بسم الله الرحمن الرحيم

سرشناسه: همایش ملی ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری: (۱۳۹۶: چالوس)
عنوان و نام پدیدآور: فاخر، مجموعه مقالات همایش ملی فاخر / دبیرخانه همایش؛[به سفارش] مؤسسه فرهنگی هنری ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری.
مشخصات نشر: ساری، شلفین، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری: ۲ ج.
شابک دوره: ۲- ۴۲۹- ۱۰۰- ۶۰۰- ۹۷۸؛
۹۷۸ - ۶۰۰ - ۱۰۰ - ۴۲۷ - ۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
موضوع: فاخر، علی، ۱۲۳۵- ۱۳۰۵ق..کنگره‌ها
موضوع: شعر فارسی -- قرن ۱۳ق. -- تاریخ و نقد -- کنگره‌ها
موضوع: شعر مذهبی فارسی -- قرن ۱۳ق. -- تاریخ و نقد -- کنگره‌ها
شناسه افزوده: مؤسسه فرهنگی هنری ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری.
رده‌بندی کنگره: ه ۸ ی / ۷۰۲۹ PIR ۸ ۱۳۹۶
رده‌بندی دیویی: فا ۵/۱۸
شماره کتابشناسی ملی: ۴۹۰۷۵۳۵

مجموعه مقالات برگزیده همایش ملی ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری - جلد اول

مدیر طرح و ایده‌پرداز: مصطفی حسین زاده
طراحی و صفحه‌آرایی: طراحان مشاور ۰۹۱۲- ۸۴۰ ۳۳۴۶ ۰۹۱۱- ۳۰۰ ۸۵۵۴ Tarahanemoshaver@gmail.com
نوبت و سال چاپ: نخست - ۱۳۹۶
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

مازندران ـ ساری . تلفکس: ۳۳۲۹۷۷۶۷ ـ ۰۱۱
Emil:Shelfin@shelfin.com

اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی
استان مازندران

مؤسسه فرهنگی هنری
ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری

انتشارات شلفین

مجموعه مقالات برگزیده

همایش ملّی

ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری

جلد اول

ISC

Islamic World Science Citation Center

پایگاه استنادی علوم جهان اسلام

جلد اول

مجموعه مقالات برگزیده

همایش ملّی

ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری

اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی
استان مازندران

مؤسسه فرهنگی هنری
ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری

انتشارات شلفین

ساختار همایش

- **رئیس همایش:** دکتر علی‌رضا یونسی
  (معاون سیاسی استاندار مازندران)

- **دبیر همایش:** آقای احد جاودانی
  (مدیرکل فرهنگ و ارشاد اسلامی مازندران)

- **رئیس کمیته علمی همایش:** حجت‌الاسلام والمسلمین محمود علیخانی
  (امام جمعه سلمان شهر)

- **دبیر علمی همایش:** فریده یوسفی زیرابی

- **مدیر اجرایی همایش و مسئول دبیرخانه:** دکترحسین نورانی

اعضای شورای سیاستگذاری

- **آقای دکترعلیرضا یونسی(معاون سیاسی استاندار مازندران)**: رئیس شورای سیاستگذاری همایش
- **آقای احد جاودانی (مدیرکل فرهنگ و ارشاد اسلامی مازندران)**: دبیر شورای سیاستگذاری همایش
- **آقای محمد ناصر زندی (فرماندار چالوس)**
- **حجت‌الاسلام والمسلمین محمد مهدی راشدی نوری(امام جمعه چالوس)**
- **حجت‌الاسلام والمسلمین حسین مقیسه (امام جمعه کلار دشت)**
- **حجت‌الاسلام والمسلمین محمود علیخانی (امام جمعه سلمان شهر)**
- **پروفسور حافظ فاخری (نماینده مؤسسه فرهنگی و هنری ملاعلی و شیخ آقا حسن فاخری)**
- **آقای ایوب صالحی(فرماندار کلاردشت)**
- **آقای دکترسیدصمد حسینی واسوکلائی**
- **حجت الاسلام والمسلمین ناصر شکریان(مدیرکل سازمان تبلیغات اسلامی مازندران)**
- **حجت‌الاسلام والمسلمین علیزاده(مدیرکل اوقاف و امور خیریه مازندران)**
- **آقای سینا دلشادی(رئیس حوزه هنری مازندران)**
- **آقای عیسی قاسمی طوسی (مدیر کل امور اجتماعی و فرهنگی استانداری مازندران**

اعضای کمیته علمی

- **حجت الاسلام والمسلمین محمود علیخانی (امام جمعه سلمان شهر):** رئیس کمیته علمی همایش
- **خانم فریده یوسفی زیرابی:** دبیر کمیته علمی همایش
- **آقای دکتر نریمان فاخری (نماینده مؤسسه فرهنگی و هنری ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری)**
- **آقای دکترسید صمد حسینی واسوکلائی**
- **حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر سیدحسین ابراهیمیان**
- **آقای دکتر امین نعیمایی**
- **آقای پروفسور حافظ فاخری**
- **آقای دکتر حسین نورانی**
- **آقای دکتر محمدحسین ناصربخت**
- **آقای دکتر رضا اسدپور**
- **خانم دکتر وجیهه ترکمانی**
- **آقای دکتر داوود کیاکجوری**

اعضای کمیته اجرایی

- **آقای محمدناصر زندی (فرماندارچالوس):** رئیس کمیته اجرایی
- **آقای محمد روحی:** دبیر کمیته اجرایی
- **حجت‌الاسلام والمسلمین علی‌اصغر مختاری**
- **آقای ایوب صالحی:** فرماندار کلاردشت
- **آقای مهندس علیرضا طاهری‌نسب:** شهردار چالوس
- **آقای اسحق تونی:** شهردار کلاردشت
- **آقای مهندس جعفر ردایی:** شهردار مرزن آباد
- **حجت الاسلام والمسلمین علی اسفندیاری:** رئیس اداره تبلیغات اسلامی چالوس

- **آقای بهزاد صادقی:** رئیس اداره اوقاف و امور خیریه شهرستان‌های نوشهر، چالوس و کلاردشت
- **آقای کیومرث فاخری** (نماینده مؤسسه ملاعلی و شیخ‌آقا حسن فاخری)
- **آقای دکتر مهران تیرگر فاخری**
- **آقای اسماعیل تیرگر فاخری**
- **آقای روح الله تیرگر فاخری**
- **آقای جعفر تیرگر مقیمی**
- **آقای دکترحسین نورانی**
- **خانم رقیه صفری**

همکاران همایش

- **استانداری مازندران**
- **پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات**
- **فرمانداری چالوس**
- **فرمانداری نوشهر**
- **فرمانداری کلاردشت**
- **صدا و سیمای شبکه استانی مازندران**
- **اداره کل آموزش و پرورش مازندران**
- **جامعه‌المصطفی‌العالمیه**
- **سازمان تبلیغات اسلامی مازندران**
- **سازمان اوقاف و امور خیریه مازندران**
- **حوزه هنری استان مازندران**
- **انجمن تعزیه ایرانیان**
- **دانشگاه مازندران**
- **دانشگاه علوم پزشکی مازندران**
- **دانشگاه علوم پزشکی بابل**

- جهاد دانشگاهی واحد مازندران
- دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساری
- دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهر
- دانشگاه آزاد اسلامی واحد چالوس
- دانشگاه آزاد اسلامی واحد نوشهر
- دانشگاه آزاد اسلامی واحد تنکابن
- اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی چالوس
- اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی نوشهر
- شهرداری و شورای اسلامی شهر چالوس
- شهرداری و شورای اسلامی شهر نوشهر

دبیرخانه همایش

- آقای دکتر حسین نورانی رییس دبیرخانه
- آقای منصور علی‌اصغری
- آقای مهندس محسن غلامی
- آقای نعمت اسدیان
- آقای عباس مهدوی
- آقای میثم رایکا
- آقای بهنام طهماسبی
- آقای مرتضی منصورسمائی
- خانم مینا خطیبی
- آقای وحید ارومچه
- آقای بهروز نقیبی

بسم‌الله الرحمن الرحیم

تاریخِ ادب و اندیشه ایران زمین، همواره ادیبان و دانشوران بی‌شماری را به خود دیده که هریک سهم بسیار ارزنده‌ای در غنای فرهنگ و هنر این سرزمین داشته‌اند. در این میان، نقش ممتار فرهیختگان دیار علویان تجلی ویژه‌ای پیدا کرده و اثرگذاری آنها بر کسی پوشیده نیست.

گوهران تابنده‌ای؛ چون مرحوم ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری از جمله این شایستگان هستند که علیرغم گذشت دهه‌ها از رحلت‌شان، رشحات فکری و قلمی آنها همچنان تشنگان علم و جویندگان معرفت را سیراب می‌کند. بدیهی است که نکوداشت و تبیین شخصیت علمی و معنوی آن بزرگان، ضرورتی اجتناب‌ناپذیر و وظیفه‌ای سترگ است .

علامه ملاعلی فاخری(متخلص به فاخر) هم‌عصر و مصاحب آیةالله میرزا محمد مجتهد تنکابنی از علمای صدر مشروطه بوده‌اند. ایشان با حکمی از میرزا مهدی آل کاشف الغطاء در منطقه چالوس، مرزن‌آباد و کلاردشت مسئولیت هدایت عامه و رسیدگی به امور شرعیه را عهده‌دار شد و علاوه بر آن با بهره‌مندی از عطیه الهی شعر به سرودن اشعار آئینی پرداخته و دلداگی خویش به ائمه طاهرین به‌ویژه حضرت اباعبدالله الحسین(ع) را با آثاری چون مرثیه ، تعزیه و گزیده اشعار به یادگار گذارده است.

مرحوم شیخ آقاحسن فاخری (متخلص به زاده فاخر) نیز چون پدر بزرگوارشان، پس از کسب درجات عالیه دینی، با حکم آیت ا... حائری یزدی، بنیانگذار حوزه علمیه قم به عنوان حاکم شرع کلارستاق منصوب گردید. وی شاعری عارف بود که علاوه بر رسیدگی به امورات شرعیه، بقیّه عمر شریف را صرف سرودن اشعار آئینی نمود. از مرحوم ملاعلی فاخر و شیخ آقاحسن فاخری

۵ جلد کتاب منظوم به نام‌های «کعبه مقصود»، «مرثیه فاخر»، «جُنگ تعزیه فاخر»، «لطایف کلام» و گزیده اشعار فاخر توسط موسسه فرهنگی، هنری ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری منتشر شده است.

همایش ملی فاخر فرصتی است تا ضمن معرفی ویژگی‌ها، احوالات و آثار ملاعلی و شیخ آقا حسن فاخری، به تجلیل از زحمات و خدمات این فرزانگان پرداخته و به یُمنِ این رخداد علمی، آحاد معرفت جویِ جامعه به‌ویژه نسل جوان با مبانی و بنیان‌های فکری این عالمان عارف و هادیان سخت‌کوش بیشتر آشنا شوند.

اینجانب با ابراز خرسندی از مساعی همکاران محترم در مازندران و بانیان همایش برای تکریم مقام والای ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری، به واسطه دلبستگی به مقام عالمان عامل و تعلق خاطر به این خطه عالم‌پرور، از بانیان، برگزارکنندگان و شرکت‌کنندگان این همایش صمیمانه تشکر و سپاسگزاری نموده و از خداوند متعال مزید توفیق همگان را خواستارم.

سیدعباس صالحی

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی

به‌نام خدا

مازندران مهد نام‌آوران و سالاران اندیشه بسیاری بوده که شناخت و تبیین جنبه‌های علمی، فرهنگی و اجتماعی هریک امری دشوار اما لازم و خجسته است.

در ادامه سنت مبارک تجلیل و تکریم از مشایخ و مشاهیر از شرق تا غرب این استان که پیش‌ترها با نکوداشت بزرگانی؛ مانند ابن شهرآشوب، دکتر ستوده، نیما، دکتر محمدباقر حجتی‌ها، علامه جوادی‌آملی، دکتر علی‌اصغر یوسفی‌نیاها ... انجام شد، این‌بار فرصت بهره‌جویی از هنر و اندیشه دو روحانی وارسته استان دست داد که تلاقی هنر حقیقی با معنویت راستین است. مرحوم ملاعلی و شیخ‌آقاحسن فاخری از جمله نیکان و نیک‌سیرتان دیار علویان هستند که علی‌رغم داشتن مسئولیت هدایت عامه و رسیدگی به امور شرعیه در مرزن‌آباد و کلاردشت به سرودن اشعار آئینی موزون و پر نغز هم می‌پرداختند، امروزه میراث مکتوبی از این پدر و پسر فقیه، عارف و شاعر در قالب کتاب‌های ارزشمندی؛ چون «مرثیه فاخر»، «جنگ تعزیه فاخر»، «گزیده اشعار»، «کعبه مقصود»، « فاخریه» و «لطایف کلام» به یادگار مانده است.

همایش ملی فاخر ضمن آنکه نکوداشتی از این بزرگوران است، سعی دارد به جنبه‌های علمی و هنری آثار ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری توجه داشته‌باشد و نیز قصد دارد، با ارائه منابع شعری و الگوی شایسته نسبت به تعزیه‌ها و مدیح سرایی‌های ابتذالی واکنش نشان دهد.

برگزاری همایش ملی فاخر با مدد یاران بسیاری ممکن شد که ذکر نام‌شان رعایت جوانمردی و در راستای فرهنگ سپاس‌گزاری است.

اینجانب فرصت را غنیمت شمرده، ضمن تشکر و سپاس از دکتر علیرضا یونسی معاون محترم سیاسی اجتماعی استان و رئیس شورای سیاست‌گذاری و دیگر اعضای شورای سیاست‌گذاری از مساعی یکان یکان اعضای کمیته‌های علمی خاصه دکتر حافظ فاخری، نماینده مؤسسه فرهنگی و هنری ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری، سرکار خانم دکتر فریده یوسفی؛ دبیر علمی همایش و دکتر سیدصمد حسینی واسوکلایی و نیز از اعضای کمیته اجرایی به ویژه از آقای زندی، فرماندار محترم چالوس، رئیس کمیته اجرایی و آقای محمد روحی، رئیس محترم ارشاد مازندران، دبیر کمیته اجرایی نیز قدردانی می‌نمایم، در پایان از همه همکاران فرهنگ‌مدارم در اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی مازندران و همچنین شرکت‌کنندگان این همایش صمیمانه تشکر و سپاس‌گزاری نموده، از خداوند متعال مزید توفیق همگان را خواستارم.

احد جاودانی

مدیرکل فرهنگ و ارشاد اسلامی مازندران

و دبیر همایش ملی فاخر

«ن و القلم و مایسطرون»

علم و معرفت (دانش و شناخت) با تکیه بر داشته‌های قبلی و تلاش و مجاهدت فراوان عالمان و دانشمندانی حاصل شد که یافته‌های جدیدی را به آن افزودند.

در علم‌الادیان به ویژه در دین کامل اسلام، تکیه‌گاه اصلی دانسته‌ها، کتاب قرآن کریم می‌باشد و عالمان دینی با کنکاش و دقت‌نظر در درک مفاهیم عمیق و دقیق آن تاکنون توانسته‌اند، یافته‌های بسیار زیادی را به عالم بشریت تقدیم نمایند تا در زندگی دنیوی و اخروی خود مسیر بهتر و روشن‌تری را انتخاب کنند.

مرحوم ملاعلی تیرگرسناری (متخلص به فاخر) و مرحوم شیخ آقاحسن فاخری (متخلص به زاده فاخر) از جمله عالمان دینی محسوب می‌شوند که عمر شریف خود را با جدیت تمام صرف فراگیری آموزه‌های دینی بر مبنای کتاب خدا (قرآن مجید)، احادیث و روایات معصومین و ائمه‌ی اطهار(ع) نمودند و در این راه برای تکمیل معلومات، خود را به بالاترین مراکز علمی زمان خود از جمله حوزه‌ی علمیه نجف اشرف و حوزه‌ی علمیه‌ی قم رساندند، سپس بر مبنای این دانسته‌ها و با برخورداری از نعمت ذاتی و قریحه‌ی سرشار خدادادی در سرودن شعر، به نگاشتن آثاری منظوم در حوزه‌های مختلف آئینی و به ویژه تشریح واقعه‌ی خونبار کربلا به امامت امام حسین(ع) و سایر مجاهدان و شهدا پرداختند.

به جبر زمان و مکان و در حد توان نشر آن زمان که با کتابت محدود توسط کاتبان و به حافظه سپردن توسط افرادی معدود، این آثار گرانبها مدت طولانی

مورد استفاده‌ی کامل و جامع قرار نگرفت تا اینکه درسال ۱۳۷۵ جمعی از فرزندان و نوادگان این دو بزرگوار با تشکیل نشست‌هایی بر آن شدند تا به جمع‌آوری، تنظیم، تدوین و چاپ و انتشار این آثار به صورت غیرانتفاعی همت گمارند که خوشبختانه این مهم در طی دو دهه انجام پذیرفت و از آثار فاخر و زاده فاخر تعدادی کتاب به زیور طبع آراسته شد.

جایگاه رفیع عالمان فرزانه و عارفان وارسته مرحوم «ملاعلی فاخر و شیخ آقاحسن فاخری» و نیز اهمیت تبیین جنبه‌های علمی، معنوی و ادبی این بزرگواران ضرورت برگزاری «همایش ملی ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری» را موجب گردید.

این همایش در نظر دارد، ضمن معرفی احوالات و آثار ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری به تجلیل از چنین فرزانگانی که بخشی از روح فرزانگی ایرانیان در آن‌ها تجلی یافته است، بپردازد و ضمن آشناساختن بیشتر جوانان و جامعه دانشگاهی با مبانی معرفتی این شخصیت‌های معنوی وعرفانی، با بهره‌گیری از زبان هنر به گسترش رابطه هنر و دیانت راستین کمک نماید.

مؤسسه فرهنگی هنری
ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری

فهرست مقالات

ادبیات فارسی و زبان‌شناسی

مقدمه‌ای بر تاریخ خاندان تیرگر مازندران و آشنایی با احوال و آثار ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری در آینه اسناد تاریخی/ امین نعیمایی عالی (۲۷)

شخصیت علامه فاخری براساس تحلیل محتوای اشعار با رویکرد روان‌شناسی انسان‌گرایی مزلو/ علی ابراهیمی- دکتر حسین قاسمی و... (۹۳)

اثربخشی بر سلامت روان با نگاهی بر اشعار علامه فاخر و زاده فاخر/ دکتر قاسم جانبابایی - دکتر سیاوش مرادی و... (۱٤٥)

قالب‌ها و قابلیت‌های ادبی در اشعار ملاعلی فاخر و شیخ آقاحسن فاخری / دکتر سید محمدجواد شرافت(۱٦۳)

بررسی تطبیقی مراثی عاشورایی در آثار فاخری با مرثیه‌سرایان قرن ۱۳ هجری قمری/ سدرا ملک‌آرایی - سها ملک‌آرایی (۱۷۷)

صور خیال در اشعار ملاعلی فاخر/ محمدعلی نوری خوش رودباری (۱۹۹)

بررسی علم معانی در دیوان شعر ملاعلی فاخر / احمد کریمی- کتایون خواجوی (۲۱۱)

چگونگی بازتاب مفاهیم عاشورایی در اشعار محتشم کاشانی و ملاعلی فاخری / حسین قاسمی- فریده یوسفی زیرابی و... (۲٤۷)

مآخذ بعضی از اشعار فاخر و زاده فاخر/ حجت‌الاسلام سید مهدی علیمی(۲۷۷)

جستاری بر اجرام آسمانی در سوگ سروده‌های عاشورایی ملاعلی فاخر با رویکرد ادبیات نجومی/ مریم رزاقی(۲۸۹)

مقایسه جلوه‌های معراج پیامبر(ص) در اشعار زاده‌فاخر و نظامی/ الهام زارع (۳۰۷)

نشانه‌شناسی تقابل‌های دوگانه در گزیده اشعار ملاعلی فاخر/ دکتر شیرزاد طایفی(۳۳۵)

ویژگی‌های دستور سنتی و معاصر در آثار علامه فاخر و زاده فاخر/ دکتر سهیل سعادتی‌نیا (۳۵۵)

رمزگان در آثار علامه فاخر و زاده فاخر / دکتر سهیل سعادتی‌نیا - فریده یوسفی زیرابی (۳۷۳)

بررسی تکنیک‌های بیانی توصیف در مدایح و مراثی فاخری / عبدالرضا شیردست - فاطمه زهرا صادقی (۳۹۷)

ضرورت تصحیح و بازنویسی مجدد دیوان فاخر و زاده‌ی فاخر/ دکتر وحید مبارک (۴۳۵)

کعبه مقصود در اشعار و مراثی حسن، زاده فاخر/ دکتر وحید مبارک (۴۵۱)

اشارات و تلمیحات به معارف اسلامی در بخش مناجات دیوان فاخر/ دکتر حسن حیدرزاده سردرود (۴۷۳)

آشنایی‌زدایی و بررسی آن در گزیده‌ی اشعار فاخر/ مرضیه زارع (۴۹۵)

اشتراک عینی در برخی اشعار ملاعلی فاخر/ دکتر حسین قاسمی - محسن جعفرزاده (۵۱۹)

فرهنگ مرثیه‌سرایی و عزاداری در شعر ملاعلی و شیخ حسن فاخری/ دکتر رقیه رضایی (۵۳۷)

بررسی جلوه‌های شگرد تلمیح در سوگ سروده‌های ملاعلی فاخر سناری/ دکتر شهرام احمدی - راحیل محمدی ده‌عباسانی (۵۵۷)

بررسی خطاهای زبانی و ادبی در مجموعه‌ی کعبه مقصود/ محمد علی‌اکبرزاده (۵۸۷)

مقایسه مراثی ملاعلی فاخری و سید محمد بسمل دو عالم و شاعر برجسته اواخر دوره قاجار/ دکتر محمدصادق علی‌اسماعیلی (۶۰۱)

شگردهای تصویرآفرینی تشبیهی فاخر از عاشورا در کعبه مقصود/ دکتر مریم رحمانی (۶۱۷)

تحلیل «حکایت بردن فیل به شهر کوران» علامه فاخر (با تکیه بر بینامتنیت)/ دکتر پوران دابویی - لیلا امیرخانی(۶۲۷)

ادبیات تعلیمی در اشعار فاخر/ سمیه شریفی (۶۳۹)

گذری بر سوگ سروده‌ها و مراثی ملاعلی فاخر/ مهدی طهماسبی دزکی (۶۶۱)

قیام امام حسین(ع) در اشعار فاخر/ دکتر زینب روستایی - فریبا هاشمی بنی (۶۸۱)

تحلیل صور بیانی در مرثیه‌ها و سوگ سروده‌های ملاعلی فاخر / احمد کریمی - محمدیوسف پورموسی (۷۰۳)

بررسی و تحلیل اوزان شعر در مجموعه شعر کعبه مقصود (اثر شیخ آقاحسن فاخری)/ دکتر سمانه جعفری - محمد عالی‌زاده مرشت (۷۳۳)

تحلیل سبک‌شناختی گزیده اشعار فاخر / پروانه دلاور (۷۴۹)

مقایسه سوگ سروده‌های مصیبت‌نامه زاده فاخر با مقتل منظوم فدایی مازندرانی از منظر زیباشناسی ادبی/ سیدمنصور فتوکیان (۷۶۵)

بررسی نام شعری(تخلص) در دیوان اشعار شیخ آقاحسن فاخری/ وجیهه ترکمانی باراندوزی- سعید جهاندار لاشکی (۷۹۱)

نوا

مقالات

ادبیات فارسی و زبان‌شناسی

مقدمه ای بر تاریخ خاندان تیرگر مازندران و آشنایی با احوال و آثار ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری در آینه اسناد تاریخی

امین نعیمایی عالی[1]

چکیده

هدف اصلی ما در این مقاله، آشنایی مخاطبان با پیشینه تاریخی این خانـدان و رجـال و علمای برجسته آن در ادوار مختلف است. مباحث عمده آن شامل: تاریخ خاندان قبـل از صفویه، دوره صفوی و دوره قاجاریه است. در این مقاله تاریخ این خاندان بـا تکیـه بـر محتوای اسناد و کتیبه‌های تاریخی تشریح می‌شود. همچنین، بر اساس محتوای این اسناد، بزرگان این خاندان را در ادوار مختلف معرفی خواهیم نمود.

مبحث عمده دیگر این مقاله، شامل مروری بـر زنـدگی، شخصـیت و آثـار دو تـن از علمای بزرگ و مرثیه‌سرایان بنام مازندران در دوره قاجـار اسـت کـه در ایـن خانـدان درخشیدند. برجسته‌ترین چهره علمی این خاندان در دوره قاجار، احتمالاً ملاعلی تیرگـر ملقب و متخلص به « فاخر» و سپس فرزندش ملا محمد حسن فاخری مـتخلص بـه زاده فاخر بودند.

از نتایج و یافته‌های این پژوهش، شناسایی وگردآوری اسـناد تـاریخی ارزشـمندی در ارتباط با این خاندان است که از قرن نهـم ه.ق تـا اوایـل دوره پهلـوی در موضـوعات مختلف نوشته شده بود و اکنون اصل یا سوادی از آن‌ها در دسـترس قـرار دارد. مـا بـا

---

[1]- دانشجوی مقطع دکترای ایران شناسی، دانشگاه شهید بهشتی و بنیاد ایران شناسی، ایران، تهران
Amin.naimai3431@gmail.com

استفاده از مضمون و محتوای اسناد یاد شده، در این مقاله، تا حدودی تاریخ این خانـدان را روشن خواهیم ساخت. از دیگر نتایج قابل ذکر این مقاله، ارائه تصویری نسبتاً روشـن از زندگی، شخصیت علمی و فرهنگی ملاعلی فاخر و ملا حسن فاخری و معرفی آثـار و خدمات آن‌ها به مخاطبان، در عرصه علم و دانش، به خصوص در حوزه ادبیات مـذهبی شیعی است.

بنظر می‌رسد که با گردآوری دیگر اسناد و آثار مرتبط، در آینده نزدیک بتوان پیشینه و تاریخ این خاندان را بصورت کاملا مستند و علمی و به تفصیل به رشته تحریـر درآورد. است. البته تا حدی که وقت همایش اجازه دهد؛ برخی از این اسناد در حین ارائه مقالـه قابل معرفی و توصیف بوده و در صورت امکان، به نمایش گذاشته می‌شود.

کلمات کلیدی: خاندان تیرگر، ملاعلی فـاخر. ملاحسـن فـاخری، علمـای مازنـدران و کلارستاق، اسناد تاریخی مازندران.

مقدمه

وجه تسمیه خاندان تیرگر

آنچنان‌که شواهد و قراین نشان می‌دهد؛ «تیرگر» نام یکی از خاندان‌هـای بـومی و قدیمی تبرستان و رویان است. دهخدا این واژه را صفت مرکب و به معنی تیرسـاز می‌داند. وی از فرهنگ آنندراج و ناظم الاطباء آن را به معنی سازنده تیر، تیرساز و آنکه تیر سازد، نقل نمود. (۱) به‌جز معنی لغوی، در باره وجه تسمیه و پیشینه نـام این خاندان، در منابع تاریخ عمومی تقریباً هیچ‌گونه اطلاعاتی دیده نشده است. اما به احتمال می‌توان گفت که نام ایـن خانـدان، برگرفتـه از حرفـه قـدیمی آبـاء و اجدادی و کهن آن‌ها باشد. برخی از بزرگان معاصر این خاندان نیز بر ایـن نظرنـد که آباء و اجداد اولیه آن‌ها از صنعت‌گرانی بودند که در ساختن انواع تیر مهـارت ویژه داشتند. (۲)

اشاره‌ای به منابع و پیشینه پژوهش

در تواریخ محلی مانند تاریخ تبرستان ابن اسفندیار، تاریخ رویان مولانا اولیا الله آملی، تاریخ مازندران، رویان و طبرستان میرظهیرالدین مرعشی و منابع متاخر دیگر، تقریباً هیچ‌گونه اطلاعاتی در باره این خاندان وجود ندارد. تا حدی که نگارنده بررسی نمود، بجز اشارات مختصری که در باره ملاعلی فاخر و فرزندش آشیخ حسن فاخری در مقدمه آثار آن‌ها در سال‌های اخیر منتشر شده است، تا کنون پژوهش قابل توجهی درباره تاریخ و معرفی این خاندان انجام نشده است. با توجه به این خلاء اطلاعاتی و فقر منابع تاریخی و عدم امکان اعتماد و اتکاء کامل به روایات شفاهی، شاید تنها راه مطمئن برای دسترسی به اطلاعات و تاریخ این خاندان، استفاده از اسناد تاریخی، کتیبه‌ها و نسخه‌های خطی موجود در شمال ایران و اسناد و مدارک موجود در این خاندان و دیگر خاندان‌های همجوار و کهن این مناطق باشد. نظر به اینکه منابع مذکور، از منابع دست اول تاریخی بوده و برای این پژوهش نیز به عنوان منابع اصلی محسوب می‌شوند، در ادامه تاریخ این خاندان را آنگونه که در آینه اسناد تاریخی، کتیبه‌ها و نسخه‌های خطی منعکس شده است، مرور می‌کنیم.

لازم به یادآوری است که عمده منابع مورد استفاده مولف در این مقاله، نسخه‌های خطی و اسنادی است که تاکنون منتشر نشده‌اند. اصل یا تصویر همه این اسناد را نگارنده از نزدیک مشاهده نموده و آن‌ها را بدقت مورد بررسی قرار داد و آنچه در این مقاله درج می‌شود؛ عین متن سند یا خلاصه مضمون آن‌هاست. در موارد معدودی نیز از منابع منتشره و رسمی استفاده شد، که نام هر اثر و مولف آن در قسمت پی‌نوشت مقاله ذکر شده است.

اشاره‌ای به روایات شفاهی در باره تاریخ این خاندان

از جمله خاندان‌های بومی تبرستان و مازندران، خاندان «تیرگر» است. پراکندگی فعلی این خاندان در شرق و غرب مازندران و کناره‌های رود کرج، مویّد آن است که این خاندان از قدیم در آبادی‌ها و مناطق مختلف این سرزمین از غرب تا شرق پراکنده بودند. اگرچه در باره موطن و مسکن اولیه این خاندان اطلاعات دقیقی وجود ندارد، اما مضمون یکی از روایات شفاهی رایج در این خاندان حاکی از سکونت اولیه آن‌ها در حومه شهر مرزن آباد کلارستاق و همراهی آن‌ها با قیام علویان تبرستان و مهاجرت آن‌ها به مناطق شرقی تبرستان است. (۳) برخی دیگر نیز بر این باورند که این خاندان نخست در منطقه هزارجریب مازندران سکونت داشته و سپس در مناطق مختلف تبرستان و مازندران پراکنده شده و بخشی از آن‌ها به غرب مازندران و کلارستاق کوچیدند. (۴)

گذشته از روایات شفاهی که به‌طور قطع و یقین نمی‌توان درباره آن‌ها اظهار نظر نمود؛ مضمون قدیمی‌ترین سند شناخته شده مرتبط با این خاندان موید آن است که این خاندان در قرن نهم هجری در رویان و رستمدار (غرب مازندران کنونی) در برخی از آبادی‌های مناطق کندوان، گچسر و لورا دارای آب و ملک بودند. (۵) همچنین مضمون اسناد متاخر و جدیدتر، گویای آن است که این خاندان در دوره صفویه در آبادی‌های کلارستاق سکونت داشتند. در دوره قاجار نیز مسکن و موطن آن‌ها شامل آبادی‌های سنّار، پردنگون، الامل سیابیشه، سرکاء، مرزن آباد، علویکلا و آبادی‌های دیگر کلارستاق بود. البته مندرجات اسناد متاخر مویّد آن است که آبادی سنّار واقع در بلوک یا دهستان بیرون بشم، احتمالاً یکی از قدیمی‌ترین موطن این خاندان در منطقه کلارستاق بوده باشد.

کشف قدیمی‌ترین سند شناخته شده مرتبط با این خاندان (فرمان وقفنامه ملک اسکند ابن ملک کیومرث استندار شاه رویان در سال ۸۷۸ ه.ق) در شهر آمل، موید آن است که برخی از اتباع این خاندان از سده دهم هجری از کناره‌های رود کرج و آبادی‌های حومه گچسر تا لورا و کسیل و یا از غرب مازندران به مناطق شرقی از جمله: آمل، بارفروش، علی‌آباد، ساری و هزارجریب مهاجرت نموده باشند. روایات شفاهی موجود در خاندان و سکونت بیش از ۶۰۰ نفر از طوایف متعدد وابسته به این خاندان که در شهرهای آمل، بابل، قائمشهر، ساری، بهشهر و ... آبادی‌های آن‌ها سکونت دارند، نیز موید این مهاجرت است.

الف. خاندان تیرگر قبل از دوره صفوی (۱۱۳۵-۹۰۷)

بجز روایات شفاهی رایج که در مقدمه بدان‌ها اشاره شد؛ در باره تاریخ این خاندان قبل از قرن نهم هجری، هیچ‌گونه اسناد و مدارک مطمئنی تاکنون کشف نشده است که بتوان به‌وسیله آن، پیشینه این خاندان را قبل از آن مشخص نمود. تنها سرنخ قابل اشاره در باره این دوره از تاریخ خاندان تیرگر، فعلا سوادی (رونوشتی) از یک فرمان وقفنامه شاهی است که در سال ۸۷۸ قمری توسط ملک اسکندر (۸۸۱-۸۶۰) پسر ملک کیومرث از شاهان رویان و رستمدار در باره تولیت و موقوفات امامزاده اسماعیل واقع در منطقه کندوان، لورا، کشکک و کسیل و ... صادر شد.

غلامحسین خان شیرازی ملقب به افضل الملک که از مستوفیان عصر مظفرالدین شاه قاجار بود، اصل این فرمان را در شهر آمل دیده بود و از روی آن سوادی (رونوشت) تهیه کرد و آن را در اثر خود نقل نمود. بنابراین، قدیمی‌ترین سندی که احتمالا مرتبط با پیشینه این خاندان باشد، فرمان مذکور است. در متن این فرمان، از شخصی بنام «جهاماه تیرگر » یاد شد. وی مالک زمین‌هایی در آبادی

کوشکک از توابع گچسر کنونی بود. طبق متن سند یاد شده، ایـن زمـین‌هـا قـبلاً توسط ملک اسکندر پسر ملک کیومرث به وی بخشیده شده بود. متن این سـند را افضل الملک در اثر خود این‌گونه نقل نمود:

« بسم الله الرحمن الرحیم»

قال الله تعالی: تعاونوا بالبر و التقوا ولا تعاونوا علی الاثم و العدوان

المویّد بتایید ملک الجبّار، اسکندر بن کیومرث بن بیستون معین الدّین استندار بر ذمّت همّت کافه انام من الخواص و العوام واجب اسـت کـه اگـر چنانچـه بـا دشمن خود تواند مقاومت نمودن، همگی اسباب و ادوات خود را فی سبیل الله بـر مقتضای « لن تنالوا البرّ حتی تنفقون ممّا تحبون» خرج کردن و به قـدر اسـتطاعت مهما امکن و اقدر بر جاده « من جاء بالحسنه فله عشر امثالها » خطوات چند پـیش نهادن و در مزرعه « مثل الذین ینفقون فی سبیل الله کمثل حبه و الله یضاعف لمـن یشاء » تخم حسنات زرع نمودن، تا در یوم الحساب نام او را در جریده « ما قدمنا وجدنا و ما اکلنا ربحنا » نویسند.

چون حضرت علیم بذات الصدور شاهد حـال اسـت کـه، همّـت ایـن جانـب مصروف بر تجرید بودن از عوایق و تفرید شدن از خلایق است، امّا بـه مقتضـاء « الامور مرهونه باوقاتها »، آنچه حسب المقدور برین تفرید شده و می‌شود، و الحاله هذه حسبه لله تعالی و طلباً لمرضاته، موضع « وله » که در کوهسـتان ایـن جانـب واقع است، و حق الارث و الاکتساب این جانب است، با چند نفـر برزگـر و گـاو جام که اینجا می‌باشد، وقف مزار متبرّک حضرت قطب المحققین برهان الفاضـلین سلطان سلاطین طبرستان، مرکز دائره اهل اسلام و ایمان ، مقتدای اهـل ولایـت و سایر ول، شیخ مجدالدین اسماعیل کیا الاملی قدس الله سره کرده شـد بـا تبـع و خدم حضرت او عموماً، و خصوصاً شیخ الشیوخ و العارفین، شیخ قطب‌الدین بـن

شمس الدین الاملی که الحاله هذه مجاور آستان با رفعت است، به موضع « ولـه » مذکور متوطن شده، محصولات و ارتفاعات این بقعه را بـه قبـل روح مقـدّس و مطهّر حضرت شیخ مشارالیه صرف ابناء السبیل گرداند.

مطمح نظر این جانب، مسـرورگردانیدن روحانیـت ایـن حضـرت و از بـواطن شریفه ایشان استمداد همت سایر اخوان و اولاد این جانـب – رزقهـم الله توفیـق الخیرات و المبرات – و کافه عمال و گماشتگان و مقیمان ولایت ما – احسـن الله عواقبهم لحصول کمال الدرجات – بایند که موضع مذکور « وله » با حدودی کـه مسطور است، از آنجا که معروف است از جانب بائر و آب دره و از جانـب قلعـه لورا تا موضع لو کران که نهایت حدود املاک مردم « کسیل » اسـت و از جانـب کندوان آستانه ورک و کندوان چال با تمامی حدود و مضافات که مـذکور اسـت، خلاف چند قطعه زمین که ... این جانب [در] موضع کوشکک بـه جهامـاه تیرگـر بخشیده است و در تصرّف او بوده، الباقی مواضع را وقف مزار متبـرک حضـرت شیخ مشارالیه کرده شد. همگنان من الخـواص و العـوام باینـد کـه موضـع را بـه متولّیان و خلفاء او باز گذارند و به هیچ گونه مقیمان و متوطنان و معتکفان آن بقعه را مانع و متصدّع نشوند و هرکس را که شیخ قطب الدین مشار الیه دعوت نمـوده به آن موضع آورد، هیچ آفریده پیرامون نگـردد و جهـت اولاغ و اولام و بیگـار و قبچوریه و مواشیه گاو و گوسفند و مگس و سایر تکـالیف متعـرض وابسـتگان و پیوستگان آن موضع نشوند... اینجانب آنجا را وقف کرده است به مقدار یک دینار و یک من بار مداخلت ننمایند. شیخ مشار الیه باید که در عمارت و زراعت آنجـا وی مهتم بوده، خدمت ابنا ء السبیل را فرض علی العین داند و آنچه مقدور باشـد، به خدمت صادر و وارد قیام نمایند تا در قبضه « الدال علی الخیر کفاعلـه » ممتـع باشد. همگنان بدین جمله عمل نموده ، تخلّف جایز ندارند تا در سخط و غضب «

فمن بدّله بعد ما سمعه فانما اثمه علی الذین یبدلونـه و الله واسـع علـیم » مـاخوذ نگردد. کتب بالامر العالی اعلی الله تعالی شانه و خلّـد الله نفـاذه و حصّـل مرامـه، تحریراً فی احدی و عشرین ربیع الثانی لسنهٔ ثمان و سـبعین و ثمانمائـهٔ الهجریـه. رب اختم بالخیر و الاقبال. »

در حاشیه: «پروانچه اشرف اعلی بالمشافهه العلیه اعلـی الله شـانه بخـط العبـد الفقیر بنده درگاه عالی جمال‌الدین بن جلال [الا]ملی کندلوسی. » (۶)

عبارتی از این فرمان که در اینجا بیشتر مورد نظر ماست چنین اسـت: « موضـع مذکور « وله » با حدودی که مسطور است، از آنجا که معروف است از جانب بائر و آب دره و از جانب قلعه لورا تا موضع لو کران که نهایت حدود املاک مـردم « کسیل » است و از جانب کندوان آستانه ورک و کندوان چال با تمـامی حـدود و مضافات که مذکور است، خلاف چند قطعه زمین که... ایـن جانـب [در] موضـع کوشکک به جهاماه تیرگر بخشیده است و در تصرّف او بوده، الباقی مواضع وقـف مزار متبرک حضرت شیخ مشار الیه کرده شد.»

از این عبارات می‌توان چند نتیجه گرفت: نخست آنکـه یکـی از خانـدان‌هـای قدیمی رویان، خاندان تیرگر بودند که جهاماه تیرگـر نیـز یکـی از اتبـاع آن بـود. احتمالا شاخه ای از خاندان تیرگر در آن زمان در آبادی‌های جنوب منطقه کندوان تا لورا و کسل و گچسر زندگی می‌کردند. دیگر آنکه چند قطعـه زمـین از طـرف ملک اسکندر شاه رویان در آبادی کوشکک گچسر به جهاماه تیرگر بخشـیده شـد. قطعاً این بخشش باید علت خاصی داشته باشد. می‌توان احتمـال داد کـه جهامـاه تیرگر از جمله رجال دیوانی یا لشکری ملک اسکندر شاه رویان بـوده باشـد و در دستگاه او ارج و قربی داشت و بواسـطه جایگـاهی کـه وی در حکومـت ملـک اسکندر داشت، این املاک به وی بخشیده شد.

گذشته از این موارد، اگرچه بطور قطع و یقین معلوم نیست که آیا جهاماه تیرگر نیز از جمله اتباع همان خاندان تیرگری باشد که در دوره صفوی در کلارستاق سکونت داشتند؛ اما بر اساس قراین و شواهد بعدی می‌توان احتمال داد که برخی از اعقاب جهاماه تیرگر در قرون بعد از منطقه لورا و کسیل به مناطق شرقی مازندران و آمل کوچیده باشند. چون این سند در اواخر دوره قاجار در آمل دیده شد، لذا می‌توان احتمال داد که خاندان‌هایی که با نام خانوادگی و نسبت تیرگر در آمل و شهرهای دیگر مازندران سکونت دارند، از اعقاب و نوادگان یا وابستگان نسبی جهاماه تیرگر بوده باشند.

احتمال دیگر آن است که چون منطقه کندوان در جوار کلارستاق قرار دارد، احتمال تعلق جهاماه تیرگر به خاندان تیرگر کلارستاق و ادامه سکونت برخی نوادگان و سایر بستگان وی در آبادی‌های منطقه یاد شده نیز زیاد است. در هر صورت، جهاماه نیز یکی از اتباع خاندان تیرگر بوده و دارندگان سند مذکور، احتمالا از اعقاب وی بودند که از کشکک لورا و گچسر که جزئی از خاک رویان و رستمدار بود، بعدها به آمل کوچیده اند. لذا در این‌صورت می‌توان قدمت سکونت این خاندان را در مناطق مختلف مازندران بخصوص در منطقه کلارستاق و کشکک لورا، حداقل از قرن نهم هجری قطعی دانست و با پیشینه سکونت حدود ۶۰۰ ساله تصور نمود. اما در پایان همچنان این سوال باقی است که جهاماه تیرگر از کدام شاخه این خاندان بوده و اجداد و گذشتگان و اعقاب و نوادگان او چه کسانی بودند؛ اکنون بر ما نامکشوف است.

ب. خاندان تیرگر در دوره صفوی (۱۱۳۵ -۹۰۷ ه.ق)

همچنین طبق مندرجات برخی از کتیبه‌ها و اسناد مکشوفه که مربوط به دوره صفوی است؛ بخشی از این خاندان از حدود اوایل سده دهم هجری تاکنون تقریباً

به طور پیوسته در منطقه کلارستاق سکونت داشتند. در ادامه به مضمون این کتیبه ها و اسناد که به سوابق این شاخه از خاندان نیز مربوط می‌شود، اشاره می‌شود.

۱.آشنایی با دو رجل صنعت‌گر این خاندان و آثار آن‌ها در اوایل دوره صفوی

استاد محمد تیرگر

از جمله رجال مشهور این خاندان در اوایل دوره صفوی، استاد محمد تیرگر و فرزندش استاد شمس‌الدین تیرگر بودند. نامبردگان از استادان بنام عصر خود در حرفه درودگری، نجاری، نقاری و منبّت بودند. درباره استاد محمد تیرگر اطلاعات زیادی نداریم. ظاهراً از همه آثاری که وی ساخته بود؛ چیزی باقی نمانده یا حداقل تاکنون شناخته نشده‌است. فقط در متن کتیبه‌ای که درسال‌های ۹۴۵ قمری بر روی در چوبی ساخته شده توسط فرزندش شمس‌الدین تیرگر وجود دارد، نام او نیز این‌گونه ذکر شده بود: «عمل استاد شمس‌الدین ابن استاد محمد [تیرگر] ». (۷)

استاد شمس‌الدین محمد تیرگر

استاد محمد تیرگر پسری بنام شمس‌الدین محمد داشت که او نیز حرفه پدر را آموخت و به شغل نجاری و درودگری اشتغال داشت. از جمله آثاری که استاد شمس‌الدین تیرگر با دستان هنرمند خود ساخته بود؛ فقط دو جفت در چوبی باقی مانده است که نام او و پدرش را در تاریخ جاودانه ساخته است. درهای یاد شده را استاد شمس‌الدین تیرگر در سال‌های ۹۴۵ و ۹۴۶ قمری برای بقعه امامزاده ابراهیم ملقب به سپهسالار (۸) ساخته بود. در ادامه بخشی از کتیبه‌های این دو اثر تاریخی که نام وی در آن آمده بود، نقل می‌شود. کتیبه در ساخته شده در سال ۹۴۵: « ... ... عمل استاد شمس‌الدین ابن استاد محمد [تیرگر] ».

همچنین در متن کتیبه دری که استاد شمس الدین تیرگر در سال ۹۴۶ ساخته بود؛ نیز با این عبارات از وی یاد شد: « عمل استاد عظّام شمس‌الدین محمد تیرگر. تحریراً فی شهر ربیع الاخر سنه سته اربعین و تسعمائه». (۹)

با توجه به آنکه معرفی کامل این آثار می‌تواند برای معرفی بیشتر خاندان تیرگر و آشنایی بیشتر و بهتر این دو رجل نامی و شخصیت هنرمند مفید باشد؛ متن کامل کتیبه‌های این دو اثر تاریخی و هنری را در ادامه نقل می‌نماییم.

ج. کتیبه‌های یک‌جفت در چوبی که در سال ۹۴۵ قمری به‌دست استاد شمس‌الدین تیرگر برای بقعه امامزاده سپهسالار ساخته شد: این در را مرحوم ستوده به عنوان در چهارم بقعه امامزاده سپهسالار معرفی نموده و کتیبه‌های آن را این‌گونه قرائت و نقل کرد:

«در لنگه راست تنگه بالا، این مصرع نوشته: « دری که خلق ببندد تفاوتی نکند»

«و در لنگه دست چپ تنگه بالا این مصرع: « در آن بود که خداوندگار بگشاید».

«در زیر مصراع اول این عبارت نوشته شده: « هذا باب العتبه حضرت سلطان الاتقیاء »

«و در زیر مصراع دوم: «... اسفهسالار طاب ثراه و نور مرقده »

« بر لنگه دست راست تنگه پایین: « امره درویش الله داد فی شهور سنه ۹۴۵»

« بر لنگه دست چپ پایین: «عمل استاد شمس‌الدین ابن استاد محمد [تیرگر]. (۱۰)

لازم به یادآوری است که در کتیبه این در نام طایفه تیرگر ذکر نشده است. اما در کتیبه در دیگر، بعد از نام استاد شمس‌الدین، نام طایفه وی ذکر شد.

د. کتیبه‌های یک جفت در چوبی که در سال ۹۴۶ قمری به دست استاد شمس‌الدین تیرگر برای بقعه امامزاده سپهسالار ساخته شد: در تاریخ یادشده، یکی از اهالی نیکوکار آبادی بارو/ بارایع، بنام «کیا سیوش ابن مرحوم کیاضحاک بارایع

» یک جفت در چوبی برای بقعه امامزاده سپهسالار سفارش داد که آن را استاد شمس‌الدین پسر استاد محمد تیرگر بسازد. نامبرده نیز درهای مذکور را با مهارتی که داشت به اتمام رساند. مرحوم ستوده این در را از نزدیک دیده و به عنوان در سوم این بقعه معرفی و کتیبه‌های آن را این‌گونه قرائت و ثبت نمود:

« درب سوم کوچک است و لنگه دست چپ و راست قسمت بالا، این عبارت نوشته شده است: «حضرت سلطان‌العارفین و برهان‌المحققین زبده‌الاولیاء و الاصفیاء سلطان اسفهسالار ابن محمدابن زید و زید بن حسن و حسن بن علی علیه السلام».

بر لنگه دست چپ و راست قسمت پایین این عبارت نوشته بود: «عمل استاد عظام شمس‌الدین محمد تیرگر. تحریراً فی شهر ربیع الاخر سنه‌ی سته اربعین و تسعمائه ». و بر لنگه دست راست: « فرماینده این جام در مزار حضرت مختومی، کیا سیوش ابن مرحوم کیا ضحاک بارایع ». (۱۱)

نتیجه

گذشته از بخشی از متن کتیبه‌های مذکور، که به صراحت از ساخته شدن دو جفت در به سفارش کیا سیوش پسر مرحوم کیاضحاک بارایع حکایت دارد؛ در عبارت «فرماینده این جام در مزار حضرت، مختومی کیا سیوش ابن مرحوم کیا ضحاک» می‌توان اطلاعاتی در باره موطن و مسکن سفارش‌دهنده در و استاد سازنده آن به دست داد. برای آنکه بتوانیم ارتباط مضمون این کتیبه را با موطن کیاسیوش و خاندان تیرگر بیان داریم؛ ضرورت دارد که در باره واژه «بارایع » نکاتی را روشن سازیم.

این واژه تا کنون در متن دو کتیبه رویان و رستمدار قدیم دیده شد. در یک کتیبه متعلق به سده نهم، با املای «باراع» ، و در این کتیبه با املای «بارایع» ضبط

شد. به نظر می‌رسد که واژگان مذکور، دو ضبط متفاوت از واژه «بـارو » باشـد و واژگان مذکور به معنی «بارویی» و برای نسبت دادن شخص به یک مکان خـاص به‌کار رفته باشد. در این کتیبه واژه «بارایع» این معنی را می‌رساند که «کیا سـیوش ابن مرحوم کیاضحاک بارایع » ساکن مکانی بود که کاتـب آن را «بـارایع » ضـبط نمود؛ یعنی نام‌برده را متعلق و منسوب به مکان مذکور نمـوده اسـت. «بـاراع » و «بارایع»، احتمالا نام آبادی کهن « بارو» باشد که در کوهستان غربی کلارستاق، در شمال آبادی سیابیشه و در جوار امامزاده اسماعیل و آبادی الامـل قـرار داشـت و اکنون متروکه شده و به مرتع تبدیل شده است. از طوایف و سکنه آبادی « بارو »، در اسناد کجور و کلارستاق در دوره صفوی با نام « باروج» یاد شده است. (۱۲)

با توجه به آنکه « کیا سیوش [سیاوش] پسر ضحاک بارایع [بارویی یا بـاروج] » مرد نیکوکار و بانی یا سفارش دهنده در بقعه، در اوایـل دوره صـفوی در آبـادی «بارو» یا « باراع» یا « بارایع» الامل کلارستاق سکونت داشـت؛ بعیـد نیسـت کـه نجاران مذکور نیز ساکن آبادی بارو بوده باشند. چون شواهد و قرائن بعدی مویـد آن است که بخشی از اتباع خاندان تیرگر کلارستاق به الامل و بارو رفـت و آمـد داشته و ییلاق آن‌ها در این مکان قرار داشت و حتی دوتن از آن‌ها در سـال ۱۲۲۸ قمری در همین مکان وفات یافته و مدفون شدند؛ این قرینه نیز می‌تواند، بیانگر آن باشد که سابقه سکونت این خاندان در این آبادی‌ها به چندقرن قبـل از آن مربـوط باشد. از این روی، شاید بتوان گفـت کـه تیرگرهـای متوفـا و مـدفون در الامـل سیابیشه که از طایفه تیرگر سنار معرفی شده‌اند؛ از اعقاب استادان محمد و شـمس الدین تیرگر باشند که در سال ۹۴۵ و ۹۴۶ به سفارش کیا سیوش بارایع/ بـارویی/ باروج درهای امامزاده سپهسالار را ساخته بودند.

۲.حضور داراب تیرگر پسر رستم تیرگر در جلسه تنظیم مبایعه‌نامه مرتع حرکت در شهر رشت. در شعبان سال۱۰۴۰ هجری قمری، مرتع حرکت که متعلق به خانـدان میار بوده و در منطقه بیرون بشم کلارستاق قرار داشت؛ ربع آن بـین چنـد نفـر از رجال خاندان میار خرید و فروش شد. سند ایـن ملـک بـا حضـور خریـداران و فروشندگان و جمعی از شهود که از رجال بنام کلارستاق بودند، در شـهر رشـت نوشته شد. از جمله حاضرین در مجلس تنظیم این سند، داراب تیرگر پسـر رسـتم تیرگر بود. این نام‌ها موید تعلق و حضور دو نسل از رجال این خاندان در منطقـه کلارستاق در دوره صفوی است. متن کامل سند مذکور چنین است:

« الحمد لله رب العالمین والصلوه والسلام علی خیرخلقه محمد و آلـه اجمعـین. اما بعـد، غرض ازین تحریر و باعث برین تقریر شرعی آنسـت کـه بخریـد کیـای اعظم الاکرم جناب سعادت نســاب کیـای شمس الدین میار ولد شهراکیم میار و بفروخت بالرضا والرغبه کیاگتـه میار ولد احمد کیای میار ربع آبخوار و علفخـوار میسر املاک حرکت که واقع و کاین است در بلوک بیرون بشم کلارسـتاق بمبلـغ دوازده هزار دینار زر و یک راس جوان گاو نر که نصفه مبلغ مذکور معـین اسـت به شش هزار و دویست و پنجاه دینار زر. و املاک مذکور محـدود اسـت بحـدود اربعه حد قبلی متصل باستدل کنار و حد شرقی پیوسته بحرکـت دره حـد مغربـی ملصق بچراخور جیـزاو که املاک جارج است. حد بحری پیوسته بـا چراخـور وا کوله، خـریدن درست شرعی و فروختن بی دعوی مدعی و فیمابین بایع و مشتری قبض و اقباض و تسلیم و تسلم واقع شد که جـانبین راضـــی و مرضـی بیـع و شری شدند و جماعت مومنین که در حین بیع حاضر بودند، اسامی ایشان در ذیـل قباله مسطور است. بشهادت کیا خیر مجلی ولد شاهنظر، بشهادت اقا فضل الله بـن اقا ... و .... بشهادت کیا سیف الدین میار، شهادت کیا امیر علـی میـار ولـد کیـا

ناصرالدین میار، بشهادت داراب تیرگر ولد رستم تیرگر ، بشهادت اقا محمد هـرج ولد ضحاک هرج، بشهادت اقات مهـــراب هرج ولد اقا ذال هرج، بشهادت سالار اکیج ولد مصطفی اکیج، حسین درزی، بشهادت کیـــا اسکندر طاول. بشهـــــادت حسین مرداد ..... و این قباله مذکور در بلده رشت گیلان نوشـته شـد. ... ... شهر شعبان المبارک سنه اربعین و الف. ..... » (۱۳)

۳. حضور حسین تیرگر در جلسه تنظیم مبایعه‌نامه مراتع سه برار، عثمان سری و تورسو پشته. در اواسط ماه رمضان سال ۱۰۴۵ قمری مراتع ترک، سه برار، عثمـان سری و تورسو پشته کلارستاق بین چند نفر از رجال خاندان میار خرید و فـروش شد. در ذیل این مبایعه‌نامه که توسط شیخ سعدی کتابت شـد، اسـامی رجـالی از خاندان‌های مختلف به عنوان شاهد ذکر شد که از جمله آن‌ها، نـام حسـین تیرگـر بود. متن این سند که حاوی نام او به یکی از شاهدان این معامله می‌باشـد، چنـین است:

«هوالواقف بحقایق الامور»

الحمد لله رب العالمین و الصلوه والسلام علی خیر خلقه محمد واله اجمعین. اما بعد غرض ار این تقریر و باعث بر این تحریر شرعی آنست که بخرید جناب عمده الاعیان والاقران کیا شمس ا[لدین میار ولد کیار شهراکیم میار و بفروخـت عـزت اثاری کیا سیف الد[ین] میار بن کیا فلک الـدین میـار مرحـوم همگـی و تمـامی قسمت آبخوار و علفخوار ترک و سه برار و عثمان سری و تور سو پشـته کـه در تحت[تصرف] مالکانه خود داشت با شراکت جماعت کیایان میار بمبلغ سـه هـزار دینار که نصفه موصوفه تاکیدا للاصل است بمبـلغ یکهزار و پانصد دینار و رایج الوقت مسکوک به سکه اسلام و مبیعه مذکوره مشهور اسـت بـا حـدود و رسـوم معینه که کمال شهرت دارد. مقرر و مشروط بر آنکه اگر مدعی[یی] پیدا شود بـایع

از عهده جواب بیرون آید و جماعت مومنین که در حین بیع حاضر بودند، [اسامی] ایشان مذکور بشهادت رفعت پناهان کیا شاهنظر مجلج. و شهادت کیاحسین طاول و کیا ذال [درزی] و کیا حسنکیا طاول و مصطفی کاردگر و حسین تیر گر و ابراهیم کاردگر. تحریراً بنصف شهر رمضان المبارک سنه خمس اربعین و الف من هجره النبویه علیه الف الف والتحیته.» (۱۴)

۴.فروش املاک کردیچال توسط پسران کیا احمد خان سناری به کیا نعیم میار. در دوره سلطان حسین (۱۱۳۵-۱۱۰۶ه.ق) املاک کردیچال به کیامرادخان، کیا خسروخان و کیامحمدخان پسران کیا احمدخان سناری تعلق داشت. نامبرگان املاک مذکور را به کیانعیم بیک میار به مبلغ هفتصد تومان فروخته شد. این سند تاکنون قدیمی‌ترین متن تاریخی است که در آن نام سنّار که قدیمی‌ترین موطن شناخته شده خاندان تیرگر است، درج گردید. در این سند بجز نام فروشندگان و خریدار، نام هیچ یک از رجال محلی کلارستاق از جمله رجال خاندان تیرگر ذکر نشده است. بنا بر این، در فاصله سال‌های ۱۰۴۵-۱۱۳۵ سندی در باره این خاندان کشف نشد و در اسناد موجود نیز نامی از رجال این خاندان برده نشد. (۱۵)

۵.حضور یوسف تیرگر در جلسه تنظیم مبایعه نامه مرتع وی انگنان. مرتع وی انگنان تا سال ۱۱۳۴ قمری به ذوالفقار و مصطفی نجار پردنگونی تعلق داشت. در تاریخ مذکور نامبردگان آن را به محمدربیع و محمد رضی میار فروختند. در جلسه تنظیم سند این مرتع، یوسف تیرگر یکی از رجال برجسته کلارستاق به عنوان شاهد حضور داشت. در ذیل این سند، نام وی نیز به عنوان شاهد در کنار نام سایر شهود ذکر شد. متن این سند چنین است:

« ... ... اما بعد، غرض از تسوید این بیاض بعون الملک الفیّاض آنست که بفروختند و چراغ مبایعه افروختند عزت آثاران ذوالفقار نجار و مصطفی نجار

ساکنان قریه [پردنگون] بیرون بشم کلارستاق توابع نور که در تحت تصرف مالکانه خود داشتند از املاک پدری که بحسب الارث بمشار الیهما منتقل شده و آن همگی و تمامی یک من روغن چهار درم کم باجیه مرتع وا انگنان عن رسد خود..... بجناب ملازمان رفعت و معالی پناهان زبدهٔ الاقران و الاماثل کیا محمد ربیع و کیا محمد رضی ولدان غفران دستگاه حاجی کیا شاهمنصور مرحوم الملقب بمیار. بثمن مبین و قیمت معین مبلغ نه هزار و دویست دینار..... و کان ذلک فی سلخ شهر ربیع الاخر سنه ۱۱۳۴. الحضار فی المجلس العقد البیع و الشرا و اخذ الثمن المبیع، عزت آثاران عباس کلاگر، ابراهیم خدابنده، عباس تویر، رفعت پناهان کیا محمد صالح میار، کیا محمد معصوم میار، شهد بما فیه یوسف تیرگر، شهد بما فیه. کمترین محمد صالح نجار، شهد بما فیه العبد الاقل محمد محسن کلاردشتی، ملا شاهنظر روجان، رفعت و معالی پناه آقا محمد کاظم مجلج، شهد بما فیه العبد الاقل شیخ لطف، شهد بما فیه العبد الاقل عبدالله بادرج ، ... علی نقی طالقانی، [محمد ابراهیم شکرکوهی]، محمد صالح کلاردشتی. » (۱۶)

۶. پیشینه نام « فاخر» در تاریخ ادبیات ایران در عصر صفوی. گذشته از اطلاعات پراکنده ای که از حضور رجال خاندان تیرگر در مجامع رسمی کلارستاق و سکونت این خاندان در این منطقه اشاره نمودیم، درباره پیشینه علمی رجال قدیمی این خاندان تا این تاریخ هیچ‌گونه اطلاعاتی در دست نیست. اما در تاریخ ادبیات ایران، واژه « فاخر» واژ ای آشنا و مسبوق به سابقه است. ظاهراً در قرن ۱۱ هجری، شاعری ملقب و متخلص به « مولانا فاخر بهبهانی» در قید حیات بود. در باره او به نقل از کتاب‌های « شناسنامه بهبهان» و « کهن شعرای خوزستان» چنین آمده است:

« مولا فاخر بهبهانی از شعرای متقدم بهبهان می‌باشد کـه در اواخـر قـرن یـازدهم هجری قمری در بهبهان چشم به جهان هستی گشود. او در دوره حکومت صـفویه زندگی کرده است. مولافاخر بهبهانی علم فقه و حکمت را در محضر علمای زمان خود در بهبهان فرا گرفت و در شعر فاخر تخلص مـی‌کـرد، او مـردی وارسـته و آزاداندیش بود که در محله مولایان بهبهان زندگی می‌کرد. زمانی کـه در اصـفهان بود با شاعران آنجا همنشینی و معاشرت داشت او مدتی در کهگیلویه و مدتی هـم در اصفهان زندگی کرد و سال وفـات ایشـان مشـخص نیسـت. نویسـنده کتـاب «شناسنامه بهبهان» معتقد است که مولانا فـاخر بهبهـانی در کهگیلویـه درگذشـته است ولی نویسنده کتاب «کهن شعرای خوزستان» اصـفهان را محـل درگذشـت مولافاخر ذکر کرده است. (۱۷)

گذشته از اصالت، خاندان و زندگی مولانا فاخر بهبهانی که ظاهراً ارتبـاطی بـا خاندان تیرگر کلارستاق و تخلص ملاعلی فاخر ندارد؛ اما علـل انتخـاب تخلـص فاخر توسط ملاعلی تیرگر حدود دو قرن بعد از این و اثبات احتمال ارتبـاط بـین خاندان مولانافاخر بهبهانی و خاندان ملاعلی فاخر کلارستاقی، می‌توانـد موضـوع یک پژوهش مستقل باشد.

ج. خاندان تیرگر در دوره افشاریه و زندیه

در اسناد بعدی کلارستاق در فاصله سال‌های ۱۱۳۶-۱۲۱۱ که مقارن بـا انقـراض صفویه و تاجگذاری و قتل آغا محمد خان قاجار است، تا کنـون هیچگونـه سـند تاریخی و نسخه خطی در باره رجال ایـن خانـدان کشـف نشـده اسـت. لـذا دو احتمال قابل تصور است: اول؛ عدم دسترسی به اسنادی که احتمالاً تاکنون کشـف نشده است، دوم؛ مهاجرت احتمالی اتباع این خاندان به مناطق دیگر. البته با توجه به قرائن و شواهد، بنظر می‌رسد هر دو احتمال درست باشـد. در هـر صـورت، از

اواخر دوره صفوی تا دهه دوم سلطنت فتحعلی شاه در باره این خاندان اطلاعات مستندی بدست نیامده است. اما در اسناد بعد از این تاریخ، مکرراً نام رجال این خاندان ذکر شده است. (۱۸)

د. پیشینه خاندان تیرگر کلارستاق در دوره قاجاریه

گرچه تا دهه دوم سلطنت فتحعلی شاه قاجار از رجال این خاندان اطلاعی در دست نسیت؛ اما اسناد بعدی موید حضور آن‌ها در این منطقه و سکونت متوالی و مستمر آن‌ها در روستای سنّار واقع در بلوک بیرون بشم کلارستاق است. در اسناد این دوران مکرراً نام رجال این خاندان ذکر شده است که در مباحث بعدی به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

۱. وفات دو نفر از رجال خاندان تیرگر. ازجمله مهم‌ترین اسناد مرتبط با خاندان تیرگر در دوره قاجار، دو کتیبه سنگ قبر است که اطلاعات ذیقیمت و در عین حال مختصری را در باره برخی از رجال این خاندان در اختیار ما می‌گذارد. در سال ۱۲۲۸ قمری دو نفر از اعضای این خاندان که احتمالاً در سنین میان‌سالی قرارداشتند؛ به‌دلایل نامعلومی وفات یافته بودند و آن‌ها را در قبرستان مجاور بقعه امام زاده اسماعیل در الامل سیا بیشه دفن کردند. مرحوم ستوده متن کتیبه‌های قبور آن‌ها را که از نزدیک دیده بود، این‌گونه قرائت و نقل نمود:

« وفات الرحوم المغفور کربلائی مراد بن علی مدد تیرگر ساکن قریه سنار ۱۲۲۸.»

« هو الحی الذی لایموت. وفات المرحوم المغفور جنت مکان بشرابن نصرالله تیرگر ساکن قریه سنار ۱۲۲۸.» (۱۹)

متن این کتیبه‌ها گویای آن است که این دو تن، قبل از وفات در آبادی سنّار سکونت داشتند و آبادی الامل سیابیشه، موطن و سکونت‌گاه دائمی آن‌ها نبوده است. نکته دیگر آنکه، چون تاریخ وفات نامبردگان تقریباً همزمان است؛ لذا

احتمال می‌رود که آن دو بر اثر حوادث غیرمترقبه وفات یافته باشند. همچنین احتمال دارد که به‌دلیل اضطرار و یا برحسب وصیت و یا اعتقاد به تقدس حریم امامزاده، نامبردگان در این مکان مدفون شده باشند. لازم به یادآوری است که ملاعلی تیرگر نیز نام علی مدد تیرگر و نصرالله تیرگر، پدر مدفونین را در رساله‌های نسب‌نامه‌های خاندان تیرگر که در سال‌های ۱۲۹۴ و ۱۳۰۴ قمری نوشته بود؛ به عنوان پسران مقیم ابن مهدی تیرگر ذکر نمود. (۲۰)

۲.تولد ملاعلی پسر قاسم تیرگر در سال ۱۲۲۴ یا ۱۲۳۴ ه.ق. اگر به گزافه نگفته باشیم؛ شاید برجسته‌ترین چهره و شخصیت این خاندان در دوره قاجار، ملاعلی تیرگر متخلص به فاخر باشد که احتمالا بین سال‌های ۱۲۳۴-۱۲۲۴ قمری ولادت یافت. از این روی ولادت او را نیز باید از جمله مهم‌ترین وقایع این خاندان محسوب داشت. در مباحث بعدی در باره او بیشتر سخن خواهیم گفت.

۳.خط کربلایی مقیم تیرگر در حاشیه استشهاد و استعلام تیجن کلا مورخ ۱۲۳۶ ه.ق. از جمله رجال قدیمی این خاندان در دوره فتحعلی شاه قاجار، کربلایی مقیم تیرگر بود که در باره وفات نوادگانش از او یاد نمودیم. در تاریخ مذکور بین رجال خاندان‌های الیتج و .... در موضوع مالکیت املاک و اراضی تیجن کلا اختلاف وجود داشت. لذا مدعیان از رجال مطلع محلی در این موضوع استشهاد نمودند. کربلایی مقیم تیرگر در حاشیه راست این استشهاد به‌خط خود نوشت: « بر بنده عاصی کربلایی مقیم تیرگر علم قطعی حاصل است که جماعت الیتج در قریه تیجن کلا سفلا مالک بلامنازعه بودند.» (۲۱)

۴. سایر رجال خاندان تیرگر در دوره قاجار. مندرجات اسنادی که نگارنده در مجموعه‌های اسناد خاندان‌های مناطق کجور ، کلارستاق و تنکابن دیده است، موید آن است که از اواسط دوره قاجار تا اوایل دوره پهلوی، در این خاندان

شخصیت‌های بزرگی پا به عرصه وجود نهادند که هریک در دوره خود منشاء خدمات و آثار بودند. ملاعلی تیرگر در چند نسخه از آثار خطی خود که در باره تاریخچه و نسب نامه این خاندان نوشت، اشاراتی به نام و عنوان برخی از آن‌ها نمود و چگونگی نقل و انتقال و تقسیم مواریث آن‌ها را به اختصار بیان کرد. با عنایت به اینکه ذکر نام و شرح تاریخ همه آن‌ها در این مقاله مقدور نیست. لذا بحث در باره آن‌ها را به فرصت‌های دیگر و تاریخ این خاندان که در دست تالیف است؛ موکول می‌نماییم.

ه. آشنایی با علما و رجال مشهور خاندان تیرگر کلارستاق در دوره قاجار و اوایل پهلوی:

از برجسته‌ترین رجال و علمای این خاندان در دوره قاجار و اوایل پهلوی، باید از این بزرگان یاد کرد:

۱. ملاعلی پسر قاسم تیرگر ملقب و متخلص به فاخر، از علما و شعرای بنام غرب مازندران در دوره قاجار.

۲. ملا لطفعلی تیرگر پسر بزرگ ملاعلی فاخر، از علما و جانشین پدر در تولیت آستانه امامزاده عبدالله رضا.

۳. ملاعباس فاخری پسر ملا لطفعلی، از علمای بنام کلارستاق و جانشین پدر در تولیت آستانه مذکور، ملقب به قاضی.

۴. ملامحمد حسن فاخری ملقب به زاده فاخر، پسر دوم ملاعلی فاخر و از علما و شعرای بنام غرب مازندران در اواخر دوره قاجار و دهه اول پهلوی.

۵. ملا قاسم تیرگر فرزند علی گل و برادر زاده ملاعلی فاخر، از علمای بنام کلارستاق و از شاگردان برجسته علامه تنکابنی. (۲۲)

۶. ملا هاشم تیرگر پسر دیگر علی گل و برادر زاده ملاعلی فاخر.

۷. سکینه خانم دختر ملاعلی فاخر، ملقب به « ملا سکینه». در متن یک سند از وی با عبارت « ملا سکینه » یاد شد. از این روی می‌توان احتمال داد که او نیز از جمله زنان عالم و فاضل عصر خود بوده باشد.

۸. شیخ محمود پسر ملا قاسم تیرگر از علمای کلارستاق.

۹. شیخ احمد پسر دیگر ملا قاسم تیرگر از علمای کلارستاق.

۱۰. محمد علی پسر ملا عباس تیرگر، از شعرای دوره پهلوی دوم و سراینده گلزار فاخریه.

همچنین در دوره جاری نیز در این خاندان چهره‌های علمی و فرهنگی متعددی درخشیدند که هریک از آن‌ها در رشته تحصیلی و تخصصی خود، از مفاخر دوران ما بشمار می‌روند و در مجالی دیگر باید به آن‌ها پرداخته شود.

از این بزرگان آثار مختلفی در مناطق غرب مازندران از جمله کلارستاق، کجور و تنکابن وجود دارد که معدودی از آن‌ها تا کنون شناسایی و گردآوری شده است. با توجه به اینکه، آثار و اسناد مذکور معرّف شخصیت علمی و جایگاه مذهبی، فرهنگی و اجتماعی آن‌ها در ادوار گذشته است؛ ضرورت دارد که جملگی این اسناد و آثار در فرصت مناسب گردآوری و معرفی شوند. با توجه به آنکه این همایش برای آشنایی با ملاعلی فاخر و فرزند نامدارش ملا محمد حسن فاخری و تجلیل از خدمات آن‌ها برگزار می‌شود؛ در ادامه فقط در باره شخصیت، آثار و خدمات علمی و فرهنگی این دو بزرگوار سخن خواهیم گفت.

و. آشنایی با شخصیت، آثار و خدمات علمی و فرهنگی ملاعلی فاخر

۱.ولادت فاخر: در باره ولادت او در مبحث گذشته اشاره نمودیم که وی بین سال‌های ۱۲۲۴-۱۲۳۴ قمری احتمالاً در آبادی سنّار کلارستاق ولادت یافت. اگر به گزافه نگفته باشیم؛ احتمالاً برجسته‌ترین چهره و شخصیت این خاندان در دوره

قاجار، ملاعلی تیرگر متخلص به فاخر باشد. از این روی ولادت او را نیز باید از جمله مهمترین وقایع این خاندان محسوب داشت. در باره تاریخ ولادت او فقط دو روایت متفاوت در نوشته‌ها و آثار او وجود دارد. لذا این دوگانگی موجب شد که تاریخ ولادت او همچنان بر ما مبهم باشد.

ملاعلی در دو اثرش به گونه ای متفاوت به سن و طول عمر خود اشاره نمود که در اینجا می‌تواند مورد استناد ما قرار گیرد. وی در دیباچه دیوان فاخریه که در سال ۱۲۸۸ آن را به پایان برده بود؛ در باره تاریخ خاتمه اثر و مدت عمر یا سن خود در آن زمان اینگونه سرود:

« کرده‌ام آنگه شروع این کتاب — خواستم اتمام آن را با شتاب
شد ز هجرت چون کتابم ختم گشت — یکهزار و دو صد و هشتاد و هشت
گفتم ای دست، قلم، از کف بنه — که گذشته عمرم از پنجاه و سه » (۲۳)

طبق این روایت، وی در این زمان وارد ۵۴ سالگی شده بود. بنا بر این، ولادت او باید در سال ۱۲۳۴ قمری اتفاق افتاده باشد. اما وی در نسب‌نامه یا تاریخچه تک برگی خاندان تیرگر، که آن را در سال ۱۳۰۴ قمری نوشته بود؛ در مقدمه آن در باره مدت عمر و سن خود اینگونه آغاز سخن نمود:

«لمحرره المتخلص بفاخر علی تیرگر صنّاری بیرون بشمی کلارستاقی فیسنه ۱۳۰۴ خواستم در این سن هشتاد سالگی که عادتاً سن کهولت و شیخوخیت است سلسله طایفه خودمان را از روی اسناد و نقل پیشینیان و کیفیت و کمیت املاک خودمان الی زماننا هذا بتفصیل بیان نمایم تا نزاع و اختلاف اگر بعد از این‌ها شود؛ برداشته شود. مخفی نماند که جدّما یوسف تیرگر بود و او سه پسر داشت. یکی مهدی، یکی حسن و یکی قاسم. ... اما قاسم اعلی جدّ بنده است با برادر زاده‌های من ملا قاسم و هاشم.....» (۲۴)

اگر متن این سند و تاریخ ۱۳۰۴ه.ق مبنای محاسبه ولادت ملاعلی قرار گیـرد، وی باید در سال ۱۲۲۴ه.ق ولادت یافته باشد. با توجه به آنکه مرحوم ملاعلـی حـدود یک سال بعد وفات یافت و همانگونه که خود تصریح نموده بود در این زمان وی در سن کهولت قرار داشت، احتمالاً وی این مدت سن را بـه تقریـب و حـدودی بیان نموده باشد. لذا محاسبه تاریخ تولد و مدت عمر او، بر اساس ابیـات دیباچـه دیوان فاخریه دقیق‌تر به‌نظر می‌رسد و ترجیح دارد.

گذشته از تاریخ ولادت، در نوشته‌های شناخته شده و موجود ملاعلـی و محمـد حسن در باره قاسم پدر ملاعلی و سایر اعضای خانواده او چیزی ملاحظـه نشـده است. بدیهی است که تربیت اولیه وی در خانواده آغاز شد اما به‌طور قطع و یقین نمی‌توان درباره آموزش علمی و تحصیلات رسمی وی در محضر پـدرش سـخنی به‌میان آورد.

۲.تحصیلات و شکل‌گیری شخصیت علمی فاخر: در باره تربیت و شکل گیـری شخصیت علمی وی تاکنون اثر مستقلی اعم از کتاب یا مقاله منتشر نشـده اسـت. اطلاعات مختصری که اغلب نیز چندان مستند نمی‌باشند در مقدمه برخـی از آثـار منتشره وی درج شده است که چیز زیادی از آن‌ها در بـاره شخصـیت علمـی وی نمی‌توان فهمید. بنابر این، در باره استادان و تربیت علمی وی نیز در منابع شـناخته شده اطلاعات زیادی وجود ندارد. اما از مضمون برخی از آثـار و اسـناد مـرتبط می‌توان نکاتی را در باره جزئیات و چگونگی تحصیلات و اساتید او در سال‌هـای مختلف استنباط نمود.

آبادی پردنگون در جوار زادگـاه مرحـوم فـاخر واقـع بـود و مدرسـه علمیـه پردنگون، یکی از مدارس معتبر کلارستاق بود. مدرسه پردنگـون را در آن زمـان ملا علیرضا الاملی سرپرستی می‌کرد. بعید نیست کـه ملاعلـی، اولـین سـال‌هـای

تحصیلات حوزوی و مکتبخانه خود را در مدرسه پردنگون کلارستاق سپری کرده باشد. همچنین ملا علیرضا در اواخر عمرش، در برخی از دعاوی شرعی، فاخر را به عنوان وکیل خود معرفی نموده و حل و فصل دعاوی را به وی محول می‌نمود. این نکات نیز می‌تواند، موید ارتباط استاد و شاگردی این دو در گذشته و شناخت عمیق ملاعلیرضا از استعداد و شخصیت مرحوم فاخر باشد.(۲۵)

انتصاب ملاعلی فاخر به تولیت آستانه امامزاده عبدالله رضا توسط علامه محمدتقی نوری در سال ۱۲۵۸ موید آن است که وی در محضر او نیز کسب فیض نموده و استادش نسبت به امانتداری و تقوای او در سپردن اوقاف و ارجاع امور شرعی و دینی مردم به وی شناخت کامل داشت. (۲۶)

به نظم در آوردن رساله احکام میرزامحمد مجتهد تنکابنی توسط ملاعلی فاخر در سال ۱۲۶۴ و عباراتی که مرحوم فاخر در توصیف شخصیت علمی او در دیباچه این اثر بکار برد، موید آن است که فاخر در آن زمان در مدرسه سلیمان‌آباد در مدرسه و مکتب میرزا محمد مجتهد تنکابنی تحصیل می‌کرد و این آثار نیز موید بهره‌مندی فاخر از محضر آن علامه است.(۲۷)

همچنین انتصاب او به تولیت همین آستانه در سال ۱۲۷۶ از طرف میرزا مهدی آل کاشف‌الغطا و عباراتی که وی در باره تقوی و درجه علمی و سایر ابعاد شخصیتی ملاعلی کلارستاقی به‌کار برد، موید آن است که فاخر قبل از این تاریخ در حوزه علمیه نجف اشرف در محضر او نیز تلمذ نموده باشد. بنابر این، شخصیت علمی فاخر متاثر از استعداد ذاتی وی و بهره‌مندی از محضر این بزرگان است و او را باید شاگرد مستقیم این اعاظم و دست پرورده مکتب آنان دانست. (۲۸)

۳. آثار ملاعلی فاخر: آثار وی را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

الف.استنساخ از کتب و آثار علمی دیگران. نسخه‌های خطی که او در دوران جوانی و طلبگی از آثار دیگران استنساخ نمود احتمالا متعدد بود. از این نمونه آثار تاکنون فقط یک نسخه شناخته شد. مجموعه‌ای درکتابخانه مدرسه امام صادق(ع) چالوس وجود دارد که شامل سه رساله و کتب مختلف است. رساله سوم این مجموعه، شامل متن « شرح تصریف سعدالدین تفتازانی » است که ملاعلی تیرگر آن را در سال ۱۲۵۳ قمری در ۱۳۵ برگ نسخه‌برداری نمود. (۲۹)

ب. آثار منظوم و سروده‌های شناخته شده او در حوزه فقه و ادبیات مذهبی شیعی. آثار شناخته شده فاخر شامل چند عنوان کلی بشرح ذیل است:

۱. رساله شکیات یا رساله احکام میرزا محمد مجتهد تنکابنی: این اثر شامل ۳۳ مبحث یا باب است که در سال ۱۲۶۴ قمری به سفارش یا خواسته علامه تنکابنی توسط ملاعلی تیرگر به رشته نظم درآمد. این اثر با منقبت میرزا محمد مجتهد آغاز و با بیان مقارنات روزه و اختتامیه پایان می‌یابد.

۲. دیوان فاخریه: دیگر اثر برجسته ملاعلی فاخر، دیوان یا کتاب فاخریه نام دارد که به تصریح شاعر، در حالی‌که عمر وی از ۵۳ سالگی گذشت، آن را در سال ۱۲۸۸ قمری به انجام رساند. این دیوان شامل ۳۳ عنوان از سروده‌های او در موضوعات مذهبی، فلسفی، حکمت، پند و اندرز و ... است. به جز دیباچه، در سایر سروده‌های دیوان تخلص شاعر ذکر نشده است. ملاعلی در دیباچه این اثر در باره تاریخ آغاز و خاتمه نظم آن نوشت:

« کرده‌ام آنگه شروع این کتاب — خواستم اتمام آن را با شتاب
شد ز هجرت چون کتابم ختم گشت — یکهزار و دو صد و هشتاد و هشت
گفتم ای دستم قلم از کف بنه — که گذشته عمرم از پنجاه و سه

خود ملقب تیرگر نامـــــم علی است نزد مردم اسم و رسم من جلی است
چون تخلص فاخـــــرم آمد خطاب فاخریه نام کـــــــردم این کتاب»
(۳۰)

۳.تعزیه‌نامه: ملاعلی فاخر همچنین اثری به‌نام تعزیـه نامـه دارد کـه شـامل ۱۳ مجلس تعزیه است. تقریباً همه سیزده مجلس تعزیه‌های فاخر، که پسـرش مرحـوم شیخ حسن فاخری آن‌ها را منظم و استنساخ نمود، فاقد تاریخ می‌باشـند. شـاید از طریق گردآوری نسخه‌های قدیمی از آثار فاخر که در میان مردم پراکنـده بـوده و دیگران از آن‌ها نسخه برداری نمودند، در آینده بتوان زمان حدودی نظم و سرودن هریک از این مجالس تعزیه را مشخص نمود. در ابیات پایانی اغلب مجالس تعزیه تخلص وی « فاخر » ذکر شد. (۳۱)

۴.سوگ‌سروده‌ها و مراثی: دیگر اثر منظوم فاخر، به سـوگ‌سـروده‌هـا و مراثـی موسوم شد که شامل بیش از ۶۶ مرثیه و نوحه است. این مرثیه‌ها عموماً بـه زبـان فارسی است. در معدودی از آن‌ها کلمات، عبارات و گاه مصرع یا ابیاتی به عربـی آمده است. در میان این مراثی، مرثیه « برار مه عباس جَوون» که به لهجه محلـی و زبان تبری سروده شده است ممتاز و بیش از همه آثار او مورد توجه قرار گرفته و در اغلب مناطق مازندران، بدون آگاهی از سراینده و شاعر آن شهرت دارد. (۳۲)

ج. آثار ناشناخته ملاعلی فاخر قبل از ۱۲۸۸: آن‌گونـه کـه ملاعلـی در دیباچـه کتاب فاخریه اشاره نموده است، وی قبل از تالیف اثر یادشده، سه اثر دیگر را در دست نظم و تالیف داشت که در باره خاتمه یافتن نظم و تـالیف آثـار مـذکور و وضعیت کنونی آن‌ها اطلاعات قطعی وجود ندارد. وی در دیباچه مذکور در بـاره این آثار اجمالاً مطالبی نوشت که مورد استناد ما در این موضوع است. در ادامه به معرفی این آثار از بان ملاعلی می پردازیم.

۱.کتاب مصیبت: ملاعلی در دیباچه فاخریه اشاره می‌کند که اثری در یک مجلد در مصیبت ساخت. وی در باره این اثر اینگونه سرود:

« یک مجلد در مصیبت ساختم　　رائیتی در همگنان افراختم
در مصیبت ناله‌ها کردم بجان　　سیل خون از دیده‌ها کردم روان »

از مضمون سخن وی بر می آید که وی این اثر را قبلا ساخته و به پایان برده بود. اما در باره عنوان دقیق اثر مذکور و تفاوت آن با آثار شناخته شده وی چیزی نمی‌دانیم.

۲. مدایح و نصایح: وی در دیباچه فاخریه، همچنین اشاره دارد که اثری در مدایح و نصایح ساخت. وی در باره این اثر این‌گونه نوشت: در مدایح، در نصایح گفته‌ام/ روزها بیدار و شب ناخفته ام » اما بدرستی بر ما معلوم نیست که منظور او از مدایح و نصایح یک اثر مستقل است یا منظور از آن همان سروده‌هایی است که در دیوان فاخریه گرد آمده است؟ یا اثر مستقل دیگری که در دست نظم داشت یا اثری که قبلا تالیف و نظم آن خاتمه یافته باشد.

۳. کتاب روضه: اثر دیگری که ملاعلی در شمار آثار خود ذکر نمود؛ کتاب روضه است. وی در مقدمه کتاب فاخریه در باره این اثر چنین سرود:

خبرتی در من چو دیدند اصدقا　　خواهشی کردند از من بارها
که کتاب روضه‌ای برپا کنم　　نظم و نثری اندر آن اثنا کنم
در مصیبت آن به طرح تازه‌ای　　گردد و بیرون کند آوازه‌ای
کرده‌ام من نیز این خواهش قبول　　لیک بودی با مجال من نکول
پس شروعش کردم و دارم به دست　　گر فلک در کار من نارد شکست
دانم آخر که این مجال از من رود　　حیف دارد که این کمال از من رود
بوده‌ام مشغول ناگه آسمان　　برده میدان دگر از من عنان»(۳۳)

از مضمون سروده‌های وی بر می‌آید که برای از دوستان صادق از او خواهش کردند که کتاب روضه‌ای را به نظم و نثر انشا کند که در مصیبت آوازه آن عالمگیر شود. او ظاهراً این خواهش را نیز قبول کرد و آن را قبل از تالیف فاخریه در دست انجام داشت. اما به‌واسطه اشتغالات مختلف و مشغول شدن او در تالیف آثار دیگر، از جمله کتاب فاخریه، این اثر در آن زمان ناتمام رها شده بود.

د. نسب‌نامه‌ها و تاریخچه خاندان تیرگر:

از دیگر آثار و تالیفات بسیار مختصر اما مهم ملاعلی فاخر، چند نوشته تک برگی یا رساله کوچک است که تاکنون چهار نسخه از آن با تاریخ و مضامین کمی متفاوت شناسایی شد. ملاعلی این آثار را با موضوع انساب و تاریخچه طایفه یا خاندان تیرگر به اختصار نوشت که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود:

رساله اول نسب‌نامه. در ربیع الاول ۱۲۹۴ه.ق بود که ملاعلی احتمالاً به فکر نوشتن احوال شخصیه افتاد و اولین نوشته کوتاه خود را با موضوع نسب‌نامه و شجره و تاریخ طایفه تیرگر نوشت. ما آن را رساله اول نسب‌نامه نام نهادیم. این رساله را وی در دو طرف یک برگ در ۳۳ سطر نوشته و به مهر خود ممهور نمود. از این رساله همچنین یک سواد قدیمی که نزدیک به زمان نسخه اصل است، به‌دست آمد.

رساله دوم نسب‌نامه یا دفتر تاریخ و انساب خاندان تیرگر. از دیگر تالیفات خاص ملاعلی تیرگر قبل از سال ۱۲۹۹قمری، احتمالا کتابچه ای باشد که وی در متن سند مورخ ربیع الثانی ۱۲۹۹ از آن یاد نمود. وی در سطر سوم سند مذکور در شرح اعقاب و نوادگان حسن پسر یوسف تیرگر متذکر شد که « .... تفصیل آن را در دفتر جداگانه ثبت کرده‌ام.» اگر دفتر را به معنی یک سند تک برگی محسوب داریم، ملاعلی باید قبل از این تاریخ، سند مفصل‌تر دیگری نیز در باره انساب و

سلسله خاندان نوشته باشد. و اگر منظور از دفتر، یک دفتر به معنای متعارف امروزی با اوراق متعدد باشد، وی باید شرح بسیار مفصل‌تری در باره انساب و تاریخ خاندان تیرگر نوشته باشد که متاسفانه ما اکنون از جزئیات مضمون و اندازه فیزیکی و تعداد اوراق آن بی‌اطلاعیم.

رساله سوم نسب‌نامه. رساله سوم نسب‌نامه را ملاعلی فاخر در سال ۱۲۹۹ و در یک طرف یک برگ نوشت. این نوشته شامل چند سطر بلند در متن و چند سطر کوتاه در حواشی است.

رساله چهارم نسب‌نامه. رساله چهارم نسب‌نامه را نیز ملاعلی در سال ۱۳۰۴ قمری یعنی حدود یک سال قبل از وفات خود نوشت. این اثر بر روی یک برگ کاغذ در ۱۴ سطر بلند در متن و ۳۸ سطر کوتاه در سه حاشیه راست، بالا و چپ نوشته و توسط وی مهر شد.

موضوع و مفاد کلی این آثار تقریباً مشابه است اما در جزئیات متن آن‌ها تفاوت‌هایی دیده می‌شود که قابل توجه است. به علت عدم دسترسی ما به مجموعه اسناد اختصاصی علمای این خاندان، فعلا این آثار، تنها منبع معتبر و مفصل برای آگاهی از تاریخچه این خاندان و بخش اعظم نسب‌نامه طوایف اصلی و فرعی آن در دوره قاجاریه است. نظر به اهمیت این رسالات، ضرورت داشت که متن هر سه رساله را نقل نماییم. اما به دلیل محدودیت فضای مقاله از آن صرفنظر شد. (۳۴)

ه. مسئولیت‌ها و خدمات مذهبی و فرهنگی ملاعلی فاخر: اگرچه خدمات و مسئولیت های اجتماعی و دینی وی از آثارش چندان قابل تفکیک نیست؛ اما در عین حال می‌توان آن‌ها را شامل چند حوزه ذیل دانست:

۱. خدمات بیش از ۳۰ ساله او در تولیت آستانه امامزاده عبدالله رضا پردنگون. اسناد زیادی در این باره وجود دارد که موید خدمات وی در این در طی حداقل سه دهه است. قدیمترین اثر شناخته شده در این موضوع، حکم تولیت ملاعلی تیرگر بر اوقاف امامزاده مذکور است که از طرف علامه میرزا محمد تقی نوری در سال ۱۲۵۸ صادر شد و آخرین آن‌ها، حکم سید اسماعیل بهبهانی مبنی بر جانشینی فرزندش ملا لطفعلی در سال ۱۳۰۵ قمری بعد از وفات ملاعلی است. (۳۵)

۲. پاسخ‌گویی به مسائل شرعی و آموزش عمومی دینی و مذهبی مردم. تالیفات او موید آن است که وی هدف مشخصی را برای دادن آگاهی درست از مسائل مذهبی و دینی تعقیب نموده و آن‌ها را به مردم در قالب مرثیه و تعزیه و حکمت و نصایح می آموخت.

۳. فعالیت در حوزه تدریس و تربیت طلاب نوجوان. همانگونه که در مدارس شیعی مرسوم است، طلاب قدیمی و با تجربه در آموزش طلاب تازه وارد به استادان خود کمک کرده و نقش معلم و مدرس را داشتند. بنا بر این، ملاعلی نیز در حوزه‌های علمیه آن دوران مانند سعادت آباد نور، سلیمان آباد تنکابن، مدرسه ملا علیرضا در پردنگون و در این عرصه نیز احتمالا فعالیت‌هایی داشته است که متاسفانه بدلیل فقد منابع از جزئیات آن‌ها بی اطلاعیم.

۴. تدوین و تالیف کتب و منابع مورد نیاز در زمینه آشنایی عمومی مردم با تاریخ شیعه و حماسه کربلا که همه آثار او اعم از مراثی و تعزیه‌ها در این حوزه قابل عرضه و بحث است.

۵. انجام امور شرعیه و حسبیه دینی و مذهبی منطقه کلارستاق. طبق اسناد شناخته شده و موجود، از سال ۱۲۶۲ - ۱۳۰۵ قمری در حواشی اسناد خط و مهر

او دیده شده است. در اغلب اسناد وی نقش محوری داشته و خود اجرای صیغ و عقود را بر عهده داشت و اسناد در محضر او نوشته شد. وکالت بسیاری از دعاوی را بر عهده داشت. بسیاری از دعاوی نیز در محضر وی مرافعه شده و حکم شرعی آن‌ها را صادر نمود. در ادامه به برخی از آثار شناخته شده و اسناد نگارش یافته توسط او اشاره می‌شود.

و. مروری بر برخی از خدمات، آثار و تالیفات، اسناد شرعی و مکتوبات ملاعلی فاخر بر اساس تاریخ خلق اثر.

همانگونه که اشاره شد؛ خدمات و آثار ملاعلی در حوزه‌های مختلف متعدد بوده و بسیار گسترده است. علاوه بر تولیت موقوفات و استنساخ از نسخه‌های خطی، و آثار او در حوزه ادبیات شیعی، از دیگر آثار منحصر به فرد و ارزشمند او، اسناد شرعی بی‌شماری است که در محضر وی نوشته شد. چون این اسناد برای رفع نیازهای اجتماعی و اقتصادی مردم بر اساس قواعد شرعی و دینی نوشته شد، بنا براین تقریباً همه این اسناد ناشناخته بوده و در خانواده‌های مختلف پراکنده شده است. لذا تعداد آن‌ها مشخص نبوده و هیچکس در باره جزئیات آن‌ها اطلاعات دقیقی ندارد. نگارنده در مجموعه‌های مختلف اسناد مناطق کلارستاق، کجور و تنکابن، اسناد زیادی را به خط و مهر او دیده است که یا وی در جلسات تنظیم و نگارش آن‌ها حضور داشته و یا در محضر وی تنظیم شده و بخط وی به نگارش در آمده بود. قدیمی‌ترین سندی که بخط او دیده ام، مربوط به سال ۱۲۶۲ قمری و آخرین آن مربوط به سال ۱۳۰۴ قمری است. بنابر این وی حداقل ۴۳ در این عرصه خدمات متنوع عرضه نموده و فعالیت داشته و آثاری زیادی را به رشته تحریر درآورده است. در ادامه، فهرست‌وار برخی از خدمات، آثار و اسناد مرتبط با او را برمی‌شماریم.

اولین اثر مکتوب شناخته شده از ملاعلی تیرگر، نسخه برداری از شرح تصریف تفتازانی: از جمله قدیمی‌ترین آثاری که تاکنون از ملاعلی فاخر شناسایی شد، میتوان به یک نسخه خطی اشاره کرد که وی در دوران جوانی (حدود۳۰-۲۰ سالگی) آن را نسخه برداری نمود. (۳۶)

تولیت آستانه امامزاده عبدالله رضای پردنگون: از جمله مسئولیت‌هایی که در حدود ۲۵ سالگی بردوش ملاعلی فاخر نهاده شد، تولیت آستانه امامزاده عبدالله رضای پردنگون بود. احتمالاً قبل از ۱۲۵۸ قمری این مسئولیت به او سپرده شده باشد. بر اساس احکامی که از طرف علمای برجسته دوره قاجار و حکام شرع، همچنین شاهزادگان قاجار و حکمران مازندران صادر گردیده بود، بعد از ملاعلی، پسرش ملا لطفعلی و سپس نوه اش شیخ عباس در سه نسل متوالی، تولیت بقعه امام زاده عبدالله رضای پردنگون را تا اوایل دوره پهلوی برعهده داشتند. بنابر این، اسناد شرعی و حکومتی متعددی در باره این موضوع وجود دارد که بدلیل محدودیت فضای مقاله از توصیف و تشریح کامل و بیان متن آن‌ها معذوریم. لذا در ادامه فقط به عنوان برخی از آن‌ها اشاره می‌شود: (۳۷)

حکم علامه میرزا محمد تقی نوری در باره تولیت ملاعلی فاخر بر آستانه امامزاده عبدالله رضای پردنگون، مورخ محرم ۱۲۵۸ قمری.

اولین اسناد شرعی بخط و مهر ملاعلی تیرگر. دقیقاً معلوم نیست که وی از چه زمانی ماذون بود که به انجام امور شرعیه کلارستاق بپردازد. اما قدیمی‌ترین سندی که خط و مهر او در آن درج شده است، مربوط به سال ۱۲۶۲ قمری است. (۳۸)

اولین اثر منظوم ملاعلی تیرگر. احتمالا رساله احکام علامه تنکابنی، اولین اثر منظوم و شناخته شده ملاعلی فاخر در حوزه ادبیات و شعر فارسی باشد که وی آن را در حدود ۳۰ سالگی به خواهش علامه میرزا محمد مجتهد تنکابنی به نظم

درآورد. ملاعلی در مقدمه این اثر، صراحتا به مقدمات سرودن آن به توصیه میرزا محمد تنکابنی اشاره دارد. وی آغاز این اثر را به منقبت میرزا محمد تنکابنی اختصاص داد که شامل ۲۵ بیت است. برخی از ابیات آن چنین است:

.... سمی احمد مرسل، محمد اشرف خلقان

فقیه بی‌بدل آن کش ، به تنکابن مقیم آمد.

..... کجا ذره تواند وصف کردن شمس عالم را

مگر گویم ز موری بر سلیمان ارمغان آمد.

مرا این قبله عالم بفرمودی یکی روزی

.....

که آری نظم بعضی زاین مسائل از وجوباتش

چو این زادالمعاد استی و اسهل حفظ آن آمد

به پاسخ گفتمش: «انا سمعنا» ای تو را شایق

همه حوران و غلمان بهشت جاودان آمد

کتاب فارسیش را به نظم آورده‌ام مجمل

همه وافی به مطلب بین، تو را گر امتحان آید

در ادامه، وی حدود بیست بیت در ستایش عدالت، دلاوری‌ها و رشادت حبیب‌الله خان خلعتبری ملقب به « سردار » حاکم محال ثلاث سرود که برخی از ابیات آن چنین است:

ولی ترویج این احکام شد در عهد سرداری

که او در لشکر قائم ، سزاوار علمداری .....

سمی ختم پیغمبر، حبیب حضرت داور

امین دولت اسلام، این یکتا گزینستی

خوش آن کس را که او گشته، معاصر اینچنین کس را

سپاس حق که این طالع به دورانم قرین استی ....

وی در ادامه پس از ستودن توانایی‌های نظامی و رشادت حبیب الله خان خلعتبری و دعا برای او، اثرش را با مبحث مطهرات آغاز و با بیان مقارنات روزه به پایان رساند. وی در پایان این اثر نیز در باره ویژگی‌های این اثر و معرفی خود در ۹ بیت چنین سرود:

« شکر لله شد تمام این زبده منظومه‌ام

می‌توانم گفت من، از امت مرحومه‌ام

زانکه دارم مژده « لا تقنطوا من رحمتی »

پس ندارم خوف، گویم نیست بهرم زحمتی

مجملی در نظم آوردم ز احکام فروع

تا [به] اطراف همه عالم بیابد این شیوع

بود منظورم که نظم آرم جمیع واجبات

تا به حفظ آن همه، یابند اهل دین نجات

لیک ترسیدم ز کثرت، قلت از دستم رود

پس نمودم ترک آن، تا حفظ آن اسهل شود

ملتمس باشم ز ناظر، گو نظر بر ما کنند

آتش جرمم ز ذکر خیر خود آبی زنند

این علی فاخر از اهل کلارستاق را

یاد آرد هر زمان، خاصه مقامات دعا

یا نبی الله، اگر محض رضای توست این

وسعتی فرما عطایم در همه دنیا و دین

تا نمودم ختم این، بگذشت از هجرت بدان

یکهزار و با دویست و شصت و چار از سال آن» (۳۹)

بنابراین، احتمالاً نخستین اثر منسجم ملاعلی در نظم و شعر فارسی، رساله احکام علامه میرزا محمد مجتهد تنکابنی باشد که وی آن را در سال ۱۲۶۴ به پایان برد.

حکم ابقای ملاعلی فاخر در تولیت بقعه امامزاده عبدالله رضا بعد از ۱۲۶۴ قمری. (۴۰)

تعمیر بقعه امامزاده عبدالله رضا در زمان تولیت ملاعلی فاخر: از جمله اقدامات ملاعلی تیرگر در زمان تولیت آستانه امامزاده عبدالله رضا، تعمیر و بازسازی این بقعه بود. ملاعلی قبل از وفات علامه نوری، از وی اجازه انجام این کار را گرفته بود. کتیبه ای بر روی تخته‌های سقف این امامزاده وجود داشت که علاوه بر اشاره به چگونگی تعمیرات بقعه و ذکر نام بانیان و استادان، اطلاعات ارزشمندی در باره وقایع مهم آن دوران یعنی وفات علامه محمد تقی نوری و قائم مقامی وی توسط علامه میرزا محمد تنکابنی، تغییر حکام محال ثلاث یعنی برکناری فتحعلی خان خلعتبری و تسلط برادر زاده اش حبیب الله خان خلعتبری، اشاره به حکومت کلارستاق توسط اسدالله خان میار، و نهایتا اشاره به مقهور شدن فرقه بابیه دارد. متن این کتیبه را مرحوم ستوده در اثرش ثبت و نقل نمود. (۴۱)

حکم شرعی ملاعلی تیرگر در باره یک دعوای ملکی تجن کلا مورخ ربیع الثانی ۱۲۶۹. (۴۲)

نوشتن وقفنامه برای یک قرآن خطی موجود در عالیدره کجور توسط ملاعلی تیرگر. (۴۳)

نامه ملاعلی تیرگر به ملاعلی مکارج. از جمله آثار ملاعلی فاخر در همین سال‌ها، نامه بدون تاریخی است که ملاعلی فاخر در باره وصایا و وقایع قبل از زمان وفات قربان نامی، بعد از مرگش به ملاعلی مکارج نوشت. در این نامه ملاعلی فاخر عباراتی بکار رفت که بیانگر موقعیت و جایگاه مذهبی او در کلارستاق است. (۴۴)

سجل و مهر ملاعلی تیرگر در حاشیه مبایعه نامه املاک کلاچان مورخ ۱۴ شوال ۱۲۷۲. (۴۵)

انتصاب ملاعلی تیرگر به تولیت بقعه امامزاده عبدالله رضای پردنگون توسط میرزا مهدی آل کاشف الغطا از علمای نجف. از جمله اسناد مهم مرتبط با ملاعلی تیرگر، حکم تولیت او امامزاده مذکور است که در ذیحجه ۱۲۷۶ قمری توسط میرزا مهدی آل کاشف‌الغطا از علمای برجسته نجف صادر شد. با توجه به عباراتی که نامبرده در باره ملاعلی بکار برد، تردیدی وجود ندارد که نامبرده از ملاعلی شناخت کامل داشت و مدتی با هم هم حشر و نشر علمی داشتند و احتمالا در سال‌های قبل از صدور این حکم، ملاعلی از محضر میرزامهدی کسب علم می‌نمود. بنابراین نامبرده را می‌توان یکی از استادان ملاعلی فاخر دانست. (۴۶)

انتصاب مجدد ملاعلی در مقام تولیت بقعه امامزاده عبدالله رضای پردنگون از طرف شاهزاده ملک آراء حکمران مازندران و استرآباد مورخ شعبان ۱۲۷۷ ه.ق. (۴۷)

حکم اسد الله ابن محمد باقر موسوی در حاشیه نامه یا عریضه ملاعلی فاخر به وی مورخ ربیع الثانی ۱۲۷۷. (۴۸)

انتخاب ملاعلی تیرگر به عنوان وکیل از طرف ملا علیرضا الاملی در سال ۱۲۸۱. (۴۹)

اجرای صیغه مبایعه و مصالحه املاک خاندان تنک فیروزآبادتوسط ملاعلی مورخ رمضان ۱۲۸۴. (۵۰)

حکم شرعی ملاعلی در باره دعاوی ملکی خاندان میار مورخ ۱۲۸۴. (۵۱)

محضر شرعی ملاعلی تیرگر در سنار. از دیگر اسنادی که در محضر ملاعلی فاخر نوشته شد، سندی است که بعد از سال ۱۲۸۶ ق توسط نامبرده در باره دعاوی پرویز و محمد حسن میار نوشته شد. وی در این باره نوشت: « الیوم که روز چهارشنبه بیست سیم شهر ربیع الاول است سرکار آقا پرویز تشریف بسنار آوررند و مذکور نمود که قرار من و آقا محمد حسن میار در محکمه شرع مطاع حاضر شده طی گفتگوی خود نمائیم. لهذا معظم الیه تا طرف عصری نشست. اثری از سرکار آقا محمد حسن نشد.....» . از این عبارات برمی آید که محضر شرعی ملاعلی فاخر در قریه سنار برقرار بود. (۵۲)

اجرای صیغه مصالحه توسط ملاعلی مورخ صفر ۱۲۸۶. (۵۳)

نامه حاکم مازندران در باره تولیت ملا لطفعلی، مورخ صفر ۱۲۸۶. از دیگر اسناد مهم، نامه حاکم مازندران به حبیب الله خان خلعتبری حاکم محال ثلاث در باره حکم تولیت مجتهد جامع الشرایط حاجی ملاعلی کنی برای ملا لطفعلی تیرگر و سفارش مبنی بر عدم مداخله در امور اوست. ظاهراً از این تاریخ مسئولیت آستانه مذکور را ملاعلی به فرزندش انتقال داد. (۵۴)

سجل و مهر ملاعلی در حاشیه سند مورخ شوال ۱۲۸۶. (۵۵)

محضر شرعی ملاعلی در کلارستاق مورخ محرم ۱۲۸۷. (۵۶)

سجل و مهر ملاعلی در سند استشهاد تورسو مورخ ۱۲۸۹. (۵۷)

عریضه ملاعلی فاخر به ناصرالدین شاه در باره تعمیر نهر آب چالوس رستاق بعد از ۱۲۸۹. از جمله آثار و اسناد منحصر بفرد ملاعلی تیرگر، عریضه ای است که وی به ناصرالدین شاه قاجار نوشت. چون متن آن طولانی است، فعلا از نقل آن صرفنظر می‌شود. مضمون آن در مقدمه اشاره به اجحافات آقا بزرگ آقا میار و قصد او برای تصرف املاک ملاعلی است، مبحث دوم آن، اشاره ملاعلی به انجام هزینه‌های سنگین از طرف شاه برای احداث راه هزارچم و چالوس و خرابی نهر چالوس رستاق و ناتوانی رعایا در تعمیر آن و متواری شدن رعایا و درخواست کمک برای تعمیر آن است. مضمون این عریضه حاکی از جسارت ملاعلی و احساس مسئولیت نسبت به مسائل و مشکلات توده مردم و قدم برداشتن در حل آن‌هاست. (۵۸).

اجرای صیفه نکاح دو نفر از اتباع خاندان میار توسط ملاعلی مورخ ۱۰ شوال ۱۲۹۰. (۵۹)

سجل و مهر ملاعلی در سند استشهاد مورخ ربیع الاول ۱۲۹۲. (۶۰)

سجل و مهر ملاعلی در سند استشهاد مورخ ۱۲۹۳. (۶۱)

صلح دعاوی خاندان تیرگر با میار در محضر علامه تنکابنی ذیقعده ۱۲۹۳. (۶۲)

استشهاد ملاعلی فاخر از علامه تنکابنی مورخ ذیقعده ۱۲۹۳. (۶۳)

صلح دعاوی خاندان تیرگر با میار در محضر علامه تنکابنی مورخ ۸ ذیقعده ۱۲۹۳. (۶۴)

تدوین اولین نسب‌نامه و تاریخچه خاندان تیرگر: از دیگر آثار بسیار مختصر اما مهم ملاعلی، چند نوشته تک برگی یا رساله کوچک است که تاکنون سه نسخه از آن با تاریخ و مضامین کمی متفاوت شناسایی شد. ملاعلی این آثار را با موضوع

انساب و تاریخچه طایفه یا خاندان تیرگر به اختصار نوشت که اولین آن‌ها در ربیع الاول سال ۱۲۹۴ نوشته شد. (۶۵)

مصالحه دعاوی خاندان میار توسط ملاعلی در شوال ۱۲۹۵. (۶۶)

سجل و مهر ملاعلی در حاشیه سند مصالحه نامه خاندان میار، مورخ ۱۲۹۵. (۶۷)

سجل و مهر ملاعلی در حاشیه استشهاد املاک خاندان میار، مورخ ۱۲۹۵. (۶۸)

سجل و مهر ملاعلی و پسرش شیخ لطفعلی تیرگر در حاشیه سند خاندان میار مورخ محرم ۱۲۹۸ ه.ق (۶۹)

تالیف دفتر تاریخ و انساب خاندان تیرگر قبل از ۱۲۹۹. از دیگر تالیفات خاص ملاعلی تیرگر قبل از سال ۱۲۹۹قمری، احتمالا کتابچه ای باشد که وی در متن سند مورخ ربیع الثانی ۱۲۹۹ از آن یاد نمود. وی در سطر سوم سند مذکور در شرح اعقاب و نوادگان حسن پسر یوسف تیرگر متذکر شد که « .... تفصیل آن را در دفتر جداگانه ثبت کرده ام.» بنا بر این، وی باید شرح بسیار مفصلتری در باره انساب و تاریخ خاندان تیرگر نوشته باشد که متاسفانه ما اکنون از جزئیات مضمون و اندازه فیزیکی و تعداد اوراق آن بی اطلاعیم. (۷۰)

نامه حاکم محال ثلاث در باره ملاعلی و پسرش شیخ لطفعلی تیرگر مورخ ۱۲۹۹. (۷۱)

نگارش رساله دوم نسب‌نامه توسط ملاعلی مورخ ربیع الثانی ۱۲۹۴. رساله نسب‌نامه دوم را ملاعلی فاخر در ربیع الثانی سال ۱۲۹۹ و در یک طرف یک برگ نوشت. این نوشته شامل چند سطر بلند در متن و چند سطر کوتاه در حواشی است. مضمون آن مشابه نسب‌نامه و تاریخ خاندان تیرگر در سال ۱۲۹۴ است. مضمون اصلی آن در باره اعقاب و نوادگان یوسف تیرگر و چگونگی تقسیم املاک طایفه تیرگر و حق‌السهم هریک از شاخه‌های طایفه و نحوه انتقال ارث و

شرح مواریث برخی از افراد لا ولد و ... است. این سند را می‌توان مکمل سند قبلی دانست. (۷۲)

نگارش آخرین نسب‌نامه خاندان تیرگرتوسط ملاعلی. از جمله آخرین نوشته‌های ملاعلی فاخر در واپسین روزهای حیات او، سندی است که بشیوه نسب‌نامه و تاریخ و شرح مواریث ملکی نوشته شد. این سند نیز شباهت زیادی به اسنادی دارد که در تاریخ‌های ۱۲۹۴ و ۱۲۹۹ قمری نوشته بود. این رساله را نیز ملاعلی در سال ۱۳۰۴ قمری بر روی یک برگ کاغذ در ۱۴ سطر بلند در متن و ۳۸ سطر کوتاه در سه حاشیه راست، بالا و چپ نوشت و مهر نمود. مقدمه این اثر چنین است: « لمحرره المتخلص بفاخر علی تیرگر صناری بیرون بشمی کلارستاقی فیسنه ۱۳۰۴ خواستم در این سن هشتاد سالگی که عادتاً سن کهولت و شیخوخیت سلسله طایفه خودمان را از روی اسناد و نقل پیشینیان و کمیت و کیفیت املاک خودمان الی زماننا هذا بتفصیل بیان نمایم تا نزاع و اختلاف اگر بعد از این‌ها شود، برداشته شود.....» (۷۳)

وفات ملاعلی و تعیین جانشین برای او در تولیت امامزاده عبدالله رضا در سال ۱۳۰۵ه.ق. از جمله اسنادی که تاریخ حدودی مرگ ملاعلی را نشان می‌دهد این سند است. متن این حکم چنین است: « چون مذکور شد که جناب آخوند ملاعلی که سرکار شریعت مدار فقیه الزمان آقا شیخ مهدی ایشان را متولی بقعه و موقوفات آن قرار داده و مرحوم شده و خلیفی دارد آقا ملا لطفعلی ایشان هم بامر امام زاده متوجه شوند چنانچه والدش بوده و آنچه از عواید و فوائد است که باید مصروف بقعه و خدام شود و قبض نماید و مصروف دارد. حرره خادم الدینیه اسمعیل الموسوی البهبهانی». ذیل آن مهر بیضی با سجع: « عبده اسمعیل الموسوی» (۷۴)

ماده تاریخ وفات و مدفن ملاعلی فـاخر: از جملـه سـروده‌هـای او در اواخـر عمرش، احتمالاً نوحه « اکبر من، اصغر من» باشد. وی در بیت تخلص این مرثیـه، اشاره موجزی به سن و سال پیری خود نموده و این‌گونه آن را بیان کرد:

« فاخر وقت فغان آمده خود زار بنال

که آمده عمر تو را نوبت و هنگام زوال». (۷۵)

به استناد ماده تاریخی که فرزندش زاده فاخر ساخت، وی در سال ۱۳۰۵ قمـری وفات یافت. ملاعلی آرزو می‌کرد که در کربلا به خاک سپرده شود، وی در پایـان نوحه « شه بی‌غمگسار» ، مزد نوحه گری و آرزوی خود را این‌گونه بیان کرد:

« مزد این نوحه‌گری، فاخر همی خواهد زتو

کن مزارش از کرم، نزد مزار کربلا ». (۷۶)

اما بنا به روایات شفاهی و طبق وصیتش، جنازه فاخر به نجف اشـرف منتقـل و در قبرستان وادی السلام به خاک سپرده شد. ماده تاریخ وفات فـاخر را فرزنـدش شیخ آقا حسن فاخری این‌گونه ساخت:

« علی آن فاخر محزون که چون عمرش به پایان شد

از این دار فنا در عالم باقی شتابان شد

خدا قسمت نموده مدفنش اندر نجف آخر

خوشا حالش غلام و چاکر آن شاه خوبان شد

به تاریخ وفاتش کن حساب از مصرع آخر

بدرگاه امیر دین علی آنگاه دربان شد.» (۷۷)

مهر و نشان ملاعلی فاخر. سرانجام جا دارد که در پایـان ایـن مبحـث، از مهـر و نشان ملاعلی یاد کرد. منحصر بفردترین نشانه و اثر متعلق به ملاعلـی تیرگـر کـه

بیش از ۴۳ سال از عمرش با او همراه بود و نوشته‌هایش را با آن تایید و امضاء می‌نمود، مهر اوست. طبق بررسی‌های نگارنده، ملاعلی در سراسر عمرش، فقط از یک نوع مهر استفاده می‌کرد. مهر وی چهارگوشه بزرگ در قطع ۲۱ در ۲۴ میلیمتر با خط نستعلیق زیبا و با سجع « الحق مع علی و علی مع الحق ....۱۲ » است. در نقش مهرهای موجود رقم‌های یگان و دهگان تاریخ مهر مبهم بوده لذا تاریخ ساخت آن دقیقاً مشخص نیست. اما با توجه به آنکه قدیمی‌ترین اثر موجود از این مهر در حاشیه بالای یک سند مربوط به سال ۱۲۶۲ قمری درج شده است، لذا می‌توان احتمال داد که این مهر در همان سال یا کمی قبل از آن ساخته شده باشد.(۷۸)

ز. شخصیت، آثار و اسناد آقا شیخ حسن فاخری:

تولد آقا شیخ حسن: از دیگر علمای بنام غرب مازندران و کلارستاق و خصوصاً خاندان تیرگر، آقا شیخ حسن فاخری (متخلص به زاده فاخر) فرزند ملاعلی تیرگر بود که درسال ۱۲۸۸ق/ ۱۲۴۹ ش، در روستای علویکلای چالوس متولد شد. (۷۸)

تحصیلات و استادان آقا شیخ حسن: وی تحصیلات اولیه را احتمالا در محضر پدر آغاز کرد و تحصیلات تکمیلی خوی را در مدرسه سپهسالار و سپس در حوزه علمیه قم در محضر سید ابوالحسن اصفهانی و آشیخ عبدالکریم حائری یزدی به پایان رسانید. در سال ۱۳۴۸ نامبردگان به را مجاز به انجام امور شرعیه کلارستاق نمودند. اما آثار موجود در این حوزه موید آن است که وی حداقل از سال ۱۳۲۵ قمری با اجازه علمای دیگر نیز مجاز و ماذون به انجام این امور بوده است. (۷۹)

آشنایی با آثار، تالیفات و خدمات آقا شیخ حسن فاخری. او نیز مانند پدرش در عرصه‌های مختلف دینی و مذهبی، اجتماعی و ادبی فعال بود. آثار موجود وی،

موید توفیق او در عرصه‌های مختلف است. در ادامه به آثار شناخته شده وی به اجمال اشاره می‌شود. عمده آثار و تالیفات ملاحسن را می‌توان در سه زمینه یا عنوان کلی طبقه بندی کرد:

الف. گردآوری، استنساخ و تنقیه آثار پدرش فاخر. ب. تالیفات و آثار خودش.

ج. انجام امور شرعیه کلارستاق.

الف. گردآوری، استنساخ و تنقیه آثار پدرش ملاعلی فاخر. ظاهراً آنچه از آثار پدرش اکنون در کتابخانه امام صادق (ع) چالوس موجود است، جملگی توسط وی منظم و استنساخ شد و تاریخ همه آن‌ها بین سال‌های ۱۳۵۰-۱۳۰۵ قمری است. (۸۰)

ب. تالیفات آقا شیخ حسن فاخری. وی علاوه بر تحصیلات حوزوی، در ادبیات و نظم فارسی نیز از چهره‌ای شاخص و مطرح عصر خود بود و آثار قابل توجهی نیز در این عرصه خلق نمود. اگرچه در آثار او به مباحث و موضوعات مختلف پرداخته شد، اما عمده آثار او رنگ و بوی دینی و مذهبی دارد.

آثار ملا محمد حسن فاخری در نظم: همان‌گونه که ملا حسن خود اشاره و اعتراف نموده است، وی قریحه ادبی خود را در محضر پدرش پرورش داد. اگر بخواهیم آثار منظوم او را به ترتیب تاریخ سرودن آن‌ها برشماریم، قدیمی‌ترین اثر شناخته شده و احتمالاً نخستین اثر منظوم او باید ماده تاریخ وفات پدرش « فاخر» باشد که آن را احتمالاً در سال ۱۳۰۵ قمری اینگونه سرود:

« علی آن فاخر محزون که چون عمرش به پایان شد

از این دار فنا در عالم باقی شتبان شد

خدا قسمت نموده مدفنش اندر نجف آخر

خوشا حالش غلام و چاکر آن شاه خوبان شد

به تاریخ وفاتش کن حساب از مصرع آخر

بدرگاه امیر دین علی آنگاه دربان شد. (۸۱)

دیگر آثار منظوم وی که در فاصله سال‌های ۱۳۳۲-۱۳۰۵ قمری سروده شده‌اند، فاقد تاریخ بوده و تشخیص زمان سرودن آن‌ها بدون دسترسی به نسخه‌های اولیه آن‌ها احتمالا غیر ممکن باشد. آثار موجود وی بیانگر آن است که او از سال ۱۳۳۲ قمری بطور پیوسته آثاری را در این عرصه خلق نموده و از خود بیادگار گذاشت. سیر تاریخی خلق آثار منظوم او بدین شرح است:

۱۳۳۲. ماده تاریخ ولادت فرزندش آقا محمد تیرگر.

۱۳۳۴. تاریخ وفات مرحوم مشهدی ذوالفقار الاملی.

۱۳۳۷. تاریخ وفات مرحوم آخوند ملا محمد ردایی بن حسن الاملی.

۱۳۳۸. تاریخ وفات آخوند میرزا محمد پسر مرحوم ملا عبدالرحیم ردای الاملی.(۸۲)

۱۳۳۸. حکایت شب معراج. این اثر که یکی از سروده‌های بلند زاده فاخر است، وی آن را در ۲۹۰ بیت سرود. برخی از ابیات برجسته که معرف تاریخ نظم این اثر می‌باشد چنین است:

« .... داد توفیقم خدای ذوالجلال

ساختم این نامه بی رنج و ملال ....

هست آن سالی که از هجرت گذشت

یکهزار و سیصد و هم سی و هشت

زاده فاخر بود امیدوار

لطف [و] احسان از حبیب کردگار» (۸۳)

۱۳۳۹. تاریخ وفات میرزا داودخان داماد چهار روزه فرزند میرزا شکر الله تیرگر ساکن پردنگون.

۱۳۳۹.تاریخ منظوم نهضت جنگل در محال ثلاث تنکابن، کلارستاق و کجور و چگونگی سرکوبی آن توسط رضاخان.

۱۳۴۰. تاریخ وفات مرحوم شیخ عباس طالقانی گورانی.

۱۳۴۰. ماده تاریخ ولادت ابوالقاسم پسر آقا شیخ محمود تیرگر.

۱۳۴۱. ماده تاریخ ولادت آقا محمدعلی پسر ملا عباس تیرگر.

۱۳۴۲. ماده تاریخ ولادت فرزندش آقا اسد الله تیرگر.

۱۳۴۲. ماده تاریخ ولادت ابوطالب پسر آقا شیخ محمود تیرگر.

۱۳۴۲. ماده تاریخ تعمیر یا ساخت مجدد پل زغال در دوران حکومت ابراهیم خان سرهنگ و محمد امین خان میار.

۱۳۴۴. ماده تاریخ ولادت آقا ابوالفضل پسر میرزا عباس قاضی تیرگر.

۱۳۴۴. تنظیم نهایی دیوان شعرش موسوم به کعبه مقصود.

۱۳۴۶. ماده تاریخ ولادت فرزندش آقا نصر الله تیرگر. (۸۴)

۱۳۴۶ به بعد. ترجمه حدیث شریف کساء. این منظومه که در۱۷۰ بیت سروده شد، در چهار بیت آن، ملا محمد حسن تخلص خود را « فاخری» نوشت که با تخلص رسمی وی آنگونه که در مقدمه دیوان (کعبه مقصود) خود را معرفی نمود، متفاوت است. این اثر احتمالا بعد از سال ۱۳۰۶ شمسی که انتخاب نام خانوادگی و شهرت رسمیت یافت، سروده شده باشد. این ابیات چنین است:

« ..... فاخری اینجا نشین با احترام با ادب بگشا زبانت از کلام

..... فاخری درکش زبانت از کلام زانکه بیگانه نداند این مقام .....

..... فاخری اندر صف دار القرار از خدا یابی تو اجر بی شمار

فاخری کن فخر در این روزگـــــار هست این خدمت برایت افتخار» . (۸۵)

۱۳۴۶ به بعد. همچنین مرثیه « گفتگوی سید الشهداء با زینب خاتون » نیز به همـان دلیل باید از سروده‌های ملا حسن فاخری بعد از سـال ۱۳۴۶ قمـری باشـد. بیـت پایانی که حاوی نام شاعر و تخلص می‌باشد چنین است:

« در مصیبت من زار زار نالد فاخری بریزد خون دل ز دیده »

۱۳۴۶ به بعد. همچنین مرثیه شماره ۱۹ که در کتاب مرثیه فاخریه با مطلـع « در کربلا عزیزان شورش به پاست امروز» آغاز، و با بیت تخلص شـاعر « ای فـاخری دمادم، شور عزا به پا کن/ صاحب عزا پیمبر، زین ماجراست امـروز» خاتمـه مـی یابد، به همان دلیلی که اشاره شد، نیز باید از سروده‌های وی بعد از ۱۳۴۶ قمـری باشد. (۸۶)

۱۳۴۸. ماده تاریخ ولادت فرزندش آقا مهدی تیرگر.

۱۳۴۹. ماده تاریخ ولادت علی گل پسر آقا شیخ محمود تیرگر. (۸۷)

گزیده ای از ابیات دیوان شعر ملا محمد حسن فاخری .مهم‌ترین اثر ادبی وی کعبه مقصود نام دارد یا به این نام منتشر شد. این اثر در سال ۱۳۴۴ قمری خاتمـه یافت. وی سروده‌ای با عنوان « تمهید» در آغاز این اثر قرار داد که بیـانگر خاتمـه نظم آن در سال ۱۳۴۴ قمری است. مضمون کلی آن پس از حمـد الهـی و نعـت رسول و ائمه شیعه، شامل معرفی خود، پدر، خانـدان و طایفـه، بیـان انگیـزه‌هـا ، معرفی اثر، ذکر تخلص خود و تاریخ خاتمه این اثر است. برخی از ابیات برجسته آن چنین است:

«بعـد بسـم الله الـرحمن الـرحیم حمد بی حد مـر خداونـد کـریم ...

گر که خـواهی تا بـدانی روزگـار چیست نـام ایـن ذلیـل خاکســـار

هرکسی خواهد مـرا سـازد طلـب یابدم از نام و از اصـل و نســـب

نام من باشد حسن ابن علی / در ازل نوشیدم از شهد جلی
فاخر مرحوم بابایم بود / در کلارستاق ماوایم بود
قریه سنار می‌باشد مقر / طایفه مشهور باشد تیترگر
خاندان علم باشد خانه‌ام / معدن علم است این کاشانه‌ام
مدت صد سال ما را در جهان / در شریعت مرجع اهل زمان
در سخن گفتن ز لطف کردگار / یافتم ارثی ز باب نامدار ....
حیف صدحیف ازجفای چرخ دون / طبع موزون مرا داده زبون
با همه این شورش و غوغای عام / گاه طبع شاعری زد بر مشام
هر زمان عشق حسینی سر زند / طبع گوهرزا نوایی بر زند
از مراثی و از مدایح دفتری / ساختم هر یک بهای گوهری
از وقایع وز حکایت گفته‌ام / هر کلامش را چنان در سفته‌ام
بس کشیدم زحمتی در روز و شب / ساختم اشعار با شوق و طرب
داشتم امید در این روزگار / دفترم را بلکه سازم انتشار
بلکه در دنیا بماند یادگار / در جزا باشد برایم افتخار
زاده فاخر تخلص شد بنام / هریک از افراد چون شد اختتام
هست سال از هجرت خیرالکبار / یک هزار و سیصد و هم چل و چار»

(۸۸)

ج. انجام امور شرعیه کلارستاق توسط ملامحمدحسن فاخر. از دیگر فعالیت‌های ملا حسن فاخری، پرداختن به امور شرعیه کلارستاق بود. آثار زیادی از وی در این باره وجود که موید فعالیت گسترده او در این عرصه است. اسنادی مانند استفتاء از او در باره احکام و عقود و قراردادها و سایر امور دینی و شرعی و تنظیم و نگارش اسناد شرعی از جمله آن‌هاست. قدیمی‌ترین سند شرعی که با

خط و مهر وی دیده شد، مربوط به دهم رمضان سال ۱۳۲۵ قمری است که دقیقاً ۲۵ سال قبل از وفات آن مرحوم نوشته شد. در ادامه به اهم اسنادی که وی در نگارش، تایید یا اجرای صیغ و عقود آن‌ها مشارکت داشت اشاره می‌شود: (۸۹)

سجل و مهر دوم ملاحسن در حاشیه یک سند قدیمی موراث ملک بهرام میار. در ذیقعده ۱۳۰۱ در موضوع املاک وراث ملک بهرام میار سندی نوشته شد که در حواشی آن مهر رجال مختلف از جمله سجل و مهر ملامحمدحسن تیرگر سناری درج شد. چون این مهر بعد از سال ۱۳۲۵ توسط ملاحسن مورد استفاده قرار می‌گرفت، لذا این سجل و مهر در سند مذکور، احتمالا از افزوده‌های بعدی باشد.

نخستین سند شرعی با سجل و مهر شیخ آقاحسن تیرگر. در دهم ماه رمضان ۱۳۲۵ محمد طاهر بیک پسر محمد بیک نجار پردنگانی از جانب خود و خواهرش صنم خانم عیال ملا لطفعلی تیرگر، املاکشان واقع در انجیرداربن را به لطفعلی خان و محمد امین خان میار فروختند. سند در محضر ملا حسن تیرگر نوشته شد و وی صیغه آن را جاری نمود. سجل و مهر وی در حاشیه بالای سند چنین است: « قد جرت صیغه المصالحه ایجابا و قبولا حسبما رقم و مع صیغه علیها و قد اخذ المتصالحان وجه المصالحه لدی الاثم الفانی الجانی » . در ذیل سجل، مهر بیضی شکل وی با سجع: « حسن نوگل بوستان علی » درج شده است. این مهر احتمالاً نخستین مهر وی باشد که فقط در این سند درج شده است.

اجرای صیغه مصالحه توسط شیخ آقاحسن در موضوع املاک خاندان میار در گرکلا.و مورخ ۱۳۳۰. مهر بیضی شکل وی با سجع: « عبده حسن بن علی» نخستین بار در این سند و تاریخ دیده شد. این مهر احتمالا دومین مهر وی باشد. اثر این مهر فقط بر یک سند مورخ ۱۳۰۱ نیز دیده شد که بنظر می‌رسد از تاییدات و افزوده‌های بعدی باشد.

سند شرعی با سجل و مهر شیخ آقاحسن. در ماه صفر ۱۳۳۱ میرزا آقا پسر محمد قلی خواجوند سناری یک قطعه زمین خود را به ملا سکینه دختر مرحوم ملاعلی تیرگر فروخت. در این سند نیز سجل و مهر ملا حسن تیرگر درج شد.

سند شرعی با سجل و مهر شیخ آقاحسن. در ۶ رجب ۱۳۳۲ چند نفر از رجال میار املاک خود موسوم به خشک دشتک را به فرج الله خان ساعدالممالک خلعتبری فروختند. در حاشیه این سند سجل و مهر شیخ حسن و شیخ عباس تیرگر درج شد.

خرید املاک توسط شیخ آقاحسن در رجب ۱۳۳۲ الله قلی خان خواجوند ملقب به انتظام السلطان یک قطعه زمین خود واقع در چندر را به شیخ عباس، شیخ حسن، شیخ محمود، شیخ احمد و میرزا شکرالله بلوکباشی و مشهدی علی اکبر و کربلایی آقا تیرگر به مبلغ ۳۰ تومان فروخت.

سند شرعی با سجل و مهر شیخ آقاحسن. در ۱۵ رجب ۱۳۳۴ خانم ننه عیال مرحوم نوروز خواجوند ۵ پیمانه از املاک فرزندش را به آقا شیخ محمود تیرگر فروخت. در حاشیه بالای سند سجل و مهر ملا حسن تیرگر درج شد.

سند شرعی با سجل و مهر شیخ آقاحسن. در سوم رجب ۱۳۳۵ اقا جونی پسر اسکندر تیرگر و عیالش خانم بالا دختر مرحوم رحیم تیرگر سناری یک قطعه زمین خود را به شیخ محمود و شیخ احمد پسران مرحوم شیخ قاسم تیرگر فروختند. صیغه مبایعه و مصالحه را شیخ حسن تیرگر جاری کرد.

مشارکت و نظارت شیخ آقاحسن بر تقسیم املاک. در ۲۲ شوال ۱۳۳۵ قمری کلیه املاک طوایف گلامریج و ... ساکن قریه سرکای بیرون بشم توسط محمد شفیع خان فقیه و میرزا شکرالله تیرگر بلوکباشی بطور کامل مسّاحی و تقسیم شد. این امر با معاونت و نظارت سه نفر از علمای برجسته کلارستاق در آن زمان یعنی

آقا شیخ محمد رفیع کلاردشتی، آقا شیخ حسن تیرگر و آقا شیخ عباس پسر مرحوم آقا شیخ لطفعلی تیرگر انجام شد. متن کامل این سند که شامل ۱۵ صفحه و بصورت کتابچه می‌باشد، توسط شیخ سیف الله کلارستاقی نوشته شد. رونوشت آن را که در ۱۸ صفحه است نگارنده در مجموعه اسناد جناب اسفندیار کلارستاقی از نزدیک رویت نمود. طبق سواد سند: در ذیل سند نام این بزرگان و مهر نامبردگان نیز درج شده است.

نامه شیخ آقاحسن احتمالا به نایب الحکومه کلارستاق. از دیگر اسناد محمد حسن فاخری نامه ای است که او احتمالا به نایب الحکومه کلارستاق نوشت. مضمون نامه دره باره عدم پرداخت حقوق سید محمدعلی اورازانی معلم اطفال سنار، توسط نقی بیک و حسینقلی بیک کدخدایان سنار است.

سند بخط و مهر شیخ آقاحسن. در ربیع الاول ۱۳۳۶ قدم پسر رمضانعلی سناری یک قطعه زمین خود معروف به لم بال را به آقا شیخ محمود تیرگر فروخت. سند بخط ملا محمد حسن فاخری است و صیغه را او جاری نمود.

خرید زمین توسط شیخ آقاحسن. در جمادی الاول ۱۳۳۶ میرزا جونی پسر مرحوم اسکندر تیرگر یک قطعه زمین خود را به آقا شیخ حسن تیرگر مصالحه نمود. در حاشیه سند سجل و مهر شیخ عباس تیرگر درج شد.

سند بخط و مهر شیخ آقاحسن. در ۲ صفر ۱۳۳۷ خانم ننه همسر مرحوم نوروز پسر عبدل خواجوند یک قطعه زمین خود را به شیخ محمود تیرگر فروخت. سند بخط و مهر شیخ حسن تیرگر است.

سند بخط و مهر شیخ آقاحسن. در ۵ شوال ۱۳۳۷ الله قلی خواجوند سناری دو قطعه زمین خود در سنار را به شیخ محمود تیرگر فروخت. در حاشیه بالای سند

سجل و مهر شیخ حسن و شیخ عباس فاخری درج شد و صیغه را شیخ حسن جاری نمود.

سند بخط و مهر شیخ آقاحسن. در ۲۷ شوال ۱۳۳۷ آقاجانی پسر مرحوم اسکندر تیرگر و عیالش خانم بالا دختر رحیم تیرگر یک قطعه زمین خود را به الیاس پسر بابا خواجوند سناری فروختند. صیغه مصالحه را ملا حسن جاری کرد و سند نوشت.

سند بخط و مهر شیخ آقاحسن. در جمادی الثانی ۱۳۴۰ املاکی بین رجال خاندان میار خرید و فروش شد. در حاشیه این سند سجل و مهر ملامحمد حسن تیرگر سناری درج شده است.

سند بخط و مهر شیخ آقاحسن. در ذیقعده۱۳۴۰ خدیجه خانم دختر مرحوم هاشم میار و عیال آقا شیخ عباس قاضی ولد مرحوم آقا لطفعلی تیرگر و اشرف خانم زوجه آقا شیخ حسن تیرگر املاک موروثی پدری خود را به لطفعلی خان میار ملقب به رفیع السلطان و برادرش محمد امین خان فروختند. در حاشیه بالای سند سجل و مهر شیخ حسن تیرگر درج شده است.

سجل و مهر ملامحمد حسن فاخری. استشهادی بعد از سال ۱۳۴۰ در موضوع مرتع باد انگیز نوشته شد که در حواشی آن خط و مهر ملا حسن و شیخ عباس تیرگر درج شد.

خرید زمین توسط شیخ آقاحسن و رجال دیگر خاندان تیرگر. در ربیع الاولای ۱۳۴۱ شیخ ابوسعید خواجوند ملقب به شیخ الاسلام و چند نفر دیگر از رجال خواجوند قطعه ای از املاک خود را با شیخ محمود و کاظم خان و شیخ عباس و شیخ حسن تیرگر مصالحه نمودند.

خرید زمین توسط فرزندان شیخ آقاحسن. در ربیع الثانی ۱۳۴۱ خانم بالا دختر رحیم تیرگر و عیال میرزا جونی تیرگر سهم خود از املاک پدری را به شیخ محمود تیرگر و آقا محمد و اسدالله پسران شیخ حسن تیرگر مصالحه نمود.

سند بخط و مهر شیخ آقاحسن. در شوال ۱۳۴۱ عیسی پسر مرحوم میرزا جانی تیرگر سناری یک قطعه زمین خود موسوم به پی چم را به الیاس خواجوند فروخت. این زمین در جوار زمین شیخ محمود تیرگر قرار داشت. صیغه مصالحه را شیخ حسن فاخری نوشت و مهر نمود.

ماده تاریخ ساخت پل زغال در جاده چالوس. در سال ۱۳۴۱ پل ذغال بر اثر سیل تخریب شد. لذا محمد امین خان میار نایب الحکومه کلارستاق، آن را از نو ساخت. شیخ حسن فاخری ماده تاریخ ساخت این پل را اینگونه سرود:

بسال غین و شین و میم الف از هجر پیغمبر

که ابراهیم خان سرهنگ، حاکم شد در این کشور

پس آنگه شد معین حاکم جزء کلارستاق

میاری دودمانش شد، امین خان نام، نام آور .....

سند بخط و مهر شیخ آقاحسن. در ۷ محرم ۱۳۴۲ جمع الله طالقانی گورانی و لطفعلی خواجوند سناری زمین مزروعی و قهوه خانه و کاروانسرای محمود آباد را برای مدت ۵ سال از لطفعلی خان میار ملقب به سالار مکرم و برادرش محمد امین خان میار اجاره نمودند. صیغه اجاره را شیخ حسن فاخری جاری کرد و سند آن را نیز خود نوشت.

سند بخط و مهر شیخ آقاحسن فاخری. در رمضان ۱۳۴۲ علی مدد پسر گلعلی تیرگر سناری یک قطعه زمین مزروعی خود را به شیخ حسن و شیخ محمود تیرگر فروختند. سند بخط ملا محمد حسن است و صیغه مصالحه را ا جاری کرد.

سند بخط و مهر شیخ آقاحسن فاخری. در ماه جدی ۱۳۰۳ لطفعلی خان میار استشهادی را در موضوع تعدیات و خسارت‌هایی که از جانب محمد ولی خان سپهسالار تنکابنی در طی چند لشکر کشی و اردوی نظامی به اموال و املاک لطفعلی خان وارد آمده بود از علما و بزرگان کلارستاق نمود. در حاشیه این سند نیز سجل و مهر ملامحمد حسن تیرگر درج شده است.

سند به خط و مهر شیخ آقاحسن فاخری. در ذیقعده ۱۳۴۳ علی پسر مرحوم مشهدی علی اکبر تیرگر سناری از طرف خود و برادرانش فتحعلی و حسین یک قطعه زمین خودشان را به شیخ محمود تیرگر فروختند. سند به خط و مهر ملا محمد حسن است و صیغه مصالحه را او جاری کرد.

استفتاء از شیخ آقاحسن فاخری. از جمله اسناد منحصر بفرد مربوط به مقام علمی ملا حسن فاخری استفتاء از او در باره قرار داد اجاره و اعتبار یا ابطال آن بعد از فوت یکی از طرفین است. این سند فاقد تاریخ است.

نامه شیخ آقاحسن فاخری به رجال میار. دیگر اثر نادر شیخ حسن تیرگر، نامه او به محمدخان و حبیب‌الله خان میار لاهویی است که در باره اجاره املاک نامبردگان به چند نفر از اتباع خواجوند سنار در دو صفحه نوشته شد. در این نامه دو بار از برادر زاده‌اش شیخ عباس با لقب آقای قاضی یاد شد.

سند به خط و مهر شیخ آقاحسن فاخری. در شوال ۱۳۴۳ شیخ محمود تیرگر قطعه زمینی را که در سال قحطی بین چند نفر خرید و فروش شده بود را از مالکین آن خرید. سند در محضر آقا شیخ حسن تیرگر نوشته شد.

سند به خط و مهر شیخ آقاحسن فاخری. در محرم ۱۳۴۴ عیسی پسر مرحوم میرزا آقا تیرگر سناری املاک خود را به شیخ محمود تیرگر سناری فروخت. سند

بخط شیخ حسن فاخری است. صیغه را نیز او جاری نمود و در دو ناحیه سجل و مهر او درج شده است.

سند به خط و مهر آقا شیخ حسن فاخری. در شعبان ۱۳۴۴ زیور خانم و پسرش نظر علی ولد مرحوم محمد حسین و .... از خواجوند سنار املاک خود را به شیخ محمود تیرگر فروختند. صیغه مصالحه را شیخ ادریس الاملی جاری کرد. اما سند را شیخ حسن فاخری نوشت و مهر کرد.

سند به خط و مهرآقا شیخ حسن فاخری. در رمضان ۱۳۴۴ علی مدد و دو خواهرش زلیخا و شرف نساء فرزندان مرحوم گلعلی تیرگر سناری املاکی را به شیخ محمود پسر مرحوم ملا ابوالقاسم تیرگر فروختند. سند را ملا محمد حسن تیرگر نوشت اما صیغه مصالحه را شیخ اسحق الاملی جاری نمود. سجل شیخ‌حسن با مهر او نیز درج شده است.

سند به خط و مهر آقا شیخ حسن فاخری. در شوال ۱۳۴۱ عیسی پسر مرحوم میرزا جانی تیرگر سناری یک قطعه زمین خود موسوم به پی چم را به الیاس خواجوند فروخت. این زمین در جوار زمین شیخ محمود تیرگر قرار داشت. صیغه مصالحه را شیخ حسن فاخری نوشت و مهر نمود. شوال سال ۱۳۴۴ بعد از فوت الیاس، همین زمین را شاهنواز خانم همسر او به شیخ محمود تیرگر فروخت. سند بخط شیخ حسن فاخری است.

سند به خط و مهر آقا شیخ حسن فاخری. در ذیقعده ۱۳۴۴ حمیده خانم دختر مرحوم نعیم‌خان میار عیال آقاجان آقا گرکلایی املاک موروثی خود را به عزیز اله خان ولد زمان خان و ... واگذار نمود. سند بخط شیخ حسن فاخری و صیغه مصالحه را او جاری نمود.

سند به خط و مهر آقا شیخ حسن فاخری. در ذیحجه ۱۳۴۴ علی مدد و خـواهرش شرف نساء فرزندان مرحوم گلعلی تیرگر سناری زمین ملکی خود موسوم به ولیک چال را به شیخ محمود پسر مرحوم ملا ابوالقاسـم تیرگـر فروختنـد. سـند را مـلا محمد حسن تیرگر نوشت اما صیغه مصالحه را شیخ اسحق الاملـی جـاری نمـود. سجل شیخ حسن با مهر او نیز درج شده است.

سند به خط و مهر آقا شیخ حسن فاخری. در شوال ۱۳۴۵ یک قطعه زمین متعلق به سالار مکرم و محمد امین خان میار را مهدی بیک الاملی آن را آبـاد نمـود کـه بصورت نصفه ای بهره برداری نمایند. در بالای سند سجل و مهر ملا محمد حسن فاخری مبنی بر تایید قرار داد درج شده است.

سند به خط و مهر آقا شیخ حسن فاخری. در شوال ۱۳۴۵ که هدایت خان میـار وفات یافته بود، اموال او را ارث و ثلث نمودند و برخـی را بـه لطفعلـی خـان و محمد امین خان میار فروختند. سند بخط شیخ حسن فاخری است صیغه مصـالحه را نیز او جاری کرد.

سند به خط و مهر آقا شیخ حسن فاخری. در شوال ۱۳۴۵ سند دیگـری نیـز در باره تقسیم اموال و املاک هدایت خان وجود دارد که در حاشیه بالای آن سجل و مهر محمد حسن فاخری درج شده است.

سند به خط و مهر آقا شیخ حسن فاخری. در جمادی الثانی ۱۳۴۷ علی عسکر پسر بابا خان کلنویی یک قطعه زمین خود را به شیخ محمود تیرگر فروخت. در حاشـیه سند سجل و مهر شیخ حسن تیرگر فاخری درج شد.

سند به خط و مهر آقا شیخ حسن فاخری. در جمادی الثانی ۱۳۴۷ محمـد تقـی پسر مرحوم اسماعیل تیرگر سناری زمین موسوم به فیک چشمه را به شیخ محمـود تیرگر فروخت. سند را شیخ حسن فاخری نوشت و صیغه را نیز او جاری نمود.

سند به خط و مهر آقا شیخ حسن فاخری. در ذیقعده ۱۳۴۷ مشهدی ابوالقاسم خان پسر مرحوم میرزا ابوالفتح خواجوند کلنویی یک قطعه زمین خود در سنار را به شیخ محمود تیرگر سناری فروخت. این زمین قبلا به عیسی پسر میرزا آقا تیرگر سناری تعلق داشت. سند بخط شیخ حسن فاخری است و صیغه را او جاری کرد.

سند به خط و مهر سوم آقا شیخ حسن فاخری. در محرم ۱۳۴۸ خدیجه خانم دختر عزیز الله چنسی و شرف نساء دختر گلعلی و زلیخا دختران گلعلی تیرگر سناری یک قطعه زمین خود را به شیخ محمود تیرگر سناری فروختند. سند به خط شیخ حسن فاخری است. و صیغه را او جاری کرد. سجل و مهر شیخ حسن نیز در بالای سند درج شد. این مهر باید سومین و آخرین مهر او باشد که بعد از رواج و رسمیت شناسنامه و انتخاب شهرت و نام خانوادگی ساخته شد.

خرید زمین توسط آقا شیخ حسن و ملا محمود. در ربیع الاول ۱۳۴۸ الماس خان پسر مرحوم محمد قاسم خواجوند سناری یک قطعه زمین خود را که قبلا از طایفه تیرگر خریده بود را به شیخ حسن و شیخ محمود تیرگر فروخت.

اجازه صادره توسط دو نفر از مجتهدین عصر پهلوی اول برای آقا شیخ حسن فاخری. احتمالا مهمترین سند که معرف شخصیت علمی ملا حسن فاخری است، اجازه ای است که در ۱۲ جمادی الاول ۱۳۴۸ سید ابوالحسن اصفهانی برای آقا شیخ حسن فاخری صادر کرد و وی را ماذون و مجاز دانست که امورات شرعیه اهالی کلارستاق را انجام نماید و متصدی عقودات و ایقاعات و امور حسبیه اهالی کلارستاق باشد. همچنین شیخ عبدالکریم حائری یزدی نیز زیر همین اجازه، همان موارد را مجاز دانست. این سند را باید مهمترین سند مرتبط با درجه علمی آقا شیخ حسن فاخری دانست.

سند بخط و مهر آقا شیخ حسن فـاخری. در شـعبان ۱۳۴۸ لطفعلـی پسـر مطلـب خواجوند سناری یک قطعه زمین خود را به شیخ محمود تیرگر فروخت. سند بخط ملا حسن فاخری است. و صیغه مصالحه را نیز او جاری کرد.

انتخاب آقا شیخ حسن به عنوان وکیل توسط زلیخـا خـانم تیرگـر. دیگـر سـند مرتبط با ملا حسن تیرگر فاخری، نامه ای است که زلیخا خـانم تیرگـر مقیمـی در باره مطالبات آقا شیخ محمود تیرگر به وی نوشت و شیخ حسن را وکیل خود قرار داد که بابت مطالبات شیخ محمود، هریک از زمین‌های او را که مایل است به نـام شیخ محمود قباله نماید.

سند بدون تاریخ دیگر از آقا شیخ حسن فاخری، از جمله آثار او نامه ای اسـت که وی به سید محمد علی میرغیاثی اینگونه نوشت. « .... در ایـن دو محـل بابـت مال امام موازی سه خروار گندم است. اگر میل مبارک است تشریف بیاورید. اگـر میل ندارید اطلاع بدهید تا جای دیگر فکر شـود. زیـاده زحمتـی نـدارد. حسـن فاخری. و دیگر نامه شخصی به نام میر محمد علی حسینی میر غیاثی است به آقـا شیخ حسن فاخری که فاقد تاریخ است. (۸۹)

وصیت نامه آقا شیخ حسن تیرگر فاخری: احتمالا از آخرین نوشته‌هـای مرحـوم آقا شیخ حسن فاخری، وصیتنامه او باشد که وی آن را به خـط شکسـته نسـتعلیق واضح و خوانا نوشت. تصـویر صـفحه اول ایـن وصـیتنامه را نوادگـانش منتشـر نمودند. مهمترین نکته در سطرهای آغازین این سند، اشاره به نـام پـدر و اجـداد خود بدین شرح است:

« اما بعد، چنین گوید این عبد ذلیل، المحتاج الی رحمه رب الجلیل، حسن ابـن علی ابن قاسم ابن شاه نظر تیرگر سنّاری بیرون بشمی کلارسـتاقی کـه شـهادت و گواهی می‌دهد.....» .

با توجه به آنکه پدرش مرحوم ملاعلی فاخر در نسب نامه مورخ ۱۲۹۴ه.ق، بعد از ذکر نام پدرش قاسم، نام جدش را یوسف تیرگر ذکر نمود، این سوال مطرح می‌شود که پدر قاسم تیرگر، شاهنظر تیرگر بود یا یوسف تیرگر؟ قطعاً نام پدر قاسم تیرگر باید در اسناد قدیمی این خاندان ذکر شده باشد و از طریق آن‌ها می‌توان این دوگانگی و ابهام را برطرف نمود اما چون تاکنون به اسناد قدیمی این خاندان دست نیافتیم و از مضمون آن‌ها بی اطلاعیم؛ فعلا نمی‌توان به این سوال پاسخ قطعی داد. (۹۰)

مهرهای شیخ آقاحسن فاخری

از ملامحمد حسن تیرگر تاکنون سه مهر در اسناد تاریخی شناسایی شد که در ادامه به سوابق و مشخصات آن‌ها اشاره می‌شود:

مهر اول. نخستین مهر وی در یک سند بتاریخ دهم ماه رمضان ۱۳۲۵قمری مورد استفاده قرار گرفت. در تاریخ یادشده محمد طاهر بیک پسر محمد بیک نجار پردنگانی از جانب خود و خواهرش صنم خانم عیال ملا لطفعلی تیرگر، املاکشان واقع در انجیرداربن را به لطفعلی خان و محمد امین خان میار فروختند. سند در محضر ملا حسن تیرگر نوشته شد و وی صیغه آن را جاری نمود. سجل و مهر وی در حاشیه بالای سند چنین است: « قد جرت صیغه المصالحه ایجابا و قبولا حسبما رقم و مع صیغه علیها و قد اخذ المتصالحان وجه المصالحه لدی الاثم الفانی الجانی » . در ذیل سجل، مهر بیضی شکل وی با سجع: « حسن نوگل بوستان علی » درج شده است. این مهر احتمالاً نخستین مهر وی باشد که ما از ملا محمد حسن شناسایی نمودیم.

مهر دوم. مهر دوم وی نیز بیضی شکل، با سجع « عبده حسن بن علی» است . این مهر برای نخستین بار در سند مصالحه نامه مورخ ۱۳۳۰ املاک خاندان میار در

گرکلا که ملا محمد حسن فاخری آن را بخط خود نوشته بوده و صیغه آن را وی جاری نمود درج شد. این مهر احتمالا دومین مهر ملامحمد حسن باشد. لازم به یادآوری است که نقشی از این مهر قبلاً بر یک سند مورخ ۱۳۰۱ قمری نیز دیده شد که بنظر می‌رسد، از افزوده‌های بعدی باشد.

مهر سوم. این مهر بیضی شکل اما کمی کوچکتر از مهر دوم است. این مهر نخستین بار در سندی که بتاریخ محرم ۱۳۴۸ در موضوع فروش املاک توسط خدیجه خانم دختر عزیزالله چنسی و شرف نساء دختر گلعلی و زلیخا دختران گلعلی تیرگر سناری یک قطعه زمین خود را به شیخ محمود تیرگر سناری نوشته شد نقش شده است. تمام متن سند بخط شیخ حسن فاخری است و صیغه را او جاری کرد. سجل و مهر شیخ حسن نیز در بالای سند درج شد. این مهر باسجع: « عبده حسن فاخری»، باید سومین و آخرین مهر او باشد که بعد از رواج و رسمیت شناسنامه و انتخاب شهرت و نام خانوادگی ساخته شد.

وفات شیخ آقاحسن فاخری

بنا به مضمون ماده تاریخی که محمد حسین سلطان محمدی در باره تاریخ وفات وی ساخت، ملا حسن در یکی از لیالی قدر، در رمضان سال۱۳۵۰ قمری/ ۱۳۱۰ شمسی چشم از جهان فرو بست. محمد حسین، تاریخ وفات او را این‌گونه ثبت نمود:

« یگانه عالم عارف، از این دنیای دون پرور

حسن آن زاده فاخر بدی با دیدگان تر

شب و روزش بد او ذکر حسین بن علی مصروف

نبودی خاطرش راحت که آساید دمی بستر

به‌سوی روضه رضوان شتابان طایر روحش

به سال غین شین و نون شهر صوم و لیل قدر» (۹۱)

آرامگاه شیخ آقاحسن فاخری

با توجه به علاقه‌ای که وی به خاندان عصمت و ولایت داشت، او را در جوار بقعه امامزاده علی در آبادی سماء در مجاورت زادگاهش دفن نمودند. (۹۲) طبق تصویری که از سنگ قبر وی در تارنمای خاندان فاخری منتشر شد، متن کتیبه آن چنین است:

« هوالباقی. مرقد حضرت مستطاب شریعتمدار عارف، فقیه و شاعر اهل بیت عصمت و طهارت، شیخ آقا حسن فاخری – زاده فاخر فرزند علامه مولا علی فاخر. ولادت ۱۲۴۹ ه.ش برابر با ۱۲۸۸ ه.ق. وفات ۱۳۱۰ ه.ش در لیله‌القدر ۱۳۵۰ ه.ق. » (۹۳)

نتیجه

به مدد اسناد و مدارک مختصری که بدان‌ها دسترسی داشتیم، تا حدودی توانستیم تاریخ این خاندان را روشن نموده و با برخی از رجال آن آشنا شویم. هم‌چنین با شیخصیت آثار و خدمات علمی و فرهنگی ملاعلی فاخر و فرزند نامدارش شیخ آقاحسن فاخری که از برجسته‌ترین علما و رجال علمی و مذهبی این خاندان و از شعرا و مرثیه سرایان بنام مازندران در دوره قاجار بودند؛ آشنا شده و آن‌ها را به مخاطبان معرفی نماییم. با توجه به اینکه فضای مقاله محدود بوده و مجالی برای ادامه بحث و معرفی دیگر علمای این خاندان، وجود ندارد؛ بحث مفصل در باره تاریخ این خاندان و شرح حال سایر علما و رجال آن را به کتاب تاریخ خاندان تیرگر که توسط نگارنده در دست تالیف می‌باشد، موکول می‌کنیم. والسلام.

پی نوشت‌ها:

۱.به نقل از سایت واژه یاب، مبحث تیرگر. ۲. نقل به مضمون و خلاصه سخنان دکتر نریمان فاخری در باره پیشینه این خاندان. ۳. به نقل از حاج محمود فاخری، یکی از معمرین این خاندان. ۴. دکتر مهران فاخری در این باره نقل کردند که در دوران نوجوانی یکی از بستگانم سندی را نزد من قرائت نمود که شرح مفصل این واقعه در آن آمده بود. ۵. این سند فرمان وقفنامه‌ای است که در سال ۸۷۸ قمری توسط ملک اسکندر شاه رویان در باره موقوفات امامزاده اسماعیل الامل صادر شد. این فرمان را افضل الملک در آمل دیده بود و سوادی از آن تهیه نمود و در اثر خود موسوم به کراسه المعی نقل نمود. نگاه کنید به نسخه ش ۱۵۱۶، کتابخانه مجلس شورای ملی، صص ۶۱۱-۶۱۰. ۶. مدرسی طباطبایی، مقاله هفت فرمان دیگر از پادشاهان ترکمان، مجله بررسی‌های تاریخی، شماره ۲ سال یازدهم، صص ۱۱۳-۱۱۷، ۱۳۵۵) ۷. منوچهر ستوده، ره‌آورد ستوده، یادداشت‌های دکتر منوچهر ستوده، به کوشش مصطفی نوری، کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ش ۳۳۶، ص ۵۵. ۸ این بقعه در آبادی تکیه سپهسالار قرار دارد. آبادی مذکور اکنون یکی از روستاهای بخش آسارای کرج بوده و در ۵ کیلومتری شمال آسارا در جاده کرج- چالوس قرار دارد. ۹. ره آورد ستوده، همان. ۱۰. و ۱۱. همان. ۱۲. طبق اسنادی که نگارنده دیده است؛ بخشی از طایفه باروج ، از سال ۱۰۳۰ قمری تا کنون در آبادی کیاکلای کجور سکونت دارند. برخی از طوایف الامل نیز خود را از این طایفه دانسته و از ریشه واحد می‌دانند. ۱۳. امین نعیمایی عالی، مقدمه‌ای بر تاریخ اقوام، طوایف و خاندان‌های کلارستاق و تاریخ خاندان میار، ص۱۲۶ . ۱۴. همان، صص ۱۳۰-۱۲۹. ۱۵. همان، صص۱۵۳-۱۵۲. ۱۶. همان، صص ۱۵۶-۱۵۵. ۱۷. شناسنامه بهبهان، رضا جوکار قنواتی، چاپ حافظ، اهواز،۱۳۵۰و کهن شعرای خوزستان، محمد علی امام اهوازی، نشر دارالمومنین دزفول،

۱۳۸۸. ۱۹. از آستارا تا استارباد، ج۳، صص۱۵۳-۱۵۲ ۲۰. مجموعه اسناد خاندان تیرگر فاخری، منتشر نشده. ۲۱. مجموعه اسناد مومن توپا ابراهیمی، منتشر نشده. ۲۲. مجموعه اسناد خاندان فاخری، مجموعه حاج احمد فاخری، منتشر نشده. طبق مندرجات یک سند از این مجموعه که بخط و مهر علامه تنکابنی است؛ وی در سال ۱۳۰۱ قمری اجازه ای برای ملا قاسم تیرگر صادر کرد و او را ماذون ساخت که نسبت به انجام امور حسبیه و صیغ و عقود اهتمام ورزد. ۲۳. کلیات اشعار ملاعلی فاخر، به اهتمام سمانه فاخری، نشر شلفین، ۱۳۸۹، ص۴۵۸. ۲۴. مجموعه اسناد خاندان فاخری، منتشر نشده. ۲۵.امین نعیمایی عالی، مجوعه اسناد منتشر نشده خاندان میار. ۲۶. مجموعه اسناد مدرسه امام صادق چالوس، گردآوری سید جمال الدین موسوی کاظمی، منتشر نشده . ۲۷.کلیات ملاعلی فاخر، ص ۲۸. مجموعه اسناد مدرسه امام صادق چالوس. ۲۹. فهرست نسخه‌های خطی مدرسه امام صادق چالوس، ص ۲۰۴. ۳۰. کلیات ملاعلی فاخر، فاخریه، ص ۴۵۸. ۳۱. مجالس شبیه‌خوانی جنگ تعزیه فاخر، ملاعلی فاخری، گردآوری موسسه فرهنگی هنری ملاعلی و شیخ آقا حسن فاخری، شلفین، ساری، ۱۳۹۵. و کلیات فاخر، صص ۳۴۳-۳. ۳۲. کلیات فاخریه، ۴۴۷-۳۴۳. ۳۳. همان، صص ۴۵۸-۴۵۷. ۳۴. تصاویر متعددی از این نسب نامه‌ها را در مجموعه‌های اسناد آقایان دکتر حافظ فاخری و دکتر نریمان فاخری و دو نسخه در مجموعه آقای احمد فاخری دیدم. ۳۵. مجموعه اسناد کتابخانه امام صادق چالوس. ۳۶. محمود طیار مراغی، فهرست نسخه‌های خطی مدرسه امام صادق چالوس، صص۲۰۳-۲۰۴. ۳۷. مجموعه اسناد کتابخانه امام صادق چالوس. ۳۸. منوچهر ستوده، اسناد خاندان خلعتبری، ص ۱۶۷، سند شماره ۱۰۸. ۳۹. کلیات فاخریه، صص ۵۵۴-۵۵۲. ۴۰. اسناد مدرسه امام صادق چالوس.۴۱. منوچهر ستوده، از آستارا تا استرباد، ج۳ ، ص۱۲۲. ۴۲. مجموعه اسناد مومن توپا ابراهیمی، منتشر نشده. ۴۳. مجموعه اسناد خاندان‌های کجور، گردآوری امین

نعیمایی، منتشر نشده. ۴۴. همان. ۴۵. مجموعه اسناد خانـدان رودگـر، منتشـر نشـده. ۴۶. اسناد مدرسه امام صادق چالوس ۴۷ و ۴۸ همان. ۴۹. مجموعه اسناد خاندان میار، منتشـر نشده. ۵۰ اسناد خاندان خلعتبری، ص ۱۳۷، سـند ش ۸۱. ۵۱. مجموعـه اسـناد خانـدان میار، منتشر نشده. ۵۲ و ۵۳ همان. ۵۴. اسناد مدرسـه امـام صـادق چـالوس. ۵۵. اسـناد خاندان رودگر. ۵۶. مجموعه اسناد خاندان میار. ۵۷. همـان. ۵۸. مجموعـه اسـناد حـاج احمد فاخری. منتشر نشده. ۵۹. مجموعه اسناد خاندان میار. ۶۰. مجموعه اسـناد خانـدان رودگر. ۶۱. همان. ۶۲. مجموعه اسناد خاندان میار. ۶۳ و ۶۴ همان. ۶۵. مجموعـه اسـناد خاندان تیرگر. ۶۶. مجموعه اسناد خاندان میار. ۶۷ و ۶۸ و ۶۹ همان. ۷۰. مجموعه اسـناد خاندان تیرگر. ۷۱، ۷۲ و ۷۳ همان. ۷۴. اسناد مدرسه امام صـادق چـالوس. ۷۵. کلیـات اشعار ملاعلی فـاخر، فاخریـه، ص ۳۸۶. ۷۶. همـان، ص ۳۴۸. ۷۷. کعبـه مقصـود، بـه کوشش دکتـر نریمـان فـاخری، شـلفین، سـاری، ۱۳۹۳، ص ۲۹۲. ۷۸. اسـناد خانـدان خلعتبـری، ص ۱۶۷. ۷۸. کعبـه مقصـود، چـاپ اول، ص۱. ۷۹. همـان، چـاپ دوم، صص۱۶-۱۵. ۸۰ لطایف الکلام، ص۱۲. ۸۱کعبه مقصود، ص۲۹۲. ۸۲ لطایف الکـلام، صص۴۶-۳۳. ۸۳کعبه مقصود، صـص۴۸-۳۴. ۸۴لطـایف الکـلام، همانجـا. ۸۵کعبـه مقصود، صص ۹۴، ۱۰۱ و ۱۰۲. ۸۶مرثیـه‌هـای فـاخر، صـص ۱۰۲-۱۰۰. ۸۷ لطـایف الکلام، همانجا. ۸۸کعبه مقصود، صص۲۲-۲۱. ۸۹ اسنادی کـه در ایـن مبحـث مـورد استفاده قرار گرفت، نیز از همان منابعی می‌باشد که در مبحث تـاریخ ملاعلـی فـاخر بـه آن‌ها اشاره شد. لذا از ذکر آن‌ها خودداری شد.۹۰. لطـایف الکـلام، صـص۶۴-۶۱. ۹۱. همان، ص۶۰ و کعبه مقصود، ص۲۹۳. ۹۲.کعبـه مقصـود، ص۱۷. ۹۳علاقمنـدان بـرای مشاهده این کتیبه به نشانی مذکور مراجعه نمایند.

منابع

-امام اهوازی، محمد علی، (۱۳۸۸)، کهن شعرای خوزستان، دزفول، نشر دارالمومنین. چاپ اول.

-توپا ابراهیمی، مومن، مجموعه اسناد خاندان‌های الیت کلارستاق، منتشر نشده.

-جوکار قنواتی، رضا، (۱۳۵۰) ، شناسنامه بهبهان، اهواز، حافظ، چاپ اول.

-ستوده، منوچهر، (۱۳۷۴) ، از آستارا تا استارباد، ج۳، آثار و بناهای تاریخی مازندران غربی، تهران، آگاه، چاپ اول.

-ستوده، منوچهر، (۱۳۸۶) ، اسناد خاندان خلعتبری، قم، مجمع ذخایر اسلامی، چاپ اول.

-ستوده، منوچهر، (۱۳۹۰)، ره آورد ستوده (یادداشت‌های دکتر منوچهر ستوده)، به کوشش مصطفی نوری، تهران، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، چاپ اول.

-طیار مراغی، محمود، (۱۳۸۱)، فهرست نسخه‌های خطی مدرسه امام صادق علیه السلام چالوس، مقدمه سید رفیع الدین موسوی، تهران، مرکز نشر میراث مکتوب، چاپ اول.

-فاخر، ملا علی، (۱۳۸۹)، کلیات اشعار ملاعلی فاخر- فاخریه، به اهتمام ثمانه فاخری، ساری، شلفین، چاپ اول.

-فاخر، ملاعلی، (۱۳۹۵)، جنگ تعزیه فاخر،گردآوری موسسه فرهنگی هنری ملاعلی و شیخ حسن فاخری، ساری، شلفین، چاپ اول.

-فاخری، ملا حسن، (۱۳۹۳)، کعبه مقصود، دیوان اشعار شیخ آقا حسن فاخری (زاده فاخر)، به کوشش دکتر نریمان فاخری، ساری، شلفین، چاپ دوم.

-فاخری، ملا حسن، (۱۳۹۴)، لطایف الکلام، گزیده اشعار شیخ حسن فاخری، موسسه فرهنگی و هنری ملاعلی و آقا حسن فاخری، ساری، شلفین، چاپ اول.

-فاخری، احمد، حافظ، گودرز و نریمان، مجموعه اسناد خاندان تیرگر، منتشر نشده.

-مدرسی طباطبایی، علی، (۱۳۵۵) ، هفت فرمان دیگر از شاهان ترکمان، بررسی‌های تاریخی، مجله تاریخ و تحقیقات ایران شناسی، نشریه ستاد بزرگ ارتشتاران، شماره ۲ سال یازدهم، شماره مسلسل ۶۳ ، خرداد – تیر ۱۳۵۵، از صص ۱۱۷-۱۱۳).

-موسوی کاظمی، سید جمال الدین، مجموعه اسناد کتابخانه مدرسه امام صادق (ع) چالوس، منتشر نشده.

-نعیمایی عالی، امین، (۱۳۹۱)، مقدمه ای برتاریخ اقوام، طوایف و خاندان‌های کلارستاق و تاریخ خاندان میار، تهران، ناشر مولف، چاپ اول.

-نعیمایی عالی، امین، مجموعه اسناد خاندان‌های رودگر کلارستاقی، خاندان میار و مجموعه اسناد و نسخه‌های خطی پراکنده خاندان‌های دیگر کجور و کلارستاق، منتشر نشده.

شخصیت علامه فاخری بر اساس تحلیل محتوای اشعار با رویکرد روان‌شناسی انسان‌گرایی مزلو

علی ابراهیمی[1]- دکتر حسین قاسمی[2]- فریده یوسفی[3]

چکیده

آثار ادبی و علمی‌نوعی خود نگاشته‌های نویسندگان هستند. انتخاب واژگان، نحوه‌ی نگارش، صرف و نحو، معنا و محتوایی که در قالب آنها می‌نویسند، به طور خودآگاه و ناخودآگاه شخصیت خود را نیز آشکار می‌سازند. در واقع هر اثری محصول ذهن آدمی‌است، که تفکر و اندیشه وی را در چارچوب شخصیتش نشان می‌دهد، لذا می توان با روان شناسی به مطالعه و ارزیابی شخصیت از طریق نوشته‌ها پرداخت. آثار علامه فاخری بخش اعظمی از وقایع زندگی شخصی، رویکرد وی به جهان و نیز نگرشش به حیطه‌های مختلف اجتماعی مذهبی و ... هستند، که نوعی زندگی‌نامه ی خودنوشت محسوب می شوند. گویی یک مصاحبه یا شرح حال بالینی بسیط از خود به دست داده‌اند

[1]-علی ابراهیمی، دانشجوی دکتری زبان شناسی، گروه زبانشناسی؛ واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران

[2]- حسین قاسمی، عضو هیات علمی گروه زبانشناسی؛ واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران

[3]- فریده یوسفی، دانشجوی دکتری زبان شناسی، گروه زبانشناسی؛ واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران

که با تحلیل روان شناختی می‌توان به جنبه های مهمی‌از شخصّیت نویسنده پرداخت. در این مقاله با استفاده از روش کتابخانه‌ای توصیفی تحلیل محتوا سعی کرده ایم، بر اساس رویکرد انسان‌گرایی به شخصیت و خودشکوفایی علامه فاخری با استفاده از اشعارش بپردازیم و با تحلیل محتوای اشعار، زوایای روان‌شناختی شخصیت ایشان را بیشتر واکاویم.

کلمات کلیدی: علامه فاخری، شخصیت، روان‌شناسی، زبان‌شناسی

مقدمه

روانشناسی زبان، دانشی میان‌رشته‌ای است که مطالعات زبان‌شناختی را با بنیان های ذهنی و فرایند های شناختی مورد مطالعه قرار می‌دهد. روان‌شناسی زبان بیشتر به موضوعات فراگیری زبان نخست، زبان دوم، تولید گفتار و درک گفتار می پردازد. معادل واژه اما مطالعات روان‌شناسی از زبان؛ یعنی حیطه گسترده‌تر و شامل مباحثی مانند حافظه، تمرکز، پردازش محتوای تفکر و تصمیم سازی و ارزیابی شخصیت بر اساس آثار می‌شود. لذا در عمل این دو رشته پیوندهای میان‌رشته‌ای بسیاری دارند. مضافا اگر یکی از اهداف زبان شناسی تحلیلی را، تحقیق در خصوص زبان یا واقعیت‌های شنیداری، گفتاری آن به منظور روشن کردن مفاهیم انتزاعی بدانیم. شخصیت‌شناسی در روان‌شناسی با توجه به آثار هنری، ادبی، نوشتاری و گفتاری.... می‌تواند نوعی تحلیل مفاهیم انتزاعی صاحب هنر باشد که به نوعی ویژگی‌های شخصیتی خود را در آثارش به نمایش گذاشته است. از این منظر هنوز وجوه تعامل زبان‌شناسی و روان‌شناسی بیشتر آشکار می‌شود. مطالعه آثار نویسندگان و هنرمندان و نقد و بررسی آن به نوعی پرداختن به جنبه های شخصیتی صاحب هنر نیز تلقی می‌شود که یکی از موارد متعدد تعامل زبان‌شناسی و روانشناسی است.

رابطه ی زبان شناسی و روان‌شناسی در سال‌های میانه دو جنگ جهانی گسترش یافت در سابقه تعامل زبان شناسی و روانشناسی معاصر می‌توان از رویکرد رفتار گرایی در روان‌شناسی اغاز کرد. روان‌شناسان رفتارگرا، در مطالعات زبانی و در تبیین زبان، آن را نوعی رفتار دانستند، که به آنان کمک می‌کرد، در استدلالات خود، مفاهیم ذهنی را کنار بگذارند و حتّی پدیده تفکر را - تکلّم زیرآوایی- بدانند و اصول شرطی‌سازی اسکینر را بر همه یادگیری‌ها تعمیم بخشند. در دهه ۱۹۴۰ این بحث طولانی میان طرفداران مکتب فطرت گرایی و محیط گرایی به مصالحه ای در قالب مفهوم -زیست شناختی اجتماعی- انجامید، بدین معنا که روان شناسان به جای آن که رشد قوای مغزی انسان را به یکی از این دو پدیده فطرت و اکتساب نسبت دهند، آن را حاصل دو عامل زیست‌شناختی و اجتماعی تلقّی کرده و پرسش اصلی تنها پیرامون تعیین نسبت تأثیر آن دو در تکوین جنبه‌های گوناگون شخصیّت انسان دور می‌زد. این وضع تا نیمه دهه ۱۹۵۰ ادامه داشت تا آن که دانشمندانی چون – چامسکی-، با استدلال‌های زبان شناختی و روان‌شناختی خود مبانی فکری موجود در رفتارگرایی – واتسون- و شرطی‌سازی –اسکینر- را رد کردند. با انتشار کتاب ساختارهای نحوی چامسکی -۱۹۷۵- زبان‌شناسی در کانون توجه فلاسفه، روان‌شناسان و منطقیون قرارگرفت. زیرا چامسکی معتقد بود که با آگاهی از ماهیّت زبان می‌توان به شناخت ذهن انسان راه یافت. چامسکی کوشیده است با مطالعات زبان‌شناختی به روان‌شناسی انسان برسد وی برای رسیدن به این مقصود، تصویر کاملی از ماهیت زبان و گویش را ارائه کرده و در این ضمن نظام نوینی را بنیاد نهاده است که به کار مطالعات میان رشته‌ای می‌آمد. نظریات دقیق و باریک‌بینانه او درباره پدیده های خاصّ زبانی توأم با تحقیقات دقیق فلاسفه و روان‌شناسان ممتاز، نظام منسجمی را بر اساس نظریّات

و کشفیّات دانشمندان رشته‌های علمی‌دیگر قابل پیگیری کـرده کـه در مطالعـات میان‌رشته‌ای کاربرد مؤثّری دارد.

روان‌شناسان رفتارگرا، مطالعات زبانی را مهم می‌دانستند؛ آنـان زبـان را نـوعی رفتار تلقی کرده و در استدلالات خود، مفاهیم ذهنی را نادیـده گرفتـه و تفکـر را «تکلّم زیرآوایی» توصیف می‌کردند. این روان‌شناسان اصـول‌سـازی را بـر همـه یادگیری‌ها از جمله زبان تعمیم بخشیدند. زیرا تبیین زبان به عنوان نوعی رفتار، بـه آنان کمک می‌کرد که در استدلالات علمـی و بحـث در مقـولات همگـانی هـا و مطالعات میان‌رشته‌ای مفاهیم ذهنی را کنار بگذارند و پدیده تکلّـم را بـه اصـول شرطی سـازی اسـکینر بـر همـه یـادگیری هـا تعمـیم بخشـند. (واتسـون۱۹۱۹) در ارتباط با تعامل میان‌رشته‌ای زبان‌شناسی و روان‌شناسی می‌توان گفـت، هـدف زبان‌شناسی نیز تجزیه و تحلیل تجربه ی ذهنی به ساده‌تـرین عناصـر آن اسـت. در عمل آگاهی خاصّی را در نظر می‌گیرند و درباره آن تحقیق می کنند، ایـن کـار را مرتب، مرحله به مرحله، فرایند به فرایند، تجدید می‌کنند تا جایی که دیگر تحلیـل جلوتر نرود و به اصطلاح فرایندهای زبانی در برابر تحلیـل مقاومـت کننـد. ایـن فرایندها دارای ماهیتی کاملاً ساده، عنصری غیرقابل تقسیم می‌باشند. روان‌شناسـی این کار را با آگاهی‌های دیگر ادامه می‌دهد تا هنگامی‌که بتواند با اطمینـان نسـبت به ماهیت و تعداد فرایندهای ابتدایی ذهن رسما اظهار نظر کند، سـپس بـه وظیفـه ترکیب کردن می‌پردازد، عناصر را تحت شرایط آزمایش با هم ترکیب می‌کنـد. از این طریق، زبان‌شناس و روان‌شناس به زودی نظم رخدادهای زبانی و روانی را که مشخص کننده ی همه تجربه انسان است تشخیص می‌دهنـد و مـی‌تواننـد قـوانین مربوط به پیوند فرایندهای ابتدایی ذهن و زبان را بیـان کننـد و بـه ایـن واقعیـت برسند که اگر احساس‌های مربوط به رنگ‌ها پهلوی هم می‌آیند و بر یکدیگر تـأثیر

می‌گذارند، کلیه این کارها از طریق مفاهمه کلامی و روانی و به‌طور منظم اتفاق می‌افتد، به نحوی که می‌توان قوانین ترکیب واژه‌ها و آهنگ‌ها و رنگ‌ها را به تفصیل بیان کرد.

پژوهش‌های زبان‌شناسی، مانند علوم، متکی بر روش‌های علمی‌است. می‌توان به وسیله نتایج حاصل از مطالعات زبان‌شناسی کوشید تا پیشرفت های گسترده‌تری در مورد ارتقای علوم انسانی و مطالعات میان‌رشته‌ای فراهم آورد.

انسان‌ها با استفاده از مجموعه‌ای خیره‌کننده از زبان‌ها، که هریک به طرق بی‌شماری از دیگری متفاوت است، با یکدیگر ارتباط برقرار می کنند. آیا زبان‌هایی که ما توسط آنها صحبت می کنیم، به نگاه ما به دنیا، طرز تفکر و روش زندگی ما شکل می‌دهند؟ آیا تنها تفاوت در زبان افراد دلیلی بر تفکر متفاوت آنهاست؟ آیا یادگیری زبانی جدید طرز تفکر شما را تغییر می دهد؟ آیا افراد چندزبانه به هنگام صحبت با زبان‌های متفاوت، تفکری متفاوت دارند؟ این پرسش‌ها هنوز مطالعات میان رشته‌ای مانند بررسی شخصیت گویشور زبان و در نهایت مقایسه تفاوت‌ها، می‌تواند رهگشای پاسخ به این سوالات باشد.

در این میان، مطالعه شخصیت نویسندگان و هنرمندان بر اساس آثارشان، قدمتی تاریخی دارد. این نوع مطالعات از یک سو سیر و تفحص در گنجینه دانش بشری و دست یافتن به تجارب و آرا و نظریات صاحب نظران ست و از طرف دیگر شخصیت‌شناسی و آشنایی عمیق‌تر با زوایای شخصیت‌های موثرتر در غنای فرهنگی می‌تواند رهگشای تعلیم و تربیت بیشتر نسل‌ها برای اثرگذاری بیشتر شود.

شخصیت

شخصیّت موضوعی پیچیده و دارای جنبه‌های گوناگونی است. نظریه‌های متنوّع و مختلفی درمورد چگونگی شکل‌گیری و ویژگی‌های شخصیّت عرضه شده است.

روان‌شناسان بیشتر به این موضوع پرداخته و سعی‌کرده‌اند پاسخگوی سؤال‌های مربوط به شخصیّت انسان باشند. با توجه به پیچیدگی شخصیت تعاریف متعدّدی از آن ارائه شده است. تمام معانی شخصیت را نمی‌توان در یک نظریه خاص یافت؛ بلکه در حقیقت، تعریف شخصیّت به نوع نظریه ی هر دانشمند بستگی دارد. همین برداشت‌های متفاوت از مفهوم شخصیّت، به وضوح نشان می‌دهد که با گذشت زمان، معنای شخصیت از مفهوم اولیّه آن که تصویری ظاهری و اجتماعی بود، بسیار گسترده‌تر شده است. (سعید شاملو، ۱۳۹۰)

تعاریف شخصیّت

شخصیت را شاید بتوان اساسی‌ترین موضوع علم روان‌شناسی دانست؛ زیرا محور اساسی بحث در زمینه‌هایی مانند یادگیری، انگیزه، ادراک، عواطف و مواردی از این قبیل است. حتّی مطالعه بیماری‌های روانی و به خصوص بیماری‌های روان کنشی -**Functional mentalillness**-را می‌توان جزء امراض شخصیت دانست. به عبارت دیگر شخصیت همانند ظرفی است که تمام پدیده‌ها و فرایندهای روان‌شناختی در آن قرار دارد. به طور کلّی، تمام این مطالب برای شناخت روشن‌تر شخصیّت، مورد بحث قرار می‌گیرند. (سعید شاملو، ۱۳۹۰).

از نظر ریشه‌شناسی، کلمه شخصیّت -**personality**- از ریشه لاتین –**persona**- گرفته شده است که به معنای ماسکی بوده که در یونان و روم قدیم، بازیگران تئاتر بر چهره می‌گذاشتند. این تعبیر تلویحاً اشاره به این مطلب دارد که شخصیّت هرکس، ماسکی است که او بر چهره خود می‌زند تا وجه تمیز او از دیگران باشد. (کریمی، ۱۳۷۴).

در یک تعریف جامع از شخصیّت می‌توان گفت: «شخصیّت عبارت است از «مجموعه سازمان یافته یا واحدی متشکل از خصوصیّات نسبتاً ثابت و پایدار که بر روی هم، یک فرد را از افراد دیگر متمایز می‌سازد». (شاملو، ۱۳۹۰)

در تعریفی دیگر، هیلگارد -**Hilgard**- شخصیّت را «الگوهای رفتار و شیوه‌های تفکّر که نحوه سازگاری شخص را با محیط، تعیین می‌کند» تعریف کرده است. (یاراحمدی خراسانی، ۱۳۹۱)

مختصری بر بعضی نظریات روان‌شناسی شخصیت

مکتب روان‌پویایی – **psychodynamics**-

۱- روانکاوی فروید:

مکتب روانکاوی در قرن بیستم یکی از مکاتب روان‌شناسی شناخته شده بود. این مکتب برای روشن‌کردن ابعاد گسترده‌ی روان انسان، نه تنها به صورت بخشی از نظریه و روش علمی در بررسی رفتار انسان درآمده بلکه به نحوی بسیار دامنه‌دار و پایدار، بر فرهنگ‌ها و اجتماعات موجود بشری تأثیرگذاشته است. به طور کلّی از نظر اکثر دانشمندان، اوّلین نظریّهٔ جامع روانی در تاریخ علوم به روان‌پزشک اتریشی و مؤسس این مکتب، زیگموند فروید، تعلّق دارد.

از دیدگاه فروید، روان یا شخصیّت انسان به مثابه تکّه یخ قطبی بسیار بزرگی است که تنها قسمت کوچکی از آن آشکار است؛ این قسمت سطح آگاه را تشکیل می‌دهد. بخش عمده دیگر آن، زیر آب است که ناخودآگاه –**unconscious**)- را تشکیل می‌دهد. بخش ناخودآگاه، جهان گسترده‌ای از خواسته‌ها، تمایلات، انگیزه‌ها و عقاید سرکوب شده است که انسان از آن آگاهی ندارد. در حقیقت تعیین کننده اصلی رفتارهای بشر، همین بخش ناخوداگاه ست.

به نظر فروید، شخصیت از سه قسمت یا از سه سطح تشکیل می شود: نهاد، من و من برتر.

نهاد نیرویی است که از مجموع غرایز اولیه تشکیل می‌شود و از اصل لذت پیروی می‌کند. نهاد نماینده کلیه حالات غیر ارادی ست، طبیعی، آگاه و غریزی است. هرکس به هنگام تولد، نهاد را با خود به دنیا می‌آورد و در تمام عمر با آن به سر می‌برد. نهاد اصل زندگی و اساس شخصیت را پی‌ریزی می‌کند.

وجود نهاد برای حفظ وجود و سلامتی لازم است. نهاد است که انسان را برای رفع احتیاج‌های اولیه زندگی از قبیل گرسنگی، تشنگی، نیاز جنسی و جلوگیری از خطرهای گرما و سرما، به فعالیت وادار می کند. چون نهاد از اصل لذت پیروی می‌کند، با مصرف‌کردن انرژی، از تنش روانی می‌کاهد و سعادتی حیاتی را برقرار می‌کند. البته نهاد خواهش‌های نامقبول و نامعقول نیز دارد.

من، یا اصل واقعیت، در اثر برخورد نهاد با واقعیت و دنیای خارج به‌وجود می‌آید. منظور از اصل واقعیت این است که تفکر منطقی اساس من را تشکیل می دهد. من، در واقع قسمتی از نهاد است که در اثر مقتضیات دنیای خارج تغییر شکل یافته است. در واقع من برای کاهش تنش و رسیدن به لذت، از عقل کمک می‌گیرد و بر اساس راهنمایی‌های آن به انتخاب خواهش‌های نهاد می‌پردازد و درباره زمان، مکان و چگونگی برآوردن آنها تصمیم می‌گیرد.

بنابراین، وظیفه من این است که با در نظرگرفتن امکانات و مقتضیات دنیای خارج و مصلحت شخص، خواسته‌های نهاد را عملی کند تا سعادت فرد و بقای نوع او امکان‌پذیر شود. سازگاری با محیط، حل تضادهایی که بین ارگانیسم و واقعیت محیط خارج به وجود می‌آید و برآوردن نیازهای متنوع و متضاد، همه از وظایف من به شمار می‌آید.

منِ برتر، قسمتی از من است که در برخورد با محدودیت ها و ممانعت های اجتماعی تغییر شکل یافته است. من از واقعیت پیروی می‌کند و توجهی به اصول و موازین اخلاقی ندارد. اما به محض اینکه این توجه به‌وجود آمد، سومین و عالی‌ترین سطح شخصیت تشکیل می‌شود که فروید آن را منِ برتر می‌نامد. من برتر، نمودار ارزش های مطلوب اجتماعی، حربه ی اخلاقی شخصیت است. من برتر، بر خلاف نهاد به کمال توجه دارد، نه به لذت و خوشی، او می‌خواهد خوب را از بد، درست را از نادرست، زشت را زیبا، اخلاقی را از غیر اخلاقی به صورتی که در اجتماع مورد پذیرش است، تشخیص دهد. در واقع من برتر همان وجدان اخلاقی ست..

منِ برتر فرد را وادار می‌کند تا رفتار خود را بر موازین اخلاقی و اصول حاکم بر اجتماع منطبق سازد. من برتر، هم با نهاد مخالفت دارد و هم با من، زیرا از یک طرف باید از برآوردن بسیاری از خواسته‌های نهاد، مخصوصاً آنهایی که جنبه جنسی دارد، جلوگیری کند، چون این نوع خواسته‌ها پیش از بقیه خواسته‌ها در اجتماعات منع شده است و از طرف دیگر باید من را قانع کند تا هدف‌ها و ملاحظات اخلاقی و اجتماعی را جانشین هدف‌ها و ملاحظات واقعی کند.

روان‌شناسی تحلیلی -analytic psychology- یونگ:

کارل گوستاویونگ مهم‌ترین شاگرد و همکار فروید بود و مدّت ۶۰ سال از زندگی خود را صرف شناختن روان پیچیده‌ی انسان و شیوه‌های برطرف‌کردن مشکلات آن کرد. از او به عنوان یکی از بزرگ‌ترین متفکران مسایل روانی در قرن بیستم میلادی نام می‌برند.

یونگ شخصیت هر فرد را محصول تاریخ قرون و اعصار اجداد او می‌داند. به نظر او شخصیّت انسان امروزی، براساس تجارب جمعی و تصاعدی نسل‌های

گذشته و حتّی انسان‌های اولیّه شکل گرفته است. مبنای شخصیّت، قدیمی، ابتدایی، فطری، ناخودآگاه و احیاناً جهان شمول است.

اهمیّتی که یونگ برای گذشته‌ی نژادی و تاریخی شخصیّت فرد قایل بود، باعث شد که بیش از هر روان‌شناس دیگری به مطالعه اسطوره ها، مذاهب، سمبول های قدیمی، آداب و رسوم و عقاید انسان های اولیه بپردازد و برای آنها همان‌قدر اهمیّت قایل شود که برای خواب‌ها، تخیّلات و هذیان‌های پسیکوتیک قایل است. (شاملو، ۱۳۹۰).

به نظر یونگ، شخصیّت از چند سیستم جدا امّا مربوط به هم تشکیل شده است. مهم‌ترین این سیستم‌ها عبارتند از:

ایگو؛ ناخودآگاه شخصی و عقده های آن، ناخوآگاه جمعی و آرکی تایپ های آن، پرسونا، آینما، آینموس و سایه. در نظریه یونگ، مفهوم خویشتن -self- محور اساسی تمام شخصیّت است. (شاملو، ۱۳۹۰)

یونگ اساس نظریه روان‌پویایی خود را بر پایه دو اصل استوار ساخته است: یکی اصل جا به جایی نیرو –equivalence- و دیگری اصل هم‌ترازی نیرو – entropy-. (شاملو، ۱۳۹۰).

نظریه روانی – اجتماعی اریک اریکسون

اریکسون عقیده داشت که افراد در هر مرحله از رشد در زندگی، با یک تضاد روبرو می‌شوند که نقطه عطفی در فرایند رشد خواهد بود. به باور او، این تضادها در به وجودآوردن یک کیفیت روانی یا ناکامی موثراند. در خلال این دوره، هم زمینه برای رشد شخصی بسیار فراهم است و هم برای شکست و ناکامی. در این جا، هشت مرحله‌ی رشد روانی – اجتماعی شخص بر اساس این نظریه به شکل خلاصه معرفی می‌شوند.

۱-طفولیت: اعتماد در برابر بی‌اعتمادی= امید

نخستین مرحله ی رشد در نظریه رشد روانی – اجتماعی اریکسون بین تولّد تا یک سالگی پدید می‌آید. این دوره، بنیادی‌ترین مرحله در زندگی است. نظر به این که نوزاد به طور کامل وابسته است، رشد اعتماد در او به کیفیت و قابلیت اطمینان کسی که از او پرستاری می کند بستگی دارد. اگر اعتماد به نحو موفقیت آمیزی در کودک رشد یابد، او در دنیا احساس امنیت خواهد کرد. اگر پرستار ناسازگار، پس‌زننده یا از نظر عاطفی غیرقابل دسترس باشد و به طفل توجه‌ی کافی نکند، به رشد حس بی‌اعتمادی در کودک کمک می کند. عدم موفقیت در رشد اعتماد، سبب به وجود آمدن ترس در کودک شده و به این باور منجر می‌گردد که دنیا جای بسیار ناسازگار و غیر قابل پیش‌بینی است.

۲-اوان کودکی: خودگردانی و اتکاء به نفس در برابر شرم و شک=اراده

دومین مرحله در دوران اولیه‌ی کودکی صورت می گیرد و بر شکل گیری و رشد حس عمیق تری از کنترل شخصی در کودکان تمرکز دارد. اریکسون همانند فروید عقیده داشت که آموزش آداب دستشویی/ تشناب رفتن، بخش حیاتی و ضروری این فرایند است. امّا استدلال اریکسون کاملاً با فروید متفاوت بود. اریکسون عقیده داشت که یادگیری کنترل کارکرد بدن به پیدایش حس کنترل و استقلال می انجامد. رویدادهای مهم دیگر در این مرحله شامل به دست آوردن کنترل بیشتر بر انتخاب غذا، اسباب بازی و لباس است. کودکانی که این مرحله را با موفقیت پشت سر بگذارند، احساس امنیت و اطمینان می کنند. در غیر این صورت، حس بی‌کفایتی و شک به خود در آن‌ها باقی می‌ماند.

۳- سن بازی: ابتکار در برابر گناه= هدف

در خلال سال‌های قبل از مکتب، اطفال شروع به قدرت نمایی و اِعمال کنترل بر دنیای خود از طریق برخی بازی‌ها و سایر تعاملات اجتماعی می‌کنند. کودکانی که این مرحله را با موفقیت بگذرانند، حس توانایی شخصی و قابلیت رهبری دیگران را پیدا می‌کنند و آن‌هایی که در به دست آوردن این مهارت‌ها ناکام می‌مانند، حس گناه، شک به خود، و کمبود ابتکار در آن‌ها باقی می‌ماند.

۴- سن مدرسه: کوشایی در برابر حقارت= لیاقت

این مرحله، سال های اول مدرسه، تقریباً از ۵ سالگی تا ۱۱ سالگی را در برمی‌گیرد. کودکان از طریق تعاملات اجتماعی شروع به رشد حس غرور نسبت به دستاوردها و توانایی های خود می کنند. کودکانی که توسط والدین یا معلمان تشویق و هدایت می شوند، حس کفایت، صلاحیت و اعتقاد به توانایی های خود در آن‌ها به وجود می‌آید. آن‌هایی که از سوی والدین، معلمان یا هم‌سن و سال های خود به قدر کافی مورد تشویق قرار نمی گیرند به توانایی خود برای موفقیت، شک خواهند کرد.

۵- نوجوانی: هویت در برابر گم‌گشتگی و سردرگمی= تعهد

در دوران نوجوانی، کودکان به کشف استقلال خود می پردازند و به عبارت دیگر، خود را حس می‌کنند. آن‌هایی که از طریق کاوش‌های شخصی، تشویق و پشتیبانی مناسبی دریافت کنند، این مرحله را با حس استقلال و کنترل و نیز حسی قوی نسبت به خود پشت سر می گذارند. و کسانی که نسبت به باورها و تمایلات خود نامطمئن بمانند، درباره خود و آینده نیز نامطمئن و گم‌گشته خواهند بود.

۶- جوانی: حس تعلّق در برابر انزوا و گوشه‌گیری= عشق

این مرحله، دوران اولیه بزرگسالی، یعنی زمانی که افراد به کشف روابط شخصی می پردازند را در بر می گیرد. کسانی که در این مرحله موفق باشند، روابط مطمئن و متعهدانه ای را به وجود خواهند آورد. به یاد داشته باشید که هر مرحله بر پایه مهارت های یادگرفته شده در مراحل قبل بنا می‌شود. اریکسون عقیده داشت که حس قوی هویت شخصی برای ایجاد روابط صمیمانه و همراه با تعلّق خاطر اهمیت دارد.

۷- میانه سالی: فعالیت در برابر رکود = تولید

در دوران بزرگسالی، ما به ساختن زندگی خود ادامه می دهیم و تمرکز ما بر روی شغل و خانواده قراردارد. کسانی که در این مرحله موفق باشند، حس خواهند کرد که از طریق فعال بودن در خانه و اجتماع خود، در کار جهان مشارکت دارند. آن‌هایی که در به دست آوردن این مهارت ناموفق باشند، حس غیر فعال بودن، رکود و درگیر نبودن در کار دنیا را پیدا خواهندکرد.

۸- پختگی: یکپارچگی در برابر ناامیدی=خردمندی

این مرحله مربوط به دوران کهن‌سالی است و بر بازتاب فعالیت های گذشته تمرکز دارد. آن‌هایی که در مراحل پیشین رشد چندان موفق نبوده‌اند یا به این باورند که شکست خورده‌اند، حس خواهند کرد که زندگی‌شان تلف شده است و بر گذشته افسوس خواهند خورد. در این حالت است که فرد با حس ناامیدی و ناخشنودی روبرو خواهد شد. کسانی که از دستاوردهای گذشته خود در زندگی احساس غرور داشته باشند، حس یکپارچگی، درستی و تشخّص خواهند کرد. با موفقیت پشت سرگذاشتن این مرحله یعنی نگاه به گذشته با اندکی تأسف و احساس

رضایت کلّی. این افراد کسانی هستند که خردمندی به دست می آورنـد، حتـی در مواجهه با مرگ.

مکتب رفتارگرایی -behaviorism

اگر مکتب رفتارگرایی، جامع‌ترین مکتب روان‌شناسی به حساب نیاید، به طور قطع علمی‌ترین آنها محسوب می‌شود. زیرا ریشه در آزمایشگاه دارد و از لحـاظ روش پژوهش، با سایر علوم طبیعی شباهت بسیار نزدیکی دارد. طرفداران ایـن مکتـب، براساس این پشتوانه آزمایشی و علمی، سعی کرده‌اند اکتشافات و نظریات خود را تا حد ممکن بر پایه‌ای دقیق، روشن و استوار بیان کنند که قابـل آزمـایش، قابـل تکرار و قابل پیش بینی باشد. یعنی؛ بر همان ویژگی‌ها کـه از خصوصـیات علـوم طبیعی هستند. (شاملو، ۱۳۹۰، ۱۰۱)

این مکتب براساس مفاهیم یادگیری **Learnin**- بیان شده و از بانیان اصـلی آن فیزیولوژیست معروف روسی ایوان پاولف و روان‌شناس آمریکـایی جـان واتسـن بوده‌اند. این دو پایه گذار اصلی نظریه یادگیری شـرطی یـا نظریـه **S-R** هسـتند. مفهوم اصلی در این نظریه، عادت –**habit**- است که در اثر ارتباط بین محـرک خارجی – **Stimulus**- و پاسخ به آن – **response**- به وجود می‌آید.

نظریه یادگیری عاملی اسکینر

وی نظریه خود را یادگیری وسیله‌ای -**operant conditioning**- یـا «شـرطی شـدن عـاملی -**instrumental learning**- نامیـد و طبـق ایـن نظریـه فـرد موجودی فعال تلّقی می‌شود که نه تنها تحت کنترل محیط قرار می‌گیرد بلکـه روی محیط خود «عمل می‌کند» و آن را تحت کنترل در می‌آورد.

نظریه یادگیری اجتماعی - شناختی - رفتاری آلبرت بندورا

وی معتقد بود که فعالیت‌های روانی انسان را می‌توان براساس مطالعه در زمینه ارتباط مستمر، مداوم و متقابل بین عوامل محیطی، واکنش های رفتاری و خصوصیات شناختی، روشن ساخت. وی معتقد است که یادگیری مشاهده‌ای فرآیندی شناختی و سازنده و خلّاق است و نه امری صرفاً ماشینی، تقلید و تبعیتی کورکورانه از عوامل محیطی.

وی چهار عنصر اصلی یادگیری را به شرح ذیل بیان کرد:

۱- فرآیندهای توجه کردن ۲- فرآیندهای انگیزشی ۳- فرآیندهای یادآوری ۴- فرآیندهای تولید مجدد حرکت (شاملو، ۱۳۹۰).

مکتب روان شناسی و روان پزشکی اجتماعی (نظریه پویایی روانی – اجتماعی رفتار انسان)

پیروان مکتب روان‌شناسی اجتماعی تحت تأثیر علوم اجتماعی (socialsciences) جدید و به خصوص مردم شناسی (an thropology) به این نتیجه رسیدند که فرد انسان عمدتاً محصول اجتماعی است که در آن زندگی می‌کند. یعنی؛ شخصیّت انسان بیشتر از عوامل بیولوژیک، به وسیله عوامل و نیروهای اجتماعی شکل می‌گیرد.تعدادی از مهم‌ترین این اندیشمندان عبارتند از: آلفرد آدلر، هری استاک سالیون، کارن هورنی، اریک فرام.

نظریه آلفردآدلر

روان‌پزشک اتریشی که او را می‌توان به حق، پدر نهضت جدید روان‌شناسی اجتماعی در روانکاوی دانست. اساس نظریه اوبر این است که انسان در اصل به وسیله عوامل اجتماعی برانگیخته می‌شود و نه عوامل بیولوژیک. همچنین اینکه انگیزه انسانی رفتار بشر، جستجو برای قدرت است.

نظریه اریک فرام

وی نظریه پرداز شخصیّت در مارکسیسم است. او نظریات مارکس و فروید را در زمینه شخصیّت با هم مقایسه کرد و تفاوت های آنها را بیان داشت. او مکتب خود را - انسان گرایی دیالکتیکی- نامید. اساس نظریه فرام درباره انسان عصر ما، این است که بشر احساس تنهایی و انزوایی شدید می‌کند، زیرا از طبیعت و سایر انسان‌ها بریده شده است.

اساس شناخت روان انسان، تجزیه و تحلیل احتیاجات اوست که از شرایط زیستی او سرچشمه می‌گیرند. این احتیاجات پنج‌گانه عبارتند از:

۱- احتیاج به ارتباط داشتن ۲- احتیاج به سرآمد بودن ۳- احتیاج به ریشه داشتن ۴- احتیاج به احساس هویّت ۵- احتیاج به داشتن قالب روانی (شاملو، ۱۳۹۰،)

نظریه جان‌بالبی

دلبستگی یکی از نیازهای بنیادین انسان‌هاست (قربانی ۱۳۸۲). بر اساس آخرین یافته‌های تجربی میان فرهنگی نظریه خود تعینی -SDT- که اهمیت عوامل درونی فطری را در تحول شخصیت و خود نظم جویی رفتار بررسی می‌کند، سه نیاز پایه روان‌شناختی در انسان‌ها وجود دارد:

۱- نیاز به شایستگی

۲- نیاز به خودمختاری

۳- نیاز به ارتباط و دلبستگی (رایان و دسی، ۲۰۰۰).

بالبی علاوه بر توجه به فرایند های ناهشیار پویشی، توجه خاصی هم بر تجارب بین فردی واقعی و پیامد های هیجانی و شناختی این روابط، به عنوان عوامل موثر بر روابط بعدی، داشتند (اینزورث، ۱۹۸۹؛ شاور و میکولینسر، ۲۰۰۵).

نظریه کلبرگ

کلبرگ بیشتر بر فرایند رشد اخلاق طی مراحل آن پرداخته ست. وی این مراحل را از قبل برنامه‌ریزی شده می‌داند؛ یعنی با اتمام یک مرحله، مرحله بعدی، که تلفیقی از عناصر مرحله ی قبل و تجارب جدید است، ظاهر شود . - اشاره به اصل اپی ژنتیک در رشد - افزون بر این، کلبرگ نیز مدعی است که مراحل رشد جنبه همگانی یا جهان شمول دارند.

منظور این است که این مراحل به صورت برنامه‌ریزی شده‌ی ژنتیکی به دنبال یکدیگر ظاهر می‌شوند. (ترنر، جفری، س و همکارانش . ۱۹۹۱) کلبرگ معتقد بود که رشد اخلاق و تحول شناختی رابطه‌ای نزدیک و تنگاتنگ دارند.

سطح ۱- اخلاق پیش عرف- پیش قراردادی - از ۴ تا ۱۰ سالگی

مرحله ۱- اجتناب مجازات. در این مرحله کودک برای گریز از مجازات از معیارهای اخلاقی دیگران تبعیت می‌کند و به انگیزه عمل فرد توجه چندانی ندارد بلکه بیشتر به پیآمد آن فکر می‌کند .

مرحله ۲- کسب پاداش. در این مرحله اطاعت از مقررات برای رسیدن به پاداش و نوعی سودجویی متقابل، معیار قضاوت اخلاقی است. کودکان عملی را اخلاقی می‌دانند که برای آنان فایده داشته باشد. (کوسبی، کلبرگ، گیبز ولیبر من ۱۹۸۳)

سطح ۲ – اخلاق متعارف- قراردادی - از ۱۰ تا ۱۳ سالگی: در این سطح افراد علاقمندند که با اعمال خود دیگران را خشنود کنند، یعنی تحسین آنها را بر

انگیزند. در همین سطح آنها گرایش به اطاعت کامل از قوانین دارند. در این سطح، اطاعت از قوانین لزوماً برای اجتناب از مجازات یا کسب پاداش نیست، بلکه بیشتر دلیل آن حفظ نظم جامعه است.

این سطح نیز شامل دو مرحله است: مرحله ۳ – تحسین و تأیید از جانب دیگران در این مرحله عملی که تأیید دیگران را به دنبال داشته باشد از نظر اخلاقی قابل دفاع است.

مرحله ۴- حفظ نظم اجتماعی، اطاعت از قانون و انجام وظیفه: در این مرحله، هر عملی که مطابق با مقررات بوده و مورد تصویب مراجع قدرت باشد، از لحاظ اخلاقی قابل قبول است. در ضمن، هر انسان موظف است که به تعهدات خود، به گونه‌ای که جامعه تعیین کرده‌است عمل نماید. (کلبرگ، ۱۹۷۶) در مرحله چهارم دیدگاه اجتماعی مقدم بر همه چیز است.

سطح ۳ – اخلاق پس عرف- مافوق قراردادی - از ۱۳ سالگی به بعد: رسیدن به این سطح نشانه‌ای از رسیدن به اخلاق واقعی است. در این سطح، فرد برای اولین بار متوجه می شود که ممکن است بین دو معیار پذیرفته شده اخلاقی تضاد وجود داشته باشد و او باید به نوعی آنها را برای خود حل و فصل کند. او ضمن اقرار به قوانین ممکن است از نارسایی بعضی از موارد قانونی نیز آگاه شده و دریابد که افراد دیگر ممکن است عقاید و ارزش‌های متفاوتی داشته باشند.

این سطح نیز دارای دومرحله است: مرحله ۵ – اخلاق قرار دادی: در این مرحله فرد به این واقعیت پی می برد که قوانین و مقررات نوعی قرار داد اجتماعی است که هدف عمده‌ی آن، تأمین خواسته‌های اکثریت و به حداکثر رساندن رفاه اجتماعی است.

مرحله ۶ – پای‌بندی به اصول و وجدان فردی: در این مرحله، آخرین و عالی‌ترین مرحله رشد اخلاقی است، فرد بر اساس تعاریفی که موازین اخلاقی دارد، شخصاً اصولی را انتخاب کرده و در هر موقعیتی به آنها پایبند است. فرد عمدتاً قانون را به نوعی بیان خاستگاه همگان می‌بیند. بطورکلی قضاوت‌های اخلاقی در این سطح بر اساس اصول انتزاعی گسترده‌ای قراردارد به اصولی که قابل قبول است، چون فی نفسه درست است نه اینکه چون جامعه آن را درست می‌داند. این مرحله بالاترین و آرمانی‌ترین مرحله رشد اخلاقی است، شامل کاربرد اصول مطلق و جهانی عدالت، برابری و احترام به حقوق و زندگی انسان‌هاست.

نظریه سلیگمن

سلیگمن واضع نظریه درماندگی آموخته شده است. بیان این نکته که تغییر یک شوک غیر قابل کنترل در حیوانات موجب بی عملی و درماندگی او می‌شود. امری که از جانب رفتارگرایان رد می‌شود (سلیگمن،۱۹۹۷).

روان‌شناسی مثبت‌بینی یکی از جدیدترین شاخه‌های روان‌شناسی است. این زمینه خاص از روان‌شناسی بر موفقیت انسان تمرکز دارد. در حالی که بسیاری دیگر از شاخه‌های روان‌شناسی بر رفتارهای نابهنجار و دارای اختلال تمرکز می‌نمایند، روان‌شناسی مثبت تمرکزش بر کمک به افراد برای شادشدن و ارضاء بیشتر است.

مارتین سلیگمن و میهالی سیکزِنت میهالی، روان‌شناسی مثبت را چنین توصیف می‌کنند: «ما معتقدیم که روان‌شناسی عملکرد مثبت انسان پدید خواهدآمد و مورد پذیرش علمی قرار خواهدگرفت و سهم مؤثری در رشد و شکوفایی افراد، خانواده‌ها و اجتماعات خواهد داشت.»

مارتین سلیگمن، می‌گوید: این روان‌شناسی مثبت، روان‌شناسی قرن بیست و یکم است؛ علمی‌که به جای توجه به ناتوانی‌ها و ضعف‌های بشری، روی توانایی‌های آدم ها، متمرکز شده است توانایی‌هایی از قبیل شاد زیستن، لذت بردن، قدرت حل مسأله و خوش‌بینی.

مارتین سلیگمن می‌گوید: «این یک مساله گمراه کننده است زیرا بیشتر مردم تصور می‌کنند با چیزهای ظاهری مانند داشتن یک خانه بزرگ، یک شغل عالی، یک بلیت لاتاری برنده شده، می‌توانند زندگی را شادتر کنند در حالی که آنها فقط یک شادی موقتی را به ارمغان می‌آورند و هیجان و شادی ناشی از آنها کم کم رنگ می‌بازد.» تحقیقاتی که روی جدول روند احساس خوشبختی در طول عمر انسان به عمل آمده است، نشانگر آن است که بعد از بهترین و شادترین دوران کودکی، احساس خوشبختی و شادی در دوران نوجوانی و اوایل جوانی کاهش می‌یابد اما با افزایش سن این احساس نیز بیشتر می‌شود.

در واقع برخی دانشمندان معتقدند در سنین پیری، احساس خوشبختی و رضایت خاطر بسیار بیشتر می‌شود، زیرا افراد مسن با پیشامدهای زندگی مانند جوانان با شدت و حساسیت برخورد نمی‌کنند و نسبت به جوانان نگرش مثبت‌تری به زندگی دارند و همچنین پس از گذراندن عمری درک کرده‌اند که زندگی کوتاه‌تر از آن است که بتوان آن را سخت گرفت و در نتیجه سعی می‌کنند در زندگی، افراد یا چیزهایی را که موجب ناراحتی‌شان می‌شوند، به‌کلی نادیده بگیرند.

مکتب کُل‌گرایی گشتالت Gestalt

کورت گلداشتاین در زمان جنگ جهانی اول روی سربازانی که آسیب مغزی دیده و دچار اختلالات رفتار و تکلّم شده بودند، مطالعات زیادی انجام داد و به این

نتیجه رسید که موجود زنده همیشه به شکلی واحد و به عنوان یک هیئت کل رفتار می‌کند، نه به صورت یک سلسله رفتارهای جدا و مستقل از یکدیگر، زیرا تن و روان، جدا و مستقل و متفاوت از هم نیستند و بین اعضا و دستگاه‌های مختلف یک موجود زنده، وحدت کامل وجود دارد که ناشی از کارکرد تمام ارگانیسم او می‌باشد.

در نظریه ارگانیسمیک، یا کل‌گرا غالباً از اصول مکتب گشتالت استفاده می‌شود و از این جهت با نظریه کورت لوین، روان‌شناس بزرگ گشتالتی، شباهت‌های زیادی دارد.

روان‌شناسان بالینی به شناخت تمامی‌وجود انسان علاقه دارند و به این علّت، به نظریه ارگانیسمیک بیشتر توجه می‌کنند؛ درست به عکس روان‌شناسان تجربی که به خصوصیّات و واکنش‌های مجزّا و جداگانه انسان توجه می‌کنند. (شاملو، ۱۳۹۰)

مکتب انسان‌گرایی -Humsnistic psychology

در قرن بیستم سه نهضت یا انقلاب فکری اساسی در روان‌شناسی رخ داد که چهره این علم را دگرگون کرد. این سه نهضت عبارت بودند از: روانکاوی، رفتارگرایی، انسان‌گرایی. ازدیدگاه روانکاوی، انسان مخلوق غرایز و کشمکش‌های درونی خود است. از دید رفتارگرایان، محیط انسان را می‌سازد. از دیدگاه انسان‌گرایان طبیعت انسان در اصل خوب و قابل احترام است و در صورتی که محیط به او اجازه دهد، به شکوفا ساختن و برآوردن استعدادها و گنجایش‌های درونی خود گرایش دارد.

نظریه آبراهام مازلو

وی یکی از پایه‌گذاران و شاید پرنفوذترین روان‌شناس انسان‌گرا در زمان معاصر بود. وی معتقد بود طبیعت انسان، ساختمانی روانی دارد، شبیه به ساختمان جسم او. لذا روان نیز دارای احتیاجات، تمایلات، استعدادها و گرایش هایی است که براساس وراثت تعیین می‌شوند. او مکاتب روانکاوی و رفتارگرایی را مکانیکی و غیر انسانی می‌داند. به نظر او در این مکاتب انسان، نارسا، محدود، بدبینانه و اساسا بر مبنای ضعف‌هایش توصیف شده است. اما آدمی‌دارای جنبه های مثبت، خلاقه و متعالی است. رشد سالم و طبیعی وقتی حاصل می‌شود که طبیعت خوب و مثبت آدمی شکوفا شده و استعدادهایش به حد نصاب فعالیت و ظرفیت خود برسند.

وی در نظریات خود درباره انگیزش رفتار انسان، معتقد است که نیازهای بشر بر دوگونه است: یکی احتیاجات اساسی -**basic needs**- مانند گرسنگی، محبّت، امنیّت، احساس ارزش و.... دسته ی دیگر احتیاجات ماورای جسمی- متعالی- **metaneeds**- هستند که عبارتند از: عدالت، خوبی، زیبایی و امثال اینها. (شاملو، ۱۳۹۰)

در نظر مزلو رشد و تعالی آدمی به وسیله احتیاجات متعالی شکل می‌گیرد، این احتیاجات به اندازه احتیاجات اولیه غریزی و فطری هستند و اگر ارضا نشوند، باعث بیماری انسان می‌شوند. عوارض این بیماری‌ها احساس بیگانگی، عذاب، بی تفاوتی و ... می‌باشند.

مزلو اساسا بر کل وجود آدمی‌و ویژه بودن شخصیت هر فرد، ارزش‌ها و معیارهای انسانی و ظرفیت فرد برای خودکفایی، رشد، خلاقیت، خودشکوفایی و

گرایش به سالم بودن تکیه دارد. مزلو می‌گوید – هیچ‌گاه نمی‌توانیم زندگی آدمی‌را به درستی بشناسیم مگر آن که از والاترین و بالاترین آرزوهایش آگاه باشیم.

رشد و خودشکوفایی و تلاش برای دستیابی به سلامت نفس، شناخت هویت و موجودیت خود، قبول مسئولیت و خودکفایی و میل به تعالی و انسان شدن از انگیزه‌های اساسی و حتی جهان شمول بشری است.

مزلو خصوصیات انسانی را که به خودشکوفایی رسیده است، چنین می‌داند:

۱- درک صحیح واقعیت‌ها

۲- پذیرش خود، دیگران و طبیعت

۳- سادگی و طبیعی بودن رفتار

۴- متعهد بودن در مورد مسائل زندگی

۵- خودکفایی و عدم اتکا شدید به دیگران

۶- گرایش به خلوت با خود

۷- لذت بردن از موضاعات ساده و پیچیده زندگی و تازگی مسائل زندگی

۸- رسیدن به نوعی تمرکز و جذبه درونی و نگریستن به فراسوی موضوعات معمول زندگی

۹- داشتن علائق اجتماعی

۱۰- داشتن روابط بین فردی و اجتماعی

۱۱- داشتن آزادمنشی و عدالت‌خواهی و انصاف

۱۲- تشخیص و تفکیک هدف و وسیله

۱۳- دست‌یافتن به نوعی طنز فلسفی و جهان‌بینی

۱۴- داشتن خلاقیت

۱۵- هم‌رنگ جماعت و مستحیل نشدن در مقررات و آداب و رسوم (شاملو،۱۳۷۴)

مازلو در سلسله مراتبی که برای نیازها در نظر گرفته، «نیاز به خودشکوفایی» را در بالاترین مرتبه قرارداده، می‌گوید افراد در مرحله خودشکوفایی، یک حس شادی توام با ارامش را تجربه می‌کند.

مکتب هستی‌گرایی

به نظر دواندیشمند برجسته این مکتب یعنی لودویک بینزوانگر و مداردباس، هستی‌گرایی - **Existentialism** - یک علم عینی است که با روش تحلیل پدیداری، درباره هستی انسان مطالعه می‌کند. روش پدیدارشناسی عبارت است از توصیف تجارب در حال حاضر هر فرد.

هدف این روش، فهمیدن، روشن‌کردن و شناختن رفتارهای فرد است. البته به همان نحوی که فرد آنها را در این لحظه و این مکان درک و تجربه می‌کند.

به نظر هستی‌گرایان، در مورد هستی انسان نمی‌توان از علّت و معلول صحبت کرد زیرا به طور کلّی، قرض گرفتن مفهوم علیّت -**causality**- از علوم فیزیکی و به کارگرفتن آن در روان‌شناسی غلط است. لذا در روان‌شناسی برای تحقیق و مطالعه باید از روش خاص خود، مانند پدیدارشناسی و مفاهیمی مانند بودن، نحوه زیستن، مسئولیت داشتن و امثال آن استفاده کرد.

مکتب هستی‌گرایی، در رفتار انسان علیّت را نمی‌پذیرد، دوگانگی روان و بدن را قبول ندارد و انسان را جدا از محیطش نمی‌بیند. همچنین از دید این مکتب، انسان نه بازیچه ی محیط و نه مخلوق غرایز و انگیزه‌های درون، بلکه موجودی است که آزادی انتخاب -**freedom to chooce**- دارد و فقط مسئول هستی خود است.

علیرغم تمام انتقاداتی که بر مکتب روان‌شناسی هستی‌گرایی وارد است، طبق گفته هال ولیندزی، این نکته را باید در نظر گرفت که این مکتب، حداقل یک خدمت بزرگ به روان‌شناسی کرده است و آن نجات روان‌شناسی از دریای آشفته‌ی نظریاتی است که انسان را از واقعیت وجود خود دور می‌کند. این مکتب انسان را چنانکه هست و چنانکه زندگی می‌کند، به واقعیّات هستی و زندگی‌اش بازگردانده است.

نظریه برون‌گرایی و درون‌گرایی یونگ

یونگ آدمیان را برحسب اینکه بیشتر متوجه عالم برون باشند یا عالم درون، به دو گروه تقسیم می‌کند.

الف) برون‌گرایان مردمی‌خون گرم، زود آشنا، اهل معاشرت و گفت و شنود هستند، به آنچه دیده و شنیده می‌شود و بطورکلی به آنچه محسوس یا به اصطلاح قابل لمس است، توجه و علاقه دارند، به سیر آفاق و انفس می‌پردازند، به اشخاص و اشیاء به آسانی دل می‌بندند و به آسانی هم دل برمی‌کنند. عمل را دوست می‌دارند و به سرعت و سهولت عزم می‌کنند و تصمیم می‌گیرند. باری در زمان حال زندگی می‌کنند و برای دارایی خود و پیروزی‌های اجتماعی خود ارزش قائلند. چندان پای‌بند به وفای به عهد و رعایت اصول نیستند.

ب) درون‌گرایان برعکس دیر آشنا، مردم‌گریز، محافظه‌کار و خیال پرورند. به دیگران به نظر احتیاط و احیاناً بدگمانی می‌نگرند. به آنچه ناآشکار است به نیروهای نامرئی و به نوامیس طبیعت علاقه نشان می‌دهند. بیشتر اهل نظرند تا اهل عمل . بیشتر می‌اندیشند و برای آینده نقشه می‌کشند. پیش از عزم و تصمیم مدتی از خود تردید نشان می‌دهند. به اشخاص و اشیاء دیر دل می‌بندند ولی در دلبستگی و وفای به عهد پایدار هستند و به اصول و موازین احترام می‌گذارند.

روان‌شناسان از برون گرایی و درون گرایی تعریف‌های متعدد دیگری کرده‌اند که پاره‌ای از آنها را آیزنک در کتاب خود حدود شخصیت آورده است.

در همه این تعریف‌ها درباره چند نکته زیر توافق حاصل است.

درون‌گرا دیدگاهش بیشتر درونی و ذهنی است و برون‌گرا بیشتر عینی و خارجی است.

برون گرا درجه‌ی فعالیت عملی عالی‌تری دارد.

درون‌گرا آمادگی بیشتری برای خودداری و تسلط بر نفس از خود نشان می‌دهد. برون‌گرا آمادگی بیشتری برای عدم این خویشتن‌داری و تسلط بر نفس از خود ظاهر می‌سازد.

مکاتب روان‌شناسی مشرق زمین

باید دقّت کرد که ریشه‌ی تمام تفکرات معاصر در زمینه شخصیت را می‌توان در نظریات فلاسفه و متفکران مشرق زمین در چندین قرن قبل یافت. دو مکتب اصلی مشرق زمین که طی قرون، نفوذ، اهمیّت و تأثیرات عمیق و گسترده‌ای بر تفکّر روان‌شناختی انسان گذاشته‌اند، مکتب اسلام و بودیسم است. در دوران معاصر روان‌شناسان روسی نیز بر رشد دانش روان‌شناسی موثر بوده‌اند.

نظریه اسلام درباره شخصیت انسان

از دیدگاه اسلام، انسان مخلوقی است که از هنگام زاده شدن، بالقوه کمالاتی دارد که می‌تواند به آنها فعلیّت بخشد و همچنین فطرتی حیوانی دارد که بر اثر افراط و تفریط در آن، دشواری هایی برای خود و دیگران به بار می‌آورد. انسان از نظر ساختمان جسمی، تمایلات غریزی، شهوات و خواسته‌هایش به سایر حیوانات شباهت دارد ولی از سه بعد با آنها تمایز عمیقی دارد که عبارتند از:

الف – داشتن ادراک، کشف خود و جهان خود و داشتن جهان‌بینی

ب – وجود عوامل و جاذبه‌هایی که بر انسان احاطه دارند

ج – آزادی انتخاب، تحت تأثیر محیط و جاذبه‌های آن قرارگرفتن و تسلّط بر آنها

اسلام خیلی پیشتر از فروید و سایر روان‌شناسان قرن بیستم، طبیعت انسان را به سه قسمت تقسیم کرده که عبارتند از:

نفس امّاره، نفس مطمئنه، نفس لوّامه که به ترتیب معادل نهاد، خود و فراخود در نظریه فروید هستند. (شاملو، ۱۳۹۰)

نظریه بودائیسم درباره شخصیت انسان

در فلسفه بودا، آنچه را که می‌توان به مفهوم شخصیت نزدیک دانست، مفهوم آتا –atta- است که در روان‌شناسی غربی – خویشتن- نامیده می‌شود، البته با این تفاوت اصلی که بر طبق مفهوم آتا، خویشتن ثابت و مداومی درانسان وجود ندارد و شخصیت انسان مجموعه‌ای از خصوصیات، جریانات و حالات گذرا و ناپایدار جدا از هم است. «بهاوا bhava» تنها عامل ثابتی است که تداوم شخصیت را نشان می‌دهد و عبارت است از تداوم ضمیر آگاه در زمان و بر زمان. هر دقیقه از هشیاری ما، به وسیله دقایق دیگر شکل می‌گیرد و به نوبه‌ی خود، لحظه بعدی هشیاری را شکل می‌بخشد به وسیله بهاواست که لحظات آگاهی و هشیاری به لحظات بعدی متصل می‌شود.

از نظر فلسفه‌ی بودائیسم، علاوه بر حواس پنج‌گانه، حس ششمی نیز وجود دارد که آن تفکر است. همچنین «کارما Karma» که از مفاهیم اساسی در بودائیسم می‌باشد یعنی؛ «انگیزه هر عمل انسان، یک حالت یا وضع روانی است که زیربنای آن عمل خاص قرار می‌گیرد». از این دیدگاه، رفتار انسان در اصل نه خوب است و نه بد؛ طبیعت خوب یا بد، به انگیزه یا نیت فکری بستگی دارد که براساس آن

به وجود آمده است؛ به عبارت دیگر آنچه انسان انجام می‌دهد، محصول نحوه‌ی تفکّر خود اوست. (شاملو، ۱۳۹۰)

نظریه‌ی اجتماعی - فرهنگی ویگوتسکی در گستره‌ی رشد شناختی

ویگوتسکی معتقد بود وقتی که بزرگسالان و همسالان خبره‌تر به کودکان کمک می‌کنند تا فعّالیّت‌هایی را یاد بگیرند که از نظر فرهنگی بامعنی هستند، ارتباط بین آنها جرئی از تفکّر کودکان می‌شود. بعد از اینکه کودکان ویژگی‌های مهمِّ این گفتگوها را درونی می‌کنند، می‌توانند برای هدایت‌کردن فکر و اعمال خودشان و فراگیری مهارت‌های جدید، از زبان درونی خودشان استفاده کنند. فرهنگ‌ها تکالیفی را برای اعضای خود انتخاب می‌کنند و تعامل اجتماعی‌ای که این تکالیف را احاطه کرده‌اند، مهارت‌هایی را به بار می‌آورند که برای موفّقیّت در یک فرهنگ خاصّ ضروری هستند. برای مثال، در کشورهای صنعتی، می‌بینیم که معلّمان به افراد کمک می‌کنند تا بخوانند، رانندگی کنند و از کامپیوتر استفاده کنند. (ویگوتسکی، عزب دفتری، ۱۳۷۲)

ویگوتسکی جنبه‌های فرهنگی، تاریخی و اجتماعی را در رشد شناختی بسیار با اهمیت می داند و به باور او کنش متقابل میان یادگیرنده و محیط اجتماعی اش تعیین‌کننده اصلی رشد شناختی اوست. «خاستگاه» روان آدمی اجتماع است و فرایندی که به آن شکل می‌دهد، ارتباط است.. (سیف،۱۳۸۴)

در نظر ویگوتسکی زبان نقشی محوری در رشد و تحوّل ذهنی ایفاء می‌کند: زبان ذهن را مجهّز به یک نظام نشانه‌ای قدرتمند می‌کند که نتیجه‌ی آن، دستیابی به خصوصیّت واسطه‌مندی است. بر اثر این خصوصیّت جدید است که بشر می‌تواند استنباط و دریافت خود را به موارد جدیدی که درباره‌ی آنها تجربه

مستقیم ندارد، تعمیم دهد و قدرت پیش بینی پیدا کند. بدین ترتیب، زبان که خود ابزاری برای تفکّر به شمار می‌رود، به صورت سازوکار و راهبُرد تفکّر در می‌آید. انسان‌ها در مراوده‌ی کلامی با هم، نه تنها یکدیگر را از منظور و قصد هم آگاه می‌سازند، بلکه وارد جهان ذهنی هم می‌شوند و به یک اعتبار، این جهان را خلق می‌کنند. ویگوتسکی مخصوصاً با تأکیدی که بر مفهوم گفتار درونی و سرشاری این نوع گفتار از معانی عاطفی و هیجانی داشت، نقش گفتار را در بازنمایی احساس‌ها، بازخورد ها و کلّ فضای شناختی – عاطفی – انگیزشی به خوبی نشان داد. ویگوتسکی رشد زبان را به سه دوره را متمایز تقسیم می‌کند: گفتار اجتماعی – بیرونی، گفتار خود محورانه، گفتار درونی

تفکر و زبان

در نظریه ویگوتسکی، تفکر و زبان در کودکان به صورت دو فعالیت مستقل از هم شروع می شوند در ابتدا تفکر پیش زبانی یا تفکر بدون زبان و زبان پیش عقلی یا گفتار بدون تفکر وجود دارند. مثال: کوشش کودکان در ماه‌های اول زندگی برای حل کردن مسائلی مانند دستیابی به اشیا و بازکردن در موردی از تفکر بدون زبان است.

ویگوتسکی و آموزش

امروزه، مربّیان مشتاقانه دیدگاه‌های ویگوتسکی را به کار می‌برند. کلاس‌های مدل ویگوتسکی، از یادگیری اکتشافی مستقلّ، فراتر می‌رود. این نوع کلاس اکتشاف کمکی را ترغیب می‌کند. معلّمان با توضیحات، مثال ها و یادآوری های کلامی یادگیری کودکان را هدایت می‌کنند و تلاش‌های خود را به دقّت به منطقه‌ی مجاور رشد هر کودک متناسب می‌سازند. تشریک مساعی همکلاسی‌ها نیز به

اکتشاف کمکی مساعدت می‌کند. معلّمان، تجربیّات یادگیری یاری بخش را ترتیب می‌دهند، به اینگونه که همکلاسی‌های دارای توانایی‌های مختلف را با هم گروه‌بندی کرده و آنها را ترغیب می‌کنند به یکدیگر بیاموزند و کمک کنند. (بِرک، به نقل از سیّد محمّدی، ۱۳۸۱)

نظریه نوین هدف نهایی یا روان‌شناسی هدف غایی Teleological Stance

یکی از نظریه‌های جدید در روان‌شناسی شناختی نظریه‌ای هست با نام teleological stance به معنای وضعیت هدف نهایی که در بسیاری از آزمایش ها و مطالعات در حال حاضر مورد تایید قرارگرفته. این نظریه می‌گوید که کارهایی که ما می‌کنیم برای رسیدن به یک سری هدف هستند و اینکه ما انسان‌ها حتی نوزادان پنج ماهه به بالا برای رسیدن به اهداف خود در یک مسئله، بهترین یا موثرترین وسیله موجود را با توجه به شرایط و محدودیت‌های محیطی انتخاب می‌کنیم. به هر حال، مبنای انتخاب از میان وسایل موجود، اصل منطقی بودن هست، که می‌گوید برای رسیدن به اهداف، انسان‌ها منطقی‌ترین - موثرترین- وسایل موجود و در دسترس را انتخاب می‌کنند.

نظریه پردازان مطالعات میان‌رشته‌ای

روان‌شناسی زبان نام شاخه علمی‌است که ازمحل تلاقی زبان شناسی و روان‌شناسی جوانه زده است. موضوع این علم مطالعه جنبه‌های ذهنی زبان، یا، رابطه ذهن و زبان است.

گیلبرت‌هارمن می‌گوید: «روان‌شناسی، علم ذهن و روان انسان است و چنانچه روان‌شناسی را علم رفتار تلقّی کنیم، مانند آن است که فیزیک را علم خواندن کنتورها بدانیم. آدمی از رفتار انسان به عنوان شاهد برای دست‌یافتن به قوانین

طرز کار ذهن استفاده می‌کند و نباید فرض کنیم که قوانین ذهن لزوماً قوانین رفتارند با توجّه به این امر، از طریق جمع بندی میان روش تحدید پژوهش به حقایق مشهود و روش استفاده از حقایق مشهود به عنوان نشانه‌های دالّ بر قوانین پنهانی و زیربنایی، می‌توان به وسیله نتایج حاصل از مطالعات زبان‌شناسی کوشید تا پیشرفت‌های گسترده‌تری در مورد ارتقای علوم انسانی و مطالعات میان‌رشته‌ای فراهم آورد. پژوهش حاضر چنین بررسی را مد نظر دارد.

در رشته‌های فلسفه و زبان‌شناسی، «معناشناسی» عبارت است از رابطه میان ظواهر زبانی و معنای آن. هر چند که - علم معنا- را به طرق مختلف و برای مقاصد متفاوت مورد بررسی قرار می‌دهند، امّا هر دو رشته درصدد توضیح این نکته هستند که چگونه اشخاص، - معنا- را از اظهارات زبانی اخذ می‌کنند. در قرن بیستم، برخی از صاحب‌نظران پژوهش‌هایی درباره چگونگی ظواهر یا علایم زبانی (کلمات، جملات و ...) به عمل آوردند. در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ علمای منطق مکتب پوزیتیویست‌های جدید (با تشکیل محفلی علمی‌موسوم به - حلقه وین - سعی نمودند، همان دقّت و وضوحی را که در نظام ریاضی و منطق می‌دیدند، برای زبان هم ارائه دهند. هدف از این تلاش، تدوین فرضیّه‌ای از «علم معنا» بر اساس یک زبان آرمانی بود که هرچه بیش‌تر خالی از ابهام باشد.

پیشینه پژوهش

در حیطه مطالعات شخصیت و شخصیت‌شناسی بر اساس آثار اهل ادب و هنر مطالعات بسیاری صورت گرفته است. معدوی از این مطالعات با رویکردهای مختلف مختصرا مطرح می‌شود.

تحلیل محتوای اشعار حافظ و سعدی بر اساس تیپ شخصیتی – درون‌گرایی – برون‌گرایی. (مالک میرهاشمی۱۳۸۴)

بر اساس نظریات روان‌شناسی و فرضیات فرافکن افراد ویژگی‌های شخصیتی خود را در آثار گوناگون خود مثل نوشته‌ها اشعار نقاشی طراحی و ..... به نمایش می‌گذارند. در واقع آثار مختلف افراد نشان‌گر علایق انگیزه‌ها ویژگی‌های شخصیتی و ... را منعکس می‌کنند.

میرهاشمی به تحلیل محتوای شعار حافظ و سعدی بر اساس تیپ شخصیتی درون‌گرایی و برون‌گرایی پرداخته است. وی با انتخاب تصادفی ابیاتی از سعدی و حافظ و مطابق نظریه تیپ شخصیتی به تحلیل محتوای اشعار این بزرگان پرداخته است. در این مطالعه در مجموع نگارنده به این نتیجه رسیده است که سعدی شخصیتی برون‌گرا مردم آمیز و با روابط اجتماعی بسیار می‌باشد. حافظ درون‌گرا، گوشه‌گیر و با روابط اجتماعی محدودتر است. نگارنده با انتخاب تصادفی ابیاتی از اشعار دو شاعر بزرگ و مقایسه محتوایی آنها به نتایج فوق رسیده است.

شخصیت و افکار خیام بر اساس رباعیات بر اساس محتوای اشعار از منظر صاحب‌نظران با کنار گذاشتن رباعیات تکراری، ۵۷ رباعی از خیام به دست می‌آید. با کمک این رباعی ها زبان شاعر و مشرب فلسفی وی تا حد زیادی آشکار می شود. زبان خیام در شعر طبیعی و ساده و از تکلف به دور است و در شعر، پیرو کسی نیست. وانگهی هدف خیام از سرودن رباعی شاعری به معنی متعارف نبوده‌است بلکه به واسطه داشتن ذوق شاعری نکته‌بینی‌های فلسفی خود را در قالب شعر بیان کرده‌است.

هرگز دل من ز علم محروم نشد　　کم ماند ز اسرار که معلوم نشد
هفتاد و دو سال فکر کردم شب و روز　　معلومم شد که هیچ معلوم نشد

مضمون اشعار و مشرب فلسفی خیام

صادق هدایت در ترانه های خیام دسته‌بندی کلی ای از مضامین رباعیات خیام ارائه می‌دهد و ذیل هر یک از عناوین رباعی‌های مرتبط با موضوع را می‌آورد:

- راز آفرینش
- درد زندگی
- از ازل نوشته
- گردش دوران
- ذرات گردنده
- هر چه باداباد
- هیچ است
- دم را دریابیم

موریس بوشور از کسانی است که کاملاً تحت تأثیر افکار خیام بوده و نمایشنامه رویای خیام هماهنگی فکری او را با شاعر ایرانی به خوبی نشان می‌دهد. همچنین ارمان رنو و آندره ژید هم از او مایه گرفته‌اند. دوکامارگو شاعر اسپانیایی نیز افکار خیام را در قالب شعر نو ریخت و متن اسپانیایی آنها را در سراسر آمریکای لاتین و متن فرانسوی را در اروپا رواج داد. دیگر از کسانی که از خیام الهام گرفته اند و یا به تمجید او پرداختند، عبارتند از: «آندره ژید»، «ژان لاهور»، «شارل گرولو»، «ژان مارک برنارد» و «شاپلن».

اظهارنظرها درباره شخصیت خیام

بعضی او را به عنوان یک شاعر حکیم عارف‌منش و بعضی دیگر او را به عنوان یک شاعر بی‌اعتقاد به همه چیز و مادی‌اندیش محض معرفی کرده‌اند.

جلال آل احمد درباره‌ی خیام می‌گوید: «(خیام) در شعرش مدام می‌گوید: که تو هیچی و پوچی. و آن وقت طرف دیگر سکه‌ی این احساس پوچی، این آرزوی محال نشسته که:

«گربرفلکم دست بدی چون یزدان برداشتمی من این فلک را ز میان...» و الخ

حاصل شعرش شک و اعتراض و درماندگی اما همه در مقابل عالم بالا و در مقابل عالم غیب (متافیزیک). انگار نه انگار که دنیای پایینی هم هست و قابل عنایت. غم شعر او ناشی از همین درماندگی و همین راز ابدیت رباعیات است.»

چهره جهانی خیام

تندیس خیام در بخارست، پایتخت رومانی

در جهان، خیام به عنوان یک شاعر، ریاضیدان و اخترشناس شناخته شده است. هرچند که اوج شناخت جهان از خیام را می‌توان پس از ترجمه شعرهای وی به وسیله ادوارد فیتزجرالد دانست. این در حالی است که بسیاری از پژوهشگران شماری از شعرهای ترجمه شده به وسیله فیتزجرالد را سروده خیام نمی‌دانند و این خود سبب تفاوت‌هایی در شناخت خیام در نگاه ایرانی‌ها و غربی‌ها شده‌است. تأثیرات خیام بر ادبیات غرب از مارک تواین تا تی. اس الیوت او را به نماد فلسفه شرق و شاعر محبوب روشنفکران جهان تبدیل کرده‌است.

رباعیات خیام از لحاظ فلسفی، آنچنان عمیق و پرمغز و گویاست که براستی حیرت‌انگیز می‌باشد. اسرار ازل – راز وجود آفرینش، معمای هستی و... از جمله مسائل فلسفی است که فکر خیام را به‌خود مشغول کرده است.

از دیدگاه خیام (معمای هنر ناگشودنی است... هر آغازی که برای جهان تصور شود، پنداری بیش نیست، فرجام زندگی نیز ناپیداست.

تلاش خیام در زمینه‌های فلسفی بر محور مشکلات و معماها و مجهولات دور می‌زند و سعی او برآنست که حقایق تلخ را به‌زبانی ساده و همه‌فهم بیان کند و برای حل معضلات، راه‌حل‌های منطقی و قابل قبول ارائه دهد.

بقول صادق هدایت: (خیام سعی می‌کند در ترانه‌های خودش به زبان و سبک غریبی، همه مشکلات و معماها و مجهولات را آشکار و بی‌پرده حل بکند، او زیر خنده های عصبانی و رعشه‌آور، مسائل دینی و فلسفی را بیان می‌کند و بعد راه حل‌های محسوس و عقلی را برایش می‌جوید.

این نکات مهم و تاریک فلسفی که صادق هدایت به آنها اشاره می‌کند، نگرانی‌ها، دشواری‌ها، اضطراب‌ها، معماها، یاس و امیدهایی است که میلیون‌ها انسان را طی قرون و اعصار (حتی عصر حاضر) به عذاب فکری دچار کرده است و انعکاسی است از دردها رنج‌ها و خوشی‌های ظاهر فریب که همچنان باقی مانده است.

به هر حال این پی‌گیری‌ها و جستجو ها، نشانه ی آنست که خیام دارای یک اندیشه و سلیقه مخصوص فلسفی می‌باشد و درباره ی کائنات و جهان هستی با هوشمندی و فراست به مطالعه و نتیجه‌گیری دست می‌زند .خیام به قضا و قدر و سرنوشت و به آنچه که بوده و خواهد بود و یا اتفاق خواهد افتاد، احتمالا عقیده نداشته و بحث در این مورد را بی‌فایده دانسته است و می‌گوید:

خیام مردی است دنیا دیده و سرد و گرم روزگار چشیده و تجربه اندوخته، می‌داند فردای نیامده مفهومی ندارد و انسان آزاداندیش، به گذشته‌ی از دست رفته نیز نمی‌اندیشد و غم مال دنیا را هم نمی‌خورد.

خیام خوش بودن را توصیه می‌کند. گویا خوش‌بودن از دیدگاه خیام فیلسوف، اعتنام فرصت از لحظه‌هاست و انجام کارهای سودبخش، کارهایی که چراغ ضمیر را روشن می‌سازد و خاطر آدمی‌را شاد می‌کند.

تا کی غم آن خورم که دارم یا نـه؟ وین عمر به خوشدلی گذارم یـا نـه
پرکن قدح باده کـه معلـوم نیسـت کاین دم که فرو بـرم بـرآرم یـا نـه

خردمندی که در بررسی امور جهان از ظاهر بگذرد و با دیـدن بـاطن از مسـایل سطحی عبور نماید و حقیقت اشیا را بفهمد، آنوقت پوچی و بی‌اعتباری و سسـتی همه آنچه را که دل انگیز می‌نمود، درخواهد یافت.

در دهـر بـر نهـال تحقیـق نرسـت زیرا که درین راه کسی نیست درسـت
هرکس زده است دست در شاخی‌سست امروز چو دی شمار و فردا چه نخست

به‌قول دکتر زرین کوب، ادیب و مورخ نامدار:

«درست است که بسیاری از عقاید و بسیاری از سرگرمی‌های ما خلاف عقـل و دور از منطق است اما باز دل حکم می‌کند که با این اوهام خوش بودن لذت دارد و همین لذت، پاداش رنج‌های زندگی است و اگر زندگی به‌کلی فاقد لذت می‌بود مثل گور، سرد و خاموش بود و به رنج زیستن نمی‌ارزید.

به‌نظر آقای عبدالحسین زرین کوب: غایت زندگی درونی است. خود زندگی است که غایت و هدف زندگی است، از این روست که باید زندگی را با هر آنچه سبب توسعه و افزایش آنست، جستجو کرد و همان را غایت زندگی دانست.

در حقیقت آنچه حس و عقل هردو به وجود آن شهادت می‌دهد، زندگی است. زندگی با همه دردها و رنج‌ها ارزش دلبستگی را دارد و همین درد و رنـج‌هاسـت که آنرا مشخص می‌کند و خردمند می‌داند که این زندگی بی‌قدر و بها نیست.

فلسفه‌ی خیام

خیام با ترانه‌های به ظاهر کوتاه ولی پرمغز، تمام مسایل مهم و تاریک فلسـفی کـه در ادوار مختلف انسان را سرگردان کرده و افکاری که جبراً به او تحمیـل شـده و

اسراری که برایش لاینحل مانده را مطرح می‌کند. خیام سعی می‌کند در ترانه‌هایش با زبان و سبک غریبی همه این مشکلات، معماها و مجهولات را آشکارا و بی‌پرده حل بکند. او مسایل دینی و فلسفی را بیان می‌کند. بعد راه حل محسوس و عقلی برایش می‌جوید.

هرکدام از افکار خیام را جداگانه می‌شود، نزد شعرا و فلاسفه بزرگ پیدا کرد. ولی روی‌هم‌رفته هیچ‌کدام از آن‌ها را نمی‌شود با خیام سنجید. خیام در سبک خودش از اغلب آن ها جلو افتاده. قیافه متین خیام او را پیش از همه چیز یک فیلسوف و شاعر بزرگ همدوش لوکرس، اپیکور، گوته، شکسپیر و شوپن‌آور معرفی می‌کند.

اکنون برای این که طرز فکر و فلسفه گوینده رباعیات را پیدا بکنیم و بشناسیم ناگزیریم که افکار و فلسفه او را چنان که از رباعیاتش مستفاد می شود، بیرون بیاوریم، زیرا جز این، وسیله‌ی دیگری در دسترس ما نیست و زندگی داخلی و خارجی او، اشخاصی که با آن‌ها رابطه داشته، محیط و طرز زندگی، تأثیر موروثی، فلسفه‌ای که تعقیب می‌کرده و تربیت علمی و فلسفی او بر ما مجهول است.

خیام مانند اغلب علمای آن زمان به قلب و احساسات خودش اکتفا نمی‌کند، بلکه مانند یک دانشمند به تمام معنی آن‌چه که در طی مشاهدات و منطق خود به دست می‌آورد، می‌گوید. معلوم است در نتیجه مشاهدات و تحقیقات خودش به این مطلب بر می خورد که فهم بشر محدود است. از کجا می آییم و به کجا می رویم؟ کسی نمی‌داند. هیچ کس به اسرار ازل پی نبرده و نخواهد برد و یا اصلاً اسراری نیست و اگر هست در زندگی ما تأثیری ندارد. مثلاً جهان چه محدث و چه قدیم باشد آیا به درد ما خواهد خورد؟

چون من رفتم. جهان چه محدث چه قدیم/ تا کی ز حدیث پنج و چار ای ساقی؟

حالی خوش باش زان که مقصود این است.

چنان که سابق گذشت، بدبینی خیام از سن جوانیش وجود داشته و این بدبینی هیچ‌وقت او را رها نکرده، بدبینی یکی از اختصاصات فکری خیام است که پیوسته با غم و اندوه و نیستی و مرگ آغشته‌است.

مطالعه بعدی با نگرشی انسان‌شناختی با نقد و بررسی به شخصیت خیام می‌پردازد. این مطالعه که به مناسبت روز جهانی خیام، توسط امین معلوف نویسنده غیر ایرانی ارائه شده است.

بررسی کتاب سمرقند اثر امین معلوف، ترجمه عبدالرضا هوشنگ مهدوی سمرقند کتابی داستانی ـ تاریخی درباره ی برخی از شخصیت ها و جریانات اجتماعیِ ایران در دو دوره‌ی تاریخی است (قرن پنجم و چهارده هجری برابر با قرن دوازده و بیست میلادی)؛ و در این میان شاید حضور «سمرقند» برای دو تن از شخصیت های داستان که در دو دوره ی جداگانه می زیستند (عمر خیام نیشابوری و بنجامین عمر لوساژ) به منزله ی نمادِ رویایی مشترک از شهر ـ جهانی باشد که هستیِ افسانه‌ای آن بر واقعیتش برتری داشته است....

مهم‌ترین شخصیت در کتاب «سمرقندِ» امین معلوف، عمر خیام نیشابوری است. اما نه فقط به عنوان حکیم دانشمند، یا ریاضی‌دان و منجم، بلکه در مقام شاعری آزاده و فرهیخته. مخاطب ناآشنا با خیام، بیش از هرچیز با آزادگیِ وی در خلوتگاهش آشنا می‌شود؛ شاعری آزاداندیش، باهوش و حساس که روزی تصمیم می‌گیرد از شهری دیدن کند که در کتاب‌های آن ایام، به صورت شهری خیال انگیز و افسانه‌ای توصیف می‌شد اما در کتاب معلوف، سمرقندی که خیام به کشف آن می‌رسد، آمیخته به شراب تلخ اشعارش است: خاصِ شاعری حساس با نگرشی به کلی متفاوت به لحاظ فلسفی که بر اساس آن جستجو در ویرانه‌های شهر، به

سمرقند و یا سمرقندهایی عظیم‌تر راه خواهد برد. آنهم نه برای ارضای غرور بشری به دلیل برپاکردن چنین شهرهایی، بل برای یادآوری فناپذیری هستی است. فناپذیری آدمی و یا هر آنچه که از اوست. چنانکه می‌گوید: «آنچه از یک شهر باقی می‌ماند، نگاه بی‌تفاوتی است که شاعری مخمور بر آن می‌افکند» (معلوف، ۱۳۹۰).

از این‌رو نگاه کاوشگرِ فیلسوف ـ شاعرِ جوان، فقط مسحور زیبایی‌های ظاهری سمرقند نیست بلکه به سمت ویرانه‌های اطراف آن نیز پر می‌کشد تا با تأثری دلهره‌آور و در عین حال شادی‌بخش، چهره‌ی روی کوزه‌ای شکسته و یا قطعه‌ی نقاشیِ به جا مانده بر دیوارِخرابه‌ای را تشخیص دهد و به درک عمیق‌تری از «فناپذیریِ هستیِ»ای رسد که انسان را در برگرفته است. انسانی که با تمامی آرزوها و تمنایی که نفس هستی در او ایجاد کرده، این اشیاء را در عمر ناپایدار خود، به لمس و ادراک خویش درآورده است....

مطالعه تبارشناسی کاووس در شاهنامه مجتبی گلی ایسک نیز پژوهشی بر اساس بررسی محتوای سروده‌های حماسی فردوسی است.

زندگی کاووس کیانی در شاهنامه با داستان‌هایی چون داستان زاده‌شدن رستم، جنگ مازندران و هفت‌خوان رستم، داستان رستم و سهراب، و داستان سیاووش گره خورده و در میان ده‌هزار بیت به صورت پررنگ و کم‌رنگ ترسیم شده است. جستجوی دقیق در این ابیات موجب می‌شود که خصوصیات و بازتاب‌های شخصیتی کاووس به خوبی نمایان شود. مسلّماً با دسته‌بندی و ارزیابی این ویژگی‌ها، آسان‌تر می‌توان به لایه‌های درونی شخصیت وی نفوذ کرد.

آنچه کاووس را از سایر پادشاهان شاهنامه متفاوت ساخته، جلوه های متضاد شخصیتی وی است: از سویی اهورایی صفت، دارای فرّهٔ ایزدی و اهل کاوش و نیایش، از دیگرسو اهریمن خو، خودکامه، جنگ‌طلب و کم‌خرد است. برخی از

صفت‌های نسبت داده شده به کاووس تنها صفت وی نیست و اغلب شاهان شاهنامه این ویژگی‌ها را دارند در حالی که برخی از صفات، مخصوص کاووس شاه است. اشاره‌ی مختصر به هر دو دسته از صفات، برای روشن‌تر شدن ابعاد شخصیتی کاووس در شاهنامه ضروری است و این صفات را می‌توان به دو دسته‌ی عام و خاص تقسیم کرد. به علاوه برخی از این صفات مثبت و اهورایی و برخی منفی و اهریمنی است. از این‌رو نیز می‌توان صفات کاووس را با کمی اغماض، به دو دسته‌ی مثبت و منفی تقسیم کرد. در این پژوهش، ابتدا صفات مثبت شخصیت کاووس، سپس صفات منفی وی مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. در پایان، در جدولی جداگانه به عام و خاص بودن این صفات مثبت و منفی اشاره می‌شود.

صفات مثبت کاووس در شاهنامه

۱- فرّه‌مندی و حکومت بر دیو و پری

۲-نیایش‌گری و گریان‌بودن

صفات منفی کاووس در شاهنامه

۱- پندناپذیری، خودکامگی و بی‌تجربگی

۲- تحت تأثیر دیوان بودن

۳- فزون‌طلبی و برتری‌خواهی

تحقیق دیگر تحلیل شخصیّت‌شناسانه‌ی ابوالفضل بیهقی بر اساس تاریخ بیهقی، حسن آبادی و دیگران است.

برای بررسی اثر ادبی که محصول ذهن آدمی‌است، می‌توان از روان‌شناسی به منزله‌ی علمی‌که به مطالعه‌ی ذهن آدمی و فراورده‌های آن می‌پردازد، استفاده کرد. از آنجا که تاریخ بیهقی دربرگیرنده‌ی بخش مهمی‌از وقایع زندگی شخصی،

حرفه‌ای و اجتماعی بیهقی است، می‌توان آن را یک زندگی‌نامه‌ی خودنوشت دانست و با تحلیل روان‌شناسانه‌ی آن به جنبه‌های مهمی از شخصیّت بیهقی دست یافت. در این مقاله سعی کرده‌ایم براساس نظریّه‌ی آبراهام مزلو پدر انسان‌گرایی نوین در روان‌شناسی کمال یا سلامت، به شناخت علمی تر و ثابت‌شده‌تری از شخصیّت نویسنده‌ی تاریخ بیهقی برسیم.

پژوهشگران مطابق تحقیق و رویکرد روان‌شناسی مزلو به این نتیجه رسیده‌اند که متن تاریخ بیهقی قابلیت واصخی برای انطباق با نظریه‌ی روان‌شناسانه مزلو دارد که با تحلیل آن می‌توان به ویژگی‌های شخصیت وی پی برد. بر اساس و پژوهش انجام شده در زمینه‌ی روان‌شناسی و محوری تاریخ بیهقی نتایخ را چنین ارائه می‌دهند: تاریخ بیهقی از آن دسته متونی است که می‌توان آن را زندگی‌نامه‌ای خودنوشت دانست. ابوالفضل بیهقی، شخصیتی سالم، خلاق بوده که آگاهانه به سوی خودشکوفایی حرکت کرده است.

خلاقیت، واقعیت‌پذیری، استقلال شخصیتی ناشی از شخصیت سالم وی هستند، که درعین حال از عوامل محبوبیت و ماندگاری تاریخ بیهقی هستند.

انسان خودشکوفا در شغل و حرفه‌اش (به نهایت موفیقت می‌رسد، بر این اساس خودشکوفایی ابوالفضل بیهقی که خالق تاریخ ماندگار است و الگوی رفتاری مناسبی برای نوخاستگان و مورخان اعصار بوده، موید خودشکوفایی صاحب اثر می‌باشد.

البته تحلیل شخصیت افراد متوفی از طریق آثارشان همواره با کاستی هایی همراه است و نمی‌توان رای به آن قطعیت داد لکن این موضوع از اهمیت چنین پژوهش‌هایی نمی‌کاهد، بلکه خود درآمدی است بر پژوهش‌های بیشتر و یافتن

شیوه های علمی تر. تاریخ بیهقی همچنان قابلیت بررسی و تحلیل بر مبنای نظریات و رویکردهای دیگر را داراد که می‌تواند به نتایج درخوری بیانجامد.

پژوهش دیگر با روش تحلیل محتوا بر روی شخصیت سعدی و حافظ متمرکز بوده است. که بر نظریه فرافکن در روان‌شناسی متکی است. این نظریه بر این فرض استوار است که آدمی هر کنشی مانند، نقاشی هنر، موسیقی، شعر، ادبیات معماری و ... به نوعی انگیزه‌ها، علایق و نظام باورها و در مجموع کلیت شخصیت خود را آشکار می‌کند. به قول فرانک وقتی شخصی محرکی مبهم را درک و تفسیر می‌کند، به نوعی نیازها علایق و طرز تفکر خود را آشکار می‌سازد (میرهاشمی‌به نقل از شریفی ۱۳۸۰). محقق بر اساس نتایج پژوهش خود سعدی را شخصیتی برون‌گرا با طبع اجتماعی و مردم‌آمیز دانسته و حافظ را درون‌گرا محافظه‌کار و گوشه‌گیر می‌داند.

روش پژوهش

پژوهش‌های زبان‌شناسی، مانند علوم، متکی بر روش‌های علمی‌است. به وسیله نتایج حاصل از مطالعات زبان‌شناسی می‌توان، کوشید تا پیشرفت‌های گسترده‌تری در مورد ارتقای علوم انسانی و مطالعات میان‌رشته‌ای فراهم آورد.

پژوهش حاضر با روش تحلیل محتوا و بر اساس نظریه خودشکوفایی مزلو انجام شده است. شیوه کار بدین قرار است که هریک از معیارهای انسان خودشکوفا در نظریه مزلو بر اساس مجموعه گزیده اشعار علامه فاخری ارزیابی شده و هر معیاری که شواهد و مستندات کافی در مجوعه اشعار داشتند و یا برعکس، تعیین شده و توجیه و تبیین گردیده است. در پایان ارزیابی نهایی و جمع بندی کلی صورت پذیرفته است.

شخصیت ملاعلی فاخری بر اساس معیارهای خودشکوفایی مزلو

ملاعلی فاخری، فقیه، ادیب، عارف و حماسه‌سرای قرن ۱۳ در ۱۱۸۸ هجری شمسی ۱۲۲۴ هجری قمری درروستای سنار از توابع مرزن آباد مازندران متولد شد. ملاعلی در نجف اشرف علوم دینی را تا مرحله اجتهاد گذراند. سپس به زادگاه خود بازگشته و به ترویج علوم دینی و سرایش اشعار مذهبی، حماسی عرفانی پرداخت. این عارف بزرگ و مجتهد درسال ۱۲۶۶ هجری شمسی برابر ۱۳۰۵ هجری قمری دعوت حق را لبیک گفته به دیدار حق شتافت. آرامگاه ایشان در جوار مرقد امام علی(ع) می‌باشد. اشعار آن عارف رحمانی در قالب ستایش حضرت حق، اشعار مذهبی، واقعه عاشورا، پند، موعظه، حکایات عبرت آموز، ستایش علم، به نظم در آوردن رساله توضیح المسائل میرزامجتهد تنکابنی، در باب احکام دینی و .... می‌باشد.

۱- در بررسی اولیه از نظر کمی‌حجم مطالب و اشعار حدود بیست هزار بیت نوشته، سطح تحصیلات، مهاجرت در جهت علم جویی در زمان خود و .. علامه بر اساس فرض مزلو در باب شخصیت خودشکوفا به عنوان شخصیتی که استفاده بهینه و حداکثری از استعداها و ظرفیت‌های خود داشته این معیار را دارا می‌باشد. در این تعداد ابیات و مسائل گوناگونی که علامه به آنها پرداخته نیز، قابل تامل است.

۲- ایشان درک درستی از فرهنگ و واقعیات زمان خود داشته و در راه تحکیم و تقویت آن به جد کوشا بوده است. می‌توان به این بیت ایشان به عنوان درک زمان خود و باور به حضرت حق اشاره داشت.

ذات تو خالی بود از چند و چون حضرتت از این و آن باشد برون

۳- ایشان در پذیرش خود و دیگران و نظام هستی نیز قابلیت فوق‌العاده از خود نشان داده، با اعتماد به نفس شایانی در مسایل مختلف تخصصی خود اظهار وجودی به زیبایی داشته‌اند. بیت زیر شاهدی هماورد بر این نظر است که نظام خلقت و مخلوقات را بر وجه نکو پذیرفته‌اند.

ای بنازم خالقی کز خلق او　　خالق خلقی بر وجه نکو

۴- بهره‌بردن بردن از موضوعات ساده و پیچیده زندگی نیز در ابیات زیر منعکس شده‌اند.

یک حکایت ای رفیق از من نیوش　　گوش کن یک ساعت می باش خموش

در بنای خانه گاهم شوق داد　　گه به سوی کشت و زرعم ذوق داد

اما در این معیار اگر بخواهیم کل افکار و سروده‌های علامه را در نظر آوریم، این معیار هماهنگی بالایی با ویژگی‌های شخصیتی علامه ندارد. در واقع ایشان بیشتر در نقش شخصیتی جدی متین و واعظ و ناصح و ... عرض اندام نموده‌اند. این مساله نیازمند بررسی و مطالعات بیشتراست. مضافاً این که باید پذیرفت که کمتر شخصیتی وجود دارد که جامع جمیع جهات باشد. نکته بسیار حائز اهمیتی که خود علامه نیز با نهایت تواضع و فروتنی در سیر و سلوک نفسانی به آن توجه در خور داشته‌اند. اندوهگینی و جدیت و نشانه‌هایی بارز در طبع‌آرایی آن بزرگوار دارد.

در مصیبت ناله‌ها کردم به جان　　سیل خون از دیده‌ها کردم روان

در مصیبت آن به طرح تازه‌ای　　گردد و بیرون کند آوازه‌ای

۵- متعهدبودن در مسایل زندگی در سراسر آثار ایشان وجود دارد. مثلا؛ در بیت زیر مسئولیت معمول زندگی را نیز مطرح نموده‌اند. هرچند در این مورد نیز موضوع را محنت بار می‌داند و زمینه‌هایی از ناخرسندی و اندوه را می‌توان بازیافت.

گــه مقیــد کــرده بــر فرزنــد و زن		بــار محنتشــان را نمــوده بــار تــن

۶- عارف مسلکی، جذبه درونی، نگرش فراسـویی بـه زنـدگی داشـتن نیـز در مطالبی که بدان پرداخته‌اند، مشاهده می‌شود. مثلاً:

مــدتی در ایــن عــوالم ســیر داد		زاین شــرورم وعــده هــای خیــر داد
در مــــدایح در نصــــایح گفتــــه‌ام		روزهــا بیــدار، شــب‌هــا ناخفتــه‌ام
چون به خود باز آمدم دیدم که من		یک تن و در جنگ چنـدین اهـرمن

مضافا این که قطعه موعظه و بسیاری قعطات دیگر موید معیار مـذکور بـوده و نشانگر رسیدن علامه به نوعی تمرکز و جذبه درونـی و نگـرش فراسـویی و نیـز گرایش به خلوت با خود است که از معیارهای خودشکوفایی است.

۷- اجتماعی بودن و داشتن روابط غنی اجتماعی در گوشه آثار آن فقید بـزرگ مشهود است. هرچند جنبه ی وظیفه و مکلف بودن را هم نباید از نظـر دورداشـت. لکن حضور اجتماعی و فراز و نشیب‌های زندگی را به خوبی نشان داده است.

پیش نمازم خواند گاهی پس نمــاز		گــه فقیــرم کــرد گــاهی بــی نیــاز
گــه مریــدم کــرد گــاهی مرشــدم		نیــک مــی‌دانســت هــر کــار بــدم

۸- سادگی و طبیعی بودن رفتار ایشان را هم می‌توان از بازگشت به محل تولـد خود و همراه بودن با مردمـان بـی‌آلایـش و دوری از قـدرت در زنـدگی ایشـان دریافت. مضافاً در حکایت عارف بی‌معرفت، حکایت پیر و منجم، در حکایت چاه و دنیا به عمق و کنه هستی می‌پردازد و سادگی و بی‌آلایشی را نشان مـی‌دهـد. در مذمت کبر نیز تواضع فروتنی و سادگی را نشان داده است.

عــالمش گفتــا نــداری گــر خلــل		آنچــه گفــتم بــی تکبــرکن عمــل
من بــه قتــل نفــس همــت کــرده‌ام		تــا ز دنیــا قطــع الفــت کــرده‌ام
این چه تسبیح ست در گـردن بگـو		این چه نیرنگ است باز، حیلـه جـو

بـامروت بـاش بـا هـر ذی نفـس ترش منما روی خود بـا هـیچ کـس

۹- علامه در سبک ارائه مطالب و مضامین مورد بحث علامه سـنت‌گـرا بـوده و خلاقیت و ابداع و نوآوری بارزی ندارند، موعظه‌ها، حکایات، سبک بیان و مفاهیم مورد نظر اغلب به اشکال مختلف در فرهنگ ایرانی مطرح بوده و علامـه آن را بـا زبان و بیان خود مطرح نموده‌اند. در این حیطه خلاقیت به معنای ابداع و نـوآوری قابل طرح و بیان کمتر به چشم می‌خورد.

۱۰- ترویج علم و دانش و ستایش و برتر دانستن علم از هـر صـنعتی، دانـش و علم را تاج بر سر عیسی دانستن و حتی دانـش را بـرای عرفـان چـراغ دانسـتن، نشانگر عمق دریافت علامه از حقایق هستی و اهمیت علم است که امروزه بیشـتر روشن شده است.

دانش و علمـی بـه عیسـی داده‌ای بـر سـرش تـاج کـرم بنهـاده‌ای
علـم از هـر صـنعتی بـالاتر اسـت هر صناعت چون خزف آن گوهر است
علم در عرفـان حـق باشـد چـراغ می دهد حق را بـه هـر طالـب سـراغ
این جماعت اهل علمنـد ای رفیـق مـی‌نمـا از قولشـان سـیر طریـق

۱۱- عدالت‌جویی، انصاف، نکوهش بدی نیز از ویژگی‌های بارز ایشان است که معیاری مهم در خودشکوفایی است.

گفت ای هش‌باش انسان بد بد اسـت کن حذر از بد به دوران بد بـد اسـت
دور بـاش از کـار بـد ای هوشـیار می شوی آخر پشـیمان بـد بـد اسـت
چـون بـه میـزان عـدالت بـر نهیـد آن بـود بـالاتر از خـون شـهید
کن قناعـت هرچـه داده حـق تـو را دست کش از این و از آن بد بد اسـت
نیست اندر کـار بـد یـک جـو ثمـر ای عزیـز روزگـاران بـد بـد اسـت

حکایت عارف بی‌معرفت، حکایت پیر و منجم، نیز موید نگرش انسانی و منصفانه به حقایق زندگی است.

۱۲- در حکایت چاه و دنیا به عمق و کنه هستی می‌پردازد و در حکایت احوال بزرگان عمیقاً به تشیخص هدف از وسیله پرداخته و دنیا را وسیله برای تعالی دانسته است.

از سخاوت گر ببخشی در جهان　　بخششت باشد از مال دیگران
گوشت و پوست و مغز و خونت ای عزیز　　شد ز مال دیگران پرورده نیز

نتیجه‌گیری

در مطالعه آثار علامه ملاعلی فاخری نتایج این پژوهش، نشان‌گر آن است که علامه بسیاری از معیارهای انسان خودشکوفا را دارا هستند. حدود بیست‌هزار بیت نوشته، مبین پرکاری و فعالیت ذهنی روانی بالا و ایفای نقش در حداکثر توان و استعداد است.

تنوع موضوعات مورد توجه و مطالعه و انواع حکایات و موعظه و پندها، حکایت مطول ایوب، ذکر مسلمان شدن سلمان و بیان سیر و سفرها و مسیری را که طی کرده تا مسلمانی و وفات و حتی بعد از وفات به نوعی کل مراحل زندگی آدمی را به تصویر کشیده است. از این منظر هدف‌مندی و هوش هیجانی و پشتکار و تلاش در جهت رسیدن به هدف مشهود می‌باشد.

با لحاظ جوانب مختلف مطالعه، آنچه در کل و بر اساس رویکرد روان‌شناسی انسان‌گرایانه و متکی بر اشعار علامه می‌توان گفت، ایشان در طبقه‌بندی شخصیتی از جمله شخصیت‌های خودشکوفا هستند که توانسته‌اند توانمندی‌های خود را در حد مطلوبی به منصه‌ی ظهور رسانده و اینک مورد تقدیر قرارگیرند. محتوای

اشعار، در مواردی غالبی حزن‌انگیز و جدی دارند و رویکرد و سیر تفکرآن فقید، سنتی و استمرار اندیشه و تفکر اسلاف خود است که نیازمند موشکافی بیشتراست. به عنوان نتیجه‌ای قابل پیگیری و در غالب پیشنهاد، به نظر می‌رسد، مطالعه روان‌شناختی بزرگانی همچون علامه می‌تواند از یک سو به غنای علم روان‌شناسی و روان‌شناسی زبان کمک کند و از سوی دیگر آشنایی با ساز و کار و عملکرد چنین شخصیت‌های خودشکوفایی، می‌تواند الگو و نمونه‌های عینی برای کمک به آموزش خودشکوفایی و ارتقای سطح فرهنگی فراهم آورد، که ارزش و جایگاه والایی دارد.

نباید محدودیت‌های این نوع مطالعات را به دلیل در قید حیات نبودن شخصیت مورد مطالعه، از نظر دور داشت، زیرا قضاوت، تنها بر اساس آثار این بزرگان صورت می‌گیرد. بدیهی است، نیازمند تامل و تدبر و مطالعات بیشتر است.

پی‌نوشت:

1- PSYCHOLINGUISTICS

2 - PSYCHOLOGY OF LANGUAGE

منابع

-اتکینسون، ریتا ال. و دیگران؛ زمینه‌ی روان‌شناسی هیلگارد؛ مترجمان: براهنی، محمّد نقی و دیگران؛ تهران: رشد؛ ۱۳۸۵

-احدی، حسن ف بنی جمال، شکوه السادات، روان شناسی رشد - مفاهیم بنیادی در روان‌شناسی کودک، انتشارات پردیس، تهران ۱۳۷۸.

-احدی، حسن، جمهری، فرهاد، روان‌شناسی رشد (۲) نوجوانی، جوانی، میان‌سالی، پیری، تهران، انتشارات پردیس۱۳۷۸

-اوتمز، اکهارت، اوتمر، زگلینده، لصول مصاحبه بالینی، ترجمه حسن آرزومندی و محسن بهشتی، تهران، نشر فردا ۱۳۸۳

-آزاد، حسین، آسیب‌شناسی -۲- قم، انتشارات پیام نور۱۳۸۲

-ارونسون، الیور، روان‌شناسی اجتماعی، ترجمه حسین شکرکن، تهران انتشارات رشد، ۱۳۶۶

-العیونی، علی، خیّام، غیاث‌الدین ابولفتح عمربن ابراهیم نیشابوری،خلاصه زندگی‌نامه علمی‌دانشمندان. ترجمه دکتر کیومرث مهاجر. زیر نظر احمد بیرشک، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴.

-بِرک، لورا .ای؛ روان‌شناسی رشد از لقاح تا کودکی؛ مترجم: سیّد محمّدی، یحیی؛ تهران: ارسباران؛ ۱۳۸۱

-پارسا، محمد؛ روان‌شناسی یادگیری بر بنیاد نظریه‌ها، تهران، بعثت، ۱۳۷۲، چاپ دوم،.

-پروین، لارنس ای، روان‌شناسی شخصیت، ترجمه محمدجعفر جوادی و پروین کدیور، تهران، موسسه خدمات فرهنگی رسا ۱۳۷۲

-پورافکاری، نصرالله، نشانه‌شناسی بیماری‌های روانی، چاپ هفتم، تهران ۱۳۷۸

-حق‌شناس، علی محمد، آواشناسی،چاپ پانزدهم، تهران نشر آگه ۱۳۹۳

-دلاور، علی، روش تحقیق در روان‌شناسی و علوم تربیتی، چاپ نهم، تهران، نشر ویرایش ۱۳۸۰

-روبینز، ار. اچ، تاریخ مختصر زبان‌شناسی، ترجمه علی محمد حق‌شناس، چاپ سیزدهم، تهران، نشر مرکز ۱۳۹۵

-زارع، حسین؛ روان شناسی یادگیری، تهران، انتشارات دانشگاه پیام نور، ۱۳۸۹، چاپ هشتم، ص۶۳

- سورن،پیتر ا.ام، مکاتب زبان‌شناسی نوین در غرب، ترجمه علی محمد حق‌شناس، تهران، چاپ چهارم ۱۳۹۴

- سیاسی، علی اکبر، علم النفس از لحاظ تربیت، چاپ هفتم، ۱۳۴۸،

- سیف، علی‌اکبر، روان‌شناسی پرورشی نوین، روان‌شناسی یادگیری و آموزش- ویراست ششم - انتشارات دوران ۱۳۸۵

- شاملو، سعید، مکتب ها و نظریه ها در روان‌شناسی شخصیّت»، تهران، رشد، انتشارات رشد، ۱۳۹۰

-شکرکن، حسین و دیگران؛ مکتب‌های روان‌شناسی و نقد آن، تهران، پژوهشکده حوزه و دانشگاه، ۱۳۸۴، چاپ چهارم

-شولتز، دوان پی. و شولتز، سیدنی الن؛ تاریخ روان‌شناسی نوین، علی‌اکبر سیف و دیگران، تهران، دوران، ۱۳۸۸، چاپ هشتم،

-علیلو، مجید، بررسی رابطه سبک‌های دلبستگی و مکانیسم‌های دفاعی. مجله روان‌شناسی، ۵، ۲۸۹-۲۷۷. ۱۳۸۲

- فروغی، محمد علی، رباعیات خیام، چاپ اول. تهران: انتشارات اسماعیلیان ۱۳۶۹

-کریمی، یوسف، «روان شناسی شخصیّت»، مؤسسه نظر ویرایش ۱۳۸۰

-گری گراث، مارنات،راهنمای سنجش روانی،۱-ترجمه حسن پاشا شریفی و محمد نیکخو،تهران اتشارات رشد ۱۳۷۳

-موسسه فرهنگی هنری ملاعلی، ....، گزیده اشعار فاخر، ساری، نشر شلفین ۱۳۹۵

-ویلیام سی، کربن، پیشگامان روان‌شناسی رشد، ترجمه دکتر فربد فدائی - انتشارات اطلاعات - تهران ۱۳۷۹

- همایونی، فتح الله، سیمای خیام، انتشارات فروغی ۱۳۷۸.
- هدایت،صادق، ترانه‌های خیام. چاپ اول. تهران: انتشارات امیرکبیر ۲۵۳۶
- هنری ماسن، پاول، کیگان، جروم، رشد و شخصیت کودک، ترجمه مهشید یاسایی – تهران – نشر مرکز ۱۳۸۰
- یاراحمدی خراسانی، علیرضا، «مقاله بررسی شخصیت و نظریه‌های عمده آن»
- ویگوتسکی، لِئوسیمونوویچ؛ ذهن و جامعه رشد فرایندهای روان‌شناختی عالی؛ مترجم: عزبدفتری، بهروز؛ ویراستار: براهنی، محمّد نقی؛ تهران: فاطمی؛ ۱۳۷۲
- دانش و پژوهش در علوم تربیتی دانشگاه آزاد واحد خوراسگان (اصفهان) شماره پنجم و ششم بهار و تابستان ۱۳۸۴

اثربخشی شعر بر سلامت روان با نگاهی بر اشعار علّامه فاخر و زاده فاخر

دکتر قاسم جانبابایی[1]- دکتر سیاوش مرادی[2]- دکتر پوران دابویی[3]

چکیده

شعر اگر حکمت بود قیمتش هر روز و هر ساعت بود

شعر نتیجه عواطف و انفعالات و احساسات رقیقه یک انسان حساس متفکر است. شعر خوب، یعنی احساسات موزونی که از دماغ پرهیجان و از روی اخلاق عالی برخاسته باشد، شعری که از اثر حالت خوب عمومی و یک رشته اخلاق خوب عمومی گفته شده باشد، همه وقت و همه جا خوب است. شعری از قبول خاطر بهرمند می‌شود که در نفوس بیشتری تأثیر کند، شاعر هرقدر بیشتر بین عامه برای خود همدرد پیدا کند، همان قدر قبولش بیشتر است. شعر به لحاظ تعلق و ارتباط به دنیای اسرارآمیز و مبهم ضمیر باطنی می‌تواند بین ضمیر آگاه و ناخودآگاه ارتباط برقرار کند که این یکی از اهداف روان درمانی است، که منجر به سلامت روان می‌گردد. سلامت روان؛ حالتی از همزیستی است که وجود این احساس در فرد باعث می شود تا بتواند با جامعه خود را بهتر سازگار نماید. سلامت روان، به معنای احساس رضایت ، روان سالم‌تر و تطابق اجتماعی با موازین مورد قبول جامعه است. یکی از عوامل مؤثر در سلامت روان باور دینی است، افراد با ایمان ارتباطات و اعتقادات دینی شان سبب گردد تا روح و روان آنها از مسایل

---

[1]- دکتر قاسم جانبابایی، دانشیار دانشگاه علوم پزشکی مازندران، مرکز تحقیقات سرطان‌های گوارشی

[2]-دکتر سیاوش مرادی، متخصص پزشکی اجتماعی

[3]- دکتر پوران دابویی، دکترای زبان و ادبیات فارسی - مدرس دانشگاه علوم پزشکی مازندران

پوچ و بی ارزش دنیایی آسوده گردد. شاید از زمانی که انسان وجود داشته، شعر ابزاری برای بیان شرایط انسان بوده است. اشعار مذهبی در هر قالبی که سروده شوند، احساسات دینی و مذهبی افراد را بیان کرده و از این جهت خواننده با علاقه و ایمان آن را می‌خواند واین گونه اشعار می‌تواند در سلامت روان تأثیر به‌سزایی داشته باشد. در این مقاله سعی گردید، ارتباط بین خواندن اشعار با سلامت روان با استناد به اشعار شاعران به ویژه اشعار علامه فاخر و زاده فاخر، روشن گردد.

کلیدواژه: شعر، سلامت روان، باور دینی ،روان درمانی،اشعار علامه فاخر و زاده فاخر

مقدمه

دین اسلام به عنوان آخرین و کامل‌ترین دین الهی، انسان را با تمام ابعاد وجودیش مورد هدف خود قرار داده است؛ زیرا اوست که جام «الست بربکم» را نوشیده و نوای «قالوا بلی» را سر داده است و هموست که در لحظه‌ی خلقتش، خالق هستی بخش بر خود«تبارک الله» گفته است؛ بدین سبب آدمی اساس هستی قرارگرفت و بینش و گرایش و کردار آدمی در پهنه ی دنیا، پدیدآورنده و سازنده اساس هستی و زندگی وی در جهان برین است؛ از این رو اسلام نه تنها سازنده و جهت دهنده کردار و گرایش آدمی است بلکه برای وی بصیرت و بینش را سبب شده است و به پیروی آن تعیین کننده کردار وی در دنیای گذرا و فانی باشد تا این جایگاه را سبب ساز مقام جاودانی خود سازد. انسانی که از سلامت روان برخودار باشد، می‌تواند سلامت روح داشته باشد و کسی که سلامت روح داشته باشد، دستیابی به اهداف متعالی برایش سهل و ساده است، زیرا روحش اسیر خواسته‌های جسم نیست و این روح است که جسم را به حد اعلای انسانیت می‌کشاند و سیمای درون و برونش را نورانی می‌سازد. بدین سبب انبیای الهی رسالت‌شان را بر سلامت نفس انسان و پیروی از دستورات الهی قرار داده‌اند.

امامان و پیشوایان دینی ما هم ادامه دهنده راه پیام‌آوران الهی بوده‌اند. اولیای الهی و انسان‌های وارسته نیز تمام تلاش‌شان گسترش رفتار نیک و خیر بوده است؛ که سلامت بخش روح و نیز روان و جسم آدمی بوده است. در این میان شاعران هم چنین رسالتی را به دوش کشیده‌اند و هرکدام دری را به سوی معرفت بشری گشوده‌اند. دیوان شاعران فقط یک اثر هنری نیست بلکه مجموع های کامل از اصول خودشناسی، خداشناسی و جهان شناسی است و هر شعر خوب همانند چراغی است که تاریکی دیدگان خواننده را روشن نموده و در وی آرامش درونی ایجاد کند. در این مقاله سعی شده است تا ارتباط بین سلامت روان با اشعار شاعران به ویژه شاعرانی که به باورهای دینی معتقد بوده اند، با ذکر شاهد مثال از آثارشان بازگو شود. امید است مورد توجه خوانندگان گرامی واقع گردد.

سلامت روان چیست؟ انسان سالم چه ویژگی‌هایی دارد؟

سلامت در اقلیم آسودگی است کزین بگذری جمله بیهودگی ست

(نظامی)

در دنیای امروز سخن از سلامت بسیار شده است از جمله؛ سلامت روان. زیرا در دنیای پراسترس دارا بودن سلامت روان و تلاش جهت حفظ و نگهداری آن بسیار مهم است، بدون شک به مخاطره افتادن سلامت افراد جامعه می تواند سلامت عمومی را نیز دستخوش تغییر نماید. بدین سبب است که سازمان بهداشت جهانی، سلامت روان را به عنوان وضعیتی از بهزیستی کامل جسمی و روانی و اجتماعی و نه صرفاً فقدان ضعف یا بیماری تعریف کرده است (آبراهام و دیگران،۱۳۹۶: ۱۰)

از نظر ریشه شناسی لغوی، سالم بودن به معنی کلیت داشتن یا مقدّس بودن است بدین ترتیب شامل ویژگی‌های معنوی و فیزیکی است. در واقع سلامت روان شامل:

توانایی زندگی کردن همراه با شادی، بهره وری و بدون دردسر است. سلامت روان مفهومی انتزاعی و ارزیابی نسبی از روابط انسان با خود، جامعه و ارزش‌هایش می‌باشد و نمی‌توان آن را جدای از دیگر پدیده‌ها چند عاملی درک کرد.

سلامت روان، شیوه سازگاری آدمی با دنیاست، انسان هایی که مؤثر، شاد و راضی هستند و حالت ثبات خلقی، رفتار ملاحظه‌گرانه و گرایش شاد را حفظ می‌کند. سلامت روان عنوان و برچسبی است که دیدگاه ها و موضوعات مختلف مانند: وجود علایم احساسات مرتبط با بهزیستی اخلاقی و معنوی و مانند آن را در می‌گیرد. (پدرام،۱۳۹۲ :۱۶)

سلامت روان، سلامت جسم نیست بلکه به دیدگاه و سطح کیفیت روان شناسی ارتباطات فرد و محیط اشاره دارد. بخش مرکزی سلامت، سلامت روان است؛ زیرا تمامی تعاملات مربوط به سلامتی به‌وسیله روان انجام می‌گیرد. سلامت روان ظرفیت کامل زندگی کردن به شیوه ای است که ما را قادر به درک ظرفیت های طبیعی خود می کند و به جای جدا کردن ما از دیگر انسان‌هایی که دنیا ما را می‌سازند، نوعی وحدت بین ما و دیگران به‌وجود می‌آورد، سلامت روان، توانایی عشق ورزیدن و خلق کردن است. نوعی حس هویت بر تجربه‌ی خود به عنوان موضوع و عامل قدرت فرد، که همراه است با درک واقعیت درون و بیرون از خود و رشد واقعبینی و استدلال. (همان :۱۷) هر انسانی با توجه به ویژگی های روانی و جسمانی خود رفتار می‌کند و در صورت نقص هریک از این دو ویژگی، کردار و رفتار وی با پیرامونش تغییر می کند. بنابراین این دو خصوصیت همیشه در تعامل با یکدیگرند. برای روشن شدن بیشتر مطلب باید به این نکته توجه نمود که انسان سالم چه ویژگی‌هایی دارد، آیا سلامت روان در همه افراد به یک میزان، مصداق دارد یا خیر؟ در این راستا باید یادآور شد که:

انسان بهترین و بی‌نظیرین‌ترین آفریده خداست که می‌تواند با عقل و خردی که خداوند در نهاد او به ودیعت گذاشته است، اندیشه کند، تصمیم بگیرد و عمل کند. اندیشمندان افراد را با توجه به عملکردشان ارزیابی نموده اند و برای انسان سالم ویژگی هایی برشمرده‌اند که هریک از این خصوصیات دربرگیرنده افکار، رفتار و کردار آدمی می‌باشد. انسان‌هایی که به خودشکوفایی می‌رسد و به اهداف عالی که پیش رو دارد دست می یابند؛ چنین ویژگی هایی دارند: درک صحیح از واقعیات - پذیرش خود، دیگران و طبیعت - سادگی و طبیعی بودن رفتار - متعهّد و مسئول بودن در مورد زندگی و مسایل آن خودکفایی و عدم اتکا شدید به دیگران - گرایش به خلوت کردن با خود - لذت بردن از موضوعات ساده و پیچدهی زندگی و احساس تازه بودن مسایل زندگی - رسیدن به نوعی تمرکز و جذبهی درونی و نگریستن به فراسوی موضوعات مبتذل و حتی معمول زندگی - داشتن علاقه‌های اجتماعی - داشتن روابط بین فردی - داشتن آزادمنشی و عدالتخواهی و با انصاف بودن - تشخیص هدف و وسیله. این ویژگی‌ها بر اساس دیدگاه مزلو ارائه گردید. (پدرام، ۱۳۷۵ : ۱۲۹) با توجه به ویژگی‌های ذکر شده، انسان سالم می‌تواند با مشکلات در هر دوره‌ای از زندگی رو به رو شود و زمینه را برای زندگی بهتر و سالم‌تر برای خود و دیگران فراهم سازد. بنابراین انسانی که سلامت روان داشته باشد و از او بتوان به عنوان انسان سالم یاد نمود، زمینه‌ساز سلامت اجتماعی نیز می‌گردد؛ زیرا او جزئی از یک واحد بزرگ‌تر است. مفهوم سلامت اجتماعی، مفهومی است که در کنار ابعاد جسمی و روانی سلامت مورد توجه قرارگرفته است و جنبه اجتماعی آن مورد بررسی قرار می‌دهند. بلوک و برسلو برای اولین بار در سال ۱۹۷۲ در پژوهشی به مفهوم سلامت اجتماعی

پرداختند. آنها مفهوم سلامت اجتماعی را بـا «درجـه عملکـرد اعضـای جامعـه» مترادف کرده و شاخص سلامت اجتماعی را ساختند. (صفاری نیا،۱۳۹۴ :۶۵-۶۴)

سلامت روان در مکاتب روان شناسی

سلامت روان در تمام مکاتب از اساسی‌ترین مسایل قابل بحث و توجه است؛ امـا هر یک از مکاتب دیدگاه متفاوتی با این موضوع دارند،کـه ایـن تفـاوت دیـدگاه برخاسته از نگرش و برداشت هرکدام از مکتب ها به این مهم مـی‌باشـد، در ایـن قسمت به دیدگاه‌های بعضی از مکاتب اشاره‌ای کوتاه می‌شود. نظام زیستی فکری که اساس روان‌پزشکی را تشکیل می‌دهد، سلامت روانـی را مخـتص بـه زمـانی می‌داند که بافت‌های اندام‌های بدن به طور سالم و بی نقص به وظایف خود عمـل کند، هر نوع اختلال در دستگاه عصبی و در فراینـدهای شـیمیایی بـدن، اخـتلال روانی را به همراه خواهد داشت مطالعه‌ی شیمیایی مغز نشان می‌دهد کـه سـلامت روان به توازن و نظم فعالیت‌های الکترو شـیمیایی سـلول‌هـای مغـزی و سیسـتم اعصاب وابسته است. نظام روان تحلیلگری براین باور است که سلامت روانی بـه معنی کشش متقابل و موزون بین سه پایگاه بنیادین مشـخص؛ یعنـی نهـاد، مـن و فرامن است و سلامت روانی در صورتی حاصل مـی‌شـود کـه مـن، بتوانـد بـین تعارض‌های نهاد و فرامن تعادلی ایجاد کند. نظام رفتار نگـر در تعریـف سـلامت روانی بر این اعتقاد است که رفتار سازش یافته نیز ماننـد دیگـر رفتارهـا در اثـر تقویت آموخته می‌شود؛ بنابراین سلامت روانی شامل رفتارهـای سـازمان یافتـه‌ای است که آموخته می‌شوند. همچنین رفتارگرایـان، یـادگیری غلـط را سـبب بـروز اختلاتی می‌دانند که سلامت روانی فرد را به عنوان یادگیری مجدد پاسخ‌های مؤثر نسبت به مشکلاتی که در محیط با آنها رو به رو می‌شوند، تعریف می‌کننـد. نظـام انسان‌نگر معتقدند که سلانت روانی یعنی؛ ارضای نیازهای اساسـی و رسـیدن بـه

مرحله‌ی خودشکوفایی. هر عاملی که فرد را در سطح ارضای نیازهای سطح پایین نگاه دارد و مانع شکوفایی او شود بـه ایجـاد اخـتلال رفتـاری خواهـد انجامیـد. انسان‌گرایان به عبارت دیگر سلامت روانی را رشد کامـل اسـتعدادهای بـالقوهی شخص به عنوان یک انسان منحصر به فرد می‌دانند. (آقاجانی و همکاران،۱۳۸۱ به نقل از پدرام،۱۳۹۲)

رابطه شعر با سلامت روان

شعر بی‌شک با ذات هنری خویش می‌تواند بسـیاری را برکشـد و نیـز بسـیاری را فروانداز‌د، باید دانست مقصود سراینده از سرودن چیست؟ روح حقیقـی شـعر در انگیزه درونی شاعر نهفته است، که آن را در مجموعه لفظ و قافیه، وزن و معنـا در یک ساختار منسجم گذاشته و در اختیار خواننده قرارمی‌دهد. شعر کلام حکیمانـه است، کلامی که راه نماینده بشر در زندگی است. شعر در اصطلاح منطق قیاسـی است مرکب از مقدمات که روان آدمی از آن مقدمات گشـاده خـاطر یـا غمگـین گردد. تصرف ذهن شاعر در مفاهیم عادی و ارتباطات زندگی انسان با طبیعت، یـا طبیعت با طبیعت، چنان می‌دانیم حاصل نوعی بیداری اوست در برابـر درک ایـن ارتباطات. ذهن شاعر تنها ذهنی است که می‌تواند در برابر این نوع ارتباطات بیدار شود. این ارتباطات تا بی‌کران گسترده است، به گستردگی طبیعت و به گسـتردگی حیات انسانی و تاریخ و فرهنـگ بشـری. (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۸۶ :۳-۲) شـعر پاسخی است از سوی درونی‌ترین لایه‌های وجود ما به خلسه، بـه رنـج و بـه راز شمول زندگی. شعر یک آواز است، یک آه، یک اشک و بیشتر وقت‌ها همـه آن در کنار هم. (تامسون، ۱۳۸۸ : ۱۵۷) سیمین بهبهانی معتقد است، شعر خوب به طـور قطع با اعصاب انسان تماس دارد و می‌تواند احساس‌هـای گونـاگون را در بسـتر ایجاد کند، می‌تواند امید و یاس، شادی و غم، جنبش و سکون، دوستی و دشـمنی

ایجاد کند. شعر نه تنها به خودی خود برانگیزاننده عواطف است؛ بلکه مـی‌توانـد مقالات و ادبیات منثور را نیز با حضور خود مؤثرتر و مقبـول‌تـر کنـد. (خـدیری، ۱۳۹۵) شعر بالاترین نمونه کاربرد عاطفی زبان است. در شعر واژگان معمولاً برای این به کار می‌رود که برانگیزننده هیجان‌هـا، عواطـف و احساسـات باشـند، ایـن استفاده از نقش ویژه ادبی نسـبت بـه کـاربرد نمـادین زبـان، منشـی ژرف دارد. (احمدی، ۱۳۹۶ : ۲۸۶) همان‌طور که سوزان زیمیریان می‌گوید: «شعر نـوع بیـانی است خلاق، که بر سطرها نگاشته می‌شود، ماندگار می‌گردد؛ نوشتن، عمیـق‌تـرین شکل طبقه‌بندی افکارتان است، بهترین راه یادگیری از خودتان مبنی بر ایـن کـه، که هستید و اعتقادتان چیست؟» (زیمیریان،۱۳۸۹ :۳۷) با توجه به مطالـب فـوق؛ زبان شعر زبان خاصی است و عالم شعر نیز عالمی‌سـت از عـوالم دیگـر جـدا و ویژگی‌هایی دارد؛ در دنیای شعر زیبایی‌ها به شکلی نیکـوتر و تحسـین برانگیزتـر جلوه می‌کنند. در عالم شعر نیکی‌ها چند بار بیشتر از بدی‌ها خودنمایی مـی‌کنـد و دیده‌ی زیبا پسند زشتی‌ها را کمتر می‌نگرد دریـن عـالم، ادب و هنـر همـواره در عالی‌ترین سطح نگرش و احترام است، به هر تقدیر در علم و هنر شرط بلندپایگی آمیختگی آنها بـا اخـلاق پـاک و مـنش‌هـای خـوبی انسـان اسـت. (مهـدوی و افشار،۱۳۸۵ :۵۴۴) شعر خوب و تأثیرگذار می‌تواند بر روح و روان خواننده اثـر گذاشته و در عواطف و احساسات وی ورود پیدا کـرده و خواننـده را بـا شـاعر همسو کند. نظامی در مخزن الاسرار اعتقادش را با زبان شعر بیان می‌دارد:

هرچه وجودست ز نو تـا کهـن فتنـه شـود بـر مـن جـادو سـخن

اوبیان می‌کند؛ همه جوانان و پیران حیّ و حاضر در این جهان بر جـادوی سـخن من عاشق می‌شوند و مرا دیوانه وار دوست دارند. (ثروتیان، ۱۳۸۹ :۳۴۲) در واقع باید گفت؛ شاعر با شعرش به ناگاه دست به روان درمانی زده است. گاهی بعضـی

از شاعران با اشعارشان به نوعی به روان درمانی خود می‌پرداختند. به عنوان مثال مسعود سعد سلمان درباره سرودن اشعارش می‌گوید: «سرایش و آفرینش شعر تنها انگیزه امتداد حیات در وجود من است.» به گونه‌ای که اگر همین پیوند و ترکیب واژه‌ها نبود، هیچ امیدی و انگیزه‌ای مرا به زندگی نمی‌بست و توان تحمل دردها و حبس‌ها و بی‌مهری‌ها و خیانت ها را به من نمی‌بخشید. (محبتی، ۱۳۹۰ :۶۰۲) با توجه به گفته پیشین باید دانست روان درمانی چیست؟ روان درمانی را این‌گونه تعریف نموده اند: «رابطه انسانی و حرفه‌ای بین درمانگر و درمان‌جو با هدف پیش‌گیری از پیشرف بیماری‌ها و ارتقای سطح سلامت روانی افراد» (وست، ۱۳۹۳ :۱۱) این‌گونه روان درمانی، در اشعار شاعران، چه درباره خود و چه درباره دیگران، بسیار دیده می‌شود. با توجه به اینکه انسان دارای «ساختار ویژه» یا «فطرت» خاص است که تعبیری است از قانون‌های حاکم بر رفتارها یا کل حیات بشر و رفتار او معلول است؛ یعنی پیدایش و ظهور و تغییر آن بر اساس قانون‌های طبیعی حاکم بر وجود انسان انجام می‌گیرد. به همین سبب، آن قانون‌ها را گاهی «مبانی» یا «شالوده‌ها»ی رفتار آدمی می‌نامند (شعاری نژاد، ۱۳۸۵: ۶۱). که اگر آدمی در رفتار خود با پیرامونش دچار مشکل گردد، در پی رفع آن برمی‌آید؛ گاهی روان درمانی در این زمینه بسیار کمک‌کننده می‌باشد، زیرا روان‌درمانی یک فرایند یادگیری است که بدان طریق فرد با استفاده از روش‌های مناسب توانایی گفتگو با خودش را کسب می‌کند و می‌تواند بدان وسیله اعمالش را کنترل کند. (شفیع آبادی و ناصری، ۱۳۹۴: ۱۶۲)

این بیت سعدی گویای مطلب فوق است:

گفته بودم چو بیایی غم دل با تو بگویم چه بگویم که غم از دل برود چون تو بیایی

همچنین این بیت از مولوی نیز در تحکیم سلامت روان آدمی تأثیرگذار است.

دیویست در اسرار تو کز وی نگون شد کار تو

بربند این دم محکمش کالصبر مفتاح الفرج

از این روست که شعر از دیدگاه روان‌شناسی نیز قابل تامل است؛ زیرا آن‌ها شعر را برآمده از ناخودآگاه شاعر می‌دانند که می‌تواند در ضمیر ناخودآگاه آدمی وارد شود و در وی اثربخشی داشته باشد.

ارتباط دین و سلامت روان

بشر هرچه تواناتر و عالم‌تر شد به اصل دین و مذهب توجه بیشتر نمود؛ اگرچه بعضی از مکاتب مادی‌گرا اعتقاد دارند که جهل و ناتوانی سبب به‌وجود آمدن مذهب گردید با دقت عمیق به رابطه علم و فکر و مذهب بایدگفت: ارتباط ناگسستنی بین علم و مذهب مستقیم و غیر مستقیم وجود دارد. این همانا جهل است، جهلی که عصرجاهلیت بهترین ادوار متصرف اوست و باید به نور علم و عصر اسلام از بین برود و این بزرگ‌ترین تجربه روزگار است که نشان دهنده پیوند مستحکم بین علم و مذهب می‌باشد، نه ارتباط بین جهل و دین. (پاک نژاد، ۲۵۳۵،ج،۱۳: ۹) هرگاه سخن از دین به میان می‌آید، معنویت نیز در اذهان افراد متبادر می‌گردد زیرا دین امری معنوی ست. در متون روان‌شناسی معنویت را به اشکال گوناگون تعریف کرده اند؛ اما معمولاً تصور می‌شود که معنویت به تلاش فرد برای یافتن معنا و احساس ارتباط با کسی برتر از خویش است. چستون (۲۰۰۰) معنویت را چنین تعریف می‌کند: جستجوی رابطه با آفریدگار هستی و تلاش برای یافتن معنا در زندگی و تاکید بر یکتایی فرد در مقام انسان. (یوهانسن،۲۰۱۰: ۶۳) جامعه‌ای که معنویت در آن مهم باشد دین نیز لازم و ضرور می‌گردد و جهت روشن شدن ارتباط دین با دیگر علوم پژوهش صورت می‌گیرد تا تأثیر هر یک بر دیگری مورد بررسی و سنجش قرارگیرد. بر اساس

پژوهش‌هایی که تا به حال انجام گرفته، می‌توان گفت؛ بین مذهب و سلامت روان ارتباط مثبتی وجود دارد. پژوهشگران درباره تأثیر مذهب، ایمان مذهبی و آداب و رسوم دینی و تأثیر مستقیم آن بر سلامت روان انسان به نتایج مطلوبی رسیده اند و در برخی از تحقیقات نشان داده شده، که افراد مذهبی به طور کلی سلامت روانی بیشتری در مقایسه با دیگران دارند؛ ریتر و همکاران(۱۹۸۵) در پژوهشی نشان دادند که ۲۰ تا۶۰ درصد متغیّرهای سلامت روانی افراد بالغ به وسیله باورهای مذهبی آنان تبیین می‌شود. پژوهشگران تأکید دارند که مذهب می‌تواند جایگزینی برای تمام مؤلفه‌های تأثیرگذار همچون؛ عوامل اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و خانوادگی شود و به رضایت و تعالی و سلامت روانی فرد کمک می‌کند. یونگ در جریان فعالیت‌های روان درمانی خود دریافت که باورهای مذهبی می‌تواند، سبب بالاتر بردن یکپارچگی و معنادادن به شخصیت فرد شود. (شجاعی،۱۳۸۷: ۱۹۲ و۱۹۱) با توجه به مطالب ذکر شده باید گفت: مذهب یکی از بهترین روش‌های درمانی است و باسلامت روانی افراد، رابطه مثبت دارد با وجود این، افرادی که دارای مذهب درون‌سو هستند؛ یعنی در ذات آن‌ها ریشه دارد و در عملکرد و رفتار نیز مذهبی هستند، در مقایسه با افراد که مذهب برون‌سو دارند؛ یعنی مذهب را وسیله‌ای برای چیز دیگری می‌دانند یا از نظر مذهبی سطحی هستند، سلامت روانی بهتری دارند. (همان،۲۰۲) امروزه به مبحث مذهب درمانی به عنوان یکی از مداخلات غیر دارویی در روان درمانی بیماران صعب‌العلاج توجه شده است. از جمله مطالعه‌ای که توسط زمانیان و همکاران بر روی ۲۴ بیمار صورت گرفته موید اثرات مثبت مذهب درمانی در بهبود کیفیت زندگی مبتلایان به سرطان بوده است **(Zamaniyan&. . ,2016:144-14)** .بنابر آنچه یادآور گردید؛ دین با سلامت روان ارتباط نزدیک دارند همانطور که برنارد

اسپیلکا و پاول ورم معتقدند که از چهار طریق می‌توان میان دین و بهداشت روانی پیوند برقرار نمود؛

۱-دین گریزگاهی برای فرار از ناراحتی روانی موجود،است.

۲-ممکن است نشانه‌های بیماری روانی را سرکوب و فرد را دوباره اجتماعی سازد، وی را ترغیب کند تا به شکل‌هایی از تفکر و رفتار روی آورد که متعارف‌تر و از لحاظ اجتماعی پذیرفته باشد.

۳- دین ممکن است ملجأ یا پناهگاهی برای گریز از فشارهای زندگی فراهم آورد، فشارهایی که اگر دین نباشد می‌تواند اختلال روانی را تسریع کنند.

۴-ممکن است منابعی برای رشد دیدگاه‌های وسیع‌تر و تحقق کامل‌تر توانایی‌های فردی ایجاد کند. (وولف،۱۹۹۷: ۳۵۱-۳۵۰) نگاه کلی به دین و اثرات مستقیم روانی که در سلامت روان انسان دارد، طیف گسترده دارد و شرح آن نیاز به مطالعه وسیع‌تر و جامع‌تر دارد.

نمونه اشعار منتخب مرتبط با سلامت روان و دین

شعر از نهاد و از قلب و روح شاعر سرچشمه می گیرد و تنها شاعر است که می‌تواند، اندیشه و احساس خود را آن گونه که در می‌یابد و لمس می‌کند به زبان آورد و با سرودن دیگران را تحت تأثیر قراردهد و گاهی اشعار رنگ دینی به خود می‌گیرد و جنبه هدایت بخشی دارد، در ادبیات ایران زمین این دست اشعار بسیار است زیرا شاعر متعهد سعی دارد با واژگان اندیشه و تفکر دینی را به خواننده اشعارش منتقل سازد. به چندنمونه از این ابیات اشاره می‌شود.

تحمیدیه و ستایش خداوند بلندمرتبه

سبحان قادری که صفاتش ز کبریا بر خاک عجز میفکند عقل انبیا

(عطار،دیوان، ص: ۶۱)

ای درون پـــرور بـــرون آرای وی خـرد بخـش بـی خـرد بخشـای
خـالق و رازق زمـین و زمـان حـافظ و ناصـر و مکـین و مکـان
(سنایی ،حدیقه الحقیقه، ص:۳)

ای برآرنـــده ســپهر بلنـــد انجـم افـروز و انجمـن پیونـد
آفریننـــده خـــزاین جـــود مبـــدع و آفریـــدگار وجـــود
(نظامی، هفت پیکر،ص: ۲)

ای خـــدای فـــرد بـــی‌همتـــا وای برون از حدّ و از احصای مـن
نیست فکرم را به ذات تو گـذر نـه خیـالم را بـه سـوی تـو سـفر
(علامه فاخر، گزیده اشعار، ص: ۱۳)

ستایش پیامبران و درس از زندگی اولیای الهی

دلت گر نخواهی که باشد نژنـد همان تا نگردی به تـن مسـتمند
بگفتـــار پیغمبـــرت راه جـــوی دل از تیرگی ها بدین آب شوی
(فردوسی،شاهنامه، ص:۳)

چو ابراهیم بت‌ها بـر زمـین زن نفـس از لا اُحـبُّ الآفلـین زن
(عطار، اسرارنامه،ص:۱۰۷)

بنده حسن خداد شوم همچو کلیم آتش داغ من از مجمره طور بود
(صائب تبریزی، غزلیات)

ناقه صالح به صورت بُـد شـتر پی بریدندش ز جهل آن قوم مُر
(مثنوی، دفتر اول،:۱۲)

داد حـــق ایـــوب را پیغمبـــری داد بـر قـوم زمـانش سـروری
باز ابـراهیم را خوانـدی خلیـل بهر ارشادش بفرمودیـد وکیـل
(علامه فاخر، گزیده اشعار، :۷۹)

ارادت به اهل بیت

آن شاه که شهر علـم را آمـد در　　پشت سـپه و ایـن عـم پیغمبـر
شاه شهید، امیر نجف، جفت بتول　　داماد رسول و شیر یزدان، حیدر
(خواجو کرمانی، دیوان اشعار:۱۵۰)

حافظ اگر قدم زنی در ره خاندان به صدق　　بدرقه رهت شود همت شحنه نجـف
زضرب خنجر بـران زابـن ملجـم دون　　علی به دامن محراب گشته غرق به خون
(زاده فاخر،کعبه مقصود،ص: ۱۰۵)

نگار ماه رو زلفش چو سنبل سـایبان دارد　　به گرد عارضش خطی بسان ارغـوان دارد
حسن مویی حسن بویی حسن اسمی حسن رسمی
حسن طینت حسن خلقت ز خلاق جهان دارد
(همان،:۶۰)

صـدهزاران جـان پـاک انبیـا　　صف زده بینم به خـاک کـربلا
در تمـوز کـربلا تشـنه جگـر　　سربریدندش، چه باشد زین بتـر
(عطار، مصیبت نامه)

شه کاخ عرفان، گل شاخ احسـان　　دُر دُرج امکـان، مـه بـرج تمکـین
علیّ بن موسی الرّضا کز خدایش　　رضا شد لقب، چو رضا بودش آیـین
(جامی، دیوان اشعار،ص:۷۸)

آن یار پری چهره ز ابصار نهان است　　جویم به کجایش که نه نامی و نشان است
شیدای وصالش همه رسوای جهان است　　از هجر رخش عاشق بیچاره چه سـازد
امام عصر خود نور است جسمش نو ذاتش نور
رخ زیبای او نور است پس هر نور را مصـدر
(زاده فاخر، کعبه مقصود، ص:۲۸۳)

نتیجه

در دنیایی که به سر می‌بریم وجود زندگی ماشینی سبب شده‌است که افراد بیش از پیش دچار اختلات روانی گردند که دراین میان، استرس، اضطراب و افسردگی بیشتر رخ می‌نماید. انسان در دنیای امروز در رو به رو شدن با سختی‌ها و دشواری دنبال پناهگاه امن است تا کمتر دچار صدمات روانی و آسیب‌های جسمی گردد و قادر به حفظ سلامت روان خود باشد؛ روی‌آوردن به مسایل معنوی و دینی دررفع این‌گونه آسیب‌ها با توجه به تحقیقات انجام شده، اثربخش است. اشعاری که درون‌مایه مذهبی دارند در هر قالبی که سروده شده باشد، می‌تواند بیانگر احساسات دینی و اعتقادی افراد باشند؛ از این رو اشعاری با این ویژگی با علاقه بیشتری مطالعه می‌شوند. گاهی نیز انسان جهت آرامش بخشیدن به درون، شعری را می‌خواند یا می‌شنود و به وسیله آن احساس خوبی در وی پدیدار می‌گردد. شعر خوب می‌تواند تمام مسایل پیرامون زندگی بشری را به نمایش بگذارد؛ شاعرانی همچون مولانا از شعر به عنوان ابزاری جهت بیان معنا استفاده می‌نموده‌اند زیراکه زندگی انسان با معنا معنی پیدا می کند و هدفمند می‌گردد؛ بدین سبب است که سلطان ولد، پسر مولانا، می‌گوید: «شعر اولیا همه تفسیر است و اسرار قرآن، زیرا که ایشان از خود نیست گشته‌اند و به خدا قائم‌اند، شعر ایشان خودنمایی نیست؛ خدانمایی است». بنابراین شاعران به ویژه شاعران متعهد و آیینی تأثیر بسیار در اندیشه و افکار خواننده دارند که خود در حفظ سلامت روان مؤثر خواهد بود.

منابع

-آبراهام، چارلز،مارک کانر، فیونا جونز، داریل اوکانر. (۱۳۹۶). روان شناسی سلامت، ترجمه: فرهاد جمهری، پیوند جلالی، مرتضی کشمیری. تهران، نشر پندار تابان . چاپ اول

-احمدی،بابک(۱۳۹۶). حقیقت و زیبایی، نشر مرکز، تهران. چاپ سی و سوم

-استعلامی، محمد .(۱۳۷۲). مثنوی مولانا جلال الدین محمد بلخی، دفتر اول، انتشارات زوّار،تهران . چاپ چهارم

-پاک نژاد،رضا. (۲۵۳۵). اولین دانشگاه و آخرین پیامبر، انتشارات اسلامیه ، تهران، چاپ اول

-پدرام، احمد. (۱۳۷۵). محسن معروفی، رقیه منصوری، خوشبختی یافتنی نیست،دریافتنی است، انتشارات پدرام، اصفهان. چاپ هفتم

-تامسون، رزماری. (۱۳۸۸). نظریه ها و فنون مشاوره، ترجمه: معصومه اسمعیلی،انتشلرات علمی و فرهنگی، تهران . چاپ اول

-ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۹). شرح مخزن الاسرار، تهران، نشر مهتاب. چاپ اول

-حمیدیان، سعید. (۱۳۸۴). شاهنامه فردوسی، نشر قطره، تهران . چاپ چهارم

-خدیری، طاهره(۱۳۹۵). گفتگو با چند شاعر معاصر درباره ی نقش شعر در روان درمانی،روزنامه اطلاعات، ۹ خرداد ۱۳۹۵، تهران

-زنجانی،برات. (۱۳۸۴). هفت پیکر نظامی گنجوی،انتشارات دانشگاه تهران ، تهران، چاپ سوم

-زیمیریان،سوزان. (۱۳۸۹). نگارش درمانی، ترجمه:حسین نیّر،انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد

-سارافینو، ادوارد پ. (۱۳۹۶). روان شناسی سلامت، ترجمه: معصومه اسمعیلی، انتشارات علمی و فرهنگی،چاپ اول، تهران

-سهیلی خوانساری، احمد. (۱۳۹۱). کلیات اشعار خواجو کرمانی، انتشارات سنایی، تهران . چاپ اول

-شجاعی، محمدصادق. (۱۳۸۷). توکل به خدا،راهی به سوی حرمت خود و سلامت روان، انتشارات موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی(ره)، تهران. چاپ سوم
-شعاری نژاد، علی اکبر. (۱۳۹۴). روان شناسی انسان سالم، انتشارات اطلاعات،تهران
-شفیع آبادی، عبدالله، غلامرضا ناصری. (۱۳۹۴). نظریه مشاوره و روان درمانی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران. چاپ بیست و سوم
-شفعیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). موسیقی شعر. تهران، انتشارات آگه. چاپ دهم
-صفاری نیا، مجید(۱۳۹۴). روان شناسی سلامت، انتشارات آوای نور، تهران. چاپ اول
-فاخری، شیخ آقا حسن. (۱۳۹۵)کعبه مقصود، شلفین، ساری. چاپ دوم،
-فاخری، ملا علی. (۱۳۹۵). گزیده اشعار، شلفین،ساری چاپ اول.
-قهرمان، محمد. (۱۳۸۳). دیوان صائب تبریزی، انتشارات علمی و فرهنگی ، تهران، چاپ چهارم
-محبتی، مهدی. (۱۳۹۰). از معنا تا صورت، جلد اول،تهران، سخن .چاپ دوم
-مدرس رضوی، محمد تقی.(۱۳۸۲). تصحیح حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه- ابوالمجد مجدودبن آدم سنایی غزنوی،انتشارات دانشگاه تهران، تهران. چاپ هشتم
-مهدوی، یحیی،ایرج افشار. (۱۳۸۵). هفتاد مقاله، انتشارات اساطیر، تهران. چاپ دوم
-وست، ویلیام. (۱۳۹۲). روان درمانی و معنویت، ترجمه: شهریار شهیدی و سلطانعلی شیر افکن، تهران، رشد. چاپ چهارم
-وولف، دیوید ام. (۱۹۷۷). روان شناسی دین، ترجمه: محمد دهقانی، نشر رشد، تهران . چاپ دوم
-یوهانسن، ثور. (۲۰۱۰). دین و معنویت در روان درمانی و مشاوره، ترجمه: فریده براتی سده،تهران، رشد، چاپ اول

-Zamaniyan S, Bolhari J, Naziri G, Akrami M, Hosseini S. Effectiveness of spiritual group therapy on quality of life and spiritual well-being among patients with breast cancer. Iran J Med Sci2016; 4(12): 140-4

قالب‌ها و قابلیت‌های ادبی در اشعار ملاعلی فاخر و شیخ آقاحسن فاخری

دکتر سید محمدجواد شرافت

چکیده

در این نوشتار با کالبدشناسی آثار ملاعلی فاخر و شیخ آقاحسن فاخری، مباحث مرتبط با ساختار در دو بخش شعر و نظم، مطرح گردیده و تنوع و تعدد قالب‌های مختلف به صورت مصداقی مورد ارزیابی قرارگرفته است.

قالب های مختلف ادبی از قابلیت های گوناگون برخوردارند و هریک مناسب نوعی از سخن و متناسب با گونه ای از کلام است. شاعران اهل دقت با آگاهی از این مهم و با استفاده از فرم های گوناگون، هم به ساختار ظاهری کلام خود تنوع می دهند و هم بر تأثیرگذاری آن می افزایند. توجه به تناسب ظرف و مظروف سبب می‌شود که گوینده به ظرفیت‌ها و ظرافت‌های مختلف کلام عنایت ویژه داشته باشد و کلام خود را گیراتر و ماناتر بیان کند.

با مروری بر آثار به یادگار مانده از ملاعلی و فرزندشان شیخ آقاحسن فاخری، به خوبی، توجه این دو عالم شاعر به قالب ها و گونه های مختلف ادبی را می‌توان دریافت. بی‌تردید نگاه این دو عالم دینی به جنبه ی تبلیغی شعر و ظرفیت های بالا و والای آن جهت تبیین و ترویج معارف اسلامی نقش مهمی در انتخاب قوالب و گونه‌های ادبی داشته است؛ امری که به خوبی در میان اشعارشان مشهود است.

در این نوشتار با نگاهی به اشعار منتشر شده در کتاب های «جنگ تعزیه ی فاخر»، «مرثیه‌ی فاخر»، «گزیده‌ی اشعار فاخر» و «کعبه‌ی مقصود» انواع ادبی و قالب‌های

مختلف استفاده شده توسط این دو شاعر مذهبی، مورد بررسی قرارگرفته است. البته برای شکل گیری پیکره ی یک اثر ادبی، عوامل و عناصری نظیر: وزن عروضی، نوع چینش قافیه و ردیف، برخی آرایه های لفظی و معنوی، کمیت و کیفیت مصرع ها و ابیات و... نقش دارند که به مرور در این مقاله مورد ارزیابی قرار می‌گیرند. سرودن و تصحیح بیش از شش هزار بیت برای مجالس شبیه‌خوانی گواه روشنی است بر اهتمام ملاعلی و فرزند خلفشان به خدمت‌گزاری هنری در آستان محبت سیدالشهدا و ترویج ادبی مراثی و حماسه های عاشورا در میان عموم ارادتمندان به این مکتب.

تعزیه که آمیزه ای است از چند هنر موسیقی، شعر و نمایش، توانسته است، مخاطبان پرتعدادی را در میان عاشقان اهل بیت به خود جذب کند و تأثیرات سمعی و بصری و به تبع آن اثرات عاطفی و فکری فراوانی به دنبال داشته باشد.

جنگ تعزیه‌ی فاخر «سروده‌ی ملاعلی که به همت و تصحیح شیخ آقاحسن فاخری» منتشر شده است از لحاظ ساختاری، از تنوع فراوانی برخوردار است. در این اثر که در سیزده مجلس سروده و ساماندهی شده است، بسته به نوع موضوع و حال و هوای مضامین قالب ها و وزن های مختلف شعری مورد استفاده قرار گرفته است. از مثنوی گرفته تا قطعه و غزل و دوبیتی و حتی نوحه، ظرف بیان مضامین این کتاب‌اند.

روایت، گفتگو و پرسش و پاسخ، بسامد بالایی در شعر تعزیه دارند. لذا مناسب‌ترین قالب شعری دراین زمینه را باید مثنوی دانست. بخش عمده‌ای از ابیات جنگ تعزیه نیز در این فرم سروده شده است.

قاسم ابن الحسن به سیدالشهدا گوید:

فدای جان تو ای عم! نگر تو حال مرا نمانده طاقت من از شماتت اعدا

شدند قوم ضلالت ز هر طرف جوشان　　بده اجازتم ای شه، روم سوی میدان

امام به قاسم فرماید:

فدای دیده ی تو قاسم این کلام مگو　　مباد آنکه نشیند به ماتم تو عمو

به باغ شادی من تازه سرو آزادی　　برو به حجله گه خود که تازه دامادی

این گفتگو در همین قالب ادامه پیدا می کند تا این‌که قاسم از عمو اذن میدان می‌گیرد و با سرور و افتخار چنین می‌گوید:

مرا گشته طالع قرین، شکرلله　　ز لطف خدای مبین، شکرلله

از این دار پر بار آزاد گشتم　　روم سوی خلد برین، شکرلله

دهم سر در این دشت در راه امت　　شوم کشته از تیغ کین، شکرلله

(جنگ تعزیه‌ی فاخر، ۲۲۰ و ۲۲۱)

شاعر با سرودن غزل آن هم با چنین ردیفی، حس و حال درونی این نوجوان عاشق و بصیرت والای او را به خوبی بیان کرده است. در فرازهای دیگر این مجلس در قالب‌های مثنوی، غزل و قطعه، هم شاهد ابیات عاشقانه و عارفانه‌ایم و هم نظاره‌گر رجزهای حماسی و معرفتی.

از دیگر اتفاقات ساختاری در این مجموعه، نوحه‌سرایی شاعر است که در فرازهای مختلف شبیه‌خوانی اتفاق می‌افتد. هرگاه حال و هوای عاطفی روایت به اوج خود می رسد و مرثیه به شکل پر فروغ‌تری نمود پیدا می کند، شاعر با انتخاب هوشمندانه ی قالب نوحه، هم تأثیرگذاری بیان خویش را بیشتر می کند و هم به مخاطب مشارکتی فعال در روند تعزیه می دهد. شاعر در پایان مجلس ششم و از زبان مادر جناب قاسم و در قالب مستزاد به نوحه‌خوانی می‌پردازد:

گشته ویران به خدا از غم تو بنیادم　　نازنین‌دامادم!

می‌رود تا به فلک آه من و فریادم　　نازنین‌دامادم!

از چه ای بلبل من یکسره خاموش شدی؟ از چه بیهوش شدی؟
خیز یک لحظه نظر کن به چه حال افتادم نازنین‌دامادم!
...
دیده بگشا نظری کن به عروس زارت همدم بی یارت
بی مددکار در این دشت ستم‌آبادم نازنین‌دامادم!
همچو من مادر محنت‌زده‌ای نیست دگر که کند خاک به سرماتم
تازه‌جوان داده چنین بر بادم نازنین‌دامادم!
می‌زند «فاخر» محزون ز غمت دست به سر گوید ای جان پسر!
کاین عزا تا صف محشر نرود از یادم نازنین‌دامادم!
(همان، ۲۳۸ و ۲۳۹)

و چقدر این قالب با استفاده از غنای موسیقی بیرونی و کناری، یعنی وزن و قافیه و ردیف برای نوحه سرایی مناسب است، امری که گذشتگان ما به خوبی از این قابلیت بهره برده‌اند.

البته داخل پرانتز بیان شود که پرداختن به موضوعاتی چون دامادی قاسم ابن الحسن یا حضور حضرت لیلا مادر جناب علی‌اکبر در کربلا و یا گلایه از بیداد فلک و ستم آسمان در قتل سیدالشهدا و مطالبی از این دست، در زمانه ی ملاعلی و شیخ آقاحسن، امری رایج بوده و ایشان هم مضامین فراوانی در این زمینه‌ها دارند که بررسی دقیق آن، نیازمند مقال و مجالی به خصوص است.

در مجموع سیزده مجلس این کتاب، تنوع خوبی در فرم اشعار دیده می‌شود و علاوه بر قالب‌های مرسومی چون غزل و مثنوی قالب‌های خلاقانه‌ای تحت عنوان نوحه به وجود آمده است، نظیر این شعر که زبان حال حضرت زینب کبری است هنگام ورود به شام:

ای خدا در شام غربت بی‌پناهیم
از جفای آسمان معجرسیاهیم
روز و شب محزون، رفیق اشک و آهیم
محرمی بر سر نداریم
سیل خون از دیده باریم
یاوری دیگر نداریم
می‌برندم شامیان بهر تماشا
در غریبی سخت گردیدیم رسوا
دسته‌دسته مرد و زن صف بسته هرجا
شاد و خندان هر کناره
دل مرا شد پاره پاره
دشمنان اندر نظاره
(همان، ۳۷۵)

حال که بحث پیرامون نوحه است، نگاهی هم داشته باشیم بـه کتـاب «مرثیـه‌ی فاخر» از دیگر آثار مشترک این دو عالم شاعر..

نوحه از مردمی ترین قالب های شعری است که در طول قرن ها همواره در ذهـن و زبان سوگواران اهل بیت جاری و ساری بوده است. البته جای دریغ اسـت کـه علی‌رغم فراگیری و تأثیرگذاری عمیقی که این عرصه پر مخاطب می تواند داشـته باشد، کمتر مورد توجه شاعران طراز اول ادب فارسی قرارگرفته است. بگذریم کتاب «مرثیه ی فاخر» دربرگیرنده ی مراثی ملاعلی و شیخ آقاحسن فـاخری اسـت که در قالب های مختلف، مصیبات اهل بیت به ویژه حضرت سیدالشـهدا و یـاران با وفایشان در آن بیان شده است. البته اشعار و نوحه‌ها بدون ذکر اسم صاحب اثـر

منتشر شده است و معلوم نیست کدام آثار مربوط به کدام یک از این دو شاعر ارجمند است. در مجموع آثار این کتاب را از حیث شکل ساختاری و نیز قابلیت استفاده در محافل مذهبی به دو دسته می‌توان تقسیم کرد:

الف: اشعاری که در قالب های رایج شعر فارسی نظیر قصیده، غزل، مثنوی، مستزاد، انواع مسمط، قطعه و... به بیان مراثی عاشورا پرداخته و اغلب قریب به اتفاق آنها به دلیل ظرفیت های موسیقایی فراوان از قبیل: طنطنه و آهنگ خاص وزن عروضی یا انتخاب و نحوه ی چینش قافیه و ردیف و یا قرارگرفتن کلمات و عباراتی به عنوان ترجیع، قابلیت استفاده در مجالس سوگواری برای آیین‌هایی چون سینه‌زنی و زنجیرزنی دارند.

قطعه ی زیر که زبان حال فاطمه ی صغری است با سیدالشهدا، با استفاده از وزنی پرطپش، آرایه های لفظی فراوان و انواع قافیه های درونی و میانی، از غنای موسیقایی خوبی بهره برده است.

صبا به سوی کربلا ببر از این حزین خبر به نزد باب زار من بگو دگر پدر پدر
ز فاطمه خبر چرا نپرسی از ره وفا که در وطن منم غریب و در به در پدر پدر
شبم شب‌است و روز من سیاه‌تر
زتیره شب شب فراق را کجارسد سحر پدر پدر
یقین که آرزوی روی تو به گور می‌برم که نیست غیر مردنم دگر سفر پدر پدر
اگر بمیرم ای خدای در مدینه بی‌کسم نه یاوری نه محرمی‌مرا به سر پدر پدر
مپوش‌چشم رحمت ای‌پدر ز«فاخر»غمین
که اوست درمصیبت تو نوحه‌گر پدر پدر
(مرثیه‌ی فاخر، ۳۵ و ۳۶)

در این مجموعه قصیده‌ای در وزن شعر بالا و بـا همـان ویژگـی‌هـای برجسـته از لحاظ موسیقی و آهنگ کلمه و کلام، پیرامون زبان حال حضرت زینب کبری دیده می‌شود:

منم چو زینب حزین غم جهان به جان من
نموده چرخ دون برون مرا ز آشیان من
نه یک زمین همین بود زسرگذشت من حزین
به آستان آسمان نوشته داستان من
ز بس‌که تیر بر قدم طپیده شد خمیده شد
زند دوباره تیر غم به قامت کمان من
کمان شده‌ست قامتم فلک مکن ملامتم
نموده قامتم خمیده مرگ نوجوان من
(همان، ۲۲۵)

جهان و جان در مصرع اول، دون و برون در مصرع بعد، زمین و همین و حزین در مصراع سوم، آستان و آسمان و داستان در مصرع چهارم، طپیـده و خمیـده در مصراع بعد و قامتم و ملامتم در مصراع هفتم همه و همه به کیفیت هر چـه بیشـتر این ابیات از بعد موسیقی میانی و آهنگین‌تر شدن کلام کمک زیادی کرده است.

نمونه‌ی دیگر از قسم اول، شعر زیراست که گویا آمیـزه‌ای از دو قالـب مسـمط و مستزاد است و قابلیت خوبی برای اجرا به عنوان نوحه و ارتباط برقـرارکـردن بـا عزاداران پرشور هیأت‌ها دارد:

باز به دل‌ها الم و غم رسید بهر عزادار محرم رسید داد ز ظلم یزید
باز فلک بار مصیبت گشود نقد شکیبای محبان ربود
خصم شقی کرده در این بار،سود زخم دل کفر به مرهم رسید داد ز ظلم یزید

تا که شدی باد مخالف وزان گلشن اولاد علی شد خزان
صورت گلچهره همه ارغوان پیر و جوان را گه ماتم رسید داد ز ظلم یزید

ب) آثاری که صرفا برای استفاده در مراسم سینه زنی و نوحه خوانی سروده شده اند و در قالب های مرسوم شعر سنتی نیستند بلکه در فرازهای مختلف با کم و زیاد شدن هجاها و گاه تغییر وزن و نیز نظم متفاوت قافیه و ردیف، شاکله‌ی خاصی برای خود دارند و با بیان سطرهایی به عنوان ترجیع عموم مستمعین را نیز به هم‌نوایی فرا می‌خوانند.

امشب شب قتل حسین شاه شهیدان است خیرالنسا اندر جنان گیسو پریشان است
از چیست امشب غلغله در لامکان باشد از چیست امشب ولوله در آسمان باشد
از چیست امشب زلزله اندرجهان باشد گویا شب قتل حسین آن شاه خوبان است
یاران حسین یاران حسین

باشد تزلزل در جهان شد منقلب کون و مکان
گویا حوادث شد عیان شد ولوله در آسمان
مسیحا در سما امشب عزادار بود عرش خدا امشب عزادار
بود لوح قلم از غم سیه پوش تمام مرغ ها امشب عزادار
امشب رخ خورشیدتابان نیلگون گردد امشب دل حوران و غلمان پر زخون
قرص قمر درسیر امشب واژگون گردد امشب همی‌از شاخ طوبا اشک‌ریزان است
یاران حسین یاران حسین

امشب دل افلاکیان گردیده از غم پر زخون
نور قمر شد قیرگون روی کواکب نیلگون

(همان، ۱۶۳ و ۱۶۴)

از این دست اشعار نیز در این مجموعه فراوان دیده می‌شود، البته نه به اندازه اشعار دسته‌ی اول.

در مرور این نوحه‌ها، با اثری مواجه می‌شویم که بارها و بارها آن را - البته با مختصری تغییر- از زبان مرثیه خوان ها و ذاکران حضرت امام حسین شنیده ایم و با چشمی بارانی دل‌هامان را به سوی کربلای معلی روانه کرده ایم. حسن ختام این بخش همین نوحه‌ی آشنا باشد:

شهید کربلا حسین — غریب و بی نوا حسین
سرش ز تن جدا حسین — میان اشقیا حسین

حسین حسین حسین حسین

امشب جناب فاطمه — با اضطراب و واهمه
آید به دشت کربلا — نزدیک نعش کشته ها
گوید حسین من چه شد؟ — نور دو عین من چه شد؟
کو اکبر و کو اصغرش؟ — کو اهل بیت اطهرش؟

(همان، ۲۷۲)

منظومه سرایی و استفاده از قابلیت های نظم، سهم زیادی در میان آثار این دو عالم شاعر دارد. علاوه بر نمونه هایی که گاه در سطرهای گذشته در اشعار تعزیه و نوحه خواندیم، مصادیق فراوان دیگری را می توان در این زمینه سراغ گرفت که در ادامه مروری بر برخی از آنها خواهیم داشت.

اهتمام به تبلیغ امور دینی و ترویج مباحث علمی با زبانی آهنگین و در قالب های موزون سبب خلق ابیات فراوانی در میان آثار ملاعلی و شیخ آقا حسن شده است. و از لحاظ کمیت این ابیات حجم بیشتری نسبت به اشعار، به خود

اختصاص داده‌اند. در دوره‌های مختلف ادبی مثنوی و قطعه، بهترین قالب برای نظم‌سرایی بوده‌اند؛ امری که در آثار این دو عالم صاحب ذوق نیز دیده می‌شود.

در کتاب «گزیده ی اشعار ملاعلی فاخر» مواعظ، پندیات، تعلیمیات و حکایات بسیاری گردآوری شده است. بیان مطالب اخلاقی یکی از موضوعات پر فروغ این مجموع است:

ای رفیق از عیب این و آن مگو — عیب این و آن ز این و آن مجو
کاین چنین خود دوست را دشمن کند — دشمن اموال و جان و تن کند
گر تو یک عیبش بگویی در خفا — او دو عیبت را بگوید برملا
عیب‌گویی دشمنی پروردن است — خویش را در خلق رسواکردن است
حفظ عیب تو به حفظ عیب اوست — خصم خود را دائما پندار دوست
دست بد بر هیچ کس منما دراز — تا نگردد دست او سوی تو باز

(گزیده‌ی اشعار فاخر، ۵۵)

حکایات منظوم هم حجم گسترده ای در این کتاب دارد و یکی از مفصل ترینِ این حکایات، بیان چگونگی مسلمان شدن جناب سلمان و در ادامه مرگ وی و حوادث پیش از آن است که در چندین فراز و در نزدیک به هزاربیت به صورت موزون بیان شده است.

باشد تزلزل در جهان — شد منقلب کون و مکان
گویا حوادث شد عیان — شد ولوله در آسمان
قصه‌ی اسلام سلمان گوش کن — یک قدح از راح معنی نوش کن
گفت ابن بابویه معتبر — کآمد از موسی بن جعفر این خبر
بود یک روزی امیرالمومنین — نزد قبر احمد مرسل، مکین
داشتند اهل قریش آنجا حضور — ناگهان سلمان هویدا شد ز دور
خواستندی از علی آن مردمان — که کند اسلام سلمان را بیان

آمدی سلمان چو نزد شاه دیـن شاه دین فرمود کی سلمان! نشین
لیک خواهش‌کرده‌اند ایشان زمن که بگویی سرگذشـت خویشـتن
(همان، ۱۹۶(

از دیگر موارد نظم که جـذابیت‌هـای خـاص خـودش را دارد، مـوزون کـردن رساله ی توضیح‌المسائل میرزامحمد مجتهد تنکابنی است که به سـفارش ایشـان و توسط ملاعلی صورت گرفته است. ناظم در بیان علت سرایش این اثر می‌گوید:

بود منظورم که نظم آرم جمیع واجبات تا به حفظ آن همه یایند اهل دین نجات

و در این بیت چه ایهام خوبی در واژه‌ی «حفظ» دیده می‌شود.

در میان آثار شیخ آقا حسن نیز نظم در مواردی چـون مـوزون کـردن مباحـث فلسفی (کعبه ی مقصود، ۲۴ تا ۲۹)، حکایت معراج حضرت رسول (همان، ۳۴ تـا ۴۸) و ترجمه ی منظوم حدیث شریف کساء (همان، ۹۳ تا ۱۰۲) جلوه کرده اسـت و تمام این آثار در قالب مثنوی سروده شده‌اند.

اما حال که مقال به آثار منتشر شده ی شیخ آقاحسن فاخری در کتـاب «کعبـه‌ی مقصود» رسیده است نگاهی به حضور دیگر قالب‌ها در این مجموعه داشته باشیم. تنوع فرم و قالب از ویژگی‌های شاخص این دیوان است. غـزل، قصـیده، مثنـوی، مسمط، مستزاد و نوحه، ظرف بیان موضوعات و مضامین فراوانـی توسـط شـاعر شده‌اند.

سه مورد تضمین در میان آثار شیخ آقاحسن دیده می‌شود که در دو شعر، غـزل حافظ و در شعر سوم نیز غزلی از بیدل تضمین شده است.

برای عاشق دلخسته نیست راه نجاتی
تو رنج را چه دانی که خفته در خلواتی
سل اللغوب و حفائا یحلن فی‌الفلواتی

وفای اهل وفا را ز من شنو که بگویم
مصائب شهدا را ز من شنو که بگویم
حدیث کرب و بلا را زمن شنو که بگویم
لحرق قلبک حزنا باحرق الکلماتی
زمین ماریه، دریا روان به جانب صحرا
وحوش و طیر بنوشند جمله زآب گوارا
شط فرات چنان موج‌زن به جانب دریا
من الدوام حرقن العطاش فی‌الفقراتی

(همان، ۱۸۷)

البته این شاعر غزل تضمین شده، مولا قربان بیدل رودباری قزوینی است، از شاعران قرن سیزده و صاحب مجموعه شعر عاشورایی «ماتمکده» شعر زیر از نمونه‌های دیگری است که در قالب مسمط و در مدح و منقبت حضرت صاحب الزمان سروده شده است:

ای یار پریچهره کجا جای تو باشد — آن شهر چه نام است که دارای تو باشد
پنهان ز چه آن قامت رعنای تو باشد — در خاک مگر از اثر پای تو باشد
تا خلد برین است که مأوای تو باشد — در طرف چمنزار گل یاسمنی تو
اندر صدف عشق چو در عدنی تو — در کوی مقامات عقیق یمنی تو
یا آهوی مشکین ختا و ختنی تو — مشک است و یا نرگس شهلای تو باشد

(همان، ۸۸)

در این دیوان نوحه های بسیاری نیز در مصیبت اهل بیت قرارگرفته که در سطرهای پیشین و با محوریت کتاب «مرثیه‌ی فاخر» نکاتی راجع به آنها ذکر شد.

از لطایف کلام زاده‌ی فاخر، سرودن آثاری با ماده تاریخ ولادت و شهادت برخی از امامان و نیز ذکر تاریخ تولد و وفات بعضی از اقوام و آشنایان شاعر است. کتابی از این آثار با نام «لطایف کلام»، گزیده ی اشعار شیخ آقا حسن فاخری منتشر شده است.

دو بیت زیر هم از شیرین‌کاری‌هایی است که ایشان سروده‌اند و کلمات آن را اگر به صورت افقی و یا عمودی بخوانیم چینش واژه‌ها به یک گونه است:

ای دلبر گلچهره رخ چون سوسن　　گلچهره بلایی به دوعالم بفکن
رخ چون به دوعالم بود او ناف ختن　　سوسن بفکن ناف ختن در گلشن
(همان، ۲۸۹)

با مرور آثار ملاعلی فاخر و شیخ آقاحسن فاخری، می توان به این جمع‌بندی رسید که این دو عالم شیعی با استفاده از قریحه ی ادبی در پی بیان معارف دینی آن هم برای طیف وسیعی از علاقمندان به اشعار مذهبی و معرفتی بوده اند. لذا با به‌کارگیری قالب ها و گونه‌های مختلف شعری دامنه‌ی کلام هنرمندانه‌ی خویش را گسترش داده‌اند. سرودن برای مردم الزاماتی دارد که برخی از آنها در ساختار آثار جلوه می کند؛ نکته‌ای که به وضوح در اشعار شاعران مورد بحث نمایان است و مصادیقی از آن در این نوشتار مطرح گردید.

جدا از بحث کالبدشناسی اشعار، بیان این نکته خالی از لطف نیست که شعر همواره پیوندی دیرینه و محکم با حوزه‌های علمیه داشته است و نام عالمان دینی فراوانی در لیست بلندبالای ادب فارسی دیده می‌شود؛ اما بسیاری از حوزویان نگاهی مقطعی و یا از روی سرگرمی‌به شعر داشته‌اند و در مقابل عالمانی بوده‌اند که با توجه جدی و به اصطلاح حرفه‌ای به این کلام موثر، آثار کمی و کیفی فراوان خلق کرده‌اند. کمیت بالا و نیز تعدد و تنوع فرمی‌و محتوایی در اشعار ملاعلی و شیخ آقاحسن نشان از حضور جدی شعر در سیر و سیره‌ی این دو عالم فرزانه دارد و گواه جدیت حضور آنان در عرصه‌ی سرودن است.

منابع

-فاخر، ملاعلی، جنگ تعزیه‌ی فاخر، ساری: شلفین ۱۳۹۵

-فاخر، ملاعلی، گزیده‌ی اشعار فاخر، ساری: شلفین ۱۳۹۵

-فاخر، ملاعلی، مرثیه‌ی فاخر، ساری: شلفین ۱۳۸۱

-فاخری، حسن، کعبه‌ی مقصود، ساری: شلفین ۱۳۹۳

بررسی تطبیقی مراثی عاشورایی در آثار فاخری با مرثیه‌سرایان قرن ۱۳ هجری قمری

سدرا ملک‌آرایی[۱]- سها ملک‌آرایی[۲]

چکیده

آدم ابوالبشر پس از آن که هابیل توسط قابیل کشته شد، در عزای فرزندش مرثیه‌ای سرود که این رسم تاکنون استمرار یافته است.

ادبیات فارسی که مجموعه‌ای ناب از فرهنگ، آداب و رسوم، اعتقادات و بیان حوادث تاریخی و اجتماعی است؛ گنجینه‌ای گرانبها از مرثیه‌های در بیان حال فرزند، والدین، شاه یا امامان(علیهم السلام) بویژه در رابطه با شهدای کربلا فراهم آورده است.سرودن مرثیه در سوگ شهدای کربلا و اقامه مجامع سوگواری بلافاصله بعد از زمان وقوع آن حادثه جان‌سوز شروع شده و تا کنون ادامه یافته است.

در هر قرن شعرا با تأثیر از فرهنگ و مذهب حاکم بر گستره جامعه به سبک خاصی پرداخته‌اند.موضوع حائز اهمیت برای شاعران، حوادث عاشورا و شهادت سیدالشهداء و یاران ایشان می‌باشد.

بررسی مبانی و تبیین ویژگی های مراثی در قرن سیزدهم و تطبیق این اشعار با یکدیگر، ما را با جنبه های ممتازی از اشعار ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری روبروکرده و توجه و ظرافت بی‌نظیر این دو شاعر در مرثیه‌سرایی را نشان همگان می‌دهد.

---

[۱]- دانشجوی کارشناسی علوم قرآنی، دانشگاه علوم معارف قرآن کریم شیراز

[۲]- دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد

در دوره قاجاریه به‌واسطه رواج روضه خوانی و برپایی مراسم سوگواری امام حسین (علیه‌السلام)، مرثیه‌سرایی رونق تازه‌ای گرفت. میرزاکوچک وصال شیرازی، عبدالجواد جودی خراسانی، حبیب‌الله چایچیان و غیره از مرثیه‌سرایان قرن سیزدهم می‌باشند. وجود دوره بازگشت ادبی، تحولاتی در اشعار شاعران پدید آورد.
وجود برخی از ویژگی‌های ممتاز ادبی و مذهبی در مراثی فاخری موجبات تحقیق و بررسی بیشتر در این باب را فراهم گردانیده است.

واژگان کلیدی: مرثیه، عاشورا، فاخری، قرن سیزدهم

مقدمه

شعر ابزاری است، بسیار موثر بر مخاطب که از دیرباز انسان از آن برای اهداف خاصی استفاده نمود. هجو، مدح، عتاب و... و از آن جمله رثای شاعر است در فقدان محبوب خود که به یاد عزیز خود می‌سراید. از ظهور اسلام به بعد که ما با اهل بیت شناخت پیداکردیم و آنان را به عنوان انسانی کامل دانسته و الگوی خود قراردادیم اما در مقابل افرادی کوردل بودند که در مقابل آنها قد علم کرده، سعی در خاموش نمودن نور هدایت کردند. ازآن جمله قیام امام حسین(ع) در مقابل ظلم و ستم این افراد است تا جایی که دست به شهادت امام زدند و به گمان خود پیروز شده و آن نور هدایت را خاموش نموده‌اند اما غافل از آنکه این امر باعث شد آن امام مظلوم در دل تمام افراد پیرو حق رسوخ کند که در رثا و مدح ایشان و اهل بیت‌شان و نیز هجو دشمنان‌شان شعر بسرایند.

در این میان شاعران در هر عصر و دوره‌ای که می‌زیسته‌اند برای ارج و منزلت بخشیدن به شعر خود از زندگانی پیامبران، معصومین و صالحان و... استفاده

می‌کردند امام حسین(ع) یکی از شخصیت‌هایی هست که شاعران عرب‌زبان و پارسی‌زبان به کرّات در اشعار خود ایشان را وصف کرده‌اند.

با نگاهی به سروده‌های عاشورایی در می‌یابیم که شاعران به ابعاد مختلف فردی، اجتماعی، اخلاقی، اعتقادی امام(ع) پرداخته و حتی ذکر نسب و مدح خاندان امام و توصیف ظاهری و معنوی ایشان از نظرها پنهان نمانده است.

مهم ترین فضایلی که در مراثی شاعران این قرن برای امام(ع) و یاران ایشان بیان شده و نمود یافته، عبارتنداز: هدایتگری، شجاعت، جوانمردی، قهرمانی، صلابت، پایداری، دادگستری، آگاه به حقیقت امور، وثیق، کرم و بخشش، شرافت، بلند همتی، صبر و تحمل، فداکاری و دلاوری می‌باشد.

نگاهی اجمالی به زندگینامه مرثیه سرایان قرن سیزدهم

نیر تبریزی

میرزا محمد تقی مامقانی متخلص به نیر و مشهور به حجـــــــه‌الاسلام، از علما و دانشمندان اوایل قرن چهاردهم آذربایجان است. او به سال ۱۲۴۷ ه.ق. در تبریز متولد شد و در ۲۲ سالگی برای تکمیل تحصیلات خود به نجف رفت. در آنجا از محضر استادان و مشایخ آن سامان استفاضه کرده و سپس به تبریز بازگشت. نیر در رمضان سال ۱۳۱۲ ه.ق. درگذشت.

سروش اصفهانی

شمس‌الشعراء میرزا محمد علی سده اصفهانی، قصیده‌سرای قرن سیزدهم هجری است. او در سده اصفهان متولد شد و چندی مقیم تبریز بود و به سال ۱۲۸۵ ه.ق. درگذشت. دیوان او در دو جلد شامل انواع شعر چاپ شده ولی مهارت او در قصیده است و سبک شاعران دوره بازگشت ادبی در قصاید او به کمال رسـیده است.

داوری شیرازی

محمد متخلص به داوری، سومین پسر وصال از شاعران قرن سیزدهم هجری است. وی مدتی در تهران بسر برده و به سال ۱۲۸۲ ه.ق. در شیراز به بیماری دق درگذشت و در بقعه‌ی شاهچراغ شیراز مدفون گردید.

وصال شیرازی

میرزا محمد شفیع بن محمد اسماعیل شیرازی معروف به میرزاکوچک شاعر اوایل دوره قاجاریه، به سال ۱۱۹۷ ه.ق، متولد شد. وصال در دوره جوانی مدتی سرگرم تحصیل ادب، خط و هنرهای زیبا، موسیقی و سیر در مقامات عرفانی بود. او به سال ۱۲۶۲ ه.ق، درگذشته است. دیوان اشعارش شامل قصاید، غزلیات و مثنوی‌های بزم وصال و تکمله‌ی فرهاد و شیرین از وحشی بافقی است و نیز کتابی در ترجمه و شرح و نظم اطواق الذهب زمخشری دارد.

عمان سامانی

میرزا نورالله بن میرزا عبدالله بن عبدالوهاب چهارمحالی اصفهانی، ملقب به تاج الشعرا و مشهور به عمان سامانی به سال ۱۲۶۴ ه.ق، در قریه‌ی سامان از قرای چهارمحال بختیاری متولد شد و به سال ۱۳۲۲ ه.ق، درگذشت. او دیوانی دارد و مثنوی گنجینه الاسرار او در مرثیه در نوع خود بی‌نظیر است.

فؤاد کرمانی

میرزا فتح‌الله قدسی کرمانی متخلص به فؤاد، از عارفان دلسوخته و دارای طبعی بسیار لطیف و شیواست. این گوینده توانا در حدود سال ۱۲۷۰ ه.ق، در کرمان متولد و در سال ۱۳۴۰ ه.ق، به رحمت حق پیوست. مجموعه‌ی دیوان

فؤاد به نام شمع جمع تا کنون بارها به چاپ رسیده است. شعر فؤاد بسیار گیرا و دلنشین است و مرائی وی را باید در شمار بهترین مرثیه‌ها شمرد.

ملا علی فاخر(متخلص به فاخر)

در سال ۱۱۸۸ ش، در روستای سنار چالوس متولد شدند. ایشان به تحصیل علوم دینی در نجف اشرف پرداختند و پس از به اکمال رساندن تحصیلات با حکمی از میرزا مهدی آل کاشف‌الغطاء به مازندران بازگشتند. ایشان در شریعت مرجع زمان خود بود و علاوه بر رسیدگی به امور شرعیه در منطقه کلارستاق(چالوس، مرزن آباد و کلاردشت) با بهره گیری از نبوغ خدادادی به سرودن اشعار آئینی پرداختند.

شیخ آقا حسن فاخری (متخلص به زاده فاخر)

در سال ۱۲۴۹ ش، در علوی‌کلای چالوس چشم به دنیا گشود و در دامن پدر نامدار خویش علامه فاخر به کسب علوم پرداخت. ایشان به تحصیل دوره های تکمیلی در سپهسالار تهران و حوزه علمیه قم پرداختند. وی نیز اهل عرفان و بهره‌مند از استعداد خدادادی شاعری بود و علاوه بر رسیدگی به امورات محوله، فرصت را غنیمت شمرده، عمر خود را صرف سرودن اشعار وزین آئینی نمود.
زاده فاخر پس از ۶۱ سال عمر پربرکت به سوی دیار حق شتافت.

نسب

فاخر دراشعارخود به ذکر نسب امام حسین(ع) اشاره کرده است. ایشان در اشعار خویش از پیامبر(ص)، حضرت علی(ع)، فاطمه زهرا(س) یاد می‌کند و امام حسین(ع) را با تعابیری چون نوه‌ی پیامبر، پسر علی، فرزند حیدر، پسر بتول، پسر فاطمه و... معرفی می‌کند.

منم حسین که نوباوه‌ی پیمبرم ای قوم منم که نور دوچشم بتول اطهرم ای قوم

منم که جدّ کبارم بُـود رسـول مکـرم نموده است تجلّی بقرب داورم ای قوم
منم که نور فروغ روان دخـت پیمبـر جناب فاطمه‌ی اطهر است مادرم ای قوم
منم کـه بـاب کبـارم ولـی والـی والا به امر قادر سبحان به عالم ذرم ای قوم
منم که باب کبارم وصی احمد مرسل
ز لطف حق شده ساقی حوض کوثرم ای قوم
(فاخری، ۱۳۹۵:۱۲۵)

شیخ مفید در کتاب الإرشاد اینگونه به بیان این واقعه می‌پردازد: ای مردم به من بگویید من چه کسی هستم؟ آنگاه به خود آیید و خویشتن را نکوهش کنید و ببینید آیا کشتن و هتک حرمت من برای شما جایز است؟ مگر من پسر دختر پیغمبر شما و فـــرزند وصی و پسرعموی او و فرزند اولین کسی که به خدا ایمان آورده و پیش از همه رسول او را، نسبت به آنچه از جانب پروردگارش آورد، تصدیق نموده نیستم؟ (شیخ مفید،۱۴۱۳ق: ۹۸)

راند حجت‌ها بر آن قوم جهول آن سلیـل مرتـضی سبـط رسـول
گفت برگویید هان! مـن کیستم؟ مـن مگـر محبـوب داور نیستـم؟
مـی ندانیـدم مـگر ای قـوم لُد کـــه منـم فـــرزند ســـالار اُحـد
جـدِ من پیغمبر، آن نور نخست کـه وجـود انبیـا زان نـور رسـت
مـادر مـن بضعـه پـاک رسول در حسب زهرا و در عصمت بتول
نـک منم نـوری ز نور انگیخته خـون مـن بـا خـونشان آمیختـه
(دیوان نیر، ۱۳۹۱:۱۹و۲۰)

نیر تبریـزی در رفتن اباعبدالله(ع) به میدان و احتجاج بر مخالفین قوم اینگونه به بیان نسب امام حسین(ع) می‌پردازد که امام(ع) خود را فرزند حضرت علی(ع) و نوه پیامبر(ص) معرفی می‌کنند و امام(ع) آن قوم جاهل را مورد خطاب قرار

می‌دهند که، آیا او را نمی‌شناسند وآیا ایشان محبوب خداوند نیست و در ادامه بیان می‌کنند: ای قومی که هیچگونه میلی به حق ندارید، جدّ من رسول اکرم(ص) است. کسی که همه انبیاء بخاطر نور وجودی ایشان آفریده شده‌اند. مادر من جگرگوشه پیامبر(ص) است که در شرافت، زهـــرا و در پاکدامنی بتول نامیـــده مـــی‌شـــود و من نوری از وجود ایشان و خونی هستم که از آمیخته شده خون این بزرگواران آفریده شده است.

این لبی کش می زنی چوب ای غبی　　سوده بر وی بارها لعل نبی
لؤلؤ بحرین گوهرزاست این　　کز نژاد حیدر و زهراست این
(همان:۱۶۱)

هنگام ورود اهل بیت به مجلس ابن زیاد(علیه اللعنه و العذاب)، ابن زیاد دستور می‌دهد سر مبارک امام حسین(ع) را جلوی او بگذارد و آن ملعون با چوب بر لب و دندان‌های آن سر مقدس می‌زند که زید بن ارقم بسیار عصبانی می‌شود و می‌گوید ای نادان! این لب و دندان، بوسه‌گاه پیامبر(ص) بوده است که نیر تبریزی در ضمن بیان این واقعه از امام حسین (ع) به عنوان مروارید دریای امام علی(ع) و حضرت زهرا (س) یاد می‌کند.

«لؤلؤ بحرین، اشاره است به آیات۱۹الی۲۲سوره مبارکه الرحمن» اوست که دو دریا را به هم درآمیخت، و میان آن دو دریا برزخ و فاصله‌ای است که تجاوز به حدود یکدیگر نمی‌کنند، الا ای جن و انس کدامین نعمت‌های خدایتان را انکار می‌کنید؟ از آن دو دریا لؤلؤ و گوهر گرانبها بیرون آورد. «در تفسیر این آیات آمده است: امام صادق(ع) درباره ی قول خداوند تبارک و تعالی: «مَرَجَ الْبَحْرَیْنِ یَلْتَقِیـانِ ـ بَیْنَهُما بَـرزَخٌ لایَبْغیـانِ» فرمودند: آن دو علی(ع) و فاطمه(س) هستند، دو دریای عمیق که هیچ‌یک بر یار و همتای خود غلبـــه ننمـــوده و بر او پیشی نمی‌گیرد.

«و یَخْـــرُجُ مِنْهُمـــا اللّؤْلُـــؤُ وَ الْمَرْجـــانُ» فرمودند: آن دو حسن(ع) و حسین(ع) هستند.(طباطبائی، ۱۴۱۷: ۱۷۲)

فاخر نیز در رجزخوانی امام حسین(ع) برای گروه مخالف به لؤلـؤ بحـرین بـه صورت جزئی اشاره‌ای کرده است که حاکی از اهمیت این موضوع در شناسـایی شخصیت اباعبدالله (ع) می‌باشد.

منم که دُر لدنی از آن دو بحر محیطم منم که نقره پاک از معادن زرم ای قـوم

(فاخری، ۱۳۹۵: ۱۲۵)

ورود به کربلا

فاخر در جنگ تعزیه این چنین خبرآوردن جبرئیـل بـرای نبـی مکـرم(ص) را در خصوص شهادت امام حسین(ع) در سرزمین کربلا به قلم می‌کشد.

پس از تو بسی فتنه‌ها می‌کنند به اولاد تو ظلم ها می‌کنند

خصوصاً حسین تو را برملا ستم‌ها نمایند در کربلا

که از آن ستم، عرش لرزان شود دل ما سنـوَی الله، بریان شود

(فاخری، ۱۳۹۴: ۲۲)

امام حسین(ع) در دوم محرّم سال ۶۱ هجری به اتّفاق یاران خویش به سـرزمین کـربلا وارد شـدند امام حسین(ع) فرمودنـد: اسم این مکان چیست؟ پاسخ دادند: کربلا. فرمود: «ذاتُ کَرْب وَ بَلاء، وَ لَقَدْ مَرّ اَبی بِهذَا الْمَکان عِنْدَ مَسیره الی صِفّینَ، وَ اَنَا مَعَهُ، فَوَقَفَ، فَسَاَلَ عَنْهُ، فَاُخْبِرَ باسْمه؟ فَقالَ: هاهُنا مَحَطُّ رِکابِهِمْ، وَ هاهُنا مِهْراقُ دِمایِهِمْ، فَسُیلَ عَنْ ذلکَ، فَقالَ:ثقْلٌ لآلِ بَیْتِ مُحَمّد، یَنْزِلُونَ هاهُنا» سرزمین اندوه و سختی، پدرم، امیرالمومنین(ع)، در مسیر جنگ صفّین که من نیز همراه او بودم از این سرزمین عبور کرد، چون به اینجا رسید، ایستاد و از نام آن پرسید. وقتی که نامش را شنید، فرمود: اینجا محل کاروان آنان و جای ریخته‌شدن

خون‌های پاکشان است. پرسیدند: از چه خبرمی دهی؟ فرمود: از حوادث سنگینی برای خاندان پیامبر که روزی در این مکان فرود می‌آیند. سپس امام حسین(ع) مشتی از خاک گرفت و بویید و فرمود: «هذِهِ وَ اللّهِ هِیَ الاَرْضُ الّتی اَخْبَرَ بِها جَبْرَئیـــــــل رَسُولَ اللّهِ اَنّنی اُقْتَلُ فیها»به خداسوگند! این همان سرزمینی است که جبرئیل به پیامبر خدا(ص)خبرداد که من در آن شهید می‌شوم.

(الهیثمی، ۱۴۱۴ق: ۱۹۲)

تا رسیدندی زمین هولناک — جملگی از غم شدی اندوهناک
ذوالجناح شاه از رفتار ماند — حامل بارگران از کار ماند
شه بپرسید است ز اهل بادیه — چیست نام این زمین ماریه
گفت باشد این زمین نینوا — پرغم و اندوه ارض کربلا
آه سردی برکشید آن شهسوار — کی عزیزان بار بگذارید بار
این محل محنت و درد بلاست — بار بگشائید اینجا کربلاست

(داوری شیرازی، ۱۳۷۰: ۷۰۰)

ابومخنف در کتاب مقتل خویش از کلبی نقل می‌کند که امام و حرّ با سپاهیان خود راه می‌پیمودند تا آن که به سرزمین کربلا رسیدند، ناگهان اسب امام حسین(ع) از حرکت ایستاد. امام(ع) از آن پیاده شد و سوار بر مرکب دیگر شد، ولی آن اسب نیز قدم از قدم برنداشت، اسب‌های متعدّدی عوض کرد، ولی هیچ یک حرکت نکردند. امام (ع) چون این امر شگفت‌آور را مشاهده کرد، پرسید: نام این سرزمین چیست؟ گفتنـــــــد: غاضریّه. فرمود: آیا نام دیگری دارد؟ گفتند: نینوا. فرمود: آیا باز هم نامی دارد؟ پاسخ دادند: کربلا. پس آهی کشید و فرمود: «اَرْضُ کَرْبٍ وَ بَلاَءٍ». دشت اندوه و بلا است.

سپس افزود: «قِفُوا وَ لا تَرْحَلُوا مِنْها، فَهاهُنا وَاللّه سَفْکُ دمایِنا، وَ هاهُنا وَاللّه هَتْکُ حَریمِنا، وَ بِهذِهِ التُّرْبَهِ وَعَدَنی جَدّی رَسُولُ اللّهِ وَ لا خُلْفَ لِقَوْلِه» همین جا توقّف کنید و از آن کوچ نکنید.

پس به خداسوگند! جای ریخته شدن خونمان است. به خداسوگند! اینجا محلّ هتک حریم ماست. جدّم رسول خدامرا به این تربت نوید داده است که در فرموده او تخلّفی نیست. (حرعاملی، ۱۳۷: ۲۰۲ / سپهر، ۱۳۸۴: ۱۶۸)

بس نامه‌ها زکوفه نوشتند و هر کسی
روز و شبان ز مقدم پاکش خبر گرفت
خواندند سوی خویش و به یاریش کس نرفت
جز تیر چارپر که شتابید و پر گرفت
چون دید خلق را سر نامهربانی است
بر مرگ دل نهاد و دل از خلق برگرفت
آمد به دشت ماریه،گفت این زمین کجاست؟
آسوده گشت چون که بگفتند نینواست
چون دید بر خلاف مراد است کارها
فرمود کز شتر بفکندند بارها
(داوری شیرازی، ۱۳۷۰: ۷۰۰)

داوری شیرازی نیز در این ابیات اشاره به دعوت و بی‌وفایی کوفیان کرده، که امام(ع) را به کوفه دعوت کردند اما با تیر و دشنام و تنها گذاشتن‌شان، از ایشان پذیرایی کردند. هم‌چنان به رویداد تاریخی که در پیش ذکر شد؛ اشاره‌ای کوتاه، و نه آن‌چنان مفصل همانند فاخر می‌کند.

در رثای امام(ع) و یاران ایشان

حضرت علی اکبر(ع)

بینم جلال احمدی، از جمال تو　　چینم گل وصل علی، از وصال تو

(فاخری، ۱۳۹۴: ۱۰۵)

آل رسول(ص) از صفات و خصائص نیکوئی برخوردارند که بر همگان آشکار است. در این میان علی‌اکبر(ع) به‌دلیل اینکه ویژگی «أشبه الناس برسول‌الله» از جایگاهی ویژه برخوردار است تا جایی که مردم مدینه هنگامی ایشان را دیدند به یاد رسول‌الله(ص) و مشتاق ایشان می‌شدند. (فیض کاشانی، ۱۴۱۴ق: ۷۴)

دلتنگ شد از دوران، عازم به سوی میدان　　از دیده روان گوهر، شهزاده علی‌اکبر

چون یافته دستوری، افکنده به سر شوری　　پوشیده زره در بر، شهزاده علی‌اکبر

بوسید ملک پایش، حوران به تماشایش　　تا شد به صف لشگر، شهزاده علی‌اکبر

دشمن همگی حیران گشتند تبارک‌خوان　　یکسو به شکوه و فر شهزاده علی‌اکبر

در رزم به‌جولان شدهرسوی رجزخوان‌شد　　تن‌کرده بسی بی‌سر شهزاده علی‌اکبر

آخر به رخ ماهش، تیری زکمینگاهش　　بنشسته همی تا پر، شهزاده علی‌اکبر

افتاده‌ز زین برخاک پیچیده به‌خودافلاک　　پنهان‌شده تامحشر شهزاده علی‌اکبر

(فاخری، ۱۳۹۴: ۹۷)

از زیارت ناحیه مقدسه این‌گونه برمی آید که حضرت علی‌اکبر (ع) نخستین یاور امام از اهل بیت رسالت است که عازم میدان رزم شده است. چنانچه در آن زیارت این‌گونه آمده است: «السلام علیک یا اوّل قتیلٍ، من نسل خیر سلیلٍ من سلاله ابراهیم» سلام بر تو، ای اول کشته از نسل بهترین دودمان ابراهیم خلیل (سیدبن طاووس، ۱۴۱۸ق: ۷۳)

اکبر آمد العطش گویان ز راه　　ز میان رزمگه تا پیش شاه

کای پدر جان، از عطش افسرده‌ام　　می‌ندانم زنده‌ام یا مرده‌ام

دید شاه دین که سلطان هدی ست | اکبر خود را که لبریز از خداست
شورش صهبای عشقش، در سرست | مستیش از دیگران افزون‌ترست
اینک از مجلس جدایی می‌کند | فاش دعوی خدایی می‌کند
مغز بر خود می‌شکافد، پوست را | فاش می‌سازد حـدیث دوست را
اندک اندک خاتمش بر لب نهاد | پس سلیمان بر دهانش بوسه داد
مهر، آن لب‌های گوهرپاش کرد | تا نیارد سر حق را فاش کرد
هرکه را اسرار حق آموختند | مهر کردند و دهانش دوختند

(عمان سامانی، ۱۳۸۵: ۲۵)

عمان سامانی با برداشت های ناب عرفـانی از جریـان عاشـورا مراثـی خـود را سروده است. در این مرثیه می‌توان به راحتی مضامین عارفانه را یافت. وی به طرز شیوایی شهادت حضرت علی‌اکبر(ع) را بیان می‌کند که بی‌شباهت با روایـاتی کـه در باب فضائل و رشادت‌های ایشان آمده است، نمی‌باشد.

در بیان شهادت ایشان آمده است که هنگامی که علی‌اکبـر (ع) بـا آن حمـلات شجاعانه بر دشمن می تاخت، ناگاه چشم مرۀ بن منقذ عبـدی بـه او افتـاد، گفـت: گناهان عرب به گردن من باشد، اگر پدرش را به عـزای او ننشـانم. ناگهـان مـره شمشیری بر فرق علی‌اکبرر(ع) زد که از آن ضربه بی‌تاب شد. دیگـران نیـز بـر او حمله‌ور شدند و با شمشیر او را قطعه قطعه کردند.

(ابوالفرج اصفهانی، ۱۳۸۶: ۱۱۵)

حضرت عباس(ع)

ناگهان از خیمه‌گاه شـــاه دین | ناله‌ی جانسوز و آه آتشین
کی عموجان از حرارت سوختیم | پای تا سر از عطش افروختیم

دختـــر زار حسین نازنین گفت ای جان عمو حالم ببین
قطره‌ی آبی رسان بر کام ما کز عطش رفته قرار و تاب ما
آه سردی برکشید آن نامدار گفت باشم زنده اندر روزگار
مردنم بهتر بود از زندگی ماند دیگر بهر من شرمندگی
مشک خالی برگرفت آن شهسوار بر زمین کرده علم را استوار
(فاخری، ۱۳۹۵: ۱۳۹)

از رشادت های بی‌بدیل حضرت عباس(ع) پس از بازگشتن از نزد دشمنان بـرای طلب‌کردن آب است. به نزد برادر برگشت و طغیان و سرکشی دشمن را به عـرض امام(ع) رسانید که شمر گفته است: «پسر ابوتراب اگر همه دنیا را آب بگیـرد و در اختیار ما باشد یک قطره به شما نمی‌دهیم مگر آنکه بیعت یزید را بپذیریـد.» ولـی در همـین حال صدای العطش العطش، الماء الماء کودکـان بلنـد شـد، حضـرت عباس(ع) نگاهی به چهره کودکان افکند، مشاهده کرد لـب‌هـا از کثـرت تشـنگی خشک و چهره‌ها تغییر کرده است، لذا بدون تأمل شتابان به سوی شریعه برگشت. (عالمی، ۱۳۶۸: ۱۵)

لیکن به صف کربُ بلا زاده حیدر تا آب رساند به لب خشـک بـرادر
چون شیر ژیان حمله بر آن قوم دغا کرد بر میمنه و میسره آشوب بپا کرد
رحمی بنمائید به طفلان ابوالفضل آخر نه حسین است بود زاده زهرا
آخر نرساند آب به طفلان و صغیران عباس به درگاه خدا داد سروجان
فریاد برآورد که ای شاه شهیدان کز تیغ جداگشته دو دستان ابوالفضل
(فاخری ۱۳۹۴: ۷۱)

در زیارت ناحیه مقدسه نیز از زبان امام مهدی علیه‌السلام به او این گونه سـلام داده شده است: «السَّلامُ عَلَی أبی الفَضلِ العَبّاسِ بنِ أمیرِ المُؤمِنینَ، المُواسی أخـاهُ

بِنَفسِهِ، الفادی لَهُ الواقی، السّاعی إلَیهِ بِمائِهِ، المَقطوعَةِ یَداهُ، لَعَنَ اللّهُ قاتِلَیهِ یَزیدَ بنَ الرُّقادِ الحیتی وحَکیمَ بنَ الطُّفیلِ الطّائِیَّ.» سلام بر ابوالفضل عبّاس، فرزند امیر مؤمنان؛ از خود در گذرنده با جان برای برادر، فدایی او، نگهدارنده،کوشنده برای رساندن آب به او، وکسی که دست هایش بُریده شد! خداوند قاتلانش یزید بن رُقاد حیتی وحَکیم بن طُفَیل طایی را لعنت کند! (سیدبن‌طاووس،۱۴۱۸ق:۷۳)

عباس نامدار چو از پشت زین فتاد گفتی قیامت است که مه بر زمین فتاد
اندر فرات راند و پر از آب کرد کف در یاد حلق تشنه‌ی سلطان دین فتاد
از کف بریخت آب و پر از آب کرد مشک زان پس میان دایره اهل کین فتاد
افتاد بر یسار و یمین، لرزه عرش را چون هر دو دست او ز یسار و یمین فتاد
فریاد از آن عمود که دشمن زدش به سر آنگاه مغفرش ز سر نازنین فتاد
آمد امیر تشنه لبانش به سر، دوان او را چو کار با نفس واپسین فتاد
بر روی شاه، خنده زنان جان سپرد و گفت خرم کسی که عاقبتش این چنین فتاد
(سروش اصفهانی، ۱۳۳۹: ۷۹۵)

سروش اصفهانی در این مرثیه که از زبان حضرت زینب(س) می‌باشد، نحوه شهادت حضرت عباس(ع) آنچنان که در مقاتل متعدد موجود است به شعر کشیده است.

در میان کسانی که اباعبدالله(ع) خود را به بالین آنها رسانید، هیچ‌کس وضعی دلخراش تر و جان‌سوزتر از برادرش ابوالفضل العباس(ع) برای او نداشت، برادری که امام(ع) خیلی او را دوست می‌داشت و یادگار شجاعت پدرش امیر المؤمنین(ع) بود. نوشته‌اند: اباعبدالله(ع) به او گفت: برادرم بنفسی انت، عباس جانم! جان من به قربان تو. و گفته‌اند: «لما قتل العباس بان الانکسار فی وجه الحسین» حضرت عباس(ع) که کشته شد، دیدند چهره امام حسین(ع) شکسته شد. خود حضرت هنگامی‌که به بالین حضرت عباس(ع) آمدند، فرمودند: «الان

انْکَسَر ظَهری وَقَلّتْ حیلَتی»، عباسم الآن کمرم شکست و چاره‌ام از هم گسست. (ثمری، ۱۳۸۲: ۲۱۰ و ۲۱۱)

واقعه عاشورا

می‌توان گفت نقطه عطف و اوج جریان کربلا، وقایع عاشورا به خصوص شهادت امام حسین(ع) می‌باشد و نه بدین معنا که طبق موضوعات معمول به بیان مصائب و نحوه شهادت ایشان اشاره کنیم، بلکه آنچه در این میان روشن‌تر از دیگر مسائل بیان شده است، نمایش بندگی و اخلاص امام (ع) یا به عبارتی عشق به خالق است که موجب می‌شود، بنده تمام حب و وابستگی‌های خود را در طبق اخلاص گذاشته و با شرمساری خدمت معشوق خود می‌برد تا اطاعت و عشق خود را بیشتر نمایان کند.

چونکه بنشست آن شه عالیجناب — بر تکاور ناگهان هی زد رکاب
داد جولان چون همای تیزپر — شد به معراج حقیقت ره سپر
پس کشیده ذوالفقارش از غلاف — گفت ای شمشیر شد وقت مصاف
پس در آن دم هاتفی داد این ندا — کای عزیز بارگاه کبریا
محضر خاصان که در روز ازل — با خدایت عهد بستی بی‌خلل
باشد اینک موقع عهد الست — کن وفا ای پادشاه حق پرست
پس به قهرت گر کشانی ذوالفقار — یک نفر باقی نماند روزگار
گر تو را باشد هوای وصل یار — دست خود کوته نما از کارزار
شه چو بشنید این ندا را در مصاف — تیغ جانسوزش نهاده در غلاف
گفت اینک عشق حق شد رهنمون — خواند پس انّا الیه راجعون

(فاخری، ۱۳۹۴: ۱۷۸)

عشق فراتر از عقل است نه پایین‌تر از آن. آری عمل حسین عاشقانه بود، اما نه اینکه عقل را انکار کند، بلکه با تأیید آن از آن فراتر می‌رود. راه عشق از عقل می گذرد، یعنی؛ عشق حقیقی مبتنی بر عقل و شناخت و معرفت است تا معرفت حاصل نشود، گرایش و عشق ایجاد نمی گردد. این جمله امام حسین(ع) است: «ایها الناس إن الله عزوجل ذکره ما خلق العباد و الاّ لیعرفوه فإذا عرفوه عبدوه؛ ای مردم! خدا بندگان را نیافرید مگر برای اینکه او را بشناسند و هرگاه او را شناختند عاشق او شوند و عبادتش کنند» (لیثی واسطی، ۱۳۸۷: ۳۸۱) امام صادق از امام حسین(ع) و او از پیامبر نقل فرمود که: « افضل الناس من عشق العبادة » برترین انسان‌ها آن است که عاشق عبادت باشد. (کلینی، ۱۳۷۵: ۸۳)

چون لقای یار من نزدیک شد — زندگانی بهر من تاریک شد
گر ببارد بر سرم تیر ستم — نور عشق افزوده گردد دم به دم
این فنا باشد مرا عین بقا — کین فنایم هست عین مدعا
هرکه علم عاشقی تعلیم شد — پس بباید در بلا تسلیم شد

(همان)

فؤاد کرمانی، تنها حضرت اباعبدالله را شایسته مقام عشق بازی میداند، شاید به همین دلیل در شعر از دیگران هیچ نامی نمی‌برد؛ او امام حسین(ع) را واسطه فیض الهی میداند که فنایی برای او وجود ندارد.

قامتت را چو قضا بهر شهادت آراست
با قضا گفت مشیت که قیامت برخاست
هرطرف می‌نگرم روی دلم جانب توست
عارفم بیت خدا را که دلم قبله نماست

دشـــــــــمنت‌کشت ولی نور تو خاموش‌نگشت

آری آن جلوه که فانی‌نشود نور خداست

بیـــــــــــــــرق سلطنت افتاد کیان را ز کیان

سلطنت، سلطنت توست که پاینده لواست

زنده را زنده نخوانند که مرگ از پی اوست

بلکه زنده‌ست شهیدی که حیاتش ز قفاست

دولت‌آن‌یافت‌که درپای‌توســـــــــــرداد ولی

این‌قبا راست نه برقامت هربی‌ســـــــــرو پاست

تـــــــو در اول سرو جان باختی اندر ره عشق

تا بدانند خلایق که فنا شرط بقاست

منکسف گشت چو خورشید حقیقت به جمال

گربگریند زغم دیده ی ذرات، رواست

رفت‌برعرشه‌ی نی تـــــــاسرت ای‌عرش‌خدای

کرسی و لوح و قلم بهرعزای تو به پاست

(شاهرخی، ۱۳۸۸: ۴۹)

در آیه ۸ از سوره صف خداوند می‌فرمایند: «يُرِيدُونَ لِيُطْفُواْ نُـورَ اللَّـهِ بِـأَفْوَاهِهِمْ وَ اللَّهُ مُتِمُّ نُورِهِ وَ لَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ»؛

«می‌خواهند نور خدا را با دهان هایشان خاموش کنند در حالی که خدا کامل کننده نور خود است، گرچه کافران خوش نداشته باشند.»

نور روشنایی است و از ویژگی های ذاتی آن این است که هم خـودش روشـن است و هم روشنی‌بخش دیگران است. تاریکی‌ها و ظلمت‌هـا را از بـین مـی‌بـرد. ظاهر فی نفسه و مظهر لغیره به همین جهت از خداوند متعال که روشنی‌بخش نظام

هستی است و از قرآن، پیامبران و امامان که هدایت‌گر جامعه بشریت و روشنی‌بخش دل های مؤمنانند به نور تعبیر شده است. در این میان برخی از مراتب و مظاهر نور، تمامی طول و عرض تاریخ را تحت‌الشعاع قرار داده و چراغ هدایت جامعه بشریتند که شخصیت امام حسین(ع) دارای چنین مقامی است.

نتیجه

از مجموع آنچه در مقاله حاضر بیان شده، می‌توان دریافت که حماسه جاودانی عاشورا، یکی از تأثیرگذارترین حادثه‌هایی است که در ادب شیعه بازتاب داشته و دارد. اشعار حماسی عاشورا برگرفته از باورهای ناب معتقدان به ولایت علوی و حسینی است؛ با پیشینه‌های درخشان و پیش‌کسوتانی نامدار و درفشان و محتوایی سرشار و متجلّی از آیات و روایات و اشارات قرآنی و ولایی و متأثر از حماسه بی‌مانند دردانه خاتم الأنبیاء، سیدالشهداءحضرت اباعبدالله الحسین(ع) است. اشعار حسینی مرثیه‌سرایان این قرن پرحرارت و تأثیرگذار و متناسب با نیاز منبر و خطابه ایشان بوده است. همه شاعران با بهره‌گرفتن از براهین منطقی متخذ از آیات قرآن، احادیث، امثال سائره، تلمیحات تاریخی به خصوص در اشعار فاخری به دفاع از امام حسین(ع) و بیان ظلم وجور دشمنان در قبال ایشان پرداخته‌اند. و همچنین به موضوعات گوناگونی از جمله مدح، رثا، حماسه و فخر و... اشاره دارند. ارتباط پیوسته این شاعران با قرآن سبب شد تا در برخی از اشعار ایشان روح قرآنی حاکم باشد و برخی از مفاهیم و واژه‌های قرآنی را در اشعار خویش به کارگیرند. در مراثی فاخری نکات ریز و دقیقی در بیان این جریان با جزئی‌ترین وقایع تاریخی به چشم می‌خورد که به جرأت می‌توان گفت هیچ‌کدام از مرثیه‌سرایان به آنان اشاره نکرده‌اند. شعر عاشورایی در مسیر رشد و تعالی خود، این عصر را تجربه می‌کند که در واقع عصر طلایی شعر مذهبی، قرن سیزدهم (بازگشت ادبی)

است. آفرینش منظومه‌های متعدد با موضوع خاص شعر عاشورایی و با نظرگاه‌های حماسی و عرفانی، تعداد شاعران، پیدایش شاعرانی که انحصاراً با موضوع مذهب و عاشورا سخن‌سرایی می‌کنند، آفرینش شعر نوحه و شعر تعزیه و... این گونه‌ی ادبی را در ایـــن عصر برجسته نموده است. قرائت عرفانی از عاشورا، بازگشت به سبک‌های گذشته، طبع‌آزمایی روحانیون و علمای دینی همه و همه سبب شد، نگاه عرفانی به مرثیه‌های عاشورایی و قرابت روحانیون با شعر عاشورایی که به امید ثواب بود؛ سبب شد تا حجم عظیمی از واژه‌های عربی و قرآنی، احادیث، لغات و اصطلاحات عرفان و تصوّف به طرف شعر عاشورایی روی کند.

منابع

-قرآن حکیم

-ابن طاووس، علی بن موسی،(۱۴۰۹ ق)، إقبال الأعمال (ط - القدیمة)، تهران: دارالکتب الاسلامیه، چاپ: دوم

-ابوالفرج اصفهانی، علی بن حسین، (۱۳۸۶)، مقاتل الطالبیین، قم: دارالزهرا(س)،چاپ اول

-الهیثمی، ابوالحسن نورالدین،(۱۴۱۴ق)، مجمع الزوائد و منبع الفوائد، قاهره: مکتبه القدسی، چاپ دوم

-ثمری، علی،(۱۳۸۲)، شرح شمع،تهران: احیاء کتاب، چاپ سوم

-چهارمحالی اصفهانی، عبدالوهاب،(۱۳۸۵)، گنجینه الاسرار،تهران: آرام دل، چاپ دوم.

-حجه الاسلام(مامقانی)،میرزا محمد تقی،(۱۳۹۱)، دیوان نیر، تهران: شمس الشموس، چاپ سوم.

-حر عاملی، محمد بن حسن، (۱۳۷۰)، اثبات الهداه بالنصوص و المعجزات، قم، علمیه. چاپ پنجم.

-داوری شیرازی، محمد بن محمد شفیع،(۱۳۷۰)، دیوان داوری شیرازی، دکتر نورانی، تهران: وصال، چاپ دوم.

-سپهر، محمد تقی، (۱۳۸۴)، ناسخ التواریخ، تصحیح و حواشی محمدباقر بهبودی. تهران: کتابچی. چاپ چهارم.

-سروش اصفهانی،(۱۳۳۹)، دیوان شمس الشعراء، تصحیح دکتر محمد جعفر محجوب،تهران: امیرکبیر، چاپ اول.

-صاحبکاری، ذبیح الله، (۱۳۷۹)، سیری در مرثیه عاشورایی، تهران: تاسوعا، چاپ اول.

-طباطبایی، سید محمد حسین، (۱۳۷۴ ش)، تفسیر المیزان، ترجمه سید محمد باقر موسوی همدانی، قم: حوزه علمیه قم . چاپ پنجم.

-عالمی،محمد علی، (۱۳۹۲)، آنچه در کربلا گذشت، تهران:هاد، چاپ ششم.

-فاخری، شیخ آقا حسن، (۱۳۹۵)، کعبه مقصود، ساری: شلفین، چاپ دوم.

-فاخری، علی، (۱۳۹۴)، گزیده مرثیه فاخر، ساری: شلفین، چاپ نخست.

-فیض کاشانی، محمدبن شاه مرتضی،(۱۳۷۸)، سفینه النجاه، مشهد: ولایت، چاپ اول.

-کلینی، محمد بن یعقوب، (۱۳۶۹ ش)، أصول الکافی، ترجمه مصطفوی، تهران: کتاب فروشی علمیه اسلامیه، چاپ: اول.

-لیثی واسطی، علی بن محمد،(۱۳۷۶ش)، عیون الحکم و المواعظ (للیثی)، قم: دارالحدیث، چاپ: اول.

-مفید، محمد بن محمد، (۱۴۱۳ق)، الإرشاد للمفید، ترجمه رسولی محلاتی، تهران: اسلامیه، چاپ: دوم.

-موسسه فرهنگی هنری ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری، (۱۳۹۴)، جنگ تعزیه فاخر، ساری: شلفین، چاپ دوم.

صور خیال در اشعار ملاعلی فاخر

محمدعلی نوری خوش رودباری [1]

چکیده

از شعر تعریف‌های متعددی از روزگاران قدیم تا حال حاضر در دست داریم. یکی از تعریف‌های دقیق شعر که در روزگار ما ارائه شده چنین است: شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبان آهنگین شکل گرفته باشد. بر این اساس عناصر سازنده شعر عبارتند از عاطفه، تخیّل، زبان، آهنگ (موسیقی) و شکل (ساختمان). عنصر تخیّل بنابر مشهور چهار حوزه تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه را در بر می‌گیرد. در این مقاله به ذکر نمونه‌هایی از سرودهای فاخر در این چهار حوزه پرداختیم و در پی آن وارد حوزه ارزشیابی خیال در سروده‌های فاخر شدیم و صور خیال موجود در سروده‌های او را از حیث تجسم (شرط لازم تخیل) و هم چنین قریب یا غریب بودن و... و مورد بررسی قرار دادیم.

کلید واژه: صور خیال، اشعار ملاعلی فاخر، ارزشیابی صور خیال

مقدمه

از شعر تعریف‌های متعددی از گذشته‌های دور تا حال حاضر در دست است. برای نمونه ابن سینا در شفا شعر را این گونه تعریف می‌کند: سخنی است خیال

---

[1]- استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران
Ma_noori48@yahoo.com

انگیز که از اقوال موزون و متساوی و نزد عرب مقفّی فراهم می‌شود. (ابن سینا، ۱۹۶۶ م: ۲۳) صاحب المعجم فی معاییر اشعار العجم شعر را این گونه تعریف می‌کند: سخنی است اندیشیده، مرتب، معنوی، موزون، متکرّر، مساوی، حروف آخرین آن به یکدیگر مانند (شمس قیس رازی، ۱۳۷۲: ۵۰) یا خواجه نصیر الدین توسی می‌گوید: شعر کلامی است مخیّل از اقوال موزون متساوی مقفّی (توسی، ۱۳۶۷ : ۵۸۶) امروزه تعریف‌های علمی‌تر و دقیق‌تری از شعر در دست داریم. مثلاً شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گوینده شعر، با شعر خود، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمرّه و عادی، تمایزی احساس می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸ : ۳) یا یکی از فرمالیست‌های روس شعر را «رستاخیر کلمه‌ها» دانسته است (همان:۵) یکی از بهترین تعریف‌ها از شعر بی‌گمان این است: شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبان آهنگین شکل گرفته باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۵ : ۱۵) بر مبنای تعریف یاد شده عناصر سازنده شعر عبارتند از: عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ (موسیقی)، شکل (ساختمان)

تخیل

تخیل در مقام یکی از عناصر شعر به معنی خیال پردازی و خیال بافی نیست بلکه به معنی تصویری و عاطفی اندیشیدن و دیدن و بیان کردن است. مثلاً آن جا که مسعود سعد می گوید:

یا ز دیده ستاره می بارم یا مه دیده ستاره می شمرم

(مسعود سعد، ۱۳۷۵ : ۹۵)

این که به جای از دیده اشک می‌بارم گفته است: از دیده ستاره می‌بارم، تابلوئی یا ایماژی در برابر چشمان ما مصور کرده است. قالب‌های را که تخیل در آن‌ها ظهور و بروز می‌کند، صور خیال می‌نامند. بنابر مشهور صور خیال عبارتند از: تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه هر کدام از این موارد پنج گانه، خود به چندین جزء تقسیم می‌شوند. در ادامه مطلب نگاهی گذرا به این موارد در دیوان ملاعلی فاخر می‌اندازیم و بعد می‌پردازیم به ارزشیابی خیال در دیوان او.

چند نمونه از تشبیه:

گر نمی‌آمد ز تو برداً سلام　　آتش عشق تو می کردش تمام

(گزیده اشعار فاخر، ۱۳۹۶ : ۱۵)

در بیت بالا شاعر، عشق را به آتش تشبیه کرده است و از ارکان تشبیه فقط مشبه و مشبه به را ذکر کرد (عشق: مشبه، آتش، مشبه به) و از طرف دیگر این دو را به یکدیگر اشافه کرده است. پس با تشبیه بلیغ اضافی مواجه هستیم. تشبیهی که مانروی (وجه شبه) و مانواژ (ادات تشبیه) هیچ یک در آن آورده نشده باشدف تشبیه بلیغ یا رسا نام دارد. گاه تشبیه رسا در ترکیب اضافی به کار برده می‌شود.(کزازی، ۱۳۶۸ : ۷۳)

علم بر شیطان شهاب ثاقب است　　ورنه آدم محض طین لازب است

(گزیده اشعار فاخر، ۱۳۹۶ : ۳۶)

در این بیت شاعر علم را به شهاب ثاقب تشبیه کرد و مثل مورد قبل وجه شبه و ادات تشبیه را ذکر نکرده است و از طرفی دیگر دو رکن اصلی تشبیه یعنی مشبه و مشبه به را به هم دیگر اضافه نکرد پس تشبیه از نوع بلیغ غیر اضافی یا اسنادی است، چرا که مشبه به مشبه به اسناد داده شده است.

لیک دادی بنت احمد را تو نیز　　صد چو مریم پاک دامانش کنیز

(همان: ۱۷)

در مصراع دوم صد کنیز را در پاک دامانی به مریم تشبیه کرده است و هر چهار رکن تشبیه را آورده است.

به تشبیهی که وجه شبه در ان ذکر شده باشد، تشبیه مفصل گویند و تشبیهی که در آن ادات ذکر شود مرسل یا صریح نام دارد. (شمیسا، ۱۳۷۱ :۶۰)

- علم از هر صنعتی بالاتر است هر صناعت چون خزف، او گوهر است

(گزیده اشعار فاخر، ۱۳۹۶ : ۲۶)

در مصراع دوم شاعر صناعت را به خزف تشبیه کرد با ذکر ادات تشبیه (چون) و بدون ذکر وجه شبه. این تشبیه مرسل مجمل نام دارد. تعریف مرسل را در توضیحات مورد قبلی ذکر کردیم. اما مجمل تشبیهی است که وجه شبه در آن ذکر نشود. (شمیسا، ۱۳۶۸ : ۶۰)

- نظم شعرم نزد ایشان ابتر است نسبت خر مهره‌ای با گوهر است

(گزیده اشعار فاخر، ۱۳۹۶ : ۱۹)

در این بیت شاعر از هم‌قطاران خود یعنی دیگر شاعران سخن می‌گوید، بدین مضمون که آنها برای شعر من ارج و ارزی قائل نیستند و شعر خود را گوهر و شعر مرا خر مهر می‌دانند. شاعر صراحتاً نگفت که آنان شعر خود را گوهر و شعر مرا خرمهره می‌دانند بلکه به طور اضمار گفته است که آنان شعر مرا در قیاس با شعر خود، نسبت خرمهره به گوهر می دانند. پس با تشبیه مضمر سر و کار داریم. لازم به ذکر است که درجه اضمار متفاوت است. و مضمر بودن تشبیه امری نسبی است.

مثلا در این بیت

به یک کرشمه که نرگس به خود فروشی کرد

فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت

(حافظ، ۱۳۶۸ : ۱۵۰)

شاعر چشم معشوق را به نرگس تشبیه کرد و درجه اضمار بسیار زیاد است اما در بیت فاخر که خواندیم درجه اضمار چندان زیاد نیست.

- کار بد بدتر بود از مار بد می‌گزد آخر تو را آن بد، بد است

(گزیده اشعار فاخر، ۱۳۹۶ : ۲۴)

شاعر کار بد را در بدی و ذات تشبیه داشتن نه تنها مثل مار بد می داند بلکه از مار بد و سمی و مهلک هم بدتر می داند و این گونه تشبیه تفضیل به کار برده است.

تشبیه تفضیل آن است که سخنور، مانند (مشبه) را به شیوه ای بر مانسته (مشبه به) برتر می نهد. (کزازی، ۱۳۶۸ : ۷۵)

- چادری افکند بر سر با شتاب زد نقابی چون حبابی روی آب

(گزیده اشعار فاخر، ۱۳۹۶ : ۵۶)

شاعر در مصراع دوم نقاب را به حباب روی آب تشبیه کرده است. در واقع تشبیه مفرد به مرکب داریم.

مفرد به مشبه یا مشبه به ای گفته می‌شود که از یک صورت ذهنی بیشتر تشکیل نشده باشد و مرکب به مشبه یا مشبه به ای گویند که از ترکیب چند صورت ذهنی صورت درست شده باشد و به تعبیر دیگر هیأتی را که در ذهن از چند صورت ذهنی منتزع شده باشد، مرکب می‌گویند. (علوی مقدم و اشرف زاده، ۱۳۸۳ : ۱۰۲)

برای قرینه سازی در تشبیه مفرد به مرکب گاهی باید زمینه و محل استقرار مشبه مفرد را که شاعر ذکر نکرده است، در جوار مشبه در ذهن متصور کنیم. (شمیسا، ۱۳۷۱ : ۸۱) در این بیت فاخر هم نقاب بر بخشی از بدن قرار گرفته که آن بدن در چادر قرار دارد و این امر به حباب روی آب تشبیه شده است پس نقاب قرینه حباب است و آب قرینه چادری که بدن را در برگرفته است.

چند نمونه از استعاره مصرحه و مکنیّه

می‌دانیم که بهترین و هنرورزانه ترین نوع تشبیه، تشبیه بلیغ است؛ یعنی تشبیهی که فقط مشبه و مشبه به آن ذکر شود. حال اگر از مشبه و مشبه به یک رکن حذف شود با استعاره سرو کار داریم. چنان چه شاعر فقط مشبه به را ذکر کند و از ذکر مشبه خودداری کند با استعاره مصرحه سرو کار داریم.

ماه دی آمد که هوا هر زمان　　بارد کافور همی بر جهان

(مسعود سعد،۱۳۷۵ : ۴۴)

شاعر برف را در ذهن خود به کافور تشبیه کرد اما در بیت برف را ذکر نکرد و ما با توجه به قرائنی مثل ماه دی، هوا، باریدن می‌فهمیم که منظور شاعر از کافور برف بوده است به عبارت دیگر کافور استعاره مصرحه از برف است. در دیوان فاخر استعاره مصرحه به چشم می‌آید اما بسامد آن به تشبیه و استعاره مکنیه نمی‌رسد.

- بر سلیمان دیو فرمان داده‌ای　　به نبی چندین سلیمان داده‌ای

(گزیده اشعار فاخر، ۱۳۹۶ : ۱۶)

سلیمان در مصراع دوم استعاره است از اصحاب پیامبر اکرم(ص)

- گرچه بر مریم یک عیسی داده‌ای　　بازده عیسی به زهرا داده‌ای

(همان : ۱۶)

یازده عیسی در مصراع دوم استعاره است از یازده امام پس از حضرت علی(ع)

- پس امامت داده ای بر عسگری　　آفریدستی ز صلبش گوهری

(همان: ۱۷)

گوهر استعاره است از وجود امام زمان(ع)

اگر شاعر از تشبیه بلیغ، مشبه را ذکر و مشبه به را حذف کند اما از اجزاء و لـوازم مشبه به محذوف چیزی را ذکر کند با استعاره مکنیه سـرو کـار خـواهیم داشـت. بسامد استعاره مکنیه در دیوان فاخر بیشتر از استعاره مصرحه است.

- بر قدیمی ات زمینم شاهد است　　آسمان گویـد کـه الله واحـد اسـت

(گزیده اشعار فاخر، ۱۳۹۶ : ۱۳)

زمین به انسانی تشبیه شده است که می توان شهادت دهد و آسمان هم به انسـانی که می تواند جمله ای را بر زبان بیاورد.

- بر حسین بـاب کـرم بگشـاده‌ای　　هـم امامـت هـم شـهادت داده‌ای

(همان : ۱۷)

کرم به خانه ای تشبیه شده است که باب یا در دارد.

کنایه

کنایه عبارت یا جمله‌ای است که مراد گوینده معنای ظـاهری آن نباشـد امـا قرینـه صارفه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشـد. به تعبیر دیگر کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلبی دیگر است و این دریافت از طریـق انتقال از لازم به ملزوم و یا برعکس صورت می گیرد. (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۳۶)

کنایه از دیدی به کنایه از موصـوف، کنایـه از صـفت، کنایـه از فعـل تقسـیم می‌شود. کنایه از فعل در دیوان فاخر تا حدودی به چشـم مـی‌آیـد امـا کنایـه از موصوف و کنایه از صفت بسیار نادرند.

- چون کشیدم پای خـود از مدرسـه　　اوفتـادم در بـلا و مخمصـه

(گزیده اشعار فاخر، ۱۳۹۶ : ۲۳)

پای خود را از جائی کشیدن کنایه از ترک کردن آن جا و رها کردن آن محـل. از حیث انواع یاد شده کنایه از فعل است.

مجاز

مجاز آن است که سخنور واژه را در معنایی به کار بگیرد کـه بـرای آن بـر نهـاده (وضع) نشده است. معنای نهـادین و قاموسـی واژه معنـای راسـتین آن اسـت و معنایی که سـخنور در سـروده خـویش از آن خواسـته اسـت، معنـای هنـری آن (کزازی، ۱۳۶۸: ۱۴۰)

خواسـتی قـدرت نمـایی بـرملا چـوب خشـکی را نمـودی اژدهـا

(گزیده اشعار فاخر، ۱۳۹۶ : ۱۵)

چوب خشک مجازاً به معنی عصا به کار رفته است.

ارزشیابی صور خیال در دیوان فاخر

هنگام نقد سروده های یک شاعر از دید صور خیال علاوه بر شناخت اقسام صـور خیال از قبیل تشبیه، استعاره و ... بحث مهم‌تر دیگری هم بایـد مطـرح شـود و آن ارزشیابی صور خیال است و یعنی این که او در تصویر گری تـا چـه حـد موفـق بوده و آیا توانسته خیال را به شکل هنری و تأثیر گذار به کار بردارد یا نه. تجسـم شرط لازم تأثیر تخیل است. تصویری که نتواند در ذهـن مجسـم شـود. در واقـع بیشترین توان القایی خود را از دست داده است و دیگر مخاطـب بـا آن از لحـاظ معنی سروکار دارد نه از لحاظ خیال (کاظمی، ۱۳۸۶ : ۷۰)

اگر دو طرف تصویر (مثل مشبه و مشبه به) حسی باشند، قابل تجسم هسـتند. امـا امور انتزاعی نمی‌توانند مجسم شوند و ساخت تصاویری که هر دو طرف آن حسـی باشد بسیار سخت تر از تصویری است که یک سوی آن انتزاعـی باشـد. بـه همـین سبب؛ مثلاً می‌توان گل را در رنگ به آتش تشبیه کرد و از این گونه موارد محسوس بسیار اندکند. از سوی دیگر اموری مثل غم، عشق، کینه، اشتیاق و ... را کـه همـه از امور انتزاعی‌اند و ده‌ها مورد دیگر را می‌توان به آسانی به آتش مانند نمود. متأسـفانه

اگر نگوئیم همه، بیشینه تشبیهات دیوان فاخر از نوع دوم هستند. تشبیهاتی مثل آتش عشق (ص ۴۵۴) تاج کرم (ص ۴۵۵)، طناب لطف (ص۴۵۵) تاج سلطانی (ص ۴۵۵) و ... همه از مواردی هستند که یک طرف آن انتزاعی است.

نکته دیگر این که بیشینه صور خیال موجود در دیوان فاخر از نوع تشبیه رنگ باخته و بی فروغ یا از نوع قریب هستند. تشبیهاتی هستند که وجه شبه در آن ها بسیار روشن است و خواننده با کمترین تلاش ذهنی به آن پی می برد و تشبیه دور و شگفت یا غریب در دیوان او به چشم نمی آید. تشبیهی که ذهن با تلاش و ژرف کاوی بتواند به وجه شبه پی ببرد، در میان سروده های فاخر نیست.

تشبیهاتی مثل تخم راستی (ص ۴۸۱). زلف شب آسا (ص ۴۸۱). آتش شهوت (ص ۴۸۳) ریسمان پوسیده عمر (ص۴۸۲). شراب عشق (ص۴۸۴) می عشرت (ص۴۸۴) و ... همگی از نوع تشبیه رنگ باخته و بی‌فروغ هستند. هم چنین است کلیه استعاره‌های مصرحه در دیوان او که قبلاً چند نمونه را ذکر کردیم.

نکته دیگر این که بسامد صور خیال در دیوان فاخر کم است. صفحاتی را دیوان او می‌توان یافت (مثل ص۵۷۳) که فاقد هرگونه تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه است؛ یعنی سروده‌های او به نظم نزدیک تر است تا شعر.

نتیجه

بنابر تعریف مشهور شعر دارای پنج عنصر عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ و شکل است. در این مقاله تخیل در دیوان فاخر مورد بررسی قرار گرفته است. از میان صور خیال بسامد انواع تشبیه در دیوان فاخر زیاد است.

در بخش استعاره باید گفت که بسامد استعاره مکنیه از استعاره مصرحه در دیوان فاخر بیشتر است. کنایه هم در دیوان او تا حدودی به چشم می‌آید اما مجاز بسیار کم است. از حیث ارزشیابی صور خیال باید گفت که بیشینه تصاویر هنری فاخر از نوعی هستند که یک طرف آن انتزاعی است و طرف دیگر حسی و این امر کم ارزش‌تر از تصاویری است که هر دو سوی آن حسی است. دیگر این که تصاویر او بیشتر از نوع قریب و ساده هستند و نه از نوع غریب و شگفت. از دید کلی بسامد صور خیال در دیوان او کم است. صفحاتی در دیوان او پیدا می‌شود که فاقد هرگونه صور خیال است. پس او شاعری چندان خیال پرداز نیست.

منابع

- ابن سینا (۱۹۶۶ م) الشفاء به کوشش عبدالرحمن بدوی، قاهره: بی نا
- توسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۶۷) اساس الافتباس، به تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
- حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۶۸) دیوان، به تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸) موسیقی شعر، تهران: آگاه
- ـــــ (۱۳۶۵) پیشگفتار در گزیده غزلیات شمس، تهران: جیبی
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۱) بیان، تهران: فردوس
- علوی مقدم، محمد و اشرف زاده ، رضا (۱۳۸۳) معانی و بیان، تهران: سمت
- فاخر، ملاعلی (۱۳۹۶) گزیده اشعار فاخر،، موسسه فرهنگی هنری ملا علی و شیخ آق حسن فاخری، ساری: شلفین
- قیس رازی، شمس (۱۳۷۲) منتخب المعجم فی معایب اشعار العجم، مه کوشش ناصرالدین شاه حسیتی، تهران: امیر کبیر
- کاظمی، محمد کاظم(۱۳۸۶) روزنه، مشهد: ضریح آفتاب
- کزازی، میرجلال الدین (۱۳۶۸) بیان، تهران: مرکز
- مسعود سعد (۱۳۷۵) گزیده اشعار، (از کوهسار بی فریاد)، به کوشش دکتر مهدی نوریان، تهران: جامی

بررسی علم معانی در دیوان شعر ملاعلی فاخر

احمد کریمی[1]-کتایون خواجوی[2]

چکیده

آثار ادبی بدیع، هنگامی‌تأثیرگذارند که شاعر از ظرفیت کلمات برای بیان یک معنی استفاده کند و این امر تحقق نمی‌یابد مگر از طریق تسلط بر علم معانی و علم معانی یعنی؛ ایراد جملات در معانی ثانوی که به شکل غیرمستقیم بر فصاحت و بلاغت کلام تأثیر گذاشته، شیوایی و رسانندگی پیام را افزایش می‌دهد و یکی از کارآمدترین ابزارهای بلاغی برای شناخت اندیشه‌های درونی ظرایف و دقایق ادبی و جهان‌بینی شاعر است که شاعر یا نویسنده تلاش می‌کند سخن را به مقتضای حال و موضوع بیان دارد.

ملاعی فاخر در دیوان شعر از روش‌های کلامی‌متعدد بلاغت برای ایراد معانی متنوع استفاده کرده است لذا هدف پژوهش حاضر، بررسی شیوه پیام‌رسانی ملاعلی فاخر در دیوان فاخریه است بدین شکل که درباره معانی ثانویه جملات و مقوله‌های بلاغت بحث شد و از طریق شکافتن معانی متنوع کلام و شگردهای متعدد بیان به مقتضای حال و مقام، زوایای پنهان و ژرف سخن فاخر در بیان اندیشه‌های دینی، اخلاقی و فلسفی وی آشکار شد و هنر وی در کاربرد فنون بلاغت آشکار گردید.

کلیدواژه‌ها: معانی، ملاعلی فاخر، دیوان فاخریه، بلاغت، شعر

---

[1]- احمد کریمی، استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران a.karimi049gmai.com

[2]- کتایون خواجوی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، قایمشهر، ایران khajavi.kati@yahoo.com

مقدمه

علم معانی اساس و شالوده سخن است که به تبیین جهان‌بینی و اندیشه‌های درونی شاعر می‌پردازد جابه‌جایی عناصر جمله، معـانی ثانویـه آن، ایجـاز، اطنـاب و ... موارد مهم مورد بحث در علم معانی‌اند که در ارتباط مستقیم با سطوح و لایه‌هـای درونی سخن قرارگرفته و ترجمان ذهن گوینده می‌باشند. علم معانی علمـی‌اسـت که به بررسی معانی ثانویه جملات می‌پردازد معانی اولیه همان نقش نحوی اسـت که از طریق چیدمان لفظ به وجود می‌آید. معانی ثانویه یا معانی بلاغـی اغـراض، اهداف و مقاصدی است که به‌خاطر آنها کلام ادا می‌شـود. دربـاره دانـش معـانی تعاریف متعددی وجود دارد. شمیسا در تعریف علم معانی می‌گوید:« دانشی است که به یاری آن حالات گونه‌گون سخن به منظور هماهنگی به اقتضای حال شنونده و خواننده شناخته می‌شود.» (تجلیل، ۱۳۶۹: ۱).

یکی از کاربردهای علم معانی، بیان صحیح اندیشه و احساس درونی است زیرا زیربنا و شالوده سخن است که به تبیین جهان‌بینی و اندیشـه‌هـای درونـی شـاعر می‌پردازد. «دانش معانی اصول و قاعده‌هایی است که بـا آنهـا حـالات همـاهنگی سخن عربی به اقتضای حال، شناخته می‌شود به گونه‌ای که سخن با هدف ایراد آن متناسب گردد..»(هاشمی، ۱۳۸۱: ۸۰). و به گفته کزازی، دانش معانی باید با حـال شنوندگان، زمان و مکان مطابقـت‌کنـد «دانـش معـانی دانـش حـال‌هـای سـخن است»(کزازی، ۱۳۷۰: ۴۰) یا در جای دیگـر آمـده، علـم معـانی افـاده ی معنـی دومی‌است « که متکلم بلیغ از کلام مطابق با مقتضای حال اراده می‌کند.» (رجایی، ۱۳۷۹: ۲۱)

مقوله‌های دستوری در زبان، جمله‌های خبری، پرسشی، امری و تعجبی است که جملات خبری برای بیان خبر، جملات استفهامی برای دسـتور و فرمـان، تعجبـی

برای بیان شگفتی و جملات امری برای امر کردن به کار می‌روند به توجه بـه ایـن امر، شاعر واقعی، رمز تأثیرگذاری بر مخاطب را می‌داند و ایـن کـار را از طریـق تفکیک و تشخیص کارکرد جملات چـه از نظـر دسـتوری و چـه معنـایی انجـام می‌دهد و کلام را با بلاغت همراه می‌سازد بلاغت کلام هنگامی‌آشکار می‌شود کـه با توجه به مقتضای حال مخاطب، موضوع و مقام بیان شود مـثلاً گـاهی جمـلات اخباری که به جای جملات امری به کار مـی‌رود مفیـدتر و سـودمندتر و مـؤثرتر واقع می‌افتد، به این سبب کارکرد دانش معانی شناخت و دریافـت معـانی ثانویـه جملات است که گوینده (شاعر یا نویسنده) برای بیان اغراض خود از آن اسـتفاده می‌کند زیرا کاربرد جملات به جای یکدیگر توجه و تأثیرگذاری مخاطب را بیشتر می‌سازد چنانکه برای بیان یک خبر از جمله پرسشـی اسـتفاده شـود. پـس بـرای شناخت بلاغت سخن و شناخت تمام زوایای کلام نیازمند دانـش معـانی هسـتیم. علم معانی «ملکه‌ای که به وسیلهٔ آن الفـاظ و کـلام را از لحـاظ برابـر بـودن بـا مقتضای حال و مقام شنونده مـی‌تـوان شـناخت. »(رضـانژاد، ۱۳۶۷: ۴۸). گـاهی شنونده یا مخاطب خالی‌الذهن است در این صورت توضیح بیشتر(اطنـاب مفیـد) ضرورت دارد اما برای مخاطبی که اطلاعات کافی دارد ایجاز مرجح اسـت. هنـر شاعری سخن گفتن به صورت گیرا و مؤثر است همان که ارسطو آن را «رتوریک» می‌نامند یعنی بیان شیوه‌های متنوع افکار به شکل روشن و گیـرا کـه در مخاطـب مؤثر واقع شود و «در اصل هنر گفتن به نحو مؤثر است و بعدها علمی‌شد کـه در بررسی اصول و قوانین انشا یعنی نوشـتن بـه نحـو مـؤثر هـم مطمـع نظـر قـرار گرفت.»(شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۰۲). در صورتی که رتوریک در غرب مربوط به خطابـه و سخنرانی‌ها کاربرد داشت ولی دانش معانی در باب سخن گفتن به مقتضای حال مخاطب در شعر و کلام عاطفی مربوط می‌شود.

اواخر قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم شاعری از دیار نیما در دوران قاجار در عرصه ادبی قدم گذاشت که علاوه بر شاعری، مجتهد، فقیه و نویسنده‌ای نامدار شد. وی با نام کامل ملاعلی فاخر سناری کلارستاقی «متخلص به فاخر در سال ۱۱۹۳ ه.ش برابر با ۱۲۳۵ ه ق در روستای سنارد از توابع بخش کلاردشت شهرستان چالوس» متولد شد و به دلیل وقوف بر علوم متعدد دینی و مذهبی لقب ملا گرفت. او تحصیلات مذهبی و دینی‌اش را ابتدا در ایران سپس در نجف ادامه داد و توانست مدارج عالی علمی‌شیعی را کسب کند و مورد توجه خاص علمای معاصر خود همچون میرزا محمد تنکابنی قرار گیرد که به سفارش شخص ایشان اثر شکیات احکام شرعی را به نظم درآورد.

کتاب اشعار فاخریه این عالم روحانی شامل چهار بخش است بخش اول مربوط به تعزیه‌نامه و سوگواری‌های مذهبی است در باب وقایع و حوادث عاشورای ۶۱ کربلا و شهادت امام حسین و یارانش. بخش دیگر مرثیه‌ها و نوحه‌سرایی‌های در ذکر مصائب اهل می‌باشد. بخش سوم دیوان فاخریه در زمینه ادبیات تعلیمی‌است و بخش آخر کتاب را شکیات تشکیل می‌دهد که محتوای آن مربوط به احکام شرعی می‌باشد. آنچه در این پژوهش مدنظر است، بخش سوم کتاب یعنی؛ دیوان فاخریه است که ملاعلی فاخر در سال‌های ۱۲۴۰ تا ۱۲۴۶ ه.ش در قالب مثنوی (بحر رمل) به تعداد ۲۸۴۰ بیت سروده است. دیوان فاخریه با مناجات پروردگار یگانه و مدح پیامبر شروع شده و سرشار از حکایت‌های متنوع و متعدد با محتوا و درون‌مایه‌های اخلاقی، مذهبی و فلسفی است که به خوبی بیان می‌شود. دیوان فاخریه از حیث محتوا، متفاوت‌تر از سه بخش دیگر دیوان او است زیرا در این بخش، به جای پرداختن به سوگواری، نوحه‌سرایی، تعزیه و مسائل شرعی با رویکرد به مضامین اخلاقی همانند معلمی دلسوز به نصیحت و اندرزگویی

می‌پردازد و ویژگی‌های اخلاقی، همچون علاقه به دنیای فـانی، علـم بـی عمـل، عبادت شخص بی‌معرفت، کبر، شرب خمر، بدچشمی‌و شـهوت را مـورد مـذمت قرار می‌دهد. فاخر از یک سوی برای ارائه این مفـاهیم از عناصـر خیـال انگیـزی همچون تشبیه، تلمیح، تضمین، اغراق، جناس و ... سود جسـته اسـت از طرفـی برای بلاغت کلام و تأثیر سخنش از ابزارهای متعدد بلاغت و علـم معـانی کمـک می‌گیرد. هوش شاعری وی سبب می‌شود کلامش را به زیورهای بلاغـی، بیارایـد. لذا پژوهش حاضر می‌کوشد جنبه‌ای از ارزش‌های ادبی دیوان فاخریه را از طریـق بررسی علوم بلاغی یعنی دانش معانی آشکار سازد. از طرفـی دسـتاورد پـژوهش حاضر به جهت اهمیت علم معانی، بسـتری مناسـب بـرای فهـم و تمـرین بیشـتر پژوهشگران در زمینه علم معانی فراهم می‌آورد.

در زمینه پیشینه پژوهش حاضر از آثار مرجع و مهم دانش معانی، مـی‌تـوان بـه کتاب «مختصرالمعانی» سعدالدین تفتازانی اشاره کرد که نویسنده در آن بـه تبیـین معانی فصاحت و بلاغت در سه بخش جداگانه؛ علـم معـانی، فـن بیـان و بـدیع پرداخته است که در زمینه علم معانی، درباره احـوال اسـناد و جمـلات خبـری و انشایی و ... توضیح داده است. «دلایل ایجاز» عبـدالقاهر جرجـانی اثـر دیگـر در زمینه دانش معانی است در این اثر نویسنده به اثبات اعجاز قرآن از طریق تبیـین و تشریح معانی کلمه و کلام می‌پردازد، «فنون بلاغت و صناعات ادبی» جلال‌الـدین همایی نیز در زمینه سه علم بیان، بدیع و مباحـث معـانی اسـت. «بیـان و معـانی» شمیسا نیز کتاب مفیدی در زمینهٔ علم معانی با ذکـر شـواهد و مثـال‌هـای خـوب است، «معانی و بیان» جلیل تجلیل نیز در زمینه دانش معانی اطلاعات کـافی ارائـه می‌دهد. همچنین کتاب‌های دیگری همانند؛ «تاریخ تطور علـوم بلاغـت» ضـعیف شوقی، «معانی و بیان» محمد علوی مقدم در تشریح دانش معانی و موارد فصاحت

و بلاغت در شعر و کلام است. ملاعلی فاخر از شاعران اندیشمندی است که زندگی، ذوق و قریحه خود را از یک جهت در خدمت اندیشه والای عرفانی و از طرفی برای شکوفایی و ماندگاری زبان فارسی صرف کرد اگرچه منتقدان و شعرشناسان معاصر کمتر به او پرداخته‌اند در این پژوهش راز کلام دلنشین ملاعلی فاخر جهت احیا و ماندگاری این شاعر فرهیخته و پرتلاش از طریق بررسی فصاحت و بلاغت شعر و سخن وی آشکار می‌شود.

فصاحت

فصاحت، روانی و گیرایی کلام ادبی است و سخنی است که از معایب و نواقص دستوری، نگارشی و معنایی خالی باشد و کلام فصیح کلامی‌است که شرط بلاغت را رعایت کند. « منظور از فصاحت این است که کلمات درست مطابق مرسوم و کلام روشن و استوار باشد. و این مقصود عمدهٔ برای اهل زبان (در گفتار) حاصل است.»(شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۱۴). علم معانی بر مباحث کلام می‌افزاید تأثیر و نفوذ کلام را آشکار می‌سازد بر فصاحت و لفظ کلام اثر گذاشته و در روشنی و وضوح نحوی کلام مؤثر واقع می‌شود.

دیوان اشعار ملاعلی فاخر در کمال فصاحت و الفاظ نیکو سروده شده است و ابهام و پیچیدگی در اثر اغماض در کاربرد لفظ در آن کمتر دیده می‌شود. بدین سبب کلام وی بسیار روان و آسان فهم و به تعبیر دیگر سهل‌الممتنع است. گاهی شاعر به‌خاطر وزن، ناگزیر است یعنی با توجه به ضرورت شعری از واژگان با کاهش و افزایش واجی استفاده کند مانند «ستاده» به جای «ایستاده» یا «بعض» به جای «بعضی».

کرده سبقت عالمش اندر سلام　　او ستاده در جوابش لاکلام(۴۶۴)

آمدند اعیانش از برنا و پیر　　بعض بر کرسی و بعضی بر سریر(۴۹۰)

از موارد معدودی که سبب اختلال و عیب در فصاحت شعر و کلام ملاعلی فاخر شده‌است و دیوان وی را از فصاحت دور ساخته، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

تنافر حروف

تنافر حروف معمولاً مربوط به قرار گرفتن نا به جا و آمدن چند حرف در کنار هم با صامت و مصوت‌ها به شکل نامتعارف است که سبب اشکال در خوانش می‌شود. همایی در این باره می‌گوید «آهنگ تلفظ کلمه بر زبان سنگین و دشوار باشد.»(همایی،۱۳۷۴: ۱۶) در مصرع «در خیالم که او از این بالاتر است» (۴۶۷) نمونه‌ای از کراهت در سمع بر اثر تنافر حروف در دیوان فاخریه است که گوش خواننده و مخاطب آن را احساس می‌کند.

غرابت استعمال

غرابت، به استعمال کلماتی که خارج از نرم و زبان معیار هر دوره گفته می‌شود، می‌گویند که مربوط به کاربرد کلمات ناآشنای هر دوره است و به قول نویسنده معانی و بیان، کاربرد لغات غریب و بیگانه‌اند «لغات غریب از نظر زبان شناسی تیره (opaque)در مقابل روشن و شفاف (transparent) هستند یعنی؛ معنی خود را به راحتی منتقل نمی‌کنند و از این رو به کار کلام مؤثر یعنی؛ کلام بلیغ نمی‌آیند.»(شمیسا،۱۳۸۷: ۱۱۹). ملاعلی فاخر در سخن از برخی واژگانی نیمه مرده و دور از ذهن و غریب استفاده می‌کند که گاهی کلام او را از روانی و روشنی دور می‌سازد؛ مانند کلمه «قلق‌چیان» در بیت:

خود بدیدم وقت ظهری یک جوان بود در منصب یک از قلق چیان (۴۶۶)

که معنی کلمهٔ مذکور گیرندهٔ جریمهٔ مالیاتی است و کاربرد آن غیر معمول بوده و سبب دور شدن از فصاحت کلام شده‌است. یا واژه «عُقر» در:

گفت با وی آن خروس بی خبر　　عقر باشد مر تو را در این سفر (۴۷۰)

مخالفت با قیاس

مخالف با قیاس، کاربرد کلماتی که از نظر نحوی و دستوری صحیح نمی‌باشد به تعبیر دیگر واژگانی که در بافت کلام قرار می‌گیرند خلاف هنجارهای معمول زبان فارسی می‌باشند. مانند کلمه «بلاتشبیه» که «لا» کلمه عربی است و با تشبیه فارسی آمیخته شده و ترکیب جدید ساخته است. یا کاربرد نا به جا و اضافی ضمیر متصل «ش» در نقش مفعولی و یا استعمال «ال» عربی بر سر ترکیب فارسی«سیم الحال» در نمونه‌های بعدی:

پس بلاتشبیه خلق روزگار　　این چنین بشناختندی کردگار (۴۶۸)

پس بدانستند شأن شاهیش　　آن یکی بقال و آن حلوائیش (۴۶۷)

سیماً الحال سر بنهاده‌ام　　در چنان راه خیر افتاده‌ام(۴۷۱)

ضعف تألیف

هنگامی‌که واژگان و کلمات با یکدیگر ترکیب شده و عبارات و جملات نحوی ساخته می‌شود اجزای جمله طبق شیوهٔ نگارش مرسوم نوشته می‌شوند اما زمانی که بافت و ساخت کلام درهم و مغشوش شود، فهم و معنای کلام دشوار می‌شود. فاخر در مواردی اندک از این قاعده عدول کرده است. مانند کاربرد نابجا و بی مورد «را» به عنوان فک اضافه در نمونه زیر:

گفته پیغمبر آن فخر عرب　　که بود باطل عبارت را غرب(۴۶۵)

کاربرد چهار فعل در یک بیت نظم منطقی کلام را برهم زده و مختل کرده و چینش ناهماهنگ واژگان سبب گم شدن نهاد فعل‌ها و ابهام در کلام شده است و درک آن جز از طریق ابیات قبل از آن و فهمیدن کل حکایت امکان‌پذیر نمی‌باشد.

حیف بودی نیست اکل حرام داده‌ای بر من، مگو اینسان کلام (۴۷۰)

تعقید لفظی

در تعقید لفظی، ابهام ناشی از کاربرد ضعیف کلمه و لفظ در کلام است به عبارتی بر اثر تقدیم و تأخیر و حذف نابجای کلمه صورت می‌گیرد. خوانش صحیح و مکث درست در کلمهٔ «دور» سبب فهم کلام می‌شود اما اگر به درستی انجام نشود، درک بیت دشوار و همراه با تعقید می‌شود.

سوی او انداخت تسبیح از غضب بلکه گردد دور آن، دور از ادب (۴۹۶)

احوال مسندالیه

مسندالیه یکی از دو جزء مهم جمله است که در کنار مسند برای انتقال معنی به کار می‌رود و به اشکال و حالات گوناگونی در جمله قرار می‌گیرد یعنی یا به شکل معرفه یا محذوف یا همراه با تعقید یا در حالت تأخیر و تقدیم در جمله یا به شکل عطف و وصف و جمع و بدل. در هر صورت گوینده بنابه اهداف و اغراض سخن، یکی از حالات را انتخاب می‌کند، همانند فاخر که در دیوان شعر فاخریه از حالات متعدد مسندالیه برای افاده کلام استفاده کرده است.

حذف مسندالیه

در زبان‌شناسی اصل بر حفظ و ذکر مسندالیه است اما بنا به دلایل و اهدافی مسندالیه در بافت کلام حذف می‌شود. حذف مسندالیه یعنی نهان‌کردن مسندالیه به قرینه لفظی و معنوی که می‌تواند به دلیل داستان‌وارگی و منطق روایت در حکایت همچنین آشنایی مخاطب با مسندالیه اتفاق بیفتد. مانند بیت زیر در دیوان فاخریه

مدح خوان بر درب شاه اولیا　　منقبت‌ها گفته‌اند از اولیا(۴۵۷)

یا در بیت:

در بنای خانه گاهم شوق دار　　گه به سوی کشت و درعم ذوق دار(۴۵۸)

حذف مسندالیه علاوه بر داستان‌وارگی و قرینهٔ لفظی که پیش از بیت مذکور آمده به سبب ایجاز در کلام و پرهیز از اطناب صورت گرفته است زیرا تأکید بر بیان مسند است و انتقال مضامین و محتوای اخلاقی و دینی که قصد شاعر بوده است.

تنکیر مسندالیه

روشن است که اصل در دستور زبان فارسی بر معرفه آوردن مسندالیه است مانند بیت نمونه در دیوان فاخریه که تمام ارکان جمله بدون حذف و ناشناختگی به کار رفته است و مسندالیه به شکل معرفه آمده است.

زاین سبب شاید که بخشد کردگار　　جرم این عبد ذلیل خاکسار(۴۶۵)

موارد بیشتر:

الغرض ایوب در ویرانه‌ای　　برده سر تنها، نه آب و دانه‌ای(۵۰۴)

گفت پیغمبر رسول انس و جان　　بر من و تو که ای گروه امتان(۴۹۱)

اما ملاعلی فاخر بنابه اغراض زیر مسندالیه را به شکل نکره آورده است:

به دلیل تکیه بر گزاره (اهمیت مسند)

فرقه‌ای زایشان هدایت یافتند　　کرده سبقت، سوی حق بشتافتند(۴۵۷)

بی‌اهمیت بودن هویت مسندالیه

عالمی‌با عابد بی علم گفت　　که ای ملایک از نمازت در شگفت(۴۶۱)

به جهت بافت حکایتی

برو به شاهی ز شاهان صفی　　باطناً با عالمان بوده خفی (۴۶۲)

از منجم کرد یک پیری سؤال　　که بیان کن سرگذشت مایقال(۴۶۸)

پیرزالی در نماز ایستاده بود　　بود گاهی در رکوع و گه سجود(۴۶۹)

مسندالیه همراه با صفت اشاره

«این» و «آن» در دیوان ملاعلی فاخر همراه با مسندالیه برای ذهن مخاطب معرفه به شمار می‌آید زیرا اسم بعد از آن در بافت کلام و حکایت نوعی رمز محسوب می‌شود. «عسل» نماد لذات دنیوی است و «خرک» نماد افراد بی‌دانش، جاهل، ناآگاه و متعلقان دنیوی.

این عسل را نفس شومت مایل است　　عقل می‌داند که زهر قاتل است(۴۸۳)

یک الاغی روبرویش بسته دید　　آن خرک در سبزه بسته می‌چرید (۴۶۱)

شاعر در بیشتر ابیاتی که از «آن» و «این» استفاده می‌کند، صمیمیتی با مخاطب دارد که سبب می‌شود مسندالیه را با «این» و «آن» معرفه نشان دهد. که در بیت اول صفت اشاره برای تأکید و مشخص بودن و در بیت دوم به جهت قرب و نزدیکی مسندالیه آمده است.

این عبادت حیله است و اشتباه　　سوی حق کی مشتبه را هست راه(۴۶۷)

این صفت ناشی است از بی دانشی　　جهل افروزد به ملت آتشی (۴۶۸)

جمله آوردن مسندالیه

جمله آوردن مسندالیه با ذکر «که» موصول انجام می‌گیرد که در دیوان فاخریه بنا به اهدافی چون تحقیر و توجیه به کار رفته است.

ای که در لهو و لعب بنمود زیست　　امر و نهی کردگارت فرق نیست(۴۹۴)
جبه ماهوتی که شد جزء جلال　　رشته شد از دوک جان پیر زال(۴۸۹)

وصف مسندالیه

تقیید مسندالیه به صف را وصف می‌گویند فاخر برای ذم مسندالیه آنها را همراه صفت «بد» می‌آورد به طور نمونه در ابیات زیر:

کار بد ابلیس را مردود کرد　　زود از درگاه رحمان بد بد است(۵۳۸)
مرد بد را هر فرشته روز و شب　　تا قیامت لعن گویان بد بد است(۴۶۴)

مسندالیه مقید

چنانچه مسندالیه بدون هیچ قیدی بیاید به آن مسندالیه مطلق و آزاد گفته می‌شود و اگر همراه اضافات و صفاتی ذکر شود، مسندالیه مقید می‌باشد. فاخر به جهت تأکید و شرط، مسندالیه را مقید به «اگر» کرده است.

گر به اره پاره می‌گشتم پر برگ　　بود بهرم بهتر از دیدار مرگ(۵۳۶)
گر شما بودید مأمور از خدا　　بهر جان بگرفته بودم رضا(۵۳۷)

منادای مسندالیه

شاعر در بیشتر موارد مخاطب را مورد ندا قرارداده تا او را متوجه سخن خود کند یعنی؛ منادا به جهت تأکید در کلام است گذشته از این به جهت تکریم و بزرگداشت مقام مخاطب نیز می‌باشد.

بلکه می‌داند یقین ای ذوالجلال　　زنده سازی بهر او اولاد و مال(۵۰۱)
نیست شکرش در رضایت ای محمد　　بل به خشنودی مال است و ولد(۴۹۷)

احوال مسند

تقدیم مسند بخاطر اهمیت است که ناشناختگی خداوند را برای انسان بیان می‌کند یعنی فکر و خیال انسان قدرت شناخت ذات حق را ندارد. تقدیم مسند بخاطر تأکید مطلق این امر است.

نیست فکرم را به ذات تو گذر　　نه خیالم را به سوی تو سفر (۴۵۳)

فاخر در ابتدای دیوان شعر در وصف خدای عالم مسندهایی که تعداد آنها کم نیست برای تفهیم خود و مخاطب در رازآمیزی وجود و قدرت ذات احدیت دارد.

کرده‌ای ایجاد از کتم عدم　　آب و آتش خاک و بادی ضد هم (۴۵۴)

در بیت زیر آنجا که می‌خواهد از پیغمبری یعقوب بگوید، تقدیم مسند برای نشان‌دادن قدرت مطلق خداوند است. یعنی؛ تنها اوست که عزت می‌بخشد و ذلت می‌دهد و مهترین مبحث کلام در این مورد، انجام دادن فعل(مسند) به شمارمی‌آید که همان بخشیدن رهبری به یک فرد و رهروی به افراد دیگر است. ۲۲ مورد از ۱۰۱ بیت در مناجات دیوان فاخریه به تقدیم و اهمیت مسند اشاره شده‌است.

داده‌ای یعقوب را پیغمبری　　کرده‌ای بر مردمانش رهبری (۴۵۴)

قصر و حصر

قصر یا حصر، اختصاص‌دادن مسندالیه به یک فعل، اسم، ظرف و حالتی است که منحصر به آن می‌شود و در علم معانی به دانشی گفته می‌شود که «کسی یا چیزی‌را به چیزی یا کسی چنان ویژه بدارند که از او درنگذرد.»(کزازی،۱۳۷۰: ۱۸۴) و به مفهوم کلی، انحصار و اختصاص‌کردن امری در حالتی یا صفتی را گویند همچنان که شمیسا می‌گوید:« مراد از موصوف ذاتی است که آن را در صفتی یا حالتی مقصور می‌کنیم.»(شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۶۹). قصر یک صفت به روش‌های گوناگونی صورت می‌گیرد همانطور که نویسنده مختصرالمعانی

می‌گوید:« تخصیص چیزی به چیز دیگر است به روش‌های مخصوص» (تفتازانی، ۱۴۰۹: ۱۹۷). و این روش‌ها، استفاده از ادات، بس، فقط، هیچ، همه و ... و حتی گاهی در نحوه ادای جمله اتفاق میفتد که در دیوان فاخریه مشاهده می‌شود.

هست یک بد که آخرش خیر است و بس همچو بد را بدنداند هیچکس(۴۵۹)

استفاده از ادات بس برای قصر به کار رفته است یعنی فقط یک بد خیر است و نه بیشتر، بد مقصور شده و به قصد مبالغه بیان شده است. یا در نمونهٔ زیر، یعنی فقط شیطان پیر آن میخانه است و در مصرع دوم فقط شیطان رهنمایشان است نه هیچ‌کس دیگر.

پیر آن میخانه شیطان است و بس غیرشیطان رهنماشان نیست کس(۶۶۷)

قصر در مورد دیگر، بدون هیچ اداتی صورت گرفته است و تنها از طریق فحوای کلام و تأکید بر واژگان خاص، می‌توان به قصر بودن آن پی‌برد؛ یعنی فقط بر من تاوان خونش است نه کس دیگر.

گفته‌ام تاوان خونش بر من است لیک مال و زر بهرم ممکن است(۴۶۵)

این عبادت را که بینی بی‌ریاست نصف مال موشی و نصفی ازخداست(۴۶۵)

معنی انحصار در بیت مذکور از طریق صفت اشاره این، مؤکد و بیان شده است. فقط این عبادت بی‌ریاست نه عبادت دیگر که به قصد تحقیر غیر مقصور بیان شده است.

خود به تنهایی به خوردن خم شده آن گرسنه حالتش درهم شده (۴۷۸)

در این بیت به تنهایی انحصار و اختصار را می‌رساند یعنی فقط خودش خورد نه کس دیگر که این نوع قصر به قصد طنز بیان شده است.

گفت دارم ای رفیقان یک سخن خواهم انصاف شما زان حرف من(۴۸۰)

قصر صورت گرفته در این بیت تنها از طریق صفت شمارشی بیان می‌شود؛ یعنی فقط یک سخن دارم که به قصد متقاعدکردن مخاطب و تشویق و ترغیب برای گوش سپردن مخاطب به اندرز بیان شده‌است.

جملات خبری و معانی ثانویه آن

جملات خبری جملاتی است که قابل صدق و کذب باشد. در دستور زبان فارسی جملات خبری از نهاد و گزاره و در ادبیات از مسندالیه و مسند ساخته می‌شود که قصد گوینده آن انتقال پیام به گیرنده و مخاطب است. چنانکه نویسنده می‌گوید: «کلامی‌که قابل تصدیق و تکذیب باشد یا به تعبیر دیگر جمله‌ای که احتمال درستی و نادرستی آن وجود داشته باشد را خبر می‌گویند.» (همایی، ۱۳۷۴: ۹۲). جملات خبری مجموعه نظام یافته از واژه‌ها هستند که اندیشه و اخبار را در ساده‌ترین چارچوب دستوری و معنایی بیان می‌کند در صورتی که در حیطه دانش معانی از این جملات برای اهداف و مقاصد دیگری نیز استفاده می‌شود. کاربرد جملات خبری متضمن معانی ثانویه، یکی از شگردهایی است که ملاعلی فاخر در دیوان اشعار، به کار برده‌است. فاخر با توجه به مقتضای حال و فضایی که بیت در آن قرارگرفته است، از جملات خبری استفاده می‌کند.

برای تعظیم و بزرگداشت

قصد شاعر از بیان جمله خبری، دادن خبر و آگاهی‌دادن به مخاطب نیست بلکه احترام و اکرام از عظمت و بزرگی کسی است که از آن خبر می‌دهد. به طور نمونه در بیت زیر می‌خواهد تحسین و عظمت و قدرت اولیا را برای مخاطب آشکار سازد.

مدح خوان بر درب شاه اولیا　　منقبت‌ها گفته‌اند از اولیا(۴۵۷)

برای مفاخره

غرض فاخر از بیان جمله خبری مباهات و نازیدن به امری است که از آن خبر می‌دهد. در فاخریه این معنی ثانویه در قالب جملهٔ خبری مشاهده می‌شود. به طور نمونه در بیت نخست، فاخر خود را شاعر اندرزگو و محب اهل بیت می‌داند و در قالب جملهٔ خبری به آن افتخار می‌کند. یا در بیت بعد گوینده در قالب جملهٔ خبری، سقف قصر خود را از چنان ابهت و جلالی سرشار می‌بیند که در عظمت به سقف عرش طعنه می‌زند و به این حقیقت اشاره دارد که قصد شاعر تنها اطلاع‌رسانی نیست. یا در تمجید و بزرگی یک شخصیت، او را یگانه هفت کشور دانسته که مانند او وجود ندارد و به این امر می‌بالد.

از مراثی و از مواعظ دفتری ساخته هر یک بهای گوهری (۴۵۷)

سقف قصرم طعنه زد بر سقف عرش لایقش بال ملک گر بود فرش (۴۹۲)

نیست اندر هفت کشور ثانیش مشتری نقاش زهره بانی اش(۴۹۲)

شکر نعمت هر چه تعلیمت کنند آن بود تعلیم حق ای ارجمند(۴۶۲)

اظهار تأسف

فاخر در برخی ابیات در قالب جمله خبری، به اظهار تأسف و اندوه و غصه‌ای از سر افسوس و حسرت سود می‌پردازد در حالی‌که در ظاهر، جمله خبری است. ولی غرض و هدف گوینده آن چیز دیگر است. به طور نمونه، منظور شاعر و معنای ثانویه با بیان اینکه اختیار و اراده او، به هیچ انگاشته‌اند و شخص طماع و نگون بختی را بر او مسلط کرده‌اند، به ابراز افسوس و حسرت می‌پردازد. یا در بیت می‌گوید: افسوس که قدرت تشخیص نداری و کنش غیرقبول بی‌حیایی را شجاعت و شهامت می‌دانی؛ یعنی عمل شر را خیر می‌انگاری. غرض گوینده دادن

خبر نیست بلکه می‌خواهد، شدت تأسف و اندوه خود را از بی‌تمیزی مخاطب آشکار سازد.

آن شقی را کرده ای بر من سوار　　سوی میلش می‌کشید از من مهار (۴۵۸)

بی‌حیایی را دلیری دانیش　　فعل بد را نام نیکو خوانیش (۴۹۲)

عبرت و عاقبت‌اندیشی

هدف فاخر در برخی ابیات دیوان فاخریه عبرت‌پذیری و عاقبت‌اندیشی خواننده و مخاطب است. در حقیقت با بیان جمله خبری شاعر می‌خواهد خواننده را از عواقب اعمال و رفتارش بر حذر دارد. نمونه‌های این نوع اغراض در ابیات زیر آمده است.

آفریند در میان قبر او　　کردگارش مار و عقرب روبرو(۴۹۴)

قوت از وی گر بیابی ای رفیق　　سست سازد اعتقادت از طریق(۴۹۴)

غافلی از اینکه اجزای تو را　　خشت می‌سازد کند جز بنا(۴۹۲)

طنز و کنایه

گاهی گوینده در ظاهر، جمله خبری آورده است. قدر مسلم قصد وی از آن کنایه و طنز ظریفی است که در کلامش نهفته؛ مانند ابیاتی چند از دیوان فاخریه که می‌خواهد، بگوید حرکات نسنجیده و بی‌فکرت که به شکل طنز آن را مستانه می‌نامد. حرکت از روی مستی کسی چراغ دین را دامن می‌زند. «دامن زدن چراغ» یعنی کشتن شعله و خاموش‌کردن آن و در اینجا؛ یعنی از بین رفتن دین بر اثر مستی که شاعر قصدش خبردادن نیست بلکه تعریضی است به مستان و بی‌خبران و یا در بیت بعد، شراب توفیق از دست دادن؛ یعنی بی‌نصیب شدن از لطف خداوندی بر اثر بدرقصی و بی‌توجهی و عمل از روی بی‌خردی است.

حرکت مستانه و آئین تو		می‌زند دامن چراغ دین تو
چون به‌رقص بیخودی دستک زنی		باده توفیق ازدست افکنی (۴۹۳)

ملامت و سرزنش

فاخر در برخی موارد از جملات خبری برای سرزنش کردن و مورد ملامت قرار دادن مخاطب استفاده می‌کند وقتی به مخاطب می‌گوید شادی روز قیامت را رها کردی و به شادی این دنیا پرداختی هدفش باخبر کردن مخاطب از کارش نیست بلکه او را به خاطر در پیش گرفتن چنین کنشی مورد مؤاخذه قرار داده است. یا در بیت دیگر، از بی‌خبری مخاطب سخن می‌گوید، او را به دلیل انتخاب نادرستش سرزنش کرده و غفلت او را یادآوری و ملامت می‌کند.

عشرت باقی خود بگذاشتی		کرده‌ای با عیش فانی آشتی(۴۸۸)
غافلی از جمله اخبار و حدیث		نوش جان خود کنی ام‌الخبیث(۴۹۳)

و موارد بیشتر:

وسعت روزیت از تنگی اوست		ننگ و عار تو از ننگی اوست(۴۸۹)
آنچه را گویی که از مال من است		نیست آن مالت نه جای گفتن است(۴۸۹)

بیان شگفتی

یکی از معانی ثانویه جملات خبری در دیوان فاخریه، اظهار شگفتی و تعجب به جای خبر دادن از امری است به طور نمونه فاخر در بیان فراوانی نعمت حق، یا از روزگار در بیت بعد، شگفتی خود را اینگونه بیان می‌کند.

گر شمارم نعمت پروردگار		عمری باید تا که باشد صد هزار(۴۶۲)
لیک حیرانم ز چرخ آبنوس		که چرا پرورده در زیرش خروس (۴۷۴)

ترغیب و تشویق

از دیگر معانی ثانویه جملات خبری در دیوان فاخریه می‌توان به ایجاد تمایل و ترغیب و تشویق خواننده اشاره کرد شاعر از بیان زیبایی‌ها و فراوانی‌های زندگی دنیوی و پاداش اخروی، قصد تشویق مخاطب دارد.

کرده آماده برایت کردگار　　چون بهشت عنبرین دارالقرار

اندر آن محنت فراوان آفرید　　بهر تو حوری غلمان آفرید (۴۸۶)

تحقیر

از اهداف خاصی که ملاعلی فاخر در جملات خبری، به دنبال آن است بیان تحقیر و کوچک شمردن است. به طور نمونه در بافت یکی از حکایات در خطاب به خروس، بانگ او را نه تنها دل نواز و آگاهی بخش بلکه سبب فرار دزدان و زیان بار نیز تلقی می‌کند. فاخر در اینجا با بیانی طنز به تحقیر برخی مدعیان پوچ اندیش نیز می‌پردازد.

گفت باشد بی ثمر بانگ سحر　　می‌کند بانگ تو دزدان را خبر(۴۷۴)

طلب دعا و خیر

در مقام دعا، گوینده مقامی‌پایین‌تر از مخاطب دارد و با اخلاص و نیاز بیان می‌شود. فاخر یکی از اغراض جملات ثانویه را در قالب جملات خبری در بیت زیر آورده و آن اظهار اطلاع به مخاطب از بهره‌مندی معنوی دعا و ذکر گوینده است که به طور غیر مستقیم و در ضمن معنای ظاهری بیان می‌شود.

این دعاگو هست چاووش شما　　هست دایم ذکر من گوش شما(۴۷۳)

استیصال و ناچاری

اگر چه مصرع اول جمله استفهامی‌است اما مصرع دوم جملهٔ خبری است که با توجه به جمله نخست، قصد فاخر اظهار ناچاری و ناگزیری از امری است که انجام آن سخت به نظر می‌رسد. این معنی از طریق سیاق و بافت کلام به نحو تأثیرگذار به خواننده منتقل می‌شود.

چون بگیرم فرش ای فرزانه مرد درهم و دینار باید قرض کرد (۴۶۵)

جملات امری و اغراض ثانویه آن

جمله‌ی امری به جمله‌ای گفته می‌شود که دستور یا تقاضایی از آن طریق بیان می‌شود. در حالی که در علم بلاغت انجام کار یا طلب فعلی از موضعی برتر و بالاتر را گویند.« جمله‌ای که در آن فرمانی داده شده است. در جملهٔ امری از کسی می‌خواهیم کاری را انجام بدهد یا حالتی را بپذیرد.» (خانلری، ۱۳۸۰: ۱۲). هنر فاخر در بلاغت به واسطهٔ استفاده به جا از اغراض ثانویه جملات است. فاخر به اغراض و اهداف گوناگونی از جملات امری استفاده کرده است که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

عبرت

پند گرفتن از نتایج اعمال دیگران را عبرت گویند یعنی حوادث و اتفاقاتی که دیگران از مشاهده و شنیدن آن پند می‌گیرند و می‌آموزند. «چرا که انسان را به یک سلسله تعالیم کلی رهنمون کرده از مطلبی به مطلب دیگر منتقل می‌کنند.»(کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۱۰۶). همانطور که فاخر از جملات خبری مقاصد ثانویه با غرض عبرت را به کار برده است در جملات امری نیز در پی این هدف است.

وقتی به مخاطب می‌گوید کمی‌فکر کن اگر چه مصرع دوم سؤالی است اما در مصرع اول فعل امر برای عبرت‌پذیری مخاطب از دنیای فانی و زودگذر است.

لیک یک دم فکر کن ای بی نوا تا به کی باقی است آن دولت سرا (۴۹۱)

فاخر در ابتدای حکایاتی که به قصد بیان مفاهیم اخلاقی است مخاطب را امر به شنیدن داستانی مفید می‌کند. حتی استفاده از سه فعل امر؛ نیوش- گوش کن- خموش می‌باش، برای اقناع مخاطب و توجه به کلامش استفاده می‌کند.

یک‌حکایت ای‌رفیق از من‌نیوش گوش‌کن می‌باش یک‌ساعت خموش (۴۵۸)

پند بشنو ای رفیق بی‌عدیل پند من هم ده به برهان و دلیل (۴۹۵)

گفت پندم ده که بندد پای من لرزه اندازد به هر اعضای من (۴۸۸)

پس مکن زنبور شهوت را پران بر در شیرینی شکر لبان (۴۸۲)

قصه‌ای پر آب گویم گوش کن آتش شهوت از آن خاموش کن (۴۸۳)

تحقیر و استهزا

کم اهمیت و حقیر شمردن مخاطب یکی دیگر از مقاصد ثانویه در جملات امری است که فاخر به خوبی با استفاده از فعل های «مناز»، «زیرک مدان»، «غم مخور» خطاب به شخص بی‌خرد تنها ظاهر امری جمله است اما معنی ثانویه آن که با توجه به سیاق کلام و بافت و موقعیت داستان گفته شده به نحوی تأثیرگذار در جمله ظاهر شده است.

ریسمان پوسیده‌ی عمرت مناز خویش را مفکن به این چاه دراز (۴۸۴)

خویش را زیرک مدان در پیش خود موی پیران را منه بر ریش خود (۴۷۹)

گفت بر من غم مخور ای بی خرد نیست بد اندر جهان هر کار بد (۴۵۹)

تقاضا و تمنی

از دیگر اغراض ثانویه جملات امری در دیوان فاخریه مـی‌تـوان بـه درخواسـت مؤدبانه از مخاطب برای گوش دادن و احترام گذاشتن به گوینده اشاره کرد که به طور نمونه در دیوان فاخریه مشاهده مـی‌شـود. درخواسـت مؤدبانـه از سـاقی و مخاطب برای شنیدن و گوش‌کردن و آموختن.

ساقیا یک لحظه جامت را گذار　　انما الخمر رجس گوش دار (۴۹۳)

گفت بنویسم ولی محوش نکن　　جای ده آن را به دل سهوش مکن (۴۹۲)

گو به من ای فاخر باطن فخور　　یاد کن از قبر و از اهل قبور (۴۹۵)

جمله افعال من بستوده کن　　احترامم دم به دم افزوده کن (۴۶۳)

علم دین از این جماعت أخذ کن　　هیچ شک از گفته ایشان مکن (۴۶۲)

تحذیر و تهدید

شاعر از طریق فعل و جملهٔ امری قصد برحذرداشتن مخاطب از امـری دارد فـاخر مخاطب را از انجام خیانت با یادآوری نتیجه آن می‌ترساند و باز مـی‌دارد. یـا در جای دیگر، مخاطب را از مصرف شراب نهی مـی‌کنـد، زیـرا آن را ماننـد سـیلی می‌داند که خانه‌ی دین را خراب می‌کند.

گر شود عمری خیانت از تو فاش　　در تقاص آن همی‌آماده باش

یادآور گور تنگ و تار خود　　خوف کن ای مرد نادان بد بد است (۴۶۰)

باخبر می‌باش که از سیل شراب　　که نماید خانه دینت خراب (۴۹۴)

اذن و اجازه

از اغراض ثانویه جملات امری در دیوان فاخریه می‌توان به اجـازه و دادن اختیـار برای انجام امری اشاره کرد که شاعر با توجه به موقعیت جمله در بافـت داسـتان

به نحو تأثیرگذاری از آن استفاده کرده است. شاعر از زبان خواهر امام خطاب به او می‌گوید که اجازه دیدار خودت را برای من فراهم کن یا از زبان خداوند به دوزخ امر می‌کند که کمی‌آرام بگیرد.

اذن ده قربان تو که آیم برت　　سوخت از داغ جدایی خواهرت (۵۰۳)

یا بده از نم که جان گیرم به کف　　با سر عریان روم اندر نجف (۵۰۳)

گویدش خلاق که ای‌سوزان سقر　　دادمت رخصت نفس می‌کن به در (۴۹۱)

تشویق

شاعر از طریق جملات امری قصد امر و نهی ندارد بلکه غرض از کاربرد افعال امری مانند «اندیشه کن»- «دور شو»- «گوش کن»- «یادبگیر» مخاطب را تشویق می‌کند به کاری خیر و ترغیب به انجام ندادن کاری که زیان‌آور است که با توجه به بافت داستانی و سیاق کلام و موقعیتی که کلام در آن جریان دارد به شیوه مطلوبی در مخاطب تأثیر می‌گذارد. به طور نمونه شاعر مخاطب را به صبرکردن یا به شنیدن و دیدن بیشتر در دنیا تشویق می‌کند.

از قال خویشتن اندیشه‌کن　　صبر بی برگی دنیا پیشه کن (۴۹۱)

این مثل‌هایت نشد گر دلنشین　　باز از دنیا مثل بشنو ببین (۴۸۷)

ای رفیق بی بصیرت شو بصیر　　علم را از اهل علمش یادگیر (۴۶۱)

تخییر

تخییر، حق انتخاب و اختیاردادن به کسی را می‌گویند، فاخر در برخی جملات امری، با غرض تفویض اختیار به مخاطب آن را به کار می‌گیرد.

گفت مردش این عمل‌کن امتحان　　رو به بازار آنچه می‌خواهی ستان (۴۸۱)

می‌روی هرجا بود رخصت تو را　　هرچه خواهی کن عمل، تا شب بیا (۴۸۱)

تعجب

گاهی غرض فاخر در جمله امری، بیان شگفتی و حیرت است که به خوبی آن را نشان داده است. به طور نمونه در بیت نمونه تعجب و شگفتی از ریا و نیرنگ شخصیت حکایت خود که نماد قشر ریاکار جامعه است.

این چه تسبیح است در گردن بگو این چه نیرنگ است باز ای حیله‌جو (۴۷۲)

تعجیز

تعجیز، اظهار عجز کردن و درماندگی شاعر است که وی در قالب جملات امری آن را بیان می‌سازد. فاخر می‌گوید بیشتر از این مرا خجالت مده که خودم از رفتارم شرمسارم و این نشان از عجز گوینده دارد یا به مخاطب قسم می‌دهد که برای نجاتش از خداوند کمک بخواهد.

پس مده از این زیاده خجلتم که منم خود شرمسار از خصلتم (۴۷۱)

پس بیا با من قسم بنیاد کن در خلاصیم خدا را یاد کن (۴۷۱)

جملات پرسشی و معانی ثانویه آن

در زبان فارسی جملات پرسشی یا از طریق کلمات پرسشی (مانند:چرا؟ چگونه؟ کجا؟ کی؟ چند؟ و...) ساخته می‌شود یا از طریق لحن و آهنگ خواندن متن مورد نظر. در هر صورت سؤالی که مطرح می‌شود، نیازمند پاسخی است که ذهن را درگیر آن می‌سازد. از این گذشته، در علم معانی، جملات استفهامی، ذهن را درگیر اغراض ثانویه مورد نظر گوینده می‌کند. فاخر در بسیاری از موارد برای تأثیرگذاری بیشتر موضوع اخلاقی را با طرح پرسشی که قصد آن معنی ثانویه آن است مخاطب را در دنیای مفاهیم گسترده‌تری قرار می‌دهد. نمونه زیر یک سؤال معمولی با استفاده از ادات پرسشی به قصد دریافت پاسخ قطعی و منطقی است.

می‌روی سوی کجا؟ یکدم بایست حالتی داری بگو؟ این حال چیست؟ (۴۷۰)

ملاعلی علاوه برطرح سؤالات با معانی واقعی به طرح پرسش‌ها با معانی متعدد ثانویه هم می‌پردازد تا مخاطب‌را با خود همراه سازد و بربلاغت کلام بیفزاید.

ملامت و سرزنش

یکی از اغراضی که فاخر در جملات استفهامی‌به دنبال آن است و از طریق آن معنی جدیدی به مخاطب منتقل می‌کند، سرزنش‌کردن نفس است به طور نمونه در بیت زیر قصدش پرسش و انتظار پاسخ نیست بلکه هدف سرزنش و ملامت نفس است که با صفت ستم‌کاره همراه شده است:

گفتم ای نفس ستم کردار من　　تا به کی باشی تو در آزار من (۴۶۰)

گفتم ای نفس ستم‌پرور چرا　　کشته ای خود بنده خاص خدا (۴۶۵)

پرسش انکاری

از دیگر مواردی که غرض در آن پرسش مستقیم نیست بلکه سلبی و به شکل غیر مستقیم در جهت انکار و نبودن امری امریست در حقیقت جمله منفی به شکل سؤالی مطرح می‌شود. به طور نمونه:

کی نماید اقتفا لطف خدا　　که نماید فاسقی را پیشوا (۴۷۶)

یعنی لطف خداوند هیچ وقت اجازه نمی‌دهد که شخص فاسق و بدکار رهبر و پیشوا شود و در اینجا شاعر منتظر شنیدن پاسخ از مخاطب نیست بلکه پاسخ را خود دارد ولی به جهت تأکید و تقویت کلام، جمله را به شکل پرسشی می‌آورد و بر بلاغت سخن می‌افزاید.

مطمئن کی می‌شوم از کار تو　　که بمانم سالم از آزار تو (۴۷۰)

یا در بیت مذکور شاعر می‌گوید که مطمئن است هرگز از آزار تو سالم نمی‌ماند. پس به شکل طرح سؤال، کلام خود را گیرا و به شکل مطلوبی اثرگذار می‌سازد. همچنین جمع دو ضد (ظالم و مظلوم – جابر و مجبور) را هرگز نمی‌پذیرد و با طرح پرسش انکاری بر آن تأکید می‌کند که ذهن مخاطب آن را به عنوان حکم کلی و همیشگی می‌پذیرد.

ظالم و مظلوم کی گردد رفیق　　جابر و مجبور کی گردد صدیق (۴۷۱)

بیان منافات و استعباد

فاخر برای بیان دوری دو چیز از هم جمله پرسشی طرح کرده و به روش مطلوبی در بیان موضوع و تأثیر بر مخاطب موفق بوده است؛ یعنی نسبت دوری عصیان و سرکشی با خود را با پرسش بیان کرده است.

نسبت عصیان کجا و من کجا　　بر دل من داغ بنما چرا؟ (۴۷۰)

تعجب و حیرت

از اغراض دیگر فاخر برای طرح جملات پرسشی می‌توان، به اظهار شگفتی و تعجب از امری اشاره‌کرد. شاعر با توجه به سیاق کلام و موقعیت مخاطب؛ یعنی دیدن همراهی دو جانور از طریق نقض قانون طبیعت و عدم هم‌سنخیتی سؤالی از روی شگفتی و حیرت می‌پرسد که قصدش نشان‌دادن تعجب است نه سؤال. یا در جایی‌که زیباروی پری اندام را نصیب پیری فرتوت و گدا می‌بیند با جمله ی پرسشی حیرت خود را نشان می‌دهد.

کی تذرو و باز هم سامان شدند　　گرگ را کی آهوان مهمان شدند (۴۷۱)

با چنین حال این پری اندام را　　از چه قسمت کرده شد براین گدا (۴۸۷)

تحقیر

فاخر در مواردی که قصد تحقیر و کوچک شمردن‌دارد از قدرت بلاغی برای بیان آن استفاده کرده و در قالب جمله پرسشی به بیان آن می‌پردازد. برای نمونه در بیت نخست، از ظاهر شخصی انتقاد می‌کند و او را نسبت به دیگران تحقیر می‌کند. یا در بیت دیگر از زبان یکی از شخصیت‌های حکایت‌هایش به انتقاد از خروس و بی‌منفعتی از همراهی با او می‌پردازد.

با چنین صورت بگو ای شرمسار　　از چه داری بر فقیران افتخار؟ (۴۸۹)

این خروس آخر چه کار آید به ما　　هست بالله، بودن او بدنما (۴۷۴)

بیان تردید

تردید و عدم یقین به امری، احساسات منفی عمیقی به همراه دارد فاخر از زبان شخصیت‌ها، در فاخریه برای بیان این حس، به نحوی که تأثیر عمیقی بر مخاطب بگذارد در قالب جمله¬ای پرسشی به اظهار آن می‌پردازد. کربلا رفتن و زیارت، از دیرباز امری مقدس بوده اما اگر شخصی با ستمکاری، شخص دیگری را مورد ظلم و اسارت قراردهد، یافتن پاداش اخروی برای او مورد تردید واقع می‌شود.

من که در دست تو باشم مبتلا　　چه ثمر دارد روی در کربلا (۶۷۴)

تعظیم

فاخر برای بیان بزرگداشت و تکریم مقام انسان در قالب جمله‌ای پرسشی وی را تعظیم می‌کند. چنین کاربردی از جملات پرسشی سبب بلاغت و شیرینی کلام شاعر شده است.

خلقت و روزی مردم با خداست　　با چنین انسان تکبر کی رواست (۴۹۲)

عبرت‌پذیری

دیوان فاخریه به‌طور غیر مستقیم سرشار از پند و اندرزهای اخلاقی است. لذا یکی از کابردهای جملات پرسشی برای او انتقال معنی ثانویه پندپذیری و عبـرت از آن است. دنیا را به خانه‌ای تشبیه می‌کند که سرانجام آن ویرانی اسـت، پـس طمـع و حرص برای آبادانی آن را باید کنارگذاشت که این مفهوم با کلمه ی پرسشی«چـه» بیان‌شده و باتوجه به بافت بیت به نوعی جمله‌را منفی ساخته است.

خانه‌ای که آن عاقبت ویران شود چه طمع داری که آبادان شود (۴۹۲)

اطناب

اطناب و درازگویی در کلام ادبی جایز نیست مگر اینکه مخاطب خالی‌الذهن باشد و نیازمند توضیح بیشتر تا بتواند درک درستی از پیام و محتوای کلام داشته باشـد. در این صورت معنی اطناب «عبارت است از تأدیه ی معنی به عبارت زائد بر حـد متعارف و معهود به شرط اینکه در زیـادت آن فایـده‌ای باشـد.»(رجـایی، ۱۳۷۹: ۲۱۰). قدر مسلم، کلام مؤثر و گیـرا کلامـی‌اسـت کـه بتوانـد بـه بهتـرین وجـه احساساتی همچون عشق، نفرت، حسادت، بغض و کینه و... را بیـان کنـد. گـاهی شاعر برای گسترش‌دادن معنی نیاز به کلمات بیشتر دارد و در این مـوارد «اطنـاب در مدح، ستایش، وعظ، ارشاد و خطابه‌هایی که مربوط به امور عام مردم اسـت و محتاج به شرح و بسط زیاد می‌باشد، مفید است.»(صادقیان، ۱۳۷۱: ۱۱۹).

فاخر ایجاز را در کلام به درستی رعایت کرده و بهترین شیوه ی اختصار را به کار گرفته است. همانطور که در بیت نمونه بدون هیچ حذف و اضافی، کـلام در حـد کمال و ایجاز گفته شده است.

توبه کردم بگذر از تقصیر من کرده‌ای خود این چنین تقدیر من (۵۰۰)

اما مواردی از اطناب هم در شعر فاخر به کار رفته که نه تنها به کلام آسیب نـزده بلکه مفید معنی هم بوده است.

ایضاح بعد از ابهام

ایضاح بعد از ابهام گفتن معنی ابتدا به صورت مبهم و سپس بـه شـکل واضـح و روشن است به کمک ایضاح بعد از ابهام یک موضوع به دو صورت بیان می‌شود. ابتدا به شکل مبهم و اجمالی و سپس به شکل گسترده و بسیط که چنـین روشـی، سبب علم بیشتر به موضوع می‌شود.

فاخر ابتدا در مصرع اول، کلمه قسمت را ذکر کرده که در ازل داده شـده اسـت، سپس برای توضیح بیشتر در مصرع بعد، آنچه را که قسمت شده بیـان مـی‌دارد و آن معنی مبهم را به روشنی تشریح می‌کند.

فرقه‌ای را گشت قسمت در ازل　　طبع و نطق و دانش و شعر و غزل (۴۵۷)

یا در بیت دیگر ابتدا کلمه جوان را می‌آورد سپس در مصـرع بعـد، دربـاره آن جوان توضیح می‌دهد یا بخشندگی را از مصرع اول به مصرع دوم تصـریح داده و برای اقناع مخاطب روشن می‌سازد.

خود بدیدم وقت ظهری یک جوان　　بود در منصب یک از قلق چیان (۴۶۶)

زاین سبب شاید که بخشد کردگار　　جرم این عبد ذلیل خاکسار (۴۶۵)

مترادفات

گاهی برای تکمیل و توضیح روشن معنی از واژگان متـرادف اسـتفاده مـی‌شـود. مترادفات یکی از موارد اطناب است که برای روشنی بیشتر معنی روانی و زیبـایی سخن و تأکید و اهمیت موضوح استفاده می‌شود.

لیک بودی آن رسول کردگار　　صاحب صبر و رضا و بردبار (۵۰۱)

دیده‌ام اندر معلم خانه‌اش هوشمند و زیرک و فرزانه‌اش (۴۷۸)
عشوه و نازش همه محض ریاست دلربا نبود ولیکن جان ریاست (۴۸۶)

خاص بعد از عام

موارد خاص پس از عام «آن است که نخست معنایی را به شیوه‌ای فراگیر بیاورند، سپس آن را به کسان یا چیزهایی ویژه گردانند و گونه‌ها و نمونه‌هایی از آن را در سخن بیاورند.» (کزازی، ۱۳۷۰: ۲۶۸). این نوع از اطناب که در فاخریه می‌توان بدان اشاره کرد، موارد خاص پس از معانی عامی‌است که شاعر برای تکمیل معنی و اقناع مخاطب آورده است. «هیچکس» یک کلمهٔ کلی است اما موارد «کسانی که نیستند» شامل چه چیزهایی می‌شود؟ شریف، وضیع، عسس، موارد خاص‌تری هستند که برای روشنی بیشتر ذکر شده‌اند. یا در بیت بعد، به طور کلی از یک موش سخن می‌گوید، سپس در مصرع بعد به طور خاص، اقسام موش ها را ذکر کرده است.

در سرای خود نماند هیچکس از شریف و از وضیع و از عسس (۴۹۲)
پس دو موشی بر لب چاهش بدید بود یک موشی سیاه و یک سفید (۴۸۳)

حشو ملیح

آوردن لفظی در بین کلام به طوری که معنی بدان نیازمند نیست و شامل جمله معترضه یا بدل باشد، بدین‌خاطر به آن اعتراض نیز می‌گویند که از واژه معترضه گرفته شده است و «آن است که در وسط کلام یا وسط دو کلام که اتصال معنوی دارند، جمله‌ای یا کلمه‌ای برای فایده‌ای به خصوص به استثنای رفع ابهام و غیره بیاورند.»(داد، ۱۳۸۵: ۴۱) و آن سه نوع دارد: حشو ملیح، متوسط و قبیح به طور مثال: آوردن «حاش‌لله» یا «بالله» که یک عبارت معترضه است و سبب روانی و

زیبایی کلمه می‌شود. یا در بیت بعد، «ای یادگار مادرم»، بدل و برای پرکردن وزن به کار رفته است.

هریکی گفتند با انصافشان　　حاش لله نیست عیبی در او نا یافتند (۴۹۰)

ما تو بالله ز مال مردم است　　این جهان غم، آن جهانت کژدم است (۴۸۹)

زینبا از چه نیابی بر سرم　　خواهرم ای یادگار مادرم (۵۰۳)

ایغال و التفات

ایغال در علم معانی عبارتند از «ختم کردن کلام است به چیزی که معنی بدون آن تمام باشد لکن آوردن آن نکته‌ای بر اصل معنی افزوده و کلام را رونق و زیبایی بخشد.» (رجایی،۱۳۷۹: ۲۱۳). آوردن جمله اضافی برای وضوح و تأکید بیشتر است که نبودن آن نیز هیچ آسیبی به معنی مورد نظر وارد نمی‌کند. «مطلب اضافی بهتر است هنری باشد یا جنبهٔ ارسال المثلی داشته است.» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۹۹). اگر مصرع یا جملهٔ دوم تمثیلی است که به شکل تقریر و تأکید معنی جمله یا مصرع دوم است به آن التفاوت نیز می‌گویند.

تمثیل ارتباط خرمهره با گوهر، به شکل تمثیلی برای مصرع اول و معنی آن یعنی نظم شعر شاعر در مقابل شعر رقبا نوعی التفات است یا در بیت نمونه دیگر، جاهل بازیگر میدان، تمثیلی برای عالم است که به خود پنهان شده است. همچنین در بیت آخر که دزد شهوت در تگ زندان بستن تمثیلی برای بستن چشم از این و آن است.

نظم شعرم نزد ایشان ابتر است　　نسبت خر مهره¬ای با گوهر است (۴۵۷)

زاین جهت عالم به خود پنهان شده　　جاهلی بازیگر میدان شده (۴۶۴)

چشم نامحرم زاین و آن ببست　　دزد شهوت در تگ زندان ببست(۴۸۱)

تکرار برای تأکید

یکی از موارد اطناب، تکرار است که در هر شرایطی پسندیده نیست؛ مگر اینکه در جهت تأکید باشد که در این صورت ضرورت می‌نماید. در دیوان فاخریه، تکرارها با اهداف گوناگونی به‌کار رفته‌اند.

تکرار با هدف افزایش موسیقی کلام

بود دنیا ریسمان کش مکش　　گردنم اینجا بکش آنجا بکش(۴۵۸)

نی تعجب اندراین ای یار من　　کن عجب از کار خود و از کار من(۴۶۶)

با هدف ترغیب و تشویق مخاطب است:

آری آری شیوه سلطان دین　　این بود تا کفر شوید از زمین(۴۶۳)

در تعجب خلق از آن اقتدار　　هر طرف احسنت احسنت آشکار(۴۶۳)

تکرار برای بیان اهمیت موضوع

هست یک بد که اندر آن شراست شر　　از چنان بدها حذر باید حذر (۴۵۹)

گفت ای هشباش انسان بد بداست　　کن‌حذر از بد به دوران بد بداست (۴۵۹)

با هدف تکمیل معنی:

علم چون چاپ است عالم چاپ شد　　این چنین در این زمانه باب شد (۴۶۴)

راحت دنیا همه رنج است و بس　　رنج آن رنجی است چون رنج قفس (۴۸۲)

موارد وصل و فصل

وصل و فصل یکی از مباحث مهم علم معانی و از عوامل مهم بلاغت کلام است. وصل یعنی؛ پیوستگی و انسجام میان یک یا چند جمله با دو جمله و فصل، گسستگی میان دو یا چند جمله و بیشتر از آن. هنرمندی شاعر در استفاده درست از موارد فصل و وصل در شعر است.

کمال اتصال

کمال اتصال زمانی اتفاق میفتد که یا بین دو جمله ربط علت و معلـولی و ترتیـب منطقی و یا ترتیب زمانی باشد. به طور نمونه رابطـهٔ علـت معلـولی در بیـت اول، ترتیب منطقی در بیت دوم و سوم و ترتیب زمانی در بیت آخر مشهود گفت چـون

شهوت بر آدم لازم است هرکسی در دفع شهوت جازم است (۴۶۵)

گر دهم دینار اسراف است این پس شوم از لایحب المسرفین (۴۶۵)

هر که او عاری بود از علم دین باشدش شیطان ماعون در کمین (۴۶۷)

فیل در بازارشان چون پا نهاد ولوله در شهر آن کوران فتاد (۴۶۸)

شبه کمال اتصال

یکی از موارد فصل، شبه کمال اتصال است که معمولا جمله دوم جـواب سـؤال مقدری است که در جملهٔ اول آمده است.

گفت عالم رفت باید بی‌صدا (چرا؟) (زیرا)که این مقدس می‌کشد آخرمرا (۴۶۶)

که کتاب روضه ای برپاکنم (چرا؟) (زیرا) نظم و نثری اندر آن انشاکنم (۴۵۷)

چون بگیرم فرش ای فرزانه مرد(چرا؟) (زیرا؟)درهم و دینـار بایـد قـرض‌کـرد (۴۶۵)

کمال انقطاع

کمال انقطاع، گسستگی و جدایی بین جملات است زمانی که دو جمله از لحاظ انشایی و خبری متفاوت باشند یعنی یکی خبری و یکی انشایی باشـد. زمـانی کـه میان دو جملهٔ ربط معنایی وجود نداشته باشد.

این شکایت‌ها شما را با خداست با خدا کردن شکایت کی رواست؟(۵۳۱)

هست میزان عقل تو ای هوشمند لیک براین عقل تنها دل مبند (۴۸۰)

پادشه را هیچ دیدی تا به حال گفت دیدارش مرا باشد محال (۴۶۷)

نتیجه

ملاعلی فاخر به شیوه‌های گوناگون کلامی‌از طریق علم بر دانش معانی و شناخت فنون آن به تأثیرگذاری سخنش و ارتباط مؤثر با مخاطب موفق بوده است. پژوهشگران با بررسی دیوان فاخریه، از لابه لای داستان‌ها و حکایات آموزنده و اخلاقی اشعار فاخر، به شگردهای خاص فصاحت کلام فاخر پی بردند و آنچه به عنوان موارد مخل در فصاحت از آن یاد می‌شود به ندرت در سخنش مشاهده کردند که موارد اندک آن با عنوان تنافر حروف، غرابت استعمال، مخالفت با قیاس، ضعف تألیف، تعقید لفظی به عنوان شاهد مثال ذکر شد در حالی که کلامش فاقد تعقید معنوی بود و این نشان دهنده کلام فصیح شاعر است.

از طریق بررسی‌های انجام شده درباره احوال مسندالیه و مسند نیز قدرت شاعر در به کارگیری به موقع هرکدام، از طریق تقدیم و تأخیرها و مقیدبودن هرکدام و اشراف بر دانش معانی نشان داده شد.

بیشترین کاربرد اغراض ثانویه در جملات خبری، عبرت، ملامت و سرزنش در جملات امری، عبرت، تقاضا و تمنی، اجازه و تشویق و در جملات پرسشی، ملامت و حیرت و استفهام انکاری بود. از جملات خبری با یازده نوع بیشتر از جملات پرسشی و امری با هشت نوع در جهت استفاده از اغراض ثانویه به کار گرفته شده است و بیشترین معانی ثانویه در هر سه نوع جملات، عبرت‌پذیری و تحذیر و نهی کردن مخاطب بوده است.

ایجاز در سخن از طریق کاربرد به جای واژگان و جملات در اشعار دیوان فاخریه مشاهده می‌شود، اما موارد اندکی از اطناب مانند ایضاح بعد از ابهام،

مترادفات، موارد خاص بعد از عام، حشو ملیح، ایغـال و التفـات و تکـرار بـرای تأکید که نه تنها ممل و کسالت آور است بلکه به جا و سنجیده نیز می‌باشد.

در بررسی موارد فصل، کمـال اتصـال، شـبه کمـال اتصـال و کمـال انقطـاع، چارچوب منظم جملات و بافت و پیوند منطقی بین اشعار فاخریه مشـاهده شـد و سخن آخر اینکه با توجه به شناخت و تحلیل شگردهای معانی به کار گرفته شـده در دیوان اشعار فاخر، قدرت تأثیرگذاری وی در بیان مضامین اخلاقی، فلسـفی و مذهبی مشخص شد.

منابع

-تجلیل، جلیل، (۱۳۶۹)، معانی و بیان، تهران: انتشارات نشر دانشگاهی

-تفتازانی، علامه سعدالدین، (۱۴۰۹)، مختصر المعانی، قم: انتشارات سیدالشهدا

-داد، سیما، (۱۳۸۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید، چاپ اول.

-رجایی، محمد خلیل، (۱۳۷۹)، معالم البلاغه، در علم معانی و بیان و بدیع، شیراز: دانشگاه شیراز، چاپ پنجم.

-رضانژاد، غلامحسین، (۱۳۶۷)، اصول علم بلاغت، تهران: الزهرا.

-شمیسا، سیروس، (۱۳۸۷)، بیان و معانی، نشر میترا، چاپ سوم، ویرایش دوم.

-صادقیان، محمدعلی، (۱۳۷۱)، طراز سخن در معانی و بیان، تهران: مرکز انتشارات علمی‌دانشگاه آزاد اسلامی.

-کاشفی سبزواری، حسین بن علی، (۱۳۶۹)، مواهب علیه به تحقیق سید محمدرضا جلالی نائینی، تهران: اقبال.

-کزازی میرجلال الدین، (۱۳۷۰)، زیباشناسی سخن پارسی (معانی)، تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم.

-ملاعلی فاخر، (۱۳۸۹)، کلیات اشعار فاخریه، مازندران: نشر شلفین، چاپ نخست.

- ناتل خانلری، پرویز، (۱۳۸۰)، دستور زبان فارسی، تهران: نشر توس، چاپ هیجدهم.

-نصیریان، یدالله، (۱۳۷۸)، علوم بلاغت و اعجاز قرآن، تهران: سمت.

-هاشمی، احمد، (۱۳۸۱)، جواهر البلاغه، بیروت، دار احیاء التراث العربی

-همایی، جلال الدین، (۱۳۷۴)، معانی و بیان، تهران: هما.

چگونگی بازتاب مفاهیم عاشورایی در اشعار محتشم کاشانی و ملاعلی فاخری

حسین قاسمی[1]- فریده یوسفی زیرابی[2]- حمید ساروخانی[3]

چکیده

گستردگی و عظمت واقعه‌ی عاشورا و برجستگی شخصیت‌های این مقطع از تاریخ، به ویژه سلسله‌جنبان این حادثه‌ی باشکوه، حسین‌بن علی(ع)، موجب می‌شود در تشریح حوادث و وقایع عاشورا از سطح فراتر رویم و در باطن و روح اعمال و اقوال این بزرگان اندیشه کنیم. اوّلین سروده‌های فارسی عاشورایی که مستقیماً به امام حسین(ع) و وقایع روز عاشورا اشاره دارد، از کسایی مروزی است. مرثیه‌ی دوازده بندی «مولانا محتشم کاشانی» برخوردار از احساسی راستین است، این مرثیه درباره‌ی فاجعه‌ی کربلا سروده شده و بسیار تقلید شده، امّا ارزش الگوی اصلی هم چنان پایدار مانده است. علامه ملاعلی فاخری فقیه، ادیب، عارف و حماسه‌سرای قرن ۱۳ هجری این فقیه توانا ضمن رسیدگی به امور شرعیه‌ی منطقه، در ترویج احکام اسلامی‌و فرهنگ عاشورایی تلاش زائدالوصفی داشته و با بهره‌گیری از قریحه‌ی سرشار ادبی و علوم و معارف اسلامی، وقایع زندگی معصومین(ع) به ویژه واقعه‌ی عاشورا را به صورت تعزیه و مرثیه در قالب اشعار حماسی و عرفانی به نظم کشیده است. گفته می‌شود وی صاحب کرامت

---

[1]- نویسنده مسئول: حسین قاسمی،استادیار زبان‌شناسی همگانی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران

[2]- فریده یوسفی زیرابی، دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایرانshelfin_sari@yahoo.com

[3]-حمید ساروخانی، دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران Hsarokhani@yahoo.com

نیز بوده و بسیاری از اشعار مذهبی‌اش را در خلوت عرفانی‌اش می‌سرود. نگارندگان در این پژوهش به روش اِسنادی و تحلیلی به بررسی چگونگی بازتاب نهضت عاشورا در اشعار محتشم کاشانی و ملاعلی فاخری پرداخته‌اند.

واژگان کلیدی: ملاعلی فاخری، محتشم کاشانی، عاشورا، کربلا.

مقدمه

گستردگی و عظمت واقعه‌ی عاشورا و برجستگی شخصیت‌های این مقطع از تاریخ، به ویژه سلسله‌جنبان این حادثه‌ی باشکوه، حسین‌بن علی (ع)، موجب می‌شود در تشریح حوادث و وقایع عاشورا از سطح فراتر رویم و در باطن و روح اعمال و اقوال این بزرگان اندیشه کنیم. «بسته شدن آب به روی سپاه امام حسین و خاندان آن حضرت، و عطش ایشان در صحرای کربلا از واقعیت‌های پذیرفته‌شده‌ی حماسه‌ی عاشوراست؛ واقعیت‌هایی که روایت‌های معصومان و شواهد تاریخیِ پیش و پس از این واقعه، مؤید آن است. کمبود یا نبود آب، سنگینی نبرد، افروخته شدن آتش در پشت خیمه‌ها برای محافظت از حمله‌ی ناگهانی سپاه یزید، داغی صحرا، شدّت عطش و مظلومیت همراهان امام، عظمت فاجعه‌ی دردناک عطش و تشنگی را دوچندان کرد؛ به گونه‌ای که امام در تنهاترین لحظه های مبارزه، بزرگ‌ترین پشتیبان و تنها علمدار سپاهشان را مأمور تهیه‌ی آب می‌کنند، در حالی که می‌دانند با رفتن او پرچم سپاه بر زمین می‌افتد.» (پارساپور، ۱۳۹۰: ۲)

ممانعت از دسترسی سپاه امام به فرات و استفاده از آن، «به هفتم محرم نسبت داده می‌شود؛ زمانی که عبیدالله ابن زیاد به عمر سعد دستور داد میان سپاه امام و آب فاصله بیندازد.» (قمی، ۱۳۷۹: ۱۹۴). امّا این به معنای دسترسی نداشتن سپاه

امام به آب تا روز عاشورا نیست. روایت ها نشان می‌دهند که خود امام بعد از غلبه‌ی تشنگی بر اهل خیمه‌ها، در پشت خیمه‌ها به حفر چاه اقدام کردند. از این طریق به آب دست یافتند و بعد از رفع عطش و پرکردن مشک ها چاه را محو کردند. (مجلسی، ۱۴۰۳: ۳۸۷/۴۴). بعد از رسیدن این خبر به پسر زیاد، او به سعد دستور داد سپاهیان امام را از حفر چاه بازدارد.

روز یا شب نهم نیز با بالا گرفتن آتش عطش، امام از برادرشان، عبّاس، خواستند با تعدادی سوار به سوی فرات حماه کنند و آب بیاورند. اینجا هم سپاهیان امام بعد از درگیری توانستند به آب دست یابند (جعفریان، ۱۳۸۳: ۴۹۵/۲). طبق روایت دیگری، در سحر عاشورا نیز یاران امام به آب دسترسی داشتند. پیش از سحر، امام دستور دادند برای پیشگیری از حمله‌ی ناگهانی دشمن، دور سپاهیان خندق حفر کنند. سپس فرمودند: «قوموا فاشربو من الماء یکن آخر زادکم و توضأوا و اغتسلوا ثیابکم لتکون اکفانکم» (مجلسی، ۱۴۰۳: ۳۱۷/۴۶)

از عبارت «آخر زادکم» دو مفهوم استنباط می‌شود: یکی این‌که این مقدار آب، آخرین اندوخته‌ی آن‌ها است و دوم این‌که پایان حیات آن‌ها نزدیک است؛ یعنی این آخرین باری است که سپاهیان آب می‌نوشند و آخرین توشه‌ی خود را از این دنیا برمی‌گیرند. برداشت دوم منطقی‌تر به نظر می‌رسد؛ زیرا اگر تنها ذخیره‌ی آب سپاه و اهل خیمه‌ها همان باشد، عاقلانه آن است که فقط برای شُرب استفاده شود. به هر حال، این روایت وجود آب را در صبح عاشورا تأیید می‌کند. با شروع جنگ و مجال نیافتن سپاهیان برای حفر چاه یا دسترسی به فرات، ذخیره‌ی آب رو به اتمام گذاشت؛ به گونه‌ای که در اواسط جنگ، تشنگی علی اکبر (ع) را بیش از حد ناتوان کرده، به همین دلیل از پدر آب طلب می‌کند. امام با اندوه و دریغ به او می‌فرمایند: زود باشد که جدّ خود را ملاقات کنی و از دست او شربتی بنوشی

که پس از آن هرگز تشنه نخواهی شد. (موسوی مقرم، ۱۳۸۶: ۲۳۰). آنچه در مقاتل و کتاب‌های تاریخ درباره‌ی واقعه‌ی روز عاشورا بیان شده، شرح این حادثه به صورت حماسه‌ای تاریخی یا دینی است. با توجه به ابعاد گسترده‌ی این واقعه و برجستگی شخصیت‌های حاضر در این مقطع از تاریخ، به ویژه سلسله‌جنبان آن، حسین بن علی (ع)، بدیهی است می‌توان در تشریح حوادث و وقایع آن روز، از سطح، فراتر رفت و در باطن و روحِ اعمال و اقوال این بزرگان اندیشه کرد.

مسأله‌ی پژوهش

موضوع نهضت عاشورا و جریانات کربلا، از موضوعاتی است که از دیرباز در تاریخ و ادبیات شیعه موجود بوده است. تأثیری که این واقعه بر اشعار شاعران پارسی‌زبان گذاشته، غیرقابل انکار بوده و کنکاش و بررسی این آثار منظوم، این حقیقت را می‌نمایاند که واقعه‌ی کربلا، اثر عمیقی بر روحیات شاعران داشته که حتی گذر زمان نتوانسته تأثیر این واقعه را در اذهان کم‌رنگ‌تر کند. نگارندگان پژوهش حاضر، درصددند، با بررسی اشعار دو شاعر «محتشم کاشانی» و «ملاعلی فاخری» و بازتاب چگونگی واقعه‌ی کربلا در اشعار ایشان، میزان تأثیر پذیری این دو شاعر از این واقعه را در اشعارشان نشان داده، و با آوردن مصداق هایی این اَمر را نشان دهند.

پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش های متعددی، در زمینه‌ی نهضت عاشورا و واقعه‌ی کربلا صورت گرفته که از جمله‌ی آن ها می‌توان به این آثار اشاره کرد: پارساپور در مقاله‌ی «نمادهای عرفانی «آب» و «عطش» در واقعه‌ی عاشورا بنا بر گزارش دو منظومه‌ی عرفانی»(۱۳۹۰) ضمن پرداختن به واقعه‌ی کربلا به بررسی نمادین این اَمر

پرداخته است. فضیلت و اسکندری در پژوهش «تصویرهای ادبی در شعر عاشورایی معاصر» (۱۳۹۱) نیز به بررسی این تصاویر شعری در اشعار معاصر پرداخته‌اند. مهدی شریفیان و همکاران در مقاله‌ی «تجلّی حماسه و عرفان عاشورایی در ادبیّات انقلاب اسلامی‌ایران» (۱۳۹۱) تأثیر نهضت عاشورا در شکل‌گیری و تداوم انقلاب اسلامی‌ایران را نشان داده‌اند. نگارنده در پژوهش حاضر کوشیده، با بررسی اشعار دو شاعر «محتشم کاشانی» و «ملاعلی فاخری» چگونگی تأثیرپذیری این دو شاعر از این جریان عظیم را در پژوهش نوینی به رشته‌ی تحریر درآورد.

پیشینه‌ی تاریخی عاشورا

دوره‌ی حکومت اُمویان

اوضاع سیاسی و اجتماعی

با تصرف عراق به دست اُمویان که از سال ۳۶ هجری مرکز حکومت و خلافت اسلامی‌بود، تمامی‌سرزمین های اسلام زیر سلطه‌ی معاویه درآمد و او سی سال پس از رحلت پیامبر (ص)، قدرت را به اُمویان منتقل کرد. حکومت معاویه، اوّلین تجربه‌ی حاکمی‌بود که در میان اختلافات دینی- سیاسی و احیاناً قبیله‌ای و منطقه‌ای توانست با زور و بهره‌گیری از حیله های سیاسی، قدرت را به چنگ آورد. سال ۴۱ هجری، عام‌الجماعه (صلح و آرامش در برابر جنگ و شورش) نامیده شد؛ زیرا امت به استثنای خوارج با یک خلیفه بیعت کردند.

معاویه با ایجاد تغییر در شالوده¬ی نظام سیاسی و محور قراردادن نقش ارتش، سیاست داخلی مبتنی بر اداره‌ی قبایل و برقراری موازنه میان آن ها و بذل و بخشش های بی‌حد و حصر بیت‌المال به شخصیت های بزرگ اسلامی، استقرار امنیت در سراسر جهان اسلام، اداره‌ی مستقیم کارهای حکومتی و سیاست

توسعه‌طلبانه و انتقال حکومت از نظام شورایی به نظام پادشاهی موروثی، زمینه‌ی تداوم حکومت اُمویان را تحقق بخشید. سهل‌انگاری دینی، فساد اخلاقی حاکمان، عرب‌سالاری، احیای ارزش های جاهلی، مبارزه با خاندان رسول خدا (ص)، حادثه‌ی خونین کربلا، حمله به شهرهای مقدس مکه و مدینه، گسترش نفوذ اعراب مسلمان و پدید آوردن دستگاه سیاسی جدید با اقتباس از سیستم سیاسی ساسانی و رومی، از مهم‌ترین ویژگی های سیاسی و اجتماعی این دوره به شمار می‌آیند (بیضون، ۱۹۷۹ م: ۱۶۰-۱۵۰)

معاویه با اقناع شخصیت‌های بزرگ حجاز، پشتیبانی کامل قبایل هم‌پیمان شام و تبدیل نظام شورایی به حکومت موروثی، زمینه را برای جانشینی یزید آماده ساخت. هنگامی‌که او درگذشت، مردم برای خلافت با یزید بیعت کردند. در این میان، فقط دو نفر از مردم حجاز؛ یعنی حسین‌بن علی(ع) و عبدالله بن زبیر، از بیعت خودداری کردند و به مکه پناه بردند. به این ترتیب، خلافت حکومتی وسیع، ثروتمند و سیاسی به یزید سپرده شد که نه تلاشی برای ساختن آن کرده بود و نه شایستگی و توانمندی لازم برای اداره‌ی آن را داشت. یزید در دوران حکومتش با سه مسأله‌ی مهم رو به رو شد که مهم‌ترین آن‌ها قیام امام حسین(ع) بود. گروه‌های طرفدار گرایش علوی در شهر کوفه با اجتماع در منزل سلیمان‌بن صرد خزاعی توافق کردند که با نوشتن نامه به امام حسین(ع)، او را برای بیعت به این شهر دعوت کنند. آنان موضع ساسی خود را خلع یزید و ردّ نظام موروثی که پس از خلافت او جلوه‌گر شد، اعلام کردند.

امام حسین(ع) پس از خودداری از بیعت با یزیدبن معاویه و اقامت در مکه، در برابر ارسال پیوسته‌ی نامه های کوفیان و وعده‌ی بیعت و پشتیبانی نظامی‌آنان، باید دست به گزینش می‌زد، چرا که ماندن در مکه، تدبیری موقت بود و اُموی‌ها هرگز

او را در این شهر امن رها نمی‌کردند؛ از این رو، پیش از عزیمت به کوفه، ترجیح داد نخست مردم را بیازماید. به این سبب، پسرعموی خود مسلم‌بن عقیل را به کوفه گسیل داشت (همان: ۱۸۷-۱۸۶). مسلم پس از ورود به این شهر، گزارشی مثبت از اوضاع عمومی‌کوفه تهیه کرد و آن را به مکه فرستاد. او در این گزارش، امام حسین(ع) را به آمدن به کوفه فراخواند. زمانی که امام حسین(ع) به سوی کوفه می‌رفت، عبیدالله بن زیاد- حاکم منصوب یزید - با شکنجه و تبعید شیعیان، به ویژه اعدام دو تن از رهبران بزرگ آنان، اوضاع را به نفع حکومت اُموی دگرگون ساخت.

مسلم در بند توانست زندانبان خود- محمّدبن اشعث- را قانع کند با اعزام فرستاده، خبر تحولات منفی را به گوش امام(ع) برساند. این نامه در منطقه‌ی زباله به ایشان رسید (طبری، ۱۹۸۸ م: ج ۵: ۳۷۵). امام حسین(ع) با امید حمایت مردم کوفه و تشویق برخی یاران و نیز سخنان برادران مسلم‌بن عقیل برای انتقام خون او، از بازگشت خودداری کرد (همان: ۳۹۷).در محل «شرّاف» حُربن یزید ریاحی- یکی از فرماندهان حاکم کوفه- در برابر مخالفت امام(ع) برای حرکت به سوی کوفه، راه میانه را برگزید که به کربلا می‌رسید و در انتظار دستور جدیدی از عبیدالله درنگ کرد (دینوری، ۱۹۶۰ م: ۲۴۷). در این هنگام، پیکی از سوی امیر کوفه با دستور شدید مبنی بر یکسره کردن کار از راه رسید (طبری، ۱۹۸۸ م: ۴۰۹)

امام حسین (ع) در شرایط دشواری قرار گرفت و این پیشنهاد را به عمربن سعد- فرمانده‌ی سپاه کوفه- داد: یا بازگشت به مکانی که از آنجا آمده است یا رفتن به یکی از مناطق مرزی؛ و یا بنا بر نقل عقبه‌بن سمعان: بگذارید در زمین گسترده‌ی خدا بروم تا سرانجام کار مردم را ببینم(همان: ۳۸۹). پاسخ امیر کوفه، جنگ یا تسلیم بدون قید و شرط بود. سرانجام در دهم محرم-الحرام سال ۶۱

هجری، پس از جنگی نابرابر و آکنده از حوادث خونین، امام حسین(ع) و هفتاد و دو تن از نزدیکان و یاران ایشان مظلومانه به شهادت رسیدند (همان، ۴۰۰-۳۹۰). این رخداد عظیم، چه در زمان وقوع خود و چه در دوره های بعد، تأثیرات شگرف سیاسی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و ادبی در جوامع اسلامی برجا نهاد (سیّدی و استادی، ۱۳۸۸: ۳).

پیشینه‌ی حماسه‌ی عاشورا در شعر شاعران ایران

حسین(ع) یک شخصیّت حماسی است؛ امّا حماسه‌ی انسانیّت، حماسه‌ی بشریّت، نه حماسه‌ی قومیّت. «سخن حسین، عمل حسین، حادثه‌ی حسین، روح حسین، همه چیز هیجان است، تحرّک است، درس است، القاء نیروست. حسین سرود انسانیت است و به همین دلیل، نظیر ندارد». (مطهری، ۱۳۸۳: ۱۸) آنچه مسلّم است، شعر عاشورا، همزاد شعر فارسی است «امّا تا قبل از صفویه، حجم و گستردگی ندارد، گرچه حضور آن در قرن‌های چهارن تا نهم هجری اثبات شده است». (حسن‌لی و کافی، ۱۳۸۵: ۸۶) اوّلین سروده‌های فارسی عاشورایی که مستقیماً به امام حسین(ع) و وقایع روز عاشورا اشاره دارد، از کسایی مروزی است. (حجازی، ۱۳۸۶: ۱۰۸) پس از کسایی، اشعاری از ناصرخسرو، سنایی و در قرن های بعد، سیف فرغانی، خواجوی کرمانی و دیگران در دست است. در عصر صفویّه و به ویژه در عصر قاجار، این روند رو به ترقی نهاد و پس از آن، به حدّ وفور بالنده شد و در جمهوری اسلامی‌ایران، درخششی نوین و فروغی به‌پایان یافت. (همان: ۱۲۲)

شعر حماسی- آیینی عاشورایی: دوره‌ی شکل‌گیری و تحول

شعارهای امام حسین (ع)- اَمر به معروف و نهی از منکر، آزادگی، ایثار و فداکاری، پایداری، حق‌طلبی و دفاع از مظلوم و ...- شعارهایی بود که در دوره‌های بعد هم در برابر ستمکاران و منحرفان از دین قابل استناد و پیروی بود. این نکته را نیز باید افزود که امام(ع) مشروعیت قیام بر ضد ظالمان را به لحاظ دینی تأیید کرد و از این نظر نیز قیام ایشان می‌توانست الگویی مناسب برای دنباله‌روی و تقلید باشد. حادثه‌ی کربلا به طور عمده از سوی امام محمّد باقر(ع) و امام جعفر صادق(ع) به صورت یک ارزش مذهبی جاودان درآمد که هم می‌توانست اهداف سیاسی خاص را به تصویر کشد و هم دغدغه‌ها و اندیشه‌ها و آموزه‌های شیعه را در قالب سخنان پرشور، سوگواره‌های مذهبی و زیارت‌نامه‌ها به نسل های آینده منتقل کند، از جمله «زیارت وارث» که امام حسین(ع) را از زاویه‌ی تاریخی و ارزشی، ادامه‌دهنده‌ی مسیر پیامبران مطرح می‌سازد. شاعران شیعی نیز تحت تأثیر این رویکرد ائمه(ع) در دوره‌ی اُموی و عباسی به انعکاس شاعرانه‌ی این رخداد مکتبی و ابعاد گوناگون آن در آفریده های شعری خود پرداختند و به این‌گونه، دفاع از حریم ولایت و مقدسات اسلامی- که به نحو کامل در قیام امام حسین (ع) تجلی یافته بود- به شعر شاعران بزرگ شیعی مانند سید حمیری، کمیت اسدی، دعبل خزاعی، منصور نمری، دیک‌الجن و ابن‌رومی راه یافت.

شعر حماسی- آیینی عاشورایی در گستره‌ی ادب پارسی

تا پیش از اوایل سده‌ی چهارم، به خاطر حاکمیت فرمانروایان متعصب و سختگیری های آنان نمی‌توان پیشینه‌ی قابل قبولی از شعر عاشورایی در ادبیات فارسی ارائه کرد؛ امّا با حاکمیت آل‌بویه و گسترش ندریجی مذهب تشیع، رثای

خاندان پیامبر(ص)، به ویژه یاد مصایب جانگداز سالار شهیدان، جایگاهی ممتاز و ویژه در تاریخ ادبیات فارسی به خود اختصاص داد. معزالدوله دیلمی(۳۵۶-۳۲۰ ه. ق) فرمان داد برای نخستین‌بار، در روز عاشورای سال ۳۵۲ ه. ق، مراسم عزاداری حسینی به صورت آشکار انجام پذیرد و این جریان به مدت شصت سال ادامه یافت (صفا، ۱۳۵۵: ج۱، ۲۰۰). گروهی از شیعیان با مطالعه در زمینه‌ی شعر آیینی و تاریخ حدیث، به نشر مناقب و مراثی اهل‌بیت(ع) همت گماشتند. این عده در مقابل فضائلیان- نقالان و راویان اهل سنّت که در ضمن نقالی، فضایل شیخین و نقاط برجسته‌ی زندگی‌نامه‌ی آنان را بر می‌شمردند- به «مناقبیان» مشهور شدند. پیش از بررسی تاریخ شکل‌گیری و تحول شعر عاشورایی، نخست چشم‌اندازی کوتاه و گذرا از تاریخ تطور شعر پارسی تا قرن دهم هجری ارائه می‌شود.

تأثیر نهضت عاشورا بر شاعران

شعر عاشورایی، شعری با مضمونی در رابطه با حادثه‌ی عاشورا در قالب ادبی، یعنی با ویژگی‌های فراهنجار نسبت به زبان معیار است و در سروده‌های بسیاری از شاعران به چشم می‌خورد. با آن‌که شعر عاشورایی، حجم قابل توجهی از سروده‌های شاعران را تشکیل می‌دهد، حادثه‌ی عاشورا که در جوهر و محتوا و نیز در کیفیت رویداد، پدیده‌ای شگفت و شگرف است، بیان تصویری متناسب با خود را می‌طلبد و از این روی، می‌توان گفت که کاربرد تصویر ادبی در پردازش تصویر عاشورایی که خود در قیاس با دیگر رویدادهای تاریخی و مصاف نابرابر در صحنه‌ی نبرد، حادثه‌ای فراعادت و هنجارشکن به شمار می‌رود، شگفتی و اعجاب‌انگیزی این رویداد را در ساحتی ادیبانه به نمایش خواهد گذاشت و با آن‌که ظرف بیان و اقتضای حال و موقعیت ارتباطی شاعر با مخاطب، در شعر عاشورایی، تصویرپردازی گسترده را از شاعر سلب می‌کند، رویدادی تاریخی را

که در جوهر خود، تصویری و الهام‌بخش است، به نمـایش مـی‌گـذارد. واقعـه‌ی عاشورا، از دیرباز در شعر و نثر فارسی اثر گذاشته است. در آثاری چـون تـاریخ بیهقی، شعر کسایی، سنایی، عطار، مولوی، ابن‌یمـین و محمّـد خوسـفی، محتشـم کاشانی و ملاعلی فاخری، رگه هایی از شعر عاشورایی دیده می-شود (فضـیلت و اسکندری، ۱۳۹۱: ۲)

اغراض شعر عاشورایی

اشعار عاشورایی، دارای اغراض منحصر به فردی است که مهم‌ترین آنان عبارتند از:

- رثا: رثا یکی از صادق‌ترین اغراض شعری به حساب می‌آید، چرا که از دل‌هـای سوخته و عواطف سرشار سرچشمه گرفته است. مهم‌ترین مشخصه‌ی رثـا را ذکـر فقدان محبوب، شمارش فضایل او، تن به تقدیر سپردن، و در نهایـت شـکایت از جور دوران دانسته‌اند (ابونـاجی، ۱۴۰۲: ۱۱). در راسـتای تحـول رثـا در اشـعار عاشورایی از شعر کلاسیک تا شعر معاصـر، بـه عنصـر حماسـه و ایسـتادگی بـر می‌خوریم که جزء جدانشدنی حماسه‌ی ادبیات عاشـورایی معاصـر اسـت و ایـن نقطه، مرز بارز رثای قدیم و جدید است.

هجو: حادثه‌ی عاشورا به گونه‌ای اسـت کـه از یـک‌سـو احسـاس و عاطفـه‌ی صادقانه را به سوی خود می‌کشاند و از طرفی دیگر، نسبت به خانـدان بنـی‌امیـه، طراحان و بانیان شهادت امام حسین (ع) ابراز نفرت می‌کند، بیزاری در قالب هجو ظهور می‌یابد؛ البته هجو عاشورایی کوتاه و محدود است. تحول عمده در شـیوه‌ی هجو نسبت به قرون گذشته، تغییر جهت نوک تیز حمله از بنی امیه و اشاره رفـتن آن به سوی حاکمان جور زمان است.

حماسه: این فن در تاریخ شعر عربی به بیان قـدرت رزم‌آوری و توانـایی هـای مادی و بدنی جنگاوران می‌پردازد. آنچه شعر عاشورایی را متمایز می‌سازد، نـوعی

ارزش‌گذاری و جهت‌گیری معنوی است که لباس فاخری را بر تن حماسه¬نمایان می‌سازد و بیش از آن‌که به وصف جنگاوری و شرح کارزار بپردازد به شرح همت‌های بلند و عظمت‌های روحی حماسه‌سازان عاشورا را بیان می‌کند.

مدح: مدح در شعر حسینی از اخلاص و عشق شاعر سرچشمه گرفته و به هدف کسب و طمع برای برانگیختن توجه حاکمان نبوده است و اگر در دوره های پیشین، این فن به امید اجر و ثواب اخروی شیوع یافته بود، در عصر حاضر درصد کمی‌از شاعران به این انگیزه توجه کرده‌اند از این رو مدح معاصر در شعر عاشورایی، برگرفته از عمق احساس شاعر است» (خزعلی، ۱۳۸۴: ۱۲۱) و به انگیزه‌ی الگوسازی، نمادپردازی و تبلیغ روح مبارزه و آزادی‌خواهی سروده شده است (امین‌مقدّسی و بهشتی، ۱۳۹۱: ۶)

بعد از استقرار صفویان (۱۱۴۸-۹۰۷ ق) و رسمیت یافتن مذهب تشیع در ایران، زمینه‌ی ایجاد و انتشار مدح و رثا بیش از پیش فراهم شد و بازار منقبت‌گویی و مرثیه‌سرایی و به طور کلی سرودن هر نوع شعر مذهبی رونقی تمام یافت و دربارهای پادشاهان که تا این زمان شعر و هنر و علم و ادب را برای تبلیغ حشمت و شوکت و قدرت خویش، بهترین وسیله از وسایل رسانه-های گروهی می‌شمردند، همین کار را از راهی و به روشی دیگر در پیش گرفتند .

سرانجام در عصر صفوی کار شعر و شاعری و رسم تألیف و تصنیف تا حدی زیاد، گونه‌ای دیگر گرفت و از هر سوی، شاعران و نویسندگانی پیدا شدند که دیگر برای ادامه‌ی کار خویش چندان به دربارها و دستگاه‌های حکومتی در مدح‌گستری امید نمی‌بستند و ظاهر آن است که در این دوره به مناسبات عدیده با رفاه نسبی که پدید آمده بود، اهل فضل و کمال هم بیشتر شدند و از همین زمان است که دیوان ها و کتب و رسائل در مناقب معصومان و مراثی شهیدان

کربلا و فضائل و بزرگ‌منشی ها و خلقیات پیغمبر اکرم(ص) و ائمه‌ی طاهرین(ع) پرداخته آمد؛ ولی بسیاری از این آثار و اشعار، فاقد جنبه های والای ادبی و مستندات تاریخی است و نمی‌توان همه‌ی آن‌ها را در زمره‌ی ذخایر گران‌بهای فرهنگی و هنری زبان شیرین و معنی‌آفرین فارسی به حساب آورد. (سادات ناصری، ۱۳۷۰: ۹)

در همین عهد، محتشم کاشانی سمبل مرثیه‌سرایی می‌شود و در رثای حسین‌بن علی(ع)، دوازده‌بند معروف خود را به اقتفای «هفت بند حسن کاشی» می‌سراید؛ چنان که از میان مرثیه‌های شهیدان کربلا، شأنی دیگر و شرف مقبولیتی بالاتر یافت و اگرچه چند تن از شاعران بعد از او کوشیدند تا نظیر آن را بیاورند، لیکن هنوز ترکیب‌بند محتشم بهترین و مؤثرترین آن‌ها شناخته می‌شود (حجازی، ۱۳۸۶: ۲۵)

محتشم کاشانی

کمال الدین علی محتشم کاشانی دارای لقب شمس الشعرای کاشانی چامه‌سرای ایرانی در آغاز سده‌ی ده هجری و هم دوره با پادشاهی شاه طهماسب صفوی در کاشان زاده شد، بیشتر دوران زندگی خود را در این شهر گذراند و در همین شهر هم در ربیع الاول سال ۹۹۶هجری درگذشت و محل دفن او بعدها مورد احترام مردم قرار گرفت. نام پدرش خواجه میراحمد بود. کمال‌الدین در نوجوانی به مطالعه‌ی علوم دینی و ادبی معمول زمان خود پرداخت و اشعار شعرای قدیمی ایران را به دقت مورد بررسی قرارداد. چامه های او درباره‌ی رنج و درد امامان شیعه است و بیشتر جنبه‌ی ایدئولوژیک برای پادشاهی صفویان را داشت.

نام‌آورترین شاعر مدیحه‌سرا

در میان شاعران شیعه و مدیحه‌سرای خاندان امامان شیعه، محتشم کاشانی به عنوان نام‌آورترین شاعر عاشورایی به شمار می رود. بی شک محرم با نام محتشم کاشانی در هم آمیخته است، کتیبه های منقش به ترکیب بند معروف این شاعر بلند آوازه در هیبت بیرق‌های سرخ و سیاه، حال و هوای تکیه‌ها و حسینیه‌ها را عاشورایی می کند. مطلع «باز این چه شورش است ...» که از محتشم کاشانی است در میان هواداران شیعه جایگاه ویژه ای دارد. شاعران بسیاری پس از محتشم تاکنون از ترکیب‌بند یادشده در شعرها و نوحه هایشان سود برده‌اند. او فنون شاعری را از صدقی استرآبادی (ساکن کاشان) فرا گرفت و خود شاگردانی مانند «تقی‌الدین محمّد حسینی» صاحب «خلاصه الشعار»، «صرفی ساوجی»، «وحشتی جوشقانی» و «حسرتی کاشانی» را پرورش داد. وی با سرودن دوازده بند در مرثیه‌ی کشتگان کربلا که بند اول ترکیب بند وی با بیت « باز این چه شورش است که در خلق عالم است؟ / باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است؟» آغاز می‌شود، مقام والایی در مرثیه سرایی کسب کرد.

وی در جوانی به دربار شاه طهماسب صفوی راه یافت و به مناسبت قصیده و غزل‌های زیبایش مورد لطف شاه قرار گرفت؛ محتشم پس از مدتی در زمره‌ی شعرای معروف عصر خود جای گرفت، ولی نظر به معتقدات دینی خود و احساسات شیعی دربار شاهان صفوی که در صدد تقویت این مذهب (در مقابل مذاهب اهل سنت) بودند به سرایش اشعار مذهبی و مصائب اهل بیت که در نوع خود تازه و بی بدیل بود پرداخت. محتشم پس از چندی به یکی از بزرگ ترین شعرای ایران در سبک اشعار مذهبی و مصائب ائمه ی اطهار شیعه بدل گشت و اشعارش در سرتاسر ایران معروفیت خاصی یافت، به طوری که می‌توان وی را

معروف ترین شاعر مرثیه‌گوی ایران دانست که بـرای اوّلـین بـار سـبک جدیـدی درسرودن اشعار مذهبی به وجود آورد. اوّلین اشعار مذهبی محتشم در سـوگ غـم مرگ برادرش بود که ابیات زیبایی در غم هجر او سرود و پس از آن بـه سـرایش مرثیه هایی در واقعه‌ی جانسوز کربلا، عاشورای حسینی و مصیبت نامه های مختلف پرداخت.

آرامگاه محتشم

محتشم در کاشان درگذشت و آرامگـاه وی در ایـن شـهر - واقـع در محلـه‌ی محتشم - زیارتگاه عموم است. یکی از اقدامات ارزشمند اخیر مسئولان فرهنگـی کاشان درمعرفی این شاعر پر آوازه، برگـزاری نخسـتین جـایزه‌ی ادبـی محتشـم کاشانی بود.

آثار محتشم

مجموعه آثار این شاعر بزرگ پس از مرگ او توسط یکی ازشـاگردانش در شـش کتاب جمع شد که مشتمل بر غزلیـات، قصـاید، قطعـات، رباعیـات، مثنویـات و ترکیب بندهای محتشم می باشد. دکتر«جابر عناصـری» یکـی از اسـتادان دانشـگاه تهران درباره‌ی این شاعر می گوید: محتشم کاشانی پدر مرثیـه سـرایی و جگربنـد عاشورایی است. وی می افزاید: این شاعر فرهیخته بهترین منظومه‌ی نمایشی را بـه یادگار گذاشت و با زبان شعر فرهنگ عاشورا را در بین مردم به ویژه مداحان اهل بیت رواج داد. عناصری می‌افزاید: شهرت و آوازه‌ی بی‌نظیـر محتشـم کاشـانی در ادبیات موجب شد تا شاعران نام‌آوری به پیروی از سـبک او اهتمـام ورزنـد، امّـا تاکنون ادبیات ایران در مرثیه سرایی، شاعری همچون محتشم به خود ندیده اسـت. «عباس مشفق کاشانی» یکی از فرهیختگان علم و ادب نیز بر این عقیده اسـت کـه پاکی، اعتقاد و استواری و محبت محتشم کاشانی به اهل بیت علیه السلام باعث شد

که برخی پادشاهان صفوی از جمله شاه طهماسب به اشعار مـذهبی روی آورنـد. وی می افزاید: ترکیب بند معروف این شاعر پرآوازه‌ی مرثیه‌سرای ایـران در رثـای حسین و کشته شدگان کربلا در بین تشیع و به ویژه فارسی زبانـان زبـانزد شـد و توجه بسیاری از شاعران را به خود جلب کرد.

نمونه‌ای از شعر محتشم:

باز این چه رستخیز عظیم است، کز زمین
بی نفخ صور، خاسته تا عرش اعظم است
باز این چه شورش است، که در خلق عالم است
باز این چه نوحه و، چه عزا و، چه ماتم است
باز این چه رستخیز عظیم است، کز زمین
بی نفخ صور، خاسته تا عرش اعظم است
این صبح تیره، باز دمید از کجا، کزو
کار جهان و، وضع جهان، جمله درهم است
گویا طلوع می‌کند از مغرب، آفتاب
کآشوب، در تمامی ذرات عالم است
گر خوانمش قیامت دنیا، بعید نیست
این رستخیز عام، که نامش مُحرم است
در بارگاه قدس، که جای ملال نیست
سرهای قدسیان، همه بر زانوی غم است
جن و ملک، بر آدمیان، نوحه می‌کنند
گویا، عزای اشرف اولاد آدم است

خورشید آسمان و زمین، نور مشرقین

پرورده‌ی کنار رسول خدا، حسین

مرثیه ی دوازده بندی «مولانا محتشم کاشانی» (فوت در ۹۱ سالگی) برخوردار از احساسی راستین است، این مرثیه درباره‌ی فاجعه‌ی کربلا سروده شده و بسیار تقلید شده، امّا ارزش الگوی اصلی هم چنان پایدار مانده است.اگرچه شعر بیانگر تعصّب شیعه-گری است؛ امّا سراینده‌ی آن خود فردی متعصّب به شمار نمی‌آید. محتشم در سرودن دیگر شیوه های شعر تغزّلی ممتاز است. او برای گذران زندگی به ناگزیر بازرگانی ابریشم پیشه کرد، ولی در شاعری بارها کامیاب‌تر بود. سه دیوان از خود بر جای گذارده است. قصیده‌هایش در مدح«شاهزادگان»، حتّی«شاه تهماسب» بی‌احساس را نیز – که به طور کلّی به ملاحظات مذهبی با شعر ستایشگرانه موافق نبود- به تأیید واداشت.

«جلالیه» نام نثر عاشقانه‌ی محتشم است که با ۶۴ غزل او آمیخته است. این اثر از گرایش به «شاطر جلال»، مطرب یک دسته‌ی دوره‌گرد- که شاعر با او در کاشان دیدار کرده بوده است- حکایت دارد. محتشم با سرودن ۶ رباعی که در آنها ۱۱۲۸ ماده تاریخ را به افتخار بر تخت نشینی اسماعیل دوم گنجانده است، مهارت شگفت‌انگیزی از خود نشان داده است.

قیام امام حسین(ع) علیه ظلم و بیدادِ دومین حاکم غاصب ستمگر خاندان اُموی، مبدأ تحولی عظیم برای مبارزه و جهاد پدید آورد که در تمام ابعاد تاریخ شیعه و زندگی شیعیان آثار مبار ک آن هویداست. ادبیات شیعه از جلوه‌گاه های بارز نهضت حسینی است. البته بار عاطفی در بسیاری، تجلی آشکارتری دارد که زمینه‌ی تنفر از قاتلان حسین(ع) را همواره شعله‌ور نگه داشته است. ترکیب بند معروف محتشم کاشانی نمونه‌ی درست و تابناک از این نوع است.

وی سرودن شعر در قالب های متداول را آزمود ودر غزل طبع طربناکی دارد. اما عمده شهرت و اشتهار شاعر به اشعار دیگر نیست؛ بلکه محتشم احتشام خود را در نزد عامی و عالم مدیون ترکیب بندی است که در رثای شهیدان کربلا به ویژه سالار شهیدان ابا عبدالله الحسین(ع) سروده است. دوازده بند ترکیب وی از زمان سرایش تا اکنون و تا آینده‌ای که به ابدیت می پیوندد، زمزمه‌ی روز و شبان تمام دل‌سوختگان در عزای حسین و یاران و خاندانش خواهد بود. ظرافت طبع شاعر و رقت عاطفه‌ی سیال در شعر چنان دقیق و موثر است که در زمان حیات سراینده، الگو شد و شاعران و مرثیه سرایان بسیاری تلاش‌کردند به تتبع از آن بپردازند. امّا حقیقت است که متتابعان بسنده کرده‌اند که بر پله‌ی دوم به بعد جا خوش کنند.گرچه فاصله‌ی پلکان اوّل و دوم نیز کم نیست. از جمله مقلدان این ترکیب بند بدیع و سوزناک و مؤثرعبارتند از: وحشی بافقی، عاشق اصفهانی، صباحی بیدگلی، فتحعلی شاه قاجار(خاقان)، وصال شیرازی (مقلدی سرفراز با جلوه های شعری بسیار نزدیک به جلوه های شعر محتشم)، سروش اصفهانی و ادیب‌الممالک فراهانی، علامه کمپانی(آیت الله محمد حسین فقیه اصفهانی و اهلی شیرازی)

برخی ویژگی‌های شعر محتشم

دوازده بند این ترکیب سازنده‌ی سمفونی حماسی است که انتظار و هیجان و اضطراب با اوّلین زخمه‌ای که شاعر بر تارهای احساس شنوندگان و خوانندگان می‌زند، به شدت مشهود است و این ویژگی ها، زخمه به زخمه مخاطب را رها نمی‌کند و او را تا انتها در هزار توی انتظار، هیجان، اضطراب و دلتنگی و بی خویشتنی می‌کشد و محو می‌کند.

باز این چه شورش است که در خلق عالم است

باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است

باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین

بی‌نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است

به نکته‌ی مهمی در ادامه‌ی بحث، مختصه‌ی اوّل باید اشاره کرد؛ شاعر پیشاپیشِ مخاطبان درگیر است و به عبارت بهتر وی مخاطبی نمی‌بیند؛ بلکه تمام آن شعله ها از درونش فوران می‌کند تا در اوج، سمفونی کلام به گدازه های سوزنده‌ای تبدیل می‌شود تا آن حد که سرانجام، شاعر خوفناک از شررهای پر لهیب آتشفشانی که برانگیخته است بر خویش نهیب می‌زند که:

خاموش محتشم که دل سنگ آب شد

بنیاد صبر و خانه طاقت خراب شد

خاموش محتشم که از این حرف سوزناک

مرغ هوا و ماهی دریا کباب شد

...

خاموش محتشم که ز ذکر غم حسین

جبریل را ز روی پیمبر حجاب شد

شاعر برای تأثیرگذاری و ایجاد جاذبه و کشش عاطفی و برانگیختن احساس همراهی یکباره داده ها را ردیف نمی‌کند؛ بلکه ابتدا تشنه می‌کند، بعد قطره قطره به کام تشنگان به جای آب، مستی‌زاترین معجون جوشان را می‌چکاند. در بند اوّل یک بار محرم و در انتهای بند حسین را می‌نشاند، که با آغاز ترکیب بعدی پیوند می‌یابد.

این روش از سر کمال آگاهی و شعور شعری است. دقت در کلمات و ابیات و بندها این شعور و آگاهی را به وضوح نشان می‌دهد. روشن است این شعور و آگاهی شاعرانه در نزد مولانا و شاعران واقعی موج می‌زند. و محتشم در این اثر از این نعمت برخوردار است و واژه ها از دهانه‌ی آتشفشان ذهن و زبان شاعر

فوران می‌کنند. انتخابی در کار نیست، پس مصنوعی نیست. اگر بود چنین در جان‌ها نمی‌نشست و شعله بر نمی‌انگیخت.

چون خون ز حلق او بر زمین رسید

جوش زمین به ذروه عرش برین رسید

نزدیک شد که خانه‌ی ایمان شود خراب

از بس شکست‌ها که به ارکان دین رسید

...

باد آن غبار چون به مزار نبی رساند

گرد از مدینه بر فلک هفتمین رسید

یکباره جامه در خم گردون به نیل زد

چون این خبر به عیسی گردون نشین رسید...؟

شاعر به شیوه‌ی آشکار موضوع را با مخاطب در میان نمی‌گذارد با توجه به اطلاع رسانی قطره‌ای، با شگرد هنرمندانه‌ای راه را می‌نمایاند و با نشانه های خاص و برانگیزنده، کاروان مخاطب را به دنبال می‌کشد؛ به بند دو به ویژه رجوع شود. تکرار کربلا، کوفیان، سلطان کربلا، فریاد العطش. ویژگی دیگر شعر شگرف محتشم تصویرسازی بر زمینه های منطبق با ساختار موضوع است، در بافت کلام هیچ واژه‌ای سرد و ساکن و آرامش‌بخش نیست و هیچ ترکیبی امکان خروج از چهارچوب حماسی، عاطفی و سوزناک و آشوب برانگیز در عمق احساسات و جان پر تلاطم شاعر و مخاطب را ندارد. شاعر بر گردونه‌ای نشسته که خود آن را به آتش کشیده و مسحور گرمای سوزنده‌اش شده است و از لهیب سرکش آن به هیجان آمده است و در این سوختن زندگانی می‌جوید. نگاهی به کل ترکیب‌بند این ویژگی را نشان می‌دهد.

خورشید سربرهنه بر آمد زکوهسار

موجی به جنبش آمد و برخاست کوه کوه

ابری به بارش آمد و بگریست زار زار

...

هرجا که بود آهویی از دشت پا کشید

هرجا که بود طایری از آشیان فتاد

ساخت کلام بسیار ساده و روشن است، ترکیب ها، تشبیه ها و استعاره(تشخیص) ها همه قابل درک‌اند و نیاز به تشریح و توضیح ندارند و تمام نیز در خدمت اصل موضوع قرارگرفته‌اند، چنین نیست که فقط برای آرایش کلام باشند بلکه برای تشحیذ- روشن کردن- خاطر مخاطب برای کشاندن وی به ژرفای موج خیزاقیانوس مصیبت، بسیار کارآمد در موقیعت تغییرناپذیر قرارگرفته‌اند.حاصل این ترکیب بند یک بُعدی نیست؛ از یک سو دوستی و محبت با مظلومان کربلا را برمی انگیزد و از دیگر سو دشمنان حسین را به تیر نفرت و نفرین محبان حسین گرفتار می‌کند. شاعر تمام هستی را در گیرودار این واقعه به خدمت گرفته است از ناسوتیان تا لاهوتیان؛ و پدیده‌ای و مخلوقی فارغ از این واقعه و بر کنار از آن نیست. همین گستردگی، عرصه‌ی جولان سبب شده است تا شاعر به الهام، گزینش‌های مناسب را انجام دهد و حد تأثیر کلام را به نهایت برساند.

بودند دیو و دد همه سیراب و می‌مکید

خاتم ز قحط آب سلیمان کربلا

...

آن خیمه‌ای که گیسوی حورش طناب بود

شد سرنگون ز باد مخالف حباب‌وار

...

این نخل تَر کز آتش جان سوز تشنگی

دود از زمین رسانده به گردون حسین تست

شِمایی از ویژگی های هنرمندانه و متعهدانه و مؤمنانه‌ی اثر محتشم کاشانی که تأثیر را در همدردی با خاندان رسالت به حد نهایت رسانده و اوج خصومت با دشمنان‌شان را دامن زده، نشان داده شده است.

زندگی‌نامه ملاعلی فاخری

علامه ملاعلی فاخری فقیه، ادیب، عارف و حماسه‌سرای قرن ۱۳ هجری «در سال ۱۱۸۸ هـ‌ش (۱۲۲۴ هـ‌ق) متولد شد. وی در حوزه‌ی علمیّه‌ی ایران و نجف اشرف به تحصیل علوم دینی و فقهی پرداخته و با طی مدارج اجتهاد و مراحل سیر و سلوک عرفانی، با حکم شرعی میرزامهدی آل کاشف‌الغطاء از مجتهدین و علمای بنام حوزه‌ی علمیّه‌ی نجف اشرف به مازندران و زادگاه خود روستای «سنّار»، که اکنون از توابع بخش مرزن‌آباد شهرستان چالوس است، مراجعت نمود. این فقیه توانا ضمن رسیدگی به امور شرعیه‌ی منطقه، در ترویج احکام اسلامی‌و فرهنگ عاشورایی تلاش زائدالوصفی داشته و با بهره‌گیری از قریحه‌ی سرشار ادبی و علوم و معارف اسلامی، وقایع زندگی معصومین (ع) به ویژه واقعه‌ی عاشورا را به صورت تعزیه و مرثیه در قالب اشعار حماسی و عرفانی به نظم کشیده است. گفته می‌شود وی صاحب کرامت نیز بوده و بسیاری از اشعار مذهبی‌اش را در خلوت عرفانی‌اش می‌سرود.

سرانجام این عالم فرزانه و عارف وارسته در سال ۱۲۶۶ هـ.ش (۱۳۰۵ هـ‌ق) دعوت حق را لبیک گفته و به دیدار حق شتافت. آرامگاه ایشان در وادی‌السلام نجف در جوار مرقد امام علی(ع) قرار دارد.» (مؤسسه‌ی فرهنگی هنری ملاعلی و

شیخ آقاحسن فاخری، ۱۳۹۵: ۱۲-۱۱) شیخ‌آقا حسن فاخری فرزند برومند ملاعلی فاخری که خود روحانی، شاعر و عارف بوده به جمع‌آوری، تنظیم و نگارش اشعار ملاعلی فاخر در مجموعه‌ای به نام «جُنگ فاخر» همت گماشت و نگارش آن را در سال ۱۳۰۵ هـ .ش (۱۳۴۵ هـ . ق) به پایان رسانید.

آثار ملاعلی فاخری

تاکنون به همت مؤسسه‌ی فرهنگی هنری ملاعلی و شیخ آقا حسن فاخری «از مجموعه‌ی «جُنگ فاخر»، کتب تعزیه‌ی فاخر و مرثیه‌ی فاخر به زیور چاپ آراسته و منتشر گردیده است. کتاب گزیده‌ای از اشعار این عالِم ربّانی در دو بخش تنظیم گردیده است. بخش اوّل شامل اشعار حکیمانه‌ای راجع به مسائل اعتقادی، اجتماعی، پندها و فضایل اخلاقی در قالب بیست و سه حکایت پندآموز است. این بخش مشتمل بر ۲۸۴۰ بیت و در قالب مثنوی سروده شده است. بخش دوم رساله‌ی توضیح‌المسائل آیت‌الله میرزامحمّد مجتهد تنکابنی است که به سفارش ایشان توسط ملاعلی فاخری به نظم درآورده شده‌است.» (همان: ۱۲)

چگونگی بازتاب نهضت کربلا در اشعار ملاعلی فاخری

ملاعلی فاخری، شاعری شیعی مازندرانی نیز در اشعار خویش، به شکل نمادین از «حکایت کربلا رفتن شغال» سخن به میان آورده است. حکایتی که وی می‌سراید هم‌چون قالب «فابل» - داستان‌هایی است که از زبان حیوانات روایت می‌شود- حکایت وی که اشاره به رفتن شغالی به کربلا دارد، این‌گونه آغاز می‌گردد:

پیر زالی در نماز ایستاده بود — بود گاهی در رکوع و گه سجود
با خضوع و با خشوع، آن پیرزن — بود در ذکر خدای ذوالمنن
یک شغالی روبرویش شد پدید — پیرزن را در نماز ایستاده دید
مدتی بود آن شغال پُر هنر — داشت عشق صید مرغ او به سر

در نمازش دید او را چون شغال | گفت حالا شد مرا وقت و مجال
آمدی آهسته اندر پشت در | تا شود داخل به خانه بیخبر
نرم نرمک در گشوده آن شریر | تا رباید مرغکِ آن زالِ پیر

همین که شغال قصد ماکیان پیرزن را می‌کند، پیرزن برای حفظ حرمت و آرامش نماز سعی در تغییر در میزان بلندی صوتش در قرائت نماز برای فراری دادن شغال دارد، که چون خود را از این اَمر ناتوان می‌بیند، دست به عمل دیگری می‌زند:

پیرزن را چشم افتاده بر او | دید شغالک، ایستاده روبرو
بر دلش اندوه و غم جاگیر شد | در خیالِ چاره و تدبیر شد
هر چه دست خود بر او کرده بلند | هیچ در کارش نگشته سودمند
هر چه او اندر نماز اُح اُح نمود | هیچ او را اعتنا از وی نبود
هر چه او الله اکبر داد کرد | آن ستمگر روی خود واپس نکرد
پیرزن بهر تشهد چون نشست | از زمین تسبیح خود بگرفت دست
سوی او انداخت سبیح از غضب | بلکه گردد دور آن، دور از ادب
ناگهان تسبیحش آمد همچو باد | بر سرش برخورد و بر گردن فتاد
تا که تسبیحش به گردن طوق شد | آن شغال از پای تا سر ذوق شد

زن سالخورده برای فراری دادن شغال از «تسبیح» استفاده می‌کند، که تسبیح به گردن شغال آویزان می‌شود، و شغال از این توفیق اجباری سرمست می‌شود:

آمد از خانه برون آن حیله مند | کرده آن که ذکر چاووشی بلند
گفت اینک می‌روم در کربلا | الصَّلا، ای دوستاران، الصَّلا
هر که شوق کربلا دارد به سر | آید و با بنده گردد همسفر
من غلام پیر و خدمتکار او | اندر این ره باشم از انصار او

شغال «زهد و تقوی» پیشه می‌کند، دست از خوردن گوشت می‌کشد و ادعای پرهیز از اَعمال گذشته می‌کند و برای همراهی با خویشتن همسفر کربلا می‌طلبد:

چند روزی قطعِ آب و آش کرد — هرکسی را دید او، خوشباش کرد
چند روزی دست از روزی کشید — گر که مرغی دید، آهی می کشید
گر گذار او به مرغان اوفتاد — دست بر تسبیح می‌زد، می‌ستاد
یعنی از لذّات دنیا رسته‌ام — دست از عیشِ زمانی شسته‌ام

در این هنگام خروسی با شغال دیدار می‌کند، شغال از وی درخواست همراهی در سفر کربلا دارد؛ امّا خروس با وجود این‌که هوس رفتن به کربلا دارد؛ از مکر شغال و دشمنی دیرینه‌اش با ماکیان در هراس است:

گفت با وی آن خروس بی خبر — عُقر باشد مر تو را در این سفر
می روی سوی کجا، یکدم بایست — حالتی داری بگو، این حال چیست؟
گفت عُقرت خیر، ای نور بصر — شوق و عزم کربلا دارم به سر
می روم امّا هزار حیف ای خروس — که منم تنها، ز تنهایی فسوس
خروس(آیمت همراه از گفتار تو) — لیک می‌ترسم من از کردار تو
متصل بودی تو مرغان را عدو — بوده‌ای بدخو، نبودی نیک‌خو

بعد از قسم خوردن شغال مبنی بر ترک شرارت، خروس با شغال عزم رفتن به کربلا می‌کند و در راه مرغی را می‌بینند:

ناگهان مرغی سرِ ره شد دچار — گفت عُقرتان کجا، ای هر دو یار؟
سخت می‌بینم عجایب سال و ماه — حیرتم افزوده شد از یک نگاه
ظالم و مظلوم، کی گردد رفیق — جابر و مجبور، کی گردد صدیق

در راه مرغ با وی همراه می‌شود و بعد از آن بزی می‌بینند و بز هم با آن‌ها همراه می‌شود. سپس شغال با خود فکر می‌کند که کدامیک را در ابتدا بخورد که باقی فرار نکنند. از بز می‌خواد که پر و بال مرغ و خروس را بچیند. بعد نقشه می‌کشد که ابتدا خروس را که تخم نمی‌گذارد و به اصطلاح فایده‌ی عیانی ندارد، بکُشد. سرانجام نقشه‌اش را با بز در میان می‌گذارد. بز، ایده‌ی بهتری دارد؛ وی به شغال می‌گوید خویشتن را پنهان کن و به نزد سگ‌های گله می‌رود و آن‌ها را به سر وقت شغال می‌آورد و سگان گله وی را می‌درند:

دوستی شان نیست چون بهر خدا — دشمنی، این دوستی را اقتضا
لیک گر آن دوستی بهر خداست — هست آن نیکو و تا محشر به پاست

نتیجه

گستردگی و عظمت واقعه‌ی عاشورا و برجستگی شخصیت‌های این مقطع از تاریخ، به ویژه سلسله‌جنبان این حادثه‌ی باشکوه، حسین‌بن علی (ع)، موجب می‌شود در تشریح حوادث و وقایع عاشورا از سطح فراتر رویم و در باطن و روح اعمال و اقوال این بزرگان اندیشه کنیم. حسین (ع) یک شخصیّت حماسی است؛ امّا حماسه‌ی انسانیّت، حماسه‌ی بشریّت، نه حماسه‌ی قومیّت. «سخن حسین، عمل حسین، حادثه‌ی حسین، روح حسین، همه چیز هیجان است، تحرّک است، درس است، القاء نیروست. حسین سرود انسانیت است و به همین دلیل، نظیر ندارد. آنچه مسلّم است، شعر عاشورا، همزاد شعر فارسی است «امّا تا قبل از صفویه، حجم و گستردگی ندارد، گرچه حضور آن در قرن‌های چهارن تا نهم هجری اثبات شده است.

اوّلین سروده‌های فارسی عاشورایی که مستقیماً به امام حسین (ع) و وقایع روز عاشورا اشاره دارد، از کسایی مروزی است. پس از کسایی، اشعاری از

ناصرخسرو، سنایی و در قرن های بعد، سیف فرغانی، خواجوی کرمانی و دیگـران در دست است. در عصر صفویّه و به ویژه در عصر قاجار، این روند رو بـه ترقـی نهاد و پس از آن، به حدّ وفور بالنده شد و در جمهوری اسلامی‌ایران، درخششـی نوین و فروغی بی‌پایان یافت. مرثیه‌ی دوازده بندی «مولانا محتشم کاشانی» (فوت در ۹۱ سالگی) برخوردار از احساسی راستین است، این مرثیه دربـاره‌ی فاجعـه‌ی کربلا سروده شده و بسیار تقلید شده، امّا ارزش الگوی اصـلی هـم چنـان پایـدار مانده است. اگرچه شعر بیانگر تعصّب شیعه‌گری اسـت؛ امّـا سـراینده‌ی آن خـود فردی متعصّب به شمار نمی‌آید. محتشم در سرودن دیگر شیوه هـای شـعر تغزّلـی ممتاز است. او برای گذران زندگی به ناگزیر بازرگانی ابریشم پیشه کرد، ولـی در شاعری بارها کامیاب‌تر بود. سه دیوان از خود بر جای گذارده است. قصیده هایش در مدح «شاهزادگان»، حتّی«شاه تهماسب» بی‌احساس را نیز – که به طور کلّی بـه ملاحظات مذهبی با شعر ستایشگرانه موافق نبود- به تأیید واداشت.

علامه ملاعلی فاخری فقیه، ادیب، عارف و حماسه‌سـرای قـرن ۱۳ هجـری «در سال ۱۱۸۸ هـ‍ـش (۱۲۲۴ هـ‍ـق) متولد شد. وی در حوزه‌ی علمیّه‌ی ایران و نجف اشرف به تحصیل علوم دینی و فقهی پرداخته و با طی مـدارج اجتهـاد و مراحـل سیر و سلوک عرفانی، با حکم شرعی میرزامهدی آل کاشف الغطاء از مجتهـدین و علمای بنام حوزه‌ی علمیّه‌ی نجف اشرف به مازنـدران و زادگـاه خـود روسـتای «سنّار»، که اکنون از توابع بخش مرزن‌آباد شهرستان چالوس است، مراجعت نمود. این فقیه توانا ضمن رسیدگی به امور شرعیه‌ی منطقه، در ترویج احکـام اسـلامی‌و فرهنگ عاشورایی تلاش زائدالوصفی داشته و با بهـره‌گیـری از قریحـه‌ی سرشـار ادبی و علوم و معارف اسلامی، وقایع زنـدگی معصـومین (ع) بـه ویـژه واقعـه‌ی عاشورا را به صورت تعزیه و مرثیه در قالب اشعار حماسـی و عرفـانی بـه نظـم

کشیده است. گفته می‌شود وی صاحب کرامت نیز بوده و بسیاری از اشعار مذهبی‌اش را در خلوت عرفانی‌اش می‌سرود. ملاعلی فاخری، شاعری شیعی مازندرانی نیز در اشعار خویش، به شکل نمادین از «حکایت کربلا رفتن شغال» سخن به میان آورده است. حکایتی که وی می‌سراید هم‌چون قالب «فابل» داستان‌هایی است که از زبان حیوانات روایت می‌شود. نگارندگان در پژوهش حاضر با بررسی اشعار محتشم کاشانی و ملاعلی فاخری، با آوردن مصداق های شعری این تأثیر و میزان آن را نشان داده‌اند.

منابع

- ابو ناجی، محود حسن (۱۴۰۲ ق)، الرثاء فی الشعر العربی، بیروت: الطبعه الثانیه

- امین مقدّسی، ابوالحسن و زهرا بهشتی (۱۳۹۱)، بررسی شعر عاشورایی در دو ادب فارسی و عربی با تکیه بر شعر شهریار و جواهری، نشریه‌ی ادبیّات پایداری، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۴، شماره‌ی ۷، پاییز و زمستان.

- بیضون، ابراهیم (۱۹۷۹)، ملامح التیارات

-السیاسیه فی‌القرن الاوّل الهجری، بیروت: دارالنهضه‌العربیه

-پارساپور، زهرا (۱۳۹۰)، نمادهای عرفانی «آب» و «عطش» در واقعه‌ی عاشورا بنا بر گزارش دو منظومه‌ی عرفانی، دو فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، سال دوم، شماره‌ی ۴، بهار و تابستان.

- جعفریان، رسول (۱۳۸۳)، تاریخ خلفا، ج ۲، قم: دلیل ما.

- حجازی، سیدعلی رضا (۱۳۸۶)، سیر تاریخی شعر شیعه در حماسه‌ی عاشورا، فصل‌نامه‌ی شیعه‌شناسی، سال پنجم، شماره‌ی ۲۰.

- حسن‌لی، کاووس و غلام رضا کافی (۱۳۸۶-۱۳۸۵)، تاریخچه‌ی شعر عاشورایی از اوّل قرن چهارم تا پایان قرن نهم، فصل‌نامه‌ی علمی‌پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س) تهران، سال شانزدهم و هفدهم، شماره‌ی ۶۱ و ۶۲.

- خزعلی، انسیه (۱۳۸۳)، امام حسین در شعر معاصر عربی، تهران: امیرکبیر.

-دینوری، احمدبن داوود (۱۹۶۰)، الاخبارالطوال، قاهره: داراحیاء الکتب العربیه.

- سادات ناصری، سید حسن (۱۳۷۰)، مقدمه‌ی «ترکیب‌بند مولانا محتشم کاشانی»؛ تهران: سنایی

- سیدی، سیدحسین، استادی، هوشنگ (۱۳۸۸)، تجلّی عاشورا و انقلاب حسینی در شعر شیعه بررسی تطبیقی شعر حماسی- آیینی عاشورایی در گستره‌ی ادبیات عربی و فارسی دوره‌ی شکل‌گیری و تحول؛ ساختار و مضمون، فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی ادبیات تطبیقی، سال دوم، شماره‌ی ۸، صص ۹۴-۵۷.

- شریفیان، مهدی و نجمه نظری و صغری جعفری‌نیا (۱۳۹۱)، تجلّی حماسه و عرفان عاشورایی در ادبیّات انقلاب اسلامی‌ایران، نشریه‌ی ادبیات پایداری، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال سوم، شماره‌ی ششم، بهار ۱۳۹۱.
- صفا، ذبیح‌الله (بی‌تا)، مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر پارسی، تهران: ابن‌سینا.
- طبری، محمّدبن جریر (۱۹۸۸)، تاریخ‌الرسل و الملوک، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- فاخری، ملاعلی (۱۳۹۵)، گزیده‌ی مرثیه‌ی فاخر، مؤسسه‌ی فرهنگی هنری ملاعلی و شیخ آقا حسن فاخری، ساری: انتشارات شلفین.
- فضیلت، محمود، شیدا اسکندری (۱۳۹۱)، تصویرهای ادبی در شعر عاشورایی معاصر، نشریه‌ی ادبیات پایداری، دانشگاه باهنر کرمان، سال سوم، شماره‌ی ششم، بهار.
- قمی، شیخ عبّاس (۱۳۷۹)، نفس المهموم، تهران: ذوی‌القربی.
- مجلسی، شیخ محمّدباقر (۱۴۰۳ ق)، بحارالانوار، بیروت: دار احیاء التراث العرب.
- مطهری، مرتضی (۱۳۸۳)، حماسه‌ی حسینی، تهران: صدرا
- موسوی مقرم، سیدعبدالرزاق (۱۳۸۵)، مقتل مقرّم، ترجمه‌ی عقیقی بخشایشی، قم: دفتر نشر نوید اسلام.

مآخذ بعضی از اشعار فاخر و زاده فاخر

حجت‌الاسلام سید مهدی علیمی[1]

چکیده

دراین مقاله به گفتار پیشینیان که مایه سرایش بعضی از اشعار مرحوم فاخر و زاده فـاخر گشته اشاره شده است.

مشهود از گزیده اشعار و کعبه مقصود آنست کـه نطفـه بعـضِ اشـعار از حکایـات و تمثیلات گذشتگان بسته شده است و شطری از سروده ها منظومی‌اسـت دوبـاره از شـعر پیشینگان، در پاره‌ای نیز شاهدیم که بعضی از قطعات متحد با ابیات شعرا، و بسـیاری از کلمات متخذ از واژگان دیوانشان است.

بی‌شک دانستن مشربِ سرایش و آنچه که خمیر مایه افکار آن دو عزیز است کمک‌کـار مـا در ترسیم شخصیت وجودیشان بوده، محققان را بیش از پیش بر سیرتشان واقف می‌کند.

بر آنکه خبیر است مخفی نیست که نقد کار عالمان و نوع زندگی و سلوکشان مسـانخ با فرهنگ و اندیشه هایی است که با آن محشورند، که بالطبع رشحاتش از مقام قضا، کـه مکمن دلشان است در قالب نظمِ نغز و نثرِ پر مغز تراوش می‌کند.

کلید واژه‌ها: اشعار، حکایت، تمثیل، مثنوی، حدیقه سنایی

---

[1]- Sm.alimi.1980@GmaiL.com

مقدمه

این مجمل ناظر به خواستگاه تراوشات فکری فاخری پدر و پسر، و مقدمات آبستن شدن اشعار آنهاست.

پی‌بردن به این مسأله ما را مُمِد از برای بازشناختن نوع تفکرات مرحوم ملاعلی و فرزندش و همچنین گزارشگر تعلقات فکری آن دو بزرگوار است. اینکه آن دو عزیز با چه کتب و چه شخصیت های مهم علمی و فرهنگی محشور بوده‌اند. می‌تواند بیانگر روحیات، و طرز نگرش و سلوک عملی آنان باشد.

البته بر خواننده پوشیده نخواهد ماند که ما به دنبال مآخذ قرآنی و روایی اشعار نبوده‌ایم و هدف ما تنها مصادر غیر عصمت بوده است و درین باب هم فقط به ذکر نمونه‌هایی بسنده کرده‌ایم.

درین منظومه‌ها گاه تقلید از حکایت‌ها به جای ابتکار و نوآوری به چشم می‌خورد بدانگونه که طیفی از اشعار، نظمِ دوباره منظوم مشاهیر است، و قسمی دیگر نظم نثر بزرگان، و شطری دِگَر تکرار مصرع و بیت‌های اعاظم، آن هم با کمی تغییر.

بله آنچه که درین آثار موجب تنویر فکر و تلطیف خیال است آبدار و رسا بودن بعضی اشعار است که حکایت از طبع موزون و صفای دل سرایندگانش دارد، خصوصا آنکه گِل وجودشان با آب مهر اهل بیت چون شیر و شکر به هم درآمیخته، دیدگانشان مهبط سرشک ولایت حسینی شده‌است.

شکر نعمت کرد، نعمت شد زیاد　　کفر نعمت کردی از وصل بهشت

بیت زیر مشهور است که از مولوی است:

شکر نعمت نعمتت افزون کند　　کفر نعمت از کفت بیرون کند

لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ (إبراهيم/٧)

حکایت بردن فیل به شهر کوران

فیل بانی شهرِ کـوران رفتـه بـود وصفِ فیل از بهرِ کوران گفتـه بـود

مانند حکایت مزبور در کتب زیر مضبوط است:

حدیقه عارف سنایی:

فی جماعة العمیان و أحوال الفیل

بود شهری بزرگ در حـد غـور و اندر آن شـهر مردمـان همـه کـور

پادشاهی بـر آن مکـان بگذشـت لشکر آورد و خیمـه زد بـر دشـت

داشـت پیلی بـزرگ بـا هیبـت از پـی جـاه و حشـمت و صـولت

اَبوحیان توحیدی در مقابسات

و مثال ذلک: عمیان انطلقوا إلی فیل، فأخذ کلّ واحد منهم جارحة منه ... الخ.

مولوی در مثنوی:

پـیـل اندر خـانه تاریـک بـود عـرضـه را آورده بودندش هُـنـود

از برای دیـدنش مـردم بسـی اندر آن ظلمت همی‌شـد هـر کسـی

در ذکر بی مروّتی اهل زمانه

ای رفیقم این نصیحت گـوش دار که این نصیحت باشدت آخر به کـار

مدتی از بهر کاری یـک عـرب در بیابـان‌هـا بمانـدی روز و شـب

حکایت مذکور به صورت نثر در لطائف الطوائف از علی صفی[۴] آمده و نظم آن نیز توسط لوایی پرداخته شده است:

عربـی در میـان مکّـه و شـام کسب اسـباب مـی نـمـود مـدام

بهر تحصیل مـال و کسـب هنـر از حضر رخـت بسـت سـوی سـفر

حکایت پیر و منجم

از منجم کـرد یـک پیـری سـؤال کـه بیـان کـن سرگذشـت مایقـال

ذکر این حکایت در لطائف الطوائف شده است.

حکایت بقال شکر فروش و مرد ابله

بود یک بقّالی اندر شهر بلخ　　از وفور مال بودش کام تلخ

مثنوی مولوی:

پیش عطاری یکی گِل خوار رفت　　تا خرد ابلوج قند خاص زفت

پس بر عطّار طرّار دو دل　　موضع سنگ ترازو بود گِل

تمثیل

بود در شهری جوان زاهدی　　صالحی مانند او کم آمدی

این حکایت در (لئالی الاخبار) و (جوامع الحکایات) [۷] و (جامع التمثیل) [۸] ذکر شده و شاعر ما شعر خود را مطابق نتیجه اخلاقی سه کتاب فوق به انجام رسانده.

اما در (جامع التمثیل) [۹]و (جوامع الحکایات) [۱۰] و (لئالی الاخبار) [۱۱] حکایت دیگری نقل شده است که متفاوت با نتیجه ی فوق است و حین مقایسهٔ آن دو فهمیده می‌شود که بیان فاخر با در نظر گرفتن شرایط و جوانبی بی وجه نیست اما نتیجه حکایت دوم جامع التمثیل واقعی است و می‌توان نمونه های بسیاری از آن را در جامعه و قرآن و احادیث سراغ گرفت.

حکایت چاه دنیا

قصّه ای پر آب گویم گوش کن　　آتش شهوت از آن خاموش کن

پیر مردی شد معلّق در چَهی　　غیر چَه رفتن ندیده استی رَهی

حدیقه حکیم سنایی:

حکایت

آن شنیدی که در ولایت شام　　رفته بودند اشتران به چرام

شـــتری مســـت در بیابـــانی کـــرد قصـــد هـــلاک نـــادانی
مرد نـادان ز پـیش اشـتر جَسـت از پـیش مـی‌دویـد اشـتر مسـت
مرد در راه خـویش چـاهی دیـد خویشـــتن را درو پنـــاهی دیـــد

حکایت فوق در (جامع التمثیل) [۱۳] نیز آمـده، و مـلا احمـد نراقـی هـم در (معراج السعاده) [۱۴] آن را بـه نقـل از صـدوق در (کمـال الـدین) [۱۵] و او از بعضی حکما؛ یعنی بلوهر نقل نموده است.

چنان که مشهود است حکیم سنایی حیوان حمله کننده را شتر ذکر کرده که این در جامع التمثیل، شیر و در کمال‌الدین فیل آمده.

حکایت شاهزاده و عروس دنیا

ای رفیق از این جهان بـی اصـلی از شـــراب عشـــق آن، لایعقلـــی الی
خوش موافق هست حالت ای جناب حـــال آن شـــهزاده مســـتِ شـــراب

مأخوذ از معراج السعاده نراقی [۱۶]، قبل از معالجه‌ی عملی حبّ جاه.

بود یک شـاهی ز شـاهانِ صـفی باطنـــاً بـــا عالمـــان بـــوده حفـــی

این حکایت در قصص العلماء تنکابنی آمده و مابین شـاه عبـاس صـفوی و مـلا عبدالله تونی واقع شده. [۱۷]

بیـا مطربـا نغمـه را سـاز کـن بـه رویـم در عـیش را بـاز کـن
بیـا سـاقیا جـامی از مـی بیـار که نوشـم دمـی زان مـی خوشـگوار الی
از آن می که گفتـه خـدای غفـور بـه قـرآن بـه نـامش شـراباً طهـور

علامه حسن زاده آملی به نقل از مولی محمد مهدی نراقی آورده: [۱۸]

بیـا سـاقیا مـن بـه قربـان تـو فـدای تـو و عهـد و پیمـان تـو

مِئی ده که افزایدم عقل و جـــان فتـــد در دلـــم عکـــس روحانیـــان
شـــنیدم ز قـــول حکـــیم مهـــین فلاطـــون مـــه ملـــک یونـــان زمـــین
که می بهجت اَفزا و اَندُه فزاســت هـــمه دردهـــا را شـــفا و دَواســـت
نه زان می که شـرع رسـول انـام شـــمرده خبیـــث و نمـــوده حـــرام
از آن مـــی کـــه پروردگـــار غفـــور نموده اســت نـامش شـراب طهـور
بیا ســاقـــی ای مشفق چـــاره‌ســـاز بده یـــک قـــدح زان مـــی غـــم گـــداز

گفتگوی حضرت عیسی(ع) با صورت دنیا

شد روایـــت آنکـــه عیســـای نبـــی دیـــد روزی شـــکـــل دنیـــایِ دنـــی

این روایت در کتبی چون احیاء علوم دین [۱۹] و محجة البیضـاء[۲۰] و مجموعـه ورام [۲۱] و ارشاد القلوب دیلمی[۲۲] آمده.

طلعت خورشید از جمال محمـد حشـــمت جمشـــید از جـــلال محمـــد

الی

توبه آدم قبول درگـــه حـــق شـــد دســـت توســـل زده بـــه آل محمـــد

واضح است که شاعر نظر بدین غزل سعدی در اول الطیّبات فی الغزلیّات دارد:

ماه فـــرو مانـــد از جمـــال محمّـــد سرو نروید بـــه اعتـــدال محمّـــد(۲۳)

« طوطی طبعم به گفتار آمده »

نسخه گلشن راز ما بدین نهج است [۲۴]

پی آن تا شود روشـــن‌تـــر اســـرار در آمـــد طـــوطی طـــبعم بـــه گفتـــار

همچنین در انتهای شرح گلشن راز لاهیجی که اشعار به یکبارگی تجمیـع شـده [۲۵] و شرح گلشن ابن ترکه به منوال فوق آمـده اسـت. امـا در بعضـی از نُسـخ گلشن و شروح آن مانند شاه داعی شیرازی [۲۶] و مـتن شـرح لاهیجـی [۲۷] بـه ترتیب زیر نسق یافته:

در آمد طوطی نطقم به گفتار

از اَحد و اَحمد اَر چه میم بود　　لیک کند کار ذوالجلال محمد

زانکه اَحمد با اَحد یک میم فرق　　زین تفکر عارفان گشتند غرق

گلشن راز [۲۸]

احد در میم احمد گشته ظاهر　　درین دور اول آمد عین آخر

ز اَحمد تا اَحد یک میم فرقست　　جهانی اندر آن یک میم غرقست

ذات پاک تو واجب خالی از جهانی تو

گر بگویمت ممکن واجب الصفاتی تو

نی همی‌غلط گفتم بلکه ممکناتی تو/گر چه خارق عادت در کف تو آسانی در جای دِگر نیز آمده:

واجبش گویم بود عین خطا　　ممکنش خوانم بر او باشد جفا

و در موطن دگر فرمود:

گر شمار آید صفات حیدری　　می‌نگنجد در هزاران دفتری

آنکه وصفش را خدا سازد رقم　　کی ز ممکن ممکن است آرد رقم

چند فقره ی فوق به مانند گفتار میرزا ابراهیم ادهم است که در تذکره نصرآبادی ضبط شده: [۲۹

اوصاف علی به گفتگو ممکن نیست　　گنجایش بحر در سبو ممکن نیست

من ذات علی به واجبی نشناسم　　اما دانم که مثل او ممکن نیست

«روی زمین لاله گون ز خون جوانان»

عارف قزوینی (ولادت: ۱۳۰۰ قمری ـ وفات ۱۳۵۲ قمری برابر با ۱۳۱۲ شمسی [۳۰

از خون جوانان وطن لاله دمیده　　از ماتم سرو قدشان، سرو خمیده

اشاره به افسانه‌ای در شاهنامه که از قطرات خون سیاوش لاله رویید.

خدا را شهره شهرم همی‌در عشق ورزیدن

حافظ گوید: [۳۱

منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن　　منم که دیده نیالوده‌ام به بددیدن

همچنین درین نظم، از شعر حافظ با مطلع ذیل به عنوان تضمین بهره برده شده: [۳۲

مدامم مست می‌دارد نسیم جعد گیسویت

خرابم می‌کند هر دم فریب چشم جادویت

جالب آنکه مصرع تخلصی خواجه را نیز فروگذار نکرده:

زهی همت که حافظ راست کز دنیا و از عقبی

نگار ماه رو زلفش چو سنبل سایبان دارد

به گرد عارضش خطی بسان ارغوان دارد

الی

ز تار جعد مشکینش بود هر سو کمند دل

که از هر طاق ابرویش خدنگی در کمان دارد

بسیاری از واژگان این شعر، مأخوذ از غزلیات حافظ است:

حافظ: ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها

چونکه بودستی نهایت در ظهور　　زان سبب مخفی شدستی از حضور

بیان فوق شاید مأخوذ از حدیث ذیل باشد:

یا خفیّا من فرط الظهور

و چه بسا ناظر برین بیان حاجی سبزواری باشد:[۳۳

یا مَنْ هُوَ اخْتَفَی لِفَرْطِ نورِهِ　　الظّاهِرُ الباطِنُ فی ظُهورِه

حکایت‌هارون و بهلول

رفت روزی نزد هارون الرشید　　عاقل دیوانه، بهلول سعید

گفت هـارونش کـه ای دیوانـه ام کن نظر بـر سـقف و قصـر خانـه ام

این حکایت در روضات الجنات و تفسیر روح البیان [۳۴] نقل شده است.

حکایت کربلا رفتن شغال

پیر زالـی در نمـاز ایسـتاده بـود بود گـاهی در رکـوع و گـه سـجود

مانند حکایت فوق در فرهنگ افسانه های مردم ایران آمده است. منتهـا در آنجـا داستان روباهی است که به فریب می‌گوید توبه کردم و قصد بیت‌الله؛ یعنی مکه را دارم. وی خروس و مرغابی و هدهـدی را مطـابق وجهـه و شـأن مخصوصشـان فریفته، همراه خود می‌کند. خروس و مرغابی خوراک روباه می‌شـوند امـا هدهـد می‌گریزد. در فرارش به یک شاهین می‌رسد که پیشاهنگ لشکر سلطان (طبق نقلی حضرت سلیمان) بود و قاصد او. آنها مأمور بودند از برای شفای دختر پادشـاه دل خرگوش و زهره روباه بیابند. خرگوش را یافتند ولی روباهی گیر نیاوردند. هدهـد آنان را به سوی روباه دلالت کرد و سوارها سگان تازی را به سویش فرستادند تـا پس از تعقیب و گریزی چند، چاک چاکش نمودند.

نتیجه

با فحـص و جسـتجو در (کعبـه مقصـود) و (گزیـده اشـعار) در مـی‌یـابیم کـه سرایندگانش بسیار ملهم از گذشتگان و حکایاتِ منقول در کتب پیشینیان بوده‌انـد و این اقتباس تا آنجا بوده که گاه سایه بـر شـمّه ابتکـار و طبـعِ بـدایع نگارشـان می‌افکنده.

البته این سخن بدان معنی نیست که آن دو بزرگوار مقلد صرف بـوده‌انـد و یـا اینکه اساساً صنعت بازخوانی و نظم دوباره حکایات مذموم باشد.

متأثر بودن فی نفسه عیب نیست و می‌تواند علاوه بر فواید خاص خود، کلیـدی برای شناخت افراد و فهمِ منش و شخصیتشان باشد.

تکرار نوشتار تنها زمانی مُهمل و بی وجه می‌شود که عیارش از نظم و نثر پیشین کمتر باشد، و یا اینکه نکتهٔ نوینی نیفزوده، صنعت بدیع‌تری به همراه نداشته باشد.

به هر روی آثار ملاعلی و شیخ حسن قابل تقدیر و سزاوار تحسین است و در آن نکات جالب و مفیدی به چشم می‌خورد.

شادمانی ما زمانی فزون‌تر می‌شود که می‌بینیم آن عزیزان علاوه بر مقام فقاهتی، با دیوان عرفایی چون حافظ و شبستری محشور بوده‌اند، تا بدان حد که گه گاه کلام و گفتار آن معاریف را از کلک خیال خود گذرانده، به اعجاز خامه زرین خود بر صفحهٔ دیوانشان ترقص می‌دادند.

منابع

-حکیم سنایی، حدیقه الحقیقه ، طبع قندهار، افغانستان ، ص ۴۰

- ابو حیان توحیدی، المقابسات، مرکز نشر دانشگاهی چاپ دوم تهران (۱۳۶۶)، مقابسهٔ ۶۴ ، ص ۲۶۹

- جلال الدین محمد بلخی، مثنوی، مجلد سوم، طبع رحلی معرفت، ص۲۲۴

- فخر الدین علی صفی، لطائف الطوائف، به اهتمام احمد گلچین معانی، چاپ و انتشارات اقبال، چاپ نهم (۱۳۸۹) صفحه ۱۹۰

- همان، صفحه ۴۶۸

- جلال الدین محمد بلخی، مثنوی، دفتر چهارم، انتشارات کتابفروشی معرفت، ص ۳۴۰

- سدید الدین محمد عوفی، جوامع الحکایات و لوامع الروایات، انتشارات: بنیاد فرهنگ ایران تهران (۱۳۵۳)، چاپخانه داور پناه، جلد ۲، ص ۶۸۴

- محمد جبله رودی، جامع التمثیل، صفحه ۱۴۸، طبع سنگی، سال ۱۲۹۵ قمری

- محمد جبله رودی، جامع التمثیل، انتشارات شهاب (علمی‌سابق)، ص ۳۲۲

- جوامع الحکایات، همان، ص۷۴۴

- تویسرکانی، محمد نبی، لئالی الاخبار، طبع سنگی مظفری، رحلی، ص ۶۴۶

-حکیم سنایی، حدیقه الحقیقه، طبع قندهار افغانستان، ص ۴۷۲

- محمد جبله رودی، جامع التمثیل، ص ۳۱ ، طبع سنگی، سال ۱۲۹۵ قمری / همچنین انتشارات شهاب (علمی‌سابق)، قم (۱۳۷۱)، نوبت پنجم، ص ۳۲

- نراقی، ملا احمد، معراج السعاده، طبع رحلی، شرکت سهامی‌طبع کتاب (۱۳۲۶ شمسی) ص۱۳۴

-شیخ صدوق، کمال‌الدین، چاپ سنگی، طبع ناصری(دار الطباعه آقا میر باقر رازی ۱۳۰۱)، ص۳۲۷

- معراج السعاده، همان، ص ۲۳۶

- تنکابنی، محمد، قصص العلماء، ناشر: حضور، قم، چاپ اول (۱۳۸۰) ص ۲۵۲

-حسن زاده آملی، حسن، در آسمان معرفت، انتشارات: تشیع، طبع ششم (۱۳۸۱) چاپخانه افق، قم، ص ۳۲۲
- محمد غزالی، احیاء علوم دین، دار القلم، بیروت، جلد ۳، ص ۲۰۴
- فیض کاشانی، المحجه البیضاء، اسلامیه و شفیعی طهران، جلد ۳ ، صفحه ۲۱۸
-ورام بن ابی فراس، تنبیه الخواطر و نزهه النواظر، طبع سنگی، طهران، کارخانه مشهدی تقی، صفحه ۶۱
- شیخ حسن دیلمی، ارشاد القلوب، منشورات رضی، قم، باب ۵۱، صفحه ۱۸۶
- سعدی شیرازی، مصلح الدین، کلیات، مطبع سعادت شیراز (۱۳۱۴) کتاب الطیبات، صفحه ۱
-شبستری، محمود، گلشن راز، چاپ و انتشارات سیرنگ، چاپ اول (۱۳۶۹)، صفحه ۱۵
-محمد لاهیجی، مفاتیح الاعجاز، انتشارات کتابفروشی محمودی، صفحه ۷۲۷
-شاه داعی شیرازی، نسایم گلشن، چاپ: مکتبه علمیه لیک رود لاهور، ناشر: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان(۱۳۶۲)، صفحه ۱۸
-محمد لاهیجی، مفاتیح الاعجاز، انتشارات کتابفروشی محمودی، صفحه ۴۷
-شبستری، محمودف گلشن راز، چاپ و انتشارات سیرنگ، چاپ اول (۱۳۶۹)، صفحه ۱۰ و ۱۱
-نصر آبادی اصفهانی، محمد طاهر، تذکره نصر آبادی، چاپخانه ارمغان، طهران (۱۳۱۷ شمسی)، صفحه ۳۵۹
-عارف قزوینی، میرزا ابو القاسم، کلیات دیوان، چاپخانه تابان، مقدمه سیف آزاد، تهران (۱۳۲۷)، صفحه۳۴۳
-حافظ، دیوان، مطبع نادری، بمبئی، نسخه قدسی، صفحه ۳۵۰
- همان، صفحه ۱۰۷
-سبزواری، هادی، منظومه (غرر الفوائد)، به تصحیح و تعلیقه علامه حسن زاده آملی، طبع اول، نشر ناب: تهران، (۱۴۱۶ قمری)، ج ۲، (بخش حکمت) ص۳۵
- حقی بروسوی اسماعیل، تفسیر روح البیان، (وفات: ۱۱۳۸ ه ق)، ناشر: دار الفکر، بیروت،ـ نوبت چاپ: اول ، ج،۴ ص ۳۲۴ / ج ۵، ص ۶۵ / ج ۶، ص ۴۰۷

جستاری بر اجرام آسمانی در سوگ سروده‌های عاشورایی ملاعلی فاخر با رویکرد ادبیات نجومی

مریم رزاقی[1]

چکیده

ردِ پای اجرام آسمانی و کواکب در شعرفارسی را می توان از اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم به بعد دنبال کرد. نجوم، به لحاظ اعتقاد به تأثیر بر حیات انسانی، در گذر تاریخ حامل افسانه‌ها، داستان‌ها و پیام‌هایی شد که به تدریج در ادبیات گذشته نمود یافت تا آنجا که شاعران گاه برای ابراز فضل و دانش، بیان دیدگاه عامیانه و اساطیری، گاه باورمند به سرنوشت و قضا و قدر از اصطلاحات نجومی‌بهره بردند. با تعمق در اشعار پارسی گذشتگان درمی یابیم که الهام گرفتن از نام ستارگان و صور فلکی، سبب خلق صناعات بدیعی و بیانی به زیباترین شکل ممکن خود شد.

در سوگ سروده های عاشورایی ملاعلی فاخر، اجرام آسمانی نه با هدف اظهار فضل یا ترجیح دیدگاه عامیانه بلکه باورمند به سرنوشت و قضا و سرزنش قدر آنگونه که به آن مکتب جبری گفته اند آمده است. در این مجال، به مدد اجرام آسمانی، مکتب فکری ملاعلی فاخر درخصوص واقعه عاشورا با رویکرد ادبیات نجومی‌بررسی شد و نتیجه آن که در سوگ سروده‌های فاخر، زهره، زحل، بهرام، مشتری، مهر، مه، اختران و... ممتاز از سعد یا نحس بودن، بسامد بالایی دارند.

اصطلاحات نجومی‌چون بنات النعش و سرطان نیز در این آثار، نقش جدی در سرزنش سرنوشت داشته اند. تشخص بخشی به سیارات و سرزنش آنان به جهت عمل نکردن به

---

[1]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد تهران شمال

وظیفه خود که همانا برگرداندن قضای آسمانی است از جمله موارد مورد اشاره در این مقاله است.

کلمات کلیدی: اجرام آسمانی، اشعار نجومی، ملاعلی فاخر، قضا و قدر

مقدمه

اجرام آسمانی در اشعار شاعران کهن ایران زمین، نقش ویژه ای را برعهده داشتند شاعرانی که کنجکاو و پرسش‌گر، جهت پاسخ به نیازهای درونی سرودن در پی جواب‌هایی متقن بودند اجرام آسمانی به عنوان موضوعاتی مجهول و ناشناخته می توانستند به کمک شب و تنهایی و سراییدن‌های بی‌وقفه شاعران آن زمان بیایند. اخترگویی و سرنوشت اگرچه در ایران قبل از اسلام رواج داشت اما در ایران پس از اسلام، در اشعار شاعرانی چون خاقانی، نظامی، منوچهری، مسعود سعد و ... چنان بروز کرد که گویی بار بازنمایی روح مردم آن زمان به باورهای نجومی‌برعهده شعر است. و حتی برخی شاعران به واسطه معلوماتی که در علم کیهان شناسی و اخترشناسی داشتند درصدد مبارزه با خرافات و باورهای عامیانه برآمدند. و البته از این منظر که ادبیات هر جامعه ریشه در فرهنگ و عقاید آن جامعه دارد طبعا آینه تمام نمای افکار و عقاید و باورهای آن جامعه است ازین رو می توان جای پای این اعتقادات را در ادبیات فارسی به وضوح مشاهده کرد شاعران فارسی سرا با برخورداری از اطلاعات نجومی‌و ستاره شناسی، مطابق با زمان خود این باورها و داستان‌های عامیانه را در شعر خود انعکاس داده‌اند.

در آثار علامه فاخر به خصوص در کتاب «مرثیه فاخر» که در رثای شهدای کربلا سروده شده است، اجرام آسمانی نقش مهمی‌را برعهده دارند. از آن منظر که قضای آسمانی را دلیل این فاجعه انسانی دانسته و همراه با آن به سرودن

سوگمرگی های انسان می نشیند. نگارنده در پی آن است تا به این سوال پاسخ دهد که اجرام آسمانی چه نقشی در سوگ سروده‌های ملاعلی فاخر داشته است.

پیشینه تحقیق

درخصوص اجرام آسمانی در ادبیات فارسی تنها یک کتاب معتبر یافت شد اما مقالات متعدد ادبی از سوی علاقه‌مندان و ادبیات پژوهان صورت پذیرفت در این میان اما درخصوص واقعه عاشورا و ادبیات نجومی‌تاکنون پژوهش، کتاب یا منبع معتبری که بتواند ما را در رهیافت این مقاله مساعد کند، یافت نشد. با جستجوهای رایانه‌ای و کتابخانه‌ای که از طریق پایگاه‌های اطلاع‌رسانی و کتابخانه های معتبر انجام شد به چند مطالعه درخصوص اجرام آسمانی در ادبیات فارسی دست یافتیم.

«نجوم قدیم و بازتاب آن در ادب پارسی» اثر دکتر عباس ماهیار (۱۳۹۳) قابل توجه‌ترین اثر درخصوص ادبیات نجومی به‌شمار می‌رود که می‌توان از آن به عنوان منبعی معتبر بهره جست. همچنین پژوهش «شاهنامه و نجوم» اثر حافظ حاتمی‌درخصوص دنیای پررمزو راز شاهنامه نیز از جمله آثاری ست که می‌توان بدان اشاره کرد. «باورهای نجومی‌در شعر نظامی» از جمله پایان‌نامه های صورت گرفته در این مقال است. اما آنچه که مسلم است تاکنون درخصوص اجرام آسمانی در شعر فارسی با رویکرد واقعه عاشورا کاری صورت نگرفته است و امید می‌رود این مقاله آغازی باشد از دو وجه، هم بر سوگ سروده‌های عاشورایی با نمودهای اجرام آسمانی و هم آغازی باشد بر تعمق و تحلیل آثار علامه فاخر.

نجوم در شعر

شعر نجومی را ازآن جهت بدین نام می خوانند که در آن از اصطلاحات علوم فلکی استفاده می شده است و به این دلیل که علم نجوم در اوقات شرعی و تقویم، تعیین کننده بود و از طرفی طالع بینی و اختربینی از پیش از اسلام در دربار و بین قاطبه مردم رواج داشت، لابه لای اشعار قدما جای خود را باز کرد و به عنوان پدیده‌ای با قابلیت شناخت تفکرات شعرا مورد ارزیابی قرار گرفت.

در صفحات دیوان های شاعران به ویژه از سده پنجم هجری به بعد از اصطلاحات علمی گوناگون، از جمله اصطلاحات نجومی و احکام نجومی انباشته است. رنگ نیلگون آسمان و ستارگان نورانی آن و بلندای غیر قابل دسترس اجرام آسمانی در خیال انگیزی شاعران و شرکت در ساختار تصویر سهمی شایسته توجه دارد. (ماهیار، ۱۶:۱۳۹۴)

چرخش مضامین نجومی با تفکرات رایج در بین شعرا معمول شد اما آنچه که اهمیت ویژه یافت، عقایدی است که از سوی شاعران به واسطه ی اجرام آسمانی و صور فلکی بروز و ظهور کرد.

به منظور ردیابی اجرام آسمانی و کاربرد آنان از سوی شعرا، آنچه که حائز اهمیت است در درجه اول سعد یا نحس بودن هریک از سیارات و تقارن آنان به صور فلکی دیگر بوده است که با نجوم قدما به معنی علم پیشگویی حوادث آینده، رابطه‌ای نزدیک دارد.

سمبل‌سازی‌ها از مریخ با عنوان جنگاور، زهره با عنوان خنیاگر و ... از جمله مواردی است که در شعر قدما نمود یافته است.

از میان هفت سیاره که بدان ها اشاره خواهد شد ماه و خورشید بیشترین بسامد را به فراخور پتانسیل موجود، در شعر شاعران کهن به خود اختصاص داده اند.

خورشید نماد روشنی و فراگیری و سایه‌گستریست و ماه سمبل زیبایی و سادگی به‌شمار می‌آید.

اگر زماه و ز خورشید دیدگان سازم

به راه راست درآیم به سرچو نابینا

(سعد سلمان، ۱۳۷۵: ۱۵۸)

الف) سعد اکبر:

سعد اکبر که به مشتری معروف است و آن را با نام برجیس نیز می‌شناسند از بزرگترین سیارات منظومه شمسی است.

«مشتری یکی از بزرگترین سیارات منظومه شمسی است که بعد از زهره درخشان‌ترین سیارات است و داری دوازده مقر می‌باشد که نام‌های دیگری از قبیل اورمزد و برجیس دارد».(معین، ۱۳۶۴: ۱۹۸۰)

همچنین فارسی‌سرایان به تبع اساطیرخود و دیگر ملل که بر سمبل‌سازی‌ها بی‌تأثیر نبوده است، القابی چون حاکم ششم، قاضی صدر ششم، خواجه اختران، خواجه هفت اختر، خواجه اجرام را به مشتری نسبت داده اند و این نسبت بدان دلیل بوده است که در اسطوره های ملل شرقی، مشتری نموداری از خدای آسمان ها بوده است و پدر خود مریخ را از فرمانروایی خلع و برادارن خود نپتون و پلوتون را به فرمانروایی دریاها و دوزخ گماشت و خود بدون رقیب برتمام آسمان‌ها حمکران شد. (مصفی، ۱۳۵۷: ۱۳۰)

از منظر سعد بودن نیز شعرا با القابی چون سعد اکبر، سعد فلک، سعد آسمان، سعد گردون، سعدالسعود، کوکب سعد، کوکب سعادت به استقبال مشتری رفته‌اند.

برفت رونق بازار آفتاب و قمر

از آن که ره به دکان تو مشتری آموخت

(سعدی، ۱۳۷۱: ۵۰)

ب) سعد اصغر

زهره یا ناهید به واسطه رنگ سرخ و زیبایی که داشته نقش سعد اصغر را در دیوان شعرا به عهده‌دار بوده است که او را به مطرب‌گری و خنیاگری می‌شناخته‌اند.

از جمله القاب زهره در دیوان شعرا، ارغنون زن گردون، رودگر فلک، عروس ارغنون‌زن، بربط نواز و زنی بربط نواز بوده است.

در آسمان نه عجب گر به گفته حافظ سرود زهره به رقص آورد مسیحا

(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۱۸)

ج) نحس اکبر

سیاره کیوان یا زحل در هفتمین و آخرین مدار از مدارات هفتگانه آسمان سیر می‌کرد و شاعران نحوست شخص یا واقعه‌ای را با سیاره کیوان همراه می‌دانسته‌اند.

کیوان اسم ایرانی نیست و بابلی است و ظاهرا ایرانی‌ها نامی‌برای این سیاره نداشته‌اند اما لفظ زحل عربی و به معنی بلند است و به سبب دوریش از زمین به این نام خوانده شده است. در شعرفارسی زبان علاوه بر اینکه با نام‌های کیوان و زحل از این سیاره ذکر کرده‌اند بلکه همانند منجمان احکامی‌و به تبع آن نام هایی از قبیل پاسبان هفتمین طارم، پیرفلک، راهب دیرهفتم، نحس اکبر، معمّر، هندوی باریک‌بین، هندوی پیر، هندوی هفتم چرخ، پیرفلک، خادم پیر، دیده‌بان فلک به این سیاره داده‌اند. (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۸۸۵۲)

زحل نحس تیره روی نگر کز بر مشتریش مستقر است

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۲۶)

د) نحس اصغر

سیاره مریخ با نام فارسی بهرام، پنجمین سیاره فلکی است که نحس اصغر به شمار می‌رود.بهرام علامت نحوست و درعین حال جنگجو و خون‌ریز است و معمولا در شعر شاعران، مسلح با سپر و شمشیریا تیر و کمان تصویر شده است. از او با عناوین مریخ سلحشور، مرغ خون‌آلود، ترک خنجرکش، امیرخطه نام برده‌اند. (مصفی،۱۳۵۷: ۱۴۲)

بیاور می که نتوان شدزمکر آسمان ایمن به لعب زهره چنگی و مریخ سلحشورش

ه) عطارد

تیر یا عطارد را فارغ از سعد یا نحس بودن، عالم و عاقل دانسته‌اند. سیاره‌ای کاتب که در دیوان شعرا نمود عقل و علم است.

ستاره‌ایست معروف که بر فلک دوم تابد و آن را دبیر فلک گویند. علم و عقل بدو تعلق دارد ... معنای آن نافذ در اموراباشد و لذا دبیر و کاتب را بدان نامیده اند و آن در فلک دوم است پس از فلک قمر، آن را ذوجسدین نیز نامند و بلاد روم بدان منسوب است و درعلم احکام نجوم ربّ روز چهارشنبه است. خدای موهومی بت پرستان قدیم و قاصد ملاء اعلی و خدایی که همواره معاون علم و تجارت بوده و یونانیان وی را هرمس؛ یعنی مفسر اراده خدایان می نامیده اند. (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۵۹۴۴)

اجرام آسمانی در سوگ سروده‌ها علامه فاخر

بیان شاعرانه علامه فاخر در بکارگیری اجرام آسمانی که برای انتقال وجهی از وجوه تعریف شعر که تخیل باشد حائز اهمیت است زیرا این خیال‌انگیزی منتج به این می شود که بتوانیم عقاید و باورهای شاعر را بشناسیم، باورهایی که از

گذشته های دور در مردم این سرزمین و اساطیر ملل دیگر ریشه دوانیده و ما هنوز منشاء آن را درنیافته‌ایم.

در اینکه عقاید و احکام مربوط به این دانش در چه زمان و توسط چه کسانی وضع شده، مانند سرچشمه اصلی و ابتدایی بسیاری از عقاید فولکوریک، برما مجهول است، ولی آنچه اهیمت دارد این است که عقاید به هر صورت و مربوط به هر عصر و زمانی که باشد، نتیجه چندین قرن مشاهده و تجربه است و به هرحال، جزء دانش عوام و فرهنگ عامه است و یک نوع سرمایه ملی محسوب می‌شود. از لحاظ مردم‌شناسی نیز شایان توجه و اهمیت فراوان می‌باشد زیرا از عقل و حکمت عامیانه و ذوق و دقت توده مردم مایه گرفته است (شکورزاده، ۱۳۶۲: ۱۷۴)

این ذوق عامیانه بعدها تبدیل به علمی‌شد که می توان از آن باورهای سراینده یا نویسنده را دریافت باورهایی که با جان بخشی به اشیاء و اجرام، مارا در شناخت و عقاید شاعر یاری می‌دهد.

آه که افکنده زسر، مغفر خود خسروخاور، زغم سبط پیمبر، شده برجیس نواگر، چو شده زهره مکدر، به غم ماه منور، عطارد زده برسر، زحل سوخته پیکر، همگی تا صف محشر، که ایا خالق اکبر، به چه جرم این همه محنت شده بر بلبل گلزار پیمبر، حسین (فاخر،۱۳۹۴: ۱۱۷)

علامه فاخر با نام بردن از برجیس و زهره و ماه و خورشید و عطارد و زحل در پی آن است که این سوال را مطرح کند که چرا این واقعه عظیم رخ داده است. قضا و بلای آسمانی را با اجرام آسمانی درهم می آمیزد و در مجموع، برای جلب مخاطب خود را با آنان می‌آمیزد.

از چه گریبان همه چاک شد　　چیست فغان بردر افلاک شد

چیست که برفرق همه خـاک شـد سـینه زنـان پیـرو جـوان آمـده

(همان: ۲۹)

شاعر در برخی موارد حتی فلک و افلاک را مسبب این واقعه دانسته و گاه آنـان را در وقوع حادثه بی تقصیر می داند این تجاهل العارف کلی شاعر در بیـان آنچـه که برسر بشریت در کربلا رفت قابل تامل است.

بهرکـــه بگریســـت فلـــک، زاروزار درد جهـان بـر دل و جـان آمـده

(فاخر، ۱۳۹۴: ۳۰)

تشبیهات مرکب سوگ سروده‌های فاخر در ترسیم مصیبت خواندنی است. بـدان مفهوم که بنات‌النعش که که برگرد ستاره جدی می چرخنـد بایـد بـه حـال خـود بگریند زیرا بنات‌النعشان اصلی که اطفال جامانـده از شـهدای کربلاینـد بـر گـرد درخشان ترین ستاره حضرت زین العابدین گریانند. اگرچه تشبیه مرکب ایـن بیـت چنان مستحکم است که ما را از معنی اصلی دور نگاه می‌دارد اما بـه جاسـت کـه اشاره کنیم، شاعر معتقد است اگر قرار باشد، قضای آسمانی واقعه ی کربلا را پیش آورد همان بهتر است تا آسمان و زمین و زمان را نیز درهم بریزد.

تاکی بنات النعش برگرد جدی خندان

که اطفال بی‌کس به دور زین‌العابدین گریان

(همان: ۲۴)

این مهی باشد که از غم آسمان خونبار شد نیلگون دوار شد

چشمه چشمه از سرشک چشم انجم، انجمن ای موالی، سینه زن

(همان: ۲۵)

در سوگ سروده‌های فاخر، گاه معانی اساطیری جای خود را به همدرد انگاری می‌دهند کیوان در اساطیر نجومی‌به نحوست و دیری و دوری از زمین معروف است و در بیتی که به آن اشاره می شود، این نحوست که پاسبان فلک نیز خوانده می شود خود را در غم از دست دادن آن بزرگ امام شریک می کند و بهرام که به جنگاوری و خونریزی شهره است، دست از خونبارگی برداشته یا سپر انداخته است.

چیست که هان قامت کیوان شکست　　مشتری از بیع و شری بسته دست

چیست که بهرام فلک، دست بست　　خم شده در برج کمان آمده

(همان: ۲۷)

از طرفی شاعر، فلک را که شامل همه اجرام آسمانی می‌شود مسبب حوادث ناگوار کربلا می‌داند.

خیال شادمانی داشتم اما فلک آخر　　زشادی کرده ناشادم جوان تازه دامادم

(همان: ۴۹)

الف) آسمان

علامه فاخر در اولین شعر از کتاب، از آمدن ماه محرم خبر می دهد و آدابی که باید در این ماه از سوی مسلمانان رعایت شود و با بیانی شاعرانه سعی در آن دارد که شور شاعرانه را به مدد شعور به مخاطب منتقل کند.

برخی ابیات مهر و مه در معنی واقعی خود به کار می‌روند.

در عجبم کزین گنه از نسوخت مهر و مه

از چه به پاست ماسوا، می‌شود این نمی‌شود

(همان: ۳۷)

واعجبا که آسمان زین حرکت نه اوفتاد　　اذالجبال سیرت، بای ذنب قتلت

(همان: ۶۹)

ای آسمان بباران خون بر زمین و بیـرون　　خون از سنگ و مدرکن، ماه محرم آمد
(همان: ۱۷)

وگاه از آسمان در معنای غیر حقیقی آن به معنای قضا و قدر استفاده می‌کند.

ناکام از جهان شـد، وای علـی اکبـر　　پامال آسمان شد، وای علـی اکبـر
(همان: ۶۹)

ب) ماه و خورشید

ماه و خورشید یا آفتاب و قمر در اشعار فاخر بیشتر با صنایع بیانی چـون اسـتعاره استفاده شده است.

ای آفتاب تابان تاریک شو چو ظلمت　　ظلمت رخ قمر کن ماه محرم آمـد
(فاخر، ۱۳۹۴: ۱۷)

ای ماه از سیر و تماشا لحظه‌ای بگـذر　　کشتند ماه هاشمی، عبـاس نـام‌آور
(همان: ۲۲)

چیسـت کـه سـکان سـما در مـلال　　چیست که در نظم جهـان اخـتلال
چیست که در خون شده چشم هـلال　　بـا کلـف انـدر سـرطان آمـده
(همان: ۲۷)

چیست که شد نیلی به بـر، نـه سـپهر　　چیست که تاریک شده رنـگ مهـر
نیـر اعظـم زچـه شـد، زرد چهـر　　در اسـد از غصـه جبـان آمـده
(همان: ۲۷)

امشـب دل افلاکیـان　　نـور قمـر شـد قیرگـون
گردیـده از غـم پـر زخـون　　روی کواکـب نیلگـون
(همان: ۱۰۲)

قمـــر انـــدر فلـــک امشـــب عـــزادار کواکب زین مصیبت سرنگون است
(همان: ۱۰۲)

ج) زهره

شاعر زهره را که نماد شادباشی و خوشی و خنیاگریست با مردم همراه می کنـد از او به عنوان عزادار یاد می‌کند.

شـــال مـــاتم زهـــره در چنپرکشـــید بـــر متـــاعش مشـــتری، آذر کشـــید
(همان: ۱۹)

زینت مده زهره عروسی حجله گردون کز کین سیه، حجله عروس پاک زهرا شد
(همان: ۲۲)

د) زحل

زحل یا کیوان که نحس اکبر است از نگاه شاعر می توانـد، گردانـنده قضـا باشـد زحل مجاز از جزء به کل انگاریده شده است، مـی‌توانـد آنچـه را کـه آسـمان و کواکب در طالع امام دوم شیعیان دیده‌اند، بگرداند و ختم به خیرکند.

دارم شکایت ای زحل از تو ز بیدادی تغییـــر تـــا کواکـــب از چـــه نـــادادی
دارم عجب آن روز از کرسی نیافتـادی آن دم که برنیزه، سر سلطان بطحا شد
(همان: ۲۳)

تانگـــارد غـــم بـــه دل مسطرکشـــید درخـــم نیلـــی زحـــل پیکـــر کشـــید
(فاخر، ۱۳۹۴: ۱۹)

ه) بهرام یا مریخ

در اشعاری دیگر شاعر از بهرام می پرسد تو کـه جنگـاورو جنگجـویی، غیـرت و حمیت و جوانمردی‌ات را چه کردی که گذاشتی چنین اتفـاق مهیبـی رخ دهـد و قضا را نگرداندی؟

غیرت کجا، بهرام ای خونخواره میدان ساکت چرا سلطان دین بی‌یار و تنها شد

(همان: ۲۳)

مریخ در پیشش قدم مانند قنبرزد الله اکبرزد

(همان: ۷۳)

و) مشتری

مشتری یا برجیس که سعد اکبر به شمار می رود چون مردمان خود را عزادار واقعه کربلا می‌داند و خود را مسبب ظلم رفته بر خاندان پیغمبر می‌شمارد.

اندرمتاع خویش افکن مشتری آتش کزکین زدندی خیمه پیغمبری آتش

باشد روا کافتد به بار گوهری آتش کز ظلم، لعل و گوهر شاهی به یغما شد

(همان: ۲۳)

ز) قضا و قدر

اجرام آسمانی در سوگ سروده های ملاعلی فاخر با رویکرد قضای و بلا به دست داشتن در واقعه کربلا متهم شده‌اند. اجرامی‌که به نگرداندن آسمان و خط زدن نام حسین(ع) از زمین مورد نکوهش شاعر و به نوعی مردم قرارگرفته‌اند.

تا قرعه رفتن، قدر برنام اکبر زد افلاک بر سر زد

فریاد واویلا قضا بر درب داور زد الله اکبر زد

(همان: ۷۰)

ترک فلک از هیبتش نامش زدفتر زد الله اکبر زد

(همان: ۷۰)

ای خدا این گردش چرخ ستمگررا ببین این چنین، تیشه بیداد کین

(همان: ۷۷)

ای فلک کردی مرا بـادرد هجـران مبـتلا　　این‌بلا کی مـرا بـودی روا

(همان: ۷۷)

در حیرتم اندر جهان کردم چه تقصـیری　　ای گردش چـرخ سـتمگر چیسـت

(همان: ۸۲)

کردی فلک اکنون مرا با غم دچار آخر　　در سن پیری گشته ام اشتر سوار آخـر

در شهر غربت خوارو زارو دلفگارآخر　　در این بیابان ای خدا سرگشته حیرانم

(همان: ۸۴)

امشـــب تزلـــزل در جهـــان　　شـــد منقلـــب کـــون ومکـــان

گویـــا حـــوادث شـــد عیـــان　　شـــد ولولـــه در آســـمان

(همان: ۱۰۱)

قضای آسـمان زد برسـر مـن　　نوشـــته در ازل بردفتـــر مـــن

به دست فرقـه بیـداد گـردون　　شـده تـاراج درّوگـوهر مـن

(فاخر۱۳۹۴: ۱۱۰)

دست قضایی نقش زد بردفترم خواهر　　ای مادرم خـواهر، ای یـاورم خـواهر

(همان: ۱۱۳)

پایمال تصمیم آسمان و آسمانیان شدن و ناکام شهید شدن حضرت علی‌اکبـر از جمله مواردی است که به وفور در سوگ سروده‌های این شـاعر اندیشـمند یافـت می‌شود.

ناکام از جهان شد، وای علـی اکبـر　　پامال آسمان شد، وای علی اکبـر

(همان: ۶۹)

از ســـــتم چـــــرخ دون　　پشـــت فـــرس ســـرنگون

(همان: ۱۳۳)

چرخ جفا جو به من این ظلم ها　　بارهـــا داشـــت بـــه دل مـــدعا

(همان: ۱۳۲)

ای فلک نیلگن زینب نالان مـــنم　　نقش شده در ازل لـــوح قضـــاوقدر

از ستم چرخ دون بی سروسامان مـــنم　　حکّه به نامم شده محنت و غم سربه سـر

(همان: ۱۳۷)

منم چو زینب حزین غم جهان به جان من

نه یک زمین همین بود، زسرگذشت من غمین

به خصم، آسمان اگر مدد نکرده است و پس

نموده چرخ دون برون، مرا زآشیان من

به آستان آسمان، نوشته داستان من

چه‌سان جهان عیان شده، به‌کام دشمنان من

(همان: ۱۳۹)

عمه چرا باب من هست نهـان از نظـر　　عمه فلک ریخته خـاک سـیه برسـرم

چرخ ستمگر مگر کرده مـرا بـی پـدر　　برده ز دستم برون اکبـر و از اصـغرم

(همان: ۱۶۹)

ستارگان آسمانی که گویا مسئولیت قضا و قدر را برعهـده داشـته‌انـد، تصـمیم گرفتند که تیرقضا را به سوی حلقوم علی‌اصغر پرتاب کنند.

دوره البیضـــای حلقـــش شـــد عیـــان　　گشت طـالع چـون کواکـب آسـمان

ناگهـــان تیـــر قضـــا شـــد پـــر زنـــان　　کـــرده حلقـــوم علـــی‌اصـــغر نشـــان

(همان: ۴۵)

در جای جای مرثیه فاخر از شخصیت‌های کربلا سخن رانده شده و در این میان اجرام آسمانی نقش گسترده‌ای را به سرانجام رساندن دلواگویه‌های عاشورایی دارند.

نتیجه

اعتقاد به تأثیر فلک و چرخ در سرنوشت انسان و بازی چرخ در شعر شعرا قدمت دیرینه دارد. اختران سعد و نحس در زندگی انسان‌ها تأثیرگذارند و این تأثیرگذاری و باور تا آنجا پیش می‌رود که دیوان‌های شعرا مشحون از اجرام آسمانی شود.

دور چون در نبشت روزی چند بازی نو نمود چرخ بلند

(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۱۷)

در بررسی اجرام آسمانی در اشعار ملاعلی فاخر، همسویی شاعر با اعتقادات و تفکرات و زندگی عامه مردم، نشان از اهمیتی دارد که برای ستارگان و کرات آسمانی قائل بودند. در سوگ سروده های فاخر، زهره، زحل، بهرام، مشتری، مهر، مه، اختران و... ممتاز از سعد یا نحس بودن، بسامد بالایی دارند. اصطلاحات نجومی‌چون بنات النعش و سرطان نیز در این آثار، نقش جدی در سرزنش سرنوشت داشته اند. تشخص بخشی به سیارات و سرزنش آنان به جهت عمل نکردن به وظیفه خود که همانا برگرداندن قضای آسمانی است از جمله نتایج این مقاله است.

همچنین همسویی تفکرات شاعر با مردمی‌که به عشق و علاقه حضرت امام حسین(ع) ماه محرم را به آدابی ویژه و رسومی‌خاص می گذرانند و با باورهای ویژه‌ای این ماه را به سوگ می‌نشینند، نیز از جمله موارد منتج شده در این مجال است. آنچه که در گزیده سوگ‌سروده‌های ملاعلی فاخر پس از بررسی همه آثار

موجود مشاهده شد، این بود که هفت ستاره و فلک در قضا و قـدر مـوثر بـوده و هرکدام در شکل‌گیری واقعه عاشورا متهمند، چنانکه در این سروده‌ها تنها یک بـار به عطارد اشاره شده که نماد عقل و علم است و دیگـر سـیارات بارهـا از سـوی مرثیه‌سرا نکوهش شده‌اند.

در این بررسی دریافتیم که سوگ سروده‌های این عالم جلیل‌القدر تنها پـرداختن به افکار و اندیشه های صرف شاعرانه نیسـت بلکـه سـوگ‌سـروده هـای او آیینـه اعتقادات، باورها و اندیشه مردم سرزمینی است که مهد تمدن ایـران زمـین بـوده است و بر آن ضمن آفرینش کلام ادبی، نوعی هم فکری و هم حسی بـا مخاطبـان خود برقرار نماید و خود را نیز از مردم بداند و بلای آسمانی را مسبب این واقعـه قلمداد کند. ملاعلی فاخر با نام بردن هریک از ستارگان و نقش آنان در داغی کـه بردل بشریت گذاشته اند و نکوهش آنان همچنین بازنمایی شرمندگی اجرام آسمانی در برخی ابیات، نگرش خود را به باورهای عامیانه و باورمندی آنان به سرنوشـتی که ستارگان برایشان رقم زده‌اند، نشان داد.

منابع

-حافظ، محمد، (۱۳۶۸)، حافظنامه، نوشته بهاالدین خرمشاهی، تهران: سروش

-خاقانی شروانی، افضل الدین، (۱۳۸۸)، شاعر صبح، به توضیح سید ضیاءالدین سجادی، تهران: سخن

-دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۷)، لغت‌نامه دهخدا، تهران: دانشگاه تهران

-سعد سلمان، مسعود، (۱۳۷۵)، گزیده اشعار مسعود سعد، تصحیح دکتر سیروس شمیسا، تهران: انتشارات سخن

-سعدی، مصلح الدین، (۱۳۷۱)، دیوان غزلیات، به کوشش دکتر خطیب رهبر، تهران: انتشارات مهتاب

-شکورزاده، ابراهیم، (۱۳۴۶)، عقاید و رسوم مردم خراسان، به انضمام پاره‌ای اشعار، لغات، امثال، افسانه‌ها. تهران: بنیاد فرهنگ باران

-فاخر، ملاعلی، (۱۳۹۴)، مرثیه فاخر در رثای شهدای کربلا، ساری: نشر شلفین

-ماهیار، عباس، (۱۳۹۴)، نجوم قدیم و بازتاب آن در ادب پارسی، تهران: نشراطلاعات

-مصفی، ابوالفضل، (۱۳۶۶)، فرهنگ اصطلاحات نجومی، تهران: موسسه مطالعات فرهنگی، چاپ دوم

-معین، محمد، (۱۳۶۱)، فرهنگ معین، تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر

-نظامی‌گنجوی، الیاس بن یوسف، (۱۳۶۳)، هفت پیکر، به تصحیح و حواشی دکتر وحید دستگردی، تهران:علمی، چاپ دوم

مقایسه جلوه‌های معراج پیامبر -صلی الله‌علیه وآله‌وسلم- در اشعار زاده‌فاخر و نظامی

الهام زارع[1]

چکیده

سرودن از معراج پیامبر اسلام، همواره یکی از سنت های شعری زبان فارسی بوده است. این مساله به طور جدی، از قرن ششم و با شاعرانی همچون سنایی، عطار و نظامی‌آغاز شده، تا عصر حاضر ادامه یافته است.

با وجود اینکه شاعران بسیاری از معراج سروده اند، کیفیت این اشعار باهم متفاوت است. ریشه‌ی این تفاوت را باید در قدرت شاعری و میزان هنرمندی سرایندگان این اشعارجست و جو کرد . در بسیاری از موارد، مذهب و دیدگاه کلامی شاعران نیز بر چگونگی روایتشان از معراج تأثیر نهاده است.

یکی از شاعرانی که به طور جدی، به مساله‌ی معراج پرداخته، نظامی‌گنجوی است.پس از او شاعران بسیاری به موضوع معراج پرداخته‌اند که از میان متاخرین می‌توان به شیخ آقا حسن فاخری ملقب به زاده فاخر اشاره کرد. ایشان علاوه بر تسلط بر علوم دینی، در فنون شاعری نیز چیره دست است اما آن طور که باید در میان اهل ادب شناخته شده نیست.

---

[1]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی تهران

این مقاله با مقایسه معراج پیامبر در اشعار زاده ی فاخر و نظامی، مضامین مشترک استفاده شده توسط آن‌ها را، استخراج نموده است. یافته‌های پژوهش حاضر حاکی از آن است که بسیاری از جلوه های معراج در آثار هردو شاعر مشترک است،اما تفاوت مذهب کلامی‌این شاعران منجر به تفاوت‌هایی در نوع روایتشان از معراج شده است.

کلمات کلیدی: معراج، زاده فاخر، نظامی

مقدمه

آیات قرآن و روایات اسلامی‌منابعی هستند که بر شعر و ادب پارسی تأثیر چشمگیری گذارده‌اند به‌طوری‌که نمی‌توان ادبیات، به‌ویژه شعر غنی پارسی را بدون آن‌ها تصور کرد.همواره موضوعات گوناگونی وجود دارند که شاعران از آن‌ها بهره می‌برند اما گلِ سرسبد این باغ ماجرای معراج پیامبر(ص) است.

معراج پیامبر به شکل های مختلف در ادب پارسی از گذشته تا به امروز ساری و جاری است. یکی از این اشکال، معراج نامه سرایی است. به طوری که شاعران بعد از حمد و ثنای خداوند و نعت رسول به ماجرای معراج پیامبر(ص) می‌پردازند.

آغازگر معراج‌نامه‌سرایی در شعر فارسی را سنائی‌غزنوی دانسته‌اند اما اسدی طوسی حماسه سرای معروف قرن پنجم در گرشاسب نامه ابیاتی را با عنوان «در معراج پیامبر» سروده است که می توان آن اشعار را اولین معراج نامه در شعر فارسی به‌شمار آورد»(حاجی‌زاده، ۱۳۹۱: ۶۸)

یکی از پیشروان معراجیه سرایی، نظامی گنجوی است. وی با توجه به دوره و محیط زندگی خود به شعر شرع و زهد اهمیت بسیاری می داده است و در تمام آثار خود ذکر تحمید و مناجات خداوند، نعت رسول اکر(ص) و وصف معراج و

شب معراج را به‌زیبایی هرچه تمام‌تر التزام کرده و بدین‌گونه ذکر واقعهٔ معـراج را سنّتی برای مثنوی‌سرایان پس از خود قرار داده است. » (قاسمی‌پرشکوه،۱۳۹۱:۲۴)
گزارش معراج از قرن ششم به صـورت سـنّتی ادبـی درآمـد و شـاعران بزرگـی هم چون نظامی، خاقانی، عطار و... به آن پرداختند و توجه به آن تا دوران معاصـر ادامه یافت اما متأسفانه در شعر معاصر فارسی آن‌طورکـه شایسـته اسـت، جلـوه نیافت. با وجود این هنوز شاعرانی هستند که معراج را در آینه شعرشـان مـنعکس می‌کنند. یکی از این شاعران هنرمند و متعهد زاده‌ی فاخر اسـت کـه از زلال ایـن آبشخور نوشیده و شهد آن‌را به مخاطـب نوشـانده اسـت. ازآن‌جـا کـه تـاکنون، پژوهشی در مورد معراج‌نامه ارزشمند زاده‌ی فاخر صورت نگرفته اسـت، درایـن مقاله سـعی مـی‌شـود تـا تصـویری اجمـالی از معـراج رسـول خـدا، صـلی‌الله علیه‌وآله‌وسلّم، در سروده‌های زاده‌ی فاخر ارائه، سپس به مقایسه آن با جلـوه‌هـای معراج در آثار سخن‌سرای گنجه، حکیم‌نظامی پرداخته شود.

پیشینه پژوهش

در مورد معراج و تأثیر آن بر شعر فارسی به‌ویژه آثار نظـامی‌کتـاب‌هـا و مقـالات زیادی به رشته تحریر در آمده است که به چند نمونه از آن‌ها اشاره مـی‌کنـیم امـا نگارنده پژوهشی دربارهٔ معراج‌نامه زاده‌فاخر مواجه نشده است:

عبدالنعیم حسنین، شیرین(بی‌تا)، «المعراج‌النبوی و اثره فی‌الشعرالفارسی»، قاهره.
غفّاری جاهد، مریم(۱۳۸۶)، «انعکاس معراج نبی در شعر نظامی»، حافظ، ش۲۹.
فاتحی، پروین(۱۳۸۸)،« معراج پیامبر اکرم(ص) و معراج‌نامه‌هـای منظـوم در ادب فارسی»، تهران: علمی.
جمالی، شهروز(۱۳۸۹)، « معراج و بازتاب آن در ادب فارسـی»، فصـلنامه ادب و عرفان(ادبستان)، س۱، ش۱.

رضایی جمکرانی، احمد(۱۳۸۶)، «بررسی و مقایسهٔ مدح و معراج. پیامبر(ص) در چهار مثنوی عطار»، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش۹.
نوریان، سیّدمهدی و مهدی حاجی‌زاده(۱۳۹۰)، «جلوه معراج پیامبر. صلی‌ا...علیه‌وآله‌وسلّم در خمسهٔ نظامی گنجوی»، ادبیات تعلیمی(پژوهش‌نامه‌ی زبان و ادبیات فارسی)، س۳، ش۹.
حاجی زاده، مجید(۱۳۹۱)، «بازتاب معراج پیامبر(ص) در شعر فارسی از آغاز تا پایان قرن هشتم»، ادب و عرفان، س، ش.
قاسمی پرشکوه، سعید و عباسعلی وفایی(۱۳۹۲)، «بررسی تطبیقی. معراجیه های خمسه نظامی‌با نگاه موردی به سه معراج نامه کتاب المعراج، معراج النبی والاسراء والمعراج»، دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره۱، ش۲.

بحث

معراج

معراج داستان سفر انسان به عالم ملکوت است. انسانی که شاه بیت غزل آفرینش است و آفریدگار هستی، پس از خلقتش، خود را با صفت احسن الخالقین ستود. موجودی شگفت انگیز و دوبُعدی. از سویی آسمانی و از دیگرسو، زمینی و پیوسته در صدد بازگشت به خاستگاه اصلی خویش.(حاجی‌زاده، ۱۳۹۱: ۶۵)

معراج در لغت

معراج بر وزن مغعال، آلت صعود و عروج است. برخی آن را اسم زمان به حساب آورده اند و بعضی دیگر آن‌را مصدر میمی‌دانسته اند به معنی عروج و صعودکردن (عمادزاده، ۱۳۶۴: ۸۸)

معراج در اصطلاح

به عقیده مسلمانان، معراج عبارت است از سیر شبانه و سفر آسمانی و ملکوتی پیامبر اکرم(ص) که در سه‌مرحله صورت گرفته است:

حرکت شبانه از مکه تا بیت‌المقدّس و مسجدالاقصی به‌وسیله مرکبی به‌نام بـراق و با همراهی جبرئیل امین.

عروج از مسجدالاقصی تا مکان سدرۀالمنتهی در آسمان هفتم با وسیله‌ای به‌نـام معراج تا آسمان دنیا و ازآن‌جا به‌وسیلۀ براق یا بال جبرئیل.

حرکت از سدرۀالمنتهی به‌سوی عالم غیب و ملکـوت اعلـی و مشـاهده اسـرار آفرینش و هستی و عجایب بی شمار و رسیدن به مقام قاب قوسین توسط مرکب یا وسیله ای به نام رفرف و بدون همراهی جبرئیل و در نهایت رسیدن به وصال حق و بالاترین مراتب قرب الهی و مشاهده محبوب ازلی به چشـم دل و شـنیدن آن چـه باید می‌شنید و دیدن آن‌چه می‌بایست می‌دید(نورانی، ۱۳۹۰: ۱۹)

آیات مربوط به‌معراج

الف) آیه یک سوره، اسراء که دلالت بر سیر زمینی پیامبر از مکه و مسـجد الحـرام به مسجدالاقصی و بیت‌المقدّس دارد:

سُبحنَ الّذی اَسْری بِعَبدِهِ لیلاً مِنَ الْمسجِدِ الحَرام اِلی المسجِدِ الْاَقصـا الّـذی برَکْنـا حَوْلَهُ لِنُرَیهُ من ایتِنا انّه هُوَ السّمیعُ الْبَصیر(اِسراء، ۱)

ب) آیات سیزده تا هجده سوره‌ی نجم که دلالت بر سیر آسمانی معراج دارند:

ولَقَدْ رَءاهُ نُزْلَةً اُخری۱۳ عِندَ سِدرةِ المنتهـی۱۴ عِنـدَها جَنَّـهُ المَـأْوَی۱۵ اِذیَغشَـی السّدرَۀ ما یَغشَی۱۶ مازاغَ البصَر و ماَطغی۱۷ لَقَد رَأی من آیاتِ رَبِّهِ الکبری۱۸.

ج) آیه ۴۵ سورۀ زخرف که دلالت بر ملاقات حضرت رسول با سایر انبیاء دارد:

وَسِئَل مَنْ اَرْسَلْنَا مِن قبلِک مِن رُسُلِناَ أَجَعَلنَا مِن دونِ الرَّحمنِ ء اِلهَةً یُعْبَدون۴۵.

سندیت حدیث معراج

اصل این حدیث را محمد دیلمی[ق ۸] در پایان کتاب «ارشـادالقلوب» مرسـلاً از علی(ع) از پیامبر(ص) نقل کرده است. علّامه مجلسی در «بحارالانوار» و شیخ حرّ

عاملی و صاحب کتاب وسائل‌الشیعه نیز آن‌را در کتاب «الجواهرالسنیه» به‌نحو ارسال نقل کرده‌اند. با این حال علّامه مجلسی دو سند برای حدیث ذکر نموده. مرحوم فیض نیز در «الوانی» پس از آن که حدیث را مرسلاً نقل کرده، فرموده است، حدیث به طور مسند نیز از امام صادق از پدرش از جدّش امیرالمؤمنین(ع) نقل شده است با آن‌که این سه محدث بزرگوار(علامه‌مجلسی، شیخ‌حرّعاملی و مرحوم فیض) همگی حدیث را از «ارشاد القلوب» نقل کرده‌اند، تفاوت‌هایی در متن حدیث به‌چشم می‌خورد(سعادت‌پرور، ۱۳۷۴: مقدمه)

مقایسه معراج‌نامه‌های فاخر و نظامی‌از نظر ساختار ومحتوا

معراج‌نامه زاده فاخر در آغاز کتاب، «کعبه مقصود» که در وصف اصل بیت است آورده شده است، معراج‌نامه‌ی نظامی در آغاز «مخزن‌الاسرار» است. اما نظامی در آثار دیگر، هم‌چون، شرف‌نامه، هفت‌پیکر و... نیز به‌صورت پراکنده به این موضوع پرداخته است. هردوی این معراج‌نامه‌ها در قالب مثنوی سروده شده‌اند زیرا این قالب مناسب‌ترین قالب برای به نظم‌کشیدن موضوع پردامنه معراج است. معراج‌نامه زاده فاخر بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن(رمل مسدس محذوف) و معراج‌نامه نظامی‌در مخزن‌الاسرار بر وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن(سریع مطوی مکشوف) می‌باشد. معراج‌نامه‌ی زاده فاخر در ۲۹۱ بیت سروده شده در حالی که معراج‌نامه نظامی در مخزن‌الاسرار تنها ۶۸ بیت است. روایت زاده فاخر از معراج بسیار کامل و منسجم است در حالی که نظامی تنها به بیان کلیات بسنده کرده است.

روایات مورد نظر زاده فاخر و نظامی

با وجود مضامین مشترکی که میان روایات زاده فاخر و نظامی از معراج وجود دارد، نقطه ثقل هریک از آن‌ها در روایت‌شان، متفاوت است. تأکید زاده فاخر بر مسأله ابلاغ وصایت علی(ع) به‌عنوان جانشین پیامبر پس از حضرت محمّد(ص) است و تلویحاً مهم ترین دستاورد معراج را این مسأله می داند. غالب روایت زاده فاخر از معراج برگرفته از روایت «ابوسعید خدری است». اما آن قسمتی که مربوط به حضرت علی(ع) است در روایت خدری وجود ندارد و در روایات و تفاسیر شیعه از جمله تفسیر المیزان ذیل آیه یک سوره‌ی اسراء و باب «اثبات معراج و معناه» جلد ۱۸ بحارالانوار و دیگر کتب تفسیری و روایی آورده شده است. نکته جالب توجه این‌که زاده فاخر هدف خداوند از بردن پیامبر به معراج را نشان‌دادن رتبه حضرت محمّد(ص) بر افلاکیان می‌داند:

تا نماید برهمه افلاکیان　　رتبه پیغمبر آخر زمان

(فاخری، ۱۳۹۳: ۳۴)

اما در معراجیه های نظامی هدف معراج، دیدار و گفت وگو با خداوند متعال بیان شده است و همه معراجیه های او با همین مطلب که پیامبر(ص) به دیدار خداوند نائل شده و با او به سخن پرداخته، اشاره دارند»(پرشکوه، ۱۳۹۲: ۴۳)

آیت نوری که زمانش نبود　　دید به‌چشمی‌که خیالش نبود...

(نظامی، ۱۳۸۰: ۸)

مهم‌ترین دستاوردهای این سفر در روایت نظامی؛ شفاعت پیامبر برای امتشان، تخفیف در نمازهای واجب از ۵۰ تا به ۵ تا و... می‌باشد.

لب به شکرخنده بیاراسته　　امت خود را به دعا خواسته

رحمت حق نازکش، او نـازنین　　لطـف ازل بـا نَفَسـش هـم‌نشـین
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۹)

به نظر می رسد، حکیم نظامی‌اغلب روایات مربـوط بـه معـراج را از پـیش چشـم گذرانده است اما مطالعه و دقت در مطالبی که در معراج نامه های خود بیان کـرده، ثابت می کند که این سخنور توانا بیش تر به روایـت «ام هـانی» دختـر ابوطالـب و روایت «ابوسعید خدری» که کامل ترین روایت در مورد معـراج اسـت و مأخـذ و مصدر بسیاری از معراج‌نامه‌ی فارسی و عربی است نظـر داشـته اسـت».(نوریـان، ۱۳۹۰: ۲۱-۲۲)

جلوه‌های معراج در اشعار زاده فاخر و نظامی

استفاده از لغات و اصطلاحات نجومی

در عصر زندگی نظامی، آشنایی با علم فلک الافلاک و اصـطلاحات نجـومی یـک جور حس برتری و مفاخره برای شاعران به‌وجود می‌آورده، در نتیجه، ایـن مسـأله در اشعار نظامی بازتاب فراوانی یافته است اما در دوره ی زاده فـاخر ایـن مسـأله اهمیت چندانی نداشته، بنابراین ایشان، در اشعارش اشاره چندانی بـه ایـن مـوارد نکرده است. نظامی توصیف معراج را به موقعیتی برای ارائه تصاویر خیـال انگیـز، آرایه های بدیعی، توصیفات شاعرانه و به رخ کشـیدن مهـارتش در سـرودن شـعر تبدیل کرده است که به نمونه‌هایی ازاین موارد اشاره می‌شود:

پس آن گه قلم بر عطارد شکسـت　　طـلاق طبیعـت بـه ناهیـد داد
سـواد سـفینه بـه کیـوان سـپرد　　رعونـت رهـا کـرد بـر مشـتری
به مریخ داد آتش خشـم خـویش　　گـوهر شـب را بـه‌شـب عنبـرین
رحـم برمـادران دهـر بسـته　　کـه امـی‌قلـم را نگیـرد بـه‌دسـت
(نظامی، ۱۳۷۷: ۲۱)

به شکرانه قرصی به ناهید داد(همان: ۲۱)

به‌جز گوهری پاک با خود نبرد(همان: ۲۱)

نگینی دگر زد بر انگشتری(همان)

که خشم اندرآن ره نمی‌رفت پیش(همان)

گاو فلک برد زگاو زمین...(نظامی، ۱۳۸۶، ج۱: ۹)

زحیض دختران نعش رسته(نظامی، ۶۶: ۷۱۸)

تاریخ وقوع معراج

در مورد تاریخ وقوع معراج در میان مورخان اسلامی اختلاف نظر وجود دارد. برخی آن‌را شب بیست‌وهفتم ماه رجب سال دهم دانسته و بعضی آن‌را در شب ۱۷ ماه رمضان سال دوازدهم و بعضی آن‌را در اوایل بعثت ذکر کرده‌اند. (مکارم‌شیرازی، ۱۳۷۰: ۱۴)

زاده فاخر به همین مسأله اختلاف روایت در مورد زمان معراج اشاره می‌کند:

لیله معراج اندر هر جهات — آن‌چه جمع راویان کردی قیام

مختلف گفتند هریک از روایات — هفدهم یا بیست یک شهر صیام

(فاخر، ۱۳۹۳: ۳۶)

نظامی‌ظاهراً به زمان وقوع معراج اشاره‌ای نکرده است.

مکان آغاز معراج

بین روایات و مفسران، در مورد مکان آغاز معراج اختلاف نظرهایی وجود دارد و از میان آیات و روایات احتمال شروع آن از دو مکان؛ یعنی مسجدالحرام و منزل ام هانی(خواهرحضرت‌علی(ع)) بیش‌تر است. البته مطابق نص صریح قرآن (آیه

اول سوره اسراء)، معراج از مسجدالحرام آغاز شده، زاده فاخر هم همین مساله را روایت کرده است:

از قضا آن حضرت خیر الانام بوده‌ای در مسجد بیت‌الحرام

(فاخری، ۱۳۹۳: ۳۶)

اما نظامی،آغازمعراج را از منزل «ام‌هانی» می‌داند:

شبی رخ تافته زین دیر فانی به‌خلوت در سرای ام‌هانی

(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۷۰)

مراحل سفر معراج

زاده‌فاخرشروع معراج را از مسجدالحرام می‌داند:

از قضا آن حضرت خیر الانام بوده‌ای در مسجد بیت‌الحرام

(فاخری، ۱۳۹۳: ۳۶)

در روایت زاده فاخر پیامبر مستقیماً از مسجدالحرام به مسجدالاقصی نرفته بلکه سری هم به طور سینا در مدینه زده و در آن جا خداوند را عبادت کرده است، زاده فاخر این مسأله را منبعث از عشق پیامبر می‌داند:

زان که عاشق هست از خود بی‌خبر جانب شهر مدینه شد روان

اندرآن‌جا چند رکعت از نماز با دوصد شوق آن رسول نامور

وارد اندر طور سینا بعد از آن با خدا بنمود بس راز و نیاز

(فاخری، ۱۳۹۳: ۳۷)

در مرحله بعد پیامبر وارد مسجدالاقصی شد:

پس براق اندر هوا کرده صعود کرده‌اندر مسجد اقصی ورود

(فاخری، ۱۳۹۳: ۳۷)

در مسجد ، پیامبران و فرشتگان منتظر ایشان بودند و بعد در نماز بـه ایشـان اقتـدا کردند:

از ملایـــک وز گـــروه انبیـــاء　　بـــر در مســـجد تمـــامی‌زان مقـــام
احمـدی شـد بـر تمـامی‌مقتـدا　　بهـــر اســـتقبال آن خیرالـــورا
جمله گفتندی تحیات و سـلام...　　جملگـــی کردنـــد او را اقتـــدا

(فاخری، ۱۳۹۳: ۳۸-۳۷)

پس به‌سوی آسمان رهسپار شدند:

خـــاتم پیغمبـــران گشـــته روان　　پایـــه‌اش در مسجداقصـــی مکـــان
دیده آن جا نردبـانی شـد عیـان　　وان ســر دیگــر بــه‌طــرف آســمان

(همان، ۱۳۹۳: ۴۰)

پیامبر پس از سیر صعودی در آسمان‌ها به عرش اعظم و مقام قاب قوسـین رسـید که دیگر فرشتگان و موجودات از فیض رسیدن به آن باز ماندند:

تا به پای عرش اعظم چون رسید　　پـس بـه‌خلوتگـاه قوسـینش رسـاند
مسند قرب و کرامـت را بدیـد　　بـاز او را اقـاب او ادنـی نمانـد...

(فاخری، ۱۳۹۳: ۳۵)

در روایت نظامی، سفر پیامبر سه مرحله دارد:

الف) حرکت از مکه به‌سوی مسجدالاقصی:

محمد که سلطان این مهـد بـود　　ســرنافه در بیـــت اقصـــی گشـــاد
زچنـــدین خلیفـــه ولیعهـــدبود　　زنـاف زمـین سـر بـه اقصـی نهـاد

(شرفنامه، ۲۱۸/۲۰۱)

ب) از مسجدالاقصی تا سدرةالمنتهی با وسیله‌ای به‌نام معراج

سواد فلک گشته روشن بدو — شده روشنان چشم روشن بدو

(شرفنامه، ۲۰/۲۱۸)

ج) رسیدن به سدرةالمنتهی و ناتوانی جبرئیل از همراهی پیامبر:

از حجله عرش برپریدی — خرگاه برون زدی ز کونین

هفتاد حجاب را دریدی — در خیمه‌ی خاص قاب قوسین

(نظامی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۳۹۴)

مشاهدات پیامبر

فاخری بسیار مفصل تر از نظامی به مشاهدات پیامبر در شب معراج پرداخته است. این مشاهدات در بیش تر موارد با ذکر جزئیات بیان شده و تصویرسازی های زیبا و گیرایی به‌وجود آورده است. بخشی از این مشاهدات عبارتند از؛

الف) دیدار با فرشتگان مقرب الهی:

تا که نازل حضرت جبریل شد — صدهزاران از ملایک صف به صف

همرهش میکال و اسرافیل شد — جملگی نازل شدندی با شعف

(فاخری، ۱۳۹۳: ۳۶)

ب) دیدن دنیا که خود را به‌صورت زنی آراسته درآورده بود:

آن زنی دیدی که خود آراسته — آن بود تشبیه دنیای دنی

در حضورت عشوه ها پرداخته — گر، به سویش یک نظاره افکنی...

(فاخری، ۱۳۹۳: ۳۷)

ج) دیدار با پیامبران از جمله حضرت ابراهیم، موسی، داوود، سلیمان، عیسی، که در مسجدالاقصی حضور داشتند و هرکدام به خطبه خوانی مشغول شدند و به توصیف معجزات و ویژگی‌هایشان پرداختند:

منبری از نور حق شد استوار　　انبیا یکسر به‌زیر منبرش
هریکی از انبیاء مرسلین　　کرده احمد عرشه منبر قرار
جمله پروانه صفت دور سرش　　در منابر خطبه خواندندی چنین...
(همان: ۳۷)

پس از ایشان حضرت محمّد(ص) لب به سخن گشود و چنان خطبهٔ غرّایی ایراد کرد که تمام پیامبران از تعجب انگشت‌به‌دهان گرفتند:

... کرده وانگه خطبهٔ غرّا، بیان　　استماع آن کلام دل فزا
جملگی انگشت حیرت در دهان　　سربزیر افکنده یکسر انبیا...
(همان: ۳۹)

د) گذر بر بهشت و جهنم و دیدن اهل هریک از آن‌ها:

دید آن‌جا از گروه مردمان　　اکل شان بودی زگوشت مردگان...
(همان: ۴۲)

هـ) دیدار حضرت یوسف، یحیی، عیسی، ادریس و موسی در آسمان سوم و چهارم:

چو سماء سیّم و چارم رسید　　یوسف و یحیی و عیسی را بدید...
(همان: ۴۳)

و) دیدن خروسی عظیم:

یک خروسی دید درآن جا مکان　　سر بیاسودست بر عرش برین
ذکر قدوسی به او ورد زبان　　هردوپایش بود در سطح زمین...
(همان: ۴۳)

ز) دیدن نهرهای، کوثر، رحمت و سلسبیل:

پس دو نهری دید درآن‌جا روان

...پاسخش را عرض کرده جبرئیل

بوده‌ای جاری زطرف آسمان...

(همان: ۴۳)

گشت این چشمه، مسما سلسبیل

(همان: ۴۳)

نظامی‌چندان به جزئیات این مشاهدات نپرداخته و بیش‌تر به بیان کلیات بسنده کرده است:

ز رنگ‌آمیزی ریحان آن باغ — به هر عضوی، تنش رقصی درآورد

وزآن دیدن که حیرت حاصلش بود — نهاده چشم خود را مُهر ما زاغ

زهر مویی دلش چشمی برآورد — دلش در چشم و چشمش در دلش بود

(خسرو و شیرین: ۱۶/۱۳۷۱ و ۳/۱۳۷۲-۴)

براق مرکب پیامبر در شب معراج:

در روایت زاده‌فاخر، خداوند جبرئیل را مأمور می‌کند که از میان براق‌هایی که در بهشت حضور دارند، براقی با صفاتی خاص از جمله آسمان پیما بودن، مرصع بال بودن، چشمانی مانند لعل آبدار داشتن، صورتی چون خورشید درخشان داشتن و... را انتخاب کند که اتفاقاً این براق، ازلی هم هست:

در بهشت عنبرین باشد براق — هر براقی کین صفت دارد نشان

در ازل ایجاد کردم این براق — بهر این خدمت مراو را اشتیاق

جبرئیلا بایدش گیری عنان... — زینتش بنمای از زریّن‌یراق

(فاخری، ۱۳۹۳: ۳۶-۳۵)

نظامی نیز از میان ویژگی‌های گوناگونی که در مورد براق در روایات آمده بیش‌تر به سرعت سیر و حرکت، زیبایی، و قدرت بیش از حد آن توجه داشته است: (نورانی، ۱۳۹۰: ۲۳)

سرعت: در شب تاریک بدان اتفاق

زیبایی: کبک وش آن باز کبوترنمای

قدرت: قوی‌پشت و گران‌نعل و سبک‌خیز

برق شده پویه پای براق

(مخزن‌الاسرار، ۸۴: ۱۶)

فاخته‌رو گشت به فرّ همای

(مخزن‌الاسرار، ۸۴: ۱۶)

به‌دیدن تیزبین و درشدن تیز

(خسرو و شیرین: ۲۴/۳۷)

در روایت نظامی وقتی جبرئیل از همراهی با پیامبر بازماند مرکبی به نام رفرف برای ادامه‌ی مسیر همراه ایشان شد:

رفرف که شده رفیق راهت

چون از سر سدره برگذشتی

برده به سریر سدره‌گاهت

اوراق حدوث در نوشتی

(لیلی‌و مجنون: ۱۲/۳۴۹-۱۴)

سرانجام رفرف نیز از طی این مسیر بازمی‌ماند:

ز رفرف گذشته به فرسنگ‌ها

درآن پرده بنموده آهنگ‌ها

(شرفنامه: ۱۴/۲۱۹)

زاده‌فاخر نیز به‌این مسأله اشاره کرده است:

پس براق آن‌گاه از رفتار ماند

رفرفی ظاهر شد از پشت حجاب

حامل بار گران از کار ماند

جنس او از لعل وز دُرّ خوشاب

(فاخر، ۱۳۹۳: ۶/۴۵-۵)

ناتوانی جبرئیل از ادامه مسیر

از موضوعات مورد توجه در روایات معـراج، مسـأله بازمانـدن جبرئیـل و دیگـر فرشتگان از همراهی پیامبر در سدرهٔ المنتهی است.اینجاست که خداوند برتری مقام انسان بر فرشته ها را بار دیگر به رخ همگان کشیده. در حدیث معراج آمده اسـت: «فلمّاَ بَلَغَ سِدرهٔ المنتهی اِلی الحُجُبِ فقال جبرئیل تَقَدَّم یـا رسـول الله لَـیسَ لـی ان اجوزَ هذاالمکان ولو دَنَوتُ اَنُملَ ةً لِاَحتَرَقتُ(فروزانفر، ۱۳۶۶: ۱۴۳)

زاده فاخر و نظامی‌هردو به این موضوع پرداخته‌اند:

زین به بالاتر نباشد قدرتم

گر از اینجا پشت ناخن بگذرم

بهر ماها هر یکی باشد مقام

جانب حق نیست دیگر رخصتم

از غضب سوزد همه بال و پرم

پس به‌تنهایی به بالا شو خرام

(فاخری، ۱۳۹۳: ۴۴-۴۵)

نظامی:

هم‌سفرانش سپر انداختند

مرغ پر انداخته یعنی ملک

بال شکستند و پر انداختند

(مخزن‌الاسرار، ۱۳۸۴: ۱۷)

خرقه درانداخته یعنی فلک

(همان: ۱۴)

رویت خداوند در شب معراج

از مسائل مورد مناقشه فرَق اسلامی در مورد معراج، مسأله رویت خداوند است. دیدن خداوند چه در دنیا و چه در آخرت امکان پذیر نیست. براساس حدیثی که از قول پیامبر اکرم(ص) نقل شده است، دیدار خداوند در شب معراج با چشم دل صورت گرفته است نه با چشم سر: «از پیامبر پرسیدند که هَل رأیتَ ربّک؟ آیا پروردگارت را دیدی؟ فرمود: رایتُ بفوادی: آری. با دل و قلب خویش او را دیده‌ام»(کرمی، ۱۳۸۰، ج۱۴، حاشیه۱۵۵)

امام رضا(ع) فرمودند: آیه «لقد رأی من آیات ربه الکبری»(نجم: ۱۸)، آیه «ماکذب الفؤاد مارأی» را تفسیر می‌کند یعنی مراد از رویت در آیه، دیدن آیات الهی است نه ذات خداوند (قرائتی، ۱۳۸۸: ۳۰۹)

اما اشاعره با وجود پذیرش تجرید خداوند، دیدن او را امکان‌پذیر می‌دانند که نظامی‌هم از ایشان مستثنا نیست:

مطلق ازآن‌جاکه پسندیدنی است

دیدنش از دیده نباید نهفت

دید پیغمبر نه به چشمی‌دگر

دید خدا را و خدا دیدنی است

کوری آن‌کس که به دیده، نگفت

بلکه بدین چشم سر این چشم سر

(مخزن‌الاسرار،۱۳۸۴:۱۸)

زاده فاخر به مسأله دیدن یا ندیدن خداوند اشاره ای نکرده است اما با توجه به مذهب کلامی‌او می‌توان حکم کرد که مخالف رویت خداوند،با چشم سر است.

قاب قوسین

رسیدن پیامبر به بالاترین درجات کمال یعنی مقام قاب قوسین اوادنی یکی از جذاب‌ترین و پربسامدترین مضامین معراج است که مورد توجه پارسی‌سرایان قرار گرفته است.«ثُمَّ دَنافَتوَلّی۹ فکان قاب قوسین اوادنی۱۰»(قرآن کریم، سوره نجم).

مفسران در مورد این مسأله نظرات گوناگونی بیان کرده اند. «در تفسیر روح‌المعانی آمده است: در جاهلیت، هرگاه که دو نفر هم‌قسم می‌شدند، کمان‌های خود را در کنار هم قرار می‌دادند و زه آن‌را می‌کشیدند و هردو یک تیر می‌انداختند، کنایه از آن‌که هردو یکی شده‌اند(قرائتی، ۱۳۸۸: ۳۰۸)

نظامی:

همتش از غایت روشندلی — غیرت ازاین پرده میانش گرفت

خرگاه برون زدی زکونین — آمده در منزل بی‌منزلی

حیرت ازآن گوشه عنانش گرفت

(مخزن‌الاسرار،:۱۳۸۴۱۸)

درخیمه خاص قاب‌قوسین

(لیلی‌ومجنون، ۱۹/۱۳۹۴)

زاده‌فاخر می‌گوید:

تا بپای عرش اعظم چون رسید

پس ادن منی زحق نازل شده

از دنی وانگه نمودستی خروج

پس به خلوتگاه قوسینش رساند

مسند قرب و کرامت را بدید

هر زمان قربی به او حاصل شده

بر تولّی آن زمان کرده عروج

باز اورا قاب اوادنی نماند

(فاخری، ۱۳۹۳: ۴۵)

زاده فاخر دراین جا به تفسیر مطلب می‌پردازد و منظور از دنی را قرب و منزلت پیامبر می داند و استدلال می کند که ذات خداوند منزه از مکان و زمان است هم‌چنین اصل مفهوم تولّی را «سجدت» می‌داند که سجده قرب و نزدیکی است و آن‌هم نشأت گرفته از رتبه و جایگاه پیامبر است.

آن‌چه گفتندی تمام عارفان

از دنی مقصود قرب و منزلت

از تولّی و دنی معنای آن

هست مصداقش زجاه و مرتبت

(زاده‌فاخر، ۱۳۹۳: ۴۵)

تفسیر عرفانی و تلویحی زاده فاخر از مرتبه و جایگاه پیامبر در شب معراج این است که رفتن پیامبر به معراج چیزی به مرتبه‌اش نیفزوده بلکه هرکجا که پیامبر ساکن شود همان‌جا معراج است:

پس محمّد هرکجا دارد مکان

هردقیقه قرب حق را واصل است

زانکه احمد با احد یک میم فرق

هست افعالش همه فعل خدا

اندراین‌جایش همی‌معراج دان

وزتولّی و دنایش حاصل است

زین‌تفکّر عارفان گشتند غرق

بین این‌وآن دوئیت کی‌روا...

(فاخری، ۱۳۹۳: ۴۶)

گفت‌وگوی پیامبر با خداوند در شب معراج

در روایت معراج گفت‌وگوی خداوند با عبد مقربش حضرت محمّد(ص) نقطه‌ی اوج است. توصیف زاده فاخر ازاین صحنه شنیدنی است:

وحی آمد جانب پروردگار — تا نسازی روضه رضوان مقام

گفت پیغمبر رسول تاجدار — وحی فرمودست با صوت جلی

هرکجا آن شب که چون کردم گذر — پس نظرکردم به هر بالا و پست

ذات حق چون قاب قوسینم رساند — هر ندا آمد مرا پشت حجاب

پس بدانستم که ذات حیدری — کی حبیبم ای رسول تاجدار...

جنّتم بر انبیا باشد حرام... — در شب معراج ذات کردگار

ختم کن امر وصایت بر علی... — پس علی هر لحظه می آمد نظر...

من علی را دیده‌ام آن‌جا نشست — پس علی را آن‌زمان برنماند

با زبان حیدری کرده خطاب — هست مرآت حقیقت مظهری...

(فاخری، ۱۳۹۳: ۴۷-۴۶)

در روایت زاده فاخر، خداوند حکم وصایت حضرت علی(ع) بـه عنـوان جانشـین پیامبر را در شب معراج به ایشان ابلاغ فرموده است. زاده فاخر از مجال بهره بـرده به ذکر صفات و مقام حضـرت علـی(ع) مـی پـردازد کـه ایـن ابیـات اسـتوار و پرطمطراق، به‌نسبت طولانی هستند:

...

گرمـــرا در لیلـــه معـــراج داد | گرشـــمار آیـــد صـــفات حیـــدری
آنکـه وصـفش را خـدا سـازد رقـم | ای سخن‌گو دست کش ازاین کـلام
مرعلـی را هـر زمـان منهـاج داد | مـی‌نگنجـد در هـزاران دفتـری
کی ز ممکن ممکـن اسـت آرد قلـم | زانکـه بیگانـه ندانـد ایـن مقـام

(همان: ۴۷)

زاده‌فاخر گفت‌وگوی بین پیامبر و خداوند را راز می‌داند و به‌بیان همـین مقـدار از آن راز اکتفا می‌کند؛ یعنی تنها به نقطه ی اوج این گفت‌وگوها یعنی صادرشـدن حکم وصایت علی(ع) اکتفا می‌کند.

اما در معراج نامه نظامی به این مسائل اشاره نشده و تنهـا بـه درخواسـت هـای پیامبر از خداوند در مورد تخفیف نمازهای واجب و... اشاره شده است.

لـب بـه شـکر خنـده بیاراسـته | همـتش از گـنج تـوانگر شـده

.....

خطاب آمد کـه ای مقصـود درگـاه | سـرای فضـل بـود از بخـل خـالی
گنهکـاران امـت را دعـا کـرد | امـت خـود را بـه دعـا خواسـته
جمله مقصود میسر شده | (مخزن، ۱۴/۱۱-۱۵)
هرآن حاجت که مقصود است درخـواه | برات گنج رحمـت خواسـت حـالی
خدایش جمله حاجـت هـا روا کـرد | (خسرو و شیرین، ۵/۳۷۲-۷)

زمان اندک معراج

این‌که برخی، رخ‌دادن اتفاقات طول و دراز معراج در مدت‌زمانی اندک را غیرقابل باور می‌دانند به این علت است‌که این‌مسأله را با افق دید محدود مادی می‌سنجند اما در فراماده این مسأله اصلاً چیز عجیبی نیست و از بدیهیات است. زاده فاخر و نظامی‌هردو به کوتاهی این سفر آسمانی اشاره کرده‌اند:

الغرض گردیده نازل بر زمین — از سه‌ساعت یا چهارش گفته‌اند
طول آن مدت بگفتند این‌چنین — طرفه‌العین فرقه‌ای دانسته‌اند

(فاخری، ۹۳: ۴۷)

نظامی:

زان سفر عشق نیاز آمده — چنان رفته‌وآمده بازپس
زگرمی که چون برق پیمود راه — در نفسی رفته و باز آمده

(نظامی، مخزن ۱۷/۱۱)

که ناید در اندیشه هیچ کس — نشد گرمی‌خوابش از خوابگاه

(همان، ۲۲۰- بیت، ۷-۶)

جسمانی یا روحانی بودن معراج

نظرات درباره‌ی جسمانی یا روحانی بودن معراج پیامبر گوناگون است اما نظر غالب راویان و مفسرین بر جسمانی- روحانی‌بودن معراج است.

نظر زاده فاخر و نظامی‌دراین زمینه یکی است و هردو اعتقاد دارند که پیامبر با جسم مبارکشان به معراج رفتند. زاده فاخر می‌گوید، درست است که پیامبر با جسم رفتند ولی نه آن جسمی‌که ما گمان می‌کنیم:

رفتن معراج جسمانی بود — گرچه پیغمبر بود جنس بشر
گرچه ترتیب است ما هیات او — آشکارا شد نه پنهانی بود...

این نه آن جسمی‌ست می آید نظر　　لیک از نور است ذاتیات او

(فاخری، ۱۳۹۳: ۴۸ب، ۳-۱)

نظامی:

با قفس قالب ازاین دامگاه　　مرغ الهیش قفس پر شده

مرغ دلش رفته به آرامگاه　　قالبش از قلب سبک تر شده

(مخزن‌الاسرار، ۷/۹، ۱۰-۹)

نتیجه

پس از بررسی معراج‌نامه زاده فاخر و مقایسه و تطبیق آن با معراج‌نامه نظامی شاعر چیره‌دست قرن ششم و برخی از مهم‌ترین اسناد روایی این نتیجه حاصل شد که معراج‌نامه زاده فاخر نه تنها از نظر سندیت قابل اعتماد و مطابق مهم‌ترین اسناد شیعه دراین زمینه است بلکه از نظر شاعری و رعایت لطایف سخن نیز ستودنی است.

بسیاری از موضوعات ازجمله ، توصیف براق، ملاقات حضرت محمّد(ص) با سایر پیامبران، بازماندن جبرئیل از همراهی با پیامبر و... در هردو معراج نامه مشترک است.

اختلاف هایی هم در روایت هردو شاعر از معراج وجود دارد از جمله در مورد رویت خداوند، مکان شروع معراج و... که اندک هستند.

برجستگی معراج‌نامه نظامی، در توجه او به علم نجوم و فلک‌الافلاک و توصیفات خیالی از آن‌هاست و برجستگی معراج‌نامه زاده فاخر در روایی‌بودن، بیان جزئیات، انسجام روایی و... است. اوج معراج نامه زاده فاخر گفت وگوی پیامبر(ص) با خداوند و اوج این گفت‌وگو، سخن‌گفتن از علی(ع) است که خواندن این ابیات، التذاذ شعری و حظ معنوی به مخاطب، تحفه می‌دهد.

پیوست

مضامین مطرح شده در معراج نامه زاده فاخر:

- مدح پیامبر(ص)

بیان علت معراج

صادرشدن دستورات لازم برای تمهید سفر معراج ازسوی خداوند

بازگرفتن عذاب از جهنمیان

تاج‌نهادن بر سر پیامبر(ص)

جاری‌شدن نهرها

امر به جبرئیل برای پیداکردن براقی با صفاتی خاص

حضور پیامبر در مسجدالحرام

- ورود پیامبر(ص) به مدینه و طور سینا و خواندن نماز درآن‌جا

شنیدن صدای مهیب

جلوه‌گری دنیا به شکل زنی عشوه‌گر و توجه‌نکردن پیامبر(ص) به او

ورود براق به مسجدالاقصی

استقبال پیامبران از حضرت رسول و در نماز به حضرت اقتداکردن

قراردادن ظرف‌هایی از شیر و شراب و آب در مقابل حضرت و انتخاب‌شدن شیر توسط ایشان

برپایی منبری از نور حق

خطبه‌خواندن پیامبران و بیان معجزاتشان

خطبه‌خواندن حضرت رسول(ص) و انگشت‌به‌دهان‌ماندن دیگر پیامبران

آشکارشدن نردبانی که پایه‌اش در مسجدالاقصی و سرش در آسمان بود

پایین‌آمدن عزرائیل برای قبض جان

بالارفتن پیامبر از نردبان و رسیدن به خطفه(فرشته ای که هفتادهزار فرشته تحت‌امر او بودند و هرکدام با شهاب‌هایی در دست شیاطین را دفع می‌کردند.(

ملاقات پیامبر(ص) با مالک دوزخ.

درخواست پیامبر(ص) از مالک برای گشودن یکی از درهای جهنم.

درخواست پیامبر از خداوند برای رحمت امتش پس از دیدن زبانه‌ی آتش.

ملاقات پیامبر(ص) با حضرت آدم.

دیدن درهای بهشت و جهنم.

دیدن عزرائیل، فرشته‌ای از نور که لوحی در دست داشت.

دیدن گروهی که از گوشت مرده می‌خوردند(خورندگان مال حرام).

دیدن گروهی که لب‌هایشان مانند شتران آویزان بود(غیبت و عیب‌جویی‌کنندگان)

دیدن گروهی که سنگ بر سر می‌کوفتند(قضاکنندگان نماز عشا).

دیدن گروهی که آتش در دهان فریاد می‌زدند(خورندگان مال یتیمان).

ملاقات با حضرت یوسف، یحیی و عیسی در آسمان سوم و چهارم.

دیدن فرشته‌های غضب و رحمت.

دیدن خروس عظیمی‌که پاهایش در زمین و سرش در عرش بود و ذکر حق می‌گفت.

دیدن نهرهای کوثر و رحمت که از بهشت جاری بودند و حضرت از اولی‌نوشید و در دومیغسل کرد.

واردشدن به بهشت.

دیدن رود سلسبیل.

اوج‌گرفتن پیامبر و رسیدن به حجابی که صدای الله‌اکبر ازآن شنیده می‌شد.

مصاحبت با خداوند.

بازماندن جبرئیل از همراهی ادامه مسیر با پیامبر.

گذشتن از هفت حجاب.

بازماندن براق و ظاهرشدن رفرف.

رسیدن به پای عرش.

ناتوانی عقل از درک آن‌چه در عرش رخ داد.

تفسیر دنی و تولّی.

امر خداوند به پیامبر برای انتخاب حضرت‌علی(ع) به‌عنوان جانشین

بخشیدن کوثر به پیامبر و سلسبیل به علی(ع)

بیان اندک‌بودن زمان معراج(۴-۳ ساعت)

بیان جسمانی‌بودن معراج پیامبر

سپاس از خداوند برای به‌پایان‌رساندن و بیان ماجرای معراج.

منابع

-قرآن کریم،(۱۳۷۲) ترجمه مهدی الهی‌قمشه‌ای،تهران:پیام آزادی.

-اسحاق بن محمّد همدانی، رضیع الدین،(۱۳۷۳)،سیرت رسول الله، ویرایش جعفر مدرس‌صادقی، تهران: نشر مرکز.

-حاجی زاده،مجید،(۱۳۹۱)«بازتاب معراج پیامبر در شعر فارسی از آغاز تا پایان قرن هشتم»، فصلنامه علمی‌پژوهشی زبان و ادب فارسی ادب و عرفان، دوره ۳، ش ۱۱.

-رضایی جمکرانی، احمد،(۱۳۸۶)، «بررسی و مقایسهٔ مدح و معراج پیامبر(ص) در چهار مثنوی عطار»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش۹.

-سعادت پرور،علی،(۱۳۷۴)سرُالاسراء فی شرح حدیث معراج، قم:انتشارات تشیّع.

-طباطبایی، محمّدحسین(۱۳۷۰)، المیزان فی تفسیرالقرآن، ترجمه سیدمحمّدباقر موسوی‌همدانی، ج۳۷، قم:کانون انتشارات محمّدی.

-عبدالنعیم‌حسنین، شیرین(بی‌تا)، المعراج‌النبوی و اثره فی‌الشعر الفارسی، قاهره.

-عمادزاده، حسین(۱۳۶۴)، معراج محمّد رسول‌الله(ص)، تهران: محمّد.

-غفاری‌جامد، مریم(۱۳۸۶)،« انعکاس معراج نبی در نظر شعر نظامی»، حافظ، ش۳۹.

-فاتحی، پروین(۱۳۸۸)، معراج پیامبر اکرم(ص) و معراج‌نامه های منظوم در ادب فارسی، تهران: علمی.

-فاخری، شیخ‌آقا حسن(۱۳۹۰)کعبه مقصود، ساری: انتشارات شلفین.

-فروزانفر، بدیع‌الزمان(۱۳۶۶)، احادیث مثنوی، تهران: امیرکبیر.

-قاسمی‌پُرشکوه،سعیدوعباسعلی وفایی،(۱۳۹۲)« بررسی تطبیقی معراجیه های خمسهٔ نظامی‌با نگاه موردی به سه معراج‌نامهٔ کتاب المعراج، معراج‌النبی و الإسراء والمعراج»، فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره۱، ش۲،.

-قرائتی، محسن،(۱۳۸۸)،تفسیر نور، تهران: مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن.

-کرمی، علی(۱۳۸۰)، ترجمه تفسیر مجمع‌البیان، ج۱۴، تهران: مؤسسه انتشاراتی فراهانی.

-مجلسی، محمدباقر،(۱۴۰۳ق) بحارالانوار،ج۱۸ بیروت: دار احیاء التراث العربی.

-مکارم‌شیرازی، ناصر و همکاران(۱۳۶۲)، تفسیر نمونه،تهران: دارالکتاب‌الاسلامیه.
-نظامی‌گنجوی،الیاس بن یوسف، (۱۳۷۸)، خسرو و شیرین، با حواشی و تصحیح حسن وحید دستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
-ـــــــــــــــ (۱۳۸۱)، اقبال‌نامه، با حواشی و تصحیح وحید دستگردی، تهران: برگ نگار.
-ـــــــــــــــ (۱۳۸۶)، کلیات نظامی‌گنجوی، تصحیح وحید دستگردی، تهران: زوار.
-ـــــــــــــــ(۱۳۷۹)، لیلی و مجنون، با تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
-ـــــــــــــــ(۱۳۸۱)، شرفنامه، با حواشی و تصحیح حسن وحید دستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
-ـــــــــــــــ(۱۳۸۳)، هفت پیکر، با حواشی و تصحیح حسن وحید دستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
-ـــــــــــــــ(۱۳۸۴)، مخزن الاسرار، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران: زوار.
-نوریان،سیدمهدی ومهدی حاجی زاده،(۱۳۹۰)«جلوه معراج پیامبر، صلّی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلّم در خمسه نظامی‌گنجوی»، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، ش۹.

نشانه‌شناسی تقابل‌های دوگانه در گزیده اشعار ملاعلی فاخر

دکتر شیرزاد طایفی[1]

چکیده

نشانه، هر چیزی است که افراد مختلف با فرهنگ مشترک، دلالت آن را دریابند، و نشانه‌شناسی رویکرد جدید مطالعاتی است که در علوم مختلف کاربرد دارد، و از جمله روش های نو و بسیار مناسب برای تحلیل آثار ادبی و کمک به خواننده در جهت آشنایی با سبک نویسنده و عمیق تر شدن فهم او از متن این آثار محسوب می‌شود. چون در نشانه‌شناسی متون ادبی، تفسیرهای شخصی جایی ندارد، که این امر به نوبهٔ خود زمینه را برای بررسی روشمند متن فراهم می‌کند، و نیز به دلیل قابلیت بررسی نشانه‌شناسانهٔ اشعار ملاعلی فاخر، فقیه و عالم توانای دوران معاصر، پژوهش پیش‌رو شکل گرفته، که با بهره-گیری از روش تحلیل کیفی، کوشیده‌ایم ضمن استخراج تقابل‌های دوگانه از متن اشعار، به بررسی شخصیت‌های موجود در آنا بپردازیم. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد تمام این نشانه‌ها از لحاظ ساختاری، در یک فرایند جانشینی، ذیل نظام گستردهٔ دین قرار می-گیرند، و معنا یا معانی مختلف یک نشانه برابر با پایه‌های تعالیم دین اسلام است؛ در واقع شاعر روایت‌گر حکایات مختلف در جهت عبرت‌آموزی و هم‌سو با اصول آیینی - است و بازکاوی وجوه مختلف نشانه‌شناسی هر یک از این تقابل‌ها، به سهم خود می-تواند بازتاب بخشی از زوایای زبانی، ادبی و محور اندیشگانی شاعر هم باشد. این پژوهش بر این اصل استوار است که شاعر ابداع‌گر نشانه‌ها است و از طریق آن‌ها و روابط حاکم بر مناسبات میان آن‌ها، معنا را به خواننده منتقل می‌کند، که انتظار می‌رود

[1]- نویسنده مسئول: دانشیار دانشگاه علّامهٔ طباطبائی؛ sh_tayefi@yahoo.com

زمینهٔ مناسب و روش‌مندی برای آشنایی با بخشی از ابعاد اشعار آیینی ملاعلی فاخر باشد.

کلمات کلیدی: ملّاعلی فاخر، شعر آیینی، نشانه‌شناسی، تقابل‌های دوگانه، ویژگی سبکی.

مقدمه

نشانه‌شناسی یکی از روش‌های نقد متون ادبی است که زمینه‌ای فراهم می‌کند تا منتقد بدون تفسیر و دخالت دادن نظرات خود، به شناسایی سبک و تحلیل متون بپردازد. هرچند نشانه‌شناسی را به دلیل ناهمگونی در اهداف و روش‌ها، نمی‌توان یک رشتهٔ علمی‌منسجم تلقی کرد، امّا این دانش نوین در قرن گذشته به سرعت وارد قلمرو پژوهش معاصر گردیده و به رهیافتی محوری در برخی از رشته‌ها تبدیل شده است. در بررسی متن شعر، باید به همهٔ عوامل سازندهٔ آن توجه کرد. «متن شعری نظامی‌پیچیده است که در آن هر یک از اجزا، با هم در ارتباط هستند؛ زیرا هر شعری شامل نظام‌های متعددی از جمله قافیه، وزن و عناصری واژگانی است و تأثیری که بر خواننده می‌گذارد ناشی از بر خورد کشش‌های میان این نظام‌هاست.» (تادیه، ۱۳۸۷: ۲۶۳)

در پژوهش پیش‌رو، به دنبال یافتن تقابل‌های دوگانه در شعر ملاعلی فاخر و بررسی نشانه‌شناسانهٔ آن‌ها هستیم و با اذعان به گستردگی این کار، تنها به نشانه‌های خالق اثر و تقابل‌های دوگانه پرداخته‌ایم؛ زیرا باید دانست که «نشانه‌ها بسیارند و تنها شامل نشانه‌های بصری یا زبانی نمی‌شوند، بلکه آدمی‌در میان انبوهی از نشانه‌ها به سر می‌برد. نشانه‌ها از منظر نشانه‌شناسی می‌توانند به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اطوار و اشیا به کار روند.» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۱) «رولان بارت بر این باور است که اساس نشانه‌شناسی بر پایهٔ تقابل‌های دوگانه استوار است..» (عبیدی‌نیا و

دلایی میلان، ۱۳۸۸: ۲۶) حال باید دید که نقش تقابل‌ها در تحلیل متن چیست؟ و ساختارگرایان چه بهره‌ای از آن می‌برند؟ باید توجه داشت که اختلاف ناشی از معنای هر واژه در زبان، از تقابل آن با واژه‌های دیگر به دست می‌آید و ارائهٔ تعریف از مفاهیم مختلف در شعر شاعر، بر اساس این تقابل‌ها ممکن می‌شود. «یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی‌خلق تقابل‌هاست» (برتنس، ۱۳۸۴: ۷۷) و بدون در نظر گرفتن این تقابل‌ها، ممکن است در این‌که شاعر واژه را نشانهٔ چه چیزی قرار داده، دچار اشتباه شویم. «تکیهٔ سوسور بر روابط تقابلی درون نظامی‌کلی است. او به‌خصوص بر تمایزهای تقابلی و سلبی میان نشانه‌ها تأکید می‌کند و در تحلیل ساختارگرایانه اصل بر تقابل‌های دوتایی گذاشته می‌شود. مثل طبیعت/ فرهنگ، مرگ/زندگی، روبنا/ زیربنا.» (سجودی، ۱۳۸۲: ۸۸)

پیشینه پژوهش

هرچند ایده‌های نشانه‌شناختی قدمتی طولانی دارد و به دوران یونان باستان بر می‌گردد، امّا آن‌چه امروز به عنوان نشانه‌شناسی می‌شناسیم، برگرفته از دو منبع است؛ تحقیقات «فردینان دوسوسور»، زبان‌شناس سوئیسی و نوشته‌های «چالرز سندرز پیرس»، منطق‌دان آمریکایی. (دینه سن، ۷:۱۳۸۰)

در جست‌وجو برای پیشینه تحقیق، به اثری با موضوع حاضر برنخوردیم امّا مقاله‌هایی نوشته شده که درباره نشانه‌شناسی یکی از متون ادبی بود؛ از جمله «نشانه‌شناسی شعر «الفبای درد» قیصر امین‌پور نوشته سهیلا فرهنگی و محمّدکاظم یوسف‌پور که فقط یکی از سروده‌های قیصر امین‌پور را با روشی اصولی نشانه-شناسی کرده‌است و «نشانه‌شناسی اولین رمان اجتماعی» نوشته عفت نقابی و کلثوم قربانی جویباری که به نشانه‌شناسی اجتماعی در رمان تهران مخوف پرداخته است.

در زمینه تقابل‌های دوگانه در متون ادب فارسی، تاکنون پژوهش‌های متعدی

صورت گرفته که به عنوان نمونه می‌توان از پژوهش‌های زیر یاد کرد: - تحلیل تقابل‌ها و تضادهای واژگانی در شعر سنایی(چهری و همکاران، ۱۳۹۲)/ - بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا (حیاتی، ۱۳۸۸)/ - بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقه سنایی(عبیدی‌نیا و دلائی میلان، ۱۳۸۸)/ - تقابل‌های دوگانه و کارکردهای معنایی آن در قصاید ناصرخسرو(حقی، ۱۳۹۴).

پرسش‌های پژوهش

نشانه‌ها چه نقشی در بافت شعر ملاعلی فاخر دارند؟

توجه ملاعلی فاخر، بیشتر متوجه چه تقابل‌های دوگانه‌ای بوده است؟

مطالعات نشانه‌شناسانه و تقابل‌های دوگانه، چه‌گونه می‌تواند به ما در فهم اشعار ملاعلی فاخر کمک کند؟

فرضیه‌های پژوهش

یکی از کارکردهای نشانه‌ها، انتقال معنی است و ملاعلی فاخری از نشانه‌ها برای انتقال معناهای گوناگون بهره برده است.

به نظر می‌رسد با توجه به حضور تقابل‌های دوگانه در اشعار ملاعلی فاخر، می‌توان این اشعار را مورد بررسی نشانه‌شناسانه قرار داد.

تقابل‌های ارزش/ ضدارزش، خدا/ بنده، علم/ جهل و دنیا/ عقبی در شعر ملاعلی فاخر بسامد چشمگیری دارد.

بحث و بررسی نشانه‌شناسی

نشانه، اتحاد دال(دلالت کننده) با مدلول (دلالت شده) است. «دال صورتی است که نشانه به خود می‌گیرد و مدلول، معنا و مفهومی‌است که نشانه برآن دلالت دارد.» (ضیمران، ۱۳۸۲: ۴۰-۴۱) درباره این‌که نشانه‌شناسی علم است یا روش

علمی، باید گفت که به نظر می‌رسد، روشی علمی‌است برای یافتن و درک بهتر علوم دیگر و نمی‌توان گفت که خود به تنهایی علمی‌مستقل است. «نشانه هر چیزی از قبیل زبان، علائم راهنمایی و رانندگی، صداهای مرس، لباس، غذا و... می‌تواند باشد و افراد یک جامعه که فرهنگ مشترکی دارند، دلالت این نشانه‌ها را در می‌یابند.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۱۴)

این دانش، نام خود را از واژگان علم پزشکی که علایم بیماری‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهد، برگرفته است. مثال بسیار سادهٔ آن این است که تب نشانهٔ بیماری است. در این مثال، «تب» همان دال است که بر مدلول «بیماری» دلالت می‌کند؛ پس نشانه آن است که چیز دیگر را نشان دهد؛ مانند چراغ قرمز که نشانهٔ توقف است. «معناهای گوناگون هر نشانه را مخاطب در تأویل خود، یعنی در ارتباط دادن مدلول به سخن می‌آفریند.» (احمدی، ۱۳۸۳: ۳۳۰)

نشانه‌شناسی و ادبیات

در ادبیات با دلالت‌های ضمنی سر و کار داریم، بر خلاف علوم که دلالت‌های آن صریح است. «دلالت‌های ضمنی بیشتر بر جنبه‌های فر هنگی- اجتماعی و تاریخی یک مدلول تکیه دارد. بدیهی است که سنّ و سال مخاطب، طبقه، جنسیت و پایگاه فرهنگی او در فهم و افادهٔ معنایی پدیدهای هنری نقش انکار ناپذیر ایفا می‌کند.» (ضیمران، ۱۳۸۲: ۱۱۹-۱۲۰)

بین نشانه‌شناسی و نظام ایدئولوژیک، رابطه بسیار با مفهومی‌وجود دارد. از آن-جا که «تمامی‌کنش‌های ارتباطی با حضور رمزگان معنا می‌یابند که از دید تاریخی و اجتماعی شکل گرفته اند، بدین‌سان نشانه‌شناسی به گستره مناسبات نظام نشانه‌ها و نظام ایدئولوژیک وارد می‌شود.» (احمدی، ۱۳۸۷: ۳۶۳) «نشانه‌شناسی ادبیات به تفسیر آثار نمی‌پردازد، بلکه سعی در کشف قراردادهایی دارد که به تولید معنا

می‌انجامد.» (کالر، ۱۳۸۸: ۸۵)

«در متون ادبی نشانه‌ها علاوه بر ایجاد معنی به تکثیر و اشاعهٔ معنی و دلالت می‌پردازند. فردینان دوسوسور رابطه بین دال و مدلول را در زبان قراردادی می‌دانست، این قرارداد در ادبیات به هم می‌خورد و مثلاً دیگر نرگس گل نیست، بلکه ستاره است.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۲۴)

ملاعلی فاخری

ملاعلی فاخری(متخلص به فاخر) در سال ۱۱۸۸ هجری شمسی در روستای سنار از توابع شهرستان چالوس متولد شد. این فقیه بزرگ و عارف توانا، عمر خود را در راه کسب علوم دینی قرار داد و دروس مقدماتی حوزه را در ایران و دروس تکمیلی را در حوزهٔ نجف اشرف گذراند و پس از آن به منطقه مراجعه نمود، که محل زندگی او، جایگاه رتق و فتق امور مادی و معنوی مردم بوده‌است. او تسط بی‌نظیری بر علوم و معارف اسلامی‌داشت و همین امر، سبب بیان شیوا و کلام پرمعنای وی شده بود. در نهایت، این انسان فاضل و حکیم وارسته در سال ۱۲۶۶ دار فانی را وداع گفت و در جوار حق آرمید. آرامگاه او در نجف اشرف است. (مؤسسه فرهنگی و هنری ملاعلی فاخر و شیخ آقا حسن فاخری، ۱۳۹۴: ۱۱-۱۲)

نشانه‌های خالق اثر

شکل زندگی و شخصیّت فرد در اثری که می‌آفریند، تأثیرگذار است. مکاریک در«دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر» از نشانه‌شناسی خالق اثر سخن می‌گوید. او به نقل از موکاروفسکی می‌نویسد: «اثر ادبی به طرق مختلف، خواه به صورت مستقیم و خواه به صورت مجازی بر زندگی شاعر، ساختار شخصیتی و محیط اجتماعی که او در آن پرورش یافته، دلالت دارد.» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۹۳)

یادکرد ویژگی‌های شخصیّتی نویسنده و حوادث مهم زندگی او، می‌تواند بـه درک و دریافت بهتر معنی متن، از سوی خواننده کمک کند. وقتی اشعار ملاعلی فـاخر را مطالعه می‌کنیم، روشن می‌شود که او در بسیاری از موارد، بـا توجـه بـه شـأن علمی‌و فقهی که داشته، سعی در سرودن اشعار آیینـی در جهـت رشـد آگـاهی و هدایت مردم به سمت دین داشته است. «در تحلیل معنایی یا نشانه‌شـناختی مـتن، چهار عامل کلی متن، تولید کننـدۀ مـتن، دریافـت کننـدۀ مـتن و بافـت مـتن در شکل‌گیری معنای کلّ متن و خوانشی که از متن حاصل می‌شود دخالـت دارنـد.» (ساسانی، ۱۳۸۴: ۶۱)

ملاعلی فاخری، سال‌ها عمر خود را در راه کسب علوم دینـی در حـوزه‌هـای علمیه ایران و نجف سپری نموده و ارادت خالصانه‌ای نسبت به ائمۀ اطهار داشـته است. به طور کلی باید گفت که اندیشه‌ی دینی و دوستی ائمه اطهـار در سراسـر اشعار این فقیه بزرگ حضور دارد و با تأمل در زنـدگی او و بررسـی جنبـه‌هـای مختلف آن، روشن می‌شود که فردی چون او با چنین زمینه‌های فکـری و جایگـاه علمی‌و مراتب مذهبی و عرفانی، باید این‌گونه اشعاری داشته باشد.

تقابل‌های دوگانه و نشانه‌شناسی

«فرض بنیادین نشانه‌شناسی این است کـه بـدون «تفـاوت» هـیچ معنـایی وجـود نخواهد داشت. بدون«پایین» هیچ «بالایی» قابل تصـور نخواهـد بـود و نیـز هـیچ «گرمایی» بدون «سرما» و هیچ «خوبی‌ای» بـدون «بـدی» معنـا نخواهـد داشـت.» (نوبخت، ۱۳۹۱: ۱۲۷)

اهمیت تقابل‌های دوگانه در نشانه‌شناسی تا آن‌جا است که «رولان بارت بر ایـن باور است که اساس نشانه‌شناسی بر پایۀ تقابل‌های دوگانه استوار است.» (عبیدی-نیا و دلایی میلان، ۱۳۸۸: ۲۶) حال باید دید که نقـش تقابـل‌هـا در تحلیـل مـتن

چیست؟ و ساختارگرایان چه بهره‌ای از آن می‌برند؟ باید توجه داشت که اختلاف ناشی از معنای هر واژه در زبان از تقابل آن با واژه‌های دیگر به دست می‌آید و ارائهٔ تعریف از مفاهیم مختلف در شعر شاعر، با توجه به این تقابل‌ها ممکن می‌شود. «یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی‌خلق تقابل‌هاست» (برتنس، ۱۳۸۴: ۷۷) و بدون در نظر گرفتن این تقابل‌ها ممکن است مخاطب در این‌که شاعر واژه را نشانهٔ چه چیزی قرار داده، دچار اشتباه شود. «تکیهٔ سوسور بر روابط تقابلی درون نظامی‌کلی است. او به‌خصوص بر تمایزهای تقابلی و سلبی میان نشانه‌ها تأکید می‌کند و در تحلیل ساختارگرایانه اصل بر تقابل‌های دوتایی گذاشته می‌شود. مثل طبیعت/ فرهنگ، مرگ/ زندگی، روبنا/ زیربنا.» (سجودی، ۱۳۸۱: ۸۸)

تحلیلگران ساختارگرا نیز، بخشی از ساختار پنهان متون را در زوج دال‌هایی پی می‌گیرند و با فهرست کردن آن‌ها به تقابل‌های هم‌تراز دست می‌یابند که می‌توان میان آن‌ها رابطهٔ عمودی تصور کرد؛ برای مثال ذیل تقابل مرد/ زن، تقابل ذهن/ بدن قرار می‌گیرد و به این ترتیب رابطهٔ مرد- ذهن و زن- بدن به دست می‌آید (نک- چندلر، ۱۳۸۷: ۱۶۲)؛ پس در بررسی تقابل‌های دوگانهٔ اشعار، باید به دنبال پیدا کردن دیگر تقابل‌ها در محور عمودی و به عبارتی یافتن دوگانه‌های هم‌تراز بود.

روش تحلیل تقابل‌ها در متون

«روشی که نشانه‌شناسان برای تحلیل تقابل‌های جانشین پیشنهاد می‌کنند این است که تحلیلگر همهٔ مفاهیم زوج را فهرست کند تا به معانی پنهان متن و بنیادهای ایدئولوژیک آن دست یابد.» (حیاتی، ۱۳۸۸: ۱۱) در ذیل فهرستی از تقابل‌های موجود در گزیدهٔ اشعار ملاعلی فاخر را در جدولی گرد آورده‌ایم و در ادامه با تحلیل این تقابل‌ها و این‌که وجود این تقابل‌ها چگونه معنا را منتقل می‌کند و شاعر به چه شکل تقابل‌ها را به کار برده و بررسی رابطهٔ افقی و عمودی تقابل‌ها،

سعی کرده‌ایم به درک روشمندی از متن، سبک و اندیشهٔ شاعر دست پیدا کنیم. باید توجه داشت که تقابل، معنای وسیع‌تری نسبت به تضاد دارد. «در معنی‌شناسی عمداً از اصطلاح تقابل به جای تضاد استفاده می‌شود؛ زیرا تضاد صرفاً گونه‌ای از تقابل به حساب می‌آید» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۱۷)

جدول شمارهٔ یک: فهرست تقابل‌های دوگانه در گزیده اشعار ملاعلی فاخر

خدا/ بنده	محرم/ نامحرم	مسلمان/ کافر	شادی/ غم
فنا/ بقا	صدق/ دروغ	خشوع/ تکبر	دوستی/ دشمنی
عجز/ قدرت	کفر/ دین	حسن/ قبح	روز/ شب
جهل/ علم	زشت/ نیک	طرب/ تعب	زهر/ عسل
عزت/ ذلت	بد/ خیر	بهشت/ جهنم	صغیر/ کبیر
غنا/ فقر	دنیا/ عقبا	خیر/ شر	تن/ روح
فرد/ شریک	خزف/ گوهر	لذت/ الم	قاتل/ مقتول
بالا/ پست	شاه/ گدا	خلف/ ناخلف	حیات/ ممات
واجب/ ممکن	شریف/ وضیع	ریا/ اخلاص	بحر/ بر
عزیز/ ذلیل	مهر/ قهر	کوری/ بینایی	خشک/ تر
قدیم/ حادث	ظاهر/ باطن	شکر/ کفر	روح/ جسم
مرید/ مرشد	عالم/ جاهل	نابینا/ بینا	ابتدا/ انتها
خوف/ رجا	بدخو/ نیک‌خو	فاسق/ عادل	اصغر/ اکبر
طالب/ مطلوب	حلال/ حرام	کفر/ ایمان	امام/ معموم
نجس/ پاک	ظالم/ مظلوم	سیاه‌روی/ سپیدروی	قصر/ اتمام
ثواب/ عذاب	خالص/ غیرخالص	کثرت/ قلّت	سفر/ وطن
والد/ مولود	هستی/ نیستی	غیبت/ حضور	خدا/ شیطان

با تأمل در جدول فوق، به واژه‌هایی بر می‌خوریم کـه اغلـب از جـنس واژه‌هـای مستعمل در کتب دینی و عرفانی هستند؛ پس کافی است بر همین تقابل‌ها نگـاهی ژرف داشته باشیم، تا جهت فکری نویسنده برای ما روشن شود؛ اما باید دید هدف نویسنده از به کار بردن این تقابل‌ها چیست؟ آیا او این کلمات را در معنـایی کـه در شریعت به کار رفته‌اند، استعمال نموده یا در پی تعـابیر عرفـانی آن‌هـا بـوده - است؟ با دقّت بیشتر در اشعار ملاعلی فاخر، در می‌یابیم که شـاعر قصـد سـرودن شعر عرفانی محض نداشته است؛ هرچند در لابه‌لای اشـعار او شـعر عرفـانی هـم یافت می‌شود؛ اما به نظر می‌رسد که او تقابل‌های معنایی را در معنی دینی و آیینی به کار برده و همان‌گونه که خودش نیز گفته اسـت، در ایـن راه پـا را از قـرآن و احادیث فراتر نگذاشته، طبق اصول دین اسلام و مذهب شیعه، سعی در راهنمـایی و ارشاد خوانندگان دارد.

کن نظر بر گفته‌هایم سر به سر/ که برون ننهاده‌ام پا از خبر (فاخر، ۱۳۹۵: ۱۹)

- تقابل خدا/ بنده

از نگاه فاخر، خدا یگانه آفرینندهٔ هستی است و بنده باید با اعتقاد راسخ بـه خـدا، اعمال و عبادات را با توجه به گفتهٔ عالمان انجام دهد. بین خدا و بنده، یک تقابـل دوگانه ایجاد شده، که این تقابل بر مبنای تعالیم دین مبین اسلام صورت گرفته که در محور عمودی می‌توان تقابل‌های دیگری همچون: عجز/ قـدرت، جهـل/ علـم، عزّت/ ذلت، غنا/ فقر، فرد/ شریک، بالا/ پست، واجب/ ممکن، عزیز/ ذلیل، قدیم/ حادث را متصوّر شد.که در شعر فاخر به آن‌ها اشاره شده است. بهتـر اسـت ایـن گروه از تقابل‌ها را نشانه‌ای برای توصیف و برشمردن ویژگی‌های خـدا و بنـده در نظر بگیریم. این اولین تقابل دوگانه بود که در اشعار فاخر به آن رسـیدیم و نشـان داد که شاعر با برشمردن توصیفاتی که اساساً در شرع اسلام تأیید شده، بین خـدا

و بنده یک تقابل دوگانه ایجاد کرده است.

ای خدا ای فرد بی‌همتای من/ وی برون از حدّ و از احصای من (همان: ۱۳)

عجز من باشد نشان قدرتت/ جرم من باشد دلیل رحمتت (همان)

ذات تو واجب، زبانم الکن است/ کی ثنایت را به ممکن، ممکن است؟ (همان: ۱۴)

در این ابیات، ملاعلی فاخر با توجه به آن‌چه در کتاب و حدیث آمده، به توصیف ویژگی‌های خدا همچون فردبودن، قدرت داشتن و واجب‌الوجود بودن پرداخته که این مفاهیم در قرآن یا سنت آمده است؛ برای مثال در سورهٔ توحید می‌خوانیم: قل هو الله احد.(ترجمه: بگو: خدا یکتاست) که ملاعلی فاخر با توجه به این آیه به فرد بودن خدا اشاره نموده است.

- تقابل دوگانه علم / جهل

ستایش علم و دانایی و در مقابل آن مذمت جهل و نادانی، از مضامین پُربسامد در اشعار ملاعلی فاخر است. او تقابل علم/ جهل را با تقابل‌های خزف/ گوهر، علم/ طاعت،کوری/ب ینایی تبیین می‌کند.

علم از هر صنعتی بالاتر است/ هر صناعت چون خزف، او گوهر است (فاخر، ۱۳۹۵: ۲۶)

علم آن عالم به نزد حق یقین/ هست نیکوتر ز طاعت‌های این (همان: ۲۷)

شاعر علم را همچون گوهر می‌داند و طاعت همراه با جهل را ارزشی نمی‌نهد. البته باید به این نکته هم توجه نمود که منظور شاعر از علم، علمِ دین یا دین-شناسی است؛پس هر جا در شعر او به واژهٔ علم برخوردیم، باید بدانیم که علم داشتن نشانهٔ دین‌شناس بودن و آگاهی از مسائل شرعی است. شاعر در برخی از ابیات، این منظور را به صورت آشکار بیان می‌کند.

تا توانی علم دین تحصیل کن/ دیر شد تحصیل آن تعجیل کن

هر که او عاری بود از علمِ دین/ باشدش شیطانِ ملعون در کمین (همان: ۳۶)

- تقابل دوگانه ارزش/ ضدارزش

با توجه به نشانه‌شناسی خالق اثر که در ابتدای این نوشته مطرح کردیم، باید گفت که جامعه آرمانی ملاعلی فاخر، مدینه فاضله‌ای است که همه مردم با علم به مسائل دینی، راه پیروی از دین مبین اسلام را در پیش بگیرند. چنین جامعه‌ای باید از جهل، کفر، ریا، زشتی، حرام، دشمنی، دروغ، رشوه، غیبت و... به دور باشد و به جای آن‌ها، فضائل اخلاقی و احکام شرعی حکم‌فرما باشد. اشعار ملاعلی فاخر، نشان از اندیشه‌های مذهبی و دینی او دارد. او تقابل دوگانهٔ ارزش و ضدارزش را با تقابل‌های دوگانهٔ دیگری همچون: علم/ جهل، نجس/ پاک، محرم/ نامحرم، صدق/ دروغ، کفر/ شکر، حلال/ حرام، فاسق/ عادل، نیک/ بد و ... به تصویر می‌کشد.

گفتم ای نفس از چه رو گشتی جری/ نام بد را از چه نیکو می‌بری؟
زشت‌کاری تو بگذشت از عدد/ کی شود نیکت تلافی‌های بد؟
قدرتت داده است حق بر خیر و شر/ لیک حسن و قبح او دادت خبر
هرچه او گوید حرام است، آن حرام/ هر حلال او حلال است ای گرام (همان: ۵۳)
می‌چشی زهر و عسل پنداریش/ سخت باشد بر تو گر بگذاریش
این عسل را نفس شومت مایل است/ عقل می‌داند که زهر قاتل است (همان: ۵۸)

- تقابل‌دوگانه دنیا و عقبی

در نظر ملاعلی فاخر، دنیا جای ماندن نیست و محل نابودی و فنا است و انسان‌ها در انجام اعمال، باید همواره سرای آخرت را که محل بقا است، در نظر داشته باشند. چنین رویکردی به سرای آخرت، در تمام متون دینی سفارش شده است؛

به عنوان نمونه در نگاه حضرت علی(ع) انسان باید به ماندن گذرا در دنیا بیندیشد و به دنبال شناسایی و کسب توشه برای سرای دیگر باشد. این اندیشه در بیشتر خطبه‌های آن حضرت بخ چشم می‌خورد؛ از جمله در یکی از خطبه‌ها آمده است: «ای مردم! دنیا سرای گذرا و آخرت خانهٔ جاویدان است. پس از گذرگاه خویش، برای سرمنزل جاودانه توشه برگیرید، و پرده‌های خود را نزد کسی که بر اسرار شما آگاه است پاره نکنید. پیش از آن‌که بدن‌های شما از دنیا خارج گردد، دل-هایتان را خارج کنید، شما را در دنیا آزموده‌اند، و برای غیر دنیا آفریده‌اند. کسی که بمیرد، مردم می‌گویند: «چه باقی گذاشت؟» امّا فرشتگان می‌گویند: «چه پیش فرستاد؟» (دشتی، ۱۳۸۷: ۳۰۳) و فاخر با توجه به این‌که خود فقیه بوده و این متون را خوانده، در شعرش چنین مسائلی تجلی یافته است. او تقابل دوگانهٔ دنیا/ عقبی را با تقابل‌های دیگری همچون: باقی/ فانی، پیر زال/ عروس، بقا/ فنا و... نشان داده است.

عشرت باقیِ خود بگذاشتی/ کرده‌ای با عیش فانی آشتی (همان: ۶۱)

ای عزیز این زندگی را نی بقا/ پس مشو مغرور از این دار فنا (همان:۶۰)

هست دنیا ای رفیق آن پیر زال/ که آن عروس آید تو را اندر خیال (همان: ۶۳)

ترکیب‌های پیر زال و عروس را می‌توان جزو نشانه‌های زیبایی‌شناختی هم قرار داد؛ زیرا در این‌جا پیر زال استعاره از دنیا و عروس استعاره از آخرت است.

می‌توان مفهوم دنیا و آخرت در اشعار ملاعلی فاخر را از لحاظ ساختاری، در یک فرایند جانشینی، در ذیل ساختار و نظام گستردهٔ دین مبین اسلام قرار داد و با توجه و تکیه به دین اسلام است که نشانه‌ها و تقابل‌های موجود در اشعار او به معنا می‌رسند.

- تقابل شخصیت‌ها یا کنشگران

شخصیت‌های انسانی مطرح در اشعار ملاعلی فاخر، قابل تقسیم به دو دستهٔ متفاوت است. ما تمام آن‌ها را به دو دستهٔ شخصیت‌های برگرفته از دین مبین اسلام و شخصیت‌های غیردینی یا آنانی که در دنیا مشهور بوده، اما از دین اسلام پیروی نکرده‌اند، تقسیم کرده‌ایم که در جدول ذیل قابل مشاهده است. با ژرف-نگری در همین شخصیت‌ها، به مضمون‌های شعری شاعر می‌توان دست یافت.

جدول شماره دو: شخصیت‌های انسانی در گزیده اشعار ملاعلی فاخر

شخصیت‌های دینی				شخصیت‌های غیر دینی	
آدم	یوسف	نقی	حمزه	هارون الرشید	ذوالقرنین
نوح	موسی	مهدی	سلمان	ابوجهل	کاوس کی
ابرهیم	عیسی	ایوب	مقداد	حاتم طائی	نوشیروان
یعقوب	احمد- محمد(ص)	عسکری	ابوذر	بهرام گور	سنجر
علی	هارون	رضا	اصبغابن- نباته	چنگیز	بولهب
سلیمان	بنت عمران- مریم	باقر/ جعفر	زینب	بهلول	
زهرا- فاطمه	حسن/ زین- العابدین	اصغر/ اکبر	حسین		

با تأمل در جدول شخصیت‌های انسانی به کار رفته در گزیده اشعار ملاعلی فاخر،

به چند نکته درخور توجه می‌رسیم که در ذیل به آن‌ها اشاره می‌شود:

تمامی‌شخصیت‌های گزیده اشعار ملاعلی فاخر، به دو دسته‌ی کلی قابل تقسیم هستند، که ما با نام‌های شخصیت‌های دینی و شخصیت‌های غیردینی از این‌ها نام می‌بریم. همان‌گونه که شاهدیم، تعداد شخصیت‌های دینی به کار رفته در اشعار شاعر تقریباً سه برابر شخصیت‌های غیردینی است، که همین امر خود نشانه‌ای است بر این که ما بدانیم در اشعار او با چه موضوعات و مضامینی سر و کار داریم. باید توجه داشت که این تقابل شخصت‌ها در محور افقی اشعار با سایر تقابل‌ها که در بالا بذکر کردیم، در ارتباط است و به نوعی هر شخصیت نمایندهٔ یک دسته از این تقابل‌ها است. منظور ما از شخصیت‌های غیر دینی، کسانی هستند که در دنیای دنی دارای شهرت یا قدرت گردیده، امّا با همهٔ مکنت و قدرت و ثروت از اتصال به بارگاه الهی محروم بوده‌اند و شاعر از آن‌ها را برای تبین این مسأله یاد کرده که اگرچه انسان می‌تواند در این دنیا به سطوح بالایی از ثروت و قدرت و مقام برسد، امّا سرانجام باید با این دنیا وداع کند و آن‌چه همراه اوست، همان نامه‌ی اعمال اوست. این مطلب، همان چیزی است که در دین مبین اسلام هم به آن اشارت‌ها شده است.

گاهی شخصیت‌های دینی به لحاظ داشتن فضیلتی با هم مقایسه شده‌اند؛ برای نمونه، شاعر در جایی صبر ایوب را که زبانزد خاص و عام است، با صبر امام حسین(ع) در ماجرای کربلا مقایسه می‌کند و چنین نتیجه می‌گیرد که امام حسین(ع) داری صبری به مراتب بالاتر از حضرت ایوب بوده است. به گفتهٔ شاعر، تنها جایی که حضرت ایوب عنان صبر را از دست می‌دهد، زمانی است که خبر مرگ پسر را به او می‌دهند؛ این در حالی است که امام حسین با علم و آگاهی از مرگ پسر، او را روانه میدان می‌کند.

پس چه طاقت داشت فرزند رسول/ کرده قربانیِ فرزندش قبول
بود بر ایوب مخفی این خبر/ بی‌خبر آگه شد از قتل پسر
با چنین احوال شد بی‌اختیار/ داده از کف رشتهٔ صبر و قرار (فاخر، ۱۳۹۵: ۸۱)

- نشانه‌شناسی حکایت‌هایی عرفانی و توجه به تقابل‌های موجود در آن‌ها

حکایت بردن فیل به شهر کوران

فیل در بازارشان چون پا نهاد/ ولوله در شهر آن کوران فتاد
بهر سیر خلقتش در جستجو / هر یکی را دست بر یک عضو او (همان: ۳۸)

این حکایت(بردن فیلان به شهر کوران) که در کتب عرفانی فارسی همچون حدیقةالحقیقه و مثنوی مولوی نیز آمده، حکایتی تمثیلی و عارفانه است، که برای روشن کردن نقص کشف حسی به آن استشهاد شده است؛ امّا ملاعلی فاخر آن را در بیان تقابل علم/ جهل سروده است. در این حکایت، افراد نابینا نشانه‌ای از افراد جاهل به معرفت خدا تصور شده‌اند و فیل نماد و نشانه‌ای از معرفت خدا است که افراد کور هر کدام با توجه به شناخت ناقص خود، سعی در تفسیر آن دارند؛ اما غافل از این‌که همگی در اشتباه هستند و در واقع کوری یا همان جهل آنان، باعث گمراهی از شناخت حق و توصیف دقیق آن شده است. می‌توان این حکایت عرفانی را در ذیل همان تقابل علم/ جهل قرار داد.

پس بلاتشبیه خلق روزگار / این‌چنین بشناختندی کردگار
هر کسی خواند ورا با این صفت / عایدش گردد به قدر معرفت(همان: ۳۸)

حکایت رفتن شغال به کربلا

هرکه شوق کربلا دارد به سر/ آید و با بنده گردد همسفر
من غلام و پیر و خدمتکار او/ اندر این ره باشم از انصار او (همان: ۴۱)

شاعر این حکایت را در بیان این‌که نباید دشمن را دوست پنداشت و این‌که فاسق را نباید پیشوای خود قرار داد، آورده است؛ پس این حکایت در ذیل تقابل دوست/ دشمن یا عالم/ فاسق قرار خواهد گرفت. داستان از این قرار است که تسبیح به طور اتفاقی بر گردن شغال می‌افتد و او را بران می‌دارد که طرح دیگری برای شکارهایش بیندازد؛ بنابراین، وقتی ادعای رفتن به کربلای او را خروس و مرغ و بز می‌پذیرند و همراه او می‌روند، شغال به فکر خوردن شکارهایش می‌افتد و یکی‌یکی آن‌ها را با ترفندهایی می‌خورد، تا این‌که بز از حرص شغال استفاده می‌کند و به بهانهٔ آوردن چند بز دیگر برای او، از دست او می‌گریزد و به جای بزهای دیگر، سگان گله را به استقبال او می‌آورد. این داستان، تمثیلی از جامعه است که در آن دوست و دشمن به هم شبیه شده‌اند و افراد جامعه باید با دقت زیاد، هرگز فاسق را به عنوان پیشوا انتخاب نکنند، تا از بلا در امان باشند.

کی نماید اقتضا لطف خدا / که نماید فاسقی را پیشوا (همان:۴۹)

نتیجه

بسیاری از منتقدان و نظریه‌پردازان، به اهمیت نقش تقابل‌های دوگانه در نشانه‌شناسی و تحلیل هرچه بهتر سبک و اندیشه نویسنده اشاره کرده‌اند. تقابل‌های دوگانه، یکی از مبانی اصلی ساختارگرایان در تحلیل متون است. اصولاً آنان معتقدند که اندیشه انسان بر مبنای تقابل‌های دوگانه شکل گرفته است و متون و آثار هنری نیز از این امر تأثیر پذیرفته‌اند. این تقابل در روساخت و ژرف‌ساخت یک اثر ادبی، در ظاهر کلام یا پیچیده در استعارات و کنایه‌ها یافت می‌شود.

در پژوهش پیش‌رو که با محوریت نشانه‌شناسی گزیده اشعار ملاعلی فاخری پیش رفت، با تکیه بر نشانه‌نشانسی خالق اثر به این نتیجه رسیدیم که شاعر در جهت علمی‌که می‌آموخته و اعتقاداتی که داشته، شعر می‌سروده است؛ بر این اساس، چون از علمای

حوزه و عارفی نامدار بوده، ناگزیر مجموعه اشعار او سراسر بوی عشق به اسلام و ائمهٔ اطهار دارد. می‌توان گفت که تمامی‌حکایات عرفانی او، در جهت توضیح مسائل و احکام دین اسلام و آن‌چه ذیل مجموعهٔ دین قرار می‌گیرد، آمده است.

در بررسی تقابل‌های دوگانه، ابتدا فهرستی از تقابل‌های موجود در گزیده اشعار ملاعلی فاخر را در جدولی آوردیم و در ادامه با تحلیل این تقابل‌ها، چگونگی انتقال معنا با آن‌ها، راهکارهای کاربرد آن‌ها از سوی شاعر و بررسی رابطه افقی و عمودی تقابل‌ها تلاش کردیم به درک روشمندتری از متن،سبک و اندیشه‌ی شاعر دست پیدا کنیم.

بررسی تقابلی دوگانه در گزیدهٔ اشعار ملاعلی فاخر، نشان داد که می‌توان تمامی‌تقابل-های موجود در شعر او را از لحاظ ساختاری، در یک فرایند جانشینی، در ذیل ساختار و نظام گسترده دین قرار داد؛ یعنی توجه و تکیه به دین اسلام، باعث می‌شود، نشانه‌ها و تقابل‌های موجود در اشعار شاعر معنا بیابند، و قواعد و قراردادهای این دین، بر چگونگی شکل‌گیری و صورت‌بندی اشعار تأثیر می‌گذارند. شاعر مبدع نشانه‌ها است و نشانه‌هایی که او به کار برده، در ساختار دین اسلام، ارزشمند و دارای هویت می‌شود.

آن‌چه در پایان باید اشاره کرد، این‌که با توجه به نشانه‌های خالق اثر و تقابل‌های دوگانه در گزیده اشعار ملاعلی فاخر، باید او را شاعری آیینی دانست که صرفاً در زمینه دین اسلام و گرامی‌داشت ائمه هدی علیهم السلام به ویژه امام حسین(ع) و هدایت مردم به سمت این چشمه‌های نور، شعر سروده است. حتی حکایات عرفانی موجود در اشعار او، تأویلی دینی دارند و ذیل مجموعه دین قابل تفسیر و شرح هستند. همان‌گونه که پیش از این گفتیم، بین نشانه‌شناسی و نظام ایدئولوژیک، رابطه بسیار معناداری وجود دارد و دین اسلام و چهارده معصوم نظامی‌هستند که برای درک و دریافت مناسب و بهتر شعر ملّاعلی فاخر، به آن‌ها نیازمندیم.

منابع

الف ـ کتاب‌ها

- قران کریم
- احمدی، بابک(۱۳۸۳)، از نشانه‌های تصویری تا متن، تهران: مرکز، چ چهارم.
-ـــــــــــــــــ (۱۳۷۸)، ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز.
- برتنس،هانس، (۱۳۸۴)، مبانی نظریه ادبی، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- تادیه، ژان ایو، (۱۳۷۸)، نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.
- چندلر، دانیل، (۱۳۸۷)، مبانی نشانه‌شناسی، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران: سورهٔ مهـر، چ سوم.
- دشتی، محمد، (۱۳۸۷)، ترجمه نهج‌البلاغه امیرالمومنین(ع)، تهران: پیام عدالت.
- سجودی، فرزان، (۱۳۸۱)، نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: قصه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۶)، نقد ادبی، تهران: میترا، چ دوم.
- صفوی، کورش، (۱۳۸۳)، درآمدی بر معنی‌شناسی، تهران: سورهٔ مهر، چ دوم.
- ضیمران، محمد، (۱۳۸۲)، درآمدی بر نشانه‌شناسی، تهران: قصه.
- فاخر، ملاعلی، (۱۳۹۵)، گزیدهٔ اشعار، ساری: شلفین.
-ـــــــــــــــــ (۱۳۹۴)، جنگ فاخر، ساری: شلفین.
-کالر، جاناتان، (۱۳۸۸)، بوطیقای ساخت‌گرا، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: مینوی خرد.
- مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۸۴)، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهـاجر و محمد نبّوی، تهران: آگه.

ب ـ مقالات

-حقـی، مـریم، (۱۳۹۴)، «تقابـل‌هـای دوگانـه و کارکردهـای معنـایی آن در قصـاید ناصرخسرو»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی.سال چهارم، شمارهٔ ۱۳، صص ۷۶- ۹۳.
-حیاتی، زهرا، (۱۳۸۸)، «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابـل در تصـویرپردازی اشـعار مولانا»، فصلنامه نقد ادبی، سال۲، شماره ۶، صص ۷- ۲۴.

- ساسانی، فرهاد، (۱۳۸۴)، «تحلیل ساختار مبتدای خبری و ساختار آگاهشی در متن فیلمیک»، مقالات دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، به اهتمام حمیدرضا شعیری، تهران: فرهنگستان هنر، صص ۶۱-۸۱.
- عبیدی‌نیا، محمدامیر و دلایی میلان، علی، (۱۳۸۸)، «بررسی تقابل‌های دوگانه در حدیقهٔ سنایی»، فصلنامهٔ علمی- پژوهشی«پژوهش زبان و ادبیات فارسی»، شمارهٔ ۱۳، صص ۲۵- ۴۲.
- نوبخت، محسن، (۱۳۹۱)، «تحلیل نشانه‌شناختی داستان کوتاه داش‌آکل»، نشریه ادب-پژوهی، شمارهٔ ۲۲، صص ۱۲۵- ۱۵۴.

ویژگی‌های دستور سنتی و معاصر در آثار علامه فاخر و زاده‌فاخر

سهیل سعادتی‌نیا [1]

چکیده

دستور سنتی زبان فارسی از منظر زبان‌شناسی مختصات متعددی دارد، از جمله: عدم توجه به تغییرات مداوم زبان، تحمیل مقولات دستوری زبان‌های دیگر بر یک زبان،آمیختن صورت(ساختار کلمه) با معنی و نظایر آن. دلیل واقعی ویژگی های دستور سنتی زبان فارسی، تمرکز بر متون مکتوب (خواه منثور و خواه منظوم) می‌باشد. لذا بررسی متون کلاسیک زبان فارسی نمونه ی مناسبی محسوب می‌شوند تا دریابیم دستور سنتی توانسته توصیف صحیح و صریحی از زبان را فراهم آورد و به تبیین آن همت گمارد. به همین دلایل در این جستار در صدد آن هستیم تا دریابیم در آثار ملاعلی فاخر و همچنین علامه فاخر زاده تا چه میزان دیدگاه دستور سنتی رعایت شده، با آنها همخوانی دارد و به علاوه نویسندگان از لحاظ واژه گزینی چه سمت و سویی را انتخاب نموده‌اند.

واژه‌های کلیدی: دستور فاخر، دستور سنتی فاخر؛ زبان شناسی فاخر

مقدمه

شیوه سنتی بررسی دستور زبان فارسی مطالعه متون منثور و منظوم کلاسیک است و سپس از درون آنها است که نظریه های دستوری استخراج و استنتاج می‌گردند و

---

[1]- سهیل سعادتی نیا، عضو هیات علمی؛ گروه زبان شناسی و زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران soheil.saadatinia@gmail.com

در صورت تایید و تکرار در متون دیگر به شکل تئوری و قانون دستوری ارائه می‌شوند.

دستور سنتی فارسی علاوه بر ویژگی های مثبتی که در کارنامه خود دارد، برخی معایب را هم عرضه داشته است؛ چون تجویزی بودن و ناهماهنگی بین شمار و عدد دستوری. به علاوه از منظر دانش زبان‌شناسی بخش عمده این اشکال ها به شیوه گردآوری مصادیق از متون نوشتاری بازمی‌گردد. زبان‌شناسی بر آن است که بخش گفتاری زبان باید برای توصیف ساختار زبان مورد توجه و مداقه قرار گیرد(منگو، ۱۳۷۸: ۳۲) و در غیر این صورت بررسی بخش مکتوب زبان به تنهایی و به صورت مستقل، مشکلات زیادی پیش روی دستور قرارخواهد داد از جمله عدم توجه به تغییرات مداوم زبان؛ زیرا نوشتار شکل کهنه را حفظ می‌کند و دستورنویس از تحولات زبانی غافل می‌شود و به شکل همزمانی توجه نمی‌کند.

پیشینه پژوهش

بررسی دستور زبان فارسی تاکنون با شیوه های گوناگونی صورت گرفته است. یکی از این راه‌ها مقایسه دستور زبان سنتی و دستور زبان معاصر از منظر زبان‌شناسی است. در همین راستا برای نخستین بار پایان‌نامه دکترای زبان‌شناسی تحت عنوان «مطالعه تطبیقی دستور سنتی و معاصر زبان فارسی» که در آن خط سیر دستور زبان فارسی در یکصد سال اخیر بررسی شده، به این امر اشاره می‌کند.(۷۵)

بر اساس این نظریه می‌خواهیم دریابیم در آثار علامه فاخر و همچنین زاده فاخر چه میزان توجه و التزام به رعایت نکات دستوری معاصر مشاهده می‌شود و به علاوه آسیب‌های دستور سنتی را در اشعار ایشان بررسی کنیم.

ادبیات پژوهش

نخست مفاهیم و ویژگی‌های دو اصطلاح دستور سنتی و معاصر معرفی می‌شوند:

دستورسنتی: دستورنویس سنتی سعی دارد تا شیوه درست کاربرد زبان را به اهل زبان یا فراگیرندگان آن بیاموزاند و آنهارا از بکاربردن صورت‌هایی که با معیارهای دستوری او مطابقت ندارد، برحذربدارد و به ناچاربرای جلوگیری از فساد زبانی توجهی به گفتار ندارد. پس دستورنویس سنتی درپی تجویز اصولی است که اهل زبان را به کاربرد درست زبان هدایت کند. پس آنها به تحولات زبانی هم بی توجه می‌مانند و برای زبان یک شکل ثابت و دائم در نظر می‌گیرند که غیر قابل تغییر است. بدین لحاظ آنها تنها پاره‌ای از موارد و اصول زبانی را مشخص کرده و می‌پذیرندکه به نظر آنها صحیح و درست است و همیشه در فکر پیراستن و زبان ودرست حفظ‌کردن آن از کاربردهای غیر منطبق با الگوهای دستوری خود هستند. از این رو دستور نویس واژه ها و عباراتی که در متون نوشتاری به‌ویژه متون قدیمی و متون ادبی به کار رفته است، معیار قرار می‌دهند. پس تمرکز دستور نویس سنتی بر صورت نوشتاری زبان است وبه صورت گفتاری توجه ندارد.

دستور زبان معاصر: دستور زبان معاصر به گفتار توجه می‌کند و درصدد است با مجموعه قوانین محدودی به توصیف دانش زبانی اهل یک زبان بپردازد و زبان را مانند دستگاهی منسجم و نظام یافته تشریح کند. و این همان زبانی است که انسان آن را ناآگاهانه و در خانه واز اطرافیان خود با نام زبان مادری آموخته و در استفاده ازآن هیچ مشکلی ندارد. پس کار دستونویس معاصر مطالعه گفتار و توصیف آن است و نسبت به هیچ نکته زبانی بی‌تفاوت نمی‌ماند یا آن را نفی نمی‌کند. از آنجا که زبان پیوسته در حال تغییر و دگرگونی است و صورت

مکتوب شکل متوقف شده ای از زبـان محسـوب مـی‌شوددسـتور زبـان معاصـر نمی‌تواند از الگوهای دستور زبان سنتی استفاده کند و بدین لحاظ بر گفتار متمرکز می‌شود. دستور معاصر زبان را همان گونه که هست بررسی می‌کند و امری توصیفی است ولذا به واقعیت زبان را بیان می‌دارد.

معایب دستور سنتی: با مقایسه اهداف و ویژگی های دستورزبان سنتی و معاصـر می‌توان آسیب ها و ایراداتی را که به دستور زبان سنتی وارد است، به طور کلی به این ترتیب منظم و دسته‌بندی نمود:

تجوزی بودن: یکی از اساسی ترین مشـکلات + دسـتور سـنتی مطـرح کـردن گونه های غلط و درست در زبان است زیرا به جای توصـیف دسـتگاه منسـجم و منظم زبان وکشف قواعد حاکم بر آن با توجه به متون کلاسیک و آوردن شاهد از متون منظوم(اشعار)درپی تجویز اصول وقواعدی هستند تا با رعایـت آنهـا بتـوان زبان را درست و صحیح به کار برد. (باقری،۱۳۶۷: ۲۴)

عدم توجه به تغییرات مداوم زبان: یکی از مشکلات دیگر دستور نویسی سنتی آن است که به زبان به صورت امری ثابت ونـامتغیر مـی‌نگـرد و اغلـب چنـین تصـور می‌رود که اگر دستور جامع برای یک زبان تدوین شود می‌توان آن را بـرای همیشـه به عنوان دستور جامع آن زبان معتبر دانست. در صورتی که چنین تصوری بر خلاف ماهیت و کارکرد زبان است زیرا زبان به عنوان یک نهاد اجتماعی همواره به پیـروی از جامعه، فرهنگ و تمدن در حال تغییر است و به دلیل همین تغییرات زبان فارسـی سه شکل فارسی باستان، فارسی میانه و فارسی نو را تا کنون نشـان داده اسـت ویـا زبان‌های هندی، فارسی، انگلیسی، فرانسه و آلمانی بـا وجـود آنکـه دارای اصـل و ریشه‌ای مشترک‌اند اما امروزه به صورت زبان‌هایی متفاوت در آمده‌اند.

تحمیل مقولات دستوری زبان‌های دیگر بر یک زبان: ایراد دیگر دستور زبان سنتی این است که با توجه به دستور زبان‌های دیگر، قالب‌ها و انگاره‌های خاص از پیش تعیین شده؛ الگویی بدست می‌آورند تا با کمک آنها برای زبان مورد نظر خود به نگارش دستور اقدام کنند. دستور سنتی غافل از آن است که هرزبان ماهیت و ویژگی‌های خاص خود را دارد و مقایسه آن با دیگر زبان‌ها نه تنها فایده‌ای ندارد که در بسیاری از موارد باعث گمراهی و رسیدن به نتایج اشتباه می‌شود.

آمیختن صورت (ساختار کلمه) با معنی: معمولا در ریاضی، شیمی و علوم دیگر از این نوع، یک نشانه در درون یک سیستم نمایشگر یک ارزش و یک مفهوم است ولی در زبان چنین چیزی همیشه صادق نیست و رابطه صورت و ساختار کلمه با معنی از چنین قاطعیتی برخوردار نیست و به عنوان مثال در زبان فارسی یک کلمه می‌تواند، در رده های مختلف مانند: اسم، فعل، صفت و غیره قرارگیرد در حالی‌که دستورنویسان سنتی زبان فارسی در بسیاری از موارد از این نکته غافل شده، برای هر صورت زبانی یک معنای دقیق تصور کرده‌اند.

ناهماهنگی زمان واقعی با زمان دستوری: یکی از دیگر مشکلات دستورسنتی تعیین نمودن زمانی دقیق برای بن‌های فعلی است؛ مثلا در تعریف ماضی گفته می‌شود: ساختی که برای انجام عملی در زمان گذشته صورت‌گرفته دلالت‌کند ولی عملا درهنگام کاربرد می‌بینیم که در زبان چنین شکل هایی تنها و منحصرا به انجام عمل در زمان گذشته دلالت ندارد بلکه گاه برای زمان حال یا آینده نیز کاربرد دارد.

تداخل مباحث دستوری با علوم دیگر: یکی دیگر از اشکالات دستور سنتی وارد شدن به مباحث معانی و همچنین علم بیان در هنگام ارائه مقوله های دستوری

است چنانکه در دستور زبان فارسی در مبحث اضافه، اضافه تخصیصی، اضافه بیانی، اضافه ملکی، اضافه تشبیهی وغیره از این مقوله‌اند.

عدم تطابق جنس دستوری و جنس زیست شناختی: برخی از زبان‌ها برای نشان دادن جنس کلمه ازعلایم و نشانه های خاص زبانی استفاده می‌کنند. ولی باید دانست در چنین زبان‌هایی جنس دستوری الزاما منعکس‌کننده جنس در مفهوم زیست شناختی نیست. مثلا در زبان عربی که جنس دستوری وجود دارد، برخی از کلماتی که دلالت بر مدلولی(ما بازائی) مذکر دارند ولی در قالب مونث دستوری به کار می‌روند یا برعکس کلماتی که مدلول آنها مونث است در شکل و با نشانه های کلمات مذکر ظاهر می‌شوند. از این‌رو با اصطلاحاتی چون مونث مجازی یا مونث لفظی خوانده می‌شود.

از دیگر سو کلماتی مانند:خورشید، ماه، زمین آسمان و مانند آنها در همه زبان‌هایی که جنس را مشخص می‌کنند، جنس واحدی ندارند؛ مثلا در زبان عربی و آلمانی خورشید مونث است اما در زبان فرانسوی مذکر محسوب می‌شود. (۱۱۶)

معتبر دانستن صورت مکتوب زبان:یکی دیگر از موارد دستور سنتی که می‌توان از آن ایراد گرفت این است که این نوع دستور تنها به متون نوشتاری زبان توجه می‌کنند و تفاوتهای موجود بین شکل گفتاری و نوشتاری را ندیده می‌گیرد.(اچسون، ۱۹:۱۳۷۰)

ناهماهنگی بین شمار و عدد دستوری: دستور نویس سنتی مفرد و جمع را چنین تعریف کرده استک « مفرد آن است که به یک فرد یا یک چیز دلالت کند و جمع با افزودن علامتی بر مفرد شکل می‌گیرد.» ولی در عبارتی مانند: مرد باید صادق باشد، گرچه واژه مرد از نظر ظاهری مفرد است اما به طبقه‌ای کامل از مردها و حتی به تمام انسان‌ها اشاره دارد. از طرف دیگر یک چیز یا مفهوم در یک زبان

مفرد و در زبان دیگر جمع به کار می‌رود؛ مانند واژه های قیچی و شلوار و عینک که در زبان انگلیس نشانه جمع دارند ولی در زبان فارسی مفرداند و نشانه جمع نیز ندارند.

آمیختن دستور تاریخی با دستور همزمانی: با توجه به اینکه زبان امر ثابتی نیست و در هر مقطع خاص زمانی ویژگی های مخصوص به خود دارد که شکل آن را از مقطع زمانی دیگر جدا، مشخص و متمایز می‌کند. هر زبان را می‌توان از دو جهت بررسی کرد؛ یعنی هم از نظر تاریخی مورد بررسی قرارداد و هم از منظر همزمانی آن را مطالعه نمود. از نظر دستور تاریخی به سیر تحولات موجود در یک زبان از ابتدا تا زمان حاضر توجه می‌شود اما در دستور همزمانی تنها به مطالعه شکل موجود زبان را در زمان حاضر می‌پردازند. اما اغلب در دستورهای سنتی این دو روش یعنی بررسی تاریخی و همزمانی باهم در آمیخته اند وبه همین جهت نمی‌توانند تصویر درستی از نحوه کارکرد زبان امروزی به دست دهند، به عنوان مثال در زبان فارسی امروز ساختار دعایی وجود ندارد و تنها از جمله های معترضه عربی و بعضی ساخت های ساده در معنای دعایی استفاده می‌شود با این وجود هنوز در دستور های سنتی زبان فارسی به پسوند های دعایی اشاره می‌شود. (باقری،۱۳۶۷: ۳۲)

تداخل مباحث مختلف زبان‌شناسی در دستور سنتی: زبان‌شناسی دانشی است که به مباحث و جلوه های مختلف زبان می‌پردازد و هریک از آنها را جداگانه و به فراخور حال بررسی می‌نماید.زبان شناسی به آواشناسی،واج شناسی،معنی شناسی آموزش زبان و غیره تفکیک شده است که هریک امروزه بخش بزرگی از این دانش را در بر می‌گیرند تا آنجا که یک فرد می‌تواند تمام عمر خود را صرف مطالعه و بررسی یکی از شاخه‌های زبان شناسی کند. اما در یک کتاب دستور

سنتی به تمام موارد یا قسمت های مطالعه زبان اشاره می‌شود، بدون آنکه به مرتبط بودن آنها با دستور زبان مورد توجه قرارگیرد؛ به عنوان مثال دریک کتاب دستور زبان سنتی از واج‌شناسی، حروف الفبا، ریشه‌شناسی، صرف، نحو و معنی‌شناسی آن زبان سخن به میان می‌آید.

جان بخشیدن به زبان و دستور: دستور نویس سنتی زبان را یک سیستم و دستور را وسیله توصیف آن سیستم نمی‌داند بلکه به زبان جان و کالبد بخشیده و برای آن هویت انسانی قایل است.او زبان را یک نهاد اجتماعی نمی‌داند بلکه زبان را خود انسان تلقی می‌کند که می‌تواند مورد تهدید قرارگیرد، امکان دفاع از خود را دارد، می‌تواندداستقلال یا وابستگی داشته باشد و نظایر آن.

فرضیه‌های پژوهش

در اشعار علامه فاخر و فاخر زاده دستور زبان فارسی به درستی مورد استفاده و توجه قرار گرفته است.

نشانه‌های دستور سنتی در آثار علامه فاخر و زاده فاخر اندک است.

ضرورت شعری و رعایت وزن و قافیه در آثار علامه فاخر و فاخر زاده باعث تقدم لفظ بر معنی و همچنین عدول ساختار واژگانی از دستور زبان نشده است .

پرسش‌های پژوهش

آیا در آثار علامه فاخر و فاخر زاده دستور زبان فارسی رعایت شده است؟

آیا معایب دستور سنتی در آثار علامه فاخر و فاخر زاده اندک است؟

آیا در آثار علامه فاخر و فاخر زاده لفظ فدای معنی شده است؟

شیوه ی گردآوری اطلاعات در ایـن پـژوهش کتابخانـه ای، دسـتی و مبتنـی بـر یادداشت برداری است .(سعادتی نیا، ۱۳۸۵: ۴۷) روش کلی این تحقیق توصیفی وتحلیلی است وعلت انتخاب این روش به ماهیت موضوع آن برمی‌گردد.(حافظی، ۱۳۸۲: ۵۸)

بحث و بررسی

آنچه بدیهی است اینکه تمامی‌مولفین کتاب های دستور سنتی و اغلب نویسـندگان کتاب های دستور معاصر متن های نوشـتاری را مـورد مطالعـه قـرار داده انـد تـا نظریه های دستوری خویش را استخراج نمایند که این نکتـه تحـت عنـوان معتبـر دانستن زبان مکتوب و به عنوان آسیب شناسی مطرح می‌شود و البته نبایـد از ایـن امر غافل شد که دستور نویس در دوره های پیشین با شیوه مطالعه منـابع گفتـاری آشنا نبوده و لاجرم از این روش بهره برده است.

دستورنویسان علاوه بر مطالعه متـون منثـور و قـدیمی؛ بـرای بـه دسـت آوردن تئوری های دستوری؛ بررسی و مطالعه متون منظوم و اشعار کلاسـیک نیـز از قلـم نیفتاده‌اند و به عنوان منبع مورد مطالعه قرار گرفته‌اند.

به همین دلایل در این جستار در صدد آن هستیم تا در یـابیم در آثـار ملاعلـی فاخر و همچنین علامه فاخر زاده تا چه میزان دیدگاه دستور سنتی رعایت شده، با آنها همخوانی دارد و به علاوه نویسندگان از لحاظ واژه گزینی چه سمت و سویی را انتخاب نموده‌اند.

کتاب «کعبه مقصود»

دیباچه الف- تمهید ص. ۲۱ بیت ۱

بعد بسم ا.. الرحمان الرحیم　　حمد بی‌حد مر خداوند کریم

حرف مر از ادات قدیمی‌است «که گاه افـاده ی حصـر و اختصـاص مـی‌دهـد». (معین،۱۳۷۵: ۳۹۷۷) در قالب عدم توجه به تغییرات مداوم زبان قرار دارد.

دیباچه الف- تمهید ص. ۲۱ بیت ۳

چونکه ذات حق بود منعم صفات　　شکر او واجب بود در هر جهات

بُوَد زمان حال مصدر بودن که در فارسی معاصر فقط زمان ماضی به کار می‌رود در قالب عدم توجه به تغییرات مداوم زبان قرار دارد.

دیباچه الف- تمهید ص. ۲۲ بیت ۵

فتنه‌ها و حادثات پی زپی　　نطق ناطق در جهان بنموده طی

باء تاکید یا باء زینت که مربوط به سبک خراسانی بوده، و در سبک هـای عراقـی، هندی و بازگشت هم مورد استفاده قرار گرفته اسـت. در قالـب آمیخـتن دسـتور تاریخی با دستور همزمانی قرار می‌گیرد.

حکایت لیله المعراج ص. ۳۵ بیت ۸

فرش استبرق بجنت گستران　　وز جریر نورپوشان حوریان

استبرق معرب استبرک فارسی است. .(دهخـدا، ۱۳۷۲، ۱۷۸۹) در قالـب تحمیـل مقولات دستوری زبانهای دیگر بریک زبان قرار می‌گیرد.

حکایت لیله المعراج ص. ۳۷ بیت ۱۱

گر بدادی پاسخ از بهر جواب　　امتت زان قوم گشتندی حساب

باء تاکید یا باء زینت که مربوط به سبک خراسانی بوده، و در سبک هـای عراقـی، هندی و بازگشت هم مورد استفاده قرار گرفته اسـت. در قالـب آمیخـتن دسـتور تاریخی با دستور همزمانی قرار می‌گیرد.

حکایت لیله المعراج ص. ۳۷ بیت ۱۲

آن زنی دیدی که خود آراسته　　در حضورت عشوه‌ها پیراسته

دیدی ماضی ساده به جای ماضی نقلی است. در قالب ناهماهنگی زمـان واقعـی و زمان دستوری قرار می‌گیرد.

حکایت لیله المعراج ص. ۳۸ بیت ۱۹

علم حکمت را شدستم سرفراز در جهان هر چیز گشتم بی‌نیاز

شدستم شکل کهن که در فعل نیشابوری معروف است. در قالب عـدم توجـه بـه تغییرات مداوم زبان قرار دارد.(بهار، ۱۳۶۹: ۲۴۷)

در مدح و منقبت امیرالمومنین (ع) ص. ۵۲ بیت ۸

نی همی‌غلط گفتم بلکه ممکناتی تو گرچه خارق عادت در کف تو آسانی

نی حرف نفی کهن و همچنین همی‌نشانه استمرار کهن هستند. در قالب عدم توجه به تغییرات مداوم زبان قرار دارد. (عمید، ۱۹۲۹:۱۳۶۴)

در مدح و منقبت امیرالمومنین (ع) ص. ۵۲ بیت ۱۲

قدر تو بود برتر از سماء و مافیها کز شرف دهی زینت حوریان غلمانی

حوریان جمع در جمع عربی در فارسی است. در قالب عـدم توجـه بـه تغییـرات مداوم زبان قرار دارد.

در مدح و منقبت امیرالمومنین(ع) ص. ۵۴ بیت ۳

از جمادی آیدم بیرون همی در تجرد پای بگذارم دمی

همی‌نشانه استمرار کهن است. در قالب عدم توجه به تغییرات مـداوم زبـان قـرار دارد. (عمید، ۱۹۷۹:۱۳۶۴)

در مدح امام حسن مجتبی(ع) ص. ۶۱ بیت ۱۰

ز تسلیم و رضا و حلم اراز او بنگر که صد ایوب انگشت تحیر در دهان دارد

ار شکل مخفف اگر و کاربرد قدیم داشته، در فارسی معیار کاربرد ندارد.(سـارلی، ۱۳۸۷: ۱۴۶) در قالب عدم توجه به تغییرات مداوم زبان قرار دارد.

در مدح سیدالشهدا (ع) ص. ۶۵ بیت ۱۳

زینب محزونه چشم خویش بیند　　چوب جفا را بر آن لبن درر بار

محزونه تتبع جنس اضافه یا صفت تحت تأثیر دستور زبان عربی است. در تحمیل مقولات دستوری زبانهای دیگر بریک زبان قرار می‌گیرد.

ومن لطائف کلام زاده فاخر ص. ۲۸۷بیت ۳

گفتمش نبود روا در شرع دین مصطفی/ با چنین نامحرمان بنشستی ای رشک پری

نَبوَد زمان حال از مصدر بودن که کاربردی کهن دارد و در فارسی معاصر تنها شکل ماضی آن بکار می‌رود. در قالب عدم توجه به تغییرات مداوم زبان قرار دارد.

کتاب «گزیده مرثیه فاخر»

ماه محرم آمد ص.۲۶ بیت ۶

این ظلم که بودی سزا　　کی این ستم بودی روا

بودی؛ یا نشانه استمرار کهن است. در قالب عدم توجه به تغییرات مداوم زبان قرار دارد

الم به فغان آمده ص. ۳۲ بیت ۵

بهر که بگریست فلک، زار وزار　　درد جهان بر دل و جان آمده

باء تاکید یا باء زینت که مربوط به سبک خراسانی بوده، و در سبک های عراقی، هندی و بازگشت هم مورد استفاده قرار گرفته است. در قالب عدم توجه به تغییرات مداوم زبان قرار دارد.

در ماه محرم چه حوادث ص. ۴۴ بیت ۱۰

از روی کرامت منماش مکدر

منماش میم پیشوند فعلی نفی کهن است. در قالب عدم توجه به تغییرات مداوم زبان قرار دارد.(معین،۱۳۷۵: ۳۶۷۷)

داد ای فلک ص. ۵۰ بیت ۱

نشان کفر و کافر را همی‌می‌کرد محو آندم/ رعایت گر نمی‌فرمود عهد عالم زر را

همی‌نشانه استمرار کهن است. در قالب عدم توجه به تغییرات مـداوم زبـان قـرار دارد.(معین، ۱۳۷۵: ۵۲۰۰)

آسمان را سفله پرور ص. ۵۲ بیت ۹

هیچ دیدستی کسی را پای در قرآن نهد دین ز کف ایمان نهد

دیدستی استیدن فعل خراسانی است. در قالب عدم توجه به تغییرات مـداوم زبـان قرار دارد. .(بهار، ۱۳۶۹: ۲۴۷)

داد از جور فلک ص. ۶۰ بیت ۴

عالمی‌در شورشین هر کجا ذکر حسین

نوربخش نیرین پادشاه خالقین

شورش اسم مصدر فارسی پسوند جمع عربی است. در تحمیل مقولات دسـتوری زبان‌های دیگر بریک زبان قرار می‌گیرد.

فاطمه دخت پیامبر ص. ۳۰۴ بیت ۹

ریسمان ظلم اندر گردن آن شهسوار روزگار گشت زهرا خوار زار

اندر حرف اضافه شکل کهن در است. در قالب عدم توجه به تغییرات مداوم زبان قرار دارد.

کتاب «جنگ تعزیه فاخر»

مجلس اول ص. ۱۷ بیت ۷

سیَماً در حق اولاد علی و فاطمه این سفارش را به دنیا تا قیامت کرده‌ام

سیما عدد ترتیبی با گویش محلی که در سبک خراسانی به کرات دیده شده است. در قالب عدم توجه به تغییرات مداوم زبان قرار دارد.

مجلس اول ص. ۱۷ بیت ۱۱

برو آور که اندر آرزویم که یک ساعت گل رویش ببویم

اندر حرف اضافه کهن ؛ در امروزین است. در قالب عدم توجه به تغییرات مداوم زبان قرار دارد.

مجلس اول ص. ۱۸ بیت ۷

بگفتم به شان تو ای نور عینم حسین از من است و منم از حسینم

باء تاکید یا باء زینت که مربوط به سبک خراسانی بوده، و در سبک های عراقی، هندی و بازگشت هم مورد استفاده قرار گرفته است. در قالب عدم توجه به تغییرات مداوم زبان قرار دارد.

مجلس اول ص. ۲۰ بیت ۴

طینتم بسرشته شد از دوستی امتَان دوست دارم امتَان خویشتن را هچو جان

امت «اسم جمع» است از زبان عربی به ویژه در مصرع دوم که با الف و نون جمع زبان فارسی همراه شده است. در تحمیل مقولات دستوری زبانهای دیگر بریک زبان قرار می‌گیرد.

مجلس اول ص. ۳۹ بیت ۱۱

تو پاره ی تنم استی، تو مرهم دلم استی/ تو نور چشم منی و تو شمع محفلم استی

استی فعل مضارع از مصدر استیدن یا هستیدن است. .(بهار، ۱۳۶۹: ۲۴۷)در قالب عدم توجه به تغییرات مداوم زبان قرار دارد.

تجزیه و تحلیل

نخست آنکه برخلاف انتظار تعداد اختلافات دستوری و واژگانی بسیار اندک است و این نکات انگشت شمار به گونه ای هستند که تأثیری بر ساختار اثر باقی

نگذاشته اند و اشعار از قوام دستوری مناسب بهره می‌برند و موازین دستوری زبان فارسی معاصر به خوبی و به درستی در آنها رعایت شده است.

دوم آنکه بیشتر موارد به قالب عدم توجه به تغییرات مداوم زبان باز می‌گردد و این امر در حیطه شعر کلاسیک زبان فارسی بدیهی و طبیعی تلقی می‌شود و شعرای دیگر از این لطایف الحیل به فراوانی بهرمند می‌گردند.

تکرار موارد مشابه در تمامی‌دیوان ها و اشعار را می‌توان به سبک لفظی و دایره واژگانی شعرا هم نسبت داد و در چند هزار بیتی که سروده شده؛ تکرار چند واژه در قالب سبک شخصی قابل توجیح و توصیف است.

نتیجه

پس از بررسی چند هزار بیت اشعار علامه فاخر و زاده فاخر می‌توان به این نکات مهم اشاره کرد:

علامه فاخر و زاده فاخر بر دستور زبان فارسی معاصرتسلط کامل داشته اند و به خوبی آن را رعایت کرده‌اند.

آسیب های سنتی دستور، در این آثار بسیار محدود، اندک و انگشت شمار است. دود گریزهایی که در انتخاب واژگان فارسی دیده می‌شود در قالب ضرورت شعری، محدودیت وزن و قافیه قابل توجیه و اغماض پذیر است و خللی بر ساختار ادبی و دستوری آثار وارد نکرده است.

آثار علامه فاخر و فاخر زاده نمونه هایی مناسب از ادبیات کلاسیک و معاصر در قالب رثا هستند و ایشان نه تنها بر اخبار، احادیث و علوم دینی اشراف کامل داشته اند بلکه به تاریخ ادبیات ایران هم توجه کرده، به مطالعه در آن پرداخته اند. زیرا در فحوای مطالعه اشعار آنها درمی‌یابیم نه تنها با سبک عراقی (چون حافظ

با تضمینی در مدح امام زمان «عج») و سبک هندی (تضمین از بیدل در مصیبت سیدالشهدا«ع») به خوبی آشنا بوده اند بلکه به سبک خراسانی (چون ابوالقاسم فردوسی) آشنایی تام و کامل داشته اند و حتی می‌توان آثار ایشان را درزمره «سبک بازگشت» قرار داد.(احمدی گیوی و دیگران،۱۳۹۲: ۱۶۲) به همین دلایل توانسته اند به انواع ادبی (مسمط، مخمس، ترکیب بند، ترجیع بند و ..) در آثار خود طبع آزمایی کرده اند و در اوزان متفاوتی اشعار خویش را تنظیم نموده اند. از دخالت گویش محلی و اصطلاحات آن در کلام پرهیز نموده اند و تحت تأثیر دستور زبان آن نیز قرار نگرفته اند و نمونه ای مناسب از گویش رسمی‌و ادبی فارسی را ارائه داده اند.

رثیه و رثا دینی به ویژه در سوگ امامان شیعه، لاجرم و به ناچار، از لحاظ واژگانی و دستوری تحت تأثیر شدید زبان عربی قرار دارد؛ با این وجود در آثار علامه فاخر و زاده فاخر فارسی سلیس و روان به درستی و در صحت تام استفاده شده است.

علامه فاخر و همچنین فاخر زاده، با اعتقاد عمیق و به قصد قربت الی الله اشعار خود را تنظیم کرده اند اما با این وجود لفظ و کلام را فدای معنا و پیام ننموده اند و رسالت ادبی خویش را در کنار وظیفه دینی به خوبی عرضه کرده اند و آثاری ماندگار در عرصه رثای دینی به یادگار باقی نهاده اند.

منابع

-اچسون، جین، (۱۳۷۰)، زبان‌شناسی همگانی، حسین وثوقی، تهران، علوی.

-احمدی گیوی، حسن { و دیگران}، زبان و نگارش فارسی، تهران، سمت.

-باقری، مهری، (۱۳۶۷)، مقدمات زبان‌شناسی، تبریز، دانشگاه تبریز.

-بهار، محمد تقی،(۱۳۶۹)، سبک شناسی، ج. ۱، تهران، امیرکبیر.

-حافظی،محمد رضا،(۱۳۸۲)، مقدمه ای بر روشهای تحقیق در علوم انسانی،تهران سمت.

-دهخدا، علی اکبر،(۱۳۷۲)، لغت نامه، ج. ۱، تهران، دانشگاه تهران.

-سارلی، ناصرقلی، (۱۳۸۷)، زبان فارسی معیار، تهران،هرمس.

-سعادتی نیا، سهیل، (۱۳۸۵)، یادداشت برداری پژوهشی، ساری، شلفین.

-عمید، حسن،(۱۳۶۴) فرهنگ عمید، ج. ۳، تهران، امیرکبیر.

-فاخری، علی،و، حسن فاخری، (۱۳۹۵)، جنگ تعزیه فاخر، ساری، شلفین .

-فاخری؛ حسن، (۱۳۹۵)، کعبه مقصود، ساری، شلفین.

-فاخری، علی،و، حسن فاخری، (۱۳۹۵)، گزیده مرثیه فاخر، ساری، شلفین .

-معین، محمد،(۱۳۷۵) فرهنگ فارسی، ج. ۲، تهران، امیرکبیر.

-منگو، دومینیک، (۱۳۷۸)، الفبای زبان شناسی، محمد تقی غیاثی،، تهران، جامی.

Saadatinia, Soheil (2012) Comparative study of Traditional and Contemporary Persian Grammars,[Ph.D. dissertation .University of Mysore.] Mysore, India .

رمزگان در آثار علامه فاخر و زاده فاخر

سهیل سعادتی‌نیا[1] - فریده یوسفی زیرابی[2]

چکیده

مبحث رمزگان درشاخه های نشانه‌شناسی مطرح است که آن هم در دانش زبان شناسی و در بخش معنی‌شناسی قرار دارد. جراد بارت، نخستین استاد صاحب کرسی نشانه‌شناسی ادبی در دانشگاه های فرانسه به بررسی ساختار متن نمی‌پردازد بلکه ساخت‌مندی آن را بررسی می‌کند و با تعیین واحد- واژه هایی که معانی گوناگون برای خوانندگان مختلف ایجاد می‌کند به بررسی رمزگان و ساخت‌مندی کمک می‌نماید تا فرمولی پدید آورد که در ورای آن، هسته مرکزی متن شناخته شود که بتوان آن را با آثار مشابه پیوند داد و در عین حال ویژگی ممتاز و شاخص هر متن را نیز تعیین کرد.

در این مقاله با کمک نظریه رمزگان بارت، در آثار علامه فاخر و زاده فاخر به جستجوی واحد – واژه‌ها و نمادها می‌پردازیم تا از قالب آن‌ها به ساخت‌مندی آثار او دست یابیم.

واژه‌های کلیدی: رمزگان فاخر، نماد فاخر، معنی‌شناسی فاخر، نشانه‌شناسی فاخر

---

[1]- سهیل سعادتی نیا، عضو هیات علمی؛ گروه زبان شناسی و زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران soheil.saadatinia@gmail.com

[2]- فریده یوسفی زیرآبی، دانشجوی دکترای زبان شناسی همگانی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران

مقدمه

دانش زبان‌شناسی لایه‌ها و بخش‌های متعددی دارد؛ نظیر واج‌شناسی، آواشناسی، نحو، معناشناسی و نظایر آن.

نشانه‌شناسی که از بخش‌های مهم معنی‌شناسی محسوب می‌شود که به تحلیل گفتمان و همچنین نقد متون توسط خوانندگان می‌پردازد. خواننده یا منتقد ادبی با کمک سمبل‌ها به تفسیر و تعبیر نوشتار اقدام می‌کند و به شناسایی سبک‌ها رهنمون می‌شود. متون نثر در بررسی نمادین با استفاده از سمبل‌ها تجزیه و تحلیل می‌شود و این کار در متون نظم و شعری پیچیده‌تر می‌شود: «متن شعری، نظامی پیچیده است که در آن هر یک از اجزا، با هم در ارتباط هستند، زیرا هر شعر، شامل نظام های متعددی از جمله قافیه، وزن و عناصر واژگانی است و تأثیری که بر خواننده می‌گذارد، ناشی از بر خورد کشش‌های میان این نظام‌هاست.» (تادیه، ۱۳۸۷: ۲۶۳)

در این بین نشانه‌شناس معروف فرانسوی رولان جرالد بارت، مدعی است با بررسی رمزگان متن می‌توان بدون نیاز به شناخت نویسنده، پیام او را دریافت و به نقد و تحلیل آن پرداخت و در واقع از ساخت‌مند بودن متن آگاهی یافت.

پیشینه تحقیق

در این پژوهش با استناد به شیوه‌ی بارت به تحلیل رمزگان در آثار علامه فاخر و زاده فاخر می‌پردازیم. بررسی نشانه‌ها به قدمت آثار نقد ادبی در تاریخ است و از یونان باستان آغاز می‌شود اما دو منبع اصلی این نوع مطالعه عبارتند از: «فردینان دوسوسور»، زبان‌شناس سوئیسی و نوشته های «چالرز سندرز پیرس»، منطق‌دان آمریکایی. (دینه سن، ۷: ۱۳۸۰)

درباره موضوع پژوهش اثری مستقل و مربوط به دست نیامد. اما آثاری تحت عنوان رمزگان دیده شد؛ مانند مقاله علمی- پژوهشی رمزگان «حیوان» در در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی پور نوشته نسرین فقیه، ملک مرزبان و طاهره کریمی‌که در آن به بازنمایی «تقابل و تشابه انسان و حیوان» تنظیم شده است. به علاوه مقاله «توضیح و معرفی متدولوژی رولات بارت با نمونه عملی از نمایشنامه فیزیکدان‌ها اثر فردریش دورنمات» نوشته‌ی کامبیز صفیئی و مسعود سلامی به تقابل‌های دوتایی درون متن پرداخته‌اند.

ادبیات تحقیق

چنانکه به گفته بارت، هیچ لنگر معنایی اصلی در مفاهیم ممکن مورد نظر مؤلف وجود ندارد، او به دنبال دیگر منابع معناساز در ادبیات می گردد؛ یعنی در حقیقت ستون و تکیه‌گاهی برای معنا به تنهایی به دست نمی‌آید. او به این نتیجه می رسد که چنان که معنا نتواند از سوی مؤلف تعیین شود، باید به صورت فعالانه از سوی خواننده در خلال فرایند تحلیل متنی، معنی هم شکل بگیرد. در چنین تحلیلی می بایست رمزگان های مختلفی را در نظر گرفت که هرکدام به سهم خود به شیوه ای متنیت متن را شکل می دهند و به آن قوام می‌بخشند. به عقیده بارت رمزگان باعث در هم بافته شدن متن می‌شوند، در نتیجه هر عبارتی متشکل از رمزگان های درهم تنیده بسیاری است که بیان همه آن‌ها ممکن نیست اما قابل تفکیک هستند. بدین ترتیب می‌توان گفت هر متنی از به هم بافته شدن پنج رمزگان برای ایجاد دلالت های متنی ساخته می‌شود که بیان تک تک رمزگان های شکل دهنده نوشتار تنها برای بررسی چند جمله امکان پذیر است.

این رمزگان ها به تعریف داستان به مثابه چیزی کـه دارای ظرفیـت تکثـر معنـایی است، کمک می کند. (صادقی، ۱۳۸۷: ۲۴) این رمزگان ها از دیدگاه بارت به شرح زیر است:

رمزگان هرمنوتیکی: طرح پرسش، پاسخ به آن و بسیاری از رویدادهای تصادفی که ممکن است پرسشی را شکل داده، پاسخی را به تأخیر انداخته، معمایی طرح کرده و خواننده را به راه حلی رهنمون کنند.

به واسطه این رمزگان در روایت تعلیق و تأخیر معنایی و سرانجام گـره‌گشـایی صورت می گیرد کـه بـا نظـام نحـوی، واژگـانی، ... سـروکار دارد. (سـجودی، ۱۳۸۲،۱۳۲) رمزگان هرمنوتیکی عامل حرکت متن به جلو است کـه در آن، درون یک «واحد- واژه» معمایی به صورت فرمولی در کل متن شکل می‌گیـرد کـه بـه صورت های مختلف حضور یافته و متن را به تعلیق درمی آورد. در میان معماهـای بسیاری که در متن شکل می‌گیرد، یک معما در نقطه اوج وجود دارد که بیشـترین حد تعلیـق و گـره‌افکنـی را در داسـتان بـه همـراه امکـان گـره‌گشـایی ایجـاد می‌کند.(صادقی، ۱۳۸۷: ۲۴) به عبارت دیگر، ما می‌توانیم رمزگـان هرمنـوتیکی را به دلیل آنکه مستلزم طرح پرسش، پاسخ به آن یا تعویـق پاسـخ اسـت، رمزگـان چیستانی بنامیم.(صفیئی،۹،۱۳۹۰)

رمزگان دالی: معناهای ضمنی با دال‌های ویژه‌ای از بازی‌هـا و اشـارات معنـایی ایجاد شده و درون‌مایه و ساختار مضمونی روایت ساخته می‌شـود. ایـن رمزگـان دارای عناصر متغیری است که از نمادها، شکل، شخصیت و فضا تشکیل می‌شود. (صادقی، ۱۳۸۷: ۲۴) همه چیز در این رمزگان یک دال به شمار می‌آید و ایـن بـه علت فراهم آوردن داده های دلالت مفهومی به واسطه این رمزگـان اسـت کـه بـه

شخصیت، مکان و یا شیء درون روایت مرتبط شده و در نتیجه درون‌مایه‌ای منفرد می‌سازد.

رمزگان نمادین: ترکیب بندی های خاصی به طور منظم در متن تکرار می شوند و به صورت ترکیب بندی غالب در می‌آیند که در این رمزگان، یک واحد- واژه با واحدی دیگر در تقابل قرار می‌گیرد و در نتیجه ی همنشینی این دو تقابل، ساختی نمادین ایجاد می‌شود که البته با توجه به بافت، تأویلی درباره نوع تقابل واحد- واژه امکان پذیر می شود. (صادقی، ۱۳۸۷: ۲۴) این رمزگان امکان بازگشت پذیری و چند ظرفیتی بودن متن را ایجاد می‌کند، چنان‌که از هر جای می‌توان وارد متن شده و یا می‌توان رازی غیرقابل پیش‌بینی مطرح و نیز امکان تعمق در متن را ایجاد کرد.

رمزگان کنشی: این نوع رمزگان مربوط به کنش ها و اثرات آنها است. به عبارت دیگر رمزگان پروآیرتیک نشانگر مجموعه‌ای از کنش ها یا توالی های کوچک است که کل روایت را پیش می‌برد. (صفیئی،۱۳۹۰: ۱۲) توانایی عقلانی تعیین نتیجه ی عمل با زنجیره رویدادها سر و کار دارد و در جریان خواندن و با گردآمدن داده های روایت ثبت می‌شوند که بیشتر بر اساس مبنایی تجربی است تا عقلانی (سجودی، ۱۳۸۲:۱۳۴). این رمزگان قابلیت پیش‌بینی نتیجه را در متن ایجاد کرده و به واسطه آن می‌توان به پیامدهای موجود در متن عنوان داد.. رمزگان هرمنوتیکی و کنشی هر دو عامل حرکت متن به جلو هستند و متن را از نقطه‌ای به نقطه دیگر و به سوی غایتی اجتناب ناپذر پیش می‌برند، برخلاف سه رمزگان دیگر که تنها داده‌هایی را برای متن فراهم می‌کنند. (صادقی، ۱۳۸۷: ۲۵)

رمزگان فرهنگی: این رمزگان به شکل صدایی«اخلاقی»، جمعی، بی نـام و مقتـدر تجلی می‌کند که از جانب خرد سخن می‌گوید. مجرای ارجاع متن به بیرون اسـت و به دانش عمومی و قلمرو اسطوره‌شناسی و ایدئولوژی مربوط می‌شود.

رمزگان دالی، فرهنگی و نمادین، اطلاعات انسانی را گردآورده و معانی ضـمنی لازم را برای تکمیل قابلیت فهم متن در اختیار خواننده قرار می دهند. (سـجودی، ۱۳۸۲،۱۳۵) در واقع میان متن و متون دیگر بینامتنیـت ایجـاد مـی‌کنـد و باعـث واقعی و باورپذیر جلوه‌دادن متن می‌شود، زیرا خود، باورهایی طبیعـی و فرهنگـی هستند. البته، رمزگان‌های فرهنگی از جایی به جای دیگر، بسته به فرهنگـی کـه در آن شکل می‌گیرند، تغییر می‌کنند. این رمزگان، قابلیت فهم متن را سامان می‌دهنـد. (صادقی، ۱۳۸۷: ۲۵)

فرضیه تحقیق

با کمک تئوری بارت درباره رمزگان می‌توان به تحلیل مناسبی از آثار علامه فـاخر و زاده فاخر در تفسیر و تحلیل متن به‌دست آورد.

پرسش پژوهش

آیا رمزگان در آثار علامه و فاخر و زاده فاخر خواننـدگان را بـه درک بهتـری از متن هدایت می‌کند؟

بحث و بررسی

کتاب «کعبه مقصود»

خورم می‌که از زاهدان نیست باک که تا قلب را سازد از زنگ پاک

(مغنی نامه، ص. ۲۳،بیت ۳)

می: رمزگان نمادین از عشق و صافی محبت الهی

زنگ: رمزگان نمادین از گناه و بزه

می: رمزگان دالی است و دلالت دارد بر اینکه در این داستان عشق و از خودبیخودی برای رسیدن به هدف متعالی طرح می‌شود.

قلب را سازد از زنگ پاک: رمزگان کنشی؛ برای صافی دل و منزه‌کردن آن از گناه

مِی می‌خورم؛ یعنی به شعر رثایی که نوعی عبادت است می‌پردازم.

خورم می: رمزگان هرمنوتیکی، شاعر چه کار بزرگی در سر دارد که با خوردن می‌باید به آن دست یازد.

مِی رمزگان فرهنگی است که در تاریخ ادبیات فارسی و شعر عرفانی سابقه کهن دارد و خواننده را برای درک مطالب معنوی آماده می‌سازد.

خورم می‌که طبعم زند موج موج کند هر زمان بر فلک عوج عوج

(مغنی نامه، ۲۳،بیت ۴)

موج موج و عوج عوج: تکرار کلام رمزگان نمادین است در تاکید و اغراق نویسنده در بیان مساله.

موج: رمزگان دالی است از آنکه طبع شاعر چون دریا عمیق است.

طبعم زند موج موج: رمزگانِ کنشی است، که شاعر اعلام می‌کند ضمیر و سرشت او تمایل شدیدی برای سرودن در مضمون مورد نظر خویش دارد.

عوج: رمزگان کنشی است که تراوش ناخوداگاه شعر از ضمیر شاعر را بیان می‌کند.

زند موج: رمزگان هرمنوتیکی است نوعی براعت استهلال که شاعر زین پس هر آنچه می‌گوید برای او لاجرم است و منشا درونی دارد.

سرو برومند جویبار بود خم در نظر قدر اعتدال محمد

(در مدح محمد«ص»، ۳۳، بیت ۳)

سرو: رمزگان نمادین از زیبایی مادی و خوش پیکری و هر فرد عالی مقام و شاخص.

جویبار: رمزگان نمادین از جامعه و مردم

بود خم: رمزگان کنشی، احترام گذاشتن

بود خم: رمزگان دالی؛ جایگاه موصوف آنقدر متعالی است که احترام همگان را برانگیخته است.

سرو، جویبار: رمزگان فرهنگی؛ با قدمت زیاد در تاریخ ادبیات ایران برای نشان دادن عدل پیامبر اسلام.

قدر اعتدال محمد: رمزگان هرمنوتیکی، سیردادن خواننده به سوی مشی دینی اشعار.

تو بنای گردش اطلسی حرکات چرخ مقرنسی

تو مدبری و موسس همه امهات علی علی

(در مدح امیرالمونین«ع»، ۵۰، بیت ۳)

چرخ مقرنس: رمزگان دالی مبتنی بر آنکه زمانه طرح‌ها و شکل‌های گوناکونی عرض می‌کند و حوادث شکل می‌گیرد.

گردش اطلس و حرکات چرخ: رمزگانِ کنشی که در آن پایه و اساس هر عملی در این عالم را به تدبیر حضرت امیر(ع) متصف می‌سازد.

چرخ: رمزگان نمادین از عالم هستی که همیشه در تغییر و تحول و در فراز و نشیب است.

حرکات چرخ مقرنسی: رمزگان فرهنگی؛ نسبت دادن تدبیر امام علی(ع) به مقرنس که تصویری از عناصر تزیینی معماری ایرانی؛ ولایت را هم بخشی از تمدن ایرانی معرفی می‌کند.

تو بنای گردش اطلسی: رمزگان هرمنوتیکی از اینکه اصل وقایعی که باعث مرثیه سرایی شاعر شده، به وجود حضرت امیرالمونین باز می‌گردد.

بلبل به صد ترانه لب غنچه باز کرد کی بی خبر شدست جهان باز نو بهار

(حکایت غدیر خم، ۵۸، بیت ۶)

بلبل و غنچه: رمزگان نمادین از عاشق و معشوق، مرید و مرشد، عابد و معبود و...

بلبل و غنچه و نو بهار: رمزگان الی؛ آمدن دوباره بهار به دلیل خبر خوش ولایت است.

لب غنچه باز کرد: رمزگان کنشی، بلبل با نغمه خوانی باعث شکفتن گل شده است و حرکتی در عالم هستی ایجاد کرده است.

لب غنچه باز کرد و جهان باز نوبهار: رمزگان فرهنگی که اگر حرکت دینی تعیین ولایت نبود، عالم سرد و بی روح می‌شد.

بلبل، غنچه و نو بهار: رمزگان هرمنوتیکی؛ خواننده را به انتظاری شیرین برای خبری خوش دعوت می‌کند.

ز تار جعد مشکینش بود هر سو کمند دل

که از هر طاق ابرویش خدنگی درکمان دارد

(مدح امام حسن مجتبی «ع»، ۶۰، بیت ۴)

کمند دل: رمزگان نمادین از وابستگی عاطفی

کمند دل: رمزگان دالی، از اسیر زیبایی ظاهری شدن

کمند دل بودن و خدنگی داشتن: رمزگان کنشی؛ که اسارت و گرفتاری در عشق او را به واسطه زیبای طبیعی می‌داند.

کمند و خدنگ: رمزگان هرمنوتیکی، در ادب پارسی که برای جمال و جمیل جایگاهی ویژه تعیین می‌کند و جلوه آن را دلیلی می‌داند که در آینده باید منتظر حوادثی خاص بود.

هر سرو برومند جهان همچو کمانت　　اندر نظر قامت موزون رسایت

(در مدح سیدالشهدا «ع»،۶۶، بیت ۸)

سرو: رمزگان نمادین از زیبایی مادی و خوش پیکری و هر فرد عالی مقام و شاخص.

جویبار: رمزگان نمادین از جامعه و مردم

همچو کمانت: رمزگان کنشی، احترام گذاشتن

همچو کمانت: رمزگان دالی، جایگاه موصوف آنقدر متعالی است که احترام همگان را برانگیخته است.

سرو برومند، کمان: رمزگان فرهنگی؛ با قدمت زیاد در تاریخ ادبیات ایران برای ابراز احترام.

اندر نظر قامت موزون رسایت: رمزگان هرمنوتیکی، سیر دادن خواننده به سوی مشی دینی اشعار و ادامه داستان.

کی سرو بروید به زمین این قد و قامت　　کی ذائقه بیند ز شکر شهد حلاوت

(در مدح ابوالفضل عباس (ع)، ۶۹، بیت ۶)

سرو: رمزگان نمادین از زیبایی مادی و خوش پیکری و هر فرد عالی مقام و شاخص

شهد حلاوت: رمزگان دالی؛ از آنکه تو در عین زیبایی و شیرینی فرجامی‌خوش ندیدی.

کی سرو بروید: رمزگان کنشی، برای دعوت خواننده به دنبال‌کردن داستان و مقایسه ذهنی موصوف با مقدمه داستان.

ذائقه بیند: رمزگان کنشی، ذائقه می‌چشد پس در اینجا باید انتظار امری دیگر غیر از ظاهر کلام را داشت.

کی سرو بروید به زمین این قد و قامت: رمزگان هرمنوتیکی، آماده کردن خواننده برای ایجاد صحنه‌ای شگرف از فردی که دارای ویژگی‌های منحصر به فرد است.»

کرده‌ای ایجاد از کتم عدم　　آب و آتش، باد و خاکی ضدّ هم

(مناجات، ۱۴، بیت ۶)

آب و آتش و باد و خاک: رمزگان نمادین و از عناصر اصلی پدید آورنده هستی

ضدِ هم: رمزگان دالی، دلیل بر آوردن مصالحی نامتعارف در ایجاد خلقت و ایجاد جریان فکری برای ادامه روایت.

کرده‌ای ایجاد: رمزگان کنشی، تو نه تنها از هیچ هستی آفریدی بلکه در آن عناصر متضاد نیز خلق کرده‌ای.

آب و آتش و باد و خاک: رمزگان فرهنگی، در طی قرون طولانی عناصر اربعه مواد آلی سازنده این جهان و طبیعت فرض می‌شد.

یک مجلُد در مصیبت ساختم　　رایتی در همگنان افراختم

در مصیبت ناله‌هاکردم به جان　　سیل خون از دیده‌هاکردم روان

(شعرای هدایت یافته، ۱۹)

رایت: رمزگان نمادین از کتاب

روان کردم: رمزگان کنشی از سرودن شعر و دعوت به شنیدن

سیل: رمزگان دالی از مرثیه سرایی

رایت افراختم: رمزگان فرهنگی، توحه کنیم به ایـران قـدیم و سـرودن اشـعار در سوگ سیاوش و همچنین در اواخر دوره صفویه و خواندن روضۀالشهدا بر منابر و مراسم.

سیل خون از دیده ها: رمزگان هرمنوتیکی؛ که خواننده را به اشعاری به شدت تأثیر گذار وعده می‌دهد و او را به همراهی خویش دعوت می‌نماید.

بر زمین زد نخلشان از تیغ کین　　کرده از مردانگی یاری دین

(حکایت پادشه و عالم، ۳۱، بیت ۲۰)

مردانگی: رمزگان کنشی؛ یعنی که شـجاعت و دلاوری باعـث اقـدامات او شـده است.

نخل: رمزگان نمادین از پیکر و قامت ستبر دشمن و ریشه‌دار بودن دشمنی است

تیغ کین: رمزگان دالی، مبتنی بر آنکه دشمنی به صورت عملی و اجرایی در آمـده و از مرحله حرف خارج شده، به اجرا رسیده است.

تا که تسبیحش به گردن طوق شد　　آن شغال از پای تا سر ذوق شد

(حکایت کربلا رفتن شغال، ۴۰، بیت ۱۶)

تسبیح: رمزگان نمادین از عبادت

تسبیح به گردن: رمزگان دالی از انجام فریضه دینی و مذهبی

طوق شد: رمزگان کنشی از عمل تسبیح به گردن نهادن در کنایه از عبادت‌کردن.

شغال: رمزگان نمادین از انسان مصلحت اندیش و عافیت‌طلب و دنیاجو.

شغال: رمزگان فرهنگـی، در فولکلـور و ادبیـات فارسـی، شـغال مظهـر و منبـع سودجویی و دریوزگی و پستی است و اصطلاح انسان شغال صفت از این نگرش نشات یافته است.

آن شغال از پای تا سر شوق شد: رمزگان هرمنوتیکی، شغال خصیصه انسانی نشان می‌دهد تا خواننده با همزاد پنداری به ادامه داستان توجه کند.

شاهباز همت ات چون کرکسان　　مرده خواری عادتش منما از آن

(حکایت بقال، ۵۴، بیت ۸)

شاهباز: رمزگان نمادین از بلند پروازی و دوری از پستی.

کرکس: رمزگان نمادین از پستی و سفلگی

مرده خواری: رمزگان کنشی از اقدام به اعمال پست و دنی

عادتش منما: رمزگان دالی از آنکه اعمال انسان‌ها بیشتر مبتنی بر عادت‌های رفتاری و تربیتی است.

شاهباز: رمزگان فرهنگی، شاه به معنی بزرگ و مبتنی بر تمدن ایرانی که سابقه طولانی‌ترین دوره‌های پادشاهی را در تاریخ خود دارد.

روی هندو به مژگان صید کرد　　ابروان با تیر می‌افکند مرد

(تمثیل، ۵۶، بیت ۱۷)

هندو: رمزگان نمادین از زیبارو

به مژگان صید کرد: رمزگان دالی؛ به دلیل زیبایی می‌توانست زیبارویان را شیدای خود کند.

می‌افکند مرد: رمزگان کنشی؛ مردان در عشق او به دلیل زیبای‌اش گرفتار می‌شدند.

ابروان با تیر می‌افکند: رمزگان فرهنگی، در ادب فارسی زیبای چهره و ابرو مانند پیان و خدنگ عشق را از نگاه به دل می‌نشاند.

صیدکرد: رمزگان هرمنوتیکی، با جلوه‌گری تمام و کامل به میان جمع آمد. حال خواننده با اشتیاق می‌تواند به جستجوی نتیجه اقدامات او بپردازد.

زبان از نکته سنجیش عطارد در فلک بسته

زحل را پشت خم از شوکتش، همچون کمان آمد

(در منقبت مجتهد تنکابنی، ۱۴۹، بیت ۴)

عطارد و زحل: رمزگان نمادین، سیاره تیر در ادب فارسی و عرب سمبل کتابت و دبیری و سیاره کیوان سمبل کشاورزی هستند.

در فلک بسته: رمزگان دالی مبتنی بر توانایی ادبی و سطح بالای دانش

همچون کمان آمد: رمزگان کنشی: در برابر او همه کائنات سر تعظیم فرود آوردند.

عطارد و زحل: رمزگان فرهنگی، در ادبیات فارسی و عربی استفاده از جایگاه رفیع سیارات و ستارگان قدمت دارد و خواننده با این نمادها آشنایی کامل دارد.

عطارد در فلک بسته و زحل همچون کمان آمد: رمزگان هرمنوتیکی، این فرد که در مقامی‌آسمانی قراردارد و آسمان در برابر او سجده می‌کند، هرچه نوشته و گفته است ارزشمند خواهد بود.

(گزیده‌ی مرثیه فاخر در رثای شهدای کربلا)

ای‌بلبل ازگلستان یک دم قدم برون نه/ بنشین و نوحه سرکن، ماه محرم آمد

(ماه محرم آمد، ۱۹، بیت۱۰)

بلبل: رمزگان نمادین، از شاعر و ناظم سرود

قدم برون نه: رمزگان کنشی، خارج شدن از طرب و روی‌آوردن به نوحه به واسطه زمان عزاداری.

بنشین: رمزگان دالی، از جوش و خروش روی بتاب و برای نغمه‌سرایی و مراثی ساکن شو.

از گلستان یک دم قدم برون دادن: رمزگان فرهنگی؛ در ماه محرم به مجرد آنکه سکوت کنی نوحه‌سرایی آغاز می‌شود.

شال ماتم زهره در چنبر کشید　　بر متاعش، مشتری آذر کشید

(ماه غم باز افق، ۲۱، بیت ۴)

زهره و مشتری: رمزگان نمادین، ناهید یا ونوس سمبل نوازنده فلک است و ژوپیتر یا برجیس نشانه سعد اکبر است.

در چنبرکشید و آذر کشید: رمزگان کنشی که ستارگان سعد به دور خود می‌پیچند و آتش می‌گیرند.

زهره در چنبر کشید: رمزگان دالی، زهره که نشانه سعد اصغر و سمبل کتابت است به دور خود می‌پیچد پس باید منتظر اتفاقات ناگواری بود.

شال ماتم: رمزگان فرهنگی، در بیشتر کشورها و اغلب آیین های عالم مردم در زمان عبادت و عزاداری خود را می‌پوشانند و از سربند استفاده می‌کنند و زیبایی ها را پنهان می‌سازند.

در گلستان صرصر افتاد　　آتش به بحر و بر افتاد

(ماه محرم آمد، ۲۶، بیت۱)

گلستان: رمزگان نمادین، از خانه و آشیانه، از روی زمین و در این عالم است

صرصر: رمزگان دالی، اشاره به اتفاقاتی بدی که در پیش رو است و حوادثی که در راه است.

صرصر افتاد: رمزگان کنشی، طوفان برخاسته است و وقایعی سخت و دشوار در پیش است.

بر و بحر: رمزگان نمادین و طباق که همه جا و همه چیز را در بر می‌گیرد.

آتش به بحر آفتاد: رمزگان هرمنوتیک؛ آب که نمی‌سوزد در حال شعله ورشدن است و در نتیجه باید انتظار حوادثی سهمگین را داشته باشیم.

چاک زخم پیکرش چون غنچه بگشاده دهن ای موالی، سینه زن

(ای موالی سینه زن، ۲۸ بیت ۸)

غنچه: رمزگان نمادین؛ از زخم خون آلود که به گل تازه شکفته سرخ می‌ماند.

سینه زن: رمزگان کنشی؛ که خواننده را برای حوادث بزرگتر از زخمی‌شدن فرا می‌خواند.

بگشاده دهن: رمز دالی، که باز شدن دهان غنچه آغاز شکوفایی آن است پس زخمی‌که سر باز کرده است در ابتدای خونریزی و شهادت است.

چیست که هان قامت کیوان شکست چیست که بهرامِ فلک دست بست

(عالم به فغان آمده، ۲۹، بیت ۹)

کیوان: رمزگان نمادین، زحل سمبل نحس اکبر نشانه بلندی آن به سبب دوری از زمین است.

بهرام: رمزگان نمادین، مریخ سمبل نحس اصغر و خدای جنگ است.

کیوان شکست: رمزگان دالی، هنگامی‌که سمبل نحس بزرگ در هم می‌شکند باید در انتظار حوادث تلخی بود.

دست بست: رمزگان کنشی، مریخ که نشانه نحس اصغر است با احترام کنار می‌کشد چون بدبختی بسیار بزرگی در راه است.

کیوان و بهرامِ فلک: رمزگان فرهنگی، از قضا و قدر و اعتقاد به مشیت الهی که حاکم بر زندگی انسان‌ها در باور ایرانی است.

چیست: رمزگان هرمنوتیک، برای یافتن پاسخ باید داستان را پیگیری کرد و خواننده را در انتظار جواب با خود همراه می‌کند.

بر گله روباه چو حمله نمودند چون باز شکاری یک یک بربودند

(وا محنت و دردا، ۴۲، بیت ۳۹)

روباه: رمزگان نمادین، سمبل گروه دغل‌کاران و کفرپیشگان.

باز شکاری: رمزگان نمادین؛ سمبل اجنگاوران و شجاعان است.

بربودند: رمزگان کنشی، تاکید بر حرکت برای تصاحب حق و نیل به حقوق است.

گله روباه: رمزگان دالی، نشانه و دلالتی بر توطئه و دوری‌جستن از عدالت است.

باز شکاری: رمزگان فرهنگی، سمبل بلند پروازی و آزادگی و دوری‌جستن از پستی در فرهنگ عمومی‌بشر است.

جامه‌ی عیش جهان در خم ماتم مزن کشتی دین را مگو دیرک و لنگر شکست

(داد ز بیدادگر، ۴۵، بیت ۳)

کشتی و جامه: رمزگان نمادین، از چیزی که در احاطه قرار می‌گیرد و آسیب پذیر است.

لنگر شکست: رمزگان کنشی، دین آسیب دیده‌است و دلیل آن را باید در دنباله جست و جو کرد و یافت.

جامه‌ی عیش: رمزگان دالی، به شادی که محقق نمی‌شود.

در خم ماتم زدن: رمزگان فرهنگی و اشاره به سیاه‌پوشیدن در مراسم عزاداری است.

هیچ دیدی ماه را از آسمان گردد جدا پر زنان اندر هوا

(آسمان را سفله‌پرور، ۵۳، بیت ۱۰)

ماه: رمزگان نمادین، از بلند مرتبگی و زیبایی و داشتن جایگاه رفیع است.

جدا گردد: رمزگان کنشی، برای نشان دادن حرکت به سوی حضیض است.

آسمان: رمزگان نمادین، از محل رفیع امام و یاران اوست.

پرزنان: رمزگان دالی، از سرگشتگی و در مهاجرت به کربلا است

هیچ دیدی: رمزگان هرمنوتیک است از آنکه خواننده دعوت می‌شود به خوانـدن و شنیدن مطلبی که خارق العاده و شگرف است.

ریسمان ظلم اندرگردن حبل‌المتین ریسمان بنگر کجا و شاه اژدر درکجا

(داد از جور فلک، ۵۶، بیت ۹)

ریسمان: رمزگان نمادین است از اسارت.

اندر گردن: رمزگان دالی است بر گرفتاری که دلایل آن در پیرو می‌آید.

حبل‌المتین: رمزگان کنشی، ریسمان محکم که برای نجات لازم است و مراد از آن اسلام، قران یا ائمه معصوم است.

شاه اژدر در کجا: رمزگان هرمنوتیک، که خواننده را به درک ارتباط بین شـریعت و نجات اخروی فرا می‌خواند.

شاه اژدر: رمزگان نمادین از اژدهای بزرگ که به جای گرفتار شدن، خود بنـد در دست دارد.

گشته ستم پوشه زمین و زمان خون شده از چشم ملایک روان

(بهر عزادار محرم رسید، ۶۶، بیت ۴)

زمین و زمان: رمزگان نمادین، همه جا شامل کل محیط مادی و معنوی است.

روان: رمزگان کنشی که به معنای جوشش و جاری شدن بی‌حد وحصـر اشـک از چشم‌ها است.

خون: رمزگان نمادین، نشانه حزن شدید تا گریه بی‌نهایت و خشک‌شدن غده هـای اشکی و خون آلودشدن آن‌هاست که شدت و حدت غم را بیان می‌دارد.

ستم پوشه: رمزگان دالی بر آنکه کشته شدگان بر حق بوده‌اند و ظلم بر آنها سیطره یافته است. (جنگ تعزیه فاخر)

نوشی از شمشیر من جام شراب　　می‌شوی از آتش قهرم کباب

(ص. ۱۲۱، بیت ۸)

شراب: رمزگان نمادین، به خون کشیده‌شدن و هلاکت است.

کباب می‌شوی: رمزگان کنشی؛ با خشم و کین مواجه می‌شوی و برخورد قهری با تو صورت خواهد گرفت.

نوشی از شمشیر: رمزگان دالی، بی‌توجهی تو دلیل آن خواهد بود که با شمشیر مجازات شوی و در این صورت لایق مکافات خواهی بود.

شراب: رمزگان فرهنگی، در ادب فارسی می‌و شراب گاه وسیله خوشی و سرمستی است و گاه مانند ایجا ابزار نابودی و تباهی است.

ای خدا دریای غم دیگر به طوفان آمده　　کشتی غم باز در گرداب عمَان آمده

(ص. ۱۳۲، بیت۳)

گرداب: رمزگان نمادین، سمبل حوادث تلخ و ناگوار است.

به طوفان آمده: رمزگان کنشی، که به شدت اتفاقاتی اشاره دارد که راوی درصدد بیان آنها است.

دریا: رمزگان دالی، که بر عمق و وسعت جریانات دلالت دارد.

دشت دریا کردم از خون یلان　　نخل‌ها افکندم از تیغ و سنان

(ص. ۱۵۳، بیت ۱)

دشت: رمزگان نمادین، سمبل وسعت و گستردگی است.

دریا: رمزگان نمادین، سمبل وسعت و گستردگی است.

نخل: رمزگان نمادین، سمبل سلحشور و جنگجو است.

دریا کردم: رمزگان کنشی، اشاره به اقدام قهرآمیز گسترده است.

تجزیه و تحلیل

برخی تقابل های موجود در اشعار فاخر و زاده فاخر: رمزگان نمـادین، بـه تـوالی الفبا

ابتدا/ انتها

اصغر/ اکبر

امام/ معموم

بالا/ پست

بد/ خیر

بحر/ بر

بهشت/ جهنم

جهل/ علم

حلال/ حرام

حیات/ ممات

خدا/ بنده

خشوع/ تکبر

خوف/ رجا

خلف/ ناخلف

دنیا/ عقبا

روح/ جسم

روز/ شب

زشت/ نیک

زهر/ عسل

زشت/ نیک

شاه/ گدا

عزت/ ذلت

غنا/ فقر

فنا/ بقا

کفر/ ایمان

مرید/ مرشد

مسلمان/ کافر

مهر/ قهر

نابینا/ بینا

خیر/ شر نجس/ پاک

واجب/ ممکن

والد/ مولود

هستی/ نیستی

آنها گوشه‌ای از تقابل های موجود در کتب و متون فاخر وزاده فاخر است اما از همین تعداد هم می‌توان مفاهیم جالب توجهی استخراج کرد. درک معنای کلی رمزگان معنا بنی و رمزگان نمادین در بافتار امکان‌پذیر می‌باشدکه در موضوع بحث رمزگان فرهنگی است. (صفیئی، ۱۳۹۰: ۱۶) بنابراین با توجه به تقابل ها می‌توان نتیجه گرفت که این متون حاوی مطالبی است که در آن مرزهای بین مسلمان و کافر تعیین می‌شود و شعرا از خوف جهنم و برای رجا بهشت راه امام را به معموم آموزش می‌دهند و زشت را از نیک و حیات را از ممات جد

می‌نمایند و در ادامه کار خود، تاریخ تشیع و حوادث کربلا را تنظیم کرده، به امید کسب فیض قربت الی‌الله به نشر آن همت می‌نمایند.

رمزگان های کنشی اشعار که روایت از آنها نشأت می‌گیرد و دامن می‌گسترد در وسعت بخشیدن و گسترش معانی و همچنین مناهی تاکید دارند مانند: به طوفان آمدن، دریا کردن، روان و نظایر آن.

از دیگر سو رمزگان های کنشی چون: کباب شدن، لنگر شکستن، سینه‌زن، صرصر افتاد و مانند آن از غم و اندوه بزرگ در واقعه ی کربلا و شهادت سخن می‌راند.

رمزگان کنشی و رمزگان هرمنوتیکی در متن روایت را به جلو می‌برند. در این اشعار رمزگان هرمنوتیکی در قالب کلمات پرسشی متعددی تکرار می‌شود تا در خواننده انگیزه بیشتری برای تعقیب داستان پدید آورد؛ واژگانی چون: در کجا، هیچ دیدی، چیست و همانند آن. همچنین از کلماتی نظیر شاه اژدر و آتش در بحر افتادن برای تحریک و تهییج ذهن خواننده بهره‌مند می‌شود.

نتیجه

بررسی متن با الگوهای پنج‌گانه بارت، صورت گرفت در ضمن متوجه شدیم با کمک تئوری بارت درباره رمزگان می‌توان به تحلیل مناسبی از آثار علامه فاخر و زاده فاخر در تفسیر و تحلیل متن بدست آورد و این رمزگان که در آثار علامه فاخر و زاده فاخر به‌کار رفته‌اند خواننده را به درک بهتری از متن هدایت می‌کند. همان‌گونه که در بررسی متن دیده شد، تفسیر متن با تقابل نشانه هایی که در برابر هم صف‌آرایی می‌کنند، باعث اتصال متن به متون دیگر می‌شود و رمزگانی که در هم تنیده شده‌اند روایت و داستان را جلو می‌برند و در متن جریان‌سازی کرده، خواننده را به دنبال خود می‌کشانند و در دل و ضمیر او هم‌نوایی و هم‌زاد پنداری

را رقم می‌زنند تا در پایان او با شاعر احساس وحدت وجود و یگانگی پیدا کند و در صواب کار شریک گردد. دال‌هایی که چندمعنایی هستند این امکان را فراهم می‌سازند تا بنا به بافتی که در آن قرارگرفته اند، در ذهن خواننده معانی متفاوتی شکل بگیرد. مجموع رمزگان موجود در اشعار باعث ایجاد تکثر معنایی در آنها شده است که می‌تواند در هر خواننده تأثیری متفاوت ایجاد کند. دو رمزگان هرمنوتیکی و رمزگان کنشی روایت‌گر شکل روایی و مسیر رو به جلو جریان سازی در امر شعر یا داستان است و رمزگان نمادین در سمبل ها و تقابل های ایجاد کرده است که به رمزگان فرهنگی به منزله یک بافت کلان از درون دیگر رمزگان معنا و مفهوم بخشیده است. پس اگر بخواهیم یک متن را به ویژه متن منظوم و شعری که پیچیدگی معنایی بیشتری دارد، تحلیل نماییم، بدون آنکه به هویت، افکار، شخصیت و دیدگاه نویسنده از قبل آشنایی داشته باشیم، می‌توانیم ابتدا واحدهای کمینه معنایی و همچنین تقابل‌های معنایی دوگانه را که از عوامل عمده معنا هستند، مشخص و استخراج کنیم و سپس با بررسی آنها در بافت و ساخت گسترده‌تر اجتماعی آنها، به درک و استنباط دلایل، ساخت و دلالت های درون متنی دست یافت. البته این آغاز راه است و با یافتن و بررسی متون مشابه از دیگر شعرا و استخراج رمزگان و مقایسه آنها با یکدیگر می‌توانیم، بدون نیاز با آشنایی با زندگی فردی شاعران به عمق و کنه روایت و حکایت منقول ایشان در متون به اشراف کامل و درک عمیق و صحیح دست یافت.

منابع

الف-کتاب

-تادیه، ژان ایو، (۱۳۷۸)، نقد ادبی در قرن بیستم، مهشید نونهالی، تهران، نیلوفر.

-حافظی، محمد رضا، (۱۳۸۲)، مقدمه‌ای بر روش‌های تحقیق در علوم انسانی، تهران سمت

-دینه سن، آنه ماری، (۱۳۸۰)، در آمدی بر نشانه‌شناسی، مظفر قهرمان، تهران، پرسش

-سجودی، فرزان (۱۳۸۲)، نشانه شناسی کاربردی، تهران: قصه

-سعادتی نیا، سهیل، (۱۳۸۵)، یادداشت برداری پژوهشی، ساری، شلفین

-صادقی، لیلی، هیچ چیز بیرون از متن وجود نـدارد، نوشـتا، سـال دوم، ۱۳۸۷، ش. ۹، صص. ۲۲-۳۳.

-فاخری، علی،و، حسن فاخری، (۱۳۹۵)، جنگ تعزیه فاخر، ساری، شلفین

-فاخری؛ حسن، (۱۳۹۵)، کعبه مقصود، ساری، شلفین

-فاخری، علی،و، حسن فاخری، (۱۳۹۵)، گزیده اشعار فاخر، ساری، شلفین

-فاخری، علی،و، حسن فاخری، (۱۳۹۵)، گزیده مرثیه فاخر، ساری، شلفین

ب-نشریه

-صفیئی، کامبیز و مسعود سلامی، (۱۳۹۰)، «توضیح و معرفی متـدولوژی رولات بـارت با نمونه عملی از نمایشنامه فیزیکدان‌ها اثر فـردریش دورنمـات»، مطالعـات نقـد ادبـی (پژوهش ادبی)، شماره ۲۴-۲۵، صص. ۱۹۹-۲۲۱

-نسرین فقیه ملک مرزبان و طاهره کریمی،(۱۳۹۳) رمزگان «حیوان» در در داسـتان‌هـای کوتاه شهریار مندنی‌پور، فصل نامه مطالعات داستانی، دوره ۲، ش. ۳، صص. ۹۱-۱۰۸.

Barthes, roland, (1970)1974, s/z, (trans. Richard Howard & Richard Miller) new york: hill and wang

بررسی تکنیک‌های بیانی توصیف در مدایح و مراثی فاخری

عبدالرضا شیردست [1] - فاطمه‌زهرا صادقی [2]

چکیده

توصیف«description» یکی از شیوه های بیان است که با آن می‌توان تمام ابعاد یک شخص، شئ، مکان را تشریح کرد و نیز اشیا، افراد و صحنه ها را با کلمات آفرید و نمایش داد. این مقوله یکی از مباحث اساسی کلام است که از دیر باز مورد توجه اهل ذوق و فن بوده است. استفاده از مقوله های توصیفی در اشعار فاخری درخشش خاصی دارد، وی در توصیف موضوعات مختلف شعری از تکنیک های بیانی متنوعی بهره گرفته، به گونه‌ای که می‌توان آن ها را از مختصات سبکی این شاعر به شمار آورد. هدف این نوشتار بررسی تکنیک های بیانی توصیف در اشعار فاخری است که در سه مقوله‌ی دستوی، وصفی روایی و شاعرانه بررسی می‌شود تا زیبایی های یک اثر فرهنگی دینی شاعر عاشورایی، نشان داده شود. دست‌آورد این پژوهش مبین آن است، الگوی وصفی روایی بیشترین بسامد را در مقایسه با شگردهای دستوری و شاعرانه دارد. برترین شخصیتی که نقش محوری در شعر های عاشورایی فاخری ایفا کرده امام حسین(ع) بوده که شاعر با چهارده قطعه به طور گسترده بدان پرداخته است. روش پژوهش، توصیفی تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و سایت‌های معتبر اینترنتی است.

واژگان کلیدی: فاخری، تکنیک‌های بیانی توصیف، مدایح، مراثی

---

[1]- نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات دانشگاه مازندران،
a.shirdast47@yah00.com

[2]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات دانشگاه مازندران،fatemezahra.sadeghi@yahoo.com:

مقدمه

شمس‌العرفا شیخ آقاحسن فاخری از مرثیه‌سرایان و مدیحه‌گویان مطرح دوره قاجاریه است. این شاعر عارف در سال(۱۲۴۹ه.ش) در یک خانواده مذهبی در شهر چالوس استان مازندران دیده به دنیا گشود. وی در قالب های متفاوت شعری، جهت پاسداشت مقام ائمه و امامان به ویژه حرمت خون سیدالشهدا مرثیه‌سرایی کرده است. فاخری با توصیفات زیبا، بسط مضامین و بیرون کشیدن معنای تازه از واژه های مستعمل و رایج، دنیای نویی درعالم مدیحه و مرثیه می‌آفریند، از این رو شعرش دارای مشخصه های سبکی بارزی است. با وجود این که اشعار او ازنظر زبانی و فکری به مراثی شاعران پیشین شباهت دارد، ولی عطر و بوی تازگی از میان آن ها حس می‌شود به گونه ای که امروزه بعضی از مداحان اهل بیت شعرهای عاشورایی فاخری را در ماه های محرم و مراسم عزای امام حسین با چنان سوزناک بیان می‌کنند، حتی«کز سنگ ناله خیزد». بعضی از مضامین شعرهای عاشورایی فاخری با به چالش کشیدن حکومت وقت پایه‌های ظلم را با تهدید رو برو کرده است، چون«شعر عاشورا نقد حکام غاصب و احیای مفاهیم زنده و زندگی ساز دین و نشر ارزش های ماندگاری است که زیر بنای فداکاری و جهاد و جانبازی در راه عقیده به شمار می‌رود. شعر عاشورا انتقال دهنده فرهنگ شهادت و خط حمایت از خاندان مظلوم پیامبر بوده است.»(محدثی،۱۷:۱۳۸۷)

بدون شک، برترین شخصیت که نقش محوری در شعر های عاشورایی فاخری ایفا کرده و به طور گسترده شاعر بدان پرداخته، امام حسین(ع) بوده است.« شخصیتی والا و الهی، جامع فضایل که پرداختن به تمام ابعاد شخصیتی ایشان در یک اثر و برای یک شاعر ممکن نبوده؛ لذا با توجه به شرایط روحی، عاطفی و اجتماعی افراد، بخشی از این صفات در اشعار تجلی می‌یابد که خود مجال تامل

است.»(آل بویه و انصاری،۱۳۸۹: ۱۵)در این نوشتار مـی‌کوشـیم پـس از مباحـث تئـوری بـه شـیوه توصـیفی تحلیلـی،از یـک طـرف بخشـی از زیبـایی‌هـای زبانی(هنرتصویرپردازی با توصیف) را به خوانندگان نشان دهیم، از طـرف دیگـر زیبایی‌ها شعر عاشورایی را با نگاه علمی‌پژوهشی بررسی کنیم.

بیان مساله

توصیف یکی از مباحث فنی شعر است که در بیان مسـائل ظرفیـت چشـم‌گیـری دارد، شاعران نیز با این شگرد برای شناساندن جهـان پیرامـون خـود، از آن بهـره کافی می‌برند. فاخری از شاعرانی است که به این تکنیک توجـه ویـژه نشـان داده است. وی در مدایح و مراثی خود برای موضوعات تازه و بسط مضـامین، از سـه الگوی وصفی روایی، دستوری و بلاغی استفاده کرده است. در این پژوهش انـواع توصیفی که در اشعار فاخری کارکرد بیشتری دارند، بررسی شده است.

اهمیت و ضرورت پژوهش

شیخ حسن فاخری از مرثیه‌سرایان و مدیحه‌گویان برجسته‌ای است که تمـام عمـر شاعری خویش را صرف مدح و منقبت ائمه و امامان نموده ولی به سبب عـواملی فرهنگی سیاسی عصر مغفول گردید. وی در سرودن شعرهای عاشورایی به خـاطر مهارت ترکیب‌سازی، بسط مضامین، بهره‌گیری از تکنیک هـای دسـتوری، وصـفی روایی و بلاغی در توصیف، از سرآمدان این نوع ادبی محسوب می‌شود.

امروزه کشورهای بلوک غرب و صهیونیسم با کانال‌های مـاهواره‌ای دسـت بـه هجمه های فرهنگی گسترده‌ای علیه کشور ما می‌زننـد، از طـرف دیگـر بعضـی از کشورهای مسلمان در راستای اهداف آنان، به کشتار شیعیان و پـرورش ترویسـت

می‌پردازند، بدین سبب تبیین فرهنگ سرخ شهادت و ارج نهادن به ایثارگری‌های شهدای کربلا با شعرهای عاشورایی یک ضرورت تلقی می‌شود. از آنجا که «شعر عاشورایی عمده‌ترین زیر مجموعه شعر متعهد اهل بیت به شمار می‌رود و به دنبال انتقال مفاهیم والا و بلند در طول تاریخ می‌باشد». (خزعلی و انصاری،۱۳۹۲:۴۸) پس شایسته است، زیبایی های لفظی و معنوی این نوع ادبی مداقه‌ی پژوهشگران ارجمند قرارگیرد.

سوالات ویژه پژوهش

سوالاتی که نویسندگان در این نوشتار به آن پاسخ دادند، عبارت است از: توصیف چیست؟ توصیف‌های بیانی از چه عناصری تشکیل می‌شوند؟ فاخری از چه تکنیک هایی برای توصیف موضوعات شعری خود بهره می‌برد؟ بسامد کدام تکنیک بیانی توصیف در اشعار فاخری بیشتر از دیگر تکنیک‌های بیانی است؟

اهداف پژوهش

اهداف کلی: بی‌شک یکی از مهم‌ترین کارکرد ادبیات، حفظ ارزش ها و مواریث کهن فرهنگ ملی و دینی کشور است. در این راستا هدف کلی این نوشتار شناسایی ارزش‌های دینی در شعر یکی از شاعران ادبیات عاشورایی و نیز بررسی تکنیک‌های بیانی توصیف این شاعر در مدایح و مراثی برپایه مبانی نظری است.

اهداف جزیی: اهداف جزیی این نوشتار بررسی تکنیک های بیانی توصیف در اشعار فاخری بر اساس الگوی دستوی، وصفی روایی و بلاغی است که هریک از این الگوها به شعبات مختلف تقسیم می‌شوند و آن دسته از الگوهایی که کارکرد

بیشتری دارند بررسی می‌شوند که مشروحاً در چارچوب نظـری و مـتن پـژوهش منظور گردیده است.

پیشینه‌ی پژوهش

در رابطه با موضوع پژوهش در شعر فاخری با توجه جسـت و جـو هـایی کـه در سایت های معتبر صورت گرفت، تاکنون تحقیقی بدین صورت انجام نشد ولـی در حوزه‌ی شاعران دیگر مقالاتی به نگارش در آمد از جمله:

۱- مقاله‌ی «توصیف و تصویرگری در منظومه علی نامه» از دکتر اسحاق طغیانی و همکاران در نشریه علمی پژوهشی دانشکده ادبیات دانشگاه شهید باهنر کرمـان. این مقاله به بررسی توصیف های بلاغی در منظومه علی نامه پرداخت. موضـوعات که در این مقاله بحث شد؛ تشبیه، تشبیه براساس ادات افراد و وجه شـبه، تعـدد و تضاعیف تشبیه، کشش جبری تصاویر، استعاره، کنایه، مجاز و اغراق.

۲- مقاله

«تصویرگری بدون صور خیال در شعر سعدی» از سوسن جبری در نشریه علمی پژوهشی بوستان ادب دانشگاه شیراز.

در این مقاله تصـویرپردازی در شـعر سـعدی براسـاس الگوهـای دسـتوری و داستانی بررسی شد. ازجمله می‌تـوان بـه شـگردهای روایـی در تصـویرپردازی، حقیقت مانند، صحنه‌پردازی، شخصیت‌پردازی، گفت و گو، لحن روایـی، تصـویر پردازی با زبان، واژگان، فعل و گروه های فعلی، گـروه هـای قیـد ی، گـروه هـای وصفی را یاد کرد.

۳- مقاله «بررسی تکنیک های توصیف در اشعار نیما» از دکتر عباسقلی محمدی و همکاران در نشریه علمی‌پژوهشی جستارهای ادبی. در این مقاله تصویرگری بـا

شگردهای بلاغی و دستوری مورد بررسی قرارگرفت و در آن موضوعاتی چون؛تصویر پردازی با صفت، قید، جملات توصیفی، فعل، تشبیه، استعاره،کنایه، سمبل، تضاد تمثیل بحث شد.

۴- مقاله «تشبیه و توصیف، دو ویژگی سبکی شعر هوشنگ ابتهاج» از دکتر مرتضی محسنی و همکاران در نشریه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی. دراین مقاله ویژگی‌های تشبیه، ارکان تشبیه و توصیف در شعر هوشنگ ابتهاج بررسی شد.

۵- مقاله «نظریه توصیف نیما در منظومه سریویلی او» از شمسی پارسا و همکارش در نشریه علمی‌پژوهشی کاوش. در این مقاله نویسندگان به انواع توصیف عینی «ابژکتیو»، ذهنی «سوبژکتیو»، عینی-ذهنی، شگردهای بیانی دستوری و شگردهای بیانی شاعرانه بحث و بررسی شد. در این نوشتار، نویسندگان از تکنیک‌های بیانی سود جستند که ظرافت بررسی در اشعار فاخری را دارا بودند، عالاوه بر آن جهت نوآوری و تمایز با نوشته های پیشین از هفت الگوی وصفی روایی که از شگردهای داستان‌نویسی مدرن غربی است، نیز بهره بردند.

روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله، کیفی و از نوع تحلیل محتوا و کتابخانه ای است. اطلاعات مورد نظر از منابع کتابخانه ای و اینترنتی فارسی و انگلیسی گردآوری گردید، جمع آوری اطلاعات از طریق فیش برداری انجام پذیرفت .اطلاعات به دست آمده از فیش ها،مورد نقد و ارزیابی قرار گرفت،پس از تهیه منابع بر اساس درجه اهمیت مطالب و مرتبط بودن آن با موضوع مقاله تجزیه و تحلیل و نتیجه گیری شد.

در این پژوهش تکنیک های توصیف در شعر فاخری بـه سـه دسـته ی دسـتوری، وصفی روایی و بلاغی تقسیم شده است. در بررسـی هـر بخـش از تکنیـک هـا، نخست درمقدمه و بحث اصلی مطالبی مرتبط با موضوع بحث عنوان گردیده سپس الگوهای پرتکرار مستخرج از متن مجموعه اشعار فاخری تحلیل شده است.

حدود پژوهش

فـاخری دومجموعـه شـعر دارد. یکـی«کعبـه مقصـود» در(۲۹۳) صـفحه و حدودا(۴۶۰۰)بیت که شامل؛ دیباچه، مدیحه نامه اهل بیـت، مصـیبت نامـه اهـل بیت، مرثیه اهـل بیـت و لطـائف کـلام اسـت. دیگـری «جنـگ تعزیـه فـاخری» در(۵۱۸)صفحه و حدود(۸۵۰۰)بیت .با توجه به بررسی های به عمل آمده و تنـوع مضامینی که در مجموعه شعر «کعبه مقصود» است، همین مجموعه شـعر بررسـی گردید.

اصطلاحات کلیدی پژوهش

وصف: صفت کلمه ای است بخصـوص بـرای مقیـد سـاختن اسـم وضـع شـده باشد(خیام پور،۱۳۷۳:۴۹) .توصیف موضوعات زیادی را شامل مـی‌شـود و بـا آن می‌توان اشیا، افراد یا صحنه‌ها را با کلمات آفرید و نمایش داد.

توصیف های دستوری:گاهی اوقات شـعرا بـرای توصـیف امـور از تکنیـک هـای دستوری استفاده می‌کنند. براین اساس شاعر تصویر عینی از تجربه خود نسبت بـه واقعیات بیرونی ارائه می‌دهد و تصویر آفرینی می‌کند.

توصیف های روایی: شعرا برای توصیف واقعیات بیرونی عـلاوه بـر اسـتفاده از تکنیک های دستوری از الگوهای داستان نویسی نیز بهـره مـی‌برنـد. یکـی از ایـن شگردها استفاده از الگوی وصفی روایی است. الگوی وصفی روایی از شـگردهای

مدرن در داستان نویسی است که در آن نقل چند موقعیت و رویداد نقش اساسی دارد. این الگو خود چندین زیر مجموعه دارد که در بخش های بعدی این نوشتار مشروحا آمده است.

توصیف های شاعرانه: شعرا برای توصیف طبیعت، مکان،زمان،شخصیت و دیگر امور،تصویری خیالی ارائه می‌دهند. در این نوع تصویر آفرینی شعرا از شگردهای بدیعی و بلاغی توصیف همانند؛تضاد، تکرار، مبالغه، تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و ... استفاده می‌کنند که به توصیف های شاعرانه معروفند. تفاوت توصیف های دستوری با توصیف‌های شاعرانه در آن است که تکنیک‌های شاعرانه تخیلی اند ولی تکنیک‌های دستوری واقعی اند.

چهارچوب نظری و مدل تحلیلی پژوهش

توصیف «description»یکی از شیوه‌های بیان است که با آن می‌توان تمام ابعاد یک شخص، شئی، مکان و... را تشریح کرد. اساسا شاعران در شعر از توصیف بیش از تکنیک های دیگر بهره می‌برند و یکی از ویژگی های اساسی شعر است. موضوعات توصیف شامل؛ طبیعت و عناصر آن، مکان‌ها،زمان‌ها،شخصیت‌ها ی مختلف، امور انتزاعی و اشیا است که به وسیله آن می‌توان اشیا، افراد یا صحنه‌ها را با کلمات آفرید و نمایش داد. کارکردهای توصیف عبارتند از: زیبایی آفرینی، بیان واقعیت، روشنگری و بیان عظمت و والایی است. تکنیک‌های توصیف گری اساساً به دو شاخه ی زبانی یا دستوری و شاعرانه یا بیانی تقسیم می‌شوند؛در این روش، شاعر به کمک شگرد های دستوری نظیر: استفاده از قید، جمله صله،مسند صفتی، جمله توصیفی و فعل‌های تصویری و دیگر عناصر به توصیف می‌پردازد. امروزه بعضی از شاعران معاصر در کنار الگوی دستوری، از شگردهای وصفی

روایی نیز سود می‌جویند که ازهای الگوهای برجسته در داستان نویسی است که در روایت چند رویداد از عناصر کلیدی محسوب می‌شود. این تکنیک ها در نزدیک کردن شعر به نثر تأثیر به سزایی دارند. گاه شاعران با شگردهای شاعرانه اعم از صنایع بدیعی و بیانی مانند؛ تضاد، تکرار، تشبیه،استعاره، مجاز، کنایه و دیگر عناصر در صدد توصیف گری‌اند.

تکنیک‌های دستوری توصیف: علمای دستور عموما در تعریف صفت اتفاق نظر دارند چنانکه در تعریف آن می‌گویند: صفت کلمه است برای مقید نمودن اسم وضع می‌شود، به عبارت دیگر یکی از حالت های اسم را بیان می‌کند(خیام پور،۴۸:۱۳۷۳) ونیز صفت کلمه ای که چیزی به مفهوم اسم می‌افزاید تا حالت یا چگونگی آن را بیان کند (خانلری،۶۵:۱۳۷۷). پس باید گفت کارکرد صفت وصف اسم ها، یعنی واقعیت ها است .(محمدی،۱۴۲:۱۳۸۰). منتقد دیگری «صفت» را در کنار «تعریف «define tion»دقیق‌تر تبیین می‌کند چنانکه حق شناس در مقاله «پرداختن به قافیه باختن» پیش از بحث در باره قافیه به تمایز دقیق میان توصیف و تعریف در دو وجه اصلی افتراق میان آن دو اشاره دارد. به اعتقاد وی، در توصیف، دیدگاه و هدف نقش تعیین کننده دارد، حال آنکه در تعریف، هدف و دیدگاه از اهمیت چندانی برخوردار نیست. جدا از این، در توصیف به جنبه های فرعی و جزییات موضوع پژوهش در اغلب موارد به همان اندازه توجه می‌شود که به جنبه‌های اصلی آن (صفوی،۱۳۹:۱۳۷۳) پس در توصیف به آن دسته از جنبه های فرعی و جزیی موضوع پژوهش که از نظر هدف توصیف مهم است، به اندازه جنبه اصلی و کلی توجه می‌شود؛ درحالی که در تعریف به جزییات و جنبه های فرعی پرداخته نمی‌شود و تنها به بیان خاصه های معروف بسنده می‌شود (همان:۱۴۰). باید توجه داشت یکی از ویژگی‌های اساسی شعر فارسی، توصیف

است. شعر در روزگاران نخستین که پا به عرصه ظهور نهاد شکل توصیفی داشت، سپس صور خیالی و بلاغی بر پیکره شعر اضافه شدند، امروزه بار دیگر شعر شکل توصیفی به خود گرفت. چنانکه یکی از شگردهای اصلی شاعران معاصر بهره گیری از این الگو است، نمونه بارز آن را می‌توان در شعرهای نیما، اخوان ثالث، شاملو و... ملاحظه نمود. این شاعران از توصیف بیش از تکنیک های دیگر برای تصویرسازی سود برده‌اند. جنبه های دستوری توصیف که در این جستار بررسی شد؛ شامل توصیف به کمک جملات و عبارات توصیفی، توصیف با صفات کوتاه، توصیف با مسند وصفی، توصیف با آوردن چند صفت متوالی، توصیف با آوردن جمله صله، توصیف با نقش‌نمای اضافه، توصیف گروه اسمی با نقش نمای منادا است. شعرا براساس تجربیات حقیقی در توصیف واقعیات بیرونی در راستای تکنیک‌های دستوری، از الگوهای داستان‌نویسی نیز بهره می‌برند.

توصیف با استفاده از سبک روایی در شعر

شاعری و روایتگری دو خصیصه ویژه و به هم پیوسته ای است که حضور بارز آن را در آثار اغلب شاعران مدیحه پرداز و تعزیه سرا می‌توان ملاحظه نمود. در شعر فارسی از گذشته تا کنون شاعران بنامی‌چون کسایی مروزی، فردوسی توسی، محتشم کاشانی، باذل مشهدی،طالب آملی، حمید سبزواری، علی معلم، سلمان هراتی، علیرضا غزوه و... در توصیف ارزش والای ائمه و امامان با روایت‌های متنوع مدیحه سرایی کردند. در این میان اشعار فاخری نیز در قالب مدیحه،تعزیه و نقل و روایت در خور تامل است. بخش اعظمی‌از شعرهای فاخری را مدح ائمه و امامان، تعزیه، نقالی و روایت تشکیل می‌دهد. «اصلاً ریشه نقالی و روایت را باید در موقعیت اقلیمی‌و تاریخی خاص خراسان جستجو کرد که، از یک سو، محیطی

است مذهبی و مرتبط با سنت پرده خوانی و نقـل ماجراهـای مـذهبی و،از سـوی دیگر،خاستگاه شکل گیری اسطوره ها و حماسه های ملی، و محل شـیوع شـفاهی، گردآوری و نگارش و منظوم سازی شاهنامه ها، بـه دنبـال آن، شـاهنامه خـوانی و نقالی در نشست‌های جمعی است»(شیری،۱۳۸۷:۲۸۵)

در دنیا شکل های روایتی بیشماری وجود دارد که متنوع و گونه گون و شـگفت انگیز است.گونه هایی که هرکدام در رسانه‌های گونا گون گسترش می‌یابـد، انگـار همـه مـواد موجـود در جهـان را مـی‌تـوان ظرفـی بـرای داسـتان بشردانست»(بارت،۱۳۹۵:۱۶۹). پس می‌توان گفت؛ «روایت درگذشته هـای دور در ابتدایی ترین داستان ها تا به امروز، مدرنترین شان وجود دارد. اصلا روایت با خود تاریخ بشر آغاز می‌شود و هیچ جا نمی‌توان مردمانی یافت که چه در گذشته و چه درحال حاضر روایت نداشته باشـند»(همـان:۱۷۰). «اسـکولزوکلاگ »در کتـاب« ماهیت روایت» می‌گوید: «کلیه متون ادبی که دارای دو خصوصیت وجود قصـه و حضور قصه گو است، می‌توان یک متن روایی دانست»(اخوت،۱۳۷۱:۸). با توجـه به سابقه طولانی داستان در غرب وپیشرفت های زیادی که نویسندگان مغرب زمین در این زمینه کسب نموده اند، منتقدان از زوایای دیگری به تعریـف آن پرداختنـد وجزیی تر به این موضوع نگریستند، منتقدی می‌گوید: «روایت فرم گریز ناپذیری هستند که ارتباط بین سوژه ها به خود مـی‌گیـرد »(مکوئیـان،۱۳۹۵:۲۱) و منتقـدی دیگر می‌گوید:«روایت عبارتند از بازنمایی دسته کم دو رویداد یا موقعیت در یـک گسـتره زمـانی معـین کـه هـیچ کـدام پـیش فـرض یـا پیامـد دیگـر نباشد»(پرینس،۱۳۹۵:۱۰). اما نظریه ساختار گرایان برآن است که «هـر روایـت از دو جز تشکیل شده است: یـک داسـتان (historire)یعنـی از محتـوا و از یـک گفتمان(discourse)، یعنی، بیان ابزاری که محتوا به یاری آن منتقل مـی‌شـود»(

هرنستاین اسمیت،۲۱۵:۱۳۹۵). در هرحال روایت گفت و گویی درونی یا بیرونـی، عاملی بدون تخیل ولی بر انگیزاننده عاطفه و بر خوردار از زیبایی است. روایـت یکی اختصاصات سبکی شعرهای فاخری است. وی این شـیوه را تقریبـا در اکثـر شعرهایش به کار می‌بندد و در جایی خود را قصه خوان، مداح و راوی می‌خواند.

زاده فاخر بگو زمدح پیامبر تا بررسی در جزا وصال پیامبر

(فاخری،۳۳:۱۳۹۵)

زاده فاخر بخوان این قصه را که تا زنی آتش تمام ماسوا را

(همان:۱۳۷)

زاده فاخر بگو زین ماجرا تا بیابی اجر بی حد در جزا

(همان:۱۵۴)

روایت که طرح گزاره هایی در باره جهان است «بر یازده محـوری سـازماندهی شده است که شامل؛روابط زمانی، روابط مکانی، روابط علی، تغییـرات، ربـط یـا موضوعیت، تجمیع موقعیت ها و فعالیت ها، شخصیت، مکـان رویـداد، درونمایـه، روابط کارکردی و پی‌رفت های چندگانه» (پرینس،۱۳۹۵: ۶۸ – ۸۲)است. براساس این محورها، طرح هفت گزاره روایی، که کارکرد بییشتری در شعر فاخری داشت، بحث و بررسی شده است.

تکنیک‌های توصیف شاعرانه

شاعران تلاش می‌کنند تا شعرشان را علاوه بر تصاویر عینی با تصاویر شـاعرانه و هنری نیز بیامیزند، بعضی منتقدان سنتی شـعر بـدون تصـویر بلاغـی را شـعر بـه حساب نمی‌آورند. «شعری کـه در آن تصـویر هنـری نباشـد، شـعر بـه حسـاب نمی‌آید»(یوسفی،۱۱۳:۱۳۶۱) که چندان درست به نظر نمی‌آید، چنانکه گاه شـاعر

بدون صور بلاغی، فقط با اندیشه شعر می‌گوید. در تصویر پردازی‌های شاعرانه، شاعر باقوه تخیل خود، میان عالم خارج و درون خویش پیوند برقرار می‌کند و با تصرف و تغییر در واقعیت جهان بیرون، آن را در راستای دنیای درون خود توصیف می‌کند. «البته تصویرپردازی‌های شاعرانه، به تنهایی شکل‌دهنده زیبایی کلام ادبی نیستند؛ بلکه در کنار مضمون، شالوده اثر ادبی را به وجود می‌آورند. بررسی دوسویه تصویر می‌تواند پرده از رازو رمز بسیاری بردارد. بررسی و تحلیل تصاویر شعری از نظر مضمون و شکل می‌تواند بیش از هرچیز نشان دهنده شخصیت شاعر، عواطف، اهتمامات و دغدغه‌های ذهنی او در زمینه‌های مختلف باشد»(خزعلی و همکارش،۱۳۹۲:۵۰) حتی «تصویر نه تنها ویژگی خاص یک شاعر و جنبه های نوآوری و ابداع او را در خود منعکس می‌کند، بلکه مشخصات مرحله ادبی را که شاعر جزیی از آن محسوب می‌شود، نیز با خود همراه دارد» (صالح،۱۹۹۴:۱۳)

تکنیک‌های دستوری توصیف

در این بخش از پژوهش، فقط موضوعات پرتکرار در اشعار فاخری بررسی شده است. موضوعاتی که بسامد کمتری داشتند از بحث و بررسی حذف شدند.

توصیف به کمک جملات و عبارات توصیفی

این نوع توصیف، گاه جامع و طولانی و گاه کوتاه و مختصر است.

در این نوع توصیفات حالت ظاهری و اعمال و کنش شخصیت وصف شده و گاه منطق توصیف با منطق واقعیت یکسان است.

از قدومش خانه ام روشن شده — کلبه تاریک من گلشن شد

بهر راحت خفته‌ای زیر عبا — با عزیز نور عینم مجتبی

پس حسینم خدمت خیرالانام عرض کرد ای جد والا السلام

(همان:۹۶)

این شعر در شرح حدیث «کسا» است که در وصف حال ورود پیامبر بـه خانـه حضرت فاطمه(ع) است. شاعر برای روشن‌کردن و عینی‌نمودن توصیف، جمـلات توصیفی به‌کاربرده و بدین‌سان توصیف را بسط داده است. در این شـعر حضـرت فاطمه قدوم پیامبر در خانه‌اش را سبب روشنی خانه می‌داند و پیامبر(ص) فرزندان حضرت فاطمه را نور دیدگانش می‌خواند.

بر لوح قضا نقش شده فضل کمالت در علم و ادب از همه برتر علی اکبر

ای نور دل ساقی کوثر علی اکبر (همان:۷۲)

در شعر فوق شاعر با جملات وصفی به توصیف کمـالات و فضـایل حضـرت علی اکبر(ع) می‌پردازد.

شمه‌ای کنم ظاهر رازهای پنهانی لحظه‌ای ثنا گویم پور پاک عمرانی

این جهان همی‌سازد از وجود خود مسعود از جمال او روشن این جهان ظلمانی

غیر زینب مظلوم نه کسی هوادارش می‌کند جلوداری با دو چشم گریانی

(همان:۹۰-۹۱)

این شعر در مدح حضرت مهدی(ع) است. در این شعر، شاعر با طرح عبـارات وصفی در هر بیت، توصیف را بسط و گسترش داده است. فـاخری جهـت ثنـای حضرت مهدی(ع) قسمتی از رازهای سر به مهر را می‌خواهد، فاش‌کند و در ادامه می‌گوید، جلودارش، جد او حضرت زینب(س) با دوچشم گریان است.

توصیف با صفات کوتاه

این نوع توصیفات،کوتاه و مختصرند و برخلاف توصیفات شعر نیمایی جامع و طولانی نیستند. که به وصف مطلق، وصف مفرد، وصف شماره، وصف ابهام تقسیم می‌شوند.(خیام پور،۱۳۷۳:۶۰) فاخری درمجموعه اشعار خود به خصوص در مدایح و مراثی، توصیفات کوتاه و مختصر فراوانی دارد که سوز و گداز به خصوصی دارد و در عمق جان خواننده اثر می‌گذارد. این توصیفات عموماً در بیان صحنه‌های جنگ، کمال و جمال ائمه و معصومین است. ابیات ذیل توصیف روز عاشورا، صحنه های پس از جنگ کربلا و مصیبت هایی است که حضرت زینب (س) بعد از شهادت امام حسین(ع) کشیده است.

گاه در طشت ببیند جگر لخت برادر گاه در مرگ حسن بود در افغان زینب...

پاره پاره به دم تیغ سنان حلق صغیرش اصغر آن بلبل افسرده و نالان زینب

(فاخری،۱۳۹۵:۷۵)

در توصیف قد و قامت حضرت ابوالفضل

قامت به هوا راست چنان سرو سمن‌سا بازو چو برافراشت چنان شاخه طوبا

(همان:۶۹)

در مدح و توصیف حضرت مهدی(عج)

مسلسل جعد مشکینت اگر پشت سراندازی

به هریک تار مویت جان عالم اخگر اندازی

(همان:۷۸)

ای گل باغ هدی، صاحب امر ولا

ای فلک‌سای را عرصه میدان گذار

(همان:۸۷)

ای فخر عرب، میر عجم، سلطان دریا دل

فروغ مظهر اسمائ حق هر فعل را فاعل

(همان:۷۸)

در توصیف حدیث کسا

گفتمش زیر عبا بابای من　　با دو فرزندان مه سیمای من

الغرض مقصود حق حاصل شده　　پنج تن زیر عبا کامل شده

من نکردم خلقت هفت آسمان　　از بروج و کوکب سیارگان

(همان:۹۹-۱۰۰)

فاخری در ترجیع بندی در توصیف جمال،کمال، علم و ادب حضرت علی اکبر(ع) می‌گوید:

صد یوسف مصری خجل از ماه جمالت　　تا ثابت و سیاره رسد صیت جلالت

(همان:۷۲)

توصیف با مسند وصفی

مسند همان حالتی یا ویژگی خاصی است که در جمله اسنادی به نهاد نسبت داده می‌شود که عموماً این کلمات صفت می‌باشند یا به گفته خانلری، صفت توصیفی از حیث چگونگی به‌کاررفتن در جمله، دوگونه است: پیوسته و بازبسته. صفت بازبسته را که همیشه وابسته نهاد است، مسند نیز می‌خوانند. (خانلری،۱۳۷۷:۲۵۷)

در اشعار فاخری نمونه های زیادی از این‌دست صفات یافت می‌شود که مسند واقع می‌شوند. این نوع توصیفات جزء ویژگی های بارز شعر فاخری است. وی این تکنیک را در موضوعات مختلف شعری خویش بکار برده است.

عباس که درمعرکه رزم چو شیر است　　همچون اسدالله شجاع‌است و دلیراست

(همان:۷۰)

براه دین حق این‌ظلم‌ها برخود خریداراست

پس آنگه سوده الماس‌را اندردهان دارد

(همان:۶۲)

آن شیر که در معرکه رزم روان شد اندر پی او قابض ارواح دوان شد

(همان:۷۴)

شد خرامان دختر خیر البشر نور رویش تا سما شد جلوگر

(همان:۹۶)

صورت چو برافراخت چنان سرو سمن سا تابنده بود شمع شبستان ابوالفضل

(همان:۶۹)

توصیف با آوردن چند صفت متوالی

یکی از شگردهای بیانی توصیف فاخری آوردن صفات متوالی درمدح ائمه معصومین است. تعداد این نوع صفات در دیوان اشعار فاخری آمار بالایی دارد و یکی از ویژگی های سبکی شاعر به حساب می‌آید. کاربرد این نوع توصیفات تصویردهنده را می‌توان در موضوعات مختلف شعری این شاعر دید. تکنیکی را که فاخری در این سروده از آن بهره برده در بلاغت سنتی «تنسیق الصفات» می‌نامند. برخی از این توصیفات عبارتند از:

در مدح و توصیف امام حسن(ع)

حسن مویی، حسن بویی، حسن اسمی، حسن رسمی

حسن طینت، حسن حلقت اخلاق جهان داری

نبی خویی، نبی رویی، نبی سیرت، علی صورت

نباشد این و آن اما نشان از این و آن دارد

ز تسلیم و رضا و حلم ار خواهی از او بنگر

که صد ایوب انگشت تحیر در دهان دارد

(همان:۶۱)

در توصیف سیما وخلقیات حضرت زینب(س):

احمدی خوی و علی روی و حسینی رفتار اوست بانوی ساپرده ایمان زینب

(همان:۸۷)

درمدح و توصیف حضرت مهدی(عج):

تمام آفرینش‌ها زدیدارت بسی مایل

من و باد صبا مسکین،دو سرگردان و بی‌حاصل

(همان: ۷۸)

مرتضی علی سطوت احمدی خصال آید از خجل فروماند آفتاب ظلمانی

(همان: ۹۱)

توصیف با آوردن جمله صله

جملات صله، در ساختمان جمله‌های مرکب (با پیوندهای وابسته ساز) بکار می‌روند و بخشی از نقش جمله اصلی (جمله هسته) را برعهده دارند و توضیحی بر جمله اصلی می‌افزایند. این نوع جملات ابهام های موجود جمله اصلی را مرتفع می‌سازند. برخی جملات صله در توصیف، کارکرد وصفی پرتوانی در اشعار فاخری می‌یابند که در مثال‌های زیر شاهدهیم.

آه چه گویم که نور چشم پیمبر از سر زین بر زمین به دیده خونبار

(همان:۶۵)

تا که وارد شده در دشت بلا دختر زهرا مبتلا شد به غم شاه شهیدان زینب

(همان:۷۵)

توصیف با فعل‌های تصویری

یکی دیگر تکنیک‌های شاعری فاخری بگارگیری فعل‌های تصویری است. «چون فعل از ارکان اصلی جمله است و دیگر ارکان جمله از آن تأثیر می‌پذیرند» (پورنامداریان،۱۳۹۰:۳۲۸) اما نکته مهم این است شاعر به ساختن تصاویر به‌وسیله فعل علاقه زیاد نشان می‌دهد، به خصوص وقتی می‌خواهد از شجاعت‌ها و حماسه آفرینی‌های پهلوانان دینی سخن بگوید. برخی از این فعل‌ها عبارتند از:

از روی غضب مرکب خود را بدوانید　　از مشرق و از مغرب عالم بجانید

(همان:۷۰)

بنهاد کله خود چو بر فرق همایون　　چوشن چو بیار است برآن قامت موزون

(همان:۷۰)

در دوبیت فوق «دوانیدن و جهانیدن» فعل‌های تصویری می‌باشند که حرکت اسب را نشان می‌دهند.«کله نهادن» یک فعل تصویری است که حالت قرار کلاه را بر سر جنگجو مجسّم می‌کند.

گویی به دم تیغ سنانش بچکد خون　　رضوان جنان گشته ثنا خوان ابوالفضل

(همان ۷۱)

خون ستمکار چنان سیل رها کرد　　از خنجره خونخواره و بران ابوالفضل

(همان:۷۱)

خون چکید و رها کرد خون» از فعل های تصویری می‌باشندکه حالت ریخته‌شدن خون را به طور عینی در برابر چشم مجسّم می‌کنند.

توصیف با نقش نمای اضافه

در متون منظوم و منثور زبان فارسی در بیشتر مواقع بین ترکیب های وصفی و اضافی؛ یعنی میان مضاف و مضاف‌الیه و موصوف و صفت نقش‌نمای اضافه(کسره) قرارمی‌گیرد. «این تکواژ بعد از اسم یا هر واژ دیگری که در حکم اسم است، می‌آید و کلمه پس از آن مضاف الیه یا صفت است»

(وحیدیان کامیار،۱۰۸:۱۳۸۲)

این نوع توصیف با گروه وصفی و اسمی همراه با نقش نمای اضافه در شعر فاخری زیاد است و از ویژگی‌های سبکی این شاعر می‌توان برشمرد.

ای شهِ مسندِ نشینِ حضرتِ دادار　　نور فروزنده پور احمدِ مختار

(همان:۶۴)

ذکرِ لبِ شیرینش در صبح و مسا کرد　　«دیشب گله زلفش با باد صبا گفتم»

(همان:۸۱)

بی یادِ رخِ دلبر گلچرِ رقیبا　　گر باده خوشرنگ خوری باد حرامت

(همان:۸۵)

از برجِ خیامِ حرمِ حضرتِ طاها　　طالع شده چون قرصِ قمر لیله بیضا

(همان:۷۳)

مظهرِ اسماءِ ذوالجلال تویی تو　　منبعِ انوارِ لایزال تویی تو

(همان:۶۸)

توصیف گروه اسمی‌با نقش نمای منادا

در زبان فارسی این نوع نقش نما به سه صورت (ای، یا و ایا) ظاهر می‌شود و به همراه اسم می‌آید. «این نقش نماها گاهی فعل را از جمله فعلی و رابطه از جمله اسمی به وجه وصفی تبدیل کرده منادا قرار دهند و درآن صورت وجه وصفی در

جمله فعلی ظاهر است و در جمله اسمی مقدر»(خیام پور،۱۳۷۳:۱۲۶). فاخری در شعر خود از این شگرد ادبی در توصیف زیاد استفاده می‌کند و عموما نشانه (ای) بکارمی‌برد.

ای مهر درخشنده زمشکات نبوت　　وی سرو برومند زگلزار امامت
(همان:۴۶)

ای شمس عرب، بدر عجم،کوکب رخشان　　بی نور تو تاریک دل عالمیان است
(همان:۸۲)

ای بلبل شوریده، گر اقبال شود یار　　البته رسد بوی گل آخر به مشامت
(همان:۸۶)

گفت پیغمبر ایا ابن عمم　　ای به هر محنت توباشی همدمم
(همان:۹۷)

توصیف با استفاده از سبک روایی در شعر

روایت در شعر فاخری بیشتر حالت نمایشی- تصویری دارند. هرچند این شگرد شعر را به نثر نزدیک می‌کند ولی با آن متفاوت است چون شاعر به مرحله فرازبانی رسیده است. شاعر می‌خواهد نه تنها صدای او بلکه همه‌ی صداها شنیده شود. از نظر زبانی، فاخری در روایت‌پردازی زبانی ساده دارد و تصاویری که ایجاد می‌کند، چندان پیچیده نیست، چون مخاطبان وی عامه مردم هستند و طبیعتاً زبان و تصاویر باید ساده باشند. فاخری با تکنیک های مختلف دست به گسترش روایت می‌پردازد.آنچه روایت های او را گسترش می‌دهد،تصویر است و ربط حوادث در روایت‌های اوآمیزه ای از تناسب‌ها و تضادهاست. راوی‌ها در شعر فاخری، انسان هستند در این راستا گاهی شاعر از عناصر طبیعی نیز سود می‌جوید.کاربرد عناصر روایی تصویر دهنده در توصیفات فاخری آمار بالایی دارد

که می‌توان آن ها را در موضوعات مختلف شعری دید. برخی از این عناصرعبارتند از:

توصیف با روابط زمانی

رویداد های نقل شده در روایت بر محور زمان سازماندهی می‌شوند و برخی از این رویدادها هم‌زمانند. زمان کل روایت شاید چند ثانیه یا بیشتر باشد. لازم به ذکر است در برخی از روایت ها شاید نتوان زمان رخداد بعضی از روایت ها را به دقت تعیین کرد و رابطه زمانی آن را با دیگر رویدادها سنجید»(پرینس،۱۳۹۵: ۶۹-۷۰).

در مدایح و منقبت های فاخری که محورهای روایت درآن نقش اساسی دارد، در بیشتر مواقع زمان وقایع دقیقاً ذکر می‌شود. برای نمونه فاخری در توصیف شب معراج پیامبر، زمان معراج وی را هفدهم یا بیست و یکم ماه مبارک رمضان ذکر کرد.

لیله معراج اندر هرجهات　　مختلف گفتند هریک از روات

آنجه جمع راویان کردی قیام　　هفدهم یا بیست یک شهر صیام

(کعبه مقصود،۱۳۹۴:۳۶)

شاعر در مدح حضرت زینب، در توصیف مصیبت‌هایی که بر حضرت زینب وارد شد، زمانش را بعد شهادت امام حسین ذکر می‌کند.

ناگهان راس برادر به سر نیزه چو دید/ زد به سر گفت که عمرت شده پایان زینب

ای برادربه فدای سر تو خواهر زارت　　بعد مرگت چه کند با همه عدوان زینب

(همان:۷۶)

فاخری در شعر دیگر زمان واقعه کربلا را ماه محرم عنوان می‌کند.

هلال ماه محرم چو از افق بدر آید　　بسان آتش سوزان به جان خشک و تر آید

(همان:۱۱۶)

توصیف با روابط مکانی

به همان صورت که رویدادها ممکن است همزمان باشند یا نباشند، رویدادها ممکن است در یک مکان رخ بدهد(یا به آن وابسته باشند) یا در مکان های متفاوت اتفاق بیافتند»(پرینس،۱۳۹۵:۷۱). شاعردر توصیف شب معراج پیامبر، مکان معراج را مسجد الحرام ذکر کرده است.

از قضا آن حضرت خیر الانام　　بوده‌ای در مسجد بیت الحرام

(فاخری،۱۳۹۵:۳۶)

شاعر در مدح حضرت زینب، در توصیف مصیبت هایی که بر حضرت زینب وارد شد، مکان شهادت امام حسین را کربلا عنوان می‌کند.

زان مصیبت نشد آسوده زمانی　　رفت در کرب بلا با همه یاران زینب

(همان:۷۶)

توصیف با روابط علی

ازویژگی عمده روایت‌ها و رویدادها پیوندهای علی است. روایت علاوه بر داشتن روابط زمانی و مکانی باید پیوند های علی هم داشته باشند. فاخری در ترجیع‌بندی علت حمله ابوالفضل(ع) به دشمن در کربلا را صف‌آرایی لشگریان یزد در مقابل برادرش امام حسین(ع) و بستن شط فرات روی یارن و فرزندان امام می‌داند.

کی قوم لعین آب فرات است چو دریا　　نوشنده ز وی کافرو ترسا و نصارا

آخر نه حسین است بود زاده زهرا　　رحمی‌بنمایید به طفلان ابوالفضل

این جان و سرم باد به قربان ابوالفضل

چون شیرژیان حمله برآن قوم دغاکرد　　بر میمنه و میسره آشوب بپاکرد

از خون ستمکار چنان سیل رها کرد　　از خنجر خونخواره و بران ابوالفضل

این جان و سرم باد به قربان ابوالفضل　　(همان:۷۱)

توصیف با تغییرات

مراد از تغییرات در سبک روایی آن است که در وضع وحال شخصیت و فضای داستانی در مراحل گوناگون تغییراتی ایجاد شود. مثلا آرزویی از کسی برآورده شود، نارحت شود و خوشحال شود یا عملی را بهتر یا بدتر انجام دهد و ... . فاخری در توصیف شخصیت علی‌اکبر(ع) بیان می‌کند که وی در پیکار با یزیدیان در کربلا از سرو جانش گذشته و شهید شد. تغییرات در شخصیت داستانی از خود گذشتگی است.

فرزند نبی نور دوچشمان حسین است　　شمع شهدا زینت زینب حرمین است
در راه خدا کشته شمشیر سُنین است　　گذشت زخود از تن و از سر علی اکبر
ای نور دل ساقی کوثر علی اکبر　　(همان:۷۳)

شاعر در منظومه دیگری با عنوان «خطاب سیدالشهدا در وقت شهادت به قاتل خود» روایت می‌کند، امام‌حسین با زخم زیاد از روی زین اسب بر زمین می‌افتد، شمر لعین برای بریدن سر مبارک آن حضرت می‌رسد، در این قسمت مناظراتی بین‌شان صورت می‌گیرد، امام تشنه است، از شمر تقاضای آب می‌کند، شمر نمی‌پذیرد. زینب با اندوه تمام به طرف میدان می‌دود. وقتی برادرش را غرقه به خون دید، برسرش می‌زند و زاری می‌کند. امام به زینب دلداری می‌دهد که تو بچه ها را تنها نگذار. دیدار ما به قیامت می‌رسد و شمر سر امام بزرگوار را می‌بُرد. تغییرات در این منظومه روایی، تشنه بودن امام، آمدن حضرت زینب نزد برادرش حسین، به سرکوفتن زینب و ناله از اعماق دل کشیدن او، آمدن زلزله بعد از شهادت امام، باد سیاه وزیدن و بر سر نیزه شدن سر امام، است.

از سر زین به زمین سید ابرار رسید　　هر طرف زخم و جراحات به یکبار رسید
بهر قتلش زجفا شمر ستمکار رسید　　آه فریاد که با خنجر خونخوار رسید...

لیک ازسوز عطش روز چوشب در نظرم

نیست انصاف لب‌تشنه همی‌جان سپرم...

زینب زار حزین جانب میدان بدوید گشت نزدیک چو بر قتلگه شاه شهید

پیکر غرقه به خون دید که بر خاک تپید در برش تیغ به کف شمر ستمکار پلید

زد به سر گفت که شدخاک سیه بر سرمن

غرقه در لجه خون است حسین در بر من

شاه دین گفت ایا خواهر غم پرور من انتظارم دم مردن برسد مادر من....

ناگهان زلزله در سطح زمین گشت پدید گشت تاریک جهان دود سیاهی بوزید

سر شه نوک سنان زینب محزونه چو دید ناله از دل زجگر آه شرر بار کشید

(همان:۱۶۷)

توصیف با ربط یا موضوعیت

تزوتان تودورف معتقد است که «اگر روایت را نقل یک پی‌رفت زمانی، منطقی بدانیم، و پی‌رفت را چندساختار ناهمزمان موضوع و توضیح بشماریم که آخرین ساختار باعث تغییر در نخستین ساختار می‌شود، آنگاه رویدادها را می‌توانیم، بر پایه ربط یا موضوعیت‌شان با آن پی‌رفت تمایز ببخشیم»

(تودو روف،۱۹۷۰:۸۲) «در نتیجه هر رویدادی که نه تغییر یافته باشد و نه موجب تغییر باشد،ربطش به آن پی رفت کم تر از رویدادی است که تغییر یافته باشد یا موجب تغییرباشد... به همین دلیل است که از هر روایت می‌توان خلاصه های پذیرفتنی گوناگونی ارائه داد »(پرینس،۱۳۹۵:۷۴). منظومه های روایی فاخری به گونه‌ای است که می‌توان بخش هایی از روایت را حذف کرد و خلاصه‌ای پذیرفتنی از آن به خواننده ارائه کرد، بدون اینکه به کل محتوای روایت آسیبی برسد. از اینک ما می‌توانیم، خط داستان(پیرنگ) روایت‌های منظومه، مراثی

و مدایح فاخری را بیرون بکشیم و خلاصه کنیم. بخاطر این است که موضوعیت رویدادها متفاوت است. فاخری منظومه‌ای روایی(۹۷۱) بیتی دارد که در توصیف شب معراج پیامبر است. این منظومه از نظر ربط یا موضوعییت بررسی شده است. در این جا بخشی از این منظومه آمده است.

لیله معراج اندر هرجهات — مختلف گفتند هریک از روات
آنچه جمع راویان کردی قیام — هفدهم یا بیست و یک شهر صیام
از قضا آن حضرت خیرالانام — بوده‌ای در مسجد بیت‌الحرام
تاکه نازل حضرت جبریل شد — همرهش میکال و اسرافیل شد
صدهزاران از ملایک صف به صف — جملگی نازل شدندی از شعف
پس امین وحی بنمودش سلام — کی محمد حق تورا داده پیام
باید امشب قرب او ادنی کنی — در مقام قدسیان مأوا کنی
خواهد اکنون بر تمام ماسوی — رتبه و جاهت نماید برملا
هست امشب ذات پاک کردگار — شو براق عرش پیما را سوار
امتثال از امر یزدانت برم — در مقام قرب جانانت برم
بر براق آن دم نشسته آن جناب — برگرفتندش عنان و هم رکاب
پیشرو میکال و جبرائیل بود — در عقب ایستاده اسرافیل بود
پس در اطرافش یمین و ز یسار — از ملایک جملگی پروانه وار...
جانب شهر مدینه شد روان — وارد اندر طور سینا بعد آن...

(فاخری،۱۳۹۵: ۳۶-۳۷)

پی‌رفت‌ها در منظومه فوق شامل شب معراج پیامبر، اختلاف در زمان شب معراج، حضور پیامبر در مسجد الحرام، فرودآمدن جبرائیل به همراه میکائیل و صد هزار فرشته در شب معراج جهت همراهی پیامبر، سلام نمودن به پیامبر، ابلاغ پیام

حق، شرافت معراج، رسیدن به مقام قرب و ارجمندی وجود نازنین پیامبر، سوارشدن پیامبر بر بُراق، به‌دست گرفتن عنان بُراق به وسیله فرشتگان، پیشرو بودن جبرائیل و میکائیل و در پس بُراق قرارگرفتن اسرافیل، قرارگرفتن فرشتگان در جهت راست و چپ پیامبر، روان‌شدن از جانب مدینه نیز واردشدن پیامبر به طور سینا. (بعد از آن شاعر ادامه می‌دهد که پیامبر با دیگر پیامبران پیشین ملاقات می‌کنند. بعد بهشتیان و دوزخیان را می‌بیند در نهایت فرشتگان از همراهی او بازمی‌مانند و خود یک تنه به مدد حق حجا ب ها را پشت سر می‌گذارد به ساق عرش می‌رسد سپس برمی‌گردد. در ادامه شاعر توضیح می‌دهد. این معراج جسمانی بوده است. چهارده بیت فوق بُرشی از یک منظومه روایی(۹۷۱)بیتی است. پرواضح است که هریک از این رویدادها در کلیت خود نقش دارند و موجب غنای توصیف در شعر می‌شوند. با این حال می‌توان این منظومه روایی را بازسازی کرد. چنانچه ابیات (۵، ۸، ۹، ۱۰، ۱۳)را از شعر حذف کنیم به کلیت آن آسیبی نمی‌رساند و ابیات باقی مانده یک اثر مستقل محسوب می‌شوند.

توصیف با گسترش رویدادها و تجمیع موقعیت‌ها

توصیف با گسترش رویدادها و تجمیع موقعیت‌ها آن است که شاعر با توجه به زمینه و بافت روایت، در منظومه های روایی، رویدادها و فعالیت های کمابیش ناهمسانی را با تکنیک های شعر گسترش می‌دهد و خواننده با تجمیع این موقعیت ها به نتیجه کلی تری می‌رسد. این ویژگی در منظومه های روایی فاخری قابل دریافت است.

پیغمبر از جهاز شتر ساخت منبری ختم رسول به عرشه آن کرده چون قرار
حمد خدای را به زبانش ادا نمود فرمود ای گروه که از خرد از کبار

باشد علی ولی خدا هم وصی من این منصب جلیل به او باد یادگار
باشد امیر بر همه خلق جهانیان اندر میان ناس خدا کردش اختیار
شد دست ماسوا برهمه ذیل دامنش ای مدعی بیا و ببین جاه و اقتدار
(همان:۵۸)

قصیده فوق که در «حکایت غدیر خم » است. شاعر چندین رویداد را با توصیف گسترش می‌دهد که عبارتند است: منبر ساختن با جهاز شتر، خطبه خواندن پیامبر روی منبر، خطاب قراردادن مردم، حضرت علی(ع) را وصی خود قراردادن، تاکید بر الهی بودن منصب. با تجمیع این موقعیت ها می‌توان نتیجه گرفت که پیامبر حضرت امیر را به جانشینی برگزید.

توصیف با شخصیت

آن چه معمولاً آن را شخصیت می‌نامیم، موضوع یا «سهیم منطقی» مشترک در چندین گزاره است» (پرینس،۱۳۹۵:۷۶). این موضوعات یا انسانی هستند یا غیر انسانی، اگر غیر انسانی‌اند، به آن دست کم برخی ویژگی های انسانی نسبت داده می‌شود. اگر در روایتی اسب نجیب است یا ستاره‌ای می‌خندد، شخصیت را تشکیل می‌دهند. یکی دیگر از مولفه‌های توصیف در اشعار فاخری توصیف با شخصیت است. شاعر در برخی از موارد بعضی از ویژگی های شخصیت؛ مانند ظواهر جسمانی، یا ویژگی های عقلانی و اخلاقی ممدوح خود را به صورت متمرکز و یکجا ارائه می‌دهد. از این منظر شاعر در توصیف ظواهر جسمانی شخصیت شعری، چانه، مو، چشم و ابرو امام حسن(ع) را یک‌جا می‌آورد.

توگویی آب حیوان است در چاه زنخدانش
از آن نوشید خضرش پس حیات جاودان دارد

زتار جعد مشکینش بود هرسو کمند دل
که از هر طاق ابرویش خدنگی در کمان دارد
خمارچشم جادویش کند شهری پرازآشوب
هزاران عاشق شیدای زار خسته جان دارد
(فاخری،۱۳۹۵:۶۰)

آنجا که بیشتر شعرهای فاخری در مدح یا منقبت امامان است، توصیف شخصیت، در راس دیگر توصیفات قراردارد. برای نمونه شاعر در توصیف شخصیت حضرت ابوالفضل می‌گوید:

بر قبضه شمشیر اگر دست برآرد — برخلق جهان آتش سوزنده ببارد
از هیبت او گاو زمین بار گذارد — از ضربت وز سطوت جولان ابوالفضل
این جان و سرم باد به قربان ابوالفضل — چون شیرژیان حمله برآن قوم دغا کرد
بر میمنه و میسره آشوب بپا کرد — از خون ستمکار چنان سیل رها کرد
از خنجر خونخواره و بران ابوالفضل — این جان و سرم باد به قربان ابوالفضل
(همان:۷۰-۷۱)

در توصیف شخصیت علی اکبر در میدان دشت کربلا:

پوشیده چه اندر تن خود جوشن و مغفر — بنمود حمایل به کمر تیغ دوپیکر
گفتند خلایق که بود حیدر صفدر — آمد به صف قلعه خیبر علی اکبر
ای نور دل ساقی کوثر علی اکبر — (همان:۷۳)

تکنیک‌های توصیف شاعرانه

در این قسمت از بحث، دو مقوله اصلی که کارکرد بیشتری در اشعار فاخری بررسی شده است. این دو مقوله تشبیه و استعاره است.

تشبیه

تشبیه مبتنی بر ادعای شباهت (آنالوژی) است و عنصر مشترک بین دو امر یا چیز را کشف و برجسته می‌کند؛ یعنی دوچیز را از طریق یک ایده مشترک به هم مربوط می‌سازد» (شمیسا،۱۳۷۲:۵۸). «تشبیه هسته اصلی و مرکزی اغلب خیال های شاعرانه است. صورت های خیال و انواع تشبیه، مایه گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل شاعر در میان اشیا کشف می‌کند ودر صور مختلف به بیان در می‌آورد» (پورنامداریان،۱۳۹۰:۲۱۴).

فاخری هم، تشبیه را اساس وصف خود قرار می‌دهد. بیشتر تشبیهات فاخری حسی است و مشبه به را از طبیعت وام می‌گیرد و عموما تشبیهات او مقید است. در بررسی تکنیک‌های شاعرانه، تشبیه بیشترین بسامد را دارد. اینک نمونه‌های از تشبیه در شعر فاخری:

تیر چون شهاب آسا از کمان ابرویت بردل حسودان شد همچو تیغ بُرانی
(فاخری،۱۳۹۵:۵۲)

بیت در مدح حضرت علی(ع) است. شاعر در این بیت آبروی آن حضرت را از جهت انحنا به کمان تشبیه کرده و بدان عینیت بخشیده است و مژگان آن حضرت مانند تیری، با وجه شبه سرعت و برندگی، از کمان رها گشته و همچون تیغ بردل حسودان نشسته است. این توصیف با این تشبیه، شاعرانه و در عین حال عینی شده است.

طرف رخسارش بود گاه شباب برفروزد عالمی‌چون آفتاب
(همان:۵۶)

شاعردر بیتی دیگر، در مدح آن حضرت چهره اش را در درخشش و فروزش به آفتاب تشبیه کرده است.

سحاب دیدگان دامن فشان برخاک می‌بارم

مرا جان است چون شمعی به اندک آه بسیارم

(همان:۷۷)

این بیت در توصیف و مدح امام زمان است. وجه شبه در این بیت، زردی و نور اندک است. فاخری در عشق و ارادت خود به امام زمان، جسم زرد و زار و جان ضعیف خود را به شمع زرد کم نور تشبیه نمود.

آن زمان زد نعره با صوت جلی — هان که نامم هست عباس علی

حمله‌ور برلشگر کفار شد — همچو پیچان دفتر و طومارشد

برزمین افتاد اجساد یلان — گوئیا گردید چون فصل خزان

شد روان چون سیل اندر کوهسار — روزگار کوفیان گردیده تار

(همان:۱۴۰)

ابیات فوق در توصیف مبارزه حضرت ابوالفضل العباس(ع) و چگونگی از بین بردن دشمنان است. در بیت دوم شاعر با تشبیه مفصل، حمله‌ور شدن حضرت ابوالفضل العباس(ع) به دشمنان را به دفتر، با وجه شبه پیچاندن تشبیه نمود. در بیت سوم شاعر کشته‌شدگان را به فصل پاییز، با وجه شبه رنگ های پاییزی تشبیه نمود. در بیت چهارم؛ همانند بیت دوم تشبیه، چگونگی حمله‌وری است، نوع وجه شبه سرعت و عظمت و گستردگی است.

استعاره

استعاره صورت فشرده و خلاصه شده تشبیه است. استعاره نقش مهمی در تصویرپردازی ایفا می‌کند. اهمیت این هنر بیانی تاحدی است که بعضی ها «تصویر را مترادف با کاربرد استعاری کلمات در نظرگرفته‌اند» (ناصف،بی تا:۳). از نظر هنری

بودن، استعاره در سطح بالاتری از تشبیه قراردارد، زیرا شاعر در عالم خیال مرز میان دوطرف تشبیه را از بین می‌برد و ادعای همسانی می‌کند، شاعر بدین وسیله دنیای درون خود را توصیف می‌کند و تصویرپردازی‌های شاعرانه انجام می‌دهد. از طرفی استعاره با مجاز هم در پیوند است. برخی به استعاره مجاز به علاقه مشابهت نیز گویند که در زبان ادبی مرسوم است. اما «آنچه در استعاره مهم و اساس شناخت قدرت تخیل شاعر و انگیزه شگفتی و احساس لذت از زیبایی هنری است، همان کشف وجوه شباهت تازه و دقیق در میان اشیا و شیوه بیان شاعر در ارائه استعاره است» (پورنامداریان،۱۳۹۰:۲۴۱). در شعر فاخری نیز استعاره حضور دارد و شاعر با این تکنیک شاعرانه به توصیف صحنه های نبرد و زیبایی های ظاهری و باطنی ممدوح خویش می‌پردازد. کاربرد برجسته‌ی این هنر بیانی در شعر فاخری نشانه عاطفی بودن اشعار ایشان است. در انواع کاربرد استعاره، استعاره مکنیه در مقایسه با دیگر انواع استعاره بسامد بالایی دارد.

پوشیده چه اندر تن خود جوشن و مغفر　　بنمود حمایل به کمر تیغ دوپیکر
چرخ عجب ظلم ها نموده چو شداد　　از ستمش هست، عقل، مات حسین جان
(فاخری،۱۳۹۵:۶۸)

شاعر در ترسیم مظلومیت امام حسین(ع)، در یک تصویر استعاری براین باور است که حتی چرخ به قهرمان کربلا چنان ستمی می‌کند که عقل از این فاجعه مات و مبهوت می‌ماند. لازم به ذکر است که این تصور در شعر شاعران پیشین هم سابقه دارد.

گوییا دست قضا کرده روز ازل مخمر　　بوجودش الم و محنت دوران زینب
(همان:۷۵)

شاعر در توصیف مظلومیت حضرت زینب(س)، تقدیرات را به انسانی تشبیه کرده که خمیر درد و رنج روزگار را از همان روز نخست در وجود آن حضرت سرشته است. دست قضا هم مانند تصویر قبلی نو نیست در شعر پیشینیان سابقه دارد.

جسم حدوث و قدم روح مجدد دمید خلعت تکوین شداز، مکمن غیب آشکار
(همان:۸۷)

شاعر در توصیف ومدح امام زمان(ع) چند استعاره مکنیه بدیع تو در تو آورده است، در مصراع اول، نخست برای حدوث و قدم جسم قائل شد، بار دوم برای حدوث و قدم دمیدن روح را تصویرگری کرد. در مصراع دوم شاعربرای تکوین نیزخلعت قائل شد.

باز از نو دُرافشانی می‌کنم بلبل آسا نغمه خوانی می‌کنم
(همان:۱۳۸)

شاعر در توصیف حکایت شهادت حضرت ابوالفضل(ع)، به خاطر سنگینی غم شهادت آن حضرت، می‌خواهد از نواشک بریزد. دُر در بیت فوق استعاره مصرحه از اشک است.

مصطفی هردم چنین دُر سفته است در حقش منی حسینٌ گفته است
(همان:۱۵۲)

این بیت در توصیف شهادت علی‌اکبر(ع) است که شاعر «دُر» را استعاره مصرحه از سخنان رسول اکرم گرفته است. یکی از ویژگی‌های توصیف مراثی و مناقب فاخری، به‌کارگیری یک واژه در تصاویر مختلف است که در اینجا یک نمونه آمد.

ز سحاب دیده زخون دل به رخم دوجوی روان

که دو چشم من همه دم به رهت بود انتظارعلی علی

(همان:۱۴۷)

بیت در خطاب ام لیلا(س) به علی اکبر(ع) است. در این توصیف شاعرانه، شاعر با حذف مشبه، استعاره مصرحه ساخت و سرازیر شدن قطرات اشک را به «دوجوی» تشبیه نمود.

لازم به ذکر است که در اشعار فاخری توصیف های شاعرانه دیگر همچون؛ مجاز، کنایه، اغراق وغیره نیز به‌کار رفته اما به خاطر موارد اندک این نوع توصیفات از آوردنشان صرف نظر شد.

نتیجه

شمس‌العرفا آقا شیخ حسن فاخری یکی از عاشورایی‌سرایان مهم دوره قاجاریه است که با توجه به شرایط عاطفی اجتماعی عصر مغفول گردید. وی در وزن ها و قالب های متنوع، شعر سرود و تمام عمرش را صرف مدح و منقبت ائمه و امامان نمود. در شعرهای عاشورایی و مدایح و مناقب شیخ آقاحسن، بدون شک، برترین شخصیت امام حسین(ع) است که نقش محوری ایفا می‌کند و شاعر به‌طور گسترده با چهارده قطعه بدان می‌پردازد. بعد از امام حسین(ع)، امام زمان(ع) با هشت قطعه شعر و حضرت علی (ع) با پنج قطعه شعر در رتبه‌های بعدی قراردارند.

بررسی‌های به عمل آمده در شعر فاخری نشان می‌دهد که شاعردر توصیفات خود از سه الگوی دستوری، وصفی روایی و شاعرانه سود می‌برد. شاعر در توصیفات دستوری از تکنیک های توصیف به کمک جملات و عبارات توصیفی، توصیف با صفات کوتاه، توصیف با مسند وصفی، توصیف با آوردن چند صفت متوالی، توصیف

با آوردن جمله صله، توصیف گروه اسمی‌با حرف پیوند همپایه ساز، توصیف با نقش نمای اضافه، توصیف گروه اسمی‌با نقش نمای منادا استفاده می‌کند که از میان این توصیفات، توصیف با صفات کوتا بیشترین بسامد را دارد.

از آن جا که شاعری و روایتگری دوخصیصه ویژه و به هم پیوسته‌ای است که حضور بارز آن را در آثار اغلب شاعران مدیحه‌پرداز و تعزیه‌سرا می‌توان ملاحظه نمود. فاخری در توصیف های خود از هفت‌الگو بهره می‌برد، که شامل روابط زمانی، روابط مکانی، روابط علی، تغییرات، ربط یا موضوعیت، تجمیع موقعیت ها و فعالیت ها، شخصیت، مکان رویداد، درون‌مایه، روابط کارکردی و پی‌رفت های چندگانه است. از نظر زبانی، فاخری در روایت پردازی زبانی ساده دارد و تصاویری که ایجاد می‌کند، چندان پیچیده نیست، چون مخاطبان وی عامه مردم هستند و طبیعتا زبان و تصاویر باید ساده باشند.

فاخری تلاش می‌کند تا شعرش را علاوه بر تصاویر عینی با تصاویر شاعرانه و هنری نیز بیامیزد. در این راستا شاعر عموما از دو شگرد تشبیه و استعاره بیشترین بهره را می‌برد. بیشتر تشبیهات فاخری حسی است و مشبهٌ به را از طبیعت وام می‌گیرد، در بررسی تکنیک های شاعرانه، تشبیه بیشترین بسامد را دارد. مجموعاً در بررسی تکنیک های توصیف، الگوی وصفی روایی بیشترین بسامد را در مقایسه با شگردهای دستوری و شاعرانه دارد.

منابع

-آل بویه لنگرودی، عبدالعلی ونرگس انصاری(۱۳۸۹)، سیمای امام حسین(ع)در شعرعاشورای معاصر فارسی و عربی،نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان،دوره جدید، سال دوم، شماره ۳، ۱۵-۳۵.

-اخوت،احمد(۱۳۷۱) دستور زبان داستان،اصفهان: نشر فردا.

-بارت، رولان(۱۳۹۵) پیش در آمدی بر تحلیل ساختاری روایت،گزیده مقالات روایت،به کوشش مارتین مکوئیلان، مترجم فتاح محمدی، تهران: نشر مینوی خرد، چاپ دوم.

-پرینس، جرالد (۱۳۹۵) روایت شناسی، شکل و کارکرد روایت، مترجم محمد شهبا،تهران: نشر مینوی خرد، چاپ دوم.

-پورنامداریان، تقی(۱۳۹۰)سفر در مه،تهران:نشرسخن،چ۴.

-خزعلی، انسیه و نرگس انصاری(۱۳۹۲)تصویر پردازی شعری در شعر عاشورایی فارسی و عربی،دوفصلنامه پژوهش‌های ادبی،شماره ا، صص۴۷-۶۹.

-خیام پور،عبدالرسول(۱۳۷۳) دستور زبان فارسی،تهران: آرمان، چاپ نهم.

-شمیسا، سیروس(۱۳۷۲) بیان، تهران: نشرفردوس، چ۳.

-شیری، قهرمان (۱۳۸۷) مکتب‌های داستان نویسی در ایران، تهران:نشر چشمه.

-صالح، بشری موسی(۱۹۹۴) الصورة الشعریه، دمشق:مرکزالثقافی العربی،ط۱.

-صفوی، کوروش(۱۳۷۳) از زبان شناسی به ادبیات، تهران: چشمه، ج اول، چ اول.

-فاخری، حسن (۱۳۹۵) دیوان شعر کعبه مقصود،مازندران:ساری، انتشارات شلفین.

-محدثی، جواد(۱۳۷۸)فرهنگ عاشورا، قم:نشرمعروف،چ۱۲.

-محمدی، عباسقلی(۱۳۸۰) رازهای خلق یک شاهکار ادبی، مشهد:انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

-مکوئیلان، مارتین(۱۳۹۵)گزیده مقالات روایت، به کوشش مارتین مکوئیلان، مترجم فتاح محمدی، تهران: نشر مینوی خرد، چاپ دوم.

-ناتل خانلری، پرویز(۱۳۷۷)دستور زبان فارسی، تهران:توس،چاپ شانزدهم.

-ناصف، مصطفی،(بی تا) الصوره الادبیه، بیروت: دارالاندلس.

-هرنستاین اسمیت، باربارا(۱۳۹۵) ترجمان های روایی، نظریه های روایی، گزیده مقـالات روایت، به کوشش مارتین مکوئیلان، مترجم فتاح محمدی، تهران: نشر مینوی خرد، چاپ دوم.

-وحیدیان کامیار، تقی(۱۳۸۲) دستور زبان فارسی (۱)،تهران:انتشارات سمت، چ۴.

-یوسفی، غلامحسین(۱۳۶۱)کاغذ زر،تهران:نتشارات علمی، چ۱.

Tzvetan todorov(1970)les Transformation Narratives Poetique(3).

ضرورت تصحیح و بازنویسی مجدد دیوان فاخر و زاده‌ی فاخر

دکتر وحید مبارک [1]

چکیده

تجارب مسلمانان در جمع‌آوری قرآن و استنساخ آن، در کنار کوشش‌های راویان و محدثین برای نقل، ثبت و ضبط حدیث و نیز آشنایی ایرانیان با شیوه‌های نسخه شناسی و نقد و تصحیح نوین، دانشمندان ایرانی، اقدام به تصحیح و نشر علمی و منتقدانهٔ آثار کهن ادب پارسی کردند تا زمینه برای دیگر پژوهش‌ها فراهم گردد. این کوشش‌ها، نسخه‌های ارزشمندی از متون نثر و نظم را در اختیار علاقه‌مندان قرار داد که از آن میان می‌توان، به تصحیح کلیله و دمنه و شاهنامه و... اشاره کرد. مطالعه‌ی دیوان فاخر و زاده‌ی فاخر، نشان می‌دهد که دقت لازم در تصحیح این دو دیوان، معمول نشده و متن‌ها به همین سبب، آکنده از غلط‌های املایی، شکستگی وزن، تکرارهای زاید، به‌کاربردن بی‌مورد تشدید و به‌کارنبردن مخلّ معنای همان تشدید، افتادگی‌ها و کاربرد قافیه‌های نادرست، چسبیده و جدا نوشتن‌های اشتباه که مروّج شیوه‌های نادرست رسم‌الخط‌اند، چنان به ساختار این آثار خدشه وارد کرده‌اند که نگارش و ویرایش را در آن‌ها دچار ایراد و اشکال ساخته‌اند. این پژوهش، با توصیف و تحلیل داده‌ها، ضرورت تصحیح مجدد مراثی این دودیوان ارزشمند را نشان می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: تصحیح متن، دیوان، فاخر و زادهٔ فاخر، اشتباه‌های نگارشی و ویرایشی، بازنگری

---

[1]- وحید مبارک، دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی

مقدمه

نسخه های خطی، سرمایه فرهنگی و گنجینه تاریخ تمدن و فرهنگ گذشتگان هستند و از حساس‌ترین، دشوارترین و سخت‌ترین کارهای علمی‌و ادبی، تصحیح متن نسخه ها خطی است چراکه، درکنارکار طاقت فرسای عرض و مقابله، سبک شناسی، نسخه‌شناسی، خواندن مکرر و تبارشناسی(ر.ک: مجرد، ۱۳۹۳: ۱۱۹-۱۰۶) و دشواری‌های شناخت جلد، مرکّب، تذهیب و خط(ر.ک: وصفی،۱۳۹۰: ۱۴۳-۱۲۳)، گاهی، کمترین خلط، حذف و تغییر در حروف یا علائم، به تحریف در معنا و تصحیف واژگان می‌انجامد و سبب دور شدن از سخن و خواسته مولف اصلی می‌گردد. مشهور چنان است که با ورود شیوه های تصحیح متن غربیان به ایران و مشرق زمین، این شیوه در چاپ و نشر متون مورداستفاده قرار گرفت، هرچند که پُر بی‌راه نیست اما، حق است بگوییم که در جمع‌آوری و استنساخ قرآن مجید و در علم درایت و روایت حدیث (ر.ک: معرفت، ۱۳۷۵: ۸۵ و رامیار، ۱۳۶۲: ۲۹۵-۲۹۰) از شیوه‌های مشابه تصحیح معاصر؛ یعنی به جمع‌آوری نسخ، اعتبارسنجی نسخه‌ها، تکرار یا تعدد منابع، قدمت و اعتبار نسخه یا ناقل، دقت ناسخ و ناقل و... توجه شده است (ر.ک: ستوده، ۱۳۸۰: ۴۵۲-۴۴۰). نکته در اینجاست که اگر ناسخ کهن، اعتبار نسخه خود را با کلماتی چون تعلیق و ...مشخص می‌کرد و نیاز آنرا به مقابله و سمع و... نشان می‌داد(ر.ک: مجرد و یاحقی، ۱۳۹۳: ۸۷-۷۵)، مصحح و نسخه نویس(تایپ‌کننده) روزگار ما، فاقد چنین شیوه ی عملکردی است و اغلب به دلیل دشواری کار مقابله و نسخه‌خوانی و شتاب در اتمام کار، این لطیفه مهم، مهمل نهاده می‌شود وچون این گروه از کارگزاران کتاب و کتاب‌خوانی، اغلب درجات پایین‌تری از تحصیل و آگاهی را دارند و به رموز نگارشی نیز دسترسی یا احاطه ندارند، یا برای صرف وقت و انرژی کمتر، آن قواعد را فرومی‌گذارند؛ بدین‌سان،

متن، اعتبار نگارشی و ویرایشی و به تبع آنها شکل و محتوای خود را، در این جریان، از دست می‌دهد و کوشش مولف و مصنف و محقّق، از این کوتاهی، برباد می‌رود و دست کم، به هدف اصلی نمی‌رسد. برخلاف گمان رایج، کار در نسخه های خطی دشوارتر و دقیق‌تر است و تکلیف مصحح سنگین‌تر، البته اگر نیاز جامعه و علاقه وی به تنقیح متن، مهم‌ترین خواسته او در این کار فرهنگی باشد وگرنه بدون این نیازهای بس مهم، به راحتی می‌توان تصحیح و استنساخی کرد و مسئولیت را بر گردن این و آن انداخت و از منافع احتمالی این شتاب‌زدگی برخوردار شد. داشتن روش و شیوه تصحیح(التقاطی، انتقادی، مختلط) و آگاهی از رسم‌الخط فارسی و علائم نگارشی و سجاوندی آن(ر.ک: ستوده، ۱۳۸۰،چ۸: ۴۵۲-۴۴۰) و کاربست دقیق و درست آن‌ها با داشتن نسخه یا نسخه‌های معتبر و ارائه‌ی نسخه بدل‌ها و... متنی استوار و نزدیک به گفتار یا نوشتار نویسنده وگوینده‌ی اصلی را فراهم می‌آورد و امانتداری و حقیقت‌جویی محقق را که جز جدایی‌ناپذیر وجدان کاری هر پژوهش‌گر است، به ظهور می‌رساند. البته، گاهی، چاپ‌گر، احیای متن فرسوده و در دست خرابی و پراکندگی را در نظر می‌گیرد و جلوگیری از نابودی آن‌را، وجهه ی همت می‌سازد که در این صورت، نیاز است که مصحح باری دیگر، همان متن را تصحیح و تنقیح نماید تا اتقان متن، زمینه را برای فعالیت‌های پژوهشی دیگر، که مبتنی برآن متن خواهند بود، فراهم بیاورد. به همین دلیل اخیر، نیاز است که متن‌های دیوان فاخر و زاده‌ی فاخر، دوباره تصحیح شوند.

پیشینه‌ی تحقیق

کتاب‌های آیین نگارش و ویرایش، از مراجع عمده‌ی پژوهش تصحیحی هستند اما، آثار مرتبط با این پژوهش عبارتند از:

آیین نگارش از سمیعی گیلانی(۱۳۶۶: ۱۲۱-۱۱۵) کـه ضـمن بیـان ویژگـی‌هـای نوشتار، به ضرورت ویرایش و بازخوانی نهایی تاکید کرده است. ادب و نگـارش از احمدی گیوی(۱۳۷۹:۷۸-۶۷) که در آن، روش‌های اتصال و انفصال واژه‌هـا را بیان کرده است. ستوده در کتاب روش تحقیق و مرجع شناسی(۱۳۸۰: ۴۵۲-۴۴۰) از روش‌های مختلف تصحیح متن سخن گفته است. یلمه‌هـا(۱۳۹۰: ۱۶۱-۱۳۹) در مقاله¬اش از سهوها و تساهل های کاتبان در نسخه‌برداری نکاتی را مطـرح کـرده است. مجرد و یاحقی(۱۳۹۳: ۸۷-۷۵) از اشارت‌های ناسـخان منصـف در انجامـهٔ نسخه ها سخن گفته‌انـد و مجـرد(۱۳۹۳: ۱۱۹-۱۰۶) بـه پیشـینه تصـحیح درنـزد مسلمانان پرداخته و وجـود سـه عامـل مهـم خوانـدن مکـرر، نسـخه شناسـی و تبارشناسی را در تصحیح ضروردانسته است. اما، پژوهشی در مـورد نسـخه هـای دیوان فاخر و زادهٔ فاخر مشاهده نشد.

بحث

مازندران، مسکن و خاستگاه اصلی آل بویه بوده اسـت کـه گـرایش هـای شـیعی داشته‌اند. در ضمن، سرودن اشعار مذهبی در ایران پیش و پس از اسـلام، وجـود داشته است و با آل بویه قد برافراشته و با حمایت های صفویان، بـه اوج و تعـالی خود رسیده است. هرچند که روزگار معاصر، بـه دلیـل قرائـت آزادی‌خواهانـه و شورانگیز ضد استبدادی آن (مرثیه و شعر عاشورایی)، ماهیت و محتوای متفـاوتی از مرثیه را به نمایش گذاشته است اما دردورهٔ قاجار قرائت عاطفی و شورانگیز از مرثیه، سبب به وجود آمدن نوحه و نوحه سرایی شـد. از قـرن دهـم تـا انقـلاب مشروطه که زوال حکومت قاجار است سبک‌های هنـدی(اصـفهانی) و بازگشـت ادبی مورد توجه ادبا و شاعران بودند و شاعران اغلب به روش نازک خیالی سبک

هندی و تبعیت از زبان‌آوری و بیان عاطفی غزل هـای دورهٔ عراقـی وواقـع‌گرایـی قصیده های سبک خراسانی، شعر می‌سرودند. گرایش به پیروی از پیشـینیان سـبب شد که تقلید جای نوآوری را بگیرد و رفته رفته، از تنومندی و پرباری شعر کاسته شود...و تغییرات و تحولات زبانی و فکری به تغییر زحافات وزن و مستزاد سـازی و نوسازی مسمط و... مقصور شود. در این میان، مرثیه و مرثیه پـردازی، بـه دلیـل قرائت عرفانی و احساسی-عـاطفی از آن، مـورد توجـه دربـار و کسـانی چـون ناصرالدین شاه و فتحعلی شاه، قرار گرفت و از آنجایی که مرثیه مـذهبی بـا دل و جان شاعران و مردم سروکار داشت، مقبولیت و رواجی خاص یافت چرا که دربار نیز، از این نگرش و قرائت سود مـی‌بـرد و در ضـمن، اعتقـاد دینـی درباریـان و شاعران هم بر همین نکته‌ها، بنیاد نهاده شده بـود یعنـی، مسـاله ازدیـد آنـان هـم شخصی و هم ملی یا فردی و اجتماعی بود و آنان ضمن کسب مقبولیت از دربـار و مردم، ثوابی اخروی از سروده‌های خویش چشـم مـی‌داشـته‌انـد و امیـدوار بـه شفاعت خاندان عصمت و طهارت می‌گشتند. از این رو در دیوان اکثرشعرای دوره بازگشت که فاخر و زادهٔ فاخر نیز در آن جای می‌گیرنـد، سـرودن مرثیـه جایگـاه ویژه‌ای داشته است. اما نکته اینجا است که فاخر، اغلب اشعار دیوانش را به مرثیه اختصاص داده و یک مثنوی در باره سلمان فارسی سروده است که روایت تـاریخ دینی به حساب می‌آید و چند مسمّط تضمینی دارد که درآنها از سـعدی و حـافظ پیروی کرده است. منظوم ساختن احکـام رسـاله آیـت ا... میـرزا محمـد مجتهـد تنکابنی هم باید در راستای عشق فاخر به گرامی‌داشت فقها و عالمان دین، دیـن و دینداری و در سویهٔ ادب تعلیمی‌قرارگیرد چراکه شاعر قصد دارد یادگیری احکـام را با به نظم درآوردن آنها، تسهیل کند و رواج دهد. ولی دیوان زاده فاخر همگـی مرثیه های مبتنی بر مقتل است که شاعر با وارد کردن زبان مدرسی و اصـطلاحات

علمی‌و تلمیحات دینی آنها را آراسته است وبا مسمط ها و با مستزادهای فـراوان و کوشش در نوحه‌سرایی، سعی در تغییرات صوری و فرمی‌شعر خود داشته است.
جدای از موضوع های دیوان فاخر و زاده فاخر، اشکال هـای نگارشـی و ویـرایش دیوان هردو را می‌توان به این صورت اعلام کرد(برای ارجاع به دیوان زادهٔ فـاخر از حرف ز و شماره صفحه و برای دیوان فاخر تنها شمارهٔ صفحات ذکر می‌شوند)

غلط‌های املایی

هرچندکه تعداداین غلط‌ها زیاد نیست ولی در دیوان مشاهده می‌شود:
هریکی را پرروش[پرورش] داده زمهر مادری(ز۲۸۷) و لیک پرده کیـان[پردگیـان] حسین زسوز حرارت...(ز۱۲۹) بابا به پشت ناقهٔ عریـان حـدم[شـدم] سـوار...(ز ۱۸۶)
آن بزرگی تو هست ای[از] کوچکان.(۶۷)
خوب روئی[رویی] خب[خوب]روئی[رویی] آورد.(۵۰)
کرد یک مردی به پهلویس[پهلویش] گذار.(۵۷)

حذف تشدید

معهود آن است که در جاهایی از نوشتن تشدید خودداری شود که سبب اخـتلاف خوانش و تغییر معنا نگردد و مشابه کلمه¬ای دیگـر نشـود. دلیـل ان را بایـد در تاریخ زبان فارسی جستجو کرد که تشدید را عنصری وارداتی قلمداد مـی‌کنـد و در مورد عناصر وارداتی که احتمال گرته¬بـرداری در اسـتعمال آنهـا بـه وجـود می‌آید بنا را بر اختیار اهل زبان و اگر بهتر بگوییم فرهنگستان زبان می‌گـذارد. در این نمونه، حذف تشدید، سبب بدخوانی و تغییر معنا می‌شـود و درسـت¬تـر آن است که نوشته شود:

عاشق همچو خر[خرّ]موسی شد به طور. علیم وحی[و حیّ] قدیم است[و] قادر است و توانا به جای (ز ۱۲۸) ای عصای پیری این مبتلا/ داغ هجرانت کند قدم[قدّم] دو تا (ز۱۵۰)

گفت من قطاع[قطّاع] لذات[لذّات] توام.(۱۲۵(

به جاننحس بدخواهش همی« تبت[تبّت] یدا» را.(۱۵۲(

هست شادیش[شادیّش] همه مخلوط غم.(۶۰(

ترجیح املای صورت نادرست بر درست

تلفظ مشابه برخی از حروف که شکل نوشتاری متفاوتی دارند اما، در زبان فارسی به لحن ادا می‌شوند سبب املای نادرست برخی واژگان شده است.

بحر [بهر] هستی امکان، کشتی نجاتم من.(ز ۱۷۰)

به پشت ناق[ناقه]های بی حجاز[جهاز] وحشیان من.(ز ۲۷۰)

جمله اعمال تو بی علم و عبس[عبث].(۳۵)

لیک معنش زآب و نان ننموده¬اند.(۸۶)

گفت حق:«لاتلهکم اموالکم»[لا تهلکوا].(۷۷)

کی شود شغال[شگّال]در عمرش ادب.(۴۳)

ای که شد طوق عمل[امل] در گردندنت[گردنت].(۱۲۲)

فرو افتادن یک حرف یا بیشتر

این بی توجهی در نوشتارکه هم وزن را دچار ایراد می‌کند و هم معنا را با اختلال همراه می‌سازد، در دیوان هردو شاعر قابل مشاهده است:

این دهر را نود[نبود] مهر و وفا خواهر(ز۲۱۳)

بیا خواهر واع[وداع] آخرین کن.(ز ۱۰۶)

ای چرخ دون پرور ببین، ناموس پیمبر[پیغمبر] ببین (ز ۲۲۳)

نور رخش روشن نموده دشت و دامن[دمن] را(ز ۲۵۹)

الغرض زایشان [ی]کی بستوده است.(۱۰۹)زالتاف[التفات] حق زبانم ...[باز] شد.(۱۳۹)

دیده آز و لمعه نوری تتق گوئیا آمد خور دیگر زافق: ۱۱۴

تکرار در بیت

صنعت تکرار و تکریر و مکرّر که در علم بدیع، صحبت می‌شود و از زیبایی‌های کلام ادبی است، در آغاز برخی از اشعار قابل مشاهده است(۱۲۲و ۱۲۵ و ۱۲۶ و۱۲۹، یامحمد ۱۱۱)، اما، در اینجا منظور تکرارهایی است که هیچ هدف بلاغی یا ادبی را دنبال نمی‌کنند و سودی زبانی و بلاغی از آنها تصور نمی‌شود.

غم عزیز من مرا شکست استخوان من.(ز ۲۷۰)

گفت رو خواهشم: ۱۱۷

غلط‌های دستوری

گاهی تصحیح کننده، به دلیل ناتوانی از خواندن متن، به نوشتن شکل مشابه آن پرداخته است که در این مواردپسندیده¬تر آن است که مصحح به نسخه بدل ها مراجعه کند و مشکل را بدین طریق از پیش روی بردارد :

اگر چه هست به ظاهر همی‌به فرش کنم.(ز۱۲۳)

در پردهٔ عصمت همیشه بوده¬ای جایم(ز ۱۲۹)

شد خواهان همچو کبک کوهسار/ نوجوانان در عین و در یسار(ز۱۰۸)

آن سر که خورشید زپستان فاطمه. (ز ۱۱۸)

آنچه دیدی اندر آن[،] ای سینه ریشه[ریش]. (۱۳۲)

چون حواسّ ظاهرم از کار ماند/ اعتقادم دل به [آن] انبار ماند.(۱۳۹)

لیک غافل بوم[بودم] از کردارشان.(۱۰۷)

سرو شد: ۱۵۱

افتادگی

گاهی علامت‌ها یا حروف کلمات و قافیه از قلم می‌افتند:

سوز[د] آسمان را، آه آتشینم(ز ۱۶۴)

پس خدای[ا] چیست باشد روزگار کج نهاد.(ز ۲۵۶)

ایستاد و گریه کده[کرده] زار زار.(۸۰)

پس دو سجده سهو واجل را بهجا بهرش بیار.(۱۶۸)

قافیه‌های نادرست

با مطالعه دیوان ها، معلوم می‌شود که فاخر و زادهٔ فاخر، از توانمندی و ذوق شعری برخوردار هستند و نباید مشکل و نقص قافیه در شعر آنها وجود داشته باشد. این سخن بدان معنا نیست که ایراد قافیه در شعر آنها یافت نمی‌شود بلکه، ایرادهایی است که تازه شاعران هم اغلب از آنها پرهیز می‌کنند. مثل قافیه کردن مطلقا(با تنوین نصب) و اخا: ۱۶۲

ناگهان راس برادر بر سر نیزه چو دیده[دید](ز۷۶)

قبر دیدم شعله‌ای از نار گشت / گوئیا یک جای آتش بارکرد[؟](۱۳۹)

واژه‌سازی‌های محلی و خاصّ فاخر

فاخر در اشعار خویش به ساختن واژه ها نیز می‌پردازد، از آن جمله است: کش‌کشان(۹۸ و ۱۰۹)، تیس(بز پیش‌رو)، اُح اُح شکستن، عُقرتان(مقصدتان)، ارّه

بریسمان کشیدن(۵۹)، دستک زدن(۷۵)، به پا(۱۰۶- مواظب باش)، شش جهت مسدودگان(۱۲۳)، راه گچ اندود(۱۲۵)، چراغ بی حجاب(۱۴۰)، یم جیحون(۱۴۱)، نُه پدر و چهار مادر(۱۴۹). اما، عامیانگی، تکراری بودن و شگفت بودن در آنها پیداست. برخی از این ساخت ها، تزاحم و تعارض معنایی دارندو در یک جا جمع نمی‌شوند و تزاحم دارند مثل یم جیحون یا راه گچ‌اندود که تصور هیچ کدام، در عالم امکان، امکان‌پذیر به نظر نمی‌رسد. برخی نیز چون شش جهت مسدودگان، خوش و زیبا افتاده‌اند. ترکیب های شهر وطن، مرغ هزاران، نعرهٔ نج نجی، خاک غلطانی، گرگ بی‌پایان، آز نازی و نخله شمشاد در دیوان زاده فاخر از این نوع هستند.

رعایت نکردن نقطه‌گذاری و سجاوندی

در هیچ یک از دو دیوان، نیم‌فاصله ها، فاصله ها و علامتگذاری ها، به تمام و کمال رعایت نشده‌اند:

از زن و فرزند[،] از جان بگذرم(ز۱۲۲)

بر سر زنان[،] گردن[،] شال عزا باشد.(ز۲۷۴)

بود نانم، خونِ، [نشان اضافه و ویرگول زاید است]زخم سائله.(۱۱۱)

من به خاطر جمعیتان[جمعیِ تان] آمدم.(۴۵)

حذف واو عطف

ای یار سفرکرده برو خیر[و] سلامت.(ز۸۵)

چاک چاک از تیغ[و] خنجر/ جسک[جسم] پاک انور من .(ز۱۴۲)

آوردن حروف و کلمات زاید

مشیرکین به جای مشرکین(ز۱۳۵)، دامن به جای دمن(۲۵۹)، تا زاید است(ز ۱۱۶ و ۱۷۱)، بالایی به جای بالا(ز۱۶۶)

پس جوابی از سلامش را بداد.(ز۹۶)

این کربلا است که ما را وطنا شد.(ز ۲۰۷)

گر فرود آرد به پشت کوهسار/ بگذرد از سنگ خارا چون خیار(ز ۱۴۰)

ترسم کنندت پارپار، این گرگ بی‌پایان(ز۲۲۰)

یک طرف عزیزانم، پاره‌پاره از ط [زاید است] پیکر.(ز۱۷۱)

فرش اطلسی[اطلس] را کنی چاک‌چاک.(۱۳۱)

سزاوار آنچه را بیند، رقم آورد[آور] زخشک و تر.(۱۴۸)

ترک اعراب‌گذاری جملات عربی و اشتباه‌های املایی آن‌ها:

فنهبوا بجلابی[ب]هنَّ بالضرباتی(ز ۱۸۸)

بناتک سلبات عریض باللهباتی.(ز۱۸۸)

نعم ما قال للبهایی[البهایی] فی المقام.(۳۷)

چون بهشت عنبرین دارلقرار[دارالقرار].(۶۳)

صبر بنما کالبلا للولا[لالولا].(۱۰۵)

حذف حرف اضافه(از، در...): به نظر می‌رسد این حذف ها مناسب با شیوه گفتار عموم مردم باشد که در دیوان زاده فاخر بیش‌تر ازاشعار فاخر به‌کار گرفته شده‌است:

یلان روی زمین[از] ترس من، چو بید بلرزند.(ز۱۲۴)

دهید [در] راه خدا،ای گروه[،] قطره آبی (ز ۱۲۷)

ای[چه] حزین است مقدّر چنین(ز۲۴۶)

رحم بنما ز[به] صغیران برسان قطره آبی .(ز ۲۶۱)

ساقیا یک لحظه جامت را گذار/ انما الخمر رجس»[را] گوش دار .(۷۴)

ناگهان[م] رغی سر ره شد دچار.(۴۳)

ای شفیق حشر[و] برزخ، دادرس.(۱۱۱)

تخفیف در نوشتن کلمات

معلوم نیست این تخفیف‌ها، عمد شاعر است یا اشتباه‌های تایپی:

سوز به جای سوزد(ز۱۶۴)، ذولمنن به جای ذوالمنن(۱۵۰)، خدای به جای خدایا(ز ۲۵۶)

من که هر دشمن [ب] بینم پیش خود.(۴۷)

تا نکشت[ه] ده طلاقش دور شو.(۶۴)

چسبیده و جدانوشتن کلمات و رعایت‌نکردن نیم فاصله‌ها

اشترها به جای اشترها(ز۲۴۵)، سرو جان به جای سر و جان(ز ۱۲۹)، بار ور به جای بارور(۲۳۶)، ببر به جای به بر(ز ۲۴۹)، برهمه جمله به جای بر همه جمله(ز ۹۰)، چسبیدگی(ز ۱۵۹) و ۱۷۲و ۱۷۸و ۱۸۴و، باغ م(ز ۲۷۳)۱۹۲.

این صدا آندم [آن دم] به گوش شه رسید.(ز ۱۴۱)

کی گمانم آسمان سازد مرا نیلی ببر[به بر] (ز ۲۴۹)

گل‌های با غم[باغم] ناگهان، خزان شد خزان شد.(ز۲۷۲)

ای بهر[به هر] محنت تویی غم‌خوار ما.(ز۱۳۴)

گوهرش می‌خواند آن خر مهره مور.(۶۵)

سر وقد، مهر چهرو مه جسد.(۶۵)

که این جهان در نزد حق بین است خوار.(۶۶)

تصحیف و تحریف

کشته به جای گشته(ز ۱۸۲)، زصغیران به جای به صـغیران(ز۲۶۱) ای بـه جـای آن(۲۶۵)

در شب تاریک و تار فتادم از غافله [قافله].(ز ۲۳۳)

منم که محزن قلبم بود زسرّ الهی(ز ۱۲۴)

عرض کرد ای کردگاز[ر] لم یزل.(ز ۱۰۰)

شد یقینم که شده خاک سید[سیه] بر سر من .(ز ۱۸۲)

فکر من با غضه[غصّه] ذکر یار بود.(۱۱۳)

بس که آمد چون[چوب] کین بر پیکرم.(۱۰۹)

رعایت نکردن زمان و شخص افعال

(۳۶ و ۴۴ ز)، از به جای آن(ز۳۶)

همانا ستادن[ستاندن] دختران و پسران برای من است.(۱۲۹-پاورقی)

پس بدیدم شخص دیارنی[دیّاری] زدیر.(۱۰۱)

نتیجه

چون در چاپ دیوان فاخر و زاده فاخر، از روش هـای معمـول تصـحیح اسـتفاده نشده است، اشتباه‌های متعددی به خاطر این عدم روش‌مندی در دیوان‌ها راه یافتـه است که می‌توان آنها را به نگارشی(حذف یا تغییر یـک حـرف ا زکلمـه و...) و ویرایشی(چسبیده و جدانوشتن کلمات و عدم رعایت گروه هـا و...)تقسـیم کـرد. این کاستی ها ضرورت تصحیح مجدد دیوان ها را برای ما گوشزد می‌کنند و بـرای

جلوگیری از تکرار این اشتباه‌ها، لازم است مصصح دارای روش باشد و نسخه-های متعدد و اعتبارسنجی شده داشته باشد و با معیارهای ادبی و بلاغی و سبک شناسانه و...به کار بپردازد ودر مورد منابع شفاهی، تنها به نقل قول شنیده‌ها نپردازد بلکه در کاری میدانی، همچون اعتبارسنجی نسخه‌ها، اقوال مختلف آنها را نیز بیابد و بسنجد و در دیوان قرار دهد.

منابع

-احمدی گیوی، حسن، ۱۳۷۹، ادب و نگارش، چ۹، تهران: قطره.

-رامیار، محمود، ۱۳۳۶۲، تاریخ قرآن، چ۲، تهران: امیرکبیر.

-ستوده، غلامرضا، ۱۳۸۰، مرجع‌شناسی و روش تحقیق، چ۸، تهران: سمت.

-سمیعی گیلانی، احمد،۱۳۷۸، آیین نگارش، چ۸، تهران:مرکز نشر دانشگاهی .

-مجرد، مجتبی، ۱۳۹۳، زمینه ها و پیدایش و تطور دانش تصحیح متن در جهان اسلام، مطالعات ملی کتابداری، شماره۹۸: ۱۱۹-۱۰۶ .

-مجرد، یاحقی، ۱۳۹۳، واکاوی اصطلاح تعلیق در نسخه‌شناسی...، مطالعات ملی کتابداری و سازماندهی اطلاعات، شمار۲۵(۴): ۸۷-۷۵.

-معرفت، محمدهادی، ۱۳۷۵، تاریخ قرآن، تهران: سمت .

-وصفی، محمدرضا، زمستان ۱۳۹۰، درآمدی بر روش مهندسی معکوس در نسخه شناسی، تحقیقات کتابداری و اطلاع‌رسانی دانشگاهی، شماره۵۸: ۱۴۳-۱۲۳.

-یلمه‌ها، احمد رضا، بهار۱۳۹۰، بررسی و تحلیل نوعی از تصرفات کاتبان در نسخه‌های خطی، پژوهش‌نامه ادب تعلیمی، دوره۳، شماره۹: ۱۶۱-۱۳۹.

کعبه مقصود در اشعار و مراثی حسن، زاده فاخر

دکتر وحید مبارک [1]

چکیده

روزگار رونق بازگشت ادبی، از نیمه‌های قرن دوازدهم تا وقوع انقلاب مشروطه را دربرمی‌گیرد. اقتفا و تقلید از شاعران بزرگ غزل‌سرا و قصیده‌سرا و مثنوی‌گوی، هدف اصلی شاعران این دوره است. مرثیه که در حوزه شعر تغزلی است، کمتر از حوزه‌های دیگر شعر مورد توجه گذشتگان بوده است و مرثیه‌سرایی، ادامه عملکرد رثا در سبک هندی و نوآوری فکری و سبکی برای درآمدن از تقلید به حساب می‌آید و کوششی از طرف شاعران این دوره برای استقلال‌یابی از دربار و نزدیک شدن به مردم است. زاده فاخر، با روی‌آوردن به نظم مقتل و کوشش برای نوحه‌سرایی کردن در اشعار، بیش از پدرش، فاخر، در این عرصه کوشیده است. هر دو جنبه دنیوی و ثواب اخروی، از اهداف شاعر بوده‌اند و او با گرایش کلّی روزگار خودش که خارج شدن شعر از خدمت‌گزاری دربار و روی آوردن به اجتماع را می‌پسندیده، عمل کرده است. یافته‌های این پژوهش توصیفی- تحلیلیِ دیوان زاده فاخر، نشان می‌دهند که جلب رضای خداوند، ادای دین به خاندان عصمت و طهارت و جلب شفاعت آنان برای کسب بهشت و پاسداشت دین از راه گرامی‌داشت قیام حضرت سیدالشهدا، اهداف معنوی و ساختن تاریخ منظوم کربلا در پاسخ به نیاز عمومی عصر، نشان‌دادن توانمندی خود در شعر و شاعری و فخرفروشی به سرودن شعر آیینی، استفاده از زبان هنری و ادبی برای ایجاد تأثیر بیشتر در شنوندگان و عزاداران، و ایجاد واکنش عاطفی- احساسی در ایشان از این راه، استفاده از زبان شعر برای بیان عواطف و احساسات درونی خویش و تأثیرگذاری بر

---

[1]- وحید مبارک، دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی

دیگران، اهداف مادی و دنیوی زاده فاخر در قالب های ترکیب‌بند و ترجیع بند و اغلب مسمط، هستند.

کلیدواژه‌ها: دوره بازگشت ادبی، زاده فاخر، مرثیه، اهداف و مقاصد.

مقدمه

قدمت سوگواری به سوگ و ماتم حضرت آدم بر هابیل (تغیرَّت البلادُ و مَن عَلیها- فَوَجهُ الارضِ مغبّرٌ قبیحٌ... ر.ک: آبدانان و بهروزی، ۱۳۸۶: ۱۸۰-۱۶۱)برمی‌گردد و در ایران باستان، پس از مرگ سیاوش و اسفندیار(هرساله، بر سیاوش و اسفندیار سوگواری می‌کرده‌اند: به سالی به هر برزنی/ به ایران خروشی بُد و شیونی/ ز تیرگز و بندِ دستان سام/ همی‌مویه کردند بسیار سال. فردوسی، ۱۳۸۹: ۴۳۲/۵) و در ویرانی سمرقند، بر شهر و مردمش سوگواری کرده‌اند(سمرقند کندمند / بذینت کی افکند... (صفا،۱۳۷۷: ۴۸؛ افسری کرمانی، ۱۳۸۱: ۱۲۸). شعرای عصرآل بویه نیز درمدایح و مراثی خاندان نبوت سخن‌سرایی می‌کرده‌اند(ایزدپناه، ۱۳۸۰: ۲۱) و اگر بپذیریم که شعر و ادبیات در دورهٔ صفوی، افول کرده است و اغلب شاعران، رو به سوی هند و عثمانی نهاده و بدان جاها کوچ کرده‌اند، با این تفکر که شعر آیینی و مذهبی و مرثیه از عهد صفوی رونق و رواج یافته است، با اینکه همخوانی ندارد اما، بر این واقعیت استوار است که این‌گونه اشعار با حمایت دربار صفوی سروده می‌شدند و همین از علل رواج آنها در عهد صفویان بوده است. مراثی این عهد بسیارند و روضةالشهدا را، نخستین کتاب تصنیف شده ی فارسی در ذکر مصائب اهل بیت دانسته‌اند که بر سرمنابر آن را قرائت می‌کرده‌اند(همان: ۱۳۶). کافی(۱۳۸۸: ۲۵) شعر مرثیه را در ایران پس از اسلام، به چهار دوره، بخش می‌کند: پیش از صفویان، عهد صفویان، روزگار

افشاریه- زندیه - قاجار و روزگار معاصر. وی با اینکه به از رونق افتادن علم و ادب در دوره سوم اشاره می‌کند اما، برخلاف نظر محققان دیگر(سنگری، ۱۳۸۱: ۱۸۹)، بر آن است که دوره ی قاجار، عصر طلایی شعر مذهبی و عاشورایی و دوره‌ی سرودن حماسه‌های مهم دینی است و کمتر شاعری است که قصیده، ترکیب‌بند یا ترجیع‌بندی در مرثیه نداشته باشد(ایزد پناه، ۱۳۸۰: ۲۴). در این دوره قرائت های حماسی، عاطفی-احساسی و عرفانی از عاشورا رایج است(مجاهد، ۱۳۷۹: ۱۵۸). البته، قرائت عرفانی بر آزمون الهی، تکمیل و از قوه به فعل درآوردن استعدادهای بشری (مطهری، ۱۳۶۱: ۱۴۳)، قرائت حماسی بر بیان دلاوری و شجاعت، قرائت عاطفی بر رقت و درد انگیزی و شورآفرینی و تأثیر بر شنونده، تاکید دارند(ر.ک:غنی‌پور ملک‌شاه، ۱۳۹۴: ۹۰-۷۶) و از همین روی است که نوحه و نوحه‌سرایی که هدفش تأثیر عاطفی است، در آن دوره رشد پیدا می‌کند. با اینهمه، سه دیدگاه احساسی و عاطفی- دیدگاه عرفانی- و دیدگاه حماسی و شجاعت محور در اشعار این دوره موج می‌زنند و قالب های مورد اقبال در این دوره ترکیب‌بند و ترجیع بند تضمینی، مسمط، مستزاد و مثنوی هستند که فاخر به مثنوی و زاده‌ی فاخر به مستزاد و مسمط علاقه‌ی بیش‌تری نشان داده‌اند.

پیشینه‌ی تحقیق

مطالعات مرتبط با این تحقیق عبارتند از:

کافی(۱۳۸۸) در کتاب شرح منظومه ظهر، به بررسی کلی مرثیه سرایی در ایران از آغاز تا عهد حاضر پرداخته است. زرین کوب(۱۳۸۳: ۴۹۵-۴۵۵) در بحث از شعرای بازگشت به مرثیه‌سرایی آنان تاکید کرده است. کرمی(۱۳۸۹) از گونه های مرثیه سخن گفته و تعریفی از قرائت عرفانی عاشورا ارائه کرده است.

ایزدپناه(۱۳۸۰) اشعار اجتماعی در بیان مصائب وطن را، مرثیه های وطنی دانسته است. افسری کرمانی(۱۳۷۶ و ۱۳۸۱) در دو جلد اثرش، از سوگ های تاریخی و دیگر انواع سوگنامه‌ها سخن گفته است. داد(۱۳۷۵) تعریفی از مرثیه و انواع آن آورده و به مرثیه‌سرایی دیگر ملل نیز اشاره کرده‌است. ثابت(۱۳۹۲: ۱۴۷-۱۲۵) تظاهرات واکنش ماتم را در مرثیه های خاقانی بررسی کرده است. غنی‌پور و همکارانش(۱۳۹۴: ۹۰-۷۶) رقت مرثیه های خاقانی را در سرحد کمال دانسته‌اند. روشنفکر و همکارانش(۱۳۹۲: ۱۳۶-۱۱۱) زبان مرثیه های زنان را متفاوت از مردان دانسته‌اند. لاطف(۱۳۸۸: ۲۱۲-۱۸۷) تفاوت مضامین مرثیه های محتشم کاشانی و سید رضی را بیان کرده است. بیات(۱۳۸۹: ۳۹-۲۱ و۱۳۹۱: ۱۷۰-۱۵۵) مرثیه های زبان اردو را بررسی کرده و میر انیس و میرزا دبیر را دو مرثیه سرای اردو زبان معرفی نموده و جنبه گفتگویی و دیالوگی مرثیه‌های آنان را ستوده است. صدقی(۱۳۸۹: ۳۹-۲۱) مرثیه را متعلق به همه ملل دانسته و آبدانان(۱۳۸۶: ۱۸۰-۱۶۱) شروع مرثیه را از زبان دولتشاه و عوفی، به حضرت آدم(ع) منسوب کرده است. اما، پژوهشی در مرثیه‌های شیخ آقا حسن فاخری مشاهده نشد.

بحث

شیخ آقا حسن فاخری، با گرایش و قرائت عاطفی-احساسی از مرثیه، و با آرزوی کسب رضای خداوند می‌کوشیده است که مردم را از جزئیات واقعهٔ مصیبت بار عاشورا باخبر کند و آنان را به دین وشهادت در راه دین، به پیروی از حضرت امام حسین(ع) و یاران باوفایش، برای استواری راه حق، برانگیزد و از این طریق، تحولی در موضوعات اجتماعی شعرش فراهم آورد و محتوای آن¬را متفاوت از دیگر سروده‌ها کند. آنچه بتوان هدف و کعبه‌ی مقصود زاده‌ی فاخر در دیوانش

حساب کرد این است که وی هم نگاهی فردی و خودمحور به شعر داشته و آن را افتخار خود می‌دانسته و بدان می‌بالیده و مایه ی نجات در آخرت می‌دانسته است؛ و هم در نگاهی اجتماعی و با گرایش دینی، با شرح جزئیات واقعهٔ کربلا و با ایجاد شور و هیجان عاطفی، قیام امام حسین(ع) را زنده نگهداشته و راه نجات را برای مردم مازندران نشان می‌داده است. این کارِ شاعر، همچون گرایش عمومی‌شعرا در عصر مشروطه و پس از آن است و در اصل، مرثیهٔ عاشورایی نمی‌تواند بدون جهت‌گیری در بارهٔ حکومت و حاکم، سروده شود چراکه یزید، آن حاکم اموی ملعون، در این شعر و سخن، نماینده خاص و عام هرگونه حاکم ستمگری است که به دست آوردن قدرت و حفظ آن را، به هر قیمت ممکن، هدف خویش قرار داده است واین جهت‌گیری با آنچه که اصول حکومتی- ولایتیِ ائمه برآن بنا نهاده شده است، مغایر و غیر قابل پذیرش است و چه جهت‌گیریی بالاتر از این، می‌تواند نظر و اندیشه شاعر را منعکس کند که وی، حکومت و حاکم ستمگر را با نمایش الگوی ظالم در برابر مظلوم و تقابل آنان نمی‌پذیرد و بر مظلومیتِ کمال طلبانه و حق‌مدار مبتنی بر اطاعت محض از امر الهی برای تحقق وعده استقرار دین خدا و عدل و نیکی بر زمین را، تاکید دارد و برای رسیدن به آن تلاش می‌کند. از طرفی، برای رفع ستم، پیشنهاد می‌کند که بهترین راه ممکن، برای مقابله با ظلم، همان الگوی مبارزه و شهادت‌پذیری آگاهانه و مخالف با تسلیم وسکوت است که در سیره ی امام معصوم، نمایش و نشان داده می‌شود. از طرفی، شاعر، در این پیکار ناعادلانه، مظلومیت امام و خاندان شریف¬شان را می‌بیند و می‌گوید و شجاعت ایشان را در طرفداری از حق و حقیقت، بی‌نظیر و تکرار نشدنی می‌داند وچنان بر سر این عقیده استوار است که تمام اشعارش را در این حوزه می‌سراید و بدان فخر می‌کند. در این راه، او به

محتشم کاشانی و ترکیب‌بند مشهور وی در رثـای امـام حسـین(ع)، توجـه ویـژه داشته است و همین توجه به پیشنیان، وی را به سوی اشعار عطار، مولوی، حـافظ، نظامی‌و سعدی هم کشانده و به تضمین برخـی از اشـعار آنـان، در مسـمط هـای مخمس و...تضمینی سوق داده است. بـا اینکـه، مسـمط‌سـرایی و مسـتزادگویی، حکایت‌گر توجه به شکل و قالب شعر است اما، در مسیر شعر عاشورایی محتوایی و اندیشه¬محور، توجه به فرم و صـورت از اهـداف اصـلی شـاعر کنارگذاشـته می‌شود و تصویر سازی صحنه‌های رزم و بزم کربلا (ازدواج قاسـم-ع- بـا دختـر امام حسین-ع-)، بردیگر صور، غلبه می‌یابد و همین بی‌توجهی بـه فـرم و شـکل، گهگاه نیز، سکته هایی را در وزن برخی اشعار فراهم می‌آورد. البته، التزام نوحـه و نوحه‌سرایی هم که با عموم مردم سروکار دارد، لازمه‌اش، داشـتن قالـب سـاده و استفاده از قاعدهٔ تکرار برای القای سخن و اندیشه است تا شاعر، هرچـه زودتـر و در فرصتی که بـرای نوحـه سـرا ایجـاد شـده اسـت، شـنونده را بـا خـویش و اندیشه هایش، همراه و هم‌فکر کند و وظیفهٔ‌دینی و دنیوی‌اش را ادا نماید، پس، وی به سرودن اشعاری می‌پـردازد کـه زبـان اسـتعاری و تمثیلـی شـدیدی ندارنـد و صراحت و سادگی بیان و مضمون در آنها به راحتـی پدیـدار اسـت و بـه همـه، گوشزد می‌کند که سراینده، قصد سخنوری و زبان‌آوری شاعرانه را نـدارد و بیـان محتوا و فضای عاطفی حاکم بر مساله، او را از توجه به شکل و وزن و...بازداشـته است. یک نکته در مورد قالب مسمط و مستزاد کـه توجـه و اقبـال زاده فـاخر و پدرش را جلب کرده، این است که مسمط، همان قصیده با قافیه به نسبت آزادتـر است هرچند که آزادی قافیه مثنوی را ندارد؛ و مستزاد نیز، می‌تواند غزلی باشد بـا پاره های هم قافیه و مکمل معنای هم؛ و در مرثیه با افـزوده هـای ترجیـع ماننـد و مکرر، زمینه تاکید بر همان موضوع یا نام تکـرار شـده را (ماننـد علـی علـی یـا

اباالفضل اباالفضل) فراهم می‌کند و شاعر، بی‌آنکه تغییری اساسی در شکل و فُـرم ایجاد کند به تحولی صوری اقدام می‌کند که گاهگاهی با شکسـتگی هـای جزئـی اوزان و افزایش و کاهش آنها همراه، می‌شود. بـه عبـارت دیگـر، هـردو شـاعربا اسلوب بازگشتی، ازسبک و سلیقه روزگار که بازگشت به شعر استادان بزرگ ادب فارسی است، تبعیت کرده‌اند با این تفاوت که زبان ایشان به زبان محاوره و گفتـار مردم نزدیک است و از ادب مدرسی و درباری کـه اصـطلاح هـا و ترکیـب هـای خاص خودش را دارد، فاصله می‌گیرد ولی با مشخصهٔ اسـتعاره هـای ویـژه بـرای خاندان عصمت وطهارت و به خصوص امام حسین(ع) و حضرت ابوالفضل(ع) از دیگر اشعار، امتیاز می‌یابد. البته، مهارت زبان‌آوری زاده فاخر از فاخر بـیش‌تـر، و شعرش به دلیل کاربرد اصطلاحات دینی، نجومی‌و علمی‌و گستردگی حوزه معانی، مدرسی‌تر و ادبی‌تر است، چنانکه، سـرودن مـاده تـاریخ، مسـمط هـای ترجیعـی، نوآوری در اوزان و قالب نوحه ها، توجه بی اندازه به مسالهٔ تکرار و تاکید، به شعر او رنگی خاص بخشیده است، هرچندکه، غلبه محتـوا و تصـویر و فضاسـازی از صحنه های رزم حماسهٔ کربلا، زمینه بی‌توجهی به وزن را هم فـراهم آورده اسـت. البته این توجه بسیار، اثر او را به اثری دینی بدل کرده است و چـون رزم کـربلا، جنبهٔ حماسی- دینی دارد، و رجزهای متعددی در آن سروده مـی‌شـود و در آن از شهادت، گرفتن اجازه رزم و خداحافظی و از گفتگوهای سالار شهیدان با حضرت زینب(س) و گفتارهای دیگر شهدای بزرگوار همچون ابوالفضـل(ع) و قاسـم(ع) و...سخن گفته می‌شود گرایش حماسی را در آن رقم می‌زنـد و همـین گـرایش و مضمون‌ها، شعر زاده فاخر را، مشابه حماسه‌ای دینی کرده است. اما، قالب عمـده شعر او، مثنوی نیست و مثنوی هایش، روانی و لطافت ذوقی مثنوی سلمان فارسـیِ فاخر را ندارد، ولی پیام‌آور مصیبت کربلا است، فرقی نمی‌کند که مدح باشـد یـا

مرثیه یا منقبت. اما، نکته زبانی در مورد این اشعار، آن است که زبـان همـه آنهـا، اگرچه از زبان مرد یا زن، بزرگ یا کوچک،دوست یا دشمن و... باشند، همگی، به یک شیوه و لحن سروده می‌شوند و تفـاوتی در شـیوه گفتارهـای آنـان مشـاهده نمی‌شود. اهداف زادهٔ فاخر در سرودن اشعارش، دنیوی و اخروی‌اند.

اهداف دنیوی

الف- ساختن تاریخ منظوم کربلا در پاسخ به نیاز عمومی‌عصر

تحلیل سیاسی- تاریخی از جریان کربلا در نوحه های زاده فاخر مشاهده نمی‌شـود وحتی نام شمر، بسیار بیشـتر از یزیـد در آن آورده شـده‌اسـت، امـا، در عـوض، فرمانبری مریدانه و اطاعت از امر خداوند، برپا داشتن و زنده کردن اسلام در قبال انحراف های حاکم، شهادت طلبی جان‌نثارانه، شجاعت و توان بالای پذیرش تقدیر دشوار که تحریک کننده عاطفه و احساس هستند و احساس گوینده را نسـبت بـه رابطه بنده و خداوند و ارتباط های ممکن در میان پدر و فرزندان و خویشاوندان با یکدیگر، نشان می‌دهد. نظم حدیث کسا(ص: ۹۷-۱۰۲) و جریان ثقیفـه (ص: ۵۹) و ضربت خوردن حضرت علی(ع) از آن دسته‌اند:

زضرب خنجر برّان زبن ملجم دون علی به دامن محراب گشته غرقه به خون
الا الا قتل از بین آسمانو زمین ندا زجانب حق داد جبرئیل امین
از این قضیه سیه‌پوش آسمان گردید برانقلاب زمین وزمان عیان گزدید
سر مبارک ان شه به خون طپان[تپان] گردید بر اهل بیت علـی تیـره ایـن جهـان گردید.(ص:۱۰۵)

ب- نشان‌دادن توانمندی خود در شعر و شاعری و فخر به سرودن شعر آیینی

به نظر می‌رسد تضمین های شاعر از بیدل، حافظ و سعدی و نگاه او به نظامی‌و دیگران را باید متعلق به بازگشتی بودن شاعر دانست؛ ولی تضمین یک شعر از خود شاعر(ص: ۲۲و۲۸۸) مسمط مربّع با ردیف منم و دو بیت ترجیع ای فلکا(ص:۲۳۱) می‌تواند در نشان دادن توانمندی شاعری قرار بگیرد. درهمین بخش می‌توان ساختن ماده تاریخ(ص:۲۸۲-۲۸۳-۲۷۹) بوسیلهٔ زاده فاخر را نیز قرار داد. دو نمونه، تضمین از حافظ در مدح حضرت صاحب الزمان و تضمین از بیدل دهلوی را، به ترتیب بیان می‌کنیم:

نگار ماه رو بینم کجا آن قد دلجویت/ زهجرانت رسد بر دل خدنگ از طاق ابرویت

مگر باد صبا آرد نسیم از زلف مشکویت(؟)/ «مدامم مست پندارد[می‌دارد] نسیم جعد گیسویت

خرابم می‌کند هر دم نفریب چشم جادویت

خدا را شهرهٔ شهرم همی‌در عشق ورزیدن

زدست طفل اشکم کی توان این راز پوشیدن

ولی دارم امیدی کز گلستانش گلی چیدن

«پس از چندین شکیبایی شبی یارب توان دیدن

که شمع دیده افروزیم در محراب ابرویت»

(ص:۷۷)

زانتظار تو ما را کشد به سوی سماتی برای عاشق دلخسته نیست راه نجاتی

تو رنج راه چه دانی که خفته در خلواتی/ « سل اللُغوب حفائا یحلن فی الفلواتی»

وفای اهل وفا را زمن شنو که بگویم مصائب شهدا را زمن شنو که بگویم

حدیث کربلا[کرب وبلا] را زمن شنو که بگویم

«لِحَرق قلبک حزناً با حرقِ[باحرقِ] الکلماتی»

(ص:۱۸۷)

ج- استفاده از زبان هنری و ادبی برای ایجاد تأثیر بیشتر در شنوندگان و عزاداران

کاربردتشبیه‌ها و استعاره‌ها،از نکات ادبیی است که با وجود سادگی متن، می‌توان برفراوانی و بسامد قابل ملاحظهٔ آنها، توجه کرد. شاعر برای حضرت عباس(س)، این استعاره‌ها را به کار برده است: شیر عرین، ببربیان، ماه بنی‌هاشم، سوار نامدار، خضر زمین کربلا،شاه شهید، نحل، بلبل زینب، سردار، علمدار سپاه بی‌کسان. برای وهب، نیز این استعاره ها را که اندکی متفاوت‌تر از استعاره های ابوالفضل، ساخته است: همسفر، عزیز پاک، پهلوان، شکارحور عین، نوجوان سرو قد جویبار، سرور سینه محنت‌کش، جوان گل‌عذار، یارخجسته، زرخرید، یاررشید،یاورلشکرخدا، طائف کوی شاه بطحا، دامادِ ندیده‌کام. بیشترین استعاره ها در دیوان زادهٔ فاخر، متعلق به امام علی(ع)، امام حسین(ع) و حضرت زینب است و او، آنچه را که دیگران برای معشوق، استعاره می‌سازند برای امام حسین(ع)، استعاره قرار می‌دهد. البته، بررسی استعاره ها در دیوان زادهٔ فاخر، فرصتی دیگر می‌طلبد. جنبهٔ اغراقی این ابیات هم بسیار زیاد است:

گه رزم تیغم چو قد خم کند در آن حال شیر فلک رَم کند.

(ص:۱۶۴)

اگر نام من بشنود کوه قاف کند ساقط از هیبت و بیم، ناف.

(ص: ۱۹۴)

محکم بستن کمر، به خاک و خون کشیدن، گل از وصل دیدار چیدن، رفتن خار به پا، لا و نعم، آتشم افروختی، کباب شدن، آب شدن، به موج آوردن، آتش به جان افتادن، خنجر بر حلق نهادن، رسن وحشی رمیده شدن، سوختن استخوان، زندان شدن گلشن، کارگر شدن، بر باد رفتن، سیه شدن روز، سر به زانو نهادن، جان به لب آمدن، شکستن پشت، از دست رفتن، دست خود شکستن، از دنیا رفتن، دوتا شدن قد و سردادن از کنایه‌های به کاربرده شده هستند.

تشبیه هایی از این قبیل نیز در دیوان زاده فاخر وجود دارند: سیلاب سرشک غم، نخل امید، آتش غم، می‌محنت، تاج عزت، گنج شفاعت، توسن عشق، افسر شهادت، قفس هجر، معراج شهادت، باغ ولا، جام محبت، لاله حسرت، جویبار شجاعت، جام بلا، دیگ وفا، داغ هجران، رخش تزویر و حیل، زال گردون، قید بیعت، قید محنت، برج وفا، محراب صفای دل، و شهباز بیان که رخش تزویر و قید بیعت از آن شاعر می‌نمایند. نسیب بهارانه زیبایی نیز در مدح امام زمان دارد که نقل قسمتی از آن، توانمندی شاعرانه و زبان ابدی زادهٔ فاخر را نشان می‌دهد:

بلبل شوریده سر، باز شده نوبهار غنچه لب باز کن بر سر هر شاخسار

فصل خزانی گذشت موسم گل در رسید/ مژده وصل آمده طی شده هجران یار...

بوی گل و مل همی‌کرده معطر دماغ رایحه جان‌فزا می‌وزد از هر کنار

رشحهٔ نیسان نمود وضع زمین منقلب

دشت، تلال و جبال گشت چو فیروزه‌وار

باد هوا گر وزد برورق یاسمن عطر تراود چنان نافه آهو تتار

نرگس شهلا نمود جامه اخضر به تن چتر مرقّع به سر کرده همی‌استوار

لاله و ریحان زخاک سر به هوا راسته[داشته]　　صفحه ایام را کرده زعنبر نثار

سبزه بطرف[به طرف] چمن، مسند خضرا فکند

شد زنسیم سحر، نقش چنان زرنگار....

(ص:۸۷،)

در تمام ابیات این بهاریه، تشبیه(ب: ۴،۲،۱، ۵، ۷و۸) و استعاره(ب:۶،۴،۳و۷و۸) و کنایه(چتر به سرگرفتن: اسباب سلطنت را داشتن) وجود دارد و گویا شاعر می‌خواسته توان خود را در سرودن شعر بزمی‌به نمایش بگذارد.

د- ایجاد واکنش عاطفی- احساسی با نوحه و نوحه‌سرایی در مردم

شاعر برای اینکه بتواند بر شنوندگان تأثیر بیشتری بگذارد، تصویری دلخراش و عریان از نحوه شهادت و نیز مصیبت هایی که اهل بیت امام حسین(ع)، متحمل می‌شوند، نشان می‌دهد. تکیه و تکرار، جایگاه ویژه‌ای در نوحه‌سرایی و نوحه‌های زاده فاخر دارد چراکه شنوندگان به کمک تکرار و تاکید، بیشتر در فضای عاطفی نوحه قرار می‌گیرند و از این طریق، مجلس عزاداری نیز رونقی خاص می‌یابد. ردیف‌های مکرر و ترجیع‌هایی چون بادا خدا همراه تو(ص:۱۹۰)، علی علی(ص:۱۴۷)، گلم لای لای دلم لای لای(ص: ۱۵)، خوش آمدی(ص: ۱۸۶)، زینب ای خواهر من(ص: ۱۸۶)، زینب امیری می‌رود(ص:۱۹۲)، ای باباجان ای بابا جان(ص:۱۹۴)، علی اکبر داماد(ص:۱۴۴)، اربعین است در آغاز بیت ها(ص: ۱۹۹)، داد ای فلک،داد ای فلک (ص:۲۵۳)، جان برادر یا حسین(ص:۲۲۲)، جوان تازه دامادم، زنم به سینه و برسر پدر پدر گویم(ص:۱۹۷) ابوالفضل ابوالفضل(ص: ۲۱۱)،خواهر ای یاورم خواهر(ص:۲۱۳)، تکرار خواهرم و خواهرغم پرورم(ص:۲۴۸)، داد زجور فلک(ص: ۲۴۹)، لیلا(ص:۲۴۱) و ای مادر یا زهرا(ص:۲۴۴) نشان دهندهٔ استفاده از تکرار و تاکید بوسیلهٔ آن هستند چراکه

«تکرار مفید تاکید، اغرا و تحذیر است»(شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵). البته بررسی تکرار اوزان اشعار نیاز به مجالی دیگر دارد ولی قابل اشاره است که شاعر به اوزان دوری و تکرار شونده نیز توجه داشته است.(ص:۲۳۳) نکته دیگر دادن وجه دنیایی به نوحه ها در اموری چون شهادت ابوالفضل(آوردن آب برای تشنگان) است که جنبه عاطفی و احساسی قضیه را قوی‌تر و ملموس‌تر می‌کند (ص:۲۵۹-۲۶۲) مثلا انتظار پدران و مادران از پسران، عصای پیری بودن، برای آن‌ها است:

شب‌ها نخفتم تا سحر گفتم که در پیری

چون پیر گشتم ای پسر دست مرا گیری

در باره‌ات ای نوجوان کردم چه تقصیری

از من کنی دوری، نی تاب مهجوری

از هجر رویت می‌شود لیلا پریشانی

گفتم روم اندر وطن سازم تو را داماد این هیجده ساله جوانم را کنم شاد

سازم خبر اهل وطن آیند مبارک باد این عقده‌ها در دل آخر نشد حاصل

از داغ حرمانت شود مادر بیابانی(ص: ۲۵۹)

ه- استفاده از زبان شعر برای بیان عواطف و احساسات درونی خویش

شاعر در همه حال، بر امام حسین(ع) و خاندان و یارانش، گریان است و شعرش، حرف دل او است، طبیعی و واقعی. یعنی یکی از اهداف زاده فاخر و پدرش، نشان دادن احساس درد و رنج و عاطفه خودشان، به وقایع کربلا است:

شد زاده فاخر حسن، تا هست در دار زمن

اندر عزایت سینه زن، زینب اسیری می‌رود

(ص:۱۹۲)

زاده فاخر بنالد زار زار تا که جان دارد به تن در روزگار

(ص:۱۸۰)

و- تعلیم احکام و نشان دادن اطلاعات علمی‌و ادبی

در هر صورت، یکی از اهداف این دو شاعر، نشر احکام اسلام و آموزش سیرت عملی رفتار اسلامی‌در هنگام بلا و مصیبت است که در سیرهٔ سیدالشهدا و حضرت زینب(س) انعکاس یافته است. چنانکه فاخر، از رسالهٔ احکام مجتهد تنکابنی، بخش مطهرات و نجاسات و... را به نظم کشیده است. زادهٔ فاخر نیز، در بخشی از دیوان به طرح مسائل دینی و پاسخ دادن به آنها می‌پردازد که از اهتمام او به این نکته خبر می‌دهد.(ص:۲۸۷) تلمیحات متعدد قرآنی(از داستان حضرت موسی به کلیم الله بودن او-ص: ۶۰ و۸۲-، مصاحبت او با خضر(ع)-ص:۸۲و۸۸-، چون صاعقه زده ها شدن حضرت موسی تلمیح داشته است) و اشارتی به فرّ (ص:۶۴)، جمشید و دارا(ص:۵۳) و اسکندر(ص:۸۲و۸۴)و دیوحماسه، اولاد (ص:۱۳۵) و سخن از سعد و نحس ستارگان(ص: ۱۱۲و ۱۵۲) نیزدرشعر زادهٔ فاخر دیده می‌شود. به نظم در آوردن برهان نظم و آفرینش؛ برهان علی و معلولی و سخن از برهان وجود(واجب الوجود، ممکن الوجود وممتنع الوجود) نیز، راه به اظهار توانایی علمی‌می‌برند آنچنانکه تخیل و عاطفه را از شعر می‌زدایند و آن را به نظم بدل می‌کنند. در شعر زیر، زادهٔ فاخر، چگونچی خویشاوندی آن زن را با هفت مردی که همنشین آنها است، بیان می‌کند:

دلبری دیدم نشسته در میان هفت مرد

دمبدم[دم به دم] با یکدگر کردی خطاب دلبری

گفتمش نبود روا رد شرع دین مصطفی

با چنین نامحرمان بنشستی ای رشک پری

گفت نامحرم نی‌اند کین[که این] هفت از یک مادرند

کرد یک مادر مر ایشان را شفقّت مادری

دو برادر، دو برادر زاده، یک داماد من/ وان دگر شوهر، دگر بنده چونیکو بنگری

(ص: ۲۸۷)

چون روان شد آن شه دنیا و دین گشت مریخ و عطارد هم قرین

در ره مقصود چون بنمود رو کوکب نحس فلک شد روبرو

(ص: ۱۱۲)

چونکه بگرفت است از صورت نقاب کرده تابش در اسد چون آفتاب

(ص:۱۵۲)

اهداف اخروی

الف-طلب شفاعت پیامبر و خاندان عصمت و طهارت

شاعر می‌خواهد از راه مرثیه سرایی، طلب رضای حق کند و ارادت خود را به خاندان نبوت بیان نماید و از این رهگذر طالب شفاعت آنان در رستاخیز و رسیدن به بهشت در سایه شفاعت ایشان بشود. این انگیزهٔ قوی دینی، چنان سرتاسر دیوان زاده فاخر را فراگرفته است که به نظر می‌رسد وی برای لحظه‌ای نیز تردید نداردکه ثمره تلاش ادبی و دینی (نوحه سرایی) او، شفاعت اهل بیت است و او صلهٔ خود را از دست پیامبر، حضرت علی(ع)، امام حسین(ع)، حضرت فاطمه و حضرت زینب(سلام الله علیهما) دریافت خواهد نمود، گویی شعر مجاهدتی رزمی‌در عرصهٔ پیکار دینی علیه دشمنان است و شاعر به شهادت الفاظ و تصاویر و اندیشه‌های خود، زمینه را برای سعادت اخرویش فراهم می‌آورد:

ای زاده فاخر، نما از دل نواخوانی سیل سرشک دیدگانت همچو طوفانی

از لطف حق، روز جزا، امید غفرانی

باشد مهیّا از برایت باغ رضوانی

(ص:۲۶۱)

ای سبط پیمبر، ای شافع محشر بخشا توحسن را یک جام زکوثر

از روی کرامت منماش مکدّر

تشویش مکن مزد تو در باغ جنان شد با آه و فغان شد

(ص:۲۱۰)

ب- اطاعت و سعادت شهادت

اندیشه و تصویری که پیوسته تکرار می‌شود، این است که امام و یاران با وفایش، با اینکه مرگ را در پیش روی خود خاندان خود می‌بینند اما، دستیابی به فیض عظمای شهادت، دشواری و تلخی مصائب را برایشان همواره سهل می‌کند و ایشان خشنودی خود را در خشنودی و رضای پروردگار و جاری شدن حکم الهی بر روی زمین می‌دانند و بس. در اینجا اطاعت از امر خدا و اطاعت از فرمان ولی امر و امام حاضر، نمود ویژه و همه جانبه‌ای دارد چنانکه اطاعت قاسم از امر امام حسین(ع) در به جا آوردن وصیت امام حسن(ع) مبنی بر متاهل کردن حضرت قاسم(س)، از جانب قاسم و دختر امام حسین(ع) پذیرفته می‌شود و بزمی‌در دل رزم نابرابر عاشورا برپامی‌گردد که به شدت، عاطفهٔ شنوندگان را با آگاهی از اینکه این وصلت، کوتاه، اما ژرف و عمیق است، تحریک می‌کند. انجام امرپسندیده ازدواج، در سخت‌ترین شرایط، اطاعت امرخدا و شرع نبوی و صدالبته، تاکتیک انسانی- سیاسی- رزمی‌بقای نسل را به همراه دارد.

باز ساقی ریخت از جام بلا تا که سرمستان بنوشند برملا

گفت هی‌هی هرکه خواهد وصل یار سرکشد یک جا زجام زرنگار

این قدح پر گشته از آب زلال　　شادی و غم گشت در او مال مال...

ای شها کم‌تر تو را من چاکرم　　امر فرما هرچه گویی حاضرم

کن نظر فرمان کن ای شهریار/کن مرخص جان خود(حضرت قاسم-ع) سازم نثار (ص: ۱۳۳)

ج- پاسداشت دین از راه گرامیداشت واقعه کربلا

کربلا، داستانِ کسانی است که برای دین، جان ومال و داشته هایشان را فدا می‌کنند بی آن که چشمداشت و امیدی دنیایی را در ذهن و وجود خود بپرورانند. در این صورت، سخن گفتن از آنان نیز، ارج نهادن به دین و شریعت و محافظت از شرع است. اینجا شعر و شرع از هم فاصله ندارند و شعر با تمامی‌وجود خود، در خدمت دین و شریعت نهاده می‌شود تا شاعر دین خود را از توانمندی زبانآورانه¬ای که دارد، ادا نماید و خرسند باشد که مدیح پیامبر و خاندان عصمت و طهارت را سروده و از خود ایشان نیز صله‌اش را دریافت خواهد نمود. این شاعر، شاعر آیینی است و تمامی‌دیوان زاده فاخر و نیز پدر او، دارای این ویژگی هستند. محوریت شخصیت حضرت سیدالشهدا در این نوع شعر، بسیار محسوس و ملموس است و آن حضرت چون چراغی، راهنما و روشنی‌بخش هویت آزاداندیشان و ایثارگران حق‌طلب و خداجوی حاضر در دیوان و غایب از آن هستند. این نگاه مریدانه به پیر بلامنازع تمام تاریخ، امام حسین(ع)، سبب شده است که شاعر زیباترین استعاره‌ها را برای آن حضرت و خاندان شریفش بیافرینند. و امام را، ماه، خورشید، شاه سریر ملک و ملت، نور عین، آرام جان، بلبل، چراغ، نور دودیده، سید شباب جنان، زینت دامان نبی، خلیل کوی جانان و... بنامد.

اهداف و آرزوهایی نیز هست که خود شاعر به صراحت از آن ها سخن گفته است. وی برای اشعارش از پیامبر و خاندان او، طلب شفاعت گناهان در هنگام

حسابرسی روز جزا، بهشت و حور و غلمان و قصرهای بهشتی و شـراب هـایی از نهرهای بهشت، اجر بی‌حد در جزا، روضه خلـد بـرین و بـاغ رضـوان را طلـب می‌کند و امیدوار است که در احوال [اهوال] قیامت و لحظـه احتضـار در بـالینش باشند و خیرات مادی را در دنیا بـدو برسـانند. گـاهی وی ذات حـق را خریـدار اشعار آبدار خود می‌داند و روزگار و جهان و جهانیان را، سوگ‌منـد از سـخنانش می‌پندارد.

سبط نبی گردد شفیعت در صف محشر
از لطف حق قصر جنان بهر تو انشا شد
(ص: ۲۰۶)

غم مخور زاده فاخر که زدنیا و زعقبا می‌رساند به تو انعام فراوان زینب
(ص: ۷۶)

مدح زاده فاخر کن قبول ای سرور در جزا عطا فرما حوریان غلمانی
(ص: ۵۳)

غم مخور ای زاده فاخر که در روز جزا
ذات حق اشعار جانسوزت خریدار آمده
(ص: ۱۱۸)

گردیده نواگر زغمت زاده فاخر بخشا زکرم جنت کوثر علی اکبر
(ص: ۷۴)

زاده فاخر بگو هردم زشعر جانفزا بانوا، بهر دخت مصطفی
می‌شود حاضر به بالینت به وقت احتضار روزگار، گشت زهرا خوار و زار
(ص: ۲۵۴)

گاهی هم بی‌چشم‌داشت، سینه‌زنی می‌کند و انـدوه خـود و حمـایتش از خانـدان عصمت و طهارت را بیان می‌کند:

زاده فاخر بنالد زار زار　　تا که جان دارد به تن در روزگار

(ص:۱۸۰)

شد زاده فاخر حسن تا هست در دار زمن

اندر عزایت سینه زن، زینب اسیری می‌رود

(ص: ۱۹۲)

منابع

-احمدی گیوی، حسن، ۱۳۷۹، ادب و نگارش، چ۹، تهران: قطره .

-افسری کرمانی، عبدالرضا،۱۳۸۱، مرثیه سرایی در ایران، ج۱، چ۲، تهران: اطلاعات.

-..... ،۱۳۷۶، مرثیه سرایی درایران، ج۲، چ۱، تهران: اطلاعات

-ایزد پناه، حمید، ۱۳۸۰، شاعران در اندوه وطن، تهران: توس.

-داد، سیما، ۱۳۷۵، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ۲، تهران: مروارید.

-رامیار، محمود، ۱۳۶۲، تاریخ قرآن، چ۲، تهران: امیرکبیر .

-زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۸۵، از گذشتهٔ ادبی ایران، چ۳، تهران: سخن .

-ستوده، غلامرضا، ۱۳۸۰، مرجع شناسی و روش تحقیق، چ۸، تهران: سمت.

-سمیعی گیلانی، احمد، ۱۳۷۸، آیین نگارش، چ۸، تهران: مرکز نشر دانشگاهی .

-سنگری، محمدرضا، ۱۳۷۱، نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس، تهران: پالیزان.

-شمیسا، سیروس، ۱۳۷۳، معانی، تهران: میترا.

-صفا، ذبیح ا...،۱۳۷۷، تاریخ ادبیات در ایران،ج۱، تهران: ققنوس.

-کافی، غلامرضا، ۱۳۸۸، شرحمنظومهٔ ظهر، چ۲، تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.

-کرمی، اکرم، ۱۳۸۹،عرفان در ادبیات عاشورایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی .

-مجاهدی، محمدعلی، ۱۳۷۹، شکوه شعر عاشورا، قم: مرکز تحقیقات اسلامی‌سپاه.

-معرفت، محمدهادی، ۱۳۷۵، تاریخ قرآن، تهران: سمت.

-مطهری، مرتضی، ۱۳۶۱، بیست گفتار، چ۷،قم: دفتر انتشارات اسلامی.

مقاله‌ها

-بیات، علی، زمستان ۱۳۸۹، بررسی نوع ادبی مرثیه در زبان اردو، پژوهش ادبیات معاصر -جهان، دوره۱۵، شماره۶۰: ۳۹-۲۱.

-.....، بهار و تابستان ۱۳۹۱، مرثیه در زبان اردو، پژوهش نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، دوره۱۲، شماره۱۴:۱-۱.

-ثابت، عبدالرحیم، زمستان ۱۳۹۲، روان‌شناسی ماتم‌زدگی در مرثیه های خاقانی، ادب و زبان، سال ۱۶، شماره ۳۴، ۱۴۷-۱۲۵.

-حریرچی، فیروز،همکاران، بهار و تابستان ۱۳۹۱، «بررسی قصیده رائیه سعدی در مرثیه بغداد» آفاق الحضاره الاسلامیه، دوره ۱۵، شماره۱: ۶۲-۴۱.

-حیدری، محمود، تقی زاده، فاطمه، زمستان ۱۳۹۱، مرثیه شهرها، شعرپژوهی، دوره۴، شماره۴: ۴۲-۲۳.

-رستگاری، رضا، همکاران، پاییز ۱۳۹۴، اهمیت توجه به دلالت سیاق در تصحیح و گزارش متن، شماره۲۹، ۱۸۹-۱۷۱.

-روشنفکر، کبری، همکاران، زمستان ۱۳۹۳، جستارهای زبانی، دوره۴، شماره۴، ۱۳۶-۱۱۱.

-عباسی،حبیب‌اله، زمستان ۱۳۸۷، تصویر مرگ در مرثیه های سید رضی، مجله دانشکده ادبیات مشهد، دوره ۴۱، شماره۴: ۱۷۰-۱۵۵.

-غنی‌پورملکشاه، شاه احمد، همکاران، بهار۱۳۹۴، جستاری در مرثیه‌های خاقانی، دوره۳، شماره۲: ۹۰-۷۶.

-لاطف، یوسف، پاییز ۱۳۸۸، بررسی مقایسه‌ای مرثیه امام حسین(ع) در دیوان محتشم کاشانی و شریف رضی، دوره۳، شماره۱۱: ۲۱۲-۱۸۷.

-مجرد، مجتبی، بهار۱۳۹۳، زمینه‌های پیدایش و تطور دانش تصحیح متن در جهان اسلام، فصلنامه مطالعات ملی کتابداری، شماره۹۸: ۱۱۹-۱۰۶.

-..... ، یاحقی، محمد جعفر، ۱۳۹۳، واکاوی اصطلاح تعلیق در نسخه‌شناسی، فصلنامه مطالعات ملی کتابداری، شماره۹۹، ۲۵(۴): ۸۷-۷۵.

-محسنی نیا، ناصر، یزدان‌پناه کرمانی، زمستان ۱۳۸۷، مرثیه¬سرایی در ادب فارسی و عربی، شماره۸: ۱۹۳-۱۷۵.

-محمدزاده، مرضیه، زمستان ۱۳۹۲، عرفان در حماسه عاشورا، دوره۶، شماره۴: ۲۹۵-۲۸۳.

-آبدانان مهدی زاده، محمود، بهروزی، مجتبی، بهار و تابستان ۱۳۸۶، نگاهی به مرثیه در ادب فارسی و عربی، مجله دانشکده ادبیات تبریز، دوره۵، شماره۲۰۱: ۱۸۰-۱۶۱.
-محمدرضایی، علیرضا، بهار ۱۳۹۳، جستاری بر مرثیه های شریف رضی و محتشم کاشانی، دوره جدید، سال دوم، شماره۳: ۳۵۴-۳۲۹.
-وصفی، محمدرضا، زمستان ۱۳۹۰، درآمدی بر روش مهندسی معکوس در نسخه‌شناسی، تحقیقات کتابداری و اطلاع‌رسانی دانشگاهی، شماره۵۸: ۱۴۳-۱۲۳.
-یلمه ها، احمدرضا، بهار ۱۳۹۰، برررسی و تحلیل نوعی از تصرفات کاتبان در نسخه‌های خطی،دوره۳، شماره۹: ۱۶۱-۱۳۹.

اشارات و تلمیحات به معارف اسلامی در بخش مناجات دیوان فاخر

دکتر حسن حیدرزاده سردرود [1]

چکیده

از آغاز ادب فارسی دری در قرن سوم و چهارم هجری، نویسندگان و شاعران ایران همواره در آفرینش های ادبی خود، به معارف اسلامی که عمدتا برگرفته از قرآن و حدیث و سیره انبیاء و معصومان بوده، اشاراتی داشته اند. فهم درست و عمیق این آثار ادبی منوط به دانستن این معارف است. در این میان، تأثیر معارف اسلامی‌در آثار نویسندگانی که با قرآن و متون مذهبی انس بیشتری داشته‌اند، بیشتر و بارزتر و متنوع‌تر بوده است. ناصرخسرو، سنایی، مولوی، حافظ، جامی، شیخ محمود شبستری، عزالدین محمود کاشانی، علامه طباطبایی و ... نمونه اندکی از مفاخر ادبی ایران هستند که صبغه دین و مذهب در آثار آنها بیشتر جلوه‌گر است. به عبارتی دیگر، اینان علما و روحانیان عصر خویش بودند که بنا به اشتغال دائم در متون مذهبی، حضور معارف قرآنی و مذهبی در آثار آنها هم زیاد هم متنوع و هم چند لایه بوده است. از همین رو، در آثار ملاعلی فاخر نیز شاهد حضور فراوان و متنوع معارف اسلامی‌هستیم که بی گمان فهم درست و عمیق شعر ایشان بدون درک این اشارات، ناقص خواهد بود. احصاء همه اشارات قرآنی دیوان فاخر، کاری بسیار گسترده و در حد کتابی مبسوط خواهد بود. لذا نویسنده در این مقاله فقط به تبیین اشارات قرآنی و معارف اسلامی‌در بخش «مناجات با قاضی الحاجات» همت می گمارد و تا حد امکان به حضور این معارف در متون سابق مخصوصا دیوان ناصرخسرو اشاره می‌نماید.

کلمات کلیدی: دیوان فاخر، قرآن، حدیث، معارف اسلامی

---

[1]- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور؛hasanheidarzadeh@gmail.com

مقدمه

ادب فارسی دری از آغازین روزهای شکل گیری در نیمه دوم قرن سوم، حامل مضامین وحی و کلام ائمه معصومین بوده است. مروری به ابیات بازمانده از دیوان رودکی، پدر شعر فارسی، به روشنی نشان می دهد که این حضور از چه سابقه ای قدیم برخوردار است. (برای دیدن این تأثیر، ر.ک: موذنی، علی محمد، ۱۳۸۸) در طول هزار و صد سال عمر ادب فارسی به جرأت می توان گفت شاعر یا نویسنده ای نمی توان یافت که به نحوی از انحاء از قرآن و حدیث متأثر نشده باشد. این تأثیر در ادب فارسی به قدر فراوان و مهم بوده است که کتاب ها و مقالات فراوانی در این زمینه نوشته شده است. تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی (حلبی، ۱۳۹۳)، قرآن و حدیث در ادب فارسی (مرزبان راد، ۱۳۷۹)، تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی (راستگو، ۱۳۹۳) و در دَلوِ آفتاب؛ تأثیر قرآن و حدیث بر ادب پارسی (جعفری تبار، ۱۳۹۱) نمونه ای از این کتاب هاست که در آن به تجریه و تحلیل تأثیر معارف اسلامی در ادب فارسی پرداخته اند. شمارش کتاب ها و پایان نامه ها و مقالاتی که به صورت موردی به بررسی تأثیر قرآن و حدیث در شعر یکی از ادیبان، پرداخته باشد ناممکن می نماید. در این حوزه البته برخی آثار مشهور شده و به صورت مرجع برای تحقیقات بعدی درآمده است؛ کتاب مشهور استاد فروزانفر با نام احادیث مثنوی (۱۳۶۳) از این گونه کتاب هاست.

شاعران و نویسندگان به گونه های متنوعی از قرآن و حدیث متأثر شده اند. گاهی آنان عین کلام مجید یا حدیث را به صورت تضمین در شعر یا متن خود می آورند. گاهی ترجمه عبارات قرآن و حدیث در متن ذکر می شود. گاه نویسنده

به قصه قرآنی تلمیح دارد. گاه ژرف ساخت و ساختار آیات و احادیث در کلام نویسندگان تأثیر می‌گذارد.

تأثیر قرآن و حدیث و حضور آن در متون ادبی هر چند محدود به بخش خاص یا موضوعی خاص نیست، و مثلاً در همه جای مثنوی معنوی مولوی مکرر به آیات و احادیث اشاراتی وجود دارد، اما با این همه و مخصوصاً در بیشتر منظومه‌ها مقدمه‌های منظومه‌ها و کتاب‌ها بیشتر میدان حضور و تجلی مضامین معارف اسلامی‌است. شاعر و نویسنده در آغاز، معمولاً کتاب خود را با حمد و ثنای باری تعالی آغاز کرده و سپس به مدح نبی (ص) و گاه بیان معراج پیامبر می‌پردازد. در این بخش‌های آغازین است که نویسنده به گونه‌ای می‌خواهد در ضمن بیان حمد و توحید، اصول اعتقادی خود را نیز مطرح کند و باورهای خود را درباره اصول دین یعنی توحید (صفات و اسماء باری، کلام خدا و قدیم و حادث بودن آن، نحوه خلقت، خلق افعال عباد و قضا و قدر یا جبر و اختیار، فرشتگان و مراتب آنها)، نبوت (علت برانگیختن انبیا، تفضیل انبیا بر یکدیگر، وحدت انبیا، معراج پیامبر، معجزات انبیا و تاریخ آنها، ادامه سلسله نبوت در سلسله امامان و اولیا، بیان ارزش صحابه پیامبر و شمّه ای از زندگی امامان) و قیامت (معاد جسمانی یا روحانی، مسأله شفاعت، بهشت و دوزخ و...) به منصه ظهور برساند.

از طرفی دیگر، در سنت ادب فارسی و عربی، مقدمه کتاب ها و منظومه ها به مثابهٔ منظر و ویترین آن، مکان خودنمایی و تفاخر نویسندگان و سرایندگان بوده است. شاعر و نویسنده در این بخش، گویی می خواهد تسلط خود بر معارف و علوم گوناگون را به رخ خواننده بکشد تا خواننده بداند اثر، نوشته نویسنده ای جامع الاطراف و عالمی‌حکیم و نحریر است. این امر یعنی برانگیختن حس اعجاب

خواننده در مقدمه، باعث رغبت بیشتر او برای ادامه خواندن متن اثر مـی شـود. از طرفی دیگر، مقدمه کتاب، محل درج تقدیم نامه اثر به نام امیر یا وزیر یـا بزرگـی است. نویسنده علاوه بر اینکه می خواهد عـرض انـدامی‌در برابـر رقبـای دیـوانی احتمالی خود داشته باشد، در پی آن است که اثرش در نظر آنکه کتاب بـه نـام او نگاشته و اتحاف شده است، خوش بنشیند. گاهی نویسندگان و شاعرانی که سـطح هنر و علم آنها بسیار بیشتر بوده، علاوه بر اهداف قبلی که دربـاره مغلـق و پـر از علوم و معارف بودن مقدمه ذکر شد، هدف دیگری نیز داشته اند؛ آنـان در نوشـتن مقدمه، بسیار هوشمندانه عمل می کرده‌اند و به گونـه‌ای مـی‌نوشـتند کـه مطالـب مقدمه، فشرده ای از محتویات کل کتاب باشد؛ مثلاً کلمه به کلمـه مقدمـه حـدوداً یک صفحه ای کتاب عرفانی مصباح الهدایـه و مفتـاح الکفایـه عزالـدین محمـود کاشانی مقتبس از آیات و روایات است و به صـورت فشـرده نظـر او را دربـاره عقاید کلامی اش هویدا می کند همان عقایدی که باب اول کتاب دربارهٔ آن اسـت. (ر.ک: عزالدین محمود کاشانی، ۱۳۹۳، مقدمه و باب اول) در مثنوی «مناجات بـا قاضی الحاجات» نیز ما شاهد چنین امری هستیم. به جرأت می‌توان گفت، بیتـی در این مثنوی نیست که به آیه یا حدیث، یا یکی از باورها و معارف اسـلامی اشـاره نداشته باشد. از همین رو نویسنده مقاله مـی کوشـد ایـن اشـارات و تلمیحـات و تضمینات را تا حد ممکن در این مقاله توضـیح و تبیـین نمایـد و در مـواردی از سایر متون ادب فارسی برای آنها نظیر یا شاهد بیاورد.

متن اصلی

در آغاز کتاب گزیده اشعار فاخر مثنوی «مناجات بـا قاضـی الحاجـات» در ۱۰۴ بیت درج شده است. این شعر، تحمیدیـه مثنـوی اسـت. همچنـان‌کـه مـی دانـیم

«تحمیدیه» شعری است در خطاب به باری تعالی که در آن نویسنده یا شاعر حمد و ثنای باری تعالی را به جای می آورد و بعد از آن به نعت نبی و صحابه و ائمه می پردازد. در سنت ادب فارسی هیچ منظومه‌ای (غیر از مثنوی معنوی) از تحمیدیه خالی نیست. (برای دیدن نمونه ای از این تحمیدیه ها ر.ک: ستوده، ۱۳۶۵؛ و شیرین کام، ۱۳۹۲) از جمله تحمیدیه های مشهور ادب فارسی می توان به تحمیدیه سعدی در گلستان که با عبارت مشهور «منّت خدای را عزّوجلّ که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت...» (سعدی، ۱۳۷۶: ۳) آغاز می شود و همچنین به تحمیدیه بوستان که با این بیت شروع می‌گردد، اشاره نمود:

به نام خداوند جان آفرین

حکیم سخن در زبان آفرین

(سعدی، ۱۳۷۵:۱)

تحمیدیه های نظامی‌در آغاز منظومه هایش مخصوصا تحمیدیه مخزن الاسرار و تحمیدیه لیلی و مجنون و تحمیدیه وحشی بافقی در آغاز مثنوی فرهاد و شیرین نیز مشهور است:

ای همه هستی ز تو پیدا شده

خاک ضعیف از تو توانا شده (نظامی، ۱۳۸۱:۱)

ای نام تو بهترین سرآغاز

بی نام تو نامه کی کنم باز (همان:۴۳۸)

الهی سینه‌ای ده آتش افروز

در آن سینه دلی و آن دل همه سوز (وحشی بافقی، ۱۳۸۰: ۳۵۵)

متنوی دیوان فاخر نیز با این بیت شروع می‌شود:

ای خدا ای فرد بی همتای من

وی برون از حد و از احصای من (ص۱۳)

ملاعلی فاخری در این مناجات نامه بلند، بعد از نعت و وصف باری تعالی از بیت (خلعت خلقت به آدم داده‌ای/ از پس خلقت، صفی‌اش خوانده‌ای) (ص۱۴) به بیان برخی صفات و حوادث مشهور پیامبران می‌پردازد:

۱. آدم و صفیّ بودن او، گناه او و رانده شدن از بهشت، توبه آدم و قبول آن

۲. نوح و کشتی و طوفان او

۳. ابراهیم خلیل و بت شکستن او، و آتش نمرود بر او

۴. یعقوب و گناه ترک اولی و گرفتار شدن به هجران یوسف، نابینا شدن او و بیناشدنش با رایحه پیراهن یوسف

۵. یوسف و زندانی شدنش، فتنه انگیزی زلیخا، غلام شدن یوسف

۶. موسی و پرورش در قصر فرعون، عصای اژدها

۷. عیسی و علم و دانشش، معجزه زنده کردن مردگان، و تلمیح به اعدام او. تا اینکه نوبت به پیامبر اسلام با این بیت می‌رسد:

تاج سلطانی به احمد داده‌ای

ملک را دست محمد داده‌ای (ص۱۶)

سپس بعد از حدود ده بیت، نوبت به بیان امامان شیعه می‌رسد:

خواستی تا حکم او گردد جلی

از کرم دادی خلافت بر علی (همان)

و این تحمیدیه با ذکر نام و لقب امام مهدی(عج) و آرزوی فرجش خاتمه می یابد. این ساختار (حمد باری و بدون فصل بندی جدا به بیان زندگی پیامبران پرداختن) شبیه ساختار تحمیدیه عطار در آغاز منطق‌الطیر است و احتمالاً ملاعلی فاخر این ساختار و شیوه را از منطق‌الطیر عطار برگرفته است. این گمان، وقتی

موکّد می شود که توجه نماییم وزن منظومه فاخر نیز بـر همـان وزن منطـق الطیـر است: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (بحر رمل مسدس محذوف)

آفرین جان آفرین پاک را
آنکه جان بخشید و ایمان خاک را...
...درنگر اول که با آدم چه کرد
عمرها بر وی در آن ماتم چه کرد
باز بنگر نوح را غرقاب کار تا چه بُرد از کافران سالی هزار...
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۳۳)

در ادامه مقاله به ترتیب ابیاتی را از مثنوی «مناجات با قاضی‌الحاجات» را آورده و اشارات آن به معارف اسلامی‌را تبیین خواهیم کرد.

بیت ۱:

ای خدا ای فرد بی‌همتای من وی برون از حد و احصای من

فرد: یکی از اسامی‌خداوند (دهخدا). در روایتی از امام صادق (ع) جزو یکی از اسامی‌نود و نه گانه خداوند شمرده می‌شود. (مجلسـی، ج۴، ۱۸۶) «فـرد» در ایـن کاربرد، معمولاً همراه یکی دیگر از صفات باری به کـار مـی‌رود. ناصرخسـرو در بیتی گوید:

که شناسد که چیست از عالم غرض کردگار فرد غفور
(ناصرخسرو، ۱۳۸۸: ۷۶)

بی‌همتا: به نظر می‌رسد که این وصفِ مرکب، ترجمه عبارت عربیِ «لا نظیر لـه» باشد که در برخی ادعیه (دعای قدح) و روایات در وصف باری تعالی آمده است: «الله أکبر الله أکبر کبیرا سبحانه من لا ضد له ولا ند له ولا شبیه له ولا نظیـر لـه ولا

وزیر له ولا شریک له فی ملکه». (مجلسی، ج ۹۲، ۳۷۴) جالب است که سنایی نیز در حدیقه ترکیب «فرد بی‌همتا» را به کار برده است:

ای خداوند فرد بی همتا　　جسم را همچو اسم بخش سنا

(سنایی، باب ۹)

برون از حد: این عبارت به نظر می رسد که برگرفته یا ترجمه عبارت زیر باشد که در ادعیه و اذکار (دعای قدح) وارد است: «...وَ لَا حَدَّ لَهُ وَ لَا حُدُودَ لَهُ». (مجلسی،)همان

احصاء: برشمردن؛ این واژه و مضمون غیر قابل شمارش بودن الطاف و صفات خداوندی در بسیاری از متون دینی آمده است؛ مثلاً در حدیثی مشهور از زبان پیامبر چنین نقل شده: «أَنَا لَا أُحْصِی ثَنَاءً عَلَیْکَ أَنْتَ کَمَا أَثْنَیْتَ عَلَی نَفْسِک» (مجلسی، ج ۷۱، ص۲۳) و نیز در خطبهٔ اول نهج البلاغه چنین آمده: «الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِی لَا یَبْلُغُ مِدْحَتَهُ الْقَائِلُونَ وَ لَایُحْصِی نَعْمَاءَهُ العادون». (نهج البلاغه، خطبه ۱، ص۱) در فراز ۷۶ دعای جوشن کبیر نیز ذکر شده است که «یَا مَنْ لا تُحْصَی آلاؤُهُ یَا مَنْ لا تُعَدُّ نَعْمَاؤُهُ». (مفاتیح الجنان، ۱۶۰)

بیت ۲.

نیست فکرم را به سوی تو گذر　　نه خیالم را به سوی تو سفر

مضمون بیت، این است که خداوند فراتر از دریافت قوه ی عقل و خیال (وهم) آدمی‌است. این مضمون به بهترین شکلی در مقدمه گلستان سعدی چنین ذکر شده است:

ای برتر از خیال و قیاس و گمان و وهم

وز هر چه گفته‌اند و شنیدیم و خوانده‌ایم

(سعدی، ۱۳۷۵: ۴)

در فصل توحید مصباح‌الهدایه این مضمون با این بیان توصیف شده است: «ساحتِ عزّت معرفتش از تردّد اوهام و تعرّض افهام خالی [است].» (عزالدین محمود کاشانی، ۱۳۸۸: ۱۷) ناصرخسرو هم در دیوان و هم در سایر آثارش بدین امر تصریح دارد از جمله در کتاب خوان الاخوان: «امر باری سبحانه اندر توهّم نیاید و اندیشه اندر او نرسد به هیچ روی از روی‌ها». (ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۲۰۶) ناگفته پیداست که این معنی نیز در معارف اسلامی‌ریشه دارد. در فرازی از همان خطبه اول نهج البلاغه می خوانیم: «اَلّذی لا یُدْرِکُهُ بُعْدُ الْهِمَمِ وَ لا یَنالُهُ غَوْصُ الْفِطَنِ». (نهج‌البلاغه، همان)

بیت ۳.

والد و مولود را پاینده‌ای　　خود نه‌ای زاییده نه زاینده‌ای

مشخص است که مصرع دوم برگرفته از آیهٔ مشهور «لم یلد و لم یولد» است. مولانا نیز در مثنوی با تأسی از سوره توحید «والد و مولود» را در کنار «لم یلد و لم یولد» به کار برده است:

لم یلد لم یولد او را لایق است　　والد و مولود را او خالق است

(مولوی، ۱۳۷۵، ج۱: ۲۴۹)

مصرع دوم شاهد از مثنوی، نشان می دهد که ترکیبی عطفی «والد و مولود» از قدیم در ادب فارسی به کار می رفته و در ژرف ساخت، آن نیز احتمالاً مأخوذ از آیه «وَ والِدٍ وَ ما وَلَدَ» (بلد/ ۳) باشد.

بیت ۴.

نه فرابگرفته‌ای فرزند و زن　　نه شریکت در وجود انجمن

در قرآن چندین بار به زن و فرزند نداشتن خداوند تصریح شده است. در اینجا به نظر می رسد مصرع اول ترجمه آیه سوم سوره جن باشد: «مَا اتَّخَذَ صاحِبَةً وَ لا

وَلَداً» که شاعر صیغه شخص فعل را از غایب به مخاطب تغییر داده است. در آیه «بَدیعُ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ أَنَّی یَکُونُ لَهُ وَلَدٌ وَ لَمْ تَکُنْ لَهُ صاحِبَةٌ» (انعام، ۱۰۱) بار دیگر بر این امر اذعان می گردد. (همچنین ر.ک: یونس، ۶۸). شریک نداشتن خداوند نیز در بسیاری از آیات قرآن مطرح شده است؛ از جمله در این آیه که همراه با موضوع فرزند نگرفتن حضرت حق است: الَّذِی لَهُ مُلْکُ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ وَ لَمْ یَتَّخِذْ وَلَداً وَ لَمْ یَکُنْ لَهُ شَرِیکٌ فِی الْمُلْکِ. (فرقان/۲)

بیت۵.

عجز من باشد نشان قدرتت　　جرم من باشد دلیل رحمتت

این موضوع که عجز ما نشان قدرت خدا باشد، با همین مفهوم و واژگان در کلام علی(ع) چنین آمده است: مُسْتَشْهِدٌ بِحُدُوثِ اَلْأَشْیَاءِ عَلَی أَزَلِیَّتِهِ وَ بِمَا وَسَمَهَا بِهِ مِنَ اَلْعَجْزِ عَلَی قُدْرَتِهِ وَ بِمَا اِضْطَرَّهَا إِلَیْهِ مِنَ اَلْفَنَاءِ عَلَی دَوَامِهِ. (نهج البلاغه، خ۱۸۵، ۱۹۷)

بیت ۶.

علم من را نیست در علم تو راه　　جهل من بر علم تو باشد گواه

مصرع نخست بیت، ناظر به آیات و روایاتی است که در آنها به صراحت یا اشاره سخن از این می رود که بشر قادر به درک برخی امور نیست و آنها در حیطهٔ علم خداوندی است؛ آیاتی نظیر این آیه: «إِنَّ اللَّهَ عِندَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَ یُنَزِّلُ الْغَیْثَ وَیَعْلَمُ مَا فِی الأَرْحَامِ وَ مَا تَدْرِی نَفْسٌ مَّاذَا تَکْسِبُ غَداً وَ مَا تَدْرِی نَفْسٌ بِأَیِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِیمٌ خَبِیرٌ» (لقمان/ ۳۴)

بیت ۷.

هستی‌ات را نیستی من دلیل　　بر ردیف عزتت باشم ذلیل

در عرفان اسلامی وقتی عارف مراتب توحید ایمانی و توحید علمی را پشت سر بگذارد به مرتبه «توحید حالی» می‌رسد. در این مرتبه، عارف در هستی، هیچ موجود واقعی نمی‌بیند و در هرچه و در هرکجا خداوند را می‌یابد. این همان مرتبه است که در ادبیات باباطاهر عریان از آن به

«به دریا بنگرم دریا تو بینم/ به صحر بنگرم صحرا تو بینم...»

تعبیر می گردد و در ادبیات مدرسی صوفیانه عزالدین محمود کاشانی چنین تعبیر می‌شود: «در این مقام، وجودِ موحّد، در مشاهده وجود واحد، چنان مستغرق عین جمع گردد که جز ذات و صفات واحد، در نظر شهود او نیاید.» (عزالدین محمود کاشانی، ۱۳۸۸: ۲۱) در مصرع نخست «نیستی من» عبارت از همین مرتبه توحید است که عارف، برای خود وجودی نمی بیند و کل وجود را در وجود باری،هالک می‌یابد: « كُلُّ شَیْءٍهالِکٌ إِلّا وَجْهَهُ» (قصص/۸۸). از طرف دیگر «نیستی من» در بیت، نشان آن است که عارف به مرحله فنا رسیده و برای خود صفتی متصف نمی‌داند.

بیت ۸

شد غنای تو ز فقر من عیان　　کوری‌ام بینایی‌ات را شد نشان

فقر و غنا» از مباحث دراز دامن در ادبیات عرفانی است که تعاریف و تفاسیر گوناگونی برای آن ارائه داده‌اند. یکی از بهترین و ساده‌ترین و قابل فهم‌ترین تعاریف در مصباح الهدایه عزالدین محمود کاشانی است: «فقر عبارت است از عدم تملک اسباب ... و اسم فقر بر کسی که رغبت دارد به دنیا اگر چه هیچ ملک ندارد، عاریت و مجاز بود.» (عزالدین محمود کاشانی، ۱۳۸۸: ۳۷۵) به طور خلاصه فقر عبارت از آن است که عارف، در دنیا هیچ چیز را متعلق به خود نداند و به آن تعلق خاطر نداشته باشد و غنا آن است که صوفی به مرحله و بصیرتی

برسد که از همه عالم و آدم بی نیاز و غنی گردد. «فقر و غنا» مثل اکثر اصطلاحات عرفانی، ریشه قرآنی دارد: «يَا أَيُّهَا النَّاسُ أَنْتُمُ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ». (فاطر/ ۱۵) ناگفته پیداست که «بینایی» در مصرع دوم برگرفته از صفت «بصیر» قرآنی است که بیش از پنجاه بار در قرآن برای خداوند ذکر شده است؛ از جمله: « إِنَّ اللَّهَ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ» (غافر/۲۰) و « إِنَّ اللَّهَ بِعِبَادِهِ لَخَبِيرٌ بَصِيرٌ» (فاطر/۳۱). (برای دیدن سایر موراد ر.ک: عبدالباقی، ۱۳۸۳: ذیل ماده بصیر)

بیت۹.

بر قدیمیت زمینم شاهد است　　آسمان گوید که: الله واحد است

قدیم: اصطلاح فلسفی است که ناصرخسرو آن را چنین تعریف می کند: «آن که نیستی آن ممکن نباشد.» (ناصرخسرو، ۱۳۳۴: ۸۸) «چیزی که او نه از چیزی باشد، قدیم باشد. پس قدیم به حقیقت امر، باری سبحانه است که چیزها همه از او چیز گشتند.» (ناصرخسرو، ۱۳۹۰: ۵) صفت واحد نیز بیش از پنجاه بار در قرآن برای خدا به کار رفته است. آنچه مناسب این مقال می نماید، آیه ۶۵ و ۶۶ سوره صاد است چرا که در اینجا هم سخن از زمین و آسمان است: « وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ وَ مَا بَيْنَهُمَا» (ص/۶۵ و ۶۶) آنچه در این بیت از منظر دینی و عرفانی شایسته تأمل و توجه است «شاهد بودن زمین» و سخن گفتنِ «آسمان» می باشد. در نگاه نخستین و بی توجه به عرفان اسلامی، انتساب شاهد بودن به زمین و سخنگویی به آسمان، صرفاً نگاه و بیانی شاعرانه است. اما در واقع چنین نیست. جاندار و ذی شعور پنداشتن زمین و آسمان، و انتساب اوصاف انسانی بدان‌ها، مقوله‌ای معرفتی و عرفانی است. عارفان مسلمان به تأسی از آیاتی که در آنها به تسبیح آسمان‌ها و زمین تصریح شده، معتقدند آسمان و زمین و همه موجودات اعم از نباتات و جمادات و حیوانات، همه نسبت

به خدا شعور دارند و او را تسبیح مـی‌گوینـد. (بـرای توضـیحات تفصـیلی ر.ک: مشرف، ۱۳۸۶) مهم‌ترین آیه در این زمینه، آیه ۴۱ سوره نور است: «أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللّـهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَن فِی‌السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ» بیت ۱۰.

لیس لک یارب شریک لا نظیر　　لا مدبر فی امورک لا وزیر

در عبارات روایات فراوانی آمده است که خداونـد شـریک و نظیـر و وزیـری ندارد. مشهورترین مورد، فرازی از دعای جوشن کبیر است: «يَا مَنْ لا شَرِيكَ لَهُ وَ لا وَزِيرَ يَا مَنْ لا شَبِيهَ لَهُ وَ لا نَظِيرَ». در بخشی از دعای قدح نیز چنین آمده اسـت: « لَا ضِدَّ لَهُ وَ لَا نِدَّ لَهُ وَ لَا صَاحِبَةَ لَهُ وَ لَا وَالِدَ لَهُ وَ لَا وَلَدَ لَهُ وَ لَا حَدَّ لَهُ وَ لَا حُـدُودَ لَهُ وَ لَا مِثَالَ لَهُ وَ لَا كُفْوَ لَهُ وَ لَا وَزِيرَ لَهُ وَ لَا شَرِيكَ لَهُ فِی مُلْكِـهِ». در دعـای عرفـه نیز می‌خوانیم: « أَنْتَ الَّذِی لَمْ يُعِنْكَ عَلَى خَلْقِكَ شَرِيكٌ، وَ لَمْ يُوَازِرْكَ فِـی أَمْـرِكَ وَزِيرٌ، وَ لَمْ يَكُنْ لَكَ مُشَاهِدٌ وَ لا نَظِيرٌ». در خطبه ای منسوب به علی (ع) نیز چنـین آمده است: «لَيسَ لَهُ شَرِيكٌ فی مُلكِهِ، وَ لَم يَكُن لَهُ وَلِیٌّ فی صُنعِهِ، جَلَّ عَن مُشيرٍ وَ وَزيرٍ، وَ تَنَزَّهَ عَن مِثلٍ وَ نَظيرٍ». (مجلسی، ج۷۷، ص۳۴۲-۳۴۵) حدود پنج قرن قبل از ملاعلی فاخر، عزالدین محمود کاشانی نیز با تأثیر گرفتن از چنین روایاتی ایـن عبارت فارسی را در فصل توحید کتاب خود آورده است: «خدای یگانه الـه احـد صمد، منزّه از والد و ولد و معونت و مدد، و مقـدس از شـبیه و نظیـر و وزیـر و مشیر» (عزالدین محمود کاشانی، ۱۳۸۸: ۱۷) دو سه قـرن قبـل از او ناصرخسـرو همین مضامین را در قصیده شکوائیه خود چنین سروده است:

مقرّم به فرقان و پیغمبرت　　نه انباز گفتم تو را نه نظیر

نگفتم مگر راست. گفتم که نیست　　تو را در خدایی وزیر ای قدیر

(ناصرخسرو، ۱۳۸۸: ۴۰۰)

مشخص است که در مصرع دومِ بیت ناصرخسرو «انباز» ترجمه «شـریک» اسـت. منظور از «لا مدبر فی امورک» آن است که خداوند مانند پادشاهان معمولی نیسـت که وزیران و مشاورانی داشته باشد که امور مملکت او را تدبیر و رتق و فتق کنند. این جمله در تعریض به عقیده امثال ناصرخسرو است که اجرام فلک را تدبیرگران یا همان «مدبّران» امور خلق می دانستند و گاهی از آنها به «قلم»ی که در دسـت و اختیار خداوند کار می‌کنند، تعبیر می‌کردند:

ای هفت مدبر که بر این پرده سرائید — تا چند چو رفتید دگر باره برآئید؟
خوب است به دیدار شما عالم ازیرا — حوران نکو طلعت پیروزه قبائید
سوی حکما قدر شما سخت بزرگ است — زیرا که به حکمت سبب بودش مائید
از ما به شما شادتر از خلق که باشد؟ — چون بودش ما را سبب و مایه شمائید
پر نور و صور شد ز شما خاک ازیرا — مایهی صور و زایشی و کان ضیائید
مر صورت پر حکمت ما را که پدید است — برچرخ، قلم‌های حکیم‌الحکمائید

(ناصرخسرو، ۱۳۸۸: ۴۴۶)

بیت ۱۱.

نه تو در چیزی، نه چیزی در تو هست — شأن تو بالا ز هر بالا و پست

بیت اشاره به لامکان بودن باری تعالی دارد. باز در احادیث و روایات فراوانی بـه این امر اشاره می رود. در حدیثی از حضرت موسی بن جعفر(ع) نقل است: «اِنَّ اللهَ تَبارَکَ وَ تَعالَی کانَ لَمْ یَزَلْ بِلا زَمان وَ لا مَکان، وَ هُوَ الآنَ کَما کانَ، لا یَخْلُـو مِنْـهُ مَکانٌ وَ لا یَشْغَلُ بِهِ مَکانٌ، وَ لایَحُلُّ فی مَکان». (مجلسی، ج۳، ۳۲۷)

بیت ۱۲.

ذات پاکت شد دلیل ذات تو — آیت تو هست هر آیات تو

مفهوم مصرع اول به بهترین شکلی در این بیت مشهور مثنوی آمده است:

آفتاب آمد دلیل آفتاب　　گر دلیلت باید، از وی رو متاب

(مولوی، ۱۳۷۵، ج۱: ۱۰)

مصرع بیان این مفهوم است که بهترین دلیل برای اثبات ذات باری، همان ذات باری است! این مفهوم در بسیاری از احادیث و روایات و مخصوصاً در ادبیات عرفانی تکرار شده است؛ مثلاً در مصباح الهدایه، این مفهوم با این تعبیر آمده است: «دلیل وجود او، هم وجود اوست؛ و برهان شهود او، هم شهود او.» (عزالدین محمود کاشانی، ۱۳۸۸: ۱۸) در دعای «صباح» این مفهوم، در این فراز بسیار روشن و واضح بیان شده‌است: «یَا مَنْ دَلَّ عَلَی ذَاتِهِ بِذَاتِهِ». (مجلسی، ج۶۴، ص۱۴۲) برخی روایات و احادیث دیگر نیز از این قرار است: «بک عرفتک و أنت دللتنی علیک». (همان، ج۳، ۲۷۰) در روایتی از امیرمؤمنان، علی(علیه السلام) نیز چنین آمده: «اعرفوا اللّه باللّه». (همان) این شیوه استدلال برای اثبات خدا را «برهان صدیقین» می نامند. «در این برهان برخلاف سایر براهین، برای شناخت خدا تنها به ذات حق استناد می شود» (دانشنامه جهان اسلام، ج۱، ۱۱۳۵) این همان مفهوم است که در حدیثی منسوب به پیامبر به شکل «عرفتُ ربی بربی» یا «عرفت الله بالله» تعبیر شده است. (برای تفصیل موضوع علاوه بر دانشنامه های اسلامی، ر.ک: حسن صالح، ۱۳۹۱) در مصرع دوم نیز، شاعر می گوید همه نشانه‌های تو (مخلوقات هستی) نشان وجود توست. این مفهوم که مخلوقات خدا نشان وجود یا قدرت خداست، در بسیاری از آیات قرآنی بیان شده؛ از جمله: « وَمِنْ آیَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِکُمْ وَأَلْوَانِکُمْ إِنَّ فِی ذَلِکَ لَآیَاتٍ لِّلْعَالِمِینَ» (روم/۲۲)؛ «أَلَمْ یَرَوْاْ إِلَی الطَّیْرِ مُسَخَّرَاتٍ فِی جَوِّ السَّمَاء مَا یُمْسِکُهُنَّ إِلاَّ اللّهُ إِنَّ فِی ذَلِکَ لَآیَاتٍ لِّقَوْمٍ یُؤْمِنُونَ» (نحل/۷۹)؛ إِنَّ فِی خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلاَفِ اللَّیْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْکِ الَّتِی تَجْرِی فِی الْبَحْرِ بِمَا یَنفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنزَلَ اللّهُ مِنَ السَّمَاءِ

مِن مَّاء فَأَحْيَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاء وَالأَرْضِ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ (آل عمران/۱۶۴)

بیت ۱۳: نگذرد بر ذات تو شهرُ سنه نه فراگیرد تو را نوم و سنه

مصرع دوم مشخص است که ترجمه و مأخوذ از آیه الکرسی است: «اللّهُ لاَ إِلَـهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَ لاَ نَوْمٌ» (بقره/ ۲۵۵). متاسفانه مصرع نخست برای نویسنده مفهوم نبود.

بیت ۱۴.

ابر و باران یک دلیل جود توست ماه و خور هر یک دلیل بود توست

«جود» یکی از مفاهیم کلیدی در فلسفه و عرفان اسلامی‌و حکمت یونانی، در موضوع بحث از دلیل یا انگیره خلقت است. جود؛ یعنی سود رساندن بدانچه شایسته و سزاوار است به نحوی که نه غرضی از آن استشمام شود و نه اندیشه تقاضای عوضی پیرامون آن بگردد. (کشاف اصطلاحات الفنون؛ به نقل از لغتنامه دهخدا) به باور حکمای الهی و عرفا، بحث علت خلقت، با توجه به صفت «جود» خداوند قابل تبیین است؛ بدین طریق که خداوند جواد اکبر و فیّاض مطلق است. فیاض مطلق اگر بتواند موجودی خلق کند و او را از نعمت وجود مستفیض نماید، اگر چنین نکند، نقصی بر فیض و جود و کرم او خواهد بود. در این استدلال و تمثیل، خداوند به مثابهٔ نوری است که خاصیت ذاتی اش پرتو پراکنی و نور افشانی و روشنایی بخشی است. نور مطلق نمی‌تواند روشنایی دهنده نباشد. و خلاق و فیاض اعظم نیز نمی‌تواند فیض نبخشد و جود و کرم ننماید و خلق را ایجاد نکند. این معنی که به صورت تلویحی در آیه بیست سوره اسراء بیان شده (هَؤُلاءِ مِنْ عَطاءِ رَبِّکَ وَ ما کانَ عَطاءُ رَبِّکَ مَحْظُوراً)، در حکمت نو افلاطونی

یونان سابقه دارد. (ر.ک: فلوطین، ۱۳۸۹، ج۲، ۱۰۸۵) روشن ترین بیان این معنی، در عرفان اسلامی در این بیت مثنوی مندرج است:

من نکردم خلق تا سودی کنم　　بلکه تا بر مردمان جودی کنم

(مولوی، ۱۳۷۵، ج۱: ۲۴۹)

ناصرخسرو نیز در بیتی بر آن است که علت آفرینش هستی، در نظر حکیمان «جود خدا» است. وی در بیتی که در خطاب به جهان سروده است، می‌گوید:

جود خدای است علت تو و ما را　　سوی حکیمان تو از خدای عطایی

(ناصرخسرو، ۱۳۸۸: ۹۰)

البته وی در فصلی از کتاب زاد المسافر این نظریه را مفصلاً طرح، و سپس رد می کند. (ر.ک: ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۲۶۵) مصرع نخست ملاعلی فاخر ناظر به آیات فراوانی است که آمدن ابرها و باریدن باران از آن را نشان قدرت و رحمت خدا می داند؛ آیاتی نظیر « وَهُوَ الَّذِی أَرْسَلَ الرِّیاحَ بُشْرًا بَینَ یدَی رَحْمَتِهِ وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا». (فرقان/ ۴۸) در مصرع دوم نیز شاعر ماه و خورشید را یکی از دلایل اثبات وجود خدا؛ یعنی یکی از نشانه‌ها و آیات خدا می‌داند. این موضوع نیز به صراحت در قرآن در آیاتی ذکر شده است از جمله در آیه «وَ الشَّمْسُ تَجْرِی لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذلِکَ تَقْدِیرُ الْعَزِیزِ الْعَلِیمِ (۳۸) وَ الْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّی عَادَ کَالْعُرْجُونِ الْقَدِیمِ». (یس/ ۳۸ و ۳۹)

بیت ۱۵:

من نمی‌دانم که تو یارب چه‌ای　　هرچه‌ای، دانم ز من غافل نه‌ای

مصرع اول ناظر به آن است که خدا را کما هی نمی‌توان شناخت. به عبارت دیگر شناخت ذات باری در عقل هیچ بشری نمی گنجد کما اینکه قول محمد عربی(ص) در این زمینه زبانزد عام و خاص است: ما عرفناک حق معرفتک! درکلام علی(ع)

هم این معنی مکرر ذکر شده؛ از جمله «الْحَمْدُ لِلّهِ اَلّذِی لا یَبْلُغُ مِدْحَتَهُ الْقـائِلُونَ، وَ لا یُحْصِی نَعْماءَهُ الْعادُّونَ، وَ لا یُوَدِّی حَقَّهُ الْمُجْتَهِدُونَ، اَلّذِی لا یُدْرِکُهُ بُعْدُ الْهِمَـمِ، وَ لایَنالُهُ غَوْصُ الْفِطَنِ.» (نهج‌البلاغه، خطبه۱، ص۱) البته این معنـی نیـز مکـرر در مکرر در ادبیات بیان شده است که ابیاتی از مقدمه شاهنامه نمونه آن است:

به نام خداوند جان و خرد — کز این برتر اندیشه برنگذرد...
...ز نام و نشان و گمان برتر است — نگارنده‌ی بر شده گوهر است...
...نیابد بدو نیز اندیشه راه — که او برتر از نام و از جایگاه...
...ستودن نداند کس او را چو هست — میان بندگی را ببایدت بست...
....بدین آلت و رای و جان و روان — ستود، آفریننده را کی توان؟

(فردوسی، ۱۳۸۱: ۱)

سنایی نیز در این مورد گوید:

سست جولان ز عز ذاتش، وهم — تنگ میدان ز کنه وصفش، فهم
وهم‌ها قاصر است ز اوصافش — فهم‌ها هرزه می‌زند لافش
آن احد، نی که عقل داند و فهم — و آن صمد نی که حس شناسد و وهم

(سنایی، ۱۳۸۲: ۲)

نتیجه

در این مقاله ما سعی داشتیم اشارات به معارف اسلامی‌مثنوی «مناجات با قاضی الحاجات» ملاعلی فاخر را تبیین و تحلیل نماییم. حجم بالای اشارات به احادیـث و آیات و ادعیه و باورهای حکمی‌و عرفانی، ما را مجبور کرد که به تحلیل پـانزده بیت آغازین مثنوی بسنده کنیم. آنچه روشن به نظر می رسد این است که هیچ بیتی از این مثنوی، خالی از اشارات به معارف اسلامی‌نیست. مصاحبت و انس دائم بـا قرآن و ادعیه، باعث شده است که ادبیات قرآن و ادعیه (چه در حوزه لفظ و چـه

در حوزه معنی و چه در حوزه اشارات) حضوری دائم در اشعار ملاعلی فاخر داشته باشد. بعد از قرآن، عمده اشارات اسلامی‌مثنوی، به دعاهایی نظیر دعاع قدح و عرفه است. اشارات به مفاهیم نهج‌البلاغه نیز بسامد بیشتری دارد.

منابع

-قرآن کریم

-جعفری تبار، حسن (۱۳۹۱)، در دَلوِ آفتاب؛ تأثیر قرآن و حدیث بر ادب پارسی، تهران، شرکت سهامی‌انتشار

-حسن صالح، سید محمد و محمد جعفری (۱۳۹۱)، «واکاوی استشهاد به حدیث (اعرفوالله بالله) در برهان صدیقین»، نشریه معرفت کلامی، س۳، ش۲، پاییز و زمستان، ص ۱۰۷ ـ ۱۲۶

-حلبی، علی اصغر (۱۳۹۳)، تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی، تهران، اساطیر

حیدری، فاطمه(۱۳۹۲)، واژه نامه فلسفی و کلامی‌آثار منثور ناصرخسرو، تهران، زوار.

-دانشنامه جهان اسلام؛ (http://lib.eshia.ir/23019/1/1135)

-دهخدا، علی اکبر، لغتنامه

-راستگو، سید محمد (۱۳۹۳)، تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی، تهران، سمت

-سعدی، مصلح الدین (۱۳۷۵)، بوستان سعدی، شرح خلیل خطیب رهبر، تهران، انتشارات صفی علیشاه

-سعدی، مصلح الدین (۱۳۷۶)، گلستان سعدی، شرح خلیل خطیب رهبر، تهران، انتشارات صفی علیشاه

-سنایی، مجدودبن آدم (۱۳۸۲)، حدیقه الحقیقه، تصحیح مریم حسینی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی

-عبدالباقی، محمد فواد (۱۳۸۳) المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الکریم، قم، نوید اسلام

-عزالدین محمود کاشانی (۱۳۸۸)، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، تهران، هما.

-عطار نیشابوری، محمد بن ابراهیم (۱۳۸۳)، منطق الطیر، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن

-فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۱)، شاهنامه، بر اساس نسخه چاپ مسکو، تهران، قطره.

-فلوطین (۱۳۸۹)، دوره آثار، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، خوارزمی

-مجلسی، محمدباقر بن محمد تقی (۱۹۸۴) بحار الانوار، بیروت، دار احیاءالتراث العربی
مرزبان‌راد، علی (۱۳۷۹) قرآن و حدیث در ادب فارسی، مشهد، به نشر.
-مشرف، مریم و حسن حیدرزاده سردرود (۱۳۸۶)، «ادراک دینی در ذرات هستی»، مندرج در: مجموعه مقالات مولاناپژوهی؛ دفتر اول عرفان مولانا، زیر نظر غلامرضا اعوانی، تهران، موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
-مفاتیح الجنان (۱۳۸۱)، گردآوری شیخ عباس قمی، مشهد، به نشر
-مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۵)، مثنوی معنوی، تصحیح عبدالکریم سروش، ۲ج، - تهران، نگاه‌ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۳۴)، جامع الحکمتین، تصحیح هانری کربن و محمد معین، تهران، کتابخانه طهوری.
-_____ (۱۳۸۴)، خوان الاخوان، تصحیح علی اکبر قویم، تهران، اساطیر
-_____ (۱۳۸۸)، دیوان، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران، دانشگاه تهران
- _____(۱۳۹۰)گشایش و رهایش، تصحیح سعید نفیسی و کوشش عبدالکریم جربزه‌دار، تهران اساطیر.
- _____(۱۳۹۳) زادالمسافر، تصحیح سید محمد عمادی حائری، تهران، مرکز پژوهشی میراث مکتوب
-نظامی‌گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۱)، کلیات نظامی‌گنجوی، ج۱، تصحیح وحید دستگردی، تهران، نگاه
-نهج البلاغه (۱۳۸۰)، ترجمه سید جعفر شهیدی، تهران، علمی‌و فرهنگی
-وحشی بافقی، کمال الدین (۱۳۸۰)، دیوان وحشی بافقی، تهران، طلایه.

آشنایی‌زدایی و بررسی آن در گزیده‌ی اشعار فاخر

مرضیه زارع [1]

چکیده

آشنایی‌زدایی (Defamiliazation)به معنای نوکردن و غریبه‌کردن آن‌چه آشنا و شناخته است، از دستاوردهای مکتب فرمالیسم روس می‌باشد. شاعر یا هنرمند با استفاده از این تکنیک، غبار عادت و تکرار را از واقعیات ملموس زندگی، که به صورت تکراری و مبتذل در زبان ادبی مطرح می‌شوند، می‌زداید و از این رهگذر تصاویر نوینی می‌آفریند. این اصل به عنوان شگردی برای زیبایی‌آفرینی به شمار می‌رود و هدف آن تشخّص و برجسته‌سازی هر اثر هنری است. این تکنیک در واقع در خدمت احیای علم ادبیات است.

در این پژوهش دو هدف اصلی دنبال شده است؛ نخست پاسخ دادن به این پرسش که ماهیت فرایند آشنایی‌زدایی چیست؛ دوم این‌که علّامه ملّاعلی فاخر تا چه اندازه از این شگرد هنری در اشعار خود سود جسته است؟

کاربرد واژگان ناآشنا، تقدیم و تأخیر اجزای جمله، استفاده از تشبیه‌ها و کنایه‌های غریب، پاره‌ای از شگردهایی است که باعث برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی در اشعار علّامه فاخر شده است. این برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی در بعضی مواقع، مانند تقدیم و تأخیر اجزای جمله، تحت تأثیر زبان و ضروریت شعر است، که ارزش هنری چندانی ندارد، امّا موارد مختلفی وجود دارد که تنها به قصد جلب توجّه خواننده نسبت به

[1]- عضو هیأت علمی‌دانشگاه پیام نور، واحد زیرآب، رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی
E-mail: m.zare1360@gmail.com

موضوعی بوده که مورد تأکید شاعر است و این موارد شامل مصادیق آشنایی‌زدایی هنری به شمار می‌رود.

کلمات کلیدی: آشنایی‌زدایی، فرمالیسم روس، برجسته‌سازی، علّامه فاخر

مقدّمه

علّامه ملاّعلی فاخر، فقیه، ادیب، عارف و حماسه‌سرای قرن سیزده هجری در سال ۱۱۸۸ ه.ش(۱۲۲۴ ه.ق) متولّد شد. وی در حوزه‌ی علمیه‌ی ایران و نجف اشرف به تحصیل علوم دینی و فقهی پرداخته و با طی مدارج اجتهاد و مراحل سیر و سلوک عرفانی، با حکم شرعی میرزامهدی آل کاشف‌الغطاء، از مجتهدان بنام حوزه‌ی علمیه‌ی نجف، به مازندران و زادگاه خود، روستای سنّار، مراجعت نمود. این فقیه توانا(...) در ترویج احکام اسلامی‌و فرهنگ عاشورایی تلاش زایدالوصفی داشته و با بهره‌گیری از قریحه‌ی سرشار ادبی و علوم و معارف اسلامی، وقایع زندگی معصومین(ع)، به ویژه واقعه‌ی عاشورا را به صورت تعزیه و مرثیه، در قالب اشعار حماسی و عرفانی به نظم کشیده است.(....) این عالم فرزانه سرانجام در سال ۱۲۶۶ ه.ش(۱۳۰۵ ه.ق) دعوت حق را لبّیک گفت و در وادی‌السّلام نجف، در جوار مرقد حضرت علی(ع) آرام گرفت. (فاخر، ۱۳۹۵: ۱۱-۱۲)

کتاب« گزیده‌ی اشعار فاخر»، گزیده‌ای از اشعار این عالم ربّانی است که در دو بخش تنظیم گردیده؛ بخش اوّل شامل اشعار حکیمانه‌ای راجع به مسائل اعتقادی، اجتماعی، پندها و فضایل اخلاقی در قالب بیست و سه حکایت پندآموز است. این بخش مشتمل بر ۲۸۴۰ بیت و در قالب مثنوی سروده شده است. بخش دوم رساله‌ی توضیح-المسائل آیت‌الله میرزامحمّد مجتهد تنکابنی است، که به سفارش ایشان توسّط ملاعلی فاخری به نظم درآورده شده است.

در این پژوهش، بخش نخست کتاب، از نظر میزان استفاده از شگرد هنری آشنایی‌زدایی، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

پیشینه‌ی تحقیق

درمورد آشنایی‌زدایی، پژوهش های قابل توجّهی صورت گرفته است؛ از آن جمله:« آشنایی‌زدایی در اشعار یدالله رؤیایی» از دکتر عبّاس خائفی و محسن نورپیشه(۱۳۸۳).« عناصر داستانی و آشنایی‌زدایی ها در داستان های بیژن نجدی» از صدیقه مهربان(۱۳۸۹)؛« بررسی آشنایی زدایی در اشعار سهراب سپهری» از مریم مرادی(۱۳۸۹) و.... امّا در مورد اشعار علّامه فاخر و زاده‌ی فاخر، تاکنون پژوهشی، چه در حوزه آشنایی‌زدایی و چه در دیگر حوزه‌ها، صورت نگرفته است.

بنابراین، با توجّه به این امر، محقّقان باید که آثار گرانقدر این علّامه را از جنبه های گوناگون مورد بررسی قراردهند تا سبک و شیوه‌ی شاعری وی مشخّص شود و راه برای پژوهش های بیش‌تر باز شود. به دیگر سخن، این پژوهش و به طور کلّی پژوهش های این همایش، یک تفاوت کلّی با دیگر پژوهش ها دارند و آن این است که درباره‌ی اشعار و آثار علّامه فاخر هیچ پیش‌زمینه‌ی ذهنی وجود ندارد؛ چنان‌که مثلاً در مورد منوچهری می‌دانیم که طبیعت در اشعار او نمود بیش‌تری دارد؛ در اشعار ناصرخسرو، وزن و نمودهای آوایی جای تحقیق و پژوهش دارد و قس علی هذا. امّا در مورد اشعار فاخر چنین پیش‌زمینه‌ی اطّلاعاتی وجود ندارد.

آشنایی‌زدایی نیز یکی از همین جنبه هاست که در این پژوهش برای بار نخست در اشعار فاخر بررسی می‌شود. امید است که نتیجه‌ی حاصل از این پژوهش برای محقّقان بعدی مثمر ثمر واقع شود.

آشنایی‌زدایی چیست؟

آشنایی‌زدایی در لغت؛ یعنی نوکردن و غریبه و متفاوت نمودن آن‌چه آشنا و شناخته شده است و در اصطلاح یکی از تکنیک های ادبی است که اوّل بار در مکتب شکل‌گرایان(فرمالیست‌های روس) مطرح شد و یکی از مهم‌ترین نظریه‌های این مکتب به شمار می‌رود.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۱)

فرمالیسم روسی از نوآورترین مکاتب قرن بیستم است که در پی جنبش فوتوریست ها (آینده‌گرایان) و به مثابه‌ی واکنشی علیه سمبولیسم شکل گرفت و با استبداد نازیسم متوقّف شد. اساس نظریات فرمالیست ها، توجّه به واقعیت مادّی خود اثر ادبی بود. در واقع آنان ادبیات را کاربرد خاصّ زبان می‌دانستند و در پی تبیین قواعد علم ادبیات و یا به تعبیری دیگر، شگردهای ادبیت آن برآمدند:« اثر ادبی از کلمات ساخته شده بود، نه مقاصد یا احساسات؛ و اشتباه بود اگر آن را تراوشی از ذهن نویسنده به شمار می‌آوردند. محتوا صرفاً انگیزه‌ای برای فرم یا موقعیت و بستر مناسبی برای اعمال فرمی‌خاص بود.»(ایگلتون، ۱۳۶۸: ۵)

رنگ باختن معنی و مورد توجّه قرار گرفتن زبان در متن ادبی، که اصطلاحاً به آن آشنایی‌زدایی یا بیگانه‌سازی می‌گویند، یکی از مهم‌ترین موضوعاتی بود که فرمالیست ها در سال ۱۹۱۷ درباره‌ی شکل بیان ادبی مطرح کردند. اصطلاح آشنایی‌زدایی، در واقع شامل تمام شگردها و فنونی است که زبان را در نظر مخاطبان بیگانه می‌سازد؛ زیرا با عادت زبانی آن ها مغایر است.(ر.ک احمدی، ۱۳۷۳: ۳۸- ۴۶)

اصطلاح آشنایی‌زدایی را اشکلوفسکی، منتقد روسی، برای نخستین‌بار در سال ۱۹۱۷م در مقاله‌ای با عنوان« هنر به مثابه فن» مطرح کرد. وی معتقد است که کار اصلی هنر، ایجاد تغییر شکل در واقعیت است؛ بدین معنا که هدف زبان ادبی این

است که با استفاده از اشکال غریب و غیر عادی، فرم را برجسته کند و در نتیجه، بسیاری از مسائل زیباشناسی را که امروزه به سبب کثرت استعمال، عادی شده، دوباره به کار گیرد.(ر.ک شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۸)

فرمالیسم با طرح مفهوم آشنایی‌زدایی، نگاه ها را به سوی شکل اثر هنری و هرآن‌چه در پدیدآوردن آن سهیم است، جلب کرد. به نظر شکلوفسکی، آشنایی‌زدایی در سه سطح زبان، مفهوم و اشکال ادبی صورت می‌گیرد.(مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۳)

در حقیقت« آشنایی زدایی شامل تمهیدات، شگردها و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخالفت می‌کند.»(علوی مقدّم، ۱۳۷۷: ۱۰۷)

به طور کلّی آشنایی‌زدایی را به هر عملی می‌گویند که به نوعی به بیگانگی منجر شود. امور بسیاری هستند که به سبب کثرت استعمال و مبدّل شدن به عادت، برای ما معمولی می‌شوند و ما بدون کوچک‌ترین توجّه و احساسی از کنار آن‌ها می‌گذریم. به نظر فرمالیست‌ها، برای رهایی از این امر، باید دست به آشنایی‌زدایی در پدیده‌ها زد.

امروزه آشنایی‌زدایی مفهومی انکارناپذیر و لازم و ضروری است و حتّی عدّه‌ای این مفهوم را اساس و شالوده‌ی هنر می‌دانند. آشنایی‌زدایی در تمام هنرها، از جمله شعر، از کارکردی فوق‌العاده برخوردار است و در وجوه مختلفی از جمله آشنایی‌زدایی محتوایی، تصویری، شنیداری و .... مطرح می‌گردد.

برای مثال آشنایی‌زدایی تصویری، یعنی نمایاندن چیزی از زاویه‌ای متفاوت با آن‌چه همواره دیده می‌شود؛ به گونه‌ای که خواننده یا بیننده احساس کند چیز تازه‌ای را دیده یا خوانده است. آشنایی‌زدایی محتوایی نیز نگریستن از زاویه‌ای

غیر معمول، به واقعه‌ای معمولی است و نه طرح و روایت داستانی نو. در مورد صدا و شنیدن نیز چنین حالتی برقرار است.(امجدیان، ۱۳۷۸: ۲۰)

فرمالیست ها آشنایی‌زدایی را به دو مفهوم به کار گرفتند: فرمالیست های اولیه، مثل شکلوفسکی، آن را عمدتاً در مفهوم آشنایی‌زدایی از واقعیت‌های مألوف جهان خارج در نظر گرفتند و فرمالیست های متأخّر چون رومن یاکوبسن، این مفهوم را از جهان خارج به جهان متن منتقل کرده و آن را به آشنایی‌زدایی از صنایع ادبی، که وجه تمایز زبان شعری از زبان علمی‌است، تعبیرکردند.(ر.ک مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۶)

مهم‌ترین ویژگی آشنایی‌زدایی آن است که ساختار و نظام مألوف کلمات به هم می‌ریزد تا خواننده آن ها را درست ببیند و بیش‌تر به چشم آید؛ زیرا نظام عادت شده اجازه نمی‌دهد تا عمق اشیا را ببینیم. در توضیح این مطلب، صاحب‌نظران معتقدند که« در زبان روزمرّه، کلمات به گونه‌ای به کار می‌روند که مبتنی بر عادت و مرده‌اند و به هیچ وجه توجّه ما را به خود جلب نمی‌کنند، ولی در شعر با مختصر پس و پیش کردن کلمات، این مردگان زندگی می‌یابند و یک کلمه در مرکز مصراع قرار می‌گیرد و سبب زنده‌شدن کلمات دیگر می‌شود.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۵۰)

بسیاری از مسائل زیباشناسی برای ما به سبب کثرت استعمال عادی شده، امّا با غریب‌سازی، که امروز جای خود را به آشنایی‌زدایی داده، می‌توان دوباره از آن ها استفاده کرد. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۵۸- ۱۵۹)

این شگرد بیانی موجب به تأخیرافتادن و گسترش معنای متن و در نتیجه لذّت و بهره‌وری بیش‌تر مخاطب می‌گردد. به همین دلیل می‌توان آن را حرکتی در برابر واقعیت موجود دانست که شعر را از پند و اندرز و روزمرّگی ها دور می‌سازد و

غبار عادت را از دیدگان می‌رباید تا با دیدی نو به دنیا نگریسته شود؛ و به قول سهراب سپهری: « چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید»

آشنایی‌زدایی پیوند نزدیکی با برجسته‌سازی دارد (Cuddon. 1999: 214).و آن را هدف اصلی برجسته‌سازی دانسته‌اند (Abrams.2005: 108).زبانی که در آن برجسته‌سازی رخ داده است، زبانی است برجسته و غیرعادی، که با زبان روزمره فاصله گرفته است و توجّه را به خود جلب می‌کند. زبان‌شناسان آن‌چه را به برجسته‌سازی می‌انجامد، به دو دسته‌ی قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی بخش کرده‌اند. قاعده‌کاهی یا هنجارگریزی فرایندی است که بر اثر آن انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار صورت بپذیرد.(صفوی، ۱۳۸۳: ۴۴) و قاعده افزایی فرآیندی است به معنای اعمال قواعدی اضافی بر زبان هنجار.(صفوی، ۱۳۸۳: ۵۰)

جفری لیچ، به جای اصطلاحات قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی، از فراهنجاری و هنجارافزایی استفاده می‌کند و آشنایی‌زدایی را به دو دسته تقسیم می‌کند:

فراهنجاری: فراهنجاری را معمولاً به اجزایی مانند فراهنجاری آوایی، لغوی، نحوی، معنایی و... تقسیم‌بندی کرده‌اند. به نظر لیچ،« فراهنجاری غالباً در حوزه‌ی بدیع معنوی است و شعر می‌سازد.

هنجارافزایی: « که معمولاً در حوزه‌ی بدیع لفظی است و نظم می‌سازد.» در این نوع برجسته‌سازی،« به زبان متعارف یا خودکار، هنجارهایی را تحمیل می‌کنیم.»(شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۶۳)

برهمین اساس است که منتقدان تقسیم‌بندی‌های متفاوتی را برای آشنایی‌زدایی ارائه داده‌اند؛ برای نمونه، شفیعی کدکنی آن را به آشنایی‌زدایی واژگانی، نوشتاری، سبکی و گویشی تقسیم می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۲۴) و با مطالعه‌ی اجمالی پژوهش‌های موجود، شاهد تقسیم‌بندی‌های دیگری نیز هستیم؛

مثل آشنایی‌زدایی نوشتاری، دیداری، تصویری، شنیداری، ترکیبی، موسیقایی، وزنی، نحوی، معنایی و ...

باید توجّه کرد که صرف عدول از هنجار، باعث آفرینش ادبی نمی‌شود، بلکه هر عدولی باید متضمّن« انسجام و یکپارچگی» و همراه با اصول« زیباشناسی» باشد. همچنین انحراف از زبان معیار باید از دیدگاه‌های بلاغی، به خصوص علم بیان، قابل توجیه باشد.(شمیسا، ۱۳۸۰: ۳۶)

آشنایی‌زدایی می‌تواند به گونه های مختلف روی دهد و این بستگی بدان دارد که هنرمند کدام یک از عناصر رایج ژانر ادبی را، که با برونه یا درونه‌ی زبان پیوسته است، دیگرگون به کار ببرد. به تعداد این عناصر بیرونی و درونی، می‌توانیم انواع آشنایی‌زدایی داشته باشیم. آشنایی‌زدایی در معنایی گسترده «تمامی‌شگردها و فنونی را دربرمی‌گیرد که مؤلّف از آن ها سود می‌جوید تا جهان متن را به چشم مخاطبان بیگانه بنمایاند.»(احمدی، ۱۳۸۴: ۴۸)

آشنایی‌زدایی در اشعار فاخر

آشنایی‌زدایی واژگانی

گاهی شاعر و نویسنده برای آشنایی‌زدایی از واژگان غریب استفاده می‌کند. این نوع آشنایی‌زدایی در اشعار فاخر به فراوانی یافت می‌شود:

کرده ام من نیز این خواهش قبول لیک بودی با مجال من نکول

(فاخر، ۱۳۹۵: ۱۹)

واژه‌ی نکول به معنی عدم قبول و رد کردن خواهش است.

وقتی دوستان شاعر از او می‌خواهند که اشعار پراکنده‌ای که در مصیبت و مدایح و نصایح می‌سراید، در یک کتاب جمع‌آوری کند، او خواهششان را قبول

می‌کند، امّا می‌گوید این کار با فرصتی که من دارم، قابل اجرا نیست و رد می‌شود.

شد ز هجرت چون کتابم ختم گشت　　یکهزار و دو صد و هشتاد و هشت

(فاخر، ۱۳۹۵: ۲۰)

دو صد را به جای دویست به کار برده است.

خواستم سیری کنم این حال من　　بهر تفریح دماغی در چمن

(فاخر، ۱۳۹۵: ۲۴)

دماغ به معنی مغز و فکر است و تفریح دماغی به معنی گردش و تفریحی که باعث تقویت روحیه و فکر شود؛ به عبارت دیگر، عوض شدن حال و هوا.

گر دهد چیزی به تو از همسران　　کافی استی خانه آبادان به آن

(فاخر، ۱۳۹۵: ۲۸)

خانه آبادان به جای اصطلاح خانه‌ات آباد به کار رفته است.

می‌گوید وقتی کسی که هم‌سطح توست، چیزی به تو عطا کند، همین که اصطلاح« خانه‌ات آباد باشد» را به عنوان تشکّر بگویی، برای او کافی است.

من سوار و تو پیاده پیش رو　　چون غلامان در جلوی من بپو

(فاخر، ۱۳۹۵: ۳۰)

بپو فعل امر از پوییدن، کاربردی ناآشنا و غریب است.

گر نکرده ستی به مطلب انتقال　　گویمت زاین گونه روشن تر مثال

(فاخر، ۱۳۹۵: ۳۸)

انتقال کردن به مطلب به معنی فهمیدن و دریافت معنی و مفهوم مطلب است.

گفت با وی آن خروس بی‌خبر　　عقر باشد مر تو را در این سفر

(فاخر، ۱۳۹۵: ۴۱)

عقر در لغت‌نامه‌ی دهخدا دارای چند معنی است؛ شگون و فال نیک، سرمنزل و مقصد، مشقت و خستگی.

در این بیت، معنی اوّل و دوم قابل استفاده است. وقتی روباه حیله‌ای به کار می‌بندد و راهی سفر کربلا می‌شود، خروسی در راه او را می‌بیند و می‌گوید: عقر باشد مر تو را در این سفر»؛ و این هم به معنی این است که می‌گوید سفرت خوش باشد؛ با فال نیک و شگون خوش باشد؛ و هم بدین معناست که می‌پرسد سرمنزل و مقصدت در این سفر کجاست؟؛ چنان‌که در این بیت به معنای سرمنزل و مقصد است:

ناگهان مرغی سر ره شد دچار　　گفت عقرتان کجا، ای هردو یار؟

(فاخر، ۱۳۹۵: ۴۳)

یکی دیگر از واژگان غریبی که شاعر در چندین جای آن را به کار می‌برد، واژه‌ی متّصل به جای مدام و پیوسته می‌باشد:

متّصل بودی تو مرغان را عدو　　بوده‌ای بدخو، نبودی نیکخو

(فاخر، ۱۳۹۵: ۴۱)

فربهش دیدم به زیر بار بود　　متّصل دیدم که اندرکار بود

(فاخر، ۱۳۹۵: ۵۱)

سوی خانه بازگشتم دل غمین　　متّصل بودم همی‌اندوهگین

(فاخر، ۱۳۹۵: ۹۸)

شب مرا شب بود روزم همچو شب　　متّصل از ناله بودم در تعب

(فاخر، ۱۳۹۵: ۱۱۳)

در بیت زیر ترکیب معلّم‌خانه به جای مکتب‌خانه ترکیب جالب و جدیدی است:

دیـــده‌ام انـــدر معلّـــم‌خانـــه‌اش هوشـــمند و زیـــرک و فرزانـــه‌اش

(فاخر، ۱۳۹۵: ۵۱)

و در بیت زیر:

قیمت یک من شکر دادش به دست بـایع آن دم آسـتین بـالا شکسـت

(فاخر، ۱۳۹۵: ۵۳)

شکستن آستین در معنای بالا دادن آستین است، که با توجّه به ارتباط بین شکستن و تا کردن آستین، قابل توجّه و جالب است.

قصّه ای پـرآب گـویم گـوش کـن آتش شـهوت ازآن خـاموش کـن

(فاخر، ۱۳۹۵: ۵۹)

شاعر واژه‌ی پرآب را به جای آبدار و در معنای کنایی پررونق و بـاطراوت بـه کار برده است. با توجّه به این‌که در مصراع دوم بیان می‌کند که آتـش شـهوت را با این قصّه‌ی پرآب خاموش کن، می‌توان دریافت کـه کـاربرد واژه‌ی پـرآب، بـه جای باطراوت، کاملاً آگاهانه و برای ایجاد تناسب بین آب و آتش بوده است.

یکی دیگر از واژگان غریب و ناآشنا، کاربرد واژه خلّاق به جای خـالق، خداونـد، است:

گویدش خلّاق کـای سـوزان سـقر دادمت رخصت نفس میکن بـه در

(فاخر، ۱۳۹۵: ۷۱)

رحمـت خلّـاق از مـا بـر تـو بـاد رحمتی بـر رحمـتش افـزوده بـاد

(فاخر، ۱۳۹۵: ۱۲۳)

و در بیت زیر:

گفت بنویسم ولـی محـوش مکـن جای ده آن را به دل سهوش مکـن

سهو نکردن به جای سهل نانگاریدن، فعل جدید و ناآشنایی است.

کی خواهی هست در طـول نفـس گر بود در خانه کس یک حرف بـس

(فاخر، ۱۳۹۵: ۷۳)

کی خواهی هست در طول نفس، به معنی این است کـه تـا زمـانی کـه نفـس می‌کشی و زنده‌ای.

به نظر می‌رسد که این اصطلاح جالب و غریب، کاملاً ساخته‌ی ذهن شاعر باشد.

یاد فرزند ز یـاد حـق بـری اسـت کار زن پروردنت کار خری اسـت

(فاخر، ۱۳۹۵: ۷۷)

آنچه معمول است، پرورش فرزند است. امّا شاعر در این بیت با ایجاد تغییـر در این امر معمول و کاربرد ترکیب زن-پروری، دست به آشنایی‌زدایی و جلب توجّـه خواننده زده است.

گفـت بابـا کـن مهـم‌سـازی مـن که آمـده هنگـام جـان بـازی مـن

(فاخر، ۱۳۹۵: ۸۱)

حضرت علی‌اکبر(ع) در سرزمین کربلا، آماده‌ی رفتن به میدان نبرد مـی‌شـود و از پدر می‌خواهد که مهمّات جنگ را برایش فراهم کند و بـه اصـطلاح او را تجهیـز کند. مهم در معنای مهمات جنگی باعث عدول از هنجار شده است.

گفت چشم از دیدن تو سیر نیسـت گفت وصل ما و تو پر دیـر نیسـت

(فاخر، ۱۳۹۵: ۸۳)

پر دیر در معنای زیاد دیر، آشنایی‌زدایی جالبی را رقم زده است.

دین حق هرچنـد تلـخ آگـین بـود لیک آخر بین چه خوش شیرین بود

(فاخر، ۱۳۹۵: ۹۶)

شاعر از واژه های معمـول تلـخ‌نـاک و زهـرآگین، واژه‌ی غیرمعمـول و ناآشـنای تلخ‌آگین را ساخته است.

فراهنجاری نحوی

گاهی شاعر یا نویسنده از قواعد نحوی و دستوری زبان هنجار تخلّف می‌کند و بـا درهم‌ریختن نظم قراردادی نقش‌های زبان آن را از صورت معمول خـود متمـایز و برجسته می‌کند.(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۰-۳۶)

گفت: ای هشباش انسان، بد بد است　　کن حذر از بد به دوران، بد بد است

(فاخر، ۱۳۹۵: ۲۴)

در این بیت شاهد جابجایی منادا(انسان) هستیم و از آن‌جایی که فعل هشـباش بر منادا مقدّم شده است، هوشیاری و به هوش بودن، بسیار مورد تأکید قرار گرفتـه است.

ای هشباش انسان: ای انسان، به هوش باش!

چـون شـنیدم پنـدهای دلبـرش　　گشته‌ام کوچـک بـه زیـر منبـرش

(فاخر، ۱۳۹۵: ۲۴)

در ترکیب بندهای دلبر، شاهد کاربرد اسم(دلبر) به جای صفت(دلبرانه) هسـتیم و این بسیار جالب توجّه شده است.

بی عمل عالم ز علمـش ای حبیـب　　هم به دنیا هم به عقبـا بـی‌نصـیب

(فاخر، ۱۳۹۵: ۲۶)

جابجایی صفت و موصوف در این بیت باعث آشنایی‌زدایی شده است:

بی‌عمل عالم: عالم بی‌عمل.

نامناســـب ای رفیـــق و یـــار مـــن در تـــو داد ای یـــار ناهنجـــار مـــن
(فاخر، ۱۳۹۵: ۷۴)

در ترکیب در تو داد، شاعر به جای حرف اضافه‌ی از، در را به کار برده اســت. شاعر در این بیت، از کسی که به سوی باده‌نوشی گرایش دارد، شکوه می‌کند و او را یار نامناسب می‌خواند. کاربرد اصطلاح در تو داد، به جای از تو داد، می‌توانــد باعث درنگ و تأنّی خواننده در دریافت مفهوم این اصطلاح و سپس مفهــوم کــلّ بیت شود.

گر سفارش داری این بی‌هوش مــن گو به من که حلقه‌ای در گوش من
(فاخر، ۱۳۹۵: ۸۸)

در این بیت شاهد دو هنجارگریزی نحوی هستیم. یکی کاربرد اســم اشــاره بــه جای حرف ندا: این بی‌هوش من: ای بی‌هوش من!

و دیگری حذف اسم (موصــوف) و کــاربرد صــفت بــه جــای موصــوف: ایــن بی‌هوش من: ای برادر بی‌هوش من.(گفتگوی حضرت زینب(س) با بدن بی‌هوش برادر در گودی قتلگاه)

باید توجّه داشت که گریز از قواعد نحوی و جابجایی اجزای جمله در زبان شــعر، به علّت ضرورت وزن و آهنگ شعر، امری معمول اســت و هنجــارگریزی نحــوی شاعر در این حیطه غالباً ناآگاهانه است. بنابراین مواردی از هنجــارگریزی نحــوی در شعر، آشنایی‌زدایی محسوب می‌شود کــه آگاهانــه و بــه منظــور جلــب توجّــه مخاطب صورت گرفته باشد. چنان‌چه مثلاً در بیت زیر:

در نمازش دید او را چــون شــغال گفت حالا شد مرا وقــت و مجــال
(فاخر، ۱۳۹۵: ۴۰)

شاهد جابجایی اجزای جمله در مصراع اوّل هستیم، امّا چنان‌که می‌بینیم، این جابجایی به اقتضای وزن بوده و از دیدگاه برجسته‌سازی ارزشی ندارد.

فراهنجاری معنایی

از آن‌جاکه حوزه‌ی معنا وسیع‌ترین بخش زبان است، متنوّع‌ترین و گیراترین عدول از هنجارها در این بخش صورت می‌پذیرد. در فراهنجاری معنایی، شاعر با همان واژه های معمول، مطلبی را بیان می‌کند که مفهوم آن با رسم و عادت هنجار متفاوت است. مهم‌ترین عناصر سازنده‌ی فراهنجاری معنایی در اثر مورد پروهش عبارتند از: تشبیه، استعاره، تشخیص، کنایه.

تشبیه

تشبیه عبارت است از یادآوری همانندی بین دوچیز از جهت یا جهاتی؛ به عبارت دیگر، تشبیه، اخبار از شبه است و مراد از آن، اشتراک دوچیز در یک یا چند صفت است.(شفیعی، ۱۳۷۸: ۵۳) در تشبیه، از کلمه‌ها در معنی اصلی یا عادی خود استفاده می‌شود. کلمات حقیقی است که توصیف از مشبّه و مشبّه‌به را به دقیق‌ترین وجهی انجام می‌دهد و خواننده در آن به نوعی با یک امر تمام شده روبروست« که در آن تأثّرات حسّی، اغلب محک نهایی برای سنجش میزان توفیق تشبیه‌اند.»(هاوکس، ۱۳۸۰: ۱۰۷) به بیان دیگر، در تشبیه با« توانایی فراهم کردن تصاویرِ در اصل نامتشابه بر اساس تشخیص یک یا چند وجه تشابه» روبروییم.(هاوکس، ۱۳۸۰: ۱۰۸)

بود دنیا ریسمان کش مکش　　گردنم اینجا بکش آنجا بکش

کهنه پـالانی بـه پشـت مـن نهـاد پس لجامم را بـه دسـت نفـس داد
(فاخر، ۱۳۹۵: ۲۳)

شاعر به طور مضمر خود را به الاغی تشبیه کـرده کـه دنیـا پـالان بـر رویـش گذاشته و نفس شاعر هم به خرسوار تشبیه شده که افسار را به دست دارد و شاعر را به هر سمت که بخواهد می‌برد.

این تشبیه قبل از این در اشعار دیگر شاعران هم کـاربرد داشـته اسـت. امّـا در همه‌ی آن ها شاعر، انسان دنیاپرست را به الاغ و نفـس را بـه سـوارکار ایـن الاغ تشبیه کرده است. امّا شاعر فروتن و متواضـع مـا، ملّـاعلی فـاخر، از ایـن تشـبیه آشنایی‌زدایی کرده و تنها خود را مشبّه این تشبیه قرار داده، نه نوع انسانی را.

دلخوشـم بنمـود و از ایـن فریـب بست و پیچیده ست بنهادم به جیب
(فاخر، ۱۳۹۵: ۲۴)

شاعر، فریب را به طور مضمر به نسخه تشبیه می‌کند(به قرینه‌ی پیچیـده‌سـت) که نفس برای او پیچیده است. تشبیه فریب به نسخه کمی‌دور از ذهن و در نتیجـه جالب توجّه است.

دیـد زنبـوری فـراوان بـر سـرش موی حسرت راست شد از پیکرش
(فاخر، ۱۳۹۵: ۵۹)

اضافه‌ی تشبیهی موی حسرت، برای خواننده ناآشنا و غریب است؛ چرا که همیشه از ترس و وحشت یا تعجب، مو بر تن راست می‌شود، نه از حسرت!

در ضمن مو بر تن راست می‌شود، نه از تن. و این نیز یک آشنایی‌زدایی نحـوی است؛ کاربرد حرف اضافه‌ی از به جای حرف اضافه‌ی در.

الغرض شهزاده آن شب گشت مست شیشه‌ی هوشش ز سنگ می‌شکسـت
(فاخر، ۱۳۹۵: ۶۲)

اضافه‌ی تشبیهی شیشه‌ی هوش و سنگ می، غریب و جالب توجّه است و در اشعار گذشتگان دیده نشده است. خصوصاً تشبیه می، که مایع است، به سنگ جامد.

بس که غلطیده است اندر کوچه‌ها بست از سرگین حنا بر دست و پا

(فاخر، ۱۳۹۵: ۶۲)

سرگین، از لحاظ رنگ سبز به حنا تشبیه شده است. شاعر با این تشبیه نادر، باز هم دست به آشنایی‌زدایی زده است.

پشت خم چون دال بود آن پیر زال تل اعصابش بدی یکسر جبال

(فاخر، ۱۳۹۵: ۶۴)

مصراع دوم، علی‌رغم این‌که دارای ابهام است، امّا تشبیهات غریبی در آن نهفته است. شاعر رگ‌های عصب را به تپه تشبیه می‌کند و زمانی که می‌خواهد ظاهر پیرزن را توصیف کند، رگ‌های برآمده روی دست‌های استخوانی‌اش را به کوه تشبیه می‌کند!

تیغ خونریز است این ابروی من صد کمند عاشقان گیسوی من

(فاخر، ۱۳۹۵: ۶۵)

تشبیه مژه به تیغ و ابرو به کمان در ادبیات فارسی بسیار معمول و پیش پا افتاده است. شاعر از این تشبیه معمول آشنایی‌زدایی کرده و ابرو را به تیغ خونریز تشبیه کرده است.

پاره شد نوشیروان از شیر مرگ شد مشبّک پیکرش از تیر مرگ

(فاخر، ۱۳۹۵: ۷۸)

معمولاً مرگ را، از این جهت که جان آدمیان را می‌درد، به گرگ تشبیه می‌کنند، امّا تشبیه آن به شیر، غریب و ناآشناست.

نوجوانـــان تـــو از دیـــوار مـــرگ پاره گردیدند چون از داس، بـرگ

(فاخر، ۱۳۹۵: ۸۰)

باز هم اضافه‌ی تشبیهی دیوار مرگ باعث آشنایی‌زدایی این بیـت شـده اسـت. همچنین اصطلاح پاره شدن از مرگ(!)، آشنایی‌زدایی دیگری را در این بیت رقـم زده است.

استعاره

استعاره عبارت است از استعمال لفظ در غیر معنی اصلی، به علاقه‌ی مشابهتی کـه بین معنی اصلی و مستعمل باشد،« با بودن قرینه‌ی مانع از اراده‌ی معنـی اصـلی»(رجایی، ۱۳۷۹: ۲۸۷ و تجلیل، ۱۳۸۵: ۶۰) به بیان دیگر، استعاره، فشـرده‌ی تشـبیه در یک کلمه است.

شهر را یکجـا چراغـان کـرده انـد هر در و دیـوار خنـدان کـرده انـد

(فاخر، ۱۳۹۵: ۶۱)

خندان استعاره از نورانی و چراغانی است و در نوع خود بی‌سابقه و زیباست.

استعاره‌ی مکنیه

استعاره‌ی مکنیه آن است که متکلّم در نفس خود چیزی را بـه چیـزی تشـبیه و از ارکان آن، مشبّه را ذکر کند و برخی از خصوصیات مشبّه‌به را برای مشبّه بیاورد. (رجایی، ۱۳۷۹: ۳۰۵) به عبارت دیگر، « تشخیص، بخشـیدن صـفات انسـان و بـه ویژه احساس انسانی به چیزهای غیر انسانی و انتزاعـی اسـت.»(شـفیعی، ۱۳۷۸: ۱۵۰-۱۵۱)

چون شنیدم ایـن مـواعظ را تمـام　　بیهشی از هـوش مـن بـرده زمـام
(فاخر، ۱۳۹۵: ۲۵)

شاعر با جان بخشیدن به بیهشی، او را انسانی فرض کرده که از هوش شاعر زمـام و اختیار برده است؛ بیهشی زمام هوش را برده است!

اتّفاقـاً پیـر زالـی مـرده بـود　　تیر مرگ از پیری خود خورده بـود
(فاخر، ۱۳۹۵: ۶۲)

پیری، انسانی فرض شده که به پیرزال تیر مرگ زده و او را از پای درآورده است.

حرص دنیا دانه ریـز صـبح و شـام　　که افکند مـا را از آن دانـه بـه دام
(فاخر، ۱۳۹۵: ۶۶)

آن‌چه در اشعار گذشتگان معمول است، دنیا شکارچی عمر انسـان‌هاسـت. امّـا شاعر در این‌جا با آشنایی‌زدایی زیبایی حرص دنیا را شکارچی‌ای دانسـته کـه بـا پاشیدن دانه، انسان‌ها را در دام خود گرفتار می‌کند.

پس عمارت هـای عـالی در جهـان　　گشـت پامـال سـمّ آسـمان
(فاخر، ۱۳۹۵: ۷۳)

سمّ آسمان دارای استعاره‌ی مکنیه است. تشبیه آسمان به اسب، جدید و کم سابقه است.

کنایه

یکی دیگر از راه های تشخّص دادن به زبان و نیز ایجاد درنگ در ذهـن مخاطـب، کنایه است و آن عبارت است از ذکر لفظی و اراده‌ی لازم معنـای حقیقـی آن؛ بـه شرط آن‌که اراده‌ی معنی حقیقی نیز جایز باشـد.(همـایی،۱۳۷۰: ۲۰۵). بـه تعبیـر دیگر، در کنایه علاوه بر یک « معنی»، یک« معنـیِ معنـی» نیـز هسـت.(شـفیعی، ۱۳۸۶: ۲۲)

علم اگر با آن عمل همـراه نیسـت　　آن عمل هم وزن یک من کاه نیسـت
(فاخر، ۱۳۹۵: ۲۶)

هم وزن یک من کاه نیست: کنایه از بسیار سبک و بی‌مقدار بودن است. امّا آن‌چـه باعث آشنایی‌زدایی این کنایه شده است، این اسـت کـه معمـولاً بـرای سـبکی و بی‌مقدار بودن یک چیز، پر کاه را مثال می‌زنند نه یک من کاه را!

خورد نان و شکر یـزدان یـاد کـرد　　سـرنگون بغـداد خـود آبـاد کـرد
(فاخر، ۱۳۹۵: ۵۲)

سرنگون بغداد، یا همان بغداد خراب، کنایه از شکم گرسنه و خالی است و آباد کردن بغداد خراب، کنایه از سیر شدن و شکم گرسنه را سیر کردن است.

این کنایه که بسیار زیبا و بدیع است، از آن‌جا ناشی می‌شود که بغداد در زمـان حکومت خلفای عبّاسی، رونق زیادی پیدا کرد و قصـرهای باشـکوهی در آن بنـا شد؛ البته با پول بیت المال مسلمانان. مساجد و مـدارس بـزرگ و عظیمـی چـون نظامیه بغداد پدید آمد و مدرسه مستنصریه‌ها در آن قد علم کرد. این وضـع ادامـه داشت تـا هلاکوخـان مغـول بـا حملـه‌ای بـرق‌آسـا، بسـاط دولـت و خلافـت پانصدوبیست وپنج ساله‌ی عباسیان را برچید و قریب هشت هزار نفر از مردم بغداد را قتل عام و همه آثار علمی‌و فرهنگی و مذهبی را خراب کرد.

اوضاع چنان شد که قحطی و گرسنگی، چهره‌ی کریه خود را به مردم سایه‌پرور و خوش‌گذران بغداد نشان داد و یک‌باره بغداد زیبـا و باشـکوه و عظـیم و مرکـز سیاست‌گذاری‌ها و عیش‌ونوش‌ها و مهد تمدّن و فرهنگ، به ویرانـه‌ای بـدل شـد. بعدها مردم به علّت شدّت فقر و مسـکنت و گرسـنگی، تـا سـال هـای متمـادی، شکم‌های سیر را به بغداد آباد و پررونق تشبیه مـی‌کردنـد و شـکم‌هـای خـالی و گرسنه را به بغداد خراب و ویران. و اگر می‌خواستند به کنایه و تعریض، کسـی را

خیلی گرسنه و درمانده معرّفی کنند، می گفتند: «به دادش برسید که بغدادش خرابه»

خویش را زیرک مدان در پیش خود　　موی پیران را منه بر ریش خود

(فاخر، ۱۳۹۵: ۵۳)

ریش‌سفید کنایه از آدم باتجربه و کاردان، کنایه‌ای معمول و پیش پا افتاده است. امّا موی پیران را بر ریش خود قراردادن برای ریش‌سفیدشدن(!) جالب و غریب است.

تا لب از شیرینی اش شیرین شود　　کامت از تلخی مرگت چین شود

(فاخر، ۱۳۹۵: ۷۰)

کام از تلخی چین شدن، ترکیب نادر و شگفتی است که شاید کنایه از سنگینی و فشار مرگ باشد که از این سنگینی و تلخ‌کامی، کام چین می‌شود؛ همان‌گونه که پوست انسان به مرور زمان و در اثر تلخ‌کامی‌ها و سختی‌ها چین می‌شود.

گرچه او اندر بغل حمام توست　　لیک باطن یار یخ اندام توست

(فاخر، ۱۳۹۵: ۱۳۱)

حمام کنایه از دوست صمیمی و به عبارتی یار گرمابه و گلستان است و یار یخ اندام کنایه از فرد سرد و بی‌محبّت است، که هر دو کنایه، کاملاً جدید و بی‌سابقه و مایه‌ی آشنایی‌زدایی در این بیت است.

نتیجه

همان‌گونه که می‌دانیم، زودیابی و روشنی و آسانی از ویژگی های ادب کلاسیک است(فتوحی، ۱۳۸۵:۸۵)، درحالی‌که هدف آشنایی‌زدایی افزودن بر دشواری و زمان فرایند ادراک است، امّا این بدان معنا نیست که در ادبیات کلاسیک ما

نمونه‌هایی برای آشنایی‌زدایی نمی‌توان یافت. برخوردهای حسّی با طبیعت، به دست دادن تصویرهایی با زاویه های دید متفاوت از یک پدیده‌ی واحد، کشف شاعرانه‌ی پیوندهای قانع‌کننده در میان پدیده‌های بی‌ربط جهان و... از نمونه‌های برجسته‌ی آشنایی‌زدایی معنایی در شعر کلاسیک پارسی به شمار می‌رود. چنان‌که در اشعار علّامه فاخر، شاهد چنین آشنایی‌زدایی‌هایی بودیم.

از انواع آشنایی‌زدایی در اشعار مورد بررسی، می‌توان به آشنایی‌زدایی واژگانی، نحوی و معنایی(تشبیه، استعاره، کنایه) اشاره کرد، که از این میان آشنایی‌زدایی واژگانی سهم بیش‌تری را به خود اختصاص داده است.

بی‌تردید کاربرد این ترفندهای آشنایی‌زدایی، عامل مهمی در دلنشینی و لذّت‌بخشی اشعار فاخر ایجاد کرده است؛ زیرا مخاطب در مواجهه با آن، به ویژه واژه های غریب و ناآشنا، در پی فهم معنای پنهان در پشت ترکیبات و واژه ها برمی‌آید و پس از دست‌یابی به آن مفاهیم، لذّت مضاعفی از شعر می‌برد.

هرچند میزان بهره‌وری اشعار فاخر از صنعت آشنایی‌زدایی چندان بالا نیست، امّا همین مقدار نیز برای شاعری که به عنوان شاعر مصیبت‌سرای کربلا شناخته شده و آن‌چه از اشعار او به ذهن متبادر می‌شود، تصویرسازی وقایع کربلاست، قابل توجّه است.

منابع

-احمدی، بابک،(۱۳۷۳)، ساختار و تأویل متن، جلد اوّل، تهران: مرکز، چاپ دوم

-امجدیان، کیوان،(۱۳۷۸)،« آشنایی‌زدایی»، کتاب ماه کودک و نوجوان، شهریور ۱۳۷۸

-ایگلتون، تری،(۱۳۶۸)، پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی، ترجمه‌ی عبّاس مخبر، تهران: مرکز

-تجلیل، جلیل،(۱۳۸۵)، معانی و بیان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی

-رجایی، محمّدخلیل،(۱۳۷۹)، معالم¬البلاغه، شیراز: دانشگاه شیراز

-شفیعی کدکنی، محمّدرضا،(۱۳۵۸)، موسیقی شعر، تهران: آگاه

-شفیعی کدکنی، محمّدرضا،(۱۳۷۸)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه

-شمیسا، سیروس،(۱۳۷۸)، بیان و معانی، تهران: میترا

-شمیسا، سیروس،(۱۳۸۰)، انواع ادبی، تهران: فردوس، چاپ اوّل

-شمیسا، سیروس،(۱۳۸۳)، نقد ادبی، تهران: فردوس، چاپ سوّم

-صفوی، کوروش،(۱۳۸۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد دو، تهران: سورهی مهر

-علوی‌مقدّم، مهیار،(۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران: سمت، چاپ اوّل

-فاخر، ملّاعلی،(۱۳۹۵)، گزیده¬ی اشعار، ساری: شلفین، چاپ اوّل

-فتوحی، محمود،(۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، تهران: سخن

-مقدادی، بهرام،(۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، از افلاطون تا عصر حاضر، تهران: فکر روز

-مکاریک، ایرناریما، (۱۳۸۴)، دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران: آگه

-میرصادقی، میمنت،(۱۳۸۵)، واژه‌نامه‌ی هنر شاعری، تهران: کتاب مهناز، چاپ سوم

-هاوکس، ترنس،(۱۳۸۰)، استعاره، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: مرکز

-همایی، جلال‌الدّین،(۱۳۷۰)، معانی و بیان، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران: هما

منابع انگلیسی

Abrams.M.H.(2005), A Glossary of Literary Terms. Eighth edition. Thomson Wadsworth.
Cuddon, J. A. (1999) A Dictionary of Literary Terms. USA: Penguin Books.

اشتراک عینی در برخی اشعار ملاعلی فاخر

دکتر حسین قاسمی[1] - محسن جعفرزاده[2]

چکیده

اشتراک عینی فنی است که در آن شاعر با انتخاب مجموعه ای از اشیا، موقعیت ها، موضوعات، حالات یا زنجیره ای از رویدادها، به نحوی موثر واکنشی عاطفی در خواننده به وجود می‌آورد. در این حالت، شاعر نیازی به بیان صریح احساسات ندارد، بلکه آنها را در قالب اشیاء، موقعیت ها و غیره در ذهن خواننده تداعی می‌کند. در اشعار ملاعلی فاخر نمونه هایی از فن اشتراک عینی ملاحظه می‌شود. پیشینه تحقیق از اشتراک عینی به صورت محدود وجود دارد. هدف این مقاله این است که به مقایسه این فن در برخی اشعار این شاعر بپردازد. به همین منظور از مجموعه دیوان اشعار کعبه مقصود ملاعلی فاخری استفاده شده است..

کلمات کلیدی: اشتراک عینی، احساسات، شعر، فاخر

---

[1]- نویسنده مسئول: دکتر حسین قاسمی، عضو هیئت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی، گروه زبانشناسی، واحد قائم شهر، دانشگاه آزاد اسلامی،قائمشهر،ایرانHossein_gh53@yahoo.com

[2]- محسن جعفرزاده، دانشجوی دکتری زبان شناسی همگانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قائم شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایرانmohsen_north@yahoo.com

مقدمه

استفاده از صنایع و فنون ادبی در شعر و نثر ضمن عمق بخشیدن بـه زیبـایی‌هـای شعر شیوایی و رسایی اثر شاعر را نزد خواننده بیشتر می‌کند. با گذشـت زمـان در طول تاریخ شاعران و ادیبان به استفاده از این صنایع و لفافـه گـویی در آثارشـان رغبت بیشتری نشان دادند. استفاده از این لفافه گویی ها باعث بروز فنـون خاصـی در سرایش شعر شد که یکی از این فنون اشتراک عینی می‌باشـد. اشـتراک عینـی شیوه بیان غیرمستقیم احساسات، با خلق موقعیت های مشخص و حوادثی است که همان احساسات را در خواننده نیز به‌وجود می‌آورد. به عبارتی شعر به‌جـای بیـان مستقیم احساسات و عواطفش، با اشیا،حالات یا حوادثی که می‌توان آنها را ابـزار تداعی نامید – سر و کار داردکه از سویی باعث بروز احساساتی در شاعر می‌شود و از سوی دیگر، نویسنده به کمک این اشیاء و حوادث، عواطف خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. از این حیث، اهمیتی هم ندارد که بـین احساسـات و عواطـف شاعر و این ابزار، شباهتی باشد یا نباشد.

واشینگتن آلستن(۱۷۷۹-۱۸۴۳م) وجود این ویژگی را پـذیرفت و الیـوت آن را در مقاله اش باعنوان (هملت و مشکلاتش) معرفی کرد. الیوت بر این باور بود کـه تنها راه بیان احساسات، یافتن اشتراک عینی اسـت. بـه نظـر وی نویسـنده نبایـد احساسات و عواطفش را به طور مستقیم بیان کند بلکه باید از اشیاء موقعیت هـا و یا حوادثی استفاده کند که شیوه ای برای تداعی آن احساسات خاص اسـت و آن چیزها همان احساسات را در خواننده نیز بیدار می‌کند. الیوت معتقد بـود هـر اثـر ادبی یا هنری باید به خودی خود زیبایی اش را نمایان کند به این شکل است کـه یک قطعه و اثر هنری ماندگار می‌شود. الیوت، یکی از حامیان جنـبش زیباشناسـی بود، باور داشت اثر ادبی هرآنچه که باشد،باید خـود شـمول باشـد و هـیچ چیـز

خارج از آن اثر معنا و مفهومی‌ندارد. به این ترتیب، مسائل عینی بر توصیف های مستقیم عاطفی پیشی گرفت تا خود اثر گوهر وجود خویش را نمایان کند و این اصل و اساس جنبش زیبا شناسی بود، نیما باور داشت که گوینده باید بتواند با اشیاء موجود در دنیا اندیشه های بلافصل خود را عینیت بخشد. پس از نیما، شاملو نیز بر ادعای او صحه گذاشت و شعر را تصویری از رابطه بین شاعر و دنیای پیرامونش دانست.

چنین به نظر می‌رسد با گذشت زمان؛ شاعران معاصر بیشتر به اشعار عینی گرایش پیدا کرده و به نوعی به تصویرسازی افکار خویش پرداخته اند. این نوع سرایش هیچ حد و مرزی نمی‌شناسد، بنابراین نظریه شاعر انگلیسی در اشعار شاعران ایرانی متجلی می‌شود . با این توصیف این تحقیق بر آن است تا به روش فرمالیسم به تبیین اشتراک عینی در برخی اشعار فاخر بپردازد و نشان دهد چگونه اشتراک عینی در اشعار این شاعر نمایان شده است و شاعر به چه شکلی از این فن بهره برده است. بر اساس نظر فرمالیست ها فقط خود اثر ادبی و اجزای آن دارای اهمیت است و هیچ چیزی خارج ازآن اثر معنا و مفهومی ندارد بنابراین شاعر یا نویسنده باید به شیوه هنری دست به خلق اثر بزند و تنها به شیوه ابراز احساسات به شکل هنری در یافتن معادلی خارجی یعنی شیئی، موقعیتی و یا اتفاقی میسر است. به این ترتیب خواننده به شکل عینی تحت تأثیر احساسات شاعر قرار می‌گیرد و می‌توان به عینیت آنها را درک کند، اینگونه است که اثر ادبی ماندگار می‌شود و این مسائل شالوده جنبش زیبا شناسی را رقم می‌زند.

پیشینه تحقیق

در بررسی های انجام شده تاکنون تحقیق برجسته و قابل توجهی از اشتراک عینی صورت نگرفته است. اخیرا مباحث تازه‌ای به صورت مطالعات مقایسه‌ای – تطبیقی از آثار شاملو و نیمایوشیج صورت پذیرفته و آثاری در این زمینه به چاپ رسیده که از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مقاله خلیل پرویزی با عنوان «بررسی تطبیقی مسیح(ع) در شعر ادونیس و شاملو» که در فصلنامه پژوهش‌های زبان ادبیات تطبیقی به چاپ رسیده است. مقاله «نماد و خاستگاه آن درشعرنیمایوشیج» محمدجعفریاحقی که در مجله گوهر گویا منتشرشده است. مقاله محمد علوی مقدم با عنوان «صورخیال درشعر نیما» به مضامین جالبی درباره شعر نیما پرداخته است. این مقاله درمجله ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد منتشر شده است. خفقان و اختناق موجود در جامعه، شاعران را به سرودن اشعاری گرایش داد که بیشتر عینی بودند، به این شکل آنها می‌توانستند با مردم همدردی بیشتری داشته باشند. این مضمون در مقاله فاطمه قادری باعنوان«زمینه های اجتماعی اشعار شاملو و ماغوط» بازتاب یافته است که در مجله ادبیات تطبیقی کرمان به چاپ رسیده است. گرایش به اساطیر ازدیگر مصداق‌های غیر مستقیم گویی است که در مقاله مهدی خادمی‌کولائی باعنوان«اسطوره‌های شعر نیما» نمایان است که در فصلنامه دانشگاه پیام نور به چاپ رسیده است.

اشتراک عینی چیست؟

امروزه منتقدان تاکید دارند که شعر واجد وجودی است که قائم به ذات است و مانند هر شی دیگری وجود دارد. در واقع شعر شیئی مصنوع و یا وجود عینی است که کاملا خود کفا و قائم به ذات است و ساختار مختص به خود را

دارد. (Bressler.2007:83)این نظریه شعر را به توصیفی غیر شخصی تبدیل می‌کند به گونه‌ای که حقایق بیرونی به شکلی در شعر بیان می‌شود که به نحوی موثر،آن واکنش عاطفی‌ای را که شاعر مایل به برانگیختن آن در خواننده است – بی‌آنکه نیاز به بیان صریح آن احساس باشد – برمی‌انگیزد. نظریه الیوت گفته های نیما را به یاد می‌آورد. نیما نیز معتقد بود: قوت رسوخ هر گوینده بسته به این است که خود او با ماده و جهان خارجی (که تأثیرات و اندیشه های او را فراهم آورده) تا چه اندازه مانوس و مربوط بوده، پس از آن با کدام وسیله این رابطه را جاندار و زباندار ساخته است .به این معنا که چگونه ماده و جهان خارجی با اندیشه بلافصل او شکلی برای بروز پیدا کرده است. به هر اندازه که گوینده این عینیت و لوازم جلوه های مادی آن را بهتر ایجاد کند، مسلم است که به منظور بهتری رسیده است.(۱۰۳:۱۳۴۸)

پس از نیما، شاملو بهترین نماینده شعر امروز فارسی است. او در بازگو کردن احساسات و اندیشه های تازه، سنت شکنی کرده و آفرینش قالب های شعری او همواره پیشرو بوده و آفرینش های شعری او از موقعیت زندگانی امروز، بیشتر از دیگران خبرداده است. زندگانی دشوار و سخت فردی و اجتماعی و غم های دیرپای آن، شعرهای شاملو را آکنده‌اند. شعر او رابطه بین شاعر و پیرامون اوست، رابطه‌ای که اشعاری عینی می‌آفریند و اشعاری که تصویری از افکار و احساسات خود شاعر است؛ در تصریح این مطلب شاعران ایرانی شعر نو نیز توضیحات قانع کننده‌ای دارند، از جمله می‌توان به گفته اخوان ثالث از قول نیما استفاده کرد. او می‌گوید:

نیما شنیدنی کردن امور ذهن را کم‌رنگ و کم اثر می‌داند و ابلاغ ذهنیات را به صورت خبر، کافی و وافی به مقصود نمی‌داند، بلکه نشان‌دادن تصویرهای عینی را

طالب است و کار هنرمند را پیدا کردن، همین تصاویر عینی و جلوه های مادی رابطه بین تامل و خیالات گوینده و تأثر و پذیرش شنونده می‌داند. همین دقیقا باعث شده است که نمایش و به تعبیری هنرهای بصری بیش از انواع دیگر بیان، تأثیر داشته باشند و از ابعاد و بازوهای تواناتر و قدرت نفوذ و رسوخ افزون‌تری برخوردار گردد و دامنه‌اش رو به توسعه و تکامل به ویژه در سینما گذارد.
(اخوان ثالث،۱۳۵۷:۲۴۷)

اشتراک عینی در اشعار زاده فاخر

مهم‌ترین وجه تمایز شعر معاصر از شعر کلاسیک در ذهنیت و عینیت است. شاعر معاصر نمی‌خواهد، خلاف گذشتگان، فعل و انفعال درونی خویش را به شعر در آورد. می‌خواهد چیزی را تصویر کند که احساسش را از خارج برانگیخته است. « او نمی‌خواهد بگوید خواندن قناری زیباست، می‌خواهد زیبایی خواندن را به تصویر بکشد» (نیما۱۳۵۷:۱۱۳) شاعر اگر شاعر باشد و دید شاعرانه در وجودش باشد،ساقه علف را طوری به تصویر می‌کشد که مخاطب به تاثری می‌رسد که شاعر رسیده است». (اخوان لنگرودی۱۳۷۴:۹۶). به بیان دیگر، شاعر یا هنرمند با فن اشتراک عینی خود را بی‌طرف می‌کند در واقع شخصیت شاعر یا هنرمند اهمیتی ندارد؛ آنچه اهمیت می‌یابد، خود شعر یا شیئ هنری است که موجودی زنده به شمار می‌آید و این ها بن‌مایه جاودانگی هنر و زیبایی‌شناسی است. در اشعار فاخر، احساسات که منشأ خلاقیت هنری است در جریان سرایش اشعار که در مدح و منقبت اهل بیت(ع) و در اثبات و مفهوم ذات واجب‌الوجود به خوبی نمایان است.

در نتیجه آفرینش هنری که حاصل مجموعه‌ای از احساسات هنرمند است با ترکیب با جهان بینی شاعر اثر را پدید می‌آورد. (دهقانی،۱۳۷۸:۲۶۳) بنابراین کاراصلی شاعر این است که به ذهن و اندیشه‌اش شکل مادی و عینی بدهد تا اثرش جاودانه شود. فاخر قدرت توصیف جزء به جزء جالبی دارد و بر خلاف شعرای معاصر که با دیدن یک شئ در طبیعت، به طور دقیق و فشرده آنها را تصویر گری می‌کنند، فاخر با خواندن روایت و احادیث چنان تصویری از حوادث و رویدادهای صدر اسلام می‌نمایاند که خود گویی در آن دوره می‌زیسته است. به عنوان نمونه در شعر شهادت حضرت علی اکبر(ع):

ای پدرجان همرهانم رفته‌اند — دست از عیش جهانی شسته اند
از کدامین نوجوانان بهترم — بگذر از این چاکرت ای محترم
شاه گفت ای نونهال گلشنم — عشق تو جاداده در جان و تنم
کی توان جان را کنم از تن جدا — می شود قالب تهی زین ماجرا

بنیاد تصویرگرایی این است که شاعر با کوشش بسیار در جستجوی الهام خود به خود برآید تا به نقطه‌ای برسد که موانع اندیشه تفسیری و تعبیری نتوانند خود را نشان دهند. از این رو، ماده هنرگویا در همین است که بعدها عینیت می‌یابد.

فاخر شاعر تصویر گرایی است که با اشعار شیوا و رسای خود عمق ظرافت روحی و حسن سلیقه خود را در بکارگیری زیباترین ترکیبات ادبی در وصف معصومین(ع) بکار برده است.

شخصیت فاخر به سبب عشق به اهل بیت و روح آزاد او -چنان تصاویر واقعی از آن زمان را که منطبق با آثار و روایات دینی است، نمایان می‌کند که حتی به پاره‌ای از محرک های خارجی نیز واکنش نشان می‌دهد. این محرک های خارجی

مانند: ناراستی و تزویر ناشی از جاه‌طلبی و زرپرستی، قدرت‌طلبی و کینه‌توزی .به عنوان نمونه، در شعر حکایت غدیرخم:

باشد امیر به همه خلق جهانیان — اندر میان ناس خداکردش اختیار
شد دست ما سوا بر همه ذیل دامنش — ای مدعی بیا و ببین جاه و اقتدار
از هر کنار نعره نچ نچ بلند شد — الفضل ما شهدت اعادی نابکار
بر دستان شهداست چنان صبح جاودان — گردید روزگار منافق چون شام تار
اما هزار حیف که از کین روزگار — اندر سقیفه شد علم ظلم استوار
از راه کینه غصب خلافت نموده‌اند — بر بسته اند دست امیر عرب زکار
باقی است تا ابد ره بنیاد این نفاق — زان سو بود که ظلم همی‌گشت انتشار

فاخر به جستجو و نشان‌دادن تصویرها و جلوه‌های عینی و مشهود اعتقاد داشت؛ برای مثال در یکی از اشعارش در مدح حضرت سیدالشهدا (ع) می‌گوید:

عرصه کرب بلا جنود شیاطین — دور شه دین گرفته‌اند نگین‌وار
دیو ودد روزگار آب بنوشند — از چه ببستند روی عترت اطهار
روی شه دین بسان ابر بباریـد — تیر جفا هر طرف ز لشکر کفار
روی زمین لاله گون ز خون جوانان — گرد سواران نمود روی قمرتار
یک طرف از اهل بیت شین و غوغا — از طرفی طبل کوس لشکرخونخوار
وادی کرب بلا چون دشت منا شد — جمله فدا گشته اند یاور و انصار

این طرح ساده با کمترین خطوط و کلمات ممکن از توصیف آه و ناله و مصیبت‌ها در چندین سطر گویاتر و عینی تر است. در این ابیات فاخر با استفاده از طبیعت و الفاظ مربوطه (زمین لاله گون- قمر تار- دشت منا) غم و غصه را به تصویر می‌کشد و به جای شرح و توصیف زبانی تصویر می‌آفریند که شیواتر و بارزتر است.

با بررسی‌های بیشتر در ابیات فاخر، می‌بینیم که استعاره‌ها تشبیه‌ها و کنایه‌های وی در واقع نوعی عینی‌کردن ذهنیات است؛ برای مثال، فاخر در مدح و منقبت حضرت سیدالشهدا (ع) می‌گوید:

با چه سخن باز گویم آنکه چه‌ها شد — عهد ازل بود یا که حکم قضا شد
راهنمایش به دشت کرب بلا شد — آه چه گویم ز کربلات حسین جان
داغ کدامین بزار زار بنالم — مرگ جوانان گلعذار بنالم
یا ز غمت همچو نو بهار بنالم — با چه زبان گویم از عزات حسین جان
یک طرفی حمله ز لشکرطغیان — از طرفی لاله گون ز خون جوانان
ناله و فریاد الامان ز یتیمان — سوز حرارت لب فرات حسین جان
سرو علی اکبرت ز پای درافتاد — سور بدل بر عزا قاسم داماد
چرخ عجب ظلم‌ها نموده چو شداد — از سمتش هست عقل مات، حسین جان

در این ابیات و ادبیات ماقبل، فاخر از دلیل و علت این رویداد شروع می‌کند و به جزئیات می‌پردازد وقتی فاخر از مرگ جوانان گلعذار- زغمت همچو نوبهار- لاله گون ز خون جوانان – ناله و فریاد الامان یتیمان- سوز حرارت لب – سرو علی اکبر و.... می‌گوید فضای اندوهناک ایجاد شده توسط این واژه ها را در شعر می‌ریزد و زمینه را برای نشان دادن اوج غم و اندوه آماده می‌کند، با آه و فغان در داغ این مصیبت ضمن ارائه تصویری از درون خود، اشاره به ظلم و ستم در فضای موجود می‌کند: چرخ عجب ظلم‌ها نموده چو شداد – از ستمش هست عقل مات حسین جان- این منظره ایجاد شده یا فضای اندوهگین آن را در برمی‌گیرد و به آن سنگینی بیشتری می‌دهد.

با توجه به نظر لیکاف و جانسون مفاهیم تجربی در قالب کلماتی مانند: (نوبهار- لاله گون- لشکرطغیان- خون جوانان- فریاد یتیمان) نهفته است که همه ما آنها را به نوعی تجربه کرده‌ایم. بنابراین، آنها بر اساس ذهن ما (خواننده) سازماندهی می‌شوند و تصوراتی انتزاعی می‌آفرینند و این همان مقوله ای است که شاعر قبلا به آن رسیده بود.

هرواژه با بار معنایی و حسی ویژه‌اش در کابرد متداول یا روزمره، بیانگر حالتی از موقعیت یک شی، طبیعت یا زندگی است. واژه (شب) تاریکی پس از غروب، فقدان خورشید، خواب و ماجراهای شبانه را به ذهن می‌رساند. ولی همین واژه می‌تواند در موقعیت دیگری قرارگیرد و نمود دیگری بیابد یا دنیای دیگری را تجسم کند. فاخر در مدح صاحب الزمان (عج)چنین می‌سراید:

اندرقفس هجرم چون مرغ فتد دامی — مانند شب دیجور تاریک شد ایامی
در عنصر ذات من ظاهر شده الامی — ای درد توام درمان در بستر ناکامی
وی یاد توام مونس در گوشه تنهایی

این مضامین به بیان استعاری منتهی می‌شود که در تلویحات مرتبط مستتر است. این مفهوم در نظریه بلاک مطرح شده بود. او به وجود دو عنصر لفظی و استعاری اعتقاد داشت. از نظر بلاک عنصر لفظی چهارچوب و عنصر استعاری کانون نامیده می‌شود و به بیان استعاری حاصل تعامل این دو عنصر است که به تلویحات مرتبط منتهی می‌شود و عنصر استعاری از عنصر لفظی تجلی می‌یابد. (Blax 1979:53).

برای همین ممکن است واژه‌ای در جایی یک مفهوم و در جایی مفهوم دیگری داشته باشد. وقتی فاخر می‌گوید: شب دیجور تاریک شد ایامی، در اینجا واژه

(شب) دیگر یک واژه معمولی با بار معمولی صوری و عمومی‌نیست که با کمیتی معین، موقیعت مشخص و شناخته شده پاره یا شکلی از طبیعت را به ذهن بیاورد. در این شعر معنا و مفهوم و حتی شکل، دگرگون می‌شود از سد تکرار و عامیانگی در می‌آورد و درونی و ژرف می‌شود. به عبارت دیگر زندگی تازه‌ای می‌یابد. در اینجا واژه ی شب را از دو نظر مادی و معنوی می‌توان سنجید. از نظر مادی، شب به شکل یا هیات تاریکی نمایان می‌شود و از دیدگاه روانی، اجتماعی فضای تیره زندگی اجتماعی معینی یا حالتی از اختناق و ظلم و ستم و حتی مرگ را در خود نهفته دارد؛ یعنی شاعر به خلق یک موقعیت تازه از طبیعت یا بطور کلی هستی دست می‌یابد این مضامین مصداق تلویحات مرتبط بلاک است.

فاخردر شعر بعد از واقعه به توصیف شرایط حاکم بر اهل بیت پس از شهادت امام حسین (ع) می‌پردازد و می‌گوید:

دریغ از آن زمانی اوفتاد آتش به خرگاهش

که زنجیر گران در پای زین‌العابدین آمد

(فاخر،۱۳۹۳:۱۸۱)

در این بیت شاعر به اسارت افتادن اهل بیت و غارت خیمه ها را با زنجیر گران و آتش به خرگاهش تداعی می‌کند و ناراحتی و افسوس خود را بروز می‌دهد. شاعر در این ابیات می‌توانست، ناراحتی خود را از شرایطی که بر اهل بیت رفت را به صورت آشکار توصیف کند ولی قلم‌فرسایی می‌کند و با تداعی تصاویر زیبا اوضاع بعد از شهادت را به مخاطبین تلقین می‌کند. با این توصیف شعر از درون واژه پدید می‌آید و واژه در شعر به حیاتی تازه دست می‌یابد؛ یعنی در یک نوع کنش متقابل، شعر و واژه در ترازی همگون، جهان و خود را دگرگون می‌کند.

یکی دیگر از عواملی که در ارتقای یک شعر نقش تعیین کننده‌ای دارد «هم آیی» برخی کلمات هم شمول در کنار همدیگر است که هارمونی خاصی به شعر می‌دهد. به عنوان نمونه فاخر در شعر پیش واقعه چنین می‌گوید:

یارب چه حادثی هست که افلاک بی سکون

طرح عزا به کرسی و لوح و قلم چراست

از بهر کیست در همه آفاق شورش است

امواج در تلاطم و اجرام در نواست

بهر چه شد که طلعت خورشید نیلگون

در انقلاب کوکب و سیاره در سماست

بکار بردن کلماتی چون افلاک – کرسی – آفاق – اجرام – کوکب – خورشید – سیاره – سما – در سطح متن ضمن اینکه باعث انسجام بخشی به پیکره متن می‌شود با سابقه ذهنی که خواننده از این مفاهیم دارد باعث می‌شود موضوع اصلی و حتی فرعی متن بهتر دریافت شود.

هم آیی در واقع به ارتباط عنصری با عنصر دیگر از طریق نمود مشترک و مکرری که در بافت های مشابه دارند، اطلاق می‌شود (محمد،۲۰۰۷:۱۰۵) به عبارت واضح‌تر به ارتباط همیشگی و مداومی‌که یک کلمه در یک زبان با کلمات معینی دارد گفته می‌شود بگونه ای که با ذکر یک کلمه، کلمه خاص دیگری نیز انتظار ذکر شدن دارد (فرج۲۰۰۷:۱۱۱)

فاخر در ادبیات فوق با بکار بردن شمول مشترک **(cohyponymy)** به زیبایی دانش قبلی، خواننده را در راستای برانگیختن احساسات و تشریک عواطف بکار می‌گیرد یا در حکایت لیله المعراج پیامبر(ص) چنین می‌گوید:

آن براقی آسمان‌پیما بود منتظر در لیله اسرا بود

آفریـــــدم از مرصـــــع بـــــال او | از زمـــــرد وزبرجـــــد بـــــال او
آن براقـــی هســـت یـــاقوتش همـــی | هســـت مروارید وز انبـــر همـــی
هردوچشـــمانش دو لعـــل آب دار | عقـــد دنـــدان‌هـــا چـــو در شـــاهوار
صورتش رخشان چـــو نـــور آفتـــاب | لولوء مرجان مـــراو را شـــد رکـــاب

بکاربردن کلمات مرصع، زمرد، زبرجـد، یـاقوت، مروارید، لعـل، در، لولـوء و مرجان نمونه دیگری از استفاده از هم آیی برای بیان غیرمستقیم احساسات است.

نتیجه

امروز انسان ها با پیشرفت علم و تکنولوژی کمتر با دیگران ارتباط برقرار می‌کننـد، در نتیجه در ادبیات مدرن و پسامدرن، گرایش هنرمندان، چه در ادبیات نمایشـی و چه در ادبیات نوشتاری، به ابهام‌گویی و لفافه‌پردازی افزایش یافته است.

اشتراک عینی نوعی ابهام هنری، ادبی است که از بین‌بردن رابطه قبلی بین اشـیاء در پیوند تازه خود، معنای واقعی خود را از دست می‌دهند و به زبان تازه‌ای تبدیل می‌شوند. در این حالت، دیگر واژه حامل معنای خود نیست؛ بلکه وسیله‌ای اسـت برای بیان مفاهیم جدید که از ارتباطی نوین به وجود آمده‌اند. درک ایـن مفـاهیم جدید خواننده را به چالش می‌طلبد و این چالش اثـری مانـدگار و ثمـره‌ی هنـر محسوب می‌شود.

اشتراک عینی فنی است که بیشـتر توسـط شـاعران هـم عصـر مـورد اسـتفاده قرارگرفته است تا خواننده را به تعمق و تأمل بیشتر در آثارشان فرا خوانند.

همان طور که دیدیم فاخر شاعر معاصر، در کتاب کعبه مقصـود در قالـب‌هـای مختلف شعری به مرثیه سرای، مـدح و نوحـه‌گـری پرداختـه اسـت و بـه دلیـل خیزش های مردمی در سده اخیر، مفاهیم و مضامین مذهبی را با سرودن اشعار نغز،

پرشور و بدیل در منقبت اهل بیت عصمت و طهارت، مرثیه را از مرز سوگ به مرتبه بیداری مردم به عنوان وظیفه دینی و اجتماعی برتری بخشید. اشعار مذهبی بیش از سایر اشعار بر مخاطبین تأثیردارد و دارای صداقت بیشتری است. زاده فاخر در هنگام سرایش عواطف خود چنان غرق در ماتم و عزاست که بسیاری از رویدادها و اتفاقات را با مفاهیم عینی به خواننده القا می‌کند مفاهیمی‌که بعضا شرح حال مصیبت‌ها و منقبت‌های اهل بیت است و با کمک «تشخیص» از عناصر طبیعت یاری می‌طلبد و به مصادیقی شگرف می‌رسد تا به توصیف شرایط سخت آن زمان بپردازد.

شعرای معاصر، با تناسب و وحدت کلمات و سطرها اشعار خود را می‌سرایند و دارای ذهنی منسجم‌اند. فاخر نیز از این دسته شاعران است و در خلق اثر هنری خود احوال و امور مورد اعتنای خود را از دریچه بینش هنری خود انتخاب می‌کند و به زیبایی با به کار بردن صنایع و متون ادبی احساسات خود را به صورت عینی با مخاطبین خود به اشتراک می‌گذارد. در این بین مراثی سروده شده توسط فاخر ضمن بیان مفاهیمی‌چون مرگ، حیات و گریستن به شرح حماسه‌های اهل بیت، جهاد و قهرمانی های آنها نیز پرداخته است. هجوم ستمگران، رسوایی و افشای ماهیت آنها نیز از جمله مضامین مطرح شده در این مراثی است و مخاطب را به تفکر و تألم همراه با عبرت آموزی دعوت می‌کند و همواره این اشارات و اشتراکات عینی با تذکر اینکه گریه بر شهید در واقع شرکت و همکاری در حماسه او بوده است، همراه است.

نکته آخر و حائز اهمیت در ادبیات مذهبی و دینی ما که باید به آن اشاره شود این است که تلفیق ادبیات با روایات دینی و مذهبی،که ما حصل آن مراثی، تعزیه و نوحه‌گری است به عنوان شناخته شده ترین هنر اصیل در میان ایرانیان است و

در ذهن تاریخی ایرانیان ثبت شده است. آنچه در اشعار فاخر مانند سایر شعرای عاشورا یکی از مهم‌ترین عوامل پیدایش آثار گران‌سنگ در شعر و ادب فارسی بوده است. ادبیات در ایران به عنوان یک هنر مانوس به شکلی جدی به کمک شرح حوادث و رخدادهای حادث بر اهل بیت عصمت و طهارت به‌ویژه حادثه عاشورا آمده و آثاری پدید آورده که ضمن کمک به آرام‌یافتن آلام حافظه تاریخی شیعیان و ایرانیان، به غنای ادبیات فارسی بخصوص در مرثیه سرایی کمک شایانی کرده است.

ویژگی مهم و اصلی شعر فاخر در تعهد او نهفته است. شعری که در بردارنده پیامی الهی و انسانی و هماهنگ با فطرت سلیم بشری است و شاعر در متن رویدادهای زمانه حضور داشته و به جانبداری از حق و حقیقت بر می‌خیزد و باطل و ناراستی را پست می‌شمارد و به کناری می‌افکند.

منابع

-اخوان ثالث،مهدی،(۱۳۵۷)،بدعتها و بدایع نیما یوشیج،تهران: توکا.

-اخوان لنگرودی،مهدی(۱۳۷۴).یک هفته با احمد شاملو در اتریش،تهران:مروارید

-پرویزی، خلیل (۱۳۹۰).«بررسی تطبیق مسیح(ع) در شعر ادونیس و شاملو». فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی .صص ۵۲-۵۵.

-حقوقی،محمد(۱۳۷۸).مروری بر تاریخ ادب ادبیات امروز ایران.تهران:قطره.

-خادمی‌کولائی، مهدی،(۱۳۸۳).«اسطوره های شعر نیما».پیک نور علوم انسانی(فصلنامه دانشگاه پیام نور).ص ۴۶.

- (1386)_____نمودهای اساطیری انبیا و آیین گذاران در شعر شاملو».پیک نور علوم انسانی . ص ۳۸.

-دهقانی،محمد(۱۳۷۸).پیش گامان نقد ادبی در ایران . تهران: سخن.

-شاملو، احمد(۱۳۸۰).مجموعه اشعار. چ ۲. تهران:سخن.

-علوی مقدم، محمد(۱۳۸۹).«صور خیال در شعر نیما».مجله دانشگاه فردوسی مشهد. صص ۲۵-۳۶.

-قادری،فاطمه (۱۳۸۸). «زمینه اجتماعی اشعار شاملو و ماغوط». ادبیات تطبیقی(نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان). صص۱۰۹-۱۱۳.

-موسسه فرهنگی فاخر .(۱۳۹۵). کعبه مقصود. ساری: انتشارات شلفین.

-یاحقی،محمدجعفر (۱۳۹۰).« نماد و خاستگاه آن در شعر نیما یوشیج». نشریه علمی-پژوهشی،پژوهشنامه زبان و ادبیات تطبیقی.صص۴۳-۶۴.

-یوشیج،نیما(۱۳۷۷).ناقوس .تهران:مروارید.

-.(1375) _____ کتاب دو نامه . تهران: آگاه.

- .(1375)_____ مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج. تهران:نگاه.

- .(1362)_____مجموعه آثار(پیشین). تهران:امیر کبیر.

-.(1348)_____تعریف و تبصره و یادداشتهای دیگر . تهران: امیر کبیر.

–Blax, M. (1979). “More about Metaphor” in A. Ortony (Ed.). Metaphor & Thought . Cambridge:Cambridge University Press. p. 53.
– Bressler, R. (2007). Literary criticism: An Introduction to Theory and Practice. New York: Englewood Cliffs.
– Lakoff, G. & M. Johnson (1980). Metaphors We live by. Chicago:Chicago University press.

فرهنگ مراثیه‌سرایی و عزاداری در شعر ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری

دکتر رقیه رضایی[1]

چکیده

«رثا» و «مرثیه» در لغت به معنی گریستن بر مرده و برشمردن نیکویی‌های او، گفتن شعر یا نثر درباره مرگ کسی با اظهار دلسوزی و تالم و در اصطلاح «به شعر یا نثری که در فضائل، مناقب و مصائب ائمه اطهار(ع) و اولیاء خدا سروده یا خوانده شود، گفته می‌شود.» اگر بپذیریم که آدم در سوگ فرزند خویش نخستین مرثیه را به زبان سُریانی (سومری) سرود، به حقیقتِ همزادی مرثیه و احساس، سوگ و عاطفه، عشق و خروش، هم زمان با آفرینش نوع بشر می‌رسیم.

ملاعلی فاخری متخلص به فاخر، در سال ۱۱۸۸ هـ . ش (۱۲۲۴ هـ . ق) در روستای «سنّار» از توابع چالوس به جهان گشود. دروس مقدماتی را در ایران و دروس تکمیلی را در حوزه علمیه نجف اشرف گذراند و پس از آن به زادگاه خود مراجعه نمود و به حل مشکلات مردم همت گماشت و سرانجام در سال ۱۲۶۶ (۱۳۰۵ هـ . ش) در جوار رحمت حق آرمید. آرامگاه ایشان در نجف اشرف می‌باشد.

شیخ آقا حسن فاخری (متخلص به زاده فاخر) فرزند برومند ملاعلی فاخری در سال ۱۲۴۹ ه .ش در علوی کلای چالوس چشم به جهان گشود. مقدمات علوم را نزد پدر آموخت و پس از آن تحصیلات خود را در تهران و قم به کمال رساند و به موجب حکمی به عنوان مسئول امور شرعیه تعیین گردید و در روستای سنار از توابع چالوس

---

[1]- رقیه رضایی، عضو هیات علمی ، واحد قائمشهر ،دانشگاه آزاد اسلامی، ایران، قائمشهر

ساکن شد و سرانجام در سال ۱۳۱۰ ه .ج شمسی دعوت حق را لبیک گفت. آرامگاه ایشان در امامزاده علی بن موسی بن الرضا در روستای کلار دشت می‌باشد.

این پژوهش به دنبال پاسخ به این سوال می‌باشد که مرثیه های ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری تا چه اندازه عشق و ارادت ایشان به اهل بیت را نشان می‌دهد و تا چه اندازه در گزینش کلمات و همخوانی آن با وقایع کربلا موفق بوده است.

این دو استاد فرهیخته ارادت خالصانه‌ای به ائمه اطهار، خصوصاً امام حسین(ع) و یارانش داشتند و در اشعارشان این عشق و ارادت خالصانه‌ای موج می‌زند. اشعارشان نشان از تسلط کامل بر علوم و فنون و صنایع ادبی دارد و همچنین بکارگیری کلمات و انتخاب آن از ظرافت خاصی برخوردار است و همخوانی خاص با وقایع، بخصوص وقایع کربلا دارد. حادثه کربلا و واقعه‌ی عاشورا را آنچنان دقیق و زیبا به رشته تحریر درآورده که دل هر عاشق شیفته را به درد می‌آورد. همچنین در ترویج احکام اسلامی فرهنگ عاشورا تلاش بسیار نمودند و با بکارگیری ذوق سرشار ادبی و علوم و معارف اسلامی، زندگی معصومین(ع) بخصوص واقعه عاشورا را به صورت تعزیه و مرثیه در قالب اشعار حماسی به نظم کشیده‌اند. اشعار وی در رثای امام حسین(ع)، طفلان مسلم، حضرت علی اکبر، حضرت علی اصغر، قاسم، زینب غم دیده و .... بسیار سوزناک است.

کلیدواژه: رثا، رثای اهل بیت، واقعه عاشورا، ملاعلی فاخری،شیخ اقاحسن فاخری

مقدمه

مرثیه» سخنان یا اشعاری که در عزای از دست دادن کسی همراه با ذکر صفات و محاسن او گفته می‌شود. بویژه آنچه در عزای حسین بن علی(ع) و دیگر بزرگان دین گفته می‌شود. (انوری، ۱۳۸۱، ج۷، ۶۸۵۷)

مرثیه‌سرا نوحه سرایی را طوری آغاز می‌کند که در ضمن آن بتواند بـه برشـمردن اوصاف پسندیده و مناقب و بزرگی های شخصیت از دست رفته بپردازد و صاحبان عزا را به صبر و شکیبایی و مفاهیم ارزشمند زندگانی پس از مرگ و اینکه زندگی این دنیا زودگذر است دعوت می‌کند، ولی آنچه بیشتر در ادبیات فارسـی متـداول شده و مرسوم است و در واقع بخـش اساسـی مراثـی زبـان فارسـی را تشـکیل می‌دهد، همانا ذکر مصایب سالار شهیدان حسین بن علی(ع) و اعوان و انصـار آن حضرت در واقعه جانگداز کربلاست که شعرای معتقد چه شیعه و چه سنی را بـر آن داشته که شعر یا اشعاری درباره این حادثه دلخراش بسرایند. البتّـه ذکـر ایـن نکته نباید به این معنی باشد که مرثیه‌سرایی فقط به این نوع محدود می‌شود، بلکـه اشعار مرثیه خود به صورت‌های دیگر وجود دارد.

مطالعه تاریخ شعر فارسی از قدیمی‌ترین ایام تاکنون نشان مـی‌دهـد کـه شـعر مرثیه از زمان رودکی با اشعاری که این شاعر در رثـای شـهید بلخـی و دیگـران سروده، آغاز شده است یا برخی اشعار دیگر که از معاصران رودکی چون ربنجنی بخارایی و عماره مروزی بجا مانده است. البتـه اشـعار دیگـری از نـوع مرثیـه از رودکی داریم که صرفاً در رثای پادشاه و امیر و دبیری نیست بلکـه بیـان حـالات درونی و احساسات و عواطف شخصی است که به دور از هرگونه تصنع و تکلف گفته شده است. (رادفر، ۱۰:۱۳۶۹-۹)

مرثیه در ذات هستی نهفته است، صدای دلخراش شکسته‌شدن شاخه از درخـت بر اثر جبر طبیعت یا با تبر تیز رهگذر بلند می‌شود، همانند سوز مرثیه‌ای است کـه از حلقوم رنج دیده‌ای بر می‌خیزد. این تعبیر فلسفی، تاکیدی است بـر ایـن بـاور، همان طور که عشق و شور و محبّت در ضمیر خلقت پیداتر از هر ناپیدایی اسـت، از آن سوی مرثیه نیز با هستی قرین و همنشین بوده، هرگز ساز جدایی از او را سر

نمی‌دهد. لذا وقتی جنگی خسارت بار، رخ می‌دهد، ناخودآگاه مرثیه نیز متولد می‌شود و مقاتل نیز از آن دست کتاب هایی هستند که با محتوایی رثایی، رسالت انتقال فرهنگ عاشورا را بر عهده می‌گیرند.

اما صادق(ع) در مورد مرثیه سرایی و گریاندن می‌فرماید:

«ما مَن اَحَدَ قال فی الحُسین شُعر افبکی وَ و اَبکی بِهِ اِلا اَوجبُ اللهَ لَهُ الجَنَّهُ و غَفَر لَهُ» کسی که در رثای حسین(ع) شعری می‌گوید پس گریه می‌کند یا می‌گریاند مگر آن که خداوند بهشت را برای او مقرر می‌کند و او را می‌بخشاید. (مجلسی، ۱۳۷۳: ۲۸۳-۲۸۲)

مرثیه انواع مختلفی دارد. مرثیه های رسمی‌و تشریفاتی که بیشتر از طرف شعرای دباری و بیشتر در رثای پادشاهان و وزیران گفته می‌شده، اختصاص داشته است. مراثی شخصی که شاعر در تعزیت و از دست دادن فرزند و عزیزان با کمال سوز بیان و بسیار موثر و گیرا سروده است. مراثی فلسفی که شاعر از احساسات تاثر انگیز خود نسبت به مسئله مرگ و حیات و افسوس بر کوتاهی عمر و سپری کردن زمان به غفلت و اینگونه مسائل سخن رفته است. اما آنچه بیشتر تازگی دارد و از ظهور آن بیش از چند قرن نمی‌گذرد مراثی مذهبی است که اختصاص به مذهب تشیع دارد.

ملاعلی فاخری متخلص به فاخر که در سال (۱۱۸۸ ه.ش) (۱۲۲۴ ه.ق) در روستای «سنّار» از توابع چالوس چشم به جهان گشود و در سال ۱۲۶۶ (۱۳۰۵ ه.ش) به دیدار معبود شتافت و آرامگاه ایشان در نجف اشرف می‌باشد و فرزندش شیخ آقا حسن ک در سال ۱۲۴۹ه.ش در علوی کلای چالوس چشم به جهان گشود و در سال ۱۳۱۰ه.ج شمسی دعوت حق را لبیک گفت. این دو استاد بزرگ ارادت خاصی به ائمه اطهار، خصوصاً امام حسین(ع) و یارانش داشته‌اند و این

دوستی و عشق در اشعارشان کاملاً هویدا است. این دو بزرگوار حادثه کربلا و واقعه عاشورا به گونه ای به رشته تحریر در آورده که هر دلی را دردمند و اشک از دیده جاری می‌کند.

فرهنگ مرثیه‌سرایی و عزاداری در شعر ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری:

تعریف مرثیه

رثا در لغت به معنای «گریه‌کردن برای شخصی، ذکر مصیبت او، خوبی‌ها و محاسنش است. که گاه به صورت شعر منظوم خوانده می‌شود. (احمد بن الحسین، ۱۴۰۴: ۹۸)

رثا و مرثیه عموماً بر اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر در ماتم از دست‌دادن عزیزان و دوستان و مصایب پیشوایان دین، بویژه ائمه اطهار علیه‌السلام، می‌سراید و مویه و زاری سر می‌دهد. (رادفر، ۱۳۶۹:۹)

سابقه عزاداری و سوگواری برخاندان پیامبر اکرم

سابقه عزاداری و سوگواری بر مظلومیت خاندان پیامبر (ص) بسیار دیرینه است و خود پیامبر(ص) و علی(ع) و فاطمه (س) و... فرشتگان و کروبیان و جن و انس بر مظلومیت « آل‌الله، گریسته و مجالس گریه و عزا بر پا کرده‌اند. حتی انبیا، گذشته هم اشکی ریزان و دلی سوزان و توسل و توجهی به خاندان عصمت و اسوه‌های شهادت داشته اند. (قمی، ۱۴۰۴: ۵۵۶)

اشک ریختن و گریستن در مصائب اهل بیت(ع) نشانه عشق به آنان است و علاوه بر سازندکی تربیتی برای سوگوار، موجب اجر و پاداش الهی در آخرت و بهره مندی از شفاعت ابا عبدالله الحسین است. (دشتی، ۱۳۷۵: ۸)

مداحان اهل بیت که با ذکر مصیبت و ذکر فضایل خاندان وحی، مجالس حسینی را گرم و اشک عاشقانه ی شیعیان آل الله را جاری می‌سازند، از عوامل مهم بقاء فرهنگ عاشورایند. امام صادق(ع) فرموده است: « الحمدالله الّذی جَعَل فی الناسِ مَن یَقدِرُ اِلینا و تَمدَحُنا و یَرثی لَنا» (قمی، ۱۴۰۴: ۴۶۹) خداوند را سپاس که در میان مردم، کسانی را قرار داده که سوی ما می‌آیند و ما را مدح و مرثیه می‌گویند.

و حضرت رضا(ع) در تشویق دعبل به مرثیه خوانی در ایام عزای حسینی فرمود: «یا دِعبلُ!اُحِبُّ اَن تُنشیدَنی یشعرا فَاِنَّ هَذِهِ الایامُ حُزنٍ کانَت عَلَینا اَهلِ البَیت: (بروجردی، ۱۳۹۱: ۵۶۷)

ای دعبل، دوست دارم برایم شعر بسرایی و بخوانی، چون این روزها، روزهای اندوه ما و اهل بیت است.

سنت عزاداری با وجود عشقی که از امام حسین(ع) در دل‌های عاشقان موج می‌زند، تبدیل به برنامه ای گسترده و مقدس شده است. رمز جاودانگی نهضت حسینی همین احیاء و زنده نگهداشتن شعائر بوده است. امام خمینی «قدس سره» فرمودند: « الان هزار و چهارصدسال است که با این منبرها، با این روضه ها و با این مصیبت ها و با این سینه زنی ها مارا حفظ کرده‌اند تا حالا آورده‌اند، اسلام را... هر مکتبی تا پایش گریه کن نباشد، تا پایش سر و سینه زن نباشد، حفظ نمی‌شود. ما باید برای یک شهیدی که از دستمان می‌رود علم به پا کنیم نوحه‌خوانی کنیم، گریه کنیم، فریاد کنیم.» (موسوی خمینی، ۱۳۶۱: ۷۰-۶۹)

ملاعلی فاخری و فرزندش شیخ آقا حسن هم توانستند یاد و خاطره نهضت حسینی را در دل ها زنده کنند. و ناب‌ترین ابیات را در وصف آن حادثه سوزناک و اسارت قافله‌ی دل شکسته و غم‌دیده بسرایند و در اشعارشان اعتراض به ظالمان و حمایت از مظلومان را نشان دهند و اینکه اشک ریختن در سوگ اباعبدالله (ع)،

عامل تقویت عدالت‌خواهی و انتقام‌جویی از ستمگران و زمینه‌سازی برای تجمع نیروهای پیرو حسین(ع) در خط دفاع از حق است، و به تعبیر شهید مطهری: « در شرایط خشن یزیدی، در حزب حسینی شرکت‌کردن و تظاهر به گریه‌کردن بر شهدا، نوعی اعلام وابسته بودن به گروه اهل حق و اعلان جنگ با گروه باطل و در حقیقت نوعی از خودگذشتگی است. اینجاست که عزاداری حسین بن علی(ع) یک حرکت است، یک موج است، یک مبارزه اجتماعی است. (مطهری، ۱۳۷۳: ۸۹)

مرثیه‌های ملاعلی و شیخ آقا حسن فاخری بسیار سوزناک است. لذا به پاره‌ای از آن اشاره می‌شود: در آغاز از ماه محرم می‌گوید، ماه عزا، ماهی که باید در آن از هر گونه عیش و طرب پرهیز کرد.

ای دل دمی نظر کن هنگامه‌ی غم آمد — خاک عزا به سر کن، ماه محرم آمد
ماه عزا به هر جا، زد خیمه مصیبت — بر دوستان خبر کن، ماه محرم آمد
ای شیعه دیده بگشای، بین شورش است و غوغا
عیش و طرب حذر کن، ماه محرم آمد
یا درآر کربلا را، آن محنت و بلا را — یک آه از جگر کن، ماه محرم آمد
(فاخری، ۱۳۹۴: ۱۹)

بار دیگر از ماه محرم، ماه غم می‌گوید که از افق سرکشیده، آتش به بحر و برکشیده و دود آن به اوج آسمان رسیده و زهره مشتری نیز شال ماتم بر سر کرده‌اند.

ماه غم باز از افق سر برکشید — بر کشید و جام غم را سر کشید
آتش سوزان به بحر و بر کشید — شعله‌ای بر جان خشک و تر کشید
دود آن تا طارم اخضر کشید — سر به جیب غم؛ ملک یکسر کشید

شـال مـاتم زهـره در چنبـر کشـید　　بـر متـاعش، مشـتری آذر کشـید

(همان، ۲۱:۱۳۹۴)

و نوحه های فاطمه صغری با امام را چه سوزناک بیان می‌کند. زمانی‌که با باد صبا سخن می‌گوید و از باد صبا می‌خواهد که پیغامش را به کربلا، نـزد پـدر ببـرد و اینکه چرا سراغ دختر غریب خود را در غربت نمی‌گیرد.

صبا به سوی کربلا، ببر از این حزین خبر به نزد باب زار من، بگو دگر پدر پدر

ز فاطمه خبر چرا، نپرسی از ره وفا که در وطن منم غریب و در به در، پدر، پدر

شبم شب است و روز من، سیاه تر از تیره شب

شب فراق را کجا، رسد سحر، پدر، پدر

مدینه تنگ شد به مردم از فغان و زاریم

فکنده آهم آتش به خشک و تر، پدر، پدر

به وعده ی وصال تو هر آنچه صبر کرده‌ام

نشد دوباره بازگردی از سفر، پدر، پدر

هر آنچه انتظار تو کشیده‌ام به روز و شب

ندیده‌ام در انتظار خود ثمر، پدر، پدر

و در ادامه از پدر می‌خواهد که سلامش را به علی‌اکبر برساند. (فاخری، ۱۳۹۴: ۳۵)

رسان به اکبرم زمن سلام نـا امیـدیم　　نموده‌ای مرا ز یاد خود به در، پـدر، پـدر

نیامده است اکبرم به دیـدنم زکـربلا　　شکسته از فراق او مرا کمر، پدر، پـدر

و اینکه چرا علی اصغرش نیامده و خبری هم از او ندارد

(همان،۳۵)

علی اصغرم، چرا نیامده است دیـدنم　　نه آمد و نه دارم از وی‌اش خبر، پدر، پـدر

چو شد برون زمنزلم، رُخش چو نقش بر دلم

خیال اوست حاصلم نشد اثر پدر، پدر

به آرزوی روی او، به اشتیاق موی او

به بوسه‌ی گلوی او رسد دگر، پدر، پدر

(همان، ۱۳۹۴: ۳۵)

و از سکینه می‌گوید که چرا سراغ او را نمی‌گیرد و اینکه از جدایی‌اش جگرش سوخته خود را چون مرغ شکسته پر در قفس می‌داند.

سکینه خواهر من از منش چرا سراغ نیست

زد آتش فراق او به دل شرر، پدر پدر

چرا خبر ز فاطمه نگیرد از ره وفا

بسوزد از جدایی‌اش مرا جگر، پدر پدر

بگو تو شادمانی از وصال روی اصغرم

منم چون مرغ در قفس، شکسته پر پدر پدر

(همان، ۱۳۹۴: ۳۶-۳۵)

و از زبان کودکان مسلم چه با سوز دل سخن می‌گوید، آنگاه که از حارث می‌خواهد بر آنان رحم کند. چرا که کودکان خود را مهمان حارث می‌دانند و همچنین خود را بی‌کس و یاور می‌دانند و طفلی که پدر و مادر ندارد ...

شرمی نما از مصطفی ای حارث ای حارث

رحمی نما بر حال ما ای حارث ای حارث

بر کودکان بی‌نوا ای حارث ای حارث

کمتر نما جورو جفا ای حارث ای حارث

ما کودک بیچاره‌ایم، ای ظالم ای ظالم

ما از وطن آواره‌ایم ای ظالم ای ظالم

ما بی‌کس و بی‌یاوریم، ای ظالم و ای ظالم

باشیم مهمان شما، ای حارث ای حارث

ما هر دوتا در بر پدر نداریم نداریم

ما هردو تا مادر به بر نداریم نداریم

(فاخری، ۱۳۹۴: ۸۵)

و در رثای علی اصغر اینگونه با سوز دل سخن می‌گوید:

بازگویم داستان کربلا — راز پنهایی نمایم برملا

باز گویم داستان دیگری — وصف حالی از علی اصغری

گر زبان نطق من یاری کند — خون دل‌ها از بصر جاری کند

زین حکایت در تزلزل شش جهات — خون روان گردد دو چشم اُمهات

وه چه طفلی بود در مهد امان — حضرت جبرییل بودش پاسبان

وه چه طفلی بلبل بستان عشق — پرورش گردیده از پستان عشق

گرچه ظاهر تشنگی بی‌تاب بود — لیک باطن منبعی از آب بود

(همان، ۱۳۹۴: ۸۵)

و از زبان شهربانومادر «حضرت علی اصغر» چه با سوز دل سخن می‌گوید و چگونه احساسات مادرانه را بیان می‌کند.

شهربانو دید ناز پرورش — در تب و تاب است از سوز عطش

عرض کردم ای شهریارمحترم — کهربا گون گشت روی اصغرم

غش نموده طفل در دامان من — خشک گشته شیر از پستان من

رحـم بـر ایـن گـوهر نایـاب کـن		از کـرم طفـل مـرا سـیراب کـن
(فاخری، ۱۳۹۴: ۸۸)

و در ادامه باز هم گفتگوی شهربانو با علی اصغر کوچکش که او را بلبل گلـزار و نو غنچه ی باغ و لا می‌داند و اینکه چرا شیر ناخورده به شهادت رسید. و بعد از آن لالایی مادر برای علی اصغرش ...

اصـغرم از تیـرکین سـیراب شـد		بلبـل گلـزار مـن در خـواب شـد
شـهربانوی حـزین مبـتلا		گفـت ای نـو غنچـه بـاغ ولا
بلبل مـن از چـه رو رفتـی زهـوش		شیر ناخوردی چرا گشتی خمـوش
لای لای اصـغر شـیرین زبـان		گشـتی آخـر بـه تیـرکین نشـان
(همان، ۱۳۹۴:)

و مرثیه فاخر در رثای قاسم، جوان تازه دامام از زبان مادر، که چه سوزناک ناله سر می‌دهد. از سوز دل قاسم، تازه دامادش را خطاب قرار میدهد. قاسـمش را بـه گلی مانند می‌کند که گلچین بی انصاف او را از ریشـه برکنـده، و اینکـه پـس از مرگ او زندگی بر مادر پیر بسیار دشوار می‌شود .

نهال گل بپروردم ولی گلچین بی انصاف
زبن برکنده بنیادم جوان تازه دامادم
به امید مدد از وی مدد کردم شب و روزش
عجب بنمود امدادم جوان تازه دامادم
جوانش کرده‌ام شاید، جوانم سازد از پیری
ندانستم ز کف دادم جوان تازه دامادم

پس از تو زندگی بر ما در پیرت بُود مشکل

چه خوش مادر نمی‌زادم جوان تازه دامادم

(فاخری، ۱۳۹۴: ۹۳)

و مرثیه فاخر در رثای علی اکبر، نونهال نوبر، از زبان مادر که با رفتنش کمر مادر را شکست. و اینکه حجله ی دامادی فرزندش را ندیده و زلفش را شانه نکشیده و از جوانی اش بهره نبرده...

پسر ای نونهال نو بر من، علی اکبر من

به مرگ تو سیه شد معجر من، علی اکبر من

پسر رفتی پر و بالم ببستی — پسر رفتی و پشت من شکستی

به جنت با علی خوشدل نشستی — نمی دانی چه آمد برسرمن، علی اکبر من

در این صحرا مرا بیچاره کردی — میان دشمنان آواره کردی

زمن قطع نظر یکباره کردی — نگفتی در کجا شد مادر من، علی اکبر من

دهانت را بسی پستان نهادم — تو را از شیره ی جان شیر دادم

پسر من حجله ی عیشت نچیدم — تو را در حجله ی شادی ندیدم

نکردم شانه من بر کاکل تو — نکردم جای شادی، منزل تو

(همان، ۱۳۹۴: ۱۰۰-۹۹)

و اینک فلک را در شهادت علی اکبرش مقصر می‌داند و از دست فلک می‌نالد...

فلک از دست تو تا کی بنالم — نیاید مثل من، اندر خیالم

بسوزد هر دل مسکین به حالم — که شد تاریک، مهر انور من، علی اکبر من

نه من تنها بنالم در عزایت بگرید انس و جن، اندر هوایت

(همان، ۱۳۹۴: ۱۲۰)

و مرثیه امام حسین(ع) در شهادت حضرت عباس نیز بسیار سوزناک است. در روز عاشورا و در صحرای سوزان کربلا، عباس با دیدن لبهای خشکیده و چشمان اشکبار فرزندان امام (ع) مشک را بر دوش می‌گیرد وبه سمت فرات حرکت می‌کند، می‌رود تا بزرگترین امتحان زندگی اش را پس بدهد. صف دشمن را می‌شکند، به فرات می‌رسد، مشک را پر از آب می‌کند. با لب تشنه به آب فرات نگاه می‌کند اما لب تر نمی‌کند چون حسین(ع) و فرزندانش تشنه بودند، انصاف ندید که او قبل از آنان خود را سیراب کند. دشمن از چهارسو او را محاصره کردند. دو دست او را از تن جدا نمودند. امام حسین (ع) خود را به بالین عباس رساند و او در آغوش گرفت. عباس به دیدار محبوب رفت و امام را با کوله باری از غم در کربلا تنها گذاشت. و اینکه مویه‌های امام در شهادت حضرت عباس ....

آخر علمدارم تویی برادر برادر — میر سپهدارم تویی برادر برادر
عباس سر دارم تویی برادر برادر — از چه فتادی در برم ابولفضل ابوالفضل
پشتم شکسته از غمت برادر برادر — دستی در آرم گردنت برادر برادر
بوسه زنم بر صورتت برادر برادر — جسمت شوددر خون طپان برادر برادر
برسینه و بر سر زنان برادر برادر — زینب خمیده خواهرت ابوالفضل ابوالفضل
بودی علمدار حسین برادر برادر — بودی تو غمخوار حسین برادر برادر
آن قد دلجویت چه شد برادر برادر — اندر کجا رو آورم ابوالفضل ابوالفضل
تنها شدم در کربلا برادر برادر — (فاخری، ۱۳۹۴: ۱۵۲-۱۵۱)

درواقعه شب جانسوز عاشورا آسمان و زمین را ماتمزده و سوگواری می‌داند. ماهیان در دریا، گل در گلستان، پرندگان در بوستان همه و همه را سوگوار می‌داند.

به دریا ماهیان امشب عزادار — به صحرا وحشیان امشب عزادار

گـــل اندرگلســـتان افســـرده باشـــد تـــذرو و بوســـتان امشـــب عـــزادار
امشب صفا و مروه از غم بی صفا باشـند امشب حجاز و مکه از غم در نوا باشـند
امشب همه پیغمبران صاحب عزا باشند
امشب جناب فاطمه ازدیده گریان است
(فاخری، ۱۳۹۴: ۱۶۵)

و واقعه عاشورا از زبان زینب غمدیده ....

کجـا شـد خـواهری نقـش بـرادر توان بیند بـه روی خـاک بـی‌سـر
بـه پـیش چشـم زینـب او فتـاده تنی صد پار پـار از تیـغ و خنجـر
(همان، ۱۳۹۴: ۱۷۱)

و در ادامه آرزویش را بوسه زدن بر روی برادر می‌داند، اما از زخم های بسـیاری که بر تن برادر است، جای بوسه ای نمی‌بیند .

برادر آرزو دارم به دوران که تا بوسم ترا ای شاه خوبان
چه سازم جای یک بوسه تو را نیست که باشـد در تنـت زخـم فـراوان
(همان، ۱۳۹۴: ۱۷۱)

و نوحه‌های حضرت زینب. زمانی که به ناچار برادر را تنها می‌گذارد....

بـــرادر جـــان عزیـــز مـــادر مـــن به هر محنت تـو بـودی یـاور مـن
در ایـن صـحرا تـو را تنهـا گـذارم شود خـاک دوعـالم بـر سـر مـن
(همان، ۱۳۹۴: ۱۷۲)

و گفتگوی امام حسین(ع) با خواهرش زینب....

زینب غمدیده‌ی بی‌یاورم خواهرم، خواهر غم پرورم
روز فراق است نشین در برم خواهرم، خواهر غم پرورم
عهد نمودم که نمایم خدا با نوا وادی کرب و بلا

این سر و جان را به ره داورم		خواهرم خواهر غم پرورم

(فاخری، ۱۳۹۴: ۱۹۳)

و مرثیه حضرت فاطمه در سوگ عزیزانش.....

امشب جناب فاطمه		با اضطراب و واهمه
آید به دشت کربلا		نزدیک نعش کشته‌ها؟
گویدحسین من چه شد		نور دو عین من چه شد
کو اکبر و کو اصغرش		کو اهل بیت اطهرش
کو خواهران بی‌کسش		کو دختران نورسش

(همان، ۱۳۹۴: ۱۹۷)

و ناله‌های حضرت زینب پس از شهادت امام حسین (ع)...

ای فلک نیلگون زینب نالان منم		از ستم چرخ دون بی سر و سامان منم
فُلک حیاتم شده غرق به طوفان منم		تیر بلا را سپر گشته به دوران منم
ای فلکا زینب نالان منم		بی‌کس و محنت کش دوران منم
دور زمان بی سر و سامان منم		اشک فشان با دل سوزان منم

(همان، ۱۳۹۴: ۲۲۳)

و مرثیه حضرت سکینه بر نعش پدر، که هر دلی را به درد می‌آورد....

چو بر نعش پدر ناگه، سکینه با فغان آمد
بگفتا با دو چشم تر، پدر ای کشته ی خنجر
مرا کی این گمان بودی پدر بینم تو را این سان
میان خاک و خون بی سر، پدر ای کشته خنجر
همی‌در انتظار وعده ی آب تو می‌گفتم
که می‌آید پدر از در، پدر ای کشته خنجر

مخواب این‌سان به روی خاک و دشمن را مکن خوشدل

منه بر خاک تیره سر،پدر ای کشته خنجر

زنان و خواهرانت را به غربت مبتلا کردی

به شوق دیدن مادر، پدر ای کشته خنجر

مشو راضی که ناموس تو افتد دست نامحرم

به این خواری ما بنگر، پدر ای کشته خنجر

(فاخری، ۱۳۹۴: ۲۲۷)

و مرثیه حضرت سکینه در سوگ پدر و گفتگویش با ذوالجناح نیـز دل را بـه درد می‌آورد و اشک خون از دیده جاری می‌کند.

گفتا سکینه با فغان کان شاه مظلومان چه شد

ای ذوالجناح غرقه خون آن مونس طفلان چه شد

ای اسب زار با وفا برگو چه شد بابای ما

غافل چرا زآوای ما آن نیر تابان چه شد

ای ذوالجناح خسته تن بر گوچه شد آقای ما

آن سید گلگون کفن آن صاحب احزان چه شد

ای اسب بی بال و پرم بر گو چه شد آن سرورم

خاک دوعالم بر سرم آن مهتر پاکان چه شد

ای اسب! بابایم کجا برگو که آقایم کجا

آن ماه شبهایم کجا آن خسرو خوبان چه شد

(همان، ۱۳۹۴: ۲۵۹)

و مویه‌های دردناک حضرت زینب در عزای برادر...

چه گویم ای برادر داستانم‌که ریزد خون دل از دیدگانم

پس مرگت اسیر خوار گشتم		به پشت ناقه ی عریان مکانم

(همان، ۱۳۹۴: ۲۷۳)

و گفتگوی حضرت رقیه با عمه ی خود که از غم بی پدری می‌نالد و....

گفت رقیه که ای عمّه ی بی یار من

وادی غربت تویی مونس و غمخوار من

نیست چرا در برم بـاب وفـادار مـن		چیست که باشد نهان شمع شب تـار مـن

عمه چرا باب من هست نهان از نظـر		چرخ ستمگر مگر کـرده مـرا بـی‌پـدر

عمـه چـه شـد غـم زده بابـای مـن		رفتـه زکـف مـونس شـب‌هـای مـن

آتـش غـم ریخـت در اعضـای مـن		شـعله زنـان اسـت سـر و پـای مـن

(فاخری، ۱۳۹۴: ۲۵۹)

و مرثیه فاطمه (ص) دخت پیغمبر در سوگ پدر...

ای پدر جان رفته ای آخر ز دستم ناگهان		در جهـان، قـامتم گشـته کمـان

من چه سازم بعد از این با دشمنان نابکـار		روزگار، گشت زهـرا خـوار زار

ای پدر جان گشته ای پنهان چرا در زیر خاک

چاک چاک، می‌کنم خود را هلاک

من نخواهم زندگانی زین جهان کجمدار		روزگار، گشت زهرا خـوار خـوار

بر کشیدم از جگر صد ناله هـای زار زار		روزگار، گشت زهرا خـوار خـوار

(همان، ۱۳۹۴: ۳۰۴-۳۰۳)

نتیجه

ملاعلی فاخری، فقیه، ادیب، عارف بزرگ که عمـر ارزشـمند خـود را در تـرویج فرهنگ عالیه اسلام و بیان وقایع زندگی معصومین (ع) به ویـژه واقعـه‌ی خونبـار عاشورا با دل آکنده از عشق به خداوند و اهل بیت عصـمت و طهـارت گذرانـد.

زندگی بسیار ساده و بی آلایش داشت و اشعار کامل و جامع وی از ارتباط معنویش با عالم بالا حکایت می‌کند.

آن بزرگوار در مرثیه سرایی دارای اشعاری بسیار قوی است. حادثه کربلا و واقعه عاشورا را چنان دقیق و زیبا به رشته تحریر درآورده، که دل هر عاشق شیفته‌ای را به سوز و گداز وا می‌دارد. وی از طبعی لطیف و ذوقی سرشار برخوردار و از این ذوق سلیم در سرودن اشعار نغز و زیبا در منقبت اهل بیت عصمت و طهارت و مراثی در مصیبت آنان استفاده نموده است. اشعارش در رثای امام حسین (ع)، طفلان مسلم، قاسم، علی‌اکبر، علی اصغر، زینب غم دیده و ... بسیار سوزناک است. وی ارادت خالصانه‌ای به ائمه اطهار خصوصاً امام حسین(ع) و یارانش داشته و در اشعار این عشق موج می‌زند. در بکارگیری کلمات و انتخاب آن در اشعارش و همخوانی کلمات با وقایع کربلا بسیار موفق است. و اشعارش نشان از عمق ظرافت روحی و حسن سلیقه در بکارگیری زیباترین ترکیبات ادبی است. و با بکارگیری ذوق سرشار ادبی و علوم و معارف اسلامی، زندگی معصومین (ع) مخصوصاً واقعه عاشورا را به صورت تعزیه و مرثیه در قالب اشعار حماسی به نظم کشیده است. اشرافش بر علوم فلسفی و عرفانی نیز در اشعارش کاملاً مشهود است.

منابع

-انوری، حسن (۱۳۸۱). فرهنگ بزرگ سخن. تهران: انتشارات سخن.

-ابن فارسی، احمد ابن حسین (۱۴۰۴). معجم مقائیس اللغه. قم: دفتر تبلیغات اسلامی.

-بروجردی، حسین(۱۳۹۱). جامع احادیث الشیعه. تهران: فرهنگ سبز.

-دشتی، محمد (۱۴۰۴). لذریعه الی مکارم الشریعه. قم: موسسه دارالکتب.

-رادفر، ابوالقاسم (۱۳۶۹). چند مرثیه از شاعران پارسی گوی. تهران: امیر کبیر .

-فاخری، علی,شیخ اقا حسن(۱۳۹۴). گزیده مرثیه ی فاخر در رثای شهدای کربلا. ساری: شلفین .

-قمی، علی بن ابراهیم بن‌هاشم (۱۴۰۴). وسائل الشیعه. قم: موسسه دارالکتاب.

-مجلس، علامه (۱۳۷۳). بحارالانوار. قم: معارف اسلامی.

-موسوی خمینی، روح الله (۱۳۶۱). صحیفه نور. تهران: نشر آثار امام خمینی (ره)

-مطهری، مرتضی(۱۳۷۳). قیام و انقلاب مهدی (عج) از دیدگاه فلسفه تاریخ، تهران: صدرا .

The culture of elegy and mourning in the poetry of Mulla Ali Fakheri and agha hasan fakheri

Abstract

" Elegy " in the word means to cry on the dead and count on his goodness, to say poetry or prose about the death of someone, to express the sympathy and the caliph and in reforming "poetry or passion in the sentimental affairs of the Imams (PBUH) and the parents God is composed or called, is said ". If we accept that humans sing first elegy in Someri language in the morning of our son, we will come to the truth of the twilight of sincerity and feeling, grief and affection, love and rapture, along with the creation of mankind.

Mullah Ali Fakheri pen-name to Fakher was born in the village of Sanar in 1224. He taught elementary courses in Iran and furthered courses at the Seminary in Najaf, Ashraf, and then returned to his hometown and set about solving the problems of

the people and eventually died in 1266. His tomb is in Najaf, Ashraf.

This study sought to this question is that elegy Mulla Ali Fakher.These two well-educated teachers have earnestly praised the Imams, especially Hossein and his followers, and their love and devotion are well known in their poems. Their poems show a complete mastery of literary sciences and techniques, as well as the use of words and the use of words and their choice in their poems are particularly delicate and with certain events, especially the events of Karbala. The incident of Karbala and the incident of Ashura are so precise and beautiful that the heart of every enthusiastic lover afflicts. Also, they have made great efforts in promoting the Islamic rules and culture of Ashura, and by using the rich literary taste and Islamic sciences and teachings, the lives of the innocents, especially the Ashura event, have been ordered in the form of an epiphany of poetry. The poems of these two magnates in the footsteps of Imam Hussein, the infants Muslim, Imam Ali Akbar and Ali Asghar, Qasim, and Zeinab and ... very sad.

Key word: elegy, elegy of the Imams, Ashura event, Mullah Ali Fakheri, hasan fakheri

بررسی جلوه‌های شگرد تلمیح در سوگ سروده‌های ملاعلی فاخر سنّاری

دکتر شهرام احمدی[1] - راحیل محمدی ده‌عباسانی[2]

چکیده

ملاعلی فاخر سنّاری کلارستاقی (۱۳۰۵ ـ ۱۱۹۳ ه. ش) از عالمان و فقهای مشهور عصر خویش است که در کنار تعلیم، تعلّم و تعبّد با استعانت از قریحه‌ی غرّای خویش کوشیده تا ضمن ابراز مراتب ارادت و بندگی خود به درگاه اهل بیت(ع)، در رثای سرور و سالار شهیدان، حضرت امام حسین(ع) و یاران وفادار ایشان اشعاری دلکش و سوزناک بسراید. یکی از برجسته‌ترین مؤلفه های هنری این سوگ‌سروده ها، بهره‌گیری به‌جا و هنرمندانه‌ی شاعر از شگرد بدیعی تلمیح است که در زمره‌ی صنایع معنوی این دانش قرار می‌گیرد. دو پرسش اصلی این جستار که به روش توصیفی ـــ تحلیلی و با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای نوشته شده است، عبارتند از:

۱ـ ملاعلی به بکارگیری کدام یک از انواع تلمیح‌ها (ایرانی، سامی‌و ...) گرایش بیشتری دارد؟

۲ـ آیا بین شگرد بدیعی تلمیح و دیگر شگردهای ادبی رابطه‌ی وجود دارد؟ نتایج این پژوهش حاکی از آن است که در سوگ‌سروده های شاعر سنّاری، تلمیح های سامی‌و عمدتاً شخصیت های مذهبی بیشتر از دیگر انواع این شگرد مشاهده می‌شود و شاعر

---

[1]- دکتر شهرام احمدی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران؛ sh.ahmadi@umz.ac.ir

[2]- راحیل محمّدی ده‌عباسانی، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران؛ mohamadi_rahil@yahoo.com

تلاش می‌کند تا با به خدمت گرفتنِ این عنصر بدیعی، ضمن گره‌زدنِ شخصیت های مذهبی تاریخ به حادثه‌ی کربلا، با اغراقی ظریف و در جغرافیایی بیکران، جمله‌ی آن شخصیت ها را عزادار این واقعه‌ی غمبار نشان دهد. نیز مابین شگرد بدیعی تلمیح و صناعات ادبی اغراق، تشبیه و کنایه رابطه‌ی معناداری وجود دارد.

واژه‌های کلیدی: ملاعلی فاخر، سوگ‌سروده، تلمیح

مقدّمه

ملاعلی فاخر سنّاری کلارستاقی، متخلّص به «فاخر» در سال ۱۱۹۳ ه. ش برابر با ۱۲۳۵ ه. ق در روستای سنّار (از توابع بخش [مرزن‌آباد] چالوس) دیده به جهان گشود (فاخر، ۱۳۸۹: د). وی در حوزه‌ی علمیه نجف اشرف به تحصیل علوم دینی و فقهی پرداخته و با طی مدارج اجتهاد و مراحل سیر و سلوک عرفانی، با حکم شرعی میرزا مهدی آل کاشف الغطاء از مجتهدین و علمای بنام حوزه‌ی علمیه نجف اشرف به مازندران و زادگاه خود مراجعت نمود. این عالم فرزانه و عارف وارسته در سال ۱۲۶۶ ه. ش (۱۳۰۵ ه. ق) دیده از جهان فروبست.

این فقیه توانا ضمن رسیدگی به امور شرعیه‌ی منطقه، در ترویج احکام اسلامی و فرهنگ عاشورایی تلاش زائدالوصفی داشته و با بهره‌گیری از قریحه‌ی سرشار ادبی و علوم و معارف اسلامی، وقایع زندگی معصومین(ع) به‌ویژه واقعه‌ی عاشورا را به صورت تعزیه و مرثیه در قالب اشعار حماسی و عرفانی به نظم کشیده‌است. (www.fakher96.ir)

تعزیه‌ی فاخر» و «مرثیه‌ی فاخر» از سروده های آئینی علامه ملاعلی فاخر است. این مطالعه که به روش توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای نوشته

شده است، می‌کوشد تا به بررسی نقش شگرد تلمیح در سوگ‌سروده های این شاعر عارف بپردازد.

پرسش‌های پژوهش

ـ ملاعلی به بکارگیری کدام یک از انواع تلمیح ها (ایرانی، سامی‌و ...) گرایش بیشتری دارد؟

ـ آیا بین شگرد بدیعی تلمیح و دیگر شگردهای ادبی رابطه‌ی وجود دارد؟

فرضیه‌های پژوهش

ـ بیشتر تلمیح‌های فاخر از نوع تلمیح‌های سامی‌و عمدتاً شخصیت‌های مذهبی است.

ـ مابین شگرد بدیعی تلمیح و صناعات ادبی اغراق، تشبیه و کنایه رابطه‌ی معناداری وجود دارد.

پیشینه‌ی پژوهش

با اینکه کتاب ها و مقاله های مختلفی در باب مقوله‌ی «تلمیح» نوشته شده است (مثلاً کتاب های فرهنگ تلمیحات از سیروس شمیسا، فرهنگ تلمیحات شعر معاصر از محمّدحسین محمّدی و ...؛ و مقاله‌های «انواع تلمیح در غزل‌های حسین منزوی و سیمین بهبهانی» از فاطمه مدرّسی و رقیه کاظم‌زاده، «سیر تحوّل تلمیح نوح در شعر فارسی از قرن چهارم تا چهاردهم» از مرضیه شوشتری و ...)، امّا تا کنون هیچ مطالعه‌ی مستقلی به بررسی شگرد بدیعی تلمیح در سوگ‌سروده های ملاعلی نپرداخته است.

ـ متن

تلمیح در لغت؛ یعنی «نگاه سبک کردن به‌سوی چیزی، اشاره کردن به چیزی» (دهخدا: ذیل واژه‌ی تلمیح) و «نگاه تند و آنی به چیزی افکندن (معین: ذیل

واژه‌ی تلمیح) و در اصطلاح دانش بدیع عبارت است از اینکه شاعر به منظور رسایی بیشتر و تعالی سطح زیبایی شعر خود «در ضمن کلام به داستان یا مثلی یا آیه و حدیثی اشاره معروف کند» (همایی، ۱۳۷۷: ۳۲۷). این شگرد بدیعی ضمن اینکه تجربه‌ی خواننده را به اصطلاح سنّتی غنی‌تر می‌کند، یا به اصطلاح نظری دال‌های موجود در متن، مدلول‌های پیچیده‌تری به ذهن متبادر می‌کند (وبستر، ۱۳۸۲: ۱۶۴) نیز می‌تواند «نقش خیال‌انگیزیِ در شعر را به کمال برساند» (مدرّسی و کاظم‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۲۳). از دیگر کارکردهای مهم تلمیح، دخالت‌دادن مخاطب برای ساخت و پرداخت شعر است؛ چرا که درک و فهم این عناصرِ واردشده در شعر، مستلزم آگاهی خواننده از آنها می‌باشد. لذا «لازمه‌ی دریافت معنی و زیبایی تلمیح، آشنایی قبلی با آن داستان یا مثل یا آیه یا شعر است». (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۷۶)

تلمیح از لحاظ بررسی انواع آن به دو نوع ایرانی و سامی‌قابل تفکیک است. البته گاهی به ندرت تلمیحات یونانی و هندی نیز به این دو نوع اضافه می‌شود. «تلمیحات سامی‌خود به دو نوع اسلامی و عربی قابل تقسیم است. تلمیحات سامی عربی، ذکر رجال دوره‌ی جاهلی عرب است. امّا تلمیحات سامی‌اسلامی یا مربوط به خود رجال اسلام است مانند احوال حضرت ختمی‌مرتبت و یا مربوط به تفسیر قرآن (اسرائیلیات) که بیشتر به تاریخ پیامبران قوم یهود اختصاص دارد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۲ ـ ۱۱)

از انواع تلمیح آنچه در سوگ‌سروده‌های فاخر مشاهده می‌شود، تلمیح سامی‌است و جالب اینکه شاعر کمترین استفاده‌ای از تلمیح های ایرانی و شخصیت های تاریخی و اسطوره‌ای آن نمی‌کند. تنها استثنا و یگانه چهره‌ی ایرانیِ

حضور یافته در شعرهای ملاعلی، «سلمان پارسی» است که البته آن هم بـه‌خـاطر قرارگیری در کنار شخصیت‌های سامی‌است:

با دل بریان عیان، سلمان و هم بوذر گریست

با تأسف ذوالفقار و دلدل و قنبر گریست

(فاخر، ۱۳۸۹: ۴۲۲)

سبب عدم بهره‌گیری این عارف از تلمیح‌های ایرانی، ریشه در شخصیت متشـرّع این فقیه و شدّت علاقه‌ی این مجتهد به شخصـیت‌هـای مـذهبی (خاصـه مـذهب اسلام و دیگر ادیان سامی) دارد و میزان این دل‌بستگی و ارادت تا اندازه‌ای اسـت که می‌توان گفت تلمیحات سامی، تلمیح مرکزی شعر او را شکل می‌دهند؛ تلمـیح مرکزی، تلمیحی است که «در آثار یک شاعر مرتّب دور می‌زند و تکرار می‌شود و یا بسامد تکرار آن تلمـیح در بـین تلمیحـات دیگـرش کـاملاً چشـمگیر اسـت». (محمّدی، ۱۳۷۴: ۱۶)

یکی از انواع این تلمیح‌ها که در سوگ‌سروده‌های فاخر بـا بسـامدی چشـمگیر ملاحظه می‌شود، تلمیح قرآنی است.

تلمیحات قرآنی در سوگ‌سروده‌های فاخر

تلمیحات قرآنی یعنی اشاره به مقوله‌ها و موضوع‌هایی که در قرآن آمـده‌انـد. این تلمیح‌ها شـامل «نـام قهرمانـان قـومی، نـام انبیـای قـرآن کـریم، اشـخاص» (زرّین‌کوب، ۱۳۶۷: ۲۰۰)، شخصیت‌ها و پدیده‌های ذکر شده در قرآن می‌شود. در بین این موردها، نام انبیا و پدیده‌های موجود در قرآن (حوری، غلمـان، جبرئیـل و ...) بیشترین بسامد را در شعر فاخر دارد.

تلمیحات پیامبران

در میان تلمیح های قرآنی شعر فاخر، تلمیح به نام پیامبران بسامد قابل توجهی دارد. این اشارات از نخستین پیامبر (حضرت آدم) تا واپسین نبی (حضرت محمّد(ص) را شامل می‌شود:

بر سر اگر آدم از ماتم هابیل زد　　لیک در این داستان سر به خُم نیل زد

(فاخر، ۱۳۸۹: ۴۳۶)

نام آدم چندین مرتبه در قرآن ذکر شده است۱. این بیت به داستان کشته‌شدن هابیل توسط قابیل اشاره دارد؛ «وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ» (مائده: ۲۷) «و داستان دو فرزند آدم را به حق بر آنها بخوان ...». اساساً یکی از شگردهای شاخص فاخر در بهره‌گیری از تلمیحات، گره‌زدنِ شخصیت های مورد اشاره با جریان کربلا است. در مصرع نخست بیت بالا، شاعر ضمن اشاره به داستان هابیل و قابیل و ماجرای داغدار شدنِ حضرت آدم، او را تا جغرافیای کربلا پیش می‌آورد و این بار این رسول را عزادار امام حسین (ع) نشان می‌دهد. همین شیوه در بیت زیر و این‌مرتبه با ذکر نام یکی دیگر از انبیای الهی مشاهده می‌شود:

در این شب، نوح را کشتی شکسته　　به گرداب غم و کربت نشسته

(همان: ۴۰۱)

بیت بالا اشاره به داستان نوح، طوفان و کشتی او دارد که در قرآن آمده (سوای اینکه سوره‌ای با نام نوح در قرآن وجود دارد، نام این رسول چند بار در دیگر سوره ها نیز ذکر شده۲) است: «وَ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنا وَ وَحْيِنا وَ لا تُخاطِبْنِي فِي الَّذينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ» (هود: ۳۷) (و به دستور ما و زیر نظر ما آن کشتی را

بساز و درباره‌ی کسانی که ستم کردند، با من سخنی به وساطت مگو که آنان غرق شدنی هستند). همین مضمون در آیه ۲۷ مؤمنون نیز آمده است: «فَاَوْحَیْنَـآ اِلَیْـهِ اَنِ اصْنَعِ الْفُلْکَ بِاَعْیُنِنَا وَ وَحْیِنَا فَاِذَا جَآءَ اَمْرُنَا وَ فَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُکْ فِیهَا مِن کُلٍّ زَوْجَیْنِ اثْنَیْنِ وَ اَهْلَکَ» (پس ما به او وحی کردیم که تحت نظارت ما و به امر ما کشتی را بساز، پس زمانیکه امر ما آمد و آب از تنور فوران کرد، در آن سوار شـو و از هـر جانداری یک نر و یک ماده، همراه خود ببر و خانواده‌ات را هم سوارکن مگـر آن کسانیکه فرمان ما بر هلاکت بـر آنهـا سـبقت گرفتـه و مبـادا دربـاره سـتمکاران وشفاعت از آنها با من سخنی بگویی، که آنها غرق شدنی هستند.

امّا فاخر با خیال شاعرانه و با دست بردن در این داستان، کشـتی نجـات‌بخـش نوح را از شدّت ملولیِ حاصل از فاجعه‌ی کربلا، شکسته و به گل نشسته تصـویر می‌کند. برخی سبب طوفان بزرگ که به اعتقاد ویل دورانت «حتی بیشتر از داستان آفرینش در میان مردم جهان انتشار دارد» (دورانت، ۱۳۶۷: ۳۸۴) را به نخستین قتل ـ کشتن هابیل توسط قابیل ـ پیوند می‌دهند که به‌واسطه‌ی آن، پلیدی نـوع بشـر را فراگرفت و خداوند را بر آن داشت تا سیل عظیم خود را برای از بردن آن‌هـا روان سازد (کاندویش، ۱۳۸۷: ۲۴۸). امّا بر اساس متن کلام‌الله در پـی دعـوت نـوح و انکار و استهزای قومش خداوند آنها را به عذاب طوفان گرفتار کرد. تلمیح نوح و ملحقات آن (طوفان، کشتی، تنور و ...) بارها در سوگ‌سروده های فاخر به‌کار رفته است. در بیت زیر، فاخر صعبناکی مصیبت حادثه‌ی کربلا را تا اندازه‌ای مـی‌دانـد که نوح از کلانیِ این اَلم و بلا در صحن طوفـان (کـه خـود یکـی از بزرگتـرین عقوبت‌های نازل بر بشر بوده است) عَلم می‌زند:

نوح پیمبر زین اَلم در صحن طوفان زد علم

از کین دورانی دگر تنور را فار آمده

(همان ۳۴۳)

نیز فاخر در این بیت، ضمن تشبیه دورانی که ماجرای کربلا در آن رخ داد به دوران طوفان بزرگ، تلمیح دیگری نیز به آن طوفان (از متن قرآن) دارد؛ آنجا که در بیان کیفیت نزول عذاب بر قوم نوح، از فوران آب از تنور خبر می‌دهد: «حَتّی اِذا جاءَ اَمرُنا وفارَ التَّنورُ قُلنَا احمِل فیها مِن کُلٍّ زَوجَینِ اثنَینِ واَهلَکَ اِلاّ مَن سَبَقَ عَلَیهِ القَولُ و مَن ءامَنَ» (هود/ ۴۰) «(به نوح) گفتیم از هر نوع حیوان یک جفت و نیز خانواده‌ات به جز آنان که نابودیشان حتمی‌است و همچنین مؤمنان را در آن (کشتی) سوار کن.

یکی دیگر از انبیای اولوالعزم الهی که نامش در قرآن آمده است و شاعر مرزن¬آبادی از آن بهره می‌گیرد، حضرت ابراهیم ملقب به «خلیل الله» است. چون ابراهیم با اهل خود از حران قصد رحیل کرد و بر آن شد که با پیروان خود در طلب مرتع و آب و گیاه به مکانی سبزتر و آبادتر برود، خداوند او را بر این عزیمت تشویق و تحریک فرمود. پس ابراهیم بر الهامات و مواعید خدای خود توکّل کرده، آن سفر دراز را در پیش گرفت. لذا خداوند او را به دوستی خویش برگزید و بدان درجه رسید که «خلیل‌الله» لقب یافت (ناس، ۱۳۸۸: ۴۹۰). نام حضرت ابراهیم و ماجراهای او چند مرتبه در قرآن ذکر شده است۳. در بیت زیر، فاخر با اشاره به خلیل‌الله و آتش، فاجعه‌ی کربلا را به داستانِ در آتش افکندنِ حضرت ابراهیم گره می‌زند:

قلب خلیلِ کردگار از تیر غم شد پار پار

در آتش و در منجنیق، او را به تکرار آمده

(همان ۳۴۳)

«قَالُواْ حَرِّقُوهُ وَانصُرُوٓاْ آلِهَتَكُمْ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ * قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلاَمًا عَلَىَ إِبْرَاهِيمَ» (الانبیاء: ۶۹ ـ ۶۸) (گفتند: ابراهیم را بسوزانید و خدایان خود را یاری کنید، اگر کار خواهید کرد. ما خطاب کردیم که ای آتش سرد و سلامت باش بر ابراهیم). ماجرای سوزاندن ابراهیم به‌طور مجمل بدین شرح است که ابراهیم، نمرود را از بت‌پرستی نهی می‌کرد، از این رو نمرود خواست تا او را در آتش بسوزاند. لذا ابراهیم را زندانی کردند و برایش هیزم گرد آوردند تا آن روزی فرارسید که نمرود قصد داشت ابراهیم را آشکارا در بابر دیدگان خود و سپاهیانش به آتش بیندازد. گرما و شدّت آتش به حدّی بود که هیچ‌کس نتوانست جلو رود. ساختمانی بنا شده بود که نمرود از آن به ابراهیم نگاه می‌کرد که چگونه به آتش می‌افتد. ابلیس به نمرودیان منجنیق ساختن را بیاموخت. به‌وسیله‌ی منجنیق ابراهیم را در آتش انداختند، امّا به اذن خداوند، آتش بر ابراهیم گلستان شد... (حویزی، ۱۳۹۱: ۸۸۷)

در بیت زیر نیز تلمیح به نام حضرت ابراهیم دیده می‌شود؛ این‌بار درباره‌ی ماجرای قربانی کردن فرزند او:

این است اسماعیل و من، خود خلیل‌الله این کعبه قربانی، این دشت قربانگاه

(همان: ۳۷۷)

همان‌طور که مشاهده می‌شود ملاعلی باز هم یکی از ماجراهای پیامبران را به حادثه‌ی کربلا پیوند می‌زند. در این بیت و در خلال نوحه‌ای که امام حسین(ع) برای فرزندش حضرت علی اکبر(ع) می‌خواند، امام حسین(ع) خود را به خلیل‌الله

(حضرت ابراهیم)، علی‌اکبرش را به حضرت اسماعیل و دشت کربلا را به قربانگاه مانند‌ه می‌کند؛ و این یعنی امام با دستان خود، فرزندش را به قربانگاه می‌برد. خودی چون ابراهیم، فرمانبردار و فرزندی چون اسماعیل، مطیع.

به عقیده‌ی ویل دورانت، عمل قربانی‌کردن انسان تقریباً در میان همه‌ی ملت‌ها شایع بوده و هر روز در ناحیه‌ای دیده شده. این عمل نتیجه‌ی آن بوده است که مردم به آدم‌خواری عادت داشته و چنین می‌پنداشته‌اند که خدایان نیز گوشت انسان را دوست دارند. امّا در نتیجه‌ی تکامل اخلاقی بشر، این شعایر دینی تغییر یافته و خدایان نیز رفته‌رفته از لطافت اخلاقی بندگان خود تقلید کرده و به همین جهت، گوشت حیوان را به‌جای گوشت انسان پذیرفته‌اند (دورانت، ۱۳۶۷: ۳۸۴). امّا به تصریح قرآن، فرمان قربانی فرزند در عالم رؤیا به حضرت ابراهیم صادر شده است: «یا بُنَیَّ إِنِّی أَرَی فِی الْمَنَامِ أَنِّی أَذْبَحُک» (صافات: ۱۰۲) (پسرم! من در خواب دیدم که تو را ذبح میکنم). ابراهیم دستور خدا را با اسماعیل ــ و به عقیده‌ی برخی اسحاق ــ در میان می‌گذارد. اسماعیل که در این زمان ۹ سال داشت، فرمان الهی را بی‌چون و چرا پذیرفت و گفت: «پدرجان! هرچه دستور داری اجرا کن؛ به خواست خدا مرا از شکیبان خواهی یافت» (صافات: ۱۰۲) و لذا اسماعیل مظهر تسلیم و صدق محض در برابر کردگار می‌شود. «وَ اذْکُرْ فِی الْکِتابِ إِسْماعیلَ إِنَّهُ کانَ صادِقَ الْوَعْدِ وَ کانَ رَسُولاً نَبِیّاً» (و در این کتاب (آسمانی) از اسماعیل (نیز) یاد کن، که او در وعده‌هایش صادق، و رسول و پیامبری (بزرگ) بود) (مریم/ ۵۴)

خلیل‌الله به دور کعبه، گریان — به آهنگِ حزین، هاجر خروشان
رسد امشب به اسماعیل، فرمان — که فردا ساز، جان قربان که امشب

(همان: ۴۰۱)

ظرافت و شگرفی ماجرا اینجاست که ایـن فرزنـد، محصـول دورانِ پیرانـه‌سـری ابراهیم بود؛ هنگامی‌که دیگر هیچ امیدی به داشتن فرزند نداشـت. «ابـراهیم دو زن داشت. همسر اوّل ساره باردار نمی‌شد. از این رو ابراهیم، هاجر را به زنـی گرفـت و هاجر اسماعیل را بزاد» (قصص قرآن مجید، ۱۳۴۷: ۱۸۹). به هر ترتیب، ابـراهیم با ـ ترس و لرز ـ یگانه فرزند خویش راهی انجام مراسم قربانی می‌شود. امّا کـارد بر گلوی اسماعیل کارگر نمی‌آید و به فرمـان خـدا قـوچی بـرای قربـانی ظـاهر می‌شود. آیین قربانی در روز عید قربان، یادمان و بازمانده از همین ماجراست.

یکی دیگر از پیامبرانی که نامش بارها در قرآن آمده۴ و فاخر نیز در شعرهایش بـه او اشاره می‌کند، حضرت موسی(ع) است. حوادث زندگی حضرت موسی ـــ کـه از پیامبران اولوالعزم نیز هست ـ بسیار زیاد است (ن. ک: شمیسـا، ۱۳۸۳: ۶۴۱ ـــ ۶۲۵)، امّـا مـاجرایی کـه بـیش از دیگـر پیشـامدهای حیـات ایـن رسـول در سوگ‌سروده های فاخر تبلور یافته است، ماجرای رفتن این حضرت به کـوه طـور است:

عاشـقان را وصـل انجامیـد، دور موسـی آل نبـی، چـون شـد ز طـور

(همان: ۳۶۱)

این کوه طور همان میعادگاهی است که خداونـد از قـوم بنـی‌اسـرائیل پیمـان گرفت: «وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ الطُّورَ خُذُوا مَا آتَيْنَاكُم بِقُوَّةٍ وَاذْكُـرُوا مَـا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ» (بقره: ۶۳) و (به یاد آورید) زمانی را که از شما پیمان گـرفتیم و کوه طور را بالای سر شما قراردادیم (و بـه شـما گفتـیم:) آنچـه را (از آیـات و دستورهای خداوند) به شما داده‌ایم، با قدرت بگیرید و آنچه را در آن است به یاد داشته باشید (و به آن عمل کنید) شاید پرهیزکار شوید. جالـب اینکـه «بزرگتـرین عملی که موسی در کار رسالت و هنگام پیشوایی قوم خود به‌جا آورد در دامنـه‌ی

کور طور سینا اتفاق افتاد و از همین جغرافیا بود که موسی واسطه‌ی ارتباط بین مؤمنان و خدا قرار گرفت» (ناس، ۱۳۸۸: ۴۹۴). ماجرای کیفیت رفتن موسی به طور و احوالات رخ‌داده در آن جغرافیای شگفت در قرآن این‌طور آمده است: «فَلَمَّا قَضی مُوسَی الْأَجَلَ وَ سارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جانِبِ الطُّورِ ناراً قالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّی آنَسْتُ ناراً لَعَلِّی آتیكُمْ مِنْها بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ* فَلَمَّا أَتاها نُودِیَ مِنْ شاطِئِ الْوادِ الْأَیْمَنِ فِی الْبُقْعَةِ الْمُبارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ یا مُوسی إِنِّی أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعالَمینَ» (القصص: ۲۹ و ۳۰) (هنگامی‌که موسی مدّت خود را به پایان رسانید و همراه خانواده‌اش (از مدین به سوی مصر) حرکت کرد، از جانب طور آتشی دید. به خانواده‌اش گفت: «درنگ کنید که من آتشی دیدم! (می‌روم) شاید خبری از آن برای شما بیاورم، یا شعله‌ای از آتش تا با آن گرم شوید). فاخر با وام‌گیری این مضمون از قرآن، آن را به چند معنی در شعر خود به کار می‌گیرد؛ ماجرای رفتن موسی به کوه طور یا مثل بیت بالا نماد «وصال» است، یا مثل بیت زیر، مکانی منزه و بی‌گزند که هرکس وارد آن شود، هرگز وارد تنور (آتش جهنم) نخواهد شد:

آن‌که به‌طور می‌رود کی به تنور می‌رود

محرم راز کبریا، می‌شود این نمی‌شود

(همان: ۳۵۹)

و یا جایگاهی برای شنیدن ندای الهی در راستای گذشتن از جان خویش:

چون نور شد در طور، آن طور شد پر نور

آمد ندا که ای مایه‌ی جان پس ز جان بگذر

(همان: ۳۴۹)

از دیگر پیامبران اولوالعزمی‌که در شعرهای فاخر حضور دارد، حضرت عیسی(ع) است. نام این پیغمبر چندین مرتبه در قرآن آمده است۵. در سوگ‌سروده های فاخر سنّاری نیز نام عیسی با استفاده از شگرد تلمیح آمده است؛ برای نمونه در بیت زیر ماجرای زندگی پس از مرگ عیسی ذکر شده که در عزای شهیدان کربلا بر درگاه خدا گریه می‌کند:

عیسی گردون‌نشین بر درگه داور گریست

عارفان افسرده‌جان بر زاده‌ی حیدر گریست

(همان: ۴۲۲)

بر اساس اعتقاد مسیحیان، پس از خیانت یهودای اسخریوطی، پیلاطیس عیسی را برای به دار آویختن تسلیم کرد. سه ساعت از نیمه‌ی روز گذشته بود که او را بر دار آویختند. پس برای آنکه در روز سبت جسد او بر فراز صلابه باقی نماند، شخص دولت‌مندی، یوسف آریماتیا نام، که از اعضای شورای کاهنان بود، کالبد او را در قبری نو که از سنگ برای خود تراشیده بود، گذاشت و سنگی بزرگ بر آن غلطاند و برفت (ناس، ۱۳۸۸: ۶۰۶ و ۶۰۷). امّا به روایت قرآن، حضرت عیسی کشته نشده و به‌سوی خدا بالا برده شده است: «إِذْ قَالَ اللّهُ يَا عِيسَى إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ الَّذِينَ كَفَرُواْ وَجَاعِلُ الَّذِينَ اتَّبَعُوكَ فَوْقَ الَّذِينَ كَفَرُواْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأَحْكُمُ بَيْنَكُمْ فِيمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ» (آل عمران: ۵۵) (یاد کن هنگامی را که خدا گفت ای عیسی من تو را برگرفته و به سوی خویش بالا می‌برم و تو را از [آلایش] کسانی که کفر ورزیده‌اند، پاک می‌گردانم و تا روز رستاخیز کسانی را که از تو پیروی کرده‌اند فوق کسانی که کافر شده‌اند قرار خواهم داد، آنگاه فرجام شما به سوی من است پس در آنچه بر سر آن

اختلاف می‌کردید، میان شما داوری خواهم کرد). فاخر با به‌کار بردن صفت «گردون‌نشین» برای حضرت عیسی، اشاره به این صعود او به عالم بالا دارد.

یوسف نبی دیگر شخصیت قرآنی است که در سوگ‌سروده های شاعر عارف سنّاری مشاهده می‌شود. سوای اینکه نام این پیغمبر چندین بار در قرآن ذکر شده است۶، سوره‌ای نیز با نام او در کلام‌الله وجود دارد (سوره‌ی دوازدهم). بر اساس متن قرآن، حضرت یوسف مورد حسد برادران خود واقع می‌شود «إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا و نَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (یوسف: ۸) (آنگاه که (برادران او) گفتند: همانا یوسف و برادرش (بنیامین) نزد پدرمان از ما که گروهی نیرومند هستیم محبوبترند. همانا پدرمان (در این علاقه به آن دو) در گمراهی روشنی است). پس برادران یوسف تصمیم می‌گیرند که او را بکشند: «اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِن بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ» (یوسف: ۹) (یوسف را بکشید یا او را در سرزمینی (نامعلوم) بیفکنید تا توجّه پدرتان تنها برای شما باشد و پس از آن (از راه توبه نزد پدر و خدا (گروهی صالح باشید). در نهایت، برادران او دسیسه کردند و یوسف را پس از به چاه انداختن، فروختند و در پاسخ یعقوب گفتند: «قالُوا يا أَبانا إِنَّا ذَهَبْنا نَسْتَبِقُ وَ تَرَكْنا يُوسُفَ عِنْدَ مَتاعِنا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَ ما أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنا وَ لَوْ كُنَّا صادِقِينَ» (یوسف: ۱۷) (گفتند: ای پدر! ما رفتیم سرگرم مسابقه شدیم و یوسف را نزد اسباب و اثاثیه خود رها کردیم، پس او را گرگ خورد، و تو هرگز ما را باور نداری هرچند راستگو باشیم). فاخر در بیت زیر با اشاره به نام یوسف، اشاره‌ای به این ماجرا دارد:

زینب ز پی گفتا که ای یوسف کنعان اخوان گردونت کنند طعمه‌ی گرگان

(همان: ۳۵۰)

حضرت زینب در این بیت، با اشاره به همین داستان ضمن مانندگی امام حسین(ع) به حضرت یوسف، به دشمنان گرگ صفت نیز اشاره می‌کند؛ چرا که «دشمنان گرگ‌صفت از راهی دوستانه و فریبنده وارد می‌شوند تا نقشه‌های خود را جامه‌ی عمل بپوشانند» (رضایی اصفهانی، ۱۳۸۹: ۳۳۱). همین مضمون را در مصرع نخست بیت زیر نیز می‌توان دید:

شتابی تا به کی ای یوسفِ زار به سوی گرگِ خون‌خوار

دو چشم پیر کنعانت بود تار، فغان زین قوم کافر

(همان: ۳۷۹)

مصرع دوّم نیز اشاره به ماجرای کورشدن حضرت یعقوب از غصه‌ی فقدان فرزندش دارد: «وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ» (یوسف: ۸۴) (و از آنها روی کرده گفت: چه اندوهی از یوسف! و چشمان وی از اندوه سفید شد، ولی اندوه خود را نمایان نمی‌کرد). فاخر همچنان که شیوه‌ی اوست، این تلمیح ها را به ماجرای کربلا مرتبط می‌کند و برای نمونه، در مصرع نخست بیت زیر، شاعر سبب کوری چشم یعقوب و زندانی‌شدنِ دوباره‌ی یوسف را فاجعه‌ی کربلا می‌داند:

شد امشب تا فلک، فریاد ایوب — شد امشب کور زاین غم، چشم یعقوب

شد امشب مبتلا، از هجر محبوب — به یوسف تازه شد زندان که امشب ...

(همان: ۴۰۱)

نام پیمبران دیگری نیز در سوگ‌سروده های فاخر آمده است که بدون استثنا شاعر همه‌ی آنها را سوگوار و ماتم‌زده‌ی مصیبت نینوا می‌نمایاند. در این قسمت جهت پرهیز از درازگویی فقط به نمونه‌هایی از آنها اشاره خواهد شد:

یحیای ناکام پدر، کن حذر زاین دشت

حیف است ریزد خونت این، دشت کین بی‌طشت

(همان: ۳۷۶)

آن یکی شبه رسولِ مدنی، جانِ پدر وان دگر شبل نبی، زینت دامان پدر

(همان: ۳۸۶)

داوود از آن دندان به انگشتان، سراسر زد الله اکبر زد

(همان: ۳۷۱)

شعیب و صالح و موسای عمران عزیز و هود و داوود و سلیمان

دگر خضر و سکندر، لوط و لقمان همه در این عزا نالان که امشب

(همان: ۴۰۱)

تلمیحات پدیده‌های قرآنی

منظور از پدیده های قرآنی همه‌ی موجودات و مظاهری است که در قرآن حضور دارند. فاخر با بهره‌گیری و اشارت به این مظاهر در سوگ‌سروده های خود، آنها را تا سرحدات سرزمین نینوا و رویداد کربلا پیش می‌آورد. یکی از این موجوداتی که در چند جای قرآن نام آنها ذکر شده، حوری است: «کَذلِکَ وَ زَوَّجْناهُمْ بِحُورٍ عِینٍ»(دخان: ۵۴) (این‌گونه است (حال آنها) و حورالعین را همسر آنها می‌کنیم)؛ «وَ زَوَّجْناهُمْ بِحُورٍ عِینٍ» (و آنان را با حورالعین به ازدواج در آوریم). (طور: ۲۰)

حور «جمع حورا (زن بهشتی) و آن به معنی زن سفیدبدن و سیمین‌تن است» (حریری، ۱۳۷۸: ۱۱۶). در بیت زیر، همچنان‌که ملاحظه می‌شود، شاعر مرزن‌آبادی، حوران که زنان زیبای بهشتی هستند را از آن قلمرو ماورایی بیرون کشیده و به مرزهای محسوس و این‌جهانی می‌آورد تا به تماشای سیمای زیبا و قامت بی‌مثال حضرت علی‌اکبر بنشینند:

بوسید مه پایش، حوران به تماشـایش تا شد به صف لشکر، شهزاده علی اکبـر
(همان: ۳۷۳)

در تصویری دیگر، حوران چونان زنانِ داغدیده در کنار حضرت فاطمه(س) بـه سوگ می‌نشینند و با «برهنه کردن سرِ خویش» که گویا آیینی بوده در عزاداری، به سوگواری شهدای کربلا و امام حسین(ع) می‌پردازند:

وای وای امروز در این دشت از مرگ پسر
سربرهنه، فاطمه با خیل حوران می‌شود
(همان: ۳۹۷)

امّا دیگر موجود قرآنی که عموماً به موازات «حور»ان در شعرهای فـاخر مشـاهده می‌شود، «غلمان» است. «وَ يَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمانٌ لَهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَكْنُـونٌ» (طـور: ۲۴) (و پیوسته بر گردشان نوجوانانی برای (خدمت) آنان گردش می کننـد کـه همچـون مرواریدهای درون صدفند). بر اساس قرآن این موجودات، جـاودان و در زیبـایی و درخشـندگی چـون مرواریدنـد: «يَطُـوفُ عَلَـيْهِمْ وِلْـدانٌ مُخَلَّـدُون» (واقعـه: ۱۷)؛ (نوجوانانی جاودان (در شکوه و طراوت) پیوسته گرداگـرد آنـان مـی‌گردنـد) و «وَ يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدانٌ مُخَلَّدُونَ إِذا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُـؤاً مَنْثُـورا» (انسـان: ۱۹) (و بـر گردشان (برای پذیرایی) نوجوانانی جاودانی می‌گردند که هر گاه آنها را ببینی گمـان می‌کنی مروارید پراکنده‌اند.

غلمان «جمع غلام و مراد از آن خدمتکاران بهشتی است» (قرشی، ۱۳۵۲: ۱۲۰). در بیت زیر، خیل غلمان در کنار حوریانِ نوحـه‌سـرا، عـزادار فاجعـه‌ی کـربلا و شهدای نینوا هستند.

حوریـــان نوحـــه‌ســـرا خیـــل غلمـــان در عـــزا
(همان ۳۴۷)

همین تصویر را در بیت زیر می‌شود ملاحظه کرد که حوران از شدّت اندوهِ مصیبت روی‌داده، گیسوی خویش را بریده‌اند و غلمان ها نیز خاک عزا بر سر کرده‌اند. «گیسو بریدن» و «خاک بر سر کردن» آیین های بوده‌اند در مراسم سوگواری.

بهشت امشب بود چون بیت احزان　　بریده گیسوان ز این غصّه، حوران

بود هر شاخ طوبی اشک ریزان　　به سر خاک عزا، غلمان که امشب ...

(همان: ۴۰۱)

یکی دیگر از مظاهر قرآنی موجود در سوگ‌سروده های فاخر، «جن» است که نام یکی از سوره‌های کلام‌الله نیز می‌باشد. «جن» در لغت به معنی پنهان و پوشیده است و تمام مشتقات این واژه نیز بر استتار، پنهانی و پوشیدگی دلالت دارند. «جنّه» به فتح جیم، پوشیده شدن چیزی از حواس است و جن - به فتح جیم - به معنای پوشیدن و مستور کردن است (راغب اصفهانی، ۱۳۶۲: ۹۸). این موجود که از آتش خلق شده «خلق الانسان مِن صَلصلٍ کَالفَخّار* و خَلَقَ الجانَّ مِن مّارجٍ من نّارٍ» (رحمن، ۱۴و ۱۵) پیش از انسان و برای پرستش خداوند آفریده شده (حریری، ۱۳۷۸: ۱۰۰). در شعر فاخر، این موجود ـ همچنان¬که در قرآن عموماً در کنار انسان قرار می‌گیرد «وَ لَقد خَلقنا اْلانسانَ مِن صَلصلٍ من حماءٍ مَسنونٍ و الجآنَّ خلقنه من قَبلُ مِن نّار السَّمومِ» (حجر، ۲۶ و ۲۷) ـ در کنار انسان و بشر قرار می‌گیرد؛ بشری که ماتم‌زده و داغدار کشته‌شدنِ فرزند پیامبر است:

جنیان را دل از این محنت گداخت　　محفل ماتم همه انسان بساخت

(همان: ۳۶۴)

جن و بشر گریان، سنگ و مَدَر سوزان　　این غم بود بر فاخرِ نوحه خوان مشکل

(همان: ۳۷۷)

ملائک یا ملائکه دیگر مظاهر قرآنی موجود در شعر فاخر است. از این موجودات در قرآن با عنوان رسولان یاد شده است: «الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولِي أَجْنِحَةٍ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ» (فاطر: ۱) (ستایش مخصوص خداوندی است آفریننده آسمان‌ها و زمین، که فرشتگان را رسولانی قرار داد دارای جناحهای دوگانه و سهگانه و چهارگانه، او هرچه بخواهد در آفرینش میافزاید، و او بر هر چیزی تواناست). در توضیح واژه‌ی ملائکه نیز آمده: «ملائکه یعنی فرشتگان. جمعِ «مَلک» مخفف «مَلئک» به معنی: رسالت» (قریب، ۱۳۶۶: ۴۹۵). این موجودات لطیف و نورانی و آسمانی با صورتی زیبا و سیرتی نیکو (حریری، ۱۳۷۸: ۲۰۱) در سوگ‌سروده‌های فاخر به دو صورت عموم و خصوص جلوه می‌یابد؛ عموم به معنای همه‌ی فرشته‌ها (ملائک) مثل بیت زیر:

تا عزم جزم «اقتلوا المشرکین» شد راست
آواز احسنت از ملایک در فلک برخاست

(همان: ۳۵۰)

و بیت زیر:

مسیح امشب فلک را نیلگون کرد — دل خورشید و مه را غرق خون کرد
ز گردش آسمان را واژگون کرد — ملایک واله و حیران که امشب

(همان: ۴۰۱)

و خصوص به معنای اشاره به یکی از فرشتگان؛ برای نمونه اشاره به نام جبرئیل در بیت زیر:

ندا امشب رسد از حق به جبریل — که عرشم را بپوشان جامه‌ی نیل
سیه کن کرسی و لوحم به تعجیل — مرا صاحب عزا می دان که امشب

(همان: ۴۰۱)

جبرئیل در قرآن مأمور وحی و پیام‌رسانی بود: «قُلْ مَنْ کانَ عَدُوًّا لِجِبْرِیلَ فَإِنَّهُ نَزَّلَهُ عَلی قَلْبِکَ» (بقره: ۹۷) (هر که خواهد دشمن جبرئیل باشد؛ همانا او فرود آورد آن (قرآن) را بر دل تو). از دیگر فرشتگان قرآنی موجود در شعر شاعر عارف، میکائیل است: «مَنْ کانَ عَدُوًّا لِلَّهِ وَ مَلائِکَتِهِ وَ رُسُلِهِ وَ جِبْرِیلَ وَ مِیکالَ فَإِنَّ اللَّهَ عَدُوٌّ لِلْکافِرِینَ» (بقره: ۹۸) (کسی که دشمن خدا و فرشتگان و فرستادگان او و جبرئیل و میکائیل (میکال) باشد (کافر است و) خداوند دشمن کافران است:

گویا که گاه جذبه شد در صور اسرافیل

آسوده عزرائیل، آماده میکاییل الله اکبر زد

(همان: ۳۷۲)

همچنین در این بیتِ فاخر به عزائیل و اسرافیل نیز اشاره شده است که با اینکه نام این دو فرشته به‌طور صریح و مستقیم در قرآن نیامده، امّا از عزرائیل با عنوان ملک‌الموت و اسرافیل به عنوان فرشته‌ی دمنده در صور اشاره شده است: «وَیَوْمَ یُنفَخُ فِی الصُّورِ فَفَزِعَ مَن فِی السَّمَاوَاتِ وَمَن فِی الْأَرْضِ إِلَّا مَن شَاء اللَّهُ وَکُلٌّ أَتَوْهُ دَاخِرِینَ» (نمل: ۸۷)؛ وَنُفِخَ فِی الصُّورِ فَصَعِقَ مَن فِی السَّمَاوَاتِ وَمَن فِی الْأَرْضِ إِلَّا مَن شَاء اللَّهُ ثُمَّ نُفِخَ فِیهِ أُخْرَی فَإِذَا هُم قِیَامٌ یَنظُرُونَ (زمر: ۶۸)؛ «وَهُوَ الَّذِی خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ بِالْحَقِّ وَیَوْمَ یَقُولُ کُن فَیَکُونُ قَوْلُهُ الْحَقُّ وَلَهُ الْمُلْکُ یَوْمَ یُنفَخُ فِی الصُّوَرِ عَالِمُ الْغَیْبِ وَالشَّهَادَةِ وَهُوَ الْحَکِیمُ الْخَبِیرُ» (انعام: ۷۳)

پیوند تلمیح با دیگر شگردهای ادبی

فاخر سوای بهره‌گیری تک‌بعدی از شگرد بدیعی تلمیح می‌کوشد تا با پیوند این صناعت با دیگر ابزارهای ادبی بر بلاغت کلام خویش بیفزاید؛ این ابزارهای ادبی شامل دو صناعت بیانی تشبیه و کنایه، و شگرد بدیعی اغراق می‌شود.

تشبیه

اصطلاح «تشبیه» در علم بیان به معنی مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن مانندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ‌نما باشد؛ یعنی با اغراق همراه باشد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۳). یکی از شگردهای فاخر در استفاده از صناعت تلمیح، درآمیختن آن با شگرد تشبیه است؛ بدین صورت که بین افراد یا کلیت رویداد کربلا با شخصیت های مذهبی و تاریخی شباهتی را ایجاد می‌کند. برای نمونه در بیت زیر، حضرت عبّاس (ع) به‌طور پنهان به حضرت سلیمان که یکی از انبیای الهی است ـ و دشمنان او به اهریمنان ـ تشبیه شده:

عاقبت اهرمنان از ره کین بسته صف دور سلیمان چو نگین

(همان: ۳۸۶)

در بیتی دیگر نیز امام حسین(ع) با تشبیه تفضیل از حضرت سلیمان برتر دانسته شده:

آنکه بودی صد سلیمان همچو غلمان بر درش، بر درش

بود از جان چاکرش

(همان: ۴۴۲)

مضاف بر اینکه واژه‌ی «غلمان» در این بیت، خود واژه و تلمیحی قرآنی است که به دستیاری شگرد تشبیه، نخست به سلیمان و سپس به امام حسین(ع) پیوند یافته است. در بیت زیر نیز امام حسین(ع) با تشبیه تفضیل از حضرت یوسف برتر دانسته شده:

یوسف مصر اگر قیمت او گشت چو یک بند کلاف

صد چو یوسف به بهای سر و جان گشته خریدار حسین

(همان: ۴۳۳)

به ماجرای طوفان نوح پیشتر اشاره شده است، امّا در بیت زیر شاعر از دیده‌ی خود می‌خواهد که بسان طوفان نوح، این رویداد بزرگ مذهبی گریه کند:

وقت گریه بود ای دیده بکن امدادم همچو طوفان که بر کشتی نوح از یادم

(همان: ۴۴۷)

در بیت زیر، ملاعلی با ظرافتی خاص، شمر بن شُرَحبیل (ذی‌الجوشن) بن اعـوَر عمرو از تابعین، رؤسای قبیله‌ی هوازن و قاتل امام حسین(ع) را به عبدالرحمن بن عمرو بن ملجم مردای قاتل علی بن ابی‌طالب تشبیه می‌کند:

شمر نامی‌که بود ثانی بن‌ملجم، غدّار پلید

برنشسته است بر آن سینه که بُد معدن اسرار حسین

(همان: ۴۳۵)

در بیت های زیر نیز حضرت علی‌اکبر و علی‌اصغر به پدیده هـای قرآنـی‌ای چـون مَلَک، حور و بلبل باغ جنان تشبیه شده‌اند:

دو ملک‌سیرت و یوسف‌وش و خورشیدمثال

دو خور خاور بطحا و دو یحیای خصال (همان: ۳۸۵)

یکی از خال لبش روی پری چهره ببست

تیر قوسین دو ابروش دلِ حور بخست (همان: ۳۸۵)

بشکستند ز شادی قفس تنگِ زمان

بلبل باغ جنان، اکبر من اصغر من (همان: ۳۸۶)

در بیت زیر، هیأتِ روح‌الامین به کمان تشبیه شده است:

قامـــــــت روح الامـــــــین گشـــته ز غـــم چـــون کمـــان

(همان: ۴۳۶)

کنایه

شگرد بیانی کنایه از «مصدر (کنی یکنی) یا (کنایکنو) یعنی هم به صورت نـاقص یائی و هم ناقص واوی به معنی پوشیده سخن گفتن است» (تجلیـل، ۱۳۸۵:۸۰) و

عبارت است از ذکر مطلبی و دریافت مطلبی دیگر و این دریافت از طریق انتقال از لازم به ملزوم صورت می‌گیرد. در این صناعت، شاعر یا آفریننده‌ی سخن می‌کوشد «جمله را چنان ترکیب کند و به‌کاربرد که ذهن شنونده، از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد» (همایی، ۱۳۷۷: ۲۵۶). در دو بیت زیر، عارف سنّاری چهار مرتبه شگردهای ادبی تلمیح و کنایه را با یکدیگر درمی‌آویزد:

آدم خاکی به جبین خاک زد　　عیسی از این خاک به افلاک زد
یوسف دین پیرهنش چاک زد　　نوح نبی سینه چو حکاک زد
(همان: ۳۹۹)

در بیت‌های بالا، شاعر با نسبت دادن کنایه‌های «خاک بر جبین زدن»، «خاک بر افلاک زدن»، «پیرهن چاک زدن» و «سینه چو حکاک زدن» به حضرت آدم، عیسی، یوسف و نوح به توصیف وضعیت این پیامبران در مواجهه با فاجعه‌ی کربلا می‌پردازد. نیز در بیت زیر، حالات سوگواری دو شخصیت زن در قالب صناعت بدیعی تلمیح به وسیله‌ی صناعت کنایه (پنجه به رخ‌زدن و شکستنِ پشتِ ...) توصیف شده است:

حضرت حوّا به رخ، پنجه به تعجیل زد　　تا دل خیرالانساء پشت پیمبر شکست
(همان: ۴۳۷)

در بیت پایین نیز سوای کنایه های «برهنه‌سر بودن» و «شالِ ماتم بر گردن داشتن» برای حضرت آدم، شاعر برای نمایش اوج اندوه‌باری حضرت حوّا، او را با کنایه‌های «سیه‌معجر» و «گریبان چاک تا دامان» بودن توصیف می‌کند:

عزادار و نواخوان است، آدم　　برهنه‌سر به گردن شال ماتم
سیه معجر بود حوّا در این غم　　گریبان چاک تا دامان که امشب ...
(همان: ۴۰۱)

در بیت‌های زیر نیز ترکیب دو شگرد تلمیح و کنایه را می‌توان مشادهد کرد:

جامه‌ی نیلی عیان کرده به تن آسمان
شال عزا گردنِ خاتم پیغمبران...
چاک به تن جامه و سینه‌زنان حوریان

(همان: ۴۳۶)

تلمیح: «خاتم پیغمبران» + کنایه: «شالِ عزا بر گردن داشتن»

تلمیح: حوری + کنایه‌های «چاک‌کردنِ جامه بر تن» و «سینه‌زن»

گشته تاریک جهان شد سیه باغِ جنان
حوریان جامه‌دران قدسیان اشک‌فشان

(همان: ۴۴۸)

تلمیح: «حوری» + کنایه: «جامه‌درانی»؛

تلمیح: قدسیان + کنایه‌ی «اشک‌فشانی».

اغراق

اغراق «توصیفی است که در آن افراط و تأکید باشد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۰۳). اساساً در کنار بهره‌گیری ملاعلی از شگرد بدیعی تلمیح، دیگر مؤلفه‌ی بدیعی یعنی اغراق نیز همپا و برابر با آن در سراسر پیکر سوگ‌سروده های ملاعلی مشاهده می‌شود. همان‌طور که مشاهده شد، شاعر با نیروی تخیّل خود پیامبران و مظاهر و پدیده‌های قرآنی را از دل تاریخ و حتّی زمان و مکانی نامحسوس بیرون می‌کشد و به دشت کربلا می‌آورد. گویی این شخصیت ها شاهد عینی فاجعه‌ی نینوا هستند و لاجرم به وسعت یک تاریخ، سوگوار شهیدان آن جغرافیای غریب‌اند:

چیست که شد آدم و حوّا ملول چیست که شد مریم و عیسی ملول

نـــوح نبـــی بـــا ذکریـــا ملـــول موسی از ایـن غصـه بـه جـان آمـده

(همان: ۴۲۵)

همان‌گونه که در بیت های بالا مشاهده می‌شود، این غمباری و انـدوه تلـخ، تمـام تاریخ را فرامی‌گیرد. از حضرت آدم و حوّا (نخستین انسان ها) شروع می‌شود، نوح و مریم و عیسی را درمی‌نوردد و در بیت‌های زیر یوسف و یعقوب را:

یوسف اندر چاه زندان، بی‌حد و بی‌مَر گریست

پیر کنعان از فراق یوسف دیگر گریست

(همان: ۴۲۲)

تا اینکه به مرتبت واپسـین پیمبـر و خـانواده‌ی او مـی‌رسـد کـه زار و حـزین جانباختگی امام حسین و یاران اویند:

از چـــه رخ احمـــد مختـــار، تـــار چیســـت کـــه شـــد حیـــدر کـــرار، زار

اشک حسن ریخت بـه انبـار، بـار خیرنســـــاء ســـــینه‌زنـــــان آمـــــده

(همان: ۴۲۵)

در بیت بالا منظور از «خیرنساء» حضرت فاطمه(س) است که سینه‌زنان در کنار دیگر زنان تاریخ که نامشان در بیـت‌هـای زیـر آمـده در عـزای مصـیبت کـربلا می‌گریند:

حضرت حوّا و مریم، ساره وهاجر گریست

از فلک خیل ملک، هر مهتر و کهتر گریست

(همان: ۴۲۲)

جالب اینکه خیل ملک (از مظاهر قرآنـی) نیـز در کنـار ایـن زنـان بـزرگ بـه سواگواری مشغول‌اند و می‌گریند. در بیت زیر نیز حضـرت فاطمـه(س) در کنـار یکی دیگر از پدیده‌های قرآنی (باغ جنان) ماتم‌زده و محزون رخداد نینواست:

باغ جنان دمادم نالد ز سوز سینه

زاین ماتم جگرسوز، خیرالنساست امروز

(همان: ۳۶۹)

به‌طور کلّی، خصیصه‌ی اغراق یکی از برجسته‌ترین ابزارهای شعر ملاعلی است و نقش پررنگ و تعیین‌کننده‌ای در بیشتر بیت های این شاعر دارد. تأملی در بیت‌های همین جستار، گواهی بر بکارگیری عامدانه و آگاهانه‌ی شاعر از این صناعت بدیعی است.

نتیجه

۱ـ از انواع تلمیح آنچه در سوگ‌سروده های فاخر مشاهده می‌شود، تلمیح سامی است و جالب اینکه شاعر کمترین استفاده‌ای از تلمیح‌های ایرانی و شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای آن نمی‌کند.

۲ـ سبب عدم بهره‌گیری شاعر مرزن‌آبادی از تلمیح های ایرانی، ریشه در شخصیت متشرّع این فقیه و شدّت علاقه‌ی این مجتهد به شخصیت های مذهبی (خاصه مذهب اسلام و دیگر ادیان سامی) دارد و میزان این دل‌بستگی و ارادت تا اندازه‌ای است که می‌توان گفت تلمیحات سامی، تلمیح مرکزی شعر او را شکل می‌دهند؛

۳ـ از بین تلمیح های قرآنی، نام انبیا و پدیده های موجود در قرآن (حوری، غلمان، جبرئیل و ...) بیشترین بسامد را در شعر فاخر دارد؛

۴ـ یکی از شگردهای شاخص فاخر در بهره‌گیری از تلمیحات، گره‌زدنِ شخصیت‌ها و پدیده‌های تلمیحی با جریان کربلا است. او این شخصیت‌ها و

پدیده ها را از دل تاریخ بیرون کشیده، تا جغرافیای وقـوع فاجعـه‌ی کـربلا پـیش می‌آورد و آنها را سوگوار و عزادار آن رخداد مصیبت‌بار نشان می‌دهد؛

۵ـ ملاعلی سوای بهره‌گیری تک‌بعدی از شگرد بدیعی تلمیح مـی‌کوشـد تـا بـا پیوند این صناعت با دیگر ابزارهای ادبی بر بلاغـت کـلام خـویش بیفزایـد؛ ایـن ابزارهای ادبی شامل دو صناعت بیـانی تشـبیه و کنایـه، و شـگرد بـدیعی اغـراق می‌شود.

پیوستـها

ـ «وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ الْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْـرِ رَبِّهِ ۗ أَفَتَتَّخِذُونَهُ وَذُرِّيَّتَهُ أَوْلِيَاءَ مِن دُونِي وَهُمْ لَكُمْ عَـدُوٌّ ۚ بِـئْسَ لِلظَّـالِمِينَ بَـدَلًا» (کهف: ۵۰)؛ «وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس قال أأسـجد لمـن خلقت طينا» (اسراء: ۶۱)؛ «وَ إِذْ قُلْنا لِلْمَلائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلاَّ إِبْلِيسَ أَبـى وَ اسْتَكْبَرَ وَ كانَ مِنَ الْكافِرِينَ» (بقره: ۳۴)؛ «وَ لَقَدْ خَلَقْناكُمْ ثُمَّ صَـوَّرْناكُمْ ثُـمَّ قُلْنـا لِلْمَلائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلاَّ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ» (اعـراف: ۱۱) و ...

ـ «إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى آدَمَ وَ نُوحًا وَآلَ إِبـراهيم وَآلَ عِمْـرانَ» (آل عمـران: ۳۳)؛ «إِنَّـا أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ أَنْ أَنْذِرْ قَوْمَكَ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ» (نوح: ۱) و...

ـ «وَ ما كانَ اسْتِغْفارُ إِبْراهِيمَ لِأَبِيهِ إِلاَّ عَنْ مَوْعِدَةٍ وَعَدَها إِيّاهُ فَلَمّا تَبَيَّنَ لَهُ أَنَّهُ عَـدُوٌّ لِلّهِ تَبَرَّأَ مِنْهُ» (توبه: ۱۱۴)؛ «وَ إِذِ ابْتَلى إِبْراهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِماتٍ فَأَتَمَّهُنَّ قالَ إِنِّي جاعِلُكَ لِلنّاسِ إِماماً قالَ وَ مِنْ ذُرِّيَّتِي قالَ لا يَنالُ عَهْدِي الظّالِمِينَ» (بقره: ۱۲۴)؛ «وَ اذْكُرْ فِي الْكِتابِ إِبْراهِيمَ إِنَّهُ كانَ صِدِّيقاً نَبِيًّا» (مریم: ۴۱) و...

ـ «سَلَامٌ عَلَى مُوسَى وَهارُونَ» (صافات: ۱۲۰)؛ «وَإِذْ وَاعَدْنَا مُوسَى أَرْبَعِينَ لَيْلَـةً ثُـمَّ اتَّخَذْتُمُ الْعِجْلَ مِن بَعْدِهِ وَأَنتُمْ ظَـالِمُونَ» (بقـره: ۵۱)؛ «وَلَقَـدْ آتَيْنَـا مُوسَـى الْهُـدَى

وَأَوْرَثْنَا بَنِی إِسْرَائِیلَ الْکِتَابَ» (غافر: ۵۳)؛ «وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَی بِآیَاتِنَا إِلَی فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ فَقَالَ إِنِّی رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِینَ» (زخرف: ۴۶) و...

ـ «وَلَقَدْ آتَیْنَا مُوسَی الْکِتَابَ وَقَفَّیْنَا مِن بَعْدِهِ بِالرُّسُلِ وَآتَیْنَا عِیسَی ابْنَ مَرْیَمَ الْبَیِّنَاتِ وَأَیَّدْنَاهُ بِرُوحِ الْقُدُسِ أَفَکُلَّمَا جَاءکُمْ رَسُولٌ بِمَا لاَ تَهْوَی أَنفُسُکُمُ اسْتَکْبَرْتُمْ فَفَرِیقًا کَذَّبْتُمْ وَفَرِیقًا تَقْتُلُونَ» (بقره: ۸۷)؛ «قُولُواْ آمَنَّا بِاللّهِ وَمَا أُنزِلَ إِلَیْنَا وَمَا أُنزِلَ إِلَی إِبْرَاهِیمَ وَإِسْمَاعِیلَ وَإِسْحَاقَ وَیَعْقُوبَ وَالأَسْبَاطِ وَمَا أُوتِیَ مُوسَی وَعِیسَی وَمَا أُوتِیَ النَّبِیُّونَ مِن رَّبِّهِمْ لاَ نُفَرِّقُ بَیْنَ أَحَدٍ مِّنْهُمْ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ» (بقره: ۱۳۴)؛ «تِلْکَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَی بَعْضٍ مِّنْهُم مَّن کَلَّمَ اللّهُ وَرَفَعَ بَعْضَهُمْ دَرَجَاتٍ وَآتَیْنَا عِیسَی ابْنَ مَرْیَمَ الْبَیِّنَاتِ وَأَیَّدْنَاهُ بِرُوحِ الْقُدُسِ وَلَوْ شَاء اللّهُ مَا اقْتَتَلَ الَّذِینَ مِن بَعْدِهِم مِّن بَعْدِ مَا جَاءتْهُمُ الْبَیِّنَاتُ وَلَکِنِ اخْتَلَفُواْ فَمِنْهُم مَّنْ آمَنَ وَمِنْهُم مَّن کَفَرَ وَلَوْ شَاء اللّهُ مَا اقْتَتَلُواْ وَلَکِنَّ اللّهَ یَفْعَلُ مَا یُرِیدُ» (بقره: ۲۵۳)؛ «فَلَمَّا أَحَسَّ عِیسَی مِنْهُمُ الْکُفْرَ قَالَ مَنْ أَنصَارِی إِلَی اللّهِ قَالَ الْحَوَارِیُّونَ نَحْنُ أَنصَارُ اللّهِ آمَنَّا بِاللّهِ وَاشْهَدْ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ» (آل عمران: ۵۲) و...

ـ «اذْهَبُوا بِقَمِیصِی هذا فَأَلْقُوهُ عَلی وَجْهِ أَبِی یَأْتِ بَصِیراً وَ أْتُونِی بِأَهْلِکُمْ أَجْمَعِینَ. وَ لَمَّا فَصَلَتِ الْعِیرُ قالَ أَبُوهُمْ إِنِّی لَأَجِدُ رِیحَ یُوسُفَ لَوْ لا أَنْ تُفَنِّدُون. قالُوا تَاللَّهِ إِنَّکَ لَفِی ضَلالِکَ الْقَدِیمِ. فَلَمَّا أَنْ جاءَ الْبَشِیرُ أَلْقاهُ عَلی وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِیراً» (یوسف: ۹۳) و...

منابع

ـ تجلیل، دکتر جلیل(۱۳۸۵)، معانی و بیان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی .

ـ حریری، محمّدیوسف (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات قرآنی، چاپ اوّل، قم: مؤسسه‌ی انتشارات هجرت.

ـ حویزی، عبدعلی بن جمعه (۱۳۹۱)، تفسیر شریف نورالثقلین، جلد چهارم، مترجم عقیقی بخشایشی، چاپ سوّم، قم: مؤسسه‌ی انتشاراتی کتاب عقیق .

ـ دورانت، ویل (۱۳۶۷)، تاریخ تمدّن (مشرق زمین: گاهواره¬ی تمدّن)، مترجمان: احمد آرام، ع. پاشایی، امیر حسین آریان‌پور، چاپ اوّل، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

ـ راغب اصفهانی، حسن بن محمد (۱۳۶۲)، مفردات الفاظ القرآن، تهران: مرتضوی.

ـ رضایی اصفهانی، محمدعلی (۱۳۸۹)، تفسیر قرآن مهر، جلد چهارم، قم: انتشارات عصر ظهور.

ـ زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۷)، سیری در شعر فارسی، تهران: نوین.

ـ شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، فرهنگ تلمیحات، تهران: میترا .

ـ ---------- (۱۳۸۱)، نگاهی تازه به بدیع، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات فردوس.

ـ شوشتری، مرضیه (۱۳۹۳)، «سیر تحوّل تلمیح نوح در شعر فارسی از قرن چهارم تا چهاردهم»، فصلنامه‌ی تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال هفتم، شماره‌ی چهارم، زمستان، صص: ۱۴۷ ـ ۱۲۹.

ـ فاخر، ملاعلی (۱۳۸۹)، کلیات اشعار ملاعلی فاخر، به اهتمام سمانه فاخری، ساری: شلفین.

ـ قرآن کریم (۱۳۹۵)، خط عثمان طه، ترجمه¬ی الهی قمشه¬ای، قم: شرکت چاپ و انتشارات اُسوه.

ـ قرشی، سیّد علی¬اکبر (۱۳۵۲)، قاموس قرآن، تهران: دارالکتب اسلامی .

ـ قصص قرآن مجید، برگرفته از تفسیر سورآبادی (۱۳۴۷)، مصحح یحیی مهدوی، تهران: انتشارات دانشگاه .

ـ کاندویش، ریچارد (۱۳۸۷)، اسطوره‌شناسی: دایـره‌المعـارف مصـوّر اسـاطیر و ادیـان مشهور جهان، ترجمه‌ی رقیه بهزادی، چاپ نخست، تهران: علم.

کزازی، میرجلال الدین (۱۳۷۳)، زیبایی‌شناسی سخن پارسی ـ بیان ـ تهران: نشر مرکز، کتاب ماد.

ـ محمّدی، محمّدحسین (۱۳۷۴)، فرهنگ تلمیحات شعر معاصر، تهران: میترا.

ـ مدرّسی، فاطمه و رقیه کاظم‌زاده (۱۳۸۹)، «انواع تلمیح در غزل های حسـین منـزوی و سیمین بهبهانی»، مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا، سال ۱، شماره‌ی ۱، بهار .

ـ ناس، جان بایر (۱۳۸۸)، تاریخ جامع ادیان، ترجمه‌ی علی‌اصغر حکمت، چاپ نوزدهم، تهران: انتشارات علمی‌فرهنگی.

ـ وبستر، راجر (۱۳۸۲)، پیش‌درآمدی بر مطالعه‌ی نظریه‌ی ادبی، ترجمه‌ی الهـه دهنـوی، تهران: روزگار.

ـ وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، تهران: دوستان .

ـ همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۷)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، قم: هما.

http://www.fakher96.ir/fa/page.php?rid=52ـ

بررسی خطاهای زبانی و ادبی در مجموعه‌ی کعبه مقصود

محمد علی‌اکبرزاده[1]

مقدمه

در طول تاریخ ادبیات فارسی، دانشمندان، عارفان، مورخان و سیاست مدران زیادی بوده اند که به شکل جدی یا تفننی به شعر و شاعری یا نویسندگی روی آورده‌اند. در این میان بودند افرادی که به شاعری و نویسندگی نام‌بردار شده‌اند؛ به گونه ای که برخی از این افراد «مانند امیر مسعود بن سعد بن سلمان و خواجه رشیدالدین وطواط و خیام که اکنون در میان ما بیشتر به شاعری اشتهار دارند، با آن که نخستین از امرای روزگار خود و ممدوح شاعران و دومین از خواجگان و وزرا و سومین از علما و فیلسوفان بزرگ زمان بوده اند» (صفا، ۱۳۷۳: ۲۰۹) همچنین بزرگانی مانند مولانا، جامی، بیهقی، نظام الملک توسی، عنصرالمعالی و... نمونه ی کامل این گونه افراد هستند که در مجامع ادبی، آنان را به عنوان شاعر یا نویسنده‌ای توانمند می‌شناسند نه دانشمند و عارف و مورخ و . ...

گروه دوم از این دانشمندان، عارفان، مورخان و ... کسانی هستند که با وجود داشتن قریحه‌ی شاعری و سرودن اشعاری زیبا یا نگاشتن آثار فاخر ادبی، کمتر به عنوان شاعر یا نویسنده شناخته شده هستند. افرادی نظیر ابن سینا (همان: ۸۷)، میرسیدعلی همدانی (صفا، ۱۳۷۹: ۲۳۸)، خواجه نصیرالدین طوسی (همان: ۲۱۴)

---

[1]- دانشجوی دکتری ادبیات فارسی دانشگاه مازندران و دبیر ادبیات منطقه دودانگه
molit55@gmail.com

و بسیاری از عرفا و علمای این سرزمین از این گونه اند. شیخ آقا حسن فاخری نیز از علمای دین و از اجله ی مراجع عصر خویش است که با وجود سرودن اشعاری ناب و شیوا، بنا به دلایل متعدد که ذکر همه ی آن ها در این مقاله نمی گنجد، به عنوان شاعر در تاریخ ادبیات ما شناخته شده نیست. در این پژوهش سعی بر این است که یکی از مهم‌ترین دلایل ناشناخته ماندن این دانشمند شاعر بررسی شود.

عمده ترین دلیل ناشناخته ماندن شیخ آقاحسن فاخری و افرادی مانند او به لحاظ شاعری، تسامح و بی توجهی آنان به ظاهر و ساختار شعر و توجه آنان به محتوای عمدتاً ارزشی اشعارشان است؛ توجه بیش از حد زاده ی فاخر به محتوا و تلاش برای رساندن پیام شعر به مخاطب باعث شده‌است که سروده‌های او از خطاها و سهل‌انگاری‌های زبانی و ادبی خالی نباشد. هدف او از سرودن شعر، مدح بزرگان دین، رساندن مظلومیت و عظمت آنان به مردم و احتمالاً واگویه های قلبی در خلوت و تنهایی بوده است. او برای رسیدن به این هدف، مسائل زبانی، ادبی و محدودیت های شعر سنتی فارسی، نظیر وزن، قافیه و ردیف را در مواردی که به محتوای شعر او آسیب می رساند، رها کرده و همین امر موجب بروز برخی از خطاها شده‌است.

تا کنون درباره ی خطاهای زبانی و ادبی در کتاب کعبه ی مقصود، مقاله یا کتابی نگاشته نشده و تحقیقی در این زمینه صورت نگرفته‌است.

مختصری در زندگی و احوال زاده‌ی فاخر

شمس العلما آقا شیخ حسن فاخری متخلص به زاده ی فاخر در سال ۱۲۴۹ ه.ش در خانواده‌ای روحانی و سرشناس در روستای علوی کلای چالوس متولد شد. او «از دوران طفولیت نزد والد ارجمندش علامه ملاعلی تیرگر متخلص به فاخر و صاحب

جنگ فاخریه ... به تحصیل مقدمات علوم دینی همت گماشت» (فـاخری، ۱۳۹۳: ۱۵)
سپس برای تکمیل علوم دینی و فراگیری آن به تهران و بعد از آن قم رفت.
او بعد از فراگیری علوم دینی و رسیدن به مدارج بالا به مازندران بازگشـت و بـا ساکن شدن در روستای سنارِ کلاردشت، به تـرویج علـوم دینـی و رسـیدگی بـه مسائل شرعی مردم پرداخت. او پس سال‌ها مجاهـدت و تـرویج علـوم دینـی، در سال ۱۳۱۰ ه.ش و در لیله القـدر دعـوت حـق را لبیـک گفـت. «آرامگـاه وی در امام زاده علی بن موسی الرضا در روستای سماءِ کلاردشت زیارتگاه مشتاقان اهـل بیت(ع) می‌باشد» (همان: ۱۷)

از زاده‌ی فاخر اشعاری دل‌نشین در مدح و رثای اهل بیت(ع)بر جای مانده‌است که نشان‌گر قدرت شاعری، قریحه‌ی زلال و آگاهی او از فنون و ظرافت‌های ادبـی است.

متن

خطاهای موجود در اثر کعبه‌ی مقصود را می‌توان به دو دسته‌ی کلی تقسـیم کـرد؛ گروهی از این خطاها که بسامدشان نسبتاً کمتر اسـت در حـوزه‌ی علـوم و فنـون ادبی، نظیر عروض و قافیه، بیان، معانی، بدیع و قالب های شعری قرار مـی گیـرد و گروه دوم در حوزه ی دستور زبان فارسی و مسائل مربوط به آن. بنـابراین در ایـن جستار این خطاها به شکل فهرست‌وار در ایـن دو گـروه کلـی و زیـربخش‌هـای مختلف قرار می گیرد و از هر مورد نمونه های از شـعر فـاخر ارائـه مـی‌شـود. در صورت لزوم در بخش های مختلف توضیحاتی نیز برای تشریح شواهد شعری ارائه می‌شود.

خطاهای ادبی

مشکل وزن

برخی از بیت‌های کعبه‌ی مقصود از نظر وزن عروضی ایـراد دارد. البتـه بسـامد این گونه ابیات نسبت به حجم کتاب چندان زیاد نیست و با توجه به سـالم بـودن اوزان عروضی در بسیاری از ابیات کتاب، نمی توان وجود ایـن چنـد بیـت را بـر ناآگاهی شاعر از وزن شعر حمل کرد؛ بلکه بیشتر نشان‌دهنده‌ی ساده‌گیـری شـاعر دانست و این که او ترجیح می‌دهد محتوا را فدای محدودیت بحور عروضی نکند. نمونه‌هایی از این گونه ابیات:

بی‌محرک چـرخ کـی گـردد روان　　بـی‌محـرک فلـک کـی باشـد دوان

(فاخری، ۱۳۹۳: ۲۷)

در مصراع دوم باید «فلک» را با سکون «ل» خواند تا ایراد وزنی شعر از بین برود.

ایوب گزیده است بر انگشت تحیـر　　صد بار ز تسلیم دیگر صبر رضـایت

(همان: ۶۶)

اگر «ی» در واژه‌ی «دیگر» حذف شود وزن شعر صحیح است.

و مصراع دوم بیت زیر که ممکن است ایراد تایپی باشد، چرا کـه هـم نـامفهوم است و هم می‌توان آن را به صورت «محشری گشت به پـا در حـرم شـاه شـهید» تصحیح کرد. با توجه به تسلط شاعر بعید به نظر می رسد که او در سرودن مصراع دوم به این شکل ناتوان بوده‌باشد:

اسب شاه شهدا چون به در خیمه رسید　　محشری گشتند به یا در حرم شاه شهید

(همان:۱۸۲)

برای رعایت نکردن وزن شعر علتی دیگر نیز وجود دارد؛ با توجـه بـه محتـوای این اشعار، به احتمال قریب به یقـین خوانـدن ایـن اشـعار در مراسـم مـذهبی و

سوگواری‌ها، این اجازه را به شاعر و مداح می‌داد که ایـرادات وزنـی را بـا نـوع خواندن خود بپوشانند و به نوعی سکته های وزنی یا هجاهـای اضـافه بـر وزن را هنگام خواندن شعر برطرف کنند.

ایراد قافیه

قافیه های معیوب نیز در شعر فاخر با بسامد نسبتاً کم وجود دارد. اصولاً ایـراد قافیـه در شعر بسیاری از شاعران، حتی شاعران بزرگ دیده می شـود. عیـوبی نظیـر اقـوا، سناد، ایطا، شایگان و ... (مسگرنژاد، ۱۳۷۷: ۲۹۳-۲۹۶). در برخی از اشعار، حتـی از شاعران بزرگ، اصلاً قافیه وجود ندارد و شاعر فقط از ردیف اسـتفاده مـی‌کنـد؛ در چنین مواقعی شاعر توانمند سعی می کند ردیفی طـولانی بیـاورد تـا نبـود قافیـه و ضعف موسیقایی ناشی از آن تا حدی جبران شود. شعر معروف «بی‌همگـان بـه سـر شود» از مولانا چنین مشخصه‌ای دارد؛ شاعر در این شـعر نبـود قافیـه را بـا تکـرار ردیف زیبای «بی تو به سر نمی‌شود» در پایان مصراع اول و مصـراع‌هـای زوج (بـه استثنای مصراع دوم) به یکی از ماندگارترین اشعار ادب پارسی بدل کرده‌است.

عیوب قافیه در شعر فاخر بیشـتر از همـین دسـت اسـت؛ یعنـی در برخـی از بیت های کعبه ی مقصود قافیه وجود ندارد و ردیف بار موسیقی کناری شعر را بـه دوش می‌کشد که البته بیشتر این ردیـف‌هـا نتوانسـته‌انـد نقصـان نبـود قافیـه را بپوشانند:

صد چو یوسف مصری، محو از جمال تو صد سکندر و دارا، محو از جمال تو
(فاخری، ۱۳۹۳: ۵۳)

آفریـــدم از مرصـــع بـــال او از زمـــرد و زبرجـــد بـــال او
(همان: ۳۶)

در شعر زیر ردیف طولانی به همراه قافیه های میانی به نوعی توانسته است نقصان موسیقی کناری ناشی از نبود قافیه در بیت‌های دوم به بعد را جبران کند:

رفتی ز دستم یا حسین بادا خدا همراه تو

پنهان شوی ای نور عین بادا خدا همراه تو

کن صبر قربان سرت گردد به دورت خواهرت

خود را کشم اندر برت بادا خدا همراه تو...

(همان: ۱۹۰)

از سویی دیگر این شعر از نوحه های زاده‌ی فاخر است و ردیف طولانی شعر از سوی حاضران در مراسم تکرار می‌شود؛ بنابراین نداشتن قافیه در آن چندان جلب توجه نمی‌کند. این ویژگی؛ یعنی فقدان قافیه و استفاده از ردیف‌های طولانی و قافیه‌ی میانی در تعدای دیگر از نوحه‌ها و مراثی شاعر دیده می‌شود.

اطناب

گونه‌ای از اطناب که در شعر بسیاری از شاعران دیده می‌شود تکرار یک مفهوم در بیت ها و مصراع های مختلف و متوالی است. ناگفته نماند که اطناب در برخی از ادوار شعر فارسی از محاسن سخن به شمار می رفت و مبین هنر و توانمندی شاعر بود. در این باره حتی گفته اند که: «اطناب در ادبیات ناپسند نیست، زیرا مطالب ادبی که عمدتاً بیان عواطف و احساسات است خود به خود شیرین و دل پسند است» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۱۵) و تکرار و به درازا کشاندن آن نیز می تواند دلنشین باشد. این کار زمانی رخ می دهد که شاعر اهدافی خاصی را در نظر داشته باشد؛ اهدافی نظیر: ذکر خاص بعد از عام، تکمیل و رفع شبهه، اضاح بعد از ابهام و ... (همان: ۲۱۷-۲۱۸) اما سخنی که «شان آن اطناب نباشد» (همان: ۲۱۶) و احساس

یا مفهومی‌جدید را به مخاطب انتقال ندهد، نباید طولانی شود. نمونه ای از این گونه اطناب، تکرار محتوای مصراع نخست در مصراع دوم با هدف تکمیل وزن شعر و پایبند ماندن به قالب شعری است. شاعر برای انجام این کار مفهوم مصراع اول را در مصراع دوم در قالب واژگان جدید تکرار می کند و این کار منجر به اطناب می‌شود. نمونه‌ی بارز این گونه اطناب بیت زیر از فاخر است:

بر خلیل حق آتش، بَرد و هم سلاما شد　　بهر پور آذر شد، آذرش گلستانی

(فاخری، ۱۳۹۳: ۵۳)

حشو

یک دری اندر یمینش بوده‌ای　　وز نگاه آن همی‌خندیده‌ای

(فاخری، ۱۳۹۳: ۴۱)

محفل بزم جهان‌آرا کنم　　رازِ سرِّ عاشقی افشا کنم

(همان: ۵۶)

دو ادات تشبیه برای یک تشبیه

این خطای ادبی نیز در حقیقت نوعی حشو است، اما به دلیل اهمیت تشبیه در شعر، آن را در عنوان جداگانه ای گنجانده ایم. بسامد این خطا در شعر فاخر بسیار پایین است. در چنین مواقعی یکی از ادات تشبیه به شکل پسوند شباهت می‌آید. مشابه این کاربرد در شعر شاعران فارسی دیده نمی‌شود. آن چه مسلم است شاعر برای پرکردن وزن شعر از دو ادات تشبیه استفاده کرده است؛ کاری که شاعران حرفه‌ای با انتخاب واژگان مناسب انجام می‌دهند:

همه پادشاه به درگهت، چو غلام‌وار به خدمتت

همه چاکرند به حضرتت، به در سرات علی علی

(همان: ۵۰)

تیر چون شهاب‌آسا، از کمان ابرویت بر دل حسودان شد، همچو تیغ برانی
(همان: ۵۲)

رعایت نکردن قالب شعری

اشعار سنتی فارسی در چند قالب خاص و با رعایت قوانین مخصوص هر قالب سروده شده‌اند؛ قالب‌های قصیده، غزل، مثنوی، دوبیتی، رباعی، قطعه، ترکیب و ترجیع بند، مسمط و مستزاد قالب‌های شعر سنتی فارسی هستند. نوع آرایش قوافی در شعر مبین قالب شعری است که تابع قوانین خاصی است. در برخی از اشعار فاخر قالب‌های شعر سنتی فارسی رعایت نشده‌است. اگر چینش قافیه در این اشعار آگاهانه صورت گرفته باشد می توانیم آن را دال بر هنجارگریزی شاعر و فرار از قواعد شاعری و محدودیت‌های قالب‌های سنتی بدانیم، اما بعید به نظر می‌رسد که شاعر چنین هدفی داشته باشد. به نظر می‌رسد رعایت نکردن قالب‌های شعری در شعر فاخر به همان دلیلی که در بقیه موراد ذکر کرده ایم باشد؛ یعنی بی توجهی شاعر و تسامح او در فنون شاعری.

در مسمطی با نام «در مدح و منقبت حضرت ابوالفضل العباس» در صفحه ی ۶۹ کتاب، شاعر چینش قافیه قالب مسمط را رعایت نکرده است. قالب مسمط «اشعاری است هم‌وزن، مرکب از بخش‌های کوچک که همه در وزن و عدد مصراع‌ها یکی و در قوافی مختلف باشند ... مثلاً در ابتدا پنج مصراع بر یک وزن و قافیه بگویند و در آخر، یک مصراع بیاورند که در وزن با مصراع‌های قبل یکی و در قافیه مختلف باشد» (همایی، ۱۳۷۷: ۱۷۲). بر اساس این تعریف در قالب مسمط تعداد مصراع ها در تمام رشته‌ها برابر است، اما در این مسمط رشته‌ی اول هفت و بقیه رشته‌ها پنج مصراع دارد، ضمن آن که در مصراع‌های پنج و شش رشته‌ی اول قافیه نیز عوض می‌شود که این با اصول قافیه در مسمط مغایر است.

مسمط صفحه‌ی ۷۲ نیز همین شرایط را دارد؛ در این مسمط رشته‌ی اول نه و بقیه رشته‌ها پنج مصراع دارد و قافیه‌ها نیز در رشته‌ی اول درست انتخاب نشده‌است.

خطاهای زبانی

حذف بخشی از جمله

بیشتر خطاهای زبانی در شعر فاخر با حذف بخشی از جمله شکل می گیرد و بسامد این گونه خطاها نسبت به خطاهای ادبی بالا است. حذف بخشی از جمله یا با قرینه‌ی لفظی صورت می گیرد و یا ی معنوی، اما در شعر فاخر با موارد متعددی روبه رو می شویم که قرینه ای برای حذف وجود ندارد و در برخی موارد باعث نامفهوم یا دوپهلو شدن جمله می شود. نمونه هایی از انواع حذف بدون قرینه در شعر فاخر ارائه می‌شود:

حذف حروف

حذف برخی از حروف نظیر «که» و «تا» در زبان فارسی مرسوم و معمول است (شریعت، ۱۳۷۲: ۳۹۹) و در بیشتر موارد خللی در ساختار، مفهوم و دریافت مخاطب از جمله ایجاد نمی کند، اما حذف حروفی مانند «در»، «از» و ... غیرعادی است. در شعر فاخر از این‌گونه حذف‌ها کم نیست و دلیل عمده‌ی آن تلاش برای خدشه‌دار نشدن وزن شعر است:

نباشد(در) جویبار آفرینش این چنین سروی

به‌سان قد دلجویش که سر بر آسمان دارد.

(فاخری، ۱۳۹۳: ۶۰)

(از)جانب حق وحی تنزیل آمده بهر من آیات انجیل آمده

(همان: ۳۹)

در بیت دوم حرف اضافه‌ی «از» حذف شده‌است و مخاطب تنها با خواندن بیت‌های قبل و بعد و با توجه به بافت شعر می تواند این امر را تشخیص دهد. و اگر به صورت تک بیت و جدا از شعر خوانده شود، ممکن است این‌گونه فرض شود که حرف حذف شده، «به» است و «وحی تنزیل به جانب حق آمده است» نه از جانب او.

ای فلک امروز می بینم (در) جهان انقلاب سخت گردیده عیان

(همان: ۱۷۳)

حذف فعل بدون قرینه

در بیشتر مواردی که فعل حذف شده است، دریافت بخش حذف شده نسبتاً آسان است و نمی‌توان آن را از اشتباهات زبانی دانست، ماند نمونه‌ی زیر که بعد از سه بیت تنها یک فعل آمده‌است. همچنین مرور این ابیات حال و هوای مرثیه‌ها و مداحی‌ها را طنین‌انداز می‌کند و مخاطبان هنگام شنیدن آن از زبان مداح، چندان در بند فعل و فاعل و ارکان جمله نیستند:

با تن تنها روان به جانب میدان (شد)

بانک امان الامان ز لشکر غدار (برخاست)

آه چه گویم که نور چشم پیمبر

از سر زین به روی زمین به دیده‌ی خونبار (افتاد)

لرزه بر اندام ساکنین سماوات (افتاد)

گشته سیه‌پوش عرش خالق جبار

(همان: ۶۵)

حذف نشانه‌ی اضافه

زینت‌افزا (یِ) عالم بالا منم　　امتیاز از قرب او ادنی منم

(همان: ۴۰)

-حذف حرف اضافه به همراه متمم بدون قرینه

ای که حق عطا فرمود، خلعت ولایت را (به تو)

وی که مصطفی بخشید، منصب وصایت را (به تو)

(همان: ۵۲)

تغییر دادن املای واژه به ضرورت وزن و قافیه

بعض گفتندی که ذات بی‌نیاز　　شد مرادش آیه‌ی اوحی نماز

(همان: ۴۶)

بارها گردیده از من ظاهره　　از کرامت معجزات باهره

(همان: ۴۰)

ناهماهنگی فعل و نهاد

تا که نازل حضرت جبریل شد　　همرهش میکال و اسرافیل شد

(همان: ۳۶)

پیش رو میکال و جبراییل بود　　در عقب ایستاده اسرافیل بود

(همان: ۳۷)

نتیجه

شعر فاخر با وجود ارزش و اعتباری که از نظر محتوا دارد، از نظر ادبی و زبانی خالی از اشتباه و سهل‌انگاری نیست و شاید همین امر موجب شده که جنبه دینی شخصیت او برجسته تر از وجهه ی شاعری او باشد. در اشعار فاخر خطاهای ادبی ناچیز است؛ این خطاها بیشتر در اوزان شعری و قافیه و انواع حشو و اطناب آشکار می شود. این گونه خطاها در شعر بیشتر شاعران دیده می شود، از سویی

دیگر بسامد این خطاها در شعر فاخر چشم گیر نیست، بنابراین نمی تواند به عنوان ضعف شعر فاخر قلمداد شود. اما خطاهای زبانی در شعر فاخر نسبت به خطاهای ادبی بیشتر است و این امر موجب ضعف شعر او شده‌است.

رایج‌ترین خطای زبانی در شعر فاخر حذف‌های متعدد است که در بسیاری از موارد موجب بروز اشکال در انتقال مطلب می‌شود. حذف انواع حروف، حذف فعل، حذف نشانه‌ی اضافه و حذف بخشی از جمله با بسامد نسبتاً زیاد در شعر فاخر است. مهم‌ترین و شاید تنها دلیل حذف در جمله، خارج نشدن از چهارچوب وزن شعر است. به هر حال آن چه مسلم است فاخر شاعر حرفه ای نبود، بلکه عالمی بود که تلاش می کرد شعر بگوید. هدف از سرودن شعر پرداختن به محتوای ارزشمند آن بود، این هدف موجب شد که او در مواردی که محدودیت های شعری، ساختار جملات و ... باعث عدم انتقال محتوا می شد، این ساختار و محدودیت ها را فدای محتوا کند و از چهارچوب مورد نظر عدول کند. با وجود همه ی این خطاها، اشعار او از لطف خالی نیست و در آن تشبیهات، استعارات و ظرایف ادبی متعددی به چشم می‌خورد.

منابع

-شمیسا، سیروس، (۱۳۷۶)، بیان و معانی، تهران: فردوس، چاپ سوم.

-شریعت، محمدجواد، (۱۳۷۲)، دستور زبان فارسی، تهران: اساطیر، چاپ ششم.

-صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۷۳)، تاریخ ادبیات ایران، جلد اول، تهران: ققنوس، چاپ دوازدهم.

-ـــــــــــــــ (۱۳۷۹)، تاریخ ادبیات ایران، جلد دوم، تهران: فردوس: چاپ دوازدهم.

-فاخری، شیخ آقا حسن، (۱۳۹۳)، کعبه‌ی مقصود، ساری: شلفین، چاپ دوم.

مسگرنژاد، جلیل، (۱۳۷۸)، مختصری در شناخت علم عروض و قافیه، تهران: انتشارت دانشگاه علامه طباطبایی، چاپ دوم.

-همایی، جلال‌الدین، (۱۳۷۷)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: هما، چاپ چهاردهم

مقایسه مراثی ملاعلی فاخری و سید محمد بسمل، دو عالم و شاعر برجسته اواخر دوره قاجار

دکتر محمدصادق علی‌اسماعیلی[1]

مرثیه نوعی از شعر است که در سوگ نزدیکان، یاران، بزرگان قوم و دین و ائمه معصومین سروده شود. در مرثیه به بیان فضائل، مناقب، مصائب و فداکاری‌ها و جوانمردی‌های شخص متوفی پرداخته شده و یاد و نامش را گرامی می‌دارند و از دست رفتن وی را ضایعه‌ای بزرگ و جبران‌ناپذیر توصیف می‌کنند.

مرثیه‌سرایی در ایران از پیش از اسلام معمول بوده که نمونه هایی از آن در دوره های اشکانی و ساسانی مشاهده شده است . برای مثال مرگ شبدیز «اسب مشهور خسرو پرویز ».

از آغاز دوره اسلامی‌مرثیه سرایی در ایران تحت تأثیر مرثیه سرایان عرب بوده و به تدریج در ادبیات ایران واردمی‌شود . اما در این دوران مضامین غیر مذهبی هم در مرثیه وجود داشته که ما آن‌را در آثار رودکی، خاقانی، فردوسی و حافظ و .. می‌بینیم.

از اوایل قرن هشتم به بعد مراسم مذهبی در اشعار شعرا بیشتر دیده می‌شود به طوری‌که با رسمیت یافتن مذهب تشیّع اوج تحول و رشد مرثیه سرایی در ایران را می‌بینیم. نمونه مشهور مرثیه، ترکیب‌بند محتشم کاشانی است که در رثاء سیدالشهداء و خاندان وی سروده شده است. بطوری‌که می‌توان اورا معروفترین شاعر مرثیه‌سرای ایران دانست. اگرچه معدودی قبل از او وشاعران زیادی هم بعد

از او در این سبک سخن‌سرایی کرده‌اند (رضا زاده، ۱۳۳۷:۱۳۴۵)

مرثیه‌سرایی در دوره های زند و افشار و قاجار همچنان رواج داشته و شاعرانی چون صباحی بیگدلی و وصال شیرازی و قاآنی شیرازی اشعاری در رثاء سالار شهیدان دارند. لذا سلاطین قاجار به خصوص ناصرالدین شاه ذوق شعر داشته و مردی ادیب و شعرشناس بود. وی شعری در رثای شهدای کربلا سروده است. (رادفر۱۳۶۵:۱۰۸)

انواع مرثیه: مرثیه بر سه گونه است: ۱- مرثیه رسمی۲- مرثیه شخصی ۳- مرثیه مذهبی

مرثیه رسمی‌بیشتر در سوگ پادشاهان و وزیران و بزرگان کشور و قوم سروده می‌شود و عموماً این گونه مراثی توسط شعرای درباری سروده می‌شود. این نوع مراثی اصولاً محتوای خشک و بی‌روح دارند و شاعر بر حسب وظیفه و دریافت صله، شعری اغراق‌آمیز در وصف آن شخص متوفی می‌سراید.

مرثیه شخصی عموماً در سوگ عزیزان و نزدیکان چون پدر و مادر، برادر و خواهر و سایر خویشاوندان سروده می‌شود. در این نوع مرثیه نهایت احساس و عاطفه در رثای نزدیکان جاری می‌شود.

مرثیه مذهبی: این مرثیه در سوگ از دست دادن رهبران دینی بیان مصائب و فداکاری ها و جوانمردی‌ها و شهادت‌شان می‌پردازد. وقایع شهادت ائمه، واقعه عاشورا و کربلا و اسارت خاندان سیدالشهدا، مهم‌ترین بخش این نوع مرثیه به حساب می‌آید، زیرا رویداد عظیم کربلا، وسعت اندوه و دامنه‌اش فراتر از هر سوگواری است و یک ملت از فقدان امامشان در ماتم بسر می‌برند. (همان ۱۲-۱۰)

با توجه به اینکه موضوع مقاله بررسی سیر تحول مرثیه‌سرایی در ایران نیست به همین مقدار بسنده نموده و مقایسه اشعار دو عالم و شاعر برجسته اواخر دوره

قاجار می‌پردازم، هدف اصلی از مقایسه آنان شناخت هرچه بیشتر مرثیه های شان و یافتن ویژگی‌های مشترکشان است تا به سوال اصلی مقاله که ارتباط و آشنایی دو شاعر را دنبال می‌کند، برسم. فرضیه نویسنده بر این است که احتمالاً دوشاعر یکدیگر را می‌شناختند و اشعار همدیگر را می‌خواندند. این احتمال ناشی از شواهد و قرائنی است که به واسطه اسناد و اقوال به دست می‌آید و آن را می‌توان در هم‌دوره بودن، ارتباط هر دویشان با علامه مجتهد تنکابنی و همچنین نوع، قالب و شیوه مراثی‌شان جستجو کرد.

از آنجایی‌که اطلاعات جامعی پیرامون دو شخصیت برجسته به خصوص ملاعلی فاخری وجود ندارد پژوهش را با محدودیت هایی مواجه می‌کند و به ناچار شیوه مطالعه به صورت کتابخانه‌ای بوده و از روش توصیفی – تحلیلی برای بررسی اشعار استفاده می‌شود. در زمینه پیشینه پژوهش های انجام شده در روابط دو شخصیت با یکدیگر تا کنون پژوهشی صورت نگرفته است ولی به طور جداگانه درباره آثار و احوالشان تحقیقاتی انجام گرفت که در قالب مقاله و کتاب به چاپ رسیده است. دکتر سیدعلی‌اکبر میرحسینی در کتاب «دیوان بسمل شاعر و عارف سادات شهر (رامسر)» (۱۳۷۸) به گردآوری مرثیه های مرحوم بسمل پرداخته و در این کتاب با شرحی مختصر از وضعیت زندگی و وفات وی به بررسی اشعار ایشان و تضمین هایی که بر اشعار شعرای دیگر پرداخته است. کتاب مذکور تنها منبع موثق از مراثی بسمل به حساب می‌آید. پژوهش های دیگر کتاب بزرگان رامسر تالیف محمد سمامی‌حائری (۱۳۶۱) است به شرح احوال آثار بزرگان عالم و نویسنده رامسری از قرن یازدهم تا چهاردهم پرداخته است . در این کتاب شرح حال مختصری از مرحوم بسمل آمده و در پایان یک نمونه مرثیه از وی به چاپ رسیده است .. در کتاب دیگر با عنوان باغ آینه های رامسر تالیف

مجتبی رضوانی (۱۳۸۷) شرح حال و آثار علمی‌و ادبی و هنری نویسندگان رامسری از گذشته تا به امروز بیان گردیده که نمونه ای از شعر و شرحی از زندگی بسمل آورده شده است بویژه مجموعه مقالات سمینار علمی‌پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد تنکابن.

مرحوم ملاعلی فاخری

در خصوص سال تولد و وفات ایشان آمده است. «خورشید درخشان عالم علم و عرفان ملاعلی فاخری (متخلص به فاخر) به سال ۱۱۸۸ هـ . ش (۱۲۲۴ هـ . ق) در روستای سنّار از توابع شهرستان چالوس (کلاردشت سابق) متولد شد. عمر ارزشمند خویش را بی‌درنگ صرف تحصیل و علم نموده، دروس مقدماتی را در ایران و دروس تکمیلی را در حوزه علمیه نجف اشرف که در آن زمان از مراکز بزرگ علمی و دینی بود، گذراند. ایشان پس از گذراندن دوران تحصیل به منطقه مراجعه نمودند و محل زندگی ایشان جایگاه رتق و فتق امور مادی و معنوی مردم بوده است ...

این انسان فاضل و حکیم و وارسته در سال ۱۲۶۶ هـ‌ش (۱۳۰۵ هـ‌ق) دار فانی را وداع گفتند و در جوار رحمت حق آرمیدند و آرامگاه ایشان نیز در نجف اشرف می‌باشد». (مؤسسه فرهنگی و هنری ملاعلی و شیخ‌آقا حسن فاخری، ۱۳۹۴: ۱۲)

مرحوم سید محمد بسمل

درباره زندگی و آثار و احوال وی گفته شده است: «نام او میرآقامحمد متخلص به بسمل است و ابن سیدالحسین بن میرعبدالمطلب از فرزندان آقاپلاسید می‌باشد.

متأسفانه از تاریخ ولادت ایشان اطلاعاتی در دست نیست ولیکن تاریخ تحقیقی ارتحالش بی‌تردید سال ۱۳۰۰ هـ‌ق (۱۲۶۱ هـ‌ش) است. گفته اند که هنوز جوان بود که از مدرسه بریده و به کنج ریاضت و مجاهدت نشست. اهل سیر و سلوک و سالک طریقت بود ولی ظاهراً در این طریق از مکتب خاصی پیروی نمی‌کرد و به مصداق «والذین جاهدوا فینا لنهدینهم سبلنا» به درجات عالی و مقامات معنوی دست پیدا کرد» (میرحسینی، ۱۳۷۸: ۵)

ویژگی‌های علمی‌و روحی ملاعلی فاخر

درخصوص آثار و جنبه های علمی‌ایشان «آثار زیادی از ایشان بر جا مانده که از این مجموعه بخشی از آن مربوط به مرثیه سرایی است. او ارادت خالصانه ای نسبت به ائمه اطهار خصوصاً امام حسین(ع) و یارانش داشته است. حادثه کربلا و واقعه عاشورا را آنچنان دقیق و زیبا به رشته تحریر درآورده که دل هر عاشق شیفته را به سوز و گداز می‌کشاند.» (مؤسسه ...۱۲: ۱۳۹۴)

وی استعداد فوق‌العاده‌ای داشت به طوری که تسلط او بر معارف اسلامی‌و غیر آن سبب شد از بیانی زیبا و کلامی پرمعنا برخوردار باشد. آن‌چه از گذشتگان بر ما رسیده‌است این است که او انسانی فرهیخته، متواضع و فروتن بود. تعلقات دنیایی نداشت و بسیار ساده و بی آلایش زندگی می‌کرد. سروده های زیبایش گویای این حقیقت است که او در علم معنا دل به حقیقت بسته بود و اشعار کامل و جامع او نشان از ارتباط معنوی وی با عالم بالا دارد.» (همان، ۱۲)

ملاعلی فاخری در مرثیه‌سرایی دارای اشعار قوی و وزین می‌باشد. اشرافش در علوم فلسفی و عرفانی در اشعار و سروده هایش کاملاً مشهود و ملموس است. اشعار وی عمق ظرافت روحی و حسن سلیقه وی را در بکارگیری زیباترین

ترکیبات ادبی نشان می‌دهد. و با تسلط کاملی که بر علـوم و فنـون صـنایع ادبـی داشت با مهارت زیاد در سروده‌هایش به کار می‌برد. تسلط وی به زبـان عربـی در اشعارش نمایان است. شناخت ایشان به صُوَر فلکی و علم نجوم بطـور آشـکاری در اشعارش نمایان است و به کرات از آنان استفاده نموده است و بر بار معنایی و زیبایی شعار افزوده است» (همان، ۱۳)

ویژگی‌های علمی‌و روحی مرحوم سید محمد بسمل

مرحوم بسمل هم همانند مرحوم فاخری بسیاری از این ویژگـی‌هـا را دارا بـوده و درباره‌اش می‌گویند: «او عارف کامل عیاری بود که متأسفانه مقام واقعی او بعد از ممات مانند زمان حیاتش ناشناخته مانده است. اطلاعات وسـیع او از همـه علـوم متداول زمان خود از اشعار فخیم و استوارش به خوبی مشهود اسـت ... اطلاعـات وسیع و حیرت انگیزش از علم بدیع و صنایع شعری و تسلط او بر لغات معـروف و مهجور اعجاب انگیز است ... از علم عروض و موسـیقی، از فلسـفه، کـلام، از تاریخ و قصص و علم نجوم و از تغییـر و حـدیث در حـد عـالی بـااطلاع بـوده است.... با دواوین شعرای پیشین چون خاقانی و سعدی مأنوس بوده است ولی بـه حافظ و اشعارش ارادت بیشتری نشان می‌داد.»(میرحسینی، ۱۳۷۸: ۵)

مطابق اسنادی که در شرح حال و یا در اشعار شعرای مذکور آمده هر دو شاعر عارف با مرحوم محمد مجتهد تنکابنی آشنایی داشتند و بدیدار ایشـان مـی‌رفتنـد. مجتهد تنکابنی صاحب کتب و رسالات بسیاری بوده و در زمینه شعر هم صـاحب اشعار و مراثی متعددی است و رساله هایی در حوزه فنون و صـنایع شـعری دارد. در تذکره‌ها آمده است که دیداری بین مجتهد تنکابنی و ملاعلی فـاخری صـورت گرفته و همچنین شخص علامه مجتهد تنکابنی به دیدار مرحوم بسـمل در سـادات

محله (سادات شهر کنونی) می‌رفته است. «نقل شده است که مرحوم میرزا محمد تنکابنی (مجتهد) مؤلف قصص العلماء، سالی چند بار از سلیمان آباد شهسوار(تنکابن) برای دیدار بسمل به سادات محله می‌رفت. اما قبل از آنکه به اطاق او برسد بسمل سر را از اطاق بیرون می‌آورد و وی را خطاب قرار داده و می‌گفت: بس است، بس است، برگردید. مرحوم میرزا محمد تنکابنی از همان محل برمی‌گشت.» (سمامی‌حائری، ۱۳۶۱: ۱۲۵)

لازم به ذکر است که مرحوم بسمل دارای خانه ای محقر بوده و به جهت داشتن کرامات و دانش خاص عده زیادی به دیدارش می‌رفتند، ولی هیچکس حق ورود به منزلش را نداشته است. حتی برادرزاده اش مرحوم سید محمد تنکابنی که قصد تحصیل داشت جهت خداحافظی نزد بسمل رفت، بسمل از حجره اش یک دوقرانی به سویش پرت کرد و گفت: «محمد وگیر باش به یه جا رسنه» یعنی محمد این پول(دوقرانی) را بردار و برو به جایی (مقامی) می‌رسی، که ظاهراً محمد به جایگاهی در علم رسید و کتاب ایضاح الفراید از تألیفات ایشان است. (میرحسینی، ۱۳۷۸: ۳)

با توجه به مطالب فوق معلوم می‌گردد که ارتباطی میان دو شاعر برجسته و مرحوم مجتهد تنکابنی بوده و هر یک از آنان احتمالاً بطور مجزا با ایشان دیدار می‌کردند و نمونه شعرشان به رؤیت مجتهد تنکابنی می‌رسیده است. در این میان گاهی به تضمین اشعار یکدیگر می‌پرداختند.

بررسی اشعار مرثیه ملاعلی فاخری و سید محمد بسمل

در این بخش هدف، مقایسه مراثی مرحوم فاخری و مرحوم بسمل است که دارای وجوه مشترک هستند این وجه اشتراک هم در نوع قالب‌های شعری است. هم انتخاب مضامین مرثیه و هم استفاده از کلماتی که به عنوان ترکیب‌بند به کار می‌برند. برای نمونه جملاتی که در هر مرثیه بکار می‌برند در بعضی ها مشابهت و با اندک تغییری دو کلمه با همان ریتم (فاعلاتن، فعلاتن، فعلن) به کار می‌رود. بطور مثال جمله «نوجوان اکبر من» در مرثیه فاخر در ابیات تکرار می‌شود. و در مرثیه بسمل «نازنین اکبر من» آورده شده است.

کشته تیغ جفا روح و روان اکبر من ز اشتیاق تو بسوزد دل غم پرور من

نوجوان اکبر من نوجوان اکبر من

آه از آن دم که به میدان بلا پشت سمند /غوطه‌ور گشته در لجّه‌ی خون مهتر من

نوجوان اکبر من چرخ دونت بفکند

بسمل هم در مرثیه‌ای مشابه از ترکیب یک مصرع «نازنین اکبر من» استفاده می‌کند.

می‌رود تشنه به میدان بلا اکبر من نازنین اکبر من

می‌کند دست قضا رخت عزا در بر من نازنین اکبر من

ای یل دشت عزا اکبر پاکیزه لقا خیر باشد به کجا

می‌روی با دل لبریز اَلَم از بر من نازنین اکبر من

یا در مرثیه‌ای دیگر هردو شاعر از ترکیب «داد از جور فلک» استفاده می‌کنند.

مرثیه فاخری در بحر رمل مسدس محذوف (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن) ساخته شده و ریتم آرام‌تری دارد.

دوستان انصاف گردون ستم پرور کجا

این تظلم از کجا و عشرت بی مر کجا

کفر را امداد ایمان را کند خوار و ذلیل

این چه ملت این چه دین این در کجا آن در کجا

نسبت هذیان به وحی کردگاری کی روا

ناطق قرآن کجا هذیان کجا باور کجا

این چه ظلم ای آسمان بحر کین طوفان ببین کفر را طغیان ببین

شرع را ویران ببین بی‌سر و سامان ببین داد از جور فلک

اما شعر بسمل در ریتمی تندتر و کوتاه‌تر در همان بحر رمل (فاعلاتن) گفته شده است.

آه از آن وقت ز تیغ اعدا شد نگون نخل گرانبار حسین

آمد از خیمه به ناگاه برون تازه داماد وفادار حسین

داد از جور فلک

کرد نظاره به صد آه و فسوس بر گل عارض رخسار عروس

با صدای نی و نقاره و کوس یا محمد یاعلی

گشته بی‌تاب و توان گفت کای جان جهان ای مرا مونس جان

آمد از خیمه به ناگاه برون تازه داماد وفادار حسین

داد از جور فلک

همانطوری که مشاهده می‌شود، از نظر استفاده از بحر (رمل) و تغییر تعداد هجاها و کوتاه و بلند شدن آن و سپس با تکرار جمله «داد از جور فلک» نمی‌تواند صرفاً اتفاقی باشد و حکایت از این دارد که به اشعار یکدیگر دسترسی داشتند و مرثیه های همدیگر را می‌خواندند. اما قصد و منظور این نیست که یکی را متأثر از

دیگری بدانیم، زیرا منابع کافی در اثبات قضیه وجود ندارد.

تضمین اشعار

یکی دیگر از مواردی که احتمال ارتباط شعرای مذکور را تقویت می‌کند، تضمین‌کردن اشعار همدیگر است که در اینجا نمونه‌ای از تضمین شعر علامه مجتهد تنکابنی توسط فاخری را می‌آوریم که عنوان شعر آن «نو شد آن کس گشت میهمان حسین» می‌باشد. (مؤسسه ۱۳۹۴: ۲۸۵)

نو شد آن کس گشت مهمان حسین　　شهد شوق و ذوق از خوان حسین
شد چه دریای محبت رو به رو　　داد بر عالم صلای آبرو
غرق شد سلطان جانبازان او　　زین سبب قربانیان کوی او
جان خود کردند قربان حسین

لشکر کین برتر از مور و ملخ　　پاکدینان پاکدامان وسخ
شد برایشان کربلا گاه نفخ　　از عذار عارض و چاه زنخ
گشت پرخون از جوانان حسین

پس از چندین بیت تضمین مرثیه ی وی در پایان ابتدا تخلص خود(فاخر) را می‌آورد و در یک مصرع مانده به آخر تخلص (محمد) یا همان محمد مجتهد تنکابنی آورده می‌شود.

آمد از این غصه «فاخر» چون هزار　　چون هزار آمد «محمد» دلفکار
روز و شب آمد ثنا خوان حسین

البته فاخر تضمین های دیگری هم از مراثی مجتهد تنکابنی دارد که به جهت طولانی‌شدن مطلب از آن صرف نظر می‌کنم، اما جالب است بدانیم شعری با همین ترکیب و وزن را مجتهد تنکابنی و سیدمحمد بسمل از شاعری دیگر که حدود

یک قرن پیش از آنان می‌زیسته، تضمین کرده و این شخصیت مرثیه‌سرا حاج محمدباقر لاهیجانی بوده که به نام «باقر» تخلص می‌کرده است.

مطلع شعرش:

دم بدم از سوز هجران حسین — خون بگریید ای محبان حسین
ساخت دل‌های محبان را کباب — ناله جانسوز طفلان حسین

تضمین مجتهد تنکابنی از شعر حاج باقر:

آل مردان در سریر احتجاب — شد سکینه در خروش و اضطراب
فاطمه شد بی حجاب و بی‌نقاب — ساخت دل های محبان را کباب
ناله جانسوز طفلان حسین

گردش دوران بجز منت نشد — شهد شوق و ذوق بی‌فرقت نشد
قرب خاصان جمله بی‌زحمت نشد — آه و وایلا که در غربت نشد
هیچکس غمخوار طفلان حسین

تضمین شعر حاج باقر توسط بسمل

دمبدم از سوز هجران حسین — خون بگریید ای محبان حسین
تا ز زین افتاد سبط بوتراب — رکن ایمان شد از این معنی خراب
اخگری زد در درون شیخ و شاب — ساخت دلهای محبان را کباب
ناله جانسوز طفلان حسین

تا لوای احمدی شد سرنگون — عارض زیبا رخان شد سرنگون
از یم سیلاب ابر ارغنون — گشت دشت کربلا دریای خون
از نم اشک یتیمان حسین

جستجو در مراثی دو شاعر عارف و مطابقت آنان با یکدیگر در زمینه های مختلف صنایع ادبی، ایهام، تلمیح، استعاره، مجاز و بسیاری فنون دیگر حکایت از شناخت

هریک به این فنون بلاغت و همچنین ساختار عروضی شعر نشان‌گر تبحر و شناخت آنان بوده و موجب تعجب و تحیّر خواننده می‌شود.

یکی از مواردی را که باز می‌تواند نزدیکی روابط دو مرثیه‌سرا را با یکدیگر محتمل‌تر کند، نمونه تضمین شعری است که ملاعلی فاخر از شعر علامه مجتهد تنکابن نموده است ولی اگر قدری بر این شعرها دقت بیشتری کنیم. به نظر می‌رسد، باید این شعر مربوط به بسمل باشد، زیرا در اواخر مرثیه تخلص بسمل را می‌توان در آن دید. سپس در چند بیت بعد تخلص ملاعلی فاخری و پس از آن تخلص مجتهد تنکابنی آمده است. در مرثیه تضمین شده علامه فاخر از علامه مجتهد تنکابنی با عنوان « نو شد آن کس گشت مهمان حسین» در بیست و سومین بیت، مصرع دوم کلمه «بسمل آسا» آمده و به نظر می‌رسد، تخلص بسمل در این شعر است:

خوار و زار و شیرخوار و دلفگار　　بسمل آسا مرغ خوش خوان حسین

با توجه به اینکه بسمل در مراثی دیگری از این ترکیب کلمات استفاده کرده است مثلاً در تضمین مرثیه ای که بسمل از مرثیه حاج باقر کرده با عنوان«یا علی دریاب طفلان مرا، چاره کن درد یتیمان مرا»بسمل در پایان مرثیه اش می‌آورد :

کاش کیوان می شدی بی‌اعتبار　　همچو گردون عرش گشتی بی‌قرار

«بسمل آسا» چرخ گشتی خاکسار　　ابر نیسان گریه کردی زار زار

گر بدیدی چشم گریان حسین

(میرحسینی، ۱۳۷۸: ۲۰)

به نظر نویسنده با توجه به سابقه‌ای که بسمل در ترکیب کلمه «بسمل‌آسا» دارد، شعری را که ملاعلی فاخر ظاهراً از علامه مجتهد تنکابنی تضمین نموده، مربوط به بسمل خواهد بود اگرچه در پایان مرثیه تخلص «محمد» که درواقع تخلص

علامه مجتهد تنکابنی آمده است، البته اثبات این ادعا نیازمند پژوهش گسترده تری است تا صحت و سقم آن معلوم گردد.

با توجه به مطالبی که درباره وجوه اشتراک میان مراثی ملاعلی فاخر و سیدمحمد بسمل بیان شده، می‌توان احتمال آشنایی دو شاعر عارف را در چندین مورد چنین تفکیک نمود:

۱- از نظر زمان (زمان تولد و مرگشان با اختلاف کمی‌رخ داده است)

۲- از نظر مکان زندگی (فاصله محل زندگی ملاعلی فاخر و بسمل. (کمتر از یکصد کیلومتر می‌باشد)

۳- آشنایی هردو شخصیت با علامه مجتهد تنکابنی و دیدار هریک با وی.

۴- تضمین شعر علامه و همچنین مرثیه سرای دیگری چون حاج محمدباقر لاهیجانی.

۵- نمونه مرثیه تضمین شده مشکوکی که ملاعلی فاخر تضمین نموده ممکن است بسمل گفته باشد و یا احیاناً بسمل از شعر مجتهد تنکابنی تضمین کرده باشد.

ترکیبات شعری مشابهی که در دیوان مرثیه فاخر و بسمل دیده می‌شود، استفاده از مضامین شعری فنون بلاغت و آرایه‌های ادبی، اوزان عروضی و ...موارد فوق نویسنده را به این مسأله راه می‌برد که وجوه مشترک یادشده می‌تواند فرضیه و سؤال پژوهش را به این نتیجه برساند که دو شاعر عارف برجسته اواخر دوره قاجار یعنی ملاعلی فاخر و سیدمحمد بسمل یکدیگر را می‌شناختند و به احتمالی به‌واسطه علامه مجتهد تنکابنی یکدیگر را می‌دیدند، شعر همدیگر را می‌خواندند و این نمی‌تواند دور از انتظار باشد. البته برای اثبات بیشتر و رسیدن به صحت کامل نیازمند مطالعات کامل‌تری در احوال و آثار موجود است و یا از تذکره هایی که در باب عالمان آمده و در مخطوطات محفوظ در کتابخانه های معتبر است. شاید

بتوان سرنخ‌هایی را به‌دست آورد.

اما آنچه را که برای نویسنده در باب پژوهش آشنایی دو شخصیت مذکور مهم است و هدف اصلی را شکل می‌دهد، این است که کنکاش و جستجوهایی این چنینی می‌تواند جامعیت یک پژوهش درباره شناخت شخصیت های محوری همایش ها را غنی‌تر کند، زیرا موجب می‌شود، فضای تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و ... پیرامون شخصیت مورد نظر به‌طور گسترده‌تری بررسی شود و در نتیجه تحلیل عمیق‌تری نسبت به جنبه های پیرامون بحث مورد نظر ارائه شود تا در تحقیقات بعدی منبعی برای پژوهش محسوب گردد.

منابع

-رادفر، ابوالقاسم (۱۳۶۵)، چند مرثیه از شاعران پارسی گوی، تهران: وزارت فرهنگ .

-رضازاده شفق، صادق (۱۳۳۷)، تاریخ ادبیات ایران، تهران: انتشارات امیرکبیر .

-رضوانی گیل کلایی، مجتبی (۱۳۸۷)، باغ آینه های رامسر، تهران: انتشارات بدرقه جاویدان و عطوفت.

-سمامی‌حائری، محمد (۱۳۶۱)، بزرگان رامسر، قم: چاپ خیام .

-مؤسسه فرهنگی هنری ملاعلی و شیخ آقا حسن فاخری(۱۳۹۵)، مرثیه فاخر، ساری، انتشارات شلفین، چاپ اول .

-میرحسینی، دکتر سید علی اکبر (۱۳۷۸)، دیوان بسمل (شاعر، عارف سادات محله رامسر)، تهران: انتشارات نیکتاب، چاپ اول .

-همایی، جلال الدین (۱۳۶۷)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: نشر هما، چاپ پنجم

شگردهای تصویرآفرینی تشبیهی فاخر از عاشورا در کعبه مقصود

مریم رحمانی [1]

چکیده

رخداد تاریخی عاشـــورا به دلیل عجین بودن با باورها و فرهنگ ایرانی- اســـلامی ما، از غنی‌ترین و حماسـی‌ترین ذخایر فکری و احسـاسـی شـاعران شـیعی است که غیر از محبت حضـرت سـیدالشـهدا ریشـه در تأیید و تشویق و سفارش ائمه معصومین دارد. این بخش از ادبیات آیینی که به لحاظ موضـوعی، یکی از بخش‌های برجسـته‌ی ادبیات ولایی اسـت، به اقتضـای حاکمیت سـیاسـت‌های مختلف بعد از اسلام در ایران، فراز و نشیب‌هایی را پیموده اسـت. با این وجود، برخی از نویسـندگان از دیرباز کوشیده‌اند تا برای ابراز ارادت خود، این قیام بزرگ را در آثار خود تصـویرآفرینی کنند. تصویرآفرینی بخشی از بلاغت ادبی است که در آن شـاعر به کمک صـور خیال موفق به آفرینش ملموس واقعه‌ای برای مخاطب می‌گردد. فاخر از جمله شـاعران برجسته‌ی ادبیات عاشورایی است که با خلق چندین اثر توانسته است، میزان ارادت خود را ابراز کند. او برای تصـویرآفرینی صحنه‌های خونین این واقعه‌ی تاریخی، از عناصـری چون تشـبیه، بهره جسـته اسـت. بنابراین در این جستار تلاش می‌شود تا با ذکر نمونه‌هایی به معرفی گونه‌های تصویر آفرینی این شاعر برجسته از روز عاشورا بپردازیم.

واژگان کلیدی: عاشورا، ادبیات عاشورایی، تصویرآفرینی، فاخر

---

[1]- مریم رحمانی، دانشجو دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم

مقدمه

ادبیات آیینی یکی از گنجینه‌های غنی مفاهیم دینی، اخلاقی است که بخش عمده‌ای از ادبیات فارسی را به خود اختصاص داده است.

شعر ولایی به لحاظ موضوعی، یکی از بخش های برجسته‌ی ادبیات آیینی است که در آن سخنان، سیره ی اخلاقی و فضای وجودی اهل بیت(ع) بازتاب درخوری پیدا می‌کند.

با نگاهی به تاریخ ادبیات مذهبی در ایران، این نکته به خوبی دریافت می‌شود که ادبیات به ویژه شعر مذهبی از روزگار دور در ارتباط با چگونگی حکومت ها بوده است. تا آنجا که در طی قرون سوم تا نهم، به اقتضای حاکمیت مذهب تسنن بر ایران و تسلط خلفای عباسی بر این حکومت‌ها،موانعی در رشد و تعالی ادبیات آیینی و در پی آن،ادبیات ولایی پدید آمد.

اما با روی کار آمدن حکومت زندیه، اقبال به سرودن شعر مذهبی از سر گرفته شد.دوره‌ی صفویه نقطه‌ی عطفی در تاریخ سیاسی شیعه محسوب می‌گردد. در این دوره به واسطه‌ی حاکمیت مقتدر شیعه مذهب و رسمی‌شدن مذهب تشیع و حمایت پادشاهان این حکومت از شاعران شعر ولایی، سرایش شعرهای آیینی بار دیگر یکی از موضوعات مورد توجه شاعران قرار گرفت.

در میان این مضامین، ادبیات عاشورایی از غنی‌ترین و حماسی‌ترین ذخایر فکری و احساسی شاعران شیعی است که «شاعران ایران با شیوه های گوناگون به رثای حسین (ع) پرداخته اند» (شمس‌الدین،۱۴۲۶:۱۸۸)این اشعار جدای از محبت حضرت سیدالشهدا یقینا ریشه در تأیید و تشویق و سفارش حضرات ائمه معصومین دارد. «در کنار حمایت ائمه(ع)نقش دوستداران اهل بیت در برخی

برهه های تاریخی، مشوق دیگری بود که جریان شعر عاشورایی را سرعت بخشید.»(انصاری،۳۲:۳۸۹)

این حمایت ها باعث شد تا بخش گسترده‌ای از ادبیات آیینی فارسی به ادبیات عاشورایی اختصاص یابد که نقش برجسته‌ای در به تصویرکشیدن و احیای همیشگی ظلمی‌که به ناحق بر امامشان رفته و مظلومیت حضرت حسین داشته است.

این بخش از ادبیات آیینی، «پس از واقعه عاشورا با مرثیه سرایی در سوگ شهیدان کربلا و سپس گزارش مکتوب واقعه آغاز شد و در قرن های بعدی گسترش یافت. امامان شیعه شاگردان و اصحاب خود را به سرودن شعر در مرثیه امام حسین تشویق می کردند.[۲] برای نمونه ر. ک. حر عاملی، (وسائل الشیعه، ۱۴۰۹ق، ج۱۴، ۵۰۴)

علامه ملاعلی فاخری متخلص به فاخر، فقیه، ادیب، عارف و حماسه‌سرای قرن ۱۳ هجری در سال ۱۱۸۸ ه.ش(۱۲۲۴ ه.ق) متولد شد. وی در حوزه علمیه نجف اشرف به تحصیل علوم دینی و فقهی پرداخته و با طی مدارج اجتهاد و مراحل سیر و سلوک عرفانی، با حکم شرعی میرزا مهدی آل کاشف الغطاء از مجتهدین و علمای بنام حوزه‌ی علمیه نجف اشرف به مازندران و زادگاه خود روستای سنّار، که اکنون از توابع بخش مرزن آباد شهرستان چالوس است، مراجعت نمود. این فقیه توانا ضمن رسیدگی به امور شرعیه منطقه، در ترویج احکام اسلامی‌و فرهنگ عاشورایی تلاش زائدالوصفی داشته و با بهره گیری از قریحه سرشار ادبی و علوم و معارف اسلامی، وقایع زندگی معصومین(ع) به ویژه واقعه عاشورا را به صورت تعزیه و مرثیه در قالب اشعار حماسی و عرفانی به نظم کشیده‌است. گفته می‌شود. وی صاحب کرامت نیز بوده و بسیاری از اشعار مذهبی اش را در خلوت عرفانی‌اش می‌سروده‌است.

تعزیه فاخرو مرثیه فاخراز سروده های آئینی علامه ملاعلی فاخر هستند. ایشان از معاصران و مصاحبان نزدیک آیت‌الله‌العظمی‌میرزامحمد مجتهد تنکابنی از علمای صدر مشروطیت بوده و با تشویق ایشان بخشی از احکام رساله ی عملیه وی را به نظم در آورده‌است. علامه ملاعلی فاخر فقیه و عارفی زمان‌شناس نیز بوده‌است و اشعار حکیمانه ای راجع به مسائل اعتقادی و اجتماعی و پندها و فضایل اخلاقی سروده‌است.

سرانجام این عالم فرزانه و عارف وارسته در سال ۱۲۶۶ ه.ش (۱۳۰۵ ه.ق) دعوت حق را لبیک گفت و به دیدار حق شتافت. آرامگاه ایشان در نجف اشرف در جوار بارگاه امیر مومنین علی(ع) است. در میان تصویرآفرینی های او از صحنه‌ی کربلا در روز عاشورا از جایگاه برجسته‌ای برخوردار است که فاخر موفق شده است که با استفاده از تشبیه به تجسیم این صحنه برای دوستداران اهل بیت پردازد.

ضرورت پژوهش و روش تحقیق

تصویر در لغت به معنای صورت و شکل قراردادن برای چیزی، یا نقش‌کردن و رسم نمودن چیزی است»(دهخدا، ذیل کلمه‌ی تصویر) اما این واژه به معنای اصطلاحی آن «بیان غیرمستقیم عواطف» (الیافی،۲۰۰۸:۲۳۳) یکی از مباحث اساسی زیباشناسی در کلام است. در این بخش از سخن‌پردازی که نقش ویژه‌ای در شناخت جامع و کامل بزرگان ادبی و سبک ساختاری و محتوایی آثار آنان دارد، «شاعر با استفاده از قوه تخیل خود،میان عالم خارج و درون خویش پیوند برقرار می‌کند و با تصرف و تغییر در واقعیت‌های جهان بیرون،آن را در جهت دنیای درون خود توصیف می‌کند.»(انصاری،۱۳۸۹:۲۱۶)

این ابزار هنری که شاعر با بهره‌گیری از کلمات و جملات با نظمی‌دقیق و به شیوه ای لطیف و هنری به کار می‌گیرد، ضمن ارائه‌ی معنا و مفهوم خاص در قالب حقیقی زنده و مجسم برای برانگیخته‌کردن خیال و احساسات مخاطب،« ابزاری است که ادیب به وسیله‌ی آن، اندیشه و احساس خود را همزمان به خواننده و شنونده منتقل می‌کند.» (شایب،۱۹۶۴م:۲۴۲)

در این پژوهش، به دلیل گستردگی دامنه کار، در میان انواع تصویرپردازی‌های بیانی، تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه، فقط به شرح و تحلیل انواع تشبیه و اغراض تشبیه می‌پردازیم.

شگردهای تصویرآفرینی فاخر با تشبیه از کربلا در روز عاشورا

تشبیه» یکی از شگردهای تصویر آفرینی است که راز زیبایی تشبیه در آن است که شاعر در مقایسه اشیا و امور، صفات مشترک و اوصاف همانندی بین آنها می‌یابد و پیوند زیبا بین آنها برقرار می‌کند و ابعاد و محدوده کلام را گسترش می‌دهد و سخن را شکوه و اعتلا بخشد.» (تجلیل، ۱۳۸۵:۴۸-۴۷) از این رو نقش برجسته‌ای در ارزیابی خلاقیت و نوآوری هنری هنرمند دارد. این شیوه از بیان به منظور ادعای همانندی میان دو چیز، اولین تصرف هنرمند در طبیعت است و از جلوه‌های گسترده تخیل به شمار می‌رو د که شاعر با استفاده از آن «اهداف و اغراضی همچون بیان حال مشبه، تثبیت و بازگویی احوال مشبه، ارشاد و اندرز، ذم و نکوهش، مفاخره یا نکوهش، مدح و توصیف» را دنبال می‌کند. (علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۷۶:۱۱۲)

مشبه»و «مشبه به» جزء ارکان ضروری تشبیه هستند که به آنها طرفین تشبیه می‌گویند ولی «ادات تشبیه»و «وجه شبه» را می‌توان حذف کرد که بر مبنای حذف این ارکان غیر ضروری تشبیه به دو دسته تقسیم می‌گردد:

الف: تشبیه بر مبنای وجود یا عدم وجود «وجه شبه»

تشبیه بر اساس وجود «وجه شبه»به تشبیه مجمل و تشبیه مفصل تقسیم می‌گردد. که البته ارزش تشبیه مجمل بیشتر از تشبیه مفصل است؛ زیرا «ممکن است شاعر در یک تشبیه چند غرض و هدف داشته باشد. تشبیهی که وجه شبه در آن حذف باشد و در همان حال ذهن مستقیم آن را دریابد، رساتر و موثرتر است؛ چون سبب افزایش تخیل و کوشش ذهن می‌شود. (شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۵:۷۰)

طبق آمار فراهم آمده در میان تشبیهات فاخر، هم تشبیهات مجمل و هم تشبیهات مفصل وجود دارد که به نسبت تشبیهات مفصل از تشبیهات مجمل لحاظ کمیت کمتر است.

نمونه تشبیه مجمل

مراست باب سلاطین فکنده طوق اطاعت

چو زال رستم و کیخسرو و سکندرم ای قوم»

(فاخر،۱۳۹۵:۱۵۰)

نمونه تشبیه مفصل

ای برادر قد من کرده‌کمان همچون هلال/ مرگ عباس من آن سرو سهی بالای من

(فاخر،۱۳۹۵:۱۶۹)

ب:تشبیه بر مبنای وجود یا عدم وجود «ادات تشبیه»

نوعی دیگر از تقسیم بندی های تشبیه،تقسیم بندی آن بر مبنای وجود«ادات تشبیه»است . البته«وجود ادات تشبیه را غیر ضروری دانسته و چندان اهمیتی برای

آن قائل نیست ولـی خاطر نشان مـی‌کنـد کـه حـذف ادات،تشـبیه را بـه استعاره نزدیک تر می‌کند و بـر تـأثیر تشبیه مـی‌افزاید و به آن عینیت مـی‌بخشد ولی وجـود «ادات تشبیه» تلاش ذهنی را می‌کاهد و نشانه غیریت است.»(شـفیعی کدکنی،۱۳۷۵:۶۶)

بر این اساس می‌توان تشبیه را به تشبیه«مرسل»و«بالکنایه»تقسیم بندی کـرد کـه در این‌گونه از تقسیم بندی تشبیه، فاخر بیش از همـه از تشـبیهاتی کـه دارای «ادات تشبیه» هستند بهره برده است.

نمونه تشبیه مرسل

قنبـر آسـا در حضـور شـاه دیـن صورت خود سوده بر خاک زمـین

(فاخر،۱۳۹۵:۱۲۸)

نمونه تشبیه بالکنایه

پشت من بشکست قدّم شـد کمـان شد علمدارم به خاک و خون طپان

ج:تشبیه بلیغ

گونه ی دیگر از تشبیه که در آن با حذف «ادات تشبیه» و «وجه شبه» تنها طـرفین تشبیه باقی مانده است، عـالی‌تـرین نمونـه‌ی مـوجز تشبیه است که «بلاغت آن از تشبیه مؤکدّ بیشتر و همین‌طور بلاغت تشبیه موکـد افزون‌تر از تشبیه مرسل است. (همـایی، ۱۳۷۰:۱۶۰)

منم گلی ز نبوت منم سپهر ولایـت منم که نور فروغ دل هم این و هم آنم

(فاخر،۱۳۹۵:۱۲۳)

تشبیه به اعتبار حسی یا عقلی بودن مشبه و مشبه‌به

تشبیه حسی به حسی

که مشبه و مشـــبه‌به هردو حسی هستند. این نوع تشبیه از آغاز شعر فارسی معمول و رایج بوده‌است و قدیم‌ترین نوع تشـبیه اسـت مانند:

عــرض کــرد ای شــهریار محتــرم کهربــاگون گشــت روی اصــغرم

(فاخری،۱۳۹۵:۱۵۷)

تشبیه حسی به عقلی

این تشبیه رایج پسندیده‌ترین و است ترین نوع تشبیه؛ چرا که هدف ویژگی، تشبیه؛ یعنی آشکارشدن و کشف یک پدیده مبهم را بهتر برآورده می‌کند.

منم که سرو برومند جویبار شـجاعت که پرورش شده‌ام در جهان به ماء تولا

(فاخری،۱۳۹۵: ۱۲۸)

تشبیه عقلی به حسی

این نوع تشبیه نسبت به دو مورد قبلی(؟)تر است؛ نمی(؟) ، چرا که در تشبیه رمز و رازی از آن آشکار شود به همین دلیل همیشه بایـــــد همراه با وجه شبه آن ذکر شود و اگر مجمل باشد یا فهمیده نمی‌شود یا فهم آن دقیق و راحت نیست.

اصغرم از تیـر کـین سـیراب شـد بلبـل گلـزار مـن در خـواب شـد

(فاخری،۱۳۹۳:۱۵۷)

نتیجه

در اشعار فاخر، شاعر با به کارگیری تصـویرآفرینـی تشـبیه، ایـن تصـاویر را در خدمت بیان حماسی تصاویر عاشورایی قرارداده است.

حاصل این پژوهش نشان می‌دهد که فاخر در کاربرد تشبیه بـه قـدری مهـارت داشته است که می‌توان برای هریک از انواع تشبیه اهداف متعددی را دنبـال کـرده است؛ تشبیهات اغلب زنده، پویا، بدیع، شگفت‌انگیز و تبیین‌کننده‌ی احساسـات و

عواطف درونی شاعر است که از مجموع ۷۹ تشبیه موجود در این اشعار، ۱۳ مورد تشبیه مفصل،۲۲مورد تشبیه مجمل،۲۴ مورد تشبیه مرسل و ۱۰ مورد تشبیه بالکنایه و ۹ مورد تشبیه بلیغ است.

از مجموعه ۲۶ مورد، ۲ مورد تشبیه حسی به عقلی،۱۰ مورد تشبیه عقلی به حسی،۱۴ مورد تشبیه حسی به حسی است.

منابع

-انصاری، نرگس(۱۳۸۸)عاشورا در آیینه‌ی شعر معاصر: بررسی و تحلیل شعر عاشورایی،تهران،مجتمع فرهنگی عاشورا

-تجلیل،جلال(۱۳۶۵)معانی و بیان،تهران،مرکز نشر دانشگاهی،چاپ سوم

-حر عاملی، وسائل الشیعه، ۱۴۰۹ق، ج۱۴،

-دهخدا،علی اکبر(۱۳۷۳)فرهنگ لغت دهخدا،تهران.

-الشایب،احمد(۱۹۶۴)اصول النقد الادبی،قاهره

-شفیعی کدکنی،محمدرضا(۱۳۷۲)صورخیال در شعر فارسی،چاپ پنجم،تهران،آگاه.

-شمس الدین،محمدمهدی(۱۴۲۶)واقعه کربلاء فی الوجدان الشعبی،دارالکتاب الأسلامی،ط۱

-شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) بیان تهران،فردوس

-عصفور، جابر(۱۹۹۲م)الصوره الفنیه فی التراث النقدی و البلاغی عندالعرب،بیروت

-فاخری، شیخ اقا حسن(۱۳۹۵)کعبه مقصود،ساری،انتشارات شلفین،چاپ دوم

-همایی،جلال الدین(۱۳۷۳)فنون بلاغت و صناعت ادبی،تهران،هما.

-الیافی،نعیم(۲۰۰۸)تطور الصوره الفنیه فی الشعر العربی الحدیث،محمد طحان،دمشق،صفحات للدراسه و النشر

تحلیل «حکایت بردن فیل به شهر کوران» علامه فاخر (با تکیه بر نظریه بینامتنیت)

لیلا امیرخانی[1] - دکتر پوران دابویی[2]

درآمد

قالب حکایت در ادبیات کلاسیک پیشینه‌ای دیرینه دارد. آفرینندگان آثار عرفانی و تعلیمی‌ادب پارسی هرگاه که به سبب محدودیت و خفقان اجتماعی، نمی‌توانستند از بیان صریح بهره ببرند، قالب حکایت را برمی‌گزیدند. گاه نیز تعبیرات و مفاهیم به ویژه در حوزه عرفان و فلسفه چنان پیچیده است که سخن شناس چیره‌دست آنها را در بستر حکایت به مخاطب می‌آموزد. در این میان شاعران و نویسندگان بسیاری با این شیوه ارزش‌ها و باورهای گرانقدری را در اجتماع جاری و ماندگار کرده اند. از جمله این شاعران و نویسندگان می‌توان به مولانا و سنایی اشاره کرد.

سنایی با آثار خود به ویژه حدیقه‌الحقیقه، عرفان ایرانی ـ اسلامی را غنا بخشید. هرچند وی در ابتدا به دین و اخلاق پای‌بند نبود، اما پس از یک دگرگونی روحی به عرفان گرایش یافت.

جلال‌الدین مولانا نیز در میان‌سالی منبر و موعظه را به یک سوی نهاد و تا پایان عمر راه عشق و عرفان را در پیش گرفت. مثنوی معنوی حاصل دوره دوم زندگی این عارف بزرگ است. در این مقاله حکایت «بردن فیل به شهر کوران» از علامه فاخر، بررسی و تحلیل می‌شود. از آنجا که این عارف قرن سیزدهم سال‌ها در حوزه‌های دین و اخلاق تحصیل کرده بود، بی‌شک در نظم آثار خود به شاعران و نویسندگان طراز اول

---

[1]- لیلا امیرخانی، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

[2]- پوران دابویی، دکترای زبان و ادبیات فارسی

نظر داشته و از تمثیل های استوار و تأثیرگذار آنها غافل نبوده است. بر این اساس سابقه این حکایت تمثیلی را در ادبیات کلاسیک و به ویژه آثار سنایی و مولانا جستجو کرده‌ایم.

از این روی به بینامتنیت جاری در حکایت علامه فاخر و دو اثر مذکور پرداخته‌ایم تا مخاطب با دریافت این موضوع، خوانش آگاهانه‌ای از این حکایت داشته باشد.

اصطلاح بینامتنیت را ژولیا کریستوا برای اشاره به این نکته به کار برد که یک متن (مانند رمان، شعر یا مستند تاریخی) پدیده مستقلی نیست، بلکه از متون دیگری ساخته شده است». (ادگار و سج ویک، ۱۳۸۷: ۷۱) بر این اساس می‌توان به روابط بین متون و آثار کلاسیک و معاصر قائل شد. غنای ادبیات کلاسیک فارسی باعث توجه معاصران شده و گاه آگاهانه و گاه ناآگاهانه در خلق مفاهیم و آثار آنها تأثیر گذاشته است. کشف این روابط پیدا و پنهان رهیافتی به درک حقیقت سخن است. همچنین «بینامتنیت مبتنی بر این اندیشه است که متن نظامی، بسته، مستقل و خودبسنده نیست، بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد. در واقع کریستوا معتقد است که هیچ متنی آزاد از متون دیگر نیست». (مکاریک، ۱۳۸۸: ۷۲)

با توجه به اینکه علامه فاخر و آثار او به تازگی معرفی شده، تا کنون در این زمینه مقاله‌ای نوشته نشده است. هدف از این نوشتار معرفی و شناخت این عارف معاصر است و بی‌شک در این مجال اندک نمی‌توان تحلیلی همه‌سونگر ارائه کرد اما دست کم می‌توان گامی‌به سوی پژوهش و شناخت بیشتر این اثر برداشت و شمه‌ای از جهان بینی و نگرش وی را به مخاطب معرفی کرد.

ـ تحلیل داده‌ها

گزیده اشعار فاخر» مجموعه ای است که بیشتر در قالب حکایت های پندآموز سروده شده است. فاخر برای بیان مقصود خود و درک بهتر مخاطب از این حکایت های کوتاه بهره برده و مطالعه این مجموعه اشعار یادآور آثار کلاسیک ادبیات است. او سعی کرده با نظر به آثار شاعران کهن، سبک و شیوه بیان آنها را به کار بندد. هرچند که فاخر را نمی‌توان یک ادیب به معنای واقعی کلمه معرفی کرد اما نمی‌توان ذوق و قریحه وی را در سرودن شعر آن هم در این حجم، نادیده گرفت. از سوی دیگر مطالعه آثارش نیز وفاخر را یک علامه دینی معرفی می‌کند و در حقیقت، معرف عقاید دینی و عرفانی اوست. به هر روی اشعار فاخر چه به لحاظ کمیت و چه از دیدگاه کیفیت جای بحث و بررسی دارد. بر این اساس یکی از حکایت های اثر مذکور را در ادامه تحلیل و بررسی می‌کنیم. در عین حال به دو حکایت با همین مضمون از سنایی و مولانا نیز می‌پردازیم. به منظور تفهیم و تبیین ملموس به ترتیب زمانی حکایت سنایی (قرن پنجم)، سپس حکایت مولانا (قرن هفتم) و در نهایت حکایت فاخر (معاصر) را از نظر می‌گذرانیم.

فیل و جماعت کوران (سنایی)

بود شهری بزرگ در حد غور — واندر آن شهر مردمان همه کور
پادشاهی در آن مکان بگذشت — لشکر آورد و خیمه زد بر دشت
داشت پیلی بزرگ با هیبت — از پی جاه و حشمت و صولت
مردمان را ز بهر دیدن پیل — آرزو خاست ز آن چنان تهویل
چند کور از میان آن کوران — بر پیل آمدند از آن عوران
تا بدانند شکل و هیئت پیل — هریکی تازیان در آن تعجیل
آمدند و به دست می‌سودند — زانکه از چشم بی‌بصر بودند

هر یکی را بـه لمـس بـر عضـوی | اطـــلاع اوفتـــاد بـــر جـــزوی
هریکـــی صـــورت محـــالی بســـت | دل و جـان در پـی خیـالی بسـت
چـون بـر اهـل شـهر بـاز شـدند | برشـــان دیگـــران فـــراز شـــدند
آرزو کـــرد هـــر یکـــی زیشـــان | آنچنـــان گمرهـــان و بدکیشـــان
صـــورت و شـــکل پیـــل پرســـیدند | وآنچـــه گفتنـــد جملـــه بشـــنیدند
آنکه دستش به سوی گـوش رسـید | دیگـــری حـــال پیـــل ازو پرســـید
گفـت شکلیسـت سـهمناک عظـیم | پهن و صعب و فراخ همچو گلـیم
وانکه دستش رسیدی زی خرطـوم | گفت گشتست مر مرا معلوم
راست چون ناودان میانـه تهیسـت | سهمناکســـت و مایـــه‌ی تبهیســـت
وانکـــه را بُـــد ز پیـــل ملموســـش | دســـت و پـــای ســـتبر پـــر بوســـش
گفت شکلش چنانکه مضبوط است | راست همچون عمود مخروط است
هـــر یکـــی دیـــده جـــزوی از اجـــزا | همگـــان را فتـــاده ظـــن خطـــا
هـــیچ دل را ز کلـــی آگـــه نـــی | علـــم بـــا هـــیچ کـــور همـــره نـــی
جملگـــی را خیـــال‌هـــای محـــال | کـــرده ماننـــد غتفـــره بـــه جـــوال
از خـــدایی خلایـــق آگـــه نیســـت | عقل را در ایـــن ســـخن ره نیســـت

پیش از سنایی (قرن پنجم و ششم)، محمد غزالی در احیاء علوم‌الدین و کیمیای سعادت این حکایت را آورده است. حتی به عقیده برخی سخن‌شناسان این تمثیـل در حکمت هندوها ریشه دارد. سنایی آثار غزالی را مطالعه و بی‌شک از آنها تـأثیر گرفته و در باب اول حدیقه‌الحقیقه (در توحید باری تعالی) این قصه را در بیسـت و دو بیت آورده است. در اینجا به سبب اهمیت روایت غزالی و توجه سـنایی بـه آن، ابتدا حکایت منثور کیمیای سعادت را نقل می‌کنیم و سـپس بـه قصـه منظـوم سنایی و تحلیل آن می‌پردازیم. بیشتر خلاف در میان خلق چنین است که هر یکـی

از وجهی راست گفته باشد. ولیکن بعضی بینند و پندارند که همه دیده اند. و مثال ایشان چون گروه نابینا بود که بشنوند که در شهر ایشان پیل آمده است، بروند تا آن را بشناسند. پس پندارند که وی را به دست توانند شناخت و دست برسانند. یکی را دست به گوش آید و یکی را بر پای و یکی را بر دندان و چون به دیگر نابینایان رسند، وصف آن از ایشان پرسند. آنکه دست بر پای نهاده بود، گوید پیل مانند ستون است و آنکه بر دندان نهاده، گوید مانند عمودی است و آنکه بر گوش نهاده، گوید مانند گلیمی‌است. آن همه راست گویند از وجهی و هم خطا کرده‌اند از آن وجه که پندارند، جمله پیل را دریافته‌اند.

در ابیات آغازین حکایت سنایی فضای کلی داستان و شخصیت ها ترسیم می‌شود. این فضای مملو از سیاهی و تاریکی با تصویر شهری که همه ساکنان آن کور هستند، به خواننده القا می‌شود. گذر پادشاهی با حشمت و جاه و با لشکر انبوه از این شهر پُر از سیاهی و جهل و خیمه زدن او، بارقه امیدی است از رسیدن به شناخت و حقیقت که در این حکایت فیل نماد آن است. پس از این مقدمه چینی، تنه اصلی تمثیل؛ یعنی رویارویی با حقیقت و سعی در شناخت آن، آغاز می‌شود. نمایندگان مردم شهر به سبب نابینایی، از حس لامسه خود برای رسیدن به شناخت فیل بهره بردند. با این توضیح که هرکدام تنها عضوی از این حیوان عظیم را لمس کردند. این نکته از یک سو محدودیت و ناتوانی حقیقت جو و از دیگر سوی عظمت و شکوه حقیقت را به ذهن متبادر می‌کند. تا چند بیت پایانی، شاهد تلاش نمایندگان شهر کوران هستیم که چگونه تنها عضوی و جزوی را به کمک لمس کردن، توصیف می‌کنند. البته هریک از اجزا نیز در نظر آنها بزرگ و عظیم است. در واقع حقیقت آنقدر عظمت دارد که حتی درک جزئی از آن در نظر شناسا بزرگ می‌نماید چه رسد به دریافت تمام آن. همچنین اختلاف درک هر یک

از نمایندگان شهر کوران، اختلاف و تکثر عقاید و شیوه های شناخت را یادآور می‌شود که چگونه هریک حق را به جانب خود می‌دانند و در واقعیت و بر اساس آنچه لمس‌کرده‌اند، هر کدام به نوبه خود ادعای درستی دارند. در چهار بیت پایانی سنایی نتیجه را می‌آورد. این ابیات در اصل همان آموزه‌ای است که تمثیل برای تفهیم آن آورده شده است. بیت پایانی هم مخلص و لُپ کلام است. در یک نظرگاه می‌توان واژگان این حکایت منظوم را در دو گروه جای داد. در گروه نخست؛ واژگان مرتبط با نابینایان و حقیقت جویان: «شهر، مردم کور، بی بصر، آرزو، محال، خیال، دست و ...» قرار می‌گیرد. در گروه دوم اما واژگان مرتبط با فیل: «بزرگ، هیبت، شکل، گوش، سهمناک، فراخ، خرطوم، دست و ...» جا دارد. (به دو گروه از واژگان که زیر آنها خط کشیده شده، توجه کنید.) پادشاه نیز که واسطه میان نابینایان و فیل است، صاحب شکوه و بزرگی است و گویی نسبت به حقیقت شناخت دارد که این یک کهن الگوی دیرینه به شمار می‌آید.

اختلاف‌کردن در چگونگی و شکل پیل (مولوی)

پیل اندرخانه‌ی تاریک بود — عرضه را آورده بودندش هنود
از برای دیدنش مردم بسی — اندر آن ظلمت همی‌شد هرکسی
دیدنش با چشم چون ممکن نبود — اندر آن تاریکی اش کف می بسود
آن یکی را کف به خرطوم اوفتاد — گفت همچون ناودان است این نهاد
آن یکی را دست بر گوشش رسید — آن بر او چون بادبیزن شد پدید
آن یکی را کف چو بر پایش بسود — گفت شکل پیل دیدم چون عمود
آن یکی بر پشت او بنهاد دست — گفت خود این پیل چون تختی بُدست
همچنین هریک به جزوی که رسید — فهم آن می‌کرد هرجا می‌شنید
از نظرگه گفتشان شد مختلف — آن یکی دالش لقب داد این الف

در کف هر کس اگر شمعی بدی اختلاف از گفتشان بیرون شدی
چشم حس همچون کف دست‌است و بس/ نیست کف‌را بر همه‌ی او دست‌رس

مولانا در اینجا پیل را در خانه تاریک قرارداده است، در حالی که در بیشتر مآخذ، پیل را به شهر کوران می‌برند و هر نابینایی دست بر عضوی از اعضای پیل می‌نهد و آن را به صورت همان عضو در ذهن خود تصویر می‌کند. زیر بنای فکری قصه همان است که مولانا در دفتر دوم، در قصه (انگور و عنب و ارُم) آورده است». (استعلامی، ۱۳۶۹: ۲۷۴) خالق مثنوی اغلب حکایت های مثنوی را از آثار پیشینیان و روایت های مردم کوچه و بازار می‌گیرید و در آنها مطابق جهان بینی خاص خودش که برآمده از آزاداندیشی وی است، تغییراتی می‌دهد تا آنچه را در نظر دارد با زبان و بیان خود به مخاطب انتقال دهد. داستان خداوندگار عشق و عرفان، در مقایسه با دونمونه دیگر کوتاه تر است. مولانا بلافاصله پس از بیت اول وارد تنه اصلی قصه می‌شود و ضمن چند بیت فیل توصیف می‌شود. در این ابیات نظم خاصی مشاهده می‌شود. به این ترتیب که در مصراع اول هر بیت نام عضوی می‌آید و بلافاصله در مصراع دوم مشبه به آن ذکر می‌شود: خرطوم (ناودان)، گوش (بادبیزن)، پا (عمود)، پشت (تخت). در حالی که در حکایت سنایی این ایجاز وجود ندارد و همین تشبیهات در چهار مصرع بیان شده است. پس از این تشبیهات و تاکید اینکه در تاریکی فیل (حقیقت) قابل شناخت نیست، بلافاصله به اصل مطلب می‌رسد و نتیجه را بیان می‌کند. اینکه حس ظاهری از درک حقیقت عاجز است. از آنجا که در این حکایت نابینایی وجود ندارد بلکه تاریکی حکمفرماست، پس می‌توان به درک حقیقت امیدوار بود. مولانا و عرفان مورد نظر وی همواره به شناخت امیدوار است و مانند سنایی و دیگران شناخت حقیقت را غیرممکن نمی‌داند. حضور شمع در میان تاریکی، همان نور امیدی

است که هرچند تاریکی را یکسره نابود نمی‌کند اما مانع جهل مطلق شده و می‌تواند جنبه هایی از آن را جلوه دهد. شمع در تاریکی را می‌توان نمادی از پیر و مرشد دانست که به دستگیری مریدان می‌پردازد و آنها را هرچند اندک اندک اما به هر حال با پرده‌هایی از حقیقت آشنا می‌کند.

حکایت بردن فیل به شهر کوران (فاخر)

گر نکردستی به مطلب انتقال / گویمت ز این گونه روشن تر، مثال
فیل بانی شهر کوران رفته بود / وصف فیل از بهر کوران گفته بود
زان عجایب خلقتش تعریف کرد / بهر سیرش جمله را تکلیف کرد
خواستند آن مردمان از فیل بان / که آورد یک فیلی اندر شهرشان
فیل در بازارشان چون پا نهاد / ولوله در شهر آن کوران فتاد
بهر سیر خلقتش در جستجو / هر یکی را دست بر یک عضو او
یک به گوشش دست خود برده فرو / فیل را بشناخته از گوش او
وان یکی دستی به خرطومش کشید / خلقت او را ز خرطومش بدید
وان دگر دستی به دندانش بزد / جثه‌ی فیلی ز دندان سیر کرد
بعد چندی چون به هم بنشسته اند / وصف فیل هریک ز هریک جسته اند
آن که گوشش را بمالیده است / گفت چیز پهن باشد، فیل مست
آن که بر خرطوم بودی دسترس / گفت این گفتار تو سهو است و بس
بلکه آن فیلی که من دارم گمان / او دراز است و به شکل ناودان
آن که دست او به دندانش رسید / گفت قول هر دو سهو است و طرید
بلکه فیل از فرضتان باشد بری / استخوانی هست همچون خنجری
الغرض شد در میانشان نزاع / بود آن دعوا به بینایان صداع
مرد بینایی که دیده فیل را / گفت سودی نیست قال و قیل را

هیچ یک تان فیل را نشناختند | بلکه هریک ره به جزئی تاختید
پس بلاتشبیه خلق روزگار | این چنین بشناختندی کردگار
هرکسی خواند ورا با این صفت | عایدش گردد به قدر معرفت

فاخر در بیت نخست به وضوح به کارکرد تمثیلی حکایت اشاره می‌کند. پس از آن بلافاصله وارد داستان می‌شود. ساختار کلی حکایت فاخر شبیه به ساختار حکایت سنایی است و مانند او و برخلاف مولانا در ابیات بیشتری به وصف فیل از زبان شناسندگان پرداخته است. همچنین به شیوه سراینده حدیقه در دو بیت پایانی از ناتوانی انسان در شناخت حق سخن به میان آورده است. در حکایت کیمیای سعادت، نابینایان به دندان فیل دست کشیده و آن را به عمود مانند کرده‌اند، حال آنکه در حدیقه و مثنوی به دندان (عاج) فیل اشاره نشده است. بر این اساس گویا علامه فاخر به کیمیای سعادت نیز نظر داشته است. فاخر در ابیات پایانی مرد بینایی را وارد حکایت می‌کند که سعی دارد به اشخاص نابینا گوشزد کند که در شناخت خود که به کمک لمس‌کردن (نماد ناکارآمدی حواس در شناخت حقیقت) به آن رسیده‌اند، دچار خطا شده‌اند و اینکه تنها به شناخت ناقص و جزئی دست یافته‌اند که با حقیقت فاصله دارد. حضور مرد بینا می‌تواند متناظر با شمع در حکایت مولانا باشد که نماد راهنمایی و روشنگری است و اتفاقاً در آنجا نیز پس از گفتمان و اختلاف در شناخت فیل مطرح شده است. بر این اساس گویا فاخر این حکایت را همزمان در چند منبع مطالعه و سپس به سرودن حکایت خود پرداخته است و باز گویا تعصب خاصی به برابری با هیچ یک از این منابع نداشته و تنها به دنبال بیان مسئله و انتقال مفهوم مورد نظر خود به مخاطبان بوده است.

در حکایت فاخر، نه از پادشاه و نه از هنود خبری نیست. او فیل‌بان را وارد داستان خود کرده و محل عرضه را بازار انتخاب می‌کند. این تفاوت در جزئیات حکایت به نوعی بازتاب اجتماع و ایدئولوژی حاکم بر آن است. خالق اثر در هر سطح از دانش و جایگاه معنوی که باشد، بسته به ارتباط با عوام و مردم کوچه و بازار، آنچه را می‌بیند و در او جاری می‌شود، در اثر خود بازنمایی می‌کند. برای نمونه بازار از اماکن پر رفت و آمد جامعه ایرانی است که مردم از هر دست در آن حضور دارند. بازار در اقلیم‌های جغرافیایی خاصی رونق بیشتری دارد که در زادگاه علامه فاخر نیز چنین است. بر خلاف حکایت سنایی که چند نابینا نماینده شناخت فیل می‌شوند، مولانا و فاخر گروه عظیم مردم را درگیر این شناخت می‌کنند. در جهان بینی مولانا که برآمده از عرفان عملی اوست، توده مردم همواره از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. گویا فاخر نیز تنها یک منبرنشین دور از مردم نبوده است و از همین جاست که مردم حضور چشم‌گیری در این حکایت دارند. سنایی در پایان حکایت از آگاه نبودن و راه نیافتن به شناخت خداوند می‌گوید و این نتیجه را از داستان می‌گیرد، اما فاخر در پایان همین حکایت می‌گوید که هر کس به اندازه معرفت خود از شناخت حق نصیب می‌برد. مولانا نیز با واژه «اختلاف» به کلی امکان شناخت حق را رد نمی‌کند.

ابیات آغازین تمثیل فاخر فضای معرفت و شناخت را به خوبی القا می‌کند. چینش طبیعی واژگانی نظیر؛ «انتقال، مثال، رفتن، تعریف، خواستن، جستجو، دست کشیدن، فروبردن، شناختن و سیر کردن» ناخودآگاه ذهن مخاطب را به سمت و سوی مفهوم و به قول فاخر، مطلب سوق می‌دهد. در ابیات میانی واژگان را در راستای توصیف مثال نمادین فیل پیش می‌برد و شاید مخاطب برای لحظاتی از اصل ماجرا دور می‌شود اما بیت های پایانی، باز به اساس حکایت می‌پردازد. در

این پرده نیز واژگانی نظیر «الغرض، نزاع، دعوا، صُداع، مرد بینا، قال و قیل، نشناختن، جزء و بلاتشبیه» فضاسازی کارآمدی ارائه می‌دهند تا ذهن مخاطب را به نتیجه نزدیک کنند.

نتیجه

بی‌شک علامه فاخر در نقل حکایت تمثیلی «بردن فیل به شهر کوران» تنها به یک منبع نظر نداشته است. همان‌گونه که پیشتر آمد، اگرچه روساخت و ساختار حکایت فاخر، بیشتر به حکایت حدیقه و کیمیای سعادت نزدیک است، اما از نظرگاهی دیگر و به ویژه در ژرف ساخت و القای مفاهیم رگه های جهان بینی و عرفان مولانا موج می‌زند. فاخر در پی استدلال های عقلی و زبان دینی صرف نیست، چه اگر می‌خواست یکسره موعظه کند و پند دهد، در جایگاه یک روحانی این وظیفه را به جای می‌آورد و سراغ مقوله شعر نمی‌رفت. مطالعه آثار عارفانی چون مولانا و شاعران گرانقدری چون سنایی بی‌شک چنان در جان و دل این علامه عارف نشسته است که اگر نگوییم یکسره راه عشق و عرفان را در پیش گرفته، دست کم می‌توانیم، بگوییم که گرایش‌های عرفانی داشته است.

هرچند که بازبینی یک حکایت، آن هم در قالب مقاله‌ای کوتاه نمی‌تواند، سند قطعی این نظرگاه نگارنده باشد، اما می‌تواند مصداق مشتی، نمونه خروار باشد و آغاز مسیر پیش روی، بررسی و تبیین آثار علامه فاخر به عنوان روحانی و عارف معاصری که قریحه شاعری قابل تأملی نیز داشته است.

منابع

ـ ادگار، اندرو و پیتر سج ویک، (۱۳۸۷)، مفاهیم بنیادی نظریه های فرهنگی، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، انتشارات آگاه، چاپ اول

ـ سنایی، مجدودبن آدم، (۱۳۸۷)، حدیقه الحقیقه، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم

ـ فاخری، ملاعلی و شیخ آقا حسن فاخری، (۱۳۹۵)، گزیده اشعار فاخر، ساری، انتشارات شلفین، چاپ اول

ـ فروزانفر، بدیع‌الزمان، (۱۳۸۷)، احادیث و قصص مثنوی، (تلفیقی از دو کتاب «احادیث مثنوی» و «مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی»)، ترجمه و تنظیم حسین داودی، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم

ـ غزالی، محمد، (۱۳۳۳)، کیمیای سعادت، تصحیح احمد آرام، تهران، کتابخانه و چاپخانه مرکزی، چاپ دوم

ـ مکاریک، ایرناریما، (۱۳۸۸)، دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، انتشارات آگاه، چاپ سوم

ـ مولانا، جلال الدین محمد بلخی، (۱۳۶۹)، مثنوی، تصحیح و تحلیل و توضیح و فهرست‌ها از دکتر محمد استعلامی، جلد دوم و سوم، تهران، انتشارات زوّار، چاپ دوم

ادبیات تعلیمی در اشعار فاخر

سمیه شریفی [1]

چکیده

ادبیّات تعلیمی در ایران، یکی از گسترده‌ترین و پردامنه‌ترین نوع ادبی و هم‌چنین منبعی ارزشمند برای به دست آوردن دانش و پیداکردن شناخت نسبت به خود، دیگران و جهان است و موجب افزایش آگاهی و دانش انسان نسبت به پدیده ها و موضوعات می شود. چون ادبیّات تعلیمی هماهنگ‌ترین گونه ادبی با اخلاق است از این روی بخش بزرگی از ادبیّات ملّت‌ها، را ویژه خود کرده و گران سنگ ترین و ارجمندترین آثار ادبی را در جهان پدید آورده است. علامه ملاعلی فاخر فقیه، ادیب، عارف و حماسه‌سرای قرن سیزدهم هجری در ترویج احکام اسلام و اخلاق دینی با بهره گیری از قریحه سرشار ادبی و علوم معارف اسلامی تلاش بسیاری نموده است. ازاینروی در این پژوهش که با روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است، سعی می‌شود تا مباحث ادب تعلیمی در اشعار ملاعلی فاخر استخراج شود. نتایج پژوهش حاکی از آن است که ملاعلی فاخر هیچ فرصتی را برای تعلیم آموزه‌های اخلاقی و تربیتی از دست نمی‌دهند و می کوشد مخاطبان خود را به گزینش راه صواب ترغیب نمایند. در اشعار وی مضامینی از ادب تعلیمی از جمله ستایش علم آموزی، مذمّت بدجنسی و شهوت، مذّمت کبر، مذّمت نوشیدن شراب، نکوهش بی مروتی اهل زمانه، مذّمت نفس و ... آمده است.

کلمات کلیدی: انواع ادبی، ادب تعلیمی، ملاعلی فاخر، اشعار.

---

[1]- سمیه شریفی دبیر آموزش و پرورش دانشجو کارشناسی ارشد ادبیات واحد میناب

مقدمه

ادبیات فارسی نیز از گذشته های دور پیوند ناگستنی با تعلیم و آموزش داشته است و در قالب های گوناگون و انواع ادبی مختلف در نظم و نثر، موضوعات آموزشی متنوّع و فراوانی را پس از آمیختن با لطایف هنری و دقائق ادبی عرضه کرده است و در آن از آموزش حکمت و اخلاق گرفته تا آداب و رسوم اجتماعی و مسائل سیاسی بازتاب یافته است. آثار ادب فارسی علاوه بر آن که به صورت شاهد و یا در قالب مثال برای توجیه، اثبات، تعلیل و تفهیم مطالب در کتاب‌های تعلیمی به کار گرفته می‌شوند، خود نقش اصلی آموزش را به عهده می‌گیرند و ارزشی آگاهی دهنده دارند؛ از این رو، از منابع مهمّ شناخت به شمار می‌روند.

در کلام تعلیمی نوابغ شعر و ادب فارسی، همهجا از صداقت و امانت، درستی و راستی، عشق و وفاداری سخن گفته شده و سعادت بشر را در وحدت و نوع دوستی و یگانگی جست و جو کرده اند (حسینی کازرونی، ۱۳۸۸: ۹). از سوی دیگر، « ادبیّات فارسی، معرّف واکنش روح ایرانی بوده است در برابر مهم ترین آزمون تاریخی بعد از اسلام، و برخورد با فرهنگ غرب و ... » (زرّین کوب، ۱۳۶۱: ۶۷۱).). فرشیدورد نیز در کتاب خود با عنوان« درباره ادبیّات و نقد ادبی» می‌نویسد: در گستره ادبیات تعلیمی، سخن از آموزش و تعلیم، آموختنی‌ها و گفتنی‌هاست، مانند نوشته‌های کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه، قابوس‌نامه، سیاست‌نامه ، تاریخ بیهقی، و تاریخ جهان گشای جوینی، بوستان و گلستان سعدی، حکایات مثنوی معنوی و اخلاق ناصری و آثار حکیمان و عالمانی چون ابن سینا و ابوریحان بیرونی، زکریای رازی و دانایان بزرگ دیگر. (موضوعات ادب تعلیمی، ممکن است دین و مذهب، اخلاق و سیاست، علم و فلسفه و جز آن ها باشد» (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۲۱۲)

از این روی با توجّه به اهمیّت تعلیم و نقش آن بر زنـدگی و جامعـه، نگارنـده درصدد است تا تعالیم ادب تعلیمی در شعر ملاعلی فاخر یکـی از شـاعران قـرن سیزدهم بررسی نماید.

ادب تعلیمی

ادب تعلیمی، که هدف عمده آن آموزش و ابـلاغِ راه و رسـم درسـت زیسـتن و درست اندیشیدن است از انواع مهم ادبیّات در نزد ملل مختلف محسوب می‌شـود. در ایران نیز، یکی از گسترده‌ترین و پردامنه‌ترین نوع ادبی اسـت کـه بسـیاری از موضوعات مذهبی، عرفانی، اجتماعی، سیاسی، اخلاقی، علمی، فلسـفی، حکمـی، نمایشی، هنری و حتّی برخی از مفاهیم غنایی و حماسی در پهنهٔ آن قرار می گیرند. ادبیّات تعلیمی(Didactic Litrature) ، اثری است که دانشی (چـه عملـی و چـه نظری) را برای خواننده تشریح کند یا مسایل اخلاقی، مذهبی، فلسفی، را به شکل ادبی عرضه دارد، البتّه ادبی بودن اثر تعلیمـی مقـول بالتّشـکیک اسـت، یعنـی در آثاری، عناصر و مایه‌های ادبی کمتر و در آثاری بـیش‌تـر اسـت (شمیسـا، ۱۳۸۹: ۲۴۷). این نوع ادبی آموزه‌های تربیّتی را به صورت ادبـی، ذوقـی و تخیّلـی و بـه شکل حکایت و داستان بیان می‌کند تا سخن جاذبه و تأثیر بیش‌تری داشـته باشـد. منظور از ادب تعلیمی، ادبیّاتی است که نیک بختی انسان را در بهبود منش اخلاقی او می‌داند و هم خود را متوّجه پـرورش قـوای روحـی و تعلـیم اخلاقـی انسـان می کند. ادبیّات تعلیمی طیف وسیعی از ادبیّات فارسی را تشکیل می دهـد. پنـد و اندرز، آموزه های زهد آمیز و اخلاقیات، گونه ای رنگارنگ ادبیّات تعلیمی فارسـی است. حتّـی درون مایـه هـای تغزّلـی و حماسـی در ادب فارسـی بـه نـوعی بـا آموزش‌های اخلاقی پیوند یافته است» (مشرف، ۱۳۸۹: ۹)

هدف این نوع ادبیّات آموزش و هدایت مخاطبان است و شامل آن دسته از آثار ادبی می‌شود که در آن‌ها هر چیزی اعم از دانش‌ها، مهارت‌ها، دین، اخلاق، حکمت، مسائل اجتماعی و سیاسی و علمی آموزش داده می شود، از این رو اغلب آثار تعلیمی ماهیّتی میان رشته‌ای هستند و در پیوند مستقیم با دانش‌ها و رشته‌های دیگر قرار می گیرند. اصولاً همهٔ آثار ادبی، مستقیم یا غیرمستقیم مطلبی را به خواننده یا مخاطب خود می‌آموزند و از این جهت می‌توان همه آن‌ها را به شکلی تعلیمی دانست امّا ادبیّات تعلیمی شامل آثاری می‌شود که در آن‌ها آموزش در اولویّت قرار گیرد و عنصر مسلّط شمرده می‌شود (مشتاق مهر و بافکر، ۱۳۹۴: ۷) ادبیات تعلیمی دو معنی خاص و عام دارد: معنی خاص آن دستورالعمل‌هایی است که یک فن یا یک هنر خاص را آموزش می‌دهد و معنی عام آن مسائل اخلاقی، عرفانی، مذهبی، اجتماعی، پند و اندرز و حکمت و ... است. امروزه وقتی سخن از ادبیات تعلیمی به میان می‌آید، بیش‌تر معنی عام آن مورد نظر است:

شعر تعلیمی و متعهد بازگوکننده عقاید و رسوم و صفات نیکی است که در زمان هنرمند بر جامعه حاکم است. آیندگان از طریق آثار او به واقعیّات گذشته دسترسی پیدا می‌کنند. ازین جهت شاعر می‌تواند بر فکر و عمل آیندگان هم اثر بگذارد». (رزمجو،۱۳۶۶:۶۶)

ملاعلی فاخر

علامه ملاعلی فاخر، ادیب، عارف و حماسه سرای قرن سیزده هجری در سال ۱۱۸۸هـ ش (۱۲۲۴ هـ ق) متولّد شد. وی در حوزه علمیه ایران و نجف اشرف به تحصیل علوم دینی و فقهی پرداخته و با طی مدارج اجتهاد و مراحل سیر و سلوک عرفان، به مازندران زادگاه خود روستای سنّار، که اکنون از توابع بخش

مرزن‌آباد شهرستان چالوس است، مراجعت نمود. این فقیه توانا ضمن رسیدگی به امور شرعیه منطقه، در ترویج احکام اسلامی و فرهنگ عاشورایی تلاش زائد الوصفی داشته و با بهره گیری از قریحه سرشارادبی و علوم و معارف اسلامی، وقایع زندگی معصومین(ع) به ویژه واقعه عاشورا را به صورت تعزیه و مرثیه در قالب اشعار حماسی و عرفانی به نظم کشیده است. گفته می شود وی صاحب کرامت نیز بوده و بسیاری از اشعار مذهبی‌اش را در خلوت عرفانی می‌سروده است (جنگ تعزیه فاخر، ۱۳۹۴: ۱۱). سرانجام این عالم فرزانه و عارف وارسته در سال ۱۲۶۶هـ‌ش (۱۳۰۵ هـ‌ق) دعوت حق را لبیک گفته و به دیدار حق شتافت. آرامگاه ایشان در وادی السلام نجف در جوار مرقد امام علی(ع) قراردارد.

ادب تعلیمی در اشعار ملاعلی فاخر

مذمّت نفس

در وجود آدمی دو نوع نفس وجود دارد: نفس طبیعی و حیوانی و نفس قدسی و الهی. نفس طبیعی و حیوانیِ انسان گرایش به مادیات، گناه و چیزهای پست و منفی دارد. خودخواهی، خودپرستی، حسادت و... از اوصاف همین نفس است. در مقابل، نفس قدسی و الهی همان است که گرایش‌های متعالی، نظیر میل تقرب به خدا، حس نوع دوستی، ایثار و فداکاری و... به آن نسبت داده می‌شود.

فاخر در ضمن حکایتی ابتدا سختی ها و زشتی های زندگی بدون علم را مطرح می کند. و در پایان با ندای بلدرچین که در مقام هاتف بر وی ظاهر می شود تغییری در وی ایجاد می‌شود و نفس سرکش را مذمت و نکوهش می‌کند:

چون شنیدم این مواعظ را تمام — گفتم ای نفس ستم کردار من
آن قدر کردی به دوران مهتری — بیهُشی از هوش من برده زمام

تا به کی باشی تو در آزار من در جهان آخر ز مرغی کمتری
(کلیات اشعار فاخر، ۱۳۸۹: ۲۵)

ستایش علم و دعوت به علم‌آموزی

علم و دانش در زندگی انسان دارای جایگاه ویژه‌ای است. نقش علم در زندگی انسان این است که راه سعادت، تکامل و راه ساختن را به انسان می‌آموزد. انسان را توانا می‌کند که آینده را همان‌گونه که می‌خواهد، بسازد. همچنین مانند ابزاری در اختیار خواست انسان قرار می‌گیرد و طبیعت را آن چنان که انسان بخواهد و فرمان دهد، می‌سازد.

فاخر در ضمن تشبیه تفضیل ابتدا علم را برابر جمیع صنایع می کند و زود پشیمان می شود و جمیع صنایع را چون خزف (سفال: مراد چیز بی ارزش است) می‌شمارد و آن را از گوهر بالاتر می‌داند.

علم از هر صنعتی بالاتر است هر صناعت چون خزف، او گوهر است
(همان: ۲۶)

در بیتی دیگر وی علم را عامل وصول به حق می‌داند:

علم در عرفان حق باشد چراغ می‌دهد حق را به هر طالب سراغ
(همان: ۲۶)

و در بیتی مخاطب را به آموزش و تحصیل علم تشویق می‌کند:

تا توانی علم دین تحصیل کن دیر شد تحصیل آن، تعجیل کن
(همان: ۲۶)

فاخر علم همراه با عمل را پسندیده می‌داند:

لیک باید علم باشد با عمل و آنکه علم بی‌عمل اندر خبر

بی عمل عالم ز علمش ای حبیب — علم اگر با آن عمل همراه نیست
ورنه عالم بی‌عمل باشد دغل — هست مانند درخت بی‌ثمر
هم به دنیا هم به عقبا، بی‌نصیب — آن عمل هم وزنِ یک من کاه نیست

(همان: ۲۶)

وی برای نشان دادن ارزش علم و اثبات شخصیّت عالم، حکایتی را بیان می کند و در آن عالم و عابد بدون علم را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد در این تقابل عالم از عابد بدون علم، سؤال دینی مطرح می کند که اگر در نمازت دچار شک شوی چه خواهی کرد؟ عابد پاسخ می دهد: دوباره از سر می گیرم. عالم دوباره سؤال می‌کند اگر دوباره چار شک شوی چه؟ وی می‌گوید دوباره از سر می‌گیرم. عالم می‌پرسد اگر خسته شوی چه؟ می‌گوید: دو ناقص جای یک کامل می‌شود:

این سخن ناشی ز جهل عابد است
علم آن عالم به نزد حق یقین — جمله احکامش ز فتوای خود است
هست نیکوتر ز طاعت های این

(همان: ۲۷)

فاخر در ضمن ابیاتی معلمان و عالمان واقعی را پیامبران و امامان می‌داند و مخاطبان را به علم‌آموزی از آنان تشویق و ترغیب می‌کند:

چون نبی، شأن خدا را عالم است — اوصیای او یکایک زان سپس
این جماعت اهل علمند ای رفیق — علمت دین از این جماعت اخذ کن
علم اصل و فرع ز ایشان آمده — هر چه در شکرش بگوید سالم است
راسخین علم می‌باشند و بس — می‌نما از قولشان سیر طریق
هیچ شک از گفته ایشان مکن — زاین گروه، اسلام و ایمان آمده

(همان: ۲۹)

فاخر در حکایات فراوانی ارزش علم و عالم را به تصویر کشیده است. در حکایت پادشاه و عالم (ص۳۰) نشان می‌دهد که چگونه شخصِ عالمی با عمل به علم و به دست آوردن تقرّب در نزد پادشاه و مطیع ساختن پادشاه در برابر افکار خود مردمان عامه را به کسب اجتهاد و علم تشویق نمود. در حکایت عابد بی‌معرفت (ص ۳۳). بار دیگر عالم و عابد بی‌معرفتی را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد عابدی که شبانه روز معتکف به درگاه خداوند است ولی ازدواج را مانع تقرّب به حق می‌داند:

جمله اعمال تو بی علم و عبس — این عبادت حیله است و اشتباه
این عمل نبود قبولِ هیچکس — سی حق کی مشتبه راه هست راه

(همان: ۳۵؟)

فاخر درحکایت گفت و گوی مؤلف با جوان خنجری نشان می دهد که عدّه ای چگونه و بدون علم به تقلید کورکورانه روی می‌آورند و در پایان حکایت چنین می‌سراید:

هر که او عاری بود از علم دین — علم بر شیطان، شهاب ثاقب است
باشدش شیطان ملعون در کمین — ور نه آدم محض«طین لازب» است

(همان: ۳۶)

خداشناسی و شکر نعمت

فاخر از مخاطب خویش می خواهد تا قبل از هر چیزی خدای خویش را به طور کامل بشناسد:

اول از ایشان خدای خود شناس — پس بیا کن از فروع خود اساس

(همان: ۲۹)

و می‌خواهد در قبال نعمتی که خداوند ارزانی داده است شکر گذار بود:

نعمتی گر که خـدا بـر تـو دهـاد　　شکر او باشد کـه لطـف تـو زیـاد

(همان:۲۹)

وی نماز و روزه را شکرگذاری از نعمت‌های خدا می‌داند:

این نمازه و روزه شکر نعمت اسـت　　کن عمل امرش، که شکر داور است

در ازایش باز چندین رحمـت اسـت　　ترک نهیش بـاز شـکر دیگـر اسـت

(همان: ۲۹)

نکوهش و دوری گزینی از فاسقان

فاخر در حکایتِ تمثیلی کربلا رفتن شغال؛ کسانی که شغال (نماد انسان های فاسق و دو رو) رهبر و پیشوای خود قرار داده‌اند نکوهش می‌کند:

کـی نمایـد اقتفـا لطـف خـدا　　گر به ثلث این عمل ها در خور است

آن چه بینم اندر این جزء و زمـان　　دوسـتی‌شـنا هسـت عـین دشـمنی

گر دهی امـروز جـائی از بـراش　　که این چنین شد امتحان ای مرد دین

لیک گر آن دوستی بهر خداسـت　　کـه نمایـد فاسـقی را پیشـوا

مردم این عصر را شامل‌تـر اسـت　　بـدتر از آن اسـت حـال مردمـان

دوست بی‌دشمن نه بینم یک تنـی　　تا صباحی غافـل از کیـدش مبـاش

دشـمنی، ایـن دوسـتی را اقتضـا　　هست آن نیکو و تا محشر به پاسـت

(همان:۴۹)

تشویق به مروّت داشتن

مروت به معنای جوانمردی است و جوانمردی پالایش جان و روان از پستی هـا، پلشتی ها، و صفات ناپسندی است که در فرهنگ کمالات انسانی جایگاهی نـدارد. فاخر نیز در ضمن ابیاتی از مخاطب می‌خواهد تا جانب جوانمردی را رعایت کند:

ای رفیقم ایـن نصـیحت گـوش دار　　تا تو را وسعت بـود تنگـی مکـش

بـا مـروت بـاش بـا هـر ذی نفـس　　خـوب روئـی خـب روئـی آورد

تا کـه داری، ده بـه مسـکین و یتـیم | کار خیری از تو گـر صـادر شـود
که این نصیحت باشدت آخر به کـار | تا که ننگت هست، بی ننگی مکـش
ترش منما روی خود بـا هـیچ کـس | نیـک خـو بـودن نکـویی آورد
تـا نمانـد بهـر تـو نـام لـئم | کنّتـی مگـذار تـا وافـر شـود

(همان:۵۰)

فاخر در حکایت عرب و بیابانی؛ کـه عـرب جانـب ادب بـرای مهمـان خـویش مراعات نمی‌کند چنین می‌گوید:

ای رفیق این شیوه در احوال ماسـت | گفـت پیغمبـر رسـول تاجـدار
گر خورد هر کس طعام و رو بـه رو | خود خورد او را کند محروم از آن
بـی‌مـروّت بـی‌مـروّت را سزاسـت | که ای گروه امّت، از خـرد و کبـار
شخص دیگـر دیـده بگمـارد بـر او | نیسـت از از امتـان و دوسـتان

(همان: ۵۲)

دوری از بدچشمی و شهوت

شهوت در لغت دارای مفهوم عامی است که به هر گونه خـواهش نفـس و میـل و رغبت به لذات مادی اطلاق می‌شود؛ گاهی علاقه شدید به یک امـر مـادی را نیـز شهوت گویند. شهوت نقطه مقابل عفّت است. عفّت یکی از فضایل مهـم اخلاقـی در رشد و پیشرفت و تکامل جوامع انسانی است؛ امّا شهوت موجب سقوط فـرد و جامعه می‌شود. ملاعلی فاخر در تشبیه بلیغ سـگِ شـهوت، نـامطلوب بـودن ایـن صفت را نشان می‌دهد و می‌خواهد تا از این صفت ناپسند و حرام دوری گزید:

ای رفیق ار عیـب ایـن و آن مگـو | که این چنین خود دوست را دشـمن
گر تو یک عیـبش بگـویی در خفـا | عیب گویی دشـمنی پـروردن اسـت
حفظ عیب تو به حفظ عیب اوست | دست بـد بـا هـیچ کـس منمـا دراز

چشم بد مگشای بـر نـاموس کـس | بر سـگ شـهوت مـده صـید حـرام
عیـب ایـن و آن زایـن و آن مجـو | دشـمن امـوال جـان و تـن کنـد
او دو عیبـت را بگویـد بـر مـلا | خویش را در خلق رسوا کردن است
خصم خود را دائماً پنـدار دوسـت | تا نگردد دسـت او، سـوی تـو بـاز
تـا نیابـد ره بـه ناموسـت عسـس | تـا سـگ او صـید او نـارد بـه دام

(همان: ۵۵)

فاخر حکایت پسر عفیفی را مطرح می کند که در تمامی عمرش جانب عفاف را رعایت نموده است. در گفت و گویی کـه میـان او و همسـرش مـی‌گـذرد، مـرد می گوید عفت تو در گرو پاکی عفاف من است که شبانه روز در بازار در پی نـان حلال هستم و هرگز به ناموس کسی چشم نبسته ام. برای نشان‌دادن خطا بودن ایـن امر زن وی با آرایش کامل به بازار می‌رود ولی هیچ مردی به وی نظاره نمی‌کند.

گشت مأیوس و به خود کرده خطاب | عفـتم از عفـت شـوهر بُـدی
ای رفیقم ایـن سـخن انکـار نیسـت | گر شود عمـری خیانـت از تـو فـاش
هرچه دادی بر بر سرش، آیـد سـرت | پـس مکـن زنبـور شـهوت را پـران
پس به شـهوت بنگـری مـردی مـرد | که آن چه گفتی شوهرم، بودی صـواب
ور نه کی بی قدر، این گـوهر بـودی | ایـن چنـین بدمایـه‌ای بیمـار نیسـت
در تقـاص آن همـی آمـاده بـاش | تـا نگـوبی در، نمـی‌کوبـد درت
بـر سـر شـیرینی شـکر لبـان | پس خرِ بیچاره، در مردی است فـرد

(همان: ۵۷)

عدم دلبستگی به دنیا و لذّات دنیوی

مولا علی(ع) فرماید: همانا من شما را از دل‌بسـتن بـه سـرگرمی‌هـا و لـذات فـانی و زودگذر دنیا برحذر میدارم زیرا این لذات در نفـس انسـان شـیرین و بـا شـهوت‌هـا

آمیخته گشته و در لباس آرزو خود را نشان می‌دهد ولی بدانید شادی دنیا دوام ندارد و پایان می‌پذیرد و کسی از اندوه آن ایمن نیست و لذات آن بسیار دگرگون شونده و ناپایدار و زیان رساننده‌اند و آنگاه که به دست آرزومندان افتاد و با خواهش‌های نفسانی آنان دمساز شد می‌نگرند که جز سرای بیش نیست که بیننده را فریب داده و خدای متعال در سوره کهف آیه ۴۵ چنین فرموده است: زندگی دنیا مانند آبی است که از آسمان فرو فرستادیم و بر زمینی رسید و از آن زمین گیاهی روئید و سبز شد و پس از مدتی کوتاه آن گیاه زرد و خشک گردید.(نهج البلاغه / خطبه ۱۱۱)

فاخر نیز در اشعار بسیاری بر بی‌وفا بودن دنیا، زشت‌خویی آن تأکید می‌کند وی از بیان هر حکایتی مقصودی خاص دارد و در پایان آن حکایت به پند و اندرز می‌پردازد. در حکایت چاه و دنیا؛ حکایت مردی را بیان می‌کند که با وجود در خطر بودن جانش باز هم از عسل بی‌ارزش دست برنمی‌دارد و فاخر از این حکایت چنین نتیجه می‌گیرد:

گر ندانستی چه گفتم ای رفیق — مرگ باشد اژدها و افعیان
آن‌طناب عمراست، موشان روزو شب — آن عسل که آلوده با خاک و گل است
زانکه آلوده است لذّت با الم — آن مگس‌هایند آبنای زمان
ای عزیز، این زندگی را نی بقا — ریسمان پوسیدهٔ عمرت مناز
قطع گردد عنقریب این ریسمان — زندگی دنیوی چون خواب توست
هست دنیای تو آن چاه عمیق — می‌کشند آخر تو را اندر دهان
بهر قطعِ عمرِ تو، اندر طلب — لذّتِ دنیای تو، ای جاهل است
هست شادیش همه مخلوط غم — بر سر لذّاتِ دنیا پر زنان
پس مشو مغرور از این دار فنا — خویش را مفکن به این چاه دراز

طعمه گردی اژدها را بی‌گمان آن‌چه بینی عاقبت ناید درست

(همان: ۶۰)

در حکایت گفت و گوی حضرت عیسی با صورت دنیا؛ فاخر به توصیف دنیا در نگاه حضرت عیسی به زشت‌ترین و شنیع‌ترین چهره می‌پردازد و در پایان چنین نصیحت می‌کند:

این جهان که او هست در زیور نهان وعده‌اش لاف است، قولش صدق نیست

عشوه و نازش همه محض ریاس تا نکُشت، دِه طلاقش دور شو

گنده پری هست آن گنده دهان دوستیِ او سراسر دشمنی است

دلربا نبود، ولیکن جان‌رباست دیر گشته زودتر مهجور شو

(همان: ۶۴)

فاخر برای نشان دادن بی‌وفا بودن دنیا حکایت‌های می‌آورد و خود چنین می‌گوید:

این مثل هایت نشد گر دلنشین باز از دنیا مثل بشنو ببین

(همان: ۶۵)

از صُورخیال پرکاربردی که دستمایه فاخر شده است، تشبیه دنیا به پیر زال است؛ در حکایت پیرزال و شخص نابینا؛ او با هدف دلزده کردن مخاطب از نزدیک شدن به دنیا، آن را در زشتی و بی‌تناسبی و چندش آوری او را به پیرزال زشت خویی که همه از دیدن وی متنفر و گریزان هستند، مانند می‌کند:

حرص دنیا دانه ریزد صبح و شام از بخارات خیالاتِ تباه

توتیای آخر اندیشیِ خود که این جهان درنزد حق‌بین است خوار

خون دنیا هر چه گردد بیش‌تر هرچه آب ازکشت و زرعت کم کنی

هرچه اخلاصت شود کم از عمل قطع سازی هر چه ریشه از شجر

که افکند ما را از آن دانه به دام چشم بینا آورد آب سیاه

کـن دوای چشـم درویشـی خـود پـاره منمـا دامـنِ همّـت ز خـار
درد عقبـا مـی‌رود از دل بـه در آتـش انـدر حاصـل خـرمن زنـی
نامـه اعمـال را افتـد خلـل قـدر آن ریشـه بمانـد بـی‌ثمـر
(همان: ۶۷)

در حکایت احوال بزرگان دنیا (ص۶۸)؛ بزرگی از اهل دنیا از عارفی مـی خواهـد تـا وی را پند دهد. عارف از دادن پند به وی خودداری می کند و زندگی ساخته شـده او را به توصیف می کشد، زندگی که ساخته شده بر مبنـای زنـدگی بیچارگـان و درمانـدگان است. در حکایت عمارت پادشاه (ص ۶۹)؛ پادشاهی که عمارتی بزرگ از طـلا سـاخته و آن را به بهترین شکل ممکن تزیین نموده است از اطرافیان خود می خواهـد تـا عیـب کار را بگویند امّا هیچ‌کس عیبی در آن نمی‌بیند تا اینکه درویشی دو عیب بر آن مـی‌یابـد یکی آن که صاحب عمارت روزی خواهد مرد و دوم اینکـه عمـارت نیـز روزی ویـران می شود. این پند چنان در پادشاه تأثیر گذاشت که وی تخت و شاهی را کنـار گذاشـت. فاخر در پایان این حکایت با آوردن حکمت ۱۳۲ نهج البلاغه «إنَّ لِلّهِ مَلَکاً یُنادی فی کُـلِّ یَومٍ: لِدوا للموتِ و اجْمَعوا لِلفَناءِ وَ ابنُو لِلْخَرابِ» سعی در اثبات سخن دوریش دارد:

آری این بوده است انجام حیـات می کند هر دم ملک مـا را خطـاب
هر حیاتی را ز پی باشـد ممـات که «لدو للمـوتِ و ابنـو لِلخـراب»
(همان:۷۰)

فاخر در مواردی که می خواهد مخاطب را از دلبسـتگی بـه دنیـا برهانـد ابتـدا اوصاف و چهره زشت دنیا را ترسیم می کنـد و سـپس بـی‌وفـایی‌هـای آن را بـه مخاطب گوشزد می‌کند.

مذّمت کبر

کبر صفتی از صفات اخلاقی و منشی انسان است که برخاسته از خودپرستی است. انسان هرگاه خود را بیش از اندازه باور داشته باشد، صفتی در وی به صورت یک ساخت ذهنی پدیدار می‌شود که در اصطلاح به کبر یاد می‌شود. کبر به معنای بزرگی است و کسی که به صفت کبر دچار می‌شود و خود را بزرگ می‌پندارد در اصطلاح متکبّر گفته می‌شود. بنابراین تکبّر ظهور و بروز حالت نفسانی است که در ذهن انسان ایجاد شده است. به سخنی دیگر کبر؛ یعنی بزرگی که انسان در ذهن خویش از خود می‌سازد. این حالت تا زمانی که در یک فرآیند متأثر از مسایل اجتماعی به شکل یک صفت اخلاقی خود را نشان ندهد، امری باطنی است اما همین که خود را نشان دهد، به شکل تکبر در می‌آید. بنابراین کبر حالت نفسانی است که بر اثر آن فرد خود را برتر از دیگری می‌شمارد. علت این امر را خودپسندی و باور بیش از حد و اندازه شخص به خود دانسته‌اند که در حوزه هنجاری و رفتار به شکل تکبر خود را نشان میدهد. از این رو تکبر حالتی هنجاری و رفتاری است نه یک صفت ذهنی و نفسانی صرف که تحت تأثیر عوامل درونی (خودپسندی فزاینده) و بیرونی (علل اجتماعی) بروز و ظهور می‌کند. انسان نمودهای ظاهری کبر را می‌بیند و از آن به تکبر و یا استکبار یاد می کند. تکبر حالت اخلاقی و هنجاری کبر است چنان که استکبار شکل هنجاری صرف است که فرد براساس آن نه تنها رفتار فردی خود را به گونه‌های می‌نمایاند که بزرگی را به دیگران بباوراند بلکه می‌کوشد تا دیگری را به زیر سلطه خویش درآورده و به استسلام بکشاند. (حقیقی، ۱۳۸۶: ۸)

ملاعلی فاخر انسان را از داشتن صفت تکبر که سرانجامی جز آتش جهنم ندارد بر حذر می دارد و چنین می گوید: انسانی که خلقت و روزی او متعلق به خداوند یگانه و بی‌همتا است چرا باید تکبّر را پیشه خود سازد:

یـک بـود آن‌کـه تکبـر یـار اوسـت		می‌پسـندی سـربلندی بـر خـودت
خلقـت و روزی مـردم بـا خداسـت		در سقر، آتش تمـامی بـار اوسـت
کبر و ناز و عُجب بندی بـر خـودت		بر چنین انسان تکبر کـی رواسـت
(همان: ۷۱)

مذمّت نوشیدن شراب

فاخر شراب را مایه بغض و عناد می داند و یک جرعه از آن را عامل رویش فسـاد می‌شمرد:

جرعه ای زان مایه بغـض و عنـاد		قطـره‌ای از وی بـود تخـم فسـاد
(همان: ۷۴)

همچنین آن را خراب کننده و نابود کننـده قلـب دیـن، مایـه شرمسـاری در روز حساب برمی‌شمارد:

ساغری زان قلب دین سـازد خـراب		تشنه خـون اسـت هـر پیمانـه اش
رشحه ای زان، خجلـتِ روز حسـاب		عرصه جنگ است هر می‌خانه‌اش
(همان: ۷۴)

و رباینده دانش بشر می‌داند:

مـی‌ربایـد دانـش انسـانیّت		در تمـوّج شـهوت حیوانیّـت
(همان: ۷۴)

ملاعلی فاخز در توصیف شراب ترکیبات و اصلاحات زیبایی به کار می گیـرد و ظاهر آن را چون شهد و باطن آن را همچون زهر مار توصیف مـی کنـد. خـوردن جرعه‌ای از آن؛ یعنی تباه ساختن کارنامه اعمال:

مطربش بـر سـینه هـا باشـد خـدنگ		پیر آن میخانه شـیطان اسـت و بـس
بانـگ نوشـانوش آن دارالفسـاد		غلغـل صـوت سـبویش از غـرور

تـــر دمـــاغی نشـــئه‌ای آن روز شـــر / مســـتی آن، پســـتی محشـــر بـــود
مـــی‌کنـــد آن جـــام بـــاده ســـرنگون / شربتی زان زشـــت شـــهد ایـــن ســـرا
ظاهرش شهد است، باطن زهـــر مـــار / علتـــی را گـــر کنـــی زان رفـــع آن
مجلسی که از می خـــوارن پُـــر اســـت / حرکـــت مســـتانه و آئـــین تـــو
چون به رقص بی‌خودی دستک زنـــی / قـــوت از وی گـــر بیـــابی ای رفیـــق
بـــر بـــرات رســـتگاری از گنـــاه / باخبر می‌بـــاش کـــه از ســـیل شـــراب
شیشه اش بر شیشه عقل است ســـنگ / غیر شیطان، رهنماشان نیســـت کـــس
از فســـاد و فتنـــه مـــی‌آرد بـــه یـــاد / کوس رحلت هست بر عقل و شعور
بـــی‌دمـــاغی آورد روز دگـــر / ســـرخ رو از رو ســـیه بـــدتر بـــود
بـــی‌نصـــیب از ســـاغر لایَنزفـــون / تلـــخ ســـازد شـــهد جاویـــد تـــو را
می شود روزی کـــه از او داری فـــرار / آثمـــش اکبـــر بـــود از نفـــعِ آن
باعـــث تفریـــق جمـــعِ محشـــر اســـت / مـــی‌زنـــد دامـــن چـــراغ دیـــن تـــو
بـــاده توفیـــق از دســـت افکنـــی / ســـست ســـازد اعتقـــادات از طریـــق
ز آب انگـــورش مکـــن یکســـر ســـپاه / کـــه نمایـــد خانـــه دینـــت خـــراب

(همان: ۷۵)

ملاعلی فاخر شراب را عامل تباهی عقل می کند و از آن جایی که وجود عقل برای بدن ضروری است پس خوردن آن حرام است:

حرمتش فرضاً اگر نامـــد حـــدیث / گـــر نباشـــد در جهـــان پیغمبـــری
امتیاز نیک و بـــد از عقـــل تســـت / عقـــل را دانـــی مـــدّبر در امـــور
شرب خمرت عقل را زایـــل کنـــد / حکم عقلت بود کان باشـــد خبیـــث
عقل را در خویش بینـــی رهبـــری / هر چه مقبولش فتـــد یابـــد درســـت

پس وجود عقل در تن شد ضرور　　جملــه تــدبیرات را باطــل کنــد

(همان: ۷۵)

وی بر حرام بودن شراب تأکید می‌کند:

پس به حکم عقل آن باشد حــرام　　گر دهــی ای مــرد، انصــاف تمــام

(همان: ۷۵)

و در ابیاتی روایتی از پیامبر را در قالب شعر مــی گنجانــد. رســول اکــرم (ص) می‌فرماید:کسی که لقمه‌ای غذا و جرعهای آب به شراب‌خوار بنوشاند خداونــد در قبر او عقرب و مارهای بسیار پدیدآورد و بر او مسلّط گردانــد .(در صــورتی‌کــه توبه نکرده باشد (بروجردی، ۱۳۶۶، تفسیر جامع، جلد ۱: صفحه ۳۲۵)

شد روایــت از رســول الله چنــین　　هرکه یک لقمــه دهــد او را طعــام

آفرینـــــد در میـــــان قبـــــر او　　کـــه درازیِ همـــه دنـــدان‌شـــان

در جهــنم مــی‌دهــد آب حدیــد　　هرکسی یــک حــاجتش ســازد روا

گوئیــا کشــته هــزاران مومنــان　　در حــق هــر شــارب‌الخمــر لعــین

یا دهد یک شربت آبش بــه جــام　　کردگــارش مــار و عقــرب روبــرو

یک صد و ده زرع باشد بی‌گمــان　　هم طعامش می خورانــد از صــدید

یـــا کنـــد در دوســـتیش ادّعـــا　　یا خــراب کعبــه ســازد قــدر آن؟

(همان: ۷۵)

دوری از عیب‌جویی

برخی از مردم، از نظر روان‌شناسی اجتماعی، بــه بیمــاری منفــی‌نگــری بــه جــای مثبت‌نگری دچار هستند. آنان به جای آن که مثبت‌های هرچیزی را مــدِّ نظــر قــرار دهند و نیمه پرلیوان را بنگرند، به نیمه خالی آن اشاره می‌کنند. این شیوه برخــورد با مسایل، ریشه در بیماری بینشی و نگرشی دارد و بیــان‌گــر شخصــیت سســت و

ناتوانی است که خرده‌گیران از آن رنج می‌برند. آنان مـی‌کوشـند تـا ضـعف‌هـا و سستی‌های خویش را با ایرادگیری از عیب‌های دیگران و تفحص و جسـت و جـو در خطاهای آنان، بپوشانند. لذا خرده‌گیری نسبت به هر کار و عملی، در این‌گونـه از انسان‌ها امری عادی و طبیعی جلوه مـی‌کنـد. ایـن گونـه افـراد اصـولاً دارای شخصیت‌های متزلزل و بی‌ثباتی هستند و از عزت نفس (اعتماد به نفس در مفهـوم مثبت آن) بهره‌ای نبرده‌اند. وقتی به مصادیق عیب‌جویـان در آیـات قرآنـی توجـه میشود این معنا به روشنی به دست میآید که انسان‌های ستمگر و متجاوز (حجرات آیه ۱۱)، فاسق و شخصیّت‌های ضد هنجارهای اخلاقی و اجتماعی (توبه آیات ۷۹ و ۸۰) کافران با بینش‌ها و نگرش‌های نادرست هستی‌شناسی و انسان‌شناختی (توبه آیات ۷۷ و ۷۹ و نیز مطففین آیات ۲۹ و ۳۰ و ۳۶)، گناهکاران و مجرمان (مطففین آیات ۲۹ و ۳۰)، تکذیب کنندگان انسان‌های سالم و درستکار و صادق (قلم آیات ۸ و ۱۱) و منافقان دو رو که کارهای خوب را زشت می‌شمارند و بـه سـرکوفت دیگران تمایل و گرایش دارنـد (توبـه آیـات ۷۷ و ۷۹) کسـانی هسـتند کـه بـه عیب‌جویی و خرده‌گیری از دیگران تمایل دارند.

ملاعلی فاخر در ضمن ابیاتی عیب‌جویی را آغاز دشمنی بـا دیگـران مـی دانـد و علاوه بر آن عاملی برای رسواشدن در میان خلایق می‌شمارد و خاضعانه خواسـتار حفظ عیب دیگران است:

ای رفیق ار عیـب ایـن و آن مگـو — که این چنین خود دوست را دشـمن
گر تو یک عیـبش بگـویی در خفـا — عیب گویی دشـمنی پـروردن اسـت
حفظ عیب تو به حفظ عیب اوست — عیـب ایـن و آن زایـن و آن مجـو
دشـمن امـوال جـان و تـن کنـد — او دو عیبـت را بگویـد بـرملا

خویش را در خلق رسواکردن است		خصم خود را دائماً پندار دوست

(همان: ۵۵)

شکوه از ظلم و ستم

این مضمون به وفور در آثار فاخر دیده می‌شود. وی بر تمام رنج‌هایی که متحمّل خاندان اهل عصمت و طهارت شده است اشاره می کند و از ظلم و ستم وارده بر آنان شکوه می‌کند:

این ظلم، کی بودی سزا		بر اهل بیت مصطفی

کی این ستم بودی روا		از غم، ثریا تا ثرا

(مرثیه فاخر، ص ۲۶)

و چنین می‌سراید که در ظلم و ستم وارده بر اهل بیت اگر تا روز قیامت هر روز هم نالید و اشک ریخت باز هم کم است:

تا حشر گر نالم کم است		ریزد پر و بالم کم است

اشکِ مَه و سالَم کم است		سوزد اگر عالم کم است

(همان: ۲۶)

و عامل سیهروزی و دچار شدن در غم اهل بیت را ستم برشمرده است:

آخر ز ستم خاک سیه بر سر ما شد		فرزند نبی کشته شمشیر دغا شد

(همان: ۴۳)

تشویق به ایثار و شهادت طلبی

فاخر با نشان‌دادن و به تصویرکشیدن ظلم و ستم وارده بر اهل بیت سعی در تقویت روحیه ایثار و شهادت‌طلبی مخاطبان دارد:

در قتلگه چون زینب بی‌خانمان آمد		ناگه چه دیده پیکری چون لاله احمر

گفتا برادر جان تویی در خاک و خون بی سر		اندر سر نعش امام انس جان آمد

صد پاره اعضایش به ضـرب نیـزه وخنجـر زینب به دیدار تو با خیـل زنـان آمـد

(همان: ۱۷۱)

نتیجه

شعر تعلمی شعری است که هدف و غایت آن آموختن باشد. اثر تعلیمی، عقیـده و حکمت یا خصوصیّتی اخلاقی و معنوی را می‌آموزد یا دربار حرفه و فـن و علـوم عملی اطّلاعاتی به دست می‌دهد. همچنین سعی این نوع ادبی در ارتقاء و اعـتلا و پرورش روح انسانی دارد و هدف غایی آن نیز نیکبختی و خوشبختی نوع انسـانی است و مخاطب این افکار و مفاهیم نیز نوع بشر در طول تاریخ است نـه خطـابی شخصی و منحصر به فرد. شاعران فارسی زبان به ارائه مستقیم پند و اندرز در آثار خود، توجه داشته‌اند و بیشتر کوشیده‌اند نظریه‌های اخلاقی و فلسـفی را در قالـب حکایت‌ها و داستان‌ها ارائه کنند. ملاعلی فاخر نیز شاعر سده سیزدهم هیچ فرصتی را برای تعلیم آموزه‌های اخلاقی و تربیتی از دست نمی‌دهند و می‌کوشد مخاطبـان خود را به گزینش راه صـواب ترغیـب نماینـد. در اشـعار وی مضـامینی از ادب تعلیمی از جمله ستایش علم آموزی، مذمّت بدجنسی و شهوت، مذّمت کبر، مذّمت نوشیدن شراب، نکوهش بی‌مروتی اهل زمانه، مذّمت نفـس و ... آمـده اسـت. وی برای آگاه‌کردن مخاطب خود از زشتی یک صفت و ناپسند بودن و یا خوب بـودن یک صفت و آثار آن، آن‌ها در قالب حکایات ساده و سلیس می‌آورد بـه گونـه‌ای که با خواندن آن به آسانی منظور فاخر فهمیده می‌شود و گاهی مواقع بـدون ذکـر حکایت به بیان صفات خوب و بد و آثار آن می پردازد و درصدد تعلـیم مخاطـب خویش برمی‌آید.

منابع

-قرآن کریم

-نهج‌البلاغه

-بروجردی، سیّد محمد ابراهیم، (۱۳۶۶)، تفسیر جامع، جلد۱، تهران: کتابخانه صدر.

-جنگ تعزیه فاخر (۱۳۹۵)، موسسه فرهنگی هنر ملاعلی و شیخ آقا حسن فاخری، ساری: شلفین.

-حسینی کازرونی، سیّد احمد، (۱۳۸۸). «سخنی پیرامون ادبیّات تعلیمی و غنایی» فصلنامهٔ تحقیقات تعلیمی وغنایی زبان و ادب فارسی، شماره هشتم، ص ۱۵ تا ۲۴ .

-حقیقی، مصطفی، (۱۳۸۶)، «روانشناسی اجتماعی استکبار»، شماره نشریه ۱۸۸۲۸، کد مقاله ۸۶۸۸، ص۶.

-رزمجو، حسین (۱۳۶۶). .شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاق اسلامی. مشهد: آستان قدس رضوی.

-زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۱). «ادبیّات عرفانی ایران و ارزش انسانی آن»، مجله دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، مشهد، شماره ۷۷، صص ۱۱۰-۱۰۹ .

-شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). انواع ادبی ، تهران فردوس.

-فرشیدورد، خسرو (۱۳۶۳)، دربارهٔ ادبیّات و نقد ادبی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

-کلیات اشعار فاخر (۱۳۸۹)، گردآورنده سمانه فاخری، ساری: انتشارات شلفین.

-گزیده مرثیهٔ فاخر، (۱۳۹۴)، گردآورنده موسسه فرهنگی و هنری ملاعلی و شیخ آقا حسن فاخری، ساری: شلفین.

-مشتاق مهر، رحمان؛ بافکر، سردار (۱۳۹۴)، «شاخص‌های محتوایی و صوری ادبیّات تعلیمی»، پژوهشنامه ادبیّات تعلیمی، سال هفتم، شمارهٔ بیست و هفتم، صص ۲۸-۱.

-مشرف، مریم، (۱۳۸۹)، جستارهایی در ادبیّات تعلیمی ایران، تهران: علمی.

گذری بر سوگ سروده‌ها و مراثی ملاعلی فاخر

مهدی طهماسبی دزکی[1]

چکیده

ملاعلی فاخر افزون برآن که شخصیتی علمی و جایگاهی رفیع در علوم دینی دارد، اهل شعر و ادبیات است و اوج توانمندی و هنرنمایی شعری‌اش در سرودن مرثیه های جانسوز و حماسی در سوگ حضرت سیدالشهدا (ع) و یاران باوفایش می‌باشد.

در این نوشتار زندگی، آثار و سوگ سروده های علامه ملاعلی فاخر با تاکید بر ظرفیت های زبانی، ادبی و معنوی اشعار او بررسی خواهد شد و ضمن معرفی شخصیت ادبی کمتر شناخته شده این شاعر مرثیه‌سرا که در عرصه نوحه و مراثی جزء پیشگامان و نام‌آوران این عرصه به شمار می‌رود، گوشه ای از توان ادبی ایشان به خوانندگان تقدیم خواهد شد.

کلمات کلیدی: ملاعلی فاخر، مرثیه، حماسه، ادبیات آیینی

مقدمه

پرداختن به مصائب و رنج‌های به ناحق رواداشته شده بر خاندان عصمت و طهارت از دیرباز در میان شیعیان حق‌جو و محبان ائمه اطهار(ع) امری مرسوم بوده و بعد از قیام خونین و شهادت جانسوز حضرت سیدالشهدا (ع) در روز

[1]- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی tahmaseby85@yahoo.com

عاشورای سال ۶۱ه.ق این حس همدردی و گریستن بر مصائب این واقعه غم انگیز از همان روز نخست با مرثیه سرایی بر این مصیبت عظما همراه شدند. «می توان گفت که امام سجاد (ع) که خود در واقعه کربلا حاضر و ناظر بود. اولین روضه را در خطبه ای غرا در برگشت از سفر اسارت شام، پیش از ورود به مدینه، بر مردم خواند »(غریبی :۱۳۹۵، ۲۱)

در امتداد این خط خونین هم‌گرایی با مظلومیت سالار شهیدان و یاران باوفایش می توان به همزادی ۱۲۰۰ساله مقوله عاشورا با شعر فارسی رسید و تجلی همراهی و انعکاس این مصائب و رنج‌ها و وقایع جانگداز را در شعر شاعران سرشناس و گمنام ایران اسلامی به وفور به تماشا نشست تا آنجا که می توان مدعی شد که ادبیات آیینی و عاشورایی یکی از شاخه های اصلی آفرینش های ادبی شاعران قلمروی زبان و ادبیات فارسی از ماورالنهر تا خلیج فارس و از سواحل دریای مدیترانه تا اقیانوس هند و دریای چین است.

مرثیه و سوگ‌سروده و نوحه‌ها نماد و نمود ادبیات عاشورایی هستند که در دیوان عاشقان پاکباخته و شاعرانی شیعی سرود و گاه غیر شیعی و اهل تسنن نظیر سیف فرغانی و مظلوم خنجی و... متجلی شده‌اند.

در تعریف نوحه گفته اند « نوعی از مرثیه های مذهبی که با آهنگ و لحن خاصی در مجالس سوگواری امام حسین (ع) همراه با سینه زنی و یا زنجیرزنی خوانده می‌شود.»(الماسی ؛۱۳۷۹: ۲۹)

و این ویژگی نوحه که باید دسته جمعی باشد یکی از نکات دقیق می‌باشد و می توان گفت: «نوحه، تصنیفی عاشورایی است که هرگز انفرادی خوانده و اجرا نمی‌شود و طبعاً جنبه جمعی و گروهی و هم‌نوایی دارد. (رستگار فسایی،۱۳۸۰: ۱۹۱) و در این نوحه ها شاعران به دنبال زنده نگهداشتن یاد و خاطره حضرت اباعبدا..

الحسین (ع) به عنوان بزرگ آموزگار شهادت و رشادت هستند و «محور محتوایی نوحه‌ها واقعه کربلا و پیام اصلی آنها، ذکر مصیبت‌های حضرت امام حسین (ع) و شجاعت و سلحشوری آن امام همام و خاندان و یاران آن شهید بزرگوار است و بازتاب علاقه و اعتقاد پاک شیعیان، به آن حضرت و نماد عکس العمل آنان، در برابر واقعه عاشورا به شمار می‌رود» (رستگار فسایی ؛۱۳۸۰: ۱۹۱)

عالمان شاعر

شاعران عاشق حسینی از دیرباز از هر قشر و با هر جایگاهی که بوده اند به سوگ‌سرایی بر ماتم ارباب بی‌کفن همت گماشته‌اند و نامشان را در طومار متبرک عزاداران و سوگواران حضرتش ثبت کرده اند و عالمان دینی و دانشمندان خوشنام هم از این قاعده مستثنی نبوده اند و آنان هم در زمینه سرودن اشعار حضوری اثرگذار داشته‌اند.

و در دوره صفویه این حضور پررنگ‌تر می‌شود و در این روزگار بسیاری از عالمان دین و بزرگان مذهبی به استفاده از شعر برای بیان خواسته‌ها، دغدغه‌های فکری، اجتماعی و عواطف آیینی‌شان روی آوردند. عالمان شاعری که در دستگاه سلاطین صفوی از ارج و قرب والایی برخوردار بودند، نظیر شیخ بهایی، میرداماد اشراق تخلص، ملاصدرا، میرفندرسکی، مجلسی اول و... که با استفاده از ابزار شعر در عرصه ادبیات آیینی و تعلیمی دست به خلق آثار ارزشمندی زدند.

در عصر قاجاری این روند ادامه داشت و «شعر عاشورایی عصر قاجاریه بیشترین حضور روحانیون و اهل مدرسه را به خود دیده است. در واقع از طبقه علما و حکما حتی گه گاه مجتهدان بزرگ هم در این دوره به شعر و شاعری روی آوردند.»(کافی، ۱۳۸۶: ۳۱۵) و نام آورانی همچون علامه محمدحسین کمپانی

(مفتقر)، ملاهادی سبزواری، میرزاحبیب خراسانی، ملانوروز علی فاضل بسطامی و نیر تبریزی... از این چهره‌های ماندگار این عرصه هستند.

مروری کوتاه بر زندگی علامه فاخر

یکی از این عالمان دین مدار و مهذب و در عین حال کمتر شناخته شده که به حق اورا می توان دلباخته و دلسوخته آستان مطهر حضرت سیدالشهدا (ع)نامید مرحوم علامه ملاعلی تیرگر است.

عالمی فرهیخته و شاعری پاکباخته که مرحوم آیت اله مهدی کاشف الغطا اورا «ژرفای بی پایان و کرانه هر دریا، ماه درخشان فضیلت، برهان برنده علم و صاحب قدر والا و فضل جلی جناب ملاعلی سناری رستاقی» (فاخر ؛۱۳۹۵: ۷) معرفی می کند والحق که درست معرفی نموده است و در سال ۱۲۲۴ ه.ق برابر با ۱۱۸۸ه.ش در روستای سنار از توابع کلاردشت شهرستان چالوس به دنیا آمد. (فاخر ؛۱۳۹۴: ۱۱) و تحصیل کرده حوزه های علمیه معتبری؛ نظیر نجف اشرف است و خوشه‌چین خرمن معرفت و اندیشه بزرگان عرصه علم و اجتهاد بوده و بعد از بازگشت به زادگاهش با بزرگانی نظیر میرزامحمد مجتهد تنکابنی که از علمای نامبردار و شهیر عصر قاجاری است، حشر و نشر داشته و بیت معظم فاخریه ملجا اهالی محل بوده و «این فقیه توانا ضمن رسیدگی به امور شرعیه منطقه، در ترویج احکام اسلامی و فرهنگ عاشورایی تلاش زایدالوصفی داشته و با بهره گیری از قریحه سرشار ادبی و علوم و معارف اسلامی، وقایع زندگی معصومین(ع) به ویژه واقعه عاشورا را به صورت تعزیه و مرثیه در قالب اشعار حماسی و عرفانی به نظم کشیده است. (فاخر، ۱۳۹۴: ۱۱)

وی در ابتدای کتاب فاخریه شمه‌ای از زندگی خویش را بیان می‌کند و می‌فرماید:

پس شروعش کردم و دارم به دست گر فلک در کار من نارد شکست

شد زهجرت چون کتابم ختم گشت یک هزار و دو صد و هشتاد و هشت
اندراین سالی که باشم در رفاه ناصرالدین بیست و چهارم سال شاه
گفتم ای دستم قلم بر کف بنه که گذشته عمرم از پنجاه و سه
خود ملقب تیرگر، نامم علی است نزد مردم اسم و رسم من جلی است
در دفاتر خوانده کردم برملا صاحب موقوفه علویکلا
چون تخلص فاخرم آمد خطاب فاخریه نام کردم در کتاب

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۲۰)

از فاخر اشعار و آثار فراوانی نظیر فاخریه، منظومه رساله علمیه میرزا محمد مجتهد تنکابنی، مراثی و کتاب تعزیه به یادگار مانده و سرانجام این اختر فروزان آسمان ادب عاشورایی و آیینی ایران اسلامی در سال ۱۳۰۵ ه.ق رخ در تیره تراب کشید و پیکر پاکش در جوار مولی الموحدین امام امیرالمومنین علی ابن طالب(ع) آرام گرفت و مرحوم شیخ آقا حسن فاخری فرزند فاضل و خلف صالحش در ماده تاریخ و فاتش سروده

علی آن فاخر محزون که چون عمرش به پایان شد
از این دار فنا در عالم باقی شتابان شد
خدا قسمت نموده مدفنش اندر نجف آخر
خوشا حالش غلام و چاکر آن شاه خوبان شد
به تاریخ وفاتش کن حساب از مصرع آخر
به درگاه امیر دین علی آن گاه دربان شد

(فاخری؛۱۳۹۵ : ۲۹۲)

گذری بر سوگ‌سروده‌ها و نوحه‌های فاخر

آنچه که مقصود این مقاله است نگاهی به نوحه ها و مراثی مرحوم علامه ملاعلی فاخر سناری و بررسی ظرفیت‌ها و توانمندی‌های ادبی و هنری این شاعر چیره دست در عرصه ادبیات آیینی و عاشورایی است با تورقی کوتاه و گذرا بر اشعار و نوحه های به یادگار مانده از ملاعلی فاخر می توان به ظرافت کلام وتوانایی مثال زدنی و استعداد عجیب و مقتدرانه او در سرایش اشعار آیینی و سوگ‌سروده‌هایش پی برد.

شهسوار ملک مرثیه

بی‌گمان و یقین کامل باید گفت برخی از نوحه‌ها و مراثی فاخر آنقدر زیبا و پرمفهومند که در شهربند و حصار منطقه یا قومیت و زمانی خاص محصور نیستند و قابلیت های حماسی، ادبی و عاطفی شان به گونه ای است که امکان مطرح شدن در قلمروی گسترده زبان و ادبیات فارسی و جهان تشیع را از لحاظ ادبی و آیینی به صورت بالقوه در خویش دارند. مرحوم علامه فاخر را باید در کنار یغمای جندقی، فدایی مازندرانی، جودی خراسانی، صامت بروجردی، جوهری قزوینی، دفتری و صفایی بروجنی، قضایی مینابی، فانی خویی، وفایی شوشتری، عمان و نیسان ودهقان سامانی را باید شهسواران ملک مرثیه و عرصه نوحه سرایی در دو سه قرن اخیر ایران اسلامی‌دانست.

در نوحه ها و مرثیه ها، علامه فاخر با توجه به ظرفیت وجودی برخوردار از ذوق ادبی‌اش لحن کلامی پر طمطراق دارد و رنگ و بوی ادیبانه به خود می‌گیرد و گاه در لباس سوگ‌سروده‌ای پرنشان امکان ظهور و بروز می‌یابد که در آن هم

آرایه ها و صنایع ادبی لفظی همچون مراعات النظیر، طباق تشبیه و... است و هم صنایع ادبی معنوی که پیرایه‌ساز سخن شاعرند.

وی با توانایی شاعرانه مثال زدنی و ستودنی خویش به خلق اثر پرداخته و وقتی تورقی بر اشعار این شاعر کمتر شناخته شده داشتم، اوج هنرنمایی اش را در مرثیه‌ای موسوم به «نوحه الفبا » یافتم.

فاخر دانسته شعر گفته و زیبا از ظرفیت های موجود بهره جسته و مرثیه‌ای مانا خلق کرده که بسیار شایان توجه و خواندنی می‌باشد. نوحه‌ای با این مطلع...

ای خدا چرخ به من تا به کی آزار کند

نیست کس تا که غمم ثبت به طومار کند

به «الف» گفته‌ام انشا بنما درد دلم

گفت آه دل من، آینه را تارکند

گفتم ای «ب» تو بنال از غم بی‌یاری من

گفت: «ب» ناله مگر بلبل گلزار کند

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۲۳۸)

یا در غزل‌قصیده‌ای جانسوز و مقفی هنرمندانه داد سخن می‌دهد.

ماه غم باز از افق سر برکشید برکشید و جام غم را درکشید

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۲۲)

و یا

آن ماه عزا سر زده باز از افق غم گسترده به غم خانه دل مسند ماتم

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۶۱)

وی در نوحه ای جالب توجه از عناصری که بیشتر در ادبیات فارسی به ویژه در نزد شاعران قصیده سرایی همچون فرخی سیستانی و منوچهری دامغانی و... نماد

خوشگذرانی و بهاری بودن و لذات طبیعی هستند؛ همچون بلبل و قمری و... برای بیان ماتمی عظما در آستانه فرارسیدن ماه محرم ماه عزای حسینی استفاده می‌کند.

ای بلبل از گلستان یک دم قدم برون نه　　بنشین و نوحه سر کن ماه محرم آمد
ای قمری پریشان کوکو زنانی اما　　یک ناله بیشترکن ماه محرم آمد
ای آفتاب تابان تاریک شو چو ظلمت　　ظلمت رخ قمر کن ماه محرم آمد
ای صرصر حوادث در بوستان وزان شو　　هرنخل بی‌ثمر کن ماه محرم آمد
ای رعد ناله می زن شد موسم بهاران　　ای ابر گریه سر کن ماه محرم آمد
ای وحش و طیر صحرا و ای ماهیان دریا　　آتش به بحر و بر کن ماه محرم آمد

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۱۹)

علامه فاخر خویش را نوکر این آستان مقدس حسینی معرفی می کند و براین هم تاکید دارد.

نوحه کن فاخر مکن تشویش هول محشری
لطف شاه دین کجا هنگامه محشر کجا

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۶۰)

فاخر به حال غمگین‌کن نوحه‌ای غم‌انگیز　　افغان با اثر کن ماه محرم آمد

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۲۰)

بگو فاخر که خوش گفتار داری　　مصیبت خانه، چندین دار، داری
بگریان گریه کن بسیار داری　　هرآنچه گفته‌ای برخوان که امشب
شب قتل حسین (ع) است

(فاخر، ۱۳۹۴: ۱۶۲)

وی همه مستمعین اشعار غرا و نوحه های جانسوز و زیبایش در طول تاریخ مـورد خطاب قرارمی دهد و آنان را به احیا و باعظمت برگزارکردن مجلس عزای حسینی همراه با شناخت و معرفت فرامی‌خواند

ای موالی به سر و سینه زن و ناله کن از راه وفا

تا که اندر صف محشر شوی از زمره‌ی انصار حسین (ع)

داده سر در ره تو نیست سزا جان ندهی در ره او

ورنه این نیست که خوانند ترا یار وفادار حسین (ع)

مرحبا آن که در این ورطه غم بذل کند راحت خود

حبذا آن که شناسد به یقین رتبه و مقدار حسین (ع)

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۲۵۵)

و اذعان می‌دارد که جز این درگاه مقدس هیچ ملجا و پناهی وجود ندارد.

جز این درگـاه نبـوده حاصـل او گشـا هرعقـده‌ای از مشـکل او

بـــه دســـت‌آور دل او زدنیـــا تـــا بـــه محشـــر مه تابانم اکبر

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۱۱۳)

بررسی جلوه‌هایی محتوایی کلام فاخر

یکی از محاسن ملاعلی فاخر که در واقع به واسطه جایگاه علمـی و مـذهبی او در اشعار و نوحه‌هایش انعکاس یافته توجه به مقتـل بـرای بیـان روایـت رویـداد جانسوز مصیبت حضرت سیدالشهدا(ع) است. فاخر گاه در اشـعارش عـین کـلام صاحب مقاتل به‌ویژه سخن سیدابن طاووس صاحب اثر گران‌سـنگ لهـوف را بـه خواننده و مخاطب تقدیم می‌کند.

دره‌البیضـــای حلقـــش شـــد عیـــان گشت طـالع چـون کواکـب زآسـمان

تیــر زهرآلــوده چــون از ره رســید گــوش تــا گــوش علــی را بردریــد
(فاخر ؛۱۳۹۴: ۸۹)

و یا

بشکسته چو شد تارک گفتا «ابتا ادرک»
بین پاره شد از خنجر شهزاده علی اکبر (ع)
شه گفت به صدخواری حال «انکسر ظهری»
زدل بر دل من نشتر شهزاده علی اکبر (ع)
(فاخر ؛۱۳۹۴: ۹۸)

شاید یکی از کلیدی‌تـرین و اصـلی‌تـرین موضـوعاتی کـه در همیشـه تـاریخ ۱۲۰۰ساله شعر فارسی ازآن سخن گفته اند و قند مکرری اسـت کـه هرگـز رنـگ تکرار و کهنگی بر خود نمی‌گیرد، مقوله عشق است. اکسـیری کـه جـان آدمـی‌را تجلی می‌بخشد و جلای جاودان به او می‌دهد. « عشق جاودانه‌تـرین عامـل بـودن است که شعله‌وار سر بر می‌کشد و گرما می‌بخشد و نور می‌دهد و سازنده اسـت.» (هنری ؛۱۳۸۱: ۱) فاخر به این عشق بازی و عشاق اشاره می‌کند و می‌گوید:

گر به انصاف بود نیست مروت ز عدو شیرخواری عوض شیرخورد خون گلو
آری این شیوه عشاق حقیقی بپذیر عشق را نیست تفاوت زصغیر و زکبیر
(فاخر، ۱۳۹۴: ۲۵۱)

علامه فاخر یکی از امتیازاتش بهره‌گیری عالمانه از داشته و دانسته‌های علمـی و تاریخی‌اش که ماحصل سال‌های فراوان رنج و تـلاش او در حـوزه هـای علـم و اندیشه می‌باشد و در راستای پرباری آفریده‌های ادبی‌اش آن‌ها را بـه کـار بـرده و هنرمندانه استفاده نموده است. فاخر با بهره مندی از تلمیح گوشه چشمی به وقـایع

تاریخی صدر اسلام و باورهای اعتقادی درباره زندگی انبیا و رسولان الهی دارد و به خوبی از این ظرفیت برای بیان نوحه‌هایش بهره برده است.

اشاره به وقایع صدر اسلام

گرفته کینه بدر واحد اندر دل و آخر
به دشت کربلا کردی تلافی‌های حیدر را
تو پنداری حسینی را به ارض کربلا کشتی
از آن غافل که کشتی تا قیامت خلق یکسر را
ز قتل او برون شد داغ حمزه از ته دل‌ها
ز یاد دوستان بردی اذیت‌های جعفر را
(فاخر، ۱۳۹۴: ۴۹)

تلمیح به انبیا و رسولان الهی

مرحوم علامه فاخر در نوحه ای با ضرباهنگی عاطفی درآمیخته با حماسی با این مطلع:

بگریید ای عزاداران که امشب — شب قتل حسین(ع) است
شوید از دیده خون باران که امشب — شب قتل حسین(ع) است
عزادارا و نواخوان است آدم — برهنه سر، به گردن شال ماتم
سیه معجر بود حوا در این غم — گریبان چاک تا دامان که امشب
شب قتل حسین است
(فاخر ؛۱۳۹۴: ۱۵۹)

از بیش از بیست پیامبر نام می‌برد و هنر نمایی می‌کند

گرد و غبار پیچید همچون دود — آن قوم نامحدود گشتند از آن نابود

گویا که قوم لوط را جبرییل شهپر زد		الله اکبـــــــــــــــــــــــــــر زد

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۱۱۹)

در فضا کردی مدد از حیله با فرعون دهر		پس به قهر فتنه بنمودی به بر

تا دهی از کینه موسی را به چنگ قبطیان		آسمان کینه پرور آسمان

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۷۰)

نوح آل مصطفی آن صاحب فلک نجات		بی‌نجات بر لب شط فرات

شد ز دور دور بلا بشکسته کشتی ای فغان		آسمان کینه‌پرور آسمان

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۷۲)

آن خلیل بانی وحی خلیل کردگار		خوار زار منجینقش استوار

کرده‌ای بنموده‌ای بر نار نمرودی نهان		آسمان کینه‌پرور آسمان

(فاخر۱۳۹۴: ۷۳)

شتابی تا به کردی یوسف زار		به سوی گرگ خونخوار

دوچشم پیر کنعانت بود تار		فغان زین قوم کافر ماه تابانم اکبر

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۱۱۰)

درون مایه نوحه‌های فاخر

فاخر و حضور در همه صحنه‌ها

یکی از نقاط قوت نوحه‌های علامه فاخر را باید درتنوع اوزان به کار گرفتـه شـده برای سرودن نوحه‌ها دانست. تنوع اوزان و بحور و ضرب‌آهنگ‌های مختلـف ایـن اجازه را به شاعر می‌دهد تا با بهره‌گیری از ظرفیت اوزان بـه کـار گرفتـه شـده و توجه به مخاطب شناسی به ادای دین و مرثیه سرایی بپردازد و حرف دلش را بزنـد و مرثیه‌های زنده و ماندگاری بیافریند.

فاخر و لحن حماسی، عاطفی

فاخر در برخی از نوحه هایش علاوه بر نگاهی غم محتوا، لحنی حماسی را به کار می گیرد، لحنی که خواننده را برمی‌انگیزاند و شنونده این سوگ‌سروده ها را در خط جانبازی دلباختگان کربلا همراه با علمدار رهسپار ثانیه‌های جان نثاری می‌سازد و در این مقام علامه فاخر لحنی کوبنده، حماسی و شورآفرین دارد و این امتیازات خاصه این شاعر نکته‌سنج است .

زد پنجه بر ناف سنان چون افعی خون خوار تا افکند پرگار بر دیده کفار
پیچان کمند مرد افکن، شکل اژدر زد الله اکبر زد
تیغ دوسر آن نامور چون زیور تن کرد بر تن چو آهن کرد آهنگ دشمن کرد
ترک فلک از هیبتش نامش ز دفتر زد الله اکبر زد

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۱۱۶)

گاه لحن حماسی با قافیه های جاندار و زنده و ردیف های متناسب با این واقعه جانگداز همچون سرخ و خون و... همراه می‌شود و آدمی را به وجد می‌آورد و قطعا این چنین نوحه‌هایی که ضرب‌اهنگی استوار دارند در تهییج روحیه عزاداران بیش از پیش موثر بوده و هست.

آه چرا رنگ شفق سرخ شد جوهر دندان فلق سرخ شد
خون که تا دامن حق سرخ شد حیرت از آن وهم و گمان آمده

برسر و بر سینه زن بر سر و برسینه زن

چیست که شد دجله و انهار، خون چیست که شد دامن و کهسار خون
می چکد از هر در و دیوار خون خون نگر از گرد جهان آمده

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۳۰)

و از آنجا که نهضت خونین عاشورا و مصیبت‌های وارده بر حضرت سیدالشهدا(ع) و یاران و خاندان باوفایش جانسوز است و ریشه در عواطف و احساسات آدمی‌دارد و شنوندگان این ماجرای غمگین و حزن‌آور با آن هم‌ذات پنداری می‌کنند و به قول مداحان با پای دل آن را همراهی می‌کنند. مرحوم علامه ملاعلی فاخر گاه این حماسه و عاطفه در نوحه‌اش بهم پیوند می‌زند و با لحنی عاطفی گرامی گوید:

با دست خود گفتم کنم بلکه دامادت افسوس آخر داده‌ام، زود و بر بادت

این قصه دشوار است این غصه آزار است

این داستان تا حشر بر دوستان مشکل

بی‌طاقتی در مذهب عاشقان، جهل است

چون یار من اهل است این کارها سهل است

لیکن در این عالم، اندر بنی آدم

این امتحان بر جمله‌ی، پیغمبران مشکل

(فاخر، ۱۳۹۴: ۱۱۷)

برخی از صنایع و آرایه‌های ادبی در شعر فاخر

برای بررسی نحوه استفاده فاخر از صنایع مختلف ادبی و آرایه‌های مجالی بیش‌تر می‌طلبد اما در این نوشتار به برخی از این صنایع ادبی اشاره‌ای گذرا می‌کنیم.

واج آرایی

در بررسی شاعر فاخر یکی از هنرنمایی‌های او را در واج‌آرایی‌های دلنشین او می‌یابیم. به تکرار زیبای حروف دال و نون و را در این بیت دقت کنید.

زد پنجه بر ناف سنان چون افعی خون خوار تا افکند پرگار بر دیده کفار

پیچان کمند مرد افکن، شکل اژدر زد الله اکبر زد

تیغ دوسر آن نامور چون زیور تن کرد

بر تن چو آهن کرد آهنگ دشمن کرد

ترک فلک از هیبتش نامش ز دفتر زد الله اکبر زد

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۱۱۶)

یا به تکرار هنرمندانه حرف نون در این دو بیت که اوج هنرنمایی فاخر است.

منم چو زینب (س) حزین غم جهان به جان من

نموده چرخ دون برون، مرا ز آشیان من

نه یک زمین همین بود ز سرگذشت من غمین

به آستان آسمان نوشته داستان من

(فاخر، ۱۳۹۴: ۲۲۵)

جناس

انواع جناس در شعر علامه فاخر وجود دارد ولی بیشترین جناس به کار رفته جناس ناقص است

نه یک زمین همین بود ز سرگذشت من غمین

به آستان آسمان نوشته داستان من

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۲۲۵)

با دست خود گفتم کنم بلکه دامادت

افسوس آخر داده‌ام، زود و بر بادت

این قصه دشوار است این غصه آزار است

این داستان تا حشر بر دوستان مشکل

بی‌طاقتی در مذهب عاشقان،جهل است

چون یار من اهل است این کارها سهل است

لیکن در این عالم، اندر بنی‌آدم

این امتحان بر جمله‌ی، پیغمبران مشکل

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۱۱۷)

تضاد

یکی دیگر از صناعات ادبی مورد استفاده فاخر تضاد و طباق است.

تو از استبرق جنت، زدست حوریان پوشی

منم بی‌چادر و معجر پدر ای کشته خنجر

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۲۳۵)

مراعات النظیر

یکی از ویژگی های شعر عاشورایی داشتن توانمندی بالقوه جهت ارائه زیباترین و ماندگارترین مراعات النظیر های عامه فهم و هنرمندانه است و مرحوم علامه فاخر هم از هنر شاعرانگی خویش برای آفرینش این آرایه ادبی به نحو احسن استفاده کرده و مراعات النظیرهای فراوانی را با تراوشات ذهنی خویش آفریده است.

زبان بلبل امشب لال گشته　　گل اندر گلستان پامال گشته

بنفشه درچمن بی‌حال گشته　　خزان شد لاله و ریحان که امشب

شب قتل حسین(ع) است

(فاخر،۱۳۹۴: ۱۶۱)

ای رعد ناله می‌زن شد موسم بهاران　　ای ابر گریه سرکن ماه محرم آمد

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۱۹)

باز منشی گـردون لال از تکلـم شـد خامه ای غلط اندر سـطر دفتـر انـدازد

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۷۵)

کعبه و خیف و منا، زمزم و مشعر گریست

بی‌صفا شد مسجد و محرابه منبر گریست

با دل بریان عیان سلمان و هم بوذر گریست

با تاسف ذوالفقار و دلدل و قنبر گریست

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۲۰۶)

تا مادر گیتی چنین مولود بـی‌نقصـان پـرورده در دامـان در حیطـه امکـان

آبا سـبعه مرحبـا بـر چـار مـادر زد الله‌اکبـــــــــــــــــــــــــــــــر زد

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۱۱۷)

عـــزادارا و نواخـــوان اســـت آدم برهنـه سـر، بـه گـردن شـال مـاتم

سـیه معجـر بـود حـوا در ایـن غـم گریبان چـاک تـا دامـان کـه امشـب

شب قتل حسین است

(فاخر ؛۱۳۹۴: ۱۵۹)

نتیجه

با بررسی گذرا و در عین حال مشتاقانه دفاتر اشعار و نوحه های به جای مانـده از علامه فرزانه و شاعر توانای شناخته شده، زنـده یـاد ملاعلـی فـاخر سـناری او را شاعری بلاغت‌پیشه و ادیبی توانا می‌یابیم که به حق باید بیشتر از این معرفی شـود و درباره این سخنور نیک اندیش و دانشمند پارسا به همان نکاتی که در سطور بالا اشاره کرده‌ام، ارجاع با تاکید می‌دهم و کلامم را با همان مطلب به پایان می‌رسانم. بی‌گمان و یقین کامل باید گفت، برخی از نوحه ها و مراثـی فـاخر آنقـدر زیبـا و پرمفهومند که در شهربند و حصار منطقه یا قومیت و زمانی خاص محصور نیسـتند

و قابلیت‌های حماسی، ادبی و عاطفی‌شان به گونه‌ای است که امکان مطـرح‌شـدن در قلمروی گسترده زبان و ادبیات فارسی و جهان تشیع را از لحاظ ادبی و آیینـی به صورت بالقوه در خویش دارند.

مرحوم علامه فاخر را باید در کنار یغمای جندقی، فـدایی مازنـدرانی، جـودی خراسانی، صامت بروجردی، جوهری قزوینی، دفتری و صفایی و قـانع بروجنـی، قضایی مینابی، فانی خویی، وفایی شوشتری، عمان و نیسـان و دهقـان سـامانی را باید شهسواران ملک مرثیه و عرصه نوحه سرایی در دوسه قرن اخیر ایران اسـلامی دانست.

منابع

-فاخر، ملاعلی، گزیده مرثیه فاخر،۱۳۹۴.انتشارات شلفین، ساری چ اول

- فاخر، ملاعلی، گزیده اشعار،۱۳۹۵.انتشارات شلفین، ساری چ اول

-فاخر ملاعلی جنگ تعزیه فاخر ۱۳۹۵. انتشارات شلفین ساری چ اول

-فاخری شیخ آقا حسن کعبه مقصود ۱۳۹۵. انتشارات شلفین ساری چ دوم

-کافی غلامرضا شرح منظومه ظهر دهم ۱۳۸۶. مجتمع فرهنگی عاشورا تهران چ اول

-الماسی مهدی در عزایت آسمان نیلی قباست ۱۳۷۹.کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تهران چ اول

-هنری مرتضی تعزیه در خور ۱۳۸۱. موسسه اطلاعات تهران چ دوم

-رستگار فسایی منصور، انواع شعر فارسی ۱۳۸۰انتشارات نوید شیراز چ دوم

-غریبی رضا، گراشی آوای نوحه بوشهر ۱۳۹۵.انتشارات شروع بوشهر چ اول

قیام امام حسین (علیه‌السلام) در اشعار فاخر

دکتر زینب روستایی[1] - فریبا هاشمی بنی[2]

چکیده

قیام استکبار ستیز امام حسین (علیه‌السلام) که با آگاهی و بینش کامل صورت گرفت و موجب شهادت ۷۲ تن از یاران با وفای ایشان گردید، از مهم‌ترین عوامل ایجاد حماسه بزرگ اسلامی-الهی بود که منجر به شکل‌گیری هویت شیعیان در طول تاریخ شده است. انگیزه امام از قیام و فلسفه نهضت ایشان در یک هدف جامع، احیای فرهنگ اسلام اصیل ناب محمدی و اصلاح امت جد خویش رسول خدا بوده است. بنابراین نهضت سیدالشهداء عزت و کرامت انسانی را در میان مسلمانان زنده کرد و در بردارنده این محتوا است که بیعت با یزیدیان و تسلیم‌شدن در برابر حکومت ظلم و طاغوت خیانت به قرآن و اسلام است. در سروده‌های ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری در کتاب جنگ تعزیه فاخر و گزیده مرثیه فاخر در رثای شهدای کربلا، با بیان وقایع و قیام حضرت که منجر به زنده‌کردن وحدت و ارزش‌های اسلامی هم چون امر به معروف و نهی از منکر می‌شود به انسان‌های زیر بار ظلم و ستم می‌آموزد که چگونه می‌توانند به حقوق خود برسند و حریت و آزادی را بازیابند.

---

۱. دکتر زینب روستایی، استادیار دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم (دانشکده شیراز)، ایمیل: zeinabroostaee@yahoo.com ، شماره تلفن: ۰۹۱۷۳۱۴۷۱۸۳

۲. فریبا هاشمی بنی، دانشجوی رشته علوم قرآنی، دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم (دانشکده شیراز)، ایمیل: H.Hashemi.B@chmail.ir، شماره تلفن: ۰۹۱۳۸۸۱۳۵۲۴

شروع قیام‌های پس از شهادت امام حسین گویای این مطلب است. نتیجه این پژوهش که به شیوه توصیفی تحلیلی انجام شده به‌طور خلاصه بیانگر آن است که آنچه در مورد واقعه کربلا و قیام امام حسین (علیه‌السلام) اهمیت دارد این است که باید زندگی انسان‌ها در مسیر رسیدن به مقام بندگی قرار گیرد.

کلید واژه‌ها: امام حسین (علیه‌السلام)، قیام استکبار ستیز، امر به معروف و نهی از منکر، شهادت، حریت.

مقدمه

نهضت عاشورای حسینی با فداکاری امام حسین (علیه‌السلام) و یاران فداکارخویش در دشت کربلا به قیامی بزرگ و بی‌نظیر در طول تاریخ ختم گردید. جوان‌مردی و وفاداری یاران حضرت در این قیام بزرگ قابل وصف و شرح نمی-باشد. به سبب همین فداکاری و دلاوری بی‌نظیر هر ساله عاشقان مکتب اباعبدالله الحسین (علیه‌السلام) ارادت خویش را با شرکت در مراسم عزاداری نشان می-دهند. عاشورا حماسه و حقیقت بزرگی است که عبادت وعبودیت، حماسه‌آفرینی وخردگرایی اولیای الهی را به ما می‌آموزاند. درطول تاریخ پس از حماسه عاشورا بسیاری ازمداحان و شعرا محترم از جمله علامه ملاعلی و شیخ آقا حسن فاخری کوشیده‌اند تا روح الهی و حماسی این واقعه عظیم را در تمامی اعصار حفظ و ثبت کنند و آثار بزرگواران، حقیقت‌ها ورخدادهای این قیام بزرگ را یادآور باشد. آثاری که بزرگواران به یادگارگذاشتند از جمله کتاب کعبه مقصود گویای این مطلب است که قیام امام حسین(علیه‌السلام) با همه عظمت دربردارنده مفاهیم عمیق و عبرت‌آموز در مسیر بندگی و کمال است هم‌چنین ایشان به همراه یارانشان برای احیای دین حق و اصل امر به معروف و نهی ازمنکر با رضامندی

وجهت کسب رضایت الهی، قیام بزرگ الهی حماسی را در طول اعصار به یادگار گذاشت چنان‌چه ریشه اصلی این قیام بزرگ، اوج انحرافات و کج روی های حاکمیت یزید بن‌معاویه بوده است. توفیق الهی شامل حال بنده شد تا این مقاله را با موضوع قیام امام حسین (علیه‌السلام) در اشعار فاخر به تدوین برسانم که محتوای اصلی این مقاله بر مبنای این محور پیش‌می‌رود: در آغاز با بیان حرکت سیدالشهداء از مدینه به سمت کربلا و شهادت حضرت مسلم بن عقیل (علیه‌السلام) آشنا می‌شویم. در ادامه به بیان جریانات قبل و بعد از عاشورا می‌پردازیم. و در بخش پایانی به اهداف و انگیزه قیام امام حسین(علیه‌السلام) ختم می شود. اشعار برگزیده مرثیه فاخر دررثای شهدای کربلا، به جهت آشنایی با مفاهیم عمیق وکسب معرفت حسینی برای تمامی اقشار جامعه مخصوصاً جوانانی که در سرودن و آموختن اشعار آموزنده تلاش می‌کنند فراهم گردیده است.

حکایت حرکت سید الشهداء از مدینه به سمت کربلا

اشعار فاخر در کتاب کعبه مقصود، به بیان حرکت امام از مدینه به سمت کربلا پرداخته است. اشعاری که می‌توانیم پی به حرکت امام ببریم در میان مفاهیم این واقعه اشاره شده است. پس از شهادت امام حسن(علیه‌السلام) مسئولیت خطیر خلافت به آقا امام حسین(علیه‌السلام) رسید که هم‌زمان با حکومت ایشان بر مسلمانان، یزید بن معاویه حکومت بنی‌امیه را بدست گرفته بود. یزید برای این‌که حکومت ناحق خویش را تثبیت کند مصمم شد تا به تمامی حاکمان و عوامل اجرای مناطق مختلف پیامی بفرستد و برای قوام و تثبیت حکومت خویش از آن‌ها بیعت بگیرد. یزید که از دشمنی دیرینه بنی‌امیه با آل محمد (صلی الله علیه وآله) و یاران متعهدشان اطلاع داشت، درصدد بیعت گرفتن از امام حسین (علیه‌السلام) بود به همین‌علت سعی کرد، توسط حاکم مدینه که در آن زمان ولید

بن‌عتیقه بود؛ از حضرت بیعت بگیرد. ولید با فرستادن نامه‌ای به حضرت درخواست بیعت با یزید را از ایشان کرد اما امام حسین(علیه السلام) از بیعت با یزید خودداری کردند. عدم بیعت با یزید بهانه‌ایی برای شروع قیام حضرت شد. در اشعار فاخر درکتاب کعبه مقصود آمده است:

باز این دل را نوای دیگر است — این نوا از دیگران بالاتر است
زال گردون بسته اسباب سفر — تا کند خاصان از این عالم بدر
برکشید از دل نوای الرحیل — لیک خود بر کاروان گشته دلیل

و حضرت به همراه خاندان خویش بعد از اتمام حجت با مسلمانان مدینه برای جهاد در راه حق و مبارزه با حکومت ظلم به سمت مکه حرکت کردند. یاران امام حسین(علیه‌السلام)کسانی بودند که هم‌چون پروانه به دور شمع می‌چرخند و سخنان امام را بخوبی به ذهن می‌سپردند و با عشق و دلدادگی در این مسیر همراه امام حرکت می‌کردند. در ادامه اشعار آمده:

شاه دین فرود با صوت جلیل — کی عزیزان الرحیل است الرحیل
آورید اشتر قطار اندر قطار — ای جوانان باربر بندید بار
از قریش هاشمی گشتند جمع — جمله پروانه صفت بر دور شمع
عرض کردند ای امام بحر و بر — چیست مقصود شما در این سفر
گفت مأمورم من از پروردگار — باید البتّه روم از این دیار

(فاخری، ۱۳۹۵ش: ۱۰۷- ۱۰۸).

طبق اشعار در کتاب کعبه مقصود، حرکت امام حسین از مدینه به سمت کربلا همراه با یارانی صورت گرفته، که از مال و جان و خانواده خویش گذشتند تا رضایت الهی و بهشت جاودانی که خداوند وعده دیدار آن را داده بود، کسب کنند.

عالم رؤیا چنین شد اتّفاق گفت پیغمبر برو اندر عراق
اندر آنجا سر حق باشد نهان زین سفر اسرار حق گردد عیان

امام حسین(علیه‌السلام) در این مسیر خود را مأمور دستورات الهی می‌دانست و هر لحظه این سفر را پر از اسرار نهفته همراه با شوق می‌دانست البته وداع امام(ع) و خاندان ایشان از خاتم پیغمبران در مدینه با سختی ودلتنگی همراه بود.

مفاهیم و حقایق گنجانده شده در اشعار، حکایت از شدت عظمت و بزرگی این قیام دارد که تمام هستی، حتی زمین کربلا در غم و اندوه فرو می رود.

ذو الجناح شاه از رفتار ماند حامل بار گران از کار ماند
شه بپرسید است ز اهل بادیه چیست نام این زمین ماریه
گفت باشد این زمین نینوا پر غم و اندوه ارض کربلا
آه سردی بر کشید آن شهسوار کی عزیزان بار بگذارید بار

(فاخری، ۱۳۹۵ش: ۱۱۰).

در طول مدتی که امام به همراه خاندان و یاوران در مکه حضور داشتند، نامه های بسیاری از جانب کوفیان به حضرت می‌رسید وخواستار پذیرش رهبری توسط امام حسین(ع) بودند. اما امام با توجه به خیانت و بدعهدی مردم کوفه درحق حضرت‌علی(ع) و امام‌حسن(ع) چندان به نامه‌ها ودرخواست کوفیان اعتمادی نداشتند ومی‌دانستند که بر سر پیمان و تعهد خود باقی نمی‌مانند. ولی تمامی این پیام‌ها واصرارها و بیعت با حضرت ناشی از این بوده که مردم عراق از خیانت‌ها و بدعهدی‌های بنی‌امیه به ستوه آمده بودند، درنتیجه خواستار پذیرش ولایت توسط حضرت شدند.

معدن تلبیس ابلیس دغا هست قلب کوفیان بی‌حیا
پس رقم کردند آن بی‌ننگ و عار نامه‌های دلنوازی صد هزار

کوفیان هستند از خـرد و کبـــار انتـــــظار مقـــدمت ای شـــهریار
شه تمام نامه ها را سر بـه ســـر برگرفتـــه جملـــه را کـــرده نظـــر
گرچه می‌دانست جز تزویر نیست لیـک تقـدیرات حـق تغییـر نیسـت
(فاخری، ۱۳۹۵ش: ۱۱۱).

حضرت با درک شرایط و اصرار مردم، مسلم بن عقیل (ع) را به کوفه فرستاد تا میزان تعهد و عملکرد حقیقی مردم را در مقابل پذیرش ولایت و رهبری توسط امام در یابند. امام که از تقدیرات الهی اطلاع داشتند به سخن دیگران که سعی در منصرف کردن امام داشتند، اهمیتی نمی‌دادند و تنها هدف امام کسب رضایت الهی و تسلیم بودن در برابر اوامر او بود. سرانجام این نامه های متـوالی و درخواسـت-های بسیار زیاد مردم اتمام حجتی شد تا حضرت تصمیم بگیرند از مکه به سـمت کوفه رهسپار شوند.

حکایت شهادت حضرت مسلم بن عقیل(علیه‌السلام)

طبق مفاهیم درحکایت شهادت حضرت مسلم بن عقیل(ع) در کتاب کعبه مقصود، با توجه به توصیفاتی که امام از مسلم(ع) داشتند مبنـی بـر اینکـه مسـلم(ع) بـا وفاداری و شجاعت بی‌نظیری که در عرصه جهاد نشان داده بود، بـه عنـوان امیـر لشگر اسلام منصوب می‌شوند. امام حسـین(ع) در پاسـخ بـه نامـه بسـیارکوفیان فرمودند: (به جانم سوگند! امام و پیشوا تنها کسی است که به کتـاب خـدا عمـل کند و عدل و داد را برپا دارد، دین حق را پذیرفته و خود را وقف راه خدا کنـد.) (شیخ مفید، ۱۳۸۰ش: ۳۸۰-۳۸۱).

این سخن گویای این حقیقت است که حضرت برای نابودی و سرنگونی حکومت اموی گام برمی‌داشت و تمـام تـلاش خـویش را در راسـتای تشـکیل حکومـت

اسلامی به‌کارمی بست. در آن زمان کسی جز امام شایسته پذیرش رهبری و ولایت بر مسلمانان را نداشت. امام همچنین در نامه‌ای، خطاب به مسلم (ع) نوشته است: بر بسیج نیروها و آماده سازی مردم تاکید می‌ورزد.در این نامه می خوانیم: «...چون به کوفه رسیدی مردم را به پیروی از من دعوت کن و آنان را از حمایت آل ابی سفیان باز دار. اگر مردم متفقاً بیعت کردند، مرا باخبر ساز تا برابر آن عمل کنم» (فتوح ابن اعثم، ج۵: ۵۳ و خوارزمی، ج۱: ۱۹۶). در کتاب کعبه مقصود آمده است:

گفت شه ای مسلم نیکوخصال — کی تو باشی در جهان صاحب جلال
سینه ات گنجینه علم و ادب — در نجابت وز نسب فخر عرب
در سخاوت در شجاعت بی‌نظیر — لشگر اسلام را باشی امیر
بر مشامم می‌رسد بوی نفاق — خواستندم کوفیان اندر عراق
از قدومت کوفه را روشن نما — گمرهان را شو دلیل و رهنما
گرچه مسلم داشت اکراه تمام — لیک واجب بود چون امر امام

حضرت، مسلم را به سمت کوفه روانه کردند در زمان حضور ایشان در کوفه گروه مردم فوج، فوج برای خوش آمدگویی و بیعت با مسلم به مسجد می‌رفتند و استقبال گرمی از ایشان می‌کردند. ایشان مورد احترام و بیعت با مردم قرارگرفتند و این انعکاس توسط فرستادگان مسلم به امام می رسد و حضرت از مکه به سمت کوفه عازم می‌شوند. امام(ع) درگفتگویی با ابن عباس می فرمایند: (اینها نامه ها و فرستادگان کوفیان است.بر من لازم است دعوت آنان را پاسخ دهم، چرا که حجت الهی بر من تمام شده است.) (محمد مهدی الحائری، ۱۴۱۹ ق: ج۱: ۲۴۶ و محمدتقی سپهر، ۱۳۶۳ ج۲: ۱۲۲).

در سر راه اتفاقات مهیب — فال بد دانست زان امر عجیب

عـرض کـرد ای شـهریار بـر و بـر غیـر خـون ریـزی نبیـنم ایـن سـفر
تا که وارد گشت چـون در آن دیـار بار دیگر کوفه شـد رشـک بهـار
جملگی از هـر طـرف شـادی کنـان قیـد بیعـت گـردن پیـر و جـوان

اما استقبال گرم مردم از مسلم(ع) تا زمانی ادامه داشت که مردم مورد تهدید یزیـد قرار نگرفته بودند. بلافاصله بعد از این‌که ابن زیاد به نمایندگی از یزیـد، مـردم را تهدید کرد و احساس رعب و وحشت در دل آن‌ها انـداخت، کوفیـان هـم بـرای حفظ جان، مال و خانواده خویش دست از بیعت کشیدند و مسلم در کوفه تنهـا و بی‌کس شد و از آن همه افراد که برای بیعت آمده بودند، همه عهد و پیمان خد را شکستند و مسلم را تنها گذاشتند در حالی‌که دل‌هایشان با اسلام و حق بـود ولـی در عمل همراه و پا به‌پای حکومت بنی‌امیه رفتنـد و از ظلـم و طـاغوت حمایـت کردند و به دستور ابن‌زیـاد، مسـلم (ع) مـورد حمـلات و شـکنجه قرارگرفـت. سرانجام مسلم با عشقی که در دل داشت، قربانی راه دوست شد. هرچنـد راضـی بود که در راه حق چندین مرتبه باید به شهادت رسید. مسلم(ع) درآخرین لحظات کوشیدند تا مانع از آمدن امام حسین(ع) به کوفه بشوند اما مجال زنده مانـدن بـه مسلم ندادند و ایشان به درجه شهادت نائل گردیدند. در تکمیل اشعار ایـن بحـث آمده است:

ناگـهان ابـن‌زیـاد نابکـار وارد کوفـه شـده ابلیـس‌وار
گفت اینک حکـم باشـد از یزیـد جملگی باید به مـن بیـعت کنـید
فرقه‌ای را از عذاب خود نواخـت فرقه دیگر بـه زر تطمیـع ساخـت
آن‌چنان رفتنـد از قـوم ظـلال مسلم اندر کوفه شد ضـرب المثـال
گفت یا رب بی‌کس و تنها شـدم دستگیـر فرقـه ای اعـدا شـدم

مسلم اینک وصل جانانی شده در منای دوست قربانی شده
(فاخری، ۱۳۹۵ش:۱۱۳ -۱۱۵).

پایان این راه شهادت است!

امام حسین(ع) هنگامی که آهنگ حرکت از مدینه کرد، کاغذی خواست و در آن نوشت: (بسم الله الرحمن الرحیم، از حسین بن علی بن ابی طالب (علیه‌السلام) به همه بنی‌هاشم: اما بعد، هرکس از شما به من بپیوندد، شهید خواهد شد، وهر کس چنین نکند، به پیروزی نخواهد رسید. والسلام.)) (سیّد ابن طاووس، ۱۳۸۰ ش: ۱۲۸-۱۲۹ و علامّه مجلسی، ۱۴۰۳ ق، ج۴۴: ۳۳۰ و ج۴۵: ۸۴-۸۵ و ابن قولویه، ۱۳۷۵ش: ۷۶ (با مختصر تفاوت).

امام حسین(ع) مظهرعزت و حق طلبی بودند، حضرت درمسیر زندگی به هیچ عنوان راضی نبودند که تن به ذلت در برابر حکومت یزید بدهند. حکومتی که جز ظلم، ننگ و فساد ارزشی برای جامعه به ارمغان نیاورد حاکمی که به دنبال فساد و هوس بازی بود و حقوق افراد ارزشی برایش نداشت. امام حسین(ع) وظیفه خود را که دفاع از قرآن و اسلام بود مهم تر از نتیجه قیام می‌دانستند و سکوت در برابر حکومت یزید را خیانت به قرآن و اسلام به حساب می‌آوردند.

جریانات پیش از واقعه عاشورا

طبق اشعار وارده، قیام حسینی در صحرای کربلا، دقیقا مطابق حقایق واقعه کربلاست که تماماً، هدف و انگیزه آشناسازی با این واقعه عظیم را به دنبال دارد. جریانات پیش از واقعه عاشورا در کتاب کعبه مقصود و اشعار مرثیه فاخر، ذهن خواننده را به آرامی آماده دریافت حقایق عاشورا می‌کند. هم‌چنین نمایش عظمت

و زیبایی این قیام بزرگ در دشت کربلا، بسیار پرمعنا و سوزناک سروده شده است.

زحادثات پیاپی نشانه ز عزایی است
که خون تازه به هر سنگ و خاک و شجر آید
عزیز فاطمه وارد مگر به دشت بلا شد
صدای ناله‌ی وا حسرتا تا ز بحر و برّ آید
یارب ز بهر کیست که ذرات ممکنات
بر هرکه بنگرم ز عزا نیلگون قباست
گویا عزیز فاطمه از کید روزگار
اکنون غریب و بی‌کس و تنها به کربلاست

درآغاز این قیام حضرت مسلم بن‌عقیل، هانی بن مروه و عبدالله بن یقطر به شهادت رسیدند و به موجب این رویداد امام حسین(ع) به افرادی که در این قیام رعب، وحشت و تمایل بازگشت به سوی خانواده را دارند، اجازه بازگشت دادند. امام بعد از شنیدن خبر شهادت مسلم بن عقیل(ع) و بی‌وفایی کوفیان، رو به همراهانش کردند و فرمودند: (ای مردم! هر کس از شما در برابر تیزی شمشیر و زخم نیزه‌ها بردبار است، با ما بماند و الّا از ما جدا شود). (قندوزی، ۱۴۱۶ ق: ۴۰۶). افرادی که یار حقیقی امام نبودند از اطراف ایشان پراکنده شدند و دست از حمایت و یاری امام برداشتند وتنها یاران وفادار امام، همان افرادی بودند که از مدینه گام به گام همراه ایشان بودند و تمام سختی‌های مسیر و اتفاقات را چشیده بودند. با توجه به نامه‌ها و اصرارهایی که مردم کوفه از امام حسین(ع) برای رهبری و ولایت کوفه داشتند، بی‌تعهدی مردم کوفه با خالی‌کردن صحنه جهاد و شکستن بیعت با امام حسین(ع) مشخص شد.

اشعار مربوط در کتاب کعبه مقصود در بیان بی‌وفایی کوفیان اینگونه آمده است:

ای پسرعم الحذر از کوفیان صد هزاران لعن بر آئینشان

ای پسرعم جانب کوفه میا می‌شوی آخر به محنت، مبتلا

(فاخری، ۱۳۹۵ش:۱۱۳ - ۱۱۵).

امام در تمامی طول مسیر حرکت خود از مدینه تا کربلا، با عموم مردم اتمام حجت کردند و مردم را به سمت دین حق (اسلام) فرا می‌خواندند و از تبعیت و بیعت با حکومت ظلم و طاغوت نهی می‌کردند. زمانی‌که امام و یارانش به سمت دشت کربلا می‌رفتند و حربن یزید ریاحی در برابر او قرار گرفت، حر سعی داشت فرمان ابن زیاد را مبنی بر تسلیم امام در برابر حکومت بنی‌امیه را عملی کند و امام مجبور به بیعت با یزید شود و در غیر این صورت به هیچ‌عنوان اجازه نزدیک شدن امام و یارانش را به کوفه ندهد اما امام در این شرایط سعی داشتند که حر را به سمت دین حق دعوت کنند و حر از تبعیت حکومت بنی امیه خارج شود و با آزادی تصمیم بگیرد و نهایتاً مسیر حق را که همان بیعت با امام بود را انتخاب کند. که سرانجام در روز عاشورا همین اتفاق هم افتاد و حربن‌یزید ریاحی به یاران امام حسین(ع) پیوست و با تمام توان از سالار شهیدان دفاع کرد و با سربلندی و افتخار به شهادت رسید.

ورود امام حسین (علیه‌السلام) به دشت کربلا

امام حسین (علیه‌السلام) از محل شهادت خود کاملا آگاهی داشتند زیرا پیامبر اسلام(صلی‌الله علیه وآله) طبق روایات از فرشته وحی شنیده بودند که امام حسین در سرزمین کربلا به شهادت می‌رسند و هم‌چنین پدر بزرگوار ایشان امام علی(علیه‌السلام) هم کاملا به این سرزمین آگاهی داشتند. در روز دوم ماه محرم

سال ۶۱ هجری زمانی که امام به همراه یاران و کاروان خود وارد دشت کربلا شدند، فرمودند: «این دیار، جایگاه اندوه و بلا (و سرزمین گرفتاری و آزمون) است، اینجا محل خوابیدن شتران ما، و بارانداز کاروان ما، و محل شهادت مردان ما وجاری شدن خون ماست». (خوارزمی، ج۱: ۲۳۷ و علامّه مجلسی، ۱۴۰۳ ق: ج۴۴: ۳۸۳).

در اشعار کتاب جُنگ تعزیه فاخر به صراحت و از همه جوانب به این موضوع پرداخته است.

جبرئیل عرض می‌کند:

بدان ای رسول خداوندگار — کند فتنه ها بعد تو، روزگار
که این امّتان شقاوت اثر — بپوشند چشم از تو و دادگر
پس از تو بسی فتنه‌ها می‌کنند — به اولاد تو ظلم ها می‌کنند
خصوصاً حسین تو را بر ملا — ستم ها نمایند در کربلا
که از آن ستم، عرش لرزان شود — دل ما سِوَی الله، بریان شود

جبرئیل گوید و عروج کند:

می‌کشند آنگاه اصحاب کرام — می‌کشند از تیغ، یارانش تمام
از برادر واز پسرهایش همه — می‌کشند اولاد پاک فاطمه
یک هزار و نهصد و پنجاه تیر — برتنش آید، فتد از زین به زیر
شمر نامی تشنه می‌برّد سرش — شرم ننماید زجدّ و مادرش

(فاخری، ۱۳۹۴ش: ۲۲-۲۳).

دشت کربلا، سرزمین فداکاری، دلاوری و رشادت‌هاست.کربلا سرزمینی که بزرگ‌ترین و هولناک‌ترین قیام حسینی در آن‌جا رخ داده است، زمینی‌که تا به حال این چنین ظلمی را ندیده است، زمینی‌که امام‌حسین (علیه‌السلام) و یاران

شجاعش با تمام انرژی در مقابل ظلم ایستادند، زمینی در کنار رود فرات که آب را بر یاوران اسلام و یاران حق بستند، زمینی‌که حضرت زینب(علیها السلام) شاهد بزرگ ترین وسخت‌ترین ماتم و مصیبت بود، زمینی‌که سر عزیز فاطمه زهرا (سلام الله علیها) را در آن‌جا بریدند، زمینی‌که خون حسین زهرا و یاران وفادارش (علیهم السلام) برآن ریخته شد، زمینی‌که به طفل شش ماهه (علی‌اصغر) امام حسین (علیه‌السلام)رحم نکردند، زمینی که در آن زنان با اقتدار و باعزت را به اسارت بردند، زمینی که در تمام طول تاریخ بشریت در یادها خواهد ماند و هر ساله عاشقان حسینی در تمام نقاط هستی به عزاداری و سوگ حسینی می‌پردازند و یاد امام حسین(علیه‌السلام) و ۷۲ تن از یاران حضرت را زنده نگه می‌دارند.

اتمام حجت امام حسین (علیه‌السلام)در شب عاشورا

در اشعار علامّه ملاعلی و شیخ آقا حسن فاخری، بعد ازمدح و منقبت سالار شهیدان و بیان وقایع پیش از عاشورا به حکایت جانسوز امام در شب عاشورا می‌پردازد. اشعار این بزرگواران دربردارنده مفاهیم عمیق درجهت کسب معرفت و شعور حسینی است و حکایت شب عاشورای حسینی، به بیان حقایق واسرار ذیل می‌پردازد. عاشقان حسین(ع) در تاریکی شب عاشورا، هم چون شب قدر، ارادت خویش را با عبادت و راز و نیاز در درگاه الهی نشان می‌دهند و لحظه‌شماری می‌کنند که در راه معشوق خویش به شهادت دست یابند. تمام این ارادت و از خود گذشتگی، نشان از عشق حسینی در درون دل‌ها و باطن افراد دارد. امام حسین(علیه‌السلام) که در قدر و منزلت بی همتاست، با حمد و ثنای الهی در شب عاشورا، مژده شهادت در راه حق و بهشت جاودان را به تمامی یاران خویش دادند و با تک‌تک افراد تجدید پیمان کردند. ایشان حتی به تمامی یاران دلیر

خویش اجازه و فرصت بازگشت را دادند. امام(علیه‌السلام) به یاران خویش فرمودند: (من می‌دانم که فردا کار ما با این دشمنان به کجا خواهد انجامید. من به شما اجازه دادم که بروید و بیعت خود را از شما برداشتم، هیچ عهد و ذمّه ای از جانب من بر عهده شما نیست. سیاهی شب شما را در بر گرفته است، از این تاریکی همچون یک مرکب استفاده کنید و از محل خطر دور شوید.)

(محّمدبن جریر طبری، ۱۴۰۳ ق: ج ۴: ۳۱۷ و علامّه مجلسی، ۱۴۰۳ ق: ج۴۴: ۳۹۲-۳۹۳). اما یاران بی‌نظیر امام(ع) همگی جان به کف حاضر شدند و با صدای بلند قاطعیت و استواری خویش را در این مسیر نشان دادند و با شجاعت، تمامی مال و جان و خانواده خویش را در مسیر رضایت الهی، نثار راه حضرت حق کنند. اما افرادی که تصمیم بگیرند جبهه جهاد را ترک گویند و به سوی بیعت بایزید حرکت کنند، منزل آخرت و عقبای خویش را ویران کرده‌اند. زیرا شفاعت افراد به دست سالار شهیدان می‌باشد و چنین افرادی مورد شفاعت واقع نخواهند شد.

اشعار گزیده مرثیه فاخردر رثای شهدا، شب عاشورا با توصیفاتی بسیار، همراه با سوز و اندوه بیان شده است که قلب هر مسلمانی را به درد می آورد. شب عاشورا شبی که در کل عالم شورش به‌پا شده است، شبی که افلاکیان عزادار می‌باشند و برسر و صورت خود می‌زنند، شبی که عرش خداوند به لرزه افتاده، شبی که فاطمه زهرا (سلام الله علیها) سیاه بر تن پوشیده و گریان می باشد، شبی که حیدر در غم و اندوه می باشد، شبی که حسین با خواهرش زینب و کلثوم وداع می‌گوید و شبی که امام(ع) با معشوق خویش راز و نیاز می‌کنند وحمد و ثنای الهی بر لب دارند. چنان‌چه زبان و کلام از وصف حقایق عاشورای حسینی ناتوان است.

افلاکیان امشب بر سر زنند هر دم اندر جنان امشب ماتم سرا باشد

امشب بود زهرا بهر حسین گریان رخت سیه در بر با مصطفی باشد
ای زاده فاخر کمتر نما افغان شافع ترا اکبر روز جزا باشد
(فاخری، ۱۳۹۴ش:۱۶۷-۱۶۸)

وقایع روز عاشورا

اشعار فاخر، بعد از واقعه شب جانسوز عاشورا به بیان وقایع روز عاشورا می-پردازد این وقایع طبق اسناد و روایات بدین گونه ثبت شده است: صبح روز عاشورا امام حسین(ع) نماز صبح را به همراه اصحابش اقامه کردند و با آرایش نظامی مشخص، سپاهیان را آماده جهاد فی‌سبیل‌الله کردند. امام(ع) همواره به اتمام حجت می‌پرداختند؛ بدین‌گونه که امام(ع) با صدایی بلند و رثا به گونه‌ای که همگی بشنوند، ابتدا حمد و ثنای الهی را بر زبان جاری ساختند، سپس عظمت خداوند را به یاد می‌آورند و با معرفی خود و جد بزرگوار خویش با صراحت و فصاحت کامل، خواستار انتخاب مسیری بودند که انسان را به سعادت ابدی و کمال جاودان برساند و همواره مورد رضایت الهی باشد. قیام امام حسین (علیه‌السلام) به همراه یاران وفادار خویش در شرایط تنگنایی که سپاه دشمن برای امام قرارداده بودند تا عصر عاشورا به طول انجامید. قیامی که تنها برای زنده نگه‌داشتن دین اسلام واز بین‌بردن باطل صورت گرفت و یاران امام(ع) اگر ممکن بود، حاضر بودند، چندین‌بار در این راه جان خود را نثار یار کنند. با شرایطی که لشگر دشمن فوج فوج به سمت میدان نبرد و جنگ با یاران حق وارد می‌شدند و نبرد دلاورانه‌ای بین جبهه حق و باطل صورت می‌گرفت؛ امام(ع) مداوم با معرفی خویش به افراد سپاه دشمن، سعی می‌کردند، اتمام حجت خود را علناً بیان کنند که دیگر بهانه‌ای برای سپاه دشمن نماند. بهانه‌ای مبنی بر این‌که ما امام(ع) را نمی‌شناختیم و گمان می‌کردیم که ایشان فرد خارجی و دشمن ما هستند و از این

بهانه‌ها، که امام(ع) با عمل‌کرد دقیق خود جای هیچ‌گونه بهانه‌ای برای سپاه دشمن نگذاشتند. در این نبرد بزرگ یاران امام(ع) با وجود تشنگی و گرمای سوزان دشت کربلا، با تمام جان و قوا جنگیدند. روایات متفاوتی نقل شده است، هنگام نماز ظهر با هجوم تیرها و نیزه ها امام(ع) چگونه نماز ظهر را اقامه داشتند که از جمله گفته شده: (بعضی از یاران جلو امام(ع) ایستادند و سینه را سپر کردند. امام آخرین نماز خود را زیر تیرهای دشمن خواندند!) (سیّد محسن امین، ج۱: ۶۰۶).
در کتاب کعبه مقصود، وقایع روز عاشورا این‌گونه آمده:

این چه روزی هست در هر انجمن — دسته دسته فوج فوج از مرد و زن
گردن خود شال غم انداخته — بیرق غم در زمین افراخته
یا که اینک محشر کبرا بود — یا مگر امروز عاشورا بود
یاور و انصار از خرد وکبار — کرده قربانی به راه کردگار

(فاخری، ۱۳۹۵ش: ۱۷۳).

در روز عاشورا تک تک یاران با وفای امام یکی پس از دیگری به شهادت رسیدند. عظمت قیام امام حسین(ع) در روز عاشورا هم چون روز محشر بوده و سوگ و اندوه در زمین کربلا سراسر افلاک را پر کرد.

در اسارت اهل بیت

طبق وقایع عاشورا؛ امام حسین(ع) درباره ی جانشین بعد ازخود، علی بن الحسین (ع) را که در بستر بیماری بودند برگزیدند و این وصیت را بعنوان تقدیر کردگار قرار دادند؛ از ذریه امام حسین(ع) تنها امام سجاد(ع) برقرار ماندند و ایشان حامی زنان و کودکان اسیر، بعد از امام‌حسین(ع) بودند. عمر سعد بعد از واقعه بزرگ عاشورا، زنان، کودکان و امام سجاد(ع) را که در بستر بیماری بود،

برای اسارت به سمت کوفه بردند. هنگامی که کاروان اسیران به سمت کوفه نزدیک شدند؛ مردم کوفه، برای تماشا آمدند وقتی که متوجه شدند، این کاروان از اسرای خاندان محمد(ص) هستند اشک از چشمانشان سرازیر شد و گریه و زاری سر دادند، امام زین‌العابدین وقتی گریه آنها را دیدند فرمودند: (آیا برای ما نوحه و گریه می کنید، پس چه کسی ما را کشته است؟) (سیّدابن طاووس، ۱۳۸۰ ش: ۱۸۹-۱۹۲ با تلخیص).

هم چنین اشعار گزیده مرثیه فاخر دراین مضمون، مطالب بسیار وسیعی آورده است که در متن مقاله نمی‌گنجد از جمله ابیات که در وصف اسارت اهل بیت آمده است:

الهی یا الهی یا الهی — یقین بر حال مظلومان گواهی
بود منزل در این کنج خرابه — نباشد بر اسیران یک پناهی
کنج خرابه اگر مرگ کشد در برم — یک نفرم نیست تا دفن کند پیکرم

خطبه غرّاء و تکان دهنده حضرت زینب (علیها السلام)

خطبه کوبنده و پرجذبه حضرت زینب(علیها السلام) درفردای عاشورا، بهترین دلیل بر شکست بنی‌امیه در کربلا و پیروزی سالار شهیدان بود. خطبه ای با فصاحت و بلاغت کامل که بر هر مرد و زن کوفه ای تاثیر گذاشت.

خطبه وسخنان حضرت زینب (علیها السلام) دل کوفیان را به لرزه در آورد بگونه ای که افسوس و پریشانی در چشمان مرد و زن کوفی موج میخورد. سخنان کوبنده و با صلابت حضرت در کاخ ابن زیاد باعث در ماندگی ابن زیاد در پاسخ وشکست او وخاندان بنی امیه شد. امام سجاد (علیه‌السلام) هم، پا به پای حضرت

زینب (علیها السلام) بعد از عاشورا خطبه های شیوا و فصیح بیان می‌کردند و حادثه بزرگ کربلا و مصیبت وارد شده را به گوش همه می‌رساندند.

ابن زیاد به دستور یزید سرامام حسین(علیه‌السلام) و یارانش را همراه با اسیران به سمت شام روانه کرد. یزید دستور داده بود در طول مسیر کوفه تا شام اسیران را به غل و زنجیر بکشند و سر مبارک امام حسین(علیه‌السلام) و یارانش را به سر نیزه‌ها بزنند و در مقابل دیدگان مردم در شهر وارد شوند. اسارت امام سجاد(ع) و زنان و کودکان بسیار جانسوز و دردناک بود. به دستور یزید اسیران وارد کاخ یزید شدند و سرانجام خطبه‌های پرنفوذ امام سجاد(ع) و حضرت زینب (علیها السلام) پایه های کاخ یزید را سست کرد.از جمله در قسمتی ازخطبه حضرت زینب (علیها السلام) فرمودند: (حمد و ستایش مخصوص خداوندی است که پروردگار جهانیان است و درود خدا بر فرستاده ی خدا و برخاندانش باد. خداوند راست گفت، آنجا که فرمود: (عاقبت آنان که اعمال بد مرتکب شدند، به جایی رسید که آیات خدا را تکذیب کردند و آن را به سخره گرفتند.) (روم، آیه ۱۰) خطبه های غرّاء حضرت باعث شد تا حادثه کربلا پررنگ‌تر و پرثمرتر در ذهن‌ها گنجانده شود و اتمام حجتی برای دیگران باشد تا درس عبرت بگیرند و مایه عبرت آیندگان باشند.

آبی که مهر فاطمه در ازل دادش — کابین مادر بسته شد روی اولادش
از تشنگی طفلان در ناله و افغان — شد زعفرانی چهره انور
زینبای آه واویلا فلک آخر کارش — همچو اسیران برده در شهر بازارش
بی‌چادر و معجرنی محرمی بر سر — اندر خرابه خشت غم بستر زینب
شرح غمش نتوان بیان کرد در عالم — محنت کش چون او نشد در بنی آدم

تا گنجد این دیگر دردش به صد دفتر امید فاخر شد سوی داور زینب

اهداف وانگیزه های قیام امام حسین(علیه‌السلام)

درجمع بندی از اشعار فاخر و منابع معتبر، اهداف امام (ع) را به طور کلی می‌توان در ۵ عنوان تقسیم بندی کرد:

احیای اسلام ناب محمدی(ص) و سنت پیامبر: در بین بیانات عرض شده درتمام کتب معتبر، تعبیری از امام خمینی (قُدِسُ سِرّه) گویای این مطلب است، ایشان فرمودند: «اسلام آنقدر عزیز است که فرزندان پیغمبر، جان خودشان را فدای اسلام کردند. حضرت سیدالشهدا با آن جوان‌ها، با آن اصحاب، برای اسلام جنگیدند و جان دادند و اسلام را احیا کردند.» (موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۷۸ ش:ج ۸: ۱۵۱«سخنرانی۵۸/۳/۲۴».)

امر به معروف و نهی از منکر: در وصیت‌نامه تاریخی امام(ع) به وضوح اهداف از قیام بر علیه بنی‌امیه بیان شده است در وصیتی، امام(ع) فرمودند: «من تنها برای اصلاح در امت جدم به پا خواستم. می خواهم امر به معروف و نهی از منکر کنم و به روش جدّم وپدرم علی بن ابی طالب(علیه‌السلام) رفتار نمایم.» (دارالندوه الجدیده، ج ۵: ۳۳ و علامه مجلسی، ۱۴۰۳ ق: ج۴۴: ۳۲۹).

مبارزه با ظلم و طاغوت:از قیام امام حسین(ع) و نهضت آیت الله خمینی (قُدِسُ سِرّه) این درس را می‌آموزیم که در مقابل ظلم و طاغوت ایستادگی و حتّی قیام کنیم و همواره طرفدار حق وحقانیت باشیم واز مکتب شهید مطهری در کتاب آزادی انسان آموختیم رمز موفقیت و پیروزی در مقابل طاغوت کلمه «لا اله الّا الله» می‌باشد.

مبارزه با جهل و نادانی: از جمله اهداف والای قیام امام حسین(ع) که در زیارت اربعین به آن اشاره شده است، مبارزه با جهل و نجات مردم از ضلالت و گمراهی است.

تشکیل حکومت اسلامی: در بررسی اجمالی اشعار فاخر در کتاب کعبه مقصود و روایات موجود، به ارزش جایگاه ولایت و رهبری جامعه اسلامی می‌رسیم که بسیار مهم و سرنوشت‌ساز است و هرگونه کوتاهی قابل پذیرش و جبران نمی-باشد.

نتیجه

اشعار موجود در کتاب‌های کعبه مقصود، جنگ تعزیه و گزیده مرثیه فاخر و تمامی کتاب هایی که در مدح و منقبت امام حسین(علیه‌السلام) و وقایع قیام ایشان مکتوب شده است آموزنده‌ی مفاهیم و حقایق کربلا و قیام امام(ع) می‌باشد. امام(ع) می‌دانستند که در سرزمین کربلا به شهادت خواهند رسید و حتی وقتی پیمان‌شکنی کوفیان را دیدند همواره با قاطعیت به راه خود ادامه دادند و با هدف احیای دین اسلام و امر به معروف‌ونهی‌از منکر درراه رضای الهی، به قیام بر علیه باطل برخاستند. قیام بزرگ حسینی بر پایه ایمان به هدف والا، وفاداری در بیعت و از خود گذشتگی بود.

نهضت عاشورا در بردارنده‌ی درس آزادی، آزادگی، دفاع از حق وحریم مقدس اسلام است. از جمله شهدای فداکار دشت کربلا که درس جوان‌مردی و آزادی رابه تمامی افراد مخصوصا جوانان می‌آموزد حربن یزید ریاحی بود. حر با اراده و اقتدار راسخ، به همه درس آزادی و جدایی از تعلّقات و منافع مادی و دنیوی را داد. قیام امام همراه با یارانش، در طول تاریخ بی‌نظیر بوده زیرا بعد از واقعه عاشورا

و اسارت خاندان امام و خطبه‌های غرّاء حضـرت زینـب (علیهـا السـلام)، موجـب قیام‌های متوالی به خون‌خواهی امام و یاران باوفایش صورت گرفت تـا بـه بشـریّت درس ایستادگی و مقاومت در برابر ظلم و طاغوت و احیای دین اسلام را بیاموزانـد. کربلا درس جهاد و مرگ سرخ در راه حق را، در تمامی زمـان‌هـا بـه همـراه دارد. عاشقان مکتب اباعبدالله الحسین(علیه‌السلام) باید معرفت حسینی خـود را در جهـت کسب رضای الهی قراردهند و هر ساله شور و شوق عزاداری در راه مکتـب سـالار شهیدان را با کسب معرفت و شعور حسینی همراه کنند.

منابع

-قرآن کریم.

-ابن اعثم، ابو محمّد احمد، الفتوح، بیروت: دارالندوه الجدیده، چاپ اول.

-ابن قولویه، (۱۳۷۵ ش)، کامل الزیارات، نشر صدوق، چاپ اول.

-خمینی، سید روح اللّه، (۱۳۷۸ ش)، صحیفهٔ امام، تهران: مؤسّسهٔ تنظیم ونشر آثار امام خمینی، چاپ اول.

-خوارزمی، مقتل الحسین، قم: مکتبه المفید، چاپ اول.

-سیّد ابن طاووس، (۱۳۸۰ ش)، ملهوف (لهوف)، قم : دارالاسوه، چاپ سوم.

- سید محسن امین، عاملی، اعیان الشیعه، بیروت: دارالتعارف، چاپ اول.

-شیخ مفید، (۱۳۸۰ش)، الارشاد، تهران: انتشارات اسلامیه، چاپ اول.

-علامه مجلسی، (۱۴۰۳ ق)، بحار الانوار، بیروت: مؤسسه الوفاء، چاپ دوم.

-علّامه ملاعلی و شیخ آقا حسن، فاخری، (۱۳۹۵ش)، کعبه مقصود، ساری: شلفین، مؤسسه فرهنگی هنری ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری، چاپ دوم.

- علّامه ملاعلی و شیخ آقاحسن، فاخری، (۱۳۹۴ش)، جُنگ تعزیه فاخر، ساری: شلفین، مؤسسه فرهنگی هنری ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری، چاپ اول.

-علّامه ملاعلی و شیخ آقاحسن، فاخری، (۱۳۹۴ش)، گزیده مرثیه فاخر دررثای شهداء، ساری: شلفین، مؤسسه فرهنگی هنری ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری، چاپ اول.

-قندوزی، (۱۴۱۶ ق)، ینابیع الموده، دارالاسوه، چاپ اول.

-محمّد بن جریر، طبری، (۱۴۰۳ ق)، تاریخ طبری، بیروت: مؤسسهٔ اعلمی، چاپ چهارم.

-محمد تقی سپهر، (۱۳۶۳ ش)، ناسخ التواریخ، تهران :کتابخانه اسلامیّه.

- محمد مهدی، الحائری، (۱۴۱۹ ق)، معالی السبطین، قم: منشورات شریف رضی، چاپ اوّل.

تحلیل صور بیانی در مرثیه‌ها و سوگ سروده‌های ملاعلی فاخر

احمد کریمی[1]- محمدیوسف پورموسی[2]

چکیده

علم بیان از شاخه‌های علوم بلاغی است که شاعران و خالقان آثار ادبی از طریق آن معانی و مفاهیم را به روش‌های گوناگون و خیال‌انگیز همچون استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز بیان می‌دارند. فنون و قواعد علم بیان به ادبا و شعرا امکان می‌دهد، کلام را با قدرت تخیل به زیباترین صورت بیارایند.

ملاعلی فاخر شاعر توانمند اشعار مذهبی، آیینی و دینی عصر قاجار در به تصویرکشیدن شخصیت‌ها، مکان‌ها و حوادثی همچون واقعه کربلا، کشته شدن امام حسین(ع) و هفتاد و دوتن همچنین اسیرشدن اهل بیت پیامبر، به شکل هنرمندانه‌ای از عناصر بیانی استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز استفاده کرده است؛ هدف پژوهش حاضر از یک سوی، کشف صور بیانی جهت اظهار مفاهیم آیینی و دینی در سوگ‌سروده‌های فاخر و از جهتی شناخت ماهیت تصاویر انتزاعی در نشان دادن ذوق هنری شاعر است و پاسخ دادن به این پرسش که فاخر از علم بیان و صور ادبی تا چه حد برای آفرینش ادبی سود برده است و مهارت وی در به کارگیری فنون ادبی چگونه است؟ بدین سبب نگارندگان

---

[1] – احمد کریمی نویسنده مسئول: استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران (a.karimi049gmail.com).

[2]– محمدیوسف پورموسی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران (drrahmati1391@gmail.com)

در پژوهش حاضر با کشف و تعمق بر مراثی و سوگ‌سروده‌های فـاخر شـگردهای او را در خلق تصاویر بیانی کشف و نقش فنون بلاغی را در تأثیر کلام وی آشکار سـاختند و در نهایت به این نتیجه رسیدند که فنون علم بیـان یـک از مهـم‌تـرین عوامـل زیبـایی و تأثیرگذاری شعر فاخر است.

کلیدواژه‌ها: ملاعلی فاخر، علم بیان، مراثی و سوگ سروده‌هـا، فنـون بلاغـت، تصـاویر دینی.

مقدمه

یکی از ارکان اصلی بلاغت، علم بیان است علمی که به واسطهٔ آن یک معنـی بـه طرق متنوع و ترکیبات متفاوت بیان می‌شود یعنی اصول و قواعدی که شـیوه‌هـای گوناگون ایراد مفاهیم انتزاعی را بیان می‌دارد.

بلاغت از سه پایهٔ معانی، بیان و بدیع ساخته شده است کـه نبـود هـر کـدام از پایه‌ها سبب آسیب به ساختار و محتوای کلام می‌شود. در این میان، علم بیان یکی از اساسی‌ترین پایه‌های علم بلاغت است که در بنای کلام ادبـی ضـروری اسـت زیرا مباحث جزئی آن همچون اسـتعاره، تشـبیه، کنایـه و مجـاز در زیباسـازی و تصویرهای خیال‌انگیز نقش عمده‌ای دارند. شیوه‌های گوناگون زیباسـازی مـتن از طریق استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز امکان پذیر می‌شود از این گذشته آنچه معـانی را قابل فهم‌تر یا دیریاب‌تر می‌کند کاربرد دلالت‌های گوناگون به مقتضای حـال و مقام است مع الوصف در میان اقسام دلالت عقلی، طبعی و وضعی، دلالت وضعی تضمنی و التزام بیشترین کاربرد را در علم بیان دارد یعنی دلالـت لفـظ بـر معنـی جزئی و خارج از معنی موضوع له. برای روشن شدن موضوع دلالـت تضـمن بـه طور نمونه برای بستن در خانه می‌گوییم، «خانـه را قفـل کـن» و منظورمـان «در»

خانه است پس کل لفظ خانه را گفتیم اما جزئی از آن که «در» است اراده کـردیم یا در تشریح دلالت التزام به طور مثال می‌گوییم: هدایت «قلم خوبی دارد» یعنی از لفظ «قلم خوب» دلالت بر نویسندگی خوب او می‌کنیم. به عبارتی دلالت‌ها همـان نشانه‌ها هستند که با هدف انتقال معانی و مضامین شکل گرفته‌اند و معنـا را مـی-سازند«معناسازی، جریانی است که طی آن نشانه تغییر می‌کند، پیچیده می‌شود جـا به جا می‌گردد و به شکلی سیال و ناپایدار به پیش مـی‌رود.»(شـعیری، ۱۳۸۸: ۲). بنابراین دلالت‌های تضمن و التزام در علم بیان کاربرد معناسازی دارند. و بواسـطهٔ این دو، تصویرهای ناب و زیبا خلق می‌شود. شاعر از طریـق علـم بیـان و ارائـه صورت‌های خیالی بـر تـأثیر و نفـوذ سـخنش مـی‌افزایـد و نـازک خیـالی‌هـا و اندیشه‌های راستین شاعر از طریق ارتباط او با طبیعت و دیدن و عمیق‌تر شدن بـه آن صورت‌های خیالی خلق می‌شود. زادگاه صور خیالی؛ یعنی تخیل دریچـه‌ای از تجربیات ذهنی شاعر و به عبارتی«صورت دگرگون شده محسوسـات و مـدرکات انسان است» (ثروتیان، ۱۳۸۳: ۵۲). قدرت تخیل؛ «یعنی شور و هیجانی کامـل کـه به کار میفتد تا احساسات، اشیا و تجربیات مختلف و متعلق به زمان‌ها و مکان‌های مختلف را در یک لحظه خاص در کنار هم جمع کند و یا بر روی یکدیگر منطبـق نماید و در لحظه‌ای زمان بی‌کران و در مکانی محدود، سـرزمینی پهنـاور را ارائـه دهد.»(براهنی، ۱۳۸۰: ج۱ :۷۶). در این میان، شاعران در به کارگیری تخیـل نقـش عمده‌ای دارند.

از شخصیت‌های ارزشمند قرن سیزدهم، ملاعلی فاخر بـا نـام کامـل ملاعلـی فاخر سناری کلارستاقی متخلص به (فاخر) در سال ۱۱۹۲ ه.ش برابر با ۱۲۳۵ ه.ق در روستای سنار بخش کلاردشت شهرستان چالوس متولـد شـد. وی عـلاوه بـر شاعری اندیشمندی برجسته بود که علوم گوناگون فقهی و دینـی را مـی‌دانسـت.

شایستگی‌های علمی و ذوقی فاخر و کسب فضایل، مدارج و مراتب مذهبی ایشان ابتدا در ایران و سپس نجف، وی را مورد ارادت و توجه خاص مجتهد تنکابنی، میرزا محمد تنکابنی ساخت تا جایی که بخش پایانی مجموعه اشعارش را به درخواست این عالم عالیقدر به نظم درآورد. مجموعه اشعار فاخر با نام کلیات اشعار فاخر، شامل چهار بخش تعزیه‌نامه‌ها، مراثی و سوگ‌سروده‌ها و دیوان فاخریه و نظم شکیات رساله شرعی مجتهد تنکابنی است. مراثی‌ها و سوگنامه‌ها که بخش پژوهش حاضر است مربوط به نوحه‌سرایی‌ها و سوگواری‌های شهیدان کربلا و اهل بیت می‌باشد که با بیانی رسا و آتشین جنایات ظالمان کربلا را محکوم کرده است از این گذشته مراثی‌ها و سوگنامه‌ها به اشعاری گفته می‌شود که «در ماتم گذشتگان و تعزیت بازماندگان، اظهار تأسف و تألم بر مرگ سلاطین و بزرگان درباری، بستگان و دوستان، شخصیت داستانی یا قهرمان منظومه‌ای، ذکر مصائب پیشوایان دین و ائمه اطهار، بلایای طبیعی و قتل عام‌های فجیع و احساسات تأثر برانگیز نسبت به مسأله مرگ و حیات سروده شده باشد.»(امامی، ۱۳۶۹: ۱۸) وی این مراثی و سوگ‌سروده‌ها را به قوالب متعددی همچون قصیده، غزل، مسمط، ترکیب‌بند و ترجیع بند، مستزاد، بحر طویل و قوالب ابتکاری دیگر در حدود ۲۵۴۸ بیت سروده است.

فاخر از جمله شاعران اندیشمندی است که تأثر و تألم وی از حوادث عاشورای شصت و یک موجب شد تا برای بیان محبت آل علی، اهل بیت و سوگواری در عزای سالار شهیدان با استفاده از کاربرد عناصر و صور خیالی و بیانی تصاویری زیبا بیافریند بدین خاطر پژوهش حاضر می‌کوشد علم بیان را به عنوان یکی از دلایل بلاغت و فصاحت شعر در سوگنامه‌ها و مراثی، نشان دهد.

از منابع ارزشمند در زمینهٔ علم بیان به عنوان پیشینهٔ پژوهش، می‌توان به کتاب

«اسرارالبلاغه و دلایل الاعجاز» عبدالقاهر جرجانی اشاره کرد که علم بیان نخستین بار به طور مستقل با اندیشه‌ها و آثار نویسنده آن به جهان علم، معرفی و شناخته شد زیرا وی فن بیان را اساس علم بلاغت معرفی کرده است، «البیان و التبیین» جاحظ که در آن انواع بیان، نکات بلاغی و مسائل علم بیان را توضیح می‌دهد، «معانی و بیان» غلامحسین آهنی، «معالم البلاغه» در علم معانی و بیان و بدیع، «اصول علم بلاغت» رضا نژاد نیز در مبحث علم بیان است و نویسندگان این کتب به دانش و صور بیانی پرداخته‌اند، «صور خیال در شعر فارسی» شفیعی کدکنی که به انواع صورت‌های بیانی و خیالی در آثار شاعران بزرگ پرداخته است، «بیان و معانی» سیروس شمیسا که بخش نخست کتابش دربارهٔ بیان است، «بیان در شعر فارسی» بهروز ثروتیان که دارای نه بخش است و از بخش دوم درمورد علم بیان و بخش‌های بعدی شامل انواع تشبیه، مجاز، استعاره و... به همراه شاهد مثال از ابیات حافظ و نظامی می‌باشد. از پژوهش‌های جدید و مناسب در زمینهٔ علم بیان، می‌توان به مقالهٔ پژوهشی محمد فشارکی در مباحث علم بیان، بلاغت، تخیل و دلالت اشاره کرد.

استعاره

استعاره یعنی به عاریت خواستن لغتی به جای لغتی دیگر زیرا در استعاره شاعر واژه‌ای را به دلیل مشابهت به جای واژه دیگر استفاده می‌کند.«و استعارهٔ هی مجازٌ تکونُ علاقَتُهُ المشابهةُ» (تفتازانی،۱۴۰۹ : ۵۸۹) یعنی استعاره مجازی است که علاقه آن مشابهت است. به این دلیل می‌توان گفت: زیربنای استعاره تشبیه است. تشبیهی که سه رکن ادات، وجه شبه و مشبه‌به آن حذف شده باشد. «شاید هیچکدام از صور خیال شاعرانه به اندازه استعاره در آثار ادبی به ویژه شعر اهمیت نداشته باشد و از نظر تحول تاریخ ادبیات یک زبان به‌طور روشن می‌توان دریافت که سرانجام هر

تشبیه خوب استعاره است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۸) یا از نگاه نویسند اسرار البلاغه «استعاره آن است که نام و عنوان اصلی‌اش را جدا کرده و به دور انداخته‌ایم، مثل این است که دیگر اسمی ندارد و نام دوم را شامل آن قرار داده‌ایم و تشبیه که قصد اصلی ما بوده در دل نهان مانده و در خاطر پنهان شده ولی در ظاهر چنان است که گویی این همان چیزی است که در زبان، این نام بر او نهاده شده است.»(جرجانی، ۱۳۶۱: ۴۱-۴۲). از طرف دیگر استعاره با مجاز نیز در ارتباط است زیرا واژه در معنای غیرواقعی آن به کار رفته است. مثلاً به جای استفاده از واژهٔ دندان می‌گوییم مروارید که اینجا هم مروارید را در معنی مجازی آن به کار بردیم هم اینکه در ابتدا و در ذهن دندان را به مروارید تشبیه کرده‌ایم. استعاره هم مانند مجاز نیاز به قرینه دارد تا خواننده به درک غیرواقعی بودن واژه پی ببرد یعنی باید در بافت جمله قرار بگیرد. قرینه، همان صفات و ویژگی‌های مربوط به یکی از ارکان اصلی تشبیه؛ یعنی مشبه و مشبه به است. تعریف استعاره از زبان ابن معتز این‌گونه است«استعاره جانشین کردن کلمه‌ای است برای چیزی که پیش از این بدان شناخته نشده باشد.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۰۹)

استعاره به طور کلی به مصرحه و مکنیه و استعاره مصرحه خود به سه نوع مجرده، مرشحه و مطلقه تقسیم‌بندی می‌شود. این تقسیمات مربوط به قدماست و از نظر شمیسا و دیگران استعاره یا مصرحه است یا مطلقه زیرا استعارهٔ مرشحه صفات مشبه را ندارد؛ یعنی قرینه‌ای که ذهن مخاطب را به سوی معنای مجازی ببرد وجود ندارد، برای همین نیاز به تأمل و تفکر بیشتر دارد.

استعاره مصرحه

یا استعاره روشن و واضح که مورد پذیرش عامه مردم هست. استعاره‌ای است که فقط مشبه به آن باقی مانده باشد و بقیه ارکان تشبیه حذف شده است. «به این

نوع استعاره، استعاره مصرحه یا تصریحیه یا محققه یا تحقیقیه می‌گویند.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۵۵). این نوع استعاره در اشعار آیینی فاخر به شکل مجرده و مرشحه و مطلقه مشاهده می‌شود که بدین شرح است:

استعاره مصرحه مجرده

استعاره مصرحه مجرده با فرمول مشبه‌به به علاوهٔ صفات مربوط به مشبه در اندوهیادهای فاخر استعاره‌ای است از امام حسین(ع) و تشنه لب بودن دلالت و نشانه‌ای است برای درک مفهوم استعاره در بیت زیر:

از بهر شاه تشنه لب کلکم به گفتار آمده

افغان و واویلا نگر بر چرخ دوار آمده

(۳۴۳)

یعنی امام حسین مانند شاه پر ابهت و باشکوه، عزیز و بزرگ است شاه، مشبه بهی است که مشبه آن حذف شده است تشنه لب هم ویژگی مشبه؛ یعنی امامحسین است. ذکر صفت تشنه لب قرینه صارفه‌ای است که ذهن را از معنای اصلی (شاه) دور می‌سازد و خواننده را متوجه مشبه که همان امام حسین(ع) است، می‌سازد. کاربرد متداول و پرتکرار یک استعاره در شعر آن استعاره را تبدیل به نماد می‌سازد. از آنجا که در این نوع استعاره، ذهن فوراً متوجه مشبه می‌شود آن را مجرده می‌خوانند؛ یعنی خالی از اغراق است.

استعاره مصرحه مرشحه

استعاره مرشحه؛ یعنی مشبه به، همراه با یکی از صفات و ویژگی‌های مربوط به مشبه به می‌آید در این نوع استعاره ادعای یکسانی و این همانی به اوج می‌رسد. استعاره مصرحه مرشحه با فرمول مشبه‌به + صفات مشبه به را هم فاخر در سوگ-

سروده‌هایش به کار برده است. ماه در بیت نمونه مشبه‌به‌ای است که مشبه آن؛ یعنی امام حسین(ع) حذف شده است و نورانی بودن و در آسمان بودن ویژگی مشبه‌به؛ یعنی ماه است. ویژگی و ملائم این نوع استعاره در اشعار فاخر به شکل اضافی و وصفی به کار رفته است؛ مانند ماه منور- سرو چمن- سرو آزاد- مهر انور- نخل شمشاد.

چرا حیفت نیامد حجله‌ای ماتم سرا گردد

چرا راضی شدی در خون کشی ماه منور را؟

(۳۵۳)

هیچ دیدی ماه را از آسمان گردد جدا پر زنان اندر هوا(۳۵۷)

موارد بیشتر: سرو چمن استعاره از قاسم (۳۶۵) بلبل سنبل تمام استعاره از علی اصغر(۳۶۸) سرو آزاد استعاره از قاسم(۳۷۰) مهرتابان و بره استعاره از قاسم (۳۷۰) نهال گل پرور (۳۷۰)گوهر استعاره از علی اکبر(۳۷۳) مهر انور استعاره از علی اکبر(۳۷۵) بلبل استعاره از علی اکبر (۳۷۹) ماه استعاره از عباس(۳۸۹) نخل شمشاد استعاره از عباس(۳۸۲)

استعاره مصرحه مطلقه

استعاره مصرحه مطلقه با فرمول مشبه‌به به علاوه نشانه‌های مشبه و مشبه‌به هنگامی خلق می‌شود که علامت‌های مشبه و مشبه‌به هر دو در بافت کلام ذکر شود. نمونه‌ای از این نوع استعاره نیز در مراثی و سوگ‌سروده‌های فاخر می‌توان دید. در بیت نمونه، فارغ از اینکه در مصرع نخست با یک تشخیص یا همان استعاره مکنیه روبرو هستیم و فاخر عندلیب یا بلبل را انسانی فرض کرده و او را مورد خطاب قرار داده در مصرع دوم استعاره مصرحهٔ مطلقه نیز به کار رفته به این صورت که مشبه‌به که همان بلبل است ذکر شده و ویژگی مشبه‌به یعنی (باغ، قفس، نغمه و عندلیب) به همراه نشانه و

ویژگی مربوط به مشبه(اصغر)؛ یعنی «حسین» نیز آمده است. چون استعاره در این نوع در حالت تعادل است آن را مطلقه یا همان آزاد و رها می‌نامند. بلبل گلزار پیمبر(۳۹۸) میوه باغ فاطمه(امام حسین) (۳۵۹) نمونه‌های دیگری از این نوع استعاره است.

بر بند لب ای عندلیب از نغمه‌ات یکسر

که اندر قفس شد بلبل باغ حسین، اصغر

(۴۴۰)

استعاره مکنیه

استعاره مکنیه استعاره‌ای است که ارکان تشبیه حذف و تنها مشبه باقی مانده است که به آن بالکنایه نیز می‌گویند. در تصریح این تعریف مثالی چون «صبر سنگ» یعنی سنگ مانند انسانی تصور شده که همراه یکی از ویژگی‌های انسانی که همان صبر است آمده است چون در این ترکیب سنگ را به انسان تشبیه کردند. استعاره مکنیه و به خاطر اینکه به شکل خیالی برای سنگ صبر قائل شدند، استعاره تخیلیه می‌گویند و به دلیل جدا نبودن تخیل و کنایه به آن استعاره مکنیه تخیلیه نیز گفته می‌شود. در این نوع استعاره، چون مشبه‌به انسان است آن را استعار پرسونفکانیسون (personification) می‌گویند؛ یعنی جان‌دارانگارانه است برخی نیز شخصیت‌بخشیدن به طبیعت و عناصر آن را مربوط به دوران ابتدای تاریخ بشر می‌دانند. «در این مراحل انسان با اشیاء و عناصر مورد پرستش خویش به راز و نیاز می‌پرداخت.» (یمین، ۱۳۷۸: ۸۳) بدین خاطر به آن آنیمیسم می‌گویند؛ یعنی جان‌دارانگاری.

استعاره مکنیه از نوع تشخیص بیشترین کاربرد را در مراثی و سوگ‌سروده‌های فاخر دارد. به طور نمونه ستم مانند انسانی است که دست دارد، ستم مشبهی است که همراه یکی از نشانه‌های مشبه‌به؛ یعنی انسان که دست دارد، آمده است.

ای دریغ آخر فلک بگشوده دستان ستم

زد به کام فرقهٔ سفانیان از کین قدم

(۳۴۴)

اما تفاوت استعارهٔ مکنیه تخیلیه با تشخیص این است که دامنهٔ استعارهٔ مکنیه تخیلیه بیشتر است زیرا ممکن است استعاره نه انسان‌مدارانه و نه جاندارپندارانه باشد بلکه « ممکن است مشبه به اصلاً غیر ذی روح باشد.»(شمیسا،۱۳۹۰ : ۶۱).

استعاره مکنیه تخیلیه با فرمول مشبه، به علاوه یکی از نشانه‌های مشبه‌به؛ یعنی آمدن تیغ به همراه یکی از صفات مشبه‌به (پرستار بودن انسان) در نمونه زیر ذکر شده است. تیغ(مشبه) مانند انسانی(مشبه‌به) است که می‌تواند پرستاری کند؛ یعنی توانایی و قابلیت پرستاری دارد. اینگونه تصویرهای خیال‌انگیز برای شدت تأمل و تأثر کاربرد منطقی علم بیان است. در بیت بعد، انجم یا ستاره به انسانی مانند شده که چشم دارد.

آن پور پاکی کش حسین «أنت کجدی» خوانده‌اش

آغشته کاکل شد به خون تیغش پرستار آمده

(۳۴۳)

چشم انجم اشکبار روح اکبر شرمسار

(۳۴۵)

موارد بیشتر: فغان عرش برین(۳۴۵) دست غم(۳۴۷) غیرت آفتاب (۳۴۷) داغ باغ (۳۴۷) کین فلک(۴۱۸) به الف گفته‌ام انشا بنما(۴۱۹) چشم رحمت(۴۲۱) دست غم(۴۲۱) ناخن غم(۴۲۳) فلک گشته جبان(۴۲۲) صورت هر سرو(۴۲۳) خنجر گریست(۴۲۳) خامه و دفتر گریست(۴۲۳) بگریست فلک(۵۲۵) ای قمر پریشان- ای آسمان – ای آفتاب- ای صرصر- ای رعد- ای وحش و طیر صحرا(۴۲۷) خندهٔ گل

و ناله بلبل(۴۲۸)اختران سینه زنان(۴۲۸) اشک فلک (۴۲۸) آسمان از غم که کرده کفن؟(۴۲۸) گفتم ای چرخ تو را چیست گمان؟(۴۲۸) گفت گویند سماء تا به سمک (۴۲۸)ماهیان شکوه کن از آب حیات(۴۲۹) دست جفا چرخ جفا چو گشاد(۴۳۱) از غم او جنت و کوثر گریست (۴۳۱) دست عزا(۴۳۱) چشم چشمه از سرشک چشم انجم انجمن(۴۳۲) لاله‌ها با ناله‌ها خونبار در صحن چمن(۴۳۲) آه بگسیخته از دست جفا عقد گهرهای نبی(۴۳۴) دیده افلاکیان خون بچکد بر زمین(۴۳۶) روی قمر تار شد مهر چو خونبار شد (۴۳۷) گریه به بازار شد حادثه بیدار شد(۴۳۷) چرخ ستمکار شد(۴۳۷) ماهی دریا غمین مرغ هوا نوحه گر(۴۳۸) باز خسرو خاور بهر خسرو خوبان خویش را به این غم از برج خاور اندازد(۴۳۸) باز تیشه کین در دست آسمان افتاد(۴۳۹) بلبل به شاخ سینه‌ها اندر خروش آمد(۴۳۹) ای ماه از سیر و تماشا لحظه-ای بگذر(۴۴۰) دارم شکایت ای زحل از تو ز بیداری(۴۴۰) بر بند چشم ای آفتاب و روی برگردان(۴۴۱) این ستم هیچ‌کس از چرخ ستمکار ندید(۴۲۹) غنچه گل لب گشاید(۳۷۵) هوا خندان زمین بی غم مباد(۳۷۵) ز کین دهر رستی(۳۷۹) می‌برد رشک هر زمان بلبل(۳۸۳) چشم امید کرامت (۳۸۷) دست اجل (۳۸۷) چرخ دلیر(۳۸۸) چشم فلک(۳۹۸) چو شد زهره مکدر(۳۹۸) اشکم کند از خون دلم روایت(۴۱۲) خواست که تاج شاهیم از سرم افکند فلک (۴۱۳) کرده رقم قضا به غم(۴۱۳) اول دشمنی که کرد از ره کینه آسمان(۴۱۳) شست زمانه(۴۱۳) ظلم فلک ببین(۴۱۴) خصم آسمان (۴۱۴) خیاط صبرش(۴۱۶) لیک اجل زد هی، خنده زنان از پی(۴۱۶) کینه ورزی سپهر دون ببین (۳۶۵) محنت دوران دگر شد حمله ور(۳۶۳) مه سینه را زد چاک(۳۵۱) خسرو خاور(۳۵۱) بردش اجل(۳۵۰) ستاره گفت(۳۵۰) مکدر کرد ای چرخ ستمگر هفت اختر را(۳۴۸) آسمان کی یاد دارد همچو زینب خواهری(۳۴۸) گریان قلم(۳۹۶).

تشبیه

تشبیه مانند کردن چیزی به چیزی به شرط اینکه این شباهت واقعی نباشد بلکه ادعایی و خیالی باشد، ویژگی آن نیز اعجاب‌انگیزی و باورناپذیری است همچنان که شمیسا شرط تشبیه را کذب می‌داند.« نه صدق، ادعایی باشد نه حقیقی منظور از لفظ ادعایی این است که آن دو چیز شبیه به هم نیستند و بین آنها شباهتی نیست و این ما هستیم که این مشابهت را ادعا و برقرار می‌سازیم.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۹)؛ یعنی اساس تشبیه بر پایه تخیل شاعرانه است و «هسته اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه مایه گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل شاعر در میان اشیاء کشف می‌کند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۱۴). همانطور که در کتاب زیباشناسی در سخن فارسی آمده است«مانندگی یا تشبیه کردن چیزی یا کسی به چیزی یا کسی دیگر، بر بنیاد پیوندی که به پندار شاعرانه در میان آن دو می‌توان یافت.»(کزازی، ۱۳۷۵: ۴۱). یا نویسنده «بیان در شعر فارسی» می‌گوید:« دریافت و پذیرش همانندهای دو یا چند چیز در یک یا چند صفت و نشان دارای آن همانندها» (ثروتیان، ۱۳۷۴: ۲۹). هرتشبیه از چهار رکن، مشبه، مشبه به، وجه شبه و ادات تشبیه تشکیل شده است اما «آن دو رکنی که در حقیقت بنیاد تشبیه بر آنها استوار است، همان دو رکن مشبه و مشبه‌به است(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۵۶).

به اعتبار طرفین تشبیه

تشبیه به اعتبار طرفین تشبیه طبق اصول دانش بیان به این قرار است که منظور از اعتبار حسی و عقلی بودن مشبه و مشبه به است. تشبیه حسی مربوط به اموری که با حواس پنجگانه درک می‌شود و تشبیه عقلی اموری است که از نظر عقلی و

ذهنی درک می‌شوند. در این صورت تشبیه چهار حالت کلی دارد:

هر دو طرف تشبیه(مشبه و مشبه به) حسی یعنی هر دو طرف تشبیه حسی و قابل مشاهده هستند. فاخر خود را مانند بلبلی تصورکرده که می‌نالد و در غم هجران می‌خواند؛ یعنی هم خودش که مشبه و هم بلبل که مشبه‌به است حسی هستند. یا در بیت بعد، تیر مانند ابر بارید که هم تیر و هم ابر به عنوان مشبه و مشبه به، حسی هستند یا در بیت «من مانند کاه می‌سوزم» در بیت بعدی «من شاعر» و «کاه» هر دوحسی هستند چون قابل لمس و رؤیت می‌باشند.

چون بلبل شوریده سر، فاخر بنالد از جگر

خدمت قلیل استی اگر، فردی به خروار آمده

(۳۴۳)

پس به قهر و با شتاب تیرباران چون سحاب

(۳۴۶)

چون به یاد آید مرا، سوزم دمادم همچو کاه

اکبر نوخط جوان مشکین عذار کربلا

(۳۴۷)

موارد بیشتر از این نوع تشبیه عبارتند از : شه همچو مه(۳۵۷) آن طفل نازپرورد چون مرغ پر شکسته(۳۶۹) رأسش چو ماه رخشان بر نیزه هاست امروز(۳۶۹) چون مهر شد از خاور شهزاده علی اکبر(۳۷۳) شدی آخر ز دستم چنان تیری ز شستم(۳۷۹) چو گل از شعف شکفتی(۳۸۴) اشک من رود چو جیحون(۳۸۴) منم بلبل گلزار پیمبر (۳۶۲) خون گلوی شاه دین همچو دریا موج زن(۳۹۷)

مشبه عقلی مشبه‌به حسی

یعنی مشبه امری ذهنی و انتزاعی است و مشبه‌به امری حسی و ملموس. فـاخر در خلق تصاویر شاعرانه گاهی مفاهیمی همچـون غـم، درد، هجـر و دوری، کینـه و عداوت و رنج را که اموری غیر حسی و ذهنی هستند به امری حسی تبـدیل مـی-کند تا برای شنونده شدت رنج و غم سوگ امام و یارانش ملموس و قابـل درک و دریافت شود. تشبیه غم به سلطان که مشبه عقلی و مشبه‌به حسی است یا عـزت و بزرگواری به گنج و هر چیز ارزشمند ذهنی دیگر مؤید این مطلب است.

کوکبی از موکب سلطان غم　　شد قرین باده نوشان بلا

(۳۶۰)

گنج عزت را نیابی جز به رنج　　رنج شد راحت به سامان بلا

(۳۶۱)

ریخت ساقی می چو در خوان بلا　　شد درخشان مهر رخشان بلا

(۳۶۰)

موارد بیشتر: تشبیه عصمت به پرده(۴۱۷)- بلا به کوه(۴۱۵) کین به آتـش(۴۱۴) غم به خار(۴۱۱) کین به میدان(۴۰۴) غصه به بحر(۴۰۱) تیشه به بیداد(۳۹۷).

دو نوع دیگر تشبیه؛ یعنی (مشبه حسی، مشبه‌به عقلی) و (مشبه عقلی مشـبه‌بـه عقلی) که تشبیه امری عینی و عقلی به امری تجریدی و ذهنـی اسـت در اشـعار رثای فاخر مشاهده نشد که دلیل آن وضوح و صراحت تصاویر در سوگ‌سـروده-های فاخر است.

انواع تشبیه به لحاظ شکل

نوع دیگر دسته‌بندی تشبیه، تشبیه به لحاظ شکل قرار گـرفتن تشـبیهات در بافـت کلام است. انواع و اشکال متنوع قرارگیری تشبیه در اشعار فاخر عبارتند از:

تشبیه ملفوف

تشبیه ملفوف تشبیهی است که ابتدا الفاظ مشبه سپس الفاظ مشبه‌به را می‌آورنـد. ابیات نمونه در ارتباط به ابیات پیش از خود، مصرع اول درباره علی اکبر و مصرع دوم دربارهٔ علی اصغر گفته شده است. فاخر ابتدا علی اصغر و علـی اکبـر را کـه مشبه هستند ذکر کرده، سپس مشبه‌به‌ها را در هر مصرع آورده است.

آن یکی سرو قد و تازه خط و تازه نهال

وان دگر لاله لب و سیم تن و تازه هلال

(۳۸۵)

آن یکی مهرعذار و دگری ماه جمال

دو سرور دل و جان اکبر من اصغر من

(۳۸۵)

تشبیه مفروق

در این نوع تشبیه با چند تشبیه مواجه هستیم که هرمشبه همراه با مشبه بـه خـود می‌آید. فاخر از این نوع تشبیه هم در سوگ‌سروه‌هایش برای خلـق معـانی تـازه و خیال‌انگیز استفاده کرده است. به‌طور نمونه در شاهد مثال زیر، رخ کودک به مـاه، تن کودک به سیم و نقره و خرامیدن و با ناز رفتنش به سـرو تشـبیه شـده اسـت؛ یعنی سه تشبیه در یک مصرع نشان دهنده تصاویر شاعرانهٔ وی برای بیـان سـوگ-سروده‌هایش است.

کودک ماه رخ و سیم تن و سرو خرامان حسن

قاسم زار جگر خسته داماد دل افگار حسین

(۴۳۵)

تشبیه تسویه

یعنی شاعر در هنگام ساخت تشبیه برای چند مشبه یک مشبه‌به آورد این مورد تشبیه هم در مراثی و سوگ‌سروده‌های فاخر مشاهده شد. قد قاسم، عباس و اکبر را به نخل تشبیه کرده است؛ یعنی سه مشبه را به یک مشبه‌به یعنی نخل پیوند زده است.

نخل قد قاسم و عباس و اکبر را ز پا

بر زمین از تیشه کین کو مروت کو حیا

(۳۴۶)

تشبیه جمع

تشبیهی است که شاعر برای یک مشبه چند مشبه‌به می‌سازد. فاخر از این نوع تشبیه هم استفاده کرده است. به طور نمونه فاخر امام حسین(ع) را یک مرتبه به ماه تابان و در مرتبهٔ بعد به غنچه خندان تشبیه کرده است یک مشبه با دو مشبه‌به. در این نمونه مشبه‌به‌ها مقید به صفت تابان و خندان شده‌اند.

از برج خیمه شد برون چون ماه تابانی

چون غنچه خندانی تا گشته میدانی

(۳۷۱)

تشبیه مضمر

در این نوع تشبیه، قصد شاعر تشبیه نیست اما با دقت و تعمق بیشتر در عناصر کلام گوینده مشخص می‌شود که شباهتی بین امور برقرارکرده است. به‌طور نمونه

فاخر در بیت زیر قصد تشبیه ندارد و بوسه‌زدن زینب بر روی زیبای امام حسین(ع) را هنگام عازم شدنش به تصویر می‌کشد اما به صورت ضمنی صورت امام را به ماه تشبیه کرده است. یا در مصرع بیت بعد «طفل مه پیکر» هم به همین شکل یا لبان نازک گلش که لبان او را به گل تشبیه کرده است اما قصد تشبیه نداشته است. در بیت آخر، فاخر یک تشبیه بلیغ در مصرع اول به کار برده است، رخ را به ماه تشبیه کرده در حالی که همان رخ ماه مانند را به شکل مضمر به چراغ خانه تشبیه کرده است.

صد بوسه بر یک صورت ماه برادر زد　　الله اکبر زد

(۳۷۲)

خازن جنت به قاسم طفل مه پیکر گریست

همچو ابری نخل طوبا بر علی اصغر گریست

(۴۲۳)

همیشه در خیال آن لبان نازک گلش

بمیرم و بسوزم از غمش پدر پدر

(۴۲۱)

رخ ماهت چراغ خانه من　　جمالت زینت کاشانه من

(۳۷۴)

تشبیه بلیغ

تشبیه بلیغ تشبیهی است که وجه شبه و ادات تشبیه در ساختار تشبیه حذف شده باشد؛ یعنی فقط مشبه و مشبه‌به حفظ شود و آن دو نوع است اسنادی و اضافی. هرگاه یکی از طرفین تشبیه یعنی مشبه و مشبه‌به به طرف دیگر آن اضافه شود، تشبیه بلیغ اضافی می‌گویند و در غیر این صورت تشبیه اسنادی است به‌طور نمونه

در سوگ‌سروده‌های فاخر هردو نوع تشبیه اسنادی و اضافی به کرّات مشاهده شد. به‌طور نمونه در بیت نخست، عباس جوان مانند سرو بالای چمن است که بلندی؛ یعنی وجه‌شبه و ادات حذف شده است و هیچ‌کدام از طرفین به هم اضافی نشده است اما در بیت‌های بعدی، غم به تیر تشبیه شده است به حذف ادات و وجه شبه. گناه مانند دریا بزرگ و به دریا اضافه شده است.

اگر از کربلا گویم ندانم از که بخروشم

ز عباس جوان آن سرو بالای چمن گویم

(۳۴۴)

قلب خلیل کردگار از تیر غم شد پارپار

در آتش و در منجنیق او را به تکرار آمده

(۳۴۳)

خفته‌ای بر ناز بالش بی‌خبر خیز دریای گنه طوفان ببین

(۳۵۱)

موارد بیشتر از اضافه تشبیهی : بحر کین(۳۵۴) ریسمان ظلم(۳۵۴) زنجیر ستم(۳۵۶) مهر تابان بلا(۳۶۰) تیر جفا(۳۶۳) و به همراه ۵۸ مورد دیگر هم در مراثی فاخر وجود دارد.

کنایه

شاعران و ادیبان گاهی سخن گفتن به شکل کنایه را بر استفاده از کلام آشکار مرجح می‌دانند و اهمیت کاربرد آن به دلیل افزایش بلاغت در سخن است و پیام را رساتر و گویاتر از کلام صریح و آشکار بیان می‌کند. و«در اصطلاح لفظی را بگویند و از آن اراده معنی مجازی کنند به این شرط که اراده معنی حقیقی نیز جایز باشد، معنی حقیقی کلمه را مکنی‌به کنایه گویند: مثال پخته‌خوار کنایه از

تنبلی و آسایش‌طلبی است.»(همایی، ۱۳۷۴: ۲۵). در کنایه کلمه یکی است اما بیشتر از یک معنی از آن بر می‌آید همین چندمعنایی یک واژه سبب زیبایی و لذت ادبی است و این هنر شاعر در به کارگیری کلمات کنایی است که ذهن مخاطب را به تکاپو و تأمل وا می‌دارد. همچنین کاربرد کنایه سبب ایجاز در کلام می‌شود که از شگردهای کنایه محسوب می‌شود.

قدما کنایه را از لحاظ مکنی‌عنه، به کنایه از موصوف، کنایه از صفت، کنایه از فعل و مصدر و به لحاظ انتقال معنای مقصود به قریب یا بعید و به سبب کثرت و قلت وسائط به ایما، تلویح، رمز و تعریض تقسیم می‌کنند. در مراثی و اندوهیادهای فاخر، کنایه‌ها به لحاظ انتقال معانی به دو قسمت قریب و بعید تقسیم‌بندی شده‌اند:

کنایه قریب

درکنایه قریب پی بردن از معنای ظاهر به معنای پوشیده به آسانی و بدون واسطه یا حداکثر با یک واسطه، ممکن می‌باشد و روابط در آن متعدد نیست و می‌توان به آسانی به معنای مورد نظر رسید. ملاعلی فاخر در سوگ‌سروده‌هایش به کرات از کنایه قریب استفاده کرده است. به طور نمونه «بر کام بودن» کنایه از مطابق میل کسی بودن یا در بیت بعد «دل شکستن» کنایه از ناراحت کردن یا «بر ناز بالش خفتن» کنایه از راحتی و آسودگی خاطر به کار رفته است.

بگشا جهان بین و ببین که افتاد در عالم شرر

گردون افسون‌گر نگر، بر کام کفّار آمده

(۳۴۳)

برای خاطر دلجویی پور پلید هند

از آن سوزم که بشکستی دل زهرای اطهر را

(۳۴۸)

خفته‌ای بر ناز بالش، بی خبر

خیز دریای گنه طوفان ببین

(۳۵۱)

موارد بیشتر: چشم بستن کنایه از نادیده گرفتن(۳۵۲) آتش به جان‌افکندن کنایه از بی‌تابی کردن(۳۷۳) عنان صبر و طاقت ربودن کنایه از پریشانی و بی‌تاب کردن(۳۸۶) تنگ بستن میان کنایه از آماده کاری شدن هر خشک و تر کنایه از همه(۳۸۷) دل خصم شکافتن کنایه از نابود کردن(۳۸۹) بر بست کمر تنگ کنایه از آماده شدن(۳۹۰) بنشست به مرکب کنایه آماده حرکت شدن (۳۹۰) تاج شهی از فرق حیدر افتاد کنایه از بی قدرت شدن(۳۹۵) از کرسی زر افتادن کنایه از بی مقدار شدن (۳۹۵) کمر بستن کنایه از آماده شدن (۳۹۶) و (۴۰۱) عنان صبر گسستن کنایه از تحمل نداشتن(۴۰۱) دست بر سر بودن کنایه از مورد لطف و مهربانی بودن(۴۱۲) از مه تا ماهی کنایه از همه چیز(۴۱۳) کمر بستن(۴۱۸) قد دو تا شد(۴۱۸) ثریا تا ثرا(۴۴۱) سینه زن همه روز و شب به جان(۴۴۶).

کنایه بعید

کنایه بعید آن است که انتقال از معنای ظاهر به معنای پوشیده آن به آسانی صورت نگیرد، زیرا واسطه‌ها و روابط بین لازم و ملزوم متعدد است و نیازمند رمزگشایی و عبور از وسائط مختلف. کنایه‌های بعید در مراثی و سوگ‌سروده‌های فاخر برای خلق تصاویر مناسب، فضا و حال و هوای اندهبار کربلا و مصایب اهل بیت به

کار گرفته شده است و تصاویری مطابق مضمون و محتوا خلق کرده است. به طور نمونه دست شستن یعنی غسل دست آلودگی را از دست پاک‌کردن و از بین‌بردن، مأیوس شدن و ناامید شدن و سلب مسئولیت یا در بیت بعد پشت کسی خم شدن کنایه از سنگینی بار، بی‌طاقت شدن و ناتوان شدن، پیرشدن به کار رفته است.

دست شستن از خواهران و توسن همت براند

وعظ هل من ناصر بر قوم بی ایمان بخواند

(۳۴۵)

جن و انس و وحشیان مرغ و ماهی سوختند

دل کباب از ناله های زار زار کربلا

(۳۴۸)

موارد بیشتر: دست شستن کنایه از منصرف شدن(۳۵۱) دست‌شستن (۴۱۳)کمر شکستن از داغ کنایه زیادی بار ناتوان شدن، کمر شکستن(۳۸۲) دست به سر زدن کنایه از ناراحتی زیاد، عزادار شدن(۳۸۲) دل عالم کباب شدن کنایه از عزادارشدن (۳۹۷) شب سحر شد کنایه از اینکه رفتن غم ، آرامش برقرار شدن، فراهم شدن(۴۲۰) مدینه تنگ شدن، محدود شدن، اسیر شدن، در تنگنا افتادن (۴۲۰) کمر شکستن(۴۲۰) آرزوی روی تو به گور بردن، مردن و فرصت برآورده نشدن خواسته‌ها(۴۲۱) آتش افکندن به جان کنایه از بی‌صبری و ناتوانی(۴۲۸) دست‌شستن با ریشه تاریخی آن(۴۳۲) به سر خاک کردن و جامه چاک‌کردن (۴۳۸) از چار فلک رشته تدبیر گسسته(۴۴۳) خم شد کمر از مرگ علمدار حسینم(۴۴۵) زده بر زخم زنان از ره بیداد نمک(۴۵۰)

نوع دیگر کنایه که در اشعار ملاعلی فاخر دیده شده است، کنایه به لحاظ وضوح و مخفی بودن کنایه است که عبارتند از ایما، تلویح، رمز و تعریض که به

جز تعریض مابقی کنایه‌ها در سوگ‌سروده‌ها وجود دارد.

ایما

در کنایه از نوع ایما ارتباط بین لازم و ملزوم اندک است یعنی رابطه بین معنی اول و دوم آشکارتر است. از نوع ایما در مراثی و سوگ‌سروده‌ها، فاخر برای تصویرسازی و نشان دادن اندوه و غمی که از مصیبت شهدای کربلا در دل دارد، نشان می‌دهد. به طور نمونه می‌توان به «چشم پوشیدن» کنایه از نادیده گرفتن یا «پرچم افکندن» کنایه از تحقیر کردن، «زبان چرخیدن» کنایه از سخن گفتن در ابیات زیر اشاره کرد:

می‌روی و چشم می پوشی ز من　　می نگویی هیچ بودی خواهرم
(۳۵۱)

زد به کام فرقه سفانیان از کین قدم　　از عناد خویشتن افکند این دین را علم
(۳۴۴)

بگویندت اگر فاخر که تا کی مرثیه خوانی
بگو در این مصیبت تا زبان اندر دهان گویم
(۳۴۴)

تشخیص کنایات ایما و تلویح در اشعار فاخر به سختی امکان‌پذیر است، زیرا به خالی‌الذهن بودن و نبودن مخاطب بستگی دارد و ممکن است کنایه‌ای برای برخی مخاطبان آسان فهم و برای برخی دیریاب باشد.

تلویح

در کنایه از نوع تلویح ارتباط بین لازم و ملزوم بیشتر است یعنی یافتن رابطه بین معنی اول و دوم دشوارتر است. ملاعلی فاخر، در مراثی و سوگ‌سروده‌ها از این نوع کنایه‌ها استفاده کرده است. به طور نمونه، یافتن معنی تنگ شدن شهر مدینه یا شکستن کمر با وسائط گوناگون امکان‌پذیر می‌شود.

مدینه تنگ شد به مردم از فغان و زاریم پدر

فکنده آهم آتشی به خشک و تر پدر پدر

(۴۲۰)

بر سینه مزن چکمه که نی تاب و توانم بشکسته غم داغ برادر کمرم را

(۳۶۹)

رمز

نوعی کنایه هست که واسطه‌ها در آن مخفی است، انتقال معنی را کمی دشوار می‌سازد و نیازمند تعمق بیشتر است و همانند نشانه‌هایی هستند که در نشان دادن معنی، مقاومت می‌کنند؛ همانند لباس کبود که نشانه و رمز عزاداری و اندوه و غم است. «جامه نیلی کردن» یعنی لباس سیاه پوشیدن و عزاداری کردن.

کن جامه نیلی که از غمش نیلی قبا حیدر

خاک به سر دستش جدا از تیغ اعدا شد

(۴۴۰)

مجاز

مجاز به کار بردن جملات در معنای مجازی آن با توجه به قرینهٔ موجود در بافت جمله و کلام است که بر اثر رابطه‌ای که به آن علاقه می‌گویند، بین معنای اولی و حقیقی با معنی ثانویه و مجازی پیوند می‌خورد و یکی از مباحث مهم بیانی و

صور خیالی محسوب می‌شود. مجاز در لغت « مصدر میمی است به معنی گذاشتن و عبور کردن و در اصطلاح، لفظی است در غیر موضوع که مناسب معنی اصلی یا قرینه ای که بفهماند مراد معنی حقیقی کلمه نیست، چنانکه در عربی «ید» و در فارسی «دست» گویند و اراده قدرت و مهارت کنند یا لفظ پای و قدم بیاورند و مراد ثبات و استقامت باشد.»(همایی، ۱۳۷۴: ۱۷۲). اما آنچه معنای حقیقی را می-پوشاند و سبب کنکاش در معنای دورتر و مجازی می‌شود، وجود قرینه و علاقه-ای است که در بافت کلام قرار دارد. «به عبارت دیگر وجود قرینه و علاقه است که ارتباط بین معنای حقیقی و مجازی را برقرارمی‌کند به عنوان مثال: وقتی می-گوییم شیری را در میدان جنگ دیدم لفظ شیر، واژه مجاز است، زیرا قرینه آن میدان جنگ است، پس لفظ شیر مجاز از انسان شجاع است.»(شمیسا، ۱۳۹۰: ۴۵). مجاز ضرورت شعر و از مقتضیات نظم است، لفظی است که معنای کلمه به ظاهر آن واگذار می‌شود و به قول زرین‌کوب «گذرگاهی است از آن سوی حقیقت؛ گذرگاه شگفتی که نه لفظ را در حقیقت متوقف می‌دارد، نه معنی را»(زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۶۱).

با توجه به این که در مجاز بین لفظی که آورده شده و آن معنی و لفظی که از آن اراده شده همانندی، مجاورت و پیوندی برقرار است با توجه به آن پیوند و ارتباط به انواعی تقسیم می‌شود که نمونه‌های کشف شده در مراثی و سوگنامه‌های فاخر به شرح زیر است.

مجاز جزئیه

یکی از انواع مجازهایی که فاخر برای تصویرسازی‌های خیالی و گیرایی در فن بیان به کار برده است مجاز کل و جزء است یعنی آوردن کل معنی و ارادهٔ جزئی از آن به طور نمونه در این بیت «دست و پا» گفته ولی منظور جزئی از آن یعنی

قسمتی از دست و پا را خواسته است یا قرآن آورده و منظور کلمات و آیه‌ها را که جزئی از آن است اراده کرده است.

تا ز خون بسته حنا بر دست و پا گشته جبرئیل امین صاحب عزا
(۳۶۵)

نسبت هذیان به وحی کردگاری کی روا ناطق قرآن کجا، هذیان کجا، باور کجا
(۳۵۳)

بنشست به مرکب بنهاده قوی چنگ
(۳۹۰)

در بیت آخر «مرکب» هر نوع سواری است که یک امر کلی ذکر شده در حالی که معنی جزئی؛ یعنی اسب اراده شده است.

مجاز کلیه

مجاز کلیه درست برعکس مجاز جزئیه است و ذکر جزء و اراده کل است فاخر در مراثی‌اش از این نوع مجاز برای تصویرسازی استفاده کرده است. وقتی درباره احساس تشنگی مظلومان کربلا می‌گوید، منظورش همان تشنگی و بی‌آبی که در تمام دهان و بدن احساس می‌شود درحالی که جزئی از بدن را آورده است؛ یعنی لب را.

ای شمر بده آب مسوزان جگرم را لب تشنه مکن قطع ز بیداد سرم را
(۳۶۹)

فاخر سینه را ذکر کرده و انسان را اراده کرده است یعنی سینه را که جزئی از انسان است آورده یعنی انسان در غم امام حسین(ع) چشمی گریان دارد.

سینه باید که بنالد ز غم زار حسین دیده خونین شود از دیده خونبار حسین
(۴۴۸)

مجاز آلیه

مجاز آلیه مجازی است که به جای عمل و نتیجه، ابزار و آلت آن را بیان کنیم یا ذکر عضوی از بدن و اراده کنش آن عضو هست فاخر از این نوع مجاز نیز در سوگ‌سروده‌های خود استفاده کرده است. به طور مثال کلمهٔ «زبان» ذکر شده و گفتار یا سخن گفتن را اراده کرده است. یا در بیت بعد «معجر» یا «روسری» ابزار و آلت حجاب است. معجر نداشتن؛ یعنی حجاب نداشتن. « نظر» در بیت آخر به معنی نگاه به جای چشم ابزار دیدن و نگاه کردن است. نشانه‌ها یا دلالت‌های التزام در این نوع از تکنیک‌های بیانی نقش مهمی ایفا می‌کند تا معنای مورد نظر شاعر را به مخاطب برساند.

اگر از دیگران گویم، نه خودداری کنم اما
زبانم لال اگر از اصغر نازک بدن گویم
(۳۴۴)

آن باعث ایجاد خلایق به خلایق بگشود زبان بهر هدایت پی ارشاد
(۴۴۴)

ز کوفیان حذر نما که می‌برند معجرم
(۳۵۳)

رسم است دم مرگ که بینند اقارب بستی ز چه از دیدن طفلان نظرم را
(۳۷۰)

مجاز محلیه

مجاز محلیه ذکر محل و اراده حال است؛ یعنی شاعر «عالم و جهان» را ذکر می‌کند اما منظور او «انسان» است که در عالم و جهان زندگی می‌کند؛ یعنی عالم و جهان مکانی است که انسان در آن موجود است.

دیگر گریبان چاک شد عالم همه غمناک شد

(۴۴۰)

جامه عیش جهان در خم ماتم مزن

کشتی دین را مگو دیرک و لنگر شکست

(۴۳۶)

مجاز مجاورت

فاخر کلک یا قلم خود را به انسانی تشبیه کرده که قدرت زبان آوری دارد. در اینجا قلم به دلیل همراهی و مجاورت با زبان به جای آن ذکر شده است؛ یعنی کاربرد لفظ قلم برای افاده معنی خاص(زبان) به کار رفته است.

از بهر شاه تشنه لب کلکم به گفتار آمده

افغان و واویلا نگر بر چرخ دوار آمده

(۳۴۳)

مجاز ماکان

علاقه ماکان ذکر گذشته چیزی و اراده حال آن است که از این نوع مجاز نیز در اندوه‌یادهای فاخر می‌توان مشاهده کرد. «ماء و طین»؛ یعنی آب و خاک خمیر مایهٔ انسان است و منظور فاخر از آب و خاک انسان است. ماء و طین، سوگوار اهل بیت است. یا در بیت بعد خاکیان به علاقهٔ ماکان همان انسان‌ها هستند.

در اسف هر ماء و طین در فغان عرش برین

(۳۴۵)

زاین مصیبت اوفتاد اخگر به قلب خاکیان آسمان کینه پرور آسمان

(۴۴۱)

مجاز صفت و موصوف

در این نوع مجاز، شاعر صفت را آورده و موصوف را اراده کرده است؛ یعنی لفظ درگیر معنی مجازی است. به طور مثال فاخر می‌گوید، نوخط، منظور نوجوان است؛ یعنی نوجوانان و جوانان نوخط و نوخاسته. نوخط صفتی برای نوجوانان است دلالتی التزامی که معنی نوجوانان و جوانان؛ یعنی یاران و اهل بیت کم سن و سال امام حسین(ع) و یارانشان را به نصویر می‌کشد و به مخاطب منتقل می‌کند.

خیمه‌ها گشته نگون نوخطان غرقه به خون

(۴۴۸)

مهر عذار نوخطان در زیر ابر خون نهان

(۴۴۰)

کاربرد معنای مجازی و استفاده از انواع مجازها در شعر برای تداعی معانی گوناگون و متنوع یکی از شگردهای بیانی فاخر است و نشان دهنده قدرت شاعری اوست.

نتیجه

سوگ‌سروده‌های فاخر با قوالب متنوع و متعدد و زبانی نرم و قابل انعطاف دارای ساختاری منسجم و دربردارنده تصاویر خیالی همچون تشبیه، تشخیص، مجاز و کنایه است. تشبیهاتی عینی ابداعی فاخر، محسوس‌تر و بارزتر از مشبهات عقلی وی است بدین خاطر که احساس قالب شاعر در مجموعه مراثی و اندوه‌یادها، اندوه و ماتم است. از این گذشته ویژگی‌های مشترک عینی مشبه و مشبه‌به، نمود انسجام فکری شاعر است. از طرفی استعاره‌های مصرحه در مراثی و سوگ‌سروده-ها، نمودار شخصیت‌های برجستهٔ دینی و اهل بیت همچون سرو چمن، بلبل سنبل

تمام، سرو آزاد، مهرتابان، نهال گل پرور، نخل شمشاد و ... استعاره از قاسم، علی اصغر، علی اکبر، امام حسین، با چارچوب تشبیهی برای به تصویر کشیدن شخصیت‌های معصوم و مذهبی، نشان‌دهنده ابراز احساساتی همچون اندوه، خشم از ظلم و ظالم، همدردری با اهل بیت و ارادت شاعر به خاندان پیامبر است از این گذشته، شاعر تمام عالم را با استعاره‌های مکنیه و شخصیت‌بخشی در ماتم خویش شریک می‌سازد. بدین سبب استعاره به عنوان یکی از صور بیانی و شگردهای تصویرساز در اشعار فاخر به سه شکل مجرده، مرشحه و مطلقه از نوع استعاره مصرحه هرچند با کاربرد اندک اما بدیع نشان از قدرت شاعری وی دارد اما کاربرد فراوان استعاره مکنیه بالأخص تشخیص سبب درک مخاطب از مفاهیم انتزاعی و امور عینی و تجربه‌های تصویری جدیدی از تخیلات شاعرانه گوینده است.

در اشعار فاخر سخن به شکل کنایه با زبان تخیلی و هنرمندانه به جای کلام مستقیم، بار احساسی و عاطفی شعر را بیشتر کرده و کاربرد تعبیرات و ترکیبات کنایی چه از نوع قریب و چه بعید، ذهن مخاطب را به تکاپو انداخته است تا خواننده با تلاش برای دست‌یابی به حقیقت احساس لذت بیشتری از خوانش متن کند و لایه‌های عمیق‌تری از معانی را کشف سازد.

همچنین تنوع مجازهای جزء و کل و کل و جزء، صفت و موصوف، ماکان، آلیه، مجاورت، محلیه و ... نمودار هم پیوندی بین واژگان و استفاده از ظرفیت زبان برای انتقال معنی و ارتباط بدون ملال و خستگی ناپذیر با مخاطب است. روی هم رفته کاربرد صور بیانی در اشعار فاخر نشان‌دهنده قدرت هنرمندانهٔ کلامی و زبانی شاعر بوده که موجب ماندگاری شعر وی شده است.

منابع

-امامی، نصرالله،(۱۳۶۹)، مرثیه سرایی در ادب فارسی، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.

-براهنی، رضا، (۱۳۸۰)، طلا در مس، جلد یک، تهران: نشر زریاب.

-پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۱)، سفر در مه، تهران: نگاه. چاپ اول.

-تفتازانی، سعدالدین، (۱۴۰۹)، مختصرالمعانی، شرح السعد به تحقیق محمد محیی الدین عبدالحمید، قم: انتشارات سیدالشهدا، چاپ اول.

-ثروتیان، بهروز، (۱۳۷۲)، بیان در شعر فارسی، تهران: انتشارات برک.

-_____، (۱۳۸۳)، فن بیان درآفرینش خیال، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

-جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳۶۱)، اسرار البلاغه، ترجمهٔ جلیل تجیل، تهران: دانشگاه تهران.

-زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۳)، شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، تهران: جاویدان.

-شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی(۱۳۸۸)، راهی به نشانه، معناشناسی سیال با بررسی موردی ققنوس. تهران: علمی و فرهنگی.

-شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۷)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: نشرآگاه.

-شمیسا، سیروس، (۱۳۹۰)، بیان و معانی، تهران: میترا.

-کزازی، میرجلال الدین، (۱۳۷۵)، زیباشناسی سخن پارسی(بیان)، تهران: نشر مرکز.

-ملاعلی فاخر، (۱۳۸۹)، کلیات اشعار فاخریه، مازندران: نشر شلفین، چاپ نخست.

-همایی، جلال الدین،(۱۳۷۴)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: نشر هما.

-یمین، محمدحسین، (۱۳۷۸)، تشخیص از دیدگاه زبان‌شناختی، نامه فرهنگستان، ش ۱۴، ۸۳-۹۱.

بررسی و تحلیل اوزان شعر در مجموعه شعر کعبه مقصود (اثر شیخ آقاحسن فاخری)

دکتر سمانه جعفری[1]- محمد عالی‌زاده مرشت[2]

چکیده

شیخ آقا حسن فاخری از شاعران مرثیه‌پرداز و مدیحه‌سرای اهل بیت عصمت و طهارت هستند که با تسلط بر شعر سنتی وعلوم بلاغی آثار ارزش‌مندی در این حوزه از خود به جای گذاشته‌اند. مجموعه کامل اشعار ایشان با عنوان کعبه مقصود، یکی از این آثار گران‌قدر است که به کوشش موسسه فرهنگی هنری ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری به چاپ رسیده است.

در این مقاله با توجه به تأثیرگذاری بسیار موسیقی حاصل از زبان شاعر بر نفوذ کلام وی در ذهن مخاطب، پس از استخراج وزن اشعار، به بررسی قالب‌ها و اوزان به کار گرفته شده توسط شاعر و تحلیل فراوانی اوزان و نیز ارتباط مضمون و درون‌مایه با وزن در اشعار ایشان پرداخته‌ایم.

نتایج این بررسی نشان می‌دهد که شیخ فاخر به فراخور مضمون اشعار خود، از دو بحر رمل و رجز بیش از سایر بحور عروضی بهره جسته و گاه با استفاده از اوزان کم کاربرد و دشوار توانسته است، آثار موفقی را در عرصه مدیحه‌سرایی خلق کند. نکته قابل توجه دیگر این است که تأثیرپذیری شاعر از شعرای بزرگ پیشین در انتخاب اوزان مناسب،

---

[1]-استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.
s.jafari@cfu.ac.ir
[2]- دانشجوی رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.
m.alizadeh73@yahoo.com

نشان از اهتمام ایشان به مطالعه و غور در آثار ارزشمند ادب فارسی دارد و این مهم در اغلب موارد به انتخاب صحیح و به‌جای اوزان انجامیده است.

واژه‌های کلیدی: شیخ آقا حسن فاخری، کعبه مقصود، وزن شعر، مرثیه، مدیحه

مقدمه

آقا شیخ حسن فاخری فرزند علامه ملاعلی تیرگر متخلص به فاخر و صاحب جنگ فاخریه، از علمای جلیل‌القدری است که در زمینه‌ی شعر و ادب نیز فعالیت داشته و آثار گران‌قدری از خود برجای گذاشته است. یکی از این آثار ارزشمند مجموعه اشعار ایشان است که با عنوان کعبه مقصود، به چاپ رسیده. این اثر که گنجینه‌ی غنیی از مراثی و مدایح اهل بیت علیهم السلام است می تواند گواه موثقی بر توان ادبی شاعر باشد که تا کنون کمتر مورد بحث و مداقه ادبی قرارگرفته است. از این رو نویسندگان این مقاله بر آن شدند تا با پژوهشی دقیق و علمی یکی از این جنبه‌های ادبی را بررسی کنند و به مسأله‌ی وزن در اشعار زاده فاخر بپردازند.

«وزن» از مهم ترین مولفه‌های موسیقی ساز در شعر و همواره جزء جدایی ناپذیر شعر فارسی – به استثنای شعر منثور – بوده است. یکی از حکمای اسلامی که در تعریف شعر همیشه وزن را ملازم آن شمرده، خواجه نصیر است که برای وزن از دو جهت اعتبار قائل است. یکی از جهت مخیل بودن آن و دیگری به اعتبار ذات وزن. وی معتقد است « وزن اگرچه از اسباب تخییل است و هر موزونی به وجهی از وجوه مخیل باشد و اگرچه نه هر مخیلی موزون باشد اما اعتبار تخییل دیگر است و اعتبار وزن دیگر و نیز اعتبار وزن از آن جهت که وزن است، دیگر است و از آن جهت که اقتضای تخییل کند، دیگر» (طوسی،

۲۲:۱۳۶۹ ؛ ۱۳۲۶: ۵۸۸) و وزن را اینچنین تعریف می کند: « و اما وزن هیأتی است تابع نظام و ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیأت، لذتی مخصوص باید که آن را در این موضوع ذوق خوانند و موضوع آن حرکات و سکنات، اگر حروف باشد آن را شعر خوانند والا آن را ایقاع خوانند » (طوسی، ۱۳۶۹: ۲۲).

خانلری نیز «وزن» را نوعی از تناسب می‌داند و اذعان می دارد که « تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزای متعدد. این تناسب اگر در مکان واقع شود آن را «قرینه» خوانند و اگر در زمان واقع شود وزن خوانده می‌شود (خانلری، ۱۳۴۵: ۲۴). و در جایی دیگر می‌گوید: « وزن نظم و تناسبی است در اصوات. شعر از کلمات تشکیل می‌شود و کلمه مجموعه‌ای از اصوات ملفوظ است. پس «وزن شعر» حاصل نظم و تناسبی است که در صوت‌های ملفوظ ایجاد شده باشد (همان). و نیز می نویسد: « وزن شعر عبارت است از نظمی در اصوات گفتار» (همان: ۲۷).

اما روح الله خالقی «وزن» را با تعابیر موسیقیایی چنین تعریف می‌کند: « وزن عبارت از ضرب یک قطعه موسیقی است که از اجتماع چند امتداد مختلف تحت انتظام مخصوص حاصل می‌شود. عنصر اصلی موسیقی صداست و می‌توان وزن را به روح موسیقی تعبیر کرد» (خالقی، ۱۹:۱۳۷۸). او سپس می‌افزاید: «رابطه شعر و موسیقی از این جا (داشتن وزن) پیدا می‌شود و به همین جهت صنعت شعر و موسیقی و رقص در قدیم با هم توام بود» (همان: ۲۰).

با این تفاصیل اگر بخواهیم به صورتی نسبتاً خلاصه و جامع تعریفی از «وزن» ارائه کنیم که هم بر شعر و هم بر موسیقی قابل اطلاق باشد، می‌توانیم چنین بگوییم: « تناسب حاصل از توالی حروف یا ضرب‌ها در زمان‌های معین و محدود

را وزن گویند. » (معدن کن، ۱۳۹۶: ۴۰) و اگر بخواهیم در یک جمله‌ی کوتاه علت اهمیت وزن را در هنر شعر بیان کنیم، می‌توانیم از گفته لویی آنترمیر یاد کنیم: «وزن مایه و بنیاد شعر است، چرا که جوهر اساسی زندگانی نیز هست.» (سانتاماریا، ۱۳۴۸: ۴۲).

پیشینه پژوهش

هرچند در خصوص مبحث «موسیقی شعر» به ویژه «وزن شعر» آثار متعددی از جمله «وزن شعر فارسی» از «پرویز ناتل خانلری» «موسیقی شعر» از «محمد رضا شفیعی کدکنی» «وزن و قافیه شعر فارسی» از «تقی وحیدیان کامیار» و کتاب‌ها و مقالات دیگری چاپ شده است و برخی از مقالات چون «بازخوانی مؤلفه موسیقیایی وزن شعر و عوامل مؤثر بر آن» از معصومه معدن کن و همکاران یا «عوامل مؤثر در حالت موسیقایی وزن شعر پارسی» از عبدالحمید اسماعیل پناهی به طور خاص بر ارتباط وزن و معنا در شعر متمرکز شده‌اند اما تا کنون کاری در این باب بر آثار شیخ آقا حسن فاخری صورت نگرفته است.

مسأله تحقیق

در مقاله حاضر کوشیده ایم پس از بررسی دقیق اوزان اشعار زاده فاخر در دیوان کعبه مقصود به تحلیل اوزان شعری ایشان و دلایل انتخاب وزن و تاثیر آن بر انتقال معنا و حس مورد نظر شاعر به مخاطب بپردازیم تا در صورت اثبات فرضیه‌ی تناسب وزن شعر با محتوا و حس آن در اشعار شیخ آقا حسن فاخری در دیوان کعبه مقصود، یکی دیگر از نقاط قوت ادبی اشعار این شخصیت گران قدر تبیین گردد.

بحث:

وزن شعر و تناسب آن با محتوا

وزن در کنار مؤلفه‌هایی چون ردیف و قافیه، انواع جناس، سجع، تکرار و سایر هماهنگی‌های آوایی از مهم‌ترین عناصر تأثیرگذار بر موسیقی شعر و انتقال حس شعر به مخاطب است که البته خود تحت تأثیر عوامل ذیل می‌باشد:

نسبت هجاها در اوزان عروضی

هر کدام از هجاها بار موسیقایی مخصوص به خود را در اوزان عروضی دارند. هجاهای کوتاه القا کننده حرکت و جنبش هستند و کثرت آن‌ها در یک وزن باعث ایجاد حالت شادی، نشاط، تحرک و سرزندگی خواهد بود. هجاهای کشیده نقطه مقابل هجاهای کوتاه هستند که به خاطر امتداد زمانی موجود در آن‌ها احساس کندی، سکون، حزن و ملال به خواننده یا شنونده شعری با تعداد بیشتری از این هجاها دست می‌دهد و هجاهای بلند نیز حالتی بینابین دارند. واضح است که هرکدام از این سه هجا در یک وزن، بیشتر به کار روند، حالت مخصوص به خود را بیشتر و بهتر در آن وزن نشان خواهند داد.

نکته مهمی که در این جا قابل ذکر است آن است که هر کدام از این هجاها روی درنگ پس از خود نیز تاثیر دارند؛ مثلاً درنگ پس از هجای کشیده از درنگ پس از هجای کوتاه و بلند بیشتر است و این امر باعث می‌شود که تاثیر تندی یا کندی هرکدام از این هجاها بر روی وزن مضاعف باشد.

ترتیب هجاها در اوزان عروضی

می‌دانیم که انواع متعدد اوزان عروضی تنها با تفاوت «تعداد هجاها» و «ترتیب هجاها» حاصل می شود. پس یکی از دو عامل اساسی موثر در تغییر موسیقی وزن عروضی تغییر ترتیب قرار گرفتن هجاهای کوتاه و بلند در آن وزن است.

وحیدیان کامیار اهمیت ترتیب هجاها در یک وزن را به قدری زیاد می داند که معتقد است:« گاهی وزنی با نست هجاهای کوتاه به بلند $\frac{4}{10}$ شادتر و تندتر از وزنی با نسبت $\frac{8}{8}$ است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۰: ۶۷).

کاربرد هجای کشیده

وقتی شاعر واژه‌هایی با هجاهای کشیده را در شعر به کار می‌برد از آن جا که مقدار کمیت هجای کشیده برابر مجموع کمیت دو هجای بلند و کوتاه است، شعر از الگوی وزنی خارج نمی‌شود، اما چون به جای دو هجا؛ یعنی دو رشته آوایی گسسته از یک رشته آوایی پیوسته استفاده می‌کند، ریتم موسیقایی شعر نسبت به الگوی وزنی کندتر می‌شود ». (عظیمی، ۱۳۸۸: ۴۵). بر همین اساس، هر چه تعداد هجاهای کشیده در یک بیت بیشتر شود، ریتم بیت سنگین‌تر خواهد شد؛ زیرا بدین طریق از تعداد هجاهای هر بیت کاسته شده، بر امتداد زمانی آن‌ها افزوده خواهد شد.

این سنگینی وزن مخصوصاً زمانی بیشتر مشخص می‌شود که هجاهای کشیده به صورتی متوالی مورد استفاده قرارگیرند. به عبارت دیگر، توالی هجاهای کشیده ضرب‌های وزن شعر را طولانی و سنگین جلوه می‌دهد.

البته افزون بر عوامل مذکور موارد دیگری چون مطابقت آخر واژه‌ها با آخر ارکان، ایجاد وزن عارضی، استفاده از فواصل مرتب واژه‌ها خارج از فواصل از ارکان،

استفاده از دو یا چند بحر عروضی در یک شعر، کاربرد ذو بحرین و ذو بحور، کاربرد وزن دوری و... نیز در تأثیر وزن شعر مؤثر است. (ر.ک. معدن کن، ۱۳۹۶:۴۱-۴۸ و پناهی، ۱۳۸۶: ۱۲۹-۱۲۷)

درنگ شعری که عبارت از وقفه یا مکث در سطری از شعر است و می‌توان آن را در اشعار زبان‌های مختلف یافت نیز از این عوامل است. در شعر عروضی فارسی مهم‌ترین محل ظهور درنگ‌های شعری، در حد فاصل دو مصراع بیت و در میانه مصراع‌هایی است که وزن دوری دارند.

درنگ‌ها را می‌توان بر اساس رابطه میان آن‌ها و وزن شعر عروضی فارسی، به دو نوع تقسیم کرد: درنگ‌های اجباری و درنگ‌های اختیاری. درنگ اجباری مختص اوزانی است که فقط از هجای بلند تشکیل شده‌اند و درنگ اختیاری در اوزانی به وقوع می پیوندد که در آنها، هر دو نوع هجای کوتاه و بلند وجود دارد. در این اوزان، درنگ، نقش مکمل و یاریگر وزن را برعهده دارد و رعایت آن، بر موسیقی شعر می‌افزاید. (جاهدجاه، ۱۳۹۳: ۵۹)

این درنگ‌های شعری کارکردهای ذیل را دارند:

دعوت به تعمق و توجه: درنگ‌ها خواننده را مجبور به مکث می‌کنند؛ سرعت خواندن را پایین می‌آورند و همه‌ی این‌ها گویی نوعی دعوت به تفکر و توجه است. درنگ فضایی است که در اختیار خواننده قرار می‌گیرد تا آنچه را می‌خواند، درونی سازد، تجسم کند، هم‌ذات پنداری کند و در یک کلام، موفق به درک و دریافت تجربه شعری شود.

تشدید ریتم: در شعر عروضی فارسی، گاه بر خلاف کاربرد اول، از درنگ‌ها برای تشدید ریتم، استفاده می شود. در این حالت، از یک سو بسامد و تکرار درنگ از حد معمول بیشتر می‌شود و از سوی دیگر، محل درنگ‌ها در پایان

افاعیل یا ارکان عروضی قرار می‌گیرد؛ به این ترتیب ریتم موسیقی عروضی یا تاثیر موسیقایی درنگ‌ها تقویت و تشدید می ود. (همان: ۶۷و۶۶)

تناسب وزن شعر و محتوا در اشعار آقا شیخ حسن فاخری

در پژوهش صورت گرفته بررسی کاربرد وزن شعر در دیوان کعبه مقصود شاعر اهل بیت، شیخ آقا حسن فاخری، نشان داد که ایشان با علم به موارد مذکور یا به صورت سماعی و در نتیجه‌ی مؤانست با اشعار بزرگان شعر و ادب فارسی توانسته است، در اغلب موارد با انتخاب وزن مناسب برای اشعار خود در انتقال محتوا و حس شعر خود به مخاطب موفق عمل کند. در ادامه به برخی از پرکاربردترین اوزان شعری ایشان خواهیم پرداخت.

«فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» از اوزانی است که بیشترین کاربرد را در قالب مثنوی دارد زیرا از نظر طول و تعداد ارکان میانه است؛ نه بلند و نه کوتاه.

زاده فاخر که به واسطه موضوع اشعا به بحر رمل توجهی خاص دارد، اولین شعر دیوان خود را با این وزن آغاز می‌کند. دو بخش سکون صوتی در پایان هر فاعلاتن و یک سکون کامل در پایان مصراع یا همان فاعلن وجود دارد که به نوعی اجبار ناخودآگاه در قبول مطلب ایجاد می‌کند و در نتیجه مخاطب جملات انشایی و خبری سوار بر این وزن را بهتر می‌پذیرد.

از سوی دیگر وزن مذکور گستره‌ی زیادی برای جای دادن مضامین مختلف دارد؛ بعضی از اوزان فقط در مضامین حماسی خوش جلوه می‌کنند و بعضی در مضامین تراژیک و غمگین و بعضی هم شاد و غنایی اما این وزن مضمون شمول است.

این وزن از جمله‌ی پرکاربردترین اوزانی است که می‌توان گفت امتحان خود را پس داده و همواره در عرصه‌ی شعر و ادبیات مورد توجه و قبول واقع شده، زیرا

موسیقی ای که ایجاد می‌کند نه کاملا شاد و ریتمیک است و نه آرام و تراژیک. البته این به این معنی نیست که می توان این وزن را خنثی تلقی کرد بلکه اگر موضوع و مضمونی شاد و مثبت بر روی این وزن سوار شود آهنگ و ریتمی شاد دریافت می‌شود و اگر موضوع و مضمونی غم انگیز را در این وزن بیاوریم، تأثیر آن مضاعف خواهد بود؛ عکس وزنی چون مفتعلن مفتعلن فاعلن که ذاتی شاد دارد.

ماحصل این نوشته‌ها اینکه فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (بحر رمل مسدس محزون) وزنی انعطاف‌پذیر است که زاده فاخر در تمهید و شروع کتاب خود که به نوعی چکیده آن است، با استفاده از آن به مخاطب القا می کند که این دیوان مجموعه‌ای از مناقب، مولودی‌ها و مراثی است. ایشان در ادامه دیوان نیز بیش از هر وزن دیگری در موضوع‌های مختلف از این وزن استفاده کرده‌اند.

دیوان ایشان پس از تمهیدی مناسب با مغنی نامه ادامه می‌یابد. شیخ آقا حسن با ذکاوت فراوان بحر متقارب را برای مغنی‌نامه انتخاب کرده است. این وزن در دو مضمون کلی کارکرد فراوان دارد؛ حماسه و غنا. البته باید توجه داشته باشیم که مراد از اشعار غنایی اشعار شاد نیست بلکه اشعاری است که عنصر عاطفه در آنها پررنگ‌تر است.

اگر بخواهیم مثالی بزنیم که حماسه و غنی را توأمان داشته باشد، شاهنامه فردوسی است. اگر کمی در داستان‌های شاهنامه غور کنیم، درمی‌یابیم که داستان‌ها و ابیاتی از آن موفق‌تر و مؤثرتر هستند که در کنار حماسی‌بودن جنبه‌ی غنایی و تراژدیک‌شان هم پررنگ است و در این مهم انتخاب درست و کارکرد مؤثر وزن متقارب بی‌تاثیر نیست. زاده فاخر با اتخاذ بحر متقارب توانسته است، ضمن خلق اثری فخیم و استوار، فضایی غنایی را در دوازده بیت از این مغنی نامه ایجاد کند.

اگر تمجید را کنار بگذاریم، مغنی‌نامه را می‌توان آغازی با رویکردی مثبت در نظر گرفت که با بحر متقارب نوشته شده است. در ادامه شاعر به دلیل فضای تقریباً غمگین اثر ترجیح داده از اوزانی با ضرباهنگ و موسیقی حزن آورتر استفاده کند و وقتی به حسن ختام می‌رسیم شاعر می کوشد تا دوباره فضایی مثبت را نمایش بدهد و دراینجاست که ما دوباره با بحر متقارب مواجه می شویم. این نکته‌ای قابل توجه و تامل است که ابتدا و انتهای اثر در بحر متقارب سروده شده است.

بحر پرکاربرد دیگر در اشعار ایشان بحر رجز است. زاده فاخر نزدیک به بیست بار از بحر رجز و از میان اوزان آن از مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع لن و مستفعل مستفعل مستفعل فع لن استفاده کرده است. این رقم، نشان دهنده‌ی رغبت بالای شاعر به این وزن و زحافات آن می‌باشد. سوالی که اینجا مطرح می‌شود، این است که دلیل و منطق موسیقایی این مسأله چیست؟

قبل از پرداختن به پاسخ این پرسش، شایان یادآوری است که اوزان شعری به دو بخش متحدالارکان و متناوب‌الارکان تقسیم می‌شوند و اگر شعری از این دو دسته کلی نباشد، فاقد موسیقی عروضی خواهد بود. پس مسأله مهم این است که کدام‌یک از این دو نوع برای محتوا و مضمون حماسی مناسب‌تر است. پر واضح است که اوزان متحدالارکان موثرتر هستند؛ دلیل آن هم این است که این اوزان ضرباهنگ منظمی دارند و تکرار منظم یک رکن، موسیقی‌ای حماسی ایجاد می‌کند که فضای جنگ و آهنگ حاکم بر آن را به ذهن مخاطب می‌آورد.

اما نقطه‌ی مقابل آن، استفاده از ارکان متناوب است که به دلیل تکرار یکی در میان فرصت تفکر و تامل به مخاطب می‌دهد. نخست اینکه برای شاعر این بستر را فراهم می‌آورد که فراز و فرود معنایی را با توجه به افت و خیز موسیقی وارد شعر کند؛ یعنی همین تناوب و تکرار یکی در میان ضربان نامرتب موسیقایی را ایجاد

می‌کند که شاعر می‌تواند با کنار هم قرار دادن کلماتی با وزن هجایی مختلف دو فضای متفاوت را با هم عجین کند و دوم اینکه به مخاطب و خواننده فرصت تفکر و تامل می‌دهد برخلاف اوزان متحدالارکان که مخاطب را با سرعتی یکنواخت و تقریباً بالا با خود می برد و کمتر اجازه‌ی تامل می‌دهد. اوزان متناوب به همین دلیل؛ یعنی افت و خیر موسیقایی، این اجازه را به خواننده می‌دهد تا در حین خوانش فرصت بیشتری برای دریافت عناصر عاطفه و زبان و رسیدن به مفهوم و اندیشه داشته باشد. زاده فاخر از این نوع از اوزان شعری نیز بارها بهره‌جسته و در بحور مضارع، مجتث، بسیط، مقتضب و... شعر دارد.

زاده فاخر از بحر هزج و به طور خاص وزن هزج مثمن سالم نیز زیاد بهره گرفته است. در دو استفاده نخست خود مدح و نوحه را مضمون قرار داده اما در هشت شعر دیگر به سمت روایت وقایع و حتی ماده تاریخ میل داشته است. بحر هزج مثمن سالم چند ویژگی دارد؛ نخست اینکه به دلیل داشتن هجاهای بلند که پشت سرهم می‌آیند یک موسیقی روایتگر ایجاد می‌کند.

بدیهی است که شاعر باذوق و باهوش برای مضامین روایی که در گستره‌ی متن به لحاظ موسیقی نیازمند فضایی گسترده می‌باشد، این وزن و اوزانی با این خصیصه را انتخاب کند.

مطلب دیگر متحدالارکان بودن این وزن است. تناوب در رکن‌های یک وزن تاثیری مستقیم در افت و خیز خوانش و به طریق اولی در مضمون خواهد داشت یک‌نواختی و اتحاد رکن‌ها در موسیقی خط روایی مستقیمی را موجب می شود که شاعر می‌تواند با چالش کم‌تری به پرداخت و نگارش مضمون خود در آن بپردازد.

و مطلب آخر مثمن بودن این وزن است. از آنجایی یک بیت در این وزن از هشت رکن تشکیل می‌شود پس شاعر فضا و فرصت بیشتری دارد تا حرف بزند و کلمه بیاورد و این کمک مستقیم به روایت می کند. این وزن از اوزانی است که بسیاری از شاعران گذشته هم در جهت مضامین روایتی استفاده کرده و موفق هم بوده‌اند.

اما یکی از مهم‌ترین مسائل در باب ارتباط محتوا و موسیقی در اشعار زاده فاخر بهره‌گیری از اوزان دوری است. «وزن دوری وزنی است که ابیات را به چهار قسمت مساوی تقسیم می‌کند پس وزن دوری همیشه مثمن است و فقط از بحور مختلف الارکان ساخته می‌شود »(شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۰۲).

وزن دوری از چند لحاظ اهمیت دارد؛ اول این که موسیقی وزن دوری به خاطر تکرار متقارن ارکان در هر نیم مصرع، غنی‌تر از سایر اوزان است؛ یعنی یک وزن خاص در طول یک بیت چهار بار تکرار می‌شود و تکرار نیز زیبایی خاص خود را دارد.

دوم این که «وزن دوری در این است که در این اوزان وسط مصراع حکم پایان مصراع را می‌یابد؛ یعنی می‌توان در آن جا قافیه آورد، مکث کرد یک یا دو صامت اضافه بر فرمول آورد»(همان: ۶۱).

و دیگر آن که « اوزان دوری خوش آهنگ‌ترین اوزان شعری هستند و نیز قسمت اعظم زایایی عروض فارسی به عهده اوزان دوری است؛ زیرا با ترکیب ارکان مختلف می‌توان اوزان تازه ساخت ». (همان).

در مجموع باید گفت: وزن دوری به خاطر ویژگی‌هایی که دارد؛ دارای امتیاز موسیقایی است و مولفه «وزن» در هر شعری با قالب وزن دوری به صورت طبیعی برجسته‌تر از سایر اوزان است. از سوی دیگر، چون در اوزان دوری به صورت بالقوه امکان آوردن قافیه و ردیف درونی وجود دارد، این ویژگی نیز مولفه

موسقیایی «هماهنگی‌های آوایی » مبتنی بر جناس، سجع، تکرار و... را برجسته‌تر می‌کند.

همچنین اوزان دوری به دلیل برگشت و مراجعه مساوی موسیقی ضرباهنگی کوتاه و ریتمیک می سازند که شعر را مناسب اجرا در مراسم مولودی یا سینه زنی می کند و از آنجا که بخش قابل توجهی از دیوان کعبه مقصود به نوحه‌ها و اشعاری اختصاص دارد که قابل خواندن و اجرا در مراسم عزاداری و سینه زنی‌هاست وزن دوری در این دیوان کاربرد بسیاری یافته.

البته همین امر موجب بروز خلاقیت‌های دیگری در اشعار ایشان نیز گشته است. برای مثال در مواردی شاعر در انتهای یک مصرع با وزن رجز دو رکن متقارب آورده است که نشان می‌دهد این تغییر وزن و ملودی آگاهانه انجام گرفته و شعر به طور خاص برای سینه زنی نوشته شده است.

یکی دیگر از راه‌های نوآوری در وزن شعر و تاثیر بر مولفه «وزن» استفاده از دو یا چند وزن عروضی در یک شعر است. از جمله شاعرانی که از این شیوه برای غنی‌تر کردن وزن شعرشان بهره گرفته‌اند می‌توان به خاقانی اشاره کرد. مولوی « نیز » از جمله شاعرانی است که گاه در یک شعر از چند وزن متفاوت استفاده می کنند »(فلکی، ۱۳۸۰: ۳۳). «محمدبن حسام خوسفی» شاعر قرن نهم، نیز از نوادر شعرای کلاسیک ایران است که در یک شعر از اوزان بسیار متعددی استفاده کرده است.

گاهی این نوآوری در استفاده از اوزان عروضی، هدف‌مندتر و برای غلبه بر موسیقی ثابت آن وزن عروضی خاص و ایجاد تناسبی بهتر بین وزن و مضمون جدیدتری است که شاعر قصد بیان آن را در ابیات بعدی دارد و توجه به این مسأله از امتیازات زاده فاخر است.

البته اشعار زاده فاخر تنها مناسب اجرا در سینه زنی‌ها نیست. زاده فاخر به محتوای شاد هم توجه داشته و این را می‌توان از اشعار مدحی و مناسبتی او برای تولد ائمه و اعیادی چون غدیر و.... فهمید. اوزان دوری با درون‌مایه مدحی هم فضای شعر را شاد و امیدبخش می‌سازد و هم زمینه‌ی استفاده از این اشعار زاده فاخر در مراسم شاد و مولودی‌ها را فراهم می‌آورد.

نتیجه

شیخ آقا حسن فاخری مشهور به زاده فاخر از علمای بزرگی است که در حیطه‌ی ادب فارسی نیز حرف‌هایی برای گفتن دارد. بررسی اشعار ایشان از منظر کاربرد اوزان شعری و تناسب آن با محتوا و حس شعر نشان داد که ایشان توانسته‌اند در اشعار خود به خوبی از پس این مهم برآیند.

بحر رجز، رمل و هزج به تناسب ذکر وقایع کربلا، منقبت اهل بیت و اشعار شاد مدحی از پرکاربرد ترین اوزان شعری در این دیوان است و کاربرد معتنی به اوزان دوری و مختلف الارکان چون مضارع، مجتث، مقتضب، بسیط و... در دیوان ایشان نیز نشان از تناسب این اشعار با مراسم سینه زنی و نوحه خوانی و نیز جشن‌ها و مولودی‌ها دارد.

در پایان امید است با دقت بیشتر در جنبه‌های ادبی اشعار این عالم اهل ادب، سایر امتیازات ادبی اشعار ایشان نیز برای ادب دوستان مشتاق تبیین گردد.

منابع

-پناهی، عبدالحمید اسماعیل (۱۳۸۶). «عوامل موثر در حالت موسیقیایی وزن شعر پارسی»، نامه پارسی، سال ۱۲، شماره ۲و۱، بهار و تابستان ۸۶، صص ۱۳۴-۱۲۷.

-جاهدجاه، عباس (۱۳۹۳). «بررسی درنگ شعری در شعر فارسی»، فنون ادبی، س۶، ش۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، صص۶۸-۵۹.

-جلی، حسین(۱۳۷۲) میزان موسیقایی وزن شعر، تهران: نهاد هنر و ادبیات.

-خالفی، روح الله (۱۳۷۸). نظری به موسیقی، تهران: محور، چاپ پنجم.

-سانتاماریا، جرج (۱۳۴۸). تولد شعر، ترجمه منوچهر کاشف، تهران: سپهر.

-شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۵۸). موسیقی شعر، تهران: سخن.

-شمس قیس رازی (بی تا). المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح مدرس رضوی، کتابفروشی تهران.

-شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). آشنایی با عروض و قافیه، تهران: فردوس.

-.....(۱۳۸۵). عروض و قافیه، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور، چاپ هفدهم.

-طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۲۶). اساس الاقتباس، تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.

-..... (۱۳۶۹). معیار الاشعار، با تصحیح و اهتمام دکتر جلیل تجلیل، تهران: جامی و ناهید.

-فاخری، حسن (۱۳۹۵). کعبه مقصود، ساری: شلفین، چاپ دوم.

-فلکی، محمود (۱۳۸۰). موسیقی در شعر سپید فارسی، تهران: نشر دیگر.

-قهرمانی مقبل؛ علی اصغر(۱۳۹۰).«ضرورت وزنی و اهمیت آن در شعر فارسی و عربی و تاثیر آن در اعتدال وزن»، وزن شعر فارسی از دیروز تا امروز، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

-کرمی، محمد حسین (۱۳۸۰). عروض و قافیه در شعر فارسی، شیراز: دانشگاه شیراز.

-معدن کن، معصومه و همکاران (۱۳۹۶). «بازخوانی مؤلفه موسیقیایی وزن شعر و عوامل مؤثر بر آن، فنون ادبی، س ۹، ش۱، بهار ۱۳۹۶، صص۵۲-۳۹.

-نجفی، ابوالحسن (۱۳۵۹). «درباره طبقه بندی وزن‌های شعر فارسی، مجله آشنایی با دانش، ش ۷، فروردین ۱۳۵۹.

-..... (۱۳۹۰). «میزگرد عروض»، وزن شعر فارسی از دیروز تا امروز. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

-ناتل خانلری، پرویز(۱۳۴۵). وزن شعر فارسی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

-وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۰). بررسی منشأ وزن شعر فارسی، مشهد: آستان قدس رضوی.

-..... (۱۳۸۰). وزن و قافیه شعر فارسی، تهران: مرکز نشر دانشگاه، چاپ پنجم.

-..... (۱۳۶۳) «اوزان ایقاعی در شعر فارسی»، جستارهای ادبی، شماره ۶۶. صص ۳۴۸-۳۲۳.

تحلیل سبک‌شناختی گزیده اشعار فاخر

پروانه دلاور[1]

چکیده

آیین، ساختاری نظام‌مند از آداب و رسوم است که در سنّت یک قوم، ملّت، مذهب و یا جامعه، مقدس پنداشته می‌شود و شعر تعلیمی شعری است که هدف اصلی سراینده‌ی آن، آموزش است و بیشتر، دستورالعمل‌هایی است منظوم درباره علوم و فنون گوناگون یا اندیشه و باورهای فلسفی و دینی و ... . شعر تعلیمی پیشینه‌ای کهن در ادب فارسی دارد که شعر آیینی نیز گونه‌ای از این نوع شعر است. ادبیات تعلیمی ایران همواره در کنار دیگر انواع ادبی در دوران تاریخی درخشیده است. یکی از روش‌های دانشمندان گذشته، برای فراگیری آسان علوم، به نظم‌کشیدن مطالب علمی بوده است. در آثار و تألیفات فقهای شیعه دو قرن اخیر منظومه‌های علمی زیادی در علوم فقه، اصول، اخلاق، ادبیات عرب و... دیده می‌شود. پژوهش حاضر، رویکردی سبک شناختی و نقادانه به سویه‌های شعر تعلیمی و آیینی «ملاعلی فاخری»(فاخر)، فقیه و ادیب قرن ۱۳ هجری دارد. توانایی علمی فاخر در به نظم‌کشیدن حکایت‌های اخلاقی و تمثیلی و نصایح و مواعظ و مسائل فقهی با بهره گیری هنری از صنایع ادبی چون: تضاد و تناسب و ارسال مثل و ... همراه است. در بحث موسیقی شعر با وجود اشکالات وزنی، بهره‌گیری از وزن آشنای مثنوی معنوی، شایان توجه است.

کلمات کلیدی: شعرفارسی، ملاعلی فاخری، سبک‌شناسی.

---

[1]- پروانه دلاور، دکترای زبان و ادبیات فارسی، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاداسلامی واحد نوشهر؛
parvaneh.delavar@yahoo.com

مقدمه

سبک شناسی

با گسترش تمدن و فرهنگ انسانی، شیوه‌های بیان، متمایز شد و ادبیات، قاعده یافت. هر شاعری به دلیل شخصیت و گذشته‌ای که دارد بیانی خاص خود می‌یابد و فضای کلامی خاصی در ذهنش می‌سازد که متفاوت از دیگران است؛ یعنی بدیهی ترین تفاوت سبک‌های مختلف در درجه‌ی اول به دلیل تفاوت انسان‌هاست و برای شاعر، نوع برخوردش با زبان، سبک را پدید می‌آورد و ابتکارهایی که به خرج می‌دهد. «شعر، واقعی تر از تاریخ هم هست نه به خاطر آنکه به قول «ارسطو» از آن فلسفی تر است بلکه بدان سبب که شعر تا سبک دارد نمی‌تواند دروغ بگوید- خاصه به یک منتقد». (زرین کوب، ۱۳۴۶: ۲۰۸).

«ازمیان انواع مختصاتی(**features**) که در یک متن دیده می‌شود فقط برخی ارزش سبکی دارند یعنی در پدیدآوردن سبک، دخیلند که به آن‌ها مختصات سبک ساز یا سبک آفرین یا سبکی(**style markers**) گویند. این مختصات چه لفظی باشند چه فکری و چه ادبی باید متکرر باشند یعنی بسامد بالایی داشته باشند». (شمیسا، ۱۳۷۴: ۹۹). «متن ادبی ساختاری دارد که نمی‌توان آن را به مجموع عناصر سازنده اش فروکاست. به همین جهت، بررسی ساختار فقط با روش ویژه‌ی تفسیر سبک شناسی مقدور است. در مرحله‌ی اول باید به توصیف همه‌ی عناصر زبان شناختی کلیت اثر موردنظر پرداخت. این توصیف باید در سه رویه‌ی بیانی انجام پذیرد: ۱. در رویه‌ی آوایی۲. در رویه‌ی اندامی۳. در رویه‌ی واژگانی و گزینش. در مرحله‌ی دوم، باید شبکه‌ی ارتباط‌هایی را که این پیکره‌ها در هر رویه با هم و نیز هر رویه را با دو رویه‌ی دیگر پیوند می‌داد». (همان: ۵۸ و۵۷). سنت سبک شناسی «برپایه‌ی تجزیه‌ی آماری بنا نهاده شده است که فاصله

گیری‌های نویسنده را از یک هنجار، که زبان روزمره یا زبان علمی است، برجسته می‌سازد». (تادیه، ۱۳۷۸: ۲۳۱).

ادبیات تعلیمی

شعر «فاخر» در زمره‌ی ادبیات آیینی و نوع ادبیات تعلیمی است. ادبیات تعلیمی، اعم از شعر و نثر، هر نوع نوشته‌ای است که پاسدار بنای گران سنگ و ارجمند فرهنگ و نگاهبان گنجینه‌های گران‌بهای انسانی، فطری و جهان شمول بشر باشد. «شمیسا» می‌نویسد: «اثر تعلیمی (Didactic Literature) اثری است که دانشی (چه عملی و چه نظری) را برای خواننده تشریح کند یا مسائل اخلاقی، مذهبی یا فلسفی را به شکل ادبی عرضه دارد. البته ادبی بودن اثر تعلیمی، مقوله بالتشکیک است؛ یعنی در آثاری، عناصر و مایه‌های ادبی کمتر و در آثاری بیشتر است». (شمیسا،۱۳۸۱: ۲۶۹). در این زمینه، «رستگار فسایی» نوشته است: «شعر تعلیمی شعری است که هدف در آن تعلیم علم و اخلاق و هنر است؛ یعنی حقیقت نیکی(خیر) و زیبایی. در ادبیات ملل مختلف دو نوع شعر تعلیمی دیده می‌شود:

۱. نوعی که موضوع آن خیر و نیکی است که در حوزه‌ی اخلاق قرار دارد.

۲. نوعی که موضوع آن زیبایی و حقیقت است که حوزه‌ی شعرهایی است که مسئله‌ای از علم یا ادب را می‌آموزند. در آثار گذشته‌ی ما برای ادبیات تعلیمی نام های مختلفی چون زهد و تحقیق و پند و حکمت و وعظ و تعلیم به‌کار رفته است». (رستگار فسایی، ۱۳۷۲: ۴۰۸). رستگار فسایی، «بهشت گمشده‌ی میلتون»، «سرودهای زندگی لانگفو»، قصاید «ناصرخسرو»، «بهار» و «پروین اعتصامی» و شعرهای تعلیمی «شاهنامه»، «دانشنامه»ها، ادبیات شعری پرخاشگرانه‌ی «عشقی» و طنزهای تلخ «نسیم شمال» را در این مقوله می‌گنجاند. (همان‌جا).

در زمینه‌ی شعر تعلیمی به معنای خاص که شامل آموزش علوم مختلف از طریق شعر است، آثار بسیاری را می‌توان برشمرد؛ در این‌گونه آثار، شاعران از وزن و قافیه برای کمک به حافظه و تسهیل به خاطر سپردن علوم و فنون و حتی گاه مطالب مربوط به فقه و علوم شرعی، استفاده کرده اند صاحبان این عقیده، شعر تعلیمی را در مقابل شعر ناب قرارمی‌دهند و صفت تعلیمی را برای بسیاری از شعرهایی که جنبه‌ی آموزشی دارد، به کار می‌برند. با این حال در میان شاهکارهای بزرگ شعر دنیا، به آثاری برمی‌خوریم که علاوه بر ارزش هنری، دارای جنبه‌ی آموزشی و تعلیمی نیز هست؛ مثل: «کمدی الهی دانته» (۱۳۲۱-۱۲۶۵م.). بسیاری از آثار هنری طنز آمیز نیز توجه خوانندگان را به ضعف‌های اخلاقی بشر جلب می‌کند و در حقیقت تعلیمی است.قدیمی‌ترین شعر تعلیمی، شعری است به نام کارها و روزها اثر «هزیود»، شاعر یونانی (قرن هشتم قبل از میلاد) که در آن شاعر، بسیاری از اصول اخلاقی را به برادر خود توصیه می‌کند و تجربه‌های خود را در کار کشت و زرع به او می‌آموزد. از این جهت هزیود را پدر شعر تعلیمی لقب داده‌اند.

در زبان فارسی، نمونه‌های فراوان از انواع مختلف آنچه شعر تعلیمی نامیده شده وجود دارد، اما بیشترین سهم در این زمینه، مخصوص است به شعرهایی که محتوای اخلاقی و فلسفی دارد و هدف آن‌ها تعلیم مبانی اخلاقی و ارشاد خواننده است و اغلب از آن به عنوان مواعظ یا شعرهای حکمی یاد می‌شود. از نخستین دوره‌ی پیدایش شعر فارسی دری سرودن شعرهایی با این نوع مضمون‌ها رواج داشته است و شاعران بسیاری با هدف تعلیم مبانی اخلاقی و فلسفی دست به سرودن منظومه‌هایی زده‌اند و بدین ترتیب منظومه‌های تعلیمی بسیاری به وجود آمده است. منظومه‌ی «آفرین نامه» اثر «ابوشکور بلخی»(قرن چهارم) و «کلیله و

دمنه»ی منظوم اثر «رودکی سمرقندی» (متوفی ۳۲۹ق) که تنها بیت‌هایی پراکنده از آن‌ها باقی مانده است، از نخستین نمونه‌های منظومه‌های تعلیمی است که به زبان فارسی دری سروده شده است. «کسایی مروزی»(۳۹۴-۳۴۱ق) «ناصر خسرو قبادیانی» (متوفی ۴۸۱ق)، «انوری ابیوردی» (متوفی ۵۸۱ق) و «ابن یمین فریومدی» (متوفی ۷۶۹ق) آثار بسیاری در این زمینه، در قالب‌های مختلف شعر فارسی به وجود آورده‌اند. بخش بزرگی از آثار متصوفه و آن‌چه شعر عرفانی نام گرفته، با تعلیمات اخلاقی همراه است و در شمار شعر تعلیمی به حساب می‌آید، اما بزرگ‌ترین اثر در شعر تعلیمی، «بوستان یا سعدی‌نامه» سروده «سعدی» (۶۹۱ - ۶۰۶ ق.) است که مورد تقلید شاعران متعدد بعد از وی قرارگرفته است.

در زمینه‌ی شعر تعلیمی به معنای خاص که شامل آموزش علوم مختلف از طریق شعر است، آثار بسیاری را می‌توان برشمرد؛ در این گونه آثار، شاعران از وزن و قافیه برای کمک به حافظه و تسهیل به خاطرسپردن علوم و فنون و حتی گاه مطالب مربوط به فقه و علوم شرعی، استفاده کرده‌اند. از جمله‌ی قدیمی‌ترین این‌گونه آثار، «دانش‌نامه‌ی میسری»(قرن چهارم) است در علم پزشکی و «نصاب‌الصبیان ابونصر محمدبن ابوبکر فراهی بجستانی» (اوایل قرن هفتم) است که آن را می‌توان دایره‌المعارف کوچکی دانست که در آن معانی لغات عربی و بعضی از مباحث فن عروض و نیز اطلاعاتی درباره اشیا به صورت منظوم درآمده است.

از زمانی که افلاطون(۴۲۷-۳۴۷ ق. م.) فیلسوف معروف یونانی، شاعران را از مدینه‌ی فاضله‌ی خود طرد کرد، این مباحثه در تاریخ ادبیات شروع شده است و از آن زمان تا امروز، نظریه‌های مختلفی درباره‌ی ارتباط بین شعر، تعلیم و آموزش و به عبارت دیگر درباره‌ی جوهر و وظیفه‌ی هنر اظهار شده است.

تحلیل سبک شناختی گزیده اشعار فاخر

محتوای گزیده اشعار فاخر

پای‌بندی به سنت ادبی

در گزیده اشعار فاخر، مناجات ابتدایی و دلیل نظم اشعار و معرفی خود و عصر خود و حتی در مورد «شعر» و «شاعر» حرف زدن، همه طبق سنت ادبی رایج در دیوان شعر شاعران گذشته است. هم چنان که شاعر در ادامه‌ی شعر « شعرای هدایت یافته از دیدگاه فاخر» به معرفی خود و سن و سال و لقب و تخلص و زادگاهش پرداخته است.

شعر از نظر «فاخر»

فرقه‌ای را گشته قسمت در ازل/ طبع و نطق و دانش و شعر و غزل

(فاخر،۱۳۹۵: ۱۹)

فاخر، قریحه‌ی شاعری را نعمتی ازلی بر شاعر دانسته و شاعر هدایت یافته را هم شاعری دانسته است که در شعرش از حمد داور، نعت پیمبر، مدح شاه اولیا، منقبت اوصیا، مرثیه و موعظه (البته به نص اخبار و کتاب) گوید. وی به چنان شاعران هدایت‌یافته‌ای اقتداکرده و از روی تواضع، شعر خود را به نسبت آن اشعار عالی، ابتر شمرده است و عنوان کرده که در مصیبت مجلدی ساخته و به مدح و نصیحت هم پرداخته و به سبک «سعدی» دلیل نظم آثارش را توضیح داده است:

خبرتی در من چو دیدند اصدقا/ خواهشی کردند از من بارها

که کتاب روضه‌ای برپا کنم/ نظم و نثری اندر آن انشا کنم

در مصیبت آن به طرح تازه‌ای/ گردد و بیرون کند آوازه‌ای (همان: ۱۹)

پند و فقه

بخش اول گزیده اشعار فاخر، پند فاخر، شامل موعظه‌ی آغازین و نظم حکایت‌هایی (همانند پادشاه و عالم، بردن فیل به شهر کوران، چاه و دنیا، حکایت ایوب پیامبر و...) در قالب مثنوی و به سبک مثنوی مولانا ودر همان وزن مشهور است.

بخش دوم گزیده اشعار فاخر شامل نظم رساله‌ی توضیح المسایلِ «میرزا مجتهد تنکابنی» است. همان طور که پیش‌تر اشاره شد، یکی از کارآمدترین شیوه‌های آموزش، استفاده از کلام منظوم است زیرا به ذهن سپردن مطالب با سخن موزون زودتر اتفاق می‌افتد و دیرتر فراموش می‌شود. فقها در دو قرن اخیر، توجه زیادی به متون علمی منظوم داشتند و حتی آنها را حفظ می‌کردند. توانایی علمی ناظم و هنرمندی وی در ایجازگویی مسائل فقهی و ادله‌ی آن‌ها مشاهده می‌شود. به تحقیق می‌توان گفت ارزش این منظومه‌ها از دیگر کتب فقهی استدلالی کمتر نمی‌باشد. در برخی از ابیات این منظومه‌ها صنایع ادبی مانند جناس و طباق و تضمین به روشنی دیده می‌شود و این موضوع در مورد اشعار «فاخر» نیز صادق است.

برجستگی زبانی

وفور کاربرد کلمات عربی و ترجیح آن بر واژگان فارسی از نکات برجسته‌ی محور زبانی اشعار فاخر است که البته دلایل اجتماعی و علاقه‌مندی شخصی به متون دینی که طبعاً به زبان عربی‌اند، در آن مؤثر بوده است.

کهنه پالانی به پشت من نهاد/ پس *لجامم* را به دست نفس داد (همان: ۲۳)

به جای لگام

ای خدا ای فرد بی همتای من/ ای برون از حد و از احصای من(همان: ۱۳)

نگذرد بر ذات تو شهر و سَنه/ نه فراگیر تورا نوم و سِنه (همان: ۱۳)

محور ادبی

شاعران فارسی زبان، به ندرت به ارائه‌ی مستقیم پند و اندرز در آثار خود، توجه داشته‌اند و بیشتر کوشیده‌اند نظریه‌های اخلاقی و فلسفی را در قالب حکایت‌ها و داستان‌ها و به عبارت دیگر به شکل تمثیل ارائه کنند. این روش به خصوص در آثاری که در قالب مثنوی سروده شده، بیشتر معمول است و می‌توان گفت که روش عرضه پند و اندرز در مثنوی روشی غیرمستقیم است. بسیاری از اشعاری که تنها به قصد آموزش سروده شده است نیز از مایه‌ی تخیل بی‌بهره نیست، برای مثال استفاده از تمثیل، که معمولا برای عرضه‌ی فکری اخلاقی یا فلسفی به کار می‌رود، نیاز به یاری گرفتن از تخیل دارد و این سبک نظم در گزیده اشعار فاخر مورد استفاده قرارگرفته است.

تلمیح

کاربرد جملات عربی در بین ابیات و جملات فارسی.

بر قدیمیت زمینم شاهد است/ آسمان گوید که: الله واحد است

لیس لک یارب شریک لیس لا نظیر/ لامدبر فی امورک لا وزیر

...

ذات تو خالی بود از چند و چون/ حضرتت از این و آن باشد برون

استر عنی العیب ستار العیوب/ انک یا رب غفار الذنوب (همان: ۱۳)

اشاره به ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات

خویش را زیرک مدان در پیش خود/ موی پیران را منه بر ریش خود (همان: ۵۳)

قیمت یک من شکر دادش به دست/ بایع آن دم آستین بالا شکست (همان: ۵۳)

کار بد بدتر بود از ماربد/ می‌گزد آخر تورا آن، بد بداست (همان: ۲۴)

یک حکایت گویمت بنما عجب/ یادگیر آن گه ادب از بی‌ادب(همان: ۵۰)

خورد نان و شکر یزدان یاد کرد/ سرنگون بغداد خود آباد کرد (همان: ۵۲)

سود دارد گر قبول از ما کنی/ که یکی را با دوتا سودا کنی(همان: ۴۸)

تلمیح به داستان انبیا

بسامد اشاره به پیامبران الهی در گزیده اشعار فاخر، برجستگی سبکی دارد.

پس کردی تو بر نوح نبی/ که مسمّی گشت بر اسم نجی(همان: ۱۴)

باز ابراهیم را خواندی خلیل/ بهر ارشادش بفرمودی وکیل(همان: ۱۵)

داده‌ای یعقوب را پیغمبری/ کرده‌ای بر مردمانش رهبری

کرده چون یک ترک اولی برملا/ گشته از هجران یوسف مبتلا(همان: ۱۵)

جناس

این ویژگی در تقویت موسیقی اشعار فاخر، مؤثر است.

چون کنار سنگ آورده سگان/ گفت ای شغال بزهایم ستان

چون سبک جستن گرفت از زیر سنگ/ ناگهان افتاد در چنگ پلنگ

آن قصاص از بز چو گردیده عیان/ گفته‌اند احسنت احسن آسمان (همان: ۴۹)

خلعت خلقت به آدم داده‌ای/ از پس خلقت، صفی‌اش خوانده‌ای(همان:۱۴)

مجاز و استعاره

پس سگان بدریده‌اندی پیکرش/ چاک بنمودند از پا تا سرش(همان: ۴۹)

مجاز جزء و کل

خواستی قدرت نمایی بر ملا/ چوب خشکی را نمودی اژدها(همان: ۱۵)

مجاز جنس استعاره از مار

گرچه بر مریم یک عیسی داده‌ای/ یازده عیسی به زهرا داده‌ای(همان: ۱۷)

استعاره از ائمه‌ی معصومین(ع)

طنز

در حکایت‌های متعددی، این شیوه‌ی بیان هنری به‌کار رفته‌است. از جمله در حکایت «عابد بی معرفت»، فردی که به خاطر ناراحتی و ندامت از کشتن موشی می‌گوید:

پس نمازم، نصف آن مال خداست/ نصف دیگر موش را آن خون بهاست (همان: ۳۳)

تناسب و تضاد(تقابل)

کرده‌ای ایجاد در کتم عدم/ آب و آتش، خاک و بادی ضدّ هم (همان: ۱۴)

ظالم و مظلوم، کی گردد رفیق/ جابر و مجبور، کی گردد صدیق

صید با صیاد کی مدهوش شد/ در کجا گربه، امین موش شد

کی تذرو و باز باهم سامان شدند/ گرگ را کی آهوان مهمان شدند

کفر و ایمان کی به هم رنگین شوند/ کی ابوجهل و نبی هم‌دین شوند (همان: ۴۳)

با شما کی بود انسم تا به حال/ الفت من با شما باشد محال(همان: ۴۷)

که تو را نبود ز دست من فرار/ *شام* سازد گوشت و خونت یا *نهار*؟ (همان: ۴۷)

دوستی شان است عین دشمنی/ دوست بی دشمن نبینم یک تنی (همان: ۴۹)

کی نماید اقتضا لطف خدا/ که نماید فاسقی را پیشوا(همان: ۴۹)

فرق نی پیشم صمد را با صنم/ هرچه می آید خیالم می کنم(همان: ۴۷)

موسیقی

موسیقی بیرونی(وزن وتناسب هجاها)

«زبان‌ها برحسب عنصری که مبنای وزن هرزبان است باهم تفاوت پیدا می‌کنند». (ولک و وارن، ۱۳۷۳ :۱۹۲). وزن، جزء مهمی از ذات شعر است. وزن است که درشعر منجر به رقص کلمات شده، باعث می‌شود منطق نثر از نظام کلمات رخت بربندد و شاید نخستین عامل ایجاد لذت متن در مخاطب باشد.

مثنوی‌های گزیده اشعار فاخر، در بحر رمل سروده شده است. رَمَل در زبان عربی به معنای«حصیربافی» است. بحر رمل پرکاربردترین و خوش آهنگ‌ترینِ بحور شعری زبان فارسی است که از تکرار رکن«فاعلاتن» و همچنین «فعلاتن» تشکیل می‌شود. این بحر، جزء بُحور متفق الارکان است و متشکل از چهارده وزن که مثنوی‌های فاخر در دو وزن از آن‌ها سروده شده است.

- بحر رمل مسدس محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ای خدا، ای فرد بی همتای من/ و ای برون از حد و از احصای من (فاخر، ۱۳۹۵: ۱۳)

- بحر رمل مثمن محذوف(= مقصور): فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

آب یا خالص بود یا غیر خالص ای پسر/ می‌شنو از صدق دل از من تو او را سر به سر(همان: ۱۵۳)

قصیده‌ی «در منقبت حجت الاسلام میرزا مجتهد تنکابنی« در بحر «هزج» است. هزج، در لغت سرود و ترانه و آواز ترنم است. در اصطلاح، بحری است که از تکرار جزء «مفاعلین»پدید آمده باشد، بحر هزج را بدان جهت به این نام

خوانده‌اند که بیشتر آوازها و سرودهای اعراب بر این بحر است. اصل این بحر «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» « بحر هزج مثمن سالم » می‌باشد که قصیده‌ی مورد اشاره بر وزن آن است.

زبان از نکته سنجیش عطارد در فلک بسته/ زحل را پشت خم از شوکتش، همچون کمان آمد(همان: ۱۴۹)

اشکال وزنی

جایگزینی نادرست هجای کشیده(-U) به جای بلند(-) در اغلب شعرها روی داده است که ناشی از دریافت ذوقی و شفاهی وزن شعر و احتمالاً جرح و تعدیل آن به گاه خواندن بوده است. گاهی نیز شاعر، یک هجای کوتاه(U) را خارج از اختیارات شاعری حذف کرده است.

شخص کردی را حکیمی کرده رو/ گفت ای روستایی از بهرم بگو (همان: ۳۷)

دید پوست خوک، فرش مسکنش/ پوست روبه، خرقه‌ای اندر تنش(همان: ۳۳)

عالمانند در حقیقت والدین/ گوید ایشان را پیغمبر، نور عین (همان: ۲۶)

باید عاقل، عادل و بالغ بود آن پیش نماز/ هم مسلمان بودنش واجب بود ای اهل راز(همان: ۱۶۹)

پیش نماز از منزلش باشد بلندتر یک وجب/ اقتداکردن به او جایز نباشد بی‌عجب (همان)

و موارد دیگر.

اشکال تایپی

در بیشتر صفحات قابل مشاهده است و گاه همین اشکالات تـایپی موجـب بـروز اشکال وزنی و مفهومی اشعار شده است. (جا افتادن کلمه‌ی دو)(همان: ۴۸)، (پلو به جای پهلو) (همان: ۵۷)، (فلق چی به جای قلق چی)(همان: ۳۶)، (پیغمبـر بـه جای پیمبر)(همان: ۲۶)، (ایستاده به جای استاده) (همان: ۴۰) و ...

عدم یک دستی در نگارش کلمات مخفف

در بیشتر صفحات قابل مشاهده است و خود موجـب بـروز اشـکال در خوانـدن می‌شود.

که او← کاو(همان: ۲۶)

نکرده استی← نکردستی(همان: ۳۸)

زاینگونه← زینگونه(همان: ۳۸)

قافیه(Rhyme)

«قافیه یک نمونه تکرار صوتی اسـت و نبایـد تنهـا آن‌را، بـدون در نظـر گـرفتن پدیده‌های مشابه مانند تکرار صامت‌ها و تکرار مصـوت‌هـا مطالعـه کـرد... قافیـه پدیده‌ای بسیار پیچیده است. وظیفه صـرفاً خوشـنوا سـازی آن حاصـل تکـرار (یاتکرار تقریبی) اصوات است. چنانچه «هنری لنز» در کتاب خود بـه نـام «مبنـای فیزیکی قافیه» نشان داده است، قافیه شدن مصوت‌ها نتیجه‌ی تکرار هماهنگی‌هـای آنهاست. اما این جنبه‌ی صوتی اگرچه اصلی است، فقط یک جنبه‌ی قافیه است. از لحاظ زیبایی‌شناسی وظیفه‌ی عروضی آن یعنـی پایـان بنـدی مصـراع و بیـت یـا سازمان دادن به الگوی هر بند شعر اهمیت بیشتری دارد، (قافیه گاهی تنها سـازمان

دهنده‌ی هر بند است) اما از همه مهم‌تر، قافیه، معنی دارد، و از این لحاظ در خصوصیت کلّی شعر عمیقاً دخیل است. قافیه، لغات را گرد هم می‌آورد و با یکدیگر در پیوند یا تضاد با یکدیگر قرار می‌دهد». (ولک و وارن ، ۱۳۷۳: ۱۷۸ و ۱۷۷) از جمله نقاط قوت مجموعه اشعار فاخر، قافیه‌های صحیح و تقریباً بی اشکال و با کارکرد صحیح آن است.

قالب

در قرن‌های دوازدهم تا چهاردهم هجری، نشانه‌های بسیاری از ابتکار و نوآوری، چه در اندیشه و چه در ساخت و صورت، در شعرهای مذهبی و عاشورایی ما دیده نمی‌شود و این نیز معلول رکود فکری مسلمانان در این سده‌هاست اما با این حال، بعضی استثناها را نمی‌توان نادیده گرفت و از آنها سخن نگفت. بوده‌اند شاعرانی که کوشیده‌اند خویش را از مدار رایج که همان مدار «محتشم» بوده است، بیرون برند و حداقل شعرهایی بسرایند که نتوان نشان واضح تقلید در آنها یافت. مثلاً «قاآنی شیرازی» شعری دارد در قالب گفت‌وگو که در آن، واقعه‌ی کربلا را در قالب یک مکالمه ی دونفری شرح داده‌است و این شعر هرچند از لحاظ محتوایی حرف تازه‌ای ندارد، حداقل تازگی‌ای در شکل بیان دارد. قالب اشعار فاخر در گزیده اشعار، مثنوی است اما به تناسب موضوع در دو مورد از قصیده هم سود جسته است.

تغییر قالب (قصیده در مثنوی)

شاعر در چرخشی هنری هنگام نظم مثنوی «موعظه» به بیان قصیده ای از زبان بلدرچین(= بدبده) در همان وزن مثنوی و با ردیف «بدبداست» می‌پردازد. افزون بر آن توجه به نوای پرنده (بدبده) که برخی به همان نوا می‌خوانندش کارکرد موسیقایی و مفهومی شعر را افزون کرده است.

هر کلام او به دلها خنجری/ گوئیا یک واعظی برمنبری
چون شنیدم پندهای دلبرش/ گشته ام کوچک به زیر منبرش
گفت: «ای هشباش انسان، بد بداست/ کن حدر از بد به دوران بد بداست
بد مکن بد مرد را بد می کند / بد بود از کار شیطان بد بداست
...
مرد بد را هر فرشته روز وشب/ تا قیامت لعن گویان، بد بداست
چون شنیدم این مواعظ را تمام / بیهشی از هوش من برده زمام (فاخر، ۱۳۴۵: ۲۴)

نتیجه

شعر تعلیمی شعری است که هدف اصلی سراینده‌ی آن، آموزش است و به معنی خاص خود، اغلب دستورالعمل‌هایی است منظوم درباره‌ی علوم و فنون مختلف یا نظریه و اعتقادات فلسفی و مانند آن. به طور عام‌تر، شعری را که هدف از آن، القای نتیجه‌ای اخلاقی به خواننده باشد تعلیمی می‌نامند.

«ملاعلی فاخری»(فاخر)، فقیه و ادیب قرن ۱۳ هجری است. توانایی علمی فاخر در به نظم کشیدن حکایت‌های اخلاقی و تمثیلی و نصایح و مواعظ و مسائل فقهی با بهره‌گیری هنری از صنایع ادبی چون: تضاد، تناسب، تلمیح، تلمیع،و تناسب و ارسال مثل و ... همراه است. بخش اول گزیده اشعار فاخر، پند فاخر، شامل موعظه‌ی آغازین و نظم حکایتهایی (همانند پادشاه و عالم، بردن فیل به شهر کوران، چاه و دنیا، حکایت ایوب پیامبر و...) در قالب مثنوی و به سبک مثنوی مولانا و در همان وزن مشهور سروده شده است. بخش دوم گزیده اشعار فاخر شامل نظم رساله‌ی توضیح المسایل «میرزا مجتهد تنکابنی« است. یکی از کارآمدترین شیوه‌های آموزش، استفاده از کلام منظوم است که شاعر به درستی از عهده‌ی آن برآمده است.

منابع

-تادیه، ژان ایو(Jade, Jean-Yves)، (۱۳۷۸)، نقدادبی در قرن بیستم، ترجمه: نونهالی، مهشید، تهران: نیلوفر.

-رستگار فسایی، منصور، (۱۳۷۳)، انواع شعر فارسی، تهران: نوید شیراز.

-زرین کوب ،عبدالحسین، (۱۳۴۶)، شعربی دروغ، شعربی نقاب ، تهران: سازمان چاپ وانتشارات علمی.

-شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، انواع ادبی، ویرایش سوم، ، تهران: فردوس، چاپ نهم.

-شمیسا، سیروس، (۱۳۷۴)، کلیات سبک شناسی، تهران: فردوس.

-فاخری، ملاعلی(فاخر)، (۱۳۹۵)، گزیده اشعار فاخر، مؤسسه فرهنگی هنری ملاعلی و شیخ آقاحسن فاخری، ساری: شلفین.

-ولک و وارن، رنه و آستن(Wallek, Rene and Warren, Austin)، (۱۳۷۳)، نظریه‌ی ادبیات، (ترجمه: ضیاء موحد و پرویز مهاجر)، تهران: علمی و فرهنگی.

مقایسه سوگ سروده‌های مصیبت‌نامه زاده‌فاخر با مقتل منظوم فدایی مازندرانی از منظر زیباشناسی ادبی

سید منصور فتوکیان [1]

سرآغاز

عاشورا روایتی است که چون تقویم در دفتر روزگار ورق خورده و سال به سال نو شده است گذر زمان هرگز بر آن غبار ننشانده و هیچ حادثه‌ای را در تاریخ سراغ نداریم که تا این اندازه تکرار و واخوانی شده باشد. (کافی، ۱۳۸۸:۲۹)

واژه‌ی مقایسه در معنی قیاس کردن، با هم سنجیدن دو چیز را گویند (معین، ۱۳۸۰،۴۲۸۶). مقتل نیز واژه‌ای است آشنا و تأثّرانگیز برای چشم و گوش و ذهن و در ذیل معنی‌اش آمده است « جای کشتن» هم چنین به کتابی که درباره واقعه‌ی کربلا تألیف شده باشد، مقتل گویند. (دهخدا،۱۳۷۳: ۱۹۶۸)بنابراین تعبیر «مقتل‌الحسین(ع) » به معنای مکان اخبار گردآوری شده درباره‌ی واقعه عاشورا و به ویژه شهادت امام حسین(ع) است. (رنجبر، ۱۳۹۱: ۱۲) بسیاری از مقاتل از ابعاد ارزش‌مندی عاشورا به ویژه پیام‌ها و درس‌ها و عبرت‌ها و آموزه‌های این فرهنگ زنده و سازنده غافل ماندند. به همین سبب مقتل از عنصر موعظه و تذکّر و تنبّه کمتر بهره می‌گیرد (سنگری، ۱۳۸۸: ۲۵). امّا مقتل منظوم فدایی در پاره‌ای از موارد صریحاً به عناصری از فرهنگ عاشورا اشاره نموده‌است که می‌تواند یکی از ویژگی‌های برجسته‌اش باشد.

---

[1]- سید منصور فتوکیان، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران

فدایی در مقتل منظوم خود و زاده فاخر در سوگ‌سروده‌های کعبه مقصود از تشنگی و عطش امام حسین(ع) و یارانش و هم چنین اسیران کربلا و صبوری زینب، سخن گفته و نالیده‌اند. به طوری که توانسته‌اند، سوزنده‌ترین ابیات را در وصف آن حادثه بنیان برافکن و اسارت قافله‌ی دل شکسته و غم دیده بسرایند، بدیهی است که با این سروده‌ها در انتقال درس‌ها و آموزه‌های فرهنگ عاشورا، مانند سایرین سهم به‌سزایی داشته‌اند. ابیاتی که در این مقاله از فدایی مازندرانی و زاده‌ی فاخر آورده می‌شود، تمام آن چیزی نیست که سروده شده بلکه سعی شده تا ابیاتی که به موضوع مورد بحث مرتبط بوده از لابه لای سوگ سروده‌ها به صورت خلاصه آورده شود، بنابراین ممکن است این ابیات به تنهایی گویای شرح ماجرای آمده در آن جایگاه نباشد. لذا پاره‌ای از آن‌ها را که از جهت زیباشناسی مقایسه گردیده و با موضوع بحث قرابتی ایجاد کرده به مصداق « نمی» از « َم» می‌آوریم.

مختصری از زندگی نامه‌ی زاده فاخر و فدایی مازندرانی

شیخ آقاحسن فاخری در سال ۱۲۴۹ ه. ش در محلّه‌ی علویکلای چالوس در خانواده‌ای آشنا به علم و ادب و عرفان اسلامی دیده به جهان گشود. از دوران طفولیّت نزد والد ارجمندش علّامه ملّاعلی تیرگر متخلّص به فاخر و صاحب جُنگ فاخریه به تحصیل مقدّمات علوم دینی همّت گماشت. سرانجام در حوزه علمیه قم، تحصیلات خویش را به اکمال رساندند.

وی همانند پدر نامدارش از طبعی لطیف و ذوقی سرشار برخوردار بوده و از این نعمت خدادادی در سرودن اشعار در منقبت اهل بیت عصمت و طهارت(ع) استفاده شایانی نموده است. اشعار شیوا و رسای این عالِم صاحب قلم، نشانگر

عمق ظرافت روحی و حُسن سلیقه ایشان در به کارگیری زیباترین ترکیبات ادبی در وصف معصومین(ع) می‌باشد.

جذّاب‌ترین کار ادبی ایشان تضمینی است در غزلیات حافظ در مدح امام زمان (عج) و همچنین تضمین دیگر از بیدل در مصیبت حضرت سیّدالشهدا(ع). سرانجام پس از عمری تلاش در فرهنگ عالیه اسلام و بالاخص زنده نگه داشتن واقعه‌ی خون‌بار عاشورا، در سال ۱۳۱۰ ه. ش دعوت حق را لبّیک گفت:

میرزا محمود فدایی از سخن‌سرایان و مرثیه‌پردازان پرتوان روزگار قاجاریه است او با آنکه از زبانی شیوا و استوار بهره‌مند بوده تاکنون ناشناخته مانده است. محمود فدایی در حدود سال‌های ۱۲۰۰ ه. ق در روستای تلاوک از بخش دودانگه‌ی شهرستان ساری متولّد شد. تحصیلات اوّلیه را در زادگاه خود فراگرفت و سپس برای آموختن علوم دینی به شهرساری و از آنجا به قم رفت.

تخلّص « فدایی »را از زبان شاه شهیدان در عالم رؤیا ستانده و در سراسر دیوانش به کار برده است. تنها اثر فدایی « مقتل» است که در برگیرنده چهار نظام یا بخش است و به همین سبب برخی آن را به « چهار نظام» می‌خوانند. که مجموعاً ۴۰۲۹ بیت می‌باشد و قصیده معروف وی با ردیف « تشنه» که این‌گونه آغاز می‌شود.

« شد چنان از تَف دل کام سخنور تشنه / که ردیف سخنش آمده یکسر تشنه» با سیصد و چهارده بیت یکی از بلندترین قصاید تاریخ ادبیات فارسی است. این شاعر عاشورایی در سال ۱۲۸۲ درگذشت.

پیشینه پژوهش

درباره زاده فاخر با توجه به گمنامی و ناشناخته بودن شاعر و همّتی که در شناسایی شاعر در غرب مازندران به واسطه « اوّلین همایش فاخر» به وجود آمد، انتظار می‌رود نام شاعر از گمنامی زدوده شود. امید است ماحصل این همایش زمینه‌ساز پیشینه‌هایی مناسب به منظور شناسایی بیشتر ذهن و زبان فاخر و زاده فاخر برای پژوهندگان آینده گردد. امّا در ارتباط با فدایی مازندرانی پس از انتشار بخش اوّل مقتل در سال ۱۳۷۷ به طور پراکنده در مراکز دانشگاهی و فرهنگی کشور به این اثر و شاعر، توجّه شده است در ادامه هریک را به کوتاهی معرفی می‌کنیم:

ـ « فدایی مازندرانی گزارشگر حماسه حسینی » (اکبری شلدره، ۱۳۷۳) به صورت مقاله

ـ « ساختارگرایی در دیوان فدایی » (کاظمی، ۱۳۸۸) رساله کارشناسی ارشد در دانشگاه الزهراء تهران

ـ « بررسی ده ترکیب‌بند عاشورایی» (ارسلان، ۱۳۹۲) رساله کارشناسی ارشد دانشگاه الزهراء تهران

ـ « بررسی سبک شناسی مقتل منظوم فدایی» (علی زاده، ۱۳۹۲) رسالهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه مازندران

ـ « بررسی مفاهیم دینی مرتبط با فرهنگ عاشورا در مقتل فدایی» (زلیکانی، ۱۳۹۲) رساله کارشناسی ارشد

ـ « تحلیل زیبا شناسانه اشعار فدایی مازندرانی » (فتوکیان، ۱۳۹۲) رساله کارشناسی ارشد

و مجموعه مقالاتی که نخستین همایش ملّی بزرگداشت فدایی در هفتم خرداد ماه ۱۳۹۴ واقع در شهر ساری گردآوری و تنظیم شده، به جا مانده است.

هدف و شیوه پژوهش

هدف اصلی از تهیّه این مقاله عبارت بوده است از بررسی زیباشناسی در اشعار دو شاعر مازندرانی که در مقایسه اوّلیه‌ی صورت گرفته، وجه اشتراکاتی مشاهده گردید و انگیزه‌ای برای ارائه کار به وجود آورد.ـ هر چند این دو شاعر (فدایی، زاده فاخر) حدود یک قرن با هم فاصله داشته‌اند ـ هر دو برخاسته از روستاهای مازندران بوده و تحصیلات اوّلیه را به شیوه سنتّی در مکتب خانه‌های قدیم زادگاه خود فراگرفتند که جریان زندگی‌شان نقاط مشترک فراوانی داشته است.

با نگاهی به سوگ سروده‌ها و مقتل منظوم مشخص گردید که درون مایه سوگ کربلائیان و شهادت دلیرانه امام حسین(ع) در تار و پود سروده‌ها جریان دارد و این مجال مناسبی برای پژوهش فراهم ساخت. لذا جهت انجام این مقصود ابتدا به مطالعه تک تک ابیات مقتل فدایی پرداختیم و سپس کعبه مقصود، زاده فاخر را نیز از نظر گذراندیم. از آنجائی‌که حجم کار زیاد می‌شد، مصمّم شدیم، چهار نظام مقتل منظوم و مصیبت نامهٔ کعبه مقصود را انتخاب نماییم. در عین حال به تعیین و جمع‌آوری موارد گوناگون بر اساس فیش نویسی اقدام شد. به این ترتیب پیکره مورد بررسی خود را فراهم نمودیم. آنگاه با آوردن نمونه‌های شاخص، مهم‌ترین فنون بلاغی و تکنیک‌های ادبیِ به کار رفته در شعر هردو شاعر را تحلیل و مقایسه کردیم، در این راستا هدف اصلی پژوهش را که زیبایی‌شناسی بوده ، مبنای شاخص و معیار کار قراردادیم.

زیبایی شناسی

کالریج زیبایی شعر را محصول زیبایی قسمت‌های گوناگون آن دانسته و می‌گوید. «در شعر لذّتی که از کلّ اثر می‌بریم لذّت حاصل از یکایک اجزاء ترکیب ساز و حتّی ناشی از آن است». (دیچز، ۱۷۳:۱۳۷۳). بنابراین می‌توان افزود، همان‌گونه که زیباییِ حاصل از یک معماری، مجموعه‌ی زیباییِ بخش‌های گوناگون آن است، زیباییِ شعر هم حاصل از زیبایی واحدهای ساختاری آن اعم از روساخت و ژرف ساخت است.

زیباییِ ناشی از موسیقی شعر در ایجاد و ساختار نهایی زیباییِ شعر آن چنان حائز اهمیّت می‌باشد که گفته‌اند: « شعر، تجلّیِ موسیقاییِ زبان است » (شفیعی، ۱۳۷۰: ۳۸۹) لذا موسیقی شعر نتیجه ی توازن‌ها و تناسب‌هایی است که عناصر آوایی و صوتی تشکیل دهنده‌ی کوچک‌ترین واحد شعر اعم از مصراع، بیت یا بند در محور هم‌نشینی زبان پدید می‌آورد. در این راستا موسیقی شعر به انواع مختلفی تقسیم می‌شود بعضی از انواع شناخته شده آن را دکتر شفیعی کدکنی تحت عناوین «موسیقی بیرونی، موسیقی کناری، موسیقی درونی و موسیقی معنوی» معرفی می‌نماید. (شفیعی ۱۳۷۰: ۲۷۱)

مقایسه موسیقی شعر در سوگ‌سروده‌های کعبه مقصود (زاده فاخر) و مقتل منظوم (فدایی مازندرانی)

موسیقی بیرونی (وزن): منظور از موسیقی بیرونی همان وزن عروضی شعر است؛زیرا ظهور هر عاطفه و احساسی در قالب زبان شکل می‌گیرد و با وزن مناسب و هماهنگ، توازن تأثیر و القا پیدا می‌کند. در مقتل منظوم فدایی اوزان مختلف وجود دارد که شش بحر اصلی را در بخش قصاید و غزلیات، قطعات، ترکیب بند و ترجیح بند مثنویات و مراثی و نوحه‌ها به کار گیری شده که زحافات

بحر رمل با حدود ۲۵ مورد بیشترین کاربرد را داشته است که در مقایسه با سوگ سروده‌های زادهٔ فاخر حدود ۱۵ مورد از همین بحر دیده شده است.

فدایی در بهره جویی از اوزان عروضی دیگر کم نصیب نبوده به‌طوری که «بحر هزج » حدود ۱۷ بار در اشعارش به چشم می‌آید و نیز « بحر رجز » حدوداً ۱۰ مورد وزن اشعارش را تشکیل می‌دهد سایر « بحرها» آمار کمتری را در اشعار فدایی به گوش می‌رسانند. البته در این بررسی، چند نوحه‌ای هم به چشم آمد که در طول هر نوحه چندین وزن به کار رفته و نمی‌توان به قطعیت نظر داد که نگاه عامدانه شاعر بود و یا به طور سهوی این اتفاق رخ داده.

در اشعار زاده فاخر هر چند تنوّع وزنی کمتری نسبت به فدایی وجود داشته، ولی ایشان نیز همچون فدایی، بیشترین علاقه‌شان در بهره‌گیری از بحر رمل می‌باشد از سایر بحرها نیز زاده فاخر در سوگ سروده‌های بخش مصیبت نامه اهل بیت کم و بیش بهره‌ور شده است به عنوان نمونه از بحر هزج و مشتقات آن حدوداً ۴ بار و بحر رجز در حدود ۳ بار و بحر مُجتث با انواع آن در حدود ۹ مورد و یکی دو بحر دیگر به صورت کمتری در اشعارش جلوه گری می‌کنند.

موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

قافیه مایه‌های لذّت زیباشناختی را در خواننده ایجاد می‌کند و ردیف به عنوان مکمّل در کنار قافیه لطف و زیبایی آن را مضاعف می‌سازد دکتر زرّین کوب در « شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب» می‌گوید: « در قافیه چند خاصیت هست اوّل آنکه با تکرار و تراجع اصوات آخر کلمه حالتی به کلام می‌بخشد که در حقیقت موسیقی وزنش را تکمیل می‌کند و خاصیت دیگر قافیه آن است که نظم و ترتیبی به شعر می‌دهد و اجزای آن را متناسب می‌کند. (زرّین کوب، ۱۳۶۳: ۸۸)

در اشعار فدایی، کاربرد قافیه دارای نمود چشمگیری می‌باشد که از دید آوایی، سخن را گوشنواز و دلنشین می‌نماید در اشعار بررسی شده از زاده فاخر هم قافیه توانسته با تأثیر موسیقیایی، تشخّصی به کلمات شعر بخشد که موضوع مشترک عاشورا در ذهن و دنیای هر دو شاعر توانسته واژگانی از جنس کربلا را در لباس قافیه، به زیبایی معنوی برساند.

کاربرد استادانه‌ی ردیف، یکی از عوامل موسیقی شعر و تأثیر آن در بعضی موارد مایه ایجاد معانی و مضمون‌های تازه و بدیع در ذهن شاعر است. (میرصادقی، ۱۳۷۶:۱۱۱). طبق بررسی‌هایی که از دیوان فدایی انجام پذیرفت درصد بالایی از اشعار دارای ردیف می‌باشند و این امر بیانگر آگاهی شاعر از اهمّیّت وجود ردیف در قالب‌های شعری است بر اساس پژوهشی که مصحّح دیوان در جلد اوّل مقتل فدایی به عمل آورده نشان می‌دهد که بیش از نیمی از ترکیب بندهای فدایی (نزدیک به شصت درصد) مُرَدَّف هستند که از این میان حدود ۶۳٪ ردیف‌های فعلی نزدیک به ۱۵ درصد ردیف‌های اسمی، حدود بیش از ۹ درصد ردیف‌ها ضمیر و نزدیک به چهارصد از اصوات (شبه جمله) و بقیه حدود ۹ درصد ردیف‌ها ضمیر و نزدیک به چهار درصد از اصوات (شبه جمله) و بقیه حدود ۹ درصد از ردیف‌ها، عبارت و جمله هستند که طولانی‌ترین آن، ردیف « بپرس و زمن مپرس» است.

« احوال گل از خار بپرس و زمن مپرس نالیدن از هزار بپرس و زمن مپرس »

(نظام ۴، بند ۲۶، ص ۳۱۵)

این پژوهش حاکی از آن است که اشعار زادهٔ فاخر نیز از تنوّع ردیف برخوردار بوده به طوری که در بعضی مثنوی‌ها از ردیف فعلی و اسمی به کرّات بهره جسته، در قصاید نیز کاربرد ردیف جایگاه ویژه‌ای دارد. در این بین ماحصل بررسیِ

حدود ۷۵٪ از قصاید شاعر، نشانگر استفاده از حدود ۳۸٪ از ردیف فعلی و حدود ۹ درصد از ردیف اسمی و در حدود ۱۳ درصد از ردیف ضمیر و چیزی در حدود ۱۹ درصد از ردیف عبارت و جمله می‌باشد. که طولانی‌ترین آن، ردیف « بادا خدا همراه تو » است.

« رفتی زدستم یا حسین بادا خدا همراه تو

پنهان شوی ای نور عین بادا خدا همراه تو»

(۲ـ ۳۸ : ۱۹۰)

زیبایی تخیّل و ویژگی‌های ادبی همراه با موسیقی درونی:

تصویر که در بلاغت فارسی آن را صورت خیال نامیده اند، حاصل نیروی تخیّل شاعر است و « تخیّل عبارت است از کوششی که ذهن هنرمند در کشف روابط پنهانی اشیا دارد به تعبیر دیگر، تخیّل نیرویی است که به شاعر امکان می‌دهد که میان مفاهیم و اشیا ارتباط برقرارکند. (شفیعی، ۸۹:۱۳۸۰).

تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، اغراق، ایهام، تشخیص، حسّامیزی، متناقض نمایی، سمبل از اقسام صور خیال است که شاعران با استفادهٔ به جا و متناسب آن به جادوی کلام دست می‌یابند و زیبایی آفرینی می‌نمایند. همچنین مجموعهٔ هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضادّ صامت‌ها و مصوّت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید جلوه‌های این نوع موسیقی است.(شفیعی، ۱۳۸۰: ۳۹۲) در این بخش از جلوه‌های صور خیال که در اشعار فدایی و زاده فاخر به کار رفته نمونه‌هایی را ذکر می‌کنیم.

تشبیه یکی از مهم‌ترین تصاویری است که فدایی به آن علاقه نشان داد و در مقیاس وسیعی از آن استفاده کرده است. زیبایی کار زمانی بیشتر آشکار می‌گردد که می‌بینیم، فدایی « واژه و معنا» هر دو را در راستای یکدیگر آورده و هیچ یک

را از کف نداده است در اشعار فدایی که سرشار از تشبیهات عاشورایی است تشبیه بلیغ دارای بسامد بالاتری از انواع دیگر می‌باشد. بدین ترتیب شاعر در صدد است تا خواننده را در لذّت ادبی شعر خود سهیم کند وذهن او رابه تلاش وا دارد تا در وادی مفاهیم شعری، به نقّاشیِ زیبایِ تصاویر هم توجّه کافی داشته باشد و گوشه‌ای از دل را به واقعهٔ عاشورا پیوند بزند.

نمونه‌هایی از تشبیهات فدایی مازندرانی :

« تا کلک غم به لوح مصیبت رقم کشید

نقشی چو نقش محنت او خامه کم کشید »

(ص ۱۶۲)

چون تیرکین به پیکر او کوفیان زدند (ص ۲۳۴)

غُل به گردن پا به زنجیر بلا (ص ۳۵۹)

از ریسمان حیله و بیداد کوفیان (ص ۲۷۲)

این دُرّ اشک را چو خریدار فاطمه است (ص ۲۸۷)

طوق رضا و رشته‌ی تسلیم شد همی (ص ۲۲۵)

از تند باد فتنه و از صرصر عناد (ص ۲۹۶)

گشت شهباز فلک از پروپیکان چو ملک (ص ۳۳۴)

یارب از قلزم احسان بنما سیرابش(ص ۳۲۱)

نمونه‌هایی از به کارگیری تشبیه در اشعار زاده‌ی فاخر

فُلک هستی کرده بانگ بار یار (بیت ۱۳ ص ۱۰۷)

باز چرخ کین عجب نیرنگ باخت رخش تزویر و حیل از نو بتاخت

(بیت ۱ : ۱۱۱)

معدن بلیس ابلیس دغا هست قلب کوفیان بی حیا

(بیت ۶ : ۱۱۱)

در صفحه ۱۱۳ بیت‌های ۱ تا ۱۰ شاعر ضمن به کارگیری مناسب تشبیه، به نوعی دشمن شناسی می‌نماید و چهره پلید کوفیان را با تشبیهاتی به رسوایی می‌کشاند.

قید بیعت گردن پیر و جوان (بیت ۱) زنگ کفر از قلب‌ها زایل شده (بیت ۴)

سینه اش گنجینه ی مکر و حیل (بیت ۷)

تشبیه مِنای دوست در شعر زادهٔ فاخر از مصراع « در منای دوست قربانی شده (ص ۱۱۵) اگر مقایسه شود با تشبیه « قربانیِ منایِ تمنّایِ وصلِ دوست » در شعر فدایی، می‌بینیم که انگار زبان این دو شاعر در تصویر کشیدن تشبیه همراه با تلمیح و مراعات نظیر به هم بسیار نزدیک است. همچنین بیت « تو خلیل، اینجا بُوَد کویِ منا / این ذبیح اله را بنما فدا » (بیت ۱ : ۱۴۹) از زاده فاخر قرابت فراوانی با شعر فدایی دارد.

نمونه‌هایی دیگر از تشبیه در اشعار زاده فاخر:

کعبه مقصود ما اینجا بُوَد/معدن فیض خدا اینجا بُوَد (بیت ۵ : ۷۹) بیت در وصف سرزمین کربلا و قداست آن است و نکته ی ظریف آنکه اسم کتابِ زاده فاخر از همین بیت آمده است.

ساقی بزم حقیقت‌گو بیا (ص ۱۲۰) از قبولش رخش همت تاختم (بیت ۱۷ : ۱۲۰)
زاده فاخر میِ مِحنت بنوش تا دگر دیگ وفا آری به جوش (بیت ۱۰ ص ۱۲۲)
طوق طاعت (ص ۱۲۵) تاج کرامت (ص ۱۲۸) گنج شفاعت (ص ۱۲۶)
جویبار شجاعت، ماء تولّا (ص ۱۲۸) سحاب دیده (ص ۱۴۷) کوکب اقبال
(ص۱۳۵) بیرق ماتم (ص ۱۴۹) قفس هجر (ص ۱۶۹) پرده عصمت (ص ۱۹۲)
هدهد صبا(ص ۱۹۷)

استعاره : از دیگر عناصر تخیل در حیطه علم بیان استعاره است که رویکرد سوگوارانه هر دو شاعر عنصر مشترکی بوده تا استعاره‌هایی بیافرینند و همه را با خود در این قیامت عظمی (شهادت سالار شهیدان)، هم حس و هم رنگ و هم خون گردانند.

در اشعار فدایی مازندرانی استعاره (چه از نوع مصرّحه و یا مکنیه) بسامد فراوانی دارد. یکی از مشخصّه‌های شعر فدایی آوردن استعاره‌های مصرّحه طولانی برای امام حسین (ع) می‌باشد به عنوان مثال :

ماه به خون نهفته‌ی چرخ برین دین مهرِ کسوف کرده گردونِ کربلا
(ص ۲۶۸)

لب تشنه صیدِ وادی بیدادِ ماریه در خون تپیده آهویِ هامون کربلا
(ص ۲۶۸)

نمونه‌هایی دیگر از استعاره در اشعار فدایی

فردا بُوَد که روبَه چندی زکوفیان (ص ۱۷۰) (روبَه: استعاره مصرحه از افراد لشکر یزید)

بس سروها فکند ز گلزار دین زپا بس نخل‌ها نمود ز بستان شرع پی
(ص ۲۳۲)

(سروها، نخل‌ها: استعاره مصرحه از دلاوران و شهیدان)

دیدم سحر که خسرو خاور به کوهسار (خسرو خاور: استعاره از خورشید)

دیدم سپیده دم که برآمد زکوهسار خور با سر برهنه و با چشم اشکبار

لرزان به هر طرف نگران چشم آفتاب چون اَشهب رمیده زمیدان کارزار

استعاره مکنیه (ص ۱۵۵)

در شعر زاده فاخر هم زاویه دید آیینی شاعر باعث پدیدآوردن استعاره‌هایی در حماسه شخصیت‌های وفادار حسین بن علی (ع) گردیده که نمونه‌هایی از آن آورده می‌شود:

ـ کای همای عرش حق پیمای من (ص ۱۰۹) استعاره مصرّحه از ذوالجناح

ـ کای شها انهار ما جاری بُوَد (ص ۱۱۱) استعاره مصرّحه از اشک

ـ دیده خورشید تابان از چه خونبار آمده استعاره مکنیه اگر مقایسه کنیم با بیت فدایی

«دیدم سپیده دم که برآمد زکوهسار / خور با سر برهنه و با چشم اشکبار »

که قرابت معنایی و تناسب مفهومی ایجاد کرده است.

ـ تاشود آیینه‌ام صاف از غبار (ص۱۲۰) (آیینه استعاره از دل) (غبار استعاره از آلودگی‌ها)

ـ چیدن گل‌های گلزار من است (ص ۱۳۴) استعاره مصرّحه از عزیزان و فرزندان

ـ گوهر نایاب روی خاک ریخت (ص ۱۴۱) استعاره از آب

ـ نور حق بر روی نی رخشان بدید (ص ۱۷۳) نور حق استعاره مصرّحه از سر مبارک امام حسین (ع)

ـ اشک ریزان کرد آنگه چشمِ مَشک تا که خالی گشت چشمِ مَشک اشک (ص ۱۴۱)

چشم مشک استعاره مکنیه، اشک استعاره مصرِحه از قطره‌های آب در مَشکِ سوراخ شده که بر زمین می‌ریخت.

کنایه :خیال انگیزی دیگری که در اشعار فدایی به چشم می‌آید کنایه است که شاعر از نگاه زیباشناختی در پهنهٔ ادب عاشورایی با نقش خیال پرور، شوری در سخن افکنده است که به نمونه‌هایی از آن می‌پردازیم.

ـ فردا بهار آل نبی شود خزان (ص ۱۶۹)

بهار کسی خزان شدن، کنایه است از: به پایان رسیدن عمر. از میان رفتن

ـ با زینب شکسته دل گریه در گلو (ص ۱۸۷) گریه درگلو، کنایه از مهیّای گریه، بُغض وناراحتی داشتن

شکسته دل، کنایه از: آزردگی خاطر، ویژگی آن که به سبب ناکامی و شکست دچار اندوه، آزردگی و حالت ناامیدی است.

ـ پیمان شکست دشمن و پیمانه گشت پر ساغر لبالب آمد و لبریز شد سبو (ص ۱۸۸)

پیمانه پرگشتن، کنایه از: فرا رسیدن زمان مرگ، به آخر عمر رسیدن

ـ افتاد تشت کوفی و شامی ز روی بام (ص ۲۷۰) تشت از بام افتادن، کنایه از: رسوا شدن، بی آبرو شدن

ـ آنان که بود پنبه غفلت به گوششان (ص ۲۴۸) پنبه بر گوش داشتن، کنایه از غفلت داشتن، سخن نشنیدن، سخن نشنو

ـ با یوسفِ عزیز تو کردند کوفیان / گرگ آشتی به مکر و فسون یا محمّد آه

گرگ آشتی، کنایه از: آشتی به سبب نفاق و فریب، آشتی منافقانه. فدایی با تصویرسازی کنایه‌وار کلام، چهره واقعی بی‌وفایی و پیمان‌شکنی کوفیان را با ترکیب «گرگ آشتی» یا رسوایی کوفیان را با « تشت از بام افتادن» و

نصیحت‌ناپذیری سپاه دشمن را در آزمون کربلا با « پنبه غفلت به گـوش داشـتن» نشان می‌دهد. بررسی و مقایسه کنایه در اشعار زاده فاخر با فدایی بیانگر آن اسـت که کنایه‌های مشترک زیاد به چشم می‌آید. نظیر: دل شکستن، عرصه تنـگ‌کـردن، کلام دل شکن، انگشت در دهان ماندن، سر راه کسی را گرفتن و...

زاده فاخر هم در خلال حکایت‌ها کنایه‌هـایی را متناسـب حـال و هـوای رثـایی ماجرا آورده که به نمونه‌هایی از آن می‌پردازیم:

ـ چشم‌ها از دیدنت روشن شود (ص ۱۱۱)

چشم روشن شدن، کنایه از: امید و امیدواری به وجودآمدن، خوشحالی و شعف و نظیر همین در مصراع « از قدومت کوفه را روشن نما» (ص ۱۱۲)

ـ بکن تو قطع نظر مادر را (ص ۱۴۵) قطع نظرکردن،کنایـه از: نـا امیـد شـدن، مأیوس شدن

ـ که شوی عصای دو دست من (ص ۱۴۷) عصای دست کسی شدن، کنایـه است از : کمک و یاری رساندن (در آینده)

کز جهان و اندر آن شویید دست (ص ۱۴۹) دست شستن از چیزی، کنایـه است از: ترک کردن، دوری و کنار نهادن

ـ سایه ات بودی همیشه بر سرم (ص ۱۷۵)

سایه بر سر کسی بودن، کنایه از: تحت حمایت و پناه بودن، اطمینان خاطر داشتن.

ـ نوبهار عمر او گشته خزان (ص ۱۵۰) یا «ز حادثات پیاپی خزان شده بهار مـن (ص ۱۶۲)

مقایسه شود با مصراع « فردا بهار آل نبی شود خزان » از فـدایی در صـفحه قبـل (بدون شرح)

ویـژگی‌های ادبی

آرایه‌هایی که کلام را زینت می‌بخشد و دلنشین می‌سازد در ادبیات فـدایی و زاده فاخر کم نیستند که به صورت اجمالی پاره‌ای از آنها مورد بررسی قرار گرفت.

یکی از مشخصّه‌های شعری هر دو شاعر اسـتفاده از « مراعـات نظیـر » در آرایـش کلامشان بوده که گوناگونی موضوعات و بهره‌منـدی از دانـش‌هـای گونـاگون در بـه کارگیری از اصطلاحات اخترشناسی و آیین ترسایی و دستگاه‌ها و مقام‌هـای موسـیقی و اصطلاحات شطرنج به اشعار فدایی گیرایی ویژه‌ای بخشیده و احاطـه‌ی علمـی زاده فاخر در علم فلسفه و منطق، مراعات نظیرهای فراوانی را از چینش واژگان بـه وجـود آورده که نمونه‌هایی از هر دو آورده می‌شود.

تابید خور به خانه سرطان چنان که حوت / بریان شدی به تابه گردون از آن شرار
(فدایی: ۱۹۳)

زین غم به دیر و صومعه، قسیس و برهمن با رشته و صلیب و چلیپا گریستند
(فدایی: ۲۵۶)

هنگامه نوای مخالف چو گشت ساز شد عازم عراق، حسین آن شهِ حجاز
(فدایی: ۱۶۱)

صانعی باید که از فیض وجود آنچه در غیب است آرَد در شهود
(زاده فاخر: ۲۶)

کوکبِ برجِ وفا ،عصمتِ یزدان زینب معدنِ حلم و حیا، زُهره رخشان زینب
(زاده فاخر: ۷۵)

منم که عشق حقیقت سرشته عنصرِ ذاتم / منم که سیر طریقت کنم به روز و شبانم
(زاده فاخر: ۱۲۳)

یقین که گاو و سمک بار خویش گذارند/ اگر به سمت زمین افکنم ز تیر و کمانم
(زاده فاخر: ۱۲۴)

آرایه‌ی تلمیح در اشعار زاده فاخر و فدایی فراوان به چشم می‌آید در این مختصر سعی شد که بازتاب حماسه‌ی کربلا را با نمونه‌هایی از تلمیحات این دو شاعر حسینی نظاره کنیم:

«زین غم همی نه دیده اهل جهان گریست/یک اربعین به ماتم او آسمان گریست»
(فدایی : ۲۵۳)

تلمیح به روایت امام صادق (ع): السّماءُ بَکَت عَلَی الحُسین اربعین صباحاً

ـ آخر اگر انتقام کشد اوّل است آن سِرّ حدیث « یُمهل و لا یُهمَل است آن
(فدایی : ۲۳۱)

تلمیح به حدیث...« اِنّ الله یُمهِل و لا یُهمَل » (واعظ کاشفی، ۱۳۴۱ :۲۷۶)

ـ یأجوجِ فتنه گشت عجب کامران به دهر/ زان رخنه‌ای که در سدّ دینِ مبین افتاد»
(فدایی: ۲۷۴)

تلمیحی به داستان یأجوج و مأجوج (در قرآن و در سوره کهف آیات ۹۴ تا ۹۷ اشاراتی به آن شده است).

ـ اگر که تیغ کشانم به کوه قاف رسانم/ شود چو توده غبرا ز ضرب اخگرم ای قوم
(زاده فاخر: ۱۲۶)

تلمیحی به اسطوره و ماجرای کوه قاف

ـ مصطفی هر دم چنین دُر سفته است در حقش منّی حسینُ گفته است
(زاده فاخر: ۱۵۲)

تلمیح به حدیث نبوی: حسینُ منّی و اَنا مِن حسین

ـ بهر این دنیا نباشد اعتبار　　کس نماند غیر ذات کردگا

(زاده فاخر، ص ۱۷۴)

تلمیح به آیات ۲۶ و ۲۷ سوره الرّحمن « کُلّ مَن علیها فان ویَبقـی وَجـهُ رَبُّـکَ ذوالجلال و الاِکرام»

آرایه جناس: در اشعـار فدایی ابیاتـی را که در آن جنـاس به کـار رفتـه‌باشـد بـه مـراتب بسیار فـراوان‌تر از زاده فـاخر شـاهد هسـتیم در ایـن بیـان واژه‌هـای نـاب عاشورایی از قبیل آب، روان، زیاد در انواع جناس‌ها جلوه گری مـی‌کنـد و بـه تعبیـر زیبای دکتر سنگری « کربلا، رویارویی دُرستی و دُرشتی است».(سنگری، ۷: ۱۳۹۰)

ـ مَبَر از سوز دل تابم، مسوزان با تب و تابم

مگو آب و مکن آبم که دانم تشنه‌ای تشنه

(فدایی: ۴۷۴)

روزی که شد ورود اسیران به شهر شام

شد روز مثلِ شام و شبِ تار گریست

(فدایی: ۲۵۵)

ـ خروشید زهرا و مریم گریست　　ز طوفان امواج مر،یم گریست

(فدایی: ۱۳۸)

ـ چون زاده زیاد خدا را زیاد داد　　با شاه دین جدال ابا کوس و نی نمود

(فدایی: ۲۹۶)

ـ به زمین چون آب مَشکش پاک ریخت　　گوهر نایاب روی خاک ریخت

(زاده فاخر: ۱۴۱)

ـ دم دیگر بنهد خنجر کین حنجر من (زاده فاخر، ص ۱۶۵) ـ از سر زین به زمین سیّدِ ابرار رسید (زاده فاخر: ۱۶۷)

واج آرایی (موسیقی واج‌ها) :در واج آرایی، زاده فاخر در اشعارش گوی سبقت را از فدایی ربوده و بارها آهنگ دلنشین نغمه حروف از ابیاتش پیداست.

ـ امروز گشت اکبرِ گلگون بدن چو گل / صدچاکِ خارِ ناوکِ بیدادِ اَشقیا (فدایی: ۱۷۱)

واج آرایی « کسره ـــــِـــ » و « آ» و « گ »

ـ مَشک پر از آبش به دوش، لیک از عطش او را نه هوش / ..... (فدایی: ۴۶۴) واج آرایی « ش »

ـ آن دم نمود مَرکبِ آن مردِ شوم رَم / راکب به سر درآمد و یک پاش در رکاب (فدایی: ۱۶۷)

واج آرایی « م » در مصراع اوّل و « ر» در مصراع دوم

ـ نوای العطش کودکان ز پرده سرایم / صدای ناله‌ی واحسرتا ز جمع زنانم (زاده فاخر: ۱۲۴)

که در این بیت واج آرایی « آ» صدای بلندی را که هنگام ناله و درد سر دهند تصویر سازی می‌کند و هم حسّی متناسبی را با اوج فاجعه غم بار عاشورا تداعی می‌نماید.

ـــ منم به مجمع یوم القیام محشر کبرا (زاده فاخر:۱۲۶)

واج آرایی « م»

ـ مراست باب علی آن که لافتا در شأنش / که هست نام من عباس نام دار دل‌آرا (زاده فاخر: ۱۲۸)

واج‌آرایی « آ» که در رجز خوانی با صدای بلند هماهنگی و تناسب ایجاد کرده است.

ـ قاسمم شد نام بابم مجتبی (زاده فاخر: ۱۳۶) واج آرایی « م »

ـ گرچه ظاهر تشنگی بی تاب بود / لیک باطن منبعی از آب بود (زاده فاخر: ۱۵۷) واج آرایی « ب»

ـ خون روان چون چشمه چشمِ جهان / شَه بپاشیدش به سوی آسمان (زاده فاخر: ۱۵۸)

واج‌آرایی «ن»، «چ»، «ش».ضمن اینکه تشبیه مناسبی هم به کار رفته است.

ـ زار نالد زاده فاخر در شب تا سحر از غم فرزند زهرا اشک ریزان از بَصَر (زاده فاخر: ۱۸۵)

واج آرایی « ز» و « ر»

نگاه و تأثیر پذیری فدایی و زاده فاخر به شاعران دیگر:

فدایی و زاده فاخر از دید موضوع و سبک، دنباله‌رو کار محتشم کاشانی بوده‌اند فدایی افزون بر آن به حکیم فردوسی، خاقانی، سعدی، عرفی شیرازی و و یغمای جندقی نیز توجّه داشته است و از میان شاعران پیشین ایران زمین به حافظ و سروده‌های تپنده او دل باخته است. نمونه‌هایی از این تأثیر پذیری فدایی آورده می‌شود :

ـ بیدار شو که خواب عدم در پی است‌هان/ هشیار شو که سُکرِ اَجَل در قفاست هی (فدایی: ۲۳۲)

ـ دیدم به کشتزارِ فلک داسِ مَه نو / یادم رسید کشت خود و موسم درو (فدایی: ۲۹۳)

آن شب قتلی که می‌گویند یاران امشب است / عرش لرزان امشب است (فدایی: ۳۸۸)

همچنین تأثیر پذیری از محتشم در بیت:

« چون جان خود نکرد فدایی فدای تو / مرغ حیاتش از قفس تن پریده باد»

(فدایی: ۲۲۰)

زادهٔ فاخر هم در اشعارش از میان پیشینیان از حافظ و بیدل تأسّی جسته و ابیـاتی از این دو شاعر را در قالب تضمین مخمّس در مدح حضرت صاحب الامر (عـج) آورده:

ـ کنون شد زاده فاخر ز عشقت واله و شیدا

« زهی همّت که حافظ راست از دنیا و عقبا

نیابد هیچ در چشمش به جز خاک سر کویت»

(زاده فاخر: ۷۹)

ـ گرزاده فاخر را در باغ گذار آمد

«حافظ شب هجران شد بوی خوش یار آمد

شادیت مبارک باد، ای عاشق شیدایی»

(زاده فاخر: ۸۱)

یا این بیت زادهٔ فاخر که تأثیر پذیری از محتشم در آن به وضوح پیداست.

« محمل زرین به روی اشتران / بُد طنابش گیسوان حوریان

(زاده فاخر: ۱۰۸)

که یاد آور بیت محتشم کاشانی است:

« آن خیمه‌ای که گیسوی حورش طناب بود

شد سرنگون ز باد مخالف حباب وار»

یا ابیاتی چندکه زاده فاخر در کعبهٔ مقصود آورده به سبک محتشم سروده و همین حالت را در شعر فدایی نیز شاهد هستیم. نمونه‌هایی از این دو شاعر و تأثیر پذیری شان:

ـ یا رب مگر چه شد که چنین تعزیت به پاست

از بهر کیست در همه شهری پر از عزاست

از بهر کیست در همه آفاق شورش است

امواج در تلاطم و اجرام در نواست

(زاده فاخر: ۱۱۷)

ـ پرسیدم از هلال که قدّت چرا خم است؟

گفتا خمیدن قدم از بار ماتم است

گفتم به چرخ بهر چه پوشیده‌ای کبود؟

آهی کشید و گفت که ماه محرم است

(فدایی: ۲۶۷)

دستاورد پژوهش:

سخن زمانی زیبا و دل انگیز است که آرایش‌های ادبی و صور خیال باعث افزایش موسیقی کلام و جادوی سخن گردند و به صورت طبیعی و پوشیده در مجاری کلام جلوه کنند. آنچه در این مقاله مورد بررسی قرارگرفته حاصل تحقیق و دقّت نظر در اشعار میرزامحمود فدایی مازندرانی و شیخ‌آقا حسن فاخری است که با نگاهی بر مبنای زیباشناسی اشعار این دو شاعر دیار علویان مازندران از دریچه عروض و قافیه و زبان تصویری و جنبه‌های هنری علم بدیع آورده شد.

در این کار نخست کار بست عروض و قافیه و ردیف مورد بررسی واقع شد که فدایی از شش بحر اصلی در قالب‌های شعری‌اش سود برده و زاده فاخر تنوّع

وزنی کمتری نسبت به فدایی نشان داده ولی همچون فدایی بیشترین بحری که در اشعارش به چشم می‌آید. بحر رمل می‌باشد. در بحث ردیف و قافیه نتایج حاکی از آن است که یکی از توانایی‌های فدایی، آوردن ردیف‌های متنوّع در دیوان شعرش می‌باشد. وجود انواع ردیف‌ها نشانگر مهارت شاعری اوست زاده فاخر هم توانسته به کرّات از ردیف‌های فعلی و اسمی بهره جوید به‌طوری که حدود ۳۸٪ از قصایدش دارای ردیف فعلی و چیزی حدود ۱۹٪ از ردیف عبارت و جمله استفاده کرده است.

از منظر صور خیال برخورداری شعر فدایی از تصویر آفرینی‌های سرشار، تشخیص‌های فراوان، ویژگی بارزی بر شعرش قرار داده. جهت کامل‌تر شدن بحث باید اضافه کرد در « تشبیه» نوع بلیغ آن در هر دو شاعر دارای بسامد بالایی است در مواردی هم مضامین و بافت تشبیهات به کار رفته در هر دو شاعر به هم نزدیک است. در این میان فدایی بیشتر تشبیهاتش از نوع «عقلی به حسّی » می‌باشد ولی زاده فاخر علاوه بر آن در موارد متعدّدی از تشبیه «حسّی به حسّی» هم بهره گرفته است.

کنایه و استعاره به خوبی در تصاویر فدایی و زاده فاخر نمود یافته و نتیجه پژوهش نشان می‌دهد، استفاده هر دو شاعر از استعاره مُصرّحه نسبت به مکنیه کاربرد بالاتری دارد و توانسته‌اند در واقع از رهگذر استعاره قامت کلمات را با خلعت زیبایی، تصویر نمایند تا کلام، اثربخش‌تر جلوه نماید. در کنایه‌های به‌کار رفته شاهد بودیم که زاده فاخر از کنایه‌های ساده و زود فهم‌تری استفاده کرده و با توجه به موضوع سخن نقاط اشتراک کنایه‌ها در دو شاعر فراوان بوده. ضمن اینکه فدایی با تصویرکشیدن ترکیب کنایی « گرگ آشتی» پیمان‌شکنی کوفیان را برای خواننده یادآوری می‌کند.

در جمع‌بندی مراعات نظیر، احاطه علمی زاده فاخر به علم فلسفه و منطق و... در چینش واژگان مشهور بود و دانش فدایی هم در به کارگیری واژگانی از اختر شناسی، موسیقی و آیین ترسایی در بسیاری از ابیاتش دیده شد. تلمیحات به کار رفته در سوگ سروده‌های زاده فاخر و مقتل فدایی از آیات قرآن کریم و احادیث قدسی و داستان‌های اساطیری و داستان‌های قرآنی اقتباس شده‌است. در بررسی آرایه‌های جناس و واج‌آرایی طبع روان و بازی با ترکیب‌ها و کلمات شاعرانه و آهنگ حروف همراه با بهره‌وری متناسب در نگاه هر دو شاعر زیبایی خاصّی بخشید و سخن را گوشنواز و دلنشین گردانیده است.

نتیجه این پژوهش حاکی از آن است که صور خیال و زیبایی‌های ادبی در اشعار هر دو شاعر دیار علویان مازندران تنوّع واژه‌ها را در پی داشته و بهره گیری از هنرهای کلامی همراه با رویکرد رثایی مدّنظر هر دو شاعر بوده و نیّت شان (چنانکه از ابیاتشان برآمده) رساندن پیام کربلا در قالب یک هنر زبانی بوده که بر مبنای ایدئولوژی ما، یک هدف در خور تحسین می‌باشد و از وجوه اشتراک دیگر فدایی و زاده فاخر این است که هردو ازذکر مصایب اهل بیت(ع)، آن را به واقعه کربلا و شهادت سیّدالشهدا(ع) پیوند می‌دهند و علاوه بر این بسیاری از صحنه‌های واقعه کربلا چندبار در بخش‌های مختلف مقتل و سوگ سروده‌های کعبه مقصود تکرار شده (که این تکرار ملال‌آور نیست) و هردو شاعر با آرزوی شفاعت حسین(ع) و استمداد از امام زمان(عج) کلامشان را پایان می‌بخشند. در آخر ذکر این نکته ضروری است: به یقین شاعران کم نام و گمنامی چون فدایی و زاده فاخر در عرصه شعر آیینی کم نیستند که می‌توان با بررسی آثار و اندیشه‌هایشان از جنبه‌های مختلف ادبی، قدمی در راستای شناخت‌شان برداشت.

منابع

ـ اکبری شلدره، فریدون (۱۳۸۹)، مقتل منظوم فدایی مازندرانی، تهـران: نشـر فرتـاب، چاپ دوم

ـ ثروت، منصور(۱۳۸۳)فرهنگ کنایات، تهران: انتشارات سخن، چاپ دوم

ـ دهخدا، علی اکبر (۱۳۷)، لغت‌نامه، تهران: دانشگاه تهران، چاپ جدید (۱۴ جلدی)

ـ دیچز، دیوید(۱۳۷۳)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه محمّـدتقی صـدقیانی و غلامحسـین یوسفی، تهران: علمی، چاپ چهاردهم.

ـ رنجبر، محسن (۱۳۹۱)، سیری در مقتل نویسی و تاریخ نگاری عاشورا، تهران: سازمان حجّ و زیارت، چاپ اوّل.

ـ زرّین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۶۳)، شعر بـی‌دروغ شـعر بـی نقـاب، تهـران: انتشـارات جاویدان، چاپ چهارم

ـ سنگری، محمّدرضا(۱۳۹۰)، آینه‌داران آفتاب، تهران: چاپ و نشـر بـین‌الملـل، چـاپ چهارم

ـ سنگری، محمّدرضا (۱۳۸۸)، آینه در کربلاست، تهران: قدیانی، چاپ اوّل

ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۶۸)، موسیقی شعر، تهران: نشر آگاه، چاپ، اوّل

ـ فاخری، شیخ آقا حسن (۱۳۹۵)، کعبه‌ی مقصود، ساری: انتشارات شلفین، چاپ دوم

ـ قمی، ابن قولویه(۱۳۵۶)، کامل الزّاریات، نجف: منشورات مرتضوی، چاپ اوّل

ـ کافی، غلامرضا (۱۳۸۸)، شرح منظومهٔ ظهر، تهران: مجتمع فرهنگـی عاشـورا، چـاپ دوم

ـ معین، محمّد(۱۳۸۰)، فرهنگ فارسی، تهران: امیرکبیر، چاپ هفدهم

ـ میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶)، واژه نامهٔ هنر شاعری، تهران: کتاب مهناز، چاپ دوم

ـ واعظ کاشفی، ملّاحسین(۱۳۴۱)، روضه الشّهدا، به تصحیح رمضانی، محمّـد، تهـران: کتابفروشی اسلامیه، چاپ نخست

بررسی نام شعری (تخلّص) در دیوان اشعار شیخ آقاحسن فاخری

وجیهه ترکمانی باراندوزی[1] - سعید جهاندار لاشکی [2]

چکیده

یکی از ویژگی‌های اصلی ودرخور توجّه شعر فارسی، آوردن نام شعری یا تخلّص در بیت پایانی شعر است. شاعران ایرانی از همان سپیده‌دم طلوع شعر، به ذکر نام شعری خود اهتمام می‌ورزیدند و تا قرن‌های متمادی در گزینش نام شعری برای خود وحفظ این سنّت شعری می‌کوشیدند. در واقع استادان شعر فارسی با انتخاب نام‌های شعری دلنشین و خوش‌تراش، به سهولت هرچه بیشتربه حافظه سپاری نام خود در گستره تاریخی شعر فارسی کمک شایانی نموده و به این شیوه، شعر خود را به نام هنری خود ثبت و حفظ کرده‌اند. این سنّت تاروزگار معاصر در شعر فارسی ادامه یافت و دغدغه ذهنی شاعران بسیاری گردید.

در بین نام آوران شعر آیینی در روزگار معاصر، عالم و فقیه توانا، شیخ آقا حسن فاخری از جمله شاعرانی است که به حفظ این سنّت شعری در مراثی واشعار خود همّت گماشت و در اکثریت قریب به اتّفاق اشعار دیوان شعر خود تخلّص «زاده فاخر» و دربرخی «زاده فاخر حسن»را در بیت‌های پایانی به شیوه‌ای بلاغی وتأثیر گذار ذکر نمود. قابل ذکر آنکه شیخ آقاحسن، در به کار گرفتن این نام شعری برای خود تحت تأثیر

۱- نویسنده مسئول: وجیهه ترکمانی، استادیار زبان وادبیات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاداسلامی، چالوس، ایران tokamani.vajihe@gmail.com

۲- سعید جهاندار لاشکی، دبیر دبیرستان شاهد آموزش و پرورش شهرستان نوشهر.

پدر علامه و سخنور خود، «علامه ملاعلی فاخری» بود که پیش از او در مراثی واشعار جانسوز خود در تعزیه اهل بیت حضرت رسول(ص)، تخلّص فاخر را برای خود برگزیده و به کار گرفته بود. البتّه شیخ آقاحسن با افزودن هوشمندانه واژه «زاده» به ابتدای تخلّص فاخر، سبب تفکیک اشعار خود از شعرهای پدر بزرگوار خویش شد.

دراین مقاله که به روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته، سعی شده است با بررسی نام شعری وشیوه‌های انعکاس آن در دیوان شعری آقا شیخ حسن فاخری، نحوه بازتاب نام شعری و بهره‌گیری این سراینده ازاین سنّت شعر فارسی مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

واژگان کلیدی: تخلّص شعری، دیوان اشعار، شیخ آقا حسن فاخری

مقدّمه

تخلّص، در اریج‌ترین معنی آن، نام شعری شاعر است که با نام اصلی، کنیه و لقب او متفاوت است. در اصطلاح ، تخلّص کلمه یا عنوانی است که شاعر در شعر خود می‌آورد و معمولاً با آن خود را مورد خطاب قرار می‌دهد. در فرهنگ معین آمده است: کلمه «تخلّص» به معنی رهایی یافتن و در اصطلاح شعرا نام ممدوح را آوردن است. (معین ، ج ۱:ذیل کلمه) در کتاب‌های بلاغی نیز تخلص را به معنی آوردن نام شاعری در شعر و دیگر به معنی گریز زدن از پیش درآمد تشبیب و تغزل به مدیحه یا موضوع دیگر ذکر کرده‌اند. (همایی، ۱۳۶۱: ۹۹)

با توجه به تعاریف مذکور وبا دقت در کتاب‌های بدیعی، سیر تحول این اصطلاح را می‌توان ترسیم کرد. گفتنی است درکتاب‌های بدیعی از صنعتی به نام «حسن تخلص» نام می‌برند که در اواسط قصیده، شاعر بعد از بخش نسیب و نغزل و یا تشبیب با آوردن بیتی با نام تخلّص از قسمت تغزّل رها و به مدح ممدوح

روی می‌آورد. تخلّص در این نوع شعر به معنی رها شدن و گریز از مقدّمه و بخش تغزّل یا تشبیب و نسیب قصیده و روی آوردن به بخش اصلی آن یعنی مدح ممدوح است. پس از افول قالب قصیده، بارواج قالب غزل، شاعر در آخرین بیت تخلّص؛ یعنی نام شعری خودرا ذکر می‌کند. از این دوره به بعد کاربرد تخلّص به معنی نام شعری شاعر، دو دوره را پشت سر می‌گذارد. مرحله اول زمانی است که قصیده از رواج می‌افتد و غزل جای آن را می‌گیرد و تخلّص رواج می‌یابد. دوره دوم زمانی که شاعران بزرگ مانند حافظ و سعدی و مولانا پی به اهمیت زیبایی شناختی تخلص می‌برند و می‌کوشتند تا تخلّص‌هایی را انتخاب کنند که علاوه بر دلالت بر شخص، معانی ثانوی هم داشته باشند.(مؤتمن، ۱۳۷۱ :۵۳)

تخلّص در قصیده، در پایان تغزّل می‌آمد و پس از آن مدیحه آغاز می‌شد. در این‌گونه شعر، تخلّص معادل نام ممدوح بود ولی با ورود عرفان به شعر و استقلال یافتن تغزّل به‌عنوان قالبی مستقل با نام غزل، مفهوم تخلّص نیز دگرگون شد؛ یعنی، تخلّص دیگر نام ممدوح نبود بلکه نام شعری شاعر بود که در پایان شعر می‌آمد. سیروس شمیسا می‌گوید: «تخلّص در قصیده در وسط شعر، بین دو بخش وصف و مدح قرار دارد. وقتی بخش مدح از بین رفت، بیت تخلّص، بیت پایانی شد منتها تخلّص در قصیده اسم بردن از ممدوح است و در غزل آوردن اسم شاعر» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۵۴). و نبوی‌نژاد در این‌باره می‌گوید: «از قرن ششم، به‌ویژه اواخر آن، غزل توسط شاعرانی چون سنایی و انوری ضمن تحول و تکامل، اعتبار و انتشاری همپای قصیده یافت و از تغزل (نسیب و تشبیب قصیده) جدا شد » (نبوی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۱۰۹).

از این دوره به بعد کاربرد تخلص در شعر فارسی بسیار مهم بوده است و از سوی شاعران بزرگ امری جدّی و قابل اعتنا محسوب شده است. گذشته از انحرافاتی که

در دوره صفویه به دلیل تعدد شاعران در انتخاب تخلص به وجود آمد، همواره شاعران به موضوع انتخاب نام شعری در خور و شایسته برای خود تلاش کرده‌اند. معمولاً شاعران در کنار توجّه به بار معنایی تخلص که به عوامل فرهنگی، اجتماعی و نیز ذوق و هنر شاعر نیز بستگی داشته است، کوشیده‌اند در انتخاب کلمه تخلص، کلمه‌ای را برگزینند که از نظر آوایی نیز خوش‌وزن و خوش‌تراش باشد تا در وزن‌ها و بحرهای مختلف به راحتی بتوان از آن استفاده کرد. به‌نظر می‌رسد که تخلص از ابتکارات شعر فارسی است جرا که به نظر محققان «تخلص در معنی دوم (آوردن نام شاعری شاعر) در شعر عربی و انگلیسی سابقه ندارد؛ از این رو، می‌توان گفت ذکر نام شاعر در شعر از ابتکارات شعر فارسی است» (نیک‌منش، ۱۳۸۲: ۳۸). در مورد نحوه بازتاب تخلص در شعر شاعران ، موسی پرنیان معتقد است تخلص در شعر فارسی معمولاً به‌صورت آشکار و صریح است؛ مانند: حافظ و سعدی، بعضی مواقع نیز به‌صورت پنهان است؛ مانند: «خموش» یا «خاموش» برای مولوی در غزلیات شمس » (پرنیان، ۱۳۸۰: ۳۶۵).

آشکار است که از بررسی ابیاتی که نام شعری شاعر به‌عنوان تخلص در آن‌ها آمده است، می‌توان به نکات ارزشمندی رسید. شاعر معمولاً در بیت تخلص یا از خود در مقام سوم‌شخص مفرد خبر می‌دهد یا اینکه به خود در مقام دوم‌شخص مفرد (منادا) خطاب می‌کند و با مخاطب قراردادن خود قصد دارد، نگذارد مخاطب از پندی که او می‌دهد یا مطلبی که گوشزد می‌کند، دلگیر شود. در واقع، می‌توان گفت که تخلص در بسیاری مواقع پندی و پیامی را دربردارد ولی چون شاعر مستقیماً به مخاطب خطاب نمی‌کند، پندش تکلیف‌گرایانه نیست و چون خود را مورد خطاب قرار می‌دهد یا از سوم‌شخص مفرد خبری می‌دهد، فرصتی ایجاد می‌کند تا مخاطب به تأمل بپردازد و با تفکر پیرامون آن پند و نصیحت، خود

با شاعر مشارکت کند، خود را نیز مورد خطاب بداند و به آن پند و پیام توجه کند. لذا پندی که شاعر در خطاب به خود به دیگران منتقل می‌کند، پندی خردگرایانه است. (دیوان: ۴۱۴، نقل از : صفری و مقاره عابد ، ۱۳۸۵ :۳) شاعر به مخاطب سفارش می‌کند ولی خود را مخاطب قرار می‌دهد و خطاب او عام است. دیگران نیز پیرامون پند و پیام او به فکر و تأمل می‌پردازند و سرانجام با او همراه و همداستان می‌شوند.

بیان مسأله

موضوع تخلّص از موضواعات در خور توجّه در آثار شاعران از همان روزگار تکوین شعر و پیدایش قالب قصیده و بعدها ظهور قالب غزل در گستره تاریخ ادبیات ایران است. این پژوهش برآنست تا موضوع تخلص و چکونگی بازتاب آن را در دیوان اشعار شیخ آقا حسن فاخری، متخلّص به «زاده فاخر» را بررسی نماید. به عبارت دیگر این تحقیق برآنست تا به سؤالات زیر پاسخ دهد:

- نحوه انتخاب تخلص از سوی شیخ آقا در دیوان اشعارش چگونه بوده است؟
- موضوح تخلص در اشعار ومراثی تأثیر گذار شیخ آقا حسن ، چه موضاعاتی را در بر می‌گیرد؟
- شاعر چگونه وبا استفاده از چه زاویه دیدی در بیت تخلص مخاطبان را مورد خطاب قرارداده است؟

پیشینه تحقیق

با توجّه به اهمیت زیبایی‌شناسی موضوع تخلّص و اهتمام شاعران در برگزیدن نام شعری مناسب برای خود، موضوع تخلّص از مدت‌ها پیش درکتب بلاغی مورد

بحث قرارگرفته است که از قدیم‌ترین این آثار می‌توانیم به کتاب «ترجمان البلاغه رادویانی»، ۱۳۶۲، تصحیح احمد آتش، نشر اساطیر، اشاره کرد. هم‌چنین در کتاب « المعجم شمس قیس رازی» به تصحیح سیروس شمیسا، نشر فردوس نیز راجع به تخلص نکاتی مورد اشاره و بحث قرارگرفته است. در بین آثار متأخران شمیسا در کتاب «سیر غزل فارسی»، ۱۳۷۰، و مؤتمن در کتاب « تحول شعر فارسی»، ۱۳۷۱ و تقی وحیدیان کامیار در کتاب « بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی»، ۱۳۷۹؛ به این موضوع پرداخته‌اند.

از بین مقالات فارسی در این ارتباط می‌توان به مقاله موسی پرنیان؛ «تخلص پنهان» مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، (۴۷-۴۶)، ۱۵۹- ۱۵۸، تابستان و پاییز ۱۳۸۰؛ هم چنین مقاله علمی - پژوهشی علی محمدی؛ «ارزش تخلص و کاربرد آن در شعر حافظ»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۸، تابستان ۱۳۸۴. نیز به مقاله علی محمدی آسیلبادی با عنوان «تخلص و کاربرد آن در شعر حافظ» در مجله فنون ادبی، شماره ۸، ۱۳۸۴؛ اشاره کرد که نویسنده درباره تخلص و تجلّی هنرمندانه و زیباشناسانه آن در غزلیات حافظ به بحث و بررسی پرداخته است.

تخلّص در دیوان اشعار شیخ آقا حسن فاخری

از مهم‌ترین نکات درباره تخلص این است که باید میان شاعر و گوینده شعر تمایز قائل شد و شاعر را نه گوینده شعر بلکه سازنده و سراینده آن دانست. گفتنی است زبان انسان خاصیتی دارد و آن، این است که سخنان او محدود به زمان و مکان خاصی نیست و همین عامل باعث شده است تجربیات گذشتگان به نسل‌های بعدی منتقل شود و علم گسترش یابد. شعر نیز از این قاعده مستثنا نیست و به

زمان و مکان خاصی محدود نمی‌شود. اضافه بر این، شاعر هم تنها گوینده شعر نیست: «اساساً از نظر فلسفی، شعر و در کل، سخن ادبی، فاقد گوینده متعین (گوینده‌ای که محدود به زمان و مکان و شرایط خاص باشد) است. (محمدی، ۱۳۸۴: ۵۸) به عبارت دیگر، شاعر تنها گوینده شعر نیست؛ چون شعری که شاعر در زمان و مکانی سروده است، در زمان و مکانی دیگر به وسیله گوینده‌ای دیگر مرور می‌شود و این گوینده الفاظ همان شاعر را مرور می‌کند ولی معلوم نیست برداشتش با قصد و نیت شاعر اول یکسان باشد. «اگر شعر موفق باشد، عمر جاودان می‌یابد، از این روست که هرکسی می‌تواند نقش گوینده آن را اجرا کند و اگر گویندگی آن به شاعر ختم می‌شد، عمر شعر هم بیشتر از عمر شاعر نبود» (محمدی، ۱۳۸۴: ۶۰).

پیش از پرداختن به موضوع تخلّص در اشعار شیخ آقا حسن، باید اشاره کرد آنچه مسلّم است، شیخ‌آقا حسن متخلص به «زاده فاخر» با برخورداری از طبع لطیف و عشق جانسوز به اهل بیت(ع)، به هما ن راهی رفت که پدر بزرگوارش آن راه را با مقامات عرفانیش طی کرده بود. زاده فاخر نیز چون پدر علامه و نام‌آور خود «ملا علی فاخری» در سرودن اشعار نغز وسراسر شور، ارادت و عشق بی‌حد و حصر خود را به خاندان عصمت و طهارت، نشان داده است. گواه این ادعا اشعار و مراثی پرسوز و گداز این عالم دلسوخته و سر سپرده اهل بیت و خاندان عصمت و طهارت(ع) است. به هر صورت، انتخاب تخلص«زاده فاخر» بیانگر تفکّر و بینش خاص شیخ‌آقاحسن است. این کلمه در واقع با موقعیت و جایگاه او هماهنگی مفهومی دارد و بیانگر این حقیقت است که شیخ آقاحسن، فرزند شایسته و مرید دلسوخته پدر فقیه و توانای خود، ملاعلی فاخری است. او که چون پدر بزرگوارش بار محبت خاندان طهارت و ائمه معصومین را بردوش

می‌کشد و چون او آتش محبت بـه خانـدان ولایـت و طهـارت و سـید و سـرور شهیدان، حضرت اباعبدالله(ع)، در دلش فـروزان و شـوق درونـش در سـخن‌اش طنین‌انداز است؛ در رثای امامان و پاکان دین داد سخن می‌دهد. پس طبیعی است که در انتخاب نام شعری نیز، ذوق پدر بزرگوارش را بپذیرد و بـی آنکـه خـود را گرفتار دغدغه‌های انتخاب نام شعری سازد، هوشمندانه با افـزودن واژه «زاده» بـه تخلص شعری پدر خود هم ادامه جریان شعری و مرثیه‌سرایی اهل بیت (ع) را در خاندان محترم و معزز خود نمایان سازد و هم با کمترین تغییـر، بـه جـز در یـک مورد که تخلص فاخر را به کار برده است(دیوان :۱۰۲)، سبب تمییز اشعار خـود از شعرهای پدر علامه و فقیه نامی خود شود. در واقع زاده فاخر بـا انتخـاب ایـن تخلص چونان مریدی صادق و عاشق به همان راهی رفت که پـیش از او پـدرش درآن گام نهاده و نهنگ آسا در دریـای عشـق و محبـت بـه خانـدان اهـل بیـت آشناورزی نموده بود. با دقت در چنین تخلصی تصوری که می‌تـوانیم از شـعر او دریافت کنیم، این است که سخن مانند سخنان پدر بزرگوارش چیزی جز مـدح و رثای ائمه و مردان عرصه دین نیست. پس می‌توان گفت انتخاب نام شـعری زاده فاخر، هم با محتوا و مضمون اشعار پدرش هماهنگی دارد و از نظر مفهـومی بـا آنها تناسب دارد و هم از نظر آوایـی و موسـیقایی، شـاعر را در تنگنـای وزن و قافیه گرفتار نکرده است.

تخلص زاده فاخر از نظر زاوی‌ه دید (شخص و خطاب)

بیت تخلص معمولاً یاخبری است یا اینکه پند و پیامی در آن مطرح شـده اسـت. شاید یکی از دلایلی که نام واقعی شاعر به‌ویژه در غزل به‌عنوان تخلص در شـعر نیامده، این است که شاعر نمی‌خواهد مسائل شخصی خود را مطـرح کنـد یـا بـا

عنوان تخلص خود خبر می‌دهد یا خود را مورد خطاب قرار می‌دهد اما خطاب او خطاب عامی است. شاعر نمی‌خواهد در مقام امرکننده، سخن خود را مطرح کند؛ پس خود را مورد خطاب قرار می‌دهد ولی همه را مخاطب خود می‌داند. مخاطبی که به زمان و مکان خاصی محدود نیست. (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۴ :۵۴)

در قصاید شیخ آقا حسن، تخلّص معمولاً از زاویه دید به صورت سوم شخص و دوم شخص مفرد، (منادا) به‌کار رفته و معمولاً پند و پیامی در آن مطرح شده یا اینکه خبری است.

۱. تخلص به‌صورت سوم‌شخص مفرد: تخلص‌های شیخ آقاحسن که به‌صورت سوم‌شخص مفرد به‌کار رفته‌اند، معمولاً یا خبری هستند یا طلب و خواهشی از اهل بی(ع) در بردارند.

الف) خبر: مواردی از تخلص‌هایی که به‌صورت سوم‌شخص مفرد به‌کار رفته‌اند و حالت خبری دارند:

زاده فاخر حسن دارد چه باک
مدفن او گر شود زان خاک چاک چاک (دیوان:۱۱۰)

زاده فاخر حسن شد ذاکرم
در صف محشر نشیند در برم (دیوان۱۱۵)

کی توان بیان کردن وصف او به صد دفتر
لیک زاده فاخر می‌کند ثناخوانی (دیوان: ۹۲)

ب) حسن طلب: در بسیاری از تخلص‌های زاده فاخرکه به‌صورت سوم‌شخص مفرد به‌کار رفته، حسن‌طلبی نغز و ظریف در نوحه‌سرایی اهل بیت(ع) مطرح شده است؛ شاعر با حسن‌طلبی زیبا و لطیف، از ممدوحان (اهل بیت (ع)) در روز رستاخیز طلب شفاعت کرده است. مانند:

همیشه زاده فاخر زغم نواخوان است

امیدوار شفاعت به روز محشرم ای قوم

(دیوان: ۱۲۷)

در آستانه من چاکری است زاده فاخر

شفاعتش بنمایم به روز محشر کبری

(دیوان: ۱۲۹)

ای ولی حق امیرالمومنین زاده فاخر همی دارد یین

هست امیدش به روز واپسین روضه خلد برین مأوا کنم

(دیوان۵۵)

۲. تخلص به‌صورت دوم‌شخص مفرد (منادا): تخلص‌های زاده فاخر که به صورت دوم‌شخص مفرد (منادا) به کار رفته‌اند، معمولاً پند و پیامی دربردارند یا خبری هستند.

الف) پند و پیام: بسیاری از تخلص‌هایی که به‌صورت دوم شخص مفرد (منادا) به‌کار رفته‌اند، حاوی پند و پیامی هستند. شاعر مکرر خوانندگان و مخاطبان اشعار ومراثی خود را به همدری با خاندان اهل بیت(ع) در مصائب وارده به آن بزرگان فرا می‌خواند. مانند:

بخوان این مدیحه دل ربا شب وروز

گذرد زتو به صف جزا همه سیئات علی علی

(دیوان: ۵۱)

بریز از دیدگانت خون دل ای زاده فاخر

برای تازه دامادم خدا همراه خدا همراه

(دیوان: ۱۳۱)

زاده فاخر می محنت بنوش تا دگر دیگ وفا آری به جوش

(دیوان:۱۲۲)

ب) خبر: در مواردی تخلص‌هایی که به‌صورت دوم‌شخص مفرد (منادا) بـه‌کـار رفته‌اند، حالت خبری دارند؛ یعنی، در بیت تخلص، خبری (خبـر بشـارت بخـش شفیع شدن اهل بیت(ع) در روز قیامت برای شاعر) مطرح شده است. مانند:

فاخری کن فخر در این روزگار

هست این خدمت برایت افتخار (دیوان: ۱۰۲)

غم مخور ای زاده فاخر که در روز جزا

ذات حق اشعار جانسوزت خریدار آمده (دیوان: ۱۱۸)

موضوع تخلص در اشعار زاده فاخر

موضوع تخلص در اشعار زاده فاخر، بیشتر مربوط به مدح و ثنا و نوحه‌گری است. شیخ آقا از کلماتی مانند ذاکر، ثناخوان، نواخوان، نوحـه‌گـر، چـاکر، غـم و عـزا استفاده می‌کند که با نوحه‌خوانی و مرثیه‌سرایی اهل بیت(ع) ارتباط مستقیم دارنـد و محتوای اندیشه و آثار او را به‌خوبی نشـان مـی‌دهنـد. نکتـه مهـم اینکـه ایـن موضوعات در مراثی و اشعار ملاعلی فاخری نیز با حزنی جانسوز و ارادتی پـاک و خالصانه بیان شده‌اند:

شد فاخر ذاکر ز غمت زار و پریشان چون بلبل گلزار پیمبر شده خاموش

(دیوان:۸۹)

شد ناله زنان فاخر بیچاره مضطر از بهر علی اکبر ناکام بگریید

(دیوان :۲۸۵)

سیمّا فاخر که از خدمتگزاران شماست/ رحمتش فرما که آواز دوستداران شماست

(دیوان:۴۲۰)

زاده فاخر نیز چونـان پـدر بزرگـوار و شـیفته اهـل بیـت(ع) خـویش، بلبلـی خوشخوان در گلزار محبت اهل بیت است؛ او با گزینش تخلص زاده فاخر نه تنهـا تأثیرپذیری خود در میدان سخنوری از پدر نامورش را نمایان ساخته اسـت؛ بلکـه از لحاظ مفهومی نیز شعر اشعارش را در خدمت عقیده خود که عقیده پدر وهمـه شیعیان و دوستداران اهل بیت است قرارداده است.

روز محشر: در ابیات تخلص در اشعار زاده فاخر، کلمهٔ «روز محشـر » ، صـف جزا، روز واپسین و موضوع قیامت بالاترین بسامد را دارد. مانند:

نموده زاده فاخر زدیده خون جاری

به روز محشر امیدش به حضرت باری

(دیوان: ۱۰۵)

بس است زاده فاخر زبان خویش فروبند

به روز حشر تورا ذاکران خویش بخوانم

(دیوان:۱۲۴)

در آستانه من چاکری است زاده فاخر

شفاعتش بنمایم به روز محشر کبرا

(دیوان: ۱۲۹)

زاده فاخر انسانی معتقد به جهان آخرت و اتفاقات دنیای پس از مرگ اسـت؛ او در این دنیا تمام همت خود را مصروف توشه اندوختن برای روز جزا نموده است و در این راه سرودن اشعار ولایی و مراثی اهل بیت و بزگـان دیـن محمـدی را، مستمسک خود قرار داده است تا در روز قیامت به شفاعت این بزرگان نائل آید:

ای ولی حق امیرالمؤمنین! زاده فاخر همی دارد یقین

هست امیدش به روز واپسین روضه خلد برین مأوا کنم

(دیوان: ۵۵)

هم ازاینروست که کلمات «امیدوار»، «شفاعت» و « شافع محشر» در ابیات تخلص این شاعر فراوان به کار رفته است:

ای شافع محشر، دو جهان زاده فاخر کوته نکند دست توسل ز ردایت

(دیوان :۶۶)

همیشه زاده فاخر ز غم نواخوان است / امیدوار شفاعت به روز محشرم ای قوم

(دیوان :۱۲۷)

زاده فاخر امیدوار به محشر دست من و دامن ولات حسین جان

(دیوان :۶۸)

زاده فاخر حسن! روز جزا شافعت عباس آن صاحب لوا

(دیوان :۱۴۱)

زاده فاخر بود امیدوار لطف احسان از حبیب کردگار

(دیوان: ۴۸)

در همین ارتباط، شاعر از واژه «فخر» بسیار استفاده کرده است. در واقع با استعمال این واژه شاعر به مدیحه‌سرایی و نوحه‌گری خود درباره ائمه و اهل بیت(ع) بالیده و افتخار نموده است. برای نمونه:

فاخری کن فخر در این روزگار

هست این خدمت برایت افتخار (دیوان:۱۰۲)

غم و اندوه: غم و حزن مهم‌ترین محتوای تخلص اشعار زاده فاخر است و شاید بتوان گفت که مهم‌ترین موضوع تخلص در شعر او اظهار اندوه بر مصیبت اهل

بیت(ع) است. در بعضی ابیات کلمه غم و آه و ناله عیناً در بیت تخلص آمده است. مانند:

همیشه زاده فاخر زغم نواخوان است / امیدوار شفاعت به روز محشرم ای قوم

(دیوان: ۱۲۷)

مگر که زاده فاخر زغم نواخوان است / زشعر دلکش او آه وناله برپا شد

(دیوان :۱۱۹)

نواگری : در بیت تخلص کاربرد کلمه «نواگر» و کلماتی مانند «نوحه گر»، «نوا خوان»، «ثنا خوان»، «ذاکر» و نیز کلمه‌هایی از این قبیل که به نوعی با نوحه گری و نواخوانی در ارتباط‌اند، بسامد بالایی دارد؛ مانند:

به بزم ماتمیان اندراین مصیبت جانسوز / همیشه زاده فاخر ز غصّه نوحه‌گر آید

(دیوان :۱۱۶)

نیست کس در این شهر غربت تا مرا یاری کند

زاده فاخر در این غم هست او نوحه‌گر من

(دیوان:۱۴۳)

کلمه خون ، شرر وماتم و مصیبت نیز در بیت تخلص به کار رفته است؛ به اقتضای محتوای اشعار به کار رفته است. برای مثال:

ز شعر زاده فاخر دمادم شرر افتد به جان کل عالم

(دیوان: ۱۰۶)

نموده زاده فاخر زدیده خون جاری به روز محشر امیدش به حضرت باری

(دیوان:۱۰۵)

شعر شخ آقاحسن، شعری ولایی و موضوع آن مدح و ثنای ائمه و شهدای واقعه عاشورا و مراثی اهل بیت(ع) است. این مفاهیم در بیت تخلص به خوبی

بیان شده‌اند. در این ابیات پایانی از کلماتی که بار حزن و حسرت دارند (مانند: افسوس، مصیبت جانسوز، خون افشان و آتش) سخن به میان آمده است؛ مانند:

زاده فاخر بخوان این قصه راتا زنی آتش تمام ماسوا (دیوان: ۱۳۷)

که هست زاده فاخر ز دیده خون افشان

ای مادر جان ای مادر جان (دیوان: ۱۴۶)

بریز از دیدگانت خون دل ای زاده فاخر

برای تازه دامادم ، خدا همراه خدا همراه (دیوان: ۱۳۱)

بیت تخلص خلاصه و نتیجه شعراست. با بررسی تخلص و محتوای آن به‌راحتی می‌توان به محتوای اشعار زاده فاخر پی برد. دقت در بیت‌های تخلص محتوای مذهبی و مکتبی و اخلاقی شعر زاده فاخر و مراثی او را نشان می‌دهد.

نتیجه

شیخ آقا شاعر ولایی معاصر در سرودن اشعار آئینی و مراثی جانسوز، به شدت تحت تأثیر پدر عالم و فقیه معروف آن روزگار، علامه ملاعلی فاخری، بوده است این تأثیرپذیری در گزینش نام شعری نیز از سوی شیخ‌آقا حسن کاملاً مشهود و آشکار است. در واقع حسن سلیقه پدر مورد قبول طبع شاعر مورد بحث، شیخ آقاحسن، بوده است.

شیخ آقا در همه موارد در بیت‌های پایانی و معمولاً بیت آخر یا در برخی موارد یکی مانده به بیت آخر، تخلص زاده فاخر و در برخی موارد با افزودن قید حسن، تخلص زاده فاخر حسن را برای خود ذکر می‌کند جز یک مورد که به تخلص فاخری بسنده کرده است.

موضوع تخلص در اشعار شیخ‌آقا حسن با درونمایه و محتوای اشعار کاملاً همخوانی و هماهنگی دارد. مفاهیمی مانند: روز محشر، شفاعت ، غم و اندوه و....که با موضوع اشعار همسویی فراوان دارند.

از نظر زاویه دید، شاعر از سوم شخص و در برخی مواقع دوم شخص مفرد که غالبا به صورت منادایی بوده است، مخاطبان خود را مورد خطاب خود قرار داده و در بیت پایانی به شیوه‌ای مؤثر پیام و سخن خود را به مخاطبان القاء کرده است.

منابع

- پرنیان، موسی؛ «تخلص پنهان» مجلهٔ علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علـوم انسـانی دانشگاه تهران، خاقانی (۴۷- ۴۶)، ۱۵۹- ۱۵۸، تابستان و پاییز ۱۳۸۰.
- شمیسا، سیروس، سیر غزل در شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران، انتشـارات فـردوس، ۱۳۷۰.
- فاخری (زاده فاخر)، شیخ آقا حسن ،کعبه مقصود، دیوان اشعار، بـه کوشـش نریمـان فاخری، (۱۳۹۳)، شلفین، ساری.
- محمدی، علی؛ «ارزش تخلص و کاربرد آن در شعر حافظ»، فصـلنامه پـژوهش‌هـای ادبی، شماره ۸، تابستان ۱۳۸۴.
- مؤتمن، زین العابدین، تحول شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران، نشر طهوری، ۱۳۷۱.
- نبوی‌نژاد، حسام‌الدین؛ «نام مستعار (تخلص)»، فصلنامهٔ فرهنـگ، ادب و تـاریخ زنـده رود، شماره ۲۸ و ۲۹، پاییز - تابستان ۱۳۸۲
- همایی، جلال‌الدین؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ دوم، تهران، انتشارات تـوس، ۱۳۶۱.