

نشریه ادبیات تطبیقی

(علمی - پژوهشی)

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

- نگاه تطبیقی به جایگاه اسب در حماسه شاهنامه و دیوان حماسی عترة ۱
مینا پیرزادیا / فرشته آهیخته / طاهره آهیخته
- بررسی تطبیقی وحدت عرفانی در اندیشه‌های عطار نیشابوری و ابن عربی ۲۱
فاطمه حکیم / ناصر محسنی‌نیا
- تأثیر نگرش وحدت‌وجودی مآبانة مولانا جلال‌الدین بلخی در آثار یونس امره ۴۱
فاطمه حیدری / حکیمه دبیران / منظر سلطانی
- بررسی تطبیقی نگاه زنانه سیمین دانشور و غاده‌السمان ۶۱
حیدرعلی دهمرده / سمیرا شرفی
- مقایسه مؤلفه‌های هوش معنوی در دو رمان «سختون» و «فریاد مرا بشنو» ۸۱
شهرزاد رادمنش
- خوانش تطبیقی پدیده جنگ در شعر شوقی و بهار ۱۰۷
صابره سیاوشی
- تحلیل تطبیقی برخی مضامین عاشورایی در شعر معاصر ایران و جبل عامل ۱۳۳
سید مهدی نوری کیدقانی / فرشته زارعی
- بررسی و تطبیق کهن‌الگوی آنیما در شعر بدر شاکر سیاب و قیصر امین پور ۱۶۱
عباس گنجعلی / نعمان انق
- بررسی تحلیلی و تطبیقی سوگ آئین‌های گری و گُردی با سنت سوگواری در شاهنامه ۱۸۳
نجم‌الدین گیلانی / مرتضی اکبری / سیاوش یاری
- مقایسه ماهیت پری در ایران باستان با ماهیت آن در ادبیات فارسی ۲۰۷
لقمان محمودپور
- «فقنوس» و «فینیق» در اشعار نیما و آدونیس ۲۲۷
رضا ناظمیان / صدیقه حوراسفند / یعقوب فولادی
- مقایسه سرگذشت مرغان در منطق‌الطیر عطار و سرگذشت اولیس در اودیسه هومر ۲۴۹
علی نوری / یوسف‌علی بیرانوند

سال ۹، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

نشریه ادبیات تطبیقی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
(علمی - پژوهشی)

این نشریه براساس رأی جلسه شماره ۱۳۹۳/۱۰/۲۹ مورخ ۸۱/۱۰/۲۱
کمیسیون بررسی نشریات علمی کشور، حائز شرایط دریافت درجه
«علمی-پژوهشی» شناخته شد.

این نشریه در «ایران ژورنال» نظام نمایه سازی مرکز منطقه ای اطلاع رسانی علوم و فناوری
(RICEST) به نشانی www.ricest.ac.ir و پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC) به نشانی
www.isc.gov.ir نمایه می شود.

سال ۹، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

نشریه ادبیات تطبیقی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

صاحب امتیاز: دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان

مدیر مسئول: دکتر محمدصادق بصیری

سر دبیر: دکتر عنایت الله شریف پور

مدیر داخلی: دکتر نجمه حسینی سروری

اعضای هیأت تحریریه

- ۱- دکتر محمدصادق بصیری: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان.
- ۲- دکتر عنایت الله شریف پور: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان.
- ۳- دکتر احمد امیری خراسانی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان.
- ۴- دکتر سید حسین سیدی: استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد.
- ۵- دکتر محمود شکیب انصاری: استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز.
- ۶- دکتر محمدرضا صرفی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان
- ۷- دکتر اکبر صیادکوه: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز.
- ۸- دکتر ناصر محسنی نیا: دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین.
- ۹- دکتر محمود مدبری: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان.
- ۱۰- دکتر محمدرضا نجاریان: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد.

ویراستار فارسی: دکتر نجمه حسینی سروری

ویراستار انگلیسی: پردیس شریف پور

فاصله انتشار: دو فصل نامه

ناشر: مرکز منطقه‌ای اطلاع‌رسانی علوم و فناوری (RICEs)

پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)

نشانی: کرمان، صندوق پستی ۱۳۳-۷۶۱۷۵، دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، نشریه ادبیات تطبیقی.

*نشانی سامانه دریافت، ساماندهی و انتشار مجازی مجله ادبیات تطبیقی: <http://jcl.uk.ac.ir>

پست الکترونیکی: adabiyat_e_tatbiqi@uk.ac.ir

تلفن تماس و فاکس: ۳۳۲۵۷۳۶۵-۳۳۲۵۷۳۴۹-۳۴

راهنمای تدوین مقالات

الف: شیوه‌نامه مورد قبول نشریه

از صاحب‌نظران و نویسندگان محترم انتظار می‌رود که در تدوین مقاله خود، موارد زیر را لحاظ و بعد از اعمال آنها به دفتر نشریه ارسال فرمایند.

ساختار و روش تهیه مقالات:

لازم است نویسندگان محترم، نکات زیر را در تنظیم مقاله رعایت فرمایند:

۱- رسم الخط مقاله، براساس دستور خط فرهنگستان زبان و ادب فارسی تنظیم شده‌باشد و رعایت نیم‌فاصله در نوشتن واژه‌ها الزامی است.

۲- مقاله باید در ۲۰ صفحه تایپ‌شده در ابعاد قطع وزیری (حاشیه بالای صفحه ۵/۸، پایین صفحه ۴/۸۵ و حاشیه چپ و راست ۴/۵ سانتی‌متر) و با استفاده از برنامه Word XP=، Bzar=۱۳، تنظیم و تایپ شود و تورفتگی ابتدای پاراگراف‌ها، ۰/۵ سانتی‌متر باشد.

۳- ارجاعات در داخل متن، به صورت (نام خانوادگی مؤلف، سال انتشار: شماره صفحه) و منابعی که بیش از یک مؤلف دارند، به صورت (نام خانوادگی مؤلف اول و دوم و همکاران، سال انتشار: شماره صفحه) آورده‌شود. در مورد منابع غیرفارسی، همانند منابع فارسی عمل شود.

- ارجاع تکراری به یک منبع، به جای نام نویسنده یا نویسندگان از واژه «همان» استفاده شود: (همان: ۵۰)

- نقل قول‌های مستقیم، داخل گیومه فارسی «» قرار داده‌شوند و نقل قول‌های بیش از چهل واژه، به صورت جدا از متن با تورفتگی (نیم‌سانتی‌متر) از طرف راست و (با قلم شماره ۱۲) درج شود.

- نقل قول خلاصه یا استنباط‌شده، به شکل مثال نوشته‌شود: (ن.ک: کریمی، ۱۳۸۲: ۴۵-۵۰)

- نقل قول برگرفته از منبع واسطه، به شکل مثال نوشته‌شود: (پیاژه ۱۹۷۳، به نقل از منصور، ۱۳۷۶: ۵۰)

۴- معادل لاتین واژه‌ها و اصطلاحات نامأنوس در جلوی آنها، در داخل پرانتز و با قلم ۱۲ فقط یک بار آورده‌شود. ۵- عددنویسی فصول و بخش‌ها، از راست به چپ نوشته‌شود.

۶- جدول‌ها، نمودارها و عکس‌ها، ترجیحاً در متن در کنار توضیحات مربوط قرار گیرند.

۷- ساختار مقاله باید بر این اساس تنظیم شود:

صفحه اول: عنوان مقاله، نام نویسنده یا نویسندگان، چکیده و واژه‌های کلیدی. (با قلم شماره ۱۲)

- **عنوان:** کوتاه، دقیق و دربردارنده بیان روشنی از موضوع مقاله باشد.

- **نام نویسنده یا نویسندگان:** در زیر عنوان و سمت چپ نوشته‌شود و نام نویسنده عهده‌دار مکاتبات، با ستاره مشخص شود و در زیرنویس، مرتبه علمی و نام دانشگاه یا موسسه مربوط به هریک از نویسندگان به ترتیب ذکر شود.

- **چکیده:** باید در صدوپنجاه تا دویست و پنجاه کلمه و به دو زبان فارسی و انگلیسی نوشته‌شود و شامل معرفی موضوع، ضرورت و اهمیت پژوهش، روش کار و یافته‌های پژوهشی باشد. به عبارت دیگر، در چکیده باید بیان شود که چه گفته‌ایم، چگونه گفته‌ایم و چه یافته‌ایم.

- **واژه‌های کلیدی**: اساسی‌ترین واژه‌هایی است که مقاله حول محور آنها بحث می‌کند و مورد تأکید مقاله است و باید بین ۳ تا ۶ واژه باشد. در مقابل عنوان « واژه های کلیدی»، علامت (: گذاشته‌شود و بعد از آن ، واژه‌های کلیدی مورد نظر با علامت ویرگول (،) از هم جدا شوند. **(با قلم ۱۲ و سیاه‌bold)**

صفحات بعدی: به ترتیب شامل: مقدمه، بحث، نتیجه‌گیری، یادداشت‌ها و فهرست منابع و در نگارش هر قسمت، موارد زیر رعایت شود:

- **مقدمه**: مقدمه، بستری است جهت آماده‌شدن ذهن مخاطب برای ورود به بحث اصلی. در مقدمه معمولاً موضوع از کل به جزء بیان می‌شود تا فضای روشنی از متن بحث برای خواننده حاصل شود. همچنین ضروری است که بیان هدف‌های پژوهشی در مقدمه مقاله مد نظر قرار گیرد. در نوشتن مقدمه، تقسیم‌بندی و شماره‌گذاری مقدمه به ترتیب زیر ضروری است:

عنوان مقدمه با شماره‌گذاری (بدین صورت: ۱- مقدمه) به همراه توضیحات آورده‌شود.

۱-۱- بیان مسئله (همراه با توضیحات)

۱-۲- پیشینه تحقیق (همراه با توضیحات)

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق (همراه با توضیحات).

- **بحث**: شامل تحلیل، تفسیر، استدلال‌ها و نتایج تحقیق است. بحث باید با شماره ۲ مشخص و عناوین فرعی بحث به صورت ۱-۲، ۲-۲، ۳-۲ و... تنظیم شود. (شماره‌گذاری‌ها باید از راست به چپ باشد).

- **نتیجه‌گیری**: شامل ذکر فشرده یافته‌ها و بحث است و با شماره ۳ مشخص می‌شود.

- **یادداشت‌ها**: شامل پیوست‌ها، ضمائم، پی‌نوشت‌ها و به طور کلی مطالبی که جزو اصل مقاله نیست اما در ایضاح موضوع نوشته، ضروری و مناسب به نظر می‌رسد.

- **فهرست منابع**: منابع در بخش‌های جداگانه، شامل کتاب‌ها و مقاله‌ها و...، به شکل الفبایی و به صورت زیر ارائه شوند:

فهرست منابع (در فهرست منابع، فقط منابعی که در متن به آنها ارجاع داده شده‌است، نوشته‌شود)
منابع در هر قسمت، شماره‌گذاری شود. شماره‌گذاری باید از ابتدای خط و به صورت دستی انجام شود و با خط فاصله، بعد از عدد (۱- ...)

- **کتاب‌ها**

- نام خانوادگی، نام نویسنده. (سال نشر). نام کتاب (پررنگ شود). نام مترجم یا مصحح. نوبت چاپ. محل انتشار: ناشر.

۱- کریمی، یوسف. (۱۳۸۲). **روان‌شناسی اجتماعی: نظریه‌ها، مفاهیم و کاربردها**. چاپ یازدهم. تهران: ارسباران.

۲- وین رایت، ویلیام (بی تا). **عقل و دل**. ترجمه محمد‌هادی شهاب. (۱۳۸۶). قم: انتشارات پژوهشگاه علوم و معارف اسلام.

کتاب‌هایی که دو نویسنده دارند:

- نام خانوادگی، نام نویسنده اول و نام خانوادگی، نام نویسنده دوم. (سال نشر). نام کتاب (پررنگ شود). نام مترجم یا مصحح. نوبت چاپ. محل انتشار: ناشر.

۱- مارشال، کاترین و راسمن، گرچن ب. (۱۳۷۷). **روش تحقیق کیفی**. ترجمه علی پارسائیان و سید محمد اعرابی. تهران: انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

کتاب‌هایی که بیش از دو نویسنده دارند:

- نام خانوادگی، نام نویسنده اول و نام خانوادگی، نام نویسنده دوم و همکاران. (سال نشر). نام کتاب (پررنگ شود). نام مترجم یا مصحح. نوبت چاپ. محل انتشار: ناشر.

۱- گرین، ویلفرد و مورگان، لی و همکاران. (۱۳۷۶). **مبانی نقد ادبی**. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.

ارجاع به کتاب‌های یک نویسنده در یک سال؛ مانند مثال زیر:

۱- کریمی، یوسف. (۱۳۸۷ الف). **روان‌شناسی اجتماعی**. تهران: رشد.

۲- کریمی، یوسف. (۱۳۸۷ ب). **روان‌شناسی شخصیت**. تهران: آگه.

کتاب‌هایی که نام نویسنده آنها مشخص نیست، در پایان فهرست کتاب‌ها و براساس نام کتاب مرتب شوند:
- **هزارویک شب** (الف لیله و لیل). (۱۳۲۸). ترجمه عبداللطیف طسوجی تبریزی. تهران: علی اکبر علمی و شرکا.

- مقاله‌ها

- نام خانوادگی، نام نویسنده. (سال نشر). «عنوان مقاله». نام مجله. جلد، شماره، صفحه.

مقاله‌هایی که بیش از یک نویسنده دارند:

- نام خانوادگی، نام نویسنده و نام خانوادگی، نام نویسنده و نام خانوادگی، نام نویسنده. (سال نشر). «عنوان مقاله». نام مجله. جلد، شماره، صفحه.

مقاله نشریه‌های الکترونیکی

- اطلاعات نویسنده یا نویسندگان. (سال انتشار). عنوان مقاله. عنوان مجله علمی دوره، (ش. برای فارسی و NO. برای انگلیسی). مقاله (دسترسی در تاریخ). نشانی الکترونیکی.

- گزنی، علی. (۱۳۷۹). طراحی سیستم‌های بازیابی اطلاعات بهینه در نرم‌افزارهای کتابخانه‌ای و اطلاع‌رسانی. علوم اطلاع‌رسانی، ۱۶، ش. ۱-۲. دسترسی در ۱۰ آذر ۱۳۸۵. از طریق نشانی:

http://irandoc.ac.ir/ETELAART/_abs.htm۷_۲_۱_۱۶/۱۶

مقاله مجموعه مقالات

- اطلاعات نویسنده. (سال انتشار). عنوان مقاله. {در} عنوان مجموعه مقالات، {ویراسته} نام ویراستار(ان)، شماره صفحه ابتدا { - } انتهای مقاله. ناشر: محل نشر.
- دقیق روحی، جواد، و بابا مخیر، محمدرضا. (۱۳۸۴). بررسی دیپلوستومیازیس در لای ماهی تالاب انزلی. در خلاصه مقالات سیزدهمین کنفرانس سراسری و اولین کنفرانس بین‌المللی زیست‌شناسی ایران، ویراسته ریحانه سریری، ۲۳-۳۴. گیلان: دانشگاه گیلان.

مقاله کنفرانس‌ها

- اطلاعات نویسنده. (سال انتشار). عنوان مقاله. {در} عنوان همایش، محل همایش، روز و ماه برگزاری.
- دالمن، اعظم و ایمانی، حسین و سپهری، حوریه. (۱۳۸۴). تأثیر DEHP بر بلوغ آزمایشگاهی، از سرگیری میوز و تکوین اووسایت‌های نابالغ موش. پوستر ارائه‌شده در چهاردهمین کنفرانس سراسری زیست‌شناسی، گیلان.

مقاله دانشنامه

- اطلاعات نویسنده. (سال انتشار). عنوان مقاله. {در} عنوان دانشنامه، {ویراسته} نام ویراستار(ان)، شماره صفحه ابتدا { - } انتهای مقاله. ناشر: محل نشر.
- حریری، نجلا. (۱۳۸۰). ربط. در دایره‌المعارف کتابداری و اطلاع‌رسانی، ویراسته عباس حرّی، ج. ۱: ۸۷۰-۸۷۴.

گزارش‌های علمی فنی

- اطلاعات نویسنده. (سال انتشار). عنوان گزارش. {گزارش طرح پژوهشی}. محل نشر: ناشر.
- گنجی، احمد، و دوران، بهزاد. (۱۳۸۶). بررسی الگوی کاربری اینترنت در بین افراد ۲۵ تا ۴۰ سال شهر تهران. گزارش طرح پژوهشی. تهران: پژوهشگاه اطلاعات و مدارک علمی ایران. از طریق نشانی:
<http://www.itna.ir/archives/84-85-ITAnalyze/004088.php>

- استناد برگرفته از منابع دیگر (کتاب)

- اطلاعات نویسنده. (سال انتشار). عنوان اثر {ایتالیک}. ناشر: محل نشر [اطلاعات اثر مورد استناد]. {نقل در} نام و نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان اثر اصلی، عنوان اثر اصلی (محل نشر: ناشر، سال انتشار اثر اصلی)، صفحه مورد استناد در اثر اصلی.
- عراقی، حمیدرضا. (۱۳۵۶). اصول بازاریابی و مدیریت امور بازار. تهران: انتشارات توکا. نقل در احمد روستا، داور ونوس و عبدالمجید ابراهیمی، مدیریت بازاریابی (تهران: سمت، ۱۳۸۳: ۱۰۲).

– پایان‌نامه‌ها و رساله‌ها

اطلاعات نویسنده. (سال دفاع). عنوان پایان‌نامه یا رساله. نام استاد راهنما. نام دانشگاه یا مؤسسه.
– خامسان، احمد. (۱۳۷۴). بررسی مقایسه‌ای ادراک خود در زمینه تحولی و سلامت روانی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد روان‌شناسی تربیتی، دانشگاه تهران.

– استناد به اینترنت:

Laporte RE, Marler E, AKazawa S, Sauer F. The death of biomedical journal. BMJ. –
. Available from: <http://www.bmj.com / bmj/archive>. Accessed ۹۰-۱۳۸۷: ۳۱۰; ۱۹۹۵
. ۱۹۹۶, ۲۶September.

ب- راهنمای کلی نگارش

مقاله نیازمند اصلاحات نگارشی و ویرایشی، خصوصاً در به کارگیری علائم سجاوندی است و لازم است که نویسنده محترم بر اساس جزوه «دستور خط فارسی» فرهنگستان زبان فارسی مقاله را مورد بازنگری قرار دهند.
– از گیومه فارسی «» استفاده شود، نه گیومه غیر فارسی "".

– قبل از پرانتزها و گیومه‌ها، بین کلمه قبل و بعد، بیرون از پرانتز و گیومه، یک Space گذاشته شود ولی علامت پرانتزها و گیومه‌ها به کلمات یا شماره‌های درون آنها چسبیده باشند؛ مثال: این مقاله در مجله «فرهنگ و رسانه» چاپ شده است.

– کاما، نقطه، دو نقطه، نقطه ویرگول به کلمات پیش از خود چسبیده باشد و به واسطه یک Space از کلمات بعدی فاصله داشته باشد.

– کلیه منابع درون متن، داخل پرانتز قرار داده شود و به صورت (مؤلف، سال: صفحه) آورده شوند.

– برای کلمات مختوم به های غیرملفوظ، در حالت مضاف و موصوف، از علامت «ه» استفاده شود:
خانه من به جای خانه‌ی من / نامه او به جای نامه‌ی او / زندگی نامه خودنوشت به جای زندگی نامه‌ی خودنوشت و...
ترکیباتی مثل: زمینه بررسی، پیشینه تحقیق، رابطه خدا به صورت: زمینه بررسی، پیشینه تحقیق و رابطه خدا نوشته شوند.

– در موارد لازم و مواردی که موجب ابهام می‌شود، علامت تشدید گذاشته شود؛ مثال: علی، علی / مبین، مبین

– «نیم‌فاصله» در تمام موارد لازم رعایت شود؛ مثال:

بین اجزای فعل؛ مثل افعال استمراری: «می‌رود» به جای «می رود»، ماضی نقلی و بعید: «نوشته است و نوشته بود» به جای «نوشته است و نوشته بود»، فعل مجهول: «گفته شد» به جای «گفته شد»، افعال مرکب مانند «به کار بردن» به جای «به کار بردن» و کلمات مرکب مانند «باستان‌شناسی» به جای «باستان شناسی» و...
– «ها»ی جمع، پسوند فعل‌ها، و کلمه‌هایی که از دو یا چند جزء تشکیل شده‌اند، با استفاده از نیم فاصله به صورت جدا نوشته شوند.

- علامت نقطه، قبل از ارجاع منابع و در حالت نقل قول مستقیم، در داخل گیومه «» قرار داده شود: عبداللطیف طسوجی تبریزی، از فضیله‌ی عهد فتحعلی شاه و محمدشاه و اوایل عهد ناصری است. «این شخص مردی فاضل بوده و تنها اثری که از او به جامانده است، همین ترجمه هزارویک‌شب است که آن را به فرمان شاهزاده بهمن میرزا، برادر محمدشاه قاجار، ترجمه کرده است.» (بهار، ۲۵۳۵، ج ۳: ۳۶۹)

روایت‌شناسی تلاش می‌کند تا توصیفی ساختاری از روایت ارائه دهد تا در نهایت، به کشف الگوی عامی برای روایت دست یابد که در حقیقت تولید معنا را ممکن می‌کند. (ن.ک: برتنز، ۱۳۸۲: ۹۹)

- واو عطف و علامت‌های دیگر سجاوندی، از قبیل ویرگول و نقطه ویرگول، بعد از پراکنش مشخصات منبع بیاید: اگرچه تنها اثری که از طسوجی به جا مانده، همین ترجمه هزارویک‌شب است که آن را به فرمان شاهزاده بهمن میرزا ترجمه کرده است» (ن.ک: بهار، ۲۵۳۵، ج ۳: ۳۶۹)، همین کتاب به‌تنهایی نشان می‌دهد که او «حسن ذوق و

استادی تمام داشته و نثری متین و استادانه و در عین حال شیرین و شیوا دارد.» (ناتل خانلری، ۱۳۶۹: ۱۰۹)
روایت‌شناسان غالباً لفظ روایت را به طور خاص به دسته‌ای از آثار خلاقه اطلاق می‌کنند که «زنجیره‌ای از رخدادهاست که در زمان و مکان واقع شده است» (لوته، ۱۳۸۸: ۹) و بیشتر، آن را محدود به قصه می‌دانند. (ن.ک: احمدی، ۱۳۷۰)

- متن خالی از اشتباهات تایپی و املائی باشد.

- رعایت نشانه گذاری صحیح متن الزامی است.

یاد آور می‌شود که رعایت نکردن هریک از موارد یادشده، اعم از نکات مربوط به شیوه‌نامه نشریه و چارچوب نگارشی، ویرایشی و املائی یادشده، مانع تأیید مقاله خواهد شد.

یادآوری‌های مهم

- ۱- مقاله از طریق ثبت نام در سامانه نشریه jcl.uk.ac.ir ارسال شود.
 - ۲- رسم الخط مورد قبول نشریه و اصول نگارش باید براساس آخرین شیوه نامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی باشد.
 - ۳- چنانچه مقاله‌ای فاقد هر یک از موارد بالا باشد، از دستور کار خارج می‌شود.
 - ۴- حق چاپ هر مقاله، پس از پذیرش محفوظ است و نویسندگان در ابتدای ارسال مقاله متعهد می‌شوند تا مشخص شدن وضعیت مقاله، آن را به جای دیگر نفرستند. چنانچه این موضوع رعایت نشود، هیأت تحریریه در اتخاذ تصمیم مقتضی مختار است.
 - ۵- نشریه در اصلاح مقالاتی که نیاز به ویرایش داشته باشند، آزاد است.
 - ۶- آرا و نظریه‌های مندرج در نشریه، مبین نظر مسئولان و ناشر نیست.
- نشانی نشریه: کرمان، انتهای بلوار ۲۲ بهمن، مجتمع دانشگاهی شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، صندوق پستی ۱۱۱ - ۷۶۱۶۵، کد پستی ۷۶۱۶۹۱۴۱۱۱.
- تلفن و دورنویس: ۳۳۲۵۷۳۶۵ - ۰۳۴ دفتر نشریه ادبیات تطبیقی
- نشانی پست الکترونیکی نشریه: adabiyat_e_tatbiqui@uk.ac.ir

فرم اشتراک



پایگاه استنادی علوم جهان اسلام

مرکز منطقه‌ای اطلاع‌رسانی علوم و فناوری



علمی - پژوهشی

نشریه ادبیات تطبیقی

(دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه شهید باهنر کرمان)

<input type="checkbox"/> قبلاً مشترک بوده‌ام	<input type="checkbox"/> قبلاً مشترک نبوده‌ام
نام کتابخانه:	<input type="checkbox"/> اشتراک کتابخانه
نام سازمان / مؤسسه:	<input type="checkbox"/> اشتراک سازمان / مؤسسه
نام و نام خانوادگی:	<input type="checkbox"/> اشتراک شخصی
نشانی دقیق:	
تلفن:	پست الکترونیک:
به پیوست، رسید بانکی به شماره به مبلغ ریال، بابت اشتراک سال.....	
شماره الی یا خرید تک شماره (های) ارسال می‌گردد.	
تاریخ و امضا	

بهای اشتراک هر شماره از مجله ۲۰۰۰۰ ریال

مبلغ اشتراک به حساب شماره ۲۰۰۹۰۲۰۳۰۰۲۱۷۲۴۰۳۰۰۲ سیبا بانک ملی ایران، شعبه فلکه گاز، به نام تمرکز درآمد

اختصاصی مرکز منطقه‌ای واریز، و فیش بانکی آم به نشانی مرکز منطقه‌ای ارسال گردد.

شیراز، بلوار جمهوری اسلامی، خیابان جام جم، کد پستی: ۷۱۹۴۶۹۴۱۷۱

انتشارات: ۰۷۱۱-۶۴۶۸۴۵۲ -۰۷۱۱-۶۴۶۸۳۵۲ شماره: ۰۷۱۱-۶۴۶۸۳۵۲ پست الکترونیک: publication@ricest.ac.ir

www.ricest.ac.ir

www.isc.gov.ir

فهرست مندرجات

- نگاه تطبیقی به جایگاه اسب در حماسه شاهنامه و دیوان حماسی عنتره..... ۱
دکتر مینا پیرزادینیا، فرشته آهیخته، طاهره آهیخته
- ۲۱..... بررسی تطبیقی وحدت عرفانی در اندیشه‌های عطار نیشابوری و ابن عربی
فاطمه حکیم، دکتر ناصر محسنی‌نیا
- ۴۱..... تأثیر نگرش وحدت‌جویی مآبانۀ مولانا جلال‌الدین بلخی در آثار یونس امره.....
فاطمه حیدری، دکتر حکیمه دبیران، دکتر منظر سلطانی
- ۶۱..... بررسی تطبیقی نگاه زنانه سیمین دانشور و غاده‌السمان.....
دکتر حیدرعلی دهمرده، سمیرا شرفی
- ۸۱..... مقایسه مؤلفه‌های هوش معنوی در دو رمان «سختون» و «فریاد مرا بشنو».....
شهرزاد رادمنش
- ۱۰۷..... خوانش تطبیقی پدیده جنگ در شعر شوقی و بهار.....
دکتر صابره سیاوشی
- ۱۳۳..... تحلیل تطبیقی برخی مضامین عاشورایی در شعر معاصر ایران و جبل عامل.....
دکتر سید مهدی نوری کیزدقانی، فرشته زارعی
- ۱۶۱..... بررسی و تطبیق کهن‌الگوی آنیما در شعر بدر شاکر سیاب و قیصر امین‌پور.....
دکتر عباس گنجعلی، نعمان انق
- ۱۸۳..... بررسی تحلیلی و تطبیقی سوگ آئین‌های گری و گردی با سنت سوگواری در شاهنامه.....
دکتر نجم‌الدین گیلانی، دکتر مرتضی اکبری، دکتر سیاوش یاری
- ۲۰۷..... مقایسه ماهیت پری در ایران باستان با ماهیت آن در ادبیات فارسی.....
دکتر لقمان محمودپور
- ۲۲۷..... ققنوس و فینیق در اشعار نیما و آدونیس.....
دکتر رضا ناظمیان، صدیقه حوراسفند، یعقوب فولادی
- ۲۴۹..... مقایسه سرگذشت مرغان در منطق‌الطیر عطار و سرگذشت اولیس در اودیسه هومر.....
دکتر علی نوری، یوسف علی بیرانوند

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۹، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

نگاه تطبیقی به جایگاه اسب در حماسه شاهنامه و دیوان حماسی عنتره

(علمی - پژوهشی)

مینا پیرزادینیا*^۱

فرشته آهیخته^۲

طاهره آهیخته^۳

چکیده

حماسه‌ها بدون درنگ، بازتابی از روند رویدادها، عناصر و موجودات طبیعی و فراطبیعی زندگی بشری هستند. دخالت و همراهی عناصر زنده طبیعت در کنار ادوات حماسی، تصاویر بسیار زیبایی از عظمت روح حماسه‌ها را منعکس ساخته‌است. از جمله این عناصر، حضور چشمگیر «اسب» و توصیفات و تصاویر آن در صحنه‌های مختلف حماسی - رزمی نبردهاست. حماسه شاهنامه بر مبنای اصل حضور خاندان‌های پهلوانی و ارزش عظیم اسب در کنار عناصر دیگر جنگی، تصاویر زیبایی را از این موجود خلق کرده‌است. در مقابل، این عنصر با به کارگیری نسبی آن، یکی از نمودهای پرتکرار نمادینه جانوری و ارزش رزمی در لابه‌لای حماسه جاهلی اعراب، یعنی دیوان عنتره، است. پژوهش حاضر با روش توصیفی - تحلیلی، به بررسی و مقایسه جایگاه اسب و جلوه‌های آن در دیوان شعری عنتره بن شداد و شاهنامه فردوسی می‌پردازد. براساس یافته‌های این پژوهش، توصیفات حماسی اسب و شخصیت‌پردازی‌های میدانی آن به همراه قهرمان، در ایجاد توازن قدرت از مهم‌ترین مضامین مشترک در این دو اثر بوده‌است؛ با این تفاوت که افق دید عنتره در توصیفات و تشبیهات اسب، نسبت به فردوسی، کوتاه و اشارات او به اصالت نژادی در این گونه توصیفات اندک است.

واژه‌های کلیدی: حماسه، ابوالقاسم فردوسی، عنتره بن شداد، شاهنامه، دیوان حماسی، اسب.

۱- استادیار بخش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام (نویسنده مسئول): pirzadnia@yahoo.com

۲- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان: freshtehahilhteh@yahoo.com

۳- کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام: T.ahikhteh@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۰/۲۹

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۴/۱۰

۱- مقدمه

حماسه و حماسه‌سرایی، یکی از غریزی‌ترین موضوعات خاص مردمان پیشینه‌داری است که با بهره‌گیری از آن از اصل و نسب ملی و میهنی خویش، بر پایه تاریخ اسطوره‌ای و حماسه تاریخی سخن می‌رانند. حماسه‌های ایرانی نیز طومارهایی از آداب، سنن، روش‌های زندگی اجتماعی و حتی سیاسی و باورهای دینی است که با تلفیق اسطوره، حماسه و تاریخ، نمونه برتری از تمدن فکری - فرهنگی را برای سرزمینشان رقم زده‌است. نمونه بارز این نوع حماسه، شاهنامه ابوالقاسم فردوسی طوسی است که لوحه‌ای حجیم است از داستان‌های پرفراز و نشیب ایران و اندیشه سراینده‌اش، انعکاس هویت تمدن دیرینه ایران است در کارنامه ملی - تاریخی شاهنامه. هرچند در دنیای عرب جاهلی، به‌خاطر شرایط نامناسب زیستی - محیطی و حتی سیاسی، خلاء حماسه به‌خوبی احساس می‌شود، نمی‌توان جایگاه عنتره بن شداد عبسی و دیوان نسبتاً حماسی‌اش را در این زمینه نادیده گرفت.

«شهرت عنتره در قهرمانی و شجاعت، از عصر جاهلیت تا به امروز، ذهن عرب را به خود واداشته است و وی مثل بزرگی و قهرمان جنگی در میان آنهاست. در داخل جزیره العرب و بیرون از آن در حبشه، ایران، سرزمین‌های روم، فرنگ، شمال آفریقا و اندلس جنگ می‌کند و بر صلیبی‌ها حمله می‌برد.» (ضیف، ۱۱۱۹:۳۷۰) ما در این جا عنتره اسطوره‌ای را مد نظر نداریم بلکه کسی که در این بحث مورد نظر ماست، عنتره‌ای است که «با شجاعت در جنگ «داحس و الغبراء»^۱ خودش را از ننگ کنیززادگی نجات داد، تا جایی که پدرش وی را به خود منسوب ساخت. او بعد از اینکه مشهورترین قهرمان رزمی عرب شد، در جنگ با «بنی نبهان» از قبیله «طیی» به قتل رسید.» (بروکلمان، ۱۱۱۹:۹۰ و ۹۱) وی ابتدا به خاطر وضعیت ظاهری (رنگ سیاه پوستش) در جهت اثبات حقایق شخصیت خویش در جنگ‌ها، دیوان اشعارش را در شرح رزم‌ها و قهرمانی‌های خود و قبیله‌اش سرود اما بعدها، به‌خاطر زبان حماسی دیوانش و انتخاب لغات سهمگین حماسی و موسیقی‌ای که خاص حماسه‌سرایی است، در رده حماسه‌سرایان دنیای عرب درآمد و به‌عنوان نخستین شاعر حماسه‌سرای عرب، مشهور گردید.

هرچند فردوسی در شاهنامه، اساس هویت میهنی‌اش را بر مبنای اساطیر و بیان وقایع تاریخی با زبان حماسی قرار داده است، نبوغ وی را در توصیفات مختلف زنده و غیر زنده در حماسه نمی‌توان نادیده گرفت؛ توصیف موجودات زنده، چون انسان، دیو، زن، اسب و ... و توصیف اجسامی چون کوه، سنگ و ... که همه حکایت از نوآوری وی در این زمینه دارد؛ البته در میان این توصیفات و پردازش به عناصر مختلف دنیای اطراف، اسب و جایگاه آن در رزم و بزم کاملاً چشم‌گیر است.

دیوان حماسی نخستین شاعر حماسه‌سرای عرب «عنتره بن شداد» نیز از توصیفات مختلف طبیعی و غیرطبیعی عناصر زنده و غیرزنده طبیعت، برکنار نمانده است. اسب در کنار دیگر جانوران مورد استفاده در بادیه‌های عرب جاهلی، چون شتر، شترمرغ و میش و ...، در حماسه عنتره، به جهت دارا بودن ارزش‌های مختلف مادی، اجتماعی و حتی معنوی، نمودی برجسته دارد. توصیف‌های مربوط به اسب و بازتاب نمونه‌های ارزش مادی و معنوی آن در حماسه‌های این دو شاعر در دو محیط مختلف، پژوهشگران را برآن داشته که با تکیه بر پژوهش‌های پیشین، با بیان تضادها و وجوه مشترک این دو شاعر در زمینه جایگاه اسب در حماسه ایشان، مشوق کارهای تازه‌تری در این حیطه برای محققان بعدی باشند.

۱-۱- بیان مسئله

اسب از جمله حیواناتی است که از نظر حماسی دارای ارزش خاص قهرمانی در کنار قهرمان حماسه بوده است و از این نگاه، پرورش صحنه‌های وصفی و لحاظ کردن قهرمان‌مداری اسب در نبردها، امور جنگی و ... از جنبه‌های خاص توجه به کارکرد آن در توازن قدرت است. از جمله حماسه‌هایی که کاربرد این حیوان در آن بسامد بالایی دارد، شاهنامه فردوسی و دیوان حماسی عنتره است که بحث پیرامون آن، قابل تأمل و اندیشه است.

۱-۲- پیشینه تحقیق

در زمینه عنوان این مقاله تحقیقی یافت نشده است ولی از مواردی که موضوع اسب در شاهنامه مورد پژوهش قرار گرفته است، می‌توان به این موارد اشاره کرد: «اسب پرتکرارترین نمادینه جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن‌الگوی قهرمان» از فرزاد قائمی و محمد جعفر یاحقی، چاپ شده در فصلنامه زبان و ادب فارسی، شماره ۴۲، زمستان ۱۳۸۸.

«بررسی تطبیقی اسب در اشعار امرؤالقیس و منوچهری دامغانی» از محمود شکیب و یعقوب مقدیمی، چاپ شده در بهارستان سخن (فصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات فارسی)، شماره ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۹۰.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

اسب و جایگاه آن، گستره مباحث حماسی ابوالقاسم فردوسی و عنتره بن شداد را به خوبی در بر گرفته است. این مسئله، با این که به فراوانی در اشعار حماسی دو شاعر یافت می‌شود، فقط به طور مستقل در شاهنامه فردوسی، در مقاله‌ای که پیشتر از آن نام بردیم، مورد بررسی قرار گرفته ولی این بررسی درباره دیوان حماسی عنتره به صورت نوشتاری جداگانه و یا به گونه‌ای تطبیقی انجام نگرفته است. جست‌وجو و تحقیق این قضیه در این دو حماسه، می‌تواند موضوعی مناسب برای اندیشیدن باشد. اهمیت مسائل حماسی از یک طرف و نقش این موجود و کارایی آن در تنش‌های حماسی از طرف دیگر، اهمیت این تحقیق را بیشتر می‌کند. پژوهشگران با بهره‌گیری از شناساندن شخصیت حماسی شاعران در جهت بررسی و تطبیق این موجود، به بررسی اشعار این دو شاعر پرداخته‌اند.

۲- بحث

«اسب از روزگاران باستان در میان ایرانیان مورد توجه بوده است. بدون شک برای مردان بزرگ در داستان‌های اسطوره‌ای و حماسی، داشتن مرکبی خوب و مناسب که آنها را در سخت‌ترین لحظات و به خصوص در جنگ‌ها همراهی کند، بسیار حائز اهمیت است.» (شریعت و زینلی، ۱۳۸۸: ۴۹) ایرانیان کهن در زندگی معیشتی خود نیز از اسب در زمینه‌های مختلف شکار، تیراندازی، نبرد و... استفاده می‌کرده‌اند. اهمیت سوار و سوارکاری برای ایشان تا آنجا بوده است که آن را به کودکان خود می‌آموختند و حتی زنان و دختران خویش را از این نعمت محروم نمی‌ساختند و به علاوه، در اجتماع باستان ایران، اسب وسیله جنگ نبود بلکه از این حیوان ارجمند برای رسومی چون تحویل هدایا، تودیع و... استفاده می‌شده است؛ متناسب با شأن طرف و نوع مراسمات، آن را می‌آراستند، گاه غرق در زیورآلات در بزم شاهان و گاه ساده و بی‌آلایش در وسایل و حتی کوتاه کردن و بریدن دم اسبان در عزاداری‌ها و هرگاه می‌خواستند منصبی را به کسی دهند، آن منصب را تعیین کرده و

تحویل مقام را با اسب همراه می کردند. (ن.ک: قایمی و یاحقی، ۱۳۸۸: ۹۱) از طرفی، گاهی تقدس اسب و چهارپایان برای ایرانیان تا آنجا بوده که در متون دینی قبل از اسلام، برای کسانی که به آن آزار می رساندند، عقوبت‌های اخروی وضع شده است؛ چنان که در فصل ۷۷ ارداویراف‌نامه آمده است:

«پس دیدم روان کسانی که پشت و دست و پای آنها زخم داشت و مقعد به طرف روی آویخته شده بودند و سنگ گران به پشت آنها می بارید و پرسیدم که ایشان که هستند و چه گناه کردند؟ سروش اهلو و آذر ایزد گفتند که این روان آن دروندانی است که آنان را در گیتی ستور بود و آن را کار سخت فرمودند. خوراک به سیری ندادند و نزار کردند و چون ستور زخمی شد او را از کار باز نداشتند و درمان نکردند.» (ارداویراف‌نامه، ۱۳۷۲: ۸۸)

در میان اعراب جزیره العرب نیز اسب از دیرباز، از جمله حیواناتی بوده که دارای اهمیت فراوان بوده است؛ مردمان به تربیت آن اقدام و از آن برای امور جنگی، شکار، تفریح استفاده می کردند و سوارکاران بر پشت آن به مسابقه می پرداختند و تماشاگران نیز بر سر برنده، به شرط بندی روی می آوردند و سوار، به هنرمندی گوناگون، در حال تاخت و تاز برمی خاست. «گوستاو لوبون» درباره اهمیت اسب در این سرزمین چنین می گوید:

«اسب عربستان، بسی مشهور است و بسیاری از نویسندگان در تعریف و توصیف آن مضامینی را به رشته تحریر درآورده اند ... اسب عربی، متناسب الأعضاء و قوی، زیرک و حساس، چست و چالاک، پرنخوت و ناز است. وقتی که در چراگاه آزاد می گردد، هیچ حیوانی از حیث صورت و شکل زیباتر و همچنین در سیرت، عالی تر از وی به نظر نمی آید.» (لوبون، ۱۳۳۴: ۲۸ و ۲۹)

براساس همین کارکرد اسب در اجتماع عرب بوده که در میان اشعار عربی، وصف این حیوان، نمودی ویژه پیدا کرده است و شعر جاهلی واقع در «المعلقات»، «المفضلیات»، «الأصعیات» و ... صحت این گفتار را نشان می دهد.

۲-۱- جایگاه اسب حماسی و توصیفات آن در دو اثر

«در ادبیات حماسی ایران، بزرگ‌ترین حماسه‌ها در بحر متقارب سروده می‌شدند که بحرهای آن متناسب با موضوعات رزمی در ریتم چهارنعله رفتن اسبان بوده است.» (محمّدی، ۱۳۹۰: ۲۳) بخش عمده‌ای از روایات شاهنامه، داستان‌های حماسی و دلاوری جنگجویانی است که زندگی آنها با اسب قرین شده است؛ از همین فراخور، این موجود پرکاربردترین حیوان نمادین در داستان‌های شاهنامه است. با نگاهی گذرا به شاهنامه می‌توان فهمید که این حیوان مفید از چه ارزشی برخوردار بوده است؛ حتی در جاهایی از شاهنامه، با اسم‌هایی روبه‌رو می‌شویم که قسمتی از آنها در تلفیق با واژه اسب مفهومی نمادین پیدا کرده است:

بیارید گلگون لهراسپی نهید از برش زین گشتاسپی
(شاهنامه، ۱۳۸۴، ج ۶: ۶۶۳)

آمدن پس‌واژه اسب در نام‌های شاهان و پهلوانان شاهنامه، مثل گشتاسب و...، دلیل بر کارکرد خاص مفهوم اسب در باز نمود الگوی قهرمان‌محوری آن در این حماسه است. همچنین، بر مبنای ویژگی‌های ظاهری، نام‌هایی برای اسبان انتخاب شده که متناسب با نشست و برخاست‌های آن در میدانی نبرد، زیبایی دو چندان به حماسه بخشیده است؛ برای مثال شب‌دیز، نام اسب خسرو پرویز، در معنای شب‌رنگ، حسن انتخاب شاعر را در گزینش نام شب برای اسب نشان می‌دهد که شبگردی قهرمان و اسبش و خستگی‌ناپذیری آنها در جنگ‌ها، حتی در شباهنگام، تیرگی و هماهنگی آن را با تاریکی شب به ذهن خواننده متبادر می‌کند:

من و رستم و اسب شب‌دیز و تیغ نیارد برو سایه گسترده میغ
(همان، ج ۲: ۹۷)

فردوسی توانسته است، هنر تصویرآفرینی را در شاهکار بی‌بدیل خود به نمایش بگذارد. اسب از حیواناتی است که بیشترین حوزه توصیف و تصویر را در شاهنامه به خود اختصاص داده است، چرا که از قوانین کلی داستان‌های حماسی، داشتن مرکبی خاص است؛ بنابراین

وسیع‌ترین قلمرو تصاویر حیوانات در شاهنامه مربوط به اسب است که عامل پیروزی‌ها و شکست‌هاست و به داشتن اوصافی نظیر پیل تنی، تیز تکی، پر قدرتی و... متّصف است:

بجویم همی بارهٔ پیلتن بجویم به هر سو که هست انجمن

(همان، ج ۲: ۷۱)

هجیر دلاور میان را بیست یکی بارهٔ تیز تک بر نشست

(همان: ۱۰)

در حماسه‌های عربی نیز در کنار وسایل و ادوات جنگی چون شمشیر، نیزه و...، اسب و نقش آن همراه با توصیفات گیرا و زیبایی که حماسه‌سرا از آن ارائه می‌دهد، حضوری چشمگیر دارد. جنگاوری‌های این موجود در کنار قهرمانان و پهلوانان حماسی، تصاویر و رشادت‌های آن، وصف نشست و برخاست‌هایش در صحنه‌های نبرد، شخصیت‌بخشی، رهایش و گشایش کارهای رزمی توسط آن و ده‌ها و شاید صدها مورد دیگر، به اسب حماسی عرب تشخّص بخشیده‌است و شاید بر همین اساس بوده‌است که بعضی‌ها معتقد بوده‌اند که حتّی در اشعار غنایی «توصیف اسب و جنگ، خاص شاعران کهن عرب بوده که بعدها برخی از شاعران ایران، آن را تقلید کرده‌اند.» (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۱۱۶)

اگر بخواهیم در لابه‌لای اشعار حماسی عنتره، ردّ پای نقش‌آفرین حماسه‌ساز شخصیت‌های برتر آن را بیابیم، بعد از خود او که قهرمان و دلاور مرد برتر صحنه‌های میدانی نبردهاست، نقش دوم از آن اسب حماسی اوست که نه چون یک موجود صامت حیوانی، بلکه با ویژگی و خصوصیات برتر جنگی، اصلی‌ترین محرک قهرمانی را برای صاحب خود به ارمغان می‌آورد:

وَلَرُبَّ خَيْلٍ قَدْ وَرَّعَتْ رَعِيْلَهَا بِأَقْبَابٍ لَا ضِغْنَ وَلَا مِجْفَّـلٍ

(دیوان، ۱۹۹۲: ۱۹۲)

«چه بسا گله اسبانی که مانع اسب‌های پیشرو آنان شدم با اسبی اصیل و لاغر میان که در راه رفتن به ضربه نیاز نداشت و ترسو نبود.»

حضور این حیوان، آن قدر برای شاعر ارزشمند است که علاوه بر تأثیر بر زندگی واقعی او، با احاطه ذهن و زبان شاعر، او را از قلم فرسایی در مورد توصیفاتش رهایی نمی بخشد:

وَلَرُبَّ مُشْعِلَةٍ وَرَعَتْ رِ عَالِهَا بِمُقْلَصٍ نَهْدِ الْمَرَائِلِ هَيْكَلِ

(دیوان، ۱۹۹۲: ۶۱)

«چه بسا جنگ برافروخته‌ای که جماعت و فرماندهان پیشرو آن را با اسب بلند و سینه‌ستبری، محاصره کردم.»

وی در هنگامه رزم، اسب ماده عربی الأصل و همچنین شتابش را یادآور می‌شود:

عَلَى مُهْرَةٍ مَنَسُوبَةٍ عَرَبِيَّةٍ تَطِيرُ إِذَا إِشْتَدَّ الْوَعْيُ بِالْقَوَائِمِ

(همان: ۲۱۱)

«آن گاه که جنگ به وسیله نيزه‌های بلند شدت گیرد، بر اسب ماده عربی الأصل لازم می‌گردد که از شدت سرعت به پرواز درآید.»

چنان که می‌بینیم، توصیفاتى که عنتره از اسب خویش ارائه می‌دهد، در قالب جملات وصفی و در قصیده است که گاه آن چنان به طول می‌انجامد که بیت‌های متوالی یک قصیده و حتی قصایدی پیاپی از دیوانش را دربرمی‌گیرد، درحالی‌که هنر فردوسی در توصیف و شخصیت‌پردازی با رعایت ایجاز و حفظ اصول اولیه فصاحت و بلاغت به وسیله صفت است که با بیان صفات مختلف در صحنه‌های متفاوت و برای برشمردن ویژگی‌های اسب، از آن بهره‌جسته است. در این توصیفات، صفات مقلوب و صفاتی چون باره پیل تن، باره تیز تک که کمک زیادی به توصیف اسب نموده، از بسامد بالایی برخوردار است که اهمیت صفت را در صحنه‌پردازی، شخصیت‌پردازی و توصیف اسب در میداین نبرد نشان می‌دهد.

۲-۲- توصیف اندام اسب در هر دو حماسه

در شاهنامه، شاعر علاوه بر برشمردن خصایص چشمگیری چون سرعت، قدرت و... از توصیف اندام ظاهری اسب، غافل نمانده است. بیان ویژگی‌های ریز و درشت اندام‌های اسب، چون یال، سر، بر، سم، نعل و... حکایت از تعمق حماسه‌سرا در توصیف این حیوان دارد. اسبی که فردوسی به آن نظر دارد، با بر و لنگ تیزپای:

یکی مادیانی تیز بگذشت خنگ برش چون بر شیر کوتاه لنگ

(شاهنامه، ۱۳۸۴، ج ۲: ۸۱)

و گوش هایی به سان خنجرهایی بُرنده به همراه بر و یالی برتر:

دو گوشش چو دو خنجر آبدار بر و یال فربه میانش نزار

(همان، ج ۲: ۸۱)

موجودی است که این چنین با تیزبینی خاص آن را توصیف کرده است. شاعر، اسبان آهنین نعل را یادآور می شود که از شدت محکمی نعل هایشان، کوه ها به دریا مبدل می گردد:

زمین شد ز نعل ستوران ستوه همه کوه دریا شد و دشت کوه

(همان، ج ۴: ۲۷۹)

فردوسی، گستردگی و خوش نشینی پشت اسب را یکی از خصلت های مهم برای این

موجود در همگامی با پهلوان می داند:

کنون چند سال است تا پشت زین مرا تخت گاه است و اسبم زمین

(همان)

نقش مهم و حساس اسب در کنار خود برتری های عنتره در میادین جنگ، او را بر آن داشته است تا به مانند فردوسی، آن چنان ارزشمندی این موجود را در حماسه اش درک کند که زیبایی ظاهری آن، در کنار سایر ارزش های حماسی اش، از نگاه وی پنهان نماند. ذهن ساده این شاعر کهن، اوصافی را از ظاهر اسب خود انعکاس می دهد. او فربه بودن سرین اسب و استحکام و طول گردنش را از جذابیت های خاص اسب پهلوان می داند و با بهره گیری از عناصر طبیعی، چون صخره، آب و ...، بزرگ منشی اسب خویش را توصیف می کند:

نَهْدِ الْقَطَاةِ كَأَنَّهَا مِنْ صَخْرَةٍ مَلَسَاءَ يَعْشَاهَا الْمَسِيلُ بِمَحْفَلٍ
وَكَأَنَّ هَادِيَهُ إِذَا اسْتَقْبَلْتَهُ جِدَعٌ أَذِلٌّ وَكَانَ غَيْرَ مُدْغَلٍ

(دیوان، ۱۹۹۲: ۶۱)

«سریں او فربه و چاق است، گویی که صخره‌ای نرم است که جریان آب جمع شده، آن را می‌پوشاند و زمانی که به او روی می‌آوری، گویی گردنش، تنه درختی است که شاخه‌هایش قطع شده (طولانی و محکم است) و (این موجود) دست نیافتنی و رام نشدنی است.»

همچنین از نکات ریزتری چون سوراخ‌های بینی، پشت، سم و دم این حیوان غافل نمانده و در جملاتی کوتاه و دلنشین، چنین تابلویی از اسبش را براساس صفات زیبا ترسیم می‌کند:

وَ كَأَنَّ مَخْرَجَ رُوحِهِ فِي وَجْهِهِ سَرَبَانٍ كَأَنَّ مَوْلَجَيْنِ لِجِيَالِ
وَ كَأَنَّ مَتْنِيَهُ إِذَا جَرَّدَتْ هُـ وَ نَزَعَتْ عَنْهُ الْجُلَّ مَتْنَا إِيْلِ
وَ كَأَنَّ حَوَافِيَهُ رُؤُوسٌ تَرَكِيْبُهُ هَا صُمُّ النَّسُورِ كَأَنَّهَا مِنْ جَنْدَلِ
(همان)

«گویی مکان تنفسش در چهره‌اش، دو راه زیرزمینی است که دو در ورودی برای کفتارند و اگر جل را از دو طرف پشتش برداری، به سان دو طرف پشت بز نر می‌شود. سم‌های محکمی دارد که از گوشت سفتی که درون آنهاست، تشکیل شده؛ گویی جنس آن از سنگ است.» در ادامه، با زیرکی در پردازش طرحی حماسی از خودبرتری‌های فردی خویش، از ظاهر اسبش نیز چیزی فراتر از یک موجود عادی ارائه می‌دهد و وسعت پشت آن را چنان توصیف می‌کند که آن را نه تنها ابزاری در نبرد، بلکه به صورت مکانی جهت آرامش پهلوان می‌بینیم:

وَ حَقِّكَ لَا زَالَ ظَهْرُ الْجَوَادِ مَقِيلِي، وَ سَيْفِي وَ دِرْعِي وَ سَادِي
(همان: ۱۱۹)

«به جان تو سوگند، همچنان پشت اسب، مکان خواب من است و شمشیر و زره، بالش من.» در این ابیات، گویی شاعر، نقاشی است که با قلم‌مو، تصویری کامل از این موجود را منعکس می‌کند؛ به گونه‌ای که بیننده، این حیوان را در پیشگاه خویش به تجسم می‌نشیند. با نگاهی کلی می‌توان گفت که ذهن دو شاعر به یک اندازه، توصیفات خاص ظاهر اسب را در میان اشعارشان نشانده‌است؛ هرچند فردوسی در گستره وسیع‌تری به این موضوع پرداخته‌است و شاید دلیل این امر را بتوان به طول زیاد شاهنامه نسبت داد. همچنین، دو شاعر

در توصیفات خویش، از صفات در قالب تشبیهات و بویژه جنبه‌های محسوس آن، بهره جسته‌اند.

۲-۳- شخصیت بخشی به اسب حماسی در دو اثر

یکی از شاخصه‌های اسب حماسی، شخصیت بخشی و جاندارانگاری آن در طی داستان و ماجراهای حماسه در کنار قهرمان است. حماسه سرا برای پیشبرد ماجراجویی‌های قهرمانانه حماسی، علاوه بر پهلوان و قهرمان داستان، از ملزومات همراه وی نیز قهرمان می‌سازد. سلاح‌ها، لوازم جنگی قهرمان، برتر از دیگران است و اسب او نیز باید صاحب قدرت، درایت و حتی پندار و کردار انسانی باشد و این به اصالت حماسه برمی‌گردد که پدیده‌های آن، فراطبیعی و موجودات آن، ماورای طبیعت ذاتی خویش هستند. در شاهنامه، هنگامی که رستم در جست‌وجوی یک اسب قدرتمند است، گویی که نه به دنبال حیوانی چارپا که در پی شخصیت نیرومندی است که چون یک انسان یاری‌دهنده، او را در تمامی مراحل رزم‌هایش یاری می‌دهد:

هر اسبی که رستم کشیدش به پیش	به پشتش بیفشاردی دست خویش
ز نیروی او دست کردی به خم	نهادی به روی زمین بر شکم
چنین تا ز کابل برآمد ز رنگ	فسیله همی تاخت از رنگ رنگ
یکی مادیانی نیز بگذشت خنگ	بشیرش چو بر شیر و کوتاه لنگ

(شاهنامه، ۱۳۸۴، ج ۲: ۷۲)

رخش رستم، چون یک قهرمان با دیوها مبارزه می‌کند؛ زمانی که رستم برای نجات کاووس شاه از اسارت دیوها، به کوه مازندران می‌رود، او و اسبش مسیری مستقیم ولی مخاطره‌انگیز را انتخاب می‌کنند. رستم برای رفع خستگی، در مرتعی دراز می‌کشد که در واقع خانه شیر است. وقتی رستم به خواب می‌رود، شیر برمی‌گردد و به رخس حمله‌ور می‌شود و سرانجام، رخس، مثل یک قهرمان، شیر را زیر پاهای خود لگد کوب می‌کند:

سوی رخس رخشان بر آمد دمان چو آتش بجوشید رخس آن زمان
 همی زد بر آن خاک تا پاره کرد ددی را بر آن چاره بیچاره کرد
 چو بیدار شد آن رستم تیز چنگ جهان را دید بر شیر تاریک و تنگ
 (همان: ۸۱)

این اسب نمادین، نه تنها همدم و مکمل شخصیت اساطیری پهلوان است بلکه بخشی از شخصیت وجودی اوست که در موجودی بیرونی، بازتاب یافته است.

در دیوان عنتره نیز شاعر در کنار خویش، اسب خود را به عنوان قهرمان برتر اشعار حماسی اش و الگویی از اقتدار جنگی و رزمی معرفی می کند که بر ترمثی انسان مدارانه آن، جزء لاینفک عناصر داستان های حماسی اش است. گاهی اسبش را مانند یک دوست خسته از تلاش سهمگین که بر او زبان بر گله می گشاید، می بیند:

فازورّ من وقع القنأ بلبانیه و شکا إلیّ بعیره و تَحْمَحْمُ
 (دیوان، ۱۹۹۲: ۳۰)

«از بس که نیزه بر سینۀ اسبم نشست، به سویم روی برگرداند و با اشک و شیهه های سوزناک، گله آغاز کرد.»

و گاهی هم او را به خاطر همراهی صادقانه اش در نبردها، شایسته پاداش می داند:

جَزَى اللهُ الْأَعْرَجَّ جَزَاءَ صِدْقٍ إِذَا مَا أوقَدَتْ نَارَ الْحُرُوبِ
 (همان: ۳۴)

«خداوند اسبم را جزا و پاداشی صادقانه دهد؛ آن هنگامی که آتش جنگ برافروخته شد.»

هنگامی که اسبش، وی را فرا می خواند، با شتاب به او پاسخ می دهد:

و لِسُمْرِ الْقَنَاءِ إلیّ انتسابُ و جوادى إِذَا دَعَانِى أُجِيبُ
 (همان: ۱۰۱)

«و نیزه به من منتسب است و اسبم زمانی که مرا فرامی خواند، او را اجابت می کنم.»

بیشترین بهره‌ای که در حماسه، شاعر قهرمان از اسب می‌برد، حضورش به عنوان شاهد و گواهی بر رشادت‌های خویش است؛ در آن هنگام که می‌خواهد معشوقه و یا قبیله‌اش را قانع کند:

سلوا جوادی غنی يوم یحملنی هل فاتنی بطل أم حلت عن بطل
(همان: ۱۹۶)

«در مورد من از اسبم در روزی که مرا حمل می‌کند، پرسید که آیا قهرمانی بر من تجاوز می‌کند یا قهرمانانه بر می‌گردد.»

غالباً وقتی اسبش را وصف می‌کند، نهایت دقت را به کار می‌برد زیرا چنان اسبی، باید که چون سوارش از جرأت و اقدام بهره‌مند باشد:

فَسَائِلِي فَرَسِي: هَلْ كُنْتُ أُطَلِّقُهُ إِلَّا عَلَى مَوْكِبِ كَاللَّيْلِ مُحْتَبِكِي
(همان: ۱۸۰)

«از اسبم پرس: آیا او را مگر در جماعتی که مانند شب دوخته شده‌بود، رها کردم؟» از آنجا که حماسه‌ها جایگاه انعکاس خودبرت‌تری‌ها و قهرمانی‌های پهلوانان حماسی و ملزومات آنها و از جمله اسبانشان است، شاعرانی چون فردوسی و عنتره، به‌خوبی به این امر واقف بوده‌اند که موجودی بی‌روح نمی‌تواند در روح حماسی، حماسه بدمد؛ به این جهت، جان‌بخشیدن و شخصیت‌پردازی به این حیوان را از جنبه‌های تفکیک‌ناپذیر رزمایش‌های حماسی دانسته و در پرورش این نوع، به‌طور جدی تلاش کرده‌اند.

۲-۴- اسب، قهرمان و توازن قدرت در دو اثر

در حماسه‌های ملی، بخش عمده‌ای از داستان‌ها و ماجراهای رزمی، مربوط به کارکردهای جنگی خاندان‌های پهلوانی است. در کنار قهرمان ملی این خاندان‌ها، شخصیت قدرتمند اسب نیز نمود پیدا می‌کند که در تمامی مراحل قدرت‌نمایی و بزرگ‌منشی پهلوان، جنبه‌ای لاینفک از اقتدار او در صحنه‌های مختلف زندگی و نبردهاست. «اسب، نمادی از بخش تشکیل‌دهنده زندگی غریزی جانوری انسان است؛ یعنی، نماینده بخش مادون انسان یا سویه

جانوری وجود اوست که فرافکنی ناخود آگاهانه این بخش قدرتمند از وجود قهرمان در موجودی بیرونی، صاحب خویشکاری شده است.» (فروید، ۱۳۶۲: ۱۸۵)

«اسب یاور، همراه و مکمل شخصیت قهرمان است، آن چنان که او را در نبردها یاری می‌کند و حتی با وی سخن می‌گوید. اغلب اسب‌ها در شاهنامه، صاحب شخصیت مستقلی هستند که از نیمه پنهان پهلوان در وجود آنها فرافکنی شده است و مهم‌ترین نمونه این شخصیت مکمل، این شخصیت فرافکنی شده در چهره اسب قهرمان، رخس، مرکب و یار و همدم شخصیت اول حماسی شاهنامه، یعنی رستم است.» (قائمی، یاحقی، ۱۳۸۸: ۱۸) در شاهنامه، همراهی اسبان در میدان نبرد با پهلوان یا پهلوانان و ایجاد توازن قدرت برای ایشان در نبرد تن به تن رستم و سهراب، نمود آشکاری دارد:

دو اسب اندر آن دشت بر پای بود پر از گرد رستم دگر جای بود
(شاهنامه، ۱۳۸۴، ج ۲: ۱۱۲)

در این بیت، چون نبرد تن به تن دو پهلوان است، اسب‌های دو پهلوان در عین حضور در میدان نبرد، در رزم دو قهرمان دخالت نمی‌کنند. آنجا که کاووس از رستم تعریف می‌کند، از اسب پهلوانش در کنار وی و به عنوان مکمل قدرت و توان او یاد می‌کند:

بدو گفت که هم رزم تو پیل نیست چو گرد پی رخس تو ذیل نیست
(همان، ج ۳: ۱۲۷)

خود رستم نیز چنین می‌گوید:

زمین بنده و رخس گاه من است نگین گرز و مغفر کلاه من است
(همان، ج ۲: ۱۰۴)

وقتی که رستم به نهایت عظمت و قدرت پهلوانی می‌رسد، برای تکمیل قدرت و نیروی ابررزمی‌اش، به خوبی وجود یک اسب خوب را درک می‌کند:

کنون گشت رستم چو سرو سهی بزبید بر او بر کلاه مهی
یکی اسب جنگی‌اش باید همی کز این تازی اسپان نشاید همی

بجویم همی باره پیل تن بجویم به هر سو که هست انجمن

(همان: ۷۱)

یا آنجا که رخس به تنهایی از پس شیر ژیان برمی آید، سخنان رستم به وضوح این موضوع را القا می کند که کشته شدن و نبودن اسب او در جنگ های آتی، برابر با شکست وی و در یک کلام، نقص اقتدار پهلوانی وی خواهد بود:

چنین گفت با رخس که ای هوشیار که گفت که با شیر کن همی کارزار
اگر تو شدی کشته در چنگ اوی من این گرز و مغفر جنگجوی
چگونه کشیدی به مازندران کمند کیانی و گرز گران
سرم گرز خواب خوش آگه شدی تو را رزم با شیـــــر کوتاه شدی

(همان: ۸۱)

این موضوع، در دیوان عنتره با حضور ضروری اسب در تمامی پیروزی ها دیده می شود. وقتی شاعر از خود برتری هایش سخن می گوید، بدون شک، جایگاه اسب خویش را در پله ای فراتر قرار می دهد، به گونه ای که اگر خود عنتره را از حماسه اش حذف کنیم، این اسب اوست که می ماند و قهرمان حماسه را پرورش می دهد؛ تکمیل و توازن قدرت عنتره در این ابیات، آن گاه که با اسبش وارد می شود، با به خاک و خون کشیدن دشمنان تصویر شده است:

إِذْ لَا أزالُ عَلَى رِحَالِهِ سَابِحٍ نَهْدِ تَعَاوُرَهُ الْكُمَاهُ مُكَلِّمٍ

(دیوان، ۱۹۹۲: ۲۵)

«زمانی که بر زین اسب درشت هیكل تندرو بودم، قهرمانان در خون و زخم گرفتار بودند.»
وی با سر و سینه اسبش، با آنان به مبارزه برمی خیزد و این، هنگامی است که اسب او، نقش خود را در به کرسی نشاندن برتری قهرمان نشان می دهد:

مَازَلْتُ أَرْمِيهِمْ بِشُغْرَةٍ نَحْرِهِ وَ لَبَانِهِ حَتَّى تَسْرِبَلَ بِالْدَمِ

(همان: ۲۹)

«با سر و سینه اسبم چنان با آنها جنگیدم که سر تا پایش به خون آغشته شد.»

و تا جایی پیش می‌رود که اساس پیروزی‌های بزرگ خود را نقش آفرینی و حضور بی‌دریغ اسبش در صحنه‌های خشن نبرد می‌داند:

وَلَرُبَّ مُشْعِلَةٍ وَزَعَتْ رِعَالَهَا بِمُقْلَصٍ نَهْدِ الْمَرَاکِلِ هَيْكَلٍ

(همان: ۶۱)

«چه بسا جنگ برافروخته‌ای که جماعتش و فرماندهان پیشرو آن را با اسب بلند و سینه‌ستبری، محاصره کردم.»

و بر همین مبنا، در نهایت برای اسبش چنین پاداشی را شایسته و بهینه می‌بیند:

وَنُنْعِلُ خَيْلَنَا فِي كُلِّ الْحَرْبِ عِظَامًا دَامِيَاتٍ أَوْ جِلُودًا

(همان: ۱۲۳)

«و اسب‌هایمان را با استخوان کشته‌شدگان یا پوست‌هایشان در هر جنگی نعل می‌کنیم.»

۲-۵- اصالت نژادی اسب

در کنار توصیفاتی که فردوسی و همچنین عنتره از اسب ارائه داده‌اند، در اشعار ایشان ارزش اصالت و نژاد اسب نیز در جهت پرورش جنبه‌های قهرمان‌گرایی حماسه به شیوه‌ای بارز، نمود پیدا کرده‌است. با آنکه اسبان ایرانی اصالتی دیرینه دارند، نژاد اسب تازی به‌وفور در شاهنامه آمده‌است. این اسب از زیبایی و قدرت و سرعت بی‌نظیری برخوردار بوده‌است. «اسب عربی، متناسب الأعضاء و قوی، زیرک و حسّاس، چست و چالاک است. وقتی که در چراگاه آزاد می‌گردد، هیچ حیوانی از حیث شکل، زیباتر و همچنین در سیرت، عالی‌تر از وی به نظر نمی‌آید. سر کوچک و کم‌گوشت، چشم تیز و گیرنده و سوراخ‌های بینی گشاده و باز، کمر باریک، کفل کمی کشیده، دم از زیر برجسته، دست و پای نازک، زیرک و باهوش، مطیع و بی‌آزار و... و همین خصایص و صفات اند که اسب عربی را از تمام اسبان دنیا متمایز ساخته‌است.» (لوبون، ۱۳۳۴: ۲۸ و ۲۹)

با وجود اینکه در سراسر شاهنامه عرب‌ستیزی و ملیت‌گرایی ایرانی موج می‌زند، اصالت این نوع اسب از نگاه فردوسی نیز دور نمانده‌است:

همان تازی اسب‌پان آگنده یال به گیتی ندانست کس را همال

(شاهنامه، ۱۳۸۴، ج ۲: ۷۷)

با این حال، در شاهنامه از اسبانی خاص سخن می‌رود که بر مبنای حس نژادگرایی شاعر در مورد قهرمان، این اسبان نیز ریشه‌ای ایرانی و اصالتی کهن، همچون نژاد برتر خاندان قهرمان دارند. نمونه آشکار آن، اسب رستم، رخس، است:

به رستم چنین گفت چوپان پیر که ای مهتر اسب کسان را مگیر
 برسید رستم که این اسب کیست که دو رانش از داغ آتش تهی است
 چنین داد پاسخ که داغش مجوی کز این هست هر گونه‌ای گفتگوی
 همی رخس خوانیم بور ابرش است به خود آتشی و به رنگ آتش است
 (شاهنامه، ۱۳۸۴، ج ۲: ۷۲)

این اسب ایرانی، آن‌چنان از نظر اصالت بی‌همتاست که ترکان، همسایگان شرقی ایران، در هنگام یافتن، در پی جستن و به‌وجود آوردن نسلی از آن، پویان و شادان به شهر روی می‌نهند:

یکی اسپ دیدند در مرغزار بگشتند گرد لب جویبار
 چو بر دشت مر رخس را یافتند سوی بند کردندش بشتافتند
 گرفتند و بردند پویان به شهر همی هریکی جست از رخس بهر
 (همان: ۹۹)

با اینکه ارزش اسب قهرمان در دیوان عترة، انکارناپذیر است، بر خلاف فردوسی، به صورت آشکار از نژاد اسب تازی یاد نکرده‌است، مگر در یکی دو قسمت که آورده‌است:

علی مَهْرَهْ مَنْسُوبَةُ الْعَرَبِيَّةِ تَطْيِيرُ إِذَا اشْتَدَّ الْوَعْيُ بِالْقَوَائِمِ
 (دیوان، ۱۹۹۲: ۲۱۱)

«زمانی که جنگ به وسیله نیزه‌های بلند شدت می‌گیرد، بر اسب ماده عربی‌الأصل واجب می‌گردد که سرعت گیرد.»

وَلَرُبَّ خَيْلٍ قَدْ وَزَعَتْ رَعِيلَهَا بِأَقْبَ لَا ضِغْنٍ وَلَا مِجْفَالٍ
 (همان: ۱۹۲)

«چه بسا گله اسبانی که مانع اسب‌های پیشرو آنان شدم، با اسبی اصیل و لاغر میان که در راه‌رفتن به ضربه نیاز نداشت و ترسو نبود.»

این در حالی است که نمونه آن در شاهنامه فراوان آمده است و البته بر مبنای آنچه گوستاو لوبون آورده است، می توان گفت توصیفاتی که عنتره ارائه داده است، همان اشاره های غیرملموس به برتری نژاد مشهور اسب عربی در میان گونه های دیگر بوده است.

۳- نتیجه گیری

براساس ارزش اجتماعی اسب در دو اجتماع کهن پارس و عرب، ابوالقاسم فردوسی طوسی و عنتره بن شداد عبسی، از جمله شاعران حماسی این دو سرزمین هستند که اسب در آثارشان به همراه رزمها و قهرمانی های آنان، بویژه در هنگامه های نبرد، حضوری چشم گیر داشته است. توصیفات حماسی اسب و شخصیت پردازی های میدانی آن به همراه قهرمان، در ایجاد توازن قدرت از مهم ترین مضامین مشترک این دو شاعر بوده است. تشخیص بخشی به اسب پهلوان در هر دو حماسه و انعکاس برترمنشی این موجود، دیدگاه عمیق اساطیری حماسل ایشان را پرورش داده و در جهت انعکاس خود برتری پهلوان و ادوات رزمی همراه او در میدانی نبرد و کارکردهای بشری آن، جلوه هایی خاص به حوادث حماسه بخشیده است. از طرفی، نمود دیگری از ارزش اسب از نگاه این دو شاعر، جایگاه و نقش اصلی اسب در ایجاد و توازن قدرت یا همان رهاورد برتری فردی برای پهلوان اول حماسه در طی رویدادهای حماسی است. اشاره به اصالت اسب و انتساب نژادی آن، به عنوان موضوع مهمی در انتخاب اسب از طرف قهرمان حماسی شاهنامه، از مواردی است که فردوسی بسیار بر آن تأکید کرده است اما افق دید عنتره در توصیفات و تشبیهات اسب، نسبت به فردوسی، کوتاه و اشارات او به اصالت نژادی، در این گونه توصیفاتش اندک است و نهایتاً توصیفات میدانی اسب به همراه شرح خصایص آن، از گسترده ترین موضوعاتی است که هر دو شاعر به آن پرداخته اند.

یادداشت ها

۱- جنگ «داحس و غبراء» میان دو قبیله «عبس» و «ذبیان» رخ داد. سبب این نبرد، شرط بندی در یک مسابقه اسب دوانی بود. اسب عبس، «داحس» نام داشت و اسب ذبیان، «غبراء». این جنگ، از سال ۵۶۸ م تا ۶۰۸ م طول کشید. (الفاخوری، ۱۹۸۶: ۲۵۳)

فهرست منابع

– کتاب‌ها

- ۱- ابن شداد، عنتره. (۱۹۹۲). **الديوان**. الطبعة الثانية. بيروت: دار الصادر.
- ۲- ارداویراف. (۱۳۷۲). **ارداویراف‌نامه**. واژه‌نامه فیلیپ ژینو. ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار. چاپ سوم. تهران: معین: انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.
- ۳- بروکلمان، کارل. (۱۱۱۹). **تاریخ الأدب العربي**. نقله إلى العربية: عبدالحليم النجار. الجزء الأول. الطبعة الخامسة. القاهرة: دار المعارف.
- ۴- دودپوتا، عمر محمد. (۱۳۸۲). **تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی**. ترجمه سیروس شمیسا. تهران: صدای معاصر.
- ۵- ضیف، شوقی. (۱۱۱۹). **تاریخ الأدب العربي**. الطبعة الرابعة و العشرون. القاهرة: دار المعارف.
- ۶- الفاخوری، حنا. (۱۹۸۶). **الجامع فی تاریخ الأدب العربي (الأدب القديم)**. بيروت: دارالجيل.
- ۷- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۴). **شاهنامه**. مقدمه دکتر حسین محی‌الدین الهی قمشه‌ای. تصحیح فرهنگ لغات و مقابله با نسخه ژول مول: ناهید فرشادمهر. چاپ پنجم، تهران: محمد.
- ۸- فروید، زیگموند. (۱۳۶۲). **توتیم و تابو**. ترجمه ایرج قادرپور. تهران: آسیا.
- ۹- لوبون فرانسوی، گوستاو. (۱۳۳۴). **تمدن اسلام و عرب**. ترجمه محمدتقی فخر داعی گیلانی. تهران: بنگاه مطبوعاتی علی اکبر علمی.

– مقاله‌ها

- ۱- شریعت، زهرا و زینلی، لایلا. (۱۳۸۸). «جلوه‌های حماسی، ملی و مذهبی در نگاره‌های خاوران‌نامه مکتب شیراز»، **مطالعات هنر اسلامی**، دوره ۵، شماره ۱۰، صص ۴۳-۵۷.
- ۲- قائمی و یاحقی، فرزاد و محمدجعفر. (۱۳۸۸). «اسب پر تکرارترین نمادینه جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن الگوی قهرمان». متن پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)، دوره ۱۳، شماره ۴۲، صص ۹-۲۶.

– پایان‌نامه

- ۱- محمدی، اسماعیل. (۱۳۹۰). **نقش اسب در شاهنامه فردوسی**. شماره الهامی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سنج، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی.

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۹، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

بررسی تطبیقی وحدت عرفانی در اندیشه‌های عطار نیشابوری و ابن عربی

(علمی - پژوهشی)

فاطمه حکیمیا*^۱

ناصر محسنی‌نیا^۲

چکیده

عرفان خراسان از قرن سوم تا قرن ششم ه.ق. بیشترین گستردگی را در فرهنگ و ادب پارسی داشته و از قرن ششم به بعد، خاصه از قرن هفتم، عرفان نظری با ظهور محیی الدین بن عربی گستردگی بیشتری یافته است. آنچه موجب شکل‌گیری عرفان نظری و عملی شده؛ نوع نگاه متفاوت عارفان به مقوله وحدت است. علی‌رغم پژوهش‌های بسیار درباره وحدت / توحید، به مسئله خلق در کنار حق و تفاوت سلوک در ارتباط با مقوله وحدت توجه نشده است. بر این اساس، آثار منظوم عطار نیشابوری به عنوان نماینده عرفان خراسان و آرای ابن عربی در فصوص الحکم و فتوحات مکیه مورد مذاقه قرار گرفت و ابیات و مطالبی که وحدت یا توحید، نگاه به خلق و مراتب هستی را تبیین می‌کرد، استخراج و با توجه به شروح، تحلیل‌های لازم به دست داده شد. حاصل آنکه در عرفان خراسان نگاه به خالق و توجه صرف به او در رأس حرکت سالک قرار دارد و در عرفان عراق، توجه به خلق و حق توأمان مورد نظر است. عارفان خراسان خلق را سراب و سایه می‌دانند و در عرفان ابن عربی، خلق عین حق است. از سوی دیگر، مسئله دستیابی به عالی‌ترین مرتبه وحدت در عرفان خراسان در جایگاه تجلی سیمرغ (مرتبه واحدیت در تطبیق با عرفان نظری) و در عرفان وجودی ابن عربی تعیین احدیت است. اساس سلوک عرفان خراسان توجه صرف به حق و نفی وجود و اساس عرفان عراق خودشناسی و پذیرش اصالت وجود است.

واژه‌های کلیدی: وحدت، نگاه تطبیقی، عطار نیشابوری، ابن عربی، عین و سایه.

^۱ - دانشجوی دکتری ادبیات عرفانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (نویسنده مسئول): fhakima@ymail.com

^۲ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی: N.mohseni1234@gmail.com

۱- مقدمه

مبدأ انسان، وحدت ازلی و مقصد او، وحدت ابدی با خداوند است. از دیر باز، در میان عرفان پژوهان، مطالعات و مباحثات عرفانی به دو شاخه نظری و عملی تقسیم شده است و هر کدام از عرفا، در یک شاخه حضور پررنگ تری داشته اند. موحد عارف، سیر درونی خود را به سوی واحد آغاز می کند و تلاش می نماید تا از مرتبه توحید لسانی، به مرتبه توحید عملی راه یابد. شیوه سلوکی متفاوت عارفان موجب شده است تا اندیشمندان عرفان اسلامی - ایرانی، عارفان را به دو دسته عارفان خراسان و عارفان عراق تقسیم نمایند؛ البته توضیح این نکته ضروری است که این تقسیم بندی، برعکس نامش، مفهوم جغرافیایی به آن معنای متداول خود را ندارد بلکه بیشتر مفهوم فکری است؛ یعنی، اندیشه آنانی که به عرفان عرفای خراسان نزدیک است و آنان که نگرش و سلوک آنان به عرفای عراق. راه های دستیابی به وحدت را عارفان خراسان از طریق نفی هستی (خود) و عارفان عراق، شناخت وجود (خود) معرفی کرده اند. این شیوه سلوک، به تفاوت های اندیشه درباره وحدت بازمی گردد. آنچه در این مقاله، مطمح نظر است، بررسی جایگاه توحید و وحدت در عرفان اسلامی، با تکیه بر آثار عطارنیشابوری و محیی الدین بن عربی است. توجه به واژه وحدت، توحید و واکاوی و موشکافی درباره آن، باب های دریافتی بسیاری را برای پژوهشگران می گشاید. بر این اساس، اقوال عطارنیشابوری و ابن عربی درباره وحدت استخراج گردیده و تحلیل های لازم به دست داده شده است.

۱-۱- بیان مسئله

توحید، تجربه دینی ژرف و جهت دهنده همه ابعاد زندگی انسان است. شرح چنین تجربه عمیقی، چون هر تجربه دینی، از آن رو که اقناعی و باطنی است، مشکل است. دانستن چگونگی ارتباط میان خالق یگانه و مخلوقات متکثر، فهم موضوع وحدت را آسان تر می نماید. با تحلیل تعلق میان خلق و حق، تفاوت آشکاری میان دو گروه از عارفان، عارفان خراسان و عراق، به دست می آید. وحدت، عالمی است نامتناهی و سلوک در آن، ادامه دار و پایان ناپذیر است. در عالم وحدت، آخرین حد نزدیک شدن مخلوق به خالق، جایگاه انسان کامل، حضرت محمد (ص)، است. باقی اولیا و انبیا، از فیوضات رسول خدا (ص) بهره

می‌گیرند. عارفان خراسان راه دستیابی به وحدت را تجرید، تفرید از طریق موت اختیاری و مبارزه با نفس معرفی کرده‌اند. عارفان عراق، بحث و درس، کشف و شهود و یاری گرفتن از عقل را بیان کرده‌اند؛ بنابراین، تفاوت سلوک برای رسیدن به جایگاه وحدت، در میان عارفان خراسان و عراق دیده می‌شود که از نگرش متفاوت آنان به وحدت نشئت می‌گیرد. این مقاله، درصدد است به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

الف: عطار نیشابوری و ابن عربی، از مقوله «وحدت» چه تعریف و برداشتی داشته‌اند؟
ب: از نظر دو عارف مذکور، حق با خلق چه نوع ارتباط و تعلقی دارد؟ آیا مخلوق، عین حق است و یا ظهور خیالی و سراب گونه اوست؟

۱-۲- پیشینه تحقیق

در باره توحید و وحدت پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته اما تاکنون، درباره بررسی تطبیقی وحدت عرفانی در عطار نیشابوری و ابن عربی پژوهشی در قالب مقاله یا پایان‌نامه صورت نگرفته است. در پی، به پاره‌ای از پژوهش‌ها اشاره می‌کنیم:

- «سیر مسئله توحید در عالم اسلام تا قرن هفتم هجری»، نوشته عثمان اسماعیل یحیی و علی‌رضا ذکاوتی قراگوزلو، مقاله‌ای است که در این باره به چاپ رسیده است. پژوهشگران در مقاله خود به نتایج دست‌یافته و توحید را از منظر صوفیان، آزادسازی ضمیر انسان از همه قیود مادی و روانی معرفی کرده‌اند. آنان، توحید را ادراک ذوقی مفهوم وحدانیت دانسته‌اند که دریافت آن، هم در ژرفای وجود شخص و هم در همه موجوداتی که او را احاطه کرده‌اند، وجود دارد و هدف صوفی، پیدا کردن راه نجات است که همان وحدت و وحدانیت است.

- مسعود پاکدل، در مقاله‌ای با عنوان «وحدت وجود و بازتاب آن در منطق الطیر»، عطار را عارف وجودی دانسته است. در این مقاله نشان دادیم که عطار، عارف وجودی نیست و آرای او با ابن عربی متفاوت است.

- رساله‌ای با عنوان «اندیشه تجلی در آثار منظوم شاعران فارسی‌زبان قبل و بعد از ابن عربی (سنایی غزنوی، عطار نیشابوری، فخرالدین عراقی، عبدالرحمن جامی)»، نوشته فاطمه

محمدی عسکر آبادی است. پژوهشگر، اندیشه تجلی را از منظر هستی‌شناسانه (تجلی در قوس نزول) بررسی کرده و مخلوقات را وجودهای مستقل و متباین از وجود حق تعالی ندانسته بلکه آنان را تجلیات و شئون وجود حق دانسته است. با وجود پژوهش‌های گسترده درباره وحدت، در هیچ‌یک از مقالات، به عینیت حق با خلق و تعینی که وصال حق (عالی‌ترین مرتبه وحدت) در آن جایگاه صورت می‌گیرد، اشاره نشده است. این مقاله، به این دو مسئله پرداخته و همان دو را موجب شکاف میان آرای عارفان خراسان و عرفان ابن عربی معرفی کرده است.

۲- بحث

عطار نیشابوری، از عرفای نامور اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری و از پیشروان وحدت بوده که در طریق ذوق و کشف، سلوک کرده است. عرفان عطار، از نوع عرفان بایزید بسطامی، ابوالحسن خرقانی و ابوسعید ابوالخیر است، به طوری که عطار در دیوان خود به ابوسعید ابوالخیر ارادت ورزیده است:

از دم بوسعید می‌دانم دولتی کین زمان همی‌یابم
از مددهای او به هر نفسی دولتی ناگهان همی‌یابم

(عطار نیشابوری، ۱۳۶۲: ۷۹۲)

«در میان بزرگان شعر عرفانی فارسی زندگی هیچ شاعری به اندازه زندگی عطار در ابهام باقی نمانده است. چند کتاب منظوم و یک کتاب نثر از او باقی مانده است. عطار با اینکه خود بهره قابل توجهی از دنیا داشته؛ ولی از این نظر که در فاصله زمانی دو هجوم وحشتناک به ایران؛ یعنی فتنه‌های ترکان غز و ایلغار مغول در ایران زیسته و زمانه‌ای را درک کرده که ظلم و فساد، فقر و بدبختی سراسر سرزمین ایران را فرا گرفته بود، نه استادان او و نه معاصرانش و نه سلسله مشایخ او در تصوف، هیچ کدام به قطع، روشن نیست. در آثار مسلم او تصریح به نام او که محمد است شده و در شعرهای خود، تخلص عطار و فرید را آورده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: مقدمه بر منطق الطیر، ۱۱-۱۳)

محمّد بن علی الحاتمی‌اندلسی، مشهور به ابن عربی، در سال ۵۶۱ ه.ق، به دنیا آمد. او سی سال در اشبیلیه زندگی کرد و در آنجا، حدیث و فقه را فراگرفت. در سی سالگی، از اسپانیا (اندلس) به تونس، مکه، بغداد، حلب، موصل و آسیای صغیر سفر کرد و

سرانجام، در دمشق در سال ۶۳۸ ه. ق. وفات کرد. محی‌الدین، عارف وحدت وجودی بود که «آرای پراکنده عارفان پیش از خود را مدون کرد. یک‌صد و پنجاه کتاب، به وی منسوب است و مهم‌ترین آنها، «الفتوحات المکیه»، در پانصد و شصت فصل و «فصوص الحکم» است و بیست و هفت فصّ دارد.» (پناهی، ۱۳۹۴: ۲۱۲)

۲-۱- وحدت در آثار عطار نیشابوری و ابن عربی

توحید، از اصول مشترک همه مذاهب الهی است. تمامی آنچه در طیف وسیعی از آموزه‌های قرآنی در زمینه یکتاپرستی آمده، در سطح وسیعی در روایات و احادیث اسلامی، بسط یافته و در متون عرفانی نیز، بازتاب یافته است. «ریشه توحید، «وحد» است و «وحدت» که از آن مشتق می‌شود، به معنای انفراد است؛ از این رو، «واحد» به چیزی اطلاق می‌شود که جزء ندارد.» (راغب اصفهانی، ۱۳۸۸: ۵۵۱) با توجه به همین معنا، «توحید، یعنی تنها قراردادن یک چیز.» (الزبیدی، ۱۹۶۵: ج ۲۹۸/۵) عطار در اسرارنامه، این‌گونه سروده است:

به نام آنکه جان را نور دین داد	خرد را در خدا دانی یقین داد
خداوندی که عالم نامور زوست	زمین و آسمان زیر و زیر زوست
فلک اندر رکوع استاده اوست	زمین اندر سجود افتاده اوست
زهی انعام و لطف و کارسازی	همی گویم که ای تو ای همه تو

در این ابیات، عطار خدا را پنهانی می‌داند که نه از غیبت بلکه از بسیاری وضوح مخفی است؛ یعنی، حق تعالی از فرط ظهور، مخفی است.

همه باقی به تست و تونهنانی	درون جان و بیرون جهانانی
جهان از تو پر و تو در جهان نه	همه در تو گم و تو در میان نه
نهان و آشکارایی همیشه	نه در جا و بر جایی همیشه

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۸۸ - ۸۹)

در مختارنامه نیز، عطار نیشابوری حق را از شدت ظهور پنهان دانسته است:

بس پیدایی از آنکه بس پنهانی بیرون جهانی و درون جانی

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۶ الف: ۷۷)

ابن عربی در جلد اول فتوحات مکیه گوید:

فإنَّ الاثنين لا توجد ابداً ما لم تُصِفْ إلى الواحد مثله و هو الاثنين و لا تصحُّ ما لم تزد واحداً
على الاثنين و هكذا إلى ما لا يتناهي، فلو واحد ليس العدد و هو عين العدد ای به ظهر العدد
فالعدد كله واحد^۱ (ابن عربی، ۱۴۰۵: السفر الاول: ۶۴)

همانا دو هرگز به وجود نمی آید تا زمانی که یک، به مثل آن نیفزایی و این حقیقت، دو
است و سه شکل نمی گیرد، مادام که یکی بر دو اضافه نکنی و همچنین است اعداد دیگر تا
بی نهایت. پس یک، عدد نیست و عین عدد است؛ یعنی، به واسطه یک عدد ظهور می یابد.
پس می توان گفت که عدد، همه اش یک است. همچنین، ابن عربی در فص اسماعیلی، بیان
می کند: «فَمَا فِي الوجودِ مثلٌ، فَمَا فِي الوجودِ ضدٌّ، فَإِنَّ الوجودَ حقيقةً واحدةً و الشيء لا يُضادُّ
نَفْسَهُ.»^۲

شاهد دیگر در فص هودی است، آنجا که گوید: «و بِالْأخبارِ الصَّحِيحِ أَنَّهُ عَيْنُ الْأَشْيَاءِ
وَ الْأَشْيَاءُ محدودةٌ، وَ إِنِ اخْتَلَفَتْ حُلُودُهَا.»^۳ (ابن عربی، ۱۳۶۶: ۱۱۱) عین همین سخن را
ابن عربی در فص نوحی تکرار می کند: «فَإِنَّ لِلْحَقِّ فِي كُلِّ خَلْقٍ ظُهُوراً خَاصّاً فَهُوَ الظَّاهِرُ فِي
كُلِّ مَفْهُومٍ.»^۴ (آشتیانی، ۱۳۸۰: ۶۸)

ابن عربی در جای جای دو اثر مشهورش، سخنانی گفته است که کاملاً مبین نظریه وحدت
وجودی اوست: «در هستی، چیزی وجود ندارد که چشمی بتواند آن را مشاهده کند، مگر
آنکه ذات آن، ذات حق است و آنچه مشاهده می شود حق است، نه خلق.» (قیصری، ۱۳۸۳:
۲۴۴) و سرانجام، عبارت «سبحان الذی من أظهر الاشياء و هو عينها» (ابن عربی، ۱۴۰۵:
السفر الثاني / ۴۵۹) که فشرده نظریه وحدت وجود اوست.

بنابراین، اندیشه و تفکر درباره خالق یگانه و شهادت به یگانگی او، یکی از اصلی ترین
بخش های تفکر و اندیشه آدمی، از بدو خلقت او تا عصر ماست. هر دو گروه عارفان خراسان
و عراق، منحصرأ حق را وجود حقیقی می دانند اما درباره تعلق خلق با حق، متفاوت
می اندیشند؛ عارفان پیش از محیی الدین، مخلوقات، ماسوی الله را معتبر و اصیل نمی دانستند؛
در مقابل، ابن عربی گوید: حق همان خلق است. به بیان دیگر در وحدت با سه گزاره روبرو
هستیم:

الف: وجود منحصر در حق است؛

ب: اعیان و ممکنات سایه و همی حق‌اند؛

ج: اعیان و ممکنات از آن‌رو که وامدار وجودند، اصیل‌اند.

هر دو گروه عارفان پیش از محیی‌الدین و پس از او، به انحصار وجود در حق معتقدند (گزاره الف) و اختلاف در تبیین گزاره دوم و سوم است که آیا خلق، تصور و همی است یا این‌گونه نیست و واقعیت دارد. شاعران عارف پیش از محیی‌الدین گویند، هرچه هست حق است و ممکنات نیست و عدم‌اند (معتقد به گزاره ب) اما ابن عربی معتقد است از آنجا که وجود منحصر به حق است، هر موجودی که وجود را از منبع فیض دریافت می‌کند نیز حق است (معتقد به گزاره ج). اعتقاد به این دو گزاره، دو دیدگاه مختلف را به وجود آورده که به دو شیوه مختلف سلوکی ختم شده‌است؛ در شیوه اول، یعنی عرفان خراسان، وجود خیالی باید رخت بریندد و این، از راه مبارزه با نفس (موت احمر) حاصل می‌گردد. عطار گوید:

چون برون آیی ز جسم و جان تمام تو نمائی حق بماند والسلام
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ب: ۱۲۷)

اول میلم چو از همه سویی بود و آورده به روی هر کسم رویی بود
(همان، ۱۳۸۶: الف: ۷۰)

در شیوه دوم، سالک باید به معرفت وجودی دست یابد که راه آغازین آن با کشف، درس و استمداد از عقل فراهم می‌شود. به همین خاطر، ابن عربی، معرفت نفس را مقدم بر معرفت رب می‌داند. «وَمَعْرِفَةُ الْإِنْسَانِ بِنَفْسِهِ مُقَدِّمَةٌ عَلَى مَعْرِفَتِهِ بِرَبِّهِ». (ابن عربی، ۱۳۶۶: ۱۲۳) در سفرنامه ابن عربی آمده است:

«محیی‌الدین، سفر خویش را آغاز می‌کند و در کنار چشمه‌ای گوارا، جوانی می‌بیند که با او به گفت‌وگو می‌پردازد و آن جوان بدو می‌گوید که تو ابری هستی بر چهره خورشید وجود خویش. خود را بشناس.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: مقدمه بر مصیبت‌نامه: ۵۰)

در عرفان خراسان نیز بر خودشناسی تأکید شده‌است اما خودشناسی در عرفان خراسان، متفاوت با آنی است که در دیدگاه ابن عربی مطرح شده‌است. خودشناسی در عرفان خراسان،

یعنی شناختن خویش به نیستی تا سالک با موت ارادی بتواند لطیفه هستی را دریابد و به وحدت نائل گردد؛ بنابراین، هر دو گروه، از یک بیان بهره می‌برند اما مفاهیم مطمح نظر آنان متفاوت است. ابن عربی و عارفان خراسان، مقام انسان را متعالی می‌دانند اما راه رسیدن به تعالی و کمال در نظر ابن عربی، با بهادادن به خویش و در نظر عرفان خراسان، با هیچ‌انگاشتن خود ترسیم می‌شود؛ از این رو، خودشناسی ابن عربی با توجه به بینش وحدت وجودی او، خلق و حق را دو روی سکه می‌بیند و به وجودشناسی منجر شده است اما در عرفان خراسان، خودشناسی، یعنی شناخت خویشتن به هیچ و اصالت‌دادن به وجود مطلق، (حق تعالی).

چو برخیزد بهانه از میانه تو ما را ما تو را تا جاودانه
و گر اینت نمی‌باید چه پیچی همه ما و همه ما پس تو هیچی
(عطارنیشابوری، ۱۹۴۰: ۱۵۰)

فانی شده، تا بود، مشوش نشود نرود به وجود جز در آتش باقی
چون اصل وجود کل عالم عدم است نبود هر کما و به وجود خوش شود خوش
(همان، ۱۳۸۶: ۱۲۲)

در بیان عرفان خراسان، وجود، برابر با عدم است و دلخوش بودن به آن، نشان انانیت. عطارنیشابوری، وجود را ننگ می‌خواند:

از ننگ وجودم که رهاند بازم تا من ز وجود با عدم پردازم
هر گه که وجود خود بدو در بازم آن دم به وجود خود سزد گر نازم
(همان، ۱۳۸۶ الف: ۱۲۷)

نفی هستی موجب نمی‌گردد که عارفان خراسان بر مقام و تعالی انسان تردید ورزند. عطار، انسان را بسیار ارج نهاده است. وی در مقاله نخست از اسرار نامه، خطابی ستایش آمیز نسبت به مقام انسان دارد و او را به سوی تعالی روح فرا می‌خواند: «عطار در اسرارنامه نخست خطابی ستایش آمیز نسبت به مقام انسان دارد و این مقام والا حاصل جانب الاهی وجود آدمی است که از تعالی روح او حاصل می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: مقدمه بر اسرارنامه: ۲۷)

الا ای قطرة بالا گزیده ز دریای قدم بویی شنیده

(عطار، ۱۳۸۸: ۱۰۶)

او نوع انسان را ترغیب می‌کند که به سوی عالم بالا سفر کند:

چو از دریا سوی بالا شدی تو صدف را لولوی لالا شدی تو
تو ناکرده سفر گوهر نگردی چو خاکستر شدی اخگر نگردی
(همان: ۱۰۶)

و در مصیبت‌نامه گوید:

سالک القصه چو در دریای جان غوطه خورد و گشت ناپروای جان
جانش چندان کز پس و از پیش دید هر دو عالم ظلّ ذات خویش دید
(همان، ۱۳۸۶: ب: ۴۴۰)

شفیعی کدکنی، در شرح آن گوید: «در این ابیات، عطار به جایگاه انسان در کاینات پرداخته و مقام روح انسانی را به‌عنوان معیار همه‌چیز در جهان تعیین می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ب ۱۳۸۶، تعلیقات بر مصیبت‌نامه: ۷۵۳) عطار نیشابوری، شاهره رسیدن به جایگاه متعالی انسانی را در هیچ‌دیدن خویش، تجرید و تفرید ترسیم نموده‌است:

بعد از این وادی توحید آیدت منزل تفرید و تجرید آیدت
روی‌ها چون زین بیابان در کنند جمله سر از یک گریبان بر کنند
چون همه هیچی بود هیچ این همه کی بود در اصل جز پیچ این همه
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۹، ۲۳۶)

در عرفان ابن عربی، غایت سلوک، رسیدن به نقطه معرفتی است که سالک گوید: حق، عین خلق است و دوگانگی‌ای نیست زیرا مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ است.

«درک وحدت وجود و یا به تعبیر دیگر، خودشناسی، در عرفان ابن عربی غایت سلوک روحانی است. سالک در ابتدا، معرفت به خویش و به تبع آن، معرفت به خداوند ندارد و در نهایت سلوک، معرفت به نفس می‌یابد و پی می‌برد که خود چیزی جز خدا نیست.» (شجاری،

(۲۲: ۱۳۸۹)

۲-۲- رابطه حق با خلق

عطار، خلق را سایه و خیال می‌داند. او در مقاله سوم کتاب اسرارنامه، جهان را خیال می‌داند. بر این اساس، بسامد واژه خیال در این مقاله بسیار است:

تو دریا بین، اگر چشم تو بیناست که عالم نیست عالم کفک دریاست
 خیال است این همه عالم بیندیش مین آخر خیالی را از این بیش
 تو یا دیوانه یا آشفته باشی که چندین در خیالی خفته باشی
 تو چه مردان بازی خیالی شده بالغ، چو طفلی در جوالی
 پری در شیشه دیدن کار طفل است که بالغ بی خیال علو و سفلی است
 (عطارنیشابوری، ۱۳۸۸: ۱۱۵)

عطار، همه را لا می‌داند و هیچی را مایه شادی و بقا:

گر در هیچی مایه شادی و بقاست و در همه‌ای قاعده درد و بلاست
 تا در همه‌ای در همه بودن ز هواست بگذر ز همه و هیچ میندیش که لاست
 (عطارنیشابوری، ۱۳۸۶ الف: ۱۲۲)

بنابراین، کلان حرف تصوف خراسان، نیستی و ندیدن خویش است. در عرفان خراسان، خیال، به معنای پوشالی بودن و تهی بودن از حقیقت، مطمح نظر است. در منطق الطیر عطار آمده است:

ای ز پیدایی خود بس ناپدید جمله عالم تو و کس ناپدید

(عطارنیشابوری، ۱۳۸۹: ۲۳۶)

شفیعی کدکنی در شرح بیت بالا، گوید: «در جنب وجود حقیقی تو، وجود جمله عالم هیچ است و کس دیگر پدید نیست. این سخن عطار، ربطی به آنچه محیی الدین بن عربی در مورد حق و خلق مطرح می‌کند، ندارد.» (همان: ۴۶۱) خیال در عرفان نظری ابن عربی و اتباع او، با آنچه در عرفان عملی خراسان مطرح است، متفاوت است. ابن عربی، خلق را عین حق می‌داند. اگر او در پاره‌ای از قسمت‌های فتوحات، عالم را خیال دانسته، مفهوم خیال در منظومه فکری او گسترده و چند وجهی است، به نسبت آن چیزی که عطار در نظر دارد. وی

گوید: «اگر گویی صورت حق است راست گفته‌ای زیرا آن صورت، مجلایی از مجالی حق و مظهري از مظاهر اوست. اگر بگویی که آن صورت، نه حق که چیز دیگری است، آن را تأویل کرده‌ای، چنان که صورت دیده‌شده در رؤیا تأویل می‌شود.» (عفی، ۱۳۸۶: ۱۲۸)

ابن عربی گوید: حق، عین خلق است و تفاوتی میان آنها نیست: «سُبْحَانَ مَنْ أَظْهَرَ الْأَشْيَاءَ وَهُوَ عَيْنُهَا»، بنیان نظریه وحدت وجود ابن عربی است؛ نظریه‌ای که جوهر اندیشه او در تمام آثارش است و تمام شارحان و مفسران، در طول تاریخ به آن اعتراف کرده‌اند که ستون فقرات جهان‌بینی و هستی‌شناسی او، چیزی است به نام وحدت وجود و این وحدت وجود در همین جمله «سُبْحَانَ مَنْ أَظْهَرَ الْأَشْيَاءَ وَهُوَ عَيْنُهَا»، فشرده شده است. «وَ قَدْ قَرَّرَهُ ابْنُ عَرَبِيٍّ فِي جُرْأِهِ وَ صَرَاحِهِ فِي غَيْرِ مَا مَوْضِعٍ مِنَ الْفُصُوصِ وَ الْفَتْوحَاتِ: مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ: فَسُبْحَانَ مَنْ أَظْهَرَ الْأَشْيَاءَ وَهُوَ عَيْنُهَا.»^۵ (ابن عربی، ۱۳۶۶: ۲۵)؛ (ابن عربی، ۱۴۰۵: السفر الثانی / ۴۵۹)

ابن عربی در تبیین اصطلاح «عین» گوید: «در باره انسان می‌گوییم که وی، حیوان ناطق است و اینکه زید، عین عمرو از حیث صورتش نیست ولی عین «عمرو» است، از حیث انسانیتش و اصلاً غیر او نیست؛ پس مثل او نیست بلکه هموست.» (ابن عربی، ۱۴۰۵: السفر الثالث / ۳۴۶) در ادامه، او استدلال می‌کند که حقیقت انسانیت، تبعیض‌بردار نیست بلکه در هر انسانی، به‌عینه همان است به سبب جزئیتش، پس آن حقیقت انسانی را مثلی نیست و همین‌طور تمام حقایق، به‌تمامه این‌گونه‌اند. «فَإِنَّ حَقِيقَةَ الْإِنْسَانِيَةِ لَا تَتَبَعُضُ بَلْ هُوَ فِي كُلِّ إِنْسَانٍ بِعَيْنِهَا، لَا بِجُزْئِيَّتِهَا، فَلَا مِثْلَ لَهَا، وَ هَكَذَا جَمِيعُ الْحَقَائِقِ، كُلِّهَا.»^۶ (ابن عربی، ۱۴۰۵: السفر الثالث / ۳۴۶)؛ بنابراین، اصل وجود را مثلی نیست و حق، عین خلق است زیرا اصلی که ما در وجودمان بدان بازمی‌گردیم، او «الله تعالی» است، «لیس کمثله شیء» است؛ پس آنچه از وی پدید می‌آید، جز بر این حقیقت که او را مثلی نیست، نیست زیرا چگونه می‌شود چیزی را که صفتش ایجاب نمی‌کند، بیافریند؟ درحالی که حقیقت او، تعالی مثل را نمی‌پذیرد؛ پس ناگزیر، هر جوهر فردی در عالم مثل را نپذیرد و در «الاه» حقیقتی نیست که «مثل» را بپذیرد و هر موجودی، به‌جز حق تعالی، مثل دیگری است در فقر و نیاز او به الله.

«وَذَلِكَ لِأَنَّ الْأَصْلَ الَّذِي نَرْجِعُ إِلَيْهِ فِي وُجُودِنَا - وَهُوَ اللَّهُ تَعَالَى - لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ. فَلَا يَكُونُ مَا يَوْجَدُ عَنْهُ إِلَّا عَلَى حَقِيقَةِ أَنَّهُ وَلَا مِثْلَ لَهُ، فَإِنَّهُ كَيْفَ يَخْلُقُ مَا لَا تُعْطِيهِ صِفَتُهُ؟ وَ حَقِيقَتُهُ تَعَالَى

لا تَقْبَلُ الْمِثْلَ، فَلَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ كُلُّ جَوْهَرٍ فَرْدًا، فِي الْعَالَمِ، لَا يَقْبَلُ الْمِثْلَ.»^۷ (ابن عربی، ۱۴۰۵: السفر الثالث/۳۴۷)

بنابراین، الله مثلی ندارد موجودات، مثلی دارند که همان فقر و نیازمندی آنان به الله تعالی است ولی از لحاظ جوهر حقیقی، عین هم‌اند؛ بنابراین، بنیادی‌ترین تفاوت اندیشگانی در تطبیق تفکر ابن عربی و عطار معلوم می‌گردد: عطار، خلق را سایه، وهم و سراب می‌داند و ابن عربی، خلق را عین حق دانسته است. عین در آثار عطار نیشابوری آمده است ولی به معنای آنچه ابن عربی بدان نظر داشته، نیست.

تو را سه چیز می‌باید ز کونین بدانستن، عمل کردن، شدن عین

(همان: ۱۰۹)

در این بیت، «عین»، «یعنی بر اثر عبادت به عین‌الیقین برسی.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: تعلیقات اسرارنامه، ۳۰۴)

۲-۳- رسیدن به عالم وحدت

هدف سالک، رسیدن به وحدت است. عطار، غایت زندگی و حقیقت سلوک را در اسرارنامه این‌گونه بیان می‌کند:

یکی خوان و یک خواه و یکی جوی یکی بین و یکی دان و یکی گوی
یکی است این جمله چه آخر چه اول ولی بیننده را چشم است احول
نگه کن ذره ذره گشته پویان به حمدش خطبه تسبیح گویان

(عطارنیشابوری، ۱۳۸۸: ۸۸)

عطار می‌گوید: غایت انسان، رسیدن به عالم توحید و غرق شدن در آن عالم است. انسان باید برای رسیدن بدان جایگاه، تلاش کند و گرنه مقصّر است.

هر که در دریای وحدت گم نشد گر همه آدم بود مردم نشد

(همان، ۱۳۸۹: ۴۰۳)

عطار نیشابوری، وصال به حق را بر سالکان مبارک و ممکن می‌داند. مرتبه‌ای که سالک می‌تواند بدان جایگاه وارد شود و آن مرتبه را آیینگی کند، مقام انسان کامل، یعنی مرتبه

واحدیت یا مقام محمد (ص) است. براساس چنین تفکری، در عرفان خراسان، خلق با قبول نیستی به هستی مطلق، یعنی وصال با محبوب می‌رسند و سایه یا آئینه سیمرغ می‌شوند:

گر همه چل مرغ و گر سی مرغ بود هر چه دیدی سایه سیمرغ بود

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۹: ۲۸۳)

آنچه از فحوای شعر عطار برمی‌آید، اثبات سنخیت و همگونی میان آفریننده و آفریدگان نیست؛ بنابراین، پرندگان خود از جنس سیمرغ‌اند و ذرات نورانی از جنس نور و همین انگیزه کشش و جذبۀ مرغان به ذرات نور، به سوی اصل خویش است که از آن دورمانده‌اند و جویای آن‌اند و این اصل، همان مرتبۀ انسان کامل است. این مسئله، نه تنها از فحوای کلام ادبی و هنری عطار مستفاد می‌گردد که به بیان برهانی نیز قابل دفاع است:

«اگر ذات مقدس حق متباین من جمیع الوجود با اشیا خارجی باشد هیچ موجودی جهت معلولیت پیدا نخواهد کرد چون مباین بماهو از آن جهت که مباین است از مباین صادر نشود و مباین بما هو مصدر چیزی که مباین با او باشد نخواهد شد و چیزی که منافی با طبع فاعل و ملایمت با ذات او نداشته باشد از فاعل صادر نشود و مباین حکایت از فاعل خود ننماید.» (ن.ک: حسن زاده آملی، ۱۳۶۲: ۵۸-۶۱)

از سوی دیگر، عطار به کمک بازی با کلمه سیمرغ (= سی مرغ) در زبان فارسی، وسیله بیانی ساخته تا به آن موضوع همانی در غیرت و غیریت در عین همانی را برساند. «این بدان معنی است که تمام عناصر دنیا در ظاهر و باطن در یک مسیر حرکت می‌کنند و نهایتاً در یک نقطه به هم می‌رسند و آن هم وحدانیت خداوند است. پرندگان منطق الطیر وقتی به خود می‌رسند و خود را پیدا می‌کنند، سیمرغ را در خود و خود را در سیمرغ می‌یابند.» (علی‌نیا و گراوند، ۱۳۹۲: ۱۱۰)

ابن عربی در نخستین فصل از کتاب فصوص الحکم، در فص آدمی، از اصطلاح «انسان کامل» و اینکه او جامع حقایق کلی و جزئی عالم و تنها شایسته خلافت الاهی است، یاد کرده است. (ر.ک. ابن عربی، ۱۳۶۶: ۵۴) عطار در اسرارنامه، نگاه توحیدی و وحدانی خود را نشان داده است. او بعد از توحید، مقام انسان را که در وجود حضرت رسول (صلی الله علیه و اله و سلم) متجلی شده، با شیواترین کلام توصیف نموده است؛ بدین ترتیب، هدف از

سلوک، رسیدن سالک به جایگاه وحدت است؛ آنجا که دویی و تفرقه رنگ می‌بازد. جهد سالک، آن است که تا آنجا که مقدور است، بتواند نقش خودی را از صفحه وجود خود پاک کرده و در صورت توفیق حق می‌تواند انانیت و ظلمت بشری را خرق نماید. از جمله آخرین ابیات عطارنیشابوری در منظومه «الهی‌نامه»، درخواست رهایی از خود است:

ز من بر من بسی آمد تباهی الهی نجنی منی الهی

(عطارنیشابوری، ۱۳۹۲: ۴۱۱)

عطار معتقد است: نهایی که سالک می‌تواند بدان دست‌یابد، آینگی کردن با سیمرغ (منطبق با مرتبه واحدیت در عرفان نظری) است. ملا صدرا هم مانند عطار، آغاز وجود را واحد می‌داند و معتقد است: «وجود، واحد است و هرچه جز آن است، شأنی از شئون آن و طوری از اطوار اوست اما خود بطنی دارد و ظهوری و مقام ظهورش، خلق و مقام بطونش، حق است.» (ملا صدرا، ۱۴۲۰: ۶۵) طرح سیمرغ و سی مرغ، تقریر هنرمندانه‌ای از این برهان فلسفی است. سیمرغ، رمزی از «مقام بطون» و سی مرغ، نماینده «مقام ظهور» است که مرتبه انسان کامل است.

۲-۴- مراتب هستی

مخلوق اول، آینه احدیت است که در مرتبه واحدیت قرار دارد. صدور کثرات، از عقل اول است که در متون عرفانی نیز بازتاب یافته است. عطار، این مسئله را به تفصیل بیان کرده و آفرینش هریک از افلاک، کرسی و ... را از تجلی محمد (ص) دانسته است:

همچو شبم آمدند از بحر جود خلق عالم بر طفیلش در وجود

نور او مقصود مخلوقات بود اصل معدومات و موجودات بود

حق چو دید آن نور مطلق در حضور آفرید از نور او صد بحر نور

(عطارنیشابوری، ۱۳۸۹: ۲۴۴)

بنابراین، به عقیده شیخ عطار، اولین مخلوق از مصدر وجود، نور محمدی بود و سایر موجودات، از آن نور پاک آفریده شده‌اند. شفیع کدکنی در این باره گوید:

«مهم‌ترین مسأله‌ای که در نعت رسول اکرم (ص) از زبان عطار می‌شنویم مسئلهٔ ازلیت نور محمد است که از قرن سوم، گرایش‌های گنوستیک اسلامی (شیعیان امامی و شیعیان اسماعیلی و صوفیه و قبل از همه و بیش از همه شاید، طرفداران مذهب محمدبن کرام در آن سهم دارند.» (عطار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۲۳).

عطار این معنی را در مصیبت‌نامه، این‌گونه سروده‌است:

حجّتش «کُنْتُ نَبِيًّا» از درون است دعوتش مهر رسالت از برون است
 مایه بخش هر دو عالم نور اوست بر جهان و جان مقلّم نور اوست
 (عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۱۳۳)

ابن عربی، معتقد است که مدارج فیض الهی، دایرهٔ وجود را تشکیل می‌دهد که در آن فیض، به تدریج از مرتبهٔ احدیت تنزل می‌یابد و مراتب وجود را پی‌درپی طی می‌کند تا به مرتبهٔ انسان برسد. در این مرحله، قوس نزول به پایان می‌رسد. سیر عروجی به نقطهٔ اول که مرتبهٔ احدیت است، می‌پیوندد و قوس صعودی وجود در جهت عکس به پایان می‌رسد و نقطهٔ آخر، به نقطهٔ اول متصل می‌گردد و دایرهٔ وجود به کمال می‌رسد. «بسیاری از محققان، مرتبهٔ الهیه را به‌عینهٔ مرتبهٔ عقل اول داشته‌اند، بی‌فرقان و این تعیین اول، از این جهت که به واسطهٔ اوست، حیات همهٔ عالم.» (الهی اردبیلی، ۱۳۷۶: ۱۳۷) بنابراین، از نظر ابن عربی و شارحان او، حقیقت محمدیه در تعیین اول و بازگشت به احدیت، تنها برای انسان ممکن است و بس اما در اندیشهٔ عطار نیشابوری، بازگشت به آینگی با سیمرخ (منطبق با مرتبهٔ واحدیت یا همان تجلی احدیت در عرفان نظری)، مطمح نظر است. با توجه به مطالب بالا، تفاوت عرفان عطار نیشابوری و ابن عربی این‌گونه است:

عرفان	شیوهٔ سلوک	نگاه به خلق	نهایت وحدت
خراسان	مبارزه با نفس و موت‌احمر	حباب و سایه	تجلی احدیت
عراق	درس، عقل و شهود	عین حق بودن	مرتبهٔ احدیت

۳- نتیجه گیری

آنچه از ابن عربی درباره نظریه «وحدت وجود» به دست داده شد، مسئله عین بودن خلق و حق است. رمز و تفاوت نظریه ابن عربی با عرفای ایرانی پیش از او؛ از جمله عطارنیشابوری همین توجه ابن عربی به «خلق» است. او خلق را به هستی مطلق رسانده و او را عین او دانسته است. خدا و خلق یکی است و تباینی در آن نیست. عارفان خراسان خلق را سایه و حجاب می دانند و معتقدند هستی غیر از حق نیست. ابن عربی با معتبر و اصیل دانستن خلق و عارفان خراسان با دروغین خواندن آن اندیشه وحدانی خویش را بنیان نهاده اند. این دو طرز تفکر دو شیوه سلوکی متفاوت را نشان می دهد؛ از یکسو، سلوک عارفان خراسان است که سراسر حرکت، جوشش و تهذیب نفس و خدمت به خلق و آبادانی ملکوت و ملک است؛ ولی در ابن عربی با نوعی جبر زمخت روبرو می شویم. حاصل این دو نگاه-عرفان خراسان و مکتب محیی الدین- دو شیوه مختلف سلوکی در پی داشته که در عرفان خراسان اساس سلوک بر مبارزه با نفس و در مکتب محیی الدین اساس سلوک مبتنی بر شناخت خویشتن از طریق درس و استدلال و بحث است. جایگاه وصال به محبوب در عرفان خراسان در مرتبه آیینگی کردن سیمرخ (منطبق با مرتبه واحدیت در عرفان نظری) و در عرفان عراق در مرتبه احدیت (الله تعالی) است.

یادداشت ها

۱. ای خدایی که خودت به ذات و قدرت خود چیزها را می آفرینی و تو در آنچه که آن را می آفرینی کامل و تمام هستی و در تمام بودن تو و آفریده هایت پایانی نیست و تو ای خدا عین تنگی و گشادگی و وسعت هستی.
۲. در هستی مثل و مانندی برای حق وجود ندارد و همین طور ضدّ و معارضی، بی تردید وجود و هستی حقیقت واحد است و چیز هرگز تضاد و ضدیتی با خود ندارد.
۳. مطابق اخبار صادق و درست خداوند عین چیزهاست و چیزها با وجود تفاوت و اختلاف در حدودشان محدود است.
۴. بی گمان حق تعالی را در هر آفریده ای ظهور خاصی دارد، پس حق در هر مفهومی ظاهر است.

۵. ابن عربی خود این مطلب را با شجاعت و صراحت در مواضع متعددی از کتاب فصوص و فتوحات خود بیان نموده است. علی‌الخصوص آنجا که گوید: پاک و منزّه است خدایی که چیزها را آفرید و نمایان نمود، در حالی که خودش عین آن‌هاست.

۶. بی‌گمان حقیقت انسان‌بودن، موضوعی است که جزء پذیر نیست؛ بلکه در هر انسانی یک چیز واحد و ثابت است، و با یکی‌بودن حاصل می‌گردد و نه با جزء جزء شدن و بی‌تردید این حقیقت هیچ مانندی ندارد و البته این قضیه در مورد همه حقایق مصداق دارد.

۷. آن اصلی که ما در هستی خود به آن دعوت می‌کنیم، یعنی حق تعالی، کسی است که برای او مانندی مثل خودش نیست، پس بی‌تردید هر چه که از او سر می‌زند، ایجاد حقیقی است و آن آفریده را مانندی نخواهد بود. امکان ندارد حضرت حق چیزی را بیافریند و به آن ویژگی‌های خاص آن را اعطا نکند؛ بنابراین حقیقت حضرت حق قبول مانند نمی‌کند، پس هر اصل و جوهری در هستی بی‌مانند است.

فهرست منابع

کتاب‌ها

- ۱- آشتیانی، سید جلال. (۱۳۸۰). شرح مقدمه قیصری بر فصوص الحکم. چاپ پنجم. قم: انتشارات بوستان.
- ۲- ابن عربی، محیی‌الدین. (۱۴۰۵ه.ق.). الفتوحات المکیه. دوره ۱۴ جلدی، (السفر الاول، الثانی، الثالث). تحقیق و تقدیم د. عثمان یحیی. تصدیق و مراجعه: د. ابراهیم مدکور. القاهرة: المکتبه العربیه.
- ۳- ابن عربی، محیی‌الدین. (۱۳۶۶). فصوص الحکم. التعليقات علیه ابوالعلاء عقیفی. بیروت: المکتبه الزهراء.
- ۴- الهی اردبیلی، حسین بن شرف‌الدین عبدالحق. (۱۳۷۶). شرح گلشن راز. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ۵- پناهی، مهین. (۱۳۹۴). تطوّر مکاتب عرفانی (مکتب زهد، کشف و شهود و وحدت و وجود). تهران: روزنه.
- ۶- حسن زاده آملی، حسن. (۱۳۶۲). رساله وحدت از دیدگاه عارف و حکیم. قم: فجر.
- ۷- راغب اصفهانی. (۱۳۸۸). مفردات لألفاظ قرآن کریم. تهران: دارالکتب الاسلامیه.

۸- الزبیدی، السيد محمد مرتضى. (۱۳۸۵ق./۱۹۶۵م.). **تاج العروس من جواهر القاموس**

للزبیدی. ج ۵. تحقیق مصطفی حجازی. کویت: حکومت الکویت.

۹- صدر المتألهین شیرازی، محمد. (۱۴۲۰ق.). **البدء و المعاد**. بیروت: دارالهادی.

۱۰- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۹۴۰م./۱۳۱۹ه.ش.). **الهی نامه** به تصحیح و مقدمه هلموت ریتر. استانبول: مطبعة المعارف.

۱۱- _____ (۱۳۶۲). **دیوان عطار**. به تصحیح تقی تفضلی. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۲- _____ (۱۳۸۶الف). **مختار نامه**. به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ سوم. تهران: سخن.

۱۳- _____ (۱۳۸۶ب). **مصیبت نامه**. به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ چهارم. تهران: سخن.

۱۴- _____ (۱۳۸۸). **اسرار نامه**. به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ دوم. تهران: سخن.

۱۵- _____ (۱۳۸۹). **منطق الطیر**. به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

۱۶- _____ (۱۳۹۲). **الهی نامه**. به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

۱۷- عقیفی، ابوالعلاء. (۱۳۸۶). **شرحی بر فصوص الحکم شیخ اکبر محیی الدین بن عربی**. ترجمه نصرالله حکمت. چاپ دوم. تهران: الهام.

۱۸- قیصری، داوود. (۱۳۸۳). **شرح فصوص الحکم**. تحقیق حسن حسنزاده آملی. قم: بوستان کتاب.

- مقاله ها

۱- پاکدل، مسعود. (۱۳۹۲). «وحدت وجود و بازتاب آن در منطق الطیر». **عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)**. دوره ۹، شماره ۳۵، صص: ۲۱۳-۲۲۶.

۲- شجاری، مرتضی. (۱۳۸۹). «غایت سیر و سلوک از دیدگاه ابن عربی». **مطالعات عرفانی**. شماره ۱۱، صص: ۱۱۵-۱۴۴.

۳- عثمان، اسماعیل یحیی و علیرضا، ذکاوتی قراگوزلو. (۱۳۶۸). «سیر مسأله توحید در عالم اسلام تا قرن هفتم هجری». **مجله معارف**. شماره ۱۶ و ۱۷، صص: ۱۹۵-۲۱۴.

۴- علی‌نیا، امیر و گراوند، علی. (۱۳۹۲). «اندیشه وحدت وجود از دیدگاه عطار نیشابوری و اسپینوزا». **پژوهش‌های علوم انسانی**. سال چهارم، شماره ۲۱، صص: ۱۰۳-۱۱۸.

- پایان‌نامه

۱- محمدی عسکرآبادی، فاطمه. (۱۳۹۵). «اندیشه تجلی در آثار منظوم شاعران فارسی زبان قبل و بعد از ابن عربی (سنایی غزنوی، عطار نیشابوری، فخرالدین عراقی، عبدالرحمن جامی)». یدالله جلالی‌پنداری و مهدی ملک‌نابت. پایان‌نامه دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه یزد.

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۹، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

تأثیر نگرش وحدت وجودی مآبانه مولانا جلال الدین بلخی در آثار یونس امره

(علمی - پژوهشی)

فاطمه حیدری*^۱

حکیمه دبیران^۲

منظر سلطانی^۳

چکیده

یونس امره (۷۲۰-۶۳۸ ه.ق)، شاعر ترک زبان که جوانی اش، مقارن پیری مولانا بوده، از جمله شاعران و متصوفانی است که سخت تحت تأثیر عقاید، افکار و اشعار مولانا بوده و با تأثیرپذیری از وی، آثاری در عرفان و تصوف زبان ترکی به جای گذاشته که ضمن تقریر مجدد افکار ایشان، باب تازه‌ای در عرفان و تصوف ترکیه گشوده است. او، به تبعیت از مولانا، با بهره‌گیری از فرهنگ عمیق کشور خود و ترکیب آن با مفاهیم عمیق اسلامی - عرفانی، توانست باب تازه‌ای در ادبیات عرفانی ترک زبانان بگشاید. تأثیر اندیشه موسوم به وحدت وجودی مولانا در اندیشه و آثار یونس امره، به وضوح، قابل مشاهده است. وحدت وجود، به عنوان یکی از مباحث اصلی عرفان اسلامی که از غرب جهان اسلام به شرق آن آمده، با تمام ترکیبات وابسته به خود (از جمله توحید، تجلی، قدیم بودن خداوند و خلق جدید) نقشی اساسی در آثار مولانا، به خصوص در مثنوی و به تبع آن، آثار یونس امره، همچون رساله‌النصیحیه و دیوان اشعار، ایفا کرده است. پس از ترجمه اشعار حاوی اندیشه وحدت وجودی یونس امره از زبان ترکی استانبولی و تطبیق و مقایسه آن با اشعار مولانا، این نتیجه به دست آمده است که بی‌شک، یونس امره در ارائه اندیشه‌های خود، تحت تأثیر مستقیم مولانا بوده است.

واژه‌های کلیدی: مولانا جلال الدین بلخی، ابن عربی، یونس امره، وحدت وجود.

^۱ - مدرس دانشگاه پیام‌نور شهرری (نویسنده مسئول): heidari31089@yahoo.com

^۲ - استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی: dabiran@khu.ac.ir

^۳ - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی: soltani53@yahoo.com

۱- مقدمه

قدمت اندیشه وحدت وجودی، به قبل از قرن هفتم و حتی پیش از محیی‌الدین ابن عربی می‌رسد. با آنکه ابن عربی، اصطلاح وحدت وجود را به صراحت به کار نبرده، او را نخستین عارفی می‌دانند که این اندیشه را بنیان نهاده است. او به یاری قلم توانای خود توانست به خوبی از عهده شرح و بسط این دقیقه عرفانی برآید و آن را به نام خود ثبت نماید.^۱ این در حالی است که بسیاری از مریدان ابن عربی، از جمله عبدالوهاب شعرانی، تمام تلاش خود را به کار گرفتند تا انتساب وحدت وجود را از آثار او نفی و اندیشه او را به وحدت شهود مرتبط کنند. بی‌شک، تمام اندیشه‌های فلسفی-عرفانی ابن عربی درباره خدا و صفات او و مذاهب و ادیان و اخلاق، از اندیشه وحدت وجودی او پایه و مایه گرفته‌اند. او حتی احکام فقهی و دینی را مطابق با اصل وحدت وجود تأویل و تفسیر می‌کند. (ر.ک: جهانگیری، ۱۳۷۵: ۲۶۳-۲۶۲)

در آثار مولانا و به خصوص در مثنوی، رگه‌های بسیار قوی از اندیشه‌های وحدت وجودی به چشم می‌خورد، هرچند او هرگز به صراحت، به این اندیشه اشاره نکرده، آن را از اسلاف خود، همچون غزالی و ابن عربی به ارث برده و با ظرافت خاص خود، در اندیشه‌هایش به کار گرفته است.

۱-۱- بیان مسئله

توحید، بستر مناسبی برای ورود به بحث وحدت وجود است. از دیدگاه عارف، تنها خداست که «فعال ما یشاء» است. در عرفان نظری اسلامی، دو سؤال مطرح است که جنبه زیربنایی دارد و سایر مباحث نظری، تفاسیری برای پاسخ به این دو پرسش هستند: ۱- توحید چیست؟ ۲- موحد کیست؟ پاسخ پرسش اول، وحدت وجود و پاسخ پرسش دوم، انسان کامل است. (کاکایی، ۱۳۹۲) پرسش بعدی، این است که چگونه می‌توان به وحدت وجود رسید و چگونه می‌توان انسان کامل شد؟ پاسخ عرفا روشن است: یکی، راه عشق و دیگری، راه عقل. برخی عرفا، به عقلانیت گرایش بیشتری دارند (نظیر ابن عربی) و گرایش برخی به سویه محبت و عشق بیشتر است (نظیر مولانا).

۱-۲- پیشینه تحقیق

در باب وحدت وجود، در آثار بسیاری از عرفا و فلاسفه و از جمله، ابن عربی، مولانا، صدرالدین قونوی، عزیزالدین نسفی، ابن سبعین، فرغانی و سایرین، مقالات و کتب فراوانی برجا مانده است. از این میان، آثار و افکار مولانا مورد اقبال پژوهشگران بوده و با سایر آثار عرفا مقایسه شده است اما آراء یونس امره، با توجه به تأثیرپذیری فراوانش از مولانا، کمتر مورد تدقیق و بررسی قرار گرفته است.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

با توجه به آنچه گفته شد، نبود منبع قابل اتکاء فارسی درباره این شاعر شهیر ترک که به طور مستقیم از شاعر و عارف وارسته فارسی زبان، مولانا، تأثیر پذیرفته و آثار او و نیز تاریخ، این تأثیرپذیری را تأیید می کند، یکی از دلایل ضرورت انجام این تحقیق است و دیگر آنکه ادبیات تطبیقی، به عنوان یکی از شاخه های مهم تحقیقی ادبی، در جهان در حال رشد است و وجود تحقیقاتی از این دست که دامنه تأثیرگذاری شاعران نامی ایران در ادبیات جهان را به وضوح نشان می دهند، ضروری می نماید.

۲- بحث

یونس امره، بیشتر آموزه های صوفیانه اش را مانند سایر متصوفان معاصر مولانا در ناحیه آناتولی، به طور مستقیم از افکار مولانا گرفته است (کوپرلی، ۱۳۸۵: ۳۵۵) و از آنجا که در باب مقایسه آثار این شاعر صوفی با مولانا و سایر عرفای هم عصرش، تاکنون پژوهش مستقلی انجام نشده، تنها با مطالعه در آثار او و نیز گواهی تاریخی مبنی بر تأثیرپذیری اش از مولانا، بر آن شدیم تا یکی از موضوعات مورد علاقه و البته مورد مناقشه هر دو شاعر، یعنی وحدت وجود را مورد تطبیق، مطالعه و بررسی قرار دهیم.

۲-۱- چیستی وحدت وجود

پیش از آنکه ماهیت وحدت وجود را بدانیم، لازم است که مفاهیم مرتبط با آن را بشناسیم؛ مفاهیمی نظیر حلول، اتحاد، وحدت و توحید.

- حلول (Infusion): در اصطلاح برخی از صوفیان، مقصود از حلول، دخول یا فرود آمدن خدا در انسان است. عرفا، حلول را بر دو قسم می دانند: اول آنکه زمانی که دو جسم آنچنان

در هم می‌روند که یکی، ظرف دیگری می‌شود و به آن، «حلول جَواری» گویند و دیگری، درهم‌رفتگی دو جسم، آنچنان است که اشاره به یکی، اشاره به دیگری نیز خواهد بود. (ابی خزام، ۱۹۹۳: ۷۷)

- اتحاد (Unification): اتحاد، آن است که حق را وجود مطلق بدانی و اینکه اقرار کنی، همه موجودات، به او موجود و به نفسه عدم هستند. در اتحاد، دو ذات یکی می‌گردند. (همان: ۳۸)

- وحدت (Pantheism= Oneness): وحدت، عبارت است از یگانگی و در اصطلاح، اعتقاد به این اصل که همه موجودات عالم، منشأیی واحد دارند. تفاوت میان موجودات، صرفاً به دلیل اختلاف در مراتب وجود است و در باطن امر، وجود، یکی بیش نیست و آن خداست. برخی این مرتبه را مرتبه «تعیین اول» نیز می‌دانند. (همان: ۱۸۴)

علاوه بر عرفا و فلاسفه اسلامی، برخی فلاسفه غرب نیز به وحدت وجود معتقدند. برخی، فلسفه فلوطین و نوافلاطونی را همان فلسفه وحدت وجودی می‌دانند و آن را نه «پان‌تئیسم» که «پان‌تئیسم» می‌خوانند؛ با این هدف که موافقتی میان وحدت وجود و توحید به وجود آورند. «یکی از نمایندگان آن، «کارل کروزه»، فیلسوف آلمانی، بوده و این اصطلاح، احتمالاً با وحدت وجود به معنی حقیقی آن، سازگارتر باشد زیرا موجودات دیگر را وابسته و متعلق به خدا می‌داند اما خدا را وابسته به موجودات و عین آنها نمی‌داند و هستی خدا را متعالی‌تر از آنها می‌شمارد. در فلسفه ایرانی-اسلامی، می‌توان ملاصدرای شیرازی را از نمایندگان آن به شمار آورد که به گفته او: حقیقت بسیط همه اشیاء است و در عین حال هیچ یک از آنها نیست.» (حلی، ۱۳۸۵: ۱۱۰).

اندیشه وحدت وجودی، از سوی اهل سنت و حدیث رد شده چرا که از نظر آنها، خداوند همان است که در قرآن درباره خود گفته است (لیس کمثله شیء) و علت طرد و لعن و تکفیر و اعدام برخی، چون حلاج و عین‌القضات، بر همین اندیشه استوار بوده است. از این‌روست که برخی از عرفا، اصطلاح وحدت شهود را به جای وحدت وجود در آثار خود آورده‌اند و

گفته‌اند: «شهود، رویت حق است به حق» (جرجانی، ۱۳۷۷: ۱۳۵) تا از تهمت حلولی و اتحادی و وحدت وجودی و ثنوی، میرا باشند.

۲-۲- مولانا جلال‌الدین بلخی و اندیشه وحدت وجود مآبانه

مولانا هیچ‌گاه تعبیر وحدت وجود را به کار نبرده است، چرا که به اعتبار شخصیت فقهی و متشع او، مدافعان نمی‌توانستند او را در برابر اتهاماتی نظیر همه‌خدایی و بی‌دینی یا وحدت وجود یا وحدت شهود محافظت نمایند. پرسشی که اینجا مطرح است، این است که تعبیر وحدت وجود را از چه جنبه‌ای می‌توان بر تعالیم مولانا اطلاق کرد؟ بسیاری گفته‌اند که مولانا، معتقد به وحدت وجود بود زیرا مرید ابن عربی بود. نیکلسون، این رویکرد را با حمایت از ایده تأثیرپذیری مولانا از ابن عربی، تقویت کرده است.

در دائرةالمعارف دین، مولانا از پیروان مکتب ابن عربی به‌شمار آمده، هرچند در مقاله آنه‌ماری شیمل این مسئله تأیید نشده است. از نظر چیتیک نیز ابن عربی، هیچ تأثیر محسوسی بر مولانا نداشته است. دلایل متعددی بر این اعتقاد وجود دارد. به گفته او: «برای ابن عربی و مولانا، تأثیر تاریخی به آنچه می‌گفتند، حقیقتاً ربطی نداشت. آنها همانند سایر عالمان مسلمان، خدا را اصل و انسان و تاریخ را فرع می‌دانستند. روح و یا معنا، ریشه است، درحالی که قالب، فرع و سایه محسوب می‌شود.» (چیتیک، ۱۳۹۰: ۲۰۷-۱۷۸)

از نظر مولانا و ابن عربی، تجلی خداوندی اصل است و همچنان که خود تأکید کرده‌اند، بینش‌شان مأخوذ از کسی نیست و حاصل دریافت خودآگاهانه ایشان از خداوند است. این شناخت، آن‌چنان قوی است که پس از گذشت قرن‌های متمادی می‌توان آثار محسوس آن را در فرهنگ عرفانی و اسلامی مشاهده کرد. ضمن آنکه مولانا و ابن عربی، دست پرورده دو نوع معنویت، از دو سوی جهان اسلام هستند؛ شکل و ظاهر گفتارشان متفاوت است اما در معنا به هم نزدیک می‌شوند. درعین حال، این نزدیکی هیچ قرینه‌ای برای تأثیرپذیری مولانا از ابن عربی نمی‌تواند باشد. بدیهی است که چون آبخور اندیشه‌های هر دو، ایشان اندیشه‌های عرفانی-اسلامی است، تأثیرات مشترکی را دریافت کرده‌باشند اما شیوه استفاده ابن عربی خاص خود اوست که در آثار پیشینیان دیده نمی‌شود. اصطلاحات او را مولانا به کار نبرده اما

کسانی چون فخرالدین عراقی و صدرالدین قونوی به کار گرفته‌اند. تفاوت‌های ابن عربی و مولانا، به همین موارد محدود نمی‌شود. ابن عربی، آثارش را برای خواص می‌نویسد؛ خواصی که بهره‌ای از علم و معرفت دارند اما مولانا برای توده مردم می‌نویسد. (کاکایی، ۱۳۹۲)

۲-۳- یونس امره و وحدت وجود

او را نخستین شاعر بزرگ ادبیات ترکی می‌دانند که سبب حفظ زبان شده‌است. برخی، او را امی و روستازاده‌ای ساده‌دل و برخی او را عالمی متصوف می‌دانند.

داستان زندگی یونس امره از دو منبع ولایت‌نامه حاجی بکتاش ولی و تذکره‌الخاص، نوشته ابراهیم خاص، به دست آمده‌است. او به سال ۶۳۸ ه.ق. به دنیا آمده و در سال ۷۲۰ ه.ق. بدرود حیات گفته‌است. (تاتجی، ۱۳۹۲: ۹) آثار یونس امره که بسیار شهرت دارد، از مقبولیت یافتن این شاعر در میان مردمانی حکایت دارد که علی‌رغم آنکه زبان فارسی، زبان رسمی آنان بود، همچنان به زبان ترکی حرف می‌زدند و دوست داشتند که مفاهیم بلندی را که متصوفان بزرگ، همچون مولانا، به زبان فارسی بیان می‌کنند به زبان مادری خود بشنوند و یونس امره، کسی بود که ایشان را از این حظ بهره‌مند ساخت. یونس، اوضاع اجتماعی نابه‌سامان حاصل از ضعف حکومت سلجوقی، حمله مغول و منازعات داخلی، قحط و خشکسالی را تجربه کرد. در آن روزگار، آناتولی محل کشمکش مذاهب و ایجاد فرق دینی بود. در چنان شرایطی، یونس در کنار بزرگانی چون مولانا، حاجی بکتاش ولی، اخی‌آورن ولی و احمد فقیه، با بیان حقایق لدنی، به معرفی جوهر دین پرداخت و آموزه‌های اخلاقی و تربیتی خود را که برآمده از عرفان و عشق الهی بود، با هدف مبارزه با عقاید باطل عرضه کرد. (تاتجی، ۱۳۹۲: ۱۵-۱۴)

اطلاعات ما درباره زندگی او بسیار اندک است. تاریخ، ردپای تحصیلات و اقامت یونس را در قونیه نشان داده و بی‌شک، او از نظریه ابن عربی تأثیر پذیرفته‌است. «طبق مناقب مکتوب، وی مرید درویشی به نام تاپدوق امره بوده و خود در اشعارش، مکرر به او ابراز علاقه نموده‌است.» (کوپریلی، ۱۳۸۵: ۳۴۲-۳۱۰) او بر زبان ترکی و اشاعه آن تأثیر بسیار زیادی گذاشت. دیوان او مجموعه ده-دوازده هزار مصراع شعر است که به الهی^۲ مشهور است

و بیشتر آنها، بر وزن هجایی (وزن شعر باستانی و فولکوریک ترکی)، سروده شده است. اندیشه‌های یونس‌امره در باب وحدت وجود، قابل توجه است و این حد تأثیر پذیری، خود از دامنه وسیع تأثیر گذاری مولانا و مقبولیت عام و تام او از زمانه حیات تا قرن‌ها بعد حکایت دارد.

۲-۴- وحدت - کثرت

بر اساس نظریه وحدت وجود، عالم یک حقیقت و یک وجود است و کثرت، تجلی وحدت است. خداوند، هستی مطلق و واحد است. یکی از دلایل وجود خداوند، ازلی و ابدی بودن اوست. وحدت وجود از سوی بسیاری از علمای متصوف اسلامی، مورد بررسی قرار گرفته و توسط ابن عربی، به صورت جدی و سازمان یافته مطرح گردیده است. این اعتقاد از سوی یونس‌امره نیز مورد پسند واقع شده است. (تاتجی، ۲۰۰۸: ۲۲۷)

۲-۴-۱- مولانا

مولانا در اتحاد معشوق و عاشق، در دفتر اول مثنوی آورده است:

ما چو چنگیم و تو زخمه می زنی	زاری از ما نه تو زاری می کنی
ما چو ناییم و نوا در ما ز توست	ما چو کوهیم و صدا در ما ز توست
ما چو شطرنجیم اندر برد و مات	برد و مات ما ز توست ای خوش صفات
ما که باشیم ای تو ما را جان جان	تا که ما باشیم ما تو در میان
ما عدم‌هاییم و هستی‌های ما	تو وجود مطلق فانی نما

(مثنوی، دفتر اول: ۶۱۰-۵۹۵)

در دفتر پنجم که مجنون بیمار می شود و طیب، نوعی حجامت برای او تجویز می کند، مجنون بر طیب بانگ می زند و طیب می پرسد که آیا از رگ زنی می ترسی و:

گفت مجنون من نمی ترسم ز نیش	صبر من از کوه سنگین هست بیش
لیک از لیلی وجود من پُر است	این صدف پر از صفات آن دُرست
ترسم ای فصّاد گر فصّدم کنی	نیش را ناگاه بر لیلی زنی
داند آن عقلی که او دل روشنی است	در میان لیلی و من فرق نیست

(همان، دفتر پنجم: ۲۰۱۹-۱۹۹۹)

۲-۴-۲- یونس امره

از دیدگاه یونس امره^۳، تمامی مخلوقات از سوی خداوند متجلی شده‌اند. چشمی که متوجه بنیان هستی باشد، به هر جا بنگرد، جمال خدا را نظاره‌گر خواهد بود، چرا که نور مطلق او، تمامی عوالم را فراگرفته‌است. یونس، چشم و گوش خود را چشم و گوش معشوق دانسته‌است که او، با آن می‌بیند و با آن می‌شنود:

Sensin bu gözümde gören sensin dilümde söyleyen
sensin beni var eyleyen sensin hemin öndin sona

تو هستی که از چشم من نظاره می‌کنی؛ تویی که از زبان من حرف می‌زنی؛
تو مرا به این جهان آورده‌ای و هم تو مرا به پایان خواهی برد. (تاتجی، ۲۰۰۸: ۲۷۸)
چنین مضمونی در حدیث قرب نوافل پیامبر (ص) آمده‌است.^۴

۲-۵- قدیم بودن خدا**۲-۵-۱- مولانا**

یکی از وجوه تسمیه علم کلام، بحث در حدوث و قدم کلام خدا، قرآن است. علمای علم کلام، به تبع آن، در ذات و صفات خدا نیز این مسئله را تسری داده‌اند. معتزله، به توحید صرف خدا معتقدند و به همین دلیل، صفات خداوند را زاید بر ذات او نمی‌دانند و علم، قدرت و حیات را مانند ذات ایشان، ازلی و قدیم می‌شمارند اما اهل حدیث و به پیروی از آنها، اشاعره، معتقدند چون خداوند خود را به صفاتی، نظیر حی، قادر و عالم خوانده، در نتیجه، این صفات در ایشان هست و غیر ذات اوست و چون خداوند را نمی‌توان بدون این صفات خواند، صفات او، قدیم هستند. (ر.ک: حلبی، ۱۳۷۳: ۱۵۹-۱۵۸) مولانا نیز متأثر از اشاعره، صفات خدا را مانند ذاتش، قدیم و اضافه بر ذات او قلمداد می‌کند. عشق خداوندی در وجود همه موجودات است؛ او ازلی و ابدی است و پیش از او، وجودی نبوده و پس از او نیز وجودی نخواهد بود:

ما نبودیم و تقاضامان نبود لطف تو ناگفته ما می‌شنود

(مثنوی، دفتر اول: ۶۱۰)

در جای دیگری، حادث و قدیم را آئینه یکدیگر می‌داند و می‌فرماید:

قدم آینه حادث، حدث آینه قدمت در آن آینه این هردو چو زلفینش بیچیده
(مولوی، غزل شماره: ۲۲۹۳)

شاهد مثال در باب قدیم بودن خداوند، در آثار مولانا فراوان است. حکایت دهری منکر الوهیت، از مهم‌ترین آنهاست که عالم را قدیم می‌داند و اینجا به جهت جلوگیری از اطالۀ کلام، خوانندگان ارجمند را به اصل حکایت در مثنوی ارجاع می‌دهیم.

۲-۵-۲- یونس امره

یونس امره نیز به تبعیت از مولانا معتقد است که آن پادشاه بی‌چون و چرا، پیش از همه موجودات بوده و بعد از همه آنها نیز خواهد بود:

yogıdı bır barıgah /varıdı ol padişah

هنوز هیچ بارگاهی نبود / که آن پادشاه بود. (تاجی، ۲۰۰۸: ۲۷۸)

۲-۶-۲- خدا قدیم است و بشر قدیم و هر لحظه او را خلقی ست نو

۲-۶-۱- مولانا

از دیدگاه برخی عرفا و از جمله مولانا، درست است که خدا، قدیم است و بشر همواره همراه خداوند بوده و از او جدا نشده و به این اعتبار قدیم است اما او هر لحظه، در کار خلق جهان و نو کردن آن است:

آنک او شاه است او بی کار نیست	نالہ از وی طرفہ کاو بیمار نیست
بهر این فرمود رحمان ای پسر	کل یوم هو فی شان ای پسر
اندرین ره می تراش و می خراش	تا دم آخر دمی فارغ مباش

(مثنوی، دفتر اول: ۱۸۲۴-۱۸۱۶)

۲-۶-۲- یونس امره

از دیدگاه یونس امره نیز چون خدا قدیم است و بشر نیز با او وجودی یگانه را تشکیل می‌دهد، او نیز می‌تواند قدیم باشد. از طرفی، به اعتقاد عرفا، جهان هر لحظه خلق می‌شود، نه اینکه از ابتدا بوده و در زمانی خلق شده و خلق آن به‌انجام رسیده باشد. براساس مفاهیم وحدت وجود، صفت قدیم که مختص ذات خداوند است، در خصوص بنده نیز قابل استفاده است و از این رو، می‌گوید:

Tanrı kadım kul kadım ayrılmadum bır adum Gör kul kim Tanrı kimdür anla ıy sahib- Kabul

خدا قدیم است و بنده قدیم، گامی و آنی از او جدا نشدم؛
ای بینش مندا! بین که خدا کیست و بنده که. (تاتجی، ۲۰۰۸: ۲۷۸)

۲-۷- تجلی

تجلی در لغت، به معنای آشکارشدن و جلوه کردن است. در گفتار عارفان، اصطلاح «ظهور» نیز گاه مترادف با اصطلاح تجلی به کار رفته است. (سجادی، ۱۳۷۳: ۵۶۳) در عرفان اسلامی، تجلی به دو معنای سلوکی و متافیزیکی آمده است؛ در معنای اول، تجلی، عبارت است از آشکارشدن ذات و صفات و افعال حق تعالی بر ضمیر سالک اما در معنای دوم، عالم هستی تجلی حق تعالی است بر خویش. این دو معنا، با حدیث قدسی «كنتُ كنزاً مخفياً فأحبتُ أن أُعرفَ فخلقتُ الخلقَ ليُأعرفَ» که در سخنان عارفان بارها آمده، ارتباط نزدیکی دارد. (سمنانی، ۱۳۶۹: ج ۱، ۱۳ و ۱۹۴)

۲-۷-۱- انواع تجلی حق

سابقه تفکیک انواع تجلی حق، به سخنی از سهل تستری بازمی گردد که بنا بر آن، تجلی بر سه نوع است: «تجلی ذات، تجلی صفات ذات و تجلی حکم ذات. تجلی ذات، همان مکاشفه است؛ خواه کشف قلبی رؤیت خداوند به چشم سر در دنیا باشد و خواه رؤیت خداوند به چشم سر در آخرت. تجلی صفات ذات، هنگامی است که صفات حق، چنان بر وجود سالک غلبه کند که صفات خلق، در نظر او بی مقدار شود. تجلی حکم ذات، به این معناست که حکم خداوند، در آخرت آشکار می گردد و میان سعید و شقی، تمیز داده می شود و گروهی، به بهشت می روند و گروهی به جهنم». (عطاری نیشابوری، ۱۳۷۸: ج ۱: ۳۱۹)

۲-۷-۲- رابطه تجلی با وحدت وجود و نظر ابن عربی

نظریه تجلی، مکمل نظریه وحدت وجود است زیرا کثرت مشهود را با وحدت محض وجود سازگار می کند. نظریه علیت، نظریه خلق از عدم، نظریه حلول و اتحاد، هر کدام به نوعی، با ذات حق در تباین و تضادند؛ از این رو، ابن عربی با نقد همه این نگرش ها، برای تبیین رابطه حق و عالم (خلق)، از استعاره مرآت (آینه) استفاده می کند. «همچنان که تصویر در آینه، نه

با آینه متحد شده و نه در آن حلول کرده، حق تعالی نیز نه با عالم یکی شده، نه در آن حلول کرده است.» (ابن عربی، ۱۳۷۰، ج ۱: ۱۷)

۲-۷-۳- تجلی و خلق جدید

تجلی دائمی حق، در معنای وجودشناسانه‌اش، با قاعده عدم تکرار در تجلی پیوند خورده و رابطه بسیار نزدیکی با اندیشه خلق جدید دارد. گرچه مفهوم خلق جدید در آثار عرفا و به خصوص عین‌القضات و مولانا، وجود داشته، اصطلاح فنی این مفهوم، ابداع ابن عربی است. او، بخش دوازدهم «فصوص‌الحکم» را به این بحث اختصاص داده است. به نظر وی، خداوند به اشیا، هنگامی که به سوی فناى خود می‌شتابند، بی‌وقفه افاضه وجود می‌کند؛ بدین ترتیب، در هر آن فنا و بقای عالم، با تجلی حق صورت می‌پذیرد و در هر تجلی، خلقی جدید پدید می‌آید ولی محجوبان می‌پندارند که این، همان خلق اول است، حال آنکه عالم، از مجرد و مادی، در حدوث مستمر است. (جامی، ۱۳۷۰، ج ۱: ۳۲-۳۱)

۲-۷-۴- مولانا

موضوع تجلی به صورت‌های مختلف در مثنوی مطرح شده است. وی در یک رویکرد کیهان‌شناختی به عالم و مراتب هستی، به نظریات ابن عربی اشاره و در عین حال، نکته‌های بدیعی درباره تجلی حق در مراتب عالم، بیان می‌کند:

آنچه گل را گفت حق خندانش کرد	با دل من گفت و صد چندانش کرد
آنچه زد بر سرو و قدش راست کرد	و آنچه از وی نرگس و نسرين بخورد
آنچه نی را کسرد شیرین جان و دل	و آنچه خاکى يافت از او نقش چگل
آنچه ابرو را چنان طرأر ساخت	چهره را گلگونه و گلنار ساخت
و آنچه کسان را داد زر جعفری	مـرزبان را داد صد افسـونگـری

(مثنوی، دفتر سوم، ۳۲-۴۱۲۹)

خداوند، تمام مظاهر زیبایی خویش را به آفریدگان خود نیز اعطاء می‌کند. «حق به وحدت حقیقی، در آینه‌های ممکنات جلوه‌گر می‌شود و زیبایی‌های جسمانی که بینندگان را فریفته خود می‌سازد، عاریتی است؛ رشحه‌ای است از جمال معنوی که بر جسم‌ها افاضت

شده است.» (شهیدی، ۱۳۷۳: ۱۵۴) همین تجلی خداوند به اشکال مختلف، سبب به وجود آمدن کثرت در عالم می‌شود:

آن جمال و قدرت و فضل هنر	ز آفتاب حُسن کرد این سو سفر
باز مـی‌گردند چـون استـاره‌ها	نور آن خـورشید زیـن دیوارها
پرتو خورشید شد شد و اجایگـاه	ماند هـر دیوار تاریک و سیاه
آنکه کرد او بر رخ خوبانت دنگ	نور خورشید است از شیشه سه رنگ
شیشه‌های رنگ رنگ آن نور را	مـی‌نمایند این چنین رنگین به ما

(مثنوی، دفتر پنجم، ۹۸۹-۹۸۵)

به عقیده مولانا؛ اگر چه ذات حق یگانه است، ولی تجلیات بسیار دارد و برای او نام‌های بی‌شماری می‌سزد و هرگاه انسان بخواهد به حق معرفت یابد، باید از طریق تجلیات بی‌شمار حضرت حق، آن را ادراک نماید که هریک از تجلیات او را اسم نامیده‌اند:

گر چه فردست او، اثر دارد هزار آن یکی را نام شاید بی‌شمار
(همان، دفتر دوم: ۳۶۷۳)

که گه آن بی‌صورت از کتم عدم مر صور را او نماید از کرم
تا مدد گیرد از او هر صورتی از کمال و از جمال و قدرتی
(همان، دفتر ششم، ۳۷۴۲ و ۳۷۴۴)

مولانا در این ابیات، به تجلی خداوند در نفوس انبیا و اولیا اشاره دارد. نفوس ایشان، از آن تجلی یاری می‌گیرد و به کمال حقیقی خود دست می‌یابد. به عقیده او، این لطف خفی خداوند است «زیرا لطف حق به بنده، تأیید اوست در پایداری به بندگی و آن، بر دو گونه است: خفی و جلی. آنچه جزای اطاعت باشد، لطف جلی است و آنچه حق تعالی بی‌هیچ سبب به بنده افاضت کند، لطف خفی است زیرا طاعتی هم که بنده کند، به لطف حق است و اگر عنایت او نباشد، هوای نفس، او را از پا در خواهد آورد.» (شهیدی، ۱۳۷۳: ۴۷۸-۴۷۷)

۲-۷-۵- یونس‌امره

یونس، با تأسی از آموزه‌های خود و تحت تأثیر تعالیم مولانا، معتقد است که چون خداوند خواست که خود را بشناساند و صفات خود را بنمایاند که این هم از روی عشق بوده است، تجلی آغاز می‌شود. او به این حدیث قدسی «كنتُ كنزاً مخفياً فاحببتُ ان أُعرَف، فخلقتُ الخلق» علاقه و عقیده داشته و این حدیث، از نظرش جلوه بارزی از تجلی است. از دیدگاه او، تجلی محصول عالم ذات است و از این روی، هر چه در این عالم هست، اوست:

Her gelen oldur giden ol görinen oldur gören ol
ulvı vü süflü cümleten oldur ger bana görine

هر چه می‌آید، اوست؛ هر چه می‌رود، اوست؛ دیده شده، اوست و بیننده، اوست.

اگر از من پرسید، علوی و سفلی، همه اوست.

بر اساس نظریات متصوفه، اساس هجده هزار عالم که از آن با عبارت «کثرت کلی» یاد می‌شود، یک چیز است و بالاتر و والاتر از آن یک چیز، وجودی موجود نیست. (Dillerde söylenen bu birliktir) آنچه بر زبان‌ها جاری می‌شود، حکایت این وحدت است. ابتدا و انتهای هستی، به واحد خواهد رسید. (سوره بقره، آیه ۵۶) این تفکر، در این مصراع به کار رفته است: «Cümle bir anı birler cümle ana giderler» «همه یک ذات را در خواهند یافت و همه به سوی آن ذات خواهند رفت.»

انسان در ازل، یگانگی خداوند را مورد تأیید قرار داده است و علت هبوط انسان نیز

مشاهده یگانگی ازلی در عالم وجود است:

Eleste bileydük göz açduk belı didük
Yunusıla gayrını kamu birden eyledi

در الست بودیم، چشم گشودیم و بلی گفتیم / حق، خود را بر یونس و همگان به یکباره نمایان ساخت. (تاتجی، ۲۰۰۸: ۲۷۹)

بیت زیر، به خلقت و تجلی حق و پرسش و پاسخ الست بر بکم و قالوا بلی اشاره دارد:

Kalu bela söylenmedin tertıb düzen eylenmedin"
Hakdan ayru deęilidüm ol ulu dıvandıydum

کسی به من نگفت قالوا بلی، نتوانستم خود را مهیای آن سازم؛

من جدای از حق نبودم، من از اهالی درگاه او بودم.
در ظاهر امر، تنها یک شکل، یک ترتیب، یک رنگ و به هنگام شمارش، تنها یک روح وجود دارد. این کثرت، چیزی بیش از تنزل آن روح و جان واحد نیست؛ آن جان (روح)، لباس تن به خود پوشیده و تنها وجودی است که همه افعال از او سر می‌زند:

Işkıla isterdük yine bulduk ol camı
Gönlek idinmiş geyer suretile bu teni
Girmiş suretde gezer cümle işleri düzer

با عشق به دنبال یار بودیم و بازش یافتیم / این تن خاکی ما را با چهره خود لباس پوشانده است /
(آن جان جانان)، به صورت درمی‌آید و همه کارها را انجام می‌دهد. (تاتجی، ۲۰۰۸: ۲۷۹)

۲-۸- توحید بنیاد وحدت وجود

۲-۸-۱- مولانا

مثنوی با این جمله: «هذا کتاب المثنوی و هو اصول اصول الودین فی کشف اسرار الوصول و الیقین» شروع می‌شود و بی‌شک، اصلی‌ترین تعلیم دین، توحید است. مولانا درباره این شعار توحیدی می‌فرماید که این کتاب مثنوی سرسیر توحید و اصل اصل دین است و اصل توحید، همین وحدت وجود است. عنوانی که در آثار مولانا اشاره صریحی به آن نشده است اما در سراسر مثنوی، توحید به معنای وحدت موج می‌زند. گفتن «لا اله الا الله» که اقراری است حاوی یک نفی و یک اثبات، در بیان مولانا شکلی دیگر می‌یابد:

لا اله گفت و الا الله گفت گشت لا اله الله و وحدت شکفت

(مثنوی، دفتر ششم: ۲۲۶۶)

از کسی که مثنوی خود را «دکان وحدت» می‌نامد، این تعبیر از لا اله الا الله، شگفت نیست. مولانا، شرک را دویینی تعبیر می‌کند. مشرک، کسی است که غیر خدا را ببیند، نه اینکه غیر را هم خدا ببیند. از دیدگاه او، همه‌خدایی شرک است اما آنکه وحدت بین است، غیر واحد نمی‌بیند و آن، عین توحید است؛ لذا، اینکه گفته‌اند مکتب وحدت وجود، همه‌خدایی و شرک است، درست نیست یا حداقل، در اندیشه مولانا چنین نیست. از دیدگاه مولانا، تنها خداوند، وجود حقیقی است و موجودات، همگی حجاب‌اند و چون کف روی دریا:

بحر وحدان است جفت و زوج نیست گوهر و ماهیش غیر موج نیست
ای محال و ای محال اشراک او دور از آن دریا و موج پاک او
نیست اندر بحر شرک و پیچ پیچ لیک با حول چه گویم؟ هیچ هیچ
(همان: ۲۰۳۲-۲۰۳۰)

برای دیدن حق و وحدانیت و یکتایی واجب‌الوجود، چه باید کرد؟ مولانا می‌فرماید:

دیده‌ای با ید سبب سوراخ کن تا حُجُب را برکنند از بیخ و بن
تا مسبب بیند اندر لامکان هرزه داند جهد و اکساب و دکان
از مسبب می‌رسد هر خیر و شر نیست اسباب و وسایط ای پدر!
(همان، دفتر پنجم: ۱۵۵۲-۱۵۵۴)

در حقیقت خالق آثار اوست لیک جز علت نبیند اهل پوست
مغز کاو از پوست‌ها آواره نیست از طبیب و علت او را چاره نیست
چون دوم بار آدمی‌زاده بزاد پای خود بر فرق علت‌ها نهاد
(همان، دفتر سوم: ۳۵۷۴-۳۵۷۶)

سالکی که به مقام فنای افعال رسیده‌باشد، چیزی جز افعال حق نمی‌بیند، همه هستی‌ها را در برابر مشیت و قدرت حق، آلتی بیش نمی‌بیند: «ما چو چنگیم و تو زخمه می‌زنی.»

۲-۹-۲- یونس‌امره

یونس با عبارت توحیدمدارانه «جز خدا هیچ کس نیست»، برعکس فهم عوام، توحید را در میانه بحث وحدت وجود، موردبررسی قرار داده‌است. از دیدگاه یونس، غایت حقیقی عاشقان، زیستن توحید ذاتی از میان چهار مرحله توحید اسمایی، افعالی، صفاتی و ذاتی است. از نظر او، بین سالک و حق، من و تویی وجود ندارد و سالک باید از توحید زبانی گذشته و وارد مرحله توحید قلبی شده‌باشد. سالکی که توحید افعالی را پشت‌سرمی‌گذارد، فاعل حقیقی را می‌شناسد و کسی که فاعل را بشناسد، به حقیقت این جمله که «خیر و شر از ناحیه خداست» نیز دست‌یافته‌است. چنین کسی، حق را همیشه و همه‌جا خواهد دید:

Yürürsem önümdesin söylerisem dilümdesin
oturursam yanumdasın ayrukda ne bazarum var

راه که بروم در برابرم هستی؛ حرف بزمنم، در زبانم هستی؛

بنشینم، در کنارم هستی؛ در این دوری و جدایی، چه گرم بازاری دارم من.

Diyen ol işiden ol gören ol gösteren ol
Her sözi söyleyen ol suret can menzildir

گوینده باش، به کاری که گمارده شدی، پرداز؛ بیننده و نشان دهنده باش؛

گوینده هر سخنی باش، چرا که صورت، منزلگاه جانان است.

یونس، توحیدافعالی را به شکل سمبلیک با تمثیل بازی گوی و چوگان بیان می کند. در این مثال، گوی، تمثیلی است از عاشق و چوگان، تمثیلی از قدرت خداوندی؛ آنها در کنار هم معنا می یابند و تمثیلی نیکو برای بیان وحدت وجود به شمار می روند:

Top benem çevganı aldum çalaram
Kim ala bu topdan meydanumuızı

گوی منم، چوگان را می گیرم و می زنم. / چه کسی می تواند از این گوی، میدان را بستاند؟ در دومین مرحله توحید، یعنی توحید صفاتی، سالک متوجه می شود که تمامی اشیاء موجود در کائنات نشان دهنده صفت یکتایی حق هستند؛ رنگ، شکل و نقش متجلی کننده صفت یکتایی حضرت حق هستند. در این تجلیات، وحدت با چشم قلب مشاهده می شود. در توحید صفاتی، صورت، بسیار اما معنا واحد است.

Hikmet ile bak bana ta'ıyan olam sana
Zira ben bu suretde yüz bin dürlü gelmişem

با دیده حکمت بین مرا بنگر تا تعین تو باشم،

چرا که من، با این صورت، در صدهزاران دوره به زمین آمده ام.

از دید یونس، عاشق حق، او را در همه چیز و همه جا می بیند و به وجد می آید:

Ma'sukanun tecellisi dürlü dürlü renkler olur
Bir şivede yüz bin gönlüm (uş) hemişe çuşa gelür

تجلیات معشوق، به رنگها و شکل های مختلفی است

و یک عشوه او، دلم را به صدهزار گونه به وجد می آورد.

در توحید ذاتی، فناء فی الاحد نیز اتفاق می افتد. کسی که هستی خود را ترک می گوید،

ذات خداوند و صفات آن ذات را هر لحظه مشاهده می کند:

Her sevdüği terkin ura kayıkmaya değme yana
Her dem anun seyrangahı hem zat u hem sıfat olur

هرچه را دوست می‌داری، ترک کن؛ قایق (وجودت) را به کناری بکش که به کناره‌ها
اصابت نکند (خم شو اما کنار نرو) / هر لحظه تماشاگاه او هم ذات و هم صفات می‌شود.

İkiliği terk itgil birlik makamın tutgıl
Canlar canın bulasın iş bu birlik içinde

دوئیت را رها کن، به مقام واحدی و یکی بودن برس.

جان جانان را در این یکی بودن خواهی یافت. (تاتجی، ۲۰۰۸: ۲۸۴-۲۸۱)

۳- نتیجه گیری

مولانا، با تأثیرپذیری از وحدت وجود، اندیشه‌ای که توسط شاگرد و پسرخوانده ابن عربی، صدرالدین قونوی، عالم و عارف مورد وثوقش بسط یافت، ثمری دیگرگون درقونیه به بار آورد و مشربی آموزشی برای بسیاری کسان و از جمله، یونس امره گردید. طبق نمونه‌هایی که آورده شد، اندیشه ساری و جاری وحدت وجودی، از بحر وجودی شیخ اکبر، بیرون تراوید و شرق و غرب عالم عرفان را درنوردید. اندیشه وحدت وجود، با تمامی متعلقات خود، نظیر وحدت و کثرت، قدیم و حادث، خلقت نوبه‌نو، تجلی‌های گونه‌گون و توحید، در آثار دو عارف و شاعر مشهور از دو زبان فارسی و ترکی، مورد بررسی قرار گرفت و روشن شد که اندیشه وحدت وجودی مآبانه، در ذهن وقاد مولانا، صورت و سیرتی زیبا پذیرفته و با همان شکل بدیع خود، به اندیشه شاگرد غیرمستقیم‌اش، یونس، تسری یافته و سبب شده که او نیز این اندیشه را با زبانی دیگر برای مردمان هم‌زبانانش واگویه نماید.

یادداشت‌ها:

- ۱- هر چند اصطلاح وحدت وجود، به عنوان یک اصطلاح فنی، توسط سعیدالدین فرغانی، از شاگردان نسل سوم ابن عربی، به طور رسمی عنوان شد، فضل تقدّم در گسترش این اندیشه، از آن ابن عربی است.
- ۲- مجموعه سروده‌ها و یا ترانه‌هایی هستند که در ستایش خدا، افراد مقدس، نظیر پیامبر (ص) سروده شده است.
- ۳- آنچه در متن مقاله آمده، ترجمه بخش وحدت وجود از دیوان یونس امره، به کوشش، امره شناس مشهور ترک، دکتر مصطفی تاتجی، است. این ترجمه، توسط نگارنده مقاله صورت گرفته است.
- ۴- اصل حدیث را در کتاب کافی، جلد دوم، ص ۳۵۲ بخوانید.

فهرست منابع

- کتاب‌ها

- ۱- ابن عربی، محیی‌الدین. (۱۳۷۰). **کتاب المسائل**. با مقدمه و ترجمه محمد دامادی. تهران.
- ۲- ابی خزام، انور فواد. (۱۹۹۳). **معجم المصطلحات الصوفیه**. لبنان، بیروت.
- ۳- تاتجی، مصطفی. (۱۳۹۲). **یونس شاعر**. ترجمه آیدین فرنگی. اردبیل: نشر عنوان.
- ۴- جامی، عبدالرحمان بن احمد. (۱۳۷۰). **نقد النصوص فی شرح نقش الفصوص**. ویلیام چیتیک. تهران.
- ۵- جرجانی، علی بن محمد. (۱۳۷۷). **تعریفات**. ترجمه حسن سیدعرب. سیما نوربخش. تهران: فرزاد روز.
- ۶- جهانگیری، محسن. (۱۳۷۵). **محیی‌الدین ابن عربی**. تهران: دانشگاه تهران.
- ۷- حلبی، علی اصغر. (۱۳۸۵). **شرح مثنوی**. تهران: زوار.
- ۸- _____ (۱۳۷۳). **تاریخ علم کلام**. تهران: اساطیر.
- ۹- سجادی، جعفر. (۱۳۷۳). **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**. تهران: طهوری.
- ۱۰- شهیدی، سید جعفر. (۱۳۷۳). **شرح مثنوی**. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۱- عطار نیشابوری، محمد ابراهیم. (۱۳۷۸). **تذکره الاولیا**. شرح محمد استعلامی. تهران: زوار.

۱۲- علاءالدوله سمنانی، احمد بن محمد. (۱۳۶۹). **مصنفات فارسی**. به اهتمام نجیب مایل هروی. تهران.

۱۳- کوپریلی (کوپرولو)، محمد فواد. (۱۳۸۵). **صوفیان نخستین در ادبیات ترک**. ترجمه توفیق سبحانی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۱۴- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۳). **مثنوی معنوی**. تصحیح رینولد نیکلسون. نصرالله پورجوادی. تهران: امیرکبیر.

۱۵- _____ . (۱۳۶۳). **کلیات شمس**. بدیع الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

- مقاله‌ها

۱- چیتیک، ویلیام. (۱۳۹۰). «ابن عربی، مولانا و اندیشه وحدت وجود». ترجمه ابوالفضل محمودی. پژوهش‌های فلسفی - کلامی. شماره ۵ و ۶، صص ۱۷۸-۲۰۷.

- منابع اینترنتی

۱- کاکایی، قاسم. (۱۳۹۲). «مقاله وحدت وجود از دیدگاه قونوی و مولانا».

دسترسی از طریق وبسایت: <http://kakaie.com>

- منابع ترکی استانبولی

1.h yayinlar.Istanbul. **Yunus Emre Divani**. 1-Tatci, Mustafa. (2008)

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۹، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

بررسی تطبیقی نگاه زنانه سیمین دانشور و غاده‌السمان

(علمی - پژوهشی)

حیدرعلی دهمرده*^۱

سمیرا شرفی^۲

چکیده

مقاله حاضر، بر درک بهتر نگاه و رویکرد زنانه سیمین دانشور، رمان‌نویس مشهور معاصر ایران و غاده‌السمان، زنانه‌نویس نامدار معاصر جهان عرب، می‌پردازد. به‌راستی دانشور در رمان شیرین و پرخواننده «سووشون»، در تحکیم و گسترش ادبیات زنانه ایران سهم بسزایی پیدا کرد و السمان، غریزه زن عرب است که در شاهکارهای ادبی‌اش، از پس دیوارهای ستبر و کهنه قرون، فریاد برمی‌آورد. این نوشته، بر آن است که با تکیه بر روش توصیفی - تحلیلی، به وجوه مشترک نگاه زنانه دانشور و السمان پی‌برد. در اینجا، رمان سووشون دانشور و اشعار غاده‌السمان، از این جنبه مورد بررسی قرار گرفته و در خلال همین بررسی، با ذکر شواهد مثال، به مطالعه وجوه مشترک ذهنیت زن‌نگرانه دو ادیب ایرانی و سوری، در مسائلی از قبیل زن، جنگ، عشق و... پرداخته شده و نشان داده شده‌است که در نگاه زنانه به مسائل مذکور، دانشور و السمان، با مرام و جغرافیای متفاوت تا چه اندازه به هم نزدیک و یا به‌نحوی شبیه هم هستند.

واژه‌های کلیدی: سیمین دانشور، سووشون، غاده‌السمان، شعر زنانه، گرایش‌های زنانه.

^۱ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل (نویسنده مسئول): h.dahmardeh79@yahoo.com

^۲ - کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل: sharafisami@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۲۶

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۳/۴

۱- مقدمه

چون در این مجال، بحث از مقایسه آثار دو ادیب ایرانی و سوری مطرح است، بی‌مناسبت نیست که ابتدا در باب آنچه امروز ادب تطبیقی می‌گویند، این نکته گفته‌آید که اصطلاح ادبیات تطبیقی، ترکیب رسا، دقیق و خوش‌آهنگی برای مقایسه معانی و مضامین آثار شاعران و نویسندگان ادبیات ملل نیست زیرا قلمرو ادب تطبیقی فقط به تحقیق در مناسبات و روابط بین آثار ادبی اقوام و ادبیات ملل جهان اکتفا دارد و «توجه ویژه، معطوف به آن است که موضوع‌ها و روش‌های تفکر ادبی چگونه در هم نفوذ کرده یا از یکدیگر منشعب و یا با هم ادغام شده و نهضت‌های بزرگ فکری را به‌وجود آورده‌اند.» (صفاری، ۱۳۵۷: ۱) از این رو است که زرین‌کوب اصطلاح «موازنه ادبی» را برای این مبحث مناسب‌تر دانسته‌اند. (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۱۸۱)

موازنه ادبی در این جستار، به‌عنوان وسیله‌ای برای مقایسه نگاه زنانه، به‌عنوان عناصر مسلط فکر دو نویسنده، دانشور و السّمان، به‌کار گرفته شده‌است. این نگاه، به‌جای پذیرش مدل‌ها و تئوری‌های نقد ادبیات مردانه، به بررسی آثار زنان نویسنده، براساس تجربیات آنها به‌عنوان صاحبان این نوع از ادبیات، یعنی ادبیات زنانه، می‌پردازد که دربردارنده ماهیت نگارش‌های زنانه است. رمان سووشون، اثر سیمین دانشور، طلایه‌داری وی را در بازآفرینی موضوعات اجتماعی، قدرت‌پردازش ذهنی قلم نویسنده و سهم بسزای او در گسترش ادبیات زنانه در ایران یادآور می‌شود. غاده‌السّمان زنی است شاعر، با هویت زنانه که مانند ساقه لطیف بابونه، از میان تپه‌های سترگ رجولیت عربی، به آفتاب گرم «وطن‌العربی» لبخند می‌زند و با فریادهای معصومانه‌اش، نور و خاک را می‌خواند. او هویت زنانه خویش را به رسمیت شناخته‌است. در این جستار، راقم سطور کوشیده‌است تا با ذکر شواهد مثال، مطابقت نگاه زنانه دو ادیب را به مسائلی چون جنگ، زن، عشق، جامعه و... به تصویر بکشد.

۱-۱- بیان مسئله

یکی از اهداف ادبیات تطبیقی، یافتن وحدت‌هاست زیرا صدای مشترک بین انسان‌ها، می‌تواند پیام‌آور صلح و درد مشترک باشد و بشریت را به هم نزدیک کند؛ از این رو، این پژوهش

سعی دارد تا افکار و اندیشه‌های دو ادیب روشنفکر ایرانی و سوری را مورد واکاوی قرار دهد. به نظر می‌رسد که این دو ادیب، اشتراکات بسیاری با هم داشته‌باشند زیرا هردو، زن هستند و هردو در جامعه مردسالار شرقی، متولد شده‌اند. آنها برای بیان عقاید خود، دشواری‌های بسیاری کشیده‌اند و با مشکلات فراوانی روبه‌رو بوده‌اند که ناشی از شرایط نامساعد زندگی و رفتاری است که جامعه مردسالار برای آنها تعریف می‌کند. ضرورت پرداختن به این مسئله، از شهرت و اهمیت دو ادیب و روشنفکری ناشی می‌شود که علیه سنت‌ها و کلیشه‌های جامعه سنتی خود، قد برافراشته‌اند. ادبیات تطبیقی، با هدف برشمردن این اشتراکات و نزدیک کردن ملّت‌ها، سعی دارد این دو را با پیام‌های مشترک و واحدی، چون آزادی زن، جامعه، عشق، جنگ، مظاهر طبیعت، زبان نرم و روان، مرگ و نشانه‌های آن و بیان زندگی خصوصی، به نمایش گذارد.

۱-۲- پیشینه پژوهش

سیمین دانشور و غاده‌السمان، دو نویسنده برجسته و پیشگام در ادبیات معاصر فارسی و عرب هستند. درخشش آثار آنان، ممتاز و از جنبه‌های متعدد موضوع پژوهش‌ها و پایان‌نامه‌ها بوده‌است. بی‌جهت نیست که هوشنگ گلشیری (۱۳۷۶)، عنوان «جدال نقش با نقاش» را بر کتابی که در مورد دانشور می‌نویسد، برمی‌گزیند و مدنی (۱۳۸۵)، در رساله دکترای خود با عنوان «نقد تطبیقی آثار دو شاعر معاصر: فروغ فرخزاد و غاده‌السمان شاعر عرب» به بررسی تطبیقی بین مؤلفه‌ها، شباهت‌ها، تفاوت‌ها و لحن شعری دو چهره نامدار ادبیات عرب و فارسی پرداخته‌است اما علی‌رغم این مهم که غاده‌السمان از آگاه‌ترین افراد به مسائل زنان عرب است، نویسنده‌ای که زنانه می‌نویسد و می‌سراید و رمان برجسته سووشون نیز که نخستین رمان فارسی به قلم یک زن ایرانی است و سهم بسزای دانشور را در گسترش ادبیات زنانه در ایران یادآور می‌شود، در زمینه مورد تحقیق در این پژوهش، هیچ پژوهش مستقلی انجام نشده‌است.

۲- بحث

سیمین دانشور، از جمله نویسندگانی است که به معرفی زن، شادی‌هایش، مصیبت‌هایش و در کل، وضعیت اجتماعی او در کشور می‌پردازد و نه تنها در نوشته‌هایش برای زن، جعل هویت

نکرده بلکه این هویت را جسته و یافته‌است. در کارهای دانشور، هرگز زن از زن بودن و زنانگی خویش شرمنده نیست. این زن، ممکن است از زمانه دل‌تنگ باشد، زنجیری بر دست و پای خود حس کند، در سایه باشد، به حساب نیاید، بترسد اما اینها همه به صورت عوامل بیرونی و رفتار اجتماعی نشان داده می‌شود.

«زن داستانی دانشور، همان زن ستم‌دیده و فداکار ایرانی است که خانه‌داری می‌کند، گل و گیاه می‌کارد، بچه می‌پرورد و به وقت، در فعالیت‌های اجتماعی شرکت می‌کند. او می‌داند که سیاست، کل زندگانی نیست و به هر حال، مبارزان نیز احتیاج به خوراک دارند و خوراک را کسی باید طبخ کند و زمانی که مبارز از پا افتاد، کسی باید او را بپاید و پرستاری کند و از مرگ نجات دهد.» (دستغیب، ۱۳۸۲: ۶)

دانشور، خالقی «زری»، قهرمان «سووشون»، است که یکی از به‌یادماندنی‌ترین شخصیت‌های زن در ادبیات داستانی معاصر است. زری در انتخاب بین زندگی آرام خانوادگی و فعالیت خطرآمیز سیاسی و اجتماعی در تردید است. این تردید، در حقیقت، بیانی از تردید زنان نسل ماست که هنوز موفق به انتخاب نشده‌اند و از یک سو، به آسایش و رفاه زندگی در خانه و فارغ از دسیسه‌های سیاسی دل‌بسته‌اند و از دیگر سو، آگاهی‌های جسته و گریخته‌ای که از این سو و آن سوی جامعه به دست می‌آورند، آرامشان نمی‌گذارد. بسیاری از ناقدان، زن بودن دانشور را عامل اصلی موفقیت او در توصیف ظرافت‌ها و پیچ‌وخم زندگی زنان داستان‌هایش دانسته‌اند.

سووشون، به قلم یک زن روایت می‌شود و زاویه دید آن، راوی سوم شخص است. قهرمان داستان آن هم یک زن است و هر چند ماجراها و حوادث داستان بر محور یوسف، یک مرد، می‌چرخد، در جای‌جای این رمان می‌توان نگاه و احساس زنانه را باز یافت. دانشور خواسته‌است از نگاه یک زن به جامعه بنگرد و ذهنیت و اندیشه‌های او را در مواضع مختلف، به نمایش بگذارد و در مقابل دید مردانه‌ای که در سنت ادبیات فارسی بسیار چشمگیر است، دیدی زنانه به جهان داشته‌باشد. دانشور می‌کوشد زری را در عین حال که زنی ممتاز است، به صورت شخصیتی خارق‌العاده، متفاوت و منتزع از جامعه ایرانی و زنانش تصویر نکند و طبیعتاً به صورت زنی وصف شود که میانه نمایان‌دن شخصیت و هویت راستین

خویش است. این رویه که در زمان نگارش اثر بسیار نوآیین و دارای اهمّیت اجتماعی بود، به منزله نمادی از درون‌مایه‌ای است که دانشور سخت دل‌بسته آن است؛ سرگردانی جامعه ایرانی که مسلماً یکی از اصلی‌ترین جلوه‌های آن، سرگردانی زن ایرانی در عصری است که ستاره هرکس را به دست او می‌دهند و شهر خالی است از مردان!

شاعر سوری، غاده‌السمان، با حضور فعال و پویای خود در عرصه نویسندگی و شاعری به‌عنوان یک زن، آن هم زن عرب، خط بطلانی بر اندیشه‌های راکد اعراب کشیده‌است. زن، همچون صدفی بسته است که رازی دارد و کمتر به بیان آن همّت می‌گمارد اما شعرهای غاده‌السمان، با جسارت زنانه، این راز را افشا می‌کنند:

«رغم ان بشرتی بیضاء / الا اننی امرأة زنجیة فی مفهوم معین / لآننی امرأة عربیة / کنت موءودة تحت رمال الجاهلیة / وفی عصر السیر علی القمر اصبحت / موءودة تحت رمال الاحتقار المتنتقلة بالوراثه / وبالادانة المسبقة لی ...» (غاده‌السمان، ۱۹۹۶: ۸۳)

«با آنکه پوستم سپید است / به معنایی من زنی زنگی و سیاهم / زیرا من زنی عربم ... / در زیر صحراهای جاهلیت / زنده‌به‌گور بوده‌ام / و در عصر راه‌رفتن بر سطح ماه / من همچنان زنده‌به‌گورم / در زیر ریگزارهای حقارت موروثی / و محکومیتی که پیش از من / صادر شده‌است.» (غاده‌السمان، ۱۳۸۷:

(۶۵)

افق دید او، تنها محدود به زن عرب و سرزمین عربی نیست؛ او از درد مشترک زنان سخن می‌گوید و از انحطاط جامعه زنان خبر می‌دهد. زنی که از وضع خود غافل است، مژگان را به سرمه می‌آلاید و تنها به ظاهرش می‌پردازد و اجازه می‌دهد که غبار غفلت و جهالت بر وجودش بنشیند. شاعر، بالحنی که نه امر می‌کند و نه می‌ستیزد، زن را به یک نوع خودآگاهی می‌رساند، خردکردن حروف و تشبیه آن به خردکردن سب‌زمینی، به منزله پایین آوردن دانش او به سطحی مبتدل و پیش‌پاافتاده است:

«عاشقة تطیر مع بوم الدهشة

تموت الأبجدیة، فی بیت المرأة الشرقیة / فی مذبحه التفاصيل الصغیرة الیومیة.. / هل لعت الأوانی الفضیة بدل حروف الأبجد؟ / هل مسحت الغبار عن الأرائک / و ترکته یغطى أهدابک

تحت الکحل؟» (غاده‌السمان، ۱۹۹۵: ۵۹)

«زنی عاشق که با جغد دهشت در پرواز است

در خانه زن شرقی / الفبا می‌میرد / در قربانگاه روزمرگی‌های حقیر... / آیا ظرف‌های نقره‌ای را / برق انداخته‌ای / به جای حروف الفبا؟ / آیا فرش‌ها و پستی‌ها را / گردگیری کرده‌ای / و گذاشته‌ای که مژگان سرمه کشیده‌ات را / غبارآلود کنند؟... / آیا سبب‌زمینی‌ها را سرخ کرده‌ای / روی اجاق / و حروف را خرد کرده‌ای؟» (غاده‌السمان، ۱۳۸۷: ۵۶)

در پایان، شاعر از دل‌تنگی دنیای این زن به تنگ می‌آید و با رهایی و حضور در میان قصه‌ها و پناه‌بردن به جنگل، جایی که همه چیز معنای واقعی خود را دارد، به دور از تصنع، آزادی را تنفس می‌کند اما ادراک غم‌های زن شرقی، در ذهنیت او همچنان به‌جامانده است:

«و أفقر منها هاربة إلى الغابة / لأنشر أجنحتي قبل أن يأكلها الصدا و العث / و أطير مع بوم الدهشة إلى أرض السر... / بعيداً عن مقبرة الأبجدية / في دهاليز مطبخ الأحران الشرقية...» (غاده‌السمان، ۱۹۹۵: ۶۰)

«و گریزان، به جنگل می‌جهم / تا بال‌هایم را بگسترانم / پیش‌از آنکه زنگار و بید / آن‌ها را بخورند / و با جغد دهشت / به سرزمین رازها پرواز می‌کنم / به‌دوراز مقبره‌های حروف / در دهلیزهای قربانگاه غم‌های شرقی...» (غاده‌السمان، ۱۳۸۷: ۵۸)

۲-۱- جنگ

سووشون که نمایانگر اوضاع سیاسی، اجتماعی و اخلاقی ایرانیان و بویژه مردم شیراز، در جنگ جهانی دوم است، در مرحله اول یعنی عصر مشروطه، به مبارزه با استبداد داخلی پرداخته و در مرحله دوم به مبارزه با استعمار خارجی توجه نشان داده‌است. «سووشون، معروف‌ترین داستان دانشور است که مایه سیاسی و مبارزاتی دارد و در دوران جنگ جهانی و اشغال شیراز جریان دارد.» (عبداللهیان، ۱۳۷۸: ۷۳) از مهم‌ترین قهرمانان این رمان، یوسف است که روحیه ضد‌استعماری دارد. همسرش، زری، قهرمان اصلی داستان، با جنگ، مخالف است و از عواقب آن می‌ترسد. او نمی‌خواهد که یوسف از بین برود و زندگی خانوادگی‌اش آشفته شود. با همه جذابیتی که سیمای یوسف، به یمن قلم سیمین دانشور، یافته‌است، جدال او با عوامل چپ و راست و حاکمیت، مبین مبارزه‌ای ریشه‌ای نیست بلکه ادامه راه مبارزه‌ای صادقانه است که نام کتاب را نشان می‌دهد و یوسف، چهره‌ای است واقعی

زیرا که از زاویه دید زنی ایرانی دیده می‌شود. هنر نویسنده، در این است که تأثیر مبارزه‌ای را که به هر حال در جهان سوم خطر آفرین است، در متن زندگانی خانواده و زن ایرانی نشان می‌دهد. سووشون، کشته شدن بی‌گناه به دست بیدادگران و زورگویان است. یوسف می‌میرد و زری که پیش از مرگ یوسف، با شنیدن اسم خون و جنگ به هراس می‌افتاد، در پایان داستان متحوّل می‌شود و درستی اهداف شوهرش را می‌شناسد و تصدیق می‌کند و آن را ادامه می‌دهد:

«می‌خواستم بچه‌هایم را با محبت و در محیط آرام بزرگ کنم اما حالا با کینه بزرگ می‌کنم. به دست خسرو تفنگ می‌دهم.» (دانشور، ۱۳۴۹: ۲۵۲)

زری، چنان که سیمین دانشور نشان می‌دهد، بنیاد خانواده است. در هنگامه بحرانی، حتی حاضر می‌شود تفنگ دست خسرو بدهد اما در همان زمان در اندیشه زندگانی، خانواده و کودکان است.

فلسطین و جنوب لبنان، از تم‌های مطرح شده در اشعار همه شاعران عرب است. غاده‌السمان از دیگر زنان شاعری است که سال‌های پر آشوب بیروت را با تمام وجود لمس کرده است و به آن عشق می‌ورزد؛ عشق خونین بیروت، در خاطرات روزمره شاعر رسوخ کرده، بیروت فریادرسی ندارد. شاعر می‌خواهد تمامیت این سرزمین را با خاطرات خرابی آن به جای بگذارد و به پاریس، جایی که سرزمین صلح، آرامش و آشتی است، برود و به استحمام (نماد التیام و رخوت) پردازد اما تن شویی او نمی‌تواند عشق او را به بیروت پاک کند؛ تنی که با کفش‌های دشمنان مسلح پایمال شده اما روح آن زنده و سربلند است:

«با پارچه خونینی که / در برابر چهره‌ام آشکار می‌کند / و بر آن، نام بیروت را می‌خوانم / رؤیاهای کهنه‌ام را می‌بینم / که آنجا در هاویه / سقوط می‌کنند و می‌شکنند... / عشقت، آستانه دری است / که به سوی خود کشی می‌گشاید / عشقت، بعد از ظهری است / که به سوی شب غربت می‌رود / مانند عشق بیروت / بسیار دور خواهم رفت... / از خانه‌هایی که / دیوارها و پنجره‌هایش / جاسوسانی علیه مایند / و در وان مرمری فرومی‌روم / سراسر پوستم، طعم آب را می‌چشد / پاریس، در زیر پنجره / هان تنم را خشک می‌کنم / تنی که آن را در کفش افراد مسلح / پایمال کرده بود / تن را با حوله حریر و مطرز به آتش‌بازی / خشک می‌کنم / و به

گردنم، عطر می‌زنم.... / اما با دهشت فریاد می‌زنم؛ / آنجا در گردنم، کلیدی آویخته /
چسبیده به استخوان سینه‌ام / چنان که گویی ادامه استخوان من است؛ / کلید در خانه‌ام در
بیروت...» (غاده‌السمان، ۱۳۸۷: ۸۷-۸۶)

و ذهن و زبان تند غاده‌السمان در این زمینه، نشان از اندیشه ژرف و والای او دارد:
«و تذهب لتشتري خبزاً / فتعود وقد فقدت اسنانک / و تذهب لتسول ماء / فتعود مشوقاً
بامعائک... / و تذهب لتشتري نفاحاً / فتعود بتفاحه و تفقد اثناک / و تخلفها ممزقة / علی بوابه
مستشفى یدمرها مطر النار» (غاده‌السمان، ۱۹۹۶: ۴۸)

«می‌روی نان بخری / چون بازمی‌گردی / دندان‌هایت را گم کرده‌ای / می‌روی آب بیاوری /
چون بازمی‌گردی / تو را با امعائت دار زده‌اند / می‌روی سیب بخری / چون با سیبی
بازمی‌گردی / زنت را گم کرده‌ای / و او را پاره‌پاره پشت سر می‌گذاری / بر دروازه
بیمارستانی که باران آتش / آن را ویران می‌کند...» (غاده‌السمان، ۱۳۸۷: ۱۷)

۲-۲- عشق

در عرصه ادبیات، عشق همواره از بنیادی‌ترین مسائلی است که هر کس به مقتضای احساسات
خویش، آن را در آثارش به نمایش گذاشته‌است. «عشق، والاترین نمود احساسات است. زن
و مرد، هر دو عاشق می‌شوند اما گفته شده که کلمه عشق، برای هر دو جنس، ابداً یک معنا
ندارد و این، یکی از منشأهای سوء تفاهم‌های مبهمی است که دو جنس را از هم جدا می‌کند.»
(دوبوار، ۱۳۸۰: ۵۶۷) اگر شخصیت‌های داستانی از این منظر بررسی شوند، در سووشون،
زری عشق بیشتری نسبت به بچه‌ها و شوهرش دارد؛ «عشق برای زن، به مثابه والاترین میل
طبیعی او در نظر گرفته شده‌است و هنگامی که زن آن را متوجه مردی می‌کند، در وجود او
به دنبال خدا می‌گردد.» (دوبوار، ۱۳۸۰: ۶۰۶) و برای یوسف، ابتدا مسائل اجتماعی و سیاسی
مهم است و سپس، خانواده.

عشق از عمومی‌ترین تم‌های شعری غاده نیز هست. عشق و زنانگی را در مجموعه «زنی
عاشق در میان دوات» که منتخبی از شعرهای غاده‌السمان است، می‌توان دید. او مشکلات
خاص خود را همراه با عشق روایت کرده‌است:

«عاشقة ورقتها عانس

جئت لأكتب... كانت الورقة بيضاء،/ حتى البهاء المطلق للياسمين... نقيّة كتلوج لم يطأها حتى
عصفور.../ و قررت أن لا ألوثها.../ صباح اليوم التالي، تلصّصت عليها،/ فوجدتها كتبت لي:
حمقاء!.../ لوئيني كي أحيأ و أحترق، و أطيّر إلى العيون ... و أكون.../ لأأريد أن أصبر ورقة
عانس!...» (غاده السمان، ۱۹۹۵: ۱۲۷)

«زنی عاشق ورق های سپید

آمدم که بنویسم.../ کاغذ سفید بود/ به سفیدی مطلق یاسمن ها/ پاک، چونان برف/ که حتی
گنجشک هم بر آن راه نرفته بود/ با خود پیمان بستم که آن را نیالایم.../ پگاه روز بعد، دزدانه
به سراغش رفتم/ برایم نوشته بود: ای زن ابله/ مرا بیالای تا زنده شوم و بیفروزم/ و به سوی
چشم ها پرواز کنم/ و باشم.../ من نمی خواهم برگ کاغذی باشم/ دوشیزه و در خانه مانده!...»
(غاده السمان، ۱۳۸۷: ۶۷)

عشق به معشوق و وطن، از عمومی ترین تم های شعری غاده است. گاهی عشق معشوق
در عشق به بیروت تحلیل می رود، گویی که عشق بزرگ او، بیروت است:
«وسط موقد الحمی / رأیت جنونی بک یلتهب / و انتظاری لهبوب ریاحک / لا ینتهی...»
(غاده السمان، ۱۹۹۲: ۲۵)

«در میانه آتشدان تب/ دیدم که جنوب من با آتش تو مشتعل است/ و انتظار من برای وزیدن
بادهای تو/ پایانی ندارد...» (غاده السمان، ۱۳۸۷: ۴۴)
«حبك یطلقنی من سجن اللحظة/ لأسیر و المدی واحداً...» (غاده السمان، ۱۹۹۸: ۱۴۵)
«عشق تو مرا از زندان لحظه/ آزاد می کند/ تا من و بی انتهای/ یگانه شویم.» (غاده السمان،
۱۳۸۷: ۹۶)

و گاهی، نمای معشوق، پررنگ تر است و لبنان، عشق ثانویه می شود. در عشق به معشوق،
عواطف و حس های مختلف آن نیز آمده است. غاده می گوید:
«لم یکن بوسع حمقاء مثلی،/ الا أن تحب شاعراً مبدعاً متوحشاً مثلك.../ طفولی الأنائیة، غزیر
الخیانات و الأكاذیب مثلك!...» (غاده السمان، ۱۹۹۲: ۱۵۲)
«در توان زنی ابله چون من نیست/ جز اینکه دوست بدارم/ شاعری بدعتگر و وحشی را/ چون
تو/ با خودپسندی کودکانه/ خیانت سرشار/ و دروغ!» (غاده السمان، ۱۳۸۷: ۳۹)

«در شرق که عشق را نمی‌پذیرد و او را کودکی نامشروع و ماده‌ای مخدر می‌شمارد، سخن گفتن از عشق به منزله پیروی نکردن از رسوم اجتماعی است. در چنین جامعه‌ای، شاعر عشق در برابر قانون‌های هم‌وطنی، متخلف به‌شمار می‌آید و اشعاری که در باب روابط گرم و صمیمی بین زن و مرد باشد، رسوایی آشکار محسوب می‌گردد.» (نزار قبانی، ۱۳۵۶: ۱۲۳) غاده می‌گوید:

«تحاصرني بالليل / و جسدك ممدود علی طول الليل و عرضه / و عمقه ... / تحاصرني بصوتك، و الهواجس... / توقظ فی نفسی التوق و الشهوات المنسیة، / فأتعذب بعدوبة!...» (غاده السمان، ۱۹۹۸: ۴۰)

«مرادر شب / محاصره می‌کنی / و جسم تو / در امتداد طول و عرض و ژرفای شب / کشیده شده‌است / مرا با آوایت و نجوایت / محاصره می‌کنی / و در من بیدار می‌کنی / اشتیاق را / و خواهش‌های از یاد رفته را / و من به گوارایی / رنج می‌کشم...» (غاده‌السمان، ۱۳۸۷: ۸۶)

سووشون، نمودی از وسواس‌های روزمرگی کلیشه‌ای زنان و تقابل آنها با عشق کلیشه‌ای مردان به سیاست و تقابل آرامش‌خانه با دلهره‌های بیرون از این محدوده است. بعدها، سیمین این دلهره را می‌شکند و با تغییر پندارهای زری، هویت زنانه را در خانه و اجتماع، رنگ دیگر می‌دهد. از نمادهای بارزی که سیمین در سمت برون‌داد روح زنانه در عاشقانه‌های خود به کار می‌گیرد، شخصیت زری است. زری به خانه، شوهر و فرزندانش عشق می‌ورزد اما این عشق، او را در مناسبات اجتماعی و تصمیم‌گیری‌هایش ضعیف ساخته‌است. او در مقابل رویدادها نمی‌تواند واکنش نشان دهد چون هراس دارد که مبادا خانواده کوچکش درهم بشکند؛ می‌ترسد که یوسف را از دست بدهد و چنین می‌شود.

غاده‌السمان، وطن را در اشعارش تغزل می‌کند؛ برای وطنش می‌سراید و در عاشقانه‌های خویش، عشق به دمشق و بیروت را بیان می‌دارد و رمز صبر و ایستادگی در برابر رنج‌ها و آوارگی‌ها و غربت‌ها را در این عشق می‌داند.

هر دو نویسنده به‌نوعی استقلال فکری و عاطفی در عاشقانه‌های خود دست می‌یابند و سعی در انتقال دغدغه‌های خود، به‌عنوان جنس زن و نیمی از جمعیت جامعه انسانی دارند.

۲-۳- جامعه

شبهات‌های زیادی در باورها و سنن جامعه هر دو نویسنده وجود دارد. در چنین جوامع سنتی‌ای، اندیشمندان، هنرمندان و نویسندگان، دید ژرف و عمیقی نسبت به مسائل اطراف خود دارند. سیمین و غاده نیز دیدی حساس و انتقادی به جامعه و پیرامون خود دارند. درون‌مایه اصلی رمان سووشون، نشان‌دادن وضعیت زن در عصر جدید است. عصری که قدرت علم و فن، بسیاری از سدها و موانع جوامع فتودالی را درهم شکسته و فکر آزادی را به پیش نما آورده است. زن دیگر نمی‌خواهد کنیز مرد باشد و بر آن است که در کار اجتماعی مشارکت جوید و قدرت‌گزینش پیدا کند. یوسف سووشون با زری مهربان است اما چون در کارهای سیاسی شرکت می‌کند، موجب هراس زری می‌شود:

«تو به‌طور ترسناکی، صریح هستی. این صراحت تو، خطر دارد. اگر من بخواهم ایستادگی کنم، اول از همه باید جلو تو بایستم و آن وقت، چه جنگ اعصابی راه می‌افتد! پس بشنو! تو شجاعت مرا از من گرفته‌ای...» (دانشور، ۱۳۴۹: ۱۲۹)

زری، در خانواده اشرافی یوسف زندگی می‌کند و یک پسر (خسرو) و دو دختر (مینا و مرجان) دارد و مشغله عمده او خانه‌داری، بچه‌پروردن، به گل‌های باغچه آب‌دادن و شرکت در کارهای نذرونیاز است و به‌رغم تفاهم او و شوهرش، روزی از یوسف سیلی می‌خورد: «یوسف به زنش سیلی زد و این اولین باری بود که چنین می‌کرد. زری نمی‌دانست که آخرین بار هم خواهد بود.» (همان: ۱۱۸)

می‌بینیم که این یوسف است که تصمیم می‌گیرد. البته زری هم تصمیم می‌گیرد اما پس از تصمیم‌گیری‌های یوسف.

غاده: «أحدق فی الفؤوس / و هی تمشی فی نومها إلی الأعناق. / و من قاع غربتی، / أنادی أحباء الأمس، و أتحنس عنقی بخوف. / ففی الکاوس، أیدیهم هی التی تحمل الفؤوس!» (غاده السمان، ۱۹۹۹: ۲۰۰)

«به تیرها خیره می شوم/ درحالی که در خواب بر گردنم راه می روند/ از دشت غربتم/ یاران دیروز را ندا می دهم/ و با بیم گردنم را جست و جو می کنم/ زیرا در کابوس من/ دست های همین یاران است/ که تیرها را برداشته است!» (غاده السمان، ۱۳۸۷: ۸۴)

غاده السمان انتقادهای تندی به جامعه عقب مانده خود دارد:

«لا أريد أن أكون/ مجرد «جینه» تائیه من خلایا أسلافی،/ لا تحمل غیر خصائصهم الوراثة...» (غاده السمان، ۱۹۹۹: ۱۷۷)

«نمی خواهم تنها زنی باشم/ سرگردان/ در میان سلول های نیاکانم/ که جز خصیصه های میراثی آنان/ چیزی را با خود نداشته باشم.» (غاده السمان، ۱۳۸۷: ۴۰)

غاده السمان در اشعار و نوشته های خود، آزادی را در حق انتخاب می داند حتی اگر این انتخاب، انتخاب قیدوبند باشد. او به سنت های جامعه عرب اعتراض می کند و تقابل سنت و مدرنیته در اشعار او دیده می شود:

«لا أريد أن أكون مجرد «جینه» تائیه من خلایا أسلافی،/ لا تحمل غیر خصائصهم الوراثة.../ كن أنتصل من بدرتی الأولى،/ لن أنتکر لأسلافی،/ و لحقیقه حضورهم فی کیانی و خلایای و دمی،/ شرط أن أكون ذاتی قبل کل شیء... و عمری لن یکون تکراراً لهم، بل ابتکاراً شخصياً،/ لا دخولاً فی عباءة جدی!» (غاده السمان، ۱۹۹۹: ۱۷۷)

«نه! نمی خواهم تنها زنی باشم/ سرگردان میان سلول های نیاکانم/ که جز خصیصه های میراثی آنان/ چیزی را با خود نداشته باشم/ و هرگز از نخستین بذر خویش/ دست برندارم.../ نمی خواهم.. اما بدین شرط/ که زندگانی ام تکرار آنان نه/ که آفرینشی از آن خویشتن خویشم باشد/ و دیگر در زیر جبه نیایم به در نشوم.» (غاده السمان، ۱۳۸۷: ۴۰)

غاده معتقد است که زن جاهل، با مرد جاهل و زن دانا، با مرد دانا برابر است. او مأموریت

متحول کردن وضع زن و آزادی او را مأموریتی صرفاً مردانه و زنانه نمی بیند:

«و نیز معتقدم که مأموریت متحول کردن وضع زن و آزادی او، مأموریتی صرفاً مردانه یا زنانه نیست زیرا وطن نمی تواند بلند شود درحالی که نیمی از بدن او لمس و فلج باشد. همان طور که گنجشک نمی تواند با یک بال بپرد. ما در گذرگاه تحول از کشورهای بسیاری، پیشی

گرفته‌ایم اما ما اعراب، در برخی از ابعاد زندگی خود، در قرون وسطا زندگی می‌کنیم، در حالی که جهان در آستانه قرن بیست و یکم است.» (غاده‌السمان، ۱۳۸۷: ۲۱)

۲-۴- مظاهر طبیعت

زنان، ارتباط تنگاتنگی با طبیعت دارند. زن «در میان گیاهان و حیوانات، موجودی بشری است، به صورت نفس آزادی. در آن واحد، از خانواده و نرها رها شده‌است. در راز جنگل‌ها، تصویری از تنهایی روح خود و در افق‌های گسترده دشت‌ها، چهره حساس تعالی را می‌یابد.» (دوبوار، ۱۳۸۰: ۱۴۶) جلوه‌گری این خصیصه زنان، در سووشون نمود فراوان دارد. زری و دو دخترش، مینا و مرجان، به باغ خانه‌شان علاقه فراوان دارند. زری سووشون، با طبیعت دمخور است و با آن، ارتباطی شهودی دارد و در لحظات شادی و سرخوشی، آن را با نگاهی شاعرانه می‌نگرد:

«لب جوی نرگس‌ها باز می‌شدند و عکس خود را به آب یادگاری می‌دادند و آب می‌گذشت و گمشان می‌کرد... بهار که می‌شد بنفشه‌های سفید و بنفش نجیبانه با آب گذرا سلام و علیک می‌کردند و هیچ توقعی نداشتند.» (دانشور، ۱۳۴۹: ۵۶)

اما همین طبیعت زیبا، در لحظات غم و اندوه زری، شکلی دیگر به خود می‌گیرد: «به نظر آمد باغ، شادابی خود را از دست داده، بر روی همه درخت‌ها غبار نشسته، برگ‌هایشان زرد کرده، سوخته...» (همان: ۲۴۱)

هم‌حسی زری با طبیعت، به اندازه‌ای نیرومند است که پیوسته در اوج غلیان عواطف، به یاد آن می‌افتد و احساسات خود را با مظاهر و جلوه‌های طبیعت یکی می‌انگارد؛ مثلاً زمانی که به صرافت نبودن خسرو می‌افتد و می‌داند که یوسف با آگاه‌شدن از جریان سحر و وادادن او به حاکم از جا درخواهدرفت، طبیعت، ناگهان نقابی ستیزه‌جویانه به چهره می‌زند. زری حتی می‌تواند صدای دعوا و بحث جیرجیرک‌ها و قورباغه‌ها را بشنود و خواب درخت‌ها زیر «لحاف سنگین آسمان» را حدس بزند. در این لحظات زری آرزو می‌کند:

«کاش باد می‌آمد یا او می‌توانست مثل باد، نهیب بزند و آدم‌ها و درخت‌ها را به حرکت برانگیزد. کاش آسمان صاف می‌شد و باغی می‌شد پراز میلیون‌ها چشم. کاش لب‌های وراج درخت‌ها سر حرف را بازمی‌کردند.» (همان: ۱۱۶)

برف، موج، شب، آفتاب، ماه و مرداب و... از مظاهری هستند که در شعر غاده با زبان نمادین مشهود است:

«احبك/ لكنك لن تستطيع اعتقالی / كما يفشل الشلال فی اعتقال نهر/ و تفشل البحيرة و الغيمة/ و يفش السد» (غاده السمان، ۱۹۹۶: ۳)

«دوست می دارم/ اما نمی توانی مرا دربند کنی/ همچنان که آبشار نتوانست/ همچنان که دریاچه و ابر نتوانستند/ و بند آب نتوانست...» (غاده السمان، ۱۳۸۷: ۴۷)

۲-۵- زبان نرم و روان

وجه اشتراک دیگر سیمین و غاده، در زبان نرم و روان آنهاست. زبان این دو نویسنده، تعقید لفظی و معنوی ندارد و اگر هم پیچیدگی ای در شعر آنان یافت شود، از مقوله پیچیدگی مفهوم است که به شعر آنان، حالتی سهو و ممتنع می دهد.

در باب نقش آفرینان داستان های سیمین، گفتنی است که اغلب آنها، شخصیت هایی هستند که با سادگی و صمیمیتشان، از همان ابتدای داستان، باب دوستی با خواننده را باز می کنند. شخصیت های داستان های سیمین، آن چنان واقعی و دست یافتنی هستند که ما هرروز در اطراف خود امثال آنان را می بینیم، درکشان می کنیم، پای صحبت ها و درد دل هایشان می نشینیم و به راحتی با آنها همدردی می کنیم. زبان دانشور، همچون شخصیت هایش، گرم و صمیمی و ساده است، چنان که بیش از سایر عناصر، مایه انس خواننده با داستان می شود، زبانی دل نشین، عامیانه و گاه شاعرانه، زبانی زنده، پویا و طبیعی.

دانشور از جمله نویسندگانی است که در آثار خود از لهجه شیرازی، جهت آفریدن فضای داستان، قهرمان و حوادث داستانی و نفوذ در اذهان مردم و تأثیرگذاری بر آنها استفاده کرده است. قهرمانان اصلی رمان سووشون که نسبت به پیشینه موطن و لهجه مادری خود آگاهی کافی و شایسته ای دارند، لهجه شیرازی را برای گفت و گو برگزیده اند:

«...یوسف گفت: می دانم که نمی توانی. تأملی کرد و به دلسوزی گفت: رستم، بیا از این

راهی که پیش گرفته ای برگرد. بیا برای حداقل، یک ایشوم، یک تیره، جاوگو و اعتقاد بساز،

حرفه یادشان بده. چندبار به تو گفته ام! زمین های بایر من هم منتظر خانه و مدرسه و حمام و

مریض خانه و مسجد و مرتع شدن هستند...» (دانشور، ۱۳۴۹: ۵۲)

شعر غاده‌السمان، شعری روشن و ساده است به‌دوراز هر گونه پیچیدگی در روند عادی کلام. در حقیقت، می‌توان نوعی ویژگی سهل و ممتنع را در آن یافت. او در باب شعر چنین می‌گوید:

«خانواده‌ای وجود دارد که من از آغاز کارهای ادبی‌ام، با آن دوستی دارم؛ پدر این خانواده، نامش حقیقت است، همسر این مرد، شجاعت نام دارد و نام کودک، درد است. من دوست ندارم با حقایق دردناک مجامله کنم بلکه بیشتر تمایل دارم، زخم را عریان کنم و لایه‌لایه، یکی را بعد از دیگری زیر نور خورشید و در عریانی وحشت و تنهایی درونی بازکنم. دهشتناک این است که زخم‌های ما، در هر مکان و زمان، شبیه به هم است هرچند زبان گریه‌ها و نیایش‌های ما مختلف است.» (غاده‌السمان، ۱۳۸۷: ۱۸)

غاده: «اعلن انكساری أمام سطوة جرحك / و أعود لأتزين بهباب حرائقك.» (غاده‌السمان، ۱۹۹۵: ۹۵)

«درهم شکستن خود را / در برابر نیروی زخم تو اعلان می‌کنم / و باز می‌گردم تا با غبار حریق‌های تو / خود را بیارایم.» (غاده‌السمان، ۱۳۸۷: ۳۰)

۲-۶- مرگ و نشانه‌های آن

در شعر دو نویسنده، مرگ و نشانه‌های مرگ جاری است. دانشور در سووشون، به‌صراحت به نشانه‌های مرگ اشاره می‌کند. درجایی که یوسف مرده بود و خان کاکا «دست برادر را محکم گرفته بود و می‌بوسید و چشم‌های گریانش را روی دست‌های پراز رگ و سیاه او می‌گذاشت» (دانشور، ۱۳۴۹: ۲۱۳)، دانشور سیاه‌چادر و خیمه را به معنی گور و مرگ القا می‌کند:

غاده‌السمان در رابطه با مرگ خود شعر سروده‌است:

«حين أموت، / فتش جيداً داخل هذه الورقة... / أمضِ إلى قاعِ كلماتي، / ترني على قارعة السطور.» (غاده‌السمان، ۱۹۹۵: ۵۶)

«آنگاه که می‌میرم / درون این ورق را خوب جست‌وجو کن / به غرقه کلماتم برو / تا مرا در میان سطرها بیابی.» (غاده‌السمان، ۱۳۸۷: ۷۱)

«أنا مدينة للموت بحياتي، / فبالموت وحدة تزدهر أيامي.» (غاده‌السمان، ۱۹۹۹: ۲۱۱)

«من با زندگانی‌ام، شهری برای مرگ هستم / و تنها با مرگ، روزگارم می‌شکفد.» (غاده السمان، ۱۳۸۷: ۸۳)

۲-۷- بیان زندگی خصوصی

صدق عاطفه، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این دو نویسنده است. صدق عاطفه، درحقیقت بدین معناست که آنچه نویسنده در نوشته‌اش می‌آورد، تجربه خصوصی خود اوست. به بیان دیگر، زندگی خصوصی نویسندگانی که صدق عاطفه دارند، با زندگی بیرونی‌شان یکی است. در زمان سووشون، دانشور، یوسف را براساس الگوی مبارزه آل احمد ساخته است. در واقع مهم‌ترین بخش ذهنیت زری، یعنی جریان سیال ذهنی در سووشون، در ارتباط با مرگ یوسف نوشته شده است.

سیمین دانشور، مرگ یوسف را به مرگ زیباترین و مصیبت‌بارترین مرد پیشاتاریخ ایران و سرآمد آیین‌های جوان‌مرگی مربوط می‌کند. تشییع جنازه یوسف، بی‌شابهت به تشییع جنازه جلال نیست. انگار زمان پیشگویی مرگ جلال بوده است. دانشور گفته است: «در سووشون، تقریباً پیش‌بینی مرگ جلال را کردم.» (گلشیری، ۱۳۷۶: ۱۶۳) شخصیت زری، نسخه ثانی دانشور است؛ شکیبایی، عشقِ وافر به نوع بشر، طبع شاعرانه، برخی از مراحل زندگی، تحوّل در کنار شوهر، امیدپروری و اوصافی از این قبیل، او را شبیه دانشور نشان می‌دهند. حتی انتخاب نام زری برای این شخصیت، یادآور هم‌خانوادگی سیم و زر است که ماده نام‌های سیمین و زری هستند. دانشور دوره ابتدایی و متوسطه را در مدرسه انگلیسی مهرآیین به تحصیل پرداخت (گلشیری، ۱۳۷۶: ۱۵۵) و زری هم در مدرسه انگلیسی‌ها، متوسطه را خوانده است؛ دانشور می‌گوید: «من آدمی هستم برون‌گرا، شهودی با مقداری احساس عجیب شاعرانه.» (همان: ۱۶۲) و این اوصاف را در وجود زری هم می‌بینیم. دانشور گفته است: «جلال باعث شد که من در سن جالبی پخته‌شوم.» (حریری، ۱۳۶۶: ۸) در این رمان نیز زری در کنار یوسف پخته‌می‌شود و تحوّل می‌یابد.

غاده نیز زندگی خصوصی خود را شعر کرده است:

«أطرق باب جدتی، / ففتحه لی بوجهها العتیق، / و أبکی طویلاً فوق حناء یدیها، / بینما یاسمین
شعرها یهطل فوقی ...» (غاده السمان، ۱۳۸۷: ۸۸)

«در خانه مادر بزرگم را می‌کوبم / با چهره باستانی‌اش، در را می‌گشاید / زمانی دراز، بر
دست‌های حنایی‌اش اشک می‌ریزم / در حالی که یاسمن‌های گیسوانش، بر سرم فرو می‌بارد.»
(غاده السمان، ۱۳۸۷: ۸۸)

«اللیله، کن أبتلع أقراصی المنومه / کی لا یفاجئنی الموت علی حین غره کلصّ ...» (غاده
السمان، ۱۹۹۵: ۳۱)

«امشب، قرص‌های خواب‌آورم را نخوردم / تا مرگ به ناگاه مرا در نیابد / در لحظه غفلت /
دزدانه» (غاده السمان، ۱۳۸۷: ۵۳)

۳- نتیجه‌گیری

سیمین و غاده، هر دو در جوامع جهان سوم و سنتی تربیت یافته‌اند و این، خود تا حدی دنیای
آن دو را به هم نزدیک کرده‌است. نگاهی به نمونه‌های ارائه شده، خود گواه این مدعاست
که مسائل و دردهایشان، در مواردی نظیر مسائل زنان، جنگ، جامعه، طبیعت و مرگ، پیوند
تنگاتنگی باهم دارد و همسانی‌هایی را به نمایش می‌گذارد. آنان در لابه‌لای نوشته‌های خود،
در جست‌وجوی هویت گمشده و ناشناخته خود بوده‌اند.

شناخت خود، همواره با تعریفی از زن و زنانگی همراه بوده‌است. غاده، خاطرات روزهای
نبرد لبنان را به خاطر دارد و کلماتش، آستن است از تراژدی هولناک زنانگی در جنگ.
زری سووشون، در دنیای پر آشوب جنگ دوم جهانی زندگی می‌کند و مشکلاتی دارد و
دانشور اینها را وصف می‌کند.

شعر غاده، نمایشی است از نوع نگرش جامعه عرب آن زمان نسبت به زن که از او
تصویری زیبا ولی پوچ ارائه می‌دهد که صرفاً زندگی‌اش با اهداف مرد معنی می‌یابد. در
رمان سووشون، دانشور نقش زن را با تحول تدریجی از همسری خانه‌دار تا مصلحی اجتماعی
ارتقا داده‌است. زری سووشون، با طبیعت دمخور است و با آن، ارتباطی شهودی دارد و

احساسات خود را با مظاهر طبیعت یکی می‌انگارد و غاده، از مظاهر طبیعت در زبان نمادین خود سود جسته.

وجه اشتراک دیگر سیمین و غاده، در زبان نرم و روان آنهاست. زبان این دو نویسنده تعقید لفظی و معنوی ندارد. وجه افتراق دانشور و السمان در محور عشق است؛ عشق زری سووشون، به مثابه والاترین میل طبیعی او در نظر گرفته شده که آن را متوجه خانواده می‌کند، درحالی که عشق، از عمومی‌ترین تم‌های شعری غاده و همان عشق به معشوق و وطن است.

فهرست منابع

– کتاب‌ها

- ۱- حریری، ناصر. (۱۳۶۶). **هنر و ادبیات امروز**. بابل: کتابسرای بابل.
- ۲- دانشور، سیمین. (۱۳۴۹). **سووشون**. چاپ دوم. تهران: خوارزمی.
- ۳- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۲). **نقد آثار جلال آل احمد**. تهران: ژرف.
- ۴- دوبوار، سیمین. (۱۳۸۰). **جنس دوم**. ترجمه قاسم صعنوی. تهران: توس.
- ۵- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). **آشنایی با نقد ادبی**. چاپ هفتم. تهران: سخن.
- ۶- غاده السمان. (۱۹۹۲م). **أشهدُ عكسَ الرِّيحِ**. الطبعة الثانية. بیروت: منشورات غاده السمان.
- ۷- _____ . (۱۹۹۵م). **عاشقة فی محبرة**. الطبعة الرابعة. بیروت: منشورات غاده السمان.
- ۸- _____ . (۱۹۹۶م). **اعتقال لحظة هاربة**. الطبعة السادسة. بیروت: منشورات غاده السمان.
- ۹- _____ . (۱۹۹۶م). **رسائل الحنين الى الياسمين**. بیروت: منشورات غاده السمان.
- ۱۰- _____ . (۱۹۹۸م). **الحب من الوريد الى الوريد**. الطبعة الخامسة. بیروت: منشورات غاده السمان.
- ۱۱- _____ . (۱۹۹۹م). **الآبدية لحظة حب**. بیروت: منشورات غاده السمان.
- ۱۲- _____ . (۱۳۸۷). **ابدیت، لحظة عشق**. ترجمه عبدالحسین فرزاد. چاپ سوم. تهران: چشمه.

- ۱۳- _____ . (۱۳۸۷). **در بند کردن رنگین کمان**. ترجمه عبدالحسین فرزاد. چاپ پنجم. تهران: چشمه.
- ۱۴- _____ . (۱۳۸۷). **زنی عاشق در میان دوات**. ترجمه عبدالحسین فرزاد. چاپ چهارم. تهران: چشمه.
- ۱۵- _____ . (۱۳۸۷). **غم‌نامه‌ای برای یاسمن‌ها**. ترجمه عبدالحسین فرزاد. چاپ سوم. تهران: چشمه.
- ۱۶- صفاری، کوب. (۱۳۵۷). **افسانه‌ها و داستان‌های ایرانی در ادبیات انگلیسی**. تهران: دانشگاه تهران.
- ۱۷- عابدینی، حسن. (۱۳۶۹). **صد سال داستان نویسی در ایران**، ج ۲. چاپ دوم. تهران: تندر.
- ۱۸- عبداللهیان، حمید. (۱۳۷۸). **کارنامه نثر معاصر**. تهران: پایا.
- ۱۹- قبانی، نزار. (۱۳۵۶). **داستان من و شعر**. ترجمه غلامحسین یوسفی و حسین بکار. تهران: توس.
- ۲۰- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۷۶). **جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور**. تهران: نیلوفر.
- ۲۱- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۸). **جویبار لحظه‌ها**. چاپ یازدهم. تهران: جامی.
- پایان‌نامه**
- ۱- مدنی، نسرين. (۱۳۸۵). «نقد تطبیقی آثار دو شاعر معاصر: فروغ فرخ‌زاد و غاده‌السمان شاعر عرب». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات. تهران.

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۹، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

مقایسه مؤلفه‌های هوش معنوی در دو رمان «سختون» و «فریاد مرا بشنو»

(علمی - پژوهشی)

شهرزاد رادمنش^۱

چکیده

هوش معنوی، به منزله زیربنای باورهای فرد و متضمن بالاترین سطوح زمینه‌های رشد شناختی است که در قالب رشد شخصیتی و عاطفی نمود می‌یابد. کشف مؤلفه‌های هوش معنوی در آثار ادبیات کودک و نوجوان، به هویت خودپنداره کودک و نوجوان و باورمندی دینی آنان کمک می‌کند. اعتماد به تربیت و انگیزه‌های معنوی نیز الگویی کاربردی برای خلق آثار جدید خواهد بود، مشروط بر آنکه نیروی بالقوه زبان برای گسترش مرزهای عقلانی، عاطفی و تجربی لحاظ شود و ساختار کلامی متناسب با ساحت وجودی کودک خلق شود. در این جستار، دو رمان «فریاد مرا بشنو» و «سختون» را در مقابل هم قرار داده‌ایم تا مؤلفه‌های هوش معنوی را در آنها شناسایی و استخراج کنیم. فراوانی این گزاره‌ها در این دو اثر، با روش تحلیل محتوا و مقایسه معنایی بررسی شده است. اینکه آیا می‌توان از ادبیات کودکان به مؤلفه‌های هوش معنوی پلی زد و میان سادگی داستان‌های کودکان و مفاهیم هوش معنوی پیوندی برقرار کرد، پرسش اساسی پژوهش حاضر است. نتایج، نشان‌دهنده آن است که این نویسندگان از دو سوی دنیا، در محتوای داستان‌های خود، از مفاهیم هوش معنوی بهره برده‌اند و جستارهای فکری مشابه و اندیشه‌های مشترک داشته‌اند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات مقایسه‌ای، هوش معنوی، جهان معنوی کودک و نوجوان.

^۱ - مدرس دانشگاه جامع علمی کاربردی مشهد. دانشجوی دکتری ادبیات حماسی دانشگاه آزاد مشهد:

Shahrzad.radmanesh@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۲/۱۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۲/۵

۱- مقدمه

عمده مختصات ادبیات کودک، با تمثیل و حکایت پردازی همراه است. در پس این نقاب ظاهری، پیام‌های اخلاقی، معنایی و تربیتی فراوانی قابل استخراج است که می‌توان وجه معنوی به آن بخشید. این پیام‌ها، اگر جنبه کاربردی در رفتار و کردار را به مقتضای زمان داشته‌باشد، رسالت خود را کامل کرده‌است. همچنان که پس از پیداشدن فلسفه عمل که ویلیام جیمز (William James) پایه‌گذار آن بود، تقریباً در اذهان این اندیشه رسوخ یافت که در هر تحقیق و بررسی، گذشته از جنبه حقیقت‌جویی، باید به فایده عملی آن نیز توجه شود. (ن.ک: جیمز، ۱۳۷۰: ۵۴) در صورتی که مفاهیم معنوی، هنرمندانه و خلاقانه برای مخاطب کودک و نوجوان طرح شود، می‌تواند گوشه‌هایی از انتزاع را در بن‌مایه‌های هستی‌شناسی و ارزش‌های اخلاقی روایت کند و به پرورش ذهن و تأمین معنویت مخاطبان یاری‌رساند.

این مقاله، یک پژوهش میان‌رشته‌ای در حوزه علوم تربیتی و ادبیات کودک است. اگر معناگرایی و به تبع آن، هوش معنوی را عمدتاً در حوزه علوم تربیتی قرار دهیم، می‌توان از این سرفصل به مثابه مدخلی برای ورود به ادبیات کودک استفاده کرد. به این ترتیب، نسبت ادبیات کودک با سایر دانش‌ها نیز نشان داده می‌شود و ادبیات‌بودگی آن نیز محفوظ خواهد ماند. از آنجا که هوش معنوی، به موضوعات وجودی برای حل مسائل زندگی می‌پردازد، می‌توان به شکل یک موضوع عام در ادبیات مقایسه‌ای به آن نگرینت زیرا ادبیات هر گوشه از دنیا، به نوعی از اندیشیدن برای حل مشکلات و مقابله با چالش‌ها سخن می‌گوید. از طرفی، آنچه باعث فراگیری و جهان‌شمولی هوش معنوی شده‌است، فطری بودن خداجویی است. بنا بر قرآن کریم، باور توحید، ریشه در فطرت انسان‌ها دارد و هرگونه اعتقاد و رفتار غیر توحیدی، نشانه انحراف از این سرشت است. از سوی دیگر، کودک، قابلیت درک معنویات را دارد و این نکته از آنجا ناشی می‌شود که کودکان، بی‌درنگ، اخلاقیات را درک می‌کنند و از همان ابتدا به مفاهیم خوب و بد واکنش نشان می‌دهند و به آن پای‌بند می‌شوند. «کینگ (King.D.B)، با مرور تحقیقات مختلف، بین معنویت و سلامت روانی، افزایش

عزت نفس، کاهش استرس، سازگاری شخصی و شغلی، ارتباط معنی‌دار و مثبتی را گزارش کرده‌است.» (گودرزی و سهرابی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۷) همه این مفاهیم، بهتر است با همراهی هوش معنوی، در کودک نهادینه شود تا احساس امنیت در بزرگسالی ضمانت گردد.

۱-۱- بیان مسئله

در ادب تطبیقی، آنچه مورد نظر نقاد است، انعکاسی برآمده از ادبیات قومی است که در ادبیات قوم دیگر، متجلی می‌شود. ادبیات تطبیقی، نوعی پژوهش بین‌رشته‌ای است که از مرزهای سیاسی، زبانی، ملی، کشوری و فرهنگی فراتر می‌رود و به دنبال گشودن افق‌های نوین فکری است. «موازنه، تقارب و مقایسه در مقولات فرعی ادبیات تطبیقی قرار می‌گیرد و مجاری‌ها و پیوندهای تاریخی، شامل آن نمی‌شود.» (غنیمی هلال، ۱۳۹۱: ۳۵)

مکتب تطبیقی آمریکا، زیبایی‌شناسی و توجه به نقد و تحلیل را در رأس کار تطبیق‌گری نهاد. مکتب مزبور، ادبیات را پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش انسانی می‌داند. برخی از تطبیق‌گران، ادبیات تطبیقی را با مطالعات فرهنگی در آمیخته‌اند. آنچه حائز اهمیت است، امور جهان شمول و مشترک در میان انسان‌هاست؛ این اشتراک، راه نزدیک‌شدن را فراهم می‌آورد و این تقارب، تفکر جهانی‌شدن ادب و فرهنگ را اشاعه می‌دهد.

در پژوهش مقایسه‌ای، نظریات بینامتنیت نیز به همین مقوله می‌پردازد که یکی از جدی‌ترین مباحث حوزه نقد است. در این صورت، از آراء رولان بارت (Roland Barthes) در نظریه بینامتنی استفاده می‌شود که با تمایزهایی، متأثر از نظریه باختین (Bakhtin) است. یکی از اصول نظریه بینامتنیت، این است که هیچ متنی، فاقد پیش‌متن نیست و متن‌ها، پیوسته براساس متن‌های گذشته بنا می‌شوند. در واقع، متن را در لفافی از گفتمان‌های متعدّد می‌پوشانیم که از دل فرهنگ و تجربیات ما سر برآورده‌اند و بر حسب مکان، زمان و شخص خواننده تغییر می‌پذیرند. هر متنی که خوانده می‌شود، خود مجموعه‌ای است از رمزگان‌های بی‌شمار که تبار آنها گم شده‌است. (ر.ک: مدرسی، ۱۳۹۵: ۶۸).

در این پژوهش، به جای واژه تطبیق، از مقایسه استفاده شده و مؤلفه‌های دهگانه هوش معنوی، شامل موارد مقابل، مشخص شده است: خودآگاهی، خودانگیختگی، دگرخواهی، کل‌نگری، تمایل به طرح چراهای بنیادی، استقلال، توانایی تغییر چهارچوب‌های ذهنی، استفاده مثبت از مشکلات، احساس رسالت و فروتنی. کشف این نمودهای معنوی، از آن نظر اهمیّت دارد که شامل معانی و اصطلاحات آشنایی است که ذهن کودک، آن را در می‌یابد.

«همه نظریه‌های رشد اخلاقی، قبول دارند که وجدان در اوایل کودکی شکل می‌گیرد و اغلب موافق هستند که در ابتدا، اصول اخلاقی کودک، به صورت بیرونی و توسط بزرگ‌ترها و به تدریج، توسط معیارهای درونی خودشان کنترل می‌شوند و افراد پای‌بند اصول اخلاقی، رفتار خوب و غم‌خواری را پرورش داده‌اند تا در موقعیت‌های گوناگون اجتماعی از آن پیروی کنند.» (برک، ۱۳۸۷: ۴۵۸)

طرح هوش معنوی، مناسبات ارتباطی و کاربردی است که پلی میان ذهن و عین، برقرار و ارزش‌ها و اخلاقیاتی را مطرح می‌کند که در همه جوامع و مذاهب پسندیده است و دگرگونی و تاریخ انقضا ندارد زیرا ابزار و روش تربیتی است که از کرانه آن، پالایش اخلاقی صورت می‌گیرد. بررسی مباحث و نظام‌های اخلاقی، مبین این امر است که غایت علم اخلاق، اصلاح و سامان‌دادن به اعمال و رفتار انسانی است. به همین دلیل، «موضوع گزاره‌های اخلاقی، اغلب عینی و واقعی است، نه اعتباری و ذهنی؛ بنابراین، نباید پرداختن به هوش معنوی را صرفاً پژوهشی نظری دانست که پیوندی با حیات روزمره مردم ندارد.» (جوادی و صیادنژاد، ۱۳۸۸: ۲۵)

نظام‌ها و مکاتب اخلاقی، هر یک از دید خود به رفتار انسانی توجه کرده‌اند و راهکارها و تحلیل‌های کاربردی از رفتار انسانی و دستورات ارزش‌مدار ارائه داده‌اند. از جمله امتیازات هوش معنوی، توجه عمیق مربیان به روان آدمی و رابطه زمینه‌ای روانی با جنبه‌های اجتماعی است. این تحقیق، گستره قلمرو معنویت در ادبیات کودک و نوجوان را برای نویسندگان معرفی می‌کند و هوش معنوی را به صورت داده جامعه‌شناختی در نظر می‌گیرد؛ بنابراین، گزاره‌های هوش معنوی، هم‌بسته روان‌شناختی و ارزشی در هر جامعه‌ای است، ولو فرسنگ‌ها

با هم فاصله داشته باشند. حضور مؤلفه‌های هوش معنوی در ادبیات کودک و نوجوان، نشان‌دهنده آن است که می‌توان آموزه‌های معنوی را در قالب داستان به کودکان انتقال داد. در این پژوهش، هر نوع همدلی‌گفتاری، حمایتی، ابراز خوشحالی و افتخار از موفقیت طرف مقابل، احساس مسئولیت، فروتنی و فلسفیدن به معنای اندیشه‌ورزی، از مصادیق مؤلفه‌های هوش معنوی در تحلیل محتوای داستان‌ها در نظر گرفته شده‌است.

۱-۲- پیشینه تحقیق

براساس بررسی‌های انجام‌شده در زمینه پژوهش تحلیل محتوایی حاضر، کتاب یا مقاله‌ای یافت نشد. نوشته‌های موجود به شکل مقاله، به هوش معنوی پرداخته‌اند که مرتبط با ادبیات کودک و نوجوان نیست. منابع مربوط به روان‌شناسی کودکان که اصول تربیتی را مبتنی بر شناخت روان کودک مطرح می‌کنند و منابع مربوط به مطالعات حوزه عرفانی و اخلاقی در ادبیات کودک، در طرح بحث، قابل ارجاع بوده‌است. آثاری که مرتبط به ادبیات کودک نیست اما مبتنی بر هوش معنوی است، عبارتند از:

- سهرابی و ناصری (۱۳۹۱)، در کتاب «هوش معنوی و مقیاس‌های سنجش آن»، به تفصیل، هوش معنوی را تعریف کرده‌اند و به ابعاد تشکیل‌دهنده و هم‌بسته‌های روان‌شناختی آن پرداخته‌اند. سپس، چهار مقیاس معتبری را که برای اندازه‌گیری هوش معنوی در دهه گذشته ساخته شده، معرفی کرده و شیوه اجرا، نمره‌گذاری و تدوین نسخه نهایی را با جزئیات، توضیح داده‌اند. این کتاب، از دو بخش و هفت فصل تشکیل شده‌است.

- قربانی و حقیقی و همکاران (۱۳۹۱)، در پژوهش «بررسی رابطه هوش معنوی و تعهد سازمانی»، سطح معنادار و هم‌بستگی متغیرها را مشخص کرده‌اند و نشان داده‌اند که میان تعهد سازمانی و هوش معنوی، گرچه رابطه هم‌بستگی مثبت ضعیفی برقرار است، با افزایش هوش معنوی و ترویج ابعاد آن در سازمان، می‌توان به ارتقای تعهد سازمانی کمک کرد.

- حمیدی و صداقت (۱۳۹۱) نیز در مقاله «بررسی مقایسه‌ای هوش معنوی دانش‌آموزان بر اساس جنسیت و پایه تحصیلی»، مشخص کرده‌اند که جنسیت، تأثیر معنی‌داری بر هوش معنوی دانش‌آموزان ندارد. نویسندگان همچنین یادآور شده‌اند که هوش معنوی را صرف

نظر از تفاوت‌های فردی و جمعیت‌شناختی، می‌توان با تمرین‌های تغییر هیجانات و تقویت کردن رفتارهای اخلاقی افزایش داد.

- نریمانی و پوراسماعیلی (۱۳۹۱)، در پژوهش «مقایسه ناگویی خلقی و هوش معنوی در افراد معتاد»، اظهار کرده‌اند که هوش معنوی، میانجی تأثیرات معنویت و ترکیبی از معنویت و هوش است؛ پس، به‌طور منطقی، این هوش در اعتیاد و فرایند ترک آن نقش دارد. با ثباتی و افزایش بینش و اعتماد به نفس نیز از محصولات هوش معنوی است که به فرد در ایجاد تغییر موقعیت، کمک می‌کند.

- محمدنژاد و بحیرایی و همکاران (۱۳۸۸)، در مقاله «مفهوم هوش معنوی مبتنی بر آموزه‌های اسلام»، مهم‌ترین شناسه هوش معنوی را توانایی حل مسئله دانسته و معنویت اسلامی را کامل‌ترین شکل معنویت و هوش متصاعد از آن را عقل رحمانی معرفی کرده‌اند.

- صمدی (۱۳۸۵)، در مقاله «هوش معنوی» آورده‌است که پرورش هوش معنوی، دانش‌آموزان را در توجه به تجربه‌های معنوی و حل مسائل و درک ارزش و معنای زندگی یاری می‌دهد.

- گودرزی و سهرابی و همکاران (۱۳۸۹)، در پژوهش «اثربخشی تعاملی هوش معنوی و آموزش مهارت‌های زندگی بر سلامت روانی دانشجویان»، بر هم‌سویی هوش معنوی و افزایش میزان سلامت روانی دانشجویان تأکید دارد. نتیجه این پژوهش، حاکی از آن است که هوش معنوی، به لحاظ تقویت توانایی‌هایی نظیر انعطاف‌پذیری، خودآگاهی، کاربست‌های سازگارانه و کاهش اضطراب، در بهبود سلامت روانی دانشجویان تأثیر بسزا دارد.

- آقابابایی و فراهانی و همکاران (۱۳۹۰)، در پژوهشی به رابطه مثبت معنادار هوش معنوی و بهزیستی فاعلی‌پرداخته‌اند و رضایت از زندگی و شادی برخاسته از معنا را از جمله باورهای دینی می‌دانند که به پرورش هوش معنوی کمک می‌کند.

- غباری بُتاب و سلیمی و همکاران (۱۳۸۶)، در پژوهشی به نام «هوش معنوی» به نظرات مختلف درباره هوش معنوی پرداخته‌اند و به اثرات دینی این هوش در زندگی فردی و

اجتماعی، اشاره کرده‌اند و در نهایت، تفاوت‌های این هوش را با هوش متعارف دسته‌بندی کرده‌اند.

۳-۱- ضرورت و اهمیت تحقیق

الف: معنویت به همراه اخلاق و دین‌پروری، انسان را از آسیب و آفت روانی محافظت می‌کند. «آندره هیل (Andre Hill)، در کتاب زندگی معنوی (The Spiritual Life)، معنویت را قلب دین و زندگی معنوی را زندگی اصیل و کاملی که انسانیت برای آن آفریده شده‌است، می‌داند» (قربانی و حقیقی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۳)؛ بنابراین، شناساندن دست‌مایه معنوی و خداباوری به کودک و نوجوان ایرانی، طرح‌نیازی ضروری است.

ب: در ادبیات کودک، ردپای پژوهش‌هایی مربوط به رشته‌هایی از جمله علوم تربیتی، روان‌شناسی، زبان‌شناسی، ادبیات، علوم کتابداری و اطلاع‌رسانی، علوم اجتماعی، علوم سیاسی، مطالعات فرهنگی، ارتباط تصویری، گرافیک، مطالعات رسانه‌ها و فرهنگ عامه را می‌توان یافت. در ادبیات تطبیقی نیز یافتن تقارن‌های روحی و معنوی میان ملت‌ها، سبب گسترش پیوند و دوستی و روابط پیوسته خواهد شد. (ر.ک: حمیدی، ۱۳۸۶: ۱۳). در این شرایط، جای خالی بررسی عناصر هوش معنوی به گونه تطبیقی، در آثار ادبیات کودک و نوجوان دیده‌می‌شود که برای آشنایی مخاطبان با مضامین معنوی و عنایت نویسندگان به این حوزه لازم است.

ج: بهداشت و سلامت روان، از نیازهای فطری آدمی است که در عملکرد مطلوب اجتماعی نمود می‌یابد. «در دیدگاه اسلامی، سلامت و بهداشت روان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و در بسیاری از احادیث، با تعبیر گوناگون، به تفسیر حالات و اوصاف روانی مطلوب و تبیین آرامش کامل روانی اشاره شده‌است. (کوثری، ۱۳۸۵: ۱۲۷) آموزه‌های هوش معنوی، واجد مؤلفه‌هایی است که بر تأمین بهداشت روانی تأثیر مستقیم دارد. ضرورت طرح این موضوع جهانی، تا آنجاست که «کارشناسان سازمان جهانی بهداشت، به تازگی انسان را موجودی زیستی، روانی، اجتماعی و روانی تعریف می‌کنند» (حمیدی و صداقت، ۱۳۹۱: ۱۷) و ادبیات

کودک و نوجوان می‌تواند با رویکرد دینی - معنوی، در ارتقا و تأمین سلامت روانی نقشی اساسی داشته‌باشد.

د: عناصر متشکل هوش معنوی در حیطه عناصر ذهنی - شناختی قرار دارند که پس از استدلال و پردازش، عملکردی می‌شوند. یکی از کارآمدترین تأثیرات هوش معنوی، خلق کودک خلاق است. همچنین، جهت پرورش شخصیت خلاق در کودک و نوجوان، می‌توان آثار ادبی ارزش‌مدار و معنوی تولید کرد. «از میان مبانی شکل‌گیری شخصیت خلاق، می‌توان بر نقش شخصیت، خلق و خو، ارزش‌ها، نگرش‌ها، اعتماد به نفس و اراده افراد برای زایش خلاقیت فردی نام برد.» (پیرخائفی، ۱۳۸۷: ۲۸۲)

ه: علت انتخاب این دو کتاب در ارتباط با مؤلفه‌های هوش معنوی، اشاره مستقیم درون‌مایه خانوادگی - اجتماعی دو داستان به این مؤلفه‌ها در کنشگری شخصیت‌ها، خلق حوادث و به‌طور کلی، موضوعیت هر دو داستان است. گرانیگاه این عناصر در هر داستان، به ضرورت موازنه کتاب‌ها نیز کمک کرده‌است و نیز حضور مؤلفه‌های هوش معنوی، در القای معنای کلی و پیام نهایی داستان‌ها، نقش بسزا دارد.

۲- بحث

«هوش، مجموعه‌ای از قابلیت‌ها و توانایی‌های ذهنی است که به انسان اجازه شناخت می‌دهد و تا جایی که ما می‌دانیم، به انسان‌ها اجازه می‌دهد دنیایی از مفاهیم و عقاید را پدید آورند» (آقامحمدیان شهرباف و حسینی، ۱۳۸۶: ۱۳۰). هوش، به‌طور عام، از مؤلفه‌های شناختی در آدمی است که سرآمد فرایندهای عالی ذهن است. هوش، جنبه‌های گسترده و متعددی دارد و پژوهشگران، در قرن گذشته به دستاوردهای شایانی در این حوزه نایل شده‌اند؛ از آن جمله، کشف هوش معنوی (Spiritual Intelligence) است که از مکاتب نوظهور در اواخر قرن بیستم است. «گرچه مفهوم هوش، در ابتدای طرح آن، به‌صورت تک بُعدی مورد توجه قرار گرفت و تنها به توانایی‌های شناختی و منطقی انسان‌ها اشاره داشت، مطالعات گاردنر (Gardener) و تئوری هوش‌های چندگانه، ابعاد جدیدی را در این حوزه نوید داد.» (قربانی و حقیقی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۳) پیازه (Jean Piaget) درباره هوش کودکان می‌گوید:

هوش برای کودکان، حل کردن مسایل تازه است؛ یعنی، هماهنگ کردن وسیله‌ها برای رسیدن به هدفی که بلاواسطه قابل دستیابی نیست (ن.ک: سیف، ۱۳۸۲: ۱۹۱). یان مارشال (Marshall) و دانا زوهر (Dana Zohar)، زوجی دانش‌پژوه و از استادان دانشگاه آکسفورد، در کتاب هوش معنوی - هوش بنیادی، قواعد و ارزش‌های اخلاقی را معرفی کرده‌اند که در آثار روان‌شناسی آکادمیک مطرح شده و برای اجرایی‌شدن آن، از طریق حلقه‌کندوکاو فلسفه برای کودکان تحقیقات وسیعی صورت گرفته‌است. «این جنبه از هوش، اساس باورها، ارزش‌ها و ساختار اعتقادی زندگی است. هوش معنوی، دسترسی انسان به معنا و ارزش و نیز استفاده از آنها را در شیوه‌اندیشیدن و تصمیم‌گرفتن فراهم می‌کند. این بعد از هوش، به انسان تمامیت می‌بخشد و به او یکپارچگی و وحدت عطا می‌کند. (ن.ک: سهرابی و ناصری، ۱۳۹۱: ۱۱۱-۷۷)

۲-۱- مؤلفه‌های هوش معنوی

- الف: خودآگاهی (self-awareness):** شناخت فرد از وضعیت محیطی، اجتماعی و فرهنگی خود، در عین توجه به دیگران.
- ب: خودانگیختگی (spontaneity):** رهایی فرد از عقده‌ها، قضاوت‌ها و نفوذ دیگران و آمادگی برای پاسخ‌گویی در لحظه‌حال.
- ج: دگرخواهی (Sacrifices):** دیدن دیگران همان‌طور که هستند، بدون قضاوت و با احساس عشقی عمیق و درک رنج دیگران و هم‌دلی با آنان.
- د: کل‌نگری (holism):** آموزش فرد در کل واحد. تصمیم ما بر دیگران تأثیر می‌گذارد.
- ه: تمایل به طرح چراهای بنیادی (fundamentalwhyquestions tendency to ask):** زیرسؤال‌بردن علل اصلی و وجودی و طرح پرسش‌های بنیادی، توأم با اندیشیدن.
- و: استقلال رأی (field independence):** ایستادگی بر سر عقاید و پای‌بندبودن به آنها.
- ز: توانایی تغییر چهارچوب‌های ذهنی (ability to reframe):** فراتر از مرزها و محدودیت‌ها رفتن و برقراری ارتباط منطقی و هم‌زمان کاهش اختلاف نظرها.
- ح: استفاده مثبت از مشکلات و چالش‌ها (positive use of adversity):** از وضعیت موجود، بهترین نتیجه را کسب کردن.

ط: احساس رسالت (sense of vocation): آگاهی و درک عمیق از خواست و باور

خود در زندگی و با دل و جان کار کردن و خدمت به دنیا.

ی: فروتنی و تواضع (humility): تقویت حس کوچکی در برابر بزرگی جهان هستی.

۲-۲- قلمرو هوش معنوی در ادبیات کودک و نوجوان

استخراج مؤلفه‌های هوش معنوی از متون ادبیات کودک و نوجوان، دشوار نیست چراکه نویسنده کودکانه نویس، در اثنای طرح معنادار متغیرهای اخلاق‌مدار، از کارکردهای زبانی ساده و بی‌تنافر سود می‌برد تا نشانه‌های ارتباطی را به بهترین و آسان‌ترین شکل به ذهن مخاطبش انتقال دهد. او برای دلالت معناها، از تجسم موقعیت‌های ملموس تاریخی و اجتماعی و زمانی و به‌طور کلی، از داده‌های حسی و تمثیلی بهره می‌برد. این توصیف بی‌آلایش موقعیت‌ها، از واژه‌های پرکاربرد آغاز می‌شود و متناسب با شناخت و سن نوجوان، بار معنایی و گاهی باطنی می‌گیرد. «نوبل (Noble; K.D) (۲۰۰۱) و وگان (Vaughan; F) (۲۰۰۳) به مؤلفه‌هایی مستخرج از هوش معنوی، چون درستی و صراحت، تمامیت، تواضع، مهربانی، سخاوت، تحمل، پایداری و تمایل به برطرف کردن نیازهای دیگران معتقدند.» (حمیدی و صداقت، ۱۳۹۱: ۱۷) انواع این درون‌مایه‌های معنوی، گزاره‌هایی است که در ادبیات کودک و نوجوان قابل کشف و ردیابی است. ممکن است گاهی مکاشفه معنوی داستان‌ها، بر هرمنوتیک متکی باشد اما تفسیرها و مدل‌های پیچیده نیاز ندارد و در بعضی موارد، تأویل گونه نیز خواهد شد.

۲-۲-۱- قلمرو هوش معنوی از منظر نویسندگان

نویسندگان هستند که در حوزه آموزش مستقیم به کودک قلم فرسایی می‌کنند و جدای تأیید یا عدم این نحوه ایده پردازی، پایبند اهدافی خاص، مانند مسائل اخلاقی و مطالب دینی در قالب داستان یا شعر هستند. توصیف حوزه دینی این نویسندگان، توأم با مؤلفه‌های هوش معنوی، به تأثیرگذاری بیشتری منجر خواهد شد زیرا گزاره‌های هوش معنوی، داخل در قلمرو دین است و این نوع نویسندگی، تداخلی با ارائه هوش معنوی ندارد. «تفکر و اندیشه در جهت اعتقاد به باورهای ایدئولوژیک و بویژه مذهب، یکی از محورهای اساسی در

شکل‌گیری اندیشه خاص در شعر کودک و نوجوان در کشور ماست.» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۳۲۱)

موفقیت آثار دینی - تعلیمی، زمانی محقق می‌شود که خواندن آزاد به خواندن مقید مبدل نشود و سهل‌انگاری به دایره شناخت و انگیزه‌های زیربنایی کودک و نوجوان صورت نگیرد. هنگامی که نویسنده کودکانه‌نویس، قرابتی با مضامین معنوی دارد در آثار خود، چه به صورت تمثیلی یا حکایت‌پردازی، مستقیم یا اشاره‌وار، از این تجلیات بهره می‌برد. این نویسندگان باید آموزه‌های معنوی را با دستورالعمل‌های سرگرم‌کننده و لذت بخش، برای مخاطبان قابل فهم و هضم کنند تا آزادی عمل و ابتکار خواننده، باعث آمادگی دسترسی به هوش معنوی موجود در محتوای متن شود. «مهم آن است که ارزش‌های اخلاقی و انسانی نهفته در ادیان، در معرض شناخت کودک قرار بگیرد تا آنگاه که به گزینش و درونی کردن ارزش‌ها می‌پردازد، از آنها نیز آگاه شده باشد.» (قزل‌ایاغ، ۱۳۸۹: ۲۵۱)

۲-۲-۲- نقش تربیت معنوی در ادبیات کودک و نوجوان

کودکان از جمله کسانی هستند که به میزان زیادی در معرض عوامل تهاجمی بیگانه‌ساز جامعه، قرار دارند. از مفاهیم ضد‌ارزشی که لزوم بررسی آن در حوزه آموزش و پرورش بیش از پیش لازم به نظر می‌رسد، ورطه بیگانگی از خویش است. «ایجاد باورهای هویت‌ساز، مانند محیط زندگی، آموزش و تحصیل متون درسی، سبب بروز داشته‌های هویت‌آفرین می‌شود اما انتخاب ارزش‌ها، باورها و هدف‌های زندگی، مشخصه اصلی هویت را تشکیل می‌دهد و انتخاب آنها از نوجوانی آغاز می‌شود.» (جوکار و ساکی، ۱۳۹۲: ۳۶)

در مرحله پنجم نظریه روانی-اجتماعی اریک هامبورگر اریکسون (Erik Hamburger Erikson) که پراکندگی نقش در برابر احراز هویت است، «نوجوان سعی می‌کند به سؤال من کیستم و نقش من در جامعه چیست، پاسخ دهد. او با بررسی ارزش‌ها و هدف‌های شغلی، هویت شخصی را تشکیل می‌دهد. پیامد منفی و تعارض برای او، سردرگمی درباره نقش‌های بزرگسالی در آینده است.» (برک، ۱۳۸۷: ۲۸) از خودبیگانگی، مؤلفه‌هایی دارد که شامل؛ تعیین‌شدگی، ماده‌زدگی، پذیرش بی‌چون‌وچرا، هم‌سانی با دیگران و بی‌معنایی ضمیر شخصی است. (ر.ک: کریمی و ذاکری، ۱۳۹۰: ۱۲۷) گفتمان

هوش معنوی، در صورت عملیاتی شدن، می تواند وجدان فردی و روح هم‌دلی را ترویج دهد. «اگر فرد، موفق به حل بحران شود، می تواند با بحران‌های مراحل بعد نیز مقابله کند. چگونگی حل این بحران‌ها، در هسته نظریه اریکسون قرار دارد.» (لطف آبادی، ۱۳۶۶: ۴۴۳)

پس از غلبه بر تعارض‌ها، هویتی منسجم، جایگزین جمع‌گرایی افراطی و خودمیان‌بینی خواهد شد و عزت نفس، از نوسان مخرب محیط مصون می‌ماند. ارزیابی کلی از ارزش خود به‌عنوان انسان، در کنار انواع ارزیابی‌های مجزا از خود، مهم‌ترین جنبه‌های رشد خود هستند و بر تجربیات هیجانی، ابتکار عمل، رفتار آینده و سازگاری روان‌شناختی، بلندمدت تأثیر دارند. (ر.ک: برک، ۱۳۸۷: صص ۴۴۵ و ۴۴۶) به‌طور کلی، اگر آموزش و پرورش اسلامی، راهی منتج به انسان کامل شدن باشد، باید انتظار داشت که ادبیات کودک و نوجوان، سکوی بالارونده کمال‌گرایی مخاطبانش باشد. اگر در تربیت معنوی با سایه‌ساری تأثرات اسلامی، مسائل مذهبی و دینی با تشویق و ذوق و ایجاد علاقه آموزش داده‌شود، حصول موفقیت هویت‌سازی را ضمانت خواهد کرد.

۲-۲-۳- نگارش معناگرا

نویسندگی عالمانه برای کودک و نوجوان، می‌تواند هم‌پایه با روش‌های پژوهشی، مفید باشد. «نویسندگان و پژوهشگران، در حال دستیابی به اهداف عمومی، چون توصیف و درک رفتار انسان از راه‌های متفاوت هستند. مطالب ادبی، نکات جالب توجهی را درباره زندگی نوجوان نشان می‌دهند و اغلب، می‌توانند جنبه‌هایی از تحول را که بررسی آن دشوار است، به‌طور آشکار توضیح دهند.» (آقامحمدیان شعرفاف و حسینی، ۱۳۸۶: ۵۱).

آنچه گفته‌شد، بدون ضمانت زبانی و خلق ساختار کلامی کودک، کمیتی است بی‌کیفیت. «ظرفیت زبان، برای بیان مطالب، فراتر از واقعیت روزانه، مانند تفکر انتزاعی و یا تجارب احتمالی متعالی است که کیفیت خاصی به متون نوشتاری، با تمام نیروی بالقوه‌اش، برای گسترش مرزهای عقلانی، عاطفی و تجربی اهدا می‌کند.» (هانت، ۱۳۸۶: ۱۴۶) این پیش‌شرط، زمانی تحقق می‌یابد که نویسنده کودکانه‌نویس، برای ارائه نشانه‌های زبانی‌اش، مراجع استدلالی و نمادی مناسب داشته‌باشد و اگر قرار است که با عقاید معنوی داستان

بگوید، به آن جلوه هنری و احساسی بیخشد تا مخاطب نوپا، بدون کسالت داستان را تا انتها بخواند.

«از آنجا که دنیای کودک با تصویرهای ذهنی او شکل می‌گیرد، قدرت تخیل، تصویرسازی، همانندنگاری و مشابه‌سازی در او قوی است. به خاطر همین قدرت خلاقه در تصویرسازی و همانندنگاری است که مصادیق و مفاهیم گوناگون معنوی و انتزاعی را از طریق نمادسازی می‌توان به کودک فهماند؛ به خصوص در داستان که امکان بسط و گسترش تصاویر و مفاهیم، از طریق واژگان فراهم است، این شگرد می‌تواند از موثرترین شیوه‌های نمادسازی برای کودکان و نوجوانان باشد.» (صرفی و هدایتی، ۱۳۹۲: ۷۹)

انعطاف‌پذیری زیاد در کاربرد زبان، به نوجوان کمک می‌کند تا اشکال مختلف صحبت کردن و قطعات ادبی، نظیر استعاره، طعنه، تمثیل، هجو و تقلید ادبی را درک کند. (آقامحمدیان شعریاف و حسینی، ۱۳۸۶: ۱۴۹) نویسنده خلاق می‌تواند با ارتقا زبان نوشتاری، پیامد مثبتی در تقویت زبان مخاطب خود داشته باشد و سبب رشد زبان در جنبه‌های خود توصیفی، اظهار نظر عقاید اولیه و استدلال‌های اخلاقی شود. تقویت زبان در کنار سطح مهارت‌های گفت‌وگویی، باعث تحریک تفکر اخلاقی پیشرفته نیز خواهد شد. در واقع، «زبان در کنار شناخت و تجربیات اجتماعی، به درک اخلاقی کودکان کمک می‌کند.» (برک، ۱۳۸۷: ۴۶۴)

۲-۳- جهان معنوی کودک و نوجوان

در دنیای امروز، کودک دیگر کوچک‌شده انسان بزرگسال نیست بلکه انسانی است با جایگاه اجتماعی ویژه. شناخت و تعریف مفهوم کودکی، یکباره روی نداده و در طول تاریخ بارها دستخوش تغییر شده است.

«قانون‌مندترین و کامل‌ترین تعریف را از کودکی، یونیسف ارائه داده است. در نخستین پیمان‌نامه جهانی حقوق کودک، کودک کسی است که به لحاظ سنی، کمتر از هجده سال داشته باشد. در این تعریف، بخش نوجوانی نیز تحت عنوان کودکی تعریف و پوشش داده شده است.» (شاه آبادی، ۱۳۸۵: ۸۵)

ویل دورانت می گوید: ما کودکان را دوست می داریم؛ نخست، برای آنکه خود ما هستیم و تداوم نفوس بی مانند و لذت بخش ما ولی باز آنها را به این علت دوست می داریم که آنها چیزی هستند که ما باید بشویم اما نمی توانیم. (ر.ک: دورانت، ۱۳۷۷: ۴۵۷) کودک با گریه ها و خنده هایش می جوید و می پوید، کوشا و خستگی ناپذیر؛ او می طلبد تا از کم به کمال برسد؛ «کودک، سرشار از حسّ اعجاب و شگفتی، مملو از کنجکاوی، پرسشگری، با تمایلات فکری، انتقادی و منطقی است.» (هینز، ۱۳۸۹: ۵).

عارفان نیز تعریف ویژه ای از کودکان دارند. آنها انسان های مبتدی را سالکان و مریدان می خوانند و همه را پسر و طفل می نامند؛ این طفلان، پس از تکامل و پختگی عرفانی، به انسان کامل یا مرد تبدیل می شوند. (ر.ک: پناهی، ۱۳۹۰: ۹) از نگاه عارفان، هر انسانی که بخواهد راه کمال پوید، باید طفل دبستان عشق شود و بر خصلت ها و اوصاف کودکانه مزین گردد و پس از آن، طریق بیاید. کودکانی که به تعبیر شبلی، «حق تعالی، به لطف خود آنان را پرورانده است و آنان، نازنینان حضرت حق اند.» (آبسالان، ۱۳۷۸: ۶)

در هویت یابی کودک از پیرامونش، نوعی عرفان شهودی و شناختی رخ می دهد. اولین سطح درک دنیا، با حسّ و حرکت است. این تحوّل شناختی - حرکتی که ژان پیاژه از آن نام می برد، مرحله ای پیش عملیاتی است که با گذر از طرح وارده عملی، وارد سطوح عملیاتی بالاتر می شود و هم زمان با رشد فیزیکی و فیزیولوژی، حیطه های هوشی، روحی و روانی نیز شکوفا می شوند. ورود به دنیای شفاف و معصومانه کودکان نیز نوعی تبیین و تثبیت اهداف معنوی و ارزش های اخلاقی است. «بی تردید، کودکان، زبان گویا و روشن حق اند که به جهت صفای باطن و شایستگی لازم در دریافت حقایق، روشنگر و بیدارکننده روح آدمی اند و این که قلب آنان، قبل از هرگونه نقش پذیری، تجلّی گاه حضرت دوست می باشد.» (آبسالان، ۱۳۷۸: ۶)

طبق نظر پیاژه، در مرحله نوجوانی، نوجوانان قادرند درباره عقاید و باورهای انتزاعی و فرضی، تفکر و استدلال کنند. آزادی بیان، مذهب، سیاست، حقیقت، فناپذیری و شرایط دشوار اخلاقی، از جمله ی باورهای آنان است که در سطح عملیات صوری از خود نشان

می‌دهند. (ر.ک: آقامحمدیان شعریاف و حسینی، ۱۳۸۶: ۱۴۶) همچنین، در دیدگاه پیاژه، برداشت کودکان از مفهوم خدا مطرح شده است. او معتقد است که کودکان در ده تا دوازده سالگی، خدا را درک می‌کنند و او را منشأ نظم در جهان می‌دانند. همچنین، آنها در پی درک ارتباط خدا با خوبی‌ها بلکه با بی‌عدالتی و رنج خواهند بود (ر.ک: رسول زاده طباطبایی، ۱۳۸۶: ۷۳)

آخرین تصویری که دانشمندان شناخت‌گرا از کودک دارند، مؤید کودک منطقی است؛ «رایانه ذهنی او، ابتدایی‌تر اما اساسی‌تر از رایانه ذهنی بزرگسالان است. آنها از طریق فرایند تغییر شناختی، به شناخت جهان با قضاوت‌های فرهنگی‌اش دست می‌یابند. این کودک مابعدپیاژه‌ای، از لحاظ شناخت‌شناسی و هستی‌شناسی بسیار مشابه انسان بالغ است.» (هینز، ۱۳۸۹: ۱۱) «معنویت کودکان، از تمایل آنها به دانستن می‌آید و کودکان نه به دنبال چه چیزی که به دنبال چراها هستند و هر جنبه زندگی‌شان، به خصوص نگرش‌های اخلاقی و احساسی، با تفکر معنوی گره خورده است.» (هدایتی و زریباف، ۱۳۹۱: ۱۷۴)

از نظر کانت (Immanuel Kant)، داده‌های حسی انسان‌ها، تحت نظارت شهود محض شناخته می‌شوند و تحقق می‌یابند و این دو شهود، استقلال منطقی دارند اما در تعیین و تشخیص وابسته به یکدیگرند. (ر.ک: کاپلستون، ۱۳۸۰: ۲۵۲) کلمن نیز (James Coleman) معتقد است که کودکان مستقیم‌تر می‌بینند زیرا از نظریات و تجربدهایی که بزرگسالان بر موقعیتی فرامی‌افکنند، بی‌خبرند. کودک، رها از پیش پندارها، مجال می‌یابد تا خلّاق و معنوی باشد. کودک، همچون عارف و هنرمند، بر تجارب شهودی و آنی ارجحی برتر می‌نهد. (ر.ک: خسرونژاد، ۱۳۸۹: ۸۹). کریس جنکس (Chris Jenks) نیز کودک را آپولونی، وارث و ولیعهد خورشید و روشنایی می‌خواند؛ این نوع کودک، مثل درخشش خورشید و نور مملو از زیبایی و طراوت است. به نظر جنکس، نگرش آپولونیایی (Apollonia) در بین مردم غرب در خصوص توجه به کودک، بسیار مدرن‌تر است و کودک، کسی است که ساختار اجتماعی را اشغال کرده است (ر.ک: جیمز و جنکس و همکاران، ۱۳۸۵: ۳۴ و ۳۵)

چنین تفکری، بر یادگیری‌ها و آموزش‌های کودک محور نیز تاثیر گذار است. هاینز ورنر (Heinz Werne)، روان‌شناس آلمانی، سال‌های کودکی را پیشرفت نیروهای خلاقه و حسّ زیباشناسی معرفی می‌کند. در نظریه تحوّل ورنر، کودک با طرز تلقی خاصّ خود از پدیده‌ها، به کشف و شهود می‌رسد که در دنیای عرفان و شعر نیز وجود دارد. ورنر، دو نوع هوش تحلیلی و شهودی یا دو نوع طرز تفکر را که در ابتدای کودکی به‌طور موازی و هم‌زمان رشد می‌یابند، مورد تجزیه قرار داده‌است. (ر.ک: کریمی، ۱۳۷۶: ۱۳).

اعتقاد به رشد خودبه‌خودی ذهن کودک که باعث رشد روانی و اجتماعی او خواهد شد، دانش نهفته و همگانی کودک را یادآوری می‌کند. «کنجکاوی و قدرت تخیل کودک، از دانش نهفته او سرچشمه می‌گیرد و به درک مفاهیم انتزاعی از سوی او می‌انجامد.» (حاج نصرالله، ۱۳۸۴: ۶۶) هاکر (Hacker)، روان‌شناس انسان‌گرا نیز معتقد است که داشتن استعداد قوی برای اندیشه انتزاعی، به نوجوانان این امکان را می‌دهد تا آنان نسبت به این مسئله که چه کسی هستند، یعنی خودپنداره و این که دنیای پیرامون‌شان چگونه است، آگاهی ژرف به دست آورند. آنها می‌توانند درگیر تفکر درباره مسائلی مانند مرگ، معنای زندگی و مسئولیت‌پذیری انسان‌ها شوند. (ر.ک: آقامحمدیان شعریاف و حسینی، ۱۳۸۶: ۱۴۶ و ۱۵۰) پژوهش‌ها نشان داده که ظرفیت حساسیت اجتماعی و شناخت همدلی، از سال‌های اولیه کودکی بروز می‌کند و کودکان وقت زیادی را صرف روابط متقابل اجتماعی می‌کنند. شناخت مفاهیم عدل و انصاف، آموزش همدلی و عواطف، مسائل میان‌فردی، پذیرش راه‌حل‌های اخلاقی متعالی و پرورش ارتباط ارزنده، رویکردهای مهمی است که در برنامه آموزش اجتماعی کودک و نوجوان لحاظ شده‌است (کارتلج و میلبرن، ۱۳۷۵: ۳۸۹-۲۸۹).

بنابراین، هنگامی که مخاطب کودک، به ادعای رشد شناختی، هوشی و اجتماعی، فرهیخته پنداشته‌شود، شایسته خلق داستان‌هایی است که وسعت فکر به او دهد و بتواند نشاط پس از دانستن را که همانا معرفّ هوش معنوی است، تجربه کند.

۲-۴- درباره نویسنده‌گان و خلاصه‌ای از داستان‌ها

۲-۴-۱- **فریاد مرا بشنو:** میلدرد تیلور (Taylor, Mildred D)، نویسنده‌ای سیاه‌پوست است که در دوران تبعیض نژادی بزرگ شد و استعمار برایش مفهومی آشنا و تلخ بود. او کتاب «فریاد مرا بشنو» را به پدرش تقدیم کرد. او گفته که خاطرات کتابش از زبان پدر، روایت تاریخ سیاهان است. نویسنده، داستان خانواده‌ای به نام لوگان را در فاصله سال‌های ۱۹۷۵ تا ۲۰۰۱، در ۹ کتاب روایت کرده است. (ر.ک: شریف‌الدین نوری، ۱۳۸۱: ۲۳۷) این کتاب، در سال ۱۹۷۷م، از طرف انجمن کتابداران امریکا، به دریافت جایزه ادبی نیوبری (Newbery Medal) نائل آمد. (ر.ک: قزل‌ایاغ، ۱۳۶۵: ۶).

خلاصه داستان: کتاب، داستان زندگی خانواده‌ای سیاه‌پوست است که با تمام نیرو و برای حفظ یکپارچگی، استقلال و غرور خود تلاش می‌کنند و در عین مبارزه‌ای سخت برای حفظ بقای خود، لحظه‌ای ارزش‌های انسانی را از یاد نمی‌برند. دوره زندگی آنان، دوره وحشت، آدم‌سوزی و شکنجه است. کیسی، راوی داستان، دختر نه‌ساله‌ای است که بارها به خاطر سیاه‌بودنش، مورد تحقیر و توهین واقع می‌شود. کانون گرم خانواده لوگان، برخلاف تمام بی‌حرمتی‌ها، عاشقانه یکدیگر را دوست دارند و پشتیبان یکدیگرند.

۲-۴-۲- **سختون:** ناصر ایرانی، نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس دهه‌های ۴۰ و ۵۰ در ایران است. از معروف‌ترین نمایشنامه‌های او می‌توان به «ما را مس کنید» و «سه نمایش‌نامه کسالت‌بار» اشاره کرد. از این نویسنده، کتاب‌های حاضر موجود است: «داستان تعاریف ابزارها»، «هنر رمان»، «زنده باد مرگ»، «سختون»، «گرگو»، «نورآباد دهکده من است»، «اینک خورشید»، «دیداری از جبهه»، «عشق و خون»، «راه بی‌کناره و عروج». (ر.ک: صاحبان زند، ۱۳۸۵: ۱۰۲) سختون، حاصل تجربه کوهنوری و غارنوردی ناصر ایرانی است. او مدت‌ها در روستاها و در دل طبیعت زندگی کرده است و قهرمان داستان نیز مثل نویسنده، به طبیعت علاقه دارد. براساس این داستان، مجموعه‌ای تلویزیونی با عنوان «تابستان سال آینده»، به کارگردانی کیومرث پوراحمد ساخته شده است. (همان، ۱۰۷)

خلاصه داستان: پسرکی چهارده ساله به نام احمد، از خانواده‌ای که پدراندرپدر بلد کوهستان بوده‌اند، یکه و تنها می‌رود تا غار خورشید را کشف کند. پسرک، زمین می‌خورد و پاهایش می‌شکند، ناامیدی بر او غلبه می‌کند اما تحت تأثیر پشتیبانی پدربزرگ، روحیه‌اش را به دست می‌آورد و با کمک دکتر روستا، به شهر می‌رود و پس از جراحی پاهایش، به عزم فتح غار سالم بازمی‌گردد اما این بار، فهمیده که فتح غار، به تنهایی ممکن نیست. فضای داستان، آکنده از محبت خانوادگی و عشق به طبیعت است و پسر بچه، الگویی از پایمردی و ثبات در راه هدف است. پدربزرگ، مظهر خرد و انسانیت است و قوی‌ترین پیوند خویشی را با احمد دارد.

۲-۵- تحلیل محتوای رمان‌ها

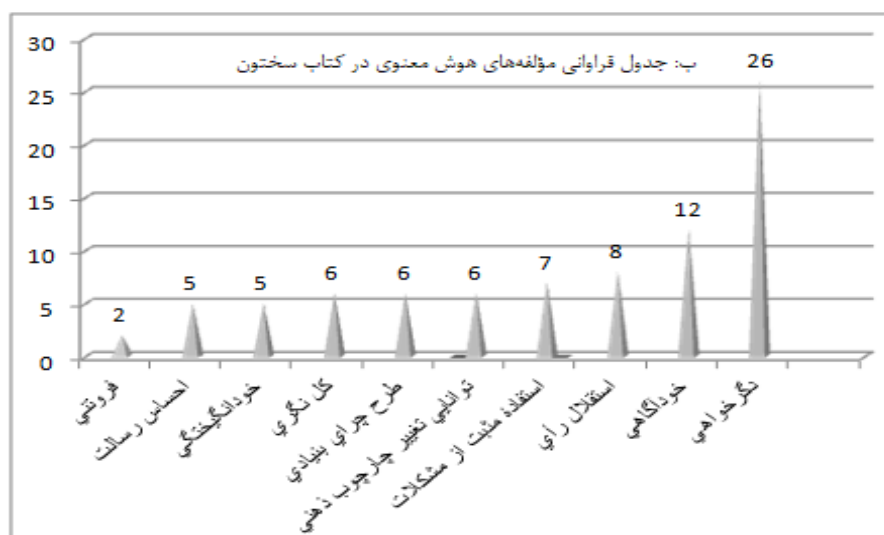
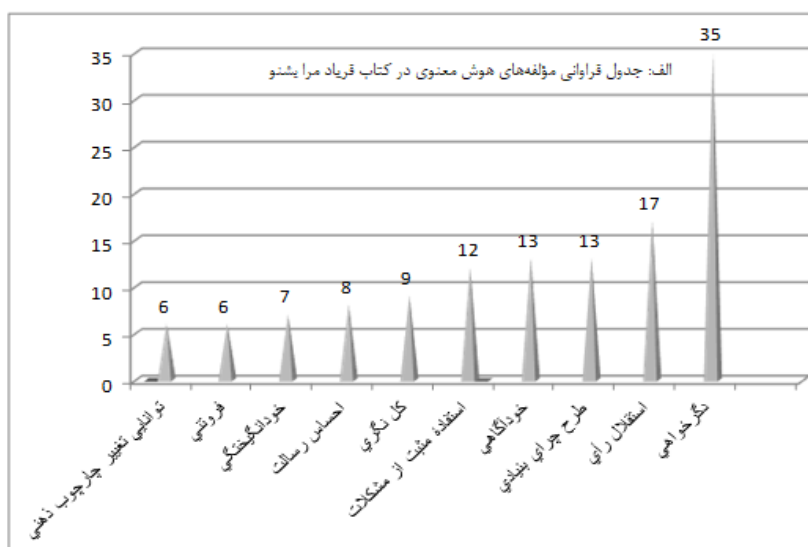
با توجه به اینکه داستان‌ها، در قالب مفاهیم به کاررفته در محتوای آنها بررسی شده‌اند، روش تحلیل محتوای کیفی-قیاسی جهت پیمایش انتخاب شده‌است. همچنین، از تحلیل محتوای فکری یا تأملی استفاده شده‌است. تحلیل فکری، فرایندی است که در آن، پژوهشگر بر توانایی شهودی و قوه تشخیص خود برای به تصویر کشیدن یا ارزیابی پدیده‌های مورد پژوهش تکیه می‌کند؛ واژه‌هایی چون تفکر درونی، معرفت نهفته، قوه تخیل، حساسیت هنری و بررسی همراه با تأمل و کنکاش، برای توصیف این فرایند، به کار برده شده‌است. (ر.ک: فرزانه و قائدی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۳۳) در این پژوهش واحد مشاهده، پاراگراف است و واحد ثبت، جملاتی است که حاکی از مفهوم یا معنای کامل یا جزء معنادار شاخص‌ها هستند. ممکن است یک واحد ثبت، چند شاخص را در زیر مجموعه خود طبقه‌بندی کند؛ «عده‌ای معتقدند، هر عنصری در بیش از یک خانه قرار نمی‌گیرد و عده‌ای اعتقاد دارند، در بعضی موارد می‌توان این قانون را به پرسش کشید و طبق آن عمل نکرد.» (ن.ک: باردن، ۱۳۷۵: ۱۳۸) در این صورت، باید در نظر داشت که ممکن است متغیرهای مستقل، به دلیل هم‌بستگی مفهومی و ارزشی، در یک عبارت حاضر باشند و بتوان زیر متغیرهایی در نظر گرفت که خود در عبارتی، متغیر محسوب می‌شوند؛ مثلاً گزاره‌های دگرخواهی و فروتنی، توأمان در جمله

یا جملاتی مشخص شوند که جهت شمارش آماری، هر دو گزاره لحاظ شده‌است. در پژوهش حاضر، متن داستان، به‌عنوان واحد تحلیل انتخاب شده‌است.

۲-۵-۱- نمودارهای مخروطی مخروطی فراوانی

الف: جدول فراوانی مؤلفه‌های هوش معنوی در کتاب «فریاد مرا بشنو»؛

ب: جدول فراوانی مؤلفه‌های هوش معنوی در کتاب «سختون».



۲-۵-۲- توضیح جدول‌ها

بسامد و تکرار مؤلفه معنوی «دگرخواهی»، در هر دو کتاب مشاهده می‌شود. حضور دیگر مؤلفه‌های هوش معنوی، نشان‌دهنده آن است که از ادبیات کودک نیز می‌توان به آموزه‌های معنوی پلی زد. در کتاب «فریاد مرا بشنو»، دگرخواهی بیشترین بسامد را دارد و به قول دکتر اسلامی ندوشن، انسان‌دوستی سیاه، ناشی از نحوه تفکر اشرافی اوست که از طریق شهود و بینش درون، به کشف واقعیت در عمق دست می‌یابد. در تفکر آفریقایی، انسان، طالب بیش‌بودگی است. (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۱: ۵۷)

حضور همین مؤلفه در داستان ایرانی «سختون»، به نطفه مجموعه تعالیم دینی برمی‌گردد؛ به‌عنوان مثال، ایثار که «به فرمایش حضرت علی(ع)، عالی‌ترین خصلت اخلاقی است و بهترین احسان و بالاترین مرتبه ایمان است» (ری‌شهری، ۱۳۸۷: ۱۷)، توصیه دگرخواهی، همدلی و گذشت را نیز در دل خود دارد. در تطبیق دو اثر «فریاد مرا بشنو» و «سختون»، آن‌چنان که در جدول‌ها ملاحظه می‌شود، تقابل مؤلفه‌های هوش معنوی، متغیرهای مستقل، ارزشی و هم‌معنا را در تفکر دو سوی دنیا نشان می‌دهد که تطبیق‌پذیرند و مصداق‌ها و کاربردهای مشترک دارند.

دو سازه خودآگاهی و استقلال رأی نیز در آمارگیری جداول چشمگیر است. پیوستگی مفهومی این دو معنا، در تعریف سوژکتیویته (subjectivity)، آشکار است که به میزان فکر و خودآگاهی از هویت اشاره می‌کند. دو اصطلاح هویت و سوژکتیویته، به سؤالاتی نظیر چگونه شدنمان، جواب می‌دهد، اینکه چگونه هستیم و چه کسی هستیم. در واقع نیاز به من‌اندیشمند، احساس می‌شود؛ بنابراین، پیامد خودآگاهی و خودشناسی، استقلال رأی است که آدمی را در رابطه‌ای متقابل، علیه رفتارهای تبعیض‌آمیز از هر گونه‌ای، معترض، بارمی‌آورد.

۳- نتیجه‌گیری

در ادبیات کودک و نوجوان، با کشف قرینه‌های آشکار و نهان معنوی، می‌توان آموزه‌های معنوی را کشف کرد. نویسندگان، چه قرابتی با مضامین معنوی داشته باشند و چه در حوزه تعلیمی و اخلاقی و دینی، قلم‌فرسایی کنند، بهتر است عقاید معنوی را با عواطف معنوی

همراه کنند و جلوه هنری و احساسی به آن ببخشند. از سویی، داشتن ظرفیت هوش معنوی، به گسترش اندیشه انتزاعی نوجوان کمک می‌کند و به آنان این امکان را می‌دهد که به درک معنوی نایل شوند اما آنچه ضمانت گسترش مرزهای عقلانی، عاطفی، تجربی و به خصوص معنوی در ادبیات کودک و نوجوان است، ساختار کلامی و زبانی متناسب با ساحت وجودی آنان است. نویسندگی برای کودک و نوجوان، بدون اشراف عالمانه به روان‌شناسی مدرن کودک و نوجوان، ناکارآمد و غیرمتعهدانه است. در این پژوهش، مؤلفه‌های هوش معنوی موجود در دو رمان «فریاد مرا بشنو» و «سختون»، با روش تحلیل محتوای کیفی قیاسی، با هم مقایسه شد و نتیجه حاصله اینکه هر دو نویسنده، در موضوعیت کلی داستان‌ها و اندیشه شخصیت‌ها و خلق آنها در محور هم‌نشینی، به نیازها و گرایش‌های معنوی توجه داشته‌اند که با طرح مؤلفه‌های هوش معنوی، می‌توان به پیوستگی مفهومی آنها پی‌برد.

فهرست منابع

– کتاب‌ها

- ۱- آبسالان، محب‌علی. (۱۳۷۸). **کودکان عارف، حکایت‌های شیرین کودکان عارف**. مشهد: آستان قدس.
- ۲- آقامحمدیان، حمیدرضا و حسینی، سید مهران. (۱۳۸۶). **روان‌شناسی بلوغ و نوجوانی، روان‌شناسی رشد (۲)**. چاپ دوم. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- ۳- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۱). **نوشته‌های بی‌سرنوشت**. تهران: آرمان/یزدا.
- ۴- ایرانی، ناصر. (۱۳۵۸). **سختون**. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۵- باردن، لورنس. (۱۳۷۴). **تحلیل محتوا**. ترجمه محمد یمنی‌دوزی سرخابی و ملیحه آشتیانی. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- ۶- برک، لورا. (۱۳۸۷). **روان‌شناسی رشد از لقاح تا کودکی** (جلد اول). چاپ سیزدهم. ترجمه یحیی سید محمدی. تهران: ارسباران.
- ۷- پیرخانی، علی‌رضا. (۱۳۸۷). **پرورش خلاقیت (مبانی و روش‌ها)**. تهران: هزاره ققنوس.

- ۸- جیمز، آلیسون و جنکس، کریس و پروت، آلن. (۱۳۸۵). **جامعه‌شناسی دوران کودکی، نظریه‌پردازی دربارهٔ دوران کودکی**. ترجمهٔ علی‌رضا کرمانی و علی‌رضا ابراهیم‌آبادی. تهران: ثالث.
- ۹- جیمز، ویلیام. (۱۳۷۰). **پراگماتیسم**. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: شرکت سهامی
- ۱۰- خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۸۹). **معصومیت و تجربه؛ درآمدی بر فلسفهٔ ادبیات کودک**. تهران: نشر مرکز.
- ۱۱- دورانت، ویل. (۱۳۷۷). **لذات فلسفه**. ترجمهٔ عباس زریاب. چاپ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۲- ری شهری، محمد. (۱۳۸۷). **منتخب میزان الحکمه**. تلخیص سید حمید حسنی. ترجمهٔ حمید رضا شیخی. تهران: سازمان چاپ و نشر دارالحديث.
- ۱۳- سلاجقه، پروین. (۱۳۸۷). **از این باغ شرقی (نظریه‌های نقد شعر کودک و نوجوان)**. چاپ دوم. تهران: کانون پرورشی کودکان و نوجوانان.
- ۱۴- سهرابی، فرامرز و ناصری، اسماعیل. (۱۳۹۱). **هوش معنوی و مقیاس‌های سنجش آن**. تهران: آوای نور.
- ۱۵- سیف، علی‌اکبر. (۱۳۸۲). **روان‌شناسی پرورشی**. چاپ دوم. تهران: آگاه.
- ۱۶- شاه آبادی فراهانی، حمیدرضا. (۱۳۸۵). **مباحث نظری ادبیات کودک و نوجوان**. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۱۷- غنیمی هلال، محمد. (۱۳۹۱). **ادبیات تطبیقی؛ تاریخ و تحول اثرپذیری و اثرگذاری فرهنگ و ادب اسلامی**. تهران: امیرکبیر.
- ۱۸- قزل‌ایاغ، ثریا. (۱۳۸۹). **ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن (مواد و خدمات کتابخانه برای کودکان و نوجوانان)**. چاپ چهارم. تهران: سمت.
- ۱۹- کارتلیج، جی و میلبرن، جی. اف. (۱۳۷۵). **آموزش مهارت‌های اجتماعی به کودکان**. ترجمهٔ محمدحسین نظری‌نژاد. مشهد: آستان قدس رضوی.
- ۲۰- مدرسی، فاطمه. (۱۳۹۵). **فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی**. چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۲۱- میلدرد.د. تیلور. (۱۳۶۵). **فریاد مرا بشنو**. ترجمهٔ ثریا قزل‌ایاغ (بهریزی). تهران: سپهر.

۲۲- هانت، پیترو. (۱۳۸۶). **درک ادبیات کودکان جهان**. ترجمه محمود نور محمدی. تهران: سایه گستر.

۲۳- هینز، جوانا. (۱۳۸۹). **فیلسوفان کوچک**. با مقدمه دیوید کندی و دیوید وایت. تدوین و ترجمه یحیی قائدی. تهران: آیز.

-مقاله‌ها

۱- آقابابایی، ناصر و فراهانی، حجت‌الله و فاضلی مهرآبادی، علی‌رضا. (۱۳۹۰). «هوش معنوی و بهزیستی فاعلی». **روان‌شناسی و دین**. سال چهارم، شماره ۳، صص ۸۳-۹۶.

۲- پناهی، مهین. (۱۳۹۰). «بررسی و مقایسه شیوه آموزش تفکر نزد فریدالدین عطار و متیولیمین» **تفکر و کودک**. سال دوم، شماره ۱، صص ۳-۲۳.

۳- رسول‌زاده طباطبایی، کاظم. (۱۳۸۶). «بررسی قدرت پیش‌بینی‌کننده خصوصیات دموگرافیک و ادراک کودکان دبستانی از ویژگی‌های والدین برای ادراک آنان از مفهوم خدا». **مطالعات روان‌شناختی**. جلد ۳، شماره ۴، صص ۶۹-۸۵.

۴- جوادی، محسن و صیادنژاد، علی‌رضا. (۱۳۸۸). «بررسی شکاف بین نظر و عمل اخلاقی از دیدگاه ارسطو». **اندیشه دینی**. شماره ۳، صص ۱-۲۸.

۵- جوکار، منوچهر و ساکی، بهمن. (۱۳۹۲). «بررسی عناصر و مضامین دینی میهنی در اشعار کتاب‌های فارسی دوره راهنمایی». **مطالعات ادبیات کودک**. سال چهارم، پیاپی ۷. شماره ۱، صص ۲۱-۴۸.

۶- حاجی‌نصرالله، شکوه. (۱۳۸۴). «چگونگی طرح مفاهیم انتزاعی در ادبیات کودک». **ادبیات و زبان‌ها**. پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۴۱، صص ۶۲-۷۰.

۷- حمیدی، سید جعفر. (۱۳۸۶). «ادبیات تطبیقی». **ادبیات و زبان‌ها، مطالعات ادبیات تطبیقی**. شماره ۱، صص ۹-۲۰.

۸- حمیدی، فریده و صداقت، حسین. (۱۳۹۱). «بررسی مقایسه‌ای هوش معنوی دانش‌آموزان دوره متوسطه براساس جنسیت و پایه تحصیلی»، **زن در فرهنگ و هنر**. دوره ۴، شماره ۴، صص ۷۵-۸۸.

۹- رضایی، اعظم و مرندی، سید محمد. (۱۳۸۹). «سوژکتیویته آمریکای‌های آفریقایی تبار در رمان محبوب اثر تونی مورین». **پژوهش ادبیات معاصر جهان**. شماره ۵۹، صص ۲۱-۴۱.

- ۱۰- شریف‌الدین نوری، بزرگمهر. (۱۳۸۱). «کیسی، فریاد بلند سیاه علیه تحقیر». جلد دوم کتاب مجموعه مقالات فرهنگ توصیفی شخصیت‌های داستانی نوجوان. صص ۲۳۷-۲۵۷.
- ۱۱- صاحبان زند، سجاد. (۱۳۸۵). «احمد در جست‌وجوی رازهای مه‌آلود». **پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان**. شماره ۴۴، صص ۵۸-۶۰.
- ۱۲- صرفی، محمدرضا و هدایتی، فاطمه. (۱۳۹۲). «نماد و نقش‌مایه‌های نمادین در داستان‌های کودک و نوجوان دفاع مقدس». **ادبیات پایداری**. سال چهارم، شماره ۸، صص ۲۸-۳۵.
- ۱۳- صمدی، پروین. (۱۳۸۵). «هوش معنوی». **اندیشه‌های نوین تربیتی**. شماره ۳ و ۴، صص ۹۹-۱۱۴.
- ۱۴- غباری بناب، باقر و سلیمی، محمد و سلیمانی، لیلا و نوری مقدم، ثنا. (۱۳۸۶). «هوش معنوی». **اندیشه نوین دینی**. سال سوم، شماره ۱۰، صص ۱۲۵-۱۴۷.
- ۱۵- فرزانه، جواد و قائدی، یحیی و نقیب‌زاده، میرعبدالحسین و محمودنیا، علی‌رضا. (۱۳۸۹). «در جست‌وجوی استقلال انتخاب متن‌های ادبی مناسب برای برنامه فلسفه برای کودکان». **مطالعات ادبیات کودک**. سال اول، شماره ۲، صص ۱۲۵-۱۵۵.
- ۱۶- قایمی، فرزاد. (۱۳۸۹). «تمثیل‌گرایی فلسفی و پیوند آن با ادبیات تمثیلی مولانا در مثنوی». **فصل‌نامه تخصصی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد**. شماره ۲۷، صص ۴۸-۶۶.
- ۱۷- قربانی، محبوبه و حقیقی، مهدی و محمدعلی تجریشی، ایمان و رسته‌مقدم، آرش. (۱۳۹۱). «بررسی رابطه هوش معنوی و تعهد سازمانی در یک سازمان دولتی». **فرایند مدیریت توسعه**. دوره ۲۵، شماره ۳، صص ۶۷-۹۲.
- ۱۸- کریمی، عبدالعظیم. (۱۳۷۶). «تفکر شهودی در کودکان و بازگشت به کودکی». **ادبیات و زبان‌ها**. پژوهش‌نامه زبان و ادبیات کودک و نوجوان. شماره ۱۰، صص ۷-۲۶.
- ۱۹- کریمی، محمدحسن و ذاکری، مختار. (۱۳۹۰). «بررسی مؤلفه‌های ازخودبیگانگی در داستان‌های کودک و نوجوان». **مطالعات ادبیات کودک**. سال دوم، شماره ۲، صص ۱۲۵-۱۵۱.
- ۲۰- کوثری، یدالله. (۱۳۸۵). «نقش باورهای دینی در بهداشت روانی». **فلسفه و کلام**. شماره ۱، صص ۱۱۰-۱۴۳.

- ۲۱- گودرزی، کورش و سهرابی، فرامرز و فرخی، نورعلی و جمهری، فرهاد. (۱۳۸۹). «اثربخشی تعاملی هوش معنوی و آموزش مهارت‌های زندگی بر سلامت روانی دانشجویان»، **مطالعات روان‌شناسی بالینی**. شماره ۱، صص ۱۵-۴۲.
- ۲۲- لطف‌آبادی، حسین. (۱۳۶۶). «تئوری اریکسون درباره‌ی رشد روانی - اجتماعی»، **مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد**. شماره ۴، صص ۴۴۲-۴۸۶.
- ۲۳- محمدنژاد، حبیب و بحیرایی، صدیقه و حیدری، فائزه. (۱۳۸۸). «مفهوم هوش معنوی مبتنی بر آموزه‌های اسلام»، **فرهنگ در دانشگاه اسلامی**. شماره ۲، صص ۹۶-۱۱۶.
- ۲۴- نریمانی، محمد و پوراسماعیلی، اصغر. (۱۳۹۱). «مقایسه‌ی ناگویی خلقی و هوش معنوی در افراد معتاد، افراد تحت درمان با متادون و افراد غیرمعتاد». **اعتیاد پژوهی سوء مصرف مواد**. شماره ۲۲، صص ۷-۲۲.
- ۲۵- هدایتی، مهنوش و زرییاف، مژگان. (۱۳۹۱). «پرورش هوش معنوی از طریق برنامه‌ی فلسفه برای کودکان». **تفکر و کودک**. سال سوم، شماره ۱، صص ۱۳۵-۱۶۶.

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۹، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

خوانش تطبیقی پدیده جنگ در شعر شوقی و بهار

(علمی - پژوهشی)

صابره سیاوشی^۱

چکیده

این مقاله قصد دارد با مطالعه توصیفی-تحلیلی شعر دو شاعر برجسته معاصر پارسی و عربی، بهار و شوقی و با استناد به مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، به سنجش و بررسی چگونگی انعکاس پدیده «جنگ»، به عنوان یک آسیب اجتماعی در شعر این دو شاعر بپردازد. چارچوب نظری بحث، تلفیقی از سؤالات اصلی، تبیین اهمیت موضوع، پیشینه پژوهش و شناخت نامه‌ای از دو شاعر مورد مطالعه است. هدف نیز آن است که جستار حاضر، به دریافت تازه‌ای از شباهت‌ها و تفاوت‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دو کشور ایران و مصر در عصر مشروطه ایرانی و نهضت عربی دست یابد. برخی نتایج نشان می‌دهد که توصیه به خودداری از جنگ افروزی، در شعر هر دو شاعر وجود دارد؛ چگونگی بازتاب پدیده جنگ در شعر دو شاعر، به میزان فراوانی، تحت تأثیر محیط، فرهنگ، نژاد و جغرافیای آنهاست؛ پیامدهای جنگ از دیدگاه دو شاعر، مواردی تقریباً یکسان هستند.

واژه‌های کلیدی: جنگ، شعر معاصر فارسی و عربی، ادبیات تطبیقی، شوقی، بهار.

^۱ - استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی: saberehsivashi@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۷/۲۵

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۸/۲۶

۱- مقدمه

جنگ، نوعی نزاع است که برخورد میان دو گروه سازمان یافته را نشان می دهد. وقوع جنگ، مستلزم شرایط تکامل تاریخی معین و بویژه وابسته به وجود دولت ها یا سازمان های شبه دولتی است. (می، ۱۳۶۸: ۳۱) اهداف جنگ ها در جوامع گوناگون و در زمان ها و مکان های مختلف، متفاوت است.

۱-۱- بیان مسئله

با توجه به ویژگی ها و مختصات جنگ، به عنوان یک پدیده جامعه شناختی، پژوهش حاضر به دنبال آن است که از رهگذر جستار در شعر ملک الشعراء بهار^۱ و احمدشوقی^۲ و با تکیه بر مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی،^۳ به سؤالات زیر پیرامون جنگ پاسخ گوید:

۱. شرایط سیاسی - اجتماعی حاکم بر دو جامعه ایران و مصر در روزگار بهار و شوقی، چه تأثیری بر دیدگاه آنها نسبت به پدیده «جنگ» داشته است؟
۲. از نظر بافت کلامی، دعوت این دو شاعر به جلوگیری از جنگ، به صورت مستقیم است و یا بیشتر جنبه تلویحی و غیرمستقیم دارد؟
- ۳- بازتاب پدیده جنگ در شعر شوقی و بهار، تا چه حد تحت تأثیر نژاد، فرهنگ و محیط جغرافیایی دو شاعر است؟

۱-۲- پیشینه تحقیق

در زمینه بررسی تطبیقی پدیده جنگ در شعر شوقی و بهار، به عنوان دو شاعر معاصر فارسی و عربی، تاکنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته است. پژوهش های مشابه عبارتند از:

- مقاله «سیمای جنگ در شعر قیصر امین پور» از فاطمه مدرسی و زهرا نوری (۱۳۹۲)، در دومین همایش ادبیات مقاومت پارسی که در آن، پدیده جنگ و دیدگاه های قیصر امین پور پیرامون آن، مورد بررسی قرار گرفته است.

- مقاله «کودک و جنگ در شعر معاصر فارسی و عربی (بررسی تطبیقی شعر قیصر امین پور و سمیح القاسم)» از علی سلیمی و حسین عابدی (۱۳۹۱)، در مجموعه مقالات هفتمین همایش

بین‌المللی انجمن ترویج زبان فارسی نیز به مقایسه تأثیر جنگ بر زندگی کودکان ایرانی و فلسطینی، با تکیه بر اشعار امین پور و سمیح القاسم می‌پردازد.

- پایان‌نامه عبدالغفور شهیدزاده، با عنوان «بررسی تطبیقی بازتاب جنگ در اشعار قنبرعلی تابش و حمیرا روحی»، پیامدهای جنگ را در شعر این دو شاعر ایرانی و افغانی مورد سنجش قرار داده‌است.

- حدود سه صفحه از کتاب «ادبیات تطبیقی» دکتر ابوالحسن امین مقدسی (۱۳۸۶)، که با تکیه بر مقارنه شوقی و بهار تألیف شده و توسط انتشارات دانشگاه تهران به چاپ رسیده‌است، به پدیده جنگ اختصاص یافته‌است که علی‌رغم راهگشا و مفید بودن، بسیار کلی و گذراست. تفاوت مقاله موجود با دیگر پژوهش‌های یادشده، در این است که نگاه احمد شوقی به پدیده جنگ در ادبیات عربی را هم‌پایه بهار در ادبیات فارسی، به تفصیل مورد نقد و کنکاش قرار می‌دهد و از این جهت، نو و تازه به‌شمار می‌آید.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

اهمیت موضوع این جستار از آن جهت است که در آن، جنبه‌های نظری و علمی پدیده جنگ به‌عنوان یک آسیب اجتماعی در شعر دو شاعر صاحب سبک دو ادبیات پربار جهان - ایران و مصر - مورد مقایسه و تحلیل قرار گرفته و نتایج حاصله در اختیار علاقه‌مندان قرار می‌گیرد.

۲- بحث

بی‌تردید جنگ، به‌عنوان «ستیزه‌خشن منظمی که بین دو یا چند اجتماع مستقل صورت می‌گیرد» (بیرو، ۱۳۶۶: ۴۴۹)، یکی از منفورترین واژه‌ها در ادبیات جهان و فرهنگ لغت همه ملت‌هاست. جنگ یک پدیده شوم اجتماعی است که از آغاز خلقت انسان، در ماجرای «هابیل و قابیل» متولد شد و در طول اعصار، با انگیزه‌ها و شکل‌های گوناگون تا عصر ما نمود یافته‌است. با ظهور عصر جدید و پیشرفت‌های علمی و تکنولوژیک بشر، ماهیت جنگ‌ها نیز تغییر یافت. این دوران تغییر و انتقال، هم‌زمان با عصر زندگی شوقی و بهار بوده‌است. در مصر، ترکان عثمانی با یونانیان در نبرد دائمی‌اند و ایران نیز به‌عنوان یک کشور ضعیف و ناتوان که اتفاقاً اعلام بی‌طرفی نیز نموده‌است، درگیر جنگ جهانی است که کوچک‌ترین سهمی در آن ندارد و تنها به جولانگاه نیروهای درگیر، تبدیل شده‌است. از آنجا که «جامعه‌شناسی جنگ، بررسی آثار جنگ بر رفتار افراد و گروه‌ها، طبقات و سازمان‌ها در کشورهای

جنگ‌زده، در حین جنگ و پس از خاتمه آن است» (شایان‌مهر، ۱۳۹۱: ۱۱)، مضامین عمده اندیشه دو شاعر در باب جنگ را می‌توان با نگاهی جامعه‌شناسانه به موارد ذیل تقسیم کرد:

۲-۱- برش‌مردن ریشه‌های جنگ

جامعه‌شناسان، علل و ریشه‌های جنگ را گاهی در عوامل سیاسی-روانی، مثل قدرت‌طلبی و اعمال قدرت می‌دانند. رقابت‌های امپریالیستی و به‌هم‌خوردن توازن قوا در یک کشور، در کنار علل زیستی و تنازع بقا نیز می‌تواند نقش تعیین‌کننده‌ای در این راستا ایفا کند. البته برخی تئوری‌های بسیار مهم، بر این پندارند که عوامل اقتصادی، علت اصلی تمام جنگ‌ها هستند و تمام علل دیگر، علل کاذب و یا انگیزه‌های ظاهری جنگ‌اند. (بوتول: ۱۳۵۵: ۴۳) عوامل اقتصادی، عدم احترام به حق مالکیت ملل، زیرپانهادن اصل تساوی حقوق ملت‌ها و عدم آشنایی ملل با حقوق دیگر کشورها نیز عوامل اصلی برافروخته‌شدن آتش جنگ در سده‌های اخیر بوده‌است. بهار نیز علت‌هایی جامعه‌شناسانه و اخلاقی را برای جنگ‌هایی که در روزگار حیاتش بر سرزمین ایران گذشته برمی‌شمارد که نشان می‌دهد از نگاه او، بعد اخلاقی قضیه پررنگ‌تر است:

جان می‌تپد ز رأی ذوی‌الآرا	خون می‌چکد ز کلک سیاسیون جور
صلح و سداد گم شده از دنیا	و فساد سرزده در گیتی
درهم فتاده‌اند پلنگ‌آسا	قومی پلنگ‌خوی ز هر گوشه
دیوان آهنین‌دل و آهن‌خا	گرگان آدمی‌رخ و آدم‌خوار
این جان آن کند به ره یاسا	آن خوی این مکد ز ره پلنتیک
میران نشسته‌اند چو اژدها	و آنکه به خیره بر زبر هر گنج
هر یک به سر نهفته بسی سودا	هریک به دل گرفته بسی امید
صد جوی خون روان شود از صحرا	هرساعتی به آرزوی این قوم

(دیوان، ج ۱: ۲۷۰)

یکی از عمده‌ترین علت‌های شعله‌ورشدن آتش جنگ در کشورها، درگیری‌ها و اختلافات داخلی است. از نظر ریخت‌شناسی جنگ (war morpholog)، «مشخصه این نوع از جنگ،

تلفات سنگین، طولانی بودن، و تخریب روحیه ملی و معنوی افراد جامعه است.» (ادیبی سده، ۱۳۸۵: ۳۸ و ۳۹) جنگ و کشمکش‌های داخلی، باعث ضعف نیروی کشور در سطح کلان می‌شود و به قدرت‌های فرصت‌طلب و بدطینت، این فرصت را می‌دهد که با سوءاستفاده از ضعف داخلی، از عرصه خارجی بر آن سرزمین بتازند و آن را نابود کنند. بهار با علم به این موضوع، در شعر زیر به پند و اندرز پرداخته است:

چون عدو در کمین بود زنه‌ار دست از شنعت رفیق بدار
دو کبوتر که بال هم شکند لقمه گربه را درست کنند
(دیوان، ج ۲: ۵۳۰)

او در جایی دیگر، علت جنگ‌افروزی گروهی از افراد را آگاه‌نبودن آنها نسبت به اسرار مهر و محبت می‌داند. او معتقد است تمدن‌هایی که بر پایه خوردن و شهوت‌رانی استوار است، نمی‌تواند به دنبال برقراری صلح و آرامش باشد. پس از نظر او، جنگ‌افروزی، کار انسان‌های بی‌فرهنگ و درنده‌خوست:

ز راز مهر و محبت اگر شوند آگه مبارزان جهان تیغ درنیام کنند
تمدنی که اساسش ز حلق و جلق به‌پاست به صلح و سلم چه‌سان مردمش دوا کنند؟
(دیوان، ج ۱: ۶۷۶)

یکی از علل عمده جنگ‌ها، «احساس ملل از احساس تحقیر نسبت به یکدیگر است.» (ادیبی سده، ۱۳۸۵: ۲۶) در همین راستا، شوقی تعصب نژادی را ریشه جنگ جهانی اول می‌داند و به پروردگار می‌گوید: ویلهلم دوم، پادشاه آلمان، ادعای خدایی می‌کند و از مُلک تو جز اندکی را به تو نمی‌دهد.

قد قام غلیومٌ خطیباً، فما أعطاکَ من مُدککَ إلا القلیل
(دیوان ج ۴: ۲۲۵)

شاعر، ریشه این احساس نادرست و تعصب بی‌جا را نادانی و جهل صاحبان آن می‌داند و جنایت جهل، در حق انسان‌های نادان را دارای پیشینه‌ای بس دراز می‌بیند:

جِنایَةُ الْجَهْلِ عَلٰی اَهْلِهِ قَدِیْمَةٌ ، وَ الْجَهْلُ بَسَّ الدَّلِیْلِ
(همان: ۲۲۶)

۲-۲-دائمی بودن جنگ

جنگ، حقیقتی تلخ و دردناک در حیات بشر است که از ابتدای تاریخ وجود داشته است و تا همیشه نیز خواهد بود. «تاریخ آن، تاریخ حیات بشر و پیدایش آن، همزاد هبوط انسان بر زمین است.» (ادیبی سده، ۱۳۸۵: ۷) بهار به این قدمت و تداوم همواره ایمان دارد؛ آنگاه که در ببحوحه جنگ چین و ژاپن، موجبات جنگ دوم جهانی در پشت پرده‌های سیاست فراهم می‌شد و دولت‌های زورمند عالم، به‌ظاهر سخن از ترک سلاح می‌گفتند و در باطن، هدف خود را استعمار ملت‌های ضعیف قرار داده بودند، بهار در قصیده‌ای به نام «خیال خام»، به همیشگی بودن جنگ در میان جوامع اشاره کرده و ادعای ایجاد صلح میان کشورها را تنها یک ژست سیاسی از سوی کشورهای استعماری تلقی کرده است:

کسانی که شور به ترک سلاح عام کنند خدنگ غمزه خونریز را چه نام کنند؟
مسلم است که جنگ از جهان نخواهد رفت ز روی وهم گروهی خیال خام کنند
گمان مبر که برای نمونه مدعیان به صلح دادن ژاپون و چین قیام کنند
(دیوان، ج ۱: ۶۷)

از نظر شاعر، مردم عوام نیز از این حقیقت آگاهند و می‌دانند که «بشر نمی‌تواند این بلای دوست‌داشتنی را از زندگی خود دور نماید و بدون جنگ، زندگی برای گروهی، سخت کسل‌کننده و یکنواخت خواهد شد» (همان: ۷) پس فریب این ادعاهای دروغین را نمی‌خورند:

نعوذ باللّه اگر مردم سستمدیده فریب خورده بر این معنی احترام کنند
(دیوان، ج ۱: ۶۷۶)

جنگ، نوعی پویش اجتماعی است که در جریان تغییر و تکامل جامعه بشری روی می‌دهد؛ از همین رو و با توجه به تغییرات دائمی جامعه بشری که موضوع مورد بحث جامعه‌شناسی کلان است، می‌توان دائمی بودن این پدیده را توجیه کرد. (می‌یر، ۱۳۶۸: ۱۲۳)

بهار در قصیده «انسان و جنگ»، آدمی را علت اصلی جنگ افروزی‌ها می‌داند و معتقد است که اگر روزی اسباب مادی و معنوی جهان، در جهت نابودی همیشگی جنگ فراهم شود، این خود آدمی خواهد بود که مانع نابودی جنگ می‌شود. از نظر بهار، مردم همگی برای

جنگیدن، از مادر متولد شده‌اند و به همین خاطر، همواره آماده جنگیدن‌اند. پدیده جنگ، «یک عنصر ذهنی است؛ یعنی نیت دارد. مفهوم این عنصر، آن است که جنگ، امری تصادفی و خودبه‌خودی نیست بلکه یک تصمیم و نیت گروهی است» (ادیبی سده، ۱۳۸۵: ۳۳) و از همین رو، تا آنگاه که انسان‌ها زنده‌اند، جنگ نیز در صحنه این جهان پابرجا خواهد ماند:

بشوید جهان دست، لیک آدمی همی تا بود جنگ جوید همی
 که مردم به جنگ اندر آماده‌اند ز مادر همه جنگ را زاده‌اند
 رود جنگ آنگه ز گیتی به در که نه ماده برجای ماند، نه نر
 (دیوان، ج ۲: ۲۷۲-۲۷۴)

او در جای دیگر و در تأیید این مطلب، جنگ را میان آدمیان امری دائمی و همیشگی می‌داند. داستانی که بهار در این مضمون نقل می‌کند، بسیار زیبا و تأمل برانگیز است؛ در این داستان، دو دوست، پس از دعوایی سخت، بار دیگر به آشتی و دوستی می‌گرایند. شخص سومی از آنها می‌پرسد: شما که قرار بود دوباره با هم این چنین دوست شوید، چرا آن‌گونه به هم تاخید؟ پاسخی که این فرد می‌شنود، بسیار جالب و درخور اندیشه است؛ یکی از آن دو، می‌خندد و می‌گوید: این خوشی و شادمانی ما، آشتی دائمی نیست بلکه فاصله‌ای تا جنگی دیگر است:

یکی دوستی را بیازرد سخت پس آنگه سوی قاضی‌اش برد سخت
 پس از رنج و بدنامی و گیرودار چو روز نخستش بدو گشت یار
 یکی گفتش ای مرد کارت چه بود در این دوستی گیرودارت چه بود
 چرا ز آشتی دست برداشتی چو بایستی‌ات باز کرد آشتی
 بخندید و گفت آشتی نیست این که جنگ دگر را میانجی است این
 (دیوان، ج ۲: ۳۳۲)

شوقی نیز معتقد است که جنگ میان حق و باطل، همواره وجود داشته و خواهد داشت. او معتقد است از زخم‌های ناشی از نبرد حقیقت با باطل، تا روز قیامت خون خواهد چکید:

كلُّ الجراح لها التئامٌ من عزاءٍ أو نسایةٍ
 إلاَّ جراحَ الحقِّ في عصرِ الحَصَافَةِ و الدَّرَايةِ

ستظل داميةً إلى يوم الخصومة والشكايه
(دیوان، ج ۱: ۳۷۱)

۲-۳- توصیه به خودداری از جنگ

ضرورت جنگ یا خودداری از آن و ابقای صلح، از موضوعاتی است که از دیرباز نویسندگان و متفکرین را به دو دسته متمایز تقسیم کرده است: دسته‌ای، جنگ را برای تکامل طبیعی تمدن نوع بشر سودمند می‌پندارند و دسته‌ای هم به عکس، صلح را کمال مطلوب سیاست پنداشته، به خودداری از جنگ به‌عنوان امری قبیح می‌پردازند. (نخجوان، ۱۳۱۸: ۱۶)

از نظر ایشان، غول جنگ، سایه‌ای هولناک دارد که به هر سرزمینی پانهد، شومی و نامبارکی را با خود می‌آورد. بهار با ایمان به این قضیه و به‌عنوان کسی که در طول زندگی خود، بارها طعم تلخ جنگ‌های داخلی و خارجی سرزمینش را چشیده، در آخرین روزهای زندگی خود، با کوله‌باری از خاطرات و تجربیات ناگوار ناشی از جنگ، در قصیده «جغد جنگ»، با آرزوی رسیدن به آرامش و صلح، همگان را از برافروختن آتش جنگ برحذر داشته و معتقد است که فرمانده همه جنگ‌ها، شیطان است:

الاحذر ز جنگ و جنگ بارگی که آهریمن است مقتدای او

(دیوان، ج ۱: ۷۹۷)

او در جای دیگر، کلاغ را که نماد شومی و بدبختی است، راهنمای جنگ می‌داند و معتقد است که آنان که دنباله‌رو کلاغ باشند، به کج‌راهه می‌روند. او سرنوشت انسان‌هایی را که در پی جنگ افروزی باشند، خواری و زبونی می‌داند و معتقد است که باید عطای این پدیده شوم اجتماعی را به لقایش بخشید چرا که هر دو از هم پلیدتر و نامیمون‌تر هستند:

بود یقین که زی خراب ره برد کسی که شد غراب رهنمای او

به خویشتن هوان و خواری افکند کسی که در دل افکند هوای او

عطاش را نخواهم و لقاش را که شوم‌تر لقاش از عطای او

لقای او پلید چون عطای وی عطای او کریه چون لقای او

(دیوان، ج ۱: ۷۹۸)

او معتقد است که اکنون، افکار عمومی جهان به حدی از بلوغ رسیده است که آدمیان بتوانند «جغد شوم جنگ» را در پای «کبوتر سپید آشتی» سر ببرند و جهان را به سوی آرامش و صلح جاودان رهنمون شوند:

زهی کبوتر سپید آشتی که دل برد سرود جان‌فزای او
رسید وقت آنکه جغد جنگ را جدا کنند سر به پیش پای او
(دیوان، ج ۱: ۲۹۹)

با شعله‌ور شدن آتش جنگ جهانی اول، شاعر مصری که از درامان ماندن کشور خود از آسیب‌های احتمالی جنگ، خوشحال است، با لحنی مسالمت‌آمیز، از صلیب سرخ می‌خواهد که با پراکندن مهربانی و دوستی در میدان‌های جنگ، برای آسان‌تر شدن تحمل رنج جنگ، به یاری آدمیان برخیزد. او از این نهاد می‌خواهد که همچون ابراهیم، در دل آتش شعله‌ور جنگ‌افروزان فرورود و آن را خاموش کند. شوقی، دعا می‌کند که این سازمان، از دست کسانی که به دنبال نابود کردن صلح جهانی هستند، نجات یابد:

سر یا صلیب الرفق فی ساح الوغی، وأنشُرْ علیها رحمةً وحناناً
وادخلْ علی الموتِ الصفوفَ مؤاسیاً، و أعینْ علی آلامه الإنساناً
وإذا الوطیسُ رمی الشبابَ بناره، خُصْ كالخلیل إلیهم النیراناً
وسلِّمتْ یا حرمَ المعاركِ من یدِ، هدِّمتْ لیسلم العالمینَ کیاناً
(دیوان، ج ۱: ۳۶۵ و ۳۶۶)

ترجمه: شجاع، کسی است که از آزار رسانیدن به دیگری بترسد و ترسو، آن است که در جنگ‌افروزی و به‌پا کردن شر، بی‌باک است.

در سال‌های اوج جنگ جهانی اول، احمد شوقی که از برافروزدگان آتش جنگ، دلخور است، در قصیده «الهلال والصليب الأحمران»، با سرزنش این افراد، آنها را سرکشانی می‌داند که بر مرکب نادانی و کوری سوارند. اینان برای کشورگشایی می‌جنگند و برای خودشان، حق سیادت بر مردم قائل‌اند. آنها همان کسانی هستند که زن‌ها را تیم می‌کنند و کودکان را به عزای پدران خود می‌نشانند. شاعر مصری، با بیانی عتاب‌آلود، به این افراد

می گوید: هر زخمی بهبود می یابد یا به دست فراموشی سپرده می شود، به جز زخمی که در روزگار برتری علم و عقل، بر پیکر حقیقت وارد می شود. از چنین زخمی، تا روز قیامت و تا آن هنگام که صاحبان حق به استیفای حقوق خود برخیزند، خون خواهید چکید و همواره تازه خواهد بود:

یا أَيُّهَا الْبَاغُونَ	رکابَ الجِهَالَةِ وَالْعَمَايَةِ
أَلْبَاعَثُونَ الْحَرْبَ حَيًّا	لِلتَّوَسُّعِ فِي الْوَلَايَةِ
أَلْمَدْعُونَ عَلَى الْوَرَى	حَقَّ الْقِيَامَةِ وَالْوَصَايَةِ
أَلْمُتَّكِلُونَ، الْمُؤْتَمِرُونَ	الْهَادِمُونَ بِلَانْهَائِهِ
كُلُّ الْجِرَاحِ لَهَا التَّنَائِمُ	مِنْ عَزَائِ أَوْنَسَائِهِ
إِلَّا جِرَاحَ الْحَقِّ فِي	عَصْرِ الْخَصَافَةِ وَاللِّدْرَائِهِ
سَتَظَلُّ دَامِيَةً إِلَى	يَوْمِ الْخِصْمَةِ وَالشُّكَايَةِ

(دیوان، ج ۱: ۳۷۰ و ۳۷۱)

۲-۴- تاثیر فرهنگ، نژاد و محیط جغرافیایی در بازتاب پدیده جنگ در شعر دو شاعر بازتاب پدیده جنگ و توصیفات وابسته به آن در شعر بهار، جزیبی تر و گویاتر از شعر شوقی است. او در قصیده « پیام به انگلستان »، به تشریح توان نظامی این قدرت بزرگ می پردازد. نوع توصیف امکانات رزمی از سوی بهار، واژگان مورد استفاده او، وزن شعر و نیز نوع تصویرسازی های شاعر، نشان از دقت وی در بیان زوایای مختلف امور و نیز تدثیر زبان، فرهنگ و جغرافیای شاعر در نوع نگاه او دارد.

کوه در کوه موتور بینی و طیاره و توپ	دشت در دشت سپه بینی و ترتیب نزال
ناو جوشن بر بینی زده صف اندر صف	مرغ بمب افکن بینی زده بال اندر بال
مرغ بمب افکنشان، تیزتر از مرغ هوا	ناو بالن برشان بیشتر از ماهی بال

(دیوان، ج ۱: ۷۲۷)

قصیده «جغد جنگ» بهار که هنر استعاره آفرینی شاعر در آن به اوج رسیده، آخرین سروده اوست. وی، این قصیده را به تقلید از منوچهری و در وزنی نامتعارف در شعر فارسی سروده است. (خطیبی، ۱۳۸۳: ۱۰۶) او در این قصیده، به نفرین جنگ پرداخته و خواستار

توقف آن، نه تنها در ایران بلکه در همه جهان شده است. بهار، در توصیف بمب اتم، به سرنوشت کشور ژاپن که مورد هجوم اتمی آمریکا واقع شد، می پردازد و می گوید: بمب اتم اگر در سرزمینی فرود بیاید، گیاهان و جانوران آن را از بین می برد. هیچ موجود زنده ای برجای نمی ماند، پیکر آدمیان همانند مرغ، کباب می شود و سقف خانه ها، جایگزین سیخ های کباب می شود. دقت در تصاویر، واژگان، و نوع بیان بهار، به خوبی انعکاس دهنده فرهنگ، نژاد و جغرافیای پارسی است:

نماند ایچ جانور به جای بر	نه کاخ و کوخ و مردم و سرای او
به ژاپن اندرون یکی دو بمب از آن	فتاد و گشت باژگون بنای او
تو گفتی آنکه دوزخ اندر و دهان	گشاد و دم برون زد ازدهای او
سپس به دم فروکشید سربه سر	زخلق و وحش و طیر و چارپای او
شد آدمی به سان مرغ بابزن	فرسپ خانه گشت گردنای او

(دیوان، ج ۱: ۷۹۸)

زرین کوب معتقد است که بهار در سرودن این قصیده، قدرت قریحه نشان داده و «شیوه منوچهری را با قدرت، تتبع و احیا کرده است.» (زرین کوب، ۱۳۷۵: ۵۰۶)

توصیف صحنه های کارزار، حجم نسبتاً بالایی از اشعار سیاسی شوقی را در شرح نبرد عثمانیان و یونانی ها، به خود اختصاص داده است. این توصیفات، گاهی سطحی، گذرا و فاقد صور خیال است و گاهی آن قدر قوی می شود که برای امر محسوس و نه چندان دلچسبی مانند جنگ، تصاویری فوق العاده زیبا و خیال انگیز در کنار هم قرار می گیرند. او با ذکر طرفین محسوس، ناوگانی را که عثمانیان از بعضی بنادر آورده و به وسیله آن، با شتاب به سمت تنگه بسفور حرکت کرده اند، به غازهای سپید شناور در آب تشبیه کرده است:

و کم فتحوا الثغورَ بلاتوانٍ	و بالأسطول جاؤوا من موانی
وللبسفورِ طاروا فی ثوانٍ،	فأهلاً بالأوزَّ العائمینا

(دیوان، ج ۱: ۲۰۸)

بازتاب پدیده جنگ در شعر شاعر عرب، گاهی نیز رنگ و بوی شعر جاهلی به خود می گیرد. موسیقی و وزن شعر نیز شباهت زیادی به اوزان شعر جاهلی دارد. از همین روی است که شوقی ضیف، درباره تسلط احمد شوقی بر موسیقی و عروض عربی می گوید: «هیچ واژه یا لفظ موسیقایی که شوقی آن را نشناسد، وجود ندارد؛ او بر همه قالب‌های صوتی احاطه کامل دارد.» (شوقی ضیف، ۱۹۷۵: ۳۵) برخی توصیفات شوقی، به گونه‌ای است که گویی در میانه میدان جنگ‌های جاهلی ایستاده است و با واژگان، تصاویر و اصطلاحات خاص آن دوره و نیز محیط و فرهنگ عربی در حال تشریح کارزار است:

كَأَنَّ نَدَاءَ الْجَيْشِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ دَوَى رِيَاحٍ فِي الدَّجَى تَتَذَابُ
كَأَنَّ عِيُونَ الْجَيْشِ، مِنْ كُلِّ مَذْهَبٍ مِنْ السَّهْلِ، جَنْ جَوْلٍ فِيهِ جُوبٌ
كَأَنَّ الْوَعْيَ نَارًا، كَأَنَّ الرَّدَى قِرَى، كَأَنَّ وَرَاءَ النَّارِ حَاتِمٍ يَأْدِبُ
كَأَنَّ الْوَعْيَ نَارًا، كَأَنَّ بَنَى الْوَعْيِ فَرَّاشٌ، لَهُ فِي مَلْمَسِ النَّارِ مَأْرَبٌ

(دیوان، ج ۱: ۱۷۲ و ۱۷۳)

۲-۵- تغییر معنای جنگ به عنوان یک امر مطلوب

در فرهنگ ملل گوناگون، «جنگ» مفهومی ناگوار و منفی به شمار می آید اما مفهوم این پدیده، گاه دچار تحولات ریخت‌شناسانه ای می شود که بر اساس گرایش‌ها و نوع نگاه افراد، تغییر می کند (کاپلو و ونسن، ۱۳۸۹: ۳۳)؛ به عنوان نمونه، اگر جنگ با منافع شاعر و یا کشور او همسو باشد، در شعر او تبدیل به یک مفهوم مثبت می شود. این موضوع درباره هر دو شاعر صدق می کند؛ بهار بر این اعتقاد است که اگرچه دولت ایران در عهد نادرشاه، درگیر جنگ و درگیری‌های شدید بوده است، همین جنگ‌ها و کشورگشایی‌ها، چون همواره با پیروزی ایران همراه بوده، برای این سرزمین منشأ خیر و برکت و منبع آسایش و نظم و امنیت بوده است:

گرچه بد دولت ایران به گه نادر شاه لیک همه تیغ و همه تیر و همه رزم و همه جنگ
از آن رزم بد ایران را آسایش و بزم هم از آن جنگ بد ایران را آرایش و هنگ

هر کجا یکره یکران ملک پای نهاد از سر فخر برافراشت سر از هفت اورنگ
(دیوان، ج ۱: ۲۱۹)

احمد شوقی، یکی از حامیان سرسخت امپراطوری عثمانی به‌شمار می‌آید. او همواره و در همه شرایط، از ترکان اسلامی دفاع می‌کرد و ایشان را برترین خلفای اسلامی می‌دانست. این جانبداری و تعصب، در اواخر حکومت عثمانیان که دارای ضعف‌های فراوان و سیاست‌های نادرست فراوان بودند نیز ادامه داشت. این در حالی است که «دعوت به تشکیل یک خلافت عربی به جای خلافت عثمانی و نیز جدایی کشورهای عربی از سلطنت عثمانی با هدف تشکیل یک دولت مستقل عربی، از سوی افرادی چون کواکبی و نجیب عزوزی شدت می‌گرفت.» (حسن فهمی، ۱۹۵۹: ۴۱) عبدالعزیز المقالح، این شیوه شوقی در مدح را گناه بزرگ او می‌داند و معتقد است: «گناه بزرگ شوقی، عدم آفرینش تجارب شعری پخته و اصیل در زمینه مدح نیست بلکه گناه اصلی او، اعتیاد به مدیحه‌سرایی و تلاش برای پیراستن خود مضمون مدح است» (المقالح، ۱۹۸۴: ۲۵)؛ به‌عنوان نمونه، در سلسله جنگ‌های میان ترکیه و یونان، شاعر در قصیده «صدی الحرب» که آن را در دوره حکومت سلطان عبدالحمید ثانی سروده‌است، با ایجاد یک زاویه دید مثبت نسبت به جنگ، شمشیر این سلطان را باعث برتری و پیروزی دین اسلام و نشان پادشاهی در میان مردمان و وسیله ادب کردن سرکشان می‌داند. تفاوت نگاه به جنگ، به خاطر جانبداری از سلطان عثمانی کاملاً واضح است:

بسیفک یعلو الحق، والحق أغلب و ما	و یُنصِرُ دینُ اللّهِ أیَّانَ تَضَرَّبُ
السيفُ إلا آیهُ المُلکِ فی الوری	و لا الأمرُ إلا للذی یتغلبُ
فأدبُ به القومَ الطُّغاةَ: فإنه	لنعمَ المرَبی للطحاةِ المؤدَّبُ

(دیوان، ج ۱: ۱۵۱)

او در ادامه، حمله به ارمنستان و یونان از سوی ترکان عثمانی و تهدید سرزمین ایشان را می‌ستاید و شمشیر عثمانیان را به صبح صادقی تشبیه می‌کند که قابل انکار نیست:

و مملکة الیونان محلوله العری رجأؤک یعطیها، و خوفک یسلب
هددت أ میراً المؤمنین کیا نها بأسطع مثل الصبح لا یتکذب
(دیوان، ج ۱: ۱۵۲)

جنگ‌های پادشاهان عثمانی و بویژه عبدالحمید دوم، آن‌چنان در نظر شوقی، مقبول و نیکوست که شاعر اصل نامیمون بودن و شومی جنگ را فراموش و با افتخار، پادشاه عثمانی را به اسکندر تشبیه می‌کند و حتی بر این باور است که فتوحات او، از اسکندر نیز نامورتر است. این درحالی است که در تاریخ، اسکندر مقدونی، فرمانده‌ای خونریز و بی‌رحم شناخته می‌شود؛ انگار شوقی آن‌قدر غرق در شادمانی پیروزی‌های عثمانیان است که این مسئله را فراموش کرده‌است.

و إن یدکروا إسکندراً و فتوحه فعهذک بالفتح المحجّل أقرب
(دیوان، ج ۱: ۱۵۴)

شاعر در ادامه همین قصیده، شمشیر عبدالحمید را به برق مرگ تشبیه می‌کند. این تشبیه، چندان نیکو نیست و بیشتر مدح شیهه به ذم است چرا که در روزگاری که جهان، خود آستن جنگ‌ها و کشتارهای بسیار است، ممدوحان جنگ‌افروز چندان محبوب افکار عمومی عالم نیستند:

فلما استللت السیف أخلب برقهم وما کنت یا برق المنیة تُخلب
(دیوان، ج ۱: ۱۵۴)

۲-۶- تمجید از فرماندهان جنگی

رابطه محیط اجتماعی اطراف با سپاهیان و سربازان یک سازمان نظامی، از جمله مسائلی است که مورد توجه جامعه‌شناسان جنگ است. (می‌یر، ۱۳۶۸: ۱۰۹) از آنجا که «موضوع روحیه نبرد، در مرکز ثقل بسیاری از عوامل مؤثر و مورد تأکید دانش جامعه‌شناسی در سرنوشت جنگ قرار دارد» (همان: ۱۳۴)، این مسئله در شعر شاعران نیز نمودی همیشگی داشته‌است. این موضوع، در اشعار هردو شاعر قابل رؤیت است. بهار، با مدح فرماندهان ملی، چون ستارخان، باقرخان و سردار اسعد، آنها را باعث استحکام بنیان کشور و پشتیبانی برای همسایگان می‌داند.

یاد باد و شاد باد آن سرو آزاد وطن	حضرت ستار خان
آن که داد از رادی و مردانگی داد وطن	اندر آذربایجان
راد باقرخان کز او شد سخت بنیاد وطن	شاد بادا جاودان
یاد بادا ملت تبریز و آن مردان کار	مایه های افتخار
یاد باد آن جیش گیلان و آن همه غرنده شیر	وان یورش های بزرگ
وان مهین سردار اسعد وان سپهدار دلیر	وان جوانان سترگ
یاد باد آن در سفارتخانه از جان گشته سیر	چون ز شیر آشفته گرگ

(دیوان، ج ۱: ۲۴۱)

او در جایی دیگر، علت جنگ افروزی گروهی از افراد را آگاه نبودن آنها نسبت به اسرار مهر و محبت می‌داند. او معتقد است تمدن‌های استوار بر پایه خوردن و شهوت رانی، نمی‌توانند به دنبال برقراری صلح و آرامش باشند؛ پس، از نظر او، جنگ افروزی، کار انسان‌های بی‌فرهنگ و درنده‌خوست:

ز راز مهر و محبت اگر شوند آگه تمدنی مبارزان جهان تیغ در نیام کنند
 که اساسش ز حلق و جلق به پاست به صلح و سلم چه سان مردمش دوا کنند؟
 (دیوان، ج ۱: ۶۷۶)

عمر مختار (۱۸۶۲ - ۱۹۳۱)، پیشاهنگ یک حرکت انقلابی و مجاهدی بود که هدف والای آزادی سرزمین‌های اسلامی از لوٹ استعمار را دنبال می‌کرد. او بیست سال در مبارزه با استعمار انگلیس در مصر، استعمار فرانسه در سودان و استعمار ایتالیا در لیبی حضور داشت (الحر، ۱۹۹۲: ۱۷۳) و توانست ضربات سنگینی را بر پیکره استعمار اروپایی وارد کند و در نهایت، توسط ایتالیایی‌ها دستگیر و به سال ۱۹۳۱ اعدام شد. (زرکلی، ۱۹۶۹: ۳/۱۳۴) احمد شوقی با بزرگداشت این شخصیت عظیم، پیکر او را که در میان شنزارها رها شده، پرچم و نوری برای بیدارسازی مردم می‌داند:

رَكَرُوا رُفَا تَكَّ فِي الرَّمَالِ لِيَاءَ يَسْتَنْهَضُ الْوَادِي صَبَاحَ مَسَاءَ
 يَا وَيْحَهُمْ نَصَبُوا مَنَارًا مِنْ دَمٍ، تُوحِي إِلَى جَبَلِ الْغَدِ الْبَغْضَاءَ
 (دیوان، ج ۳: ۳۱۴)

شاعر در ادامه، به ویژگی‌های نیکوی عمر مختار اشاره می‌کند و او را شمشیری می‌داند که عزم و اراده را به دیگران می‌آموزد. از نظر او، عمر مختار انسانی است که برای به‌دوش کشیدن رسالتی بزرگ، از سوی خداوند انتخاب شده‌است و به‌همین خاطر است که بسیار ساده و فقیرانه زندگی می‌کند. شاعر مصری، قهرمان را کسی نمی‌داند که به‌محض فراهم آمدن آب در آن فرورود؛ از نگاه او، قهرمان کسی است که با وجود امکان نوشیدن آب، از تشنگی بمیرد و عمر مختار، مصداق حقیقی این ابیات است.

يَا أَيُّهَا السَّيْفُ الْمَجْرَدُ بِالْفَلَا، يَكْسُو السِّيْفَ عَلَى الزَّمَانِ مَضَاءَ
 خَيْرَتٌ فَاخْتَرْتَ الْمَيِّتَ عَلَى الطَّوَى لَمْ تَبْنِ جَاهَا، أَوْ تَلَمَّ ثَرَاءَ
 إِنَّ الْبَطُولَةَ أَنْ تَمُوتَ مِنَ الظَّمَا، لَيْسَ الْبَطُولَةُ أَنْ تَعْبُ الْمَاءَ
 (دیوان، ج ۳: ۳۷۴)

تمجید از عمر مختار و پاسداشت او، به‌همین جا منتهی نمی‌شود. از نظر شوقی، عمر، اکنون که به دست ایتالیایی‌ها دستگیر شده، شیری است که در غل و زنجیر هم نعره می‌کشد و از روی ضعف و بیچارگی، تسلیم نمی‌شود.

الْأَسَدُ تَزَارُّ فِي الْحَدِيدِ، وَلَنْ تَرَى فِي السَّجْنِ ضِرْغَامًا بَكِي اسْتِخْدَاءَ
 (دیوان، ج ۳: ۳۱۶)

به هنگام اعدام عمر مختار، شوقی حرکت انسان بزرگی را به‌سوی مرگ می‌بیند که کارش مداوای زخم‌ها و آزادی اسیران است. او هیچ‌گاه به دوستان خود خیانت نمی‌کند و حتی دشمنان را نیز مورد نیکویی و احسان خود قرار می‌دهد:

دفعوا إلى الجَلَادِ أَغْلَبَ مَا جَدَا يَا سُوَ الْجِرَاحِ، وَ يُطَلِّقُ الْأَسْرَاءَ
وَيُشَاطِرُ الْأَقْرَانَ دُخْرَ سِلَاحِهِ، وَيَصِفُّ حَوْلَ خِوَانِهِ الْأَعْدَاءَ
(دیوان، ج ۳: ۳۱۶)

پس از اعدام عمر مختار، شوقی که بسیار متأثر و دلتنگ است، به عتاب ملت خویش روی می آورد و از آنها می پرسد: اگر بخواهم برای این قهرمان، مرثیه سرایی کنم، آیا کسی به سخنان من توجهی می کند یا اینکه همه گوش ها بسته و ناشنوا گشته اند؟ او از مردم می پرسد: رهبری بزرگ چون عمر مختار، رفت و تنها شما مانده اید؛ برخیزید و انسان های بزرگ را به رهبری خود برگزینید و جوانان شما نیز باید بار سنگین نبرد را بر دوش کشند. این شعر، «دیدگاه عمیق شاعر در پرداختن به موضوع و ویژگی های هنری یک قصیده مترقی عربی را در خود دارد و مجموعه ای است که رثای سوزناک و ستایش از آزادی را به طور همزمان در خود جمع کرده است.» (المقاله، ۱۹۸۴: ۲۸) علاوه بر این، قصیده یادشده، از موارد معدودی است که در آن، شوقی که همگان او را شاعری محافظه کار و میانه رو می دانند، این چنین لحن حماسی به کلام خویش می بخشد و با تشویق مردم به قیام، مبارزه را به عنوان تنها راه مقابله با استعمار به ایشان نشان می دهد:

يَا أَيُّهَا الشَّعْبُ الْقَرِيبُ، أَسَامِعُ أُم فَأَصْوَعُ فِي عُمَرِ الشَّهِيدِ رِثَاءَ؟
الْجَمَتُ فَكَيْ الْخَطُوبُ، وَ حَرَمَتُ أَدْنِيكَ، حِينَ تُخَاطَبُ، الْإِصْغَاءَ؟
ذَهَبَ الزَّعِيمُ، وَأَنْتَ بَاقٍ خَالِدٌ، فَانْقُدْ رَجَالِكَ، وَاخْتَرِ الزُّعَمَاءَ
وَأَرِحْ شِيُوخَكَ مِنْ تَكَالِيفِ الْوَعَى، وَاحْمِلْ عَلَيَّ فُتْيَانِكَ الْأَغْبَاءَ
(دیوان، ج ۳: ۳۱۷)

۲-۲- برشمردن پیامدهای جنگ

جنگ، و به طور وسیع تر توسل به نیروی مسلح، جنبه ای از رفتار رایج شمرده شده و بین ملت ها و دولت ها همواره برقرار بوده است. این تعارض های مسلحانه، تلفات انسانی و مادی قابل توجهی را در پی داشته است. (کاپلو و ونسن، ۱۳۸۹: ۹) بهار، در قصیده «لابه حکیم» که آن را مقارن با شروع

جنگ اوّل جهانی سروده‌است، با اشاره به برخی نتایج شوم و منفی جنگ، پادشاه وقت ایران را از برافروختن آتش جنگ برحذر می‌دارد و ریخته‌شدن خون‌های پاک، بی‌فرزند شدن مادران و بی‌پدر شدن کودکان را گوشه‌ای از این دستاوردهای نامیمون می‌داند:

ای خود بر نهاده پی پر خاش این وی تیغ بر کشیده پی هیجا
 خون پاک ملت یزدان است چندین هزار بچه بی بابا
 (دیوان، ج ۱: ۲۷۱ و ۲۷۲)

با آغاز جنگ جهانی دوم، علی‌رغم اعلام بی‌طرفی از سوی ایران، نیروهای شوروی از شمال و شرق و نیروهای انگلستان از جنوب و غرب، به بهانه حضور جاسوسان آلمانی در ایران، به کشورمان حمله و شهرهای سر راه را اشغال کردند و به سمت تهران آمدند. ارتش ایران، به سرعت متلاشی شد و رضا شاه، ناچار به استعفا گردید و سلطنت به پسر و ولیعهد او، محمدرضا، انتقال یافت. در این شرایط، اوضاع ایران فقیر و ناتوان، به شدت آشفته بود و ایران، بیماری در حال احتضار را می‌مانست که امیدی به بهبود آن نمی‌رفت؛ منابع آن به غارت رفته بود و مردم بسیاری کشته شده یا از گرسنگی و قحطی در حال مرگ بودند. بهار به انگلیسی‌ها می‌گوید:

هیچ با حاصل دهقان نکند سیل ملخ آنچه با حاصل این ملک نمودید امسال
 همه بردید و چریدید و بکردید انبار ز حبوب و ز بقول و ز پیاز و ز ذغال
 برزگر گرسنه و جیش بریتانی سیر شهر بی توشه و اردو ز خورش مالامال
 (دیوان، ج ۱: ۷۲۸)

پیامد وحشی‌گری‌های انگلیس در ایران، گرسنه ماندن مردم و مرگ بسیاری از آنان است. شاعر هشدار می‌دهد که حتی اگر روزی سرزمین ایران از وجود نیروهای انگلیسی پاک شود و کشور به استقلال برسد، چون مردم از پافشاری و رعیت‌همگی مرده‌اند، کشور قادر نخواهد بود که زیر بار این فجایع کمر راست کند و به حالت اولیه خویش بازگردد:

گیرم این آب و زمین گشت ز بیگانه تهی هم از استقلال افزود به جاه و به جلال
چون جماعت رود از دست، چه سود آب و زمین چون رعیت فتد از پای چه سود استقلال؟
(دیوان، ج ۱: ۷۲۷)

یکی دیگر از پیامدهای جنگ، کشته شدن افراد و بی‌خانمان شدن مردم است. از آنجا که «جنگ، عنصر مسلحانه و خونین دارد و در کلیه جنگ‌ها، خونین بودن و نابودی امکانات مادی و معنوی یکی از ویژگی‌های مهم است» (ادیبی سده، ۱۳۸۵: ۳۳)، شاعر ایرانی با برشمردن برخی موارد هولناک، مثل صدای توپ و تانک، بانگ صاعقه، غرش طوفان و نعره آتش‌فشان، ضمن اعتراف به ترس آور بودن این پدیده‌ها، آه و ناله مردمی را که بی‌خانمان گشته و خان‌ومان خود را از دست داده‌اند، از همه موارد بالا، خوف‌انگیزتر می‌داند. هدف او از بیان این موارد، ترساندن جنگ‌افروزان از برپایی آتش‌پیکار و بیم‌دادن ایشان از عواقب مادی و معنوی‌ای است که ممکن است دامان هر کینه‌توز جنگ‌افروزی را بگیرد:

هست صوتی بس مهیب و خوفناک	بانگ توپ و نعره فرماندهان
سخت‌تر زان است بانگ صاعقه	کاندر آید نیم‌شب از آسمان
هست از آن بسیار هول‌انگیزتر	غرش طوفان به بحر بی‌کران
باشد از آشوب طوفان سخت‌تر	نعره‌های موحش آتش‌فشان
هست از اینها جمله خوف‌انگیزتر	نالۀ یک ملت بی‌خانمان

(دیوان ج ۲: ۴۸۵)

شاعر مصری، در قصیده‌ای که به سال ۱۹۱۴ و در رثاء مصطفی پاشا فهمی سروده، بخشی از چکامه خود را به ذکر پیامدهای منفی و ناگوار جنگ جهانی اول اختصاص داده‌است. توصیفات او در بیان این عواقب، اثرگذار و قابل تأمل است؛ سخن خود را با اظهار اندوه و تأسف بر کشته شدن مردان بزرگ و زنان بیوه‌ای که اکنون فرزندان یتیمی در شکم دارند یا در حال پرورش کودکانند، آغاز می‌کند. بر زمین غلتیدن جوانان ناکام در کشورهای مختلف و زنانی که شیر کینه

و انتقام به فرزندان خود می‌نوشانند و در گوش ایشان زمزمه خون و انتقام می‌کنند، از مواردی است که شاعر از آنها یاد می‌کند و نشان از آزرده‌گی شدید روح او دارد:

لَهْفَى عَلَى رُكْنِ الشَّيْخِ مُهْدَمًا، وَ وَالْحَامِلَاتِ التُّكُلَ وَالْيَتَمَاءِ
 عَلَى الشَّبَابِ بِكُلِّ أَرْضٍ مَصْرَعٌ لَهُمْ، وَهُلْمُكَ تَحْتَ كُلِّ سَمَاءٍ
 مِنْ كُلِّ بَانٍ بِالْمِئِنَّةِ فِي الصَّبَا لَمْ يَتَّخِذْ عِرْسًا سِوَى الْهَيْجَاءِ
 الْمُرْضِعَاتِ سَكْبَنَ فِي وَجْدَانِهِ حُبَّ الدِّيَارِ، وَبِغْضَةِ الْأَعْدَاءِ
 وَ قَرَزَنَ فِي أذْنِيهِ، يَوْمَ فِطَامِهِ، أَنْ الدَّمَاءَ مُهَوْرَةَ الْعَلْيَاءِ
 (دیوان ج ۳: ۱۱۱ و ۱۱۲)

۳- نتیجه گیری

- شرایط سیاسی - اجتماعی حاکم بر دو جامعه ایران و مصر، باعث ایجاد همگرایی در دیدگاه دو شاعر نسبت به پدیده «جنگ» شده‌است.

- توصیه به خودداری از جنگ‌افروزی، در شعر هر دو شاعر وجود دارد؛ با این تفاوت که بهار، برای نشان‌دادن شومی جنگ، به صورت تلویحی و غیرمستقیم از نمادهای ادبی همچون جغد و کلاغ استفاده می‌کند و دربرابر آنها، کبوتر سپید صلح را شایسته پادشاهت می‌داند، حال آنکه بیان شوقی در این زمینه، مستقیم، واقع‌گرایانه‌تر و به دور از تصویرسازی‌های ادبی است. شوقی از سازمان‌ها و نهادهای بین‌المللی همچون صلیب سرخ در این زمینه مدد می‌جوید.

- بازتاب پدیده جنگ در شعر شوقی و بهار، به میزان قابل توجهی تحت تأثیر نژاد، فرهنگ و محیط جغرافیایی دو شاعر است. توصیف جنگ از سوی شاعر عرب، گاهی رنگ و بوی جاهلی به خود می‌گیرد. موسیقی و وزن شعر شوقی، شباهت زیادی به اوزان شعر جاهلی دارد، حال آنکه بهار، با واژگان، تصاویر، اوزان و اصطلاحات خاص فرهنگ و ادب پارسی، به انعکاس جنگ می‌پردازد.

- تغییر معنای جنگ از یک امر منفی و منفور به یک پدیده مثبت و مورد پسند، امری است که در شعر هر دو شاعر، به طور معناداری رخ نموده است. بهار، جنگ را آن گاه که از سوی نادرشاه افشار ایرانی صورت پذیرد، می ستاید. شوقی نیز پادشاه عثمانی را ستایش می کند و او را در کشور گشایی به اسکندر مقدونی تشبیه می کند.

- تمجید از قهرمانان ملی و فرماندهان جنگ، بخش مشترک دیگری در اشعار این دو شاعر است. بهار، ستارخان و سردار اسعد بختیاری را می ستاید و شوقی نیز ادهم، فرمانده سپاه عثمانی، مصطفی پاشا کمال و عمر مختار را ستایش می کند.

- از دیدگاه هر دو شاعر، پیامدهای جنگ، موارد یکسانی هستند؛ نتایجی همچون: بی فرزند شدن مادران، یتیم شدن کودکان، بی خانومانی انسانها، ویرانی سرزمینها، مردن رعیت و کشته شدن مردان بزرگ، فجایعی هستند که هر دو شاعر در زندگی خود و جریان جنگهایی که شاهد آن بوده اند، از نزدیک لمس کرده اند.

- با وجود اشتراکات فراوان در اوضاع سیاسی-اجتماعی روزگار دو شاعر، تفاوتهایی نیز در نوع نگاه شوقی و بهار به جنگ وجود دارد؛ از جمله آنکه نگاه بهار به جنگ، واقع بینانه، حقیقی و انتقادی است اما نگاه شوقی، لزوماً این گونه نیست. او مفهوم شومی مانند جنگ را آن گاه که از سوی پادشاهان عثمانی که ممدوحان او هستند، واقع شود، جهاد می نامد و جنگجویان را مجاهدان راه خدا معرفی می کند و این جانبداری جهت دار، از بلندی اندیشه و ارزش جایگاه او نزد خواننده می گاهد اما بهار، با داشتن یک موضع ثابت و حقیقت محور، همواره با جنگ، از سوی هر کس که آغاز شود، چه دوست و چه دشمن، به مخالفت برمی خیزد و تنها دفاع از سرزمین در برابر بیگانگان را ارزش می داند.

- بهار برای جنگهای عصر خود، ریشه های اخلاقی، مثل گسترش جور و فساد و نیز اختلافات داخلی را برمی شمارد، در حالی که شوقی، تعصبات نژادی را علت اساسی جنگ جهانی اول می داند.

- بهار جنگ را امری دائمی می‌داند که آدمی آتش آن را برمی‌افروزد؛ پس تا آدمی هست، جنگ نیز وجود خواهد داشت. شوقی نیز جنگ میان حق و باطل را دائمی دانسته و معتقد است که از زخم‌های ناشی از نبرد حق و باطل، تا قیامت خون می‌چکد.

یادداشت‌ها

۱. ملک‌الشعراى بهار، در سال ۱۳۰۴ به دنیا آمد. تولد او در دههٔ آخر حکومت ناصرالدین شاه قاجار رخ داد. (نیکوهمت، ۱۳۶۱: ۸) «دیوان بهار، متنوع‌ترین دیوان ادب پارسی در عصر مشروطه است.» (حاکمی، ۱۳۸۶: ۸۰) وطنیات، وصف طبیعت، مدح، طنز، مرثیه‌های مذهبی، مسائل سیاسی و...، از حوزه‌های شعری اوست. دهخدا بر این اعتقاد است که «ایران، پس از حافظ، شاعری به بزرگی ملک‌الشعراى بهار به خود ندیده‌است». فروزانفر نیز بهار را چنین می‌ستاید: «بهار، شاعری است که قریب هفت‌صدسال، مانند او در ایران پدید نیامده‌است.» (حائری، ۱۳۷۵: ۱۹۸/۲) زرین‌کوب، دربارهٔ درونمایه‌های شعر بهار می‌گوید: «بهار، در همان قالب‌های شناخته‌شدهٔ شعر فارسی، مفاهیمی نو همچون وطن، آزادی، دموکراسی، مساوات، عدالت و حقوق زن را مطرح می‌سازد و در شعر فارسی، فضایی نو با دیدگاهی جدید پدید می‌آورد که تا روزگار او، مانندش دیده‌نشده بود.» (زرین‌کوب، ۱۳۵۵: ۳۱۵) او با سنت و تجدد، تعاملی معتدل دارد و «از سه فضیلت بزرگ گویندگی، نویسندگی و سخنوری، به حد اعلی و کافی بهره‌مند است.» (همایی، ۱۳۸۷: ۳۳۵) به قول شفیعی کدکنی، او «بارورترین استعدادی بود که در شعر کلاسیک فارسی، به روزگار ما چهره نمود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۷۹)
۲. شوقی در سال ۱۹۶۸ به دنیا آمد. تولد او، همزمان با حکومت خدیوی اسماعیل بود. (مندور، ۱۹۷۰: ۳۷) این شاعر، دارای شخصیتی چندوجهی و متغیر است و همین مسئله، از او شخصیتی عجیب و متضاد و نیز آشفته و سرگردان ساخته‌است؛ «شاعری که کمتر اتفاق می‌افتد گرایشها و اعمالش، به یک‌جانب سمت‌گیری کرده‌باشد و شخصیت دوگانه‌اش، هم در جاده‌های ادب حیران و سرگردان است و هم در جاده‌های سیاست.» (الفاخوری، ۱۳۷۸/۱۹۸۷: ۶۹۲ و ۶۹۱) شوقی ضیف در این باره می‌گوید: «شوقی در قصر، گاه با انگلیس بود، گاه با مردم و گاه با منصب‌طلبان.» (شوقی ضیف، ۱۹۷۵: ۲۸) طه حسین، بر این باور است که بخش اول زندگی شوقی، متعلق به خود اوست؛ او در این مرحله، شاعر لذت‌خود بوده‌است. در بخش دوم، شاعر موظف‌امیر و دربار است و در بخش سوم، شاعر هنر و مردم. (حسین، ۱۹۳۳: ۹۶)

با پذیرفتن این نگاه، شاید بتوان برخی تناقضات موجود در شعر او را تفسیر کرد. بسیاری، از جمله عقاد، معتقد بودند که احمد شوقی، شایستگی رسیدن به عنوان امیرالشعرایی را نداشته چراکه به زعم ایشان، شعر او، مصنوع و متکلف و عاری از خیال و عاطفه است و چیزی فراتر از دیگر شاعران ندارد. (العقاد، ۱۹۵۰: ۸۶) برخلاف این نظر، باید گفت درک سیاسی شوقی، در سطحی فراتر از دیگر شاعران هم عصر وی قرار دارد. او مورخ و سیاستمداری است که همواره در شیپور یکپارچگی جهان اسلام می‌دمد؛ گواه این ادعا، کتاب «دول العرب و عظماء الاسلام» اوست. به قول حنا الفاخوری «شوقی اگر شاعر همه جهان نیست، شاعر مشرق زمین است. او بزرگ‌ترین رکن نهضتی است که شعر عربی را به سوی ارزش‌های جاودانه سوق داده است.» (الفاخوری، ۱۳۷۸/۱۹۸۷: ۷۲۶).

۳. مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، به دنبال ایجاد وحدت میان نمودهای هنری و ادبی مشترک اندیشه بشری است و از همین رو، در مطالعات خود، میان ادبیات، موسیقی و هنرهای تجسمی، تفاوت معناداری قائل نیست؛ البته در پی اثبات تأثیر و تأثر نیز نیست. (علوش، ۲۰۰۳: ۸۷-۸۹) این مکتب، اعتقاد اساسی به مقایسه دو اثر، از طریق تبیین نقاط اشتراک و افتراق آنها دارد. (عبود، ۲۰۰۵: ۳۹)

فهرست منابع

- ۱- ادیبی سده، مهدی. (۱۳۸۵). **جامعه‌شناسی جنگ و نیروهای نظامی**. چاپ ششم. تهران: سمت.
- ۲- بوتول، گستون. (۱۳۵۵). **پولمولوژی (جامعه‌شناسی جنگ)**. ترجمه فریدون سرمد. تهران: دانشگاه ملی ایران.
- ۳- بهار، محمدتقی. (۱۳۵۴). **دیوان اشعار**. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.
- ۴- بیرو، آلن. (۱۳۶۶). **فرهنگ علوم اجتماعی**. ترجمه باقر ساروخانی. تهران: کیهان.
- ۵- حاکمی، اسماعیل. (۱۳۸۶). **بهار، سنت، تجدد، مجموعه مقالات یادى دوباره از بهار**. به کوشش سعید بزرگ بیگدلی. تهران: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- ۶- حائری، هادی. (۱۳۷۵). **یک صدمین سالگرد میلاد بهار**. تهران: حدیث.
- ۷- الحر، عبدالمجید. (۱۹۹۲). **أحمد شوقی أمير الشعراء و نغم اللحن و الغناء**. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ۸- حسن فهمی، ماهر. (۱۹۵۹). **شوقی شعره الإسلامی**. القاهرة: دارالمعارف.
- ۹- حسین، طه. (۱۹۳۳). **حافظ و شوقی**. القاهرة: منشورات الخانجی و حمدان.
- ۱۰- خطیبی، حسین. (۱۳۸۳). **جایگاه بهار در میان شاعران پارسی زبان**، مجموعه مقالات بهار پنجاه سال بعد. به کوشش علی میرانصاری. تهران: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- ۱۱- زرکلی، خیرالدین. (۱۹۶۹). **الاعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال و النساء من العرب و المستعربین و المستشرقین**. الطبعة الثالثة. بیروت: مطبعة العربية. (۱۳۵۵).
- ۱۲- زرین کوب، عبدالحسین. **با کاروان حله**. چاپ سیزدهم. تهران: علمی.
- ۱۳- _____ . (۱۳۷۵). **از گذشته ادبی ایران**. تهران: المهدی.
- ۱۴- شایان مهر، علی رضا. (۱۳۹۱). **جامعه‌شناسی جنگ**. تهران: جامعه‌شناسان.
- ۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). **ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما**. ترجمه حجت‌الله اصیل. تهران: نشر نی.
- ۱۶- شوقی، احمد. **دیوان (الشوقیات)**. بیروت: دارالجلیل.

- ۱۷- شوقی ضیف. (۱۹۷۵). **شوقی شاعر العصر الحديث**. الطبعة السادسة. القاهرة: دارالمعارف.
- ۱۸- عبود، عبده و دیگران. (۲۰۰۵). **الادب المقارن مدخلات نظرية و نصوص و دراسات تطبیقیة**. دمشق: دارالفکر.
- ۱۹- عطوی، فوزی. (۱۹۸۹). **أحمد شوقی شاعر الوطنية و المسرح و التاريخ**. بیروت: دارالفکر العربی.
- ۲۰- علوش، سعید. (۲۰۰۳). **مدارس الادب المقارن**. الطبعة الثانية. بیروت: المركز الثقافي العربی.
- ۲۱- العقاد، عباس محمود. (۱۹۵۰). **شعراء مصر و بیناتهم فی الجیل الماضي**. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- ۲۲- الفاخوری، حنا. (۱۳۷۸). **تاریخ ادبیات عربی**. ترجمه عبدالمحمد آیتی. تهران: توس.
- ۲۳- کاپلو، تودور و پاسکال و سنن. (۱۳۸۹). **جامعه‌شناسی جنگ**. ترجمه هوشنگ فرخجسته. تهران: جامعه‌شناسان.
- ۲۴- المقالح، عبدالعزیز. (۱۹۸۴). **عمالقة عند مطلع القرن**. بیروت: منشورات دار الآداب.
- ۲۵- مندور، محمد. (۱۹۷۰). **اعلام الشعر العربی الحديث**: احمدشوقی، احمدزکی ابوشادی، بشارة الخوری. بیروت: المكتب التجاري للطباعة و النشر.
- ۲۶- موحفود، میثم. (۱۳۸۵). **نعمه آزادی (پژوهشی در شعر مشروطه)**. تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.
- ۲۷- می‌یر، پیترو. (۱۳۶۸). **جامعه‌شناسی جنگ و ارتش**. تهران: قومس.
- ۲۸- نخجوان، احمد. (۱۳۶۸). **جنگ**. تهران: چاپخانه فروین.
- ۲۹- نیکوهمّت، احمد. (۱۳۶۱). **زندگی و آثار بهار**. چاپ دوم. تهران: گروه انتشاراتی آباد.
- ۳۰- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۷). **مقام بهار: من زبان وطن خویشم** (نقد و تحلیل و گزیده اشعار ملک الشعرا بهار). به اهتمام میلاد عظیمی. تهران: سخن.

نشریه ادبیات تطبیقی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۹، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

تحلیل تطبیقی برخی مضامین عاشورایی در شعر معاصر ایران و جبل عامل (علمی- پژوهشی)

سید مهدی نوری کیذقانی*^۱

فرشته زارعی^۲

چکیده:

جبل عامل، منطقه‌ای است در جنوب لبنان، مشرف بر دریای مدیترانه که تا حدود فلسطین امتداد دارد و شامل شهرهای صور، صیدا، بنت جبیل، نبطیه و... است. ساکنان جبل عامل، شیعه هستند و اشتراکات دینی و اعتقادی زیادی با مردم ایران دارند و از آنجا که آنها نیز مانند ایرانیان، زیر سلطه استعمار و تجاوزات دشمنان قرار داشته‌اند، شباهت‌های زیادی میان اشعار عاشورایی شاعران دو منطقه وجود دارد. در ایران، سرنگونی نظام شاهنشاهی و پیروزی انقلاب اسلامی، فصلی جدید در شعر عاشورایی معاصر گشود و جریان‌های نو در سرایش آثار مذهبی و عاشورایی پدید آورد که تنوع و گستردگی آن، در هیچ دورانی وجود نداشته‌است. از سوی دیگر، در جبل عامل نیز حضور استعمارگران و تجاوزات پی‌درپی رژیم صهیونیستی و مقاومت مردم لبنان در برابر آنها، سبب شده‌است تا شاعران، بیش‌ازپیش به شعر عاشورایی بپردازند. در این مقاله، سعی شده‌است که مهم‌ترین مضامین مشترک عاشورایی در شعر معاصر دو سرزمین، مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد.

واژه‌های کلیدی: عاشورا، شعر معاصر، ایران، جبل عامل.

^۱ - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری: seyed1221@yahoo.com

^۲ - کارشناس ارشد، دانشگاه حکیم سبزواری: d.nori.k1362@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۹/۲۶

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۳/۱۹

۱- مقدمه

ادبیات تطبیقی، در مفهوم نوین آن و فراتر از مکاتب معروف، به مطالعه شباهت‌ها و تفاوت‌های ادبی و فرهنگی‌ای که از مرزهای زبانی، جغرافیایی و بین‌رشته‌ای فراترند، می‌پردازد (ر.ک: نظری، ۱۳۸۹: ۲۳۳) و از آنجا که میان دو سرزمین ایران و جبل عامل، پیوندهای فرهنگی، دینی و سیاسی متعددی وجود دارد، بررسی یکی از محکم‌ترین و عمیق‌ترین این پیوندها، یعنی عاشورا، می‌تواند موضوع مناسبی در حوزه پژوهش‌های تطبیقی ادبی باشد.

۱-۱- بیان مسئله

اتفاقات و حوادثی که در دوره معاصر در ایران و جنوب لبنان رخ داده است، سبب شده است تا شاعران در هر دو منطقه، میان این حوادث و عاشورای حسینی پیوند برقرار کنند. در ایران، سرنگونی نظام شاهنشاهی و پیروزی انقلاب اسلامی، فصلی جدید در شعر عاشورایی معاصر گشود که قبلاً سابقه نداشت و جریانی در سرایش آثار مذهبی و عاشورایی پدید آورد که تنوع و گستردگی آن، در هیچ دورانی وجود نداشته است. انقلاب اسلامی، مفاهیم قرآنی، نمادهای روشن و مشخص شیعی و دریانی کلی‌تر، فرهنگ اسلامی را به فراخنای شعر کشانید و روح انقلاب و جان‌مایه حرکت مردم، بیش از هر چیزی از کربلا و عاشورا سیراب می‌شد. شاعران بیش از پرداختن به سوگ عاشورا، حماسه و بزرگی آن را مطرح می‌کردند و مفاهیمی چون ایثار، شهادت، مسئولیت خطیر پس از شهادت و آزادگی، از رایج‌ترین مضامین شعری گشت. شروع جنگ تحمیلی و حضور پرشور رزمندگان در جبهه‌های جنگ و فداکاری‌ها و شهادت‌طلبی‌های آنان در راه دین و وطن، به نوعی احیای ارزش‌های عاشورایی در جامعه بود. از دیدگاه شاعران، این رزمندگان با عاشورا و نهضت امام حسین (ع) پیوندی تام دارند و همچون امام، با گفتن لا به طاغوت‌های زمان، راه امام را ادامه می‌دهند.

تجاوزات گسترده رژیم صهیونیستی به جنوب لبنان و حمایت کشورهای بیگانه از این تجاوزات از یک سو و سکوت سران خودفروخته عرب در برابر این همه جنایت، کشتار و مسئله

فلسطین از سوی دیگر، شاعران را به سوی الهام از واقعه عاشورا و قیام امام حسین (ع) سوق داده است. شاعر امروز جبل عامل، امام حسین (ع) و کربلا را در جنوب لبنان می‌یابد و کربلا را رمز و سمبلی می‌داند که در جبل عامل، تمثیل و ظهور یافته است. از نظر او، زنان داغ‌دیده و کودکان رنج‌کشیده امروز لبنان، تکرار حضرت زینب (س) و رقیه (س) در عاشورای ۶۱ هجری هستند و سران امروز عرب را که در برابر خواری و ظلم دولت‌های استعماری سر خم کرده‌اند و وجدان خویش را فروخته و سرزمین‌های عربی را تسلیم این دولت‌ها کرده‌اند، چون کسانی می‌داند که امام حسین را تنها گذاشتند. شاعران، مردم را به ادامه دادن راه امام حسین (ع) در مقابل این تجاوزات و زورگویی‌ها فرامی‌خوانند که سرانجام، پیروزی واقعی، از آن ادامه‌دهندگان راه عاشوراست.

۱-۳- ضرورت و اهمیت

از آنجا که تاکنون پژوهش جداگانه‌ای میان شعر عاشورایی معاصر جبل عامل و ایران صورت نگرفته است، لازم است که در پژوهشی مستقل، اشعار عاشورایی دو سرزمین شیعه‌نشین که هر دو طعم جنگ، قیام و انقلاب را چشیده‌اند، بررسی گردد. این پژوهش می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که «چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی میان مضامین عاشورایی اشعار معاصر ایران و جبل عامل وجود دارد؟»

۱-۲- پیشینه تحقیق

در زمینه تطبیق اشعار عاشورایی شاعران معاصر ایران و جبل عامل، تاکنون پژوهشی مستقل صورت نگرفته است ولی نمونه‌های مجزا از اشعار عاشورایی، در هر دو زبان، جمع‌آوری شده است و در زمینه گسترده‌تر این موضوع کتاب «عاشورا در آینه شعر معاصر: بررسی و تحلیل شعرهای عاشورایی فارسی و عربی» دکتر نرگس انصاری است که به‌طور کلی به اشعار عاشورایی ایران و جهان عرب پرداخته است.

۲- بحث

قبل از بررسی تطبیقی مضامین، لازم است اشاره‌ای کوتاه به تاریخ تشیع در جبل عامل داشته باشیم:

جبل عامل، منطقه‌ای است در جنوب لبنان، مشرف بر دریای مدیترانه که تا حدود فلسطین امتداد دارد و شامل شهرهای صور، صیدا، بنت جبیل و نبطیه... است. تاریخ این سرزمین، به پیش از میلاد مسیح (ع) برمی‌گردد. قبیلهٔ عامله، در جاهلیت، پس از شکستن سد مأرب در یمن و سیل ناشی از آن، به اطراف شام مهاجرت کردند و در این منطقه که بعدها از آنان نام گرفت، سکنی گزیدند. با فتح شام توسط مسلمانان، جبل عامل تحت حاکمیت مسلمانان درآمد. (الأمین، ۱۹۷۵، ج ۳: ۲۵)

سرزمین جبل عامل به دلایل گوناگونی، سرزمین مقدس به‌شمار می‌رود. از این دلایل می‌توان به وجود بسیاری از قبور پیامبران و بزرگان چون یوشع، وصی حضرت موسی (ع) و خرقیل پیامبر اشاره کرد و همچنین، تردد حضرت عیسی (ع) به آنجا و روایتی از پیامبر اکرم (ص) که کوه الجلیل در منطقه جبل عامل را جزء کوه‌های مقدس شمرده است، بر اهمیت و تقدس این منطقه افزوده است. (همان: ۱۱)

تشیع جبل عامل به روزگار ابوذر غفاری، صحابی جلیل‌القدر پیامبر (ص)، برمی‌گردد؛ ایشان که به دستور معاویه، به دلیل صراحت در گفتار نسبت به امام علی (ع) و محبت والایش به اهل بیت (ع) به این ناحیه تبعید شده بود، بنیان‌گذار تشیع در جبل عامل شد و به نشر و گسترش مذهب تشیع و دفاع از امام علی (ع) پرداخت. شاهد صدق این گفتار، دو مسجد است در در روستاهای میس و صرفند جبل عامل که به نام وی مزین هستند و مکانی هم به نام «مقام ابوذر» که هنوز هم معروف و مشهور است، در این منطقه وجود دارد؛ از این رو، علمای جبل عامل بر این عقیده‌اند که جامعهٔ شیعی لبنان، از تمام جوامع به‌جز حجاز کهن تر است. (الأمین، ۱۴۰۳ هـ ج ۴: ۳۲۸)

این در حالی است که حجاز، هیچ‌گاه پایگاه و مرکز شیعه به‌شمار نرفته است. پس می‌توان گفت که جبل عامل، کهن‌ترین پایگاه شیعیان است. (عاملی، ۱۹۶۵: ۱۳) دانشمندان، متفکران، ادیبان و شاعران بزرگی از شیعه و دوستان اهل بیت (ع)، در این منطقه جای گرفته‌اند. به شهادت کتب تاریخ، هیچ شهر و روستایی در نواحی جبل عامل یافت نمی‌شود که فقیه و

دانشمندی بزرگی از آن برنخاسته باشد. شیخ حرّ عاملی می گوید: «از استادان خود شنیدم که دریکی از روستاهای جبل عامل در دوران شهید اول هفتاد مجتهد بر جنازه ای گردآمده بودند.» (العاملی، ۱۹۵۶، ج ۱:۱۲)

جبل عامل، به عنوان مرکزی علمی و پژوهشی، از دیرباز مورد توجه ادیان و مذاهب مختلف بوده است و همواره، به مثابه یک دانشگاه عظیم انسان ساز و مرجعی برای تبلیغ اسلام ناب، به آن نگاه شده است. تربیت دانشمندان بزرگی چون شهید اول (شمس الدین محمد مکّی)، شهید ثانی، علامه شیخ حرّ عاملی و... از جمله افتخارات این مرکز همیشه پویا بوده است که تبیین معارف اهل بیت (ع) و گسترش فرهنگ والای ائمه معصومین (ص) را سرلوحه برنامه ها و برنامه ریزی های آموزشی خود قرار داده است.

بی تردید، مقاومت جانانه و عزت مدارانه امروز لبنان و فرزندان غیورش، و امدار تلاش علما، مراجع و اندیشمندانی است که روزها و شب های بسیاری را در دانشگاه غنیّ جبل عامل طی طریق نموده اند و امروز، فرزندان از این دیار، با ایمانی قلبی و عشق و ارادت به اهل بیت (ع) و فرهنگ عاشورا، راه پیش روی خود را تنها و تنها مقاومت و ایستادگی در برابر رژیم صهیونیستی تا به دست آوردن کامل حق خود می دانند.

۲-۱- قهرمانان عاشورا

۲-۱-۱- امام حسین (علیه السلام)

امام حسین (ع) در جریان واقعه کربلا، چنان حماسه عظیمی را خلق کرد که با گذر و گردش روزگار، رنگ کهنگی و زوال نمی پذیرد و هرچه زمان بگذرد، جنبه هایی تازه از شخصیت آرمانی ایشان جلوه گر می شود؛ لذا، هر چه شاعران و نویسندگان در این زمینه قلم فرسایی کنند، باز در توصیف و درک عظمت تمامی ابعاد قیام امام می مانند و در برابر عظمت و بزرگی آن، سر فرود می آورند.

۲-۱-۱-۱-تبار امام (ع)

یکی از مضامین مشترک در شعر شاعران هردو سرزمین، این است که شاعران به اصل و نسب امام حسین، یعنی پیامبر (ص)، امام علی (ع) و حضرت فاطمه (س) بسیار اشاره کرده‌اند. در این میان، سهم شاعران عاملی در پرداختن به این موضوع، بیشتر از شاعران ایرانی است و این، بدان جهت است که پرداختن به اصل و نسب، در شعر عربی سابقه‌ای دیرینه دارد و اعراب از گذشته‌های دور، به اصل و نسب و اجداد خویش افتخار می‌کردند و در مدح آنان اشعار زیادی می‌سرودند. از نگاه «محسن‌الأمین»، امام حسین (ع) کسی است که اصل و نسبش به شریف‌ترین و بهترین پدران می‌رسد:

و هُوَ الَّذِي أَعْرَفَهُ ضُرْبَتِ إِلَى خَيْرِ الْجُدُودِ وَأَشْرَفِ الْأَبَاءِ

(الأمین، ۱۹۱۳: ۱۵۵)

او در جای دیگر، به حدیث «حسین منی و أنا من حسین» اشاره می‌کند و خاک وجودی حضرت (ع) را بر دیگر موجودات برتری می‌دهد:

هُوَ مِنْ أَحْمَدٍ وَأَحْمَدُ مِنْهُ طَيِّبَةٌ شَرَّفَتْ عَلَيَّ مَا سَوَّاهَا

(شبر، ۱۴۰۹، ج ۱۰: ۳۳)

«محمد رضا فرحات»، امام حسین (ع) را نواده پیامبر (ص) می‌داند که جهان، سراسر به نور او روشن است و جهان و جهانیان بدو افتخار می‌کنند:

يَا ابْنَ الَّذِي نَادَى بِهِ الْعَلَمُ وَ بِنُورِهِ قَدَّ أَشْرَقَ الْأَعْتَامُ

نَشَرَ الصَّبَاحَ فَعَابَ لَيْلٌ أَحْمَقٌ وَ أَنْجَابَ عَنْ عَيْنِ الْوُجُودِ ظَلَامُ

رَايَاتُهُ رُفَّتْ بِأَنْحَاءِ الدُّنْيَا تَزْهُوُ بِهَا الْأَجْوَاءُ وَ الْأَنْسَامُ

(فرحات، ۱۹۷۳: ۱۰۲)

ترجمه: ای فرزند کسی که خداوند دانا او را خطاب قرارداد و با پرتوش، بهار خوابی‌ها به روشنایی گراییده است. پیامبری که با آمدنش، سپیده سرزد و شب جهل و نادانی از بین رفت و تاریکی‌ها

از صحنه گیتی زدوده شد. پیامبری که پرچم‌هایش از کران تا کران هستی به اهتزاز در آمد و عالم و آدم به وجود او افتخار می‌کند.

شاعران پارسی نیز در اشعار خود، به جد والا و پدر گرامی امام حسین (ع) اشاره نموده‌اند. «سید رضا مؤید»، از زبان امام (ع) می‌گوید:

من از تبار عشق و ایثار و جهادم آزادگی سرچشمه گیرد از نهادم
جدم رسول‌الله ختم المرسلین است بایم علی یعنی امیرالمؤمنین است
(مؤید، ۱۳۷۳: ۹۸)

«حسین لاهوتی»، امام را نور چشمان پیامبر (ص) و پرورده دامن پاک حضرت فاطمه (س) می‌داند:

ای حسین ای زیب دامن بتول ای حسین، ای نور چشمان رسول
(قزوه، ۱۳۸۶: ۴۹)

تبار درخشان و منحصر به فرد سیدالشهدا، از دید شاعران مسیحی جبل عامل نیز پنهان نمانده است؛ «بولس سلامه» از زبان امام (ع) می‌سراید:

أَوْ كَسَتْ الْحُسَيْنَ نَجْلَ عَلِيٍّ وَ عَلِيٌّ أَنْشَوْدَةٌ لِّلْحَدَاةِ
أَوْ لَيْسَ الرَّسُولُ جَدِّي، وَ أُمِّي خَيْرَ بِنْتٍ وَ أَطْهَرَ الزُّوجَاتِ
(سلامه ۱۹۹۰: ۲۸۹)

ترجمه: آیا من حسین، زاده علی نیستم؟ علی که دیگران با ندای او ره می‌پیمودند و هدایت می‌شدند و آیا رسول خدا (ص) جد من نیست و مادرم بهترین دختر و پاک‌دامن‌ترین زنان نیست؟

۲-۱-۱-۲ شجاعت امام (ع)

شجاعت، یکی دیگر از خصوصیات بارز امام حسین (ع) است که شاعران هر دو ملت، به آن پرداخته‌اند اما حجم اشعار شاعران عاملی در پرداختن به این موضوع، بیشتر از شاعران ایرانی است

این بدان دلیل است که از گذشته در اشعار عربی در توصیف و مدح ممدوحان، از شجاعت و دلاوری بسیار سخن گفته می شده است.

«موسی الزین شراره»، امام را در میدان جنگ، چنین به تصویر می کشد که قهرمانانه، به صفوف دشمن می تازد و سرها را از پیکرها جدا می سازد، درحالی که مرگ نیز در برابر این همه شجاعت او، دست بسته و کر و لال است:

شَقَّ الصُّفُوفَ وَ غَاظَ فِي أَوْسَاطِهَا يَذْرِي الْجُسُومَ وَ بِالْجَمَاجِمِ يَحْطِمُ
تَتَنَاثَرُ الْأَشْلَاءُ تَحْتَ حُسامه وَ الْمَوْتُ مُشْدُودٌ أَصَمُّ أَبْكَمٌ --- مٌ
(نورالدین ۱۴۰۸: ۱۶۶)

«نادر بختیاری»، نقطه ایجاد شجاعت و شهامت را از وجود امام حسین (ع) می بیند:

شجاعت شرح قاموس حسین است شجاعت آستان بوس حسین است
دلیری نقطه ایج---ادش از اوست امیری تیغه پولادش از اوست
(مردانی، ۱۳۷۷: ۲۰)

«ابراهیم بری»، دلیری و پایداری امام در میدان جنگ را چنین به تصویر می کشد که شمشیر و نیزه در دستان امام شکسته و ذوب می شوند اما امام همچنان در میانه میدان می تازد و از پا نمی افتد:

جَاهَدَتْ حَتَّى الرَّمْحُ فِي يَدِكَ اشْتَكِي عَجْزاً وَ ذَابَ بِكَفِّكَ الصَّمْصَامُ
(بری، ۱۹۷۰: ۱۸۳)

در شعر «عسلی»، امام به تنهایی با لشکری عظیم روبه رو می شود، چنان که حتی شمشیرها و

نیزه ها از شجاعت و دلیری امام می گریزند و جانها تسلیم شمشیر اوست:

يَلْقَى الْجَحَافِلَ بِالْمُهَنْدِ وَ حُدَّةً فَتَفِرُّ مِنْهُ صَوَارِمٌ وَ رِمَاحُ
فَكَانَ مَا الْآجَالُ مِلْكُ يَمِينِهِ وَ لِسَيْفِهِ تَسْتَسْلِمُ الْأَرْوَاحُ
(العسلی، ۱۹۸۶: ۵۲۵)

آنچه در شعر شاعران ایرانی و عاملی در توصیف شجاعت امام حسین (ع) مشترک است، این است که این شاعران، شجاعت و دلیری امام را یادآور دلاوری‌های امام علی (ع) و شجاعت او می‌دانند:

وَ سَطَا أَلَيْثَ حِينَ أُفْرَدَ لَا يَرُ هَبْ جَمَعَ الْعِدَا وَلَا يَخْشَا هَا
شِيْمَةٌ مِنْ أَبِيهِ حَيْدَرَةَ الْكِرَارِ كَرَهُ الدَّارُ عُونَ مُرَّ لِقَا هَا
(الأمین، ۱۹۱۳: ۱۵۲)

ترجمه: آن شیر چون تنها شد، حمله آورد و از انبوه لشکریان دشمن نمی‌گریخت و نمی‌هراسید؛ این خصلتی است که از پدرش، حیدر کرار، به ارث برده‌است. زره‌پوشان دشمن، دیدار او را در میدان جنگ، ناخوش می‌دارند.

«سید قاسم ناظمی»، دلاوری و جنگیدن امام حسین (ع) را در میدان جنگ، به شجاعت و جنگاوری امام علی (ع) تشبیه می‌کند:

به سان حیدر کرار ذوالفقار کشیدید که تا به شیوه او قلب لشکر آشوبید
به تاخت، تاخت، نظام سپه ز هم پاشید چنین شود سپهی گر دلاور آشوبید
(طاهریان، ۱۳۸۳: ۸۴)

«حسین لاهوتی»، در مضمونی مشابه می‌گوید:

ذوالفقار حیدری در کار شد روز دشمـن همچو شام تار شد
تا برآمد آذرخش ذوالفقار دشمن دین شد به دوزخ رهسپار
(قزوه، ۱۳۸۶: ۴۸)

۲-۱-۱-۳-سازش‌ناپذیری امام (ع)

«هیئات من الذلة» و «مثلی لا یبایعُ مثله»، از سخنان مشهور امام در روز عاشورا است که بیانگر زیر بار ظلم نرفتن و سازش‌ناپذیری امام در مقابل حکومت جور و ستم یزید و سر فرودنی‌اوردن در

برابر جباران و ستمگران است و در شعر شاعران ایرانی، بیشتر از شاعران عاملی به این موضوع پرداخته شده است.

«محمد کاظم علی پور»، از یزید و یزیدیان با صفت دیجوریان یاد می کند و بیعت نکردن امام را به شانه بالا انداختن تعبیر می کند که نشانه کم توجهی و بی اعتنایی است: فانوس گمشده انسان / در تمثیل اهورایی ات موج می زد / و بیعت دیجوریان را شانه بالا انداختی. (ترکمانیان، ۱۳۸۸: ۵۱).

«حسن حسینی»، تعبیر بند پوسیده را برای یزید به کار می برد که امام با زیر بار بیعت نرفتن، هرگز به کمند این بند پوسیده گرفتار نمی شود: فقط خدا بود که می دانست / که آن دل دریایی / به کمند، بندهای پوسیده / در نمی آید. (حسینی، ۱۳۸۶: ۵۳).

«ابراهیم بری»، در بیان ظلم ناپذیری امام و نابودی ناگزیر ستمکاران، بیان می کند که امام، جاودانه است و جاودانگی، هرگز با حکومت بنی امیه که پایه و اساسش بر گناه استوار است، پیمان نمی بندد زیرا اتحاد بین جاودانگی و گناه ناممکن است:

يَأْبَى الْخُلُودُ بِأَنْ يُحَالِفَ دَوْلَةً غَلَبَتْ عَلَى أَخْلَاقِهَا الْأَثَامُ

(بری، ۱۹۷۰: ۱۸۱)

«خوش دل تهرانی»، فلسفه عاشورا و قیام امام حسین را خلاصه در این جمله می داند که مرگ با عزت، بهتر از زندگی همراه با ذلت و خواری است:

بزرگ فلسفه قتل شاه دین این است که مرگ سرخ به از زندگی ننگین است
نه ظلم کن به کسی نی زیر ظلم برو که این مرام حسین و منطق دین است

(تابع، ۱۳۷۰: ۱۹۶)

«محسن امین» می‌گوید: امام حسین (ع)، از خاندانی است که نبوت در آن فرود آمده‌است و در بزرگی و عظمت این خاندان، سوره‌های قرآن نازل شده‌است و هرگز، چنین کسی زیر بار ننگ و ذلت بیعت با یزید نمی‌رود:

نَحْنُ الْأُولَىٰ فِيْنَا النُّبُوَّةِ أَنْزَلَتْ وَ تَنَزَّلَتْ فِي فَضْلِنَا السُّورَاتُ
هَيْهَاتَ مِثْلِي لَا يَبِيعُ مِثْلَهُ وَ الثُّورَ مَا قَيْسَتْ بِهِ الظُّلْمَاتُ
(نورالدین، ۱۴۰۸: ۲۰۲)

در شعر شاعران ایرانی، این فریاد عزت‌خواهی و زیر بار ظلم نرفتن، ندایی است که هرگز در گذر روزگاران خاموش نمی‌شود و همواره، این ندا، سرمشق و الگوی آزادگان است و آزادگان در پیروی از هیئات من الذلّة امام، در راه آزادی انسان از قیدوبندهای ستمگران، جان خویش را فدا می‌کنند:

آید هنوز از دل این رواق نیلگون در گوش هوش بانگ رسای تو یا حسین
کآزاده تن به پستی و ذلت نمی‌دهد فریاد عزت است ندای تو یا حسین
(شاهرخی، کاشانی، ۱۳۷۸: ۵۳)

«محمد نیک» نیز «هیئات من الذلّة» را پیام اعجاز‌آفرین امام می‌داند:

چهارده قرن است خون معجزنمایی می‌کند در شگفتم من زاعجاز پیامت یا حسین
بر سر هیئات من الذلّة سرها می‌دهند جان به قربان تو و شور کلامت یا حسین
(غفورزاده، ۱۳۸۰ ش: ۱۱۷)

۲-۱-۲- حضرت زینب (علیها السلام)

با جستاری که در شعر معاصر هر دو سرزمین به عمل آمد، معلوم شد که در مقیاس کلی و به‌طور مجموع، شاعران معاصر ایران به لحاظ کمی و کیفی بیشتر به شخصیت حضرت زینب پرداخته‌اند. هرچند در میان شاعران عاملی، افرادی مثل «سعید العسلی» هستند که بیش از دیگران به حضرت زینب (س) پرداخته‌اند. شاعران ایرانی در تبیین شخصیت حضرت زینب (ع)، به مصائب و

سختی‌ها، دلاوری و شجاعت وی در برابر کفر، صبر و شکیبایی، بلاغت و سخنوری، عصمت، حیا و عفت، ظلم‌ستیزی ایشان اشاره کرده‌اند.

۲-۱-۲-۱- حضرت زینب (س) یادآور امام علی (ع)

یکی از نقاط مشترک شعر شاعران ایرانی و شاعران عاملی، این است که این شاعران، صفات و حالات حضرت زینب (س) را یادآور صفات حضرت علی (ع) می‌دانند و بیش از همه، شجاعت و بی‌باکی، بلاغت و سخنوری ایشان را به امیر مؤمنان علی (ع) مانند می‌کنند.

از نظر «عسلی»، حضرت زینب (ع) دریای سخنوری است که طوفان آن را متلاطم کرده‌است و خطبه‌هایش یادآور خطبه‌های امام علی (ع) و حضرت فاطمه (س) است:

قَالَتْ وَ مَنْطِقُهَا يَفِيضُ كَأَنَّهُ بَحْرُ الْبَيَانِ دَوَىٰ بِهِ الْإِعْصَارُ
وَ كَأَنَّمَا هِيَ بِالْفَصَاحَةِ فَاطِمَةٌ أَوْ حَيْدَرٌ وَ هُوَ الْفَتَى الْكَرَّارُ

(عسلی، ۱۹۸۶: ۵۲۵)

ترجمه: سخن گفت و کلامش، خروشان و جوشان بود؛ گویی دریای بیان و سخنوری است که تندباد، در آن طنین افکنده‌است. فصاحت سخنش، به‌مانند فصاحت سخن فاطمه (س) و هنگام نبرد و حمله، حیدر کرار (ع) است.

«سیمین‌دخت وحیدی»، شاعر معاصر ایرانی، حضرت زینب را وارث زبان و فصاحت امام علی (ع) می‌بیند که با خطبه‌های بلیغ خود، یزید و یزیدیان را رسوا می‌کند:

دشمن از نطق علی‌وارت به خود لرزد چون بید/ سامری رسوا شود با معجزه موسایی‌ات.
(گلمرادی، ۱۳۷۸: ۲۱۵)

«بولس سلامه»، حضرت علی (ع) را متجلی در وجود حضرت زینب (س) می‌بیند؛ بانویی که اندرونش در جوش و خروش است:

مَنْ رَأَى زَيْنَبًا تَضُمُّ عَلِيًّا وَ حَشَاهَا فِي ثُورَةٍ وَ اتَّقَادِ

(سلامه، ۱۹۹۰: ۵۲۶)

«محمد خلیل جمالی»، حضرت زینب (س) را شیر خدا می خواند:

میرهن آیت عز و جلال کبریا زینب علی شیر خدا را شبل در قاب ولا زینب
(مردانی، ۱۳۷۷: ۳۱)

«حسین اسرافیلی»، زبانش را در مدح حضرت زینب (س) ناتوان و عاجز می بیند و

خطبه های وی را در اثر گذاری، به تیغ برنده امام علی (ع) تشبیه می کند:

خواهری داری فراتر از شکوه در مدیح او ز بانم الکن است
زینبی داری که چون تیغ علی خطبه اش حیرت فزای دشمن است
(ترکمان، ۱۳۸۸: ۲۱)

«مرتضی شراری عاملی» نیز حضرت (س) را در سخنوری و شکیبایی، به امام علی (ع) و در

تقدّس و عفاف، به مادرش حضرت زهرا (س) مانند می کند:

هی حیدرُ بکلامِها وبصبرِها وهی البتولُ بخدرِها وصلاتِها

۲-۱-۲-۲- اندوه زینب (س)

اندوه و مصیبت های وارده بر حضرت زینب (س) در واقعه کربلا، یکی از موضوعات به کاررفته در شعر شاعران است. آنچه در شعر شاعران در مورد مصائب حضرت زینب مشترک است، این است که همگی بر این عقیده اند که زینب کبری (س) را از این مصائب و سختی ها، هراسی نیست و به جای آنکه غم و اندوه حضرت را از پای دریاورد، او غم و اندوه را درهم شکسته و از پا درآورده است.

«عسیلی»، غم و اندوه وجود حضرت زینب را به شعله های آتش تشبیه می کند که وجود ایشان را می سوزاند و شعله می کشد. او آن چنان این غم و اندوه را سنگین می بیند که اگر این مصائب بر کوه وارد می شد، کوه توان و طاقت این همه مصیبت را نداشت و از هم می شکافت:

و الحُزْنَ ما بَينَ الضُّلُوعِ كَأَنَّهُ نارٌ تُثُورُ و جَمْرُها يَتَلَهَّبُ
و لوِ الجِبالِ رَأَتْ مُصِيبَةَ زَيْنَبٍ لَتَصَدَّعَتْ مِمَّا رَأَتْهُ زَيْنَبُ
(عسلی، ۱۹۸۶ م: ۵۳۰)

«علی موسوی گرمارودی»، غم و اندوه و مصائب را ناچیز و ناتوان تر از آن می‌بیند که بتواند دخت علی را از پای دریاورد بلکه این زینب است که با ایستادگی خویش، قامت غم را در هم می‌شکند:

خواست که غم دست تو بندد ولی غم که بود در بر دخت علی
قامت تو، قامت غم را شکست دخت علی را نتوان دست بست
(محمد زاده، ۱۳۸۹: ۳۱۶)

یکی از نکات مورد توجه در شعر عاشورایی شاعران فارسی‌زبان، توصیف شخصیت حضرت زینب (س) به صفات مردی و مردانگی است. «الهام یآوری»، بعد از گذشت قرن‌ها از حادثه عاشورا، هنوز حضرت زینب (س) را ایستاده می‌بیند که مردانه خطبه می‌خواند تا خفتگان را بیدار سازد:

هنوز حادثه پایمال کوری ماست یزیدها همه صف بسته‌اند و ما خوابیم
و زینب است که مردانه خطبه می‌خواند و ما که مانده‌تر از لحظه‌های مرداییم
(طاهریان، ۱۳۸۱: ۲۹۶)

«شیمای تقیان‌پور»، حضرت زینب (ع) را در روز عاشورا زخمی‌ترین شانه می‌داند که غم و اندوه زیادی را تحمل می‌کند و او را تنها «زن مرد تاریخ» می‌داند:

بر دوش من می‌نشیند یک کهکشان عشق بی‌سر زخمی‌ترین شانه هستم در روز میلاد خنجر
اینک منم ای حسین این تنها زن مرد تاریخ تنها کسی که به دوشش نعش غریبی است بی‌سر
(گلمرادی، ۱۳۷۸: ۵۰)

«حسن آل حطیط العاملی»، به شکیبایی و نستوهی حضرت (س) و اینکه جز زیبایی، هیچ ندیده است اشاره می کند:

لقد رأیتِ ما رأیت... ما رأیتِ إلا جمیلاً! / رأیتِ النساءِ مشرّداتٍ / رأیتِ الرؤوسَ مقطّعاتٍ /
رأیتِ الصدورَ مهشّماتٍ / ما رأیتِ إلا جمیلاً!

۲-۱-۲-۳- ظلم ستیزی و عزّت

یکی از جنبه‌های شخصیتی حضرت زینب (س)، ظلم ستیزی و ایستادگی در برابر ستم و طغیان است. «محمد حسین قاسمی»، به این ویژگی حضرت، چنین اشاره می کند:

ستم‌ها دید اما با ستم‌کار در آمد از در پی‌کار زینب
اسمیر اما ز قید عالم آزاد گذشت از هر چه جز دادار زینب
(کاروانی از شعرهای عاشورایی، ۱۳۷۴: ۹۷)

«حسن آل حطیط العاملی»، حضرت را مایه عزّت ما می داند و با توجه به اوضاع آشفته لبنان، از ایشان می خواهد که غل و زنجیر را از گردن‌ها بر کند و مردم را از این زندگی خفت‌بار و از چنگال زورگویان رهایی بخشد:

بالله مولاتنا... مُرّی بنا/ و لتمسحی الأحزان... عن عمرنا/ بالله یا عزّنا... مُرّی بنا/ و انزعی الأغلال...
عن صدرنا/ و اسألّی الآهات... عن کل ما یجری... بعیشنا المُذری/ علی درب الطغاة! / و کل ما
نلقی... بعمرنا الملقی / علی باب البغاة!!

«مرتضی شراری العاملی» نیز معتقد است که حضرت، بوی خوش عزّت و ابا را در زندگی پخش نمود و در صبر و استقامت معلم کوه‌ها گردید:

عبقتُ إباءً فی الحیاةِ وعلمتُ صلدَ الجبالِ بصبرِها وثباتِها
وخطتُ علی صدرِ الزمانِ فناله أسمى وسامِ المجد من خطواتِها

«سید حسن حسینی»، هر گونه عجز و درماندگی را از حضرت (س) نفی می کند و ایشان را

مایه عزّت و آبرو برای زن در طول عصرها و قرن‌ها می داند:

شاعران بیچاره / شاعران درمانده / شاعران مضطر / بانام تو چه کردند / تاریخ زن آبرو می گیرد /
وقتی پلک صبوری می کشایی / و نام حماسی ات بر پیشانی دو جبهه نورانی می درخشد: زینب...
(حسینی، ۱۳۸۶: ۶۵)

«حسن آل حطیط العاملی»، عقيله بنی هاشم را سرچشمه اراده و وارث امام علی و حضرت
زهرا (س) می داند:

يا نداء القلب...يا عين العزائم / أين منك الوری یا دمة الطهرين؟! / یا بضعة الزهراء...یا مهجة
الكرار / أنت النجوم بكل ما ازدانت من الأنوار!

در شعر شاعران ایرانی، از حضرت زینب (ع) بانام سفیر کربلا، امیر سرلشکر نیزه‌ها، دختر طه،
بانوی خیمه‌های عطش، کوه صبر، تنها زن مرد تاریخ، ناموس خدا، دختر تنهای خدا روی زمین،
پیام آور دشت نینوا و... یاد می شود.

۲-۲- ضدقهرمانان

۲-۲-۱- یزید

یکی از منفورترین شخصیت‌های مربوط به جریان کربلا و بلکه تاریخ، یزید است. شاعران عاملی
در پرداختن به شخصیت یزید، بیشتر جد و نسب وی را مورد طعن و سرزنش قرار می دهند و
موضوعاتی چون کافر بودن وی، مست و شارب‌الخمربودن، فسق و شرارت و میمون بازی، از
دیگر موضوعاتی هستند که شاعران به آنها توجه کرده‌اند.

«عسیلی»، در معرفی شخصیت یزید، ابتدا به معرفی اجداد و نسب وی می پردازد و او را به
گروهی که فاسق و بدکاره نسبت می دهد که حتی نام آنها، مایه ننگ و شرمساری است:

وَهُنَاكَ أُمَّ جَمَ-----بِل عَمَّتِهِ أَلْتِي فَاقَتْ عَلَى الشَّيْطَانِ وَهُوَ مَرِيدٌ
وَهُنَاكَ هِنْدٌ وَهِيَ أَعْهَرُ مَنْ مَضَى فِي الزَّانِيَاتِ وَعَهْرُهَا مَعْلُودٌ

(عسیلی، ۱۹۸۶ م: ۱۰۸)

ترجمه: عمه یزید، ام جمیل، زن ابولهب، بود که در شرارت و بدی از شیطان سرکش بدتر بود و هند همسر ابوسفیان، زناکارترین پیشینیان بود و بدکاری او معروف است.

شاعران ایرانی در ترسیم چهره یزید، از او شخصیتی هوسران، عاری از هرگونه فضیلتی، شراب‌خوار، و فردی بی توجه به احکام اسلام و تعالیم قرآن ارائه می دهند و تعداد معدودی از این شاعران هم به اصل و نسب وی پرداخته اند:

تو را سلاله ز سفیان کج نهاد سفیه است / که از جمیع خصایل رذالت و فتن آموخت.
(محمّدزاده، ۱۳۸۳: ۱۶۲۵)

«علی موسوی گرمارودی» یزید را به مانند دستمال کثیفی می بیند که امام حسین با قیامش وی را در زباله دان تاریخ افکند و ابا دارد از اینکه نام انسان و مردی را بر او بگذارد و او را بوزینه ای می بیند که نام انسان و مردی را به سرقت برده است:

یزید / بهانه ای / دستمال کثیفی / که خلط ستم را در آن تف کردی / یزید کلمه نبود / دروغ بود / زالویی درشت / که اکسیژن هوا را می مکید / مخنتی که تهمت مردی بود / بوزینه ای با گناه درشت / سرقت نام انسان (گرمارودی، ۱۳۶۳: ۱۴۶)

«محمدباقر ابراهیم» یزید را انسانی قاتل و مشرک نسبت به قرآن و پیامبران معرفی می کند:

الْقَاتِلُ الْفَسَسَ وَالْقُرْآنَ حَرَمَهَا هُوَ الْمُكْذِبُ أَخْبَارَ النَّبِيِّينَا

(نورالدین، ۱۴۰۸: ۱۴۸)

«عسلی»، یزید را فردی میمون باز و سگ باز معرفی می کند که هم نشین شیطان بود و حتی کلامش فضا را مسموم می کرد:

يَزِيدُ بَيْنَ قُرُودِهِ وَ كِلَابِهِ يَلْهُو بِهَا وَ جَلِيسُهُ الشَّيْطَانُ
وَ السُّمُّ فَاحَ عَلَى حُرُوفِ كَلَامِهِ شِعْرًا وَ فِيهِ تَرَنَّمَ السَّكْرَانُ

(عسلی، ۱۹۸۶ م: ۱۰۹)

ترجمه: یزید با میمون‌ها و سگ‌هایش به لهُو و لعب می‌پرداخت و هم‌نشین او شیطان بود. شعر و سخن گفتن او، فضا را مسموم و آلوده می‌ساخت و مستان، با شعر او آواز می‌خواندند. «شهریار»، یزید را کسی می‌داند که خواهان ریشه‌کن شدن اسلام از جامعه است: یزید نخلة اسلام ریشه‌کن می‌خواست / حسین بود که دین زنده تا اکنون شد. (شهریار، ۱۳۷۲: ۷۵)

۲-۳- تأثیر عاشورا بر انقلاب اسلامی ایران و مقاومت اسلامی جنوب لبنان

۲-۳-۱- کربلای ایران و جنوب لبنان

شاعران متعهد و درد‌آشنای جبل عامل، در به‌تصویر کشیدن مبارزات و ایثارگری‌های ملت خود، از فرهنگ عاشورا وام می‌ستانند چراکه ریشه این «ایثارها» و «خداباوری‌ها» را در حوادث دشت نینوا یافته و خط‌مشی شهدای کربلا را الهام‌بخش این فداکاری‌های شهادت‌طلبانه دیده‌اند و با یک ارتباط منطقی میان صحنه‌های جنوب لبنان و عاشورا، به شعر مقاومت رنگ و بوی کربلایی و عاشورایی بخشیده‌اند.

در ایران هم حضور پرشور مردم در حوادث پیش از انقلاب و نیز حضور رزمندگان در جبهه‌های جنگ تحمیلی، از نام امام حسین و قیام او الهام می‌گرفت.

«پیوند جبهه با فرهنگ عاشورا، نه تنها گستره شعارها و شعرها را دربرمی‌گیرد که نوعی آرمان و مقصد برای جبهه‌ها می‌شود. پیشانی‌بندها، عنوان مسافر کربلا می‌یابند و تابلو نوشته‌ها در جبهه‌ها نیز فاصله را تا کربلا تعیین می‌کند و حتی نام جاده‌ها در جبهه نیز از کربلا گرفته می‌شود و کربلا، در اینجا جغرافیا نیست که مقصد و مقصود و خاستگاه جبهه است.» (سنگری، ۱۳۸۰ ش: ۴۹)

یکی از نقاط مشترک در شعر شاعران ایرانی و عاملی، این است که این شاعران، حوادث انقلاب اسلامی، جنگ تحمیلی و جنوب لبنان را تکرار دوباره کربلا دانسته‌اند.

«عبدالکریم شمس‌الدین»، با خطاب قراردادن کربلا، با آن به گفت‌وگو می‌نشیند و از دردهای خویش چنین می‌گوید: جنوب لبنان، کربلایی دیگر است اما با این تفاوت که ما زنده هستیم و بیگانگان، ما را از خانه‌هایمان بیرون انداخته‌اند و خود در سرزمین ما جای گرفته‌اند:

كِرْبَلَا أَيَّامَنَا كِرْبَلَا
 غَيْرَ نَحْنُ نَحْيَا وَلَا شُهَدَاءُ
 جَرَّ حُنْتَنَا الْأَيَّامُ أُبْكَتْ هَوَانَا
 وَرَمَانَا عَن دَارِنَا الْغُرَبَاءُ
 عُمَرْنَا غُرْبَةً وَكُلُّ غُرَيْبٍ
 بَاتَ فِي أَرْضِنَا لَهُ ادْعَاءُ
 (نورالدین، ۱۴۰۸: ۱۷۸)

ترجمه: کربلا، روزگار ما کربلاست ولی با این تفاوت که ما زنده‌ایم و شهید نیستیم. روزگار، ما را زخمی کرده و گریانده‌است و بیگانگان، ما را از خانه‌هایمان بیرون کرده‌اند. زندگی‌مان در غربت می‌گذرد، درحالی‌که غریبه‌ها در سرزمین ما ادعای تملک و سروری دارند.

«سید علی بدر الدین»، جنوب لبنان را کربلایی دوباره می‌بیند که می‌توان به آن امید بست زیرا گریه‌کنندگان و عزاداران حسینی، دیگر به آه و اشک اکتفا نمی‌کنند بلکه در راه آرمان‌ها و اهداف امام حسین (ع)، به پا خاسته‌اند و علیه حسین ستیزان عالم می‌جنگند:

هُوَ الْفَجْرُ يَحْبُو إِلَيْهِ الرَّجَاءُ / هُوَ النَّهْرُ تَحْمِلُهُ كِرْبَلَاءُ / إِلَى الْقُدْسِ لِلْأَغْنِيَاتِ الظِّمَاءِ / فَهِيَ إِِنَّهَا كِرْبَلَاءُ /
 تُهَاجِرُ مِنْ أَدْمَعِ النَّادِمِينَ / وَتَضْحُو عَلَى جُبَّةِ الْفَارِسِ الْمَشْرِقِيِّ. (بدر الدین، ۱۹۷۷: ۵۵)

ترجمه: جنوب لبنان، سپیده‌دمی است که به آن امید می‌رود؛ به‌مانند نه‌ری است که کربلا، آن را می‌برد به سوی قدس، برای ترانه‌های تشنگی. همانا آن کربلاست که از اشک پشیمانان فاصله گرفته و بر جبّ جنگاوران شرقی بیدار است.

«قادر طهماسبی»، در توصیف شهرهای دزفول و اندیمشک، پس از بمباران موشکی این دو شهر توسط رژیم بعثی و به خاک و خون کشیدن مردم، از آنها با نام دو کربلای غریب یاد می‌کند:

گرفت از نفس سربگون موشک‌ها فضای آینه جوش دو شهر دیگر نور
 دو کربلای شرف زاد انقلاب آهنگ دو نینوای غریب و شهیدپرور نور
 (ترکمانیان، ۱۳۸۸: ۲۱۱)

«حمید سبزواری»، دفاع از وطن و شهادت را در جبهه‌های جنگ تحمیلی با کربلای ۶۱

هجری در ارتباط و پیوند می‌بیند:

ز کربلای وطن راه کربلا گیریم / سراغ طرفه شهیدان دشت لا گیریم. (سبزواری، ۱۳۶۸: ۹۴)

در شعر این شاعران، امام حسین، یاریگر رزمندگان در جبهه‌هاست و آنها با توسل به نام ایشان، به سوی دشمن یورش می‌برند. «عبدالمجید الحر»، جنوب لبنان را سرشار از رزمندگانی می‌بیند که پیر و جوان، در خطوط مرزی علیه دشمن می‌جنگند و نام امام حسین را فریاد می‌زنند و از او طلب استمداد و یاری برای پیروزی می‌کنند و نوید می‌دهد که در جنوب لبنان، کربلای دیگر یابد به وقوع می‌پیوندد:

وَعِنْدَ جَنُوبِ الْوَحَى مِنْ أَرْضِ عَامِلٍ	شُيُوخٌ وَشُبَّانٌ بِهَا الْكُلُّ يَهْتَفُ
يَصِيحُونَ يَا رَبَّ الشَّ----- هَادَةَ فُوزِنَا	تُرِيدُ وَلَكِنْ دَهْرَنَا لَيْسَ يَنْصِرُفُ
وَفِي سَهْلِهَا مِنْ يَوْمِ طَفِكَ وَقَعَةَ	إِلَى الْجَبَلِ الْعَالِي تَسِيرُ وَتَرْحَفُ

(نورالدین، ۱۴۰۸: ۱۵۴)

ترجمه: در جنوب لبنان و در منطقه جبل عامل، پیران و جوانان همه فریاد می‌زنند. بانگ برمی‌آورند: ای پروردگار! شهادت، پیروزی ماست. ما خواهان پیروزی هستیم اما روزگار نسبت به ما منصف نیست. در دشت جنوب، رخدادی از کربلای تو به سوی کوه‌های بلند، حرکت می‌کند و به دشمنان یورش می‌برد.

«طاهره صفار زاده»، حضور رزمندگان را در جبهه‌های جنگ، به خاطر آرمان‌های امام حسین (ع) می‌داند و مبارزه آنها را با دشمن، مصداق «إِنِّي سَلِمْتُ لِمَنْ سَأَلِمَكُمُ وَحَرَبُ لِمَنْ حَارَبَكُمُ» در زیارت عاشورا می‌خواند:

در سرزمین آسمانی جبهه / کسی به خویش نمی‌اندیشید/ و ارتفاع صخره و کوه / به زیر پای دلیرانی است / که از ارتفاع ایمان می‌جنگند/ و با حنجره‌های زخمی / زیر فشار ظلم ابر باطل‌ها / مدام می‌خوانند / ما در محاربه هستیم/ با هر که با حسین به جنگ است/ و در صلحیم با هر که با حسین به صلح است. (صفار زاده، ۱۳۷۸: ۱۱۳)

شاعران در مقابل کسانی که به انحراف و آسایش طلبی روی آورده‌اند و نسبت به حوادث و جنگ‌های متجاوزان بی تفاوت هستند، فریاد می‌کشند که این حوادث، ادامه قیام امام حسین (ع) و عاشورا هستند و کسانی که علیه این تجاوزها ننگند، یزیدی‌اند. «موسی الزین شراره»، رزمندگان را در جبهه‌های جنگ علیه رژیم صهیونیستی، حسینی می‌داند و کسانی را که به خواری و ذلت تن در داده‌اند، یزیدی می‌نامد:

هَذَا هُوَ الْوَطْنُ الْمَعْدَبُ مِثْلَمَا يَهْوِي الْعَدُوُّ مُجْزَأً وَ مُقْسَمًا
أَحْرَارُهُ فِينَا الْحُسَيْنُ وَ كُنُنَا كَيَزِيدٍ أَوْ هُوَ فِي التَّحَكُّمِ الْأَمِّ
(نورالدین، ۱۴۰۸: ۱۶۸)

ترجمه: این همان وطن رنج کشیده و مظلوم است که دشمنان، آن را ویران و قطعه قطعه می‌خواهند. آزادگان، در میان ما، همچون حسین هستند و ما، چون یزیدیم یا در استبداد، بیش از او شایسته ملامت هستیم.

«علی رضا قزوه» نیز کسانی را که در جنگ تحمیلی، رزمندگان را تنها گذاشتند و به آسایش و راحت طلبی روی آوردند، نکوهش می‌کند:

هر شب یک صد هزار ستاره / بر وطنم اشک می‌ریزد / آیا خاموش بمانم / آی مردان چرت / مردان
خط و خط بازی / مردان خرناسه / هنوز نیزه‌های شکسته پابرجاست / آن سو / هنوز سرهای تابناک
/ بر نیزه‌هاست. (قزوه، ۱۳۷۶: ۱۲۸)

۲-۳-۲- حاکمان ستمگر و یزیدیان زمانه

روحیه اعتراض به حاکمان و زمامداران و گلایه و شکایت از وضع موجود جامعه و طلب یاری از امام حسین (ع) در مقابل این ستم‌ها، قسمت اعظم شعر عاشورایی عاملی را به خود اختصاص داده‌است و به دلیل تفاوت وضعیت حکومت در دو منطقه، این نوع اشعار اعتراضی را در شعر فارسی نمی‌توان یافت.

شاعران عاملی، به مذمت حاکمان و زمامدارانی که باعث تاراج شدن سرزمینشان و اشغال آن توسط صهیونیست‌ها شده‌اند، می‌پردازند و آنها را عامل اصلی این جنگ و شهادت رزمندگانی می‌دانند که با صهیونیست‌ها مبارزه می‌کنند؛ این، در حالی است که سران سرسپرده کشورهای عربی، در حمایت نکردن از این مردم، همواره داغ ننگ ذلت و خواری را بر پیشانی خود دارند.

«محمدرضا فرحات» از غم و غصه ای که سینه اش را سوزانده سخن می‌گوید:

لِمَنْ سَأَ شَكُوْهُ عَصَّةً قَدْ اُحْرَقَتْ صَدْرِيْ وَكَيْسَ لَهُمْ بِهَا اِلْمَامُ
بَلَدِي الَّذِي قَدْ يَبِيعُ كَيْسَ يَبْعِيْهُ رُقْصُ الْجِبَالِ وَشَهْوَةٌ وَوِحَامُ
فَالْجَالِسُوْنَ عَلَيَّ الْاَرَائِكِ كُلُّهُمْ بَاعَوْا الضَّمِيْرَ وَهَدَّاهُمْ اِحْجَامُ

(فرحات، ۱۹۷۳: ۱۰۵)

ترجمه‌ک من برای چه کسی شکوه کنم از غم و غصه‌ای که سینه‌ام را سوزانده‌است و آها توجیهی به آن ندارند. سرزمین من فروخته شده‌است و بندبازی، شهوت و آز، آن را بر نمی‌گرداند. حکام دروغین عرب که بر تخت‌های خویش تکیه داده‌اند، همه وجدان‌های خویش را فروخته‌اند و اقدامی نمی‌کنند.

«ابراهیم بری»، معتقد است که کشورهای عربی هیچ‌گاه به اتحاد و همبستگی نمی‌رسند و هرگز از یوغ استعمارگران رهایی نخواهند یافت زیرا حکام کشورهای عربی، همگی گروهی خودفروخته هستند که حافظ منافع استعمارگران هستند و به مردم کاری ندارند:

لَمْ يَسْتَرِدْ الشَّرْقُ وَحَدَّةَ شَعْبِهِ مَا دَامَ فِيهِ عَصَابَةٌ تَحْكُمُ
هُمْ لِلْعُدُوِّ قَوَاعِدٌ وَوُجُوْدُهُمْ صَخْرٌ عَلَيَّ صَدْرِ الْعُرُوْبَةِ يَجْتُمُ

(بری، ۱۹۷۰: ۱۴۰)

ترجمه: شرق و کشورهای عربی، به ملت واحدی تبدیل نمی‌شوند تا زمانی که گروهی خودفروخته، بر آنها حکم می‌رانند. آنها برای دشمن، پایگاهی هستند و وجود آنها، تخته‌سنگی است که بر سینه اعراب قرار گرفته‌است.

نقطهٔ مشترک در شعر شاعران عاملی، این است که حاکمان کشورهای عربی و کشورهای استعمارگر را یزیدیان زمانه می‌نامند. «عبدالکریم شمس‌الدین»، از دنیای همراه با ذلت و خواری اعراب سخن می‌گوید که گرفتار هزاران حاکم به‌سان یزید شده‌اند و تن به هر خفت و خواری در برابر رژیم صهیونیستی داده‌اند:

وَ رَمَتْنَا الدُّنْيَا بِأَلْفِ يَزِيدٍ وَ جَبْنَا فَلَيْسَ فِينَا دِمَاءُ
سَيَّرْتَنَا أَهْوَاءَنَا فَخَدَلْنَا مَنْ لَدَيْهِ قَدْ كَانَ يُرْجَى الشِّفَاءُ
(نورالدین، ۱۴۰۸: ۱۷۹)

«یاسر بدرالدین» از وضعیت اسفبار و تحقیرآمیز مسلمانان سخن می‌گوید و اینکه یزیدیان زمانه بر سرزمین‌های فلسطین و جنوب لبنان تسلط یافته‌اند:

يَا حُسَيْنُ الْعَظِيمُ عَفْوَكْ أَنَا قَدْ وَهَبْنَا التُّرَابَ لِلْأَعْدَاءِ
وَ خَضَعْنَا لِأَلْفِ يَزِيدٍ وَ اسْتَحَقْنَا بِأَلْفِ اعْتِدَاءِ
(همان: ۱۹۱)

ترجمه: ای حسین بزرگوار و بلندمرتبه، ببخش! ما خاک سرزمینمان را به بیگانگان بخشیدیم و در برابر هزاران هزار یزید، سر فرود آوردیم و استحقاق هزاران هزار تجاوز را پیدا کردیم. «یحیی عبدالامیر شامی»، خسته از این همه بیدادگری، فریاد می‌زند که خواب امت اسلامی، طولانی شده‌است و دشمنان، از این غفلت استفاده کرده‌اند و به سرحدات مسلمانان یورش آورده‌اند و از امام طلب کمک و یاری می‌کند که به مسلمانان روح ظلم‌ستیزی را یاد بدهد:

يَا يَوْمَ عَاشُورَاءَ طَالَ رِقَادُنَا وَ مَضَى الطُّغَاءُ يُعْرَبِدُونَ كَثِيرًا
فَاهْزُرْ ضَمَائِرَنَا بَعْرُ مَكِّ نَافِحًا رُوحَ الْحَيَاةِ، وَ بَدَدِ الدِّيَاجُورَا
(شامی، ۱۹۸۰: ۱۵۶)

ترجمه: ای روز عاشورا، خواب و غفلت امت اسلامی، طولانی شده است و طغیانگران، بی وقفه در بلاد اسلامی عربده می کشند؛ پس، روح و ضمیر ما را با عزم و اراده‌ات شکوفا کن و روح حیات را بر ما بدم و تاریکی ظلم را از میان بردار.

۳- نتیجه گیری

در شعر شاعران معاصر ایرانی، افزون بر شخصیت امام حسین (ع)، به دیگر شخصیت‌های عاشورایی مانند حضرت زینب (س)، حضرت عباس (س) و به فرزندان امام، علی اکبر، علی اصغر، رقیه و قاسم بن حسن، مسلم بن عقیل و دیگر یاران امام پرداخته شده است، در حالی که در شعر عاشورایی معاصر جبل عامل، شخصیت امام حسین، محور اصلی است و اگرچند شاعر، مثل عسلی را استثنا کنیم، در شعر دیگر شاعران، چنان که باید به دیگر شخصیت‌ها پرداخته نشده است. در پرداختن به شخصیت امام، شجاعت و دلاوری، ظلم‌ناپذیری و جاودانگی و احیای دین، از جمله مضامین مشترک میان این شاعران است. در شعر شاعران عاملی، پرداختن به اصل و نسب امام بیشتر دیده می‌شود زیرا عرب‌ها، از زمان‌های گذشته، به اصل و نسب ممدوح بسیار توجه می‌کردند. همچنین، شاعران عاملی بیشتر به شخصیت مبارز و ظلم‌ناپذیر امام پرداخته‌اند و این، به دلیل نیاز جامعه کنونی عرب به وجود رهبران مبارز برای مقابله با حاکمان فاسد و خودکامه است. در پرداختن به شخصیت حضرت زینب (س) و رشادت‌ها، دردها، صبوری‌ها و مردانگی‌های ایشان، شاعران ایرانی، هم از نظر کمی و هم کیفی، بیشتر شعر سروده‌اند و رابطه احساسی و عاطفی بیشتری با این حضرت (س) برقرار نموده‌اند.

یکی از نقاط مشترک در شعر عاشورایی شاعران ایرانی و عاملی، همانندی میان شخصیت‌های معاصر و کربلای حسینی و یافتن نمادی از امام حسین (ع) در وجود مبارزان و شهداست. شاعران ایران، این نمادها را در وجود امام خمینی (ره) و شهدای انقلاب و جنگ تحمیلی یافته‌اند و شاعران عاملی، در وجود شهیدان و مبارزان علیه رژیم صهیونیستی. در شعر عاشورایی معاصر امروز، سخن از عزت، استقامت، شهادت و الگوگرفتن از قیام امام حسین (ع) است و مفاهیمی

چون التماس، ذلت، عجز و ناتوانی، به تدریج در فرهنگ شعر عاشورایی معاصر رنگ می‌بازد و جای خود را به واژه‌های جهت‌دار، هدفمند و ارزشی می‌سپارد. همه شاعران، به سرزنش آه و گریل بدون هدف برای امام(ع) می‌پردازند و آن را رد می‌کنند و معتقدند که باید گریه بر امام حسین(ع)، راهی به سوی مبارزه علیه ظالمان باشد.

فهرست منابع

- کتاب‌ها

- ۱- الامین، حسن. (۱۹۷۵). **دایرة المعارف الاسلامیه الشیعیه**. بیروت: مؤسسه عبدالحفیظ بساط.
- ۲- الامین، محسن. (بی تا) **الدر النضید فی مراثی السبط الشهید**، قم: منشورات مکتبه الداوری.
- ۳- _____ (۱۹۱۳). **الرحیق المختوم فی المنثور و المنظوم**، ج ۱. دمشق: المطبعة الوطنیه.
- ۴- _____ (۱۴۰۳). **اعیان الشیعه**. بیروت.
- ۵- الامین، عبدالمطلب. (۱۹۷۶). **دیوان الشعر**. بی جا.
- ۶- اسرافیلی، حسین. (۱۳۶۴). **تولد در میدان**، چاپ اول. تهران: حوزه هنری.
- ۷- بدر الدین، سیدعلی. (۱۹۷۷ م). **سیدی ایها الوطن العربی**. بغداد.
- ۸- بری، ابراهیم. (۱۹۷۰). **للنبی و آله**. بیروت: دارالرائد.
- ۹- تابع، محمدعلی. (۱۳۷۰) **گلزار شهیدان**. تهران: اسوه.
- ۱۰- ترکمانیان، حسین. (۱۳۸۸). **سبوی کربلا**. مشهد: به نشر.
- ۱۱- حافظی، محسن. (۱۳۷۷). **منشور عاشورا** (مرثیه از مدینه تا مدینه). قم: حضور.
- ۱۲- حسینی، سید حسن. (۱۳۶۳). **هم‌صدا با حلق اسماعیل**. تهران: حوزه هنری.
- ۱۳- _____ (۱۳۸۶). **گنجشک و جبرئیل**. چاپ ششم. تهران: افق.
- ۱۴- حضرتی، محمدعلی. (۱۳۷۴). **خورشید بر نیزه**. قزوین: انتشارات اسلامی.
- ۱۵- سبزواری، حمید. (۱۳۶۸). **سرو سبیده**. تهران: انتشارات کیهان.

- ۱۶- سلامه، بولس. (۱۹۹۰). **عید الغدير**. الطبعة الرابعة. بيروت: الموسسه الثقافيه لهيئة انصار الحسين.
- ۱۷- سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۶). **راز رشید**. تهران: سوره مهر.
- ۱۸- _____ . (۱۳۸۰). **نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس**. تهران: پالیزان.
- ۱۹- شکارسری، حمیدرضا. (۱۳۷۵). **باز جمعه‌ای گذشت**. تهران: حوزه هنری.
- ۲۰- شاهرخی، محمود و مشفق کاشانی، عباس. (۱۳۷۸). **تجلی عشق در حماسه عاشورا**. تهران: اسوه.
- ۲۱- _____ . (۱۳۷۲) **آیینة صبر**. تهران: اسوه.
- ۲۲- شبر، جواد. (۱۴۰۹). **ادب الطف**، ج ۱۰. بیروت: دارالمرتضی.
- ۲۳- شهریار، محمدحسین. (۱۳۷۲). **دیوان شهریار**، ج ۱. چاپ سیزدهم. تهران: زرین و نگاه.
- ۲۴- صفارزاده، طاهره. (۱۳۷۸). **گزیده ادبیات معاصر ۱**. چاپ دوم. تهران: نیستان.
- ۲۵- طاهریان، مسعود. (۱۳۸۳). **کرامت سرخ**. چاپ دوم. مشهد: نشر به نشر.
- ۲۶- _____ . (۱۳۸۱). **صبحدم با ستارگان سپید**. مشهد: به نشر.
- ۲۷- عاملی، شیخ حر. (۱۹۶۵). **أمل الآمال**، ج ۱. بغداد.
- ۲۸- عکاش، خلیل. (۱۹۸۳). **مسافرة بین الوطن و المنفی**. بیروت: دارالآفاق جدیده.
- ۲۹- عسلی، سعید. (۱۹۸۶). **ملحمة کربلا**. بیروت: دارالزهراء.
- ۳۰- غفاری، محسن. (۱۳۷۷). **سیره امام حسین**. چاپ سوم. بی جا: انتشارات آزادی.
- ۳۱- غفورزاده، محمدجواد. (۱۳۸۰). **رستاخیز لاله ها**. چاپ دوم. مشهد: رستگار.
- ۳۲- فرحات، محمدرضا. (۱۹۷۳). **جراح جنوبیه**. بیروت.
- ۳۳- قزوه، علی رضا. (۱۳۸۶). **من می گویم شما بگریید**. چاپ هفتم. تهران: سوره مهر.
- ۳۴- _____ . (۱۳۷۶). **از نخلستان تا خیابان**، چاپ چهارم. تهران: حوزه هنری.
- ۳۵- گروه شاعران. (۱۳۷۴). **داغ تشنگی**. تهران. مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی.
- ۳۶- گروه شاعران. (۱۳۷۴). **کاروانی از شعرهای عاشورایی**. به کوشش مرکز بنیادهای فرهنگی بنیاد شهید. تهران: بنیاد شهید انقلاب اسلامی.

- ۳۷- مؤید، سیدرضا. (۱۳۷۳). **گل های اشک**. چاپ سوم. مشهد: علیزاده.
- ۳۸- مجاهدی، علی اکبر. (۱۳۸۹). **شکوه شعر عاشورا در زبان فارسی**. قم: پیک جلال.
- ۳۹- _____ (۱۳۷۷ ش). **یک صحرا جنون**. قم: نشر الصادقین.
- ۴۰- مجاهدی، محمدعلی. (۱۳۷۶). **بال سرخ فنوت**. تهران: حوزه هنری.
- ۴۱- محمدزاده، مرضیه. (۱۳۸۳). **دانشنامه شعر عاشورایی**. تهران: وزارت ارشاد اسلامی.
- ۴۲- مردانی، نصرالله. (۱۳۷۷). **شعر اربعین**. تهران: شاهد.
- ۴۳- میرزاده، نعمت. (۱۳۵۷). **لیله القدر**. تهران: روشناوند.
- ۴۴- نورالدین، حسن. (۱۴۰۸). **عاشورا فی الادب العاملی المعاصر**. بیروت: الدار الاسلامیه.
- ۴۵- هراتی، سلمان. (۱۳۷۶). **از آسمان سبز**. چاپ دوم. تهران: حوزه هنری.

– مقاله

- ۱- نظری منظم، هادی. (۱۳۸۹). ادبیات تطبیقی، **نشریه ادبیات تطبیقی**. دوره ۱، شماره ۲، صص ۲۲۱-۲۳

منبع اینترنتی

- ۱- اشعار حسن آل حطیط العاملی، مرتضی شراری العاملی: پایگاه شعراء أهل البيت، شاعران لبنان:

(<http://www.shoaraa.com>)

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۹، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

بررسی و تطبیق کهن الگوی آنیما در شعر بدر شاکر سیاب و قیصر امین پور

(علمی - پژوهشی)

عباس گنجعلی*^۱

نعمان انق^۲

چکیده

براساس نظریات روان‌شناس سوییسی، کارل گوستاو یونگ، ضمیر ناخودآگاه جمعی، میراثی است بازمانده از دوره‌های نخستین نیاکان بشر که در ذهن هر انسانی وجود دارد. در این ناخودآگاه جمعی، تصاویر ازلی و مفاهیم مشترک جهانی وجود دارند که یونگ، آنها را «کهن الگو» می‌نامد. مهم‌ترین کهن الگوها از نظر او، سایه، نقاب، آنیما و آنیموس هستند. آنیما شاید مهم‌ترین این کهن الگوها باشد که به شخصیت زن پنهان در وجود هر مردی اطلاق می‌شود. این کهن الگو، در تمامی آثار ادبی جهان مشاهده می‌شود و شاعران و نویسندگان، آثار ادبی خود را با الهام گرفتن از آن غنا بخشیده‌اند. بدر شاکر السیاب و قیصر امین پور نیز از شاعرانی هستند که با الهام گرفتن از این کهن الگو، احوال درونی خود را آشکار نموده‌اند. در پژوهش حاضر، به بررسی و تطبیق این کهن الگو در شعر این دو شاعر، با رویکرد تطبیقی مکتب آمریکایی پرداخته می‌شود. نتایج این پژوهش، نشان می‌دهد که حضور آنیما، یکی از مهم‌ترین تکیه‌گاه‌های عاطفی این دو شاعر بوده‌است که با توجه به شرایط متفاوت فرهنگی و جغرافیایی شان، به گونه‌های متفاوتی در اشعار آنها ظهور یافته‌است.

واژه‌های کلیدی: بدر شاکر سیاب، قیصر امین پور، آنیما، وفیقه، همسر.

^۱ - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری (نویسنده مسئول): abbasganjali@yahoo.com

^۲ - دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری: neman.onegh@yahoo.com

۱- مقدمه

مطالعات میان‌رشته‌ای، رویکرد جدیدی است که می‌تواند راهگشای بسیاری از مسائل باشد. این رویکرد، محقق را از حصرگرایی خارج می‌کند و چشم او را به دنیاهای دیگری می‌گشاید. محقق با ایجاد تعامل میان رشته‌های گوناگون و پل‌زدن میان چند رشته می‌تواند به کشف نهفته‌های بی‌شماری بپردازد. در این میان، ایجاد ارتباط بین ادبیات با سایر علوم می‌تواند راهگشای فهم و تحلیل بهتر آثار ادبی باشد. «ماهیت میان‌رشته‌ای مطالعات فرهنگی و غنای نظریه‌های مختلفی که از سایر رشته‌های علوم انسانی به نظریه و نقد ادبی جدید راه یافته‌اند، امکان پژوهش در زمینه ادبیات را به میزانی بی‌سابقه، افزایش داده و جذابیت‌های جدیدی در این حوزه ایجاد کرده‌اند.» (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۴۳)

در سال‌های اخیر، پیوند میان ادبیات و روان‌شناسی، دریچه تازه‌ای را فراروی پژوهشگران و منتقدان ادبی باز کرده‌است تا از این راه، با دنیای درونی ادیبان آشنا شوند و تفسیر دقیق‌تری از آثار ادبی داشته‌باشند. «ادبیات و روان‌شناسی، در قرن حاضر به این واقعیت پی برده‌اند که هر دو دارای زمینه‌های مشترکی هستند و هر دو با انگیزش‌ها و رفتار انسانی سروکار دارند.» (ادل، ۱۳۷۴: ۱۶۵) نتیجه این پیوند میان ادبیات و روان‌شناسی، ظهور نقدی جدید در حوزه ادبیات به نام «نقد روان‌شناسی» شد. در این نوع از نقد،

«نقادان بر مبادی و اصول روان‌شناسی اتکا می‌کنند. این دسته می‌کوشند جریان باطنی و احوال درونی شاعر یا نویسنده را ادراک و بیان کنند. قدرت تألیف و استعداد ترکیب، ذوق و قریحه او را بسنجند، نیروی عواطف و تحلیلات او را تعیین کنند و از این راه، تأثیری را که محیط و جامعه و سن و مواردی در تکوین این جریان‌ها دارند، مطالعه کنند.» (زرّین کوب، ۱۳۷۸: ۸۰)

ظهور نظریه روان‌شناسی در نقد، به سال‌های بعد از جنگ جهانی اول، به دنبال اوج گرفتن پژوهش‌های روان‌شناسان، بویژه «زیگموند فروید» و بسط نظریه‌های او درباره ضمیر ناخودآگاه و روش روانکاوی او بر می‌گردد. (فرزاد، ۱۳۷۹: ۷۹) به دنبال فروید، نظریه‌های روان‌شناسی

مختلفی ظهور کردند که هر کدام، نقد ادبی روانکاوانه را متحول کردند. نظریه «کهن‌الگو»، یکی از این نظریه‌هاست که متعلق به روان‌شناس سوئیسی، کارل گوستاو یونگ، (Carl Gustav Jung) است. یونگ، تحت تأثیر مُثُل افلاطونی، نظریات فلاسفه اشراقی و عرفان هندی، برای انسان یک ناخودآگاه جمعی قائل شد که محل نگهداری کهن‌الگوها به‌شمار می‌آید. او، لایه سطحی ضمیر ناخودآگاه را که حاوی تجربیات شخصی است، ناخودآگاه شخصی (personal unconscious) می‌نامد اما این ناخودآگاه شخصی، بر لایه‌ای عمیق‌تر بنا شده که فطری است و ناخودآگاه جمعی (collective unconscious) نامیده می‌شود. این قسمت، همگانی است و شامل محتویات یا رفتارهایی است که کم و بیش در همه‌جا و نزد همه یکسان است. محتویات ناخودآگاه جمعی را «کهن‌الگو» می‌نامند. (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۴) برخی از کهن‌الگوهای مورد نظر یونگ، در تحلیل و تفسیر آثار ادبی راهگشاست. نقد ادبی، بر پایه این نظریه می‌تواند تحلیل دقیق‌تری از تخیلات و صورت‌های ذهنی که با آفرینش ادبی فرصت ظهور یافته‌اند، به دست دهد و گره‌گشای برخی ابهامات یک اثر ادبی باشد.

در شعر دو تن از شاعران بلند آوازه عربی و فارسی، بدر شاکر سیّاب و قیصر امین‌پور، اشاره‌های بسیار جالبی به چشم می‌خورد که نشان از حضور یکی از این کهن‌الگوها، یعنی کهن‌الگوی آنیما در اشعار آن دوست.

۱-۱- بیان مسئله

نوشته حاضر، بر آن است تا به بررسی و تطبیق ویژگی‌های بارز این کهن‌الگو در اشعار این دو شاعر، بر پایه نقد روان‌شناسانه بپردازد تا در نهایت، به این دو پرسش اساسی پاسخ داده شود:

- ۱- مهم‌ترین ویژگی‌های کهن‌الگوی آنیما در اشعار این دو شاعر (امین‌پور و سیّاب) کدام است؟
- ۲- مهم‌ترین شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو شاعر در پرداختن به این موضوع چیست؟

۱-۲- پیشینه تحقیق

درباره پیشینه این پژوهش، لازم به ذکر است که پس از جست‌وجو در سایت مجلات علمی داخل و خارج کشور، بویژه مجلات موجود در پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی (sid.ir)، هیچ موردی یافت نشد که با موضوع مورد بحث همخوانی داشته باشد. در زیر به مهم‌ترین یافته‌های این جست‌وجو اشاره می‌شود:

- «بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان ثالث»، نوشته فاطمه مدرسی و پیمان ریحانی‌نیا، مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، شماره ۱.

- «بانوی بادگون، بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری»، نوشته همایون جمشیدیان، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۲ و ۱۳.

- «تأثیر آنیما و تجلی آن در هفت‌پیکر نظامی»، نوشته علی فلاح و مرضیه یوسفی، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره ۳۰.

- «بررسی و تحلیل چیستی و چگونگی ظهور کهن‌الگوی آنیما و آنیموس در شعر طاهره صفارزاده»، نوشته صغری سلمانی‌نژاد مهرآبادی و همکاران، مجله زن در فرهنگ و هنر، شماره ۱.

- «نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی»، نوشته محمدرضا صرفی و جعفر عشقی، مجله نقد ادبی، شماره ۳.

- «سپهری و تجلی آنیما در گیاهان»، نوشته سعید قشقایی و مهدیه اسدی، فصلنامه بهارستان سخن، شماره ۱۶.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

انجام پژوهش‌هایی این‌چنین، می‌تواند گامی مؤثر باشد در جهت فهم بهتر اشعار این دو شاعر و همچنین، می‌تواند تلاشی باشد در جهت تعیین مصادیق همنوایی و احیاناً تفاوت‌هایی که در نگاه

شاعران جوامع مختلف، نسبت به مقوله کهن‌الگویی وجود دارد. این پژوهش، بر پایه نقد روان‌شناسی (نظریه کهن‌الگوها) و با رویکرد تطبیقی مکتب آمریکایی صورت گرفته است.

۲- بحث

۲-۱- کهن‌الگوی آنیما

کارل گوستاو یونگ^۱، در بحث کهن‌الگوها، به این مورد مهم اشاره می‌کند که هر زن و مردی در وجود خویش با عنصر دیگری که از جنس مخالف است، در ارتباط است. این دو تصویر، مربوط به روح و لازمه وجود هر شخصی است. هرچه فرد بیشتر تحت تأثیر ناخودآگاه قرار گیرد، این تصاویر در وی نمود بیشتری می‌یابند. برای تعریفی ساده از این دو پدیده، باید گفت: «آنیما»، جنبه زنانه در روح مرد و «آنیموس»، بخش مردانه روح زن است. آنیما و آنیموس، حد فاصل هوشیاری و ناهشیاری واقع می‌گردند و بسته به وضعیت موجود، خود را نشان می‌دهند. یونگ معتقد است:

«خود مختاری ناخودآگاه جمعی، خود را در هیأت آنیما و آنیموس نشان می‌دهد. آنیما و

آنیموس به آن محتویات ناخودآگاه جمعی - که وقتی از فرافکنی پس کشیدند می‌توانند با خودآگاهی یکپارچه شوند - شخصیت می‌بخشند؛ سنگ زیربنای ساختار روانی اند که در کلیت

خود فراتر از محدوده خودآگاهی است.» (یونگ، ۱۳۸۲: ۲۹)

آنها اصولاً دارای کیفیت‌های احساسی غیر قابل توصیف‌اند و ماورایی و قدسی به نظر می‌رسند. خویشنداری، توداری و حساسیت، نشانه بروز آنهاست. آنیما که «بزرگ‌ترین بانوی روح مرد است» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۹۰)، «در ادبیات ملل مختلف، با ده‌ها نام جلوه کرده است، چنان که دانته، در کمدی الهی، او را «بتاتریس»، میلتون در بهشت گمشده، او را «حوا»، سهراب سپهری، او را «زن شبانه موعود»، «خواهر تکامل خوش رنگ» و «حوری تکلم بدوی» و غزل‌سرایان کهن، او را «معشوق خیالی» و گاهی «معشوق جفاکار» خوانده‌اند. در قصه‌های عامیانه، گاهی آنیما، «پری» خوانده شده است و شاعران عرب، از جن و تابعه که به آنان شعر القا می‌کنند، سخن گفته‌اند.» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۵۵) در متون مذهبی غرب نیز «سوفیا، حکم همان آنیمای یونگ را

دارد و روح مؤنث مرد است که در مقام راهنمای روحانی عمل می‌کند. در فرهنگ سمبول‌ها آمده‌است که به نظر یاکوب بوهمه (Jacob Bohme) و گئورگ گیشتل (Georg gichtel)، عارفان قرن هفدهم، «سوفیا» یا «باکره بهشتی»، اساساً در انسان نخستین می‌زیسته و سپس، او را ترک کرده و آدمیزاده نمی‌تواند رستگار شود مگر اینکه دوباره او را باز یابد. (شمیسا، ۱۳۷۱: ۶۰) همان‌طور که مشاهده می‌کنیم، اصل تأنیث جلوه‌های مختلفی دارد: بانوی روح، حوا، پری، و غیره که یکی از اسم‌های او نیز آنیما است. البته در بسیاری از موارد نیز اسم مشخصی ندارد؛ مثلاً در اشعار قیصر، اسم خاصی برای آن نیست. همچنین، در مواردی، به‌طور نمادین از اسمی دیگر برای آن استفاده می‌شود؛ مثلاً در اشعار سیاب، از «وفیقه» به‌عنوان نمادی برای آنیمای درون استفاده شده‌است.

یونگ، آنیما را حیات‌آفرین می‌داند و جنبه مثبت آن را الهام‌آفرین شاعران و نویسندگان بزرگ می‌شمارد. (یونگ، ۱۳۷۶: ۳۴) به نظر می‌رسد که بشر آغازین، بیشتر به جنبه ناخودآگاه ذهن توجه داشته و بیشتر به امور هنری می‌پرداخته‌است. آفرینش اسطوره‌ها که نوعی شعرسرایی است، حاصل همین دوران زندگی بشر است. امروزه، ناخودآگاه بشر، کمتر می‌تواند خود را به عرصه نمایش بگذارد. نوعی منیت و خودخواهی، جوامع را به پرورش خودآگاه و واپس زدن ناخودآگاه واداشته‌است. این است که اسطوره‌سازی کمتر شده‌است اما در بین شاعران و نویسندگان، ناخودآگاه کاملاً مضمحل نشده و در بسیاری از لحظات، بر ذهن آنان حاکم است و از این‌روست که به آفرینش‌های هنری دست می‌زنند. قیصر و سیاب، دو تن از شاعرانی هستند که با وجود اینکه همواره وطن خود، آرمان‌ها و عقایدشان را در تنگنای وزن و قافیه به تصویر کشیده‌اند، هرگز جنبه ناخودآگاه ذهن خود را رها نکرده‌اند و در لحظاتی که سیطره ناخودآگاه بر وجودشان سایه انداخته‌است، به نحوی شایسته، احوال درونی خود را نیز آشکار نموده‌اند.

۲-۲- آنیما در شعر سیّاب

بدر شاکر السیّاب (۱۹۲۶-۱۹۶۴)، متولد کشور عراق و از پرآوازه‌ترین شاعران معاصر عرب است. بسیاری از منتقدان، سیّاب را پرچمدار شعر نو در ادبیات عربی می‌دانند، هرچند در نسبت‌دادن این عنوان به او و نازک الملائکه، میان منتقدان اختلاف نظر وجود دارد. (الخیر، ۲۰۰۶: ۵۳) سیّاب در شعر عربی، سبکی نو به وجود آورد و شعر معاصر عربی را در مسیری جدید قرارداد، «از تجربه شعری سیّاب و با تجربه او بود که شعر جدید عرب، محیط بیانی خود را یافت و اکنون به مرحله‌ای رسیده‌است که پیوسته در حال استمرار و گسترش است.» (رجایی، ۱۳۸۱: ۱۷۶) شعر سیّاب،

«تابلویی بزرگ است که با قلم اسطوره‌ها، تاریخ، تراژدی و یا در روزگار کودکی، سیمای رنج دیدگان حیات معاصر عربی را نشان می‌دهد. دردمندان زخم خورده‌ای که سیّاب خود از آنهاست و خود همان زخم بی‌مرهم را بر تن دارد و از این رو هم درد و هم آوای آن‌هاست و در هیاهوی قرن پر آشوب نقش «پیامبر عصر» خویش را ایفا می‌کند. (همان: ۲۴)

از سیّاب، مجموعه‌های شعری زیادی بر جای مانده‌است که از مهم‌ترین آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

أزهار ذابله (گل‌های پژمرده) ۱۹۴۷، أساطیر (افسانه‌ها) ۱۹۵۰، المومس العمیاء (روسی کور) ۱۹۵۴، الأسلحة والأطفال (اسلحه و کودکان) ۱۹۵۵، حفار القبور (گورکن) ۱۹۶۰، أنشودة المطر (سرود باران) ۱۹۶۰، المعبد الغریق (معبد غرق شده) ۱۹۶۲، منزل الأقان (خانه‌ی بردگان) ۱۹۶۳، شناسیل ابنة الجلبی (پنجرهای دختر چلبی) ۱۹۶۴ و إقبال (اقبال) ۱۹۶۵.

سیّاب به دلیل فعالیت‌های سیاسی، بارها آواره یا روانه زندان شد و سرانجام در ۳۸ سالگی، پس از کشمکش فراوان با انواع بیماری‌ها، در بیمارستانی در کویت چشم از جهان فرو بست. (پطرس، بی تا: ۱۶۱)

جبرا ابراهیم جبرا در کتاب خود، «النار و الجوهر»، درباره سیّاب می نویسد: «به وضوح، به یاد می آورم که سیّاب در اواخر سال ۱۹۶۰ یا اوایل سال ۱۹۶۱، به من گفت که او یک باره دختری را به یاد آورده که او را در کودکی دوست داشته و اسم او وفیقه است.» (جبرا، ۱۹۸۲: ۵۳) سیّاب از این تاریخ به بعد، قصایدی با عناوین «شباک و فیه»، «حدائق و فیه» و «مدینه السراب» می سراید که در آنها مستقیماً شخصیت وفیقه را به تصویر می کشد. این شخصیت که ما در این مقاله، او را به عنوان «آنیما»ی سیّاب معرفی می کنیم، یکی از خویشاوندان نزدیک سیّاب بود که در جوانی سیّاب دل‌باخته او شد و ایامی را با خیال او سپری کرد ولی طولی نکشید که شعله عشق این دوران، رو به خاموشی نهاد زیرا خانواده وفیقه، او را به ازدواج فردی دیگر در آوردند و سیّاب دل شکسته، در غم او، اولین قصیده عاشقانه خود را با عنوان «علی الشاطی» سرود. (حسن، ۱۹۹۰: ۵۱) پس از این شکست، سیّاب چند بار دیگر گرفتار عشق شد ولی هیچ کدام به سرانجامی نرسید و در نهایت، با دختری به نام «اقبال» ازدواج کرد ولی در این پیوند هم چندان موفق نبود.

سیّاب که در هیچ کدام از روابط عاطفی خود با جنس زن پیروز نشده بود، در نهایت، خود را رنجور و دل شکسته یافت. افزون بر این، در گذشت زود هنگام مادر و سپس، مادر بزرگش که تنها تکیه گاه عاطفی او پس از مادر بود، اثری سخت بر روح و روان او بر جای گذاشت. از این رو، شخصیتی را در ذهن خود پرورش داد تا بتواند او را پناهگاه و تکیه گاه عاطفی خود قرار دهد. این شخصیت که همان آنیمای درون سیّاب است، در قالب شخصیت وفیقه، نمایش داده شده است. سیّاب، با هنرمندی تمام، دیالوگ خود را با این شخصیت اجرا می کند و در لابه لای آن، از افکار و تمایلات پنهان خود پرده برمی دارد. آنیمای سیّاب، گاه به صورت مستقیم و در لابه لای قصاید مستقل و گاه به صورت غیرمستقیم و در قالب سایر قصاید، جلوه می کند. این شخصیت، در عین آنکه مورد علاقه شدید سیّاب است، گاهی نیز مورد غضب او قرار می گیرد و شاعر، دست رد بر سینه او می زند. این معشوقه در آثار او، داری ویژگی‌ها و روحیات گوناگونی است که در ادامه، به موارد بارز این ویژگی‌ها اشاره می کنیم:

۲-۱-۲- پیوند آنیما با اسطوره تموز

یکی از بارزترین این ویژگی‌ها، پیوند میان این معشوقه با «عشتار»، شخصیتی اسطوره‌ای، است. سیاب، گاهی میان معشوقه خود و عشتار پیوند برقرار می‌کند و خود را به جای شخصیت «تموز» قرار می‌دهد اما صورت اولیه اسطوره را برعکس می‌کند، به طوری که خود، کار عشتار را برمی‌گزیند و به عالم تاریکی، آنجا که وفیقه منتظر اوست، فرود می‌آید زیرا در اصل این اسطوره آمده است که تموز که خدای حاصل‌خیزی به‌شمار می‌رود، عاشق عشتار، یکی از دختران «سن»، خدای ماه می‌شود. او، روزی برای گردش بیرون می‌رود و خوکی او را زخمی می‌کند. تلاش‌های همسرش، عشتار، برای بند آوردن خون به جایی نمی‌رسد؛ تموز به دنیای فرودین (سرزمین مردگان) سقوط می‌کند و با مرگش، سرسبزی از زمین رخت بر می‌بندد و همسرش (عشتار)، پس از اینکه همه‌جا را جست‌وجو می‌کند و به نتیجه‌ای نمی‌رسد، مصمم می‌شود که در عالم مردگان، او را بیابد. آنجاست که عشتار، محبوبه‌اش را می‌یابد و بوسه زندگی بخش را بر او نثار می‌کند و این دو عاشق، از نو به زمین بر می‌گردند. این، آغاز بهار است. (ر.ک: فریزر، ۱۹۸۲: ۹۲)

سیاب، با بهره‌گیری از این اسطوره در قصیده «شباک و فیکه»، جایگاه عشتار را با وفیقه عوض می‌کند اما بر خلاف اصل اسطوره که عشتار به دنبال تموز می‌گشت، اینجا تموز (سیاب) است که به دنبال عشتار (وفیقه) می‌رود. در این قصیده، تمام تلاش شاعر برای ملاقات با وفیقه (عشتار) ای است که در دوران کودکی، از دنیا رفته است. محل این ملاقات، جهان زیرین است. در این قصیده، علی‌رغم آنکه شاعر، نامی از تموز به میان نمی‌آورد، آن را محور اصلی قصیده خود قرار می‌دهد و خود را در جایگاه تموز و وفیقه را در جایگاه عشتار، همان الهه باروری و عشق، قرار می‌دهد. قسمتی از این قصیده، در زیر آورده شده است:

- «شباک و فیکه فی القریه/ نشوان یطل علی الساحه/ کجلیل تنتظر المشیه/ و یسوع) وینشر
ألواحه.../ شباک و فیکه یا شجره/ تنتفس فی الغبش الصاحی/ الأعین عندک منتظره.../ ووفیقه
تنتظر فی أسف/ من قاع القبر و تنتظر/ سیمر فیهمسه النهار... فی ضحوه عید.» (السیاب، ۲۰۰۰م:

ترجمه: پنجره و فیه در روستا / سرمست بر میدانگاه مشرف است / همچون جلیل^۲ که انتظار پیادگان و مسیح را می کشد) ولوح هایش را می پراکند... / پنجره و فیه، ای درخت / در گرگ و میش هوای صاف، دم فرومی دهد / دیدگان در نزد تو به انتظارند... / و فیه در غصه و اندوه / از اعماق قبر می نگرد و منتظر است / رود خواهد گذشت و در روز عید، با او به نجوا خواهد نشست. سیاب در این قصیده، با الهام گرفتن از این اسطوره و با تکیه بر جابه جایی موقعیت شخصیت‌ها از یک طرف، در جهت بیان واقعیت رابطه عاشقانه میان خود و فیه حرکت کرده و از طرف دیگر، نوعی درگیری و پویایی میان گذشته و حال، در شعرش ایجاد کرده است که بر حالت درامی شعر خود افزوده و با این کار، به توفیق هنری والایی در کاربرد اسطوره دست یافته است. نمونه دیگر این پیوند با اسطوره را می توانیم در قصیده «من لیالی السهاد (لیلۀ فی باریس)» مشاهده کنیم. سیاب، زمانی که با شاعره بلژیکی، لوک نوران^۳ ملاقات کرد، احساس کرد که «وفیه» از قبر خویش برانگیخته شده و روح امید و زندگی در وجودش دمیده شده است. گویی با ملاقات او، یاد و خاطره و فیه دوباره زنده شده است و به دنبال آن، آمدن بهار و فراگیر شدن جلوه‌های زندگی، از نو محقق شده است. شاعر برای به تصویر کشیدن این صحنه، از اسطوره تموز بهره گرفته است و میان ملاقات لوک نوران و زنده شدن و فیه و حیات دوباره عشتار، پیوند برقرار کرده است:

«لو صحَّ وعدُّك یا صدیقَه / لو صحَّ وعدُّك .. آه لانبعثت وفیه / من قبرها، و لعادَ عُمری فی السنینِ إلی الوراء. / تأتین أنتِ إلی العراقِ؟ / أمدُّ من قلبی طریقَه / فامشی علیه. كأنما هبطتَ علیه من السماء / عشتارُ فانفجرَ الربیعُ لها وبرعمتِ العُصون: / توتٌ ودفلی والنخیلِ بطلعه عبقَ الهواء.»
(همان: ۳۲۴)

ترجمه: ای محبوبه‌ام! ای کاش وعده‌هایت درست بود / آه! به راستی اگر به وعده‌هایت عمل می کردی...، و فیه از قبرش برمی خاست و عمرم به گذشته بازمی گشت (به آن حال و هوای خوش روزگار دلدادگی برمی گشتم) / آیا تو به عراق می آیی؟ / (بدان که اگر آهنگِ عراق نمایی)

از قلبم راهی می‌گسترانم / پس تو بر آن قدم بنه. (و اگر تو قدم بر قلبم بگذاری)، گویی عشتار، از آسمان بر آن هبوط کرده‌است / پس، بهار برای او شکوفا می‌شود و شاخه‌ها به غنچه می‌نشینند / توت، خرزهره و خرما که با خوشه‌های خوش عطر و بویش، فضا را آکنده کرده‌است. سیاب در این قصیده، خاطرات عشق خود با وفیقه را که دوران خوشبختی خود می‌پنداشت، از نو زنده می‌کند تا با یاد آن دوران، از تلخی‌های حال خویش بکاهد.

۲-۲-۲- آمیختگی امید و یأس در آنیما

ویژگی دیگر وفیقه (آنیمای سیاب)، این است که امید شاعر برای ملاقات با او، حالتی آمیخته با یأس و اضطراب است. شاعر در موقعیت‌های زیادی اشاره می‌کند که امیدی به بازگشت وفیقه در زندگی‌اش ندارد و این خود می‌تواند دلیلی بر نگاه دوگانه او نسبت به جنس زن باشد؛ به‌عنوان نمونه، در قصیده «شباک و فیقه» شاعر در ابتدا آرزو می‌کند تا وفیقه از پنجره آبی‌اش که نماد زندگی و به مثابه آسمان سیاب است، خریدار باران اشک او باشد. او، چهره وفیقه را آنگاه که نگاه می‌کند، مانند چهره مرواریدگونه عشتار می‌داند که صدف، آن را نشان می‌دهد و برای تحقق نوزایی در برابر وفیقه (عشتار) نمازی آیینی بر پا می‌دارد اما به ناگاه و در سطرهای پایانی شعر، ناامیدی بر سیاب (تموز) غلبه می‌کند و خطاب به وفیقه (عشتار)، از طولانی‌شدن انتظارش شکوه می‌نماید و صبر کردن برای تحقق نوزایی و بازگشت محبوبه‌اش را امری بی‌فایده می‌داند، چرا که در نظر تموز، عشتار دیگر زنده نیست و نباید به بازگشت او از سرزمین فرودین (مردگان) امیدی داشت:

«اطلی فشبّا کک الأزرُقُ / سماء تجوع / تبینته من خلالِ الدّموع / کأنی بی رجفة الزورقُ / إذا انشقَّ
عن وجهک الأسمر / کما انشقَّ عن عشتروتِ المحارُ... / و فی المرفأ المغلقِ / تُصلی البحارُ... /
"امیرتی العالیه / لقد طال مُنذُ الشّناء انتظاری / ففیم التائی و فیم الصدود؟" / و هیهات أن ترجعی من
سفار / و هل میت من سفار یعود؟» (همان: ۹۱ و ۹۲)

ترجمه: از پنجره بنگر که پنجره آبی‌ات / آسمانی است گرسنه / از میان اشک‌ها آن را شناختم / گویی من همچون قایقی به خویش می‌لرزم / آنگاه که چهره گندم‌گونت آشکار می‌شود / آن‌گونه

که صدف، چهرهٔ عشتار را آشکار می گرداند/ و در لنگرگاه بسته/ دریا نماز می خواند / «شاهزاده خانم عزیزم، من از آغاز فصل سرما انتظار می کشم و این انتظار، به درازا کشیده است / درنگ و ممانعت برای چه؟»/ بازگشت تو از سفر بعید است/ آیا مرده از سفر (مرگ) باز می گردد؟.

نمونهٔ دیگر این نگاه را می توان در قصیدهٔ «حدائق و فیه» مشاهده کرد. سیاب (تموز) در این سروده، در تاریکی های جهان زیرین، باغ های و فیه (عشتار) را ترسیم می نماید که در آنها، خیال و واقعیت و صبح و شب با هم در تلاقی و درگیری اند :

«لَوْ فِیهِ / فِی ظَلَامِ الْعَالَمِ السُّفْلَى حَقْلٌ / فِیهِ مِمَّا یَزْرَعُ الْمَوْتَى حَدِیقَهُ / یَلْتَقِی فِی جَوْهَا صَبْحٌ وَ لَیْلٌ / وَ خِیَالٌ وَ حَقِیقَهُ.» (همان: ۹۳)

ترجمه: و فیه را / در تاریکی های جهان زیرین باغی است/ در میان کشت و زرع های مردگان، بستانانی است / که در هوای آن، صبح و شب/ و خیال و واقعیت به هم می پیوندند.

در این باغ ها، و فیه بر روی تختی زیبا و سرسبز و میان پژمردگی و لبخند، همچون افقی از روشنایی و تاریکی، آرمیده است که خود تأکید بر عنصر درام درگیری میان امور متضادی می کند که از نگرش دوگانهٔ یأس و امید در اندیشهٔ شاعر حکایت دارد:

«و و فیه/ تَمَطَّى فِی سَرِیرِ مِینَ شَعَاعِ الْقَمَرِ / زَنْبِقِیْ أَخْضَرِ / فِی شَحُوبِ دَامِعٍ، فِیهِ ابْتِسَامٌ / مِثْلُ أَفْقِ مِینَ ضِیَاءِ وَظَلَامٍ / وَ خِیَالٍ وَ حَقِیقَهُ.» (همان: ۹۳)

ترجمه: و و فیه/ بر تختی زنبقی و سبزرنگ از پر تو ماه لمیده است/ در پژمردگی اشک بار، در آن لبخندی است/ همچون افقی از روشنایی و تاریکی و خیال و واقعیت.

نمونهٔ دیگر این نگاه را می توان در قصیدهٔ «جیکور اُمی» مشاهده کرد. سیاب، پس از اینکه در ابتدای این قصیده، امید خود را برای پیوند با و فیه ابراز می دارد، در پایان قصیده، دوباره به زمان حال برمی گردد و از خاطرات گذشته می خواهد که آرام بگیرند و به خواب فروبروند که این امر، حکایت از نگرش دوگانهٔ یأس و امید در اندیشهٔ شاعر است :

«آه لَکِنَّ الصَّبَّی وَ لَیْ وَضَاعٍ / الصَّبَّی وَ الزَّمَانُ لَنْ یَرْجِعَا بَعْدُ / فَقَرِّیْ یَا ذَکْرِیَاتِ وَ نَامِی.» (همان: ۳۴۱)

ترجمه: افسوس که جوانی رفت و نابود شد/ جوانی و زمان (های خوشی) دیگر باز نمی‌گردند/
پس ای خاطرات گذشته، آرام گیرید و به خواب فرو روید.

۲-۲-۳- بهره‌گیری از شبّاک (پنجره) و فیه

از ویژگی‌های دیگر آنیمای سیّاب که در قالب شخصیت و فیه نمایش داده شده، این است که شاعر از پنجره خانه و فیه (شبّاک و فیه) به عنوان نمادی استفاده می‌کند تا اینکه نهایت بهره‌برداری ادبی را از این شخصیت داشته باشد:

«شَبَّاكُ و فیه فی القریه / نشوانٌ یُطلّ علی الساحه.» (همان: ۸۹)

ترجمه: پنجره و فیه در روستا / سرمست بر میدانگاه مشرف است.

و در ادامه می‌گوید: «العالمُ یفتحُ شَبَّاكَهُ / من ذاك الشبّاک الأزرق.» (همان: ۹۰)

ترجمه: دنیا پنجره‌اش را از دریچه همان پنجره آبی باز می‌کند.

پنجره و فیه در نزد سیّاب، مشرف بر واقعیت زیبای زندگی روستایی است؛ جایی که پر از عشق و صمیمیت است و شاعر به دنبال آن است تا به آن پناه ببرد:

«كأنی طائرٌ بحرٍ غریب / طوی البحرَ عند المغیب / و طافَ بشبّاكِكِ الأزرق / یریدُ إلتجاء الیه / من اللیل یربّد عن جانبيه.» (همان: ۹۱)

ترجمه: گویی من پرنده غریب دریایم / که دریا را هنگام غروب درنوردید / و به سوی پنجره آبی تو پرواز کرد / تا از شبی که از خشم بر او چهره در هم کشیده، به تو پناه آورد.

این پنجره در نزد سیّاب، به مثابه طنابی است که زندگی سیّاب را در حال به گذشته وصل می‌کند تا راهی باشد برای گریز از دردهای حال:

«و شَبَّاكِكِ الأزرقُ / علی ظلمةٍ مُطبّقُ / تبدّی كَحَبْلِ یشدّ الحیاة / إلی الموت کیلا تموت.» (همان: ۹۱)

ترجمه: و پنجره آبی تو / در تاریکی شدید / همانند طنابی است که زندگی را به مرگ گره می‌زند تا تو نمیری.

بنابراین، می‌بینیم که شاعر با بهره‌گیری از پنجره‌خانه و فیهه، نهایت بهره‌گیری ادبی را از این شخصیت داشته‌است.

البته افزون بر فیهه، نمونه‌هایی از آنیمای او را می‌توان در قالب عشق او به «هاله»، دختر چوپانی که در گذشته دوستش می‌داشت، مشاهده کرد. میزان بهره‌گیری ادبی از این شخصیت، بسیار اندک است. سیاب از این شخصیت، به‌عنوان رمزی برای سال‌های خوشبختی و سرخوشی استفاده کرده‌است؛ مثلاً در قصیده «جیکور اُمی» آن سال‌ها را «السنین الخضر»، یعنی سال‌های سبز دانسته‌است:

«آه لو أن السنین الخُضرَ عادت، یوم کُنّا/ لم نزل بعدُ فتینَ لقبلتُ ثلاثاً أو رباعاً/ وجنتی (هاله) والشعر الذی نشر أمواج الظلام / فی سیولٍ من العطورِ التي تحملُ نفسی إلى بحارِ عمیقهِ.» (همان: ۳۴۰)

ترجمه: آه، ای کاش که سال‌های سبز (پر برکت) برگردند، روزی که / هنوز دو جوانی بیشتر نبودیم، هر آینه می‌بوسیدم سه یا چهار بار / گونه‌های (هاله) و گیسوانش را که امواج تاریکی را پراکنده می‌ساخت / در سیلی از عطرهايي که مرا به دریاهاي ژرف می‌برد.

بنابراین، یکی از وجوه تشخیص معشوق در شعر سیاب، عشق او به فیهه و برگزیدن او به‌عنوان معشوق قابل ستایش اوست. این شخصیت در شعر او، به قدری با معشوق آسمانی و آرمانی پیوند می‌خورد که به‌سختی می‌توان فقط بُعد زمینی آن را در نظر گرفت بلکه باید گفت او معشوقی است؛ زمینی بالعبی آسمانی که با معشوق آنیمایی پیوند خورده‌است.

۲-۳- حضور آنیما در شعر قیصر

اگر دوران شاعری قیصر را به دو دوره تقسیم کنیم، دوره اول، شامل مجموعه‌های «در کوچه آفتاب»، «تنفس صبح»، و دفتر دوم «آینه‌های ناگهان» می‌شود و دوره دوم، شامل دفتر اول مجموعه‌های «آینه‌های ناگهان»، «گل‌ها همه آفتابگردان‌اند»، و «دستور زبان عشق» می‌شود. در دوره اول، شاعر به توصیف معشوق از منظر ادبیات سنتی می‌پردازد و توصیفاتش، تفاوت چندانی

با شاعران دیگر ندارد اما در دوره دوم، شاعر برای توصیف معشوق، به تجربه‌های درونی خویش استناد کرده و از توصیفات مکرر و کلیشه‌ای دوری گزیده‌است. معشوق او در این اشعار، ماهیتی پاک و عقیف دارد و شاعر به او پاک و عقیفانه عشق می‌ورزد. این معشوق، معشوق سطحی و ساده‌انگارانه رمانتیک‌های چند دهه قبل از انقلاب نیست بلکه موجودی است که در ابعاد روح و روان شاعر، ریشه دوانیده و او را به درک بالایی از مفهوم عشق رسانیده‌است. (روزبه، ۱۳۹۰: ۲۹۲)

این معشوق که در بیشتر مواقع بن‌مایه‌های آسمانی دارد، همان آنیمای درون شاعر است و این مهم‌ترین مقوله‌ای است که می‌تواند در مقایسه مضمون عشق او با سیاب در نظر گرفته‌شود زیرا عشق قیصر، همانند سیاب، تحت تأثیر گذشته دردناک او قرار نمی‌گیرد. از دیگر سو، آن تعهد اخلاقی نسبت به جنس زن که در شخصیت قیصر شاهد آن هستیم، در درون سیاب بسیار کم‌رنگ است؛ از این رو، با محور قرار دادن این مقوله، به مقایسه ظهور این کهن‌الگو در اشعار این دو شاعر پرداخته‌ایم.

قیصر در لابه‌لای اشعار خود، به‌طور فراوان از آنیمای خود سخن می‌گوید و او را به نیکوترین شکل‌ها وصف می‌کند. آنیمای او در بیشتر موارد اسم ندارد و از ضمیر دوّم شخص مفرد (تو) یا از حرف ندای (ای) برای مخاطب قرار دادن او استفاده می‌کند. در برخی موارد هم از «همسر» خود، به‌عنوان نمادی برای به‌تصویر کشیدن آن استفاده می‌کند و اوصاف او را با اوصاف همسر خود درمی‌آمیزد و معشوقی با بن‌مایه‌های آسمانی و زمینی معرفی می‌کند؛ به‌عنوان نمونه، در شعر «همزاد عاشقان جهان»، شاعر از معشوقی سخن می‌گوید که گویی از عهد قدیم او را به همراه خویش داشته‌است:

«می‌خواهم از کنار خودم برخیزم/ تا با تو در سماع درآیم/ این دفتر سفید قدیمی / این صفحه، خانقاه من و توست.» (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۱۰۶)

او، کسی است که شاعر او را از عهد ازل دوست داشته و از همان آغاز، همراه روح شاعر بوده است:

من از عهد آدم تو را دوست دارم از آغاز عالم تو را دوست دارم
چه شب‌ها من و آسمان تا دم صبح سرودیم نم‌نم: تو را دوست دارم
(همان: ۱۷۱)

این زن جاودانه که در دل شب‌های تار و در خلوت خیال خویش، سرود جاودانه «دوستت دارم» را برای او تکرار کرده است، همان آنیمای دورن اوست. این زن جاودانه در دید او، زنی اسطوره‌ای و فرازمینی است؛ زن دلخواهی که شاعر در هیأتی شگفت، به توصیف او می‌پردازد:

نه در خوابم، نه بیدارم، سرا پا چشم دیدارم که می‌آید به دیدارم، زنی نادیدنی امشب
زنی با مویی از شب شب‌تر و رویی ز شبنم میان خواب و بیداری، چو رؤیا دیدنی
برایش سفره تنگ دلم را می‌گشایم باز بساطی گل به گل رنگین، بساطی چیدنی
(همان: ۲۰۸)

حتی اگر این معشوق در کنار شاعر حضور فیزیکی نداشته باشد، او را می‌آفریند:
با تیشه خیال تراشیده‌ام تو را در هر بتی که ساخته‌ام دیده‌ام تو را
(همان: ۴۴)

و شاعر حضور او را تسکین دردهای خویش می‌داند:

گم شدی ای نیمه سبب دلم ای من! ای تمام روح من!
ای تو لنگرگاه تسکین دلم ساحل من، کشتی من! نوح من!
قدر اندوه دل ما را بدان قدر روح خسته و مجروح من
هرچه شد انبوه‌تر گیسوی تو می‌شود اندوه‌تر اندوه من!
(همان: ۴۳)

بنابراین، قیصر نیز همانند سیّاب، با آنیمای درون خود در ارتباط بوده و برای بیان عواطف و احساسات خود از آن الهام گرفته‌است.

حال که وجود آنیمای قیصر نیز مشخص شد، می‌توانیم ویژگی‌های شخصیتی آنیمای این دو شاعر را مورد مقایسه و تطبیق قرار دهیم تا شباهت‌ها و تفاوت‌های نگاه این دو شاعر به این معشوق، معلوم شود.

۲-۴- شباهت‌های آنیمای دو شاعر

بارزترین شباهت آن دو در این موضوع، استفاده آن دو از نمادی برای بیان آنیمای درونشان است زیرا همان‌طور که در بحث سیّاب مشاهده کردیم، ایشان برای بیان آنیمای درون خود از شخصیت وفیقه، به‌عنوان نمادی برای آن استفاده کرده‌است. قیصر نیز در بسیاری از موارد، میان این زن جاودانه و «همسر» خویش پیوند برقرار می‌کند. انگار همسر او، همان آنیمای درون اوست که به صورت فیزیکی نمود پیدا کرده‌است:

از هر نظر، تو عین پسند دل منی	هم دیده، هم ندیده، پسندیده ام تو
زیبا پرستی دل من بی دلیل نیست	هم دیده، هم ندیده، پسندیده ام تو
با آنکه جز سکوت، جوابم نمیدهی	در هر سؤال از همه پرسیده ام تو را
از شعر و استعاره و تشبیه برتری	با هیچکس به‌جز تو نسنجیده‌ام تو

(همان: ۴۴)

از شباهت‌های دیگر آنیمای این دو شاعر، این است که قیصر نیز همانند سیّاب، آنیمای درون خود را به صحنه روابط ملموس زندگی برگردانده است و با آنکه معشوقی است و رای معشوق‌های زمینی، کار معشوق‌های زمینی را انجام می‌دهد. معشوق آن دو، تلفیقی است از عشق زمینی با مایه‌های آنیمایی. قیصر در جایی می‌گوید:

«وقتی تو/ در هیأت الهه الهام/ آرام و بی‌صدا / مثل پری شناور در باد/ یا مثل سایه پشت سرم راه می‌روی/ و دفتر و مداد و کتاب را / که در کف اتاق پراکنده‌اند/ از روی فرش کوچکمان جمع

می کنی / بی آنکه گرد هیچ صدایی / بر لحظه سرودن من سایه افکند / آرامش حضور تو عطر
خیال را / بر خلسه وار خلوت من می پراکند.» (همان: ۱۰۷)

همچنین، می توان شباهت در برخی ویژگی های ظاهری آنیمای قیصر با آنیمای سیاب را به این موارد اضافه کرد زیرا قیصر نیز همانند سیاب، بهترین صفات را برای آنیمای درون خود مجسم می کند. از نمونه های آن در شعر قیصر، می توان به بیت زیر اشاره کرد:

صورتگران چین همه انگار خوانده زیباشناسی نظری پیش چشم تو
(همان: ۴۷)

۲-۵- تفاوت های آنیمای دو شاعر

از مهم ترین تفاوت های میان آنیمای قیصر و سیاب، غموض بیشتر این شخصیت در شعر سیاب نسبت به قیصر است زیرا همان گونه که مشاهده کردیم، سیاب در بیشتر موارد، از بار معنایی اسطوره ها، برای عمیق تر کردن ویژگی شخصیتی آنیمای درون خود بهره برده است ولی قیصر به سادگی و وضوح، تمایل بیشتری نشان می دهد.

تفاوت دیگر در آنیمای این دو، این است که آنیمای قیصر، برخلاف آنیمای سیاب، به صورت کاملاً مثبت نمود پیدا کرده و نگاه شاعر نسبت به او هیچ تغییری نمی کند. برخلاف سیاب که نگاهی همراه تردید به معشوق خود داشت و این باعث می شد که گاه او را در حد تقدیس پرستش کند و گاه هم از او دوری و بیزاری جوید، قیصر روز مبادای خود را روزی اعلام می کند که معشوق در کنارش نباشد:

«وقتی تو نیستی / نه هست های ما / چونان که بایدند / نه بایدها... / مثل همیشه آخر حرفم / و حرف
آخرم را / با بغض می خورم / عمری است / لبخندهای لاغر خود را / در دل ذخیره می کنم / باشد
برای روز مبادا! / اما / در صفحه های تقویم / روزی به نام روز مبادا نیست / آن روز هر چه باشد /
روزی شبیه دیروز / روزی شبیه فردا / روزی درست مثل همین روزهای ماست / اما کسی چه
می داند؟ / شاید / امروز نیز روز مبادا / باشد! / وقتی تو نیستی / نه هست های ما / چونان که بایدند /
نه بایدها... / هر روز بی تو / روز مباداست!» (همان: ۲۵۱)

تفاوت دیگر آنیمای آنها، این است که در شعر قیصر، آنیما فقط به عنوان معشوقه‌ای مورد ستایش ظهور می‌یابد. قیصر در یک نمونه شعری این چنین می‌گوید:

ای حُسن یوسف دکمه پیراهن تو دل می‌شکوفد گل به گل از دامن
جز در هوای تو مرا سیر و سفر گلگشت من دیدار سرو و سوسن
(همان: ۳۵)

ولی آنیما در شعر سیاب، در بیشتر موارد، تکیه گاهی است که شاعر در سختی‌های زندگی و گرفتاری‌هایش، به دامان او پناه می‌برد؛ به عبارت دیگر، آنیمای قیصر، همراه خوشی‌های او اما آنیمای سیاب، همراه سختی‌های اوست. این گفته در برخی از نمونه‌های ذکر شده در متن مقاله مشهود است.

۳- نتیجه‌گیری

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که حضور کهن‌الگوی آنیما در شعر سیاب و قیصر، یکی از محورهای اصلی شعر آن دوست. این دو شاعر، با الهام گرفتن از این کهن‌الگو، احوال درونی خود را آشکار نموده‌اند. آنیمای این دو شاعر، دارای شباهت‌ها و تفاوت‌هایی است. استفاده از شخصیتی عینی به صورت نمادین برای توصیف آنیمای درون، از نقاط مشترک آنان است. همچنین، برگرداندن آنیما به صحنه روابط ملموس زندگی و شباهت در ویژگی‌های ظاهری آنیمای آن دو، از شباهت‌های دیگر شعر دو شاعر است. غموض آنیمای سیاب بر اثر استفاده زیاد از بار معنایی اسطوره‌ها و سادگی و وضوح آنیمای قیصر، از جمله تفاوت‌های شعر دو شاعر است. همچنین، نمود مثبت آنیمای قیصر و نمود متردد آنیمای سیاب بین وجوه مثبت و منفی و نیز تکیه‌گاه بودن آنیمای سیاب برای او در مواجهه با سختی‌ها و نبود این ویژگی در آنیمای قیصر، از تفاوت‌های دیگر آنیمای آنهاست.

یادداشت‌ها

- ۱- کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung) روان‌پزشک و متفکر سوئیسی (۱۸۷۵-۱۹۶۱م)، به‌خاطر فعالیت‌هایش در روان‌شناسی و ارائه نظریاتش تحت عنوان روان‌شناسی تحلیلی، معروف است. یونگ را در کنار زیگموند فروید، از پایه‌گذاران دانش نوین روانکاوی قلمداد می‌کنند. به تعبیر فریدا فوردهام، پژوهشگر آثار یونگ: «هرچه فروید ناگفته گذاشته، یونگ آنها را تکمیل کرده‌است». (هاید ومایکل، ۱۳۷۹: ۴۷)
- ۲- محلی است در فلسطین که چون عیسی مسیح در آنجا بزرگ شد، او را یسوع جلیلی گفتند و اولین شاگردش نیز از اهل جلیل بوده‌است.
- ۳- زنی فرانسوی است که شیفته اشعار سیاب بود و سیاب ایامی را با او هم‌صحبت بود. نوران، آخرین قصائد سیاب را به فرانسوی و انگلیسی ترجمه می‌کرد. سیاب در سال ۱۹۶۳، برای او قصیده‌ای با عنوان «لیله فی باریس» سرود که در آن، او را توصیف کرده و از محبت‌های او برای خودش گفته‌است.

فهرست منابع

– کتاب‌ها

- ۱- امین‌پور، قیصر. (۱۳۹۱). **مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور**. چاپ نهم. تهران: مروارید.
- ۲- بتولی، سید محمدعلی. (۱۳۷۶). **با یونگ و سهروردی**. تهران: اطلاعات.
- ۳- پاینده، حسین. (۱۳۸۵). **نقد ادبی و دموکراسی**. تهران: نیلوفر.
- ۴- پطرس، أنطونیوس. (بی‌تا). **شاکر سیّاب شاعر الوجد**. بی‌جا.
- ۵- جبرا، ابراهیم جبرا. (۱۹۸۲). **النار و الجوهر**. ط ۳. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- ۶- جحا، میثال خلیل. (۱۹۹۹). **الشعر العربی الحدیث**. بیروت: دار العودة.
- ۷- حسن، عبدالکریم. (۱۹۹۰). **الموضوعیة و البنویة (دراسة فی شعر سیّاب)**. ط ۱. مصر: دار الکتب المصریة.
- ۸- الخیر، هانی. (۲۰۰۶م). **بدر شاکر سیّاب ثورة الشعر و مرارة الموت**. دمشق: دار رسلان.
- ۹- رجایی، نجمه. (۱۳۸۱). **اسطوره‌های رهایی**. مشهد: دانشگاه فردوس.
- ۱۰- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸). **آشنایی با نقد ادبی**. چاپ پنجم. تهران: سخن.
- ۱۱- سويدان، سامی. (۲۰۰۲). **بدر شاکر سیّاب و ریادة التجدید فی الشعر العربی الحدیث**. بیروت: دار الآداب.
- ۱۲- سیّاب، بدر شاکر. (۲۰۰۰). **اعمال الشعریة الكاملة**. ط ۳. بغداد: دار الحریة.
- ۱۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). **شعر معاصر عرب**. تهران: سخن.
- ۱۴- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **نقد ادبی**. چاپ دوم. تهران: فردوسی.
- ۱۱۵- _____ . (۱۳۷۱). **داستان یک روح**. تهران: فردوس و مجید.
- ۱۶- فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۷۹). **درباره نقد ادبی**. چاپ سوم. تهران: قطره.
- ۱۷- فریزر، جیمس. (۱۹۸۲م). **أدونیس أو تمّوز**. ترجمه جبرا ابراهیم جبرا. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

۱۸- یاوری، حوا. (۱۳۷۴ش). **روانکاوی و ادبیات (دو متن، دو انسان، دو جهان)**. تهران: نشر تاریخ ایران.

۱۹- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۶). **چهار صورت مثالی**. ترجمه پروین فرامرزی. چاپ دوم. مشهد: آستان قدس رضوی.

۲۰- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۲). **جهان‌نگری**. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.

- مقاله‌ها

۱- ادل، لئون. (۱۳۷۴). «ادبیات و روان‌شناسی». ترجمه بهروز عزب‌دفتری. **زبان ادبیات فارسی**. شماره ۶ و ۷ و ۸، صص ۱۶۵-۱۹۲.

۲- اقتصادی‌نیا، سایه. (۱۳۸۹). «مروری بر کارنامه شعر قیصر امین‌پور». **نامه فرهنگستان**. شماره دوم. صص ۴۱-۵۳.

۳- روزبه، محمدرضا و ضرونی، قدرت‌الله. (۱۳۹۰). «تحلیل ماهیت معشوق و سیر تحول آن در اشعار قیصر امین‌پور». **سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)**. شماره پیاپی ۱۱، صص ۲۹۱-۳۰۸.

۴- علی‌زاده، ناصر و باقی‌نژاد، عباس. (۱۳۹۱). «قیصر امین‌پور و رویکرد نوستالژیک». **بوستان ادب**. شماره دوم، صص ۹۰-۱۱۷.

۵- فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). «سه صدا، سه رنگ، سه سبک، در شعر قیصر امین‌پور». **ادب پژوهی**. شماره پنجم، صص ۷۹-۹۳.

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۹، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

**بررسی تحلیلی و تطبیقی سوگ آئین‌های لری و کردی با سنت سوگواری در شاهنامه
(علمی - پژوهشی)**

نجم‌الدین گیلانی*^۱

مرتضی اکبری^۲

سیاوش یاری^۳

چکیده

یکی از سنت‌هایی که قدمتی دیرینه‌ای دارد، سنت سوگواری برای درگذشتگان است. این سنت، به دلیل حس نوع‌دوستی، قدردانی و سپاسگزاری انسان‌ها از بستگان خود و کسانی که در راه وطن کشته شده‌اند، از آن دسته آیین‌های ماندنی است که با گذشت زمان، نه تنها فراموش و منسوخ نشده که بر اعتبار و جایگاه آن افزوده شده است؛ اقوام کرد و لر نیز به‌عنوان دو قوم ایرانی، در طول تاریخ همواره پاسبانان و حافظان خوبی برای بسیاری از آداب و رسوم باستانی بوده‌اند و هستند و در این مناطق، سنت سوگواری برای بزرگان و قهرمانان، به همان سبک و سیاقی که در ایران باستان بوده است و شاهنامه فردوسی دیده می‌شود، اجرا می‌شود و در مواردی، مانند مدّت ایام سوگواری، سیاه‌پوشی، روی خراشیدن، موی‌کندن، خاک بر سر ریختن، سوگ سروده‌ها و... در مناطق لر و کردنشین با شاهنامه فردوسی، شباهت‌هایی وجود دارد. در این جستار، سعی شده است که با استناد به منابع و روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی تطبیقی سوگ آئین‌های لری و کردی با سوگواری در شاهنامه پرداخته شود.

واژه‌های کلیدی: سوگواری، شاهنامه، سوگ آئین‌های لری، سوگ آئین‌های کردی، سیاه‌پوشی، سوگ سروده.

^۱ - استادیار گروه تاریخ، دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسئول): Gilani@ferdowsi.um.ac.ir

^۲ - استادیار گروه تاریخ، دانشگاه ایلام: mo.akbari@mail.ilam.ac.ir

^۳ - دانشیار گروه تاریخ، دانشگاه ایلام: siavash839@gmail.com

۱- مقدمه

در شاهنامه، نبرد از یک سو، حاصل شجاعت‌ها و دلیری‌های یک ملت و از سوی دیگر، بیانگر وجود کسانی است که برای دفاع از نام ایران و پاسداری از خاک و ناموس این مرز و بوم جنگیده و جان خویش را نثار نموده‌اند. آئین سوگواری برای جوانان و جان‌باختگان در راه وطن، گوشه‌ای از رسوم و آداب ایرانی را در بردارد. در میان ایرانیان، فرهنگ سوگواری برای قهرمان و بزرگان، همیشه از جایگاهی بس رفیع برخوردار بوده و هست. مناطق کرد و لرنشین، با پیشینه‌ای چندهزارساله، دارای سابقه‌ای درخشان، در زمینه پاسداری از آداب و رسوم باستانی در طول تاریخ هستند، به طوری که امروزه، بسیاری از سنت‌های باستانی، به همان سبکی که در دنیای باستان اجرا می‌شد، در این مناطق انجام می‌شود که سنت سوگواری، یکی از آن آیین‌هاست. البته بسیاری از آداب و رسوم و سنت‌ها، خاص یک منطقه جغرافیایی نیستند و در نقاط مختلف جهان سابقه داشته‌اند و دارند. در این مقاله، به صورت گذار، به وجوه تشابه آیین‌های سوگ در شاهنامه و مناطق کرد و لرنشین، با سنت سوگواری در میان رودان و تورات نیز اشاره شده‌است. این موضوع، حاکی از تبادل فرهنگی بین اقوام مختلف، از گذشته‌های دور تا کنون است. آن گونه که از شواهد پیداست، به نظر می‌رسد که سنت سوگواری در مناطق کرد و لرنشین، از طریق سنت روایی (سینه به سینه)، از پس هزاره‌ها گذشته و امروزه به همان سبک و سیاق رایج است.

۱-۱- بیان مسئله

مطالعه و بررسی آیین‌های سوگواری در شاهنامه و مقایسه آن با آیین‌های سوگواری در ایلام، لرستان، یاسوج، بختیاری، کردستان و کرمانشاه، نشان می‌دهد که میان روایات داستانی شاهنامه و واقعیت‌های تاریخی درباره آیین‌های سوگ، شباهت‌های فراوانی وجود دارد؛ آدابی مانند سیاه‌پوشی، روی خراشیدن، موی کندن، خاک بر سر ریختن، یال و دم اسب را بریدن و مویه کردن برای درگذشتگان در این استان‌ها، به گونه‌ای شگفت، قرینه آیین‌های سوگ در شاهنامه است. همان گونه که در شاهنامه فردوسی، در سوگ پهلوانان کشته شده در جنگ، بستگان به نشانه عزاء،

سیاه می‌پوشند و خاک بر سر می‌ریزند و زنان روی خود را با ناخن می‌خراشند و موی خود را پریشان می‌کنند و گیس می‌برند، در مناطق کرد و لرنشین نیز مردم در مرگ عزیزانشان، سیاه می‌پوشند و خاک بر سر می‌ریزند و زنان به طرز تأثیرگذاری، روی خود را می‌خراشند و گیس خود را می‌برند و دور دست خود می‌پیچند. همچنین، مضامین سوگ سروده‌های کردی و لری، شباهت زیادی با مضامین شعرهایی دارد که در شاهنامه، در وصف پهلوانان کشته‌شده آمده‌است. این مضامین، بیشتر در وصف بلندبالایی و زیبایی فرد در گذشته، دلیری و جنگاوری او، خوی و رفتار او و... است. وجوه تشابه زیاد بین سوگ آئین‌های لری و کردی با سنت سوگواری در شاهنامه، بیانگر این مهم است که بسیاری از آداب و رسوم ایرانی، از طریق سنت روایی و سینه به سینه، از پس هزاره‌ها گذشته و امروزه در مناطقی از ایران به همان سبک برگزار می‌شود. در این جستار، سعی بر آن است که با استناد به منابع و بویژه شاهنامه فردوسی و منابع محلی و مصاحبه با افراد سالخورده، به شرح و بسط مطالب فوق‌الذکر پرداخته شود.

۱-۲- اهمیت و ضرورت تحقیق

اهمیت و ضرورت این تحقیق، در آن است که فرهنگ سوگواری برای در گذشته، بخشی از هویت ماست. راز ماندگاری فرهنگ و هویت یک قوم، در ارج نهادن به آن فرهنگ و تلاش در ترویج آن است. مقاله حاضر می‌تواند با یافتن وجوه تشابه بین نحوه سوگواری برای درگذشتگان در این مناطق، با سوگواری برای پهلوانان در شاهنامه، در ارج نهادن به فرهنگ سوگواری و بزرگداشت رشادت‌های جان‌باختگان راه وطن، در ترویج فرهنگ پایداری، مقاومت و دفاع از خاک و ناموس برای جوانان مؤثر باشد؛ بنابراین، مقاله حاضر با هدف ترویج فرهنگ بزرگداشت جانبازان راه وطن و ریشه‌یابی پیشینه آیین‌های سوگواری در گذشته‌های دور باستانی، دلیل ماندگاری و گذار آن از پس هزاره‌ها و یافتن وجوه تشابه بین سنت سوگواری در دنیای باستان و بویژه شاهنامه فردوسی، با آیین‌های سوگ در مناطق کرد و لرنشین به نگارش درآمده‌است. نتایج

حاصل از این تحقیق، نشان می‌دهد که بین یازده مورد از سوگ آیین‌های کردی و لری، با شاهنامه فردوسی تشابه و قرابت وجود دارد.

۱-۳- پیشینه تحقیق

در رابطه با سوگ آیین‌های لری و کردی و تطبیق آنها با سنت سوگواری در شاهنامه، تحقیق چندانی نشده است. با وجود این، در برخی منابع، مانند کتاب «سیاوشان» حصوری و «سوگ سیاوش» مسکوب، به صورت مختصر به تشابه برخی از سنت‌های سوگواری مردم لر و کرد با سیاوش اشاره شده است. همچنین، محمدتقی ایمانپور و نجم‌الدین گیلانی، در مقاله‌ای با عنوان «سوگ سیاوش و شباهت آن به آیین سوگ‌های محلی در لرستان و کردستان» و نجم‌الدین گیلانی و آذرنوش گیلانی در مقاله «سوگ سیاوش و شباهت آن به سوگ آیین‌های محلی (لری و کردی)»، به وجوه تشابه بین سوگ سیاوش و سوگ آیین‌های کردی و لری پرداخته‌اند ولی همچنان که از عناوین این مقاله‌ها پیداست، تمرکز نگارندگان بر یک شخصیت از شاهنامه، یعنی سیاوش بوده است؛ بنابراین، بسیاری از جنبه‌های سنت سوگواری در شاهنامه و شباهت آنها با سوگ آیین‌های لری و کردی، ناگفته باقی مانده است. همچنین، در این تحقیق به جنبه‌هایی از تشابه بین سنت سوگواری در شاهنامه و میان‌رودان و تورات نیز اشاره شده است و از این نظر، این مقاله از نوآوری برخوردار است.

۲- بحث

اگر چه با ورود اسلام به ایران، برخی از آداب و مناسکی که با دین جدید سازگاری نداشتند و نکوهیده بودند، منسوخ شدند، بسیاری از آداب و رسوم پسندیده که ریشه در اعماق ناخودآگاه مردم داشتند، به حال خود باقی ماندند و امروزه نیز به همان شیوه برگزار می‌شوند. سنت سوگواری برای قهرمان، یکی از آن ماندنی‌ها بود، چرا که انسان در طول تاریخ، همواره برای قهرمانان و کشته‌شدگان راه وطن و وابستگان، ارزش قائل بوده و پس از کشته شدن یا درگذشتن آنها، به رسم ادب و سپاسگزاری، برای آنها مراسم سوگواری همراه با آیین‌های خاص آن می‌گرفته است

و خواهد گرفت. بین مردم لُر و کُرد که همچون دیگر اقوام ایرانی به سنت‌های پسندیده قدیمی پای‌بند هستند، این سنت رایج است و به همان شکلی که در شاهنامه توصیف شده‌است، اجرا می‌شود.

۲-۱- جامه چاک کردن

آن‌چنان که از شواهد تاریخی پیداست، سنت جامه چاک کردن، از هزاره‌های پیش از میلاد وجود داشته‌است و هم‌اکنون نیز با گذار از پس هزاره‌ها، در مناطق کُرد و لرنشین به همان سبک اجرا می‌شود. هرچند رسم دریدن جامه به مناسبت عزا در ایران باستان وجود داشته (ویدنگرن، ۱۳۷۷: ۶۴ و ۴۶۵ و ثعالبی، ۱۳۶۸: ۵۱-۵۰)، نمی‌توان این سنت‌ها را صرفاً مختص به ایرانیان دانست، چراکه به‌عنوان نمونه، عمل جامه چاک کردن و رخت عزا پوشیدن، در حماسه گیلگمش (کهن‌ترین حماسه بشر) نیز وجود دارد؛ آنجا که گیلگمش در عزای رفتن «انکیدو»، همه بزرگان شهر را جمع می‌کند و می‌گوید: «همه مردم را به عزای او وادار می‌کنم، مردم باید جامه سوگواری بپوشند، پاره پاره، گرد گرفته...» (منشی‌زاده، افسانه گیلگمش، ۱۳۸۲: ۳۶)؛ بیانگر آن است که این سنت در میان‌رودان نیز رواج داشته‌است.

در ایران باستان نیز سنت جامه چاک کردن وجود داشت، چنان‌که پارسیان، در بستر مرگ کمبوجیه، تمام جامه‌های خود را می‌درند و ناله‌های بی‌پایان سر می‌دهند. (هردوت، ۱۳۲۴: ۱۵۱) این سنت هنوز در مناطق لر و کردنشین مرسوم است و زنان در این مناطق، زمانی که از درگذشت اقوام و آشنایان باخبر می‌شوند، جامه‌های خود را چاک می‌کنند و ناله‌های سوزناک سر می‌دهند. (سیستانی، ۱۳۷۳: ۴۲۴)

در شاهنامه نیز از جمله اعمالی که در سوگواری پهلوانان به چشم می‌خورد، جامه‌دریدن سوگواران و بازماندگان است.

۲-۱-۱- کاووس در مرگ سیاوش

چو این گفته بشنید کاووس شاه سر نامدارش نگون شد ز گاه

بر او جامه بدرید و رخ را بکند
 به خاک اندر آمد ز تخت بلند
 پراکنده کاوس بر تاج خاک
 همه جامه خسروی کرده چاک
 (فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۷۲)

۲-۱-۲- پیران در مرگ سیاوش

چو پیران به گفتار بنهاد گوش
 ز تخت اندر افتاد و زو رفت هوش
 همی جامه را بر برش کرد چاک
 همی کند موی و همی ریخت خاک
 (همان: ۳۶۳)

۲-۱-۳- فریدون در مرگ ایرج

بیفتاد از اسپ آفریدون به خاک
 سپه سر به سر جامه کردند چاک
 (همان: ۸۲)

۲-۱-۴- رستم در مرگ سهراب

همی ریخت خون و همی کند خاک
 به تن جامه خسروی کرد چاک
 تهمتن پیاده همی رفت پیش
 در یده همه جامه دل کرده ریش
 (همان: ۲۸۶)

۲-۱-۵- مادر در سوگ سهراب

به مادر خبر شد که سهراب گرد
 به تیغ پدر خسته گشت و بمرد
 بزد چنگ و بدرید پیراهنش
 درخشان شد آن لعل زیبا تنش
 (همان: ۲۸۸)

۲-۲- روی خراشیدن

سنت روی خراشیدن که هنوز در مناطق کرد و لرنشین برای مرگ عزیزان انجام می‌شود، به این شکل است: زنانی که به در گذشته نزدیک‌ترند، با ناخن هردو دست، صورت و پنجه و بازوی خود را می‌خراشند، به طوری که خون بر گونه و دستانشان جاری می‌شود. (درخشنده، ۱۳۷۳: ۱۳۲ و سیستانی، ۱۳۷۳: ۴۲۴) این سنت نیز سابقه‌ای بسیار طولانی دارد، چنان که هرودوت نقل می‌کند،

سکاها وقتی که پادشاه می‌میرد، بعد از مومیایی کردن جسد، نعش مومیایی را بر ارابه‌ای قرار می‌دهند و آن را در میان تمام قبایل مختلف می‌گردانند. در این جریان، هریک از افراد قبیله‌ای که نعش به آن می‌رسد، تکه‌ای از گوش خود را می‌کند و موهای خود را می‌برد و دو بازوی خود را می‌خراشد و پیشانی و بینی خود را می‌شکافد. (هرودوت، ۱۳۵۰: ۲۷۳)

در شاهنامه نیز پهلوانان وقتی که تن عزیزی را غرق در خون می‌بینند، برای تسلی دل خویش و برای همراهی با کشته، گوشت روی و تن خویش را می‌کنند (باویل، ۱۳۵۰: ۶۲ و موسوی، ۱۳۸۷: ۳۱۲)؛ کیومرث وقتی از مرگ سیامک آگاه می‌شود، دست بر سر و روی خود می‌کوبد و گوشت صورت و روی خویش را می‌کند:

چو آگه شد از مرگ فرزند شاه ز تیمار گیتی بر او شد سیاه
 فرود آمد از تخت ویله کنان زنان بر سر و موی و رخ را کنان
 (فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۶)

همچنین، فرنگیس وقتی متوجه می‌شود که افراسیاب قصد کشتن سیاوش را دارد، روی خود را چنگ می‌اندازد:

فرنگیس بشنید و رُخ را بخت میان را به ژنار خونین بیست
 پیاده بیامد به نزد یک شاه به خون رنگ داده دو رخساره ماه
 (فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۶۱)

۲-۳- موی پریشان کردن

سنت موی پریشان کردن نیز قدمتی چندهزارساله دارد. قابل توجه اینکه این سنت در ایلام، لرستان، کردستان، بختیاری، کهگیلویه و بویراحمد و دیگر مناطق کرد و لرنشین، هنوز رواج دارد و زنان در مرگ عزیزان خود، موی را پریشان می‌کنند و بر سر و صورت خود می‌کوبند^۱ و به خراشیدن صورتشان می‌پردازند. (گیلانی، ۱۳۹۲: ۱۸۶) مشابه این سنت نیز در شاهنامه دیده می‌شود. وقتی خبر مرگ سیاوش به خان او می‌رسد، زنان و بندگان موی را پریشان می‌کنند:

همه بندگان موی کردند باز
فرنگیس مشکین کمند دراز
برید و میان را به گیسو بست
به فندق گل ارغوان را بخست
ز سر ماهرویان گسسته کمند
خراشیده روی و بمانده نژند
(فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۶۲)

۲-۴- خاک و گِل بر سر ریختن

خاک بر سر ریختن نیز از جمله سوگ آیین‌هایی است که قدمت دیرینه‌ای دارد، به گونه‌ای که در تورات بارها به آن اشاره شده‌است. (ایوب، ۱۳: ۲، یوشع، ۶: ۷، ارمیا، ۳۴: ۲۵ و حزقیال، ۳۰: ۲۷) این سنت، هنوز در مناطق کرد و لرنشین به عمل می‌آید^۲، به این شکل که گِل را مردان بر سر و زنان بر سربند یا شانه‌های خود می‌مالند و این گِل، گاهی اوقات تا هفته‌ها در روی سربند و شانه‌های آنها خواهدماند. (درخشنده، ۱۳۷۳: ۱۳۲) در شاهنامه نیز بارها پهلوانان در مرگ عزیزانشان، خاک و گِل بر سر و روی خود می‌ریزند:

۲-۴-۱- رستم در مرگ سیاوش

تهمت چو بشنید زو رفت هوش
ز زابل به زاری برآمد خروش
به چنگال رخساره بشخود زال
همی ریخت خاک از بر شاخ و یال
(فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۷۲)

۲-۴-۲- رستم در سوگ سهراب

پیاده شد از اسپ رستم چو باد
به جای گُلّه خاک بر سر نهاد
بریدن دو دستم سزاوار هست
جز از خاک تیره مبادم نشست
(همان: ۲۸۵)

۲-۴-۳- رستم و تمامی لشکر در سوگ سهراب

به پرده‌سرای آتش اندر زدند همه لشکرش خاک بر سر زدند
 مهان جهان جامه کردند چاک به ابر اندر آمد سر گرد خاک
 (همان: ۲۸۵)

۲-۵- موی کندن یا گیس بریدن

یکی دیگر از آیین‌های سوگواری در مناطق لر و کردنشین، گیس بریدن (گیلانی، ۱۳۹۲: ۱۸۵ و اکبری، ۱۳۹۰: ۱۱۲) و خاموش کردن اجاق خانه (تژگاه)، یعنی آتش خانه است^۳ که باز تکرار همان آیین‌های باستانی است. چنان که نقل شده است، در عهد باستان، زمانی که شاهی یا شخصیت برجسته‌ای از دنیا می‌رفت، دستور می‌دادند که آتشگاه‌ها خاموش شود (بریان، ۱۳۸۶: ۵۰) و موی سر را به نشانه عزاداری و همدردی می‌تراشیدند. (هرودت، ۱۳۵۷: ۴۸۷) بیت زیر که شرح مویۀ زنان در مرگ عزیزانشان است، اشاره به سنت گیس بریدن در این استان دارد:

سواروها یان تو نیسی دِ واشو دختر و گیس بوورن، روون وانهاشو

ترجمه: سواران دارند می‌آیند و تو همراهشان نیستی (کشته شده‌ای)، دخترها گیس ببرند، بروند به پیشوازشان.^۴

در شاهنامه، بارها به سنت گیس بریدن در عزای پهلوانان اشاره شده است:

۲-۵-۱- فریدون در سوگ ایرج

همی کرد هوی و همی کند موی همی ریخت اشک و همی خست روی
 (فردوسی، ۱۳۸۵: ۸۳)

۲-۵-۲- رستم در بستر سهراب

بزد نعره و خونش آمد به جوش همی کند موی و همی زد خروش
 همی ناله کرد و همی کند موی سر پر ز خاک و پر از آب روی
 (همان: ۲۸۲)

۲-۵-۳- مادر سهراب در سوگ سهراب

مرآن زلف چون تاب‌داده کمند
بر انگشت پیچید و از بن بکند
(همان: ۲۸۸)

۲-۵-۴- پیران در سوگ سیاوش

چو پیران به گفتار بنهاد گوش
ز تخت اندر افتاد زو رفت هوش
همی جامه‌ها بر برش کرد چاک
همی کند موی و همی ریخت خاک
(همان: ۳۶۳)

۲-۶- مدت ایام سوگواری

هرچند دلیل و ریشه‌یابی برگزاری مراسم عزاداری در روز سوم، هفتم، چهلم و سال دشوار است، شاهدی در حماسه گیلگمش وجود دارد که می‌توان براساس آن، دلیل این سنت را استنباط کرد. در این حماسه، گیلگمش بعد از مرگ رفیق خود، انکیدو، شش روز تمام گریه می‌کند و در روز هفتم که بدن او رو به فساد می‌رود و کرم‌ها در آن ظاهر می‌شوند، او را دفن می‌کند. (منشی‌زاده، افسانه گیلگمش، ۱۳۸۲: ۶۸-۶۹) گیلگمش تا روز هفتم، به امید زنده‌شدن دوست خود، او را دفن نمی‌کند: «شب و روز بر او گریستم و او را در گور نگذاشتم. من منتظر بودم و می‌پنداشتم، رفیق من باید، با فریاد من بیدار شود. هفت روز و هفت شب آنجا افتاده بود تا کرم بر او افتاد...» (همان: ۸۲) براین اساس، به نظر می‌رسد که بشر در ابتدا یا به دلیل امید به زنده‌شدن مرده یا به دلیل دل‌نکردن از مرده تا سوم یا هفتم، جسد را در خاک دفن نمی‌کرده‌است ولی پس از گذشت این چند روز و فاسدشدن جسد، مجبور می‌شد جسد را دفن و او را ترک کند؛ به همین دلیل، این ایام از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بودند. دلیل مراسم سالگرد نیز که واضح است.

درهرحال، در بین اقوام لر و کرد، مراسم سه روزه، هفتم، چهلم و سالگرد، با اندک تفاوت‌هایی، مانند سایر مناطق ایران برگزار می‌شود (بلوک‌باشی، ۱۳۴۴: ۷۸، ماسه، ۱۳۵۵: ۱۶۹/۱ و سیستانی، ۱۳۷۳: ۴۲۷). در شاهنامه فردوسی نیز مدت ایام سوگواری، به صورت سه‌روزه، یک

هفته، چهل روزه و یک‌ساله است. زمانی که خبر مرگ سیاوش به رستم می‌رسد، او و زال یک هفته در مرگ او عزاداری می‌کنند:

به یک هفته با سوگ بود و دژم به هشتم برآمد ز شیپور دم
(فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۷۲)

رستم وقتی از زابلستان به دربار کاووس می‌رسد نیز یک هفته سوگواری می‌کند:

همه شهر ایران به ماتم شدند پر از درد نزد یک رستم شدند
چو یک هفته با سوگ و با آب چشم به درگاه بنشست پر درد و خشم
به هشتم بزد نای روین و کوس بیامد به درگاه گودرز و طوس
(همان: ۳۷۳)

هنگامی که هرمزد، پادشاه ساسانی، می‌میرد پسر او، بهرام، چهل روز در مرگ او به سوگ می‌نشیند:

چو رنگین رخ تاجور تیره شد از آن درد بهرام دل خیره شد
چهل روز بُد سوگوار و نژند پر از گرد بی‌کار تخت بلند
(همان: ۱۰۶۵)

وقتی اُرمزد نرسی می‌میرد نیز چهل روز سوگواری می‌کنند:

شد آن نامور مرد شیرین سخن به نویی بشد زین سرای کهن
چهل روز سوگش همی داشتند سرِ گاه او خوار بگذاشتند
(همان: ۱۰۷۵)

همچنین، هنگامی که رستم می‌میرد، مردم سیستان یک سال در مرگ او به عزا می‌نشینند:

به یک سال در سیستان سوگ بود همه جامه هاشان سیاه و کبود
(همان: ۹۲۱)

۲-۷- سیاه پوشیدن

سیاه پوشیدن نیز از جمله رسوم کهن و مشترک اغلب سوگواری‌ها و مجالس ترحیم است؛ البته زردشتیان به شدت آن را منع کرده‌اند. (شهزادی، ۱۳۸۰: ۱۲۹ و سیادت، ۱۳۷۴: ۲۶۸) با وجود این، از سیاه پوشی در دوران باستان شواهدی در دست هست (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۵۰) و ظاهراً در غرب و شرق ایران، از دیرباز سوگواران جامه کبود نیلی یا سیاه در بر می‌کردند. (ابن بطوطه، ۱۴۰۰ق: ۱۹۷ و مظاهری، ۱۳۷۸: ۸۱) این سنت در مناطق کرد و لرنشین، همانند دیگر نقاط ایران، از دیرباز تاکنون رعایت می‌شود؛ سیاه پوشیدن، چادر بستن، سیاه کردن گیوه‌ها، سیاه پوش کردن اسبان و سیاه کردن سردر خانه‌ها،^۵ از جمله موارد سیاه پوشی در این مناطق است. صاحبان عزا تا چهل روز و در بعضی موارد، یک سال پس از مرگ ازدست‌رفته، کاملاً سیاه پوش می‌شوند (درخشنده، ۱۳۷۳: ۱۳۲ و گیلانی، ۱۳۹۲: ۱۹۰)؛ این سنت نیز در مشرق‌زمین پیشینه دور و درازی دارد (ابن بطوطه، ۱۴۰۰: ۱۹۷)، به طوری که در تورات، به کرات شاهد سیاه پوشیدن برای درگذشتگان هستیم. (استر، ۱: ۴، دوم پادشاهان، ۱: ۱۹، دوم سموئیل، ۳: ۳۱، مزامیر، ۱۲: ۳۰ و حزقیال، ۱۶: ۲۶)

در شاهنامه فردوسی نیز بارها در مراسم عزاداری کشته‌های سوگواران سیاه بر تن می‌کنند: زمانی که سر بی تن ایرج را به سوی فریدون می‌فرستند، سپاهیان به نشان سوگواری، روی تیره‌ها را سیاه و چهره اسبان تازی و پیلان را نیل می‌کنند:

تیره سیه کرده و روی پیل پراکنده بر تازی اسبانش نیل
(شاهنامه، ۱۳۸۵: ۸۳)

زنان گرد و لک نیز این چنین در مرگ عزیزانشان مویه می‌کنند:

یه نیل کیسه‌ها و کولی زینه‌ها و تفنگ قطارها و خی نه‌ها

ترجمه: این اسب نیلی زین کرده بی سوار از آن کیست که تفنگ و قطار خون‌آلودش نیز بر آن است.

۲-۷-۱- پهلوانان در سوگ سیاوش

چو طوس و چو گودرز و گویو دلیر
چو شاپور و فرهاد و رهام شیر
همه جامه کرده کبود و سیاه
همه خاک بر سر به جای کلاه
(همان: ۳۷۲)

۲-۷-۲- لشکریان در سوگ سیامک

خروشی برآمد ز لشکر به زار
کشیدند صف بر در شهریار
همه جامه‌ها کرده پیروزه رنگ
دو چشم ابر خونین و رخ بادرنگ
(همان: ۳۶)

۲-۷-۳- مادر در سوگ سهراب

در کاخ‌ها را سیه کرد پاک
ز کاخ و ز ایوان برآورد خاک
بپوشید پس جامه نیلگون
همان نیلگون غرقه کرده به خون
(همان: ۲۸۹)

۲-۷-۴- سیستان در سوگ رستم

به یک سال در سیستان سوگ بود
همه جامه‌هاشان سیاه و کبود
(همان: ۹۲۱)

در شاهنامه طبیعت نیز در سوگ عزیزان شرکت می‌کند:

یکی باد با تیره گردی سیاه
بیامد سیه کرد خورشید و ماه
کسی یکدیگر را ندیدند روی
گرفتند نفرین همه بر گروهی
(همان: ۳۶۲)

کردها و لرها نیز طبیعت را در سوگ شرکت می‌دهند؛ ایات زیر را زنان و مردان در سوگ عزیزانشان مویه می‌کنند:

مانشت پیوشه برگ له دووار
إرا خان مصور نیتیه گگ وه شکار
(سهراب‌نژاد، ۱۳۷۹: ۳۸)

ترجمه: کوه مانشت، رخت سیاه بر تن کند برای خان منصور^۶ که دیگر به شکار نمی آید.

کوور کوه پوشیه برگِ ادووار دوما براکم کی بچوه شکار^۷

ترجمه: کبیر کوه، رختی به سیاهی سیاه چادر بر تن کرده است؛ بعد از مرگ برادرم، دیگر چه کسی به شکار می رود؟ (گیلانی، ۱۳۹۲: ۱۹۲)

۸-۲ - سوگ سروده ها

در بین اقوام لر و کرد، سنت است که بعد از مرگ عزیزانشان، زنان و مردان اشعاری متناسب با شخصیت متوفی می سرایند و مویه می کنند که مضامین آنها ستایش در گذشته، همانند دانستن او با پهلوانان، توصیف قد و قامت، سیما و مردانگی او، شجاعت او در جنگ، اسب و اسب تاختن، تیراندازی، شکار، قطار و سایر توانایی های اوست.^۸ (گیلانی، ۱۳۹۲: ۲۰۰، خسروی، ۱۳۷۲: ۳۳۷ و سیستانی، ۱۳۷۳: ۴۲۵) در این ارتباط، ابیاتی از آقای محمدعلی قربانی، مرثیه سرای استان ایلام که اشعارش در وصف درگذشتگان، با طبع مردم این استان سازگار است، آورده می شود:

پی قطار رنگین برنو دُر وِه شان وِه سر سواری تو دای ال نیشان

ترجمه: ناز آن قطار تفنگ برنو بلندت که سواره هم تیر را به هدف می زند.

برا وِه فدای قد و بالات بام جاگت خالیه وِه دیده کور بام

ترجمه: برادر به فدای قد رشید و بلندت، جای تو خالی است؛ دیده ام کور باد!^۹

همچنین، شاعران این دیار در وصف دلیران از دست رفته شان، چنین می سرایند:

یل شیراوژن؛ رستم دستون سیاوش گونه دلیر مردون

شنگ قطار شیرین رکو طلایی چی سام سوار هه پا بر جایی

ای که کسی که قطار برازنده شماسست و همچو سام همیشه جاودانی.

نشو پرچمت شیر ژیونه ناله برنوت کور رمونه

نشان پرچمت (همانند پهلوانان شاهنامه)، شیر ژیان است و ناله تفنگ برنو شما، کوه را به لرزه

درمی آورد. (گیلانی، ۱۳۹۲: ۲۰۱)^{۱۰}

سوگ سروده‌های فوق‌الذکر، سنت سیاوشان را در ذهن تداعی می‌کند؛ چنان‌که «نرشخی» آورده‌است، مردم بخارا، همه‌ساله برای سیاوش سوگواری می‌کردند و سروده‌های عجیب برای کشتن سیاوش داشتند و مطربان، آن سرودها را کین سیاوش می‌گفتند که مضامین آنها توصیف قامت، زیبایی، دلیری، مردانگی، اسب، شکار، رزم و دیگر امتیازهای سیاوش بود که توسط بادخوان سروده می‌شد. (نرشخی، ۱۳۵۱: ۲۴-۳۳) این سرودها در واقع، نوحه‌هایی بودند که مطربان آن را «گریستن مغان» می‌خواندند. (یار شاطر، ۱۳۷۷: ۵۵۹)

در شاهنامه نیز شاهد چنین شباهت‌هایی هستیم؛ از جمله مواردی که سوگواران در شاهنامه به زبان می‌آورند، توصیف قامت، زیبایی، دلیری، مردانگی، اسب، اسواری، شکار، رزم و دیگر امتیازهای در گذشته است که به نمونه‌هایی از آنها اشاره می‌شود:

۲-۸-۱- رستم در سوگ سیاوش

دریغ آن سر و بازو و یال اوی	دریغ آن بر و چنگک و کوپال اوی
دریغ آن رُخ و برز بالای اوی	رکاب و خم و خسروی پای اوی
چو در بزم بودی، بهاران بُدی	به رزم افسر نامداران بُدی

(شاهنامه، ۱۳۸۵: ۳۷۲)

۲-۸-۲- رودابه در سوگ سهراب

به زاری همی مویه آغاز کرد	همی برکشید از جگر باد سرد
که ای پهلوان‌زاده شیرگیر	نزاید چنین زورمند و دلیر

(همان: ۲۸۷)

۲-۸-۳- رستم در سوگ سهراب

همی گفت زار ای نبرده جوان	سرافراز از تخمه پهلوان
جهان چون تو دیگر نبیند سوار	به مردی و گردی گه کارزار
دریغ آن همه مردی و رای تو	دریغ آن رُخ و برز و بالای تو

(همان: ۲۸۶)

۲-۸-۴- گردیده در بستر مرگ بهرام چوبین

همی گفت زار ای سوار دلیر کز او بیشه بگذشتی نره شیر
 الا ای سوار سپهدتنا جهانگیر ناباک و شیراوژنا
 الا ای سر آورده کوه بلند ز دریای خوشاب بیخت که کند
 (همان: ۱۴۹۵)

۲-۹- اسپ را در عزا شرکت دادن

به نظر می‌رسد که در فرهنگ ایران باستان، «اسواری» مترادف با نجیب‌زادگی، بزرگ‌منشی و جوانمردی بوده است. اسب در زمان هخامنشیان، آن‌چنان با فرهنگ ایرانیان در آمیخته است که از آن می‌توان به‌عنوان نمادی آیینی نام برد. روایت معروف به فرمانروایی رسیدن داریوش نیز، هرچند به نظر می‌رسد افسانه باشد، بیشتر گویای ارجمندی اسب در فرهنگ ایران باستان است. (رجبی، ۱۳۸۰: ۴۴۴) این مهم را در کتیبه‌ای از داریوش در تخت جمشید می‌توان مشاهده نمود که به وجود مردان خوب با اسبان خوب در سرزمینش افتخار می‌کند. (شارپ، ۱۳۴۳: ۷۵) در نقش رستم نیز داریوش، به‌عنوان یک امتیاز می‌گوید که به هنگام سوارکاری، سوارکار خوبی است. (همان: ۸۵) همچنین، در نقش برجسته‌های مربوط به دوره ساسانیان معمولاً شاه، سوار بر اسب دیده می‌شود؛ به‌عنوان مثال، نقش برجسته خسرو پرویز در بیستون، شاه را سوار بر اسب نشان می‌دهد و داستان علاقه زیاد خسرو پرویز به اسب شبدیز (کریستن سن، ۱۳۷۴: ۶۰۱ - ۶۰۰)، از نشانه‌های اهمیت اسب در فرهنگ ایران باستان است.

در هر حال، ملاحظه می‌شود که فرهنگ احترام و ارزش قائل‌بودن برای اسب نیز یکی دیگر از شاخصه‌های کهن فرهنگی این دیار باستانی است که از هزاره گذشته و به ما رسیده است و اکنون، ما این سنت را به‌طرز محسوسی در مناطق لر و کردنشین می‌بینیم، به‌طوری‌که یکی از آیین‌های مهم سوگواری در این مناطق، کُتل بستن است؛ به معنای اسب‌آرایی و شرکت‌دادن اسب در مراسم عزا در مرگ مردان بزرگ یا جوانان و کشتگان. اجرای این آیین، به این ترتیب

است که در وسط میدانی معروف به کتل‌گاه، اسپ یا مادیانی را با پارچهٔ مشکی می‌پوشانند و زین را وارونه بر اسپ می‌نهند و لباس‌ها و تجهیزات شکار، مانند تفنگ، قطار فشنگ، گرز و دیگر افزارهایش را از دو سوی اسپ می‌آویزند و اسپ را به این شکل، آرام به طرف جسد می‌برند و زنی که سرود بداند و صدای رسایی هم دارد، سرود خوانی را آغاز می‌کند، ساز چپی یا چمربونه نواخته می‌شود و زنان دیگر، در اطراف گور، به رقص چپی که ویژهٔ عزاداری است می‌پردازند. (گیلانی، ۱۳۹۲: ۲۰۱) گاه زنان، کل می‌زنند که به نظر می‌رسد یادآور ازدواج جوان ناکام است؛ در این هنگام، اسپ کُتل‌دار را به سوی چمرگاه می‌آورند و مویه‌کردن و زاری، شدت می‌گیرد. (درخشنده، ۱۳۷۳: ۱۳۴ و سیستانی، ۱۳۷۳، ۴۲۷)

در شاهنامه نیز سنت نگون‌سار کردن زین بر پشت اسپ، مشاهده می‌شود:

۲-۹-۱- در سوگ ایوج

دریده درفش و نگونسار کوس	رخ نامداران به رنگ آبنوس
تبیره سیه کرده و روی پیل	پراکنده بر تازی اسبانش نیل

(شاهنامه، ۱۳۸۵: ۸۳)

۲-۹-۲- در سوگ اسفندیار

نگون کرده کوس و دریده درفش	همه جامه کرده کبود و بنفش
بر او بر نهاده نگونسار زین	ز زین اندر آویخته گرز کین

(همان: ۹۰۷)

۲-۹-۳- در سوگ اسکندر

نهاده بر اسبان نگونسار زین	تو گفتی همی برخروشد زمین
----------------------------	--------------------------

(همان: ۱۰۱۳)

در گرشاسب‌نامه نیز این آیین دیده می‌شود:

بریده دم اسب بیش از هزار نگون کرده زین و آلت کارزار
(گرشاسب‌نامه، ۱۳۵۴: ۴۶۸)

در همین ارتباط، شاهرخ مسکوب در کتاب سوگ سیاوش، به نقل از صادق هدایت (ترانه‌های عامیانه)، نقل می‌کند که «در مراسم سوگواری در مناطقی از ایران، مردها و زن‌هایی هستند که تصنیف‌هایی خیلی قدیمی را با آهنگ غمناکی، به مناسبت مجلس عزا می‌خوانند و ندبه و مویه می‌کنند که یادآور سیاوشان می‌باشد.» (مسکوب، ۱۳۵۷: ۸۱)

۲-۱۰- بریدن موی یال و دم اسب

یکی دیگر از سوگ‌آیین‌های لری و کردی که یادآور سوگواری در ایران باستان است، این است که در مناطق لر و کردنشین برای درگذشت اشخاص مهم یا جوانان، اسب خود را «گل» می‌کنند؛ یعنی، یال و دم اسب را می‌برند (حصوری، ۱۳۷۸: ۱۱۶)؛ همان کاری که پارسیان، پس از مرگ «ماسیستیوس» پارسی در پلاته ۴۷۹ پ. م. انجام دادند؛ به این شکل که سربازان، یال و دم اسبان و قاطران خود را بریدند (هرودوت، ۱۳۵۷: ۴۸۷) و اسکندر نیز با پیروی از فرهنگ ایرانی، بعد از مرگ «هفستیوس»، دستور داد که موی یال و دم تمام اسبان و قاطران را به نشانه عزا بچینند. (پلوتارک، ۱۳۳۸: ۴۶-۵۰۴) در مرگ اسکندر نیز لشکریان در سوگ وی خاک بر سر می‌ریزند و هزار اسب را دم می‌برند و زین‌ها نگون‌سار می‌نهند. (باویل، ۱۳۵۰: ۶۶۵) بریدن یال و دم اسب پس از مرگ سوار، نشانه‌ای از بی‌سوارماندن اسب است و اینکه دیگر اسب عملاً فاقد کارایی‌های گذشته خویش است. در شاهنامه نیز این سنت بازتاب یافته است:

۲-۱۰-۱- در مرگ اسکندر

همه خاک بر سر همی ریختند به مژگان همی خون دل بیختند
زدند آتش اندر سرای نشست هزار اسب را دم بریدند پست
(شاهنامه، ۱۳۸۵: ۹۰۷)

۳- نتیجه‌گیری

هرچند پس از سقوط ساسانیان، شالوده اجتماع، روابط طبقات و استنباط از طبیعت و مابعدالطبیعه دگرگون شد و نظام فکری دیگری حاکم گشت و دین و دنیای مرد ایرانی تغییر کرد، بسیاری از تصورات آیین و اجتماع کهن که در اعماق ناخود آگاه وی رسوب کرده بود، بر جای ماند و پس از گذشت زمان، پاره‌ای از یاد رفت و پاره‌ای دیگر، با اندیشه‌ها و زندگی جدید در آمیخت و تصورات و ذهنیات تازه‌ای یافت.

سوگواری برای بزرگان و ازدست‌رفتگان، از این گروه ماندنی‌ها بود و علت اصلی ماندگاری این آیین بسیار کهن در مراسم عزای امروز ایرانیان، این است که منافات اساسی با زندگی و باورهای مردم نداشته‌است و از برکت شاهنامه و میراث ادبی - روایی آن، این سنت تا امروز به حیات خود ادامه داده و تأثیری عمیق در آیین‌های عزاداری در ایران و بویژه مراسم و آیین‌های عزاداری در مناطق کرد و لرنشین داشته‌است. این مناطق، صاحب فرهنگ و تمدن و تاریخی چندهزارساله هستند؛ ادامه حیات این آداب و رسوم باستانی در این منطقه، از گذار برخی از سنت‌های باستانی به دنیای معاصر حکایت دارد. یکی از این آداب و رسوم باستانی در این مناطق، سوگواری برای درگذشتگان است که شباهت‌های فراوانی با سوگواری در ایران باستان و بویژه شاهنامه دارد.

نحوه برگزاری عزاداری، مضامین شعرها و سرودهایی که گرها و کُردها در حین عزا برای درگذشته می‌خوانند، شباهت بسیار زیادی با مفهوم و مضامین شعرهایی دارد که در شاهنامه در سوگ پهلوانان خوانده می‌شده‌است. این مضامین معمولاً در وصف دلیری، زیبایی و قد و قامت، چابکی در اسب‌سواری و تیراندازی، رفتار پهلوانانه و درست درگذشته یا پهلوان است. به همین ترتیب، همان‌طور که در فرهنگ ایرانی و در شاهنامه فردوسی، اسب از جایگاه خاصی برخوردار بوده و در مراسم عزای پهلوانان، به گونه‌های مختلف شرکت داده می‌شده‌است، در سوگ آئین‌های لری و کُردی نیز اسب در مراسم عزای درگذشته، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار

است و ضمن سیاه‌پوش کردن و آویختن سلاح جنگ در گذشته به اسب، بخشی از مضامین شعر مویه‌سرایان در وصف اسب در گذشته است. علاوه بر این، همان‌گونه که در شاهنامه فردوسی، در مرگ پهلوانان، خاک بر سر ریخته می‌شود و زنان گیس خود را می‌برند و شیون می‌کنند و روی می‌خراشند، امروزه در مناطق کرد و لرنشین، در عزای درگذشتگان خاک بر سر می‌ریزند و زنان گیس می‌برند و روی خود را به گونه‌ای می‌خراشند که خون از آن جاری می‌شود. وجوه تشابه فوق، همه و همه، یادآور این موضوع است که هنوز در بخش‌هایی از این سرزمین، ارتباط عمیقی با گذشته‌های دور و باستانی وجود دارد که آداب سوگواری یکی از آنهاست.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- مصاحبه با آقایان، عباسقلی رضایی منش، ۸۳ ساله، از دره شهر ایلام، مهرعلی شرفی، ۷۲ ساله، صید عباس جعفری، ۸۲ ساله، از شهرستان هلیلان، عابد پرهیز ۷۰ ساله از گیلان غرب، فیض‌الله علی‌نژاد ۷۸ ساله از یاسوج.
- ۲- در مراسم عاشورای حسینی در لرستان و ایلام و کرمانشاه، می‌توان این سنت را به وضوح دید.
- ۳- مصاحبه با خانم قمر جمشیدی ۶۰ ساله از شیروان چرداول که در بستر مرگ برادر مرحومش آقای برار نازار جمشیدی، گیس خود را به نشانه عزا می‌برد.
- ۴- مصاحبه با خانم‌ها منیر هاشمی ۷۰ ساله، قزی سگوند ۷۵ ساله از دره شهر ایلام.
- ۵- مصاحبه با آقایان توشمال اسکندر اژدهایی ۱۲۰ ساله از ملکشاهی، الماس جمشیدی ۶۵ ساله از شهرستان شیروان چرداول، ولی عباسی ۶۶ ساله از ایلام، کدخدا سوخته حق‌نژاد ۸۰ ساله از روستای تخت خان از توابع دهلران. حسین زنگنه ۸۰ ساله از کرمانشاه.
- ۶- خان منصور، خان منطقه ایوان در عصر نادر شاه افشار.
- ۷- شعر را آقای هرمز اصل مرز، ۷۳ ساله از دره شهر، در وصف برادر مرحومش خسرو اصل مرز، یکی از بزرگان ایل بیرانوند، سروده‌است. شعر وی، جدا از اینکه اشاره به رسم سیاه‌پوشی دارد، به این سنت اشاره دارد که بعد از مرگ شکارچیان معروف، دوستان و آشنایان شخص درگذشته، معمولاً تا یک‌سال یا بیشتر به شکار نمی‌رفتند.

۸- مصاحبه با آقایان جعفر فیلی ۵۴ ساله، شاهوردی گیلانی ۷۱ ساله، مرادخان زینی‌وند ۷۵ ساله، جوزعلی سیفی ۷۸ ساله، کاک‌علی نورملکی ۵۵ ساله از دره شهر.

۹- مصاحبه با محمدعلی قربانی از ایلام.

۱۰- شعر را آقای مختار فیلی در وصف مرحوم روح‌الدین گیلانی، از بزرگان طایفه زینی‌وند (یکی از اقوام بزرگ لر) که سواری دلیر، تیراندازی چابک، با منشی پهلوانانه بوده، سروده است.

فهرست منابع

- ۱- تورات، عهد جدید و عهد قدیم (کتاب مقدس). (بی تا). به همت انجمن پخش کتب مقدسه. در سازمان ملل به چاپ رسید (ممه‌ور به مهر شورای خلیفه گری تهران).
- ۲- ابن بطوطه، محمد بن عبد الله. (۱۴۰۰ق). **رحلة ابن بطوطه المسماة تحفة النظار فی غرائب الامصار وعجائب الأسفار**. بیروت.
- ۳- افشار سیستمی، ایرج. (۱۳۷۳). **ایلام و تمدن دیرینه آن**. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۴- اکبری، مرتضی. (۱۳۹۰). **حضور زنان استان ایلام در دفاع مقدس**. ایلام: جوهر حیات.
- ۵- محمدآبادی، باویل. (۱۳۵۰). **آیین‌ها در شاهنامه فردوسی**. تهران: کمیته استادان.
- ۶- بریان، پی‌یر. (۱۳۸۶). **وحدت سیاسی و تعامل فرهنگی در شاهنشاهی هخامنشی**. ترجمه ناهید فروغان. تهران: اختران.
- ۷- بلوکباشی، علی. (۱۳۴۴). **آیین به خاک سپردن مرده و سوگواری آن**. تهران: پیام نوین.
- ۸- پلوتارک. (۱۳۶۹). **حیات مردان نامی**. جلد سوم. ترجمه رضا مشایخی. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۹- ثعالبی، ابومنصور عبدالملک. (۱۳۶۸). **تاریخ ثعالبی**. ترجمه زتنبرگ و دیباچه مجتبی مینوی. تهران: نقره.
- ۱۰- حریریان، محمود و دیگران. (۱۳۸۰). **تاریخ ایران باستان**. تهران: سمت.
- ۱۱- حصوری، علی. (۱۳۷۸). **سیاوشان**. تهران: چشمه.
- ۱۲- خسروی، عبدالعلی. (۱۳۷۲). **تاریخ و فرهنگ بختیاری**، جلد ۲. اصفهان: حجت.
- ۱۳- درخشنده، صیدمحمد. (۱۳۷۳). **عروس زاگرس (ایلام)**. ایلام: مؤلف.
- ۱۴- رجیبی، پرویز. (۱۳۸۰). **هزاره‌های گمشده**، جلد پنجم. تهران: توس.
- ۱۵- سهراب‌نژاد، محمدعلی. (۱۳۷۹). **دیوان اشعار و زندگی‌نامه شاکه و خان منصور**. تهران.
- ۱۶- سیادت، موسی. (۱۳۷۴). **تاریخ جغرافیایی عرب خوزستان**. تهران: سهند.
- ۱۷- شارپ، رالف نارمن. (۱۳۴۳). **فرمان‌های شاهنشاهان هخامنشی**. شیراز: دانشگاه شیراز.

- ۱۸- شهزادی، رستم. (۱۳۸۰). **مجموعه سخترانی‌ها**. به کوشش مهرانگیز شهزادی. تهران: بی‌نا.
- ۱۹- فردوسی، ابولقاسم. (۱۳۸۵). **شاهنامه**. براساس نسخه ژول مل. به کوشش عبدالله اکبریان راد. تهران: الهام.
- ۲۰- کریستین سن، آرتور. (۱۳۷۴). **ایران در زمان ساسانیان**، ترجمه رشید یاسمی. تهران: آشنا.
- ۲۱- ماسه، هانری. (۱۳۵۵). **معتقدات و آداب ایرانی**. ترجمه مهدی روشن ضمیر. تهران: انجمن فرهنگ ایران باستان.
- ۲۲- مسکوب، شاهرخ. (۱۳۵۷). **سوگ سیاوش**. تهران: خوارزمی.
- ۲۳- مظاهری، علی. (۱۳۷۸). **زندگی مسلمانان در قرون وسطا**. ترجمه مرتضی راوندی. تهران: سپهر.
- ۲۴- منشی‌زاده، داود. (۱۳۸۲). **افسانه گیلگمش: کهن‌ترین حماسه بشری**. مترجم لوحه‌های میخی: جرج اسمیت. ترجمه فارسی داود منشی‌زاده. تهران: اختران.
- ۲۵- موسوی، سید کاظم. (۱۳۸۷). **آیین جنگ در شاهنامه فردوسی**. آستان مقدسه: زائر.
- ۲۶- نرشخی، ابوبکر محمد ابن جعفر. (۱۳۵۱). **تاریخ بخارا**. ترجمه ابونصر احمد. تصحیح مدرس رضوی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ۲۷- ویدنگرن، گئو. (۱۳۷۷). **دین‌های ایران**. ترجمه منوچهر فرهنگ. تهران: آگاهان ایده.
- ۲۷- هردوت. (۱۳۶۸). **تواریخ**. ترجمه ع. وحید مازندرانی. تهران: چاپخانه آشنا.
- ۲۸- یارشاطر، احسان. (۱۳۵۷). **روایات ملی**، تاریخ ایران کمبریج، جلد ۳/۲. ترجمه حسن انوشه. تهران: امیر کبیر.

- مقاله

- ۱- گیلانی، نجم‌الدین و گیلانی، آذرنوش. (۱۳۹۲). «سوگ سیاوش و شباهت آن به سوگ آیین‌های محلی (لری و کردی)». ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین. سال سوم، شماره ۵، صص ۱۸۲-۲۰۳.

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۹، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

مقایسه ماهیت پری در ایران باستان با ماهیت آن در ادبیات فارسی

(علمی - پژوهشی)

لقمان محمودپور^۱

چکیده

ماهیت پری در منابع و مراجع فارسی، مبهم و درهم آمیخته است. یونانیان، ایرانیان دوره باستان و ایرانیان بعد از اسلام، هر کدام باورهای خاصی در باب پری داشته‌اند. تداخل این باورها، سبب ابهام ماهیت و مدلول پری در اذهان گردیده است. هدف این نوشتار، به دست دادن تصویری روشن از ماهیت پری است که به درک و فهم بیشتر و صحیح‌تر از متون ادبی و دینی و تاریخی کمک خواهد کرد. برای این کار، مدلول این واژه از قدیم‌ترین ایام تا دوره جدید، در منابع مربوط مورد مطالعه قرار گرفته و مدلول و ماهیت آن در دوره باستان و مدلول و ماهیت و معانی حقیقی و مجازی آن در ادبیات فارسی، نشان داده شده است. بر این اساس، «پری» در دوره باستان، موجودی اهریمنی، شرور و دشمن روشنان و مزدیسنان بوده و انواعی داشته است. از دوره باستان و میانه که به ادبیات فارسی رسیده، از موجودی شرور و منفی به موجودی مثبت و نیکوکار تغییر ماهیت داده است. «پری» در ادبیات فارسی، عمدتاً بر «جنّ مسلمان» اطلاق شده که موجودی مؤمن و نیکوکار است. می‌توان گفت که پری، تنها واژه بدبختی است که خوشبخت شده است، چرا که از تاریکی به روشنایی، از زشتی به زیبایی، از بدکرداری به نیکوکرداری و از یآوری اهریمن به پیروی از یزدان رسیده است. نتیجه اینکه هم آموزه‌های اسلامی مثبت‌گرا بوده و هم زبان فارسی، ظرفیت مناسبی را برای گنجاندن اندیشه‌ها و تصورات نو در قالب واژه‌های اصیل خود داشته است.

واژه‌های کلیدی: اوستا، متون پهلوی، ادبیات فارسی، ماهیت، پری، جن.

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور : l.mahmoodpoor@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۱/۱۸

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۱۱/۲۱

۱- مقدمه

اعتقاد به «پری»^۱ از دوره باستان تا به امروز در ایران وجود داشته است. در اوستا، مکرر از آن سخن رفته و در ادبیات پهلوی نیز از ماهیت پریان و باورهایی که ایرانیان دوره میانه در مورد آنها داشته اند، سخن به میان آمده است. بعد از فتح ایران به وسیله اعراب مسلمان هم «پری» و اعتقاد به مدلول آن، البته به صورت دیگری، همچنان باقی ماند. این واژه در متون منظوم و منثور ادبی و نیز متون دینی و تاریخی بعد از اسلام هم فراوان به کار رفته است.

۱-۱- بیان مسئله

ایرانیان باستان، ایرانیان بعد از اسلام و یونانیان، هر کدام باورهای خاصی در مورد پری داشته اند. تداخل این مجموع باورها در مورد پری، سبب شده تا تصویری التقاطی و تلفیقی از پری، در اذهان و منابع موجود، به وجود بیاید. در این نوشتار، باور هر کدام، به طور جداگانه مورد بررسی قرار گرفته و تصویری که از پری داده شده، بر اساس همان باور است.

۱-۲- پیشینه تحقیق

«پری» در کتاب‌های لغت، معادل فارسی «جن» است. (ن.ک: رامپوری، ۱۳۷۵: ۱۷۰) اوصافی که برای «پری» در منابع موجود آمده، تلفیقی از صفتهایی است که در فرهنگ‌ها و باورهای مختلف برای آن قائل شده اند. در لغت‌نامه آمده که پری، «موجود متوهم صاحب پر که اصلش از آتش است و به چشم نیاید و غالباً نیکوکار است، به عکس دیو که بدکار است.» (دهخدا، ۱۳۶۵: ۲۹۹/۱۲) و پورداد می گوید: «وجودی است لطیف، بسیار زیبا از عالم غیرمرئی که با جمال خود، انسان را می فریبد.» (خلف تبریزی، ۱۳۷۶: ۳۹۶/۱) اوصافی همچون «صاحب پر»، «بسیار زیبا»، «غیرمرئی» و مانند آن که در این دو تعریف برای پری آمده، مربوط به باورها و فرهنگ‌های مختلف است که تلفیق شده است.

سرکاراتی، در مقاله‌ای تحت عنوان «پری (تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی)» ماهیت اولیه پریان را حدس زده است. او بر این باور است که پریان، پیش از ظهور زرتشت، زن - ایزدان فراوانی و باروری بوده‌اند که بعدها با ظهور زرتشت، از جمع ایزدان رانده و منفور شدند، چرا که به پندار مردم، این زن - ایزدان با ایزدان و شاهان درمی آمیختند ولی خاطره دیرین آنها، در ذهن جمعی ناخودآگاه مردمان باقی مانده است. (ر.ک: سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۲ - ۶) وی، نتیجه‌ای را که از تحقیق گرفته، نه قطعی و یقینی بلکه محتمل دانسته است. (ن.ک: همان: ۲، ۵، ۶، ۱۷، ۲۶)

۱-۳ - ضرورت و اهمیت تحقیق

علی‌رغم اینکه پری جزو واژه‌های آشنا و پر کاربرد ادبیات فارسی است، مدلول آن دقیقاً روشن نیست. به دست دادن تصویر و تصویری روشن از ماهیت پری و ویژگی‌های آن، براساس باورها و فرهنگ‌هایی که در مورد آن سخن گفته‌اند، ضرورتی است که به درک و فهم روشن‌تر و واقعی‌تر از متون ادبی، دینی و تاریخی بعد از اسلام کمک می‌کند.

۲ - بحث

اعتقاد به موجوداتی غیرانسانی که بر زندگی انسان تأثیر مثبت یا منفی دارند، از جمله باورهای ایرانیان در طول تاریخ بوده است. در دوره باستان، باور بر این بوده است که پریان دشمن‌اند و زیان می‌رسانند و در دوره اسلامی، پریان موجوداتی مثبت تصور شده‌اند.

۲-۱ - پری در ایران باستان

باورها و تصورات ایرانیان قدیم در مورد پری، در منابع موجود مربوط به دوره باستان و میانه ثبت شده است و این منابع، آگاهی‌هایی در باره پری به دست داده‌اند که بیان می‌شود:

۲-۱-۱ - منشأ آفرینش پریان بر اساس اوستا و متون پهلوی

براساس آنچه در اوستا و متون پهلوی آمده، اهوره مزدا از روشنائی مادی موجوداتی آفرید تا یاور مزدیسنان^۲ (= مزداپرستان) باشند. اهریمن نیز از تاریکی مادی، موجوداتی آفرید تا مزدیسنان را از راه راست گمراه کنند. پری، از جمله آفریدگان اهریمن بود. در اوستا (وند. فر. ۱، بند ۱۰)، در

مورد خلقت یکی از پریان چنین آمده است: «پس آنگاه اهریمن همه تن مرگ بیامد و به پتیارگی، پری خنتی تی» را بیافرید که به «گرشاسپ» پیوست. در اوستا از هرچه آفریده اهوره مزداست ستایش شده و از هرچه آفریده اهریمن است، از جمله پریان، به بدی یاد شده است.

۲-۱-۲ - توصیف و ماهیت «پری» در اوستا و متون پهلوی

سرکاراتی می گوید: «آگاهی هایی که در اوستا در باره پری (pairika) آمده، بسیار اندک و پراکنده است.» (سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۶) به همین سبب، توصیف پری در اوستا و متون پهلوی، کلی است. اوستا بیشتر در مورد ویژگی ها و منش بد پریان سخن می گوید، نه ماهیت آنها؛ در جایی به صورت روشن نیامده که پری چه شکل و شمایلی دارد اما از اینکه او بر آتش و آب و خاک و ستور و گیاه فرود می آید (ر.ک: وند. فر. ۱۱، بند ۹) و در آتش می افتد و کشته می شود (ن.ک: همان. فر. ۸، بندهای ۷۹ - ۸۰)، سخن رفته است. در «گزیده ای زادسپرم»، بدون اشاره به ظاهر یا ظاهر شدن پریان، از پنهان شدن پریان در زمین و افتادنشان در دوزخ، سخن به میان آمده است. (ر.ک: بهار، ۱۳۸۶: ۲۴۸) بنا بر آنچه در اوستا و متون پهلوی آمده، پری موجود واحد مشخصی نیست بلکه واژه ای است که بر مجموعه ای از موجودات اطلاق می شود؛ به همین علت، نمی توان ماهیت یا تعریف واحد و یکسانی از آن ارائه داد. ستاره دنباله دار، در اوستا نوعی پری به حساب آمده و «موش پری» نامیده شده است. پریانی که به شکل ستاره دنباله دار هستند، دشمن باران اند اما «تشر» که ایزد باران است، آبها را در هر جا روان می سازد و این پریان را درهم می شکند. (ر.ک: تیر، بند ۸: ۲۹) براساس روایات پهلوی (ن.ک: دادگی، ۱۳۸۵: ۵۸)، خورشید موش پری را به گردونه خویش بست تا او توان گناه کردن نداشته باشد. پری دیگری که در اوستا از آن نام برده شده، «خنتی تی» است که نماد پری کامگی است. (ن.ک: وند. فر. ۱، بند ۱۰)

آنچه در «بندهش» در باب پری آمده، نشان می دهد که پری، مؤنث دیو است. ضحاک می خواهد از ترکیب دیو و آدمی، زنگی بیافریند و برای این کار، یکبار دیو را با زن و یکبار مرد

را با پری گردمی آورد که از هر دو مورد، زنگی به وجود می آید. (ر.ک: دادگی، ۱۳۸۵: ۸۴) پریان در فرهنگ ایران باستان، زشت و منفورند. در گزیده‌های زادسپرم (بهار، ۱۳۸۵: ۱۲۸)، آمده که: «پری تنان را که از دریا برآیند و بدی مادی را [بر خود] پوشیده دارند و به گند و پلیدسازی، روشنان^۳ را به دشمنی آیند و به جادویی آفریدگان را تباه کنند...» در جای دیگری (ر.ک: همان: ۲۲۴)، عبارت «پری سگ‌پیکر» به کار رفته است. عبارات «بدی مادی»، «گند و پلیدسازی» و «سگ‌پیکر»، نشان می‌دهد که پری در تصور ایرانیان، براساس منابع موجود، زشت و منفور بوده است.

پری، موجودی است شرور و بدکار و پیروزی بر او، آرزوی همهٔ مزداپرستان در اوستاست. زرتشت از آهوره‌مزدا می‌خواهد که به او بگوید، چگونه بر دیوان و... و جادوان و پریان چیره شود. (ر.ک: هرمزد: بند ۶) و آهوره‌مزدا، در بندهای ۱۰ تا ۱۶، به او می‌آموزد که چگونه بر اینها پیروز شود. آرزوی شاهان پیشدادی و کیانی هم پیروزی بر «جادوان و پریان» بوده است. (ر.ک: آبان: بندهای ۲۲، ۲۵، ۴۵، ۴۹)

پریان، جادوگر دانسته شده‌اند. در اوستا در موارد زیادی، پری در کنار «جادو» آمده است. (ن.ک: هرمزد: بندهای ۶ و ۱۰، آبان: بندهای ۱۳، ۲۳، ۲۶، ۴۶، ۵۰، خورشید: بند ۴، تیر: بند ۱۲ و مهر: بند ۳۴) دکتر سرکاراتی معتقد است همین «سبب شده است که بسیاری از اوستاشناسان از جمله بارتولومه پری را «جادو - زن و ساحره» معنی کنند.» (سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۱۹) اما خود وی این معنی را برای پری مردود می‌داند. (ن.ک: همان)

بنابر آنچه گذشت، بر اساس اوستا و متون پهلوی، پری، موجودی است با این ویژگی‌ها: (۱) اهریمن او را آفریده است؛ (۲) از تاریکی مادی آفریده شده است؛ (۳) جنس مؤنث (دیو) است؛ (۴) دشمن روشنان و مزدیسنان است؛ (۵) موجودی است شرور و منفور و هیچ ویژگی مثبتی به او نسبت داده نشده است؛ (۶) زرتشت و شاهان پیشدادی و کیانی از آهوره‌مزدا می‌خواهند که آنان را

بر پری پیروز گرداند؛ ۷) پری، انواعی دارد که برخی مرئی و برخی نامرئی اند؛ ۸) ستاره‌های دنباله‌دار نوعی از انواع پریان‌اند.

۲-۲- پری در فرهنگ عامه

پری، از گذشته تا کنون، از جمله عناصر و اجزای فرهنگ عامه بوده‌است ولی چون این نوشتار صرفاً به بیان ماهیت پری در ایران باستان و ادبیات فارسی و مقایسه آنها با یکدیگر می‌پردازد، در آن از پری در فرهنگ عامه، ذکری به میان نیامده‌است.

۲-۳- پری با دو منشأ در ادبیات فارسی

پری، بعد از ورود اسلام به ایران، ماهیتی جدید یافت و با همین ماهیت جدید در متون نظم و نثر فارسی و نیز متون دینی و تاریخی به کاررفته‌است اما در متونی همچون شاهنامه که متأثر از باورهای ایرانی و ادبیات پهلوی است، در ماهیت دیگری به کاررفته‌است، نه در ماهیت جدید آن. اکنون، نخست توصیفات پری در شاهنامه ذکر می‌شود و سپس به بیان منشأ اعتقادی و تغییر ماهیت آن پرداخته می‌شود.

۲-۴- توصیفات پری در شاهنامه

ماهیت پری در شاهنامه، نه دقیقاً مانند ماهیت آن در اوستا و متون پهلوی است و نه مانند ماهیت آن در ادبیات فارسی. فردوسی، در اشاره به ماهیت پری، مطالب دیگری بیشتر از و یا غیر از آنچه در متون پهلوی و باستان آمده، آورده‌است و این، نشان می‌دهد که او در این باب، هم روایات و توصیفات آمده در متون پهلوی را به‌نظم کشیده و هم از منابع و باورهای دیگر متأثر گردیده‌است.

مهم‌ترین اوصافی که در شاهنامه در بیان و توصیف ماهیت پری آمده، از این قرار است:

– دارای بال و پر است: پری در پیامد بگسترده پر / مرا اندر آورد خفته به بر (فردوسی، ۱۳۸۷:

۶۱۴/۱)

– جادوگر است: پری بی گمان بخت برگشته بود / که بر من همی جادوی آزمود (همان)

– از یاران اهریمن است: پری یک‌به‌یک ز اهرمن کرد یاد / میان سواران در آمد چو باد

که با اهرمن جفت گردد پری / که مه تاج بادت مه انگشتری (همان: ۱۱۵/۱)

– در ردیف درندگان است: پری و پلنگ انجمن کرد و شیر / ز درندگان ببر و گرگ دلیر
 سپاهی دد و دام و مرغ و پری / سپهدار پر کین و گنداوری (همان: ۱۳/۱)
 – نماد سرعت است: چو آن پاسخ نامه گشت اسپری / فرستاده آمد بسان پری (همان: ۶۹۸/۱)
 – نماد زیبایی است: پری چهرگان رود برداشتند / به شادی همه روز بگذاشتند (همان: ۶۱۲/)
 آنچه در مورد پری در شاهنامه آمده، در کل، انعکاس مطالبی است که در اوستا و متون پهلوی در وصف آن آمده اما در شاهنامه، پری نماد زیبایی هم به حساب آمده که در اوستا و متون پهلوی، چنین وصفی در مورد پری نیامده است و دیگر اینکه پریان در شاهنامه، پری‌ها نامرئی نیستند و دیده می‌شوند و در جاهای مختلف حضور دارند.

۲- ۵- منشأ اعتقاد به پری و ماهیت آن در ادبیات فارسی

ادبیات فارسی، ادبیاتی اسلامی است و در بیشتر ابعادش و بویژه در باورها و اعتقادات، متأثر از اسلام و فرهنگ اسلامی است. پری و تصور از آن هم، یک امر اعتقادی است که از تعالیم اسلام سرچشمه گرفته و به ادبیات فارسی راه یافته و ماهیت آن در ادبیات فارسی با ماهیت آن در فرهنگ اسلامی، یکی است. در ذیل، اول به بیان تغییر ماهیت پری از دوره باستان و میانه به دوره اسلامی و سپس، بیان ماهیت آن در اسلام می‌پردازیم.

۲- ۵- ۱- تغییر ماهیت پری بعد از ورود اسلام به ایران

با ورود اسلام و فرهنگ اسلامی به ایران، باورها و اعتقادات جدیدی جای باورهای پیشین را گرفت و به تبع آن، لغات عربی دینی گوناگونی وارد زبان فارسی شدند. در برخی موارد، علی‌رغم اینکه باور پیشین از بین رفت، واژه آن همچنان باقی‌ماند؛ بدین صورت که ایرانیان مسلمان، واژه پهلوی آن را به کار بردند ولی آن را بر مفاهیم و مدلولاتی که اسلام به آنان ارائه داده بود، اطلاق کردند؛ واژه، ایرانی اما مدلول یا معنی و مفهوم آن، اسلامی بود. از این‌گونه واژه‌ها می‌توان به ایزد، نماز، رستاخیز، بهشت، دوزخ و اهریمن اشاره کرد. پری نیز از جمله این واژه‌ها بود. ایرانیان مسلمان، پری را به جای «جن» به کار بردند. پری گفتند و منظور آنها، جَنی بود

که اسلام معرفی کرده بود. به این ترتیب، تصورات پیشین در مورد پری، در ذهن ایرانیان مسلمان، به بوته فراموشی سپرده شد و دیگر کسی از پری، مدلول باستانی و پهلوی آن را اراده نکرد.

۲- ۵- ۲ - ماهیت جن (= پری) در اسلام

اعتقاد به جن، از جمله اعتقادات اسلامی است و در قرآن کریم، معلوماتی در مورد آن آمده که به برخی از آنها اشاره می شود. بر این اساس، خلقت جن از آتش است. (ر.ک: حجر: ۱۵: ۲۷ و رحمن: ۵۵: ۱۵) به تصریح قرآن، ابلیس که از فرمان خداوند متعال سرپیچی نمود، از جن بوده. (ر.ک: کهف: ۱۸: ۱۵) جن، آدمیان را می بیند اما آدمیان آنها را نمی بینند. (ر.ک: اعراف: ۲۷) آنها مخلوقاتی اند که مانند انسان، مکلف اند. فلسفه خلقت جن، مانند انس، عبادت خداوند متعال است. (ر.ک: ذاریات: ۵۱: ۵۶) جن، مانند انسان ها، در گذشته امت هایی داشته اند. (ر.ک: فصلت: ۴۱: ۲۵ و احقاف: ۴۶: ۱۸) در قرآن کریم، در موارد زیادی، از جن و انس، به عنوان دو مخلوق مکلفی که در روز قیامت زنده می شوند و با آنان حساب و کتاب خواهد شد، سخن رفته است. (ر.ک: اسراء: ۱۷: ۸۸، نمل: ۲۷: ۱۷، انعام: ۶: ۳۰ و احقاف: ۴۶: ۱۸) جنیانی که آدمیان را گمراه می کنند، وارد آتش جهنم می شوند و در آن جاودانه خواهند بود. (ر.ک: انعام: ۶: ۱۲۸-۱۲۹)

۲- ۵- ۳ - جن مسلمان و کافر

جن، مانند انس، به دو گروه مسلمان و کافر تقسیم می شوند. موارد گوناگونی بر این امر دلالت دارد، از جمله: (۱) این تقسیم بندی در قرآن کریم و از زبان خود جنیان بیان شده است: «و البته گروهی از ما مسلمانیم و گروهی ستمکار (و کافر)؛ پس کسانی که اسلام بیاورند، به هدایت رسیده اند اما ستمکاران، هیزم دوزخ خواهند بود.» (جن: ۷۲: ۱۴-۱۵) (۲) میدی می گوید: «جن، موجودی ... است که از آتش آفریده شده.... برخی از آنها مؤمن اند و برخی کافر. جن هایی که کافرند، شیطان نامیده می شوند.» (میدی، ۱۳۸۹: ۱۰/۲۵۰)

۲- ۶- معانی چهارگانه پری در ادبیات فارسی

۲- ۶- ۱- معنی اول پری: مطلق جن

گاهی واژه پری، معادل مطلق جن است، مسلمان یا کافر. این معنی اول، معنی حقیقی پری است. «جن» و «انس» در معنی مطلق، به اعتبار اینکه یکی مرئی است و دیگری نامرئی، در مقابل یکدیگر قراردارند. نمونه شعری پری، به معنی مطلق جن:

طفیل هستی عشق اند آدمی و پری / ارادتی بنما تا سعادت ببری (حافظ، ۱۳۸۰: ۳۳۷)

۲- ۶- ۲- معنی دوم پری: جن مسلمان

پری در ادبیات فارسی، عموماً مترادف «جن مسلمان» است. این اصلی ترین و گسترده ترین معنایی است که واژه پری در ادبیات فارسی دارد. پری به معنی جن مسلمان، دومین معنی حقیقی پری است. این معنی در کتاب های لغت و یا در جای دیگری نیامده است. تمام آنچه در قرآن کریم در مورد جن ذکر شده است، از ویژگی ها و صفات پری نیز هست؛ با این توضیح که پری، مسلمان است و نیکوکار. پری در ادبیات فارسی، در مقابل دیو یا شیطان قرار دارد. تفاوت پری با دیو یا شیطان در ایمان و اعمال آنهاست؛ پری، مسلمان است و ایمان دارد و اعمال نیک انجام می دهد و دیو یا شیطان، کافر است و ایمان ندارد و کارهای بد انجام می دهد.

برخی از اساسی ترین ویژگی هایی که برای جن مسلمان در قرآن کریم و احادیث آمده است، در ادبیات فارسی، برای پری هم آمده است که ذیلاً ذکر می شود:

۱. پری، از آتش آفریده شده است («وَ خَلَقَ الْجَانَّ مِنْ مَّارِجٍ مِنْ نَارٍ» رحمن ۵۵: ۱۵)

گر پری ز آتش بود تو آتشین طبع آمدی / شاید ار باشی تو مانند پری در دلبری

(سنایی، ۱۳۸۰: ۶۳۶)

۲. پری، از آدمی نهان است و آدمی او را نمی بیند («مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ» اعراف ۷: ۲۷)

زین نکند عیب کسی بر پری / گرچه نهان شد پری از چشم ما

(ناصر خسرو، ۱۳۷۸: ۵۶)

۳. «پری» نیکوکار است («وَأَنَا مِنَ الصَّالِحِينَ» جن ۱۱:۷۲؛ «وَأَنَا مِنَ الْمُسْلِمِينَ» همان: ۱۴)

تا بر از ماه بود در شرف قدر زحل تا به از دیو بود در عمل و چهره پری

(سنایی، ۱۳۸۰: ۶۴۷)

۴. در حدیث، غذای جن مسلمان، استخوان ذکر شده است: «... و نه استخوان راجرا که استخوان، غذای برادران جن شماست.» (ونسنگ، ۱۹۶۹: ۳۷۵/۱ و با الفاظ دیگر، ر.ک: همان: ۳۱۳/۲ و ۳۱۴؛ ۳۶۷/۶) در شعر فارسی هم آمده که غذای پریان استخوان است و این موضوع، در شعر خاقانی مکرر آمده است:

نخوردی ز خوان‌های این مردمان پری وار جز استخوان عنصری

(همان: ۹۲۶)

پری در متون گذشته عمدتاً، و نیز وقتی که امری مثبت به آن نسبت داده شده باشد یا همراه واژه دیو بیاید، معمولاً به معنی جن مسلمان است؛ نمونه آن:

تا سلیمان وار خاتم باز نستانی ز دیو کی تو را فرمان برد دام و دد و دیو و پری

(سنایی، ۱۳۸۰: ۶۵۵)

۲- ۶- ۲- ۱- زیبایی پری

پری در اوستا و متون پهلوی، زشت و منفور است و سهمی از زیبایی ندارد. فرهنگ ایران باستان، زیبایی و شرارت را در پری جمع نکرده و زیبایی را که یک مزیت است، به موجودی که منفور و بدکردار و دشمن روشن و مزدیستان است، نسبت نداده است.

پری فقط بعد از اسلام و در مفهوم اسلامی آن، زیبا بوده است؛ به عبارت دیگر، پری، زمانی زیبا شد و به زیبایی مشهور گشت که به خوبی گرایید. در اسلام، به زیبایی جن یا پری اشاره‌ای نشده است و چون هم ذات جن و هم شکل و شمایل او، خارج از دید و علم آدمی است، طبعاً زیبایی جن نیز بر آدمی پوشیده است اما چون جن مسلمان یا پری نیکوکار است و نیکی و زیبایی

با هم تناسب دارند و زیبایی، لازمه نیکی و نیکوکاری است، جن، مسلمان یا پری، زیبا تصور شده و نماد زیبایی به حساب آمده است. نمونه شعری که در آن پری هم چهره و هم اعمال زیبایی دارد:

به چهره شدن چون پری کی توانی به افعال مانده شو مر پری را

(ناصر خسرو، ۱۳۷۸: ۱۴)

در مقابل، شیاطین که بدکردارند، نماد زشتی به حساب آمده اند. ثعالبی در مورد عبارت «رؤوس الشیاطین» که در قرآن کریم، در وصف درخت زقوم آمده (ر.ک: صفات ۳۷: ۶۵)، می گوید: عبارت «رؤوس الشیاطین»، نماد و مشبه به هر چیز زشتی است. (ر.ک: ثعالبی، ۱۴۲۴: ۷۰) و مولانا (۱۳۸۶: ۴۲۸)، در اشاره به زشتی شیاطین گوید:

از آن صفا که ملائک از او همی یابند / اگر رسد به شیاطین شوند هر یک حور

۲-۶-۲- پریان و زیبایی آنها در نزد یونانیان

یونانیان، پریان (Nymphes) را ایزد-بانوان می دانستند. ژوئل اسمیت، در کتاب «فرهنگ اساطیر یونان و رُم»، در مورد پریان می گوید: «یونانیان، تمام خدایگان زن طبیعت را با این نام بسیار کلی، در یک گروه قرار می دادند.» (اسمیت، ۱۳۸۷: ۱۴۴) پریان در نزد یونانیان، بسیار زیبا بودند: «این زنان جوان که از زیبایی خیره کننده ای برخوردار بودند، دختران زئوس و آسمان اند.» (همان) پریان، توانایی های خاصی دارند: «مردم باستان، همچنین برای پریان توان باروری و روزی دهی قائل بودند.» (همان) پریان، منشأ خیر و نیکی و لطف بودند، هم برای طبیعت و هم برای مردم؛ «لطف و خیر پریان، تنها به طبیعت نمی رسید، مردم نیز به سهم خود، از پرستاری پرمهر آنها بهره مند می شدند.» (همان)

در نزد یونانیان و ایرانیان، نیکی و زیبایی لازم و ملزوم و متناسب با یکدیگر دانسته شده و پری که موجود نیکوکاری بوده، زیبا تصور شده است. زشتی و بدکرداری هم لازم و ملزوم و متناسب با یکدیگر دانسته شده و کسانی که بدی می کنند و بدکردارند، زشت تصور شده اند. شیاطین در

فرهنگ اسلامی، زشت دانسته شده‌اند. نزد ایرانیان دوره باستان هم، پری نماد شرارت بوده و بهره‌ای از زیبایی نداشته‌است.

۲- ۶- ۳- معنی سوم «پری»: «دیو»

یکی از معانی پری در ادبیات فارسی، دیو یا شیطان است که مترادف «جن کافر» است. این معنی پری، حقیقی نیست، مجازی است، از باب اطلاق کل به جزء؛ بدین معنی که پری، همان گونه که در معنی اولش ذکر شد که به معنی مطلق جن است (چه کافر و چه مسلمان)، در معنی جزئی که جن کافر است، به کاررفته. مجاز، مجاز کلیه است (ذکر کل و اراده جزء)؛ اینکه پری، گاهی در معنی دیو یا شیطان به کاررفته، به اعتبار نامرئی بودن آن بوده‌است؛ به عبارت دیگر، صرفاً نامرئی بودن مدنظر بوده، نه مسلمان بودن یا نبودن آن. این معنی نیز در کتاب‌های لغت یا شروح و توضیحاتی که بر متون نوشته شده یا در جای دیگری نیامده‌است. موارد دال بر پری به معنی دیو:

۲- ۶- ۳- کاربرد مولانا

مولانا (۱۳۸۶: ۲۷۷) پری را در معنی دیو به کار برده‌است. می‌گوید:

در انگشت پری مهر سلیمان / چو دید آن جان و دل در چاکری شد
وی در این بیت، به اینکه سلیمان انگشتی‌اش را از دست می‌دهد، اشاره کرده‌است. کسی که انگشتی سلیمان را گرفت و به جای او مدتی بر تخت نشست، دیو یا شیطان بود. این موضوع در منابع مربوط آمده و در همه آنها با لفظ دیو یا شیطان آمده‌است. (ر.ک: نیشابوری، ۱۳۸۶: ۳۰۵)
این موضوع در شعر فارسی هم منعکس شده و با همان لفظ دیو یا شیطان آمده‌است؛ سنایی (۱۳۸۰: ۶۵۵) در بیتی، دیو آورده و می‌گوید:

تا سلیمان‌وار خاتم بازنستانی زد دیو / کی تو را فرمان برد دام و دد و دیو و پری
مولانا (۱۳۸۶: ۶۷۱) در بیتی، هم دیو آورده و هم شیطان:

مها، تویی سلیمان، فراق و غم چو دیوان / چون دور شد سلیمان، نه دست یافت شیطان

وی در جای دیگری (همان: ۱۵۲۰)، دیو و پری را مترادف هم آورده است:

دیو و پری داشت تخت ظلم از آن بود سخت / دیورها کرد رخت چتر سلیمان رسید

۲- ۶- ۳- پری و دیوانه کردن آدمی

اشعار فراوانی از شاعران داریم که در آنها به این اشاره شده که پری یا دیدن پری، آدمی را دیوانه می‌کند. این مضمون، از قرآن کریم اقتباس شده است؛ در قرآن کریم آمده است: «مانند کسی که شیطان به دیوانگی، او را بر زمین بزند.» (بقره ۲: ۲۷۵) در این آیه کریمه، دیوانه کردن به شیطان نسبت داده شده است که دیو است. و «مَسَّ» را لغت‌شناسان، دیوانگی معنی کرده‌اند. (ر.ک: میدی، ۱۳۸۹: ۷۴۰/۱) شعرا برای بیان این مطلب، گاهی واژه دیو را به کار برده‌اند. نظامی (۱۳۸۷: ۱۳۷) می‌گوید:

در آن چشمه که دیوان خانه کردند / پری را بین که چون دیوانه کردند
ولی در بیشتر موارد، به جای واژه دیو یا شیطان، واژه پری را به کار برده‌اند. پری در تمام این موارد، مجاز است و مجازاً یعنی: دیو یا شیطان.

۲- ۶- ۳- راندن پری و درشیشه کردن آن

در متون گذشته، چیزهایی به پری نسبت داده شده که با دقت در آنها، می‌بینیم که منظور از پری، همان دیو یا شیطان است. به دو مورد از مسائلی که به پری (= دیو) نسبت داده شده، اشاره می‌شود:

۱. گذشتگان بر این باور بودند که جن، از آهن می‌گریزد و داشتن آهن برای دور نگاه داشتن جن مفید است: «و هر که آهن پولاد را با خود دارد، از مساس جن ایمن بود.» (نیشابوری، ۱۳۸۳: ۳۳۰)

شعرا در شعر، به جای جن، گاهی پری، گاهی دیو و پری و گاهی دیو آورده‌اند و این، نشان می‌دهد که پری در این گونه مواضع، به معنی دیو است، چرا که فقط شیاطین و جنّ شرور، مردم را دیوانه می‌کنند و مردم برای گریزانیدن آنها (مطابق باورهای آمده در متون)، لازم است که آهن همراه داشته باشند:

آن پری روی از شگرفی روز و شب با آهن است / از طریق خاصیت بگریزد از آهن پری

(سنایی، ۱۳۸۰: ۶۵۵)

از دل همچو آهنم دیو و پری حذر کند چون دل همچو آب را عشق تو آهنین کند
(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۱۲)

چنان در می‌رمید از دوست و دشمن چو جادو از سداب و دیو از آهن
(نظامی، ۱۳۸۷: ۲۱۷)

۲. گذشتگان بر این باور بوده‌اند که می‌شود پری یا دیو را در شیشه کرد. این، کاری بوده‌است که معزّمان و افسونگران، با استفاده از افسون و برای دور کردن شیاطین از کسی انجام می‌داده‌اند. در برخی کتاب‌ها، به کلیت این کار اشاره شده‌است. در «ابجدالعلوم» آمده: «اصطلاحاً به سخت گرفتن و ادا کردن جن و شیاطین گفته می‌شود.» (قنوجی، ۱۴۲۳هـ- ۲۰۰۲م: ۴۴۸) این موضوع، در متون و شعر فارسی هم منعکس شده‌است و شعرا و نویسندگان، گاهی واژه دیو، گاهی دیو و پری و گاهی پری را به کار برده‌اند:

بداندیش را جاه و فرصت مده عدو در چه و دیو در شیشه به
(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۸)

تا پری و دیو در شیشه شود بلک هاروتی به بابل در رود
(مولوی، ۱۳۸۰: ۴۲۳)

بیا ساقی کم آزارم که من از خویش بیزارم بنه بردست آن شیشه به قانون پری خوانی
(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۰۵۴)

موجودی که در شیشه گذاشته می‌شود، شرارتی مرتکب شده که بدین وسیله، جلوی این شرارت گرفته می‌شود و تنها دیو است که شرارت می‌کند، هرچند با لفظ دیگری (پری) آمده‌باشد. بنابراین، پری در این مواضع به معنی دیو است.

پری در شعر و متون کهن فارسی، در جاهایی به معنی دیو یا شیطان است که یک عمل منفی به آن نسبت داده شده‌باشد، چیزی مثل دیوانه کردن، اسیر کردن و در شیشه کردن، ترسیدن و فرار کردن و مانند آنها. یک نمونه از ابیاتی که در آنها، پری به معنی شیطان است:

چون پری غالب شود بر آدمی / گم شود از مرد وصف مردمی (مولوی، ۱۳۸۰: ۱/۷۳۱)

۲- ۶- ۴- معنی چهارم پری: استعاره از زن زیبارو

«پری» در معنی زن زیبارو، استعاره است که در آن زن زیبارو، پری به معنی دوم دانسته شده است. پری در این معنی اش، مؤنث است و مؤنث بودن آن، بیشتر به اعتبار مستعار له یا زن زیبارو است، نه به اعتبار مستعار منه یا جنی. بسامد این معنی پری در ادبیات فارسی کلاسیک بالاس، همچنان که در فارسی امروز هم واژه‌ای پر کاربرد و آشناست.

۲- ۷- مقایسه ماهیت «پری» در ایران باستان با ماهیت آن در ادبیات فارسی

در این مقایسه، اصلی‌ترین و عمده‌ترین معنی پری در ادبیات فارسی، یعنی معنی دوم آن که جنّ مسلمان است، در نظر گرفته شده است. مقایسه به عمل آمده، نشان می‌دهد که پری از حالت و صورت منفی، کاملاً به حالت و صورت مثبت تغییر ماهیت داده است:

۱. در تصور ایران باستان، پری را اهریمن آفریده اما در ادبیات فارسی، پری را خداوند متعال آفریده است؛
۲. در تصور ایران باستان، پری از تاریکی مادی آفریده شده اما در ادبیات فارسی، پری از آتش آفریده شده است؛
۳. در تصور ایران باستان، پری، یاور اهریمن و دشمن روشنان و مزدیسنان است اما در ادبیات فارسی، پری، مؤمن و یاور مؤمنان است؛
۴. در تصور ایران باستان، پری مطلقاً شرور و بدکار است اما در ادبیات فارسی، پری مطلقاً نیکوکار است؛
۵. در تصور ایران باستان، پری در کنار دیو قرار می‌گیرد و مکمل آن است اما در ادبیات فارسی، پری در مقابل دیو قرار می‌گیرد و مخالف آن است؛
۶. در تصور ایران باستان، پری مؤنث است اما در ادبیات فارسی، اشاره‌ای به جنس پری نشده است و پری هم بر مذکر اطلاق می‌شود و هم بر مؤنث؛

۷. در تصور ایران باستان، پری زشت و منفور است اما در ادبیات فارسی، پری نماد زیبایی است؛
 ۸. در تصور ایران باستان، پریان انواع دارند و نام برخی از آنها در اوستا و متون پهلوی آمده است اما در ادبیات فارسی، پریان انواع ندارند و به صورت مطلق آمده اند؛
 ۹. در تصور ایران باستان، برخی از پریان، قابل رؤیت اند اما در ادبیات فارسی، پری کلاً نامرئی است و اگر خود را به صورتی ظاهر کرده باشد، با دیدن آدمی، خود را نمان می کند؛
 ۱۰. در تصور ایران باستان، پریان بال و پر دارند اما در ادبیات فارسی، پریان بال و پر ندارند و چیزی که دال بر این باشد، در متون نیامده است.

اسلام، ماهیت پری را تغییر داد و پری که در دوره باستان همه بدی ها و شرارت ها را در خود جمع کرده بود، در دوره اسلامی، همه نیکی ها و خوبی ها را در خود جای داد. پری، تنها واژه بدبختی است که خوشبخت شده است، چرا که از تاریکی به روشنایی، از زشتی به زیبایی، از بدکرداری به نیکوکرداری، و از یآوری اهریمن، به پیروی از یزدان رسیده است.
 در مقابل واژه پری که اسلام آن را خوشبخت کرد، واژه دیو قرار دارد که ایرانیان باستان، آن را بدبخت کردند. واژه دیو، در اصل به معنی خدا بوده و به گروهی از خدایان آریایی پیش از ظهور زرتشت اطلاق می شده است. بعد از اینکه زرتشت ظهور کرد و اهوره مزدا را به عنوان خدا معرفی کرد، دیگر خدایان را نفی کرد و آنان را دیوان و گمراه کنندگان نامید و از آن به بعد، دیو در فرهنگ ایرانیان منفور گردید اما این واژه، نزد اقوام هند و اروپایی، معنی اصلی خود را حفظ کرده است. اصل این واژه در سنسکریت به معنی خداست و از ریشه «div» به معنی «درخشیدن» آمده است. این واژه، به صورت «zeus» (= زئوس)، عنوان خدای مافوق خدایان یونانی است. «deu. s» در زبان لاتینی، «deva - s» در لیتوانیایی و «Dieu» در فرانسوی، همگی صورت های مختلف این کلمه است که به معنی خداست. (ر.ک: معین، ۱۳۸۴: ۱/۱۰۷ و ۲۴۶ و ۲۵۸، خلف تبریزی، ۱۳۷۶: ۲/۹۱۷، بهار، ۱۳۸۶: ۴۵۰ و جلالی ناینی، ۱۳۸۴: ۳۱۷/۲)

۳ - نتیجه گیری

در این نوشتار دیدیم که پری، وقتی از دوره باستان و میانه به دوره جدید و به ادبیات فارسی رسید، به گونه‌ای بنیادی از صورت کاملاً منفی و منفور، به صورت کاملاً مثبت تغییر ماهیت داد. از این تغییر ماهیت می‌توان دو نتیجه گرفت: یکی اینکه فرهنگ و آموزه‌های اسلامی، مثبت‌گراست و قدرت دگرگون کردن در جهت نیکی و زیبایی را در حد کمال دارد و دیگر اینکه ایرانیان و زبان آنها، توانایی بالایی در این داشته‌اند که مفاهیم اسلامی را در موارد مختلفی، در قالب واژه‌های اصیل خود بگنجانند.

یادداشت‌ها :

- ۱- سرکاراتی، در باب اتیمولوژی پری، ضمن بیان نظرات دیگر، می‌گوید: -pairika از ریشه هند و اروپایی -per* به معنی «به وجود آوردن و زاییدن» است که با افزودن پسوند I-، که در اوستا و هندی باستان برای ساختن اسامی و صفات مؤنث به کار می‌رود، از آن parī* ساخته و پسوند فرعی ka- را به آن افزوده‌اند. (ر.ک: سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۴) وی در آخر می‌گوید: «بدین ترتیب، معنی اصلی پری مطابق این اتیمولوژی، می‌تواند زاینده و بارور باشد.» (سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۵)
- ۲- «مزدیسنان»: «پیروان آیین مزدیسنا را مزدیسنان گویند.» (معین، ۱۳۸۴: ۷-۶/۱)، زرتشتیان.
- ۳- «روشان»: «مهرداد بهار می‌گوید: «روشان، نام عمومی ستارگان آسمانی است که شامل ستارگان اختر (ثوابت)، نااختری یا اباختران (سیارات) و ماه و خورشید می‌گردد.» (بندھشن، ۱۳۸۵: ۱۶۵)

فهرست منابع

۱- قرآن کریم.

- ۲- **اوستا**. (۱۳۸۲). گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه. چاپ هفتم. تهران: آگاه.
- ۳- اسمیت، ژوئل. (۱۳۸۷). **فرهنگ اساطیر یونان و رُم**. ترجمه شهلا برادران خسروشاهی. چاپ دوم. تهران: فرهنگ معاصر.
- ۴- **بندش**. (۱۳۸۵). گزارش فرنیخ دادگی. گزارنده: مهرداد بهار. چاپ سوم. تهران: طوس.
- ۵- بهار، مهرداد. (۱۳۸۶). **پژوهشی در اساطیر ایران**. چاپ ششم. تهران: آگاه.
- ۶- پورداد، ابراهیم. (۱۳۸۰). **فرهنگ ایران باستان**. تهران: اساطیر.
- ۷- ثعالبی، ابومنصور. (۱۴۲۴هـ - ۲۰۰۳م). **ثمار القلوب فی المضاف و المنسوب**. تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم. الطبعة الاولى. بیروت: المكتبة العصرية.
- ۸- جلالی نائینی، سید محمدرضا. (۱۳۷۵). **فرهنگ سنسکریت - فارسی**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۹- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۰). **دیوان حافظ**. از روی نسخه: قزوینی و غنی. به کوشش رضا کاکائی دهگردی. چاپ سوم. تهران: ققنوس
- ۱۰- خاقانی شروانی، بدیل بن علی. (۱۳۷۸). **دیوان خاقانی شروانی**. به کوشش: دکتر ضیاء‌الدین سجادی. چاپ ششم. تهران: زوآر.
- ۱۱- خلف تبریزی، محمد بن حسین. (۱۳۷۶). **برهان قاطع**. به اهتمام دکتر محمد معین. چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.
- ۱۲- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۶۵). **لغت‌نامه دهخدا**. تهران: مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.
- ۱۳- رامپوری، محمد بن جلال. (۱۳۷۵). **غیاث اللغات**. به کوشش دکتر منصور ثروت. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.
- ۱۴- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۹۳). **سایه‌های شکارشده**. چاپ سوم. تهران: طهوری.

- ۱۵- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۶۸). **بوستان سعدی**. تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ سوم. تهران: خوارزمی.
- ۱۶- سنایی غزنوی، محدود بن آدم. (۱۳۸۰). **دیوان سنایی**. به اهتمام مدرّس رضوی. چاپ پنجم. تهران: سنایی.
- ۱۷- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). **شاهنامه**. بر پایه چاپ مسکو. چاپ چهارم. تهران: هرمس.
- ۱۸- قنوجی، صدیق بن حسن. (۱۴۲۳هـ- ۲۰۰۲م). **ابجد العلوم**. بیروت: دار ابن حزم.
- ۱۹- معین، محمّد. (۱۳۸۴). **مزدیسنا و ادب پارسی**. به کوشش مهدخت معین. چاپ چهارم. تهران: دانشگاه تهران.
- ۲۰- مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۸۰). **مثنوی معنوی**. به کوشش کاظم دزفولیان. چاپ دوم. تهران: طلایه.
- ۲۱- مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۸۶). **کلیات شمس**. براساس چاپ بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ دوم. تهران: هرمس.
- ۲۲- میدی، رشیدالدین. (۱۳۸۹). **کشف الاسرار و عدّه الابرار**. به اهتمام علی‌اصغر حکمت. چاپ هشتم. تهران: امیرکبیر.
- ۲۳- ناصر خسرو قبادیانی. (۱۳۷۸). **دیوان اشعار**. تصحیح: مینوی - محقق. چاپ پنجم. تهران: دانشگاه تهران.
- ۲۴- نظامی گنجه‌ای، نظام‌الدین الیاس. (۱۳۸۷). **خمسه نظامی**. براساس چاپ مسکو - باکو. چاپ دوم. تهران: هرمس.
- ۲۵- نیشابوری، محمّد ابن ابی البرکات. (۱۳۸۳). **جواهرنامه نظامی**. به کوشش ایرج افشار با همکاری محمّد رسول دریاگشت. تهران: میراث مکتوب.
- ۲۶- ونسنک، ا. ی. (۱۹۶۹). **المعجم المفهرس لالفاظ الحدیث النبوی**. ربّه لفیف من المستشرقین. لیدن: مطبعه بریل.

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۹، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

ققنوس و فینیق در اشعار نیما و آدونیس

(علمی - پژوهشی)

دکتر رضا ناظمیان^۱

صدیقه حوراسفند^۲

یعقوب فولادی*^۳

چکیده

علی اسفندیاری (نیما یوشیج) و علی احمد سعید (آدونیس)، از شاعران برجسته معاصر فارسی و عربی هستند که دستی بر اسطوره و رمزگرایی دارند. یکی از این اسطوره‌ها «ققنوس» و «فینیق» است که از مشترکات اساطیر ایرانی و سامی هستند. در این مقاله، از شیوه توصیفی - تحلیلی با رویکرد تطبیقی استفاده شده است؛ به این ترتیب که نخست، طرح اولیه و ویژگی‌های اساطیری ققنوس و فینیق، براساس منابع اسطوره‌ای ایرانی و سامی بیان گردیده و سپس، به مسئله بازتولید این اسطوره‌ها در قالب شعر نو فارسی و عربی پرداخته شده است. در گام بعدی، این دو اسطوره از نظر وجوه تشابه و تفاوت و چگونگی کاربردشان در جهت بیان مسائل سیاسی - اجتماعی عصر نیما و آدونیس مقایسه شده‌اند. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که نیما و آدونیس، اسطوره «ققنوس» و «فینیق» را به‌طور نمادین و با وجه‌شبهی تازه، متفاوت با اشعار پیشینیان، در سروده‌های خود به کار گرفته‌اند که هم رمز و نمادی برای خود شاعر است و هم جهت القای مفاهیم سیاسی - اجتماعی مدنظر ایشان به کار گرفته شده است؛ به نوعی که هر دو شاعر، از این اسطوره برای مضمونی واحد و رسالتی مشابه بهره برده‌اند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، نیما، آدونیس، ققنوس، فینیق، اسطوره.

^۱. استاد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی: Reza_nazemian2003@yahoo.com

^۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی: S.hoor33133@gmail.com

^۳ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسئول):

Fouladi_yaghoub@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۲/۳

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۸/۴

۱- مقدمه

اسطوره، داستانی است از فراسوی هزاره‌ها، پیچیده در لفافه قداست و حلقه ارتباط میان نسل-ها. اساطیر، «توصیف‌ها و تبیین‌هایی درباره منشأ جهان به دست می‌دهند و به شیوه خاص خود، توضیح می‌دهند که چرا جهان آن‌گونه بوده و چرا دگرگون شده و چرا برخی وقایع رخ داده‌اند.» (آلویز، به نقل از مکاریک، ۱۳۸۸: ۳۴) اسطوره‌ها، وقتی که به زبان وارد می‌شوند و فرم زبانی می‌گیرند، وارد ادبیات شده‌اند که در این پیوند، اسطوره دارای حضوری سمبلیک و زبانی نمادین است. بهترین نوع و هنری‌ترین استفاده از اسطوره در ادبیات، بازآفرینی و تلفیق و انطباق‌های اساطیری است که شاعر در بازآفرینی اسطوره‌ای، مرزهای فرهنگی و باورداشتی را برمی‌دارد و در دنیای بدون مرز اسطوره، همه جهان اساطیری را جولانگاه تخیل و خلاقیت خود می‌کند. تلاش شاعران در این بازآفرینی، کوششی برای امتداد بار عاطفی و دلالت اسطوره به زمان حال و فراهم کردن زمینه‌هایی دوباره در مسیر بینش اساطیری است. (رک: امامی، ۱۳۸۵: ۷-۱۹۶)

در شعر شاعران امروز، اسطوره جلوه‌ای خاص یافته‌است و غالباً برای تفهیم مقاصد اجتماعی و سیاسی خود از اسطوره استفاده کرده‌اند؛ به گونه‌ای که تلفیق‌های اسطوره‌ای برای دست‌یافتن به تکوین‌های جدید، شیوه بسیاری از شاعران معاصر است. نیما، در ادبیات معاصر فارسی و آدونیس، در ادبیات معاصر عربی، از شاعران برجسته‌ای هستند که در بازآفرینی، تلفیق و انطباق‌های اساطیری توانمند بوده‌اند. از اسطوره‌هایی که در شعر هر دو شاعر به کار گرفته شده و بازآفرینی شده‌است، «ققنوس» است. هدف پژوهش حاضر، بررسی شباهت‌های تفکر دو شاعر است و بیان اینکه نیما و آدونیس، در بازآفرینی ققنوس، همان برداشت پیشینیان را نداشته‌اند و دیگر اینکه هر دو شاعر، از این پرنده افسانه‌ای برای رساندن یک مفهوم بهره جسته‌اند، با این تفاوت که ققنوس نیما، علاوه بر رسالت اجتماعی-سیاسی، رسالت شعری نیز دارد.

۱-۱- بیان مسئله

نیما یوشیج، به نوعی طغیان در شعر فارسی دست زد و در کنار چینش زبانی، محتوا و مضمون را نیز تغییر داد. او برای تفهیم این معنا و سختی‌هایی که در آفرینش کلام خویش متحمل شد، از اسطوره ققنوس که نماد رستاخیز و تحولی عظیم به‌شمار می‌آید، استفاده کرد. در ادبیات عرب، تنها کسی که به طغیان زبانی به شیوه‌ای بسیار ژرف و کوبنده دست زد، آدونیس بود؛ او، به خوبی دریافته بود که باید در حوزه تفکر جهان عرب، به کمک زبانی مستقل و حقیقی، زلزله ایجاد شود. آدونیس نیز در قصیده «الْبُعْثُ وَالرَّمَاد» از اسطوره ققنوس (فینیق) بهره برده است. ققنوس هر دو شاعر، بیان مسائل سیاسی - اجتماعی عصر شاعر در قالب بازآفرینی اسطوره ققنوس است؛ با این تفاوت که ققنوس نیما، سنت شکنی در حوزه شعر فارسی نیز هست. بر این اساس، آنچه ما را به انجام این پژوهش ترغیب کرد، جست‌وجو درباره انگیزه‌های به کارگرفتن اسطوره‌ای کهن به منظور بیان نمادین مضامینی جدید بود که آنها را در سه حیطه دسته‌بندی نموده‌ایم:

۱. به کارگرفتن رمز و اسطوره؛ ۲. انعکاس مباحث سیاسی و اجتماعی؛ ۳. نگاه به آینده.

۱-۲- ضرورت و اهمیت تحقیق

اهمیت این تحقیق، نمود بازآفرینی اسطوره، به‌عنوان یک شگرد بنیادین در سبک شعر نو فارسی و عربی و جایگاه آنها، به‌عنوان نمادهایی در بطن اشعار تمثیلی و بار رسالت اجتماعی - سیاسی شاعران بر بنیاد آنهاست و دیگر، نشان‌دادن کاربرد موازی یک اسطوره، به‌طور ناخودآگاه، در دو زبان و فرهنگ و رسالت واحد آن.

۱-۳- پیشینه تحقیق

در مورد نیما و زندگی او، همچنین در مورد شعر «ققنوس» سخن‌ها رفته و کتاب‌ها و مقالات متنوعی نگاشته شده است که می‌توان اشاره‌ای داشت به «خانه‌ام ابری است» از تقی پورنامداریان (پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۱۳۱-۱۳۶) و مقاله «تحلیل تطبیقی ققنوس و آلباتروس، دو شعر از نیما و بودلر» از محمدحسین جواری که در آن، دو شعر مذکور از ابعاد مضمونی و ساختاری تحلیل و

تطبیق داده شده‌اند و تأثیرپذیری نیما از بودلر را نشان داده‌است. (جواری، ۱۳۸۸: ۳۰-۱۷) در خصوص زندگی و شعر آدونیس نیز کتاب‌ها و مقالات بسیاری در دست است که می‌توان به این موارد اشاره کرد: «من از آینده می‌آیم»، نوشته عبدالحسین فرزاد؛ «آدونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب»، از عباس عرب و نیز مقاله «تجلی ققنوس در اشعار آدونیس»، از هادی رضوان و سید حسن آریادوست که در آن، به تحلیل و بررسی شخصیت‌های تاریخی، مذهبی و حوادثی می‌پردازد که به هر طریقی در شعر آدونیس تجلی‌گاه ققنوس شده‌اند و بیانگر تجدد و رستاخیز دوباره بعد از مرگ و نابودی هستند (رضوان و آریادوست، ۱۳۹۱: ۱۳۸-۱۱۷) اما تا کنون مقاله یا کتابی، این دو شاعر را کنار هم قرار نداده و بررسی تطبیقی میان ققنوس نیما و فینیق آدونیس انجام نگرفته‌است. وجه تمایز این مقاله با آثار دیگر در این رابطه، این است که علاوه بر نشان‌دادن مؤلفه‌های ققنوس و فینیق، ویژگی‌های فکری هر دو شاعر نیز بررسی شده‌است و دیگر اینکه نمایاندن به کارگرفتن و نوکردن یک اسطوره در دو فرهنگ و زبان مختلف برای رسالتی واحد و همچنین، شباهت و تفاوت خویشکاری این اسطوره در اندیشه و شعر دو شاعر بیان شده‌است.

۲- بحث

منظومه «افسانه»، در سال ۱۳۰۱ نیما را به شهرت رساند. پس از افسانه، وی تا پانزده سال شعری که در زندگی ادبی‌اش و در شعر معاصر فارسی نقش قابل توجهی داشته‌باشد، نسرود تا اینکه در ۱۳۱۶، نخستین شعر کاملاً آزاد از قید تخیل و وزن آرایبی و قافیه‌بندی گذشتگان، یعنی ققنوس را سرود و سرودن ققنوس در سال ۱۳۱۶، آغاز شعر نوین و مدرن فارسی محسوب شد (رک: شمس لنگرودی، ۱۳۷۸: ۲۱۱ و پور نامداریان، ۱۳۹۱: ۱۳۵) زیرا ققنوس، همان شکل و بیان کاملاً تازه شعر فارسی بود که هم از قید تساوی مصراع‌ها و قافیه سنتی آزاد بود و هم تخیل و شکل و ارائه آن، با آنچه در شعر گذشته فارسی مطرح بود، به کلی تفاوت داشت. (رک: یاحقی، ۱۳۸۵: ۴۸) در خصوص ویژگی‌های اصلی سبک شعر نیما، باید گفت: اکثر اشعار نیما، روایی و تمثیلی هستند؛ اشعاری همچون «ققنوس»، «پادشاه فتح»، «مرغ آمین»، «مرغ غم»، «وای بر من» و «خواب

زمستانی» اما تمثیلات او، با تمثیلات پیشینیان فرق دارد، به این گونه که تمثیلات پیشینیان به مسائل اخلاقی - تعلیمی می‌پردازد ولی تمثیلات نیما به مسائل اجتماعی - سیاسی و دیگر اینکه نیما، این روایت‌ها را خود می‌سازد و نمادها و سمبول‌های آنها، همه برتافته از ذهن خود نیماست. با این تغییرات بنیادین که نیما در صورت و محتوای شعر انجام داد و بیان و تخیل تازه و شکل جدید به شعر فارسی داد، فصلی نو را در تاریخ شعر فارسی باز کرد و باعث شد که شاعران عصر نیمایی و پیروان او، به این شیوه روی بیاورند.

علی احمد سعید اسعد، معروف به «آدونیس»، در سال ۱۹۳۰م، در روستای «قصابین» از توابع شهر لاذقیه در کشور سوریه به دنیا آمد. وی در دانشگاه دمشق تحصیلاتش را به پایان رساند و در سال ۱۹۵۴م، از آنجا با درجهٔ لیسانس فارغ‌التحصیل شد. آدونیس در سال ۱۹۵۶، با خالد سعید که بعدها از منتقدان سرشناس سوریه شد، ازدواج کرد و در اکتبر همان سال، به کشور لبنان مهاجرت کرد که این هجرت، افق‌های تازه‌ای را در برابر چشمانش گشود و نقطهٔ عطفی در دگرگونی دیدگاه‌های نقدی و شعری وی به‌شمار می‌رود. آدونیس، بعدها به فرانسه رفت. وی در آغاز زندگی ادبی‌اش، خویشتن را «آدونیس» لقب داد و به‌خصوص در ابتدای شاعری، قهرمانان اساطیری را در شعرش به کار می‌برد تا رمزی باشند برای رستاخیز و بازگشت زندگی را به انسان و تمدن عربی وصف کند. آدونیس از قریحهٔ نقد ادبی نیز برخوردار است، گرچه نوشته‌های انتقادی‌اش، مانند شعر او، آسان‌فهم نیست. بی‌شک، وی یکی از شاعران بزرگ مبتکر عرب در این عصر شمرده می‌شود. (رک: میرزایی‌نیا و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۰۸ و بدوی، ۱۳۸۶: ۴۴۵) او، هم‌اکنون در قید حیات است و در فرانسه زندگی می‌کند.

۲-۱- شابهت‌های فکری دو شاعر

۲-۱-۱- استفاده از رمز و اسطوره

زبان شعر نیما و آدونیس، زبانی رمزی و نمادین است و برای رسیدن به این ویژگی، از اسطوره بسیار بهره برده‌اند. در خصوص این مورد، باید گفت: رمزپردازی عبارت است از «ادراک

تشابهات، نسبت‌ها، عنصری مشترک و تداعی معنای رمز با آنچه رمز نمایش می‌دهد و تصویر می‌کند.» (لافورگ و آلدی، ۱۳۷۸: ۳۶) نیما در بازآفرینی اسطوره‌ها، توانمند است و با هدف دست‌یافتن به عناصر جدید اسطوره‌ای، آنها را در هم آمیخته و تلفیق کرده‌است.

«او در کاربرد نمادها و اسطوره‌ها، به دنبال تعقید و پیچیدگی کلام نیست بلکه می‌خواهد اسطوره‌ها در خدمت انعکاس آرمان‌های اجتماعی باشند؛ بنابراین، پناه‌بردن به سمبل، راه نجاتی برای بیان احوالات، افکار و عقاید شاعر است.» (جواری، ۱۳۸۸: ۱۹-۲۰) نیما، تصاویر طبیعت، از جمله حیوانات و پرندگان را در اشعار خود، نمادی برای القای مفاهیم سیاسی - اجتماعی قرار داده‌است؛ مثلاً شعر «مرغ مجسمه» که در آن، از دو مرغ سخن رفته که یکی (مرغی که بر کاج نشسته‌است)، نماد سبک‌سری و همگونی با شرایط موجود زمان است و دیگری (مرغ مجسمه)، خاموش و صبور، در فکر ستیز با وضعیت موجود است. او در این شعر، «مرغ مجسمه» را نمادی برای خود و همانندان خویش می‌داند.

آدونیس، یکی از برجسته‌ترین شاعران عرب است که بسیاری از اسطوره‌های یونان و نمادهای فنیقی، همچون «سزیف»، «فینیق»، «تموز»، «ایشثار/ عشتار» و ده‌ها اسطوره دیگر را می‌توان لابه‌لای اشعارش یافت. به باور او، اسطوره «مبنایی است که زمان باید از آن تأسی کند تا رنج و محنت کنونی را از سر بگذارند و به سوی آینده‌ای روشن و درخشان گام بردارد.» (عرب، ۱۳۸۳: ۳۶) او در کتاب «زمن الشعر» خود می‌نویسد: «نماد، به ما این فرصت را می‌دهد که با تأمل در ورای متن چیزی، مفهومی دیگر را دریابیم، چه رمز، قبل از هر چیز، معنا و مفهومی پوشیده و نوعی الهام است» (آدونیس، ۱۹۷۸: ۱۶۰)؛ مثلاً در کتاب قصاید اولی، در قطعه «قلق» (اضطراب) (آدونیس، ۱۹۸۸: ۶۶)، اضطراب وجودش را ققنوسی نشان می‌دهد که می‌تواند بسوزد و بسوزاند، خاکستر شود و دوباره تجدد و نوگرایی را از سر گیرد، به این امید که در ورای این تجدد، فردایی زیبا و نوتر آفریده شود، بدون نگرانی و اضطراب و دور از دل‌شوره‌های جهل و نادانی که به نظر او، دنیای عرب را در بر گرفته‌است.

۲-۱-۲- انعکاسِ مباحثِ سیاسی و اجتماعی

نیما، شاعری است از متن اجتماع و بر همین بنیاد، او شعر را نوعی زیستن می‌دانست. از نظر او، شاعر کسی است که چکیدهٔ زمان خود باشد و بتواند ارزش‌ها و ملاک‌های زمان را در شعر خود منعکس سازد و به اصطلاح، فرزند زمان خویشتن باشد؛ بر همین اساس، نیما برای شعر زمانهٔ خود، نوعی محتوای اجتماعی پیشنهاد می‌کند (رک: شمس لنگرودی، ۱۳۸۷: ۲۱۱ و یاحقی، ۱۳۸۵: ۵۳) که با مطالعه در شعر و نامه‌هایش، می‌توان این قضیه را که از امتیازات شعر اوست، درک کرد. چنان که می‌بینیم، در سرودن شعر «مرغ آمین»، همراهی خود را با مصدق که نمایندهٔ اجتماع و گروه عظیم مردمی بود، بیان کرده‌است؛^۱ بویژه تاریخ سرودن شعر که ۱۳۳۰ است، یادآور مبارزات مردم در جریان ملی کردن نفت به رهبری دکتر مصدق است:

مرغ آمین دردآلودی است کآواره بمانده/ رفته تا آن سوی این بیدادخانه/.../ نوبت روز گشایش را/ در پی چاره بمانده./.../ او نشان از روز بیدار ظفرمندی است/.../ در شبانگاهی چنین دلتنگ، می‌آید نمایان/.../ مرغ می‌گوید: /- «رها شد بندش از هر بند، زنجیری که بر پا بود.»/ خلق می‌گویند: /- «باشد تا رها گردد»/ مرغ می‌گوید: /- «به سامان باز آمد خلق بی سامان»/ و بیابان شب هولی/ که خیال روشنی می‌برد با غارت/ و ره مقصود در آن بود گم، آمد سوی پایان/ و درون تیرگی‌ها، تنگنای خانه‌های ما در آن ویلان/ این زمان با چشمه‌های روشنایی در گشوده است.
(نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۷۴۶ - ۷۴۱)

از این مضمون و اشعار دیگر نیما، می‌توان به این نکته پی‌برد که شاعر، همواره با دردهای اجتماع خود عجین بوده و برای ترقی ملت خود، بار غم را به دوش کشیده‌است و رسالتی چون رسالت انبیا را متحمل شده‌است. همین ویژگی‌ها، شعر نیما را شعری متعهد و ملتزم کرده‌است زیرا به نوعی، رسالت و مسئولیت اجتماعی و سیاسی در قبال مردم و درد و رنج‌های آنان، از مهم ترین ویژگی‌های محتوای شعر اوست.

آدونیس عقیده دارد که شاعر باید در خدمت اجتماع باشد، نه اینکه به عقده‌های فردی خود توجه کند؛ لذا می‌نویسد: «شعر معاصر، از جزیی‌گرایی (شعری که بیان‌کنندهٔ عواطف شخصی

باشد) خالی است. شاید بر پایه این مقیاس جدید، بی‌ارزش‌ترین آثار شعری، بیشتر سروده‌هایی هستند که تنها بیان‌کننده عقده‌های شاعر یا شرایط اجتماعی - فردی او باشند.» (آدونیس، ۱۹۷۸: ۱۱) با مطالعه دقیق اشعار آدونیس، می‌توان مفاهیمی پررنگ از افکار اجتماعی - سیاسی شاعر را کشف کرد و در اشعار او، رگه‌های مختلف سیاسی را یافت. او همیشه، خواهان بیداری امت و احیای مجد و عظمت گذشته کشورش بوده‌است و در این راه، رمز و اسطوره مددکار او بوده‌اند. «آدونیس، در هیچ مکتب سیاسی و ایدئولوژیکی نماند و فراتر از جریان‌های گذرای سیاسی و مکتب‌های فلسفی، به حرکت درآمد. به بیان دیگر، او خود هستی را نشانه گرفت و موجودیت اکنون انسان را با این‌همه آشفتگی‌هایش، مد نظر قرارداد؛ از این روست که می‌توان همه مکتب‌های فکری و سیاسی را در شعر او دید، بی آنکه به هیچ کدام وابسته باشد.» (فرزاد، ۱۳۸۸: ۱۴)

۲-۱-۳- شاعر آینده

نیما در زمان خویش، آن‌طور که باید تجلیل نشد و منتقدان و مخالفان بسیاری داشت. در یکی از نامه‌هایش چنین می‌نویسد:

«من آنچه می‌نویسم، بیشتر برای آینده نوشته‌ام؛ بگذار هنوزها مخفی بمانم! چه کنم که قلب من می‌خواند و می‌نالد اما به صدای ناشناسی! آیا این می‌تواند گناه من باشد؟ نوشته من، سازی است که بارها به تارهایش نواخته شده و نغمه‌ها زده؛ امروز خاموش و مخفی به گوشه‌ای افتاده‌است. فردا که به آن دست می‌برند، صدای خود را بیرون می‌فرستد اما چه فایده؟ آن وقت، مرا چه خواهند گفت؟ من که بوده‌ام؟ اولم سرگردانی، آخرم افسانه!» (نیما یوشیج، ۱۳۹۳: ۷۴-۷۵)

با خواندن اشعار نیما، متوجه این موضوع می‌شویم که یکی از بُن‌مایه‌های شعر او، بی‌توجهی به اشعار اوست. او از آینده‌ای حرف می‌زند که اکنون در آن هستیم؛ آینده‌ای که اشعار نیما، ارزش واقعی خود را یافته‌است و رهروان بسیاری در ادبیات دارد.

آدونیس، قصیده‌ای به نام «انا آت من المستقبل» (من از آینده می‌آیم) دارد. با مفهوم این جمله می‌توان دریافت که او نیز به آینده‌ای چشم دوخته‌است که دیگران، سخنش را بهتر درک کنند. عبدالحسین فرزاد، در رابطه با این مؤلفه می‌نویسد:

«او گفته‌است: من از آینده می‌آیم. تردیدی نیست که آدونیس، با این جمله می‌خواهد خودش را در حوزه فلسفه آلمانی‌ها قرار دهد. آدونیس، با تأثیرپذیری از نیچه، به کمال مطلوب خردگرایی آلمانی پیوسته. آنچه او را شاعر آینده می‌سازد، موقعیت جهان عرب است که با آلمان، از جهت دوران عسرت، همانند بود. او، نقد خویش را از نیچه می‌آموزد و در این رهگذر، شاگردی است که از استاد خود پیشی گرفته‌است.» (فرزاد، ۱۳۸۸: ۲۰-۲۱)

۲-۲- ققنوس در ادبیات ایران و عرب

در اساطیر ایران، ققنوس (قُقُنُس)، معرب واژه یونانی «کوکنوس» (kúknos) است که با واژه انگلیسی «فونیکس» (Phoenix) تطبیق می‌شود. این پرنده اسطوره‌ای، همتای هند و اروپایی و چینی «فونیکس» است. ققنوس، مرغی است نادر و به‌غایت خوش‌رنگ و خوش‌آواز. منقار او، قریب صد سوراخ دارد و وقتی که باد می‌وزد، از هر سوراخش آوازی برمی‌آید و گفته‌اند علم موسیقی، از آواز این پرنده گرفته‌شده‌است؛ هزارسال عمر می‌کند و چون هزارسال بگذرد و عمرش به آخر رسد، توده‌ای عظیم از هیزم گرد می‌آورد، بر فراز آن می‌نشیند و سرودن آغاز کند و مست گردد و بال بر هم زند و وقتی که گرم آواز شد، از به‌هم خوردن بال‌هایش، آتشی می‌جهد و هیزم را می‌سوزاند؛ او در این آتش می‌سوزد و از خاکسترش، تخمی برمی‌آید و سپس، جوجه‌ای از آن بیرون می‌آید که هزارسال دیگر عمر می‌کند. (رک: هینلز، ۱۳۸۳: ۴۴۶ و یاحقی، ۱۳۸۹: ۶۵۱) گرتروود جابز، در کتاب سمبل‌ها، می‌نویسد: «ققنوس، در باورهای قومی و اساطیری، پرنده افسانه‌ای شرق، علامت پرستش آتش یا خورشید است. بعد از سوختن، پس از سه روز، مجدداً زنده می‌شود؛ از این رو، سمبل جوانی، رستاخیزی، فداکاری، فناناپذیری و همچنین، طوفان است.» (جابز، ۱۳۷۰: ۱۵۴) مشخصه اصلی و بارز ققنوس در اکثر فرهنگ‌ها، این است که نماد جاودانگی و عمر دوباره است.

ادبیات عرب، ریشه در فرهنگ کهن ترین سرزمین های جهان، یعنی «آشور»، «بابل»، «سومر» و «فینیقیه» دارد که خاستگاه ادیان و اسطوره های هزاره های نخستین هستند. ققنوس «در عقیده مصریان قدیم، پرنده ای اسطوره ای است که پنج یا شش قرن زندگی می کند و بعد از اینکه خودش را آتش زد، در کمال جوانی و زیبایی، از خاکسترش برمی خیزد. (العظمه، ۱۹۹۶م: ۴۵-۴۰) با آمدن اسلام و مخالفت با خرافه پرستی و اندیشه های جاهلی، اغلب اسطوره ها، زیر غبار زمان مدفون شدند، تا اینکه در عصر حاضر، با آشنایی «سیاب» و پیروان شعر نو با ادبیات غرب و آثار بزرگانی چون جیمز فریزر، دوباره دنیای عرب به اسطوره متمایل شد اما نه به منظور مخالفت با اسلام بلکه به خاطر نماد و ویژگی های آن و برای القای مفاهیم سیاسی و اجتماعی.

۲-۳- شعر ققنوس نیما و آدونیس

۲-۳-۱- ققنوس نیما

«ققنوس»، اولین شعر آزاد نیما، یا همان شعر نیمایی است که در سال ۱۳۱۶ سروده شد. از ویژگی های این شعر، مساوی نبودن وزن مصراع ها و استفاده نامنظم از قافیه است و دیگر اینکه از نظر محتوا، شعری جامعه گرایانه است؛ شعری تمثیلی با زبان سمبلیک که حالتی ابهام آمیز و رمزی دارد. در زیر به گزیده ای از این شعر نظر می افکنیم:

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه جهان / آواره مانده از وزش بادهای سرد، / بر شاخ خیزران /
 بنشسته است فرد / بر گرد او به هر سرشاخی پرندگان / او ناله های گمشده ترکیب می کند / از
 رشته های پاره صدها صدای دور / در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه / دیوار یک بنای
 خیالی / می سازد. /... / او، آن نوای نادره، پنهان چنان که هست / از آن مکان که جای گزیده ست
 می پرد / در بین چیزها که گره خورده می شود / با روشنی و تیرگی این شب دراز / می گذرد / یک
 شعله را به پیش / می نگرد /... / حس می کند که زندگی او چنان / مرغان دیگر ار به سر آید / در
 خواب و خورد / رنجی بود کز آن نتواند نام برد. / آن مرغ نغزخوان / در آن مکان ز آتش تجلیل
 یافته / اکنون، به یک جهنم تبدیل یافته / بسته ست دم به دم نظر و می دهد تکان / چشمان تیزبین / و
 روی تپه / ناگاه، چون به جای پر و بال می زند / بانگی بر آرد از ته دل سوزناک و تلخ / که معنیش

نداند هر مرغ رهگذر/ آنگه ز رنج های درونیش مست/ خود را به روی هیبت آتش می افکند/
باد شدید می دمد و سوخته ست مرغ! / خاکستر تنش را اندوخته ست مرغ! / بس جوجه هاش از دل
خاکسترش به در. (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۲۷ - ۳۲۵)

نیما با سرودن این شعر، همراهی خود را با جامعه نشان داده است. می گوید: «مرگ روشنفکر و مبارز (ققنوس)، افکار و مبارزات او را اشاعه می دهد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۲۸)؛ از نگاه دیگر، نیما که سرگذشت خود و شعر گرفتار فارسی را با این نماد و داستان تمثیلی بیان کرده است، با توجه به ویژگی های اسطوره ای ققنوس، بین شخصیت و کار خود در خصوص شعر نیمایی / آزاد و ماهیت و عمل ققنوس، رابطه نزدیکی احساس می کند و بر همین اساس، ققنوس را نماد و رمز شخصیت خود قرار می دهد. (رک: پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۱۳۱ - ۱۳۶) ققنوس نیما، توصیفی است از یکه و تنها بودن خودش در سرودن شعر نو، در سپیده دم ابداع این جریان.

۲-۳-۲- ققنوس آدونیس

نماد ققنوس، برای اولین بار در قصیده «البعث والرماد» (رستاخیز و خاکستر)، در سال ۱۹۵۷م، در کتاب «اوراق فی الريح» (برگ هایی در باد) و با نام «فینیق»، در اشعار آدونیس ظاهر شد. این قصیده، از چهار سروده تشکیل شده است و به دلیل طولانی بودن آن، در اینجا بخش هایی از آن را از نظر می گذرانیم:

۱- «الحلم» / أحلم أن في يدي جمره / آتية على جناح طائر / من أفق مغامر / أشم فيها لهباً - قرطاجه العصور / ألمح فيها امرأة / يقال صار شعرها سفينة / ألمح فيها امرأة - ذبيحة المصير / أحلم أن رثي جمره / يخطفني بخورها يطير بي لبعبك، / بعلبك مذبج، / يقال فيه طائر مؤله بموته / وقيل باسم عده الجديد باسم بعته / يحترق / والشمس من حصاده والأفق.

۲- «نشيد الغربة»: / فینیق، إذ يحضنك اللهب أي أفق تروده؟ / ... / فینیق، ما يكون؟ / و ما تكون الكلمة الأخيرة - الإشارة الأخيرة؟ / عربتك التي تميت، عربتي / عربتك التي تحب، تنسي / عربتك التي تموت هلعاً لغيرها / عربتك التي تموت ولعاً لغيرها / عربتك التي تميت، عربتي / ... / أغنيتي، يقال عن أغنيتي، / عربية، / ليس بها الركام وتر ولا صدی / وجهتي، كما يقال، مثلها عربة / عربتك التي تميت، عربتي / ...

أَحْسَنِي أَرْفَعُ بَعْلَبِكِّي الْعَاشِقُ - الْوَالِدُ الْحَجَارُ / أَحْتَرِقُ / يَكْبُرُ فِي الْأَفْقِ - يُوَلِّدُ فِي الْأَفْقِ / وَ حِينَمَا يَسْتَقِظُ الصَّبَاحَ يَطْلُعُ لِي، مِنْ أَوَّلِ جَنَاحِ مِثْلِكَ يَا فِينِيQ / يَا أَيُّهَا الرَّفِيقُ.

۳- «تَرْتِيلُهُ الْبَعَثُ» / فِينِيQ، يَا فِينِيQ / يَا طَائِرَ الْحَنِينِ وَالْحَرِيقِ / ... / فِينِيQ مُت، فِينِيQ مُت / فِينِيQ، وَلِتَبْدَأُ بِكَ الْحَرَائِقُ / لِتَبْدَأُ الشَّقَائِقُ / لِتَبْدَأُ الْحَيَاةُ / فِينِيQ، يَا رَمَادُ، يَا صَلَاةُ / ... / فَخَلَّنِي لِمَرَّةٍ أُخِيرَهُ أَحْلَمُ يَا فِينِيQ / أَحْتَضِنُ الْحَرِيقُ / أُغِيبُ فِي الْحَرِيقِ / فِينِيQ، يَا فِينِيQ / يَا رَائِدَ الطَّرِيقِ (آدونیس، ۱۹۶۰: ۶۴ - ۴۶).

ترجمه:

۱. رؤیا/ رؤیایی می بینم که اخگری در دست دارم/ سوار بر بال پرنده ای می آیم/ از افقی پرماجرا/ بوی شعله های آتش را در آن استشمام می کنم - شهر قرطاجه دورانها/ به زنی در آن اشاره می کنم/ گویند موهای او کشتی شد/ به زنی در آن اشاره می کنم که قربانی سرنوشت شد/ رؤیایی می بینم که ربه هایم اخگری است/ بخور آن مرا می رباید، به سوی بعلبک، به پرواز در می آورد/ شهر بعلبک، قربانگاه است/ گویند در آنجا پرنده ای است که مشتاق مرگ خویش است/ گویند به نام فردای جدیدش، به نام رستاخیزش/ می سوزد/ و خورشید و افق، حاصل این سوختن اند.

۲. «سرود غربت»/ ای ققنوس، آنگاه که شعله های آتش تو را در آغوش کشیدند، کدامین افق را جستجو می کنی؟/ ... / ای ققنوس، چه خواهد شد/ آخرین کلمه، آخرین اشاره چه خواهد بود؟/ غربت تو که در آن می میری، غربت من است/ غربت تو که تو عاشق آنی، مرا مست می کند/ غربت تو که آزمند به دیگری در آن می میری/ غربت تو که شیفته دیگری در آن می میری/ غربت تو که در آن می میری، غربت من است/ ... / آوازه هایم، درباره آوازه هایم می گویند/ ناآشناست/ نه تراکم تاری دارد و نه پژواک صدایی/ و پیشانی من، چنان که می گویند، مانند همان آواز ناآشناست/ غربت تو که در آن می میری، غربت من است/ ... / احساس می کنم بعلبک عاشق من که سنگ هایش واله و شیدایند، مرا به اوج رسانده است/ می سوزم/ افق در من بزرگ می شود - افق در من متولد می شود/ و آنگاه که صبح بیدار می شود/ از نو، بالی برای من طلوع می کند/ درست مثل تو ای ققنوس/ ای دوست.

۳. «سرود رستاخیز»/ ققنوس، ای ققنوس/ ای پرنده مهربانی و سوختن/ ... / ققنوس بمیر، ققنوس بمیر/ ای ققنوس، سوختن با تو آغاز می شود/ باشد که آغاز شقایق، با تو باشد/ تا تو آغازگر زندگی باشی/ ای

ققنوس، ای خاکستر و ای نماز/ ای ققنوس، برای آخرین بار رهایم کن تا رؤیا بینم/ سوختن را در آغوش کشم/ در آتش سوزی، ناپدید شوم/ ققنوس ای ققنوس/ ای پیشاهنگ راه.

در این قصیده، چندین بار نام فینیق تکرار شده است که مفهوم سوختن و رستاخیز را در پی دارد. آدونیس می گوید: بمیر ای فینیق تا با آغاز سوختن تو، شاهد آغاز زندگی نوینی باشیم. آنجا که می گوید «لتبدأ الشقائق»، سعی شاعر بر این است که میان دو اسطوره «تموز» و «فینیق» که هر دو رمز رستاخیز هستند، ارتباط برقرار کند زیرا خون جاری شده از زخم تموز، تبدیل به شقایق می شود که در ادبیات عرب، رمز رویش و سرسبزی دوباره زمین است. به نوعی می توان گفت: شاعر با انتخاب نام «آدونیس» برای خود که اشاره به این دو اسطوره دارد، شخص خویش را نمادی برای رستاخیز و بیداری دنیای عرب معرفی می کند.

«تنوعی که آدونیس در شعر «البعث والرماد» به اسطوره رستاخیز بخشیده است، افزودن افسانه «ققنوس» به آن است. آدونیس با این اسطوره، جاودانگی و رستاخیز پس از مرگ را نشان می دهد و آشفته‌گی، نگرانی، ناامیدی و سرخوردگی یک نسل کامل را برای توجیه مرگی ایثارگرانه و رهایی بخش کافی می داند.» (اسوار، ۱۳۸۱: ۱۱۴)

۲-۳-۳- ققنوس در شعر نیما و آدونیس

ققنوس نیما، شعری تمثیلی است که می توان آن را کنایه‌ای از خود نیما دانست؛ وصف حال سمبولیک نیما که او در آن وجه شبه تازه‌ای برگزیده که سابقه نداشته است. ققنوس، از دو جهت نماد نیماست؛ یکی نماد او در شعر فارسی و جایگاهش در شعر معاصر زیرا اوست که با سنت شکنی و دگرگونی در شعر کلاسیک، طرحی نو را در شعر فارسی درمی اندازد. وی در واقع، به عنوان یک شاعر سنت شکن، تفاوت خود را با سایر شاعران در اسطوره ققنوس بازآفرینی کرده است و می داند که انتهای این راه، سوختن است اما نه سوختنی بی حاصل بلکه سوختنی که تولدی دیگر را در پی دارد. نیما، ققنوسی را وصف می کند که خویشتن را در او می بیند، نه ققنوسی که در افسانه‌ها هستی دارد و از جهت دیگر، ققنوس نماد نیمای روشن فکر و آزادی خواه، نیمای روشن فکر و روشن بینی است که برای آگاهی و رهایی دیگران، خود را به آب و آتش

می‌زند و سرانجام، در این راه جان می‌بازد؛ بی آنکه دیگران که به‌خاطر آنها در آتش نشسته است، حرف‌های او را درست بفهمند یا شهامت و شجاعت او را نیک پاس دارند. (رک: حسین - پور چافی، ۱۳۸۷: ۲۳۳)

حس می‌کند که آرزوی مرغ‌ها چو او / تیره‌ست همچو دود، اگر چند امیدشان / چون خرمی ز آتش / در چشم می‌نماید و صبح سفیدشان / حس می‌کند که زندگی او چنان / مرغان دیگر ار به سر آید / در خواب و خورد / رنجی بود کز آن نتواند نام برد / ... / باد شدید می‌دمد و سوخته‌ست مرغ! / خاکستر تنش را اندوخته‌ست مرغ! / بس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در. (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۵۷ - ۳۲۶)

سرانجام این ققنوس بی‌تاب و تنها، در آتش وجود خویش می‌سوزد و از خاکستر او (افکار و ایده‌های شعری / روشن فکری‌اش)، جوجه‌هایش (رهروانش) سر درمی‌آورند.

آدونیس در قصیده «رستاخیز و خاکستر»؛ خود را ققنوسی می‌پندارد که با سوختنش، چیزهای باارزشی مثل خورشید و افق را هدیه می‌کند:

أَحْلَمُ أَنْ فِي يَدِي جَمْرَةَ / آتِيَّةً عَلَى جَنَاحِ طَائِرٍ / مِنْ أَفْقٍ مُغَامِرٍ / ... / بَعْلَبِكَ مَذْبِجٌ، / يُقَالُ فِيهِ طَائِرٌ مُؤَلَّهٌ بِمَوْتِهِ / وَقِيلَ بِاسْمِ غَدَةِ الْجَدِيدِ بِاسْمِ بَعْتِهِ / يَحْتَرِقُ / وَالشَّمْسُ مِنْ حِصَادِهِ وَ الْأَفْقُ (آدونیس، ۱۹۸۸: ۴۷).

ترجمه: رؤیایی می‌بینم که اخگری در دست دارم / اخگری که از بال پرنده می‌آید / از افقی پر ماجرا / ... / شهر بعلبک، قربانگاه است / گویند در آنجا پرنده‌ای است که با مرگش، زایشی دوباره دارد / گویند نام او، نام فردایی نو، نام رستاخیز است / او می‌سوزد / و خورشید و افق حاصل این سوختن‌اند.

در آغاز قصیده «حلم» (رؤیا)، شاعر می‌گوید: خواب می‌بیند که آتشی در «دست» دارد و سپس، کلمه «آشم» را بیان کرده که باز هم یکی از اعضای بدن است. او آتشی را لمس کرده‌است که از بال پرنده‌ای، از افقی پر ماجرا آمده که بوی وطن را برایش تداعی می‌کند، چراکه «امرأه» (زن)، در اشعار آدونیس، نماد «وطن» است؛ وطنی که قربانی سرنوشت شده‌است. در قسمت

دیگر، چنین می‌سراید: «أحلم أن رثي جمره»؛ در این قسمت، رؤیایی که به جسم تعلق داشت، وارد باطن شاعر شده و شاعر خود را به‌جای فینیق قرار داده‌است که آتش، درونش را می‌سوزاند. بعد از آن، به «بعلبک» اشاره دارد که تبعیدگاه آدونیس است؛ بنابراین، شاعر، بعلبک را قربانگاه و خود را ققنوس، پرنده‌ای که حریص به سوختن است، معرفی کرده که آتش آن، غربت خود شاعر است ولی پایانش، مرگ نیست بلکه دستاوردش، خورشید و افقی تازه و زندگی دوباره است. آدونیس در کتاب «قصاید اولی»، در قطعه «قلق» (اضطراب)، همین مفهوم را این‌گونه می‌گوید: «يَا ظَلَمَةَ فِي أُفُقِي / يَا قَلْقِي، / شِدًّا عَلَي تَجَدُّدِي وَ مَزَقٍ / وَأَعْصَفَ بِهِ وَحَرَّقِ، / لَعَلَّ فِي رُمَادِهِ / أُبْتَكِرُ الْفَجْرَ النَّقِيَّ.» (آدونیس، ۱۹۸۸: ۶۶)

ترجمه: ای تاریکی، اندر افق من / ای دلشوره من / بر نوگرایی من، یورش ببر و پاره کن / و توفنده بر آن بتاز و بسوزان / شاید در خاکسترش / فردایی نو و بی‌آلایش را آفریننده باشم.

۲-۳-۴- فردگرایی شاعر

نیما در برخی از اشعار خود، به‌صورت پرنده‌ای درمی‌آید و سخن می‌گوید و در بیشتر مواقع، سخنش بی‌پاسخ است؛ مثل: «ققنوس»، «آقا تو کا»، «مرغ غم» و... این تنهایی، یکی از بن‌مایه‌های مهم شعر اوست؛ یعنی، تنهایی روشنفکر و بی‌توجهی و بی‌خیالی مردم، در شعرهایی چون: «آی آدم‌ها»، «مهتاب»، «قایق» و... او «ققنوس» خود را در برهه‌ای از زمان سروده‌است که استبداد رضاخان بر جامعه حاکم است و هم‌اینکه شعر کلاسیک، بر مدار قدرت خود است و نیما و شعر او تنه‌است؛ بنابراین، نیما در فردیت خویش فرومی‌رود و از دیگر مرغان جدا می‌شود: «ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه جهان / آواره مانده از وزش بادهای سرد / بر شاخ خیزران / بنشسته‌است فرد / بر گرد او، به هر سر شاخی، پرندگان.» (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۲۵)

«وصف ققنوس، در همین چند سطر، تفاوت او را از پرندگان دیگر مشخص می‌کند، در حالی که مرغان دیگر، به‌گونه‌ای آشنا، بر سر شاخه‌های درختان و در کنار هم نشسته‌اند، ققنوس، فرد و

تنها، بر شاخ خیزران نشسته است. تفاوت نیما با شاعران دیگر، نه تنها در این تصویر بلکه در همین پنج مصراع شعری که وصف این صحنه است، آشکار است.» (پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۱۳۲)

نیما و اندیشه او تنهاست: «بر شاخ خیزران بنشسته است فرد»؛ شاعران و روشن فکرانی هم مرام او هستند ولی هنوز او تنهاست (پرنده گانی که دور تا دور او، منتهی بر شاخه های دیگر نشسته اند): «بر گرد او، به هر سر شاخی، پرنده گان» اما در مقابل، شاعران دیگر و مردم عادی ای هستند که زندگی متعارفی دارند: «حس می کند که زندگی او چنان / مرغانی دیگر ار به سر آید / در خواب و خورد / رنجی بود کز آن نتوانند نام برد»؛ این مردم، سخن و فکر او را نمی دانند: «بانگی بر آرد از ته دل سوزناک و تلخ / که معنیش نداند هر مرغ رهگذر»؛ او تنها و در خلوت خود است: «و اندر نقاط دور / خلق اند در عبور».

آدونیس، در قصیده «البعث والرماد»، از غربت خود می گوید؛ از اینکه او نیز همانند ققنوس، آوازهایی سر می دهد که برای دیگران غریبه است و از این رو، تنها مانده است:

فینیق، مایکون؟ / و ماتکون الکلمه الأخيره - الإشاره الأخيره؟ / غربتک الی تمیت، غربتی /... /
أغنیتی، یقال عن أغنیته / غریبه. (آدونیس، ۱۹۸۸: ۴۹)

ققنوس چه می شود؟ / آخرین کلمه، آخرین اشاره چه خواهد بود؟ / غربتی که تو در آن می میری
غربت من است /... / آوازه هایم، درباره آوازه هایم می گویند / ناآشناست.

از نظر آدونیس، «فردیت شاعر، تنها از طریق جمعی پایان می یابد و بدین ترتیب، فردگرایی شعرش را به نوآوری در زبان خاص خودش سوق می دهد. در بیشتر اوقات پریشان است، چرا که می خواهد عناصر متضاد را به اجتماع فراخواند و از خلال تصاویر می اندیشد. آدونیس منتقد و اندیشمند، به نظر شاعری پرشهامت در نظریه پردازی و وصف و شرح است. آیا کسی می تواند در هر لحظه شعر بگوید؟» (عباس، ۱۹۷۸م: ۲۰۹)

او آوازه هایش را برای سایرین غریبانه می خواند؛ او، خود را ققنوس افسانه ای تصور کرده است که آواز سر می دهد ولی این گروه متحجر که به نظر آدونیس از عصر و زمان عقب افتاده اند، معنا و مفهوم حرف هایش را ندانسته اند و بارها، سخنانش را به باد انتقاد گرفته اند.

۲-۳-۵- اعتراض سیاسی

ققنوس نیما در کنار مشخصه‌های خود، رنگ و بوی سیاسی نیز دارد و صدای اعتراض شاعر در آن شنیده می‌شود. او در پرده‌ای از ابهام، این احوالات را ترسیم می‌کند. ققنوس در شعر نیما، یادآور کسانی است که شمع وجود خویش را به خاطر نجات بشر سوزانده و به خاکستر بدل کرده‌اند تا رستگاری دو جهانی را برای انسان روی زمین فراهم آورند. (ثروتیان، ۱۳۷۵: ۲۲۹-۲۳۰) می‌گوید: مرگ روشنفکر و مبارز (ققنوس)، افکار و مبارزات او را اشاعه می‌دهد:

او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند / از رشته‌های پارهٔ صداها صدای دور / در ابرهای مثل خطی
تیره روی کوه / دیوار یک بنای خیالی / می‌سازد / از آن زمان که زردی خورشید روی موج /
کمرنگ مانده است، به ساحل گرفته اوج / بانگ شغال و مرد دهاتی / کرده‌ست روشن آتش
پنهان خانه را. (نیما یوشیج، ۱۳۸۴: ۳۲۵ - ۳۲۶)

این مطلب، نشان‌دهندهٔ این است که نیما می‌خواهد با شعرش و بیانش، به جای تمام مردمی که در برابر ناملازمات سکوت کرده‌اند، حرف بزند. شفיעی کدکنی، در رابطه با این خصیصه می‌گوید: «مطالعهٔ عواطف نیمایی، راهی برای شناخت تجربیات وی از عواطف اجتماعی زمان او نیز هست. با در نظر گرفتن این مطلب که ایران تا دوران قاجار، جامعه‌ای ایستا و منفعل بود و در چنین جامعه‌ای، تفکر ایستایی وجود دارد.» (شفיעی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۱۵)

آدونیس، ماوراء شعر رمزگونهٔ خود، مفهوم سیاسی عظیمی را گنجانده است و آن، سوختن تفکر کهنه و رویش تفکر نوین است؛ بنابراین، این گونه می‌سراید:

أَحْسَنِي أَرْفَعُ بَعْلَبَكِّي الْعَاشِقُ - الْوَالِيَةُ الْحِجَارُ / أَحْتَرِقُ / يَكْبُرُ فِي الْأَفْقُ - يُوَلِدُ فِي الْأَفْقُ / وَ حِينَمَا
يَسْتَيْقِظُ الصَّبَاحُ يَطْلُعُ لِي، مِنْ أَوَّلِ جَنَاحِ مِثْلِكَ يَا فِينِيقُ / يَا أَيُّهَا الرَّفِيقُ. (آدونیس، ۱۹۸۸م: ۵۱).
ترجمه: احساس می‌کنم بعلبک عاشق من که سنگ‌هایش واله و شیدايند، مرا به اوج رسانده است /
می‌سوزم / افق در من بزرگ می‌شود، افق در من متولد می‌شود / و آنگاه که صبح بیدار می‌شود /
از نو، بالی برای من طلوع می‌کند / درست مثل تو ای ققنوس / ای دوست.

آدونیس در ابتدای قطعه «حلم»، بعلبک را قربانگاه خود معرفی کرده و خود را ققنوسی که در آتش می‌سوزد که حاصل سوختنش، افق و خورشید است؛ اکنون او، بعلبک را محلی امن می‌یابد که در افقی جدید بزرگ می‌شود، در حد رؤیاهای او که در افق متولد می‌شود. در این زمان نو، شاعر، ققنوسی تازه متولد شده است که بالی جدید دارد و آماده پرواز است؛ حال تبعیدگاه او، مأمنی برای ارسال پیام‌هایش به گوش جهانیان است. خالده سعید، همسر و ناقد اشعار او، می‌نویسد: «شعر آدونیس، صرفاً فکری نیست بلکه تلاشی است برای آفرینش یک دنیای انسانی جدید.» (رک: غالی شکری، ۱۹۷۸م: ۲۹) او در آغاز قصه، به فضای خشن و غریبانه اطراف خود اشاره دارد؛ جایی که «ققنوس» را که نماد سخنوری آزاد است، در شعله‌های غربتش می‌سوزاند اما با تمام سختی‌ها، به خود نوید آینده‌ای روشن می‌دهد که بتواند در آن فضا، آزادانه حرف‌هایش را بیان کند و این به نوعی، اعتراضی محکم نسبت به جو حاکم بر زمانه شاعر است.

۳- نتیجه

بررسی‌هایی که در این مقاله صورت گرفت، نتایج زیر را دربردارد:

۱. ققنوس در ادبیات ایران و عرب، مفهومی مشترک دارد. تقریباً در هر دو فرهنگ، نمادی برای جاودانگی، رستاخیز و تولدی دوباره است و این، خود ارتباطی است میان عمده مفاهیم دو فرهنگ که هر دو شاعر، هم نیما و هم آدونیس، به خوبی از این رمز برای بیداری جامعه خود و رسالت خود استفاده کرده‌اند.

۲. نیما و آدونیس، هر دو از اسطوره‌ها و نمادهای تاریخی استفاده کرده و به سیاق شعر خود جلا بخشیده و آن را متفاوت ساخته و حتی خود اسطوره‌سازی کرده‌اند. این دو شاعر، از متن جامعه برخاسته و در بسیاری از نوشته‌های خود، مفهومی سیاسی - اجتماعی را در هاله‌ای از ابهام و با زبانی رمزی مطرح کرده‌اند و هر دو، خود را شاعر آینده می‌دانند.

۳. ققنوس در شعر آدونیس و نیما، مفاهیم بسیار دارد؛ از جمله: ققنوس در این اشعار، نمادی از خود شاعر است. آنها سعی کرده‌اند خود را کسی معرفی کنند که خواهان اصلاح و زنده

شدند و بارهٔ ملتشان هستند. در این اشعار، به فردگرایی شاعر اشاره شده است؛ اینکه به خاطر نوع نوشتن یا عقایدشان، درست مانند ققنوس، از دیگران جدا مانده اند. شاعر در این آواها می خواهد به جو حاکم بر جامعهٔ خود اعتراض کند و گذشتهٔ روشن و درخشان ملتش را یاد آور شود و آنها را برای ساختن فردایی نو ترغیب نماید. هر دو شاعر، خود را ققنوسی می دانند که خود را به آتش می کشد تا مردم خود را از خواب غفلت بیدار کند و آغازگر زندگی نوینی برای مردم و جامعهٔ خود باشد.

۴. تفاوتی که میان آدونیس و نیما در به کار گرفتن اسطورهٔ ققنوس مشاهده می شود، این است که نیما، علاوه بر کاربرد مفاهیم اجتماعی - سیاسی، با سوختن خویش راهی برای پویندگان شعر نو فارسی باز کرده و آدونیس، از این نماد برای بیداری وجدان خفتهٔ ملت عرب استفاده کرده است.

پی نوشت

۱- مرغ آمین را می توان از سیاسی ترین شعرهای نیما شمرد. اکثر شعرهای نیما جنبهٔ اجتماعی دارد، اما برخی از آنها چون «پادشاه فتح» و «مرغ آمین» آشکارا سیاسی هستند. رک: شمیسا، راهنمای ادبیات معاصر، صص: ۱۵۳ - ۱۴۶ و ۱۸۸ - ۱۸۱.

فهرست منابع

– کتاب‌ها

- ۱- آدونیس. (۱۹۶۰م). **اوراق فی الريح**. بیروت: منشورات دارالآداب.
- ۲- _____. (۱۹۷۸م). **زمن الشعر**. ط ۲. بیروت: دارالعودة.
- ۳- _____. (۱۹۸۸م). **قصائد اولی**. بیروت: منشورات دارالآداب.
- ۴- امامی، نصرالله. (۱۳۸۵). **مبانی و روش‌های نقد ادبی**. چاپ سوم. تهران: جامی.
- ۵- بدوی، مصطفی. (۱۳۸۶). **گزیده‌ای از شعر عربی معاصر**. ترجمه غلامحسین یوسفی و یوسف بکار. تهران: سخن.
- ۶- پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۱). **خانه‌ام ابری است، شعر نیما از سنت تا تجدد**. چاپ چهارم. تهران: مروارید.
- ۷- ثروتیان، بهروز. (۱۳۷۵). **اندیشه و هنر در شعر نیما**. تهران: نگاه.
- ۸- جابز، گرتروود. (۱۳۷۰). **سمبل‌ها**. ترجمه محمد رضا بقا پور. ناشر: مترجم.
- ۹- حسین پور چافی، علی. (۱۳۸۷). **جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا ۱۳۳۲ تا انقلاب ۱۳۵۷**. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.
- ۱۰- شکری، غالی. (۱۹۷۸م). **شعرنا الحدیث الی این**. ط ۲. بیروت: دار الآفاق الجدیده.
- ۱۱- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**. تهران: سخن.
- ۱۲- شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۷۸). **تاریخ تحلیلی شعر نو**. جلد اول از دوره چهار جلدی. چاپ ششم. تهران: نشر مرکز.
- ۱۳- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). **راهنمای ادبیات معاصر (شرح و تحلیل گزیده شعر نو فارسی)**. چاپ دوم. تهران: میترا.
- ۱۴- عباس، احسان. (۱۹۷۸). **اتجاهات شعر العربی المعاصر**. الکویت: المجلس الوطنی معجلی نزوی.
- ۱۵- عرب، عباس. (۱۳۸۳). **آدونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب**. مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱۶- العظمه، نذیر. (۱۹۹۶م). **سفر العنقاء (حفریه ثقافیه فی الاسطوره)**. دمشق: منشورات وزاره الثقافه فی الجمهوریه العربیه السوریه.

۱۷- فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۸۸). **من از آینده می آیم**. تهران: مروارید.

۱۸- لافورگ، رنه و آلدی، رنه. (۱۳۷۸). «نمادپردازی». در کتاب **اسطوره و رمز**. ترجمه جلال ستاری. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.

۱۹- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۹۵۱ م / ۱۳۸۸). **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. چاپ سوم. تهران: آگاه.

۲۰- نیما یوشیج. (۱۳۸۴). **مجموعه کامل اشعار**. گردآوری و تدوین: سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

۲۱- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۵). **جویبار لحظه‌ها؛ جریان‌های ادبی معاصر ایران**. چاپ هشتم. تهران: جامی.

۲۲- _____ (۱۳۸۹). **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی**. چاپ سوم. تهران: فرهنگ معاصر.

۲۳- هنلیز، جان راسل. (۱۳۸۳). **شناخت اساطیر ایران**. ترجمه و تألیف باجلان فرخی. تهران: اساطیر.

۲۴- _____ (۱۳۹۳). **نامه‌ها**. گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین: سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

- مقاله‌ها

۱- جواری، محمدحسین. (۱۳۸۸). «تحلیل تطبیقی ققنوس و آلباتروس؛ دو شعر از نیما و بودلر». **پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی**. دوره جدید، شماره ۱، صص: ۱۷-۳۰.

۲- رضوان، هادی و آریادوست، سید حسن. (۱۳۹۱). «تجلی ققنوس در اشعار آدونیس». **ادب عربی**. دوره ۴، شماره ۳، صص: ۱۱۷-۱۳۸.

۳. میرزایی، حسن و محمدی، رضا و گنجعلی، عباس. (۱۳۹۲). «تأثیرپذیری آدونیس از نظریه به هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت». **مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی**. شماره ۲۶، صص: ۱۰۱-۱۲۲.

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۹، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

مقایسه سرگذشت مرغان در منطق الطیر عطار و سرگذشت اولیس در اودیسه هومر

(علمی - پژوهشی)

علی نوری*^۱

یوسف علی بیرانوند^۲

چکیده

شاعران عارف گاه، برای آنکه حالات درونی و مکاشفات خود را برای مخاطبانشان بیان کنند از مفاهیم، بن‌مایه‌ها و بعضاً تمثیل‌های حماسی مدد جسته‌اند. گاه این وام‌گرفتن چنان آشکار است که مخاطب یقین می‌کند که شاعر، متنی حماسی را فراچشم داشته‌است؛ چنان‌که عطار در منطق الطیر، به آثار حماسی و از جمله شاهنامه نظر داشته‌است. همین شباهت‌ها از سویی و به رسمیت شناخته‌شدن گونه‌ی نسبتاً جدیدی از ادبیات حماسی با نام حماسه عرفانی از دیگرسو و نیز موضوع سفر قهرمان و مراحل کم و بیش مشابه در آنها، ما را بر آن داشت تا به مقایسه و بررسی وجوه اشتراک، از جمله در ساختار روایی و بن‌مایه‌های مشترک در منطق الطیر عطار و اودیسه هومر برآییم. نتایجی که به دست آمد، از این قرار است: ۱- هر دو کتاب از حیث ساختار روایی، مشترکات تأمل‌برانگیزی دارند. ۲- بن‌مایه‌های مشترک زیادی در دو اثر وجود دارد. ۳- کهن‌الگوی سفر قهرمان مورد نظر جوزف کمبل و مراحل سه‌گانه آن، در هر دو اثر آشکار و با نظر کمبل قابل تطبیق است.

واژه‌های کلیدی: اودیسه، ساختار روایی، منطق الطیر، بن‌مایه.

^۱ - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان (نویسنده مسئول): nooria67@yahoo.com

^۲ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان: yossofali.biranvand@gmail.com

۱- مقدمه

مقایسه اسطوره و حماسه با عرفان، مشترکات چشمگیر موجود در آنها را آشکارتر نشان می‌دهد. می‌توان این آثار را با توجه به وجود عناصر ساختاری مشابه، مانند محوریت و اصالت امر قدسی (مظفری، ۱۳۸۸: ۱۵۲-۱۵۶)، حضور زوج‌های متقابل مرگ و زندگی، خیر و شر و قهرمان و ضد قهرمان، وجود اشیا، حیوانات و نیروهای خارق‌العاده، حضور حامی یا حامیانی برای قهرمان و ضد قهرمان، حرکت و سفر قهرمان از موقعیتی معمولی و گاه نازل به سمت هدفی عظیم و شکوهمند ولی پرمخاطره، بازگشت پیروزمندانه و افتخارآمیز قهرمان به مقصد و مأوای نخستین درحالی که به واسطه تحمل رنج‌های فراوان، به تعالی و کمال روحی درخور ستایشی رسیده‌است و با هم مقایسه کرد.

یکی از مسائل قابل تطبیق و مقایسه در آثار عرفانی و حماسی، به‌طور کلی و دو اثر مورد بحث به‌طور خاص، موضوع سفر قهرمان داستان و سیر آن تا مرحله پایانی، یعنی خودیابی و رسیدن به کمال مطلوب (خویشتن حقیقی و گوهر وجودی خویش) است. جوزف کمبل (Joseph Campbell)، فیلسوف و اسطوره‌شناس مشهور امریکایی، براساس آراء کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung) که در پی طرح نظریه ناخودآگاه جمعی خود، کهن‌الگوهای آنیما، آنیموس، پیر فرزانه، روح، قهرمان، سایه و جزآن را طرح، بررسی و تحلیل کرده‌بود، به مطالعه عمیق اساطیر پرداخت و سرانجام به این نتیجه رسید که «بن‌مایه اصلی اسطوره‌ها، یکسان‌اند و همواره یکسان بوده‌اند... هر نظام اسطوره‌شناختی، در جامعه‌ای معین و در محدوده‌ای بسته رشد کرده‌است. سپس، (اسطوره‌شناختی‌ها) وارد عرصه برخورد و رابطه متقابل می‌شوند، در هم می‌آمیزند، و شما اسطوره‌شناسی پیچیده‌تری پیدا می‌کنید.» (کمبل، ۱۳۸۴: ۴۸)

جوزف کمبل، نظریه‌های اسطوره‌شناختی ارزنده‌ای ارائه کرده است ولی «مهم‌ترین نظریه‌ای که او درخصوص اسطوره مطرح کرده، نظریه تک‌اسطوره است که در سال ۱۹۴۹، در کتاب

قهرمان هزارچهره ارائه شد.» (کنگرانی، ۱۳۸۴: ۷۸) نظریه تک‌اسطوره کمبل، مورد توجه اکثر اسطوره‌شناسان، منتقدان و هنرمندان قرار گرفت.

کمبل در فصل اول کتاب قهرمان هزارچهره یا به عبارت دقیق‌تر، قهرمانی با هزار چهره، به تفصیل، کهن‌الگوی سفر قهرمان را بررسی کرد. (Campbell, 2008: 1-18) او با بررسی قصه‌ها و افسانه‌های جهان، نشان داد که چگونه این کهن‌الگو، در هر زمان و مکان، خود را در قالبی جدید تکرار می‌کند تا انسان را به سیر و سفر درونی و شناخت نفس راهنمایی کند.» (طاهری و آقاجانی، ۱۳۹۲: ۱۰۶)

این کهن‌الگو هم در آثار اساطیری و حماسی، حضوری قاطع و چشمگیر دارد و هم در آثار عرفانی. براساس آراء کمبل، در اسطوره‌ها، حماسه‌ها و حتی در ادیان، قهرمان، برای دست‌یافتن به پیامی نجات‌بخش یا بازیافتن چیزی گم‌شده یا جبران کمبودی از جامعه، عزیمت می‌کند و پس از رهیافت یا تشرّف، با پیامی ارزنده و سودمند یا دستاوردی نجات‌بخش، به منزل اصلی خود بازمی‌گردد. (ر. ک: کمبل، ۱۳۷۷: ۱۸۹ - ۲۰۶)

۱-۱- بیان مسئله

منطق‌الطیر، اثر عطار نیشابوری، عارف والامقام قرن ششم و هفتم هجری است، گرچه برخی بر آن‌اند که وی در سرودن این کتاب، به «رساله‌الطیر» احمد غزالی و ابن سینا نظر داشته‌است. (فروزانفر، ۱۳۵۳: ۳۳۹-۳۴۵) عطار در این کتاب، به روش تمثیلی و رمزی، به شرح مراحل سلوک پرداخته‌است. اصولاً «زبان عارف که دریچه‌ای است به جهان درونی او، از عناصری بی‌نهایت متنوع و رنگارنگ شکل می‌گیرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۵۷) به دلیل همین رنگارنگی زبان و بیان و «رمزی‌بودن کتاب منطق‌الطیر که هم جنبه عرفانی و هم حماسی دارد، می‌توان آن را منظومه‌ای حماسی-عرفانی دانست.» (رزمجو، ۱۳۸۱: ۳۱۹)

کسانی مانند طباطبایی (۱۳۶۷: ۶۱-۶۳)، اسلامی ندوشن (۱۳۷۲: ۱۱۹ و ۱۳۶۹: ۹۲-۹۴)، مرتضوی (۱۳۷۲: ۲۴)، زرین کوب (۱۳۷۹، ج ۱: ۱۲۱ و ۱۲۲)، پورنامداریان (۱۳۸۰: ۲۵۴)، قبادی

(۱۳۸۱: ۵-۹) و رزمجو (۱۳۸۸، ج ۱: ۲۹۱-۲۹۵)، به گونه‌ای از حماسه، با عنوان حماسه عرفانی، حماسه روحانی یا حماسه صوفیانه قایل شده‌اند که در آن، سالک یا عارف، قهرمان است و میدان مبارزه نیز درون وجود اوست. منطق الطیر، شباهت‌های قابل توجهی به داستان‌های حماسی دارد. بسیاری از بن‌مایه‌های موجود در این کتاب، با آثار حماسی و از جمله شاهنامه، مشترک است و خالق آن، برای تفهیم عوالم عرفانی، از بن‌مایه‌های حماسی بهره برده‌است، چنان‌که برخی از داستان‌ها، بن‌مایه‌ها و مضامین منطق الطیر، از جهاتی، بویژه از حیث سفر قهرمان، با آثار حماسی قابل مقایسه است. اودیسه (Odyssey)، اثر هومر (Homer) نیز، به دلایلی چون محوریت موضوع سفر و بازگشت قهرمان به وطن در آن، رنج‌ها و مخاطره‌های قهرمان در طی این سفر و...، بیشتر از بسیاری از آثار حماسی شرق و غرب با منطق الطیر قابل مقایسه است. در این تحقیق برآنیم که با مقایسه دو اثر، برای این پرسش که ساختار روایی آنها چه شباهت‌هایی با هم دارد و به عبارت دیگر، چه عناصر، موضوعات و درون‌مایه‌های مشترکی در این دو کتاب وجود دارد؟ بویژه از حیث شباهت‌های مربوط به کهن‌الگوی سفر قهرمان، پاسخی بیابیم.

۲-۱- ضرورت و اهمیت تحقیق

نظر به جایگاه منطق الطیر عطار در میان آثار عرفانی فارسی از سویی و اودیسه هومر در میان آثار حماسی یونان از دیگر سو و نیز نسبتی که بین ساختارها، موضوعات و مضامین حماسی و عرفانی وجود دارد، بررسی و مقایسه جنبه‌هایی از این آثار، از جمله بررسی کهن‌الگوی سفر قهرمان در گسترش تحقیقات حماسی و عرفانی مؤثر و حایز اهمیت است و برای شناخت بیشتر و بهتر این دو نوع ادبی، سودمند و بلکه ضروری می‌نماید.

۳-۱- پیشینه تحقیق

هم درباره منطق الطیر، کتاب‌ها و مقالات ارزنده بسیاری نوشته شده‌است و هم در مورد اودیسه؛ مانند آنچه پیش از این ذکر شد. همچنین، مقاله «تحلیل رمزشناختی داستان شیخ صنعان»، نوشته محمدعلی آتش‌سودا که نویسنده در آن، شیخ صنعان را سرنمون ازلی آدم و دختر ترسا را

سرنمون ازلی حوادانسته و بر اساس آن، روایت عاشقانه‌ای از داستان آدم و حوا به دست داده است، تحقیقی سودمند است. مقایسه سفر قهرمان نیز از جهاتی مسوق به سابقه است، چنان که هم از سوی کسانی چون ریتر (۱۳۷۷)، زرین کوب (۱۳۷۹)، رزمجو (۱۳۷۵) و (۱۳۸۸)، پورنامداریان (۱۳۷۵)، شمیسا (۱۳۷۶)، کزازی (۱۳۸۱)، سرآمی (۱۳۸۳)، قبادی (۱۳۸۶) و هم در نقد کهن‌الگویی، بویژه از سوی کسانی چون یونگ (۱۳۷۷)، کمبل (۱۳۸۴) و دیگران، به این موضوع اشاره شده است اما درباره مقایسه این دو کتاب، بویژه مقایسه چندوچون سفر قهرمان در این دو اثر، شاید تنها بتوان از مقاله‌ای با عنوان «تطبیق و مقایسه داستان شیخ صنعان و داستان اولیس» که نگارندگان مقاله حاضر، آن را در همایش ملی انجمن ترویج ارائه کرده‌اند یاد کرد. در مقاله یادشده، مراحل سفر (دورشدن) و بازگشت شیخ صنعان و اولیس (Ulysses) به وطن و منزل اصلی‌شان، با هم مقایسه شده است اما در مقاله حاضر، مراحل روایت و عناصر و بن‌مایه‌های مشترک بین داستان اودیسه هومر و داستان مرغان در منطق الطیر عطار، با توجه به کهن‌الگوی سفر قهرمان مقایسه و بررسی می‌شود. گفتنی است که در این تحقیق، هم به مبانی و سنت‌های تطبیق و مقایسه آثار عرفانی و حماسی در ایران نظر داشته‌ایم، هم به اصول نقد کهن‌الگویی و بویژه اصول مورد نظر جوزف کمبل در بررسی کهن‌الگوی سفر قهرمان؛ بنابراین، به ضرورت، روشی تلفیقی اختیار کرده‌ایم. این مقایسه، به دلیل مشترکات بنیادین حماسه و عرفان و بنا بر آراء برخی از صاحب‌نظران مبنی بر اینکه عرفان خود، گونه‌ای حماسه است، بویژه با توجه به مشترکاتی مانند وجود کهن‌الگوی سفر قهرمان و مراحل آن در آثار حماسی و عرفانی، حتی در بین آثار ادبی ملل گوناگون، توجیه‌پذیر و بلکه چنانکه پیشتر گفته شد، در مطالعات تطبیقی، ضروری و سودمند است.

۲- بحث

۲-۱- خلاصه داستان مرغان در منطق الطیر

این داستان، شرح طی کردن هفت وادی سلوک از سوی مرغان، به کوه قاف در جستجوی سیمرغ است. در هر وادی این سفر دراز و پرخطر، تعدادی از مرغان از راه باز می‌مانند و سرانجام، مرغانی که جان به در می‌برند، وقتی که به وادی هفتم و به کوه قاف که جایگاه سیمرغ است می‌رسند، سیمرغ را نمی‌بینند ولی سی مرغ را که خود آنها هستند، بازمی‌یابند.

۲-۲- خلاصه داستان اولیس در اودیسه

اولیس، پادشاه ایتاک (Ithaca) و از جنگاوران تروا (Troy) است. پس از نبرد تروا، به سبب کینه پوزئیدون (Poseidon)، خدای دریاها، او و یارانش آواره دریاها و جزایر مختلف می‌شوند. او در طی مسیر رسیدن به ایتاک، یاران یک‌دله‌اش را از دست می‌دهد و اسیر الهه‌ای به نام کالیپسو (Calypso) می‌شود که قصد دارد او را به ازدواج با خود وادار کند، تا اینکه خدایان اولمپ‌نشین تصمیم می‌گیرند که اولیس را به ایتاک رهنمون شوند. اولیس موفق می‌شود با یاری آتنه، به ایتاک برسد. می‌شنود که در نبود وی، تعدادی از اشراف به خواستگاری همسرش، پنلوپ (Penelope)، آمده‌اند ولی او همچنان نسبت به اولیس وفادار مانده‌است. سرانجام، اولیس با راهنمایی و پشتیبانی آتنه، موفق می‌شود که خواستگاران را در قصر خود به هلاکت برساند.

۲-۳- مقایسه ساختار کلی دو داستان

اودیسه هومر، روایت بازگشت اولیس، پادشاه سرزمین ایتاک و جنگاور زیرک و خردمند حماسه ایلیاد (Iliad) است و در آن، مراحل چون میل اولیس به وطن و تصمیم‌گیری نهایی خدایان مبنی بر اجازه بازگشت دادن به او، حرکت سرگردان‌وار و پررنج و اندوه اولیس تا رسیدن به وطن خویش و ماجراهایی که در کاخ او درمی‌گیرد و سپس، دیدار او با همسرش، مرگ خواستگاران و برقراری صلح در سرزمین اولیسی شرح داده می‌شود.

منطق‌الطیر نیز روایت سفر پرندگان برای رفتن به بارگاه سیمرغ و در واقع، بازگشت آنها به جایگاه راستین و مأوای نخستین خویش است. عطار، داستان را پس از تحمیدیه، با شرح و توصیف مجمع مرغان و نیاز آنان به شهریار آغاز می‌کند. آنگاه، هدهد با جامه‌ای از طریقت در بر و افسری از حقیقت بر سر، حاضر می‌شود و خود را برید حق و پیک غیب می‌خواند و از آنان می‌خواهد تا برای رفتن به بارگاه سیمرغ، با او همراه شوند. هدهد از سیمرغ سخن می‌گوید و همه شیفته می‌شوند و «شوق او، در جان ایشان کارگر» می‌افتد. سپس، هر یک از مرغان، حکایت خویش را بازمی‌گویند. هدهد، حکایت شیخ سمعان (صنعان) را بیان می‌کند و پرسش‌هایشان را پاسخ می‌گوید. مرغان با پذیرش سخنان هدهد، عزم راه می‌کنند ولی با آگاهی از نخستین دشواری‌ها، عذرهای آورند و سر بازمی‌زنند اما هدهد به همه آنها پاسخ می‌گوید و آنگاه عزیمت می‌کنند. در راه خطرهای پیش می‌آید و در هر وادی، بسی مرغ زار، هلاک می‌شود و تنها سی مرغ به مقصد می‌رسند. آنان نیز در پیشگاه سیمرغ، جز سی مرغ که خودشان هستند، چیزی نمی‌بینند اما این سی مرغ، به بقای بعد از فنا می‌رسند که همه صلح است و صفا.

در هر دو روایت، علاوه بر اشتراک در عزیمت قهرمانان، مخاطرات و رنج و شکنج‌های راه و سرانجام، بازگشت پیروزمندان آنان به جایگاه و وطن اصلی خویش، مشترکات دیگری نیز وجود دارد؛ مانند وصف‌های شورانگیز و اثرگذار و نیز سخنان مستدل، حکیمانه و تأمل‌برانگیز متعدد در هر دو کتاب و نیز اشتراک در برخی از مرحله‌های سفر و خطرات و دشواری‌های خاص هر مرحله که کم‌وبیش قابل مقایسه‌اند.

۲-۴- مقایسه مراحل سفر در دو داستان

آشکار است که نمی‌توان انتظار داشت تمام مراحل هفتگانه سفر در منطق‌الطیر، در اودیسه نیز باشد اما علاوه بر تعدادی از این مراحل، هر سه مرحله مورد نظر جوزف کمبل، یعنی مراحل عزیمت، دستیابی (تشریف) و بازگشت، کم‌وبیش در هر دو مشابه است: در مرحله نخست، مرغان به انگیزه یافتن پادشاه حقیقی و سرزمین راستین خود و اولیس برای رسیدن به یار و دیار اصلی

خویش عزیمت می کنند. در طول سفر نیز با دشواری‌ها و حالات قابل قیاسی روبه‌رو می شوند و سرانجام، قهرمانان هردو اثر، به مطلوب و هدف نهایی می‌رسند.

نخستین وادی در منطق الطیر، وادی طلب است. در این وادی، سالک دچار اشتیاق است و از عمق وجود، طالب بازگشتن به معبود و معشوق و منزل و مقصد اصلی خویش است:

هست وادی طلب آغاز کار وادی عشق است آن پس زینهار...
چون فرود آیی به وادی طلب پیشت آید هر زمانی صد تعب...
(عطار، ۱۳۸۷: ۲۱۶)

در اودیسه هم، اولیس بعد از آنکه از نبرد تروا رها می‌شود، جویای یار و دیار خویش می‌گردد: «اولیس خواستار بازگشت خویش و دیدار زن خویش بود.» (هومر، ۱۳۷۸: ۱۰) او از این اشتیاق، دچار سوز و گداز است. (همان: ۱۱۳) در برابر کالیپسو نیز می‌گوید: «تو نه مرگ را در می‌یابی و نه پیری را؛ با این همه هر روز می‌خواهم و آرزو دارم به‌خانه خود بازگردم و روز بازگشت را ببینم.» (همان: ۱۱۵) او برای رسیدن به خانه، از هر حیث می‌کوشد.

در وادی دوم منطق الطیر که وادی عشق است، خطرات بیشتر می‌شوند:

بعد از این وادی عشق آید پدید غرق آتش شد کسی کانجا رسید...
تا نسوزد خویش را یکبارگی کی تواند رسست از غم خوارگی
(عطار، ۱۳۸۷: ۲۲۱)

در اودیسه هم، سوز عشقی برای رسیدن به خانه در درون اولیس وجود دارد، چنان که وقتی هرمس (Hermes) می‌آید تا خبر آزادی‌اش را به او بدهد، او را در چنین سوز و گدازی می‌بیند: «در کرانه نشسته بود، همیشه در همانجا می‌گریست، دلش با سرشک و ناله و غم فرومی‌ریخت.» (هومر، ۱۳۷۸: ۱۱۰)

وادی سوم منطق الطیر که وادی معرفت است، به خودشناسی و آگاهی از ظرفیت و استعداد خویش و چندوچون راه مربوط است:

سیر هرکس تا کمال وی بود قرب هرکس حسب حال وی بود
 گر ببرد پشه چندانى که هست کی کمال صرصرش آید بدست
 (عطار، ۱۳۸۷: ۲۲۱)

در چندجای اودیسه نیز از خودشناسی، خردورزی و چاره‌گری اولیس سخن رفته‌است (هومر، ۱۳۷۸: ۱۸ و ۳۵ و ۱۱۵ و ...) و اولیس خود با آگاهی از نیروها و استعدادهایش و البته پشتگرم به حمایت‌های بی‌دریغ خدایان و بویژه آتیه و زئوس (Zeus)، قدم در راه ایتاک می‌گذارد. (هومر، ۱۳۷۸: ۱۶۷-۱۷۰ و ...)

عطار در شرح وادی چهارم که وادی استغناست، می‌گوید:

بعد ازین وادی استغنا بود نه درو دعوی و نه معنی بود
 می‌جهد از بی‌نیازی صرصری می‌زند بر هم به یک دم کشوری...
 (عطار، ۱۳۸۷: ۲۳۱)

عطار در این ابیات، به خطرها و رنج‌هایی که قهرمانان، به‌ناگزیر با آنها مواجه خواهند شد، پرداخته‌است. کمبل به پیروی از یونگ و با توجه به داستان حضرت یونس (ع)، از این مرحله با تعبیر «شکم نهنگ» یاد می‌کند. (کمبل، ۱۳۸۴: ۲۲۲. نیز ن. ک: یونگ، ۱۳۷۷: ۱۷۵-۱۷۸)

در اودیسه، مرحله‌ای که شباهت آشکار به این وادی داشته‌باشد، دیده نمی‌شود ولی شباهت‌های شگفتی بین گفته‌های عطار در این مرحله و با این اوصاف، در اودیسه می‌توان یافت. در اودیسه نیز به رنج‌ها و بلاهایی اشاره می‌شود که قهرمان آنها را می‌گذرانند؛ بنابراین، می‌توان این مرحله را در دو داستان، مشابه دانست و آن را کاملاً بر مرحله «شکم نهنگ» کمبل منطبق ساخت: در جزیره اوژیژی کشتی اولیس و همراهانش، بر اثر تندر زئوس درهم می‌شکند و تمام یاران اولیس جان می‌سپارند. (هومر، ۱۳۷۸: ۱۵۴) همچنین، اولیس وقتی به ایتاک می‌رسد که یاران یکدله‌اش را از دست داده‌است.

عطار درباره وادی حیرت که وادی گم‌شدگی است، می‌گوید:

مرد حیران چون رسد این جایگاه در تحیر مانده و گم کرده راه
 هر چه زد توحید بر جانش رقم جمله گم گردد از او گم نیز هم
 (عطار، ۱۳۸۷: ۲۴۱)

مرحله حیرت که در درگاه سیمرغ، به پرندگان دست می‌دهد، با قرارگرفتن قهرمان در
 آستانه تشرّف، قابل قیاس است. در اودیسه هم، اولیس وقتی به ایتاک می‌رسد، آتنه آنجا را در
 جلوی چشمان وی ناشناس می‌کند. «به یک جست برخاست... نالان گفت: این چه بدبختی است؟
 به سرزمین کدام آدمیزادگان آمده‌ام؟» (هومر، ۱۳۷۸: ۲۹۴)
 عطار درباره وادی هفتم که فقر و فناست، می‌گوید:

زان همه مرغ اندکی آنجا رسید از هزاران کس یکی آنجا رسید
 (عطار، ۱۳۸۷: ۲۵۵)

وادی هفتم سفر قهرمان عرفانی، با مرحله بازگشت در اسطوره تک‌الگوی جوزف کمبل،
 قابل قیاس است. (کمبل، ۱۳۸۴: ۲۵۱-۲۷۴)
 مرغان اگرچه در این وادی سی تا هستند، باز هم چونان نفسی واحده، یگانه‌اند؛ گویی یک
 مرغ آنجا رسیده و آن سیمرغ است (آن کثرت، نمودی است از این وحدت). اولیس هم وقتی
 که به سرزمین فئاسی می‌رسد، تنهاست، چرا که خدایان، تقدیر وی را چنین رقم‌زده‌اند که خود
 تنها و بدون یاران خود به آنجا برسد.

۲-۵- مؤلفه‌ها و بن‌مایه (motif) های مشترک دو داستان

الف: انگیزه بازگشت

در هر دو داستان، هدف قهرمانان، بازگشت به وطن اصلی و حقیقی است. در منطق‌الطیر، منزل
 حقیقی مرغان، کوه قاف است که مرغان با تحمل رنج رسیدن به این جایگاه، به کمال خود دست
 می‌یابند. در اودیسه هم انگیزه بازگشت، باعث توالی حوادث و جریان یافتن داستان شده‌است. در
 واقع، هر دو داستان، شرح بازگشت قهرمانان دورافتاده از منزل و مأوای راستین خویش است و

انگیزه بازگشت و احساس نیاز برای رسیدن به وطن، در جان آنان اشتیاق ایجاد کرده است. در منطق الطیر، شوق دیدار سیمرغ، باعث شده است تا مرغان سر از پا نشناسند:

شوق او در جان ایشان کار کرد هریکی بی صبری بسیار کرد

(عطار، ۱۳۸۷: ۱۰۸)

همین شوق است که باعث می شود تا هفت وادی را با تمام سختی هایش بپیمایند. در اودیسه هم برای اولیس، اشتیاق دیدار زن و فرزند و شهر و دیار خود، انگیزه‌ای بسیار قوی است. (هومر، ۱۳۷۸: ۱۰، ۱۱۳، ۱۱۵ و...)

ب: راهنما یا پیشوا

در چنین داستان‌هایی، غالباً مقصد چنان دور و دراز و پرآسیب است که قهرمانان، با انواع دشواری‌ها درگیر می شوند و بدون راهنما، رسیدن به مقصود برای آنان عملاً ناممکن می گردد؛ به همین دلیل، نیرو یا شخصیتی فراتر، به عنوان راهنما و راهبر، در جریان روایت حضور می یابد و آنان را ارشاد و هدایت می کند. در منطق الطیر، هدهد نقش هادی و پیر را برعهده دارد؛ او، هرچند به ظاهر از میان مرغان انتخاب می شود، تنها کسی است که هم راه را می شناسد و هم با خرد و تدبیرش شایستگی پیشوایی و راهنمایی آنان را دارد. بر این اساس است که مسئله نیاز به رفتن به بارگاه شاه را در میان مرغان طرح می کند:

حله‌ای بود از طریقت در برش افسری بود از حقیقت برسرش...

گفت ای مرغان منم بی هیچ ریب هم برید حضرت و هم پیک غیب

هم ز هر حضرت خبردار آمدم هم ز فطنت صاحب اسرار آمدم

(عطار، ۱۳۸۷: ۹۴)

و آنگاه مرغان برای آنکه کسی را به رهبری خود تعیین کنند، قرعه می اندازند و از قضا، قرعه نیز به نام هدهد می افتد؛ بنابراین:

جمله او را رهبر خود ساختند گر همی فرمود سر در باختند

(عطار؛ ۱۳۸۷: ۱۴۴)

وی نیز در نقش رهبری خود، مرغان را برمی‌انگیزد که:

جان فشانید و قدم در ره نهید پای کوبان سر بدان در گه نهید
بس که خشکی بس که دریا بر ره است تا نپنداری که راهی کو ته است...

(عطار، ۱۳۸۷: ۱۰۷-۱۰۸)

در داستان اودیسه نیز آتنه، رهبر و حامی اولیس برای بازگشت است و او را برمی‌انگیزد که به شهر خود، ایتاک، بازگردد. همچنین، به سراغ تلماک (Telemachus)، پسر اولیس، می‌رود و به او می‌گوید: «اولیس آسمانی نژاد نمرده است...» تا در پی پدر برآید: «... در پی پدرت که تا این دیرگاه ناپدید است، برخیز.» (هومر، ۱۳۷۸: ۱۷-۲۱) آتنه در ایتاک هم، به یاری اولیس می‌آید و اولیس با راهنمایی او، رقیبان را که بسیار هم جسور می‌نمایند، از بین می‌برد. مقام و منزلت هر دو راهنما، شناخته شده است و هر دو راهنما، از نظر دانایی و خردمندی، جایگاه والایی دارند. هدهد، چنان که در قرآن کریم (نمل: ۳۰) آمده، برنده نامه سلیمان به سوی ملکه سبا بوده و در منطق الطیر نیز به این موضوع اشاره شده است:

ای به سرحد سبا سیر تو خوش با سلیمان منطق الطیر تو خوش
صاحب سر سلیمان آمدی از تفاخر تاجور زان آمدی

(عطار، ۱۳۸۷: ۱۰۳)

آتنه هم که یکی از خدایان است، دختر زئوس است و در میان خدایان، قدرت زیادی دارد. ایزدبانوی خرد، تدبیر و جنگاوری و حامی شهر آتن است. (شفا، ۱۳۸۳: ۸۴-۹۰) «آتنه، مراقب سازش و وفاداری همسران بود و از حرمت کانون خانواده و تندرستی افراد آن پاسداری می‌کرد.»

(اشمیت، ۱۳۸۷: ۸)

ج: تقدیر و فراموشی

در هر دو داستان، نشانی از تقدیر هست. در منطق الطیر، مرغان بی خبر از سیمرخ که شاه آنان است و بارگاه قدس او، منزل و جایگاه حقیقی آنان بوده، زندگی می کنند، بدون آنکه نیازی به وی احساس کنند؛ گویی تقدیر، آنان را به این فراموشی ژرف واداشته است، تا اینکه:

مجمعی کردند مرغان جهان آنچه بودند آشکارا و نهان
جمله گفتند این زمان در روزگار نیست خالی هیچ شهر از شهریار...
یکدگر را شاید ار یاری کنیم پادشاهی را طلبکاری کنیم
(عطار، ۱۳۸۷: ۱۰۶)

در اودیسه نیز اولیس، در جزیره «اوژیژی»، فراموش می کند که در ایتاک، زن و فرزند و پدرش منتظر بازگشت وی اند، تا اینکه با یاد وطن، دیگران را فرومی نهد: «آن فرشته (کالیسو) دیگر دلربایی برای او نداشت. شبها می بایست در کنار او، در غار ژرف بیاساید اما خواست وی، دیگر با خواست او برابر نبود.» (هومر، ۱۳۷۸: ۱۱۳) او کاملاً در چنبره تقدیر گرفتار می شود و چندی، حتی برای بازگشت به خانه، میلی نشان نمی دهد، تا اینکه زئوس و خدایان، موافقت می کنند که بعد از آوارگی طولانی، به خانه اش باز گردد. سیطره تقدیر تا آنجاست که حتی نحوه بازگشت اولیس را هم مقدر می کنند. (ن.ک: هومر، ۱۳۷۸: ۱۰۸)

د: عشق به عنوان انگیزه راه رفتن و خطر کردن

در منطق الطیر، عشق انگیزه ای نیرومند برای پویدن راه است؛ البته عشق، بی درد، ناتمام است:

هدهد رهبر چنین گفت آن زمان کان که عاشق شد نه اندیشد ز جان
...عشق مغز کاینات آمد مدام لیک نبود عشق بی دردی تمام
(عطار، ۱۳۸۷: ۱۲۷)

در اودیسه هم عشق، از سویی انگیزه بخش اولیس برای پویدن راه پردردسر خانه است؛ عشقی که از سویی در وجود اولیس و از دیگر سو، در جان پنلوپ شعله ور است.

ه: مبهم و تاریک بودن راه و مددجستن از پیشگویی

مرغان منطق الطیر، از سرانجام و آینده مبهم و ناپیدای راهی که در پیش می گیرند، بسیار بیمناک اند:

جمله مرغان ز هول و بیم راه بال و پر پُر خون برآوردند آه
راه می دیدند پایان ناپدید درد می دیدند درمان ناپدید
(عطار، ۱۳۸۷: ۱۴۵)

بنابراین، هدهد، آنجا که از وادی‌ها سخن می گوید - موضع پیشگویانه پیدا می کند:

گفت: ما را هفت وادی بر ره است چون گذشتی هفت وادی، در گه است...
هست پنجم وادی توحید پاک پس ششم وادی حیرت صعبناک
هفتمین وادی فقر است و فنا بعد از این روی روش نبود تو را
(عطار، ۱۳۸۷: ۲۱۶)

در اودیسه هم، سرنوشت اولیس نامعلوم می نماید و او ناچار، چندبار از پیشگویان مدد می خواهد. (ن.ک: هومر، ۱۳۷۸: ۲۴۰ و ۲۶۵ - ۲۷۰)

و: جنگ و ستیز

از این نظر، می توان با طرفداران نظریه حماسه عرفانی همداستان شد و منطق الطیر را کتابی حماسی - عرفانی نامید (رزمجو، ۱۳۸۱: ۳۱۹)، چراکه براساس آن، سالک باید از سویی، با نفس خود در ستیز باشد و از سوی دیگر، دل خود را تقویت کند زیرا از یک طرف، مانند قهرمانی است که باید با نفس و شیطان بجنگد و از طرف دیگر، مانند قلعه‌ای است که نباید ابلیس به آن راه یابد. عطار در بیان این ستیز و جدال‌ها، با لحنی حماسی سخن می گوید:

کافر است این نفس نافرمان چنین کشتن او کی بود آسان چنین...
دل، سوار مملکت آمد مقیم روز و شب این نفس سگ او را ندیم...

هر که این سگ را نهد بندی گران خاک او بهتر ز خون دیگران
(عطار، ۱۳۷۹: ۱۱۱)

در اودیسه هم، نبرد با دشمنان مافوق طبیعی، از جمله سیکلوپ (Cyclope) و سیکونها (Cycones) و... همانند نبرد با ابلیس در منطق الطیر است و همچنین، نبرد با خواستگاران که روح شیطانی دارند؛ البته در داستان مرغان عطار، نبرد به صورت جدالی درونی است، هرچند به صورتی بیرونی و ملموس بیان شده است.

۳- نتیجه گیری

با مقایسه سرگذشت مرغان در منطق الطیر عطار و سرگذشت «اولیس» در اودیسه هومر نتیجه‌هایی از این دست حاصل شد:

اولاً این دو کتاب از نظر روایی و بویژه از حیث چارچوب و خطوط کلی روایی، شباهت‌های تأمل برانگیزی دارند؛ ثانیاً در تطبیق با نظریه تک‌اسطوره کمبل، هم هفت‌وادی منطق الطیر و هم مراحل مختلف داستان اودیسه، قابل تقلیل به سه مرحله عزیمت، تشرّف و بازگشت قهرمان هستند. در هر دو روایت، قهرمان یا قهرمانان، از یار و دیار حقیقی خود دور افتاده‌اند (عزیمت) و پس از رنج بسیار، دستاوردهایی حاصل می‌کنند (تشرّف) و به مقصد و مقصود اصلی می‌رسند (بازگشت)؛ ثالثاً دو اثر، مؤلفه‌ها و بن‌مایه‌های مشترکی دارند که عبارتند از: ۱) داشتن راهنما و پیشوا که در منطق الطیر، هدهد راهنماست و در اودیسه، آتنه؛ ۲) نقش تقدیر و فراموشی در هر دو داستان؛ ۳) انگیزه بازگشت در هر دو داستان؛ ۴) محرک و انگیزه‌بخش بودن عشق در هر دو؛ ۵) مبهم و تاریک بودن راه و مددجستن از پیشگویی در هر دو اثر؛ ۶) جنگ و ستیز که البته در منطق الطیر، نبرد با عوامل ذهنی و ماوراءالطبیعی (ابلیس) است که در داستان مرغان به صورت ملموس و البته نمادین بیان شده است. همچنین، از هفت وادی در داستان مرغان، می‌توان با تسامح، پنج وادی طلب، عشق، استغنا، حیرت و فقر و فنا را در اودیسه یافت؛ از مقام معرفت نیز می‌توان نشانه‌هایی در اودیسه جست.

فهرست منابع

– کتاب‌ها

- ۱- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۶۹). **زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه**. چاپ پنجم. تهران: بستان.
- ۲- اشمیت، ژوئل. (۱۳۸۷). **فرهنگ اساطیر یونان و روم**. ترجمه شهلا برادران خسروشاهی. چاپ دوم. تهران: فرهنگ معاصر- روزبهان.
- ۳- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). **در سایه آفتاب**. تهران: سخن.
- ۴- رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). **قلمرو ادبیات حماسی**، جلد ۱. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- ۴- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). **سرّ نی**، جلد ۱. چاپ هشتم. تهران: علمی.
- ۵- شفا، ضیاءالدین. (۱۳۸۳). **افسانه خدایان**. تهران: خیر نو.
- ۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). **زبان شعر در نثر صوفیه**. تهران: سخن.
- ۷- طباطبایی، جواد. (۱۳۶۷). **درآمدی فلسفی بر تاریخ اندیشه سیاسی در ایران**. تهران: دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی.
- ۸- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۷۹). **منطق الطیر**. مقدمه به اهتمام سید صادق گوهرین. چاپ شانزدهم. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۹- _____ . (۱۳۸۷). **منطق الطیر**. مقدمه، تصحیح و تعلیقات از محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ سوم. تهران: سخن.
- ۱۰- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۵۳). **شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری**. چاپ دوم. تهران: کتابفروشی دهخدا.
- ۱۱- کمیل، جوزف (۱۳۸۴). **قدرت اسطوره**. ترجمه عباس مخبر. چاپ سوم. تهران: نشر مرکز.
- ۱۲- مرتضوی، منوچهر. (۱۳۷۲). **فردوسی و شاهنامه**. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۳- هومر (۱۳۷۸). **اودیسه**. ترجمه سعید نفیسی. چاپ دوازدهم. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۴- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). **انسان و سمبول‌هایش**. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.

- مقاله‌ها

- ۱- آتش سودا، محمدعلی. (۱۳۹۱). «تحلیل رمزشناختی داستان شیخ صنعان»، **بوستان ادب**. شماره دوم (ش ۱۲ پیاپی)، صص ۱-۲۲.
- ۲- طاهری، محمد و آقاجانی، حمید. (۱۳۹۲). «تبیین کهن‌الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفتخوان رستم». **ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی**. شماره ۳۲، صص ۱۰۳-۱۲۲.
- ۳- قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۱). «حماسه عرفانی: یکی از انواع ادبی در ادبیات فارسی» **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**. شماره اول، صص ۱-۲۰.
- ۴- کنگرانی، منیژه. (۱۳۸۸). «تحلیل تک‌اسطوره نزد کمبل با نگاهی به روایت یونس و ماهی». **پژوهشنامه فرهنگستان هنر**. شماره ۱۴، صص ۷۴-۹۱.
- ۵- مظفری، علی‌رضا. (۱۳۸۸). «کارکرد مشترک اسطوره و عرفان». **ادبیات عرفانی**. شماره اول، صص ۱۴۹-۱۶۷.
- ۶- نوری، علی و بیرانوند، یوسف علی. (۱۳۹۳)، «تطبیق و مقایسه داستان شیخ صنعان و داستان اولیس». **مجموعه مقالات نهمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی**. صص ۸۱۵۷-۸۱۶۲

- منبع انگلیسی

- 1- Campbell, Joseph. (2008). *The Hero with a Thousand Faces*. Third edition, California: Novato.

ترجمه چکیده مقاله‌ها

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 9, No 17, Summer/ Winter 2017-2018

A Comparison Between the Stories of Birds in Attar's Manteqh-al-Tair and the Story of Ulysses in Homer's Odyssey
(Scholarly-Research)

Ali Noori^{1*},
Yousofali Beiranvand²

Abstract

In some cases, mystical poets have taken advantage of epic concepts, motifs, and sometimes symbols in order to express their inner states and revelations to their audiences. Sometimes, this borrowing is evident enough to make the audience believe that the poet had an epic text in mind, as in Manteqh-al-Tair, Attar had some works of epic literature, like Shahnameh, in mind. These similarities, on the one hand, and the recognition of a rather new subgenre of epic literature, i.e., mystical epic, on the other hand, as well as the theme of the hero's journeys and their almost similar stages motivated a comparative study of similarities, as in the narrative structure, and common motifs in Attar's Manteqh-al-Tair and Homer's Odyssey. Comparing the two works, the following results were given: a) There are considerable similarities in their narrative structures. b) They have numerous common motifs in them. c) The hero's journey archetype, as considered by Joseph Campbell, and its three main phases are evident in them.

Keywords: Odyssey, Narrative structure, Manteqh-al-Tair, Motif

^{1*} Corresponding Author: Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Lorestan: nooria67@yahoo.com

^{2*} PhD Student of Persian Language and Literature, University of Lorestan: yossofali.biranvand@gmail.com

Date received: 2015/4/16

Date accepted: 2016/2/21

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 9, No 17, Summer/ Winter 2017-2018

"Qoqnus" and "Phiniq" in "Nima's" and "Adonis's" Poetry
(Scholarly-Research)

Reza Nazemian¹, Sedigheh Hooresfand², Yaqub fouladi³

Abstract

Ali Esfandiyari (Nima Youshij) and Ali Ahmad Saeed (Adonis) are among the eminent contemporary poets of Persian and Arabic literature, who had worked on mythology and symbolism. Phoenix, which is called "Qoqnus" in Persian and "Phiniq" in Semitic, is an example of common myths between Persian and Semitic mythology. Showing the transformation of the semantic functions of the mentioned myths during the course of time, while preserving the mystical structure, as well as the way these myths are used as one of the potential language capacities of Persian and Arabic poetry to express the political-social themes of the poet's time are some of the requirements for doing the present research. This study has employed a descriptive-analytical method with a comparative approach. The findings of this study indicate that Nima and Adonis, in their poems, have used the myths of "Qoqnus" and "Phiniq" in a symbolic way, with a new point of similarity, different from the predecessor's poetry, which are not only a symbol for the poets themselves, but also a way of expressing the political-social concepts they had in mind, in a way that both poets have used these myths for a single theme and a similar mission.

Key words: Nima, Adonis, Qoqnus, Phiniq, Persian literature, Arabic literature

¹ - Professor of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University: Reza_nazemian2003@yahoo.com

² - Graduate Student of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University: S.hoor33133@gmail.com

³ - Corresponding Author: PhD Student of Persian Language and Literature, Sistan and Baluchestan university: fouladi_yaghoub@yahoo.com

Date received

Date accepted: 2016/4/22

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 9, No 17, Summer/ Winter 2017-2018

**A Comparison of the Nature of "Pari" in Ancient Iran with its
Nature in Persian Literature**
(Scholarly-Research)

Loghman Mahmoudpour¹

Abstract

The nature of "Pari" in Persian reference sources is vague and complicated. The Greeks, the ancient Iranians, and the post-Islam Iranians had their own special beliefs about Pari. The interference of these beliefs has led to the ambiguity of its nature and signified in the minds of many. This study aims at giving a clear image of the nature of Pari, helping a better and a more accurate understanding and comprehension of literary, religious, and historical texts. For this purpose, the signified of this word, from the oldest times to the present, has been studied in relevant sources; its referent and nature in ancient times; and its referent, nature, literal meaning, and figurative meaning in Persian literature has been represented. With this in mind, In ancient times, Pari was an evil, foul creature and an enemy of Roshanan (the stars) and Mazdisnan (Zoroastrians), which had many types. Reaching the Persian literature from the ancient and medieval times, Pari changed its nature from an evil, negative creature to a righteous, positive creature. In Persian literature, Pari is mostly referred to as "the Muslim jinn", a devout, righteous creature. It can be said that "Pari" is the only misfortunate word which has found luck, as it has reached light from darkness, beauty from ugliness, right-doing from wrong-doing, and obedience to God from helping the devil. The result is that Islamic teachings have been positivist, and the Persian language has had a proper capacity for the inclusion of new concepts and ideas in the form of its original words.

Key words: Avesta, Pahlavi texts, Persian literature, Nature, Pari, Jinn

¹ - Assistant Professor of Persian Language and Literature, Payame Noor University:
l.mahmoodpour@gmail.com

Date received: 2015/2/10

Date accepted: 2016/2/7

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 9, No 17, Summer/ Winter 2017-2018

**An Analytical-Comparative Study of Lurish and Kurdish
Mourning Rituals and the Mourning Tradition in Shahnameh**
(Scholarly-Research)

Najmedin Gilani*¹, Morteza Akbari², Siavash Yari³

Abstract

The tradition of mourning for the dead is an ancient tradition. It is one of the long-lasting rituals, which was not forgotten or abolished, but increased in importance and prominence, as a result of altruism, men's gratitude and appreciation towards their relative and martyrs. Especially, the death of heroes, noblemen, and martyrs in the way of defending their homelands has never been erased from the minds of men. The Kurds and the Lurs, as two of the Iranian ethnic groups, have always well kept and preserved many ancient traditions over the course of history. For example, they perform mourning rituals for the noblemen and heroes as they were in ancient Iran and in Ferdowsi's Shahnameh. So that, the Lurish and Kurdish inhabited regions follow some similar mourning rituals in Shahnameh, such as the period of mourning, wearing black clothes, scratching the face, pulling on the hair, throwing dust over the head, mourning songs, etc. This study tries to compare Lurish and Kurdish mourning rituals with the mourning tradition in Shahnameh, using references and descriptive-analytical method.

Keywords: Mourning, Shahnameh, Lurish mourning rituals, Kurdish Mourning rituals, Wearing black, Mourning songs.

¹- Assistant Professor of History, Ferdowsi University of Mashhad: gilani@ferdowsi.um.ac.ir

² - Assistant Professor of history, the University of Ilam: akbari1347@gmail.com

³- Associate Professor of History, the University of Ilam: siavash^۳@ilam.ac.ir@gmail.com

Date received: 2015/2/10

Date accepted: 2016/12/21

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 9, No 17, Summer/ Winter 2017-2018

A Comparative Study of Anima Archetype in Badr Shakir al-Sayyab's and Qeysar Aminpour's Poetry
(Scholarly-Research)

Abbas Ganjali^{*1}
Neman Onagh²

Abstract

According to Carl Gustav Jung, a Swiss psychologist, the collective unconscious is a heritage left by early generations of human ancestors, which is present within the minds of every individual. In this collective unconscious, there are some eternal images and common universal concepts, called "archetype" by Jung. He considers the main archetypes as shadow, mask, anima, and animus, the most important of which is probably anima, referring to the feminine inner personality in the unconscious of a man. This archetype is observable in all literary works of the world, and it has been an inspiration for poets and writers to enrich their works. Badr Shakir al-Sayyab and Qeysar Aminpour are among those poets who have revealed their inner feelings being inspired by this archetype. This article aims at studying and comparing this archetype in their poetry using the comparative approach of the American school. The findings of this study reveal that the presence of anima is one of the most important emotional bases for the two poets, which has appeared in different forms based on the different cultural and geographical conditions they lived in.

Keywords: Badr Shakir al- Sayyab, Qeysar Aminpour, Anima, Wafigha, Spouse.

¹- Corresponding Author: Associate Professor of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University. E-mail: abbasganjali@yahoo.com

²- PhD Graduate Student of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University. E-mail:neman.onegh@yahoo.com

Date received: 2016/3/8

Date accepted: 2016/10/16

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 9, No 17, Summer/ Winter 2017-2018

**A Comparative Study of the Phenomenon of War in Shawqi's
and Bahar's Poetry**
(Scholarly-Research)

Sabereh Siavashi¹

Abstract

This article aims at examining how the phenomenon of "war" is reflected as a social harm in the poetry of Bahar and Shawqi, two eminent contemporary Persian and Arab poets, in a descriptive-analytical study, relying on the American school of comparative literature. The theoretical framework includes the main questions, the identification of the significance of the subject, the review of literature, and a biography of the two mentioned poets. The purpose of this research is to reach a new understanding of political, social, and cultural similarities and differences between the two countries of Iran and Egypt in the times of the Iranian Constitutional revolution and the Arabic renaissance. Some of the findings were as follows: a) Advice on the avoidance of warmongering is observed in their poetry. b) The way the phenomenon of war is reflected in their poetry is, to a large extent, under the influence of their environment, culture, race, and geography. c) The consequences of war are almost the same from both poets' points of view.

Key words: War, Contemporary Persian and Arabic poetry, Comparative literature, Shawqi, Bahar.

¹ Assistant Professor at the Research Institute of Human Sciences and Cultural Studies:
saberehsiaivashi@yahoo.com

Date received: 2015/11/17

Date accepted: 2016/10/16

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 9, No 17, Summer/ Winter 2017-2018

**A Comparison of Spiritual Intelligence Components in the
Novels "Sakhtun" and "Hear my cry"**
(Scholarly-Research)

Shahrzad Radmanesh¹

Abstract

Spiritual intelligence constitutes the basis of an individual's beliefs and ensures the highest-level bases of cognitive development, which appear in the form of personality and emotional development. The discovery of spiritual intelligence components in children's literature will help the formation of children's self-concept identity and their religious beliefs. Also, trust in training and spiritual motivations will be a functional model for creating new works, provided that the potential power of language is considered in the expansion of intellectual, emotional and experiential boundaries and the child-appropriate verbal structure is created. In this study, the novels "Sakhtun" and "Hear My Cry" were compared with each other to investigate and extract the spiritual intelligence components. The frequency of these components in the two novels was studied using a method of content analysis and semantic comparison. The main research question is to see if it is possible to make a link between children's literature and spiritual intelligence components, and a connection between the simplicity of children's stories and the concept of intellectual intelligence. The results indicate that these writers from two different sides of the world have taken advantage of spiritual intelligence concepts in the content of their stories, and that they shared similar perspectives and thoughts.

Keywords: comparative literature, Spiritual intelligence, Spiritual world of children and adolescents.

¹Lecturer at Mashhad Comprehensive University of Applied and Practical Sciences, PhD Student of Epic Literature at Azad University of Mashhad: Shahrzad.radmanesh@gmail.com

Date received: 2015/4/25

Date accepted: 2016/5/2

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 9, No 17, Summer/ Winter 2017-2018

A Comparative Study of Simin Daneshvar's and Ghada al-Samman's Feminine Views
(Scholarly-Research)

Heydarali Dahmardeh^{*1}
Samira Sharafi²

Abstract

The present study focuses on a better understanding of the feminine view and approach of Simin Daneshvar, the famous contemporary Iranian novelist, and Ghada al-Samman, the famous contemporary writer in the Arab world, whose writings were feminine. No doubt, Daneshvar had a notable contribution in the reinforcement and expansion of feminine literature in Iran by her pleasing and widely-read novel "Savushun". Also, al-Samman is the instinct of Arab woman that shouts from behind the thick and old walls of centuries, in her literary masterpieces. This study aims at finding the similarities in Daneshvar's and al-Samman's feminist views, based on a descriptive-analytical method. Here, Daneshvar's novel "Savushun" and al-Samman's poems have been investigated from this perspective. Meanwhile, the similarities of the feminine views of the two Iranian and Syrian literary women on issues like woman, war, love, etc., have been discussed by offering examples as evidence. It was revealed that how Daneshvar and al-Samman had similar views of the mentioned issues, despite their differences in ideology and geography.

Key words: Simin Daneshvar, Savushun, Ghada al-Samman, Feminine Poetry, Feminine tendencies.

¹ Corresponding Author: Associate Professor of Persian Language Literature, University of Zabol: h.dahmardeh79@yahoo.com

² MA Graduate Student of Persian Language and Literature, University of Zabol: sharafisami@yahoo.com

Date received: 2014/5/25

Date accepted: 2016/1/16

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 9, No 17, Summer/ Winter 2017-2018

**The Influence of Maulana Jalaluddin Balkhi's View of the Unity
of Being on the Works of Yunus Emre**

(Scholarly-Research)

Fatemeh Heidari*¹, Hakimeh Dabiran², Manzar Soltani³

Abstract

Yunus Emre (720-638 AH), the Turkish poet whose years of youth coincided with Maulana's years of aging, was a poet and a Sufi mystic, strongly influenced by Maulana's beliefs, thoughts, and poems. He created some works on mysticism and Sufism in Turkish, which have opened a new chapter in Turkish mysticism and Sufism, while repeating his thoughts. Like Maulana, he could open a new chapter in the Turkish mystical literature by taking advantage of the rich culture of his country and its combination with the deep Islamic-mystical concepts. The influence of Maulana's thought, known as pantheism, is clearly visible on Yunus Emre's thought and works. Pantheism as one of the main topics of Islamic mysticism, which traversed the Islamic world from the west to the east, with all its variable forms (such as monotheism, manifestation, the eternity of God, and new creation) has played a main role in Maulana's works, specially in the Mathnawi, and similarly in Yunus Emre's works, like Risalat al-Nasiyeh and his book of poetry. After the translation of Yunus Emre's poems containing pantheistic thought, from Istanbul Turkish and their comparison with Maulana's poems, it was concluded that Yunus Emre was, undoubtedly, directly influenced by Maulana in representing his thoughts.

Key words: Maulana Jalaluddin Balkhi, Ibn Arabi, Yunus Emre, Unity of Being.

¹ Corresponding Author: Lecturer at S, Payame Noor University of Shahre Rey: fheidari31089@yahoo.com

² Professor of Persian Language and Literature, Kharazmi University: dabiran@khu.ac.ir

³ Associate Professor of Persian Language and Literature, Kharazmi University: soltani53@yahoo.com

Date received: 2015/7/4

Date accepted: 2015/12/20

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 9, No 17, Summer/ Winter 2017-2018

**A Comparative Study of Mystical Unity in Attar Neyshabouri's and
Ibn Arabi's Thoughts (Scholarly-Research)**

FatemeH Hakima*¹, Naser Mohseninia²

Abstract

The mysticism of Khorasan from the third century AH to the sixth century AH has had the widest extent in the Persian culture and literature. From the sixth century AH onwards, especially from the seventh century AH, theoretical mysticism has become more widespread with the introduction of Muhyiddin Ibn Arabi. What has led to the creation of theoretical and practical mysticism is the mystics' different views of the category of unity. Despite numerous researches on unity/ monotheism, no attention has been paid to the issue of creation beside truth and the difference of spiritual wayfaring in relation to the category of unity. With this in mind, poetical works of Attar Neyshabouri as the representative of the mysticism of Khorasan, and Ibn Arabi's thoughts in the *The Bezels of Wisdom* and *The Meccan Illuminations* were examined closely, and the verses and the parts indicating unity or monotheism, look at creation, and levels of the world were extracted, and the necessary analyses were offered based on the explanations. It was concluded that in the mysticism of Khorasan, the look at the creator and mere attention to him is at the beginning of the movement of the spiritual wayfarer, and that in the mysticism of Iraq, attention is drawn to both creation and truth. The mystics of Khorasan view creation as mirage and shadow, while creation is the truth itself in the mysticism of Ibn Arabi. On the other hand, the issue of achieving the highest level of unity in the mysticism of Khorasan is in the position of the manifestation of phoenix (the level of unicity in comparison with theoretical mysticism) and in the existential mysticism of Ibn Arabi is in the determination of the oneness of God. The basis of spiritual wayfaring in the mysticism of Khorasan is the mere attention to the truth and the rejection of existence, while the basis of mysticism of Iraq is self-awareness and the acceptance of existence authenticity.

Key words: Unity, Comparative look, Attar Neyshabouri, Ibn Arabi, Essence, Shadow.

¹ Corresponding Author: PhD Student of Mystical Literature, International University of Imam Khomeini: fhakima@gmail.com

² Associate Professor of Persian Language and Literature, International University of Imam Khomeini: N.mohseni1234@gmail.com

Date received: 2017/7/9

Date accepted: 2017/8/2

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 9, No 17, Summer/ Winter 2017-2018

**A Comparative Look at the Position of Horse in the Epic of
Shahnameh and Antara's Book of Epic Poetry**
(Scholarly-Research)

Mina Pirzadnia*¹, Fereshteh Ahikhteh², Tahereh Ahikhteh³

Abstract

Undoubtedly, epics reflect the flow of events, elements, and natural and supernatural creatures in human's life. The interference and accompaniment of the live elements of nature alongside the epic tools have reflected very beautiful images of the greatness of epics. An example of these elements is the significant presence of "horse" and its descriptions and images in epic-war battle scenes. The epic of Shahnameh has created beautiful images of this creature based on the principle of the heroic families' presence and the great value of horse beside other war elements. Also, this element with its partial use is one of the frequent symbols of animal symbolism and marital value in the Arabic epic literature of the Age of Ignorance, namely Antara's book of poetry. The present study investigates and compares the position of horse and its images in Antara Ibn Shaddad's book of poetry and Ferdowsi's Shahnameh. The findings show that the epic descriptions of horse and its field characterizations in the company of hero, in making balance of power, was one of the main common themes of the two works. But Antara's perspective on horse descriptions and similes was limited in comparison with Ferdowsi, and his references to racial authenticity in these kinds of descriptions were few.

Keywords: Epic, Abu al-Qasim Ferdowsi, Antara Ibn Shaddad, Shahnameh, Book of epic poetry, Horse.

¹ Corresponding Author: Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Ilam: pirzadnia@yahoo.com

² MA Graduate Student of Persian Language and Literature, University of Kurdistan: fereshtehahikhteh@yahoo.com

³ MA Graduate Student of Arabic Language and Literature, University of Ilam: T.ahikhteh@gmail.com

Date received: 2015/7/1

Date accepted: 2017/1/18

Table of Contents

A Comparative Look at the Position of Horse in the Epic of .../.....	1
Dr Mina Pirzadnia, Fereshteh Ahikhteh, Tahereh Ahikhteh	
A Comparative Study of Mystical Unity in Attar Neyshabouri's and .../.....	21
Fatemeh Hakima, Dr Naser Mohseninia	
The Influence of Maulana Jalaluddin Balkhi's .../.....	41
Fatemeh Heidari, Dr Hakimeh Dabiran, Dr Manzar Soltani	
A Comparative Study of Simin Daneshvar's and .../.....	61
Dr Heydarali Dahmardeh, Samira Sharafi	
A Comparison of Spiritual Intelligence Components in the Novels .../.....	81
Shahrzad Radmanesh	
A Comparative Study of the Phenomenon of War in .../.....	107
Dr Sabereh Siavashi	
A Comparative Analysis of Some Ashoura Themes in .../.....	133
Dr Seyyed Mahdi Nouri Keyzoghani, Fereshteh Zareie	
A Comparative Study of Anima Archetype in .../.....	161
Dr Abbas Ganjali, Neman Onagh	
An Analytical-Comparative Study of Lurish and Kurdish .../.....	183
Dr Najmedin Gilani, Dr Morteza Akbari, Dr Siavash Yari	
A Comparison of the Nature of "Pari" in .../.....	207
Dr Loghman Mahmoudpour	
B"Qoqnus"and "Phiniq" in "Nima's" and "Adonis's" Poetry /.....	227
Dr Reza Nazemian, Sedigheh Hooresfand	
A Comparison Between the Stories of Birds in .../.....	249
Dr Ali Noori, Yousofali Beiranvand	

