوم لغوی وهم از حیث‌مفهوم اصطلاحی مورد واکاوی اندیشمندان قرار گرفته است که به جهت اهمیّت به گزیده‌ای از آن اشارت می‌گردد:

مفهوم لغوی تربیت: تربیت در زبان فارسی به‌معنای «پروردن، آداب و اخلاق را به کسی یاد دادن و آموختن» به کار رفته است(دهخدا، ج١٤، ١٣٧٢: ٥٥٠). و نیز کاربردهای متفاوت دیگری دارد که آن‌ها را می‌توان از رهگذرحقیقت عرفیّه جستجو کرد؛ مانند کاربرد ترکیبی تعلیم و تربیت در معنای آموزش و پرورش(دهخدا ، ج١٥،١٣٧٢: ٧٧٨) و یا کاربرد آن در معنای پرورش که همه جنبه‌های زندگانی معنوی ومادی انسان را شامل می‌شود؛ مانند جمله «سعدی درنظامیّه بغداد تربیت یافت» یا «استادی به‌تربیت شاگردان همت گماشت». در این مفهوم تربیت اعم از تعلیم است؛ بدین‌گونه که تربیت ایجاد وتقویت هرنوع کمالی را شامل می‌شود (جمعی از نویسندگان،١٣٧٢: ٣٣٧).

تعریف اصطلاحی تربیت: اندیشمندان علوم تربیتی برای تربیت تعاریف گوناگونی را ارائه کرده‌اند که در مجموع می‌توان آن‌ها را به دو دسته تقسیم کرد:

الف. تعریف‌های توصیفی و تحلیلی

ب. تعریف‌های ارزشی و هنجاری

در تعاریف تحلیلی و توصیفی به تحلیل و تبیین فرایند تربیت و عناصر آن پرداخته می‌شود و با نگاه تحلیلی و بی‌طرفانه آن را تعریف می‌کنند و ناظر بر هست‌ها است؛ امّا تعاریف ارزشی یا هنجاری بر اساس نظام فکری، جهان بینی، اهداف و ارزش‌های مورد قبول تعریف کننده مبتنی، و ناظر بر بایدها است (اعرافی و موسوی ١٣٩١: ١٤) و دربردارنده گزاره‌های دستوری وتجویزی است و به‌همین‌جهت هر مکتب بنا بر نظام

فکری خود تعریف خاصی از تربیت را ارائه می‌دهد. از این رو، تخطئه کـردن مکاتـب تربیتی بر عدم ارائه تعریف واحد برای تربیت امری است گزافه. بدیهی اسـت تعریفـی که «نیچه» از تربیت ارائه می‌دهد مبتنی بر مکتب قدرت‌گرایی اسـت و یـا تعریفـی کـه «امیل دورکیم» از تربیت ارائه می‌دهد مبتنی بر مکتب جامعه‌گرایـی اسـت و یـا انتظـار می‌رود «اپیکور» تعریف خود را از تربیت بر مبنای مکتب لذت‌گرایی ارائـه دهـد. آری! ارائه تعریف تربیت با ویژگی‌های جامعیّت و مانعیّت بـرای یـک مکتـب امـری اسـت ضروری که توقع آن از اندیشمندان علوم تربیتی هر مکتب شایسته و بایسته است.

تربیت در مکتب اسلام

تربیت وسیله‌ای است برای ساختن مستمر و به‌عمل آوردن آدمی که حاصل آن داشـتن انسانی است متفکّر، مؤمن، متعهّد، و مسئول که در برابر محـیط ارزیـاب و منقّـد و در جنبه رفتار، عامل به یافته‌های مکتب باشد (قائمی، ۱۳٦۵: ۲۷) و نیز محقـق دیگـری بیـان داشته است: تربیت فرآیندی مستمر و پویا در جهت رشد همه‌جانبه(جسمانی، شناختی، روانی، عاطفی، اجتماعی و...) کودک در جهت دستیابی او به کمالات وجـودی اوسـت که در تربیت اسلامی این کمالات با قرب الهی پیوند می‌خورد (حاجی ده‌آبادی، ۱۳۹۱: ۱٤). بی‌شک، فطرت آدمی جویای کمال مطلق است و کمال مطلق را تنها می‌توان از رهگذر وجود خالق یکتا جستجو کرد؛ به‌همین جهت تربیت باید در راستای تقرّب به خداونـد صورت پذیرد. این مهم محقق نمی‌گردد، مگر آن که مربّـی محتـوای امـر تربیـت را بـا استمداد از عقل و وحی مطابق با شریعت دین مبین اسلام قرار دهد. از این رو، تربیـت در اسلام ماهیّتی ارزشی و هنجاری دارد.

موضوع تربیت

تعیین موضوع تربیت بستگی به تعریف تربیت وگستره مفهومی آن دارد. اگر تربیـت را به‌معنای هر نوع تاثیر و تأثّر در نظر بگیریم، این تأثیر و تأثّر اختصاصی به انسان ندارد و شامل حیوانات و حتی گیاهان نیز می‌گردد زیرا آن گاه که انسان به‌تعلـیم حیـوان و یـا پرورش گل و گیاهان اقدام می‌کند نیز نوعی تأثیرگذاری و تأثیرپذیری وجود دارد، امـا

اگر مراد از تربیت معنایی مشتمل بر آموزش و پرورش باشد و به‌عبارت‌دیگر، آموزش جزئی از تربیت باشد و نیز تأثیر و تأثر متقابل عمدی و هدفمند مراد باشد، در این صورت موضوع آن انسان خواهد بود؛ زیرا تنها برای انسان است که آموزش و پرورش و تأثیر و تأثر عمدی و هدفمند معنا دارد و در آن عنصر مربّی و متربّی مطرح است و تأثیر و تأثر متقابل به‌معنای واقعی در آن متصوّر است چرا که در تربیت انسان این تنها مربّی نیست که فعّال و تأثیرگذار است، بلکه متربّی نیز در پرتو برخورداری از استعدادها و قابلیت‌ها و داشتن اراده و اختیار نقش فعّالی در فرایند تربیت دارد و می‌تواند بر مربّی و فرایند تربیت تاثیرگذار باشد (بناری، ۱۳۸۸: ٦۹) و از این‌رو که این تحقیق تربیت را با رویکرد ارزشی و هنجاری مورد مطالعه قرار می‌دهد، بدون شک موضوع در آن انسان خواهد بود؛ چه این که پیش فرض امور ارزشی عنصر قصد و اختیار است و این دو تنها به انسان تعلّق دارد.

ساحت‌های تربیت

تربیت به‌جهت قلمرو گسترده نه اختصاص به سنّ خاصّی دارد و نه صرفاً به امر آموزش تعلّق دارد. اگرچه تربیت در امر آموزش خصوصا در دوران کودکی اهمیت بسزایی دارد؛ لیکن این مهم همه ابعاد زندگی آدمی را در برمی‌گیرد. از این‌رو، اندیشمندان علوم تربیتی به اقتضای نیاز اقسام مختلفی را برای تربیت از قبیل: تربیت دینی، اخلاقی، عاطفی، جسمانی، جنسی و... متذکر شده‌اند که در این مقاله تنها تربیت اخلاقی را از رهگذر نظرگاه مولوی در مثنوی جستجو می‌کنیم.

تربیت اخلاقی

تربیت اخلاقی عبارت است از: «آموزش اصول و ارزش‌های اخلاقی و پرورش گرایش‌ها و فضیلت‌های اخلاقی»(داوودی، ۱۳۹۱: ۱۱) و کاربردش به‌منظور تربیت برای تعهّد دینی و تخلّق فرد به‌اخلاق حسنه است که متضمّن فرایند برانگیختن، فراهم ساختن و به‌کاربستن ساز وکارهای آموزشی وپرورشی برای دریافت گزاره‌های اخلاقی

و شناختن و شناساندن فضایل و رذایل و زمینه‌سازی برای ایجاد نگرش و روی آوردن به‌اخلاق حسنه محسوب می‌باشد (فقیهی و همکاران، ۱۳۹٤ :۲۰).

اصلی‌ترین رکن در تربیت اخلاقی، وجود ارزش‌هاست. اگرچه گزاره‌های ارزشی خود ابعاد مختلفی دارد از قبیل: ارزش‌های متعلق به آداب و رسوم، ارزش‌های قانونی، ارزش‌های سیاسی، ارزش‌های اخلاقی و...؛ لیکن تمایز ارزش‌های اخلاقی با دیگر ارزش‌ها در این است که ارزش‌های اخلاقی در دست‌یابی انسان به کمال و سعادت نهایی مؤثراند و ازآن‌جا که کمال و سعادت حقیقی انسان و تأثیرات افعال ثابت است و محدود و مشروط به زمان و مکان خاصی نیست، ارزش‌های اخلاقی نیز ثابت و تغییرناپذیراند. در مقابل ارزش‌های دیگر متغیّر هستند؛ زیرا نه با سعادت و کمال حقیقی انسان، بلکه با منافع و مصالح زمانی و مکانی و محدود به شرایط خاص انسانی سروکار دارند. بنابراین، هرگزاره ارزشی را نمی‌توان گزاره‌ای اخلاقی دانست و به‌همین سبب درقلمرو تربیت اخلاقی قرار نمی‌گیرند، بلکه تنها وتنها ارزش‌هایی که با سعادت و کمال حقیقی انسان در ارتباط هستند ارزش‌هایی اخلاقی بوده و درقلمرو تربیت‌اخلاقی قرارمی‌گیرند (پیشین، ١٦).

در تعالیم اسلامی، تربیت اخلاقی با همه گستره قلمرو آن خارج از دایره تربیت دینی نیست و بلکه پیامبر(ص) فلسفه بعثت خود را به عنوان پیام آور دین، تکمیل کرامت‌های اخلاقی بیان می‌دارد: «**انما بعثت لاتممّ مکارم الاخلاق**»(نوری، ج۱۱، ١٤١٢: ۱۸۷) . بی‌شک، رشد استعدادهای اخلاقی درگرو تأسّی به‌سنّت‌های آن پیامبرعظیم‌الشأن است که پرداختن به‌تربیت منهای مکارم اخلاقی، بسان نادیده انگاشتن روح است نسبت به‌جسم.

به عقیده کانت حل دشوارترین مسأله تعلیم وتربیت برعهده تربیت اخلاقی است. او می‌گوید: «درعصر تأدیب، فرهنگ و تمدّن به‌سر می‌بریم، ولی هنوز به عصر تربیت اخلاقی نرسیده‌ایم؛ پس برای تربیت اخلاقی باید خوی و منش تکوین یابد که جهات اساسی آن عبارتند از: اطاعت، صداقت و حسن معاشرت(حسین‌زاده ١٣٨٦: ٤٢). بهترین و

غنی‌ترین منبع برای دست‌یافتن به این مهم، علاوه بر احکام مستقل عقلی، سیره‌پیامبر (ص) و اهل بیت(ع) است که می‌توان متربّی را از رهگذر گفتار و کردار آن بزرگواران سیراب کرد.

نظام تربیتی

نظام تربیتی مجموعه‌ای از مفاهیم و اندیشه‌های منتظم و سازمان یافته درباره تربیت است که بین آن‌ها روابط متقابل جریان داشته و به اصطلاح از نوعی همبستگی درونی بر خوردارند و بیانگر کیفیت و چگونگی تربیت، به‌طور اساسی و پایه‌ای می‌باشند (حاج ده‌آبادی، ۱۳۷۷: ٢٦).

نظام تربیتی خود نیز از مجموع عناصری تشکیل می‌شود که هر یک از آن عناصر جایگاه و اثر خاص خود را دارد مجموع آن‌ها به‌عنوان یک واحد مرکب هدف ویژه‌ای را دنبال می‌کند؛ همان‌طوری که اگر یکی از آن عناصر به‌لحاظ نظری یا عملی به‌درستی استخراج و اجرا نشود کل دستگاه تربیت و پرورش انسانی متزلزل شده، به نتیجه مطلوب نمی‌رسد (پیشین).

مجموعه عناصر درنظام تربیتی عبارتند از: مبانی، اهداف، اصول و روش‌ها که جهت تبیین اختصارا به هر یک اشارت می‌گردد:

مبانی تربیت

مبانی تربیتی به آن دسته از اندیشه‌های اساسی و بنیادین و گزاره‌های هست نما اطلاق می‌شود که زیربنای فرایند تربیت را تشکیل می‌دهد (اعرافی،۱۳۹۵: ۱۵۰). منظور از مبانی در این‌جا سلسله معارف نظری است که جنبه‌های مختلفی از یک موضوع انسانی از جمله جنبه‌های وجود شناختی، انسان‌شناختی و معرفت‌شناختی را در بر دارند. این معارف با بینش‌ها و باور داشت‌ها و احکام ناظر به هست و نیست‌ها سروکار دارند (رهنمایی، ۱۳۸۸: ٦٨). این سه جنبه از مسائل بنیادین جهان‌بینی به شمار می‌آیند. جهان‌بینی نیز خود به جنبه‌های نظری و بینشی مکتب اشاره دارد؛ بدین‌ترتیب هر مکتب فکری و اعتقادی دو بخش عمده دارد: ۱. بخش ناظر به بینش‌ها و باورها ۲.

بخش ناظر به ارزش‌ها و بایدها و نبایدها. بخش اول، جهان‌بینی مکتب را دربرمی‌گیرد و بخش دوم، ایدئولوژی آن را تشکیل می‌دهد (همان، ٦٩).

شهید مطهری تناظری میان حکمت نظری و عملی با جهان بینی و ایدئولوژی ایجاد کرده، می‌گوید: «حکما حکمت را تقسیم می‌کنند به‌حکمت‌عملی و حکمت‌نظری. حکمت نظری(جهان‌بینی ـ مبانی) دریافت هستی است آن‌چنان که هست و حکمت عملی (ایدئولوژی ـ اصول) دریافت خط مشی زندگی است آن‌چنان که باید این‌چنین. بایدها نتیجه منطقی آن‌چنان هست‌هاست»(مطهری، ج۲، ۱۳۷۹: ۷۵). بنابراین، مبانی پاسخ‌گویی به گزاره‌های بنیادین تربیت را اعم از علمی، فلسفی و دینی عهده‌دار است و جهت‌دهی اهداف، اصول و روش‌های تربیتی را مبانی تعیین می‌کند. در مکتب اسلام مبانی تربیتی را باید از رهگذر منابع کتاب، سنّت و عقل جستجو کرد.

اهداف تربیت

هدف، آغاز برای هرگونه رفتار تربیتی است؛ به دیگر سخن، هدف در تربیت چونان قلّه بلندی است که از دوردست‌ها پیداست و اراده می‌شود برآن صعود شود؛ یعنی هر فرآیند تربیتی با توجه به هدف‌های آن آغاز می‌شود. بنابراین، تعیین هدف شرط اصلی داشتن نظام و برنامه تربیتی است. برهمین اساس، اگر مبانی و اصول و روش‌ها جملگی معلوم و تعریف‌شده باشد، اما هدف در کار نباشد و یا هدف مبهم باشد، نمی‌توان فعالیّت تربیتی را آغاز کرد. هر نظام تربیتی در هدف‌های آن تجلّی می‌کند(رفیعی، ۱۳۹۰: ۱۸۸).

اهداف دارای سلسله مراتبی است و در یک طبقه‌بندی به نهایی و واسطه‌ای تقسیم می‌شوند. هدف نهایی عام‌ترین هدف است که در رأس همه هدف‌ها قرار دارد. اهداف واسطه‌ای اهدافی کلی هستند که در راستای هدف نهایی و در راه رسیدن به آن قرار می‌گیرند. هدف نهایی از تربیت برحسب گوناگون بودن مکاتب و دیدگاه‌ها متفاوت است و این هدف از دیدگاه اسلامی تقرّب و عبودیّت الهی است؛ اما اهداف واسطه‌ای و کلی تربیت که در واقع زمینه‌ساز تحقق هدف‌های نهایی است متعدّد و متنوع

است(بناری ۱۳۸۸: ۷۰) هدف غایی، به‌مثابه چراغ راهنمایی است که با مشاهدهٔ پرتوآن شور و شوق در دل همه کشتی نشستگانی که در تاریکی شب در مناطق دوردست با امواج خروشان دست به‌گریبانند موج می‌زند و اهداف واسطه‌ای وکلی به منزلهٔ منازلی است که گذشتن از آن‌ها شرط لازم وصول به مقصد نهایی است. درعین‌حال، برای رسیدن به هر یک از این منازل هم باید برنامه‌ریزی کرد. به تعیین اولویت‌ها، تجهیز امکانات، تهیه وسایل و تدارک زاد و توشه راه پرداخت (شکوهی، ۱۳۷۰: ۱۲۱).

در تربیت اسلامی اهدافی چون قرب الی‌الله، حیات طیبه، عبودیت، عشق به‌حق و رضوان الهی را به عنوان هدف غایی می‌توان مطرح کرد و از سوی دیگر اهدافی چون معرفت به خدا، ایمان، تقوا، عمل به تکلیف، عبادت و شکرگذاری را می‌توان از اهداف کلی و واسطه‌ای نام برد.

اصول تربیت

اصول تربیتی در اصطلاح متخصّصان تعلیم و تربیت عبارت از قواعد کلی تربیتی است که از مقایسه و ملاحظه مبانی و اهداف تربیت به‌دست می‌آید. اصل در علوم کاربردی به صورت قضیه‌ای بیان می‌شود که در بر دارنده باید است (موسوی و اعرافی، ج۱، ۱۳۹۵: ۵۱). اصول را می‌توان متناظر با حکمت‌عملی و ایدئولوژی دانست؛ همان‌گونه که مبانی را متناظر با حکمت‌نظری و جهان‌بینی دانستیم.

اصول همواره از مبانی سر می‌زنند و تابعی از مبانی به شمار می‌روند؛ به‌عبارتی، بایدها همواره نتیجه منطقی و وضعی هست‌هایند؛ بدین‌ترتیب هرگاه مبانی از اعتبار و روایی لازم برخوردار باشند، اصول نیز پویا و روا خواهند بود؛ چه این که اصول ضوابط و قواعدی است که برحسب مبانی وضع می‌شوند؛ چنان‌چه یک فلسفه تربیتی را به درختی تشبیه کنیم، مبانی درحکم ریشه و اصول درحکم ساقه آن درخت‌اند. بدین بیان، اصول بر پایه مبانی وضع وتدوین می‌شوند و مبانی نیز از طریق اصول تشخص وتعیّن می‌یابند (رهنمایی، ۱۳۸۸: ٦٨).

اندیشمندان علوم‌تربیتی براساس مبانی تربیت‌اسلامی اصول متعددی را استخراج نموده‌اند که مواردی از آن‌ها عبارتند از: اصل توحید محوری، اصل تعبّد مداری، اصل کرامت انسانی، اصل مساوات و برابری، اصل آزادی و اختیار، اصل تفرّد، اصل تخفیف و مسامحت، اصل مثبت نگری و ... .

روش‌های تربیت

منظور از روش‌ها، رفتارها و فعالیت‌هایی است که مربّی برای هدفی خاص به‌منظور تأثیرگذاری بر فراگیران انجام می‌دهد. فعالیت تربیتی برای این‌که در زمره روش‌های تربیتی باشد، باید دو ویژگی داشته باشد: اول این‌که در مقام تربیت از فاعل صادر شده باشد؛ دوم این‌که در شخصیت فراگیران مؤثّر باشد (اعرافی ١٣٩٥:١٥٤: ١).

روش‌های تربیت دستورالعمل‌های جزئی‌تر هستند که در جهت رسیدن به اهداف مورد استفادهٔ مربّی قرار می‌گیرند. رابطه روش‌ها با اهداف و اصول به این صورت است که اهداف جهت و مقصد فعالیّت‌های مشترک مربّی و متربّی را نشان می‌دهد و اصول دستورالعمل‌های کلی‌تری است که راهنمای عمل مربّی قرار می‌گیرد و روش‌ها راه‌هایی است که میان اصل و هدف امتداد دارد (هوشیار، ١٣٢٧: ٤٧).

تفاوت اصول و روش‌ها در این است که اصول کلی است و چهارچوبه کلی رفتار و فعالیّت‌های مربّی را مشخص می‌کند، ولی روش‌ها در مقایسه با اصول جزئی هستند و در محدوده اصول به‌کارگرفته می‌شوند و نباید در تضاد با اصول و یا خارج از آن‌ها مورد استفاده قرارگیرند (بناری، ١٣٨٨: ٧٢). برای مثال، ایجاد انگیزه در متربّی را می‌توان یک اصل تربیتی به‌شمار آورد. به این معنا که در همه فعالیّت‌های مطلوبی که از متربّی انتظار داریم ضروری است ابتدا انگیزه لازم برای انجام آن‌ها را در او ایجاد نماییم و این یک دستورالعمل کلی و یک‌اصل تربیتی است. برای تحقق این اصل تربیتی می‌توان از روش‌هایی سود برد که از جمله آن‌ها روش تقویت وتشویق است به این بیان که با به‌کارگیری روش تشویق می‌توانیم درمتربّی ایجاد انگیزه نماییم(همان) ازجمله روش‌های تربیتی عبارتند از: روش صیانت، روش مهرورزی، روش اسوه‌سازی، روش موعظه،

روش وفای به‌وعده نسبت به‌متربّی، روش عدالت‌ورزی میان فرزندان، روش تفرّج و تفریح با متربّی، روش تشویق و ترغیب و روش اجبار وتنبیه که در این نوشتار به‌قدر بضاعت با اقتباس از مثنوی‌معنوی به مواردی اشارت می‌گردد:

روش صیانت از نفس

مؤثرترین روش در میان روش‌های تربیتی، بهره‌گیری ازروش تزکیه و خودسازی است و بر اساس آموزه‌های دینی مبادرت به خودسازی و صیانت و تزکیه نفس باید قبل از تعلیم مورد توجّه قرار گیرد؛ چنان که خداوند در تبیین هدف از بعثت رسول گرامی اسلام(ص) مبادرت به تزکیه را برتعلیم امت مقدم داشته، می فرماید: «**هُوَ الَّذِی بَعَثَ فِی الْأُمِّیِّینَ رَسُولًا مِنْهُمْ یَتْلُوا عَلَیْهِمْ آیاتِهِ وَ یُزَکِّیهِمْ وَ یُعَلِّمُهُمُ الْکِتابَ وَ الْحِکْمَةَ**» اوست که در میان مردم درس ناخوانده، پیامبری از خودشان مبعوث کرد تا آیات الهی را بر آنان بخواند و آنها را تزکیه کند و به آنان کتاب(قرآن) و حکمت بیاموزد»(جمعه، ٦٢).

در آیه دیگربا ملاحظه تأثیرپذیری امرتربیت، صیانت از نفس خود را برفرزندان و خانواده مقدم داشته، می‌فرماید: «**یا أَیُّهَا الَّذینَ آمَنُوا قُوا أَنْفُسَکُمْ وَ أَهْلیکُمْ ناراً وَقُودُهَا النَّاسُ وَ الْحِجارَةُ**» ای کسانی که ایمان آورده‌اید، خود و خانواده‌تان را از آتشی که هیزم آن، انسان‌ها و سنگ‌ها هستند، حفظ نمایید»(تحریم، ٦). توجّه به این نکته نیز ضروری است که در آیه شریفه فوق صیانت از فرزندان موضوعیّت دارد؛ لذا بر والدین واجب است جهت تأثیر گذاری بهتر، ابتدا به صیانت و تربیت خود مبادرت ورزند «**قُوا أَنْفُسَکُمْ**»؛ چه این که تربیت فرزند بدون تزکیه والدین اثر وضعی نخواهد داشت. به‌همین جهت در آیه «**أَنْفُسَکُمْ**» مقدم بر «**أَهْلیکُمْ**» آورده شده است.

بر این اساس، مولانا در مثنوی تأثیر خلق وخوی مربّی را بر متربّی پیش فرض تلقی کرده و ایجاد ناهنجاری‌ها و ظلم وستم‌ها را از آثار بی‌توجّهی انسان‌ها به تهذیب نفس و روی آوردن به نفاق و ظلم و بدمستی دانسته، می‌گوید:

ای بسی ظلمی که بینی در کسان خوی تو باشد در ایشان، ای فلان
اندر ایشان تافته هستی تو از نفاق و ظلم و بد مستی تو
توی، و آن زخم بر خود می‌زنی بر خود آن ساعت تو لعنت می کنی
در خود آن بد را نمی‌بینی عیان ورنه دشمن بوده‌ای خود را به جان
حمله بر خود می‌کنی ای ساده مرد همچو آن شیری که بر خود حمله کرد
چون به قعر خوی خود اندر رسی پس بدانی کز تو بود آن ناکسی
(دفتر اول، بیات ١٣٢٤-١٣١٩)

از همین روست که وی توصیه می‌کند: قبل از هر گونه عملی، خود را مهذّب کن و خانه دل را که حرم الهی است از اغیار و صفات شیطانی دور کن.

اوّل ای جان، دفع شر موش کن وآنگهان در جمع گندم کوش کن
(دفتر اول، بیت ٣٨٠)

مولانا راه تهذیب و دوری از صفات شیطانی را در گرو جهاد با نفس می‌داند و می‌گوید: اگر بت نفسِ خود را بشکنی، خواهی توانست همهٔ بت‌ها را در هم شکنی؛ چنان‌که اگر علی(ع) توانست به مدد پرودگار درب خیبر را برکند، اوابتدا جهاد با نفس را پیشه‌خود کرد.

گر ز صورت بگذرید ای دوستان جنت است و گلستان در گلستان
صورت خود چون شکستی سوختی صورت کل را شکست آموختی
بعد از آن هر صورتی را بشکنی همچو حیدر باب خیبر بر کنی
(دفترسوم، ٥٨٠-٥٧٨)

مولانا در تمثیل دیگر می‌گوید: اینکه لقمانِ بنده‌زاده و رعیت، مورد مشورت خواجه خود قرار می‌گرفت و خواجه او را بر فرزندان خود مقدم می‌داشت، بدان جهت بود که لقمان خود را از کمند هوای نفس آزاد کرده بود و همین امر موجب سروری لقمان شد که مردم او را حکیم می‌خواندند ودر همه عصرها و نسل‌ها از پند و اندرز او بهره می‌بردند.

نی که لقمان را، که بندهٔ پاک بود روز و شب در بندگی چالاک بود؟

خواجه‌اش می‌داشتی در کار، پیش بهترش دیدی ز فرزندانِ خویش
بعد از آن هر صورتی را بشکنی خواجه بود و، از هوی آزاد بود
(دفتردوم، ١٤٦٤-١٤٦٢)

در نتیجه از پیام مولانا برمی‌آید که مربّی، اعم از والدین و معلّمان، علّت هرگونه بداخلاقی و رفتار ناشایست را از کودک و دانش‌آموز خود، باید از رهگذر رفتار و گفتار خویش جستجو کنند؛ چه اینکه بنابر فرمایش امام باقر(ع):«**یحفظ الأطفال بصلاح آبائهم**؛ کودکان درسایه صلاحیت و شایستگی پدرانشان از انحرافات مصون می‌مانند»(مجلسی، ج٦٨، ١٤٠٣: ٢٣٦).

روش محبت و مهرورزی

مهرورزی و محبت بعد از صیانت نفس، مؤثرترین روشی است که مربّی با بهره جستن از آن می‌تواند در تربیت انسان‌ها خصوصاً کودکان گام بردارد. سنّت و سیره رسول گرامی اسلام(ص) در رسالت تربیتی، خوش خویی توأم با مهرورزی با امّت و عاری از هر نوع خشونت بوده است؛ چنان که امیرالمؤمنین(ع) درتوصیف پیامبر(ص) فرموده‌اند: «کانَ رسول‌الله(ص) «دائِمَ البِشرِ، سَهلَ الخُلُقِ، لَیِّنَ الجانِبِ، لَیسَ بِفَظٍّ، ولا غَلیظٍ، ولا صَخّابٍ، ولا فَحّاشٍ، ولا عَیّابٍ، ولا مَدّاح» آن حضرت همواره خوش‌رو، نرم‌خو و مهربان بودند. نه خشن بودند، نه درشت خوی. نه فریاد می‌زدند و نه ناسزا می‌گفتند، نه عیب‌جویی می‌کردند و نه مدیحه‌گو بودند»(طبرسی، ١٤٠٨: ١١).

قرآن نیز موفقیت پیامبر(ص) را در امر رسالت در گرو مهرورزی به امت و اخلاق عاری از خشونت آن‌حضرت معرفی کرده، می‌فرماید: «فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللّهِ لِنْتَ لَهُمْ وَلَوْ کُنْتَ فَظًّا غَلِیظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِکَ» به (برکت) رحمت الهی، در برابر مردم نرم و مهربان شدی! و اگر خشن و سنگ‌دل بودی، از اطراف تو، پراکنده می‌شدند»(عمران:١٥٩).

باری، مهرورزی پیامبر اسلام(ص) به مردم موجب هدایت کسانی شدکه هرگز امیدی به هدایت آن‌ها نمی‌رفت و از این طریق آن چنان هدایت شدگان به مربّی بزرگ بشر

دلبسته شدند که حاضر نشدند اسلام را تنها بگذارند، بلکه با تمام وجود برای هر نوع فداکاری در راه آن آماده شدند و در حقیقت با این روش از انسان‌های عهد جاهلیّت با آن ویژگی‌ها انسان‌هایی رئوف، دریادل و پارسا ساخته شد (بهشتی و همکاران، ۱۳۸۸، ج۲: ۲۳۹).

مولوی شیوه مهرورزی و محبت را در تربیت، نافذ و ثمربخش دانسته است که آدمی را از درون دگرگون می‌سازد و مربّی با مهرورزی می‌تواند متربّی را دلبسته خویش گرداند و زمینه تربیت‌پذیری او را هموار نماید و از این طریق اعتماد متربّی را جلب نماید تا او همه رازهای درونی خود را با مربّی باز گوید. مهرورزی آدمی را آماده می‌سازد تا به تکالیف شاق تن دهد (همان، ۲۳۸).

مولانا مهرورزی و محبت و عدالت را از صفات اولیاء و مربّیان الهی می‌داند و بر این باور است که اینان مانند حق تعالی در خدمت به خلق بی‌منّت‌اند و در قبال کارشان رشوتی دریافت نمی‌کنند.

محضِ مِهر و داوری و رحمت‌اند همچو حق، بی‌علّت و بی‌رَشوت‌اند
(دفتر دوم، ۱۹۳۸)

واین خود وصف الحال خداوند است که:

من نکردم امر تا سودی کنم بلکه تا بر بندگان جودی کنم
(دفتر دوم، ١٧٥٦)

بی‌تردید محبّت که آمیخته با فطرت آدمی است، در پرورش و تربیت اثری وضعی و تکوینی دارد و تأثیر شگرف آن نه تنها بر انسان، بلکه برجذبه و آرامش و سکون حیوانات نیز امری انکارناپذیر است؛ چنان که سعدی این مهم را در سروده‌ای زیبا به تصویر کشیده، می‌گوید:

به ره بر یکی پیشم آمد جوان به تک در پیش گوسفندی دوان
بدو گفتم این ریسمان است و بند که می‌آرد اندر پیت گوسفند
سبک طوق و زنجیر از او باز کرد چپ و راست پوییدن آغاز کرد
هنوز از پیش تازیان می‌دوید که جو خورده بود از کف مرد و خوید
(بوستان، بخش١٦)

از این‌رو، مولانا نیز محبت را اکسیرحیات خلقت دانسته، نه تنها انسان‌ها که حیوانات، نباتات وجمادات، همه ازخوان نعمت آن بهره جسته‌اند. این سخن به‌گزافه نیست که هر شیرینی، زرّینی، صافی، شافی، زندگانی و بندگی را باید از رهگذر وجود محبت جستجو کرد.

از محبت تلخ‌ها شیرین شود از محبت مس‌ها زرین شود
از محبت دُردها صافی شود از محبت دردها شافی شود
از محبت مرده زنده می‌کنند از محبت شاه بنده می‌کنند
این محبت هم نتیجه دانش‌ست کی گزافه بر چنین تختی نشست
دانش ناقص کجا این عشق زاد عشق زاید ناقص اما بر جماد
برجمادی رنگ مطلوبی چو دید از صفیری بانگ محبوبی شنید
(دفتردوم، ١٥٣٤- ١٥٢٩)

محبت نازلترین مرتبه عشق است؛ به دیگر عبارت، گام نهادن به وادی عشق بدون ابراز محبت غیرممکن است. و از دیگر سو، مولانا در تربیت متربّی بر این باور است که «لرزه و عشق می‌باید تا تربیت حاصل شود»(فیه ما فیه). بر همین اساس مربّی باید جذبه و میل درونی در وجود متربّی ایجاد کند.

تا که ازجانب معشوق نباشد کششی کوشش عاشق بیچاره بجایی نرسد
(حافظ)

هنر مربی ایجاد جذبه، کشش، شوق، تشنگی و کنجکاوی در روح و روان متربّی است؛ نه سیراب کردن و پاسخ گفتن و قانع کردن او (کریمی، ۱۳۷۹: ۳۱۹). از این رو، مولانا توصیه می‌کند:

آب کم جو تشنگی آور بدست تا بجوشد آبت از بالا و پست
(دفتر سوم، ۱۵۱)

گر گران و گر شتابنده بود آن که جوینده‌ست یابنده بود
در طلب زن دائما تو هر دو دست که طلب در راه نیکو رهبرست
(دفتر سوم، ۳۷)

روش الگویی

یکی از روش‌های تربیتی، روش الگویی است که از آن با عناوین الگوسازی، اسوه‌سازی، ارائه اسوه‌ها و قدوه‌ها، اسوه‌پذیری و الگوگیری یاد می‌شود. این روش از شیوه‌های عینی و کاربردی تعلیم و هدایت است و بر جان و دل متربّیان می‌نشیند. کودک در سال‌های نخستین زندگی از والدین، اطرافیان، همبازی‌ها، هم‌نشینان، معلمان و مربیان الگو می‌گیرد و شخصیت او از این طریق ساخته می‌شود و چون بزرگ‌تر شود از دوستان و شخصیت‌های اجتماعی، فرهنگی و هنری الگو می‌گیرد (بهشتی و همکاران ١٣٨٨: ٢٣٤).

علاوه بر تجربه بشری در بهره‌مندی از این روش، آیات و روایات فراوانی حکایت از این روش مهم دارند. بارزترین و صریح‌ترین آیه که می‌توان از آن به آیه «الگو» تعبیر کرد، آیه ٢١ سوره احزاب است که می‌فرماید: «لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي‌رَسُولِ اللّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِمَنْ كَانَ يَرْجُو اللّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللّهَ كَثِيراً»؛ همانا برای شما در (سیره) رسول خدا الگو و سرمشقی نیکوست (البتّه) برای کسانی که به خدا و روز قیامت امید دارند و خدا را بسیار یاد می‌کنند». از جمله سیره‌های الگویی پیامبر(ص)، رفتار عملی بود که ابتدا خود عامل بود؛ سپس دیگران را به آن عمل توصیه می‌نمود؛ چنان که می‌فرماید: «كونُوا دُعَاةَ النَّاسِ بِغَيرِ أَلْسِنَتِكمْ؛ مردم را با عمل خود به اسلام دعوت کنید»(کلینی، ج٢، ١٤٠٧: ١٠٥) و نیز نمونه دیگر از روش الگویی پیامبر(ص) توصیه به‌مدارا است که می‌فرماید: «اُمِرتُ بِمُداراةِ النّاسِ كَما اُمِرتُ بِتَبليغِ الرِّسالَةِ»؛ همان‌گونه که به تبلیغ رسالتْ مأموریت یافته‌ام، به مدارا با مردم فرمان دارم»(تحف‌العقول، ج٢، ١٣٧٧: ٨٠).

علی(ع) نیز در تربیت کودکان روش الگویی را مورد تأکید قرار داده، می‌فرمایند: «لِيَتَأَسَّ صَغِيرُكُمْ بِكَبِيرِكُمْ، وَ لْيَرْأَفْ كَبِيرُكُمْ بِصَغِيرِكُمْ»؛ باید کودکان از بزرگسالان الگو بگیرند و بزرگسالان نیز بر کودکان مهربان باشند»(نهج‌البلاغه، خطبه ١٦٦).

از این‌رو، مولوی جهت تبیین این مهم، روش الگویی را در قالب تمثیل، حکایتی را از زمان امیرمؤمنان(ع) بیان می‌دارد که زنی سراسیمه به حضورِ امیرمؤمنان(ع) شتافت و

گفت: کودکم روی بام خانه بر سر ناودان نشسته و هرچه او را می‌خوانم اعتنا نمی‌کند. می‌ترسم بر زمین سقوط کند و هلاک شود. چه کنم؟ علی(ع) فرمود: کودکی را با خود به پشت بام ببر تا کودک تو هم‌جنس و هم‌بازی خود را ببیند. آن گاه وقتی کودک هم بازی خود را ببیند فوراً از بالای ناودان به سوی هم‌جنس و هم‌سال خود می‌دود؛ چه این که هرجنسی عاشق هم‌جنس خویش است.

یک زنی آمد به پیش مرتضی گفت شد بر ناودان طفلی مرا
گرش می‌خوانم نمی‌آید به دست ور هلم ترسم که افتد او به پست
نیست عاقل تا که دریابد چون ما گر بگویم کز خطر سوی من آ
هم اشارت را نمی‌داند به دست ور بداند نشنود این هم به‌دست
از برای حق شمایید ای مهان دستگیر این جهان و آن جهان
زود درمان کن که می‌لرزد دلم که بدرد از میوه دل بسکلم
گفت طفلی را بر آور هم به بام تا ببیند جنس خود را آن غلام
وی جنس آید سبک زان ناودان جنس بر جنس است عاشق جاودان
زن چنان کرد و چو دید آن طفل او جنس خود خوش خوش بدو آورد رو
سوی بام آمد ز متن ناودان جاذب هر جنس را هم جنس دان
غژغژان آمد به سوی طفل طفل وا رهید او از فتادن سوی سفل

(دفترچهارم، ۲٦٦۸-۲٦٦۰)

برهمین اساس، مولانا با تمسک به آموزه‌های دینی و تجربه بشری الگوگیری را درتربیت اخلاقی و تعالی انسان‌ها یک روش بسیار مؤثر می‌داند و بر این باور است که خداوند به همین علّت پیامبران را از جنس بشر قرار داده تا انسان‌ها بتوانند آن‌ها را سرمشق خود قراردهند و با تبعیّت از آن‌ها از جهل وظلمت رهیده گردند.

زان بود جنس بشر پیغامبران تا بجنسیت رهند از ناودان
پس بشر فرمود خود را مثلکم تا به جنس آیید و کم گردید گم

(همان، ۲٦۷۰-۲٦٦۹)

مولوی درانتخاب هم‌جنس نیزتوصیه مؤکّد داشته، می‌گوید: خوش‌بویی روغن‌گل از نتیجه هم‌نشینی با گل‌است؛ پس درپی اخلاق‌نیکو باش و با افراد خوش‌خو حشر و نشر کن.

در پی خو باش و با خوش‌خو نشین خو پذیری روغن گل را ببین
(دفترششم، ۳۰۰۷)

روش موعظه

موعظه، گفتار به موقع و سنجیده‌ای است که به‌قصد آگاهی دادن و دعوت به‌خیر و صواب از دل برمی‌خیزد و از سر خیرخواهی و شفقت به نرمی بیان می‌شود. موعظه، غفلت را می‌زداید، خشم را فرومی‌نشاند، قساوت را از دل می‌برد و صفا و جلا و نرمی و رقّت را جایگزین آن می‌سازد (بهشتی و همکاران، ۱۳۸۸: ۲۴۳)؛ چنان که علی(ع) فرموده‌اند: «الْمَوَاعِظُ صِقَالُ النُّفُوسِ، وَ جَلَاءُ الْقُلُوبِ»؛ موعظه صیقل نفس‌ها و روشنی بخش دل‌هاست» (غررالحکم، ج۱، ۱۴۰۰: ۷۲).

از بارزترین مصادیق موعظه درقرآن، موعظه لقمان به فرزند خویش است که می‌فرماید: «يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلَاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَاصْبِرْ عَلَى مَا أَصَابَكَ إِنَّ ذَلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ»(۱۷) «وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحاً إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ»(۱۸)«وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ»(۱۹)؛ ای فرزندم! نماز به پا دار، و امر به‌معروف و از منکر نهی کن، و بر مصائب خویش صبر کن، که این از کارهای مطلوب است. فرزندم! از در کبر و نخوت از مردم روی بر مگردان و در زمین چون مردم فرحناک راه مرو، خدا خودپسندان گردن فراز را دوست نمی دارد. در راه رفتن خویش معتدل باش، و صوت خود ملایم کن، که نامطبوع ترین آوازها آواز خران است»(لقمان، ۱۹-۱۷).

مولوی با تمسّک به قرآن، موعظه را امری خستگی‌ناپذیر در روش تربیتی پیامبران معرفی کرده، می‌گوید:

انبیا گفتند: با خاطر که چند می‌دهیم این را و آن را وعظ و پند؟

چنـــد کـــوبیم آهـــنِ ســـردی ز غَـــی؟ در دمیـدن در قفـس هـین تـا بـه کـی؟
جنـبشِ خلـق از قضـا و وعـده اسـت تیـزیِ دنـدان ز سـوزِ معـده اسـت
نفـــسِ اوّل رانـــد بـــر نفـــسِ دوم مـاهی از سـر گَنـده باشـد نـی ز دُم
(دفترسوم، ۳۰۸۰-۳۰۷۷)

بر همین اساس، مولانا خود در سراسر مثنوی روش موعظه را پیشه خود کرده، شیوه‌ای نو را با الهام گیری از آیات و روایات برگزیده است. شیوه او با بهره جستن از صنعت تلمیح و یا تلمیع، این‌گونه است که درمعرفی یک موضوع تربیتی ابتدا جهان‌بینی خود را با گزاره های توصیفی در قالب تمثیل و حکایت بیان می‌دارد؛ سپس در قالب گزاره‌های تجویزی در صدد توصیه آن بر می‌آید. نمونه‌ای از این روش را می‌توان در موعظه به قرآن مشاهده کرد که ابتدا جهان‌بینی خود را با ابیاتی درباره قرآن توصیف کرده، می‌گوید:

چونکـــه در قـــرآنِ حـــق بگریختـــی بـــا روانِ انبیـــا آمیختـــی
هســـت قـــرآن، حـــال هـــایِ انبیـــا ماهیـــانِ بحـــرِ پـــاکِ کبریـــا
(دفتر اول، ۱۵۳۸-۱۵۳۷)

آن‌گاه در مقام وعظ، پیامد ادبار و اقبال به قرآن را گوشزد کرده، می‌گوید:

ور بخـــوانی و، نِـــه ای قـــرآن پـــذیر انبیـــا و اولیـــا را دیـــده گیـــر
ورپـــذیرایی، چـــو برخـــوانی قَصَـــص مـــرغِ جانـــت تنـــگ آیـــد در قفـــس
(همان،۱٥٤۰-۱٥۳۹)

روش تشویق

یکی از تمایلات فطری انسان که از دوران کودکی آشکار می‌شود و تا پایان عمر باقی است، میل به ستایش و تحسین دیگران است. هر کودک و بزرگسالی انتظار دارد در مقابل موفقیّتی که به دست می‌آورد مورد تحسین و تمجید قرار گیرد و از این کار بسیار مسرور و خشنود می‌گردد و در سایه تشویق وتحسین استعدادهای درونی افراد به فعلیّت می‌رسد و کمالات درونی مردم آشکار می‌گردد؛ گویی تشویق به افراد نیروی تازه‌ای می‌بخشد و راه تعالی وتکامل را به روی آنان باز می‌کند (انصاری، ج۱، ۱۳۹۲: ٥٤٤).

تشویق در سیره معصوم(ع) پیوسته مورد توجّه و توصیه قرار گرفته است؛ چنان که علی (ع) در عهد نامه مالک اشتر در راستای برقراری عدالت به امر تشویق و استفاده متناسب از آن میان کارگزاران توصیه نموده، می‌فرماید: «ثُمَّ اعْرِفْ لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُم ما أَبْلى وَ لا تَضُمَّنَّ بَلاءَ امْرِئٍ إِلى غَيْرِهِ وَ لا تُقَصِّرَنَّ بِهِ دُونَ غايَةِ بَلائِهِ وَ لا يَدْعُوَنَّكَ شَرَفُ امْرِئٍ إِلَى أَنْ تُعْظِمَ مِنْ بَلائِهِ ما كانَ صَغِيراً وَ لا ضَعَةُ امْرِئٍ إِلى أَنْ تَسْتَصْغِرَ مِنْ بَلائِهِ ما كانَ عَظِيماً»؛ همواره در نظر دار که هر یک چه مقدار رنج و تلاش کرده‌اند، و رنج کسی را به دیگری نسبت نده و در اجر و مزدش به اندازه رنجی که برده کوتاهی مکن (مقدار تشویق متناسب با عمل) شرف و بزرگی کسی تو را وادار نکند که رنج اندکش را بزرگ شماری (بی‌جا او را تشویق کنی) و فرو دستی کسی تو را وا ندارد که رنج بزرگش را کوچک شماری (و او را تشویق مناسب نکنی)»(نهج البلاغه، ۵۵۸: ۵۳). حضرت در ارزیابی برای تشویق توصیه می‌فرمایند که به کمّ و کیف عمل توجّه کن؛ نه به شخص عامل.

تشویق به گونه‌های مختلف تجلّی می یابد که از مهم‌ترین آنها وعده به پاداش عمل است. این نوع تشویق جز در میان عارفان و اولیای الهی، مورد توقع همگان قرار گرفته است تا جایی که انجام عمل را در گرو پاداش و منفعت می‌دانند؛ از این‌رو، مولانا نیز این نوع تشویق را انگیزه‌ای برای انجام عمل دانسته، می‌گوید: در دنیایی که آدمی سلامی را بی‌طمع انجام نمی‌دهد، نباید از این شیوه انگیزشی در راستای تربیت و انتقال مفاهیم اخلاقی و معنوی غافل شد.

تا نبیند کودکی که سیب هست او پیاز گنده را ندهد ز دست
این همه بازار بهر این غرض بر دکانها شسته بر بوی عوض
صد متاع خوب عرضه می‌کنند واندرون دل عوض ها می‌تنند
یک سلامی نشنوی ای مرد دین که نگیرد آخرت آن آستین
بی‌طمع نشنیده‌ام از خاص و عام من سلامی ای برادر والسلام

(دفترسوم، ۳۳۵۹-۳۳۵۵)

بر همین اساس، قرآن کریم با بهره جستن از این شیوه مؤثر، با بشارت به بندگان در حکم کلی‌ای انجام هرفعل اخلاقی را موجب ده برابر پاداش دانسته، می‌فرماید: «مَن‌جَاءَ بِالحَسَنَةِ فَلَهُ عَشرُ أَمثَالِهَا»؛ هر کس کار نیکی انجام دهد ده برابر به او پاداش دهند»(انعام، ۱٦۰).

مولانا با تمسّک به کلام پیامبر(ص) و تبیین آیه شریفه فوق در سروده‌ای ژرف و عارفانه آورده است:

گفت پیغامبر که هر که از یقین — داند او پاداش خود در یوم دین
که یکی را ده عوض می‌آیدش — هر زمان جودی دگرگون زایدش
جود جمله از عوض‌ها دیدنست — پس عوض دیدن ضد ترسیدنست
بخل نادیدن بود اعواض را — شاد دارد دید درّ خوّاض را
پس به عالم هیچ‌کس نبود بخیل — زانک کس چیزی نبازد بی‌بدیل

(دفتر دوم،۸۹۹-۸۹۵)

روش تنبیه

تنبیه یکی از روش‌های تربیت است که کاربست آن بعد از اقدامات تشویقی قرار دارد. در صورتی‌که تشویق مؤثّر واقع نشود و خطا و تخلّفی از سوی متربّی صورت پذیرد، به منظور آگاهی دادن به او و جلوگیری از تکرار تخلّف و نیز به‌منظور سالم‌سازی فضای خانواده، مدرسه و جامعه می‌توان ابتدا به انذار و سپس به تنبیه روی آورد. بدون شک، روی آوردن به تنبیه نه از سر تشفّی خاطر که به‌منظور هدایت و تضمین سعادت است؛ چون چشم‌پوشی از خطا کاری‌ها و تخلفات نقض غرض تربیت است (بهشتی و همکاران، ۱۳۸۸ :۲٤۰).

اصل تربیت عاری بودن از خشونت است؛ چنان که در حدیثی پیامبر گرامی اسلام(ص) فرمودند: «عَلِّمُوا و لاتَعَنَّفُوا» حقایق را آموزش دهید، ولی خشم را پیشه خود نسازید (مجلسی، ج ۷٤، ۱٤۱۰: ۱۷۷)؛ لیکن به کارگیری خشونت در امر تربیت یک استثنا شمرده شده است و در منابع روایی به‌گونه نسبی در موارد خاص به عنوان آخرین روش و راه حل تربیتی در راستای اصلاح شخص معتبر شمرده شده است. برهمین اساس، علی(ع)

می‌فرمایند: «من لم یصلحه حسن‌المداراة یصلحه حسن المکافاة»؛ کسی که خوش رفتاری او را اصلاح نکند، خوب کیفر دادن او را اصلاح خواهد کرد»(آمدی، ۱٤۱۳: ۲۹۷) و نیز در روایت دیگری اصلاح افراد شرور را با تأدیب جایز شمرده، می‌فرماید: «استصلاح الاخیار باکرامهم والاشرار بتأدیبهم»؛ اصلاح خوبان به تکریم شمردن آنهاست و اصلاح بدان به تأدیب و تنبیه آنهاست»(مجلسی، ج ۷۸، ۱٤۱۰: ۸۲).

در فقه اسلامی نیزمقتضای اصل اولی «جایز نبودن تنبیه» است و باید تا جایی‌که امکان دارد از آن اجتناب کرد، امّا موارد استثنایی وجود دارد که علمای تربیتی و فقهای اسلام تنبیه را از جهت تربیت و تأدیب جایز دانسته‌اند، ولی برای آن شرایط و حدودی تعیین کرده‌اند (شکرالهی و اعرافی، ۱۳۹۵: ۳٦۲).

بر همین اساس، مولانا نیز کاربست تنبیه را به عنوان آخرین روش تربیتی مورد توجّه قرار داده، بر این باور است که اقدامات تأدیبی معلّم، از این رو که او امین است و در امر تربیت دانش‌آموز ولایت دارد، مشروع شمرده شده است و چنان چه در هنگام تنبیه نقصی بر دانش آموز وارد شود او ضامن نخواهد بود:

چون معلّم زد صبی را، شد تلف بر معلّم نیست چیزی، لاتَخَف
کآن معلّم نایب افتاد و امین هر امین را هست حُکمش همچنین
نیست واجب خدمتِ اُستا بر او پس نبود اُستا به زَجرش کارجُو

(دفتر ششم، ۱۵۲۰-۱۵۱۸)

امّا بالعکس، او بر این اعتقاد است که اگر اقدام تنبیهی کودک، هر چند از سوی پدر، با اغراض غیر تربیتی؛ همچون تشفی خاطر، عقده‌گشایی و منافع شخصی صورت پذیرد و موجب نقص یا مرگ کودک شود، پدر یا دیگر فرد متولّی ضامن دیه خواهد بود:

آن که بهرِ خود زند او ضامن است آن که بهرِ حق زند او آمن است
گر پدر زد مر پسر را، او بمُرد آن پدر را خون‌بها باید شمرد
زآن که او را بهرِ کارِ خویش زد خدمتِ او هست واجب بر وَلَد

(همان، ۱۵۱۷-۱۵۱۵)

نتیجه‌گیری

تربیت در اسلام ماهیّتی ارزشی و هنجاری دارد و باید در راستای تقرّب به خداوند صورت پذیرد. این مهم محقق نمی‌گردد، مگر آن که مربّی محتوای امر تربیت را مطابق با شریعت دین مبین اسلام قرار دهد. ملاک مطابقت وسنجش تربیت با دین را باید از رهگذرعقل و وحی جستجو کرد و از این‌رو که تربیت درتعاریف هنجاری بر جهان‌بینی و ایدئولوژی یک مکتب مبتنی است، پذیرش نظام تربیتی در مجموعه چهار عنصر مبانی، اهداف، اصول و روش‌ها در مکتب تربیتی اسلام وجاهت دارد. روش‌ها مبتنی بر اهداف و اصول هستند. بدین گونه که اهداف جهت و مقصد فعالیّت‌های مشترک مربّی و متربّی را نشان می‌دهد و اصول دستورالعمل‌های کلی‌تری است که راهنمای عمل مربّی قرار می‌گیرد و روش‌ها راه‌هایی است که میان اصل و هدف امتداد دارد.

مولانا در تبیین تربیت اخلاقی به چهارعنصر مبانی، اهداف، اصول و روش‌ها توجّه ویژه دارد. نگرش او را به لحاظ مبانی می‌توان در زمره مکاتب اخلاقی از نوع واقع گرا دانست؛ بدین ترتیب، مفاهیم اخلاقی در نزد او مطلق است و تغییر ناپذیر. مولوی هدف غایی از تربیت اخلاقی را کمال وتقرّب به خدا می داند و تقرّب را در قامت انسان کامل معرفی می‌کند. او اصول تربیتی را با محور عبودیّت در قالب گزاره‌های تجویزی بیان می‌دارد و مهم‌ترین روش را در تربیت اخلاقی توصیه به صیانت از نفس معرفی می‌کند. مولانا درمثنوی معنوی درتبیین روش‌های تربیت اخلاقی از شیوه تلفیقی بهره جسته است. او با استمداد از دو وادی طریقت (عرفان) و شریعت (آیات و روایات) با بیانی شیوا و رسا به‌خوبی، به تبیین و تفهیم حقیقت دست یازیده است. او در ابتدا به مدد آیات و روایات در قالب تمثیل و حکایتی در صدد توصیف روش تربیتی برمی‌آید؛ سپس در قالب گزاره تجویزی به توصیه آن می‌پردازد.

مولانا در مثنوی مهم‌ترین ومؤثرترین روش را در تربیت اخلاقی صیانت از نفس می‌داند که مربّی ابتدا خود را تهذیب کند، آنگاه درتربیت متربّی بکوشد. او هرگونه ناهنجاری‌ها و ظلم و ستم‌ها را از آثار بی‌توجّهی انسان‌ها به تهذیب‌نفس معرفی می‌کند و از دیگر

سو، محبت و مهرورزی را اکسیر حیات خلقت دانسته، بر این باوراست که هرشیرینی و زرّینی، صافی و شافی و زندگانی و بندگی را باید از رهگذر وجود محبت جستجو کرد. مولانا با تمسک به آموزه‌های دینی و تجربه بشری الگـوگیری را در تربیـت اخلاقـی و تعالی انسان‌ها یک روش بسیارمؤثر می‌داند و بر این اعتقاد است که خداوند بدین علّت پیامبران را از جنس بشر قرار داده تا انسان‌ها بتوانند آن‌ها را سرمشق خود قرار دهنـد و با تبعیّت از آن‌ها از جهل و ظلمت رهیده گردند. او بهره جستن از روش‌های موعظـه و تشوق را بر روش تنبیه مقدم می‌داند و کاربست تنبیه را تنهـا بـه عنـوان آخـرین روش تربیتی مورد توجّه قرار داده، بر این باور است که اقدامات تأدیبی معلّم، از این رو که او امین است و در امر تربیت دانش‌آموز ولایت دارد، به قدر ضرورت مشروع شمرده شده است.

منابع و مآخذ

۱. قرآن کریم

۲. نهج‌البلاغه

۳. ابن‌شعبه حرانی، حسین‌بن علی. (۱٤۰٤). ***تحف العقول***. قم: جامعه مدرسین حوزه علمیـه قـم، چاپ دوم.

٤. اعرافی، علیرضا و همکاران.(۱۳۹۵). ***روش‌های تربیت***. قم: مؤسسـه اشـراق و عرفـان، چـاپ اول.

۵. ـــــــــــ .(۱۳۹۵). ***احکام تربیت فرزند***. چاپ دوم، قم: مؤسسه اشراق و عرفان.

٦. ـــــــــــ .(۱۳۹۵). ***تربیت فرزند با رویکرد فقهی***. تهران: اشراق و عرفان.

۷. اعرافی، علیرضا و شکرالهی، مهدی .(۱۳۹۵). ***فقه تربیتی(تربیت عبادی)***. ج۲٤، چاپ اول قـم: مؤسسه اشراق و عرفان..

۸. اعرافی، علیرضا، موسوی، سیدنقی.(۱۳۹۵). ***فقه تربیتی۱(مبانی و پیش فرض‌ها)***. چاپ سـوم، قم: مؤسسه اشراق و عرفان.

۹. انصاری، قدرت‌الله.(۱۳۹۲). ***احکام و حقوق کودکان در اسلام***. چاپ اول، قـم: مرکـز فقهـی ائمه اطهار.

۱۰. آمدی، عبدالواحدبن محمد التمیمی.(۱٤۱۳). ***غررالحکم و درر الکلم***. قم: دارالهادی.

۱۱. بهشتی، محمد و همکـاران.(۱۳۸۸). ***آرای دانشمندان مسلمان در تعلیم و تربیـت و مبـانی آن***. ج۲، چاپ چهارم، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

۱۲. حاجی بابائیان امیری، محسن.(۱۳۹۸). ***روش‌های تربیت اخلاقی کاربردی در اسلام***. چـاپ ششم، تهران: سروش.

۱۳. حاجی ده‌آبادی، محمدعلی.(۱۳۹۱). ***حقـوق تربیتـی کـودک در اسـلام***. چـاپ اول، قـم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

۱٤. ـــــــــــ .(۱۳۹۸). ***درآمدی بر نظام تربیتـی اسـلام***. چـاپ یـازدهم، قـم: مرکـز نشـر المصطفی.

۱۵. حسین‌زاده، اکرم .(۱۳۸٦). ***آسیب شناسی تربیت اخلاقی***. کتاب نقد، شماره ٤۲.

۱٦. داودی، محمد.(۱۳۹٤). ***تربیت دینی***. جلد دوم، چاپ دوازدهم، پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

۱۷. داوودی، محمد.(۱۳۹۱). ***سیره تربیتی پیامبر و اهل بیت(ع)***. تربیت اخلاقی، جلد سوم، چاپ پنجم، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

۱۸. داوودی، محمد.(۱۳۹٤). ***سیره تربیتی پیامبر و اهل بیت(ع) تربیت دینـی***. جلـد دوم، چـاپ یازدهم، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

۱۹. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۲). ***لغت نامه دهخدا***. تهران: دانشگاه تهران.

۲۰. رهنمایی، سید احمد.(۱۳۸۸). ***درآمدی بر فلسفه تعلیم و تربیت***. چاپ دوم، قم: نشر مؤسسه امام خمینی.

۲۱. سعدی، ابو محمد.(۱۳۸۱). ***تصحیح یوسفی***. غلامحسین، چاپ ششم، تهران: خوارزمی.

۲۲. شکوهی، غلامحسین.(۱۳۷۰). ***مبانی و اصول آموزش و پرورش***. چاپ چهارم، مشهد: آستان قدس رضوی.

۲۳. قائمی مقدم، محمدرضا.(۱۳۸۸). ***روش‌های آسیب‌زا در تربیـت از منظـر تربیـت اسـلامی***. چاپ چهارم، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

۲٤. قائمی، علی.(۱۳٦۵). ***زمینه تربیت***. تهران: امیری.

۲۵. کلینی، محمدبن یعقوب.(۱٤۰۷ق). ***الکافی***. جلـد ششـم، چـاپ چهـارم، بیـروت: دارالکتـب الاسلامیه.

۲۶. کریمی، عبدالعظیم.(۱۳۷۹). ***تعلیم و تربیت به کجا می رود***، تهران، مؤسسه فرهنگی منادی تربیت.

۲۷. مجلسی، محمد باقر بن محمد تقی.(۱٤۱۰ق). ***بحار الأنوار***، ۳۳ جلد، بیروت: مؤسسۀ الطبع و النشر.

۲۸. مطهری، مرتضی.(۱۳۷۵). ***تعلیم و تربیت در اسلام***. چاپ بیست وهفتم، تهران: صدرا.

۲۹. مولوی، جلال‌الدین .(۱۳۷۵) . ***مثنوی معنوی***. تهران: ناهید.

۳۰. میرخلیلی، سیدمحمود.(۱۳۹۰). ***سد ذرائع و پیشگیری از بزهکاری در آموزه های اسلامی***. حقوق اسلامی سال هشتم، شماره ۳۱.

۳۱. نوری، حسین. (۱٤۰۸ق). ***مستدرک وسائل الشیعه***. بیروت: مؤسسه آل البیت لاحیاء التراث.

۳۲. همت بناری، علی.(۱۳۸۸). ***نگرشی بر تعامل فقه و تربیت***. چاپ دوم، قم: نشر مؤسسه امام خمینی.

کد مقاله: ۱٤۰۳۰۸۱۲۱۱۸۹۲۸۲

بررسی عناصر انسجام متن سورهٔ قلم براساس نظریهٔ مایکل هالیدی و رقیه حسن

دکتر علیرضا قوجه‌زاده[۱]
فاطمه نیروی آغمیونی[۲]
مریم بهرامیان فاعل[۳]

چکیده

انسجام یکی از رکن‌های مهم و اساسی ارتباط در متن است. نظریهٔ هالیدی، میزان انسجام از روی روابط معنایی بین جملات و تعیین عوامل انسجام در بخش‌های مختلف متن بوده و به آن تداوم بخشیده است. تا خواننده یا شنونده عناصر ناموجود در متن را، که برای تعبیر آن ضروری هستند، دریابد. انسجام ارتباط بین آیات با برخی آیات دیگر وجود دارند که این ارتباط باید در حکم یک کلمه و دارای معانی هماهنگ و ساختار منظمی باشند. انسجام در متن زمانی به‌وجود می‌آید که تعبیر و تفسیر عنصری وابسته به تعبیر وتفسیر عنصر دیگر باشد و عناصر درونی یک متن وجملات آن، به‌شیوه‌های متعدد به هم وابسته باشند. نظریه‌های مختلفی که کامل‌ترین آنها از لحاظ طبقه‌بندی، نظریه‌ی مایکل هالیدی و رقیه حسن(۱۹۷٦) است، وجود دارد. نظریه‌پردازان انسجام متن را به‌سه نوع ساختاری، واژگانی، وپیوندی ـ معنایی تقسیم می‌کنند و برای هریک عوامل و عناصری را معرفی می‌کنند. نتیجه حاصل از این پژوهش بررسی انسجام متن در سورهٔ قلم است که به تمامی ساختارها و انواع آن در این سوره اشاره شده که عبارتند از: دستوری (ارجاع، جانشینی و حذف)، لغوی (تکرار، تقارن)، و ارتباط معنایی (ارتباط تشبیهی، ارتباط خلاف انتظار، ارتباط سببی) است. همچنین بیشترین عناصر انسجام در این سوره مربوط به ساختار ارتباط معنایی (اضافی ـ تمثیلی)، (ارتباط سببی ـ علت) و ارتباط زمانی است.

کلیدواژه‌ها: سوره قلم، انسجام متن، هالیدی، حسن

[۱]. هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد پیشوا ـ ورامین Alirezagojezadeh0914@gmail.com
[۱]. دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد پیشوا ـ ورامین fniroee@yahoo.com
[۱]. دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحدکرج maryambahramyan@yahoo

مقدمه

«به عبارتی متن مجموعه‌ای از یک یا چند جمله است کـه دارای معنـا یـا پیـامی معـین باشد. بنابراین متن یک واحد زبانی و معنایی است یک واحد دستوری مانند بند و جمله برای متن می‌توان ملاک اندازه یا مقیاس خاص قائل شد. به عبارتی متن چیزی بزرگ‌تر از جمله از بین جملات یک متن روابط معینی برقرار است .که آن مـتن را از مجموعـه جملاتی که به طور تصادفی کنار هم قرار گرفته‌اند جدا می‌سازد یکی از این مشخصه‌ها انسجام است(هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ۱).

از دیدگاه هالیدی و حسن بخشی از انسجام از رهگذر دستور و بخشی دیگر از رهگذر انسجام تحقق می‌یابد. بنابراین می‌توان گفت: دو نوع انسجام داریم؛ دستوری و واژگانی. عوامل انسجام دستوری شامل ارجاع حذف و جانشـینی مـی‌باشـد و مهمتـرین عوامـل واژگانی است زیرا در مقاله حاضر از بر اساس عوامل انسجام انجام شده است.

انسجام[1] عبارت است از سازوکارهای درون‌متنی زبان، که گوینده یا نویسنده را در ایجاد ارتباط در یک جمله یا میان جملات متعدد، یاری مـی‌دهـد، (جلالـی، ۱۳۸۸) و بـه بیـانی علمی‌تر: «یک مفهوم معنایی است و به روابط معنایی موجـود میـان عناصـر درون مـتن گفته می‌شود که آن را، به عنوان متن مشخص می‌کند. انسجام، زمانی برقرار می‌شود کـه تعبیر و تفسیر عناصری از متن به تعبیر و تفسیر دیگر عناصر متن وابسته باشد»(هالیـدی و حسن، ۱۹۷٦: ٤). این نوع ارتباط انسجامی ممکن است بین جملات متعـدد یـا فقـط بـین اجزای متفاوت یک جمله برقرار شود.

اما بحث انسجام یا عدم انسجام سوره‌های قرآن بحثی است میان اندیشمندان مسلمان و غیر مسلمان که شروع آن مربوط می‌شود به دوران معاصر و تلاش تعـدادی از مفسـران که اهتمام خود را بر تفسیر منسجم و یکپارچهٔ قرآن متمرکز کرده بودند. از جمله عوامل مؤثر در گرایش به این تفسیر یکپارچه از قرآن می‌توان به این موارد اشاره کرد که: اولا این دیدگاه، واکنشی است نسبت به رویکرد سنتی در تفاسیر قرآن کـه در آن بیشـتر بـه

[1].cohesion

جزئیات نحوی و زبان ـ شناختی آیات تأکید می‌شده و کمتر به مضامین سوره‌ها می-پرداختند، و از سوی دیگر عکس‌العملی است در مقابل انتقادهای غربیان که قرآن را کتابی آشفته، تکراری و متناقض می‌شمرده‌اند. «اما عامل مؤثر دیگر در گرایش به این رویکرد، به فهم یک سدهٔ اخیر روشنفکران مسلمانان باز می‌گردد که معتقدند تفسیر مجدد اسلام را باید از قرآن آغاز کرد» (آقایی،۱۳۸٦ : ۱ـ۲).

از میان نخستین کسانی که بر نظریهٔ انسجام و وحدت سوره‌های قرآن تأکید کرده و تفسیر منسجم و یکپارچه را مطرح کرده‌اند می‌توان به: محمد عبده در تفسیر «المنار»، سید قطب در «فی‌ظلال‌القرآن» و علامه طباطبایی در «المیزان فی‌تفسیرالقرآن» اشاره کرد (العلوا، ۱۳۸۷) اما دلایل اندیشمندان غیر مسلمان مبنی بر بی‌نظمی و تکراری بودن قرآن برمی‌گردد به ترجمه‌های آن به زبان‌های اروپایی که در آنها بخش قابل ملاحظه‌ای از سبک و حتی معانی قرآنی مفقود است (همان). نگارندگان در این پژوهش سعی کرده‌اند با استفاده از نظریهٔ انسجام متن «مایکل هالیدی» و «رقیه حسن» عناصر انسجام متن سورهٔ قلم را بررسی کند و انسجام‌های ساختاری، لغوی، و معنایی سوره را به اثبات برسانند.

البته در دید اول شاید پیاده‌سازی این نظریهٔ مدرن و زبانشناسه بر متن قدسی و الهی قرآن درست به‌نظر نرسد اما همچنان‌که دیگر پژوهشگران نیز به‌این مسئله واقف هستند، باید چنین متذکر شد که قرآن متنی است که هدف‌اصلی آن انتقال پیام‌های ویژه به انسان‌هاست و این پیام‌ها نیز در قالب زبانی بیان شده‌اند، بنابراین هر تلاشی برای تبیین این متن ضروری و استفاده از هر روش علمی و منطقی برای دست‌یابی به فهمی بهتر جایز می‌باشد.

سؤالات پژوهش

۱ـ روابط انسجام متن در سورهٔ قلم چگونه است؟

۲ـ کدام ساختار انسجام بیشتری دارد و انسجام رابطه آن چگونه است؟

فرضیه‌های پژوهش

۱ـ رویکرد انسجام متن در سوره قلم در تمامی ساختارها (دستوری، لغوی، ارتباط معنایی) کاربرد داشته است.

۲ـ بیشترین عناصر انسجام در سوره قلم از نوع ساختار(ارتباط معنایی) است. رابطه در سراسر متن انسجام یافته و قابل مشاهده است.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش از نوع تحلیلی ـ توصیفی است که روابط انسجام متنی در سوره قلم بررسی شد. با هدف مشخص کردن حوزهٔ ساختاری انسجام متن و روابط معنایی آن بر اساس نظریه‌های هالیدی و حسن این پژوهش صورت پذیرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

از مهم‌ترین منابعی که درنگارش این مقاله بسیار مفید واقع شد، می‌توان به‌کتاب‌ها، مقالات و پژوهش‌های زیراشاره کرد: کتاب تفسیرالمیزان، نوشتهٔ علامه طباطبائی. و همچنین کتاب«انسجام در انگلیسی»[1]، نگارش دو نظریه‌پرداز معروف زبان‌شناسی: مایکل هالیدی و رقیه حسن به‌تدوین مقاله کمک شایانی نمود. از آنجا که پژوهش‌های زیادی در این زمینه انجام شده است؛ اما تاکنون پژوهشی دربارهٔ «عناصر انسجام متن سورهٔ قلم بر اساس نظریهٔ مایکل هالیدی و رقیه حسن» صورت نپذیرفته است.

۱. العلوا. سلوا .(۱۳۸۷). «***تناسب مضمونی و انسجام ساختاری در قرآن***». مترجم: سیدعلی آقایی، کتاب ماه دین، سال یازدهم، مهر، شماره۱۳۲.

۲. حمیدی، اشرف.(۱۳۹۹). ***بر پایهٔ ایدهٔ ساختار هندسی سوره در قرآن***. رشد آموزش قرآن و معارف اسلامی، شماره ۱۱۲، صص ٥٦ـ ٦٠، بهار.

۳. مهتدی، حسین.(١٤٠٠). «***بررسی انسجام متنی در سوره لقمان بر اساس نظریه نقش‌گرای مایکل هالیدی و رقیه حسن***». پژوهش‌های ادبی ـ قرآنی. سال نهم، شمارهٔ سوم، پاییز.

[1] Cohesion in English

٤. خامه‌گر، محمد .(١٣٨٢). ***تفسیر ساختاری سوره قلم***. رشد آموزش قرآن، شماره٣.
٥. محمودی، شعیب .(٢٠١٠). «***بنیة النص فی سورة الکهف***: مقاربة نصیة للإتساق و السیاق». تحت إشراف الأستاذ الدکتور یحیی بعیطیش، الجزایر: جامعة منتوری.
٦. دهقانی، ناهید.(١٣٨٨). «***بررسی عناصر ایجاد انسجام متن در کشف‌المحجوب هجویری***». آینه میراث پاییز و زمستان، شماره٤٥، علمی ـ ترویجی، صص٩٩ـ١٢٠.

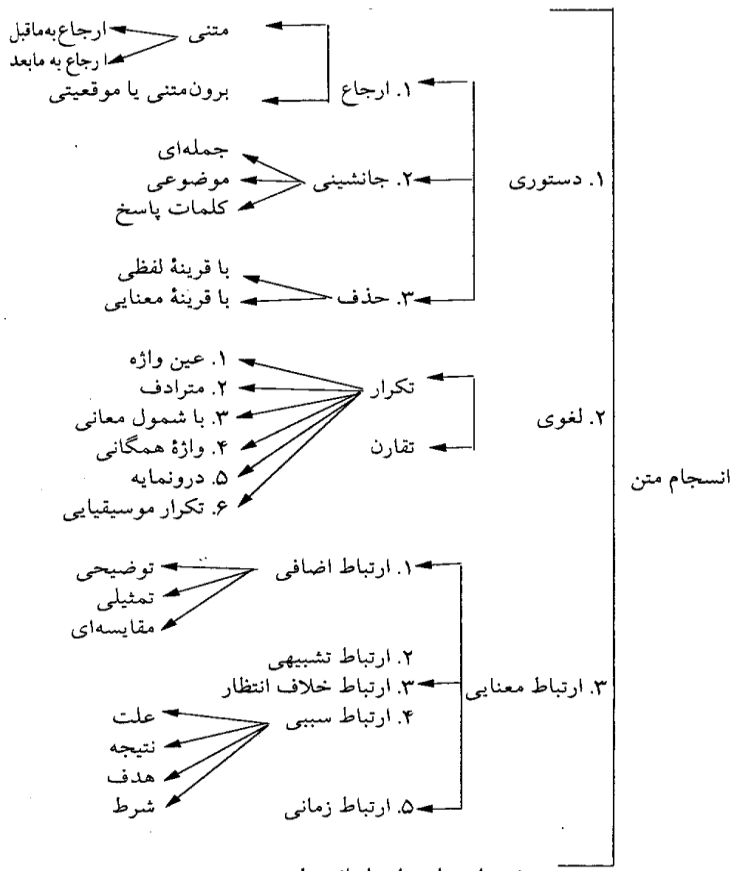
انسجام متن و دیدگاه هالیدی و حسن

دربارهٔ انسجام متن توصیف‌های گوناگونی وجود دارد (ویدوسن، ١٩٧٨ :٢٩-٥٢). نقش انسجام در واقع، برقراری رابطه بین دو قسمت از متن و تداوم بخشیدن به آن است تا بدین وسیله، خواننده یا شنونده عناصر ناموجود در متن را که برای تعبیر آن ضروری هستند دریابد (هالیدی و حسن،١٩٧٦: ٢٩٩). و این انسجام در متن زمانی به وجود می‌آید که تعبیر و تفسیرعنصری وابسته به تعبیر و تفسیر عنصر دیگر باشد و عناصر درونی یک متن و جملات آن، به شیوه‌های متعدد به هم وابسته باشند (معین‌الدینی،١٣٨٢).

آراء و عقاید زبان‌شناسان در رابطه با ادوات و عناصر تحقق بخش انسجام در متن متعدد و مختلف است هر چند که همگی بر روی برخی از موارد اصلی و پایه‌ای‌اش اتفاق نظر دارند. اما از معروف‌ترین زبانشناسان که در رابطه با عناصر انسجام بخش متن به بحث و تحقیق علمی پرداخته‌اند «مایکل هالیدی» زبان‌شناس انگلیسی و «رقیهٔ حسن» هستند که به‌طور مشترک در تألیف خود تحت عنوان «انسجام در انگلیسی» یکی از کامل‌ترین تقسیم‌بندی‌ها را از این عناصر ارائه داده‌اند (محمودی،٢٠١٠: ٣٩) هالیدی و حسن برای تشخیص متن از غیر متن «متنیت»[1] را برمی‌گزیدند و انسجام را یکی از عوامل مهمی که سبب ایجاد متنیت می‌شود برمی‌شمردند. از دیدگاه آن دو، یک متن دو نوع انسجام دارد: دستوری و واژگانی، (١٩٧٦: ٦). اما لطفی‌پور عوامل پیوندی و معنایی را از دستوری جدا کرده و می‌نویسد: «هالیدی و حسن ابزارهای آفرینندهٔ انسجام متن را در زبان انگلیسی به سه دسته(الف) دستوری(ب)، لغوی(ج)، پیوندی تقسیم می‌کنند»(١٣٧١: ٣١) و این در

[2]. texture

حالی است که در متن انگلیسی نظریه، عوامل انسجام به دو دسته تقسیم شـده‌انـد و در واقع انسجام پیوندی(معنایی و منطقی) زیر مجموعهٔ انسجام دستوری به‌حساب می‌آید.



نمودار عناصر ایجاد انسجام متن

سوره قلم و شأن نزول

سوره قلم از سوره‌های مکی قرآن کریم است و۵۲ آیـه دارد. ایـن سـوره درسـال سـوم بعثت رسول نازل شده است. یعنی در شرایطی که وی دعوت خود را علنی و همگان را از محتوای رسالت خود آگاه کرده است. همچنان‌که در آیات اولیه سوره می‌بینیم دراین شرایط است که مشرکان از شروع این دعوتِ برحق بیم‌ناک شده و برای مبـارزه بـا آن، تهمتِ مجنون بودن و دیوانگی را به رسول خدا نسبت می‌دهند. کلمـهٔ «مجنـون» یعنـی جن‌زده(دیوانه) و از واژه «جن» گرفته شده است. منظور مشرکان از این تهمت این بوده که حرف‌هایی که پیامبر می‌زند، پریشان‌گویی است. شدت اهانت و استیصـال مشـرکان در این تهمت، زمانی کاملاً آشکار می‌شود که عرف رایج آن روزگـار عربسـتان دانسـته شود، عرفی که در آن هرچیز را که علتش را نمی‌دانستند یک نوع پریشان‌گـویی ذهنـی می‌دانسته و آن را به جن نسبت می‌دادند، چرا که نمی‌توانستند علت مشکلات روانی را پیدا کنند و آن را به جن نسبت می‌دادند. از همین رو مشرکان نیز برای دور نگـه‌داشـتن عامه مردم از دعوت نبیّ مکرم، آیات قرآن را با قیاس و تشابه به سخنان افراد دیوانـه و جن‌زده، پریشان‌گویی شخصی گرفتار به صدمه‌های اجنه قلمداد کرده و به این صـورت جنگ روانی را بر علیه او به کار می‌گرفتند (جمشیدی،۱۳۹۰).

سوره «قلم» از پنج بخش تشکیل یافته است که عبارتند از:

۱ـ بیان دلایل نفی جنون از پیـامبر (آیـات۱ــ ۹) ۲ــ خصوصـیات اخلاقـی و شخصـیتی تهمت‌زنندگان (آیات ۱۰ـ ۱۵) ۳ـ عاقبت شوم تهمت‌زنندگان (آیات ۱٦ـ۳٤) ٤ـ وظیفه پیامبر در برابر مشرکان وتهمت‌های آنان (آیات ٤۸ـ۵۰) ۵ـ تهمت جنون، اوج درماندگی مشرکان (آیات ۵۱ ـ ۵۲). این پژوهش در حوزهٔ معیار بخش‌بندی که پرتو تحلیل انسجام ساختاری است، به کار رفته است.

تحلیل انسجام ساختاری سوره قلم

«انسجام[1]» و«پیوستگی[2]» به عنوان دو رکن بنیادین ارتباط متن، به‌طور عام مورد توجه زبان‌شناسان و به‌طورخاص مورد توجه اندیشمندان تجزیه و تحلیل گفتمان، قرار گرفته است (جلالی، بی‌تا). در این نوشتار کوشش شده تا ضمن ارائه تعریفی علمی از انسجام و مقوله‌های انسجام ـ به عنوان یکی از این دو رکن ـ عوامل و عناصر ایجاد انسجام متنیِ سوره قلم بررسی و تحلیل شوند.

انسجام ساختاری[3]

انسجام ساختاری یا دستوری به رابطه‌های دستوریِ جمله‌هایِ متن مربوط می‌شود. این نوع انسجام متنی سه شکل عمده دارد : «ارجاع»، «جانشینی» و«حذف» که در زیر به چگونگی بروز هر کدام در ساختار سورهٔ قلم می‌پردازیم:

ارجاع[4]

ارجاع به واژگان خاصی اطلاق می‌شود که درمتن ارتباط ساختاری برقرار می‌نمایند. بدیهی است، درک معنای این واژگان ویژه با مراجعه به‌عناصر دیگر متن امکان‌پذیر می‌شود... ارجاعات بر دو نوعند:

۱ـ ارجاعات درون‌متنی ۲ـ ارجاعات برون‌متنی. ارجاعات برون‌متنی مخاطب را در جهت درک و تفسیر معنا نیازمند اطلاعاتی خارج از متن می‌سازد. معمولاً مخاطب این مشکل را با استفاده از بافت موقعیتی ـ محیط حل و فصل می‌کند. ارجاع درون‌متنی بر دونوع است: الف) ارجاع به ما قبل، که مرجع قبل از ضمیر قرار می‌گیرد؛ ب) مابعد، که در متن ابتدا ضمیر و بعد مرجع قرار می‌گیرد (جلالی، ۱۳۸۸). عناصر ارجاعی درون‌متنی به سه دسته تقسیم می‌شوند: ۱ـ ارجاع شخصی ۲ـ ارجاع اشاره‌ای ۳ـ ارجاع مقایسه‌ای.

---

1 cohesion
2 coherence
3 Grammatical / structural cohesion
4 Reference

الف ـ ارجاع شخصی: ارجاع شخصی به مقولهٔ شخص ارجاع می‌دهد، **و در نظری**] هالیدی و حسن سه نوع دارد: ضمایر شخصی، ضمایر ملکی، صفات ملکی. و ضمایر شخصی نیز شامل فاعلی و مفعولی است (ابراهیمی،۱۳۷٦: ۸۸). اما آنچه در زبان انگلیسی با عنوان ضمیر ملکی شناخته می‌شود در عربی معادلی ندارد، و برای صفات ملکی هم در عربی نمی‌توان معادلی یافت؛ مگر ضمایرشخصی که گاهی در نقش اضافی معنای معنای صفت ملکی می‌دهد؛ مانند ضمیر متصل متکلم وحده در «کتابی»که شیوه کاربرد آن با شیوه کاربرد صفات ملکی در انگلیسی متفاوت است.

بخش قابل توجه موارد ایجاد انسجام در متن سوره قلم از نوع ارجاع شخصی و آن هم از نوع ضمایر شخصی است، به این صورت که در آیات مختلف متن سوره مکرراً و پی در پی به مرجع‌های درون و برون متنی ارجاع داده می‌شود که از نمونه شاهد مثال‌های آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مرجع ضمیر «أَنْتَ» در آیه دوم، و ضمیر متصل«کاف در إِنَّکَ» در آیه چهارم، پیامبر اکرم(ص)، و مرجع ضمیر متصل«واو» در «یُبْصِرُونَ» **و** «وَدُّوا» در آیه‌های پنجم و نهم کفار مکه، و مرجع ضمایر «نحن مستتر» و«**متکلم مع‌الغیر نا**» **در** «سَنَسِمُهُ» و «بَلَوْنَاهُمْ» خداوند متعال و همگی از نوع ارجاع برون متنی هستند. و اما مرجع ضمایر «واو» در «أَقْسَمُوا» در آیهٔ ۱۷صاحبان باغ یعنی «أَصْحَابَ الْجَنَّةِ»، و مرجع ضمیر مستتر «هو» در«یُبْدِلَنَا» در آیهٔ ۳۲ پروردگار متعال یعنی رَبُّنَا، و مرجع ضمیر «هُوَ» در آیه٤۸ حضرت یونس یعنی صَاحِبِ الْحُوتِ است، که همه این‌ها نیز از نوع ارجاع ضمیرشخصی به مرجع درون متنی است.

و از نمونه ارجاع‌های شخصی از نوع صفت ملکی در این سورهٔ می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ارجاع ضمیر«هاء» در واژه «سَبِیلِهِ» در آیه ۷ به مرجع «ربّک» از نوع ارجاع به ماقبل و درون متنی.

ارجاع ضمیر «هم» در واژه «رَبِّهِمْ» در آیه ۳۷ به مرجع«لِلْمُتَّقِینَ» از نوع ارجاع به ماقبل و درون متنی.

ارجاع ضمیر «هاء» در واژه «رَبِّهِ» در آیه ٤٩ به مرجع «صَاحِبِ الْحُوتِ» از نوع ارجاع به ماقبل و درون متنی.

ارجاع ضمیر «هُوَ» در آیه پایانی سوره به مرجع «الذِّکْرَ» از نوع ارجاع به ماقبل و درون متنی.

ب ـ ارجاع اشاره‌ای: هالیدی ارجاع اشاره‌ای را ارجاع به محل و میزان نزدیکی و دوری تعریف می‌کند (غلامحسین‌زاده ،۱۳۸۷) و اما در دستور زبان‌فارسی، میان ضمیر اشاره، و اسم یا صفت اشاره تفاوت می‌گذاریم.اسم اشاره مانند «این کتاب، آبی است» و ضمیر اشاره مانند «این، کتابِ آبی است». همین تفاوت را نیز در به کارگیری اسماء اشاره در زبان عربی می‌توان یافت، گو اینکه نحویانِ متقدّم چنین تفکیکی نکرده‌اند. از میان اسماء اشاره کلماتی چون اولئکَ، اولئکُمْ، ذلِکُمْ و ذالِکُنَّ همواره در قرآن کریم درقالب ضمیر اشاره به‌کار رفته‌اند، اما کلماتی چون هذا، هذِهِ، تِلْکَ، ذلِکَ و هؤُلاءِ، هم به گونه ضمیر اشاره و هم به‌گونه صفت اشاره آمده‌اند(کریمی‌نیا، ۱۳۷٦). در سوره مبارکه قلم ارجاعی از نوع ارجاع اسم اشاره به مکان وجود ندارد، و اما از نوع ارجاع ضمیر اشاره نیز فقط دونمونه وجود دارد و یکی از آنها در آن بخش‌دوم سوره یعنی بخش بر شمردن خصوصیات اخلاقی وشخصیتی تهمت‌زنندگان است،آنجا که درآیه۱۳می‌فرماید: «عُتُلٍّ بَعْدَ ذَلِکَ زَنِیمٍ» یعنی «بد اخلاق و فحاش است علاوه برآن بداخلاقی و فحاشی، بی‌اصل ونسب هم هست». همان‌طورکه می‌بینیم لفظ «ذلک» در این آیه ضمیر اشاره به‌صفت ما قبل خودش است. و نمونهٔ دیگری در آیه٤٠ می‌باشد: «سَلْهُمْ أَیُّهُمْ بِذَلِکَ زَعِیمٌ»

ج ـ ارجاع مقایسه‌ای: ارجاع مقایسه‌ای از طریق شباهت یا تفاوت و به‌صورت غیرمستقیم در یک متن، مورد استفاده قرار می‌گیرد. و باید چنین ذکر کرد که اگر ارجاع شخصی و اشاره‌ای رابطه هم مرجعی را نشان می‌دهند، ارجاع مقایسه‌ای رابطه تقابل را

بیان می‌کند و در واقع به این صورت است که یک مقوله را در یک ویژگی، همانند یا متفاوت با مقوله‌ای که قبلاً ذکر شده است نشان می‌دهد (غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۷). از این نوع ارجاع درسورهٔ قلم می‌توان به آیهٔ۳۳ سوره که می‌فرماید: «كَذَٰلِكَ الْعَذَابُ وَ لَعَذَابُ الآخِرَةِ أَكْبَرُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ» در واقع این آیه ارجاع مقایسه‌ایِ عذاب اخروی مشرکان به عذاب دنیوی باغداران ثروتمند است، و این ارجاع به این منظور انجام شده تا به کافران بفهماند این عذاب که با این شدت و حدّت می‌بینید، عذاب دنیوی است و به قطع یقین عذاب اخروی شما در کفرتان بسی سخت‌تر و دردناک‌تر از این است. این ارجاع از نوع ارجاع به ما قبل است.

جانشینی[1]

قرار گرفتن یک عنصر زبانی و یک‌کلمه به‌جای عنصر دیگر (اسم، فعل، جمله، بند)، با هدف اقتصاد کلامی و ایجاد انسجام در متن، جایگزینی یا جانشینی است.

ازجمله موارد انسجام‌بخش جانشینی درسوره قلم می‌توان به‌آیه‌های زیراشاره کرد:

در آیه «بَلْ نَحْنُ مَحْرُومُونَ[2]» واژهٔ «بَلْ» جانشینی از جمله تقدیری«إنّا لسنا ضَالُّون»است، همچنان‌که در آیهٔ پیشین آن می‌بینیم که باغداران ثروتمند اذعان دارند که راه را گم کرده‌اند «فَلَمَّا رَأَوْهَا قَالُوا إِنَّا لَضَالُّونَ» و وقتی که متوجه می‌شوند راه را درست طی کرده-اند بار دیگر اذعان می‌کنند که راه را گم نکرده‌ایم و درست آمده‌ایم در واقع حقیقت مطلب این است‌که از جانب خداوند از نعمت محروم شده‌ایم. یا در آیه ٤٢سوره«يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلا يَسْتَطِيعُونَ» می‌بینیم که عبارت «يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ» به‌عنوان صفت «يَوْمَ» جانشین شده از تمام ویژگی‌ها و سختی‌های روز قیامت. و همچنین در آیهٔ٤٤ «فَذَرْنِي وَمَنْ يُكَذِّبُ بِهَذَا الْحَدِيثِ سَنَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ حَيْثُ لا يَعْلَمُونَ» کلمهٔ «الْحَدِيثِ» جانشین شده است از دعوت الهی نبی‌اکرم به‌طور عام، با این مفهوم که: هر کس را این گفتار (قرآن) و دعوت الهی را تکذیب می‌کند به ما واگذار کن.

---

1 .Substitution

۲ . آیه ۲۷ سوره قلم

حذف[1]

حذف از جمله عناصر وفنون مهمی است پـژوهش‌هـای زبـانی قـدیم و جدیـد بـه آن پرداخته‌اند. در واقع این فن از فنون بارز، واضح و همیشگی زبان عربی اسـت چـرا کـه زبان عربی از روی میل به ایجاز به سمت آن متمایل گشته است به طوری که متکلمـان در حذف و اسقاط برخی از عناص تکراری سخن در اثناء کلام تعمد می‌ورزند (حمـودة، ۱۹۹۹: ٦-۹) و پژوهش‌گران هالیدی و حسن آن را از جمله عناصـر ایجـاد انسـجام مـتن به‌حساب می‌آورند و در ایجاد انسجام برای آن نقش عمده‌ای قائل می‌شوند. همچنان‌که در ایجاد انسجام سوره مبارکه نیز نقش فعالی را برعهده دارد:

برای مثال درآیه ۳۵ سوره«أَفَنَجْعَلُ الْمُسْلِمِينَ كَالْمُجْرِمِينَ» عبارت یا مفهوم «سرنوشت» بـا قرینهٔ بیان کلی سرنوشت و عذاب کافران در آیات پیشین حذف شده، و این حـذف بـه منظور ایجاد انسجام، اقتصاد کلام و انگیزش تفکر و کنکاش اسـت. و در واقـع تقـدیر کلام به این صورت است که: «آیا شما گمان می‌کنید که مـا سرنوشـت فرمـانبرداران را همچون سرنوشت بدکاران رقم می‌زنیم؟» و به این شکل نمونـه‌هـای متعـدد حـذف را به‌ترتیب در آیه‌های۱۱ و۱۲ و۱۳ و... می‌بینیم.

انسجام لغوی[2]

روش دیگر انسجام در کلام، انتخاب در موارد واژگانی است. انسجام واژگـانی عبـارت است از انتخاب مواردی که به طریقی به مطالبی که قبلاً در متن آمـده اسـت، مربـوط - شوند. در واقع نقش اصلی این نوع انسـجام، پیونـد میـان عناصـر درون زبـانی اسـت، به‌گونه‌ای که شنونده یا خواننده خلائی در متن احساس نکند وموضوعات را پیوسـته و مرتبط بداند. در چنین وضعیتی، انگیزه خواننده به‌خوانش و ادامه متن تقویت مـی‌شـود (جلالی، ۱۳۸۸). ابزارهای این نوع انسجام معمولاً تکرار و همایش هستند.

1. Ellipsis
2. lexical cohesion

تکرار[1]

تکرار واژه با اهداف گوناگونی مورد استفاده قرار می‌گیرد. یکی از آن اهداف، برقراری ارتباط و انسجام درون‌متنی است که واژه، گروه واژه یا جمله واره‌ای در چند جای متن تکرار می‌شود (همان) لارسن بر این باور است که تجلی معنی سازمانی بیشتر از طریق تکرار در ساختار متن امکان‌پذیر می‌شود. (۱۹۸٤) ساز وکار تکرار در همه سوره‌های قرآن کریم به‌هدف انسجام استفاده شده است (همان) همچنان‌که در سوره قلم نیز تکرارهای متعدد و منظم واژه‌ها باعث تعالی انسجام متن گشته‌اند. از جمله این تکرارها می‌توان به تکرار ده بارهٔ واژه «رب» در سراسر آیات سوره، تکرار اسم و فعل«طاف» و «طائف» از ریشهٔ «طَوَفَ» در آیهٔ ۱۹، تکرار فعل امر و فعل ماضی «اغدوا» و«غدوا» از ریشهٔ «غَدَوَ» در آیات۲۲ و۲۵، تکرار پنج بارهٔ صیغه‌های متفاوت فعل «قال» درگفتگوی میان باغداران ثروتمند در آیات ۲٦ تا ۳۱، تکرار پنج بار ضمیر مخاطب «لکم» در آیات ۳٦ تا ۳۹ به‌منظور سرزنش و توبیخ کفار مکه، اشاره کرد.

اصلی‌ترین و انسجام بخش‌ترین تکرار این سوره، تکرار واژهٔ «مجنون» در آیهٔ دوم و پنجاه ویکم است که به واسطهٔ آن انسجام کلی سوره ـ بدون در نظرگرفتن دیگر عناصر انسجام بخش آن ـ به راحتی اثبات می‌شود. در واقع این تکرار، تکراری است پر قدرت که به راحتی وحدت موضوعی و انسجام سوره را که برای تسلیت و دلداری پیامبر در مقابل تهمت‌های کفار نازل شده است، اثبات می‌کند.

تکرار مترادف را در همان آیات آغازین یعنی آیه ۲ و ٦ سوره می‌بینیم: «مَجْنُون» و «الْمَفْتُونُ» و اما تکرار موسیقایی سوره را که به علت غنایش از اصلی‌ترین تکرارهای انسجام بخش سوره به‌حساب می‌آید، در سجع‌های زیبا و پی در پی با حروف قافیهٔ «ُون» و«ین» و«یم» و «ُوم» مشاهده می‌کنیم. «یَسطرون، مَجنون، مَفتون، یُبصرون، یُدهنون، نائمون، یَتخافتون، لَضالون، مَحرومون، تُسبحون، یَتلاومون و .../ عظیم، مَهین،

1 direct repetition jh
.

نَمیم، أثیم، زَنیم، الصَریم، زَعیم.../ مُهتدین، المُکذبین، بَنین، الأولین، مُصبحین، صَارمین، مِسکین، قَادرین، ظَالمین، طَاغین، المُجرمین، صَادقین».

همایش [1]

استفاده از ترادف یا واژگانی که شباهت‌های معنایی را انتقال می‌دهند در قرآن کریم به‌طور گسترده وجود دارد. البته منظور از ترادف جایگزینی نیست که بخواهیم واژه یا گروه‌واژه‌ای را به جای واژه یا گروه واژه‌ای دیگر قرار دهیم، بلکه منظور از آن کلمات هم‌معنا هستند که به هدف تنوع‌بخشی و برقراری ارتباط میان واحدهای زبانی مورد استفاده قرار می‌گیرند (جلالی، ۱۳۸۸) به عنوان مثال از جمله همایش‌های این سوره می‌توان به بارزترین آنها یعنی همایش صفات تهمت زنندگان از آیه۱۰ تا ۱۳ اشاره کرد. صفاتی که گر چه در معنا مترادف نیستند اما در قبح و زشتی کاملاً مترادف و مشابه هستند: «حَلاف/ مَهِین/ هَمَّاز/ مَشَّاء/ نَمِیم/ مَنَّاعٍ لِلْخَیْرِ/ مُعْتَد/ أثِیم/ عُتُل/ زَنِیم» یا در آیات ۲۶ تا ۳۱ که در طی چند آیه با همایش کلمات «ضَالُّونَ/ مَحْرُومُونَ/ ظَالِمِینَ/ طَاغِینَ» احوال و سرانجام باغداران غافل و مغرور را بیان می‌کند.

پیوندی، روابط معنایی و منطقی [2]

علاوه بر عناصر واژگانی و دستوری، انسجام درون‌متنی از طریق برقراری روابط معنایی و منطقی میان جملات متن محقق می‌شود. مثلاً یک جمله مسئله‌ای را مطرح می‌کند و جملهٔ بعدی دلیل یا نتیجه و یا شرطی برای آن ارائه و یا مطلبی بر آن اضافه می‌کند و چه بسا مثالی یا نمونه‌ای و یا نکتهٔ مقابلی برای آن مطلب عرضه می‌کند (دهقانی، ۱۳۸۸). این نوع انسجام در متن به‌چهار نوع ارتباط اضافی، ارتباط خلاف انتظار، ارتباط سببی و ارتباط زمانی تقسیم می‌شود. در زیر با توجه به این سه نوع ارتباط، چگونگی وجود انسجام معنایی و منطقی سورهٔ قلم تحلیل می‌شود.

1. synonym / near-synonym
2. Semantic / logical relations

ارتباط اضافی[1]

زمانی که جملهٔ توضیحی، تمثیلی یا مقایسه‌ای، به‌جمله قبلی، اطلاعاتی اضافه نماید به‌چنین ارتباطی، ارتباط اضافی گفته می‌شود. کلمات ربطی که برای تأمین این هدف مورد استفاده قرار می‌گیرند عبارتند از: و، کذلک، بالإضافهٔ علی، لأجل، بدلا عن و... .

توضیحی

در این نوع ارتباط، جمله یا جمله‌هایی در متن، توضیح یا شرحی برای جملهٔ پیش از خود به شمار می‌روند. این نوع ارتباط بیش از سایر روابط درانسجام بخشیدن به اجزای متن تأثیرگذار است (دهقانی، ۱۳۸۸). از این نوع ارتباط معنایی در سوره می‌توان آیات اولیه سوره اشاره کرد: «مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّکَ بِمَجْنُونٍ وَإِنَّ لَکَ لأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ وَإِنَّکَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ فَسَتُبْصِرُ وَيُبْصِرُونَ بِأَيِّکُمُ الْمَفْتُونُ»[2]

در این بخش از سوره، ابتدا آیهٔ کوتاه و موجز «مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّکَ بِمَجْنُونٍ» مطرح شده، سپس مطالب دیگر در قالب آیات بعدی در توضیح و بسط این آیه آمده است. با این مضمون و محتوا که: پیامبری که به واسطهٔ دعوت و وظیفهٔ سنگینش مستحق و شایستهٔ پاداشی بزرگ است و همچنین دارای خلقی نیکو و والاست چگونه می‌تواند دیوانه باشد. به یقین در آینده‌ای نزدیک تو و مشرکان خواهند فهمید که کیست که دیوانه است. و خداوند تو به این مسئله آگاه‌تر است که چه کسی از راه او گمراه و منحرف شده است و هدایت یافتگان را می‌شناسد.

رابطهٔ توضیحی بین آیه‌های این قسمت و نقش این ارتباط در انسجام سوره کاملاً آشکار است.

تمثیلی

در این نوع ارتباط، ابتدا نکته یا مطلبی فشرده بیان می‌شود، سپس موردی مشابه با این نکته مورد بررسی قرار می‌گیرد و با استفاده از این شگرد مطلب اول توضیح و گسترش

1. additive relations

۲. سورهٔ قلم، آیات ۲ تا ٦

داده می‌شود و صورت عینی و ملموس‌تری پیدا می‌کند (دهقانی، ۱۳۸۸). در این سوره می‌توان به دو مورد از این رابطه اشاره کرد که اولی تمثیل باغداران ثروتمند و دومی تمثیل سرگذشت حضرت یونس(ع) می‌باشد:

الف) تمثیل آزمایش باغداران ثروتمند برای به تصویر کشی آزمایش کفار مکه:

«إِنَّا بَلَوْنَاهُمْ كَمَا بَلَوْنَا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ وَلايَسْتَثْنُونَ فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِنْ رَبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ فَتَنَادَوْا مُصْبِحِينَ أَنِ اغْدُوا عَلَى حَرْثِكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَارِمِينَ فَانْطَلَقُوا وَهُمْ يَتَخَافَتُونَ أَنْ لا يَدْخُلَنَّهَا الْيَوْمَ عَلَيْكُمْ مِسْكِينٌ وَغَدَوْا عَلَى حَرْدٍ قَادِرِينَ فَلَمَّا رَأَوْهَا قَالُوا إِنَّا لَضَالُّونَ بَلْ نَحْنُ مَحْرُومُونَ قَالَ أَوْسَطُهُمْ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ لَوْلا تُسَبِّحُونَ قَالُوا سُبْحَانَ رَبِّنَا إِنَّا كُنَّا ظَالِمِينَ فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَلاوَمُونَ قَالُوا يَا وَيْلَنَا إِنَّا كُنَّا طَاغِينَ عَسَى رَبُّنَا أَنْ يُبْدِلَنَا خَيْرًا مِنْهَا إِنَّا إِلَى رَبِّنَا رَاغِبُونَ كَذَلِكَ الْعَذَابُ وَلَعَذَابُ الآخِرَةِ أَكْبَرُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ».[1]

ب) تمثیل حوادث و سرگذشت حضرت یونس برای سفارش نبی اکرم به صبر:

«فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلا تَكُنْ كَصَاحِبِ الْحُوتِ إِذْ نَادَى وَهُوَ مَكْظُومٌ لَوْلا أَنْ تَدَارَكَهُ نِعْمَةٌ مِنْ رَبِّهِ لَنُبِذَ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ مَذْمُومٌ فَاجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَجَعَلَهُ مِنَ الصَّالِحِينَ»[2]

مقایسه‌ای

مقایسه کردن، یکی دیگر از روش‌های ایجاد انسجام در سورهٔ مبارکه قلم است. با این روش مضامین روشن‌تر و درک آنها آسان‌تر می‌شود (دهقانی، ۱۳۸۸) در آیهٔ ۳۳ و ۳۵ دقیقا از این انسجام برقرار است، چرا که آیه ۳۳ برای توضیح بهتر عذاب آخرت برای آدمی، ابتدا در آیات قبلی عذاب دنیا را توضیح داده و در نهایت در این آیه آن را با عذاب آخرت قیاس می‌کند و این‌چنین شدت عذاب آخرت را ملموس‌تر می‌کند.

«كَذَلِكَ الْعَذَابُ وَلَعَذَابُ الآخِرَةِ أَكْبَرُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ»[1]

---

[1]. سورهٔ قلم، آیات ۱۷ تا ۳۳

[2]. همان، آیات ٤٨ تا ۵۰

در آیهٔ ۳۵ نیز برای ملموس‌تر کردن وضعیت مسلمانان برای آدمی، با استفاده از استفهام انکاری آن را با وضعیت مجرمان و بدکاران مقایسه می‌کند.

«أَفَنَجْعَلُ الْمُسْلِمِينَ كَالْمُجْرِمِينَ»[۲]

ارتباط خلاف انتظار[۳]

این رابطه زمانی برقرار می‌شود که محتوای یک جمله خلاف انتظاراتی باشد که جمله ماقبل آن در رابطه با موقعیت متکلم و مخاطب به‌وجود می‌آورد (لطفی‌پور و ساعدی، ۱۳۷٤: ۱۱۵). به‌چنین ارتباطی، ارتباط تباینی گفته می‌شود. نمادهای متنی چنین رابطه معنایی عبارتند از: ولی، هرچند که، اگر چه، مع‌هذا، علی‌رغم... . که برای مثال این نمونه از انسجام سوره قلم می‌توان به آیات زیر اشاره کرد:

الف) «فَلَمَّا رَأَوْهَا قَالُوا إِنَّا لَضَالُّونَ بَلْ نَحْنُ مَحْرُومُونَ» [٤]

ب) «وَ مَا هُوَ إِلا ذِكرٌ لِلعَالَمِينَ» [٥]

ارتباط سببی[٦]

این رابطه هنگامی برقرار می‌شود که یک‌جمله ارتباط سببی با رویداد جمله دیگر داشته باشد، (همان) چنین ارتباطی ممکن است دربرگیرنده علت، شرط، هدف یا نتیجه باشد. نمادهای این نوع رابطه عبارتند از: بنابراین، در آن صورت، چنانچه، زیرا، به لحاظ اینکه، به این منظور، در نتیجه... .

علت

در این نوع ارتباط، جمله‌ای، علت وقوع رویداد و حالات جملات قبل از خود را بیان می‌کند، و انسجام و یکپارچکی خاصی به متن می‌بخشد. این نوع رابطه که از همان

---

۱ همان،۳۳

۲. سورهٔ قلم، آیه ۳۵.

3. adversative relations

٤. سورهٔ قلم، آیات ۲٦ ـ ۲۷.

۵. همان، آیه ۵۲.

6. causative relations

آیات آغازی تا پایان سوره مکرراً تکرار شده است، به سراسر سوره انسجامی درونـی و کلی بخشیده است.

همان‌طور که می‌بینیم سوره، با دو آیهٔ کوتاه در رد سخنان کفار در مورد نبیّ اکـرم(ص) آغاز شده است: سوگند به قلم و قسم به چیزی که می‌نویسند، در سایه نعمـت و لطـف پروردگارت، تو دیوانه نیستی. «ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ، مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ»[۱] سپس در پنج آیهٔ بعد از آن، چهار دلیل وعلت قاطع بر رد این اتهام ناجوانمردانه اقامه می‌شود: ۱ـ نعمت نبوتی که خدا به پیامبر عطا کرده است،۲ـ اخلاق پسندیده و مثال زدنی ایشان برای نشان دادن این مسئله که این خصلت‌ها با ویژگی‌های یک‌فرد مجنون ناسـازگارند ۳ـ اشاره که به زودی آیندگان قضاوت خواهند کرد، رفتار چه کسانی شبیه به دیوانگـان است؛مشرکان شکست خورده یا پیامبری که با اعتماد به نصرت الهی راه حق و عـدالت را در پیش گرفته است. ٤ـ اعلام عدم صلاحیت کفار برای تشخیص جنون و گمراهـی، چرا که اصولاً کسی می‌تواند گمراهی و جنون را از هدایت شده تشخیص دهد که خود راه هدایت را شناخته و با همه ابعاد آن آشنا باشد. کسی کـه خـود درگـرداب گمراهـی غوطه‌ور است،چگونه می‌تواند حق را از باطل تشـخیص بدهـد و دیگـران را مـتهم بـه گمراهی و جنون کند. «وَإِنَّ لَكَ لأَجْرًا غَيْـرَ مَمْنُـونٍ وَإِنَّـكَ لَعَلـى خُلُـقٍ عَظِـيمٍ فَسَتُبْصِـرُ وَيُبْصِرُونَ بِأَيِّكُمُ الْمَفْتُونُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَـبِيلِهِ وَهُـوَ أَعْلَـمُ بِالْمُهْتَـدِينَ»[۲] و این‌گونه شگرد دلیل آوری در جملات بعدی به سوره انسجام می‌بخشد و این رونـد در آیات بعدی نیز ادامه می‌یابد.

«فَلا تُطِعِ الْمُكَذِّبِينَ وَدُّوا لَوْ تُدْهِنُ فَيُدْهِنُونَ»[۳] آیهٔ نهم دلیلی برای آیهٔ هشتم است، بـه ایـن صورت که خداوند متعال دلیل اطاعت نکردن از دروغگویان را، تمایل آنها بـه نرمـی و سازش پیامبر و در نتیجه نرمی و سهل‌انگاری خودشان عنوان می‌کند.

---

[۱]. سورهٔ قلم، آیات ۱ ـ ۲.
[۲]. سورهٔ قلم، آیات ۳ ـ ۷.
[۳]. همان، آیات ۸ ـ ۹.

و در این بخش از آیات،ـ «وَلا تُطِعْ كُلَّ حَلافٍ مَهِينٍ هَمَّازٍ مَشَّاءٍ بِنَمِيمٍ مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ عُتُلٍّ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٍ أَنْ كَانَ ذَا مَالٍ وَبَنِينَ ـ آیهٔ ١٤دلیلی برای وجود آیات۱۰تا ۱۳است. یعنی ثروتمند بودن وصاحب اولاد بودن دلیل صفات نکوهیدهٔ کفار مکه است والله‌اعلم.
و در آیات ٤٤ و٤٥ جمله‌های «سَنَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ حَيْثُ لا يَعْلَمُونَ» و «إِنَّ كَيْدِي مَتِينٌ» علت جملات پیش ازخود هستند، خداوند متعال می‌فرماید: ای پیامبر، کسانی‌که قرآن را دروغ می‌شمرند به من واگذار کن چراکه ما آنان را اندک اندک به گونه‌ای که در نیابند و از راهی که متوجّه نشوند به سوی عذاب خواهیم کشاند. و به آنها مهلت می‌دهم چرا که تدبیر من سخت استوار است.
«مِنْ حَيْثُ لا يَعْلَمُونَ وَأُمْلِي لَهُمْ إِنَّ كَيْدِي مَتِينٌ»[۱]
و این‌چنین تا پایان سوره مدام با دلیل آوری‌های پی در پی متن سوره منسجم می‌شود.
نتیجه: در این نوع ارتباط، آیه یا آیه‌هایی نتیجهٔ آیات یا آیهٔ پیش از خود هستند. همچنان‌که در آیهٔ زیر می‌بینیم جملهٔ «سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ» نتیجه است برای ماقبلش. یعنی: هنگامی که آیات ما بر اوخوانده شود گوید افسانه‌های پیشینیان است، در نتیجه به زودی بر بینی او داغ ننگ نهیم و رسوایش کنیم.
«إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ»[۲]

هدف

در این نوع ارتباطِ انسجام بخش، یک یا چندین جمله، به‌عنوان انگیزه و هدف انجام کار در جمله پیشین مطرح می‌شوند. همچنان که می‌بینیم قرآن‌کریم انگیزه‌ها و اهدافی را که کفارمکه را به اعمال و داوری اشتباه سوق داده برمی‌شمرد و به واسطهٔ واژهٔ «أو» حالات مختلف ممکن را در آیات ۳۷ و۳۸ و ۳۹ و٤۰ و٤۱ و ٤٦ و ٤۷ بیان می‌کند: «شما را چه می‌شود؟! چگونه داوری می‌کنید؟» ! آیا انگیزه و هدف این‌گونه داوری

---

[۱]. همان، آیات ٤٤ ـ ٤٥.
[۲]. سورهٔ قلم، آیات ۱۵ ـ ۱٦.

کردن شما این است که شما کتابی «از جانب خدا» دارید که از روی آن «قوانین خدا را» می‌خوانید «و برابر آن حکم صادر می‌کنید؟». و شما آنچه را که بر می‌گزینید «و برابر آن داوری می‌کنید» در آن است؟ یا با ما پیمان‌هایی بسته‌اید که تا روز قیامت به هر چه حکم کنید حق شما باشد؟ از آنان بپرس، کدام یک از ایشان، ضامن چنین پیمان‌هایی است. یا این که شریک‌هایی دارند «که همچون ایشان می‌اندیشند، و سردستگان و خطّ دهندگان ایشان بوده و از آنان حمایت و جانبداری می‌کنند؟». اگر راست می‌گویند، شرکاء «و رؤساء» خود را بیاورند «تا شهادت بر ضمانت خود را بدهند و بگویند که از مشرکان در محضر یزدان دفاع و حمایت خواهند کرد». یا اینکه تو از ایشان «در برابر تبلیغ رسالت، بدون این که ما بدانیم» مزدی خواسته‌ای و پرداخت آن برای آنان سنگین است «و از ادای آن در رنج هستند؟!». یا این که اسرار غیب پیش ایشان است و آنان «آنچه را که می‌گویند از روی آن» می‌نویسند؟!

«مَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ أَمْ لَكُمْ كِتَابٌ فِيهِ تَدْرُسُونَ إِنَّ لَكُمْ فِيهِ لَمَا تَخَيَّرُونَ أَمْ لَكُمْ أَيْمَانٌ عَلَيْنَا بَالِغَةٌ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ إِنَّ لَكُمْ لَمَا تَحْكُمُونَ سَلْهُمْ أَيُّهُمْ بِذَلِكَ زَعِيمٌ أَمْ لَهُمْ شُرَكَاءُ فَلْيَأْتُوا بِشُرَكَائِهِمْ إِنْ كَانُوا صَادِقِينَ أَمْ تَسْأَلُهُمْ أَجْرًا فَهُمْ مِنْ مَغْرَمٍ مُثْقَلُونَ أَمْ عِنْدَهُمُ الْغَيْبُ فَهُمْ يَكْتُبُونَ»[1].

شرط

در این نوع ارتباط، وقوع یا عدم وقوع فعل در یک جمله به وقوع یا عدم وقوع فعل در جمله دیگر بستگی دارد. در سوره مبارکهٔ قلم فقط دو بار این شگرد انسجام بخش ظاهر شده است که در زیر به آن می‌پردازیم:

در آیهٔ۲۲ می‌بینیم که باغدارن ثروتمند به ندا می‌دهند که: «اگر می‌خواهید میوه‌های خود را بچینید، صبح زود حرکت کنید و خویشتن را به کشتزار خود برسانید»:

أَنِ اغْدُوا عَلَى حَرْثِكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَارِمِينَ[2]

---

[1]. همان، ٣٦ـ ٤٧.

[2]. سورهٔ قلم، آیه ۲۲.

یا آیهٔ ٤۱ سوره که می‌فرماید: «چرا کفار اینگونه حکم و داوری می‌کنند؟» آیا به این دلیل است که شریکهائی دارند «که همچون ایشان می‌اندیشند، و سردستگان و خطّ دهندگان ایشان بوده و از آنان حمایت و جانبداری می‌کنند؟» . اگر راست می‌گویند ، شرکاء «و رؤساء» خود را بیاورند: «أَمْ لَهُمْ شُرَكَاءُ فَلْيَأْتُوا بِشُرَكَائِهِمْ إِنْ كَانُوا صَادِقِينَ»[۱].

ارتباط زمانی[۲]

برای بیان توالی زمانی بین رویدادهای دو یا چند جمله و برقراری رابطه معنایی استفاده می‌شود. نمادهای متنی این رابطه معنایی عبارتند از: نخست، سپس، بعد، قبل از آن، در این لحظه، سرانجام... . این نوع ارتباط هرچند که در سراسر سوره و اکثرا به وسیلهٔ حرف «فَ» به معنی«سپس» قابل مشاهده است اما بارزترین و برجسته‌ترین نمود آن را می‌توانیم در شرح داستان باغداران ثروتمند ببینیم که به صورت توالی زمانی و مرحله مرحله داستان را پیش می‌برد و به سرانجام و نتیجه می‌رساند، از جمله نمادهای متنی که برای روشن شدن توالی زمانی این داستان مطرح می‌شوند عبارتند از ادات و ظروف زمان: إِذْ، مُصْبِحِينَ، فَـ ، الْيَوْمَ.

«إِنَّا بَلَوْنَاهُمْ كَمَا بَلَوْنَا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ وَلا يَسْتَثْنُونَ فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِنْ رَبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ فَتَنَادَوْا مُصْبِحِينَ أَنِ اغْدُوا عَلَى حَرْثِكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَارِمِينَ فَانْطَلَقُوا وَهُمْ يَتَخَافَتُونَ أَنْ لا يَدْخُلَنَّهَا الْيَوْمَ عَلَيْكُمْ مِسْكِينٌ وَغَدَوْا عَلَى حَرْدٍقَادِرِينَ فَلَمَّارَأَوْهَا قَالُوا إِنَّالَضَالُّونَ بَلْ نَحْنُ مَحْرُومُونَ قَالَ أَوْسَطُهُمْ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ لَوْلا تُسَبِّحُونَ قَالُوا سُبْحَانَ رَبِّنَا إِنَّا كُنَّا ظَالِمِينَ فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَلاوَمُونَ»[۳].

نتیجه‌گیری

مطالب سورهٔ مبارکهٔ قلم از پنج بخش: ۱ـ دلایل نفی جنون از پیامبر۲ـ خصوصیات اخلاقی و شخصیتی تهمت‌زنندگان ۳ـ عاقبت شوم تهمت‌زنندگان٤ـ وظیفه پیامبر در

---

[۱]. همان، آیه ٤۱.

[2]. temporal relations

[۳]. سورهٔ قلم، آیات ۱۷ـ ۳۰.

برابر مشرکان و تهمت‌های آنان ۵ـ تصویر اوج درماندگی مشرکان در تهمت جنون، تشکیل یافته است، که با بررسی عوامل و عناصر ایجاد انسجام درکل متن سوره، اتصال و ارتباط و در نتیجه انسجام کلی این پنج بخش به اثبات می‌رسند. در واقع با بررسی و تطبیق تقسیم‌بندی‌های نظریهٔ هالیدی و حسن بر این سوره مبارکه، مقالهٔ حاضر به این نتیجه رسیده است که هر سه نوع اصلی انسجام یعنی: ساختاری، لغوی، و پیوندی ـ معنایی در این سوره برقرار و کلیهٔ شگردهای عناصر آنها جز به جز بر این سوره منطبق است. برای مثال می‌توان به انسجام پیوندی ـ معنایی سوره اشاره کرد. در واقع برقراری این نوع انسجام در سورهٔ مبارکهٔ قلم بیشتر به واسطهٔ عناصر و عواملی همچون موارد زیر است:

۱ـ ارتباط اضافی تمثیلی که مصداق آن را در داستان باغداران ثروتمند وهمچنین داستان حضرت‌یونس(ع) می‌بینیم،۲ـ ارتباط سببی که بیشترین مصادیق آن را در علت‌آوری‌های پی در پی و همچنین بیان نتیجه و ابراز انگیزه و هدف امور می‌بینیم. ۳ـ ارتباط زمانی، که در سرتاسر سوره و بیشتر به‌وسیله حرف‌ربط «ف» ـ به معنی سپس ـ و حرف «إذا» ـ به معنی هنگامی که ـ برقرار شده است، و برجسته‌ترین نمود آن را در بیان داستان باغداران ثروتمند مغرور و مقایسهٔ آزمایش و عذاب آنها با آزمایش و عذاب کفار مکه، است.

منابع و مأخذ

۱. قرآن کریم.

۲. آقایی، سیدعلی. (۱۳۸۶). «***انسجام ساختاری در قرآن پژوهشی درباره رهیافت اصلاحی در تفسیر قرآن***»، کتاب خردنامه.

۳. جلالی، جلال الدین.(۱۳۸۸). «***ضرورت شناخت و کاربرد انسجام و پیوستگی در ترجمه انگلیسی قرآن.*** ترجمان. شماره ۲۵.

٤. جمشیدی، محمدحسین.(۱۳۹۰). «***عملیات روانی در صدر اسلام، عملیات روانی مشرکان علیه پیامبر(ص) و قرآن***»، پایگاه اطلاع رسانی سراج اندیشه.

۵. حمودهٔ، طاهر سلیمان. (۱۹۹۹). ***ظاهرة الحذف فی الدرس اللغوی***. الإسکندریة: الدار الجامعیة للطباعة و النشر و التوزیع.

٦. دهقانی، ناهید. (۱۳۸۸). «***بررسی عناصر ایجاد انسجام متن در کشف المحجوب هجویری***»، دو فصلنامه آیینه میراث، شماره ٤۵.

۷. کریمی‌نیا، مرتضی. (۱۳۷٦). «***از مقتضیات زبان فارسی در ترجمه قرآن کریم***»، فصلنامه‌ی حوزه و دانشگاه، سال سوم، شماره ۱۰.

۸. طباطبایی، سید محمد حسین. (۱۳۸۳). ***المیزان فی تفسیر القرآن***، دفتر انتشارات اسلامی جامعهٔ مدرسین حوزهٔ علمیه قم.

۹. العوا، سلوی. (۱۳۸۷). «***تناسب مضمونی و انسجام ساختاری در قرآن***»، ناقد سید علی آقایی، کتاب ماه دین، شماره ۱۳۲.

۱۰. غلامحسین‌زاده، غلامحسین و حامد نوروزی. (۱۳۸۷). « ***نقش ارجاع شخصی و اشاره‌ای در انسجام شعر عروضی فارسی***»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۵، شماره ۱۹.

۱۱. لطفی‌پور ساعدی، کاظم.(۱۳۷۱). « ***در آمدی بر سخن‌کاوی***»، تهران: مجله زبانشناسی، سال نهم، ش۱.

۱۲. ــــــــــــــــــ . (۱۳۷٤). درآمدی به اصول و روش ترجمه، تهران: مرکز نشر دانشگاهی

۱۳. محمودی، شعیب.(۲۰۱۰). ***بنیة النص فی سورة الکهف: مقاربة نصیة للإتساق و السیاق***، تحت إشراف الأستاذ الدکتور یحی بعیطیش، الجزایر: جامعة منتوری.

۱٤. معین الدینی، فاطمه.(۱۳۸۲).« ***شگردهای ایجاد انسجام متن در کلیله و دمنه***»، مجله فرهنگ، شماره ٤٦ و ٤۷.

۱۵. محمد ابراهیمی، زینب.(۱۳۷۵– ۷٦). ***روابط انسجامی در زبان فارسی(ارجاع)***، پایانامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.

16. Halliday, M.A.K. and Ruqaiya Hassan .(1976). ***Cohesion in English***, London: Longman.
17. Widdowson, H.G .(1978). ***Teaching Languge as Communication***. Oxford: O.Up.
18. Larson, M.L .(1984). ***Meaning-based Translation***. New York, University Press of America.

کد مقاله:۱٤۰۳۰۸۱۵۱۱۸۹٦۱۲

تبیین و تحلیل دست‌یابی به اغراض ثانوی کلام (مطالعه موردی: تشبیه تمثیلی آیات قرآن)

لیلا علیمرادی[۱]
صفدر شاکر[۲]
ابراهیم زارعی فر[۳]

چکیده

علم معانی که که عمده مباحث آن سخن بلیغ است، به‌گستره‌ای ازظریف‌ترین شیوه‌های زیبایی‌شناختی کلام و تأثیر آن اطلاق می‌شود از جمله قابلیت‌های زبانی این علم که به مقتضای حال و مقام بیان می‌شود تا سخن را مؤثرتر جلوه دهد، اغراض ثانوی کلام خبری و انشایی است که درکتاب‌های بلاغی ضمن بحث کلام‌خبری و انشایی به برخی از مقاصد ثانوی این نوع از کلام که در حیطهٔ معانی مجازی آن است پرداخته‌اند؛ نظر به اهمیت این بحث و نقش آن در بررسی و درک بهتر کلام و فواید آن در فن سخنوری، زبان‌شناسی، نقدادبی، دستور زبان و... که به نوعی همگی به علم معانی مربوط می‌شوند، ضرورت می‌یابد که در این خصوص، به موارد چندی که در درک و ره‌یابی به معانی و اغراض‌ثانوی کلام مؤثرند، اشاره شود. برای این منظور، داده‌های مورد نظر در این پژوهش، جمله‌های تمثیلی کلام الهی است، تا با تحقیق و بررسی آن به مواردی از نشانه‌های دست‌یابی به معانی ثانوی کلام راه یافته شود. نتایج حاصل نشان از آن دارد که، جایگاه و اهمیت موارد چندی هم‌چون: مبتدا، مخاطب، گوینده، صنایع بدیعی و بیانی و موسیقی کلام، تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها و... در فهم معانی و اغراض ثانوی کلام می‌تواند مؤثر باشد.

کلید واژه‌ها: علم معانی، اغراض ثانوی، کلام تمثیلی قرآن، نقد و بررسی

---

[۱]. دانشجوی دکتری علوم قرآن و حدیث، واحد فسا، دانشگاه‌آزاد اسلامی، فسا، ایران (نویسنده مسؤول).
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران.
[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران.

مقدمه

بلاغت و شیوایی سخن همواره در هر زبانی و زمانی توجه انسان را به خود جلب کرده است جمله‌های متفاوت با لحن‌های مختلف در معانی گوناگون در گفتارها ونوشتارهای ما بیانگر ذوق هنری گوینده و نمایانگر جایگاه علوم بلاغی درگسترهٔ زبان از دوره‌های گذشته تاکنون است. بلاغت فارسی برگرفته از بلاغت عربی و نمونهٔ بارز آن بلاغت قرآنی است. سخن گفتن به‌مقتضای حال ومقام و تأثیرگذاری هرچه بیشترآن، گامی مؤثر درتبیین اصولی دانش‌معانی درنوشته‌ها وگفته‌هاست. علم معانی، علم به‌اصول و قواعدی است که به‌یاری آنها کیفیت مطابقه کلام با مقتضای حال ومقام شناخته می‌شود (تفتازانی، ۱۳۱۰: ۳۷ و همایی،۱۳۷۳: ۲۱). موضوع آن الفاظی است که رسانندهٔ مقصود متکلم باشد و فایدهٔ آن آگاهی بر اسرار بلاغت است. علم معانی به موارد مختلفی از جنبه‌های بلاغی کلام می‌پردازد که یکی از آن موارد اغراض ثانوی جمله‌های خبری و انشایی است. «کلماتی که محل توجه اهل بلاغت باشد همواره دو معنی در بردارد یکی معنی لغوی که معنی اصلی کلام است و دیگری معانی که متکلم در نظر گرفته و کلام را به دلیل افادهٔ آن یعنی بر لطایف و خصوصیاتی که متناسب با مقتضای حال باشد مشتمل گرداند این معنی را نظر به این که مدلول کلام در مرتبهٔ ثانی است معنی دوم گویند» (رجایی، ۱۳٤۰: ۲۱). تشبیه تمثیلی یکی از زیباترین و هنری‌ترین صورخیال در ادب‌فارسی است؛ برهمین اساس چگونگی بیان و توجه به‌معانی ثانوی کلام را در تشبیه‌های تمثیلی آیه-های قرآن بررسی و جنبه‌های مختلف دست‌رسی به اغراض ثانوی آن بررسی شده است.کلام تمثیلی آیات قرآن خودبرای القای مقصود گوینده از چندین جمله تشکیل شده‌اندوبرروی هم معنایی واحد را به ذهن می‌رسانند، برای شناساندن ره‌یابی به معانی ثانوی کلام همه جمله‌ها در نظر داشتیم نه تنها خود جمله تمثیل. در کتب باارزش علم معانی، بزرگان علم و ادب معانی گوناگونی را برای جمله‌ها از جنبهٔ اغراض ثانوی آن در نظر گرفته‌اند اما راه دست‌یابی آن و چگونگی توجه به آن مورد بررسی واقع نشده

است. در این پژوهش برآنیم تا با توجه به سیاق کلام و توجه به ویژگی‌های خـاص در جمله به معانی ثانوی کلام توجه و دست‌یابی این مهم را آسان‌تر و راحت‌تر نشان دهیم.

پرسش‌های پژوهش

دراین نوشتار کوشش شده‌است تا با توجه به سیاق جمله و مواردی از کلام دستیابی به فهم معانی ثانوی تحلیل شود و کارکردها و اهمیت آن تبیین شود تـا از ایـن رهگذربـه پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱- اهمیت معانی ثانوی کلام در چیست؟

۲- چه ساختارهایی از کلام در درک معانی ثانوی دخیلند؟

۳- ظاهر و باطن کلام تا چه اندازه می‌تواند در ره‌یابی به معانی ثانوی دخیل باشد؟

پیشینه پژوهش

در توجه به معانی ثانوی کلام و اهمیت آن در کتاب‌های بلاغـی و منـابعی کـه در ایـن مورد است بسیار پراهمیت جلوه داده‌اند و از گذشته‌های دور تاکنون در خصوص معانی ثانوی کلام در جمله‌ها به‌ویژه کلام شعری، پژوهش‌ها و مقاله‌هـای بـی‌شـماری انجـام گرفته است؛ اما در زمینهٔ راه‌یابی و دست‌یابی به معانی ثانوی کلام، تا آنجا کـه نگارنـده جستجو کرده است، پژوهش مستقلی صورت نگرفته است. وتنها پژوهشی که مبحثی از آن به نقد معانی ثانوی در کتب معانی پرداخته است، نقد و تحلیل اغراض ثانوی خبر و انشا در علم معانی از دکتر فاطمه جمالی(۱۳۹۵) است که در مجلهٔ بلاغـت کـاربردی و نقد بلاغی چاپ شده است.

لازم به ذکر است پژوهش حاضر، مبتنی بر روش توصیفی ـ تحلیلی است کـه درضـمن مواردمبتنی برفهم اغراص ثانوی، ابتدا درباره آن توضیحی داده می‌شود و سپس آیه‌هایی تمثیلی از قرآن به همراه ترجمه آن از مفسران بزرگ، بر مبنای سـیاق ظـاهری و بـاطنی کلام در درک معانی ثانوی آن بررسی می‌شود.

بحث و بررسی

معانی ثانوی کلام چنان‌که همایی نیز آن را با عنوان«معانی مجـازی جملـه»(همـایی،۱۳۷۳: ۹۷). یاد می‌کند در حیطهٔ معانی مجازی است. بزرگان علم بلاغت قدیم در اسناد خبری و انشایی از این ویژگی علم معانی بهره برده‌اند و مخاطب را از اهمیت کاربرد تأثیرگذار این بحث مهم بلاغی آگاه ساخته‌اند چنان‌که عبدالقادر جرجانی فصـاحت و بلاغـت را «مبتنی بر معنی می‌داند نه لفظ» (جرجانی،۱۳٦۸: ۳۰۹) علم معانی در بسیاری از مباحـث بـا دانش زبان‌شناسی صورت‌گرا و ساخت‌گـرا و در نهایـت سـبک‌شناسـیِ زبـان‌شـناختی مشابهت‌های فراوانی دارد با بررسی در آثار بلاغیون به نشانه‌هایی از نقد و تحلیل ادبـی مشابه با نظریه‌های مختلف زبان‌شناسی ونقد ادبی معاصر درآثارشان برمـی‌خـوریم کـه بیانگر ارتباط زیاد علم زبان‌شناسی، معنی‌شناسی و نقد ادبـی بـا دانـش علـم معـانی در جنبه‌های گوناگون است. هم‌چنین شاخه‌هایی «کاربرد شناسی، یا منظور شناسی زبـان»، نظریه« کارگفت یا کنش‌های گفتاری» و «معناشناسی» که در تبیین معانی دوم کـلام بنـا شده‌اند علم کاربرد شناسی(Peragmatic)، مطالعهٔ معنای غیر قابل رویت است معنایی که شنونده قادر به شناسایی آن بوده و از طریق بافت تعبیر می‌شود « مسأله اصلی مطرح در این حوزه آن است که چگونه شنونده برای فهم منظور گوینده به استنباط‌هـایی از کـلام وی دست می‌زند و چگونه بخش بزرگی از ناگفته ها جزو پیام محسوب مـی‌شـود، در معناشناسی زبان‌شناسانه در حقیقت معنای نامریی مورد کاوش قرار می‌گیرد (پالمر، ۱۳٦٦: ٤۲).آنچه امروزه در قالب معناشناسی و دیگر موارد زبان‌شناسی و درک معنـای کـلام از آن یاد کرده‌اند دراندیشه‌های والای بزرگان علم و ادب از طریـق همـین علـم معـانی و مقاصد اغراض ثانوی محقق شده است و اصل و اسـاس آن برگرفتـه از بلاغـت آیـات قرآنی در ابتدای تدوین علم بلاغی است در آیه‌های تمثیلی ـ که مورد بحث ما در ایـن گفتار است ـ خداوند مقصود نهایی خود را با شـباهت‌هـای ملمـوس و عینـی آشـکار می‌سازد تا از خلال این کاربرد دست‌رسی به مقصود و معانی نهایی کلام بـا توجـه بـه دیگر موارد بلاغی آسان‌تر و راحت‌تر میسر شود و با گزینش آگاهانـه و بلاغـت بـالای

سخنوری و چاشنی ذوق و خبرگی در پروردگی معانی ثانوی کلام تمثیلی آیه‌های قرآن تأثیر به سزایی در روح و روان مخاطب برجای گذارد. آیه‌های تمثیلی قرآن مثل دیگر کلام‌ها یا در حیطه خبرند یا انشا. جملهٔ خبری، جمله‌ای که قابل صدق و کذب باشد. مقصود اصلی خبر، آگاهی دادن به مخاطب و مطلع ساختن او از حکمی است چنان‌که مخاطب اطلاعی از آن نداشته باشد (فایده خبر) و گاه ابراز و اظهار گوینده است از آن چه می‌داند(لازم فایده خبر) «اما گاهی برای خبر اغراض و معانی خاصی تصوّر می‌شود که از قراین و ساختار کلام استفاده شده است»(هاشمی،۱۳۸۹: ٦۹). و این معانی ثانوی کلام و جنبهٔبلاغی آن است که گوینده به دلیل القای آن، ساختارهای خبری و انشایی را برای خود برمی‌گزیند در کتب معانی قدیم وجدید همچون: مختصرالمعانی، جواهرالبلاغه، معالم‌البلاغه، معانی و بیان شمیسا، معانی همایی، معانی و بیان علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، معانی ثانوی متعددی، برای جمله‌های خبری و انشایی مطرح کرده‌اند. از این مقاصد ثانوی از واژه‌هایی با بار منفی همچون: حسرت، توبیخ، ملامت، اندوه، ضعف و واژه-هایی با بار مثبت همچون: مدح و ستایش، تشویق، ترغیب، تفاخر و... یاد شده‌است. به طورمثال درمصراعی از حافظ «روز هجران و شب فرقت یار آخر شد» (حافظ، غزل١٦٦). که اغراض ثانوی کلام بارمعنایی مثبت دربردارد؛ مقصود گوینده سپری شدن هجر و جدایی نیست بلکه اظهار آسودگی و پایانی خوش است. در تعریف از کلام انشایی آورده شده است: «ان الانشاء قد یطلق علی نفس الکلام الذی لیس لنسبته خارج تطابقه او لا تطابقه»(تفتازانی، ١٤١٠ق: ١٢٩) و (ر. ک. رجایی،١٣٤٠: ١٢١؛ هاشمی،١٣٨٩: ٧٥). انشا کلامی است که مضمون و محتوای آن پدید نمی‌آید و در خارج محقق نمی‌شود مگر آنکه آن را بر زبان آوری بنابراین خواستن یک کار در فعل امر و درخواست خود داری از انجام یک امر در نهی و خواستن محبوب در تمنی و طالب فهم و دریافت مطلبی در استفهام و خواستن توجه و روی آوری مخاطب در ندا، همه اینها به وجود نمی آیند مگر با صیغه‌هایی که بر زبان جاری می‌شود (هاشمی ،۱۳۸۹: ۸۹). در کلام انشایی نیز اغراض ثانوی کلام می‌تواند مواردی همچون: دعا، التماس، تمنا، تعجب، تهدید، اکرام، تحقیر،

جلب توجه، بشارت، فروتنی، فخر، تشویق، شادی، کراهت، استرحام و... باشد. مقاصد ثانوی کلام به آن چه در کتب بلاغی بیان شده است محدود نمی‌شود و گاه یک کلام بیش از یک مقصود و غرض نهایی در پی دارد برای رسیدن به این هدف گاه در خود کلام موارد و نشانه‌هایی موجود است که می تواند در القای معانی ثانوی کلام مؤثر باشد. و گاه با توجه به بافت و معنی درونی واژه‌ها می‌توان به این مهم دست یافت حال در این پژوهش برآنیم تا مواردی را برشماریم که می‌تواند ما را در نیل به مقصود و اغراض ثانوی کمک کند و بیانگر ارزش و جایگاه‌های مواردی از کلام خبری و انشایی باشد که رهنمون به غرض اصلی کلام (معانی ثانوی) است و برای این منظور از آیه‌های تمثیلی کلام الهی کمک گرفتیم. تشبیه تمثیل آیات الهی که با زبانی روشن و ملموس مواردهای مختلفی از ابعاد زندگی انسان را به نمایش می‌گذارند و مثال‌هایی که آورده می‌شود به تنهایی یا در ارتباط با دیگر اجزای کلام می‌توانند معنایی متفاوت در برداشته باشند که همان معانی ثانوی کلام است«در تحلیل معنای واژگان قرآن، باید به معنای خاص آن در عرف قرآن مراجعه کرد و تنها بررسی مدلدل کاربردی و معنای قاموسی برای این مقصود کافی نیست زیرا کاربردهای لغوی نمی‌توانند رسانندهٔ همهٔ اندیشه‌ها و معانی باشند» (سعیدی روشن، ۱۳۸۳: ۲۳۷). و باید به نظام معنایی حاکم بر آیه‌های تمثیلی و جایگاه هر واژه و جمله در کل نظام معنایی کلام تمثیلی و ارتباط هر واژه با سایر واژگان و دست‌یابی به واژه‌ای خاص در کلام، وگاه ره‌یابی به مفهومی ناب از بین همه مفاهیم یک کلام تمثیلی خارج از جهان‌بینی حاکم برآیه‌های قرآن و نظام معنایی آن غافل نشد.

بررسی و نقد راه‌های تشخیص معانی ثانوی

در زیر به‌نقد و بررسی مواردی چند پرداخته می‌شود که می‌تواند گشایشگر ما در ره‌یابی به مفاهیم ثانوی در کلام خبری و انشایی باشد. شاخصه‌های راه‌یابی به معانی ثانوی کلام هم از منظر فرم یا شکل ظاهر و هم از نظر محتوا و غرض و هم از نظر مخاطب و گوینده کلام و....می‌تواند راهنمای ما باشد. لازم به ذکر است، از آنجاکه کلام تمثیلی

ممکن است از چندین جمله تشکیل شده‌باشد و همگی در القـای معـانی ثـانوی مـؤثر باشند درراه‌یابی به معانی ثانوی جمله های ثمثیلی، همه لحاظ شده‌اند. در ادامه هر مورد برای تفهیم و توضیح بهترمطلب از کلام شعری حافظ در القای بهتر مطلب بهره برده‌ایم.

جایگاه چندین معنی در کلام در القای اغراض ثانوی کلام:

گاهی جمله تداعی‌کننده یک معنی ثانوی نیست؛ بلکه چندین معنی ثـانوی در همراهـی یکدیگر مقصود را بیان می‌کنند که این هدف‌ها و مقاصد ثانوی دریک جمله یا عبـارت گاهی متفاوت از هم و گاهی مکمل مفهوم یکدیگرند. از آنجا که در جمله‌های خبری و انشایی قرینه صارفهٔ مشخصی چون قرینه صارفه مجاز و استعاره وجود ندارد تا نشـانی از معانی ثانوی باشد، گاهی چند غرض ثانوی از یک کـلام اسـتنباط مـی‌شـود و سـهم عظیمی در استنباط دویاچندگانه اغراض متوجه و مربوط به عدم وجـود قرینـه صـارفه مشخص است، در آیه تمثیلی ۲٦۱ بقره می‌خوانیم: «مَثَلُ الّذینَ ینْفقُونَ أَمـوالَهم فی سـبیلِ اللّه کَمَثَلِ حبةٍ أَنْبتَت سـبع سـنابِلَ فـی کُـلِّ سنْبلَةٍ مائَةُ حبةٍ و اللّه یضاعف لمنْ یشاء و اللّه واسـع علیم» بقره/۲٦۱)

در جمله «مَثَلُالّذینَ ینْفقُونَ أَمـوالَهم فیسبیلِ اللّه» تا این‌جا که کلام خبر از انفاق می‌دهد نوعی مفهوم بشارت درآن نمایان است، اما با آوردن «کَمَثَلِ حبةٍ أَنْبتَت سـبع سـنابِلَ فـی کُـلِّ سنْبلَةٍ مائَةُ حبةٍ»این جمله که انبساط خاطر و شـادی‌بخشـی را بـرای مخاطـب بـه همراه دارد مقصود ثانوی دیگری از آیه تمثیلی است که علاوه بر این که احساسات فرد را نشانه می‌رود و شادمانی به همراه دارد و عمل نیک انفاق را می‌ستاید؛ مقصود دیگرآن ترغیب بر عمل نیک انفاق در راه خداست هم‌چنین می‌تواند جلب توجه هـم باشـد بـا آوردن جمله، «حبه انبتت» و دیگر، باشکوه جلوه دادن آن و تعظیم عمل انفاق، با جمله «سـبع سـنابِلَ فـیکُـلِّ سنْبلَةٍ مائَةُ حبةٍ» آشکار است این همه معـانی ثـانوی بـرای ایـن جمله مکمل هم و تداعی‌گر یک مفهوم کامل و واحد است و آن هم ترغیب و تشـویق به امر انفاق که خشنودی خداوند از این عمل را در پی دارد. هر کدام از ایـن معـانی در

القای معانی نهایی ارزشمند و کامل‌کننده یکدیگر و تداعی‌کننده یک مفهوم کامل و واحدی برای آیه است و آن اینکه، بهترین عمل‌ها، عمل خیری است که پاداشی چند برابر دارد، در مجموع حس خوشایندی و امید و رجا را در ذهن خواننده به‌جا می‌گذارد.

جایگاه ارزشمندی یک اغراض ثانوی بر دیگر غرض‌ها

گاهی ممکن است کلام، دارای چندین معانی ثانوی باشد و هر کدام ارزشمند باشند؛ اما یکی بر دیگری برتری بیشتری دارد بنابر دلائلی که در سیاق نظم جمله‌ها وجود دارد و بدون دلیل نمی‌توان یکی را بر دیگری موارد برگزید. آیه در آیه۱۲حجرات می‌خوانیم: «أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيراً مِنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَ لاتَجَسَّسُوا وَ لايَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضاً أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتاً فَكَرِهْتُمُوهُ وَ اتَّقُوا اللّهَ إِنَّ اللّهَ تَوّابٌ رَحِيمٌ» (حجرات/۱۲).

بارزترین معانی ثانوی آن دوری و پرهیز است چنان که از واژه «اجْتَنِبُوا» فعل امر که در ابتدای کلام آمده است و با توجه به اول آیه «يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا» همزمان تداعی کننده اغراضی همچون جلب توجه، آگاهی دادن، ارشاد و راهنمایی ترغیب به امری پسندیده یا نهی از امری ناپسند باشد اما با توجه به ادامه آیه كَثِيراً مِنَ الظَّنِّ.... آشکار است که غرض ثانوی دوری و پرهیز از امری ناپسند است و با دقت به مفهوم جمله-های بعد که تأکید بر روی جمله سؤالی «أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتاً فَكَرِهْتُمُوهُ» است در این‌جمله پرسشی که پرسش‌گر، در اینجا خداوند است نمی‌پرسد تا بداند بلکه هدف اصلی، که غرض ثانوی و اصلی کلام تمثیلی، همان دوری و پرهیز است که بر دیگر اغراض برتری دارد. جمله‌های پرسشی همچون جملهٔ اخیر، تا زمانی که به قصد درک مجهول به‌کار رود در معنای حقیقی خود به‌کار رفته است و درصورتی که گوینده انتظار شنیدن پاسخ از مخاطب نداشته باشد در معانی ثانوی خود به‌کارگرفته شده است. «این نوع پرسش را پرسش بلاغی یا هنری یا ادبی یا استفهام مجازی یا استفهام در معنی ثانوی خود می‌نامند»(ر.ک.کزازی،۱۳۸۵ : ۲۰٦) پرسش چه در معنی حقیقی و چه در معنی

ثانوی در ایجاد ارتباط با مخاطب بسیار مؤثر است؛ زیرا جملات پرسشی، مستقیما مخاطب را در مرکز توجه قرار می‌دهند و او را در گفت و گو سهیم می‌کنند تا هشدار اصلی کلام را به او نشان دهند. همچنین علت دیگری که می‌تواند بدلیلی تأکید بر معانی ثانوی در این کلام پرسشی باشد این‌که«اگر ادات استفهام در مقامی استعمال شوند که متکلم جاهل به‌مورد سؤال است آنها در معنی حقیقی خود به‌کار رفته‌اند و اگر در مقامی به‌کار روند که گوینده عالم بر مسئول‌عنه(مورد سؤال) باشد مجاز مرسل یا کنایه می‌باشد کنایه از باب ذکر ملزوم و اراده لازم و مجاز از باب ذکر لازم و اراده ملزوم (ر.ک.آیین بلاغت، ج۲: ۲۸۳-۲۸۲). در اینجا که جمله سؤالی در معنی حقیقی خود به‌کار نرفته، سؤال از نوع تحقیق وتثبیت است و خداوند با سؤال از مخاطب خود می‌خواهد دانسته و علم خود را تثبیت کند و از او اقرار به درستی گفته خود بگیرد. که غرض اصلی کلام هم در همین جا نهفته است.

جایگاه مفهوم کلام در القای معانی ثانوی کلام:

مقصود اصلی(معنی ثانوی) کلام با مفهوم کلام می‌تواند ارتباط مستقیم وجود داشته باشد به‌گونه‌ای که اگر صورت تأویل شده یعنی همان غرض ثانوی قرار گیرد درسیاق صحیح کلام اشکالی ایجاد نشده است. «بسیاری از صاحب نظران برآنند که معنی را باید دربافت و کاربرد شناخت»(شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۱۷٤). و این برداشت می‌تواند تابع روح متکلم یا روح مخاطب باشد یا هر دوی آنها و آنچه به مقتضای حال برگردد» (دیباجی،۱۳۹۱: ۵۸۰).

در آیهٔ ٤٠ اعراف آمده است: «**إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَالِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ**»(اعراف/٤٠) جملهٔ «**حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ**» مقصود ثانوی این خبر تمثیلی تأکید بر امری غیر ممکن است که در جهت تداعی کل جمله استفاده شده است در اصل این خبر این گونه تأویل می شود حتی لایلج الجمل فی سم الخیاط (تا این‌که شتر در سوراخ سوزن وارد نشود). در این‌جا «چون مقصود محال بودن ورود کفار به

بهشت است معنی شتر و عبور شتر از سوراخ سوزن مناسب‌تر است، معانی لغوی جمل را به‌طناب محکم و کلفت کشتی هم معنی کرده‌اند (تفسیر مجمع‌البیان، ج۳: ٦٤) با این تفسیر ورود کافران به بهشت تعلیق بر امری محال دانسته شده و این تعلیق بر محال کنایه از آن است که چنین امری محقق نمی‌شود و باید همیشه از آن مأیوس باشند (ترجمه تفسیرالمیزان، ج۸، ١٤٤). در تفاسیر مختلف هم، دلیل بر امری غیرممکن را بیان داشته‌اند.

گیرنده (مخاطب) کلام در معنی ثانوی کلام می‌تواند مؤثر باشد.

این که گوینده دریابد مخاطب کلامش عموم جامعه است یا طبقه‌ای خاص، مقتضای کلام را رعایت کرده است و توجه به مقتضای کلام در این مورد خود در بیان معانی ثانوی کلام تأثیر چشم‌گیری دارد. جایگاه مخاطب و ارتباط معنی‌ثانوی جمله، نقش مهمی درانتقال اندیشه‌های گوینده و دریافت آن از طرف دریافت‌کننده دارد از شاخص‌های کیفی در القای معانی ثانوی کلام شناخت مخاطب و شخصیت وی و بر اساس آن سخن گفتن است که تأثیر بیشتر کلام به دنبال دارد معانی ثانوی کلام کارکرد هنری جمله و تأثیرگذاری آن در برقراری وتحکیم ارتباط متکلم و مخاطب است به عبارت دیگر تأثیرگذاری بر مخاطب و تقویت ارتباط با او از طریق مقاصد ثانوی کلام میسر می‌شود. ارتباط میان اغراض ثانوی جمله و جایگاه مخاطب، نقش مهمی در انتقال اندیشه‌های گوینده و دریافت آن دارد کیفیت حضور مخاطب که به نوعی بیانگر پویایی متن است از شاخصه‌های مهم در درک معانی ثانوی کلام و امری ضروری و روشن است. خداوند درکلام تمثیلی خود همیشه جایگاه مخاطب که ارتباط مستقیمی با مقاصد ثانوی جمله دارد در نظر داشته‌است و درخطاب با کافران، از مقصودهایی چون ملامت ونکوهش، تحقیر، توبیخ و تنبیه استفاده کرده است؛ درآیه١٦بقره آمده است: «أُولَئِکَ الَّذِینَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا کَانُوا مُهْتَدِینَ»(بقره/١٦) خریدن گمراهی به‌جای هدایت خطابی ملامت‌گونه و تحقیری است که خداوند در القای معانی ثانوی خود در نظر داشته است. یا در جایی که مخاطب کلام مؤمنان هستند از تکریم و پاسداشت و تعظیم آنها در معانی ثانوی غافل نبوده است. در آیهٔ۲٥٦ بقره آمده است:

«وَمَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ وَتَثْبِيتًا مِنْ أَنْفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَآتَتْ أُكُلَهَا ضِعْفَيْنِ فَإِنْ لَمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ» (بقره/۲۵۶) که از انفاق کنندگان یاد می‌کند عمل آنان را به بوستانی که باران رحمتش را بر آن می‌بارد تشبیه می‌کند و اغراض ثانوی کلام همان خوشی و شادابی و ستودگیست که از عمل نیک مخاطب که مومنان هستند به خود آنان می‌رسد.

این که مخاطب خاص یا عام باشد ومحوریت آن در کلام، در القای معانی ثانوی مؤثر است شناخت جایگاه مخاطب خاص یا عام بودن با مقاصد ثانوی جمله ارتباط مستقیمی دارد. ذکر این نکته نیز خالی از ظرافت نیست که سهمی ولوناچیز از دریافت غرض خاص از اغراض ثانوی متعلق به حال و هوای و غرض خواننده یا شنونده دارد.

جایگاه کلمه یاجمله‌ای‌که می‌تواند به عنوان نشانه درالقای معانی‌ثانوی کلام مؤثر باشد:

گاهی در عبارت متن نشانه‌هایی است که در نقش قرینه معنای ثانوی جمله آشکار می‌شود. نشانه چیزی است برای نشان دادن چیز دیگر؛ به عبارت دیگر نشانه دارای تطابق و یکسانی ویژگی‌های یک چیز و مرجعش می‌باشد زبان نظامی از نشانه‌هاست که بیانگر مفاهیم هستند (مشکوه‌الدینی، ۱۳۸٦: ۷ به نقل از سوسور :۱۵). تعریف شاخصه‌ها و نشانه‌هایی که بتواند اغراضی را از هم تفکیک کند غیرممکن نیست و این تلاش برای بازشناساندن اغراض ثانوی بسیار ضروریست و باید صورت‌پذیرد. این بیان در جمله‌های تمثیلی قرآن که گاه چندین جمله بر روی هم یک مفهوم واحد را می‌رساند کاملاً آشکار است و با شناخت نشانه، معانی‌ثانوی درست و دقیق متن را می‌توان دریافت «با توجه به این که مقاصد ثانوی جمله‌ها به نوعی کاربرد مفاهیم مجازی است و هرکاربردی مجازی قرینه‌ای دارد که دلالت برمعنی غیرحقیقی از سوی گوینده دارد اغراض ثانوی جمله‌ها هم نشانه‌هایی دارد که ذهن مخاطب را به دریافت درستی از مقصود گوینده نزدیک می‌کندکه نوع و انواع جمله‌های قبل وبعد و یا کاربرد واژگانی خاص که مبتواند دلیلی متقن بر مفهوم و معنای ثانوی در جمله و مقصود نهایی گوینده باشد.

در جمله تمثیلی آیه ۱۷٦ اعراف می‌خوانیم: «وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ»(اعراف/۱۷٦).

جمله«وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ» «او به زمین دنیا گرایید» اخلد از مادهٔ اخلاد به معنی سکونت دائمی در یک جا اختیار کردن و اخلد الی الارض برای همیشه به زمین چسبید که «کنایه از جهان ماده و زرق و برق لذات نامشروع زندگی مادی است»(تفسیر نمونه، ج ۷: ۹۳ و ترجمه تفسیر الامیزان، ج۸: ٤۳٤). قرینه جمله تمثیلی برای رهیابی به معنی و مقصود ثانوی کلام تمثیلی است بدون در نظرگرفتن کلمهٔ ارض که مراد «از آن مسائل حقیر مادی و دنیوی است»(تفسیر نور، ج۳: ۲۲۱). معانی ثانوی حاکم بر کل جمله اظهار ندامت و ملامت است. اما با قرینه قرار دادن ارض و مراد از آن که مطرح شد نوعی پستی و رذالت و ضعف و ناتوانی به ذهن متبادر می‌نماید. وجود چنین واژه‌هایی دال بر غرض ثانوی قراین آشکارتری درجهت دریافت درست وکامل آن در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. در آیه ۱۰ نساء می‌خوانیم:

« إِنَّ الَّذينَ يَأْكُلُونَ أَمْوالَ الْيَتامى ظُلْماً إِنَّما يَأْكُلُونَ فى بُطُونِهِمْ ناراً وَ سَيَصْلَوْنَ سَعيراً» (نساء/۱۰) واژهٔ «فی بُطُونِهِمْ ناراً» قرینه شاخصی است در جهت القای مقصود ثانوی جمله خبری تمثیلی یعنی سوزندگی، گرما و ترس ناشی از آن است و این‌گونه ره‌یابی به اغراض ثانوی جمله، حاکی از نظم خاصی است که در چیدمان و هم‌نشینی واژه‌ها برای درک بهتر معنی و مقصود کلام دیده می‌شود که جرجانی از آن به عنوان نظریه نظم یاد می‌کند. فصاحت و بلاغت کلام منوط به نظم حاکم بین واژگان و شناخت کلید واژه‌هایی که رهنمون مخاطب در دست‌یابی به مقصود نهایی کلام است در علم زبان شناسی جدید نظم جمله و عبارت‌ها را در قالب انسجام متن از آن یاد کرده‌اند (ر.ک. هالیدی و حسن نظریه انسجام متن). در آیه بالا، بیان واژه نار(آتش) خود مقتضای حال شنونده دوره جاهلیست که برپایی آتش از ضروریات زندگیشان بود.

در بیت:

جایگاه مؤثر سخن گفتن در القای معانی ثانوی کلام:

تأثیر کلام و نفوذپذیری آن از اهم اصول بلاغت است سخن را به گونه‌ای باید بیان کرد که مؤثر باشد « بحث از معانی ثانوی جمله‌ای که به مقتضای حال مخاطب ایراد شده باشند مراد ما این است که در مخاطب مؤثر افتاده باشد»(شمیسا،۱۳۹۳: ٤٢). گوینده هر چه از امکانات بیانی برای تأثیر بیشتر کلام استفاده کند نفوذ پذیری آن بیشتر خواهد بود. استفاده از صناعات بدیعی و بیانی تأثیر چشمگیری در القای معانی ثانوی عبارت، بویژه درعبارت‌های تمثیلی یکی از این موارد است و اگر در کلام الهی نمونه‌هایی از تمثیل و تشبیه دیده می‌شود از این جهت است. نحوه بیان در موقعیت خاص از تأثیر گذاری کلام و در القای بیان معانی ثانوی کلام مؤثر است.

درعبارت تمثیلی «مَثَلُ الّذِینَ حُمِّلُوا التّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ یَحْمِلُوهَا کَمَثَلِ الْحِمَارِ یَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الّذِینَ کَذّبُوا بِآیَاتِ اللّهِ وَاللّهُ لَا یَهْدِی الْقَوْمَ الظّالِمِینَ»(جمعه/۵).

در این عبارت نفوذپذیری کلام از تشبیه و تمثیلی است که در ذکر شده است «مثل الاغی که کتاب حمل می‌کند». مخاطب آگاه، با این تشبیه، دریافت سخن می‌کند و از آن متوجه می‌شود که هدف بیان معانی ثانوی آن و همان بی‌نتیجه بودن و عمل نداشتن است. لفظ حمار و به کار بردن آن برای بی عملان به احکام الهی، لفظی رسمی و محترمانه نمی باشد و اثر و نفوذ پذیری کلام از همین واژه در رابطه با عمل بی نتیجه آنان واضح است.

یا در عبارت تمثیلی: «صُمٌّ بُکْمٌ عُمْیٌ فَهُمْ لَا یَرْجِعُونَ»(بقره/۱۸) تأثیرپذیری «صُمٌّ و بُکْمٌ و عُمْیٌ» که به طور موجز و خلاصه بیان شده است چندان در مخاطب تأثیر گذار است که هزاران جمله از عهده آن برنمی‌آید کوری، کری، کنگی در ظاهر و تصوّر انسانی با این شرایط در باطن دراغراض ثانوی کلام که همان عدم شناخت و دوری از نعمت است، بسیار موثر افتاده است. واژه صُمٌّ و بُکْمٌ و عُمْیٌ که نقصی در وجود آدمی را می‌رساند، در خطاب با کسانی که انکار آیات دارند هم‌خوانی زیاد دارد چنان که در تفسیر این آیه هم

می خوانیم «کسی که از عطایای الهی در راه حق بهره نگیرد همانند کسی است که فاقد آن نعمت است»(تفسیر نور، ج۱: ٦۸).

جایگاه موضوع کلام در القای معانی ثانوی کلام امری ناگسستنی است

«نوشتن به مقتضای موضوع»(شمیسا،۱۳۹۳: ٤۰) تأثیر زیادی در بیان و القای معانی ثانوی در ذهن مخاطب دارد گوینده و نویسنده‌ای که در نوشتن، مقتضای موضوع را در کنار دیگر موارد رعایت می‌کنند از بلاغت کلام برخوردار است به گفتهٔ لاکان: «آن گاه که ناخودآگاه یک متن را می‌خواند گامی به سوی فهمیدن زبان دیگری که در درون خود دارد برمی‌دارد موضوع تحلیل، دیگر نه نویسنده است و نه خواننده، بلکه کنش خواندن است»(یاوری، ۱۳۸٦: ٦۳). با توجه به این مطلب که مقاصدثانوی جمله‌ها به نوعی کاربرد مجازی مفاهیم است. پس موضوع وبیان مفاهیم کلام در القای معانی ثانوی تاثیرشگرفی دارد و شناخت موضوع در انتقال معانی ثانوی جمله مؤثر است. درآیه‌های تمثیلی قرآن درجاهایی که موضوع کافران و عمل ناپسند آنان مدنظر است تمامی اجزا از لغت تا تشبیهات و استعارات همه در خدمت موضوع هستند تا یک تأثیر واحد، هماهنگ و یکدست را القا کنند.

در آیهٔ تمثیلی«مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ»(عنکبوت/٤۱)

استفاده از عنکبوت و لانه آن که موضوع اصلی این کلام تمثیلی است در القای معانی ثانوی کلام که سستی و بی‌اساسی است مؤثر واقع شده است. اشاره به عنکبوت و سست بودن خانه آن برای کسانی که غیرخدا را اولیاء قرار دهند از بلاغت بالای کلامی برخوردار است.

یا در آیه: «أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ»(بقره/۱۹)

که موضوع آن ترسیم وجود کافران و غیر مؤمنان است واژه‌های ظلمت، رعد و برق، در القای موضوع بسیار مؤثرند و توجه به موضوع کشش به سمت معانی ثانوی کلام را که

همان ترس و وحشت حاصل از رعد و برق و سیاهیست برای ما میسر می‌سازد. چنین واژه هایی تناسب و هم‌خوانی با موضوع آیه دارند و در تأثیر کلام و القای معانی ثانوی کلام مؤثر است.

جایگاه حروف و صامت و مصوتهای کلام در القای معانی ثانوی

همان‌گونه که کلام و واژه‌ها می‌توانند در القای معانی ثانوی مؤثر باشد، حضور صامت‌ها و مصوت‌های یکسان و هم‌مخرج و تکرار آنها در القای سخن مؤثر و بلیغ و به تبع معانی ثانوی کلام مشارکت زیادی دارند.

گاهی تکرار واج‌ها، علاوه بر زیبا کردن ظاهر اثر، در ایجاد ارتباط و ترغیب یا تحذیر مخاطب در امری خاص مؤثر واقع می‌شوند به کارگیری واج‌ها و نحوه تکرار آنها در چگونگی درک و فهم مضمون و اغراض ثانوی کلام توسط مخاطب مؤثر است.

اصوات می‌توانند در کنار یکدیگر به سخن حالت خاصی بدهند و تأثیر لازم و ضروری مد نظر گوینده را در برداشته باشند. «تکرار واج‌ها و مصوت‌ها بالقوّه القاگر است و ارزش آن زمانی آشکار می‌شود که اندیشهِ به بیان آمده با چنین تکراری تناسب و ارتباط داشته باشد»(پویان، ۱۳۹۱: ۳۹).

الف)تکرار واج:

در آیه تمثیلی: «يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ وَعْدًا عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ»(انبیاء/۱۰٤).

تکرار واج ـَ در هجاهای کلام و تکرار آن که بر روی هم القاگر معانی ثانوی عظمت و بلندی و رفعت است. به کار بستن چنین واکی یاریگر است تا تأثیر عظمت و بزرگی او را چند برابر کند. هم‌خوان‌های انسدادی «و، ک» سبب ایجاد هیجانی تند و تکان دهنده است و آوای واکدار «ط» به دلیل شدت و آهنگ سختی که دارد درآشکار ساختن القای معانی تأثیر دارد و القاگر انجام کاری عظیم و سترگ است.

در آیه: «مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ»(بقره/۱۷).

استفاده بیشتر از واج «ـَ و آ» در کلام تمثیلی و بالا و پایین کردن این واکه‌ها به القای معانی ثانوی نوعی هشدار و تحذیر اشاره دارد که بپرهیزید از نوری که دوامی ندارد. در اینجا تکرار واج ـ به نوعی هشدار برای به هوش بودن مخاطب در مسیر زندگی می افزاید.

هم چنین تکرار واج ـَ در بالای کلمه‌ها می‌تواند بیان معانی ثانوی عظمت و توانایی خالق هم نشان دهد و تأثیر آن عظمت و بزرگی را در برابرکافران چند برابر می‌کند تکرار واج م(لبی) در ابتدای کلام تمثیل مثل الذین ... بر استحکام گفتار می‌افزاید و برای القای معانی ثانوی کلام در شنونده موثر است و شنونده را منتظر کلامی پندپذیر، بر حذر دارنده و تشویق شونده می‌دارد.

ب)تکرار هجا:

در آیهٔ «مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ»(جمعه/۵).

تکرار هجای حمل در سه نقطه از آیه تمثیلی بالا و بسامد بالای آن می‌توان گفت علاوه بر تاکید، در انتقال مفهوم و مقصود ثانوی کلام که همواری رنج بی‌فایده است مؤثر است.

واج ح در هجاهای تکراری بالا، (که حرکت سریع و بی‌صدا را می‌رساند). سبب القای این معنی تأثیر گذارتر آن شده است. همچنین، هجای بلنداً در کلمات جمله، سبب ایجاد ریتمی زیبا در کلام است و گویی خداوند با بالا و پایین کردن این واکه‌ها نوعی هشدار و تحذیر را به نمایش گذاشته است.

جایگاه موسیقی کلام در القای معانی ثانوی

گاه چینش واژگان در محور هم‌نشینی به ایجاد فضایی موسیقایی کمک می‌کنند که گوش را می نوازند و رابطه معنایی ویژه‌ای با آهنگ خویش دارند. به کارگیری کلمه‌ها و موسیقی خاص، متن را بسیار گیرا و دلپذیرتر می‌کند متن موزون و انتخاب واژگان با ایجاد موسیقی به انتقال معانی ثانوی کمک می‌کنند نرمی آهنگ و فخیم بودن آن در

القای اغراض ثانوی کلام سنخیت دارد ساختار آوایی کلام از رهگذر مجموعه اصوات، به گونه‌ای غیر مستقیم مفهوم مورد نظر را از لابلای کلمات سر می‌دهد. و قـرآن کـریم در این زمینه بی‌همتاست.

در آیه «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيراً مِنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَـبْ بَعْضُكُمْ بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ» (حجـرات/۱۲) در آغاز این کلام تمثیلی موسیقی حرف «ن» در الّذِینَ، آمَنُوا، اجْتَنِبُوا، تکرار شده که از حروف «جهری، اسنانی، لثوی، انفی» است که با خروج هوا از دهان و بینـی شکل می‌گیرد و نوعی انتزاع را تداعی می‌کند این صوت و موسیقی کلامی با مفهوم آیه که پرهیز و دوری از عمل ناپسند غیبت است تناسب دارد. موسیقی مصوت بلند «آ، ای، او» در ابتدای کلام «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا» و باز ماندن دهان در حـین ادای حـروف سازندهٔ آن علاوه بر بیان نوعی هشدار، یادآور حیرت وشگفتی کلام نیز هست. هم‌چنین موسیقی تکراری «آ» در ابتدای تمثیل برجستگی موضوع را آشـکار و رفعـت و بلنـدی ایمان آورندگان را می‌رساند. هم‌چنین در هر جمله «واژه‌هایی که تکیـه جملـه روی آن است سبب می‌شود تکیه واژه‌های بعد از بین برود که به این واژه ها نقطه اطلاع گوینـد و حاوی پیام اصلی جمله است»(وحیدیان کامیـار، ۱۳۸۳: ۱۱۸). در کلام تمثیلـی ذکـر شـده، آهنگ کلام در همان کلمه‌های ابتدایی است که از آهنگ کلام پی به منظور گوینـده کـه دوری و حذر است می بریم. علاوه بر تکیه، از روی تواتر آهنگ افتان و خیزان جمله‌ها نیز می‌توان پی به مقصود ثانوی کلام برد«چنـان چـه در سـطح جملـه در زیـر و بمـی تغییری حادث شود آن تغییر در زیر و بمی را آهنگ نامند یعنی ادا شدن آواهای قسمتی از جمله با تواتر(فرکانس) بیشتر یا کمتر نسبت به آواهای قسمت دیگر باعث می شـود جمله با آهنگ خاصی ادا شود و مفهوم به خصوصی را ادا کند»(غلامعلی زاده، ۱۳۷٤: ۳۰۱). با این تعابیر در جمله‌های خبری تواتر آواها در آغاز کلام و در جمله‌های امری پرسشی و تعجبی، تواتر آواهای پایانی جمله ها بیشتر است؛ یعنی الگویی خیزان دارند و درکلام یاد شده چون کلام با جمله امری آغاز شده و اجتناب و دوری را مـی‌رسـاند از طریـق

جمله‌های بعد که‌فرکانس جمله را دربر داردو یادآور و مصادیق دوری و پرهیز است، که در ابتدای کلام آورده است، باز مخاطب را در معنی ثانوی کلام و مقصود گوینده یاری می‌دهد.

همچنین در آیه تمثیلی۸ و ۹ معارج: «یَوْمَ تَکُونُ‌السَّماءُ کَالْمُهْلِ وَ تَکُونُ الْجِبالُ کَالْعِهْنِ».

آهنگ متن چنان بالاست که خبر از یک واقعه عظیم دارد، کلمات این متن کوتاه تمثیلی با وجود این که اشاره‌ای مستقیم به واقعه قیامت ندارند؛ اما نوع کلماتی که انتخاب شده‌اند سنگین و دلهره‌آور انتخاب شده اند تا علاوه بر ترسیم صحنه، گویای معنی سنگین این کلام که خود از ویژگی راه‌یابی به معانی ثانوی کلام است باشد. واژهٔ «سماء و جبال» و «مهل و عهن» با ضرب‌آهنگ جناسی خود و متناسب با فضای بیان کلام، نشان از اغراض ثانوی کلام که اشاره به عظمت الهی و قدرت وی دارد و در دیگر معنا هشدار به واقعه‌ای عظیم را یادآور است.

یا در عبارت «صُمٌّ بُکمٌ و عُمیٌ»: احساس وفور صامت «م» و مصوت «ـُـ» در این مصراع نه به دلیل تعداد آن، بلکه به دلیل خصلت موسیقایی آن و دوم جایگاه آن که همه در پایان کلام واقع شده‌اند و صامت «م» که از صامت‌های خیشومی غنه‌دار است، با توجه به آیه قبل، که این آیه تکمبل کنندهٔ آن است، رضایت نداشتن از عمل و رفتار کافران را بازگو می‌کند.

جایگاه صنایع بدیعی و بیانی درالقای معانی ثانوی:

صنایع بدیعی و بیانی در کلام باعث زیبایی می‌شوند و به عنوان یک فاکتور زیبایی متن به حساب می‌آید. بحث زیبایی و زیبایی‌شناسی از زمان ارسطو باب شده است ارسطو زیبایی را «در هماهنگی اجزا و دقیق بودن» می‌داند (احمدی، ۱۳۹۱: ٦٤). هم‌چنین «زیبایی، جورآمدن و هماهنگی اعضای متشکله و کیفیت هر شیء یا هر جسم با داشتن سازش با پیرامون و ایجاد تأثیر جاذب و ستایش‌آور در انسان است»(دانشور، ۱۳۷۵: ۱۳۵).

صنایع بدیعی از جمله شیوه‌های زیبایی‌آفرینی کلام هستند و مجموعه«شگردهایی که کلام عادی را کم و بیش تبدیل به کلام ادبی می‌کند و یا کلام ادبی را به سطح والاتری

تعالی می‌بخشد»(شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۱). صنایع بدیعی و بیانی هر کدام به نوعی در القای معانی ثانوی کلام مؤثرند که در زیر به مواردی از آنها اشاره می‌رود:

الف) تکرار الگوی نحوی: ترفندی است بر زیبایی کلام که علمای ی بدیع بدان توجه نداشتند و در کلام شعری و نثری زیبا و برجسته است «در تکرار الگوی نحوی چون ویژگی‌های نحوی بخش دوم بخش اول را تداعی می‌کند و ذهن از این دریافت لذت می‌برد تکرار نحوی قرینه‌سازی نحوی می‌باشد و مانند هر قرینه‌سازی دیگری زیباست علاوه براین تکرار نحوی با تاکید همراست»(وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۷). نمونهٔ این زیبایی کلامی که باعث تداعی معانی ثانوی کلام می‌شود آیه ۳۵ سوره نور است اللّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (نور/۳۵) که تکرار نحوی یکسان در جمله‌های اولیه آیه، یادآور نوعی تاکید بر موضوع را ـ از معانی ثانوی ـ می‌رساند و با صفات پیوسته خود هم به ذهن خواننده نزدیک می شود و مجسم کننده تصویر از این نور در ذهن است.

ب) تضاد: یکی از پیوندهای معانی میان کلمات است تضاد در بعد معنایی درحوزهٔ بلاغت و از مقوله‌های بلاغی به حساب می‌آید.

در آیهٔ «أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ»(انعام/۱۲۲)

حضور واژه‌های میت، احییت و نور و ظلمت که در تضاد یکدیگرند تداعی‌گر مضمون حرکت از تاریکی و سکون به سمت روشنایی و هدایت است می‌تواند بیانگر معانی ثانوی نجات و رستگاری باشد.

یا در آیهٔ «مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى شَيْءٍ ذَلِكَ هُوَ الضَّلَالُ الْبَعِيدُ»(ابراهیم/۱۸) وجود کلمه «رماد» (خاکستر) و

«ریح فی یوم عاصف» (باد در روز طوفانی) آرایهٔ معنوی تضاد وجود دارد با توجه به این آرایه و چگونگی خاکستر که پودری بسیار نرم و دوامی در مقابل طوفان ندارد آن هم در یک روز طوفانی که هیچ‌کس قادر به جمع آن نیست و اعمال کافران نیز بر باد رفته است (مکارم شیرازی،۱۳۷٤،ج۱۰: ۳۹). القاء کننده معانی ثانوی آیه تمثیلی که تباهی و نیستی اعمال است گوشزد می‌کند.

باز در آیهٔ «كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ» (مدثر/۵۱-۵۰) دو واژه حمر (الاغ) و قسوره (شیر) در نگاه اول تناسب می‌نمایند و در دید عمیق‌تر از آن جایی که دراز گوش وحشت عجیبی از شیر دارد و حتی موقعی که صدای شیر را می‌شنود چنان وحشتی بر او مستولی می‌شود که دیوانه‌وار به هر سو می‌دود»(مکارم شیرازی، ۱۳۷٤، ج۲۵: ۲٦۳) و می‌تواند در این آیه تمثیلی تضاد داشته باشد و دهشت و وحشت را به ذهن القا کند که همان معانی ثانوی آیه است چنان که در تفسیر این آیه هم آمده است «تعبیری است بسیار رسا و گویا از وحشت و فرار مشرکان از آیات روح پرور قرآن»(همان)

ج) تناسب از موسیقی معنوی کلام و نشان از انسجام و همبستگی دارد «نفس آدمی به هر چیز که در آن تناسب وجود داشته باشد میل می‌کند و آنچه بی‌نظام است روی‌گردان و مشمئز است»(شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ۹۵).

در آیهٔ «أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللّهُ مثلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَ فَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ»(ابراهیم/۲۵-۲٤) ضمن تشخیص سخن نیک به درخت نیک ریشه آن را در زمین و شاخه آن را در آسمان می‌داند. وجود آسمان و زمین در این آیه تمثیلی و تناسبی که ایجاد کرده است وسعت و عظمت و بزرگی را که از مقاصد ثانوی کلام است به ذهن متبادر می‌سازد.

جایگاه مبتدا در القای معانی ثانوی کلام

در علم بلاغت، در متن جمله هر چه نخست آید مبتدا و هر چه بعد آید خبر است حال در بسیاری از کلام از جمله تشبیه تمثیلی آیات الهی از وجود مبتدا می‌توان به مقصود ثانوی کلام تمثیلی دست یافت.

«ارسطو برای تأثیر بیشتر کلام (Impressiveness) از جمله پیشنهادهایی که می‌کند استفاده از جمع به جای مفرد است» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۰۹). بر این اساس در کلام، اگر مبتدا به صورت جمع آمده‌باشد در ابتدای امر معانی ثانوی اغراق و تأکید از آن مستفاد می‌شود مثل «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا» در ابتدای بسیاری از کلام تمثیلی، که از این عبارت استفاده شده باشد همه مومنان و ایمان آورندگان از امری که بعد از این جمله می‌آید مبرا باشند اما از لفظ «الَّذِينَ آمَنُوا» نوعی اصرار و پافشاری و تأکید برای اثر بخشی بیشتر کلام در نیل به مقصود نهایی دیده می‌شود.

یا گاهی وجود و شروع جمله با ضمیر که هم برای تعظیم و بزرگداشت و هم خواری و حقارت به کار می‌رود واژه‌ای که بعد از آن می آید از جهت عظمت یا خواری، ما را در رساندن به معانی ثانوی کلام بهتر و بیشتر رهنمون می‌سازد؛ چنان که در آیهٔ «کانهم حمر...» (گویی هم‌چون الاغی...) حقارت و پستی از معانی ثانوی کلام مستفاد است.

در آیهٔ تمثیلی «تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ» (قمر/۲۰) از مبتدای کلام، واژهٔ «تنزع الناس»(برکندن مردم) که جنبهٔ استعاری هم دارد می‌تواند به معانی ثانوی و مقصود نهایی کلام تمثیلی که نوعی تباهی و نیستی است پی برد.

واقع شدن فعل با بار منفی یا مثبت در ابتدای کلام نیز در نیل به مقصود معانی ثانوی کلام بی‌تأثیر نخواهد بود، هم‌چون فعل «تنزع» (برکندن) در مثال بالا... .

لازم است در پایان اشاره کنیم، راه‌یابی به معانی ثانوی کلام بیش از این مواردی است که در اینجا برشمردیم و با دقت و دانایی و درک بهتر از کلام، چه تمثیلی و چه غیر تمثیلی می‌توانیم به مواردهایی غیر از موارد برشمرده بالا دست یافت که بتواند یاریگر مخاطب در دست یافتن به معانی ثانوی باشد.

نتیجه‌گیری

مبحث معانی ثانوی خبر و انشا از مهم‌ترین بحث‌های علم معانی است و اهمیت این فن در ارائه شیوه‌های سخن به مقتضای حال مخاطب و تأثیرگذاری آن در فهم متون و گفتار بشر از گذشته‌های دورتاکنون، اهمیت و نقش آن را ضرورت می‌بخشد از مباحث

مهم و پرکاربرد علم معانی، توجه به اغراض ثانوی کلام خبری و انشایی است که در کتاب‌های بلاغی در ضمن کلام خبری و انشایی به آن پرداخته‌اند نوع و تعداد اغراض وتفاوت‌ها و تنوع آن‌ها در کلام خبری وانشایی متفاوت آورده شده است و در برگیرنده معانی با بار مثبت و منفی و پوشش دهندهٔ احساسات آدمی است، بازتاب علم معانی و توجه به معنی در حوزه‌های مختلف زبان‌شناسی، نقدادبی، دستور زبان فارسی و.... انعکاس و درخور اهمیت جلوه داده‌اند. به جهت اهمیت معانی ثانوی کلام و جایگاه ویژه آن در فهم معانی مجازی کلام، توجه به مواردی ضرورت می‌یابد که بر این اساس به نقد و تحلیل وجوه و جایگاه مغفول دست‌یابی به معانی ثانوی کلام بر مبنای شواهدی از آیه‌های تمثیلی قرآن پرداخته‌شد. مواردی که می‌تواند در سیاق کلام مورد توجه واقع شود تا با رویکردی تحلیلی، شاخصه‌هایی که در درک معانی ثانوی جمله مؤثرند بررسی و تبیین شود. برآیند پژوهش نشان می‌دهد که برای دست‌یابی بهتر و آسان‌تر معانی ثانوی کلام در برخی موارد می‌توان به سیاق ظاهر کلام و در برخی موارد به سیاق درونی کلام وگاهی هر دو در کنار یکدیگر در القای معانی ثانوی کلام مؤثر واقع می‌شوند گاهی چندین معنی در کنار هم بیانگر اغراض ثانوی جمله‌اند و در دیگر موارد یک معنی غالب بر دیگر معانی، درحکم اغراض ثانوی کلام است. در برخی از جمله‌ها، از مخاطب کلام پی به معنی ثانوی می‌بریم وگاهی از روی متکلم وگوینده کلام. وجود صامت‌ها و مصوت‌هایی خاص و هم‌مخرج و تکرار آن‌ها نیز می‌توانند یاریگر ما در معنی ثانوی باشند. سهم موسیقی کلام هم در این زمینه نباید دست‌کم گرفت، گاه آهنگ و موسیقی کلام، در القای معانی ثانوی تأثیرگذارند. آهنگ و تکیه عوامل آوایی مشخص کننده پیام و مفهوم جمله‌اندآهنگ نیز جدا از تکیه نمی‌توانند نمود داشته باشندگاه جمله‌ها به صورت پرسش، گاه امر گاه نهی استفاده می‌شود که این جمله‌ها همراه با تکرار، که از ویژگی سبکی کلام الهی است در تبیین معانی ثانوی کلام مؤثر است. در برخی جمله‌ها هم، شناخت نشانه‌هایی که در نقش قرینه صارفند یاریگر ما در دست‌یابی به معانی ثانوی کلامند.

منابع و مآخذ

۱. قرآن کریم

۲. احمدی، بابک.(۱۳۷۰). ***ساختار و تأویل متن***. چاپ اول، ج۱، تهران: مرکز.

۳. پالمر، فرانک .(۱۳٦٦). ***نگاهی تازه به معنی‌شناسی***، ترجمه کوروش صفوی، تهران: نشر مرکز.

٤. پویان، مجید .(۱۳۹۱). «***سبک‌شناسی شعر حافظ با توجه به دیدگاه‌های موریس گرامون***». سبک شناسی نظم و نثرفارسی، (بهار ادب) شماره ۳، صص٤۷-۳۵.

۵. تفتازانی، سعدالدین.(۱٤۱۰). ***شرح سعد معروف به مختصرالمعانی***. چاپ اول، قم: سیدالشهدا مکارم شیرازی.

٦. جرجانی، عبدالقادر.(۱۳٦۸). ***دلایل الاعجاز فی‌القرآن***. ترجمه محمد رادمنش، مشهد: آستان قدس رضوی.

۷. جمالی، فاطمه.(۱۳۹۵). «***نقد و تحلیل اغراض ثانوی خبر و انشاء در علم معانی***». دو فصلنامه کاربردی و نقد بلاغی، سال اول، شماره دوم، صص۱۱٦-۹۵.

۸. دیباجی، سید ابراهیم.(۱۳۹۱). ***بدایه البلاغه***. چ چهارم، تهران: سمت.

۹. رجایی، محمدخلیل. (۱۳٤۰). ***معالم البلاغه در علم معانی بیان و بدیع***. شیراز: دانشگاه شیراز.

۱۰.سعیدی روشن، محمدباقر .(۱۳۸۳). ***تحلیل زبان قرآن و روش‌شناسی فهم آن***. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

۱۱.شفیعی کدکنی، محمدرضا .(۱۳٦۸). ***موسیقی شعر***. تهران: آگه.

۱۲.----------. (۱۳۹۱). ***رستاخیز کلمات***. چاپ اول، تهران: سخن.

۱۳.شمیسا، سیروس.(۱۳۹۳). ***معانی***. چ چهارم، تهران: میترا.

۱٤.شیرازی، احمد امین. (۱۳۹۳).***آیین بلاغت: شرح فارسی مختصر المعانی(علم معانی)***. ج۱، چاپ پنجم، تهران: فروغ قرآن.

۱۵.طباطبایی، محمدحسین.(۱۳٦۷). ***تفسیر المیزان***. ترجمه ناصر مکارم شیرازی و دیگران، قم: بنیاد علمی و فرهنگی علامه طباطبایی.

۱٦.غلامعلی زاده، خسرو.(۱۳۷٤). ***ساخت زبان فارسی***. تهران: احیای کتاب.

۱۷.قراءتی، محسن.(۱۳۷٤).***تفسیر نور***. ناشر: مؤسسه در راه حق، وزارت فرهنگ و ارشاد.

۱۸.قویمی، مهوش.(۱۳۸۳). ***آوا و القا***. تهران: هرمس.

۱۹.کزاری میرجلال‌الدین.(۱۳۸۵). ***معانی زیباشناسی سخن پارسی***. تهران: کتاب ماد.

۲۰.مشکوةالدینی، مهدی. (۱۳۸٦). ***سیر زبان شناسی***. چاپ چهارم، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

۲۱.وحیدیان کامیار، تقی و غلامرضا عمرانی.(۱۳۷۹). ***بدیع از دیدگاه زبان‌شناسی***. تهران: بوستان.

۲۲.ـــــــــــــ .(۱۳۸۳). ***دستور زبان فارسی(۱)***. تهران: سمت.

۲۳.هاشمی، احمد. (۱۳۸۱). ***جواهرالبلاغه***. ترجمه استاد حسن عرفان، چاپ سوم، قم: نشر بلاغت.

۲٤.همایی، جلال الدین، (۱۳۷٤)، ***معانی و بیان***. چاپ سوم، تهران: هما.

۲۵.یاوری، حورا. (۱۳۸٦). ***روان کاوی و ادبیات***. چاپ دوم، تهران: سخن.

کدمقاله:۱٤۰۳۰۸۱۳۱۱۸۹۳۹۷

بازتاب تعهدگرایی در اشعار مهدی اخوان ثالث

ستاره نژادپرور[۱]
حسین پارسایی[۲]
مهرعلی یزدان‌پناه [۳]

چکیده

زمینه و هدف: دیر زمانی است که تعهد در ادبیات فارسی از مهمترین مضمون‌های شعری به شمار می‌آید این مقوله در ادبیات شامل بخش‌های گوناگونی است. مانند، اخلاق، مسائل سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، ملیت و مسائل انسانی. اما همواره محور اصلی آن حول مسائل ملی، اخلاقی و اجتماعی قرار دارد. در حافظهٔ تاریخ هم نام شاعرانی حک شده است که همواره نسبت به این مسائل احساس مسئولیت کرده‌اند و در لابه‌لای اشعار خویش به مشکلات و درد اجتماع پرداخته‌اند. اخوان ثالث یکی از قله‌های رفیع ادبیات معاصر است که قصد داریم در این مقاله عنصر تعهدگرایی را از سه جنبهٔ ۱ـ تعهد اجتماعی ـ سیاسی ۲ـ تعهد ملی میهنی ۳ـ تعهد دینی در اشعارش بررسی کنیم و به این پرسش پاسخ دهیم که او تا چه اندازه به این مسأله در اشعارش پایبند است؟ این نوشتار با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای و اسنادی و رویکرد توصیفی ـ تحلیلی، با تکیه بر ابعاد نظری به واکاوی این مسأله می‌پردازد. اخوان شاعر متعهدی است که با توجه به تمامی مشکلات‌جامعه که در اشعارش منعکس می‌سازد، همواره انسان‌ها را به ظلم‌ستیزی و حق‌طلبی دعوت می‌کند. صداقت در تجربه شعری و اهمیت دادن به انسان‌ها و مهارت بی‌نظیر و متعهدانه‌اش، در بیان مصایب و معضلات مردم جامعه، او را از هم‌عصرانش متمایز می‌سازد. نتایج حاکی از آن است که اخوان از شاعران بسیار متعهد می‌باشد و تعهدگرایی در اشعارش جایگاه ویژه‌ای دارد.

کلیدواژه‌ها: مهدی اخوان ثالث، شعر، تعهد، اجتماعی ـ سیاسی، ملی ـ میهنی، دینی

---

[۱]. استادیار زبان وادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاداسلامی قائمشهر، ایران (نویسنده مسول)
h.parsaei@Qaemiau.ac.ir
[۲]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی قائمشهر، ایران
m.yazdanpanah@Qaemiau.ac.ir
[۳]. دانشجوی دکترا زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران
s.nezhadparvar@qaemiau.ac.ir

مقدمه

آدمی بهترین لحظه‌های هستی‌اش را مرهون هنر می‌باشد. شعر و شاعری از دیرباز مورد توجه بشر بوده و هست. هستی هر لحظه نمودی تازه می‌یابد و شعر جاودان‌کنندهٔ این نمودهاست که مانند اکثر پدیده‌های هنری دستخوش دگرگونی هم می‌شود. البته یکی از عوامل اصلی دگرگونی و تغییر در سبک‌های ادبی و شعر، تحولات اجتماعی ـ سیاسی و پیامدهای ناشی از آن می‌باشد. شعر نو نیز در ادبیات معاصر از این جنبه قابل توجه است. پس از تحولی که نیما در ادبیات معاصر ایجاد کرد و شعر نو به عرصهٔ ظهور گذاشته‌شد، اخوان، هم با اشعار خود و هم با مقالاتش، در تثبیت شعر نیمایی سهم بسزایی داشت و از آنجا که اخوان از چهره‌های برجستهٔ ادبیات معاصر و مانند نیما جزو شعرای متعهد است، موضوع تعهدگرایی در اشعارش از اهمیت ویژه‌ای برخورداراست.

بیان مسأله

تعهد در لغت به معنی گرفتن، نگاه داشتن، عهد و پیمان بستن و... می‌باشد. شاعر متعهد کسی است که نسبت به انسان، جامعه و دنیای اطرافش، بی‌تفاوت نباشد و درد جامعه را بیان کند. نان به نرخ روز نمی‌خورد و مشکلات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی مردم را واقع‌بینانه مطرح می‌سازد. انسان‌ها را به ظلم‌ستیزی و حق‌طلبی دعوت می‌کند. تعهدگرایی در شعر نو به یکباره به وجود نیامد. بلکه جریانش تدریجی بوده و شاید بتوان گفت سرچشمه‌اش در شعر ققنوس نیما باشد. به عبارتی تمام شاعران نوپرداز متأثر از نیما می‌باشند. در مقوله تعهدگرایی هم، شاعرانی چون احمد شاملو و اخوان ثالث از نیما تأثیر پذیرفتند. اخوان از نوجوانی شعر می‌سرود. ابتدا به شعرهای کلاسیک و سنتی گرایش داشت و بعد از آشنایی با نیما به مرور به شعر نو گرایش پیدا کرد و جایگاه ویژه‌ای در شعر معاصر یافت.

اخوان علاوه بر شعر، به داستان‌نویسی هم علاقه داشت و در این زمینه فعالیت می‌کرد. مجموعه مقالات و کتاب‌هایی چون «بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج» و «عطا و لقای نیما یوشیج» از او به چاپ رسیده‌است که در شناساندن شعر نو، نیما و تداوم راهش اثر

بسزایی داشت. اخوان ثالث شاعری ادیب می‌باشد که به ادبیات کهن مسلط بود و مقوله تعهدگرایی هم در اشعار کلاسیک و هم نو او بسامد بالایی دارد.

در این مقاله، سعی بر آن است که مقوله تعهدگرایی در اشعار اخوان از زوایای مختلف مورد نقد و بررسی قرار گیرد و به این پرسش اصلی که تعهدگرایی در اشعار اخوان چگونه بازتاب یافته‌است، پاسخ داده شود. لذا برای تبیین بهتر مطلب عنصر تعهد به شاخصه‌هایی چون، تعهد سیاسی ـ اجتماعی و تعهد ملی ـ میهنی و تعهد دینی تقسیم شد تا ضمن آوردن شاهد مثال‌هایی از مجموعه اشعار اخوان و بهره‌گیری از نظرات منتقدان و نویسندگان دیگر موضوع مورد نظر تشریح‌گردد.

ضرورت و پیشینه تحقیق

ضرورت این مقاله این است که بررسی تعهدگرایی در اشعار خوان، علاوه بر شناخت او و آثارش در درک بهتر دیگر آثار ادبی در این راستا، برای مطالعات میان‌رشته‌ای و در کل شعر معاصر مفید فایده است. از آنجایی که اخوان ثالث یکی از سرآمدان ادبیات معاصر است به ویژه در شعر نو، نظر بسیاری از نویسندگان، منتقدان و پژوهشگران را به خود جلب نموده‌است. کتاب‌ها و مقالات بسیاری به صورت نقد و تجزیه و تحلیل در مورد او نوشته‌شده‌است. که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود: «آواز چگور» نوشته محمدرضا محمدی آملی،«حالات ومقامات م. امید» نوشتهٔ دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی، «یادنامهٔ اخوان (باغ بی‌برگی)» که شامل مجموعه مقالاتی در مورد اخوان و اشعارش است به اهتمام دکتر مرتضی کافی. «شعر زمان ما» نوشتهٔ محمد حقوقی و... در ضمن رضا براهنی در کتاب «طلا در مس» و شمس لنگرودی در کتاب «تاریخ تحلیلی شعر نو» و دکتر محمدرضا شفیعی در کتاب «با چراغ و آینه» به نوعی درباره اخوان و اشعارش نوشته‌اند. اما مقالات بسیاری هم دربارهٔ او به نگارش درآمده، مانند دغدغه‌های اجتماعی شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث، نوشتهٔ فرهاد رجبی که در مجله زبان و ادبیات عرب به چاپ رسیده که نگارنده با مقایسهٔ این دو شاعر به مشترکات فکری آن‌ها پرداخته‌است.

بررسی سبک شناختی اشعار مهدی اخوان ثالث نوشتهٔ مهین زنده دل که در مجله قند پارسی به چاپ رسیده‌است که نویسنده اشعار اخوان را در سطوح زبانی، فکری و ادبی مورد بررسی قرارداده‌است.

و بسیاری از مقالات دیگر که پژوهشگران هرکدام یک جنبه از اشعار اخوان را مورد بررسی قرارداده‌اند. اما با بررسی‌های انجام‌شده در پایگاه‌های اطلاعاتی مشخص شد که هیچ تحقیق مبسوط، ویژه و خاص دربارهٔ تعهدگرایی در اشعار اخوان تاکنون انجام‌نشده‌است و این موضوع نوآوری پژوهش نگارنده را روشن می‌سازد.

روش تحقیق

این پژوهش در گروه تحقیقات بنیادی- نظری است. از جهت ماهیت نگارش و پرداخت به مسأله با توجه به هدف و زوایای مختلف آن، جزو تحقیقات توصیفی ـ تحلیلی می‌باشد. اطلاعات اولیه این پژوهش، از طریق مراجعه به سایت‌ها، کتاب‌ها و مجموعه مقالات پژوهشی به‌دست آمد. نگارنده بعد از مطالعهٔ کتاب‌های شعر اخوان و دیگر آثار او و سایر منابع مرتبط با موضوع، به تشریح و بررسی تعهدگرایی در اشعار اخوان پرداخته‌است.

بحث و بررسی

تعهد از نظر لغوی به‌معنای،«گردن‌گرفتن کاری را، به عهده‌گرفتن، تیمارداشتن، نگاه داشتن، عهدبستن، پیمان‌بستن، تیمارداشت و غمخواری»(فرهنگ فارسی معین. معین: ۱۱۰۵)

منظور از تعهد، در اینجا تعهد در شعر می‌باشد و شاعر متعهد کسی است که در قبال جامعه، مردم و دردها و مشکلات آن‌ها بی‌تفاوت نباشد. بلکه انعکاس دهندهٔ مسائل و مشکلات اجتماع خود در اشعارش باشد. حتی اگر نتواند برای این معضلات راهکاری ارائه دهد، می‌تواند جامعه را به سوی آگاهی و تأمل در برابر نابسامانی‌های حاکم سوق دهد تا همگان در برابر فساد حاکم متحدشده و با آگاهی به‌دنبال راه چاره باشند. و این، کار شاعر را دشوار می‌سازد و تمام هنرمندی او را می‌طلبد.

اخوان، شاعرِ هنرمندی است که اشعارش بازتابی از حقایق زندگی بشری و واقعیت‌های اجتماعی است قبل از ورود به بحث اصلی این مقاله به نظرات چند تن از بزرگـان ادب معاصر دربارهٔ تعهدگرایی اخوان اشاراتی می‌شود.

فروغ فرخزاد می‌گوید: «من گاه‌گاه شعر او را مانند بغض در گلویم احسـاس مـی‌کـنم. شعر او تأسف پرشکوهی است و بوی زوال امیدهای سرشار از باور و یقین را می‌دهـد. شعر او آیینهٔ راستگویی محرومیت‌ها، تلاش‌ها و آرزوهای مفصلی است که در اوج شور و اعتمادش ناگهان خود را فریب خورده و تنها یافت... (باغ بـی‌برگـی. یادنامـه مهـدی اخـوان ثالث. کـاخی، ۳۲۹) شاملو معتقد است اخوان «انسانی که دانسته زیسـته‌اسـت و لحظـه بـه لحظه عمرش معنی داشته. آبروی جامعه، پشتوانهٔ سربلندی و بخشی از تاریخ یک ملت است حتی هنگامی که محیط او به درستی درکش نکند (همان: ۲۷۱)

محمدرضا تنها در مورد اخوان می‌گوید: «هیچ‌گاه سر تسـلیم در مقابـل زور و زر فـرود نیاورد»(زبان حماسه در شعر اخوان، تنها: ۳۷).

دکتر عزت الله فولادوند معتقد است: «ایماژ در اشعار اخوان صرفاً به‌خاطر هنر وتصـویر برای تصویر و خوشایند بی‌دردان ناز پرورد تَنَعُّم به‌کارنرفته‌است. تصویر خشک و خالی و پوک و بی‌پیام نیست، تصاویر او مالامال از تعهد و رسالت ومسئولیت زنـدگی اسـت (از چهره‌های شعر معاصر. فولادوند: ۲۰۳).

در سایهٔ همین تعهد و رسالت است که شعر اخوان در مقابل فرم، ساختار، زبان، محتوا، زمان، خودش، بشریت و کل هستی متعهد می‌شود که البته این تعهد گـاهی در زمـان و مکان خاصی نمی‌گنجد و فراتر از آن است. مانند برخـی از اشـعار اخـوان: «کتیبـه» بـه نوعی هم «چاووشی و ...».

به گزاف نگفته‌ایم اگر کتیبه را داستان تکرار و سردرگمی و چه‌کنم؟ چـه‌کـنم؟ بشـر در طول تاریخ بدانیم. در این مقاله به تعهدگرایی در اشعار اخوان از جنبه‌های ۱ـ اجتماعی ـ سیاسی، ۲ـ ملی ـ میهنی، ۳ـ دینی می‌پردازیم.

تعهد اجتماعی ـ سیاسی

اخوان در راستای تعهد اجتماعی ـ سیاسی، بیشتر شرایط موجود را با سیاهی‌ها، ظلم، بی‌عدالتی و خفقان حاکم به تصویر می‌کشد. در واقع شعر او به معنای واقعی بازتاب وقایع اجتماعی ـ سیاسی دورهٔ اوست. خود اخوان می‌گوید:«بعضی از شعرهای من شعر به همان مفهوم ارائه یک کلام دلپسند شاعرانه است، اما تعداد این گونه اشعار من بسیار کم است، و بیشتر سروده‌های من به بیان دردهای جامعه مربوط می‌شود، شکوه و شکایت دارد، خلاصه نق‌نق می‌کند، فریاد می‌زند، ناله می‌کند»(صدای حیرت بیدار. اخوان: ۲۳۲).

در بخش تعهدات اجتماعی ـ سیاسی از قبیل: اوضاع نابسامان جامعه از جنبه‌های فرهنگی، اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و یا ظلم، بی‌عدالتی و استبداد حاکمان و عاملان آن‌ها، اعمال زور و فشار به مردم، تحت‌تأثیر استعمار بیگانگان قرارگرفتن، استثمارشدن و استثمارکردن، ارعاب و فریب مردم، غرب‌زدگی، مشکلات مردم و ... را در اشعار او مورد بررسی قرار می‌دهیم.

شعر «هشدار»

ـ بی انقلاب مشکل ما حل نمی‌شود/ خود تن مده به ظلم، که بی‌انقیاد و میل/ هشدار! مشکلات تو در مجمع ملل/ وین وحی بی‌مجاهده منزل نمی‌شود/ زالو به خون هیچ کس انگل نمی‌شود/ ای دوست، طرح اگر بشود، حل نمی‌شود (ارغنون. اخوان: ٤۱).

در این شعر، اخوان با توجه به این که وضعیت موجود را پذیرا نیست در مقابل ظلم و بیدادگری، بی‌حرکتی و سکوت اعتراض می‌کند. یا حل مشکل توسط دیگر کشورها و استعمارگران را جایز نمی داند و به نوعی خواهان تحول و دگرگونی و انقلاب است.

شعر «تسلا و سلام»

ـ دیدی دلا که یار نیامد/ آن کاخ‌ها ز پایه فرو ریخت/ و آن رنج بی‌حساب تو در داک/ وز سفله یاران تو در جنگ/ گرد آمد و سوار نیامد/ و آن کرده ها به کار نیامد/ چون هیچ در شمار نیامد/ کاری به جز فرار نیامد (همان: ۱۰).

اخوان قصیده «تسلی و سلام» را در فروردین۱۳۳۵برای پیرمحمد احمدآبادی، دکتر مصدق، سروده‌است. که به پیامدهای کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و رنج‌هایی که دکتر مصدق متحمل شد، اشاره دارد. خود اخوان می‌گوید: «وقتی من دیدم چه بلایی بر سر مصدق آمد، شعر نوحه یا قصیده «تسلی و سلام» را گفتم و به پیرمحمد احمدآبادی تقدیم کردم که خود مصدق بوده. شعر را به یک ناله و دردی توام کردم پس جنبه‌های سیاسی هم اگر داشت نه به صراحتی بود که مثلاً اشعار سیداشرف‌الدین‌گیلانی«نسیم شمال» دارد (صدای حیرت‌بیدار. اخوان: ۳۳۵)

شعر «زمستان»

ـ سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت/ سرما در گریبان است/ کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را / نگه جز پیش پا را دید نتواند/ که ره تاریک و لغزان است و گر دست محبت به سوی کس بازی/ به اکراه آورد دست از بغل بیرون؛ که سرما سخت سوزان است... (زمستان: ۵۵).

زمستان یکی از زیباترین اشعار اخوان است. شعری سمبلیک، دارای ابعاد سمبلیک اجتماعی ـ سیاسی است. او در این شعر که در زمستان ۱۳۳٤سروده شده است خود را به دلیل ناهماهنگی و عدم همراهی با نظام ظالم حاکم نغمه ناجور می‌خواند و خفقان و نابسامانی اوضاع سیاسی ـ اجتماعی جامعه و ناامیدی مردم را به تصویر می‌کشد. در ضمن به پیامدهای کودتای ۲۸ مراد هم نظر دارد. اسماعیل خویی درباره زمستان می‌گوید: «یکی از ویژگی‌های شعر بزرگ و یکی از جنبه‌های ذاتی شعر بزرگ این است که از راه رئالیسم به سمبولیسم دست می‌یابد. ... زمستان نمونه درخشانی است از به کار بستن روش رئالیستی برای رسیدن به ابعاد عظیم سمبولیک، ابعاد عظیم نمادگرایانه». (صدای حیرت بیدار. اخوان: ٤-٤٦٣)

شعر «چاووشی»

نوشته بر سر هر یک به سنگ اندر/ حدیثی که ش نمی‌خوانی بر آن دیگر/ نخستین راه خوش و راحت و شادی/ به ننگ آغشته، اما رو به شهر و باغ و آبادی/ دو دیگر راه

نیمش ننگ، نیمش نام/ اگر سر بر کنی غوغا، و گردم در کشی آرام/ سه دیگر راه بی‌برگشت، بی‌فرجام/ (همان، ۱٥٤)

در این شعر، نوعی یأس و ناامیدی فردی وجود دارد که تعمیم‌یافته و مبدل به یأس اجتماعی شده‌است. اگر به امید هوای تازه آزاد بیرون روی، حدیث بنگ و افیون است و یاد آوردن تکه‌ای از شعر «مک نیس» که بیانگر نابسامانی اوضاع و افسردگی و ناامیدی می‌باشد: «چرا برخویشتن هموار باید کرد رنج آبیاری کردن باغی/ کز آن گل کاغذین روید؟» خود اخوان می‌گوید: «چاووشی آرزوی فرار و در آمدن از این زندان بزرگ و رفتن به سرزمین‌های آزاد و آفتاب گیر و روشن را ترسیم می‌کند»(همان: ۲۱٦).

اخوان در این شعر تصویری از سردرگمی و افسردگی هم نسلان و یاران فریب خورده خود را به نمایش می‌گذارد.

شعر «آخر شاهنامه»

ـ هان کجاست/ پایتخت این دژ آیین قرن پر آشوب/ قرن شکلک چهر/ بر گذشته از مدار ماه/ لیک بس دور از قرار مهر/ قرن خون آشام/ قرن وحشتناک تر پیغام/ کاندران با فضلهٔ موهوم مرغ دور پردازی/ چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی بر می آشوبند... (آخر شاهنامه، اخوان: ۸۰)

اخوان در این شعر سردرگمی و گمراهی بشریت و آشفتگی و نابسامانی جهان امروز را به تصویر می‌کشد. عبدالعلی‌دستغیب میگوید: «سخن امید در این‌گونه اشعار این است که پیشرفت صنعت و فن بدون پیشرفت اخلاقی، جهنم وعده داده‌شده‌ای است برای انسان آماده می‌کند. چه فایده دارد انسان به ماه و برتر از ماه سفر کند اما در درون خود همان‌گونه درنده خو و ددمنش بماند؟ (باغ بی برگی، یادنامه مهدی اخوان ثالث. کاخی: ۲٥۳)

او خشونت‌ها، زشتی‌ها و دردهای انسانی را به نمایش می‌گذارد و می‌خواهد به ما بگوید این نابهنجاری‌های اجتماعی، واقعیت‌های تلخ و ناگواری هستند که باید به کمک شعر و هنر به تصویر کشیده‌شوند، تا مردم به وضع موجود وقوف یابند و به دنبال راه چاره باشند.

شعر «کتیبه»

ـ فتاده تخته سنگ آن سوی تر، انگار کوهی بود/ و ما این سو نشسته، خسته انبوهی/ زن و مرد و جوان و پسر .../ یکی از ما که زنجیرش سبک تر بود به جهد ما درودی گفت و بالا رفت .../ پس از سختی.../ فرود آمد/ گرفتیمش ... نشاندیمش.../ چه خواندی، هان؟/(مکید آب دهانش را و گفت آرام: نوشته بود/ هان/کسی راز مرا داند که از این رو به آن رویم بگرداند...(از این اوستا.اخوان: ۱۱)

اخوان از اوضاع نابه‌هنجار جامعهٔ انسانی می‌گوید، که با خوف، خستگی، عزا، دشنام، و گاهی گریه همراه است. با زنجیر اسارت برای آزادی رهایی و پیروزی تلاش می‌کنند و در نهایت ره به جایی نمی‌برند و اوضاع هم‌چنان تاریک و ظلمانی، یأس‌آلود و انگار تکرار و تجدید بیدادگری‌هاست. این شعر، به نوعی یادآور داستان «سیزین» می‌باشد.

محمدی آملی درکتاب آواز چگور می‌گوید: این زنجیر نماد جبر تاریخی می‌باشد و حیات انسانی بر مدار یک دایره است که همواره به دور خود می‌گردد و تخته سنگ نماد زندگی و طبیعت است که آن انسان‌ها می‌خواهند با برگرداندن کتیبه این معمای هستی را کشف کنند.

علاوه بر کتاب ارغنون، زمستان، آخر شاهنامه و از این اوستا که حاوی اشعاری با مضمون تعهد اجتماعی ـ سیاسی بودند و نمونه‌هایی برای شاهد مثال آورده شد باقی کتابها: در حیاط کوچک پاییز در زندان، زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست، دوزخ اما سرد و ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، هم حاوی استعمار زیاد و شاهد مثال‌های بسیار زیادی از این نوع است که بیان تمام آن‌ها از حوصله‌ای این مقال خارج است.

تعهد ملی ـ میهنی

در این قسمت اشعاری را که در راستای وطن‌دوستی، میهن‌پرستی و ملی‌گرایی است مورد بررسی قرار می‌دهیم. با توجه به گرایش ملی، میهنی عمیقی که در اخوان بود گویا خود را متعهد می‌دید که به اساطیر ملی و فرهنگ ایرانی توجه ویژه داشته‌باشد. شعر او پیش از اکثر شعرای دیگر رنگ ایرانی و شرقی دارد و «در عین وحدتی که با

احساس قرن دارد به گذشته نیز می‌پیوندد...» در آن، همه خصوصیات ایرانی از ضرب المثل‌ها، تعبیرهای خاص زبان و اساطیر باستانی، عقاید مذهبی ایرانی کهن گرفته تا طرح داستان از کبوتران که خود براساس قصه‌های عوام است. همه و همه، نمایندهٔ اصالت شعر امید است (با چراغ و آینه. شفیعی‌کدکنی: ۱۷۲).

مهدی اخوان ثالث، در ملی‌گرایی و وطن‌دوستی آن‌چنان متعصب کورکورانه نیست که منکر فرهنگ دیگری و ارتباط با آن باشد، بلکه معتقد است باید با پویایی از نکات خوب و محاسن فرهنگی کشورها و ملل مختلف بهره‌برداری نمایید. اما اصالت فرهنگی و ملی خودمان را مخدوش نسازیم. اخوان شاعری‌ادیب، فاضل، اهل تحقیق، وطن‌دوست و به‌معنای واقعی کلمه شاعری متعهد است. دراین قسمت تعدادی از اشعار اخوان درخصوص تعهد ملی ـ میهنی را از برخی کتاب‌های شعراو اشاره می‌کنیم.

شعر «نادر یا اسکندر»

موج‌ها خوابیده‌اند آرام و رام/ طبل طوفان از نوا افتاده است/چشمه‌های شعله‌ور خشکیده‌اند/ آبها از آسیا افتاده است.../ بازی گویند فردای دگر صبرکن تا دیگری پیدا شود/ نادری پیدا نخواهد شد، امید/کاشکی اسکندری پیدا شود(آخر شاهنامه، اخوان: ۲۵-۱۹).

این شعر در سال۱۳۳۵سروده‌شده‌است گویا تصویری از هم‌رزمان اخوان پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ می‌باشد که تن‌به‌خفت دادند. در آن شرایط اوضاع جامعه آن‌قدر نابسامان است که سکوت و خفقان همه‌جا را فراگرفته. دیگر نه اعتراضی شنیده می‌شود نه فریادی به‌گوش می‌رسد. در مورد بند آخر شعر، که برخی از آن انتقاد کرده‌اند، سیمین بهبهانی می‌گوید: «یادم می‌آید بعضی ایراد می‌گرفتند که اخوان چرا گفته‌است. «نادری پیدا نخواهد شد، امید، کاشکی اسکندری پیدا شود» به این دو بیت توجه کنید: ـ مشت‌های آسمان کوب قوی/ وا شده‌ست و گونه‌گون رسوا شده است/ یا نهان سیلی زنان، یا آشکار/ کاسهٔ پست گدایی‌ها شدست

بعد از مشاهده چنین زبونی، چنین پوکی، چنین هرزگی، مادر برای فرزندش چه دارد جز نفرین؟ به نادر که بد بود یا خوب کاری ندارم؛ این همان نفرین است، نفرین مادری

که همه سعادت‌ها را برای فرزندش می‌خواهد، اما با خشم و خروش نفرین مـی‌کنـد و در همان حال دست و دلش می‌لرزد که مبادا خاری...» (باغ بی‌برگی، یادنامه مهدی اخوان ثالث. کاخی: ۱٦۸).

اخوان، با ناامید شدن از خودی‌ها و سران حزب توده، بیش و پیش از این که به اسکندر نظرداشته‌باشد، بی‌اعتمادی خود را از رهبران جنبش اعلام می‌کند. اخوان در ایـن شـعر، دغدغه ونگرانی خود را از وطنی‌که درحال نابودی است باحسرت وخشم اعلام می‌کند.

شعر «ای وطن»

ـ ای وطـن آبـاد مانـی، سـربلنـد، آزاد مـانـی/گر چه بر من نداری، کلبه‌ای، کاشـانه‌ای هم/ گر چه بس بیگانه امروزت نماید خویش و خواهان/ بیش من خویش ندارد دوستت، بیگانه‌ای هم/ عمر و جـان کردن نثارت، عاشقم دیوانه وارست/ عاشقی دیوانه چون من نیست، فـرزانه‌ای هم (تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم.اخوان: ۸۵).

وطن‌دوستی و میهن‌پرستی اخوان در این ابیات آشکاراست. دکتر منصور رستگار فسایی با اشاره به شعر ای وطن می‌گوید: امید در شعر خود به زبانی دست یافته بود که نـرم و استادانه، مشکل‌ترین مفاهیم اجتماعی و سیاسی و عاشقانه را چه به جد و چه بـه طنـز، در قالب‌های نو و کهن می‌گنجانید، اما خمیر مایه‌های تمام اندیشه‌های او، عشق به ایران و انسانیت آزاد و سرافراز بود.

او شاعری بود که ... شعرش را در خدمت روحیـات و مصـلحت‌هـا و ذوقیـات مـردم سرزمین خود قرارداده‌بود (باغ بی برگی، یادنامه مهدی اخوان ثالث کاخی: ۲٦۰).

شعر «سفرتان خوش»

سلام! ای گلـهٔ مـرغ هـای مهـاجـر — روان بـال در بال، چـون ابـر عابـر
چـو دلتـان بگیـرد از ایـن منظـر — آسمان گشایید پـر سـوی دیگـر مناظـر
ولی خون من ریشـه در خـاک دارد — به همرست از این سرزمین نیسـت قـادر

(تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم.اخوان: ۱٤٥)

او در این شعر که در فروردین ۱۳٦۰سروده است اشاره می‌کند به این که در بدترین شرایط هم نمی‌تواند ترک وطن کند چرا که خونش ریشه درخاک وطن دارد.

مسأله تعهد ملی ـ میهنی در اکثر کتاب‌های اخوان نظیر زمستان آخر شاهنامه از این اوستا در «حیاط کوچک پایین در زندان» و کتاب «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» با طیف بالایی دیده می‌شود که ذکر تمام شاهد مثال‌ها صفحات بی‌شماری می‌طلبد. پس به همین اندک مصداق اکتفا نموده و به تعهد دینی می‌پردازیم.

تعهد دینی

لازم به ذکر است که اخوان آن‌چنان مذهبی شریعت‌مداری نبود که تعهد دینی داشته‌باشد، یا آن را تبلیغ نماید. در این قسمت بسامد کاربرد آیات و احادیث مسائل دینی و عرفانی در اشعار اخوان مورد بررسی قرار می‌گیرد. اخوان در خانواده‌ای نسبتاً مذهبی به‌دنیا آمد. خودش می‌گوید: «پدر من عطار طبیب بود و مادرم هم کارش خانه‌داری بود و بعد هم دعاگویی و نماز و طاعت و زیارت اما رضا(ع) و از این قبیل..» (درباره هنر و ادبیات.حریری: ۹)

اخوان شاعر اجتماعی ـ سیاسی و ملی ـ میهنی بود. اما در مورد مسائل مذهبی نه بی‌تفاوت بود و نه کم‌اطلاع. چرا که در اواخر دهه بیست هم معلم ادبیات بود و هم فقه و آهنگری. او حتی زمانی که ایران درگیر جنگ تحمیلی بود، نسبت به مسائل جنگ و دفاع مقدس و شهیدان توجه خاص نشان می‌داد و اشعاری هم در این زمینه سرود.

حال به انعکاس مسائل دینی، آیات و گرایش‌های عرفانی در برخی اشعار اخوان می‌پردازیم.

شعر«شب»

گذر کرد تیر شب‌های سبک «کمر السحاب تری حالها»
تو گفتی ز طوفان قیامت شده ست «و زلزلت الارض زلزالها»
در آن پرده گفتم که گوید علی «از اقربت ساعت یالها»

(ارغنون، اخوان: ۱۰۰)

اشاره به آیه یک سوره مبارکه الزلزله: إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا آنگاه که زمین به زلزله‌اش لرزانده شود و هم‌چنین آیه یک سوره قمر... إِذَا اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ.

آگاهی اخوان و گرایش به عرفان و اندیشه‌های عرفانی او را می‌توان از مؤخرهٔ کتاب از این اوستا مشاهده‌کرد. اشعاری در مورد ابوالحسن خرقانی، مقاله‌های «ای نامحدود، ای انسان...! در ستایش تو» و «بودا صفتان» از کتاب حریم سایه‌های سبز، مقالات ا، م، امید» نیز در این خصوص درخورتوجه‌است. با توجه به بعضی از اشعار و احوال و زندگی‌اش و مقالات که برخی از دوستان نزدیک او به ویژه دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی و دکتر مرتضی کاخی در «یادنامه اخوان ـ باغ بی برگی» نوشته‌اند، اخوان چنان چون عارفی رند بود، نه آن‌چنان پایبند به ظاهر شریعت. شعر «پیش از اینجا نیز دیده بودم من به زندان‌های دیگر هم ...»

ـ ارجمندان پاکدامن‌های دیگر هم/ آن شرفشاهان که بی‌تردید/ قهرمان نسل خود بودند و فخر سرزمین خود/ پاک مردانی که در آیین و دین خود/ در نماز عشق با خونشان وضو کردند.../ این گرانقدران با ایمان شوکتمند/ ای جوانان ... درد دین و غیرت ایمان/ ارجمند است و گرامی.../ لیک درد ملک و ملت نیز/ سخت والا گرانقدر است و یزدانی (سه کتاب. اخوان: ۸۹-۲۲).

گویا اشاره‌ای به جمله‌ای از حسین منصور حلاج دارد که در کتاب «قوس زندگی منصور حلاج» نوشتهٔ لویی ماسینیون آمده‌است زمانی که او را به دار می‌آویختند و مثله می‌کردند روی و ساعد را به خون سرخ‌کرد و گفت: وضو می‌سازم.گفتند: در چه وضو؟ گفت: در عشق دو رکعت است که وضوی آن درست نیاید الا به خون (توس زندگی منصور حلاج. ماسینیون: ٧٤).

اخوان درد دین و غیرت و ایمان را پاک و روحانی و ارجمند می‌داند، اما در کنار آن، درد ملت و مملکتی که چنان کشتی طوفان زده گرفتار مصیبت و محصور دشمن می‌باشد را نیز والا گرانقدر و یزدانی تلقی می‌نماید.

شعر «شهیدان زنده‌اند»

شهیـــدان زنـده‌انـد آری، ولـی حیف که تن هاشان به زیرخاک و خشت است

(تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم. اخوان: ٤٤)

اشاره به آیه ۱٦۹ سوره مبارکه آل عمران:

«وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ» و کسانی که در راه خدا کشته شده‌اند، مرده مپندار بلکه آن‌ها شهیدان زنده‌اند و نزد پروردگارشان روزی می‌خورند.

سبزه و آب و درخت و حیـوان هم بـه و داد

هم به تسبیـح تو گوینـد، کـه مـــودود تویـی

منطق و فلسـفه گنـگـی و سفـه باشـــد و راه

آنکه ز اشـراق و ز عـرفان به تو بنمود تویـی

مـا خـــدایـــی که نبینیـم پرسـتـش نکنیـــــم

دیده دل بس که نهان شاهد و مشهـود تویـی (همان: ۱۷٤)

این شعر اشاره دارد به کل هستی و کائنات که به حمد و تسبیح خداوند مشغولند و این که راه عشق و اشراق و عرفان را بر راه عقل و فلسفه ترجیح می‌دهند و خدا را با چشم دل می‌بینند و به او ایمان دارد.

ابیات بسیاری را می‌توان یافت که گواه گرایش عرفانی اخوان هستند که در هـر یـک از آن‌ها، به نکات عرفانی هم اشاراتی دارد. شعرهای «برآن آشکارای پنهان» ، «برترین نـام خدا» ، «در ستایش بلحسن خرقانی»، که در یادنامهٔ اخوان «بـاغ بـی‌برگـی» آمـده اسـت نمونه‌هایی از اشعاری هستند که در آن اخوان صیغهٔ عرفانی اندیشه کمی خـود را بـروز داده‌است او حتی در چند جای اشعارش از امامان معصوم هـم نـام‌بـرده و بـه توصـیف ایشان پرداخته‌است.

در شعر «شاه شاهان تو ...» از کتاب «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» به امام علی(ع) اشاره می‌کند که:

کـــرم مرتضـــــی علـــــی(ع)، کرمـا دســت گیـــــرد تـرا بـه یـــوم تنـــاد
پـس خمـان بر عصـــا، علـــی مددی گفت و بـر پـا عمـود شـد چـو عمـاد

و یا در شعر«از علی» از همان کتاب

از علی مست خدا، گوش کن این نادره را
آنکه از ناب شرابش همه هوشیـار شونـد
خفتگانند همـه مـردم و در غفلت عـــرق
چون بمیرند، رود غفلت و بیـدار شـونـد

که باز هم به فیض‌رسانی و بزرگی حضرت علی(ع) اشاره می‌کند.

و این تک بیت در مورد امام رضا(ع):

در ره طوسم چه باک ار سیل و برف و آتش آید
سالک راه رضـا را، هر چـه پیش آید، خوش آید

(همان:۳٥٤)

که ارادت خاص خود را به امام رضا(ع) هم‌چون سالک راه حق ابراز مـی‌دارد. در چنـد جای دیگر هم این ارادت را بیان می‌دارد.

سرتاسر کتاب «ارغنون»، «از این اوستا»، «زنـدگی مـی‌گویـد: امـا بـاز بایـد زیسـت» و هم‌چنین «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم» را اگر ورق بزنیم بـا بیـت‌هـای زیـادی مواجه می‌شویم که مستقیم و غیرمستقیم به آیات و احادیث، به پیامبران الهـی و امامـان معصوم و مضمون‌های عرفانی اشاراتی داشته‌است که تمامی آن‌ها در ایـن انـدک مقـال نگنجد.

با توجه به این گفته‌ها، در خصوص تعهد دینی اخوان می‌توان گفت که او در برهه‌ای از زمان، تحت تأثیر حزب توده یا جو روشن‌فکری آن زمان و یا بـه هـر دلیلـی (البتـه بـا قاطعیت نمی‌توان گفت شاید هم به نـوعی) گـرایش چپـی همـراه بـا الحـاد یـا تفکـر مارکسیستی داشت. اما به مرور، پس از پی بردن به خود محوری و عـدم تعهـد برخـی سران حزب توده و سرخوردگی از آن، در مسیر سیر تحول فکری یا اعتقادی، به نـوعی

به خدا باوری (حال هم با تکیه بر بودا و مزدشت و هم اسلام و قرآن) و مسائل عرفانی، گرایش پیداکرد.

مهدی اخوان ثالث که کلاسیک‌ترین شاعر نوپردازاست، آثار شعرا و عرفای قدیم را به دقت خوانده و به واقع ادیب بود. او با ادبیات جهان آشنایی داشت. به ویژه شعر و زبان عربی را نیز به خوبی می‌شناخت. به ادبیات عرفانی آگاه، و در مواردی از آن تأثیر پذیرفته بود.

ـ لنین و مارکس را بگذار و بگذر/ تو داری مزدک و زردشت (مزدشت)

ـ ز هر بیگانه حتی ما تسه تون / غنی از ماورا هستی و مادون (همان: ۲۷۷)

نتیجه‌گیری

اخوان کلاسیک‌ترین شاعر نوپردازیست که با درک تحولات اجتماعی عصر خود به خلق اشعاری با مضامین اجتماعی ـ سیاسی و ملی ـ میهنی دست می‌زند و در آن‌ها ظلم، بی‌عدالتی، خفقان، درد و مشکلات و استبداد حاکم را فریاد می‌زند. از بررسی تعهدگرایی در اشعار اخوان درمی‌یابیم که چه گفتن و محتوای شعر بسیار اهمیت دارد، چگونه گفتن نیز مهم تلقی می‌گردد. اخوان هم به هر دو جنبه توجه دارد گویی با عینیتی سروکار دارد که مانند پلی به فضای ذهنیت شاعر می‌رسد. مضمون تعهدگرایی مختص دوره‌ای خاص از زندگی شاعر نیست، بلکه در هر دوره‌ای به فراخور احوالات او، در شعرش رخ می‌نماید. او در زمانی که فعالیت حزبی داشت و در زندان به سر می‌برد و زمانی که آزاد شد و هم زمانی که از حزب و فعالیت‌های حزبی فاصله گرفت، همواره با آگاهی هنر خویش را با تعهد همراه کرد. زندگی اخوان علاوه بر مشکلات و شکست‌های حزبی و معضلات اجتماعی، درگیر مصائب و رنج‌های زندگی شخصی نیز می‌گردد. اما تمام این مشکلات هرگز باعث نشد او از مسیر صداقت و درستی و حق‌طلبی لحظه‌ای منحرف گردد. چرا که با مناعت طبع و آگاهی به بیان واقعیت‌های تلخ و گزنده و آسیب‌های اجتماعی که جامعه را تهدید می‌کرد، می‌پرداخت. همواره آزادی و آزادگی ایران و ایرانی و ظلم‌ستیزی و صلح جهانی را تبلیغ می‌کرد. پس از

مطالعهٔ اشعار اخوان و بررسی تمامی آنها به این نتیجه می‌رسیم که بیشترین توجه اخوان درحوزهٔ تعهد به مسائل اجتماعی- سیاسی بوده است و بسامد تعهد ملی- میهنی در مرتبهٔ دوم قرار می‌گیرد. اما از بُعد تعهد دینی، باید اذعان کرد اخوان، مبلغ و شاعر صرفاً مذهبی نبود، ولی همواره در اشعارش به مقتضای حال و مقام، از آیات و احادیث، مسائل دینی و عرفانی و هم‌چنین پیامبران و امامان، در اشعارش بهره‌برده‌است. در پایان پیشنهاد می‌شود برای درک بهتر تعهدگرایی در شعر نو، این مقوله در اشعار دیگر شاعران شاخص معاصر مورد پژوهش قرارگیرد.

منابع و مآخذ

۱. قرآن کریم. ترجمهٔ الهی قمشه‌ای.

۲. اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۲). ***صدای حیرت بیدار***. زیر نظر مرتضی کاخی. چاپ دوم، تهران: مروارید، زمستان.

۳. ـــــــــــــــ (۱۳۷۸). ***آخر شاهنامه***. چاپ چهاردهم. تهران: زمستان.

٤. ـــــــــــــــ (۱۳۸٦). ***سه کتاب***. چاپ دوازدهم. تهران: زمستان.

۵. ـــــــــــــــ (۱۳۸۷ ***الف). ارغنون***. چاپ پانزدهم. تهران: زمستان.

٦. ـــــــــــــــ (۱۳۸۷ ***ب). از این اوستا***، چاپ شانزدهم. تهران: زمستان.

۷. ـــــــــــــــ (۱۳۸۷ ***ج). تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم***. چاپ هفتم. تهران: زمستان و مروارید.

۸. ـــــــــــــــ (۱۳۸۳). ***زمستان***. چاپ بیستم. تهران: مروارید، زمستان.

۹. تنها، محمدرضا. (۱۳۷۰). ***زبان حماسه در شعر اخوان***. کتاب پاژ ۲. یادواره مهدی اخوان ثالث. زیر نظر محمدجعفر یاحقی و محمدرضا خسروی. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

۱۰. حریری، ناصر. (۱۳۸٤). ***درباره هنر و ادبیات***. گفت‌وشنودی با مهدی اخوان ثالث و علی موسوی گرمارودی. چاپ دوم. بابل: آویشن.

۱۱. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). ***با چراغ و آینه در جستجوی ریشه های تحول شعر معاصر ایران***. تهران: سخن.

۱۲. فولادوند، عزت ا... . (۱۳۸۷). ***از چهره های شعر معاصر***. تهران: سخن.
۱۳. کاخی، مرتضی. (۱۳۷۰). ***باغ بی برگی***. یادنامه مهدی اخوان ثالث. تهران: ناشران.
۱٤. ماسینیون، لویی.(بی‌تا). ***توس زندگی منصور حلاج***. ترجمه روان فرهادی. چاپ دوم، (بی‌جا). کتابخانه منوچهری. ص۷٤.
۱۵. معین، محمد. (۱۳۵۳). ***فرهنگ فارسی معین***. چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

کدمقاله:۱٤۰۳۰۸۱۳۱۱۸۹٤۲۵

بررسی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی درمجموعه داستان«کنیزو» اثرمنیرو روانی پور

نوشین آذین [۱]
ایوب امیدی [۲]

چکیده

رئالیسم جادویی یکی از انواع مکتب‌ادبی رئالیسم است که نویسنده درآن از شاخصه‌هایی همچون سحر، جادو و خیال در بستر واقعیات جامعه با ظرافت و به‌گونه‌ای ماهرانه بهره می‌جوید؛ به‌طوری که شخصیت‌ها و وقایع داستان برای خوانندگان طبیعی و عادی جلوه می‌کند. منیرو روانی‌پور از جمله نویسندگانی است که برخی از آثار خویش را به سبک رئالیسم جادویی عرضه کرده است. مجموعه داستانِ کنیزو از این نویسنده، نمونه‌ای هنرمندانه از این مکتب ادبی است که نویسنده در آن با اتکا به شاخصه‌های رئالیسم جادویی، واقعیت‌های جامعهٔ خود را با درآمیختن عناصرِ موهوم و تخیلی مجسم کرده است. مقالهٔ پیش‌رو با هدف شناساندن این مؤلفه‌ها به بررسی شاخصه‌های رئالیسم جادویی در این اثر می‌پردازد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که روانی‌پور توانسته است با تکیه بر مؤلفه‌های رئالیسم جادویی و ترکیب قلمرو خیال با بستر واقعیات جامعه، این اثر را به عنوان نمونه‌ای هنرمندانه از رئالیسم جادویی مطرح کند؛ تخیل و اتفاقات شگفت و فرا منطقی، برهم خوردن مرز بین خیال و واقعیت، توصیف دقیق جزئیات، سکوت اختیاری و پرداختن به مسائل فرهنگی و اجتماعی از مهم‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در مجموعهٔ کنیزو است که نسبت به سایر عناصر این سبک، برجسته‌تر است. می‌توان گفت در داستان‌هایی که در فضای روستایی پرداخت شده‌اند، ساختار وهم و خیال طبیعی و باورپذیرتر است و این سبک به ترتیب در داستان‌های طاووس‌های زرد، آبی‌ها، مانا، مانای مهربان، دریا در تاکستان‌ها و مشنگ موفقیت و پختگی بیش‌تری دارد.

کلیدواژه‌ها: کنیزو، رئالیسمِ جادویی، منیرو روانی‌پور، سحر، جادو.

---

[۱]. استادیار گروه زبان انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر. nooshinazin1392@gmail.com
[۲]. دکتری زبان و ادبیات فارسی ayoobomidi@yahoo

مقدمه

بعضی از نویسندگان ادبی در عین واقع‌گرایی و واقع‌نمایی دارای خلاقیتی هستند که عناصر شگفت‌انگیز دنیای اسطوره و تخیل را به عقاید خاص مردم پیوند داده، اثری متفاوت با دنیای واقعیت یا تخیلِ محض می‌سازند. این دنیای جدید حاصل برخورد واقعیت‌های بیرونی و تخیلات درونی با همان ساختار و کارگزار در ذهن نویسنده یا صاحب اثر است که در اصطلاح به آن رئالیسم جادویی می‌گویند. رئالیسم جادویی واقعیت و تخیل یا درک خیال‌انگیز انسان از واقعیت را در لحظهٔ خواندن به یکدیگر پیوند می‌دهد؛ «پیوندی که وظیفهٔ ادبیات را نسبت به حوادث دنیای واقعی، خیالی و اسطوره‌ای بازنمایی می‌کند»(سیدحسینی،۱۳۸۷: ۳۱۸). رئالیسم جادویی در دنیای ادبیات خاصه در رمان و داستان‌نویسی عرصه‌ای است که نویسنده با استفاده از واژگان و فضایی که می‌سازد، خوانندهٔ خود را به درک معنای اسطوره‌ها،سنت‌ها و واقعیات اطراف خود وادار می‌سازد (میرصادقی،۱۳۸۰: ۲۲۸). شناخت دقیق ادبیات داستانی ایران و نقد و تحلیل آثار برجستهٔ این حوزه از ادبیات، افق‌های جدیدی را برای محققان و نویسندگان می‌گشاید و در ارتقاء و اعتلای ادبیات فارسی اهمیت بسزایی دارد. یکی از مهم‌ترین راه‌های شناخت این بخش از ادبیات، بررسی داستان‌های نوین فارسی از جهت کاربرد مکاتب بزرگ ادبی جهان در نگارش آن‌هاست. رئالیسم جادویی(magic realism) یکی از پربارترین و تأثیرگذارترین مکتب‌های داستان‌نویسی در اواخر قرن نوزدهم و قرن بیستم محسوب می‌شود که مورد توجه برخی از نویسندگان ایرانی قرار گرفت. در بین نویسندگان حوزهٔ ادبیات داستانی، منیرو روانی‌پور چهره‌ای شناخته شده محسوب می‌شود که آشنایی عمیقش با فرهنگ بومی جنوب و همچنین تحصیل در رشتهٔ روانشناسی (و پیوند آن با رئالیسم جادویی) سبب شده تا آثار او موفقیت قابل قبولی پیدا کند و مورد نقد و بررسی جامعهٔ ادبی قرار گیرد. یکی از این آثار، مجموعه داستان کنیزو است که به علت توجه نویسنده به ظرافت‌های رئالیسم جادویی و تلفیق آن‌ها با فرهنگ جنوب شایان بررسی است؛ بنابراین ما برآنیم تا به بررسی و تحلیل مولفه‌های

رئالسیم جادوئی در این اثر بپردازیم. بررسی این اثر نشان می‌دهد که روانی‌پور با به‌کارگیری شیوهٔ رئالیسمِ جادویی توانسته است فرهنگِ درحالِ احتضارِ جنوب را به خوبی نشان دهد. نویسنده به دلیلِ آشنایی با فرهنگِ جنوب وآشنایی با شیوهٔ رئالیسمِ جادویی، توانسته است با هنرمندی اصول و ویژگی‌های رئالیسم جادویی را در این اثر بگنجاند و این داستان را به عنوان نمونهٔ موفق این سبک مطرح کند. نویسنده علاوه بر این‌که درخلال داستان‌ها به برخی از مسایل اجتماعی و فرهنگی و باورهای مردم جنوب(بوشهر) اشاره می‌کند؛ به‌خوبی فضای اندوه و تنهایی و انزوا (که درواقع شاید انعکاس فضای ذهنی خود او باشد) را در جای‌جای داستان‌ها به تصویر می‌کِشد. با توجه به بررسی‌ها می‌توان گفت: سبک رئالیسم جادویی در فضاهایی که به زندگی روستایی نزدیک است، هنرمندانه‌تر و موفق‌تر است. نویسندگان در این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی می‌کوشند به این پرسش‌ها پاسخ دهند: ۱- مهم‌ترین عناصر و مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در داستان‌های مجموعهٔ کنیزو کدامند؟ ۲- سبک رئالیسم جادویی در کدام‌یک از داستان‌های مجموعه کنیزو برجسته‌تر و موفق‌تر است؟

پیشینهٔ تحقیق

آثار داستانی منیرو‌روانی‌پور از آن دست آثاری است که همواره منبعی مهم برای بسیاری از نویسندگان وپژوهشگران بوده و این آثار از جهات‌گوناگون مورد نقد، تحلیل، بررسی و پژوهش قرار گرفته است.به‌عنوان مثال نمادشناسی داستان‌های منیرو روانی‌پور، نقد و تحلیل مکاتب ادبی در آثار وی، بررسی ساختاری داستان‌های کوتاه این نویسنده، بررسی عناصر زنانه، تک‌نگاری، آرمانگرایی، شخصیت‌پردازی، شگردهای بیانی، فرهنگ مردم و ادبیات عامه، عناصر داستان و بسیاری موضوعات دیگر که هر کدام به شکل پژوهشی جدا و عموماً درقالب پایان‌نامه نوشته شده‌اند. هر چند مبحث رئالیسم جادویی با اکثر آثار این نویسنده پیوند خورده و این نکته از دید تعدادی از نویسندگان مخفی نمانده و اشاراتی به آن هم شده است اما پژوهشی که به شکل مستقل به بررسی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در مجموعه داستان کنیزو از این نویسنده بپردازد، یافتنشد.

در مورد آثاری که با محوریت رمان کنیزو نوشته شده است می‌توان مقالهٔ «*نقد و بررسی کنیزو اثر منیرو روانی پو*» به قلم فوزیه درویش زاده را نام برد که صرفاً به معرفی داستان‌های این مجموعه و بررسی محتوایی آن‌ها پرداخته و اشاراتی هم بر عناصر فلکلوریک و بومی، زاویه دید داستان‌ها،زبان، بیان و گفتار در این مجموعه داشته است. پژوهش بعدی رساله‌ای است تحت عنوان «*نقد و بررسی سه اثر داستانی منیرو روانی پور (کنیزو، کولی کنار آتش، اهل غرق)*» به قلم شهروز شهدین که به نقد ساختاری و محتوایی این سه اثر پرداخته است اما همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد پژوهشی که صرفاً به بررسی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در مجموعه داستان کنیزو بپردازد، انجام نشده و این مقاله از این منظر از سایر پژوهش‌ها متمایز است. با انجام این تحقیق، یکی از آثار مشهور داستانی که عرصهٔ کاربرد رئالیسم جادویی است، تحلیل و ابعاد این مکتب ادبی در یکی از مجموعه داستان‌های فارسی بررسی می‌شود که این امر در نهایت با گشودن راهی تازه در جهت انجام پژوهش‌های دیگر به شناخت بهتر این سبک و نویسندهٔ اثر منجر می‌شود.

بحث و بررسی

رئالیسمِ جادویی

رئالیسم جادویی(Majic Realism) سبکِ ادبی جدیدی است که در عصرِ حاضر موردِ توجهٔ بسیاری از نویسندگان قرار گرفته است. در این شیوهٔ نوشتاری بستر و هستهٔ داستان، واقعیت و در ارتباط با حقایقِ جامعه است؛ امّا یک عنصرِ جادویی و غیرطبیعی هم در آن‌ها وجود دارد که برگرفته از ذهنِ نویسنده، اسطوره‌ها و باورهای جامعه و اغلب اعتقاداتِ بومی آن‌ها می‌باشد (فرزاد،۱۳۸۱: ۲٤۰). در این سبک نویسنده می‌کوشد رخدادهای غیرعادی و عجیب را با بیانی مبتنی بر واقعیت توصیف کند و از لحن تردید بپرهیزد. او هرگز در صدد آن نیست که به بررسی علت حوادث خارق‌العاده بپردازد و یا آن‌ها را توضیح دهد (کسیخان،۱۳۹۰: ۱۰۹). در داستان‌های این سبک«واقعیت و خیال درهم گره می‌خورند، امّا به گونه‌ای که واقعیت برخیال سیطره دارد، نه خیال بر واقعیت»

(پورنامداریان و سیّدان، ۱۳۸۸: ٤٥)؛ درسبک رئالیسم جادویی، عناصر واقعی و خیالی چنان در هم می‌آمیزند که در نهایت، نوعی داستان شکل می‌گیرد که به هیچ‌کدام از عناصر اولیهٔ سازنده‌اش شبیه نیست. این تلفیق آن‌چنان استادانه صورت می‌گیرد که تمامی حوادث فراواقعی و خیالی در بستر داستان، کاملاً واقعی و طبیعی جلوه می‌کنند، به‌گونه ای که خواننده به سادگی آن‌ها را می‌پذیرد (نیکوبخت و رامین‌نیا،۱۳۸٤: ۱۳۹). بنابراین می‌توان گفت رئالیسم جادویی ترکیبی است از دو عنصر واقعیت و خیال، به‌گونه‌ای که تشخیص و جداسازی آن‌ها آسان نیست. «این شیوهٔ داستان‌نویسی ـ رئالیسمِ جادویی ـ بیش‌تر درکشورهای جهانِ سوم به‌ویژه کشورهای آمریکای لاتین رایج است؛ زیرا تا قبل از ورودِ مدرنیسم و اروپاییان در این مناطق، مردمِ این سرزمین‌ها با اعتقادات و باورهای بومی خود زندگی می‌کردند، باورها و رفتارهایی که پیکرهٔ زندگی این مردم بر آن‌ها بود و در ساختارِ ذهنِ آن‌ها جای داشت. با وارد شدنِ استعمار، صنعتِ غرب، فرهنگِ غرب و مدرنیسم در این مناطق، فرهنگِ بومی آن‌ها در رویارویی با مدرنیسم و فرهنگِ غرب قرار گرفت و به نوعی تضادِ سنّت و مدرنیته در مردمِ این سرزمین‌ها به‌وجود آمد که خواه ناخواه بر هنر و ادبیاتِ آن‌ها نیز تأثیر گذاشت. در این میان نویسندگانِ آمریکای لاتین که علاوه بر میراث‌های بومی با فرهنگِ غرب و مخصوصاً مکتبِ ادبی سوررئالیسم آشنا شده بودند». (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲٤٤)، «نویسندگان با خلقِ رمان‌های واقع‌گرا قصدِ جست‌وجوی هویّتِ ملّی و نشان دادنِ مشکلاتِ اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ خود را داشتند. این نویسندگان می‌کوشیدند مردمِ خود را از تحمیل شدنِ فرهنگِ غرب بر آن‌ها آگاه کنند و با به‌کارگیری فرهنگ بومی در آثارشان بازگشت به خویشتن را در بینِ مردم به وجود آورند. بر همین اساس درونمایهٔ اصلی آثار رئالیسم جادویی بیش‌تر «خشونت‌های سیاسی»،«فقر»، «ظلم و دیکتاتوری»، «تبعیضِ نژادی» و «جست‌وجوی هویتِ ملّی» است»(سیدحسینی،۱۳۸۷: ۳۱۸). نویسندگانِ این رمان‌ها قصدِ بیانِ واقعیت و حقایقِ جامعهٔ بومی خود را داشتند، پس اسطوره‌ها و باورهای آن‌ها هم که جزیی از زندگی‌شان است واردِ این داستان‌ها می‌شود، بر این بنیاد، این داستان‌ها در عینی که

واقعیتِ یک قوم را بیان می‌کند و واقع‌گرا است؛ سرشار از مشخصه‌های شگفت و خیالی نیز می‌باشد. لازم به ذکر است که این داستان‌ها در بینِ مردمِ منطقه‌ای که داستان مربوط به آن‌جاست، طبیعی تلقی می‌شود و عنصرِ بیگانه‌ای در آن نیست؛ امّا برای انسانی که با آن فرهنگ ناآشناست یا به زبانی دیگر با فرهنگِ سنتی آن منطقه بیگانه است و یا در مرحلهٔ تجدد به سر می‌برد این داستان‌ها دارای عناصری خیالی و وهمی می‌باشند و رئالیسمی است با ویژگی‌های جادویی.

نخستین کسی که اصطلاح رئالیسم جادویی را به‌کار برد، نویسندهٔ کوبایی آنخوکارپن تی یر، درکتاب حکومت این جهان (۱۹٤۹) بود. از دیگر نویسندگانی که به این سبک پرداخته‌اند: خورخه لوییس بورخس (Jaorgeluis Borges) (۱۹۸٦ - ۱۸۹۹) از آرژانتین، میکل آنخل آستوریاس (Migvel Angel Astvrias) (۱۹۷٤ – ۱۸۹۹) از گواتمالا؛ ایتالو کالوینو 1985 – 1923) (Italo Calvino) از ایتالیا، کارلوس فوئنتس (Carlos Fuentes 1928 – 2012) از مکزیک؛ خورخه ماریا آرگوئه‌داس از پرو؛ گونترگراس (Günter 1927) (Wilhelm Grass) از آلمان و مشهورتر از همه گابریل گارسیامارکز (Gabriel 1928 – 2014) (Garcia Marqves) از کلمبیا با رمان پاییزِ پدر سالار و صد سال تنهایی که بهترین معرّفِ این گونه آثار است.

رئالیسمِ جادویی در ادبیاتِ معاصرِ فارسی با عزاداران بَیَل از غلامحسین ساعدی و روزگارِ دوزخی آقای ایاز از رضا براهنی ـ حتی قبل از آشنایی با مارکز ـ آغاز شده بود که در پیدایشِ این شیوه در ایران سهمِ به سزایی دارند (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۳۱۸). البته باید گفت که: ترجمهٔ آثارِ نویسندگانِ آمریکای لاتین در شکل‌گیری این شیوه در ادبیاتِ داستانی ایران بسیار نقش داشته است، زیرا «ترجمهٔ رمان‌های مارکز و آستوریاس در دههٔ ۱۳۵۰، عمدتاً با انگیزه‌های سیاسی و ضدیت با دیکتاتوری صورت می‌گرفت. موجِ ترجمهٔ این آثار در سال‌های پس از انقلاب نیز تداوم یافت، این بار بیش‌تر به دلیلِ فضای رازناک و عجیبِ آن‌ها. این رمان‌ها که ترکیبی بدیع از تاریخ و اسطوره و شاعرانگی بودند، امکانات ادبی تازه‌ای فراروی نویسندهٔ ایرانی قرار دادند و چون با

علایقِ روز هم‌خوانی داشتند، گسترش یافتند. در این دوره آفرینشِ آثاری که با کیفیتِ سحرآمیزشان تخیّلِ خواننده را برانگیزاند و او را از جهانی سخت به دنیای دلنشین قصه‌ها ببرند و اسیرِ جادوی کلمات کنند، مشغلهٔ ذهنی گروهی از نویسندگان می‌شود»(میرعابدینی، ۱۳۸۳ ج۳: ۹۳۳). از دیگر داستان‌های مهم و موفقِ این شیوه در ایران دو برادر و گدا از غلامحسین ساعدی؛ آوازِ کشتگان و رازهای سرزمینِ من نوشتهٔ رضا براهنی؛ رمانِ اهلِ غرق و پنج داستانِ کوتاه کتابِ کنیزو از منیرو روانی‌پور ـ البته رمانِ کولی کنارِ آتش هم از روانی‌پور رئالیسمِ جادویی می‌باشد با آمیزه‌ای از سمبولیسم، روزگارِ سپری شدهٔ مردمِ سالخورده نوشتهٔ محمود دولت‌آبادی؛ طوبا و معنای شب از شهرنوش پارسی‌پور و کتابِ آدم‌های غایبِ تقی مدرسی را باید نام برد.

مجموعه داستان کنیزو

کنیزو مجموعه داستانی است شامل نُه داستانِ کوتاه که چهار داستانِ آن، «کنیزو»، «شبِ بلند»، «پرشنگ» و «جمعهٔ خاکستری» داستان‌هایی به شیوهٔ رئالیسم و پنج داستانِ دیگر ،«آبی‌ها»، «طاووس‌های زرد»، «دریا در تاکستان‌ها»، «مانا، مانای مهربان» و «مشنگ» داستان‌هایی با صبغهٔ رئالیسمِ جادویی می‌باشند که نویسنده عناصر و ویژگی‌های رئالیسمِ جادویی را با هنرمندی و ظرافت در این داستان‌ها به کار برده است. اینک به خلاصه داستان‌ها اشاره می‌کنیم.

داستان آبی‌ها

«آبی» (یک پری دریایی) عاشقِ مردی ماهی‌گیر شده، ماهی‌گیری که اکنون گم شده است. آبی آنقدر در عشقِ این ماهی‌گیر و فراقِ او بی‌قرار و بی‌تاب است که هرشب از دریا به ساحل می‌آید و در انتظارِ او ناله و زاری سر می‌دهد. این اتفاق باعث می‌شود دریا توفانی شود. در این صورت هر کشتی‌ای که به دریا رفته است غرق می‌شود. زن‌های آبادی برای نجاتِ جانِ مردان خود، به فکرِ کمک به آبی می‌افتند و به طلسم و جادو روی می‌آورند امّا بی‌فایده است. زن‌های آبادی برای راهنمایی و برگشتنِ مردانِ خود از دریا، به ساحل می‌آیند و سه روز طبل می‌زنند. زن‌ها سیاه‌پوش می‌شوند و علم‌های سیاه

بر سر درِ خانه‌ها نصب می‌کنند. تا اینکه یک شب پری دریایی به سراغِ مادربزرگ می‌آید تا مادربزرگ دل و پاهایش را با او عوض بکند، تا بتواند با آن پاها، ماهی‌گیر را پیدا کند. پری با پاهای مادربزرگ به دنبالِ مردِ ماهیگیر می‌رود. اکنون مادربزرگ نصفش پری دریایی شده است.

در این داستان گوشه‌هایی از آداب و رسوم، نحوهٔ پوشش، باورها و فرهنگ بومی مردم جنوب به خوبی مجسم شده و علاوه بر این نویسنده به‌طور ضمنی بر وفاداری و تعهد زنان جنوب به مردان تأکید می‌کند و توانایی و بردباری آن‌ها در مواجهه بامشکلات و اتحاد و صمیمیت آنها را تصویر می‌کُند.

داستان طاووس‌های زرد

داستان با حدیث‌نفس و گفت‌وگو خیالی فرزندی بر مزار مادرش در دشتی که کوه‌های بلند، بخشی از آن را حصار گرفته‌اند، و مرور خاطرات گذشته و سفر وی به روستای مادری و وصف عبور از جنگل‌ها و مسیر ترسناک آن آغاز؛ سپس گذشتهٔ مادر از زبان راوی داستان(دوست مادرش) حکایت می‌شود. در خلال داستان به حوادثی چون ورود شخصی مرموز(که راوی از این شخص با عنوان اهل اونها یاد می‌کند) به روستا و چوپانی کردن او و تسخیر و دوستی با یکی از دختران روستا به نام فانوس، حملهٔ بزهای جن‌زده به روستا و درنهایت توصیف صحنهٔ دلخراش قتل فانوس به‌وسیلهٔ شش برادرون (از اهالی روستا) اشاره می‌شود. این داستان برخلاف اغلب داستان‌های روانی‌پور، درمنطقه‌ای دور از دریا و در دشتی که یک جانب آن به کوه‌های بلند و پرپیچ و خم«فکسنو» منتهی می‌شود؛ و در فضایی غم‌انگیز، خیالی و ترسناک روایت می‌شود.

این داستان از یک‌سو مظلومیت و دشواری موقعیت زنان را در جامعهٔ مردسالار و سنتی به تصویر می‌کشد و بیان می‌کند که زنان چگونه قربانی غیرت جاهلانهٔ مردان می‌شوند و از دیگرسو، بسته بودن جو حاکم و سکون فکری جامعه را، جامعه‌ای که نسبت به پیکرهٔ خود احساس تعهد و دستگیری ندارد، گویی همگی در برابر سرنوشت محکوم

تسلیم شده‌اند و دخالت و دستگیری از دیگران را امری پوچ و بی‌انجام می‌دانند. این عوامل روی‌هم رفته، فضای مسموم و رعب آور جامعه را نمودار می‌سازد.

داستان دریا در تاکستان‌ها

داستان در ذهن زنی مغروق (با شکمی بادکرده و چهره‌ای کبود در حالی که ماهی‌های دریا لب و چشم‌هایش را نوک می‌زنند) در روزی طوفانی(در حالی که باد تاکستان‌ها را با خود می‌برد و از آسمان انگور می‌بارد) شروع می‌شود.زن برای فرار از اندوه و تنهایی و یافتن همرازی دکمه‌های تلفن را به طورتصادفی می‌گیرد تا این‌که با مردی آشنا می‌شود و روزها آمدنش را انتظار می‌کِشَد، تا یک روز مرد با ریشی انبوه، چشمانی سبز با رگه‌هایی سرخ و موهایی در هم که بر پیشانی و گونه‌هایش شورهٔ دریاست در می‌زند؛ سپس داستان با گفت‌وگو آن‌ها و توصیف وسایل منزل (که رنگ اغلب وسایل صورتی است) و در نهایت رفتن مَرد به قصد خرید سیگار و ناپدید شدن وی جریان می‌یابد.

داستان مانا، مانای مهربان

داستانی بسیار کوتاه که با گفت‌وگوی عاشق ومعشوقی ـ درحالی که نام و نشان یکدیگر را تا پایان داستان نمی‌دانند– در مورد دریا و کوسه‌ها آغاز می‌شود. معشوق، ساکن منطقهٔ قیطریهٔ تهران و عاشق، که تازه خدمتش را آغاز کرده، ملوان و ساکن بوشهر است. شخصیت اصلی داستان(زن) به توصیف آشنایی با معشوقه‌اش در ساحل جنوب (بوشهر) و در فضایی خیالی و جادویی(در حالی که ستاره‌های دریایی پره‌های رنگارنگ خود را تکان می‌دادند و گریه می‌کردند، موجودی افسانه‌ای چون پری دریایی موسوم به آبی که لاغر و نحیف در ساحل افتاده است و راوی او را در آغوش می‌گیرد) می‌پردازد؛ سپس داستان در فضایی خیالی و وهمی با توصیف منظرهٔ بالا آمدن آب دریا تا زیر پنجرهٔ خانهٔ راوی(شخصیت اصلی) در طبقهٔ چهارم، گریهٔ ستاره‌های دریایی و ماهی‌ها، شنیدن ضجه‌هایی آسمانی و غرق شدن درختان منطقهٔ قیطریه در آب دریا و بالا رفتن گوش‌ماهی‌ها از در و دیوار خانهٔ راوی ادامه می‌یابد.

این داستان همچون داستان دریا در تاکستان در فضایی غمگین و یأس‌آلود جریان می‌یابد. در واقع نویسنده همچون سایر داستان‌ها، دریا و حال و هوای آن را بهانه قرار می‌دهد تا به فضای سنتی و حال‌و هوای گذشته بازگردد. به‌نظر می‌رسد نویسنده با تمسک به این فضا و تداعی عناصر بومی در پی آن است تا از چنگال تنهایی و اندود به دامن خاطرات گذشته پناه بَرَد و این‌گونه حتی برای دمی چند به آرامشی خوش‌آیند برسد. شاید نپرداختن به نام و خصوصیات مرد نیز نشانه‌ای گامی در جهت ابهام داستان باشد.

داستان مشنگ

داستان از زبان زنی روایت می‌شود که لحظات اولیهٔ مرگ را (درحالی که روی تخت بیمارستان دراز کشیده و از کمک پرستاری که کنار تختش مشغول بافتنی است، می‌خواهد هرچه زودتر مقدمات فرستادنش را به سردخانه فراهم کند) تجربه می‌کند.کمک پرستار به قصد تمام کردن بافتنی خواسته مُرده را به تأخیر می‌اندازد و پس از بافتن رج‌هایی از بافتنی به نظافت مُرده(با ذکر جزئیات و به‌گونه‌ای بی‌پرده) پرداخته و مقدمات فرستادنش را به سردخانه فراهم می‌کند. در ادامه، داستان را با پرداختن به مسائلی از جمله با خبر شدن خواهران و شوهرخواهران، انجام آزمایش‌های ادرار، مدفوع و خون که بیش‌تر جنبهٔ طنز دارد، توصیف ویژگی خواهران و شوهرخواهران چهارگانه و سپس روانه کردن او برای غسل و کفن و دفن روایت می‌شود.

در این داستان نویسنده همچون داستان‌های پیشین، بر مسائلی تأکید می‌کند که گریبان-گیر زنان است. وی در این داستان به صورت ضمنی بر بی‌منزلتی زنان و وابستگی آن‌ها به مردان اشاره می‌کند و مرگ روحی جامعه و عدم تلاش آن‌ها(حتی خود زنان) برای تحکیم و بهبود جایگاه خود را نشان می‌دهد، به‌گونه‌ای که حتی فرد پس از مرگ بایستی در اندیشهٔ پرداختن به مسائل دنیوی باشد. در واقع نویسنده فقدان ارزش‌ها و بی‌سرانجامی و پوچی زندگی را برجسته می‌کند و نگرشی نیشدار و انتقادآمیز به ضوابط اداری و نظام سلامت جامعه دارد.

شخصیت‌های داستان

شخصیتِ اصلی داستانِ آبی‌ها، «**آبی**»(پری دریایی) است. این شخصیتِ خیالی که یاری‌گرِ ماهی‌گیران در دریاست، با عاشق شدن بر یک ماهی‌گیر دچارِ جنون می‌شود که اتفاقاتِ داستان را رقم می‌زند. در این داستان طبیعت و شخصیت‌های خیالیِ دیگری چون «سرخ‌ها» نیروی مخالفِ او هستند. از ویژگی‌های بارز آبی شخصیتِ دوگانهٔ اوست که در عوض کردن پاهایش با مادربزرگ، و انجامِ کارهای انسانی از او (عاشق شدنِ بر ماهی‌گیر، آمدنِ او از دریا به خشکی و شیون کردن و نشان دادنِ رنجِ خود) دیده می‌شود. مادربزرگ (مدینه) **شخصیتِ هم‌راز** در داستان به شمار می‌رود، او هم‌رازِ شخصیتِ اصلی ـ آبی ـ است و به‌گونه‌ای رابطِ میانِ زنانِ جامعه و آبی نیز می‌باشد: به آبی و توانایی‌های او در پیدا کردنِ ماهی‌گیر و خوبی‌هایش ایمان دارد. شخصیتِ **راوی** یک کودک است که از دریچهٔ ذهنِ خود به زندگی می‌نگرد، او در حالِ الگوبرداری از آداب و سننِ جامعهٔ خویش است. به‌خاطرِ این‌که به مادربزرگ (مدینه) ـ نزدیک است و در بطنِ داستان قرار گرفته است. او خود نیز هم‌رازِ مادربزرگ قرار می‌گیرد و اطلاعاتِ زیادی دربینِ گفت‌وگوهایش با مادربزرگ به‌خواننده انتقال می‌دهد. دیگر شخصیت‌های داستان: پدربزرگ، بوبونی، دی منصور، مادرِ گُلپَر، منصور، گُلپَر و پدرِ گُلپَر هستند.

شخصیت‌های داستان طاووس‌های زرد: فانوس، شخص مرموز(که راوی از این شخص با عنوان اهل اون‌ها یاد می‌کند)، زیتون، راوی(دوست فانوس)، خان ظالمِ پیر، شش برادرون، فرماندهٔ پاسگاه، نی‌زن و تفنگچی‌های خان هستند. داستان از زبان یکی از اهالی روستا که دوست شخصیت اصلی داستان است(فانوس)، در فضایی اسرارآمیز و ترسناک روایت می‌شود. حوادث داستان حول شخصیت فانوس و شخص مرموز(اهل اون‌ها) جریان می‌یابد و سایر شخصیت‌ها نمود برجسته‌ای ندارند.

شخصیت‌های داستان دریا در تاکستان‌ها: این داستان تنها دو شخصیت دارد که نام و نشان هم را نمی‌دانند و راوی هم اشاره‌ای به نام آن‌ها نمی‌کند و گفت‌وگو بین دو شخصیت تنها در فضای محدود منزل معشوق جریان دارد.

شخصیت‌های مانا، مانای مهربان: این داستان نیز چون داستان دریا در تاکستان‌ها تنها دو شخصیت دارد؛ عاشق و معشوق؛ که پیشتر اشاره شد.

شخصیت‌های داستان مشنگ:زنی که مرده بود (شخصیت اصلی داستان)، کمک بهیار، زن مرده‌ای داخل سردخانه، رستمی و میقانی(کارگران سردخانه)، خواهران و شوهران چهارگانه، راننده آمبولانس، کارمندان آزمایشگاه، کارمند عکس‌برداری. شخصیت‌های این داستان نسبت به سایر داستان‌های مجموعهٔ کنیزو از تنوع بیش‌تری برخوردارند. راوی در این داستان به ویژگی و خصوصیات کمک بهیار، کارگران سردخانه و خواهران چهارگانه با تفصیل بیش‌تری می‌پردازد و تنها به ذکر سِمَت دیگر شخصیت‌های داستان بسنده کرده و به توصیف خصوصیات آن‌ها نمی‌پردازد (این شخصیت‌ها نقش چندانی در روند داستان ندارند). معمولاً در این داستان، همچون دیگر داستان‌های منیرو، به نام شخصیت‌ها اشاره‌ای نمی‌شود و نویسنده به‌طور تعمدی این شیوه را دنبال می‌کند و به‌نظر می‌رسد وی با این ترفند در پی‌آن است که عدم منزلت و گمنامی زنان را برجسته‌تر کند.

درون‌مایه

فکر و اندیشهٔ حاکم بر داستان که در لابه‌لای تمامِ قسمت‌های داستان وجود دارد و نقشِ اساسی در پیوندِ عناصرِ داستانی و وحدتِ آن‌ها را بر عهده دارد «درون‌مایه» یا «مضمون» نام دارد. «هر داستانِ خوبی از درون‌مایه یا فکر و اندیشهٔ ناظر و حاکم بر داستان شکل می‌گیرد، درون‌مایه تمامِ عناصرِ داستان را انتخاب می‌کند و هماهنگ‌کنندهٔ موضوع با عناصرِ دیگرِ داستان است» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۷۳). باید گفت: درون‌مایه بیانِ نگاه و دیدگاه شخصیِ نویسنده نسبت به محیطِ پیرامونِ خود است و درک و دریافت و دیدگاهِ شخصی نویسنده درون‌مایهٔ اثر را به‌وجود می‌آورد (پارسی‌نژاد، ۱۳۷۸: ۱۱٤ - ۱۱۳).

داستان«**آبی‌ها**» مانندِ هر داستانِ دیگری که به شیوهٔ رئالیسمِ جادویی نگارش شده است حاصلِ آمیزشِ واقعیت و تخیل است. برهمین بنیاد درون‌مایهٔ این داستان پیوندی است بینِ واقعیت و افسانه، حقیقت وخیال.«این داستان که بُعدی تمثیلی دارد، به یک تعبیر واقعیتی است از زندگیِ مردمانی که از دیرباز حلِ مسائلِ معیشتی را در جادو جُسته‌اند

و به تدریج واقعیاتِ زندگی‌شان رنگی از افسانه و اسطوره به خود گرفته، و به تعبیری افسانه‌ای است که واقعیت‌ها را در دلِ خود دارد»(دوشیری، ۱۳۶۹: ۷۵). از مهم‌ترین درون-مایهٔ **آبی‌ها** در کنارِ عشق و تلاش برای زندگی، طرحِ اعتقادات و انگاره‌های ذهنیِ مردمِ منطقهٔ جنوب است؛ اعتقاد به پریانِ دریایی، نسبت دادنِ حوادثِ طبیعی به موجوداتِ وهمی، متوسّل شدن به طلسم و جادو و اعتقاد به زنده بودنِ مغروقان نیز از دیگر درون‌مایه‌های این داستان است. از مهم‌ترین درون مایه‌های داستان **طاووس‌های زرد** می‌توان به اعتقاد به موجودات فراطبیعی (که راوی از این موجودات با عنوان «اهل اون‌ها» یاد می‌کند)، سادگی و صمیمیت جامعهٔ روستایی، ظلم و ستم ارباب و خان‌ها به رعیت، نابسامانی اجتماعی و تنهایی و اندوه اشاره کرد. از مهم‌ترین درون مایه‌های داستان‌های **دریا در** تاکستان‌ها و مانا، مانای مهربان می‌توان به اندوه و تنهایی، از بین رفتن عاطفه و کم‌رنگ شدن روابط اجتماعی، غم دوری از زادگاه و اصل خویشتن (به‌همین علت است که نویسنده در جای‌جای داستان‌های خود به عناصر بومی و حال و هوای دریا و محل سکونت خود اشاره می‌کند) و انزوا و گوشه‌گیری و نیاز به داشتن همصحبت و همراز اشاره کرد. در داستان مانا، مانای مهربان نویسنده به‌طور ضمنی به‌مسئلهٔ نفت (که یکی از عوامل حرکت جامعه به‌سوی مدرنیته شدن است) گریزی می‌زند و درواقع از تأثیر زیان‌بار آن بر محیط زیست و طبیعت بکر زادگاه خود و تبدیل و مسخ ماهیت جوامع سنتی انتقاد می‌کند. (همان‌طور که در داستان آبی‌ها اشاره شد، پریان دریایی به دو گروه آبی و سرخ تقسیم می‌شدند؛ آبی‌ها مهربان و سرخ‌ها بدطینت و زیان‌کار بودند). از مهم-ترین درون‌مایه‌های داستان **مشنگ** می‌توان به مرگ در تنهایی، از بین رفتن عاطفه و ترحم انسانی، فقر، فساد اجتماعی(اعتیاد و انحراف جنسی) و سودجویی و منفعت‌طلبی اشاره کرد. نویسنده در این داستان‌ها می‌کوشد بخشی از حقایق فرهنگی و اجتماعی و درد و رنج‌های جامعه را که نتیجه و برآیند ضعف عواطف انسانی و ترک روابط اجتماعی است به کرسی اتهام بکشد. غم و اندوه، تنهایی و انزوا، فقدان منزلت اجتماعی

زنان، ضعف عاطفه و روابط اجتماعی برجسته‌ترین درون‌مایه‌هایی است که نویسنده در مجموعه داستان‌های کنیزو به آن‌ها پرداخته است.

مشخصه‌های رئالیسم جادویی و بازتابِ آن درمجموعه داستان‌های کنیزو

تخیّل و اتفاقاتِ شگفت و فرامنطقی

تکیهٔ اصلی رئالیسمِ جادویی بر تخیّل است، به همین دلیل در اغلب داستان‌هایی که به این سبک نوشته می‌شوند، واقعیّت با عناصرِجادویی، خیالی، خرافات و اعتقاداتِ مردمِ بومی در هم آمیخته شده است. سیمین بهبهانی در موردِ این ویژگی می‌گوید: «آن‌چه خیال‌پردازانه به نظر می‌رسد، واقعیاتی است که در ذهن و اعتقاد و پندارهای دیرینهٔ مردمِ گوشه‌ای از سرزمینم آن‌چنان جای گرفته است که به نظرشان عینِ حقیقت است و در این داستان[ها] با غلوّی شاعرمنشانه و تسامحی در اندازه‌گیری ابعادِ زمانی بیرونی توصیف شده است»(بهبهانی، ۱۳٦۹: ۱۳۹۰). نخستین نشانه از اتفاقاتِ شگفت در داستان «آبی‌ها» انجامِ مراسماتِ مخصوصی است که برای رفتنِ مردان به دریا صورت می‌گیرد، اهلِ آبادی حنا می‌بندند و در این حین برای دلخوشی پریانِ دریایی حنا به دریا می‌ریزند. مهم‌ترین مؤلفهٔ فرامنطقی در «آبی‌ها» حضورِ پریانِ دریایی خوب (آبی‌ها) و پریانِ دریایی بدِ (سرخ‌ها) ساکنِ دریاها است که حوادثِ داستان و طرحِ آن را شکل می‌دهند و نه تنها جزیی از اعتقادات مردم بلکه بخشی از زندگی آن‌ها همنشین و همراه هم هستند و با یکدیگر همزیستی مسالمت آمیز دارند. از این اتفاقات شگفت، عاشق شدنِ پری بر انسان است، بر مردِ ماهی‌گیری که گم شده و او در فراقش روز و شب ناله می‌کند. در پیِ عاشق شدنِ پری بر ماهیگیر و نیافتنِ او اتفاقاتِ شگفتِ سلسله‌واری رُخ می‌دهد: با پیدا نشدنِ ماهی‌گیر آبی از بس ناله می‌کند و غصّه می‌خورد که غصه‌گداز (رنجور) می‌شود؛ این رنجوریِ آبی، ماه را ذلّه می‌کند و ذلّه شدنِ ماه باعثِ چیل آوردنِ (خشمگین و توفانی) شدن دریا می‌شود. از دیگر کُنش‌های تخیّلی «آبی‌ها» استفاده از طلسم به عنوان روشی برای مقابله با اتفاقات است. عوض شدنِ پاهای مادربزرگ با نیمهٔ پایینی پری و تبدیل شدنِ آن‌ها به نیمه آدم ـ نیمه پری، اعتقاد به زنده

بودنِ مغروقان، نسبت دادنِ حوادثِ طبیعی و جوّی به پریانِ دریایی و تغییرِ شکلِ مهتاب از دیگر وقایعِ فرامنطقی داستان است. در اینجا به نمونه‌هایی از این ویژگی اشاره می‌شود.

داستان آبی‌ها

حضور موجودات غیرطبیعی و فراواقعی که گویی حقیقت دارند و وجود آن‌ها در بین افراد جامعه عادی و طبیعی تلقی می‌شود. از جمله غولک، آبی‌ها و سرخ‌ها.«من از هیچی نمی‌ترسم، از غولک هم نمی‌ترسم، غولک که از پدر بزرگ هم گنده‌تر است و من و گلپر یکلقمه‌اش هم نمی‌شویم. من از هیچی نمی‌ترسم»

«می‌خواهم دوباره ببینمش. خیلی قشنگ است. آبی است و صورتش هم آبی است. موهایش نقره‌ایست، مثل رنگ دریا.... من هم می‌بینمش، خود خودش است. نور ماه تو قطره‌های آبی که از موهایش می‌چکد برق می‌زند. رنگش آبی است. مادربزرگ می‌گوید: آبی‌ها مهربانند. فردا صبح با بچه‌ها ستارهٔ دریایی می‌چینیم، هر شب که او می‌آید فردایش، کنار ساحل پر از گوش‌ماهی و ستاره می‌شود»(روانی‌پور،۱۳٦۷: ۵۰).

داستان طاووس‌های زرد

«تا دست و رویی بشوئی و بر حصیر نرمه‌ای بنشینی و خودت را در صورت آفتاب‌خوردهٔ خالوزاده‌ها بشناسی شب بر آبادی افتاده است و با اولین دست که لقمه‌ای بگیرد و در کاسهٔ ماسو بچرخد شیون کوه‌ها شروع می‌شود».(همان:۷۱). این جمله از زبان فرزند یکی از دوستان فانوس(شخصیت اصلی داستان) است که برای شناخت سرگذشت مادر عازم روستای مادری می‌شود و در همان آغاز ورود به روستا فضای فرامنطقی و ترسناک شیون کوه‌ها را به تصویر می‌کشد و در واقع بستر رازناکِ داستان را فراهم می‌کند. و نی‌زن وقوع حوادث غیرعادی را در هنگام مواجه با شخص مرموز اینگونه منتقل می‌کند: «پاک از دست رفته بودم، روز دوم یا سوم... یادم نیست، آمد نشست، جوری که بتواند صاف تو چشم‌هایم نگاه کند. نی، تو دستم بود. اما جا نمی‌گرفت، بی‌قرار بود..... تا آن وقت دست احدی نداده بودم... اما مگر می‌شد. انگار خودش از دستم درآمد و

رفت تو دست‌های او... نگاه کن این‌طور، باور کن محکم گرفته بودش... چون تا آمد نشست دیدم دیگر نی بی نی... آخرش عاجز شدم»(همان:۷٦). و توصیف شگفت چشمانی که « همینجور بود، مثل یه گل پُرپَر و بعد می‌افتاد به جانت، ده‌هزار تا دایره تو چشمش سرگردانت می‌کرد»(همان:۷۹). رئیس پاسگاه نیز با این توصیف بر فضای اسرارآمیز و شگفت داستان می‌افزاید: «روزی که آمدیم، مانده بودیم که پاسگاه را کجا بسازیم، یه تکه زمین بود نزدیک خانهٔ فانوس، گفتم از دیوارهای خراب شدهٔ آن خانه سنگ آوردند ... یه سنگ به این کوچکی آنقدر سنگین بود که دو سه تا سرباز تا غروب می‌کشیدنش تا دو متر جابجایش کنند» (همان:۸٤).

داستان دریا در تاکستان‌ها:

«پشنگه‌های آب بود و موج‌های کوتاه و بلند دریا که به دیوارهای خانه می‌خورد. کتاب‌ها را خیس می‌کرد، گلدان‌ها مثل آدم‌های زنده روی آب بالا و پایین می‌رفتند و گوش ماهی‌ها ... در گوش هم می‌خواندند ... هوو ... ووو ... (همان:۹۲). «مرد خمیازه می‌کشید و زن به قایقی فکر می‌کرد که بادبان نارنجی داشت و خیلی وقت می‌شد که به گل نشسته بود. تخته‌هایش از هم در رفته بود و پاروهایش شکسته بود و کف قایق پر بود از گوش‌ماهی‌های پیر مرده که با هم حرف می‌زدند» (همان:۹٤). راوی با این جملات، فضایی را تصویر می‌کند که با دنیای واقعی سازگار نیست و مخاطب را به قلمرو خیال و اوهام می‌کشاند.

داستان مانا، مانای مهربان

«گفتم:«صدای گوش‌ماهی‌هاست... » گفت: «آه» و گوش ماهی‌ها صدا می‌کردند هووو ... وو ... و صدای پرپر زدن ستاره‌های دریایی می‌آمد و خشک شدن شاخه‌های مرجان».(همان:۱۰۱). گفتم: « خدایا می‌بینی؟ از این به بعد دریا همیشه طوفانی است، پریان دریایی دارند سرخ می‌شوندو گفتم دیگر دریا همیشه تاریک است، ماه به هوای آبی‌ها می‌آید و حالا نگاه کن، خودت نگاه کن ... ».(همان: ۱۰۲). « من خبر را جور دیگری گرفتم، وقتی که آب تا زیر پنجره‌ام تا طبقهٔ چهارم، بالا آمد و گوش ماهی‌ها و

ستاره‌های دریایی گریه‌کنان خودشان را به من رساندند، ضجه‌هایی شنیدم که زمینی نبود. من فریادهای آدم‌های خشکی را می‌شناسم، غبار گرفته است و کشیده، سیاه است، بوی نای تاریخ می‌دهد، مثل گردباد پریشان است و ویران کننده، شیون، شیون آبی‌ها بود، ضجهٔ مرغان دریایی بود که از پشت آن، از پشت درد و اندوه صاف بلورین آن، ماه را می‌دیدی که سرخ می‌شود، که تاریک می‌شود» (همان:۱۰۳). «آب دریا که فرونشست، پری دریایی که آرام شد و رفت تا با غصهٔ خود پیر شد، و گلدان سفالی و خاکی که بوی شور دریا داشت و دریایی که پر از کوسه بود و کوسه‌هایی که روی خشکی بودند»(همان:۱۰٤). این جملات از زبان راوی(معشوقه) است و همچون داستان دریا در تاکستان‌ها با استفاده از عناصر بومی زادگاه خود، به داستان جلوه‌ای خیالی و فراطبیعی می‌بخشد.

داستان مشنگ

راوی با توصیف افعال و خواسته‌های مُرده، خودبه‌خود به داستان جهت و سمت و سویی فراواقعی می‌دهد و ذهن مخاطب را در فضایی میان واقعیت و خیال درگیر می‌سازد.

«زنی که مرده بود دوست داشت او را شکلاتی بپیچند، عین مرده‌های زیادی که طی این مدت در تخت بغلی مرده بودند. اول لباس‌هایشان را درمی‌آوردند، حلقهٔ طلا، گوشواره‌ها و النگوها را در پاکتی می‌گذاشتند و بعد سراغ دندان‌ها می‌رفتند تا اگر مصنوعی بود وسط راه مرده حواسش پرت نشود و آن را قورت ندهند. بعد نوبت پنبه‌ها بود که سوراخ‌های بدن را می‌پوشاند تا جانی که در رفته پشیمان نشود و سر جای اولش برنگردد».(روانی‌پور، ۱۳٦۷: ۱۱۵). «زنی که مرده بود دوباره سردش شد و یادش به ژاکت نیمه تمام افتاد و آه کشید و فکر کرد کمک بهیار می‌تواند در سرمای بیمارستان آن را بپوشد و شب تا صبح، جمع شده روی میل‌های ژاکت‌بافی، از سرما نلرزد»(همان:۱۲۵). «وقتی او (زن مرده را) را در آمبولانس گذاشتند نفسی به راحتی کشید.

خوشحال بود که ردیف ماشین‌های اعیان و اشراف را که با خوشحالی پشت آمبولانس بوق می‌زدند نمی‌بیند».(همان:۱۲۹).

رمزگرایی و نمادپردازی

«ماه» و «شب» از مهم‌ترین عناصرِ رمزگونهٔ **داستان آبی‌ها** می‌باشند که در بیش‌ترِ اتفاقات حضوری محسوس دارند و ردّپای آن‌ها را تا آخرِ داستان می‌بینیم. در «آبی‌ها» تمامِ حوادثِ داستان در شب اتفاق می‌افتد، شب‌های تاریک که خود نمودی از ترس و شومی است و ماه که همهٔ اتفاقات به صورتِ علّی – معلولی با آن پیوند دارد؛ این‌که ماه نباید ذلّه شود، نباید از غصه دقّ کند، نباید پشتِ ابر برود، که همه نشانه‌هایی از دردسر هستند؛ وقتی هم ماه کامل و آسمانِ شب آرام باشد یعنی اتفاقِ شومی نخواهد افتاد. نمودهایی از شب وماه در داستان: «شب‌های مهتابی که ماه بزرگ است، خیلی بزرگ، به اندازه مجمعه مسی،[آبی] پیدایش می‌شود»(روانی‌پور، ۱۳٦۷: ٤۷).

«امشب ماه رو ذلّه می‌کنه»(پیشین: ۵۷)، «خیلی وقت است که دیگر ماه در نمی‌آید، همان-جا تو آسمان زیرِ ابرِ سیاهی رفته و گاهی سرخ می‌شود...»(همان: ٦۱). این رمزگونگی ماه و شب در بینِ ساحل‌نشینان می‌تواند به رابطهٔ جزر و مدّ دریا و تاریکی و ترسناکی دریا در شب‌های بی‌مهتاب و جایگاه آن‌ها در میانِ فرهنگِ مردمِ بوشهر برگردد.

در داستان طاووس‌های زرد: سیاهی(نماد غم و اندوه)، زوزهٔ باد(نماد نابسامانی و تشویش)، آینه(نماد پاکی و حقیقت) و کوه‌های فکسنو(نماد استواری و صلابت). **در داستان دریا در تاکستان‌ها:** طوفان(نماد نماد تلاطم درونی نویسنده)، پنجره(نماد امید)، جنگل(نماد ترس) و قایقی با بادبان‌های نارنجی و سفید(نماد امید). **در داستان مانا، مانای مهربان**: دریا(جامعه)، پنجره(امید)، گلدان(دل) و کوسه(افراد جامعه). **در داستان مشنگ:** کلاف خاکستری رنگ و تف خاکستری (نماد مصائب و تلخ‌کامی) نمادهایی هستند که به تکرار در جای‌جای داستان‌های روانی‌پور به چشم می‌خورند و مسلماً نویسنده در کالبد این واژه‌ها در پی انتقال مفاهیمی به مخاطبان است.

توصیفِ دقیقِ جزئیات در داستان

از آن‌جا که پایهٔ داستان‌های رئالیسمِ جادویی بر رئالیسم است، بر این اساس یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های آن‌ها پرداختن به توصیفِ دقیقِ زندگی و جزئیات است؛ زیرا توصیفِ همه‌جانبهٔ داستان و بیانِ دقیقِ زمان و مکان در فهمِ هر چه بهترِ خواننده از داستان کمک می‌کند و دیگر این‌که این داستان‌ها را از داستان‌های وهمی و خیال و رُمانس متمایز می‌کند و خواننده در پذیرشِ داستان مشتاق‌تر می‌شود. روانی‌پور در داستان‌های خود، توصیفاتِ ظریفی از حوادث، مکان و فضاهای آن‌ها ارائه می‌دهد. تصویرهای عینی‌ای در موردِ مجلسِ مهمانی، آبی، دریا، مادربزرگ، زن‌ها، مراسمِ حنا بستن، نان پختن و... . نمونه‌هایی از این گونه:

«صندوق مادربزرگ آهنی است وقتی درش را باز می‌کند جیرق صدایش تو اطاق می‌پیچد، مادربزرگ انگشتر دارد، النگو دارد و پارچه‌های نوی دارد که می‌خواهد وقتی من خیلی بزرگ شدم برایم شلیته‌های رنگی بدوزد، شلیته‌های سرخ، سبز و زرد» (روانی‌پور، ۱۳٦۷، ٤۸). «بوبونی می‌آید داخل، فانوسش را گوشه‌ای می‌گذارد. او همیشه موهایش را روغن می‌زند و آدامس می‌جود».(همان:۵۷).

داستان طاووس‌های زرد:

«چین‌های قهوه‌ای دور چشمانش جمع می‌شوند. خط ابروانش به هم می‌رسند و با دست لبهٔ‌شلیتهٔ سیاهش را مرتب می‌کند و نگاهش را از تو می‌دزدد» (همان:٦۷). «کوه‌های فکسنو، خاکستری و دلیر، تیغ کشیده به‌دل آسمان با رنگ‌سرخ کم‌رنگی از پسین برتارکشان پیش‌چشمان جت‌زاده قد می‌کِشَد»(همان:۷۰). «آبادی از پس گرمایی که بر دشت نشسته است خود را نشان می‌دهد. آسمان گرفته و ابری. بن‌های خاری که به زمین چنگ زده‌اند و پشکل‌های خشک شده که آفتاب سفیدشان کرده است»(همان:۷۱). « سر چاه در دامنهٔ کوه، زن‌ها با النگوهای شیشه‌ای و مینارهای رنگارنگ کنار مَشک-هاشان ایستاده‌اند. گاهی دو سه سنگ کوچک لابلای مشک‌های خالی، نوبت زن‌هایی که بعداً می‌رسند ... پیرزن‌ها گاهی به یادگار جوانی سر چاه می‌آیند با گیسوان سفید و

خال‌های سبز روی دست و پاهایی که عمر چندین و چند ساله بی‌رمقشان کرده است»(همان:۷۳-۷۲). «پاسگاه آبادی گوشهٔ میدان و روبروی دو درخت کهنسال گُل ابریشم، با گچ‌کاری تمیز و یکدست و پرچم سه رنگ بر فراز بامش و عکسی با ستاره‌های جورواجور بر شانه‌ها»(همان:۸۳).

داستان دریا در تاکستان‌ها:

«در را باز کرد و او را دید. خودش بود. انبوه ریش سیاهی که داشت و چشمانش که سبز بود و لیمویی بود با رگه‌های سرخ بی‌خوابی در آن و دست‌هایی که پانزده ساعت انگار پارو زده بود. حلقه‌حلقهٔ موهای سیاهش در هم پیچ خورده بود و شورهٔ دریا روی پیشانی و گونه‌هایش».(همان:۹۳).

داستان مانا، مانای مهربان:

«آن روز دیدم که کس دیگری هم هست، کسی که ایستاده است با لباس سفید نیرو دریایی و انگار به صدای چیزی دقت کند، رو به دریا گوش می‌دهد، انگار از چیزی سر در نمی‌آورد که آرام به من نزدیک شد، کلاهش را برداشت» (همان:۱۰۱). «من می‌خواستم ببینمش، لبخند کودکانه‌اش، چشمان درشت و لیمویی‌اش، گونه‌هایی کشیده و لاغر و موهایی که صاف بود وگاهی با دست آن‌ها را از روی پیشانی عقب می‌زد»(همان:۱۰٤).

داستان مشنگ:

«کمک بهیار گردن باریک و لاغرش را تکان داد، سرش را بالا گرفت، چشمانش را بست و آهی کشید»(همان:۱۱٦). «ساعت ده شب بود که کمک بهیار بلند شد بافتنی‌اش را مرتب کرد و روی میز گذاشت، کش و قوسی به تنش داد، آستینش را بالا زد و دستکش‌ها را از لای کاغذ درآورد و سوسک‌هایی را که داخل پنجه‌های دستکش، خانه کرده بودند، تکان داد و شروع به کندن لباس‌های زن کرد»(همان:۱۲۰). «دو تا کارگر سردخانه را بارها دیده بود. اولی رستمی بود، کوتاه با چهرهٔ قلمبیده و ریشی که هیچ-وقت مرتب نبود و دیگری میقانی، مثل نی قلیان باریک و بلند، با صورتی به‌شکل برگ درخت مو و همیشه سرخ»(همان:۱۲۳). «راننده گاز می‌داد و از خیابان‌های شهر

می‌گذشت. از جلوی دانشگاه هم رد شد. سعی کرد ببیند دانشگاه باز است یا نه؟ اما آمبولانس آنقدر سرعت داشت که حتی درخت‌های کنار دانشگاه را هم به شکل نوار سبزرنگی می‌دید»(همان:۱۲۹).

همان‌طور که در این مثال‌ها دیده می‌شود نویسنده با دقت، جزئیات وقایع و فضاهای داستان را برای مخاطب به تصویر می‌کشد و با این ترفند مخاطب را با فضای حاکم بر داستان‌ها درگیر می‌کند. به نظر می‌رسد این تصویرسازی دقیق در توجه و علاقه مخاطب برای پی‌گیری داستان‌ها سهم بسزایی داشته باشد.

به هم خوردنِ مرزِ میان خیال و واقعیت

همان‌گونه که پیش‌تر آمد، در این سبکِ داستان‌گویی واقعیت و خیال چنان در هم تنیده می‌شوند و نویسنده چنان زیرکانه این کار را انجام می‌دهد که خواننده همهٔ مسائل را به عنوان واقعیت می‌پذیرد. شمیسا در این رابطه می‌گوید: «در رمانِ نو سعی بر این بود که توهّمِ واقعیت(حتی در امورِ واقعی) پیش نیاید و در رئالیسمِ جادویی سعی هنری بر این است که توهّمِ واقعیت (حتی در امورِ فراواقع) پیش آید»(شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۵۲).

داستان آبی‌ها:

در داستان«آبی‌ها» بیش‌ترِ وقایع و صحنه‌ها یک پا در واقعیت و یک پا درخیال دارند و این توالی به گونه‌ای است که در سیرِ روایتِ داستان متوجه به هم خوردنِ این مرزها نمی‌شویم. مواردی از این گونه: غصه خوردن پری‌های دریایی، زنده بودن ماهیگیرا درته دریا، مادربزرگی که نیمی از پاهایش را به آبی می‌بخشد،دسته موی بلندی که روبروی آینه خودش را شانه می‌کند، حرف زدن مرده‌ها و ... .

اگر پری دریایی نفرین کند، همه می‌روند ته دریا، آن‌جا که پر از مرجان و ستاره دریایی است، همان‌جا تو آب می‌مانند، تو خانهٔ پری‌ها می‌نشینند و غصه می‌خورند. مادربزرگ وقتی دلش خوش بود می‌گفت: «می‌بینی دریا کاهی آبش بالا می‌آد؟ این وقتیه که تمام ماهی‌گیرا ته دریا شروع می‌کنن به گریه کردن، دلشون برای خانه‌هاشون تنگ می‌شه»(روانی‌پور، ۱۳۶۷: ۶۱). «مادربزرگ را می‌کِشَم رو حصیر، مادربزرگی که نصفش

ماهی است. فتیله فاتوس را بالا می‌کیشَم. دور از مادربزرگ می‌نشینم و بـه نصـفش کـه آبی است نگاه می‌کنم. خودم هستم بچه، نترس، فقط پاهامو عوض کردم... داشت مـی-مرد، اگه نمی‌دادم، همین‌جا می‌مرد»(پیشین: ٦۲).

همان‌طور که در این مثال‌ها دیده می‌شود حوادث فرامنطقی برای شخصیت‌های داسـتان عادی و طبیعی است و آن‌ها در مقابل این رویدادها غیرطبیعی واکنشی منطقی دارنـد و احساس حیرت و سرگشتگی نمی‌کنند.

داستان طاووس‌های زرد:

«چه! اهل اونا؟ کدام مرگ؟ عزیزجـونی دیگـر همـه مـی‌فهمیدنـد، فقـط مـن بـدبخت نمی‌فهمیدم که بله گفتم، همدیگر را می‌خواستند»(همان:۸۰). «در با اشـارهٔ دسـتی روی پاشنه می‌چرخد و اطاق انگار تازه از زیر دست زنی بیرون آمده باشد بـرق مـی‌زنـد .... یک‌دسته موی بلند با تارهای طلایی روبروی آینه‌ای که در پنجـرهٔ بسـته شـده نشسـته است و خودش را شانه می‌کند. روبروی آینه را غباری خاکسـتری پوشـانده اسـت. تـا انگشتی بر آینه بِکِشی، فانوس با موج دلبرانه شـلیتهٔ لیمـویی و بـرگ‌هـای سـبز زیتـون بی‌خیال لابلای گندم‌ها می‌گردد»(همان:۸٦). در این مثال‌ها وقایع شگفت، گاه ترس سـایر شخصیت‌ها را برمی‌انگیزد اما عنصر اساسی و مهم در این مـوارد باورپـذیری و اعتقـاد شخصیت‌ها به این رویدادهای فرامنطقی و شگفت است، به‌گونه‌ای که شخصـیت‌هـای داستان چنین رویدادهای خیالی و موهومی را در بستر واقعیات تجربه می‌کنند.

داستان مانا، مانای مهربان

«ساختمان داشت تکان تکان می‌خورد، انگار ناوچه‌ای که روی دریا باشـد، در و دیـوار داشت از هم می‌پاشید .... گلدان‌های توی خانه تکان تکان می‌خوردند، قاب‌های عکس از روی دیوار می‌افتادند و من فریادهایی می‌شنیدم، فریادهایی غریب و دیگر می‌دانستم که کوسه‌ها در کار جویدن دریا همه چیز را به آتش کشیده‌اند»(همان:۱۰۳).«بلنـد شـدم و پرده را کشیدم، همه جا آب دریا داشت بالا می‌آمد، آب سبز دریا و درختان قیطریـه در

آب غرق می‌شدند و گوش ماهی‌ها از لای پنجره می‌آمدند و از در و دیوار خانه‌ام بالا می‌رفتند» (همان:۱۰٤).

در این داستان ویژگی‌های جادویی پررنگ‌تر می‌شود و در واقع داستان وارد فضای سوررئالیستی می‌شود و جنبه‌های فراواقعی بر واقعی تسلط می‌یابد.

داستان مشنگ

«زنی که مرده بود گفت: تو رو خدا منو بپیچ. و به متقال و سه بند نازک و باریک و بستهٔ پنبه اشاره کرد. کمک بهیار که روی صندلی کنار تخت او نشسته بود و بافتنی‌اش را می‌بافت، بی‌آن‌که به او نگاه کند گفت: چن رج دیگر بیش‌تر نمانده».(همان:۱۱۵). رستمی و میقانی روی پاهایشان مردد تاب می‌خوردند، زنی که مرده بود تا آن‌ها را خلاص کند و به آخرین خواهش بیمارستان جواب دهد، لوله‌ها و لیوان کاغذی را گرفت و به طرف دستشویی رفت و چون در متقال پیچیده شده بود و پاهایش از هم باز نمی‌شد، این فاصلهٔ کوتاه را مثل قرقی پرید. از دستشویی که بیرون آمد خیس بود و نجس و انگار از قلهٔ کوه بالا رفته باشد، خسته. لیوان و لوله‌ها را به تکنسین‌ها داد و دراز به دراز روی نعش‌کش افتاد»(همان:۱۲۷).

در این داستان نسبت به سایر داستان‌های مجموعهٔ کنیزو، عناصر خیالی و غیرواقعی کمرنگ‌تر است و اگر توصیف زنمُرده را از داستان حذف کنیم عنصرخیالی و غیرطبیعی‌ای در آن به چشم نمی‌خورد و تنها گفت‌وگوی شخصیت‌ها و توصیف افعال همین شخصیت است که به داستان جنبه‌ای جادویی می‌دهد.

سکوتِ اختیاری

با خواندنِ این‌گونه داستان‌ها، خواننده در حینِ برخورد با حوادث و ماجراهای شگفت و فرامنطقی با سؤالاتی مواجه می‌شود که نویسنده در جریان داستان پاسخی به آن‌ها نداده است؛ زیرا اگر قهرمانِ داستان یا نویسنده در موردِ حوادث اظهارِ نظر کنند، این توضیح باعثِ خراب و مبتذل شدنِ حوادثِ جادویی می‌شود (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۵۳۹). پس خواننده به اختیار سکوت می‌کند .از سؤالاتی که **در داستان «آبی‌ها»** به ذهنِ خواننده

می‌رسد این است که چرا مردِ ماهیگیر گم شده؟ و به کجا رفته است؟ آیا مادربزرگ با این شکلِ جدیدی که دارد (نیمه آدم ـ نیمه پری دریایی) تو دریا می‌پرد و در آن‌جا زندگی می‌کند (مادربزرگ ماهی‌ها می‌شود)؟ یا در خشکی می‌ماند؟ آیا با این شکلِ جدیدش زنده می‌ماند؟

در داستان طاووس‌های زرد نیز پرسش‌هایی ذهن خواننده را به خود مشغول می‌کند: چرا برای مادرش هفت و چله و سال نگرفته‌اند؟ مادرش کجا رفته بود؟ چرا زیتون را خاک نکردند؟ **در داستان دریا در تاکستان‌ها** برای خواننده نیز پرسش‌هایی مطرح می‌شود: چرا معشوقه بدون خداحافظی رفت؟ کجا رفت؟ **در داستان مانا، مانای مهربان** نیز چنین پرسش‌هایی مطرح است: راوی در اثنای داستان می‌گوید: وقتی که می‌خواست آن حادثه اتفاق بیفتد. این سوال پیش می‌آید کدام حادثه؟ **در داستان مشنگ** با توجه به تجرد و سن کم زن علت مرگش بیان نمی‌شود، این درحالی است که راوی به علت مرگ زن دیگری که در سردخانه است اشاره می‌کند(شوهرش با مشت روی سرش کوبیده) وهمین امر، ذهن خواننده را به تلاش برای فهم علت مرگ زن(که شخصیت اصلی داستان است) وامی‌دارد. این درحالی است که روانی‌پور در این داستان‌ها هیچ-گونه اظهارِ نظری در مورد این پرسش‌های برجسته نمی‌کند و ذهنِ خواننده را به تلاش و تکاپو برای یافتن پاسخ‌هایی برای این پرسش‌های ضمنی می‌کشاند و با استفاده از این ظرافت هنری، مخاطب را به ژرف‌نگری و تعمق در سیر حوادث داستان و کنش ذهنی و نهایتاً سکوت سوق می‌دهد.

دوگانه و دوبنی بودن

از مشخصه‌های دیگرِ داستان‌های رئالیسمِ جادویی دوگانگی بودنِ آن‌ها در زمان، مکان، شخصیت‌ها، ویژگی‌های شخصیت‌ها و... است که «این شخصیت‌پردازی دوگانه نویسنده را قادر می‌سازد تا وقایعِ عجیب و خیالی را بر محملِ داستان تحمیل کند تا بر بارِ خیال‌انگیزی آن بیفزاید»(نیکوبخت و رامین‌نیا، ۱۳۸٤: ۱۵۱). مسخ شخصیت و واقعیت، دو وجه اساسی در رئالیسم جادویی است که شروع آن را با مسخ کافکا دانسته‌اند. مسخ در

رئالیسم جادویی، ماهیت وجودی انسان را در موقعیت‌های مکانی و زمانی متفاوتی بازنمایی می‌کند. در واقع در رئالیسم جادویی، مسخ نشان دهندهٔ دو بعد مادی و روحی یا خیالی و واقعی انسان در تصاویر و اشکال مختلف است. نوع نگرش نویسنده به شخصیت مسخ شده در رمان‌هایی که به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده، میزان مسخ شدگی و فروافتادگی انسان از مقام انسانی‌اش را تحت شرایط مختلف، معین می‌کند.(نصر اصفهانی و جعفری،۱۳۸۹: ۱۳۳-۱۵۶).

از شخصیت‌های خیالیِ داستان «آبی» و از شخصیت‌های واقعی و انسانی «مادربزرگ» دارای چنین ویژگی‌ای می‌باشند که با قرض گرفتنِ آبی پاهای مادربزرگ را و تبدیل شدنِ آن‌ها به نیمه‌پری ـ نیمه‌آدم این مشخصه را می‌بینیم و این‌که مادربزرگ هم با مردمِ آبادی (واقعیت) در تماس است و هنگامِ خطر و نیاز با پری دریایی(خیالی) در تماس است؛ دیگر این‌که پری(خیالی) عاشقِ ماهی‌گیر(واقعیت) می‌شود.

بازتابِ مسائلِ فرهنگی ـ اجتماعی در مجموعه داستان کنیزو

از دیگر مولفه‌ها و ویژگی‌های رئالیسم جادویی، می‌توان به‌درون‌مایه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی اشاره کرد. اساساً داستان‌هایی که به سبک رئالیسم جادویی نگاشته می‌شوند از درون‌مایه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و حتی اقتصادی برخوردارند و معمولاً نویسنده نسبت به این مقولات و شرایط جامعه رویکردی انتقادی دارند. مهم‌ترین محورِ محتواییِ این اثر، فرهنگ؛ یعنی طرحِ اعتقادات و انگاره‌های ذهنی مردمِ جنوب به‌ویژه بوشهر است. رفتارها و آدابِ فرهنگی و اجتماعیِ ساحل‌نشینانِ جنوب و بوشهر به‌ویژه در داستان«آبی‌ها» بازتابِ گسترده‌ای دارد؛ چنان‌که اگر خواننده‌ای با این فرهنگ یا سبکِ نویسنده آشنا نباشد این مسائل را در داستان درنمی‌یابد و آن‌ها را تخیّلاتِ وهمی و خیالیِ ساخته و پرداختهٔ ذهنِ نویسنده می‌داند. مهم‌ترین جلوه‌های فرهنگی در این داستان دریا و رفتارِ متقابلِ دریا و انسان است که در ضمیرِ ناخودآگاهِ ساحل‌نشینان انباشته است؛ به‌گونه‌ای که صفات و افعالی که برای دریا به‌کار می‌برند همان صفات و افعالی است که برای انسان استفاده می‌شود زیرا در فرهنگِ آن‌ها دریا

جان‌دار و زنده پنداشته می‌شود. دیگر نمودِ فرهنگی انجامِ مراسماتِ مخصوصی است که هنگامِ حرکتِ کشتی‌ها و لنج‌ها به سفرهای خاص ـ در مواردِ خاص ـ صورت می‌گیرد (ص ٤٥)، این مراسم به همراهِ شعرخوانی و صلوات دادنِ جاشوها (ملوانان) و ناخداها در هنگامِ حرکتِ آن‌ها ادامه پیدا می‌کند (ص ٤٦). هم‌چنین وجودِ موجوداتِ دریایی که جزء فرهنگِ این منطقه شده‌اند، پریانِ دریایی خوب (ص ٤٦، ٤٨، ٥٣ و...) و پریانِ دریایی بد (سرخ‌ها)(ص ٥٧) و غولک (ص ٤٩). دیگر موردِ فرهنگی بازتابیده در «آبی‌ها» استفاده از طلسم (ص٤٨، ٥٢) دعا کردن و فوت کردن به دریا (ص ٥٣) و طبل زدن برای بازگشتِ به دریا رفتگان (ص ٥٩) به عنوانِ راه‌کارِ دفاعی با حوادث است. سیاه‌پوش شدنِ زن‌ها و نصبِ علمِ سیاه بر سر درِ خانه‌ها در هنگامِ ماتم و به عنوانِ نمادِ عزا (ص ٦١). باید گفت: تمامِ حوادث و وقایع در این داستان به علل‌های متافیزیکی و موجوداتِ اسطوره‌ای جنوب ربط داده می‌شود که این به نوبهٔ خود بازتابی از جهان‌بینیِ مردمِ سنتی می‌باشد. اینک به ذکر شواهدی از این ویژگی‌ها می‌پردازیم.

داستان آبی‌ها:

«امروز همهٔ زن‌های آبادی حنا بستند. مردها گفتند که تمام شده و زن‌ها حنا بستند، دی منصور از همه حنا گرفت، بعد حنا را تو پاتیل بزرگی که صد تا مرد آن را کنار دریا آورده بودند ریخت. و همه را مجبور کرد که یکی یک کاسهٔ آب دریا تو پاتیل بریزند. مادربزرگم کِل زد، زن‌ها بال‌های مینارشان را تو هوا تکان دادند، من و گُلپر رقصیدیم. مردها چوب‌بازی کردند. منصور یک کاسه حنای خشک تو دریا ریخت ... دی منصور گفت: فقط برای دلخوشی بریز، و گرنه هزار گونی حنا هم برایشان کمه»(روانی‌پور،۱۳٦۷: ٤٥-٤٦). « مادربزرگ طلسم هم دارد. دوتا آدمک آهنی که یکیشان زن است و یکیشان مرد، آدمک‌هایی که به اندازهٔ انگشت مادربزرگ هم نمی‌شوند و بوبونی صدبار تا به‌حال ازش قرض گرفته تا برود آن‌ها را به هم بچسپاند و زیر آتش بگذارد تا شوهرش او را دوست بدارد».(همان:٤٨). «دی منصور می‌گوید: طلسم‌ها، زن‌ها طلسم‌ها. ماه خیلی بزرگ تو آسمان نشسته است، وقتی می‌رسیم به پنجرهٔ روبروی دریا، تو ایوان، طلسم را

آویزانمی‌کند»(همان:۵۰). «مادر گُلپر سیاه پوشیده. دیروز زن‌ها سیاه پوشیدند. سردر خانه‌ها علم سیاه زده‌اند»(همان:٦١).

این داستان نسبت به سایر داستان‌های مجموعهٔ «کنیزو» عناصر فرهنگی اهل جنوب و باورهای عامیانهٔ بیش‌تری را در خود جای داده است. حنا بستن زن‌ها، ریختن حنا در دریا برای دلخوشی پریان، مراسم چوب‌بازی مردها، رقص دختران، طلسم به‌منظور جلب محبت مردان، اعتقاد به نفرین موجودات ماورایی، افراشتن علم به نشانه سوگ بر در خانه‌ها، پوشیدن لباس سیاه طبل زدن، خواندن طلسم و فوت کردن از جمله باورهای عامیانه‌ای(فرهنگی) است که روانی‌پور در لابه‌لای داستان‌های خود به آن‌ها پرداخته است و درواقع بخشی از باورهای ساحل‌نشینان جنوب را احیاء کرده است.

داستان طاووس‌های زرد

«هیچ‌کس برای تو هیچی نگرفت، نه هفت و نه سال و نه چله ... هیچ‌کس»(همان:٦٧). «دریا دور از آبادی، از فرسنگ‌های دور، سیاه و کف‌آلود، انگار به پرسه آمده بود»(همان:٦٩). «خاک مرده را مجاب می‌کند، قانع می‌کند که دیگر نیست که دیگر رفته» (همان:۷۲).

به اعتقاد بسیاری از عوام خاک، میل و دوستی نسبت به متوفی را از میان می‌برد و فرد تسکین پیدا کرده و او را فراموش می‌کند. گاه هنگام مرگ یکی از اعضای خانواده، یکی از نزدیکان مقداری خاک مزار درگذشته را روی سر و شانه یکی از اعضای متوفی که بی‌قرار و پریشان است(بدون اینکه او متوجه شود)، می‌ریزد تا از پریشانی و آشفتگی رهایی یابد.

« هشتاد سال و بلکه صد سالش بود خالو، نه دندان داشت و نه جوانی. اصلاً کاری ازش می‌آمد؟ دستش تفنگچی‌هاش بودند. همه تا غروب رو زمین‌هایش کار می‌کردند ... ای روزگار ... حرص و طمع! حرص و طمع ! چقدر به شیش برادرون رشوه داد، چقدر زمین داد ...»(همان:۷۷). «تفنگچی‌ها می‌گفتند اصلاً نه فانوسی بوده و نه کسی، می‌گفتند همه‌اش زیر سر زن‌هاست که قصه می‌سازند تا آینه به‌دست تو آبادی بچرخند

وگریه کنند. عزیزجونی، پناه برخدا! هر دوتاشان بودند. خودم دیدمشان، آینه‌ها هم نشان دادند. آینه‌ها... زن‌ها آینه به‌دست نشسته بودند و یا تو کوچه‌ها با چشم‌های پف کرده و موهای پریشان می‌گشتند، روز چهارم تفنگچی‌ها آینه‌ها را شکستند و پیرمردها که عاقل‌تر بودند خرده‌ریزه‌ها را جمع کردند و دور از آبادی بردند ... بعدها دیگر همه از آینه می‌ترسیدیم»(همان:۸۵).

در اینجا نویسنده، ظلم و ستم خان‌ها و عاملان‌شان بر مردم مظلوم را به تصویر می‌کشد و از خصوصیات و اعمال نکوهیده و مضمومی چون حرص و طمع و رشوه که در جامعه رواج داشت، انتقاد می‌کند.

داستان مانا، مانای مهربان

نویسنده به یکی از باورهای خرافی رایج در زادگاه خود اشاره می‌کند و در واقع با کمک گرفتن از فرهنگ بومی خویش در تقویت فضای خیالی و جادویی داستان گام برمی‌دارد. «گفته بودم که گریهٔ آبی‌ها آب دریا را بالا می‌آورد، آنقدر که شاید بندر، بندر بوشهر را غرق کند»(همان:۱۰۳).

داستان مشنگ

منیرو با بیان چنین مواردی در لابه‌لای داستان‌هایش به فقر و پریشانی اوضاع اقتصادی جامعه‌ای اشاره می‌کند که زنان به‌جای تربیت فرزندان و تقویت بنیادهای فرهنگی جامعه مجبورند به سختی بسختی کار کنند. « آخه این همه که می‌بافی؟ ای ننه جان، می‌بافم و می‌فروشم عزیز. مگه شوهرت بی‌کاره؟ ... ننه جان چه شوهری؟ کور و علیل افتاده تو خونه»(همان:۱۱۷).

نویسنده در این داستان فساد و تباهی اجتماعی که در آن زندگی می‌کند را به تصویر می‌کِشَد و مسائل و مشکلاتی که گریبان‌گیر زنان است را مطرح می‌کند و درواقع به‌طور ضمنی این بحران‌های اجتماعی را مورد انتقاد قرار می‌دهد. «ای ننه‌جون، نفست از جای گرمی بلند میشه، اگه جای من بودی که صبح تا غروب، تو کوچه و خیابون، تو محل کار، حرف پیغمبر خدا رو بهانه کنند و هی بهت بگن که نعمت خدا رو حروم نکن، و

ازت بخوان که برای یک ساعت هم که شده نعمت خدا رو کرایه بدی، اگـه جـای مـن بودی، زن یه مُرده می‌شدی، نه یه کور و علیل ... بعدش اون حـرف‌هـایی کـه خـودت می‌دونی چطور دهن به دهن می‌گرده، یه وقت می‌دیدی که نعمت خدا تو شهر دست‌به دست می‌شه، آخرش معلوم بود، دَرِگوشی آدرسمو می‌دادن: تو بیمارستان کـار مـی‌کنـه ...»(همان:۱۱۷).

نویسنده با این عبارات می‌کوشد شرایط بد اقتصادی را به تصویر بکشد. شرایطی که در آن افراد جامعه برای به دست آوردن مبلغی اندک حتی به مُرده هـم رحـم نمـی‌کننـد و منفعت شخصی خود را برهرچیزی مقدم می‌شمارند. در واقـع نویسـنده مـرگ عـاطفی افراد را نتیجه نایسامانی وضعیت اقتصادی و مادی جامعه می‌داند، جامعـه‌ای کـه در آن حس همدردی و کمک به هم‌نوع دیده نمی‌شود. در داستان زنی که مرده بود بـه کمـک پرستار می‌گوید: «خدا اجرت بده. خدا اجرت بده چیه؟ اگه راست می‌گی یکـی از ایـن ژاکت‌ها رو بخر. من؟ پس کی؟ آخه می‌خوام چی‌کار؟ هیچی فقط بـرای ثـواب، بـرای این‌که اونجا حرفی برای گفتن داشته باشی. زن مدتی فکر کرد و گفت: کیفم اونجـاس، چقدرمیشه؟دویست تومان. کمک بهیار با ترس دوربرش را پائیـد وآهسـته گفـت: زود تمامش می‌کنم»(همان:۱۲۱).

روانی‌پور با اشاره به نابسامانی‌های جامعهٔ شوروی، در واقع از معضـلات جامعـهٔ خـود ازجمله: اعتیاد، دیوانگی، بی‌کاری، دزدی و فساد انتقـاد مـی‌کنـد. « خـواهر سـومی کـه همیشه و همه‌جا علاقمند به بحث سیاسی بود، جوری ایستاده بود که از ترس سرش را برگرداند، از ترس آن‌که بیاید و راجع به سوسیال امپریالیسم شوروی بحث کنـد. وقتـی زنده بود بارها و بارها در هر فرصتی او را به حرف می‌کشید: تو شوروی پر از معتـاد و دیوانه است، آن‌جا مردم از بی‌کاری دزدی می‌کنند، زن‌هایشان در آرزوی یـک جـوراب نایلون به هر کاری تن می‌دهند»(همان:۱۲۸).

منیرو با توصیف این صحنه، مرگ انسانیت و سقوط روحی و تباهی ارزش‌هـا را فریـاد می‌زند، جامعه‌ای که شهوت‌رانی و بی‌بندوباری انسان‌ها را به مرحله‌ای پست‌تر از عـالم

حیوانی می‌کشاند. با توجه به موارد ذکر شده مشخص می‌شود نویسنده در این داستان‌ها با حفظ بی‌طرفی در بیان وقایع داستان و عدم قضاوت در درستی یا نادرستی آن‌ها به باورداشت داستان از سوی مخاطب کمک شایانی می‌کند.

«راننده پیاده شد و دَرِ عقب را باز کرد. از لای در دید که هیچ ماشینی تردد نمی‌کند. دور از شهر بودند. راننده به بی‌راهه آمده بود. زن ترسید و خودش را جمع کرد. راننده بالای سرش نشست، صورتش عرق کرده بود و نفس‌نفس می‌زد. برقی در چشمانش می‌درخشید، وقتی مرد سعی کرد متقال را پس بزند، زنی که مرده بود لبخندزنان گفت: ول معطلی، همهٔ تنم تاول زده»(همان:۱۲۹).

بو و صدا

از دیگر لایه‌های رمان‌نویسی به‌سبک رئالیسم جادویی، به تصویر کشیدن فضاهای متعفنی است که می‌تواند از نتایج فضای وهم‌آلود و اغراق‌آمیز آن باشد.«تعفن تقریباً امری طبیعی و اجبارآمیز است که انسان در بعضی از مواقع مجبور به مواجه شدن با آن است. این اجبار می‌تواند ساخته خود انسان یا عوامل غیرانسانی باشد»(علیزاده،۱۳۹۰: ۹۲). در توصیفات منیرو از بادها وصداها ریزبینی و پرداختن به جزییات به خوبی مشاهده می‌شود. صدای باد، بویی که در نخل‌ها می‌پیچید، بوی حنا، صدای جوشیدن آب، صدای هو هووی گوش‌ماهی‌ها، بوی شور دریاو...؛ اما همین بوها و صداهای اطراف گاه متعفن و زجرآور وکشنده می‌شود. به‌نظر می‌رسد منیرو با بهره‌گیری آگاهانه از دو عنصر بو و صدا به عنوان یکی از مشخصه‌های رئالیسم جادویی در ترسیم فضای ترسناک و رازآلود داستان‌هایش بسیار موفق عمل کرده است به گونه‌ای که گاه با خوانندن سطوری از بخش‌های داستان‌هایش با تکیه بر همین عنصر صدا، موی بر اندام مخاطب سیخ می‌شود و وجود چنین مواردی نشانگر آشنایی نویسنده با دقیقه‌های سبک صوررئال و ریزه‌کاری‌های آن است. مثل بورهٔ باد که مادربزرگ را غصه دار می‌کند، زمزمهٔ گنگ گوش‌ماهی‌ها که موجب ترس می‌شود، صدای مزاحم دریا که نمی‌گذارد صدای زنان به مردانشان برسد و آن‌ها را دچا رخفگی می‌کند. صدای جوشیدن آب که

به نالهٔ زنان شبیه است. بوی نفت که خاطرهٔ دریا را گم می‌کند. صدای نعش کش بیمارستان و بوی الکل و اسیدو از همه پررنگ‌تر بوی لاشهٔ کلمات مرده.

داستان آبی‌ها با صدای باد و پیپش بو آغاز می‌شود. «دوباره باد بوره می‌کشد. بو ... بو ...، تو نخل‌ها می‌پیچد، همه چیز را با خودش می‌آورد و می‌زند به درها، درهای اطاق پنج‌دری به هم می‌خورند. غناهشت دریا گوش آدم را کَر می‌کند (روانی‌پور،۱۳٦۷: ٤٥). «دست‌هایم را دور گردن مادربزرگ حلقه می‌کنم، بوسش می‌کنم، بوی حنا می‌دهد» (همان:٤٥). «دست‌های مادربزرگ تو صندوق می‌گردد. صندوق بوی خوشی داره» (همان:٤٨). «مادربزرگ در را باز می‌کند، چه بادی! بوی حنا همه‌جا پیچیده باد صدای دی‌منصور را تو آبادی پخش می‌کند»(همان:٥٠). «باد بوره می‌کِشَد، او حرف می‌زند و مادربزرگ را غصه‌دار می‌کند. باد از لای درزهای دَر داخل می‌آید»(همان:٥١). «در با اشارهٔ دستی روی پاشنه می‌چرخد و اطاق انگار تازه از زیر دست زنی بیرون آمده باشد برق می‌زند. منقل آتش روشن است و صدای جوشیدن کتری به نالهٔ زنی می‌ماند»(همان:٨٦).

داستان دریا در تاکستان‌ها:

« صبح با خروس‌خوان بوی شور دریا همه‌جا پیچید و آفتاب که بالا می‌آمد روی سطح آرام آب که همهٔ شهر را جنگل و کوه را در خود می‌گرفت پولک‌های نقره‌ای ساخت. برگ‌های توت برق می‌زدند و آب بالا می‌آمد، بالا می‌آمد و زمزمهٔ گنگ گوش ماهی‌ها دوباره شروع می‌شد ... هوو ....هووووو .....»(همان:۹۳). « صدای دریا نمی‌ذاره. تا توانسته بود به حنجره و گلویش فشار داده بود تا مرد صدایش را بشنود»(همان:۹۳). « طوفان همهٔ سیم‌ها را برمی‌دارد و می‌اندازد وسط دریا و گردباد همهٔ صداها را توی دریا قاطی می‌کند»(همان:۹٥).

داستان مانا، مانای مهربان

«تا مدت‌ها صدای قدم‌هایش بود و بعد شیرجه رفتن‌هایش توی آب» (همان:۱۰۰) «گوش ماهی‌ها صدا می‌کردند هووو ... وو ... و صدای پرپر زدن ستاره‌های دریایی می‌آمد و خشک شدن شاخه‌های مرجان».(همان:۱۰۱). « بوی نفت همه‌جا پیچیده بود و خاطرهٔ دریا

آرام‌آرام در ذهن آبی‌ها گم می‌شد» (همان:۱۰۲). « دوربرم همیشه بو می‌دهد، بوی لاشهٔ کلمات مُرده و مانده، کلماتی که تقلا کرده‌اند، سال‌های سال تقلاکرده‌اند که به من برسند و نرسیده‌اند»(همان:۱۰۳).

داستان مشنگ:

«حالا که مُرده بود بیش‌تر از همیشه حواسش کار می‌کرد. حتی صدای رشد موها و ناخن‌هایش را می‌شنید ومی‌توانست بگوید زیر کدام تخت سوسک‌های زرنگ‌تری وجود دارد و موریانه‌ها پی‌کدام دیوار را تا ریشه خورده‌اند»(همان:۱۲۲). «صدای چرخ نعش‌کش بیمارستان که در راهرو پیچید، نزدیک بود از شوق بلند شود»(همان:۱۲۲). نعش‌بران سعی می‌کردند او را از کوچه پس کوچه‌های بیمارستان عبور دهند، اما عبور از آزمایشگاه و حسابداری ناگزیر بود. از بوی داروها و اسید و الکل فهمید که به آزمایشگاه نزدیک شوند»(همان:۱۲٦).

توصیف تنهایی و فضاهای ترسناک

از ویژگی‌های دیگری که در سبک رئالیسم جادویی به چشم می‌خورد توصیف تنهایی و اندوه و فضاهای ترسناکی است که حس ترس و وحشت را در وجود مخاطب برمی‌انگیزد. در اینجا به نمونه‌هایی از این موارد اشاره می‌شود. به‌نظر می‌رسد نویسنده در این داستان انگیزهٔ بنیادی خود را (توصیف تنهایی و اندوه زنان) کانون اندیشه‌اش قرار می‌دهد. داستان در فضایی وهمی و بیمارگونه در ذهن مشوش شخصیت اصلی داستان(زن) ترسیم می‌شود. در واقع نویسنده با کمک گرفتن از دریا و و حال و هوای آن بازگشت به اصل خویشتن و زندگی سنتی را به عنوان نیاز اصلی خود مطرح می‌کند و به‌طور ضمنی یأس، تنهایی و زندگی در خانه‌های کوچک را به باد انتقاد می‌گیرد.

داستان طاووس‌های زرد

«سیاهی جنگل کُنار و صدای وهم‌آلود شاخه‌ها که شاید دستی یاغی آن‌ها را کنار می‌زند تا برنوش را به سینهٔ دوج میزان کند و بچکاند. عرقی بر پیشانی شوفر می‌نشیند و پا که از ترس بر گاز فشار می‌دهد و تنهایی و بی‌کسی و غریبی که ناگهان به دلت چنگ می‌-

زند».(روانی‌پور،۱۳٦۷: ٦۹). «می‌برندش پشت آن کوه، جایی که هیچ آدمیزادی نرفته بود. جای لاشهٔ آهوها و گوزن‌های دریده شده. بعدش دیگر کسی چیزی نمی‌بیند تا آخرین دور راسهٔ مارپیچی هم می‌روند و دیگر کسی جرأت نمی‌کند».(همان:۷۰). « روی دیوار داسی آویزان است. براق و نو با لبهٔ کج شده و خونی. یک‌دسته موی بلند با تارهای طلایی روبروی آینه‌ای که در پنجره بسته شده نشسته است و خودش را شانه می‌کند. روی آینه را غباری خاکستری پوشانیده است».(همان:۸٦).

داستان دریا در تاکستان‌ها

«تلفن را برمی‌داشت وقتی‌که دلتنگ می‌شد و می‌خواست کسی را پیدا کند و حرفی بزند. شماره می‌گرفت، قطع می‌کرد شماره می‌گرفت ... حرف می‌زد ...»(همان:۹).

مهم‌ترین ویژگی‌های فکری منیرو روانی‌پور در مجموعهٔ کنیزو

۱- استفاده از اصطلاحات، واژه‌ها، باورها و آداب و رسوم اهالی جنوب. وی با بهره-گیری از این عوامل در جهت حفظ زبان محلی و فرهنگ عامه گام مهمی برداشته است، به‌گونه‌ای که خوانندهٔ ناآشنا با فرهنگ جنوب و حال و هوای دریا، به‌خوبی آن فضا را در ذهن خود تصویر می‌کند. قدرت تداعی معانی و القای تصاویر با استفاده از واژگان ساده در داستان‌های منیرو به‌حدی هنرمندانه است که خواننده با روی‌هم قراردادن چشم‌ها فضای واقعی(صدای‌پرندگان، موجودات خیالی، صدای آب دریا و نرمی شن‌های ساحل) محیط جنوب را به‌خوبی حس می‌کند. با توجه به این امر، شاید بتوان گفت قدرت تصویرپردازی(**زبان تصویری**) ویژگی برجستهٔ داستان‌های منیرو روانی‌پور است.

۲- پرداختن به مشکلات زنان و ناهمواری‌هایی که آن‌ها در جامعه با آن دست و پنجه نرم می‌کنند. از جمله: مشکلات مادی، نامساعد بودن فضای حاکم بر جامعه، انزوا و عدم منزلت آن‌ها و مهم‌تر، نگاه ابزاری به زن، که این نگرش در داستان مشنگ با نظر سوء راننده آمبولانس به جسد زن به اوج خود می‌رسد و در واقع اوج سقوط اخلاقی

و مرگ انسانیت را به تصویر می‌کشد. با توجه به مهارت وی در تجسم این ناملایمات، می‌توان او را در شمار نویسندگان متعهد قلمداد کرد.

۳- مهارت در ترکیبِ مرز واقعیت و خیال. به‌طوری که پذیرش شخصیت‌های خیالی با شخصیت‌های واقعی برای خواننده امری عادی و طبیعی جلوه می‌کند.

٤- انتقادات از روابط ناسالم اجتماعی و مبارزه با مشکلاتی که زنان را در جامعه محدود کرده است و به‌نظر می‌رسد وی ناکامی‌ها و مشکلات خود را در قالب شخصیت‌های زن داستان‌های خود شرح می‌دهد؛ زنانی که قربانی فضای مسموم و ظالمانهٔ اجتماع خود شده‌اند. در واقع نویسنده خود در کالبد شخصیت‌های اصلی زن داستان حلول کرده و درد و اندوه خود را از زبان آن‌ها سر می‌دهد و به نظر می‌رسد وی با کانون قرار دادن زنان در پی باز کردن فضای جامعه برای فعالیت آن‌ها و مبارزه با الگوهای مردسالارانه و خودخواهانه‌ای که سنت‌های جاهلانه بر زنان تحمیل کرده‌اند.

نتیجه‌گیری

در سبک رئالیسم جادویی، عناصر واقعی و خیالی چنان در هم می‌آمیزند که در نهایت، نوعی داستان شکل می‌گیرد که به هیچ‌کدام از عناصر اولیهٔ سازنده‌اش شبیه نیست؛ این تلفیق آن‌چنان استادانه صورت می‌گیرد که تمامی حوادث فراواقعی و خیالی در بستر داستان، کاملاً واقعی و طبیعی جلوه می‌کنند، به‌گونه‌ای که خواننده به سادگی آن‌ها را می‌پذیرد.یکی از نمونه‌های موفق فارسی به سبک رئالیسم جادویی، مجموعه داستان «کنیزو» اثر منیرو روانی‌پور است. بررسی این اثر نشان می‌دهد که روانی‌پور با به‌کارگیری شیوهٔ رئالیسمِ جادویی توانسته است فرهنگِ در حالِ احتضارِ جنوب را به خوبی نشان دهد. کنیزو مجموعه داستانی است شامل نُه داستانِ کوتاه که چهار داستانِ آن یعنی: «کنیزو»، «شبِ بلند»، «پرشنگ» و «جمعهٔ خاکستری» داستان‌هایی به شیوهٔ رئالیسم و پنج داستانِ دیگر یعنی: «آبی‌ها»، «طاووس‌های زرد»، «دریا در تاکستان‌ها»، «مانا، مانای مهربان» و «مشنگ» داستان‌هایی با صبغهٔ رئالیسمِ جادویی می‌باشند. بهره گرفتن از عناصر فرهنگی- اجتماعی و باورهای بومی و محلی، تخیل و اتفاقات شگفت

و فرامنطقی، برهم خوردن مرز بین خیال و واقعیت، توصیف دقیق جزئیات و سکوت اختیاری از مهم‌ترین مولفه‌های رئالیسم جادویی در مجموعه داستان‌های کنیزو است. نویسنده به دلیلِ آشنایی با فرهنگِ جنوب و آشنایی با شیوهٔ رئالیسمِ جادویی، توانسته است با هنرمندی اصول و ویژگی‌های رئالیسم جادویی را در این اثر بگنجاند و این داستان را به عنوان نمونهٔ موفق این سبک مطرح کند. وی از سبک رئالیسم جادویی برای بازنمایی و تصویر فرهنگ زادگاه خود بهره می‌جوید و ذهن خواننده را با باورها و عقاید رایج در محیط خویش آشنا می‌کند. مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌های روانی‌پور: نویسنده علاوه بر این‌که در خلال داستان‌ها به برخی از مسایل اجتماعی و فرهنگی و باورهای مردم جنوب(بوشهر) اشاره می‌کند به‌خوبی فضای اندوه و تنهایی و انزوا (که در واقع شاید انعکاس فضای ذهنی خود او باشد) را درجای‌جای داستان‌ها به تصویر می‌کِشد. فضا و محل اغلب داستان‌های روانی‌پور در روستا و مناطقی است که با دریا همجوارند، حتی در توصیف مناطق شهری نیز به حال و هوا و عناصر بومی مربوط به ساکنان اهل جنوب اشاره می‌کند.با توجه به بررسی‌های انجام شده می‌توان گفت، سبک رئالیسم جادویی در فضاهایی که به زندگی روستایی نزدیکترند، موفق‌تر و برای مخاطب پذیرفته‌ترند و در داستان‌هایی که در فضای روستایی پرداخت شده‌اند، ساختار وهم و خیال، طبیعی و باورپذیرتر است. به نظر می‌رسد این سبک به ترتیب در داستان‌های طاووس‌های زرد، آبی‌ها، مانا، مانای مهربان، دریا در تاکستان‌ها و مشنگ موفقیت و پختگی بیش‌تری دارد.

منابع و مآخذ

۱. بهبهانی، سیمین.(۱۳۶۹). ***«در انتظار مروارید: نقد کتاب اهلِ غرق». چیستا***، ش۷۰، صص ۱۳۸۹-۱۳۹۵.

۲. بی‌نا.(۱۳۸٤). ***«زنان داستان‌نویس». حافظ***، ش۲۱، صص ۷۳ – ۷۱.

۳. پارسی‌نژاد، کامران.(۱۳۷۸). ***ساختار و عناصر داستان***. تهران: سوره.

٤. پورنامداریان، تقی؛ سیدان، مریم.(۱۳۸۸). ***«بازتاب رئالیسمِ جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی»***. ***زبان و ادبیات فارسی***(مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم)، شماره ٦٤، از ص ٦٤ تا ص٤٥.

٥. دوشیری، نسرین.(۱۳٦۹). ***«نقد کتاب کنیزو»***. ***کلک***، ش۱، ص ۷٦-۷۲.

٦. رادفر، ابوالقاسم.(۱۳۷۸). ***«نگاهی گذرا بر فعالیت‌های بانوان داستان نویس در دو دهه اخیر»***. ***ادبیات داستانی***، ش۵۱، صص ٤۹-٤۰.

۷. روانی‌پور، منیرو.(۱۳٦۷). ***کنیزو***. تهران: نیلوفر.

۸. سید حسینی، رضا.(۱۳۸۷). ***مکتب‌های ادبی***. تهران: نگاه.

۹. شمیسا، سیروس.(۱۳۹۳). ***مکتب‌های ادبی***. تهران: قطره.

۱۰. علیزاده، فرحناز.(۱۳۹۰). ***«نقد کتاب ظلمات محمد علوی»***. **کتاب ماه ادبیات**، ش۵۳: صص ۱۲-۲٦.

۱۱. فرزاد، عبدالحسین.(۱۳۸۱). ***درباره نقد ادبی***. تهران: قطره.

۱۲. کسیخان، حمیدرضا.(۱۳۹۰). ***«بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در طبل حلبی از گونترگراس و صدسال تنهایی مارکز»***. **دو فصلنامهٔ زبان‌پژوهی دانشگاه الزهراء(س)**، س۲، ش٤، صص ۱۲٦-۱۰۵

۱۳. میرصادقی، جلال.(۱۳۸۰). ***عناصر داستان***. تهران: سخن.

۱٤. میرعابدینی، حسن.(۱۳۸۳). ***صد سال داستان‌نویسی ایران***. ج۳، تهران: نشر چشمه.

۱۵. نصراصفهانی، محمدرضا و جعفری، طیبه.(۱۳۸۹). ***«گاو، مسخ مقایسهٔ شیوهٔ شخصیت در رمان گاو ساعدی و مسخ کافکا»***. **نشریهٔ زبان و ادب فارسی دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز**، ۲۵۳، ش۲۱۵، صص ۱۵٦-۱۳۳.

16. Cuddon, John Anthony,(1992), ***The Penguin dictionary of literary terms and literary theory***. Penguin books.

۱٤۰۳۰۸۱۲۱۱۸۹۲۸۹:کد مقاله

پیشنهادهایی در جهت رفع کاستی‌های ترجمهٔ دو باب مجاهدت و تقوی (از رسالهٔ قشیریه به قلم مهدی محبّتی)

سعید بیت ساعدی[۱]
مسعود پاکدل[۲]

چکیده

کتاب رسالهٔ قشیریه یکی از مهم ترین منابع تصوّف اسلامی نوشتهٔ ابوالقاسم قشیری از عارفان و عالمان قرن پنجم هجری به زبان عربی است، که آوازهٔ آن در دوران خود او به جای جای عالم اسلامی رسیده بود. این کتاب دو بار در قرن‌های پنجم و ششم هجری به زبان فارسی برگردانده شده است. استاد بدیع‌الزمان فروزانفر در سال ۱۳٤٥ و دکتر مهدی محبّتی در سال ۱۳۹۱این کتاب را تصحیح و چاپ نموده‌اند که از امتیازات بسیاری برخوردار هستند. با مقابلهٔ ترجمهٔ دو باب مجاهدت و تقوی مهدی محبّتی با متن عربی رسالهٔ قشیریه به نظر می‌رسد کاستی‌هایی در این ترجمه وجود دارد که می‌تواند دریافت صحیح متن را دشوار سازد. در این پژوهش که باروش تطبیقی و به نحو تحلیل محتوی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است، ترجمهٔ این دو باب با متن عربی، کاستی‌های آن استخراج و تلاش شده است ترجمهٔ دقیق تری ارائه گردد. عدم توجه به سلسلهٔ راویان و نیاوردن معادل فارسی برخی از عبارات از جمله ایراداتی است که در این ترجمه به‌چشم می‌خورد.

کلیدواژه‌ها: رسالهٔ قشیریه، کاستی‌های ترجمه، مهدی محبّتی، باب مجاهدت، باب تقوی

---

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران
[۲]. استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گچساران، دانشگاه آزاد اسلامی، گچساران، ایران (نویسنده مسئول) masoudpakdel@yahoo.com

مقدمه

زین‌الاسلام ابوالقاسم عبدالکریم بن هوزان قشیری (٤٦٥-۳۷٦) یکی از بزرگان عرفا و شعرا و علمای قرن پنجم هجری قمری است. وی در زمینه‌های مختلف فقه و حدیث از همتایان خود سرآمد بود. و نیز در کلام، تصوّف، شعر و کتابت آثار زیادی در زمینه‌های مختلف فرهنگ و معارف اسلامی به او نسبت داده شده است. که از جمله آثار بسیار گرانبهای او کتاب «الرساله القشیریه» است. این کتاب به زبان عربی نوشته شده است که یکی از مهم ترین متون صوفیه در قرن پنجم هجری قمری به شمار می‌رود.

رسالهٔ قشیریه نامه یا پیامی است که قشیری آن را به صوفیان شهرهای اسلام فرستاده و شروع به تهیّهٔ آن در سال ٤۳۷ و پایان آن در اوائل سال٤۳۸ و علّت نوشتن آن ظهور فساد در طریقت و انحراف صوفی نمایان از آداب و سنن مشایخ پیشین و ظهور مدعیّان دور از حقیقت و دروغین بوده است. این کتاب روی هم رفته مشتمل بر دو فصل و پنجاه و چهار باب است، فصل اول در بیان عقاید صوفیان است در مسائل اصول، که از میانهٔ آن‌ها به مسألهٔ توحید و صفات بیشتر توجه شده و نظر قشیری آن بوده است که موافقت نظر مشایخ صوفیّه را با عقاید اشعری به اثبات برساند و فصل دوم نتیجه و خلاصه مانندی است از فصل اوّل، این دو فصل در ترجمهٔ فارسی به عنوان یک باب (باب اول) در آمده است. پس از این دو فصل بابی است مخصوص به شرح احوال و نقل اقوال مشایخ صوفیّه از ابراهیم بن ادهم (متوفّی ۱٦۲) تا ابو عبدالله احمد بن عطاء رودباری، (متوفّی ۳٦۹) و مجموعاً شرح حال هشتادو سه تن را با مختصری در زندگی و تاریخ وفاتشان ذکر می‌کند و سپس چند حکایت و سخن از گفتهٔ آن‌ها می‌آورد، غالب مطالب این باب را از طبقات الصوفیّه استادش ابوعبدالرحمن سلّمی استفاده کرده و تا آنجا که توانسته به اختصار کوشیده است(عثمانی، ۱۳۸۸ : ٦۸).

باب دوم در شرح مصطلحات وتعبیرات صوفیان است وابواب دیگر این کتاب مشتمل است بر ذکر احوال و مقامات و آداب و معاملات و اخلاق و سنن صوفیّه که قشیری بر

خلاف ابونصر سراج در «اللّمع» در ذکر آنها ترتیب را رعایت نکرده و فی المثل احـوال را از مقامات و معاملات جدا نساخته است. (همان، ٦٩)

رسالۀ قشیریه از همان آغاز تألیف شهرت خاصّی پیدا کرده است و معتقدان قشیری این کتاب را نزد او خوانده یا سماع کرده‌اند. (همان، ۷۱).

این اثر اگر چه قدیم ترین کتاب مدرسی صوفیّه نیست ـ زیرا قبل از آن ابونصر عبـدالله بن سراج طوسی (۳۷۸ ق) کتاب اللّمع فی التصوف و ابوبکر محمد بن اسحاق بخـاری کلاباذی(۳۸۰ ق) التعرّف لِمذهب اهل التصوف، و ابوطالب مکی(۳۸٦ ق) قوت القلوب را تدوین کرده بودند ـ مع‌الوصف جامع‌ترین و معتبرترین کتابی اسـت کـه از قـدما در باب تصوّف باقی مانده است (رضایتی کیشه خاله، ۱۳۸٤: ۱)

این کتاب توسط ابو علی بن احمد عثمانی از شاگردان قشیری به فارسی ترجمه شـد و متن این ترجمه با تصحیحات و استدراکات مرحوم فروزانفر، (عثمان، ۱۳۸۸). و تصحیح و تطبیق مهدی محبّتی،(عثمان، ۱۳۹۱). به چاپ رسید.

با توجه به آنکه توضیحات این دو بزرگوار بسیار مفیـد و جـامع مـی‌باشـد امّـا برخـی اشتباهات که در ترجمه و تصحیح آقای مهدی محبّتی(عثمانی، ۱۳۹۱) کـه بنـای کـار ایـن مقاله بوده است، در حاشیه ذکر نشده است و در برخی موارد ترجمه‌ای که در حاشـیه آورده شده، نیاز به تفکّر بیشتری دارد. بررسی دقیق تر، ترجمه و مقایسه کامل آن با متن عربی رسالۀ قشیریه (قشیری، ۱۳۹۱) در رفع بسیاری از ابهامات موجود در ترجمـه رسـالۀ قشیریه (عثمانی، ۱۳۹۱) ضروری است. در مقالۀ حاضر نتایج بخشی از این بررسی کـه از مقایسه باب‌های پنجم(مجاهدت) و هفتم(تقوی) بین متن عربـی و ترجمـۀ فارسـی بـه دست آمده، ارائه شده است.

پیشینۀ پژوهش

رضایتی کیشه خاله، محرم (۱۳۸٤) کتابی را با عنوان «تحقیق در رسالۀ قشیریه» با تامّلی در افکار و آثار امام قشیری منتشر کرده است. این اثر در پنج فصل، فراهم آمـده: فصـل اول به شرح احوال، افکار و آثار امام قشیری، اختصاص دارد. در فصل دوم، ساخت‌های

دستوری و زبانی ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه در سه سطح آوایی، صرفی و نحوی با ذکر امثال و شواهد متعدد. توصیف شده است. در فصل سوم، کلیهٔ اشعار «رسالهٔ قشیریه» که بالغ بر صد وهشتاد بیت است، به‌فارسی ترجمه شده و فصل چهارم، شامل ترجمهٔ بیش از۱٤۰ حدیث نبوی و احیانا قدیمی از متن عربی کتاب است و فصل پنجم که مفصل‌ترین بخش تألیف حاضر است، به‌معرفی شخصیت‌های «رسالهٔ قشیریه» اختصاص یافته است.

روضاتیان، مریم(۱۳۸٦)، در مقاله‌ای علمی با عنوان: «کاستی‌های ترجمه و تصحیح رسالهٔ قشیریه» است که در این مقاله نویسنده فقط به چهار باب: توبه، ورع، زهد، و خلوت پرداخته است.

احمدی، جمال(۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی بخشی از ترجمه رسالهٔ قشیریه با متن اصلی عربی و استخراج کاستی‌های ترجمهٔ آن » به بررسی ترجمه باب سوم پرداخته و پیشنهادهایی در خصوص ارتقاء ترجمه داده است.

روضاتیان، مریم و میر باقری فرد، سید علی اصغر(۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «ضرورت تصحیح ترجمه ابوعلی عثمانی از رسالهٔ قشیریه » نمونه‌هایی از ترجمهٔ اول و دوم رسالهٔ قشیریه را با متن عربی آن مقایسه و ضمن پرداختن به برخی ابهامات دربارهٔ ترجمه و تصحیح رسالهٔ قشیریه، ضرورت ترجمه ابوعلی عثمانی را از این اثر تبیین کرده‌اند.

روضاتیان، مریم(۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «ماجرای تصحیح ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه » که نویسنده در این مقاله بصورت تصادفی باب توبه و باب ورع را بر اساس تصحیح مهدی محبّتی(۱۳۹۱) مورد نقد و بررسی قرار داده است.

قازان، علی(۱۳۹۲) مقاله‌ای با عنوان «نمونه ایی از بازنگری ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه» که نویسنده باب اول رسالهٔ قشیریه بر اساس رویارویی متن عربی با فارسی مورد نقد و بررسی قرار داده است.

کاظمی‌فر، معین و غلامحسین زاده، غلامحسین(۱۳۹٤) و در مقاله‌ای با عنوان «بررسی انتقادی ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه» کوشیده‌اند مقایسه ترجمه قدیم فصل اول رسالهٔ قشیریه با اصل عربی آن ارزیابی کنند.

معرفی دو باب مجاهدت و تقوی

بحث و بررسی

در مقالهٔ حاضر، نتایج بررسی و تطبیق کامل دو باب مجاهدت و تقوی بین متن عربی کتاب الرساله القشیریه تصحیح و تطبیق مهدی محبّتی(القشیری، ۱۳۹۱). و ترجمه فارسی ابو علی عثمانی، تصحیح و تعلیقات مهدی محبّتی(عثمانی، ۱۳۹۱). ارائه شده است که این نتایج، کاستی‌های ترجمه و در پاره‌ای موارد اشکالات تصحیح را در تقسیم‌بندی‌های مطرح شده بیان کرده است.

باب پنجم: مجاهدت

سلسله راویان حدیث به صورت کامل بیان نشده و مترجم فقط نام آخرین راوی را آورده است که از این موارد در این باب دست‌کم یازده مورد به این شکل آمده است که در زیر به دو مورد اشاره شده است:

اَخبَرَنا عَلی بن اَحمَد اَلاَهوازی قال: اَخبَرنا اَحمَد بن عُبید اَلصَفّار، قال: حَدَّثَنا اَلعَباس بن اَلفَضل اَلاِسقاطی، قال: حَدَّثنا اِبن کاسِب قالَ حَدَّثنا اِبن عَیینِه، عَن عَلی بن زید، عَن اَبی نَضرَه، عَن اَبی سَعید اَلخِدری، قال: سُئلَ رَسول الله عَن أفضَل اَلجَهادِ قال: کَلَمَهُ عَدلٍ عِندَ سُلطانٍ جائِر وَ دَمَعت عَینا اَبی سَعید (القشیری، ۱۳۹۱: ۱٤٤).

ـ ابوسعید خدری (رضی‌الله عنه) گوید: پرسیدند پیغمبر را (صلی‌الله علیه) از فاضل‌ترین جهاد، گفت: کلمهٔ حق، پیش سلطان ستمکارگفتن، و اشک از چشم ابوسعید فرو ریخت (عثمانی،۱۳۹۱: ۱۸۷).

به ما خبر داد علی بن احمد اهوازی و گفت: به ما خبر داد احمدبن عبید صفّار، و گفت: با ما سخن گفت عباس بن فضل اسقاطی و گفت: با ما سخن گفت ابن کاسب و گفت: با ما سخن گفت از عیینه از علی‌بن زید از ابی‌نضره از ابی‌سعید خدری و گفت:

پرسیدند شده پیغمبر را (صلی‌الله علیه) از فاضل‌ترین جهاد، گفت: کلمهٔ حق پیش سلطان ستمکار گفتن، و اشک از چشم ابو سعید فرو ریخت.

سَمِعتُ مُحَمَد بن اَلحُسَین یَقول: سَمِعتُ اَحمَد بن عَلی بن جَعفَر یَقول: سَمِعتُ اَلحَسَن بن عِلویه یَقول، قال ابو یَزید: کُنتُ اِثنی عَشر سِنهَ حَداد نَفسی (القشیری، ۱۳۹۱: ۱٤٤).

– بویزید گفت: به دوازده سال، آهنگر نفسِ خویش بودم (عثمانی،۱۳۹۱: ۱۸۷).

از محمدبن حسین شنیدم که می‌گفت: از احمدبن علی‌بن جعفر شنیدم که می‌گفت: از حسن‌بن علویه شنیدم که می‌گفت: بویزید گفت: دوازده سال آهنگر نفس خویش بودم...

در پاره‌ای موارد مترجم در نقل قول‌ها فعل (سَمِعتُ) را ترجمه نکرده است:

سَمِعتُ الاسُتاذ اَبا عَلی الدقّاق، یَقول: (القشیری، ۱۳۹۱: ۱٤٤).

– استاد ابوعلی دقّاق گوید: (عثمانی،۱۳۹۱: ۱۸۷).

از استاد ابوعلی دقّاق شنیدم که می‌گفت:

در پاره‌ای موارد مترجم آیات قرآنی را در ترجمه ذکر نکرده:

سَمِعتُ الاستاذ ابا علی الدقّاق، یقول:

مَن زُیّنَ ظاهِرَهُ بِالمُجاهِدهَ حَسَّنَ الله سَرائِرهُ بِالمُشاهِده. قال الله تَعالی: وَ الذینَ جاهَدوا فینا لَنَهدیَهُم سُبُلُنا (القشیری، ۱۳۹۱: ۱٤٤).

– استاد ابو علی دقّاق گوید: هر که ظاهر خویش را بیاراید به مجاهدت، خدای باطن او را بیاراید به مشاهدت(عثمانی،۱۳۹۱: ۱۸۷).

ابوعلی دقّاق گوید: هر که ظاهر خویش را بیاراید به مجاهدت، خدای باطن او را بیاراید به مشاهدت. خداوند متعال می‌گوید: و آن‌ها را که در راه ما بکوشند به راه‌های خود هدایت می‌کنیم.

گاهی موارد مترجم عبارات را به صورت ناقص ترجمه کرده است یا عبارتی را به کلی از ترجمه انداخته است یا کلمه‌ای را ترجمه نکرده است.

جملاتی که به صورت ناقص ترجمه شده است:

سَمِعتُ اَلشیخ اَبا عَبدِالرَحمن اَلسُلَّمی یَقول: سَمِعتُ اَبا عُثمان اَلمَغربی یَقول: مَن ظَنَّ أَنَّهُ یُفتَح عَلیه شَیءٍ مِن هذهِ اَلطَریقه اَو یَکشِف لَهُ عَن شَیءٍ مِنهُ اِلّا بِلِزوم اَلمُجاهِده فَهو فی غَلط (القشیری، ۱۳۹۱: ۱٤٤).

– ابو عثمان مغربی راست که هر که پندارد که این در بر وی باز گشایند و هیچ چیز یابد از حقیقت مگر به مجاهده، اندر غلط است(عثمانی،۱۳۹۱: ۱۸۷).

ابوعثمان مغربی راست که هر که پندارد که این در بر وی باز گشایند و هیچ چیز یابد از حقیقت مگر به ضرورت مجاهده، اندر غلط است.

مترجم عبارتی را از ترجمه به کلی تغییر داده است:

قالَ اَبو یَزید: کُنتُ اثنی عَشَرَ سِنَهً حَدّاد نَفسِی. وَ خَمسَ سِنین کُنتُ مِرآهَ قَلبی، وَ سِنَه أَنظُرُ فیما بَینَهُما، فَاِذا فَی وَسَطِی زُنّارٌ ظاهِرٌ، فَعَمِلتُ فی قَطعِهِ اثنی عَشَرَهَ سَنهَ (القشیری، ۱۳۹۱: ۱٤٤).

– بویزید گفت: به دوازده سال، آهنگر نفسِ خویش بودم و پنج سال، آینه دل خویش بودم و یک سال، اندر آینه می‌نگریستم، زنّاری دیدم بر میان خویشتن ظاهر، دوازده سال در آن بودم تا ببریدم(عثمانی،۱۳۹۱: ۱۸۷).

بویزید گفت: به دوازده سال، آهنگر نفس خویش بودم و پنج سال، آینه دل خویش بودم و یک سال می‌نگریستم در آنچه میان آن دو بود، زنّاری دیدم بر میان خویشتن ظاهر، دوازده سال در آن بودم تا ببریدم.

گاهی مترجم عین جمله عربی را در ترجمهٔ فارسی خود آورده است:

وَ سَمِعتَهُ یَقول: قَولَهُم اَلحَرَکَهُ بَرَکَه، حَرِکاتُ اَلظَواهِرِ تُوجِبُ بَرکاتُ اَلسَرائِر (القشیری، ۱۳۹۱: ۱٤٤).

– و هم از وی شنیدم اندر لفظ« الحَرَکَهُ بَرَکَه»، حرکات ظاهر، برکات سرّ برآورد. (عثمانی،۱۳۹۱: ۱۸۷).

و هم از وی شنیدم: اندر لفظ، حرکت و کوشش برکت را به دنبال دارد، حرکاتِ ظاهر، برکات باطن بر آورد.

گاهی مترجم کلمه عربی را عیناً در ترجمه فارسی آورده و آن را به فارسی ترجمه نکرده است.

مَن لَم یَکُن لَهُ سِرٌّ فَهُو مُصرٌّ: (القشیری، ۱۳۹۱: ۱٤۸).

–هر که او را سرّ نباشد؛ مصرّ باشد (عثمانی، ۱۹۱: ۱۳۹۱).

هر که او را سِرّ نباشد؛ در مخالفت‌های خود پا بر جا، باشد.

دربرخی موارد ترجمه به صورت کامل انجام نشده است:

سَمِعتُ السرّی یَقول:

یا مَعشَرَالشَباب، جدّوا قَبلَ أن تَبلَغُوا مَبلِغی فَتُضعِفوا وَ تُقصِروا کَما قَصَرت. کانَ فی ذلِکَ اَلوَقت لا یَلحَقُهُ اَلشَباب فی اَلعِباده (القشیری، ۱۳۹۱: ۱٤٥).

– و از سریّ همی آید که گفت: یا جوانان؛ کار به جوانی کنید، پیش تا پیری نرسید که ضعیف شوید چنین من، و اندر وقت هیچ جوان طاقت عبادت وی نداشتی(عثمانی،۱۳۹۱: ۱۸۸).

– و از سریّ همی آید که گفت: ای جوانان پیش از آن که به سن من برسید تلاش کنید، پس مانند من ضعیف و ناتوان می‌شوید. در آن زمان جوانان در عبادت به او نمی‌رسیدند.

سَمِعتُ اَلشیخ اَبا عَبدِالرَحمن، یَقول: سَمِعتُ جَدّی أبا عَمرو بِن نَجید یَقول: مَن کَرُمَت عَلیه نَفسَهُ هانَ عَلیه ذَنبَهُ!!(القشیری، ۱۳۹۱: ۱٤٥).

–ابو عمرو نجید گوید: هر که تنش بر وی گرامی بود؛ دینِ وی بر وی خوار بوَد. (عثمانی،۱۳۹۱: ۱۸۸).

شنیدم شیخ ابا عبدالرحمن که می‌گفت: از پدر بزرگم ابا عمرو بن نجید شنیدم که می‌گفت: هرکس تنش بر وی گرامی بود، گناهش در پیش وی خوار بود (گناه نمی‌کند).

سَمِعتُ الشیخ اَبا عَبدَالرَحمن، یَقول: سَمِعتُ أبا علی الرّوذباری یَقول: اذا قالَ الصوفی بَعدَ خَمسَةَ اَیام أنا جائِع، فَألزِموهُ اَلسوق وَ أمُرّوهُ بِالکَسب (القشیری، ۱۳۹۱: ۱٤٦).

– ابوعلی رودباری گوید: صوفی پس پنج روز اگر گوید گرسنه‌ام، وی را به بازار فرستید تا کسب کند (عثمانی،۱۳۹۱: ۱۸۸).

ابوعلی رودباری گوید: صوفی پس پنج روز اگر گوید گرسنه‌ام , وی را به بازار فرستید و به کسب دستور دهید.

وَ حَملَها عَلی خَلاف هَواها فِی عُموم اَلاَوقاتِ (القشیری، ۱۳۹۱: ١٤٦).

– یعنی خلاف کردن اندر همه روزگار (عثمانی،۱۳۹۱: ۱۸۸).

در اکثر اوقات نفس را بر خلاف آنچه که می‌خواهد سوق داد.

فَعَلِمتُ أنَّ نِشاطِی طُولَ عُمری... (القشیری، ۱۳۹۱: ١٤٦).

– دانستم که نشاط من اندر آن روزگار... (عثمانی،۱۳۹۱: ۱۸۹).

دانستم که نشاطم در همه عمر...

در برخی موارد مترجم کلمه‌ای را از ترجمه انداخته است.

وَ إعلَم أنَّ اَصلُ اَلمُجاهِده وَ مَلاکِها فَطم اَلنَفس عَن اَلمَألوفات... (القشیری، ۱۳۹۱: ١٤٧).

– بدان که اصل مجاهدت، خو باز کردن نفس است از آنچه دوست دارد. (عثمانی،۱۳۹۱: ۱۸۸).

بدان که اصل مجاهدت و معیار آن، خوبازکردن نفس است از آنچه دوست دارد.

فَمِنَ اَلواجب کَسرِ ذلِکَ عَلیها، وَ إحلالِها بَعُقُوبَه اَلذُلَّ بِما یُذَکِّرها مِن حِقارَهِ قَدرِها، وَ خَساسَهِ اَصلِها وَ قَذارَهِ فِعلِها (القشیری، ۱۳۹۱: ١٤٦).

– واجب بود این بر وی به شکستن به رنج و مذلّت و به پوشیدن تا حقارت اصل خویش بداند (عثمانی،۱۳۹۱: ۱۸۹).

واجب بود این بر وی به شکستن به رنج و مذلّت و به پوشیدن تا حقارت اصل خویش بداند. و نیز پستی اصلش و پلید بودن فعلش.

مترجم در برخی موارد کلمه را به درستی ترجمه نکرده است:

وَ جَهدَ اَلعَوامِ فِی تَوفِیهَ اَلأ عمالِ. وَ قَصد اَلخَواصِ اِلی تَصفِیه... (القشیری، ۱۳۹۱: ١٤٦).

– و جهد عام، اندر عمل بسیار بود و جهد خاص... (عثمانی،۱۳۹۱: ۱۸۹).

– و مجاهدهٔ عوام در عمل بسیار بود و اقدام خواصّ.

وَ اِنّما یَری عُیوبَ نَفسِه مَن یتَّهِمُها فِی جَمیع اَلأَحوال(القشیری، ۱۳۹۱: ۱٤۸).

– عیب‌های خویش کسی بیند که اندر حال‌ها خویشتن را نکوهیده دارد (عثمانی،۱۳۹۱: ۱۹۱).

عیب‌های خویش کسی بیند که اندر حال‌ها خویشتن را متهم دارد.

مترجم در عبارت زیر فعل «یُریدُ »را به« برید» ترجمه کرده است:

وَ قال اَبوحَفص: ما أسرَعَ هَلاکِ مَن لا یَعرِفُ عِیبَهُ، فَإنَّ اَلمَعاصی یُریدُ اَلکُفر (القشیری، ۱۳۹۱: ۱٤۸).

ابو حفص گوید: زود بود هلاک آن کس که عیب خویش نبیند؛ که معاصی، برید کفر است (عثمانی،۱۳۹۱: ۱۹۱).

ابوحفص گوید: زود بود هلاک آن کس که عیب خویش نبیند؛ که معاصی کفر خواهد.

مترجم عبارتی را به ترجمه افزوده است که در متن عربی نبوده است یعنی از ترجمه لفظ به لفظ خارج شده است:

فَأنَّ مَن تَحَسّی مِنهُ جُرعَه حَمَلَ السَماواتَ وَ اَلأرضینَ مثلاً عَلی اَشفارِه (القشیری، ۱۳۹۱: ۱٤٦).

– و هر که جرعتی از وی بخورد (نفس)؛ هفت آسمان و هفت زمین به مژه چشم بر دارد (عثمانی، ۱۳۹۱: ۱۸۹).

و هر که جرعتی از نفس بخورد؛ آسمان‌ها و زمین‌ها را به مژهٔ چشم بردارد.

وَ یَحکِی عَن أبی مُحَمُد المُرتَعِش، أنَّهُ قال: (القشیری، ۱۳۹۱: ۱٤٦).

– مرتعش گوید: (عثمانی، ۱۳۹۱: ۱۸۹).

از أبی محمد مرتعش نقل می‌کنند که او گفته است:

سَمِعتُ ذالنونَ المَصری یَقول: ما أعزَّ الله عبداً بعِزٍّ هو أعَزَّ لَهُ مِن أن یَذُلَّهُ علی ذَلِّ نَفسِه، و ما أذَلَّ اللهُ عَبداً بِذُلٍّ هو أذلّ لَهُ مِن أن یَحجبَهُ عَن ذُلِّ نَفسِه (القشیری، ۱۳۹۱: ۱٤۷).

– ذوالنون مصری گوید: خدای عزیز نکند بنده‌ای را به عـزّی عزیزتـر از آنکـه بـه وی نماید خواری نفس او، و هیچ بنده را خوار نکند خوارتر از آنکه او را از خـواری نفـس او محجوب کند تا ذُلّ نفس خویش بیند (عثمانی، ۱۳۹۱: ۱۹۰).

از ذوالنون مصری شنیدم که گوید: خدای عزیز نکند بنده‌ای را به عزّی عزیزتر از آنکـه به وی نماید خواری نفس او، و هیچ بنده را خوار نکند خوارتر از آنکه او را از خواری نفس او محجوب کند.

گاهی موارد مترجم به جای اسم از ضمیر استفاده کرده است:

وَ أمارهَ ذلِکَ: أنَّهُ إذا انقَطَعَ عَنهُ ذلِکَ اَلشُربَ آلَ حالَهُ إلی اَلکَسَلِ وَ الفَشَـل (القشـیری، ۱۳۹۱: ۱٤٦).

– و نشان این آن است که چون این از او منقطع شود، کاهلی و سستی اندروی پیدا آید (عثمانی، ۱۳۹۱: ۱۸۹).

و نشان این آن است که چون آن جرعه از او منقطع شود، سستی و شکسـت انـدر وی پیدا آید.

باب هفتم «در تقوی»

در این باب مثل باب گذشته سلسله راویان یاد نشده است و فقط آخرین شـخص ذکـر شده است:

أخبَرَنا أبو اَلحَسَن عَلی‌بن اَحمَدبن عَبدان، قال:أخبَرنا أحمَد بن عُبیـد اَلصَـفّار، قـالَ حَـدَثَنا مُحَمد بن‌اَلفَضل بن‌جایر، قال: حَدَثَنا عَبد اَلأعلی اَلقِرشی، قالَ: حَـدَّثنا یَعقُـوب اَلعَمـی، عَـن مُجاهِد، عَن أبی سَعید اَلخُدری قالَ: (القشیری، ۱۳۹۱: ۱۵۳).

بو سعید خُدری گوید: (عثمانی، ۱۳۹۱: ۱۹۷).

مترجم عبارتی را به ترجمه افزوده است که در متن عربی نبوده است یا از ترجمـه لفـظ به لفظ خارج شده است:

قالَ سَمِعتُ أنَسَاً؛ یَقول: «قیلَ یـا مُحَمـد مَـن آلُ مُحَمَـد؟ قـالَ: کُـلُ تَقـیّ» التقـوی جمـاع الخیرات(القشیری، ۱۳۹۱: ۱۵۳).

– اَنس(رضی‌الله عنه) گوید که پیغمبر (صلی‌الله علیه و سلم) را گفتند: یا محمد آل تو کیست؟ گفت: هر که رستگارتر و پرهیزگارتر است. استاد امام (رحمه‌الله) گوید: تقوی جمع کردن چیزهاست (عثمانی، ۱۳۹۱: ۱۹۷).

گفت شنیدم اَنس گوید که پیغمبر (صلی الله علیه و سلم) را گفتند: یا محمد آل تو کیست؟ گفت: هر که رستگارتر و پرهیزگارتر است. تقوی مجموع خوبی هاست.

فَقالَ: «عَلیکَ بِتَقوَی اَللهِ؛ فَإنَّهُ جَماعِ کُلِّ خَیر»(القشیری، ۱۳۹۱: ۱۵۳).

– گفت: بر تو بادا تقوی که آن مجموع همه چیزهاست (عثمانی، ۱۳۹۱: ۱۹۷).

(پیامبر)گفت: برتو بادا تقوی خدا، که آن مجموع همه خوبی‌هاست.

وَ قالَ إبراهیمَ بن أدهَم: بِتُّ لَیلهً تَحتَ الصَخرَهَ بِبَیتَ اَلمَقدِس؛ فَلَمّا کانَ بَعضَ اللیل نَزلَ مَلِکان، فَقالَ أحَدَهُما لِصاحِبِه: مَن هاهُنا؟ فَقالَ: ذلکَ اَلَّذی حَطَّ اللهُ دَرَجَهً مِن دَرَجاته. فَقالَ: لِمَ؟ قالَ: لأنهَ اشتَری بالبَصرَه تَمراً، فَوَقَعَت تَمرَهً عَلی تَمرِه مِن تَمرِ البَقّالَ. قال إبراهیم: فَمَضیتُ اِلی البَصره وَ اشتَریتَ التَمرَ مِن ذاکَ الرَجُل وَ أوقَعتُ تَمرَهً علی تَمرِه وَ رَجَعتُ اِلی بَیتَ اَلمَقدِس وَ بِتُّ فی‌اَلصَخرَهَ. فَلَمّا کَانَ بَعضَ اللیلَ إذا أنا بِمَلَکِینَ نُزلاً مِنَ اَلسَماءِ. فَقالَ أحَدَهُما لِصاحِبِه: مَن هاهُنا؟ فَقالَ اَلاخَرَ: إبراهیمُ بِن أدهَم: فَقالَ: ذاکَ رَدَّ مَکانَهُ، وَ رُفِعَت دَرَجتَه (القشیری، ۱۳۹۱ :۱۵٦).

– ابراهیم ادهم گوید: شبی به بیت‌المقدس بودم در زیر صخره، چون پاره ایی از شب بگذشت دو فرشته دیدم، یکی فرا دیگر گفت: کیست اینجا؟ دیگر گفت: ابراهیم ادهم! گفت: آنگه خدای درجه‌ای کم گردانید از درجه‌های او؟ گفت: چرا؟ گفت: زیرا که به بصره بود خرما خرید. از آن مرد خرما خریدم و خرمایی برگرفتم و بر خرمای بقال افکندم و باز به بیت المقدس آمدم اندر زیر صخره شدم چون پاره‌ای از شب گذشت؛ دو فرشته دیدم که از آسمان فرود آمدند. یکی فرا دیگر گفت: کیست اینجا؟ آن دیگر گفت: ابراهیم ادهم گفت: او را باز جای خویش رسانیدند و آن درجه برداشتند (عثمانی، ۱۳۹۱: ۲۰۰).

ابراهیم ادهم گوید: شبی در زیر صخره در بیت المقدس مانـدم؛ چـون پـاره‌ای از شـب گذشت دو فرشته نزول کردند، که یکی فرا دیگری گفت: کیست اینجا؟ دیگر گفت: آن که خداوند درجه‌ای را از درجه‌های او کم گردانید. گفت چرا؟ گفت: زیرا او در بصـره خرما خرید، خرمایی از خرمای بقّال بر خرمای او افتاد.

ابراهیم گفت: به بصره رفتم و خرما را از آن مرد خریدم؛ و یک خرما از خرمایم را بـه خرمای او انداختم و به بیت‌المقدس باز گشتم ودر زیر صخره شـب را سـپری کـردم و چون که پاره‌ای از شب گذشت دو فرشته از آسمان فرود آمدند؛ یکی از آن‌ها به دیگری گفت: کیست اینجا؟ دیگری گفت: ابراهیم ادهم.

آن کسی که به جای خویش باز گردانیدند و درجه‌اش بالاتر برده شد.

گاهی مترجم در ترجمه خود عباراتی را از ترجمه انداخته است:

وَ أَصلِ اَلتَقوی، اِتِقاءَ اَلشِرکَ؛ ثُمَّ بَعدَهُ اِتِقاءَ اَلمَعاصِی وَ اَلسَیئاتِ، ثُمَّ بَعدَهُ اِتِقاء اَلشُـبِهاتِ؛ ثُـمَّ تَدَع بَعدَهُ اَلفُضَلاتِ (القشیری، ۱۳۹۱: ۱۵٦).

ـ و اصل تقوی از شرک پرهیزیدن است پس از آن پرهیزیدن از شبهه‌ها پس دست بـه داشتن از فضول (عثمانی، ۱۳۹۱: ۱۹۷).

و اصل تقوی از شرک پرهیزیدن است پس از آن پرهیزیدن از گناهان و بدی‌ها و بعد از آن پرهیزیدن از شبهه‌ها و پس دست به داشتن از فضول.

فَولَّی ظَهرَهُ إِلی اَلشَمسِ وَاَلقَمیصُ عَلی ظَهرِه، حَتّی جَفَّ جانِبٌ ثُمَّ قَلَّبَهُ حَتَّی جَـفَّ اَلجانِـبُ اَلاَخِرِ (القشیری، ۱۳۹۱: ۱۵٦).

– پشت به آفتاب کرد و پیراهن بر پشت افکند تا خشک شود (عثمانی، ۱۳۹۱: ۱۹۹).

پشت به آفتاب کرد در حالی‌که پیراهن بر پشتش بود، تـا طرفـی از آن خشـک شـد و سپس آن را بر روی جانب دیگر گذاشت تا آن طرف دیگر خشک شد.

گاهی مترجم فعل مفرد را به صورت جمع ترجمه کرده است:

فَقالَ لا اَدری (القشیری، ۱۳۹۱: ۱۵۵).

–گفتند: ندانیم (عثمانی، ۱۳۹۱: ۱۹۹).

گفت: نمی‌دانم.

گاهی مترجم عبارت را به درستی ترجمه نکرده است:

وَ حُسنَ اَلرِضا فِیمَا قَد نَالَ (القشیری، ۱۳۹۱: ۱۵۵).

ـ و نیکویی رضا بدانچه یافته بود (عثمانی، ۱۳۹۱: ۱۹۹).

و خشنودی کامل به آنچه رسیده است.

گاهی مترجم ضمیر را در ترجمه نیاورده است:

وَ قیلَ: إنّ أبا یَزیدَ غَسَلَ ثَوبَهُ فی اَلصَحراءِ مَعَ صاحِبٌ لَهُ (القشیری، ۱۳۹۱: ۱۵۵).

– و گویند: بویزید با یاری جامه می‌شست به صحرا (عثمانی، ۱۳۹۱: ۱۹۹).

و گویند: بویزید با یاری جامه خویش می‌شست به صحرا.

نتیجه‌گیری

رسالهٔ قشیّریه یکی از منابع مهم تصوّف و عرفان اسلامی است که مورد توجّه فراوان عرفا و متصوّفه قرار گرفته است. این کتاب ارزشمند را ابو علی عثمانی به فارسی ترجمه کرده است (عثمانی، ۱۳۷٤). استاد فروزانفر در سال **۱۳٤۵**هـ . ش، (عثمانی، ۱۳۸۸). و آقای مهدی محبّتی(عثمانی،۱۳۹۱). در سال **۱۳۹۱**هـ . ش آن کتاب ارزشمند را تصحیح و چاپ و منتشر کرده‌اند. متأسفانه در ترجمه و در پاره‌ای موارد، در تصحیح متن فارسی رسالهٔ قشیریه برخی اشکالات راه یافته است، در ترجمه مهدی محبّتی عبارات و جملات فراوانی وجود دارد که ترجمه نشده و یا با تغییرات بعضاً اساسی به فارسی برگردانده شده است. گاهی به علّت بی‌دقّتی آقای مهدی محبّتی ابهامات فراوانی دیده می‌شود.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که رسالهٔ قشیریه به عنوان یکی از با ارزش ترین متون عرفانی نیازمند به مقایسه‌ای کامل با متن عربی و ترجمه و بازنگری مجدد است. چنانچه نویسنده‌ای بخواهد این کتاب را با متن عربی به صورت کامل مقایسه و ترجمه و بازنگری کند لازم است موارد مهمّی را در نظر داشته باشد. برخی از موارد پیشنهادی عبارتند از:

۱- عبارات و واژه‌هایی در متن اصلی وجود دارد که به فارسی باز گردانده نشده است. لازم است به دقّت به فارسی باز گردانده شوند.
۲- در بعضی موارد مترجم با اشتباه خواندن یک کلمه یا استفاده از نسخه‌ای مغشوش، ترجمهٔ صحیحی به‌دست نداده است. لازم است این موارد را به‌صورت کامل تشخیص بدهد و در جهت رفع آن‌ها بکوشد.
۳- گاهی مترجم از شیوهٔ ترجمهٔ لفظ به لفظ خارج شده و در متن تصرف کرده است لازم است چنین عباراتی مشخص و به درستی بازگردانی شود.
٤- مترجم به سلسله راویان توجّه کافی نکرده است و باید این مورد با دقّت بازنگری شود.
۵- مترجم آیات قرآنی را به فارسی ترجمه نکرده وبه همان صورت عربی در ترجمه فارسی خود آورده است. که باید این مورد به دقّت بررسی شود.
٦- گاهی مترجم کلمه عربی را عیناً در ترجمه فارسی آورده و آن را به فارسی ترجمه نکرده است، بهتر است واژه‌ها به فارسی بازگردانده شود .
۷- گاهی مترجم کلمه‌ای را از ترجمه انداخته است که باید با دقّت تمام این کلمات مشخص و ترجمه گردند.

منابع و مآخذ

الف: کتاب‌نامه

۱. القشیری، ابوالقاسم. (۱۳۹۱). ***الرسالةالقشیریه***. تصحیح و تطبیق مهدی محبّتی، چاپ اول، تهران: هرمس.
۲. رضایتی کیشه خاله، محرم. (۱۳۸٤). ***تحقیق در رسالهٔ قشیریه با تأملی در افکار و آثار امام قشیری***. چاپ اول، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۳. عثمان، ابوعلی. (۱۳۸۸). ***رسالهٔ قشیریه، با تصحیحات و استدراکات بدیع‌الزمان فروزانفر***. چاپ دهم، تهران: علمی و فرهنگی.
٤. عثمان، ابوعلی.(۱۳۹۱). ***ترجمه رسالهٔ قشیریه***. مقدمه، تصحیح و تعلیقات مهدی محبّتی، چاپ اول، تهران: هرمس.

۵. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳٤۵). ***رسالهٔ قشیریه***.

ب: مقالات

۱. احمدی، جمال .(۱۳۸۸). «***بررسی تطبیقی بخشی از ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه با متن اصلی عربی و استخراج کاستی‌های ترجمهٔ آن***». تهران: پایگاه مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی.

۲. روضاتیان، مریم.(۱۳۸٦).«***کاستی‌های ترجمه وتصحیح رسالهٔ قشیریه***». مجلهٔ گوهر گویا، مجلّهٔ دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان، سال اول، شمارهٔ اول، صص۱۵۲-۱٤۳.

۳. روضاتیان، مریم و میر باقری فرد، سید علی اصغر. (۱۳۸۹). «***ضرورت تصحیح ترجمه ابوعلی عثمانی از رسالهٔ قشیریه***». تهران: پایگاه مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی.

٤. روضاتیان، مریم.(۱۳۹۲). «***ماجرای تصحیح ترجمهٔ رساله قشیریه***».تهران: پایگاه مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی.

۵. قازان، علی .(۱۳۹۲). «***نمونه ایی از بازنگری ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه***». تهران: پایگاه مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی.

٦. کاظمی‌فر، معین و غلامحسین‌زاده، غلامحسین.(۱۳۹٤). «***بررسی انتقادی ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه***». مجلهٔ آینه میراث.

کد مقاله:۱٤۰۳۰۸۱٦۱۱۸۹۷۱۰

سیمای پیامبر(ص) در خمسه نظامی

ندا حدادی[۱]

چکیده

بدون شک یکی از شیوه‌های ارزش‌سنجی شعر شاعران بررسی و تحمل در اندیشه آنهاست. خاستگاه و منابع الهام شاعران بسیار متنوع است که این منابع گاه اسطوره و تاریخ و گاه فرهنگ، قصص، حماسه و... می‌تواند باشد. یکی از غنی‌ترین منابع الهام شاعران، زندگی و سرگذشت پیامبران است: به‌گونه‌ای که گاه در مضمون‌سازی از آن بهره می‌برند و گاه لباس هنری بر آن می‌پوشانند. در این میان ارادت و علاقه شاعران به مباحث زندگی پیامبر(ص) جهت بهره‌برداری در زمینه‌های مختلف زندگی بشریت از دیدگاه هنری و شعری بهره‌ها برده‌اند. در این مقاله به‌روش توصیفی ـ تحلیلی براساس منابع کتابخانه‌ای مباحث تأثیرگذار از زندگی پیامبر(ص) درخمسه نظامی بررسی شدند و بیشترین عناوینی که شاعر در موقعیت‌های مختلف برای اهداف گوناگون از آن بهره برده در کانون توجه قرارگرفت و بر اساس شواهد شعری و منابع تحقیقی دست اول مسائل از دیدگاه نظامی تحلیل شده‌اند مباحثی چون تولد پیامبر(ص)، ماجرای زهر بزغاله، امی بودن، نور وجود محمد(ص)، اسماء و القاب، هجرت، جنگ‌ها،معراج و.... برآیند متن نشان می‌دهد که نظامی تقریباً درتمامی آثارخود در موقعیت‌های مختلف به مسائل زندگی پیامبر(ص) از جمله مسأله معراج پرداخته است و سعی کرده با مباحث بلاغی از جمله تشبیه و استعاره با پیش کشیدن برخی اعتقادات که ریشه در فرهنگ اسلامی دارد جلوه‌خاصی به اشعار خود ببخشد.

کلید واژه‌ها: پیامبر(ص)، تلمیح، معراج، نظامی، اسماء و القاب، هجرت.

[۱]. استادیار/ عضو هیأت علمی واحد صفادشت nedayesoroosh@yahoo.com

مقدمه

آنچه در این مقاله بدان پرداخته شده است بررسی وتحلیل سیمای پیامبر(ص) در خمسه نظامی است که تخیل شاعرانه در بهره‌گیری از داستان پیامبر(ص) با شگرد تلمیح ظهور می‌کند. اصل و منشأ حقیقی پیدایش علوم بلاغی به منظور روشن شدن وجوه مختلف آثار ادبی اعجاز قرآن است. شاعران برای توصیف اندیشه‌ها و احساس و عواطف خود سعی می‌کنند که آثار خود را به بلاغت بیارایند تا تأثیر آن بر جان‌ها و عواطف بیشتر شود. نظامی شاعر توانای مثنوی‌های غنایی بسیاری از جنبه‌های مختلف زندگی پیامبران به خصوص پیامبر اسلام را در آثارش ذکر کرده است و در این مقاله بر آن هستیم تا روایات و زندگی پیامبر(ص) را با توجه به دیدگاه نظامی بررسی کنیم به‌همین دلیل از ذکر مواردی که نظامی اشاره‌ای به زندگی پیامبر(ص) نداشته خودداری کردیم برای مثال نظامی در نعت پیامبر اشاره به جنگ احد و شکستن دندان پیامبر داشته است به همین دلیل این موضوع مورد بررسی قرار گرفت نه جنگ‌های دیگر.

برای این کار مخزن‌الاسرار را به عنوان اصل و بقیه مثنوی‌ها را زیر گروه آن قرار دادیم یعنی در شروع داستان ابتدا بیتی از مخزن ذکر شده است و سپس متناسب با روند داستان ابیات به ترتیب مثنویی‌ها ذکر شده است و سپس متناسب با روند داستان ابیات به‌ترتیب مثنوی ذکر شده است. طرح داستان‌های مختلف مربوط به پیامبر(ص) در زیر ابیات مربوط براساس منابع دست اول آورده است و سپس نتیجه‌ای از کل آن عنوان و بعد از آن دیدگاه نظامی را نسبت به آن موضوع ارائه کردیم. به‌طور کلی نظامی در تمامی آثار پنجگانه خود به مناسب‌های مختلف ماجراهای مربوط به زندگی پیامبر (ص) را برای اهداف گوناگون آورده که عنوان مشترک در این مثنوی پنجگانه شامل تولد پیامبر(ص) و معجزه‌های مربوط به زمان تولد از جمله فروپاشی پادشاهی انوشیروان، ماجرای زهر بزغاله که هم تصویر شعر خود را رونق بخشیده و هم اشاره به زهر در بزغاله ریختن دارد. امّی بودن پیامبر(ص) و آنچه از این موضوع می‌خواهد بیان کند این است که پیامبر(ص) امّی بود و چون چیزی نمی‌نوشت خلق نمی‌توانستند بر سخن

پیامبر(ص) خرده بگیرند. نور وجود محمد (ص) در مثنوی‌های پنجگانه با اهداف روشن و مشخص تجلی یافته است و نظامی از این عنوان می‌خواهد بگوید که نور زمین و آسمان‌ها از وجود پیامبر است همین ماجرای هجرت پیامبر(ص) که این موضوع هم مربوط می‌شود به ذهن و زبان نظامی که در هفت پیکر از زبان بهرام گور می‌آورد، می‌خواهد وقایع دوران پیامبر(ص) به وقایع قبل از اسلام گره بزند که شاید آن را تلفیق فرهنگ ایران و اسلام از دیدگاه نظامی بدانیم. درباره جنگ‌های پیامبر(ص) به‌خصوص جنگ احد وقتی که دندان پیامبر(ص) شکسته می‌شود نظامی با استفاده از صورخیال موضوع را می‌پروراند و سرانجام در باب معراج که در خمسه بابی جداگانه گشوده و ماجراهای آن هست را با استفاده از انواع آرایه به تصویر کشانده و حقیقت این ماجرا ارائه شکل هنری بیان می‌دارد. خلاصه و نتیجه متن بیانگر این این است که نظامی در خمسه سعی کرده است تمام جوانب پیامبر را در نظر بگیرد و از این طریق می‌خواهد کلام خود را گاهی با سرگذشت زندگی پیامبر و گاهی با ارائه تصاویر زینت بدهد. وی نه تنها در توصیف داستان‌های غنایی استاد چیره‌دست است بلکه در توصیف زندگی پیامبر(ص) تبحر خاصی دارد.

پیشینه تحقیق

بدون شک موضوع تجلی سرگذشت پیامبران و ائمه دین در شعر فارسی یکی از موتیف‌های اصلی که کمتر شاعری در ادب‌فارسی است که به این موضوع نپرداخته باشد در راستای موضوع مورد نظر منابع چه در قالب کتاب چه در رساله و مقاله بسیار است و اهم آنها در راستای این تحقیق به شرح زیر است:

۱ـ طالشی، یدالله. (۱۳۸٤). داستان پیامبران در خمسه نظامی. تهران: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی. کتاب مورد نظر در چهارده فصل تدوین شده است که فصل یازدهم کتاب تجلی داستان پیامبر(ص) در خمسه نظامی است. در این بخش و نویسندگان به اهم ماجراهای زندگی پیامبر که در آثار نظامی نمود یافته است در بوته نقد و بررسی قرار داده‌اند.

۲ـ شمیسا، سیروس.(۱۳۷۱). فرهنگ تلمیحات، اشارات فردوس. نویسنده در این کتاب به ماجرای زندگی پیامبر(ص) در ادب فارسی پرداخته است.
۳ـ یاحقی، محمدجعفر.(۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر. تهران: انتشارات صدا و سیما.

محمد (ص)

کنت نبیاً جو علم پیش برد ختم نبوت به محمد سپرد

وَ إِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ (صف/ آیه ٦).

تولد محمد (ص)

«حضرت محمدبن عبدالله‌بن عبدالمطلب پیغمبر اسلام از آمنه دختر وهب در سال (۵۷۰ م) در مکه ولادت یافت. در چهل سالگی به پیامبری برگزیده شد، و در ربیع‌الاول سال۱۱هجری (٦۳۲ م) در شصت وسه سالگی رحت فرمود».

«چون رسول از مادر بزاد، آتشکده‌های پارس که دو هزار سال بود که افروخته بود، آن آتش‌ها جمله بمرد، بسیار کلیساها مرتفع قدیم را سر بیفتاد». انوشیروان در خواب دید: «کوشک او ویران شد و چهارده کنگره از آن بماند و باقی ویران و خراب شده».

نظامی در خرو و شیرین در مورد تولد پیامبر و معجزه‌های پیامبر و فروپاشی یادشاهی نوشیروان و خسرو پرویز ابیاتی را ذکر کرده است که در ذیل خواهد آمد:

ز معجزه‌های شرع مصطفائی برو آشفته گشت آن پادشاهی
سرپرش را سپهر از زیر برداشت پر در کشتنش شمشیر برداشت
برآمد ناگاه از گردون طراقی ز ایوانش فرو افتاد طاقی
پلی بر دجله ز اهن بود بسته درآمد سیل و آن پل شد کنه
پدید آمد مموسی آتش انگیز نه گلگون ماند بر آخور به شبدیز

در قرآن مجید هفتصد جای از پیامبر یاد شده است:

«افضلش تا بدانجا بود که خدای تعالی او را در قرآن به هفتصد جای باد کرد و بستود چه به تصریح و چه به تعریض».

ماجرای زهر بزغاله

در قصص قرآن سورآبادی آمده است:

«یاران رسول همه مانده و گرسنه بودند... زنی نامش زینب بنت حارث، بزغاله‌ای بریان کرد و آن را به زهر بیالود، آنکه پیش رسول آمد به میزوانی و گفت: طعامی ساختم به نام تو و خاصگان تو.

رسول اجابت کرد به خانه وی شد با گروهی از خاصگان خود ... را رسول خدا دست خدا کرد لقمه‌ای از آن باز کرد در دهان نهاد، همه زهر بود. بزغاله بریان به زبان فصیح با رسول به سخن آمد گفت: «**یا رسول الله لا تاکلنی فانی مسمومه**» رسول آن لقمه که در دهن نهاده بود فرو برد زهر در تن عزیز وی پراکنده».

در مخزن‌الاسرار اشاره‌ای به این موضوع است. وقتی نظامی معراج پیامبر را توصیف می‌کند که، مرغ الهی پیامبر، قفس پر شد و قالب او از قلب هم سبک‌تر. پیشکش سفر پیامبر این بود که برج سرطان تاج او و جوزا کمربند او گردید و زهره هم ترازو در دست داشت تا قدر شب او را بسنجد، پیامبر بر دم عقب نیلوفری نوش ریخت تا آن را بی‌اثر کند. نظامی با ذکر بروج هم تصویر شعر خود را رونق بخشید و هم اشاره به زهر در بزغاله ریختن زینب حارث دارد.

چون از کمان تیر شکر زخمه ریخت　　زهر از بزغاله خوانش گریخت

امی بودن محمد (ص)

«الَّذِینَ یَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِیَّ الْأُمِّیَّ»

پیامبرخواندن و نوشتن نمی‌دانست از این جهت به او امی می‌گفتند:

امی گویا به زبان فصیح　　از الف آدم و میم مسیح

در هفت پیکر اشاره به امی بودن پیامبر دارد:

شاه پیغمبران به تیغ و به تاج　　تیغ او شرع و تاج او معراج

امی و امهات را مایه　　فرش را نور و عرش را سایه

در شرفنامه آمده است:

پس آنگه قلم بر عطارد شکست که امی قلم را نگیرد به دست

در مخزن‌الاسرار، در نعت چهارم آمده:

بی‌قلم از پوست بیرون خوان تویی بی‌سخن از مغز درون دان تویی
زان برد انگشت تو بر حرف پای تا نشود حرف تو انگشت سای
حرف همه خلق شد انگشت رس حرف تو بی‌زحمت انگشت کس

نظامی در این ابیات، علت اینکه خلق نمی‌توانند برسخن پیامبر عیب بگیرند این بود که پیامبر امی بوده و چیزی نمی‌نوشت تا بتوان بر آن عیب و ایراد گرفت.

نور وجود محمد (ص)

«قَد جاءَکُم مِنَ اللّهِ نُورٌ وَ کِتابٌ مُبینٌ»

«چون خدای تعالی آدم را بیافرید، نور مصطفی در پیشانی او پدید آمد. آنگاه آن نور پشت به پشت می‌آمد تا به پشت عبدالله رسید و از پشت عبدالله رسید و از پشت عبدالله به رحم ایمنه رسید».

«چون آدم سر از زمین برداشت شعاع نور مصطفی دید. بر زمین افتاده همه حوالی آدم از نظامی نور زمین و آسمان‌ها را از وجود پیامبر می‌داند آن روشن شده

امی و امهات را مایه فرش را نور و عرش را سایه

اسماء و القاب محمد (ص)

پیامبر دارای اسماء و اوصاف متعدد است. در خمسه پیامبر با عناوین مختلفی ذکر شده است: محمد، احمد، مصطفی، ابوالقاسم (کنیه) مختار، امین، خاتم النبین.

محمد

محمد کافرینش هست خاکش هزاران آفرین بر جان پاکش

احمد

احمد مرسل که خرد خاک اوست هر دو جهان بسته فتراک اوست

مصطفی

نظـــامی بـدیـــــن بـارگـــــاه رفیـــــع　　نیـــارد بجـــز مصطفـــــی را شـفیـــع

ابوالقاسم (کنیه)

ای کنیـــــت و نـــــام تـــــو مویـــــد　　بوالقاســـــم وانگهـــــی محمـــــد

مختار

در آن دولـــت و معجـــزه‌هـــای مختـــار　　بـــی‌عبـــرت چنیـــن آمـــد پـدیـــدار

امین

دو امیـــــن بـــــر امانتـــــی گنجـــــور　　ایـــن ز دیـــو آن ز دیـــو مـــردم دور
آن امیـــــن خـــــدای در تنـزیـــــل　　و ایـــن امـین خـرد بـه قـول و دلیـل

خاتم‌النبیین

بـــه معجـــز گـــوش مالـــد اختـــران را　　بـــدین خـــانم بـــود پیغمبـــران را

سید

ای ســـــــید بارگـــــــاه کـــــــونین　　نســـــابه شـــــهر قـــــاب قوســـــین

هجرت محمد (ص)

کافران مکه بعد از مدتی که پیامبر دعوت خود را شروع کرده بود، تصمیم گرفتنـد. کـه پیامبر را بکشند. در قصص‌الانبیاء آمده است: «بوجهل گفت: تدبیر مـن آن اسـت کـه از اهل هر قبیله یک مرد بیاید و امشب برویم و او را بکشیم و اگر دیـت خواهنـد، جملـه دیت او را بدهیم».

در شب هجرت پیامبر به حضرت علی گفت که امشب در خانه بمان، بعد از چنـد روز به مدینه بیا.

بوبکر گفت: یا رسول‌الله، صواب آن است که در کوه ثبیر یا در کوه ثور شویم که در آن کوه غاریست عظیم ... در آن وقت برفتند به سوی غار ... در مکه خبر افتاد که محمد و

ابوبکر هر دو بگریختند. کسان برگماشتند و سر راهها فرو گرفتند و ابو جهل منادی کرد که هر که محمد را باز آورد، صد اشتر سرخ‌موی سیاه چشم بدهم». چون به غار رسیدند «خدای تعالی دوکبوتر را بفرستاد تا بیامدند و بر در غار خایه بنهادند و عنکبوت را بفرستاد. تا بیامد و به در غار تنید ... رسول سه روز در آن غار بود و «اسماء» به شب ایشان را طعامک می‌آورد».

بعد از سه روز توقف در غار، پیامبر همراه ابوبکر به مدینه رفت. در خسرو و شیرین نظامی به تنیدن عنکبوت بر در غار اشاره دارد:

به رنج و راحتش در کوه و غاری　　حرم ماری و محرم سوسماری

در هفت پیکر نظامی از زبان بهرام گوید:

من که بر تاج و تخت ره دانم　　تیغ دارم به تیغ بستانم
جای من گر گرفت غداری　　عنکبوتی تنید بر غاری

بهرام در ضمن سخنان خویش اشاره‌ای به هجرت پیامبر دارد. این موضوع مربوط می‌شود به ذهن و زبان نظامی به این دلیل که بهرام ساسانی پادشاه دوران پیش از اسلام است و بهرام اصلاً از موضوع هجرت خبر ندارد. این تخیل و صور ذهنی نظامی است که در بیان وقایع و سرگذشت‌ها، وقایع دوران پیامبر را به قبل از اسلام گره می‌زند. این موضوع را شاید بتوانیم تلفیق فرهنگ ایران و اسلام در اندیشه نظامی بدانیم.

جنگ‌های محمد (ص)

در قصص‌الانبیاء جنگ‌های پیامبر بدین‌گونه آمده است:

بدرالکبری، احد، خندق، بنی قریضه، بدلا صغری، فتح خیبر، بنی‌نظیر، فتح مکه و تبوک. درسال سوم جنگ احد رخ داد، در این جنگ دندان پیامبر شکست. نظامی در نعت اول در مخزن به این موضوع اشاره دارد. وی سعی کرده در بیان این واقعه از تشبیه، استعاره، کنایه و دیگر علوم بلاغی استفاده کند. نمونه این موارد توضیح داده می‌شود:

خنـده خـوش زان نـزدی شکـرش | تـا نبـرد آب صـدف گـوهـرش
گـوهر او چـون دل سنگـی نخسـت | سـنگ چـرا گوهـر او را شکسـت
کـرد جـدا سنـگ ملامتـگـرش | گـوهری از رهگـذر گـوهـرش
یافـت فراخـی گهـر از درج تنـگ | نیسـت عجـب زادن گـوهر ز سنـگ
آری از آنجـا کـه دل سنـگ بـود | خشکی سـورداش در آهنـگ بـود
کـی شـدی ایـن سـنگ مفـرح گـزای | گر نشـدی در شکـن و لعـل سای
سیـم دیـت بـود مگـر سنـگ را | کامـد و خسـت آن دهـن تنـگ را
هـر گهـری کـز دهـن سـنگ خاسـت | بـا لـیش از جملـه دنـدان بهـاست
گوهرسـنگین کـه زمـین کـان اوسـت | کی دیـت گـوهـر دنـدان اوسـت
فـتح بـه دنـدان دیـتش جـان کنـان | از بـن دنـدان شـده دنـدان کنـان
چون‌دهـن از سـنگ بـه‌خونابـه شسـت | نام کرم کرد بـه خـود بـر درسـت
از بـن دنـدان سـر دنـدان گـرفـت | داد بـه شکـرانـه کـم آن گـرفـت

در جنگ احد دندان پیامبر می‌شکند و این موضوع سبب می‌شود که نظامی برای توضیح آن از صور خیال بهره ببرد و با آوردن استعارات و تشبیهات بدیع موضع را بپروراند.
در اولین بیت، شکر استعاره از لب پیامبر است و گـوهر اسـتعاره از دنـدان‌هـای سـفید پیامبر می‌باشد.در بیت چهارم درج تنگ استعاره از دهان پیامبر است و گهر هم اسـتعاره از دندان پیامبر. در ابیات پنجم و ششم نظامی دلیل می‌آورد که سنگی که دندان پیامبر را شکست، سودا داشت برای از بین بردن سودا ضروری بود از در و لعل استفاده کنـد تـا سودا را از بین ببرد. مطابق علوم قدیم که مفرح از یاقوت و لعل و زر ساخته مـی‌شـود. در بیت هشتم نظامی عظمت پیامبر را بیان می‌کنـد کـه تمـام گوهرهـایی کـه از سـنگ به‌وجود می‌آیند فقط بهای دندان او می‌تواند باشد و در بیت بعـدی ایـن موضـوع را رد می‌کند که گوهری که زمین معدن آن باشد نمی‌تواند دیه دندان پیامبر باشد. در بیت دهم نظامی بزرگواری و عظمت پیامبر را می‌ستاید که وی بعد از اینکه جنگ تمام شد، همـه آنهایی که در جنگ او را مورد آزار و اذیت قرار داده بودنـد بخشـید نظـامی مایـه‌هـای

تلمیح‌ساز خود را با تشبیهات و استعارات و علوم بلاغی دیگر می‌پروراند. اینجاست که تصویری از زندگی پیامبر در تلمیح به جلوه در آمده است و نظامی تمام مواردی که متناسب با ساخت تلمیح بود به کار برده است.

در خسرو و شیرین هم نظامی از این موضوع تلمیح ساز استفاده کرده است.

گهی دندان به دست سنگ داده گهی لب بر سر سنگی نهاده

لب و دندانش از آن در سنگ زد چنگ که دارد لعل و گوهر جای در سنگ

اویس قرنی و حضرت محمد (ص)

«اویس قرنی از مردم یمن و از تابعین وی که پیامبر را ندید، ولی به او ایمان آورد. چون به خدمت مادر مشغول بوده است نتوانست به خدمت حضرت حاضر شود. در حدیث نبوی است که: «فإنّی أشَمُّ رَائِحَةَ الرّحْمَنِ مِنْ قِبَلِ الْیَمَنِ». سلمان از پیامبر پرسید که اشاره شما به کیست پیغمبر فرمود: اویس قرنی. در ادب فارسی باد یمن و باد یمانی بادی است که از آن بوی ایزدی به مشام می‌رسد. نظامی در مدح شروانشاه اخستان بن منوچهر، وابستگی و عشق اویس قرنی را در قالب تشبیه بیان می‌کند. نظامی خود را به اویس قرنی تشبیه می‌کند که عشق به پیامبر دارد:

یارب تو مرا اویس نامم در عشق محمدی تمامم

معراج حضرت محمد (ص)

از موارد بسیار مهمی که شاعران به آن پرداخته‌اند، ماجرای معراج پیامبر است. نظامی در منظومه‌های خود بخشی را اختصاص به معراج داده و حالتی که برای پیامبر رخ داده است بیان می‌کند. «سُبْحَانَ الّذِی أَسْرَی بِعَبْدِهِ لَیْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَی‌الْمَسْجِدِ الْأَقْصَی الّذِی بَارَکْنَا حَوْلَهُ لِنُرِیَهُ مِنْ آیَاتِنَا إِنّهُ هُوَ السّمِیعُ الْبَصِیرُ» (اسراء / آیه ۱). به امر خدا، پیامبر از زمین به آسمان‌ها رفت و در آن شب بر اسبی به نام «براق» براق بود. موضوع معراج در ادب فارسی کاملاً تجلی یافته است. رسول گفت: شب دوشنبه از ماه ربیع‌الاول به مکه در خانه امهانی خواهر علی شدم به تهجد. چون از نماز فارغ شدم، سر فرو نهادم، جبرئیل بیامد و گفت... امشب شب معراج توست مرا فرستاد تا تو را ببرم و ملکوت

هفت آسمان و هفت زمین و عجایب آن از عرش تا تحت‌الثری به تو نمایم. من برخاستم و دو رکعت نماز کردم و بیرون آمدم با جبرئیل، میکائیل را دیدم با هفتاد هزار فریشته بر یک سو ایستاده و اسرافیل از دیگر سو با هفتاد هزار فریشته و براقی در میان بداشته، اشهب (سفید و سیاه)، مه از حمار و کم از بغل (استر) روی او چون مردم سر او چون سر اسب ...

رکابش از یاقوت سرخ، لگامش از زیرجد سبز، هرگز من مرکبی ندیدم ازو نیکوتر. میکائیل لگام او گرفت و پیش من آورد. جبرئیل گفت: ارکب یا محمد... رسول اجابت کرد و برنشست. در بین راه، پیامبر را آواز میدادند که درنگ کن تا با تو سخن گوئیم. پیامبر به هیچ کدام توجهی نکرد.

در سوره نجم آمده است: «ما زاغَ الْبَصَرُ وَ ما طَغی لَقَدْ رَأی مِنْ آیاتِ رَبِّهِ الْکُبْری».

زان گل و زان نرگس کان باغ داشت　　نرگس او سرمه ما زاغ داشت

در لیلی و مجنون گوید:

از سرخ و سفید دخل آن باغ　　بخش نظر تو مهر ما زاغ

پیامبر در شب معراج آن قدر به خدا نزدیک شد که از دنی به سوی ادنی رفت و فاصله او با خداوند به اندازه دو کمان (قاب و قوسین) و بلکه کمتر بود.

«وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَی ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّی فَکَانَ قَابَ قَوْسَیْنِ أَوْ أَدْنَی».

خرگاه برون زدی از کونین　　در خیمه خاص قاب قوسین

قاب و قوسین او در آن اثنا　　از دنی رفت سوی او ادنی

پیامبر می‌گوید:

چون با جبرئیل به سدرالمنتهی رسیدم، ندا آمد که یا محمد فراتر آی ... شادروان سبز در زیر قدم من پدید آمد. مرا بر گرفت و در ملکوت اعلی میگذرانید. ندا آمد که «ادن با محمد» پیامبر از خداوند حاجت خواست و خدا هم به او گفت: «سل تعط» در آن شب هزار حاجت رسول بر آورده شد.

پیامبرگوید: چو بازگشتم جبرئیل را دیدم در مقام وی چون صعوه‌ای گداخته. گفتم ای جبرئیل این توئی که چنین ببودی؟ گفت: یا رسول‌الله «هذا مقام الهیه»، هم از آنجا فرمان خدای با من بازگشت می‌آمدیم تا نزدیک زمین رسیدیم، در ملکوت هفت آسمان گشته بودم و هر چه بود از عرش تا تحت‌الثری همه بدیده از صنع بار خدای و هنوز پاره‌ای از شب باقی بود».

زمانی که طغرل شاه، نظامی را به دربار می‌خواند او بازگشت خود را از دربار به بازگشت پیامبر از معراج تشبیه کرده است.

چنان رفتم که سوی کعبه حجاج چنان باز آمدم کاحمد از معراج

نظامی در خمسه از معراج پیامبر سخن رانده، بابی جداگانه در هر مورد گشوده است و دقیقاً ماجرای شب معراج پیامبر را به طرز ماهرانه‌ای کشانید. تصویر کشیده است. نظامی در مخزن‌اسرار می‌گوید وقتی دیده بیگانگان در خواب شد، پیامبر به سوی ملکوت اعلی سفر کرد و نظامی چون شاعری اشعریت و معتقد به رویت خدا، باور دارد که پیامبر خداوند را مشاهده کرده و با او سخن گفته است:

دید پیامبر نه به چشمی دگر بلکه بدین چشم سر این چشم سر

و نظامی قایل به این امر است که پیامبر در نفسی رفته و بازآمده و از آن بارگاه ملکوتی قوی پشت برگشت. در لیلی و مجنون نظامی می‌گوید که پیامبر از خانهٔ «ام هانی» با به آسمان‌ها نهاد و ملایکه در آن راه از همراهی پیامبر جا مانده‌اند و جبرئیل «الله معک» خوانده است.

جبریل از همرهیت مانده (الله معک) از دور خوانده

در مخزن‌الاسرار هم اشاره به بازماندن فرشتگان در این سفر شده است.

همسفرانش سپر انداختند بال شکستند و پر انداختند

در تمام معراج‌نامه‌ها اصل داستان مشترک می‌باشد پیامبر از خانه «ام هانی» (خواهرحضرت علی(ع)) بیرون آمد و از آنجا به مسجدالحرام و سپس به مسجدالاقصی

رفت و سپس به آسمان‌ها عروج کرد. در این معراج آسمانی پیامبر سوار بر اسبی به نـام براق بود، و فرشتگان او را همراهی می‌کردند تا جایگاهی خاص بعد از آن حتی جبرئیل هم از همراهی پیامبر بازماند چون مقام الهی بود. پیامبر با خداوند حـرف زد و حتـی او را دید (دیدگاه نظامی است، بنا بر اشعریت بودن او). بعد از آن به زمین برگشـت. ایـن کل ماجراست. اما آنچه در این میان متفاوت است زبان گفتار نظامی است. صورخیال و تخیل او درمنظومه‌ها با یکدیگر فرق دارد. تعابیر وتشبیهات و اسـتعاراتی کـه نظـامی از وجود پیامبر کرده است متناسب با حالت روحی و عاطفی او بود. بعضی از این تعابیر و تشبیهات و استعارات آورده می‌شود: ملـک نـیم روز اسـتعاره از وجـود پیـامبر مشـعل گیتی‌فروز استعاره از جسم پاک پیامبر بعضی از اشارات مربوط به زندگی پیـامبر اسـت که در سرگذشت او به آنها پرداخته شد. مثلاً زهر ز بزغاله خوانش گریخت این موضـع چون تلمیح به قسمتی از زندگی پیامبر داشته است در جای خود ذکر شده است.

چـــو مرغـــی از مدینـــه بـــر پـریـــده　　بـــه اقصـــی الغایـــت اقصـــی رسیـــده

اشاره به معراج پیامبر از مدینه به مسجد الاقصی و از آنجا به آسمانها دارد.

چـــو یوســـف شـــربتی در دلـــو خـــورده　　چو یـونس وقفـه‌ای در حـوت کـرده

این بیت اشاره به سرگذشت یوسف(ع) و یونس(ع) دارد که در سرگذشت این دو ذکـر شده است. یوسف و یونس مشبهٌبه هستند برای پیامبر که درعروج آسمانی از برج‌هـای دلو و حوت گذشته بودند. این موضوع ساخته ذهن نظامی است یعنی قوّه‌خیال نظـامی این موضوع را پرورانده است. در این بیت هم تلمیحـی بـه داسـتان بـه چـاه انـداختن یوسف و بیرون آمدن از چاه با دلو دارد و هم اشاره به سرگذشت یونس و بلعیدن شدن او توسط ماهی و هم حالت این دو پیامبر مشبهٌبه است برای حضرت محمـد از جملـه مواردی که در معراج نامه‌ها قابل توجه است مسأله رویت می‌باشـد کـه نظـامی بـه آن پرداخته است. در قسمت دیدگاهی نظامی در مورد حضرت محمد به این موارد پرداخته خواهد شد.

نامه پیامبر به خسرو پرویز

پیامبر برای تبلیغ دین اسلام به ملوک اطراف نامه می‌نویسد و آنها را بـه اسـلام دعـوت می‌کند. بعضی از امرا و ملوک دعوت پیامبر را اجابت می‌کنند و بعضی دعوت او را رد. خسرو پرویز وقتی ناه پیامبر را می‌بیند از خشم آن را پاره می‌کند. د ملک عجـم پرویـز بود. چون رسول پیغامبر پیش او اندر شد، چشم پرویز بر نامه او اوفتاد، گفت: این مـرد کیست که نام خویش پیش نام من کردست و بگفت تا آن نامه را بدریدند.

نظامی در خسرو و شیرین دو مطلب در مورد خسرو پرویز ذکر می‌کند.

الف: خسرو پیغمبر را به خواب می‌بیند که برتازی سمندی سوار است و گیسوان پیغمبر هم مانند کمند مسلسل شده است. پیامبرخسرو را به اسلام دعوت مـی‌کننـد ولـی او از پذیرفتن دعوت پیامبر سرباز می‌زند و می‌گوید دست از آئین خویش بر نمی‌دارم.

ب: عکس‌العمل خسرو پرویز در مورد نامه پیامبر و آشفته شدن پادشاهی پرویز.

در خواب دیدن خسرو پیغمبر را:

چنـین گفـت آن سـخن پـرداز شـبخیز — کـر آن آمـد خلـل در کـار پـرویـز
کـه از شـبها شـبی روشـن چـو مهتـاب — جمـال مصـطفی را دیـد در خـواب
خرامـان گشتـه بـر تـازی سمنـدی — مسلسـل کـرده گیسـو چـون کمنـدی
بـه چربـی گفـت بـا او کـای جـوانمرد — ره اسـلام گیـر از کفـر بـر گـردد
جوابـش داد تـا بـی سـر نگـرد — از ایـن آئیـن کـه دارم بـر نگـردم

نامه پیامبر به خرو و عکس‌العمل خسرو:

چو نامـه خـتم شـد، صـاحب نـوردش — بـه عنـوان محمـد خـتم کـردش
به دسـت قاصـدی جلـد و سـبک خیـز — فرسـتاد آن وثیقـت سـوی پرویـز
چـو قاصـد عرضـه کـرد آن نامـه نـو — از تیـزی گشـت هـر مـویش سـنانی
بجوشـید از سیاسـت خـون خسـرو — ز گرمـی هـر رگـش آتـش‌فشـانی
چـو عنـوان گـاه عـالم تـاب را دیـد — تـو گفتـی سـگ گزیـده آب را دیـد
خطـی دیـد از سـواد هیبـت انگیـز — نوشـته کـز محمـد سـوی پرویـز
غـرور پادشـاهی بـردش از راه — که گستاخی که یارد با چو مـن شـاه؟

کـــرا زهـــره کـــه بـــا ایـــن احتـــرامم / نویـــد نـــام خـــود بـــالای نـــامم
رخ از سـرخی چـو آتشـگاه خـود کـرد / از خشم اندیشـه بـد کـرد و بـد کـرد
دریـــد آن نامـــه کـــردن شـــکن را / نـــه نامـــه بلکـــه نـــام خویشـــتن را
فرســـتاده چـــو دیـــد آن خشـــمناکی / به رجعت پـای خـود را کـرد خـاکی
ز معجزهـــــای شـــــرع مصـــــطفائی / بـــر او آشـــفته گشـــت آن پادشـــاهی
ســـریرش را ســـپهر از زیـــر برداشـــت / پســـر در کشـــتنش شمشـــیر برداشـــت
برآمـــد ناگـــاه از گـــردون طراقـــی / زایـــوانش فـــرو افتـــاد طـــاقی
پلـــی بـــر روی دجلـــه بـــود بســـته / درآمـد سـیل آن پـل شـد گسسـته
پدیـــد آمـــد ســـمومی آتـــش انگیـــز / نه گلگون ماند بـر آخـور نـه شـبدیز
تبـه شـد لشـکرش در جنـگ ذیقـار / عقـــایش را کیـــوتر زد بـــه منقـــار
در آمـد مـردی از در چـوب در دسـت / به‌خشم آن‌چوب را بگرفت وبشکست
بـــدو گفتـــا مـــن آن پـــولاد دســـتم / که دینـت را بـدین خـواری شکسـتم
در آن دولـــت از معجزهـــای مختـــار / بسـی عبـرت چنـین آمـد پدیـدار

نعت حضرت محمد(ص) در خمسه

یکی از مواردی که مانند معراج‌نامه نظامی بدان پرداخته نعت پیامبر است. نظامی در این مبحث سعی کرده بهترین نوع تشبیهات و استعارات را بدیع در مورد پیامبر به‌کار ببـرد. در ابتدای هر منظومه مبحثی را اختصاص به نعـت پیـامبر داده و خصوصـیات پیـامبر و برخی حوادثی که مربوط به زندگی او بوده ذکر کرده اسـت. نظـامی بـا پـیش کشـیدن برخی اعتقادات که ریشه در فرهنـگ اسـلامی دارد، جلـوهٔ خاصـی بـه اشـعار خـویش بخشیده است بعضی از این مسائل و اشاراتی که به زندگی پیامبر مربوط می‌شود بررسی می‌شوند:

بـــود دریـــن کنیـــد فیـــروزه خشـــت / تـــازه ترنجـــی از ســـرای بهشـــت
رســـم تـــرنج اســـت کـــه در روزگـــار / پـــیش دهـــد میـــوه پـــس آرد بهـــار
کنـــت نبیـــاً چـــو علـــم پیـــش بـــرد / خـــتم نبـــوت بـــه محمـــد سپـــرد

در میان سه بیت نظامی تصریح می‌کند قبل از خلقت آدم(ع) پیامبر آفریده شده بود و آن روزگارانی که پیامبری حضرت محمد (ص) از طرف خداوند تائید شده بود آدم هنوز در آب و گل بود.

«کُنْتُ نَبِیّاً وَ آدَمُ بَیْنَ اَلْمَاءِ وَ اَلطِّینِ».

ابیات نظامی مصداق همین موضوع می‌باشد که خلقت حضرت محمد(ص) پیش از خلقت موجودات دیگر بود و رسالت او از قبل توسط پیامبران دیگر تأیید شده بود. از زبان حضرت عیسی در قرآن آمده است»

«وَ مُبَشِّرًا بِرَسُولٍ یَأْتِی مِنْ بَعْدِی اسْمُهُ أَحْمَدُ» (صف/ آیه ٦)

امی بودن پیامبر از جمله مواردیست که در این قسمت به آن اشاره شده است. این موضوع قبلاً بحث و بررسی شد.

هجرت پیامبر

تربتش از دیده جنایت ستان غربتش از مکه جبابت ستان

این بیت اشاره به هجرت پیامبر از مکه به مدینه دارد که پیامبر به خاطر آزار و اذیت دشمنان ده سال از مکه دور بوده است. موضوع دیگری که نظامی یاد می‌کنند، سایه نداشتن پیامبر است:

«و نیز علامت نبوت وی در اخبار آمده است که میغ بر سر وی سایه داشتی و از لطافت وی سایه بر زمین نیافتادی».

وجود پیامبر نور محض بوده و نظامی اشاره می‌کند که ای پیامبر تو سایه خدایی.

رو تو که خود سایه نور الهی سایه نداری تو که نور مهی

در نعت سوم اشاره به سال تولد پیامبر است:

پانصد و هفتاد بس ایام خواب روز بلندست به مجلس شتاب.

در نعت چهارم باز هم همان موضوع «کنت نبیاً» ذکر می‌شود.

اول بیت از چه به نام تو بست نام تو چون قافیه آخر نشست

یکصد و بیست و چهارهزار پیامبر برای هدایت خلق پا به عرصه وجود نهادند، اولین و آخرین آنها حضرت محمد(ص) بود به قول شیخ محمد شبستری (هم او اول هم او آخر در این راه نظامی می‌گوید: ابتدای بیت آفرینش تو بودی و نام تو مانند قافیه در پایان بیت ذکر شده و تو خاتم پیغمبرانی در روز ازل گوی قبولی را در صف میدان دل‌ها انداختند، نصیب پیامبر شد. نظامی می‌گوید پیامبران دیگر به خاطر اشتباهات شایستگی احراز این مقام را نداشتند. ای پیامبر تنها تو بودی که شایسته این مقام بودی و هستی.

هم تو «فلک طرح» در انداختی　　سایه بر این کار بر انداختی
مهر شد این نامه به عنوان تو　　ختم شد این خطبه به دوران توام

نظامی در خسرو و شیرین اشاره‌ای به یتیم بودن پیغمبر دارد:

یتیمان را نوازش در نسیمش　　از آنجا نام شد در یتیمش

نظامی در هفت پیکر اشاره به معجزه پیامبر (شق القمر) دارد.

کرده ناخن برای انگشتش　　سیب مه را دو نیم در مشتش
فراخی بدو دعوت تنگ را　　گواهی بر اعجاز او سنگ راه

مصرع اول اشاره به خبر مشهور است که «یکی از صحابه آن حضرت را به مهمانی دعوت کرد. آن حضرت با سه هزار از صحاب به مهمانی آمد و با اعجاز وی از یک گوسفند بریان شده تمام آن سه هزار نفر غذا خورده و سیر شدند و باز هم دیگ غذا به حال خود باقی بود».

مصرع دوم هم اشاره به‌معجزه پیامبر دارد که سنگریزه به پیامبری اوگواهی داد. «اگر سنگ خاره را خطاب کردی به‌سخن آمدی حصی در دست وی تسبیح کرد».

نظامی در ترکیب سازی کاملاً استاد است و قریحه توانا دارد. در نعت پیامبر منظومه‌های وی پر است از تشبیهات نادر و استعارات بدیع و ترکیبات عالی: و انصاف این است که

از حیث ترکیبات لطیف و ابداعات هنری و خلق مضامین و نحوه بیان هیچ شاعری بدو نرسیده است.

نمونه این ترکیبات در منظومه‌های نظامی

تازه ترنج امی،گویا، شمسه نه مسند، سنبل صحرای ناز، گوهر دریای راز، مدنی برقع، مکی نقاب، گهرتاج فرستادگان، چراغ افروز چشم اهل بینش، طراز کارگاه آفرینش، سرهنگ میدان وفا، مرقع برکش، کلید مخزن گنج الهی، در یتیم، کیمیاگر خاک آدم، توتیای چشم عالم، شاه سوار ملک هستی، سلطان خرد، حلوای پسین، ملح اول، نوباوه باغ، لشکرکش عهد آخرین، حاکم کشور کفایت، فرمانده فتوی ولایت، سید بارگاه کونین، نسابه شهر قاب وقوسین، محراب زمین، محراب آسمان، شاه مقربان درگاه، صاحب طرف ولایت جود، مقصود جهان، سرجوش خلاصه معانی، سرچشمه آب زندگانی، سلطان سریرکاینات، شاهنشه کشور حیات، نوبر باغ، دره التاج، شاه پیغمبران، پنج نوبه زن، چهار بالشنه، قایم الهی، قایم‌انداز پادشاهی، فرستاده خاص، رساننده حجت، گرانمایه‌ترین تاج آزادگان، ضمان‌دار عالم، شفاعت‌گر، درخت سهی سایه، زیارتگه اصل‌داران، ولی نعمت، سیاهی ده خال عباسیان، شاه سدره سریر، تاجور تخت‌گیر، صاحب تاج لولاک، سرآمدترین سرواران، گزیده‌تر جمله پیغمبران و ... خمسه نظامی پر است از این‌گونه ترکیبات عالی و تصویرهای بدیع به طوری که این نوع خیال پردازیهای دقیق در سراسر منظومه‌ها پیدا می‌شود.

دیدگاه نظامی در مورد حضرت محمد (ص)

همان طوری که در بخش سرگذشت پیامبر و معراج او ملاحظه شد نظامی کتاب خود را با ذکر شخصیت پیامبر و معراج او و نعت او رونق خاصی می‌بخشد. در دوره اسلامی هیچ کتابی نیست که ذکر نام و وقایع پیامبر در آندیده نشود نظامی در خمسه سعی کرده تمام جوانب زندگی پیامبر را در نظر بگیرد و به نحوی در داستان این جوانب را به‌کار ببرد. وی به این طریق می‌خواهد کلام و سخن خود را گاهی با سرگذشت زندگی پیامبر و گاهی را ارائه تصاویر و تشبیه‌سازی زینت دهد. همان‌طوری که در خمسه دیده

می‌شود. نظامی در ترکیب‌سازی تشبیه استعاره، کنایه وتوصیف، چیره دست می‌باشد. وی نه تنها در توصیف داستان‌های غنایی استاد است بلکه در توصیف زندگی پیامبر تبحر دارد که نمونه این ترکیب‌ها و تشبیه‌سازی‌ها درقسمت نعت پیامبر ذکرشده است. نظامی درخمسه اعتقاد به این دارد که وجود جهان و آفرینش موجودات به‌خاطر وجود پیامبر بوده است. ای محمد اگر تو نبودی آسمانها، زمین، موجودات و عرش آفریده نمی‌شد. (حدیث لولاک) نمونه این ابیات در قسمت نعت خواجه کاینات ذکر شد. حال فقط به‌ذکر چند نمونه پرداخته می‌شود:

صاحب طرف ولایت جود — مقصود جهان جهان مقصود
اکسیر تو داد خاک را لون — وز بهر تو آفریده شد کون
همه هستی طفیل و او مقصود — او محمد رسالتش محمود
گرچه ایزد گزید از دهرش — وین جهان آفرید از بهرش
محمد کازل تا ابد هر چه هست — به آرایش نام او نقش بست
تنش محرم تخت افلاک بود — سرش صاحب تاج لولاک بود

از مواردی که نظامی در معراج ذکر کرده است رویت خدا توسط پیامبر است. چون نظامی شاعری است اشعری و قائل به رویت خدا به این امر کاملاً معتقد است که وی خدا را دید و با او بی واسطه سخن گفت:

مخزن الاسرار

مطلقاز آنجا که پسندید نیست — دید خدا را و خدا دید نیست
دیدنش از دیده نبایدد نهفت — کوری آنکش که بدیده نگفت
دیده پیامبر نه به چشمی دگر — بلکه بدین چشم سر این چشم سرا

خسرو و شیرین

محمد در مکان بی‌مکانی — پدید آمد نشان بی‌نشانی
کلام سر مدی بی نقل بشنید — خداوند جهان را بی‌جهت دید

لیلی ومجنون

هم حضرت ذوالجلال دیدی هم سر کلام حق شنیدی
از غایت و هم وغور ادراک هم دیدن و هم شنیدنت پاک

هفت پیکر

گامی از بود خود فراتر شد تا خدا دیدنش میسر شد
دید معبود خویش را به درست دیده از هر چه دیده بود بشست

شرفنامه

کلامی که بی آلت آمد شنید لقائی که آن دیدنی بود دید
چنان دید کز حضرت ذوالجلال نه زان سو جهت بد نه زاینسو خیال

با تولد پیامبر، غرور و خودبینی پادشاهان ساسانی فرو می‌ریزد این نشان عظمت و شکوه پیامبر است که طاق کسری فرو می‌ریزد و ستون‌های کاخ از هم می‌پاشید.

برآمد ناگه از گردون طراقی زایوانش فرو افتاد طاقی

مهر نبوت بر کتف‌های پیامبر بود، بحیرای راهب هم نور وجودی پیامبر و هم مهر نبوت را بر کتف‌های پیامبر دیده بود. در قصص قرآن سور آبادی آمده است «مهر نبوت بر کتف وی بودی بر آن نبشته ولا اله الا الله».

اشارات نظامی

مه که نگین دان زبر جد شدست خاتم او مهر محمد شدست
هم مهر مویدی ندارد تا مهر محمدی ندارد

اشاره به حدیث: «الفقر فخری و به افتخر» در بعضی از ابیات نظامی هست.

گنج ترا فقر تو ویرانه پس شمع ترا ظل تو پروانه بس

در هفت پیکر گوید:

آنکه از فقر فخر داشت به رنج چه حدیثیست فقر و چندان گنج

شق‌القمر یکی از معجزات حضرت محمد(ص) بود که در مقابل کفار با اشاره انگشت ماه به دو نیم شد.

به معجز گوش مالد اختران را بدین خاتم بود پیغمبران را
ستون خرد مسند پشت او مه انگشت گشته از انگشت او

نظامی آزار و اذیتی را که ابوجهل نسبت به‌پیامبر روا داشته، دربیتی بیان می‌کند:

احمد که سرآمد عرب بود هم خسته خار بولهب بود

نظامی در هفت پیکر، سعید علاءالدین کرپ ارسلان را دعا می‌کند. اشاره‌ایی به نور وجود پیامبر دارد. وی نسب پادشاه را نور محمدی می‌داند:

باد محجوبه نقاب شیش نور صبح محمدی نسبش

در خسرو و شیرین نظامی خاک پای مصطفی را بهترین دوای درد خود می‌داند و از خداوند می‌خواهد که خاک پای مصطفی را دوای دماغ در دردمندش کند.

دماغ دردمندم را دوا کن دواش از خاک پای مصطفی کن

نظامی فقط پیامبر را شفاعت کننده روز قیامت می‌داند و از او می‌خواهد که در روز قیامت شفیع او باشد:

نظامی بدین بارگاه رفیع نیارد به جز مصطفی را شفیع

در خسرو و شیرین ابیاتی در مورد نبوت ذکر شده است:

سخن چون شد به معصومان حوالت ملک پرسیدش از تاج رسالت
که شخصی در عرب دعوی کند کیست به نسبت دین او با دین ما چیست
جوایش داد کان حرف الهی برونست از سپیدی و سیاهی
به گنبد در کنند این قوم ناورد برون از گنبد است آواز آن مرد
نه از انجم گوید و نز چرخ اعلاش که نقشند این دو او شاگرد نقاش

کنـــد بـــالای ایـــن نـــه پـــرده پـــرواز　　نیم زان پرده چـون گـویم از ایـن راز
مکـــن بـــازی شـــما بـــا دیـــن تـــازی　　که دین‌حق است و با حق نیست‌بـازی
بجوشـــید از نهیـــب انـــدام پرویـــز　　چـــو انـــدام کبـــاب از آتـــش تیـــز
ولـــی چـــون بخـــت پیـــروزی نبـــودش　　صـــلای احمـــدی روزی نبـــودش

در مدح کرب ارسلان نظامی اقتباس از آیه قرآنی می‌کند و ممدوح را می‌ستاید.

نـــام آن بـــر فلـــک از راه رصـــد　　گشـــته مـــن بعـــدی اســـمه احمـــد

زبان پیامبر کلید قفل عالم است

محمـــد کـــایزد از خلقـــش گزیدســـت　　زیـــانش قفـــل عـــالم را کلیـــد اســـت

پیامبر کیمیاگر خاک آدم و سلطان خرد و طراز کارگاه آفرینش و مقصـود جهـان اسـت. قبل از اینکه آدم(ع) پا به عرصه وجود نهد حضـرت محمـد(ص) پیـامبر بـود. حـدیث (کُنْتُ نَبیّاً وَ آدَمُ بَیْنَ الْماءِ وَ الطِّـین) و اولـین مخلـوق نـور وجـود پیـامبر بـود (أوّلُ مـا خَلقَاللّه نُوری) و تعبیری از پیامبری به عنـون سـلطان خـرد در شـعر نظـامی بـه‌چشـم می‌خورد که مصداق حدیث أوّلُ ما خَلقَ اللّه عقل که مراد از عقل کل پیـامبر اسـت کـه شـاعر از او بـه‌عنـوان سـلطان خـرد یـاد کـرده اسـت. نظـامی در منظومـه‌هـا بـا مضمون‌سازی‌های مناسب و ترکیبات عالی و تشبیهات بدیع تصاویری از زندگی پیـامبر ارائه داده اسـت کـه در زنـدگی پیـامبر بـه ایـن مـوارد اشـاره شـد. وی بیشـتر مواقـع واقعیت‌های زندگی پیامبر را به تصویر کشیده است؛ نه اینکه در مقام تشبیه بـا مقایسـه بخواهد افعال و کردار پیامبر را با دیگران بسنجد بلکه هر جا ضـروری باشـد، افعـال و کردار ممدوح را به افعال و کردار پیامبر تشبیه می‌کند.

نتیجه‌گیری

آنچه نظامی در سرگذشت پیامبر(ص) به شکل‌های مختلف استفاده کرده است شامل تولد پیامبر، پیامبر در قرآن، ماجرای زهر بزغاله، امی بودن، و اسماء و القاب هجـرت جنگ‌ها، معراج پیامبر و هجرت است که رونق خاصی به آثار خود بخشیده است. در

دوره اسلامی هیچ کتابی نیست که ذکر نام و وقایع پیامبر(ص) در آن آمده باشد که بدون شک آثار نظامی هم به‌همین دلیل خالی از آن نیست. نظامی در خمسه سعی کرد که تمام جوانب زندگی پیامبر را در نظر بگیرد و به نحوی در داستان‌ها این جوانب را به‌کار ببرد و می‌خواهد کلام سخن خود را گاهی با سرگذشت زندگی پیامبر به همراه تصاویر ناب تصویرسازی کند. به طور کلی نظامی در ترکیب‌سازی، تشبیه، استعاره، کنایه و توصیف چیره‌دست است. وی نه تنها درتوصیف داستان‌های غنایی استاد است بلکه در توصیف زندگی پیامبر تبحر خاصی دارد. او اعتقاد دارد که وجود جهان و آفرینش موجودات به خاطر وجود پیامبر است (حدیث لولاک) در کنار تمام مسائلی که نظامی به آنها پرداخته است و با زبان بلاغت به‌آنها زینت بخشیده است اهدافی که از تک تک عنوان‌های مربوط به زندگی پیامبر در ورای آنها نهفته است با بیان ادبی می‌خواهد آنها را به خواننده القا کند از جمله اینکه پیامبر کیمیاگر خاک آدم و سلطان خرد و طراز کارگاه آفرینش و مقصود جهان بود و قبل از اینکه آدم باشد پا به عرصه وجود بنهد. حضرت محمد(ص) پیامبر بود (حدیث کُنْتُ نَبیّاً وَ آدَمُ بَیْنَ الْماءِ وَ الطِّین» و اولین مخلوق نور وجود پیامبر بود «أوَّلُ ما خَلقَ‌اللّه نُوری» و تعبیری از پیامبری به عنون سلطان خرد در شعر نظامی به‌چشم می‌خورد که مصداق حدیث «أوَّلُ ما خَلقَ اللّه» که مراد از عقل کل پیامبر است که شاعر از او به‌عنوان سلطان خرد یاد کرده است. او در منظومه‌ها با مضمون‌سازی‌های مناسب و ترکیب‌های عالی و تشبیه‌های بدیع تصاویری ناب از زندگی پیامبر ارائه داده است که در نوع خود بی‌نظیر است. وی بیشتر مواقع واقعیت‌های زندگی پیامبر(ص) را به تصویر کشیده است نه اینکه در مقام تشبیه یا مقایسه بخواهد افعال و کردار او را با دیگران بسنجد بلکه هر جا ضروری باشد به افعال و کردار پیامبر تشبیه کرده است.

منابع و ماخذ

۱. قرآن کریم

۲. ابواسحاق ابراهیم‌بن‌منصور،نیشابوری.(۱۳٤۰).***قصص‌الانبیاء***.ترجمه حبیب یغمایی،تهران: نگاه.

۳. ابوبکر عتیق، نیشابوری. (۱۳٦٥). ***قصص قرآن مجید***. ترجمه یحیی مهدوی. تهران: خوارزمی.
٤. حقوقی، عسگر. (۱۳۷٤). ***تفسیر ابوالفتوح رازی***. تهران: دانشگاه تهران.
٥. طالشی، یدالله.(۱۳۸٤). ***داستان پیامبران در خمسه نظامی***. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.
٦. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۱). ***فرهنگ تلمیحات، اشارات***. تهران: فردوس.
۷. یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷٥). ***فرهنگ اساطیر***. تهران: صدا و سیما.
۸. یغمایی، حبیب. (۱۳٤۷). ***ترجمه تفسیر طبری***. تهران: توس.
۹. دستگردی، وحید. (۱۳۷٤). ***مخزن‌الاسرار***. تهران: راد.
۱۰. ــــــــــــــ . (۱۳۷٤). ***خسرو و شیرین***. تهران: راد.
۱۱. ــــــــــــــ . (۱۳۷٤). ***لیلی و مجنون***. تهران: راد.
۱۲. ــــــــــــــ . (۱۳۷٤). ***هفت پیکر***. تهران: راد.
۱۳. ــــــــــــــ . (۱۳۷٤). ***اقبال‌نامه***. تهران: راد.
۱٤. ــــــــــــــ . (۱۳۷٤). ***شرف‌نامه***. تهران: راد.
۱٥. بابایی، پرویز. (۱۳۷٥). کلیات حکیم نظامی. تهران: راد.