بسم الله الرحمن الرحیم

پژوهش زبان و ادبیات فارسی

فصلنامه علمی

شماره شصتم، بهار ۱۴۰۰

صاحب امتیاز: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی

مدیر مسئول: دکتر ایرج فیضی
سردبیر: دکترحسینعلی قبادی
ویراستار ادبی: دکتر محمد محمودی
دستیار علمی: دکتر محمد محمودی
مدیر نشریه و صفحه‌آرا: مریم بایـه
مترجم: دکتر طاهره ایشانی

هیئت تحریریه

دکتر داود اسپرهم، استـاد دانشگاه علامه طباطبایی
دکتر حسینعلی قبادی، استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکر منوچهر اکبری، استـاد دانشگـاه تهـران
دکتر حجابی قرلانغیچ، استاد دانشگاه آنکارا
دکتر سید محمد اکرم شاه، استاد دانشگاه پنجاب پاکستان
دکتر مصطفی گرجی، استاد دانشگاه پیام نور
دکتر مهین پناهی، استـاد دانشگاه الزهرا (س)
دکتر مهدی محقق، استاد دانشگـاه تهـران
دکتر محمد تقوی، استـاد دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر علی محمدی خراسانی، استاد دانشگاه تاجیکستان
دکتر احمد تمیم‌داری، استاد دانشگـاه علامه طباطبایی(ره)
دکتر مجتبی منشی‌زاده، استاد دانشگاه علامه طباطبایی(ره)
دکتر سیدجعفر حمیدی، استاد دانشگـاه شهید بهشتی(ره)
دکتر ناصر نیکوبخت، استاد دانشگاه تربیت مـدرس
دکتر احمد خاتمی، استاد دانشگاه شهید بهشتی(ره)
دکتر سعید بزرگ‌بیگدلی، دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
دکتر حکیمه دبیران، استاد دانشگـاه خوارزمی
دکتر زهرا پارساپور، دانشیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر احمد رضی، استاد دانشگاه گیلان
دکتر سیدمصطفی موسوی راد، دانشیار دانشگاه تهران
دکتر محمدناصر رهیاب، استاد دانشگاه هرات
دکتر زینب صابرپور، استـادیار دانشگاه تربیت مـدرس

این نشریه با استناد به نامه شماره ۳/۹۱۰۱ مورخ ۸۵/۰۹/۲۵ کمیسیون بررسی نشریات علمی کشور دارای درجه علمی ـ پژوهشی است.

مطالب مندرج در مقالات، نمایانگر آرای نویسندگان است.

این فصلنامه در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (www.isc.gov.ir)، پایگاه اطلاعات علمی جهاددانشگاهی (www.sid.ir)، بانک اطلاعات نشریات کشور (www.magiran.com)، بانک اطلاعات نشریات سیویلیکا (www.civilica.com)، پایگاه مجلات تخصصی نور (www.noormags.com) و برخی پایگاه‌های دیگر نمایه می‌شود.

❖ **نشانی: تهران، خیابان انقلاب اسلامی، خیابان دانشگاه، خیابان شهید وحید نظری، شماره ۴۷**
صندوق پستی ۱۳۱۶ـ ۱۳۱۴۵، اداره نشریات علمی، تلفن: ۲ـ۶۶۴۹۷۵۶۱ نمابر: ۶۶۴۹۲۱۲۹
نشانی اینترنتی: literature.ac.ir@gmail.com *پایگاه اینترنتی:* literature.ihss.ac.ir

فرایند چاپ: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی
قیمت: ۳۰۰۰۰۰ ریال

راهنمای تدوین و ارسال مقاله‌های علمی ـ پژوهشی

شرایط ارسال مقاله

- مقاله به زبان فارسی یا انگلیسی بوده، قبلاً در جایی چاپ نشده باشد. داشتن چکیده فارسی و انگلیسی برای مقاله ضرورت دارد.
- هیئت تحریریه پس از داوری، پذیرش مقاله را اعلام خواهد کرد.
- مسئولیت صحت مندرجات مقاله‌های علمی با نویسنده یا نویسندگان آن است.
- همراه مقاله نام ونشانی دقیق، شماره تلفن نویسنده یا نویسندگان و محل خدمت آنان ذکر شود.
- مقاله در برگه‌های A4 و با رعایت ابعاد صفحه فصلنامه (قطع وزیری) تایپ شود. تعداد جدولها در پایین‌ترین حد در نظر گرفته شود. نمودارها واضح و عکس‌ها سیاه و سفید در کاغذ مناسب در اندازه ۱۵×۱۰ سانتی‌متر تهیه گردد.
- مقاله حروف‌چینی شود و به وسیله پست‌الکترونیکی به دفتر فصلنامه ارسال گردد.
- فصلنامه در ویرایش مقالات آزاد است.

نحوه ارائه مقاله

- مقاله علمی- پژوهشی شامل عنوان، نام و نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان، چکیده، واژگان کلیدی، مقدمه، روش کار، تجزیه و تحلیل، نتیجه‌گیری و منابع باشد. حجم مقاله نیز نباید از ۱۵ صفحه بیشتر باشد.
  - عنوان مقاله گویا و بیانگر محتوای مقاله باشد. نام و نام خانوادگی، درجه علمی و مؤسسه‌ای که مؤلف در آن اشتغال دارد، در زیر عنوان قید شود.
  - چکیدهٔ مقاله، شرح مختصر و جامعی از محتوای مقاله شامل بیان مسئله، هدف، ماهیت و چگونگی پژوهش، نکته‌های مهم نتیجه و بحث است. تعداد کلمات چکیده از ۱۵۰ کلمه بیشتر نباشد.
  - مقدمه مقاله بیانگر مسئله پژوهش است. محقق باید زمینه‌های قبلی پژوهش و ارتباط آن را با موضوع مقاله به اجمال بیان و در پایان به انگیزهٔ تحقیق اشاره نماید.
  - روش کار باید به اجمال بیانگر چگونگی و فرایند انجام پژوهش باشد. تحلیل‌های آماری، روش‌های مورد استفاده، به شیوه‌ای مناسب یادآوری شود.
  - داده‌ها و نتیجه‌های به دست آمده باید به گونه‌ای منطقی و مفید ارایه شود و به این منظور می‌تواند همراه با جدول، نمودار، نگاره و عکس باشد.
  - نویسنده در پایان مقاله راهنمایی و کمک‌های دیگران را یادآوری و از آنها سپاسگزاری کند.
  - ارجاعهای متن مقاله داخل کمان و به این شیوه است: (نام خانوادگی، سال انتشار: شمارهٔ صفحه)؛ مانند (زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۵). شیوهٔ ارجاع به منابعی که بیش از دو نفر نویسنده دارند نیز به این صورت خواهد بود: (اسمیت و همکاران، ۱۹۷۴: ۲۲).
  - در ذکر مشخصات انتشاراتی در فهرست منابع پایان مقاله از شیوهٔ زیر پیروی شود:
    مقاله: نام خانوادگی، نام (سال انتشار) «نام مقاله»، نام مترجم، نام نشریه، دوره یا سال، شماره.
    کتاب: نام خانوادگی، نام (سال انتشار) عنوان کتاب، نام مترجم، مصحح، یا سایر افراد، شماره مجلد، نوبت چاپ، محل انتشار، نام ناشر.

فهرست

✍ **محل سقوط کیکاووس کجاست؟ (پژوهشی پیرامون جابه‌جایی اساطیر)**.....۱

وحید رویانی

✍ **مکان‌های اسطوره‌ای در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی**.....۲۳

سارا چالاک

✍ **تحلیلِ تأثیر کلمات قصار نهج‌البلاغه در ادبیات فارسی با تأکید برحکمت ۱۴۲ از نهج‌البلاغه و استناد به آیات قرآن کریم**.....۴۷

فخریه نمازیان/ جلیل تجلیل/ رقیه صدرایی

✍ **گونه‌شناسی کرامات اولیا**.....۶۹

محمد رودگر

✍ **تحلیل محتوا و ساختار در تأویل‌های مثنوی معنوی**.....۹۷

مریم نافلی شهرستانی/ حسین آقاحسینی

✍ **نقد جامعه مدرن در رمان «آواز کشتگان» از منظر نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت با تأکید بر دیدگاه هربرت مارکوزه**.....۱۲۷

مهناز فولادی/ مریم حسینی

داوران این شماره

دکتر احمد تمیم‌داری/ استاد دانشگاه علامه طباطبایی(ره)
دکتر محمد جعفری قنواتی/ استاد و پژوهشگر ارشد مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی
دکتر حسن ذوالفقاری/ استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر حسینعلی قبادی/ استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر رحمان مشتاق‌مهر/ استاد دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
دکتر مرتضی حیدری/ دانشیار دانشگاه پیام نور
دکتر رضا ستاری/ دانشیار دانشگاه مازندران
دکتر منظر سلطانی/ دانشیار دانشگاه خوارزمی
دکتر اصغر احمدی/ استادیار پژوهش جهاددانشگاهی
دکتر ساناز رحیم‌بیکی/ استادیار، مدعو دانشگاه شهید بهشتی
دکتر مهدی سعیدی/ استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی
دکتر محمود شیخ/ استادیار دانشگاه تهران
دکتر زینب صابرپور/ استادیار دانشگاه تربیت مـدرس
دکتر لیلا حق‌پرست/ دکتری دانشگاه فردوسی مشهد

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصتم، بهار ۱۴۰۰: ۲۲-۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۵
نوع مقاله: پژوهشی

محل سقوط کیکاووس کجاست؟
(پژوهشی پیرامون جابه‌جایی اساطیر)

وحید رویانی*

چکیده

داستان رفتن کیکاووس به آسمان و سقوط او سه بار در شاهنامه آمده که محل سقوط او یک بار بیشه شیرچین، و دو بار دیگر «ساری» ذکر شده است. در شاهنامه ثعالبی و معجم‌البلدان این نام سیراف ضبط شده و در دیگر متون «شیرچین آمل، شهر چین، همچنین، شیرحین، شیرحئن، شرحین، شبیرچین، تن کابن، نارون، دریای گرگان»، که به لحاظ جغرافیایی هیچ ارتباطی با هم ندارند. این مسئله تنها به وسیله اسطوره‌شناسی تطبیقی حل می‌شود. اسطورهٔ کاووس با داستان نمرود آمیخته شده است. یکی از اجزای اسطوره کاووس ماجرای تعقیب او توسط نریوسنگ و سقوط به دریای فراخکرد است که این بخش در اساطیر با فرشته اسرافیل که به لحاظ کارکرد به نریوسنگ شباهت دارد و در داستان نمرود نیز نقش دارد، جابه‌جا شده و صورت‌های گوناگون نام اسرافیل، از جمله سراف و سرافین، به عنوان محل سقوط کاووس ضبط شده است.

واژه‌های کلیدی: کاووس، ساری، سیراف، اسرافیل، نمرود.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان، ایران vahidrooyani@yahoo.com

CC BY NC

مقدمه

پادشاهی کیکاووس در شاهنامه اگرچه به لحاظ زمان زیاد طولانی نیست، ولی به لحاظ حجم یکی از بخش‌هایی است که حجم زیادی از بخش حماسی شاهنامه را به خود اختصاص داده و دو داستان جذّاب رستم و سهراب و سیاوش را نیز در خود جای داده است. داستان‌های کیکاووس به خاطرجذّابیت و پر آب و رنگ بودن، و نقش پررنگ کیکاووس و همچنین داشتن شخصیتی چندوجهی مورد توجه خوانندگان و نقالان بوده و داستان‌های او به صورت‌های گوناگون روایت شده است. یکی از این داستان‌ها، داستان رفتن کیکاووس به آسمان و سقوط او است که سه بار شاهنامه آمده است: یکی در زمان پادشاهی‌اش و پس از داستان فتح مازندران و رفتن به هاماوران که ماجرا به صورت مفصل آمده و محل سقوط او در چاپ خالقی مطلق «بیشه شیرچین آمل» ذکر شده است:

چو با مرغ پرنده نیرو نماند — غمی گشت و پرها به خوی درنشاند
نگوسار گشتند ز ابر سیاه — کشان از هوا نیزه و تخت شاه
سوی بیشه **شیرچین** آمدند — به آمل به روی زمین آمدند

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۲: ۹۷)

دیگری در گفت‌وگوی گشتاسب با اسفندیار است، که گشتاسب پس از سرزنش کیکاووس به خاطر رفتن به آسمان، محل سقوط او را «ساری» ذکر می‌کند:

همانا شنیدی که کاوس شاه — به فرمان ابلیس گم کرد راه
همی بآسمان شد به پرّ عقاب — به زاری به **ساری** فتاد اندر آب

(همان، ج۵: ۳۰۴)

و سومین مورد در پادشاهی هرمزد نوشین روان است، زمانی که گردیه برادرش بهرام چوبین را پند می‌دهد و یادآوری می‌کند که شاهی کار پهلوانان نیست، از کیکاووس یاد می‌کند و افتادن او به «ساری»:

ز کاوس شاه اندر آیم نخست — کجا راز یزدان همی بازجست
که بر آسمان اختران بشمرد — خم چرخ گردنده را بسپرد
به خواری و زاری به ساری فتاد — از اندیشه کژّ و از بد نهاد

(همان، ج۷: ۶۰۲)

روایت دوم و سوم در همه نسخه‌ها به یک صورت آمده و نام «ساری» را تکرار کرده‌اند، اما روایت اول یعنی «بیشه شیرچین آمل» در نسخ گوناگون شاهنامه به صورت‌های متفاوتی آمده است. در چاپ ژول مول آمده است: سوی بیشه همچنین آمدند (۱۳۷۶، ج۲: ۲۳). فریدون جنیدی ضبط «بیشه شهر چین» (۱۳۸۷، ج۱: ۴۰۹) را آورده و توضیح داده است: کاووس در آمل چهار جوی نزدیک آمودریا به زمین افتاد (جنیدی: ۴۹۰) تا مشخص شود با آمل مازندران و ساری ارتباطی ندارد. ترنر ماکان نیز ضبط «بیشه شهر چین» را آورده است (ماکان: ۲۹۹). در نسخه واتیکان (برگ ۷۷) و فلورانس (۱۵۴) واژه «شیرحین» ضبط شده است و نسخه توپقاپی سرای آن را به صورت «شیرحئن» (ص ۸۵) آورده است. ولرس در شاهنامه خود ضبط «بیشه شهر چین» را آورده، ولی «بیشه همچنین» را نیز به عنوان نسخه بدل ذکر کرده است (ولرس، ۱۸۷۷، ج۱: ۴۱۲). در شاهنامه بایسنغری: بیشه «شرحین» (برگ ۱۱۱) و در منتخب شاهنامه فروغی و یغمایی نیز «بیشه همچنین» آمده است (۱۳۲۱: ۱۷۱). بنداری بدون ذکر نام بیشه آورده است: «در یکی از بیشه‌های آمل فروافتادند» (۱۳۸۲: ۹۵). کزازی در نامه باستان (۱۳۸۵، ج ۲: ۵۳۰) و مهری بهفر در شرح شاهنامه خود (۱۳۹۴، ج۴: ۳۷۲) ضمن آوردن ضبط «بیشه شیرچین» می‌گویند در منابع گزارشی از این مکان دیده نشد.

روش پژوهش

روش این پژوهش توصیفی- تحلیلی است که از اسطوره‌شناسی تطبیقی نیز بهره گرفته شده است.

پیشینه تحقیق

کیکاووس به خاطر نقش زیادی که در بخش حماسی شاهنامه دارد و همچنین به خاطر داشتن شخصیت چندوجهی و داستان‌های پر آب و رنگ همیشه مورد توجه پژوهشگران بوده و در مقالات و آثار زیادی به او و اعمالش اشاره شده است، اما از میان آثاری که شاید ارتباط مستقیمی به این پژوهش دارند، می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

ژرژ دومزیل در کتاب «بررسی اسطوره کاووس در اساطیر ایرانی و هندی» که به صورت تطبیقی نوشته شده است، بحث آسمان‌پیمایی کاووس را آورده، ولی به روایت شاهنامه و سقوط او اشاره نکرده است. مهشید میرفخرایی در «اسطوره کاووس در گذر زمان» که در سال ۱۳۶۹ منتشر شده، رویدادهای پادشاهی کاووس را در سه دوره باستان، میانه و نو مقایسه کرده و نتیجه می‌گیرد مطالبی در طول تاریخ به این اسطوره اضافه شده است که برخی از طریق انتقال‌های شفاهی روایت و پاره‌ای نتیجه ادغام این اسطوره با اسطوره‌های دیگر است. محمود جعفری دهقی در مقاله «پرواز کیکاوس، مقایسه گزارش دینکرد با شاهنامه» که در سال ۱۳۸۴ منتشر شده، به وجوه تشابه و تفاوت این دو گزارش پرداخته است. محمود مدبری در مقاله «آسمان‌پیمایی کیکاووس و اسطوره اتانه» که در سال ۱۳۸۵ منتشر شده، به مقایسه این دو اسطوره پرداخته و پرواز با عقاب و صندوق در دو اسطوره نمرود و کیکاووس را تحت تأثیر اسطوره اتانه دانسته است. رضا ستاری در مقاله «بررسی روند تطوّر شخصیت کاووس از روزگار باستان تا شاهنامه» که در سال ۱۳۸۸ منتشر کرده، به این نتیجه رسیده است که سبک‌سری‌های کاووس بر شکوه او اثر گذاشته تا جایی که برخی او را نمونه فرمانروای خودکامه دانسته‌اند. معصومه باقری و سحر رستگاری‌نژاد در مقاله «نکته‌ای در ساختار داستان آسمان‌پیمایی کیکاووس» که سال ۱۳۹۳ منتشر شده است، از بین روایت‌های مختلف با ارائه دلایلی فرزندخواهی و دست یافتن به جاودانگی را دلیل اصلی رفتن کیکاووس به آسمان دانسته‌اند. المیرا دادور در مقاله «خیال خدایی و بادافره آن در نقدی اسطوره‌ای بر روایت‌های کاووس و ایکاروس» که در سال ۱۳۹۴ منتشر شده، به مقایسه پرواز به آسمان در این دو اسطوره پرداخته است. اما هیچکدام از این پژوهش‌ها به مسئله مکان سقوط کیکاووس نپرداخته‌اند.

بحث اصلی

محل سقوط

اگر بخواهیم برای حل این مسئله از متون جانبی کمک بگیریم، می‌بینیم که در این متون نیز همچون نسخه‌های شاهنامه آشفتگی وجود دارد و هر کدام منطقه و نامی را

ذکر کرده‌اند. برای مثال، شاهنامه ثعالبی محل سقوط را «سیراف» ذکر کرده است: «عقاب‌ها... به بالاترین جای میان آسمان و زمین رسیدند و چون گرسنگی و سوزش آفتاب بر آنها فشار آورد، از پرواز بازماندند و همراه تخت در سرزمین سیراف که بدترین جای‌هاست به زمین افتادند» (ثعالبی مرغنی، ۱۳۷۲: ۱۱۸). یا متون نقالی ضمن روایت رفتن کیکاووس به آسمان، نام‌های متفاوتی برای محل سقوط او ذکر کرده‌اند: در طومار هفت لشکر «ب‌یشه نارون» در چین آمده است (۱۳۷۷: ۱۷۹). در طومار کهن بام قلعه «تن کابن» آمده است (صداقت‌نژاد، ۱۳۷۴: ۱۹۹). در طومار شاهنامه آمده است: «در کنار دریای چین، بیشه‌ای که آن را بیشه را شبیرچین گفتندی عقابان در آنجا به زمین آمدند» (۱۳۹۱: ۴۵۰)؛ و در صفحه بعد ضبط «شیرچین» آمده است. در چهار روایتی که انجوی شیرازی گردآوری کرده، در دو روایت فقط نام مازندران آمده است. روایت اول: «در گوشه‌ای از خاک مازندران به زمین افتادند». روایت دوم: «عقاب‌ها به مازندران رسیدند، خسته شدند و تخت کیکاووس را پایین انداختند» و در روایت سوم و چهارم نام مناطق ذکر نشده و فقط به طور کلی اشاره شده که در جنگل و یا زمین سقوط کرد (انجوی شیرازی، ۱۳۶۳: ۷۲). در کتاب جغرافیایی «معجم‌البلدان» ماجرای سقوط در دو جا ذکر شده؛ در ذیل سیراف محل سقوط کیکاووس را بندر سیراف دانسته است (حموی بغدادی، ۱۳۸۰، ج ۴: ۴۲۰) و در ذیل وصف ری آمده: خداوند به بادها امر کرد که او را تا به ابرها برسانند و کاوس به دریای گرگان افتاد (ج۲: ۵۹۸). در بیشتر متون تاریخی «ساری» را محل سقوط ضبط کرده‌اند؛ برای مثال در «تاریخ گزیده» آمده: «در ساری بر سر آب افتاد و به او آسیبی نرسید» (مستوفی، ۱۳۶۴: ۸۷). یا در «مجمل التواریخ و القصص» آمده: «به زمین ساری فرو افتاد بر آب» (ابن مهلّب، بی‌تا: ۴۵).

حال اگر این ضبط‌ها را کنار یکدیگر بگذاریم، حاصل چنین می‌شود:

«شیرچین آمل، شهر چین، همچنین، شیرحین، شیرحئن، شرحین، شبیرچین، تن کابن، نارون، دریای گرگان، ساری و سیراف» که به لحاظ جغرافیایی هیچ ارتباطی با هم ندارند و جای مشخصی را نشان نمی‌دهند. متون ایران باستان نیز کمکی به حل ماجرا

نمی‌کنند. هر چند نام و سرگذشت کیکاووس در متون مختلف آمده، اما ماجرای رفتن او به آسمان و سقوطش فقط در دینکرد روایت شده است که دریای اساطیری «فراخکرت» را به عنوان مکان پرواز یا سقوط او ذکر می‌کند: «سپاه کیکاوس از اوج (فر) به زمین افتاد و کیکاوس به فراخکرت فرود آمد» (پورداود، ج۲: ۲۳۱). این جمله دینکرد را احمد تفضلی نیز به همین صورت ترجمه کرده، اما ژرژ دومزیل در کتاب «بررسی اسطوره کاووس» (۱۳۸۴: ۸۶) و رحیم عفیفی در کتاب «اساطیر و فرهنگ ایران» (۱۳۸۳: ۵۸۳) محل سقوط را «دریای وروکش» دانسته اند: «سپاهیانش از بلندی بر زمین افتادند و کاوس خود به دریای وروکش گریخت». بنابراین برای حل این مسئله باید از اسطوره‌شناسی تطبیقی کمک گرفت و این تنوع نام‌ها و مکان‌ها را به عنوان جابه‌جایی اساطیر[۱] نگریست.

کیکاووس و نمرود

آنچنان که متون تاریخی نشان می‌دهند داستان کیکاووس با داستان نمرود و حضرت ابراهیم که در متون تفسیری اسلام آمده، آمیخته گردیده و این آمیختگی به دو سبب اتفاق افتاده است: یکی ماجرای گذشتن سیاوش به دستور کیکاووس از آتش و انداختن ابراهیم در آتش توسط نمرود، و دیگری ماجرای رفتن این دو شاه خودکامه به آسمان. و آنچنان که به نظر می‌رسد داستان کیکاووس تحت تأثیر داستان نمرود قرار گرفته است و احتمالاً این داستان پیش از اسلام نیز در بین ایرانیان شناخته‌شده بوده است، زیرا مسعودی در قرن سوم در کنار کتب ادبی مشهور همچون «کلیله و دمنه» و «الیتیمه» و «الف لیله و لیله» از کتابی به نام «کتاب نمرود» یاد می‌کند (راوندی، ۱۳۸۲، ج۴: ۱۸). و ابن ندیم مؤلف قرن چهارم نیز در بین افسانه‌های فارسیان از کتابی به نام «نمرود ملک بابل» یاد می‌کند (ابن ندیم، ۱۳۸۱: ۵۴۱) که تألیف کتابی مستقل درباره نمرود و قرار دادن آن در کنار آثاری چون «کلیله و دمنه» و «هزار و یک شب» نشان از شهرت و اهمیت این داستان در بین ایرانیان دارد. در متون تاریخی یا به کرّات بر یکی بودن نمرود و کیکاووس تأکید شده و یا وجود شباهت بین این دو را یادآوری کرده و در مورد یکی بودن آنها تردید کرده‌اند[۲]. به عنوان مثال در تاریخ «حبیب السیر» آمده است:

«کیکاوس نبیره پسری یا پسر صلبی کیقباد بود و کاوس بقول صاحب مفاتیح العلوم نمرود لقب داشت» (خواندمیر، ۱۳۸۰، ج۱: ۱۹۱). یا صاحب «نزهه‌القلوب» درباره تل عقرقوف می‌گوید: «آن را کی کاوس ساخت، بعضی او را نمرود شمرند، آن را به سبب آن ساخت که چون ابراهیم (ع) را در آتش انداخته بود، آنجا بررفت و او را اختیار کرد» (مستوفی قزوینی، ۱۳۸۹: ۴۱). اما صاحب «مجمل التواریخ و القصص» این تشابه را ذکر کرده، ولی نپذیرفته است: «و اندر نسب این جماعت بعضی روایت دیگر هست که آنرا ننوشتم، که از حقیقت دور است و محال چنانک عادت مغانست، و یا از نقل سهوها بودست، و گردش روزگار دراز درش کرده، و خلل پذیرفته، و بعضی آنست که گویند: فریدون نمرود بود و باز کیکاوس را هم نمرود گویند، یعنی که هم بآسمان رفت، و ابراهیم را سیاوش گویند، سبب آنکه وی در آتش رفت» (ابن مهلّب، بی‌تا: ۳۸). همچنین «تاریخ گزیده»: «بعضی نمرود را کاوس شمارند و این قول ضعیف است» (مستوفی، ۱۳۶۴: ۲۹). «و سلیمان پیغمبر علیه السلام به زمین شام پیغمبر و پادشاه بود. چنین گویند کیکاوس از وی بخواست تا دیوان را بفرماید تا از بهر او عمارت کنند، و آن بناها که به پارس است بدان عظیمی، و انک کرسی سلیمان خوانند، و دیگر جایها ایشان کرده‌اند کیکاوس را، و کیکاوس در بابل بناء بلند به هوا برشده برآورد، و چنین گویند که آنرا عقرقوب خوانند، اثر آن بعضی تل نمرود گویند، و عوام تل قرقوب خوانند» (ابن مهلّب، بی‌تا: ۴۷). نویسنده «تاریخ کامل ایران: می‌گوید: «بنا علی هذا سلطنت کاوس با هزار گونه افسانه مرتبط است که ذکر آنها مناسب این مقام نیست» (پیرنیا، ۱۳۹۲، ج۱: ۲۵). و آمیختگی بخش‌های مختلف اسطوره کاووس با داستان نمرود در سایر تواریخ نیز پیداست مانند روایت زیر از «جامع مفیدی»: «بعضی از مورخین ذکر کرده‌اند که نمرود مردود را هفت شهر بود و به فرمان او حکما بر هر در شهری طلسمی عجیب و غریب بسته بودند» (مستوفی بافقی، ۱۳۸۵، ج۳: ۸۴۹) که همان اسطوره شهر اساطیری کاوس بر فراز البرز است. یا «همچنین روایت شده است که نمرود قضای حاجت نمی‌کرد» (ابن اثیر جزری، ۱۳۷۱، ج۲: ۶۰). که تحت تأثیر شخصیت اساطیری کیکاووس شکل گرفته زیرا در متون مختلف این مسئله به کیکاووس نسبت داده شده است: «کیکاووس چیزی نمی‌خورد و نمی‌آشامید و صحبت آمیزش نمی‌کرد»

(دینوری، ۱۳۸۶: ۲۹). یا در «عجایب‌المخلوقات» آمده است: «و از شگفتی وی یکی آن بود کی طعام خوردی، حدث نکردی و مظفر بود» (طوسی، ۱۳۸۲: ۴۲۰). یا در روایت زیر از «آثارالبلاد» آمیختگی دو داستان به خوبی مشهود است: «تل بزرگی در کنار شهر ابرقو هست که می‌گویند خاکستر آتش سیاوش است، باران در داخل شهر ابرقو نمی‌بارد مگر قلیل و این از برکت دعای حضرت ابراهیم دانند و گویند حضرت ابراهیم آنها را از استعمال گاو در زراعت منع نموده است» (قزوینی، ۱۳۷۳: ۱۹۲).

آنچه در این روایات تاریخی کاملاً مشخص است این است که روایت رفتن به وسیله تخت و عقاب و کرکس مختص نمرود است، زیرا در تمام متونی که ماجرای رفتن نمرود به آسمان را ذکر کرده‌اند، فقط همین روش برای او ذکر شده است: «نمرود خواست که با خدای تعالی جنگ کند، صندوقی بساخت و چهار نیزه بر او نصب کرد و گوشت پاره‌ها از آن درآویخت و چهار کرکس گرسنه را در چهار پایه صندوق ببست و در آن صندوق نشست. کرکسان میل گوشت کردند و صندوق بر هوا بردند. چون قوتشان ساقط شد، بازخواستند گشت. نمرود تیری بر بالا انداخت. حق تعالی تیر او خون‌آلود با پیش او رسانید، گمراه‌تر شد. دعوی خدائی زمین و آسمان کرد. کرکسان او را به زمین آوردند» (مستوفی، ۱۳۶۴: ۲۹). اما در مورد کیکاووس چنین نیست و چندین روش برای رفتن او به آسمان ذکر کرده‌اند. برای مثال در «تحقیق ماللهند» آمده: «از ابرها برای خود گردونه‌ای درست کرده بود» (بیرونی، ۱۳۶۲، ج۱: ۱۹۸). یا در «عجایب‌المخلوقات» آمده: «کلبی گوید آفریدگار چندان قوّت به کیکاوس داد که از زمین برخاستی و در هوا شدی» (طوسی، ۱۳۸۲: ۴۲۰) بلعمی می‌گوید: «پس طلسمی بکرد و به هوا برآمد» (بلعمی، ۱۳۴۱، ج۱: ۶۰۰) و طبری گوید: «خدا نیرویی به او داد که با کسان خود در هوا بالا رفت تا به ابرها رسیدند، آنگاه خدا نیروی آنها را بگرفت و بیفتادند» (طبری، ۱۳۷۵، ج۲: ۴۲۴). یا اگر ماجرای صندوق و کرکس را آورده‌اند، او را همچون نمرود دانسته‌اند: «پس ابلیس کاوس را بفریفت تا هوس کرد که بر آسمان رود، همچنان که نمرود، صندوق و کرکس ترتیب کرد و بر هوا رفت» (مستوفی، ۱۳۶۴: ۸۷).

در متون ادبی نیز پرواز نمرود بیش از کاووس انعکاس داشته و بیشتر او را به عنوان

تمثیل ذکر کرده‌اند:

هرکه چون نمرود با صندوق و با کرکس رود — خیره بازآید نگون نمرودوار از آسمان
با کمان و تیر چون نمرود بر گردون مشو — کان مشعبد گردش از تیرت همی سازد کمان
(سنایی غزنوی، ۱۳۸۱: ۲۳۷)

نه ز ابراهیم نمرود گران — کرد با کرکس سفر بر آسمان
از هوا شد سوی بالا او بسی — لیک بر گردون نپرد کرکسی
(مولوی، ۱۳۷۶: ج ۶: ۱۰۰۳)

اسرافیل

در داستان نمرود و حضرت ابراهیم تنها نام یکی از فرشتگان ذکر شده است و آن نام اسرافیل[۳] است: «هنگامی که حضرت ابراهیم خلیل توسط منجنیق نمرود به آتش انداخته شد «اسرافیل» اولین فرشته بود که به فرمان خدا به کمک او شتافت» (اصفهانی، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۰). این نام به این صورت در تورات نیامده است، ولی کتاب انوخ سرافیم را در کنار کروبیان و اوفنیم[۴] (Ophanim) به عنوان فرشتگان قدرتمند خداوند یاد می‌کند که هرگز نمی‌خوابند و مراقب تخت باشکوه خداوند هستند (Enoch, 1883, / 70: 9 60: 13). پژوهشگران درباره نام این فرشته و معنی و ریشه آن نظرات مختلفی ارائه کرده‌اند؛ برای مثال، جیگوت می‌گوید اسرافیل «نامی است به صورت جمع مذکر که به طبقه خاصی از خدمتکاران آسمانی دربار یهوه اطلاق می‌شود. آنها در دسته‌های دوتایی کنار تخت یهوه ایستاده و در صور می‌نوازند و صدای صور آنها چنان بلند است که پایه‌های قصر الهی را می‌لرزاند. این نام از فعل سراف (saraph) عبری گرفته شده است که به معنی سوزاندن با آتش است؛ و این ریشه شناسی قابل قبول است زیرا با (Isa, 6 Via,) تناسب دارد جایی که یکی از سرافیم در حالی نشان داده می‌شود که آتش آسمانی در دست دارد برای پاک کردن لب‌های پیامبر» (Gigot, 1913: Seraphim). «برخی منابع، ریشه سرافیم را سرف (seref) مصری می‌دانند که موجوداتی بالدار و ترکیب شده از شیر و عقاب می‌باشند که از گورها نگهبانی می‌کنند و شاهان مرده را به آسمان می‌برند و دعاها را منتقل می‌کنند؛ هرچند فرم و وظیفه سرف بیشتر کروبیان

یهود را به خاطر می‌آورد. فردریش دلیتش و هومل (FriedrichDelitzsch and Hommel) سرافیم را با شَرَپّو (sharrapu) آشوری در ارتباط می‌دانند؛ نامی که در کنعان برای نرگال (Nergal) خدای آتش به کار می‌رفت. بنابراین سرافیم باید شعله‌هایی باشد که در آن این ایزد خودش را آشکار می‌کند. بر طبق نظر سوم سرافیم در اصل مار بوده‌اند، همچنان که از نام آنها چنین برداشتی می‌شود. این نظر محتمل‌تر به نظر می‌رسد که سرافیم با مارهای پرّان کتاب اشعیا ارتباط داشته‌اند، و طبیعی است که این نگهبانان بالدار تخت یهوه بعدها با گرفتن فرم و برخی ویژگی‌های بدن انسان در ردیف موجودات برتر قرار می‌گیرند (Hirsch, Benzinger, 2011: 201-2). از جمله شواهد در تأیید این نظریه آن است که نزد یهود تا روزگار حزقیای پادشاه یک خدایگان مار پرستش می‌شده است (پاکتچی، ۱۳۷۷: ۲۸۹). بسیاری از دانشمندان ترجیح می‌دهند آن را از ریشه نام عبری (saraph) بگیرند به معنی مار پرنده و سوزان. اما جیگوت این نظرات را رد کرده است: «نظرات دیگری نیز اخیراً توسط برخی منتقدان ارائه شده است که چندان صحیح به نظر نمی رسد که سرافیم تورات را به شرپّو (Sharrapu) بابلی که اسم نرگال (Nergal) خدای آتش است و سرف مصری (séréf) (griffins) که نگهبانان گورهای بنی حسن هستند، ربط داده اند» (Gigot, 1913: Seraphim).

این نام در متون فارسی و عربی به صورت‌های اسرافیل، سرافیل، اسرافین و سرافین ضبط شده است. برای مثال، در کتاب «الذخیره» ابیات زیر از ابن‌هند نقل شده که ارتجالی سروده و در آن این فرشته به صورت سرافیل آمده است:

أعن بابل أجفان عینیک تنفث وعن قوم موسی قد جعلت تحدّث
أفی الحقّ أن تحکی سرافیل نافخا و أمکث فی رمس الصدود و ألبث
عساک خیار الحسن تأتی بآیة فتنفخ فی میت الغرام فیبعث

(شنترینی، ۱۴۲۱، ج۳: ۶۷۹)

یا در ابیات زیر که در «نهایه‌الارب» آمده سرافین ذکر شده:

قام بلا عقل و لادین یخلط تصفیقا بتأذین
فنبّه الأحباب من نومهم لیخرجوا من غیر ما حین

بصـــــرخۀ تبعـــــث مـــــوتیالبکـــــری قـــــد أذکـــــرت نفـــــخ ســـــرافین
کأنّهـــــا فـــــی حلقـــــه غصّـــــۀ أغـــصّـــه اللّه بـسـکـّیـن

(نویری، ۱۴۲۳، ج۱۰: ۲۳۳)

در «مجمع البحرین» نیز آمده است: «اسرافیل نامی غیر عربی است که به «ایل» اضافه شده است. اخفش می‌گوید اسرافین خوانده می‌شود همانگونه که جبرین و اسمعین و اسرائین می‌خوانند» (طریحی، ۱۳۷۵، ج۵: ۷۰).

در متون اسلامی ویژگی‌های گوناگونی به این فرشته نسبت داده‌اند. از جمله او را نزدیک‌ترین فرشته به خداوند دانسته‌اند:

«وخلق اللّه تعالی إسرافیل علیه السلام علی صورۀالإنسان، و هو أقرب الملائکۀ إلیه» (ابشهی، ۱۴۱۹: ۳۷۴)؛ که «نهایه‌الارب» نیز بر همین نکته تأکید کرده است: «و عظماء الملائکۀ أربعۀ، و هم إسرافیل و میکائیل و جبرائیل و عزرائیل، و أقربهم من اللّه تعالی منزلۀ، إسرافیل» (نویری، ۱۴۲۳، ج۱: ۳۷) یا «صبح الاعشی» لوح محفوظ را پیشانی اسرافیل دانسته است: «اللوح المحفوظ تصدق ذلک، و هو أمّ القرآن، منه نسخ القرآن الکریم و الکتب المنزّلۀ، و منه تنسخ الملائکۀ أعمال الخلق. قال ابن عباس: وهو لوح من درّۀ بیضاء، طوله ما بین السماء والأرض، و عرضه ما بین المشرق و المغرب، و حافتاه الدّرّ و الیاقوت، و دفتاه یاقوتۀ حمراء، و أصله فی حجر ملک. و قال أنس: اللوح المحفوظ فی جبهۀ إسرافیل علیه السلام، و قال مقاتل: اللوح المحفوظ عن یمین العرش» (قلقشندی، ۱۴۱۹، ج۲: ۵۱۳). یا در حدیثی او را نزدیکترین فرشته به خداوند دانسته‌اند که بین او و خداوند هفت حجاب است: «و من حدیث إسحاق أیضا، عن أبی بکرالهذلی، عن الحسن: لیس شیء عند ربکم من الخلق أقرب إلیه من إسرافیل، و بینه و بین ربه سبعۀ حجب» (ابن عربی، ۱۴۲۲، ج۲: ۱۳۹). یا از قول ابن عباس: «و بین اسرافیل سبعون، اسرافیل فی اعلاها و جبریل فی ادناها، و لصور القائم بینهما قد ثنی رکبته الیمنی، و شخص بها الی السماء، و الاخری الی الارض» (همان، ج۱: ۳۳۱). همچنین روایت شده که خداوند وحی را به اسرافیل فرستاده و او به جبرئیل: «فإذا أراد اللّه تعالی أن یوحی بشیء قرع اللوح جبهته فیلقیه إلی إسرافیل، ویلقیه إسرافیل إلی جبریل و میکائیل، و هو الذی یدعو

لأهل الأرض إذا أصابهم القحط» (ابن انباری، ۱۴۲۴: ۶۸۲)؛ «و ما روی أنه علیه الصلاة والسلام کان یأخذ الوحی عن جبریل وجبریل عن میکائیل ومیکائیل إسرافیل وإسرافیل عن اللوح المحفوظ واللوح عن القلم» (راغب اصفهانی، ۱۴۰۴: ۷۵۰). یا «کشّاف» زمخشری ذیل سوره مؤمن پای اسرافیل را بر زمین و سر او را بر آسمان هفتم دانسته است: «وعن النبی صلی الله علیه وسلم: لاتتفکروا فی عظم ربکم ولکن تفکروا فیما خلق الله من الملائکة فإن خلقاً من الملائکة یقال له إسرافیل: زاویة من زوایا العرش علی کاهله وقدماه فی الأرض السفلی وقد مرق رأسه من سبع سموات وإنه لیتضاءل من عظمة الله حتی یصیر کأنه الوصع» (زمخشری، ۱۴۰۷: سوره مومن).

در متون ادبی فارسی نیز به برخی از ویژگی‌های اسرافیل اشاره شده است. به عنوان مثال در دو بیت زیر به مقام او بر بالای عرش اشاره شده است:

بر عرش سخن صورسرافیل دمیدیم　　آوازه بلند است ز ما نای قلم را

(حزین لاهیجی، ۱۳۸۴: ۵۲)

قاآنیا اگرچه دعا و ثنای شاه　　این دیو را اذی بود آن روح را غذا

زان بر فراز عرش سرافیل را سرور　　زین بر فرود فرش عزازیل را عزا

(قاآنی، ۱۳۸۰: ۳۱)

یا در مقدمه «خسرو و شیرین» که شب معراج پیامبر توصیف شده، به برتری مقام اسرافیل از دیگر فرشتگان و راه یافتن او به عرش الهی اشاره شده است:

چو جبریل از رکابش بازپس گشت　　عنان برزد ز میکائیل بگذشت

سرافیل آمد و بر پر نشاندش　　به هودج خانه رفرف رساندش

چو بنوشت آسمان را فرش بر فرش　　به استقبالش آمد تارک عرش

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۵۸)

که در «هفت اورنگ» جامی نیز همین ویژگی تکرار شده است:

وزانجا چون به شاخ سدره ره جست　　ز پریدن پر جبریل شد سست

به تدبیرش سرافیل از کمین جست　　ز رفرف حجله آیین هودجش بست

(جامی، ۱۳۶۱: ۵۸۶)

یا سنایی در «حدیقه الحقیقه» به هفت خوان اسرافیل اشاره می‌کند که احتمالاً اشاره‌ای باشد به برخی از روایات متون اسلامی که حجاب بین اسرافیل و خداوند را هفت دانسته اند:

رای او هفت خوان اسرافیل قهر او چهارمیخ عزرائیل

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۲: ۲۷۲)

عطار در «مصیبت‌نامه» داستان سالکی را آورده که با اسرافیل همدم می‌شود و او عرش را قائم بر سر اسرافیل می‌داند و نور آسمان را از او:

ای به سر استاده قائم عرش را عرش کرده خاک پایت فرش را

پرتو هفت آسمان از نور تست زندگی جسم و جان از صور تست

(عطار، ۱۳۸۵: ۷۳)

اسرافیل و نریوسنگ

با توجه به ویژگی‌هایی که برای اسرافیل برشمرده شد، در میان فرشتگان ادبیات مزدیسنا تنها نریوسنگ با او قابل مقایسه است. در اوستا چند ویژگی برای نریوسنگ ذکر شده‌است: یکی دوستی و هم‌نشینی با اهورامزدا: «روان‌های نیکوکاران به شادکامی نزدیک اورنگ زرّین اهورا مزدا... روان‌های نیکوکاران در آنجا با ایزد نریوسنگ، دوست مزدا اهوره، همنشینی می‌کنند» (وندیداد، ۱۹- ۳۴). ویژگی دوم پیک ایزدی بودن اوست: «دادار اهورامزدا ایزد نریوسنگ را فراخواند و بدو گفت ای نریوسنگ ای پیک ایزدی شتابان به سرای اَیرَمن رو و او را چنین بگوی» (همان: ۲۲- ۷). ویژگی سوم محافظت از جایگاه امشاسبندان و ایزدان بر فراز البرز کوه است که همراه ایزد مهر و سروش این وظیفه را انجام می‌دهد: «اگر نیرنگ‌باز بدکنشی پیش آید، مهر فراخ چراگاه خود را با گامهای تند به گردونه تیز تک خویش رساند و آن را شتابان برانند. همچنین سروش پارسای توانا و نریوسنگ چالاک او را همراهی کنند» (یشت‌ها، ۱۰- ۵۲). همچنین اهورامزدا در یشت‌ها به زرتشت سفارش می‌کند که برای رهایی از شر دیوان و دیوپرستان و جادوگران اشی بزرگ نیک و نریوسنگ برزمند و سروش را بستاید (همان: ۱۱- ۸). این ویژگی نریوسنگ در کتاب «روایت پهلوی» نیز انعکاس داشته است: «پیداست که هر شب اهریمن، دیوان و دروجان برای نابودی آفریدگان هرمزد از دوزخ

بتازند...ایزدان... و ایزد نریوسنگ و تمام فروهر پرهیزکاران با اهریمن و دیوان و دروجان کارزار کنند، ایشان را به ستوهی باز به تیرگی و تاریکی (دوزخ) افکنند» (۱۳۶۷: ۸۴). و ویژگی چهارم نریوسنگ ارتباط او با آتش است که از او در چند جای اوستا با عنوان نوعی آتش یاد شده است (یسنا، ۱۷-۱۱/ آتش، بند ۶/ سی روزه، بند ۹).

حال اگر به اسطوره سفر کیکاووس به آسمان چنان که در دینکرد آمده، مراجعه کنیم، نقش بسیار پررنگ نریوسنگ در این داستان و ادبیات مزدیسنا آشکار می‌شود: دیوان وسوسه پادشاهی آسمان و گاه امشاسپندان در سر کاوس انداخته و کاوس با بس دیو و دروند مردم در آن سوی البرز تا پر تاریکی پرواز می‌کند، در آنجا فرّه به پیکر آهو از او و سپاهیانش جدا گشته و سپاه کاوس از آسمان به زمین افتاده و خودش به دریای فراخکرد پرواز می‌کند. نریوسنگ نیز به دنبال او پرواز می‌کند تا او را بکشد، ولی فروهر کیخسرو مانع می‌شود (بهار، ۱۳۸۴: ۱۹۳). در بخش قبلی به شهرت و نفوذ داستان نمرود در ادبیات فارسی و ایران‌زمین اشاره شد و همچنین آمیختگی این داستان با داستان کاووس، حال برای آگاهی از میزان شهرت و نفوذ اسرافیل نیز به دو مورد اشاره می‌کنیم: در کتاب «تاریخ ایران باستان» ضمن معرفی انواع سکه‌های دوران سلوکی، از سکه‌ای نام می‌برد که در این دوران با عکس سرافیم ضرب می‌شده است، ولی بعدها نقش میترا جای آن را گرفته است: «سکه‌های نوع دوم از سرب است که اول خط یونانی داشته و سرافیم را نشان می‌داده، ولی بعدها مثر یعنی ایزد آفتاب را می‌نموده، دوره اول را دوره مقدونی می‌دانند» (پیرنیا، ج۲: ۲۶۲۶). که ضرب شدن عکس سرافیم با همین تلفّظ بر روی سکه‌ها نشان از شهرت و اعتبار و تقدس این فرشته نزد سلوکیان دارد. مورد دوم مربوط به اعتقادات یزیدیان غرب ایران است که دین آنها ترکیبی از آیین‌های ایران باستان و اسلام و آیین‌های بین‌النهرین است. یزیدیان به هفت ملک یا آفریدگار معتقدند که یکی از آنها اسرافیل است که به او ملک طاووس می‌گویند که معتقدند فلک را آفریده است (ملایری، ۱۳۷۹، ج۶: ۳۳۶). همچنین آنچنان که بایر ناس ذکر کرده، آیین یهود با مزدیسنا در بابل تماس داشته است: «ظاهراً یهود با آیین مزدیسنیزم در بابل تماس حاصل کردند و از اصل و فرع کیش ایرانیان آگاه شدند. از جمله مسئله اعتقاد به اهریمن که آنها به شیطان تعبیر کردند و همچنین اعتقاد به ملائکه کروبی و بعث بعد از موت و ظهور

مسیحای نجات‌دهنده، همه این نکات و معانی در آنجا در دین یهود نفوذ یافت، زیرا اثری از این مبادی در آثار اولیه آن قوم دیده نمی‌شود» (ناس، ۱۳۵۴: ۳۶۲). با آگاهی از این مسائل اگر دوباره به اسطوره کاووس در دینکرد برگردیم، می‌بینیم به نکته‌ای اشاره کرده است و آن وجود دو باور درباره کاووس است هنگام نوشته شدن این کتاب: یکی باور قدیمی که بدان اشاره شد و دیگری باور نو مبنی بر جنگ کاووس با یزدان: «باور نو با یزدان جنگیدن و سرانجام از آن نادانی نگشتن» (بهار، ۱۳۸۴: ۱۹۳)؛ که این باور نو احتمالاً حاصل آمیختگی داستان کاووس با نمرود بوده است، زیرا در این داستان است که نمرود به جنگ خداوند می‌رود. آمیختگی این دو داستان تا جایی پیش رفته است که در زمان نظم شاهنامه این دو باور به چندین باور تبدیل شده و فردوسی از سردرگمی در بین این روایات می‌گوید:

شنیدم که کاوس شد بر فلک — همی رفت تا بررسد از ملک
دگر گفت ازان رفت بر آسمان — که تا جنگ سازد به تیر و کمان
ز هر گونه‌ای هست آواز این — ندانند بجز پر خرد راز این

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۹۷)[۵]

حال با این تفاسیر و میزان آمیختگی دو داستان نمی‌توان گفت در طول اعصار و به خاطر تغییر نوع نگرش مردم و آمیختگی دو داستان کاووس و نمرود، در یکی از روایات ماجرای اساطیری برخورد کاووس با نریوسنگ و پرواز به دریای اساطیری فراخکرد با برخورد با فرشته سرافین جایگزین شده است و سرافین در این پیکرگردانی اساطیر به صورت‌های گوناگون سیراف و ساری و شیرچین و... نام دریای محل سقوط کاووس گشته است[۶]، همچون جابه جایی که در اسطوره مرگ کیومرث تحت تأثیر قصه مرگ قابیل در عهد عتیق رخ داده و اسطوره کشته شدن کیومرث به دست اهریمن در شاهنامه به مرگ سیامک منتقل شده است (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۲۰). یا در تحولی دیگر می‌بینیم که واژه «سیامک» که در اوستا نام کوه است، در شاهنامه به صورت پسر کیومرث ظاهر شده است یا بتکده‌ای که کیخسرو خراب کرده و آتشکده آذرگشسب را به جایش می‌سازد در شاهنامه به دژ بهمن دگرگون شده است (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۴۱).

نتیجه‌گیری

یکی از بخش‌های غیرمتعارف داستان کیکاووس، ماجرای رفتن او به آسمان برای دیدن یزدان و یا دست یافتن به جایگاه امشاسپندان و سقوط او به زمین است. در شاهنامه و متون تاریخی و جغرافیایی و نقالی اسامی گوناگونی به عنوان محل سقوط او ذکر شده‌اند که به لحاظ جغرافیایی هیچ نسبت و ارتباطی با هم ندارند: «شیرچین آمل، شهر چین، همچنین، شیرحین، شیرحئن، شرحین، شبیرچین، تن کابن، نارون، دریای گرگان، ساری و سیراف». حل این مسئله تنها به وسیله اسطوره‌شناسی تطبیقی ممکن است. آنچنان که بررسی متون ادبی و تاریخی فارسی و عربی نشان می‌دهد اسطوره کاووس در قسمت‌ها و اجزای مختلف با داستان نمرود و ابراهیم در روایات سامی و اسلامی آمیخته شده است و این امر از زمان پیش از اسلام و برخورد ایرانیان و یهودیان در بابل اتفاق افتاده است. در این زمان شهرت نمرود در ایران چنان زیاد بوده که بنا بر شواهد متون مختلف کتاب مستقلی به نام نمرود در ایران وجود داشته است و اسطوره کاووس تحت تأثیر داستان نمرود قرار گرفته. یکی از اجزای اسطوره کاووس ماجرای تعقیب او توسط فرشته نریوسنگ و پروازش به دریای فراخکرد است. احتمالاً این بخش از اسطوره در طول زمان با فرشته اسرافیل که به لحاظ نام و کارکرد به نریوسنگ شباهت دارد و در داستان نمرود نیز نقش دارد، جابه جا شده است. راویان اسطوره صورت‌های گوناگون نام این فرشته که در متون فارسی و عربی ضبط شده است، از جمله سراف و سرافین و شاید شرافین را به عنوان محل سقوط کاووس پذیرفته‌اند و به مرور زمان چون کاتبان و نقالان از معنا و صورت اصلی آن اطلاعی نداشته‌اند، آن را به صورت‌های کنونی یعنی: بندر سیراف، دریای ساری، بیشه شیرچین آمل، بیشه شهر چین، بیشه همچنین، شیرحین، شیرحئن، شرحین، شبیرچین، تن کابن، بیشه نارون و... تغییر داده‌اند.

پی‌نوشت

۱. هر اسطوره ممکن است در طول زمان تحت تأثیر عوامل گوناگون از جمله مسائل مذهبی، سیاسی، اجتماعی و... حذف شود، تغییر شکل یابد، کارکردش را از دست دهد و یا با

اساطیر دیگر جابه‌جا شود. سرکاراتی یکی از علل اصلی جابه‌جایی اساطیر را هم‌آهنگ ساختن روی‌داده‌های اسطوره‌ای و توجیه آنها از روی منطق و انطباق آنها با تجربه و دنیای خارج می‌داند (۱۳۸۵: ۲۱۵). از نمونه جابه‌جایی اساطیر می‌توان به جابه‌جایی اسطوره افراسیاب و تبدیل او از اژدهایی دهشتناک به شاه و پهلوانی تورانی اشاره کرد (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۱۱۳)، همچنین می‌توان از جابه‌جایی و تداوم اساطیر در قالب کرامات صوفیان یاد کرد (برای بحث مفصل آن می‌توانید به مقاله تیمور مالمیر و ناصر محبّی با همین عنوان مراجعه نمایید). از موارد تغییر شکل و شکست اساطیر نیز می‌توان تبدیل شدن «نریمان» و «سام» لقب و نام خانوادگی گرشاسب در شاهنامه به شخصیت‌هایی مستقل و قرار گرفتن در خاندان رستم اشاره کرد (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۵۶).

۲. در متون تاریخی گاه نمرود را با دیگر شاهان ایرانی نیز یکی دانسته‌اند، برای مثال، تاریخ طبری می‌گوید: و شنیده‌ایم که ضحاک همان نمرود بود که ابراهیم خلیل الرحمان صلی الله علیه و سلم به روزگار وی تولد یافت و همو بود که می‌خواست ابراهیم را بسوزاند (طبری، ۱۳۷۵، ج۱: ۱۳۸). همه اهل علم سلف گفته‌اند مولد ابراهیم به روزگار نمرود پسر کوش بود و همه اهل خبر گفته‌اند نمرود عامل ازدهاق بود که به پندار بعضی‌ها نوح به سرزمین بابل و اطراف، سوی او مبعوث شده بود (همان: ۱۷۲). یا در تجارب الامم آمده است: «لیک تازیان را در کیستی اژدهاگ سخنی دیگر است: برخی بر این باورند که بیوراسب همان نمرود است. برخی دیگر گویند که نمرود در بسیاری از سرزمین‌ها کارگزار بیوراسب بوده است. باری، از کارهای بیوراسب در آهنگی که داریم نسزد به بیش از این یاد کنیم تا مبادا از مقصود باز مانیم» (تجارب الامم، ج۱: ۵۸).

۳. و چون پیش نمرود آمد از او پرسید: «ای ابراهیم این مرد که همانند تو بود و در آتش بود کی بود؟» گفت: «فرشته سایه بود که خدایم فرستاده بود تا مونس من باشد و آتش را برای من خنک و بی ضرر کند.» (طبری، ۱۳۷۵، ج۱: ۱۸۲).

۴. اوفنیم فرشتگانی آسمانی هستند که گاه با عرش و گاه با کروبیان یکی دانسته شده‌اند. آنها صاحب چشمها و بالهای زیادی هستند که همانند ستاره صبحگاهی می‌درخشند. مطابق با سفر یتزیر خداوند از آب آتش انگیخت و به وسیله اوفنیم، سرافیم و کروبیان برای خودش تختی باشکوه ساخت (Guiley, 2004: 282).

۵. این ابیات را خالقی مطلق در زیرنویس آورده، ولی در هشت نسخه معتبر شاهنامه، یعنی نسخه‌های: س، لن، ق۲، ب، لن۲، ل، ق، ل۳ ضبط شده‌اند.

۶. این نوع تحریفات حتی در مورد نامهای تاریخی نیز در نسخ خطی امری طبیعی است. به عنوان مثال، نام تنسر آنچنان که مجتبی مینوی یاد می‌کند در نسخه‌های گوناگون به صورت‌های زیر ضبط شده است: تنشر، بنشر، بنصر، سند، تیمسن، توسر و دوسر (مینوی، ۱۳۹۷: ۳۳).

منابع

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸) «ارتباط اسطوره و حماسه بر پایه شاهنامه و منابع ایرانی»، از اسطوره تا حماسه، تهران، سخن، ۲۳- ۶۲.
--------- (۱۳۸۸) «نشانه‌های سرشت اساطیری افراسیاب در شاهنامه»، از اسطوره تا حماسه، تهران، سخن، ۸۹- ۱۲۰.
ابشهی، شهاب الدین (۱۴۱۹) المستطرف فی کل فن مستظرف، بیروت، عالم الکتب.
ابن اثیر جزری (۱۳۷۱) تاریخ کامل بزرگ اسلام و ایران، ج۲، ترجمه عباس خلیلی و ابوالقاسم حالت، تهران، علمی.
ابن انباری، ابوبکر (۱۴۲۴) الزاهر فی معانی کلمات الناس، بیروت، دارالکتب العلمیه.
ابن عربی، محی الدین (۱۴۲۲) محاضرةالأبرار و مسامرةالأخیار، ج۲، بیروت، دارالکتب العلمیه.
ابن مهلّب (بی‌تا) مجمل التواریخ و القصص، تصحیح ملک‌الشعراء بهار و بهجت رمضانی، تهران، چاپ دوم، کلاله خاور.
ابن ندیم، محمد ابن اسحاق (۱۳۸۱) الفهرست، ترجمه محمدرضا تجدد، تهران، اساطیر.
اصفهانی (۱۳۸۷) حلیة الأولیاء، ج۱، تصحیح ابونعیم، بیروت، دارالکتب العربی.
انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۶۳) فردوسی نامه، ۳ جلد، تهران، چاپ دوم، علمی.
اوستا (۱۳۸۲) گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، تهران، چاپ هفتم، مروارید.
باقری، معصومه، رستگاری‌نژاد، سحر (۱۳۹۳) «نکته‌ای در ساختار داستان آسمان پیمایی کیکاووس»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، ۱۰ (۳۵)، ۳۵- ۶۲.
بنداری اصفهانی، فتح بن علی (۱۳۸۲) تحریر عربی شاهنامه فردوسی، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
بهار، مهرداد (۱۳۸۴) پژوهشی در اساطیر ایران، تهران، چاپ پنجم، آگه.
بهفر، مهری (۱۳۹۴) شاهنامه فردوسی تصحیح انتقادی و شرح تک تک ابیات، جلد ۴، تهران، نشر نو.
بیرونی، ابوریحان (۱۳۶۲) تحقیق ماللهند، ج۱، ترجمه منوچهر صدوقی سها، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
پاکتچی، احمد (۱۳۷۷) «اسرافیل»، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، دایره المعارف بزرگ اسلامی، تهران، نشر دایره المعارف بزرگ اسلامی، ج ۸، ۲۸۶-۲۹۰.
پورداود، ابراهیم (۱۳۷۷) تفسیر و تألیف یشت‌ها، تهران، اساطیر.
پیرنیا، حسن (۱۳۷۵) تاریخ ایران باستان، ج۲، تهران، دنیای کتاب.
---------- (۱۳۹۲) تاریخ کامل ایران، تهران، سما.
ثعالبی مرغنی، حسین بن محمد (۱۳۷۲) شاهنامه کهن، ترجمه سید محمد روحانی، مشهد، دانشگاه فردوسی.

جامی، عبدالرحمن (۱۳۶۱) هفت اورنگ، به کوشش مدرس گیلانی، تهران، سعدی.
جعفری دهقی، محمود (۱۳۸۴) «پرواز کیکاوس، مقایسه گزارش دینکرد با شاهنامه»، نامه پارسی، ۱۰ (۱)، ۱۳- ۲۸.
حزین لاهیجی، محمد بن ابی طالب (۱۳۸۴) دیوان، به کوشش ذبیح الله صاحبکار، تهران، نشر سایه.
حموی بغدادی، یاقوت (۱۳۸۰) معجم‌البلدان، ترجمه علینقی منزوی، تهران، سازمان میراث فرهنگی.
خواندمیر، غیاث‌الدین (۱۳۸۰) تاریخ حبیب السیر، ج۱، تهران، خیام، چاپ چهارم.
دادور، المیرا (۱۳۹۴) «خیال خدایی و بادافره آن در نقدی اسطوره‌ای بر روایت‌های کاووس و ایکاروس»، مجله پژوهش ادبیات معاصر جهان، ۵ (۲۰)، ۷۷- ۹۰.
دومزیل، ژرژ (۱۳۸۴) بررسی اسطوره کاووس در اساطیر ایرانی و هندی، ترجمه شیرین مختاریان و مهدی باقی، تهران، قصه.
دینوری، ابوحنیفه (۱۳۸۶) اخبارالطوال، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، تهران، نی، چاپ هفتم.
راغب اصفهانی، ابوالقاسم (۱۴۰۴) المفردات فی غریب القرآن، چاپ دوم، تهران، دفتر نشر کتاب.
راوندی، مرتضی (۱۳۸۲) تاریخ اجتماعی ایران، ج۴، تهران، چاپ دوم، نگاه.
روایت پهلوی (۱۳۶۷) ترجمه مهشید میرفخرایی، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
زمخشری، محمود بن عمر (۱۴۰۷) الکشاف، تصحیح مصطفی حسین احمد، بیروت، دارالکتاب العربی.
ستاری، رضا (۱۳۸۸) «بررسی روند تطوّر شخصیت کاووس از روزگار باستان تا شاهنامه»، مجله تاریخ ادبیات، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۵ (۶۰)، ۱۰۳- ۱۱۲.
سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۵) «جابه‌جایی اساطیر در شاهنامه»، سایه‌های شکار شده، تهران، طهوری، چاپ دوم، ۲۱۳- ۲۲۵.
---------- (۱۳۸۵) «بازشناسی بقایای افسانه گرشاسب در منظومه‌های حماسی ایران»، سایه‌های شکار شده، تهران، طهوری، چاپ دوم، ۲۵۱- ۲۸۱.
سنایی غزنوی، ابوالمجد (۱۳۸۱) دیوان، به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر و پرویز بابایی، تهران، آزادمهر.
---------- (۱۳۸۲) حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه، به کوشش مریم حسینی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
شاهنامه فردوسی همراه با خمسه نظامی، نسخه معروف به سعدلو (۱۳۷۹) تهران، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
شنترینی، ابن بسام (۱۴۲۱) الذخیرة فی محاسن أهل الجزیرة، ج۳، بیروت، دارالغرب الاسلامی.
صداقت‌نژاد، جمشید (۱۳۷۴) طومار کهن شاهنامه فردوسی، تهران، دنیای کتاب.
طبری، محمد بن جریر (۱۳۷۵) تاریخ طبری، ج۲، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران، چاپ پنجم، اساطیر.
طوسی، محمد بن محمود بن احمد (۱۳۸۲) عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات، به کوشش

منوچهر ستوده، تهران، چاپ دوم، علمی و فرهنگی.
طومار نقالی شاهنامه (۱۳۹۱) به کوشش سجاد آیدنلو، تهران، به نگار.
عطار، محمد بن ابراهیم (۱۳۸۵) مصیبت‌نامه، به کوشش نورانی وصال، تهران، زوار.
عفیفی، رحیم (۱۳۸۳) اساطیر و فرهنگ ایران، تهران، چاپ دوم، توس.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۵۰) شاهنامه، نسخه بایسنغری، تهران، شورای مرکزی جشن شاهنشاهی.
---------- (۱۳۸۶) شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
---------- (۱۳۸۶) شاهنامه، به کوشش ژول مول، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، چاپ پنجم.
---------- (۱۳۸۷) شاهنامه، به کوشش فریدون جنیدی، تهران، بنیاد نیشابور و نشر بلخ.
---------- (۱۸۲۹) شاهنامه، به کوشش ترنر ماکان، کلکته، باپتیست میشن پرس.
---------- (۱۸۷۷) شاهنامه، به کوشش یوحنا اغوستوس ولرس، لیدن، بریل.
---------- (۶۱۴) شاهنامه، عکس نسخه خطی فلورانس.
---------- (۷۳۱) شاهنامه، عکس دستنویس کتابخانه طوپقاپوسرای استانبول.
---------- (۸۴۸) شاهنامه، دستنویس کتابخانه پاپ در واتیکان.
فرنبغ دادگی (۱۳۸۰) بندهش، به کوشش مهرداد بهار، تهران، چاپ دوم، توس.
فروغی، محمدعلی، یغمایی، حبیب (۱۳۲۱) منتخب شاهنامه، تهران، وزارت فرهنگ.
قاآنی شیرازی (۱۳۸۰) دیوان، به تصحیح امیر صانعی، تهران، نگاه.
قزوینی، زکریا بن محمود (۱۳۷۳) آثارالبلاد و اخبارالعباد، تصحیح میرهاشم محدّث، تهران، امیرکبیر.
قلقشندی، قاضی شهاب الدین (۱۴۱۹) صبح الأعشی فی صناعة الإنشاء، ج۲، بیروت، دارالکتب العلمیه.
کزّازی، میرجلال الدین (۱۳۸۵) نامه باستان، جلد ۲، تهران، چاپ سوم، سمت.
طریحی، فخرالدین (۱۳۷۵) مجمع البحرین، ج۵، به کوشش احمد حسینی اشکوری، تهران، مکتبه المرتضویه.
مالمیر، تیمور، محبّی، ناصر (۱۳۹۵) «جابه‌جایی و تداوم اساطیر در قالب کرامات صوفیان»، مجله ادب فارسی دانشگاه تهران، ۶ (۱۷)، ۱۷- ۲۶.
مدبری، محمود (۱۳۸۵) «آسمان‌پیمایی کیکاووس و اسطوره اتانه»، مجله مطالعات ایرانی دانشگاه کرمان، ۴ (۱۰)، ۲۳۵- ۲۴۸.
مستوفی بافقی، محمدمفید (۱۳۸۵) جامع مفیدی، ج۳، تهران، اساطیر.
مستوفی قزوینی (۱۳۸۹) نزهه‌القلوب، به کوشش گای لیسترانج، تهران، اساطیر.
مستوفی، حمدالله (۱۳۶۴) تاریخ گزیده، به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران، امیرکبیر.

ملایری، محمد مهدی (۱۳۷۹) تاریخ و فرهنگ ایران در دوره انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی، ج۶، تهران، توس.
مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۶) مثنوی معنوی، به کوشش توفیق سبحانی، تهران، چاپ سوم، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
میرفخرایی، مهشید (۱۳۶۹) «اسطوره کاووس در گذر زمان»، نشریه فرهنگ، ۶ (۲۰)، ۱۹۷- ۲۱۶.
مینوی خرد (۱۳۷۹) ترجمه احمد تفضلی، به کوشش ژاله آموزگار، تهران، ویرایش سوم، توس.
مینوی، مجتبی (۱۳۹۷) نامه تنسر به گشنسب، تهران، چاپ سوم، دنیای کتاب.
ناس، جان (۱۳۵۴) تاریخ جامع ادیان، ترجمه علی اصغر حکمت، تهران، چاپ سوم، پیروز.
نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸) کلیات خمسه، به کوشش وحید دستگردی، تهران، چاپ سوم، علم.
نویری، شهاب الدین (۱۴۲۳) نهایۀ الأرب فی فنون الأدب، ج۱۰، قاهره، دارالکتب و الوثائق القومیه.
هفت لشکر (۱۳۷۷) به کوشش مهران افشاری و مهدی مداینی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

Enoch, Noah (1883) The Book of Enoch,Translated from Ethiopic by Richard Laurence, London: SPCK press.
Gigot, Francis (1913) "Seraphim", Charles George Herbermann, Catholic Encyclopedia, Volume 13, New York: The Encyclopedia Press Inc, 305- 306.
Hirsch, Emil G., Benzinger, Immanuel. (2011) "Seraphim", Insidour Singer, *JewishEncyclopedia*, vol 11, London: Funk &Wagnalls Company, 201- 202.
Guiley, Rosemary (2004*) The Encyclopedia of Angels*, New york: Library of Congress.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره ششتم، بهار ۱۴۰۰: ۴۵-۲۳
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۱۰
نوع مقاله: پژوهشی

مکان‌های اسطوره‌ای در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی

سارا چالاک*

چکیده

بینش اسطوره‌ای، نوعی جهان‌بینی است که همواره جایگاه خود را در تفکر و نگرش انسان حفظ کرده است. خرد اسطوره‌ای با تقسیم پدیده‌های جهان به مقدس و غیرمقدس تمایز خود را نشان می‌دهد. مکان از مقولاتی است که در اندیشهٔ اسطوره‌ای ماهیت ویژه‌ای دارد و با برداشت مادی بشر امروزی متفاوت است. مکان اسطوره‌ای، منطقه‌ای است که به سبب تقدس یافتن، با محیط کیهانی اطرافش تفاوت پیدا می‌کند. این تقدس خواه به شکل کهن‌الگو باشد، مثل کوه یا چشمه، و یا به سبب وقوع امری فرامادی و ارتباط با امری ماورائی حاصل شده باشد، نیرویی ویژه دارد و بر شخصیت‌ها و قهرمانانی که در آن واقع شوند، تأثیر می‌گذارد. قصه‌ها به‌عنوان یکی از گونه‌های کهن ادب شفاهی حاوی بینش و تفکر انسان‌های پیشین هستند. یکی از این مضامین اسطوره‌ای که در قصه‌ها بازتاب پیدا کرده است، مقوله مکان است؛ مکان‌هایی که هرچند در فضای فیزیکی جای دارند، اما به سبب دارا بودن کیفیات فرامادی در زمرهٔ امور اسطوره‌ای به‌شمار می‌روند. اکثر شخصیت‌های قصه‌ها با عبور از مکان اسطوره‌ای، دچار دگردیسی روحی می‌شوند و سرنوشت و عملکردشان دگرگونه می‌شود. در این مقاله تلاش شده است تا با استفاده از نظریات اسطوره‌شناسانی چون میرچا الیاده و ارنست کاسیرر، چند مجموعه قصهٔ عامیانهٔ ایرانی واکاوی شوند. در این راستا، مکان‌هایی چون کوه، دریا، چشمه، رود، باغ و چاه مورد تحلیل قرار گرفتند و کیفیت اسطوره‌ای آنها تبیین شد. شیوهٔ پژوهش در این مقاله، توصیفی ـ تحلیلی است.

واژه‌های کلیدی: اسطوره، قصهٔ عامیانه، کوه، چشمه، باغ، چاه.

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شرق، ایران sara.chalak60@gmail.com

CC BY NC

مقدمه

قصه‌های عامیانه بخشی از گنجینهٔ فرهنگی هر مرز و بوم به شمار می‌روند. این روایات شفاهی که طی سده‌ها و چه بسا هزاره‌ها به صورت شفاهی نقل و روایت شده‌اند، به سبب دیرسالی، بازتاب‌دهندهٔ نکات ارزشمندی از اندیشه، شیوهٔ زندگی و باورهای دیرین هر قوم هستند. در بین این افسانه‌ها برخی حاوی بن‌مایه‌های اسطوره‌ای هستند و روایتی اساطیری را در لفاف قصه و شخصیت‌های افسانه‌ای بازگو می‌کنند. شالودهٔ بسیاری از این قصه‌ها، واقعه، شخص و یا روایتی اسطوره‌ای است که در طول زمان تغییر شکل داده، با شاخ و برگ‌ها و شخصیت‌های داستانی آمیخته شده و نسل‌به‌نسل به صورت سینه‌به‌سینه منتقل شده‌است؛ اما زیرساخت اصلی این قصه‌ها را یک اسطورهٔ مقدس ساخته‌است که با زدودن لعاب داستان می‌توان به آن دست یافت. «آیین‌ها و داستان‌ها در طی زمان تغییر می‌پذیرند، تماماً یا بهری از آنها دستخوش تحول و دیگرسانی می‌گردد؛ نیز از جایی به جای آشکار یا پنهانی سفر می‌کنند. گذشته از این‌ها، اسطورهٔ مقدس به‌خوبی و به‌آسانی می‌تواند در قالب افسانه‌ی نامقدس و عادی پدیدار شود و پس از آنکه دیرزمانی نقش و کنش اجتماعی و آیینی داشت، بعداً در روایتی تازه با صورتی دیگرگون جلوه کند و به شکل افسانه و قصهٔ کودکان درآید» (مزداپور، ۱۳۸۶: ۲۱۳).

یکی از مقولات اساطیری که بشر همواره با آن ارتباطی فرامادی داشته است، بحث مکان است. در باور اساطیری، مکان با آنچه در محیط کیهانی و مادی تعریف شده، متفاوت است. مکان به مقدس و نامقدس تقسیم می‌شود. انسان اساطیری، اشیاء و پدیده‌های مادی و دنیوی را به امور ماورایی و قدسی تبدیل می‌کند. هر فضای فیزیکی و ناسوتی، می‌تواند با حضور و یا رخدادن یک امر لاهوتی به مکانی ماورایی مبدل شود. درواقع به سبب مجاورت با امر مقدس و یا حلول شخص یا وقایع مافوق طبیعی، مکان فیزیکی به مکان ماورایی ارتقا می‌یابد.

قداست مکان‌ها و پذیرفتن نقش اسطوره‌ایِ بعضی جای‌ها، مضمونی است که به قصه‌های عامیانه راه جسته است. این قبیل مکان‌ها در قصه‌ها نقشی مهم و کلیدی بر

عهده دارند. به گونه‌ای که مسیر روند داستان و سرنوشت شخصیت‌های قصه با قرار گرفتن در این فضا گرگون می‌شود.

هدف ما در این پژوهش، معرفی مکان‌های اسطوره‌ای و واکاوی کیفیت آنها در قصه‌هاست. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش‌ها است:

الف) مکان‌های اسطوره‌ای در قصه‌ها کدامند و خویشکاری آنها در روند قصه چیست؟

ب) شخصیت‌های داستانی با قرار گرفتن در این مکان، به عنوان یک فضای مقدس دچار چه حالات و دگرگونی‌هایی می‌شوند؟

پیشینهٔ پژوهش

جستارهای اساطیری یکی از موضوعات دلچسب و مورد توجه پژوهشگران است. بررسی بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در قصه‌ها نیز مضمونی است که توسط پژوهشگران واکاوی شده‌است.

مینو امیرقاسمی (۱۳۹۱) در کتاب «دربارهٔ قصه‌های اسطوره‌ای» چند قصه را از منظر اسطوره‌ای تفسیر کرده‌است و در تحلیل خود به اساطیر مربوط به طبیعت و خورشید و تغییر فصول نظر داشته است.

مقالهٔ «چاهانه» از حسن ذوالفقاری (۱۳۸۶) سیری در چاه‌های معروف و اسطوره‌ای دارد و بن‌مایه‌های داستانی چاه را در ادب فارسی بیان می‌کند. در این مقاله مضامین استعاری و تمثیلی چاه‌ها در شعر و نثر تبیین شده‌است.

در مقالهٔ «ایزدبانوان اساطیری در قصه‌های عامیانه» از سارا چالاک (۱۳۹۷)، به تحلیل نقش اسطوره‌ای ایزدبانو در قصه‌ها پرداخته شده است.

زهرا انصاری و دیگران(۱۳۹۳) در مقالهٔ «بررسی و طبقه‌بندی انگاره‌ی اساطیری درخت-مرد در قصه‌های عامیانهٔ هرمزگان»، نقش گیاه- خدایان در فولکور را بررسی کرده‌اند.

در برخی پژوهش‌ها مکان‌های اسطوره‌ای به‌طور مستقل مورد توجه پژوهشگران بوده‌اند:

در مقالهٔ «از البرز تا قاف: بررسی تطبیقی دو رشته کوه اسطوره‌ای» از عبدالله واثق عباسی و اسماعیل علی‌پور (۱۳۹۷)، به جایگاه اسطوره‌ای کوه البرز و تطبیق آن با قاف در ادبیات دورهٔ اسلامی پرداخته شده است.

در برخی پژوهش‌ها نیز به بررسی مکان‌های اسطوره‌ای در شاهنامهٔ فردوسی پرداخته شده است:

مقالهٔ «سیمای جاودانگی و ارتباط آن با کوهستان‌های اسطوره در شاهنامهٔ فردوسی» از فاطمه جعفری کمانگر (۱۳۹۱)، به نقش اسطورهٔ کوه در بی‌مرگی جاودانان در شاهنامهٔ فردوسی می‌پردازد.

در مقالهٔ «تحلیل نقش نمادین اسطورهٔ آب و نمودهای آن در شاهنامهٔ فردوسی بر اساس روش نقد اسطوره‌ای» از فرزاد قائمی و دیگران (۱۳۸۸)، به قداست آب و تصویر کهن‌الگویی آب و عبور از رود به منزلهٔ عملی نمادین برای پالایش و تولد دوباره در شاهنامهٔ فردوسی پرداخته شده است.

اما تاکنون موضوع مکان در قصه‌های عامیانه از دیدگاه اسطوره‌ای مورد توجه قرار نگرفته‌است. اندیشهٔ مکان اسطوره‌ای در این پژوهش بر مبنای آرای کاسیرر[1] و میرچا الیاده[2] صورت گرفته‌است. الیاده در اغلب آثار خود به مقولهٔ مکان پرداخته است. برای نمونه می‌توان به مقالهٔ «مکان‌های امر قدسی» در کتاب «نمادپردازی، امر قدسی و هنرها» (۱۳۹۳) اشاره کرد.

دامنهٔ پژوهش

محدودهٔ پژوهش ما در این مقاله موارد زیر است:

۱. «قصه‌های ایرانی»، گردآوری سیدابوالقاسم انجوی شیرازی است که در ۴ جلد موجود است و حاوی اکثر روایات موجود از قصه‌هاست که از شهرها و ولایات مختلف ایران گردآوری شده‌اند.

۲. «داراب نامه»، اثر طرسوسی که داستان بلندی است که به سبب در بر داشتن

1. Ernest cassirer
2. Mircea Eliade

نمونه‌هایی ارزشمند از مکان‌های اسطوره‌ای، اثری درخورِ توجه است.

۳. «افسانه‌های آذربایجان»، گردآوری صمد بهرنگی، که شامل برخی قصه‌های اسطوره‌ای ارزشمند است.

بدین منظور قصه‌ها به شیوهٔ تحلیل محتوا واکاوی شده‌اند. نخست تمام مکان‌های موجود در قصه‌ها استخراج و بررسی شدند؛ سپس برخی از این مکان‌ها که از نظر نقش و کاکرد حضور مؤثر در قصه داشتند، تفکیک شدند. در ادامه با توجه به عملکرد شخصیت‌ها و خط داستانی، ارتباط ویژهٔ این مکان‌ها و نقش فرامادی آنها در ایجاد دگردیسی روحی و معنایی، تبیین گردیده‌اند. در این جستار با استفاده از آرای صاحب‌نظران و اسطوره‌پژوهان، فرضیهٔ اسطوره‌ای بودن این مکان‌ها بررسی شده است.

بحث

اسطوره‌ها، روایات و باورهای مردمان کهن است و دربارهٔ سرآغاز وقایع سخن می‌گوید؛ روزگار بدایت هرچیز که در هالهٔ مینوی و پرنیروی آفرینش نخستین پیچیده بود. این روایات بیانگر وجهی از حیات است که به علت ابهام و بی‌پاسخ ماندن نزد بشرِ اسطوره‌ای، خطیر و جادویی می‌نمود. انسان با اجرای مناسک و آیین‌ها، اسطوره را از نو بازآفرینی می‌کرد. این کار به او کمک می‌کرد تا زمان و مکان نخستین را از نو بیافریند و از تقدس آن بهره ببرد. به این شکل می‌توانست خود را در آن واقعهٔ مینوی شریک گرداند.

«ارزش ضروری و فی‌نفسه واجب اسطوره، متناوباً از طریق برگزاری آیین‌ها تأیید می‌شود. یادآوری و تجدید حادثهٔ اصلی، به انسان بدوی کمک می‌کند که واقعیت را تشخیص دهد و به خاطر بسپارد... از طریق تجدید ادواری امری که در آن روزگاران کهن انجام یافته است، این یقین قطعی حاصل می‌آید که چیزی به‌طور مطلق وجود دارد. این چیز مینوی است؛ یعنی مربوط به همهٔ بشر و سراسر جهان و ماورای انسان و جهان است. اما به تجربه برای آدمی دریافتنی است» (الیاده، ۱۳۸۶: ۱۴۴).

تفکر اسطوره‌ای در روان و زندگی انسان هرگز به پایان نرسید. خرد اسطوره‌اندیش در هر روزگار با اشکال و وجوه مختلف، نگرش اسطوره‌ای را زنده نگه داشت. کاسیرر در کتاب «فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک»، وجوه گوناگون جهان‌بینی اسطوره‌ای را بررسی کرده است. او معتقد است که اسطوره به‌عنوان یک روش شناخت و آگاهی، روشی

خودبسنده است. مفاهیمی چون روان، زمان، مکان، علت و معلول، جزء و کل و ... در اندیشهٔ اسطوره‌ای ماهیت خود را دارند. «در فضای اسطوره‌ای، هر وضعیتی و هر جهتی از فضا، گویی لحن خاصی دارد و این لحن همیشه به لحن اساسی اسطوره‌ای بازمی‌گردد؛ یعنی به تقسیم اشیاء و امور به مقدس و نامقدس» (کاسیرر، ۱۳۹۶: ۱۵۴).

تأکید بر دو وجه مقدس و نامقدس بر کل اندیشهٔ اسطوره‌ای حاکم است. هرگاه یک محتوا و یک وضعیت از زندگی، از نظر اسطوره‌ای مهم تشخیص داده شود، از قلمرو امور روزمره خارج می‌شود و دایرهٔ وجودی منحصربه‌فرد خود را تشکیل می‌دهد. ورود و خروج به این مکان، طبق قواعدی مقدس و مشخص صورت می‌گیرد. گذار از یک قلمرو اسطوره‌ای دینی به قلمرو دیگر آن، مستلزم اجرای مناسک گذار است که باید به طور دقیق به جای آورد.

یکی از زمینه‌های قابل توجه برای بروز اندیشه‌های اسطوره‌ای، قصه‌های عامیانه است. برخی از این قصه‌ها، از الگوهای اسطوره‌ای کهن سرچشمه گرفته‌اند. قدیمی‌ترین سرگذشت خدایان و کهن‌ترین توجهی که از کیفیت آفرینش و ایجاد طبیعت و انسان شده، به‌صورت افسانه‌ها و اساطیر است. حتی احکام و دستورهای خدایان نیز در طی افسانه‌ها به افراد بشر ابلاغ می‌شد و علت وجوب یا حرمت هر کار و امر و نهی خدایان دربارهٔ امور مختلف را نیز افسانه نشان می‌داد (محجوب، ۱۳۹۳: ۱۲۲).

در تحلیل این قبیل قصه‌ها، باید در نظر داشت که ما نباید به دنبال روایت اسطوره‌ای به شکل کامل و بی‌نقص آن باشیم. این مضامین اکثراً به‌شکلی اشاره‌وار و جزئی مطرح شده و با رنگ و لعاب داستانی آمیخته شده است. با واکاوی این قصه‌ها هستهٔ اصلی نمایان می‌شود.

یکی از مضامین اسطوره‌ای قابل بررسی در قصه‌ها، مکان است. فضاهای اسطوره‌ای دارای نیرویی فرامادی هستند و حضور در این جای‌ها گذار معنوی از یک سطح وجودی به سطح دیگری را برای شخصیت‌ها فراهم می‌آورد. اغلب این فضاها در اسطوره‌های ملل مختلف، مشترک است و به‌نوعی آرکی‌تایپ محسوب می‌شود. مثل کوه و چکاد آن که به‌عنوان محل ارتباط با ماوراء و محل وقوع الهام مطرح می‌شود.

گاه مکان‌ها به سبب وقوع امری متعالی و مافوق تجربهٔ بشری کیفیت اسطوره‌ای

می‌یابند. این مکان‌های به‌ظاهر عادی در قصه‌ها ممکن است اتاق، زیرزمین، یا دیـوار و... باشد اما بر اثر واقعه‌ای فرامادی تقدس یافته‌اند.

مکان‌هایی که در این پژوهش بررسی شده‌اند، از این قرارند: کوه، غار، دریـا، چشـمه، رودخانه، باغ، چاه.

کوه

کوه در اغلب فرهنگ‌ها به واسطهٔ جایگاه بلند و نزدیکی‌اش به آسمان، همواره مکانی مقدس به‌شمار می‌رفته است. چکاد کوه‌ها مکان دست یـافتن انسـان بـه عـالم فراسـو و جایگاهی برای الهام گرفتن بـوده اسـت. معابـد و نیایشـگاه‌هـا را اغلـب در دل کـوه بنـا می‌کردند. در دین زرتشتی، کوه جایگاهی بسیار ویژه و مهم داشت. عبور از «چینود پـل» در کوه مقدس انجام می‌شود. مؤمنان از آن عبور کرده و به بالای ایـن کـوه کـه بهشـت برین است، می‌روند و گناهکاران از آن سقوط می‌کنند و به دوزخ می‌روند (دادگـی، ۱۳۹۵: ۱۳۴). در مهریشت در وصف ایزد مهر آمده است:

«کسی که از برای او آفریدگار اهورامزدا در بالای کوه بلند و درخشان و با سلسله‌های متعدد آرامگاه قرار داد. در آن جایی که نه شب است و نه تاریکی، نه باد سرد است و نـه گرم و نه ناخوشی مهلک، و نه آلودگی دیو آفریده» (پورداوود، ۱۳۴۷: ۴۵۱).

سیمرغ بر البرزکوه آشیانه دارد؛ ایزد سروش نیز بر بالای کوه البرز در بارگاه هزارسـتون جایگاه دارد (همـان: ۵۱۹). در جغرافیای اساطیری ایرانیان البرز کوهی بود که پیرامون جهان را احاطه کرده است و بر اثر تاختن اهریمن به زمین و لـرزش آن پدیـدار شـد (بهـار، ۱۳۹۱: ۱۱۲). طلوع و غروب خورشید از دو سوی کوه البرز انگاشته می‌شده است.

در قصه‌های عامیانه کوه به منزلهٔ مکانی سپند، دارای کیفیت‌هایی متفاوت از مکان‌ها دنیایی دیگر است که خصلت اسطوره‌ای به آن داده است. کوه قاف در داستان‌ها جـایی»، دو دیو اسکندر را به بالای کوه قاف می‌برند.

«صدهزار سوراخ دید... از هر سوراخی صورتی سر بر می‌کـرد و خـدای را بـه یگـانگی می‌خواند... دید که روشنایی‌ها پیدا شد و منبری آوردند بزرگ... پس از میان آن قـوم دو تن برخاستند و نزدیک اسکندر آمدند... گفت شما کیانید... ما خضـر و الیاسـیم... ایـن را وادی آمرزیدگان خوانند و این قوم را خدای آمرزیـده اسـت کـه در راه خـدای عزوجـل

کشته شده‌اند و اندر این هر سوراخی شهیدی است» (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج۲: ۴۶۷-۴۶۸).

کوه قاف در ادبیات فارسی پس از اسلام، همان کوه البرز است با همان ویژگی‌های مینوی و فرامادی. به باور مردمان، بالای کوه قاف مرز آخرت است و عالمیان و مردمانی دیگر آنجا زندگی می‌کنند.

«قاف کوهی است از زمرد سبز که محیط بر عالم است... گروهی گفته‌اند آن سوی قاف عالم‌ها است و خلق‌ها که جز خدای نداند. بعضی از ایشان بر آنند که آنچه در آن سوی قاف است، از مرزهای آخرت است و در حکم آن... و کوه قاف را به فارسی کوه البرز خوانده‌اند» (مقدسی، ۱۳۷۴، ج۱: ۳۰۳).

مضمون کوه قاف را در قصه‌های دیگر نیز می‌توان مشاهده کرد (انجوی شیرازی، ۱۳۹۴، ج۳: ۲۳۶؛ همان: ۲۱۸؛ همان، ۱۳۹۳، ج۲: ۱۴۳).

در برخی قصه‌ها، کوه به‌منزلهٔ مکانی است برای تشرّف و رسیدن به بلوغ روحی و جسمی شخصیت داستان.

در قصهٔ «دختر شهر چین»، مادر محمد همیشه او را از رفتن به سمت کوه منع می‌کرده است. اما در نهایت محمد منع مادر را زیر پا می‌گذارد. نوجوان برای گذار از مرحلهٔ کودکی و ورود به جرگهٔ بزرگسالان نخست باید از مادر جدا شود و قدم به راه کوه بگذارد. محمد به قلهٔ کوه می‌رسد. «دید عجب منظره‌ای است، آن طرف کوه یک جنگلی است که ابتدا و انتها ندارد» (همان، ۱۳۹۳، ج۲: ۲۳۳). پسر در این سفر در برابر سختی‌ها و آزمون‌هایی قرار می‌گیرد و پس از آنکه از همهٔ آنها سربلند بیرون می‌آید، به وصال دختر شاه چین می‌رسد.

در قصهٔ «آلتین توپ»، پسر با رسیدن به پانزده، شانزده سالگی، باید منزل را ترک کند. همراه دایی خود به سر کوه می‌روند و در آنجا منزل می‌کنند. رفتن به آن نقطه، مسیر زندگی او را تغییر می‌دهد. مراحل و آزمون‌ها سر راه او قرار می‌گیرند و سرانجام به قصر شاه راه پیدا می‌کند و با دختر شاه ازدواج می‌کند (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۶۶).

غار در دل کوه موقعیتی چونان محراب در معبد دارد. محل تحوّل و انقلاب درونی است. به تعبیر یونگ، غار مکان ولادت مجدد است. رفتن به غار فرارفتن از خودآگاهی و ارتباط با محتویات ضمیر ناخودآگاه است. حاصل آن شاید تغییر شدید شخصیت به

معنایی مثبت یا منفی یا دست یافتن به جاودانگی باشد (یونگ، ۱۳۶۸: ۹۰).

در قصهٔ «گل به صنوبر چه کرد»، سه پسر برخلاف وصیت پدرشان برای شکار به کوهی می‌روند. دو برادر بزرگتر توسط فرد سبزسوار نقاب‌داری کشته می‌شوند. برادر کوچکتر به دنبال برادران، او را دنبال می‌کند.

«ملک‌محمد دید که سبزسوار وردی خواند و توی کمر [کوه]، غاری دهن باز کرد و سبزسوار داخل غار رفت. ملک محمد هم پشت سرش، دید که درِ غار به هم آمد و چسبید... ملک محمد رفت و رفت تا رسید به سرزمینی دیگر» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۱: ۴۳۷).

ملک محمد در سرزمینی متمایز از زادگاه خود، با شگفتی‌هایی روبه‌رو می‌شود و پس از سیروسلوک و نبرد با دیو و شیر و ماهی غول‌آسا و... انتقام خون برادران را می‌گیرد و با دختر شاه سرزمین پریان عروسی می‌کند. درواقع با پشت‌سر نهادن زندگی پیشین، در جهانی دیگر متولد می‌شود و با ساحتی جدید از حیات و توانمندی‌هایش آشنا می‌شود و به پختگی می‌رسد.

در قصه‌ای دیگر، زن، نیمه‌شب پنهانی خانهٔ شوهر را ترک می‌کند و وارد غاری می‌شود و با راهزنان به می‌گساری می‌پردازد. برخلاف داستان قبلی، رفتن به غار و ورود به ساحت جدید زندگی، در زن موجب تعالی نمی‌شود بلکه او را به سطحی نازل‌تر از پیش فرو می‌اندازد. در نهایت زن با افسون شوهر به قاطری تبدیل می‌شود و تا روزی که زنده است، در این قالب باقی می‌ماند (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۲۴۵-۲۴۸). چنانکه در این روایت مشاهده می‌شود، طبق نظر یونگ، تغییر شخصیت پس از عبور از ناخودآگاه می‌تواند حاصلی منفی داشته باشد.

در «داراب‌نامه» از مردمانی سخن رفته‌است که بر کوه به عبادت آفتاب می‌پردازند. «این را کوه آفتاب‌پرستان می‌گویند. سالی چهل روزآفتاب می‌تابد. در آن چهل روز هرچه در این جزیره مرد و زن است بر یال کوه برآیند و آفتاب را سجده کنند و خوردنی به‌حد دارند» (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج۱: ۱۴۱). این روایت، یادآور معابد مهرپرستان است که عمدتاً در کوه‌ها بنا می‌شد. مراسم عبادی آنها در غارها انجام می‌شد که نمادی از سقف آسمان بود (بهار، ۱۳۹۰: ۳۲). مهرپرستان، پیروان میترا بودند که طبق باور ایشان از دل سنگ زاده شده بود. شخصیت میترا در آیین میتراییسم ملهم از ایزد مهر اوستایی بود

که همراه با خورشید عرصهٔ آسمان را می‌پیمود. آفتاب‌پرستان در این قصه همان پیروان باستانی مهر هستند که بر کوه مراسم نیایش را به‌جای می‌آورند.

در قصهٔ «پرندهٔ آبی» آمده است: «پادشاه فرمان داد شهر را آذین بستند. هفت شبانه‌روز در خانه‌ها شمع روشن کردند و سر کوه‌ها گون افروختند و به مراد دل رسیدند» (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۲۲۹). سنّت آتش افروختن بر سر کوه سنّت کهن ایرانی است و یادآور آتشکده‌های مقدس زرتشتی است که بر کوه بنا می‌شد. سه آتشکدهٔ معروف در سه کوه واقع شده‌اند: «آذرفرنبغ به فرهمند کوه، به خوارزم گاه گرفت و آذرگشنسب به اسنَوَندکوه به آذربایجان و آذربرزین‌مهر به ریوند کوه» (بهار، ۱۳۹۱: ۱۲۸).

دریا، رود، چشمه

آب، در باورهای اساطیری یکی از ژرف‌ترین پدیده‌ها به‌شمار می‌رود که با اشکال مختلف چشمه، رود و دریا، و در قصه‌های عامیانه به شکل استخر، حوض، آب‌انبار و سرداب نمایان می‌شود. آب تجلی کل عالم است. سرچشمهٔ هستی است و بر هر حیات و نمودی از موجودات مقدّم است. آبها با هرآنچه در آنها یافت می‌شود، اعم از ماهی و صدف و مروارید و... توان نوزایی و پالودن اشیاء و اشخاص و زدودن جلوهٔ مادی و گیتیانهٔ پدیده‌ها را دارند و آنها را در زمرهٔ امور مقدس فرامی‌برند. آب مکانی اساطیری است؛ «عنصر نخستین است که همه‌چیز از آن آفریده شده و بنابراین یک نماد باستانی برای زهدان و باروری و همچنین تطهیر و نوزایی» است (هال، ۱۳۹۰: ۱۹۵).

آب نماد باروری و زایش است و با تولد دوباره و دگرگونی باطنی پیوند دارد. «فروروی و غسل در آب‌ها، نماد بازگشت به زمانی قبل از شکل و صورت، یکی شدن با نحوهٔ وجودیِ نامتمایز و یکپارچهٔ حیات قبلی است... معادل با فسخ و تلاشی صورت‌هاست. به این دلیل نمادپردازی آب‌ها هم مرگ و هم نوزایی را دربرمی‌گیرد» (الیاده، ۱۳۹۱: ۱۷۳).

در باورهای کهن ایرانی هم آب از مقدس‌ترین عناصر به‌شمار می‌رود. آبان‌یشت یکی از یشت‌های مفصل اوستا به نیایش آب و ایزدبانوی موکّل بر آب‌ها، اردویسور آناهید، اختصاص دارد. در ستایش این ایزدبانو، که خود به شکل رودهم تجسم یافته‌است، اهمیّت زایایی و باروری نمایان است (پورداوود، ۱۳۴۷: ۲۳۵).

در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی، رود و دریا و چشمه نقش برجسته و پراهمیتی دارند.

مکان‌های مرتبط با آب به عنوان جایگاهی اساطیری، کیفیت‌های فرامادّی داشته و محل تجلّی و حدوث وقایع فراواقع هستند.

گذر از رود

گذشتن از آب در اساطیر ایرانی اهمیت خاصی دارد. اغلب قهرمانان پیش از موفقیتی بزرگ، از آب می‌گذرند. این شاید در اصل بر این پایه استوار باشد که با هربار گذشتن از آب تولدی تازه وقوع می‌یابد. سپرده شدن به رود و دریا، یک رفتار کهن‌الگویی ژرف است. شخصی که به آب سپرده می‌شود، آزمونی خطیر را آغاز کرده است و زندگی او پس از عبور از آن، با دگرگونی، بلوغ و آغاز حیاتی دیگرسان مواجه خواهد شد. زردشت در آغاز راه پیامبری خویش از رود دائیتی، سرور رودها، در چهار مرحله عبور می‌کند و این نشان از آن بود که دین او به چهار بار به حد کمال رسد (بهار، ۱۳۹۱: ۲۵۳).

در شاهنامه هم این آزمون به منزلهٔ یک «ور» مطرح شده است. در داستان کیخسرو عبور از رود نشانهٔ حقانیّت او بر شاهی است و چندبار تکرار شده‌است. نیز در داستان فریدون و داستان‌های هفت‌خان رستم و اسفندیار این مضمون رایج دیده می‌شود (قائمی، ۱۳۸۸: ۶۰).

در قصهٔ «محمد گل‌بادام»، دختر نابالغ شاه از آغاز زندگی در پرده نگاه داشه شده و حتی آفتاب را هم ندیده است. این عزلت‌گزینی خود اشاره به باورهای کهن دربارهٔ بلوغ دختران و تابو بودن گام بر زمین نهادن و به خورشید نظر کردن و ارتباط با سایر مردم در آغازین روزهای بلوغ دختران دارد. فریزر با شواهد متعدد به این موضوع پرداخته‌است (فریزر، ۱۳۹۲: ۷۰۷). دختر، با شنیدن اوصاف محمد گل‌بادام شیفته و دل‌باختهٔ او می‌شود. شاه از این موضوع خبردار شده و دختر را در صندوقی به آب می‌سپارد تا از این آبروریزی برهد (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۲۰۴). در اینجا واقعهٔ بلوغ، با عبور از رود همراه شده‌است. دختر، با عبور از آب به باغ محمد گل‌بادام رسیده و پس از پشت‌سر نهادن مراحلی به وصال پسر می‌رسد. در این روایت، بلوغ، تحول و تکامل دختر، به عبور از رود پیوند خورده است.

قصهٔ «مرغ سخنگو» با نه روایت از شهرهای مختلف در دست است. در همهٔ این روایات، دو نوزاد قرار است کشته شوند ولی با دلسوزی شخصی، در صندوقی روی آب رها می‌شوند

تا سرنوشتشان تغییر کند و از بلا رهایی یابند (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۲: ۶۹-۱۷۵).

در قصهٔ «پسر شاه پریان»، دختری مجبور به ترک پدر و مادر و دیار خود می‌شود. او باید همراه یک غلام به سرزمینی نشناخته برود. «خلاصه بعد از گریه و زاری فراوان، همه‌شان از دختر خداحافظی کردند و غلام دختر را برداشت و برد و در یک چشم به هم زدن، دختر دید که به کنار دریایی رسیدند» (همان، ۱۳۹۴، ج۴: ۱۳۸). دختر همراه غلام از دریا عبور می‌کند و به کاخ زیبایی می‌رسد و با پسر شاه پریان ازدواج می‌کند. در این قصه نیز مشاهده می‌کنیم عبور از آب سرنوشت دیگری را برای دختر رقم می‌زند و او را به تکامل و بلوغ می‌رساند.

شفابخشی و گره‌گشایی

در قصهٔ «فاطمه‌خانم»، دختر قصه که از بدخواهی‌های نامادری‌اش در عذاب است، به دستور او راهی مکانی می‌شود تا مقدار زیادی پنبه را بریسد. پیرزنی یاریگر به او راهنمایی می‌کند: «توی چشمهٔ سفید آب‌تنی کن، آب چشمهٔ سیاه را به موها و ابروهات بزن و آب چشمهٔ قرمز را به لب‌ها و گونه‌هات» (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۱۷۲). سپس پنبه‌های دختر رشته می‌شود و ماه زیبایی در پیشانی‌اش نمایان می‌شود و نور از چهره‌اش می‌تابد.

در «داراب‌نامه» موارد زیادی مشاهده می‌کنیم که دریا و چشمه به‌منزلهٔ محیطی خارق‌العاده و اساطیری مطرح می‌شود.

«در زیر درخت چشمه‌ای است، آن را چشمهٔ عافیت گویند و آن معجزهٔ نوح پیغمبر است؛ هر بیماری که بدان چشمه فروشود خدای تعالی او را عافیت دهد» (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج۱: ۱۳۰).

در قصهٔ «اذان‌گو»، روزی مرد مؤذن به‌واسطهٔ طوفان جادویی به سرزمینی ناآشنا پرتاب می‌شود. هیچ‌کس از مردم شهر به او نان نمی‌فروشند. پیرمردی به او یاری می‌کند: «دست مرا گرفت و به سرچشمهٔ آبی برد. گفت: توی این چشمه قشنگ آب‌تنی کن، بعد برو نان بگیر» (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۸۰).

در قصهٔ «مرد ماهیگیر»، مردی یک خم خسروی بزرگ از آب می‌گیرد که دیوی از آن خم بیرون می‌آید و ماهیگیر را به آرزوهایش می‌رساند (انجوی شیرازی، ۱۳۹۴، ج۳: ۳۱).

برکت‌بخشی

در بعضی قصه‌ها، آب به‌عنوان مکانی روزی‌رسان، برآورندهٔ آرزوها و بارورکننده مطرح می‌شود. در قصهٔ «دختر شهر چین»، پسرک کچل به دنبال رزق و روزی از خانه بیرون می‌رود. هر روز دست خالی به خانه می‌آمد تا اینکه روزی «ناامید و خسته کنار رودخانه‌ای دراز کشید... از دور دید که آب چهار دسته گل بی‌موسم با خودش آورد» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳: ۲۵۷). در ادامهٔ داستان، کچل، گل‌ها را به قصر پادشاه می‌برد و به‌ازای آن طلا و جواهر به‌دست می‌آورد.

در یکی از قصه‌ها ماهیگیری به قصد صید ماهی به دریا می‌رود اما هر بار قورباغه‌ای نصیبش می‌شود. مرد قورباغه را به دریا می‌اندازد ولی روز بعد مجدداً همین ماجرا تکرار می‌شود. به ناچار آن را به خانه می‌آورد و متوجه می‌شود که این قورباغه قادر به پیکرگردانی و تبدیل شدن به دختری زیباست. مرد با دختر ازدواج می‌کند و به کمک او هر روز از دریا چیزهای شگفتی که پادشاه درخواست کرده، صید می‌کند. «ناگهان دید دریا موج زد و آب دو شقه شد و از توی آن دختر جوانی بیرون آمد عین زن خودش با یک سلّه انگور تازه در دست» (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۸۷). دفعات بعد لباس‌های جنگی و یک کودک نافنبریدهٔ پیشگو از آب بیرون می‌آورد.

در قصهٔ «جانتیغ»، مردم سرزمینی برای برداشت محصول خود باید از دریا عبور کنند؛ «زمین‌های زراعتی ما آن طرف دریاست و هرسال باید چند جوان برون و گندم‌ها را درو کنند بیاورند» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۴، ج۳: ۲۹۱). دست یافتن به روزی تنها با عبور از دریا میسّر است.

چشمهٔ آب‌زندگی

رسیدن به حیات جاودان، قهرمانان دینی و اسطوره‌ای از خضر پیامبر گرفته تا گیلگمش و اسکندر و ذوالقرنین و حتی شخصیت‌های قصه‌های پریان را به تکاپو برای یافتن چشمه‌ای، درختی و یا گیاهی جادویی و حیات‌بخش کرده‌است. این کهن‌الگو در ملل بسیاری وجود دارد و قهرمانان را روانهٔ سفری دراز و شگفت برای یافتن راز بی‌مرگی کرده است. باور به ذات حیات‌بخش بودن و زایایی آب، این اندیشه را در انسان پدید آورد که چشمه‌های بی‌مرگی و جوان‌کننده به‌راستی در گیتی وجود دارد و باید آن را در

پس ظلمات جُست.

در «بندهش» از چشمهٔ بی‌مرگی یاد شده‌است که قدرت چیرگی بر پیری را دارد. «زیرا هنگامی که پیرمرد بدین در اندر شود، برنای پانزده ساله بدان در بیرون آید و مرگ را نیز از میان ببرد» (دادگی، ۱۳۹۵: ۱۳۷).

در کتاب تورات، پیوند چشمهٔ آب زندگانی و درخت را مشاهده می‌کنیم.

«آنگاه فرشته رودخانهٔ آب حیات را که چون بلور می‌درخشید و از تخت خدا و برّه سرچشمه گرفته بود به من نشان داد. در وسط میدان شهر و بر هر کرانهٔ رودخانه درخت زندگانی روییده که سالی دوازده بار و هر ماه یک بار میوه می‌دهد و برگ‌های این درخت درمان ملل است» (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۷۳).

آب حیات در دل ظلمات گنجانده شده‌است. در مفهوم نمادین، باید هستی و جاودانگی را در نیستی و نابودی جست‌وجو کرد. سیاهی و ظلمت، مرگ و نابودی را نمادینه می‌سازد. یونگ خضر را مظهری از «خویشتن» می‌داند (یونگ، ۱۳۶۸: ۹۴). او در سیاهی، هستی و جاودانگی یافت. از کدورت جسم گذشت تا به زلالی بی‌مرگی برسد.

اما در داستان‌های مربوط به اسکندر، او هرگز به آب حیات دست نمی‌یابد. مشقت‌های رسیدن و عبور از وادی ظلمات و دست یافتن به چشمهٔ حیات، او را به جاودانگی نمی‌رساند و در این کار ناکام باقی می‌ماند. انعکاس این روایت در داستان‌های عامیانه نیز قابل بررسی است. مهم‌ترین قصه‌ای که ماجرای اسکندر در آن روایت شده است، «داراب‌نامه» است. در این داستان اسکندر به رهنمایی خضر همراه با سپاهیان و یارانش رنج راه‌روی در سرزمین‌های شگفت و گذر از وادی ظلمات را تحمل می‌کند.

«یک ماه دیگر به زمینی رسیدند که همه از زر سرخ بود و چشمهٔ آب زندگانی در وی بود و چشمه‌های آب... پس هر قومی به گوشه‌ای بیرون شدند و آب حیات طلب کردن گرفتند. اسکندر با خاصگیان خویش از ایشان جدا افتاد و خدای عزوجل چنان تقدیر کرده بود که اسکندر را خواب اندر ربوده بود بر پشت اسب یک شبانروز» (طرسوسی، ۱۳۷۴: ۵۸۵).

در نهایت تنها الیاس و خضر به این معدن حیات دست می‌یابند و اسکندر ناکام و ناامید بازمی‌گردد.

در قصه‌ای دیگر، اسکندر به دنبال آب حیات وارد غار ظلمات می‌شود و چند چشمه می‌یابد. پیرمردی به او راهنمایی می‌کند:

«این ماهی‌های خشک را بردار و درون چشمه‌ها بینداز در هر چشمه‌ای که ماهی زنده شد همان چشمه، چشمهٔ آب حیات است و می‌توانید از آن آب بردارید. پسر فوری همین کار را کرد و به محض اینکه ماهی خشک شده به چشمهٔ آب حیات افتاد، زنده شد» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۴، ج۳: ۲۱۸).

اما در نهایت اسکندر از نوشیدن آب حیات خودداری می‌کند، چون هرکه از آن آب بنوشد از ترکیب انسانی خارج شده و در قالب حیوان به زندگی جاودانه ادامه خواهد داد. در روایت دیگر این داستان، اسکندر آب حیات را نمی‌نوشد و از مَشکی بر درخت می‌آویزد و غلام سیاه خود را مأمور حفظ آن آب می‌کند. کلاغی به آن نوک می‌زند و چند قطره از آن می‌نوشد و عمر جاودان می‌یابد. اسکندر دستور می‌دهد غلام را گوش و بینی ببُرند و بکشند. اما چون چند قطره از آب حیات از گلویش پایین رفته بود نمی‌میرد و به بختک تبدیل می‌شود (همان: ۲۲۰). بدینسان کارکرد اسطوره در دست نیافتن اسکندر به آب حیات محقق می‌شود. از سویی منشأ پیدایش بختک و عمر طولانی کلاغ معلوم می‌شود. همانا که اسطوره‌ها از چراییِ پیدایش پدیده‌ها و موجودات سخن می‌گویند.

هیولای دریا

دریا و رودخانه به عنوان یکی از حیاتی‌ترین پدیده‌های طبیعی همواره منشأ تفکر و اسطوره‌پردازی ذهن انسان بوده‌است. «احساسی دو سو گرا، یعنی آمیخته‌ای از ترس و کشش در قبال آب هست که هم متلاشی می‌کند و هم فرومی‌پاشد... هم مایهٔ زایش و رویش و بالندگی است، درعین حال می‌میراند و می‌زایاند» (الیاده، ۱۳۷۲، ۲۰۳).

خصلت دوگانهٔ زندگی‌بخشی و همچین مهیب و کشنده بودن دریا باعث شد تا روح موکّل بر دریا با خصائصی دوگانه پدیدار شود. در اساطیر یونان، «ران» زنی غارتگر است که هر روز تورش را به دریا می‌افکند و هرکه را به دام افکند، به قعر دریا می‌کشد. آدم‌هایی که به دریا افکنده می‌شوند، قربانیان او هستند (همان: ۲۰۰).

در قصه‌ها این دو وجه با دو شکل بازتاب یافته: روح بخشنده و یارگری که برکت

افزاست و روزی‌رسان و پیش از این درباره‌اش سخن گفتیم؛ از سوی دیگر، اژدها یا دیوی مهیب که خواستار جان آدمیان است و با ادای نذورات و بخشیدن فدیه باید او را راضی و آرام کرد. «پیرزن گفت... فقط اسم آب را نبر که در دیار ما اژدهایی هست که سر راه آب خوابیده و هر روز یک آدم می‌خورد و یک پایش را بلند می‌کند تا کمی آب بیاید» (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۲۷۶). این مضمون در قصه‌های زیای تکرار شده است (انجوی شیرازی، ۱۳۹۴، ج۳: ۲۹۰). در قصهٔ «پسر شاه پریان»، مردی به مسافرت رفت و هنگام برگشت دچار توفان شدیدی شد. از یک سو آتش شعله می‌کشید و از سوی دیگر دریای بزرگی پدیدار شد. «ناگاه دید از میان دریا دستی نمایان شد و یک گردنبند مروارید به او داد و صدایی به گوشش آمد که می‌گفت: من می‌توانم تو را نجات بدهم به شرط این که بعد از یک سال دخترت را به من بدهی» (همان، ج۴: ۱۳۷).

فریزر معتقد است، چنین رسمی در ادوار کهن به‌راستی برگزار می‌شده است. بنابراین این قبیل قصه‌ها انعکاسی از قربانی کردن زنان و دختران به عنوان همسر روح آب هستند (فریزر، ۱۳۹۲: ۱۹۵).

پیش از این نیز اشاره کردیم که حوض و سرداب و استخر و... در قصه‌ها جایگزین دریا و رود و چشمه می‌شوند. هیولای درون حوض و نهنگ ته سرداب از مضامین آشنا در قصه‌ها هستند. دختر «کنار حوض رفت و همین که ظرف را داخل آب کرد، اژدها با قُلّاج نفس (با نفس بلعیدن) دختر را بلعید (انجوی شیرازی، ۱۳۹۴، ج۴: ۱۹۴).

نذر کردن برای دریا، نمود دیگری برای باور به روح آب می‌باشد. زن پادشاه «در دل نذر کرد که اگر بچه‌ای داشته باشم یک من عسل و یک من روغن می‌خرم و می‌دهم که او برای ماهیان دریا ببرد» (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۲۵۳ و انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۲: ۴۰۸).

باغ

فضای باغ، مکان مستعدی است برای قرار گرفتن در زمرهٔ جاهای اسطوره‌ای. نقطهٔ مرکزی باغ عمدتاً محل وقوع اتفاق‌های شگفت و فراواقع است. نقطهٔ مرکز در کیهان‌شناسی اساطیری دارای اهمیت ویژه‌ای است. معابد در نقطه‌های مرکزی فرض می‌شدند یا ساخته می‌شدند. انسان نخستین طبق اسطوره‌های ملل مختلف در مکان

مرکزی زمین خلق شد. قرار گرفتن در مرکز فی‌نفسه اعتبار و تقدّس به پدیده‌ها و مکان‌ها می‌داد.

در قصه‌های عامیانه نیز نقطهٔ مرکز اهمیت زیادی دارد. وقایع شگفت در وسط باغ، وسط خانه و وسط دریا رخ می‌دهند.

«در وسط باغ روی پلی که روی رودخانه زده‌بودند، تخت مرصعی دید... روی تخت جسد دختر زیبایی را پیدا کرد که سرش را بریده بودند و روی سینه‌اش گذاشته بودند... دیوی نعره‌کشان از آسمان پایین آمد... مقداری روغن کوزه را به گردن دختر مالید و سر او را روی تنه‌اش گذاشت و با ترکه یکی به تن دختر زد. دختر عطسه‌ای کرد و بلند شد» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۲: ۲۵۸).

در این روایت اجتماع رویدادهای در نقطهٔ اساطیری بارز است. باغ در جایگاه یک مکان منحصربه‌فرد به کار می‌رود. در معابد و مکان‌های مقدس معمولاً باغی می‌ساختند که نماد بهشت برین بر روی زمین بود. درختان این باغ‌ها نماد خدایان بودند (بهار، ۱۳۹۰: ۱۹۴). در تورات در سفر آفرینش خداوند درخت دانایی را میان باغ عدن می‌آفریند و آدم را نیز در وسط باغ می‌نهد. دختر در این قصه، یک شخص عادی نیست؛ دختر شاه پریان است که بر فراز رود آرمیده. نقش مهم رود در نمادشناسی اسطوره‌ای در این تحقیق واکاوی شده‌است. خون این دختر در آب می‌چکد. خون نیز یک عنصر اساطیری و جادویی به‌شمار می‌رود. دختر با عطسه از جای برمی‌خیزد. عطسه خود به‌عنوان عملی حیات‌بخش در فرهنگ اساطیری همواره مطرح بوده‌است. حضرت آدم(ع) بعد از آنکه خداوند از روح خود در او دمید، با عطسه‌ای از جای برمی‌خیزد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۸).

تصویر اسطوره‌ای باغ و نقطهٔ مرکزی آن در قصه‌های فراوانی مشاهده می‌شود (انجوی شیرازی، ۳۹۴، ج۳: ۹۷ و همان : ۱۱۱).

چاه

یکی دیگر از فضاهایی که در قصه‌ها رنگ اسطوره‌ای به خود گرفته، چاه است. چاه در نمادپردازی اساطیری عنصری مادینه است و زهدان زن را نمادینه می‌کند. چاه، بطن مادر زمین است. رفتن به چاه و برآمدن از آن مرحله‌ای مهم در زندگی و سلوک قهرمان به‌شمار می‌رود. در آیین تشرّف مرگ و تولد نوآموز از طریق رفتن به گودال و دالان

تاریک و بازگشتن دوباره بازآفرینی می‌شده‌است. رفتن به چاه نمایانگر بازگشت بـه مـادر اعظم زیرزمینی است. فرد نوآموز بار دیگر از زهدان مادر زمین متولد می‌شود.

«وارد بدن او شدن برابر است با زنده فرو رفتن در اعماق زمین. یعنـی در درون دوزخ دنیای زیرین. پس در اینجا با فرود یـا هبـوط در دنیـای زیـرین مواجـه هسـتیم... زنـده فرورفتن در دوزخ دنیای زیرین و روبه‌رو شـدن بـا هیولاهـا و شـیاطین در آنجـا، همـان تحمل آزمون دشوار آیین تشرّف و رازآموزی است» (الیاده، ۱۳۹۲: ۱۳۶).

در قصهٔ «ملک محمد» یک دست خونی شب‌ها سـیب طلایـی بـاغ شـاه را مـی‌دزدد. شاهزاده به دنبال دزد سیب وارد چاه می‌شود. چاه حرارت زیادی داشت. شاهزاده جـوان برخلاف دو برادر بزرگترش باید رنج عبور از این دریچه را به جان بخـرد تـا بـه شـناخت دنیای جدید دست یابد. در ته چاه دخترانی می‌یابد که اسیر سه دیـو هسـتند. شـاهزاده محمد شیشهٔ عمر دیوها را می‌یابد و می‌شکند. اما کار در اینجا پایان نمی‌پذیرد. مراحـل دیگری پیش روی جوان است. قوچ سیاهی او را به دنیای تـاریکی مـی‌بـرد. در مناسـک آیینیِ تشرّف، لازمهٔ دست یافتن به بلوغ و رازآموخته شدن گذار از وادی ظلمـات اسـت. رفتن به تاریکی یا همان بازگشت به زهدان زمین «فقط نوعی تکرار و بازسازی نخسـتین حاملگی و وضع حمل یا تولد جسمانی از مادر نیست، بلکه ضـمناً بازگشـتی مـوقتی بـه وضعیت بالقوّهٔ پیش‌از نظام کیهانی یا هرج و مرج ازلی (که با نماد شـب و تـاریکی بیـان می‌شود) است که تولد دوباره را در پی دارد که مـی‌توانـد بـا آفـرینش گیتـی هماننـد و منطبق گردد» (همـان: ۸۹). ملک محمد پس از طی مراحل مختلف و کشتن اژدها به روی زمین بازمی‌گردد و با دختر شاه وصلت می‌کند (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۱۱۰).

مضمون به چاه رفتن و بازگشت دوباره را در قصه‌های فراوانی مـی‌تـوان مشـاهده کـرد (انجوی شـیرازی، ۱۳۹۳، ج۲: ۲۵ و همـان، ۱۳۹۴، ج۳: ۶۶/ و همـان، ج۴: ۱۷۸). در برخـی قصـه‌هـا مفهوم فرو رفتن در چاه با رفتن به طبقات زیرزمین و پشت سر نهادن رویـدادهای شـگفت و بازگشت دوباره جایگزین می‌شود (همان، ۱۳۹۳، ج۲: ۸۷).

مکان‌هایی که با همنشینیِ امری فرامادی تقدس یافته‌اند

گاهی در مکان‌سازی اسطوره‌ای، با فضایی مواجهیم که بـر اسـاس واقعـهٔ فرامـادی از محیط پیرامون خود مجزا شده و هویتی متمایز پیدا کرده است. این مکان تقدیس شـده

می‌تواند یک اتاق، یک دریچه، یک دشت و ... باشد. مکانی که برای افراد عادی و ناآشنایان با واقعهٔ اسطوره‌ای، تفاوتی با مکان‌های دیگر ندارد. تا زمانی که اهلیّت قرار گرفتن در آن تجربهٔ ویژهٔ اسطوره‌ای را کسب کنند.

«مکان مقدس در پی یک گسستگی و شکاف در سطوحی که ارتباط با جهان ماوراء و واقعیت‌های متعالی و مافوق تجربهٔ بشری را امکان‌پذیر می‌سازد، خود را تشکیل می‌دهد. از آنجاست اهمیت فوق‌العادهٔ مکان مقدس در زندگی همهٔ اقوام. زیرا در چنان مکانی است که انسان می‌تواند با جهان دیگر جهان موجودات الهی یا نیاکان ارتباط برقرار کند» (الیاده، ۱۳۹۳: ۱۹۵).

طبق نظریهٔ کاسیرر این تلقی از مکان را می‌توان نوعی جهان‌بینی اسطوره‌ای به شمار آورد. مکان و زمان در این نگرش کیفیات خاص خود را دارد. برای مثال بُعد مکانی در این جهان‌بینی مطرح نیست. اشیائی که زمانی مجاور هم بوده‌اند، بعد از جدایی همچنان به هم متصل‌اند.

«جادوی همدلانه از فراز فواصل فضایی و زمانی می‌گذرد و بنا بر اعتقادش، با از میان رفتن مجاورت مکانی و جدا شدن فیزیکی جزئی از بدن از کل آن، رابطهٔ علّی میان آنها از بین نمی‌رود و در بینش جادویی، «پیش از» و «پس از»، «زودتر» و «دیرتر» نیز در هم می‌آمیزند و یکی می‌شوند» (کاسیرر، ۱۳۹۶: ۱۱۱).

روایاتی مبنی بر طی‌الارض اشخاص می‌تواند دلالت بر همین موضوع داشته باشد. فاصلهٔ فیزیکی در لحظه‌ای خاص که از نیروهای اسطوره‌ای آکنده است، از میان می‌رود. در یکی از قصه‌ها که با دو روایت در دست است، مردی ثروتمند به زیارت خانهٔ خدا می‌رود. «یک‌دفعه نگاه کرد دید چوپانش دارد زیارت می‌کند و همه‌جا هم جلوتر از اوست» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۴، ج۴: ۱۴۸). در اصل چوپان در خانه بود و هرگز از روستا بیرون نرفته بود.

در «داراب‌نامه»، اسکندر سوراخی را در سرزمین هندوستان می‌یابد و درِ آن را می‌گشاید. به ناگاه ماران بی‌شماری از این سوراخ بیرون می‌آیند و روی زمین روان می‌شوند. ماهیت این دریچه از آن روی جنبهٔ ماورایی و شگفت پیدا کرده‌است که از عهد آدم(ع) باز مانده است. حضرت آدم(ع) برای عبرت گرفتن فرزندانش از خدا خواست

تا ماران دوزخ را به ایشان نشان دهد. سپس این دریچه که بـه‌منزلـۀ دهانـۀ دوزخ اسـت پدیدار می‌شود. آدم(ع) در نهایت افسونی می‌خواند و آن ماران به سـوراخ فرومـی‌خزنـد. این نقطۀ اسطوره‌ای که شباهت به جعبۀ پاندورا دارد، فقط با افسون و ذکر قابل کنتـرل است. اسکندر از حکیمی به نام همارپال می‌خواهد تا به یاری‌اش بشتابد.

«همارپال نامی از نام‌های خدای عزّوجل بخواند و بدمید و به انگشت اشارت کـرد. بـه یک‌بار آن ماران روان شدند چنانک آواز رفتن ایشان جهـان تـا جهـان بگرفـت... تـا روز یازدهم به وقت آفتاب برآمدن به سر آن سوراخ رسیدند یکی از آن مـاران نمانـد و همـه بدان سوراخ فرو شدند به فرمان خدای عزّوجل» (طرسوسی، ۱۳۷۴: ۲۳۹).

در یکی از قصه‌ها می‌خوانیم که اسبی بـه صـاحب خـود مـی‌گویـد: «مـن همـین‌جـا می‌ترکم و هیکل من برای تو قصری می‌شود» (انجـوی شـیرازی، ۱۳۹۳: ۲۹۶). بنـایی کـه از متلاشی شدن پیکر یک موجود ایجاد شده باشد، مکانی عادی و زمینی نیست. وقتی این واقعه برای ما مفهوم اسطوره‌ای پیدا می‌کند که به واقعۀ آفرینش نخستین رجـوع کنـیم. در بسیاری از اساطیر ملل، آفرینش گیتی با قربانی شدن یک شخص همـراه بـوده‌اسـت. در اسطوره‌های ایرانی از کشته شدن گاو نخستین توسط اهـریمن، غـلات و انـواع گیـاه درمانی و حیوانات پدیدار شد. با مرگ نخستین انسان، کیومرث، نیز هفت گونه فلز پدید آمد و مشی و مشیانه از تخم او که بر زمین ریخته بـود، رُسـتند (بهـار، ۱۳۹۱: ۱۱۴-۱۱۵). میرچا الیاده معتقد است که پیوند سختی بین این دو عمل وجود دارد: آفرینش گیتـی و قربانی شدن یک خدا یا یک غول نخستین. وی تشریح می‌کند که ساختن هـر بنـایی در زندگی بشر، به‌نحوی ناخودآگاه، بازآفرینی عمل آفـرینش نخسـتین اسـت. بنـابراین هـر ساختنی عملی مقدس است و قربانی کردن برای خانه و بنا، رفتاری اسطوره‌ای بـه‌شـمار می‌رود و به نوعی بازگشت به روز آغاز است.

نتیجه‌گیری

برخی قصه‌های عامیانه خاستگاهی اسطوره‌ای دارند و بـا واکـاوی آنهـا مـی‌تـوان بـه بن‌مایه‌های ژرفی دست یافت. یکی از این مضامین مکـان‌هـای اسـطوره‌ای اسـت. برخـی مکان‌ها دارای ماهیت و کارکردهایی هستند که از دنیای فیزیکی و ناسوتی فاصله گرفتـه

و وارد ساحت مقدس می‌شوند. بررسی نقش اسطوره‌ای مکان در قصه‌های عامیانه چند نکته را آشکار می‌کند:

۱. مکان در قصه‌ها به دو مقولهٔ مقدّس و نامقدّس تقسیم می‌شود. مکان مقدّس فضایی اسطوره‌ای است که بر سرنوشت شخصیت‌ها و روند معمول قصه تأثیر می‌گذارد.

۲. غالباً شخصیت‌های داستان با قرار گرفتن در فضاهای فرامادی و اساطیری، دچار دگردیسی روحی، بلوغ و تکامل می‌شوند.

۳. کوه و غار یکی از مهم‌ترین و بارزترین مکان‌های اسطوره‌ای در قصه‌هاست. کوه‌ها به علت بلندی و نزدیکی به آسمان، محل دست یافتن انسان به فراسو فرض می‌شده است. شخصیت‌های قصه با دست یافتن و زندگی در چکاد کوه‌ها مناسک تشرف را از سر می‌گذرانند و متحول می‌شوند. غارها محلی برای انقلاب درونی هستند و ولادت مجدد را برای شخصیت‌ها به ارمغان می‌آورد. رفتن به غار، فرارفتن از خودآگاهی و ارتباط با محتویات ضمیر ناخودآگاه است.

۴. دریا و رود و چشمه، از مقدّس‌ترین فضاهای موجود در قصه‌ها هستند. عبور از رود و دریا و شست‌وشو در آب‌ها و چشمه‌ها به عنوان یکی از کهن‌الگوهای پرکابرد مطرح هستند و موجب تولد دوباره در قهرمانان می‌شوند. برکت‌بخشی، شفابخشی و اندیشهٔ یافتن زندگی جاودان از خویشکاری‌های چشمه‌ها و آب‌ها در قصه‌ها هستند.

۵. باغ و نقطهٔ مرکزی آن نیز فضایی است که به علت وقوع اتفاقات شگفت و فرامادی، در زمرهٔ مکان‌های اساطیری به شمار می‌آید. در بیشتر قصه‌ها گره‌گشایی و آشکار شدن رموز قصه در وسط باغ صورت می‌پذیرد.

چاه در نمادشناسی عنصری مادینه است. در برخی قصه‌ها فرو رفتن در چاه و بازگشت از آن بخش مهمی از سلوک قهرمان به شمار می‌رود. رفتن به چاه بازگشت به دوران جنینی و قرار گرفتن در بطن مادر را ممثّل می‌سازد. هبوط به چاه و مبارزه با شیاطین و اشرار و بیرون آمدن از آن، شکلی از مناسک رازآموزی و تولد دوباره برای شخصیت قصه است.

منابع

الیاده، میرچا (۱۳۷۲) رساله در تاریخ ادیان، ترجمهٔ جلال ستاری، سروش.

---------- (۱۳۸۶) چشم‌اندازهای اسطوره، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ ۲، تهران، توس.

---------- (۱۳۹۱) تصاویر و نمادها، ترجمهٔ محمدکاظم مهاجری، تهران، کتاب پارسه.

---------- (۱۳۹۲) آیین‌ها و نمادهای تشرّف، ترجمه مانی صالحی علامه، تهران، نیلوفر.

---------- (۱۳۹۳) نمادپردازی، امر قدسی و هنرها، ترجمهٔ مانی صالحی علامه، تهران، نیلوفر.

امیرقاسمی، مینو (۱۳۹۱) دربارهٔ قصه‌های اسطوره‌ای، تهران، مرکز.

انجوی شیرازی (۱۳۹۳) گنجینهٔ فرهنگ مردم، ج۱، گل به صنوبر چه کرد؟ پژوهش سید احمد وکیلیان، چاپ ۶، تهران، امیرکبیر.

---------- (۱۳۹۳) گنجینهٔ فرهنگ مردم، ج۲، دختر نارنج و ترنج، پژوهش سید احمد وکیلیان، چ، ۲، تهران، امیرکبیر.

---------- (۱۳۹۴) گنجینهٔ فرهنگ مردم، ج۳، گل بومادران، پژوهش سید احمد وکیلیان، چ، ۲، تهران، امیرکبیر.

---------- (۱۳۹۴) گنجینهٔ فرهنگ مردم، ج۴، عروسک سنگ صبور، پژوهش سید احمد وکیلیان، چ، ۲، تهران، امیرکبیر.

انصاری، زهرا و دیگران (۱۳۹۳) «بررسی و طبقه‌بندی انگارهٔ اساطیری درخت-مرد در قصه‌های عامیانهٔ هرمزگان»، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۱۰، شماره ۳۶، پاییز ۹۳، صص ۳۵- ۶۵.

بهار، مهرداد (۱۳۹۰) از اسطوره تا تاریخ، چاپ ۷، تهران، چاپ شمه.

---------- (۱۳۹۱) پژوهشی در اساطیر ایران، ، چاپ ۹، تهران، آگه.

بهرنگی، صمد، بهروز دهقانی (۱۳۸۶) افسانه‌های آذربایجان، چاپ ۴، تهران، مجید.

پورداود، ابراهیم (۱۳۴۷) یشت‌ها، تهران، طهوری.

جعفری کمانگر، فاطمه (۱۳۹۱) «از البرز تا قاف، بررسی تطبیقی دو رشته کوه اسطوره‌ای» فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال ۹، شمارهٔ ۳۶ و ۳۷، تابستان و پاییز، صص۹۰-۷۷.

چالاک، سارا (۱۳۹۷) «ایزدبانوان اساطیری در قصه‌های عامیانه»، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ چهل و نهم، تابستان ۹۷، صص۴۹- ۷۰.

دادگی، فرنبغ (۱۳۹۵) بندهش، گزارنده، مهرداد بهار، چاپ ۵، تهران، توس.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۵) «چاهانه»، فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا، دورهٔ ۱۶-۱۷، شمارهٔ ۶۱-۶۲، صص ۱۲۹- ۱۵۵.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) فرهنگ تلمیحات، تهران، میترا.

طرسوسی، ابوطاهر محمد (۱۳۷۴) داراب‌نامه، به کوشش ذبیح الله صفا، چاپ ۳، تهران، علمی و

فرهنگی.
فریزر، جیمز جورج (۱۳۹۲) شاخهٔ زرین، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، چاپ ۷، تهران، آگاه.
قائمی، فرزاد و دیگران (۱۳۸۸) «تحلیل نقش نمادین اسطورهٔ آب و نمودهای آن در شاهنامهٔ فردوسی براساس روش نقد اسطوره‌ای»، مجلهٔ جستارهای ادبی، شماره ۱۶۵، ۴۷-۶۸.
کاسیرر، ارنست (۱۳۹۶) فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک، جلد دوم، اندیشهٔ اسطوره‌ای، ترجمهٔ یدالله موقن، چاپ ۵، تهران، هرمس.
محجوب، محمدجعفر (۱۳۹۳) ادبیات عامیانهٔ ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری، چاپ ۵، تهران، چشمه.
مزداپور، کتایون (۱۳۸۶) داغ گل سرخ، چاپ ۲، تهران، اساطیر.
مقدسی، مطهربن طاهر (۱۳۷۴) آفرینش و تاریخ، مقدمه و ترجمه و تعلیقات، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، آگه.
واثق عباسی، عبدالله، اسماعیل علی‌پور (۱۳۹۷) «از البرز تا قاف، بررسی تطبیقی دو رشته‌کوه اساطیری»، دوفصلنامهٔ کهن نامهٔ ادب پارسی، سال نهم، شمارهٔ دوم، ۵۰-۸۰.
هال، جیمز (۱۳۹۰) فرهنگ نگاره‌ای نمادها، ترجمهٔ رقیه بهزادی، چاپ ۵، تهران، فرهنگ معاصر.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸) چهار صورت مثالی، ترجمهٔ پروین فرامرزی، تهران، آستان قدس رضوی.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره ششتم، بهار ۱۴۰۰: ۶۷-۴۷
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۵
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیلِ تأثیر کلمات قصار نهج‌البلاغه در ادبیات فارسی با تأکید بر حکمت ۱۴۲ نهج‌البلاغه و استناد به آیات قرآن کریم

فخریه نمازیان*
جلیل تجلیل**
رقیه صدرایی***

چکیده

نهج‌البلاغه یکی از منابع معتبر قابل استناد است که «أخو ٱلقُران» نامیده شده است. بسیاری از حقایق قرآن مجید در این کتاب شرح و بسط داده شده است. این نوشتار به بررسی گسترهٔ تأثیر کلمات قصار نهج‌البلاغه در ادبیات فارسی پرداخته و با روش توصیفی- تحلیل و با بررسی محتوایی حکمت ۱۴۲، در پی پاسخ به پرسش‌هاست: آیا منشأ حکمت‌های نهج‌البلاغه معارف الهی قرآن است؟ سیطرهٔ معارف اخلاقی و الهی نهج‌البلاغه بر پهنه ادبیات ایران تا چه حد بوده است؟ بدیهی است آثار گران‌قدر ادبیات فارسی به گونه‌های مختلف ازجمله الهام، اقتباس، تلمیح، تأثیر غیرمستقیم و تأثیر صریح و قطعی، از منبع وحی و و نیز نهج‌البلاغه تأثیر پذیرفته‌اند. این تحقیق در پی درکِ انواعِ این تأثیر به قدر استطاعت است. در این مقاله شرح و بسط حکمت ۱۴۲ با توجه به ریشه ادبی لغات صورت گرفته است و در پی تبیین رابطهٔ عمیق معارف نهج‌البلاغه با قرآن کریم و پرتوافکنی این معارف عظیم الهی بر ادبیات فارسی است.

واژه‌های کلیدی: قرآن، نهج‌البلاغه، کلمات قصار، حکمت ۱۴۲، ادبیات فارسی.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران
namazianfa@gmail.com
** نویسنده مسئول: استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران
tajlilmahdi@gmail.com
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران
faridesadraie@yahoo.com

مقدمه

تحقیق در هسته‌های اصلی معارف دینی و تأثیر این مضامین عالی در ادبیات فارسی از اهداف اصلی این نوشتار است. قرآن کریم اصلی‌ترین منبع معارفِ دینی است و نهج‌البلاغهٔ امیرمؤمنان(ع) که خود تفسیری بر این کتاب آسمانی است، «أخو ٱلقُران» نامیده شده است. معارف بلند و الهیِ این کتاب بر گسترهٔ ادبیات ایران سایه افکنده و کمتر به نویسنده و شاعری برمی‌خوریم که از این معارف عالی بهره‌ای نبرده باشد. نهج‌البلاغه پس از قرآن کریم، ممتازترین اثر دینی است که از کلام الهی فروتر و از سخن مردم عادی فراتر است. این تألیفِ گران‌سنگ به همّتِ عالمِ بزرگوار، سیّدرضی جمع‌آوری شد، او فصیح‌ترین کلمات امام علی(ع) را برگزید و در این اثر گرد آورد. ابوالحسن محمّدبن الحسین‌بن موسی، معروف به سیّدرضی از شاعران و فقهای قرن چهارم (۳۵۹ق- ۴۰۶ق) است. او نهج‌البلاغه را حدود چهارصد سال پس از حضرت علی(ع) گردآوری کرده است. کتاب ارزشمند نهج‌البلاغه به سه بخش: خطبه‌ها شامل ۲۳۹ خطبه، نامه‌ها شامل ۷۹ نامه و کلمات قصار شامل ۴۷۲ حکمت تقسیم شده است.

قسمت سوم نهج‌البلاغه کلمات قصار امیرمؤمنان است که خالی از هرگونه ابهام، حقایق دینی، اخلاقی و اجتماعی را در اختیار همگان می‌نهد. در نوشتارِ پیش‌رو، سعی شده است ترجمه‌ای نو از حکمتِ ۱۴۲ ارائه گردد و به تأثیر شگرفِ آن در پهنهٔ شعر و سخنِ سخنوران پارسی‌زبان پرداخته شود. استناد به آیات مرتبط با حکمت، آوردن نمونه‌هایی از اشعار بزرگان ادبیات ایران که دربردارنده مضامین بلند عرفانی و اخلاقی نهج‌البلاغه‌اند، از دیگر نکات این مقاله است.

موضوع اصلیِ این تحقیق تعمّق در معانیِ حکمت ۱۴۲ نهج‌البلاغه با توجّه به منابعِ قرآنیِ این حکمت و بررسی بازتاب اندیشه‌های حضرت علی علیه‌السّلام در ادبیات فارسی است. با توجه به شرحِ مفصّل، توضیحات کافی و اشاره به ریشه ادبی بعضی لغات، مبنای تحقیق نگارنده براساس ترجمه و شرح نهج‌البلاغه اثر سیّدعلی نقی فیض‌الاسلام است.

با توجه به این که نهج‌البلاغه تفسیر قرآن است، نگارنده با مطالعهٔ هر بخش از حکمت، برای یافتنِ منبعِ الهی حکمت بارها به قرآن مراجعه کرده تا آیات مربوط به آن حکمت را بیابد و سپس با مراجعه به آثار ادبیات فارسی تأثیر معارف الهیِ این حکمت را در شعر و نثر نویسندگان جست‌وجو کرده است تا برای سؤالات زیر پاسخی در خور ارائه کند:

۱. ریشه و منبعِ سخنان امیرالمؤمنین(ع) چیست؟
۲. آیا این حکمت‌ها در ادبیاتِ فارسی مؤثر بوده‌اند و این تأثیر تا چه حدّ است؟

پیشینهٔ تحقیق

تا به حال از نهج‌البلاغه ترجمه‌هایی به فارسی صورت گرفته که هر کدام به مقتضایِ حال مترجم و شارح، با دیگری تفاوت‌هایی دارد. ازجمله:

۱. قدیمی‌ترین ترجمه مربوط به قرن ششم است که ظاهراً توسط یکی از اهالی خراسان نوشته شده و با تحقیق عزیزالله جوینی در ۲ جلد چاپ شده است.

۲. ترجمه‌ای مربوط به عصر شاه اسماعیل صفوی که توسط حسین بن شرف الدّین اردبیلی (۹۵۰ هـ‌ق) نوشته شده، این کتاب شرح «منهاج الفصاحهٔ فی شرح نهج‌البلاغه» از الهی اردبیلی است.

۳. «تنبیه الغافلین و تذکرهٔ‌العارفین» اثر ملّا فتح الله کاشانی (۹۸۸ ه.ق) ترجمه‌ای دیگر است که گاهی در آن از لغات نامأنوس استفاده شده است. مؤلّف، متنِ عربی را به فارسیِ عصرِ خود برگردانده، از این‌رو، کتاب، صعوبتی غیرقابلِ انکار دارد.

۴. شرح محمدباقر لاهیجی بر نهج‌البلاغه که ترجمه‌ای تحت‌اللفظی و کلمه‌به‌کلمه است. در این شرح، مقدمّهٔ سیّدرضی ذکر نشده و مؤلّف به اقتضایِ موضوع، به مسائلِ تاریخی، بدونِ ذکرِ منبع پرداخته است، برخی واژگانِ این شرح، از سده‌هایِ پیش از تألیفِ کتاب، باقی مانده و چندان روشن نیست.

۵. محمدصالح بن محمد باقر روغنی قزوینی (۱۰۱۹ ق) شرحی روان بر نهج‌البلاغه دارد که در آن از اشعار شاعرانِ معروفِ فارسی، بهرهٔ فراوان برده است. این شرح یکی از بهترین شروحِ فارسی نهج‌البلاغه است و شارح در شرحِ جمله‌ها و عبارت‌ها، پژوهشی ژرف و شایسته داشته و آیات و اخبار اشعار بزرگان عرب و عجم را به استشهاد آورده و حکایاتی مناسب نیز در برخی جاها نقل کرده است. در پایان نسخه، یادداشتی از سیّد محسن طباطبایی به خط شکسته و ناخوانا موجود است.

۶. دائرهٔ‌المعارف علوی، اثر حاج میرزا خلیل کمره‌ای است (۱۲۷۷ ه.ش) که در آن نهج‌البلاغه به ۲۴ موضوع تقسیم‌بندی شده است. در این کتاب به دلایلی که امام علی(ع)

را علی‌رغمِ میلِ باطنی، مجبور به جنگ کرد، اشاره شده است. توضیحاتِ این کتاب بسیار زیاد است و گاهی اشاره‌ای به اشعار فارسی شده که بدون ذکر منبع و نام شاعر است.

۷. ترجمهٔ نهج‌البلاغه از عمادالدین حسین اصفهانی (۱۴۱۰ ه.ق) از ترجمه‌های ارزشمند این کتاب است.

۸. شرح و ترجمهٔ نهج‌البلاغه از علامه محمدتقی جعفری (۱۳۸۶) که ترجمهٔ حکمت‌ها در آن بدون ذکر منبع قرآنی و شواهد شعر فارسی است.

۹. ترجمه سیّدجعفر شهیدی و «منتخب» که خلاصهٔ آن است، از ترجمه‌های گران‌سنگ و ادبی است. نثر این کتاب ادبی است ولی در آن اشاره‌ای به تأثیر حکمت‌ها در ادبیات فارسی نشده است.

۱۰. نهج‌البلاغه به قلم فیض‌الاسلام که در نیم قرن اخیر، بیشتر ترجمه‌ها از کتابِ وی بهره‌مند شده‌اند.

۱۱. ترجمه منظوم، اثر محمدعلی انصاری قمی، که در ۲۷۰۰۰ بیت تنظیم شده است.

۱۲. ترجمه محمّد دشتی که علاوه بر ترجمه، برای هر یک از خطبه‌ها و نامه‌ها عنوانی تعیین شده است. در این اثر ترجمهٔ حکمت‌ها در بعضی موارد، نیاز به توضیح بیشتر دارد.

۱۳. ترجمه علی موسوی گرمارودی از نهج‌البلاغه که موجز و روان است.

۱۴. نهج‌البلاغه عبدالحمید آیتی با مقدمهٔ عالیِ جمال‌الدین دین‌پرور، این ترجمه بدون اشاره به تأثیر حکمت‌های نهج‌البلاغه در ادبیات فارسی است.

۱۵. خورشید بی‌غروب از عبدالمجید معادیخواه که با ترجمه‌ای ادبی عرضه شده است. منابع قرآنی حکمت‌ها و اشاره‌های ادبی در این کتاب ذکر نشده است.

۱۶. شرح نهج‌البلاغه از مصطفی زمانی (۱۳۸۰) که در آن شاهدهای قرآنی کتاب، به صورت زیرنویس ارائه شده است.

۱۷. نهج‌البلاغه با ترجمه منظوم امید مجد (۱۳۷۹).

۱۸. شرح تازه و جامعی بر نهج‌البلاغه به نام «پیام امام امیرالمؤمنین علیه‌السّلام» اثر آیت‌الله مکارم شیرازی که شامل منابع قرآنی حکمت‌هاست و هر حکمت توضیح داده شده است.

۱۹. کلمات قصار علی(ع) با ترجمهٔ فارسی و انگلیسی و رباعیات فارسی اثر ابوالقاسم حالت است. شاعرِ رباعی‌ها در این اثر، خود نویسنده است.

۲۰. کتاب «تأثیر نهج‌البلاغه و کلام امیرالمؤمنین (ع) در شعر فارسی» نوشتهٔ دکتر محسن راثی است. در این اثر در ذیل برخی حکمت‌های نهج‌البلاغه اشعاری از بزرگان ادبیات ایران ذکر شده است.

۲۱. «تجلّی قرآن و حدیث در شعر فارسی» نوشتهٔ سید محمّد راستگو است که نویسنده در آن با ذکر شواهدی از ادبیات فارسی، مطابقت این آثار را با آیات قرآن و احادیث به تصویر کشیده است.

البته ترجمه‌ها و شرح‌های بسیاری بر نهج‌البلاغه انجام گرفته است که ذکر همه آنها در این مقاله نمی‌گنجد. در بین ترجمه‌های نهج‌البلاغه، گاه به آثاری برمی‌خوریم که نگاهی هم به ادبیات فارسی داشته‌اند؛ از جمله ترجمه نهج‌البلاغه از محمدصالح روغنی قزوینی (۱۰۱۹ق) که در آن از شعر شعرای فارسی بهره‌هایی برده است. گاه نیز به شروحی برمی‌خوریم که در منابعِ قرآنیِ سخنان امیرالمؤمنین(ع) بررسی و تحقیق کرده‌اند؛ از جمله شرح نهج‌البلاغه مصطفی زمانی (۱۳۸۰) که تلاشی بی‌نظیر است. در این میان کمتر به اثری برمی‌خوریم که در آن، نهج‌البلاغه هم از حیثِ منابعِ قرآنی و هم از جهتِ تأثیر بر ادبیات فارسی، بررسی شده باشد.

نمونه‌هایی از تأثیر نهج‌البلاغه بر ادب فارسی

نهج‌البلاغه عنوانِ گزیده‌ای از سخنان امیرالمؤمنین(ع) است که از همان روزِ نخستِ پدیدار شدن، تأثیری ژرف بر فرهنگ و ادبیات عربی و فارسی گذاشته است؛ شاعرانی مانند رودکی و فردوسی حتّی پیش از گردآوری نهج‌البلاغه (۴۰۰ هـق) نیز از سخنانِ امیرالمؤمنین که در محیط‌هایِ فرهنگیِ جهانِ اسلام شایع بوده، متأثّر بوده‌اند.

سخنان امیرالمؤمنین علی(ع) همان‌گونه که بر ادب عرب تأثیر گذاشته، بر ادب فارسی نیز پرتوافکن بوده است؛ به‌گونه‌ای که شعرا و نویسندگان برای ارزش دادن به اثر خود، به شیوه‌های گوناگون سخنان امام علی(ع) را در آثارشان به کار می‌بردند، برای مثال نمونه‌هایی ذکر می‌شود:

الف) رودکی (ف ۳۲۹ هـق) سرآمدِ شاعران عهد سامانی:

فی تَقَلُّبِ ٱلْأَحْوالِ عُلِمَ جَواهِرُ ٱلرِّجالِ (حکمت ۲۱۷)

اندر بلایِ سخت پدید آید فضل و بزرگ‌مردی و سالاری

(رودکی، ۱۳۹۸: ۵۰)

ب) فردوسی (۳۲۹-۴۱۶ ه.ق) در آغاز سخن، میانه و یا پایان داستان‌ها، هرجا فرصتی یافته و مناسب دیده است، از این سخنان ارزشمند سود برده و مُهر جاودانگی و فرزانگی بر اشعار خود زده است.

مهم‌ترین اندیشهٔ حاکم بر شاهنامه خردگرایی است. انسان از طریق تفکّر و خرد، حقایق را می‌شناسد و آگاهی‌های خود را نظام می‌بخشد.

أَیُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا اللَّهَ، فَمَا خُلِقَ امْرُؤٌ عَبَثاً فَیَلْهُوَ، وَ لَا تُرِکَ سُدًی فَیَلْغُوَ (حکمت ۳۷۰)

سوی کاردانانْشْ نامه نوشت که ما را خداوند یافه نهشت

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۲۱۵)

اسفندیار سوی کاردانان نامه نوشت که خداوند ما را بیهوده نیافریده است.

ج) ناصرخسرو قبادیانی (۴۸۱-۳۹۴ هـق) حکیم و شاعر نامدار ایرانی، متولّد قبادیان از نواحی بلخ، و درگذشته در یمگانِ بدخشان.

قِیمَةُ کُلِّ ٱمْرِیءٍ مایُحْسِنَهُ (حکمت ۸۱)

ترجمه: ارزش هر انسان، به چیزی است که آن را نیکو می‌داند، یعنی احترام هر شخصی به اندازه دانشِ اوست.

قیمت هرکس به قدر علمِ اوست همچنین گفتست امیرالمؤمنین

(ناصرخسرو، ۱۳۵۷: ۱۱۹)

نگاهی به حکمت ۱۴۲ از کلمات قصار نهج‌البلاغه با رویکرد ادبی

وَ قالَ عَلَیْهِ ٱلسلامُ لِرَجُلٍ سَأَلَهُ أن یَّعِظَهُ مردی از امام علیه‌السّلام درخواست موعظه کرد، امام در جواب او فرمودند.

۱- لا تَکُن مِّمَّن یَّرْجوُ ٱلْاخِرَةِ بِغَیْرِ عَمَلٍ، وَّ یُرَجِّی ٱلتَّوْبَةَ بِطوُلِ ٱلْأَمَلِ: مباش کسی که بدون عمل، امیدوار به آخرت باشد و با آرزوهای طولانی، امیدوار به توبه کردن باشد. (در

حالی که این آرزوها مانع توبه و سبب تسویف و تأخیر توبه می‌شوند). که به آیهٔ زیر درباره به تأخیر انداختن توبه، اشاره دارد:

«إِنَّ الَّذِينَ ٱرْتَدُّوا عَلى أَدْبَارِهِمْ مِنْ بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُمُ الْهُدىَ ٱلشَّيْطَانُ سَوَّلَ لَهُمْ وَ أَمْلى لَهُم: آنان که پس از بیان شدنِ راه هدایت بر آنها، باز به دین پشت کرده و مرتد شدند، شیطان کفر را در نظرشان جلوه‌گر ساخت و به آمال و آرزوهایِ دراز فریبشان داد» (محمّد/ ۲۵).

فرمایش امام علی(ع) در مناجات جامی در «سبحه الابرار» جلوه‌گر است:

ای ز هر رو همه را روی به تو — روی هر ذرّه ز هر سوی، به تو
کار ما چیست؟ گنه ورزیدن — عادت تو، گنه آمرزیدن
هر که شد گمشده تیهِ گناه — جز به توبه نشود روی به راه
جامی گمشده را بخش نجات — توبه روزی کن و بر توبه، ثبات

۲- يَقوُلُ فِي ٱلدُّنْيا بِقَوْلِ ٱلزّاهِدِينَ، وَ يَعْمَلُ فِيها بِعَمَلِ ٱلرّاغِبِينَ: [چنین کسی] در دنیا مانند پارسایان سخن می‌گوید ولی در عمل مثل مشتاقان دنیا رفتار می‌کند (فاصله علم و عملش زیاد است تا جایی که گاهی خود را زاهد می‌پندارد).

که اشاره به آیه زیر دارد:

«يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنوُا لِمَ تَقوُلوُنَ مَا لَا تَفْعَلُونَ: ای کسانی که ایمان آورده‌اید، چرا چیزی به زبان می‌گویید که در مقام عمل خلاف آن می‌کنید؟» (صف/ ۲)

مصداق این جمله امیرالمؤمنین(ع) در ابیاتِ زیر هویداست:

هر وفایی که نه با دوست به اخلاص‌کنی — جور لایق‌تر از آن است و جفا اولاتر
گر مسلمانی و گر گبر، ریا واجب نیست — کافری کردنِ مطلق، ز ریا اولاتر
کعبه جستن به ریا کافریِ پنهانی‌ست — بت پرستیدنِ پیدا به صفا اولاتر

(حکیم نزاری، ۱۳۷۱: ۱۲۰۲)

۳- إِنْ أُعْطِيَ مِنْها لَمْ يَشْبَعْ، وَ إِن مُّنِعَ مِنْها لَمْ يَقْنَعْ: هرچه از دنیا به او بدهند سیر نمی‌شود، و اگر دنیا از او منع شود، نمی‌تواند زندگی با قناعت را پیشه کند، زیرا برخلاف سخنانش، در عمل، رفاه‌طلب است.

مصداق بارز سخن امام علی علیه‌السّلام در شعر زیر است:

خدا را ندانست و طاعت نکرد — که بر بخت و روزی قناعت نکرد
قناعت توانگر کند مرد را — خبر کن حریص جهانگرد را
سکونی به دست آر ای بی‌ثبات — که بر سنگ گردان نرویَد نبات

(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۴۵: ۴)

۴- یَعْجِزُ عَن شُکْرِ ما أُوتِیَ، وَ یَبْتَغِی ٱلزِّیادَةَ فِیما بَقِیَ: از شکرگزاری نعمت‌های الهی عاجز است و خواهان دریافت ثروت و دارایی بیشتر است.

سخن امام (ع) بازتاب آیهٔ زیر است:

« وَ إِذْ تَأَذَّنَ رَبُّکُمْ لَئِنْ شَکَرْتُمْ لَأَزِیدَنَّکُمْ وَ لَئِنْ کَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِیبی لَشَدید: و (باز به خاطر آرید) وقتی که خدا اعلام فرمود که شما بندگان، اگر شکر نعمت به جای آرید بر نعمت شما می‌افزایم و اگر کفران کنید عذابِ من، بسیار سخت است (ابراهیم/ ۷).

سعدی این پیامِ امام(ع) را به این صورت بیان کرده است:

دوامِ دولت اندر حق‌شناسیست — زوالِ نعمت اندر ناسپاسی است
اگر فضل خدا بر خود بدانی — بماند بر تو نعمت، جاودانی
چه ماند از لطف و احساس و نکویی؟ — حرامت باد اگر شکرش نگویی

(سعدی، ۱۳۶۷: ۱۶۶)

۵- یَنْهی وَ لا یَنتَهِی، وَ یَأمُرُ بِما لا یَأتِی: نهی از منکر می‌نماید ولی در عمل، خودش امور ناپسند را به انتها نمی‌رساند، و امر (به معروف) می‌کند به اموری که خودش عامل به آنها نیست.

سخن امام (ع) بدین‌گونه در شعر حافظ تجلّی می‌یابد:

واعظان‌کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند — چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
مشکلی دارم ز دانشمند مجلس بازپرس — توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند
گوییا باور نمی‌دارند روز داوری — کاین همه قلب و دغل در کار داور می‌کنند

(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۳۱)

۶- یُحِبُّ ٱلصّالِحِینَ وَ لایَعْمَلُ عَمَلَهُمْ، وَ یُبْغِضُ ٱلْمُذْنِبِینَ وَ هُوَ أَحَدُهُمْ: صالحان را

دوست دارد ولی عملش مانند آنها نیست، و گناهکاران را دشمن می‌دارد؛ در حالی که خود، یکی از آنهاست.

این بخش از حکمت، به آیه زیر که توصیف عالِمان بی‌عمل است، اشاره دارد:

«مَثَلُ الَّذِینَ حُمِّلُوا التَّوْراةَ ثُمَّ لَمْ یَحْمِلُوهَا کَمَثَلِ الْحِمَارِ یَحْمِلُ أَسْفَاراً بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِینَ کَذَّبُوا بِآیَاتِ اللهِ وَ اللهُ لَا یَهْدِی الْقَوْمَ الظَّالِمِینَ: وصفِ حال آنان که علمِ تورات بر آنان نهاده شد (و بدان مکلّف شدند) ولی آن را حمل نکردند (و خلاف آن عمل نمودند) در مثل به حماری ماند که بار کتاب‌ها بر پشت کشد (و از آن هیچ نفهمد و بهره نبرد)، آری مثل قومی که حالشان این است که آیا خدا را تکذیب کردند بسیار بد است و خدا هرگز ستمکاران را (به راه سعادت) رهبری نخواهد کرد. (جمعه/ ۵)

این بیانِ امام علی(ع) به زیبایی در شعر عطّار جلوه‌گر است:

به علمست آدمی، انسانِ مطلق — چو علمش نیست، شد حیوانِ مطلق
ولی علم تو باید با عمل یار — که تا شاخ امیدت آورد بار
چو علمت با علم انباز گردد — همه کار تو برگ و ساز گردد
چو علمت بی‌عمل باشد سفیهی — چو با علمت عمل باشد، فقیهی

(عطار، بیان‌الارشاد)

۷- یَکْرَهُ اَلْمَوْتَ لِکَثْرَةِ ذُنُوبِهِ، وَ یُقِیمُ عَلی مایَکْرَهُ اَلْمَوْتَ لَهُ: به خاطر گناهان زیادش از مرگ کراهت دارد و بر آن گناهانی که سبب کراهت او از مرگ است، ایستادگی می‌کند.

مولوی در این غزل، به جان بر کفان و شهدایی اشاره می‌کند که بیمی از مرگ ندارند، و انسان دنیاپرست را به سبب ترسِ از مرگ، شماتت می‌کند.

رو مسلمان سپر سلامت باش — جهد می‌کن به پارسا بودن
کاین شهیدان زمرگ نشکیبند — عاشقانند بر فنا بودن
از بلا و قضا گریزی تو — ترس ایشان ز بی‌بلا بودن

(مولوی، ۱۳۶۳: د چهارم: ۲۹۰)

۸- إِن سَقِمَ ظَلَّ نادِماً وَّ إِن صَحَّ أَمِنَ لاهِیاً: اگر بیمار شود، از اعمالش پشیمان می‌گردد و اگر سلامتی یابد، در کمالِ امنیّت، به لهو و بیهودگی ادامه می‌دهد.

امام علی (ع) در این کلام، به خصوصیات انسانِ تربیت‌نشده می‌پردازند کـه متـأثّر از آیات قرآن است، برای نمونه آیات زیر از سوره معارج:

«إِنَّ الْإِنْسَانَ خُلِقَ هَلُوعاً(۱۹) إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعاً(۲۰) وَ إِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعاً(۲۱) إِلَّا الْمُصَلِّينَ(۲۲) الَّذِينَ هُمْ عَلَى صَلَاتِهِمْ دَائِمونَ(۲۳)»: به راستی که انسان سخت آزمنـد (و بی‌تاب) خلق شده است. چون صدمه‌ای به او رسد عجز و لابه کند و چـون خیـری بـه او رسد بخل ورزد؛ غیر از نمازگزاران، همان کسانی که بر نمازشان دائماً پایداری می‌کنند.

اشاره‌ای به حدیث امام حسین(ع) دارد که فرمودند: اگر فقر و بیماری و مـرگ نبـود، انسان در مقابل هیچ چیز سرفرود نمی‌آورد.

ندامت و بازگشت انسان در بیان شاعرانهٔ مناجات‌نامه به این صورت آمده است:

«الهی! ای آرندهٔ غمِ پشیمانی در دل‌های آشنایان! و ای افکننـدهٔ سـوز در دل تائبـان! ای پذیرنـدهٔ گنـاه‌کـاران و معترفـان! کسـی بازنیامـد تـا بازنیاوردی و کسی راه نیافت تا دسـت نگرفتـی...» (خواجـه عبـدالله انصـاری، ۱۳۹۸: ۷۵).

۹- يُعْجِبُ بِنَفْسِهِ إِذا عوُفِيَ، وَ يَقْنَطُ إِذَا ابْتُلِيَ: هرگاه عافیت یابد مُعْجَبْ می‌شـود و از سلامت خویش، مغرور و مفتون می‌گردد، و هرگاه بیمار و مبتلا شود ناامید می‌گردد.

صائب تبریزی در این غزل، مضمون سخنِ امیرالمؤمنین علی(ع) را با تقبیحِ عُجـب و تکبّر به بیان می‌کند:

عـرض نـادادن کمـالِ خـود، کمـالِ دیگرسـت چهرهٔ پوشـیده‌حـالان را جمـال دیگرسـت
می‌کند هرچند چشم شور طوفـان درگزنـد خودپسندی مرد را عین‌الکمال دیگرسـت
(صائب، ۱۳۶۵: ۵۰)

۱۰- إِنْ أصابَهُ بَلاءٌ دَعا مُضْطَرّاً، وَّ إِن نالَهُ رَخاءٌ أَعْرَضَ مُغْتَرّاً: اگـر بـه او بلایـی برسـد مضطرّانه دعا می‌کند و اگر به آسایش نائل شود مغرورانه از حقّ، اعراض می‌کند.

این سخن امیرالمؤمنین(ع) توصیف انسانِ ناسپاس است، که منبعث از آیه زیر است:

«وَ إِذَا مَسَّكُمُ ٱلضُّرُّ فِى ٱلْبَحْرِ ضَلَّ مَنْ تَدْعوُنَ إِلَّا إِيَّاهُ فَلَمَّا نَجَّاكُمْ إِلَـى ٱلْبَـرِّ أَعْرَضْـتُمْ وَ كَـانَ الْإِنْسَانُ كَفوُراً» (اسـرا، ۶۷): و چون در دریا به شما خوف و خطری رسد، در آن حال به جز خـدا همه آنهایی که به خدایی می‌خوانید از یاد شما بروند، و آن‌گـاه کـه خـدا شـما را بـه سـاحل

سلامت رسانید، باز از خدا روی می‌گردانید، و انسان بسیار کفرکیش و ناسپاس است.

مولوی در دفتر سوّم از مثنوی، به زیبایی چهره نازیبایِ چنین شخصی را که در خیالِ خامِ خود، خویشتن را بزرگ می‌پندارد، به تصویر می‌کشد:

غرّه گشتی زین دروغین پَرّ و بال　　پرّ و بالی کو کشد سوی وبال
پر سبک دارد ره بالا کند　　چون گِل آلو شد گرانیها کند
(مولوی، ۱۳۹۰:۵۰۹:۳)

۱۱- تَغْلِبُهُ نَفْسُهُ علی ما یَظُنُّ، وَ لایَغْلِبُه اعلی ما یَسْتَیْقِنُ: براساس ظنّ و گمانِ خویش، حکم می‌کند و نفسِ امّاره بر پایه ظنّ، بر او غلبه دارد. در حالی که او براساس یقین و باور، بر نفس مسلّط نیست.

این سخن امام منبعث از آیهٔ زیر است:

«وَ مَا یَتَّبِعُ أَکْثَرُهُمْ إِلَّا ظَناً إِنَّ الظَّنَّ لَا یُغْنِی مِنَ ٱلْحَقِّ شَیْئاً إِنَّ اللهَ عَلِیمٌ بِمَا یَفْعَلُونَ» (یونس، ۳۶): و اکثر این مردم جز از خیال و گمانِ باطل خود، از چیزی پیروی نمی‌کنند؛ در صورتی که گمان و خیالات موهوم، هیچ از حق بی‌نیاز نمی‌گرداند (و به علم یقین نمی‌رساند) و خدا به هر چه این کافران می‌کنند، آگاه است.

مولانا به زیبایی در شعر زیر، انسان را از ظنّ دور می‌دارد و او را به مقام عالی یقین، رهنمون می‌شود.

آن ماه همی‌تابد، بر چرخ و زمین یا نی؟　　خود نیست بجز آن مه این هست چنین یا نی؟
در هر ره و هر پیشه، در لشکر اندیشه　　هر چستی و هر سستی، آید زکمین یا نی؟
گر باغ یقین‌خواهی، پس رخت منه برظَنّ　　ظَنّ ار چه بود عالی، باشد چو یقین یا نی؟
(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۹۶: ۵)

۱۲- یَخافُ علی غَیْرِهِ بِأدْنی مِن ذَنبِهِ، وَ یَرْجوُ لِنَفْسِهِ بِأَکْثَرَ مِنْ عَمَلِهِ: از گناه دیگران، با اینکه کمتر از تبهکاریِ خودش است، ترسان است و بیشتر از عملش، برای خود امیدوار است.

«وَ لَا تُصَعِّرْ خَدَّکَ لِلنَّاسِ وَ لَا تَمْشِ فِی الارْضِ مَرَحاً إِنَّ اللهَ لَا یُحِبُّ کُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ»: متکبرانه روی از مردم برمگردان، و در زمین با ناز و غرور راه مرو، همانا خدا هیچ خودپسند فخر فروش را دوست ندارد. (لقمان/۱۸)

حافظ در مصراع دوم از بیت زیر جهل انسان را دلیل خودپسندیِ او می‌داند:

نیک‌نامی خواهی ای دل، با بَدان صحبت مدار　　خودپسندی جان من، برهانِ نادانی بُوَد

(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۴۳)

۱۳- إنِ ٱسْتَغْنَی بَطِرَ وَ فُتِنَ، وَ إنِ ٱفْتَقَرَ قَنَطَ وَ وَهَنَ: اگر ثروتمند شود به دام سرمستی و فتنه می‌افتد (ظرفیت این ثروت را ندارد) و اگر فقیر شود ناامید گشته و در طاعت الهی سست می‌گردد.

کلام امام (ع) به خوبی تفسیر این آیات سوره علق است:

«کَلَّا إِنَّ الْإِنْسَانَ لَیَطْغَی(۶) أَنْ رَآهُ اسْتَغْنَی(۷) إِنَّ إِلَی رَبِّکَ الرُّجْعَی(۸)»: حقّا که انسان سرکشی می‌کند. همین که خود را بی‌نیاز پندارد. در حقیقت بازگشت به سوی پروردگار توست.

تأثیر این کلامِ امیرالمؤمنین علی(ع) را در شعر سنایی می‌بینیم:

چون زنخوت کنی دماغ تهی　　پای بر تارکِ سپهر، نهی

وگر از کبر، برتری‌طلبی　　سرفرازی و سروی‌طلبی

کبرت از چرخ، بر زمین فکند　　در دل مردم از تو کین فکند

(سنایی، ۱۳۸۰: ۶۰)

۱۴- یُقَصِّرُ إذا عَمِلَ، وَ یُبالِغُ إذا سَألَ: هنگامِ عمل و اطاعت خداوند، قصور و کوتاهی می‌کند، ولی در دنیاطلبی زیاده‌خواه است.

مضمون این بخش از سخن امیرمؤمنان(ع) منبعث از آیات آغازین سوره مطففین است: «وَیْلٌ لِلْمُطَفِّفِینَ(۱) الَّذِینَ إِذَاکْتالوُا عَلَی الناسِ یَسْتَوْفُونَ(۲) وَ إِذَا کالوُهُمْ أَوْ وَزَنوُهُمْ یُخْسِرُونَ(۳)»: وای بر کم‌فروشان. آنان که چون از مردم کالایی را با پیمانه می‌ستانند، تمام و کامل می‌ستانند و چون برایِ آنان پیمانه و وزن کنند، کم می‌دهند.

سعدی در باب اول از بوستان قصور در عمل را در قالب حکایتی به تصویر می‌کشد:

تو ناکرده بر خلق بخشایشی　　کجا بینی از دولت آسایشی؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۴)

۱۵- إنْ عَرَضَتْ لَهُ شَهْوَةٌ أسْلَفَ ٱلْمَعْصِیَةَ، وَ سَوَّفَ ٱلتَّوْبَةَ، وَ إنْ عَرَتْهُ مِحْنَةٌ ٱنفَرَجَ عَن

شَرآئِطِ ٱلْمِلَّةِ: اگر خواهشی به او رو کند، معصیت را انتخاب می‌کند و توبه را به تأخیر می‌اندازد و اگر محنتی به او برسد، از دستورهای دین دور می‌شود.

مولوی در شعر زیر، از دفتر دوم مثنوی، تأخیر توبه را به صورت تمثیل بیان می‌کند:

همچو آن شخص درشت خوش‌سخُن — در میان ره نشاند او خاربُن
ره گُذَرْیانَشْ ملامت‌گر شدند — پس بگفتندش بکن این را، نکند
هر دمی آن خاربن افزون شدی — پایِ درویشان بخستی زار زار
چون بجد حاکم بدوگفت این‌بکن — گفت آری برکنم روزیش من
مدتی فردا و فردا وعده داد — شد درخت خار او محکم نهاد
خاربُن دان هر یکی خوی بَدَت — بارها در پای خار آخر زدت

(مولوی، ۱۳۹۰: ۲۳۲: ۲)

هم‌چنین تسویف در دفتر سوّم مثنوی به این صورت آمده است:

وعدهٔ فردا و پس‌فردای تو — انتظار حشرت آمد وای تو!
منتظر مانی در آن روز دراز — در حساب و آفتابِ جان‌گداز
کاسمان را منتظر می‌داشتی — تخم فردا ره روم می‌کاشتی

(همان: ۴۹۴: ۳)

۱۶- یَصِفُ ٱلْعِبْرَةَ وَ لایَعْتَبِرُ، وَ یُبالِغُ فِی ٱلْمَوْعِظَةِ وَ لا یَتَّعِظُ: پند و عبرت را به خوبی توصیف می‌کند، ولی خودش پندپذیر نیست، و در موعظه و سخنرانی مبالغه می‌کند، ولی واعظِ غیرمتّعظ است.

تأثیرپذیریِ این کلام امام(ع) از آیاتِ اولیّهٔ سورهٔ صف، مشهود است:

«یَا أَیُّهَا الذَّینُ آمَنوُا لِمَ تَقوُلوُنَ مَا لَا تَفْعَلوُنَ(۲) کَبُرَ مَقْتاً عِنْدَ اللهِ أَنْ تَقوُلوُا مَا لَا تَفْعَلوُنَ(۳)»: ای کسانی که ایمان آورده‌اید، چرا چیزی به زبان می‌گویید که در مقام عمل خلاف آن عمل می‌کنید؟ این عمل که سخن بگویید وخلاف آن کنید بسیار سخت، خدا را به خشم و غضب می‌آورد.

عبرت‌پذیریِ عاقل، در دفتر اول از مثنوی:

عاقل آن باشد که عبرت گیرد از — مرگِ یاران در بلایِ محترز
عاقل از سر بنهد این هستی و باد — چون شنید انجام فرعونان و عاد

ور بِنَنهَهد دیگران از حال او عبرتی گیرند از اضلال او
(مولوی، ۱۳۷۹: ۲۳۵: ۱)

۱۷- فَهُوَ بِالْقَوْلِ مُدِلٌّ، وَّ مِنَ الْعَمَلِ مُقِلٌّ: در سخن گفتن دلیل و حجّت می‌آورد، ولی هنگام عمل، کم کار است.

سعدی در ترغیب به عمل در باب دوم از گلستان چنین سروده است:

در عمل کوش و هرچه خواهی پوش تاج بر سر نِه و عَلَم بر دوش
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۰)

همچنین عطّار در اسرارنامه با این بیان سفارش به سکوت دارد:

زفان را خوی کم ده بر سخن تو ز سی دندانش در سی بند کن تو
(عطّار، ۱۳۶۱: ۱۷۶)

۱۸- یُنافِسُ فِیما یَفْنی، وَ یُسامِحُ فِیما یَبْقی: در دنیایی که فانی است با دیگران مسابقه می‌دهد، ولی برای آخرتی که باقی است، مسامحه و سهل‌انگاری می‌کند.

به فرمودهٔ قرآن، عقلا برایِ رسیدن به نعمت‌های جاویدان بهشت باید بر یکدیگر سبقت گیرند در حالی که چنین شخصی این تلاش را نسبت به دنیا دارد.

خِتَامُهُ مِشْکٌ وَ فِی ذَلِکَ فَلْیَتَنَافَسِ ٱلْمُتَنَافِسُونَ. (مطفّفین/۲۶): (باده‌ای که) مُهر آن مشک است، و مسابقه گران در این نعمت‌های بهشتی باید بر یکدیگر پیشی گیرند.

تأثیرپذیری شعر زیر از معانی بلند سخن امام(ع) مشهود است:

خبر واده کز این دنیای فانی به تلخی می‌روی یا شادمانی
عجب یارا ز اصحاب شمالی عجب زاصحاب ایمان و امانی
عجب هم راز نفسِ سگ پرستی عجب همراه شیر راه دانی
(مولوی، ۱۳۶۳: ۳۳: ۶)

۱۹- یَرَی ٱلْغُنْمَ مَغْرَماً وَّٱلْغُرْمَ مَغْنَماً: غنیمت و سود (عبادت مالی) را غرامت پندارد، در حالی که غرامت و زیان را غنیمت می‌داند.

معانی حکمت بالا در شعر زیر متبلور است:

چو دانستی عمادِ دین، صلوه است از آن پس در پیش آتو الزکوه است
زکوهٔ مال چندانی که حالست برون می‌کن چو دانی شوخِ مال‌ست

چو بینی مستحق از طعم و طیبی نصابت چون بود می‌ده نصیبی
(شبستری، ۱۳۴۴: ۸۰)

۲۰- یَخْشَی ٱلْمَوْتَ وَ لایُبادِرُٱلْفَوْتَ: از مرگ می‌ترسد ولی برای مهیّا شدن برای آن، مبادرت نمی‌کند.

«أَرَضِیتُم بِالْحَیاةِ ٱلدُّنْیا مِنَ ٱلاخِرَةِ فَما مَتاعُ الْحَیاةِ الدُّنیا فِی ٱلاخِرَةِ إلا قَلِیلٌ» (توبه/۳۸): آیا راضی به زندگی دینا عوض آخرت شده‌اید؟ در صورتی که متاعِ دنیا در پیشِ عالَمِ آخرت، اندکی بیش نیست.

عمر بر امّید فردا می‌رود غافلانه سوی غوغا می‌رود
مرگ در ره ایستاده منتظر خواجه بر عزمِ تماشا می‌رود
مرگز از خاطر به ما نزدیک‌تر خاطرِ غافل کجاها می‌رود
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۵۹)

۲۱- یَسْتَعْظِمُ مِن مَّعْصِیَةِ غَیْرِهِ مایَسْتَقِلُّ أَکْثَرَ مِنْهُ مِن نَّفْسِهِ: معصیّتِ قلیلِ دیگری را عظیم می‌شمارد ولی اگر خودش گناهی بزرگتر از آن را انجام دهد، کم حساب می‌کند.

بردار زِ پیشِ پردهٔ خودبینی زین‌سان که تویی، اگر کنی خودبینی
ابلیس سزایِ خود ز خودبینی دید تو نیز مکن وگر کنی خود بینی
(شاه نعمت‌الله ولی، ۱۳۷۵: ۱۰۳۲)

سعدی در باب چهارم از بوستان به زیبایی این مطلب را بیان می‌کند:

بزرگان نکردند در خود نگاه خدابینی از خویشتن بین مخواه
بزرگی به ناموس و گفتار نیست بلندی به دعویّ و پندار نیست
زمغرورِ دنیا رهِ دین مجوی خدابینی از خویشتن بین مجوی
گَرَت جاه باید مکن چون خسان به چشمِ حقارت، نگه در کسان
(سعدی، ۱۳۶۸ : ۱۱۶)

۲۲- وَ یَسْتَکْثِرُ مِن طاعَتِهِ مایَحْقِرُهُ مِن طاعَةِ غَیْرِهِ: طاعتِ کم خود را کثیر حساب می‌کند و عبادتِ زیادِ دیگری را حقیر می‌داند.

پیامِ کلامِ امیرالمؤمنین(ع) را در شعر زیر از اقبال لاهوری می‌توان یافت:

یخ، جوی کوه را ز ره کبر و ناز گفت — ما را ز مویه تو شود تلخ، روزگار
گستاخ می‌سرایی و بی‌باک می‌روی — هر سال شوخ‌دیده و آواره‌تر ز پار
شایان دودمانِ کُهستانیان نه‌ای — خود را مگوی دخترکِ ابرِ کوهسار
گردنده و فتنده و غلطنده‌ای بخاک — راه دگر بگیر و برو سوی مرغزار
گفت آب‌جوچنین‌سخن دل‌شکن‌مگوی — بر خویشتن مناز و نهالِ منی مکار
من می‌روم که درخور این دودمان نیم — تو خویش را ز مهرِ درخشان نگاه دار

(اقبال، ۱۹۵۸: ۱۰۴)

۲۳- فَهُوَ عَلَى ٱلنّاسِ طاعِنٌ، وَّ لِنَفْسِهِ مُداهِنٌ: پس او بر مردم طعنه می‌زند و سخت‌گیر است (چون آنان را حقیر می‌بیند) و نسبت به خویش آسان‌گیر و سهل‌انگار است.

صائب در بیت زیر، به خوبی سخن امام(ع) را به نظم کشیده است:

عرض نادادن کمالِ خود، کمالِ دیگر است — چهره پوشیده‌حالان را جمالِ دیگر است
آدمی هرچند باشد در هنر کامل عیار — خویش را کامل ندانستن، کمالِ دیگر است

(صائب، ۱۳۶۵: ۵۰۲)

گر می‌خوری طعنه مزن مستان را — بنیاد مکن تو حیله و دستان را
تو غرّه بدان مشو که مِی می‌نخوری — صد لقمه خوری که مِی غلام است آن را

(خیّام، ۱۳۹۰: ۱۹۶)

۲۴- اللَّغْوُ مَعَ الْأَغْنِياءِ أَحَبُّ إِلَيْهِ مِنَ ٱلذِّكْرِ مَعَ ٱلْفُقَراءِ: بیهوده‌گویی با اغنیا را دوست‌تر دارد تا یادِ خدا با فقرا.

در حقیقت چنین شخصی منافق است که به زیبایی در مثنوی پندنامه عطّار، توصیف شده است:

دور باش ای خواجه از اهلِ نفاق — در جهنّم دان منافق را وثاق
سه علامت در منافق ظاهرست — زان سبب، مقهورِ قهرِ قاهرست
وعده‌های او همه باشد خلاف — قول او نبود بغیر از کذب و لاف
مؤمنان را کم رعایت می‌کند — هم امانت را خیانت می‌کند

(عطّار، ۲۰۰۳: ۶۵)

۲۵- یَحْکُمُ عَلی غَیْرِهِ لِنَفْسِهِ، وَ لایَحْکُمُ عَلَیْها لِغَیْرِهِ: پیوسته علیه دیگری و به نفعِ خودش حکم می‌کند و هرگز علیه خودش و به سود دیگری دستوری نمی‌دهد؛ یعنی همواره خود را مُحِقّ می‌داند. در حقیقت چنین شخصی، در برخورد با دیگران فرصت‌طلب و منفعت‌خواه است. کلام امام (ع) ترجمه و تفسیری از آیات زیر از سوره مطفّفین است:

«وَیْلٌ لِلْمُطَفِّفِینَ(۱) الَّذِینَ إِذَا اکْتَالُوا عَلَی النَّاسِ یَسْتَوْفُونَ(۲) وَ إِذَا کَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ یُخْسِرُونَ(۳) أَلَا یَظُنُّ أُولَئِکَ أَنَّهُمْ مَبْعُوثُونَ(۴) لِیَوْمٍ عَظِیمٍ(۵)»: وای بر کم‌فروشان. آنان که چون از مردم کالایی را با پیمانه و وزن می‌ستانند، تمام و کامل می‌ستانند. و چون برای آنان پیمانه و وزن کنند، کم می‌دهند. آیا اینان یقین ندارند که حتماً برانگیخته می‌شوند؟ برای روزی بزرگ.

بشارتی به خدا خواندن و خدا دیدن　　که این بشر همه خودبینی است و خودخواهی
(شهریار، ۱۳۶۳: ۵۰)

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد　　آه اگر از پس امروز بود فردایی
(حافظ، ۱۳۷۸: ۳۱۷)

۲۶- وَ یُرْشِدُ غَیْرَهُ وَ یُغْوِی نَفْسَهُ . دیگری را راهنمایی می‌کند در حالی که خودش گمراه است.

حافظ کلام امام(ع) را بدین‌گونه بیان می‌کند:

زاهدِ ظاهرپرست ازحالِ ما آگاه نیست　　در حَقِ ما هرچه گوید، جایِ هیچ اکراه نیست
هرکه خواهد گوبیا و هرچه خواهد گو بگو　　در صراط مستقیم ای دل کسی گم راه نیست
(حافظ، ۱۳۷۸: ۵۰)

۲۷- فَهُوَ یُطاعُ وَ یَعْصِی، وَ یَسْتَوْفِی وَ لایُوفِی: او کسی است که مردم از او اطاعت می‌کنند، در حالی که معصیت‌کار است و حقِّ خود را از دیگران به طور کامل می‌گیرد، ولی حقّ دیگران را نمی‌پردازد.

تأثیر و تفسیر کلام نورانی امام علی (ع) در گلستان سعدی آشکار است:

«فقیهی پدر را گفت: هیچ از این سخنانِ رنگینِ دلاویزِ متکلّمان، در من اثر نمی‌کند، به حکم آن که نمی‌بینم مر ایشان را فعلی موافقِ گفتار:

ترکِ دنیا به مردم آموزند　　خویشتن سیم و غلّه اندوزند

عـالمی را کـه گفـت باشـد و بـس هرچـه گویـد نگیـرد انـدرکس
عـالم آن کـس بـود کـه بـد نکنـد نـه بگویـد بـه خلـق و خَـود نکنـد

اَتَأمُرونَ الناسَ بِالبِرِّ وَ تَنْسَونَ اَنفُسَکُم

عالِم که کامرانی و تن‌پروری کند او خویشتن گم است، که را رهبری کند؟

پدر گفت: ای پسرا! به مجرّدِ خیالِ باطل، نشاید روی از تربیت ناصحان بگردانیدن و علما را به ضلالت منسوب کردن، و در طلبِ عالِم معصوم از فوایدِ علم محروم ماندن، همچو نابینایی که شبی در وحل افتاده بود و می‌گفت: آخر یکی از مسلمانان چراغی فرا راه من دارید. زنی مازحه بشنید و گفت: تو که چراغ نبینی به چراغ چه بینی؟! همچنین مجلس وعظ چو کلبه بزّاز است آنجا تا نقدی ندهی بضاعتی نستانی و اینجا تا ارادتی نیاری سعادتی نبری.

گفـتِ عـالِم بـه گـوش جـان بشـنو ور نمانـد بـه گفتـنش کـردار
باطـل اسـت آنچـه مـدّعی گویـد خفتـه را خفتـه کـی کنـد بیـدار
مـرد بایـد کـه گیـرد انـدر گـوش ور نوشـته اسـت پنـد بـر دیـوار

*****

صـاحبدلی بـه مدرسـه آمـد زخانقـاه بشکست عهد صحبت اهـل طریـق را
گفتم میان عالم و عابد چـه فـرق بـود تا اختیـار کـردی از آن، ایـن فریـق را
گفت آن‌گلیم خویش بدر می‌برد زموج وین جَهد می‌کند کـه بگیـرد غریـق را

(سعدی، ۱۳۶۷: ۷۷)

۲۸- وَ یَخْشَی اَلْخَلْقَ فِی غَیْرِ رَبِّهِ، وَ لا یَخْشی رَبَّهُ فِی خَلْقِهِ: از مـردم دربـاره غیرخـدا می‌ترسد، ولی از خدا درباره حقوق مردم نمی‌ترسد.

حکمتِ بالا توضیحِ آیه زیر است:

«إِنَّمَا ذَٰلِکُمُ الشَّیْطَانُ یُخَوِّفُ أَوْلِیَاءَهُ فَلَـا تَخَـافُوهُمْ وَ خَـافُونِ إِنْ کُنْـتُمْ مُـؤْمِنِینَ» (آل عمران، ۱۷۵): تنها این شیطان است که می‌ترساند دوستداران خود را، شما مسـلمانان از آنان بیم و اندیشه مکنید و از من بترسید اگر اهل ایمانید.

معنای کلام امام(ع) توسط شیخ بهایی به نظم کشیده شده است:

نـان و حلـوا چیسـت؟ اسـباب جهـان کافـت جـان کهانسـت و مهـان

آنکه از خوفِ خدا دورت کند — آنکه از راهِ هُدی دورت کند
تلخِ کرد این نان و حلوا کام تو — بُرد آخر، رونق اسلام تو
الله الله، این چه اسلام است و دین — ترک شد آئین رب‌العالمین
جمله سعیت، بهر دنیای دَنی است — بهر عُقبی، می‌ندانی، سعی چیست
(شیخ‌بهایی، ۱۳۸۹: ۴۰)

نتیجه‌گیری

امیرالمؤمنین امام علی علیه‌السّلام در مواجهه با پرسش‌ها، مشکلات و پیشامدها، سخنانی ارزشمند دارند که هم از لحاظ ظاهری بسیار فصیح و جذّاب است و هم از نظر محتوا، حکمت‌آمیز و عمیق. لذا از همان روزگار زندگیِ امام علی(ع) عدّه‌ای به کتابت و حفظ و نقل آنها همّت گماشتند.

پس از این که در سال (۴۰۰ هجری) دانشمند و ادیب سخنور، سیّدرضی، گزیده‌ای از آن‌ها را جمع‌آوری کرد، شاعران و نویسندگانِ بیشتری، در ادبیات فارسی و عربی به صورت تلمیح و اشاره، اقتباس و تضمین، و ترجمه از این سخنان گهربار بهره بردند و با استناد به این معارف عظیم در آثارِ خود، به ارزش کلام خود افزودند. در این نوشتار، نخست به یافتنِ منبعِ کلامِ امیرالمؤمنین(ع) در آیات الهی پرداخته شد و سپس با تحقیق در آثار ادبیات فارسی به ویژه آثارِ منظوم، ارتباط معنایی بسیار گسترده‌ای بین سخنان امیرالمؤمنین(ع) و این آثار هویدا گشت، که بیانِ آن، در حوصلهٔ ده‌ها جلد کتاب نمی‌گنجد. یکی از نتایج این تحقیق، ترسیمِ نقشِ ارزشمند فرهنگ اسلامی، در غنا و شکوفایی ادبیات فارسی است، تأثیرپذیریِ عمیقِ بسیاری از آثار ادبِ فارسی، از معارفِ و حکمت‌های نهج‌البلاغه، مایهٔ شگفتی است.

با بررسی و تحلیل آثار ادبی ایران، درمی‌یابیم که اثرپذیری فراوان از نهج‌البلاغه، در اکثر موارد آگاهانه بوده است. زهد و ساده‌زیستی، علم و معرفت و عبادت، و تأکید بر عقل و خردگرایی از موضوعات پُربَسامَد در حکمت‌های نهج‌البلاغه است که در دیوانِ اکثر شعرای فارسی زبان به‌وفور یافت می‌شود. انواعِ تأثیرپذیری‌هایی که گاه پوشیده و گاه آشکار و زودیاب است.

منابع

قرآن کریم

نهج‌البلاغه (۱۳۷۶) ترجمه عبدالمحمّد آیتی، تهران، بنیاد نهج‌البلاغه

-------- (۱۳۷۹) ترجمه و شرح حاج سید علینقی فیض‌الاسلام، تهران، فیض‌الاسلام.

-------- (۱۳۷۹) ترجمه محمد دشتی، قم، موسسه علامّه.

-------- (۱۳۷۹) ترجمه مصطفی زمانی، قم، فاطمهٔ الزهرا علیها السّلام

-------- (۱۳۸۸) حسین انصاریان، قم، دارالعرفان.

-------- (۱۳۹۳) ترجمه علّامه جعفری، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

-------- (۱۳۹۴) ترجمه سیّد جعفر شهیدی، تهران، علمی و فرهنگی.

-------- (۱۳۹۴) ترجمه سید علی موسوی گرمارودی، تهران، قدیانی.

استعلامی، محمد (۱۳۷۹) مثنوی معنوی، تهران، نشری کتابخانه ملی ایران.

اقبال لاهوری، محمد (۱۹۵۸ میلادی) پیام (نسخهٔ کتابخانهٔ ملی، بی‌نام)

جامی، نورالدین عبدالرحمان بن احمد بن محمد، سُبحه الابـرار، نسـخهٔ خطّـی، ۳۲۴۹۴-۵ کتابخانـهٔ ملی ایران.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۸) دیوان حافظ، تصحیح علّامه قزوینی و قاسم غنی، تهران، دوران.

خواجه عبدالله انصاری (۱۳۹۸) مناجات‌نامه، تهران، آوایِ منجی.

رباعیات حکیم عمر خیّام (۱۳۹۰) تهران، آبان.

رودکی، ابوعبدالله جعفر بن محمد (۱۳۹۸) دیوان اشعار، به کوشش سعید نفیسی، تهران، گویا.

سعدی، ابومحمد مصلح الدین (۱۳۶۷) کلیات، تهران، محمّد.

---------- (۱۳۶۸) بوستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی

سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۸۰) طریق التحقیق، به کوشش دکتـر مـؤذّنی، تهـران، مؤسسـهٔ فرهنگی انتشاراتی آیه.

شاه نعمت‌الله ولی (۱۳۷۵) دیوان اشعار، تهران، فخررازی.

شبستری، شیخ محمود (۱۳۴۴) کنزالحقایق، تهران، شرکت سهامی اُفست.

شیخ بهایی، بهاءالدین محمد عاملی (۱۳۸۹) نان و حلوا، به کوشش سعید نفیسی، قـم، مرکـز پخـش توسعه قلم.

شیدا، یحیی (۱۳۶۳) برگزیدهٔ دیوان استاد شهریار، تبریز، تلاش.

عطّار، فریدالدین (۱۳۶۱) اسرارنامهٔ، صادق گوهرین، تهران، کتابفروشی زوّار.

---------- (۱۳۸۶) دیوان، به کوشش سعید نفیسی، تهران، کتاب آبان.

---------- (۱۳۸۶) بیان‌الارشاد، نسخهٔ خطی، ۲۸۸۱۰-۹۵، کتابخانهٔ ملی ایران.

---------- (۲۰۰۳م) پندنامه، عبدالرشـید قاضـی، پاکسـتان، مرکـز تحقیقـاتِ فارسـی ایـران و

پاکستان.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹) شاهنامه، چاپ مسکو، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
کمره‌ای، حاج میرزا خلیل (۱۲۷۷) دایرةالمعارف، نسخهٔ کتابخانهٔ ملی، (بی‌نا).
محقّق، مهدی (۱۳۹۰) تحلیل اشعار ناصرخسرو، تهران، دانشگاه تهران.
معادیخواه، عبدالمجید (۱۳۷۴) خورشید بی‌غروب نهج‌البلاغه، تهران، ذرّه.
مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۹۳) پیام امام امیرالمؤمنین علیه‌السّلام، شرح تازه و جامعی بر نهج‌البلاغه، قم، امام علی‌بن ابی‌طالب (ع).
مولوی، جلال‌الدّین (۱۳۶۳) کلیّات شمس تبریزی، به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، دانشگاه تهران.
---------- (۱۳۷۹) مثنوی معنوی، به اهتمام محمّداستعلامی، تهران، سخن.
---------- (۱۳۹۰) مثنوی معنوی، به کوشش احمد خاتمی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
ناصر خسرو (۱۳۵۷) دیوان اشعار، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران، موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل- دانشگاه تهران.
نزاری قهستانی، سعدالدین (۱۳۷۱) دیوان، به کوشش مظاهر مصفّا، تهران، علمی.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره ششتم، بهار ۱۴۰۰: ۹۵-۶۹
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۱۰
نوع مقاله: پژوهشی

گونه‌شناسی کرامات اولیا

محمد رودگر*

چکیده

موضوع اصلی در تمام تذکره‌ها و مناقب‌نامه‌های صوفیه، کرامات است. کرامات، پدیده‌هایی ذاتاً ناشناخته یا کمتر شناخته‌شده هستند که از اسباب خفیهٔ غیبی و فراطبیعی برخوردارند. غفلت از بازشناسی، تعریف، طبقه‌بندی و مبانی عرفانی دربارهٔ آنها، بسیاری را به انکار این واقعیات سوق داده است. یکی از مقدمات لازم برای بازشناسی کرامات، شیوه‌های گوناگون طبقه‌بندی آنها است. طبقه‌بندیِ پدیده‌ای که بشر نمی‌تواند به کشف تامهٔ علل آن پی ببرد، موضوع پیچیده‌ای است که مورد توجه عرفا، صوفیه و اندیشمندان بوده است. با این حال، در متون عرفانی طبقه‌بندی‌های علمی و جامعی از کرامات گزارش نشده است. بیشتر این متون به برشمردن نمونه‌ها و مصادیقی فهرست‌وار از کرامات اکتفا کرده‌اند. کرامات گاه در میان خوارق عادات طبقه‌بندی شده‌اند و گاه در میان خودشان. پژوهش حاضر به طبقه‌بندی کرامات در میان خودشان اختصاص دارد و بیش از پانزده طبقه‌بندی قدیم و جدید، از حیثیات مختلف، در آن بررسی شده است؛ طبقه‌بندی فهرست‌وار، طبقه‌بندی کلان، طبقه‌بندی‌های ریخت‌شناسانه و طبقه‌بندی حسّی و معنوی.

واژه‌های کلیدی: کرامات اولیا، خوارق عادات، طبقه‌بندی کرامات، عرفان اسلامی.

* استادیار گروه عرفان اسلامی، پژوهشکده امام خمینی و انقلاب اسلامی، ایران roodgar@gmail.com

CC BY NC

مقدمه

شگفت‌انگیزترین پدیده‌ای که از تراث گران‌سنگ عارفان و صوفیان به ما رسیده، کرامات اولیاست. باورهای پیچیده‌ای چون وحدت وجود، آداب خانقاهی، سلوک خاص صوفیان و... هر یک می‌تواند اعجاب‌برانگیز باشد اما نه به اندازهٔ کرامات و خوارق عادات که حجم گسترده‌ای از آثار تصوف را به خود اختصاص داده است. کرامات، نقطه مرکزی پژوهش در سیرهٔ گسترده و پرقدمت تذکره‌نگاری در تصوف است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۶۵). اینکه کرامت چیست و چه قدرت، اختیارات و محدودیت‌هایی برای اولیا به همراه دارد، از نخستین ادوار ظهور تصوف مورد توجه بوده است. «هیچ کتابی را نمی‌توان یافت که در اصول تصوف تألیف شده باشد و فصلی در باب ماهیت کرامت و انواع آن و سابقهٔ آن نداشته باشد» (ابن‌منوّر، ۱۳۸۶: ۹۷ مقدمه).

«کرامت» از ریشهٔ «کَرَم» در لغت به معنی شرافتی در شیء یا شرافت در خُلقی از اخلاق است (ابن‌فارس، ۱۴۱۱ق: ذیل ماده «کرم»). «کرامت» در غیراشیا به معنای بزرگواری و بخشندگی است (رجایی، ۱۳۷۳: ۵۷۷-۵۵۷). این واژه یک معنای اسمی هم دارد و آن وقتی است که اسم برای «کرم» باشد و برای «اکرام» وضع شده باشد «کما وضعت الطاعهٔ موضع الاطاعهٔ» (ابن‌منظور،۱۴۱۶ق: ذیل ماده «کرم»). در این صورت، به معنای احترام است برای مصدر خود «اکرام» به معنای احترام کردن. «کرامت» در اصطلاح صوفیه به‌خصوص آنگاه که به صیغهٔ جمع درآید، تعریف دیگری دارد: «امور خارق‌العاده‌ای است که به سبب عنایت خداوندی از ناحیهٔ صوفی کامل و واصل صادر می‌شود» (رجایی، همان). اگر امری خارق‌العاده از فردی مؤمن سر زند که با تحدّی و دعوی نبوت همراه نباشد، بدان کرامت گویند. کرامت ممکن است با دعوی ولایت همراه باشد اما به هیچ وجه با دعوی نبوت همراه نخواهد بود (جامی، ۱۳۸۲: ۲۱).

نگارنده در پژوهشی دیگر پس از بازشناسی کلیت مفهوم کرامت و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن با دیگر خوارق عادات و مفاهیم مشابه، به این تعریف از کرامات اولیا دست یافته است: «کرامت موهبتی خارق عادت است که از مجرای ولایت و به عنوان شعبه‌ای از معجزاتِ پیامبرِ وقت، به برخی از بندگان برگزیده تفویض می‌گردد و از طریق

اتصال به عوالم مثال، خیال و عوالم برتر، ایشان را قادر به تصرفات در خلق(آفرینش) یا علم الهی می‌سازد» (رودگر، ۱۳۹۷: ۷۰).

اندیشمندان مسلمان به انواع و طبقات مختلف این پدیده‌های جالب توجه در میان خودشان نیز اشاره داشته‌اند، چنانکه برخی به طبقه‌بندی معجزات، به‌خصوص معجزات پیامبر خاتم(ص) نیز پرداخته‌اند (قمی، ۱۳۳۱: ۲۰/۱-۳۸). این طبقه‌بندی‌ها از سوی برخی از پژوهشگران مورد توجه قرار گرفته، پژوهش‌هایی بر همین محور صورت پذیرفته است؛ از جمله: قاسم غنی (۱۳۴۰) در «بحث در آثار و احوال و افکار حافظ» و نیز محمد استعلامی (۱۳۸۸) در «حدیث کرامت». در پژوهش‌هایی از این دست، گاهی اصل وقوع کرامات زیر سؤال رفته و فقط کرامت اشراف بر ضمیر به رسمیت شناخته شده و هیچگاه نوبت به بحث طبقه‌بندی و گونه‌شناسی کرامات نرسیده است. همچنین مقالات زیر:

- انصاری، زهرا، «طبقه‌بندی موضوعی حکایات کرامات در نثر عرفانی»، مطالعات عرفانی، ش۱۶، پاییز و زمستان۱۳۹۱؛

- آزادیان، شهرام، «دو تقسیم‌بندی قدیم از کرامات صوفیه»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دوره۵۷، ش۳، پاییز۱۳۸۵؛

- تقوی بهبهانی، نعمت‌الله، «کرامات صوفیه»، فصلنامه تخصصی ادبیات دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، ش۷ و ۸، ۱۳۸۴؛

- انصاری، زهرا، «طبقه‌بندی موضوعی حکایات کرامات در نثر عرفانی»، مطالعات عرفانی، ش۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۱؛

- امین‌پور، قیصر و ایرج شهبازی، «طرحی برای طبقه‌بندی قصه‌های مربوط به اخبار از غیب»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش۱۸۰، زمستان ۱۳۸۵.

شهبازی، ایرج، «طرحی برای طبقه‌بندی قصه‌های مربوط به مرگ خارق‌العاده»، پژوهشنامه ادب حماسی (پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب)، دوره۴، ش۶، بهار و تابستان ۱۳۸۷.

- کربلایی محمد، پروین، «بررسی کرامات شیخ ابوسعید ابوالخیر در اسرار التوحید»، مجله تاریخ ادبیات، دوره۱۱، ش۱، ۱۳۹۷.

هیچ‌یک از پژوهش‌های فوق، ناظر به تمام طبقه‌بندی‌های موجود نیست. برخی از

آنها اصولاً رویکردی تخصّصی به بحث گونه‌شناسی کرامت ندارند. برخی دیگر تنها به یک گونه کرامت اختصاص دارد، برخی دیگر به یک یا دو طبقه‌بندی خاصی پرداخته است و شامل تمام طبقه‌بندی‌ها نیست، و برخی دیگر ناظر به کرامات عارف/ عارفانی خاص یا منبع/ منابعی ویژه است. برخی از طبقه‌بندی‌ها در هیچ پژوهشی بررسی نشده‌اند. رویکرد پژوهش حاضر از این جهت که به گونه‌ای کامل‌تر و جامع‌تر به این موضوع پرداخته، قابل توجه است.

طبقه‌بندی کرامات

کرامات از جهات مختلف قابل طبقه‌بندی است اما مراد از «طبقه‌بندی کرامات» در اینجا طبقه‌بندی آنها مثلاً در میان خوارق عادات نیست، بلکه مراد یک طبقه‌بندی درونی است. پیشتر دربارهٔ طبقه‌بندی کرامات در میان خوارق عادات، شباهت‌ها و تفاوت‌های کرامات و معجزات، تفاوت کرامات با معونات، تفاوت معجزات و کرامات با سحر، ارتباط کرامات با کشف و شهود و... پژوهشی به قلم نگارنده منتشر شده است (ر.ک: رودگر، ۱۳۹۷). اکنون بحث بر سر آن است که کرامات در میان خودشان نیز به گونه‌های مختلف طبقه‌بندی می‌شوند. این طبقات از جمله عبارت‌اند از:

۱. فهرست‌وار: یکی از شایع‌ترین نوع طبقه‌بندی کرامات به‌خصوص در متون متقدم تصوف، طبقه‌بندی فهرست‌وار است. بسیاری از بزرگان در طبقه‌بندی کرامات، بیشتر ناظر به مصادیق کرامات بوده‌اند. از این حیث، می‌توان به فهرستی از کرامات دست یافت و آنگاه آنها را به گونه‌های مختلف تقسیم نمود. این نوع طبقه‌بندی، یکی از آسان‌ترین گونه از طبقه‌بندی‌های کرامات است. کهن‌ترین متن عرفانی که به طبقه‌بندی کرامات توجه کرده، یعنی «التعرف» کلابادی، نخست مصادیق کرامات را این گونه تقسیم‌بندی نموده است: اجابتِ دعوت، تمامیِ حالت، قوت بر فعل و کفایتِ مئونت (کلابادی، ۱۳۷۱: ۷۱ـ۷۴) آنگاه مصادیق کرامات را نیز به گونهٔ فهرست‌وار این گونه طبقه‌بندی کرده است: «أجمعوا علی إثبات کرامات الأولیاء و إن کانت تدخل فی باب المعجزات کالمشی علی الماء و کلام البهائم و طی‌الارض و ظهور الشیء فی موضعه و وقته و قد جائت الأخبار بها، و...» (همان).

پس از محمد کلابادی، طبقه‌بندی مصادیق کرامات در کتب صوفیه، مدام رو به فزونی بوده است. سیر گسترش این طبقه‌بندی را از جمله می‌توان در کتب زیر به نظاره نشست: شرح التعرّف(مستملی بخاری)، کشف‌المحجوب(علی‌بن عثمان هجویری)، العروة لأهل الخلوة و الجلوة(علاءالدوله سمنانی)، فصل الخطاب(خواجه محمد پارسا)، مصباح الهدایة و مفتاح الکفایة(عزالدین محمود کاشانی)، نشر المحاسن الغالیة فی فضل مشایخ الصوفیة اصحاب المقامات العالیة(عبدالله‌بن اسعد یافعی یمنی)، طبقات الشافعیة الکبری(عبدالوهاب سُبکی). در این منابع، طبقات کرامات از ۳، ۴، ۲۵ تا ۵۰ و حتی ۱۰۰ طبقه متغیر است. شیخ یوسف نبهانی در جامع کرامات اولیا، به نقل از مقدمهٔ کتاب «طبقات الصغری»(عبدالرئوف مناوی)، ضمن آنکه انواع کرامات را تا پنجاه نوع دانسته، برای این کثرت دلیل آورده است (شریعت، ۱۳۹۱: ۱۰۶- ۱۰۷).

یکی از جامع‌ترین طبقه‌بندی فهرست‌وار کرامات از سوی سبکی(م۷۷۱ق) صورت پذیرفته است. وی فهرست ۲۵ طبقه از کرامات را تهیه دیده است (سبکی، ۱۹۶۴: ۳۴۴/۲-۳۳۷). از میان متأخران می‌توان از مناوی(م۱۰۳۱ق) و ارائه فهرست بیست طبقه از کرامات در مقدمه «الکواکب الدریه» یاد کرد. البته وی توضیح می‌دهد که این فهرست می‌تواند بیش از این تعداد ادامه یابد (مناوی، ۱۹۹۹م: ۱۴-۱۷). چنانکه مناوی گفته، نقطهٔ ضعف طبقه‌بندی فهرست‌وار همین است که طبقه‌بندی جامع و مانعی نبوده، استقرایی و گاه ذوقی است. اگر هم کسی بتواند استقرای تام در این باره صورت دهد، به قول قاسم غنی «شاید چند مجلّد کفایت نکند» (غنی، ۱۳۴۰: ۲۶۵). به همین خاطر مستملی بخاری پس از ارائهٔ یک فهرست کوتاه، از ادامهٔ آن به جهت رعایت اختصار پرهیز می‌کند (مستملی بخاری، ۱۳۶۳: ۹۵۹-۹۹۱). همچنین برخی از طبقات فهرست می‌توانند ذیل طبقه‌ای کلی‌تر از آن بگنجند. نقطهٔ قوت این طبقه‌بندی آن است که چون بر اساس مصادیق کرامات تنظیم شده است، مخاطب را به تفصیل، با گونه‌های بسیار متنوع و جالب توجهِ کرامات آشنا می‌سازد. یکی از دلایل روی آوردن به طبقه‌بندی فهرست‌وار آن است که گمان می‌شد تمام مصادیق کرامات اولیا در هیچ نوع طبقه‌بندی نمی‌گنجد. برای مثال، گرچه می‌توان بیشتر کرامات را در یک طبقه‌بندی کلان، به سه طبقهٔ بزرگ اخبار از غیب، اشراف بر ضمایر و تصرف در طبیعت تقسیم نمود (امین‌پور، ۱۳۸۵: ۱). اما باز هم کراماتی وجود دارند که ذیل این طبقه‌بندی و طبقه‌بندی‌های مشابه نمی‌گنجند.

برای آشنایی با کرامات گوناگون در طبقات مختلف، گزیری جز این نبود که «طبقه‌بندی فهرست‌وار» انتخاب شود. این نوع طبقه‌بندی همواره شایع‌ترین و نیز شامل‌ترین نوع طبقه‌بندی بوده است.

۲. حسّی و معنوی: نظر به اهمیت این طبقه‌بندی، ذیل عنوانی مستقل (کرامات حسّی و معنوی) به این موضوع خواهیم پرداخت.

۳. شایع و نادر: با توجه به طبقه‌بندی فهرست‌وار از کرامات، می‌توان مصادیق کرامات را به صادق و کاذب، شایع و نادر و... تقسیم کرد. در وقوع برخی از این مصادیق، همه اتفاق نظر دارند و از آنها با یک نام و یا تحت عناوین مشابه یاد نموده‌اند؛ همچون اجابت دعا، فراست یا نیروی اشراف بر ضمایر، راه رفتن بر آب و قدم زدن در هوا. ولی برخی دیگر هستند که در موردشان اتفاق نظر خاصی وجود ندارد و تنها برخی از متصوفه بدان اشاراتی داشته‌اند؛ همچون طیّ‌الزمان(در هم پیچیدن زمان)، (ر.ک: سبکی، همان) نشرالزمان(باز گشادن زمان)، (همان) طَوّام و «جمع شدن بسیاری در مکانِ تنگ» (شریعت، ۱۳۹۱: ۱۰۸).

۴. طبقه‌بندی کلان(بر اساس تصرّف): می‌توان بیشتر کرامات را در یک طبقه‌بندی کلان، به سه طبقهٔ بزرگ اِخبار از غیب، اشراف بر ضمایر و تصرف در طبیعت تقسیم نمود (امین‌پور، ۱۳۸۵: ۱). این طبقه‌بندی در واقع بر اساس مفهوم «تصرّف» صورت گرفته است. از این منظر، اِخبار از غیب و اشراف بر ضمایر نیز نوعی تصرف به شمار می‌آیند. پس باید به فکر طبقه‌بندی بهتری بر مبنای «تصرف» بود. به آن دسته از خوارق عادات که تنها وابسته به همت و قدرت تصرف روح افرادند و اسباب و عللی کاملاً زمینی و مادی دارند، «تصرف» می‌گویند. تصرفات بر چهار گونه‌اند که تنها قسم چهارم از آنها دارای موطنی در عوالم والا بوده، کرامت معنوی به شمار می‌آیند. به عبارت دیگر، کرامات اولیا از لحاظ منشأ صدور چهار قسم‌اند:

یکم. تصرفات جنی: کشف امور غیبی از طریق جن که احتمال خطا در آن بسیار است.

دوم. تصرفات مَلَکی: کشف امور غیبی و بروز کرامات، به کمک فرشتگان الهی که در اصطلاح عرفانی به آنها «روح» یا «ارواح عالی الهی» گویند (سیدحیدر آملی، ۱۳۸۴: ۴۷۲).

سوم. تصرفات جنّی ـ ملکی: این نوع کرامات اختصاص به امداد جن یا ملک نداشته، از هر یک از این دو واسطه برمی‌آید. برای مثال، طی‌الارض در برخی از مراحل سلوک، با کمک یکی از اجنهٔ مؤمن بر سالک افاضه و اظهار می‌شود و در مراحل بالاتر، با واسطهٔ فرشته‌ای از ارواح عالی الهی در سالک پدیدار می‌گردد (قیصری، ۱۳۸۶: ۱۱۲ و ۲۵۱). مشایخ به مریدان سالک خویش سفارش می‌کنند که در برخی از مراحل ریاضت، جن یا فرشته‌ای ظاهر خواهد شد که نباید بدو توجه کرد (ابن‌عربی، بی‌تا: ۲۳۲/۴).

چهارم. تصرفات الهی: در اینجا هیچ واسطه‌ای در ظهور اسمای الهی برای بروز کرامات وجود ندارد. پس از آنکه یکی از اسمای الهی به طور مستقیم در وجود سالک تجلی نمود و او را به مقام قرب نوافل رساند، او خود مصدر و منشأ بروز انواع تصرف و کرامت می‌شود و این به اقتضای تجلی اسم یا اسامی ظاهر شده در وجود اوست (قربانی، ۱۳۸۷: ۹۹-۱۰۰).

این طبقه‌بندی هیچ‌گاه برتر و کلان‌تر از طبقه‌بندی کرامت از سوی ابن‌عربی به حسّی و معنوی نیست؛ چنانکه می‌توان سه گونهٔ نخست از تصرّف را کرامت حسّی و تصرّف الهی را برابر با کرامت معنوی دانست.

۵. بر اساس تولد و مرگ عارف: به سه گونهٔ پیش از تولد، پیش از مرگ و پس از مرگ عارف. کرامات برخلاف معجزات می‌توانند پس از مرگ اولیا(بر سر تربت ایشان، به هنگام کفن و دفن و...) نیز از ایشان سر زنند. به همین جهت می‌توان کرامات را به دو دستهٔ پیش و پس از مرگ ایشان تقسیم نمود. همچنین در ادامهٔ رده‌بندی بر مبنای دوره‌های مختلف زندگی اولیا، می‌توان دو گروه کرامات پیش از تولد و دوران کودکی اولیا را نیز بر تقسیم‌بندی فوق افزود.

۶. حسّی و عقلی: معجزات از منظر قدما به دو طبقه حسّی و عقلی تقسیم شده‌اند. معجزات حسّی با حواس ظاهری قابل درک‌اند؛ همانند شق‌القمر، و معجزات عقلی تنها با تفکر و تدبر و تأمل قابل درک‌اند؛ همانند قرآن. به نظر سیوطی، بیشتر معجزات بنی‌اسرائیل حسی بود اما بیشتر معجزات این امت، عقلی است (سیوطی، ۱۴۱۶ق: ۳۱۱/۲). امور حسی حادث‌اند و بقا ندارند اما امور عقلی یقینی‌اند و ضرورت و دوام دارند (صدرالدین شیرازی، ۱۴۲۳ق: ۳۰/۱؛ سبزواری، ۱۳۸۳: ۴۷۴). دلیل برتری پیامبر اسلام (ص) بر دیگران، برخورداری از هر دو گونه فوق از اعجاز بوده است (اوزجندی، ۱۳۸۱: ۸۵). به تعبیر

آیه شریفه «سنریهم آیاتنا فی الآفاق و فی أنفسهم»، معجزات آفاقی (حسی) در کنار معجزات انفسی(عقلی) قرار می‌گیرند. شفیعی کدکنی بر همین اساس کرامات را نیز قابل تقسیم به این دو طبقه دانسته است (ابوسعید ابوالخیر، ۱۳۸۵: ۵۰، مقدمه شفیعی کدکنی).

۷. واقعی، خیالی و عقلی: برخی دیگر انواع معجزه و کرامت را بر حسب نوع تصرف به سه گروه تقسیم کرده‌اند: واقعی، خیالی و عقلی. واقعی یعنی دخل و تصرف واقعی در طبیعت اشیا و امور حسی و مادی.

خیالی یعنی تصرف در خیال دیگران. اولیا می‌توانند با تصرف در حس مشترک و قوهٔ خیال دیگران، امری طبیعی و عادی را خلاف طبیعت و عادت جلوه دهند. این گونه از خرق عادات، به راستی یک کرامت یا اعجاز اصیل نیستند که در واقعیت ماده و طبیعت تأثیر مستقیم بگذارند بلکه از طریق تصرف نفس نیرومند نبیّ و ولیّ بر حس مشترک و قوهٔ متخیلهٔ دیگران رخ می‌دهند. برای نمونه، برخی برآنند که برخاستن ناله از ستون حنّانه و تسبیح سنگ‌ریزه در دستان پیامبر(ص) به‌راستی صدور صوت از ماده‌ای غیرقابل نبود بلکه حاصل تصرف نفس مقتدر پیامبر(ص) در خیال مخاطبان بود، به گونه‌ای که گمان می‌کردند ناله و تسبیح از سنگ برمی‌خیزد (لاهیجی، ۱۳۰۱ق: ۳۸۰به بعد).

و اما عقلی یعنی نه تصرف در ماده و نه خیال بلکه خرق قوانین و اصول معتبر علمی و عقلی است که بشر به آنها ملتزم است. برای مثال، آوردن کتابی چون قرآن به وسیله فردی امّی و درس‌نخوانده، پیش‌گویی و اخبار از گذشته و آینده به وسیلهٔ فردی ناآشنا با سحر و علوم غریبه. چنین پدیده‌هایی بر اساس علم و عقل بشری، توجیه‌ناپذیر بوده، جزء معجزات و کرامات عقلی به شمار می‌آیند (فخر رازی، ۱۳۴۱: ۱۴/۲).

۸. طلب و اختیار: می‌توان کرامات را از حیث طلب و اختیار طبقه‌بندی نمود، چنانکه هجویری آورده است: «باشد که حاصل شود به اختیار و دعای او و باشد که حاصل نیاید و باشد که بی‌اختیار او پیدا آید اندر بعضی اوقات» (هجویری، ۱۳۸۴: ۶۲۵). طبق این عبارت، کرامات بر سه گونه‌اند: به اختیار ولیّ، بدون اختیار ولیّ و گاه به خواست و دعای او.

۹. طبقه‌بندی احمد جام: شیخ احمد جام در «انس التائبین» خرق عادات را کرامت دانسته، انواع کرامات را این گونه برشمرده است: فضلی، کسبی، غرور، مکافات و حقیقی. وی کرامات غرور را مایهٔ خسران و گمراهی دانسته است و انواع دیگر را می‌ستاید (جام نامقی، ۱۳۸۶: ۲۲۳).

۱۰. می‌توان با توجه به بازتعریفی که از کرامات ارائه کرده‌ایم، طبقه‌بندی دیگری برای آن قائل شد: کرامات در آفرینش‌های الهی و کرامات موهوب از علم الهی. کرامات در آفرینش همانند طی‌الارض و انواع تصرف در طبیعت است و کرامات در قالب مواهب علمی، همچون اشراف بر ضمائر، تعبیر خواب، گفت‌وگو با موجودات، اخبار از غیب و...

۱۱. غیب‌آگاهی و تصرف: می‌توان کرامات را به حسب قوای باطنی به دو گروه عمده تقسیم کرد: غیب‌آگاهی و تصرف. فخر رازی می‌نویسد:

انسان دارای دو قوه است: یکی قوه نظری که وقتی به کمال رسید، صور معقولات از عالم مفارق و مجرد بر آن نقش می‌بندد و منشأ غیب‌آگهی او می‌شود. دیگری قوه عملی است که قدرت تصرف و تأثیرگذاری بر اجسام عالم را پیدا می‌کند و افعال غریب و خارق عادت از او صادر می‌شود (فخر رازی، ۱۳۴۱: ۱۲۷/۹).

طبق تقسیم فوق از فخر رازی، ارتباط با غیب و در نتیجه، بروز کرامات معنوی و شهودات عرفانی و رؤیت عوالم مجرد و مثالی، حاصل تقویت قوهٔ نظری انسان است و تصرف در طبیعت، نتیجهٔ توانمندسازی قوهٔ عملی است. همچنین این عبارت به دو طبقهٔ بزرگ از کرامات نیز دلالت دارد از حیث قوای باطنی شخص صاحب‌کرامت: غیب‌آگاهی و تصرف. غیب‌آگاهی شامل انواع شهودات و کرامات معنوی، الهام، غیب‌بینی، پیش‌گویی، اشراف بر ضمایر و... می‌شود؛ یعنی هر کرامتی که در نتیجهٔ شهود عوالم غیرمادی حاصل گردد. این دسته از کرامات ثمرهٔ نیرومندسازیِ قوهٔ نظری در عارف است. تصرف در طبیعت نیز شامل انواع تسخیر ماده و حیوان، از جمله طی‌الارض، پرواز، رویین‌تنی، خلق و ایجاد، جان‌بخشی و... است. این دسته از کرامات نیز که طیف گسترده‌ای از خوارق عادات مشهور و مصطلح در تذکره‌های عرفانی را شامل می‌شود، ثمرهٔ نیرومندسازیِ قوهٔ عملی در عارف است.

۱۲. فعلی و عدمی: کرامات شعبه‌ای از معجزات‌اند و از این جهت، برخی از تقسیم‌بندی‌هایی که در انواع معجزات مطرح است، درباره کرامات نیز صادق است؛ برای مثال تقسیم‌بندی به اعتبار فعل تصرف به فعلی و عدمی، تقسیم‌بندی به اعتبار نوع تصرف به واقعی و خیالی و عقلی، تقسیم‌بندی به اعتبار فاعل(خدا، ملائکه و پیامبر)، به اعتبار منشأ صدور(قوه نظری و عملی)، به اعتبار زمان(ارهاص و اعجاز)، به اعتبار امکان(تعذّر جنس و وصف)، به اعتبار غایت و... معجزه و کرامت را می‌توان بر حسب

فعل تصرف به دو گونهٔ فعلی و عدمی دانست. تصرف در امور حسی و مادی طبیعت را که همراه با فعلی متصرفانه باشد، «تصرف فعلی» گویند. نفوس مستعدهٔ انبیا و اولیا می‌توانند با تأثیرگذاری نیروی متخیله در مواد و هیولای عالم جسمانی، این گونه از خرق عادت و خلاف طبیعت و حس را پدید آورند. اکثر معجزات مثل تبدیل عصا به مار، سخن گفتن سنگ‌ریزه، زنده کردن مرده، شفای بیمار و... جزء تصرفات فعلی هستند. و اما تصرف در طبیعت گاه جنبهٔ عدمی و ترکی به خود می‌گیرد و فعل متصرفانه‌ای در آن بروز و ظهور ندارد که آن را «تصرف عدمی» گویند؛ همانند منع از سخن گفتن، راه رفتن، تعجیز از حرکت دست و یا تعجیز از آوردن آیه‌ای مثل قرآن. تصرفات فعلی را «خرق عادت» و تصرفات عدمی را «منع عادت» نیز خوانده‌اند (ابن‌سینا، ۱۴۰۴ق: ۱۰۷/۲؛ حسن‌زاده آملی، ۱۳۶۳: ۱۹۶). بدیهی است معجزات و کرامات عدمی نیز خالی از فعلی نیست که منجر به منع و تعجیز از انجام آن می‌گردد. نام‌گذاری این نوع به «عدمی» حاکی از عدم ظهور آن فعل است، نه اینکه صرف عدم مد نظر باشد.

۱۳. طبقه‌بندی نبهانی: و سرانجام به طبقه‌بندی عجیب و غریب نبهانی می‌رسیم که در مجموعهٔ سه جلدیِ «جامع الکرامات الأولیاء»، کرامات و خوارق عادات هزار و دویست تن از اصحاب پیامبر(ص) و مشایخ صوفیه را به خلق‌وخویی یا به یکی از اندام‌ها مثل چشم و گوش وابسته کرده است (نبهانی، ۱۳۲۹ق: ۲۸/۱).

۱۴. طبقه‌بندی‌های ریخت‌شناسانه: پس از اعلام ضرورت طبقه‌بندی کرامات از سوی شفیعی کدکنی در سال ۱۳۸۰ در پژوهشی تحت عنوان «مقاماتِ کهن و نویافتهٔ ابوسعید ابوالخیر» (ابوسعید ابوالخیر، ۱۳۸۵: ۶۵-۶۶ مقدمه)، پژوهش‌های خوبی در زمینهٔ توصیف و تحلیل روایت‌شناسانه، شکل‌شناسانه و طبقه‌بندی و کدگذاری داستان‌های کرامت صورت گرفته است؛[۲] از این جهت، می‌توان نوعی طبقه‌بندی ریخت‌شناسانهٔ جدید را از قصص کرامات نیز به انواع طبقه‌بندی‌های کرامات افزود.

۱۵. نظر به ارتباط وثیق میان کرامات و کشف و شهود، ابن‌عربی ساختار کتاب «مواقع النجوم» را شبیه به تقسیم کرامات به همان انواع کشف صوری(بصری، سمعی، شمّی، ذوقی و لمسی) پایه گذاشته است؛ به این صورت:

کرامات سمعی: همچون شنیدن آوای سروش (هاتف یا مُبشِّرِ غیبی) و شنیدن

تسبیح جماد و نبات و حیوان.

کرامات بطنی: برکت در مال و طعام، التفات به پلیدی طعام(غذای حرام یا شبهه‌ناک)، امتناع از خوردن و آشامیدن به مدت طولانی و... (ابن‌عربی، بی‌تا: ۱۰۰-۱۰۶).

کرامات لسانی: گفت‌وگو با فرشتگان، انواع کرامات مربوط به اخبار از غیب، انواع کرامات مربوط به مقام کُن(مثل احیاء اموات، شفای بیماران، سرد شدن آتش و...)

کرامات یمینی: همچون ید بیضا، جوشیدن آب، انهزام دشمن و تبدیل هوا در دست به طلا و نقره (همان: ۸۷ و ۸۹).

کرامات قَدَمی: طی‌الارض، رفتن بر آب، رفتن بر هوا.

کرامات قلبی: قلب جامع جمیع کرامات است (همان: ۱۲۲).

هرچند ابن‌عربی به صراحت قائل به این تقسیم‌بندی نبوده باشد، ساختار کتابش گویای این موضوع است. این تقسیم‌بندی از کرامات، شبیه تقسیم‌بندی انواع کشف صوری(بصری، سمعی، شمّی، ذوقی و لمسی) است و این موضوع می‌تواند ناظر به ارتباط وثیق کرامات با دنیای کشف و شهود باشد، با این تفاوت که در انواع کشف صوری تأکید بر حواس پنجگانهٔ انسان است اما طبقه‌بندی اخیر از کرامات، معطوف به اعضا و جوارح آدمی است. طبقه‌بندیِ فوق یک استقرای تام نبوده و شامل برخی از کرامات نمی‌شود. می‌توان انواع دیگری چون کرامات بصری را نیز به آن افزود؛ هرچند ابن‌عربی به طور تلویحی به کرامات بصری نیز اشاره داشته است، آنجا که به مشاهدهٔ فرشتگان می‌پردازد و می‌گوید: «و ما کان من مشاهدته لهم فمن جهةٔ تحقّقه ببصره» (همان: ۷۴).

۱۶. از حیث ظهور و بطون: گاه کرامات تنها حیثیت باطنی دارند و هیچ بروز و ظهوری در عالم ماده ندارند و گاه به عکس، ظهور و بروز دارند. آنگاه که ظهور و بروز دارند، گاه با حضور فرد یا افرادی رخ می‌دهند و گاه بدون حضور کسی رخ داده، راوی ماجرا کسی نیست جز فرد صاحب کرامت. راوی کرامات باطنی را می‌توانیم «صاحب واقعه» نیز بخوانیم زیرا این گونه خوارق از قبیل کشف و شهودات عرفانی است. این گونه کرامات از لحاظ تجربی به هیچ وجه قابل ارزیابی علمی نیست اما کرامات ظاهری را از جهات گسترده‌تری می‌توان مورد مطالعه قرار داد.

اگر مفصل‌ترین طبقه‌بندی را طبقه‌بندیِ فهرست‌وارِ کرامات بدانیم، مهم‌ترین و

واقع‌نمایانه‌ترین طبقه‌بندی کرامات را باید از جهت اصل و کنه کرامات به حسّی و معنوی دانست. نظر به اهمیت این طبقه‌بندی، در ادامه ذیل عنوانی مستقل به آن می‌پردازیم.

کرامات حسّی و معنوی

ابن‌عربی اصل کرامات را «تصرّف» می‌داند: «التصرّف و هو أصل الکرامات» (ابن‌عربی، بی‌تا: ۳۷۰/۲). این تصرف ولایی چه در خلق و آفرینش و چه در علم الهی، به گونه‌ای تخصصی‌تر به دو گروه حسّی و معنوی تقسیم می‌شود: «هی(کرامۀ) علی قسمین حسّیۀ و معنویۀ فالعامۀ ما تعرف الکرامۀ الا الحسّیۀ... أمّا الکرامۀ المعنویۀ فلایعرفها إلا الخواص من عباد... و العامۀ لاتعرف ذلک» (همان: ۳۶۹/۲). شیخ اکبر جمیع کراماتی را که دیگران می‌توانند با ادراکات حسی خود درک نمایند، کرامات حسی خوانده است. مثال‌هایی که او برای کرامات حسّی آورده، شامل عمده مصادیق کرامات است: خبردادن از سخنی که در خاطر گذشته است و در گذشته، حال یا آینده واقع می‌شود و راه رفتن بر روی آب و شکافتن هوا و طی‌الارض و پوشیده شدن از انظار و اجابت دعا در لحظۀ دعانمودن. آنگاه می‌افزاید که عوام مردم جز اینها را کرامت نمی‌دانند (همانجا).

نکته مهم در این طبقه‌بندی، کرامات معنوی است که تنها خواص بندگان خدا آن را می‌شناسند و عامه راهی بدان ندارند. ابن‌عربی این دسته از کرامات را عبارت از حفظ الهی در رعایت آداب شریعت، برخورداری از مکارم اخلاق و دوری از خوهای پست، محافظت بر ادای واجبات به طور کلی در زمان مخصوص آن، شتاب ورزیدن در خیرات، طهارت قلب از هر صفت مذموم و آراستن آن به وسیلۀ مراقبه با هر نفس کشیدنی، رعایت حقوق خدا در نفس خود و در ارتباط با دیگران، بررسی آثار پروردگار در قلب و... می‌داند. همۀ اینها نزد ابن‌عربی کرامات معنوی اولیاست که در آن هیچ مکر و استدراجی[۳] وارد نمی‌شود.

شاید از عبارت چنین برآید که ابن‌عربی کرامت را اعم از معنای لغوی آن و نیز خرق عادت در نظر گرفته، آنگاه تقسیم‌بندی نموده است. کرامت به معنای اصطلاحی، همان کرامت حسی است و کرامت در لغت با توسعه‌ای که در آن صورت گرفته است، عمدتاً شامل اهتمام به شریعت و مکارم اخلاقی است. اگر چنین باشد، این تقسیم‌بندی چندان

اهمیتی نخواهد داشت. کسانی که با مکتب ابن‌عربی آشنا هستند، متوجه می‌شوند که تمام هدف او در این تقسیم‌بندی این نبوده است که کرامات را بر دو نوع لغوی و اصطلاحی آن بداند و بس. از یک منظر می‌توان گفت که او کرامات را به دو گونهٔ پیدا برای همگان و پنهان از چشم عامه تقسیم نموده است. وی در بیان کرامات معنوی، حفظ بر ادای واجبات و شوق به خیرات و فضایل اخلاقی و... را ذکر کرده که از آن، رایحهٔ نوعی عصمت استشمام می‌شود که خاص اولیای خداست. چنانکه سهل‌بن عبدالله می‌گوید، برترین کرامت اخلاق نیکوست: «و ما الآیات و ما الکرامات؟ شیءٌ تنقضی لوقتها و لکن أکبر الکرامات أن تبدل خلقاً مذموماً من أخلاق نفسک بخلق محمود» (سرّاج، ۱۳۸۲: ۵۵۷). قشیری نیز در این باره گفته است: «وأعلم أن من أجل الکرامات التی تکون للأولیاء دوام التوفیق للطاعات و العصمهٔ عن المعاصی و المخالفات» (قشیری، ۱۳۷۴: ۴۹۱). طبق عبارت شیخ اکبر نیز یکی از برترین کرامات معنوی، عصمت از گناه و معصیت است. ابن‌عربی نیز کرامت را عبارت از همین عصمت می‌داند: و ما الکرامهٔ إلّا عصمهٔ وجدت/ فی حالٍ قولٍ و أفعالٍ و نیات (ابن‌عربی، بی‌تا:۳۶۹/۲). کسانی که به قول سهل متخلق به اخلاق الهی شده، به فنای صفاتی رسیده‌اند یا به قول ابن‌عربی به گونه‌ای از عصمت دست یافته‌اند، می‌توانند انواعی از کرامات را درک کنند که دیگران از مشاهدهٔ آن عاجزاند؛ چنانکه صاحب «اسرارالتوحید» در پایان کرامت معلق رفتن بوسعید در هوا می‌نویسد: «ولیکن جز ارباب بصیرت ندیدندی» (ابن‌منوّر، ۱۳۸۶: ۳۲). ابن‌عربی ذیل کرامت پرواز در آسمان شرح می‌دهد که پرنده نیز پرواز می‌کند و مقام مؤمن نزد خداوند از پرنده بالاتر است. پس چگونه کاری که پرنده در آن شریک است، کرامت محسوب شود؟ (ابن‌عربی، بی‌تا: ۳۷۰/۲). اینکه پرواز و درنوردیدن آسمان برای بزرگانی چون ابن‌عربی کرامت نیست، بدین معناست که ایشان کرامات حسی را چندان مهم و قابل توجه ندانسته، اصالت را به کرامات معنوی و باطنی بخشیده‌اند. نکتهٔ دیگر اینکه برخی از کرامات واقعاً برای دیگران قابل احساس نیست. به عنوان مثال، رؤیت فرشتگان برای مردم عادی امکان‌پذیر نیست. این حقیقت به صراحت در این آیه آمده است:

«وَ قالُوا لَوْ لا أُنْزِلَ عَلَیْهِ مَلَکٌ وَ لَوْ أَنْزَلْنا مَلَکاً لَقُضِیَ الْأَمْرُ ثُمَّ لا یُنْظَرُونَ* وَ لَوْ جَعَلْناهُ مَلَکاً لَجَعَلْناهُ رَجُلاً وَ لَلَبَسْنا عَلَیْهِمْ ما یَلْبِسُونَ (انعام: ۸- ۹): و گفتند چرا فرشته‌ای بر او فرود

نیامده است؟ و اگر فرشته‌ای می‌فرستادیم، کار گزارده می‌شد [هلاک می‌شدند] و دیگر مهلتی نمی‌یافتند. و اگر او را فرشته‌ای می‌کردیم، باز هم او را چون مردی می‌ساختیم و آنچه را [اکنون بر خود و دیگران] پوشیده می‌دارند، بر آنان پوشیده می‌داشتیم».

دیدن فرشته آن گونه که هست، تنها با مفارقت تام از ماده میسر است. این مفارقت می‌تواند با مرگ طبیعی رخ دهد یا اختیاری. با مرگ طبیعی کار تمام است (لَقُضِیَ الْأَمْرُ) و انسان دیگر مهلتی برای تبعیت از راه حق نخواهد داشت (ثُمَّ لا یُنْظَرُونَ). مرگ اختیاری و انقطاع تام نیز مرتبه‌ای است در سلوک که هر کسی را به آن راه نیست. دیدن فرشته برای دیگران در جهان ماده، تنها در صورت تمثّل آن به صور مادی ممکن است. ناگفته پیداست که تمثل مادی این موجود، بسیار متفاوت از گونهٔ مجرد و واقعی آن خواهد بود. به نظر علامه طباطبایی لازمهٔ مشاهدهٔ فرشتگان، ورود به ظرف وجودی ملائکه است و لازمهٔ آن نیز انتقال از سرای ماده به مجرد بوده، مرگ چنین مشاهده‌گری حتمی خواهد بود (طباطبایی، ۱۴۱۷ق: ۳۰/۷). بنابراین، کراماتی چون مشاهدهٔ فرشتگان، ذاتاً قابلیت عرضه و ارائه برای عموم نداشته، کرامتی معنوی به شمار می‌آیند.

اما آیا مهم‌ترین وجه ممیزهٔ کرامات حسی از معنوی، قابلیت درک کرامات حسی برای عموم و اختصاص درک کرامات معنوی به ارباب بصیرت است؟ اصولاً چرا ابن‌عربی برخی از کرامات را «معنوی» خوانده است؟

البته می‌توان بر حسب محسوس و غیرمحسوس بودنِ کرامات برای عموم، آنها را طبقه‌بندی کرد و ایرادی هم ندارد اما این طبقه‌بندی را نمی‌توان ناظر به اصل و کنه ذات کرامات دانست. آنچه ابن‌عربی را به این طبقه‌بندی رسانده، نه بازشناسی معنای لغوی از اصطلاحی و نه صِرفِ تفکیکِ محسوس از غیرمحسوس است، بلکه ویژگی خاصی است که کرامات معنوی ذاتاً از آن برخوردارند. اینکه کرامات معنوی تنها برای خواص قابل درک باشد، تنها بخشی از ویژگی‌های این دسته از کرامات است. مهم‌ترین ویژگی کرامات معنوی را می‌توان در این سخن از ابن‌عربی جست:

«فأسنی ما أکرمهم به من الکرامات العلم خاصهٔ لأنّ الدنیا موطنه و أما غیر ذلک من خرق العادات فلیست الدنیا بموطن لها و لایصح کون ذلک کرامهٔ إلا بتعریف إلهی لا بمجرد خرق العادهٔ. و إذا لم تصح إلا بتعریف إلهی فذلک هو العلم. فالکرامهٔ الالهیهٔ إنما هی ما یهبهم من العلم به عزوجل» (ابن‌عربی، بی‌تا: ۳۶۹).

شیخ اکبر برترین کرامت را علم و معرفت به حق می‌داند و از آنجا که کرامات معنوی همراه با علم و معرفت است، از این جهت مکر و استدراج در آن جایی ندارد. یکی از تفاوت‌های مهم معجزات و کرامات با سحر، معرفت‌زا بودن کرامات است در برابر سحر که هیچ جنبهٔ معرفتی بر آن مترتب نیست. در اینجا مراد از معرفت، علم الهی به اسما و صفات اوست: «و لا أعنی بالعلم إلا العلم بالله و الدار الآخرة و ما تستحقه الدار الدنیا و ما خلقت له... و العلم صفة إحاطیة إلهیة فهی أفضل ما فی فضل الله» (ابن‌عربی، بی‌تا: ۳۷۰).

یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های کرامات حسی و معنوی در همین وجه از علم و معرفت است. کرامات حسی می‌توانند ثمراتی چون تصدیق اولیا و اقرار به حقانیت ایشان از سوی عموم را داشته باشند که چون نیک بنگریم، همگی از تبعات شگفتی و ارعاب در برابر خرق عادت است. در مقابل، کرامات معنوی ثمره‌ای قابل توجه چون علم و معرفت را در پی خواهد داشت که چون نیک بنگریم، عصمت از گناه و معصیت نیز از ثمرات علم و تخلق به اخلاق الهی است. چنانکه گذشت، از بیان بزرگان عرفان چنین برمی‌آید که تنها کسانی می‌توانند کرامات معنوی را درک کنند که به سطحی از عصمت دست یافته باشند. عصمت از گناه و معصیت که بزرگان آن را برترین کرامات خوانده‌اند، خود ثمرهٔ علم و معرفت است و علم و معرفت نیز از جمله می‌تواند ثمرهٔ برخی از کرامات معنوی باشد و نه حسی. ابن‌عربی این دسته از کرامات را «معنوی» در برابر «حسی» خوانده، زیرا شاخص‌ترین ویژگی‌شان را نه در ارتباط با حواس ظاهری، بلکه در علم و معرفتی پایدار، درونی و باطنی یافته است.

دیگر از تفاوت‌های کرامات حسی و معنوی در نوع ارتباطشان با مفهوم اصیل ولایت عرفانی است. کرامت در تصوف، ناظر به مفهوم «ولایت» است. عنصر مهم و تعیین‌کننده در یک کرامت، ارتباطش با اصل اصیل ولایت است. اگر امور خوارق عادت از یک ولیّ سرزند، حتماً بدان کرامت می‌گویند. هر مؤمن با اعتقادی هرچند اهل سلوک باشد، صاحب کرامت نخواهد بود و اگر هم باشد، دال بر ولایت نیست. کرامت مخصوص گروهی برگزیده است: اولیا. در هیچ دوره‌ای اولیا نمی‌توانسته‌اند بدون تمسک به سلسله اجازات معنوی که در نهایت به انسان کاملِ عصر خود منتهی می‌شود، دست به کرامت بزنند. جمیع تصرفات مادی اگر از سوی ولیّ صورت گیرد، کرامت است. کرامت برگرفته

از ولایت ربانی و سحر برگرفته از ولایت شیطانی است. تصرفات جنی اگر سوی ولیّ صورت نگیرد، جزء ولایت شیطان خواهد بود. به نظر ابوسعید ابوالخیر، یک دهم از ولایت کافی است برای بروز کرامات حسی همچون اشراف بر ضمیر:

«صاحب کرامات را درین درگاه (=درگاه حق) بس منزلتی نیست زیرا که او به منزلت جاسوسی است و پدید بود که جاسوس را بر درگاه پادشاه چه منزلت تواند بود و صاحب اشراف را در ولایت بس حظی و نصیبی نیست مگر به مثل از هر ده دیناری دانگی» (ابن‌منوّر، ۱۳۸۶: ۳۸۵).

کرامات حسی در ارتباط تام با مفهوم ولایت‌اند، برخلاف کرامات حسی که برای بروز و ظهورشان این مفهوم شرط نیست.

شاخصهٔ دیگر کرامت معنوی در برابر حسی آن است که کرامت حسی می‌تواند در مواردی به اختیار عارف رخ دهد، به‌خصوص آنجا که ناشی از قوت نفس و همت او باشد، اما کرامت معنوی هرچند مطلوب عارف است، ولی خارج از خواست و همت اوست (ابن‌عربی، بی‌تا: ۸۰/۳).

محیی‌الدین در «مواقع النجوم» تقسیم‌بندی دقیق‌تری ارائه داده است: ذهنی و عینی. وی کرامات را نتیجهٔ همنشینی عبد با عالم ملکوت و ملائکه می‌داند. به نظر او، برخی از کرامات دارای مصداق عینی و بیرونی هستند و برخی چنین نبوده، درونی، ذهنی و معنوی‌اند. با رسیدن به عالم صور و ملکوت، سالک اندک‌اندک مختصات انسانی‌اش را از دست می‌دهد و به ویژگی‌هایی می‌رسد که پیشتر فاقد آنها بود؛ برای مثال، به صورت‌های مختلف درمی‌آید که بستگی به مقام بیننده دارد، یا بر آب و هوا راه می‌رود، بدون اینکه کسی او را ببیند. آنگاه عبد از توجه به عالم ملکوت خارج از خود می‌گذرد، متوجه عالم ملکوت خاص خود می‌شود و چشم بصیرتش باز می‌شود. اینجاست که او نهانی‌های وجود و ضمایر را می‌بیند و می‌خواند و در واقع، قلب‌خوانی می‌کند.

ابن‌عربی نمونه‌هایی از کرامات معنوی را در «مواقع النجوم» فهرست کرده است که بیشتر آنها را در گزارش‌های مختلفی که عرفا از کشف و شهودات خویش ارائه نموده‌اند، می‌توان یافت: تجلی عوالم معنا، تجلی مراتب قطبیت، مشاهده سریان وجود در موجودات، آشکار شدن مغیبات، دیدن بهشت و درجات آن، جهنم و درکات آن و... .

محیی‌الدین در این فهرست، کراماتی چون طی‌الارض را نیز گنجانده است که البته تنها با یک شرط می‌توان آنها را معنوی و درونی خواند: «بدون آنکه عموم آن را ببینند» که خود او در برشمردن ویژگی کرامات ذهنی متذکر آن شده است، هرچند به مقام بیننده نیز بستگی دارد.

جندی از شاگردان مکتب ابن‌عربی نیز بر آن است که سالک با خلوص دین و قوت نور یقین به چنان غرایب و عجایبی در آفاق و انفس دست می‌یابد از کرامات متوالی و متواسل غیرمنقطع «اگرچه از نظر اغیار مخفی و مستتر باشد» (جندی، ۱۳۶۲: ۱۱۳) که لاتُعدُّ و لاتُحصی. آنگاه نمونه‌هایی از این کرامات باطنی و معنوی را این گونه برمی‌شمرد: «مثل تجسدات ملایکه و ارواح و متروحان بشر و تجسدات تجلیات حضرات اسمایی، هر یکی به صورتی و هیأتی و شکلی که مبنی از مضمون تجلی باشد، همچون ظهور جبرئیل به صورت بشر و تجلیات حق به صور مختلف [در] روز حشر به اهل محشر» (همان) جندی این نوع کرامت را دائمی می‌داند: «و دایماً در دنیا و آخرت اهل اختصاص را در خواب و یقظت [از این کرامات بنمایند]» (همان). وی کرامت واقعی را عبارت از همین نوع کرامت می‌داند که از نظر اغیار مخفی و مستتر است.

اما ملای روم تأمل بیشتری نموده، تقسیم‌بندی فراگیرتری را از کرامت ارائه نموده است: ظاهری و باطنی. شاید به ظاهر این تقسیم‌بندی برابر با تقسیم‌بندی ابن‌عربی در فتوحات باشد(حسی و معنوی)، ولی مولانا بیان بهتری در تقسیم خود ارائه داده است که شامل تقسیم‌بندی دوم ابن‌عربی در «مواقع النجوم» نیز می‌شود، زیرا وی کرامات ذهنی را در تقسیم‌بندی خود، به کرامات باطنی ملحق کرده است.

مولوی در مثنوی پس از نقل داستان ابراهیم ادهم که سوزنش به آب افتاد و هزاران ماهی برایش سوزن‌هایی از زر آوردند، می‌سراید:

این نشان ظاهر است، این هیچ نیست　　تا به باطن در روی بینی تو بیست
سوی شهر از باغ شاخی آورند　　باغ و بستان را کجا آنجا برند
(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۲۱۰-۳۲۳۹)

مولانا به وضوح، بروز چنین خوارق عادتی را ظاهری، ناچیز و غیر اصیل می‌داند.

در «فیه ما فیه» نیز در این باره آمده است:

«یکی از اینجا به روزی یا به لحظه‌ای به کعبه رود، چندان عجب و کرامات نیست. باد سموم را نیز این کرامات هست. به یک روز و یک لحظه، هر کجا که خواهد، برود. کرامات آن باشد که تو را از حال دون به حال عالی آرد و از آنجا، اینجا سفر کنی و از جهل به عقل و از جمادی به حیات» (مولوی، ۱۳۸۶: ۱۱۸).

در اینجا مولانا کرامات ظاهری را اصولاً کرامت نمی‌داند. وی حتی آنها را «عجیب» هم نمی‌داند: «چندان عجب و کرامات نیست». عبارت فوق، همچنین شامل تعریف کرامت باطنی از منظر مولاناست: «تغییر حال به سوی عقل و حیات». این تغییر، تنها شامل حال صاحب کرامت نمی‌شود بلکه بر هم‌قرینان و حتی جمادات نیز تأثیر دارد:

معجزاتی و کراماتی خفی — بر زند بر دل ز پیران صفی
کاندرونشان صد قیامت نقد هست — کمترین آنکه شود همسایه مست
پس جلیس‌الله گشت آن نیکبخت — که به پهلوی سعیدی بُرد رخت
معجزی کان بر جمادی زد اثر — یا عصا، یا بحر، یا شق‌القمر

(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۳۰۰-۱۳۰۳)

مولانا در دفتر دوم مثنوی ذیل عنوانِ «حیران شدن حاجیان در کرامات آن زاهد که در بادیه تنهاش یافتند» (همان: ۳۸۱۰-۳۷۸۸). به یک کرامت باطنی اشاره می‌کند. حاجیان در راه بیابان گرم و تفت‌دیده، «زاهد»ی را می‌بینند که بر روی ریگ‌ها نماز می‌گزارد. وقتی نمازش را سلام داد، فردی «زنده و روشن‌ضمیر» از میان حجاج در شگفت شد زیرا از دست و صورتش آب می‌چکید و جامه‌اش نیز از آب وضو تر بود:

چون ز استغراق بازآمد فقیر — زان جماعت زنده‌ای روشن‌ضمیر
دید کابش می‌چکید از دست و رو — جامه‌اش تر بود ز آثار وضو

مرد روشن‌ضمیر پرسید: آیا هر گاه که بخواهی باران می‌آید، یا اینکه گاهی دعایت مستجاب می‌شود و گاهی نه؟

گفت: هر گاهی که خواهی می‌رسد — بی ز چاه و بی ز حبلٍ مِن مَسَد؟

«چاه» و «حبل»، نمادی از اسباب ظاهری است. گویا مرد روشن‌ضمیر می‌خواهد بپرسد که آیا این یک کرامت باطنی است، یا ظاهری و محتاج به اسباب دنیوی؟

القصه، زاهد دعا می‌کند و باران می‌بارد، که این یعنی این یک کرامت باطنی است.

یکی از پژوهشگران، باطنی بودن این کرامت را به گونه‌ای دیگر یافته است. وی متوجه شباهت رازآلود این کرامت با داستان دیگری از کرامت در مثنوی می‌شود: «قصهٔ سؤال کردن صدیقه(س) از پیغمبر(ص) که باران شد و جامهٔ تو تر نگشت و جواب آن جناب». در این داستان، پیامبر به گورستان می‌رود و وقتی برمی‌گردد، دخترش فاطمه(س) از او می‌پرسد که چگونه جامه‌اش در باران امروز خیس نشده است؟

گفت: چه بر سر فکندی از ازار؟ گفت: کردم آن ردای تو خمار
گفت: بهر آن نمود ای پاک‌جیب چشم پاکت را خدا باران غیب
نیست آن باران از این ابر شما هست ابری دیگر و دیگر سما

آنگاه می‌نویسد:

بی‌شک آن زاهد در میان بیابان نیز با ابری دیگر از سمایی دیگر وضو ساخته بود و دلیل مدّعا آنکه در میان آن همه حاجیان... تنها «روشن‌ضمیری» او را کماهی می‌بینند (ایرج‌پور، ۱۳۸۲: ۷۲).

تمام این شواهد حاکی از آن است که کرامات باطنی به طور مستقیم با مقولهٔ کشف عرفانی و به‌خصوص عوالم واسط، از جمله عالم مثال در تماس است. منظور از «ابری دیگر و دیگر سما»، عالمی دیگر است. پس یکی از ممیزات کرامات باطنی، ارتباط با عوالم دیگر است، برخلاف کرامات ظاهری که لزوماً با عوالم واسط در ارتباط نبوده، ممکن است به ابعاد دیگری از همین دنیا مرتبط باشند.

مولوی در دفتر پنجم برّ و بحر را مسخر کسانی می‌داند که به عهد خدا وفا کرده‌اند:

گشت دریاها مسخرشان و کوه چار عنصر نیز بندهٔ آن گروه
(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۱۹۳)

آنگاه تصرف ایشان را در برّ و بحر، اکرامی از بهرِ نشان خوانده، به نوعی بالاتر از کرامت نیز اشاره کرده است: کرامت پنهان.

این خود اکرامی‌ست از بهر نشان — تا ببینند اهل انکار، آن عیان
آن کرامت‌های پنهان‌شان که آن — در نیاید در حواس و در بیان
کار آن دارد، خود آن باشد ابد — دایماً، نه منقطع، نه مسترد
بلکه باشد در ترقی دم‌به‌دم — هست آن بخشنده بس صاحب‌کرم

(مولوی، ۱۳۷۳: د۵، ب۵۳)

در این ابیات، به توصیفات جالب‌تری از کرامت باطنی و پنهانی برمی‌خوریم:

۱. برای همگان قابل احساس نیست، جز کسی که «روشن‌ضمیر» باشد. اگر مریدان کراماتی را از مشایخ می‌بینند، آنها کرامات ظاهری است. این کرامات خاص نومریدان و سالکان غیرواصل بوده، نزد واصلان چندان مهم و معتبر نیستند. مشایخ راستین که به عهد خدا وفا کرده‌اند، دارای ودایع برتری نیز هستند که در ضمیرشان پنهان است. چنانکه وقتی یکی از مشایخ کرامت طوّام را از عبدالقادر گیلانی نقل کرد که در آن، رسول خدا(ص) و صحابه‌اش را دید، حاضران از او کیفیت رؤیت رسول(ص) و اصحابش را پرسیدند، گفت:

«خدای تعالی ایشان را تأیید کرده به قوتی که ارواح مطهرهٔ ایشان متشکل می‌شود، به صُورِ اجساد و صفاتِ اعیان، و می‌بینند ایشان را کسانی که خدای تعالی ایشان را قوتِ رؤیت آن ارواح در صورِ اجساد و صفات اعیان داده است» (جامی، ۱۳۸۲: ۵۲۴).

بنابراین، کرامات نابِ باطنی را، فقط اهل باطن می‌توانند در شیخ بیابند.

۲. یکی از وجوه پنهان بودنِ کرامات باطنی آن است که از شدت لطافت، در حواس و بیان نمی‌آید. حتی روشن‌ضمیران و ولی‌شناسان در صورت درک آن از محضر یکی از اولیا، نمی‌توانند به درستی آن را بیان کنند. وظیفهٔ مردم و نومریدان آن است که اولیا را به خاطر کرامتشان نخواهند و به صرف دیدن کرامت، به کسی دست ارادت ندهند زیرا تشخیص کیفیت و درجهٔ کرامت، کار هر کسی نیست و اگر هم برای کسی قابل درک باشد، قابل بیان و انتقال به دیگران نمی‌باشد. چنانکه مولانا گفته است:

«یکی گفت که ما را هیچ دلیلی قاطع نیست که ولی حق و واصل به حق کدام است، نه قول و فعل و نه کرامات و نه هیچ چیز؛ زیرا که قول شاید که آموخته باشد و فعل و کرامت رهابین را هم هست و ایشان استخراج ضمیر می‌کنند و بسیار عجایب به طریق

سحر نیز اظهار کرده‌اند» (مولوی، ۱۳۸۶: ۱۸۹).

بنابراین، کرامات ظاهری نمی‌توانند دلیل و حجت برای تشخیص ولیّ صاحب‌کرامت و اعتقاد به او باشند. چه بسیار اولیا که صاحب اجازه از ولیّ و سلسله‌ای خاص بوده‌اند اما کرامتی نداشته‌اند. کرامت هیچ‌گاه شاخص برتری مشایخ بر یکدیگر نیست.

سلطان ولد فرزند مولانا نیز می‌نویسد:

«اولیا را نباید به علت کرامات و ضمیر گفتن، معتقد شدن؛ که اگر به این علت معتقد باشی و تعلق تو به شیخ از این جهت باشد، این تعلق زود بریده گردد و بقایش نباشد؛ زیرا شیخ را مشغولی‌هاست به کارهایی از این عزیزتر و لطیف‌تر و بلندتر؛ چون به آن مشغول و مستغرق از او این نوع ناید که ضمیر تو گوید که کجا بودی و چه خوردی و چه کردی؟» (سلطان ولد، ۱۳۷۷: ۴-۲۶۳).

۳. کرامت واقعی، عبارت از همین نوع کرامت(باطنی، معنوی و پنهان) است زیرا دائمی، لاینقطع و غیرقابل بازگشت بوده، دم‌به‌دم ترقی می‌یابد.

اگر بخواهیم نگاهی واقع‌گرایانه‌تر به اقسام کرامات داشته باشیم، کرامات حسی و ظاهری در واقع کرامت نیستند و کرامات معنوی و باطنی نیز چیزی فراتر از خرق عادت است. تنها در این صورت است که برای مثال، این بیت از مولانا معنا خواهد داد: هر شکار و هر کراماتی که هست/ از برای بندگان آن شه است (مولوی، ۱۳۷۳؛ ۳۱۴۱). یعنی کرامات غیرمتصل به ولایتِ «آن شه» اصولاً کرامت نیستند. منظور مولانا از «هر کرامات»، کرامات باطنی است که در حد اعجاز انبیاست؛ وگرنه سحر، علوم غریبه و خرق عاداتی از این دست، اصولاً به شمار نمی‌آیند. از یک مرتبه به بعد، سالک پس از تحمل ریاضاتی چند و استفاده از کرامات به عنوان نشانه‌های راه سلوک، به وادی مهیبی پای می‌گذارد که نشانه‌های راه سلوکش بالکل متفاوت است با نشانه‌های پیشین:

در وادی‌ای رسیدم کانجا نبرد بوی — نی معجز و کرامت و نی مکر و ساحری
وادی ز بوی دوست مرا رهبری شده — کان بو نه مشک دارد، نی زلف عنبری
آنجا نَتان دویدن ای دوست بر قدم — پر نیز می‌بسوزد گر زانک می‌پری

(مولوی، ۱۳۹۶: غزل۲۹۹۲)

وقتی سالک به وادی عشق و محبت پا نهاد، در مسیر سلوک خود بالکل از

کرامات بی‌نیاز خواهد بود، زیرا راهبرش در آنجا «بوی دوست» خواهد بود.

پیش از تو بسی شیدا می‌جست کرامت‌ها چون دید رخ ساقی، بفروخت کرامت را
(مولوی، ۱۳۹۶: غزل ۷۹)

در مقام عشق، کرامت جای خود را به «رؤیت» می‌دهد: همه دیدار کریم است در این شهر، کرامت (همان: غزل۴۰۵).

در مقام فنای عاشقانه، داشتن و یا نداشتن کرامت، برای سالک چندان اهمیتی نداشته، همه چیز به اختیار دوست خواهد بود:

گر کرامات ببخشد کرمت موبه‌مو لطف و کرامات توام
(همان: غزل ۱۶۸۳)

ولی اگر در این مقام ارادهٔ دوست تعلق بگیرد که سالک را صاحب کرامات عاشقانه کند، کرامات عظیمی بدو موهبت خواهد شد که کمترینش بقای در فناست:

اندرین آویختن، کمتر کراماتی که هست آب حیوان خوردن است و تا ابد باقی شدن
(همان: غزل ۱۹۴۹)

نتیجه‌گیری

کرامات در میان خودشان به گونه‌های مختلف تقسیم شده‌اند. در این پژوهش بیش از پانزده طبقه‌بندی از کرامات بیان شده است. شایع‌ترین، ساده‌ترین و نیز شامل‌ترین نوع طبقه‌بندی، طبقه‌بندی فهرست‌وار بوده است. نقطهٔ ضعف طبقه‌بندی فهرست‌وار این است که جامع و مانع نبوده، استقرایی و گاه ذوقی است. اگر هم کسی بتواند استقرای تام در این باره صورت دهد، کارش به تفصیل بیش از حد می‌کشد. همچنین برخی از طبقات فهرست می‌توانند ذیل طبقه‌ای کلی‌تر از آن بگنجند. نقطهٔ قوت این طبقه‌بندی آن است که چون بر اساس مصادیق کرامات تنظیم شده است، مخاطب را به تفصیل، با گونه‌های بسیار متنوع و جالب توجهِ کرامات آشنا می‌سازد. یکی از دلایل روی آوردن به طبقه‌بندی فهرست‌وار آن است که گمان می‌شد تمام مصادیق کرامات اولیا در هیچ نوع طبقه‌بندی نمی‌گنجد. برای آشنایی با کرامات گوناگون در طبقات مختلف، گزیری جز

این نبود که «طبقه‌بندی فهرست‌وار» انتخاب شود.

همچنین بیشتر کرامات را می‌توان در یک طبقه‌بندی کلان، به سه طبقهٔ بزرگ اِخبار از غیب، اشراف بر ضمایر و تصرف در طبیعت تقسیم نمود، یا دو طبقهٔ شایع و نادر، حسّی و عقلی، فعلی و عدمی و... برخی از پژوهشگران معاصر طبقه‌بندی‌های ریخت‌شناسانه‌ای نیز ارائه داده‌اند. اما مهم‌ترین و واقع‌نمایانه‌ترین طبقه‌بندی کرامات را باید به حسّی و معنوی دانست. کرامات در کنه و ذات خود عمدتاً بر دو قسم‌اند: حسّی و معنوی، یا ظاهری و باطنی، یا ذهنی و عینی. تفاوت‌های میان این دو گروه از کرامات از جمله عبارتند از:

- کرامات اگر در عالم خارج و برای عموم قابل درک باشند، حسی هستند. کرامات معنوی عبارت از کشف و شهوداتی‌اند که تنها برای اولیا در ضمیر و خیال مجرد ایشان رخ می‌دهد و به طور معمول، قابل دریافت برای دیگران نیستند.

- کرامات ظاهری دارای اسباب ظاهری، حسی و مادی هستند اما کرامات باطنی بدون این اسباب‌اند.

- کرامت ظاهری قابل خدشه بوده، ممکن است همانند دیگر امور خارق عادت، از غیر اولیا نیز سر بزند اما کرامت باطنی خاص اولیاست.

- کرامت باطنی معرفت‌زا، دائمی، لاینقطع و غیرقابل بازگشت بوده، دم‌به‌دم ترقی می‌یابد؛ برخلاف ظاهری.

- کرامات باطنی مستلزم رسیدن به مقام ولایت است اما برخی از کرامات ظاهری بدون آن نیز میسر خواهد بود.

- ملاک دستگیری و مریدپروی، کرامت باطنی است.

- تشخیص کرامت باطنی، تنها از صاحب‌دلان و روشن‌ضمیران برمی‌آید.

تصرفات در طبیعت، مثل طی‌الارض، رفتن بر آب و هوا، زنده کردن مردگان، شفای بیمار، تسخیر جماد، نبات، حیوان، جن و... اغلب جزء کرامات ظاهری و حسی‌اند و در سطحی نازل جای می‌گیرند. بیشتر خوارق عادات و کرامات منقول در مقامات و تذکره‌های عرفانی، ناشی از قوت اراده و روح، تمرکز حواس و قوای درونی و تصرف نفس بوده، کرامات حسّی و ظاهری به شمار می‌آیند.

پی‌نوشت

۱. برای دیدن فهرست‌واره‌ای از کرامات به قلم نگارنده، ر.ک: رودگر، ۱۳۹۶: ۳۳۹-۳۷۰.

۲. جامع‌ترین اثر در این باره، کتاب سبع هشتم، نوشتهٔ ایرج شهبازی و علی‌اصغر ارجی است که حاوی نمونه موفقی از طبقه‌بندی ریخت‌شناسانه قصه‌های کرامت است. طبق این طبقه‌بندی، ۸۷درصد از کرامات تا پایان قرن ششم مربوط به تصرف در عالم هستی است، حدود ده درصد مربوط به اخبار از غیب و ۳/۵ درصد مربوط به اشراف بر ضمایر (شهبازی، ۱۳۷۰: ۶۸۵-۶۹۳).

۳. استدراج در اصطلاح عرفا آن است که خداوند بنده را نعمتی بخشد و او را بدان مشغول و غافل گرداند و بدین ترتیب آرام آرام او را فروگیرد و بدان سرگرمش سازد و از چشم خویش فروراندازد و از آن جمله خارق عادتی است که بر دست افراد ناشایست ظاهر شود و خداوند بدین واسطه آنان را بدان مشغول و رسوا کند. به عنوان مثال فرعون صاحب کرامتی شد که «اگر آب مر ورا روان نکردی، از دعوی خدایی رجوع آوردی» (مستملی بخاری، ۱۳۶۳: ۹۷۹).

منابع

ابن‌سینا، حسین‌بن عبدالله (۱۴۰۴ق) الاشارات و التنبیهات، شرح محقق طوسی، کتابخانه مرعشی، قم.

ابن‌عربی، محمدبن علی (بی‌تا) الفتوحات المکیه فی معرفة الاسرار المالکیة و الملکیه، دار صادر، بیروت.

---------- (بی‌تا) مواقع النجوم و مطالع اهلّة الأسرار و العلوم، المکتبة العصریه، بیروت.

ابن‌فارس (۱۴۱۱ق) مقاییس اللغه، دار الجیل، بیروت.

ابن‌منظور، محمدبن مکرم (۱۴۱۶ق) لسان العرب، دار احیاء التراث العربی، بیروت.

ابن‌منوّر، محمدبن منوّربن ابی‌سعد (۱۳۸۶) اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابوسعید، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چ۷، تهران، آگاه.

ابوسعید ابوالخیر، فضل‌الله بن احمدبن محمد (۱۳۸۵) چشیدن طعم وقت (مقامات کهن و نویافته بوسعید)، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چ۱، تهران، سخن.

استعلامی، محمد (۱۳۸۸) حدیث کرامت، تهران، سخن.

امین‌پور، قیصر و ایرج شهبازی (۱۳۸۵) «طرحی برای طبقه‌بندی قصه‌های مربوط به اخبار از غیب»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش۱۸۰، زمستان.

اوزجندی، عثمان‌بن محمد (۱۳۸۱) مرتع الصالحین و زاد السالکین، تصحیح نجیب مایل هروی، تهران، نشر نی.

ایرج‌پور، محمدابراهیم (۱۳۸۲) «کرامات اولیا در آثار مولانا»، عرفان ایران، ش۱۷، تهران، حقیقت.

جام نامقی، احمد (۱۳۸۶) انس التائبین، تصحیح علی فاضل، تهران، توس.

جامی، عبدالرحمن‌بن احمد (۱۳۸۲) نفحات الأنس من حضرات القدس، تصحیح محمود عابدی، چ۴، تهران، اطلاعات.

جندی، مؤیدالدین (۱۳۶۲) نفحة الروح و تحفة الفتوح، تصحیح نجیب مایل هروی، چ۱، تهران، مولی.

حسن‌زاده آملی، حسن (۱۳۶۳) یازده رساله فارسی، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

رجایی بخارایی، احمدعلی (۱۳۷۳) فرهنگ اشعار حافظ، چ۷، تهران، انتشارات علمی.

رودگر، محمد (۱۳۹۶) رئالیسم عرفانی، مقایسه تذکره‌نگاری تصوف با رئالیسم جادویی با تأکید بر آثار مارکز، چ۱، تهران، سوره مهر.

---------- (۱۳۹۷) کرامات اولیا، بازشناسی و بازتعریف، پژوهش‌های عرفانی، س۱، ش۱، بهار و تابستان.

سبزواری، ملاهادی (۱۳۸۳) أسرار الحکم، تصحیح کریم فیضی، چ۱، قم، مطبوعات دینی.

---------- (بی‌تا) رسایل حکیم سبزواری، تصحیح آشتیانی، قم، اسوه.

سبکی، عبدالوهاب (۱۹۶۴م) طبقات الشافعیة الکبری، قاهره.

سراج طوسی، عبدالله‌بن علی (۱۳۸۲) اللّمع فی التصوف، تصحیح رینولد آلن نیکلسون، ترجمه مهدی محبتی، تهران، اساطیر.
سلطان ولد، بهاءالدین محمد (۱۳۷۷) معارف، به کوشش نجیب مایل هروی، چ۲، تهران، مولی.
سیدحیدر آملی، حیدربن علی (۱۳۸۴) جامع الأسرار و منبع الأنوار، تصحیح هنری کربن، چ۳، تهران، علمی و فرهنگی.
سیوطی، جلال‌الدین عبدالرحمن (۱۴۱۶ق) الإتقان فی علوم القرآن، تحقیق: سعید مندوب، چ۱، لبنان، دارالفکر.
شریعت، محمدجواد و امیرحسین همتی (۱۳۹۱) «طَوّام، گونه‌ای نادر از کرامات اولیا»، مطالعات عرفانی، ش۱۵، بهار و تابستان.
شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۰) «مقامات کهن و نویافته ابوسعید ابوالخیر»، نامه بهارستان، س۲، دفتر۴.
شهبازی، ایرج و علی اصغر ارجی (۱۳۷۰) سبع هشتم: قصه های کرامت در متون عرفانی منثور تا قرن هفتم همراه با طرحی برای طبقه بندی قصه های کرامت، قزوین، سایه گستر.
صدرالدین شیرازی، محمدبن ابراهیم (۱۴۲۳ق) الحکمة المتعالیة فی الأسفار العقلیة الأربعه، چ۱، دار احیاء التراث العربی، بیروت.
طباطبایی، محمد حسین (۱۴۱۷ق) المیزان فی التفسیر القرآن، چ۵، قم، دفتر انتشارات اسلامی جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
غنی، قاسم (۱۳۴۰) بحث در آثار و احوال و افکار حافظ، چ۲، تهران، زوار.
فخر رازی، محمدبن عمر (۱۳۴۱) البراهین در علم کلام، تصحیح محمدباقر سبزواری، تهران، دانشگاه تهران.
قربانی، رحیم (۱۳۸۷) «مبانی نظری حقیقت «طی‌الارض» از منظر امام خمینی(ره)»، معارف عقلی، ش۱۲، زمستان.
قشیری، عبدالکریم بن هوازن (۱۳۷۴) الرسالة القشیریه، تحقیق عبدالحلیم محمود، قم، بیدار.
قمی، عباس (۱۳۳۱) منتهی الآمال، تهران، کتابفروشی علمیه الاسلامیه.
قیصری، داوودبن محمود (۱۳۸۶) شرح فصوص الحکم، تصحیح سیدجلال‌الدین آشتیانی، چ۳، تهران، علمی و فرهنگی.
کلابادی، ابوبکر محمد (۱۳۷۱) التعرف لمذهب اهل التصوف(متن و ترجمه)، تحقیق محمد جواد شریعت، تهران، اساطیر.
لاهیجی، عبدالرزاق (۱۳۰۱ق) گوهر مراد، بی‌نا، بمبئی.
مستملی بخاری، اسماعیل‌بن محمد (۱۳۶۳) شرح التعرف لمذهب التصوف، تصحیح محمد روشن، تهران، اساطیر.

مناوی، محمد عبدالرؤوف (۱۹۹۹م) الکواکب الدریۀ فی تراجم السادۀ الصوفیه، تحقیق محمد ادبی الجادر، بیروت، دار صادر.
مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۳) مثنوی معنوی، به کوشش توفیق سبحانی، چ۳، تهران، وزارت ارشاد.
---------- (۱۳۸۶) فیه ما فیه، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چ۲، تهران، نگاه.
---------- (۱۳۹۶) کلیات شمس تبریزی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، به کوشش توفیق سبحانی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
نبهانی، یوسف‌بن اسماعیل (۱۳۲۹ق) جامع الکرامات الاولیاء، مصر، دارالکتب العربیۀ الکبری.
هجویری، علی بن عثمان (۱۳۸۴) کشف المحجوب، تصحیح محمود عابدی، ، چ۲، تهران، سروش.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصتم، بهار ۱۴۰۰: ۱۲۶-۹۷
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۵
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل محتوا و ساختار در تأویل‌های مثنوی معنوی[۱]

مریم نافلی شهرستانی*
حسین آقاحسینی**

چکیده

تأویل به معنی بازگرداندن چیزی به اصل آن است که درواقع پیشینهٔ آن را باید در هرمنوتیک یونان جست‌وجو کرد. هرمنوتیک نظریهٔ عمل فهم در جریان روابطش با تفسیر متون است. عارفان به تأویل و باطن قرآن بسیار توجه داشته‌اند. مولانا نیز در مثنوی از تأویل بهره برده است. او به تأویل بسیار گسترده می‌نگرد و تأویل را خاص قرآن نمی‌داند؛ به همین سبب از تأویل در موضوعات مختلفی بهره می‌برد. روش پژوهش در این مقاله اسنادی- کتابخانه‌ای و هدف آن تحلیل انواع تأویل در سه دفتر مثنوی از نظر محتوا و ساختار است. تأویل‌های به‌کاررفته در سه دفتر مثنوی براساس موضوع عبارتاند از: تأویل آیات قرآن و احادیث، تأویل داستان‌های پیامبران، تأویل مباحث عرفانی، شرعی و فقهی، اخلاقی و فلسفی. با بررسی سه دفتر مثنوی معنوی ۱۳۶ تأویل در این موضوعات استخراج شد که بیشتر آنها را تأویل آیات قرآن تشکیل می‌داد. مولوی از شگردهای مختلفی برای بیان تأویل بهره برده است؛ تأویل از زبان شخصیت‌های داستان، تأویل در قالب تشبیه و استعاره، تأویل تمثیلی و تأویل سببی از آن جمله است.

واژه‌های کلیدی: تأویل، مثنوی معنوی، مولوی، موضوع تأویل، شیوهٔ تأویل.

---

۱. این مقاله مستخرج از طرح پسادکترا با عنوان «بررسی و تحلیل تعامل عرفان اسلامی با زبان و ادب فارسی با تمرکز بر مثنوی معنوی» با راهنمایی آقای دکتر حسین آقاحسینی و تحت حمایت صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور (Iran National Science Foundation: INSF) و دانشگاه اصفهان (University of Isfahan) است.

* نویسندهٔ مسئول: دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی گرایش عرفانی دانشگاه اصفهان، ایران
maryam.nafeli.sh@gmail.com
** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، ایران h.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir

مقدمه

مولانا جلال‌الدین بلخی از شاعران و عارفان بزرگ زبان فارسی است که در قرن هفتم هجری می‌زیست. کتاب مثنوی معنوی او از بزرگ‌ترین آثار عرفانی اسلامی است. مولانا کلام خود را در مثنوی با قرآن مقایسه می‌کند و می‌گوید کلام من نیز مانند قرآن ظاهری دارد و باطنی (مولوی، ۱۳۸۷، ج ۳: ۱۹۴). توجه به باطن کلام بحث تأویل و هرمنوتیک را مطرح می‌کند. «هرمنوتیک را می‌توان آیینی باسابقه و بسیار کهن دانست» (احمدی، ۱۳۸۴: ۴۹۶) که با نوشته‌های آگوستین قدیس مانند علم تأویل مطرح شد (همان). درواقع تأویل «کارکردی است که معنا یا معناهای ناپیدا را به یاری معنای آشکار روشن می‌کند. ازاین‌رو که خواندن نیز یافتن معناهای تازه است به یاری معنای موجود» (همان، ۱۳۸۷: ۴۳۴). اگر تأویل را بیان معانی باطنی و حقیقی و پنهان بدانیم، کل مثنوی نوعی تأویل به شمار می‌رود که در پی آشکار کردن حقایق امور است (برای نمونه ر.ک: همان: ۵۲).

مولوی در مثنوی از دو نوع تأویل یاد می‌کند که می‌توان آنها را تأویل ممدوح و مذموم نامید. از نظر او تأویلِ مبتنی بر هوا و هوس و عقل جزئی تأویلی باطل است: «بر هوا تأویل قرآن می‌کنی/ پست و کژ شد از تو معنی سنی» (همان، د ۱: ۱۴۳)؛ «آن خطا دیدن ز ضعف عقل اوست/ عقل کل مغز است و عقل جزو پوست» (همان: ۲۶۲). تأویل ممدوح در نظر مولوی تأویلی است که به انسان پویایی و تحرک بخشد؛ در آیات متشابه باشد؛ مبتنی بر کشف شهودی باشد و تأویل‌کننده صلاحیت تأویل داشته باشد (ابراهیمی، ۱۳۸۲: ۴۸-۵۱).

بیشتر پژوهشگران به تأویل آیات و احادیث توجه داشته‌اند و از تأویل‌های دیگر مولانا غافل بوده‌اند. مولانا افزون‌بر آیات قرآن و احادیث می‌کوشد تا دربارهٔ موضوعات دیگری مانند اصطلاحات و مسائل عرفانی، اخلاقی، شرعی، فلسفی، داستان و روایات پیامبران نیز از جنبهٔ ظاهری فراتر رود و معانی باطنی را کشف و آشکار کند. به بیان دیگر با توجه به شواهد به‌دست‌آمده، مولانا به تأویل با دید گسترده‌تری می‌نگرد و تأویل را فقط خاص آیات قرآنی نمی‌داند.

هدف و شیوهٔ پژوهش

هدف در این پژوهش بررسی انواع تأویل‌های به‌کاررفته در مثنوی از نظر محتوایی و

ساختاری است.

شیوهٔ پژوهش در این مقاله از نوع اسنادی- کتابخانه‌ای است. برای انجام این پژوهش سه دفتر نخست از شش دفتر مثنوی معنوی بررسی و ۱۳۶ شاهد از انواع تأویل در مثنوی استخراج شد.

فرضیه‌ها و پرسش‌های پژوهش

فرضیه‌های منظور برای این پژوهش عبارت است از:

ـ افزون‌بر تأویلات آیات و احادیث، می‌توان تأویل‌های دیگری در حوزه‌های متنوع، از مثنوی استخراج کرد.

ـ مولوی برای بیان تأویلات خود از روش‌های خاصی بهره می‌برد که می‌توان آن‌ها را برای بررسی دقیق‌تر دسته‌بندی کرد.

با توجه به فرضیات بیان‌شده پرسش‌های پژوهش چنین است:

۱. مولوی در حوزهٔ محتوا به چه تأویلاتی توجه داشته و حوزهٔ تأویل را در چه مباحثی بسط داده است؟

۲. مولوی از چه شگردهایی برای بیان تأویلات خود و تأثیر بیشتر آن بر خواننده بهره برده است؟

پیشینهٔ پژوهش

سیدحسین سیدی در کتاب «تأویل قرآن در مثنوی بررسی تطبیقی مثنوی با تفاسیر المیزان، تبیان، کشف‌الاسرار، کبیر» (۱۳۸۹) شش دفتر مثنوی را از نظر کاربرد تأویل‌های آیات قرآن بررسی کرده است. در این کتاب فقط به تأویل آیات قرآن توجه شده و به همین سبب با نگرشِ این پژوهش متفاوت است.

رضا روحانی (۱۳۸۶) در مقالهٔ «عوامل و انگیزه‌های تأویل و تفسیر معنوی متون در مثنوی» انگیزه‌های تأویل متون مقدس در مثنوی را در سه دسته تقسیم‌بندی می‌کند: گوینده‌محور، مخاطب‌محور، متن‌محور. او در این پژوهش تنها به تأویل‌هایی توجه دارد که برخاسته از متون مقدس است؛ ولی در مقالهٔ پیش رو به تأویل‌های دیگری (افزون‌بر

تأویلات قرآنی) توجه شده است.

بتول واعظ و رقیه کاردل ایلواری (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تأویل‌گرایی در اندیشهٔ مولوی و غزالی»، در بخشی از پژوهش دربارهٔ تأویل در مثنوی سخن می‌گویند. آنان تأویل در مثنوی را در سه سطح بررسی کرده‌اند که عبارت است از: تأویل آیات و احادیث، رمزها و نشانه‌ها، اصطلاحات عرفانی. این تقسیم‌بندی با این پژوهش اشتراکاتی دارد؛ اما آنچه در تحقیق واعظ دربارهٔ مثنوی بیان شده، بسیار مختصر و کلی است و برخی از مباحث مطرح در این پژوهش در آن مقاله بیان نشده است (مانند بحث شیوه‌ها و ساختار تأویل در مثنوی و تأویل‌های بلاغی و سببی و فلسفی و غیره).

رضا روحانی (۱۳۸۴) در مقالهٔ «تأویل و انواع آن در مثنوی» تأویل را از نظر مولوی به دو نوع مذموم و ممدوح تقسیم می‌کند و چنین نتیجه می‌گیرد که درستی و نادرستی یا خوبی و بدی تأویل از دیدگاه مولانا نسبی است و به نوع تأویل، شخص تأویل‌گر و اهداف و انگیزه‌های او از تأویل بازمی‌گردد. رویکر مقالهٔ یادشده با این پژوهش کاملاً متفاوت است و تنها در عنوان دو مقاله شباهت‌هایی دیده می‌شود.

سید حسین سیدی (۱۳۸۴) مقاله‌ای با عنوان «مولوی و قرآن تفسیر یا تأویل» به چاپ رسانده است. نویسنده دربارهٔ تأویل آیات قرآن در مثنوی سخن می‌گوید و رویکرد مولانا به تأویل آیات را به چهار دسته تقسیم می‌کند: اقتباس لفظی، اقتباس معنوی، تفسیر، تأویل. نویسنده سپس تنها به تفسیر و تأویل می‌پردازد و در پایان چنین نتیجه می‌گیرد که مولانا تأویلی را می‌پذیرد که از مراد قرآن دور نباشد؛ او خود گاهی به تأویلاتی خلاف ظاهر اقدام کرده است، اما تأویل معتدل را می‌پذیرد. این مقاله نیز رویکرد متفاوتی با مقالهٔ پیش رو دارد و مباحث مطرح در هریک کاملاً مختلف است.

عبدالوهاب شاهرودی (۱۳۸۰) در مقالهٔ «کوزه و باده (تأویل در مثنوی)» به توضیحاتی دربارهٔ تأویل و ابیات تأویل‌برانگیز در مثنوی اشاره می‌کند. این مقاله ساختار منسجمی ندارد و حتی برای آن نتیجه‌گیری نوشته نشده است. نویسنده دربارهٔ روش مولانا در تأویل (جمع بین باطن و ظاهر) سخن می‌گوید و معتقد است مولانا سه منشأ برای تأویل در نظر گرفته است: زبان‌شناسانه، روان‌شناسانه، خردشناسانه. گفتنی است شاهرودی پیشتر در مقالهٔ دیگری با عنوان «شراب آسمانی» (۱۳۷۹) همین مطالب را

مطرح کرده و درواقع مقاله‌ای تکراری به چاپ رسانده است؛ زیرا در هر دو مقاله همهٔ مباحث مشترک است (حتی جمله‌بندی و شواهد شعری). مقاله مذکور نیز پژوهشی کاملاً متفاوت با مقالهٔ پیش رو است.

مهدی ابراهیمی (۱۳۸۲) در مقالهٔ دیگری با عنوان «تأویل قرآن در مثنوی» تأویل را در نظر مولوی به دو نوع مبتنی بر عقل جزئی و مبتنی بر هوای نفس تقسیم می‌کند. سپس تأویل ممدوح را از نظر مولوی از سه بُعد بررسی می‌کند: فاعل‌شناسانه، موضوع‌شناسانه، غایت‌شناسانه. این مقاله نیز تنها در عنوان با مقالهٔ پیش رو شباهت‌هایی دارد و بقیهٔ مباحث کاملاً مختلف است.

افزون‌بر پژوهش‌های یادشده، چند پایان‌نامه نیز دربارهٔ تأویل در مثنوی نوشته شده است که در ادامه برخی از آنها معرفی می‌شود؛ البته رویکرد این پژوهش با پایان‌نامه‌های یادشده مختلف است:

پایان‌نامهٔ «تأویل در مثنوی» (۱۳۷۵) از شهلا آموزگار که در آن پس از بیان کلیات فقط تأویل در داستان‌های پیامبران در دفاتر ششگانهٔ مثنوی بررسی شده است.

پایان‌نامهٔ «مثنوی و تأویل حکایات و داستان‌های آن» (۱۳۸۲) از جلیل شاکری که در این رساله نیز فقط به تأویل حکایات و داستان‌ها پرداخته شده است.

پایان‌نامهٔ «تأویل قصص و نشانه‌ها در مثنوی معنوی» (۱۳۸۷) از فرزام حقیقی که در آن به تأویل حکایات مثنوی پرداخته شده است و بر روی برخی کلمات در جایگاه نشانه‌هایی از تأویل بحث شده است.

همچنین پایان‌نامه‌هایی دربارهٔ تفسیر و تأویل قرآن کریم در دفاتر مختلف مثنوی به انجام رسیده که در این آثار نیز فقط به تأویل آیات قرآن توجه شده است. از آن جمله است: «تفسیر و تأویل قرآن در دفتر چهارم مثنوی» (حسنی قهرودی، ۱۳۸۴)؛ « تأویل و تفسیر قرآن در دفتر اول مثنوی» (تولمی، ۱۳۷۵)؛ «تأویل آیات قرآن کریم در مثنوی» (منصوری، ۱۳۹۷).

در برخی مقالات نیز به‌طور جزئی تأویل برخی موضوعات در مثنوی بررسی شده است که این پژوهش‌ها نیز ازنظر موضوع و رویکرد با این پژوهش متفاوت است. از آن‌جمله به این دو پژوهش می‌توان اشاره کرد: «انترناسیونالیسم عرفانی، مبنای نگرش

انسانشناختی مولانا(تلقی فرااقلیمی و فرامادی از انسان و تأویل عرفانی از وطن در انسان‌شناسی عرفانی مولانا) (عابدی، ۱۳۹۲) و «معانی خوف و رجا در قرآن و تأویل آن در مثنوی مولوی»، (کریم‌پور و یوسف‌پور، ۱۳۹۳).

پژوهش‌ها و مقالات یادشده فقط بخشی از جنبه‌های موضوعی تأویل را (به‌ویژه تأویل آیات قرآن کریم و داستان‌ها و حکایات) بررسی کرده‌اند؛ اما نویسندگان در مقالهٔ پیش رو کوشیده‌اند با دیدی وسیع‌تر به موضوع تأویل در مثنوی بنگرند؛ به‌گونه‌ای که این تأویلات مانند پژوهش‌های پیشین فقط در دو حوزهٔ آیات قرآنی و حکایات و داستان‌ها تقسیم‌بندی نشود و بقیهٔ موضوعات تأویلی مدّنظر مولوی را نیز دربرگیرد. همچنین کوشیده‌اند تا روش‌ها و شگردهای مولوی برای بیان انواع تأویل‌های موضوعی (در دسته‌بندی‌های مجزا) به خواننده ارائه شود که این موضوع در هیچ‌یک از پژوهش‌های بررسی‌شده، مطرح نشده بود و این امر درواقع از نوآوری‌های مقالهٔ پیش‌روست.

تأویل و هرمنوتیک

تأویل اغلب با کلمهٔ تفسیر به کار می‌رود. در قرون اولیهٔ اسلام، برخی از بزرگان لغت یا علوم قرآنی بین این دو تفاوت نمی‌گذاشتند (سیوطی، ۱۴۰۵: ۱۶۵؛ احمدی، ۱۳۸۴: ۵۰۶)؛ همانگونه که طبری در تفسیر خود مرتب به‌جای تفسیر از تأویل استفاده می‌کند (طبری، ۱۴۱۲: ۸۱)؛ اما درواقع تفسیر «شناخت واژگان، قاعده‌های دستوری، قاعده‌های ادبی و زبانشناسیک، اشارات تاریخی، حقوقی و غیره است. هدف از تفسیر درک دقیق‌تر خواننده از متن است» (احمدی، ۱۳۸۴: ۵۰۴). به‌طورکلی برخلاف تأویل که بیان معانی باطنی کلام است، تفسیر بیان معانی صوری و ظاهری و شرح لفظی آیات قرآن است (جرجانی، ۱۹۳۸: ۵۵؛ حاجی خلیفه، ۱۳۶۰: ۲۹۷؛ سبحانی، ۱۳۸۳ :۲۴۸؛ راستگو، ۱۳۸۳: ۲۲-۲۳؛ ناصحیان، ۱۳۸۱ :۶۳؛ پورحسن، ۱۳۸۴: ۳۰).

کلمهٔ تأویل در هفت سورهٔ قرآن در مجموع هفده بار به معانی مختلف به کار رفته است[۱]. تأویل از «أول» گرفته شده و «آل، یؤول» به معنای رجوع و بازگشت است[۲].

سخنان بسیاری دربارهٔ معنی تأویل بیان شده است[۳]. هانری کربن در کتاب «تاریخ فلسفهٔ اسلامی» بحثی دربارهٔ تأویل ارائه می‌کند. او می‌کوشد تا ثابت کند تأویل در واقع

با معنای باطنی و پوشیدهٔ ظاهر نصّ قرآن کریم ارتباط دارد (کربن، ۱۳۹۵: ۳۵-۳۷)؛ بنابراین تأویل تطبیق نوشته‌ای به معنای حقیقی و اصلی آن است؛ تأویل یعنی بازگرداندن چیزی به اصل آن و تأویل‌کننده کسی است که بیانی را از ظاهر آن برمی‌گرداند و به مفهوم حقیقی آن می‌رساند. پس تأویل به‌منزلهٔ تفسیر روحانی درونی یا به‌منزلهٔ تفسیر رمزی و تعبیر باطنی و نظیر آن است (همان: ۴۲).

هرمنوتیک مشتق از فعل hermeneueen به معنای «باز کردن»، «تفسیر»، «فهم و تبیین» است. این واژه را برگرفته از نام هرمس یونانی دانسته‌اند که رسول و پیام‌آور خدایان بوده است. افلاطون در رسالهٔ «کراتیلوس» وی را خدای آفرینندهٔ زبان و گفتار دانسته که هم تأویل‌کننده است و هم پیام‌آور (احمدی، ۱۳۸۴: ۴۹۶). پالمر نیز دربارهٔ معنای هرمنوتیک آورده است: «نخستین وجه اصلی معنای «هرمنوئین»، بیان کردن، اظهار کردن و گفتن است و این وجه به وظیفهٔ ابلاغی هرمس مربوط می‌شود» (پالمر، ۱۳۹۰: ۲۱).

هرمنوتیک دراصطلاح، به علم و روش تأویل متن گفته می‌شود. این لغت در گذشته بیشتر برای تفسیر متون تاریخی، فلسفی و دینی (متون مقدس) استفاده می‌شد؛ به‌ویژه برای تفسیر آنچه رمزی و نمادین است (لالاند، ۱۳۷۷: ۳۲۰). پل ریکور در ابتدای مقالهٔ «رسالت هرمنوتیک» می‌گوید: «هرمنوتیک نظریهٔ عمل فهم است در جریان روابطش با تفسیر متون و دانشی که به شیوهٔ فهم و مکانیزم تفسیر متون می‌پردازد» (پریمی، ۱۳۹۲: ۲۹).

اگر دربارهٔ پیشینهٔ تأویل جست‌وجو شود باید آن را در هرمنوتیک یونان و سپس در بین یهودیان و مسیحیان جست‌وجو کرد. درحقیقت باور به وجود حکمت مستور و حقایق والا در متون مقدس و دینی ایجاب می‌کند این مفاهیم به‌صورت نماد یا تمثیل منتقل شود. کشف و تأویل وسیلهٔ دریافت نمادها و رموز مطرح در متون مقدس است. به همین سبب پیروان تأویل برای متون مقدس خود ظاهر و باطنی در نظر می‌گرفتند و تأویل یا تفسیر رمزی درحقیقت وسیله‌ای برای دریافت‌های فلسفی، روحانی و عرفانی آنان قرار می‌گرفته است.

به‌طورکلی می‌توان گفت هرمنوتیک علمی برای آشکار کردن معانی مبهم در گفتار و نوشتار است. از سوی دیگر تأویل متن کوششی برای راه یافتن به افق معنایی اصیل متن است.

رویکرد عارفان و زبان عرفانی به تأویل

عارفان بارها به این نکته اشاره کرده‌اند که صورتْ مراد و منظور آنان نیست و باطن و محتوا برای ایشان اهمیت بسیاری دارد. به همین سبب تفسیرهای صوفیانه مبتنی بر تأویلِ ظاهر الفاظ قرآن است.

به‌طورکلی رویهٔ معمول در نزد محققان حوزهٔ تأویل چنین است که با استناد به آیات قرآن، کلام را دارای دو سطح عام ظاهر و باطن می‌دانند. ظاهر همان صورت الفاظ است و معنایی است که در نخستین رویارویی با کلام به ذهن انسان می‌رسد؛ اما باطنْ سطح پنهان سخن است که تأویل‌کننده با تلاش بسیار و استفاده از قرائن و نشانه‌هایی به بخشی از آن دست می‌یابد. ضمناً این سطح باطن منحصر به یک لایه نمی‌شود و لایه‌های متوالی و تودرتویی را تشکیل می‌دهد که شناخت کامل آن از عهده هر فردی برنمی‌آید. دریافت عمیق تأویل به عمق درک و شناخت تأویل‌کننده وابسته است؛ بدین ترتیب که هرچه درک او بیشتر باشد، میزان دریافت او از معنای پنهان بیشتر خواهد بود (شاکر، بی‌تا: ذیل تأویل).

به‌طورکلی می‌توان گفت نگاه تأویل‌گرای عارفان در نوعی تلقی از قرآن ریشه دارد که براساس آن در ورای ظاهر الفاظ، بطن یا بطونی هست که کشف و شهود عرفانی از اسرار آن پرده برمی‌دارد. این موضوع برخاسته از حدیثی از پیامبر اسلام است: «إنَّ للقرآن ظهراً و بطناً و لِبطنه بطناً إلی سبعهٔ ابطُن» (طباطبایی، ۱۳۶۶: ۱۳۶). مولوی نیز در دفتر سوم به این موضوع اشاره کرده است (مولوی، ۱۳۸۷، د ۳: ۹۲).

احادیث دیگری از پیامبر و بزرگان اسلام نقل شده است که آن نیز به رویکرد باطنی قرآن اشاره دارد (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۳۳: ۱۵۵؛ همان، ج ۸۹: ۹۰).

بررسی تأویل‌های مثنوی معنوی براساس محتوا

برپایهٔ محتوا می‌توان تأویلات مثنوی را به چند دسته تقسیم کرد: تأویل آیات، تأویل احادیث، تأویل داستان‌های پیامبران، تأویل مسائل شرعی و فقهی، تأویل اصطلاحات عرفانی، تأویل مسائل اخلاقی یا اخلاقی- عرفانی؛ تأویل‌های فلسفی و هستی‌شناسانه.

تأویل آیات و احادیث[۴]

در مثنوی حدود دو هزار استناد به آیات قرآن دیده می‌شود که حدود ۶۵۰ آیه بدون

تکرار بحث و بررسی شده است (ابراهیمی، ۱۳۸۲: ۴۰). مولانا در تأویل آیات گاهی معنی آیه را تأویل می‌کند و گاهی دربارهٔ علت نزول آیه یا سوره‌ای سخن می‌گوید؛ مثلاً در ابیات زیر می‌گوید: آینه ظاهرکنندهٔ صورت زیبارویان است و احسان و بخشش مردم نیز با گدایان مشخص می‌شود؛ گویا گدایان آینه‌هایی برای نمایان کردن اهل کرم هستند. به همین سبب خداوند در آیهٔ دهم ازسورهٔ الضحی خطاب به پیامبر می‌گوید: بر گدایان بانگ کمتر بزن (وَأَمَّا السَّائِلَ فَلا تَنْهَرْ). درواقع مولانا علت نزول آیه را تأویل کرده است:

روی خوبان زآینه زیبا شود — روی احسان از گدا پیدا شود
پس از این فرمود حق در والضحی — بانگ کم زن ای محمد بر گدا
چون گدا آینهٔ جود است هان! — دم بود بر روی آینه زیان

(مولوی، ۱۳۸۷، د ۱: ۲۱۹)

به‌جز تأویل آیات، تأویل سخن‌های بزرگان دین نیز در مثنوی نمود دارد. بیت زیر تأویل حدیثی از پیامبر اسلام است که به ایستادن زنان پس از مردان در نماز اشاره دارد: «اخَّروهنَّ مِن حیثُ اَخَّرُوهُنَّ اللهُ» (فروزانفر، ۱۳۸۱: ۲۰۴؛ عمرانی، ۱۴۲۱، ج ۱۴: ۷۷). مولوی حدیث را به توجه‌نکردن به نفس و خواسته‌های آن تأویل کرده است:

ز آخِّروهنَّ مرادش نفس توست — کو به آخر باید و عقلت نخست

(مولوی، ۱۳۸۷، د ۲: ۸۶)

ابیات زیر نیز تأویلی دیگر از این حدیث است: «تَوَقُّوا البردَ فی اوَّلِه و تلقّوه فی آخره فإنَّه یفعل فی الابدانِ کَفعله فی الاشجارِ اوَّلُه یُحرقُ و آخرُهُ یورقُ» (فروزانفر، ۱۳۸۱: ۹۶). حال مولوی می‌گوید نباید این سخن را بر معنی ظاهری آن درک کرد. او بهار را به باطن پاک اولیا و خزان را به هوا و هوس و شهوت تأویل می‌کند:

گفت پیغمبر ز سرمای بهار — تن مپوشانید یاران زینهار
زآنکه با جان شما آن می‌کند — کان بهاران با درختان می‌کند
لیک بگریزید از سرد خزان — کان کند کو کرد با با باغ و رزان
راویان آن را به ظاهر برده‌اند — هم بر آن صورت قناعت کرده‌اند...
آن خزان نزد خدا نفس و هواست — عقل و جان عین بهار است و بقا

(مولوی، ۱۳۸۷، د ۱: ۱۸۷)

تأویل داستان‌های پیامبران

گاهی مولانا از داستان‌های پیامبران تأویل‌هایی عرفانی ارائه می‌کند و درواقع درپی آن است تا باطن و حقیقت این داستان‌ها را بر خوانندگان آشکار کند. او به این حقیقت اشاره دارد که ظاهر این حکایت‌ها مانند حجابی است که با گذر از آن باید باطن و حقیقت داستان را دریافت. در ابیات زیر می‌گوید: گمان مبر موسی و فرعون دو شخصیت خارجی بودند که سال‌ها پیش زیسته‌اند؛ درواقع هر دو اینها در هستی تو وجود دارند و باید این دو را در باطن خود بشناسی:

ذکر موسی بند خاطرها شده‌ست　　کین حکایت‌هاست که پیشین بده‌ست
ذکر موسی بهر روپوش است لیک　　نور موسی نقد توست ای مرد نیک
موسی و فرعون در هستی توست　　باید این دو خصم را در خویش جست
تا قیامت هست از موسی نتاج　　نور دیگر نیست، دیگر شد سراج

(مولوی، ۱۳۸۷، د۳: ۶۳)

مولوی در دو بیت زیر نیز از حقیقت باطنی شتری سخن می‌گوید که خداوند با آن، قوم ثمود را آزمود. آب نهر یک روز به این ناقه اختصاص داشت و مردم در روز بعد می‌توانستند از آب استفاده کنند؛ آنان حق نداشتند به این شتر تعرض کنند؛ اما با گذشت زمان، عده‌ای ناقه را از بین بردند و دیگران نیز بدان رضایت دادند. درنتیجه عذاب الهی نازل شد و همهٔ مشرکان نابود شدند. مولانا می‌گوید حقیقت این شتر کمین خداوند برای هلاک طالحان بود:

ناقهٔ صالح به ظاهر بد شتر　　پی بریدندش ز جهل آن قوم مر...
ناقهٔ صالح چو جسم صالحان　　شد کمینی در هلاک طالحان

(همان، د ۱: ۲۰۸)

در بخشی دیگر مولانا به داستان یوسف و دروغ برادران او توجه دارد. آنان به دروغ گفتند گرگ یوسف را دریده است. حال مولانا می‌گوید حقیقت و چهرهٔ واقعی این گرگ، حسد است و یعقوب همیشه از این گرگ بر یوسف ترس داشت. مولانا حتی در ادامه، تأویل خود را محکم‌تر می‌کند و می‌گوید: در قیامت نیز حاسدان بر صورت گرگ محشور خواهند شد:

از حسد بـر یوسـف مصـری چـه رفـت؟ این حسد اندر کمین گرگی اسـت زفـت
لاجـرم زیـن گـرگ یعقـوب حلـیم داشت بر یوسـف همیشـه خـوف و بـیم
گرگ ظـاهر گـرد یوسـف خـود نگشـت این حسد در فعـل از گرگـان گذشـت...
زآنکـه حشـر حاسـدان روز گزنـد بـی‌گمـان بـر صـورت گرگـان کننـد
(مولوی، ۱۳۸۷، د ۲: ۶۷)

بیت زیر به داستان موسی و تجلی خداوند بر کوه طور و تکه‌تکه‌شدن کوه اشاره دارد. مولانا در تأویلی عرفانی بر آن است که درواقع کوه به‌سبب عشق تکه‌تکه شد و از آن بـه مستی یاد می‌کند. این نوع تأویل برخاسته از این دیدگاه عرفانی است که عشـق در کـل هستی جریان دارد:

عشـق جـان طـور آمـد عاشـقا! طـور مسـت و خـرّ موسـی صـاعقا
(همان، د ۱: ۹۶)

در داستان موسی(ع) بخشی وجود دارد که تقابل ساحران فرعون و موسـی اسـت؛ در آنجا عصای موسی به ماری بدل می‌شود و همهٔ سحر ساحران را می‌بلعـد. در پایـان نیـز ساحران به موسی ایمان می‌آورند و فرعون از روی غضـب بـه قطـع دسـت و پـای آنـان دستور می‌دهد. حال مولانا از این زنده ماندن و هدایت ساحران تأویلی ارائـه مـی‌دهـد و می‌گوید: چون موسی را بزرگ داشتند و او را بر خود مقدم دانستند، هدایت شـدند؛ امـا به سبب جرم و گناهی که مرتکب شدند، دست و پای خود را از دست دادند:

لیـک موسـی را مقـدم داشـتند سـاحران او را مکـرم داشـتند...
ایـن قـدر تعظـیم جانشـان را خریـد کـز مـری آن دسـت و پاهاشـان بریـد
سـاحران چـون حـقّ او بشـناختند دسـت و پـا در جـرم آن درباختنـد
(همان: ۱۶۸-۱۶۹)

مولانا گاهی از داستان پیامبران برای بیان حقایق دیگری بهره می‌برد. بنی‌اسرائیل بـا فرمان خداوند و با راهنمایی حضرت موسـی(ع) از مصـر خـارج مـی‌شـوند و در نزدیکـی مرزهای سرزمین موعود (بیت‌المقدس) اردو می‌زنند. آنان با آگاهی از نیرومندی ساکنان بیت‌المقدس، فرمان صریح خداوند برای ورود به آن سرزمین و نبرد بـا سـاکنان آنجـا را زیر پا می‌گذارند. خداوند به کیفر این مخالفت، آنها را بـه مـدت چهـل سـال از ورود بـه

سرزمینِ آمال و آرزوهایشان محروم می‌کند. بنی‌اسرائیل این مدت را در تلاشی ناموفق برای ورود به بیت‌المقدس در بیابان‌های اطراف (وادی تیه) سرگردان‌اند و با اقوام و ساکنانِ مناطق هم‌جوارِ فلسطین درگیر می‌شوند. در این مدت، حوادث بسیاری برای آنان رخ می‌دهد. مولوی از این داستان برای بیان حقیقت جهان بهره می‌برد؛ به بیان دیگر داستان موسی و قومش به تأویلی دیگر و بیان حقیقتی دیگر کمک می‌کند:

این جهان تیه است و تو موسی و ما — از گنه در تیه مانده ابتلا
قوم موسی راه می‌پیموده‌اند — آخر اندر گام اول بوده‌اند
سال‌ها ره می‌رویم و در اخیر — همچنان در منزل اول اسیر
گر دل موسی ز ما راضی بدی — تیه را راه و کران پیدا شدی
ور به کل بیزار بودی او ز ما — کی رسیدی خوانمان هیچ از سما...
چون دو دل شد موسی اندر کار ما — گاه خصم ماست گاهی یار ما
خشمش آتش می‌زند در رخت ما — حلم اورد می‌کند تیز بلا

(مولوی، ۱۳۸۷، د ۲: ۱۱۳)

در ابیات بالا جهان مانند بیابان داستان موسی تصور شده است که ما آدمیان به‌سبب آزمون در آن گرفتار شده‌ایم. مولانا برای علت سرگردانی قوم در بیابان، تأویلی بیان می‌کند و آن ناراحتی موسی از قومش است. از سوی دیگر چون موسی به‌کلی از قوم بیزار نیست هر بار مائده‌ای از آسمان فرامی‌رسد. پس در تأویل مولانا، جهان بیابانی برای آزمون است؛ گمراهی بندگان در این بیابان به‌سبب ناراحتی اولیای حق و انسان کامل و یا خداوند است؛ خوشحالی و فرح‌های زودگذر نیز نتیجهٔ آن است که خدا یا انسان کامل هنوز به‌طورکلی از ما بیزار نشده است.

در ابیات زیر مولانا داستان آدم را تأویل می‌کند:

گفت آدم که «ظلمنا نفسنا» — او ز فعل حق نبد غافل چو ما
در گنه او از ادب پنهانش کرد — زآن گنه بر خود زدن او بر بخورد
بعد توبه گفتش ای آدم! نه من — آفریدم در تو آن جرم و محن؟
نه که تقدیر و قضای من بد آن؟ — چون به وقت عذر کردی آن نهان؟

گفت ترسیدم ادب نگذاشتم گفت هم من پاس آنت داشتم
(مولوی، ۱۳۸۷، د ۱: ۱۶۲)

آدم خطاب به خداوند و در توبهٔ خود، از عبارت «ربنا انّنا ظلمنا انفسنا» (اعراف: ۲۳) (خداوندا ما به خود ستم کردیم) استفاده می‌کند. مولانا می‌گوید آدم می‌دانست آنچه بر سر او می‌رود تقدیر و حکم خداوندی است؛ اما باز هم آن گناه را به خود نسبت داد. خداوند نیز به سبب همین عمل آدم و رعایت ادب، او را عفو کرد. اینکه خطای آدم حکم خداوند بوده است و آدم و حوا از روی ادب آن را به خود نسبت دادند و گفتند ما خود به خویشتن ظلم کردیم، تأویلی عرفانی است که مولانا بسیار زیرکانه آن را از زبان شخصیت‌های داستان بیان می‌کند و گویا خود فقط راوی این تأویل است.

در جایی دیگر دربارهٔ رانده شدن آدم از بهشت می‌گوید:

دام آدم خوشهٔ گندم شده تا وجودش خوشهٔ مردم شده
(مولوی، ۱۳۸۷، د ۱: ۲۲۱)

درواقع او گندم را مانند دامی می‌داند که آدم در آن گرفتار شد؛ زیرا خداوند می‌خواست وجود او را مانند خوشهٔ گندمی قرار دهد که آدمیان از او پدید می‌آیند. در ابیاتی دیگر تأویل دیگری برای هبوط آدم بیان می‌کند:

بهر گریه آمد آدم بر زمین تا بود گریان و نالان و حزین
آدم از فردوس و از بالای هفت پای‌ماچان از برای عذر رفت
(همان: ۱۶۹)

در این ابیات مولانا علت هبوط آدم را تنها در گریستن و نالیدن می‌داند و با تأویلی عرفانی می‌گوید: اینکه آدم به زمین سقوط کرد، به‌سبب آن بود که برای عذرخواهی از خداوند و گریستن، به نازل‌ترین مرتبه بیاید.

تأویل مسائل شرعی و فقهی

تأویل مولانا دربارهٔ مسائل شرعی بیان حقیقت و چهرهٔ باطنی اعمال مذهبی و باورهای اعتقادی است. مولانا در دفتر سوم، حرکات نماز را با دیدی تأویل‌گونه شرح و تفسیر می‌کند. او معنی الله‌اکبر گفتن و تکبیر ابتدایی نماز را به قربانی‌شدن در درگاه حق تعبیر می‌کند و می‌گوید همان‌گونه که در مراسم قربانی‌کردن از لفظ الله‌اکبر

استفاده می‌شود، ما نیز در نماز برای ذبح نفس خود الله‌اکبر می‌گوییم. او قیام نماز را مانند صف‌زدن در روز قیامت در برابر حق می‌داند و معتقد است خداوند در قیام نماز از انسان می‌پرسد عمر خود را چگونه صرف کرده است؛ چون آدمی پاسخ مناسبی برای این پرسش خداوند ندارد از شرمساری به رکوع و سجده می‌رود و تسبیح خداوند می‌گوید؛ سپس چون از شدت خجالت توان ایستادن ندارد، می‌نشیند (تشهد نماز) و با سلام دادن به انبیا و بزرگان دین از آنان یاری و شفاعت می‌طلبد (مولوی، ۱۳۸۷، د ۳: ۱۰۳).

در بیت‌های زیر نیز مولوی تأویلی از حقیقت مسجد بیان می‌کند؛ مسجد واقعی و حقیقی آن بنای خشت و گل نیست؛ بلکه مسجد حقیقی در باطن و درون اولیا و مقربان درگاه حق است.

ابلهان تعظیم مسجد می‌کنند　　در جفای اهل دل جد می‌کنند
آن مجاز است این حقیقت ای خران　　نیست مسجد جز درون سروران

(همان، د ۲: ۱۴۱)

مولانا در بخشی دیگر به تأویل توحید می‌پردازد. در باور مولوی معنی حقیقی توحید آن است که خود را در پیشگاه حق فنا و نابود کنی؛ یعنی هستی تو در پیشگاه حق جایی ندارد و باید فنا شود تا به یگانگی او اقرار کرده باشی.

چیست تعظیم خدا افراشتن؟　　خویشتن را خوار و خاکی داشتن
چیست توحید خدا آموختن؟　　خویشتن را پیش واحد سوختن

(همان، د ۱: ۲۳۰)

کافر کلمه‌ای عربی به معنی بی‌دین و ضدمؤمن است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل کافر)؛ اما مولوی در بیت زیر کسی را کافر و مردهٔ حقیقی می‌داند که از ایمان و شکوه روحانی انسان کامل، بی‌خبر باشد و اینْ مفهومی تأویلی از کافر است:

کیست کافر؟ غافل از ایمان شیخ　　چیست مرده؟ بی‌خبر از جان شیخ

(همان، د ۲: ۱۵۰)

آنچه دربارهٔ تأویل حج در بحث تأویل از زبان شخصیت‌های داستان در همین مقاله گفته خواهد شد نیز نمونه‌ای دیگر از همین نوع تأویل است.

تأویل اصطلاحات عرفانی

تصوف از کلیدواژه‌های مهم عرفانی است که دربارهٔ حقیقت آن بسیار سخن گفته‌اند. شیمل در کتاب «ابعاد عرفانی اسلام» فصل اول را با عنوان «تصوف چیست؟» به این موضوع اختصاص داده است (شیمل، ۱۳۸۴: ۳۵-۶۸). از بزرگان عرفان تعریف‌های بسیاری دربارهٔ تصوف بیان شده است که درواقع بیان باطن و حقیقت تصوف است؛ یعنی شرح تأویلی از تصوف ارائه داده‌اند (هجویری، ۱۳۹۰: ۵۰-۵۷). می‌توان گفت تصوف «به طریقه‌ای روحانی گفته می‌شده است که در آن فرد با تکیه بر مبانی شریعت و تهذیب نفس و اعراض از تمایلات نفسانی و متاع دنیوی ازطریق سیر و سلوک باطنی کمال نفس را غایت معنوی و سرانجام وصول به حق را سرلوحهٔ حیات معقول خود قرار می‌دهد» (دهباشی و میرباقری‌فرد، ۱۳۸۸: ۹).

مولوی نیز تعریف‌های تأویل‌گونه از تصوف ارائه داده است. او در بیان حقیقت تصوف در کلامی تأویلی می‌گوید: تصوف شاد بودن دل در هنگام آمدن اندوه است:

ما التصوُّف؟ قال وجدان الفرح فی الفؤادِ عندَ اِتیان التَّرَح

(مولوی، ۱۳۸۷، د ۳: ۱۵۱)

«شیخ و پیر» در اصطلاح عرفانی، پیشوا و مرشد سالکان است. او را نایب نبی نامیده‌اند که با تصرف در مرید، دل او را پاک می‌گرداند؛ اما مولوی تأویلی دیگر از شیخ و پیر ارائه می‌دهد. او معتقد است پیر کسی است که جان او قبل از پیدایش عالم ماده موجود بوده است و پیش از آنکه تن او شکل گیرد، زنده بوده است:

پیر ایشان‌اند کاین عالم نبود جان ایشان بود در دریای جود

پیشتر از این تن عمرها بگذاشتند پیشتر از کشت برداشتند

پیشتر از نقش جان پذرفته‌اند پیشتر از بحر دُرها سفته‌اند

(همان، د ۲: ۱۶)

مولانا در ابیاتی دیگر ابتدا به معنی لغوی شیخ و پیر اشاره می‌کند و می‌گوید: شیخ یعنی موسفید؛ زیرا موی سیاه نشانهٔ هستی اوست. او در بیان حقیقت پیر و شیخ می‌گوید: آن کسی پیر حقیقی است که از اوصاف بشری رهیده باشد و اگر موهای او سفید شده و هنوز اسیر صفات بشری است، پس او پیر و خاص حق نیست:

شیخ که بود؟ پیر؛ یعنی موسفید　　معنی این مو بدان ای کژ امید
هست آن موی سیه هستی او　　تا ز هستی‌اش نماند تای مو...
گر رهید از بعض اوصاف بشر　　شیخ نبود کهل باشد ای پسر
چون یکی موی سیه کان وصف ماست　　نیست بر وی شیخ و مقبول خداست
چون بود مویش سپید ار با خود است　　او نه پیر است و نه خاص ایزد است

(مولوی، ۱۳۸۷، د ۳: ۸۷)

«ابدال» از اصطلاحات عرفانی است. رجال هفتگانه از اولیا را گویند و آنان را به این سبب ابدال گویند که هرگاه یکی از آنان فوت کند، دیگری جانشین او شود و حتی آمده است چون دیگری جانشین قبلی می‌شود به ابدال شهرت یافته‌اند (سجادی، ۱۳۸۶: ذیل ابدال)؛ اما مولوی در کلامی تأویلی می‌گوید آنان کسانی هستند که تغییر می‌کنند و صفات بشری خود را به صفات الهی تبدیل می‌کنند و به همین سبب ابدال نامیده می‌شوند:

کیست ابدال آنک او مبدل شود　　خمرش از تبدیل یزدان خل شود

(مولوی، ۱۳۸۷، د ۳: ۱۸۶)

«غیرت» در معنی عرفانی مفهومی گسترده دارد. غیرت از لوازم محبت است و به این معنی است که عاشق دوست ندارد محبوب او به کسی غیر از او توجه داشته باشد. البته در عرفان غیرت به سه نوع غیرت محبوب، غیرت عاشق و غیرت محبت تقسیم می‌شود (سجادی، ۱۳۸۶: ذیل غیرت). مولانا در این ابیات با دیدی تأویلی آن را شرح می‌دهد و می‌گوید منظور از غیرت آن است که او با بقیه متفاوت است و در شرح و توصیف نمی‌گنجد:

غیرت آن باشد که او غیر از همه است　　آن که افزون از بیان و دمدمه است

(مولوی، ۱۳۸۷، د ۱: ۱۷۳)

تأویل اصطلاحات اخلاقی یا اخلاقی ـ عرفانی

برخی از تأویل‌های مولوی موضوعاتی را در بر می‌گیرد که در حوزهٔ اخلاق جای دارد و البته به برخی از این موضوعات در عرفان نیز توجه ویژه‌ای شده است؛ مانند «غم» در بیت زیر که علت آن، گستاخی در راه وصالِ دوست دانسته شده است و حتی مولانا در

ابیات بعد، چنین شخصی را رهزن مردان و نامرد معرفی می‌کند:

هرچه بر تو آید از ظلمات و غم　　آن ز بی‌باکی و گستاخی است هم

(مولوی، ۱۳۸۷، د ۱: ۹۹)

در ابیات زیر نیز مولانا تأویلی از «جود و بخل» ارائه می‌دهد. او بر این باور است که انسان کریم و بخشنده عوض و بخشش خدایی را می‌بیند؛ برای همین راحت و آسان می‌بخشد؛ اما بخیل چون قادر نیست اعواض را ببیند، بخل می‌ورزد:

جود جمله از عوض‌ها دیدن است　　پس عوض دیدن ضد ترسیدن است

بخل نادیدن بود اعواض را　　شاد دارد دید درّ خواض را

پس به عالم هیچ‌کس نبود بخیل　　زآنکه کس چیزی نبازد بی‌بدیل

پس سخا از چشم آمد نه ز دست　　دید دارد کار جز بینا نرست

(همان، د ۲: ۴۶)

مولانا از حقیقت «حزم» به‌گونه‌ای دیگر سخن می‌گوید که البته با توجه به دید عرفانی و بافت متن است. در نظر او حزم به معنی بدگمان بودن به جهان ماده است و اینکه این سرای مادی انسان را نفریبد:

حزم چه بود بدگمانی بر جهان　　دم‌به‌دم بیند بلای ناگهان

(همان، د ۳: ۱۰۵)

حزم این باشد که نفریبد تو را　　چرب و نوش و دام‌های این سرا

(همان، د ۳: ۱۸)

«کریم» به معنی بخشنده است؛ اما مولوی آن را به شکل دیگری تأویل کرده است. در ابیات قبل مولانا می‌گوید بندگان پاک خدا از محدودهٔ زمان و مکان فراتر رفته‌اند. این جهان و عاشقان آن فناپذیر و نابودشدنی‌اند و این جمع گسیخته خواهد شد؛ اما اهل جهان معنوی و حقیقت و آنان که از جهان مادی فراتر رفته‌اند، جاودانه خواهند بود. او از این جاودانی و جمع فناناپذیر به آب حیات یاد می‌کند و کریم واقعی را کسی می‌داند که هستی خود را بذل کرده است و با این بخشش، آب حیاتی به خود می‌دهد که جاودانه است:

پس کریم آن است کاو خود را دهد　　آب حیوانی که ماند تا ابد

(همان، د ۳: ۱۰)

تأویل‌های فلسفی

در علم فلسفه موجودات ازنظر وجودی بررسی می‌شوند. در مثنوی معنوی گاه تأویل‌هایی مشاهده می‌شود که در پاسخ به موضوعات فلسفی (مانند مسائل هستی‌شناسانه و یا علت وجود) است؛ برای مثال در بیت زیر می‌گوید خداوند انبیا را به این سبب واسطهٔ بین خود و بندگان قرار داد تا حسدها برانگیخته شود و بیان این علت برای هستی‌یافتن، تأویل مولاناست:

انبیا را واسطه زآن کرد حق　　تا پدید آید حسدها در قلق
زآنکه کس را از خدا عاری نبود　　حاسد حق هیچ دیاری نبود

(مولوی، ۱۳۸۷، د ۲: ۴۳)

مولانا با دیدی عرفانی، هستی و وجودِ واقعی را نیز با دیدی تأویلی توصیف می‌کند. در نظر او آن فردی هستی واقعی دارد که با این هستی مادی در ستیز است. البته در ظاهرِ این عبارت (کسی هستی دارد که با هستی در جنگ است) پارادوکس دیده می‌شود.

مخزن آن دارد که مخزن ذات اوست　　هستی او دارد که با هستی عدوست

(همان: ۷۰)

در بیت زیر نیز علت وجود آدمی به‌گونه‌ای دیگر تأویل شده است. انسان در دنیا باقی می‌ماند و مانند اسیری در زندان دنیا گرفتار خواهد بود تا افلاس و فقر و درماندگی و خواری او ثابت شود:

آدمی در حبس دنیا زان بود　　تا بود کافلاس او ثابت شود

(همان: ۳۷)

مولانا در بیت زیر مفهوم و حقیقت هستی دنیا را در «غافل شدن از خدا» تأویل می‌کند:

چیست دنیا؟ از خدا غافل بدن　　نه قماش و نقده و میزان و زن
(همان، د ۱: ۱۳۹)

ساختار و شیوه‌های بیان تأویل در مثنوی

مولانا در بیان تأویل‌های عرفانی خود از ساختارها و شکل‌های مختلفی استفاده می‌کند. ازجملهٔ این شگردها می‌توان به این موارد اشاره کرد: ۱) تأویل از زبان

شخصیت‌های حکایت؛ ۲) تأویل در قالب تشبیه بلیغ و استعاره؛ ۳) تأویل تمثیلی؛ ۴) تأویل‌های سببی. مولوی در برخی موضوعات مانند مسائل قرآنی و شرعی بسیار محتاطانه عمل می‌کند. به همین سبب گاهی برخی از تأویل‌های او را به‌سادگی نمی‌توان دریافت. از آن جمله تأویل از زبان شخصیت حکایت و تأویل در قالب تشبیه بلیغ و استعاره است.

تأویل از زبان شخصیت داستان

گاهی نظرهای تأویلی مولانا از زبان شخصیت حکایت بیان می‌شود و خواننده راوی و گویندهٔ اصلی را در آن تأویل دخیل نمی‌داند؛ برای مثال مولانا در دفتر دوم از حقیقت حج و طواف گرد کعبه از زبان پیری سخن می‌گوید. در این تأویل پیر به بایزید می‌گوید: اگر گرد من هفت بار طواف کنی حج به جا آورده‌ای؛ زیرا در قلب من جز خداوند ساکن نیست و تو هنگامی که مرا ببینی گویا خدا را دیده‌ای (مولوی، ۱۳۸۷، د ۲: ۱۰۳). مولانا در کلیات شمس نیز از این موضوع سخن گفته است: «ای قوم به حج رفته کجایید کجایید/ معشوق همینجاست بیایید بیایید.../ گر صورت بی‌صورت معشوق ببینید/ هم خواجه و هم خانه و هم کعبه شمایید» (همان، ۱۳۷۶: ۲۷۴). مولوی در این ابیات نیز به حقیقت و باطن عمل شرعی حج اشاره دارد.

مولوی در حکایتی دیگر در دفتر سوم مفهوم وطن را در حدیث «حبُّ الوطن مِن الایمان» (دوست‌داشتن وطن از ایمان است) از زبان شخصیت داستان تأویل می‌کند. در این حکایت فردی به گناهی متهم می‌شود و از شهر خود برای مدتی دوری می‌گزیند؛ اما پس از مدتی به شهرش بازمی‌گردد؛ زیرا محبوب او ساکن این شهر است. مولوی از زبان شخصیت داستان می‌گوید: وطن اصلی هرکسی آنجاست که محبوب او در آن ساکن است:

مسکن یار است و شهر شاه من پیش عاشق این بود حب الوطن

(همان، ۱۳۸۷، د ۳: ۱۷۵)

تأویل در قالب تشبیه بلیغ، استعاره، نماد

تشبیه بلیغ نوعی از تشبیه است که در آن فقط مشبه و مشبهٌ‌به بیان می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۱: ۶۹). این نوع تشبیه در بلاغت انگلیسی معادل metaphor است و

بالاترین مرتبهٔ تشبیه در قوت و مبالغه است (تفتازانی، ۱۳۸۳: ۲۱۲). در تشبیه بلیغ یکی بودن مشبه و مشبه‌به بیشتر از همانند بودن آنهاست (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۶).

مولانا در برخی از موضوعات تأویلی از این نوع تشبیه بهره برده است؛ به‌گونه‌ای که به‌سختی می‌توان دریافت آیا هدف او تشبیه بوده است یا تأویل. درواقع در این نوع تأویل گویا مولانا چهرهٔ حقیقی و باطن اصلی موضوع یا شیء یا شخصی را بیان می‌کند و هدف او فراتر از تشبیه ساده است. در این حالت چنین به نظر می‌رسد که تشبیه بلیغ قالبی است که مولانا بر پیکر نظریهٔ تأویلی خود پوشانده است تا به‌نوعی از آشکار بودن آن بکاهد؛ برای مثال، مولوی در بیت زیر به این حدیث نبوی توجه دارد: «إِنَّ قُلُوبَ بَنِی آدَمَ کُلَّهَا بَیْنَ إِصْبَعَیْنِ مِنْ أَصَابِعِ الرَّحْمَنِ کَقَلْبٍ وَاحِدٍ یُصَرِّفُهُ حَیْثُ یَشَاءُ» (دل‌های آدمیان کلاً به‌منزلهٔ قلب واحدی بین دو انگشت از انگشتان قدرت حق تسلیم است و خداوند هرطور بخواهد در آن قلب تصرف می‌کند) (فروزانفر، ۱۳۸۱: ۳۳). مولوی در بیت دوم حقیقت «اصبعین» را در قالب تشبیه بلیغ (اصبع لطف و قهر) آشکار می‌کند. در نظر او، دو انگشت خداوند لطف و قهر اوست. این حدیث به آیات متشابه شباهت دارد و از مواردی است که مولانا تأویل در آن را جایز شمرده است:

دیده و دل هست بین اصبعین　　چون قلم در دست کاتب ای حسین!
اصبع لطف است و قهر و در میان　　کلک دل با قبض و بسطی زین بنان
(مولوی، ۱۳۸۷، د ۳: ۱۳۰)

مولوی در بخشی دیگر با اقتباس از آیات ۱۹ و ۲۰ سورهٔ الرحمن (مَرَجَ الْبَحْرَیْنِ یَلْتَقِیَانِ/ بَیْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا یَبْغِیَانِ) (و دو دریا [شیرین و شور] را روان ساخت در حالی که همواره باهم تلاقی و برخورد دارند/ [ولی] میان آن دو حائلی است که به هم تجاوز نمی‌کنند)، از دو تشبیه بلیغ «بحر تن» و «بحر دل» بهره برده است. اگر در مصراع دوم عبارت «برزخ لایبغیان» نبود، اصلاً بحث تأویل مطرح نمی‌شد؛ زیرا تشبیهاتی مثل «بحر تن» و «بحر دل» در مثنوی بسیار است؛ اما با کاربرد بخشی از آیه ذهن خواننده متوجه می‌شود که مولانا در آیه به تأویل دریا توجه داشته است. در نظر او معنی واقعی دو دریا تن و روح آدمی است که هر دو در کنار هم است اما با هم ترکیب نمی‌شود. کاربرد این

تاویل در قالب تشبیه بلیغ چنین نشان می‌دهد که گویا او قصد داشته است به‌طور پنهان و در پرده‌ای از ابهام از این تأویل بهره برد.

بحر تن بر بحر دل برهم‌زنان در میانشان برزخ لایبغیان
(مولوی، ۱۳۸۷، د ۲: ۶۵)

مولوی در چند بیت از مثنوی چهرهٔ باطنی و حقیقی نفس و شهوت را در قالب تشبیه بلیغ آشکار کرده است. درواقع او چهرهٔ باطنی این دو را مار و اژدهایی می‌بیند که آدمی را می‌آزارد:

نفس اژدرهاست با صد زور و فن روی شیخ او را زمرد دیده کن
(همان، د ۳: ۱۲۰)

نفست اژدرهاست او کی مرده است؟ از غم بی‌آلتی افسرده است
(همان: ۵۳)

مار شهوت را بکش در ابتدا ورنه اینک گشت مارت اژدها
(همان، د ۲: ۱۵۷)

از دیگر تأویل‌های بلیغی مولوی می‌توان به تأویل مال به مار (همان، د ۳: ۴۲)، مکر فرعون به اژدها (همان، د ۳: ۵۰) ظلم به چاه تیره (همان، د ۱: ۱۵۴) و قناعت به گنج (همان، د ۱: ۲۰۰) اشاره کرد.

زبان عرفانی بسیار تحت تأثیر زبان قرآن است. در قرآن استعاره‌های بسیاری به کار رفته است که می‌توان برای دریافت معانی حقیقی، آنها را تأویل کرد (ر.ک: توحیدی و صادقی، ۱۳۹۱). در مثنوی معنوی نیز می‌توان استعاره‌هایی یافت که تأویل‌پذیر هستند. این نوع تأویل به‌گونه‌ای است که نویسنده ذهن و فکر خواننده را به‌سوی تأویل منظور خود هدایت می‌کند؛ اما خود آشکارا آن را بیان نمی‌کند. تأویل می‌تواند هم خواننده‌محور باشد و هم مخاطب‌محور. ممکن است نویسنده آشکارا از تأویل بهره برد و نظری تأویلی را بیان کند و گاهی نیز برای پنهان کردن اسرار و نهان داشتن تجارب و سخنان خود از اغیار، از کلمات یا اصطلاحاتی بهره برد تا خوانندگان آگاه و آشنا با عرفان آنها را تأویل کنند. در اینجاست که تأویل مخاطب‌محور شکل می‌گیرد؛ مثلاً ممکن است از رمز و یا استعاره بهره برد. استعاره‌هایی مثل دریا، خورشید، پرنده و... از این نوع است.

در اینجاست که سخن غزالی در «مستصفی» نقدپذیر می‌شود. او معتقد است «تأویل دربارهٔ کلام و معنا و نه لفظ به کار می‌رود؛ چنانکه دربارهٔ آیات متشابه به کار رفته است و تأویل رؤیا چنانکه در قصهٔ حضرت یوسف(ع) آمده؛ تأویل اعمال نیز داریم چنانکه در قصهٔ حضرت موسی(ع) با رجل صالح آمده است» (خرمشاهی، ۱۳۷۶: ۱۶۴).

برخی از استعاره‌ها و نمادهایی که مولانا به کار می‌برد، معانی وسیع بسیاری دارد و چه‌بسا خواننده تأویل‌های مختلفی برای آن در نظر گیرد؛ درواقع استعاره و نماد قلمرو معنایی و عاطفی وسیع‌تر و والاتری می‌سازد؛ مثلاً «دریا» کلمه‌ای با بار معنایی وسیع در زبان عرفانی است. مولانا از این واژه برای بیان معانی مختلفی مثل خداوند، اوصاف خدایی، انسان کامل، امور غیرمادی و غیبی و حتی گاه برای امور حسی بهره می‌برد. اینکه کدام‌یک از معانی منظور را می‌توان برای این واژه در جایگاه استعاره یا نماد به کار برد، به تأویل خواننده و نویسنده وابسته است. گاهی مولانا با ذکر قرینه‌هایی مستعارٌله را آشکارتر می‌کند؛ اما گاهی دریا بدون ذکر قرینه به وادی نماد وارد می‌شود و می‌توان آن را در معانی معنوی بسیاری مانند انسان کامل، خداوند، صفات خدایی و امور غیبی و فیوضات حق به کار برد. ابیات زیر از آن جمله است:

پای در دریا منه کم گوی از آن　　بر لب دریا خمش کن لب گزان
گرچه صد چون من ندارد تاب بحر　　لیک می‌نشکیبم از غرقاب بحر
جان و عقل من فدای بحر باد　　خون‌بهای عقل و جان این بحر باد
(مولوی، ۱۳۸۷، د ۲: ۶۵)

ما همه مرغابیانیم ای غلام　　بحر می‌داند زبان ما تمام
(همان: ۱۷۱)

«نی» از نمونه‌های بارز نماد در مثنوی معنوی است. به‌سبب آنکه نماد بسیار تأویل‌پذیر است و هرکس با توجه به درک و احساس خود چیزی در نماد می‌بیند، می‌توان از نی تأویل‌های متعددی ارائه داد؛ «انسان کامل، قلم اعلی، حقیقت محمدیّه (لوگوس)، عارف در پنجهٔ تقلیب حق، پیامبر اسلام، خود مولوی، نوع انسان، حسام‌الدین چلپی، روح و ...» (نیکلسون، ۱۳۷۴، د ۱: ۱۷-۱۸) ازجمله تأویل‌هایی است که برای «نی» در نظر گرفته شده است.

تأویل تمثیلی

یکی از راه‌های بیان تجربهٔ عرفانی استفاده از تمثیل است. درواقع تمثیل‌ها توصیفاتی است که صوفی با آنها عناصر روحانی‌ای را که تجربه کرده است، ملموس می‌کند (نویا، ۱۳۷۳: ۲۶۷).

مولوی نیز از تمثیل بسیار استفاده کرده است. او گاهی در بیان تأویل‌های خود و برای توجیه آنها از تمثیل بهره می‌برد. گویا اینگونه موضوع را برای خواننده ملموس‌تر می‌کند و پذیرش و درک آن آسان‌تر می‌شود. در این بخش، از این نوع تمثیلات با عنوان تأویل تمثیلی یاد شد؛ برای مثال مولانا در بیت زیر در بیان اینکه اهل دین دچار شهوت‌پرستی نخواهند شد و آتش شهوت آنان را فرانخواهد گرفت، نظری تأویلی بیان می‌کند. او می‌گوید آنان برگزیدهٔ حق هستند؛ پس همانطور که ابراهیم برگزیدهٔ حق بود و آتش به او زیانی نرسانید، شهوت نیز که حقیقت آن همانند آتش سوزان است، به اهل دین آسیبی نخواهد رساند. در این تأویل (دینداران به سبب اینکه برگزیدهٔ حق هستند از شهوت به دورند) مولانا از تمثیل ابراهیم و در امان ماندن او از آتش بهره برده است:

آتش ابراهیم را دندان نزد　　چون گزیدهٔ حق بود چونش گزد؟
زآتش شهوت نسوزد اهل دین　　باقیان را برده در قعر زمین
(مولوی، ۱۳۸۷، د ۱: ۱۳۳)

در ابیات زیر مولانا در بیانی تأویلی گستاخی و بی‌ادبی در راه وصال به خداوند را علت هر نوع ظلمات و غم و ناراحتی می‌داند و درمقابل، علت معصوم و پاک بودن، رعایت ادب در برابر خداوند است. او این تأویل را با بیان تمثیل‌های مختلفی توجیه و محکم می‌کند. اینکه آسمان پرنور شده است، به‌سبب خم‌شدن او در پیشگاه خداوند است (مولوی حالت خمیده بودن آسمان را ادب و تعظیم آن در برابر حق دانسته است) و اینکه آفتاب دچار کسوف می‌شود، به‌سبب بی‌ادبی‌اش در پیشگاه خداوند است (در کیهان‌شناسی قدیم چنین فکر می‌کردند که هرگاه خورشید از مسیر عادی خود دور افتد، دچار کسوف می‌شود) (مولوی، ۱۳۸۷: ۲۹۱)؛ حتی گستاخی شیطان در برابر حق به ناراحتی و ظلمانی شدن او انجامید:

هرچه بر تو آید از ظلمات و غم　　آن ز بی‌باکی و گستاخی است هم

هرکه بی‌باکی کند در راه دوست　　رهزن مردان شد و نامرد اوست
از ادب پرنور گشته است این فلک　　وز ادب معصوم و پاک آمد ملک
بُد ز گستاخی کسوف آفتاب　　شد عزازیلی ز جرأت رد باب
(مولوی، ۱۳۸۷، د ۱: ۹۹)

تأویل‌های سببی

منظور از تأویل‌های سببی تأویل‌هایی است که شاعر برای بیان علت و سبب موضوعی از تأویل بهره می‌برد؛ مثلاً دربارهٔ علت نزول سوره یا آیه و یا در بیان علت گفتن حدیثی و... از تأویل استفاده می‌کند؛ برای مثال در آیهٔ ۵۴ سورهٔ اعراف آمده است که خداوند هستی را در شش روز آفرید (إِنَّ رَبَّكُمْ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ). مولوی در ابیات زیر علت این درنگ شش روزه برای خلق هستی را تأویل می‌کند و سبب آن را تعلیم انسان می‌داند و می‌گوید: این درنگ خداوند در ساخت هستی به‌سبب تعلیم و آموزش تو بوده است:

با تأنی گشت موجود از خدا　　تا به شش روز این زمین و چرخ‌ها
این تأنی ازپی تعلیم توست　　که طلب آهسته باید، بی‌سکست
(همان، د ۳: ۱۶۲)

مولانا در بخشی دیگر دربارهٔ سجده‌نکردن شیطان بر آدم، دلیلی تأویلی بیان می‌کند. او می‌گوید: نشانه‌های آدم آن بود که همهٔ ملایک او را سجده خواهند کرد جز شیطان و اگر شیطان او را سجده می‌کرد دیگر او آدم نبود؛ پس سجده نکردن شیطان گواهی بر آدم بودن او بود:

یک نشان آدم آن بود از ازل　　که ملائک سر نهندش از محل
یک نشان دیگر آنکه آن بلیس　　ننهدش سر که منم شاه و رئیس
پس اگر ابلیس هم ساجد شدی　　او نبودی آدم، او غیری بدی
(همان، د ۲: ۹۷)

در ابیات زیر نیز مردم را علت طغیان فرعون و دعوی الهی او می‌داند و اینکه آنان چون به او ملک و خداوند می‌گفتند او ادعای خدایی کرد که البته این دیدگاهی تأویلی است:

سجدهٔ خلق از زن و از طفل و مرد — زد دل فرعون را رنجور کرد
گفتن هریک خداوند و ملک — آنچنان کردش ز وهمی منتهک
که به دعوی الهی شد دلیر — اژدها گشت و نمی‌شد هیچ سیر
(مولوی، ۱۳۸۷، د ۳: ۷۶)

نتیجه‌گیری

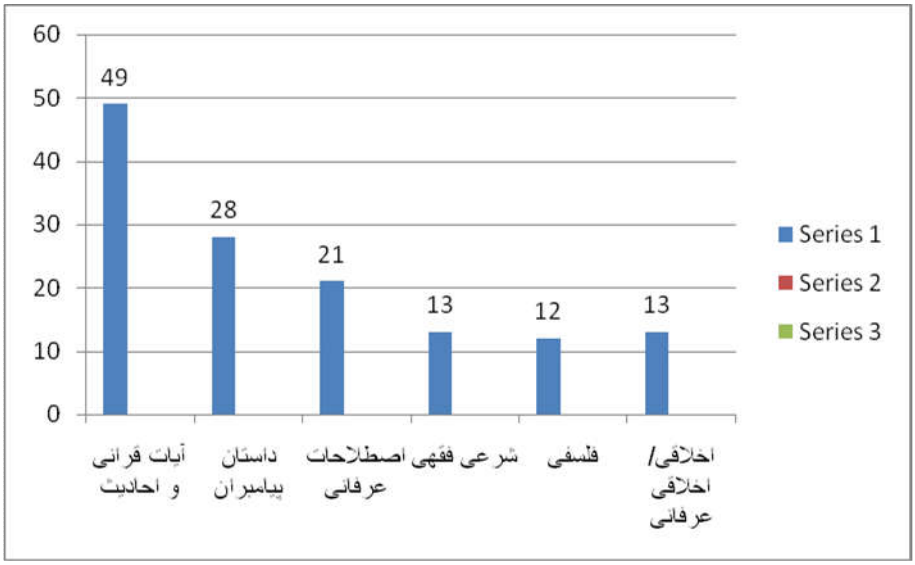
در این پژوهش با تمرکز بر سه دفتر نخست مثنوی معنوی، ۱۳۶ تأویل از آنها استخراج شد. باتوجه به شواهد استخراج‌شده، می‌توان دسته‌بندی‌های مختلفی برای این تأویل‌ها در نظر گرفت و آن‌ها را در ذیل گروه‌های مشخصی قرار داد؛ درنتیجه دو دسته‌بندی کلی برای تأویلات در نظر گرفته شد: الف) تقسیم‌بندی تأویلات ازنظر محتوایی؛ ب) بررسی تأویل ازنظر ساختار و شیوهٔ بیان.

بیشتر تحقیقات انجام‌شده بر تأویل‌های مثنوی، برپایهٔ دو محتوای کلی «آیات و احادیث» و «داستان‌های پیامبران» بوده است؛ اما باتوجه‌به شواهد مستخرج از سه دفتر بررسی‌شده، می‌توان پی‌برد که مولانا تأویل را فقط در آیات قرآن و احادیث و داستان‌های پیامبران خلاصه نکرده است. او گاهی مسائل شرعی و فقهی را نیز در اشعار خود زیرکانه تأویل می‌کند و یا در تأویل اصطلاحات عرفانی، فلسفی و اخلاقی سخن می‌گوید. بر اساس شواهد مستخرج از دفاتر سه‌گانهٔ مثنوی مولانا تأویلات به‌کاررفته در اشعار مولوی را (ازنظر محتوا) می‌توان در شش گروه ذیل گنجاند:

۱) تأویل آیات قرآنی و احادیث؛ ۲) تأویل داستان‌های پیامبران؛ ۳) تأویل مسائل شرعی و فقهی؛ ۴) تأویل اصطلاحات عرفانی؛ ۵) تأویل فلسفی؛ ۶) تأویل اخلاقی یا اخلاقی- عرفانی.

از میان انواع این تأویلات، «تأویل آیات قرآنی و احادیث» و «تأویل داستان‌های پیامبران» به‌ترتیب با فراوانی ۴۹ (۳۶.۰۲ درصد) و ۲۸ (۲۰.۵۸ درصد)، بیشترین محتوای تأویلات مثنوی را به خود اختصاص داده است. پس از این دو، بیشترین فراوانی به‌ترتیب برای تأویل اصطلاحات عرفانی (۲۱ عدد/ ۱۵.۴۴ درصد)، تأویل مسائل شرعی و فقهی (۱۳ عدد/ ۹.۵۶ درصد)، تأویل اخلاقی یا اخلاقی- عرفانی (۱۳ عدد/ ۹.۵۶ درصد)

و تأویل فلسفی (۱۲ عدد/ ۸.۸۲ درصد) است. در نمودار زیر فراوانی انواع تأویلات، ازنظر محتواها، در سه دفتر نخست مثنوی نشان داده شده است.



نمودار شمارهٔ ۱: انواع موضوعات تأویلی در مثنوی معنوی (۳ دفتر نخست)

برخی از تأویلاتی که مولانا بیان می‌کند با شگردهای خاصی بیان می‌شود؛ بدین معنی که خواننده به‌طور مستقیم تأویل را از زبان مولانا درنمی‌یابد. برای مثال، گاهی تأویلات از زبان شخصیت‌های داستان‌ها بیان می‌شود و یا در قالب تشبیه و استعاره و تمثیل و نماد نمود می‌یابد؛ این‌ها همگی شگردهای مولوی در بیان برخی از تأویلات در موضوع‌های مختلف است.

در بررسی انواع شگردهای بیانی تأویل‌های سه جلد نخست مثنوی مشخص شد که مولانا در بیان این تأویلات از چهار شیوه بهره برده است. همان‌گونه که پیشتر بیان شد، او گاهی تأویل را از زبان یکی از شخصیت‌های داستان و یا در قالب تشبیه بلیغ، استعاره و نماد و... در اشعار خود بیان می‌کند؛ گاهی نیز با کاربرد تمثیل، تأویل منظور خود را آشکار می‌کند. مولانا در برخی شواهد نیز برای بیان علت و سببِ برخی از موضوعات از تأویل بهره می‌برد که در این پژوهش از این شواهد با عنوان «تأویل سببی» یاد شده است.

بنابراین شگردهای مولوی برای بیان انواع تأویل‌ها عبارت است از: ۱) تأویل از زبان شخصیت‌های داستان؛ ۲) تأویل در قالب تشبیه بلیغ، استعاره، نماد؛ ۳) تأویل تمثیلی؛ ۴) تأویل سببی.

پی‌نوشت

۱. یوسف: ۶، ۲۱، ۴۴، ۱۰۰، ۱۰۱، ۳۶، ۳۷، ۴۵؛ کهف: ۷۸، ۸۲؛ النساء: ۵۹؛ الإسراء: ۳۵؛ آل عمران: ۷؛ الأعراف: ۵۳؛ یونس: ۳۹. در سوره‌های آل عمران و اعراف واژهٔ تأویل در آیه‌های ۷ و ۵۳ دو بار به کار رفته و در مجموع ۱۷ بار این کلمه در قرآن استفاده شده است.

۲. ر.ک: فراهیدی، ۱۴۰۵: ۳۶۸-۳۶۹ ذیل أول؛ ابن‌فارس، ۱۹۶۹: ذیل أول؛ سیوطی، ۱۴۰۵: ۱۶۷؛ ابن‌عباد، ۱۴۱۴، ج ۱۰: ۳۷۷؛ جوهری، ۱۳۹۹ ق، ج ۴: ۱۶۲۷؛ راغب اصفهانی، ۱۹۹۶: ۹۹؛ ابن‌اثیر، ۱۴۲۶، ج ۱: ۷۸؛ ابن‌منظور، ۱۴۰۵، ج ۱۱: ۳۲-۳۴؛ المقری الفیومی، ۱۴۰۵، ج۲: ۲۹؛ زبیدی، ۱۹۹۴، ج۱۴: ۳۱.

۳. ر.ک: جرجانی، ۱۹۳۸: ۴۳؛ سیوطی، ۱۴۰۵: ۱۶۷-۱۶۹؛ ابن‌رشد، ۱۳۵۸: ۴۱؛ ابوزید، ۱۳۸۱: ۳۸۰؛ ابن‌اثیر، بی‌تا: ۸۰؛ نصری، ۱۳۹۰: ۲۶۸.

۴. به‌سبب آنکه در بسیاری از پژوهش‌های انجام‌شده تنها به بررسی تأویل قرآن و حدیث در مثنوی پرداخته شده است، در اینجا بهتر دانسته شد از بیان شواهد تکراری پرهیز شود. به همین سبب تنها به یک شاهد بسنده شد.

منابع

قرآن کریم.

آموزگار، شهلا (۱۳۷۵) تأویل در مثنوی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما محمد غلامرضایی، یزد، دانشگاه یزد.

ابراهیمی، مهدی (۱۳۸۲) «تأویل قرآن در مثنوی»، نشریه دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ۴۶، شمارهٔ مسلسل ۱۸۹، صص ۳۹-۵۹.

ابن‌اثیر، مبارک بن محمد جزری(۱۴۲۶) النهایهٔ فی غریب الحدیث و الاثر، بیروت، المکتبه العصریه.

ابن‌رشد (۱۳۵۸) فصل المقال فی ما بین الحکمه و الشریعه من الاتصال، ترجمهٔ جعفر سجادی، تهران، انجمن فلسفه ایرانی مطالعه فرهنگ‌ها.

ابن‌عباد، اسماعیل (۱۴۱۴) المحیط فی اللغه، بیروت، عالم الکتاب.

ابن‌فارس، احمد (۱۹۶۹) مقاییس اللغهٔ الجزء الاول، چ ۳، مصر، شرکهٔ المکتبهٔ و متابعهٔ مصطفی البابی الحلبی و اولاده.

ابن‌منظور، محمد بن مکرم (۱۴۰۵) لسان العرب، بی‌جا، نشر ادب حوزهٔ ایران.

ابوزید، نصرحامد (۱۳۸۱) معنای متن، ترجمهٔ مرتضی کریمی‌نیا، تهران، طرح نو.

احمدی، بابک (۱۳۸۴) ساختار و تأویل متن، چ ۷، تهران، نشر مرکز.

---------- (۱۳۸۷) حقیقت و زیبایی، درس‌های فلسفهٔ هنر، چ ۱۵، تهران، نشر مرکز.

پالمر، ریچارد(۱۳۹۰) علم هرمنوتیک، ترجمهٔ محمدسعید حنائی کاشانی، تهران، هرمس.

پریمی، علی (۱۳۹۲) هرمنوتیک و تأثیر آن بر فهم متون، اصفهان، آسمان نگار.

پورحسن، قاسم (۱۳۸۴) هرمنوتیک منطقی بررسی همانندی فلسفه تأویل در اسلام و غرب، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

تفتازانی، سعدالدین (۱۳۸۳) مختصرالمعانی، چ ۸، تهران، درالفکر.

توحیدی، امیر وزهرا صادقی(۱۳۹۱) «استعاره‌های قرآنی ازمنظر تفسیر و تأویل»، مطالعات نقد ادبی (پژوهشهای ادبی)، شمارهٔ ۳۸، صص ۱۶۵-۱۹۳.

تولمی، کیوان (۱۳۷۵) تأویل و تفسیر قرآن در دفتر اول مثنوی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما محمدیوسف نیری، شیراز، دانشگاه شیراز.

جرجانی، شریف علی بن محمد (۱۹۳۸) التعریفات، مصر، شرکه المکتبه و متابعه مصطفی البابی الحلبی و اولاده.

جوهری، اسماعیل بن حماد (۱۳۹۹ ق) الصحاح تاج اللغه، چ ۲، بیروت، دارالعلم للملایین.

حاجی خلیفه (۱۳۶۰ ق) کشف الظنون ج۱، استانبول، بی‌نا.

حقیقی، فرزام (۱۳۸۷) تأویل قصص و نشانه‌ها در مثنوی معنوی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما سید علی محمد سجادی، تهران، دانشگاه شهید بهشتی.

حسنی قهرودی، زهرا (۱۳۸۴) تفسیر و تأویل قرآن در دفتر چهارم مثنوی، پایان‌نامه کارشناسی

ارشد، استاد راهنما کامران کسایی، قزوین، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره).
خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۶) قرآن‌پژوهی، تهران، ناهید.
دهباشی، مهدی و سید علی‌اصغر میرباقری‌فرد (۱۳۸۸) تاریخ تصوف (۱)، چاپ سوم، تهران، سمت.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) لغت‌نامه دهخدا، چاپ دوم، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
راستگو، محمد (۱۳۸۳) «نگاهی نو به تأویل»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س ۱۲، شمارهٔ ۴۵-۴۶، صص ۲۰-۵۰.
راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱۹۹۶) مفردات الفاظ القرآن، بی‌جا، دارالقلم.
روحانی، رضا (۱۳۸۴) «تأویل و انواع آن در مثنوی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۹ و ۱۰، صص ۹۳-۱۱۰.
---------- (۱۳۸۶) «عوامل و انگیزه‌های تأویل و تفسیر معنوی متون در مثنوی»، مطالعات عرفانی، شمارهٔ پنجم، ۸۲-۹۷.
زبیدی، مرتضی (۱۹۹۴) تاج العروس من جواهر القاموس، بیروت، دارالفکر.
سبحانی، جعفر (۱۳۸۳) منشور جاوید نخستین تفسیر موضوعی قرآن به زبان فارسی ج ۳، قم، مؤسسه امام صادق(ع).
سجادی، سیّد جعفر (۱۳۸۶) فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، چ ۸، تهران، طهوری.
سیدی، سید حسین (۱۳۸۴) «مولوی و قرآن تفسیر یا تأویل»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ۴۸، شمارهٔ مسلسل ۱۹۶، صص ۱۳۷-۱۵۸.
---------- (۱۳۸۹) تأویل قرآن در مثنوی بررسی تطبیقی مثنوی با تفاسیر المیزان، تبیان، کشف‌الاسرار، کبیر، تهران، سخن.
سیوطی، جلال‌الدین عبدالرحمن (۱۴۰۵) الاتقان فی علوم القرآن، الجزء الثالث، قاهره، دارالتراث.
شاکر، احمد محمد [بی‌تا] «تأویل»، دایرةالمعارف الاسلامیه، بیروت، دارالفکر.
شاکری، جلیل (۱۳۸۲) مثنوی و تأویل حکایات و داستان‌های آن، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما تقی پورنامداریان، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
شاهرودی، عبدالوهاب (۱۳۸۰) «کوزه و باده (تأویل در مثنوی)»، پژوهشنامه متین، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۸، صص ۹۵-۱۱۰.
شاهرودی عبدالوهاب (۱۳۷۹) «شراب آسمانی»، مقالات و بررسی‌ها، دفتر ۶۷، صص ۱۵۹-۱۶۸.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) بیان، چ ۹، تهران، فردوسی.
شیمل، آنه ماری (۱۳۸۴) ابعاد عرفانی اسلام، چ ۵، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
طباطبایی، محمدحسین (۱۳۶۶) تفسیر المیزان، ج۳، ترجمه عبدالکریم نیری بروجردی، تهران، بنیاد فکری علامه طباطبایی با همکاری مرکز نشر فرهنگی رجاء و مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
طبری، محمد بن جریر (۱۴۱۲) جامع البیان فی تفسیر القرآن المجلد الاول، بیروت، دارالمعرفه.

عابدی، محمدرضا (۱۳۹۲) «انترناسیونالیسم عرفانی، مبنای نگرش انسان‌شناختی مولانا (تلقی فرااقلیمی و فرامادی از انسان و تأویل عرفانی از وطن در انسان‌شناسی عرفانی مولانا)، دوفصلنامه علمی ـ پژوهشی انسان‌پژوهی دینی، سال دهم، شمارۀ ۲۹، صص ۵۱-۶۹.

العمرانی، یحی بن سالم (۱۴۲۱) البیان فی مذهب الشافعی، لبنان، دارالمنهاج.

فراهیدی، خلیل بن احمد (۱۴۰۵) العین (الجزء الثامن)، تحقیق مهدی المخزومی و ابراهیم السامرایی، قم، دارالهجره.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۱) احادیث و قصص مثنوی (تلفیقی از دو کتاب «احادیث مثنوی» و «مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی»)، ترجمۀ کامل و تنظیم از حسین داودی، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.

کربن، هانری (۱۳۹۵) تاریخ فلسفه اسلامی، ترجمه جواد طباطبایی، چ ۲، تهران، مینوی خرد.

کریم‌پور، نسرین و محمدکاظم یوسف‌پور (۱۳۹۳) «معانی خوف و رجا در قرآن و تأویل آن در مثنوی مولوی»، فصلنامه علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبی- قرآنی، سال دوم، شمارۀ دوم، صص ۱-۲۲.

لالاند، آندره (۱۳۷۷) فرهنگ فلسفه، ترجمۀ غلامرضا وثیق، [بی‌جا]، فردوسی.

مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳ ق) بحار الانوار، ج ۳۳ و ۸۹، چ دوم، بیروت، دار إحیاء التراث العرب.

مقری فیومی، احمد بن محمد (۱۴۰۵) المصباح المنیر، قم، دارالهجره.

منصوری، عصمت (۱۳۹۷) تأویل آیات قرآن کریم در مثنوی، پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد، استاد راهنما علی اشرف امامی، مشهد، دانشگاه فردوسی.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۶) کلیات شمس تبریزی، بانضمام شرح حال مولوی به قلم بدیع الزمان فروزانفر، چاپ۱۴، تهران، امیرکبیر.

---------- (۱۳۸۷) متن و شرح مثنوی مولانا جلد ۱ و ۲ و ۳، مقدمه و تصحیح محمد استعلامی، چاپ نهم، تهران، سخن.

ناصحیان، علی‌اصغر (۱۳۸۱) «معنی‌شناسی تفسیر و تأویل»، الهیات و حقوق، شمارۀ ۴ و ۵، صص ۴۱-۶۸.

نصری، عبدالله (۱۳۹۰) راز متن: هرمنوتیک قرائت‌پذیری متن و منطق فهم دین، چاپ دوم، تهران، سروش.

نویا، پل (۱۳۷۳) تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ترجمۀ اسماعیل سعادت، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

نیکلسون، رینولد. الین(۱۳۷۴)رشرح مثنوی، ترجمۀ لاهوتی، تهران، علمی فرهنگی.

واعظ، بتول و رقیه کاردل ایلواری(۱۳۹۲) «تأویل‌گرایی در اندیشۀ مولوی و غزالی»، حکمت و فلسفه، سال نهم، شمارۀ ۲، صص ۱۰۳-۱۲۴.

هجویری، علی بن عثمان(۱۳۹۰) کشف المحجوب، به تصحیح محمود عابدی، چاپ هفتم، تهران، سروش.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصتم، بهار ۱۴۰۰: ۱۵۳-۱۲۷
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۵
نوع مقاله: پژوهشی

نقد جامعه مدرن در رمان «آواز کشتگان» از منظر نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت با تأکید بر دیدگاه هربرت مارکوزه

مهناز فولادی *
مریم حسینی **

چکیده

رمان «آواز کشتگان» به نقد ساختار اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه روزگارش پرداخته است. در این مقاله کوشش شده تا این اثر از منظر نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت و با تأکید بر نظریات هربرت مارکوزه (۱۹۷۹-۱۸۹۸) نقد و تحلیل شود. مارکوزه فیلسوف و جامعه‌شناس آلمانی، پدر معنوی جنبش‌های اعتراضی دههٔ ۱۹۶۰ شناخته می‌شود. نویسنده رمان «آواز کشتگان» با توصیف مبارزهٔ فرهنگی قشر دانشگاهی و روشنفکر و همچنین ابزارهای نظام حاکم در سرکوب و ایجاد سلطه بر مردم، نظم موجود روزگار خود را به پرسش‌کشیده و سعی می‌کند گامی در جهت بهبود اوضاع جامعهٔ خود بردارد. دستاورد پژوهش، ناظر بر این است که این رمان، به نقد جامعهٔ آن زمان در سه حوزهٔ تسامح سرکوبگر، جامعهٔ جایگزین و صنعت فرهنگ به نقد سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه پرداخته است. محتوای رمان در حرکت به سمت جامعه اتوپیایی ایده‌آل با دیدگاه نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت سازگار است.

واژه‌های کلیدی: آواز کشتگان، مکتب فرانکفورت، نظریه انتقادی، هربرت مارکوزه.

* نویسنده مسئول: دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا(س)، ایران bkouroosh@ymail.com
** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا، ایران drhoseini@alzahra.ac.ir

مقدمه

رمان «آواز کشتگان» از مهم‌ترین آثار ادبیات داستانی معاصر است که اوضاع نابسامان اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دوره پهلوی و تلاش‌های جسته‌گریختهٔ دانشگاهیان و روشنفکران برای ایجاد شرایط مطلوب اجتماعی و فرهنگی را روایت می‌کند.

نویسنده رمان با بیان مسائل اجتماعی و فرهنگی -که اساس همهٔ آنها را برخورد مستبدانه و ناتوانایی حکومت وقت در اداره مملکت می‌داند- به دنبال نظمی اجتماعی است که تمام اقشار و طبقات مردم از حقوق خود برخوردار و نسبت به آن آگاه شوند و اعتقاد دارد راه برون‌رفت از این مشکلات، مبارزهٔ فرهنگی است تا جایی که سرانجام روزی عدالت و برابری برقرار شود؛ بنابراین مشخصهٔ اصلی و اندیشهٔ غالب بر این اثر رضا براهنی، مبارزهٔ فرهنگی قشر روشنفکر با سلطهٔ حاکم در نظام پهلوی و اصرار بر آن است و انتقاد جزء جدایی‌ناپذیر اندیشه و اثر وی است. او معتقد است با نگرش انتقادی می‌توان جامعه را به سمت شرایط مطلوب سوق داد؛ از این نوع زاویهٔ انتقادی، جهان‌بینی نویسندهٔ رمان با نوع جهان‌بینی اعضای «نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت» که هدف آنها انتقاد از وضع موجود برای رسیدن به وضع مطلوب است، هم‌خوانی دارد. ازآنجاکه آثار اندیشمندان و نویسندگانی که رویکردشان مبارزه با وضعیت موجود جامعهٔ زمانهٔ خود و تلاش برای رسیدن به اهداف مشخص و ایجاد تغییر در ساختار حکومت و ایدئولوژی حاکم است، از منظر مکتب فرانکفورت و مشخصاً «نظریه انتقادی» این مکتب قابل بررسی و مطالعه است، تلاش شده‌است تا رمان «آواز کشتگان» از این منظر و با توجه به دیدگاه‌های هربرت مارکوزه، سیاسی‌ترین چهرهٔ نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت، نقد و بررسی شود؛ بنابراین پرسش اساسی این پژوهش این است که چگونه این رمان بر اساس مؤلفه‌های نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت و مشخصاً نظریات مارکوزه، منتقد ساختار سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ مدنی زمان خود است؟ روش پژوهش در این مقاله، تحلیل محتوای کیفی است.

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به جست‌وجوی نگارندگان در منابع علمی، تاکنون پژوهش‌های بسیار اندکی دربارهٔ رمان «آواز کشتگان» انجام گرفته‌است که می‌توان به این موارد اشاره کرد:

کبـرا پالیزبـان (۱۳۹۲) در مقالـۀ «نقـد و تحلیـل سـاختاری و محتـوایی رمـان آواز کشـتگان»، سـاختار زبـانی، کلامـی و محتـوایی رمـان را بررسـی و عناصـر داسـتانی و چندوچون آنها را نقد و تحلیل کرده‌است.

مریم مرادی (۱۳۸۸) در «بررسی و تحلیل شخصیت‌پردازی، پیرنگ و زاویـه دیـد در سه رمان معاصر آواز کشتگان، اضطراب ابراهیم و سووشون»، با روش تحلیلـی- تطبیقـی، به تحلیل و بررسی سه عنصر شخصیت‌پردازی، پیرنگ و زاویۀ دید در رمان‌های اضطراب ابراهیم، آواز کشتگان و سووشون پرداخته‌است.

موسی فرسنگی (۱۳۸۹) در پایـان‌نامـه «تحلیـل روایـت در پـنج اثـر داسـتانی رضـا براهنی»، داستان‌های بعد از عروسی چه گذشت، چاه‌به‌چاه، آواز کشـتگان، آزاده خـانم و نویسنده‌اش را از نظر عناصر داستانی ازجمله پیرنگ، درون‌مایه، زاویـۀ دیـد، شخصـیت، گفت‌وگو، صحنه، فضا و لحن بررسی کرده و معتقد است در داستان‌های براهنی هر یـک از عناصر داستانی در نهایت قوت و استحکام به کار گرفته شده‌اند.

محسن باقری (۱۳۹۰) در پایان‌نامه «بررسی رئالیسـم جـادویی و بازتـاب آن در آثـار داستانی رضا براهنی»، رمانهای روزگار دوزخی آقای ایاز، آواز کشتگان و رازهای سرزمین من را از نظر عناصر رئالیسم جادویی بررسی کـرده و بـه ایـن نتیجـه رسـیده اسـت کـه رئالیسم جادویی روزگار دوزخی آقای ایاز با دو رمان دیگر متفاوت است.

به دلیل اهمیت رمان «آواز کشتگان» در ادبیات داستانی معاصر و کمبود پـژوهش در این زمینه، انجام پژوهش برای روشن‌شدن زوایای مختلف ایـن رمـان ضـروری بـه نظـر می‌آید؛ بنابراین در پژوهش حاضر از زاویۀ انتقادی که از برجسته‌ترین ویژگـی‌هـای ایـن رمان است و با توجه به نظریۀ انتقادی مکتب فرانکفـورت بـه بررسـی و نقـد ایـن رمـان پرداخته شده است.

هربرت مارکوزه

هربرت مارکوزه فیلسوف مارکسیست آمریکایی متولـد ۱۸۹۸ مـیلادی اسـت. در اوج دوران سرکوب چپ‌گرایان توسـط آمریکـا، مـارکوزه در کنـار دیگـر چهـره‌هـای مترقـی آمریکایی به تلاش علیه موج فاشیستی که از سوی مقامـات سـیا و کـاخ سـفید هـدایت می‌شد، برخاست. ارتباط فعال وی با مکتب فرانکفورت[۱] در قالب نظریۀ انتقادی[۲] و نیـز

واکاوی‌های عمیق او در حوزهٔ فلسفه و روانشناسی جمعی، ساختارهای نوین سرمایه‌داری پیشرفته، از او چهره‌ای بی‌بدیل در محافل دانشجویی و علمی جهان معاصر نمودار می‌کند. برخی از طرفداران مارکوزه، پایه و مرتبهٔ وی را به دلیل اندیشه‌های سرسختانهٔ انتقادی‌اش تا حد پیامبر بالا برده‌اند؛ اما حقیقت این است که او تنها، رهبری بانفوذ برای چپ‌روان سیاسی است (اینتایر، ۱۳۸۷: ۱۰). وی به‌طورکلی اجزای نظام سلطه را به نقد کشید و بینشی نسبت به رهایی و طرحی از تحول اجتماعی رادیکال ارائه داد (کلنر، ۱۳۸۷: ۱۱۰). آثار مهم وی عبارت‌اند از: انسان تک‌ساحتی، خرد و انقلاب، اروس و تمدن و مارکسیسم شوروی.

معرفی مؤلفه‌های نقد جامعهٔ مدرن از منظر نظریهٔ انتقادی با تأکید بر آرای مارکوزه

تسامح سرکوبگر

یکی از مفاهیمی که دولت‌ها به خاطر حق آزادی و انتخاب برای مردم، ملزم به رعایت آن هستند، تسامح است که در اصطلاح به آن «تسامح آزادی‌بخش» گفته می‌شود؛ به این معنا که دولت‌ها باید در راستای رعایت حقوق همهٔ اقشار مردم و افکار و احزاب مختلف و حتی حق مخالف، برای آنها آزادی‌هایی از جمله؛ آزادی بیان و آزادی قلم قائل شوند؛ اما استدلال مارکوزه در خصوص تسامح آزادی‌بخش، این است که آزادی بیان و تسامح و تساهل در جوامع غربی که دم از دموکراسی می‌زنند، فریبی بیش نیست. وی معتقد است این آزادی بیان، تأثیر چندانی بر جامعه ندارد، زیرا از یک‌سو شیوه‌ها و ابزار عقیدهٔ آنها چنان اندک است که بازتابی نمی‌یابد و دیگر این‌که اکثریت مردم چنان در سلطهٔ نظام حاکم هستند و چنان با دستگاه آمیخته‌شده‌اند که معنی و مفهوم سخنان مخالف را درنمی‌یابند (نجفی، ۱۳۸۲: ۹). درواقع آزادی و رهایی عبارت است از تجاوز به اراده و منافع اکثریت بزرگ افراد جامعه (مارکوزه، ۱۳۸۸: ۳۰). وی می‌گوید: «جایگاه سیاسی تسامح تغییر یافته و از حالت فعال به حالت منفعل و از عمل به بی‌عملی بدل شده است؛ این مردم هستند که با حکومت تسامح می‌کنند و حکومت نیز به نوبهٔ خود با مخالفتی که در چارچوب تعیین‌شده از سوی قدرت‌های رسمی باشد، تسامح و مدارا می‌کند» (کانرتون، ۱۳۹۳: ۳۵۷-۳۵۶). این اندیشمند نظریهٔ انتقادی در

مقابل، اصطلاح «تسامح سرکوبگر» را به‌کارمی‌گیرد؛ چراکه اعتقاد دارد، عملاً هیچ حکومتی تسامح آزادی‌بخش را در جامعه پیاده نمی‌کند. مارکوزه در مقاله‌ای با عنوان «تسامح سرکوبگر» در سال ۱۹۶۹ دربارهٔ تأثیرگذاری ابعاد امپریالیستی هنر در جامعه چنین می‌گوید: «بازار که با مساوات هنر و ضد هنر و غیر هنر، همهٔ سبک‌ها، مکتب‌ها و فرم‌های متضاد ممکن را در خود جذب می‌کند (اگرچه اغلب با نوسان‌های کاملاً ناگهانی)، مغاک دوستانه‌ای فراهم می‌آورد که در آن تأثیر رادیکال هنر و اعتراض هنر علیه واقعیت مستقر، فروبلعیده می‌شود» (مارکوزه، ۱۳۹۲: ۳۶۱). وی معتقد است در دنیای امروز به‌جز روشنفکران، اکثریت مردم تحت تأثیر نظام سلطهٔ اجتماعی و فرهنگی شکل‌گرفته‌اند و در توهم آزادی هستند.

جامعهٔ جایگزین

مارکوزه با تأکید بر اهمیت مبارزه و اصلاحات سیاسی می‌گوید؛ انسان امروز چنان در رفاه و لذت‌های کاذب زندگی صنعتی غرق شده که رؤیای جامعهٔ آرمانی خود را فراموش کرده‌است. وی که از عوام انتظار بیدارشدن روحیهٔ نقادی و ترسیم آرمان‌شهر ندارد، از روشنفکران می‌خواهد نسبت به احیای علائق راستین در مقابل علائق کاذب جدی باشند تا با این روحیهٔ انتقادی بتوانند به سمت آرمان‌شهر خود حرکت کنند. او در مقابل این ویژگی جوامع سرمایه‌داری و مدرن، ایدهٔ «جامعهٔ جایگزین» را مطرح می‌کند و می‌گوید روشنفکران موظف‌اند ایدهٔ جامعهٔ جایگزین را در برابر جامعهٔ سرمایه‌داری حفظ کنند، حتی اگر در تئوری اتوپیایی و دور از دسترس به نظر بیاید (اعتضادالسلطنه، ۱۳۸۹: ۴۴). مارکوزه همچنین بر این باور است که وقوع انقلاب محتمل است؛ اما برخلاف نظر مارکس این انقلاب از سوی کارگران نخواهد بود؛ بلکه این روشنفکران و دانشجویان هستند که به‌عنوان کاتالیزور، تنها امید برای آغاز جنبش ضد سرمایه‌سالاری به‌شمارمی روند (نجفی، ۱۳۸۲: ۱۳).

صنعت فرهنگ

حرکت جوامع به سمت صنعتی‌شدن و قدرت‌یافتن فناوری، افزایش و پیش‌بینی تولید کالاهای مصرفی برای همهٔ طبقات جامعه، رسوخ اندیشهٔ تجاری در تمام جوانب زندگی و حتی هنر، موجد نظامی واحد، یکسان و استاندارد در تمامی جوانب زندگی

مادی و معنوی شده‌است که در اصطلاح اندیشمندان نظریهٔ انتقادی، به آن صنعت فرهنگ گفته‌می‌شود (Horkheimer, Adorno, 2002: 94-95). اصطلاح «صنعت فرهنگ» را هورکهایمر و آدورنو برای نخستین بار در کتاب دیالکتیک روشنگری به کار بردند. این اصطلاح بیانگر تولید نیست، بلکه بیانگر «استاندارد شدن» و «تحقق کاذب فردیتِ» هویت‌های فرهنگی است که موجب تضعیف عقلانیت و اعتبار هنر مستقل می‌شود و قدرت چالش‌برانگیز هنر مستقل را روزبه‌روز ضعیف‌تر می‌کند. تأکید بر مفهوم «صنعت فرهنگ» نشان‌دهندهٔ دغدغهٔ نظریه‌پردازان انتقادی بابت مفهوم «روبنای» فرهنگ اجتماعی مورد نظر در تفکر مارکسیستی است و نه زیربنای اقتصادی. قدرت تخریب و جنبه‌های منفی صنعت فرهنگ در جوامع امروزی به‌قدری وسیع است که برخی آن را این‌گونه توصیف می‌کنند: «صنعت فرهنگ با روان‌ها همان می‌کند که هیتلر با بدن‌ها کرد. روح از هر آنچه تخطی از تکرار و تقلید توالی خودکار استانداردشده محسوب می‌گردد، عاجز می‌شود و کم‌کم شیفتهٔ ستم و طاعتی می‌گردد که به‌جای تقاضای حقیقی نشسته‌است» (جمادی، ۱۳۸۸: ۱۴).

زندگی و اندیشهٔ رضا براهنی

دوران کودکی و نوجوانی براهنی (تولد ۱۳۰۴) با جنگ جهانی دوم، اشغال تبریز، حضور ارتش سرخ، وجود فرقهٔ دموکرات و نفوذ گرایش‌های مارکسیستی و سوسیالیستی[۳] به ایران-مخصوصاً در شمال کشور به دلیل هم‌جواری با شوروی- مصادف شده بود، همهٔ این مسائل به‌عنوان تجربیات ملموس و دست اول بر نوع تفکر و نگرش وی که بعدها در آثارش بازتاب یافت، تأثیر بسزایی داشته است.

براهنی از دانشگاه بین‌المللی استانبول دکتری زبان و ادبیات انگلیسی گرفت و یک‌چند در دانشگاه تهران، در جایگاه استادی دانشگاه به کار پرداخت. در سال ۱۳۵۲ به زندان افتاد. نه ماه پس از آزادی از زندان، به آمریکا رفت. در دوران اقامت در آمریکا رئیس کمیتهٔ «برای آزادی هنر و اندیشه در ایران» بود و با سازمان عفو بین‌الملل و سایر سازمان‌های ضد اختناق آن دوره همکاری داشت. هم‌زمان با انقلاب اسلامی به کشور

بازگشت و فعالیت‌های خود را ادامه داد و همهٔ وقت خود را صرف نوشتن و کارهای پژوهشی کرد.

او در زمره نسلی از نویسندگان ایرانی متأثر از هژمونی اندیشهٔ چپ است که دست به تولید آثاری در حوزه ادبیات زدند؛ آثاری که بازتابنده فضای سیاسی و اجتماعی و فرهنگی مسلط دورهٔ پهلوی است. وجه افتراق این افراد با دیگر چپ‌ها در استفاده از قالب ادبی (داستان و شعر) به‌جای ابزار سیاسی یا مسلحانه برای مبازره بود (صدقی رضوانی و قادری، ۱۳۹۱: ۱۲۴-۱۲۵). مهرزاد بروجردی در این خصوص می‌گوید: اعضای اجتماعی‌اندیش جامعهٔ ادبی به بیان برخی از شکایت‌هایی که در گذشته چریک‌ها و دانشجویان مطرح می‌کردند، پرداختند. آنها تنها سلاحی که برای این هدف برگزیدند قلم بود. برای این گروه ادبیات ابزاری شد تا از طریق آن موضوع سانسور، استبداد و وضع دشوار محرومان را جلوه‌گر سازند (بروجردی، ۱۳۸۷: ۷۳-۷۵).

ایدهٔ براهنی شباهت بسیاری به ایدهٔ مارکوزه در مورد نقش هنر در دگرگونی اجتماع دارد. مارکوزه معتقد است: «هنر تا آن اندازه «هنر برای هنر» است که در پرتو شکل زیبایی‌شناختی‌اش بتواند ابعاد سرکوب‌گشته و تابوشدهٔ واقعیت را افشا کند؛ یعنی وجوه آزادسازی را» (مارکوزه، ۱۳۶۸: ۵۶). درنتیجه، هنر راستین نظم موجود را به چالش می‌کشد و به‌خصوص زشتی‌های جهان را بررسی می‌کند تا آنها را زیر سؤال ببرد. براهنی هم با آگاهی از نقش و تأثیر ادبیات داستانی تلاش می‌کند از این قابلیت ادبیات، به عنوان میراث مکتوب تاریخی- فرهنگی، و رمان به عنوان جدی‌ترین قالب از جهت درآمیختگی با ابعاد اجتماعی و فرهنگی، استفاده کند.

براهنی معتقد است در زمان پهلوی دوم، دو نوع دیدگاه در ادبیات وجود داشت: نوع اول متعهد به ارائهٔ درون جامعه و نوع دوم ادبیات رسمی حکومتی (براهنی، ۱۳۶۴: ۷۵). وی منظور از تعهد ادبی را که او و برخی از نویسندگان هم‌دوره‌اش به آن وفادار بودند، این‌گونه توضیح می‌دهد: «از سال چهل به بعد در ادبیات فارسی حرف و سخن‌هایی مطرح شد تحت عنوان تعهد ادبی که من نیز بدان سر سپردم. خلاصه کلام این بود که ادبیاتی که از مردم ببرد، از خود نیز بریده است. ولی غرض ما از مردم بسیار روشن بود: مردم یعنی خلق محروم از همه‌چیز» (همان، ۱۳۵۸: ۶- ۷).

خلاصهٔ رمان آواز کشتگان

حوادث رمان در روزگار حکومت پهلوی می‌گذرد و سرگذشت نویسنده‌ای به نام دکترمحمود شریفی است که یک‌بار به بهانهٔ تحریک جوانان علیه مصالح مملکتی با آثار ادبی و بار دیگر به دلیل افشای رفتار غیرانسانی با زندانیان سیاسی در مجامع بین‌المللی، زندانی و شکنجه می‌شود. نویسنده به زندگی دکترشریفی بعد از آزادی از زندان به‌عنوان یک محکوم سیاسی می‌پردازد که هرگز نمی‌تواند پس‌ازآن به روال عادی زندگی برگردد.

یکی از مسائل فرهنگی مطرح‌شده در این رمان، برگزاری کنگرهٔ شعر در دانشگاه تهران است. این کنگره بزرگ‌ترین رویداد فرهنگی در کشور است که فرح دیبا، همسر محمدرضا شاه، مسئول آن است و هرساله در دانشگاه تهران برگزارمی‌شود. روز دوم برگزاری مراسم در حین سخنرانی یکی از اساتید فلسفه، دانشجویان به سالن هجوم می‌آورند و سردستهٔ آنها به نام اکبر صداقت، به همراه دو تن دیگر از دوستانش روی سن می‌روند و سعی می‌کنند از این فرصت استفاده کنند تا به‌زعم خود، صدایشان را به گوش جهانیان برسانند. نیروهای گارد به دانشجویان حمله می‌کنند، اکبر صداقت را شهید می‌کنند و تلاش شریفی برای نجات جان او به‌جایی نمی‌رسد. چند روز بعد دکتر شریفی دستگیر می‌شود. وی در زندان شکنجه می‌شود. مأموران او را وادار به شناسایی اجسادی می‌کنند که یکی از آنها اکبر صداقت است و دو نفر دیگر هم که او بعداً متوجه می‌شود کسانی بودند که روز برگزاری کنگره، وی را همراهی می‌کردند.

تحلیل رمان «آواز کشتگان» از منظر نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت (هربرت مارکوزه)

یکی از مواضع انتقادی نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت، جامعهٔ مدنی و محدودیت‌هایی است که برای انسان معاصر ایجادکرده‌است و مارکوزه در آثار خود به‌ویژه در کتاب «انسان تک‌ساحتی» به این مهم پرداخته است. وی دربارهٔ «جامعهٔ تک‌ساحتی» می‌گوید: «سیستم اداری و حاکمیتی که دولت‌ها در یک جامعهٔ بازدارنده اعمال می‌کنند، ظاهراً منطقی و بارور و از نظر تکنیک مدیریت، پیشرفته و کامل جلوه می‌کند. ازاین‌رو افراد، حتی از تصور این امر که ممکن است تلاش‌هایی ایشان را از بردگی برهاند و آزادیشان را بازگرداند، هراسان می‌شوند. در این‌گونه جامعه‌ها، جست‌وجوی روشی منطقی

و اصولی، امری خارق‌العاده است. باوجوداین، می‌توان از امکانات موجود بهره جست و با نظامی که هر اندیشهٔ تازه‌ای را به ریشخند می‌گیرد، به مبارزه برخاست. دسترسی به هرگونه آزادی در چنین جامعه‌ای، نخست مستلزم شناخت انواع بردگی است» (مارکوزه، ۱۳۶۲: ۴۲). این موضوع را در سه حوزهٔ تسامح سرکوبگر، ایدهٔ جامعهٔ جایگزین و صنعت فرهنگ با توجه به مؤلفه‌های نظریهٔ انتقادی و البته نظریات هربرت مارکوزه و همچنین بیان دیدگاه‌های رضا براهنی با دقت و تأمل در رمان مورد نظر وی بررسی می‌کنیم.

تسامح سرکوبگر

به نظر مارکوزه انسان حق دارد تا هر آنچه را که مخالف با آزادی خود می‌داند، نقد کند و در رفع آن مصر باشد، اما جوامع صنعتی با فراهم آوردن امکانات رفاهی و یکسان‌سازی سلایق در قالب فن‌سالاری، نوعی احساس آزادی کاذب به وجود آورده و همهٔ جامعه را با خود هم‌نوا کرده‌اند؛ درنتیجه، این حق از انسان معاصر سلب شده است. درواقع این نوع آزادی، تساهل و تسامح ظاهری است و فقط تا زمانی وجود دارد که حکومت‌ها آن را در ضدیت با منافع خود نبینند، به همین دلیل مارکوزه به‌جای «تسامح آزادی‌بخش» اصطلاح «تسامح سرکوبگر» را به کار می‌برد.

براهنی به‌عنوان یک روشنفکر و مبارز فرهنگی که در یک جامعهٔ استبدادزده زندگی می‌کند، در رمان «آواز کشتگان» به نقد نظام حاکم و به نمایش گذاشتن تبعات یک نظام دیکتاتوری در جامعهٔ روزگار خود پرداخته‌است. وی به‌عنوان یک مبارز فرهنگی می‌گوید:

«یکی از شرایط عصر شب این است که همه در آن طرفدار آزادی هستند؛ ولی نه از مفهوم آزادی خبری هست و نه از خود آزادی؛ درحالی‌که برای مبارزه در راه آزادی، انسان باید خود آزاد باشد و پیشِ خود احساس آزادی کند وگرنه برده‌ای بیش نخواهد بود، حتی اگر از آزادی، شب و روز دم بزند» (براهنی، ۱۳۶۸: ۱۱۰).

با اندکی تسامح می‌توان بدین شکل یک دسته‌بندی کلی از بررسی مفهوم تسامح سرکوبگر در رمان براهنی، ارائه داد:

سرکوب روشنفکران و مخالفان

در آواز کشتگان روشنفکرانی داریم که مخالف وضعیت موجود هستند و سعی دارند با نگرش انتقادی وضعیت موجود را تغییر دهند و دیگران را نیز نسبت به مسائل جامعه

آگاه کنند. آنها مصداق کامل این سخن مارکوزه هستند: «تحقق یافتن هدف تسامح، مستلزم مدارا نکردن با سیاست‌ها، نگرش‌ها و عقاید حاکم و رایج و تسامح ورزیدن با سیاست‌ها، نگرش‌ها و عقایدی است که غیرقانونی یا سرکوب‌شده هستند» (کانرتون، ۱۳۹۳: ۳۵۵). از این نوع شخصیت‌های روشنفکر می‌توان دکترمحمود شریفی، قهرمان داستان، را نام برد که روایت داستان دربارهٔ تلاش این استاد دانشگاه، جهت روشن‌کردن اذهان عمومی و جهانی برای برقراری عدالت و رعایت حقوق بشر در ایران است:

«محکومیتش، تحریک جوانان علیه مصالح عالیهٔ مملکتی به‌وسیلهٔ آثار ادبی بود. هرگز انتظار نداشت که محکومیتش چیزی به این گندگی باشد، ولی فقط یک‌سال در زندان ماند. در دادگاه تهدیدهای دیگری هم شده‌بود و رئیس دادگاه که با یک زبان لفظ قلم و به‌اصطلاح ادیبانه، شاید به خاطر محمود، حرف می‌زد، به او گفته بود که چرا به نقاط ضعف جامعه می‌پردازد و از این‌همه پیشرفت که در روستاها، کارخانه‌ها، مدارس و دانشگاه‌ها شده، حرفی نمی‌زند؟» (براهنی، ۱۳۸۸: ۱۳).

اکبر صداقت و دانشجویان فعال سیاسی همراه وی نیز از دیگر روشنفکرانی هستند که برای رساندن پیام خود به جهانیان و رسیدن به جامعهٔ مطلوب به مبارزه و اعتراض برمی‌خیزند و جان خود را در راه رسیدن به این هدف از دست می‌دهند. صداقت در شب فرار از دست ساواک و پناه گرفتن در منزل شریفی نوشته‌ای به وی تحویل می‌دهد:

«این فهرست، لیست کلیه زندانیان سیاسی دانشگاه تهران است. ما می‌خواهیم که شما این فهرست را به یکی دو نفر از مستشرقینی که در کنگره شرکت کرده‌اند، بدهید» (همان: ۲۰۲).

شخصیت دیگری که در این گروه جای می‌گیرد، سهیلا، همسر دکترشریفی است که پابه‌پای همسر خود، او را در رسیدن به آرمانش همراهی و کمک می‌کند، وی در گفت‌وگویی که با دکترشریفی دارد، خود را به خاطر این همراهی مدیون وی می‌داند:

«وقتی‌که تو شروع کردی به کار خطرناک افشای رژیم، من احساس کردم که به‌زودی همه‌مان را می‌گیرند. ولی تو از من هم کمک خواستی. من احساس دیگری پیداکردم. باور کن، تو به من یک امکان دادی! شرکت در محوکردن شکنجه از زندان‌های ایران. من مدیون تو هستم» (همان: ۲۴۷).

اسماعیلی یکی دیگر از شخصیت‌های داستان است که چندین‌سال متوالی به جمع‌کردن اسناد علیه حکومت وقت پرداخته‌است. وی می‌گوید:

«وظیفهٔ من دیدن حقیقت است. می‌بینی که با هزارجور سند می‌خواهم آن حقیقت را بسازم. آن حقیقت را حکومت تکه‌تکه کرده. وظیفهٔ من شکل دادن به تکه‌های جدا از هم این واقعیت است. سرنوشت من و امثال من در طول قرون و اعصار این نبوده که حکومت کنیم، وظیفهٔ من یافتن حقیقت است. این حکومت بیفتد و هر حکومت دیگری سر کار بیاید، باز هم حقیقت پایان‌ناپذیر است. وظیفهٔ من هم پایان‌ناپذیر است!» (براهنی، ۱۳۸۸: ۳۹۰).

سرکوهی این شخصیت را «گوش پنهان جهان دردمند ما» همراه با تصویری ماندنی در آواز کشتگان می‌داند (سرکوهی، ۱۳۶۹: ۷۵).

از دیگر افراد که در این گروه قرار می‌گیرند؛ می‌توان به دکتر خرسندی از اساتید دانشگاه و همکار دکترشریفی اشاره کرد. مهم‌ترین نقش وی در سیر داستان به نیمه‌شبی برمی‌گردد که وی سرزده به منزل شریفی می‌رود و در مقابل تعجب شریفی و همسرش، ضمن این‌که معلوم می‌شود از فعالیت‌های سیاسی دکترشریفی مطلع است، به او پیشنهاد می‌دهد که چون قصد خروج از ایران را دارد، در صورت دستگیری دکترشریفی -که خرسندی حدس می‌زند حتماً اتفاق می‌افتد- وی می‌تواند همه فعالیت‌های سیاسی‌ای را که دکتر شریفی انجام داده‌است، به گردن بگیرد؛ چراکه دکتر خرسندی قطعاً آن زمان در ایران نیست و قصد بازگشت هم ندارد:

«محمود خواست اعتراض کند، ولی دکتر خرسندی گفت: وقتی‌که از ایران بروم، قصد دارم به کمک دوستانم در خارج از کشور یک کمیته درست کنم و از حقوق زندانیان سیاسی ایران دفاع کنم. به هر قیمتی شده تو را از زندان می‌کشم بیرون. اگر تو در زندان نباشی -که گمان نمی‌کنم نباشی- اسنادی را که تو برای محافل بین‌المللی می‌فرستی، می‌فرستی به کمیتهٔ من و این‌جوری شاه را افشا می‌کنیم» (براهنی، ۱۳۸۸: ۱۲۳).

ایشیق دیگر شخصیت مبارز در این رمان است. وی زندانی شاعر و ترک‌زبانی است که دکتر شریفی در بیمارستان زندان با او آشنا شد. مدت آشنایی با او بسیار کوتاه بود. وی به این دلیل که نمی‌خواست زیر شکنجهٔ مأموران، هم‌فکرانش را لو بدهد دست به خودکشی زد و خود را از پنجرهٔ بیمارستان به پایین پرتاب کرد؛ اما با وجود پارگی شدید

شکم و ریخته‌شدن روده‌هایش جان سالم به‌در برد و بعداً توسط رژیم تیرباران شد. در متن زیر به نقل از پزشکی که شعرهای او را یادداشت می‌کرد، اندکی با شخصیت او آشنا می‌شویم:

«ولی ایشیق، گوش کن! دست من نیست. دست آنهاست. من هرچه می‌توانستم کردم. گفتی که شعرهایت را بنویسم، نوشتم. بدان که من هم، اگر نه به قدر تو، به اندازهٔ خودم، عاشق زبان مادری خودم هستم. انسانیت هم، به قدر خودم، سرم می‌شود و شعرهایی را هم که گفتی دوست‌دارم. همهٔ شعرهایی را که از حفظ بهم گفتی، یادداشت کردم، جایی محفوظ گذاشتم. ولی نیک‌طبع غروب می‌آید که ببردت. چاره ندارم. فقط امیدوارم که بتوانی جان سالم به‌در ببری. تو با اسلحه تو خیابان با این‌ها درافتادی. شانس آوردی که گلوله به جایی خورد که توانستم درش بیارم» (براهنی، ۱۳۸۸: ۲۲۰).

تلاش برای همسو کردن روشنفکران و سایرین با اهداف خود

یکی از اقدامات محمدرضاشاه برای تسلط بر اوضاع، تلاش برای همسو کردن روشنفکران با حکومت است که به روش‌های مختلف ازجمله؛ برطرف کردن نیازهای مادی، اعطای امکانات و رتبه‌های شغلی و تحصیلی، سعی می‌کند به این هدف برسد و ما در رمان مورد مطالعه به‌وضوح با چنین رویکردی برخورد می‌کنیم. مارکوزه اعتقاد دارد این نیازها کارکرد تاریخی و اجتماعی دارند، همیشگی نیستند و محصول جامعهٔ سلطه‌گر هستند (میلر، ۱۳۹۸: ۷۳). یکی از این روشنفکران دکتر قاصد رئیس دانشکده است. وی ازجمله اشخاصی است که دکترشریفی را به‌شدت زیر نظر دارد و قصد دارد به روش‌های مختلف برای او پاپوش بدوزد.

«دکتر قاصد پسر رئیس یکی از لژهای ماسونی است. او به پانسیون‌های انگلیس و فرانسه رفته، بعد به هاروارد رفته، بورس پشت سر بورس از دانشگاه‌های مختلف داشته. مدتی آکسفورد بوده. در دانشگاه آمریکایی بیروت، به‌عنوان استاد برجسته درس داده. در توکیو، لندن، نیویورک، کالیفرنیا، پاریس، روم، حتی مسکو، بین شرق‌شناسان شهرت دارد؛ یعنی دقیقاً یک مرد همه‌جهانی» (براهنی، ۱۳۸۸: ۷۳).

قاسمی از دیگر شخصیت‌های داستان است که کارآگاه شهربانی در دانشکده بود: «روزانه به مستراح سرمی‌کشید، ظهر و شب و دستمالش را درمی‌آورد، شعارها را پاک

می‌کرد... قاسمی اول شعارهای مربوط به سلطنت را پاک می‌کرد، بعد شعارهای مربوط به مبارزان مسلح علیه سلطنت را، بعد شعارهای مربوط به آمریکا و ساواک را، بعد شعارهای مربوط به خودش را و بعد شعارهای مربوط به دکترنیلی را و اگر فرصت پیدا می‌کرد، شعارهای مربوط به دیگران را» (براهنی، ۱۳۸۸: ۵۹ -۵۸).

وی رابط بین ساواک و استادان و دانشجویان ساواکی بود. برخی به بهای ناچیز اخبار دانشکده را در اختیارش می‌گذاشتند و او بلافاصله تلفن گارد دانشگاه را می‌گرفت و گزارش خود را می‌داد. دکترمعلم دیگر استاد دانشگاه است که در قبال همکاری با ساواک به مراتب بالای شغلی می‌رسد:

«هر ماه با سی‌چهل‌نفر آمریکایی سروکار داشت که اوایل به نام سپاه صلح آمریکا و بعد به عنوان برنامهٔ مبادلهٔ استاد بین دانشگاه ایلینوی و دانشگاه تهران، در زیر نظر او وارد دانشگاه می‌شدند، و با هوش‌ترین آنها که می‌گفتند ممکن است جاسوس باشند، معتقد بودند که معلم، اگر معلم خوبی هم نباشد مدیر خوبی است. اگر واشینگتن بود، برای عرض ادب پیش اردشیر زاهدی می‌رفت و لابد زاهدی تعجب می‌کرد که این دیگه کیه. که هیچ چیز نمی‌خواهد، همین طور تندتند اظهار بندگی می‌کند؟ وضع موجود را وضع ابدی می‌دانست و می‌خواست در آن وضع موجود پیشرفت کند، ولی ذاتاً آدم بدی نبود» (همان: ۹۰-۹۱).

شخصیت دیگر رمان پرنیان است که سواد درست و حسابی ندارد اما به دلیل خوش‌خدمتی برای دولت نه تنها مدرک دکترا دریافت می‌کند؛ بلکه به مقام استادیاری هم می‌رسد؛ دکترمعلم (به پرنیان) گفت:

«دکترجان خواهش می‌کنم سری به دستشویی‌ها بزنید. در آن لحظهٔ آخر ممکن است دانشجوها دست‌ازپا خطا کرده باشند. محمود پیش خود گفت این مرد کی دکتر شد؟ و موقعی که پرنیان می‌رفت به دستشویی‌ها سر بزند، سؤالی که محمود از خودکرده بود، از دکتر معلم کرد: این مرد کی دکتر شد؟ .... همین دوهفته پیش از رساله‌اش دفاع کرد! از رسالهٔ دکتری‌اش؟ بله بله. اصلاً لیسانس داشت؟ بله بله. محمود به طنز گفت: لابد استاد هم شده. فعلا پیشنهاد استادی‌اش شده؛ آقای دکتر قاصد خیلی علاقه دارند که دکترپرنیان در دانشکده بماند و چون آدم نمی‌تواند با درجهٔ

دکتری مأمور حفاظت باشد باید حتما جزء کادر علمی باشد» (براهنی، ۱۳۸۸: ۱۴۲).

سانسور و فقدان آزادی بیان

سانسور و نبود آزادی بیان و قلم از دیگر مسائل مهم مطرح‌شده در این رمان است؛ براهنی خود جزء گروه نویسندگان منتقد حکومت به‌حساب می‌آمد که نتوانست در مقابل حکومت سکوت اختیار کند و عواقب آن را هم به‌جان‌خرید: «در اواخر سال ۵۲، پس از چاپ مقاله‌ای از من تحت عنوان «فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم» که حدود بیست‌روز پس از انتشارش مرا زندانی کردند و پس از گرفتار شدن دوازده نفر و سروصدایی که دولت دربارهٔ نویسندگان و هنرمندان به راه انداخت، تصفیهٔ دامنه‌داری در تمام مطبوعات فارسی صورت گرفت» (همان، ۱۳۵۸ب: ۱۴). در داستان مورد بحث، براهنی در موقعیت‌های مختلف به بیان شدت سانسور و فشار آن بر اصحاب فرهنگ اشاره می‌کند؛ در جایی از رمان، دربارهٔ راه‌های مختلف حکومت برای تحت فشار قراردادن روشنفکران و وادارکردن آنها به سکوت، چنین می‌خوانیم:

«در قصر چند نفر را دیده بود که برایشان پروندهٔ رابطه با خارجی‌ها درست شده‌بود: به یکی گفته شده بود که با رادیو بغداد در تماس است و یا با تیمور بختیار کار می‌کند، یک نفر دیگر را متهم کرده بودند که با کنفدراسیون کار می‌کند و نشریات آن را در داخل ایران پخش‌کرده است. به گروهی هم اتهام رابطه با فلسطین بسته بودند. از بعضی‌ها شنیده بود که زندانی را آن قدر می‌زدند که اعتراف می‌کرد که با خارجی‌ها در تماس است. حتی در مرز می‌گرفتندش با سلاح‌های جورواجور، یا از نامه‌هایی که خطاب به رادیو بغداد نوشته بود، اسم می‌بردند» (همان، ۱۳۸۸: ۱۷).

در داستان مذکور یکی از مسائلی که دکتر شریفی با آن درگیر است، نوشته‌هایی است که می‌ترسد به دست ساواک بیافتد و سعی می‌کند آنها را در جایی پنهان کند و یا به فرد قابل اعتمادی بسپارد.

«به نفر سوم که مقداری از قصه‌ها و نمایش‌نامه‌ها و مقالات محمود را توی یک کیسهٔ نایلون بزرگ ریخته در دستش نگه داشته بود، داد بودند و او نامه‌ها را انداخته بود توی کیسهٔ نایلون. محمود بارها خواسته بود کارهایش را فتوکپی کند و یک نسخه از هر کدام از کارهای چاپ‌نشده‌اش را پیش یکی از دوستان مطمئنش امانت بگذارد. ولی پشت

گوش انداخته بود، دقیقاً مثل کتاب‌هایی که باید سربه‌نیست می‌کرد و نتوانسته بود» (براهنی، ۱۳۸۸: ۱۱).

اکبر صداقت -دانشجوی فعال سیاسی- که به همراه دوستانش در حین برگزاری کنگره وارد سالن برگزاری می‌شود نیز به‌وضوح به بیان این مسئله می‌پردازد:

«...فرهنگ ما، فرهنگ خفقان است، فرهنگ سانسور است، فرهنگ مبارزه برای برانداختن خفقان، از بین بردن اختناق و سانسور است... پلیس مخفی آزادانه به همه‌جا سرک می‌کشد، نصف شب اشخاص را می‌رباید، به چشمشان چشم‌بند می‌زند و آنها را روانهٔ شکنجه‌گاه می‌کند» (همان: ۲۷۶-۲۷۹).

گماردن جاسوس بین مردم و ادارات دولتی

یکی دیگر از موارد نقض آزادی و جهت‌دهی به افکار عمومی در زمینهٔ اهداف حکومت، گماشتن جاسوس بین مردم و مخصوصاً نهادهای فرهنگی از جمله دانشگاه و مدارس بود. این افراد به شگردهای مختلف جذب می‌شدند. در این رمان بسیاری از اساتید دانشگاه در قبال گرفتن امتیازهایی از حکومت، اخبار دانشگاه و یا افراد بخصوصی را که مورد نظر حکومت بودند، در اختیارشان قرار می‌دادند. گاه این افراد فعالیتشان از مرزها هم فراتر رفته و به حفظ منافع کشورهای بیگانه کمک می‌کردند:

«قاصد دوست وزیر خارجهٔ آمریکاست، مشاور سیاسی رئیس‌جمهوری پاکستان. مستشار فرهنگی شاه و شهبانو است و رئیس ما هم هست؛ و مسئله این است که این هویت در طول سال گذشته افشا شده» (همان: ۷۷).

این‌چنین افرادی مسئولیت‌های کلیدی بسیاری را در اختیار می‌گرفتند: «می‌دانید که مسئولیت‌های ایشان اخیراً خیلی زیاد شده، ایشان هم در بنیاد فرهنگ و فلسفه تشریف دارند و هم ریاست دانشگاه صنعت را بر عهده‌دارند و رئیس کنگره‌های فرهنگی ایران هم که هستند» (همان: ۸۵).

شکنجهٔ زندانیان سیاسی

یکی از مباحث مطرح‌شده در رمان‌های براهنی، شکنجهٔ روحی و جسمی زندانیان سیاسی به اشکال مختلف است که نمایانگر فقدان مسامحه با مخالفان و منتقدان و سرکوب آنهاست؛ شکنجه‌هایی که گاه منجر به معلولیت و یا حتی مرگ این زندانیان

می‌شد؛ چراکه در حکومت‌های اقتدارطلب هیچ شرارتی با طغیان و سرکشی و نقض اقتدار برابری نمی‌کند (مارکوزه، ۱۳۸۶: ۳۶). در اینجا به ذکر چند نمونه از این موارد می‌پردازیم:

«معلوم نبود چرا گوش هیچ‌کس به حرف او بدهکار نیست. آیا می‌خواستند با همان پاهای چرک‌کرده بمیرد؟ هیچ جور درنمی‌آمد که او را زیر شکنجه نکشند و بگذارند با پاهای چرک‌کرده، بعد از شکنجه بمیرد! ولی نمی‌دانست چرا نمی‌توانند نگهبان‌ها و بازجوها و رئیس زندان را متقاعد کند که تب مداوم او به علت چرک پاهایش است» (براهنی، ۱۳۸۸: ۲۱۵).

در جایی از داستان، محمود به توصیف نحوهٔ شکنجه‌دادن مردی می‌پردازد که از زیر چشم‌بند در محوطهٔ زندان شاهد وضعیت او است، او می‌گوید مرد را آن‌قدر شکنجه داده‌بودند که پاهایش ورم‌کرده بود و به نظر می‌رسید قدرت حرکت‌دادن آنها را نداشته باشد، بااین‌حال به او گفتند با همان پاهای ورم‌کرده در جا بدود و در حین دویدن او را کتک می‌زدند، سپس به او دستور دادند لباس‌هایش را درآورد و در حوضی که وسط محوطه است برود و برقصد.

«برقص! مرد توی حوض پاهایش را ناشیانه بلند می‌کرد و پایین می‌گذاشت معلوم بود که رقص بلد نیست... برقص قر بده، عربی برقص... مرد توی حوض با صدای بلند گریه می‌کرد و در همان حال تکان‌تکان می‌خورد، تکان‌های مضحک، بی‌نمک، اما به‌شدت تأثربرانگیز... آدم‌هایی که بیرون ایستاده بودند بلند خندیدند... یکی دو دقیقه بعد مرد خسته شد... در این لحظه باتون روی کفلش فرود آمد و بعد آدم‌هایی که در بیرون اطراف حوض ایستاده بودند به هر سو متفرق شدند و با باتون شروع‌کردند به زدن مرد توی حوض...» (همان: ۴۴).

ایدهٔ جامعهٔ جایگزین

مارکوزه معتقد است انسان امروز چنان در رفاه و لذت‌های کاذب زندگی صنعتی غرق‌شده که رؤیای جامعهٔ آرمانی خود را فراموش کرده است. وی که از عوام انتظار بیدار شدن روحیهٔ نقادی و ترسیم آرمان‌شهر ندارد، از روشنفکران می‌خواهد نسبت به احیای علائق راستین در مقابل علائق کاذب جدی باشند تا با این روحیهٔ انتقادی بتوانند

به سمت آرمان‌شهر خود حرکت کنند. مارکوزه می‌گوید: «بازسازی جامعه به‌صورت عقلانی و احیای علائق و خواسته‌های راستین انسان، نیازمند سرکوب خواسته‌های کاذب و روزمره است. چنین طرحی البته با اقدام توده‌ای متحقق نمی‌گردد، زیرا توده‌ها خود دستخوش علائق کاذب شده و مانع انقلاب‌اند، تنها گروه‌ها و روشنفکرانی که در متن جامعه و علائق آن درنغلتیده‌اند و در حاشیه به سر می‌برند، ممکن است علائق راستین را دریابند و بکوشند جنبشی به‌سوی تحقق آن راه‌اندازند» (بشیریه، ۱۳۸۰: ۲۰۲).

راهکارهایی را که براهنی در رمان‌هایش برای رسیدن به جامعهٔ مطلوب و تغییر شرایط فعلی ارائه می‌دهد، می‌توان تحت این عناوین دسته‌بندی کرد:

مبارزه برای رسیدن به شرایط مطلوب

همانطورکه بارها گفته‌شده است، رضا براهنی ازجمله نویسندگان روشنفکری است که معترض به شرایط نامطلوب جامعهٔ خود است و برای رسیدن به شرایط مطلوب و به قول فرانکفورتی‌ها اتوپیای موردنظر خود متوسل به مبارزه می‌شود، چراکه معتقد است بدین طریق می‌تواند رسالت خود را به‌عنوان یک روشنفکر در آگاه کردن مردم به انجام برساند. وی در رمان «آواز کشتگان» با خلق شخصیت‌هایی چون دکترشریفی، دکترخرسندی، سهیلا، اکبر صداقت، دانشجویان مبارز، ایشیق، پزشکِ ایشیق، اسماعیلی و پدرش این اعتقاد به مبارزه را به نمایش می‌گذارد. وی از دید قهرمان داستانش محمود شریفی به آدم‌هایی نگاه می‌کند که با جامعه و شرایط نامطلوب آن کنار آمده و قصد هیچ عملی که منجر به تغییر اوضاع بشود، ندارند. براهنی آنچه در قالب داستان در «آواز کشتگان» روایت می‌کند، در کتاب «در انقلاب ایران چه شده است و چه خواهد شد؟» به این صورت بیان کرده است:

«من هرگز نمی‌خواهم به‌سادگی بمیرم، بلکه می‌خواهم تا لحظه‌ای که خون در بدنم هست و می‌توانم بگویم و بنویسم، مبارزه کنم؛ من با یک ظالم مبارزه می‌کنم، با شرایط ظلم مبارزه می‌کنم و برای کوباندن آن ظالم و شرایط ظلم و شرایط ظالم‌آفرین، از تمام فوت‌وفن‌هایی که می‌شناسم استفاده خواهم‌کرد تا ظالم نباشد و من آزاد باشم و دیگران هم آزاد باشند» (براهنی، ۱۳۵۸الف: ۱۶).

نقش روشنفکران در رسیدن به جامعهٔ مطلوب

براهنی وضعیت جامعه زمانهٔ خود را نامناسب و نامطلوب می‌داند. به نظر وی، روشنفکران و دانشگاهیان ازجمله اقشاری هستند که باید تحت هر شرایطی برای رسیدن به جامعهٔ مطلوب مبارزه کنند؛ چراکه به عقیدهٔ او مبارزه برای رسیدن به جامعهٔ آرمانی با تمام تبعاتش ارزشمند است. در گفت‌وگوی دکترشریفی با دکترخرسندی که سعی می‌کند وی را از خارج‌شدن از کشور منصرف کند، نوع تفکر نویسنده برای رسیدن به حامعهٔ مطلوب را بهتر درمی‌یابیم:

«این‌ها دلیل نمی‌شود که تو میدان را خالی کنی. در این ده‌پانزده‌سال گذشته، دیدم که هر آدم باهوشی که آمده، دو سه سال بعد، دقیقاً به همین دلیل که تو می‌گویی دررفته و به همین دلیل تعداد آدم‌های قلابی، عوضی، متملق هر روز بیشتر شده و تعداد آدم‌هایی که یک حقیقتی تو وجودشان هست کمتر شده. آدم‌هایی مثل تو گذاشتند دررفتند و میدان برای این پفیوزها خالی ماند. من می‌گویم نرو! برو بنشین کار کن، کار جدی، تحقیق بکن، بنویس، چاپ کن! حتی اگر چاپش نکردی، نگهش دار. خیلی‌ها هستند که می‌نویسند و نوشته را نگه می‌دارند. دررفتن معنی ندارد!» (براهنی، ۱۳۸۸: ۱۱۸).

در جایی در تأیید تلاش و اصرار برای مبارزه با شرایط نامطلوب جامعه می‌گوید:

«هر حرفی هم دربارهٔ تو بزنند، یک‌چیز را نمی‌توانند منکر بشوند که تو رژیم شاه را با فرستادن یادداشت، گزارش، ارقام و آمار در خارج از ایران افشا کردی. حتی اگر فردا تو را بکشند، مرا هم بکشند، بازهم یک واقعیت را نمی‌توانند منکر شوند: موقعی که همه ساکت بودند، تو به راه افتادی، بی‌دریغ نامه‌پراکنی کردی و بی‌دریغ تحقیق کردی» (همان: ۲۴۵).

همان‌طور که گذشت، براهنی در این رمان نشان می‌دهد که چگونه گروهی از دانشگاهیان -چه دانشجو و چه استاد و سایر روشنفکران- برای رسیدن به جامعهٔ مطلوب، تلاش و جان‌فشانی کردند؛ جامعه‌ای که در آن روشنفکران به واقعیات دنیایی که در آن زندگی می‌کنند؛ بپردازند، آزادی قلم و بیان داشته باشند و بتوانند بدون دغدغه مشکلات جامعه را بیان کنند و توقع دارد در جامعهٔ امروز، انسان و مخصوصاً قشر روشنفکر انقلابی، حساس و آزادی‌خواه باشند. نمونه‌ای از این نوع تفکر را از خلال صحبت‌های صداقت در کنگرهٔ ادبیات می‌توان دریافت:

«آنچه در این جا عرضه می‌شود با فرهنگ و هنر و ادبیات مملکت ما فرق اساسی دارد. فرهنگ ما از مجامع رسمی، از کنگره‌های رسمی به گوش نمی‌رسد، فرهنگ ما، فرهنگ خفقان است، فرهنگ سانسور است، فرهنگ مبارزه برای برانداختن خفقان، از بین بردن اختناق و سانسور است. اغلب نویسندگان خوب ما زندانی می شوند، شکنجه می‌بینند، بسیاری از کتاب‌های خوب ما سانسور می‌شود. تبدیل به مقوا و پوشال می‌شود و سوزانده می‌شود. پلیس مخفی، آزادانه به همه جا سرک می کشد، نصف شب اشخاص را می‌رباید، به چشمشان چشم‌بند می‌زند و آن‌ها را روانهٔ شکنجه‌گاه می‌کند و در زمانی که در سراسر مملکت ما هیچ‌کس حق ندارد حتی یک مقالهٔ کوچک دربارهٔ این تجاوزات به حقوق انسانی چاپ بکند، آیا درست است که کنگره‌ای با شرکت شما استادان محترم و مستشرقین ارجمند تشکیل شود و در آن سخنرانان از مسائلی صحبت بکنند که هیچ ارتباطی با واقعیت زندگی و فرهنگ مردم ما ندارد؟ ما دوران تاریکی را می‌گذرانیم، دورانی که در آن قلم‌ها شکسته، نفس‌ها در سینه‌ها حبس شده و ابتذال، هم بر دانشگاه‌ها و هم بر مطبوعات حاکم است» (براهنی، ۱۳۸۸: ۲۷۷).

صنعت فرهنگ

بین دیدگاه نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت نسبت به فرهنگ در جوامع صنعتی و دیدگاه براهنی شباهت‌هایی وجود دارد که در مطالعهٔ این رمان به اشکال مختلف ازجمله: ایجاد توهم آزادی عمل با ترفندهای گوناگون، یکسان‌سازی افکار مطابق سلیقهٔ دولت‌مردان، تسلط بر مردم با توسعهٔ فن‌سالاری و دید تجاری به مظاهر فرهنگی و علمی، ازجمله دانشگاه، در جامعه خود را نشان می‌دهد.

توهم آزادی عمل

از نظر نظریه‌پردازان انتقادی و صنعت فرهنگ حتی آن‌هایی که با حکومت همسو و هم‌فکر هستند و دستشان در انجام برخی امور و تصدی مشاغل مختلف باز است، در توهم آزادی هستند، چراکه از چارچوبی که حکومت برای تأمین منافع خود برای آنها تعیین کرده‌است، نمی‌توانند فراتر بروند، مأموران حکومتی، کارمندان دولت، خبرچینانی که بین مردم و در ادارات دولتی برای جاسوسی گمارده شده‌اند، همگی از آزادی عمل این‌چنینی برخوردارند و در این توهم که حیلهٔ جامعهٔ مدرن است، گرفتار شده‌اند. «تفاوت شکل

اعمال سلطه با گذشته این است که طرف تحت سلطه در جامعه مدرن، خود را آزاد و مختار تلقی می‌نماید و تصوری از این‌که تحت سلطه است، ندارد» (تسلطی، ۱۳۹۱: ۱۰۴).

در رمان مورد مطالعه بسیارند افرادی که به سبب همسو بودن با اهداف حکومت در پست‌های کلیدی مشغول به کارشده‌اند و مدام در حال ارتقای رتبه هستند. درجایی از رمان می‌خوانیم: «از استادیاری به دانشیاری به استادی در عرض کمتر از ده سال بدون داشتن حتی یک مقالهٔ تحقیقی و با سابقهٔ تدریس جسته‌گریخته و سطح پایین» (براهنی، ۱۳۸۸: ۸۹).

یکسان‌سازی

یکی از مفاهیم مهم مطرح‌شده در صنعت فرهنگ پدیدهٔ «یکسان‌سازی» و یا «استانداردسازی» است؛ به این نحو که ایدئولوژی مسلط سعی در یکسان‌سازی همه سلایق و علایق افراد و گروه‌های مختلف دارد؛ بدین ترتیب شکل زندگی و تفکر افراد بدون این‌که خود بدانند به هم نزدیک می‌شود. در رمان مورد بررسی، تمام شخصیت‌هایی که در جریان فرهنگی غالب هضم نشده و سعی کرده‌اند تحت سرکوب و سلطه قرار نگیرند، به خاطر این هم‌رنگ نشدن با جماعت، فرهنگ غالب سعی کرده است آنها را حذف کند. اما مهم‌ترین نقد براهنی درزمینهٔ یکسان‌سازی/ استانداردسازی حکومت مربوط به فرهنگ و ادبیات است که وی در این رمان، مفصل به آن پرداخته و نسبت به آن ابراز نگرانی کرده است، انتقاد وی از کنگره بین‌المللی شعر در دانشگاه تهران است که فرح پهلوی ریاست این کنگره را به عهده دارد. به اعتقاد براهنی، چنین برنامه‌هایی نمی‌تواند با هدف پاسداشت فرهنگ، ادب و هنر باشد، بلکه سرپوشی برای اختناق، عدم آزادی بیان و بستن افکار به روی نوآوری و بدعت و تزریق تفکر و اندیشهٔ مورد نظر به مردم است، چراکه حکومت استبدادزده از ترس ورود افکار جدید در ساحت هنر و ادب جهت اطمینان خاطر به افکار عمومی و هم‌چنین نظارت مستقیم بر افکار روشنفکران، خود را ملزم به اجرای چنین برنامه‌هایی می‌کند؛ بنابراین خود تجویز می‌کند که چه افرادی با چه نوع تفکر و ذهنیتی تولیت این‌گونه برنامه‌ها را به عهده بگیرند.

در همین راستا وقتی قبل از برگزاری مراسم از دکتر شریفی می‌خواهند نمایشگاه کتابی ترتیب دهد، روز بعد که وی به نمایشگاه می‌رود از هر آنچه بوی تجدد و نوگرایی

دارد، خبری نیست:

«از دست‌پخت خودش کوچک‌ترین خبری نبود. تعدادی از کتاب‌ها را عوض کرده بودند. غرفهٔ کوچک ولی برجسته‌ای از کتاب‌های خارجی درست کرده بودند و یازده جلد از کتاب‌های رئیس را در جایی چشمگیر گذاشته بودند. تمام کتاب‌های مربوط به ادبیات معاصر را برداشته بودند و به‌جایش دواوین تصحیح‌شده به‌وسیلهٔ گروه ادبیات فارسی را گذاشته بودند» (براهنی، ۱۳۸۸: ۱۳۶-۱۳۷).

براهنی که همچون نظریه‌پردازان انتقادی مکتب فرانکفورت معتقد است؛ هنر باید نوعی والایش‌زدایی در درک، احساسات، داوری و اندیشهٔ افراد ایجاد کند و همچنین هنجارها، نیازها و ارزش‌های مسلط را بی‌اعتبار کند تا به‌رغم ویژگی‌های ایجابی، ایدئولوژی‌اش نیروی مخالف‌خوان باقی بماند. وقتی خلاف آن را در جامعهٔ ادبی آن روزگار می‌بیند انتقاد خود را با توصیف اعضای فرهنگستان که مرکزیت فرهنگ و ادب کشور را عهده‌دار هستند، این‌گونه با زبان گزندهٔ طنز بیان می‌کند:

«محمود اکثر اعضای فرهنگستان را در جلسات شورای استادان دیده بود. باد در غبغب، شیک، عینک به چشم، همه بالاتر از پنجاه، همه با مقداری کلسترول، قند و اسید اوریک اضافه در ادرار و خون و بسیاری‌شان با تعدادی علائم مربوط به اعضای فراماسونری» (همان: ۱۳۷). و درجایی دیگر ارتجاع ادبی و فرهنگی را این‌چنین به مخاطب القا می‌کند:

«قاصد داشت عملاً نشان می‌داد که دوران استادان کهن‌سال فرهنگ ایران سرآمده است، چراکه ببینید هیکل و قیافهٔ ستون اصلی آن نسل کهن را که بیش از یک‌ربع ساعت است فوت‌فوت می‌کند و هنوز نتوانسته است کلمه‌ای خطاب به جمع حاضران ادا بکند» (همان: ۱۶۶-۱۶۷).

تسلط بر مردم در قالب سیستم بوروکراتیک و فن‌سالاری

سیستم بوروکراتیک و فن‌سالاری که حاصل خرد ابزاری انسان است، باعث سلب آزادی از انسان معاصر شده‌است. حکومت در چارچوب چنین سیستمی بر افراد جامعه نظارت کامل دارد و در صورت خارج شدن از محدوده‌ای که مدنظر اوست، آنها را بازخواست خواهدکرد؛ بنابراین در دانشگاه‌ها، مدارس و ادارات، افرادی در قبال گرفتن امتیازاتی اخبار موردنظر حکومت را در اختیارشان قرار می‌دهند؛ کما این‌که در «آواز

کشتگان» می‌بینیم قهرمان داستان توسط جاسوسانی لو می‌رود که به‌عنوان همکار در کنار او هستند:

«در عالم نیمه‌خواب و نیمه‌بیدار، سه صورت آشنا را در کنار هم در روبرو، در پشت شاخه‌های تودرتوی چند درخت به‌طور ناگهانی دید. هر سه نگاهش می‌کردند؛ و همین‌که دیدند کاملاً بیدار است، باهم، ماشین‌وار، برگشتند و سریع به راه افتادند» (براهنی، ۱۳۸۸: ۱۵۲).

بنابراین به‌ظاهر، آدم‌ها در کنار هم آزاد زندگی می‌کنند، اما درواقع اسیر ایدئولوژی و فرهنگ غالب هستند. حتی این افراد که خود را با جریان تفکر غالب هم‌سو کرده‌اند این تفکر بر آنها تحمیل‌شده و آنها نیز اسیر همان ایدئولوژی هستند.

در هر کشوری، دانشگاه از مظاهر فرهنگی جامعه و محمل اندیشه و تولید علم و دانش است. براهنی در رمان «آواز کشتگان» بر این نظر است که دانشگاه دیگر این کارکرد خود (دغدغهٔ علم‌آموزی) را ندارد، چراکه سیستم بوروکراتیک دولتی چنان بر سیستم علمی دانشگاه سایه افکنده‌است که هم استاد و هم دانشجو نقش اول خود را که دادوستد علمی است، از دست داده و هرکدام به چیزی می‌اندیشند که حکومت به‌طور غیرمستقیم به آنها تحمیل کرده است. دانشجو با این تفکر که زودتر بتواند مدرک بگیرد تا با آن آیندهٔ شغلی خود را تضمین کند و استاد جهت ارتقای علمی خود و تضمین جایگاه اجتماعی خود به فکر همسویی با حکومت است.

«من این محیط دانشگاه را شناختم. صدی‌نود و پنج استادهای دانشکدهٔ ما آدم‌های بزدل بی‌سوادی هستند. کار کردن در یک همچو محیطی کسر شأن است. شاگردهای روز روی هم پول‌وپله‌ای دارند. نمی‌گویم پولدار هستند. ولی گرسنه هم نیستند. شاگردهای شب هم بی‌پول هستند. اولی‌ها به ما احتیاج ندارند، دومی‌ها به یک کاغذپاره احتیاج دارند تا حق لیسانس بگیرند... یک عده دست‌بوس و پالیس و چاکر در دانشگاه هستند که –باور کن!- هر حکومت و دولت که سرکار بیاید خودشان را باهاش تطبیق می‌دهند... پفیوزها فقط در یک شرایط نمی‌توانند زندگی کنند: شرایط آزاد و مساوی. به محض این که احساس‌کنند که آزاد و مساوی هستند، توطئه می‌چینند تا یک نفر یا یک سیستم برسد و آزادی و تساوی را از دستشان بگیرد» (همان: ۱۱۷).

مارکوزه در این باب چنین می‌گوید:

«باید نیازهای افراد جامعه و حقوقی که در تأمین آن دارند، به‌درستی مشخص شوند و در راه تأمین این احتیاجات، به ارزش‌هایی که بر پایهٔ واقعیت راستین زندگی بشر استوارند توجه شود. احتیاجاتی که منافع گروه معینی آن را به فرد تحمیل می‌کند، نادرست است. تأمین این نیازها ممکن است منشأ آسایش فرد باشد، ولی چون شخص مرفه را از درک بدبختی‌های عمومی بازمی‌دارد و فرصت مبارزه با این بدبختی‌ها را از او می‌گیرد، هرگز عامل خوشبختی انسان‌ها نتواند بود و نتیجهٔ این رفاه مسلماً تیره‌بختی است» (مارکوزه، ۱۳۶۲: ۴۲-۴۱).

نتیجه‌گیری

مشخصهٔ اصلی و اندیشهٔ غالب بر رمان «آواز کشتگان»، نگرش انتقادی قشر روشنفکر جامعه است که در قالب مبارزهٔ فرهنگی با سلطهٔ حاکم و اصرار بر آن خود را نشان می‌دهد. نویسنده رمان معتقد است با این نوع نگاه انتقادی می‌توان جامعه را به سمت شرایط مطلوب سوق داد. به دلیل همخوانی جهان‌بینی نویسنده در رمان «آواز کشتگان» با نوع جهان‌بینی اعضای «نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت» که هدف آنها نیز انتقاد از وضع موجود برای رسیدن به وضع مطلوب است، این رمان از منظر «نظریهٔ انتقادی» مکتب فرانکفورت و مشخصاً با توجه به دیدگاه‌های هربرت مارکوزه، سیاسی‌ترین چهرهٔ این مکتب در حوزهٔ نقد جامعهٔ مدرن، در سه بخش تسامح سرکوبگر، جامعهٔ جایگزین و صنعت فرهنگ مورد بررسی و مطالعه قرارگرفت. در بخش تسامح سرکوبگر در جامعه، براهنی این مسائل را در راستای اهداف حکومت‌های سرکوبگر مطرح می‌کند: سرکوب روشنفکران و مبارزانی که با وضع موجود، سیاست‌ها، نگرش‌ها و عقاید حاکم مدارا نمی‌کنند؛ اعطای امکانات مادی و رتبه‌های شغلی و تحصیلی برای همسو کردن منتقدان و مخالفان با حکومت وقت؛ استفاده از تمام امکانات موجود برای سانسور عقاید و گرفتن حق آزادی بیان و قلم از روشنفکران و منتقدان، امنیت نداشتن روشنفکران به دلیل گماردن جاسوسان و خبرچینان در موقعیت‌های مختلف و فقدان مسامحه با مخالفان و منتقدان با زندانی‌کردن، شکنجه و حتی کشتن آنها به شگردهای مختلف. در

بخش جامعهٔ جایگزین، براهنی به بیان راهکار تحقق جامعهٔ مطلوب یعنی توسل به مبارزه برای رسیدن به جامعهٔ مطلوب با توصیف روشنفکرانی که در این راه مبارزه می‌کنند و همچنین معضل دستیابی به چنین جامعه‌ای با توصیف شخصیت‌هایی که با جامعه و شرایطش همسو شده‌اند و هیچ تلاشی برای تغییر اوضاع ندارند؛ می‌پردازد. وی با توجه به نقش روشنفکران در رسیدن به جامعهٔ مطلوب، دانشگاه را سنگر آزادی می‌داند. نویسنده در حوزهٔ صنعت فرهنگ بر آن است مردم در جامعه دچار توهم آزادی عمل شده‌اند؛ چراکه از چارچوبی که حکومت برای تأمین منافع خود برای آنها تعیین کرده است فراتر نمی‌روند و غیرمحسوس به یکسان‌سازی همه سلایق و علایق افراد و گروه‌های مختلف پرداخته‌است؛ بدین‌ترتیب افرادی را که در فرهنگ غالب هضم نشده‌اند، حذف می‌کند. از دیگر موارد مطرح‌شده در این بخش، نظارت و تسلط دولت بر مردم از طریق سیستم اداری و در قالب فن‌سالاری و همچنین استفادهٔ ابزاری از دانشگاه در جامعهٔ امروز است.

پی‌نوشت

۱. «مؤسسهٔ تحقیقات اجتماعی» که بعدها به نام مکتب فرانکفورت معروف شد، رسماً در تاریخ سوم فوریهٔ ۱۹۲۳ توسط مارکسیستی جوان به نام فلیکس جی. وایل با پشتوانهٔ ثروت پدر و حمایت دانشگاه فرانکفورت تأسیس شد (جی، ۱۳۷۲: ۱۴). اولین سرپرست این مؤسسه کارل گرونبرگ بود، سپس ماکس هورکهایمر در سال ۱۹۳۱ سرپرستی آن را بر عهده گرفت و جهت‌گیری آن را از تئوری اقتصادی مارکسیسم به تئوری انتقادی تغییر داد (عمارزاده و حسین‌زاده، ۱۳۸۵: ۶۹). عمده تلاش نظریه‌پردازان فرانکفورت معطوف تجدیدنظر در مفهوم نقد مارکس از نظام سرمایه‌داری و بازنگری در نظریهٔ انقلاب مارکس بود (نوذری، ۱۳۹۴: ۱۰).

۲. نظریهٔ انتقادی در معنای دقیق کلمه پروژه‌ای بین‌رشته‌ای است که توسط ماکس هورکهایمر اعلام و از سوی اعضای مکتب فرانکفورت و جانشینان آنها به کار بسته شد (نوذری، ۱۳۹۴: ۱۲۹). هدف نظریهٔ انتقادی رهایی انسان است که در قالب آرمان دگرگون ساختن و تحول جامعه خود را نشان می‌دهد و موضع بنیادین فلسفی مکتب فرانکفورت، تلاش برای ترکیب شناخت و هدف، عقل نظری و عقل عملی و نهایتاً زمینه‌ای برای نقد

این مکتب از ایجاد تمایز پوزیتیویستی بین دو مقولهٔ حقیقت و ارزش است (باتامور، ۱۳۹۴: ۳۴). مهم‌ترین کارکرد این نظریه، انتقاد از جنبه‌های مختلف جامعهٔ مدرن در حوزهٔ فرهنگ است.

۳. یکی از نمودهای این گرایش، تأثیر و نفوذ حزب توده در بین روشنفکران و بسیاری از نویسندگان تراز اول کشور ازجمله: صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک، غلامحسین ساعدی، جلال آل احمد، محمد اعتمادزاده (به‌آذین) و ابراهیم گلستان است (جوادی یگانه، تفنگ‌سازی، ۱۳۹۱ :۷).

منابع

باتامور، تام (۱۳۹۴) مکتب فرانکفورت، ترجمه حسین‌علی نوذری، تهران، نی.

بشیریه، حسین (۱۳۸۰) تاریخ اندیشه‌های سیاسی در قرن بیستم، جلد ۱، تهران، نی.

براهنی، رضا (۱۳۵۸) ظل الله، تهران، امیرکبیر.

----------(۱۳۶۴) کیمیا و خاک، تهران، مرغ آمین.

---------- (۱۳۶۸) ، قصه‌نویسی، تهران، البرز.

---------- (۱۳۸۸) آواز کشتگان، تهران، نگاه.

بروجردی، مهرزاد (۱۳۸۷) روشنفکران ایرانی و غرب، ترجمه جمشید شیرازی، تهران، فرزان.

جی، مارتین (۱۳۷۲) تاریخچهٔ مکتب فرانکفورت، ترجمه چنگیز پهلوان، تهران، کویر.

کانرتون، پل (۱۳۹۳) جامعه‌شناسی انتقادی، ترجمه حسن چاووشیان، تهران، کتاب آمه.

مارکوزه، هربرت (۱۳۶۲) انسان تک‌ساحتی، ترجمه محسن مؤیدی، تهران، امیرکبیر.

---------- (۱۳۶۸) بعد زیبایی‌شناختی، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران، اسپرک.

---------- (۱۳۸۸) گفتاری در رهایی، ترجمهٔ محمود کتابی، آبادان، پرسش.

---------- (۱۳۸۶) در باب اقتدار، ترجمهٔ مجتبی گل‌محمدی و علی‌عباس بیگی، چاپ دوم، تهران، گام نو.

---------- (۱۳۹۲) خرد و انقلاب، ترجمهٔ محسن ثلاثی، چاپ دوم، تهران، ثالث.

---------- (۱۳۸۸) «بُعد زیبایی‌شناختی»، زیبایی‌شناسی انتقادی (گزیده نوشته‌هایی در باب زیبایی‌شناسی. از، بنیامین/ آدورنو/ مارکوزه) ترجمهٔ امید مهرگان. چاپ سوم، صص ۷۶ ـ ۵۹. تهران، گام نو.

مک اینتایر السدر(۱۳۸۷) مارکوزه، ترجمه حمید عنایت، چاپ چهارم، تهران، انتشارات خوارزمی.

میلر، پیتر (۱۳۹۸) سوژه، استیلا، قدرت (در نگاه هورکهایمر، مارکوزه، هابرماس و فوکو)، ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، تهران، نشر نی.

نوذری، حسین‌علی (۱۳۹۴) نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم اجتماعی و انسانی، تهران، آگاه.

مقاله

اعتضادالسلطنه، نوژن (۱۳۸۹) «مارکوزه، کاپیتالیسم، سوسیالیسم، دموکراسی و عدالت اجتماعی همراه با چالش‌های آزادی‌خواهانه دانشجویان» فردوسی، شماره ۸۹، صص ۴۷-۴۳.

تسلطی مهدی (۱۳۹۱) «بررسی مقایسه‌ای مفهوم هژمونی و سلطه در اندیشهٔ گرامشی و مارکوزه»، کتابداری، آرشیو و نسخه‌پژوهی، کتاب ماه علوم اجتماعی، شماره ۵۱-۵۲، صص ۱۱۲-۱۰۰.

جمادی، سیاوش (۱۳۸۸) «صنعت فرهنگ و رسانه‌های تکنیکی» اطلاعات حکمت و معرفت، شمارهٔ ۴، ۱۴-۹.

جوادی‌یگانه، محمدرضا، تفنگ‌سازی، بشیر (۱۳۹۱) «تأثیر حزب توده در ادبیات داستانی(۱۳۳۲-۱۳۵۷) » جامعه‌شناسی ادبیات، شمارۀ۲، صص۲۰-۱.

سرکوهی، فرج (۱۳۶۹) «بازاندیشی جامعه به خود با واسطه رمان»، آدینه، شماره ۶۳ و۶۴.

صدقی رضوانی، محمدرضا، قادری، حاتم (۱۳۹۱) «کنش طبقاتی و تأثیر آن بر ادبیات داستانی ایران، مطالعه موردی رضا براهنی»، پژوهش سیاست نظری، شمارۀ۱۲، صص ۱۴۰-۱۲۱.

عمارزاده، غلام‌رضا، حسین‌زاده، علی(۱۳۸۵) «نظریه انتقادی و معضلات سازمان‌های امروزی»، فصلنامۀ مطالعات دفاعی و استراتژیک، شمارۀ ۲۷.

قبادی، حسین علی، آقاگل زاده، فردوس، دسپ، سیدعلی(۱۳۸۸) «تحلیل در گسترۀ نظریه‌های ادبی معاصر» نقد ادبی، شمارۀ ۶، صص۱۸۴-۱۴۹.

کلنر، داگلاس (۱۳۸۷) «نقدی بر زیبایی‌شناسی مارکوزه»، ترجمۀ علی عامری مهابادی، پژوهش‌نامۀ فرهنگستان هنر. شمارۀ ۱۰، صص ۱۰۶ ـ ۱۰۱.

نجفی، رضا (۱۳۸۲) «تکنولوژی تمامیت‌خواه در بوتۀ نقد مکتب فرانکفورت- هربرت مارکوزه و نقد توتالیتاریسم صنعتی» کلک، شماره ۱۴۳، صص ۱۳-۸.

Horkheimer,max. theodor, Adorno (2002) Dialectic of enlightenment Translated by Edmund jephcott, Stanford university pres