پژوهش‌نامه فرهنگ و ادبیات آیینی

سال دوم، شماره دوم، پیاپی ۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

مناقبت‌نگاری اهل‌بیت در آثار شاهان و شاهزادگان قاجاری ۱
زهرا علیزاده بیرجندی؛ محمدمهدی تابعی

بازشناسی آداب و رسوم پیش از اسلام در فرهنگ مردم شهرستان ایوان ۱۹
ایوب امیدی؛ مریم ابوالقاسمی

آیین‌ها و باورهای عامیانهٔ مردم کرمانشاه بر اساس داستان‌های علی‌اشرف درویشیان ۴۷
فاطمه سادات طاهری؛ ساجده واعظ

بررسی جایگاه صورت‌های فلکی منطقه‌البروج در آیین‌ها و باورهای عامیانه‌ی مردم ایران ۶۹
مریم عظیمی‌نژاد؛ مسعود کلانتری سرچشمه

تحلیل محتوای گورنبشته‌های ایران بر پایهٔ هشت اثر مکتوب ۸۹
اصغر اسمعیلی

بررسی وجوه شباهت و تمایز الگوی روایی قصص قرآنی و دراماتیک ارسطویی ۱۱۳
ابوالفضل حری

وحدت و گسست در ترجمه‌های کهن قرآن کریم (مقایسه رویکردهای ترجمهٔ سورهٔ حمد و صدر سورهٔ بقره در تفاسیر سورآبادی و روح الجنان) ۱۳۳
حبیب‌الله عباسی؛ محمدرضا فرهمند جهان‌آباد

واکاوی تأویل اشاری آیات قرآن در عرایس البیان و شرح شطحیّات روزبهان بقلی ۱۵۱
مهدی ملک‌ثابت؛ محمد خدادادی؛ مهدیه پیری اردکانی

خلقت و آفرینش در مثنوی‌های بیدل (با نظر به منابع فلسفی و عرفانی دین هندو) ۱۷۳
گلناز میرسالاری؛ مریم صالحی‌نیا؛ فیاض قرایی

دگردیسی شخصیت مسیح، اشخاص و عناصر صدر مسیحیت در شعر متعهد معاصر فارسی ۱۹۷
علی‌اکبر سام‌خانیانی؛ طیبهٔ‌السادات حسینی؛ سید مهدی رحیمی

آئین عاشقی در آیینه آثار احمد عزیزی ۲۲۱
راضیه رضاپور چشمه‌علی

بررسی مظاهر توتم در داستان‌های هفت‌پیکر ۲۴۵
معصومه رضایی‌وند؛ زیبا اسماعیلی

شاپا الکترونیکی: 2821-2762 شاپا چاپی: 2980-776X

بسم الله الرحمن الرحيم

دوفصلنامه علمی

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی

دوره ۳، شماره ۲، پیاپی ۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

شماره ثبت و مجوز از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: ۸۶۶۴۹

شاپای چاپی: ۷۷۶x-۲۹۸۰

شاپای الکترونیکی: ۲۷۶۲-۲۸۲۱

صاحب امتیاز: دانشگاه بیرجند (با مشارکت انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی)

مدیر مسئول: سیدمهدی رحیمی

سردبیر: محمد بهنام‌فر

دستیار سردبیر: حامد نوروزی

مدیر داخلی: عباس واعظزاده

ویراستار ادبی: عباس واعظزاده

ویراستار انگلیسی: محمدرضا رضائیان‌دلوئی

کارشناس: سیده فاطمه شجاع‌زاده مقدم

صفحه‌آرا: شرکت آذر مهر نونگاه

هیئت تحریریه:

دکتر محمد بهنام فر (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند)

دکتر مهدخت پورخالقی چترودی (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد)

دکتر مریم خلیلی جهانتیغ (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان)

دکتر محسن ذوالفقاری (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک)

دکتر سیدمهدی رحیمی (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند)

دکتر علی اکبر سام خانیانی (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند)

دکتر اکبر شایان سرشت (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند)

دکتر محمد غلامرضایی (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی)

دکتر احمد لامعی گیو (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بیرجند)

دکتر مهدی ملک ثابت (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد)

دکتر سیدمرتضی میرهاشمی (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی)

دکتر حامد نوروزی (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند)

دکتر محمد اقبال شاهد (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لاهور پاکستان)

دکتر ویلیام فلور (استاد مطالعات ایرانی دانشگاه لیدن هلند)

دکتر الکساندر چلوخادزه (استاد زبان و ادبیات فارسی و مطالعات خاورمیانه دانشگاه گرجستان)

نشانی دفتر نشریه: استان خراسان جنوبی، شهرستان بیرجند، دانشگاه بیرجند، دانشکده ادبیات و علوم انسانی

پست الکترونیک: Jcrl@birjand.ac.ir
نشانی وب‌گاه نشریه: jcrl.birjand.ac.ir

فهرست مقاله‌ها:

مناقبت‌نگاری اهل‌بیت در آثار شاهان و شاهزادگان قاجاری/ زهرا علیزاده بیرجندی؛ محمدمهدی تابعی	۱
بازشناسی آداب و رسومِ پیش از اسلام در فرهنگ مردم شهرستان ایوان/ ایوب امیدی؛ مریم ابوالقاسمی	۲۳
آیین‌ها و باورهای عامیانهٔ مردم کرمانشاه بر اساس داستان‌های علی‌اشرف درویشیان/ فاطمه سادات طاهری؛ ساجده واعظ	۴۷
بررسی جایگاه صورت‌های فلکی منطقه‌البروج در آیین‌ها و باورهای عامیانه‌ی مردم ایران/ مریم عظیمی‌نژاد؛ مسعود کلانتری سرچشمه	۶۹
تحلیل محتوای گورنبشته‌های ایران بر پایهٔ هشت اثر مکتوب/ اصغر اسمعیلی	۸۹
بررسی وجوه شباهت و تمایز الگوی روایی قصص قرآنی و دراماتیک ارسطویی/ ابوالفضل حری	۱۱۳
وحدت و گسست در ترجمه‌های کهن قرآن کریم (مقایسه رویکردهای ترجمهٔ سورهٔ حمد و صدر سورهٔ بقره در تفاسیر سورآبادی و روح الجنان)/ حبیب‌الله عباسی؛ محمدرضا فرهمند جهان‌آباد	۱۳۳
واکاوی تأویل اشاری آیات قرآن در عرایس البیان و شرح شطحیّات روزبهان بقلی / مهدی ملک‌ثابت؛ محمد خدادادی؛ مهدیه پیری اردکانی	۱۵۱
خلقت و آفرینش در مثنوی‌های بیدل (با نظر به منابع فلسفی و عرفانی دین هندو)/ گلناز میرسالاری؛ مریم صالحی‌نیا؛ فیاض قرایی	۱۷۳
دگردیسی شخصیت مسیح، اشخاص و عناصر صدر مسیحیت در شعر متعهد معاصر فارسی/ علی‌اکبر سام‌خانیانی؛ طیبهٔ‌السادات حسینی؛ سید مهدی رحیمی	۱۹۷
آئین عاشقی در آیینه آثار احمد عزیزی/ راضیه رضاپور چشمه‌علی	۲۲۱
بررسی مظاهر توتم در داستان‌های هفت‌پیکر / معصومه رضایی‌وند؛ زیبا اسماعیلی	۲۴۵

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 3, No 2, Fall & Winter 2025, 1-22

Hagiography in the works and poems of Qajar kings and princes

Zahra Alizadeh Birjandi*
Mohammad Mahdi Tabei**

Abstract

The Qajar period is of special importance in the investigation of the history and evolution of hagiography in Iran for several reasons. Hagiography in this period has special functions in terms of the development of themes and functions and the social and political status of the writers, which distinguishes it from other periods of Iran's history. The approach of Qajar kings and princes to hagiography is worthy of consideration from various perspectives, especially from the perspective of ritual literature, historical studies, and religious anthropology. Due to the importance of this topic, this article tries to analyze the content and method of hagiography by Qajar kings and princes and examine the place of these works in ritual literature. This research has been carried out in the framework of interdisciplinary studies of history and ritual literature, using descriptive-analytical and qualitative methods. The results of this research show the influence of the status and political base of the king in the use of concepts and metaphors and the superiority of devotion over seeking legitimacy, especially in Naser al-Din Shah's poems.

Keywords: Hagiography of *Ahl al-Bayt*, Hagiography, Qajar Dynasty, Kings and Princes

* Associate Professor, Department of History, University of Birjand,Birjand, Iran. (Correspoding Author), zalizadehbirjandi@birjand.ac.ir
* M.A in Iranian Islamic History, University of Birjand, Birjand, Iran.
mohammadmahdi.tabei@yahoo.com

How to cite article:

Alizadehbirjandi, Z. & Tabei, M. M. (2025). Hagiography in the works and poems of Qajar kings and princes. *Journal of Ritual Culture and Literature, 3***(2), 1-22. doi: 10.22077/jcrl.2024.7419.1114**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، پیاپی ۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، ۱ - ۲۲

مناقبت‌نگاری اهل‌بیت در آثار شاهان و شاهزادگان قاجاری

زهرا علیزاده بیرجندی *
محمدمهدی تابعی **

چکیده

در بررسی پیشینه‌ها و سیر تطور مناقب‌نگاری در ایران، دوره قاجاریه به دلایل متعدد از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. منقبت‌نگاری در این دوره ازنظر تحول مضامین، پایگاه اجتماعی و سیاسی منقبت‌نگاران و کارکردهای آن دارای ویژگی‌هایی است که آن را از سایر ادوار تاریخ ایران متمایز می‌گرداند. رویکرد شاهان و شاهزادگان قاجاری به منقبت‌نگاری از جنبه‌های گوناگون به‌ویژه از منظر ادبیات آیینی، مطالعات تاریخی و انسان‌شناسی دینی درخور توجه است. با توجه به اهمیت این مبحث، نگارندگان این مقاله می‌کوشند ضمن تحلیل محتوا و روش مناقب‌نگاری شاهان و شاهزادگان قاجار، جایگاه این آثار را در ادبیات آیینی بررسی نمایند. این پژوهش در چارچوب مطالعات میان‌رشته‌ای تاریخ و ادبیات آیینی تحت راهبرد کیفی با روش توصیفی – تحلیلی انجام شده است. دستاوردهای حاصل از این پژوهش نشانگر تأثیر شئون و پایگاه سیاسی پادشاه در کاربرد مفاهیم و استعاره‌ها و تفوق ارادت‌ورزی نسبت به مشروعیت‌طلبی در مناقب‌نگاری پادشاهان قاجار، به‌ویژه در اشعار ناصرالدین شاه است.

کلیدواژه‌ها: مناقب اهل‌بیت (ع)، مناقب‌نگاری، قاجاریه، شاهان و شاهزادگان.

* دانشیار گروه تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند ، بیرجند ، ایران (نویسنده مسئول)
zalizadehbirjandi@birjand.ac.ir
** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد تاریخ ایران اسلامی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند ، ایران
mohammadmahdi.tabei@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۴

مقدمه

واژۀ منقبت ازنظر لغوی به معنای گذرگاه باریک میان دو رودخانه، گذرگاه کوهستانی، شکاف، فضیلت، ستایش، مدح و تمجید به کار رفته است. از نظر اصطلاحی، این واژه به معنای خصایل نیکو و سجایای پسندیده است که موجب ستودگی و مباهات است (اصغرپور، ۱۳۸۶: ۲۶۶و۲۶۷؛ ایزدی و زیرکی، ۱۳۸۷: ۲۶). بر این اساس مناقب‌خوانی و منقبت‌نگاری اهل‌بیت(ع) به معنای انشا و خواندن کلام منظوم و منثور برای بیان خصلت‌های نیکو و فضائل اهل‌بیت(ع) است.

پیشینۀ مناقب‌نگاری در اسلام به سده‌های نخست هجری بازمی‌گردد، چنانکه اولین کتاب مناقب در نیمۀ اول سدۀ دوم هجری توسط فردی شیعی به نام جابر بن یزید جُعفی نوشته شده است. در میان اهل سنت اولین کتاب را در این زمینه احمد بن حنبل در سده سوم هجری نگاشته است (کردنژاد، ۱۳۹۱: ۶۴). در ادوار مختلف تاریخ ایران می‌توان مصادیقی از مناقب‌خوانی و منقبت‌نگاری یافت. یکی از دوره‌های شاخص در این زمینه، دوران آل‌بویه است (ایزدی و زیرکی، ۱۳۸۷: ۳۰). بعد از زوال آل‌بویه و از قرن ششم هجری به بعد آثار متعددی در موضوع مقتل و شهادت امام حسین (ع) نظیر مقتل الحسین خوارزمی، *اللهوف علی قتلی الطفوف اثر سید بن طاووس* تألیف شده و منقبت‌خوانی و منقبت‌نگاری جزو ارکان مناسک عزاداری امام حسین (ع) بوده است. با به قدرت رسیدن صفویان و رسمیت آیین تشیع، مناقب‌خوانی رونق گسترده‌ای پیدا کرد. در دوران قاجار مناقب‌خوانی و منقبت‌نگاری تحت تأثیر عوامل متعددی ازجمله کنش‌های آیینی و اقدامات برخی از شاهان و شاهزادگان قاجار، هم از نظر محتوا و کیفیت و هم از لحاظ نحوۀ برگزاری، گسترش و تحول یافت. یکی از وجوه تمایز دورۀ قاجار از نظر برگزاری مراسم آیینی و به‌ویژه منقبت‌نگاری اهل‌بیت (ع)، ورود شاهان و شاهزادگان قاجاری به این عرصه است. دربارۀ برگزاری مناسک شیعی به‌ویژه مراسم تعزیه و شبیه‌خوانی در این دوره، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته، اما مناقبت‌نگاری اهل‌بیت (ع) در آثار شاهان و شاهزادگان قاجاری از حوزه‌های مغفولی است که این مقاله قصد پرداختن به آن را دارد. با توجه به اهمیت مناقبت‌نگاری و کارکردهای مختلف آن در فرهنگ و تمدن ایران و اسلام، هدف این مقاله تحلیل مضامین و روش مناقبت‌نگاری شاهان و شاهزادگان قاجاری و ارزیابی علل رویکرد آن‌ها به این کنش آیینی است. بر این اساس پرسش‌های اصلی پژوهش پیش‌رو به قرار ذیل است:

۱. سلاطین و شاهزادگان قاجار در منقبت‌نگاری اهل‌بیت از چه مضامین و روش‌هایی بهره برده‌اند؟
۲. دلایل و انگیزه‌های شاهان و شاهزادگان قاجاری از منقبت‌نگاری اهل‌بیت (ع) چه بوده است؟

۳. جایگاه این آثار در ادبیات آیینی و فرهنگ شیعی چیست؟

بررسی‌های انجام‌شده نشان می‌دهد که در زمینه مناقبت‌نگاری شاهان و شاهزادگان قاجاری پژوهش مستقلی صورت نگرفته، اما در برخی آثارِ مربوط به تعزیه و شعر آیینی در دوره قاجار، اشاراتی گذرا و مختصر به برخی از سروده‌های شاهان و شاهزادگان در مدح اهل‌بیت (ع) شده است. برای نمونه می‌توان به مقالهٔ شیرزاد طایفی با عنوان «بررسی نمودهای مذهبی در شعر عهد قاجار» اشاره کرد. روحانی قوچانی و همکاران (۱۳۹۹) در مقالهٔ «بررسی علل تحول مراسم آیینی و سوگواری شهر مشهد در دوره قاجار» ضمن انجام یک مطالعهٔ موردی، برخی از اقدامات شاهان قاجار در برگزاری تعزیه را نیز بیان کرده‌اند.

مناقب و مراثی اهل‌بیت(س) در اشعار فتحعلی‌شاه

فتحعلی‌شاه قاجار (ح ک: ۱۲۱۲ ـ ۱۲۵۰ ه.ق) در دوان سلطنت خویش علاوه بر سرودن اشعاری در منقبت اهل‌بیت (ع) اقدامات متعددی در زمینه مذهبی انجام داده است که از آن میان می‌توان به تعمیر و بازسازی بقاع متبرکه، مرمت و تزیین اماکن مقدس و ساخت مساجد، نصب ضریح، درِ مرصّع نشان و بنای صحن آزادی در سمت شرقی حرم امام رضا (ع)، بازسازی و گسترش مدرسه فیضیه اشاره کرد (دادور و پنجه باشی،۱۳۹۱؛ کاظمی موسوی،۱۳۹۸: ۲۶۹).

یکی از راه‌های دستیابی به اشعاری که فتحعلی‌شاه در مدح اهل‌بیت سروده، علاوه بر دیوان اشعار او، تذکره‌های عهد قاجار است. در میان این تذکره‌ها، *حدیقه الشعرا* (تألیف دیوان‌بیگی شیرازی)، *تذکره انجمن خاقان* (تألیف فاضل خان گروسی) و *تذکره مجمع الفصحا* (تألیف رضا قلی خان هدایت) برای ارائهٔ روایت تفضیلی در احوال و اشعار فتحعلی‌شاه قاجار درخور توجه است (تابعی، ۱۴۰۱: ۴۹ـ ۵۲).

در سروده‌های فتحعلی‌شاه، مناقب علوی به گونه‌های مختلف همراه با درون‌مایه‌های عاطفی، استعاره‌ها و آرایه‌های ادبی و مفاهیم نمادین مجال طرح یافته است. شماری از این مناقب به ذکر فضایل (شجاعت، عدالت، سخاوت و مقام شفاعت علی (ع)) اختصاص یافته است:

شیر خدا علی ولی آنکه هیبتش — تب لرزه برتن هفت آسمان دهد
آید نسیم خُلقش اگر سوی بوستان — گلبن گل بهار بفصل خزان دهد
با ذوالفقار حمله کند گر به سوی خصم — ناخورده زخم خصم وی از بیم جان دهد...
عدل ضعیف پرور عاجز نواز او — عُصفور را بچنگ عقاب آشیان دهد
با آن رخ و دهان چو به دوزخ نظر کند — دوزخ، ز لطف جنت و کوثر نشان دهد

(فتحعلی‌شاه قاجار،۱۳۷۰: ۸)

فاضل خان گروسی نیز شعر فوق را در کتاب تذکره انجمن خاقان ذکر کرده است (۱۳۷۶: ۳۹).

کاربـرد «شـیر» و «ذوالفقـار» از مضامیـن پربسـامد در اشـعار شـاهان و شـاهزادگان قاجـاری اسـت. «شـیر» از مهم‌تریـن کهن‌الگوهـا در میـان ایرانیـان و نمـاد شـهریاری، دلاوری و شـکوه پادشـاهی اسـت و کاربـرد لقـب اسـدالله بـرای علـی (ع) نیـز بـر تحقـق صفـات فـوق در وجـود وی دلالـت دارد (علیـزاده بیرجنـدی، حمیـدی و ملـک‌زاده، ۱۳۹۶: ۹۰). «ذوالفقـار» اسـتعاره‌ای از قـدرت، تـوان نظامـی، نمـاد عدالـت و مظهـر ستم‌سـتیزی علـی (ع) اسـت. ایـن دو عنصـر نمادیـن بـه نشـان‌های سـلطنتی دورهٔ قاجـار نیـز راه یافـت (همـان: ۹۱؛ آفریـن و نیکیـان، ۱۴۰۲: ۱۷۳).

فتحعلی‌شـاه در پـاره‌ای از اشـعارش بـرای نشـان دادن تبییـن منزلـت علـی (ع) بـه هم‌سـنجی وی بـا سـلاطین ایـران پرداختـه و برتـری علـی (ع) را بـر همـه پادشـاهان ایرانـی یـادآور می‌شـود:

از عـرش جسـته پایـهٔ تخـت تـو برتـری — ای خـاک روب درگـه تـو چـرخ چنبـری
ای خسـروی کـه چاکـر تـو می‌کنـد بـرزم — از یمـن دولـت تـو بـدارا سـکندری
ای پاسـبان درگـه تـو کیقبـاد و جـم — شـد ختـم در جهـان بـه نـژاد تـو سـروری
درحیرتسـت خصـم تـو در کار خویشـتن — کافتـاده اسـت مهـرهٔ بختـش بششـدری
دسـتان سـام بـر در تـو کمتریـن خـدم — پـور پشـنگ در صـف جیـش تـو لشـکری
در خدمت تو سـوده جبین روز و شـب به عجز — اشـکانیان بدرگـه تـو بهـر داوری
از لطـف حـق بدولـت تـو می‌کنـد مـدام — شـاها غـلام تـرک تـو در روم قیصـری
نوشـیروان کجاسـت کـه آیـد بدرگهـت — تـا یـاد گیـرد از تـو همـه دادگسـتری
شـد سـلطنت بنـام تـو در روزگار ختـم — ختـم آنچنانکـه گشـت بخاتـم پیمبـری

(فتحعلی‌شاه قاجار، ۱۳۷۰: ۱۳۱و۱۳۲)

گفتمـان فتحعلی‌شـاه در ایـن ابیـات تحـت تأثیـر جایـگاه و شـئون پادشـاهی و علائـق و تمایـلات سیاسـی او قـرار گرفتـه اسـت. سـلاطین باسـتان همـواره بـرای فتحعلی‌شـاه مظهـر اقتـدار و شـکوه تلقـی شـده‌اند. او در طـول حکمرانـی خـود دسـت بـه اقداماتـی زد تـا خـود را به‌عنـوان میـراث‌دار شـاهان باسـتانی ایـران و ادامه‌دهنـدهٔ راه آنهـا نشـان دهـد. او کتـب تاریخـی و شـاهنامه می‌خوانـد و انجمـن خاقـان بخشـی از تـلاش آگاهانـهٔ وی بـرای احیـای سـنن دربـاری ایـران و باسـتان بـود (آقـازاده، ۱۳۹۶: ۱۱۳).

فتحعلی‌شـاه در مقایسـهٔ شـأن علـی (ع) بـا پادشـاهان باسـتان و اذعـان بـه برتـری وی، ارادت ورزی‌اش بـه سـاحت علـی (ع) را بـا گرایش‌هـای باستان‌سـتایانهٔ خویـش پیونـد زده اسـت.

فتحعلی‌شـاه در فرازهایـی از مناقـب علـوی، بـه مبانـی اعتقـادی شـیعه چـون قرابـت، وصایـت، علـم امامـت و پیونـد آن بـا علـم نبـوی و مقـام علـی (ع) به‌عنـوان اسـوهٔ فتـوت این‌گونـه تأکیـد کـرده اسـت:

علی آن که داماد پیغمبر است ولی خدا ساقی کوثر است...
امیر همه مؤمنان جهان وصی نبی آشکار و نهان
بلافصل باشد نبی را وصی کسی کو نهد پا به دوش نبی
چو بر دوش پیغمبر او پا نهاد ز طاق حرم جمله بت‌ها فتاد...
تو آنی که جبریل روز وغا* سرائید در وصف تو لا فتی

وصی نبی و ولی خدا برازندهٔ افسر انّما...
غلام درت تاجداران تمام ولی همچو خاقان نداری غلام
به تضمین سه بیت از سخن گوی طوس به مدح تو آرم پس از خاکبوس
چه گفت آن خداوند تنزیل وحی خداوند امر و خداوند نهی
که من شهر علمم علیَم در است درست این سخن قول پیغمبر است...
(فتحعلی‌شاه قاجار، ۱۳۷۰: ۱۵۱ – ۱۵۳)

در اشعار فتحعلی‌شاه دلدادگی به ساحت قدسی امام هشتم (ع) و اشتیاق زیارت آن حضرت با کاربرد استعاره‌هایی چون یعقوب دل و پیراهن یوسف بیان شده است. گویا شعر ذیل هنگام عزیمت وی به خراسان سروده شده است:

جان بکف بهر طواف کوی جانان می‌روم تحفه‌ام پای ملخ نزد سلیمان می‌روم...
از دل گم گشته‌ام در زلف تو جستم سراغ مژده یوسف شنیدم سوی زندان می‌روم
کور شد از فرقت تو دیدهٔ یعقوب دل پیرهن ده یوسف من سوی کنعان می روم...
سرفرازی دو عالم آستان بوسی اوست بنده‌سان بر درگه شاه خراسان می‌روم
(فتحعلی‌شاه قاجار، ۱۳۷۰: ۲۰)

در *تذکرهٔ دلگشا* و *تذکرهٔ انجمن خاقان* نیز این ابیات آمده است (نواب شیرازی، ۱۳۷۱: ۲۷۸؛ گروسی:۴۱).

مضامین عاشورایی و مراثی امام حسین (ع) در اشعار فتحعلی‌شاه در قالب یک گفتمان عاطفی همراه با یادکرد فاطمه زهرا (س) و همدردی با ایشان به‌کرات مجال بروز و نمود پیدا کرده است. به دلیل کثرت این اشعار به ذکر ابیاتی از آن بسنده می‌شود:

در حیرتم که چرخ چرا غرق خون نشد — در ماتم حسین زمین واژگون نشد
چون آفتاب یثرب و بطحا غروب کرد — رخسار آفتاب چرا قیرگون نشد
افتاد آسمان امامت چو بر زمین — ساکن چرا سپهر و زمین بی‌سکون نشد
دردا که زندگی به دو عالم حرام شد — کین چرخ سفله دشمن دین را به کام شد
(فاضل خان گروسی، ۱۳۷۶: ۴۸ـ۴۹)

دل خون شود ز دیدهٔ گریان فاطمه — واحسرتا ز ناله جانکاه مصطفی
خاقان به روز حشر شفیعت شود حسین — یا رب بحرمت علی و جاه مصطفی
خاقان ز سیل حادثه دین را خراب دید — زان ظلم‌ها که شافع یوم‌الحساب دید
(محمود میرزا، ۱۳۴۶: ۱۸).

گردون بسوخت زآتش غم جان فاطمه — شرمش نیامد از دل سوزان فاطمه
دامان خاک گشت ز خونش چو کان لعل — آن گوهری که بود به دامان فاطمه
(نواب شیرازی، ۱۳۷۱: ۲۸۲)

مناقب اهل‌بیت (ع) در آثار ناصرالدین‌شاه قاجار

ناصرالدین شاه (ح.ک: ۱۲۶۴ـ۱۳۱۳ه.ق) در دوران حکومتش به اقداماتی دست یازید که به سبب صبغهٔ دینی آن در زمره کنش‌های آیینی وی جای می‌گیرد. اندکی پیش از سقوط هرات، ماهیت دینداری ناصرالدین‌شاه در مراسمی که دربارهٔ تمثال علی (ع) برپا گردید، به طرز روشن‌تر نشان داده شد؛ در آن هنگام شمایلی از امام اول به تملک شاه درآمده بود که شهرت داشت در زمان حیات امام کشیده شده است. ناصرالدین‌شاه هر روز صبح این شمایل را زیارت می‌کرد و دستور داده بود که از روی آن مدالی جواهرنشان بسازند تا زیب پیکر خود کند. چون میرزا ابوالحسن خان نقاش‌باشی این کار را به پایان رساند، ستاره‌شناسان روز مساعدی را انتخاب کردند و گروهی از علما و درباریان برای حضور در مراسم نصب مدال شاه دعوت شدند. پس از انجام مراسم، ۱۱۰ تیر توپ (به حساب جمل برابر با نام علی) در میدان توپخانه شلیک شد. این مراسم با توزیع سکه‌های طلا در میان علما پایان یافت (الگار، ۱۳۶۹: ۲۴۱ ـ۲۴۲). نخستین بار در دورهٔ ناصری زادروز علی (ع)، حسین (ع) و امام زمان نیز به‌عنوان جشن‌های رسمی اعلام شد. در میان مناسک آیینی شاید مهم‌تر از همه اخلاص ناصرالدین‌شاه نسبت به اجرای تعزیه باشد. در زمان فرمانروایی او بنای تکیه‌ها و تعزیه‌خانه‌ها به اوج خود رسیده بود. چنانکه پس از سفر به انگلیس فرمان داد که یک تکیه دولتی از روی نمونه رویال آلبرت هال لندن ساخته شود (همان: ۲۴۴ـ۲۴۵).

ارادت ورزی ناصرالدین‌شاه به علی (ع) علاوه بر اقدامات مذهبی او در اشعارش نیز تجلی یافته است. اشعار ناصرالدین‌شاه قاجار از جنبهٔ محتوا و غنای شعری و سادگی بیان، مقبول صاحب‌نظران است. همین شیوایی و اسلوب و گیرایی مضمون و روایی ابیاتش سبب شده که اشعار وی مورد توجه شعرا و سخن سرایان قرار گیرد. چنانکه فروغی بسطامی

در دیوانش از چند غزل ناصرالدین‌شاه استقبال کرده و آن را زینت‌بخش اشعارش قرار داده و بر وزن و شیوه ابیاتش غزل‌هایی را سروده است (ناصرالدین‌شاه قاجار، بی‌تا:۱۹)
دوست علی‌خان معیرالممالک طبع شعری و قریحهٔ ادبی ناصرالدین‌شاه را ستوده و اظهار می‌دارد که وی اشعار بسیاری از شاعران ایران و عرب را از بر داشت (معیرالممالک،۱۳۹۰ :۳۰). ناصرالدین‌شاه در مکتب تحولات جنبش ادبی قاجار تربیت شد و قریحهٔ شعری او تحت تأثیر این مکتب بارور گردید (امانت، ۱۴۰۱ :۱۳).
مصادیق متعددی از ارادت خالصانهٔ ناصرالدین‌شاه به حضرت علی (ع) وجود دارد. در این ارادت‌ورزی شاه بر منزلت علی (ع)، حقانیت وی و جایگاه آن حضرت در تداوم رسالت نبوی تأکید شده است:

عید مولود امیرالمؤمنین شد — عالم دنیا و عقبی عنبرین شد
از برای مژدهٔ میلاد حیدر — جبرئیل از آسمان سوی زمین شد
پنج عنصر حیدر کرار دارد — قدرت خلق، زان که با خاکش عجین شد
ذوالفقار کج چنین گوید به گیتی — راست از دست خدا شرع مبین شد
ناظم خرگاهش اسرافیل باشد — حاجب درگاه جبریل امین شد
پای تا بنهاد بر دوش پیمبر — خاتم پیغمبران را او نگین شد
(ناصرالدین‌شاه قاجار، ۱۳۸۶ :۶۷)

حقا که حقیقت علی حق باشد — حق است به حق حق که بر حق باشد
گویند علی حق است اگر حق نبود — حق با علی و علی مع الحق باشد
(همان: ۹۰)

در مناقبت‌نگاری ناصرالدین‌شاه روایت منظوم رویداد عاشورا و یادکرد منزلت حسین (ع) و یارانش جایگاه ویژه‌ای دارد:

تو آن حسین غریبی که روز عاشورا — جهان مصالحه کردی به کهنه پیرهنی
تو آن حسین وحیدی که زد لبان تو را — یزید همی گفت خوش لب و دهنی
تو آن حسین شهیدی که در کنار فرات — شدی شهید و نکردی ز آب تر دهنی
تو آن حسین غریبی که زیر خنجر شمر — به فکر درد و غم شیعیان خویشتنی...
خموش «ناصر دین» شو که زینب مضطر — بگفت نیست به دوران ستم‌کشی چو منی
(همان: ۶۷ـ۷۰)

ناصرالدین‌شاه در برخی سروده‌هایش در قالب یک گفتمان عارفانه، امام حسین (ع) را یکه‌تاز راه عشق دانسته و گفت‌وگوی دوطرفه میان این عاشق دلداده و حضرت حق را این‌گونه به نظم کشیده است:

روز عاشورا در آن میدان عشق — کرد رو را جانب سلطان عشق
بار الها این سرم این پیکرم — این علمدار رشید، این اکبرم
این سکینه این رقیه این رباب — این عروس دست و پا خون در خضاب
این من و این ساربان این شهر دون — این تن عریان میان خاک و خون
این من و این ذکر یارب یاربم — این من و این ناله‌های زینبم...
پس خطاب آمد ز حق، کی شاه عشق — ای حسین ای یکه تاز راه عشق...

غم مخور چون من خریدار تو ام — مشتری بر جنس بازار تو ام...
خود بیا که می‌کشم من نازت — عرش و فرشم جمله پا انداز تو
لیک خود تنها نیا در بزم یار — خود بیا و اصغرت را هم بیار...
(همان: ۷۳ـ۷۴)

ناصرالدین‌شاه روایت گری منظوم عاشورا را با ذکر مناقب علی‌اکبر، علی‌اصغر، قاسم بن حسن (همان: ۷۹ ـ۸۳) و مقام شفاعت گری آنها همراه نموده که هنوز هم در محافل سوگواری بر زبان خطبا جاری است.

برای ناصرالدین‌شاه کفشداری آستان رضوی برتر از منصب شاهنشاهی زمین و مایه مباهات اوست:

کجا هوای شهنشاهی زمین دارم — که کفش داری سلطان هشتمین دارم
سزد که فخر کنم به شهان به روز جزا — به کفش داری سلطان دین امام رضا (ع)
(همان:۹۲ ـ ۹۳)

مناقبت‌نگاری ناصرالدین‌شاه همان‌گونه که فحوای کلام او نشان می‌دهد از سَر ارادت و اخلاص به خاندان رسالت بوده و شائبهٔ مشروعیت‌طلبی در آن جایگاهی ندارد؛ همین امر سبب ماندگاری سروده‌های او شده است؛ درواقع ناصرالدین‌شاه برای کسب مشروعیت ابزارهای دیگری در اختیار داشت. روزنامه‌های عهد ناصری و تصاویر آن، نشان‌ها و آرم‌هایی که در این روزنامه‌ها چاپ می‌شد، ابزاری برای نمایش اقتدار سلطنت به شمار می‌آید. علاوه بر روزنامه‌ها، تمبرهای منقوش به تصویر شاه، رسانه‌هایی برای تحکیم شئون سلطنت و وجاهت شاه با کارکرد مشروعیت بخشی بودند (شیخ نوری و علیزاده بیرجندی، ۱۳۸۸: ۶۸ ـ۶۹)

مناقب اهل‌بیت (ع) در آثار شاهزادگان قاجار

در این بخش از نوشتار، اشعار برخی شاهزادگان منقبت سرای قاجار و مضامین مطرح در آن مورد بررسی قرار گرفته است.

شاهزاده محمدتقی میرزا

شاهزاده محمدتقی میرزا (۱۲۰۶ـ ۱۲۶۶؟ه.ق) فرزند فتحعلی‌شاه و حاکم بجنورد بوده،

اشعاری از این شاهزاده در نعت رسول خدا (ص) و اهل‌بیت (ع) در تذکره‌های شعری ذکر شده است:

چهارده آفتاب ز نورِ خود آفرید / که هر یک از روشنی، غیرتِ هفت اختر است
چار محمد بود، چار علی، فاطمه / دو حسن و یک حسین، موسی با جعفر است
محمدِمصطفی (ص) خواجهٔ هر دو سرا / پیشروِ انبیا در فزعِ اکبر است...
بانوی جنّت بتول، فاطمه بنت رسول (ص) / که پردهٔ عصمتش ز عرشِ اعلا بر است
عقدِ سپیدِ پرن، ریشه‌ای از معجرش / چرخِ سیه جامه‌اش گوشه‌ای از منبر است
حسن امام هدی مؤتمن و مجتبی / کشتهٔ زهر جفا ز کینِ بدگوهر است
شهیدِ اعدا حسین، فاطمه را نورِ عین / که بندِ نعلین او بر سرِ ماه افسر است
علی امام مبین مفخرِ دنیا و دین / تاجِ سرِ ساجدین که زهد را زیور است
محمّدِ بنِ علی، باقرِ علم و ولی / که علم را مُظهر و خدای را مظهر است
ثامن و سادس امام، جعفرِ صادق به نام / که شرع را حارس و وارثِ پیغمبر است
کاظم، امام همام، موسیِ هارون غلام / که صد کلیمش مدام چو حاجبی بر در است
قبلهٔ هشتم رضا، علی که چون مرتضی / تابعِ حکمش قضا، قدر به او چاکر است
محمّد است و جواد تقی ملاذالعباد / قوّتِ روح و فواد ز احمد و حیدر است
علیٍّ عالی نقی منکرِ فضلش شقی / که بعدِ بابش تقی به شیعیان سرور است
حسن امام زکی پور علّیِ نقی / پیروِ او متّقی میرِ ملک لشکر است
امامِ سرّ و علن محمد بن حسن / هم انبیا را بدن هم اولیا را سر است...

(عبرت‌نائینی ،۱۳۸۷: ج۱: ۶۴۴ـ۶۴۱)

شاهزاده طهماسب میرزا

شاهزاده طهماسب میرزا (۱۲۲۰ ـ ۱۲۹۲ ه.ق) متخلص به سرور قاجار، وی در باب باورهای این شاهزاده و حسن اعتقاد و اخلاصش و ائمه اطهار (ع) روایت‌هایی ذکر شده چنانکه گفته‌اند: چنانکه به قول دیوان‌بیگی شیرازی در ایام عاشورا حشمت حکومت را می‌گذاشت و در جمع سینه‌زنان به عزاداری مشغول می‌شد (دیوان‌بیگی شیرازی، بی‌تا: ج۱: ۷۶۲).

از طهماسب میرزا، ترجمه‌ای با عنوان *تاریخ سَلمی (تألیف جرجی زیدان)* به‌جای مانده، محور اصلی کتاب زنی به نام سلمی، دختر حُجر بن عَدی و موضوع آن شرح واقعهٔ کربلا و برخی داستان‌ها مرتبط با رویداد عاشورا است. چنانکه در فصل هشتادوپنج این کتاب به ماجرای کشته شدن مسلم بن عقیل (زیدان، ۱۳۲۱ ق، ج۲: ۳۰۰–۳۰۵)، در فصل نود به گفت‌وگوی سلمی با حضرت زینب سلام‌الله‌علیه و بیماری امام سجاد (ع) (همان: ۳۲۴ـ۳۲۷) اشاره شده است. بررسی روایت‌های موجود در این کتاب حاکی از ظلم و ستمی است که امویان بر سلمی، پدرش، حجر بن عدی و نامزد او، عبدالرحمن روا داشته‌اند. سلمی ضمن بیان مظالم و مصائب خود، صحنه‌های مختلف حادثهٔ کربلا و ماجراهای قبل از شهادت امام حسین (ع) را روایت می‌کند. فصل صد و سی‌ام این کتاب به ذکر

مشاهدات سلمی از صحنهٔ شهادت امام حسین (ع) و قساوت شمر نسبت به آن حضرت اختصاص دارد (همان: ۳۷۱-۳۷۲). انتخاب این اثر برای ترجمه توسط طهماسب میرزا درواقع حاکی از علاقه و ارادت وی به اهل‌بیت (ع) است.

شاهزاده ایرج میرزا

شاهزاده ایرج میرزا (۱۲۲۲ ـ وفات: نامشخص) متخلص به انصاف. هدایت در توصیف این شاهزاده چنین می‌نویسد: «دست‌پرورده محمدحسن خان ملقب به خانلرخان... در کمالات ساعی و جاهد و به مدارج و معارج دانش و هنر عرج و صاعد آمده. در کمال حسن اخلاق، سال‌ها در مشهد معتکف بوده. غالب اشعار وی نیکو و در مدایح و مناقب است» (هدایت،۱۳۳۶: ج۱: ۶۰).

منقبت امام رضا (ع) در اشعار ایرج میرزا جایگاهی خاص دارد، شاهد این مدعا ابیات ذیل است:

حاجب خدام اوست، هرچه امانست — خادم حجاب اوست، هر که امینست
هرکه سرایش برفت، شاه نشانست — هرکه به خاکش بخفت، عرش نشینست
طوس از آن مایه فسوس جنان شد — گنج جهان آفرین به طوس دفینست
(محمود میرزا، ۱۳۹۴: ۶۱)

این شاهزاده در شعر دیگری باز هم به منقبت‌گویی از امام رضا (ع) پرداخته و چنین بیان می‌دارد:

یکی گوهر پاکم ایزد سپرد — من آن گوهر پاک را پاسبانم
من و خاک‌روبی درگاه آن شه — که بوسد زمین زان شرف آستانم
علی بن موسی شه دین و دنیا — که با مهرش آمیختندی روانم
به فرقم اگر سایهٔ لطفش افتد — کله ساید از فخر بر فرقدانم
(همان: ۶۱)

شاهزاده بهمن میرزا

ازجمله آثاری که می‌توان شواهد متعددی از مناقب اهل‌بیت سلام‌الله علیهم در آن یافت، *تذکره محمد شاهی* نوشته بهمن میرزای قاجار است. بهمن میرزا (۱۲۲۶ـ۱۳۰۱ه.ق) را مردی فضل‌پرور، کتاب دوست و هنرخواه و اهل علم و دانش توصیف کرده‌اند. وی در تبریز کتابخانه‌ای بزرگ در اختیار داشته است. علما و نویسندگان مورد حمایت بهمن میرزا قرار داشتند. کتاب *تذکره محمد شاهی* او در واقع سفینه‌ای از آثار منظوم شاعران سلف و معاصران نویسنده است که با شرح بسیار کوتاهی از آنان همراه است. در زمان حکومت‌داری وی مردم از او راضی و مناطق تحت حاکمیتش از آسایش برخوردار بوده‌اند (برات‌زاده، ۱۴۰۰: ۱۷۳-۱۷۲). *تذکرهٔ محمد شاهی* را بهمن میرزا به دستور برادرش محمد میرزا نوشت. بهمن میرزا در صفحات آغازین *تذکرهٔ محمد شاهی* پس از حمد و ثنای الهی ارادتش به رسول اکرم صلوات الله علیه و اهل‌بیت ایشان را در قالب ابیاتی بیان نموده و

اشـعار ذیـل را سـروده اسـت:

احمد مرسل که خرد خاک اوست امی گویا به زبان فصیح
هر دو جهان بسته پژواک اوست از الف آدم و میم مسیح
(بهمن میرزا، ۱۲۴۷ :۱)

سـپس بـا تعابیـری چـون شـیر کنـام مردانگـی، قاطـع کفـار، پشـت و پنـاه دیـن و شـیر خـدا شـاه ولایـت علـی، بـه مـدح علـی (ع) پرداختـه و درودهـای بیکـران بـر وی و اولادش نمـوده اسـت. عبـارات بعـدی بهمـن میـرزا آن‌گونـه کـه فحـوای آن نشـان می‌دهـد در منقبـت امـام عصـر (عـج) اسـت:

بـه تخصیـص آیـت رحمـت رایـت نصـرت باعـث قـوام زمیـن و زمـان سـبب نظـام جهـان و جهانیـان صاحـب العصـر والزمـان مهـدی دجـال کـش ظاهـر غایـب نمـا چـون بـه حسـب ظاهـر از دیـده نهـان اسـت صفحـه کتبـی از وجـود و ... سـلطان عـادل کـه نایـب امـام زمانسـت رشـک فـردوس جنـان و غیـرت بهشـت جـاودان اسـت. شهنشـاهی کـه از عـدل و دادش گـرگ گلـه را شـبان و دزد خزینـه را نگهبـان آمـد (۱۲۴۷ :۱).

در عبـارات بـالا بهمـن میـرزا، فتحعلی‌شـاه را نایـب امـام عصـر (عـج) و عـدل او را مایـهٔ امنیـت رعایـا دانسـته اسـت. ایـن گزاره‌هـا از تـلاش بهمـن میـرزا در جهـت مشروعیت‌بخشـی بـه سـلطنت قاجـار و سـلاطین آن حکایـت می‌کنـد. وی اشـعاری از فتحعلـی خـان ملک‌الشـعرا را در *تذکـرهٔ محمـد شـاهی* نقـل نمـوده کـه در ایـن اشـعار تفـوق فتحعلی‌شـاه بـه سـایر شـاهان را بـه برتـری نبـی اکـرم (ص) نسـبت بـه سـایر پیامبـران تشـبیه کـرده اسـت:

جهانـدار فتحعلی‌شـاه تـرک — بـه چنبـر درش گـردن هـر سـترگ
نُهـم آسـمان پایـهٔ پسـت او — زمـام بـد و نیـک در دسـت او
بزرگـی اگـر آشـکارا شـدی — ز خـدام درگاه دارا شـدی
تنـی را کـه او دسـت گیـرد بـه مهـر — نیـارد ز پـا جاودانـش سـپهر
بافسـر درش بـس گهرهـای نـاب — نمـاز آورش گوهـر آفتـاب...
چنـان در ره دیـن پیغمبـری — بـر آشـفته گیتـی از داوری
همیـن شـه ز شـاهان چنـان برتـر اسـت — کـه احمـد ز پیغمبـران برتـر اسـت
(همان: ۳۷۰)

شاهزاده فرهاد میرزا

فرهـاد میـرزا (۱۲۳۳ـ ۱۳۰۵ه.ق) ازنظـر شـأن و منزلـت علمـی و باورهـای اعتقـادی جایـگاه ویـژه‌ای در میـان سـایر شـاهزادگان قاجـاری دارد. مدایح‌نـگار از او به‌عنـوان قبلـهٔ آزادگان و کعبـهٔ شـاهزادگان یـاد کـرده اسـت (دیوان‌بیگـی شـیرازی، بی‌تـا: ج۲: ۱۳۴۸). یکـی از مصادیـق بـارز ارادت‌ورزی وی بـه اهل‌بیـت کتـاب *قَمقـام زَخّـار وَ صَمصـام بَتّـار* اسـت.

فرهـاد میـرزا در دوران زندگـی خویـش اقدامـات عمرانـی متعـددی در راسـتای باورهـای دینـی و

اعتقادات مذهبی خویش انجام داد که ذکر آنها در این مقال نمی‌گنجد.
از فرهاد میرزا آثار و اشعار متعددی در مدح اهل‌بیت به‌ویژه علی (ع) به‌جای مانده است. در تذکره‌های شعری به این اشعار اشاره شده است (هدایت، ۱۳۳۶، ج۱: ۱۰۰ـ۱۰۱؛ دیوان‌بیگی شیرازی، بی‌تا: ۱۳۵۴).
در شعر ذیل فرهاد میرزا برای درک عالم معنا، توسل به حضرت علی (ع) و خاندان ایشان را راهگشا می‌داند:

ای دل شوریده زین جهالت بگذر — غره به جاه و به زر مباش و به دنیا
زی ره یزدان شتاب تا که بباشی — بر مه و خورشید و چرخ و انجم دارا
بال و پری ساز کن چو شهپر جبریل — وانگه پرواز جو به جانب بالا
زان که به بالا اگر گرایی گردد — بر تو همه رازهای دهر هویدا
از علی و آل او بخواه تنعم — بر علی و آل او بجوی تولا

(دیوان‌بیگی شیرازی، بی‌تا :۱۳۵۳)

کتاب قمقام زخار و صمصام بتار به شرح احوال حضرت سیدالشهدا (ع) و رویداد عاشورا اختصاص دارد. عمادزاده این کتاب را مقتلی صحیح و معتبر و برگرفته از منابع حدیثی و تواریخ فریقین دانسته است (فرهاد میرزا معتمدالدوله، ۱۳۶۳: مقدمه). فرهاد میرزا علت نام‌گذاری کتاب را این‌گونه شرح داده است: «و کتاب را که شناوران لجه معرفت را بحری است زاخر و دلاوران عرصه محبت را سیفی است باتر *قمقام زخار و صمصام بتار* نام نهادم» (همان: ۸).
یکی از محاسن کتاب *قمقام زخار و صمصام بتّار*، اعراب‌گذاری همهٔ اسامی و واژگان عربی است که سبب سهولت و صحیح خواندن این واژگان می‌گردد. فرهاد میرزا ضمن پایبندی به این ویژگی در تمامی فصول و مباحث کتابش، در بخش‌هایی از اثر خویش، ابوابی را به بیان توضیحاتی در مورد ضبط اسامی و تصحیح آن‌ها و طریقهٔ تلفظ صحیح آن‌ها اختصاص داده است (فرهاد میرزا، ۱۳۶۳: ج۱: ۱۲۱–۲۳۰ وج۲: ۴۸۶– ۵۰۰). نکتهٔ دیگر در مورد ویژگی‌های این اثر مستند بودن آن و تقید نویسنده به ذکر منابع مورد استفاده است. در این زمینه فرهاد میرزا در خاتمهٔ کتابش به ذکر آثار و اسامی مصنفین که به هنگام تألیف *قمقام زخار و صمصام بتار* از آن‌ها بهره برده، پرداخته است (همان: ج۲: ۸۲۸–۸۵۲).
فرهاد میرزا در مباحث پایانی کتابش از ثواب گریه و سرودن شعر در مصیبت امام حسین (ع) سخن گفته و برای نمونه اشعاری را که شعرای مشهور در مصیبت سیدالشهدا سروده‌اند، در کتاب خویش آورده است (همان:۷۷۱). در میان اشعار فارسی این کتاب می‌توان سروده‌های رجال دیوانی دورهٔ قاجار در مناقب اهل‌بیت (ع) را یافت. در این زمینه می‌توان اشعار میرزا تقی علی‌آبادی، صاحب دیوان را مورد اشاره قرار داد:

ای رموز آموز علم «من لَدن» ای تو مقصود و مراد از امر «کن»
ای حسین عشق و ای ایوب صبر احمد دین حیدر کرار بدر
تو غریب افتاده آن یاران شهید آن زنان آن طفلگان نارسید
بین که عرش از پا در آمد زین ستم رخصتی ده تا برین اعدا زنم...
(همان: ۸۱۳).

در شعر دیگری از میرزا تقی علی‌آبادی با مضمون روایت‌های انگشتر حضرت سلیمان و حضرت علی (ع) به ماجرای انگشت و انگشتر ابی‌عبدالله اشاره می‌کند:

در جهان از آدمیزاد و پری راویان گویند دو انگشتری
کز سلیمان، دیو برد اندر نبرد وان علی اندر رکوع انفاق کرد
من سِوم انگشتری دارم بیاد که بیاد دوست با انگشت داد
تا کدامین زان سه یگ افزون بود آری آری آنکه او پرخون بود
هیچ‌کس انگشتری پرخون ندید آنکه جز در انگشت شهید ابن شهید...
(همان:۸۱۴)

در مرثیه‌های عاشورایی پیوند نزدیکی میان مفهوم صبر، شفاعت و حضرت زینب به چشم می‌خورد. این مرثیه‌ها نیز دربردارندهٔ بسیاری از مناقب اهل‌بیت و سجایای پسندیدهٔ آنهاست. مرثیه‌سرایان در خلال سروده‌های خویش و ذکر مصائب اهل‌بیت (ع) به‌کرات از خصایل نیکوی آنها سخن گفته‌اند. فرهاد میرزا با استناد به شعری از محمودخان ملک‌الشعرا به باز روایت این مفاهیم پرداخته است:

گر در زمانه واقعه کربلا نبود معلوم قدر صبر و عیار رضا نبود
سیطی چنین برای فدا گر نبی نداشت آسان برو شفاعت روز جزا نبود
بر صابران چو عرض بلا شد بغیر او کس را قبول واقعه کربلا نبود
غیر از درون قبه او جائی از شرف مخصوص از برای قبول دعا نبود
زینب نمی‌کشید اگر ناله از جگر در گنبد سپهر برین این صدا نبود
حقا که این معامله با عترت رسول از این و آن ز بعد پیمبر روا نبود
کی بر فلک درخت شقاوت کشید سر گر زیر خاک تخم جفا ز ابتدا نبود
آید کجا ز عهده این درد و غم برون چشم زمانه بارد اگر تا بحشر خون
(همان:۸۲۰)

و آخرین شعری که فرهاد میرزا در بخش پایانی کتاب *قمقام زخار و صمصام بتار* از آن استفاده کرده، اشعار وصال شیرازی در ماجرای روز عاشورا است که به برخی از این اشعار اشاره می‌شود:

گفت ای گلو بریده سر انورت کجاست؟ وز چیست گشته پیکر پاکت بخون خضاب
ای میر کاروان گه آرام نیست خیز ما را ببر بمنزل مقصود و خوش بخواب
من یک تن ضعیفم و یک کاروان اسیر وین خلق بی‌حمیت و دهر پر انقلاب
زین العباد را ز دو آتش کباب بین سوز تب از درون و برون تاب آفتاب
گر دل بفرقت تو نهم کو شکیب و صبر ور بی تو رو بشام کنم کو توان و تاب
دستم ز چاره کوته و راه دراز پیش نه عمر من تمام شود نه جهان خراب
لختی چو با برادر خود شرح راز کرد رو در نجف نمود و سر شکوه باز کرد
(همان: ۸۲۲)

در تذکره‌های دوران قاجار از برخی شاهزادگان صرفاً یک یا چند بیت در منقبت اهل‌بیت (ع) وجود داشت که به دلیل اختصار این مبحث در جدول ذیل به آن‌ها اشاره شده است:

جدول شماره ۱: گزیده‌ای از شاهزادگان مناقب‌نگار دوره قاجاریه

نام شاهزاده	مضامین	نمونه اشعار	منبع
شاهزاده محمدعلی میرزا (۱۲۰۳ ـ ۱۲۳۷ه.ق) فرزند فتحعلی‌شاه، متخلص به دولت	مراثی اهل‌بیت و یادکرد رویداد عاشورا	ز آه و ناله کلثوم و زینب زمین و آسمان و عرش و کرسی ز پا افتاده شاه کشور دین ازین رفتار چرخ تند رفتار جهان پرشور و پرغوغاست امروز همه پر آه و واویلاست امروز فلک دیگر چرا برپاست امروز ز گردش گرفتد برجاست امروز	(بهمن میرزا، بی‌تا: ۳۴۴)
حسین‌علی میرزا (۱۲۰۳ـ۱۲۵۱ه.ق)	مدح امیرالمؤمنین و کاربرد صفاتی چون شیرخدا	ای شیر خدا تو آگهی از دل ما با مهرخود آمیخته‌ای آب و گلم کاز روز ازل هم تو سرشتی گل ما مهر تو کجا برون رود از دل ما	(دیوان‌بیگی شیرازی، ج۲: ۱۳۲۴)
سام میرزا (فوت: ۱۳۰۹ه.ق)، متخلص به خسروی		محمد احمد ختم رسل سرآمد کُل که از خصال حسن یافت حد و تحسین را... بروز محشر بی‌شبهه از شفاعت وی شراب کوثر بینی طعام غسلین را	(مدایح نگار تفرشی:۱۷۱-۱۷۲)

	منقبت علی (ع) با تأکید بر مقام وصایت وی	ای آنکه براهین کست باور نیست کس غیر علی وصی پیغمبر نیست	مدایح نگار تفرشی:۱۸۲
	مدح علی (ع) به مناسبت تولد وی و اشاره به بنیان‌گذاری عید ولایت حضرت امیر توسط ناصرالدین‌شاه	امروز پدید آمد در خانه یزدان طفلی که طفیل است ورا عالم امکان... دارای جهان ناصر دین شاه بیارست جشنی که شود کور ازو دیدهٔ شیطان	(دیوان‌بیگی شیرازی، بی تا: ۶۷۵ـ۶۷۶)
	مدح حضرت قائم (عج) و شکوه از هجران وی	گر بدین حُسن و لطافت، بی‌نقاب آید برون سایه‌سان دنبالِ وی صد آفتاب آید برون... آن‌چنانم سوخت دل از آتش هجرانِ او کز دهانم تا ابد بوی کباب آید برون	(عبرت نائینی، ۱۳۸۷: ۵۰۳)
شاهزاده محمود میرزا (۱۲۱۴ه.ق وفات: نامشخص)	مراثی امام حسین (ع)	چیست آن چرخ که بر رغم سپهر اخضر چار مه دارد و بر هر مه او شش اختر اعنبرش خواندمی ار داشت تحرک غبرا صرصرش گفتمی ار داشت تمکن صرصر بوالعجب بین که همی بار سر اوست سنان گر بهر معرکه بار سنان آمده سر	(فاضل خان گروسی،۱۳۷۶: ۷۴)
سلطان محمد میرزا (متولد ۱۲۲۸ه.ق)	منقبت علی (ع) با تأکید بر مفاهیم تولی و تبری	جز مهر علی حکایت از هرچه گذشت بی طول سخن حدیث لاطایل بود...	(دیوان‌بیگی شیرازی، بی‌تا: ج۲: ۱۴۰)
		ما عالم کون زیر و بالا کردیم عالم همه صورتند و معنی‌ست علی با نور محمدی تولا کردیم از هرچه بجز علی تبرا کردیم	(همان)

شاهزاده عبدالعلی میرزا (تولد ۱۲۷۴ه.ق) متخلص به عبدی قاجار	مهر علی و تأکید بر مقام منزلت علمی خاندان علی	باغ بهشت جو که خزانش نیست کان باغ بس گرامی و این دون است آن باغ را زمهر علی بر جو خود گر دلت ز دانش مشحون است حکمت ز خاندان علی آموز کاین خوب‌تر ز رای افلاطون است	(دیوان‌بیگی شیرازی، بی‌تا: ج۲: ۱۱۸۱ـ۱۱۸۲)
علینقی میرزا	استمداد و طلب شفاعت از اهل‌بیت برای بقای سلطنت ناصرالدین‌شاه و حفظ مال و جان وی	در دعای جان و مالت خواهم آمین هر شبی تا روز جبریل امین را بر بقای روزگارت شافع آرم پاک فرزند امیرالمؤمنین را...	(مدایح نگار تفرشی،۱۳۶۳: ۱۵۵)
محمدحسین میرزا (متولد ۱۲۵۸ه.ق)	شعری در مدح علی (ع) به هنگام تشرف به نجف اشرف در ۱۲۸۷ه.ق با تأکید بر مقام امامت و وصایت علی (ع)	... هر کرا مصطفی بود مولا از ازل مرتضاش مولا بود... بطفیل وجود او ایزد کرد موجود هر آنچه بود و نبود...	(همان: ۸۶ـ۸۷)
	تأکید بر عدالت علی (ع) و برتری علی نسبت به انوشیروان	کجاباجودتوگوید کس از بخشندهء طائی کجاباعدل‌تو گوید کس از عدل نوشروان	(همان:۸۸)
اخضر قاجار	شعری در مدح امام سجاد (ع) و تأکید بر ظهور مهدی (ع) و گسترش عدالت در جهان	ای معنیِ هفت بطنِ قرآن ای مظهر تام اسم اعظم هرچند به دوره‌ای مؤخر هستی تو به انبیا مقدم... آن مهدی منتظر که از چرخ آید به درش مسیح در دم غمگین شود از ظهور او خصم گردد دل دوست شاد و خرم از عدل بیاکند جهان را آسایش را کند فراهم	(عبرت نائینی،۱۳۸۷: ۳۹ـ۴۱)
محمدحسین میرزا متخلص به خسروی (پسر کیخسرو میرزا فرزند فتحعلی‌شاه)	مدح امام رضا (ع) و شفاعت جویی از آن حضرت	... ای مقتدا و سیّد و سرور به جنّ و انس وی پیشوا و هادی و رهبر به خاص و عام... یا ثامن‌الائمه یا ضامن الدّیون یاشافعه القیامهَ یا سید الفخام	(همان :۵۰۲ـ۵۰۳)
شارق	شعری در میلاد امام زمان (عج)	بردار رسمِ جور و بده دادِ عدل و داد کامروز عیدِ مولدِ صاحب زمان بود	(همان:۶۳۰)

		نازم به مولدش که همی از شرافتش عالم به‌سان روضه باغی جنان بود	
قائم، محمدمهدی میرزا (وفات ۱۳۳۸ ه.ق)	مدح امام زمان (عج)	... یا امام العصر ادرکنا که روشن روز ما بی جمالِ اَفتاب‌آسات شامِ تار گشت... عمرِ من آمد به پایان زانتظار روزِ وصل رحمتی کز هجرِ تو جانم ز تن بیزار گشت قائما از لطف حق وز کوریِ چشم حسود شعرِ امسالِ تو به از پار و از پیرار گشت	(همان: ۱۰۸۶ـ۱۰۸۵)

نتیجه‌گیری

مناقب در آثار و اشعار شاهان و شاهزادگان قاجاری به گونه‌های مختلف در قالب کلام منثور و منظوم، تألیف یا گردآوری اشعار شاعران با درون‌مایه‌های عاطفی، عرفانی، آرایه‌های ادبی و مفاهیم نمادین مجال طرح یافته است. در میان مفاهیم نمادین واژهٔ شیر که نماد شهریاری و شکوه پادشاهی است، در هم‌نشینی با القابی چون اسدالله در ذکر مناقب علوی جایگاه ویژه‌ای دارد. تحت تأثیر پایگاه نهادی سلاطین قاجار برخی از مفاهیم نمادین مطرح در سروده‌های آنها ازجمله شیر و ذوالفقار به نشان‌های سلطنتی این دوره راه یافت. مهم‌ترین مضامین مطرح در این آثار ذکر فضائل، کرامات، سجایای اخلاقی، منزلت معنوی، شأن شفابخشی و شفاعت‌گری اهل‌بیت است. در این میان مبانی اعتقادی آیین اسلام و اصول تشیع نظیر نبوت، خاتمیت، تولی و تبری، وصایت، امامت و اثبات حقانیت علی (ع) نیز مورد تأکید قرار گرفته است؛ اگرچه مفاهیم و مضامین مذکور به‌عنوان یک وجه اشتراک در مناقبت‌نگاری بسامد قابل توجهی دارد، بااین‌حال می‌توان وجوه تمایزی را برای این آثار برشمرد:

ـ تمایزات صوری: منظوم یا منثور بودن کلام، جایگاه و شئون سیاسی مناقب‌نگار، سبک نگارش (تألیف، سرودن و یا گردآوری اشعار، قوت اشعار از نظر قواعد شعری)؛

ـ همسویی کنش‌های آیینی با مناقب‌نگاری: در این زمینه می‌توان به فتحعلی‌شاه، ناصرالدین‌شاه و فرهاد میرزا معتمدالدوله اشاره کرد. در میان این افراد ناصرالدین‌شاه چهره شاخصی به شمار می‌آید.

ـ تأثیر جایگاه و شئون پادشاهی، علائق و تمایلات سیاسی در منقبت‌نگاری: اثربخشی این عامل را می‌توان آشکارا در اشعار و سروده‌های فتحعلی‌شاه یافت. تمایلات باستان‌گرایانه فتحعلی‌شاه و تلاش او برای نشان دادن رسالتش به‌عنوان میراث‌دار شاهان باستانی ایران

سبب شده که در اثبات علو درجه و برتری شأن علی (ع) به مقایسه آن حضرت با شاهان دوران باستان پرداخته و تفوق علی (ع) نسبت به آن‌ها را اثبات نماید؛ بنابراین در اشعار فتحعلی‌شاه پیوندی میان ارادت‌ورزی به علی (ع) با تمایلات باستان‌گرایانه شاه به چشم می‌خورد.

ـ رسوخ انگیزه‌های مشروعیت‌طلبی در مناقبت‌نگاری اهل‌بیت: مصداق این ویژگی *تذکره محمد شاهی* اثر بهمن میرزا برای مشروعیت بخشی به فتحعلی‌شاه است. در مورد مناقبت‌نگاری ناصرالدین‌شاه همان‌گونه که فحوای کلام او نشان می‌دهد، شائبهٔ مشروعیت‌طلبی در آن جایگاهی ندارد؛ رمز ماندگاری مرثیه‌های عاشورایی او نیز ارادت خالصانه او به خاندان رسالت است. در دورهٔ ناصری، شاه برای کسب مشروعیت ابزارهای دیگری در اختیار داشت. روزنامه‌های عهد ناصری و تصاویر، نشان‌ها و آرم‌هایی که در این روزنامه‌ها چاپ می‌شد، کارکردی تبلیغی داشته و درجهت نمایش اقتدار سلطان از آن‌ها استفاده شده است. علاوه بر روزنامه‌ها، تمبرهای منقوش به تصویر شاه، رسانه‌هایی برای تحکیم شئون سلطنت و وجاهت شاه با کارکرد مشروعیت‌بخشی بودند؛ از این‌رو تفوق ارادت‌ورزی نسبت به انگیزهٔ مشروعیت‌طلبی به‌ویژه در اشعار ناصرالدین‌شاه بارز و مشهود است.

به‌رغم وجود این‌گونه تمایزها، از منظر کارکردی آثار مناقب‌نگارانه شاهان و شاهزادگان قاجاری، کارکردهای مختلفی در ساحت معرفتی، معرفی الگوهای اخلاقی و از همه مهم‌تر نشر فرهنگ شیعی و تقویت ادبیات آیینی داشته است.

پی‌نوشت

۱. خروش و غوغا، جنگ، رزم

کتابنامه

اصغرپور، حسن. (۱۳۸۶). «درآمدی‌برمناقب‌نگاری‌اهل‌بیت (س)». *علوم حدیث*. ش ۴۵ و ۴۶. صص ۲۶۵ـ۲۹۸.

آفرین، فریده و نیکیان، ساجده. (۱۴۰۲). «گفتمان کاوی انتقادی نشان‌های ملی دوره قاجار و جمهوری اسلامی ایران بر اساس آرای ون دایک». *مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات*. س ۲۴. ش۶۲. صص ۱۶۵ـ۱۹۴.

آقازاده، جعفر. (۱۳۹۶). «اقدامات فتحعلی‌شاه برای کسب مشروعیت سیاسی بر اساس روش‌های جاری در دوره اسلامی». *پژوهش‌های تاریخی*. س۹. ش۱ (پیاپی ۳۲). صص ۱۲۶ـ۱۵۷.

الگار، حامد. (۱۳۹۶). *دین‌ودولت‌درایران*. ترجمه: ابوالقاسم سری. تهران: توس.

امانت، عباس. (۱۴۰۱). *قبله عالم (ناصرالدین‌شاه قاجار و پادشاهی ایران)*. ترجمه حسن کامشاد. تهران: کارنامه.

ایزدی، حسین و زیرکی، مهدی. (۱۳۸۷). «مناقب‌خوانی‌دردوره‌آل‌بویه». *نشریه تاریخ اسلام*. ش۳۴-۳۳. صص۵۶-۲۵.

براتزاده، محمدعلی. (۱۳۹۸). *بررسی ویژگی‌های تاریخ‌نگاری شاهزادگان مورخ قاجار*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. بیرجند: دانشگاه بیرجند.

بهمن میرزا. (بی‌تا). *تذکره محمد شاهی*.

بهمن‌میرزا. (۱۳۸۴). *شکرنامه‌شاهنشاهی یا تاریخ ششصد ساله قفقاز*. ویراستار: حسین احمدی. تهران: وزارت امور خارجه.

تابعی، محمدمهدی. (۱۴۰۱). «بررسی مناقب اهل‌بیت (س) در آثار شاهان و شاهزادگان دوره قاجار». پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته تاریخ ایران اسلامی. بیرجند: دانشگاه بیرجند.

دادور، ابوالقاسم و پنجه باشی، الهه. (۱۳۹۱).«معرفی ضریح سوم امام رضا (ع) درزمان فتحعلی‌شاه قاجار» هنرومعماری: *نشریه هنر*. ش ۸۶ و ۸۵. صص۲۵-۹.

دیوان‌بیگی شیرازی، سید احمد. (بی‌تا). *تذکره حدیقه الشعرا در شرح‌حال و آثار شاعران و عارفان و صوفیان و هنرمندان و دانشمندان دوره قاجار از سال۱۲۰۰تا۱۳۰۰ هجری قمری*، جلد اول الف تا س. تصحیح دکتر عبدالحسین نوایی.

دیوان کامل اشعار فتحعلی‌شاه قاجار. (بی‌تا). انتشارات قائم‌مقام.

روحانی قوچانی، علی؛ ساسان‌پور، شهرزاد؛ آبادیان، حسین؛ کاظم راشد، منیره. (۱۳۹۹). «بررسی علل تحول مراسم آیینی و سوگواری شهر مشهد در دوره قاجار» . *تاریخ اسلام*.

س۲۱. ش ۳ (پیاپی۸۴). صص۱۳۵ـ۱۷۰.

زیدان، جرجی. (۱۳۲۱ق). *تاریخ سلمی*. ج ۲. ترجمه طهماسب میرزا. تهران: مطبعه شراکت مطبوعات دارالخلافه.

شیخ نوری، محمد امیر؛ علیزاده بیرجندی، زهرا. (۱۳۸۸). «بحران مشروعیت دولت ناصری و تأثیر آن در گرایش ناصرالدین‌شاه به اصلاحات تجددگرایانه». *تاریخ اسلام و ایران* (علوم انسانی). س۱۹. دوره جدید.ش ۱(پیاپی ۷۵). صص ۴۹ـ۷۶

طایفی، شیرزاد. (۱۳۸۹). «بررسی نمودهای مذهبی در شعر عهدقاجار». *ادیان و عرفان*. س۴۳. ش ۲. صص۹۹ـ۱۱۵.

عبرت نائینی، محمدعلی. (۱۳۸۷). *تذکره انجمن قدس جلد اول و دوم*. تصحیح و پژوهش: ابوالفضل مرادی. قم: انتشارات مسجد مقدس جمکران.

علیزاده بیرجندی، زهرا؛ حمیدی، سمیه؛ ملک‌زاده، الهام (۱۳۹۶). «واکاوی خاستگاه و کارکردهای نشان‌های دولتی عصر قاجار». جستارهای تاریخی. س ۸ ش ۱. صص۷۹ـ۹۸.

فتحعلی‌شاه قاجار (۱۳۷۰). *تحقیق درباره زندگانی، احوال، اعمال، افکار و دیوان کامل اشعار فتحعلی‌شاه قاجار «خاقان»*. به تحقیق و اهتمام حسن گل محمدی «فریاد». تهران: اطلس.

فرهاد میرزا (۱۳۶۳). *قمقام زخار و صمصام بتار*. ج ۱. تهران: اسلامیه.

کاظمی موسوی، احمد. (۱۳۹۸). *خاقان صاحب قران و علمای زمان نقش فتحعلی‌شاه قاجار در شکل‌گیری روندها و نهادهای مذهبی نو*. تهران: آگاه.

کردنژاد، نسرین. (۱۳۹۱). «پیشینه و سیرمناقب‌نویسی و مثالب‌نویسی». *علوم قرآن حدیث*. ش۱۲. صص۸۸-۶۲.

گروسی، فاضل خان. (۱۳۷۶). *تذکره انجمن خاقان*. تهران: روزنه.

محمود میرزا قاجار. (۱۳۹۴). *بیان المحمود: تذکره‌ای در فن مشاعره*. تصحیح میرهاشم محدث. تهران: اطلاعات.

محمود میرزا. (۱۳۴۶). *سفینه المحمود*. ج ۱. تصحیح دکترخیامپور. مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.

محمود میرزاقاجار. (۱۳۹۴). *گلشن محمود به ضمیمهٔ تاریخ ملک‌زادگان تخمهٔ خاقان نوشته ملک ایرج میرزا*. تصحیح: میر هاشم محدث. تهران: سفیر اردهال.

مدایح نگارتفرشی، ابراهیم‌خان. (۱۳۶۳). *تذکره انجمن ناصری به همراه تذکره مجدیه*. تهران: بابک.

معیرالممالک، دوستعلی خان. (۱۳۹۰). *یادداشت‌هایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین‌شاه*. تهران : تاریخ ایران.

ناصرالدین‌شاه. (۱۳۸۶). *دیوان ناصرالدین‌شاه قاجار*. به کوشش جواد معصومی. تهران: تهذیب.

نواب شیرازی، علی‌اکبر. (۱۳۷۱). *تذکره دلگشا*. تصحیح دکتر منصور رستگارفسائی.

هدایت، رضاقلی‌خان. (۱۲۸۸). *مجمع‌الفصحا* به کوشش مظاهرمصفا. تهران: امیرکبیر.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 3, No 2, Fall & Winter 2025, 23-46

Recognizing Pre-Islamic Customs in the Culture of Eyvan County

Ayoob Omidi*

Maryam Abolghasemi**

Abstract

Customs include ways of life and special habits of a nation or community, which are a part of cultural assets left as a legacy from the past. This qualitative research tries to represent the customs and rituals that survived from before Islam in the public culture of Eyvan County, drawing on library and field research. The sampling method was snowball, which investigated the customs of Eyvan in its eight villages, using a semi-structured interview. Then, written documents were used to identify the relation between field research findings and pre-Islamic customs. The results of the research, which was conducted over seven months, show that some customs and beliefs common in Eyvan are the continuation of the same customs which existed before Islam, which can be classified under six categories: death and funeral, animals sacrifice, customs related to birth, peace, and war, and customs related to non-observance of moral issues, among which customs related to death and funeral are in harmony with pre-Islamic customs more than the other ones because the belief in the hereafter and the influence of the dead on the lives of the survivors and the effort to gain their satisfaction were of special importance for ancient people; therefore, this part of customs has been gradually transferred to the next generations and has still preserved its status in the culture of Eyvan people.

Keywords: Religion, Pre-Islamic Culture, Eyvan County, Ilam City

* Postdoctoral student in Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. (Corresponding author) ayoobomidi@yahoo.com
** Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran . m.abolghasemi@yahoo.com

How to cite article:

Omidi, A. & Abolghasemi, M. (2025). Recognizing pre-Islamic customs in the culture of the people of Ivan province. *Journal of Ritual Culture and Literature, 3***(2), 23-46. doi: 10.22077/jcrl.2025.7949.1146**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، پیاپی ۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، ۲۳ - ۴۶

بازشناسی آداب و رسومِ پیش از اسلام در فرهنگ مردم شهرستان ایوان

ایوب امیدی*
مریم ابوالقاسمی**

چکیده

آداب و رسوم، شامل شیوه‌های زندگی، عادات خاص یک ملت یا یک جماعت است و بخشی از ذخایر فرهنگی جامعه محسوب می‌شود و به‌عنوان میراثی از گذشتگان به یادگار مانده است. این پژوهش که از نوع مطالعات کیفی است، می‌کوشد با روش کتابخانه‌ای و میدانی به بازنمایی آداب و رسوم و آیین‌های بازمانده از پیش از اسلام در فرهنگ عامهٔ شهرستان ایوان بپردازد. روش نمونه‌گیری این پژوهش، گلوله‌برفی است که با استفاده از مصاحبهٔ نیمه‌ساختاریافته، آداب و رسوم مردم ایوان و هشت روستای آن را بررسی کرده است و با استناد به منابع مکتوب، ارتباط یافته‌های میدانی را با آداب و رسوم پیش از اسلام مشخص کرده است. نتایج پژوهش که طی هفت ماه انجام گرفت، نشان می‌دهد که برخی آداب و رسوم و باورهای رایج در شهرستان ایوان، ادامهٔ آداب و رسوم پیش از اسلام است و این موارد را می‌توان در شش بخش مرگ و تدفین، قربانی حیوانات، آداب و رسوم مرتبط با تولّد، صلح، جنگ و آداب و رسوم ارتباط با ناهنجاری‌های اخلاقی دسته‌بندی کرد؛ در این میان، آداب و رسوم مرتبط با مرگ و تدفین، نسبت به سایر بخش‌ها انطباق بیشتری با فرهنگ پیش از اسلام دارد؛ زیرا اعتقاد به حیات پس از مرگ و باور به تأثیر درگذشتگان در زندگی بازماندگان و تلاش برای جلب رضایت آن‌ها در باور مردم باستان، اهمیت ویژه‌ای داشته است و به دلیل همین اهمیت، این بخش از آداب و رسوم، رفته‌رفته به نسل‌های بعدی انتقال یافته است و جایگاه خود را همچنان در فرهنگ مردم ایوان حفظ کرده است.

کلیدواژه‌ها: آیین‌ها، فرهنگ پیش از اسلام، شهرستانِ ایوان، استان ایلام.

*دانشجوی پسادکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران (نویسنده مسئول) ayoobomidi@yahoo.com
**دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. m.abolghasemi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۰۵

۱- مقدمه

آداب و رسوم هر جامعه، مجموعه‌ای از رفتار دینی و غیردینی گروهی از مردم است که به‌دلیل مشترکات دینی یا ملّی گِرد هم آمده‌اند و به دلیل زیربنای فکری مشترک از باورها و رفتاری مشترک، پیروی می‌کنند (مزداپور، ۱۳۸۳: ۱۰۱). فرهنگ‌عامه به‌طور عمیقی با آداب و رسوم و آیین‌ها پیوند دارد. «اعتبار بخشیدن به عقاید، آداب و مراسم قبیله، یکی از نقش‌های فرهنگ‌عامه است و این را اساطیر بر عهده دارند» (پراپ، ۱۳۷۱: ۲۱). آداب و رسوم و باورهای عامیانه درباره درک روابط عِلّی- معلولی رخدادهای جهان هستی «از آن جهت که بیانگر بینش و دیدگاه‌های بشر به هستی، خود و آفریدگار است، اهمیت دارند» (آموزگار، ۱۳۸۸: ۴).

با مطالعهٔ فرهنگ عامه می‌توان ردّ پای اساطیر و آیین‌های کُهن را در آداب و رسوم و باورهای عامیانه یافت.

> آیین‌ها، مراسم، تشریفات و آداب و تشکیلات اجتماعی غالباً متضمن ارجاعاتی مستقیم به اسطوره‌اند و از آثار و نتایج تعالیم اساطیری به شمار می‌روند. از سویی فرهنگ به‌منزلهٔ یادمانی است که اسطوره در بدنه‌اش جای گرفته است و از سوی دیگر، اسطوره، علت واقعی ملاک‌های اخلاقی و گروه‌بندی‌های اجتماعی و آیین‌ها و آداب محسوب می‌شود بنابراین حکایات و آیین‌ها جزء لاینفکِ فرهنگ قوم‌اند و گوهرشان، ریشه در زندگی، تمایلات و تعلقاتی دارد که موضوع اسطوره‌اند (کراپ و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۶۸).

«اساطیر، آیین‌ها و آداب جوامع به‌اصطلاح ابتدایی ما با اساطیر، آیین‌ها و آداب جوامع اعصار کُهن بین‌النهرینی، مصری، هندی و یونانی دارای انگیزه‌ها و اهدافی مشترک و عمومی است» (بهار، ۱۳۸۹: ۳۴۵). «بخش مهمی از ادبیات عامه را باورها و آیین‌ها تشکیل می‌دهد. بررسی این اُمور در شمار پژوهش‌های مردم‌شناختی قرار می‌گیرد» (روح‌الامینی، ۱۳۷۶: ۱۰).

با توجه به این‌که بسیاری از آداب و رسوم و معتقدات در فرهنگ‌عامه، ریشه در باورهای کهن دارند و تا حدی صورت اولیه خود را حفظ کرده‌اند، دریافت، بررسی و تحلیل آن‌ها در پژوهش‌های فرهنگ عامه و جامعه‌شناسی ضروری است. در متون مربوط به پیش از اسلام، باورها و آیین‌هایی یافت می‌شود که می‌توان بازمانده این باورها و آیین‌ها را در فرهنگ عامهٔ استان ایلام مشاهده کرد. استان ایلام با وجود اقوام گوناگون (لُر، کُرد، لک و عرب) تنوع فرهنگی زیادی دارد و به‌دلیل همین تنوع فرهنگی، آداب و رسوم و باورهای فراوانی را در فرهنگِ خود جای داده است که برخی از این موارد، ریشه در ادوار کهن و فرهنگ پیش از اسلام دارد؛ لذا نویسندگان می‌کوشند به بررسی و مقایسهٔ بخشی آداب و رسوم و باورهای مردم ایوان با فرهنگِ پیش از اسلام بپردازند و بخشی از شباهت‌های فرهنگی موجود را نمایان سازند.

استان ایلام در غرب ایران قرار دارد که از شمال با استان کرمانشاه، از جنوب با استان خوزستان، از شرق با استان لرستان و از غرب با کشور عراق همسایه است. در شمال‌غرب استان ایلام و در بین دو رشته‌کوه شیرَزول (Sherazol) و بانکول (Bankoul) شهرستان ایوان قرار دارد. زبان مردم این منطقه، کُردی است و با لهجهٔ کلهُری تکلم می‌کنند که برگرفته از نام ایل (کلهُر) آن‌هاست. ایل بزرگ کلهر، گسترهٔ وسیعی از جنوب استان کرمانشاه و بخش شمال غربی استان ایلام (که شهرستان ایوان در آنجا واقع است) را دربر می‌گیرد (امیدی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۷۹). آداب و رسوم و باورهای مردم شهرستان ایوان با وجود تنوع، ارزش و اهمیت فرهنگی در پژوهش‌های مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی و ادبی کمتر مورد توجه محققان و نویسندگان بوده است. مردم ایوان بخشی از قوم کُرد هستند که با وجود پیشرفت‌ها و تغییرات اجتماعی و فرهنگی جامعه، همچنان پیوند خود را با آداب و رسوم، باورها و فرهنگ گذشتگان خود حفظ کرده‌اند و به‌دلیل اُنس با همین فرهنگ، بسیاری از آداب و باورهای پیش از اسلام را به همان شکل گذشتهِ یا با تغییراتی حفظ کرده‌اند که با دقت و بررسی این بخش از فرهنگ می‌توان نمونه‌های فراوانی از آیین‌ها و باورهای گذشتگان را یافت و از فراموشی و نابودی این ذخایر فرهنگی جلوگیری کرد و با مقایسهٔ آداب و رسوم و آیین‌های کهن و کنونی، دگرگونی و تفاوت آن را در طول زمان دریافت. شایان ذکر است که با توجه به حاکمیت سنّت شفاهی بر ادبیات و فرهنگ مردم ایلام و فقدان منابع مکتوب دربارهٔ آداب و رسوم و معتقدات مردم این منطقه به‌منظور تأکید بر قدمتِ این آداب و رسوم به منابع کهن ادبیات فارسی و فرهنگ پیش از اسلام استناد می‌کنیم.

این پژوهش می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد: کدام بخش از آداب و رسوم شهرستان ایوان، ریشه در فرهنگ پیش از اسلام دارد؟ این آداب و رسوم و باورها را می‌توان در چند بخش، دسته‌بندی کرد؟ کدام بخش از این آداب و رسوم با فرهنگ پیش از اسلام انطباقِ بیشتری دارد؟ دلیل برجستگی این بخش از آداب و رسوم چیست؟

۱-۲- پیشینه پژوهش

تاکنون در زمینهٔ بررسی آداب و رسوم پیش از اسلام در فرهنگ مردم شهرستان ایوان پژوهشی انجام نشده است، اما تحقیقات پراکنده‌ای در زمینهٔ باورهای بخش‌هایی از استان ایلام و فرهنگ‌های مشابه آن (لرستان و کرمانشاه) انجام شده است. محمود ظریفان (۱۳۶۱) در مقالهٔ «آداب و باورهای پنجهٔ آخر سال در کرمانشاهان» این آداب و رسوم را از نظر تقویمی بررسی کرده است. محمد اسدیان (۱۳۸۱) نیز در مقالهٔ «عناصر کهن اساطیری در باورهای مردم لرستان» به چند موضوع به‌صورت جزئی و بدون دسته‌بندی پرداخته است. میکائیل رسول‌زاده (۱۳۹۲) در مقالهٔ «اقتباس آیین لری چمر لرستان در سایر استان‌های ایران» به بررسی اقتباس استان ایلام از آیین چمر لرستان می‌پردازد و معتقد است مراسم چمر در

ایـلام از فرهنـگ لرسـتان وام گرفتـه شـده اسـت. سـوده مقصـودی و پژمـان شـیرمردی (۱۳۹۳) در مقالـهٔ «بررسـی مفاهیـم سـوگ در قـوم بختیـاری بـا تأکیـد بـر تحلیـل محتـوای موسـیقی گاگریـو» بـه بررسـی ایـن موسـیقی محلـی در مراسـم سـوگواری مـردم بختیـاری می‌پردازنـد. امیرعبـاس عزیزی‌فـر و مریـم قاسـمی (۱۳۹۵) نیـز در مقالـهٔ «بررسـی بنیادهـای اسـاطیری و باسـتانی در فرهنـگ عامـهٔ مـردم ایـلام» و رحمـان ذبیحـی و مریـم کسـایی (۱۳۹۵) در مقالـهٔ «پژوهشـی در چنـد بـاور عامیانـهٔ ایـلام و انعـکاس آن در متـون کهـن ادبیـات فارسـی» مـواردی ازجملـه خجسـته انگاشـتن مهـرهٔ فیـروزه، آواز ناهنـگام خـروس، جَسـتن چشـم، تقـدّس درخـت و... را بررسـی کرده‌انـد. سـیاوش قلی‌پـور (۱۳۹۷) در مقالـهٔ «مردم‌شناسـی سُـوگ (پِـرس) در ایـل کاکاونـد» بـه بررسـی سـوگ از جنبـهٔ مردم‌شناسـی در ایـل کاکاونـد پرداختـه اسـت و معتقـد اسـت کـه سـوگ، کارکردهـای اجتماعـی دارد و باعـث همبسـتگی جامعـه می‌شـود. علی‌اشـرف باقری‌فـرد و ناهیـد فرامـرزی (۱۳۹۸) در کتـاب *ایـل کلهـر از نگاهـی دیگـر* ابعـادِ زندگـی ایـلِ کلهـر را از دیدگاه‌هـای سیاسـی، اجتماعـی، اقتصـادی و فرهنگـی بررسـی کرده‌انـد. اصغـر شـهبازی (۱۳۹۸) در مقالـهٔ «نقـد توصیفـی و سـاختاری سـوگ- چکامه‌هـای حماسـی بختیـاری» بـه بررسـی سـوگ‌چکامه‌های بختیـاری پرداختـه و مهم‌تریـن ویژگی‌هـای محتوایـی و سـاختاری ایـن سـوگ- چکامه‌هـا را بررسـی کـرده اسـت و معتقـد اسـت کـه ایـن سـروده‌ها از مؤثرتریـن سـروده‌های فرهنـگ عامـه اسـت و بررسـی عمیق‌تـری طلـب می‌کنـد. امیـن احمدی‌بیرگانـی (۱۳۹۸) نیـز در مقالـهٔ «آییـن پل‌بـرون بختیـاری» بـه بررسـی تاریخچـه بریـدن، آشـفتن و کنـدن مـو و کُتَل‌کـردن (بریـدن دم و یـال اسـب) در قـوم بختیـاری و همچنیـن اشـعار شـفاهی ایـن قـوم پرداختـه اسـت. نجم‌الدیـن گیلانـی (۱۳۹۸) در مقالـهٔ «بررسـی تطبیقـی سـوگ‌آیین‌های لـری و کُـردی بـا سـنّت سـوگواری در میـان‌رودان» بـه بررسـی اشـتراکات سـوگواری در فرهنـگ لـری و کُـردی و مقایسـهٔ آن بـا بین‌النهریـن می‌پـردازد و معتقـد اسـت روی خراشـیدن، گیـس بریـدن، سـیاه پوشـیدن، خـاک بـر سـر ریختـن و مـدت زمـان سـوگواری از نقـاط مشـترکِ آییـن سـوگواری در ایـن فرهنگ‌هـا اسـت. حسـین محمـدزاده و همـکاران (۱۴۰۰) در مقالـهٔ «دانسـته‌های فرهنـگ مـرگ و مرثیـه در روسـتای شـجاع‌آباد» بـه بیـان آیین‌هـا و آداب مرتبـط بـا سـوگواری میـان اهالـی شـجاع‌آباد سـنندج پرداخته‌انـد کـه یکـی از مـوارد بررسـی شـده، رسـم گیـس بریـدن اسـت. شـایان ذکـر اسـت کـه پژوهش‌هـای انجام‌شـده اغلـب مربـوط بـه باورهـای رایـج در مناطـق مـورد پژوهـش اسـت؛ امـا در پژوهـش حاضـر، برخـی از آداب و رسـوم مـردم ایـوان گِـردآوری و بـا آداب و رسـوم پیـش از اسـلام، مطابقـت داده شـده اسـت. بـا توجـه بـه اینکـه پژوهشـی بـا ایـن رویکـرد و مصادیـق انجـام نشـده اسـت در نـوع خـود تازگـی دارد و انجـام ایـن پژوهـش ضـرورت دارد.

۱-۳- روش‌شناسی پژوهش

ایـن پژوهـش از نـوع مطالعـات کیفـی اسـت کـه بـا روش میدانـی انجـام گرفتـه اسـت. داده‌هـای ایـن پژوهـش بـه سـه روش مشـاهده، مصاحبـه (نیمه‌سـاختاریافته) و مطالعـات اسـنادی (کتـاب و

مقاله) گردآوری شده است. جامعهٔ مورد مطالعهٔ این پژوهش نیز، شهر ایوان و روستاهای آن است که بر اساس روش نمونه‌گیری هدفمند، شهر ایوان و هشت روستای آن ازجمله سراب، چهل‌زرعی، ماژین، کَلان، زَرنه، سَرتنگ، رستم‌خان و تَرَن به‌عنوان نمونهٔ مورد مطالعه انتخاب گردید؛ دلیل این گزینش آن است که طبق بررسی نویسنده و مطالعات اکتشافی انجام‌شده، آداب و رسوم و آیین‌ها در این مناطق نسبت به سایر بخش‌های شهرستان ایوان، رواج بیشتری دارد. همچنین بر اساس روش نمونه‌گیری گلوله‌برفی از افراد مصاحبه‌شونده خواسته شد تا افراد دیگری را معرفی کنند. سپس شانزده نفر از کهن‌سالان (۹ مَرد و هفت زن) که با آداب و رسوم و آیین‌های بومی و کهن آشنایی بیش‌تری داشتند با میانگین سنی ۸۷-۶۸ سال انتخاب شدند (به دلیل شباهت برخی یافته‌ها به نقل‌قول ۱۴ نفر استناد شد). مصاحبه‌های فردی نیز در فاصلهٔ زمانی اسفند ماه سال ۱۴۰۱ تا شهریور سال ۱۴۰۲ در منزل مصاحبه‌شوندگان انجام شد. در بخش تصاویر نیز گاهی خود نویسنده به تهیهٔ عکس پرداخته است و در مواردی نیز به تصاویر در دسترس افرادِ حوزهٔ پژوهش استناد شد. سپس داده‌های پژوهش از منظر کتابخانه‌ای و به شیوهٔ مصاحبهٔ نیمه‌ساختاریافته جمع‌آوری و این موارد با انگاره‌ها و آداب و رسوم مردم ایوان انطباق داده شد و محتوای یافته‌ها تحلیل شد. در این پژوهش تلاش شده است با ضبط و مکتوب کردن گفته‌های مصاحبه‌شوندگان، امانت یافته‌ها حفظ شود.

۲- بحث و بررسی

آداب و رسوم مردم ایوان در شش بخش با عناوین مرگ‌وتدفین، قربانی حیوانات، آداب و رسوم مرتبط با تولّد و کودکان، صلح، جنگ و آداب و رسوم مرتبط با ناهنجاری‌های اخلاقی بررسی می‌شود. در اینجا به بررسی این موارد می‌پردازیم.

۲-۱- آداب و رسوم مرتبط با مرگ و تدفین

۲-۱-۱- قربانی گوسفند در مراسم تدفین برای سگِ هووَش (Howash)

مردم ایوان، باور دارند که هنگام مرگ افراد، سگی نامریی به دنبال یافتن جنازهٔ متوفی است به همین دلیل برای دورکردن حیوان از پیکر متوفی، گوسفندی را قربانی می‌کنند. «در اعتقاد هندیان و ایرانیان، روان آدمی پس از مرگ در دیار مردگان، هستیِ سایه‌واری دارد و به بازماندگان خود متکی است که برای او خوراک و پوشاک نثار کنند» (ایونس، ۱۳۸۱: ۳۶). مسئله آرامشِ متوفی در جهان باقی و نثار خیرات برای او در فرهنگ‌عامهٔ ایوان، اهمیت خاصی دارد که در این‌جا به بخشی از آن‌ها می‌پردازیم.

مردان ۷۲ ساله از شهرستان ایوان، نقل می‌کند:

> بسیاری معتقدند، هنگام مرگ شخص، نوعی سگ (سگ هووَش Howash) که نامرئی است به دنبال آن است که قبر مُرده را پیدا کند و او بِدرَد. برای جلوگیری از این امر، هنگام عبور دادن جنازه، گوسفندی را قربانی می‌کنند تا توجه سگ به قربانی جلب

شـود و جنـازه را دنبـال نکنـد و در غفلـت ایـن موجـود غیبـی، جنـازه را بـه گورسـتان بُـرده و دفـن می‌کننـد.

بـه نظـر می‌رسـد، ایـن نـوع قربانـی بـرای بلاگردانـی از مُـرده در جهـان پـس از مـرگ انجـام می‌شـود. شـایان ذکـر اسـت تـا سـال ۱۳۵۶ هنـگام عبـور جنـازه، هفـت عـدد نـانِ فطیـر (گِـرده، Gerde) می‌پختنـد و جلـو تابـوتِ متوفـی می‌انداختنـد تـا سـگ‌ها ایـن نان‌هـا را بخورنـد. ایـن رسـم، نوعـی دیگـر از قربانـی بـرای سـگِ هـووَش اسـت؛ درواقـع این‌جـا نیـز بـا پختـن نـان، قصـد مشـغول‌کردن سـگ‌ها را دارنـد تـا از جنـازه غفلـت کننـد. بـه نظـر می‌رسـد، پختـن گِـرده بازمانـده‌ای از رسـم پختـن نـان دَرون زردشـتی باشـد کـه در آیین‌هـای دینـی زردشـتی پیشـکش ایـزد سـروش می‌شـد.

دوسـتخواه در توضیـح دَرون می‌گویـد: «نـان کوچـک سـفید بـدون خمیرمایـه‌ای اسـت کـه در آیین‌هـای دینـی پیشـکش ایـزد سـروش می‌کننـد. ایـن نـان نشـانه و نمـاد همـهٔ پیشـکش‌های غیرآبکـی ماننـد نـان، گوشـت، میـوه و جـز آن اسـت کـه میَـزدَ خوانـده می‌شـود» (دوسـتخواه، ۱۳۸۷:ج۲: ۹۷۴).

عـلاوه بـر ایـن، دادن نـان بـه سـگان، هنـگام عبـور جنـازه نیـز ممکـن اسـت بازمانـدهٔ مراسـم «سـگ‌دید» زردشـتیان باشـد.

> در ایـران در آن هنـگام کـه زردشـتیان بـه آییـن رفتـار می‌کردنـد، آییـنِ سـگ‌دید دربـارهٔ مـردگان به‌جـای آورده می‌شـد؛ آن عبـارت بـود از اینکـه بـرای برداشـتنِ مـردگان و بـردن آن‌هـا بـه دخمـه، می‌بایسـت مُـرده را در معـرض دیـدِ سـگی مصطلحـاً چهارچشـم قـرار داد. در هنـد نیـز سـخن از سـگان یمـه (جـم ایرانـی) در میـان اسـت کـه نگهبـان راه مـردگان به‌سـوی جهـان پدرانانـد (بهشـت) (بهـار، ۱۳۸۶ :۴۸۶).
>
> یمـه گرداورنـدهٔ مردمـان اسـت و در سـرای او سـروده‌ها و نـوای نـای شـنیده می‌شـود. او بـا خورشـید پیونـد دارد. او دو سـگ پیـام رسـاننده دارد. آنـان چهارچشـم، پهن‌پـوزه و قهـوه‌ای رنگ‌انـد. آن دو نگهبانـان راه‌انـد، راهِ جهـان مـردگان و مـردگان بایـد از برابـر ایـن دو سـگ بگذرنـد و بـه جهـان پدرانشـان رونـد (بهـار، ۱۳۸۱: ۴۸۳).

مکدونـل(Macdonell) نیـز از ایـن سـگان بـا عنـوان پیام‌رسـان و پاسـبان بهشـت یـاد می‌کنـد کـه درگذشـتگان را بـه انجمـن مُـردگان راهنمایـی می‌کننـد (۱۷۱ :۲۰۰۴).

بـه گفتـهٔ بویـس(Boice) زردشـتیان بخشـی از قربانـی را بـه سـگ می‌دهنـد و بـر ایـن باورنـد کـه از ایـن طریـق، قربانـی بـه ایـزدان خواهـد رسـید. ایـن رسـم، هنـوز در میـان زردشـتیان رواج دارد. تـا جایی‌کـه زردشـتیان مؤمـن تـا بـه سگ‌شـان غـذا ندهنـد، خـود دسـت بـه خـوراک نمی‌برنـد (۲۳۱:۱۳۸۶).

بـا توجـه بـه ایـن بـاورِ زردشـتیان کـه سـگان، نگهبـانِ راهِ مـردگان و واسـطه‌ای بـرای رسـاندن آن‌هـا بـه بهشـتند، دادن نـانِ «گِـرده» یـا نـان دَرون بـه سـگان، نوعـی قربانـی غیرخونـی (بـه جـای قربانـی گوسـفند) بـه ایـن حیـوان بـرای راهنمایـی متوفـی بـه بهشـت و دوری از بـلا و مصیبـت در جهـان اُخـروی اسـت. نکتـهٔ قابـل تأمـل دیگـر اسـتفاده از ابـزار موسـیقی در مراسـم سـوگواری

است که به نظر می‌رسد با گفتهٔ بهار مبنی بر وجود آلات موسیقی در سرای یمه (جمشید) و استفاده از این ابزار در رابطه با مردگان در اساطیر ایران و هند ارتباط داشته باشد؛ علاوه بر این، ابزار و آلات موسیقی در ارتباط با مُردگان، صوراسرافیل (هنگام رستاخیز مردگان در قیامت) در روایات اسلامی

تصویر ۱: قربانی در عزاداری. منبع: علی‌عسگر احمدی، شهرستان ایوان، (۱۳۸۲).

۲-۱-۲- پیشکش خوراکی و شمع برای ارواح درگذشتگان و مرمّت آرامگاه‌ها

مرضیه ۶۸ ساله از روستای «ماژین» درباره دیدار از مزار درگذشتگان و نذر خوراکی برای آن‌ها می‌گوید:

> با فرارسیدن آخرین جمعهٔ سال، اهل هر خانه بر مزار درگذشتگان خود حاضر می‌شوند و با افروختن شمع و چیدن خوراکی‌های مختلف (حلوا، میوه، شربت، شیرینی و...) و دعا و طلب مغفرت، سعی در خشنودی و کسب رضایت آن‌ها دارند. بسیاری معتقدند که برای خوشحالی درگذشتگان باید هر هفته به دیدارشان رفت زیرا آن‌ها چشم‌انتظار بازماندگان خود هستند.

شایان ذکر است که این آیین ملی است و در فرهنگ سایر نواحی ایران نیز دیده می‌شود.

مطالعهٔ منابع مرتبط با اسطوره نشان می‌دهد که وجود چنین باورهایی ریشه در کیش نیاپرستی دارد که این عمل با هدف جلب حمایت درگذشتگان و دفع بلایا انجام می‌شود.

> اولین کیش یا دین شناخته‌شدهٔ بشری را به اموات اجداد و ارواح آنان می‌توان نسبت داد. از همین جاست که اولین مراسم، مراسم تدفین بود و در ابتدا قربانی‌ها همان خوردنی‌ها بودند که به هدف سیر کردن اموات، خیرات می‌شدند و اولین مذبح‌ها و قربانگاه‌ها مقابر بودند (آزادگان، ۱۳۸۴: ۴۷).

مهرداد بهار نیز در مورد دیدار از درگذشتگان با فرارسیدن سال جدید، می‌گوید:

> در آغاز بهار، یادکردن از فَروَشیِ درگذشتگان به‌ویژه خویشان و طبعاً پدران، امری خیر به شمار می‌آمده است و این عادت هنوز رایج است. مردم به سنت‌ها، پیش از آغاز سال نو به دیدار مردگان خویش، به‌ویژه خویشان بسیار نزدیک می‌روند. علاوه بر این، کمک‌های نقدی یا غذایی به فقرا نیز مرسوم است. حتی در دورهٔ اسلامی در بعضی نقاط، گورها را در روز ویژه‌ای در سال تعمیر می‌کنند زیرا این روز

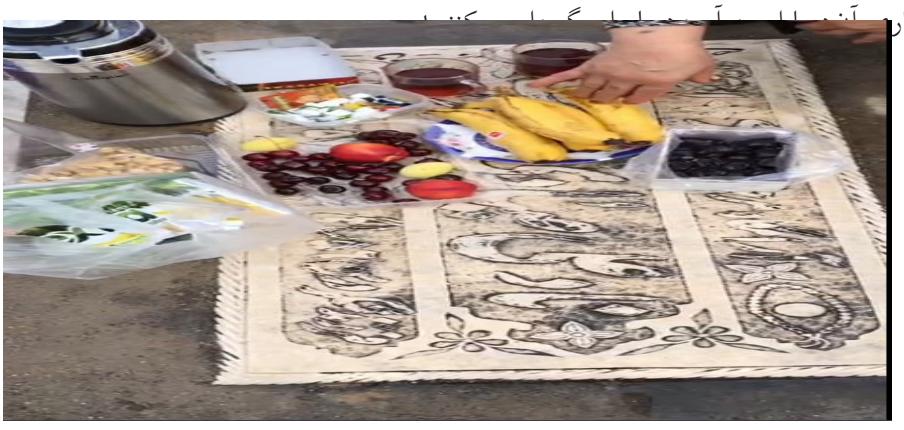
«روز سر قبر» نام دارد و هشت روز پیش از نوروز است. عقیدهٔ عمومی بر این است که شب‌های جمعه ارواح مردگان آزادند و به بام خانه‌های پیشین خویش بازمی‌گردند. ارواحِ درگذشتگان قادرند بازگردند و حتی بلاگردان اولاد خویش باشند یا شاید انتقام خویش را از زندگان بازستانند (بهار، ۱۳۸۶ :۱۷۲).

«این[اندیشه] درواقع ادغام اندیشه‌های آریایی بازگشت ارواح با اسطورهٔ نوروزی بازگشت خدای برکت‌بخشندهٔ بین‌النهرین است. معتقد بودند که در آغازِ بهار، اگر به فرَوَشی‌ها و ارواحِ درگذشتگان نرسند و یاد آنان نکنند، دیگر فرَوَشی‌ها جلوی دشمن یا سیل را نخواهند گرفت» (همان: ۳۴۹).

چنان‌که در بالا ذکر شد، تعمیر گورها (که مستلزم صرف هزینه است) نیز گامی در جهت کسب خشنودی درگذشتگان برای دفعِ مصائب است. علاوه بر این، اغلب مردم، روز بعد از آخرین جمعهٔ سال و دیدار از مزارِ درگذشتگان، هنگام غروب در خانه، سفره‌ای فراهم می‌آورند و با چیدن خوردنی‌های گوناگون برای شادیِ روح درگذشته دعا می‌کنند؛ زیرا معتقدند روح درگذشته در این روز به خانه بازمی‌گردد و از آن‌ها انتظار خیرات و نثار دارد در غیر این صورت، نظر او از اهل خانه برمی‌گردد. این اندیشه ریشه در روزگاران کهن دارد چنان‌که فریزر(Frazer) به وجود این اعتقاد در بین مصریان اشاره می‌کند:

اعتقاد رایجی است که ارواح مردگان در شبی از سال از خانه‌های پیشین خود بازدید می‌کنند و مردم در این فرصتِ مهم با چیدن غذا برای آنان آمادهٔ پذیرایی از ارواح می‌شوند و چراغانی می‌کنند تا در مسیر تاریک‌شان از گورستان و بالعکس راهنمایشان باشد (۱۳۸۷ :۴۲۳).

درواقع می‌توان نتیجه گرفت نوعی رابطهٔ دوطرفه، میان شخص درگذشته و بازماندگان برقرار است. این‌گونه که ابتدا بازماندگان به دیدار درگذشته می‌روند سپس روز بعد شخص درگذشته از منزل دیدار می‌کند. وجود چنین نگرشی، باور آن‌ها به تأثیر درگذشتگان در زندگی دنیوی‌شان را نشان می‌دهد و به همین دلیل برای جلب رضایت و همکاری آنان [illegible]



تصویر۲: نذر خوراکی بر مزار درگذشته. منبع: ایوب امیدی، روستای ترن (۱۴۰۰).

۲-۱-۳- خراشیدن صورت و بریدن زلف

یکی از مواردی که آیینی ملّی است و در فرهنگ سایر نواحی ایران دیده می‌شود، خراشیدن صورت و جاری ساختن مقداری از خون و بریدن زلف در سوگ عزیزان است که صورتِ تلطیف شدهٔ خودکشی است.

چنین رسمی نیز تا دههٔ ۷۰ در شهرستان ایوان رواج فراوانی داشت. سکینه ۷۹ ساله از روستای سرتنگ چنین می‌گوید:

> گاه زنان هنگام مرگ یا حادثه‌ای ناگوار، همچون امراض صعب‌العلاجِ فرزندان یا وقوع مصیبتی برای نزدیکان در حال پریشانی عضوی از بدن یا گیسووان (نماد قدرت و حیات) خود را برای شفای بیمار یا دفع حادثهٔ ناگوار نذر می‌کردند و معتقد بودند اگر نذر یا سوگند خود را اَدا نکنند، سرنوشت شومی در انتظارشان است به همین دلیل بعد از شفای بیمار یا رسیدن به مقصود، گیسووان خود را می‌بُریدند.

در کتاب رفتارشناسی ایرانیان نیز به این رسم اشاره شده است: «در میان برخی ایل‌های ایلام و کرمانشاه هنگام مرگ، زنان موی خود و یال اسبان را می‌بُرند و صورت‌ها را با ناخن می‌خراشند» (

تصویر۳: گیس بریدن. منبع: مهرداد محمدی، شهرستان ایوان (۱۳۹۱).

الیاده (Eliade) دربارهٔ رابطهٔ گیاه و گیسو در اساطیر ایرانی می‌گوید: «گیاه، نماد زندگی یا جان در اسطوره‌های ایرانی است. از دیگر سو، موی، نماد گیاه در اندام انسان است. پس شاید بر پایهٔ این جهان‌بینی اسطوره‌ای، موی خود به‌تنهایی نیز نماد جان آدمی باشد» (۱۳۶۵: ۶۸۷). چنان‌که هنوز سوگند به موی و ریش و سبیل مرسوم است و درواقع مقصود همان قدرت و حیات است.

فریزر در مورد پیشینهٔ رسم بریدنِ مو می‌گوید:

> دوشیزه‌های دیلوس(Delos) پیش از ازدواج، رشته‌ای از گیسوی خود را می‌بریدند به دوکی می‌پیچیدند و روی گورِ دخترها قرار می‌دادند. در حرم آستارته، الههٔ بزرگ فنیقی در بیبلوس، مراسم طور دیگری بود، در آن‌جا به هنگام عزاداری سالانه در مرگ آدونیس،

زنـان می‌بایسـت موهایشـان را می‌تراشـیدند و کسـانی کـه از ایـن کار سـر بـاز می‌زدنـد، می‌بایسـت خـود را بـه بیگانـگان واگـذار می‌کردنـد و مـزدی را کـه از ایـن کار، عایـد می‌شـد بـه الهـه پیشـکش می‌کردنـد. بدیهـی اسـت کـه خداونـد چشم‌پوشـی از عفـت را بـه جـای چشم‌پوشـیدن از مـو می‌پذیرفـت زیـرا در نظـر بسـیاری از مـردم، مـو بـه معنایـی جایـگاه قـدرت اسـت و بـه هنـگام بلـوغ فکـر می‌کردنـد ایـن نیـروی حیاتـی دو برابـر می‌شـود زیـرا در ایـن هنـگام، مـو نشـانه و تجلـی بیرونـیِ قـدرتِ نویافتـهٔ تولیدمثـل اسـت (۱۳۸۷: ۷۹).

البتـه در فرهنـگ ایـلام، کسـانی کـه بـرای دفـع حـوادث ناگـوار از بریـدن گیسـووان خـودداری می‌کردنـد، مبلغـی پـول بـه فقـرا صدقـه می‌دادنـد یـا بخشـی از جواهـرات خـود را وقـف امامـزاده می‌کردنـد یـا حیوانـی را بـه کفـارهٔ آن، قربانـی و میـان نیازمنـدان تقسـیم می‌کردنـد. گاه نیـز قـرصِ نانـی به‌عنـوان کفـاره روی سَـر نصـف و یـا بـا پـایِ برهنـه، مسـافت منـزل تـا امامـزاده‌ای را طـی می‌کردنـد. نـذر کـردن قسـمتی از انـدام، خـود صـورت تعدیـل یافتـهٔ قربانـی انسـانی اسـت کـه در مراحـل بعـد، رفته‌رفتـه صـورت غیرخونـی یافتـه و بـا دادن کفـاره و نصـف کـردنِ قـرصِ نـان روی سَـر، تلطیـف می‌شـود.

در اینجـا بـه ذکـر مـواردی از بریـدن زلـف و خراشـیدن صـورت در فرهنـگ پیـش از اسـلام، هنـگام مـرگ پهلوانـان یـا پیشـامدهای ناگـوار بـرای آن‌هـا می‌پردازیـم. وقتـی فرنگیـس از مـرگِ سـیاوش آگاه می‌شـود روی خـود را می‌خراشـد و گیسـووانش را بریـده و بـر کمـر می‌بنـدد (فردوسـی، ۱۳۸۶، ج۱: ۳۷۲).

نمونـه‌ای دیگـر از ایـن رسـم در داسـتان بیـژن و منیـژه دیـده می‌شـود. پـس از رفتـن بیـژن بـه همـراه گرگیـن بـرای کمـک بـه اِرمانیـان، بیـژن بـا فریـب و ناجوانمـردی گرگیـن، اسـیرِ تورانیـان می‌شـود و گرگیـن بـه ایـران بازمی‌گـردد. وقتـی گیـو، سـخنان گرگیـن را دربـارهٔ بیـژن می‌شـنود، جامـه خـود را دریـده و مـوی خـود را می‌کَنَـد (همـان: ۶۲۰). در ایـن داسـتان، مشـخص می‌شـود در مـواردی مـردان نیـز مـوی خویـش را بـا چنـگ زدن می‌کَنَنـد و ایـن امـر فقـط بـه زنـان اختصـاص نـدارد.

در گرشاسـپ‌نامه نیـز هنـگام آخریـن وصیـت گرشاسـب، اطرافیـان در مـرگِ او نالـه و زاری می‌کُننـد و رخ می‌خراشـند و گیسـوان خـود را می‌بُرَنـد (اسدی‌طوسـی، ۱۳۱۷: ۳۶۸). بـا توجـه بـه ابیـات گرشاسـپ‌نامه، اظهـار انـدوه و بی‌تابـی از فقـدان کی‌خسـرو و گرشاسـب، سـبب می‌شـود کنیـزکان چهـرهٔ خـود را خراشـیده و زلـف خـود را بکَنَنـد؛ درواقـع ایـن عمـل، جایگزینـی بـرای همـان رسـم کهـن دفـن کنیـزکان و خدمتـکاران همـراه جسـد شـاه متوفـی اسـت کـه در جوامـع ابتدایـی رایـج بـود.

در خسـرو و شـیرین نظامـی نیـز شـیرین در جدایـی از خسـرو بـه گریـه و زاری پرداختـه و صـورت خـود را بـا ناخـن می‌خراشـد (نظامـی، ۱۳۷۶: ۱۷۲).

چنیـن اعمالـی در سـایر فرهنگ‌هـا دیـده می‌شـود؛ مثـلاً «در میـان بسـیاری از قبایـل شـمال (کانـادا)، زیرپـا گذاشـتن خواسـته‌های نفسـانی، نوعـی قربانـی بـه شـمار می‌آمـد مثـلاً، زنـان بیـوه هنـگام عـزاداری، موهـای سرشـان را می‌بریدنـد و بعضـی زیـورآلات را از خـود دور می‌کردنـد

و صورت را به نشانهٔ عزاداری سیاه می‌کردند یا بازو و پاهای خود را خراش می‌دادند (Gill,1982: 144). در آمریکا «در آیین ویژهٔ چپق مقدس و رقص خورشید، شرکت‌کنندگان با قربانی کردن نفس خویش [بریدن زلف]، پیوندی با کیهان ببندند تا امر مقدّس تحقق یابد. امر مقدّسی که تجلّی عالَم کل در عالَم جزء است» (Brown, 2005: 27).

۲-۱-۴- جامه دریدن

رسم جامه‌دریدن در سوگواری نیز تا دههٔ هفتاد در منطقهٔ مورد پژوهش رواج فراوانی داشت. با توجه به بررسی‌های انجام‌شده این آیین نیز ملّی است و به نظر می‌رسد یکی از دیگر مواردی که شکلی تعدیل یافته دارد و صورتی نمادین از قربانی انسان و خودکشی است، رسم جامه دریدن است (هرچند با گذشت زمان، مقصود آیینی و نمادین این عمل، فراموش شده است و بیشتر جنبهٔ غلیان عواطف دارد). این‌گونه که فرد هنگام مصیبت یا مرگ یکی از نزدیکان به جای خودکشی به اعمالی نمادین می‌پردازد و جامه را تمثیلی از جسم خود تصور می‌کند و با دریدن آن، گویی جسم خود را برای اتحاد با فرد درگذشته پیشکش می‌کند. (جامی، ۱۳۸۵: ۳۷۸)؛ (همان: ۳۸۶).

نمونه‌هایی از این رسم در متون حماسی به فراوانی دیده می‌شود که به ذکر مواردی از آن می‌پردازیم. پس از کُشته شدن سهراب به دست رستم در مراسم تشییعِ پیکر او در سیستان، رستم و بزرگان در سوگ او جامه‌ها را چاک می‌زنند و خاک بر سَر می‌ریزند (فردوسی، ۱۳۸۶، ج۱: ۲۸۴).

اسفندیار به فرمان شاه برای دستگیری رستم عازم سیستان می‌شود و به دست رستم کُشته می‌شود. هنگامی‌که خبر مرگ اسفندیار به گشتاسپ، مادر و خواهرانش می‌رسد، جامهٔ خود را چاک می‌زنند و موی خود را می‌کَنَند و خاک بر سر می‌ریزند (همان: ۱۰۳۷).

در کوش‌نامه نیز، خاقان چین پس از مرگ پسرش (نیواسب) چامه‌اش را چاک می‌زند، بر سر خود می‌کوبد، موی خود را می‌بُرّد، صورت خود را می‌خَراشد و بر خاکستر می‌نشیند (ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ۲۱۷).

با توجه به اعمالِ خاقان چین، مشخص می‌شود که رسم بریدن زلف و دریدن جامه در میان چینیان نیز مرسوم بوده است. نکتهٔ قابل توجه در این ابیات که در نوع خود تازگی دارد، گستردن خاکستر و نشستن بر آن است که به نظر می‌رسد صورتی نمادین از رسم خودسوزی در مرگ عزیزان باشد؛ چنانچه در نبرد نوشیار و انبارسی (اسدی‌طوسی، ۱۳۱۷ : ۲۳۹)، پس از کشته شدن انبارسی و سوزاندن پیکر او، برخی از سپاهیان خود را همراه جسد فرمانده در آتش قربانی می‌کنند.

در جهانگیرنامه نیز وقتی جهانگیر در طلسم فراموش‌کردن گرفتار می‌شود، بزرگان و فرامرز در سوگ گریبان چاک می‌کند و سینهٔ خود را چاک می‌زنند (مادح، ۱۳۸۰: ۲۳۷). در ابیات جهانگیرنامه نیز به نظر می‌رسد چاک‌زدن سینه به معنای خراشیدن و بریدن آن با

خنجر با هدف جاری کردن خون و تحمل درد حاصل از آن باشد که با لفظ دلیران نیز مناسبت دارد؛ درست همانند خراشیدن چهره که در میان زنان رایج است؛ زیرا در مصراع بعد به دریدن پیراهن و چاک‌کردن گریبان اشاره شده است. در صورت درستی چنین ادعایی، این رسم تازگی دارد و در هیچ‌کدام از متون حماسی به این رسم اشاره نشده است و شاید این عمل تقدیم خون به روان متوفی باشد که در میان مردان رواج داشته است و گونه‌ای از همان رسم خراشیدن چهره در میان زنان باشد.

۲-۱-۵- افراشتَن کُتَل (Kotal)

از دیگر آیین‌های ملی که در مناطق غربی (به‌ویژه ایلام و لرستان) ایران نیز دیده می‌شود، آیین کُتَل (مادیانی که برای فرد درگذشته سیاه‌پوش شده و عَلَمی چوبی و بلند بر آن افراشته‌اند) است. هنگام مرگ یکی از عزیزان، مردان عزادار (پدر و برادر) در سوگ متوفی بر شانه‌ها و سَر خود گِل می‌مالند و یخهٔ پیراهنشان را پاره می‌کنند. زنان با ناخن صورت خود را به گونه‌ای می‌خراشند که خون جاری شود و اغلب گیسوان خود را بُریده و بر مچ دست می‌بندند. هرچند این آداب و رسوم از همبستگی و روابط شدید عاطفی جامعهٔ کُرد حکایت دارد، اما خوشبختانه از دو دههٔ قبل از میان رفته است. رضی از قدمت این مراسم در ماوراءالنهر در سوگ سیاوش چنین می‌گوید:

> سرود کین سیاوش، مراسم تعزیه و نوحه‌خوانی و سوگواری برای سیاوش بوده است که هر ساله در روز یادمان و رخداد این حادثه (مرگ سیاوش) در اغلب شهرهای ماوراءالنهر، برگزار می‌شد و سوگواران در مجالسی که به این سبب برپا می‌شد، نوحه‌خوانی را با همسرایی و هم‌آوازی برگزار می‌کردند و در دسته‌ها، هیئت‌ها با پرچم و کُتَل‌ها به مقصد کشتن‌گاه سیاوش حرکت می‌کردند. برخی سوگواران با خودزنی از اندام‌های خود (به یاد خون سیاوش)، خون روان می‌کرده‌اند. این مراسم چندین روز ادامه می‌یافت و رسم اهدای نذور به یاد آن جوان شهید و اطعام سوگواران رایج بود (رضی، ۱۳۸۳: ۸۴).

گلنار ۸۰ ساله از بخش «سراب» دربارهٔ برگزاری این مراسم (برافراشتن کُتَل) چنین می‌گوید:

> پس از دفن متوفی، مادیانی را پس از آن‌که با پارچه‌ای سیاه می‌پوشانند زین کرده سپس با روسری‌های رنگین محلی (گُلوَنی) آن را زینت می‌دهند. بسیاری از زنان خویشاوند متوفی نیز با بریدن گیسوان خود، آن را به مادیان می‌آویزند (گاه تعداد این گیسوان به ۲۰ مورد می‌رسد) تا آن را در مراسم چمری (Chamari)، مراسم عزاداری که با ایراد اَشعاری توسط گروهی از خوانندگان دربارهٔ صفات نیکِ متوفی همراه است، در معرض دید عموم قرار دهند. گیسوان بریده‌شده را بعد از مراسم نگهداری می‌کنند تا در مراسم چَمَر دیگران برای زنده کردن یاد و خاطرهٔ متوفی همراه با اسبِ کُتَل حاضر کنند. پس از مدتی گیسوان را در قبرستان دفن می‌کنند.

با توجه به یافته‌های نویسنده، می‌توان گفت: مراسم چمری در مناطق مختلف شهرستان ایوان تقریباً به شیوهٔ یکسانی برگزار می‌شود. این مراسم از یک تا سه روز در سوگ بزرگ خاندان، کدخدا و عزیزان برپا می‌شود. به این صورت که صبح زود در گسترهٔ وسیعی به دور از مناطق مسکونی، حلقهٔ بزرگی از سوگواران گِرد هم می‌آیند. هر خانواده کُتَل خود را کنار دیگر کُتَل‌ها در میان حلقهٔ سوگواران قرار می‌دهد. گروه سُرایندگان (متشکل از شش مَرد که به سه دستهٔ دو نفره و پشت سر) و نوازندگان (سرناچی و طبل‌زن) در میان حلقه و هم‌زمان با چرخیدن به دور کُتَل‌ها به سُرایش و نواختن می‌پردازند. سُرایش اشعار و مضامین به این صورت است که از صف اول، هر گروه ابیاتی را که از بر دارند و قبل از مراسم تمرین و تکرار کرده‌اند به‌ترتیب و پشت سر هم با صدای رسا و با ضرب‌آهنگی گوش‌نواز تا رسیدن به گروه آخر می‌خوانند. عزاداران نیز به‌منظور زنده کردن یاد و خاطرهٔ درگذشتگان خویش، ابیاتی را (در وصف شجاعت و جوانمردی‌شان) به سردستهٔ سُرایندگان می‌دهند تا به آواز بلند اَدا کنند. نوازندگان نیز با نواختن سرنا و شیپور به استقبال زن‌هایی می‌روند که به مراسم می‌پیوندند. زنان نیز مبلغی را به‌عنوان دستمزد به نوازندگان می‌دهند. لحظات پایانی مراسم، زن‌ها اطراف کُتَل‌هایی که با پارچه‌های سیاه و روسری‌های محلی (روسری منقش و رنگارنگ) آراسته شده‌اند، حلقه زده، به سوگواری و شیون می‌پردازند و مراسم خاتمه می‌یابد. پس از پایان مراسم، حاضران با صرف ناهار و نثار فاتحه برای روح متوفی و تسلیت به صاحب عزا، رهسپار منازل خود می‌شوند. شایان ذکر است پوست قربانی‌هایی که برای پذیرایی از عزاداران قربانی شده‌اند را نزدیک محل پخت‌وپز روی طنابی پهن می‌کردند (تفاخر به تعداد قربانی‌ها). در این مراسم بعضی از نزدیکان، پاره‌هایی از سیاه‌چادر (دوار) را گِل‌مال می‌کردند و بر دوش می‌انداختند و در میانِ حلقهٔ عزاداران می‌گشتند. پس از مراسم، پاره‌های سیاچادر یا پوست قربانی‌ها را به افراد نیازمند می‌دادند و خویشان تا یک سال در مراسم شادی شرکت نمی‌کردند یا به تفریح نمی‌پرداختند و گاهی تا چهل روز آشنایان و خویشاوندان، کارهای مربوط به کشاورزی و گله‌داری آن‌ها را به عهده می‌گرفتند. گاه نزدیکان متوفی روزها از خوردن و آشامیدن خودداری می‌کردند.

در کتاب *خسرو و شیرین* نیز به رسم پرهیز نزدیکان متوفی از شادی و شرکت در مراسم عشرت اشاره شده است. پس از مرگَ مریم، خسرو تا یک ماه سیاه می‌پوشد و شیرین نیز به احترام خسرو علاوه بر پوشیدن جامه سیاه تا یک ماه از عشرت و شادی اجتناب می‌کند (نظامی، ۱۳۷۶ :۲۶۷).

علاوه بر این، هنگام مرگ افراد، نزدیکان متوفی به علت پریشانی و غم و اندوه فراوان گاهی تصمیم به خودکُشی می‌گیرند و افرادی نزد آن‌ها می‌مانند تا مانع از این تصمیم می‌شوند و گاه روزها از خوردن و آشامیدن خودداری می‌کنند. با پیگیری این اندیشه می‌توان فهمید که این عمل، ریشه در اندیشهٔ قربانی دارد چنان‌که پس از مرگ رستم،

رودابـه از مـرگ رسـتم بی‌تـاب شـده و از خـوردن و آشـامیدن امتنـاع می‌کنـد (فردوسـی، ۱۳۸۶، ج۱: ۱۰۵۳). نخـوردن غـذا بـرای تقلیـل جسـم و پیوسـتن یـا رسـیدن بـه حالـت خلسـه و رؤیـا به‌منظـور درک فـردِ درگذشـته، نوعـی قربانـی جسـم بـه شـمار مـی‌رود کـه معمـولاً در متـون عرفانـی مـا یکـی از اصـول ریاضتـی عرفاسـت.

۲-۲-آداب و رسوم مرتبط با حیوانات

۲-۲-۱- قربانی برخی خزندگان

محمد ۸۷ ساله از روستای «ماژین» در این مورد می‌گوید:

> در دهه‌هـای اخیـر (۷۰-۶۰) کـودکان و نوجوانـان به‌صـورت دسـته‌جمعی در فصـل بهـار بـرای تفریـح بـا چـوب و سـنگ بـه کُشـتن جانورانـی چـون مـار، عقـرب، خفـاش، رتیـل، قورباغـه، مارمولـک، هزارپـا و... می‌پرداختنـد سـپس ایـن جانـوران را در محلـی جمـع می‌کردنـد و هـر کسـی کـه تعـداد بیشـتری خزنـده می‌کُشـت، تفاخـر بیشـتری می‌کـرد.

امـروزه بـه دلیـل دگرگونـی شـیوهٔ زندگـی و تغییـرات فرهنگـی، چنیـن اعمالـی فرامـوش شـده اسـت. بـه نظـر می‌رسـد ایـن عمـل، ریشـه در رسـم زردشـتیِ کُشـتن خرفسـتران و موجـودات زیان‌بـار در روزی از سـال دارد.

رضـی در کتـاب وندیـداد می‌گویـد: «یکـی از وظایـف عمـدهٔ موبـدان و پیشـوایان دینـی، کُشـتن جانورانـی چـون مـار، مورچـه، وزغ، کـرم، سوسـک و ... بـوده اسـت. اینـان ابـزاری همـراه داشـتند و بِـدان جانـوران مـوزی را می‌کُشـتند» (وندیـداد، ۱۳۷۶، ج۲: ۷۶۳). در بندهشـن نیـز آمـده اسـت: «پیداسـت کـه هـر بِهدینـی یکـی «غَـن» [چوبـی بـا نوکـی آهنیـن] بایـد داشـتن کـه خرفسـتران و گناهـکاران را بِـدان زنَـد و کُشـد تـا کرفه‌مندتـر [نیکـوکار] شـود» (فرنبغ‌دادگـی، ۱۳۹۵:۱۲۱).

در باورهـای زرتشـتی، خرفسـتران آفریـدهٔ اهریمـن بـوده و کُشـتن آن‌هـا لازمـهٔ بِهدینـی اسـت و ثـواب دنیـوی و اُخـروی در پَـی دارد و کشـتن ایـن حیوانـات به‌عنـوان حامیـان اهریمـن، کمـک بـه موجـودات اهورایـی بـود و کفـاره‌ای بـرای گناهـان و نوعـی بلاگردانـی بـه شـمار می‌رفـت ولـی بـا گسـترش اسـلام و از بیـن رفتـن دیانـت زردشـتی، جنبـهٔ آیینـی آن فرامـوش شـده و جنبـهٔ سـ

تصویر۵و۴: کُشتن مار و قورباغه. منبع: حسین شیخی، روستای سرتنگ، (۱۳۹۶).

۲-۳- آداب و رسوم مرتبط با تولّد و کودکان

۲-۳-۱- سوزاندن هفت شاخه هیزم

فوزیه ۶۹ ساله از روستای «کلان» دربارهٔ سوزاندن هیزم برای نوزاد می‌گوید: «در گذشته، هنگام تولّد نوزاد، هفت شاخه هیزم از هفت همسایه جمع می‌کردند و به آتش می کشید ند » .

در کتاب آتش در خاور نزدیک باستان آمده است: خدای آتش (اَگنی) در چوب پنهان است. (فهد، ۱۳۹۰: ۱۴۴). «اگنی [خدای آتش] برترین خدای زمینی در ادبیات ودایی است. کهن‌ترین خویشکاری اگنی در آیین‌ها، سوختن و دور داشتن ارواح زیان‌بخش و جادوهای دشمن و از میان بردن دیوها بوده است» (بهار، ۱۳۸۱ :۴۷۸).

به نظر می‌رسد این عمل، ریشه در اندیشه‌های زردشتی قبل از اسلام دارد و با سوزاندن هفت شاخه هیزم به جلوه دادن و برافروختن آتشِ مقدس، خدمت می‌کردند تا شر دیوان و موجودات اهریمنی را از نوزاد دفع کنند.

۲-۳-۲- نذر آش و ریختن مقداری از آن روی سَر نوزاد

زینب ۷۵ ساله از روستای «رُستم‌خان» دربارهٔ پختن آش برای نوزاد می‌گوید:

> هرگاه دو زائو هم‌زمان یا با فاصله چند روز وضع‌حمل کنند، خانوادهٔ آن‌ها نبایستی تا چهل روز با هم رفت‌وآمد کنند چون معاشرت طرفین با هم برای کودکان زیان‌بار است و باعث بیماری و گاه مرگ یکی از نوزادان می‌شود. برای پیشگیری از این مسئله، دو زائو با هم نان و نمک می‌خورند (حتی اگر حیواناتی چون سگ و گربه هم‌زمان با زائو وضع‌حمل کنند همین کار را انجام می‌دهند) و با فرارسیدن چهلمین روز (معتقدند روز چهلم برای نوزادان، روز دشواری است) برای دفع بیماری و حوادث ناگوار از نوزادان، هر یک از خانواده‌ها با فراهم کردن نوعی آش و خیرات آن میان همسایه‌ها به دیدار یکدیگر می‌رفتند.

گاه مقداری از آش را به قصد بلاگردانی سرد کرده و ضمن نیایش، روی سر نوزاد می‌ریزند و مقداری را نیز به او می‌خورانند؛ همسایگان نیز مقداری پول در ظرف آش می‌گذارند و مادر نوزاد، پول‌ها را به فقرا می‌دهد یا وقف امامزاده می‌کند.

وی هم‌چنین می‌گوید: «در چنین مواردی با توجه به شرایط اقتصادی خانواده، خون حیوانی نیز ریخته می‌شد امّا به علت سودمندی حیوانات، سعی می‌کردیم کمتر آنان را قربانی کنیم. واضح است، چنین اعمالی به‌منظور سلامتی و دفع بلا از نوزاد انجام می‌شود».

هاشم رضی نیز به شستن سَر نوزاد با پراهوم (آمیخته‌ای از عصارهٔ گیاه هوم و شیر که در مراسم دینی زردشتیان استفاده می‌شود) در میان زردشتیان اشاره می‌کند که به نظر

می‌رسد ریختن آبِ آش نذری روی سر نوزاد، شیوهٔ دگرگون شده‌ای از این رسم باستانی باشد. در دورهٔ اسلامی، خواندن اذان و ادعیهٔ مذهبی در گوش نوزادان مرسوم است.

هرگاه نوزادی متولد می‌شد زردشتیان، موبدی را خبر می‌کردند؛ موبد دعایی ویژه در گوشش زمزمه می‌کرد و به نامی که انتخاب کرده بودند، می‌نامیدش و آن‌گاه کودک را با پَراهوم (آب هوم) تقدیس می‌کرد؛ یعنی از این آب بر سرش می‌ریخت و این همان رسمی است که مسیحیان به نام تعمید انجام می‌دهند (۱۳۸۵: ۴۶).

۲-۴- آداب و رسوم مرتبط با صلح

۲-۴-۱- فرستادن پیرزنان برای برقراری صلح

عصمت ۸۱ ساله از روستای «کلان» به نقل از پدربزرگ خود دراین‌باره می‌گوید:

هنگام بروز اختلاف میان دو طایفه (معمولاً به دلیل قتل یا نزاع جمعی) بزرگان اطراف برای پایان دادن به اختلاف و دشمنی، پیرزنی را همراه چند تن از افراد معتبر با کلام‌الله مجید، نزد بزرگان دو طرف خصم می‌فرستادن و آن‌ها را سوگند می‌دادند که به این نزاع پایان دهند. معمولاً با واسطه شدن و شنیدن سخنان دو طرف اختلاف را حل می‌کردند و آن‌ها را آشتی می‌دادند.

نمونهٔ این رسم در جهانگیرنامه نیز دیده می‌شود. زال پس از فرستادن نامه به آذربرزین، زربانو و بانوگشسب را برای صلح نزد آذربرزین می‌فرستد (مادح، ۱۳۸۰: ۴۸۵). همین روایت نیز در بهمن‌نامه دیده می‌شود که زال، بانوگشسب را برای صلح و میانجی میان بهمن و آذربرزین، نزد آذربرزین می‌فرستند (ابی‌الخیر، ۱۳۷۰: ۴۹۳). با توجه به ابیات بهمن‌نامه، مشخص می‌شود که زنان با منزلت و شریف را واسطهٔ صلح قرار می‌دادند تا رقیب با توجه به ضعف زنان، خواهشگری آن‌ها را پذیرفته و به صلح مایل شود چنانچه در بیت پایانی این بخش از بهمن‌نامه به این مسئله اشاره شده است.

۲-۵- آداب و رسوم مرتبط با جنگ

۲-۵-۱- مراسم خون‌بست (کارد و کفن)

مراسم «خون‌صلح یا خون‌بست» مهم‌ترین مراسمی است که هنگام نزاع و اختلاف بین دو گروه یا خانواده برگزار می‌شود و در جوامع کُردزبان پیشینه‌ای طولانی دارد. سعدالله ۸۰ ساله از روستای تَرَن دربارهٔ چگونگی این مراسم می‌گوید:

دو طایفهٔ قاتل و مقتول همراه با سایر ایل‌ها طی آداب و رسومی برای طلب بخشش نزد خانواده مقتول شرکت دارند. البته قبل از اجرای مراسم، ریش سفیدان و بزرگان طایفه‌ها با تشکیل نشست‌های گوناگون و گفت‌وگو درصددِ کسب رضایت خانواده مقتول و بخشش قاتل برمی‌آیند. پس از رضایت خانوادهٔ مقتول، همگی در گسترهٔ وسیعی، گِرد هم می‌آیند و کُتَل مقتول نیز در میان جمعیت قرار می‌گیرد و لوازمش را بر اسب

آویـزان می‌کننـد. قاتـل کفـن بـر تـن، همـراه بـا یـک سـینی کـه قـرآن و چاقویـی بـر آن قـرار دارد، نـزد خویشـاوندان مقتـول حاضـر می‌شـود و پـدر مقتـول (یـا یکـی از نزدیکانـش) از قصـاص وی صرف‌نظـر می‌کنـد سـپس قاتـل بـه نشـانهٔ پشـیمانی بـه دسـت و پـای آن‌هـا می‌افتـد. در پایـان، طرفیـن روبوسـی کـرده و دست‌نویسـی بـه نشـان پایبنـدی بـه ایـن توافـق امضـا می‌شـود و حضـار بـرای صـرف نهـار عـازم منـزل مقتـول می‌شـوند.

در بسـیاری از مـوارد بـرای تـداوم صلـح و دوری از نـزاع (اغلـب جوانـان) دختـری از خانـواده قاتـل (خواهـر یـا دختـر) را بـه نـکاح یکـی از نزدیـکان مقتـول در می‌آورنـد. ایـن زن معمـولاً مـورد طعـن و آزار خانـوادهٔ مقتـول قـرار می‌گرفـت. ایـن زن، حـق طـلاق و شـیربها نداشـت و حتـی ممکـن بـود، دختـری کـه هنـوز بـه سـن بلـوغ نرسـیده بـود را بـرای یکـی از بسـتگان مقتـول نامـزد کننـد. ضرب‌المثلـی در ایـن مـورد وجـود دارد: لـه جـی خیـون هاتمـه. (La ji xiwn hatema). ترجمـه: مـرا به‌عنـوان خون‌بهـا نداده‌انـد.

در آثـار حماسـی مربـوط پیـش از اسـلام نیـز نمونه‌هایـی از ایـن رسـم دیـده می‌شـود. در داسـتان خسـرو شـیرین نظامـی، پـس از فرمـان هرمـزد، مبنـی بـر مجـازات خسـرو، وی از بـزرگان می‌خواهـد بـرای طلـب بخشـش و جلـب رضایـت هرمـزد (پـدرش) نـزد وی برونـد و کفن‌پـوش و تیـغ بـه دسـت، خـود را بـه پـدر تسـلیم می‌کنـد (نظامـی، ۱۳۷۶: ۴۶-۴۵). در نبـرد خاقـان چیـن و کسـری نیـز رسـم وصلـت و درآوردن دختـر بـه نـکاح دشـمن به‌منظـور برقـراری صلـح دیـده می‌شـود (فردوسـی، ۱۳۸۶: ۱۵۱۴).

۲-۶- آداب و رسوم مرتبط با ناهنجاری‌های اخلاقی

۲-۶-۱- خودسوزی زنان هنگام تهمت به بی‌عفتی

منصـور ۷۷ سـاله از روسـتای سـرتنگ دربـارهٔ ایـن عمـل می‌گویـد: «در سـال‌های نـه چنـدان دور (تـا دهـهٔ ۷۰) هـرگاه زن یـا دختـری مـورد تهمـت ناموسـی قـرار می‌گرفـت و بی‌آبـرو می‌شـد بـرای رهایـی از ننـگ و سـرزنش دیگـران (و شـاید بـه قتـل رسـیدن توسـط نزدیـکان) خودسـوزی می‌کـرد».

بـه نظـر می‌رسـد ایـن عمـل، ریشـه در فرهنـگ پیـش از اسـلام و رسـم گـذر از آتـش دارد. در اسـاطیر هنـد و ایـران، رسـم گـذر از آتـش بـرای اثبـات بی‌گناهـی، نوعـی آزمایـش دینـی و رسـمی رایـج بـوده اسـت. در داسـتان سـیاوش نیـز چنیـن آیینـی دیـده می‌شـود. پـس از آن‌کـه سـودابه دلبسـتهٔ سـیاوش می‌شـود و او را بـه خویـش می‌خوانـد، سـیاوش نمی‌پذیـرد بـه همیـن دلیـل، سـودابه از تـرس آشـکار شـدن خیانتـش، نـزد کاووس مـی‌رود و سـیاوش را بـه بی‌عفتـی متهـم می‌کنـد؛ کیـکاووس بـرای راسـتی‌آزمایی، دسـتور می‌دهـد هرکـدام بـا گذشـتن از آتـش، صداقـت خـود را اثبـات کننـد و سـیاوش، داوطلـب گـذر از آتـش می‌شـود و پیـش از آن‌کـه از آتـش عبـور کنـد، نـزد پـدر (گشتاسـپ) می‌آیـد و او را دلـداری می‌دهـد و می‌گویـد اگـر بی‌گنـاه باشـم، نجـات می‌یابـم سـپس سـوار اسـب می‌شـود و به‌سـرعت از آتـش می‌گـذرد و بـدون اینکـه آسـیبی ببینـد از آتـش خـارج می‌شـود (فردوسـی، ۱۳۸۶، ج۱: ۳۰۶-۳۰۴).

آیین گذر از آتش (سوزاندن در آتش)، سنّتی دیرینه است که برای اثبات بی‌گناهی انجام می‌گرفت؛ چنان‌که تا دو، سه دهۀ پیش، بقایای این آیین در خودسوزی زنان، هنگام تهمت و رسوایی در استان ایلام دیده می‌شد، اما در سال‌های اخیر، به‌ندرت خودسوزی به‌دلیل دفعِ تهمت و رسوایی دیده می‌شود. به نظر می‌رسد این عمل، ریشه در باورهای باستانی دارد. نویسندگان مقالۀ «روندِ خودکُشی و اقدام به خودکُشی در استان ایلام» تهمت ناموسی (با ۴/۳ درصد) را یکی از عوامل خودکُشی در استانِ ایلام می‌دانند و معتقدند روندی کاهشی داشته است (جمشیدزاده و همکاران، ۱۳۸۳: ۵۰۶).

۲-۶-۲- مجازات زنان بدکاره

در ادوار گذشته اگر زنی به تهمت زِنا و ارتباط نامشروع متهم می‌شد، اغلب یکی از نزدیکان وی او را به قتل می‌رساند. قاسم ۸۴ ساله از «شهرستان ایوان» می‌گوید: «شنیده‌ام گاه، صورت زنان بدکاره را سیاه می‌کردند و گیسوان‌شان را می‌تراشیدند و می‌گرداندند. از دفن افراد بی‌بندوبار و بدکاره (روسپی) نیز در گورستان خودداری می‌شد و این افراد را در گوشۀ دورافتاده‌ای از گورستان دفن می‌کردند».

در تأیید این رسم به گفتۀ بویس اشاره می‌کنیم:

> وقتی که یک پارسی، کاری ناشایست انجام می‌داد از جامعه طرد می‌شد. وی از همۀ آیین‌های دینی و منافع همگانی محروم می‌شد و نمی‌توانست داخل آتشکده شود و پس از مرگ، جنازه‌اش را در دخمه نمی‌گذاشتند و درواقع وی را مطرود می‌کردند. استاورینوس (*Stavrianos*) خاطر نشان می‌سازد که نزد آنان زنا و زنای محصنه کیفری حتی در حد مرگ دارد (۱۳۸۹: ۲۲۱).

در ویس و رامین نیز از زبان موبد مجازات مشابهی برای ویس نقل می‌شود. موبد به ویرو نامه می‌نویسد که به علت بی‌وفایی ویس، او را بدون کفش و چادر در پیش سپاهیان به حرکت وادار می‌کنم تا رسوایی او به گوش همه برسد (گرگانی، ۱۳۴۹: ۱۹۴).

در بهمن‌نامه نیز بهمن پس از شکست لولو بر کتایون دست می‌یابد و فرمان می‌دهد تا چهرۀ او را آشکار کنند و گیسووانش را به دُم دو اسب چموش ببندند سپس چوبان بر یکی از اسبان سوار می‌شود و به‌سرعت می‌تازد و پیکر کتایون تکه‌تکه می‌شود و پاره‌های پیکر او را در مقابل سگان می‌ریزند. (ابی‌الخیر، ۱۳۷۰: ۱۷۹). با بررسی‌های انجام شده، خوشبختانه امروزه با فرهنگ‌سازی، رواج شهرنشینی، رشد آگاهی و فاصله گرفتن از خرافات، چنین مجازات‌ها و پیش‌داوری‌های نابخردانه بسیار کمرنگ شده است.

۳- نتیجه‌گیری

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد، بخشی از آداب و رسوم پیش از اسلام به این دلیل که با زندگی و باورهای مردم ایوان سازگار بوده و کارکردهای اخلاقی، فرهنگی و اجتماعی خاصی داشته است با گذشت سالیان طولانی، همچنان اهمیت و کارکرد خود را حفظ کرده

و با همان صورت یا با دگرگونی‌هایی در فرهنگِ مردم این منطقه باقی مانده است و می‌توان این موارد را در شش بخشِ آداب و رسوم مرتبط با مرگ و تدفین (در مواردی چون: قربانی گوسفند در مراسم تدفین برای سگِ هووَش، پیشکش خوراکی و شمع برای ارواح درگذشتگان و مرمّت آرامگاه‌ها، خراشیدنِ صورت، بریدن زلف، جامه دریدن و افراشتَن کُتَل)، آداب و رسوم مرتبط با قربانی حیوانات (قربانی برخی خزندگان)، آداب و رسوم مرتبط با تولّد و کودکان (در مواردی چون: سوزاندن هفت شاخه هیزم و نذر آش و ریختن مقداری از آن روی سَر نوزاد)، آداب و رسوم مرتبط با صلح (فرستادن پیرزنان برای برقراری صلح)، آداب و رسوم مرتبط با جنگ (مراسم خون‌بست و تسلیم مقتول با کارد و کفن به خانوادهٔ قاتل) و آداب و رسوم مرتبط با ناهنجاری‌های اخلاقی (در مواردی چون خودسوزی زنان هنگام تهمت به بی‌عفتی و مجازات زنان بدکاره) دسته‌بندی و تحلیل کرد که در این میان، آداب و رسوم مرتبط با مرگ و تدفین نسبت به سایر بخش‌ها با فرهنگ پیش از اسلام، انطباق و برجستگی بیشتری دارد؛ زیرا اعتقاد به حیات پس از مرگ و باور به تأثیر درگذشتگان در زندگی بازماندگان و تلاش برای جلب رضایت آن‌ها در باور گذشتگان از دیرباز اهمیت ویژه‌ای داشته است و به‌دلیل همین اهمیت، این بخش از آداب و رسوم، رفته‌رفته به نسل‌های بعدی انتقال یافته و همچنان جایگاه خود را در فرهنگ مردم ایوان حفظ کرده است.

کتابنامه

احمدی‌بیرگانی، امین. (۱۳۹۸). «آیین پل برون بختیاری». *آفاق علوم انسانی*. ش۳۵. صص ۱۶-۱.

اسدیان، محمد. (۱۳۸۱). «عناصر کهن اساطیری در باورهای مردم لرستان». *فرهنگ مردم*. ش۲. صص ۶۷-۵۷.

اسدی‌طوسی، ابونصر علی بن محمد. (۱۳۱۷). *گرشاسب‌نامه*. به اهتمام حبیب یغمایی. تهران: بروخیم.

اوستا(۱۳۸۷). گزارش جلیل دوستخواه. ج۱. تهران: مروارید.

الیاده، میرچا. (۱۳۶۵). «ادبیات نانوشتاری». ترجمهٔ مدیا کاشیگر. *چیستا*. ش۲۹. صص ۶۹۸-۶۸۶.

اُمیدی، ایوب؛ مشرف‌الملک، مریم؛ اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۹۹). «بررسی و تحلیل آیین قربانی‌کردن در فرهنگ عامهٔ شهرستان ایوان از نظرِ نظریه‌پردازان فرهنگ». *مطالعات فرهنگ- ارتباطات*. س ۲۱. ش ۵۲. صص ۱۹۹-۱۷۱.

آزادگان، جمشید. (۱۳۸۴). *تاریخ ادیان ابتدایی و قدیم*. تهران: سمت.

آموزگار، ژاله. (۱۳۸۸). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.

ایرانشاه ابی‌الخیر. (۱۳۷۰). *بهمن‌نامه*. ویراستهٔ رحیم عفیفی. تهران: علمی‌وفرهنگی.

ایونس، ورونیکا. (۱۳۷۳). *شناخت اساطیر هند*. ترجمهٔ باجلان فرخی. تهران: اساطیر.

باقری‌فرد، علی‌اشرف؛ فرامرزی، ناهید. (۱۳۹۸). *ایل کلهر از نگاهی دیگر*. تهران: فرزانگان دانشگاه.

بویس، مری. (۱۳۸۶). آیین زردشت کهن روزگار و قدرت ماندگارش. ترجمهٔ ابوالحسن تهامی. تهران: نگاه.

بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران:آگاه.

بهار، مهرداد. (۱۳۸۶). *از اسطوره تا تاریخ*. تهران: چشمه.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۷۱). *ریشه‌های تاریخی قصّه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

جامی، عبدالرحمن. (۱۳۸۵). *هفت اورنگ*. تصحیح مرتضی مدرس‌گیلانی. تهران: اهورا.

ذبیحی، رحمان و کسایی، مریم. (۱۳۹۵). «پژوهشی در چند باور عامیانهٔ ایلام و انعکاس آن در متون کهن ادبیات فارسی». *فرهنگ ایلام*. د۱۷. ش۵۱. صص ۲۲-۷.

رسول‌زاده، میکائیل. (۱۳۹۲). «اقتباس آیین لری چمر لرستان در سایر استان‌های ایران». *همایش ملی بررسی سیر تحول ادبیات بومی لرستان*. دورهٔ دوم. لرستان: معاونت فرهنگی جهاد دانشگاهی.

رضی، هاشم. (۱۳۸۵). *جشن‌های آتش و مهرگان*. تهران: بهجت.

رضی، هاشم. (۱۳۸۳). *جشن‌های آب*. تهران: بهجت.

روح‌الامینی، محمود. (۱۳۷۶). *آیین‌ها و جشن‌های کهن در ایران امروز*. تهران: آگه.

شهبازی، اصغر. (۱۳۹۸). «نقد توصیفی و ساختاری سوگ- چکامه‌های حماسی بختیاری». *فرهنگ و ادبیات عامه*. د۷. ش ۲۸. صص ۲۴۲-۲۱۹.

ظریفان، محمود. (۱۳۶۱). «آداب و باورهای پنجهٔ آخر سال در کرمانشاهان». *فصلنامهٔ فرهنگ مردم*. س۴. ش۱۷. صص ۸۸-۷۹.

عزیزی‌فر، امیرعباس و قاسمی، مریم. (۱۳۹۵). «بررسی بنیادهای اساطیری و باستانی در فرهنگ عامهٔ مردم ایلام». *فرهنگ ایلام*. د۱۷. ش ۵۱. صص ۹۲-۷۶.

عطائی رازی، عطا بن یعقوب. (۱۳۸۲). *برزونامه* (به انضمام داستان کُک کهزاد) به اهتمام سید محمد دبیرسیاقی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). *شاهنامه*. ج ۱و ۲. تهران: هرمس.

فرنبغ‌دادگی. (۱۳۶۹). *بندهش*. ترجمهٔ مهرداد بهار. تهران: توس.

فریزر، جیمز جورج. (۱۳۸۷). *شاخهٔ زرّین* ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.

فلاحی، کیومرث. (۱۳۹۵). *رفتارشناسی ایرانیان*. تهران: مهکامه.

فهد، توفیق. (۱۳۹۰). *آتش در خاور نزدیک باستان*. ترجمهٔ محمدرضا جوادی. تهران: ماهی.

قلی‌پور، سیاوش. (۱۳۹۷). «مردم‌شناسی سُوگ (پِرس) در ایل کاکاوند». *نامهٔ انسان‌شناسی*. د۱۵. ش۲۷. صص ۱۴۷-۱۲۵.

کراپ، الکساندر و همکاران. (۱۳۸۶). *جهان اسطوره‌شناسی* ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز.

گرگانی، فخرالدین اسعد. (۱۳۴۹). *ویس و رامین* تصحیح ماگالی تودا و الکساندر گواخاریا. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

گیلانی، نجم‌الدین. (۱۳۹۶). «بازتاب رسوم ایران باستان در فرهنگ مردم ایلام». *فرهنگ ایلام*. ش ۵۵-۵۴. صص ۱۱-۱۰۰.

گیلانی، نجم‌الدین. (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی سوگ‌آیین‌های لری و کُردی با سنّت سوگواری در میان‌رودان». *فرهنگ ایلام*. د۲۰. ش۶۳-۶۲. صص ۸۹-۷۴.

مادح، قاسم. (۱۳۸۰). *جهانگیرنامه*. به کوشش سیدضیاءالدین سجادی و مقدمهٔ مهدی محقق. تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران.

محمدزاده حسین؛ قبادی، الهه؛ احمدی، یعقوب. (۱۴۰۰). «دانسته‌های فرهنگ مرگ و مرثیه در روستای شجاع‌آباد». *دانش‌های بومی ایران*. س۸. ش۱۵. صص ۲۴۲-۱۹۹.

مزداپور، کتایون. (۱۳۸۳). «تداوم آداب کهن در رسم‌های معاصر زردشتیان در ایران». *فرهنگ*. س۱۷. ش ۱و۲. صص ۱۷۹-۱۴۷.

مقصودی، سوده و شیرمردی، پژمان. (۱۳۹۳). «بررسی مفاهیم سوگ در قوم بختیاری با تأکید بر تحلیل محتوای موسیقی گاگریو». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. د۶. ش۲. صص ۳۲۹-۳۰۹.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۸۴). خمسه به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۷۶). *خسروشیرین* به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

وندیداد (۱۳۷۶). ترجمهٔ هاشم رضی. ج۲. تهران: فکر روز.

Macdonell, Anthony (2004). Sanskrit-English dictionary: being a practical handbook with translation, reprint, Asian Educational Services, 4444.

منابع شفاهی

مصاحبه‌ها در فاصله زمانی اسفند ۱۴۰۱ تا ۱۴۰۲شهریور انجام شده است.

مردان صیادی، شهرستان ایوان، ۷۲ ساله، تاریخ مصاحبه: ۱۴۰۲/۱/۵

مرضیه یوسفی، روستای ماژین، ۶۸ ساله، ۱۲/۱۳/ ۱۴۰۱

سکینه نامداری، روستای سرتنگ، ۷۹ ساله، ۱۴۰۲/۳/۲

گلنار محمدی، بخش سراب، ۸۰ ساله، ۱۴۰۲/۵/۱۶

محمد احمدی، روستای ماژین، ۸۷ ساله، ۱۴۰۲/۱۲/۱۳

فوزیه احمدی، روستای کلان، ۶۹ ساله، ۱۴۰۲/۶/۲

زینب احمدی، روستای رُستم‌خان، ۷۵ ساله، ۱۴۰۲/۳/۲۶

عصمت مرادی، روستای کلان، ۸۱ ساله، ۱۴۰۲/۶/۲

سعدالله نادری، روستای تَرَن، ۸۰ ساله، ۱۴۰۲/۴/۵

منصور نامداری، روستای سرتنگ، ۷۷ ساله، ۱۴۰۲/۳/۲

قاسم محمدی، شهرستان ایوان، ۸۴ ساله، ۱۴۰۱/۱۲/۱۱

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 3, No 2, Fall & Winter 2025, 47-68

Popular Beliefs and Rituals of the People of Kermanshah Based on Ali Ashraf Darvishian's Stories

Fatemeh Sadat Taheri*
Sajedeh Vae'z**

Abstract

This article focuses on popular beliefs and rituals of the people of Kermanshah in Ali Ashraf Darvishian's stories, a contemporary realist novelists whose works describe social and cultural conditions of his hometown, Kermanshah. Based on a descriptive-analytical approach, the writers try to answer these questions: (1) Which popular beliefs and rituals of Kermanshah have been reflected in the stories of Darvishian? and (2) What is Darvishian's purpose behind this? The results show that Darvishian deliberately uses the popular culture and beliefs of Kermanshah in his stories, especially in the novel *Cloudy Years*, in order to make these beliefs well known to the readers and record them forever in the history of Iran's literature. This shows the author's patriotism and keen eye for details as well as the anthropological value of his works.

Keywords: Ali Ashraf Darvishian, Popular Beliefs and Rituals, Kermanshah

* Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan. Kashan. Iran. (Corresponding author) Taheri@kashanu.ac.ir.
** M. A. in Persian language and literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan. Iran. sa.vaez66@gmail.com.

How to cite article:
Aziminezhad, M. & Kalantari, M. (2025). Popular Beliefs and Rituals of the People of Kermanshah Based on Ali Ashraf Darvishian's Stories. *Journal of Ritual Culture and Literature, 3***(2), 47-68. doi: 10.22077/jcrl.2024.7228.1104**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، پیاپی ۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، ۴۷ - ۶۸

آیین‌ها و باورهای عامیانهٔ مردم کرمانشاه بر اساس داستان‌های علی‌اشرف درویشیان

فاطمه سادات طاهری*
ساجده واعظ **

چکیده

در این مقاله آیین‌ها و باورهای عامّه منطقهٔ کرمانشاه در داستان‌های علی‌اشرف درویشیان، داستان‌نویس رئالیست معاصر که اوضاع اجتماعی و فرهنگی زادگاهش، کرمانشاه را در داستان‌هایش توصیف کرده است، بررسی می‌شود. نگارندگان با بررسی توصیفی- تحلیلی داستان‌هایِ درویشیان به دنبال پاسخ‌دادن به این سؤال بنیادی هستند که او کدام آیین‌ها و باورهایِ عامهٔ مردم زادبومش را بازتاب داده و از این کار چه هدفی داشته است؟ پس از بررسی‌های انجام‌شده چنین استنباط می‌شود که درویشیان در داستان‌هایش به‌ویژه رمان *سال‌های ابری* به انعکاس تعمّدی فرهنگ و باورهای عامّهٔ مردم کرمانشاه پرداخته و ضمن شناساندن دقیق این باورها به مخاطبان خویش، آنها را برای همیشه در حافظهٔ تاریخ ادبیات ایران ثبت کرده است که این امر از یک‌سو نشانهٔ وطن‌دوستی نویسنده و دقّت نظر و مهارت او و از سوی دیگر بیانگر ارزش مردم‌شناسانه آثار اوست.

کلیدواژه‌ها: علی‌اشرف درویشیان، آیین‌ها و باورهای عامه، کرمانشاه.

* نویسنده مسئول. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه کاشان. کاشان. ایران. Taheri@kashanu.ac.ir (نویسنده مسئول)
** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه کاشان. کاشان. ایران. **sa.vaez66@gmail.com**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۴

۱.مقدمه

ادبیات هر قومی بازتابش اندیشه‌ها، عواطف، جهان‌بینی و آداب‌ورسوم رایج در جامعهٔ ایشان است؛ ازاین‌رو با بررسی آثار ادبی هر قوم می‌توان آنها را شناخت و با سیر تحولی پدیده‌های اجتماعی آن آشنا شد (روح‌الامینی، ۱۳۷۵: ۹-۱۰). آل احمد عقیده دارد اصیل‌ترین اسناد تاریخ هر ملتی، ادبیات آن ملت است و مابقی جعل است (اسکارپیت، ۱۳۷۶: ۴). ادبیات داستانی نیز در ذات خود با اجتماعیات، سیاست و نیز با روح فرهنگی و تاریخی پیوندی تنگاتنگ پیدا می‌کند پس ادبیات داستانی هیچ‌گاه نمی‌تواند از مضامین مستقیم و غیرمستقیم سیاسی، اجتماعی و یا فراتر از آن، ارکان سازندهٔ ماهیت تاریخی-فرهنگی و هویت تاریخی تهی باشد (زرشناس، ۱۳۸۷: ۳۴۰-۳۴۱).

علی‌اشرف درویشیان، یکی از بزرگ‌ترین داستان‌نویسان معاصر است که داستان‌های وی درواقع بیانگر زندگی واقعی اوست. او در سوم شهریور ۱۳۲۰ شمسی در شهر کرمانشاه متولد شد. از همان دوران کودکی برای امرار معاش و کمک به خانواده به کارهای سخت و طاقت‌فرسا پرداخت. دورهٔ دبستان، دبیرستان و دانشسرای مقدماتی را در کرمانشاه گذراند و در سن هجده سالگی به مدت ده سال در روستاهای دوردست کردنشین کرمانشاه آموزگار شد. در ضمن تدریس به تحصیل در دانشگاه تهران در رشته‌های ادبیات فارسی و روانشناسی تربیتی تا مقطع فوق‌لیسانس پرداخت و هم‌زمان در دانشسرای عالی تهران تا مقطع کارشناسی ارشد در رشتهٔ مشاوره و راهنمایی تحصیل کرد. به دلیل نوشتن کتاب *از این ولایت* و فعالیت‌های سیاسی از سال ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ سه بار دستگیر و به مدت شش‌سال زندانی و با پیروزی انقلاب آزاد شد. خمیرمایهٔ داستان‌های او وقایع زندگی هزاران انسان از اقشار تنگدست است و با خواندن آثارش می‌توان فهمید موضوع داستان‌های او، واقعیات اعماق اجتماع آن دوران بوده، نویسنده فقط اسم قهرمانان داستان را عوض‌کرده و در قالبی نو ارائه داده است (درویشیان، ۱۳۸۰: ۶).

«نخستین کتاب درویشیان با نام *از این ولایت* (۱۳۵۲) در میان کتاب‌خوانان شوری برانگیخت و تولد نویسندهٔ تازه‌ای از مکتب گورکی را بشارت داد» (همان: ۶). آثار درویشیان بازتاب روح زمان‌اند؛ با این تعریف، با نگاه مجدد به رمان *سال‌های ابری* مشخص‌می‌شود او منبع وسیعی از فرهنگ عوام و آداب و رسوم بکر مردم ناحیه‌ای از ایران را برای ما به ارمغان آورده است (همان). از دیگر داستان‌هایَ درویشیان *آبشوران*، *همراه آهنگ‌های بابام*، *فصل نان*، *قصه‌های آن سال‌ها* که مجموع چهار داستان کودکان با عنوان‌های «ابر سیاه هزار چشم»، «گُل‌طلا و کِلاش قرمز»، «رنگینه» و «روزنامه دیواری مدرسه ما»ست. رمان چهارجلدی *سال‌های ابری*، *دُرُشتی* و مجموعهٔ *از ندارد تا دارا* که برگزیده‌ای از داستان‌های علی‌اشرف درویشیان از سال ۱۳۵۲تا سال ۱۳۷۳ به اضافهٔ هفت داستان کوتاه چاپ‌نشده از دیگر داستان‌های اوست. مضمون بیشتر نوشته‌های او تا قبل از انقلاب، روایت و نقد فقر، جهل و ستم و خرافات حاکم بر زندگی مردم روستا و تهیدستان شهری بود (همان:

۸). بسیاری از داستان‌های مجموعهٔ *از ندارد تا دارا* به زبان‌های انگلیسی، فرانسوی، روسی، آلمانی، عربی، کُردی و ارمنی ترجمه شده‌اند. درویشیان برای فرار از سانسور و تعقیب ساواک با اسامی مستعاری چون لطیف تلخستانی، علی کرمانشاهی، علیجان درویش، بهروز کوهساران و هرمز نیکو و... داستان و مقاله نوشته است (همان: ۱۰).
فرهنگ‌عامه افسانه‌ها و متل‌های کردی، *فرهنگ کردی کرمانشاهی*، *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران* در ۲۰ جلد (با همکاری رضا خندان مهابادی)؛ گردآوری کتاب *بیستون* (شماره۱)، کتاب *کودکان و نوجوانان* (۱۱ شماره)، *نقد و بررسی ادبیات کودکان و نوجوانان* (۳ شماره)، *خاطرات صفرخان* (گفتگو با صفر قهرمانیان)، برگزیدهٔ آثار صمد بهرنگی، یادمان صمد بهرنگی و مقالات «صمد جاودانه شد»؛ «روز اول تعطیلی» و مجموعه مقالات «چون‌وچرا» از دیگر آثار اوست. (درویشیان، ۱۳۹۴: مصاحبهٔ حضوری با درویشیان). او در چهارم آبان ۱۳۹۶ در کرج درگذشت.

۱-۱- بیان مسئله

باورهای عامه، اعتقاداتی هستند که معتقدان به آن‌ها، رفتارهای خاصی انجام‌می‌دهند و آیین‌های ویژه‌ای را به‌پامی‌دارند؛ درواقع باورهای عامه، جزئی از اعتقادات پیشینیان بوده که در گردونهٔ زمان دگرگونی‌هایی در آنها راه‌یافته و موجب پیدایش آیین‌ها و آداب و رسومی بین مردم آن زمان شده است. بررسی این باورها و آیین‌ها که در اساطیر بومی هر قوم ریشه دارند، موجب شناخت اصالت و هویت ملی و تاریخی آن قوم می‌شود.

ادبیات که به‌طورکلی یکی از مجلاهای فرهنگ مردم است و داستان که به‌طور خاص آیینهٔ انعکاس‌دهندهٔ باورها و فرهنگ انسان‌هاست، از منابعی هستند که برای مطالعهٔ آیین‌ها و باورهای هر قوم اهمیت بسیار دارند و در این میان، داستان‌های ناحیه‌ای و روستایی از جایگاه خاصی برخوردارند. علی‌اشرف درویشیان، یکی از داستان‌نویسان ناحیه‌ای معاصر است که داستان‌های وی از منابع ارزشمند بازنمایی و شناخت فرهنگ عامه و اوضاع فرهنگی اجتماعی کرمانشاه است؛ به‌ویژه اینکه وی اشتیاق و اهتمام خاصی در جمع‌آوری فرهنگ عامهٔ زادگاه خویش داشت؛ ازاین‌رو در این مقاله تلاش می‌شود با روش توصیفی- تحلیلی مبتنی بر متن داستان‌های درویشیان، آیین‌ها و باورهای عامهٔ مردم کرمانشاه واکاوی شوند تا جایگاه داستان‌های نویسنده دربازنمایی، ثبت و ضبط آیین‌های این منطقه مشخص شود.

با بررسی داستان‌های درویشیان مشخص می‌شود نویسنده در خلال ترسیم ماجراها و حوادث داستان‌هایش که درواقع انعکاس‌دهندهٔ داستان زندگی خود اوست- به‌عمد شیوهٔ زندگی مردم زادگاه خویش در محدودهٔ خاص جغرافیایی استان کرمانشاه را تبیین کرده است تا بدین‌گونه برای همیشه آنها را در گنجینهٔ غنی حافظهٔ مردم ایران حفظ کند؛ ازجمله مظاهر فرهنگ‌عامه که درویشیان در حفظ آن کوشیده، اعتقادات و باورهای رایج در بین

مـردم فرودسـت جامعـهٔ خویـش اسـت.

۲-۱- پیشینهٔ پژوهش

هدایـت (۱۳۷۸) در کتـاب *فرهنـگ عامیانـه مـردم ایـران* و شـاملو (۱۳۹۷) در *کتـاب کوچـه* ازجمله آثـاری هسـتند کـه دربـارهٔ فرهنـگ عامـهٔ مـردم ایران نوشـته شـده اسـت. شـاملو جانی‌بیـک (۱۳۹۱) فرهنـگ عامـه را در داسـتان‌های جـلال آل احمـد و حسـن‌زادهٔ میرعلـی و احمـدی لفورکـی(۱۳۹۱) مظاهـر فرهنـگ عامـه را در داسـتان‌های صـادق هدایـت بررسـی کرده‌انـد.

از نویسـندگانی هـم کـه به‌طـور ویـژه بـه فرهنـگ عامـهٔ مـردم کرمانشـاه پرداخته‌انـد، می‌تـوان از درویشـیان (۱۳۷۵) در کتاب‌هـای *افسـانه‌ها و متل‌هـای کُـردی* و *فرهنـگ کُـردی کرمانشـاهی* (کُـردی- فارسـی) و شـمس (۱۳۷۸) در کتـاب *نگاهـی بـه فرهنـگ مـردم کرمانشـاه* نـام بـرد.

دربـارهٔ بررسـی داسـتان‌های درویشـیان نیـز آثـاری نگاشـته و چـاپ شـده اسـت؛ کوچکیـان (۱۳۸۶) مقالـهٔ «بررسـی عناصـر زیباشـناختی (آرایـه ادبـی) دو رمـان «سـال‌های ابـری» و «شـوهر آهوخانـم» را بـه قلـم تحریـر درآورده اسـت. ایـران‌زاده و سـپهوند (۱۳۸۷) بـه بررسـی سبک‌شناسـانهٔ رمـان *سـال‌های ابـری* درویشـیان پرداخته‌انـد. عثمانـی و جهان‌تیـغ *سـال‌های ابـری* را ازنظـر نقـد جامعه‌شـناختی مطالعـه کرده‌انـد. سـپهوند و عطرفـی (۱۳۸۷) عناصـر داسـتانی *سـال‌های ابـری* را بررسـی کرده‌انـد؛ علی‌اکبـری و کوچیـان (۱۳۸۹) مقالـهٔ «سـال‌های ابـری در نگاهـی نـو اتوبیوگرافـی- رمـان» را نوشـته‌اند؛ گرجـی (۱۳۹۱) داسـتان سـلول ۱۸ درویشـیان را به‌عنـوان نخسـتین رمـان سیاسـی پـس از انقـلاب از منظـر تحلیـل گفتمـان بررسـی‌کرده اسـت. یوسـفی‌نیا، سـیّدیزدی و سـالاری (۱۳۹۳) نیـز داسـتان‌های درویشـیان را از دیـدگاه نقـد بوم‌گـرا کاویده‌انـد. باوان‌پـوری، شـهبازی و علی‌اکبـری (۱۳۹۳) عناصـر ادبیـات بومـی را در *سـال‌های ابـری* منعکـس کرده‌انـد. عابـدی (۱۳۹۴) در مقالـهٔ «باورهـا و اعتقـادات عامـه در رمـان *سـال‌های ابـری* علی‌اشـرف درویشـیان»، آداب و رسـوم ازدواج، ختنه‌سـوران، و باورهـای مذهبـی و خرافـی مـردم کرمانشـاه را بـر اسـاس ایـن رمـان برشـمرده اسـت. طاهـری و واعـظ (۱۳۹۶) در مقاله‌هـای «طـب عـوام در داسـتان‌های علی‌اشـرف درویشـیان» و «آداب و رسـوم تولـد و ازدواج رایـج در کرمانشـاه بـر طبـق داسـتان‌های علی‌اشـرف درویشـیان» و «سـرگرمی‌های مـردم کرمانشـاه بـر اسـاس داسـتان‌های علی‌اشـرف درویشـیان»، آداب و رسـوم طـب و درمـان و تولـد و ازدواج مـردم کرمانشـاه و سـرگرمی‌های ایشـان را بررسـی کرده‌انـد. ناصـری و خالق‌پنـاه (۱۳۹۶) نیـز بـر اسـاس نظریـهٔ لـوکاچ بـه بررسـی شـخصیت‌پردازی *سـال‌های ابـری پرداخته*انـد. فارسـیان و علیـزاده (۱۳۹۶) مقالـهٔ «تحلیـل داسـتان‌های سـال‌های ابـری و آبشـوران از درویشـیان بـر اسـاس اصـول مهـم ناتورالیسـتی» و نورایـی و آرتـا (۱۴۰۰) مقالـهٔ «تحلیـل زبـان رمـان سـال‌های ابـری از منظـر جامعه‌شناسـی زبـان» را بـه قلـم تحریـر درآورده‌انـد. محمـدزاده و خاک‌نـژاد (۱۴۰۰) در مقالـهٔ «تحلیـل محتوایـی داسـتان سـال‌های ابـری»، قنبـری عبدالملکـی و فیرزویان‌پـور اصفهانـی (۱۴۰۱) در مقالـهٔ «تحلیـل گفتمـان انتقـادی دال مرکـزی و برهم‌کنـش دال‌هـای شـناور در گفتمـان رمـان

سال‌های ابری بر اساس رویکرد لاکلائو و مربع ایدئولوژیک ون‌دایک»، *سال‌های ابری* را برمبنای دیدگاه تحلیل گفتمان انتقادی بررسی‌کرده‌اند.حیدری (۱۴۰۱) مقالهٔ «بررسی ضرباهنگ زمان داستان در روایت سال‌های ابری» را نگاشته و مبارک و رستمی (۱۴۰۲) مقالهٔ «تحلیل عناصر بومی و اقلیمی در رمان *سال‌های ابری* علی‌اشرف درویشیان» را نوشته‌اند، اما چنانکه مشاهده می‌شود با وجود اهمیت نقش ادبیات داستانی به‌طورعام و داستان‌های واقع‌گرایانهٔ ناحیه‌ای به‌طورخاص در انعکاس مظاهر اجتماعی- فرهنگی جامعهٔ برخاسته از آن و آشکارکردن باورها و فرهنگ عامهٔ ساکنان آن مناطق و اهمیت جایگاه آیین‌ها و باورهای عامه در داستان‌های درویشیان، هنوز داستان‌های وی از این جنبه بررسی نشده‌اند؛ ازاین‌رو نگارندگان می‌کوشند از طریق استخراج و دسته‌بندی این باورها از داستان‌های وی در حفظ و ارائهٔ آنها نویسنده را یاری کنند.

۲. بررسی آیین‌ها و باورهای عامه در داستان‌های علی‌اشرف درویشیان

باورهای عامه، مجموعه‌ای از دانستنی‌ها، اعتقادات و رفتارهایی هستند که بدون درنظرگرفتن فایدهٔ علمی و منطقی آن، نسل‌به‌نسل بین تودهٔ مردم رواج دارند (رنجبر، ۱۳۸۰: ۱۱۱). با بررسی تمامی اعتقادات و باورهای رایج در بین عوام در داستان‌های درویشیان مشخص‌می‌شود تمامی این موارد را نمی‌توان ذیل عنوان باور و خرافات گنجاند؛ زیرا مواردی هم وجود دارد که پشتوانه‌ای دینی و مذهبی دارد هرچند همان اعتقادات نیز با باورهای عوامانه در هم آمیخته است.

۲-۱. آل

به نظر فریزر مطابق با قانون تماس (The Law Contact) یا جادوی مسری، می‌توان با دردست‌داشتن اعضایی از بدن انسان که بعد از جدا شدن از بدن، ویژگی‌های او را دارند، صاحب آن را جذب کرد یا به او آسیب رساند (فریزر، ۱۳۹۲: ۱۴). پیشینیان، «آل» را یکی از موجوداتی می‌دانستند که از این راه می‌توانند به انسان آسیب بزنند.

آل در باور عوام

> به شکل زنی است که دست‌ها و پاهای استخوانی و لاغر دارد، رنگ چهره‌اش سرخ و بینی‌اش از گِل است. شاعر می‌گوید: رنگ او سرخ است و بینی‌اش از گل/ هر جا دیدی زود بگیرش تا از زائو جگر ندزدد و دل. کار او آن است که جگر زن تازه‌زا را در زنبیل گذاشته و می‌برد؛ ولی جگر زائو تا از آب نگذرد، معالجه می‌شود. برای پیش‌بینی از خطر آل، تفنگ و شمشیر در اتاق زائو باشد خوب است... دور رختخواب زائو با شمشیر برهنه خط کشیده بگویند: حصار می‌کشم برای که؟ برای مریم و بچه‌اش. بکش مبارک باشد و شمشیر برهنه را بالای سر زائو بگذارند تا روزی که به حمام می‌رود (هدایت، ۱۳۵۶: ۲۷).

پس از بریدن ناف بچه بی‌درنگ جفت را از اتاق زائو بیرون می‌بردند و یک سوزن به آن فرو می‌کردند تا آل نتواند به آن نزدیک شود. چراکه در فرهنگ مردم، آل و همچنین پریان و ازمابهتران از آهن می‌ترسیدند و از همین راه می‌توان آن‌ها را گرفتار کرد (کتیرایی، ۱۳۴۸: ۲۷).

بعد، جفت را درون کوزهٔ تازهٔ آب‌ندیده‌ای می‌گذاشتند و در باغچهٔ خانه چال می‌کردند «تا به دست گربه نیفتد؛ زیرا اگر چنین می‌شد تخم پسر باد می‌کرد و ناف یا زیر ناف نوزاد دختر ورم می‌کرد و ممکن بود، بمیرد» (همان: ۲۸)

از توی تاریکی، از میان نقطه‌ها و خط‌های هزار رنگ پشت پلکم آل، باریک و لاغر و دراز، تند و تند می‌دود. – کجا می‌روی؟! آل برمی‌گردد چشمانش دو کاسهٔ لبریز از خون. بِرّ و بِرّ به من خیره می‌شود. دل و جگر خون‌چکان در دست‌های زرد و اسکلتی خود دارد. لب پایینی‌اش چنان بزرگ است که به زمین مالیده می‌شود. دماغش از یک تکه گِلِ سرخ است. دهان غار مانند و سیاهش تکان می‌خورد. – من از این خانه فقط یک مَن گوشت می‌برم. فقط! – کجا می‌بری؟! آل می‌دود به‌طرف رودخانه، من با شتاب می‌دوم و جلوش را می‌گیرم. دست به لیفهٔ شلوارم می‌برم و با هراس زمزمه می‌کنم. – بسم الله... اسم پدرم بوچان... اسم مادرم زهرا... و فریاد می‌زنم. – با تو هستم آل مگر کری؟ برو زود بگذار سر جاش از هر کجا برداشته‌ای برو همان‌جا بگذار. برو... برو تا خواهرت وال را خبر نکرده‌ام. من نمی‌گذارم دل و جگر مادرم را به آب بزنی ... بسم الله... بسم الله... پدرم بوچان... مادرم زهرا... آل دوباره برمی‌گردد. لرزهٔ شدیدی بر اندامش افتاده. چشمانش دو کاسهٔ خون، با دست‌های استخوانی و لرزانش دل و جگر غرق در خون را با خود می‌برد. آن را به رودخانه نمی‌زند. دور می‌شود. دور. باریک و باریک می‌شود و به‌صورت تار مویی درمی‌آید (درویشیان، ۱۳۹۰: ۱۴-۱۵ و ۲۰۹).

۲-۲. جن و ازمابهتران

جنّ و پری در فرهنگ، افسانه‌ها و اسطوره‌های مردم جهان، جایگاه خاصی دارند؛ چنانکه می‌توان جنّ و پری را یک واقعیت فرهنگی مثبت یا منفی تعبیر کرد؛ ترس، حیرت، جهل و نیازهای انسانی، عوامل اساسی آفرینش این موجودات‌اند (اکرامی‌فر، ۱۳۹۴: ۴۶ و ۴۷ به نقل از مید، ۱۳۸۲: ۵۶). طبق مکتب «تکامل» وحدت روحی انسان‌ها، علت آفرینش این مخلوقات بوده و دو مکتب «کارکردی» و «اشاعه» دوام و ماندگاری این موجودات و گستردگی آنها را در پهنهٔ جغرافیای جهان توجیه می‌کنند که این امر نتیجهٔ فایده‌های اجتماعی، فرهنگی، عاطفی و روانی این مخلوقات برای انسان و جوامع است (ر.ک: همان: ۴۶- ۴۸).

هرچند اعتقاد به وجود جنیان در باورهای دینی ریشه دارد و حتی خداوند در قرآن نیز دربارهٔ جنیان سخن گفته است، اما جن و ازمابهتران نیز در باورهای مردم با خرافات آمیخته شده‌اند؛ به‌طوری‌که گاهی تشخیص خرافه از واقعیت دشوار می‌شود. آنچه مسلم است وجود این باورها در فرهنگ عامهٔ مردم است. طبق باور و اعتقاد مردم، اگر شب، آب

داغ یـا آتـش روی زمیـن بریزنـد و بسـم‌الله نگوینـد، «غشـی» یـا «حملـه‌ای» می‌شـوند؛ زیـرا ریختـن آب داغ بـدون ذکـر نـام خـدا و دورکـردنِ بچه‌هـای «ازمابهتـران» بـه آنهـا صدمـه می‌رسـاند (ر.ک: شـکورزاده، ۱۳۶۳: ۳۰۸ و هدایـت، ۱۳۵۶: ۶۲)

«گربـهٔ سـیاه جـن اسـت. هرکـس بـه او آزار برسـاند غشـی می‌شـود» (شـکورزاده، ۱۳۶۳: ۱۵۱)

«اگـر بچـه‌ای بیمـار شـود و بـه هیـچ دارویـی معالجـه نشـود، آن‌وقـت تشـخیص می‌دهنـد کـه بچـه، جـن‌زده یـا دعایـی شـده اسـت بایـد او را پیـش جن‌گیـر یـا دعانویـس بـرد» (همـان: ۱۳۴).

اگـر جـن بـه زن بـاردار لگـد بزنـد، زن لال می‌شـود. هـر سـاختمانی جـن دارد. اگـر جـنِّ خانـه بـا اهالـی خانـه بـد شـود، بایـد از آن خانـه اسباب‌کشـی کـرد، امـا اسـباب‌ها را بایـد از پشـت‌بام بـه خـارج خانـه بـرد. از درِ خانـه، شـگون نـدارد. (ر.ک: درویشـیان، ۱۳۹۰)

اعتقـاد بـه جـنّ، یکـی از باورهـای عامـهٔ مشـترک بیـن اقـوام مختلـف اسـت کـه در کرمانشـاه نیـز مثـل دیگـر بخش‌هـای ایـران وجـود داشـته و افـرادی هـم بـا عناویـن جن‌گیـر و گاه فال‌گیـر مدعـی بوده‌انـد کـه جن‌هـا را اسـیر می‌کننـد و مانـع از آزاررسـانی آنهـا بـه دیگـران می‌شـوند. اسـتفاده از فالگیـر بـرای درمـان بیماری‌هـا و رفـع مشـکلات مـردم از نـوع جادوهـای مشـابه و سـفید (سودرسـان) اسـت (بیرانونـد و صحرایـی، ۱۴۰۱: ۲۳– ۲۵)

در *سال‌های ابری*، فالگیری حضور دارد که جن‌گیری می‌کند:

> یـک مـاه اسـت کـه بشـیر را عقـرب گزیـده. بشـیر روز بـه روز لاغـر و زردنبـو می‌شـود. همسـایه‌ها می‌گوینـد، ایـن بچـه را ازمابهتـران اذیـت می‌کننـد. – یـک جـن شـده مُخـول ایـن طفلکـی. – بایـد جن‌گیـر خبـر کنیـم. ننـه منتظـر اسـت کـه صـدای فالگیـر از کوچـه شـنیده می‌شـود. فالگیـر را از کوچـه صـدا می‌زنیـم... . فالگیـر بشـیر را نـگاه می‌کنـد. کـف پـای بشـیر را دسـت می‌مالـد و زبـان می‌زنـد. پـس از چشـیدن کـف پـای بشـیر، روی در هـم می‌کشـد. – خودشـه از مـزه‌اش پیداسـت. اونـا اذیتـش می‌کننـد. یـک جـن کـه کامـلاً او را می‌شناسـم. شـب‌ها کـف پـای بچـه را لیـس می‌زنـد. آن‌قـدر لیـس می‌زنـد کـه بـه خـون می‌افتـد و خـون بچـه را می‌مکـد. لاغـری و رنـگ‌زردی بچـه بـه ایـن خاطـر اسـت. بایـد مـن جـن را صـدا کنـم. بـا او حـرف بزنـم و از او بخواهـم کـه دسـت از ایـن بچـه بـردارد. ننـه بـا التمـاس می‌گویـد: ای آقـای فالگیـر دسـتم بـه دامانـت هـر کاری می‌کنـی بکـن فقـط هـر چـه زودتـر بچـه‌ام را نجـات بـده. فالگیـر می‌گویـد بایـد در اتاقـی نیمه‌تاریـک باشـم. فالگیـر وسـط اتـاق می‌نشـیند و می‌گویـد یـک چـادر سـیاه حاضـر کنیـد... چـادر را می‌گیـرد و روی پاهـای مـا کـه دور او چمباتمـه زده‌ایـم پهـن می‌کنـد... فالگیـر دسـت‌های خـود را زیـر چـادر می‌بـرد چیزهایـی زیـر لـب می‌خوانـد و خطـاب بـه زیـر چـادر می‌گویـد: از تـو می‌خواهـم ببخشـی. تقاضـای عاجزانـه دارم ای جـن ابـن جـن بـن جـن بـن جـن. تقاضـای عاجزانـه دارم شـفاعت می‌کنـم دسـت از سـر ایـن بچـه بـردار. مـن شـفاعت می‌کنـم کـه نـذر و نیـاز بدهـد. صدقـه بدهـد. بچه‌هـای تـو را اذیـت نکننـد. آب داغ روی زمیـن نریزنـد. گربه‌هـای سـیاه را آزار نرسـانند. اگـر در تاریکـی ضربـه‌ای بـه دیـوار می‌زننـد، مواظـب باشـند. مـن شـفاعت

می‌کنم... فالگیر از زمین برمی‌خیزد... هنگام بیرون رفتن از اتاق پابه‌پا می‌کند و به ننه می‌گوید، خب خانم الحمدلله او را راضی کردم که دیگر به بچهٔ شما کاری نداشته باشد. حالا حقّ زحمت مرا بدهید. ننه یک تومن که همه‌اش ده شاهی است از قلک بشیر درمی‌آورد و در دست فالگیر خالی‌می‌کند (همان: ۲۲۶-۲۲۹).

۲- ۳. چشم‌زخم

چشم‌زخم، آسیب یا گزندی است که از نگاه دشمن یا فردی حسود به انسان وارد می‌شود. (یاحقی، ۱۳۸۶: ۳۰۲) مردم اعتقاد محکمی به چشم‌زخم داشته و دارند؛ هرچند این اعتقاد پشتوانهٔ دینی نیز دارد، اما تا حد بسیاری با خرافات و باورهای عامیانه عجین شده است؛ مخصوصاً راه‌های مقابله با چشم شور در نزد عوام، بیشتر با خرافات آمیخته شده‌اند؛ مثلاً این اعتقاد که هرکس از چشم شور نترسد از خدا هم نمی‌ترسد:

عمو الفت که تا حالا ساکت بود به حرف می‌آید. – نه... نه این چیزها دروغ نیست. هرکس از چشم شور نترسد از خدا هم نمی‌ترسد. من خودم شاهد این مسئله بوده‌ام. چند سال پیش در خانه‌ای کار می‌کردم. در آن خانه چاه می‌کندند. پس از اینکه چاه‌کن دو سه متر پایین رفت به سنگ بزرگی رسید. دست از کار کشید با هیچ وسیله‌ای نمی‌توانستند سنگ را بشکنند. صاحبخانه ناگهان گفت: یادم آمد من کسی را می‌شناسم که چشمش شور است. بهتر است او را خبر کنم. رفت و پس از چند دقیقه مرد چشم‌شور را با خود آورد. مرد تا چشمش به سنگ افتاد گفت: آکِّ چه سنگ بزرگی!! و ناگهان سنگ از وسط ترکید و هر تکه‌اش به گوشه‌ای افتاد (همان:۳۶۷).

مردم برای دفع چشم‌زخم از تعویذ و دعا و اشیائی مثل خرمهره، اسفند، ضماد، نظرقربانی یا شکستن تخم‌مرغ استفاده می‌کردند (یاحقی، ۱۳۸۶: ۳۰۳). راه‌های دفع چشم‌زخم در داستان‌های درویشیان عبارت‌انداز:

۲- ۳- ۱. «وان‌یکاد»، «نظرقربانی» و «کُجی‌آبی»

بعد از نام‌گذاری برای نوزاد دعا می‌کردند و برای حفظ او از چشم‌زخم به لباسش «وان‌یکاد» و «نظرقربانی» و «کُجی‌آبی» وصل می‌کردند. در مقابل چشم بد، ایرانیان تعویذی به‌کارمی‌برند که آیهٔ «وَإِنْ يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ وَيَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ» بر آن نوشته می‌شد (کتیرایی، ۱۳۴۸: ۲۰).

«نظرقربانی چشم گوسفند است که در روز عید گوسفندکُشان قربانی‌می‌شود و چشم او را خشک می‌کنند. برای دفع چشم‌زخم مؤثر است» (هدایت، ۱۳۵۶: ۸۰).

کُجی «مهرهٔ آبی‌گون کم‌بهایی است از سفال لعاب‌دار که برای دفع چشم‌زخم به گردن خر و همچنین کودکان شیری می‌بندند» (کتیرایی، ۱۳۴۸: ۱۹ به نقل از صادق چوبک، تنگسیر).

«بی‌بی با سنجاق یک وَن یَکاد به لباس بشیر می‌زند. بشیر هی گریه می‌کند. عموالفت یک نظرقربانی با چند کُجیِ آبی به شانهٔ چپ بشیر آویزان می‌کند» (درویشیان، ۱۳۹۰: ۲۷). «دایی سلیم رادیو خریده... بی‌بی یک مهرهٔ آبی با موم به رادیو می‌چسباند که

کسی رادیو را چشم‌نزند» (همان: ۳۳۳).

۲- ۳- ۲. دودکردن اسفند

اعتقاد به لزوم حفاظت انسان از مال، جان و فرزندان خود از چشم‌زخم دیگران، موجب پیدایش آیین‌هایی برای دفع آن شده که یکی از آنها اسفند دودکردن است (ر.ک: هدایت، ۱۳۵۶: ۴۴ و ۴۵).

موقع بدرقه بی‌بی زود می‌رود و کیسهٔ اسفندش را می‌آورد. اسفندها را دانه‌دانه در تکه‌ای پنبه می‌ریزد و دور سرمان می‌گرداند. سپس پنبه را بازمی‌کند و با شمردن اسفندها می‌خواند: - شنبه‌زا... یکشنبه‌زا... دوشنبه‌زا... سه‌شنبه زا... چهارشنبه‌زا... پنجشنبه‌زا... جمعه‌زا... اسفند، اسفندانه، اسفند صد و سه دانه. بترکد چشم حسود و بیگانه و با دست به اطراف اشاره می‌کند. - همسایهٔ دست راستی همسایهٔ دست چپی. همسایهٔ روبرو... همسایهٔ پشت‌سری. به حق محمّد و آل محمّد و اسفندها را در آتشدان سماور که در حال جوشیدن است، می‌ریزد. اسفندها می‌ترکند. دود از لولهٔ سماور بیرون می‌زند. بی‌بی دودها را با مشت می‌گیرد و دور سر ما می‌پراکند (همان: ۳۴۳).

۲-۳- ۳. شکستن تخم‌مرغ

طبق باور پیشینیان، یکی از روش‌های دفع چشم‌زخم و درمان بیماری‌ها در فرهنگ عامه، شکستن تخم‌مرغ است. در ظاهر شکستن تخم‌مرغ برای رفع بیماری‌ها و جلوگیری از چشم‌زخم، خرافی به‌نظرمی‌رسد، اما این رسم ریشه‌ای اسطوره‌ای دارد. بنا بر اسطوره‌های ایرانی، الهه میترا از تخم کیهانی پدید آمده است (فره‌وشی، ۱۳۸۷: ۶۴). البته این اسطوره در دیگر سرزمین‌ها نیز وجود دارد، چنانکه می‌توان گفت شکستن تخم‌مرغ تکرار آفرینش است و تقلیدی از الگوی خلقت نخستین است (الیاده، ۱۳۶۲: ۳۸۹- ۳۹۰)

برای دفع چشم‌زخم

با زغال سر تخم مرغ را به اسم و ته آن را به اسم پدر بچه یا ناخوش، نشان می‌گذارند. سپس همهٔ کسانی را که بچه را دیده‌اند، اسم می‌برند، روی تخم‌مرغ علامت می‌گذارند. بعد در یک تکه از پیراهن بچه تخم را با یک شاهی پول و قدری نمک و زغال گذاشته بالای سر او از نو اسم همان اشخاص را تکرار کرده تخم مرغ را فشار می‌دهند، به اسم هرکس شکست او بچه را چشم زده است (هدایت، ۱۳۵۶: ۳۲).

این رسم در شهرها و مناطق مختلف با اندکی تفاوت انجام می‌شود:

خاله جیران پاورچین پاورچین به اتاقش می‌رود و یک تخم مرغ دیگر با خود می‌آورد. تخم مرغ را با گوشهٔ پیراهن لطیف می‌گیرد. - بچه را چشم زده‌اند. باید برایش تخم مرغ بترکانم تا کسی که چشم زده بشناسیم. با تکه‌ای زغال روی تخم مرغ خط می‌کشد و با هر خط نام کسی را می‌آورد. - اسکناس خانم، زیناو خانم، زهرا خانم، هدهد خانم، جیران... خط کشیدن که تمام شد سر و ته تخم مرغ را بین دو سکهٔ یک ریالی می‌گیرد. باز هم نام‌ها را می‌برد و به دو سکه فشار می‌آورد. تخم مرغ با

نـام اسـکناس خانـم می‌شـکند. اسـکناس خانـم دور و بـر مـا نیسـت. رفتـه تـو اتـاق خـودش. دختـر خالـه جیـران بـه طـرف اتـاق اسـکناس خانـم اشـاره می‌کنـد. - عصـای موسـی بـه چشـمت... عصـای موسـی بـه چشـمت... (درویشـیان، ۱۳۹۰: ۲۷۱).

۲- ۴. اعتقاد به درخت مقدس برای شفای بیماران

در فرهنگ عامـهٔ ایرانیان برای برخی از گیاهان و درختان نیرو و خواص و تقدس خاصی قائـل بـودهـانـد. دـر بیشـتر روسـتاها و محـلات ایـران، نمونه‌ای از دـرختان مورد احترام وجـود دارد. مـردم این دـرختان را بـرای بـرآوردن حاجـت و دفـع چشـم‌زخم و شـفای بیمـاران مؤثر می‌داننـد (نصیـری و حکیمـی، ۱۴۰۰: ۳۵).

«دار گـردکان، درخـت گـردوی نظرکـرده در کرماشـان، در کنـار پـل رفعتیـه نزدیـک لیـژوان اسـت» (درویشـیان، ۱۳۷۵: «دار گـردکان») درختـی کـه به‌جـای بـرگ، هـزاران هـزار پارچـه از آن آویـزان اسـت. سـه بـار ردشـدن از زیـر شـاخهٔ خمیـدهٔ درخـت، همـراه بـا خوانـدن دعـا و اوراد، مالیـدن مقـداری از گِل پـای درخـت بـه پیشـانی، بسـتن تکـه‌ای پارچـه بـه شـاخهٔ درخـت و نـذر کـردن یـک سـطل آب، بـرای آبیـاری درخـت و... ازجملـه آیین‌هـای مربـوط بـه شـفاخواهی از درخـت مقـدس اسـت:

دار گـردکان درخـت گـردوی بزرگـی اسـت کـه به‌جـای بـرگ، هـزاران هـزار پارچـهٔ رنگارنـگ کـه بیشـتر سـیاه و سـفید و سـبز اسـت از آن آویـزان شـده. یکـی از شـاخه‌های کلفـت درخـت خمیـده و طاق‌ماننـدی درسـت کـرده. بی‌بـی سـه بـار مـرا از زیـر طـاق می‌گذرانـد و زیـر لـب چیزهایـی زمزمه‌می‌کنـد. در کنـار درخـت می‌نشـینیم. بی‌بـی انگشـتش را بـا آب دهـان تـر می‌کنـد و بـه خـاک پـای درخـت می‌زنـد. انگشـت گِلـی را بـه وسـط پیشـانی‌ام می‌مالـد. از جیـب خـود تکـه‌ای دم قیچـی سـبز بیـرون مـی‌آورد و بـه صورتـم می‌مالـد و بـه یکـی از شـاخه‌های درخـت در کنـار سـایر پارچه‌هـا گـره می‌زنـد. شـاخه را می‌بوسـد و هـی زمزمـه می‌کنـد. بچـه‌ام را شـفا بـده. یـک سـطل آب نـذرت باشـد کـه در پایـت بریـزم، شـفابده. تـو را بـه آن‌کـه چنیـن تنـاورت کـرده قسـم می‌دهـم. بچـهٔ مـرا شـفا بـده (درویشـیان، ۱۳۹۰: ۱۰۷).

۲- ۵. جادو و طلسم

آیین‌هـای جادویـی، ریشـه‌های روانـی- اجتماعـی دارنـد کـه بنـا بـر نیازهـای جامعـه بـه وجـود می‌آینـد (فره‌وشـی، ۱۳۸۳: ۱۶۱). هـدف از جـادو، جـذب خواسـته‌ها و دفـع ناخواسته‌هاسـت و ایـن امـر در اقـوام کهـن پیشـینه‌ای بیـش از جوامـع جدیـد دارد (هدایـت، ۱۳۵۶: ۴)؛ پـس در ایـران هـم بـا پیشـینهٔ تاریخـی و تمدنـی خـود رواج داشـته اسـت. بعضـی جادوگـری را مبتنـی بـر شرطی‌شـدن انسـان‌ها می‌داننـد، چـون هـرگاه انسـان از رفتـاری نتیجـهٔ مطلوبـی بگیـرد، آن را تکـرار می‌کنـد (سـیف، ۱۳۹۵: ۱۳۸).

به‌طورکلـی جـادو بـه دو گونـهٔ سـفید و سـیاه تقسـیم می‌شـود. جـادوی سـفید یـا سـود رسـان، بدون کمـک نیروهـای پلیـد بـرای انجـام کارهـای نیـک و یـاد کـردن ارواح یـا دفع شـرّ و آسـیبی از انسـان و محیط‌زیسـت، شـفای بیمـاران و نجـات جـن‌زدگان و جـادوزدگان انجـام می‌شـود؛ امـا جـادوی سـیاه بـرای انجـام امـری زیان‌رسـان و ضداجتماعـی مثـل آدم‌کشـی، رام‌کـردن ارواح آسیب‌رسـان

یـا موجـودات فوق‌طبیعـی بـد یمـن اسـتفاده می‌شـوند (پانـوف، ۱۳۸۲: ج۱: ۱۸۷). مـردم جوامـع مختلـف بـرای دفـع جـادوی سـیاه و پلیـد راهکارهایـی را اندیشـیده‌اند. عـوام معتقـد بودنـد «ادرار پسـر نابالـغ جـادو را باطل‌می‌کنـد» (هدایـت، ۱۳۵۶: ۸۱) همچنیـن مدفـوع سـگ سـفید را می‌سـوزاندند و دودش را جهـت باطل‌کـردن سـحر و جـادو بـه کار می‌بردنـد. بـرای جـادو یـا دفـع جـادو از خرمهـره نیـز اسـتفاده می‌شـد:

بی‌بـی بشـیر را صدامی‌زنـد : - بشـیر! آهـای بشـیر... بیـا اینجـا بـا تـو کاردارم. بـا خـودش پچ‌پـچ می‌کنـد. از دسـت ایـن جـادو جنبل‌هـای مـوذی نمی‌دانـم چـکار کنـم؟ بشـیر در برابـر بی‌بـی ایسـتاده اسـت. - از مـن چـه می‌خواهـی بی‌بـی؟ بی‌بـی دسـت او را می‌گیـرد و بـه گوشـهٔ اتـاق می‌بـرد. - شـاش داری یـا نـه؟ - آری دارم. الان می‌خواسـتم بـروم کنـاراب. -خـب چـه بهتـر. بیـا بشـاش اینجـا امـا طـوری بشـاش کـه بـرای تمـام چهـار گوشـهٔ اتـاق برسـد. - چشـم بی‌بـی و می‌شاشـد. بی‌بـی دسـت او را می‌گیـرد و بـه چهارگوشـهٔ اتـاق هدایـت می‌کنـد. می‌پرسـم: - بی‌بـی چـه کسـی آب جـادو در اتـاق تـو ریختـه؟ بی‌بـی بـه سـوی اتـاق زن‌دایـی قدسـی اشـاره می‌کنـد: - آن جادوبـاز حیله‌گـر و از تـوی کاغـذ مچاله‌شـده‌ای چیـز سـفیدرنگ و بدبویـی درمـی‌آورد و در اتـوی خیاطـی‌اش کـه تـازه آتش‌کـرده می‌انـدازد. بـوی بـد بلنـد می‌شـود. در اتـو را می‌بنـدد و دسـتهٔ آن را می‌گیـرد و بـه اطـراف اتـاق می‌گردانـد و تندتنـد می‌خوانـد: هـر کـه کـرد عاطـل، مـن کـردم باطـل ... هرکـه کـرد عاطـل، مـن کـردم باطـل. - بی‌بـی ایـن چیسـت کـه در اتـو ریختـه‌ای؟ چـه بـوی بـدی می‌دهـد. - ایـن اَنِ سـگ سـفید اسـت (درویشـیان، ۱۳۹۰: ۷۲۳).

بعضـی بـر ایـن بـاور بودنـد کـه برخـی مکان‌هـا طلسـم شـده‌اند؛ مثـلاً مـردم کرمانشـاه سـراب نیلوفـررا طلسم‌شـده می‌دانسـتند؛ زیـرا هـر کـس در آن سـراب می‌افتـاد، نمی‌توانسـت نجـات پیـدا کنـد:

پـدرم چنـد سـال پیـش مُـرد. رفتـه بـود شـنا تـوی سـراب نیلوفـر. سـاقه‌های نیلوفـر بـه پایـش پیچیدنـد و او را بـه زیـر کشـیدند. سـراب نیلوفـر طلسـم اسـت. سـالی یـک نفـر را بایـد بکشـد. ردخـور هـم نـدارد. اگـر بهتریـن شـناگر باشـی نجـات پیـدا نمی‌کنـی. نیلوفرهـا بـه پایـت می‌پیچنـد. دسـتپاچه می‌شـوی و کار تمـام (همـان: ۲۹۰).

۲ - ۶. ممانعـت از ورود کسـی کـه اشـتباهاً خبـر مرگـش آمـده از در خانـه و واردکـردن او از پشـت بـام

کسـی کـه قبـلاً خبـر مرگـش آمـده، نبایـد از در حیـاط وارد خانـه شـود. او را بـا پلـکان یـا نردبانـی از پشـت بـام وارد خانـه می‌کردنـد:

از وقتی‌کـه نامـهٔ لطیـف آمـده و خبـر مرگـش را نوشـته روز و شـبی نیسـت کـه بی‌بـی و ننـه دور هـم ننشـینند و گریـه نکننـد. غـروب... درِ حیـاط بـه صـدا درمی‌آیـد. - ننـهٔ لطیـف. آی ننـهٔ لطیـف! -چـه خبـره پسـرجان بـا کـی کار داری؟ - ننـهٔ لطیـف، لطیـف بـا دایـی‌اش دارنـد از سـر خیابـان می‌آینـد. بی‌بـی به‌محـض شـنیدن خبـر خـودش را روی زمیـن پهـن می‌کنـد و کـف

دالان را می‌بوسد. ... می‌دود توی حیاط و فریاد می‌زند. - آهای با تونم کجایی؟ زود باش یک پله‌کانه حاضر کن. .... دایی سلیم با شادی می‌گوید، الهی شکر. ولی ننه پلکانه برای کجا؟ بی‌بی می‌گوید، باید لطیف را از پشت بام به خانه بیاوریم. - بی‌بی چرا از درِ حیاط به این بزرگی تو نیاید؟ - پسرجان کسی که قبلاً خبر مرگش آمده، نباید از در حیاط وارد بشود. شگون ندارد (همان: ۱۰۱۸).

۲ - ۷. بستن بخت دختر پریان برای پیداکردن اشیاءِ گمشده

هنگامی‌که چیزی گم بشود «گوشه‌ای از لباس را گره می‌زنند و می‌گویند: بستم بخت دختر شاه پریان را» (هدایت، ۱۳۵۶: ۹۷۴) و تا زمان پیدا شدن آن چیز، گره لباس یا پارچه را باز نمی‌کنند.

بی‌بی که از پیدا شدن سوزن ناامید شده، دست می‌برد زیر چرخ و دستمالی بیرون می‌آورد. دستمال را محکم گره می‌زند و به‌سوی کنج اتاق رو می‌کند، با موجودی نادیدنی حرف می‌زند. ای دختر شاه پریان تا سوزنم را پیدا نکنی، گره از بختت باز نمی‌کنم. دستمال گره‌زده را زیر چرخ پنهان می‌کند و مشغول کار می‌شود. رو می‌کند به من. - بخت دختر شاه پریان را گره زدم. تا سوزنم را پیدا نکند، نمی‌گذارم شوهر کند. پارچه‌ای را که برای دوختن بیجامه برایش آورده‌اند، جلو می‌کشد که با قیچی ببرد. سوزن روی پارچه برق می‌زند. - آها دیدی چه زود برایم پیدایش کرد؟ معلوم است که دختر شاه پریان خیلی دلش شوهر می‌خواهد (درویشیان، ۱۳۹۰: ۳۱۰).

۲ -۸. باورها و اعتقادات خاص دربارهٔ شب عرفه

برخی از مردم کرمانشاه معتقد بودند که در یک لحظهٔ کوتاه از شب عرفه، همهٔ آب‌های جهان از حرکت می‌ایستند. در آن لحظه هر چه آرزو کنید برآورده می‌شود و اگر در همان لحظه چیزی فلزی را به آب بزنید، آن شیء به طلا تبدیل می‌شود:

- عرفات یعنی چه بی‌بی؟ -عرفات محلی است نزدیک مکه که حاجی‌ها در آن می‌ایستند. فردا روز نهم ذی‌الحجه است. امشب در خانهٔ خدا به روی همهٔ بندگان باز است. اگر نیّت انسان پاک باشد. هر چه از خدا بخواهد می‌دهد. بی‌بی قبل از خواب، می‌رود از زیر زمین یک چیز فلزی می‌آورد. - این چیست بی‌بی؟ - این یک قفل است. – می‌خواهی با آن چه کار بکنی؟- بعد می‌فهمی. امشب در یک لحظهٔ مخصوص که هیچ‌کس نمی‌داند چه وقت است، آب‌های دنیا از حرکت می‌ایستند. برای یک لحظهٔ زود گذر. در آن لحظه هرچه آرزو کنی به تو داده می‌شود و اگر چیزی درست در آن لحظه که آب ایستاده در آب بزنی می‌شود طلا. بی‌بی ضربه‌ای به قیچی می‌زند و با هر ضربه می‌گوید: این طلا... این آهن... این طلا... این آهن. - چرا این کار را می‌کنی بی‌بی؟ - اگر خوابم نبرد و تا صبح بیدار بمانم و در آن لحظهٔ موعود قفل را در آب بزنم و بگویم این طلا، حتماً طلا می‌شود... صبح زود بی‌بی قبل از نماز با چشمان پف‌کرده از بی‌خوابی به قفل نگاه می‌کند. - باز خوابم برد. افسوس (همان: ۳۳۶-۳۳۷).

۲ – ۹. اجرام آسمانی در باور و افسانه‌های مردم

مـردم عقیـده داشـتند «زمیـن روی شـاخ گاو اسـت و گاو روی ماهـی اسـت» (شـکورزاده، ۱۳۶۳: ۱۲۶): «آخـر خالـو هنـوز بایـد خیلـی پایین برونـد. چـاه نفـت کـه مثـل چـاه آب نیسـت. بایـد آن‌قـدر بکننـد تـا بـه پشـت گاو و ماهـی برسـند» (درویشـیان، ۱۳۹۰: ۹۳۷). همچنیـن «هنـگام بـاروری درختـان کـه از پانزدهـم بهمـن مـاه آغـاز می‌شـود، مـردم بـاور دارنـد کـه زمیـن نفـس می‌کشـد و آغـاز بهـار کُـردی اسـت. ایـن زمـان وقـت خوبـی بـرای درختـکاری اسـت» (شـمس، ۱۳۷۸ : ۲۴). «عیـد اینجـوری بـه خانـهٔ مـا می‌آیـد... ننـه بـا لحنـی ملایـم بـا بابـام حرف‌می‌زنـد. – زمیـن نفـس دزده کشـیده بـه نظـرم، هـا! ... – نفـس دزده کـه خیلـی وقـت اسـت کشـیده حـالا بایـد منتظـر نفـس آشـکارش باشـیم.» (درویشـیان، ۱۳۹۰: ۴۸۹). آنهـا همچنیـن معتقدنـد «کهکشـان، کـه مجموعـه‌ای از سـتاره‌هایی اسـت کـه همچـون کاه پاشـیده شـده‌اند، راه مکـه را نشـان می‌دهـد» (شـکورزاده، ۱۳۶۳: ۱۲۶): «ننـه وقتـی خسـته نباشـد تـوی آسـمان «راه مکـه» را بـه مـن نشـان می‌دهـد و می‌گویـد. قدیم‌هـا کـه ماشـین و هواپیمـا نبـود، ایـن جـاده بهتـر پیـدا بـود. ولـی حـالا دیگـر دارد از بیـن مـی‌رود» (درویشـیان، ۱۳۸۵د: ۱۲).

بـه بـاور آنهـا سـتاره‌ها میخ‌هـای نقـره‌ای هسـتند کـه بـه آسـمان کوبیـده شـده‌اند. اگـر ایـن میخ‌هـا نبـود آسـمان بـر سـر مـردم خـراب می‌شـد. روزهـا یـک میـخ طلایـی بـزرگ بـه نـام خورشـید، آسـمان را نگـه مـی‌دارد و مـاه نیـز میـخ نقـره‌ای شـب اسـت... رعـد و بـرق نیـز از تاختـن سـواری شمشـیر بـه دسـت در آسـمان به‌وجـود می‌آیـد کـه برق‌هـا از شمشـیرش و صـدای رعـد از صـدای پـای اسـب اسـت

> – ننـه سـتاره‌ها چـرا بـرق می‌زننـد؟ – سـتاره‌ها نقـره هسـتند پسـرم... میخ‌هـای نقـره‌ای کـه بـه آسـمان کوبیـده شـده‌اند. اگـر ایـن میخ‌هـا نبـود آسـمان خـراب می‌شـد روی سـرمان و همه‌چیـز نابودمی‌شـد. – ننـه! روزهـا آسـمان میـخ نمی‌خواهـد؟ – روزهـا یـک میـخ طلایـی بـزرگ، آسـمان را نگـه مـی‌دارد. خورشـید... (درویشـیان، ۱۳۹۰: ۲۰۸).

۲–۱۰. اعتقاد به نحوست و میمنت

خوش‌قـدم یـا بدقـدم بـودن، بابرکـت یـا بی‌برکتـی دسـت و آمـد و نیامـد داشـتن بعضـی چیزهـا، از باورهایـی اسـت کـه بـر سـبک زندگـی آنهـا تأثیـر می‌گـذارد:

«یـک روز بابـات در دکّانـش خوابیـده بـود. یـک دزد کلاه بابـات را از کنـار سـرش دزدیـد. همـان باعـث بدبختـی شـد. دزد دسـتش بـد بـود. آخـر دزد هـم آمـد، نیامـد دارد (همـان: ۱۴۶). «ورقـه را بـه دسـت بی‌بـی می‌دهـم کـه دسـتش برکـت دارد» (همـان: ۶۱۰)

«قـدم شـما خیـر بـود بـرای مـردم آقـا... بـا آمـدن شـما امـروز مـردم، عاقبـت زندانی‌هـا را نجـات دادند» (همـان: ۸۷۴).

۲– ۱۱. در کتاب بازکردن و دعانویسی

بعضـی از مـردم بـرای حـل مشـکلات و یـا درمـان برخـی بیماری‌هایشـان نـزد دعانویـس می‌رفتنـد. دعانویـس از لای کتـابِ دعایـش، دعـا یـا دسـتورالعملی درمـی‌آورد و بـه آن‌هـا مـی‌داد

تـا بـا خوانـدن دعـا و عمـل بـه دسـتور، مشکلشـان حـل شـود. (برداشـت از: سـال‌های ابـری)

– دکانـی کـه می‌خواسـتی بخـری چـه شـد؟ – امـروز رفتـم پیـش آقـای اجـاق تـا در کتـاب برایـم بـاز کنـد. جریـان را برایـش گفتـم. کاغـذی بـه مـن داد و گفـت کـه امشـب نوشـته‌های روی کاغـذ را قبـل از خـواب روی شـکمم بنویسـم و بخوابـم. اگـر کسـی بـه خوابـم آمـد و گفـت دکان را بخـرم، فـردا آن را بخـرم... (درویشـیان، ۱۳۸۵ج: ۱۸).

۲-۱۲. اعتقاد به درک تهدید و سوگند انسان از طرف حیوانات و غیرذوی‌العقول

عامـهٔ مـردم همان‌گونـه کـه کـودک خـود را از ارتـکاب کار زشـت بازمی‌دارنـد و او را تهدیـد می‌کننـد یـا می‌ترسـانند، همـان عمـل را دربـارهٔ گیاهـان و حیوانـات هـم انجـام می‌دهنـد و بـا ایـن تهدیـد و ارعـاب درختـان را وادار بـه میـوه‌دادن و حیوانـات را وادار بـه زادن و تخـم نهـادن می‌کننـد (بیهقـی، ۱۳۶۵: ۲۹). تهدیـد نمایشـی درختـان و حیوانـات خانگـی از آیین‌هـای بـاروری در ادیـان اسـت کـه پیشـینهٔ افسـانه‌ای و اسـطوره‌ای آن در *نزهت‌نامـهٔ علایـی* هـم آمـده اسـت (ذبیحـی، ۱۳۹۶: ۴۲).

سـه روز اسـت کـه مـرغ بی‌بـی از تخـم رفتـه. بی‌بـی از اتـاق بیـرون می‌آیـد و لبـهٔ چاقویـی را بـه پشـت نعلبکـی می‌مالـد و تیـز می‌کنـد. – می‌خواهـم سـرت را ببـرم. می‌ترسـم. رنگـم می‌پـرد. – چـرا بی‌بـی. مگـر چـه کار بـدی کـرده‌ام؟ بی‌بـی آهسـته در گوشـم بـا پـچ پـچ می‌گویـد: بـا تـو نیسـتم بـا مـرغ هسـتم کـه چنـد روز اسـت تخـم نکـرده. می‌خواهـم او را بترسـانمش... رو می‌کنـد بـه مـرغ و ادامـه می‌دهـد. سـرت را می‌بـرم می‌گـذارم زیـر پلـو (درویشـیان، ۱۳۹۰: ۳۰۷).

یا

مدتـی اسـت کـه دیگـر حالـم خـوب شـده و تـب نمی‌کنـم. بی‌بـی بـه مـن ترشـی نمی‌دهـد، امـا چـون خیلـی دلـم می‌خواهـد، بی‌بـی تکـه‌ای از ترشـی برمـی‌دارد و رو می‌کنـد بـه ترشـی و مثـل وقتی‌کـه می‌خواهـد بـا کسـی حـرف بزنـد، بـه ترشـی می‌گویـد، ای ترشـی دشـمنی بـا حضـرت عبـاس کـرده‌ای اگـر بـه ایـن بچـه آزار برسـانی... می‌گویـد ترشـی را قسـم داده‌ام کـه بـه تـو صدمـه نزنـد (همـان: ۱۶۳).

«زیبـا خانـم رو بـه دیـوار گـور بـه خـاک می‌گویـد، ... ای خـاک! تـو را بـه خـون حسـین مظلـوم قَسَـمت می‌دهـم بـا بچـه‌ام مـدارا کـن. ناراحتـش نکـن. تـن نازکـش را اذیـت نکـن» (همـان: ۳۳۰).

۲- ۱۳. اعتقاد به تسبیح‌گویی تمام موجودات به‌جز موجودات مضر و موذی

طبق باور عوام تمام موجودات به جز موجودات موذی و مضر، خدا را یاد می‌کنند:

هـر روز صبـح زود تـا صـدای قـرآن باباسـلمان شـروع نشـود، صبـح بـه خانـهٔ مـا نمی‌آیـد. پـس از او خـروس عموعلـی هـم می‌خوانـد. فاطمه‌خانـم می‌گویـد، خـروس هـم ذکرمی‌کنـد... همـهٔ حیوانـات ذکرمی‌کننـد. مورچـه هـم؟ – آری مورچـه هـم. – شـپش هـم؟ – نـه ... نـه.... موجـودات مـوذی و مضـرّ کافـرن... موذی‌هـا و مضرّهـا ذکـر نمی‌کننـد. اگـر ذکـر می‌کردنـد کـه مـوذی نمی‌شـدند (همـان: ۴۴۹).

۲ – ۱۴. باور عوام دربارهٔ جوجه‌های مردهٔ پرندگان

مـردم معتقـد بودنـد کـه پرنده‌هـا، یکـی از جوجه‌هـای خـود را به‌عنـوان صدقـه، فـدای دیگـر جوجه‌هـا می‌کننـد و او را دور می‌اندازنـد:

«گاه تخـم کبوتـری کنـار سـرمان افتـاده بـود و شکسـته بـود. آرام آن را برمی‌داشـت و بـا تأسـف نگاهش‌می‌کـرد و می‌گفـت. جوجـهٔ کوچکـی مُـرد. پـدر و مـادرش او را دور انداخته‌انـد. صدقه‌سـری اسـت. یکـی از جوجه‌هـا را فـدای دیگـران می‌کننـد» (همـان: ۲۳۰)

۲ – ۱۵. ازدواج‌کردن با چشمهٔ آب

بـه دلیـل اهمیـت آب در زندگـی بشـر، ایـن عنصـر حیاتـی از دیـر بـاز بسـتر شـکل‌گیری نمادهـا و آیین‌هـای بسـیاری در ملـل مختلـف ازجملـه در فرهنـگ ایرانـی شـده اسـت. جایـگاه والای آب در زندگـی بشـر موجـب شـده تـا بـر اسـاس یـک رسـم اسـطوره‌ای بـرای حفـظ و حراسـت از آب، بـرای آن قربانی‌هایـی در نظـر گرفتـه شـود. به‌ویـژه بهتـر بـود ایـن قربانـی از میـان دختـران جـوان و زیبـا انتخـاب شـود (جمشـیدی و آرتـا، ۱۳۹۹: ۲۵۴). اسـترابون در سـدهٔ پنجـم پیـش از میـلاد از رواج قربانـی‌دادن بـرای چشـمه‌ها و آب‌هـا نـزد ایرانیـان یـاد می‌کنـد (فرخـی و اسـدیان، ۱۳۷۹: ۴۳۳). در دوره‌هـای بعـد و بـا گـذر زمـان و بـا دگردیسـی اسـطوره در آییـن، مراسـم قربانـی کـردن بـرای آب، بـه ازدواج بـا آب (چشـمه) تبدیـل شـد.

یعنـی هـرگاه چشـمهٔ حیـات یـک روسـتا یـا بخـش کـم آب شـده و رو بـه خشـکی رود، بایـد زیباتریـن دختـر محـل را بـه ازدواج آن چشـمه درآورد تـا چنانچـه چشـمه عقیـم نباشـد، بـارور شـود و پـر آب گـردد:

> خـب خالـه چشـمه تـو چطـور زن یـک چشـمه شـدی؟ – چطـور نـدارد. زندگـی مـردم ده مـا، زنـده ماندنشـان، روزی‌شـان از همـان چشـمه بـود. هرسـال بـرای چشـمه قربانـی می‌کردیـم، امـا آبـش هـی داشـت کـم می‌شـد. وحشـت و تـرس در همـهٔ خانه‌هـا دویـده بـود. ... – علاجـش فقـط یـک چیـز اسـت. اینکـه قشـنگ‌ترین دخترهـای ده را بـه عقـد چشـمه درآوریـم. – قشـنگ‌ترین دختـر ده نازُکاسـت. نـازُکا اسـم مـن اسـت زهـرا خانـم. ... مختصـر جهـازم را جمع‌وجـور کـردم مـرا بـر اسـبی سـوارکردند و بردنـد لـب چشـمه. خطبـهٔ عقـد را خواندنـد. سـه بـار از مـن پرسـیدند: نـازُکا فرزنـدکاووس آیـا حاضـری زن کانـی‌کاو (چشـمهٔ کبـود) بشـوی؟ – آری. سـه بـار آری گفتـم. چهـل شـب در پـای چشـمه خوابیـدم و پیـش از اذان صبـح در پـای چشـمه لخـت شـدم و بـا چهـل کلیـد هفـت بـار از آب چشـمه بـه سـرم ریختـم... مشـغول زندگـی بـودم. اگـر کانـی‌کاو عقیـم نمی‌شـد، اگـر نمی‌خشـکید، همچنـان زنـش باقـی می‌مانـدم. امـا تقصیـر از او بـود. کم‌کـم خشـک شـد (درویشـیان، ۱۳۹۰: ۵۵۹).

۲– ۱۶. نذرکردن کبوتر چوبی و شمع برای کوه چهل‌تنان

در زمـان حملـهٔ انگلیسـی‌ها بـه ایـران، دلاورانـی از قـوم کُـرد کلهـر در مقابلشـان می‌ایسـتند و پـس از رشـادت‌های بسـیار، چهـل تـن از آنـان بـه دسـت انگلیسـی‌ها اسـیر می‌شـوند. ایـن مهاجمـان بـرای اینکـه بـه مـردم درس عبـرت بدهنـد، آن‌هـا را در کوهـی مشـرف بـه گیلانغـرب

به‌بند می‌کشند و با گلولهٔ توپ شهید می‌کنند. پس از آن، دوستداران آنها به یاد آن‌ها نذر می‌کنند که کبوترهای چوبی بسازند و در سالگردشان به محل شهادتشان ببرند و خاک کنند. آن کوه، پس از آن واقعه، «چهل‌مرد» نام گرفت.

«مرد دست‌ها را به‌طرف امامزاده دراز کرد و نالید: ای چهل مرد یک کفتر چوبی و چهار تا شمع نذرت باشد تا ما یک زیر خاکی حسابی گیرمان بیاید» (همان: ۲۲)

۲- ۱۸. نشانه‌ها

۲- ۱۸- ۱. اشک آمدن از چشم هنگام خنده نشانهٔ مرگ در غریبی

«من خیلی از بابام می‌ترسم. همیشه اخمو و گرفته است. اگر هم گاهی بخندد چنان قاه‌قاه می‌خندد که اشک از چشمانش سرازیرمی‌شود. ننه می‌گوید، "کسی که هنگام خنده اشک از چشمانش سرازیرشود در غریبی می‌میرد"» (همان: ۳۳).

۲- ۱۸-.۲ پپو (قاصدک): قاصد روزهای بدبختی

عوام قاصدک را حامل خبری خوش یا بد می‌دانند. در آثار درویشیان قاصدک، حامل خبرهای بد است.

«پپویی از جلوی میم فانوس گذشت. او اندیشناک زمزمه کرد. پپوها . . . پپوها . . . قاصد روزهای بدبختی» (همان: ۱۱۸).

۲- ۱۸- ۳. جمع شدن کلاغ‌ها در کف جاده، نشانهٔ عروسی

«هروقت کلاغ‌ها با هم روی جاده بنشینند، حتماً عروسی دارند» (درویشیان، ۱۳۸۱ : ۵۵).

۲- ۱۸- ۴. دماغ بزرگ نشانهٔ ثروت

«برای اعلی‌حضرت دماغ کوچک و بزرگ عیب نیست... دماغ بزرگ علامت ثروت است» (درویشیان، ۱۳۹۰: ۴۰۸).

۲- ۱۸- ۵. صدای کلاغ، نشانهٔ خبر

کلاغ در باور مردم رمز خبرآوردن است. برخی آن را خوش‌خبر و برخی بدخبر می‌دانند:

«سلیمه به درخت بلوط پای تپه رسید. کلاغی بر درخت نشست و سه بار قار زد. سلیمه به کلاغ گفت: خیر خه‌ور . . . خیر خه‌ور . . . خیر خه‌ور» (درویشیان، ۱۳۸۱: ۱۰۱).

۳. نتیجه‌گیری

خوانندهٔ داستان‌های علی‌اشرف درویشیان به‌ویژه *سال‌های ابری* وی، علاوه براینکه درواقع داستان زندگی نویسنده را خوانده است، به آیین‌ها و مظاهر فرهنگ عامهٔ زادگاه نویسنده و اوضاع اجتماعی- فرهنگی ایران در دورهٔ زمانی نگارش داستان‌ها پی می‌برد؛ زیرا درویشیان علاوه بر ثبت گنجینهٔ غنی فرهنگ عامهٔ مردم سرزمینش، به دنبال رساندن صدای فریاد مردم زحمتکش و فرودست قسمتی از این کشور به گوش دیگران و آگاه‌سازی آنهاست.

در جای‌جای آثار درویشیان تعمّد وی در بیان و شرح فرهنگ عامه ازجمله آداب و رسوم و باورها و طبّ عوام و دیگر موارد مربوط به آن فرهنگ به‌وضوح به‌چشم‌می‌خورد؛ چون او

محقق فرهنگ عامهٔ استان کرمانشاه و حتی ایران شمرده می‌شود. فرهنگی که شیوهٔ زندگی یک دورهٔ حدوداً سی‌سالهٔ تاریخ این مملکت بین سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۸ را از قلب جامعهٔ بی‌سواد و فرودست کرمانشاه و شهرها و روستاهای اطراف آن منعکس می‌کند.
شخصیت‌های داستان‌های او مردم عادی و فرودستی هستند که آداب و رسومی با پشتوانه‌های فکری، مذهبی و حتی خرافی دارند و به این وسیله فرهنگ جامعهٔ خود را می‌سازند. در چنین شرایطی طبیعی است که حتی اعتقادات مذهبی مردم نیز با خرافات و باورهای غلط آمیخته باشد.
درویشیان با ثبت مظاهر باورهای عامه و آیین‌ها و آداب رسومی که بر اساس این باروها بین مردم کرمانشاه رواج داشته است، در داستان‌هایش به‌طور خاص اوضاع اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی زادگاهش را و به طور کلی اوضاع کشورش را نشان داده است، همچنین آثار خویش را به منبع گران‌بهایی برای حفظ و شناخت فرهنگ رایج در منطقهٔ جغرافیایی کرمانشاه تبدیل کرده است.
به‌کارگیری باورهای عامه و تبیین آیین‌هایی که بر اساس این باورها بین مردم منطقهٔ کرمانشاه رواج دارند از یک‌سو به جذابیت و دلنشینی و فضاسازی داستان‌های درویشیان کمک شایانی کرده و از سوی دیگر موجب ملموس‌کردن رمان و درک آسان‌تر آن برای خواننده و درنتیجه موفقیت نویسنده در دستیابی به اهدافش شده است.

پی‌نوشت‌ها

(۱) همچنین ر.ک: (کتیرایی، ۱۳۴۸: ۵۳ و ۲۷۲)

(۲) «بسم الله که بگویند جن و غول و شیاطین و آل فرار می‌کنند» (هدایت، ۱۳۵۶: ۶۸).

(۳) «طبق عقیدهٔ برخی از روستاییان غرب ایران، آل و وال دو دختر یکی از پیغمبران بوده‌اند که گمراه شده و در آزار مردم با یکدیگر رقابت دارند» (درویشیان، ۱۳۷۰: پاورقی ۱۰).

(۴) «مُخِل. مزاحم» (درویشیان، ۱۳۹۰: ۱۶۳۸).

(۵) در گذشته فال‌گیرها علاوه بر فالگیری، کارهایی چون جن‌گیری و حجامت و... نیز انجام می‌داده‌اند.

(۶) مانند سورهٔ قلم آیهٔ ۵۱: این آیه در فرهنگ عمومی مردم به آیهٔ «وان یکاد» شهرت دارد و پناهگاه آنان برای جلوگیری از چشم زخم است. خداوند در این آیه می‌فرماید: «ای رسول نزدیک بود که کافران به چشمان بد، هلاکت کنند ک چون آیات قرآن را بشنوند از شدت حسد گویند که همانا آن عجب دیوانه است». علامه طباطبایی در تفسیر خود می‌فرماید: «بسیاری از مفسران «لیزلقونک بابصارهم» را به چشم‌زخم تفسیر کرده‌اند و هیچ دلیل عقلی برای نفی چشم‌زخم وجود ندارد و چه بسا مواردی وجود دارد که بر چشم‌زخم قابل انطباق است» (طباطبایی، ۱۳۷۲، ج۲۰: ۵۰). نیز حضرت علی (ع) می‌فرمایند:

«چشم زخم حقیقت دارد» (امیرالمؤمنین(ع)، ۱۳۸۴: ۵۱۹، حکمت ۴۰۰).

(۷) «می‌گفتند موقعی که کره الاغ به دنیا می‌آید، مهره‌ای زیر زبان او است که اگر در نیاورند آن مهره را قورت می‌دهد» (کتیرایی، ۱۳۴۸: ۴۱۶). در قدیم آن را برای جادو و دفع جادو و... به کار می‌بردند (برداشت از: همان).

(۸) «سراب نیلوفر در ۳۰ کیلومتری شمال غربی کرمانشاه در جاده‌ی کرمانشاه کوزران واقع شده است. این سراب استخر وسیعی را تشکیل می‌دهد که مملو از گل‌های نیلوفر است و ظرفیت بهره‌برداری تفریحی فراوان دارد» (زنده‌دل، ۱۳۷۹: ۴۶).

متأسفانه نگارنده این واقعه و ماجرای مربوط به کبوترهای چوبی را در هیچ منبعی به طور کتبی نیافته است و با تحقیق بسیار و سؤال از مردم بومی آن منطقه و استادانی که در حیطهٔ فرهنگ عامهٔ این منطقه کار کرده‌اند، به این حد از اطلاعات دست یافته است. جلیل آهنگرنژاد، محقق فرهنگ عامه، در زمینهٔ کسب اطلاع دربارهٔ کوه چهل‌تنان (چهل مرد) و اعتقادات و باورهای مردم در این رابطه کمک شایانی کردند. در سال‌های ابری، درویشیان بارها به نام این کوه و حاجت‌خواهی از چهل مرد و نذر کبوتران چوبی اشاره کرده است؛ اما حتی خود ایشان نیز اطلاع بیشتری در این مورد نداشتند.

(۹) «خبر.» (درویشیان، ۱۳۸۱: پاورقی ۱۰۱) همچنین ر.ک: (کتیرایی، ۱۳۴۸: ۵۳ و ۲۷۲)

(۱۰) «خبر» (درویشیان، ۱۳۸۱: پاورقی ۱۰۱).

کتابنامه

قرآن کریم.

امیرالمؤمنین (ع). (۱۳۸۴). *نهج‌البلاغه*. ترجمهٔ محمد دشتی. قم: مؤسسهٔ فرهنگی تبلیغاتی امیرالمؤمنین.

اسکارپیت، روبرت. (۱۳۷۴). *جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ مرتضی کُتُبی. تهران: سمت.

اکرامی‌فر محمود. (۱۳۹۴). «اسطورهٔ جنّ و پری در ادبیات شفاهی منظوم خراسان». *مطالعات فرهنگ- ارتباطات*. د۱۶. ش ۳۰. صص ۴۱- ۶۵.

الیاده، میرچا. (۱۳۶۲). *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

بیرانوند، یوسفعلی و صحرایی، قاسم. (!۴۰۱). «بررسی آیین‌های جادویی قوم لک با تکیه بر نظریهٔ جادوی همدلانهٔ فریزر». فرهنگ و ادبیات آیینی. د۲. ش۲. صص ۲۳- ۳۹.

بیهقی، حسینعلی. (۱۳۶۵). *پژوهش و بررسی فرهنگ عامهٔ ایران*. مشهد: آستان قدس رضوی.

پانوف، میشل و پرن، میشل. (۱۳۸۲). *فرهنگ مردم‌شناسی*. ترجمهٔ اصغر عسگری‌خانقاه. تهران: سمت.

جمشیدی، زهرا و آرتا، سیدمحمد. (۱۳۹۹). «مناسبات بین اسطوره و باورهای عامّه»، *فرهنگ و ادبیات عامّه*. د۸. ش۳۳. صص ۲۴۹- ۲۷۲

خالق‌پناه، کمال و ناصری، جمیل. (۱۳۹۶). «بازسازی تاریخی و سبک شخصیت‌پردازی در رمان سال‌های ابری: قرائتی لوکاچی». *جامعه شناسی هنر و ادبیات*. د۱. ش۹. صص ۳۳- ۱۵۸.

خلیلی جهان‌تیغ، مریم و عثمانی، مکیه. (۱۳۹۱). «نقد جامعه شناختی رمان سال های ابری از علی اشرف درویشیان». *پژوهشنامه ادبیات داستانی*. س۱. ش۱. صص ۱۱۳- ۱۳۲.

درویشیان، علی‌اشرف. (۱۳۷۰). *سال‌های ابری*. تهران: اسپرگ.

درویشیان، علی‌اشرف. (۱۳۷۵). *فرهنگ کُردی کرمانشاهی* (کُردی – فارسی). تهران: آنزان.

درویشیان، علی‌اشرف. (۱۳۸۰). *از ندارد تا دارا*. تهران: اشاره.

درویشیان، علی‌اشرف. (۱۳۸۰). *از ندارد تا دارا*. تهران: اشاره.

درویشیان، علی‌اشرف. (۱۳۸۱). *درشتی*. چاپ سوم. تهران: چشمه.

درویشیان، علی‌اشرف. (۱۳۸۵ الف). *از این ولایت*. تهران: شبگیر.

درویشیان، علی‌اشرف. (۱۳۸۵ ب). *آبشوران*. تهران: شبگیر.

درویشیان، علی‌اشرف. (۱۳۸۵ج). *فصل نان*. چاپ پانزدهم. تهران: چشمه.

درویشیان، علی‌اشرف. (۱۳۸۵د). *همراه آهنگ‌های بابام*. چاپ پانزدهم. تهران: چشمه.

درویشیان، علی‌اشرف. (۱۳۹۰). *سال‌های ابری*. (۴جلد). چاپ هشتم. تهران: چشمه.

درویشیان، علی‌اشرف. (۱۳۹۴). مصاحبه حضوری با ساجده واعظ. ۲۵ شهریور.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.

ذبیحی، رحمان. (۱۳۹۶). «باورها و آیین‌های عامیانهٔ نباتی در نزهت‌نامهٔ علایی». *فرهنگ وادبیات عامّه*. د۵. ش۱۸. صص ۲۹- ۴۶.

رنجبر، محمود. (۱۳۸۰). *مردم‌شناسی با تکیه بر فرهنگ ایران*. تهران: دانش‌آفرین.

روح‌الامینی، محمود. (۱۳۷۵). *نمودهای فرهنگی و اجتماعی در ادبیات فارسی*. تهران: آگه.

زرشناس، شهریار. (۱۳۸۷). *جستارهایی در ادبیات داستانی معاصر*. تهران: کانون اندیشهٔ جوانان.

زنده‌دل، حسن. (۱۳۷۹). *راهنمای جامع ایرانگردی* (استان کرمانشاه). تهران: ایرانگردان.

سالاری، قاسم؛ سیدیزدی، زهرا؛ یوسفی‌نیا، شکریه. (۱۳۹۳). «نقد بوم‌گرایانهٔ داستان‌های علی‌اشرف درویشیان». *مطالعات داستانی*. د۲. ش۳. صص ۱۱۶- ۱۴۰.

سیف، علی‌اکبر. (۱۳۹۵). *روان‌شناسی پرورشی نوین*. تهران: دوران

شکورزاده، ابراهیم. (۱۳۶۳). *عقاید و رسوم مردم خراسان*. تهران: سروش.

شمس، صادق. (۱۳۷۸). *نگاهی به فرهنگ مردم کرمانشاه*. تهران: فکر نو.

طباطبایی، محمد حسین. (۱۳۷۲). *المیزان فی تفسیر القران*. تهران: دارالکتب اسلامیه.

طوسی، محمد بن الحسن. (۱۴۱۴ق.) . *الامالی*. قم: دارالثقافه.

عطرفی، علی‌اکبر و سپهوند، طاهره. (۱۳۸۷). «بررسی عناصر داستانی در رمان سال‌های ابری». *متن‌پژوهی ادبی*. ش۳۷. صص ۸۲- ۱۰۶.

علی‌اکبری، نسرین؛ شهبازی، عبدالحسین؛ باوان‌پوری، مسعود. (۱۳۹۳). «بررسی ادبیات بومی در رمان سال‌های ابری علی‌اشرف درویشیان». *مطالعات داستانی*. د۱.ش۳. صص ۵۴- ۷۱.

فرخی، باجلان و اسدیان، محمدحسین. (۱۳۷۹). *باورها و دانسته‌ها در کردستان و ایلام*. تهران: مرکز مردم‌شناسی ایران.

فره‌وشی، بهرام. (۱۳۸۳). *فرهنگ فارسی به پهلوی*. تهران: دانشگاه نهران.

فره‌وشی، بهرام. (۱۳۸۷). *جهان فروری. بخشی از فرهنگ ایران کهن*. تهران: فروهر.

فریزر، جیمزجرج. (۱۳۹۲). *شاخهٔ زرین، پژوهشی در جادو و دین*. تهران: آگاه

کتیرایی، محمود. (۱۳۴۸). *از خشت تا خشت*. تهران: ثالث.

گرجی، مصطفی. (۱۳۹۱). «نخستین داستان سیاسی پس از انقلاب اسلامی بررسی و تحلیل گفتمان داستان سلول ۸۱ از علی اشرف درویشیان». *نقد ادبی*. د۱۸. ش۳. صص ۷۱- ۹۶.

مُکری، محمد. (۱۳۶۱). *فرهنگ نام‌های پرندگان در لهجه‌های غرب ایران* (لهجه کردی). تهران: امیرکبیر.

نصیری، ولی‌الله و حکیمی‌فر، خلیل. (۱۴۰۰). «خاستگاه درختان مقدس؛ مطالعه موردی درختان مقدس در ایران». *معرفت ادیان*. س۱۲. ش۲. صص ۳۵- ۴۹.

هدایت. صادق. (۱۳۵۶). *نیرنگستان*. تهران: جاویدان.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیرو داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 3, No 2, Fall & Winter 2025, 69-88

A Study of the Role of Zodiac Constellations in the Rituals and Popular Beliefs of Iranian People

Maryam Azeminezhad*
Masoud kalanteri Sarcheshmeh**

Abstract

A comprehensive study of the beliefs of different nations will only be possible by exploring their myths and early rituals. Ancient civilizations developed with their own special view to justify the natural disasters around them. The Zodiac and its constellations, as a group of celestial bodies in the Iranian culture, have always been considered as elements for the transfer of human destiny from heaven to the Earth. This belief can be found in surviving Pahlavi texts, and its extension can also be traced in astrological texts or astronomical rules in the Islamic period. Therefore, the purpose of the research is to study the role of Zodiac constellations in the rituals and beliefs of Iranian people. The method is qualitative and descriptive-analytical; library resources and relevant images have also been investigated. In these texts, different symbols have been attributed to the twelve astrological signs, from which results have been obtained for the daily actions of people or prophecies have been made. In addition, in some folk beliefs and customs, the traces of Zodiac constellations and their external beliefs can also be discovered.

keywords: Zodiac, Rules of Astronomy, Spells, Popular Culture, Rituals

*Assistant Professor, Department of handicrafts, University of Birjand. (Corresponding author) Maryam.aziminezhad@birjand.ac.ir
**Graduate of the master of Islamic Art, University of Arts in Isfahan, Iran. Masoud.kalantari@gmail.com

How to cite article:
Aziminezhad, M., & Kalantari, M. (2025). A Study of the Role of Zodiac Constellations in the Rituals and Popular Beliefs of Iranian People. *Journal of Ritual Culture and Literature, 3***(2), 69-88. doi: 10.22077/jcrl.2024.7612.1126**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، پیاپی ۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، ۶۹ - ۸۸

بررسی جایگاه صورت‌های فلکی منطقه‌البروج در آیین‌ها و باورهای عامیانه‌ی مردم ایران

مریم عظیمی‌نژاد*
مسعود کلانتری سرچشمه**

چکیده

پژوهش در اعتقادات و باورهای اقوام گوناگون، جز با کنکاش در اسطوره‌ها و آیین‌های اولیه‌ی آن‌ها کامل و جامع نخواهد بود. تمدن‌های کهن با نگاه ویژه‌ی خود برای توجیه حوادث طبیعی پیرامون خود برمی‌آمدند. منطقه‌البروج و صورت‌های فلکی آن نیز به عنوان گروهی از اجرام سماوی در فرهنگ ایران، همواره به عنوان عناصر و عواملی برای انتقال سرنوشت بشر از آسمان به زمین تلقی می‌شده است. این باور را می‌توانیم در متون پهلوی به‌جای‌مانده بیابیم و امتداد آن در متون تنجیمی و یا احکام نجوم در دوره‌ی اسلامی نیز قابل پیگیری است. بر این مبنا پرسش اصلی پژوهش ناظر بر جایگاه صورت‌های فلکی منطقه‌البروج در آیین‌ها و باورهای مردم ایران است. رویکرد این پژوهش کیفی است که به روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی با استفاده از داده‌های کتابخانه‌ای و تصاویر مرتبط صورت گرفته است. در این متون نمادهای متفاوتی را به بروج دوازده‌گانه منتسب کرده و از آن‌ها برای اعمال روزمره‌ی مردمان نتایجی را گرفته یا پیشگویی‌هایی را برای موارد مختلف از آن‌ها استنتاج کرده‌اند. به‌علاوه در برخی از باورها و رسومات عامیانه نیز ردپای صورت‌های فلکی منطقه‌البروج و اعتقادات بیرونی آن قابل تشخیص است.

کلیدواژه‌ها: منطقه‌البروج، احکام نجوم، طلسمات، فرهنگ عامه، آیین‌ها.

* استادیار، گروه صنایع‌دستی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. (نویسنده مسئول) **Maryam.aziminezhad@birjand.ac.ir**
دانش‌آموخته کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران **Masoud.kalantari@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۰۵

۱. مقدمه

«تنجیم» یا به تعبیر دیگر «نجوم احکامی» با شناخت اندک انسان از آسمان و اجرام آن در سده‌های آغازین تمدن بشری شکل گرفت و پس از گذشت قرن‌ها آن‌چنان گسترده شد که زندگی آدمیان را در بیشتر جوانب تحت تأثیر قرار داد. این تأثیرگذاری تا بدان‌جاست که امروزه نیز با توجه به اکتشافات و آگاهی‌هایی که درباره‌ی ستارگان و سیارات برای بشر رخ داده، هنوز در ذهن بسیاری از افراد اعتقاد به پاره‌ای از احکام نجومی و طالع‌بینی‌ها باقی مانده است. چاپ و نشر کتاب‌های متعدد مربوط به احکام نجوم و اختصاص بخشی از نشریات عامه‌پسند به پیش‌گویی‌ها و طالع‌بینی‌ها، همچنین تولید و فروش تزیینات و زیورآلات منقوش به نمادهای نجومی، به‌خصوص صور فلکی و یا علاقه به خرید سنگ‌های مرتبط با ماه تولد، نشان از وجود باورهای نجومی در میان مردم دارد. در ایران نیز اعتقاد به تأثیر کواکب و ستارگان در زندگی، حداقل تا انقلاب مشروطه و آشنایی با علوم جدید، اعتقادی استوار در میان مردم بود. یکی از باورهای رایج در میان مردم این بود که با آگاهی از موقعیت ستارگان و کواکب در زمان تولد یک شخص، می‌توان دارایی و سلامتی و شغل و فرزندان و... او را پیش‌بینی کرد؛ ازاین‌رو، به هنگام تولد هر نوزادی موقعیت کواکب در صورت‌های فلکی را تعیین و برای آن جدولی تنظیم می‌کردند که به آن «زایجه‌ی طالع» می‌گفتند. البته زایجه‌ها بیش‌تر برای شاهان و شاهزادگان و اشخاص مهم تنظیم می‌شد و آن‌ها را در خزانه‌ی شاهی و یا در میان اسناد خانوادگی نگه‌داری می‌نمودند. برج‌های منطقه‌البروج ازجمله عناصر اصلی در احکام نجوم هستند که در میان متون تنجیمی دارای اهمیت فراوانی هستند و انتسابات زیادی به آنها داده شده که اکثر آنها بر پایه‌ی تصاویر مربوط به صورت‌های فلکی شکل گرفته است. برای شناخت منطقه‌البروج و صورت‌های فلکی آن، باید بر اساس نظام بطلمیوسی به جهان نگریست؛ نظامی که در آن زمین در مرکز عالم قرار دارد. بر پایه‌ی این نظام، مسیر حرکت خورشید به دور زمین بر روی مداری به نام «دایره‌البروج» است. منجمان پی برده‌اند که حرکت ماه و سیارات نیز در محدوده‌ی همین مدار قرار دارد. ازآنجاکه حرکت خورشید، ماه و سیارات برای بشر با اهمیت بود و وقت و زمان را در روز و سال با استفاده از این حرکات اندازه‌گیری می‌کردند، قسمتی از آسمان را که مسیر حرکت این کواکب بود، به شکل ویژه‌ای مورد توجه قرار دادند و آن را منطقه‌البروج نامیدند. در تعریف آن آمده: «منطقه‌ای از کره‌ی آسمان را که دو قاعده‌اش موازی با دایره‌البروج و به فاصله‌ی هشت درجه در طرفین آن واقع‌اند، منطقه‌البروج گویند» (مصفی، ۱۳۶۶: ۷۶۴). از طرفی، در آسمان ستارگان بی‌شماری وجود دارند که بشر برای شناخت آن‌ها و همچنین برای تعیین جایگاهشان در آسمان، آن‌ها را به اشکال مختلفی مجسم می‌کرده که به نام صورت‌های فلکی شناخته شده‌اند. منطقه‌البروج نیز مجموعه‌ای از دوازده صورت فلکی است که در دوازده بخش مساوی به نام برج قرار داده شده‌اند. البته منشأ

این صورت‌های فلکی را باید در اساطیر و باورهای کهن جست‌وجو کرد. در ادامه با توجه به اهمیتی که بروج دوازده‌گانه در ادبیات تنجیمی داشتند، نمادهای منتسب به آن‌ها ذکر می‌شود. بر این مبنا به وجوه مختلف بروز و نمود صورت‌های فلکی در فرهنگ و آیین‌های عامیانه پرداخته خواهد شد.

اهداف و اهمیت تحقیق

باورهای عامیانه مردم ایران ریشه‌های مختلفی دارد که ازجمله مهم‌ترین آنها می‌توان به نقشی که نجوم و ستاره‌شناسی در زندگی روزمره اقوام داشته، اشاره کرد. توالی شب و روز، ستارگان و سایر اجرام آسمانی، تغییرات آب و هوایی و... زمینه‌های مناسبی برای بروز باورها و اعتقادات مختلفی بوده است که برخی از آنها به‌رغم پیشرفت‌های علمی و فناورانه همچنان به حیات خود ادامه می‌دهند. منطقه البروج و صورت‌های فلکی آن نیز به‌عنوان یکی از عواملی که در تعیین سرنوشت آدمیان نقش بسزایی داشته، همواره مورد توجه عامه مردم بوده است. گستردگی این اعتقادات را در فرهنگ ایرانی، چه پیش و چه پس از استیلای اسلام، به‌وفور می‌توان یافت. نگارندگان این پژوهش برآنند تا با کنکاش در باورهای عامیانه مردم ایران در رابطه با صورت‌های فلکی منطقه البروج و چگونگی بازتاب نمادهای تصویری آن‌ها در هنر ایران، تحلیل دقیق‌تری از این نقوش ارائه نمایند.

۲-۱. پیشینه پژوهش

بهدانی و خزائی (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «سیر اختران در هنر اسلامی: نقدی بر کتاب *در تعقیب ستارگان*: نقش صورت‌های فلکی بر روی آثار دوره اسلامی» صورت های فلکی را در آثار هنر اسلامی بازتاب داده‌اند و به بررسی و تحلیل نقوش بیست شیء هنری نگهداری شده در موزه متروپولیتن نیویورک پرداخته‌اند. آقاجان‌زاده و طاهری (۱۴۰۱). در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی تصویر انسان منطقه‌البروج (زودیاک-من) در نگاره‌های ایران و هند، بروز انسانی این نقش در نگارگری دو منطقه مذکور را بررسی کرده‌اند. حاجی‌زاده و دیگران (۱۳۹۵) در مقاله‌ی «اسطوره‌شناسی صورت‌های فلکی منقوش در فرش منطقه‌البروج» به‌طور مشخص به بروز نقوش فلکی در قالی پرداخته‌اند؛ اما یکی از کتب مجرجع در این خصوص، کتاب *التفهیم لاوایل الصناعه التنجیم* است که ابوریحان بیرونی آن را در سال ۴۲۰ ه.ق. به رشته‌ی تحریر درآورده است. طبق بررسی‌های انجام‌شده تاکنون جایگاه صورت‌های فلکی منطقه‌البروج در آیین‌ها و باورهای عامیانه‌ی مردم ایران کنکاش نشده است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. منطقه البروج در متون احکامی

کتاب *التفهیم لاوایل الصناعه التنجیم* را از لحاظ موضوعی می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: بخش اول شامل ریاضیات و هیئت و تقویم و شیوه‌ی استفاده از اسطرلاب است و بخش دوم شامل اصول و قواعد و احکام نجوم. در این بخش با توجه به نشانه‌ها و نسبت‌هایی که به بروج دوازده‌گانه و کواکب هفت‌گانه داده شده، احکام و قراردادهایی استخراج شده است که برخی از آن‌ها جنبه‌ی طالع بینی دارند و برخی نیز برای انجام بهتر امور به مردمان توصیه شده‌اند.

در بخش احکام نجوم *التفهیم لاوایل الصناعه التنجیم* نشانه‌ها و انتصابات گوناگونی به برج‌ها داده شده است. در این کتاب ذکر شده که هرگاه نام برج‌ها را در دو سطر به‌گونه‌ای بنویسیم که یکی در میان، بالا و بقیه به‌ترتیب پایین باشند، برج‌های بالا، گرم و برج‌های پایین سردند؛ هم‌چنین دو برج زیر هم، یا هر دو خشک و یا هر دو تر هستند. بدین‌صورت:

جدول شماره (۱) انطباق بروج و طبایع. منبع: (بیرونی،۱۳۶۷: ۳۱۷)

گرم	حمل	جوزا	اسد	میزان	قوس	دلو
خشک یا تر	هر دو خشک	هر دو تر	هر دو خشک	هر دو تر	هر دو خشک	هر دو تر
سرد	ثور	سرطان	سنبله	عقرب	جدی	حوت

تمام برج‌های گرم، نر هستند و تمام برج‌های سرد، ماده؛ همچنین برج‌های نر، روزی و برج‌های ماده، شبی هستند. برج‌های گرم و خشک منسوب به آتش، برج‌های سرد و خشک منسوب به زمین، برج‌های گرم و تر منسوب به هوا و برج‌های سرد و تر منسوب به آب هستند. البته بیرونی اشاره می‌کند:

> هندوان برج‌های آبی، حوت دارند و نیمه‌ی پسین از جدی و نیمه‌ی پیشین از دلو و این از آن جهت است که پیشتر حکایت کردیم از صورت‌های ایشان که نیمه‌ی پسین از جدی چون ماهی است. و به آخر دلو آب است ریخته. فامّا عقرب را نشانی آبی ندارند و لکن از خزندگان شمرند. و سرطان را به میان کرده گاه او را آبی دارند و گاه خزنده تا حال و شرط چون باشد (همان).

در ادامه، بیرونی به هر یک از بروج انتساباتی می‌دهد که به‌طور واضح برگرفته از تصاویر آن‌ها است. وی می‌نویسد:

> حمل و ثور و اسد و حوت بریده اندام‌اند. اما حمل و اسد از جهت آن‌که پای‌هایشان شکافته است به کفشک و چنگال. و ثور نیز همچنان وز جهت آنک نیمه‌ی گاو است بر ناف بدونیم بریده. اما حوت از جهت آنک خود اندام ندارد (همان: ۳۱۹).

وی بـروج را بـه آواز دهنـده و بـی‌آواز تقسـیم می‌کنـد و آنهـا را این‌گونـه برمی‌شـمرد: «جـوزا و سـنبله و میـزان بلنـد آوازنـد و جـوزا از میانشـان سـخنگوی اسـت بـا زبـان روان، حمـل و ثـور و اسـد نیم‌آوازنـد و جـدی و دلـو سسـت آوازنـد و سـرطان و عقـرب و حـوت بی‌آوازنـد» (همـان: ۳۲۰). بیرونـی دربـاره‌ی دلالـت برج‌هـا بـر فرزنـدان نیـز آورده اسـت:

> برج‌هـای آبـی سـرطان و عقـرب و حـوت و نیمـه‌ی پسـین از جـدی بسـیار بچـه دارنـد و حمـل و ثـور و میـزان و قـوس و دلـو انـدک فرزندنـد و اول ثـور و اسـد و سـنبله و اول جـدی بـی بچه‌انـد. و امـا خاصیـت دو بچـه بـه یکـی شـکم انـدر مـر جـوزا راسـت و قـوس و سـنبله و حـوت و گاه‌گاه حمـل و میـزان بـر آن دلالـت کننـد و نیـز آخـر جـدی (همـان: ۳۲۱).

در مورد دلالت بر نکاح نیز این‌گونه می‌نویسد:

> حمـل و ثـور و اسـد و جـدی حریص‌انـد بـر جمـاع. و انـدر میـزان و قـوس هـم از آن چیزکـی هسـت. و انـدر کارِ زنـان ثـور و اسـد و عقـرب و دلـو دلیـل بـر پوشـیدگی و پرهیـزگاری کننـد. و حمـل و سـرطان و میـزان و جـدی دلیل‌انـد بـر تباهـی کار زنـان و ناخـوب‌کاری ایشـان. و جـوزا و سـنبله و قـوس و حـوت دلیل‌انـد بـر میانه‌کاری‌شـان و سـنبله از ایـن چهـار بهتـر اسـت (همـان: ۳۲۲).

یکـی دیگـر از انتسـابات مهمـی کـه منجمـان بـه برج‌هـا می‌دهنـد آن اسـت کـه هـر بخشـی از تـن انسـان را، از سـر تـا پـا، بـه برجـی نسـبت داده‌انـد. بـاور بـه ایـن انتسـابات را می‌تـوان در دیـن مسـیح و آییـن مانـوی و آییـن هنـدو نیـز یافـت. خواجـه نصیرالدیـن طوسـی در کتـاب *شـرح ثمـره‌ی بطلمیـوس* و ذیـل شـرح کلمـه‌ی بیسـت و نهـم ارتبـاط میـان اعضـای بـدن و برج‌هـا را این‌گونـه آورده اسـت:

> هـر عضـوی منسـوب اسـت بـه برجـی، سـر و اعضـا کـه بـر سـر باشـد بـه حمـل، و گـردن بـه ثـور، و دو منکـب و دو دسـت بـه جـوزا، و سـینه و دل بـه سـرطان، و پشـت بـه اسـد، و شـکم و آلات او بـه سـنبله، و کمـرگاه و میـان بـه میـزان، و عـورت و آلـت تناسـل بـه عقـرب، و سُـرین و ران بـه قـوس، و زانوهـا بـه جـدی، و سـاق‌ها و کعب‌هـا بـه دلـو، و قدم‌هـا بـه حـوت. و هـر کوکـب دال باشـد بـر حالـی از احـوال مـردم، چنانـک زهـره بـر لـذت، و زحـل بـر سـکون و تأنـی، و مشـتری بـر جمـال، و مریـخ بـر حـدّت و سـبکی و آفتـاب بـر بزرگـی و عظمـت و عطـارد بـر ذکا و انقـلاب و مـاه بـر سـرعت و حرکـت. و چـون کوکبـی در برجـی باشـد در ولادت، آن حـال در آن عضـو زیـادت باشـد از آنـک در دیگـر اعضـا، پـس اگـر در وجهـی ملایـم باشـد آن حـال در آن عضـو بـر وجهـی محمـود بـوذ و اگـر بـر وجهـی غیـر ملایـم [باشـد] برعکـس. مثـلاً زهـره در حمـل دلیـل آن بـوذ کـی لـذت مولـود در نظـر یـا تخیـل یـا شـمام یـا ذوق یـا اسـتماع بـوذ. و اگـر در ثـور بـوذ لـذت او در گـردن افـرازی باشـد یـا در معانقـه. و اگـر در جـوزا بـوذ در آنـچ بـه دسـت و انگشـت و منکـب تعلـق دارذ. و اگـر در سـرطان بـوذ در آنـچ در دل و ضمیـر دارذ. و اگـر در اسـد بـوذ در تحمـل مشـاقّ و حمـل اثقـال و اسـتناد و اگـر در سـنبله بـوذ در اکل و شـرب. و اگـر در میـزان بـوذ در مصارعـت و مقاومـت. و اگـر در عقـرب بـوذ در شـهوت رانـدن. و اگـر در

قوس بوذ در ملامست افخاذ. و اگر در جدی بوذ در رکوب. و اگر در دلو بوذ در ایستادن و ایستادگی نمودن و اگر در حوت بوذ در جستن و پای کوفتن. و بر این قیاس در دیگر کواکب و بروج (طوسی،۱۳۷۸: ۳۴-۳۳).

منجمان بر این باور بودند که هر کس به هر طالعی که زاده شود، از آن بخش از تَنَش که به برج طالع وی منسوب است، صدمه خواهد دید. مثلاً اگر کسی به طالع جدی زاده شده باشد، زانوانی سست و آسیب‌پذیر خواهد داشت (رضازاده ملک، ۱۳۸۴: ۴۹).

چنانکه پیش از این اشاره شد، احکام نجوم در میان فرهنگ عامه‌ی مردم ایران مقبولیت زیادی داشته و حتی برای شروع کارهای بزرگ چینش ستارگان و سعد و نحس بودن زمان را مدنظر قرار می‌دادند. به‌عنوان‌مثال اگر شهری رونق می‌یافت و یا مردم آن شهر در رفاه می‌زیستند، یا آن شهر برای مدت مدید مصون از تعرض می‌ماند، بدان جهت بود که شروع به بنای آن شهر در هنگامی‌که موقعیت کواکب موافق آن بنا بوده، انجام گرفته است (همان: ۳۴). هنگام ساخت باروی شهر اصفهان نیز طالع آن مدنظر قرار گرفته و چنان‌که در کتب تاریخی آمده «رکن‌الدوله روزی که قمر در برج قوس بود، بارویی گرد شهر بکشید و دور بارو بیست و یک هزار گام بود» (جابری انصاری، ۱۳۷۸: ۱۵). طبق احکام نجوم نیز برج قوس بر شهر اصفهان دلالت دارد.

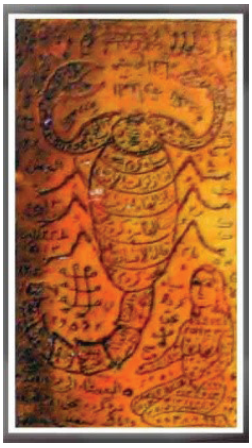
۲-۲. ارتباط باورها و آئین‌های عامیانه و صور فلکی منطقه‌البروج

استفاده از صورت‌های فلکی منطقه‌البروج را بر روی برخی از طلسمات و تعاویذ نیز می‌یابیم. طلسم و تعویذ ازجمله آثار هنری است که در میان تمدن‌های بشری سابقه‌ای کهن دارد. محققان تعاریف متفاوتی از این دو اصطلاح ارائه داده‌اند که بر اساس آن تعویذ شیئی است که همواره در زمان وجودش مورد استفاده‌ی دائم قرار می‌گرفته، حال آن‌که طلسم فقط برای مصارف خاص به کار می‌رفته و سپس کنار گذاشته می‌شده است. تعویذ شکل و شمایلی متفاوت با طلسم دارد و بیشتر برگرفته از اشیا با نوشته و یا بدون نوشته است. برخی نیز طلسم را به معنای سنگ حکاکی شده‌ای فرض می‌کنند که در قالب مُهر یا جواهرات به کار می‌رفته است، در مقابل، طلسم را به‌عنوان شیئی فلزی، حامل کتیبه و یا طرح طلسمی معرفی می‌کنند که مراسم جادویی به‌خصوصی بر آن اجرا شده باشد. درباره‌ی اصطلاح طلسم تعریفی جامع و درعین‌حال چندپهلو بیان‌شده که بر اساس آن تمامی علائم، نشان‌ها و نمادهای سحرآمیزی که در انواع اقلام جادویی و طالع‌بینی به کار رفته و همچنین مهر، تصویر و یا هر چیز دیگری که حامل این‌چنین علائم و نمودارها باشد، چه به‌صورت کتیبه و چه به‌صورت نقش و نگارهایی که به قصد حفاظت در برابر افسون و سحر یا حادثه‌ای به‌خصوص و یا شرور شیاطین و امثال آن تهیه شود و یا برای حفاظت و ایمنی گنجینه‌ها، بازگرداندن آن در صورت سرقت و یا به خدمت گرفتن جنّیان به کار رود، مشمول این معنا است. قدر مسلم معنای این دو تعبیر چنان به هم نزدیک‌اند که اغلب به‌جای هم به کار می‌روند (مادیسون و همکاران،۱۳۸۷: ۱۰۱).

تصویر (۱). تخته‌ی رمل. (تناولی، ۱۳۸۵: تصویر۴۸)

ایرانیان نیز از دیرباز با علوم غریبه و طلسمات آشنا بوده‌اند و در این زمینه آثار زیادی به‌جای گذاشته‌اند. نکته‌ی قابل ذکر دیگر این است که آگاهی به علم «رمل» از واجبات علوم غریبه و طلسمات محسوب می‌شد. عمل رمل زدن با ریختن تاس‌ها بر تخته‌ی رمل انجام می‌شد. این تخته، یک صفحه‌ی برنجی مدور بود که تصایر دوازده‌برج را بر آن ترسیم می‌کردند. ابزاری همچون «اسطرلاب» و «قطب‌نما» نیز مورد استفاده‌ی رمالان قرار می‌گرفت که نشان می‌دهد هرچند هدف این علم دسترسی به مجهولات عالم و استعلام خیر و شر وقایع بود، اما مسیر و مراحل دستیابی به آن، مستلزم تسلط بر علومی همچون نجوم و ریاضیات بود. صورت برج‌های فلکی به شکل حجم‌های کوچک فلزی نیز ساخته شده است.

تصاویر (۲و۳). دوطلسم به شکل صورت‌های فلکی.(تناولی، ۱۳۸۵، تصویر ۳۱ و ۳۲)



تصویر (۴). طلسمی با نقش کژدم. (تناولی، ۱۳۸۵، تصویر ۵۰)

علاوه بر این صورت‌های فلکی را بر روی گروهی از طلسم‌ها نیز حک می‌کردند؛ به‌عنوان‌مثال بر روی طلسمی که طلسم دشمنی نامیده می‌شود، تصویر یک کژدم نقش بسته است. نمونه‌ی دیگری از طلسم‌ها یا تعاویذ را با عنوان بازوبند می‌شناسیم که طلسمی مردانه بود که آن را در زیر لباس و بر بازوی خود می‌بستند. معروف‌ترین بازوبندها، بازوبند «شیر و الشّمس» است و چنانکه از نام آن پیداست بر روی آن نقش شیری حک شده و در داخل بدن شیر سوره‌ی «الشّمس» نوشته شده است. این بازوبندها بیشتر از جنس فولاد ساخته می‌شدند، چون اعتقاد بر این بود که تماس آن با بدن باعث ازدیاد قدرت می‌شود (تناولی،۱۳۸۵: ۷۰). علاوه بر ابزار ذکرشده، بر روی برخی از ظروف که جنبه‌ی طلسمی و جادویی داشتند نیز صورت‌های فلکی را می‌توان یافت. ازجمله بشقابی که به بشقاب دوازده‌برج معروف است و دورتادور آن صور فلکی منطقه‌البروج حک شده است و در کنار آن‌ها و هم‌چنین در وسط ظرف نوشته‌ها و طلسم‌هایی مرقوم شده است.

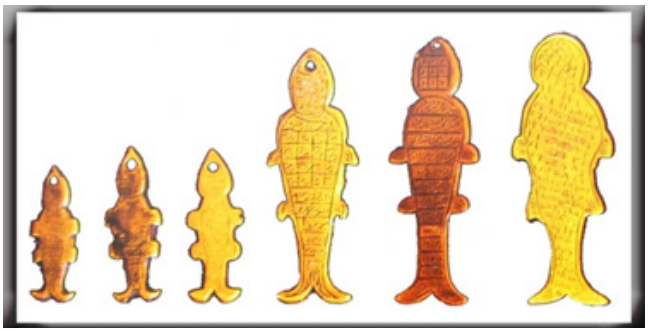
تصاویر (۵و۶) دو بازوبند با نقش شیر و شیر و خورشید (تناولی، ۱۳۸۵: تصویر۸۴و۸۶)

نمونه‌ای دیگر از ظروفی که مصارف جادویی داشته و بر روی آن از نقوش صورت‌های فلکی نیز استفاده شده است، کاسه‌هایی است که مصارف جادو در پزشکی داشته و با آلیاژی فلزی ساخته شده‌اند. برخی از این ظروف برای بیرون راندن ارواح خبیث از بدن بیمار به کار می‌رفتند. در مورد برخی دیگر گفته‌اند چنانچه آب درون آن را به خانه‌ی طلسم شده‌ای بپاشند، طلسم برطرف می‌شود. برخی کاربردهایی غیر درمانی این ظروف عبارت‌اند از ایمنی شخص استفاده‌کننده در مقابل حیوانات درنده مثل شیر و گرگ و یا افزایش رزق و روزی و برکت معاش (مادیسون و اسمیت، ۱۳۸۷: ۶۰). یکی از این ظروف کاسه‌ی معروف به «چهل کلید» است که در موزه‌ی ایران باستان نگه‌داری می‌شود و نقوش صورت‌های فلکی منطقه‌البروج بر روی بدنه‌ی بیرونی ظرف حک شده است. این صورت‌ها در داخل ترنج‌هایی که پوشیده از بندها و گل‌های ریز است، قرار گرفته‌اند. فضای بین ترنج‌ها نیز از آرایه‌های گیاهی و ادعیه و آیاتی از قرآن پوشیده شده است. نمونه‌ای دیگر از ابزارآلات طلسمی آویزی است که به‌منظور آویختن از گردن به کار می‌رفته است. در نمونه‌ای از این نوع طلسمات که در تصویر شماره ۷ دیده می‌شود،

نقش شیر و یک خورشید تابان در پشت آن بر روی آویز و کتیبه‌ای کوفی بر پشت آن حک شده است. تعویذهایی نیز به شکل ماهی وجود دارد که بر روی آن اعداد سحرآمیز و کتیبه‌های غیر قرآنی و جداول جادویی حک شده است. آن‌ها احتمالاً نمادی از عاقبت به خیری و همچنین باروری بوده است (مادیسون و همکاران،۱۳۸۷: ۱۰۸). همچنین این تعاویذ به‌زعم معتقدان، خاصیت باران‌زایی دارند و این بارندگی، موجب سبزی و خرمی و آبادانی است و به همین جهت خواب‌گزاران می‌گویند که خواب دیدن ماهی خوش‌یمن است(ستاری،۱۳۷۹: ۷۳).

تصویر (۷). جام چهل‌کلید (موزه‌ی ایران باستان)

تصویر (۸) تعویذ با نقش شیر و خورشید (مادیسون و همکاران، ۱۳۸۷: شکل۶۵)



تصویر (۹) چند تعویذ به شکل ماهی(تناولی، ۱۳۸۵: تصویر۱۴۸)

در ادامه به برخی از باورها و آیین‌های عامیانه اشاره می‌شود که در ارتباط با صورت‌های فلکی منطقه‌البروج شکل گرفته‌اند.

۳-۲. صورت فلکی نیمسب در فرهنگ عامیانه

صورت فلکی قوس در فرهنگ عامیانه‌ی برخی از مناطق غربی ایران با اسطوره‌ی «رپیتوین»، ایزد گرمای نیم‌روز ارتباط نزدیکی می‌یابد. باور مردم بروجرد در مورد «نفس دزدیده» و «نفس آشکار» این‌چنین است که ستاره‌ای در آسمان وجود دارد به نام ستاره‌ی قوس، این ستاره از اول چله‌ی زمستان در آسمان است و پنجاه‌وپنج شب از زمستان گذشته، چند نفر از ملائک به ستاره‌ی قوس فرمان می‌دهند که از آسمان سقوط کند و به زمین بیاید، اما ستاره‌ی قوس قبول نمی‌کند. آنگاه ملائک زنجیری به گردن ستاره‌ی قوس می‌اندازند و او را به‌زور به زمین می‌کشانند. وقتی ستاره‌ی قوس به زمین می‌رسد، سرما شکسته می‌شود و از زمین بخار برمی‌خیزد. در این وقت مردم می‌گویند زمین نفس دزده زده است. مردم معتقدند پانزده روز گذشته از نفس دزده‌ی زمین، یعنی هفتاد روز از زمستان گذشته زمین نفس آشکار می‌زند و هوا کاملاً گرم می‌شود (کرزبر یاراحمدی، ۱۳۸۶: ۲۳۱). در این‌جا به‌طور آشکاری ستاره‌ی قوس و یا همان صورت فلکی قوس نشانه‌ای برای گرما در نظر گرفته شده است. در احکام نجوم، برج قوس به همراه برج‌های حمل و اسد، مثلث آتش منطقه‌البروج را تشکیل می‌دهند. در اخترشناسی اعتقاد بر این است که در برج قوس، آتش خاموش می‌شود، ولی نمی‌میرد، بلکه مخفی و پنهان می‌گردد (یعنی آتش نهفته‌ای) که به دم و نفخه‌ای درمی‌گیرد و دوباره زنده می‌شود (پیربایار، ۱۳۷۶: ۲۴). در سنت زردشتی نیز «ربیهوین»، «رپیتوین» یا «رپیثوین»، حاکم گرمای نیم‌روز یا هفت ماه تابستان است. در طول این فصل، «رپیثوین» بالای زمین قرار دارد. او به جهان گرما می‌دهد و میوه‌های درختان در اثر گرمای او پخته می‌شوند. در پایان فصل گرما، دیو زمستان به جهان هجوم می‌آورد و بر پنج ماه پایانی سال حکمرانی می‌کند. در این مدت «رپیثوین» به زیر زمین عقب‌نشینی می‌کند؛ جایی که آب‌ها را گرم نگه می‌دارد و از ریشه‌های درختان در برابر سرما و مرگ محافظت می‌کند. در آغاز گاهنبار «همس‌پت‌میدیم» زمستان رنگ‌پریده شده و درواقع عقب‌نشینی می‌کند و «رپیثوین» دوباره حاکم زمین

می‌شود. خوش‌آمدِ بازگشت «رپیثوین» یکی از تکالیف واجب زرتشتیان، چه روحانی و چه غیرروحانی بود. این احترام ناشی از باورهای دینی بود که بر طبق آن «رپیثوین» را حاکم بر زمانی می‌دانست که زمان ایدئال و مطلوب بوده است. در جهان مینوی اهرمزد، قبل از هجوم اهریمن، زمان در نیم‌روز ایستاده بود. آفرینش در این زمان صورت می‌گیرد و بازسازی جهان نیز در این زمان خواهد بود (Boyce,1968:201-202). عقیده گذشتگان بر آن بود که «رپیتوین» در آخرین روز مهر ماه بعد از گاهنبار «ایاثریم» در پایان تابستان بزرگ، به زیرزمین می‌رود و دوباره از اول فروردین سر برمی‌آورد؛ بنابراین جشن رستاخیز او با فرا رسیدن نوروز منطبق می‌شود. مراسم وداع در اول زمستان و خوش‌آمدِ بازگشت او در این روزها، در متون مذهبی زرتشتی هرچند کم‌اهمیت تلقی شده، اما محفوظ مانده است. همچنین او را رویاننده‌ی گیاهان در فصل گرم سال می‌پنداشتند که موجب رسیدن میوه‌ها نیز می‌شود. هنگامی هم که زیرِ زمین است ریشه‌ی گیاهان و چشمه‌های آب زیرزمینی را گرم می‌کند و به‌این‌ترتیب گیاهان را از سرما محفوظ نگه می‌دارد. افروختن آتش سده، صد روز بعد از رفتن «رپیتوین» و پنجاه روز پیش از بازگشت او به این منظور بود که او را در گرم کردن گیاهان و چیرگی بر یخبندان، یاری دهند (کراسنوولسکا، ۱۳۸۲: ۱۲۵–۱۲۸). در فرهنگ عامیانه‌ی مردم لرستان نیز اعتقاد بر این است که چون زمستان فرا رسد چهل پهلوان ستاره‌ی قوس را به آسمان می‌برند و در این زمان به دلیل وجود این ستاره، هوا سرد می‌شود، اما دل زمین گرم است، به همین سبب آب‌هایی که در زمستان از زمین می‌جوشند، گرم هستند. هنگامی‌که نوبت تابستان می‌رسد، چهل پهلوان ستاره‌ی قوس را به بند می‌کشند و او را از آسمان فرود می‌آورند، به زیر زمین برده و زندانی می‌کنند. به همین علت در تابستان که هوا گرم می‌شود، آب‌های زمین سرد و گواراست (اسدیان و همکاران، ۱۳۵۸: ۱۳۲). در این باور عامیانه، قوس را علت سرد شدن هوا می‌دانند.

۴-۲. رقعه‌ی کژدم و ارتباط آن با صورت فلکی کژدم

در باورهای عامیانه‌ی مسلمانان، کژدم عموماً موجودی شیطانی به شمار می‌آید و جایگاه او در جهنم است. به‌علاوه طبقه‌ای از اجنه را به شکل مار و عقرب توصیف می‌کنند. طلسمات مختلفی نیز برای دفع مضرات این موجود به کار می‌رود. ازجمله مصریان با طلسم‌هایی به شکل عقرب تسبیح‌هایی می‌ساختند و نمونه‌های بزرگ آن را در سر در خانه و محل کار خود می‌آویختند. یکی از کارکردهای این طلسم دور کردن عقرب از محل زندگی‌شان و دلیل دوم دفع چشم بد **بود** (Frembgen,2004: 113).

در ایران نیز طلسمی با عنوان «رقعه‌ی کژدم» برای دفع حشرات موذی از خانه، استفاده می‌شد. این طلسم مربوط به روز پنجم ماه اسفند بوده و چنانچه در *آثارالباقیه* آمده:

> در این روز افسون می‌نویسند و عوام مویز را با دانه انار می‌کوبند و می‌گویند تریاقی خواهد شد که از زیان گزیدن کژدم‌ها دفع می‌کند و از آغاز سپیده‌دم تا طلوع آفتاب

ایـن رقیـه (افسـون) را بـر کاغذهـای چهارگـوش می‌نویسـند و آن افسـون ایـن اسـت: بسـم‌الله الرحمـن الرحیـم اسـفندارمذ روز ببسـتم دم و رفـت زیـر و زبـر از همـه جـز سـتوران [خرفسـتران] بنـام یـزدان و بنـام جـم و فریـدون بسـم‌الله بـآدم و حسـبی الله وحـده و کفـی. در ایـن روز سـه تـای از ایـن کاغذهـا را بـر سـه دیـوار خانـه می‌چسـبانند و دیـواری را کـه بـه صـدر خانـه اسـت خالـی می‌گذارنـد و می‌گوینـد اگـر بـه دیـوار چهـارم هـم از ایـن کاغذهـا بچسـبانیم هـوام و حشـرات سـرگردان می‌شـوند و راهـی نمی‌یابنـد کـه از آن خـارج شـوند و سـرهای خـود را به‌قصـد خـروج از خانـه بلنـد می‌کننـد و خاصیـت ایـن طلسـم ایـن بـود کـه ذکـر شـد (بیرونـی، ۱۳۸۶: ۳۵۵).

البتـه بیرونـی ذکـر می‌کنـد کـه «ایـن از رسـم‌های پارسـیان نیسـت» (۱۳۶۷: ۲۵۲). دلیـل آن را شـاید بتـوان بـا توجـه بـه اشـاره‌ای دانسـت کـه در کتـاب *شـرح ثمـره‌ی بطلمیـوس* بـه ایـن رسـم شـده اسـت. در ایـن کتـاب در توضیحـی دربـاره‌ی ایـن طلسـم می‌خوانیـم:

بـه صـور فلکـی چهـل و هشـت صـورت می‌خواهـذ کـی منجمـان از ثوابـت تصـور کرده‌انـد بیسـت و یـک در شـمال و دوازده بـر منطقه‌البـروج و پانـزده در جنـوب [یـا صـور درجـات کـه اصحـاب طلسـمات گفته‌انـد کـه بـا هـر وجهـی و بـا هـر درجـه چـه صـورت طلـوع کنـد] و بـه صـور عالـم ترکیـب نباتـات و حیوانـات می‌خواهـذ و ایـن حکـم کـی دریـن کلمـه یـاذ کـرده اسـت اصلـی اسـت کـی اصحـاب طلسـمات بنـا[ی] علـم خـود بـر آن نهاذه‌انـد. مثـلاً در وقـت طلـوع صورتـی یعنـی ظهـورش از تحـت شـعاع آفتـاب [یـا طلوعـش از افـق] بـه طالعـی مناسـب آن عمـل، نقشـی بکننـد کـی به‌زعـم ایشـان مـرادی کـی خواهنـد از آن جنـس حیـوان یـا نبـات حاصـل آیـذ چنانـک رقعـه‌ی کـژدم و مـار نویسـند به‌وقـت طلـوع عقـرب و حیّه...پـس بـر تقدیـر حصـول مـراد از هـر حیوانـی به‌وقـت طلـوع صـورت آن حیـوان یـا رسـیدن کوکبـی بـه آن صـورت بـه آن مانـذ کـی آن حیـوان [یـا آن نبـات] در ایـن عالـم مطیـع آن صـورت اسـت از فلـک (طوسـی،۱۳۷۸: ۱۶).

بـا توجـه بـه ایـن توضیحـات قدمـت ایـن رسـم بایـد مربـوط بـه زمانـی باشـد کـه نقطـه‌ی اعتـدال بهـاری در بـرج ثـور قـرار داشـته و پنجـم اسـفندماهِ سـال فارسـی[1] در اول بهـار بـوده اسـت (اخـوان زنجانـی، ۱۳۷۸: ۵۵). چنان‌کـه بـه نقشـه‌ی آسـمان بنگریـم مشـاهده می‌کنیـم کـه صـورت فلکـی ثـور در برابـر صـورت فلکـی عقـرب قـرار دارد؛ بنابرایـن هم‌زمـان بـا قـرار گرفتـن خورشـید در بـرج ثـور، صـورت فلکـی عقـرب در آسـمان شـب طلـوع می‌کنـد. بـه همیـن دلیـل در ایـن زمـان ایـن طلسـم نوشـته می‌شـد. ایـن رسـم در روز اسـفندارمذ از مـاه اسـفند انجـام می‌گرفـت. بنـا بـر گـزارش شـهمردان ابـن رازی در ایـن روز جشـنی بـه نـام «ماهـی خـوران» نیـز برپـا می‌شـد. وی در توضیحـی کـه دربـاره‌ی نوشـتن رقعـه‌ی کـژدم آورده، می‌نویسـد:

اسـفندارمذماه و اسـفندارمذروز و سـبب نهـاذن آن بـود کـی در ابتـدا چـون ایـن رسـم نهاذنـد آفتـاب اندریـن روز بـه پنـج درجـه‌ی حـوت بـوذ و بدیـن درجـه صـورت هـوام (حشـرات الارض) خرفسـترها برآیـذ پـس ایـن صورت‌هـا را نبشـتندی و اعتقـاد چنـان کننـد کـی انـدر آن سـال گزنـد نتواننـد کـردن و چـون علـم آن ندانسـتند هـم بـذان روز بگذاشـتند و بریـن همـی

رونـد و پارسـیان ایـن روز هـم از ایـن سـبب را ماهـی خورنـد (رازی، ۱۳۸۲: ۴۵). چنان‌کـه پیـش از ایـن اشـاره شـد، ماهـی نمـادی از شـروع دوبـاره و رسـتاخیز اسـت. پیشـینه‌ی رسـم خـوردن ماهـی در شـب عیـد کـه هم‌اکنـون نیـز رایـج اسـت ریشـه در ایـن جشـن دارد و بـا بـرج حـوت مرتبـط اسـت.

۵-۲. فرشتگان حامل عرش

یکـی از باورهـای مرتبـط بـا صورت‌هـای فلکـی منطقه‌البـروج، اعتقـاد بـه وجـود فرشـتگان حمله‌العـرش اسـت. در کتـاب *عجایب‌المخلوقـات* در شـرحی درخصـوص آن‌هـا آمـده اسـت:

> حمله‌العـرش ملائکه‌ای‌انـد کـه حامـلان شـریعت ذکـر کرده‌انـد کـه صبـح و شـام سـلام بـه ایشـان کننـد و ایشـان باری‌تعالـی را تسـبیح گوینـد و از بهـر ایمـان اسـتغفار کننـد و در خبـر آمـده کـه ایشـان چهـار فرشـته‌اند یکـی به‌صـورت آدمـی و دوم به‌صـورت گاو و سـیم به‌صـورت نسـر کـه مرغـی اسـت و چهـارم به‌صـورت اسـد و پیغمبـر چـون شـعر امیـه بـن ابـی الصلـت بشـنید تعجـب فرمـود و گفـت در ایـن بیـت حامـلان را جمـع کـرده اسـت و شـعر ایـن اسـت:
>
> رجل ثور تجد یمنی رجله و النسر لیسری و لیث ثلثه
>
> اکنـون چهارنـد و اعظـم ایشـان را وصـف نتـوان کـرد و چـون قیامـت شـود چهـار دیگـر بـا ایشـان ضـم شـود قولـه تعالـی و یحمـل عـرش ربـک یؤمئـذٍ ثمانیـه و آن ملـک کـه بـر صـورت بنـی‌آدم اسـت از بهـر بنـی‌آدم دعـا کنـد و آنکـه بـر صـورت ثـور اسـت از بهـر بهایـم و آنکـه بـر صـورت نسـر اسـت از بهـر مرغـان و آنکـه بـر صـورت شـیر اسـت از بهـر سـباع (قزوینـی،۱۳۶۱: ۵۵ -۵۴).

توصیـف ایـن چهـار صـورت دقیقـاً برابـر بـا توصیفاتـی اسـت کـه بـرای کرّوبیـان در کتـاب *حزقیـل* پیامبـر آمـده اسـت. ایـن چهـار فرشـته بـا صورت‌هـای فلکـی گاو، شـیر، عقـرب (عقـاب) و مـرد آب‌ریـز قابـل تطبیـق هسـتند.

تصویر (۱۰) برگی از کتاب عجایب المخلوقات، سده‌ی۸ه.ق. (پوپ و همکاران، ۱۳۸۷:ص۷۱۲)

۶-۲. جشن تیرگان و ارتباط آن با صورت فلکی خرچنگ

در گاه‌نگاری ایرانی به هر یک از سی روز ماه نامی داده‌اند که اسامی دوازده ماه نیز در میان آن‌ها هست و در هر ماه هم‌زمان با روزی که نامش با نام ماه یکی بود، جشنی برپا می‌شد. جشن «تیرگان» نیز در روز سیزدهم تیرماه که روز «تیر» نام داشت برگزار می‌شد. «گردیزی» در *زین‌الاخبار* درباره‌ی این جشن آورده:

> تیرگان، سیزدهم ماه تیر، موافق ماه است. و این آن روز بود که آرش تیر انداخت. اندر آن وقت که میان منوچهر و افراسیاب صلح افتاد و منوچهر را گفت: هرجا که تیر تو برسد (از آن تو باشد). پس آرش تیر بیانداخت، از کوه رویان و آن تیر اندر کوهی افتاد میان فرغانه و طخارستان...و اندر تیرگان پارسیان غسل کنند و سفالین‌ها و آتشدان‌ها بشکنند (گردیزی،۱۳۴۷: ۲۴۳).

بیرونی نیز در *التفهیم* می‌نویسد: «و بدین تیرگان گفتند که آرش تیر انداخت از بهر صلح منوچهر که با افراسیاب ترکی کرده است بر تیر پرتابی از مملکت. و آن تیر گفتند او از کوه‌های طبرستان بکشید تا بر سوی تخارستان» (۱۳۶۷: ۲۵۴).

در کتاب *روضه‌المنجمین* نیز درباره‌ی رسم‌های رایج در این جشن آمده: «اندر این روز آب ریزند و خرمی کنند و سبب آن بود که چندان سال باران نبارید. پس اندرین روز، مردم به جماعت دعا کردند و آب بر یکدیگر همی ریختند» (اسماعیل‌پور،۱۳۸۲: ۱۷۳). البته نشانه‌های برگزاری این جشن از قرن ششم به بعد در سندهای تاریخی اندک است و در روزگار ما فقط در شهرهای مازندران مراسمی به نام «تیرما سیزّه‌شو» برجای‌مانده است (روح‌الامینی،۱۳۸۳: ۱۰۵). البته این جشن در آبان ماه برگزار می‌شود. به این دلیل که مطابق تقویم طبری، تیرماه هم‌زمان با فصل پاییز بود. در *آثارالباقیه* آمده است: «ایرانیان وقتی‌که سال‌های خود را کبیسه می‌کردند فصول چهارگانه را با ماه‌های خود علامت می‌گذاشتند و فروردین‌ماه اول تابستان و تیرماه اول پاییز و مهرماه اول زمستان و دی‌ماه اول بهار بود» (بیرونی، ۱۳۸۶: ۳۲۳) و در ادامه، در مورد فروردین‌ماه آورده: «فروردین‌ماه: نخستین روز آن روز نوروز است که اولین روز سال نو است و نام پارسی آن بیان‌کننده این معنی است و این روز با دخول آفتاب به برج سرطان طبق زیج‌های آنان هنگامی‌که سال‌ها را کبیسه می‌کردند مطابق بود» (همان: ۳۲۴).

ریشه‌ی جشن تیرگان را در ارتباط با پرستش «تیشتر» می‌دانند که از آن به‌عنوان فرشته‌ی باران یاد می‌شود. بنا بر «تیشتریشت»، «تیشتر» ستاره‌ای است سپید، درخشنده و دور پیدا که سرشت آب دارد. البته مهرداد بهار معتقد است که

> «تیشتر» از ایزدانی است که در اساطیر ودائی برابری ندارد و ظاهراً محصول تحول‌های دینی در ایران است. نام او در اوستای جدید ظاهر می‌گردد و یشتی از آنِ خود دارد. وی سپس بیان می‌کند که در مصر این ستاره را با نام «سوتیس[۲]» می‌شناختند و دریافته بودند که طلوع خورشیدی آن در سال در حدود آغاز سیلاب‌های سالیانه‌ی نیل است. مصریان تا مدت‌ها باور داشتند که «تیشتر» (سوتیس) سبب این سیلاب‌های عظیم و

نعمت‌بخش است. سال ثابت مصریان نیز با موقع دقیق طلوع خورشیدی «تیشتر» همزمان بود (بهار، ۱۳۷۸: ۴۹۴).

اهمیت تقویمی «تیشتر» بر تقویم ایرانی نیز - که شباهت زیادی به تقویم مصری دارد- اثر گذاشت. این تأثیرگذاری احتمالاً به دوران هخامنشی و سلطه‌ی ایران بر مصر باز می‌گردد. در تقویم اوستایی قدیم، آغاز سال اساساً با انقلاب تابستانی هم‌زمان بود. بدین‌گونه ایرانیان با پذیرفتن تقویم مصری، ستایش ستاره‌ی «تیشتر» را نیز که علاوه بر مصر- هرچند نه در آن سطح- در بین‌النهرین نیز رایج بود، پذیرفتند و ازآنجاکه در مصر، برکت‌بخشی خویش‌کاری این ستاره شمرده می‌شد، در ایران نیز اساطیری در این زمینه که به افسانه‌ی نبرد خدا -پهلوانان هندوایرانی با دیوان خشکی بی‌شباهت نیست، به او نسبت داده شد که در «تیشتریشت» منعکس گشته است. بهار حضور نام ایزد باران را در آغاز فصل خشک تابستان، دلیلی دیگر برای اثبات تأثیرپذیری از تقویم مصری می‌داند، هرچند این فرض را بیان می‌کند که این حضور می‌تواند نوعی رفتار جادوئی برای کاستن خشکی باشد (همان). در بندهش درباره‌ی ارتباط «تیشتر» با برج خرچنگ آمده است:

> از آن رویی که ستاره‌ی تیشتر به خرچنگ آب‌سرشت، به خرده‌ی اَزَرَگ، (طالع) شد، (در کده‌ای که) جانان خوانند، در همان روز که اهریمن درتاخت، به هنگام غروب، به‌سوی خاوران ابری پدید آمد. چون هر ماهی را اختری خویش است، و ماه تیر چهارم ماه از سال و خرچنگ چهارم اختر از بره است، بنابراین، (به سبب) خویشیِ (با) خرچنگ است که تیشتر در او جست، و نشانه‌ی باران‌سازی نمودار شد (بهار،۱۳۶۹: ۶۳).

بهار در تفسیری درخصوص این بخش از بندهش نوشته است:

> نقش تیشتر در ارتباط با برج خرچنگ را می‌توان به دو بخش کرد: یکی طالع بودن او در برج خرچنگ است در آغاز انقلاب ربیعی، به نیمه‌ی روز، هنگامی‌که اهریمن بر جهان هرمزدی حمله آورد، و دیگر قرار گرفتن تیرماه که همان تیشتر ماه است، در آغاز تابستان که خورشید در برج خرچنگ است. در مورد اول باید گفت که منظور ازجمله‌ی یاد شده در بندهش ورود تیشتر به برج خرچنگ نیست، چون چنین امری محال است و ستارگان ثابت در صور یکدیگر نمی‌توانند داخل شوند. تیشتر متعلق به‌صورت فلکی کلب اکبر است و خرچنگ خود یکی از صور فلکی منطقه‌البروج است. اما همزمانی طلوع تیشتر در نیم‌کره‌ی شمالی زمین و ورود خورشید به برج خرچنگ منطقی است. در مورد دوم، ازآنجاکه طلوع بامدادی تیشتر در افق بخش‌های جنوبی نیم‌کره‌ی شمالی در آغاز تابستان است که خورشید در برج خرچنگ قرار دارد، و این فصلِ باران‌های موسمی در هند و آغاز سیلاب‌های رود نیل است، نوعی ارتباط میان تیشتر، آب و برج خرچنگ پدید آمده است و بسیار محتمل است که اسطوره‌های تیشتر در ارتباط با باران، با مصر یا هند مربوط باشد که به وام به ما رسیده است، زیرا، در ایران، چنانچه می‌دانیم فصل باران‌ها از آغاز پائیز شروع می‌شود و در این هنگام تیشتر در آسمان اوج گرفته است (بهار، ۱۳۷۸:

.(۶۳

شایان ذکر است که برج خرچنگ، یکی از سه برجی است که طبیعت آبی دارند. همچنین باید اشاره کرد در زمانی که صورت فلکی شیر در نقطه‌ی انقلاب تابستانی قرار داشت، یعنی حدود چهار هزار سال تا حدود دو هزار سال پ.م. و به علت هم‌زمانی طغیان رود نیل با طلوع این صورت فلکی و طلوع ستاره‌ی «شعرای یمانی» (سوتیس) یا همان «تیشتر» مفهومی به‌عنوان «شیرآب‌پاش» در فرهنگ مصر به وجود آمد که بعدها با جابه‌جایی نقطه‌ی انقلاب تابستانی به‌صورت فلکی خرچنگ، کارکرد خود را از دست داد (Schwabe,1951:31).

اسماعیل‌پور از ارتباط «تیشتر» و شکل‌های سه‌گانه‌ی آن در نبرد با «اپوش» (دیو خشکسالی) تحلیل زیر را ارائه کرده است

> شکست اول «تیشتر» از «اپوش»، به خاطر آن است که «تیشتر» خود به خود (مطابق نجوم مصری) در مرداد و شهریور، یعنی در ماه‌های اول پس از تیرماه طلوع می‌کند، یعنی زمانی که به‌طور طبیعی از باران خبری نیست و در اوایل پاییز است که باران رحمت فرو می‌بارد، یعنی در پایان نبرد سه مرحله‌ای «تیشتر» است که بر «اپوش» پیروز می‌شود. این سه مرحله‌ی ده روزه می‌تواند نماد سه ماه باشد که پس از تیرماه خواهد آمد، یعنی مرداد و شهریور و مهر. پس آبان آغاز ریزش باران است که در تیرماه طبری، یعنی دقیقاً در سیزده آبان، جشن «تیرماسیزّه‌شو» بدین مناسبت برگزار می‌شود (اسماعیل‌پور،۱۳۸۲: ۱۷۰).

۳. نتیجه‌گیری

با توجه به جایگاهی که متون تنجیمی در میان اعتقادات عامیانه در ایران، چه در دوره‌ی پیش از اسلام و چه در دوره‌ی اسلامی داشته و با در نظر گرفتن توجه توده‌ی مردم به متون پیشگویی و طلسمات و تعاویذ که حتی امروزه نیز مورد قبول عده‌ی زیادی است، می‌توان میزان اهمیت منطقه‌البروج که به همراه کواکب از عناصر اصلی تشکیل‌دهنده‌ی متون احکامی هستند را دریافت. در برخی از مناطق نیز ارتباطی که میان بعضی از آیین‌ها و رسومات و منطقه‌البروج و صورت‌های فلکی آن وجود دارد، قابل شناسایی است که به برخی از آنها اشاره شد. درهم‌آمیختگی باورهای گوناگون و متفاوت ازجمله آیین‌های مصری، یونانی، ایرانی و بین‌النهرین در طول تاریخ درباره‌ی منطقه‌البروج چنان است که بررسی مناسب جایگاه آن نیاز به مطالعه‌ی دقیق تمام فرهنگ‌های یادشده دارد؛ به‌هرحال مجموعه‌ی دوازده‌گانه‌ی صور فلکی منطقه‌البروج که ریشه‌های شکل‌گیری آن پیوندهای زیادی با روایات اساطیری موجود در تمدن‌های گوناگون داشته و دارد که فرهنگ ایرانی نیز از این قاعده مستثنی نیست. برخی از موارد اشاره شده در رابطه با جایگاه صورت‌های فلکی منطقه‌البروج در قالب مفاهیم نجومی آن نمود یافته و برخی دیگر با توجه مفاهیم نمادین مستتر در صور فلکی مورد بحث شکل یافته‌اند. در نمونه‌هایی از فرهنگ عامه

که در متونی با نام احکام نجوم انعکاس یافته است، باور به دخیل بودن منطقه‌البروج در سرنوشت و تقدیر بشر را می‌یابیم که پیشینه آن‌ها را می‌توان در متون کهن پهلوی جست.

پی‌نوشت

(۱) سال فارسی سالی است که کبیسه ندارد و مانند ماه‌های قمری در گردش است.

(۲) Sothis

کتابنامه

اسدیان خرم‌آبادی، محمد؛ باجلان فرخی، محمد حسین، و کیانی، منصور. (۱۳۵۸). *باورها و دانسته‌ها در لرستان و ایلام*. تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). *زیر آسمانه‌های نور*. تهران: افکار.

آقاجان‌زاده، زهره و طاهری، علیرضا. (۱۴۰۱). «مطالعه تطبیقی تصویرانسان منطقه‌البروج (زودیاک-من)در نگاره‌های ایران و هند». *نگارینه هنر اسلامی*. ش ۲۴. صص۹۲-۱۰۶.

بهار، مهرداد. (۱۳۷۸). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگه.

بیرونی، ابوریحان محمد بن احمد. (۱۳۶۷). *التفهیم لأوایل الصناعه التنجیم*. تصحیح جلال الدین همایی. تهران: هما.

بیرونی، ابوریحان محمد بن احمد. (۱۳۸۶). *آثارالباقیه عن القرون الخالیه*. ترجمه اکبر داناسرشت. تهران: امیرکبیر.

پوپ، آرتور، و اکرمن، فیلیس.(۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. گروه مترجمان. تهران: علمی و فرهنگی.

پیربایار، ژان. (۱۳۷۶). *رمزپردازی آتش*. ستاری، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.

تناولی، پرویز. (۱۳۸۵). *طلسم: گرافیک سنتی ایران*. تهران: بن‌گاه.

جابری انصاری، میرزا حسن خان .(۱۳۷۸). *تاریخ اصفهان*. تصحیح جمشید مظاهری. تهران: مشعل .

حاجی‌زاده، محمدامین؛ کلانتری سرچشمه، مسعود؛ فرزین، سامان. (۱۳۹۵). «اسطوره‌شناسی صورت‌های فلکی منقوش در فرش منطقه‌البروج». *نگارینه هنر*. ش۹. صص ۳۶-۵۴.

دادگی، فرنبغ (۱۳۶۹). *بندهش*. ترجمه مهرداد بهار. تهران: توس.

رازی، شهمردان بن ابی الخیر(۱۳۸۲). *روضه المنجّمین*. تصحیح جلیل اخوان زنجانی. تهران: میراث مکتوب.

رضازاده‌ی ملک، رحیم. (۱۳۸۴). *تنکلوشا*. تهران: میراث مکتوب.

ستاری، جلال. (۱۳۷۹). *پژوهشی در قصه‌ی یونس و ماهی*. تهران: مرکز.

طوسی، خواجه‌نصیرالدین. (۱۳۷۸). *شرح ثمره‌ی بطلمیوس در احکام نجوم*. تصحیح جلیل اخوان زنجانی. تهران: میراث مکتوب.

کراسنوولسکا، انا. (۱۳۸۲). *چند چهره‌ی کلیدی در اساطیر گاه‌شماری ایرانی*. ترجمه ژاله متحدین.، تهران: ورجاوند.

کرزبر یاراحمدی، غلامحسین. (۱۳۸۶). «فرهنگ مردم بروجرد». *فرهنگ مردم*. ش ۱۰. صص ۲۳۱-۲۳۲.

گردیزی، ابوسعید عبدالحی‌ابن ضحاک بن محمود. (۱۳۴۷). *زین‌الاخبار*. تصحیح عبدالحی حبیبی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

مادیسون، فرانسیس و اسمیت، امیلی ساواژ. (۱۳۸۷). *ابزارآلات علمی*. ترجمه غلامحسین علی مازندرانی. تهران: کارنگ.

بهدانی، مجید و خزائی، محمد. (۱۴۰۰). «سیر اختران در هنر اسلامی: نقدی بر کتاب در تعقیب ستارگان: نقش صورت‌های فلکی بر روی آثار دوره اسلامی». *پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*. ش ۵. صص ۸۷-۱۰۳.

مصفی، ابوالفضل. (۱۳۶۶). *فرهنگ اصطلاحات نجومی*. تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

ملکوتی القزوینی، زکریا بن محمد بن محمود بن محمود. (۱۳۶۱). *عجایب المخلوقات*. تصحیح نصرالله صبوحی، تهران: کتابخانه‌ی مرکزی.

Boyce, M. (1968). Rapithwin, Nō Rūz, and the feast of Sade, *Pratidānam: Indian, Iranian and Indo-European studies presented to Francisicus Bernardus Jacobus Kuiper*, ed., J. C. Heesterman *et al.*, The Hague and Paris, 201-215.

Frembgen, J.W. (2004). The Scorpion in Muslim Folklore. *Asian Folklore Studies*. Vol.63, 95-123.

Schwabe, J. (1951). *Archetyp und Tierkreis*. Basel: B.Schwabe&amp.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 3, No 2, Fall & Winter 2025, 89-112

Content Analysis of Epitaphs in Iran Based on Eight Written Sources

Asghar Esmaeili*

Abstract

Epitaphs hold significant sociological value for examining public attitudes toward death. Apart from various rituals held in societies for death, it is a common practice almost all over the world to compose poems and prose on epitaphs. In the current study, library research was used to collect 770 epitaphs from eight relevant sources in different regions of Iran and analyze their content. the content of epitaphs in Iran was scrutinized. The findings reveal that Iranian epitaphs predominantly feature the following elements: appeal to the Holy Prophet (PBUH) and the infallible Imams (PBUH), with particular emphasis on Imam Hussein (PBUH); detailing the occupation of the deceased, both explicitly and through description of its characteristics; the deceased's social status, subtly conveyed through verses, hadiths, and quotations; personal attributes of the deceased, such as age, gender, virtuous character, and nobility; references to the kind and location of death, including death during pilgrimages, martyrdom, and the belief in the evil eye; time of death, often intertwined with appeal to the innocent (PBUH) and aspirations for the deceased to attain heaven. Prayers are also often integrated into epitaphs, expressing benevolence through for the deceased, pilgrims visiting the grave, and grieving friends; death has been portrayed as a transition rather than annihilation through statements announcing the passing; and the selection of Qur'anic surahs and verses for tomb inscriptions, with a focus on their eschatological significance, virtues, and properties. Regarding the typology of epitaphs, Persian verses, Quranic verses, and Arabic phrases exhibited the highest frequency, followed by Persian sentences, expressions, hadiths, and verses. In summary, these epitaphs underscore the profound influence of Quranic, Islamic, and Persian poetic traditions, serving as a crucial thematic element.

Keywords: Iran's Epitaphs, Content Analysis, Iranian Culture, Persian Poetry

* Assistant Professor in Persian Literature, Faculty of Encyclopedia Research, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran. Iranesmaeili@iecf.ir

How to cite article:

Esmaeili, A. (2025). Content Analysis of Epitaphs in Iran Based on Eight Written Sources. *Journal of Ritual Culture and Literature, 3***(2), 89-112. doi: 10.22077/jcrl.2025.7552.1124**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، پیاپی ۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، ۸۹ - ۱۱۲

تحلیل محتوای گورنبشته‌های ایران بر پایهٔ هشت اثر مکتوب

اصغر اسمعیلی *

چکیده

گورنبشته‌ها یکی از مهم‌ترین اسناد برای بررسی جامعه‌شناسی نگرش عامّه به مرگ محسوب می‌شوند. در کنار آیین‌های متنوعی که برای مرگ در جوامع مختلف برگزار می‌شود، نوشتن اشعار یا متون منثور بر روی سنگ قبرها تقریباً در سراسر جهان مرسوم است. در این پژوهش به روش کتابخانه‌ای به گردآوری ۷۷۰ گورنبشته از هشت منبع مربوط به مناطق مختلف ایران پرداخته، محتوای آنها بررسی وتحلیل شد. یافته‌ها نشان می‌دهند عمده محتوای گورنبشته‌ها در ایران عبارت‌اند از: توسل به پیامبر اکرم(ص) و ائمه‌معصومین(ع) و در صدر آنها توسل به امام حسین (ع) و شفاعت‌خواهی از آنان، شغل متوفی که به دو صورت مستقیم یا ذکر متعلقات شغل بیان شده است، جایگاه اجتماعی او که در آیات، احادیث و القاب مستتر شده است، ویژگی‌های شخصی متوفی (جوانی، جنسیت، خلق نیک، سیادت)، نحوه و مکان مرگ (مرگ در راه سفرهای زیارتی، شهادت و تأثیر چشم بد)، زمان مرگ (در قالب مادّه‌تاریخ و توسّل به معصومین (ع) و آرزوی بهشت برای متوفی). عامّه با کتابت دعا بر گورنبشته‌ها، برای متوفی، زائران قبر و یاران سوگ، خیرخواهی کرده‌اند و با جملات اعلان وفات، مرگ را نه فنا، بلکه انتقال دانسته‌اند و در انتخاب سور و آیات قرآنی برای مقابر، به کارکردهای آخرت‌شناختی و فضایل و خواص آیات و سور توجه کرده‌اند. از نظر سنخ‌شناسی گورنبشته‌ها، ابیات فارسی، آیه‌های قرآن و جملات عربی بیشترین بسامد را داشتند و جملات فارسی، عبارات و احادیث و ابیات در مرتبه بعدی قرار می‌گیرند. درمجموع، می‌توان انعکاس فرهنگ قرآنی و اسلامی و شعر فارسی را در این گورنبشته‌ها از مهم‌ترین خصیصه‌های محتوایی آنها دانست.

کلیدواژه‌ها: گورنبشته‌های ایران، تحلیل محتوا، فرهنگ اسلامی، شعر فارسی.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، پژوهشکده دانشنامه‌نگاری، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران a.esmaeili@ihcs.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۱

۱. مقدّمه

مـرگ یکـی از سـه برهـهٔ اصلـی گاه‌شـمار وجـودی انسان‌هاسـت؛ همـراه بـا آیین‌هـای مختلفـی کـه در جوامـع مختلـف بـر تولّـد و ازدواج آنـان حاکـم اسـت، مـرگ نیـز آداب و رسـوم و خصایص ویـژه‌ای دارد. برخـی از ایـن آداب و رسـوم جنبـهٔ جهانـی دارنـد و بعضـی دیگـر، مخصـوص جامعـه و ملّتـی خـاص هسـتند. یکـی از ایـن زیرآیین‌هـای مربـوط بـه سـوگ، نوشـتن سـنگ قبـر اسـت کـه می‌تـوان از آن به‌مثابـهٔ آیینـی جهانـی یـاد کـرد و تقریبـاً می‌تـوان گفـت در بیشـتر جوامـع، سنگ‌نوشـته‌ها و تصاویـری بـر گورهـا دیـده می‌شـود کـه نشـان‌دهندهٔ معتقـدات، نگـرش بـه مـرگ، برخـی نـکات اجتماعـی و تاریخـی و حتّـی در مـواردی دیدگاه‌هـای خـاص در هـر یـک از ایـن مـوارد اسـت.

کتیبـه بـر گـور، در اصـل یـک یـا چنـد مصـراع شـعر بـود کـه بـر سـنگ مـزار حـک می‌شـد، امـا ایـن اصطـلاح گاه بـه یـک منظومـه یـا بخشـی از آن اطـلاق می‌شـد کـه بیانگـر احتـرام یـا جسـارت بـه مـردگان بـود (رضایـی، ۱۳۸۲: ۹۸)؛ در تعریفـی دیگـر گورنبشـته بـه نوشـته‌هایی اطـلاق شـده کـه بـر سـنگ قبـر مـردگان حـک می‌شـود. گورنبشـته‌ها برخـی ویژگی‌هـای اجتماعـی، شـخصیتی و جنسـیت متوفـی را در بردارنـد و مضامینـی چـون بیـان تلخـی مـرگ، حقیقـت آن، تأسـف از مـرگ عزیـزان و بی‌اعتبـاری دنیـا دارنـد (ذوالفقـاری، ۱۳۹۴: ۲۸۳).

از گذشـته بـر سـنگ گـور افـراد عناصـری ماننـد نـام، پاینـام، شـغل، تاریـخ مـرگ، اشـعار فارسـی و عربـی و نقـش و تصویرهایـی بـود کـه بـه وضـع زندگـی و دیگـر ویژگی‌هـای متوفـی اشـاره می‌کـرد و ممکـن اسـت فـرد شـعر یـا قطعه‌نثـری را بـرای قبـر خـود بسـراید یـا بنویسـد و امـکان داشـت بازمانـدگان یـا حتـی سنگ‌تراشـان اشـعاری را بنویسـند یـا پیشـنهاد دهنـد. چنانکـه شـخصی چنیـن سـروده:

بـر سـنگ مـزارم بنویسـید پـس از مـرگ　　فریـاد ز محرومـی دیـدار دگـر هیـچ

(اسلام‌پناه، ۱۳۹۲: ۱۳۳)

از منظـر جهانـی نیـز در ادبیـات یونـان، کتیبـه برگورهـای زیـادی وجـود دارد کـه مضامیـن متنوعـی دارنـد و ازجملـه آنهـا سـروده‌های سـیمونیدس دربـارهٔ کشـتگان جنـگ ترموپیـل تـا ابیاتـی دربـاره سـگ‌ها و دیگـر حیوانـات دسـت‌آموز را در برمی‌گیـرد.

سنگ‌نوشـته اسـکیپیو افریکانـوس بـزرگ، سـردار رومـی، قابـل توجـه اسـت: «کـردار اسـکیپیو را نـه هموطـن توانـد پـاداش دهـد و نـه بیگانـه» (رضایـی، ۱۳۸۲: ۹۸ و ۹۹).

در زبـان عربـی، گاه از آن بـا عنـوان «ادب المقابـر[۱]» یادکرده‌انـد؛ چنانکـه قیـس العطّـار کتابـی بـا همیـن عنـوان منتشـر کـرده اسـت.[۲]

هانری ماسه دربارهٔ تاریخچهٔ کتیبه‌های فارسی می‌گوید:

> قدیمی‌تریـن کتیبه‌هـای فارسـی در بناهـای ایـران، از سـده هشـتم هجـری بـه بعـد بوده‌انـد« و نمونـه کتیبـه سـنگ‌قبری را متعلـق بـه محـرم سـال ۷۵۹ معرفـی می‌کنـد کـه متعلـق بـه شـخصی بـه نـام ابوسـعید، از نسـل هفتـم ابوسـعید ابوالخیـر بـوده و در میهنـه سـرخس دفـن

شده و در قبرستان اردوباد به دست آمده است. متن این کتیبه چنین است: «الله بسمه الله هذا قبر شیخ‌الاسلام مرشد الانام قدوه المشایخ المحققین تاج‌الدنیا و الدین علی المیثم شیخ ابوسعیدی و کان من البطن السبع من اولاد الشیخ ابوسعید ابوالخیر...» (۱۳۸۷: ۲۰۵۱).

با وجود این نظر ماسه، از منظر تاریخی، گورنبشته‌هایی از دوره‌های قدیم‌تر، به‌دست‌آمده و خوانده شده است. این کتیبه‌های سنگ مزارها، مربوط به اواخر دوران ساسانی هستند و در اقلیم کازرون یافته شده‌اند (نصراله‌زاده، ۱۳۸۵ :۲۲). در کتاب *کتیبه‌های پهلوی کازرون*، ۱۴ کتیبه ازاین‌دست معرفی شده است؛ همچنین بدیع‌الله کوثر کتیبه‌های ساسانی و هخامنشی را در کتاب *سنگ‌نبشته‌ها سخن می‌گویند* ضبط کرده است.

البته در ادبیات کهن فارسی نیز اشاراتی دربارهٔ سنّت گورنویسی وجود دارد؛ ازجمله سعدی در *گلستان* می‌آورد: «یکی را از بزرگان ائمّه پسری وفات یافت. پرسیدند که بر صندوق گورش چه نویسیم؟ گفت: آیات کتاب مجید را عزّت و شرف، بیش از آن است که روا باشد بر چنین جای‌ها نبشتن که به روزگار سوده گردد و خلایق بر او گذرند» (سعدی، ۱۳۷۱: ۲۳۶) و محاجه پسرتوانگرزاده با درویش‌بچه که به صندوق تربت پدرش که سنگین بود و کتابه رنگین و فرش رخام آن فخر می‌فروخت (همان: ۲۴۰)؛ همچنین در *گلستان* آمده:

نبشته است بر گور بهرام گور　　که دست کرم به که بازوی زور

(سعدی، ۱۳۷۱: ۱۲۸)

و دبیرسیاقی از *آثار عجم* (ص ۴۸۵) نقل می‌کند که بر گور شاه داعی شیرازی این بیت نوشته شده بود:

چو باد خاک تو خواهد به هر طرف بردن　　مهل که از تو نشیند به خاطری گردی

(دبیرسیاقی، ۱۳۳۹: ۳۷)

سنّت سرودن شعر برای سنگ قبر در میان شاعران و ادیبان معاصر مانند ایرج‌میرزا، پروین اعتصامی، رهی معیّری، غلامرضا رشید یاسمی، سهراب سپهری، عبدالحسین زرین‌کوب و میرزاده عشقی رایج بوده است.

ازآنجاکه بررسی گورنبشته‌ها دیدگاه عامه را نسبت به موضوع مرگ روشن می‌کند، ضرورت این پژوهش پاسخ به این پرسش‌هاست که عامه چه نگاهی به مرگ داشته‌اند؟ آیا تسلیم مرگ شده‌اند؟ آیا از آن شکوه کرده‌اند؟ ساختار گورنبشته‌ها چگونه است؟ اعتقادات دینی آنان چگونه و در چه قالب‌هایی در گورنبشته‌ها نمود پیدا کرده است؟ ارتباط گورنبشته‌ها با شعر شاعران مشهور چگونه است؟ شغل و جایگاه اجتماعی متوفی در قبرنوشته‌ها چگونه انعکاس یافته است؟ نحوه، مکان و زمان مرگ متوفی چگونه در این اسناد تاریخی نمود یافته است؟ عمده‌ترین مضامین گورنبشته‌ها کدام‌اند؟

وجود اطلاعات پراکنده در آثار مختلف ایجاب می‌کرد که ضمن گردآوری آنها، نکات

پاسخ‌گوی پرسش‌های فوق نیز از آنها استخراج و تحلیل شود و هدف پژوهش نیز همین است.

ازآنجاکه گورنبشته‌های ایران در مجموعه جامع و کاملی گردآوری نشده، در این پژوهش برای گردآوری و تحلیل گورنبشته‌ها، از آثار مختلفی استفاده شد که آنها را به دو دسته تقسیم می‌کنیم: ۱. کتبی که گورنبشته‌های قدما را در بردارد که شامل آثار زیر است: *یادگارهای یزد* (ج ۱ و ۲)؛ *از آستارا تا استاراباد* (ج ۱-۴)؛ سنگ‌نوشته‌ها و کتیبه‌های کرمان؛ دایره‌المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی: بناهای آرامگاهی. این آثار محدوده تاریخی قرن هفتم تا چهاردهم قمری را دربرمی‌گیرند.

۲. آثاری که قبرنوشته‌های معاصران را در خود جای‌داده‌اند: *از خاک تا افلاک*؛ *سطری بر سنگی*.

بسامد گورنبشته‌ها در این آثار مطابق جدول ۱ است.

جدول ۱. بسامد گورنبشته‌ها در منابع مکتوب

گورنبشته‌ها	بسامد گورنبشته‌ها	منبع
گورنبشته‌های کرمان	۱۰۶	اسلام‌پناه (۱۳۹۲)
گورنبشته‌های یزد	۱۲۵	افشار (۱۳۷۴)
دایره‌المعارف بناهای تاریخی	۱۷	عقابی (۱۳۷۴)
گیلان و مازندران	۴۴	ستوده (۱۳۷۴)
سطری بر سنگی	۲۶۶	باوند سوادکوهی (۱۳۹۲)
از خاک تا افلاک	۲۰۰	شهابی و دیگران (۱۳۸۴)
اقلیم پارس	۳	مصطفوی (۱۳۷۵)
آثار تاریخی کاشان و نطنز	۹	نراقی (۱۳۷۴)
جمع	۷۷۰	

از چند تک‌نگاری دیگر مانند *ایلخچی* از غلامحسین ساعدی، *اورازان* و *تات‌نشین‌های بلوک زهرا* از جلال آل احمد و *فشندک* از پورکریم استفاده شد، اما از آنجاکه تعداد گورنبشته‌های آنها بسیار کم بود در جدول فوق نیامده است.

داده‌ها پس از گردآوری با روش تحلیل محتوا دسته‌بندی شدند و تحلیل و بسامد هر کدام

از آنها ذکر شد.

۲-۱. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون کتاب یا مقالهٔ مستقلی در موضوع تحلیل گورنبشته‌ها منتشر نشده است؛ اما دو دسته آثار را می‌توان در این موضوع برشمرد که عبارت‌اند از:

۱. آثاری که فقط حاوی مزارنوشته‌ها هستند و تحلیل و توضیحی ندارند:

سطری بر سنگی (باوند سوادکوهی، ۱۳۹۲)، از خاک تا افلاک (شهابی و دیگران، ۱۳۸۴)، دایره‌المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی: بناهای آرامگاهی (عقابی، ۱۳۷۴)، یادگارهای یزد (افشار، ۱۳۷۴)، از آستارا تا استارباد (ستوده، ۱۳۷۴)، کتیبه‌ها و سنگ‌نوشته‌های کرمان (اسلام پناه، ۱۳۹۲).

مقاله‌های تحلیلی که به بررسی گورنبشته‌ها و تحلیل آیات قرآنی منقوش بر قبور پرداخته‌اند:

حسینی(۱۳۸۹) در مقالهٔ «مضامین عرفانی کتیبه‌های مقبره شیخ صفی»، صادقی تورانپشتی و همکاران (۱۳۹۶) در مقالهٔ «تحلیلی بر مقوله انتخاب آیات در مزارنوشته‌های تورانپشت، یادمانی با داده‌های تاریخی و فرهنگی»، قلی فامیان و همکاران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «تحلیل محتوای گورنبشته‌های شهر تبریز»، ایرج افشار (۱۳۷۴) در مقالهٔ «سنگ قبر برادر مؤلف کشف‌الاسرار»، هاشم حسینی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی مضامین عرفانی کتیبه‌های مقبره شیخ صفی (با تکیه بر صفوه الصفا و دیگر متون عرفانی)» و سیروس نصراله‌زاده (۱۳۹۳) در مقالهٔ «پهلویات کتیبه‌ای: کتیبه سنگ مزار حاجی‌آباد استخر(نقش رستم ۱) و بازخوانی کتیبه تنگ جلو(سمیرم۱)»

۲. بحث و بررسی

قالب‌های بیان محتوای گورنبشته‌ها متنوع است و شامل آیات قرآن، احادیث، جملات فارسی، جملات عربی، ابیات فارسی، ابیات عربی و عبارات قصار هستند. طبق بررسی‌های انجام‌شده، عمده‌ترین محتوای گورنبشته‌ها در ده دسته تقسیم می‌شوند که عبارت‌اند از:

۲-۱. توسّل به معصومین(ع)

یکی از درون‌مایه‌های اصلی گورنبشته‌ها، توسل به معصومین(ع) است. این توسّل‌ها معمولاً از زبان متوفی هستند. بسامد توسل به معصومین(ع) در جدول ۱ آمده که در صدر آنها توسّل به امام حسین(ع) قرار دارد. نمونه‌های این توسل‌ها، در ادامه آورده می‌شود:

- توسّل به امام حسین(ع):

وقتی که مرا به خاک بردند احباب　　آمد ملکی ز جانب حق به شتاب

گفتا که به دل مهر که آوردی　　گفتم که حسین گفت آسوده بخواب

(باوند سوادکوهی، ۱۳۹۲: ۶۲)

برفت از جهان خواجه آقا علی　　روان رو به گلزار جنت نهاد

چـو خلـق حسـن داشـت تاریـخ او　　حسـین شـهیدش بـه او یـار بـاد
(افشار، ۱۳۷۴: ۳۵۴)

- توسّل به امام علی(ع)

هـر آن کـس کـه سـاقیش حیـدر بـود　　چـه پـرواش از روز محشـر بـود
(اسلام‌پناه، ۱۳۹۲: ۱۷۲)

ای عزیـزان مـن دگـر از دار دنیـا مـی‌روم　　یـا علی‌گویـان سـوی درگاه مـولا مـی‌روم
(باوند سوادکوهی، ۱۳۹۲: ۶۳؛ فرزین، ۱۳۸۴: ۱۲۳)

روزی کـه برآریـم سـر از خـاک ندامـت　　دسـت مـن و دامـان تـو یـا شـاه ولایـت
(افشار، ج۲، ۱۳۷۴: ۳۲۰؛ آل احمد، ۱۳۸۹: ۱۰۶؛ شکورزاده، ۱۳۴۶: ۱۹۰)

البتـه گاه اندیشـه‌های خـاص مذهبـی نیـز در سـنگ گورهـای برخـی مناطـق دیـده می‌شـود؛ بـرای نمونـه در بعضـی قبرنوشـته‌های ایلخچـی کـه از آبادی‌هـای اهـل حـق اسـت، اعتقـاد اهالـی بـه حضـرت علـی(ع) مشـهود اسـت:

نوشتهٔ قبر نسا خانم متوفّی ۱۳۳۳:

بـر لـوح دلـم نقـش علـی گشـته منقّـش　　حاشـا کـه رسـد بـر بدنـم شـعلهٔ آتـش
(ساعدی، ۱۳۴۲: ۱۲۸)

- توسّل به پیامبر اکرم(ص) و ائمه معصومین(ع)

برگـو خدایـا بـه سـید سـرور　　بـه حـق شـاه شـهیدان ولایـت وصـی پیغمبر
بـه حـق خیرالنسـا بـه حـق خلـق حسـن　　بـه حـق شـاه شـهیدان
بـه حـق باقـر و صـادق　　بـه موسـی و بـه علـی بـن موسـی جعفـر
بـه حـق آن تقـی متقـی و نـور تقـی　　بـه عسـکری و بـه مهـدی هـادی و رهبـر
(اسلام‌پناه، ۱۳۹۲: ۱۱۷)

- توسّل به حضرت زهرا(س)

یـارب تـو دلـم بـه ذکـر خـود گویـا کـن　　چشـمم بـه جمـال خویشـتن بینـا کـن
در حشـر چـو سـر بـرآرم از خـاک لحـد　　رویـم بـه سـوی فاطمـه زهـرا کـن
(همان: ۱۱۵ و۱۱۹)

- توسّل به امام رضا(ع)

چـون کـه بُـد بنـدهٔ امـام رضـا　　جـای او گشـت جنّـت المـأوی
لـب او را نشسـته دایـه ز شـیر　　داد شـهد شـهادتش تقدیـر
(افشار، ۱۳۷۴، ج۲: ۳۴۵)

- توسّل به حضرت معصومه(س)

سنگ قبر فتحعلی‌شاه

خاقانم و یک جهان گناه آوردم در حضرت معصومه پناه آوردم

(تناولی، ۱۳۸۸: ۱۱۱)

جدول ۲. بسامد توسّل به معصومین (ع)

امام حسین(ع)	علی(ع)	پیامبر(ص)	امام رضا(ع)	سایر امامان	زهرا(س)	معصومه(س)	جمع
۳۲	۱۴	۳	۲	هر کدام ۱ مورد	۱	۱	۵۲

۲-۲. شغل

در بعضی از متون، شغل و جایگاه اجتماعی متوفی بر روی سنگ قبر به‌صورت نوشته بیان شده یا ابزار کار آنها نشان داده شده است (نک: نقوش و تصاویر این مقاله)؛ چنانکه برخی سنگ قبرهای تصویری، شغل فرد متوفی را نشان می‌دهند. مثلاً در سنگ قبرهایی که در موزهٔ جلفای اصفهان نگه‌داری می‌شوند و تصویر آنها در کتاب سنگ قبر تناولی آمده مشاغلی چون خرّاط، بنّا، آهنگر، نانوا، ساعت‌ساز، رنگرز، سرمه‌دوز و چکمه‌دوز و ابزار کار آنها دیده می‌شود (تناولی، ۹۴ و ۹۵).

کتیرایی دربارهٔ ارتباط سنگ‌گور و شغل متوفی می‌آورد: «بر سنگ گور سپاهی یا پهلوان، نقش شیری می‌کندند و چند بیت مناسب حال هم در شکم شیر یا بالا و پایین سنگ‌گور می‌نگارند... در اصفهان روی سنگ گور زنی روبنده‌باف، نقش ابزار کارش کنده‌کاری شده است» (کتیرایی، ۱۳۷۸: ۴۴۹). در نوشته‌های شاعران دیگر ملل نیز این ویژگی دیده می‌شود.

غاده السمان، شاعر و نویسنده عرب سروده:

آنگاه که می‌میرم/ نامم را بر سنگ گورم ننویسید/ اما داستان عشق مرا بنویسید/ و بنگارید... اینجا آرامگاه زنی است/ که به برگی عاشق بود/ و درون دواتی غرق شد/ و مُرد.. (ناشناس، ۱۳۸۰: ۵).

البته این مسئله در قبرنوشته‌ها نیز دیده می‌شود و در بیشتر موارد یا فقط عنوان شغل را ضمن بیت شعری بازگو می‌کند یا فقط واژه‌ای از لوازم و متعلّقات آن شغل را می‌آورد و اطّلاع بیشتری به دست نمی‌دهد؛ برخی مشاغل خاص مانند بهله‌دوز و سرنقاره‌چی را بیان می‌کند که امروزه از بین‌رفته‌اند.

نمونه گورنبشته‌هایی از قدما:

- صائب تبریزی (شاعر)

محـو کـی از صفحـهٔ دل‌هـا شـود آثـار مـن　　مـن همـان ذوقـم کـه می‌یابنـد از آثـار مـن
(اسلام‌پناه، ۱۳۹۲: ۸۴)

– قاسم بهله‌دوز
برفـت از جهـان قاسـم بهلـه‌دوز　　کـه دسـت اجـل خـاک او داد بـاد
(افشار، ۱۳۷۴: ۳۲۰)

عبدالحمید خطاط
چـو در دهـر از او یـادگاری نمانـد　　بـه جـز خـط خوبـش بـرِ اهـلِ دیـد
خـرد سـال فوتـش بـه جـز ایـن نیافـت　　خطـی مانـد باقـی ز عبدالحمیـد
(اسلام‌پناه، ۱۳۹۲: ۵۵)

– میـرزا اسـدالله شـاه قلـی سـرنقاره‌چی کـه ضمـن ذکـر شـغل، تاریـخ وفاتـش شـهر رمضـان ۱۰۰۶، شـعر معـروف زیـر از سـعدی را نوشـته‌اند:

تفرج‌کنـان در هـوا و هـوس　　گذشـتیم برخـاک بسـیار کـس
(اسلام‌پناه، ۱۳۹۲: ۸۰)

مقبره طاهر نقّاش در بقعه سلطان‌بخش (متوفی ۱۰۹۱)
نقـاش کـه بـود در همـه فـن ماهـر　　چـون او بـه سـخن کسـی نیامـد ماهـر
برداشـت چـون دل ز دهـر گفتـم باقـی　　نقـاش بـه وادی بقـا شـد طاهـر
بهـر تاریـخ وفاتـش عقـل گفـت　　حیـف حاجـی طاهـر از دنیـا برفـت
(نراقی، ۱۳۷۴: ۱۱۶)

استاد اکبر بنا (متوفی ۱۲۴۱ق) کرمان
بنّـای روزگار ز ابنـای روزگار　　چـون او کسـی نیافتـه بنـای روزگار
اسـتاد اکبـر آنکـه از او زیـر کار شـد　　چـو گنبـد مینـای روزگار
بنّـای دهـر رفـت چـه نـاگاه از جهـان　　پـر نالـه شـد بـه ماتـم او نـای روزگار

قاآنـی دربـاره حاجـی سـید محمدباقـر قمصـری نقـاش کـه تزئینـات برخـی مسـاجد و اماکـن کاشـان و همچنیـن نقاشـی‌های توحیدخانـه آسـتان قـدس از او بـوده، سـروده اسـت:
چـو بـود طـاق و رواق تـو از نقـوش معـری　　چـو از طـراز هیولـی – جمـال هسـتی مطلق
بـه سـعی باقـر شـاپور کلـک مانـی خامـه　　کـه شـکل پیـل کشـد نـوک خامـه تیـزش
(نراقی، ۱۳۷۴: ۲۷۰)

و از گورنبشته‌های معاصران نیز می‌توان به این موارد اشاره کرد:
- نوذر پرنگ (ترانه‌سرا)

من از دریای ترانه آمده بودم / به بازدید سرود زمانه آمده بودم
مرا شناخته بودند شاعران اساطیر / که از قدیم عتیق فسانه آمده بودم
(باوند سوادکوهی، ۱۳۹۲: ۱۳۹)

- پرویز یاحقّی (موسیقی‌دان)

اگرچه حادثه بی‌گاه و بس غم‌انگیز است / ز مرگ عارف آزاده را چه پرهیز است
کجاست معجزه نشأت‌آور سازش / که از تلاوت آیات عشق لبریز است
خدای هم که به جان‌ها / یقین بدان که ز گذرگاه پرویز است
(همان: ۱۴۰)

- علی‌محمد کاردان (استاد دانشگاه)

شد آموزگاری از آن پیشه‌ام / که بهبود خلق هست اندیشه‌ام
(همان)

منوچهر نوذری (طنزپرداز رادیو)

ز حق توفیق خدمت خواستم دل گفت / چه توفیقی از این بهتر که خلقی را
(همان: ۱۴۱)

بسامد مشاغل منقوش بر قبور در جدول ۳ آمده است.

جدول ۳. مشاغل و چگونگی بیان آنها در گورنبشته‌ها

ردیف	بیان مستقیم نام شغل	اشاره به متعلقات شغل
۱	بهله‌دوز	آثار: شاعر
۲	سرنقاره چی	خطّ خوب: خطّاط
۳	گوهری	نقش، کلک مانی، خامه: نقّاش
۴	نقّاش	ترانه،سرود: ترانه‌سرا
۵	بنّا	ساز، سرود: موسیقی‌دان
۶	آموزگار	خنداندن: طنزپرداز
جمع	۶	۶

۳-۲. موقعیت اجتماعی

گاه آیات و احادیث مندرج بر سنگ قبور دال بر شغل متوفی و جایگاه علمی متناسب با او هستند؛ توران‌پشتی و همکاران انتخاب برخی آیات را برای سنگ گور، به موقعیت اجتماعی فرد متوفی نسبت می‌دهند (۱۳۹۶: ۸۰). توران‌پشتی بر این باور است گورهای منقوش به آیات سورهٔ فصّلت (۳۰-۳۲) و سورهٔ یونس (۶۲-۶۴) که واژهٔ «اولیا» در آن آیات به‌کاررفته، نشان از صوفی بودن متوفی دارد؛ ازنظر او صوفیان از میان واژه‌های قرآنی به «ولی/ اولیا» و «عبد، عباد» علاقهٔ ویژه‌ای داشتند (توران‌پشتی، ۱۳۹۶: ۷۵). طبق بررسی‌های انجام شده، بر سنگ قبوری که آیات و احادیث زیر مندرج است و واژه‌های «عالم»، «علما» و «علم» دارد و محتوای آیه و حدیث درباره عالمان و فضل عالم بر عابد است، «عالم بودن» صاحب قبر را مشخص می‌کند:

«اِنَّما یَخشَی اَللّٰه مِن عِبادِهِ العُلَما یَرفَعُ اللّٰه اَلَّذینَ آمَنوُا مِنکُم وَ اَلَّذینَ اوتوا العلمَ دَرَجات» (*قرآن*، مجادله: ۱۱)

«اَلا اَنَّ اَولیاء اَللّٰه لا خَوفَ عَلَیهِم وَ لا هَم یَحزَنوُن اَلَّذینَ آمَنوا وَ کانوا یَتَّقونَ لَهُم البُشری فِی الحیاتِ الدُّنیا و الآخِرَهٔ لا تَبدیلَ لِکلماتِ اَللّٰه هُوَ اَلفُوزُ العَظیم» (*قرآن*، یونس: ۶۲-۶۴)

«فَضلُ العالِمِ عَلَی العَابِد کَفَضلِ القَمَرِ لَیلَهٔ البَدرِ عَلَی سائرِ الکَواکِب، صَدقَ الله وَ صَدقَ رَسولُه» (افشار،۱۳۷۴: ج ۱: ۲۱۷).

قال سیدالعرب و العجم محمد علیه الصلوهٔ و السلام: «عُلَماء اُمَّتی کَانبیاء بنی اِسرائیل» (همان).

حتی لقب‌هایی مانند عالی‌جناب، سیادت پناه، رفعت دستگاه (افشار، ج۲، ۱۳۷۴: ۳۰۸)؛ عصمت‌مآب، خلاصه مخدرات، مهد عفّت و طهار، فخرالملّه و الدیّن، سعادت دستگاه ، زعیم سلیمان، اکلیل دانش و ملاذ الفقها جایگاه اجتماعی متوفی را در سیادت، عصمت، عفت، طهارت، علم و ولایت نشان می‌دهند.

۴-۲. ذکر نحوه و مکان مرگ

قید نحوه و چگونگی مرگ بر روی برخی از سنگ قبور دیده می‌شود. این خصیصه اکنون در برخی از مناطق جهان نیز مرسوم است؛ به عنوان نمونه در برخی سنگ‌نبشته‌های قبور در آمریکای شمالی این جملات دیده می‌شود: مرگ بر اثر رعد و برق، مرگ درحالی که مشغول شخم‌زدن کشتزار ذرت بود، در جریان کندن چاه کشته شد یا در هنگام انجام وظیفه برق‌رسانی، جان خود را از دست داد (راثی، ۱۳۸۷: ۱۶۲).

در قبرنوشته‌های بررسی‌شده، علل مرگ عبارت‌اند از:

- مرگ در راه سفر کربلا: سنگ قبر مورّخ ۱۰۳۳ ق. از آن ملک حسین بن ملک احمد بناکوکی که در راه کربلا به تاریخ ۱۰۳۳ مرحوم شده بود (افشار،۱۳۸۴، ج۱: ۲۵۴).
- وفات در راه مکّه: قبری در قمصر: به تاریخ شهر شوّال سنه ۱۰۳۲ الشّاب المعزّ خواجه میرزا محمود بن حاجی محمدعلی آرانی در عنفوان جوانی که متوجه

زیارت بیت‌الله گشت، مرغ روحش به ریاض رضوان پرواز کرد... (همان: ۴۰۵).

- شهادت با سنان (سرنیزه): سنگ قبر میرزا علی کیا (۹۱۲ق.): هذا المشهد ...الکریم السخی المقبول المقتول بالسنان (ستوده، ۱۳۷۴: ۳۴۸ و ۳۴۹)

کارگر شدن چشم بد که اعتقاد عامّه به مرگ از این راه را نشان می‌دهد: علت وفات علی‌اکبرخان را (که جوان‌مرگ شده) در ۱۲۵۳ ق. کارگر شدن چشمِ بد در وی سروده و بر سنگ مزارش نقر کرده‌اند:

هژبر بیشه یزدان علی‌اکبرخان — دوستدار حضرت خیرالانام
چون ز صید آهوانی بازگشت — با دو صد ذوق و شعف او شادکام
چشمِ بد در کار وی شد کارگر — منخسف گشت از این دار مقام
اوّل شب بود صحیح‌البدن — گشت بدل صبح امیدش به شام

(اسلام‌پناه، ۱۳۹۲: ۹۶)

- غرق شدن در آب:

شاهرخ بی‌مثال نیک‌خصال — آن بلنداختر حمیدخصال
در هزار و دویست از هجرت — غرق گردید او به آب زلال

(ستوده، ۱۳۷۴، ج ۱: ۴۶۷)

جدول ۴. ذکر نحوه و مکان مرگ بر گورنبشته‌ها

ردیف	علت مرگ	بسامد
۱	مرگ در راه سفر مکّه	۳
۲	مرگ در راه کربلا	۱
۳	شهادت	۳
۴	کارگر شدن چشم بد	۱
۵	غرق شدن در آب	۱

۵-۲. یادکرد صفات و نیکی‌های متوفی و برخی ویژگی‌های شخصی وی

- خوش‌خلقی

رفت عبدالوهاب از این عالم — آن حمیده خصال پاک‌سرشت
صدر جنّت بساخت منزل خویش — زانکه او تخم نیکویی می‌کشت

(اسلام‌پناه، ۱۳۹۲: ۱۲۹)

- بخشندگی و دین متوفی (زردشتی)

در ایـن مصیبـت اگـر خـون رود ز دیـده　　عجـب مـدار اگـر سـنگ نالـد او بـه زبـان
بـه بخشـش حاتـم طائـی کَفَـش چو ابـر بهار　　بـه علـم همچـو ارسـطو
همیشـه پیـرو دیـن بهـی بـه دار همـت　　بـه کار خیـر محـوّل چـه آشـکار چـه نهان

(اسلام‌پناه، ۱۳۹۲: ۸۹)

سیّد بودن متوفّی

آنکـه در حشـر شـفیع اسـت تـو را　　جـدت ای سـیّد عالی‌نسـب اسـت

(افشار، ۱۳۷۴: ج۱، ۱۹۰)

- جنسیت

سـاعدی در تک‌نـگاری ایلخچـی، شـعری بـه زبـان ترکـی را آورده کـه نشـان می‌دهـد متوفـی مؤنـث بـوده اسـت:

بیـر پری‌پیکـر ملـک صورت-لینیـن دور بـو　　گـور نه‌جـه خـاک ایلـه یکسـان ایلـه

(ساعدی، ۱۳۴۲: ۱۲۷)

ترجمـه: ایـن قبـر پری‌پیکـری ملک‌صـورت اسـت؛ ببیـن کـه چگونـه روزگار وی را بـا خـاک یکسـان کـرده اسـت.

- جوان بودن متوفی

برجوانـی او جهـان بگریسـت　　بـر قـدش سـرو بوسـتان بگریسـت
زندگانـی بـه ماتمـش بنشسـت　　مـرگ بـر مـرگ آن جـوان بگریسـت

(افشار، ج ۱: ۱۷۱ و ۱۷۲)

جدول ۵. ویژگی‌های شخصی متوفیان

جوان بودن متوفی	خوش‌خلقی	سیادت	جنسیت	دین
۳	۱	۲	۱	۱

۶-۲. تاریخ وفات و مادهٔ تاریخ

ماده‌تاریـخ بـرای سـنگ‌قبرها از مهم‌تریـن اجـزای آنهاسـت. ۳۹ مـورد ماده‌تاریـخ در گورنبشـته‌های کرمـان و یـزد و گیـلان دیـده می‌شـود کـه بررسـی آن‌هـا نشـان می‌دهـد کـه ضمـن بیـان مـادهٔ تاریـخ، عمده‌تریـن مضامیـن آنهـا نیـز در چهـار محـور زیـر اسـت:

اول: در گـروه نخسـت عبارت‌هایـی مـادهٔ تاریـخ شـده‌اند کـه آرزوی بهشـت بـرای متوفـی مضمـون آنهاسـت؛ ماده‌تاریخ‌هایـی ماننـد «بهشـت بریـن»، «صالـح کـه بـود جـان جهـان رفـت در جنـان»، «قصـر جنّـت»، «مـأوی در بهشـت»، «سـرای بهشـت»، «صـدر بهشـت»، «حوریـان بهشـتی»

«بـه جانـب جنـت رفـت» از ایـن دسـت اسـت.
دوم: گـروه دوم ماده‌تاریخ‌هایـی هسـتند کـه بـا عبـارات و جملاتـی بیـان شـده‌اند کـه بـرای متوفـی آرزوی شـفاعت پیامبـر(ص) و معصومـان (ع) دارنـد؛ ماننـد:
«شـد شـفیعش حضـرت خیرالانـام»، «ای جلیـس خدیجـه کبـری»، «بگـو حشـرش بـه اولاد علـی بـاد»، «همنشـین سـیّد کونیـن شـد»، «علـی حامـی وی شـفیعش محمـد»، «ولـی اللهـش هـادی و مقتـدا بـاد»، «گشـته شـد محشـور صـادق بـا نبـی و آل او»، «حسـین شـهیدش بـه او یـار بـاد»، «گشـته مـولای او علـی بـالله».
سوم: گروه سوم ماده‌تاریخ‌هایی که در اوصاف متوفی است؛ مانند:
گور نبشته میرزا ابوطالب متوفی ۱۱۷۱ق:

سـروش غیـب گفـت از بهـر تاریخ وفـات او　　فتـاد اکلیـل دانـش گشـت علـم و معرفـت

(ستوده، ۱۳۷۴: ۱۵۳)

فقهـا را چـو مـلاذی بـه جـز آن قـدوه نبـود　　بهـر تاریـخ نوشـتند مـلاذ الفقهـا

(نراقی، ۱۳۷۴: ۱۳۸)

چهارم: گاه تاریخ وفات به‌صورت مستقیم هم درج شده است:

رفـت از جهـان جنـاب فضایل‌مـآب دهـر　　عیسـی‌صفت بـه چـرخ چهـارم ظهیـر دین
بـود از قضـا بـه هفتـم ذی‌حجـه فـوت او　　در هشـتصد و سـه و نـود از هجـر بهتریـن

(لباف خانیکی، ۱۳۶۹: ۹۶)

۷-۲. طنز

برخـی شـاعران، حتّـی مـرگ را نیـز بـه شـوخی گرفته‌انـد و بـر آن نیـز می‌خندنـد و آن را مایـه خنـده مـردم قـرار می‌دهنـد؛ نمونـه در ادبیـات جهـان: مـن مارتیـن الیـن بـرود در اینجـا آرمیـده‌ام. خدایـا روحـم را غریـق رحمـت فرمـا چنانکـه مـن اگـر بـه جـای تـو بـودم چنیـن می‌کـردم (رضایـی، ۱۳۸۲: ۹۹) یـا مثـلاً بـر سـنگ قبـر خسـرو شـاهانی نوشـته شـده اسـت: از ملـک ادب حکم‌گـزاران همـه رفتنـد. علـت مـرگ: زندگـی (باونـد سـوادکوهی، ۱۳۹۲: ۱۴۴)؛ بـر قبـر پرویـز شـاپور نوشـته شـده: قلبـم پرجمعیت‌تریـن شـهر دنیاسـت (همـان:۱۴۱)؛ یـا پژمـان بختیـاری بـرای سـنگ قبـر خـود سـروده:

یـک جهـان قصـه پرسـوز اینجاسـت　　شـاعر شـوم و سـیه‌روز اینجاسـت
قـدری آهسـته بـرو پژمـان اسـت　　کـه در ایـن گـور سـیه پنهـان اسـت
تـازه چنـدی اسـت کـه خوابـش بـرده اسـت　　بگذاریـد بخوابـد مـرده اسـت

(ناشناس، ۱۳۸۰: ۵).

۸-۲. دعا

دعـا طلـب خیـر و نیکـی و سـلامت بـرای کسـی اسـت (ذوالفقـاری،۱۳۹۴: ۳۹۴). بخـش دیگـری از محتـوای گورنبشـته‌ها دعاهایـی هسـتند کـه بـر گورهـا نقـش بسـته‌اند. ایـن دعاهـا معمـولاً از زبـان تهیه‌کننـدگان سـنگ قبـور و دربـاره سـه گـروه زیـر و بـا مضامیـن متنـوع هسـتند:

- دعـا بـرای متوفـی: طلـب بخشـایش و رحمـت بـرای متوفّـی و والدینـش؛ ماننـد: خـدای تعالـی بـر وی رحمـت کنـاد (افشـار، ۱۳۷۴: ج۱: ۱۷۵)؛ غَفَـرَ اَللّٰه لَـهُ وَ لِوالِدَیـه وَ اَلمُسـلِمین (افشـار، ۱۳۷۴: ۲۷۹/۲)؛ دعـای طلـب بهشـت بـرای متوفـی ماننـد: ایـن دخمـه را پـورگ- پسـر روشـن آذر، بـرای روان خویـش فرمـود بسـازند. او را بهشـت برین بهـر بـاد (نصرالـه‌زاده، ۱۳۹۳: ۱۹۹) و اَسـکَنَه اَللّٰه فَرادیـسَ رِضوانَـه وَ اَنزَلَـهُ بُحبُوحَـه جِنَانَـهُ (افشـار، ۱۳۷۴: ج۱: ۲۱۶ و ۲۱۷)؛ طلـب روشـنایی و نورانیـت قبـر و پاکـی و خنکـی آرامـگاه متوفّـی؛ ماننـد: بَـرَّدَ مَضجَعَهـا وَ نَـوَّرَ مرقَدهـا (سـتوده، ۱۳۷۴: ۳۵۱)، طَیَّـبَ اَللّٰهُ ثَـراک (اسـلام‌پناه، ۱۳۹۲: ۱۱۳)؛ عـذاب نشـدن متوفـی: اَللّٰهُـمَّ بِحـقِّ مُحَمَّـد آن لا تُعَـذِّب (افشـار، ۱۳۷۴: ج۱: ۱۷۵)؛ طلـب رحمـت بـرای متوفـی کـه نویسـنده (کاتـب) سـنگ قبـر بـوده: غریـق رحمـت بـاد کسـی کـه کاتـب را بـا الحمـدی یـاد کنـد. ۱۱۶۷ق (سـتوده، ۱۳۷۴: ج۲: ۱۳۹).

- دعـا بـرای زائـران قبـر: طلـب رحمـت بـرای خواننـده حمـد و قـل هـو الله بـرای متوفّـی؛ ماننـد خدایـش بیامـرزاد کـه یـک الحمـد و سـه بـار قـل هـو الله از بـرای ایـن تـازه گذشـته و جملـه گذشـتگان اهـل ایمـان بخوانـاد (افشـار، ۱۳۷۴: ۲۱۹/۱ و ۲۲۰) ؛ خدایـش بیامـرزاد کـه بـدو بگویـد کـه خدایـش بیامـرزاد (افشـار، ۱۳۷۴: ج۱: ۳۲۰).

- دعا برای یاران سوگ: عاقبت یاران سوگ خیر باد (لباف خانیکی، ۱۳۶۹: ۱۰۱).

دعاهـا هـم بـه زبـان عربـی (۱۶ مـورد) و هـم بـه فارسـی (۱۷ مـورد) هسـتند. در جـدول ۶ بسـامد ایـن دعاهـا آمـده اسـت:

جدول ۶. محتوای دعاها و بسامد آن‌ها در گورنبشته‌ها

برای متوفی			برای زائران قبر			برای یاران سوگ		
ردیف	محتوای دعا	بسامد	ردیف	محتوای دعا	بسامد	ردیف	محتوای دعا	بسامد

۱	طلب رحمت و آمرزش برای متوفی	۹	۸	طلب آمرزش برای مؤمنان، مؤمنات و مسلمین	۳	۱۰	دعا برای یاران سوگ	۱
۲	طلب بهشت برای متوفی	۸	۹	طلب آمرزش برای خواننده حمد و سوره	۳			
۳	نورانی شدن قبر متوفی	۵						
۴	پاکی و خنکی آرامگاه	۲						
۵	آمرزش برای پدران متوفی	۱						
۶	دعا برای عذاب نشدن متوفی	۱						
۷	طلب آمرزش برای کاتب گورنبشته	۱						
	جمع							۳۳

۹-۲. اعلان وفات

از دیگر مضامین گورنبشته‌ها، جملات دالّ بر وفات هستند. این جمله‌ها بیشتر جنبهٔ خبری و اظهاری دارند و به‌نوعی اعلان مرگ هستند. در برخی از آنها مرگ را نوعی «کوچ» و انتقال از سرای غرور به راحت و سرور و بهشت می‌دانند؛ مانند: سید العارفین امیرعلی قوام الدین... چون از این دار غرور به سرای راحت و سرور انتقال فرمود (افشار، ۱۳۷۴: ج۲: ۳۳۳)؛ التُربَهٔ ... الصّالِحَهٔ المُرتَحِلَه من دارِ الغُرورِ اِلی دارِ السُرورِ المُتَّصِلَه اِلی رحمَه الله تعالی رحیم (ستوده، ۱۳۷۴: ۳۵۱)؛ از جهان چون شد سوی دارالسلام (افشار، ۱۳۷۴: ج۲: ۱۵۳) ؛ در برخی از جملات نیز مرگ را بازگشت به جوار الهی دانسته‌اند: مضی الی جوار الله (افشار، ۱۳۷۴: ج۲: ۳۰۲) . اگر از منظر استعاره مفهومی به این جملات نگاه کنیم، مرگ نوعی کوچ و انتقال تلقی شده است؛ به‌عبارت‌دیگر مرگ عامل گذر از یک مرحله وجودی به مرحله دیگر است و با مرگ، حقیقت وجودی انسان (روح) نابود نمی‌شود، بلکه از یک مرحله به مرحلهٔ دیگر یا از کالبدی به کالبد دیگر منتقل می‌شود (شعبانلو، ۱۳۹۹: ۱۲۵).

از ۱۱ جمله اعلان مرگ در این پژوهش، ۶ جمله عربی است و ۵ جمله فارسی و بسامد موضوعی آنها مطابق جدول زیر است:

جدول ۷. محتوای جملات اعلان وفات

ردیف	محتوای جمله	بسامد
۱	کوچ (رحلت) به نزد پروردگار مقتدر	۱
۲	کوچ (رحلت، ارتحال) به سرای جاوید	۱
۳	انتقال از خانه غرور به سرای راحت و سرور	۳
۴	از جهان به دارالسلام (بهشت) رفتن	۱
۵	کوچ (رحلت) از خانه دنیای فانی به خانه عقبای باقی	۱
۷	فرمان حق را یافتن	۱
۸	دعوت حق را اجابت گفتن	۲
۹	بازگشت به قلمرو الهی، حرکت به جوار الهی	۲
۱۰	پرواز مرغ روح به ریاض رضوان	۱

۱۱	وفات یافتن	۱
	جمع	۱۱

۱۰-۲. آیات قرآنی حک‌شده بر قبور

محتوای آیه‌های قرآنی را که بر سنگ قبور نقش بسته‌اند، می‌توان به سه دسته کارکردی تقسیم کرد:

۱-۱۰-۲. کارکرد آخرت‌شناختی

الف. قطعیت وقوع مرگ برای همگان و حقیقتی حتمی که در آیات زیر نمود یافته است:

«کُلُّ مَن عَلَیها فان و یَبقی وَجه ربّکَ ذوالجَلالِ وَ الاکرام» (قرآن، الرحمن: ۲۵و ۲۶)

«کُلُّ نفسٍ ذائقَهٔ المَوت ثُمَّ الینا تُرجَعون» (قرآن، عنکبوت: ۵۷)

هر دو آیه فوق از امثال قرآن هستند (حکمت،۱۳۳: ۶۹ و۷۷) که در فارسی هم رایج‌اند.

ب. توحید و شهادت به یگانگی باری‌تعالی:

«شهد الله انه لا اله الا هو و الملائکه و اولوا العلم قائما بالقسط لا اله الا هو العزیز الحکیم» (*قرآن*، آل‌عمران: ۱۸)

ج. یادکرد پاداش و نعمت‌های اخروی:

«انَّ الَّذینَ قالوُا رَبُّنا اَللّه ثُمَّ استَقاموُا تَتَنَزّلَ عَلَیهم اَلمَلائکه اَلّا تخافوا وَ لاتحزَنوا وَ ابشروا بالجَنّه» (*قرآن*، فصّلت:۳۰) (افشار، ۱۳۷۴: ج۱: ۴۸).

«یُبَشرهم رَبُّهُم برَحمَهٔ منهُ وَ رِضوان وَجَنّات لَهُم فیها نَعیم مقیم خالِدینَ فیها» (*قرآن*، توبه: ۲۱) (افشار، ۱۳۷۴: ج۱: ۱۷۴).

۲-۱۰-۲. فضایل و خواص برخی سور و آیات برای اموات و زائران قبور.

صادقی تهران‌پشتی (۱۳۹۶) یکی از کارکردهای آیات قرآنی منقوش بر قبور را فضایل و خواص آنها می‌داند.

الف. سوره یس: یس وَ اَلقُرآنِ الحَکیم اِنَّکَ لَمِنَ اَلمُرسَلین عَلَی صِراطٍ مُستَقیم تَنزیل العَزیزُ الرَّحیم. (یس، ۱-۴)

ب. آیت‌الکرسی: یکی از مواردی که آیت‌الکرسی بسیار در آن سفارش شده است، خواندن آن و هدیه کردن به روح اموات است. در حدیثی از امام باقر(ع) آمده است: هر کس آیت‌الکرسی را بخواند، خداوند هزار امر ناخوشایند دنیا و هزار امر ناخوشایند از آخرت را از او برطرف می‌کند که آسان‌ترین ناخوشایند دنیا فقر و آسان‌ترین ناخوشایند آخرت، عذاب قبر است (مجمع‌البیان، ص ۳۶۰ و ۳۶۱).

ج. سورهٔ اخلاص: فضیلت سوره اخلاص آمرزش گناهان و درآمدن به بهشت است (سیوطی، ۱۴۰۴: ج۶: ۴۱۱-۴۱۵).

۳-۱۰-۲. موقعیت اجتماعی فرد متوفی که در بخش دیگری از همین مقاله با همین

عنـوان تشـریح شـد.

جدول ۸. بسامد آیات قرآنی منقوش بر قبور

ردیف	آیه	بسامد
۱	آیت‌الکرسی (بقره: ۲۵۵)	۸
۲	توبه، ۲۱	۷
۳	آل‌عمران، ۱۸	۶
۴	الرحمان، ۲۵-۲۶	۵
۵	فصّلت، ۳۰	۴
۶	یس، ۱-۴	۱
۷	یونس، ۶۲ -۶۴	۱
۸	طور، ۲۱	۱
۹	عنکبوت، ۵۷	۱
۱۰	مجادله، ۱۱	۱
۱۱	سوره اخلاص	۱
۱۲	حمد و سوره	۱
جمع		۳۷

۳. نتیجه‌گیری

گورنبشـته‌ها از مهم‌تریـن اسـناد فرهنگـی ملت‌هـا هسـتند و بررسـی آنهـا زوایـای تاریـک فرهنـگ و ادبیـات هـر ملّـت، به‌خصـوص فرهنـگ عامّـهٔ آن ملـت را روشـن می‌سـازد. در ایـن پژوهـش بـه روش کتابخانـه‌ای بـه گـردآوری ۷۷۰ گورنبشـته از هشـت منبـع مربـوط بـه مناطـق مختلـف ایـران پرداختـه، محتـوای آنهـا بررسـی وتحلیـل شـد. یافته‌هـا نشـان می‌دهنـد به‌طـور کلّـی عمده‌تریـن محتـوای گورنبشـته‌ها، عبـارت بودنـد از: ۱. توسّـل بـه پیامبـر اکـرم(ص) و ائمـه معصومیـن(ع) و شـفاعت‌خواهی از آنـان کـه در صـدر آنهـا توسّـل بـه امـام حسـین(ع) دیـده می‌شـود. هویـت اجتماعـی فـرد ماننـد شـغل، یکـی دیگـر از مؤلفه‌هایـی اسـت کـه در گورنبشـته‌ها وجـود دارد کـه بـه دو صـورت بیـان مسـتقیم شـغل یـا ذکـر متعلّقـات آن آمـده اسـت؛ عامـه بـرای نشـان دادن موقعیـت اجتماعـی فـرد متوفـی از ابزارهـای غیرمسـتقیم ماننـد آیـات و احادیـث بهـره گرفته‌انـد و در برخـی مـوارد موقعیـت اجتماعـی متوفـی بـا اسـتفاده از مـادهٔ تاریـخ

و القـاب منعکـس شـده اسـت؛ بیـان نحـوهٔ مـرگ از دیگـر محتواهـای گورنوشـته‌ها اسـت کـه عمـدهٔ آنهـا مـرگ در راه سـفرهای زیارتـی، شـهادت، کارگـر شـدن چشـم بـد و غـرق شـدن در آب از نمونه‌هـای آنهاسـت. درج تاریـخ وفـات بـا مـادهٔ تاریـخ نیـز مـورد دیگـری اسـت کـه در آن بـا اسـتفاده از مضامینـی چـون شـفاعت و توسّـل بـه معصومیـن(ع) و آرزوی بهشـت بـرای متوفـی، تاریـخ وفـات اعـلام شـده اسـت. بیـان طنزآمیـز حتّـی در برهـهٔ مـرگ نیـز بـه کارمی‌آیـد تـا نـگاه متفاوتـی را بـه مقولـهٔ مـرگ بـه نمایـش بگـذارد. دعـا نیـز از دیگـر مضامیـن گورنبشته‌هاسـت؛ ایـن دعاهـا عـلاوه بـر خیرخواهـی بـرای متوفـی، زائـران قبـور و یـاران سـوک را هـم در برمی‌گیـرد. در جمـلات اعـلان وفـات، بیشـتر مفهـوم «انتقـال از سـرای فانـی بـه سـرای جاویـد» طرح‌شـده کـه فانـی نشـدن انسـان پـس از مـرگ را می‌رسـاند و اینکـه انسـان بـا مـرگ از سـرای غـرور بـه دار سـرور منتقـل می‌شـود. آیـات قرآنـی منقـوش بـر قبـور نیـز بـا کارکردهـای آخرت‌شـناختی، فضایـل و خاصیت‌هایـی چـون بخشـش گناهـان بـرای متوفـی و زائـران قبـر را دربردارنـد و در مـواردی جایـگاه اجتماعـی متوفـی را نشـان می‌دهنـد.

در تحلیـل کلـی مضامیـن منعکس‌شـده در گورنبشـته‌ها می‌تـوان گفـت فرهنـگ اسـلامی و ادبیـات فارسـی نقش عمـده‌ای در آنهـا دارد.

پی‌نوشت

۱. *ادب‌المقابر: قرآناً و نثراً و شعراً:* تألیف قیس‌العطار. قم: لسان الصدق، ۱۴۲۷.

کتابنامه

آل‌احمد، جلال. (۱۳۴۹). *اورازان*. تهران: کتابخانهٔ دانش.

آل‌احمد، جلال. (۱۳۸۹). *تات‌نشین‌های بلوک زهرا*. قم: نشر ژاکان و پیر امید.

احسانی طباطبایی، محمدعلی. (۱۳۴۰). چنته *درویش*. ج۱. تهران: کتابفروشی دهخدا.

اسلام پناه، محمدحسین. (۱۳۹۲). *کتیبه‌ها و سنگ نبشته‌های کرمان*. تهران: موقوفات دکتر افشار.

افشار، ایرج. (۱۳۸۴). *گلگشت در وطن*. گردآوری بابک، بهرام، کوشیار و آرش افشار. تهران: نشر اختران.

افشار، ایرج. (۱۳۷۴). *یادگارهای یزد*، ج۱. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و خانه کتاب یزد.

افشار، ایرج. (۱۳۷۴). *یادگارهای یزد*، ج۲. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و خانه کتاب یزد.

افشار، ایرج. (۱۳۷۴). «سنگ قبر برادر مؤلف کشف‌الاسرار.» در *زبان اهل اشارت (مجموعه مقالات درباره کشف‌الاسرار)*. یزد: مؤسسهٔ انتشارات یزد.

باوند سوادکوهی، احمد(۱۳۹۲). *سطری بر سنگی(نقد حال ماست)*. تهران: رسانش نوین.

بدون مؤلف. (۱۳۸۰). «چند سروده برای سنگ مزار». *پروین*. ش ۱. صص ۵.

پورکریم، هوشنگ. (۱۳۴۱). *فشندک، به ضمیمه جغرافیای طالقان(محمدحسن صنیع‌الدوله)*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران.

تناولی، پرویز. (۱۳۸۸). *سنگ قبر*. تهران: بن‌گاه.

حسینی، هاشم. (۱۳۸۹).«بررسی مضامین عرفانی کتیبه‌های مقبره شیخ صفی(با تکیه بر صفوه الصفا و دیگر متون عرفانی» . *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ش ۱۹. صص ۷۸-۵۷.

حکمت، علی اصغر. (۱۳۳۳). *امثال قرآن*. تهران: چاپخانهٔ مجلس.

دبیرسیاقی، محمد. (۱۳۳۹). «شاه داعی شیرازی»، ایران آباد. ش ۸. صص ۳۷.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴). *زبان و ادبیات عامه ایران*. تهران: سمت.

رضایی، عربعلی. (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات*. تهران: فرهنگ معاصر.

ساعدی، غلامحسین. (۱۳۴۲). *ایلخچی*. تهران: انتشارات مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران.

ستوده، منوچهر. (۱۳۷۴). *از آستارا تا استاراباد*، ج۱ و۲. تهران: انتشارات آگاه و انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ستوده، منوچهر. (۱۳۷۴). *از آستارا تا استاراباد*، ج۴ و۵. تهران: انتشارات آگاه و انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۷۱). *گلستان*. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.

سیوطی، عبدالرحمان بن ابی بکر. (۱۴۰۴ق). *الدر المنثور فی تفسیر المأثور*. قم: کتابخانه آیه االه مرعشی.

شکورزاده، ابراهیم. (۱۳۴۶). *عقاید و رسوم عامّه مردم خراسان*. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

شعبانلو، علیرضا. (۱۳۹۹). «بنیاد اسطوره‌ای استعاره مفهومی مرگ در مثنوی معنوی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۵۸. صص ۱۰۷-۱۳۳.

شیخ‌الحکمایی، عمادالدین. (۱۳۶۷). «کتیبه‌های دوان کازرون»، *آینده*. ش ۴. صص ۶۳ و ۷۲.

شهابی، مصطفی و دیگران. (۱۳۸۴). از خاک تا افلاک: مجموعه اشعار اهل قبور با تفکیک موضوعی. تهران: شیرزاد.

طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۷۲). *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*. تهران: ناصرخسرو.

عقابی، محمدمهدی. (۱۳۷۶). *دایره المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی: بناهای آرامگاهی*. تهران: حوزهٔ هنری، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

فرزین، علیرضا. (۱۳۸۴). *گورنگاره‌های لرستان*. تهران: پژوهشکده مردم‌شناسی و سازمان میراث فرهنگی.

کتیرایی، محمود. (۱۳۷۸). *از خشت تا خشت*. تهران: ثالث.

کرباسیان، ملیحه. (۱۳۸۶). «دروازه‌های زاد و مرگ» در *خرابات مغان*. تهران: اطلاعات.

لباف خانیکی، رجب‌علی. (۱۳۶۹). «سنگ افراشته‌های مزارات باخزر». *اثر*. ش *۱۸ و ۱۹*. صص۹۳-۱۱۲.

ماسه، هانری. (۱۳۸۷). *«کتیبه‌های فارسی»* در *سیری در هنر ایران*. ج۴. ترجمه محمدرضا ریاضی. تهران: علمی و فرهنگی.

مصطفوی، سیدمحمدتقی. (۱۳۷۵). *اقلیم پارس*. تهران: نشر اشاره و انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

نراقی، حسن. (۱۳۷۴). *آثار تاریخی شهرستان‌های کاشان و نطنز*. تهران: انجمن آثار و

مفاخـر فرهنگـی.

نصرالـه‌زاده، سـیروس. (۱۳۹۳). «پهلویـات کتیبـه‌ای: کتیبـه سـنگ مـزار حاجی‌آبـاد اسـتخر (نقـش رسـتم ۱) و بازخوانـی کتیبـه تنـگ جلو(سـمیرم۱)». *زبان‌شـناخت*. ش۲. صـص ۱۹۷-۲۱۱

نصراله‌زاده، سیروس. (۱۳۸۵). *کتیبه‌های پهلوی کازرون*. تهران: کازرونیّه..

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 3, No 2, Fall & Winter 2025, 113-132

An Analysis of Similarities and Differences in the Narrative Pattern of Quranic Stories and Aristotelian Dramatic Pattern

Horri Abolfazl*

Abstract

This paper employs a qualitative approach, drawing on primary and secondary historical sources. It compares and analyzes the similarities and differences between the narrative patterns of Quranic stories and Aristotle's *Poetics*, with a particular focus on the six components of literary works. The general assumption is that Quranic stories exhibit literary characteristics. It seems that muthos in Aristotle's work shares both similarities and differences with mimesis in Quranic stories. In both Quranic stories and Aristotle's *Poetics*, muthos encompasses the meaning of the story and its narrative style. In Quranic narratives, the term "qisas" also denotes both the conventional meaning of the story and the optimal method of storytelling, as noted in the phrase "Ahsan al-Qisas." Meanwhile, in Aristotle's *Poetics*, muthos pertains to the method of mimesis, character (ethos), thought (dianoia), spectacle (opsis), as well as aspects such as length, size, beginning, middle, end, tripartite unity, catharsis, hamartia (tragic flaw), and the transformation of fate from good to bad, alongside changes in the character's circumstances and recognition, which share both similarities and differences with Quranic narrative stories. This paper argues that although the narrative structure of Quranic stories exhibits a relative correspondence with certain elements of Aristotle's proposed narrative framework for tragedy, it also possesses distinctive characteristics.

Keywords: Muthos, Ethos, Catharsis, *Poetics*, Quranic Stories

* Associate Professor, Department of English Language and Literature, Arak University, Arak, Iran.
horri20@gmail.com

How to cite article:

Horri, A. (2025).An Analysis of Similarities and Differences in the Narrative Pattern of Quranic Stories and Aristotelian Dramatic Pattern. *Journal of Ritual Culture and Literature, 3***(2), 113-132. doi: 10.22077/jcrl.2025.7672.1127**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، پیاپی ۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، ۱۱۳ - ۱۳۲

بررسی وجوه شباهت و تمایز الگوی روایی قصص قرآنی و دراماتیک ارسطویی

ابوالفضل حری*

چکیده

این مقاله، به روش کیفی و با ابزار اسناد و مدارک تاریخی اولیه و ثانویه، وجوه شباهت و تمایز میان الگوی محاکات روایی قصص قرآنی را با الگوی محاکات دراماتیک شش‌گانهٔ ارسطو در *بوطیقا* مقایسه، تحلیل و تبیین می‌کند. پیش‌فرض کلی نیز این است که قصص قرآنی، ویژگی‌های اثر ادبی را دارند. به نظر می‌رسد الگوی شش مؤلفه‌ای محاکات دراماتیک ارسطویی در *بوطیقا* با الگوی محاکات روایی قصص قرآنی، همسانی‌ها و ناهمسانی‌هایی دارد. اول، در قصص قرآنی و بوطیقا، موتوس هم معنای داستان و قصه دارد، هم نحوهٔ داستان‌پردازی و قصه‌گویی. در قصص قرآنی نیز واژهٔ قصص هم معنای متعارف قصه و داستان دارد هم بهترین شیوهٔ داستان‌گویی که در عبارت «احسن‌القصص» آمده است؛ در عین حال، محاکات دراماتیک در *بوطیقا* از حیث شیوهٔ تقلید (موتوس) و موضوع (اتوس) و اندیشه (دیانوئیا) و وسیله (اُپسیس) و طول و اندازه و آغاز و میانه و فرجام و وحدت‌های سه‌گانه و تزکیه (کاثارسیس) و نقص تراژیک و تغییر سرنوشت از نیک‌سیرتی به بدسیرتی و دگرگونی در احوال شخصیت و بازشناخت با محاکات روایی قرآنی وجوه مشابه و متمایز دارد. این مقاله ادعا می‌کند الگوی روایی قصص قرآنی در عین تناظر نسبی با برخی مؤلفه‌های الگوی دراماتیک پیشنهادی ارسطو برای تراژدی، وجوه خصیصه‌نمای خود را نیز دارد.

کلیدواژه‌ها: موتوس، اتوس، کاثارسیس، *بوطیقا*، قصص قرآنی.

*گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده ادبیات و زبان ها، دانشگاه اراک، اراک، ایران. horri2004tr@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۴

۱. مقدمه

ازآنجاکه قصص قرآنی بخشی از آموزه‌ها و تعالیم اسلامی و اخلاقی اسلام را نمایش می‌دهند و روایت می‌کنند، از الگوهای متعارف کتاب‌های قصه تبعیت می‌کنند که آغاز، میانه و فرجام دارند و دربارهٔ رفتار و منش شخصیت‌های نیک (پیامبران و اولیاء و صالحان) و شریر (بدکاران و شیاطین و اعقاب و انصار آنها) است؛ درعین‌حال، چون این قصص به‌صرف التذاذ و سرگرمی نقل نمی‌شوند، ممکن است با الگوهای متعارف قصه‌گویی متمایز باشند. برخی قواعد ارسطو در *بوطیقا* را پیشگام مطالعهٔ داستان در نظر می‌گیرند که مدت‌ها پیش از نزول قرآن، در یونان مرسوم بوده و ازآنجاکه قرآن در مقام معجزهٔ زبانی شخص پیامبر (ص) در نزد مسلمان شناخته شده است، بررسی وجوه شباهت و تمایز قصه‌گویی در *بوطیقا* و قصص قرآنی ممکن است بحث‌شدنی و تأمل‌برانگیز باشد.

از دیرباز، بحث دربارهٔ وجوه مختلف کتاب *بوطیقا* درازدامن و گسترده بوده است و صاحب‌نظران دربارهٔ آن از منظرهای گوناگون و به‌ویژه از تأثیر آن بر هنر و ادبیات اسلامی نیز سخن گفته‌اند؛ بااین‌حال، دربارهٔ وجوه شباهت و تمایز رویکرد ارسطو به آثار ادبی و قصص قرآنی کمتر سخن گفته‌اند، شاید به این دلیل مهم که مقایسهٔ این دو رویکرد را قیاسی مع‌الفارق دانسته‌اند که از اساس، پایه و مبنای نظری متقن ندارد. در نگاهی کلی‌نگر، هیچ ارتباطی میان رویکرد ارسطو به آثار ادبی و رویکرد قرآن به داستان‌پردازی و روایتگری دیده نمی‌شود، چه آنچه ارسطو در اصل صورت‌بندی می‌کند، خاص تراژدی یونانی است و تراژدی یونانی نیز حیث ماهوی و ذاتی از آموزه‌ها و به طریق اولی، قصص قرآنی بازشناختی است؛ لذا به نظر می‌رسد بتوان از حیث آنچه ارسطو آن را موضوع و وسیله و شیوه و طرز محاکات می‌نامد - که به برانگیختن لذت تراژیک از رهگذر حس ترس و شفقت در مخاطب منتهی می‌شود- با هدف غایی آموزه‌ها و قصص قرآنی - که انذار و تبشیر از رهگذر خوف و رجای توأمان است- تناظرها و همبستگی‌هایی پیدا کرد؛ پیش‌فرض کلی نیز این است که قصص قرآنی حکم آثار ادبی و هنری دارند که ساختار آثار ادبی بشری را آینگی می‌کنند؛ ازاین‌رو، به نظر می‌رسد میان وجوه شش‌گانهٔ تراژدی ازجمله موتوس، اتوس، دیانوئیا، لکسیس، اُپسیس و ملوپوئیا با برخی وجوه قصص قرآنی، هم تناظرها و همسانی و هم تفاوت و تمایز خصیصه‌نما دیده می‌شود.

نگارنده این مقاله می‌کوشد به شیوهٔ کیفی-تبیینی و با ابزار کتابخانه‌ای در دسترس، وجوه شباهت و تمایز میان الگوی ارسطویی و قصص قرآنی را توصیف و تحلیل و تبیین کند. هدف اصلی، شناخت ویژگی‌های خصیصه‌نمای قصص قرآنی در روایتگری و همسانی و تناظر آن با الگوی ارسطویی است. پیش‌فرض کلی نیز این است که قرآن و به طریق اولی، قصص قرآنی، ویژگی‌های کلی اثر ادبی را دارند و قیاس کلی میان قصص و *بوطیقا* نیز بر مبنای همین پیش‌فرض است. به باور خلف‌الله قصه در قرآن

اثری ادبی- هنری است و نقش و کارکرد قصه به‌مثابه اثر ادبی- هنری توصیف

واقعیات خارج نیست. این بررسی ازاین‌رو اهمیت دارد که به درک فنی‌تر قصص قرآنی کمک می‌کند و زمینه را برای مطالعهٔ نظام‌مندتر قصص قرآنی به‌ویژه از منظر الگوهای روایت‌پردازی ازجمله روایت‌شناسی قصص قرآنی فراهم می‌آورد (۱۴۰۲: ۲۵).

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ بحث دربارهٔ نظریهٔ شعری ارسطو و تأثیر آن بر سنت ادبی جهان و تأثیرپذیری عالمان مسلمان از نگاه و اندیشهٔ ارسطو درازدامن و گسترده است و در منابع مطالعاتی و نقادانهٔ بسیاری آمده است که به برخی اشاره خواهد شد. بحث دربارهٔ وجوه بیانگری و روایتگری و نمایشگری قصص قرآنی نیز به طریقی مطرح شده است (ر. ک: خلف‌الله، ۱۴۰۲)؛ بااین‌حال، به‌طور خاص، تاکنون وجوه شباهت و تمایز احتمالی میان الگوی روایتگری قرآنی و تراژدی ارسطویی را بررسی نشده است. البته، از منظر شارحان و مفسران و مترجمان ارسطو، بوطیقا به نیکویی بررسی شده که گزارش برخی از این بررسی‌ها در زرقانی (۱۳۹۱؛ ۱۳۹۳) آمده است. حری (۱۳۹۰) به وجوه شباهت و تفاوت میان قصص قرآنی و تراژدی ارسطویی به‌صورت کلی و فهرست‌وار اشاره کرده، اما این وجوه را به‌طور دقیق تبیین نکرده است و نیاز به بازنگری و بازاندیشی دارند. مقالهٔ کنونی مکمل آن مقاله با تأکید خاص بر مؤلفه‌های اصلی تراژدی ارسطویی ازجمله موتوس، اتوس، دیانوئیا و کاتارسیس است. زکاوت (۲۰۱۵) جایگاه شعر و شاعری را در قرآن (سورهٔ شعراء) با رویکرد افلاطون به شعر (در *جمهور*) به‌صورت تطبیقی بررسی و به نگاه سلبی افلاطون و قرآن به شعر اشاره می‌کند. همچنین غلامعلی (۱۳۹۸) الگوی داستانی یوسف در قرآن را با الگوی فیلمنامه‌نویسی کلاسیک تطبیق، و نشان می‌دهد این داستان از این الگوی کلاسیک تبعیت می‌کند. جولایی و نوردریایی (۱۴۰۲) می‌کوشند قابلیت‌های نمایشی قرآن را در پرتو اجزای شش‌گانهٔ درام ارسطویی بررسی کنند، اما بررسی آنها خیلی کلی‌گویانه و ساده‌انگارانه است. به‌تازگی حری (۱۴۰۳) دیانوئیا را به‌مثابه وجه تمایز تراژدی از تعزیه بررسی کرده است.

۲. بحث و بررسی

۱-۲. *بوطیقا*: شناخت‌شناسی اثر ادبی

بوطیقا دربارهٔ فن شعر و با توسع معنایی، دربارهٔ مطالعهٔ نظام‌مند اثر ادبی است. درست است ارسطو به‌طور خاص دربارهٔ تراژدی و کمدی بحث می‌کند، واقع این است که روی سخن کلی ارسطو با اثر ادبی است؛ ازاین‌رو، ارسطو در *بوطیقا* نه‌فقط از ماهیت و چیستی اثر هنری، بلکه از چگونگی و طرز عمل هنر کلامی نیز سخن به میان می‌آورد، گرچه به‌طور خاص دربارهٔ تراژدی و به میزان کمتر از کمدی نیز سخن می‌گوید.

ارسطو در ابتدای رسالهٔ خود، به این دو جنبهٔ شعر یا اثر ادبی اشاره می‌کند: «قصد داریم از شعر و انواع آن سخن بگوییم؛ کیفیت ویژهٔ هریک را معرفی کنیم؛ مؤلفهٔ اصلی

شعری خوب را ساختار پی‌رنگ بدانیم و اجزاء و ماهیت بخش‌های تشکیل‌دهندهٔ شعر را مشخص کنیم». ارسطو در بخش اول *بوطیقا*، از شعر و انواع آن ازجمله تراژدی و کمدی سخن می‌گوید و در بخش دوم، به طرز عمل و شیوهٔ انواع شعر اشاره می‌کند. آنگاه ارسطو انواع شعر را محاکاتی (mimesis) می‌داند که از سه جهت از هم بازشناختنی می‌شوند: وسیله یا رسانهٔ محاکات؛ موضوع محاکات و شیوه یا طرز محاکات. رسانهٔ محاکات به وزن و آهنگ و موسیقی و ایقاع مربوط می‌شود. موضوع محاکات نیز اعمال و کنش‌های آدمی است که یا تقلید از کنش نیک است یا بد. آنگاه ارسطو در فصل سوم، با فرض یکسان بودن موضوع و رسانهٔ محاکات، سه شیوهٔ محاکات را معرفی می‌کند: الف) شیوهٔ نقل یا عمل روایت از زبان دیگران؛ ب) نقل از زبان خود گوینده ج) نمایش داستان روی صحنه در مقابل چشمان بیننده. درنهایت، ارسطو تراژدی را اینگونه تعریف می‌کند: تراژدی، محاکات کردار و اعمالی شریف و تمام و کامل است که اندازه و حجم مشخص دارد و از رهگذر زبانی بیان می‌شود که به انواع آرایه‌های هنری آراسته است و در جای‌جای نمایشنامه یافت‌شدنی است؛ صبغهٔ روایی و روایتگری ندارد، بلکه قالب نمایشی دارد، یعنی بر کنش و عمل مبتنی است و از رهگذر محاکات رخدادهای ترحم‌انگیز و هولناک روح و روان را ازاین‌گونه رخدادهای ترسناک و خوف‌انگیز می‌پالاید و پاک می‌کند (مجتبایی،۱۳۳۷).

در پرتو این تعریف، ارسطو شش جزء برای تراژدی در نظر می‌گیرد که این اجزاء همراه با معادل انگلیسی و فارسی در جدول ۱ آمده است:

جدول ۱: اجزای شش‌گانهٔ تراژدی در بوطیقا

معادل انگلیسی	معادل یونانی با آوانگاشت انگلیسی	معادل فارسی (مجتبایی (مج)، زرین‌کوب (زر.)، افنان (اف.)، اولیایی‌نیا (اُو.)
Plot	Muthos	موتوس: داستان (مج.؛ اف.)، افسانهٔ مضمون (زر.)، پی‌رنگ (او.).
Character	Ethos	اتوس: اخلاق (مج.؛ اف.)، سیرت (زر.)، شخصیت (او.)،
Diction	Lexis	لکسیس: گفتار (مج.)، گفتار (زر.)، گفتار (اف.)، گزینش واژگان (او.)
Thought	Diaonia	دیانوئیا: فکر (مج.)، اندیشه (زر.؛ اف.).
Spectacle	Opsis	اُپسیس: صحنه‌آرایی (مج)، منظرهٔ نمایش (زر.؛ اف.؛ او.).
song	Melopoeia	ملوپوئیا: آواز (مج.؛ اف.)، آواز (زر.)، موسیقی (او.)

از این شش مؤلفه، موتوس، اتوس، و دیانوئیا با اشیاء و موضوع محاکات، لکسیس و ملوپوئیا با رسانه یا وسیلهٔ محاکات و اُپسیس با شیوهٔ محاکات مرتبط‌اند؛ درعین‌حال، ارسطو اهمیت نخست را به موتوس و بعد به اتوس و دیانوئیا می‌دهد که به‌مثابه اشیاء و موضوع محاکات، در برساختن اثر ادبی نقش دارند. لکسیس و اُپسیس و ملوپوئیا در مرتبهٔ

دوم قرار می‌گیرند. ارسطو معتقد است موتوس مهم‌ترین جزء سازندهٔ تراژدی است و آن ترتیب و ترکیب رخدادها و حوادث است. این رخدادها و حوادث را اتوس پدید می‌آورد که با طرز عمل و کنش‌های خود به سعادت یا شقاوت نائل می‌آید. با این وصف، تراژدی محاکات کنش‌ها و اعمال اتوس است و اتوس نیز به سبب ویژگی ذاتی خود عمل می‌کند و سعادت و شقاوت، در نوع عمل و رفتار اتوس است. ازنظر اتوس، سعادت و شقاوت یا کامیابی و ناکامی آدمی با کنش‌ها ارتباطی تنگاتنگ دارد؛ ازاین‌رو در تراژدی، اتوس کنش و رفتارهایی را به سبب کیفیت ذاتی خود روی صحنه نمایش می‌دهد و موتوس این کنش و رفتارها را در قالب رخدادها، صورت‌بندی و ارائه می‌کند. در کل، موتوس، روح تراژدی و شخصیت، موجد و سازندهٔ این روح در قالب کنش است.

حال، اتوس در بروز کنش، از دیانوئیا یا اندیشه خالی نیست و اندیشه، انگیزه بروز کنش است و اتوس به سبب اندیشه است که دست به کنش می‌زند و کامیابی یا ناکامی احتمالی اتوس نیز تا میزان زیادی، هم‌بستهٔ همین اندیشه است که می‌تواند خیر یا شر باشد؛ درنهایت، تراژدی عبارت است از محاکات یا تقلید اندیشهٔ اتوس در قالب کنش به همراه گزینش مناسب واژگان (لکسیس)، موسیقی (ملوپوئیا) و صحنه‌آرایی و منظرهٔ نمایش (اُپسیس) در قالب پیرنگ (موتوس) که آغاز و میانه و فرجام و طول و اندازهٔ مشخص دارد و از وحدت‌های سه‌گانهٔ زمان و مکان و موضوع تبعیت می‌کند و به‌گونه‌ای تبویت یافته که به دگرگونی و بازشناخت منتهی می‌شود و درنهایت، عواطف ترس و شفقت را در مخاطب برمی‌انگیزاند و از همین رهگذر، مخاطب را به لذت تراژیک از رهگذر کاثارسیس رهنمون می‌شود (ر.ک: هالیوال، ۱۳۸۸). در اینجا ذکر یک نکته ضروری است؛ آنچه ارسطو دربارهٔ اجزای شش‌گانهٔ تراژدی می‌گوید، با توسع معنایی، در همه نوع آثار ادبی غیرنمایشی نیز با اندکی تسامح و تساهل، مصداق‌پذیر است با این تفاوت که تراژدی، ویژگی اجرایی و دراماتیک دارد و کنش‌های تقلیدی را روی صحنه نمایش می‌دهد و آثار ادبی ویژگی غیراجرایی دارند و کنش‌های تقلیدی را نمایش نمی‌دهند، بلکه بازگو و بیان می‌کنند؛ درواقع، تفاوت اصلی به تفاوت میان محاکات (mimesis) و خودگویی (digesis) بازمی‌گردد؛ در خودگویی، شاعر خود سخنگوست. در محاکات، شاعر به‌جای شخصیت حرف می‌زند. در نقد جدید، تفاوت میان این دو را با دو اصطلاح «نمایش» (showing) و «نقل» (telling) نشان می‌دهند. حال به قصص قرآنی بازمی‌گردیم و نشان می‌دهیم چه ویژگی‌هایی دارد و شباهت و تفاوت آن با اثر ادبی پیشنهادی ارسطو در چیست.

۲-۲. قصص قرآنی به‌مثابه *بوطیقا*

قرآن خود را کتاب قصّه، به معنای متعارف کلمه، معرفی نمی‌کند و هدف آن، قصّه‌پردازی صرف نیست، بلکه در کنار دیگر ابزارهای زبانی و بلاغی مثل فنون و صنایع ادبی ازجمله تشبیه و استعاره و کنایه و مانند این‌ها، از داستان به‌مثابه یکی از ابزارهای کارآمد بیانگری

و روایتگری، برای تبیین اهداف و مقاصد الهی و دین‌شناختی بهره می‌گیرد. چنان‌که میر (Mir1988) می‌گوید در *قرآن* وجوه ادبی و دین‌شناختی بر هم نقش شده‌اند و *قرآن* وجوه دین‌شناختی خود را از رهگذر وجوه ادبی انتقال می‌دهد، اما نکته اینجاست که *قرآن* نه‌فقط از داستان در راستای اهداف تربیتی استفاده می‌کند، بلکه به‌طرزی نیکو و کارآمد هم داستان‌پردازی می‌کند؛ ازاین‌رو، تعبیر «احسن القصص» در آیه ۳ سورهٔ یوسف هم به معنای بهترین داستان است هم به معنای بهترین و کارآمدترین شیوهٔ داستان‌پردازی (حری، ۱۳۸۸). از نظر خلف‌الله (۱۴۰۲: ۳۸۹) مقصود از قصه در *قرآن*، بیان حقیقتی دینی است که نیازمند نوعی خاص از فهم است. از منظر ادبی، تحلیل‌شدنی است؛ رخدادها و شخصیت‌ها، مواد داستانی سازندهٔ قصه هستند؛ هم واقعیت تاریخی دارند هم ندارند؛ در جامعه عصر نزول رایج بوده‌اند؛ کارکرد پند و عبرت دارند.

درمجموع، قصص قرآنی دربارهٔ شخصیت (اتوس در واژگان ارسطو) یا شخصیت‌ها یا گروهی از مردم و اقوام هستند (قصص‌الانبیاء) که در بازه‌ای زمانی به سبب اندیشه‌های نیک و بد (دیانوئیا در واژگان ارسطو) دست به کنش و عمل زده‌اند و *قرآن* این کنش و اندیشه را در قالب سامانمند و منسجم، پیرنگی معنادار (موتوس در واژگان ارسطو) بازنمایی یا محاکات روایی می‌کند که البته، برخلاف تعریف ارسطو از تراژدی، آغاز و میانه و پایان گاه‌شمارانه ندارد، بلکه بسته به بافت و مقتضیات سوره، در سوره‌های مختلف پراکنده هستند و هر سوره، بخشی از داستان آن شخصیت یا اشخاص (معمولاً پیامبران و مرسلین) و قوم و قبیلهٔ آنها را بازگو می‌کند؛ بااین‌حال، این سیر غیرگاه‌شمارانه به این معنا نیست که این قصص انسجام و پیوستگی ندارند، بلکه به‌رغم حوادث نامرتب زمانی، کلیتی یکپارچه را به نمایش می‌گذارند. درنهایت نیز خواننده ممکن است در راستای انذار و تبشیر این قصه‌ها، دچار تزکیهٔ روحی و روانی شود.

بااین‌حال، مسئله اینجاست که قصص قرآنی به‌رغم این شباهت ظاهری و کلی با رویکرد ارسطویی، از حیث موتوس و اتوس و دیانوئیا از اثری هنری پیشنهادی ارسطو بازشناختنی هستند. البته، این تفاوت شامل دیگر اجزاء نیز می‌شود، اما اهمیت کمتری دارد. در ادامه، به ترتیب وجوه شباهت و تفاوت خصیصه‌نمای میان دیانوئیا، اتوس و به طریق اولی، موتوس از رهگذر اشاره به برخی آموزه‌ها، شخصیت‌ها و پیرنگ قصص قرآنی بررسی می‌شوند.

۳-۲. وجوه شباهت و تمایز میان *بوطیقا* و الگوی روایی در قصص قرآنی

وجوه اصلی شباهت و تفاوت میان بوطیقا و قصص قرآنی به این مؤلفه‌ها مربوط می‌شوند: موتوس، اتوس، دیانوئیا، کاتارسیس به همراه دیگر عناصر ساختاری موتوس.

۱-۳-۲. اتوس و دیانوئیا در *بوطیقا* و قصص قرآنی

ارسطو در *بوطیقا*، اهمیت نخست را به موتوس می‌دهد و اتوس و دیانوئیا را اجزای دوم و سوم تراژدی در نظر می‌گیرد. نزد ارسطو، تراژدی قائم به کنش (action) است و بدون کنش، تراژدی شکل نمی‌گیرد، اما بدون اتوس، تراژدی امکان‌پذیر است. دیانوئیا نیز انگیزهٔ اتوس برای انجام دادن کنش است؛ ازاین‌رو، اتوس به سبب یا در پی دیانوئیا و به سبب ویژگی ذاتی خود، دست به کنش می‌زند و کامیابی و ناکامی اتوس با نوع کنشگری اتوس ارتباط مستقیم دارد و اگر اتوس سعادتمند یا برعکس، بدبخت شود، جملگی برآیند کنش و رفتارهایی است که از خود بروز می‌دهد. در کل، ارسطو کنش را هدف محاکات می‌داند و شخصیت فردی و اتوس را مکمل آن به شمار می‌آورد. البته، ارسطو خیلی واضح و روشن دربارهٔ دیانوئیا سخن نمی‌گوید و چندان نیز بدان نمی‌پردازد. ارسطو می‌نویسد: «اندیشه در مرتبهٔ سوم است و آن باید قادر باشد بگوید موضوع از چه قرار است و چه چیزی مناسب است» (بنردتی و دیویس، ۱۴۰۲: ۵۱) ترجمهٔ مترجمان فارسی نیز این ابهام را دوچندان کرده است. در مجموع، آنچه به اندیشه مربوط می‌شود، همان معنا و مفهومی است که در کلام شخصیت مستتر است و شخصیت آن را به‌مقتضای حال و کلام و موقعیت بر زبان می‌آورد. با اندکی تسامح، می‌توان دیانوئیا را محتوا و مضمون کنش‌ها و رفتار و سخنان شخصیت در شمار آورد. به‌طورکلی‌تر، دیانوئیا می‌تواند اندیشه‌ها و معناهای مستتر در خود اثر هم باشد (ر.ک: حری، ۱۴۰۳ که دیانوئیا را در تعزیه و تراژدی مقایسه کرده است)؛ ازاین‌رو، در *قرآن*، اصل توحید در کنار سایر اصول، ازجمله ارکان و اندیشه‌های بنیادین قصص محسوب می‌شود که به طرزی کارآمد در قصص قرآنی تبلور یافته‌اند و محور بنیادین این قصه‌ها را تشکیل می‌دهند. البته، در کنار این اصول می‌توان از دیگر اندیشه‌های و مفاهیم اخلاقی- اسلامی نیز یاد کرد که به طرزی نیکو در الرحمن (۱۳۸۷) و ایزتسو (۱۳۷۸) بحث و فحص شده‌اند.

حال اگر نزد ارسطو اتوس و دیانوئیا اهمیت ثانوی دارند، در آموزه‌های قرآنی و به طریق اولی قصص قرآنی، شخصیت و دیانوئیا جایگاه ویژه دارند، چه اصلاً روی سخن آموزه‌های قرآنی با انسان در مقام شخصیت و مجموعهٔ خلق‌وخو و منش و اخلاق اوست که ارسطو از آنها به «اتوس» تعبیر می‌کند. قصص قرآنی در اصل، شخصیت‌محور هستند و درواقع، انسان و شخصیت انسانی و منش و کردار و رفتار اوست که در قرآن شاخص و ملاک عمل و ارزیابی از شخصیت است و در عمدهٔ قصص قرآنی، شخصیت و اندیشه‌های اوست که محور اصلی داستان را شکل می‌دهد. البته، در *قرآن* جز شخصیت انسانی، پای شخصیت‌های غیرانسانی نیز به میان باز می‌شود که چونان عامل انسانی، دست به کنش و عمل می‌زنند و از این حیث، حکم کنشگر (actant) را پیدا می‌کنند. از آن جمله‌اند: فرشتگان و جنیان و پرندگان و حشراتی مثل مورچه؛ محض نمونه، در داستان سلیمان در سورهٔ نمل (آیات ۱۸-۱۹)، هدهد و مورچه‌ها نقش کنشگران را ایفا می‌کنند. در

داستان ابراهیم در سورهٔ نمل (آیات ۶۹-۸۳) دو فرشته در چهرهٔ انسانی نزد ابراهیم و لوط می‌آیند. در داستان مریم در سورهٔ مریم (آیات ۱۶-۲۱) نیز فرشته به‌صورت انسان نزد مریم ظاهر می‌شود. هاروت و ماروت نیز به چهرهٔ انسان ظاهر می‌شوند و به مردمان سحر می‌آموزند و می‌گویند: «جز این نیست که ما آزمایشیم» (بقره: ۱۰۲). عیان‌ترین چهره‌های غیرانسانی، شیطان است که در سوره‌های مختلف مکالمه و مجادلهٔ او با انسان و خداوند آمده است؛ درعین‌حال، بارزترین نمود اتوس در قالب شخصیت‌های انسانی در قصه‌های قرآن تجلی پیدا می‌کند: آدم و نوح و هود و صالح و ابراهیم و اسماعیل و اسحاق و یعقوب و شعیب و لوط و موسی و زکریا و ایوب و مانند این‌ها (ر. ک: حری، ۲۰۲۳). بااین‌همه، این نوع شخصیت در قصص قرآنی از شخصیت در تراژدی بازشناختنی است. در قرآن، شخصیت‌ها واقعی و تاریخی هستند؛ در تراژدی، شخصیت‌ها خیالی و ساختگی و پنداریین هستند. نزد ارسطو، شخصیت از «نقص تراژیک» (flaw tragic) رنج می‌برد؛ حال‌آنکه، در *قرآن*، عمدهٔ شخصیت‌های اصلی، پیامبران و اولیاء و صالحان هستند و انتساب نقص تراژیک بدان‌ها چندان بر طریق صواب نیست. اما ازآنجاکه مرسلین و رسولان در شخصیت‌های قرآنی، افرادی واقعی‌اند، برخی رفتارهای خاص نیز ممکن است از آنها سر بزند. برای نمونه، موسی اندکی تندمزاج و عجول است و تندمزاجی و عجله، موسی را به دردسر می‌اندازد؛ موسی با تندمزاجی که از خود نشان می‌دهد، مرد مصری را می‌کشد و با عجله‌ای که به خرج می‌دهد، از همراهی با خضر (ع) باز می‌ماند. یوسف در زندان از خدا درخواست کمک نمی‌کند، بلکه از دو زندانی می‌خواهد نزد پادشاه وقت، وی را شفاعت کنند. آن دو زندانی یوسف را از یاد می‌برند و یوسف مدت زمان بیشتری در زندان می‌ماند. یونس (ع) از فرمان خدا سرپیچی می‌کند و در نتیجه در شکم ماهی گرفتار می‌آید. آدم (ع) با وسوسهٔ شیطان، از میوهٔ ممنوعه می‌خورد و هبوط می‌کند. شیطان که ابتدا نیک‌سیرت نشان می‌دهد، به بدسیرتی می‌گراید (به تعبیر ارسطویی) و از فرمان خدا سرپیچی می‌کند و بر آدم سجده نمی‌کند و از بهشت رانده می‌شود. ایوب به سبب سختی و مرارتی که تحمل می‌کند، نزدیک است ایمان خود را از دست بدهد. قوم موسی نیز نافرمانی می‌کنند و در بیابان آواره می‌شوند. دیگر اقوام سرکش نیز همین سرنوشت را دارند، جز قوم یونس که توبه می‌کنند و رستگار می‌شوند.

۲-۳-۲. موتوس در بوطیقا و قصص قرآنی

چنان‌که گفته شد، موتوس نزد ارسطو، روح تراژدی و سازهٔ بنیادین آن است، چه به ترتیب و تبویب کنش‌ها و رخدادها و حوادث نظر دارد و تراژدی بدون موتوس ممکن نیست، اما بدون اتوس امکان‌پذیر است. عمدهٔ مترجمان انگلیسی *بوطیقا*، موتوس را عمدتاً به «پلات» ترجمه کرده‌اند که مترجمان فارسی «داستان» و «پیرنگ» و «افسانهٔ مضمون» و «قصه» را به‌جای آن معادل‌یابی کرده‌اند؛ بااین‌حال، با توجه به معنای خاص معادل‌های

پیشنهادی فارسی، معادل «پیرنگ» کارآمدترین معادل برای موتوس به شمار می‌آید. البته تعبیر موتوس یونانی، با واژهٔ «میث» (myth) هم‌ارز است که در فارسی آن را به «اسطوره» معادل‌یابی کرده‌اند و از همین‌روست که زرین‌کوب برای موتوس، معادل «افسانهٔ مضمون» را پیشنهاد کرده که فقط یک وجه اصطلاح «موتوس» را نشان می‌دهد. در عین اینکه، «افسانه» (legend) از «اسطوره» بازشناختنی است و معادل دقیق آن نیست. وانگهی لازم است به معناها و کاربردهای واژهٔ «اسطوره» نیز دقت کرد، چه اسطوره صرفاً افسانه و قصه در معنای متعارف کلمه نیست و بیشتر کلام یا گفتاری راستین و حقیقی است تا افسانه و قصه. در *قرآن*، واژهٔ اسطوره در عبارت «اساطیرالاولین» به معنای داستان و افسانه‌های مردمان پیشین است که مخالفان و منکران به *قرآن* نسبت می‌دادند؛ ازاین‌رو در سنت اسلامی، اسطوره بار معنایی مثبت ندارد.

از همه مهم‌تر اینکه، ارسطو موتوس را هم در معنای داستان و قصه و هم ترتیب و چینش رخدادها و حوادث قصه در نظر می‌گیرد. در قصص قرآنی نیز این دو وجه کارایی دارند، با این تفاوت که در قرآن، موتوس در معنای داستان و قصه، وجه راستین و حقیقی دارد که به‌صورت گزارش تاریخی، داستان یا کلام درست و مستدل و به صور مختلف (تک آیه‌ای و چند آیه‌ای و کوتاه و بلند) از عالم اعلی به جهان سفلی تنزل یافته است؛ حال‌آنکه، در تراژدی، این داستان و قصه، پنداریین و ساختگی و خیال‌آفرید است. درعین‌حال، از حیث ترتیب و تبویب و چینش حوادث، موتوس قرآنی تناظر تقریبی با موتوس ارسطویی دارد. هرچند موتوس قرآنی به‌رغم شباهت صوری در نحوهٔ چینش رخدادها، صور بیانگری و روایتگری خاص و پیچیدهٔ خود را دارد که بدان اشاره خواهد شد. درمجموع، موتوس ارسطویی از حیث نحوهٔ نمایش رخدادها با موتوس قرآنی هم‌ارزی کلی دارد، اما ازنظر مفهومی، به‌تمامی با آن متمایز است.

درعین‌حال، موتوس ارسطویی معنایی فراتر از ترتیب رخدادها نیز دارد. به باور مک‌لیش (۱۳۸۶: ۵۱) «موتوس، عبارت از مواد و مصالحی است که انسجامی پذیرفتنی به بیان هنری می‌بخشد». این انسجام پذیرفتنی همان است که در سطح گفتمان روایت در اصطلاح روایت‌شناسان رخ می‌دهد. از این حیث، از تبیین ارسطو دربارهٔ ویژگی‌های موتوس پیداست که موتوس فقط ترتیب و زنجیرهٔ رخدادها نیست، بلکه چگونگی آرایش رخدادها و نظم و نسق و تبویب رخدادها نیز هست که عمدتاً در سطح گفتمان متن روایی رخ می‌دهد، چنان‌که در داستان صالح گفته شد. با این وصف، موتوس هم زنجیرهٔ رخدادها در سطح فابولا و هم چگونگی چینش رخدادها در سطح گفتمان روایت است. به دیگر سخن، موتوس هم فابولا (نزد فرمنگرهای روسی) و هیستوار (نزد ساختارنگرهای فرانسوی) و هم «داستان» (نزد ناقدان انگلیسی-آمریکایی) است هم سیوژت (نزد فرمنگرها) هم رسیت (نزد ساختارنگرها) و هم «گفتمان» (نزد ناقدان انگلیسی-آمریکایی). طرفه اینکه، واژهٔ «قصص» نیز همین معنای دوگانهٔ فابولا/ سیوژت، هیستوار/ رسیت، و داستان/ گفتمان را دارد

و عبارت قرآنی «احسن‌القصص» نیز ناظر به همین معناست: خداوند نه‌فقط بهترین قصه در معنای فابولا/ هیستوار/ داستان را بیان می‌کند، بلکه به نیکوترین وجه نیز قصه‌گویی (در معنای سیوژت/ رسیت/ گفتمان) می‌کند؛ ازاین‌رو، موتوس ارسطویی در قالب پیرنگ و موتوس قرآنی با اندکی مسامحه، عمدهٔ مؤلفه‌های سطح سیوژه/ رسیت/ گفتمان را نیز دارد؛ بااین‌حال، این دو موتوس در جزئیات و نحوهٔ ارائه و چگونگی چینش عناصر سطح گفتمان، تفاوت‌هایی ریز و درشت دارند که به برخی اشاره می‌شود.

۳-۳-۲. کاثارسیس در *بوطیقا* و قصص قرآنی

ارسطو موتوس را تقلید از توالی کنش‌ها و رفتار و کردار شخصیت می‌داند که صاحب اندیشه (دیانوئیا) و خلق‌وخو (اتوس) است و بر اساس همین اندیشه و اتوس است که اقدام به کنش می‌کند و همین کنش است که نیکبختی یا بدبختی شخصیت را رقم می‌زند؛ درواقع، از دید ارسطو، موتوس تقلید نیک‌بختی و بدبختی شخصیت در قالب کنش و نمایشِ تغییرِ سرنوشت شخصیت از نیک‌بختی به شوربختی یا برعکس، و همچنین دگرگونی و بازشناختَ در احوال شخصیت است. این موتوس، نوعی کلیّت انداموار است که دارای آغاز و میانه و فرجام است و طول و اندازهٔ معین دارد و از وحدت‌های سه‌گانهٔ زمانی و مکانی و موضوعی تبعیت می‌کند و درنهایت، از رهگذر برانگیختن ترس و شفت یا کاثارسیس، به لذت تراژیک در مخاطب دامن می‌زند.

موتوس قرآنی نیز روندی تقریباً مشابه با موتوس ارسطویی دارد: نمایش کنش‌ها و رفتار و کردار شخصیت‌های نیک‌سرشت و بدذات است. این شخصیت‌ها، اندیشه (دیانوئیا) و خلق‌وخوی (اتوس) خاص خود را دارند و بر اساس همین اندیشه و اتوس مسیر زندگی خود را سر و سامان بخشیده‌اند و نیک‌بختی و فلاح آنها در تبعیت از اندیشه و اتوس اخلاقی و شوربختی آنها، نتیجهٔ اندیشه و اتوس اهریمنی آنهاست. در قصص انبیاء این نوع موتوس دست اندرکار است: پیامبر یا مرسل به سبب ویژگی خاص خود، از جانب خداوند برای هدایت قوم برگزیده می‌شود. این مرسل به سبب ویژگی‌های ذاتی و در راستای اهداف الهی (اتوس و اندیشه)، دست به کنش می‌زند که در قالب مبارزه با امور غیرالهی تجلی می‌یابد. در برابر، افراد شریر به سبب بدذاتی و جهل و جهالتی که دارند، دست به کنش متقابل می‌زنند که بدبختی و هلاکت آنها را در پی می‌آورد؛ بااین‌حال، موتوس قرآنی هم نمایش تغییر سرنوشت نیکان به فلاح و رستگاری است: پیامبران و مرسلین و قوم حق‌طلب به سبب اتوس و اندیشه، جایگاه نیک دارند، اما به سبب بروز و تجلی اتوس و اندیشه خود در عمل، به جایگاه برتر دست می‌یابند که همان فلاح و رستگاری دنیوی و اخروی است. همچنین، تغییر سرنوشت شریران به وضعیت اسفناک نیز هست: شریران به سبب اتوس و اندیشه ظالمانهٔ خود، در برابر مرسلین دست به کنش می‌زنند و در دنیا و آخرت هلاک می‌شوند. درعین‌حال، موتوس قرآنی، نمایش

گذار از سرنوشت معمولی و متعارف به سرنوشت برتر هم هست: در قصص قرآنی، برخی اقوام از وضعیت متعارف به وضعیت برتر دست می‌یابند (قوم یونس)؛ برخی اقوام نیز هلاک می‌شوند (قوم صالح)؛ برخی موجودات غیرانسانی نیز جایگاه انسانی می‌یابند: سگ اصحاب کهف روزی چند/ پی نیکان گرفت و مردم شد (سعدی).

وانگهی، ارسطو معتقد است تراژدی می‌باید کنش‌ها و اعمال آدمیان را به نحوی محاکات کند که حسی از ترس و شفقت را در مخاطب برانگیزد تا مخاطب با ترسیدن آمیخته با ترحم و شفقت نسبت به سرنوشت شخصیت، نفس خود را از ترس و اندوه تزکیه کند یا اینکه خود به تزکیهٔ روحی و روانی برسد. از این حیث، تزکیهٔ باطن از رهگذر ترس و ترحم، غایت کارکردگرایانهٔ تراژدی و توسعاً، اثر ادبی است؛ درواقع، هدف تراژدی و توسعاً اثر هنری، نزد ارسطو، بیانگری و برانگیختن حس ترس و شفقت در مخاطب است تا به تزکیهٔ (catharsis) مخاطب منتهی شود. از نظر ارسطو، مخاطب در فرایند تماشای تراژدی بی‌آنکه در عمل درگیر حوادث هولناک شود، از رهگذر محاکات یا نقل‌گری شاعر، ترس و شفقت اشخاص نمایش را به‌صورت ذهنی و از رهگذر همذات‌پنداری(identification) تجربه می‌کند و ممکن است با عمل به کردار نیک و پرهیز از ارتکاب به گناه، به تزکیهٔ روحی و روانی نائل آید؛ درواقع، اصلی‌ترین مبحثی که ارسطو در بوطیقا مطرح می‌کند، التذاذ تراژیک از رهگذر انگیزش حس ترس و رحم و نیل به تزکیه در مخاطب است. در اینجا، پای چند نکته به میان باز می‌شود. اول، ارسطو شخصاً در *بوطیقا* دربارهٔ کاثارسیس بحث زیادی نمی‌کند. ارسطو معتقد است، چنان‌که گفته شد، کنش‌های شخصیت در موتوس باید به‌نحوی مرتب شوند که مخاطب را از رهگذر ترس و شفقت به لذت تراژیک رهنمون شود. سپس، ارسطو پس از بحث دربارهٔ اجزای تراژدی، به این نکته اشاره می‌کند که ترس و شفقت در تراژدی را می‌توان با ابزارهای صحنه‌آرایی (اُپسیس) در مخاطب برانگیخت، اما برتری شاعر به این است که ترس و شفقت را با چینش رخدادها در موتوس ایجاد کند، به‌گونه‌ای که اگر مخاطب نتوانست نمایش را تماشا کند، با شنیدن داستان نیز دچار ترس و اندوه شود. از این حیث، ترس و شفقت حاصل از محاکات کنش، بر خواننده تأثیر عمیق‌تر می‌گذارد. ازآنجاکه در قصص قرآنی، با نقل و خودگویی رخدادها سروکار داریم تا با نمایش و اجرای رخدادها روی صحنه، نحوهٔ چینش رخدادها و حوادث قصص به‌گونه‌ای است که خواننده فقط از طریق شنیدن (اگر وجه سمعی بودن قرآن را در نظر بگیریم) و خواندن (اگر وجه کتبی بودن را در نظر آوریم) یا هر دو، این ترس و شفقت را در خود احساس می‌کند که البته، با ترس و شفقت حاصل از تماشای تراژدی ارسطویی فرق دارد که اشاره خواهد شد.

واقعیت این است که کاثارسیس حاصل از عواطف پیشنهادی ارسطو یعنی ترس و شفقت، با کاثارسیس قرآنی فرق می‌کند. در *بوطیقا*، ارسطو کاثارسیس را جزء ذاتی موتوس می‌داند و نه امری از پیش تعیین شده. درواقع، کنش‌ها باید در موتوس به‌طوری مرتب

و چیده شوند که به برانگیختن عواطف ترس و شفقت منتهی شوند. در قصص قرآنی، چینش رخدادها به سبب پراکندگی و انتشار قصه‌ها در سور مختلف، اجازه نمی‌دهد که خواننده با سیری گاه‌شمارانه از رخدادها همراه باشد تا بتوان چنان‌که ارسطو پیشنهاد می‌کند، در خود احساس ترس و شفقت کند؛ درواقع، خواننده حوادث داستان را از آغاز به میانه به فرجام نمی‌خواند، بلکه با پاره‌های داستان در سوره‌های مختلف آشنا می‌شود، چنان‌که در داستان صالح اشاره شد؛ ازاین‌رو، برخلاف *بوطیقا* که حوادث نمایش سیری گاه‌شمارانه دارد و مخاطب را به تجربه عواطف ترس و شفقت رهنمون می‌شود، سرچشمهٔ ترس و شفقت خوانندهٔ قصص قرآنی را باید درجایی دیگر جستجو کرد. به دیگر سخن، خواننده نه صرفاً از رهگذر خواندن رخدادهای پیاپی داستان، بلکه از رهگذر باور و ایمانی دین‌شناختی که به وحی منزل دارد، در خود احساس ترس و شفقت می‌کند. لذا ترس و شفقت خواننده ریشهٔ وحیانی دارد که از باور و اعتقادات وی سرچشمه می‌گیرد. ازاین‌رو، به نظر می‌رسد می‌توان دو عاطفهٔ ترس و شفقت پیشنهادی ارسطو را با دو تعبیر قرآنی «تقوا (taghva) و «رحمت» (rahmat) تبیین کرد. بر این اساس، خوانندهٔ دین‌باور به سبب ورع و خوفی که از خداوند دارد، می‌کوشد لباس و سپر و جوشنی محکم بپوشد که وی را از انواع بدی‌ها محافظت می‌کند. این جوشن محکم همان معنای لغوی «تقوا» است که از «و.ق.ی» به معنای «محافظت کردن»، «نگهبانی دادن» یا «دفاع کردن از چیزی در برابر چیزی دیگر می‌آید (اُلاندر، ۱۳۹۹: ۴۸۹) وچنان نیست که انسان خداباور به سبب این ترس و خوف در خود احساس ناامیدی کند، بلکه به سبب امید به «رحمت» و محبتی که به خداوند دارد، در خود احساس شفقت می‌کند؛ ازاین‌رو، دو عاطفهٔ ترس و شفقت جای خود را به خوف و رجا می‌دهند که از تقوا و رحمت خداوند ناشی می‌شوند. در عین اینکه، مترجمان انگلیسی، واژهٔ تقوا را به fear هم برگردانده‌اند که با معادل پیشنهادی مترجمان انگلیسی *بوطیقا* هم‌ارزی دارد. طرفه اینکه، شارحان مسلمان *بوطیقا* مثل ابن‌سینا، در شرح خود از این بخش از *بوطیقا*، از معادل‌های تقوا و رحمت بهره می‌گیرند. درعین‌حال، «گستره مفهوم کلی «ترس» در قرآن، که از ترس اندک تا وحشت فراوان و از رفتار مورد مراقبت تا پرهیزگاری تمام و کمال، طیف‌بندی می‌شود، مشمول واژگانی می‌شود که از نُه ریشهٔ اصلی مشتق می‌شوند که به‌ترتیب وقوع آماری عبارت‌اند از: ۱) ر. و. ع؛ ۲) ر. ع. ب؛ ۳) ف. ض. ع؛ ۴) ر. ه. ب؛ ۵) ش. ف. ق؛ ۶) ح. ذ. ر؛ ۷)خ. ش. ی؛ ۸) خ. و. ف؛ ۹) و. ق. ی. (ر.ک: اُلاندر، ۱۳۹۹). ایزتسو (ایزتسو، ۱۳۷۸: ۳۹۶) دربارهٔ واژهٔ تقوا که واژه‌ای اخلاقی- دین‌شناختی است، می‌نویسد: تقوا در اصل، احساس ترس است اما ترس معمولی نیست... ازاین‌رو، در قرآن برای بیان ترس معمولی از واژگانی دیگر مثل خشیه و خوف نیز استفاده می‌شود (*قرآن*، روم: ۴۹-۵۰). خشیه، احساس سنگین ترس فوق‌العاده شدید است که حواس را تحت تأثیر قرار می‌دهد. خوف نیز به معنای ترس ناشی از پدیده‌های مرموز است. هوگان و پاندیت معتقدند: «تقوا به روایت‌هایی دامن می‌زند

که در آنها خوبی پاداش داده می‌شود و بدی مجازات می‌بینند و داستان‌های پارادیمی قرآنی این گونه‌اند» (2005:18). رحمت نیز در وهله نخست از احساس رنج غالباً تراژیک اشخاص حاصل می‌آید (همان)؛ ازاین‌رو، می‌توان به‌جای دو واژهٔ پیشنهادی ارسطو یعنی ترس و شفقت، برای کاربست و تبیین کاتارسیس قرآنی از دو واژهٔ خوف و رجاء یا فنی‌تر بگوییم، «تقوا» و «رحمت» بهره گرفت وخواننده با خواندن قصص قرآنی که صورت پیوسته و منسجم ندارد، بلکه در سور مختلف قرآن پراکنده است، با دیدن سرنوشت اقوام شریر در خود احساس ترس و خوف و تقوا می‌کند، اما به سبب امید و رحمت به بخشش خداوند در خود احساس شفقت می‌کند و به‌نوعی احساس آرامش دست می‌یابد.

حال، پرسش اینجاست که آیا موتوس قرآنی نیز وقایع را به همین ترتیب که ارسطو پیشنهاد می‌کند، مرتب کرده یا نه؟ در قصص قرآنی به‌ویژه قصص انبیاء که عمدتاً دربارهٔ تقابل پیامبر با افراد شریر قوم و قبیله خود است، ممکن است بتوان این انتقال و اشتمال و استدلال وقایع از نیک‌بختی به بدبختی را ردیابی کرد. محض نمونه، پسر نوح از نیک‌بختی به بدبختی می‌رسد و هلاک می‌شود. برخی اقوام (مثل قوم یونس) از بدبختی که توجه نکردن به هدایتگری یونس است، به نیک‌بختی می‌رسند و سعادتمند می‌شوند. یونس را نیز می‌توان به سبب نافرمانی از دستور خداوند، تا اندازه‌ای دچار خطا و اشتباه و نه الزاماً نقص تراژیک، دانست که البته به سبب توبه و انابه و اتوس اخلاقی، درنهایت، نیک‌بخت و سعادتمند می‌شود و به نزد قوم خود بازمی‌گردد. وانگهی، در این قصص، انسان‌های بسیار بدسیرت ازجمله اقوام برخی پیامبران مثل لوط و صالح و نوح و شعیب جز این‌ها نیز از نیک‌بختی که می‌توانستند حاصل کنند، به بدبختی و فلاکت متمایل می‌شوند؛ لذا به نظر می‌رسد در قصص قرآنی نمونه‌ای از این شخصیت یا قوم خوب را سراغ نداریم که از طالع خوب به طالع بد گرایش یافته باشند (در دسته‌بندی آخر ارسطو)، اما ممکن است برخی اقوام که خیلی نیک‌سیرت و دادگر نیستند (مثل قوم یونس) در شمول تعریف ارسطو جای بگیرند. از این حیث، موتوس قرآنی تااندازه‌ای از موتوس ارسطویی بازشناختنی است. در موتوس قرآنی، مخاطب در همه حال، نه ترس و شفقت، بلکه تقوا و رحمت الهی را احساس می‌کند و ازاین‌رو، تزکیه یا پالایش روحی و روانی یا کاتارسیس به تعبیر ارسطو، حاصل همین تقوا و رحمت است که دو صفت از ویژگی خدای معرفی‌شده در قرآن نیز به شمار می‌آیند.

۴-۳-۲. دیگر وجوه تفاوت و تمایز میان *بوطیقا* و الگوی قصص قرآنی

البته، موتوس قرآنی و ارسطویی به‌جز نحوهٔ چینش رخدادهای واجد ترس و شفقت، در مؤلفه‌های دیگر نیز همسانی و ناهمسانی دارند. در رویکرد ارسطویی، موتوس کلیتی منتظم و اندام‌وار است و اولین عنصرش این است که تمام و کمال باشد، یعنی دارای آغاز، میانه

و پایان باشد؛ آغاز آن است که در پی چیزی دیگر نیامده باشد، لیکن چیزی دیگر را در پی دارد که همان میانه است و پایان آن است که در پی میانه می‌آید، لیکن خود ادامه‌ای ندارد. یعنی، داستان از جایی آغاز شود، به میانه و درنهایت، به اوج و فرود خود برسد و به پایان آید «این آغاز و فرجام نه به‌دلخواه شاعر بلکه مطابق با قاعده و قانون انجام می‌پذیرد (فصل هفتم، بند ۴)». در برابر، موتوس قرآنی این ویژگی گاه‌شمارانه را ندارد و حوادث و رخدادها به طرق مختلف روایت می‌شوند؛ درواقع، پراکندگی اجزای یک قصه در سوره‌های مختلف و در راستای اهداف آن سوره، ازجمله ویژگی‌های قصص قرآنی است. حتی گاه اجزای یک قصه در یک سوره، در سوره‌ای دیگر تکرار می‌شود که از آن به «تصریف در بیان» یاد می‌کنند؛ یعنی ادای یک منظور به شیوه‌های مختلف. تصریف در بیان بیشتر به سطح گفتمان قصص مربوط می‌شود تا به سطح فابولا؛ درواقع، *قرآن* به سبب روایتگری خصیصه‌نمای خود، حوادث زندگی یک پیامبر یا قوم را به طرق مختلف بیان می‌کند که گرچه در سطح فابولا یکسان‌اند، سیوژت دگرگونه دارند. با این اوصاف، قصص قرآنی به چند طریق آغاز می‌شوند:

الف) گاه، آغاز داستان با حوادث گاه‌شمارانهٔ آن داستان، تا اندازه‌ای متناظر است. سورهٔ یوسف با خواب دیدن یوسف در دوران کودکی آغاز می‌شود. بااینکه در سوره از طفولیت یوسف و به دنیا آمدن او ذکری به میان نمی‌آید، مخاطب از این برهه از زندگی یوسف که درواقع آغاز داستان است، با او همراه می‌شود. حوادث زندگی یوسف در سطح فابولا با حوادثی که برای یوسف در سطح سیوژت اتفاق می‌کند، که خود سورهٔ یوسف است، تقریباً هم‌پای هم حرکت می‌کنند.

ب) گاه سرگذشت یک پیامبر که در چند سوره آمده، در یک سوره از ابتدا در سوره‌ای دیگر از میانه و در سوره‌ای دیگر نزدیک به پایان ماجرا آغاز می‌شود (داستان موسی).

ج) گاه نیز داستان از پایان شروع می‌شود، به میانه و آغاز می‌آید و دوباره به پایان برمی‌گردد.

ارسطو دیگر عنصر مهم موتوس را طول و اندازهٔ نمایش معرفی می‌کند: «طول نمایش باید به‌اندازه‌ای باشد که توالی رخدادها بتواند برحسب احتمال یا ضرورت، سرنوشت شخصیت را از نیکی به بدی و از بدی به نیکی دگرگون کند». در قصص قرآنی نیز با داستان‌های کوتاه و بلند از یک آیه (داستان عزیر) تا چند آیه یا پاره آیه (داستان پیامبران و اقوام مختلف) و یک سورهٔ کامل (داستان یوسف) روبه‌رو هستیم. همچنین، ارسطو وحدت موضوعی را دیگر ویژگی موتوس می‌داند. در قصص قرآنی معمولاً با وحدت موضوعی و یک رویه‌ای روبه‌رو نیستیم و این قصص برحسب موضوع و محتوا در سوره‌های قرآن پراکنده هستند.

همچنین، ارسطو از انواع موتوس یعنی موتوس ساده و مرکب هم یاد می‌کند. موتوس ساده، کنشی است که بی‌هیچ دگرگونی و بازشناخت، در سرنوشت شخصیت تغییر ایجاد می‌کند و موتوس مرکب، کنشی است که در آن تغییر سرنوشت شخصیت یا با دگرگونی

همراه است یا با بازشناخت یا با دگرگونی و بازشناخت. داستان یوسف ازجمله داستان‌هایی است که موتوس مرکب دارد؛ تغییر سرنوشت یوسف هم با دگرگونی در احوال یوسف و برادران و پدر همراه است هم با بازشناخت یوسف از طرف برادران و پدر.

۳. نتیجه‌گیری

واقعیت این است که مقایسهٔ میان *بوطیقای* ارسطو که در اصل شناخت‌شناسی اصول و فنون درام به‌ویژه تراژدی و کمدی در یونان باستان است، با الگوی ساختار روایی قصص قرآنی که تقریباً نه سده پس از *بوطیقا* در جامعه و فرهنگی دگرگونه و متمایز از جامعهٔ یونان باستان، از جانب خدای ادیان الهی فروفرستاده شده، در وهلهٔ نخست، قیاسی مع‌الفارق به نظر می‌رسد؛ بااین‌حال، به سبب آنکه بوطیقای ارسطو نخستین اثر در شناخت و مطالعهٔ آثار ادبی و هنری محسوب است، ممکن است مقایسهٔ این اثر با آثار دیگر و به طریق اولی، *قرآن* که بخشی از آن دربارهٔ سرگذشت اقوام و مردمان گذشته است، وجوهی تازه از دو اثر را آشکار کند. در عین اینکه، فراموش نمی‌کنیم *قرآن* برخلاف نمونه آثاری که *بوطیقا* بدان‌ها اشاره کرده، مصدر وحیانی دارد و از این نظر هم قیاس *بوطیقا* و *قرآن* همچنان قیاسی مع‌الفارق جلوه می‌کند. لذا ازآنجاکه قرآن کتاب زندگی و هدایت بنی‌بشر است، و به‌گونه‌ای نازل شده که برای ابنای بشر مفهوم و ادراک‌شدنی باشد، به نظر می‌رسد در روایتگری سرگذشت اقوام سلف نیز از الگوها و قواعدی تبعیت کند که برای مردمان آشنا یا پذیرفتنی باشد. از همین روست که قیاس الگوی قصه‌پردازی قرآنی با الگوی نمایشگری دراماتیک ارسطویی در *بوطیقا*، قیاس‌پذیر می‌شود. با این پیش‌فرض، نگارنده این مقاله کوشید به برخی وجوه شباهت و تمایز میان الگوی ساختار روایی قصص قرآنی با الگوی ساختار دراماتیک *بوطیقای* ارسطویی اشاره، و آنها را تبیین کند. نویسنده این مقاله با روش کیفی و در پرتو اجزای شش‌گانهٔ پیشنهادی ارسطو برای تراژدی که با توسع معنایی، همهٔ آثار ادبی و هنری را نیز شامل می‌شود، کوشید این دو الگو را از حیث موتوس، اتوس، دیانوئیا و دیگر اجزای سازندهٔ ساختار موتوس مثل طول و اندازه و آغاز و میانه و فرجام و وحدت‌های سه‌گانه و دگرگونی و بازشناخت بررسی تطبیقی کند. از بررسی کلی این دو الگو آشکار شد که هر دو اثر این اجزاء را به طریق خاص خود به کار برده‌اند و *قرآن* ضمن تبعیت از برخی اجزای ساختاری آثار دراماتیک، ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود را نیز دارد. در نگاهی کلی، برخی وجوه مشترک و متمایز عبارت‌اند از:

- هر دو الگو، موتوس در معنای دوگانهٔ فابولا و سیوژت را به شیوهٔ خاص خود به کار می‌برند.
- هر دو الگو، عامل شخصیت را مهم می‌دانند، اما در قصص قرآنی، شخصیت جایگاه برتر دارد.
- هر دو الگو از لکسیس و ملوپوئیا به شیوهٔ خاص خود استفاده می‌کنند.
- قصص قرآنی عمدتاً بر محاکات روایی و *بوطیقای* ارسطو بر محاکات دراماتیک

استوار است.

- الگوی قصص قرآنی و *بوطیقا* به طریق خاص خود از موتوس بهره می‌برند.
- هر دو به شیوهٔ خاص خود به اتوس توجه می‌کنند. قصص قرآنی بر اتوس و *بوطیقا* بر موتوس تکیه دارند.
- هر دو در کاربست دیانوئیا از یکدیگر بازشناختنی هستند.
- هر دو در هامارتیا یا نقص تراژیک از یکدیگر بازشناختنی هستند.
- هر دو به شیوهٔ خاص خود مفهوم کاثارسیس را به کار می‌گیرند. در قصص، عواطف «ترس و شفقت» جای خود را به دو صفت «تقوا و رحمت» می‌دهند.
- هر دو به طرق خاص خود از آغاز و میانه و فرجام و وحدت‌های سه‌گانه و دگرگونی و بازشناخت بهره می‌گیرند. در قصص، رخدادها سیر گاه‌شمارانه ندارند و بسته به بافت و اهداف سوره، کم یا زیاد می‌شوند.
- «تصریف در بیان» مشخصهٔ خصیصه‌نمای تکرار در رخدادها و حوادث قصه‌هاست.

نگارنده این مقاله نتیجه می‌گیرد هرچند الگوهای روایی قصص قرآنی تا حدودی با عناصر ساختار روایی پیشنهادی ارسطو برای تراژدی مطابقت دارند، ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود را نیز دارند. درمجموع، قصص قرآنی ضمن تبعیت از برخی اصول *بوطیقای* ارسطو، با سازگان صوری تراژدی همخوانی ندارد. این امر نشان می‌دهد وقتی از همبستگی تراژدی با قصص قرآنی سخن می‌گوییم، لازم است به شباهت‌ها و تمایزهای خصیصه‌نما دقت کنیم و از این حیث، قصص قرآن را اثری واجد ویژگی‌های ادبی و هنری در شمار آوریم تا تراژدی در معنای ارسطویی. در ادامهٔ این تحقیق می‌توان از تأثیر *بوطیقا* بر هنر و ادبیات اسلامی و به‌ویژه از جایگاه محاکات که کلیدواژهٔ *بوطیقا*ست در نزد افلاطون و ارسطو و عالمان و شارحان ارسطو نیز سخن گفت. همچنین، می‌توان وجوه نمایشگری قصص قرآنی را در پرتو ساختار ارسطویی بررسی کرد. امید است این مقالهٔ شوق پرداختن به این موضوع‌ها را در خوانندگان ایجاد کند.

کتابنامه

ارسطو. (۱۳۵۷). *فن شعر*. ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب. تهران: امیرکبیر.

ارسطو. (۱۳۸۶). *بوطیقای ارسطو*. ترجمهٔ هلن اولیایی‌نیا. اصفهان: نشر فردا.

اُلاندر، اریک. (۱۳۹۹). «خوف از خدا (تقوا) در قرآن؛ نکاتی چند در باب تغییر معنایی و بافت مضمونی». ترجمهٔ ابوالفضل حری. *مطالعات اسلامی در جهان معاصر*. د۱. ش۲. صص ۴۸۱-۵۱۲.

الرحمن، فضل. (۱۳۹۷). *مضامین اصلی در قرآن*. ترجمهٔ فاطمهٔ علاقه‌مندی. تهران: کرکدن

ایزتسو، توشیهیکو. (۱۳۶۱). *خدا و انسان در قرآن*. ترجمهٔ احمد آرام. تهران: شرکت سهامی انتشار.

ایزتسو، توشیهیکو. (۱۳۷۸). *مفاهیم اخلاقی- دینی در قرآن مجید*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: فرزان.

بنردتی، ست، و دیویس، مایکل. (۱۴۰۲). *ارسطو: درباره شعریّات*. ترجمهٔ غلامرضا اصفهانی. تهران: شب‌خیز.

جولائی، احمد و نوردریایی، احمد. (۱۴۰۲). «قابلیت‌های دراماتیک قصص قرآنی». مطالعات سبک‌شناختی قرآن کریم. د۲. ش۵. صص ۳۲-۴۳.

حری، ابوالفضل. (۱۳۸۸). «سنخ‌شناسی و وجوه تمایز قصص قرآنی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش۱۵*. صص ۱-۲۸.

حری، ابوالفضل. (۱۳۹۰). «روایت‌شناسی قصص قرآنی در مقابل روایت‌شناسی غیرقرآنی». در *نامهٔ نقد: مجموعه مقالات نخستین همایش ملی نظریه و نقد ادبی در ایران*. به کوشش محمود فتوحی. تهران: خانه کتاب. صص. ۴۵۵-۴۷۷.

حری، ابوالفضل. (۱۴۰۳). «دیانوئیا: وجه تمایز تعزیه از تراژدی». *هنرهای نمایشی*. د۲۹. ش۴. صص ۵۳-۶۳.

خلف‌الله، محمداحمد. (۱۴۰۲). *هنر داستان‌گویی در قرآن کریم*. ترجمهٔ محسن آرمین. تهران: نی

زرقانی، مهدی. (۱۳۹۱). *بوطیقای کلاسیک: بررسی تحلیلی-انتقادی نظریهٔ شعر در منابع فلسفی*. تهران: سخن.

زرقانی، مهدی و حسن‌زادهٔ نیری، محمدحسن. (۱۳۹۳). *رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان (فارابی، ابن سینا، بغدادی، ابن رشد، و خواجه نصیر)*. تهران: سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۳). *فن شعر ارسطو*. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

غلامعلی، اسداله. (۱۳۹۸). «تحلیل قصص قرآنی بر اساس الگو و ساختار فیلمنامه‌نویسی کلاسیک (مطالعه موردی: داستان حضرت یوسف». *مطالعات سبک‌شناختی قرآن کریم*. د ۳. ش۲. صص ۱۳۰-۱۴۵.

مجتبایی، فتح اله. (۱۳۳۷). *هنر شاعری: بوطیقای ارسطو*. تهران: بنگاه نشر اندیشه.

مک‌لیش، کنت. (۱۳۸۶). *ارسطو و فن شعر*. ترجمهٔ اکبر معصوم بیگی. تهران: آگه.

هالیوال، استیون. (۱۳۸۸). *پژوهشی دربارهٔ فن شعر ارسطو*. ترجمهٔ مهدی نصراله‌زاده. تهران: مینوی خرد.

Hogan, Patrick and Pandit, Lalita (2005). Ancient Theories of Narrative (Non-Western). In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ed by David Herman and et.al. Routledge. Pp. 14-19.

Jolaei,A.,&Noordaryaee,A.(2024).DramaticcapabilitiesofQuranicstories. *StylisticsStudiesoftheHolyQuran*, *3(1),*32-43.doi:20.1001.1.26455714.1398.6.3.2.1

Hylén, Torsten (2007). Husayn, the Mediator: A structural Analysis of the Karbalāʼ Drama according to Abū Jaʿfar Muhammad b. Jarīr al-Ṭabarī (d. 310/923). Uppsala University.

Mir, Mustansir (1988). The Quran as Literature. *Religion and Literature* 20 (1), 49-64.

Zekavat, Massih (2015). A Comparative Study of the Poetics of Plato and Qurān. Primerjalna književnost (Ljubljana) 38.3

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 3, No 2, Fall & Winter 2025, 133-150

Unity and Disunity in the Old Translations of the Holy Qur'an: A Comparison of Different Approaches to Translation of Surah al-Hamd and the Opening Verses of Surah Al-Baqarah in Sourabadi and Ruh-Al-Janan Interpretations

Habibullah Abbasi*
Mohammad Reza Farahmand Jehanabad**

Abstract

Th old translations of the Holy Qur'an in Persian language, especially the first interpretations, represent duality of unity and disunity from the literary and historical perspective. Unity is manifested in special sensitivity, accuracy and carefulness in translating key words and fundamental concepts. It is also displayed in fidelity in conveying special meanings along with choosing the most appropriate words, including verbs, nouns, and adjectives. Disunity, on the other hand, is seen in exemplification and interpretation, i.e. interpretations based on religious beliefs and opinions as well as intellectual and ideological-political differences of various Islamic sects. In this essay, with a descriptive-analytical method and by analyzing and comparing the translations of Surah Al-Hamd and the first verses of Surah Al-Baqarah, which can be called the Manifesto of Islam and the Manifesto of Faith, respectively, in two old commentaries and translations, Abulfotuh Razi and Atiq Sourabadi, we achieved interesting results in the pathology and the reason to deal with examples of translated phrases. Finally, we concluded that unity in the translation of the Holy Qur'an is considered as a prologue to Islamic unity and then the unity of divine religions. The disunity in translation, on the other hand, preluded religious and theological differences between Islamic sects, which has been apparent in the first translations of the Qur'an in the early centuries.

Keywords: Holy Quran translation, Surah Al-Hamd, Surah Al-Baqarah, Unity and Disunity, Abulfotuh Razi, Sourabadi

*Professor of Persian language and literature, Kharazmi University, Karaj. Iran. (Corresponding author) h.abbasi@khu.ac.ir
**Ph.D. student of Persian language and literature, Ferdowsi University of Mashhad. mrfl1348@gmail.com

How to cite article:
Habibullah, A., & Farahmand Jehanabad, M.R. (2025). Unity and Disunity in the Old Translations of the Holy Qur'an: A Comparison of Different Approaches to Translation of Surah al-Hamd and the Opening Verses of Surah Al-Baqarah in Sourabadi and Ruh-Al-Janan Interpretations. *journal of Ritual Culture and Literature, 3***(2), 133-150.**
doi: 10.22077/jcrl.2025.7447.1161

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، پیاپی ۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، ۱۳۳ - ۱۵۰

وحدت و گسست در ترجمه‌های کهن *قرآن کریم*

(مقایسه رویکردهای ترجمهٔ سورهٔ حمد و صدر سورهٔ بقره در تفاسیر سورآبادی و روح الجنان)

حبیب‌الله عباسی*
محمدرضا فرهمند جهان‌آباد**

چکیده

ترجمه‌های کهن قرآن کریم به زبان فارسی به‌ویژه در تفاسیر نخستین، از دیدگاه ادبی و تاریخی نمایانگر دوگانه‌ای از وحدت و گسست است. وحدت در حساسیت ویژه، دقت و وسواس در ترجمهٔ کلمات و مفاهیم بنیادی و کلیدی، رعایت امانت‌داری در انتقال معانی خاص، انتخاب مناسب‌ترین واژه‌ها اعم از فعل، اسم، صفت و گسست در مصداق‌گذاری و تأویل و تفسیرهای مبتنی بر عقاید مذهبی و آراء فکری و عقیدتی- سیاسی فِرَق گوناگون مذاهب اسلامی در گام دوم ترجمه. در این جستار با روش تحلیلی توصیفی و از رهگذر واکاوی و مقایسهٔ ترجمه‌های سورهٔ حمد و آیات صدر سورهٔ بقره که آنها را به‌ترتیب می‌توان بیانیه (مانیفست) اسلام و بیانیه (مانیفست) ایمان نامید، در متن دو تفسیر و ترجمهٔ کهن، «ابوالفتوح رازی» و «عتیق سورآبادی» به نتایج جالب توجهی در آسیب‌شناسی و چراییِ پرداختن به مصادیق عبارات ترجمه‌شده دست یافتیم و درنهایت نتیجه گرفتیم که رویکرد وحدت در ترجمهٔ قرآن کریم به مثابهٔ پیش درآمدی برای وحدت اسلامی و پس از آن وحدت ادیان الهی است و گسست در ترجمه، مقدمهٔ اختلافات مذهبی و کلامی بین فرق اسلامی است که از همان قرون اولیه در نخستین ترجمه‌ها از قرآن نمایان می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ترجمهٔ *قرآن کریم*، ایدئولوژی، سورهٔ حمد، سورهٔ بقره، *وحدت و گسست*، ابوالفتوح رازی، سورآبادی.

*استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران. (نویسنده مسئول) h.abbasi@khu.ac.ir
**دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران mrfl1348@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۳۰

مقدمه

صدرنشینی سوره‌های حمد و بقره، که اولی یکی از کوتاه‌ترین سوره‌ها و دیگری بلندترینشان است و هنگام کتابت و تدوین این کتاب مقدس اتفاق افتاده، بی‌حکمت نبوده است و حکایت از نوعی براعت استهلال دارد. سوره فاتحه که «عنوان القرآن» و «امّ القرآن» نام گرفته و غزالی آن را «مفتاح الجنة» خوانده، به این دلیل که درهای بهشت هشت است و معانی این سوره نیز هشت تاست: ذات و صفات؛ صراط مستقیم در دو بخش تحلیه و تزکیه، ذکر معاد؛ نعمت اولیاء و غضب اعداء (الغزالی، ۱۹۸۳: ۴۱). همچنین این سوره دارای محتوای ویژه‌ای ست که آن را می‌توان بیانیه (مانیفست) اسلام و مسلمانی نامید. آیات نخست سورهٔ بقره را نیز می‌توان بیانیه (مانیفست) ایمان نام نهاد به دلیل شمولیت عام مفاهیم ایمانی و بیان ویژگی اهل ایمان و تقوا که شامل پذیرش کتاب و عدم ریب در آن، ایمان به غیب، انجام مناسک دینی (نماز و زکات و انفاق) است و بیان صریح متن آیاتِ نیز مؤید ادیان قبلی است.

این موضوع از قرن‌ها قبل ذهن و ضمیر تیزبین عرفا و مفسران *قرآن کریم* را به خود مشغول داشته است؛ چه اینان به‌خوبی، جایگاه این آیات نخستین مصحف شریف را به‌خوبی دریافته و اهمیت بیانیه‌وار این آیات را در آثارشان یادآور شده و از آن در جهتِ تبیین دیدگاه‌های وحدت محور خود بهره گرفته‌اند (ابوزید، ۱۲۲:۱۳۹۰).

بازنگری این دو سر فصل مهم نصّ *قرآن کریم* و تلاش برای نشان دادن اهمیت وحدت رویکردهای ترجمهٔ این مفاهیم بنیادین و اساسی، می‌تواند راهگشای وحدت درون دینی اسلامی بر مبنای یکسان نگری به مبانی اعتقادی خاص اسلام و مسلمانی در سورهٔ حمد و وحدت بین‌ادیانی حول محورهای مشترک ایمان در ادیان الهی و توحیدی و تمامی مرام‌های توحیدمحور و اخلاق‌مدار جهان در آیات نخستین سورهٔ بقره گردد، بدین ترتیب معجزی سترگ و نبوغی شگفت‌آور را حتی در تدوین و تصحیف این آخرین کتاب مقدس آسمانی شاهد خواهیم بود. کتابی که در همان آغاز مسلمانان و سپس تمام موحدان و معتقدان ادیان توحیدمحور جهان را به وحدت حول مبانی اصلی ادیان الهی فرامی‌خواند. لازمهٔ رسیدن به چنین برداشت با اهمیتی از *قرآن کریم* توجه به دیدگاه «وحدت» و گریز از دیدگاه «گسست» در امر ترجمه است.

در این جستار بر آن هستیم که برای تحصیل این مهم به بررسی مقایسه‌ای متن دو ترجمهٔ کهن به زبان فارسی *تفسیر ابوالفتوح رازی* و *تفسیر عتیق سورآبادی* بپردازیم. این دو ترجمه از *قرآن کریم* هرچند به‌طور مطلق با متن اصلی برابری نمی‌کنند، اما روح متن اصلی تا حد زیادی در آنها بازیافتنی است و ما را در افق معنایی تقریباً یکسانی قرار می‌دهند؛ چه «ترجمه‌ای را نمی‌توان یافت که در آن واژه‌های یک زبان بتوانند به‌طور کامل واژه‌های زبان دیگر را بپوشانند» (احمدی، ۱۳۸۱ :۷۳۷).

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ جستار حاضر به کتاب یا مقاله مستقلی که به این موضوع پرداخته باشد، برنخوردیم جز دو مقاله نخست سید حسین هاشمی (۱۳۸۴) در مقالهٔ «گسست‌ها و پیوست‌های ترجمه و تفسیر» درصدد شناسایی و یافتن مشترکات و تفاوت‌های دو فرایند ترجمه و تفسیر قرآن بوده است؛ دُیگر سید محمدحسن جواهری (۱۳۸۴) در «پژوهشی در انواع ترجمه *قرآن کریم*» نخست دیدگاه‌های مختلف درباره روش‌های ترجمه را مطرح و آنگاه انواع ترجمه قرآن را بررسی کرده و سپس به نقد آنها پرداخته و کاستی‌های تقسیم‌بندی روش‌ها را بر شمرده است. سدیگر بهدخت نژادحقیقی در کتاب *تفاوت ترجمه‌های قرآن از منظر ایدئولوژیک*، که رسالهٔ دکتری‌اش بوده، تفاوت ترجمه‌های قرآن را در پنج *تفسیر طبری*، *تاج‌التراجم*، *سورآبادی*، *کشف‌الاسرار* و *روض‌الجنان* از منظر ایدئولوژیک در سه سطح واژگان، جمله و بافت متن نشان داده است.

قلمرو این پژوهش

رَوض الجِنان و روح الجَنان فی تفسیر القرآن

ابوالفتوح رازی، این تفسیر را در نیمه نخست سده ششم، دورهٔ نگارش تفاسیر بزرگ قرآنی به رشته تحریر درآورد. او به دلیل استفاده از تفسیرهای مهم عربی، خود را از مراجعه به تفاسیر فارسی بی‌نیاز می‌دیده است (ابوالفتوح رازی، ۱۳۷۷: ج۱: پنجاه و سه). رازی آن را به خواهش اصحاب برای داشتن تفسیری با همه خصوصیات یک تفسیر خوب تألیف کرد و می‌نویسد: «واجب دیدم اجابت کردن ایشان و وعده دادن به دو تفسیر یکی به پارسی و یکی به تازی جز که پارسی مقدم شد بر تازی برای آنکه طالبان این بیشتر بودند و فایده هرکسی بدو عام‌تر بوده» (ابوالفتوح رازی، ۱۳۷۷: ج۱: ۲).

روش تفسیری مختار ابوالفتوح چنان است که ابتدا آیات را ترجمه و آنگاه آنها را تفسیر می‌کند. وی شیعهٔ معتقدی است که بر اساس مشرب فکری تشیّع قرآن را تفسیر می‌کند و تلاش دارد تا از روش علمی و کمتر متعصبانه‌ای بهره گیرد. او در معنی واژگان و اصطلاحات از شواهد شعر عرب بهره می‌برد و ماهیت متفاوتی برای ترجمه قائل است، ازاین‌رو «ترجمه او از آیات ترجمه‌ای مستقل است که رنگ خودش را دارد» (نژادحقیقی، ۱۳۸۸: ۱۱۶)، از همین رو دربارهٔ ترجمه او گفته‌اند که «در ترجمه آیات قرآنی از استقلال نسبی در کارش برخوردار بوده و به پیروی از سبک عصر و زمانش صورتی خاص از ترجمه را برگزیده است» (ناصح، ۱۳۶۹:۳۱۱).

تفسیرسورآبادی

ابوبکر عتیق نیشابوری که در سال ۴۹۴ هجری درگذشته، تفسیر موسوم به *تفسیرالتفاسیر* را در نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم در حالی تألیف کرده که برای مفسر ۱۴ علمِ «تفسیر و تأویل و

معنی و تنزیل و وحی و کلام و قول و کتاب و فرقان و قرآن و سورهٔ و آیت و کلمه و حرف» را لازم می‌داند و عمده ارجاعات روایی آن به ابن عباس است (سورآبادی، ۱۳۸۱ : ۳). مفسر دربارهٔ تألیف آن به زبان فارسی تصریح می‌کند: «ما این تفسیر را از بهر آن به پارسی کردیم که از ما چنین درخواستند تا نفع آن عام‌تر بود، و نیز تا خوانندگان این ترجمه توانند کرد قرآن را به عبارت پارسی» و نیز تأکید می‌کند «مقصود مهین از تفسیر قرآن اولاً ترجمه و عبارت نکوست و آنگه معانی و شأن نزول و اقاویل آیات و حل مشکلات. حاجت که هست بیشتر به ترجمه فارسی است درخور ظاهر قرآن» (همان:۷). گفتنی است که مذهب فقهی اهل سنت سورآبادی مذهب کرامیان نیشابور بوده و «تفسیر او را یکی از بهترین منابع اعتقادات کرامی دانستند که در کتب ملل و نحل همواره با فرق دیگر خلط شده است و نارواهای بسیار بر آن بسته‌اند» (نژادحقیقی، ۱۳۸۸: ۱۰۸).

این دو متن ترجمه‌ای و تفسیری علاوه بر ارزش تاریخی- ادبی آنها و تأکید نویسندگان این دو تفسیر بر فارسی‌نویسی و تصریح از نیت خود برای استفادهٔ فارسی‌زبانان از این فارسی‌نویسی، چنانکه هر دو در دیباچهٔ تفاسیر خویش تصریح می‌کنند، ویژگی خاص دیگری هم دارند: *تفسیر ابوالفتوح رازی* تفسیری با رویکرد شیعی است و *تفسیر سورآبادی* با رویکرد اهل سنت است[۲].

روش تحقیق

در این جستار با روش تحلیلی توصیفی، متن دو ترجمه را در یک جدول ساده، مقایسه کردیم و برای یافتن مبانی وحدت و گسست هر ترجمه و دخالت رویکردهای عقیدتی در تفاوت ترجمه‌های تفسیری به منابع کهن و متأخر تفسیری از هر دو نحلهٔ تشیع و تسنن رجوع کردیم تا کشف محورهای وحدت و آسیب‌شناسی محل‌های گسست به‌روشنی برای خواننده میسر شود و مشخص گردد احاله رویکردهای خاص عقیدتی از متن ترجمه‌های مستقیم اولیه به متن مبسوط‌ترِ تفسیری، در دوری از گسست متنی ترجمه چقدر مفید بوده است؛ زیرا تفسیر نسبت به ترجمه، میدان گسترده‌تری است که طرح دیدگاه‌های متفاوت کلامی و عقیدتی در آن خدشه‌ای به امر ترجمه وارد نمی‌کند و گام اول ترجمه تا حد امکان وحدت محور باقی می‌ماند.

صعوبت و اهمیت ترجمه

ترجمهٔ درست و کارا امری صعب و مسئولیتی سترگ است، چندان‌که در عمل به مرز ناممکن بودن نزدیک می‌شود. وقتی از میان صدها ترجمه از یک متن مبدأ، گاه فقط یکی دو مورد درست و کارا از آب درآمده، می‌توان حکم کرد که ترجمه درعین‌حال که امری ضروری است تا حدودی ناممکن هم هست. ترجمه‌ناپذیریِ برخی متون به منش تاریخی زبان و دگرگونی معنایی واژه‌ها در افق‌های گوناگون تاریخ هستی مربوط می‌شود و

نیـز بـه تعلـق هـر واژه بـه زمینه‌هـای فرهنگـی، تاریخـی و اجتماعـی معیـن. در افـق فرهنگـی عـرب بـا ترجمه‌ناپذیـری برخـی واژه‌هـای بنیادیـن روبـه‌رو هسـتیم؛ زیـرا در فراینـد ترجمـه، واژه‌هـا فقـط برگردانـده نمی‌شـوند بلکـه در زبـان مقصـد مـکان تـازه‌ای می‌یابنـد و در زمینـه و جهـان دیگـری قـرار می‌گیرنـد (احمـدی، ۱۳۸۱:۷۳۱). ترجمـه‌ای را می‌تـوان معتبـر بـه شـمار آورد کـه بتوانـد تـا آنجـا کـه ممکـن اسـت جهـان اصلـی را منتقـل کنـد. هایدگـر سرچشـمه ناتوانـی ترجمـه را «در تاریـخ هسـتی می‌جویـد نـه در کـم دانشـی و نابلـدی مترجمـان. هستی‌سـت کـه در اصـل خـود را در واژه می‌نمایانـد» (همـان: ۷۳۲). هم‌چنیـن تصریـح می‌کنـد «دشـواری ترجمـه فقـط فنـی نیسـت، بـل بـه رابطـهٔ انسـان بـا ریشـهٔ پنهـان واژه و بـه جایـگاه زبـان بازمی‌گـردد» (همـان). مترجـم توانـا، ترجمـه را تبدیـل یـا برگـردان سـاده نمی‌دانـد بلکـه آن را گونـه‌ای دادوسـتد پیچیـده و شـکلی از مبادلـه میـان دو زبـان متضـاد می‌دانـد کـه بـرای تحصیـل ایـن مهـم بایـد قـدرت فهـم و توانایـی درک تفاوت‌هـای فرهنگـی را داشـته باشـد؛ چـه «ترجمـه‌ای را نمی‌تـوان یافـت کـه در آن واژه‌هـای یـک زبـان بتواننـد به‌طـور کامـل واژه‌هـای زبـان دیگـر را بپوشـانند» (همـان: ۷۳۷).

بـا ایـن همـه آشـکار اسـت کـه چگونـه ترجمـهٔ متـون مقـدس همـاره امـری به‌غایـت حسـاس، دشـوار و سـترگ بـوده اسـت. نگرانـی بجایـی از ویژگی‌هـای زبانـی کلام مقـدس و تـرس از عـدم انتقـال بـار معانـی کلمـات و اصطلاحاتـی کـه در زبـان مبـدأ بـا مقتضیـات و ظرفیت‌هـای زبانـی- ادبـی- تاریخـی آن زبـان کارکردهـای ویـژه‌ای دارنـد و در فرآینـد ترجمـه هـر دم امـکان تغییـر در معنـا و محتـوای آن‌هـا و یـا خطـر دریافت‌هـای دو یـا چندگانـه از یـک مفهـوم در دو زبـان مبـدأ و مقصـد مـی‌رود، وجـود دارد. از آن جمله‌انـد مباحثـی ماننـد برخـی اسـماء و صفـات باری‌تعالـی، وجـوه و نظائـر، اعجـاز کلام، فصاحـت و بلاغـت و... دیگـر مـوارد[۳]. ایـن حساسـیت‌ها کار ترجمـه را سـخت و مسـئولیت‌آور می‌کنـد تـا جایـی کـه بسـیاری ترجمـهٔ *قـرآن کریـم* را در مبنـای عرفـی آن یعنـی نقـل بـه زبـان دیگـر، عادتـاً محـال می‌داننـد و ترجمـهٔ قـرآن را بـا قیـد ترجمـهٔ معانـی قـرآن می‌پذیرنـد و آن را نوعـی تفسـیر بـه زبـان دیگـر می‌داننـد (زرقانـی، ۱۳۸۵: ۷۰۰-۷۱۰). در ایـن رویکـرد هرگونـه ترجمـه از *قـرآن کریـم* شـکلی از تفسـیر اسـت و نکتـهٔ شـگفت ایـن اسـت کـه همیـن رویکـرد را در اغلـب متـون ترجمـه‌ای و تفسـیری کهـن بـه زبـان فارسـی ازجملـه دو متـن مبنـای پژوهـش خودمـان نیـز می‌بینیـم؛ هـر دو کتـاب از نـوع ترجمـهٔ همـراه بـا شـرح و تفسـیرند.

ازایـن‌رو اسـت کـه حتـی در متـون غیردینـی نظیـر متـون ادبـی و علمـی نیـز گاه عـدم ترجمـهٔ کلمـات و اصطلاحـات خـاص و درج عیـن آنهـا در متـن ترجمه‌شـده، امـری اجتناب‌ناپذیـر و حتـی در مـواردی پسـندیده‌تر اسـت؛ چراکـه کاربـرد خـاص و شـامل بـودن آنهـا بـر تجربه‌هـای قابـل فهـم انسـانی در بسـیاری مـوارد ترجمـه را برنمی‌تابـد، هرچنـد می‌تـوان اغلـب آن را بـا کلمـه یـا عبارتـی بسـیار گویـا و رسـا در زبـان دوم هـم انجـام داد؛ امـا عـدم ترجمـهٔ آنهـا آشـکارا مرجّـح اسـت. هم‌چنیـن موضـوع همراهـی متـن مقـدس در اجـرای مناسـک و عبـادات دینـی کـه اغلـب همـراه اسـت بـا قرائـت و تکـرار و تـذکارِ عیـن متـن بـه زبـان مبـدأ کـه در اغلـب

ادیان انجام می‌شود، به‌تدریج کلمات متن مقدس را بدون تغییر، در زبان دوم می‌نشاند و به‌جای ترجمهٔ کلمات یک فهم و درک عمیقِ مشترک و همگانی جای ترجمه و نیاز به آن را در میان پیروان دین الهی می‌گیرد. این موضوع به‌خصوص در ترکیب و امتزاج زبان‌هایی که نخست و بلاواسطه با متن مقدس تماس می‌یابند، بیشتر نمود دارد ـ مانند زبان عربی با فارسی، آرامی با لاتین، هندی با چینی که اولین زبان‌های تماس‌گیرنده و سپس وارثان اصلی ادیان الهی و آیین‌های فکری- فلسفی و توسعه‌دهندگان و پاسداران اصلی آن در طی زمان و تاریخ هستند ـ تا آن‌ها که در قرون و اعصار بعدی، با گسترش جغرافیاییِ دین الهی به ترجمه برای تبادلات بین فرهنگی و مطالعات بین ادیانی نیازمند می‌شوند.

امروزه ما تقریباً بدون نیاز به ترجمه، کلماتی مانند رحمن، رحیم، صراط، کتاب، تقوا، دین و... را هم در عبادت‌ها و مناسک دینی‌مان و هم در متون ادبی زبان فارسی و از آن مهم‌تر در زبان روزمره‌مان به کار می‌بریم و فهمی کلی و کمابیش یکسان از آن‌ها داریم. با نگاهی به ترجمه‌های متأخر می‌توان دید که در این زمینه اغلب مترجمان *قرآن کریم* به‌ویژه معاصران از انتقال معناهای اسلامی ـ عربی به جهان زبان فارسی عاجزند؛ زیرا بدون توجه به تاریخ هستیِ زبان مبدأ و مقصد و تنها با تکیه بر ظرفیت‌های جدید زبان مقصد تلاش دارند به جای ترجمه، کار توضیح و تبیین یا گاه توجیه بر اساس یافته‌های علمی جدید و... را انجام دهند. این ترجمه‌ها علاوه بر اینکه متن آسمانی را با رنگ و لعاب ناپایدارِ یافته‌های بدون قطعیت و ابطال‌پذیرِ علوم جدید می‌پوشانند و آن را از بیکرانگی هستی و زمان خارج می‌کنند، اعتبار ترجمه را نیز مخدوش کرده و آن را تبدیل به متنی تاریخ‌دار می‌کنند که حیاتش بیش از دورهٔ زمانی ترجمه‌شان نخواهد پایید و در طول زمان امتداد نخواهد یافت. از این‌جا است که می‌توان به اهمیت و بزرگی کار مترجمان و مفسران کهن پی برد؛ زیرا آنان به‌رغم تعلق به دوران کهن توانسته‌اند دامنهٔ نفوذ و تأثیر متون ترجمه‌ای خود را تا قرن‌ها امتداد دهند.

ایدئولوژی و ترجمه

اگر این قول گلدزیهر را که «هر انسانی عقاید خود را در کتاب مقدس می‌یابد خصوصاً آنجا که در پی عقاید ویژه و مخصوصی است» (۱۳۸۲: ۲۹) بپذیریم قائل به پیوند استوار میان ایدئولوژی و ترجمه هستیم؛ چه در فرآیند ترجمه، هرجا تعارضی میان ملاحظات زبانی و ملاحظات ایدئولوژیک پیش آید، بی‌تردید مترجم جانب عوامل ایدئولوژیک را می‌گیرد و نمی‌تواند از تمام تمایلات و دانسته‌های خود چشم بپوشد.

از همین رو پل نویا تنوع ترجمه‌ها و تفسیرها را حاصل کار گروه‌های مختلف فکری و اعتقادی می‌داند. کار اهل سنت که متن را در سطح الفاظ شرح می‌دهند، تفسیر نام می‌گیرد وکار اهل تشیع که در ماورای معنی لفظی در جستجوی معنی پنهانی است و

«متن قرآنی را تحت همه گونه تفسیر استعاری قرار می‌دهد تا در آن تأییدی بر نظریات خود بیابد» (نویا، ۱۳۷۳: ۲۷) بیشتر تأویل است تا تفسیر و روشی که صوفیه از آن سخن می‌گویند استنباط نام دارد به این معنی که نزد ایشان «متن قرآنی عمقی دارد، یعنی باطنی دارد که در ظاهر آن پنهان است و کشف آن از طریق الهامی که خدا به‌عنوان قاعده یا عنایت به انسان روحانی اعطا می‌کند انجام می‌گیرد» (همان: ۲۸).

مقایسهٔ ترجمه‌های سورهٔ حمد در تفاسیر ابوالفتوح رازی و سورآبادی

توأمانی دو سوره

سورهٔ فاتحه در قرآن جایگاه ویژه‌ای دارد. همچنان که از نام فاتحه یا امّ‌الکتاب برمی‌آید این سوره به‌منزله مدخل اصلی متن قرآنی است؛ بنابراین سورهٔ فاتحه همهٔ جوانب قرآن را هرچند اشاره‌وار دربر می‌گیرد و به‌مثابه پیش‌درآمد یا حرکت نخست یک سمفونی است که به حرکات بعدی اشاره دارد (ابوزید، ۱۳۸۹: ۲۷۶) لذا

> «اساس علوم و معارف قرآن سه چیز است: توحید، تذکر و احکام. توحید شامل شناخت مخلوقات است و شناخت اسما، افعال و صفات خالق؛ تذکر عبارت است از وعد و وعید و بهشت و دوزخ و خلوص ظاهر و باطن؛ احکام نیز همان تکالیف و شناخت منافع و مضار و امرونهی و استحباب است. بنا بر این تعریف، سورهٔ فاتحه امّ‌الکتاب می‌گردد؛ زیرا حاوی هر سه قسم یاد شده است. توحید آن همان آیات نخست تا مَالِکِ یَوْمِ الدِّینِ است. احکامش در آیه إِیَّاکَ نَعْبُدُ وَإِیَّاکَ نَسْتَعِینُ است. تذکر نیز در آیه اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِیمَ تا آخر سوره آمده است. به‌این‌ترتیب این سوره را امّ و ریشه قرآن می‌نامیم؛ زیرا هر شاخ و برگی از آن می‌روید» (زرکشی، ۱-۱۷).

میان این سوره و سورهٔ بعدی قرآن، یعنی بقره که بیشتر مشتمل بر اصول و مبانی دین و به‌منزلهٔ اقامه دلیل بر حکم است، علاوه بر رابطه محتوایی و کلی، رابطه اسلوبی و زبانی نیز برقرار است. «این سوره با دعا پایان می‌پذیرد: اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِیمَ تا آخر و اجابت این دعا در آغاز سوره بقره آمده است: ذلِکَ الْکِتَابُ لَا رَیْبَ فِیهِ هُدًی لِّلْمُتَّقِینَ» (ابوزید، ۱۳۸۰ : ۲۷۸). این سخن بدان معناست که احکامی در سورهٔ فاتحه ذکرشده که سورهٔ بقره حاوی دلایل آن احکام است.

ترجمه‌های سورهٔ فاتحه

در سیر تاریخی ترجمهٔ سورهٔ حمد به زبان فارسی حساسیت‌های یادشده کاملاً مشهود است و می‌توان گفت مترجمان دانشمند فارسی‌زبان، نهایت دقت و سلیقهٔ ادبی و زبانی را در امر ترجمهٔ کلمات کلیدی آن به نحوی به کار گرفته‌اند که پس از گذشت نزدیک به ده قرن از این ترجمه‌ها تقریباً برای هیچ‌کدام از این کلمات و عبارات جایگزین فارسی دیگری دیده، پیشنهاد و حتی پذیرفته نشده است. این دقت و وسواس و نیز ذوق ادبی

بیشترین جلوهٔ خود را بیشتر در ترجمهٔ سوره‌های مکی و آیاتی که غیر تشریعی‌اند و شامل مباحثی مانند توحید، معاد، نبوت، عدل، کتاب، صفات خداوند و... هستند، نشان می‌دهد؛ یعنی کلمات و اصطلاحاتی که در قرون متمادی هرکدامشان مبنا و مصدر انواع رویکردهای تفسیری و تأویلی بوده‌اند و اسباب *وحدت و گسست‌های* گاه عمیق و عجیب اعتقادی در مذاهب و فرق مختلف اسلامی‌شده و هستند.

این اختلاف‌ها پس از گذشت حدود چهار قرن از صدر اسلام و شروع ترجمهٔ متون از عربی به فارسی به واسطهٔ گروه‌بندی‌ها و گرایش‌های اعتقادی (ایدئولوژیک) و سیاسی شکل گرفته در این سده‌ها، بر سر ترجمه‌ها نیز سایه انداخت و این مهم را می‌توان با نشانه‌شناسی مختصری در همان گام نخست ترجمه قبل از ورود به مرحلهٔ تفسیر و تأویل دریافت که چگونه رویکرد حاکم بر ترجمه و مبانی اعتقادی مترجم و مفسّر، از نشانه‌های متنی کاملاً آشکار و هویداست.

آنچه در ترجمهٔ آیات سورهٔ حمد در این دو تفسیر روی داده، با نگاهی به جدول مقایسه‌ای زیر به‌روشنی قابل مشاهده است. کلمات و عبارات گسست محور و مرتبط با گام دوم ترجمه (ترجمه همراه با تفسیر) به‌صورت برجسته نمایش داده شده‌اند. این عبارات بیشتر در *تفسیر سورآبادی* دیده می‌شوند، به عبارتی می‌توان گفت *تفسیر سورآبادی* در همان گام نخست ترجمه وارد گام تفسیر هم شده است، درحالی‌که ابوالفتوح رازی ابتدا ترجمه بدون تحمیل تفسیر و سپس تفسیر مفصل در ادامه متن را ترجیح داده است. در این باره بیشتر سخن خواهیم گفت، حال دو ترجمه را در جدول زیر برابر هم می‌نهیم:

جدول تطبیقی ترجمه آیات سورهٔ حمد در دو تفسیر ابوالفتوح رازی و سورآبادی

متن یا بخشی از آیه	ترجمه در *تفسیر ابوالفتوح*	ترجمه در *تفسیر سورآبادی*
رَبِّ الْعَالَمِينَ	پروردگار عالمیان	خداوند مهتر و پروردگار همه جهانیان
الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ	بخشاینده مهربان	آن مهربان به روزی دادن همه جانوران را و بخشاینده به آمرزش خاص مؤمنان را
مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ	خداوند روز جزا	خداوند روز شمار و قضاء و جزاست
إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَ إِيَّاكَ نَسْتَعِينُ	تو را می‌پرستیم و از تو یاری می‌جوییم	ترا می‌پرستیم و بس و از تو یاری خواهیم و بس
اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ	هدایت کن ما را راه راست	نموده می‌دار ما را راه راست و بایسته و درست. راه قرآن و ایمان و سنت و جماعت و بنما ما را راه بهشت
صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ	راه آنان که انعام کردی بر ایشان	راه آن کس‌ها که نکوداشت کردی ایشان را چون پیغامبران و صدیقان و نیکبختان
غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ	نه غضب شده بر آنها	نه راه آن کس‌ها که خشم گرفتی برایشان چون جهودان

وَلَا الضَّالِّينَ	و نه گمراهان	نه نیز گمراهان چون ترسایان

رویکردهای وحدت در ترجمهٔ سوره حمد

با نگاهی به جدول فوق، بعد از ترجمه در گام نخست، موضوع *وحدت و گسست* به‌وضوح پدیدار می‌شود. همان‌گونه که در ابتدا اشاره شد در ترجمهٔ کلمات و عباراتی از آیات سورهٔ حمد مانند «رب، رحمن و رحیم»، «مالک یوم الدین»، «ایاک نعبد و ایاک نستعین» که مستقیماً صفات خداوند و توحید افعالی و عبادی را توضیح می‌دهند، رویکرد مبتنی بر وحدت دیدگاه مشاهده می‌شود. در ترجمهٔ کلمهٔ «ربّ» به‌درستی از کلمهٔ «پروردگار» که ساختار صفت فاعلی دارد، استفاده شده است که مفهوم تربیت و پرورش را به‌وضوح می‌رساند و نمونه‌ای از ترجمه و واژه‌گزینی مناسب و دقیق است. هم‌چنین است ترجمهٔ کلمات «رحمن و رحیم» که با توجه کامل به شرح معانی این کلمات و تفاوت آنها انتخاب شده است. «رحمن» بخشش عام خداوند به همهٔ موجودات است که از هیچ موجودی دریغ نمی‌شود، اما «رحیم» مهربانی و عطوفت خاص نسبت به مؤمنان است و لذا شامل همه خلایق نمی‌شود. همان‌گونه که گفته‌اند: رحمان در دنیا و رحیم در آخرت. انتخاب صفت فاعلی «بخشاینده» اینجا به معنای بخشایندهٔ گناهان (غافر) نیست، بلکه به معنای عطا کنندهٔ نعمت است که اشاره به رحمت عام دنیوی در شرح رحمانیت خداوندی را واضح‌تر کرده است و کلمهٔ «غافر» در جای خود و به‌درستی «آمرزنده» ترجمه شده است و این همه دقت و توجه مترجمان را در انتخاب افعال و صفات مناسب می‌رساند.

تفسیر سورآبادی در گام نخست ترجمه، توجه بیشتری به توضیح کامل‌تر معانی «رحمن و رحیم» کرده است و به‌نوعی علاوه بر ترجمه، آنها را نیز شرح کرده و تفاوت در معانی «رحمن و رحیم» را در گام اول ترجمه نشان داده است؛ اما *تفسیر ابوالفتوح* در ترجمهٔ این دو عبارت نهایت ایجاز را رعایت کرده است. نکتهٔ بسیار مهم این است که باید توجه داشته باشیم که این دو کتاب، کار ترجمه و تفسیر را هم‌زمان انجام داده‌اند؛ چراکه از اولین منابع فارسی‌نویسی *قرآن کریم* به شمار می‌روند، برخلاف ترجمه‌های معاصر از این کتاب مقدس که فقط به امر ترجمه پرداخته‌اند و کار تفسیر را به کتب خاص تفسیری واگذاشته‌اند.

هر دو تفسیر در ترجمهٔ آیهٔ «مالک یوم الدین» بر عنوان «جزاء» تأکید دارند و باز می‌توان گفت که ابوالفتوح در انتخاب کلمهٔ «جزاء» معانی «شمار» و «داوری» را واضح دیده، چراکه جزاء اعم از پاداش کار نیک و بد است که بعد از شمار و قضاء (داوری) انجام می‌شود و به عبارتی کلمهٔ «جزاء» آن دو را در خود دارد.

ابوبکر عتیق سورآبادی در ترجمهٔ آیهٔ «ایاک نعبد و ایاک نستعین»، حصر در عبارت را با جایگزینی قید «بس» در ازای «ایاک» انجام داده و عبارت را کامل ترجمه کرده است و می‌توان کار او را کامل‌تر و مناسب‌تر دانست. این آیه صریحاً بر توحید عبادی و عملی

یک مسلمان دلالت می‌کند و حصر در عبادت و استعانت خالص فقط به الله و دوری از یاری جستن از غیر خدا؛ چنانکه در آیین‌های مشرکانه و تحریف‌شدهٔ قبلی جایز بود و حتی عرب جاهلی نیز بت‌ها را واسطه بین خود و خدا می‌دانست [۴] و ازین روی این ویژگی، یک مسلمان را کاملاً از سایران جدا می‌سازد.

در ترجمهٔ آیهٔ «غیر المغضوب علیهم ولاالضالین» در هر دو ترجمه شاهد وحدت رویکرد هستیم با این توضیح که تفسیر سورآبادی مصادیق آیه (جهودان و ترسایان) را باز هم در گام اول ترجمه آورده است؛ اما در تفسیر ابوالفتوح از ورود به این مصادیق در گام اول ترجمه خودداری و شرح آنها به بخش تفسیر موکول شده است هرچند در متن تفسیر ابوالفتوح و بعدها به‌خصوص در بیشتر تفاسیر شیعه، صریحاً نام شخصیت‌های دینی مورد رد یا قبول در نظام اعتقادی خود را به‌عنوان مصادیق آیه در تفاسیر خود گنجانیده‌اند[۵].

رویکرد گسست در ترجمه

در *تفسیر سورآبادی* و در متن ترجمهٔ آیه «اهدناالصراط المستقیم» اولین رویکرد گسست با گریز به مصادیق روی می‌دهد. در ترجمهٔ آیه علاوه بر معنی «صراط» که به راه راست ترجمه شده، در عبارتی توضیحی «راه قرآن و ایمان و سنت و جماعت» و «راه بهشت» نیز آمده است و قرآن، ایمان، سنت و جماعت، بدل صراط آورده شده است. این روال در ترجمهٔ آیهٔ بعدی نیز دیده می‌شود و عبارت صدیقان و نیکبختان مصداق «انعمت علیهم» دانسته شده است؛ این در حالی است که در متن ترجمهٔ سورهٔ حمد در *تفسیر ابوالفتوح رازی* مصادیقی در ترجمه نیامده و در شرح و تفسیر به آن پرداخته شده است. این خروج از هنجار در ترجمهٔ مستقیم و ورود به مصادیق در متن ترجمه است که ما آن را گسست در ترجمه نام نهاده‌ایم. ازاینجا به بعد است که تأثیر انواع مذاهب اعتقادی و تحمیل مصادیق و باورهای آن‌ها را به‌وضوح شاهد هستیم. اشاره به سنت و جماعت در متن ترجمه، عملاً آن دسته از مذاهب اسلامی و به‌طور خاص تشیع در تمام نحله‌هایش را به‌نوعی از دایرهٔ صراط مستقیم بیرون می‌راند ـ یا چنین انگاشته می‌شود که بیرون می‌راند ـ و همین رویکرد می‌تواند *قرآن کریم* را نیز از محور وحدت اسلامی خارج کند. هرچند به نظر می‌رسد عبارت «صدیقان و نیکبختان» شرح بر مبنای قرآن به قرآن باشد، چنانکه در بخش تفسیری سایر تفاسیر نیز از همین رویکرد استفاده شده است[۶]؛ اما این نوع مصداق‌گذاری خاص، عملاً ادامهٔ روشی است که در متن انجیل و متون تفسیری مسیحی بر انجیل و القاب حواریون عیسی مسیح نیز شاهد آن بوده‌ایم [۷] و به نظر می‌رسد در اینجا نوعی قرینه‌سازی صورت گرفته است و نظیره‌هایی مطابق مصادیق متون اسرائیلی و انجیلی تکرار و شبیه‌سازی شده است ـ البته این گرته‌برداری در تفاسیر نگاشته شده شیعیان نیز به‌خصوص بعدها به‌کرات دیده می‌شود و محدود به متون اهل سنت نیست ـ و از اینجا است که نقش مصادیق در القای مقاصد و اهداف یا تبلیغ و اشاعهٔ مذاهب خاص در ذیل متن قرآنی آشکار می‌شود و راه را برای سوء تعبیرات و اختلافات بعدی، چه

در داخل متن و چه برای کسی که از خارج متن بدان می‌نگرد، باز می‌کند. ناظرِ خارج از متن، اگر این مصادیق را در گام اول ترجمه از چندین مسیر و منبع دریافت کند، ممکن است دچار شبههٔ تشتت و اختلاف در متن و نص کتاب مقدس مسلمانان گردد و چه‌بسا موجب سوء تعبیرات تاریخی باشد که از این منظر متوجه نگاه به اسلام شده است.

توجه داشته باشیم که حتی تعدد تعبیرات در ترجمه و تفسیر عباراتی مانند «اولی الامر» که در نص متن خالی از هرگونه مصداق‌گذاری به نظر می‌رسد تا چه اندازه اسباب اختلاف آراء، اغلب کاملاً متضاد، در طول تاریخ اسلام شده است و تقریباً تمامی آنها چیزی نیست جز تقلیل‌گرایی از عبارت قرآنی. کسانی بوده و هستند که با این دیدگاه هوشیارانهٔ خود به مبارزه با این تقلیل‌گرایی‌ها پرداخته‌اند.

در این میان باید توجه کرد، آنچه *قرآن کریم* را از متون عهد عتیق و اناجیل اربعه ممتاز می‌کند، همانا عدم ورود به مصادیق در متن اصلی و نص صریح آن است، چنانکه حتی در روایات تاریخی نیز متن قرآنی از ورود به جزئیات تاریخی، جغرافیایی و شخصیت‌های عینی پرهیز می‌کند و آنچه اسباب بی‌اعتباری و مایهٔ تحریف متون ادیان گفته شدهٔ قبلی به شمار می‌رود، همانا وارد شدن و التقاط در شروح، مصادیق و داستان‌های تاریخی با متن آسمانی و وحیانی ابلاغ شدهٔ تورات و انجیل است. از طرفی هرجا که این متون از دستبرد تحریف دورمانده، هنوز می‌توان روح وحی را در آن یافت مانند متن ده فرمان در عهد عتیق[۸] و مناجات عیسی (ع) بر کوه در انجیل[۹] که خالی از هرگونه مصادیق عینی هستند. درحالی‌که بخش اعظم متون مقدس یهودی و مسیحی در اختلاط با روایات و گزارشات تاریخی و شبه تاریخی و حتی افسانه‌ای، دچار تشتت و نابسامانی بزرگی است. در *قرآن کریم* هرچند بحث اسباب و شأن نزول در تفسیر تاریخی مطرح هست، اما حتی مسئله اسباب نزول نیز باعث نمی‌شود که متن قرآنی در تاریخ منجمد و محدود به زمان و مکان خاص نزول گردد، بلکه موضوع اسباب نزول فقط راهی است بر شرح و کشف و روشن شدن معنا و منظور وحی خداوندی (تفسیر) و لذا گرد کهنگی بر آن نمی‌نشیند و آن را به سطح متنی صرفاً تاریخی تقلیل نمی‌دهد[۱۰]؛ بنابراین پرهیز از ورود به مصداق‌گذاری در گام اول ترجمه، *قرآن کریم* را از عرصهٔ منازعات و جانب‌داری‌ها و تفسیر به رأی‌ها که در طول تاریخ اسلام اسباب درگیری‌های بسیار بر سر حق‌محوری مذاهب با توسل به متن *قرآن کریم* بوده باز می‌دارد. همچنین توجه داشته باشیم که متن قرآنی حتی در داستان‌های روایی و تاریخی خود نیز به‌جز در مواردی که جای شک و شبهه‌ای ندارد از ورود به مصادیق: تعداد، نام‌ها، مکان‌ها، زمان رویداد و... خودداری کرده و آن را فرع بر موضوع و هدف اصلی خود و رسالت پیغمبرش دانسته است[۱۱]؛ چراکه *قرآن کریم* خود را کتاب هدایت معرفی می‌کند، نه کتاب سیاست و تاریخ.

ترجمه‌های آیات صدر سورهٔ بقره

در ترجمهٔ آیات نخستین سورهٔ بقره ما شاهد مبانی اعتقادی عامی هستیم که محورهای

مشترک تمام ادیان الهی‌اند و عبارت‌اند از: کتاب، ایمان به غیب، برپا داشتن نماز (عبادت و مناسک آن)، انفاق و زکات، ایمان به تمام پیامبران پیشین و آنچه بر آنان نازل شده است و نتیجهٔ این مبانی اعتقادی، هدایت و رستگاری است. جالب توجه است که چون درینجا با مفاهیم برون‌گفتمانی خارج از حوزهٔ اختلاف عقاید مذاهب اسلامی طرف هستیم و اتفاق‌نظر کاملی بین مترجمان و مفسران دربارهٔ مفاهیم و مصادیق این آیات برقرار است، تقریباً هیچ‌گونه رویکرد گسستی در گام اول ترجمه میان این تفاسیر ترجمه‌ای دیده نمی‌شود. مشاهده جدولی همانند آنچه دربارهٔ سورهٔ حمد تنظیم کردیم را این بار در مورد آیات صدر سورهٔ بقره می‌بینیم:

جدول تطبیقی ترجمهٔ آیات صدر سورهٔ بقره در دو تفسیر ابوالفتوح رازی و سورآبادی

متن آیه یا عبارت قرآنی	ترجمه در *تفسیر ابوالفتوح*	ترجمه در *تفسیر سورآبادی*
الم. ذَلِکَ الْکِتَابُ لَا رَیْبَ فِیهِ هُدًی لِّلْمُتَّقِینَ	آن کتاب شک نیست در او بیان است پرهیزکاران را	این نامه آن است که در حق این کتاب جای شک نیست. بازخواندنی و راه نمودنی و هویدایی است مر پرهیزگاران را از کفر و شرک و معاصی.
الَّذِینَ یُؤْمِنُونَ بِالْغَیْبِ	آنانکه بگروند به نهانی	آن پرهیزگاران که گرویده می‌باشند به ناپیدا
وَیُقِیمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ یُنفِقُونَ	و به‌پای دارند نماز در آنچه روزی دادیم ما ایشان را هدیه کنند	و به‌پای دارند نماز را به‌تمامی شرایط و ارکان آن و ازآنچه روزی کرده‌ایم ایشان را هُزینه می‌کنند یعنی زکات و صدقه می‌دهند.
الَّذِینَ یُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَیْکَ وَمَا أُنزِلَ مِن قَبْلِکَ	و آنانکه بگرویدند به آنچه فرو فرستادند به تو و آنچه فرو فرستادند از پیش تو	و آنکسان که گرویده می‌باشند بدانچه فروفرستاده‌اند یا محمد پیش از تو چون *تورات* و *انجیل* و دیگر کتاب‌های پیغامبران.
وَبِالْآخِرَةِ هُمْ یُوقِنُونَ	و به سرای بازپسین ایشان درست دانند	و بدان جهان ایشان بی‌گمان باشند
أُولَئِکَ عَلَی هُدًی مِّن رَّبِّهِمْ	ایشان بر بیانند از خدای ایشان	ایشانند بر راه راست از خدای ایشان
وَأُولَئِکَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ	و ایشانند که ظفر یافتگان‌اند	و ایشانند که ایشان رستگاران‌اند.

چنانچه می‌بینیم در ترجمهٔ این آیات در هردو متن تفسیری تقریباً هیچ‌گونه گسستی در گام اول ترجمه دیده نمی‌شود مگر اینکه ابوبکر سورآبادی مطابق روال خود در همان گام اول ترجمه به بسط وجوه معانی کلمات (بازخواندن، راه نمودن و هویدایی برای هدی)، شرح و توضیح مبادی تفسیری (به‌جای داشتن نماز به‌تمامی شرایط و ارکان برای *صلاه*) پرداخته است. هم‌چنین در ترجمهٔ برخی عبارات عام مانند *ینفقون* که ابوالفتوح باظرافت از آن با عنوان هدیه نام برده، سورآبادی آن را به زکات و صدقه تعبیر کرده که اصطلاحات خاص در فقه و شریعت اسلام است و نوعی اصرار سورآبادی بر اسلامی دیدن این احکام را نشان می‌دهد که از نظرگاه تاریخ دینی، ترجمهٔ مناسبی به نظر نمی‌رسد. هم‌چنین ابوالفتوح در ترجمهٔ *بما انزل من قبلک* به تاسّی از متن به ترجمه‌ای بسیار موجز دست زده، اما سورآبادی در گام اول ترجمه به مصادیق کتاب‌های فرستاده‌شده بر پیامبران قبلی (*تورات* و *انجیل* و...) اشاره کرده است. هم‌چنین دقت در امانت ترجمهٔ کلمه به کلمه باعث شده شاهد تکرار ضمائر جانشین فارسی در ترجمهٔ سورآبادی باشیم؛ مانند ترجمهٔ «*اولئک علی هدی من ربهم و اولئک هم المفلحون*» که تکرار ضمیر «ایشان» برای «*اولئک*» و «*هم*» کاملاً مشهود است و می‌دانیم که تکرار فعل و ضمیر برای فهم مطلب از اصول ساده‌نویسی در سبک خراسانی قرون اولیه پس از اسلام است؛ علاوه بر این، در بخش تفسیری و مطابق روال تفاسیر قرآنی بلافاصله اختلاف آراء در باب مفاهیمی مانند «غیب» و نتایجی که از آن بر اساس مشرب اعتقادی هرکدام از مفسرین حاصل می‌شود، بروز می‌یابد؛ بااین‌حال در باب فضای کلی این آیات و اینکه در اینجا ادیان توحیدی و الهی قبل از اسلام به‌نوعی تأیید شده‌اند و طبیعتاً این ادیان نیز اسلام را تأیید می‌کنند اختلافی وجود ندارد و از اینجا است که ما این آیات را «مانیفست ایمان» نام می‌نهیم و آن را اسباب وحدت ادیان الهی می‌دانیم. بار دیگر باید تأکید کرد که قرار گرفتن این دو مانیفست کوتاه و کامل را در اولین صفحات تصحیف شدهٔ *قرآن کریم* که همواره با تذهیب و نگارگری چشم‌نواز، زینت‌بخش هر مجلد ازین کتاب مقدس است، در نوع خود باید معجزی زیبا و دلنشین دانست.

نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه بررسی شد می‌توان به‌راستی سورهٔ حمد را مانیفست (بیانیه) اسلام و آیات صدر سورهٔ بقره را مانیفست (بیانیه) ایمان نام نهاد. توجه به این دو موضوع در آیات درخشان ابتدایی *قرآن کریم* ارزش متنی آن را بسیار بارز و مهم می‌کند و این کتاب را اسباب وحدت اسلامی (درون دینی) و وحدت ادیان (برون دینی) می‌سازد. این موضوع در نوع خود دارای ارزشی بیش از آن است که توسط رویکردهای گسست در ترجمه خدشه‌دار گردد.

در این‌جا متن قرآن کریم می‌تواند عامل وحدت‌بخش بین نه‌تنها نحله‌های مختلف دین اسلام، بلکه حول محورهای کلی ایمان (توحید- نبوت- معاد) متن وحدت‌بخش تمام ادیان توحیدی و الهی نیز باشد. در این جستار نشان دادیم که وحدت حول متن قرآنی زمانی صورت عملی و واقعی به خود خواهد گرفت که در همان گام نخست ترجمه، شاهد گسست و خروج از هنجار نباشیم؛ چراکه بطن قرآن کریم به‌تصریح روایات و احادیث، بسیار متکثر و معنی آفرین است؛ ازین رو محل ارائهٔ انواع تحلیل‌ها و تفسیرهای شگفت و گوناگون است که از رهگذر تفسیر می‌توان به آن پرداخت. لایه‌های عمیق و پنهان متن به‌تدریج خود را بر خواننده و مؤمنان حقیقی آشکار می‌کند. عمق و گسترهٔ این دریافت‌ها بستگی کامل به وسعت جهان اندیشه و مراتب رشد عقلی و کشف و شهود عرفانی و عقلانی و پیشرفت‌های فکری بشر دارد و همین امر خود یکی از معجزات این متن مقدس است که آن را برای همیشه باز نگه می‌دارد و آن را به جاودانگی پیوند می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. ر.ک. *تفسیر سورآبادی*، ۱۸۹۱.

۲. برای آشنایی بیشتر با این دو تفسیر اساس، خواننده را به مقدمهٔ *تفسیر ابوالفتوح رازی* و نیز به مقالهٔ محمد قزوینی در باب شیخ ابوالفتوح رازی در جلد اول *مقالات قزوینی* و مقاله محمد ماهیار در شمارهٔ ۱۴۵ نشریه *گلستان قرآن* در باب تفسیر سورآبادی احاله می‌کنیم.

۳. دربارهٔ ترجمه ر. ک: *تاریخ قرآن*، فصل ۱۷: ترجمه قرآن، صص ۶۴۵- ۶۵۸ و نیز مقالهٔ «ترجمه معانی القرآن الکریم فی اللغه الفارسیه بعد الثوره الاسلامیه» از کاظم طباطبایی.

۴. در متن قرآن کریم به این عقیده اعراب، واسطه بودن بتها بین آنان و خدای واحد اشاره شده است. آیه ۱۸ سورهٔ یونس: «و یعبدون من دون الله ما لا یضرهم و لا ینفعهم و یقولوهن هؤلاء شفعاؤنا عندالله».

۵. در این باره ر.ک: *تفسیر بیان السعاده* سلطان محمد گنابادی که مصداق «صراط» را امامت و ولایت شیعه و امام علی (ع) و حضرت زهراء (س) را عیناً و به‌طور خاص مصادیق «انعمت علیهم» دانسته است.

۶. در *تفسیر کشف الأسرار* آمده: «و هم الذین انعم الله علیهم بالتوفیق و الرعایه و التوحید والهدایه» هم‌چنین در رویکرد تفسیری قرآن به قرآن می‌توان مصادیق آیه ۵۸ سوره مریم را ذکر کرد که در پایان یادکردهای اعمال چندین نبی و برگزیده از زکریا و یحیی و مریم و عیسی... تا ادریس در طول سوره، در این آیه مجموع آنان را کسانی دانسته که مشمول نعمت خداوند قرارگرفته‌اند «اولئک انعم الله علیهم من النبیین من ذریه آدم...».

۷. ر.ک: به *انجیل* یوحنا باب ۲۱: پطرس در ماجرایی سه بار عیسی (ع) را تصدیق می‌کند و درجایی دیگر بشارت شبانی رمه‌های خداوند پس از عیسی (ع) به او سپرده می‌شود.

این موضوع و لقب صدیق برای پطرس در منابع اسلامی هم هست. در این دست روایات، پطرس حواری عیناً صدیق شمرده شده همچنان‌که خلیفه اول نیز همین لقب را در تاریخ اسلام دارد؛ چراکه او امر شگفت و غیرعادی معراج نبی را بی‌هیچ مشکلی پذیرفت و به آن باور داشت. ماجرای همراهی پطرس با عیسی (ع) در دریا و ترس اولیه او و سپس آرامش و اطمینانی که از حضور عیسی در کنار خود حاصل می‌کند. تشابه ساختاری جالبی با همراهی خلیفه اول در ماجرای غار ثور درهجرت پیامبر (ص) دارد. نیز فاروق و حیدر، القاب خلفای دوم و چهارم پیامبر اسلام (ص) که عیناً در سنت مسیحی و یهودی مصادیق و القابی آشنا و در متون آنان دارای سابقه هستند. در داستان فتح خیبر ذکر کنیه «حیدر» اسم رمز فتح قلعه و گواهی بر وقوع پیش‌بینی‌های تاریخی درین زمینه دانسته شده است. نگاه کنید به مغازی محمد بن عمر واقدی.

۸. ر.ک: عهد عتیق، کتاب خروج. باب ۲۰.

۹. ر.ک: *انجیل* متی. باب پنجم:

«خوشا بحال مسکینان در روح، زیرا ملکوت آسمان از آن ایشان است.
خوشا بحال ماتمیان، زیرا ایشان تسلّی خواهند یافت.
خوشا بحال حلیمان، زیرا ایشان وارث زمین خواهند شد.
خوشا بحال گرسنگان و تشنگان عدالت، زیرا ایشان سیر خواهند شد.
خوشا بحال رحم‌کنندگان، زیرا بر ایشان رحم کرده خواهد شد.
خوشا بحال پاکدلان، زیرا ایشان خدا را خواهند دید.
خوشا بحال صلح‌کنندگان، زیرا ایشان پسران خدا خوانده خواهند شد.
خوشا بحال زحمت‌کشان برای عدالت، زیرا ملکوت آسمان از آن ایشان است».

۱۰. نصر حامد ابوزید در *معنای متن*، بخش نخست فصل چهارم، اسباب نزول. صفحات ۲۰۰ تا ۲۰۲، نکتهٔ بسیار جالبی از قول ابن‌تیمیه در باب توجه به مسئلهٔ «اسباب نزول» و دقت در تفاوت بین «سبب نزول» و «مصداق آیه» نقل می‌شود. نیز توجه نویسنده به این دقیقه که «اسباب نزول چیزی جز بافت اجتماعی آیات قرآن نیست».

۱۱. در باب سبک خاص قرآن کریم در روایات و داستان‌های تاریخی، به‌عنوان نمونه می‌توان به آیات صدر سوره یاسین در باب پیامبران سه‌گانه‌ای که مردم شهری را به ایمان فرا می‌خوانند، اشاره کرد. هم‌چنین در داستان اصحاب کهف که جزء دقیق‌ترین روایات قرآنی و در پاسخ به شبههٔ گروهی از غیرمسلمانان نازل شده نیز از ذکر نام شهر، پادشاه، مکان و... خودداری شده است. هم‌چنین نگاه کنید به داستان‌های اقوام عاد و ثمود و نیز یوسف و زلیخا، احقاف و... که مفسران برای شرح اغلب این داستان‌های تاریخی در اغلب تفاسیر تلاش‌های بسیاری برای کشف و فهم وقایع تاریخی به انواع منابع تاریخی و شبه تاریخی و... متوسل شده‌اند.

کتابنامه

ابوزید، نصرحامد. (۱۳۹۰). *چنین گفت ابن عربی*. ترجمهٔ احسان موسوی خلخالی. تهران: نیلوفر.

ابوزید، نصرحامد. (۱۳۸۹). *معنای متن، پژوهشی در علوم قرآن*. ترجمه مرتضی کریمی نیا. تهران: طرح نو.

ابوالفتوح رازی، حسین بن علی، (۱۳۷۷). روح الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن. تصحیح محمد مهدی ناصح و محمد جعفر یاحقی. مشهد: آستان قدس رضوی.

احمدی، بابک. (۱۳۸۱). *هایدگر و تاریخ هستی*. تهران: مرکز.

جربزه‌دار، عبدالکریم. (۱۳۶۳). مقالات *علامه قزوینی*. جلد ۱. تهران: اساطیر.

جواهری، سید محمدحسن. (۱۳۸۴). «پژوهشی در انواع ترجمه *قرآن کریم*». *پژوهش‌های قرآنی*. ش ۴۲ و ۴۳. ویژه‌نامه ترجمهٔ قرآن.

رامیار، محمود. (۱۳۸۹). *تاریخ قرآن*. تهران: امیرکبیر.

رشیدالدین میبدی، ابوالفضل. (۱۳۷۶). *کشف‌الاسرار و عدهٔ الابرار* به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت. جلد۱. تهران: امیرکبیر.

سورآبادی نیشابوری، ابوبکر عتیق. (۱۳۸۱). *تفسیر سورابادی*. تصحیح سعیدی سیرجانی. جلد۱. تهران: فرهنگ نشر نو.

طباطبایی، کاظم. (۱۳۷۷). «ترجمه معانی القرآن الکریم فی اللغهٔ الفارسیه بعدالثورهٔ الاسلامیه». *مطالعات اسلامی*. ش ۴۱ و ۴۲.

الغزالی، ابوحامد. (۱۹۸۳). *جواهرالقرآن ودرره*، بیروت: دارالآفاق الجدیدهٔ کتاب مقدس (عهد عتیق و عهد جدید). ترجمه‌شده از زبان‌های اصلی عبرانی، آرامی و یونانی. بی‌تا. انجمن کتاب مقدس ایران.

گلدزیهر، ایگناس. (۱۳۸۳). *گرایش‌های تفسیری در میان مسلمانان*. ترجمه سید ناصر طباطبایی. تهران: ققنوس.

گنابادی (سلطانعلیشاه)، سلطان محمد. (۱۳۷۹)، *بیان السعاده فی مقامات العباده*، مترجمان محمدآقا رضاخانی و حشمت‌الله ریاض. ناشر: محمدآقا رضاخانی.

ماهیار، محمد. (۱۳۸۲). «جلوه ادب پارسی در تفسیر سورآبادی: نگاهی به پیشینه و حال تصحیح و انتشار تفسیرسور آبادی». *گلستان قرآن*. ش ۱۴۵. صص۱۵-۱۸.

ناصح، محمدمهدی. (۱۳۶۹). *ترجمهٔ آیات تفسیر طبری و ابوالفتوح رازی. یادنامهٔ طبری*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

نژادحقیقی، بهدخت. (۱۳۸۸). *تفاوت ترجمه‌های قرآن از منظر ایدئولوژیک*. تهران: سخن.

نویا، پل. (۱۳۷۳). *تفسیر عرفانی و زبان قرآنی*. ترجمهٔ اسماعیل سعادت. تهران: نشر دانشگاهی.

هاشمی، سید حسین. (۱۳۸۴). «گسست‌ها و پیوست‌های ترجمه و تفسیر قرآن». *پژوهش‌های قرآنی*. ش ۴۲ و ۴۳. ویژه‌نامه ترجمه قرآن.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 3, No 2, Fall & Winter 2025, 151-172

Analyzing the Indicative Interpretation of the Qur'anic Verses in Ruzbihan Baqli's Arais al-Bayan and Sharh-e Shathiyat

Mehdi Malek-Sabet*
Mohammad Khodadadi**
Mahdieh Piri Ardakani***

Abstract

The research is a library-based study and employs methods of analysis, description and comparison, and it has been organized in two parts. The first part deals with the introduction of the indicative method of interpretation of the Qur'an verses, during which the interpreter chooses a word and assigns each letter of it to the initial letter of another word, thus presenting his attitude towards the text. The second part of the research analyzes indicative interpretation in the works of Ruzbihan Baqli (1128-1209 AC), known as "Sheikh-e Shattah", in his books *Arais al-Bayan* and *Sharh-e Shathiyat*. He has used this innovative method for his mystical interpretation of the mysterious letters and other words of the Holy Qur'an. He himself points out the importance of indicative interpretation. However, in some cases, he assigns the letters of the word being interpreted to other words that begins with the same letter, while in some other cases, he demonstrates his own taste and expresses what he himself has received from mystical inspirations with the help of indicative interpretation. In such cases, Ruzbihan does not abide by assigning the letters of the word he is discussing to the initial letters of other words. In these cases, the letter chosen the indicative interpretation is not at the beginning, but in the middle or at the end of the related words. In addition to the methodological perspective, in terms of content, regarding mysterious letters or other Qur'an's words he chooses for indicative interpretation, he sometimes turns to the documentary method of interpretation. Therefore, he authorizes his interpretations by *hadiths* and narrations of the infallibles (PBUH) as well as the words of other scholars of mysticism; however, sometimes he interprets in the light of his inner perceptions.

Keywords: Ruzbihan Baqli, Interpretation of the Holy Qur'an, Indicative Interpretation, *Arais al-Bayan*, *Sharh-e Shat'hiyat*

*Professor of Persian Language and Literature Department, Yazd University, Yazd, Iran. (Corresponding author) mmaleksabet@yazd.ac.ir
**Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Yazd University, Yazd, Iran. khodadadi@yazd.ac.ir
***PhD in Persian Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran. mahdieh.piri69@yahoo.com

How to cite article:
Piri Ardakani, M., Maleksabet, M., & Khodadadi, M. (2025). Analyzing the Indicative Interpretation of the Qur'anic Verses in Ruzbihan Baqli's Arais al-Bayan and Sharh-e Shathiyat. *Journal of Ritual Culture and Literature, 3*(2), 151-172. **doi: 10.22077/jcrl.2025.7843.1141**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، پیاپی ۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، ۱۵۱ - ۱۷۲

واکاوی تأویل اشاری آیات قرآن در عرایس البیان و شرح شطحیّات روزبهان بقلی

مهدی ملک‌ثابت*
محمد خدادادی**
مهدیه پیری اردکانی***

چکیده

این جستار که مطالعه‌ای کتابخانه‌ای، به‌روش تحلیل، توصیف و مقایسه است، در دو بخش تنظیم شده است. بخش نخست به‌معرّفی روش تأویل اشاری آیات قرآن می‌پردازد که طیّ آن، مؤوّل کلمه‌ای را برمی‌گزینند و هر حرف آن را به حرف آغازین کلمه‌ای دیگر نسبت می‌دهد و بدین ترتیب، نگرش خود نسبت به متن را مطرح می‌سازد. بخش دوم این مقاله جایگاه تأویل اشاری در آثار روزبهان بقلی (۶۰۶-۵۲۲ هـ‌ق)، معروف به «شیخ شطّاح» را در کتاب‌های *عرایس البیان* و *شرح شطحیّات* واکاوی می‌کند. او این رویکرد بدیع را در تشریح معانی مقطّعات و غیرمقطّعات قرآن کریم به کار برده است. روزبهان که خود به اهمّیّت تأویل اشاری اشاره کرده، در بعضی موارد حروف کلمات تأویل‌شونده را به کلماتی نسبت می‌دهد که با همان حرف شروع می‌شوند و در برخی موارد عرصه را بر روی ذوق خویش می‌گشاید تا آنچه ضمیر او از الهامات عرفانی دریافت کرده است، با کمک روش تأویل اشاری بیان کند؛ در این موارد، روزبهان به انتساب حروف کلمهٔ مورد نظرش به حروف آغازین کلمات دیگر پای‌بند نمی‌ماند. در چنین مواردی، آن حرف که برای تأویل اشاری برگزیده، نه در ابتدا، بلکه در میانه یا انتهای کلمات منسوب قرار دارند. علاوه بر بُعد روش‌شناختی، از نظر محتوا نیز در مقطّعات یا غیرمقطّعاتی که او برای تأویل اشاری برمی‌گزیند، گاهی به روش تفسیر بالمأثور می‌گراید و دیدگاه تأویلی خویش را با احادیث و روایات معصومین(ع) و همچنین سخنان سایر صاحبان آرای عرفانی مستند می‌کند و گاهی مسیر تأویل را در پرتو دریافت‌های درونی خویش هموار می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: روزبهان بقلی، عرایس البیان، شرح شطحیّات، تأویل قرآن کریم، تأویل اشاری.

۱- مقدمه

*استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، یزد، ایران (نویسنده مسئول) mmaleksabet@yazd.ac.ir
**دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، یزد، ایران khodadadi@yazd.ac.ir
***دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، یزد، ایران mahdieh.piri69@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۰۳

ابی‌نصر صدرالدین ابومحمّد روزبهان بقلی فسایی شیرازی (۶۰۶-۵۲۲، فسا) که به‌دلیل ذکر شطحیات فراوان به «شیخ شطّاح» شهره است، از عرفا و موّلان بزرگ سدهٔ ششم هجری است که بالغ بر صد اثر ارزشمند از او برجای‌مانده که مرجع محققان عرفان‌پژوه است (ارنست، ۱۳۸۷: ۳۰-۲۵). ازجمله وجوه تأویلی آثار او، دقّت در ظرفیت کلمات قرآن برای گسترش تأویل آیات است. روزبهان برای حروف سازندهٔ کلمات ارزش بسیار قائل است و آن‌ها را حاوی اسرار الهی می‌داند: «خداوند حروف را سبب متّصل بر خلق قرار داد و شکل حروف را مسبّب متّصل از جانب او بر آن‌ها و این یعنی شکل حروف سرّ خداوند است که کسی جز او نمی‌داند» (روزبهان بقلی شیرازی، ۱۳۸۸: ج۱: ۲۱۵). روزبهان هر حرف از حروف را سوای اینکه در چه کلمه‌ای به کار رود، اصالتاً دارای معنای خاص می‌داند. به همین جهت در تشریح ذات و خاصیّت هر حرف از الفبا دقّت می‌کند تا آنجا که برای توصیف ویژگی‌های هرکدام از آن‌ها شطحی می‌گوید. مثلاً دربارهٔ «الف» می‌گوید: «اشارات استواء قِدم در قِدم بر قِدم از قِدم است و فردانیّت ذات بر ذات در ذات...» (۱۳۶۰: ۶۰). بدین سبب، وی در شواهد فراوانی که در *شرح شطحیات* و *عرایس البیان فی حقایق القرآن* به دست داده، به تقطیع کلمات پرداخته است. تقطیع یک واژه با معنایی معلوم مثل «الله» و یا مبهم مانند «کهیعص» به حروف سازندهٔ آن و انتساب هر حرف به حرف آغازین کلمه‌ای که بر قلب مؤوّل واردشده، روشی است که روزبهان به آن توجه نشان داده و بدین طریق، جنبه‌ای از توانایی خویش در نوآوری در تأویل قرآن را اثبات کرده است. نشان اینکه او نسبت به جایگاه حرف مورد نظرش در آغاز کلمه‌ای که مطرح می‌کند، توجه دارد، آن است که مثلاً در تأویل «الر» ابتدای سورهٔ مبارکهٔ یونس می‌نویسد: «خَاطَبَهُ بِاَحَسَنِ الاَسمَاءَ مُوَاسَاهً وَ تَربِیَهً، اَشَارَ بِالأَلِف: یَا آدمُ الثَّانِی؛ لِاَنَّ الأَلِفُ اَوَّلُ الحُرُوفَ مِن آدمَ وَ اَشَارَ بِاَلّلام یَا لَطِیفُ وَ اَشَارَ بِالرَّاءِ یَا رَحِیمُ.» (روزبهان بقلی شیرازی، ۲۰۰۸: ج۲: ۶۲). سؤالاتی که این جستار در پی پاسخ به آن‌هاست، بدین شرح است:

۱)روش تأویل اشاری از طریق توجه به ظرفیت معانی حروف هر کلمه چگونه به مؤوّل کمک می‌کند؟

۲)شیخ شطّاح برای تأویل از طریق تقطیع حروف و تفسیر اشاری آن‌ها چه نوع کلماتی از قرآن را برگزیده است؟

۳)در تفسیر اشاری *عرایس البیان* و *شرح شطحیات*، جنبه‌های ذوقی تأویل چگونه شکل گرفته‌اند؟

هدف کلی این جستار آشنایی با تأویل اشاری قرآن و کاربرد آن در *عرایس البیان* و *شرح شطحیات* است. یکی از اهداف تخصّصی این جستار نقش تقطیع کلمات قرآنی در تأویل‌های اشاری روزبهان بقلی است. هدف دیگر، تعیین نوع کلماتی است که روزبهان برای هدف مزبور برمی‌گزیند. هدف تخصصی سوم، بررسی جایگاه ذوق شخصی مؤوّل در تأویل اشاری آیات قرآن از ابعاد روش‌شناختی و محتوایی است. در باب کاربردهای

تحقیق، دست‌یابی به اهداف این پژوهش علاوه بر معرفی یکی از روش‌های تأویل متون، پژوهشگران، دانشجویان و علاقه‌مندان به موضوع تأویل قرآن را با یکی از روش‌های خلاقانهٔ شیخ شطّاح در این امر آشنا می‌سازد و جایگاه تصمیمات ذوقی این مؤوّل قرآن را برای پژوهندگان آشکار می‌کند.

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

اگرچه پژوهشی که به‌صورت اختصاصی دربارهٔ موضوع محوری این مقاله، یعنی تأویلات اشاری روزبهان (با تأکید بر تقطیع کلمات قرآنی) باشد، ملاحظه نشد، آثار تحقیقی زیر را می‌توان پیشینهٔ پژوهش حاضر دانست که غالباً دربارهٔ روش‌شناسی تأویل قرآن توسّط شیخ شطّاح تألیف شده‌اند.

صلاح الصّاوی (۱۳۶۶) در مقالهٔ «روزبهان و تفسیر عرایس البیان» ابتدا شرایط لازم را برای مفسّر و مؤوّل مطرح می‌کند. سپس معلوم می‌سازد که برخلاف تفسیر، در ضمن امر تأویل، آثار و اقوال دیگران در رتبه‌های پایین‌تر واقع می‌شوند و آنچه لازمهٔ اصلی است، توانایی اخذ مطلب از پروردگار عالمیان است و دریافت معنا از حضرت باری‌تعالی اتّفاقی غیرتکراری است که همچون رعد و برق در لحظه‌ای ظهور می‌یابد و کسی چون روزبهان برای درک چنین پدیدهٔ نادر و منحصر به فردی قابلیت لازم را داراست و مکتب عرفانی او که همانا عشق است، شرایط ضروری برای این دریافت‌های خاص را فراهم می‌آورد.

سیّدمحمّد میردامادی(۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «آراء عرفانی و تفسیری روزبهان شیرازی(بقلی)» پس از نگاهی به معانی تفسیر و تأویل عرفانی و وضعیت تصوّف در عصر روزبهان، تمرکز و تأکید این عارف بر جمال‌پرستی و نگرش عاشقانهٔ وی به مسئلهٔ عرفان را مورد توجه قرار داده است و نیز، تغییر موضع وی از تفسیر به تأویل را مطرح می‌کند. میردامادی معتقد است که تفسیرهای روزبهان در *لطائف البیان* و تأویلات وی در *عرایس البیان* به ظهور رسیده است. طبق دریافت‌های میردامادی، روش اشاری روزبهان در تأویل، متضمّن اعتراف بر نقش و جایگاه مهم معنای ظاهری و البتّه، اولویت معنای باطنی هر آیه است. به‌علاوه، این پژوهشگر با ذکر برخی شواهد، چگونگی راه یافتن رویکرد ذوقی در سخنان روزبهان بقلی را نیز نشان داده است.

علی شیخ‌الاسلامی و محمّد رضایی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «بینش نقش‌اندیش روزبهان در تفسیر *عرایس البیان فی حقایق القرآن*» ضمن آنکه *عرایس البیان* را مهم‌ترین و عامل اصلی آوازهٔ روزبهان می‌شمرند، اساس رویکرد تأویلی شیخ شطّاح را تجربیات عرفانی وی می‌دانند که با فنون ادبی و درآمیزه‌ای از تصاویر خیالی و مجازی بیان شده است. این پژوهندگان شیوهٔ اظهار دریافت‌های شهودی روزبهان در نثر کتاب مزبور را نقد کرده و با تأکید بر اهمیت نقش‌اندیشی در اظهارنظرها، تزاحم استعاره و تشبیه را (تا حدی) مانع دریافت مستقیم منظور نویسنده دانسته‌اند.

محمّدیوسف نیّری و لیلا روغنگیری (۱۳۹۳) در مقالهٔ «مقایسهٔ تأویل‌های عرفانی روزبهان در *عبهرالعاشقین* و *عرایس البیان*»، با طرح این مطلب که از دیدگاه شیخ شطّاح، عشق یک هدیهٔ آسمانی به انسان و سبب برتری مرتبهٔ انسان در قیاس با سایر مخلوقات است، نتیجه می‌گیرند که مهم‌ترین وجهی که تأویلات دو کتاب مزبور را به یکدیگر پیوند می‌دهد، تأکید بر عاشقی و جمال‌پرستی است.

قدرت‌الله خیّاطیان و فاطمه سلیمانی کوشالی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «جایگاه عشق در تفسیر عرفانی *عرایس البیان* روزبهان بقلی»، مبنای تصوّف و عرفان روزبهان را عشق می‌دانند و هدف غایی او را از تصنیف کتابی همچون *عرایس البیان* بازتاب نگاه خود به مقولهٔ عشق نسبت به حق و طریق وصال در این عشق معرفی می‌کنند. در این باب، برخی مفاهیم بیش‌تر مورد توجه پژوهندگان این مقاله قرار گرفته است، همچون بیخودی در عشق، سنجه بودن عشق، علم فراگیر عاشقان، دیدن معشوق در تمام احوال، شکیبایی عاشق، مهربانی عاشق بر معشوق، غلبهٔ عشق بر رسوم ظاهری، داشتن دل در حضور و چشم‌های اشک‌بار، شفابخشی عشق.

فاطمه سلطانی(۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تأویلات عرفانی آیات متشابه قرآنی در آثار روزبهان بقلی با نگاهی به نظریهٔ بینامتنیّت» با توجه به کتاب *عرایس البیان* و *شرح شطحیات*، کوشیده است مواضعی از قرآن را که ازنظر روزبهان شطح‌آمیز است، استخراج و طبقه‌بندی کند. سلطانی آیاتی را که متشابه و متناقض‌نما هستند، شامل آیات محتوی صفات خبری خدا و آیاتی که عارفانِ پیش از او در بافتی شطح‌آمیز گنجانده‌اند، مناسب این دیدگاه روزبهان می‌شمرد و نشان می‌دهد که با روش‌های مختلف بینامتنیّت، ازجمله نفی کلی، نفی جزئی و اجترار، می‌توان این ویژگی را در دو کتاب مورد بحث نشان داد.

آن‌گونه که در سابقهٔ پژوهشی فوق ملاحظه می‌شود، موضوع محوری این پژوهش در تحقیقات پیشین مورد توجه قرار نگرفته است و این جستار بابی تازه را در واکاوی خصوصیّات تأویل قرآن گشوده است.

۱-۲- روش پژوهش

داده‌های تحقیق پیش رو از طریق مطالعه در منابع و مآخذ کتابخانه‌ای حاصل آمده است. سپس واکاوی این داده‌ها با روش‌های توصیف، تحلیل و(بسته به نیازهای پژوهشی) گاهی از مسیر مقایسه صورت پذیرفته است. مسیر تحقیق چنین است که ابتدا به مفهوم تأویل، تاریخچهٔ موجز تأویل قرآن و دیدگاه روزبهان در این باب اشاره می‌گردد و سپس روش تفسیر و تأویل اشاری معرفی شده است. آنگاه تأویلات اشاری روزبهان بقلی در توضیح معانی عمیق مقطّعات و غیرِ مقطّعات قرآن و جایگاه رویکرد ذوقی او در آن‌ها بحث شده است.

۲- بحث اصلی

۲-۱- مبانی نظری

واژهٔ «تأویل» از منظر لغوی مشتق از «اوّل» به معنی بازگرداندن است (راغب، ۱۳۹۲: ۲۷). از منظر پژوهندگان علم دین، «تأویل» تعاریف مختلف دارد، ولی درمجموع، به‌نوعی تفسیر خاص از کتب مقدّس به‌صورت رمزی یا مجازی اطلاق می‌گردد که با هدف کشف معانی عمیق و مستور آن‌ها صورت می‌پذیرد (رضایی اصفهانی، ۱۳۸۰: ج۱: ۱۷۸).

در باب کتاب آسمانی قرآن کریم، علاوه بر «تأویل» دو معنای دیگر شامل «ترجمه» و «تفسیر» را نیز باید در نظر داشت و متوجه تمایز این سه مفهوم بود. «ترجمهٔ قرآن» بیان عین مطلب به زبانی دیگر و «تفسیر قرآن» تبیین معانی عمیق با محوریت سبب نزول و معنای لغوی کلمات هر آیه است و «تأویل قرآن» واکاوی اسرار هر آیه و کلمات آن و شناخت احتمال‌های مختلف معنایی و برگزیدن معنای مطلوب از میان معنی‌های محتمل است (طریحی، ۱۳۷۵: ج۱: ۹۷)؛ ازاین‌رو، برخی محققان معتقدند که دلالت تفسیر ارجح است؛ زیرا دلالتی قطعی است، حال‌آنکه اساس دلالت تأویل ظنّ و گمان است (سیّداهل، ۱۹۷۲م.: ۵۸).

دربارهٔ سیر تاریخی تأویل قرآن، می‌توان از آثاری مثل *جامع البیان عن تأویل آی قرآن*، تألیف ابوجعفر طبری (ف. ۳۱۰هـ‌ق) یاد کرد که موجب شد مسیر «تفسیر» از «تأویل» جدا شود. طبری ترجیحاً استناد به حدیث پیامبر(ص) و اصحاب و انصار ایشان را در خلال تفسیر آیات می‌آورد؛ یعنی اصطلاحاً «تفسیر بالمأثور» ارائه می‌داد، ولی در کنار آن، قرائت‌های گوناگون آیات همراه با ادلهٔ نحوی و لغوی را هم اضافه می‌کرد و بدین نحو، بحث را گسترش می‌داد و آرای خود را نیز که مصداق «تفسیر به‌رأی» (در مقابل تفسیر بالمأثور) است، ذکر می‌نمود. البته این اثر خود مرهون برخی آثار پیشینی بود که صرفاً منبعی برای روایات قرآنی بودند یا در خلال مباحث دیگر، گاهی تأویل آیه یا آیاتی از کلام خدا هم در آن‌ها ملاحظه می‌شد. این‌ها درمجموع، مآخذ و منابع طبری را فراهم می‌آوردند. تفسیر مقاتل بن سلیمان (ف. ۵۰هـ‌ق)، مجموعهٔ سخنان (منسوب به) ابن عبّاس(ف. ۶۸هـ‌ق)، سخنان سفیان ثوری (ف. ۱۶۱هـ‌ق) و تفسیر ابن قتیبه (ف. ۲۷۴هـ‌ق) از این جمله‌اند (کیلر، ۱۳۹۵: ۳۵).

برخلاف آرایی که فضای علمی سدهٔ ششم را زیر سایهٔ بزرگان قرن پنجم، یعنی عرفایی همچون ابوالقاسم قشیری (ف.۴۶۵هـ‌ق)، خواجه عبدالله انصاری (ف.۴۹۷هـ‌ق) و شیخ ابوسعید ابوالخیر (ف.۴۴۰هـ‌ق) می‌دانند، محققانی هم هستند که سدهٔ ششم هجری را جزو درخشان‌ترین اعصار حکمت و عرفان به شمار می‌آورند و دلیل آن را حضور چهره‌هایی همچون محیی الدّین ابن عربی (ف. ۶۳۸هـ‌ق)، عین القضات همدانی (ف.۵۲۵هـ‌ق) و خصوصاً روزبهان بقلی ذکر می‌کنند که تعالیم او در باب عشق عرفانی پدیدآور زبانی ویژه در تبیین معانی قرآن کریم شد(همان‌جا).

برای انجام امر تأویل کتاب آسمانی قرآن قواعدی در حوزهٔ اصول و منطق وضع‌شده تا

در تأویلات، از ورود مطالب ظنّی و تفسیر به رأیی که منحرف از معنای اراده‌شده از آیات است، پیشگیری شود. علمای اصول و منطق باور دارند که «تأویل» نوعی دلالت ضمنی غیر بیّن و تابع ملاک‌هایی معیّن است. مناسبت معنای ظاهری و باطنی و همچنین، نظم و دقّت در کلامی که تأویل می‌شود، از این جمله است (زرکشی، ۱۴۰۸ق: ج۲: ۱۸۵). در طول زمان، در باب اعتبار معنای ظاهری و یا محدود بودن معنای غایی در بواطن کلام خدا، گاهی راه افراط و تفریط پیموده شده و موافقان هر نظر اساساً منکر اعتبار نظر دیگر شده‌اند، حال‌آنکه سیرهٔ اهل‌بیت(ع) جمع بین معانی ظاهری و باطنی قرآن بوده است (طباطبایی، ۱۳۷۸: ج۱: ۷).

در قرآن کریم دربارهٔ امر تأویل تأکیدات خاص وجود دارد. برای نمونه، خداوند در سورهٔ مبارکهٔ آل‌عمران می‌فرماید: «هُوَ الَّذِی أَنزَلَ عَلَیْکَ الْکِتَابَ مِنْهُ آیَاتٌ مُّحْکَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْکِتَابِ وَ أُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِینَ فِی قُلُوبِهِمْ زَیْغٌ فَیَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَ ابْتِغَاءَ تَأْوِیلِهِ وَ مَا یَعْلَمُ تَأْوِیلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَ الرَّاسِخُونَ فِی الْعِلْمِ یَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ کُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا وَ مَا یَذَّکَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ» (قرآن، آل عمران: ۷). در این آیه، خداوند مجموع آیات قرآن را در دو گروه «محکمات» و «متشابهات» طبقه‌بندی کرده، پیروی از متشابهات را کار فتنه‌انگیزانی می‌شمرد که قلوبشان از مسیر هدایت الهی منحرف شده است؛ زیرا تأویل این دست آیات را به‌جز خداوند و راسخان در علم کسی نمی‌داند. سپس موضع عالمان واقعی را که از ایشان به «الرَّاسِخُونَ فِی الْعِلْمِ» تعبیر فرموده، بیان کرده است. قرآن می‌فرماید کسانی که در علم راسخ‌اند بر این باورند که کل قرآن از سوی خداست و به آن ایمان دارند، ولی درک این امر جز در عهدهٔ صاحبان قلوب (أُوْلُواْ الأَلْبَابِ) نیست و جز از استوارگامان در دانش برنمی‌آید (همان). امیر مؤمنان، علی(ع) در «خطبهٔ اشباح» در *نهج‌البلاغه* به این آیه و خطر تأویل متشابهات اشاره فرموده‌اند. ایشان راسخان در علم را کسانی می‌دانند که به حقّانیّت کل کتاب الله اعتراف می‌کنند، ولی از تفسیر آنچه معنایی روشن برایش نمی‌یابند، می‌پرهیزند (نهج‌البلاغه، خطبهٔ ۹۱، ص۷۵).

با وجود این، مؤوّلان به کمک روایات و استدلال و بیانات ذوقی، همواره مسیری را برای تأویل متشابهات باز نگاه داشته‌اند. مثلاً در ارتباط با آیهٔ فوق دو دیدگاه مهم مطرح است. یکی آن‌که «الرَّاسِخُونَ» را به «الله» عطف کنند؛ یعنی بگویند راسخون در علم نیز از تأویل متشابهات قرآن آگاهند. دیدگاه دیگر بر استیناف و استقلال «الرَّاسِخُونَ» رأی می‌دهد و راسخان در علم را در تقابل با کژدلان فتنه‌جو قرار می‌دهد (طباطبایی، ۱۳۷۸: ج۳: ۲۷). در این میان، ازجمله دیدگاه‌هایی که برای باز نگاه داشتن مسیر تأویل متشابهات است، تأویل بخش‌ها و جملاتی از قرآن را ممکن، بلکه لازم می‌شمرد، ولی می‌گوید تأویل همهٔ قرآن خاص پروردگار است (ابن‌تیمیّه، ۱۹۷۲م: ج۲: ۳۵). طباطبایی محکم و متشابه را موضوعاتی نسبی می‌داند که نسبت به افراد و نسبت به سایر آیات و نیز نسبت به جنبه‌ای از آیه که به آن نگریسته می‌شود، متفاوت است. وی تأویل برای درک متشابهات را

لازم می‌دانـد (۱۳۷۸: ج۳: ۴۶).
از سـده‌های آغازیـن اسـلام تاکنـون، دیدگاه‌هـای متفاوتـی دربـارهٔ کـمّ و کیـف تأویـل قـرآن ارائـه شـده کـه هریـک ناظـر بـر باورهـای تأویل‌کننـدگان ایـن کتـاب آسـمانی نسـبت بـه امـر تأویـل اسـت. مشـهورترین مسـیرهایی کـه مـؤوّلان قـرآن کریـم پیـش گرفته‌انـد، شـامل دیـدگاه خـوارج، اشـاعره، مشـبّهه، جبریّـه، معتزلـه، فلاسـفه و نیـز تأویـل شـیعی و تأویـل صوفیّـه و عرفاسـت (نادرعلـی، ۱۳۸۰: ۱۷-۱۲).
بااین‌همـه، طـی یـک تقسـیم‌بندی کلـی، روش‌هـای تأویـل «مجـازی» و «رمـزی» (اشـاری) اسـت. در روش مجـازی تأویـل تابـع قواعـد دلالـت وضعـی اسـت و درنتیجـه، تـرک ظاهـر روا نیسـت، لیکـن در رمزگرایـی کـه شـیوهٔ مـورد علاقـهٔ عرفـا و صوفیـه (همچـون روزبهـان بقلـی) اسـت، کشـف و شـهود در درجـهٔ اعـلای اعتبـار قـرار می‌گیـرد و آنچـه بـه ذهـن و خاطـر مـؤوّل می‌رسـد، بیـان می‌شـود (طباطبایـی، ۱۳۷۸: ج۱: ۵).
اینجـا ضـروری اسـت دربـارهٔ جایـگاه «ذوق» و «تفسـیر بـه رأی» در تأویـل قـرآن و بـاز گذاشـتن راهـی بـرای تأویـل متشـابهات و محکمـات قـرآن نکتـه‌ای را یـادآور شـویم، چـه، این‌هـا هرگـز بـه معنـای نامحـدود بـودن اختیـارات مـؤوّل در ایـن مسـیر نیسـت. حتّـی در تأویـل صوفیانـه (عرفانـی)، مـؤوّل از تصـرّف در ظاهـر اعـراض دارد و آزاد نیسـت تـا هـر آنچـه بـه ذهنـش خطـور می‌کنـد، بـه معنـای قـرآن کـه سـخن خداسـت، نسـبت دهـد (ملّاصـدرای شـیرازی، ۱۴۱۰هــق: ۳۴۲)؛ بنابرایـن، توسّـل بـه مفاهیمـی مثـل «تأویـل عرفانـی» هـم راه را بـرای رهاسـازی مطلـق ذهـن در معناگـذاری نمی‌گشـاید. دیگـر اینکـه، از پیونـد میـان مباحـث علـم تأویـل قـرآن و دانـش هرمنوتیـک نیـز نمی‌تـوان بـه ایـن نتیجـه رسـید کـه آنچـه بـر خاطـر مـؤوّل می‌گـذرد، می‌توانـد به‌عنـوان تأویـل قـرآن ارائـه شـود؛ زیـرا پژوهش‌هـای دقیـق دربـارهٔ ارتبـاط سـه نحلـهٔ اصلـی هرمنوتیـک (سـنّتی، رمانتیـک و فلسـفی) بـا تأویـل عرفانـی و کنـکاش در منابـع قدیـم و جدیـد متعـدد، در کنـار شـباهت‌ها، تفاوت‌هـای جـدی را آشـکار می‌سـازد. زبـدهٔ نتایـج چنیـن پژوهش‌هایـی تأکیـد بـر تشـابه نحلـهٔ سـنّتی بـا تأویـل عرفانـی اسـت کـه پایبنـدی مـؤوّل بـه برخـی اصـول، خصوصـاً عـدم تضـاد بـا معنـای ظاهـری را یـک ضـرورت می‌شـمرد (حاجی‌ربیعـی، ۱۳۹۴: ۱۳۶-۱۳۵). دلیـل دیگـر اینکـه هرمنوتیـک هـم در آغـاز آن، بـرای تدویـن برخـی اصـول نظـری معلـوم و سـاختارهای مشـخص بـرای تفسـیر کتـب مقـدّس (تـورات و انجیل) شـکل گرفـت. آن‌جـا هـم از شـیوهٔ صحیـح و مقبـول خوانـش و نیـز، «معناگـذاری معتبـر» بـرای کتـب آسـمانی سـخن رفتـه اسـت و اگـر در واپسـین نسـل‌های هرمنوتیـک بـا مفاهیمـی مثـل «مغلطـهٔ نیّـت» و «بی‌نهایـت بـودن معناهـای هـر متـن» و امثـال آن مواجهیـم، بدیـن دلیـل اسـت کـه دامنـهٔ بحـث هرمنوتیـک از کتـب مقـدّس به‌تمامـی متـون و از هـر نـوع کشـیده شـده و الّا در حـوزهٔ کتـب مقـدّس، شـرط اصلـی بـرای امـر تأویـل رعایـت محدودیت‌هـای آن اسـت (ابرامـز و هرفـم، ۱۳۸۷: ۲۰۵-۲۰۱)؛ بـا وجـود این‌هـا، روش روزبهـان قـدری متفـاوت اسـت.

۲-۲- روش روزبهان در تأویل آیات قرآن کریم

دربارهٔ روش تأویلی روزبهان دو نکتهٔ بنیادی مطرح است. نخست آنکه تأویلات او از نوع رمزگرایی (اشاری) عارفانه است. وی با توجه به واردات قلبی که در مواجهه با آیات الهی تجربه می‌کند، هر چه را در کتاب آسمانی قرآن می‌خواند، اشارتی به جهان عینی و یا مفاهیم ذهنی می‌یابد و یافته‌های خویش را با بیانی هنری که متناسب با ادبیات عارفانه و صوفیانه است، اظهار می‌کند. دوم آنکه نگرش عاشقانهٔ او به هستی و خالق آن باعث می‌شود که دیدگاه جمال‌پرستانه بر سراسر تأویلات وی از قرآن کریم حاکم باشد و این خصوصیّات نه فقط در *عرایس البیان* (به‌عنوان اصلی‌ترین اثر روزبهان در تأویل قرآن)، بلکه در سایر آثار وی نیز، هرجا آیه‌ای را ذکر و تأویل آن را مطرح کرده است، به‌روشنی ملاحظه می‌شود (نیّری و روغنگیری، ۱۳۹۳: ۱۸۳).

دو مؤلفهٔ «تأویل رمزی-اشاری» و «جمال‌گرایی» می‌توانند زمینه‌ساز بروز خلّاقیّت‌ها و نوآوری‌های وی و مسبّب فراخی دامنهٔ گزینش‌های او در اثنای تأویل گردد و این قرین به‌احتمال عدول از امری ضروری است که از آن به‌عنوان «محدودیت‌های تأویل کتب مقدّس» یاد شد. ازجملهٔ خلّاقیّت‌های تأویلی روزبهان تمسّک به ظرفیت فواتح السّور و نیز تقطیع برخی از کلمات قرآن کریم و نسبت دادن هر حرف برای اشاره به کلمه‌ای دیگر است. این کنش زمینه‌ساز تأویل‌های ذوقی او بر پایهٔ دریافت‌های عرفانی است.

۲-۳- تفسیر اشاری و دیدگاه‌های دیگر دربارهٔ مقطّعات قرآن کریم

محیی الدّین ابن عربی که کمی بعد از روزبهان بقلی زیسته است، دربارهٔ مقطّعات قرآن، نسبت دادن هر حرف از یک کلمه را به اینکه اشاره به کلمه‌ای دیگر باشد، نوعی «تفسیر اشاری» خوانده است (ابن عربی، ۱۴۱۰ق: ج۱: ۴۶). بدین نحو می‌توان گفت روشی که در ادامه در آثار روزبهان بقلی ملاحظه می‌کنیم، یکی از انواع تفسیر اشاری مورد نظر ابن عربی است.

کاربرد این روش نزد روزبهان و در تأویل‌های او، برای گسترش دادن مطلبی است که بیان می‌کند. وی کلمه‌ای قرآنی را اعم از مقطّعات یا غیر آن برمی‌گزیند و هر حرف آن را اشاره به کلمه‌ای دیگر می‌انگارد و آنگاه معانی کلمهٔ اخیر را با ذکر کلام معصومین(ع)، قرآن‌پژوهان، عرفا و نیز کشف و شهود خویش، تشریح و تبیین می‌کند.

اگرچه ممکن است بتوان در منابع قدیمی‌تر از سدهٔ چهارم هجری نیز شواهدی برای تأویل به روش فوق یافت، لیکن حداقل از این زمان با علاقه‌مند شدن محققان به تأویل قرآن، در تألیفات مختلف می‌توان شواهدی را مشاهده کرد.

یادآوری می‌شود که منظور از «حروف مقطّعه» برخی کلمات قرآن کریم ازجمله «الم»، «یس» و «کهیعص» است که اساساً به‌صورت تهجّی قرائت می‌شوند. به آن‌ها «مُقَطّعات» یا «فَواتحُ السُّوَر» هم می‌گویند و در آغاز بیست و نُه سوره از سور مبارکهٔ قرآن آمده‌اند

(مجلسی،۱۳۶۲: ج۸۹: ۳۷۳). محققان، از آغاز اسلام تاکنون، همواره در باب معنای مقطّعات قرآن آرای مختلف مطرح کرده‌اند که برخی از آن‌ها متّکی یا منسوب به احادیث و روایات اشخاص قابل اعتماد است (تأویل بالمأثور) و برخی صرفاً جنبهٔ ذوقی (تأویل به رأی) دارند (شکر، ۲۰۰۱م: ۶-۵). ریشهٔ تفاوت این دیدگاه‌ها از اختلاف مذاهب نیز فراتر می‌رود؛ زیرا فقط در میان برجسته‌ترین علمای تشیّع می‌توان ده‌ها نگرش گوناگون را دربارهٔ چیستی و معنای فواتح السّور ملاحظه کرد. در میان این آرا، پذیرش اینکه حروف مقطّعه به اسمای الهی اشاره دارند، یا دیدگاهی که ریشهٔ آن‌ها را در اعجاز و تحدّی قرآن در مقابل مخالفان و منکران می‌داند و یا رمزی ما بین پروردگار و رسول اکرم(ص) و ائمّهٔ هدی و اولیای الهی(ع) هستند، رجحان دارند (خرمشاهی، ۱۳۷۷: ج۱: ۶۰-۵۹). جا دارد در اینجا به دیدگاه سنایی غزنوی (۵۴۵-۴۷۳هـ‌ق)، از متقدّمان نظریه‌پردازی در تصوّف و عرفان که منطبق با دیدگاه ناتوانی مؤوّلان از تأویل مقطّعات قرآنی است، اشاره شود:

خصم از آن آمدند هر خامت　　نیست کس واقف از الف لامت

در کمال حدود و لطف و نواخت　　بکر ماندی و کس تو را نشناخت

(سنایی غزنوی، ۱۳۷۴: ۴۹۱)

برخی محققان معتقدند که سوای بحث از معانی محتمل مقطّعات قرآن، این حروف به‌صورت یقینی ارتباطی با مضامین سور مربوطه دارند؛ زیرا تمامی سوره‌هایی که با مقطّعات همگون شروع می‌شوند، حوزهٔ مضمونی کلی آن‌ها همانند است و چنانچه مقطّعات یکی از سوره‌ها مشتمل بر مقطّعات دو سورهٔ دیگر باشد، مضامین آن سوره نیز جامع مضمون‌های هر دو سورهٔ دیگر خواهد بود (جوادی آملی، ۱۳۸۳: ج۲: ۶۴).

به‌صورت موجز، مهم‌ترین آرای پژوهندگان در باب مقطّعات به قرار زیر است: ۱) جزو متشابهات‌اند و علم آن فقط نزد خداست و غیرقابل تأویل‌اند؛ ۲) عنوان و نام آن سوره‌ها هستند، پس جای تأویل بیشتر ندارند؛ ۳) نام‌های مختلف قرآن کریم‌اند و جای تأویل بیشتر ندارند؛ ۴) حروف متشکلهٔ اسم اعظم خدایند؛ ۵) سوگندهایی الهی‌اند؛ ۶) از قبیل حروف جمل هستند و به مدّت بقای امّت‌ها اشاره دارند؛ ۷) مفتاح سوره‌ها و آماده‌کنندهٔ مخاطب برای قرائت هر سوره هستند؛ ۸) سرّی میان خدا و رسول(ص) و غیرقابل درک برای سایرین‌اند؛ ۹) علّت وجودی‌شان تحدّی است و اشاره به آن دارند که قرآن با همهٔ اعجازش، از جنس همان حروف معمول است (فرهنگ‌نامهٔ علوم قرآن، ۱۳۹۴: ج۱: ۲۱۲۲).

نظریات دربارهٔ تأویل حروف مقطّعه بیش از این‌هاست (جوادی آملی، ۱۳۸۳: ج۲: ۶۴-۳۶)، به‌نحوی‌که دامنهٔ این‌گونه مباحث به حوزهٔ پژوهش‌های محققان غربی نیز سرایت یافته است. البته نظریه‌های محققان غربی هم بسیار متعدّد و گوناگون هستند (ر.ک. طباطبایی، ۱۳۷۷: ۱۸۱-۱۷۱). در برخی از این آرا، به خطای نسخه‌نویسان *قرآن* در ضبط علائمی که صرفاً صاحبان نسخ را می‌شناسانده است، اشاره می‌شود (نولدکه، ۲۰۰۴: ۳۸۸-۳۸۷). در

برخـی دیگـر، ضمـن تـلاش بـرای یافتـن شـباهت‌هایی میـان رمزهـای *قـرآن* و *انجیـل*، مقطّعـات را بـه محتـوای سـورِ مربـوط پیونـد داده‌انـد و مثـلاً «طسـم» را بـه «طـور سـینا» و «موسـی(ع)» تأویـل کرده‌انـد (Seals, 2014: 81-82). نظریه‌هایـی هـم بـرای نزدیـک کـردن متـن قـرآن بـه تـورات در زمـان نـزول و به‌نوعـی، در جهـت حمایـت افراطـی و غیرمنطقـی از تـورات صـادر شـده اسـت و حـروف مقطّعـه را از همیـن سـنخ کلمـات می‌دانـد. ایـن نظرهـای افراط‌گرایانـه حتّـی انتقـاد برخـی از پژوهشـگران غربـی را نیـز موجـب شـده اسـت (بلاشـر، ۱۳۶۵: ۱۷۰).

از سـوی دیگـر، احادیـث متعـددی را در منابـع اسـلامی- شـیعی می‌تـوان ملاحظـه کـرد کـه در تأییـد تأویل‌پذیـری مقطّعـات قـرآن اسـت و حتّـی بـرای برخـی از تأویل‌هایـی کـه مـؤوّلان *قـرآن* ارائـه داده‌انـد، سـندهای روایـی بـه دسـت می‌دهـد. بـا تأکیـد بـر ایـن حقیقـت کـه مطالعـهٔ تأویـل مقطّعـات در منابـع حدیـث هـم نشـان می‌دهـد کـه بـرای هـر یـک از آن‌هـا تأویـل یگانـه وجـود نـدارد، بـه ذکـر حدیثـی از احادیـث امـام صـادق(ع) اکتفـا می‌کنیـم کـه مشـتمل بـر تأویـل اشـاری جمیـع مقطّعـات اسـت.

> ایشـان «الـم» در ابتـدای سـورهٔ بقـره را بـه «أنـا اللهُ المَلِـک» و «ألـم» در آغـاز آل عمـران را بـه «أنـا اللهُ المجیـد» نسـبت می‌دهنـد. سـپس «المـص» را بـه «أنـاَ اللهُ المُقتَـدر الصّـادِق»، «الـر» را بـه «أنـاَ اللهُ الـرَّؤف»، «المـر» را بـه «أنـاَ اللهُ المُحیـی المُمیـتُ الـرَّازق»، «کهیعـص» را بـه «أنـاَ الکافـیُ الهـادیُ الوَلـیَّ العالـمُ الصَّـادقُ الوَعـد» تعبیـر می‌کننـد. سـپس دربـارهٔ «طـه» می‌فرماینـد اسـمی از اسـمای نبـی(ص) اسـت و معنـای آن «یـا طالـبُ الحَـقُّ الهـادی إلیـه»، قـرآن بـرای آنکـه خـود را بـه مشـقّت بیفکنـی نـازل نشـده، بلکـه بـرای آن اسـت کـه تـو را سـعادت بخشـد. همچنیـن، «طـس» یعنـی «أنَـا الطّالـبُ السَّـمیع» و «طسـم» یعنـی «أنـاَ الطَّالـبُ السَّـمیعُ المُبـدئُ المُعیـد» و «یـس» اسـمی از اسـمای نبـی(ص) و معنـی آن «یـا أیُّهـاَ السَّـامعُ لِوَحیـی» و «حـم» یعنـی «الحَمیدُ المَجیـد» و «حمعسـق» یعنـی «الحَلیـمُ المُثیـبُ العَالِـمُ السَّـمیعُ القَـادرُ القَـوی»، و «ق» کوهی اسـت کـه بـر زمیـن محیـط اسـت و رنـگ سـبز از این‌روسـت و خداونـد بـه وسـیلهٔ آن ارامـش زمیـن بـرای سـاکنانش را فراهـم آورده و «ن» نهـری در بهشـت اسـت (مجلسـی، ۱۳۶۲: ج۸۹: ۳۸۳).

در اینجـا پیـش از بررسـی تأویـلات اشـاری روزبهـان در بـاب مقطّعـات، یـادآور می‌شـویم کـه این‌گونـه تأویـل از فواتـح السّـور مختـص روزبهـان بقلـی نیسـت؛ مثـلاً پـس از او، ابـن عربـی در تفسـیر «الـم» آغـاز سـورهٔ مبارکـهٔ بقـره، «الـف» را فراتـر از حـروف الفبـا می‌شـمرد و حـرف دانسـتن آن نـزد علمـا را هـم بـر پایـهٔ زبـان عـوام می‌دانـد کـه «الـف» را در کنـار سـایر حـروف، یـک حـرف بـه حسـاب می‌آورنـد. وی از مقـام «الـف» به‌عنـوان «مقـام جمـع» نـام بـرده، کمـا اینکـه اسـم «الله» مقـام جمـع بـرای سـایر اسـمای الهـی اسـت و «الـف» در سـرآغاز «الله» بـر همیـن سـبیل اسـت؛ ازاین‌روسـت کـه «الـف» در «الـم» بقـره را بـرای اشـاره بـه «توحیـد» یـاد کـرده اسـت. سـپس «م» را اشـاره بـه «ملـک»، ملکـی کـه نابـودی‌ای بـرای آن نیسـت و حـرف «ل» را واسـطهٔ ایـن دو مـورد دانسـته اسـت. در ادامـه، ابـن عربـی اشـارات حـروف «الـم» را بدیـن نحـو بیـان کـرده کـه «الـف» بـرای ذات منـزّه، «ل» بـرای صفـات خـدا و «م» اثـر و فعـل آن ذات منـزّه اسـت (ابـن

عربی، ۱۴۱۰ق: ج ۱: ۴۷-۴۶).

۲-۴- تفسیر اشاری مقطّعات قرآن کریم در تأویلات روزبهان

با توجه به فقدان معنای اوّلیّهٔ قطعی و شناخته‌شده برای فواتح السّور، زمینه‌ای پذیرفتنی برای مؤوّل در جهت تأویل آن‌ها ایجاد می‌شود و احادیث و روایات مرتبط بر نیاز منطقی مزبور می‌افزاید؛ ازاین‌رو، در منابع تفسیر عرفانی قرآن کریم غالباً با تأویل مقطّعات مواجهیم. روزبهان بقلی نیز در این باب وارد شده و از روش تأویل اشاری برای گسترش دادن مطالب بهره برده است. به‌عنوان نمونه، وی «الم» ابتدای سورهٔ مبارکهٔ بقره را چنین تأویل کرده است:

> الف [با اشاره به «احد»] به وحدانیت ذات اشاره دارد و لام به ازلیّت صفات و میم به ملک او در اظهار آیات. با الف از فردانیّت ذات خبر داد و با لام از سرمدیّت صفات و با میم از سلطانیّت صفاتش در اظهار آیات. الف سرّ ذات، لام سرّ صفات و میم سرّ قِدم در ظهور آیات است. سرِّ ذات کشف نمی‌شود، مگر بر وحدانی الذّات و سرّ صفات کشف نمی‌شود، مگر بر آنکه صفاتش را با صفات اخذ کند و سرّ قدم کشف نمی‌شود، مگر بر آن‌کس که از آیات برهد (روزبهان بقلی شیرازی، ۱۳۸۸: ج ۱: ۳۲).

تأویل اشاری روزبهان در باب حرف «الف» و «میم» به کلماتی است که با همین حرف آغاز می‌شوند؛ زیرا این حروف را به‌ترتیب به کلمات «احد» و «ملک» نسبت داده است، امّا در باب حرف «ل» چنین نیست؛ زیرا این حرف در انتها (و نه آغاز) کلمهٔ «ازل» قرار دارد. اگرچه او بر اساس سیرهٔ کشف و شهودی خویش، ضرورتی بر محدود کردن انتخاب خود به کلمه‌ای که با حرف مورد نظرش آغاز شود، نمی‌بیند، امّا در موارد متعدد چنین ترتیبی را رعایت می‌کند. دیدگاه عرفانی او موجب می‌شود که ازنظر محتوایی نیز در محدودهٔ سه حرف «الم» محدود نماند، بلکه دایرهٔ تأویل هر حرف را گسترش دهد.

شیوهٔ او در *عرایس البیان* چنان است که به‌جای ذکر تمام تأویلاتش برای نخستین حرف و سپس تأویل کامل دومین الی واپسین آن‌ها، هر بار مجموع حروف یکی از مقطّعات (مثل الم) را تأویل می‌کند و در ادامه، اشارهٔ پیشین را بیش‌تر تبیین می‌کند و همین‌گونه ادامه می‌دهد تا تأویلاتش دربارهٔ یک مقطّعه را تمام کند. بعد، نظرات صاحبان رأی را دربارهٔ همان مورد ذکر می‌کند. مثلاً می‌نویسد: «گفته‌اند که الم سرّ حق نسبت به حبیبش صلوات الله و سلامهُ علیه است و سرّ حبیبش را دیگری نمی‌داند» (همان: ج ۱: ۳۳).

مثال دیگری از تفسیر و تأویل اشاری روزبهان بر مقطّعات قرآن، تشریح معانی عرفانی «الم» ابتدای سورهٔ مبارکهٔ آل‌عمران است. وی با این عبارت که «الف از احدیّت، لام از لطف و میم از ملک است» (همان: ج ۱: ۲۱۴)، نمونه‌ای از تفسیر اشاری را به دست داده است. ازلحاظ رابطهٔ ترتیبی فوق الذّکر، «احدیّت» با الف، «لطف» با لام و «ملک» با میم آغاز شده است. با وجود این، در باب همین «الم» اخیر، علاوه بر تأویل مزبور،

تأویـلات دیگـری را نیـز مطـرح کـرده کـه جلوه‌هـای ذوقـی روشـن‌تری دارنـد. مثـلاً افـزوده اسـت: «الـف اشـاره بـه قـدس فردانیّـت او و امتنـاع از اتّصـاق حـدث بـه قِـدَم اوسـت. لام اشـاره بـه لطایـف غیـب او، میـم اشـاره بـه غرایـب ملکـوت اوسـت» (همـان: ج۱: ۲۱۳). «لطایـف» بـا «ل» و «ملکـوت» بـا «م» آغـاز می‌شـود.

درعین‌حـال، اولویـت دادن بـه بیـان دریافت‌هـای قلبـی و عـدم احسـاس ضـرورت بـه ذکـر کلمـه‌ای بـا حـرف آغازیـن «الـف»، موجـب می‌شـود «فردانیّـت» بـر کلمـه‌ای مثـل «احدیّـت» ترجیـح داده شـود. وی در ادامـهٔ تأویـل فـوق می‌افزایـد: «الـف اشـاره بـه اوّلیّـت اوسـت، لام اشـاره بـه جـلال و جمـال او و میـم اشـاره بـه محبّـت او بـر اولیایـش در قِـدَم» (همان‌جـا). در ایـن مـورد نیـز، انتخـاب کلمـهٔ «اولویـت» بـرای «الـف» و «محبّـت» بـرای «میـم» بـر اسـاس توجـه بـه حـرف آغازیـن اسـت، حال‌آنکـه «جمـال» و «جـلال» بـرای «لام» چنیـن نیسـت؛ زیـرا ایـن حـرف نـه در آغـاز، بلکـه در پایـان کلمـات مزبـور قـرار دارد. از منظـر محتوایـی هـم غلبـهٔ ذوق آشـکار اسـت؛ زیـرا مثـلاً یک‌بـار «میـم» را بـه «ملـک» و همـان حـرف را در جملـه‌ای دیگـر بـه «ملکـوت» نسـبت داده اسـت.

شـاهد پربسـامد دیگـر در مقطّعـات قرآنـی «الـر» اسـت کـه در آغـاز سـوره‌های یونـس، هـود، یوسـف ، ابراهیـم و حجـر آمـده اسـت. روزبهـان در تأویـل ایـن مقطّعـات از روش اشـاری اسـتفاده کـرده اسـت. وی در سـورهٔ مبارکـهٔ یونـس، «الـف» را اشـاره بـه «وحدانیّـت»، «لام» را بـه «ازلیّـت» و «ر» را اشـاره بـه «ربوبیّـت» دانسـته اسـت (روزبهـان بقلـی شـیرازی، ۱۳۸۸: ج۳: ۱۰۴). در تأویـل مزبـور، غلبـهٔ رویکـرد ذوقـی بـر گزیـدن کلمـه‌ای کـه شـروع آن بـا حـرف مـورد بحـث وی باشـد، بسـیار آشـکار اسـت: تأویـل اشـاری «ر» بـه «ربوبیّـت» بـا توجـه بـه حـرف آغازیـن اسـت و در مـورد «وحدانیّـت» و «ازلیّـت» گزینش‌هـا بیـش از آنکـه محـدود بـه چنیـن ارتباطـی باشـد، معطـوف بـه بیـان مطلبـی اسـت کـه بـر قلـب او وارد می‌شـود و البتـه ایـن بـا سـیرهٔ ذوقـی–عرفانـی روزبهـان کامـلاً سـازگار اسـت.

برخـلاف مـورد فـوق، تأویـل اشـاری او دربـارهٔ «الـر» در آغـاز سـورهٔ هـود بـا توجـه بـه وجـود حـرف تأویل‌شـونده در آغـاز کلمـهٔ مـؤوَّل اسـت:

> الـف اشـارهٔ همـهٔ اوایلاتـی اسـت کـه در ازلِ پیشـین بـر الوهیّـت جـاری شـد و لام اشـارهٔ همـهٔ لـوازم عبودیّـت اسـت کـه احکامـش در ازل بـر همـهٔ اهـل عبودیّـت واجـب گشـت و را اشـاره بـه راحـات مشـاهداتِ ذات و صفـات بـر روح‌هـا و پیکرهاسـت (همـان: ۱۷۸).

بـا وجـود ایـن عمومـاً غلبـهٔ تمایـلات ذوقی–عرفانـی روزبهـان در بُعـد محتوایـی هـم بـارز اسـت؛ زیـرا در ادامـهٔ یـک تأویـل اشـاری، همـان حـروف بـه کلماتـی بـا معانـی دیگـر نسـبت داده می‌شـوند، در بـاب «الـر» سـورهٔ مبارکـهٔ هـود، شـیخ شـطّاح بـه مفاهیـم ذکرشـده بسـنده کـرده اسـت.

از سـوی دیگـر، در تشـریح معنـای «الـر»ی دیگـری کـه در آغـاز سـورهٔ یوسـف واقـع اسـت، بـاز هـم غلبـهٔ ذوق، هـم بـر روش و هـم بـر محتـوای تأویـل آشـکار شـده اسـت؛ زیـرا اگرچـه

روزبهـان «الـف» را اشـاره بـه «انانیّـت» و «ربانیّـت اهـل تفریـد» را بـرای «را» ذکـر کـرده، «لام» اشـاره بـه «نکـرهٔ اهـل تجریـد» اسـت کـه بـا «ن» آغـاز می‌شـود.

اگرچـه طبـق نظـر برخـی محققـان، تأویـلات روزبهـان عرفانـی- ذوقـی اسـت (شیخ‌الاسـلامی و رضایـی، ۱۳۹۰: ۴۵-۴۴)، ولـی در برخـی از تأویـلات اشـاری او غلبـهٔ ذوق بـر هـدف از تأویـل (تبییـن معنـی آیـات) جلـوه‌ای روشـن‌تر دارد. بـرای نمونـه، عرضـه شـدن نـوزده حـرف معجـم بـر حضـرت رحمـان و تواضـع شایسـتهٔ حـرف «الـف» از میـان آنـان و درنتیجـه، سُـکر بخشـیدن خداونـد بـه ایـن حـرف و قائـم سـاختن آن و ارجحیّـت بخشـیدن بـه آن، بـدان وسـیله کـه «الـف» را کلیـد هـر اسـمی از اسـمای الهـی قـرار داد (روزبهـان بقلـی شـیرازی، ۱۳۸۸: ج۱: ۳۳).

شـیخ شـطّاح عـلاوه بـر *عرایـس البیـان*، در *منطـق الاسـرار ببیـان الانـوار* در مقالـه‌ای بـا عنـوان «شـطح» نیـز بـه مقولـهٔ مقطّعـات قرآنـی و تأویـل اشـاری آن‌هـا پرداختـه اسـت. او در بـاب چیسـتی فواتـح السّـور از منظـر زبانـی نگریسـته، می‌گویـد خداونـد بـا عـوام بـه «زبـان شـریعت» و بـا خـواص بـه «زبـان حقیقـت» سـخن گفتـه اسـت (روزبهـان بقلـی شـیرازی، ۱۳۹۳: ۳۲). وی در ایـن کتـاب برخـلاف *عرایـس البیـان* (کـه در آن، هـر یـک از مقطّعـات به‌صـورت جداگانـه، در اثنـای تأویـل همـان سـوره تشـریح شـده)، تأویل‌هـای شـطح‌گونه‌اش را دربـارهٔ هـر یـک از حـروف تهجّـی به‌صـورت یکجـا بیـان کـرده و سـپس بـه حـرف بعـدی پرداختـه اسـت. ایـن بـدان معناسـت کـه نـزد او، معنـی یـک حـرف مشـخص در هـر یـک از مقطّعـات کـه آمـده باشـد، چیـزی ثابـت اسـت. ایـن پدیـده می‌توانـد بـه پذیـرش نوعـی نظـم محتوایـی در تفسـیر اشـاری مقطّعـات قرآنـی تعبیـر شـود.

بـرای مثـال، وی دربـارهٔ جنبـهٔ محتوایـی «الف»هایـی کـه در حـروف مقطّعـهٔ قـرآن آمـده اسـت، می‌گویـد «الفـات» اشـاره می‌کننـد بـه برپایـی (اسـتواری) قِـدم بـر قِـدم و فردانیّـت ذات بـر ذات و تجلّـی کُنـه بـرای کنـه، چشـم بـر چشـم و خبـر دادن از عیـن جمـع و جمع‌الجمـع و... و «لامات»(لام‌هـا) اشـاره می‌کننـد بـه ازلیّـات بـر ابدیّـات و التبـاس حـرف قـدم در جلالیّـت از حـق بـرای حـق و عشـق بـرای عشـق و... [الی‌آخـر] (همـان: ۳۳). وی سـپس دربـارهٔ «الـرّاآت» («ر»هـا)، «میمـات»، «العیـن»، «الصّـاد»، «الیـا» و «الهـاء» تأویـلات خویـش را بیـان کـرده اسـت (همـان: ۳۴-۳۳). ایـن نظرهـا نیـز طبیعتـاً محصـول کشـف و شـهود اسـت؛ زیـرا وی هیـچ دلیلـی بـرای بیانـات خـود مطـرح نکـرده اسـت. ازنظـر روش‌شـناختی، او برخـی از حـروف را اشـاره بـه کلمـه‌ای می‌دانـد کـه بـا همـان حـرف آغـاز می‌شـود، ولـی در بعضـی دیگـر از مـوارد بـه چنیـن ترتیبـی محـدود نمی‌مانـد و ایـن به‌رغـم آن اسـت کـه خـود بارهـا مطابـق همیـن ارتبـاط و ترتیـب تأویـل کـرده و حتّـی بـه وجـود ایـن ارتباطـات ترتیبـی اشـاره کـرده اسـت. او خـود در تأویـل سـورهٔ یونـس می‌نویسـد: «بـا الـف بـه یـا آدم دوم اشـاره نمـود؛ چراکـه الـف اوّلیـن حـرف آدم اسـت و بـا لام بـه یـا لطیـف اشـاره نمـود و بـا را بـه یـا رحیـم» (روزبهـان بقلـی شـیرازی، ۱۳۸۸: ج۳: ۱۰۵). ازایـن‌رو، هرگـز نمی‌تـوان روزبهـان را از توجـه بـه چنیـن ارتبـاط و ترتیبـی فـارغ دانسـت.

در کتاب *شرح شطحیات* (اثری مستقل به تألیف روزبهان و ترجمه‌گونه‌ای از *منطق الاسرار ببیان الانوار*)، علاوه بر تفاوت روش‌شناختی روزبهان در تأویل فواتح السّور در *عرایس البیان* که مثلاً «الر» را در آغاز سورهٔ هود به کلماتی و در ابتدای سورهٔ مبارکهٔ یوسف به کلماتی دیگر نسبت می‌دهد، از منظر محتوایی نیز تفاوتی آشکار وجود دارد، چه، او در *عرایس البیان* (همان‌گونه که در بالا تشریح شد) برای مقطّعات مشابه که در سوره‌های مختلف آمده، معانی نسبتاً متفاوت ارائه می‌دهد، ولی در *شرح شطحیات* این‌طور نیست؛ یعنی مثلاً برای حروف «طواسین» معانی‌ای را مطرح می‌کند، فارغ از اینکه در فواتح السّور کدام سوره باشند.

در کلام امام صادق(ع) از تعدادی سوره به‌عنوان سوَر «طاسین‌دار» یاد شده است (حرّ عاملی، ۱۴۱۴ق: ج۷: ۴۱۱). این‌ها عموماً به «طواسین» مشهورند که عنوانی مرسوم برای سوره‌های شعراء، قصص و نمل است (رامیار، ۱۳۸۷: ۵۹۷).

روزبهان در *شرح شطحیات* میان تأویل حروف در مقطّعات مختلف طواسین جمع کرده است؛ بدین معنا که مثلاً او تأویل هریک از مقطّعات «ط» و «س» و «م» را در مجموعهٔ طواسین همانند می‌داند. برای نمونه «ط» را رمز «طهارت قدم و طهوریّت ازل» برمی‌شمرد و در باب آن می‌نویسد: «پاک گرداند به قدس آن و تجلّی کند به تنزیه آن اسرار واصلان را که قرب محض صفت ایشان است، از شوایب حدثی به حدثان» و سپس «س» را «سنای ابد» و «م» را سرآغاز «محو محو» تأویل می‌کند و جالب آنکه به‌رغم عدم حضور «ن» در «طس» و «طسم» و صرف پدیدار گشتن آن حین تهجّی(حرف سین)، «ن» را هم برای اشاره به «نوال حقّ» در نظر می‌گیرد (روزبهان بقلی شیرازی، ۱۳۶۰: ۴۵۶). اگرچه او میان معنای یک حرف در مقطّعات قرآن جمع می‌کند، در ادامهٔ دیدگاه خویش، آرای دیگران را در باب تأویل مقطّعات مزبور ذکر کرده که با کلام خود او همسان نیست (همان: ۵۴۵-۴۵۶). البته این نیز مطابق سیرهٔ ذوقی- عرفانی او و عبور از محدودیت‌های معنای واحد برای هر مقطّعه است. به‌علاوه، در تأویل برخی از مقطّعات، فضای «شطح» به‌صورت بارز بر هدف اولیه از تأویل (ایضاح مطلب) غلبه یافته و رسالهٔ شیخ را از ایضاح مطلب دور ساخته است. مثلاً قریب یکصد صفحه تأویل، همراه با اشکال و طرح‌های ابهام‌برانگیز و تشریح لایه‌ای طرح‌ها (یعنی تأویل در تأویل) برای توضیح معنای مورد نظرش از «طس» و «طسم»، مبیّن غلبهٔ ذهن شطّاح روزبهان بر هدف تأویل مقطّعات است (نک. روزبهان بقلی شیرازی، ۱۳۶۰: ۵۴۹-۵۳۲)

درمجموع می‌توان گفت اگرچه کاربرد اصلی تأویل اشاری به کمک تقطیع حروف کلمات، به‌ویژه در تأویل قرآن کریم، گسترش مطلبی است که مؤوّل دربارهٔ کلمه‌ای خاص مطرح می‌کند و روزبهان نیز در تأویل فواتح السّور همین بهره را برده و خود نیز آگاهانه به این فایدهٔ روش مورد بحث اشاره کرده، امّا در این میان، گاهی ارتباط ترتیبی حاصل از تأویل اشاری را رعایت کرده و گاهی با اولویت دادن به مطرح ساختن دریافت‌های معنوی

خویش، نسبت به آن بی‌تفاوت بوده است. البته از بعد محتوایی هم، گاهی از هدف تأویل که ایضاح مطلب است، فاصله گرفته است و البته باید به خاطر داشت که این هر دو ویژگی موافق با رویکرد کلی او در امر تأویل است.

۲-۵- جایگاه رویکرد ذوقی روزبهان در تأویل اشاری غیر مقطّعات

نبود معنای پیشینی یقینی برای مقطّعات، در کنار وجود تعدادی حدیث و روایت که گاهی به‌منزلهٔ تأیید معنا داشتن فواتح السّور است، تأویل هر حرف به‌مثابهٔ اشاره‌ای به کلمات دیگر را (که اصل آن‌ها نزد خدا و اولیای الهی محفوظ‌اند) توجیه می‌کند و تفسیر اشاری آن‌ها را می‌توان تلاشی برای کشف این راز دانست. این رویکرد، قاعدتاً باید در محدودهٔ مقطّعات و صرفاً در موافقت با احادیث و روایاتِ صحیح باقی می‌ماند؛ لیکن وقتی محدودهٔ آن به غیرمقطّعات کشیده شود و به‌ویژه چنانکه دربارهٔ آیاتی باشد که حدیثی صحیح در جهت توجیه چنین تأویلی در دست نباشد، تأویل اشاری غیرمقطّعات را به مصداق تفسیر به رأی قرین می‌سازد، چه، در این‌صورت، هر کس با اندک‌مایه‌ای از ادبیات می‌تواند کلمه‌ای را تقطیع و مدّعی معنایی متفاوت برای هر کلمه از کلمات قرآن کریم و آیات آن گردد و این مخالف هدف از نزول قرآن، یعنی راهنمایی بشر است: «ذَٰلِكَ ٱلْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ» (*قرآن*، بقره: ۲).

با وجود این‌ها، روزبهان در بحث از سورهٔ مبارکهٔ «فاتحه الکتاب»، برای تأویل نخستین جملهٔ *قرآن*، یعنی «بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ» از رویکرد تفسیر اشاری بهره گرفته است. وی دربارهٔ «بِسم» می‌گوید «ب» اشاره به کشف «بَقا» برای اهل فنا، «س» به کشف «سَنا»ی قدس برایِ اهل انس، «م» گشایش «ملکوت» برای اهل نعت و وصف است (روزبهان بقلی شیرازی، ۱۳۸۸: ج۱: ۱۲-۱۱). البته وی هیچ اصراری بر گزینش‌های خود ندارد. دلیل آن است که در ادامه، هر یک از حروف «بِسم» را به سرآغاز واژگانی دیگر هم نسبت داده است. مثلاً وی می‌نویسد: «ب» برای «برّ» وَ عطوفت و لطف خدا نسبت به عموم، «س» اشاره به «سرّ» خداوند جهت خصوص، «م» نیز اشارت به «محبّت» خدا نسبت به خصوص‌الخصوص است (همان: ۱۲). وی باز می‌افزاید که «ب» برای «بقا»ی عارفان در اقیانوس بی‌کران عظمت الهی است. «س» برای «سمت» و قصد اسرار سابقون در طریقت است. «م» برای «مجد» و عظمت الهی است (همان).

تفاوت معنایی «بقا» با «بر»، همسان نبودن مفهوم «سنا» با «سر» و با «سمت»، و همچنین، دیگر بودن معنی «محبّت» نسبت به «مجد» شواهدی روشن از ذوقی بودن محتوای تأویلات روزبهان بر غیرمقطّعاتی دارد که به همان روش مقطّعات با آن‌ها مواجه شده است.

در ادامهٔ تفسیر آیهٔ فوق، روزبهان ابتدا توضیحاتی را در تأویل کلمهٔ جلالهٔ «الله» ذکر کرده است. البته در باب اسم جلالهٔ «الله» و ریشهٔ این کلمه مباحث و نظریات مختلف وجود دارد (ر.ک. بیضاوی، ۱۹۹۸م.: ۲۶). این امر نشان از ظرفیّت ویژهٔ این کلمه برای انواع تأویل دارد.

شیخ شطّاح در توضیحات این کلمه، آن را اسم جمعی می‌داند که جز بر «اهل جمع» مکشوف نیست و تنها اسمی است که به صفتی بازنمی‌گردد، بلکه مرجع آن ذات است (روزبهان بقلی شیرازی، ۱۳۸۸: ج۱: ۱۳).

شیخ سپس به تأویل اشاری کلمهٔ جلالهٔ «الله» نیز می‌پردازد: «الف» برای «انانیّت» الهی، «لام» نخست برای «جمال» و «لام» دوم برای «جلال» پروردگار و «هـ» اشاره به «هویّت» خداوند است (همان: ۱۳). وی بلافاصله در تأویل دیگرش بر کلمهٔ «الله» می‌نویسد: «الف» برای «وحدانیّت»، «لام» اوّل اشاره به «محو» و«لام» دوم اشاره به «محو محو» در کشف «اله» است (همان: ۱۴). در اینجا نیز به‌صورت آشکار، معانی «انانیّت» متفاوت از «وحدانیّت» است، کما اینکه «جمال» با «محو»، و «جلال» با «محوِ محو» مترادف نیستند.

در اینجا منظور آن نیست که چرا او در تأویلات متفاوتش برای تأویل اشاری حروف «بسم» یا «الله» از کلماتی واحد یا لااقل مترادف استفاده نکرده، بلکه نشان دادن سیرهٔ ذوقی اوست که با دریافت‌های متفاوت از موضوع واحد، بر اعتبار کشف و شهود خویش از معنای کلمات تأکید می‌ورزد.

از سوی دیگر، اگرچه برخی روایات دربارهٔ «بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَـٰنِ ٱلرَّحِيمِ» وارد شده که برای توجیه تأویل اشاری آن مناسب است، ولی از تطابَق میان حدیث و سَخن شیخ شطّاح هم معلوم می‌شود که وی به منابع حدیث (تفسیر بالمأثور) هم محدود و پایبند نمی‌ماند، خصوصاً اینکه در مواردی، روایت‌ها، حروف کلمات این آیه را به کلماتی نسبت می‌دهند که با آنچه روزبهان در تأویلاتش آورده است، تفاوت بارز دارد. مثلاً در روایتی از امام صادق(ع) منقول از پیامبر اکرم، حضرت محمّد(ص) در باب «بِسم» مطرح‌شده که «ب» [اشاره به] «بَهاءُ الله»، «س» «سَناءُ الله» و «م» «مَجدُ‌الله» است (کلینی، ۱۳۷۸: ج۱: ۱۱۴) و این با تأویل روزبهان که پیش‌تر ذکر شد، همسان نیست. البته روزبهان خود این حدیث را در میان تأویلاتش یاد کرده است (روزبهان بقلی شیرازی، ۱۳۸۸: ج۱: ۱۴).

البته از منظر رعایت صداقت پژوهشی باید افزود، در برخی منابع حدیث هم که ساختاری قرین به روش تأویلِ اشاری دارند، گاهی حرف واحد به کلماتی با معانی مختلف نسبت داده شده است. مثلاً روزبهان در توضیح حدیثی از امام رضا(ع)، به نقل از امام صادق(ع)، در باب «بسم» آورده که «ب» [اشاره به] «بقا»، «س» «اسما» و «م» «ملک» الله است (همان: ۱۳). تفاوت معنایی «بقا» از «بها»، «سنا» از «اسما» و «مجد» از «ملک» آشکار است.

۳- نتیجه‌گیری

در این جستار دو هدف دنبال شد که یکی معرفی نوع خاصی از روش تأویل اشاری و کاربرد آن در تأویل قرآن کریم و دیگری نحوهٔ استفادهٔ روزبهان بقلی از این شیوه از ابعاد روش‌شناسی و محتوایی است. در این روش خاص، مؤوّل یکی از مقطّعات را برمی‌گزیند یا کلمه‌ای را به حروف سازندهٔ آن تقطیع می‌کند و سپس، هر حرف را به حرف آغازین کلمه‌ای دیگر منسوب می‌سازد. آنگاه به تشریح معانی کلمات منسوب می‌پردازد. وی در

تأویل عرفانی *قرآن کریم* نه‌تنها در باب حروف مقطّعه، بلکه در غیر آن هم از این شیوه بهره بسیار برده است. او بدین‌وسیله، دامنهٔ مطلب را گسترش می‌دهد و تفسیری عمیق‌تر به دست می‌دهد. اگرچه روزبهان به رعایت ترتیب مزبور اشارتی داشته و در موارد متعدّد، این شیوه را رعایت کرده، گاهی هم توجه و اولویت بخشیدن به دریافت‌های معنوی خویش را بر آن ترجیح داده است. این رویکرد با سیرهٔ کلی حاکم بر تأویلات روزبهان بقلی نیز سازگار است.

کتابنامه

قرآن کریم. (۱۳۸۹). ترجمهٔ ناصر مکارم شیرازی. قم: نشتا.

نهج‌البلاغه. (۱۳۷۰). ترجمهٔ سیّدجعفر شهیدی. تهران: انقلاب اسلامی.

ابرامز، مایر هوارد و جفری گالت هرفم. (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ سعید سبزیان مرادآبادی. ویراست۹. تهران: رهنما.

ابن عربی، محیی‌الدّین. (۱۴۱۰ق). *رحمه من الرّحمن فی تفسیر و اشارات القرآن*. به اهتمام محمود محمود الغرب. دمشق: نضر.

ابن تیمیّه، احمد. (۱۹۷۲م). *مجموعه الرّسائل الکبری*. بیروت: احیاء التّراث العربی.

ارنست، کارل. (۱۳۸۷). *روزبهان بقلی: عرفان و شطح اولیا در تصوّف اسلامی*. ترجمهٔ مجدالدّین کیوانی. تهران: نشر مرکز.

بلاشر، رژی. (۱۳۶۵). *در آستانهٔ قرآن*. ترجمهٔ محمود رامیار. تهران: فرهنگ اسلامی.

بیضاوی، ناصرالدّین عبدالله. (۱۹۹۸م). *انوار التّنزیل و اسرار التّأویل*. بیروت: دار الاحیاء التّراث العربی.

جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۸۳). *تفسیر تسنیم*. قم: اسراء.

حاجی ربیع، مسعود. (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی تأویل عرفانی ابن‌عربی با مباحث هرمنوتیکی معاصر». *اندیشهٔ دینی*. د۱۵. ش۵۷. صص ۱۵۰-۱۳۳.

حرّ عاملی، محمّدبن حسن. (۱۴۱۴ق). *وسائل الشّیعه*. قم: مؤسّسهٔ آل‌البیت.

خرّمشاهی، بهاءالدین.(۱۳۷۷). *دانشنامه قرآن و قرآن‌پژوهی*. تهران: ناهید.

خیّاطیان، قدرت‌الله و سلیمانی کوشالی، فاطمه. (۱۳۹۴). «جایگاه عشق در تفسیر عرفانی عرایس البیان روزبهان بقلی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س۱۱ش۴۱. صص ۱۹۴-۱۶۷.

رامیار، محمود. (۱۳۸۷). *تاریخ قرآن*. تهران: امیرکبیر.

رضایی اصفهانی، محمّدعلی. (۱۳۸۰). *پژوهشی در اعجاز علمی قرآن*. تهران: مبین.

روزبهان بقلی شیرازی، ابومحمّدبن ابونصر. (۱۳۶۰). *شرح شطحیات*. به تصحیح و مقدّمهٔ هنری کربین. تهران: کتابخانهٔ طهوری.

روزبهان بقلی شیرازی، ابومحمّدبن ابونصر. (۱۳۸۸). *عرایس البیان فی حقایق القرآن*. ترجمه و تحقیق: علی بابایی. تهران: مولی.

روزبهان بقلی شیرازی، ابومحمّدبن ابونصر.(۲۰۰۸). *عرائس البیان فی حقایق القرآن*. به

تحقیق احمد فرید المزیدی، بیروت: دارلکتب العلمیّه.

روزبهان بقلی شیرازی، ابومحمّدبن ابونصر. (۱۳۹۳). *منطق الاسرار ببیان الانوار*. به تصحیح سیّدعلی‌اصغر میرباقری فرد و زهره نجفی. تهران: سخن.

زرکشی، محمّدبن بهادر. (۱۴۰۸ق). *البرهان فی علوم القرآن*. به اهتمام محمّدابوالفضل ابراهیم. بیروت: دارالحدیث.

سلطانی، فاطمه. (۱۴۰۱). «بررسی تأویلات عرفانی آیات متشابه قرآنی در آثار روزبهان بقلی با نگاهی به نظریّهٔ بینامتنیّت». *پژوهش‌های ادبی-قرآنی*. د۱۰.ش۱. صص۴۳-۲۲.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم. (۱۳۷۴). *حدیقه الحقیقه و شریعه الطّریقه*. به تصحیح و اهتمام محمّدتقی مدرّس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

سیّداهل، عبدالعزیز. (۱۹۷۲م). *من اشارات العلوم فی القرآن الکریم*. بیروت: دارالنهضه الحدیثه.

شکر، کاظم محمد علی. (۲۰۰۱م). *أسرار الحروف و الحروف المقطعه فی القرآن*. بیروت: دارالمحجه البیضاء.

شیخ الاسلامی، علی و رضایی، محمّد. (۱۳۹۰). «بینش نقش‌اندیش روزبهان در تفسیر عرایس البیان فی حقایق القرآن». *ادب فارسی*. د۱. ش۶. پیاپی ۱۹۳. صص ۵۶-۳۹.

الصّاوی، صلاح. (۱۳۶۶). «روزبهان و تفسیر عرایس البیان». *ادیان مذاهب و عرفان*. د۱. ش ۲و ۳. صص ۳۲-۱۲.

طباطبایی، سیّدکاظم. (۱۳۷۷). «حروف مقطّعه از منظر قرآن‌شناسان غربی». مجلّهٔ *الهیّات و معارف اسلامی (مطالعات اسلامی)*. س۲. ش۲. صص ۱۸۱-۱۷۱.

طباطبایی، سیّدمحمّدحسین. (۱۳۷۸). *تفسیر المیزان*. ترجمهٔ سیّدمحمدباقر موسوی همدانی. تهران: امیرکبیر.

طریحی، فخرالدّین‌بن محمّد. (۱۳۷۵). *مجمع البحرین*. ترجمه و تحقیق: احمد حسینی اشکوری. تهران: مرتضویّه.

فرهنگ‌نامهٔ علوم قرآن. (۱۳۹۴). جمعی از نویسندگان. ویراستاران: فاطمه رجبی، محمّد خیّری، محمّدباقر انصاری، قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.

کلینی، ابی‌جعفر محمّدبن یعقوب‌ابن اسحاق. (۱۳۷۸). *الکافی*. تهران: المؤسّسه العالمیّه للخدمات الاسلامی.

کیلر، آنابل. (۱۳۹۵). *هرمنوتیک صوفیانه در تفسیر کشف الاسرار میبدی*، ترجمهٔ جواد قاسمی. تهران: میراث مکتوب.

مجلسی، محمّدباقربن محمّدتقی. (۱۳۶۲). *بحار الانوار الجامعه لدرر أخبار الأئمه الأطهار*، به تصحیح محمّدباقر بهبودی. تهران: دارالکتاب الاسلامیّه.

ملّاصدرای شیرازی، صدرالدیّن محمّد. (۱۴۱۰ق). *الحکمه المتعالیه*. بیروت. دار احیاء التّراث العربی.

میردامادی، سیّدمحمّد. (۱۳۸۵). «آراء عرفانی و تفسیری روزبهان شیرازی (بقلی)». *پیک نور*. د۴. ش۱. صص۴۹-۳۹.

نادرعلی، عادل. (۱۳۸۰). «مکاتب تأویلی». *زبان و علوم قرآن*. د۲. ش ۶-۵. صص ۲۰-۷.

نولدکه، تئودور. (۲۰۰۴). *تاریخ القرآن*. به اهتمام فریدریش شفالی. بیروت: کونراد.

نیّری، محمّدیوسف و لیلا روغنگیری. (۱۳۹۳). «مقایسهٔ تأویل‌های عرفانی روزبهان در عبهرالعاشقین و عرایس البیان». *شعرپژوهی*. س۴. ش۳. صص ۱۸۴-۱۵۹.

Seals, M. (2014). Qur'an *and Bible*. NJ: Princeton University Press.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 3, No 2, Fall & Winter 2025, 173-196

Creation in Bidel's Masnavis with a Focus on the Philosophical and Mystical Sources of Hinduism

Golnaz Mirsalari*
Maryam Salehinia**
Fayyaz Gharaei***

Abstract

Hinduism is one of the most important religions in India. The creation of man and the universe forms the basis of the worldview and ideology of this religion. The concepts of creation of man and the world are mentioned in Hindu oldest ruling and philosophical texts, namely the Vedas and the Upanishads. These texts consider creation as being rooted in nothingness which exists like a true soul in the innermost of man and the universe. They consider Nirguna Brahman as nothingness and nonexistence. Hindu scholars use allegories such as Reflection Theory, Creation Person, and World Tree to demonstrate the relation between nothingness and nonexistence with the material and physical world. Bidel Dehlavi, the great poet of the eleventh century, lived in India, and has displayed the creation of man and the universe in his *masnavis*. The main question of the research is whether Bidel Dehlavi has been influenced by Hindu concepts in showing creation of the universe. This research draws on Hindu texts such as the Vedas and the Upanishads and also great exegetists of the religion to investigate the concepts of creation from nothingness and nonexistence in Bidel's *masnavis*. The undeniable similarity between creation concepts in Hinduism and Bidel's poetry shows his attention to these texts.

Keywords: Bidel Dehlavi, Nothingness, Light and Consciousness, World Tree, Creation Person, Reflection

*PhD in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. golnazmirsalari98@gmail.com
**Assistant Professor in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran (Corresponding author) m.salehinia@um.ac.ir
***Associate Professor in Religions and Comparative Mysticism, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. f.gharaei@um.ac.ir

How to cite article:
Salehinia, M., Gharaei, F., &Mirsalari , G. (2025). Creation in Bidel's Masnavis with a Focus on the Philosophical and Mystical Sources of Hinduism. *Journal of Ritual Culture and Literature, 3***(2), 173-196. doi: 10.22077/jcrl.2025.7953.1147**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، پیاپی ۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، ۱۷۳ - ۱۹۶

خلقت و آفرینش در مثنوی‌های بیدل
با نظر به منابع فلسفی و عرفانی دین هندو

گلناز میرسالاری*
مریم صالحی‌نیا**
فیاض قرایی***

چکیده

دین هندو یکی از مهم‌ترین ادیان در هند است. خلقت و آفرینش انسان و جهان هستی، پایه‌ی جهان‌بینی و ایدئولوژی این دین را تشکیل می‌دهد. مفاهیم خلقت و آفرینش انسان و جهان در قدیم‌ترین متون حکمی و فلسفی آنها یعنی *وداها* و *اوپه‌نیشدها* مطرح شده است. این متون خلقت و آفرینش را از نیستی و عدمی می‌دانند که مانند یک روح حقیقی در باطن انسان و جهان هستی وجود دارد. آنها به نیرگون برهمن عدم و نیستی می‌گویند. فرزانگان دین هندو برای رابطه‌ی عدم و نیستی با دنیای مادی و جسمانی، تمثیلاتی مانند نظریه‌ی انعکاس، شخص خلقت و درخت واژگون جهانی را به کار می‌برند. بیدل دهلوی شاعر بزرگ قرن یازدهم در هند می‌زیسته و در مثنوی‌هایش آفرینش انسان و جهان هستی را تبیین و تفسیر کرده است. پرسش محوری این پژوهش آن است که آیا بیدل در بیان مسئله‌ی خلقت و آفرینش جهان هستی تحت تأثیر مفاهیم دین هندو بوده است؟ این پژوهش با رجوع به متون دین هندو از جمله *وداها* و *اوپه‌نیشدها* و هم‌چنین مفسران بزرگ این دین، مفاهیم خلقت و آفرینش از عدم و نیستی را در مثنوی‌های بیدل بررسی کرده است. شباهت انکارناپذیر مفاهیم و تمثیلات خلقت و آفرینش در دین هندو و شعر بیدل نشانگر توجه او به این متون است.

کلیدواژه‌ها: بیدل دهلوی، عدم و نیستی، نور و آگاهی، درخت واژگون جهانی، شخص خلقت، انعکاس.

*دانش‌آموخته دکتری زبان وادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. golnazmirsalari98@gmail.com
**استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. (نویسنده مسئول) m.salehinia@um.ac.ir
***دانشیار ادیان و عرفان تطبیقی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. f.gharaei@um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۵

۱. مقدمه

مهم‌ترین منابع فلسفی و عرفانی دین هندو اوپه‌نیشدهاست. در این متون توجه از خدایان ودایی به انسان معطوف می‌شود. فرزانگان اوپه‌نیشدی برای تبیین حقیقت انسان و بحث خلقت و آفرینش انسان و جهان هستی از واژهٔ «برهمن» استفاده کرده‌اند. آنها می‌گویند دو گونه برهمن در جهان هستی وجود دارد؛ نخست، «نیرگون برهمن» که همان عدم و نیستی و بنیان حقیقت انسان و جهان هستی است و دیگر «سگون برهمن» که همین جهان مادی و پدیداریست. وقتی نیرگون برهمن از مرتبهٔ ذات و تنزّه، تنزل پیدا می‌کند، تبدیل به صور مادی و جسمانی جهان هستی می‌شود. مبدأ آفرینش انسان و جهان هستی از نور و نفس یا آگاهی مطلق عدم و نیستی است.

نگارندگان این پژوهش در صدد پاسخ به پرسش‌های زیر هستند:

۱- با توجه به اینکه بیدل در میان هندوها می‌زیسته و متون عرفانی آنها را می‌شناخته، در بحث خلقت و آفرینش جهان هستی از متون فلسفی و عرفانی دین هندو استفاده کرده است؟

۲- آیا مفهوم «عدم» در شعر بیدل ناظر بر مفهوم «عدم» در متون عرفانی دین هندوست؟

۳- مفاهیمی مانند نور و آیینه شخص خلقت و درخت واژگون در میان اشعار بیدل به چشم می‌خورد. آیا بیدل این مفاهیم را به صورت تمثیل در بیان مفاهیم عرفانی دین هندو به کار برده است؟

۴- بیدل شاگردان و پیروان زیادی داشته و می‌بایست به ذهن پرسش‌گر آنان در زمینهٔ خلقت و آفرینش انسان و جهان هستی پاسخ بدهد؛ او از چه مفاهیمی برای این منظور استفاده کرده است؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

حجت‌اله جوانی و سمیه خادمی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «منشأ آفرینش و جایگاه انسان در شعر بیدل» خلقت و آفرینش را از منظر عرفان اسلامی در شعر بیدل بررسی می‌کنند و به توصیف وحدت وجود و انسان کامل می‌پردازند. سعید قاسمی پرشکوه و محمد حسین بیات (۱۳۹۱) در مقالهٔ «عدم در آثار بیدل دهلوی و مقایسهٔ آن با اندیشه‌های ابن عربی» نظریهٔ وحدت وجود ابن عربی در شعر بیدل را بررسی کرده و با جستجوی مفاهیم عدم به این نتیجه رسیده‌اند که بین عدم در شعر بیدل و عدم در آثار ابن عربی شباهت‌هایی وجود دارد.

پژوهش‌هایی که تاکنون در زمینهٔ خلقت و آفرینش در مثنویهای بیدل صورت گرفته است ناظر بر عرفان اسلامی و عرفان ابن عربی است. همان‌طور که می‌دانیم فهم اشعار بیدل برای فارسی زبانان ایرانی همچنان مبهم و پیچیده می‌نماید. یکی از دلایل آن نبود شناخت

و آگاهی کافی از مفاهیم دین هندوست. بیدل در میان پیروان این دین می‌زیسته است. تأثیر بیدل از جامعه‌ای که با آن تعامل داشته ناگزیر است. لذا برای آشنایی با افکار و اندیشه‌های بیدل انجام پژوهشی در زمینهٔ مفاهیم عرفانی دین هندو در زمینه‌ی خلقت و آفرینش و بررسی آن در اشعار بیدل ضروری می‌نماید و طبق بررسی‌های انجام‌شده تاکنون پژوهشی در این زمینه انجام نشده است.

نگارندگان این پژوهش با استفاده از روش ادبیات تطبیقی، ابتدا به مطالعهٔ متون کهن دین هندو ازجمله وداها و اوپه‌نیشدها می‌پردازند، سپس با رجوع به اشعار بیدل مفاهیم متناظر با این متون را بررسی می‌کنند. این پژوهش از دو بخش تشکیل شده است. در بخش نخست مفاهیم عدم و نیستی را از متون کهن دین هندو ازجمله وداها و اوپه‌نیشدها به دست آورده و آنها را در مثنوی‌های بیدل بررسی می‌کنند و در بخش دوم، تمثیلات خلقت و آفرینش را -که در این دین به کار رفته است- در مثنوی‌های بیدل بیان می‌کنند.

۲. خلقت از عدم و نیستی یا نیرگون برهمن

ریگ ودا قدیم‌ترین متون هندو به زبان سانسکریت است. یکی از سروده‌های ریگ ودا «ناسه‌دیه سوکته» (Nasadiya Sukta) به معنی «سرود خلقت و آفرینش» است. این سرود صد و بیست و نهمین سرود از دهمین مَندلَه‌ی[1] (Mandala) ریگ وداست. چهار جمله نخست این سرود مباحث زیادی را در مورد خلقت و آفرینش گزارش می‌کند. ناسه‌دیه سوکته با این جمله شروع می‌شود: «پس نه هستی بود و نه نیستی...کیهان چرا و از طریق چه کسانی با لحن متفکرانه به وجود آمد؟»[2](Rigveda, 10, 29). در این سرود حکیمان هیچ پاسخ قطعی به آن نمی‌دهند، بلکه نتیجه می‌گیرند که خدایان نیز ممکن است ندانند، اما در سرود بعدی این‌گونه پاسخ می‌دهد:

«در آغاز نه هستی بود و نه نیستی، نه هوا و نه آسمان فراسوی آن
چه چیز همه را پوشانده بود؟ و همه در کجا آرمیده بودند؟
در گردابی ژرف؟
در آغاز نه مرگ بود و نه بی‌مرگی و نه دگر گونی شب و روز
در آغاز تاریکی نهفته در تاریکی به وجود آمد» (Rigveda: 10: 129).

این سرود با مفهوم متناقض نه هستی و نه نیستی شروع می‌شود. در آنجا شب و روز و مرگ و زندگی وجود نداشته، فقط یک تاریکی پنهان بوده است. در پایان این سروده از این تاریکی با عنوان «عدم» نام می‌برد و می‌گوید: جهان هستی از عدم به وجود آمده است. حکیمانی که با نیروی قلبی به جستجوی حقیقت می‌شتابند، می‌توانند پیوند بین جهان هستی و عدم را دریابند. «حکیمان که با فکر قلبی خود به جستجو پرداختند، خویشاوندی موجود را در عدم کشف کردند» (Ibid). بر اساس این متون، عدم به معنی نیستی مطلق نیست، بلکه به معنی «هستی مطلقی» است که تمام امکانات

آفرینش به‌صورت بالقوه در آن وجود دارد.

مفاهیم عدم و نیستی که در وداها آمده، به‌صورت دو بحث «برهمن» و «آتمن» در اوپه‌نیشدها مطرح می‌شود. حکیمان اوپه‌نیشدی چگونگی خلقت و آفرینش انسان و جهان را بر اساس آن توضیح می‌دهند. مفاهیم خلقت و آفرینش را از چهار منظر می‌توان در اوپه‌نیشدها بررسی کرد که عبارت‌اند از: ۱- برهمن ۲- آتمن ۳- انسان ۴-صفات عدم و نیستی.

۱-۲. برهمن

برهمن از ریشهٔ (brh) به معنی «متورم کردن»، «گسترش دادن»، «رشد کردن» و «بزرگ» آمده است. در اوپه‌نیشدها برای اشاره به حقیقت غایی از واژه‌ی برهمن[۳] استفاده شده. پولیگالاندا[۴] محقق و نویسندهٔ هندی آن را به‌عنوان واقعیت تغییرناپذیر «در میان و فراتر از جهان» بیان می‌کند (Puligalanda, 1997: 222). برهمن به معنی «واقعیت متعالی و درونی» و «روح عالی کیهانی» در هندوئیسم است و در فلسفهٔ هندو به‌ویژه در مکاتب «ودانته» مفهوم محوری دارد.

در اوپه‌نیشدها از دو گونه برهمن سخن رفته است:۱- برهمن غیر کیهانی و غیرمادی ۲-برهمن کیهانی یا مادی و جسمانی. در بریهدارنیکه اوپه‌نیشد آمده است: «به تحقیق دو صورت برهما هست متشکل مادی و متشکل غیرمادی، فانی و غیر فانی، ساکن و متحرک، بالفعل یا ماوراء (این سویی یا آن سویی)» (Brahdaranyaka Upanishad. 3,2,2). به این دو گونه برهمن «نیرگون برهمن» و «سگون برهمن» می‌گویند.

حکیمان اوپه‌نیشدی تاریکی مطلق یا همان «عدم و نیستی» را «نیرگون برهمن» (Nirgu-na Brahman) می‌گویند. بر اساس این نگرش، نیرگون برهمن به صیغهٔ خنثی می‌آید. آن اصلی غیر کیهانی است که ماهیتاً جامع و دربرگیرندهٔ همه‌چیز است. این برهمن هیچ‌گونه توصیف ادراکی را به خود نمی‌گیرد. بهترین توصیف از این نوع نگرش در شوتاشوتره اوپه‌نیشد[۵] آمده است. در این اوپه‌نیشد پس از توصیف رمزگونه بودن برهمن آن را موجب جهان و هست کنندهٔ آن می‌داند. در آنجا آمده است: «او از هر لطیفی لطیف‌تر است و در میان همهٔ عالم می‌باشد. پیداکنندهٔ همهٔ عالم است. همهٔ صورت‌های مختلف صورت اوست. و آن تمام عالم را احاطه کرده است. آن عین سرور و آرام و بزرگ است» (Shvetashvatara Up. 5). او یگانه وجود راستین و منشأ همه‌ی هستی است.

۲-۲. آتمن

آتمن (Atman) از واژهٔ سانسکریت (Ahammboittaed) آمده است که به جوهر «خود» اشاره دارد و به معنی روح نیز ترجمه می‌شود (King, 1955: 64). آتمن در هندوئیسم به جوهرهٔ موجودات و انسان‌ها اشاره دارد که با حقیقت غایی یا برهمن یکی است. آتمن ذاتاً پاک و الهی است، پس هر انسانی ذاتاً الهی است و وظیفهٔ انسان در زندگی کشف آتمن درون خود است که به‌صورت روح در جسم انسان و جهان هستی وجود دارد. در طول

دوران مختلف زندگی که جسم تغییر می‌کند، این روح ثابت است و تغییری نمی‌کند. این روح شخصیت واقعی انسان را تشکیل می‌دهد.

۳-۲. انسان در اوپه‌نیشدها

در اوپه‌نیشدها خود درونی انسان همان خداست. این مفهوم از انسان در خلقت و آفرینش جهان هستی نقش بسزایی دارد. بر این اساس حقیقت انسان همان عدم و نیستی یا نیرگون برهمن است. عدم و نیستی به‌صورت روح حقیقی یا آتمن در درون و باطن انسان است. رادها کریشنان فیلسوف برجستهٔ هندی در قرن بیستم می‌گوید: «آتمن نخستین بار در ریگ‌ودا به معنی «نفس» و «جوهر انسان» به کار رفته است» (Radhakrishnan,1991:151).

۴-۲. ویژگی‌های عدم و نیستی

عدم و نیستی حقیقت انسان و جهان هستی را تشکیل می‌دهد. عدم و نیستی ویژگی‌هایی دارد که در جسم انسان و در تمام اجزا و عناصر جهان هستی وجود دارد. این ویژگی‌ها نور و آگاهی هستند.

ذات برهمن نور است. نوری برتر از هر نوری. ذات درخشانی که در پس خورشید به آن نور و گرما می‌بخشد و سبب حیات جهان هستی می‌شود. برهمن «خود درخشنده» و «خود نورانی» است. به همین سبب بی‌شکل و صورت و بدون رنگ و بو و بی‌مرگ است. او می‌درخشد همهٔ چیزهای دیگر پس از آن می‌درخشند. در بریهدارنیکه اوپه‌نیشد آمده است:

> برهمن کسی است که خدایان او را به‌عنوان نورالانوار و حیات غیر فانی ستایش می‌کنند» (Brihadaranyaka Upanishad, 4. 4. 16). او به‌صورت نور در درون انسان ساکن است. در چاندوگیه اوپه‌نیشد آمده است: «برهمن نوری است که بلندتر از این آسمان و ماورای آن است، و در بلندترین عوالم که بلندتر از آن نباشد قرار دارد. به راستی همان نور است که همین‌جا در باطن آدمیست (7، 31، 3،C dahsinapU aygudnah).

آتمن (روح حقیقی) درون انسان به شکل نور است. بالاترین سعادت انسان این است که پس از مرگ به ذات آن نور برسد.

عدم و نیستی به وجود خود آگاه است. (Cit) کلمه‌ای سانسکریت است و به معنی آگاهی و شعور محض آمده است. در اوپه‌نیشدها از Cit یا آگاهی به معنی درَشتَه یا بینا (Drasta or the seer) یاد می‌شود؛ هم‌چنین ساکشی (Saksi) به «شاهد» یا «آگاهی خالص» اشاره دارد. رانگا ناتاندا[۶] می‌گوید: «منظور از ساکشی آگاهی که جهان را شاهد است؛ اما تحت تأثیر قرار نمی‌گیرد» (Ranganathanda, 1991, 86-87). آگاهی، شاهد تمام افکار، گفتار و اعمال ما و هم‌چنین ناظر بر جهان هستی است. آگاهی خالص در بنیادی‌ترین مفهومش به معنی «همه توانا» هم آمده است. آگاهی ناب، خود نورانی است. هرگز نمی‌تواند خود مورد مشاهده باشد. همیشه ناظر است. شنکره در توصیف برهمن گفته است: «من غیر از نام و صورت و عمل هستم. طبیعت من همیشه آزاد است. من خودم هستم، برهمن

بی‌قیدوشرط. من آگاهی خالص هستم، همیشه غیر دوگانه» (Samkara, 11, 7). به این شعور و آگاهی ناب «عقل کل» می‌گویند.

بر اساس مفاهیم اوپه‌نیشدها عدم و نیستی (نیرگون برهمن)، ابتدا نسبت به وجود خودش آگاهی دارد، سپس برای شناخت خود تصویر جهان را در عالم فکر و خیال ترسیم می‌کند؛ بنابراین اولین چیزی که از غیب ظهور پیدا می‌کند، عقل و آگاهی مطلق است. عدم به‌وسیلهٔ عقل و آگاهی توانست جهان هستی را بیافریند. شنکره[۷] می‌گوید: «او با عقل تصور شد»(Ibid: 10. 5). در جای دیگر هم می‌گوید: «خود یا نفس انسان از سرشت شعور و آگاهی ناب است. بنابراین خود را در ماهیت شعور ناب متجلی می‌سازد» (Ibid: 11. 5). جهان «آگاهی» است و این آگاهی، برهمن است.

۵-۲. انگیزهٔ خلقت و آفرینش

در سرود آفرینش (ناسه‌دیه سوکته) در بند ۲ ریگ ودا آمده است که در آن تاریکی محض و عدم، تنفس بدون خلق طبیعت وجود داشته است. در آن زمان هیچ نشانه‌ای از مرگ و پیدایش شب و روز وجود ندارد.

«در آن زمان نه مرگ وجود داشت و نه جاودانگی.
هیچ نشانه‌ای از شب و روز وجود ندارد.
آن یکی بدون باد به انگیزهٔ خود نفس کشید.
غیر از آن چیزی فراتر از آن وجود ندارد.»

در بند ۳ به «تَاپَاس» (Tapas) یا «گرما و حرارت» اشاره شده که به‌وسیلهٔ آن وجود آشکار می‌شود.

تاریکی در ابتدا وجود داشت.
با تاریکی پنهان بدون علائم متمایز، این همه آب بود.
آن چیزی که با خلأ پوشانده شد.
آن یکی با نیروی گرما (تَاپَاس) به وجود آمد.

در بند۴ از کامه «kama» (میل و هوس) به عنوان بذر فکر و اندیشه نام می‌برد.

«در آغاز در او کامه (میل و خواهش) پدیدار شد که بذر اندیشه بود» (Rigveda: 10:129).

در ادامهٔ بند دهم سرود ۱۲۹ از کامه (میل و هوس) به‌عنوان بذر اولیه روح نام برده شده:

«پس از آن میل و هوس در آغاز ظهور کرد. میل (کامه) بذر و جوانه اولیه روح»

فیلسوفان هندی تفاسیر زیادی را از این سروده ارائه داده‌اند. وندی دونیگر[۸] هندشناس آمریکایی در مورد این سرود می‌گوید: «این سرود اگرچه ازنظر زبانی کوتاه است، اما ازنظر مفهومی بسیار تحریک‌کننده است و درواقع صدها تفسیر پیچیده را در میان الهی‌دانان هندی و دانشمندان غربی برانگیخته است» (Wendy Doniger, 1981, p25).

مطابق این سروده‌ها در ابتدا فقط نیستی محض بود. هستی و حتی مرگ و بی‌مرگی و شب و روزی وجود نداشت. آن یگانهٔ مطلق با نیروی درونی خودش به‌آرامی نفَس زد.

پس با نیروی گرمای درون گسترش یافت و میل و خواهش و فکر و اندیشه در او شکل گرفت.

واژهٔ «تاپاس» را که در بند سوم است به «حرارت و گرمای درون» تفسیر کرده‌اند. در دایرةالمعارف سانسکریت به معنای «گرم کردن»، «گرما دادن» و «درخشیدن» آمده است. (Monier Wiliam, 1899, Tapas) «تاپاس» در خدای آتش هندوئیسم، نقش اساسی دارد. در اوپه‌نیشدها نور و گرمای درون خورشید، منبع خلقت و زندگی بر روی زمین است. این واژه به معنی واقعی کلمه به «تولیدشده از گرما» اشاره دارد. اولین بحث‌ها در مورد تاپاس در وداها آمده است. «تاپاس از ریشهٔ «تب» به گرمای لازم برای تولید بیولوژیکی مربوط می‌شود. منشأ مفهومی آن در انتظار طبیعی، گرمای مادری و تولد جسمانی است که توسط پرندگانی مانند مرغ بر روی تخم‌هایش ارائه می‌شود. فرآیندی که برای تولد ضروری است» (Walter O Kalbear Veda, 1976, vol 15, 343-358).[۹] در فرهنگ‌نامه سانسکریت این واژه هم‌چنین برای بیان مفاهیم معنوی مانند «مراقبه» به کار می‌رود که از طریق «گرما یا حرارات درون» ایجاد می‌شود و به معنی «رنج کشیدن»، «مرگ بدن» و «توبه» نیز آمده است (Monier Williams, 1872, 363).[۱۰]

«کامه» (Kama) در بند ۴ هم واژه‌ای سانسکریت است که تفاسیر زیادی بر آن نوشته‌اند. در ادبیات معاصر هند، کامه معمولاً به «لذت نفسانی» و «میل جنسی» اشاره دارد. این اصطلاح هم‌چنین به هرگونه لذت جنسی، جاذبه‌ی عاطفی و لذت زیبایی‌شناختی از قبیل هنر، رقص، موسیقی، نقاشی و مجسمه‌سازی و طبیعت اشاره دارد. (Kate Morrise, 2011, p124).[۱۱] بعضی آن را «آرزو» و «میل» و «هوس» هم معنی کرده‌اند. جان لوچتفلد در دایرةالمعارف مصور هندوئیسم کامه را به‌عنوان «میل» توضیح می‌دهد و خاطر نشان می‌کند که اغلب به میل جنسی در ادبیات معاصر اشاره دارد؛ اما در ادبیات هند باستان شامل هر نوع جاذبه و لذتی است که از هنرها ناشی می‌شود. (Lochtefeld: 2002: 340).[۱۲] پاتر نویسنده و هندشناس آمریکایی نیز «کامه» را به معنای عشق توصیف می‌کند. او می‌گوید:

> دختر بچه‌ای که خرس عروسکی خود را با لبخند در آغوش می‌گیرد، مانند دو عاشق در آغوش هم «کامه» را تجربه می‌کنند. در این تجربیات فرد، معشوق را به‌عنوان بخشی از خود پیوند می‌دهد و شناسایی می‌کند. ارتباط و نزدیکی با آن تجربه کامل‌تر، کامل‌تر و کامل‌تر می‌شود. این در دیدگاه هندی کامه است (potter: 2002: 1-29).

واژگان «تاپاس» و «کامه» یعنی «حرارات و گرمای درون» و «عشق، زیبایی و آرزو» چگونگی و علت خلقت و آفرینش را نشان می‌دهد؛ به‌طورکلی گرما و حرارتی که در آن تاریکی در تاریکی به وجود آمد، باعث شد به خود بیندیشد و نفَس بکشد. میل و خواهش، یا عشق و آرزو و تمایل به لذت بردن از زیبایی‌ها باعث شد بذر فکر و اندیشه شکوفا شود. عدم و نیستی عاشق حُسن و زیبایی‌های خود شد و به فکر و خیال در ذات خود پرداخت. عشق به حُسن و زیبایی و لذت بردن از آن، باعث شد در فکر و ذهن خود جهان مادی و

جسمانی را مانند آیینه‌ای خلق کند و در آن آیینه صفات و معانی ذات خود را ببیند. در جهان هستی هر یک از اجسام مادی و جسمانی نشان‌دهنده‌ی یکی از صفات و معانی ذات اوست.

۳. بررسی مفاهیم عدم و نیستی یا نیرگون برهمن در مثنوی‌های بیدل

۳-۱. عدم و نیستی حقیقت انسان و جهان هستی

بیدل حقیقت انسان و جهان هستی را عدم و نیستی می‌داند و این حقیقت را بارها در مثنوی‌هایش تکرار می‌کند. به‌عنوان‌مثال او می‌گوید:

ندارد فضای جهان وجود　　به غیر از عدم دستگاه نمود
(بیدل: ۱۳۸۹: ج۳: ۷۶۳)

او در شعر زیر عدم را در انسان و جهان هستی توضیح می‌دهد.

هر چه در انجمن زیر و بم است　　یک قلم نغمهٔ ساز عدم است
(همان: ۲۵)

بیدل حقیقت عدم و نیستی را در مثنوی‌هایش بارها تکرار می‌کند او می‌گوید:

حقیقت مکرر بیان می‌کنم　　نهان تا نماند عیان می‌کنم
بفهمید اصل مقالات چیست؟　　عدم می‌خروشد محالات چیست؟
در اثبات هستی صدا شاهد است　　عدم جلوه دارد خدا شاهد است
(همان: ۸۰۵)

بیدل در توصیف عدم و نیستی در عالم تنزه می‌گوید:

خوش آن دم که در بزمگاه قدم　　میی بود بی‌نشئهٔ کیف و کم
منزّه ز اندیشهٔ حادثات　　مبرا ز دود و غبار صفات
نه صهباش نام و نه رنگش نشان　　لطیف لطیف و نهان نهان
(همان: ۵۹۳)

۳-۲. انسان در مثنوی‌های بیدل

در مثنوی‌های بیدل حقیقت درون انسان عدم و نیستی است. عدم و نیستی با خلقت جسمانی انسان پرده و پوششی بر روی ذات خود انداخت. به همین خاطر انسان از ذات خود دور شد. انسان همان خدایی است که حقیقت خود را فراموش کرده. خطاب بیدل در مثنوی‌هایش با انسانی است که از ذات درون خود که عدم و نیستی است غافل شده و او می‌خواهد این حقیقت را به او بفهماند؛ به‌عنوان‌مثال می‌گوید انسان در این جهان همان خدایی است که بندگی می‌کند. او خطاب به انسان می‌گوید:

بندگـی بـا خدایـی اسـت اینجـا　　دام بـال رهایـی اسـت اینجـا
آفتـاب اسـت و خـاک می‌مالـد　　آسمـان دارد و نمی‌بالـد
(همـان: ۵)

بیـدل می‌گویـد انسـان در ایـن جهـان تصـور می‌کنـد او شـخصی جـدا از حقیقـت خـود اسـت. بـا بندگـی کـردن می‌خواهـد بـه او برسـد. همیـن باعـث وهـم و گمـان دویـی در او شـده، درحالی‌کـه نمی‌دانـد ایـن عـدم و نیسـتی اسـت کـه در ایـن جهـان به‌صـورت جسـمانی انسـان تجلـی کـرده اسـت. بـرای نمونـه می‌گویـد:

سعـی یکتـایی تـو غیـر شـدن　　کعبـه‌ات بی‌قـرار دیـر شـدن
تـو شـوی او؟ زهـی خیـال محـال　　او تـو گـردد همینت وهـم و خیال
بندگـی عالـم خدایـی نیسـت　　قفـس آیینـهٔ رهـایی نیسـت
(همـان: ۱۳)

بیـدل ذات و درون انسـان را خـدا (عـدم و نیسـتی) می‌دانـد. او می‌گویـد ایـن ذات توسـت کـه جهـان هسـتی را آفریـده اسـت:

وصـف انسـان کـه جهـان کردهٔ اوسـت　　ایـن همـه نقـش بـرآوردهٔ اوسـت
(همـان: ۲۳۱)

بیـدل در ایـن شـعر بـه انسـان نشـان می‌دهـد کـه چگونـه ذات و باطـن او بـه خلـق جهـان پرداختـه اسـت. او خطـاب بـه انسـان می‌گویـد:

منشـأ ایـن صـور تأمـل تـوسـت　　از خیال تو این قیامـت رُست
تـا تـو کـردی بـه علـم تـر دستـی　　بهر هر چیـز صـورتی بستی
کلـک نقـاش پـرده‌ی تقـدیر　　رنگ حکـم تو می‌کند تصویـر
موجـد حـرف و نقـش ایـن دفتـر　　نتوان یافت غیر صنـع بشـر
(همـان: ۲۳۲-۲۳۳)

۳-۳. صفات عدم و نیستی

بیـدل در همه‌جـا نـور و آگاهـی را از ویژگی‌هـای عـدم و نیسـتی می‌دانـد کـه در ایـن جهـان پنهـان اسـت. او می‌گویـد منظـور از عـدم، نیسـتی مطلـق نیسـت، بلکـه نیسـتی‌ای اسـت کـه تمـام امکانـات آفرینـش در آن وجـود دارد. عـدم و نیسـتی درواقـع نـوری اسـت کـه بـر آیینـه‌ی جهـان هسـتی می‌تابـد؛ به‌عنوان‌مثـال می‌گویـد:

پـس عـدم چیسـت؟ هسـتی جاویـد　　دو جهان ذره‌ای از آن خورشـید
نـور مـرآت اول و انجـام　　نشـئه‌ی ذوالجلال و الاکـرام
(همـان: ۱۱۶)

بیـدل عقـل کل را بـه معنـی آگاهـی نـاب در جهـان هسـتی مـی‌آورد. او می‌گویـد ذات انسـان درواقـع نـوری بـود کـه وقتـی بیـرون تابیـد اولیـن پرتـو آن بـه عقـل رسـید و نـور و آگاهـی در

همـه جـای جهـان هسـتی منبسـط شـد.

آدمـی در سـرادق بی‌چـون | آن سـوی وهم و فن و علم فنون
بـود نـوری کـه چـون بـرون تابیـد | اولیـن پرتوش به عقـل رسید
منبسـط گشـت لمعـه‌ی رازش | هر دو عالـم گرفت پـروازش
(همـان: ۴۰۲)

بیـدل عقـل و آگاهـی جـزوی انسـان و جهـان هسـتی را پرتـوی از عقـل و آگاهـی مطلـق عـدم و نیسـتی می‌دانـد و می‌گویـد:

عقـل در ذره ذره‌ی آفـاق | دارد آیینـه‌ی ظهـور وفاق
کـس ندیـد آنچـه عقـل ننمایـد | بسـته اسـت آن که عقل نگشاید
مـن و تـو جملـه نقـش او داریـم | همـه از گلشـنش نمـو داریم
(همـان: ۳۹۳)

اگر کسی بتواند به آگاهی ناب برسد با آن یکی می‌شود. او در این باره می‌گوید:

بسـامان عالمـی دارد بهارسـتان آگاهـی | کـه آنجا گـر رود رنگی ز خـود گلزار می‌آید
(همـان: ۵۹۱)

یـا در جـای دیگـر هـم می‌گویـد کسـانی کـه بـه آگاهـی نـاب در جهـان هسـتی دسـت می‌یابنـد، همیـن آگاهـی آنهـا را از گمراهـی نجـات می‌دهـد:

رهـروان را ز منـزل آگاهـی | حافـظ اسـت از بـلای گمراهی
(همـان: ۱۱۵)

بیـدل می‌گویـد، حقیقـت انسـان نـور و آگاهـی مطلـق یـا عقـل کل اسـت. او بـا ایـن نـور و آگاهـی توانسـت جهـان هسـتی را بیافرینـد. حقیقـت انسـان اگـر تعلـق مـادی و جسـمانی بگیـرد جهـان هسـتی اسـت، و اگـر تعلـق نپذیـرد، در اطـلاق اسـت. انسـان گاهـی تبدیـل بـه زمیـن و گاهـی آسـمان می‌شـود. هـر چـه اراده کنـد، همـان می‌شـود. آنکـه می‌توانـد تبدیـل بـه هـر چیـزی شـود، می‌توانـد تبدیـل بـه عقـل کل یـا آگاهـی مطلـق شـود. انسـانی کـه نتوانـد بـا عقـل کل یـا آگاهـی نـاب یکـی شـود، گرفتـار جهـان مـادی و جسـمانی می‌شـود:

نـزد دانشـوران علـــم دقیـــق / دارد ایـن نکتـه معنـی تحقیـق
کـه بهـــار شهـــود انســـان نـام / آب و رنـگ عناصـــر و اجـرام
نـور اصلـش حقیقتـی اسـت لطیـف / جوهـر سـاری وضیـع و شـریف
گـر تعلـق پذیـــرد آفـاق اسـت / ور نخواهـد تقیـد اطـلاق اسـت
گـه زمیـــن گاه آسمـــان گـــردد / هـر چـه شـوقش پسـندد آن گردد
آن کـه هـر چیـــز می‌تـــواند شـد / عقـــل کـــل نیـز می‌توانـد شـد
بی‌گمـــان ساغـــرش نگـون آیـد / کـه به‌جـز عقـل کل بـرون آیـد
(همـان: ۳۹۰-۳۹۱)

۴-۳. انگیزهٔ خلقت و آفرینش در عدم و نیستی

بیـدل می‌گویـد عشـق ایـن مفاهیـم را بـه مـن تعلیـم می‌دهـد. روزی کـه غیـب می‌خواسـت تجلـی کنـد، بـر حقیقـت ذات خـودش نظـری انداخـت و بـه فکـر و خیـال دربـارهٔ معانـی خـود پرداخـت. به‌طـور اجمـال در ذات خـودش نـور، علـم ازلـی، شـاهد (آگاهـی) و وجـود خـود را دیـد. بـا علمـش می‌توانسـت معانـی اسـما و صفـات خـودش را بفهمـد، بـا نـور می‌توانسـت ذاتـش را منعکـس کنـد و بـه ظهـور برسـد، جایـگاه تجلـی اسـما و صفـات در وجـدان و ذهنـش بـود. هم‌چنیـن دیـد کـه حقیقـت ذاتـش پادشـاهی اسـت کـه شـاهد و آگاه اسـت. او می‌گویـد:

عشـق ایـن جملـــه می‌کنـد تعلیـــم / تـا بدانـــی مـــــدارج تفهیـــم
کـه نخسـتین خـــرام کلـــک قـدم / کـرد حرفـــی بـه لـــوح ذهن رقـم
یعنـی آن بی‌نشـــانی لاریـــب / نظـــری کـــرد بـر حقیقـت غیـب
فهـــم خویشـش جهـان معنـی شـد / جیـب خود خلـــوت تجلـــی شـد
مجمـــلا زان نقـاب چهـره گشـود / علمـی و نـوری و وجـود و شهـود
علـــم اجمـال فهـم اسـم و صفـات / نـــور برق ظهـــور لمعـــه‌ی ذات
بـوی وجـدان محـض عـرض وجـود / دیـد آن شـــاه اعتبـــار شهـــود
حکـم علـم و وجـود و نـور و شـهود / مطلـق اسـت این زمـان نه صـرف قیود
(همـان: ۳۶)

بیدل در جای دیگر حقیقت انسان را نور می‌داند و خطاب به انسان می‌گوید:

همـه نـوری چـه ظلمت اندیشـی / جمله هوشـی چه جهل در پیشـی
(همـان: ۱۴)

بیـدل مفهـوم حـرارت و گرمـای درون (تاپـاس) را در ذات حـق و در آفرینـش جهـان بـه کار بـرده اسـت؛ به‌عنوان‌مثـال می‌گویـد وقتـی ذات حـق بـه فکـر و خیـال در ذات خـود پرداخـت، عشـق بـه دیـدن معانـی خـودش باعـث شـد حـرارت و گرمایـی در درونـش ایجـاد شـود. او بـا ایـن حـرارت و گرمـای درون توانسـت جهـان هسـتی را خلـق کنـد.

پس به فکر نفس خیال انگیخت — رنگ آیینهٔ تأمل ریخت
دید شوقی ز دل دمانده تفی — زده دودی به پیچ و تاب صفی
گرمی‌ای جسته از کف خونی — هوسی در دماغ مجنونی
بوی وهمی دمیده از گل راز — به خیالی دوانده ریشهٔ ناز
تا دماغش ز دل عروج بخار — لیک پرواز نه فلک در بار
زان بخاری که گشته دود دماغ — در کف یک جهان تمیز چراغ
بسته از قدرت کمال وجود — نردبانی از غیب تا به شهود
(بیدل: ۱۳۸۹: ج۳: ۸۵)

بیدل گرما و حرارت درون ذات انسان (عدم و نیستی) را ارادهٔ ازلی می‌داند که با آن جهان هستی را خلق می‌کند. او در مثنوی‌هایش وقتی از خلقت جمادات، نباتات، حیوانات و انسان‌ها سخن می‌گوید نشان می‌دهد که چگونه عدم و نیستی با حرارت و گرمای درونش توانست آنها را بیافریند (ر.ک: بیدل، ۱۳۸۹، ج۳: ۲۶۳-۲۴۵)؛ به‌عنوان‌مثال در یک جا می‌گوید حرارت و گرمای درون ذات حق، همان ارادهٔ ازلی اوست. اگر کسی معنی اسرار حق را بفهمد می‌داند هوا به تنهایی نمی‌تواند بخار آب را درونش ببرد.

تا شود هوش محرم اسرار — اندکی فهم بردن است به کار
که ندارد مزاج صاف هوا — در تجرد صنایع اشیا
در بخاری فقط کجاست اثر — که دمد رنگ در نبات و حجر
صنع بی‌حدت از بخار لطیف — نشود نقشبند خیال کثیف
حدت اینجا ارادهٔ ازلی است — آتش‌افروز کیمیا عملی است
کوه هر گه به فطرت بی‌حس — زان بخار است صانع زر و مس
(همان: ۳۳۷)

یا در جای دیگر می‌گوید:

زان بخاری که از دلش جوشد — پیکر خاک حله می‌پوشد
(همان: ۲۶۵)

در جای دیگر هم می‌گوید:

گر این آتش نمی‌شد شعله پرداز — که می‌آراست چندین قامت ناز؟
(همان: ۵۲۱)

بیدل در انگیزهٔ خلقت و آفرینش جهان مفاهیم «کامه» را نیز به کار می‌برد؛ به‌عنوان‌مثال دربارهٔ نقش عشق در خلق جهان هستی می‌گوید:

عشـق چندیـن نظـر بـه خویش شکسـت　　تـا یقیـــن آفـــرید و نقش تو بسـت
داشـت ایـن آرزوش مســـت هـــوس　　کـه تـو را بر تـو وانمـــــاید و بس
(همـــان: ۹۲)

یا در جای دیگر دربارهٔ حسن و زیبایی‌هایش می‌گوید:

حُسـن بـودی گرفتـی آینـــه پیـش　　به تصور آمدی در مقـابل خویش
(همـــان: ۹)

در جای دیگر هم می‌گوید:

نگاهش گر نه دام شـــوق مـی‌چید　　کـدام آیینه عـرض جلـــوه می‌دید
همین عشـق اسـت مغز و مابقی پوست　　دو عالـم هرچـه باشـد مدعا اوسـت
(همـــان: ۵۲۱)

۴. تمثیلات خلقت و آفرینش

دومیـن دیدگاهـی کـه در مـورد برهمـن وجـود دارد ایـن اسـت کـه او را «سـگون برهمـن» یـا برهمـن کیهانـی می‌داننـد. وقتـی نیرگون‌برهمـن از مقـام ذات و تنـزّه تنـزل می‌کنـد، تبدیـل بـه جهـان مـاده و اشـیا و پدیده‌هـا می‌شـود کـه آن را «سـگون برهمـن» می‌گوینـد. در اوپه‌نیشـدها از یک‌سـو حقیقـت مطلـق، بـدون تغییـر و جهـت، موجـود بنفسـه و تنهاسـت و از سـوی دیگـر ایـن جهـان اسـت؛ جهـان پدیـداری و کثـرت. در کتـه اوپه‌نیشـد آمـده اسـت: «آنچـه در اینجاسـت، همـان در آنجـا هـم هسـت و آنچـه آنجاسـت، همـان اسـت کـه اینجاسـت» (Katha Upanishad, 2. 3. 7) ؛ بنابرایـن سـگون برهمـن، برهمـن مقیـد اسـت و بـه صیغـهٔ مذکـر می‌آیـد و دارای صفـات و کیفیـات اسـت. در دیـن هنـدو بـرای بیـان ماهیـت عـدو و نیسـتی و رابطـهٔ آن بـا دنیـای مـادی و جسـمانی یـا سـگون‌برهمن از تمثیلاتـی اسـتفاده می‌کننـد ازجملـه: ۱- تخـم عالـم کیهانـی ۲- نظریـهٔ انعـکاس ۳-شـخص خلقـت ۴- وهـم و خیـال جهـان بـودن جهـان هسـتی

۴-۱. تخم طلایی یا هیرانیه‌گربه

هیرانیه‌گربـه (Hiranyagarbha) یـک اصطـلاح سانسـکریت اسـت. ایـن واژه از کلمـات (Hira-nya) بـه معنـی «طلایـی» یـا «تخـم مـرغ طلایـی» و از ریشـه‌ی کلمـات «رحـم»، «جوانـه»، «دانـه» یـا جوهـر و از گربـه (garbha) بـه معنـی «طـلا» یـا« ثـروت» گرفتـه شـده اسـت. هیرانیـه گربـه (Hiranya garbha) صـد و بیسـت و یکمیـن سـرود از دهمیـن بنـد ریگ‌وداسـت کـه به‌عنـوان «تخـم طلایـی» یـا به‌اصطـلاح شـاعرانه «رحـم طلایـی» جهـان شـناخته شـده اسـت. «در آغـاز «هیرانیـه گربـه» بـود، چـون بـه وجـود آمـد یگانـه خـدای آفرینـش شـد. او زمیـن و آسـمان را نـگاه می‌داشـت» (Rigveda: 10: 121).

در متیســه پوروانــه[۱۳] (قدیم‌تریـن متـون پوروانـه‌ای ادبیـات سانسـکریت در هندوئیسـم)، دربـارهٔ خلقـت و ایجـاد اولیـه این‌گونـه آمـده اسـت: «پـس از انحـلال بـزرگ جهـان، تاریکـی همه‌جـا را فـرا گرفـت. موجـودی کـه خودنمایـی می‌کـرد، پدیـد آمـد کـه شـکلی فراتـر از

حـواس اسـت. ابتـدا آب‌هـای ازلـی را آفریـد و نطفـهٔ آفرینـش را در آن نهـاد. ایـن دانـه بـه رحـم طلایـی یـا هیرانیه‌گربـه تبدیـل شـد. همه‌چیـز در خـواب بـود. چیـزی نبـود؛ چـه متحـرک و چـه سـاکن. پـس (موجـود خـود آشـکار) در تخـم وارد شـد. ایـن یـک آگاهـی نـاب یـا آشـکار بـود. آگاهـی خالـص وقتـی وارد رحـم طلایـی شـد، ماهیـت واقعـی جهـان بـه وجـود آمـد» (Matsya Purvana, 2. 30. 25).

در اوپـه نیشـدها هـم گفتـه شـده، عـدم و نیسـتی قبـل از آفرینـش جهـان در یـک تخـم بـود. یـک سـال در آن تخـم مانـد، سـپس شـکافته شـد و مظاهـر جهـان هسـتی به‌ترتیـب از آن تخـم ظهـور کـرد. در چاندوگیـه اوپه‌نیشـد آمـده اسـت:

> ایـن جهـان در آغـاز فقـط لاوجـود بـود، پـس موجـود شـد و رشـد کـرد. بـه یـک تخـم تبدیـل شـد. مـدت یـک سـال بمانـد، پـس شـکافته شـد. یکـی از پوسـت‌های آن سـیم شـد آن یکـی زر. آنچـه سـیم بـود ایـن زمیـن، و آنچـه زر بـود آسـمان شـد. (Chandogiya Upanishad, 3. 19. 2).

بـر اسـاس مفاهیـم وداهـا و اوپه‌نیشـدها عـدم و نیسـتی وقتـی خواسـت جهـان هسـتی را بیافرینـد ابتـدا آن را به‌صـورت یـک تخـم آفریـد و سـپس خـود کـه از جنـس نـور و شـعور یـا آگاهـی نـاب بـود، وارد ایـن تخـم شـد و بـه خلقـت جهـان هسـتی پرداخـت.

۲-۴. نظریهٔ انعکاس یا پرَتی‌بیمبَه واده

در متـون اوپه‌نیشـدی جهـان مـادی و جسـمانی از جملـه جسـم انسـان، آیینـه‌ای اسـت کـه عـدم و نیسـتی (برهمـن) صفـات و معانـی خـود را در آن منعکـس می‌کنـد. آیینـه بـودن جهـان هسـتی و منعکـس شـدن نـور برهمـن در ایـن آیینـه، بـه نظریـه‌ی انعـکاس معـروف شـده اسـت کـه در زبـان سانسـکریت بـه آن پرَتی‌بیمبـه‌واده (Pratibimbavada) می‌گوینـد. نظریـهٔ انعـکاس بـرای اشـاره بـه برهمـن (عـدم و نیسـتی) نقـش مهمـی دارد. بـر اسـاس ایـن نظریـه، برهمـن بـه بیـرون منعکـس می‌شـود. یعنـی جهـان هسـتی درحالی‌کـه واقعـی می‌نمایـد، واقعیـت خارجـی نـدارد؛ بلکـه فقـط یـک انعـکاس اسـت. منشـأ انعـکاس را می‌تـوان در برهمـا سـوتره یافـت. شـنکره در برهمـا سـوتره بـه ایـن نتیجـه می‌رسـد کـه بـا توجـه بـه رابطـهٔ موجـود بیـن جیـوا (بعـد جسـمانی) و برهمـن (آگاهـی نـاب)، جیـوا یـک بازتـاب یـا انعـکاس صـرف از برهمـن اسـت. آگاهـی کـه در جسـم وجـود دارد بـا برهمـن یکـی اسـت. او آگاهـی فـردی را کـه در قلـب همـه اسـت، انعکاسـی از آگاهـی برهمـن می‌دانـد و می‌گویـد: «نـور آگاهـی منعکـس شـده در حوضچه‌هـای فکـری ذهـن، عقـل، مـن فـردی، نظریـهٔ بازتـاب اسـت» (Samkara, 2006. 37). پَرتی‌بیمبـه واده بنیان‌گـذار مکتـب باماتـی بـر ایـن عقیـده اسـت کـه آگاهـی مطلـق کـه هیـچ ویژگـی معقولـی نـدارد، می‌توانـد منعکـس شـود.

روح فـردی تنهـا انعـکاس آتمـان در ذهـن اسـت. ایـن انعـکاس باعـث ایجـاد حـس جداگانـه‌ای از نفـس می‌شـود. همان‌طـور کـه انعـکاس آگاهـی بـر ذهـن می‌افتـد، ذهـن شـکل آتمـن می‌گیـرد و ذهـن بـه نظـر می‌رسـد آگاه و قـادر بـه درک اسـت، درحالی‌کـه علـم و آگاهـی برهمـن را دریافـت می‌کنـد. پتنجلـی در یـوگا سـوتره می‌گویـد: «جیـوا (جسـم) تصویـر انعـکاس

شده است که مشمول جهل یا اویدیا است. هنگامی‌که با ذات مشخص می‌شود، به‌عنوان شاهد (آگاهی ناب) تعبیر می‌شود. بازتاب آگاهی وقتی با عقل یکی می‌شود آن را دانا می‌گویند» (Patanjali, 6. 21-22).

۳-۴. شخص خلقت یا پرجاپتی

پرجاپتی (Parjapati) در متون هندو شخصی است که به آن خدای خالق یا خدای آفریننده می‌گویند. این شخص درون تخم کیهانی است. لیمینگ[۱۴] فیلسوف آمریکایی می‌گوید: «پرجاپتی یا شخص خلقت در واقع برهماست که با خلقت دانش و وداها همراه است. او هیرانیه‌گربه را خلق کرد و خود را در یک جنین طلایی قرار داد» (Leeming, Da-vid, 2009, p.149) گوندا[۱۵] هندشناس هلندی و استاد زبان سانسکریت می‌گوید: «پرجاپتی ترکیبی از پراجا (آفرینش و قدرت زایش) و پاتی (ارباب، ارباب) است و در اصطلاح، ارباب مخلوقات است» (Gonda: 1982, 137-141)

جهان هستی به‌صورت یک شخص است که دارای بدن و اعضا است. این شخص داخل تخم طلایی یا تخم کیهانی است. تمام عناصر و اجزای جهان مادی و جسمانی جزوی از اعضای اوست. در باطن و درون این شخص، عدم و نیستی همراه با ویژگی‌های آن (نور و آگاهی) وجود دارد. نور و آگاهی ذات عدم و نیستی، در جهان هستی به‌صورت «آتمن یا روح حقیقی» در جسم انسان و جهان هستی پنهان است. آتمن مانند ریسمانی در باطن، جهان آفرینش را به هم پیوند داده است. در شوتاشوتره اوپه‌نیشد[۱۶]آمده است: «این همه عالم تحت نفوذ موجودیست که همه اجزای اویند. او منشأ و مبدأ خدایان است که بعد از تولد نطفهٔ زرین را دریافت» (Shvetashvatara Upanishad, 4. 17). عدم و نیستی در این جهان به‌صورت آتمن (نور و آگاهی) در قلب انسان است. در بریهدارنیکه اوپه‌نیشد آمده است:

> آتمن (روح حقیقی) که در پرجاپتی (شخص خلقت) وجود دارد در قلب انسان است. **آتمن** عبارت از هوش (آگاهی)، و ماهیت او نور است. مانند دانه‌ای برنج یا جو است. آتمن درون شخص، فرمانده همه‌چیز و رئیس همه‌چیز است. این جهان و هر چه در آن است تحت حکومت اوست (Brihadaranyaka Upanishad, 5. 6).

در مهاناراین اوپه‌نیشد[۱۷]آمده است:

> پرجاپت (شخص) در هیرانیه گربه می‌باشد و به صورت‌های گوناگون ظاهر می‌شود. ذاتی (عدم و نیستی) را که هیرانیه‌گربه از او پیدا شده، همه‌ی عالم در او می‌باشد. و عارفانی که این سرّ را می‌دانند، با او یکی می‌شوند. **هر که بداند آن ذاتی را که هیرانیه** گربه شده است منم، او در همهٔ عالم باشد و همهٔ عالم در او باشد (Mahanarayana Upa-nishad, 1. 19).

بنابراین عدم و نیستی در درون جهان مادی و جسمانی است و چیزی خارج از آن وجود ندارد.

۴-۴. وهم و خیال بودن جهان هستی یا مایا

بر اساس متون عرفانی و فلسفی هندو ذات حق یا عدم و نیستی در فکر و ذهن خود جهان هستی را می‌آفرینند. جهان هستی خیالات اوست. عدم و نیستی وقتی به فکر و خیال دربارهٔ صفات و معانی خود می‌پردازد، صورت آن معانی را تجسم می‌دهد و معنی خود را در آن می‌بینند، سپس آن صورت جسمانی را از بین می‌برد و به خلق صور جدید می‌پردازد. در آگاهی ذات حق «علم ازلی» وجود دارد. عدم و نیستی در این جهان به‌وسیلهٔ نور و علم و آگاهی هرلحظه در حال خلقت و تجدد و نوآوری است. این صور مادی و جسمانی از خیالات ذات حق است و واقعیت ندارد. عدم و نیستی با نیروی جادوگر «مایا» به خلق جهان هستی می‌پردازد. جهان هستی، مایای عدم و نیستی و فکر و خیالات اوست. ازآن‌جهت جهان هستی مایاست که جهان هستی، نیست هست نماست. با آنکه واقعیت ندارد خود را هست می‌کند. در شوتاشوتره اوپه‌نیشد جهان طبیعت را وهم و خیال می‌داند: «اکنون شخص باید بداند که طبیعت وهم است و خدای بزرگ، آفرینندهٔ وهم (واهمه‌ساز) است» (Shvetashvatara Upanishad, 4. 7). گودریان[۱۸] دربارهٔ مایا می‌گوید: «آفرینش جهان مادی به دلیل ناپایداری و موقتی بودن آن، و گاهی آشکار بودن و نبودن آن، «مایا» یعنی آنچه نیست می‌نامند» (Godrian, 2008, 167).

وقتی عدم و نیستی با نیروی مایا جهان مادی و جسمانی را خلق می‌کند، از ماهیت ذات خود دور می‌شود؛ زیرا این خلقت مادی و جسمانی پرده و پوششی بر روی ذات اوست. انسان که روح حقیقی در باطن و درون او عدم و نیستی یا خداست، با نگریستن در ابعاد مادی و جسمانی جهان آفرینش، از حقیقت ذات خود غافل می‌شود؛ زیرا مایا باعث جهل (Avidya) در انسان می‌شود. انسان دچار توهم می‌شود و خود را شخصی جدا از حقیقت خود می‌داند. درصورتی‌که در باطن و درون خود می‌داند که حقیقت او این جهان مادی و جسمانی نیست. اگر انسانی بتواند لایه‌های مادی و جسمانی وجودش را کنار بزند، به اشراق می‌رسد و با نور ذات حق یکی می‌شود. چنین شخصی به آگاهی ناب می‌رسد. در اوپه‌نیشدها جهان را غیرحقیقی و فقط عدم نیستی (نیرگون برهمن) را حقیقی معرفی می‌کند؛ به‌عنوان‌مثال در بریهدارنیکه اوپه‌نیشد آمده است: «مرا از غیرحقیقی به حقیقی رهنمون باش. مرا از تاریکی به نور رهنمون باش» (Brihadaranyaka Up.,1.3.28).

۴-۵. خلقت مادی و جسمانی (سگون برهمن) در مثنوی‌های بیدل

در اینجا مفاهیم خلقت و آفرینش مادی و جسمانی جهان هستی را بر اساس مفاهیم عرفان هندو که در بالا برشمردیم در مثنوی‌های بیدل بررسی می‌کنیم.

۴-۵-۱.تخم عالم تکوین

بیدل می‌گوید اولین چیزی که در جهان هستی به‌عنوان تخم عالم کیهانی خلق شد همین هوا و فضای محیط جهان هستی است. ذات او یعنی نور و علم و آگاهی وارد فضای محیط شد. محیط، تمام جهان هستی را احاطه کرده است. جهان هستی در درون این تخم

(هـوا و فضـای محیـط) دارد پـر و بـال می‌زنـد و ایـن جـای حیـرت اسـت.

خلـق در بیضـه می‌زنـد پـر و بـال آشـیان حیـرت اسـت چشـم بمـال
(بیـدل: ۱۳۸۹: ج۳: ۱۸۴)

بیـدل تخـم عالـم کیهانـی را بـا لفـظ «بیضـه» بیـان کـرده و آن را بـا یـک تمثیـل توضیـح می‌دهـد. او می‌گویـد: خلـق جهـان باعـث شـده حقیقـت عـدم و نیسـتی در بعـد مـادی و جسـمانی انسـان و جهـان مخفـی شـود، درحالی‌کـه آن در تمـام اجـزا و عناصـر جهـان هسـتی وجـود دارد؛ امـا مـا آن را نمی‌بینیـم. فقـط زمانـی می‌توانیـم آن را درک کنیـم کـه جسـم را رهـا کـرده باشـیم. همان‌طـور کـه وقتـی یـک مـرغ از تخمـش بیـرون می‌آیـد، ظاهـر آن دیگـر شـکل تخـم اولیـه را نـدارد، همان‌طـور هـم ایـن جهـان هسـتی از آن تخـم عـدم و نیسـتی پدیـد آمـده اسـت. ای انسـان! اگـر تـو اندکـی فکـر کنـی، همیـن مقـدار بـرای آگاهـی از اصـل ذات تـو کافـی اسـت و بایـد بدانـی کـه بیـن بیضـه یـا تخـم، و خـود مـرغ، هسـتی و عدمـی وجـود دارد؛ یعنـی وقتـی مـرغ بـه وجـود می‌آیـد، تخـم نیسـت می‌شـود، امـا هسـتی مـرغ از آن تخـم اسـت. اگـر تـو هـم چشـم بصیـرت داشـته باشـی تخـم عالـم تکویـن، (عـدم و نیسـتی) عالـم پـرواز توسـت. پـس بـا ایـن وجـود جسـمانی نمی‌توانـی بـه ذات خـودت برسـی؛ امـا معنـی تخـم را در ذات واقعـی خـودت می‌توانـی بشناسـی. هـر کـه از ایـن گـروه بـه حقیقـت برسـد، کاسـهٔ فطرتـش نگـون می‌شـود؛ یعنـی هسـتی و پرده‌هـای مـادی از بیـن مـی‌رود و عـدم یـا نیسـتی می‌مانـد. از تحقیـق و جسـتجوی ذات خـودت غافـل نشـو؛ زیـرا عمـق دریـای حقیقـت بسـیار عمیـق اسـت.

مـــرغ را ســـر بـه بـــال دزدیـــدن نیست جـــز رمز بیضـــه فهمیـــدن
یعنـــی ایـن پرفشـــانی مـــوهـــوم جستـــه زان آشیـــان نامفهـــوم
گـر خیـــال تـو آگهـــی هوس است اینقـــدر دستگـــاه فهـــم بس است
بیضـــه تـا بـــال هستی و عدمیست بی‌نشـان تا نشـان، نـه فصل کمیست
دیده‌هـــا گـر به پـرده گشتـــی بـــاز بیضـــه می‌بـــود عـــالم پـرواز
پـس بـه این بـــال و پر مـــرو بـه قفس معنـــی بیضـــه، بیضـــه داند و بس
هـر کـه زیـن انجمـــن ســـری دزدید کـــاسهٔ فطـــرتش نگـــون گردید
کاسـه چون گشـت سـرنگون خالی است پشت آیینـــه وهـــم تمثـــالیست
بـه گـریبـــان مکـش ســـر تحقیـــق قعر این قلـــزوم است سخت عمیق
(همـــان: ۹۹-۹۸)

یا در جای دیگر می‌گوید:

عمرهـا بـــال شـوق کردی بـــاز لیک نگـــذشتی از سـرادق راز
خامشـی داشـت نبـض آوازت در دل بیضـــه بود پـــروازت
(همـان: ۹۴)

هر چیزی در عالم هستی خلق می‌شود از تخم عالم تکوین نشئت می‌گیرد.

سـر و برگـی اگـر نمـو دارد　　سرکشـی‌های تخـم او دارد
بـرده ایـن تخم حیـرت اندیشـه　　از ازل تـا ابـد پـی ریشـه
(همـان: ۴)

۲-۵-۴. نظریهٔ انعکاس

بیدل می‌گوید اسرار ذات حق از درون به بیرون منعکس می‌شود.

چهره‌پـرداز عالـم اجمـال　　بسـت نقـش تأملـی به خیـال
منعکـس گشـت عالم اسـرار　　کایـن جهـان بر مثـال یافـت قرار
(همان: ۲۴۹)

یا در جای دیگر می‌گوید:

آنچـه بیرون افکنده‌ای از دل　　کـرده‌ای در تصـورش منـزل
(همـان: ۱۸۳)

بیـدل تمـام صـور مـادی و جسـمانی جهـان هسـتی را آیینـه‌ای می‌دانـد کـه عـدم و نیسـتی نـور خود را در آن منعکـس می‌کنـد و صفـات و معانـی خـود را در آن می‌بینـد؛ به‌عنوان‌مثـال می‌گویـد:

ایـن جرس ناله شـکل محمل کیسـت؟　　ایـن جهـان آیینه در مقابل کیسـت؟
(همـان: ۱۸۴)

۳-۵-۴. شخص خلقت

بیـدل خلقـت و آفرینـش را شـخصی می‌دانـد کـه تمـام جهـان هسـتی پیکـر و اعضـای اوسـت. باطـن و درون آن را کسـی نمی‌توانـد ببینـد. او می‌گویـد:

مـن و مای تو حرف «شـخص» یکتاسـت　　زبـان موج‌ها در کام دریـاست
در این تمثال‌ها «شـخصی» است موجود　　که صد تمثـال پیـدا کرد و ننمود
(همـان: ۵۸۴)

یا در جای دیگر درباره آفرینش جسم انسان توسط شخص خلقت می‌گوید:

«شـخص» فطرت بـه خـود تأمّل کرد　　جوهـر عـدل معنـوی گل کـرد
عـالم عنصـر اعتـدال گرفـت　　آدم آیینـهٔ کمـال گرفـت
(همـان: ۸۳)

۴-۵-۴. وهم و خیال بودن جهان هستی

بیـدل جسـم انسـان و جهـان هسـتی را وهـم و خیـالات عـدم و نیسـتی می‌دانـد. هسـتی مطلـق در ذات مـا عـدم و نیسـتی اسـت؛ به‌عنوان‌مثـال می‌گویـد:

مـا خیـالات پـرده‌ی غیبیـم　　گفتگـوی کتـاب لاریبیـم
هسـتی مطلـق اوسـت مـا عدمیـم　　سـاز او را سـراغ زیـر و بمیـم
(همـان: ۲۰)

بیـدل دربـارهٔ خیال‌نمـا بـودن جهـان هسـتی (مایـا) خطـاب بـه انسـان می‌گویـد، حقیقـت در

وجـود جسـمانی توسـت. جسـمت نیسـتی هستی‌نماسـت و درونـت نیسـتی مطلـق اسـت. نفَسـت از عـدم و نیسـتی می‌آیـد.

نقد ذاتـت دو وصف یافتـــه‌اند / تـار و پودیسـت این کـه بافته‌اند
آن یکـی هستـــی خیـــال‌نما / و آن دگـر نیسـتی بـی من و مـا
عـــدم آمیختـــه‌است یا نفسـت / گـرد پـرواز خفتـــه در قفسـت
جوهـــرت نیسـتی عرض هستی / ای خمـــارت عـوارض مسـتی
(همـان: ۱۰۶)

یا در جای دیگر می‌گوید:

تـو خیـــالی دمیـــده‌ای ز عـــدم / چـون نبـاشد حقیقـت مبهـم
هـر خیـــالی کـه از عـــدم خیـزد / جـز غبـار عـــدم نینگیـزد
چـون عدم صفحه شـد چـه خواند کس؟ / فهـم رفـت از میان چه داند کـس؟
پـس عدم سـخت غـــالب اسـت اینجا / وهـم مطلـوب و طالب اسـت اینجا
(همـان:. ۲۸)

۵. نتیجه‌گیری

بـا توجـه بـه شـواهد و مثال‌هایـی کـه بیـان کردیـم بیـدل در بحـث خلقـت و آفرینـش انسـان و جهـان هسـتی از مفاهیـم عرفانـی دیـن هنـدو بهـره می‌بـرد. او عـدم و نیسـتی را حقیقـت انسـان و جهـان هسـتی می‌دانـد. بیـدل خلقـت انسـان و جهـان هسـتی را بـر اسـاس مفاهیـم نـور و آگاهـی مطلـق عـدم و نیسـتی توضیـح می‌دهـد. او بـرای رابطـهٔ عـدم و نیسـتی بـا دنیـای مـادی و جسـمانی از تمثیـلات شـخص خلقـت، نظریـهٔ انعـکاس، و درخـت واژگـون جهانـی بهـره بـرده اسـت. او خلقـت و آفرینـش جهـان هسـتی را از عـدم و نیسـتی می‌دانـد. در نظـر بیـدل نـور و نفـس یـا آگاهـی مطلـق عـدم و نیسـتی حقیقـت انسـان و جهـان هسـتی اسـت. پدیده‌هـای مـادی و جسـمانی از وهـم و خیالانـت عـدم و نیسـتی اسـت و واقعیـت نـدارد. او در مثنوی‌هایـش ذات انسـان را مـورد توجـه قـرار داده و او را خدایـی می‌دانـد کـه ذات خـود را فرامـوش کـرده اسـت. ایـن نشـان می‌دهـد کـه بیـدل در آن زمـان متـون عرفانـی دیـن هنـدو را مطالعـه کـرده و در سـرودن مثنوی‌هایـش از آنهـا بهـره گرفتـه اسـت. ممکـن اسـت ایـن سـؤال بـه ذهـن برسـد کـه بیـدل قبـل از مطالعـهٔ منابـع دیـن هنـدو بـا مفاهیـم عرفـان اسـلامی و عرفـان ابـن عربـی آشـنا بـوده، امـا واقعیـت ایـن اسـت کـه بیـدل تمـام دوران زندگـی‌اش را در هنـد سـپری کـرده اسـت. او مفاهیـم عرفانـی دیگـر را نیـز پذیرفتـه و همـهٔ ایـن مفاهیـم را در اقیانـوس عظیـم نـور و آگاهـی در جهـان هسـتی یکـی می‌کنـد. او می‌گویـد حقیقـت در باطـن و درون انسـان اسـت و همـهٔ ایـن مفاهیـم و ادیـان راه‌هـای رسـیدن بـه آن اسـت. او بـرای نزدیـک شـدن مفاهیـم عرفانـی اوپه‌نیشـدها بـه ذهـن خواننـدگان فارسـی‌زبان از واژگان عرفـان اسـلامی و عرفـان ابـن عربـی نیـز اسـتفاده می‌کنـد کـه پرداختـن بـه ایـن مباحـث پژوهشـی دیگـر را می‌طلبـد.

پی‌نوشت

۱. به هر یک از بخش‌های ریگ ودا مَندلَه می‌گویند.

۲. ریگ ودا دارای ده بخش و هر بخش شامل چندین سروده است. شماره‌های درج شده به ترتیب شامل بخش و سروده می‌شوند.

3. See. James Lochtefeld, Brahman, *The Illustrated Encyclopedia of Hinduism*, Vol.A.M, Rosen Publishing p.122.

4. Ramakrishna Pulhgalandla (1930).

۵. یک متن سانسکریت و شامل ۱۱۳ منتر (بند) است.

۶. سوامی رانگاناتاندا (1908-2005) Swami Ranganathananda سوامی هندوو از پیروان راما کریشنا.

۷. شنکره آچاریه (۵۰۸-۴۷۶ق.م) Samkaracharya تفاسیری بر برهمه سوتره (Brahma sutra)، اوپه‌نیشدها و بَهَگود گیتا (Bhagavad Gita) نوشت. تفاسیر او اساس مکتب ادوایته ودانته قرار گرفت.

۸. وندی دونیگر اوفلارتی (1940) Wendy Doniger O'Flaherty. هندشناس آمریکایی و محقق و استاد در زمینه‌ی ترجمه‌ی متن‌های سانسکریت.

9. See. *History of Religion*. Vol 15, 4(may, 1976). Publhshed By: The University of Chicago Prees.

10. See. *Sanskrit-English Dictionary*: Etymologically and philologically arranged . Clarendon Press, Oxford

11. Kate Morris, (2011), The Illustrated Dictionary of History,.

12. Illustrated Encyclopedia of Hinduism, Volume 1, Rosen Publishing, New York

۱۳. مجموعه‌ای از مهم‌ترین متون مقدس در آئین هندو، جاین و بوداگرایی هستند. در این متون سرگذشت کیهان و جهان آفرینش آمده است.

۱۴. David Adams Leeming (۱۹۳۷) فیلسوف آمریکایی در دانشگاه کانکتیکات نیویورک و متخصص ادبیات تطبیقی اسطوره‌شناسی.

۱۵. جان گوندا (1905-1991).Yan Gonda.

۱۶. متن سانسکریت متعلق به یجور ودا (Yajur Veda) است و شش فصل و ۱۱۳ مانترا (بند) دارد.

۱۷. متن سانسکریت قدیم و متعلق به اتهروه ودا (Attharva Vada) است. شنکره در تفسیر ودانتا سوتره از مهانارایِن استفاده کرده.

۱۸. تیون گودریان (1939-2016) Teun Goudriaanنویسنده هندو دکترای هندولوژی در دانشگاه اوترخت

کتابنامه

اوپانیشاد ، *سرّ اکبر*. (۱۳۴۰). ترجمهٔ شاهزاده محمد داراشکوه از متن سنسکریت. تصحیح سید محمد رضا جلالی نایینی و دکتر تاراچند. تهران: سخن.

بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۶۴). *کلیات دیوان*. تصحیح خال محمد خسته، خلیل‌الله خلیلی. چاپ: اول. تهران: طلایه.

شایگان، داریوش. (۱۳۸۴). *آیین هندو و عرفان اسلامی*، ترجمه جمشید ارجمند. چاپ: دوم. تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

رادها کریشنان، سروپالی. (۱۳۸۲). *تاریخ فلسفهٔ شرق و غرب*. ترجمه خسرو جهانداری. تهران: انتشارات علمی–فرهنگی

رضازاده شفق، صادق. (۱۳۴۵). *گزیده اوپه‌نیشدها*. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ریگ *ودا* . (۱۳۷۲). ترجمهٔ سید محمدرضا جلالی نایینی. نشر: نقره. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

قرایی، فیاض. (۱۳۸۸). *ادیان هند*. چاپ دوم. تهران: دانشگاه فردوسی.

هیلاری، رادیگز. (۱۳۹۷). *درآمدی بر دین هند*. مترجم فیاض قرایی. تهران: سمت.

Edwin F, Bryant. (2015). *The Yoga Sutras of Patañjali: A New Edition*, Translation, and Commentary . Farrar, Straus and Giroux.

Monier, William's. *Sanskrit-English Dictionary*, 2nd Ed.(1899). Tapas.

……,……. (1872). A Sanskrit-English Dictionary: Etymologically and philologically arranged. Clarendon Press, Oxford.

Walter O., Kaelber. (May, 1976). Tapas, Birth, and Spiritual Rebirth in the Veda, History of Religions, Vol.

Gavin, Flood. (1996). *The meaning and context of the Purusarthas*. in Julius Lipner (Editor), The Fruits of Our Desiring, ISBN978-1896209302, pp 11-13

Wendy, Doniger. (1981). *The Rig Veda: An Anthology, 108 Hymns Translated from the Sanskrit.* (Harmondsworth: Penguin Classics, 1981). Citationcicose.

JAN, GONDA. (1982*). The Popular Prajāpati, History of Religions*. Vol. 22, No. 2 (Nov., 1982). University of Chicago Press, pp. 137-141

William, M. Indich. (1995). *Consciousness in Advaita Vedanta. Motilal Banarsidass. p. 52.*

A Thousand Teachings: Upadesasahasri of Sankara. Motilal Banarsidass. 2006. p. 37.

Patanjali. *Yoga Sutras.* Sri Ramakrishna Math. p. 160.

Bryant, Edwin. (2001). The Quest for the Origins of Vedic Culture: The Indo-Aryan Migration Debate. Oxford: Oxford University Press.

Swami, Ranganathananda (27 September 1991). *Human Being in Depth*. SUNY Press. pp. 86–87.
Teun, Goudriaan. (2008). *Maya: Divine And Human,* Motilal Banarsidass, ISBN 978-8120823891, pages 4, 167

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 3, No 2, Fall & Winter 2025, 197-220

Transformation of the Character of Christ and the Persons and Elements of Early Christianity in Contemporary Persian Committed Poetry

Aliakbar Samkhaniani*
Tayyebah al-sadaat Hosseini**
Sayyed Mahdi Rahimi***

Abstract

Jesus, the son of Mary or Jesus of Nazareth, nicknamed the Messiah in traditional Persian culture and literature, is a prophet of peace, tolerance and submission, and a symbol of the soul, spiritual knowledge, revival, healing and life-giving; however, this ritual character and people and elements related to him have undergone a transformation in terms of thought, discourse, and social action in contemporary committed poetry. The aim of the research is to show the dimensions of Christ's character and the conceptual transformation of elements of Christianity in contemporary committed poetry. This article is a descriptive-analytical one, in which we have paid attention to Fairclough's theories for textual description and analysis and also Teun van Dijk's ideological discourse analysis. The textual data have been presented from famous committed poets. The results of the research indicates that Christ has become a hard-working fighter, a harbinger of freedom and liberation, a vivifier of struggles, a helper of the oppressed, a revivalist of revolutionary and ideological ideas, and a harbinger of dissidents in contemporary Persian poetry. In the works of these poets, Christ is a symbol of the poet's struggling "self" who strives for humanitarian, political, social and revolutionary ideals, and is bound to die in this way. Furthermore, in their works, other dependent characters such as Mary, Judah, and Eleazar, and elements of Christianity such as the cross, the Garden of Gethsemane, and Golgotha have also been taken into account and used to express ideological goals. Generally, the elemetns and people have undergone transformation compared with the traditional role and position.

Keywords: Jesus Christ, Transformation of Ritual Character, Persian Committed Poetry, Narrative Elements of Christianity, Symbolism, Mythology

* Associate professor in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran. (corresponding Author) asamkhaniani@birjand.ac.ir
**M.A. in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran.
*** Associate professor in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran. smrahimi@birjand.ac.ir

How to cite article:
Samkhaniani, A., Hosseini, T., & Rahimi, S.M. (2025). Transformation of the Character of Christ and the Persons and Elements of Early Christianity in Contemporary Persian Committed Poetry. *Journal of Ritual Culture and Literature, 3***(1), 1-18. doi: 10.22077/jcrl.2025.7146.1093**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، پیاپی ۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، ۱۹۷ - ۲۲۰

دگردیسی شخصیت مسیح، اشخاص و عناصر صدر مسیحیت در شعر متعهد معاصر فارسی

علی‌اکبر سام‌خانیانی*
طیبةالسادات حسینی**
سید مهدی رحیمی***

چکیده

عیسی فرزند مریم یا عیسی ناصری ملقب به مسیح در فرهنگ و ادب سنتی فارسی پیامبر صلح‌ورزی، تحمل و تسلیم و نماد روح، شناخت معنوی، احیاگری، شفادهی و جانبخشی است، اما این شخصیت آیینی و افراد و عناصر مرتبط با وی در شعر متعهد معاصر فارسی در ساحت اندیشه، گفتمان، کنش و کردار اجتماعی دگردیسی یافته‌اند. هدف این پژوهش آن است که ابعاد شخصیت مسیح و دگردیسی مفهومی عناصر مسیحیت را در شعر متعهد معاصر نشان دهد. این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی ارائه شده است و در آن به نظریات نورمن فرکلاف در زمینهٔ توصیف، تحلیل و تبیین متن و نیز نظریات تحلیل گفتمان ایدئولوژیک تئون وندایک توجه داشته‌ایم. شواهد و داده‌های متنی از آثار شاعران نامدار متعهد به دست آمده است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که عیسی مسیح در شعر متعهد معاصر فارسی به مبارزی نستوه و دردمند، منادی آزادی و رهایی، جانبخش مبارزات، یاریگر ستمدیدگان، احیاگر اندیشه‌ای انقلابی و ایدئولوژیک و منادی دگراندیش بدل شده است. مسیح در آثار این شاعران نمادی از «خویشتن» مبارزه‌جوی شاعر است که برای آرمان‌های انسانی، سیاسی، اجتماعی و انقلابی تلاش می‌کند و در این راه ملتزم مرگ می‌شود. در آثار ایشان، شخصیت‌های وابستهٔ دیگر مانند مریم، یهودا و العازر و عناصر ترسایی مانند صلیب، باغ جسمانی و جل‌جتا نیز برای بیان اهداف ایدئولوژیک مورد توجه و بهره‌برداری قرار گرفته‌اند و به طور کلی در مقایسهٔ کلی با نقش و جایگاه سنتی دچار دگردیسی شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: عیسی مسیح، دگردیسی شخصیت آیینی، شعر متعهد فارسی، عناصر روایی مسیحیت، نمادگرایی، اسطوره‌شناسی.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران (نویسندهٔ مسؤول)
asamkhaniani@birjand.ac.ir
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایرانsmrahimi@birjand.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۰۶

۱- مقدمه

عیسی (Jesus/Christ)، فرزند مریم ناصری (منسوب به ناصره)، ملقّب به مسیح، مسیحا، کلمةالله، روح‌الله و ذوالنّخله متولد ۷۴۹ رومی، مصلوب به سال ۳۰ میلادی است که در *قرآن* هم یازده بار از او یاد شده است (نک، یاحقی، ۱۳۸۹، مدخل مِهر، مهرگان). نام مسیح، عنوانی عام برای موعودهای برخی از ادیان بوده و قبل از تولد مسیح بن مریم در میان یهودیان و دیگر ادیان رواج داشته است. یهود به موجب تورات، اشیاء مقدّسه را با روغنی مخصوص و تشریفاتی خاص مسح می‌کردند. آنگاه‌که یهود به داشتن پادشاهی نیازمند شدند، چون با نظر تقدس به سلطنت می‌نگریستند، اولین پادشاه خود را با همان تشریفات مسح کردند... چون حضرت عیسی ظهور کرد و دین او جهانگیر شد، پیروانش وی را مسیح موعود دانستند، عدّه‌ای هم وی را بدین سمت نپذیرفتند (خزائلی، ۱۳۷۶: ۴۶۴-۴۶۵).

مسیحیان مسیح را اغلب پسر خدا می‌نامند و بر این اساس به تثلیث (اَب)، (اِبن) و (روح‌القدس) معتقدند درحالی‌که مسلمانان او را یکی از پیامبران اولوالعزم می‌دانند. عیسی (ع) در زمان هرودیس والی روم متولد گردید. هرودیس قبل از تولد عیسی دستور داد تا تمام نوزادان را در بیت‌اللحم به قتل برسانند. یوسف نجّار از طرف خدا مأموریت یافت که مریم و عیسی را از فلسطین به مصر ببرد؛ بنا بر اناجیل در پایان کار، یهودیان مسیح را به صلیب آویختند. عیسی پس از سه روز زنده شد و از قبر برخاست و بعد از دوازده روز به آسمان صعود کرد که مسیحیان معتقدند او کسی است که با حمل صلیب بشر را از گناهان خویش مبرّا کرد (یاحقی، ۱۳۸۹: ۵۹۱). اما در *قرآن* آمده است: «وَ قَولِهُم إنّا قَتَلنا المَسیحَ عیسَی ابنَ مَریَمَ رَسولَاللّه وَ ما قَتَلوهُ و ما صَلَبوهُ و لکن شُبِّهَ لَهُم وَ إنَّ الَّذینَ اختَلَفوا فیهَ لفی شکٍ مِنهُ ما لَهُم بِهِ مِن علم إلّا اتّباعَ الظَّنَّ و ما قَتَلوهُ یقیناً». (و ادعایشان این است که ما عیسی بن مریم، پیامبر خدا را کشته‌ایم، حال آنکه نه او را کشتند و نه به دار کردند، بلکه [حقیقت امر] بر آنان مشتبه شد و کسانی که در این امر اختلاف کردند و از آن در شک‌اند[و] به آن علمی ندارند، بلکه پیروی از حدس و گمان می‌کنند و او را به‌یقین نکشته‌اند) (*قرآن*، نساء: ۱۵۷).

مسیح ویژگی‌های متعددی دارد که در حکم معجزات او به شمار می‌آیند و مهر تأییدی بر اسطوره‌ای بودن او است: تولد از مریم (بکرزایی و ایزدگونگی مادران) که بیشتر قهرمانان اسطوره‌ای تولدی همانند وی داشته‌اند چنانکه اسطورهٔ هند، کریشنا از دوشیزه دیواکی و اَنی از مایای عذرا، اسطوره مصر، هورس از ایزس و... (نک: خادمی کولایی، ۱۳۸۶: ۱۲۵). همچنین وقایع عجیب زمان تولدش مانند ریزش خرما از نخل خشکیده، جوشیدن چشمه از جایی که هرگز آبی در آن وجود نداشت، سخن‌گفتن او در گهواره، خداانگاری سرشت و شخصیت او، ازلیت آفرینش او (بی‌مرگی، معراج به آسمان، تقدس و فرهمندی، کوشش پادشاه زمان برای کشتن او در خردسالی، نَفَس مسیحایی (زنده کنندهٔ مردگان)، شفای

مریضان که در سیمای یک طبیب معنوی و الهی خودنمایی کرده است، علل و عواملی بودند که باعث پراکنده‌شدن پرتوهایی از اسطوره در اطراف و اکناف شخصیت ایشان و سبب توجه شاعران به مسیح شده است (خادمی کولایی، ۱۳۸۶: ۱۲۴).

شخصیت مسیح در شعر کهن فارسی در چارچوب گفتمان غالب دینی، منطبق با آیات و روایات اسلامی و اساطیر اهل ذمّه است که در گذار ادوار از حوزهٔ مسیحیت کهن به ادیبان و شاعران حوزهٔ تمدن اسلامی- ایرانی منتقل شده است. در اساطیر، عیسی مسیح ساکن فلک چهارم همخانهٔ خورشید است. شاعران فارسی از زوایای مختلف به مسیح توجه کرده‌اند؛ به‌ویژه خاقانی به‌دلیل زیستن در مرزهای مسیحیت شمال غرب ایران توجه بیشتری به شخصیت مسیح، مضامین، مفاهیم و روایات ترسایی داشته است:

عطسهٔ او آدم است عطسهٔ آدم مسیح اینت خلف کز شرف عطسهٔ او بود باب

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۴)

در ادبیات عرفانی فارسی، عیسی نماد روح، عقل و معرفت ربانی است و غریب اینکه ملازمت این روح متعالی تداعی‌کننده «خر»ی است که مرکب همیشگی عیسی و شخصیت روایی داستان و نماد «جسم» یعنی شخصیت متقابل «روح» است:

رحم بر عیسی کن و بر خر مکن طبع را بر عقل خود سرور مکن

(مولوی، ۱۳۶۳: ج۲: ۱۸۵۳)

همی میردت عیسی از لاغری تو در بند آنی که خر پروری

(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۴۶)

عیسی در شعر حافظ نیز نماد روح، طبابت و جان‌بخشی است:

طبیب عشق مسیحا دم است و مشفق لیک چو درد در تو نبیند که را دوا بکند؟

(حافظ، ۱۳۸۸: ۱۳۳)

در شعر معاصر فارسی نیز این نقش‌های سنتی مسیح در شعر شاعران وجود دارد، اما هم‌زمان با پدیدآمدن تحول در ساحت‌های سیاسی قرن بیستم و پیدایش گفتمان‌های چپ و گسترش مبارزات ضداستبدادی، ضداستعماری و پدیدآمدن شعر متعهد (Commited Poetry)، مسیح و حواریون و عناصر آیینی و روایی مسیحیت با خوانشی دگردیسی یافته‌اند. در این گفتمان مسیح نه پیامبر صلح و تسلیم بلکه بالعکس مبارزی نستوه است که تا پای جان برای ایدئولوژی خود مبارزه می‌کند و بر دار می‌رود؛ درواقع در شعر متعهد، مفهوم رسالت به گفتمانی ملموس در زندگی عصری بدل شده است چنانکه رسول کسی است که با اندیشه، گفتار و کردار اجتماعی خود ستمدیدگان را در ساحت‌های مبارزه همراهی می‌کند. بخشی از این بازخوانی نتیجهٔ تبادلات فرهنگی با جوامع ادبی فراتر از مرزها به‌ویژه جهان غرب است و بخشی هم حاصل خلاقیت‌ها و تأملات شاعرانهٔ ایرانی است. این پژوهش در پی آن است تا به این پرسش پاسخ دهد که ابعاد شخصیت مسیح، اشخاص و عناصر روایی صدر مسیحیت در شعر متعهد کدام‌اند؟

روش این پژوهش تحلیلی- توصیفی با استقراء آثار شاعران صاحب‌نام متعهد پیش از انقلاب اسلامی است که با ذهنیت انقلابی و ایدئولوژیک می‌زیستند و برای دگرگون‌سازی مبارزه می‌کردند. بر مبنای داده‌ها هفت شاعر صاحب‌نام شامل مهدی اخوان ثالث (م.امید)، احمد شاملو (ا.بامداد)، فروغ فرخزاد، محمدرضا شفیعی کدکنی (م.سرشک)، سیاوش کسرایی، اسماعیل شاهرودی و طاهره صفارزاده خوانش متفاوتی از رسالت مسیح و عناصر مسیحایی داشته‌اند که به حوزه‌های مختلف آرمان‌شناختی اعم از چپ‌گرایان سوسیالیست تا تغییرخواهان دین‌باور و ایران‌باوران تعلق داشته‌اند و می‌توان شعر این هفت تن را نمایندگان بازخوانی شخصیت مسیح در شعر متعهد معاصر دانست.

۱-۱ پیشینهٔ پژوهش

تاکنون کتاب‌ها و مقالاتی دربارهٔ شخصیت مسیح در شعر فارسی نگاشته شده است؛ قمر آریان (۱۳۷۸) در *چهرهٔ مسیح در ادب فارسی* با موضوعاتی همچون مسیح در آیات و روایات، مسیح در ادوار مختلف از ساسانی گرفته تا مغول و قاجاریه، مسیح نزد صوفیه، مسیح در مناظرات و شعر و نثر فارسی پژوهشی توصیفی دربارهٔ سیمای مسیح در ادب کلاسیک فارسی انجام داده است. پورنامداریان (۱۳۷۴) در *سفر در مه، تأملی در شعر شاملو* به تفسیر شعر «مرگ ناصری» پرداخته است. محمدحسین محمدی (۱۳۷۴) در *فرهنگ تلمیحات شعر معاصر* ذیل «عیسی» نمونه‌های متعددی از عناصر مسیحیت را گرد آورده است. مهدی خادمی کولایی (۱۳۸۶) در «نمودهای اساطیری انبیا و آیین‌گذاران در شعر شاملو» به حضور شش تن از انبیا ازجمله مسیح در شعر شاملو اشاره کرده است. منوچهر جوکار و عارف رزیجی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «عناصر و مضامین ترسایی در شعر شاملو» نتیجه گرفته‌اند که رویکرد شاملو فراایرانی - اسلامی است و عمدهٔ عناصر ترسایی با روایات مسیحی همخوان هستند. مریم حقی و طاهرهٔ میرزایی (۱۳۹۶) در «شبانی عیسی (ع) و شبان - رمگی در مسیحیت و بازتاب آن در ادبیات معاصر فارسی» به بیان شخصیت شبانی مسیح در روایات انجیلی و ادب کلاسیک و تلمیح به این موضوع و برهٔ گمشده در شعر معاصر پرداخته‌اند. حضور شخصیت‌های دینی و آیینی در شعر متعهد نشان‌دهندهٔ حضور گفتمان دینی در آن است، اما مقاله یا اثر مستقلی دربارهٔ بُعد مبارزاتی و دگردیسی شخصیت مسیح در شعر متعهد فارسی ملاحظه نشد و این پژوهش مستقل می‌تواند پایه‌ای برای پژوهش‌های دیگر ازجمله در ساحت مطالعات تطبیقی باشد.

۲- بحث و بررسی

استبداد سیاسی و رویارویی مردم و نخبگان با آن و نیز سیطرهٔ استعمارگران در ساحت‌های مختلف سیاسی، اقتصادی و فرهنگی و هم‌زمان الگوپذیری شاعران ایرانی از ادبیات اروپایی به‌ویژه ادبیات چپ سوسیالیستی و نیز ادبیات ضداستعماری زمینه‌های پیدایش ادبیات

متعهد و ملتزم را در شعر معاصر ایران فراهم نمود. اصطلاح ادبیات متعهد و ملتزم از کلیدواژه‌های مهم ادبیات معاصر جهان است و «منظور از آن اثری است که در شرایط خفقان و دیکتاتوری به‌منظور ایجاد حق و عدالت و احقاق حقوق اجتماعی و سیاسی و حتی اقتصادی و کسب برابری اجتماعی به وجود می‌آید» (خطیبی، ۱۳۸۳: ۲۲). ریشه‌ها و زمینه‌های رشد ادبیات متعهد نوین ابتدا در جنبش مارکسیست‌ها و گفتمان چپ قرن بیستم دیده شد که برای ادبیات، رسالت ایدئولوژیک قائل بود و به‌ویژه با نظریات فیلسوف و ناقد نامدار ادبیات، ژان پل سارتر، سویهٔ فلسفی نیز یافت؛ این نظریات بر شاعران جهان و ایران تأثیر شگرفی گذاشت. سارتر، التزام و توجه به مسؤولیت–از جمله مسؤولیت نویسنده– را نه یک فضیلت بلکه ضرورتی فلسفی می‌داند (سارتر،۱۳۷۰: بیست). وی نگرشی هستی‌شناسانه از اهمیت آزادی را مطرح می‌کند (همان: ۷۲ و ۸۰) و دربارهٔ جایگاه آزادی و رابطهٔ آن با نوشتن، بحث مستوفایی را همراه با تحلیل‌های جامعه‌شناختی تاریخی ارائه می‌نماید (همان: ۱۵۷) و سرانجام در نقدی فلسفی غرض از ادبیات را مبارزه‌ای هستی‌شناسانه برای نیل به آگاهی و حقیقت و آزادی فلسفی انسان می‌داند که البته کسب رهایی، آزادی‌های سیاسی و حقوق انسانی از الزامات این مفهوم بنیادین است. شاعر متعهد (ملتزم) از سویی در واقعیت جامعه و تاریخ، «شکست» را حس می‌کند و از سوی دیگر ناگزیر است تا «من» هستی‌شناختی خود را بروز دهد. این حس، شاعر را به بیان شکست و رنج ملتزم می‌کند تا با تأکید بر شکست جامعه به خلق حقیقتی دیگر بپردازد و اثبات کند که «وجود» دارد و اینجاست که «سرودن» تجلی «بودن» است و «مرد عمل روی موفقیت را می‌بیند و شاعر روی شکست را» (همان: ۳۲).

شعر متعهد معمولاً در مقابل شعر ناب و نظریهٔ «هنر برای هنر قرار می‌گیرد که هم در میان نظریه‌پردازان و هم شاعران، موافقان و مخالفانی دارد. پورنامداریان اشاره کرده است: اعتقاد به تعهد اجتماعی هنر خود یکی از عواملی است که شعر را از غرقه شدن در بحر بی‌معنایی محض و تأویل‌گریزی باز می‌دارد و به تصویر حادثهٔ ذهنی شاعر سامان می‌دهد (پورنامداریان،۱۳۸۱: ۴۶). این دسته از شاعران در موضوعاتی چون اعتراض به استبداد، خفقان، ظلم و ستم، نابرابری، هم‌نوایی با مبارزات انقلابی و ضداستعماری شعر می‌سرودند و در دفاع از حقوق انسانی، آزادی‌خواهی و بازشناسانی ایدئولوژی‌ها، به بازخوانی روایت‌ها و شخصیت‌های آیینی و تاریخی می‌پرداختند.

دگردیسی نقش شخصیت‌های آیینی در ادبیات تابعی از گفتمان‌های ایدئولوژیک روزگار و خلاقیت شاعران و ادیبان است. در تاریخ مسیحیت، ویلیام بلیک (۱۷۵۷–۱۸۲۷) شاخص‌ترین چهره‌ای است که بینشی کاملاً نوین و انقلابی از مسیح و الهیات رادیکال مسیحی به دست داد. وی در رویکردی افلاطونی شخصیت عیسی (ع) را هنرمند و نماد خیر و مقابلهٔ او را با معاندان و مخالفان جدال خیر و شر می‌داند. به عقیدهٔ بلیک تخیل – ذهن که نمایانگر «خیر» (The Good) است – این توانایی را به ما می‌دهد که دوگانگی ظاهری را، که در

تجربه زیسته خود با آن روبه‌رو هستیم، آشتی دهیم. به باور او این قدرت هنری که از طریق شخصیت عیسی مسیح به دست آمده، فراتر از تمام مرزهای محدودکننده و سلسله مراتب فرهنگ، زبان و زمان تاریخی است (See. Klapes,2005: 12). این امر با نظریهٔ مربع ایدئولوژیک تئون وندایک در تحلیل گفتمان همخوانی دارد آنجا که «خیر» درنهایت اهورایی خود و «شر» درنهایت اهریمنی خود جلوه داده می‌شود. در ادبیات ایدئولوژیک فارسی نیز در آثار کسانی چون اقبال لاهوری، علی شریعتی، طاهره صفارزاده و شاعران اسلام‌گرا شاهد بازخوانی ایدئولوژیک شخصیت پیامبر اسلام (ص) و کسانی چون علی (ع)، حسین (ع)، فاطمه (س)، زینب (س)، ابوذر و دیگران هستیم. در شعر معاصر عرب نیز اسطورهٔ مسیح، شخصیت‌ها و عناصر روایی مسیحیت دچار تحول شده است، اما بنا بر مقتضیات جامعهٔ عربی، جهت‌گیری کلی شاعران عرب با شاعران ایرانی و اروپایی تفاوت‌های قابل توجهی دارد چنانکه در اشعار بدر شاکرالسیاب، نازک الملائکهٔ، البیاتی، امل دنقل، ادونیس و خلیل الحاوی این تفاوت‌ها ملاحظه می‌شود.

> انگیزه‌های سیاسی و اجتماعی از مهم‌ترین انگیزه‌هایی است که شاعران را به ارجاع‌دادن به اسطوره مسیح بسیار متمایل کرده است. با توجه به تشدید دیدگاه مخالف و انکارکننده معجزات مسیح و کارکردهای قیامتی مسیح و الیعازر، می‌توان این ارجاع‌ها را ناشی از روحیه ناامیدی دانست که در روح شاعران ریشه دوانید که شرایط رو به وخامت زمان، بحران‌های سیاسی و اجتماعی را پشت سر گذاشتند و از دگرگونی اوضاع بد ناامید شدند (مهدوی، فرزانه و قاسمی، ۱۳۹۷: ۱۵۶).

از سال ۱۹۴۸ در ادبیات فلسطین نیز مسیح ظاهر شده است. «احتمالاً مصباح الابودی اولین شاعر فلسطینی بود که عیسی را با یک پناهندهٔ فلسطینی در قصیده‌ای که در سال ۱۹۵۲ نوشته شده بود مقایسه کرد» (Strengholt, 4). محمود درویش (۱۹۴۱–۲۰۰۸) یکی از شاعران نامدار فلسطینی که به لبنان کوچانده شده و تحت تأثیر اندیشه‌های سارتر (۱۹۰۵–۱۹۸۰) است و در شعر متعهد عرب جایگاه رفیعی دارد «یکی ازجملهٔ شاعران فلسطینی بود که از تصویر عیسی مسیح برای بیان پیام رنج، امید و مشارکت سیاسی خود استفاده کرد» (همان). باری، تأملات نشان می‌دهد که شخصیت، احوال، عناصر و اشخاص روایی قصهٔ مسیح در یک چرخش گفتمانی بی‌سابقه به جریان شعر معاصر فارسی وارد شده‌اند که به دگردیسی شخصیت مسیح در شعر متعهد معاصر انجامیده است که در دامنهٔ بحث قابل ملاحظه است:

۱-۲ همذات‌پنداری مبارزاتی

یکی از مهم‌ترین اشکال حضور مسیح در شعر متعهد معاصر همذات‌پنداری شاعر با مسیح است به‌طوری‌که شاعران مبارز فارسی، خود را شبیه مسیح دانسته و همراه با

مظلومـان و محرومـان ملتـزم شکسـت، تحمـل رنـج حبـس و شـکنجه کرده‌انـد. از منظـر مربـع ایدئولوژیـک وندایـک شـخصیت مبـارز مسـیح جامـع خیـر و خوبی‌هـا و افـراد مقابـل، جامـع پلیدی‌هـا هسـتند. مسـیح شـعر متعهـد در مقابـل شـخصیت کلاسـیک خـود قـرار دارد و بـرای برانداختـن گفتمـان سـنتی صلـح و سـازگاری مسـیح کلاسـیک ظهـور یافتـه اسـت. ایـن مسـیح «واحـد» نیسـت بلکـه در هیئـت مبـارزان تکثیـر می‌شـود. از ایـن جاسـت کـه شـاملو از «عیسـایان» و «هـر مریـم» سـخن می‌گویـد. شـاملو مکـرّر نفـس خـود را به‌جـای مسـیح قـرار داده و بـه حدیـث نفـس مسـیح می‌پـردازد کـه درواقـع گفتگـوی درونـی خـود اوسـت. او قربانـی شـدن خـود و جامعـه انسـانی را می‌بینـد:

فریـاد برداشـتم/ شـد آن زمـان کـه بـر مسـیح مصلـوب خویـش بـه مویـه می‌نشسـتید/ کـه اکنـون هـر زن مریمـی اسـت / و هـر مریـم را عیسـایی بـر صلیـب اسـت/ بی‌تـاج خـار و صلیـب و جُلجُتـا/ بی‌پیـلات و قاضیـان و دیـوان عدالـت/ عیسـایانی همـه هم‌سرنوشـت / عیسـایانی یکدسـت بـا جامه‌هـا همـه یکدسـت/ و پاپوش‌هـا و پاپیچ‌هایـی یکدسـت هـم بـدان قـرار/ .../ و اگـر صلیبـی نیسـت کـه بـر دوش کشـید/ تفنگـی هسـت، اسـباب بزرگـی همـه آمـاده/ و هـر شـام چه‌بسـا کـه شـام آخـر اسـت/ و هـر نـگاه/ ای بسـا کـه نـگاه یهودایـی/ امـا بـه جسـتجوی بـاغ پـای مفرسـای / کـه بـا درخـت بـر صلیـب دیـدار خواهـی کـرد/ هنگامی‌کـه رؤیـای انسـانیت و رحـم در نظرگاهـت/ چونـان مهـی نـرم و سـبک‌خیز بپراکنـد (شـاملو، ۱۳۸۲: ۵۸۲-۵۸۴).

فـروغ فرخـزاد نیـز در *تولـدی دیگـر*، بـا عبـور از مـرز جنسـیت، خـود را مسـیحی می‌دانـد کـه صلیـب سرنوشـتش از مهروموم‌هـای پیـش همـراه او بـوده آن را بـه دوش کشـیده و بـر آن بوسـه زده اسـت. ایـن مسـیح «بـه صلیـب بـرده» نیسـت بلکـه «بـه صلیـب رفتـه» اسـت و مـرگ نیـاز ناگزیـر او در زیسـت اگزیستانسیالیسـتی اسـت:

من صلیب سرنوشتم را / بر فراز تپه‌های قتلگاه خویش بوسیدم (۱۳۷۸: ۸۲).

در ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد آورده:

نگاه کن که در اینجا/ چگونه جان آن کسی که با کلام سخن گفت/ و با نگاه نواخت
و با نوازش از رمیدن آرامید/ با تیرهای توهّم مصلوب گشته است (همان: ۲۶۶).

و در لحظات تنهایی اخوان ثالث (م.امید) نیز قصهٔ عیسی و صلیب تداعی می‌شود:

بـاران جرجـر بـود و ضجّـهٔ ناودان‌هـا بـود/ و سـقف‌هایی کـه فرومی‌ریخـت/ افسـوس آن سـقف بلنـد آرزوهـای نجیـب مـا/ و آن بـاغ بیـدار کـه اشـجارش/ در هـر کنـاری ناگهـان می‌شـد صلیـب/ افسـوس! (۱۳۸۷ الـف: ۵۰).

و در قطعـه‌ای دیگـر نیـز ضمـن اشـاره بـه تجریـد مسـیح (ع) و رنـج و جـورِ او، قلـم (نوشـتن) را همچـون صلیـب، تکلیفـی بـر دوش خـود می‌دانـد و خـود را از لحـاظ داشـتن رسـالت و سرنوشـت پـر از درد و رنـج بـا مسـیح یکـی می‌انـگارد:

روان تنهـا و دشـمنکام، و بـر دوشـم قلم چـون دار مگـر بـا عیسـی مریـم غلـط کرده‌سـت تقدیرم

چـو عیسـی لاجرم – تجریـد را – در ترک آسـایش بـه نُـه گنبـد رسـید و هفت‌اختـر چـار تکبیـرم
(اخوان، ۱۳۸۶ب: ۷۳).

صفـارزاده نیـز در شـعر «زاویه‌هـا»، بـا توجـه بـه کلمـهٔ «مصلـوب» و «برهنـه» درواقـع خـود را ماننـد عیسـی دیـده اسـت:

مـن از مداومـت پنجـره/ دریچـه و در/ میـان شـعر زمانـم بـه تنـگ آمـده‌ام/ چقـدر آینـه، چقـدر ماهـی/ چقـدر مصلـوب/ مگـر فضـای این‌همـه تنهایـی کافـی نیسـت/ کـه مـن چنـان برهنـه‌ام/ کـه هیـچ آینـه نتوانـد دیـدن/ و چنـان فریـاد شـوم/ کـه هیـچ پنجـره نتوانـد شـنیدن (۱۳۹۱: ۹۳)

شـفیعی‌کدکنی کـه حقیقـت فلسـفی واحـدی را در ماهیت‌هـای مختلـف مبـارزان می‌بینـد وقتـی از عین‌القضـات همدانـی (مقتـول بـه سـال ۵۳۳ ه.ق) عـارف متفکـر سـخن می‌گویـد او را همـذات مسـیح می‌بینـد و در توصیفـش از عناصـر و مفاهیـم وابسـته بـه مسـیح بهـره می‌گیـرد:

از همـــدان تا صلیب راه تو چون بود مرکب معراج مرد جوشش خون بود
بر قلم آیا چه می‌گذشت که هر سطر صاعقـــه سبـــز آسمان جنون بود؟
من نه بخود رفتم آن طریق که عشقم از همدان تا صلیب راهنمون بود
(۱۳۸۸ الف: ۵۸)

شـایان ذکـر اسـت کـه در روانشناسـی یونـگ نیـز مسـیح کهن‌الگـوی اصلـی «خـود» و برابـر و متناظـر بـا خـدا اسـت. مسـیح یکـی از نمادهـای خـود اسـت؛ هرچنـد نمادهـای دیگـری نظیـر اکسـیر اعظـم نیـز وجـود دارنـد مسـیح موجـودی کامـل و درعین‌حـال ناقـص تلقـی می‌شـود؛ چراکـه فاقـد سـایه (بخـش سرکوب‌شـده و ناهشـیار شـخصیت و نمـاد ابلیـس) اسـت. جدایـی مسـیح از خـدا در تولـدش، نمـاد جدایـی بشـری مـا از والدیـن ماسـت. مـرگ مسـیح نمـادی از قربانـی کـردن ضـروری «مـن» در جهـت کامل‌تـر شـدن اسـت (آرگایـل، بی‌تـا: ۳۳۲).

۲-۲ جلوه‌های نمادین مسیح

رسـالت در شـعر متعهـد، خوانشـی انسـانی دارد و برانگیختگـی بـرای مبـارزه بـا سـتمکاری، تغییـر وضعیـت حاکـم و برپایـی دادگـری اسـت؛ بنابرایـن مسـیح در بسـیاری از اشـعار متعهـد جلـوهٔ نمادیـــن دارد:

۱-۲-۲- نماد مبارز

باآنکـه در تصـور عمومـی، مسـیح نمـاد سـازواری، مهربانـی، صلـح و حتـی تسـلیم اسـت، در شـعر متعهـد، نمـاد مبـارز نسـتوه و تسـلیم‌ناپذیر اسـت، چنانکـه صفـارزاده در شـعر «از معبـد سـکوت و شـکنجه» مسـیح را در کنـار بابی‌سـاندز، مبـارز ایرلنـدی کـه پـس از تحمـل هفتـاد روز اعتصـاب غـذا درگذشـت، قـرار می‌دهـد:

تابـوت کوچـک و سـبک او/ ظـرف خلاصه‌تریـن جسـم/ نشـانهٔ بزرگـی ایمانـش بـود/

همـــراه و در هدایـــت تابـــوت/ مســـیح آمـــده اســـت و اِمِـــت[۱]/ و چشـــم‌های شـــما/ در مشـایعت مـردی هسـتند/ کـه شـعر هسـتی خـود را/ در مقصـد همیشـگی اسـتقلال/ بـا انتخـاب مـرگ/ بـه جـلّادان داد (صفـارزاده،۱۳۸۴ :۲۶).

در شـعر شـفیعی‌کدکنی (م.سرشـک) نیـز مسـیح مبـارزی اسـت کـه بـه دسـت ظالمـان از صفحـهٔ روزگار محـو می‌شـود:

هـر چندسـال یکبـار/ جـاروی ذوذنـب/ ایـن آسـمان پـر ز دریـغ و دروغ را/ می‌روبـد و مسـیر مسـیحای دیگـری را/ از هـر شـیار شـبهه و شـک پـاک می‌کنـد/ هم‌سـان و سـوی هندسـهٔ محـوِ آب‌هـا/ و بـاز بـار دیگـر/ گـرد وغبـار دیگـر و بـاز اضطراب‌هـا بیداریـی، پریشـان، همرنـگِ خواب‌هـا (۱۳۸۸ب: ۷۵)

۲-۲-۲- نماد ستمدیدگی

در قطعـه زیـر مسـیح نمـاد مظلومیـت اسـت و شـاعر خـود و سـتمدیدگی خویـش را بـه عیسـی و بی‌گناهـی او ماننـد می‌کنـد:

مـن چنیـن‌ام/ احمقـم شـاید/ کـه می‌دانـد کـه مـن بایـد/ سـنگ‌های زنـدان‌ام را بـه دوش کشـم/ بـه سـان فرزنـد مریـم کـه صلیبـش را / نـه بـه سـان شـما کـه دسـتهٔ شـلاقِ دژخیم‌تـان را می‌تراشـید از اسـتخوان برادرتـان/ و رشـتهٔ تازیانـهٔ جلادتـان را می‌بافیـد از گیسـوان خواهرتـان/ و نگیـن بـه دسـتهٔ شـلاق خودکامـگان می‌نشـانید/ از دندان‌هـای شکسـتهٔ پدرتـان (شـاملو، ۱۳۸۲: ۵۰).

شـاعر در ایـن تشـبیه بـه اسـارت خـود در چهاردیـواری واژه‌هـا و نارضایتـی از مـردم زمـان اشـاره می‌کنـد کـه قومـی نادانند و از روی بی‌دانشـی سـبب مصلـوب شـدن عیسـی زمـان خـود شـده‌اند...نکتهٔ قابـل توجـه در محـور عمـودی ایـن بنـد ذکـر مصایبـی اسـت کـه شـاعر از مـردم روزگار خویـش می‌بینـد، مصایبـی کـه بـه سـختی مصایـب مسـیح اسـت و در حقیقـت ایـن مصایـب بیانگـر میـزان درد درونـی شـاعر از ناملایمـات روزگار اسـت (قانونـی، ۱۳۸۷: ۱۲۸).

سـلاجقه دربـارهٔ ایـن شـعر آورده اسـت: «ایـن سـروده جایگاهـی بـرای تقابـل اندیشـه‌های یـک شـاعر روشـنفکر و انقلابـی بـا گروه‌هـای متخاصـم اسـت کـه به‌قصـد نمایـش نوعـی دسـته‌بندی میـان سـویه‌های (خیـر و شـر) در اجتمـاع شـکل گرفتـه اسـت. درنتیجـه اندیشـه‌های سیاسـی و اجتماعـی شـاعر را بـه تصویـر می‌کشـد» (۱۳۸۴: ۱۴۰-۱۴۱). در مربـع گفتمانـی ایدئولوژیـک وندایـک گفتـار، پنـدار و کـردار مسـیح در نقطـهٔ مقابـل گفتـار، پنـدار و کـردار اهریمنـی ظالمـان و دژخیمـان قـرار دارد.

۳-۲-۲- نماد رستاخیز و باززایی

طبـق روایـت انجیـل عیسـی پـس از سـه روز زنـده شـد و از قبـر برخاسـت و بعـد از دوازده روز بـه آسـمان صعـود کـرد. ازایـن‌رو مسـیح نمـاد باززایـی نیـز هسـت. آن مـاری شـیمل (۱۹۲۲-۲۰۰۳) می‌گویـد: گاه مسـیح و عـازر در شـعر مقاومـت نمـاد رسـتاخیز و نوزایـی و باززایـی اسـت (۱۳۸۷: ۱۳۲). کسـرایی در شـعر «انسـان» آورده اسـت:

آغـاز می‌کنـم/ انـگار آسـمان و زمیـن جفـت می‌شـوند/ انـگار می‌برنـدم تـا سـقف آسـمان/ انـگار می‌کشـندم بـر راه کهکشـان/ .../ «انسـان، مسـیح تـازه، انسـان امیـد پـاک، در بـارگاه مهـر/ اینـک خـدای خـاک»/ در سـجده می‌شـوند بـه هـر سـو سـتارگان (۱۳۸۶: ۵۳).

اسماعیل شاهرودی در *حرف آخر* به برخاستن مسیح از قبر اشاره می‌کند:

...حتـی پـس از هـزارهٔ میـلاد بانـگ مـن/ عیسـی شـدن، ز گـور پریـدن، عجیـب نیسـت؛ زیـرا کـه او منـادی راه نجـات بـود/ زیـن رو در ابتـدای رسـالت/ سـد بـزرگ قافیه‌هـا را/ از پیـش پـای کنـد/ وز طنینـی کـه داشـت/ شـاه و گـدا و کـوه و کتـل را ردیـف سـاخت (۱۳۹۰: ۲۱۴).

مـرگ مسـیح از منظـر ایدئولوژیـک تجلـی حیـات فلسـفی و همخانگـی بـا مهـر پرفـروغ اسـت کـه سـتارگان را در مقابـل ایـن بنـی‌آدم بـه سـجده وا مـی‌دارد.

۴-۲-۲- نماد حیات‌بخشی

جان‌بخشـی نفـس مسـیح از تم‌هـای پرکاربـرد شـعر کلاسـیک اسـت کـه در ادبیـات معاصـر نیـز خودنمایـی می‌کنـد. در قطعـهٔ زیـر از «بـا دماونـد خامـوش» سـیاوش کسـرایی فریـاد اعتـراض را چـون دم مسـیح احیاگـر دانسـته اسـت و از فریـادش می‌خواهـد کـه آن‌سـان تیـغ برکشـد کـه شـاعران هشـیار شـوند کـه بیـش در گذرگاه‌هـا بـه تصنیـف و ترانـه غفلـت‌آور نپردازنـد کـه ایـن کار ماننـد آن اسـت کـه عیسـای جان‌بخـش مرده‌شـویی کنـد و بـا سـکوت در خدمـت مـرگ باشـد:

تیـغ برکـش ای فریـاد ورجاونـد!/ کـه هنـگام هنگامه‌هاسـت/ ورنـه دیوهـا/ افسـانه‌های زیبـا را تسـخیر می‌کننـد و شـاعران در گذرگاه‌هـا بـه تصنیـف فروشـی/ آواز می‌دهنـد/ و مسـیحا دمـان/ بـه مرده‌شـویی خواهنـد نشسـت آری بانـگ بـردار ای فریـاد!/ کـه سرنوشـت پاکـی و ناپاکـی ایـن خـاک بـذر کُشـته بـا توسـت پرنـدهٔ نـور در کـدام مُشـت بسـته زندانـی اسـت؟ (کسـرایی، ۱۳۸۶: ۲۷۶ -۲۷۷)

در ایـن گفتمـان حیـات، نـه زندگـی زیسـتی، بلکـه زندگـی ایدئولوژیـک اسـت و حیات‌بخشـی مسـیح، کنـش گفتمانـی و زنده‌سـازی ایدئولوژیـک جامعـهٔ سـتمدیدگان اسـت.

۵-۲-۲- نماد پدر و پناه مبارزان

در تفکـر مسـیحی از یک‌سـو مسـیح پسـر خـدا اسـت و از دیگـر سـو، خـود پدرخوانـده می‌شـود. جـوزف کمبـل در کتابـش آورده اسـت کـه در داسـتان تناسـخ عیسـی، پـدر او دسـت‌کم بـه لحـاظ نمادشناسـی در آسـمان بـود. هنگامی‌کـه عیسـی بـه سـمت صلیـب می‌رود، مـادر را پشـت سـر گذاشـته اسـت و رهسـپار دیـدار پـدر اسـت. صلیـب کـه نمـاد زمیـن اسـت، نمـاد مـادر اسـت. لـذا عیسـی بـر صلیـب، جسـم خـود را بـرای مـادر باقـی می‌گـذارد؛ زیـرا ایـن جسـم را از او گرفتـه اسـت و به‌سـوی پـدر مـی‌رود کـه منشـأ رمـز غایـی و متعالـی اسـت. جسـتجوی پـدر توسـط قهرمـان یکـی از مضمون‌هـای عمـدهٔ اسـطوره اسـت. یافتـن پـدر، درواقـع پیـدا کـردن منـش و

سرنوشت خویش است (۱۳۷۷: ۲۵۲). کلام شاملو در شعر «مرد مصلوب»، با این نگرش بنیادین منطبق است و قراین نشان می‌دهد که شاملو خویشتن را مانند فرزندی می‌پندارد که به انجام رسالتی سترگ و مبارزه‌ای مهلک فرستاده شده است. شاعر در این میدان مسیح را به‌عنوان پدر نستوه، پناه و پشتیبان مبارزان تصویر می‌کند:

پدر ای مهر بی‌دریغ/ چنانکه خود به رسالتم برگزیدی چنین تنهایم به خود وانهاده‌ای/ مرا طاقت این درد نیست/ آزادم کن آزادم کن ای پدر (شاملو، ۱۳۸۲: ۹۲۰).

اخوان نیز که برای خود رسالت و تعهد پیامبرانه قائل است در شعر زیر نیز به پدر آسمانی و اسطورهٔ مسیح اشاره کرده است:

بِهِل کاین آسمان پاک/ چراگاه کسانی چون مسیح و دیگران باشد/ که زشتانی چو من هرگز ندانند و ندانستند کآن خوبان/ پدرشان کیست؟/ و یا سود و ثمرشان چیست؟ (۱۳۸۶الف: ۱۵۵-۱۵۶).

۶-۲-۲- نماد جوانمردی

اخوان ثالث در شعر زمستان مسیح را نماد جوانمردی خوانده است که در فرهنگ فتوت ایرانی پناه ستمدیدگان است. شاعر این قطعه را در دی‌ماه ۱۳۳۴ سروده است و با استفاده از بیان نمادین، اوضاع پر ترس و تهدید و خفقان‌آمیز ایران را چنان می‌نمایاند که «قندیل سپهر تنگ میدان» یعنی خورشید که نماد خیر مطلق است، در تابوت ستبر ظلمت نُه توی مرگ اندود پنهان است و هیچ امیدی به طلوع دوبارهٔ آن نیست؛ ازاین‌رو این‌بار شاعر ترس‌خورده خود به زیارت مسیحای جوانمرد همخانهٔ خورشید، آن ترسای پیر پیرهن‌چرکین پناه می‌آورد تا در این ظلمت با چراغ بادهٔ او شب‌های سرد و تاریک خویش را روشنی بخشد (حسین‌پور چافی، ۱۳۸۴: ۲۴۲).

مسیحای جوانمرد من! ای ترسای پیر پیرهن‌چرکین! هوا بس ناجوانمردانه سرد است آی../ دمت گرم و سرت خوش باد/ سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای! (اخوان، ۱۳۸۶الف: ۱۰۸).

۷-۲-۲- نماد منجی

اعتقاد به ظهور موعود رهایی‌بخش که قوم خاص یا جامعهٔ بشری را رهایی بخشد، ظلم را ریشه‌کن نماید و عدالت، اخلاق و ارزش‌های متعالی الهی را بر جامعه انسانی حاکم کند، در ادیان مختلف وجود دارد. موعود مسلمانان مهدی، موعود زرتشتیان سوشیانت و موعود یهود و نصارا مسیح است. م.امید مبارز منتظر ظهور این منجی موعود به هر نام است:

ز بیداد و بد شهر ایران پر است — چه شد یارب آن دادگر شهریار؟

اگر مهدی است و اگر سوشیانت — وگر عیسی مریم، آن تاج‌دار

برانگیـــــز او را و پیـــروز کـــن　　کـه چشـم انتظاریـم و دل‌هـا فـــگار

و مســتضعفان ســخت کم‌بهره‌انــد　　هنـــــوز ای خــدا از بــد روزگار

(اخوان، ۱۳۸۷ب: ۲۴۷)

۸-۲-۲- نماد بشارت‌بخش پیروزی

مسـلمانان بـرای عیسـی (ع) به‌عنـوان پیامبـر اولوالعـزم و الگـوی نیکـی و خدادوسـتی احتـرام زیـادی قائل‌انـد، امـا درعین‌حـال برآننـد کـه او بشـارت‌دهندهٔ آخریـن پیامبـر اسـت چنان‌کـه در *قـرآن* آمـده «و چنیـن بـود کـه عیسـی‌بن‌مریم گفـت: ای بنی‌اسـرائیل مـن پیامبـر خداونـد به‌سـوی شـما هسـتم [و] اسـتواردارندهٔ توراتـی کـه پیشـاروی مـن اسـت و بشـارتگر بـه پیامبـری کـه پـس از مـن می‌آیـد و نامـش احمـد اسـت و چـون بـر ایشـان پدیده‌هـای شـگرف آورد، گفتنـد ایـن جـادوی آشـکار اسـت» (*قـرآن*، صـف: ۶). شـیعیان معتقدنـد مسـیح بـه همـراه مهـدی موعـود ظهـور و در رکاب او بـرای عدالـت آخرالزمانـی مبـارزه خواهـد کـرد؛ بنابرایـن مسـیح بشـارت‌بخش پیـروزی در مبـارزه تـا فرجـام پیـروزی اسـت. صفـارزاده در شـعر «ناقوس‌هـا در بازگشـت» کـه بـه مناسـبت هم‌زمانـی اعـلام فروپاشـی کمونیـزم و تولـد مسـیح سـروده اسـت در نگاهـی ایدئولوژیـک بـه بازگشـت هم‌زمـان مسـیح و موعـود نجات‌بخـش شـیعیان مهـدی موعـود اشـاره کـرده اسـت:

> ناقوس‌هـا/ حکومـت توحیـد را اقـرار می‌کننـد/ ایـن روزهـا / و در تولـد عیسـی مسـیح/ فطـرت اجـازهٔ رسـمی گرفتـه اسـت/ کـه سـوی خالـق خـود/ برگـردد/ و ایـن رجعـت/ حیـات دگرباره‌سـت/ بعـد از بریـدن انسـان از آسـمان/... و صالحـان / کـه طبـق وعـدهٔ حـق می‌آینـد/ و سـرزمین‌ها را/ کـه غـرق ظلـم شده‌سـت/ بـه دسـت می‌گیرنـد/ بـه عـدل و داد می‌آراینـد/ پـروردگار بـر فـراز فخـر امّـت معـدود/ کـز چارسـوی ارض/ بـر بال‌هـای ابـر/ بـه یکدیگـر می‌پیوندنـد/ نـور عظیـم و اقـدس را/ عیـان خواهـد فرمـود (حضـرت مهـدی)/... مسـیح/ خبرگـزار دولـت احمـد بـود/ در بازگشـت/ از یـاوران دولـت حجـت خواهـد شـد (صفـارزاده، ۱۳۹۱: ۸۲۴-۸۰۷).

۹-۲-۲- نماد شبانی مبارزان

ایـن نمـاد کـه متأثـر از انجیـل اسـت در شـعر اخـوان بـه چشـم می‌خـورد. عیسـی آن‌گونـه کـه تقریبـاً در سراسـر ادبیـات قـرون اولیـه نصـاری می‌بینیـم وجـود روحانـی صـرف اسـت، چنانکـه یوحنـا در مکاشـفات خـود هرگـز از او چـون انسـانی کـه بـا او مـراوده داشـته سـخن بـه میـان نمـی‌آورد بلکـه عیسـی را به‌منزلـهٔ یـک «بـرهٔ آسـمانی» معرفـی می‌کنـد کـه در حـال جذبـه و خلسـه بـه دیـدارش نائـل آمـده اسـت (آریـان، ۱۳۷۸: ۵۷). اخـوان بـا نقـل داسـتان بـره و گـرگ، مسـیح را همـان بـرّهٔ معصـوم آسـمانی و درعین‌حـال رسـول متفکـر فرهنگـی معرفـی می‌کنـد کـه در دنیـای پـر سـتم آسـیب‌پذیر امـا مقـاوم اسـت:

این همان عیسی شبان گم‌کرده ره، برّهٔ خداست ... (اخوان، ۱۳۸۷ب :۲۰۵).

در شعر فروغ نیز شبان بره‌ها تلمیحی به مسیح دارد:

پیغمبران.../ از وعده‌گاه‌های الهی گریختند/ و بره‌های گمشده /دیگر صدای هی‌هی چوپانی را/ در بهت دشت‌ها نشنیدند (۱۳۷۷: ۳۰۲)

۱۰-۲-۲- مسیح اساطیری یا مادر

شاملو در شعر «غزلی در نتوانستن» معشوقش آیدا را ای مسیح مادر خطاب می‌کند هرچند می‌توانیم مسیح را مضاف‌الیه «مادر» (مریم) بخوانیم و شعر را عاطفی معنا کنیم، به نظر می‌رسد شاملو این شعر را در پیامد مبارزه با فقر و بی‌نانی سروده و در آن مرز جنسیت را درهم شکسته است و مسیحی اساطیری از جنس مادر و مادری فراتر از جنسیت آفریده است:

از دست‌های گرم تو کودکان توأمان آغوش خویش/ سخن‌ها می‌توانم گفت /غم نان اگر بگذارد/ ... ای مسیح مادر، ای خورشید/ از مهربانی‌های بی‌دریغ جانات/ با چنگ تمامی‌ناپذیر تو سرودها می‌توانم کرد /غم نان اگر بگذارد (۱۳۷۷: ۲۶۴-۲۶۳)

شایان ذکر است که ازنظر یونگ نیز مادر نشانهٔ اصل مراقبت، همدردی، باروری و نوزایی و نیز عالم مردگان (ارواح) است. مادر به طرق گونه‌گون به‌صورت ربةالنوع‌ها (الهه‌ها)، مریم عذرا، دریا، شب یا ماه و وجه شریرانه‌اش به‌صورت ژرفای آب و آرامگاه نمادینه می‌شود (آرگایل، بی‌تا:۳۳۰).

۳-۲ بازخوانی ایدئولوژیک روایت مسیح

۱-۳-۲- پادشاهی مسیح و تاج خار

مطابق روایت انجیل، هنگامی‌که یهود می‌خواستند مسیح مبارز را به صلیب بکشند برای استهزای مسیح، تاجی از خار روی سرش گذاردند و این سرنوشت محتوم هر مبارزی ازجمله شاعر شورشگر است:

سپاهیان والی، عیسی را به دیوانه‌خانه بردند، لباس قرمز بر او پوشاندند، تاجی از خار بر سرش نهادند و نئی به دست راستش دادند، آنگاه استهزاکنان در پیش او زانو می‌زدند و می‌گفتند: سلام بر تو ای پادشاه یهود و آب دهان به رویش می‌انداختند. (*انجیل متی*، ۲۷: ۲۸-۳۲).

البته خود عیسی در این مورد به پیلاطس می‌گوید: «پادشاهی من از این جهان نیست، اگر پادشاهی من از این جهان می‌بود طرفداران من جنگ می‌کردند تا مرا در دست یهود نگذارند» (*انجیل یوحنا*، ۱۹: ۳۶). شاملو در شعر مرد مصلوب از مسیح به‌عنوان «پادشاه یهود» یا شاهِ شاهان تعبیر می‌کند و اخوان نیز این تعبیر را دارد:

وارثم من تخت عیسی را شهید ثالثم وقت شد، منصور اگر از دار می‌آید فرود

(۱۳۸۶ب: ۳۲۳)

۲-۳-۲- معراج/ مرگ مسیح

برخلاف *قرآن*، در انجیل‌های چهارگانه مصلوب‌شدن مسیح با همهٔ جزئیات به‌تصریح بیان شده است. شهادت مسیح به‌عنوان یک قهرمان دینی، اسطوره‌های فراوانی را در دوران مختلف پدید آورده و او را به الگویی برای پاک‌بازان عرصه‌های ایمان و اعتقاد تبدیل کرده است. در شعر شاملو شرح کامل محاکمه، مصلوب‌شدن، آزردن و شکنجهٔ مسیح با همان کیفیتی آمده که در منابع مسیحی دیده می‌شود. از خیانت یهودا گرفته تا تاج خار بر سر او گذاشتن و حتی تیره و تار شدن هوا و گرفتن خورشید پس از مصلوب‌شدن وی که دقیقاً در انجیل متی آمده است «...و از ساعت ششم تا نهم تاریکی تمام زمین را فرو گرفت» (رک. مرد مصلوب و مرگ ناصری). همین‌طور در شعر «ضیافت» از کتاب *دشنه در دیس* بدون اینکه نامی از مسیح و عناصر وابسته بیاورد، صحنهٔ محاکمه عیسی را طبق انجیل می‌آورد، اما اشخاص آن کاملاً امروزینه شده‌اند (رک. شاملو،۱۳۸۲: ضیافت). شفیعی کدکنی که به تعبیر محمود کیانوش به گواهی شعرهایش در سایهٔ محمد ایستاده است و به زردشت درود می‌گوید و تعبیرها، اشاره‌ها و بسیاری از کلمه‌های او زاده و پروردهٔ اسلام است (نک: عباسی،۱۳۷۸: ۸۶) آنگاه‌که اعتراض خود را به غارت و دروغ و دورویی احتمالاً استعمار غربی بیان می‌کند با استفاده از تم اسلامی به دارکشیده نشدن از دروغ‌پردازی عیسای صلیب‌ندیده سخن می‌گوید که شعار حمایت از مظلومان و شفای بیماری بشریت دارد، اما درواقع برعکس باید شرمندهٔ پاکی و جان‌بخشی مسیح باشد:

> ما در صف گدایان/ خرمن خرمن گرسنگی و فقر/ از مزرع کرامت این عیسی صلیب ندیده/ با داس هر هلال درودیم/ بانگ رسای ملحد پیری را/ از دور می‌شنیدیم...گروه مژده‌رسانان این مسیح جدید!/ شفا دهندهٔ بیماری‌های مصنوعی/ میان خیمهٔ نور دروغ/ زندانی/ و هفت کشور از معجزات او لبریز/ کسی نگفت و نپرسید از شما یک بار/ میان این همه کور و کویر و تشنه و خشک / کجاست شرم و شرف؟ تا مسیحتان بیند/ و لکّه‌های بهارش را/ از این کویر/ از این ناگزیر/ بزداید/...کدام روح بهاران؟/ کدام ابر و نسیم؟/ ... تو از رهایی باغ و بهار می‌گویی؟/ مسیح غارت و نفرت!/ مسیح مصنوعی!/ کجاست باران کز چهرهٔ تو بزداید/ نگاره‌های دروغین و سایهٔ تزویر؟ (شفیعی‌کدکنی،۱۳۵۰: ۶۰-۶۴)

۳-۳-۲- مرگ مسیح؛ زندگی جاودان

مصلوب‌شدن عیسی از رایج‌ترین تصویرها و ساختارهای تشبیهی است که در شعر شاملو شهادت یک مبارز و البته زندگی بخشیدن به جامعه است. در این برداشت مرگ مسیح باعث رهایی انسان می‌شود، شاید از همین منظر باشد که شاملو از شهید هم شخصیت اساطیری می‌سازد طوری که حیات شهید را مانند حیات مسیح ابدی می‌داند و حتی خود

را نیز شهیدی می‌داند که شعرش خون او و مایهٔ حیات و جان‌بخشی است.

و شعر زندگی هر انسان/ که در قافیهٔ سرخ یک خون بپذیرد پایان مسیح چارمیخ ابدیت یک تاریخ است/ و انسان‌هایی که پا در زنجیر به آهَنگ طبَل خونِشان می‌سرایند/ تاریخ‌شان را حواریون جهان‌گیر یک دین‌اند (شاملو،۱۳۸۲ :۶۵).

از هر خون سبزه‌ای می‌روید/ از هر درد لبخنده‌ای/ چرا که شهید درختی است (همان: ۲۰۹).

۴-۳-۲- مرگ مسیح؛ شهادت انسانیت

مرگ مسیح، شهادت انسانیت از تصاویر شعر شاملو دربارهٔ مسیح و عناصر مسیحیت در شعر «مرثیه» است. در این قطعه، شاعر در فضای ذهنی با پیوند تمام با واژگانی چون بیت‌اللحم، جلجتا، کاج، صلیب، باکره و اورشلیم تصویری روشن از زندگی عیسی ترسیم می‌کند، آنگاه ذهن با همین فضا به بخش بعدی می‌رود و از بسیاری تعداد شهیدان چون مسیح می‌سراید:

عیسا بر صلیبی بیهوده، مرده است/ حنجره‌های تهی/ سرودی دیگرگونه می‌خوانند/ .../ رگبارهای اشک بی‌حاصل است/ و کاج سرفراز صلیب چنان پربار است/ که مریم سوگوار عیسای مصلوبش را باز نمی‌شناسد (شاملو،۱۳۸۲ :۳۹۳)

۵-۳-۲- مسیح مصلوب نماد رنجناکی

در نظر شاملو مسیح دردی دارد که موجب تعالی و آگاهی اوست. صلیب عیسی درواقع درد اوست؛ «آن دردی که سبب آگاهی و بینش بیشتر مصلوب می‌گردد» (قانونی، ۱۳۸۷: ۱۳۶). «مسیح بر صلیب است که دوست‌داشتنی می‌شود» (کمبل، ۱۳۷۷: ۲۲).

در خوانش شاملو جاودانگی و درد تلازم دارند از این روی هنگامی‌که مسیح از خدا می‌خواهد اندکی از دردش بکاهد خدا در جوابش می‌گوید انسان باید دردهای جسمانی را تحمل کند تا به جاودانگی برسد:

جاودانگی است این/ که به جسم شکننده‌ی تو می‌خلد تا نامت ابدالآباد/ افسون جادویی نسخ بر فسخ اعتبار زمین شود/ به‌جز اینت راهی نیست و با درد جاودانه شدن تاب آر ای لحظهٔ ناچیز (شاملو، ۱۳۸۲: مرد مصلوب؛ ۹۲۱).

...که اکنون هر زن مریمی است و هر مریمی را عیسایی بر صلیب است/ بی‌تاج خار و صلیب و جلجتا، بی‌پیلات و قاضیان و دیوان و عدالت/ عیسایانی همه هم سرنوشت/ عیسایانی یکدست با جامه‌ها همه یکدست.../ اما به جستجوی باغ پای مفرسای/ که با درخت بر صلیب دیدار خواهی کرد/ هنگامی‌که رؤیای انسانیت و رحم در نظرگاهت/ چونان مهی نرم و سبک‌خیز بپراکند (شاملو، ۱۳۸۲: ۵۸۲-۵۸۴).

۲-۳-۶- شام آخر مسیح

عشای ربّانی یا شام آخر [به‌عنوان مقدمهٔ حوادث پایانی زندگی وی] مراسمی است که به یادبود آخرین شام حضرت عیسی در کلیسا برگزار می‌شود. در اناجیل حضرت مسیح در آخرین شبی که فردای آن مصلوب شد، شام را با شاگردان خود تناول فرمود و از آن پس نان و شراب را به ایشان داد و گفت: مادام که از این نان خوردید و از این شراب آشامیدید، مرا یادآوری کنید و مرگ مرا ظاهر کرده باشید تا هنگام باز آمدنم. برخی را عقیده بر این است که مراسم عشای ربّانی از سنّت دیرین مَیَزد در آیین مهری گرفته شده است (یاحقی، ۱۳۸۹: مدخل عشای ربّانی).

در مراسم عبادی کلیسای کاتولیک، هر مسیحی با نوشیدن شراب و خوردن نان که نماد خون و گوشت مسیح است، نه‌تنها به راز مرگ و رستاخیز مسیح فعلیت می‌بخشد، بلکه در تشبیه و یکی‌شدن با او به ساحت دیگری از هستی قدم می‌گذارد و در طول زمان مراسم عبادی با زمان مقدسی که با تولد مسیح آغاز شده، هم‌عصر می‌شود (ترقی، ۱۳۸۶: ۸) عشای ربّانی مسیحیت یادآور این است که چگونه خدا پسرش را فرستاد تا قربانی شود؛ اما پسر [پس از قربانی شدن] دوباره زنده می‌شود و شرکت‌کنندگان در عشای ربّانی نیز زنده می‌شوند که خودخواهی‌شان، یعنی آن جزء منقطع شده از «من» [ego] را قربانی می‌کنند تا (خود)شان را متحول کنند (آرگایل، بی‌تا: ۳۳۱-۳۳۲).

طاهره صفارزاده به‌صورت تلمیحی در شعر «مرثیهٔ بهار» خود به شام آخر مسیح اشاره دارد جایی که دشنه از درخت می‌پرسد: آیا شام آخرتان را خورده‌اید؟ (صفارزاده،۱۳۹۱: ۱۸۴). شاملو نیز در شعرش اسطورهٔ مسیح را امروزی کرده و تمام آنچه را که با زندگی مسیح ارتباط دارد در تکرار می‌بیند:

... و هر شام چه‌بسا که «شام آخر» است... (شاملو، ۱۳۸۲: ۵۸۲-۵۸۴).

۲-۴ عناصر و اشیای مسیحی در شعر متعهد

۲-۴-۱- صلیب (Cross)

صلیب یا چلیپا یکی از مقدس‌ترین نمادهای مسیحیت است و آن را سرچشمهٔ لایزال و نیروی سعادت‌بخش زندگی این جهان می‌دانند...در قرن دوم میلادی صلیب نماد ایمان مسیحی و در قرن چهارم، به‌موجب منشور میلان، صلیب واقعی‌ای که عیسی بر آن مصلوب شد، به‌عنوان نماد پیروزی مسیحیت مشخص شد (یاحقی، ۱۳۸۹: ذیل صلیب). شوالیه و آلن گربران در فرهنگ نمادهای خود بر این عقیده‌اند که از میان تمام نمادها، نماد صلیب کلی‌ترین و جامع‌ترین است، صلیب نماد واسط است، نماد میانگین و نمادی است که فطرتاً، به‌طور دائمی کیهان و به عبارتی ارتباط زمین و آسمان، بالا و پایین و بالا را جمع می‌آورد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۱۵۹).

صلیبِ مصائب مسیح و صلیبِ قیام مسیح از هم متمایزند، صلیب مصائب نشانهٔ رنج‌ها و

مرگ مسیح و صلیب قیام، نشانهٔ پیروزی او بر مرگ است. از این روست که صلیب قیام اغلب با درفش یا شعله‌ای آتش تزیین شده و شبیه به یک پرچم یا درفش شاهنشاهی یا پرچم امپراطوری روم، بود که مسیح وقتی از قبر بیرون آمد آن را می‌چرخاند.صلیبِ قیام یک دار دگردیسی شده بود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۱۶۲).

در شعر متعهد فارسی شخصیت مسیح با صلیب به هم گره خورده است و گاه کاربردهای مختلف حتی متعارض آمده است:

صلیب از دیدگاه شاملو نشانهٔ شکست نیکی و عشق است و از دیدگاه او صلیب نی‌چهٔ زهرآگین‌ترین درختی است که بر زمین روییده زیرا مخرب نیروهای والای انسانی است و همین‌طور از دیدگاه شاملو مرگِ بر صلیب، نشانهٔ شکست نیکی در جهانی پر از بدی و تیرگی است (دستغیب، ۱۳۷۳: ۱۳۰ -۱۲۹)

به همین دلیل می‌گوید:

به جستجوی باغ پای مفرسای/ که مجال دعایی و نفرینی نیست نه بخششی و نه کینه‌یی/ و دریغا که راه صلیب دیگر/ نه راه عروج به آسمان/ که راهی به‌جانب دوزخ است و سرگردانی جاودانهٔ روح (شاملو،۱۳۸۲ :۵۸۴).

شاملو آنگاه‌که انتظار ظهور مسیح منجی و پیام‌آور رهایی را دیرهنگام می‌یابد از صلیبی می‌گوید که مسیح بیهوده بر آن جان داد بدون آنکه رهایشی باشد:

عیسی بر صلیبی بیهوده مرده است/ ... گویی خداوندِ بیمار درگذشته است/ هان! عزای جاودانه آیا از چه هنگام آغاز گشته است؟ (شاملو،۱۳۸۲: ۲۸۲)

دستغیب شاملو را در این کلام متأثر از کافکا می‌داند که از تهی‌بودن جهان و اینکه عرصهٔ خاک دیگر پیامی از سوی آسمان نخواهد شنید و «مسیح زمانی فرا می‌رسد که دیگر به وجودش نیازی نیست» می‌گوید (دستغیب،۱۳۷۳: ۱۳۰)

به اعتقاد آبلار مرگ مسیح بر صلیب، فدیه‌دادن یا اجرای مجازات نبود بلکه نوعی کفاره پس‌دادن برای کل بشر بود. ازنظر او مسیح برای مصلوب‌شدن آمده است تا حس شفقت را در دل انسان‌ها برانگیزد و مانع از آن شود که ذهن انسان به تعهدی کور در مقابل تعلّقات این جهان گردن بگذارد... این رنج است که انسانیتِ دل انسان‌ها را بر می‌انگیزد (کمبل،۱۳۷۷: ۱۷۵).

۲-۴-۲- چهارمیخ

اصطلاح چارمیخ یا چهارمیخ از موارد پرکاربرد در اشعار شاملو است. شاعر عمل میخکوب شدن بر صلیب را که برای متهمان و به دارآویختگان عصر عیسی به کار برده می‌شد، برای اشاره به نهایت سختی و رنج روح انسانی در مبارزه به کار می‌برد:

من به چشم خویش انسان خود را دیدم که بر/ صلیب روح نیمه‌اش به چارمیخ آویخته است/ در افق شکستهٔ خونینش، دانستم که افق ناپیدای رودر روی/ انسان من- میان مهتاب و ستاره‌ها- چشم‌های درشت و

دردنـاک/ روحـی کـه بـه دنبـال نیمـهٔ دیگـر خـود می‌گـردد شـعله می‌زنـد (شـاملو، ۱۳۸۲: ۲۷۸).

در *هوای تازه* می‌گوید:

و چـه چیـز/ آیـا چـه چیـز بـر صلیـب ایـن خـاک خشـک عبوسـی کـه سـنگینی مـرا تحمـل نمی‌شـود میخکوبـم می‌کند؟(شـاملو،۱۳۸۲: ۲۸۲).

۳-۴-۲- کاج

از عناصـری کـه بـه فرهنـگ مسـیحیت گره‌خـورده، کاج اسـت کـه در روزهـای میـلاد مسـیح آن را می‌آراینـد و گفتـه می‌شـود کـه کاج از جشـن‌های ایرانـی وارد فرهنـگ مسـیحی شـده اسـت؛ بـه هـر روی «در آییـن مسـیحی کاج بـه سـبب سـبزینگی دائـم، نمـاد بی‌مرگـی، بـاروری و آفرینندگـی اسـت» (خادمـی کولایـی، ۱۳۸۶: ۱۲۸). کاج در هنـر تصویـری به‌عنـوان نمـاد قـوهٔ حیـات ظاهـر می‌شـود و نمـاد انتظـار نیـز هسـت (شـوالیه و گربـران، ۱۳۸۵: ۵۰۲)؛ امـا در شـعر زیـر کاجِ همارهسـبز، حیات‌بخـش صلیـب نیـز هسـت گویـی مـرز مـرگ مبـارز در مـرز جاودانگـی رخ می‌دهـد:

ای باکـرگان اورشـلیم راه بیت‌اللحـم کجاسـت؟ و زائـران خسـته سـرودگویان از دروازهٔ بیت‌اللحـم می‌گذرنـد/ و در جُل‌جُتـای چشـم بـه راه جوانـهٔ کاج/ در انتظـار آنکـه بـه هیئـت صلیبـی درآیـد/ در خاموشـی شـتاب‌آلودهٔ خویـش/ بـه جانـب آسـمان تهـی قـد می‌کشـد (شـاملو،۱۳۸۲ :۳۹۲-۳۹۱).

اخـوان نیـز در شـعرش بـه ایـن رسـم مسـیحیان (آراسـتن کاج در شـب میـلاد مسـیح) اشـاره می‌کنـد:

چـو میـلاد مسـیحا کاج‌هـا جار چراغانی‌سـت — زیبا بسته زیور این دو کاج نازنیـن را برف
شـقایق را کـه از زیر زمیـن آید، بهـاران پرس — درودی می‌بَـرَد از مـا شـهیدانِ دفیـن را برف

(اخوان، ۱۳۸۷ب: ۲۵۵).

۲-۵ مکان‌های روایی

۱-۵-۲- جُلجُتا (Golgotha)

جُلجُتـا بـه معنـی (جُمجُمـه یـا کاسـهٔ سـر) محلـی اسـت کـه بنـا بـر نگاشـته‌های دینـی، عیسـی در آنجـا بـه دار آویختـه شـد. برخـی گمـان برده‌انـد نزدیـک بـاغ جتسـمانی بـوده اسـت (یاحقـی، ۱۳۸۹: مدخـل جُلجُتـا). نـام ایـن مـکان در اناجیـل اربعـه آمـده اسـت. ازایـن‌رو مرسـوم اسـت کـه در نقّاشـی‌ها و تندیس‌هـا در پـای صلیـب، جمجمـه‌ای نشـان می‌دهنـد و ایـن خـود مبتنـی بـر پیونـدی اسـت کـه مسـیحیان قائل‌انـد میـان آدم کـه از خداونـد دور شـد و مسـیح، آدم ثانـی، کـه انسـان را از نـو بـا خـدا متصـل کـرد (وارنـر،۱۳۷۹: ۲۱).

آنـک منـم کـه سـرگردانی‌هایم را همـه تـا بدیـن قلـهٔ جُلجُتـا پیمـوده‌ام/ آنـک منـم میخ‌صلیـب از کـف دسـتان بـه دنـدان بـر کنـده/ آنـک منـم پـا بـر صلیـبِ باژگـون نهـاده بـا قامتـی بـه بلنـدی فریـاد (شـاملو، ۱۳۸۲: ۱۸۲-۱۸۳).

۲-۵-۲- باغ جتسیمانی (Gethsemane)

جتسمانی یا جشیمانی، فشردنگاه زیتون، زیتونستانی است با چشمه‌های جاری و راه‌های متعدد، در دامنهٔ غربی کوه زیتون که اکثر اوقات عیسی مسیح به آنجا می‌رفت و کسانی که غم و اندوه به سراغشان می‌آمد به اینجا پناه می‌بردند و تسلی می‌یافتند (یاحقی، ۱۳۸۹: ذیل جتسیمانی). جتسمانی نماد امنیت است:

پدرم مگر به باغ جتسمانی خفته بود / که نقش من میراث اعتماد فریبکار
اوست/ اگر اعتماد/ چون شیطانی دیگر/ این قابیل دیگر را/ به جتسمانی دیگر
به بی‌خبری لالا... نگفته بود/ خدا را خدا را (شاملو، مرثیه های خاک).

۲-۶ شخصیت‌های مرتبط با مسیح

۲-۶-۱- مریم نماد پاکی و مادر مبارزان

در شعر متعهد فارسی مریم نماد تمام زنان پاک رنجدیده است. این مفهوم در شعر زیر از فروغ با عنوان «شعری برای تو» از *مجموعه شعر عصیان* دریافتنی است:

بگذار تا دوباره شود لبریز/ چشمان من ز دانهٔ شبنم‌ها
رفتم ز خود که پرده براندازم/ از چهر پاک حضرت مریم‌ها (فرخزاد، ۱۳۷۸: ۱۱۳).

شاملو نیز در شعر «صبوحی» از گل مریم با مادر مسیح همذاتی دارد:

با مریمی که می‌شکفت گفتم/ شوق دیدار خدای ات هست
بی که به پاسخ آوایی برآرد/ خسته‌گی بار زادن را
به خوابی سنگین فروشد/ همچنان که تجلی ساحرانهٔ نام بزرگ
(شاملو،۱۳۸۲: ۶۸۹).

۲-۶-۲- یهودا (Judas Iscariot)

یهودا اسخریوطی از حواریون مسیح بود که عیسی را در قبال سی پاره نقره با بوسه‌ای به حاکمان رم می‌شناساند، اما پس از این کار پشیمان می‌شود و سی سکه نقره را پس می‌دهد و خود را حلق‌آویز می‌کند. ازاین‌رو یهودا در شعر متعهد فارسی دو چهرهٔ متعارض دارد؛ گاه خیانت و گاه وجدان و شهامت. شاملو در شعرش مستقیماً نام یهودا را آورده است. او را نماد همهٔ یاران نااهل قرار می‌دهد به این دلیل که با خیانت او مسیح جاودانه می‌شود و هم‌زمان مسؤولیت خطای خویش را می‌پذیرد و خود را می‌شکند، دارای ویژگی شهامت می‌داند و می‌ستاید و برتر از اَب و ابن و روح القدس می‌داند (نک. شاملو،۱۳۸۲: ۹۲۴-۹۲۳؛ مرد مصلوب).

۲-۶-۳- العازر یا الیعاذر

عازر برادر مریم در شعر متعهد، نماد عافیت‌جویی و از کسانی است که به دلیل ترس از جان، حفظ مقام و موقعیت خویش، سکوت و کناره‌گیری را برمی‌گزینند و بی‌تفاوت تماشا می‌کند که بر سر احیاگرش چه می‌آید:

از صف غوغای تماشاییان/ العاذر/ گام‌زنان راه خود گرفت/ دست‌ها، در پس پشت افکنده و جانش را از آزار گرانِ دَینی گزنده آزاد یافت/ مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست (شاملو،۱۳۸۲: ۶۱۴).

۳- نتیجه‌گیری

بازخوانی شخصیت، عناصر روایی و اشخاص پیرامونی مسیح جایگاه خاصی در شعر متعهد فارسی به‌ویژه چهار دهۀ پیش از انقلاب سال ۱۳۵۷ دارد. در این بازخوانی اولاً مفهوم «رسالت» با مبارزه درآمیخته است و جدالی ناگزیر و قدسی با بیداد است. دودیگر آنکه شخصیت مسیح و عناصر و اشخاص روایی وابسته به وی در این بازخوانی دگردیسی یافته است چنانکه وی به مبارزی نستوه بدل گشته است. در شعر کلاسیک فارسی هرچند ابعاد آشنای شخصیت مسیح مانند جان‌بخشی، حیات‌داشتن، مبشربودن و موعودیت وی وجود داشته است، این موارد نزد شاعران متعهد با اهداف ایدئولوژیک و گفتمانی پیوند خورده‌اند. در این خوانش شخصیت مسیح در بسیاری موارد نمادی از «خویشتن» مبارز شاعران است؛ هرچند زوایای دید ایشان متفاوت است، اما به‌طور مشترک در شعر متعهد فارسی، مسیح نه پیامبر صلح بلکه مبارزی دردمند است که برای تحقق آرمان‌های انسانی، اجتماعی، معرفتی و اخلاقی مبارزه و در مقابل ظلم، تعصب و استبداد ایستادگی می‌کند؛ تن به رنج و شکست می‌دهد و در فرجام شهید می‌شود که این فرجام با روایت انجیلی و اروپایی همخوانی دارد. در شعر متعهد فارسی، مسیح از سویی نماد ستمدیدگی و از سوی دیگر نماد مهربانی، پدر و پناه، مبشر پیروزی، موعود نجات‌بخش و اسطورۀ حیات‌بخش سیاسی- اجتماعی و باززایی است. در این نوع شعر عناصری چون صلیب (چارمیخ)، درون‌مایۀ مصلوب شدن و نیز عشای ربانی مکرر به چشم می‌خورد که به‌صورت تمثیلی، مبین رسالت و التزام شاعران به آرمان‌های انقلابی و چپ‌گرا و مبارزه تا سرحد شهادت است. همچنین شخصیت‌های اطراف مسیح مانند مریم، یهودا و العاذر نیز در شعر متعهد نمایندۀ تیپ‌های شخصیتی اجتماعی است؛ مریم نماد مادر پاک و رنجدیدۀ مبارز، یهودا نماد خیانت، پشیمانی و خودکیفری در مبارزه و العاذر نماد محافظه‌کاری و ترک آرمان است. عناصر ترسایی و نیز مکان‌هایی چون جلجتا و باغ جتسمانی نیز به‌عنوان فضاهای نمادین سیاسی- اجتماعی در تشریح و تبیین اهداف متعهدانه شاعران قرار گرفته‌اند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. اِمِت، رابرت Emmet, Robert (۱۷۷۸ـ۱۸۰۳) یکی از پیشتازان استقلال‌طلبی ایرلند است که در سال ۱۸۰۳ به دار آویخته شد.

کتابنامه

قرآن کریم. (بی‌تا). ترجمه بهاءالدین خرمشاهی. تهران: جامی-نیلوفر.

اناجیل اربعه. (۱۳۷۵). ترجمهٔ میر محمد باقراسماعیل حسینی خاتون‌آبادی، به کوشش رسول جعفریان، تهران: نقطه.

آریان، قمر. (۱۳۷۸). *چهرهٔ مسیح در ادب فارسی*. تهران: سخن.

آرگایل، مایکل. (بی‌تا)، «یونگ و نمادپردازی دینی»، ترجمهٔ احمدرضا محمدپور. *نقد و نظر*. س۱۰. ش ۱و۲. صص

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۶ الف). *زمستان*. تهران: زمستان.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۶ ب). *سه کتاب (در حیات کوچک پاییز در زندان، زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست، دوزخ اما سرد)*. تهران: زمستان.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۷الف). *از این اوستا*. تهران: زمستان.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۷ب). *ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم*. تهران: زمستان.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *سفر در مه*. تأملی در شعر شاملو. تهران: نگاه.

ترقی، گلی. (۱۳۸۶). *بزرگ بانوی هستی (اسطوره، نماد، صور ازلی) با مروری بر اشعار فروغ فرخزاد*. تهران: نیلوفر.

جوکار، منوچهر. (۱۳۹۰). «عناصر و مضامین ترسایی در شعر شاملو». *ادب پژوهی*. ش ۱۷. صص ۱۴۱-۱۲۰.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۸). *دیوان* به تصحیح قزوینی و غنی. تهران: آیینهٔ هنر.

حسین‌پورچافی، علی. (۱۳۸۴). *جریان‌های شعر معاصر فارسی (از کودتا سال ۱۳۳۲تا انقلاب ۱۳۵۷)*. تهران: امیرکبیر.

حقی، مریم و میرزایی، طاهره. (۱۳۹۶). «شبانی عیسی (ع) و شبان-رمگی در مسیحیت و بازتاب آن در ادبیات معاصر فارسی». *ادبیات تطبیقی جیرفت*. د۵. ش ۳. صص ۱۲۷- ۱۵۰.

خادمی‌کولایی، مهدی. (۱۳۸۶). «نمودهای اساطیری انبیا و آیین‌گذاران در شعر شاملو». *پیک نور*. س ۵. ش ۳. صص ۱۳۲-۱۱۵.

خاقانی، افضل‌الدین. (۱۳۶۸). *دیوان خاقانی شروانی*. تصحیح و توضیح ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار

خزائلی، محمد. (۱۳۷۶). *اعلام قرآن. تهران: نگاه.*

خطیبی، مهدی.(۱۳۸۳). *شعر متعهد ایران (چهره‌های شعر سلاح)*. ج۱. تهران: آفرینش.

دستغیب، عبدالعلی.(۱۳۷۳). *نقد آثار احمد شاملو*. تهران: آروین.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.

سارتر، ژان پل. (۱۳۷۰). *ادبیات* چیست؟ ترجمه ابوالحسن نجفی. تهران: کتاب زمان.

سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۹). *بوستان*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

سلاجقه، پروین. (۱۳۸۴). *نقد شعر معاصر: امیرزادهٔ کاشی‌ها (احمد شاملو)*. تهران: مروارید.

شاملو، احمد. (۱۳۸۲). *مجموعه آثار*–دفتر یکم ، *شعرها*. ج ۱و۲. تهران: نگاه.

شاملو، احمد. (۱۳۷۷). *دفتر از هوا و آینه*. تهران: زمانه.

شاهرودی، اسماعیل. (۱۳۹۰). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۰). *مجموعه شعر در کوچه‌باغ‌های نشابور*. تهران: توس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). *آیینه‌ای برای صداها*. تهران:سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸ الف). *بوی جوی مولیان*. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸ب). *مجموعه شعر ستارهٔ دنباله‌دار*. تهران: سخن.

شوالیه، ژان و گِربران، آلن.(۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

شیمل، آنه ماری.(۱۳۸۷). *عیسی و مریم در عرفان اسلامی*. ترجمه و تحقیق محمدحسن خواجه‌زاده. تهران: امیرکبیر.

صفارزاده، طاهره. (۱۳۸۴). *دیدار صبح*. تهران: پارس کتاب.

صفارزاده، طاهره. (۱۳۹۱). *مجموعه اشعار*. تهران: پارس کتاب.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۷۸). *فروغ جاودانه (مجموعه شعرها و نوشته‌ها و گفتگوهای فروغ فرخزاد) به انضمام نوشته‌هایی دربارهٔ فروغ*. به کوشش عبدالرضا جعفری. تهران: تنویر.

فرخزاد، فروغ، (مجموعه اشعار فروغ فرخزاد به کوشش سعید قانعی، تهران: بهزاد.

قانونی، حمیدرضا.(۱۳۸۷). «*مسیحیت در شعر شاملو و مقایسه تطبیقی با شعر برخی از شاعران معاصر عرب*». *پیک نور. س ۶. ش ۲. صص ۱۴۱–۱۲۵*.

عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۷۸). *سفرنامهٔ باران؛ تحلیل و گزیده اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی*، تهران: روزگار.

کسرایی، سیاوش. (۱۳۸۶). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.

محمدی، محمدحسین. (۱۳۷۴). *فرهنگ تلمیحات شعر معاصر*. تهران: میترا.

مهدوی، معصومه؛ سید بابک، فرزانه؛ قاسمی حاجی‌آبادی، لیلا. (۱۳۹۷/ ۲۰۱۸). «تقنیهٔ الإحالهٔ لاستدعاء أسطورهٔ المسیح فی الشعر العربی المعاصر (من خلال نصوص لمجموعهٔ من الشعراء الرواد العرب)»، اضاءات نقدیهٔ، س ۸. ش ۳۱. صص ۱۳۳–۱۵۸.

کمبل، جوزف. (۱۳۷۷). *قدرت اسطوره (گفتگو با بیل مویرز و بتی سوفلاور)*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۹). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: مؤسسه فرهنگ معاصر.

Klapes Peter, (2005), The Philosophy of Imagination and William Blake's Jesus, Falsafa: Undergraduate Journal of Philosophy: UC Irvine : Boston college.

Strengholt Jos M.,(2017) 'Jesus in Arabic poetry, At the death of Mahmud Darwish (1941-2008)', https://strengholt.info/wpcontent/uploads/2017/07/MahmudDarwish

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 3, No 2, Fall & Winter 2025, 221-244

Love Rituals in Ahmed Azizi's Works

Razia Rezapour Cheshme Ali[**]

Abstract

Love is one of the most important topics in mysticism and sufism. Some scholars consider love as a way to reach mysticism, and others see it as the post-mystical stage. Azizi has followed ancient mystics in expressing many sublime mystical concepts and themes in poetry and *shath*. He believes that the journey to Allah is only possible in companion with love. This article examines his views on mystical, spiritual progress and love ritual. His works of poetry and prose, such as *Yek Livan Shath Dagh*, *Malakut-e Takalom*, *Tarjome-ye Zakhm*, *Sharji-ye Awaz*, *Qos-e Ghazal*, etc., have been investigated in the paper. The purpose of this research is to examine the intellectual framework of Ahmad Azizi and his approach to spiritual progress, as well as the role of love and the way of love from his perspective. Different kinds of love and their characteristics are identified in work of Azizi. The results indicate that Azizi believes in the unity of love and wisdom and does not consider them as being separate. He draws on Ruzbihan for the style of love and on Molavi for the style of expression.

Keywords: Ahmad Azizi, Love, Mysticism, Spiritual Progress, Ruzbihan, Molavi

* PhD Student of Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran. raziyerezapour@birjand.ac.ir

How to cite article:

Rezapour Cheshme Ali, R. (2025). Love Rituals in Ahmed Azizi's Works. *Journal of Ritual Culture and Literature, 3***(2), 221-244. doi: 10.22077/jcrl.2025.7057.1086**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، پیاپی ۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، ۲۲۱ - ۲۴۴

آئین عاشقی در آیینه آثار احمد عزیزی

راضیه رضاپور چشمه‌علی*

چکیده

عشق یکی از مهم‌ترین مسائل عرفان و تصوف است. برخی صاحب‌نظران عشق را مسیر رسیدن به عرفان و برخی دیگر آن را مرحله‌ای پس از درک عرفان می‌دانند. عزیزی به پیروی از عارفان کهن، بسیاری از مفاهیم و مضامین عالی عرفانی را در قالب شطح و شعر بیان کرده است . او سیر الی الله را با همراهی عشق میسر می‌داند. بررسی دیدگاه وی در این مقاله درواقع بررسی روش سلوک عاشقانه عرفانی او است. آثار منظوم و منثور عزیزی از جمله یک *لیوان شطح داغ*، *ملکوت تکلم*، *ترجمه زخم*، *شرجی آواز*، *قوس غزل* و... محدوده این بررسی است. هدف از این مطالعه، بررسی چارچوب فکری و جایگاه عشق و روش عاشقی در ذهنیت احمد عزیزی و تبیین رویکرد او در سلوک است. در این راستا پاسخ به این سؤال ضروری است که انواع عشق و آداب آن در آثار عزیزی کدام است؟ و در این مسیر از سلوک کدام عارفان تتبع کرده است؟ در پایان دریافتیم که عزیزی به اتحاد عشق و معرفت باور دارد و آن دو را جدا از یکدیگر ندیده است. وی در روش عاشقی به روزبهان و در انتخاب قالب بیانی خود به مولوی نظر داشته است.

کلیدواژه‌ها: احمد عزیزی، عشق، عرفان، سیر و سلوک، روزبهان، مولوی.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. raziyerezapour@birjand.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۱

۱. مقدمه

احمد عزیزی، عارفی عاشق است که دل در گرو محبتی عمیق دارد. او خود بیدل دیگری است و این را در آینهٔ آثارش می‌توان دید. عرفان و عشق او در تصاویر پیچیده و چند لایهٔ شعرش گواهی بر این ادعاست که او پیرو سبک هندی و دلداده راه و رسم بیدل دهلوی است.

در نظر او عشق، غایت عرفان است و فقط عاشقی به‌غایت راه می‌رسد که از عقل مدد جوید. ذهنیت عزیزی در بند عرفان همهٔ متصوفه اسلامی و غیراسلامی است. او باور دارد که «باید در عشق‌بازی مجتهد شد. الآن تمام اشیاء عالم یکدیگر را دوست دارند. الآن تمام پدیده‌ها برای هم غش می‌روند» (عزیزی،۱۳۹۰: ۱۷).

شاید به همین دلیل افکار و نگرش عرفای طراز اول را مورد واکاوی قرار داده، هر یک را بررسی کرده و سپس خود را برتر از برخی عارفان دیده و مدعی است که توانسته عشق را معنا کند. در آثار او عشق، یکی از کلیدی‌ترین مسائل جهان هستی است که شاید به همان دلیل او را به سورئالیست بودن متهم کردند و ناگزیر شد تا بر بیدلی خود تأکید کند و چنین سراید:

آن یکی شاعر به شبنم در نشست — رو به شبنم‌بان نمود آن گل‌پرست

که منم طاووس بیدل‌زار شعر — رنگ‌باز گلشن اسرار شعر

(عزیزی، ۱۳۸۸ :۱۰).

شطحیات عزیزی در کتابی با عنوان *یک لیوان شطح داغ* بارها به چاپ رسیده است. او در قالب‌های نیمایی، سپید و غزل نیز سروده‌هایی دارد، اما بسیاری از سروده‌های او در قالب مثنوی است. در کتاب *یک لیوان شطح داغ* سه صفحه پیاپی دربارهٔ عشق نوشته است. او یکی از کتاب‌هایش را *ترجمه زخم*، یعنی همان عشق نامیده و *ملکوت تکلم* شاهدی بر حیرت و عشق اوست. در کتاب *قوس غزل* و *ناودان الماس* نیز عشق فریاد می‌زند، اما در کتاب *شرجی آواز*، بیشتر به مسائل دینی پرداخته است. او در قالب‌های گوناگون شعری آثاری با مضامین عاشقانه دارد.

در هزارتوی سخن عزیزی ژرفای عرفان اسلامی به‌خوبی درک می‌شود. وی راه طولانی عرفان را از روزبهان تا محی‌الدین و تا امام خمینی سپری کرده و بر محور عشق چرخیده است. برای او، عشق موهبتی است که از سوی خداوند حواله شده و او مأموریت دارد که این حال خوب را تا انتها که همان فنای فی الله است، طی کند. در نگاه او حب، از خدا آغاز می‌شود و یحبونه را به دنبال دارد. او عاشقی صادق است. شادی ناشی از درک لطف معشوق در شعر و سخنش به چشم می‌خورد. درد عشق، تصویر کانونی شعر او و عرفان، محور عمودی کلام عزیزی است.

سؤالات و روش پژوهش

نگارنده این پژوهش با روش کتابخانه‌ای در صدد پاسخ به این سؤالات است:

انواع عشق و آداب آن در آثار عزیزی کدام است؟

او در این سیر از روش کدام عارفان پیروی کرده است؟

پژوهشگر در این مجال فقط یک فرضیه دارد و آن عبارت است از اینکه «احمد عزیزی عشق را بر عرفان مقدم می‌داند اما به اتحاد هر دو معتقد است» سپس به شیوه تحلیل به سؤالات پاسخ می‌دهد. محدودهٔ این بررسی، آثار احمد عزیزی شامل یک *لیوان شطح داغ، ملکوت تکلم، قوس غزل، شرجی آواز، ناودان الماس* و *ترجمه زخم* است.

پیشینه پژوهش

در سال‌های اخیر در موضوع احمد عزیزی و اشعار وی، مطالعات بسیاری صورت گرفته است ازجمله «بررسی مضامین عرفانی در اشعار عزیزی» (خراشاد و کیخای فرزانه، ۱۳۹۶)، «پژوهشی در ساختار هنجارگریزی شعر احمد عزیزی» (یوسفی، ابراهیمی شهرآباد، ۱۳۹۴: ۱۴۴-۱۱۷)، «بررسی جلوه‌های ائمه اطهار در اشعار احمد عزیزی» (سهیلا شاه‌کرمی، ۱۳۹۸)، «بررسی ویژگی‌های سبک هندی در آثار احمد عزیزی» (خورشید نوروزی)، «بررسی سیمای زن در شعر احمد عزیزی»(حاتمی، محققی،۱۳۹۱) و... اما بررسی آیین عاشقی از دیدگاه احمد عزیزی سخن نویی است که در این پژوهش به آن خواهیم پرداخت.

۲. بحث و بررسی

۱-۲. انواع عشق

بخش عمده‌ای از آثار شاعران کهن و نوین به عشق معطوف است. فلوطین یکی از قدیمی‌ترین عرفای جهان، عشق را کامل و عرفانی می‌داند، اما برای آن مراحلی برشمرده است. او «زیبایی محسوس، یعنی جسمانی را پرتوی از زیبایی حقیقی می‌داند که امر معقول است، یعنی به نیروی عقل درک می‌شود» (خادمی کولایی و بزرگی قلعه‌سری، ۱۳۹۴: ۱۴۳-۱۶۴). او باور دارد که عرفا نیز از مشاهدهٔ زیبایی‌های عقلانی و فضایل و کمالات به نوعی عشق گرفتار می‌شوند که مرحلهٔ دوم سلوک است. ازنظر فلوطین عشق زمانی به کمال می‌رسد که به نور خیر منور شده باشد «روزبهان بقلی که خود *رساله* حب را نوشته، عشق را بر پنج قسم می‌داند:

۱- نوعی الهی که نهایت مقامات است و جز اهل مشاهده و توحید و حقیقت را نباشد.

۲- نوعی عقلی و آن از عالم مکاشفات ملکوت است و آنِ اهل معرفت است.

۳- نوعی روحانی و آن خواص آدمیان را باشد چون به‌غایت لطافت باشد.

۴- نوعی بهیمی است و آن رذال الناس را باشد.

۵- نوعی طبیعی است و آن عامه خلق را باشد (شادمنامن، حسن‌زاده، بی‌غم‌علی

بابالـــو، ۱۳۹۲: ۱۹۲)

مولـــوی عشـــق را ابـــزار وحـــدت اشـــیاء می‌شناســـد و هوس‌هـــای بهیمـــی را کـــه برخـــی عشـــق می‌نامنـــد، بیراهـــه تلقـــی می‌کنـــد:

عشـــق‌هایی کـــز پـــی رنگـــی بـــود　　عشـــق نبـــود عاقبـــت ننگـــی بـــود

عزیـــزی خـــود را وامـــدار عرفـــای کهـــن به‌ویـــژه مولـــوی دانســـته و می‌گویـــد: «مـــن در ســـال هجـــری مولانـــا، در قصبچـــه مثنـــوی متولـــد شـــدم» (۱۳۹۰ :۸). او شـــاعری پیـــرو بیـــدل و بـــا تفکـــری جلال‌الدینـــی اســـت کـــه اعتقـــاد دارد شـــاعران جهـــان نتوانســـته‌اند تعریـــف درســـتی از عشـــق ارائـــه کننـــد و بارهـــا در آثـــار مختلـــف خـــود بـــه ایـــن نکتـــه اذعـــان داشـــته کـــه شـــاعران و عرفـــا از پـــس معادلـــه عشـــق برنیامده‌انـــد:

> در طـــول تاریـــخ ادبیـــات، لشـــکرهای شکســـت‌خورده هنرمنـــدان را می‌بینیـــم کـــه هرکـــدام بـــا نیـــزه‌ای در قلـــب و شمشـــیری بـــر گـــردن، تنهـــا مشـــتی خـــون بـــر آســـتانه عشـــق پاشـــیده‌اند. حـــلاج نیـــز پاســـخ ایـــن ســـؤال را بـــه امـــروز و فـــردا افکنـــد. امـــروز داری را بـــر او آویختنـــد و فـــردا دجلـــه خونـــش را بـــه کویـــر خاکســـتر ریختنـــد. (عزیـــزی، ۱۳۷۵: ۱۱۷)

درجایی دیگر تعریضی به مولانا زده و گفته است:

پـــس جـــواز عشـــق را دل می‌دهـــد　　دل تمیـــز حـــق و باطـــل می‌دهـــد
بشـــنو از نـــی گفـــت و در تفســـیر خفـــت　　مولـــوی هـــم درّ ایـــن دریـــا نســـفت
صـــد کمـــان بـــالای افـــلاک اســـت این　　دشـــت ســـرخ مـــا عرفنـــاک اســـت ایـــن

(عزیـــزی، ۱۳۷۲: ۶۱۴).

او در آثـــار منثـــور خـــود نیـــز ایـــن نکتـــه را نوشـــته اســـت: «فیلســـوفان جهـــان همـــه کوشـــیده‌اند تـــا به‌انـــدازه عشـــق تعریفـــی بتراشـــند. ایـــن ســـؤالی اســـت کـــه حتـــی مولانـــا هـــم بـــرای آن پاســـخی نشـــئه‌آور نیافـــت. تمـــام شـــاعران جهـــان پشـــت ایـــن پرســـش به‌نوبـــت ایســـتاده‌اند» (عزیـــزی،۱۳۷۵: ۱۱۶).

عزیـــزی بـــا ایـــن ادعـــا کـــه عشـــق، ســـخت پیچیـــده و ناتعریـــف اســـت یکـــی از آثـــار خـــود را بـــه یـــاد عشـــق، *ترجمـــه زخـــم* نامیـــد و این‌گونـــه نوشـــت: «هرجـــا از عاشـــقی بپرســـید: «عشـــق چیســـت؟» تنهـــا بـــه زخم‌هـــای خـــود اشـــاره می‌کنـــد. عشـــق، ترجمـــهٔ زخـــم اســـت» (همـــان: ۱۱۷).

او در شـــطح *کبک‌هـــای کهـــن* از عارفـــی کـــه پـــس از مشـــاهده جمـــال الهـــی گرفتـــار عشـــق نمی‌شـــود، خـــرده می‌گیـــرد و می‌نویســـد:

> بـــدا بـــه حـــال عارفـــی کـــه چنـــد روز در بیمارســـتان نرگـــس یـــار بســـتری شـــود و دســـت آخـــر جنـــازهٔ ســـلامتش را بـــه منـــزل عالـــم بازگردانـــد. بـــدا بـــه حـــال ســـوختگانی کـــه نخـــاع طبیعتشـــان قطـــع شـــده اســـت امـــا ســـرطان شـــفا دســـت از نســـوج زندگی‌شـــان برنمـــی‌دارد. شـــهادت، کارت ورود میهمانـــان اختصاصـــی بـــه تـــالار وحـــدت وجـــود اســـت (همـــان: ۱۲۰).

مطالعـــهٔ آثـــار عزیـــزی نشـــان می‌دهـــد کـــه عشـــق بـــرای عزیـــزی مســـئلهٔ اصلـــی اســـت. عزیـــزی، عشـــقی همه‌جانبـــه و کامـــل را مـــورد توجـــه قـــرار داده کـــه از بهیمـــه تـــا اوج می‌رســـد و شـــاید بتـــوان ادعـــا کـــرد او در ایـــن نگـــرش بـــه تقســـیمات روزبهـــان بقلـــی و بـــه زبـــان ویـــژهٔ مولـــوی در

مثنوی‌سرایی نظر داشته است.

۱-۱-۲. عشق الهی

روزبهان این عشق را نهایت مقامات عارف می‌داند که فقط اهل شهود و توحید به آن دست می‌یابند، اما عزیزی آن را با حیرت و وحدت همراه ساخته، زیرا در نگاه او عارف پس از مشاهده جمال و جلال الهی به حیرت فرو می‌رود، سپس به عرفان و عشق می‌رسد. این عشق، او را به معرفت و وحدت می‌رساند تا آنجا که دیگر، دیگری وجود ندارد. راه رسیدن عزیزی به عشق، همان عبارت معروف «من طلبنی، وجدنی و من وجدنی، عرفنی و من عرفنی عشقنی» است. او گاهی عشق را بر معرفت و گاهی معرفت را بر عشق مقدم می‌داند. عبارت‌های زیر از شطح *کبک‌های کهن* انتخاب شده است:

۱- «عشق، چهارده‌سالگی تحیر ماست» (همان: ۱۱۷)

۲- «عشق، اولین مژگانی است که از جیحون حیرت ما عبور می‌کند» (همان)

۳- «عشق، جناح رادیکال عرفان است» (همان: ۱۱۸)

۴- «عشق، یک عمل جراحی حیرت‌انگیز است که خداوند روی قلب آدمی انجام داده است» (همان).

کاربرد کلماتی نظیر آینه، تجلی، حیرت، برق و عطش در اشعار عزیزی که نشانه‌ای از عرفان هستند، نشان‌دهندهٔ توجه او به معرفت است، اما با مطالعهٔ آثارش به تقدم محبت بر معرفت دست می‌یابیم:

ناگهان زاری ما زمزم زد　　عشق در من به تجلی دم زد
(عزیزی،۱۳۷۲: ۵۲۶)

باز یک روز که صحرا گل شد　　عشق بر سیل تجلی پل شد

ناگهان آینه‌ها برق شدند　　کفش‌های دل من غرق شدند

پس جنون، ناله ما را نامید　　ناگهان عشق، مرا آشامید

عشق، بیماری حیرت‌سوزی است　　عشق، الحق! عطش مرموزی است
(همان: ۵۹۳)

در آثار عزیزی به‌ویژه در اشعار او عشق نوع الهی موج می‌زند:

بازگرد ای عشق، فصل آیش است　　نور ارزان، رنگ در افزایش است

ای چراغ دل، فروغ جان، بیا!　　ای هوای تازهٔ عرفان بیا!
(عزیزی، ۱۳۸۸: ۷)

در آثار او عشق است که وحدت می‌آفریند و او همه را یکی می‌بیند:

کعبه کجا؟ دیر چه و کو کنشت؟　　این منم و مذهب اردیبهشت
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۳۶)

۲-۱-۲. عشق عقلی

در نظر روزبهان، عشق عقلی از عالم مکاشفات ملکوت و مخصوص اهل معرفت است. در

عرفـان، اول موجـود عالـم عقـل اسـت. در حدیثـی از امـام باقـر علیه‌السـلام روایـت شـده کـه فرمـود:

> هنگامی‌کـه خداونـد عقـل را آفریـد او را اسـتنطاق کـرد. آنـگاه بـه او فرمـود: «نزدیـک بیـا» پـس پیـش آمـد. آنـگاه فرمـود: «بازگـرد.» پـس عقـب رفـت. آنـگاه فرمـود: «قسـم بـه عـزت و جلالـم مخلوقـی را محبوب‌تـر از تـو بـرای خویـش نیافریـدم و تـو را ای عقـل کامل‌تـر نکـردم مگـر در انسـانی کـه دوسـت دارم. پـس تنهـا بـه تـو امـر می‌کنـم و تنهـا تـو را نهـی می‌کنـم و تنهـا تـو را مجـازات می‌کنـم و پـاداش می‌دهـم. (خمینـی، ۱۳۷۶: ۷۰)

بـه بـاور عزیـزی عقـل، راه عشـق را بـاز می‌کنـد و او را بـه سـمت معشـوق هدایـت می‌نمایـد. او همـه انـواع عقـل هماننـد عقـل علـوی (عقـل اولـی)، عقـل بالملکـه، عقـل بالمسـتفاد و... حتـی سـبیان العقـول (عقـل انسـانی) را در اشـعار و شـطحیاتش بـه کار بـرده اسـت. در نظـر او عقـل، عاشـق می‌شـود و راه عشـق را در می‌یابـد. عزیـزی نـه هماننـد «عطـار، عقـل را در عشـق ناکارآمـد می‌دانـد» (جـولا و آشـوری، ۱۳۹۱: ۷۵) و نـه ماننـد «سـهرودی آن را یـک ابـزار» (همـان) بلکـه عشـق را غایـت عرفـان دانسـته و عقـل را تنهـا هـادی او می‌شـمارد. در اشـعار عزیـزی همـهٔ انـواع عقـل کاربـرد خـود را دارنـد. او گاهـی عقـل را کودکـیِ عشـق می‌دانـد:

آینـه، عکـس تکـی عاشـقی اسـت　　عقـل، همـان کودکـی عاشـقی اسـت
(عزیـزی، ۱۳۷۲: ۱۲۵)

ایـن همـان سـخن حافـظ شـیرازی اسـت کـه فرمـود: «طفیـل هسـتی عشـقند آدمـی و پـری» و منظـور عزیـزی از عقـل در ایـن سـخن، همـان سـبیان العقـول (پایین‌تریـن درجـه عقـل) یـا آینه‌هایـی اسـت کـه بایـد نـور حـق را منعکـس کننـد، امـا گاه نمی‌تواننـد. در بخشـی دیگـر، عزیـزی عقـل علـوی را منـزه از جنـون می‌دانـد و این‌گونـه انتقـاد می‌کنـد:

عقـلِ نهـان را کـه جنـون نـام کـرد؟　　پختـه کجـا مسخـره خـام کـرد؟
علـمِ اصیـل اسـت و فسـون نـام اوسـت　　عقـلِ نهـان اسـت و جنـون نـام اوسـت
عقـلِ نهـان بـوی جنـون می‌دهـد　　عـلم بـه آیینـه فسـون مـی‌دهـد
آینـه‌هـا ره بـه فسـون بـرده‌انـد　　علـم بـرون را بـه درون بـرده‌انـد
(همـان: ۱۲۳)

در نـگاه او عقـل نهـان، راه عشـق را نشـان می‌دهـد و آنهـا کـه عاشـق را مجنـون خوانده‌انـد، اشـتباه کرده‌انـد؛ زیـرا عقـل نهـان همـان عقـل اول اسـت کـه در طـول قرن‌هـا عـده‌ای او را مجنـون نامیده‌انـد. از دیـدگاه عرفـان همـهٔ پیامبـران الهـی، عقـل اول هسـتند و لـذا عزیـزی بـر ایـن بـاور اسـت کـه نبایـد مجنـون نامیـده شـوند، امـا بـا نگاهـی بـه تاریـخ، عقـل عُلـوی را جنـون نامیـده اسـت؛ زیـرا در میـان عامـهٔ جاهـل فقـط مجنونـی می‌توانـد عاشـق نادیدنـیِ دیدنـی شـود و دیوانـه‌وار خدایـی را کـه دیـده نمی‌شـود، بپرسـتد. ایـن جنـون، علـم اصیـل را کـه بایـد از درون بجوشـد و حضـوری اسـت، بـرای انسـان بـه ارمغـان مـی‌آورد، امـا آیینه‌هـا، یعنـی سـبیان

العقـول نتوانسـته‌اند جنـون را دریابنـد و علـم بـرون را کـه همـان علـم حصولـی اسـت، نوعـی علـم درونـی می‌داننـد. درواقـع او معتقـد اسـت علـم حضـوری کـه همـان عرفـان همـراه بـا شـهود اسـت، بـا عشـق و بـه همراهـی عقـل نهـان بـه دسـت می‌آیـد. پـس عقـل، مـلازم عشـق اسـت درحالی‌کـه خـود، عاشـق اسـت و از اینجاسـت کـه اتحـاد عقـل و عاقـل و معقـول بـا عشـق و عاشـق و معشـوق نمایـان می‌شـود. او در شـطحیات خـود نیـز بـر ایـن اتحـاد تأکیـد کـرده و بـه وحـدت رسـیده اسـت.

گاهـی تضـاد عقـل و عشـق نیـز در آثـار او بـه چشـم می‌خـورد و در ایـن دیـدگاه مقصـود از عقـل، همـان عقـل مـادی اسـت و نـه عقـل الهـی کـه حـب الله را رقـم می‌زنـد؛ ازایـن‌رو عشـق غیریـت ورزیـده و عقـل مـادی را کنـار می‌زنـد:

مـی‌روی و غیرتـت تـف می‌کنـد　　عشـق بـا عقلـت تصـادف می‌کنـد

(همـان: ۶۰۷)

۳-۱-۲. عشق روحانی

روزبهـان، عشـق روحانـی را ویـژهٔ خـواص افـراد دیـده و می‌گویـد: «خـواص آدمیـان راسـت چون به‌غایـت لطافـت باشـد» (شـادمنامن و دیگـران بـه نقـل از روزبهـان، ۱۳۹۳: ۱۹۲). برخـی هماننـد شـوقی ضیـف آن را عشـقی عـذری دانسـته‌اند کـه خالـی از وصـال جسـمانی اسـت. او در کتـاب خـود بـا عنـوان «حـب العـذری عنـد العـرب» نوشـته: «و واضـح أن هـذا الحـب الروحـی السـامی هـو الحـب الـذی ینشـأ بیـن الأسـتاذ و تلامیـذه أو مریدیـه...» (ضیـف، ۱۹۹۹: ۹). ازآنجاکـه عزیـزی، عاشـقی عـارف اسـت بـه عشـق عـذری و روحانـی چنـدان توجهـی نـدارد؛ البتـه ازنظـر او هجـر بهتـر از وصـل اسـت و اصـولاً هجـری در کار نیسـت زیـرا همـه لحظـات عمـر یـک عاشـق در وصـل روحـی او بـا معشـوق می‌گـذرد، همان‌گونـه کـه شـاعران پیـش از او نیـز سـروده‌اند:

گـر چـه دوریـم به یاد تـو قـدح می‌گیریم　　بعـد منـزل نبـود در سـفر روحانـی

(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵ :۴۷۳)

عزیزی نیز همانند خواجه شیراز شاکر این هجر بوده و می‌سراید:

شـکر خـدا وصـل ندیدیـم مـا　　جـز طـرب فصـل ندیدیـم مـا

ایـن گلـه در اصـل نـداریم　　فـاصله وصـل نـداریـم مـا

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۷۲)

مـا ز گـل دوسـت جـدا نیستیـم　　وصـل همان‌جاسـت کـه مـا نیسـتیم

هجـر، وصـال اسـت کـه می‌خوانـی‌اش　　تـو همـه اوئـی و نـمی‌دانـی‌اش

(همـان: ۱۷۳)

در ایـن دیـدگاه روح او عاشـق اسـت و اصـولاً عاشـق و معشـوق بـه وحـدت وجـود رسـیده و یکـی هسـتند و ازایـن‌رو وصـال و هجـر معنایـی ندارنـد. «وصـال، ممکن‌الوجـود اسـت؛ واجـب نیسـت مـن و تـو در یکدیگـر حلـول کنیـم» (عزیـزی،۱۳۹۰: ۲۲) و «هـر کـس می‌خواهـد عشـق را تماشـا کنـد، بـه خـود بنگـرد» (عزیـزی، ۱۳۷۵: ۱۱۹).

۴-۱-۲. عشق بهیمی

شاید پایین‌ترین نوع عشق، آن است که فقط رنگ و بوی جنسی و جسمی دارد. عشقی که روزبهان آن را خاص رذال الناس می‌داند. پژوهشگران مقالهٔ «بررسی مفهوم عشق در آثار روزبهان بقلی» نوع بهیمی را با نوع مجازی یکی و آن را حاصل تصعید و تلطیف میل جنسی دانسته‌اند. به نظر نگارنده عشق مجازی که قنطرهٔ الحقیقه است، نمی‌تواند بهیمی باشد. بلکه مقصود، همان هوسی است که رنگ عشق دارد. زودگذر است و برخاسته از غرایز که حاصلی جز تولید نسل ندارد اما عشق مجازی را باید با عشق طبیعی یکی دانست؛ زیرا خاص انسان است و انسان حامل روح خدایی می‌تواند از مجاز به حقیقت دست یابد، اما بهایم هرگز به چنین عشقی نخواهند رسید. در نگاه عزیزی این نوع از عشق، ارزشی ندارد. اغلب نوشته‌های او خالی از عشق سخیف است. البته گاهی برای اعتراض و انتقاد به عشق‌های برخاسته از شهوت حیوانی و صرفاً غریزی پرداخته است، مانند «عشق، قانون بقای نر و ماده است» (عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۱۸).

> ... وقتی‌که هنر معاصر زیر لب می‌گوید: «دختر مردم مچلم کرده. با تیغ ناست کچلم کرده!» نسلی که غالب هنرمندانش می‌خواهند روزی سری به کاباره‌های آنکارا بزنند و سوار بر مادیان‌های استانبول از سواحل دریای سیاه گناه بگذرند... برای مسافرت به اعماق رؤیا با تور تن بدون آنکه خود بلیط بدن را تهیه کنید؛ کافی است با یک لبخند مایکل جکسونی در حاشیه خیابان ویلا قدم بزنید. الآن غلط‌های فاحشه‌ای به این کتاب‌ها راه پیدا کرده‌اند (عزیزی،۱۳۹۰: ۲۰).

و اطرافیان عشق به من گفتند/ اطراف عشق نگرد/ یک جرعه پیدا نمی‌شود/ حتی یک جرعه/ و قرعه دوست داشتن را فراموش کن/ در عصری که نان به نام ابتذال می‌زنند (عزیزی، ۱۳۸۷ :۳۹).

دیدی گفتم چقدر نمی‌دانی که دوستت دارم/ و قلب من/ قلاب ماهیگیری توست... (همان: ۷۴).

از دیدگاه عزیزی این رفتارها حتی عشق مجازی هم نیستند، بلکه اشتباهاتی هستند که به جامعه راه یافته‌اند. در نگاه او افراد کمی به این رفتارهای وارداتی آلوده‌اند و بیشتر مردم ما اهل عرفان الهی هستند:

برق در مملکت ما آنی است　　شهوت مردم ما روحانی است

(عزیزی،۱۳۷۲ :۵۳۱)

۵-۱-۲. عشق عامه یا عشق طبیعی

عشق طبیعی، نوعی است که در میان همه مردم وجود دارد. عشقی برگرفته از محبت درونی که از ابتدای تولد تا هنگام مرگ در وجود انسان‌ها نوسان دارد. کثرت و کسرت دارد. گاهی کم می‌شود و گاهی زیاد با اینهمه همیشه هست:

«بشر ذاتاً برادرزاده عشق و دخترداییی زیبایی است» (عزیزی، ۱۳۹۰: ۹۵).

عزیـزی ایـن نـوع عشـق را پایـه‌ای بـرای رسـیدن بـه عشـق حقیقـی، یعنـی عشـق بـه الله می‌بینـد؛ به‌عبـارت دیگـر عشـق مجـازی را صـورت مثالـی عشـق حقیقـی دیـده و یـا هماننـد عرفـای کهـن بـه «المجـاز قنطـرهٔ الحقیقـه» معتـرف بـوده و می‌سـراید:

ای صنم اهل طریقت بیا — اهـل مجـازیـم، حقیقت بیا
آینـهٔ نـاز و نیـازیـم مـا — ای به حقیقت که مجازیم ما
صورت این آینه‌سازی خوشست — عشق حقیقی به مجازی خوشست
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۷۱)

بـرای عزیـزی گاهـی شـادی‌های کوتـاه انسـانی نوعـی عشـق شـکوهمند اسـت کـه انسـان را از تنهایـی خـود بیـرون می‌کشـد:

> عشـق، لحظـات شـکوهمندی اسـت کـه کـودکان بـر تلفـظ بابـا پیـروز می‌شـوند. عشـق، شـماره تلفنـی اسـت کـه سـال‌ها بـه دنبـال آن می‌گردیـم. عشـق، بزرگ‌تریـن ثانیـهٔ سـاعت شـماطه‌دار زندگـی ماسـت. عشـق، لحظـهٔ عظیمـی اسـت کـه در آن زنـت بـرای معالجـهٔ قلبـت طلاهایـش را می‌فروشـد. عشـق، سـر تنهایـی آدم اسـت کـه زیـر آب رفتـه اسـت (عزیـزی،۱۳۷۵: ۱۱۸).

«عشـق، اجاره‌بهـای انسـان در طبیعـت اسـت کـه هیـچ عاشـقی هرگـز موفـق بـه پرداخـت کامـل آن نمی‌شـود» (همـان: ۱۱۹).

«عشق، من و توییم به اضافهٔ یک پاییز قدم‌زنان» (همان).

او گاهـی از دوسـت داشـتن‌های سـاده‌ای کـه فقـط در رفتـار افـراد درک می‌شـود، عبـور کـرده و بـه علایـق و سـلایق رسـیده اسـت. به‌عنوان‌مثـال او شـعرهایش را عشـق خـود دیـده اسـت:

«و شـعر ماننـد عشـق اسـت/ و دلـداده‌ای همـواره/ در قلـب تـو حضـور دارد/ و شـعر/ یـک راه بی‌انتهاسـت» (عزیـزی، ۱۳۸۷: ۹۴).

در سـروده‌ای دیگـر نیـز چنیـن می‌گویـد: همـه داشـته‌هایم/ شـعرهایم/ عشـق‌هایم/ بـا زردتریـن برگ‌هـای پاییـزی/ بـر سـنگفرش‌های سـرد ایـن غربـت می‌ریزنـد (همـان: ۱۰۲).

عشـق مـن همیـن شـعر خوش‌خط‌وخـال اسـت کـه داریـد چشـم و ابـروی آن را دیـد می‌زنیـد. شـعرهای مـن عشـق‌های منند، و عشق‌فروشـی شـرمگینانه‌ترینِ کارهاسـت (عزیـزی، ۱۳۷۵: ۹۴). او بـر ایـن بـاور اسـت کـه «عشـق، خداشناسـی عمومـی اسـت» (عزیـزی، ۱۳۷۲: ۱۱۸) و می‌تـوان از عشـق‌های مجـازی کوچـک بـه عشـق برتـر رسـید و بـه همیـن دلیـل آن را «آسانسـور حیـات بشـر» می‌دانـد.

۲-۲ مراحل سیر و سلوک در آثار عزیزی

عزیـزی عارفـی اسـت کـه عاشـقی را بـرای همـهٔ مـردم می‌خواهـد و زبـان و گفتـار او سرشـار از زیبایی‌هـای ادبـی اسـت. او بیـش از همـهٔ عرفـا بـه روزبهـان توجـه دارد و بـا آنکـه خـود را زادهٔ روسـتای مولـوی می‌دانـد، امـا از او عبـور کـرده و حتـی برخـی اصطلاحـات صوفیانـه را بـه بـازی می‌گیـرد. او در برابـر عشـق، متواضـع اسـت.

«از میان همهٔ مشایخ تصوف، ابن عربی و روزبهان از کسانی هستند که در تحلیل نمودهای عشق تا دورترین حد ممکن رفته‌اند... روزبهان با ریاضت‌کشی معاند، با عشق انسانی و عشق ربانی مخالف است؛ به‌عقیدهٔ وی هر دوی اینها دو گونه از یک عشق واحدند» (کارل وارنست، روزبهان بقلی، ۱۳۸۷: ۱۷). بین عشق عزیزی و عشق روزبهان بقلی شباهت‌های بسیاری وجود دارد. هر دو از روح به‌عنوان مسئلهٔ اصلی یاد می‌کنند؛ هر دو عشق را عزیز می‌دارند؛ اگرچه عشق یکی از حالات است و نه مقام عرفانی، اما هر دو عشق را غایت عرفان می‌بینند.

عزیزی برای عشق جایگاهی والا متصور است و آن را مایهٔ کمال آدمی می‌داند؛ ازاین‌رو در چارچوب‌های اخلاقی آدابی برمی‌شمارد. نکتهٔ مهم این است که وی بیش از آنکه به مقامات عرفانی توجه داشته باشد، به حالات توجه دارد. حال یا همان احوال «نتیجهٔ بخشش حضرت حق‌اند و دوام ندارند اما مقامات نتیجهٔ تلاش و کوشش سالک‌اند و با دوام نیز می‌باشند» (یثربی، ۱۳۹۰: ۵۰).

اگرچه صاحب‌نظران بر این باورند که احوال عارفانه، یافته‌های بی‌قوت یک عارف است و باید بر آن مداومت و مواظبت داشته باشند تا به مقام برسند، به نظر می‌رسد قصد عزیزی رسیدن به مقام نیست، بلکه او به دنبال عشق‌بازی با معشوق است و حال عارفانه برایش کافی است؛ به‌عنوان‌مثال اغلب عرفا برای ابراز حب خود به ساحت خداوند از بیان کلمهٔ عشق پرهیز می‌کنند، اما عزیزی از کاربرد کلمهٔ عشق به ذات مقدس حق هیچ واهمه‌ای ندارد و آن را در لوای کلمات و صور خیال ادبی به‌راحتی بیان می‌کند:

ای کف پای تو ز خون شهید — خاک‌نشین ره تو بایزید
ای اثر خال تو در خون ما — بست خیالات تو افیون ما
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۲۸)

روحی است مقالهٔ تن تو — نقد نظر است دامن تو
تو میکدهٔ درون مائی — چون خاک، عجین خون مائی
(همان: ۳۴۷)

ما همه شاهین انا الحق شدیم — تا به سر انگشت تو ملحق شدیم
عشق ز شوق تو معلق زند — آینه هم بانگ انا الحق زند
نیست انا الباطل ما مستحق — تو انا گفتی و جهان گفت حق
(همان: ۱۲۸)

عزیزی در سلوک خود که در شطحیات و اشعارش منعکس است برخی از حالات و اخلاقیات صوفیه را برچیده و همان‌ها را مدنظر دارد. سلوک او بر محور عشق است و از دو قدم معروف در عرفان که برخاستن از خود و رسیدن به حق است، تنها یک‌قدم

«برخاستن از خود» را جایز می‌داند.

به راه عشق‌بازی بیش و کم نیست — دو عالم نزد عاشق یک قدم نیست
اگر عالم پرستشگاه عشق است — صمد را جلوه‌ای غیر از صنم نیست
(همان: ۷۶۵)

او مانند روزبهان که در جای‌جای سخن خود توصیه‌های اخلاقی دارد، در لابه‌لای اشعار و شطحیاتش فقط مراحل سلوک عاشقانهٔ خود را توصیه کرده است. یکی از این توصیه‌ها بی‌توجهی به علم اکتسابی معرفت و عاشقی است:

راه مسیح از مدد خر مجو — معرفت عشق ز دفتر مجو
نیست عقیقی به از این در قرن — دفتر عاشق، ورق نسترن
دفتر ما سینه خم گشته‌ای است — نامه عارف دل گم گشته‌ای است
(همان: ۳۸)

بر این مبنا همهٔ اخلاقیات، اصول، آداب و مسیر را بر محور معشوق دیده و همان را مراعات و مراقبت کرده است. به نظر او هر عارفی باید به دل خود رجوع کند و عشق را در دل خود ببیند تا راه را بیابد.

۳-۲-۲. طلب و جذبه

نخستین مرحله در سیر و سلوک عزیزی طلب و جذبه است. روزبهان نیز سخن خود را با جذبه آغاز کرده است. «از منظر روزبهان کسی می‌تواند قدم در راه سیر و سلوک بگذارد که جذبهٔ حق نصیب او شود» (سیدان، ۱۳۹۳: ۱۳۳).

بر این مبنا خداوند که عشق مطلق است، فرد را برای خود انتخاب می‌کند. عزیزی در شطح آغازه خود می‌نویسد:

> به این می‌اندیشم که اگر معجزهٔ ملاقات و مکاشفهٔ دیدار شما صورت نمی‌گرفت و اگر دست مارگزیدهٔ التماس مرا به ریشه‌های نجیب مهربانی شما نمی‌رساند، چه کسی جنازهٔ بادکردهٔ احساس مرا شناسایی می‌کرد و برایم در ادارهٔ متوفیات حیات، اجازهٔ ساختمان یک باب تابوت تنهایی می‌گرفت (عزیزی، ۱۳۹۰: ۷).

«از منظر روزبهان، اهمیت جذبه در آغاز راه سلوک تا جایی است که وی آن را جایگزین یقظه و انتباه می‌کند» (سیدان، ۱۳۹۳: ۱۳۴) در لابه‌لای آثار عزیزی اعم از شعر یا شطح این جذبه موج می‌زند:

ای تو در تنهاترین من‌های من — ناظر خاموش شیون‌های من
تو مرا رنگی شقایق‌وش زدی — مشعل داغ مرا آتش زدی
تو مرا آغشته می‌سازی به نور — من تو را آئینه می‌گیرم ز دور
(عزیزی، ۱۳۸۸: ۱۰)

«یحیی بن معاذ رازی معتقد است اگر خدا قومی را دوست داشته باشد، آنان را به سمت خود جذب می‌کند» (یحیی بن معاذ رازی، ۱۴۲۳ :۳۵؛ سیدان، ۱۳۹۳ :۱۳۴). احمد عزیزی در

خـلال آثـار خـود، بـاد را نمـاد ایـن توجـه دانسـته:

صدای باد
صدای گیسوان باد
در این امواج از دریا
صدای بادبان‌هایی که روی واژه‌ها سیم تلگراف‌اند
عجب صاف است!
صدایم کن!
همیشه لحظهٔ آغاز ما این است
صدایم کن!
(عزیزی،۱۳۸۷ :۱۰)

در تمـام ایـن عبـارات و اشـعار نوعـی طلـب نیـز مـوج می‌زنـد؛ به‌عبارتـی دیگـر می‌تـوان گفـت عزیـزی طلـب و جذبـه را در کنـار یکدیگـر دارد و هـر دو را تـوأم بـا هـم می‌خواهـد. سـید یحیـی یثربـی طلـب یـا همـان قصـد و عـزم را بـر مبنـای تفکـرات برخـی از عرفـای اسـلام ماننـد انصـاری و نجـم الدیـن کبـری ذیـل بخـش اصـول قـرار داده اسـت و می‌نویسـد:

> اصـول، یعنـی مرتبـهٔ خـود آن اثـر روحانـی، مـن حیـث هـی کـه همـان حقیقـت نفـس ناطقـه اسـت. همـان قلبـی کـه در وسـط وجـود و واسـطهٔ میـان حـق و خلـق اسـت. زیـرا کـه آن دارای چنـان اسـتعدادی اسـت کـه می‌توانـد بلاواسـطه از حضـرت حـق کسـب فیـض نمایـد (یثربـی، ۱۳۹۰: ۴۸).

او در ادامـهٔ مقامـات «قصـد، عـزم، اراده، ادب، یقیـن، انـس، ذکـر، فقـر، غنـا و مـراد» را ذیـل اصـول قـرار داده اسـت. عزیـزی ایـن طلـب را کـه یکـی از اصـول عرفانـی اسـت در کنـار جذبـه کـه نخسـتین مرحلـهٔ سـلوک اسـت بـا هـم اراده می‌کنـد. تمامـی آثـار او حاکـی از توجـه ویـژهٔ معشـوق بـه اوسـت و سـپس بـا طلبـی عاشـقانه ادامـه می‌یابـد:

مـن چمـن نـاز تـوأم سال‌هاسـت — یـک دهـن آواز تـوأم سال‌هاسـت
سـنگ ملامـت شـده‌ام بـازگـرد — ننـگ سـلامت شـده‌ام بـازگرد
عکـس تـو را در همـه دیدن بس است — طعنـهٔ آیینـه شنیـدن بـس اسـت
مـن شـده‌ام ساغـر حـالات تـو — خـواب نـدارم ز خیـالات تـو
(عزیـزی، ۱۳۷۲: ۱۶۹-۱۷۰)

پـای طلـب را اثـر سـم نکـن — خویشـتن خویشـتنت گـم مکـن
مـا عطـش آب منـی نیسـتیم — آمـده‌ایـم و شـدنـی نیستیـم
ای ملـک خاک‌نشـین پـر بگیـر — راه فلـک آمـدن از سـر بـگیر
(همـان: ۲۰۱)

۴-۲-۲. معرفت

برخی عارفان و شارحان، معرفت را مقدم بر محبت و برخی دیگر محبت را مقدم می‌دانند. عین‌القضات معرفت را مقدم می‌شمارد (*نامه‌ها*: ص۵۳). ذوالنون مغربی محبت را مقدم می‌داند. (*رساله قشیریه*، ص۵۶۹) روزبهان نیز محبت و جذبه را مقدم می‌داند. عزیزی که از درد عشق بر خود می‌پیچد، به تقدم محبت قائل است، هرچند معرفت را در گامی پیش از عشق می‌داند. به عبارتی تناقض گفتاری و کرداری عزیزی ریشه در همان اتحاد عاشق و معشوق و عشق با عاقل و معقول و عقل دارد که عرفان را جدا از عشق نمی‌بینند؛ از سویی دیگر به نظر می‌رسد آنها که به تقدم معرفت بر محبت قائل‌اند به حدیث قدسی معروفی توسل جسته‌اند که فرمود: «من طلبنی، وجدنی و من وجدنی، عرفنی و من عرفنی، عشقنی و من عشقنی، عشقته» پس می‌توان گفت هر عارفی نمی‌تواند عاشق باشد، اما هر عاشقی می‌تواند عارف باشد. به نظر نگارنده این تئوری اصلی ذهن عزیزی است که عشق، مرحلهٔ پس از عرفان است و چون که صد آید نود هم پیش ماست، ازاین‌رو به عشق به‌عنوان راه میانبر استناد کرده و آن را اصل عرفان دیده است:

«عشق، جناح رادیکال عرفان است» (عزیزی،۱۳۷۲: ۱۱۸).

معمولاً به احزاب معترض به قوانین یک کشور که به اعتراضات خشونت‌بار دست می‌زنند، رادیکال گفته می‌شود. عزیزی عشق را جناح رادیکال عرفان می‌داند؛ زیرا بر اساس اصول، ابتدا از بدایات عرفان به نهایت نمی‌رسد بلکه می‌خواهد بدایت را حذف کرده و به نهایت رسد. بااین‌همه او معرفت و عشق به عرفان را همانند شعاعی در دل خود می‌داند. این شعاع، همان جذبه‌ای است که عشق را رقم می‌زند:

در همهمهٔ خداست انسان — گوئی رمهٔ خداست انسان
او مثل شعاع در دل ماست — راهی است که عین منزل ماست
یاران ز خیال او بترسید — وز خشیت خال او بترسید

(عزیزی،۱۳۷۲: ۴۷۵-۴۹۴).

۵-۲-۲. حیرت

یکی از پربسامدترین کلمات و حالات عزیزی، حیرت است. در هر صفحه و هر سرودهٔ او حیرت وجود دارد. حیرت که ناشی از مشاهده و دیدار یار است، باز هم در زمرهٔ حالات عارف است. «در حدیثی از پیامبر اکرم است که «اللهم زدنی تحیرا فیک!» ابن عربی این دعا را چنین دانسته که «خداوندا بر من نزولاتی فرست که عقل آنها را از تمام وجوه محال داند تا این که عجزش را از ادراک آنچه شایستهٔ تو و جلال صفات تو است بداند» (۱۹۷۵: ج۴: ۲۶۵ به نقل از صادقی و عروجی، ۱۳۸۵: ۳۳)

حیرت، عارف را به شهود و یگانگی رهنمون می‌سازد. سخنان متناقض‌نمای عزیزی گاهی

از سر همین حیرت است که کثرت و وحدت، عقل و عشق، ایمان و کفر را در هم تنیده دیده است:

او لایتناهی است چون ما — در گمشده راهی است چون ما
فرق بم و فرق زیر، این است — او واحد و ما کثیر، این است
اما نه، کثیر نیز هم اوست — فرق بم و فرق زیر هم اوست
او گاه بم است و گاه زیر است — او با همه واحدی کثیر است

(عزیزی، ۱۳۷۲: ۴۷۵ و ۴۷۶)

«حالا اینجایی به اندازهٔ یک قاب قوسین از حقیقت دور، به اندازهٔ یک‌طور تا تجلی ایستاده» (عزیزی، ۱۳۹۰: ۹).

اهل نظر، مست می حیرت‌اند — آینه‌گریانِ نی حیرت‌اند
آینه یک میکدهٔ بی‌سبوست — جام می اهل نظر، چشم اوست

(عزیزی،۱۳۷۲ :۱۴۶)

او پس از معرفت، حیرت ناشی از شهود را مدنظر دارد. یعنی عاشق باید در مکاشفه جمال یار به حیرت ماند تا این حیرت او را به ورطهٔ عشق بیندازد.

هوش دار آیینهٔ ما غیرتی است — ورد احمد رب زدنی حیرتی است

(عزیزی، ۱۳۸۸: ۱۵)

۶-۲-۲. عشق

محبت، شوق و عشق، حالی و مرتبه‌ای مهم در میان اهل تصوف است. این حال که در فطرت یکایک انسان‌ها وجود دارد، در نظر عزیزی حول محور واحدی است. عشق در نگاه او ذی شئون است و از مرحلهٔ زمینی و مجازی تا حقیقی و الهی پیش می‌رود. محبت و عشق عزیزی به خدا دوسویه است. این نظر مبتنی بر آیه «یحبهم و یحبونه» است که ابتدا خدا محبت می‌کند و سپس انسان‌ها محبوب را می‌پرستند. به نظر او همان‌طور که در نظر شاعران، خداوند بالاستعاره صنم و بتی است، انسان نیز در نظر خداوند مانند بتی است که خدای تبارک او را می‌پرستد:

ذات خدا بتکدهٔ عالم است — پیکر اول بت او آدم است
عشق خریدن ز جهان کار اوست — صنعت بت، رونق بازار اوست
ما هنر کار خدا می‌خریم — عشق ز بازار خدا می‌خریم

ملاعبدالصمد همدانی در *رسالهٔ عشق الهی* ضمن اشاره به اینکه محبت خدا با محبت غیر و دنیا سازگار نیست، برای طریق عشق ویژگی‌هایی برمی‌شمارد که عبارت‌اند از «عدم مخالفت با محبوب، رضا، یاد همیشگی او، عکس رخ یار همیشه دیدن، توقف همیشگی بر درگاه محبوب، انس با مرگ، عشق به آثار محبوب و زهد» (فتاحی اردکانی، ۱۳۸۷ :۱۶۶).

همهٔ آنچه ملاعبدالصمد در رسالهٔ خود دارد، در آثار عزیزی هم پیداست. او در لابه‌لای آثار خود به دیگر سالکان توصیه می‌کند تا تسلیم سخن محبوب باشند و از در مخالفت درنیایند:

منبر ما دار تعلیم است و بس　　باطن اسلام تسلیم است و بس
(عزیزی، ۱۳۸۷: ۴۱).

در سرودهٔ *تابستان هجران*، عزیزی قصهٔ هجر خود را به لب آورده و مثنوی بلندی سروده است که در آن از هجر محبوب گله می‌کند و سپس او پاسخ گلهٔ خود را گفته و سکوت اختیار می‌کند:

ما گلهٔ ناله به دل می‌بریم　　داغ تو را نیز به گل می‌بریم
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۱۸۶)

۲-۳. آداب عاشقی در آثار احمد عزیزی

عشق که مرتبه و مرحله‌ای از عرفان است، دارای آداب و اصولی است که اغلب عرفا به آن وفادار بوده‌اند. عزیزی برای سلوک عاشقانهٔ خود آدابی در نظر دارد که در سطور آثارش پدیدار است. ادب، رضا و خوشنودی به خواست محبوب، مداومت بر ذکر نام دوست، هوشیاری، صمت، حفظ خلوت، شادی، خود را ندیدن، از خود گذشتن و فنا ازجمله آدابی است که در این پژوهش بررسی شده است.

۱-۳-۲. ادب

از نگاه یثربی ادب، یکی از اصول سیر و سلوک است. باب ششم مصباح الهدایه اثر عزالدین محمود کاشانی به بررسی آداب می‌پردازد که در زمرهٔ اخلاق عارف و صوفی است. اخلاق اگرچه با احوال تفاوت دارد، اما ادب و رعایت آداب در عشق سبب افزایش توجه، جذبه و عنایات محبوب خواهد شد.

کاشانی بر این باور است که ادب «عبارت است از تحصین اخلاق و تهذیب اقوال و افعال. افعال بر دو قسم است: افعال قلوب و آن را نیات خوانند و افعال قوالب و آن را اعمال خوانند» (عزالدین محمود کاشانی، ۱۳۸۹: ۱۴۴).

کاشانی حفظ ادب را ثمرهٔ محبت می‌داند و می‌نویسد: «بدان که حفظ ادب هم ثمرهٔ محبت است و هم تخم محبت؛ هرچند محبت به کمال‌تر، محب را اهتمام به رعایت آداب حضرت محبوب بیشتر و چندان‌که صورت ادب بر محب ظاهرتر، محبت محبوب با او زیادت تر» (همان: ۱۴۶)

عزیزی معتقد است که ادب در برابر معشوق همهٔ لحظات زندگی عاشق را در برمی‌گیرد. این ادب شامل درون و برون جسم اوست. از روح و دل گرفته تا رفتار و کردار؛ به‌عبارت‌دیگر ازنظر عزیزی اگر وجود انسان را دارای سه بخش بدانیم که بخش اول شامل نیات و ذات باشد، آنگاه بر آن افکاری بپوشانیم و سپس رفتار و اعمالی، همهٔ بخش‌های درونی و برونی باید در برابر معشوق به ادب باشند:

هـر عمـل امضایـی از یـک نیت اسـت　　عشـق، نوعـی بـرگ مأموریـت اسـت
(عزیـزی،۱۳۷۲: ۶۰۶)

ازاین‌رو گله و شکوه در محضر یار را ناپسند می‌بیند:

عشـق بـه اهـل گلـه سـب می‌کنـد　　آینـه ترسـیم ادب مـی کنـد
(همـان: ۱۸۲)

او معتقـد اسـت کـه نبایـد از هجـر محبـوب فریـاد و عربـده زد؛ زیـرا هجـر نیـز تصمیـم و ارادهٔ معشـوق اسـت. دیگـر آنکـه محبـوب او در همـهٔ عالـم حضـور دارد و ازایـن‌رو گلـه از وصـل زیبـا نیسـت، چراکـه نشـان ضعـف عشـق اسـت. او معتقـد اسـت عاشـق حتـی در لحظـهٔ مـرگ نیـز بایـد آداب را رعایـت کنـد:

شـق و رق بایـد فـراز دار رفـت　　دسـته گل بایـد به‌سـوی یـار رفـت
(همـان: ۶۴۴)

کلام نیـز یکـی از عرصه‌هـای حضـور ادب اسـت. کاشـانی کلام دور از امرونهـی را در چارچـوب ادب بـه حضـرت حـق می‌پنـدارد و می‌نویسـد: «چندان‌کـه معنـی سـؤال و خطـاب از امـر و نهـی و نفـی دورتـر، بـه ادب نزدیک‌تـر» (کاشـانی، ۱۳۸۹ :۱۴۸). در سـرودهٔ *تابسـتان هجـران* وقتـی عزیـزی از دوری معشـوق بـه تنـگ آمـده، چنیـن سـروده اسـت:

ای کـه نـم سـرو تـو در جـوی ماسـت　　کشـتهٔ هجریـم چـه داروی ماسـت؟
(عزیـزی، ۱۳۷۲: ۱۸۳).

نـوع بیـان در ایـن سـروده نشـانه‌ای از رعایـت ادب توسـط شـاعر اسـت کـه در سراسـر اشـعار و شـطحیات او نیـز وجـود دارد. نمونـه‌ای دیگـر از ادب، درخواسـت متواضعانـه در غزلیـات اوسـت:

کـه بـه آن قمر بگویـد که مرا به خـواب آید؟　　کی شـود به ظلمتسـتان شـبی آفتـاب آید؟!
(همـان: ۷۹۳)

۲-۳-۲. رضا و خوشنودی به خواست محبوب

یکـی دیگـر از آیین‌هـای عاشـقی عزیـزی، رضایـت بـه خواسـته و میـل محبـوب اسـت. او کـه از هجـران، خسـته و نـالان اسـت بـرای کسـب رضایـت معشـوق، خـود را دلـداری داده و می‌سـراید:

وصـل، پر از شـکوه و شـرح و گله اسـت　　وصـل، میـان مـن و تـو فاصلـه اسـت
ایـن گلـه در اصـل، نـداریـم مـا　　فـاصله در اصـل نـداریـم مـا
مـا ز گـل دوسـت جـدا نیستیـم　　وصـل همانجاسـت کـه مـا نیسـتیم
(همـان:۱۷۲)

عزیـزی هماننـد برخـی شـاعران نیسـت کـه گلـه از معشـوق را بـر زبـان جـاری کنـد یـا او را بـا الفاظـی نازیبـا بخوانـد، بلکـه خواسـت او را حتـی اگـر هجـران باشـد، می‌پذیـرد و در حقیقـت ایـن رضایـت ذیـل ادب قـرار می‌گیـرد.

۳-۳-۲. استمرار ذکر نام محبوب و عشق

اسـتمرار ذکـر نـام محبـوب ازجملـه آیین‌هـای عاشـقی اوسـت. او پیوسـته در حـال سـخن گفتـن

بـا محبـوب و ذکـر گفتـن اسـت. تمامـی آثـار او مملـو از تک‌گویی‌هایـی اسـت کـه شـبیه بـه مناجـات و گلـه، واگویـهٔ عاشـقانهٔ اوسـت. او عالـم را محضـر حـق دیـده و در هرآینـه کـه عکـس رخ یـار را ببینـد، سـخنی بـا او بـر لـب می‌رانـد. از ایـن منظـر بـه وحـدت وجـود رسـیده و دریافتـه اسـت کـه جـز خـدا چیـزی و کسـی در عالـم نیسـت. آنـگاه بـه همـه توصیـه می‌کنـد تـا عاشـق شـوند و به‌خوبـی دریابنـد کـه صمـد، همـان صنـم اسـت و دوئـی در کار نیسـت:

خیـز تـا از ایـن دو شـق یک شـق شـویم　　حضـرت عباسـی بیـا عاشـق شـویم
(همـان: ۶۴۶)

از عشـق بـه خویـش نیسـت عالـم　　یـک بتـکده بیـش نیسـت عـالم
اینـجا صمـد و صنـم یگانـه اسـت　　چـون کعبـه بت اسـت و بت نشـانه اسـت
ایـن سـرّ مگوسـت گـر چـه فاش اسـت　　بابـای خلیـل، بت‌تـراش اسـت
برخیـز صنـم صمـد ببینیـم　　یـک واحـد و یـک عـدد ببینیـم
هرگـز بـه بتـی مبـاش کافـر　　حـج دل خـود کـن ای مسـافر
(همـان: ۴۹۰)

در پایـان وقتـی او خـط خوبـان را پیـروی کـرد بـه مـرگ نائـل می‌شـود، امـا بـرای عزیـزی، مـرگ، فقـط لب‌هایـی نیسـت کـه می‌گوینـد: «موتـوا قبـل ان تموتـوا» بلکـه او مـرگ را همـراه بـا ایثـار و فـداکاری دیـده و آن را شـهادت می‌بینـد؛ ازایـن‌رو بـا مـرگ مأنـوس شـده و بـاور دارد کـه «عشـق، عزرائیـل زیبایـی اسـت» (عزیـزی، ۱۳۷۵: ۱۱۹) و می‌سـراید:

لحظـه شـوق رخ یارسـت مـرگ　　عیـن مِـن دارِ الـی دار اسـت مـرگ
(همـان: ۶۸۸)

از ایـن لحظـه اسـت کـه او هماننـد همـهٔ عرفـا محبـت دنیـا را بـه دل نمی‌گیـرد. شـطحیات عزیـزی مشـحون از بیـزاری او از دنیایـی اسـت کـه او را از عشـق دور می‌کنـد. مهـم اسـت کـه بدانیـم بـرای عزیـزی نفـس دنیـا دقیقـاً همـان معنـای پاییـن و پسـت را در بـر دارد. بـرای او هـر چیـزی کـه در سـطح پایینـی از ارزش‌هـای معنـوی قـرار گیـرد، دنیاسـت؛ ازجملـه رذایـل خلقـی، رفتـاری، تجمـلات و هـر چـه بـوی نفـس و شـیطان را داشـته باشـد.

۴-۳-۲. هوشیاری

به هوش بودن و پیوسته مراقب بودن یکی دیگر از توصیه‌های عزیزی به سالکان است:

بـاز سـر شسـتِ شـهی هـوش بـاش!　　چشـم بگـو؛ منتظـر گـوش بـاش!
(همـان: ۱۷۶)

مراقبـت از خـود در برابـر جلوه‌هـای پیاپـی کـه می‌توانـد حجـاب راه سـالک باشـد، یکـی دیگـر از توصیه‌هـای اوسـت:

هـوش بـاش آینـه لختـت نکنـد!　　نـرم نـرم آه زمختـت نکنـد!

کـــرم خوبـــان نخـــورد ســـیبت را　　تیـــغ ابـــرو نزنـــد جیبـــت را
آفـــت عشـــق، جمالســـت اینـــجا　　مـار عـارف، خـط و خـال اسـت اینجـا
(همـــان:۵۶۰)

غفلـت و تـرک مراقبـت از هوشـیاری می‌توانـد سـالک را از رسـیدن بـه محبـوب دور سـازد؛ ازایـن‌رو عزیـزی می‌سـراید:

هـوش بـاش ایـن جـادهٔ لیـز شـب اسـت!　　ماهتـاب اینجـا قمـر در عقـرب اسـت!
(همـــان: ۶۰۷)

هـــوش شـــو، نـــفس، پلیـــدت نـکنـــد!　　مـــی انـــگور، یزیـــدت نـکنـــد!
(همـــان: ۵۵۶)

یکـی دیگـر از مخاطراتـی کـه بـر سـر راه سـالک اسـت و عزیـزی دربـارهٔ آن بـه سـالکان راه هشـدار می‌دهـد، جدایـی در عشـق اسـت. در دیـدگاه او عاشـق و معشـوق و عشـق بایـد بـه اتحـاد برسـند و اگـر جـز ایـن باشـد اشـتباه اسـت:

جـان جـدا، جانـان جـدا رذلـی اسـت این　　یـک دل و یـک جـان، ابوالفضلی اسـت این
(همـــان: ۶۴۵)

۵-۳-۲. سکوت، رازداری و صمت

روزبهـان بـا اسـتناد بـه آیـه شـریفه «وَ إذا قُـرئَ القـرءان فَاسـتَمعوا لَـهُ وأنصِتـوا لَعلّکُـم تُرحَمـون» (قـرآن کریـم، اعـراف: ۲۰۴) صمـت را حکمتـی می‌دانـد کـه باعـث انقطـاع وسوسـه‌ها و جمـع همت‌هـای پراکنـده از طریـق نهـی حـق انصتـوا می‌شـود. صمـت بـه ایـن معنـا، نوعـی مـوت طبیعـی اسـت از زیاده‌گویی‌هـای کثیـر و انشـراح صـدر از شـنیدن خطـاب خـاص حـق (سـیدان، ۱۳۹۳: ۱۳۱).

عزیـزی ایـن سـکوت را در معنـای رازداری خلـوت، خامشـی و اطاعـت از دسـتورات محبـوب می‌دانـد:

ره در ملکـــوت دارد ایـــن عشـــق　　یـک عمـر سـکوت دارد ایـن عشـق
(عزیـــزی، ۱۳۷۲: ۴۲۰)

مـــن کـــی‌ام؟ آیینـــه حیـــرت فـــروش　　باطـــن مـــن نـــاله و ظـــاهر خمـــوش
نـالـــهٔ مـــن بـــاطنی رافضـــی اســـت　　گریـــهٔ مـــن چشـــم خداحافظـــی اســـت
(همـــان:۱۷۱)

او در برابر اندوه هجران و سختی‌های راه عشق از سر صبر، سکوت و خامشی پیشه می‌کند:

ای شـیعهٔ شـوق نالـه تـا چنـد؟　　والشـمس بخـوان و لـب فـرو بنـد
(همـــان: ۳۶۸)

دراین‌بیـن راز خلـوت و سـخن محبـوب را نیـز بایـد حفـظ کـرد و عزیـزی بـر ایـن بـاور اسـت

که ماجرای عاشق و معشوق باید راز باشد و این حاصل نمی‌شود مگر با سکوت از سر رازداری:

کس نمی‌داند به جز گل راز ما　　نبض بلبل می‌زند آواز ما
کس ز باغ خلوت ما گل نچید　　هیچ‌کس دانایی ما را ندید
(عزیزی، ۱۳۸۷: ۱۰)

شاعر نتیجه رازداری را تجلی بیشتر محبوب می‌داند:

ما درختان ندا را می‌بریم　　میوهٔ باغ تجلی می‌خوریم
(همان: ۶۲)

او در سرودهٔ *عرق نسترن* به عارفان توصیه می‌کند:

منع می کن دهنت را من بعد　　پیله کن خویشتنت را من بعد
کمتر از حسرت خم جوش بخور　　زین سپس می ز ره گوش بخور
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۵۵۶)

۶-۳-۲. حفظ خلوت و پاسبانی از آن

حفظ خلوت، توصیه‌ای اخلاقی است و نسبتی با حال عاشق ندارد، اما می‌تواند برای عاشق مهم باشد؛ ازآن‌جهت که تجلی و جلوهٔ محبوب را بیشتر در بردارد، بر حیرت و عشق نیز افزوده می‌شود؛ ازاین‌رو احمد عزیزی توصیه می‌کند:

زخم را بلبل خاموش نکن　　نیمه شب را تو فراموش نکن
(همان:۵۸۶)

ناله، جشن سده دارد هر شب　　عشق، آتشکده دارد هر شب
(همان: ۵۸۷)

نیمه شب را همه در طیران باش　　یک پک آئینه بزن، حیران باش
(همان)

۷-۳-۲. شادی

شاد بودن یکی دیگر از توصیه‌های عزیزی است که شاید به حال عارفانه و عاشقانهٔ سالک مربوط است. شاید بتوان گفت شادی همان انبساط مدنظر سید یحیی یثربی است که در عرفان عملی ذیل بخش اخلاق قرار دارد و یا سروری است که در مرتبهٔ ولایات است. شادی عزیزی گاه پایان‌پذیر است و به غم بدل می‌شود که در این حال یکی از مکارم اخلاق سالک است و گاهی وجد است که یکی از احوال موهبتی خداوند بر سالک است و گاهی سرور است که ازجمله اسرار است.

۱- وه چه کیفی داشت در جشن جمال　　تار گیسو، دست ابرو، رقص خال
(عزیزی،۱۳۸۷: ۶۵)

۲- عاشقان در وصل خود شادی کنید　　وز شهیدان رهش یادی کنید
(همان: ۷۷)

۳- وه چه چنبر بسته افسونی است این سرمه و حیرت! چه معجونی است این!
(همان: ۳)

۴- احساس ترانه می‌کنم من در خویش جوانه می‌کنم من
انگار هوا دمی ندارد بر فرض، دلم، غمی ندارد
(عزیزی، ۱۳۷۲: ۴۵۴)

۸-۳-۲. خود را ندیدن

یکی از آئین‌های عزیزی در عشق، خود را ندیدن و معشوق را دیدن است؛ به‌عبارت‌دیگر عاشق در عشق محو شده و از وجود خود خبرش نیست. این عشق ویژه مخلصان درگه محبوب است که افق نگاه خود را از عالم مادی گرفته و پیوسته به معشوق می‌اندیشند.

یک چیز نمود دارد و بس الله وجود دارد و بس
(همان: ۴۷۷)

شرک است وجود خویش دیدن کفرست به غیر او شنیدن
اینجا اثر از من و توئی نیست اوئیم همه درین دوئی نیست
او بوده و ما بُدیم این است او آمد و ما شدیم این است
(همان:۴۸۱)

گم شده‌ام در تو مرا باز گرد ای دم پایان من آغاز گرد
ای مثل زندهٔ یک تن شدن بی‌تو شدن معنی بی‌من شدن
(همان:۱۶۰)

۹-۳-۲. از خود گذشتن

یثربی، ایثار را ذیل بخش اخلاق دسته‌بندی کرده است. روزبهان آن را مقام بیست و چهارم از مقامات سابقین می‌داند. ایثار علاوه بر اینکه یک مقام عرفانی و یک فضیلت اخلاقی است، از توصیه‌های مهم دین اسلام است. در سیر عاشقانهٔ عزیزی، از خود گذشتن و ایثار جان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

شطح *مالا ریای سفلی*، *آواز بومی*، *کبک‌های کهن* و بسیاری دیگر از شطحیات عزیزی بر محور عشق و ایثار می‌گذرد. او که شطحیات خود را با جذبه آغاز کرده، با شهادت و کسانی به پایان می‌برد که در راه عشق از خود گذشته‌اند. توصیه به از خودگذشتگی در اشعار او نیز موج می‌زند:

جان فدای زخم حیرت‌آورت گوش تا گوشیم ما بر خنجرت
(عزیزی، ۱۳۸۸: ۴۸)

چنـد از معشـوق بـی مطلـب شـوی　　سـر بـده تـا عشـق را صاحـب شـوی
(عزیـزی،۱۳۷۲: ۶۴۴)

جـادهٔ عشـق اسـت از جـان درگـذر　　تختـه گاز از سـیب عصیـان درگـذر
(همـان: ۶۰۸)

۱۰-۳-۲. فنا

فنـا، یکـی از مقامـات عرفانـی اسـت کـه بـه معنـای نیسـت شـدن و محـو در معشـوق اسـت. عزیـزی ایـن نیسـتی را در سراسـر اشـعار خـود دارد. در شـطحیات عزیـزی کـه او بارهـا نامه‌هایـی می‌نویسـد یـا سـخن می‌گویـد، سـخن از تویـی اسـت کـه نیسـت. در حقیقـت او از خـود نمی‌نویسـد؛ زیـرا خـودی وجـود نـدارد. در یکـی از نوسـروده‌هایش می‌گویـد: مـن در انتهـای خیابـان عشـقم/ و در ابتـدای خیابـان مهربانـی/ یـک مغـازه دارم/ شـماره مـن ایـن اسـت: صفـر، صفـر، صفـر، صفـر... (عزیـزی، ۱۳۸۷: ۷۷).

هـم بقـا جو، هـم فنـا جوییم مـا　　سـر بـه دار رحمـت اوییـم مـا
(عزیـزی، ۱۳۸۸: ۴۱)

جـان فـدای آنـکه دارم می‌زنـد　　گل بـه دسـتم داده خـارم می‌زنـد
(همـان)

جـان فـدای آن کـه جانـش می‌دهـد　　دل بـه لعـل می‌سـتانش می‌دهـد
(همـان: ۱۱۲)

زخـم او آب شـهـادت می‌دهـد　　اجـر عاشـق را زیـادت می‌دهـد
(همـان)

«در روسـتاهای مـا رسـم اسـت کـه عشـق را روی ایـوان پهـن کننـد بـرای شـب‌های یلـدای جدایـی... مـا آزادیـم خـود را بـر عشـق بیاویزیـم یـا خـود را بـه عشـق پرتـاب کنیـم. شـهادت انـواع گوناگـون دارد» (عزیـزی، ۱۳۷۲: ۱۱۹).

۳. نتیجه‌گیری

احمـد عزیـزی شـاعری توانمنـد اسـت کـه عرفـان عملـی را در آثـار خـود نشـان داده اسـت. بـه نظـر می‌رسـد رویکـرد عزیـزی در سـیر و سـلوک عاشـقانه کامـلاً عرفانـی اسـت. مراتـب، مراحـل و آداب عشـق‌ورزی عرفانـی در آثـار او مشـهود اسـت. او عشـق را مسـیر کوتاه‌تـری بـرای رسـیدن بـه خـدا می‌دانـد کـه از شـناخت و توجـه بـه خـود آغـاز شـده و بـه شـناخت حـق می‌رسـد. همچنین در ترسـیم آییـن عاشـقی خـود بـه سـلوک روزبهـان و محی‌الدیـن عربـی در قالـب زبانـی مولانـا جلال‌الدیـن محمـد بلخـی و بیـدل دهلـوی توجـه داشـته اسـت. عزیـزی در سـیر و سـلوک خـود از عشـق بـه عرفان می‌رسـد و در ایـن راه به‌تمامـی انـواع عشـق از دیـدگاه عرفـای اسـلامی پرداختـه اسـت و از میـان انـواع عشـقی کـه روزبهـان معرفـی کـرده اسـت، تنهـا عشـق بهیمـی - کـه خـاص شـهوات حیوانـی

انسان است- و هوس‌های باطل را نکوهش کرده و شایستهٔ قدر انسان ندیده است.
در نظر او عشق مجازی همان عشق طبیعی در نگاه روزبهان است که می‌تواند «قنطره الحقیقه» باشد و عاشق را به معرفت برساند. مهم‌ترین آداب عشق عرفانی از نگاه عزیزی، ادب، هوشیاری، ایثار و فنا است.
فرضیهٔ پژوهش مبنی بر اینکه عزیزی محبت را بر معرفت مقدم می‌داند، پذیرفته است. با این توضیح که اساساً عزیزی به اتحاد عشق و عرفان اعتقاد دارد و هر دو را یکی می‌بیند. وحدت و توحید، همان اصلی است که از این عشق به دست آورده و تلاش دارد که در اجتماع نیز ساری و جاری سازد.

کتابنامه

قرآن کریم.

ارنست، کارل. (۱۳۸۷). *روزبهان بقلی؛ تجربه عرفانی و شطح ولایت در تصوف ایرانی*. ترجمهٔ کورس دیوسالار. تهران: امیرکبیر.

حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۵). *دیوان حافظ*. با مقدمه دکتر محمدجعفر یاحقی. مشهد: به‌نشر.

خادمی کولایی، مهدی و بزرگی قلعه‌سری، سیده هاجر. (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی مفهوم عشق نزد فلوطین و مولانا». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. د ۳. ش۱. صص ۱۶۴-۱۴۳.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۴۰۲). *از کوچه رندان*. تهران: علمی.

سیدان، الهام. (۱۳۹۳). «مبانی نظری مراحل سیر و سلوک در مشرب الارواح روزبهان بقلی». *ادبیات عرفانی*. س۶. ش۱۱. صص۱۵۲- ۱۲۳.

شادمنامن، محمدرضا؛ حسن‌زاده، شهریار؛ بی‌غم علی بابالو، لطفعلی. (۱۳۹۳). «بررسی مفهوم عشق در آثار روزبهان بقلی». *عرفان اسلامی*. س۱۰. ش۴۰. صص۲۱۷- ۱۹۱.

صادقی، مجید و عروجی، راضیه. (۱۳۸۵). «حیرت در عرفان». *پژوهش‌های فلسفی و کلامی*. د۷. ش۲۸. صص ۳۱-۶۳.

ضیف، شوقی. (۱۹۹۹). *الحب العذری عند العرب*. لبنان: انتشارات دارالمصریه.

طباطبایی، فاطمه. (۱۳۹۲). *سخن عشق؛ دیدگاه‌های امام خمینی و ابن عربی*. تهران: پژوهشکده امام خمینی و انقلاب اسلامی.

قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۷۴). *رساله قشیریه*. ترجمه حسن بن احمد عثمانی. مقدمه بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

عزیزی، احمد. (۱۳۷۲). *ملکوت تکلم*. تهران: روزنه.

عزیزی، احمد. (۱۳۷۵). *ترجمه زخم*. تهران: روزنه.

عزیزی، احمد. (۱۳۸۷). *ناودان الماس*. تهران: کتاب نیستان.

عزیزی، احمد. (۱۳۸۸). *شرجی آواز*. تهران: سوره مهر.

عزیزی، احمد. (۱۳۹۰). *یک لیوان شطح داغ*. تهران: کتاب نیستان.

علی جولا، الهام و آشوری، هنگامه. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی مفهوم عرفانی عشق در اندیشه عطار و سهروردی». *دانشکده تبریز*. س ۶۵. صص ۱۰۷– ۷۵.

کاشانی، عزالدین محمود. (۱۳۸۹). *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*. مقدمه تصحیح و توضیحات عفت کرباسی و محمدرضا بزرگر خالقی. تهران: زوار.

موسوی خمینی، روح‌الله. (۱۳۷۶). *مصباح الهدایه الی الخلافهٔ و الولایهٔ*. تهران: مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی.

همدانی، عین‌القضات. (۱۳۶۲). *نامه‌های عین‌القضات همدانی*. ج ۱. مصحح عفیف عسیران و علی‌نقی منزوی. تهران: کتابفروشی منوجهری و زوار.

همدانی، ملاعبدالصمد. (۱۳۸۷). *رساله در عشق الهی*. به تصحیح احسان فتاحی اردکانی. اقوام و مذاهب. س ۲. ش ۸ و ۹. صص ۱۹۰– ۱۶۳.

یثربی، سید یحیی. (۱۳۹۰). *عرفان عملی*. تهران: بوستان کتاب.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 3, No 2, Fall & Winter 2025, 245-260

A Study of the Manifestations of Totem in the Stories of Haft Peykar

Masume Rezayivand*
Ziba Esmaeili**

Abstract

Totem is one of the manifestations of very old beliefs of Iranian people, and its roots have remained in stories and tales. The stories and anecdotes of Nizami's *Haft Peykar* have preserved the signs of belief in totems due to being rooted in folk tales. Examining this concept in *Haft Peykar* helps understand ancient religious and ritual beliefs of Iranian people. Therefore, the recovery of totem and totemism in the tales of *Haft Peykar* is the aim of the present study. The research design is qualitative, discourse analysis and descriptive-analytical. In order to obtain the data, totem and totemism were recovered in the stories of *Haft Peykar*. The results of the investigation showed that this ancient work shows signs and traces of totemism in ancient Iran such as exogamy totem (Bahram's seven marriages with seven princesses of seven regions), sun totem (the Roman princess totem), plant totem (in the story of Egyptian Mahan, the story of Good and Evil, and the story of the Pious Eunuch), holy land totem (in the story of the Pious Eunuch), and the transfer of the totem with marriage (in the story of *Kheir va Shar* (Good and Evil). Therefore, the story of *Haft Peykar* reflects some manifestations of totemism.

Keywords: Totem, Taboo, Totemism, Folk Tales, *Haft Peykar*

*M.A. in Persian language and literature, Faculty of Humanities, Shahid Rajaee Teacher Training University, Tehran, Iran. Mahdieh.Rezaeivand@yahoo.com
**Assistant professor in Department of Persian language and literature, Faculty of Humanities, Shahid Rajaee Teacher Training University, Tehran, Iran. (Corresponding author) Esmaeili.Ziba@sru.ac.ir

How to cite article:

Rezayivand, M., & Esmaeili, Z. (2025). A Study of the Manifestations of Totem in the Stories of Haft Peykar. *Journal of Ritual Culture and Literature, 3***(2), 245-260. doi: 10.22077/jcrl.2025.8122.1157**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، پیاپی ۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، ۱۴۵ - ۲۶۰

بررسی مظاهر توتم در داستان‌های *هفت‌پیکر*

معصومه رضایی‌وند*
زیبا اسماعیلی**

چکیده

توتم یکی از مظاهر باورهای بسیار کهن مردم ایران است که ریشه‌های باور به آن در داستان‌ها و قصه‌ها باقی مانده است. داستان‌ها و حکایت‌های *هفت‌پیکر* نظامی، به دلیل برخورداری از زمینهٔ قصه‌های عامیانه، بقایای باور به توتم را حفظ کرده است. بررسی این مفهوم در این متن، به شناخت باورهای کهن دینی و آیینی مردم ایران می‌انجامد؛ از این رو این پژوهش از نوع گفتمان‌کاوی کیفی با روش تحقیق توصیفی - تحلیلی است و هدف آن بازیابی توتم و توتمیسم در حکایت‌های *هفت‌پیکر* نظامی گنجه‌ای است. نتایج بررسی نشان داد که می‌توان در این اثر رگه‌هایی از توتمیسم در ایران باستان مانند توتم برون‌همسری (هفت ازدواج بهرام با هفت شادخت هفت اقلیم)، توتم خورشید (توتم شاهدخت رومی)، توتم گیاهی (در داستان ماهان مصری، داستان خیر و شر و داستان خواجه پارسا)، توتم زمین مقدس (در داستان خواجه پارسا) و انتقال توتم با ازدواج (در داستان خیر و شر) را یافت؛ بنابراین منظومهٔ *هفت‌پیکر* دربردارندهٔ برخی از نمودهای توتمیسم است.

کلیدواژه‌ها: توتم، تابو، توتمیسم، قصه‌های عامیانه، *هفت پیکر*.

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، تهران، ایران.
Mahdieh.Rezaeivand@yahoo.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، تهران، ایران.
(نویسنده مسئول) Esmaeili.Ziba@sru.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۰۲

۱- مقدمه

یکی از مهم‌ترین زمینه‌های تحلیل متون، بررسی و تحلیل انسان‌شناختی بر مبنای خاستگاه‌های آیینی و فرهنگی است. توتم به‌عنوان یکی از مظاهر باورهای بسیار کهن مردم ایران در روزگاران دور، در بسیاری از داستان‌های شفاهی و قصه‌های عامیانه نفوذ کرده است. باور به توتم در آثار ادبی که به‌نوعی با آثار شفاهی مرتبط هستند نیز قابل بررسی است. مظاهری از توتم به‌وضوح در شاهنامه فردوسی آمده است. در قصه‌های عامیانهٔ فارسی نیز نشانه‌های توتم قابل بازیابی است. *هفت‌پیکر* نظامی یکی از این داستان‌ها است که زمینهٔ اصلی حکایت‌های آن، ریشه در ادبیات شفاهی دارد. با توجه به اهمیت شناخت مفهوم توتم در *هفت‌پیکر* و ارتباط این متن با سویه‌های دینی و باورهای مردمی، در این پژوهش نمودهای باور به توتم در منظومهٔ *هفت‌پیکر* بررسی می‌شود. داستان‌ها و حکایت‌های منظومهٔ *هفت‌پیکر* به‌دلیل برخورداری از زمینه‌های قصه‌های عامیانه، با فرهنگ و آیین‌های ایران کهن آمیخته شده است. بقایای باور به توتم یکی از زمینه‌های آیینی است که به‌صورت شفابخش بودن یک گیاه یا تابوی جنسی در این منظومه قابل بررسی است و می‌تواند فرهنگ و تمدن ایران کهن را بشناساند؛ بنابراین بررسی مظاهر توتمیسم در حکایت‌های هفت‌پیکر ضروری به نظر می‌رسد.

این پژوهش درصدد پاسخ‌گویی به این سؤالات است: کدام توتم‌ها در منظومهٔ *هفت‌پیکر* بازتاب یافته است؟ این توتم‌ها بر چه مظاهری دلالت دارند؟

۲-۱- پیشینهٔ پژوهش

تاکنون مظاهر توتم و توتم‌پرستی در منظومهٔ هفت‌پیکر در هیچ پژوهشی بررسی نشده است؛ اما دربارهٔ تعریف توتم و مظاهر آن در متون ادبی، آثار قابل توجهی ارائه شده است. زیگموند فروید (۱۹۱۳) در کتابی با عنوان *توتم و تابو*، توتم را نیای گروه یا روح نگهبان می‌داند و ارتباط آن با تابو را بیان می‌کند.

استروس (۱۹۶۲) در کتاب *توتمیسم*، توتم در قبایل بدوی استرالیا را بررسی کرده است.

جمشید آزادگان (۱۳۷۲) در کتاب *ادیان ابتدایی، تحقیق در توتمیسم* به تعریف توتمیسم و بیان تاریخچهٔ تحقیقات و نظریه‌های مربوط به آن پرداخته است. سامع (۱۳۷۰) نیز در مقالهٔ «توتم و توتمیسم» توتم و انواع آن را معرفی کرده است. کزّازی و فرقدانی (۱۳۸۶) در مقالهٔ «توتم در داستان‌های شاهنامه» توتم حیوانی (گاو، اسب، شیر، اژدها و...) و توتم‌هایی چون درفش و خورشید را در شاهنامه بررسی کرده‌اند. محسنی و ولی‌زاده (۱۳۹۰) در مقالهٔ «بن‌مایه‌های توتمیسم در قصه‌های عامیانهٔ ایران» عناصر توتمی چون تابوی خوراک، وجود گیاه جادویی، تبدیل انسان به حیوان، تبدیل انسان به گیاه، حمایت حیوان جادویی از قهرمان قصه و تابوی جنسی را در قصه‌های عامیانهٔ فارسی بررسی کرده‌اند. مدرسی و عزّتی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «مشابهت‌های برخی از اسطوره‌های توتمیک ایرانیان و ترکان» به

بررسی جانور توتمی یاریگر، راهنما، دوگانگی این جانوران و ویژگی‌های قهرمانان مورد حمایت توتم را در شاهنامه پرداخته‌اند. ستاری و حقیقی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «نقش توتم در نفی ازدواج با محارم در ایران باستان» با بررسی نشانه‌های توتمی حیوانی و گیاهی، توتم‌پرستی و باور ایرانیان باستان را به این آیین نشان داده، با توجه به نظریه‌های کسانی چون فروید، دورکیم و استروس، منع ازدواج با محارم و شیوع برون‌همسری را در ایران باستان توجیه کرده‌اند. ستاری، رضوانیان و خسروی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «توتم در منظومه‌های حماسی پس از شاهنامه با تکیه بر منظومه‌های گرشاسب‌نامه، سام‌نامه، کوش‌نامه، برزونامه» توتم‌های حیوانی و گیاهی را در این بررسی کرده‌اند و به قداست حیواناتی مانند اسب، گاو، سیمرغ و گیاهان و درختان پی برده‌اند که توجیهی برای تابوی کشتن و خوردن موجودات توتمی در جامعهٔ ایران است. طبق بررسی‌های انجام‌شده تاکنون پژوهشی به بررسی مظاهر توتم در داستان‌های *هفت‌پیکر* نظامی نپرداخته است.

۳-۱- روش تحقیق

این پژوهش با روش تحلیل محتوای کیفی به بررسی و تحلیل مظاهر توتم در داستان‌های *هفت‌پیکر* پرداخته است. داده‌های پژوهش با مطالعهٔ اسنادی و کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

۲- مبانی نظری

اعتقاد به توتم از قدیمی‌ترین اعتقادات و باورهای باستانی است که از اقوام بدوی تا به امروز دوام یافته است. باورهای مربوط به توتم از دوران کهن آغاز شده، خود را با پدیده‌های مادی چون خورشید، آسمان، جانوران و گیاهان نشان داده است. کلمهٔ توتم به معنی «خویشاوندی خواهر و برادری»، ارمغان تحقیقات جی لانگ مردم‌شناس انگلیسی است که آن را وارد حوزهٔ علوم اجتماعی کرد (دورکیم، ۱۳۸۴: ۱۲۱). اخبار و افسانه‌ها در مورد ماهیت توتم پر از آگاهی‌هایی دربارهٔ پیشینهٔ اجتماعی انسان است. در برخی از آنان نیای گروه توتمی در ابتدا جانوری غیر انسان بوده و سپس به‌صورت انسان درآمده و بنیادگذار گروه توتمی شده است یا جد اعلای گروه با جانوری آمیزش کرده و گروه توتمی، نوادگان او به شمار می‌آیند یا پیوند گروه با جانور یا گیاهی که به‌عنوان ماده خوراکی یا عاملی دیگر به کار می‌رفته است (آزادگان، ۱۳۷۲: ۷۴). توتم منحصر به شیء خاصی نیست بلکه همیشه نمونه‌ای از یک نوع است که مصنوع بشر نیست (سامع، ۱۳۷۰: ۶۰). بعد از آن، دانشمندان نظریاتی در باب منشأ توتمیسم ارائه کرده‌اند به همین دلیل رسیدن به تعریفی جامع از توتمیسم دشوار است. استروس در تعریف کلی از توتم می‌گوید: «توتم یک حیوان، گیاه، شیء یا نیروهای طبیعت است که نیای قبیله و یا روح نگهبان نیکوکاری است که از اعضای قبیله حمایت می‌کند». وی معتقد است توتمیسم

حکم مذهب را در اقوام بدوی دارد (۱۳۸۶: ۱۲۴). نظریهٔ توتمیسم فریزر یکی از برجسته‌ترین نظریه‌هایی است که دربارهٔ توتم ارائه شده است. فریزر با نگاهی عقل‌گرایانه توتم را یک دین ابتدایی معرفی می‌کند و به ارتباط بین دین و جادو می‌پردازد. برای توتمیسم می‌توان سه اصل مطرح کرد: ۱. اعتقاد به تقدّس توتم و وظایف خاص توتمیست‌ها نسبت به توتم، ۲. اعتقاد به تابو که عبارت است از مقررات و قراردادهایی که مطابق آن‌ها برخی چیزها و امور و موجودات به علت تقدّسشان، صفت حرمت و ممنوعیت دارند، ۳. اعتقاد به نیروی مانا که عبارت است از اعتقاد به قدرت و نیروی ماوراءالطبیعه که در اشیاء وجود دارد و یا کیفیت ویژه‌ای که در بعضی از موجودات انسانی، به‌خصوص رهبران قبایل وجود دارد (سامع، ۱۳۷۰: ۶۱).

آزادگان معتقد است «تابو از الزامات حتمی توتم است و توتم و تابو لازم و ملزوم یکدیگرند» (۱۳۷۲: ۱۲۰). فروید قیود تابویی را امری سوای منهیات صرف مذهبی و اخلاقی می‌داند که به اوامر الهی منسوب نیستند، بلکه خودبه‌خود پا گرفته‌اند. تابوها منع‌هایی هستند که اقوام بدوی بدون اینکه دلایل آنها را بدانند به آنها مانند امری طبیعی گردن می‌نهند و معتقدند که سرپیچی از آنها به خودی خود، سخت‌ترین کیفرها را به دنبال می‌آورد. تابوها اغلب شامل مواد خوراکی، آزادی امیال و روابط است که بعضی از آنها منطقی به نظر می‌رسند و هدفشان کف نفس و ریاضت است و برخی غیرقابل درک است. به عقیدهٔ او برخی از این اشخاص یا اشیا نسبت به بقیه نیروی بیشتری دارند و به همان میزان خطر آنها نیز بیشتر است. اگر کسی تابوشکنی کند گویی تمام آن نیرو به خود او انتقال پیدا کرده، او نیز از محرمات می‌شود و مطرود جامعه می‌گردد (فروید، ۱۳۹۰: ۳۰). وجود توتم و یکی شمردن خیال و واقعیت در قصه‌های کهن ایرانی بسیار چشمگیر است؛ البته عقاید کهنی چون توتمیسم را نمی‌توان به شکل خالص و واضح در متون یا قصه‌ها یافت، فقط نشانه‌هایی از آن را می‌یابیم که با خرافات در فرهنگ شفاهی و متون کهن نفوذ کرده است (محسنی، ۱۳۹۰: ص۱۶). به‌طورقطع نشانه‌های توتمیسم در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی قابل بازیابی است. رد پای توتمیسم در بین بومیان ایران پیش از تاریخ را در شاهنامهٔ فردوسی که اثری بر پایهٔ اساطیر باستانی ایران است، می‌توان دید؛ مانند نام جانوری (گرگین: گرگ، جاماسب: اسب)، تصاویر توتمی در درفش‌ها، کرامت حیوانات، پرندگان و آب، توتم گیاهی، تبدیل اشیاء به موجودات جان‌دار و برعکس (آزادگان، ۱۳۷۲: ۷۰-۷۳). بررسی مؤلفه‌های ادبیات عامیانه در حکایت‌های *هفت‌پیکر* و بسامد بالای بسیاری از این مؤلفه‌ها بیانگر آن است که زمینهٔ اصلی این حکایت‌ها در ادبیات شفاهی و فرهنگ مردم وجود داشته است. به باور اسماعیلی و خجسته «در حکایت‌های منظومهٔ *هفت‌پیکر* ویژگی‌های قصه‌های عامیانه همچون ایستایی شخصیت‌ها، کلی‌گرایی، پیرنگ ضعیف، زمان و مکان نامشخص، زاویهٔ دید یکسان، برتری اصول اخلاقی و نقش پُررنگ سرنوشت دیده می‌شود» (۱۴۰۰: ۲۱)؛ بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که «حکایت‌های *هفت‌پیکر*،

جزئی از ادبیات عامیانهٔ زمان نظامی یا پیش از آن بوده است» (همان). وجود توتم و تابو در این حکایت‌ها در باورهای کهن ایرانی ریشه دارد.

۳- بحث و بررسی

با توجه به آنکه حکایت‌های مطرح‌شده در *هفت‌پیکر* ریشه در ادب عامه دارد لذا منبع خوبی برای یافتن توتم‌هایی است که ایرانیان باستان به آن اعتقاد داشته‌اند و تا زمان نظامی همچنان در بین مردم رواج داشته است.

۳-۱- نمود برون‌همسری در ازدواج‌های بهرام گور

برون‌همسری یا منع ازدواج با محارم یا خویشان، از بنیادی‌ترین توتم‌ها در همه جوامع بشری از روزگاران نخستین تا به امروز است و تنها تفاوت آن محدودهٔ این خویشاوندان بوده است. در همه جوامع، قوانین مخصوص تعیین محارم جنسی وجود داشته و دارد و طبق آن هر زنی نمی‌تواند با هر مردی ازدواج کند. تمام افراد همخون که از یک توتم مشترک هستند و خانواده‌ای را تشکیل می‌دهند، منع روابط جنسی با یکدیگر را دارند (فروید، ۱۵:۱۳۹۰). در جوامع معتقد به یک توتم به این دلیل که توتم، نیای افسانه‌ای است، افرادی که دارای نیای مشترک هستند نمی‌توانند با هم ازدواج کنند؛ بنابراین سیستم برون‌همسری حاکم است (سامع، ۱۳۷۰: ۶۱). لوی استروس معتقد است اگر ازدواج همخونی رواج می‌یافت دیری نمی‌پائید که گروه اجتماعی از هم می‌پاشید و به‌صورت مجموعه‌ای از خانواده‌ها با سیستم بسته درمی‌آمد که افزایش جمعیت در آن دیده نمی‌شد (روح‌الامینی، ۱۳۶۰: ۵۲۶).

در سوی دیگر درون‌همسری قرار دارد که اجبار به ازدواج در محدودهٔ معین خویشاوندان است، اما مغایر یا نقطه مقابل برون‌همسری نیست؛ زیرا در جوامعی که درون‌همسری وجود دارد، برون‌همسری نیز هست. نمود برون‌همسری در ایران را می‌توان در داستان‌های تاریخی و افسانه‌ای پیش از اسلام دید. ارتباط با دیگر اقوام نیز یکی از مهم‌ترین دلایل رعایت توتم برون‌همسری در ایران است به‌گونه‌ای که این موضوع از طریق داستان‌های عامیانه در ادبیات نیز راه یافته است و می‌توان ریشه‌های آن را در *شاهنامه*، *قابوس‌نامه*، *هفت‌پیکر* و... مشاهده کرد. در *شاهنامه* ازدواج دلاوران و شاهان با زنان غیرایرانی است؛ مانند ازدواج کاووس با سودابه، ازدواج رستم با تهمینه، ازدواج بیژن با منیژه، ازدواج سیاوش با فرنگیس و جریره، ازدواج گشتاسب با کتایون، ازدواج داراب با دختر پادشاه روم، ازدواج بهرام گور با دختر شاه هند، ازدواج انوشیروان با دختر خاقان و ازدواج خسرو پرویز با مریم دختر قیصر روم.

در *هفت‌پیکر* نظامی ازدواج بهرام گور با هفت شاهدخت از هفت کشور جهان را می‌توان نمود احترام به توتم و برون‌همسری دانست. هفت شاهدخت از کشورهای هند، روم، خوارزم، سقلاب، مغرب، چین و ایران. بهرام گور با این ازدواج‌ها سبب استحکام روابط و

صلح و آرامش بین سرزمین خود و دیگر سرزمین‌ها می‌شود. هفتمین شاهدخت از ایران است. در ابتدا با نظر مخالف برون‌همسری و شکستن تابوی منع ازدواج با همخونان مواجه می‌شویم، اما با کمی تأمل درمی‌یابیم که شاهدخت ایرانی «دُرُسَتی» دختر کسری از نسل کیکاووس است (آیتی، ۱۳۷۶: ۷). کیکاوس از شاهان کیانی است، درحالی‌که نسب بهرام به شاهان ساسانی می‌رسد؛ بنابراین می‌توان ازدواج بهرام گور با دُرُستی را نیز برون‌همسری دانست؛ زیرا همسر ایرانی‌نژاد بهرام قومیتی متفاوت با او دارد. به همین دلیل است که برای بهرام از دیگر شاهدخت‌ها ارزشمندتر است. روز جمعه و گنبد سپید را به او اختصاص می‌دهد و داستان هفت‌گنبد با او به اتمام می‌رسد؛ از سوی دیگر اگر برخی ازدواج بهرام گور با دُرُستی را از نوع برون‌همسری قبول نکنند و آن را ازدواج درون‌همسری بدانند، در اصل ماجرا تغییر چندانی ایجاد نمی‌کند. در جوامع مختلف، برون‌همسری در کنار درون‌همسری نیز رواج داشته است؛ بااین‌حال در جوامع ازدواج با محارم درجهٔ اول، همچنان تابو محسوب می‌شود، مگر در موارد نادری که در بین شاهان اتفاق افتاده است؛ مانند ازدواج اسفندیار و همای خواهرش بعد از کشتن بیدرفش. حسینی ازدواج بهرام گور را ازدواج جادویی می‌داند: «ازدواج جادویی تعادلی بین جانب مردانه و زنانهٔ روح است. ازدواج مقدّس به معنی اتحاد میان خدا و خدابانو و یا موجودات الهی و انسان و گاه به‌طور خاص وحدت بین شاه و الهه است» (۱۳۹۳ :۲۱).

۲-۳- توتم خورشید و شاهدخت رومی

فروید توتم را یکی از نیروهای طبیعت (باران، آب و ...) می‌داند؛ بنابراین می‌توان چنین استدلال کرد که انتساب شاهدخت رومی گنبد زردنشین به روز یکشنبه و خورشید بی‌دلیل نیست چراکه بر طبق آیین مهرپرستی که در روم رواج داشته، خورشید مورد احترام و پرستش و درواقع به‌نوعی توتم رومیان محسوب می‌شده است. در نجوم قدیم خورشید در اقلیم چهارم قرار دارد ولی در این داستان در اقلیم دوم آورده شده است. نظامی تغییر آگاهانهٔ اقلیم خورشید از چهارم به دوم را با آوردن مصرع «رومی عروس چینی ناز» نشان می‌دهد. به اعتقاد جبالی و دیگران

> ظاهراً شاعر با کاربرد «رومی عروس چینی ناز» به آگاهی خود از این موضوع که چرا دختر قیصر روم در گنبد زرد آرام گرفته است، اشاره می‌کند تا خواننده دریابد که خورشید در فلک چهارم است ولیکن او را به اقلیم روم منسوب کرده است (۱۳۹۴: ۷).

روز یکشنبه آن چراغ جهان — زیر زر شد چو آفتاب نهان
جام زر برگرفت چون جمشید — تاج زر بر نهاد چون خورشید
(نظامی، ۱۳۹۸: ۱۸۲)

رابطهٔ بین خورشید و چین نیز می‌تواند با طلوع خورشید از شرق که جایگاه سرزمین چین است، مرتبط باشد. دهخدا به نقل از المعجم البلدان آورده است: «اقلیم دوم به قول ایرانیان از آنِ مشتری و به قول رومیان از آنِ آفتاب است و از بروج به قوس و حوت تعلق دارد»

(دهخدا، ذیل هفت اقلیم). این نیز می‌تواند دلیلی دیگر بر انتقال خورشید از اقلیم چهارم به اقلیم دوم در داستان باشد. «ارتباط خورشید با طلا و رنگ زرد، ریشه در حکمت باستان، بخصوص حرانیان دارد که معبد خورشید را به شکل چهار گوش و رنگ طلایی می‌ساخته و دیوارپوش‌های آن زرد رنگ یا ساخته از پارچه‌های زربفت بود» (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۴۲). در *هفت‌پیکر* انتساب روز یکشنبه به خورشید و ارتباط آن با گنبد زرد و دختر قیصر روم، به‌دلیل اعتقاد رومیان باستان به آیین مهرپرستی قابل تأمل است. نکتهٔ جالب‌توجه این است که هنوز هم روز مقدس در غرب، روز یکشنبه (روز خورشید) است. به نظر می‌رسد نشاندن دختر قیصر روم در گنبد زرد که مربوط به سیارهٔ خورشید است و ارتباط روز یکشنبه با آن، بی‌ارتباط با آیین مهر (میترائیسم) نیست (پارسا، ۱۳۹۴: ۴). شاید به همین دلیل است که شیده هنگام ساخت هفت‌گنبد برای هفت عروس بهرام، روز یکشنبه را که توتم سرزمین روم و روز خورشید است، به شاهزاده خانم رومی اختصاص می‌دهد.

۳-۳- توتم گیاهی

گیاهان در میان نمادهای تکرارشونده و مقدس، سرافرازترین قامت اساطیری را دارند و رکن و پایهٔ هستی و ارتباط میان زمین و آسمان و ستون گیتی تلقی می‌شوند و نماد تولد، بالندگی، مرگ، زندگی جاودانه و رستاخیز هستند (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱ :۴۷۵). الیاده معتقد است که «تقدس درختان و گیاهان و آیین‌ها و رمزهای نباتی در تاریخ هر مذهب و در سنّت‌ها و روایات مردمی سراسر جهان دیده می‌شود، هم‌چنین نشان آن را در بینش‌های مابعدالطبیعی کهن و شمایل‌نگاری‌ها و هنر عوام نیز می‌توان جستجو کرد» (ستاری، ۱۳۹۶: ۸۲).

به نظر بدویان، جهان جان‌دار است و گیاهان و درختان نیز چون خود او، روح دارند. گاهی فقط نوع خاصی از درختان دارای روح تلقّی می‌شوند و در صورت آسیب زدن به آن‌ها، موجود آسیب‌زننده در جا می‌میرد یا دست‌کم بقیهٔ عمرش ناتوان می‌شود (کمبل، ۱۳۸۰: ۱۵۴). باور به پیدایش نخستین انسان یا زوج از نبات یا گیاه، در جهان‌بینی اسطوره‌ای بسیاری از نژادها و تبارها وجود دارد و در نهادِ نهانِ بشر حرمت و قداستی تعبّد برانگیز برای گیاهان رقم زده است (خادمی کولایی، ۱۳۸۸: ۱۳). باور به آفرینش مشی و مشیانه از بوتهٔ ریواس، تقدّس درخت سرو که زرتشت با خود از بهشت آورده، وجود درخت درمان‌بخش و... نمودهایی از باور به تقدس گیاهان نزد ایرانیان باستان است. درخت زندگی، درخت کیهانی، درخت آفرینش و... ازجمله توتم‌هایی است که در بین اساطیر اقوام مختلف جهان مشترک است و نمود آن را می‌توان در داستان‌های ادبی به‌جامانده دید. «شاعران فارسی‌زبان هرکدام درختی را نماد و رمز درخت آفرینش قرار داده‌اند، چنان‌که نظامی در *هفت‌پیکر* «صندل» و فردوسی در *شاهنامه* «سرو» را برگزیده است» (پورخالقی، ۱۳۸۱: ۳۸).

«درخت صندل» نمود درخت زندگی در *هفت‌پیکر* است. ابتدا ردپای درخت صندل در

داستان بشر پرهیزگار دیده می‌شود. چشمه‌ای که ملیخای عقل‌گرا در آن غرق می‌شود، در پای درخت صندل عالی شاخ است. توصیفات نظامی از آن درخت، یاد درخت زندگی را در اساطیر و نمادهای سایر ملل زنده می‌کند. «شاعر پس از اشارهٔ غیرمستقیم به درخت آفرینش در گنبد سبز، ماهیت رازگونهٔ این درخت را در گنبد پیروزه و پس از آن در گنبد صندل آشکاراتر می‌سازد» (نصر اصفهانی، ۱۳۹۵: ۲۲۸). درخت صندل را می‌توان در دو داستان «ماهان مصری» و «خیر و شر» به‌عنوان توتم گیاهی در *هفت‌پیکر* گرفت. دو خاصیت اصلی گیاهانی را که توتم قرار می‌گیرند، در این دو داستان می‌بینیم؛ یکی خاصیت حمایت‌گری درخت صندل در داستان «ماهان مصری» و دیگر خاصیت درمانگری و شفابخشی درخت صندل در داستان «خیر و شر».

۱-۳-۳- توتم گیاهی در داستان ماهان مصری

داستان ماهان مصری در گنبد پنجم پیروزه رنگ، داستانی روایت‌شده از زبان شاهدخت مغربی است. در این داستان ماهان بعد از اینکه چندین بار توسط دیوان فریفته می‌شود به باغی زیبا می‌رسد. آغاز سیر و سلوک ماهان از باغ است و باغ مکانی است برای شروع خویشتن‌یابی، «خویشتنی که هدف غایی از فرایند فردیت، انکشاف و همسویی و هماهنگی با آن است» (طغیانی، جعفری، ۱۳۸۷: ۲۱۸). پیرمرد باغبان صاحب آن باغ است. مهر ماهان به دلش افتاده، می‌خواهد او را به فرزندی بپذیرد و از او می‌خواهد برای رسیدن به مقصود شبی را در پناه درخت صندل و بالای شاخه‌های آن سر کند؛ بااین‌حال ماهان دوباره فریب دیوان را می‌خورد. نقطهٔ امن درخت صندل را که توتم پیرمرد باغبان و حافظ وی است، ترک می‌کند و به مجازات این تابوشکنی تمام باغ بر وی بیابانی وحشتناک می‌شود. در پایان به‌واسطهٔ توبه و پشیمانی بخشوده می‌شود و حضرت خضر به کمک او می‌آید؛ درواقع ماهان دو بار تابوشکنی می‌کند: بی‌احترامی به توتم پیرمرد باغبان و پیروی از نفس.

داستان گنبد پیروزه «قصهٔ روح سرگردانی است که هم ریشه در تعلقات زمینی دارد و هم قصد ترک تعلقات دنیایی» (مؤذنی و نظری، ۱۳۸۸: ۱۱۵-۱۱۶). فروید می‌گوید: «توتم در درجهٔ اول، نیای گروه و در درجهٔ ثانوی، یک روح نگهبان و نیکوکار است... فرزندان خود را باز می‌شناسد و به آنها گزندی نمی‌رساند» (فروید، ۱۲:۱۳۹۰). در این داستان پیرمرد صاحب باغ از میان تمام درختان باغش، فقط درخت صندل را جایگاهی امن برای ماهان می‌داند؛ از این رو می‌توان درخت صندل را به‌عنوان توتم خاص پیرمرد دانست؛ زیرا ماهان با پیرمرد پیمان پدر و فرزندی بسته است؛ بنابراین تا زمانی که ماهان به توتم خود پشت نکند، توتم از او در برابر دیوان محافظت می‌کند. ماهان با پایین آمدن از درخت و رفتن به‌سوی پری‌رخ، درواقع به توتم جدید خود که به‌واسطهٔ فرزندخواندگی با پیرمرد به او رسیده، بی‌احترامی می‌کند. به همین دلیل مجازات شده، پری‌رخْ به دیو و باغ به خارستان تبدیل می‌شود. ماهان با توبه و طلب بخشش از پروردگار بخشیده

می‌شود، حضرت خضر به کمک او می‌آید و او را نجات می‌دهد.

۲-۳-۳- توتم گیاهی در داستان خیر و شر

داستان خیر و شر در گنبد ششم صندلی رنگ، از زبان شاهدختِ چینی روایت می‌شود. در این داستان «خیر» که چشمانش به دست «شر» کور شده، با برگ‌های درخت صندلی که می‌توان آن را توتم مرد کُرد دانست، بینا می‌شود. این توتم بعد ازدواجِ خیر با دختر مرد کُرد، به خیر نیز انتقال پیدا می‌کند. خیر با برگ‌های آن درخت، چشمان دختر پادشاه و بیماری صرع دختر وزیر را درمان کرده، با آن دو ازدواج می‌کند.

درختان یکی از نمادهایِ پرتکرار مقدّس در اساطیر هستند. یکی از دلایل این تقدّس برای انسان بدوی، خاصیت درمانگری درختان است (میهن‌دوست، ۱۳۸۵: ۶۴ ۶۶). درمانگری درخت در داستان خیر و شر «تقدّس و درمانگری گیاه «هوم» را به یاد می‌آورد» (آموزگار، ۱۳۸۸: ۳۳). نظامی در این داستان درخت صندل را تا حد درخت زندگی بالا می‌برد. در این داستان مرد کُرد، به‌عنوان مهتر قبیله، برای درمان چشمان خیر، نشان از درخت کهن دو شاخی در کنار چشمه‌ای می‌دهد که خاصیت شفادهندگی نابینایی و صرع را دارد.

گفت کز شاخ آن درخت بلند باز بایست کرد برگی چند...
(نظامی، ۱۳۹۸: ۲۷۷)

رخنهٔ دیده گر چه باشد سخت بِه شود ز آب آن دو برگ درخت
پس نشان داد کآن درخت کجاست گفت از آن آبخور که خانی ماست
(همان، ۲۷۸)

گویا مرد کُرد به‌عنوان بزرگ قبیله، تنها کسی است که از خاصیت آن درخت باخبر است و همچنین اجازه استفاده از آن درخت را دارد. بزرگ قبیله بودن، مالک درخت بودن، خاصیت خاص درمانی درخت، اطلاع مرد کُرد از خاصیت درمانی آن، انتقال قدرت و در پی آن انتقال درخت از مرد کُرد به خیر با ازدواج با دختر کُرد، پنج گزینه‌ای است که می‌تواند ما را به این نتیجه برساند که آن درخت صندل، توتم گیاهی قبیلهٔ مرد کُرد است که با ازدواج خیر با دختر مرد کُرد به او انتقال پیدا می‌کند.

۳-۳-۳- انتقال توتم با ازدواج

در داستان خیر و شر ازدواج‌های خیر با دختر مرد کُرد، دختر پادشاه و دختر وزیر، تداعی‌کنندهٔ توتم برون‌همسری است. انتقال توتم از خانوادهٔ همسر به فرد را در ازدواج خیر با دختر مرد کُرد می‌بینیم. درخت صندل، توتم گیاهی قبیلهٔ مرد کُرد است و طبق قانون حاکم بر توتم‌ها، او به‌عنوان مهتر قبیله اجازهٔ استفاده از آن را فقط در موارد خاص دارد. مرد کُرد بعد از درمان خیر، او را به عقد دختر خود درمی‌آورد و با دادن اختیار اموال خود به خیر، به‌نوعی او را جانشین خود در قبیله می‌کند. حاصل این ازدواج، انتقال این توتم گیاهی علاوه بر اموال مادی از خانواده مرد کُرد به خیر، به‌عنوان عضو جدید قبیله است. به سبب جانشینی مرد کُرد است که خیر به خود اجازه استفاده از برگ‌های

آن درخت را می‌دهد؛ زیرا استفاده از توتم در مواقع خاص فقط مختص بزرگان قبیلهٔ آن توتم است.

خیر در ازدواج‌های بعدی از برگ‌های آن درخت صندل برای درمان دختر پادشاه و وزیر استفاده می‌کند. به این ترتیب شاهد برون‌همسری و انتقال توتم پادشاه و وزیر به خیر به‌عنوان عضو جدید قبیلهٔ آنان هستیم. چرا که با ازدواج او با دختر پادشاه و وزیر، تمام قدرت آن دو به‌واسطهٔ جانشینی به خیر می‌رسد. در آخر داستان هنگامی‌که مرد کُرد، شرّ را به سزای اعمالش می‌رساند دو گوهر خیر را به دست می‌آورد و خیر آن دو گوهر را به مرد کُرد می‌بخشد؛ درواقع می‌توان آن دو گوهر را نیز توتم قبیلهٔ خیر دانست که هنگام بازیافتن آن به قبیلهٔ همسرش انتقال داده می‌شود.

۴-۳- توتم زمین مقدس

توتم می‌تواند حیوان یا گیاه یا هر پدیدهٔ طبیعی باشد که از طرف قبایل به مانند نیا و جدِ بزرگشان شمرده شده، قوانین خاصی دربارهٔ آن به وجود آمده است و بی‌احترامی به آن مجازات سنگینی دارد. این دسته از منع‌ها در تابوهای آن قبیله خود را نشان می‌دهد. ازنظر وونت در میان منع‌های تابویی ۱. تابوی حیوانات ۲. تابوی انسان‌ها ۳. تابوهای مربوط به درختان، گیاهان، خانه‌ها و اماکن، از تنوع بیشتری برخوردارند (فروید، ۱۳۹۰: ۳۱-۳۲).

در داستان گنبد سپید تابوی «زمین مقدس» را می‌بینیم. می‌توان «زمین مقدس باغ» را با این استناد که محل کشت و کار و در اساطیر مورد احترام است و به‌دلیل اخطارهای روح زمین مقدس، به خواجهٔ پارسا با برهم زدن معاشقهٔ گناه آلودش، همچنین مالکیت خواجهٔ پارسا بر زمین آن را دلایلی بر توتم بودن آن باغ به حساب آورد و آن باغ را توتم خواجهٔ پارسا گرفت که باید به قوانین آن «تابو» احترام بگذارد.

«درخت را بسیاری از اقوام باستانی به‌عنوان جایگاه خدا، یا درواقع خودِ خدا می‌پرستیدند» (هال، ۱۳۸۰: ۲۸۵). در بین ایرانیان نیز درخت از تقدس خاصی برخوردار بوده است تا جایی که در پای گیاه مورد اعتقاد خود به اجرای مناسک و دادن فدیه و قربانی می‌پرداختند (خادمی کولایی، ۱۳۸۸: ۱۱). تقدس درخت بین ایرانیان، در ارتباط بین درخت و زمین، می‌تواند تأییدی بر توتم بودن زمین در این داستان باشد. نزدیک است که خواجهٔ پارسا به‌دلیل احترام نگذاشتن به زمین مقدس که توتم اوست و اقدام به گناه – تابوشکنی – در آن، توسط روح مقدس زمین مجازات شود، اما چون وی ازنظر معنوی فردی متمایز است، روح مقدس زمین با بر هم زدن هر چهار بار خلوت او با دختر چنگ‌نواز، مانع از انجام دادن گناه او (تابوشکنی) می‌شود و با این کار به او اخطار می‌دهد. در آخر خواجهٔ پارسا پی به اخطار روح مقدس زمین می‌برد و با توبه کردن تطهیر می‌شود. از دیگر تابوشکنی‌های داستان، ورود دزدانه خواجهٔ پارسا به باغ است. «عبور دشوار، رازآمیز و ضروری مرحله‌ای است که در بسیاری از افسانه‌ها و داستان‌هایی که درونمایهٔ آن‌ها کهن‌الگوی فردیت است، دیده می‌شود» (جعفری، چوقادی، ۱۳۹۰: ۱۲۸). او پس از ضرب

و شتم کنیزان می‌گوید: این سزای کسی است که از راه غیرمتعارف وارد ملکش شود، چون مالکیت زمینش از او سلب می‌شود. این اولین خطای خواجهٔ پارسا نسبت به زمین است که بابت آن مجازات می‌شود.

دومین تابوشکنی او این است که با وجود داشتن درجهٔ پارسایی، هنگامی‌که دو کنیز از او می‌خواهند که دختری را برای هم‌آغوشی انتخاب کند، کف نفس نکرده، قبول می‌کند. اقدام به عمل جنسی بدون اینکه دو طرف به عقد ازدواج هم درآمده باشند، تابوشکنی است. خواجهٔ پارسا با توبه و اقدام به ازدواج با دختر چنگ‌نواز این تابوشکنی را جبران می‌کند.

به حلالش عروس خویش کنم — خدمتش ز آنچه بود بیش کنم
کار بینان که کار او دیدند — از خدا ترسیش بترسیدند
سر نهادند پیش او بر خاک — کافرین بر چنان عقیدت پاک
(نظامی، ۱۳۹۸: ۳۱۳-۳۱۴)

نکتهٔ جالب دیگر در گنبد سپید ارتباط توتم زمین مقدس در داستان خواجهٔ پارسا با بهرام و دُرستی است. بهرام و دُرستی از دو خاندان با دو توتم مختلف هستند، اما به‌دلیل ایرانی بودنشان، سرزمین ایران برای آن دو زمین مقدس است و می‌توان آن را توتم آنها محسوب کرد. دُرستی با گفتن داستان خواجهٔ پارسا به بهرام یادآور می‌شود که نباید در زمین مقدس که همان سرزمین ایران است، تابوشکنی کرد.

۳- نتیجه‌گیری

هفت‌پیکر نظامی گنجوی به زندگی بهرام‌گور ساسانی و ازدواج‌های او با هفت شاهدخت از هفت اقلیم اختصاص دارد. هر شاهدخت در زمان حضور بهرام در گنبدش حکایتی نقل می‌کند. در این حکایت‌ها که به نظر می‌رسد بازماندهٔ داستان‌های ادب عامه پیش از اسلام است، می‌توان ردپای توتم‌های ایرانیان را دید.

نتایج این بررسی نشان داد که توتم‌های مطرح‌شده در این اثر کهن شامل توتم برون‌همسری (هفت ازدواج بهرام با هفت شاهدخت هفت اقلیم)، توتم خورشید (توتم شاهدخت رومی)، توتم گیاهی (در داستان ماهان مصری، داستان خیر و شر و داستان خواجه پارسا)، توتم زمین مقدس (در داستان خواجه پارسا) و انتقال توتم با ازدواج (در داستان خیر و شر) است.

ازدواج بهرام گور با هفت شاهدخت از هفت اقلیم جهان را می‌توان نمود احترام به توتم برون‌همسری دانست. بهرام گور با این ازدواج‌ها، سبب استحکام روابط و صلح و آرامش بین سرزمین خود و دیگر سرزمین‌ها شد. ازدواج بهرام گور ساسانی با شاهدخت ایرانی، ازدواج با قبیلهٔ دیگر و برون‌همسری محسوب می‌شود، به این علت که دُرستی از نسل کیکاوس از شاهان کیانی است. در داستان خیر و شر ازدواج‌های خیر با دختر مرد کُرد،

دختـر پادشـاه و دختـر وزیـر، تداعی‌کننـدهٔ توتـم برون‌همسـری اسـت. نمـود دیگـر توتمیسـم در گنبـد دوم اسـت. شـاهدخت رومـی، سـاکن گنبـد زرد اسـت و روز یکشـنبه بـه او اختصـاص دارد. در فرهنـگ رومیـان، روز یکشـنبه روز خورشـید زردرنـگ اسـت کـه درواقـع توتـم سـرزمین روم محسـوب می‌شـود. درخـت صنـدل نمـود درخـت زندگـی در *هفت‌پیکـر* اسـت. در داسـتان «بشـر پرهیـزگار»، چشـمه‌ای کـه ملیخـا در آن غـرق می‌شـود، در پـای درخـت صندلـی عالـی شـاخ اسـت. درخـت صنـدل در دو داسـتان «ماهـان مصـری» و «خیـر و شـر» توتـم گیاهـی اسـت کـه خاصیـت درمانگـری و شفابخشـی دارد. انتقـال توتـم بـا ازدواج از دیگـر مباحـث مرتبـط بـا توتمیسـم اسـت کـه در داسـتان «خیـر و شـر» بـا ازدواج خیـر بـا دختـر مـرد کُـرد آمـده اسـت. در داسـتان خواجـهٔ پارسـا شـاهد توتـم زمیـن مقـدس به‌عنـوان توتـم خواجـهٔ پارسـا هسـتیم. ارتبـاط بیـن درخـت و زمیـن، می‌توانـد تأییـدی بـر توتـم بـودن زمیـن در ایـن داسـتان باشـد. نتایـج پژوهـش نشـان داد کـه منظومـهٔ *هفت‌پیکـر* جلـوه‌گاه برخـی از نمودهـای توتمیسـم اسـت.

کتابنامه

احمد نژاد، کامل. (۱۳۶۹). *تحلیل آثار نظامی گنجوی*. تهران: علمی.

آزادگان، جمشید. (۱۳۷۲). *تحقیق در توتمیسم*. تهران: علمی فرهنگی.

استروس، کلود لوی. (۱۳۶۱). *توتمیسم* ترجمهٔ مسعود راد. تهران: توس.

اسماعیلی، زیبا و خجسته، معصومه. (۱۴۰۰). «مؤلفه‌های ادبیات عامه در حکایت‌های هفت‌پیکر». *مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)*. د۴. ش۸. صص ۳۷-۲۱.

آموزگار، ژاله. (۱۳۸۸). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.

آیتی، محمد. (۱۳۷۶). *شرح خسرو و شیرین نظامی*. تهران: شرکت سهامی و امیرکبیر.

پارسا، سید احمد (۱۳۹۴) «بن‌مایه‌های اسطوره‌ای خیر و شر در هفت‌پیکر نظامی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. د ۱۱. ش۳۸. صص ۵۶-۱۴.

پورخالقی چترودی، مهدخت. (۱۳۸۱). *درخت شاهنامه (ارزش‌های فرهنگی و نمادین درخت در شاهنامه)*. مشهد: به‌نشر.

جبالی، عصمت؛ صادق‌زاده، محمود؛ مشکاتی، مریم و امین، فاطمه. (۱۳۹۴). «بررسی مضامین نجومی در هفت‌پیکر نظامی». *گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران*. دوره ۱۰. دانشگاه اردبیل.

جعفری، طیبه و زینب چوقادی. (۱۳۹۰). «تحلیل کارکرد کهن‌الگوها در بخشی از داستان بهرام چوبین». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. د۳. ش۱. صص ۱۳۴-۱۲۳

حسینی، مریم. (۱۳۹۳). «ازدواج‌های جادویی در هفت‌پیکر نظامی». *جستارهای نوین ادبی*. د ۴۷. ش۴. صص ۳۸-۲۱.

خادمی کولایی، مهدی. (۱۳۸۸). «جُستاری در باب اسطوره‌ها و نمادهای نباتی». *پیک نور*. د ۷. ش۱. صص ۲۱-۳.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه زیر نظر محمد معین. جعفر شهیدی*. تهران: دانشگاه تهران.

دورکیم، امیل. (۱۳۸۳). *صور بنیانی حیات دینی: توتم‌پرستی در استرالیا*. ترجمهٔ باقر پرهام. تهران: مرکز.

روح الامینی، محمود. (۱۳۶۰). «درون‌همسری و برون‌همسری». *چیستا*. د ۱. ش۵. صص ۵۳۷-۵۲۵.

سامع، محمد. (۱۳۷۰). «توتم و توتمیسم». *رشد آموزش علوم اجتماعی*. د۹. ش۴. صص ۶۲-۶۰.

ستاری، رضا و حقیقی، مرضیه. (۱۳۹۳). «نقش توتم در نفی ازدواج با محارم در ایران باستان». *زن در فرهنگ و هنر*. د ۶. ش۱. صص۹۴-۷۳.

ستاری، رضا؛ رضوانیان، قدسیه؛ خسروی، سوگل. (۱۳۹۶). «توتم در منظومه‌های حماسی پس از شاهنامه». *متن‌شناسی ادب فارسی*. د۹. ش۴. صص ۹۱-۷۱.

طغیانی، اسحاق و جعفری، طیبه. (۱۳۸۷) «سودای سود؛ رویکردی روانشناختی به گنبد پنجم هفت‌پیکر نظامی». *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. د ۵۹. ش۱۸۷. صص ۲۳۰-۲۱۳.

فروید، زیگموند. (۱۳۹۰). *توتم و تابو* ترجمه محمدعلی خنجی. تهران: طهوری.

فریزر، جیمز جورج. (۱۳۹۲). *شاخه زرین*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.

کزازی، میرجلال‌الدین و فرقدانی، کبری. (۱۳۸۶). «توتم در داستان‌های شاهنامه». *متن‌پژوهی ادبی*. د ۱۱. ش ۳۴. صص ۱۱۳-۸۵.

محسنی، مرتضی و ولی‌زاده، مریم. (۱۳۹۰). «بن‌مایه‌های توتمیسم در قصه‌های عامیانهٔ ایران». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. د ۷. ش۲۳. صص ۱۸۰-۱۵۵.

مدرسی، فاطمه و عزتی، الناز. (۱۳۹۱). «مشابهت برخی از اسطوره‌های توتمیک ایرانیان و ترکان». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. د ۸. ش ۲۹. صص ۱۱۵-۹۱.

مؤذنی، علی‌محمد و نظری، ماه. (۱۳۸۸). «تحلیل داستان «گنبد فیروزه‌ای» از هفت پیکر نظامی و افسونگری نفس امّاره». *علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*. د۱. ش۱. صص ۱۳۶-۱۱۲.

نصر اصفهانی، زهرا و ایل‌بیگی، مریم. (۱۳۹۵). «درختان اساطیری در افسانه‌های هفت‌پیکر نظامی». *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*. د ۱۲. ش۴۴. صص ۲۳۸-۲۱۵.

نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۹۸). *هفت‌پیکر*. تصحیح حسن وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره

هال، جیمز. (۱۳۸۰). *فرهنگ‌نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

Journal of Ritual Culture and Literature
A bi-annual Journal
Vol. 3, No. 6, Fall & Winter 2025
Print ISSN: 2980-776x
Online ISSN: 2821-2762

License Holder: University of Birjand & Scientific Association of Persian Language and Literature

Director-in-Charge: Seyyed Mahdi Rahimi
Editor-in-Chief: Mohammad Behnamfar
Assistant Editor: Hamed Noruzi
Executive Manager: Abbas Vaezzadeh
Persian Editor: Abbas Vaezzadeh
English Editor: Mohammad Reza Rezaeian Daluei
Office Manager: Seyyedeh Fatemeh Shojazadeh Moghaddam
Layout and Design: New Look Publishing Company

Editorial Board:

Mohammad Behnamfar (Professor of Persian language and literature, University of Birjand)

Mahdokht Pourkhaleghi Chatroodi (Professor of Persian language and literature, Ferdowsi University of Mashhad)

Maryam Khalili Jahan Tigh (Professor of Persian language and literature, University of Sistan and Baluchestan)

Mohsen Zolfagary (Professor of Persian language and literature, Arak University)

Sayed Mahdi Rahimi (Associate Professor of Persian Literature and Stylistics, University of Birjand)

Ali Akbar Samkhaniani (Associate Professor of Persian language and literature, University of Birjand)

Akbar Shayan Seresht (Associate Professor of Persian language and literature, University of Birjand)

Mohammad Gholamrezayi (Professor of Persian language and literature, Shahid Beheshti University)

Ahmad Lamei Giv (Associate of Persian language and literature, University of Birjand)

Mahdi Malek Sabet (Professor of Persian language and literature, University of yazd)

Seyyed Morteza Mirhashemi (Professor of Persian language and literature, Kharazmi University)

Hamed Noruzi (Associate of Persian language and literature, University of Birjand)

Muhammad Iqbal Shahid (Chairperson Department of Persian Government college University, Lahore)

willem floor (Iranian Studies and Researcher of Iranian History, Leiden University, Netherlands)

Alexander Chulukhadze (Persian Language and Literature and Iran and Middle East Studies, University of Georgia)

Address: Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, University Blvd., Birjand, Southern Khorasan, Iran

E-Mail: Jcrl@birjand.ac.ir

Website: Jcrl.birjand.ac.ir/

Contents:

Hagiography in the works and poems of Qajar kings and princes/ Zahra Alizadeh Birjandi; Mohammad Mahdi Tabei	1
Recognizing Pre-Islamic Customs in the Culture of Eyvan County / Ayoob Omidi; Maryam Abolghasemi	23
Popular Beliefs and Rituals of the People of Kermanshah Based on Ali Ashraf Darvishian's Stories / Fatemeh Sadat Taheri; Sajedeh Vae'z	47
A Study of the Role of Zodiac Constellations in the Rituals and Popular Beliefs of Iranian People/ Maryam Azeminezhad; Masoud kalanteri Sarcheshmeh	69
Content Analysis of Epitaphs in Iran Based on Eight Written Sources/ Asghar Esmaeili	89
An Analysis of Similarities and Differences in the Narrative Pattern of Quranic Stories and Aristotelian Dramatic Pattern/ Horri Abolfazl	113
Unity and Disunity in the Old Translations of the Holy Qur'an: A Comparison of Different Approaches to Translation of Surah al-Hamd and the Opening Verses of Surah Al-Baqarah in Sourabadi and Ruh-Al-Janan Interpretations/ Habibullah Abbasi; Mohammad Reza Farahmand Jehanabad	133
Analyzing the Indicative Interpretation of the Qur'anic Verses in Ruzbihan Baqli's Arais al-Bayan and Sharh-e Shathiyat/ Mehdi Malek-Sabet; Mohammad Khodadadi; Mahdieh Piri Ardakani	151
Creation in Bidel's Masnavis with a Focus on the Philosophical and Mystical Sources of Hinduism/ Golnaz Mirsalari; Maryam Salehinia; Fayyaz Gharaei	173
Transformation of the Character of Christ and the Persons and Elements of Early Christianity in Contemporary Persian Committed Poetry/ Aliakbar Samkhaniani; Tayyebah al-sadaat Hosseini; Sayyed mahdi Rahimi	197
Love Rituals in Ahmed Azizi's Works/ Razia Rezapour Cheshme Ali	221
A Study of the Manifestations of Totem in the Stories of Haft Peykar/ Masume Rezayivand; Ziba Esmaeili	245

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
University of Birjand

Journal of Ritual Culture and Literature

Vol 3, No 6, Fall & Winter 2024-2025

Onlin ISSN:2821-2762
Print ISSN:2980-776X