فصلنامهٔ علمی

مطالعات ادبیات شیعی

سال دوم، شمارهٔ هفتم، پاییز ۱۴۰۴

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی

سال دوم / شمارهٔ هفتم / پاییز ۱۴۰۴

شاپا چاپی: ۹۹۱۵-۲۸۲۰

این مجلّه با همکاری انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه‌های خطّی ایران منتشر می‌شود.

صاحب امتیاز: دانشگاه بین‌المللی اهل‌بیت (ع)

مدیر مسئول: سعید جازاری معمویی - **سردبیر:** محمدمهدی جعفری

مدیر داخلی: مسلم نادعلی‌زاده

هیئت تحریریه:

نعمت‌الله کرم اللهی؛ دانشیار جامعه شناسی باقرالعلوم(ع)

مجید کافی؛ دانشیار جامعه شناسی پژوهشگاه حوزه و دانشگاه

سید محمدحسین هاشمیان؛ دانشیار دانشگاه باقرالعلوم(ع)

سعید جازاری معمویی؛ رئیس و دانشیار دانشگاه بین‌المللی اهل‌بیت(ع)

خلیل بیگ‌زاده؛ دانشیار دانشگاه رازی کرمانشاه

حسین عشاقی؛ دانشیار فلسفه و حکمت اسلامی پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی

اسماعیل شفق؛ استاد زبان و ادبیات دانشگاه بوعلی سینا

غلامرضا کافی؛ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

هیئت تحریریه بین‌المللی:

دکتر دلال عبّاس؛ استاد زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه بیروت

دکتر امیر الکلابی؛ استاد زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه کوفه

دکتر فلیحه‌زهرا کاظمی؛ استاد زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه لاهور

نمایه‌شده در پایگاه‌های نورمگز و گوگل‌اسکالر

مدیر اجرایی: **سنیه دارابیان**

سرویراستار: **علی‌اصغر بشیری** - ویراستار: **طاهره کاظمی**

مترجم انگلیسی: **نجمه قائمی** - صفحه‌آرا: **گروه فرهنگی هنری فانوس**

قیمت: **۲۲۰،۰۰۰ تومان**

نشانی: ایران، تهران، اتوبان خلیج فارس، جنب عوارضی تهران - قم

تلفن: ۵۵۲۳۵۶۵۹ / ۵۵۲۳۵۶۵۴ (۲۱) . آدرس الکترونیکی: ssl.abu.ac.ir

راهنمای نویسندگان:

- لطفاً فایل تعارض منافع را تکمیل و در قسمت بارگذاری فایل‌ها تحت عنوان فرم تعارض منافع فراگذاری (آپلود) کنید.
- لطفاً فایل تعهّدنامه را تکمیل و در قسمت بارگذاری فایل‌ها تحت عنوان نامه به سردبیر (تعهدنامه) فراگذاری (آپلود) کنید.
- نویسندهٔ گرامی جهت تسریع در روند داوری و بررسی مقاله در جلسهٔ هیئت تحریریه، دو داور در زمینهٔ مقالهٔ خود (از دانشگاه‌های دیگر) همراه با مشخّصات کامل (نام دانشگاه، ایمیل دانشگاهی، مرتبهٔ علمی، تخصص و شمارهٔ تماس) به ما معرّفی نمایید.
- در صورتی که مقالهٔ شما حامی مالی یا تأمین‌کنندهٔ اعتبار پژوهشی دارد یا برگرفته از طرح پژوهشی است، ذکر اطلاعات آن در یک پاراگراف با عنوان تشکر و قدردانی الزامی است. محل این پاراگراف در انتهای مقاله قبل از فهرست منابع باید باشد.
- تغییر نویسندهٔ مسئول یا تغییر در ترتیب، تعداد یا مشخصات نویسندگان بعد از ارسال مقاله امکان‌پذیر نمی‌باشد.
- دانشجویان دکتری دقت نمایند، جهت چاپ مقالهٔ مستخرج از پایان‌نامهٔ در حال دفاع خود و درصورت داشتن استاد مشاور، اسامی نویسندگان می‌بایست به ترتیب زیر باشد:

- نام دانشجو
- استاد راهنما (نویسندهٔ مسئول)
- استاد مشاور

- در سامانهٔ نشریه، قسمت وابستگی‌های سازمانی (سازمان مربوط به نویسندگان) اطلاعات نویسندگان دقیقاً به شکل زیر وارد شود:

(فارسی: گروه آموزشی، دانشکده، دانشگاه (مؤسّسهٔ آموزشی)، شهر، کشور)

(انگلیسی: Department, Faculty, University (Institution), City, Country)

- تمامی مقالات ارسالی به نشریات دانشگاه بین‌المللی اهل‌بیت(ع) قبل از ورود به فرآیند داوری از طریق نرم‌افزارهای مشابهت‌یاب بررسی می‌شود.
- مقاله باید دارای اصالت و نوآوری (Original Research)، تحلیلی و نتیجهٔ پژوهش‌های علمی نویسنده یا نویسندگان باشد.
- در نگارش مقاله باید روش تحقیق علمی رعایت شود و از منابع معتبر، اصیل و به‌روز استفاده شود.

شیوه‌نامهٔ نگارش و ویرایش در مجلهٔ مطالعات ادبیات شیعی

۱. مقاله در ورد و با قلم IRLotus و با اندازهٔ قلم ۱۳ نوشته شود. (نقل‌قول‌های بیشتر از ۵۰ کلمه، با قلم ۱۲ و نیم سانتی‌متر از هر دو طرف فرورفتگی داشته باشد). فاصلهٔ بین خطوط ۱٫۱۵ باشد.

۲. مقالات به‌ترتیب دارای این بخش‌ها باشند: عنوان، چکیده، واژه‌های کلیدی، مقدمه (تعریف مسئله، اهمیت موضوع، پیشینهٔ پژوهش: این سه مورد می‌تواند هر کدام در عنوان‌های جداگانه بیاید یا اینکه همه در زیر عنوان مقدمه بیاید)، بحث و بررسی یا تنهٔ اصلی مقاله، نتیجه‌گیری، پی‌نوشت (در صورت لزوم).

۳. چکیدهٔ مقاله بین ۲۰۰ تا ۳۰۰ و واژه‌های کلیدی بین ۳ تا ۵ کلمه یا ترکیب باشد. اندازهٔ چکیده باید ۱۲ باشد.

۴. تعداد کلمات مقاله از هشت هزار کلمه فراتر نرود.

۵. همهٔ پاراگراف‌ها، نیم سانتی‌متر تورفتگی داشته باشند؛ به‌جز پاراگراف اول هر بخش که با عنوان جدید آغاز می‌شود.

شیوهٔ ارجاعات در مقالات

۱. شیوهٔ ارجاعات مقاله باید به صورت APA باشد؛ بدین صورت که در ارجاعات پایانی نام کتاب بدین صورت نوشته شود:

نام خانوادگی، نام (سال چاپ اثر). نام کتاب [به صورت مورب]. [از چاپ دوم به بعد، اشاره شود.] محل نشر: نام ناشر.

ارجاعات درون‌متنی این کتاب نیز بدین صورت باشد:

(نام خانوادگی، سال چاپ: صفحه/صفحات).

۲. در نوشتن نام نویسندگان که بیش از دو نفر باشند، پس از نام و نام خانوادگی نویسندهٔ اول «و» گذاشته شود و در صورتی که بیش از دو نویسنده باشند، در موارد نخست «نقطه‌ویرگول» ؛ و در مورد پایانی «و» استفاده شود.

۳. آثاری که نویسنده یا شاعرشان مشخص نیست، نام اثر ابتدا نوشته شود و پس از سال چاپ اثر، در داخل کروشه نوشته شود: [ناشناس].

۴. در ارجاع به آیات قرآنی در کمانک نام سوره و دو نقطه بعد آیه. مثال: (بقره: ۴۸)؛ یعنی سورهٔ بقره، آیهٔ ۴۸.

۵. توضیحات اضافی یا نظرات نویسنده در صورت نیاز، به‌صورت پی‌نوشت بیاید؛ در پاورقی این موارد نخواهد آمد.

۶. دیکتهٔ کلمات یا معادل لاتین و معادل زبان‌های دیگر، به‌صورت پاورقی بیاید.

۷. در ارجاع به قرآن، کتاب‌های مقدس مانند تورات و انجیل و ...، نهج‌البلاغه، صحیفهٔ سجادیه و متونی مانند این موارد، مشخصات کامل کتاب و ناشر و مترجم و سال چاپ همانند منابع دیگر بیان شود.

تعهدات اخلاقی نویسنده یا نویسندگان

۱. مقاله پیش از این در جایی (اعم از مجله، همایش یا کتاب) منتشر نشده باشد.

۲. مقاله هم‌زمان برای همایشی یا مجله‌ای دیگر ارسال نشده باشد.

۳. مقاله با دیگر نوشته‌های نویسنده / نویسندگان، هم‌پوشانی نداشته باشد و حاصل پژوهش نویسنده/نویسندگان باشد.

۴. به منابع معتبر ارجاع داده شود و نقل قول‌ها مستند باشند. حتی‌الامکان از ارجاع به منابع دست چندم و یا ویکی‌پدیا خودداری شود.

۵. نقل قول‌های مستقیم را مجله چندان ویرایش یا تغییر نمی‌دهد؛ به همین جهت مسئولیت کامل صورت نوشتاری این بخش ها با نویسندگان است؛ در نوشتن نقل قول‌ها دقت فراوان اعمال شود.

۶. از آنجایی که مقالات بدون نام نویسندگان برای داوران ارسال می‌شوند، در متن مقاله، هیچ اشاره‌ای نباید باشد که داوران متوجه نام نویسندگان مقاله شوند؛ مثلاً نویسندگان اگر به مقاله‌ای که خود نوشته‌اند و ناگزیرند بدان ارجاع دهند، این ارجاع به مقالهٔ خویشتن باید به‌صورت سوم شخص باشد و به‌گونه‌ای نباشد که داوران از این ارجاعات متوجه نام نویسندگان مقالات شوند.

۷. نویسندگان باید موارد خواسته‌شده در داوری را یا اعمال کنند یا در صورت اعمال‌نکردن، دلایل خود را ذکر کنند و برای مجله ارسال کنند.

برخی نکات مهم در ویرایش

۱. ترکیب‌هایی که بین آنها کسره وجود دارد با فاصله نوشته شود.

۲. طبق قاعدهٔ فرهنگستان، اصل بر جدانویسی کلمات است و کلمات مرکب که فرهنگستان تعیین کرده باید با نیم‌فاصله نوشته شوند.

۳. شماره صفحه ارجاعات در صورتی که بیش از دو عدد باشد، از راست به چپ نوشته شوند. مثال: (منبع، ۲۵-۲۹).

۴. عنوان‌ها دارای اعداد ترتیبی باشند و اعداد ترتیبی از راست به چپ مرتب شوند. مثال: ۱-۳-۴-۲.

۵. کلمات بن، ابن، سید و واژگانی مانند این موارد، همه با فاصله نوشته شوند.

۶. به جای یای میانجی (ه‌ی)، از ها و همزه (هٔ) استفاده شود.

۷. عبارات علیه‌السلام و علیهم‌السلام، صلی الله علیه و آله، رحمه الله و سلام‌الله‌علیها به صورت (ع) و (ره) و (س) و بدون فاصله از کلمهٔ قبلش به‌صورت کوچک‌شده نوشته شود و این اختصارات در صورت نیاز در جملات نثر بیاید و در مصرع یا بیت این اختصارات نباشد.

۸. در نتیجه‌گیری‌ها یا بحث‌های مقاله، از ضمیر اول شخص استفاده نشود و حتی‌الامکان از ضمیر سوم شخص استفاده شود. مثلاً گفته شود: نگارنده قصد دارد/ نویسندگان معتقدند... (برای نمونه این موارد تا حد ممکن در مقاله نباشد بهتر است: من معتقدم / نظر ما این است/ به نظر ما/ از دید من/...).

۹. کمانک‌های ارجاعات درون متنی، از کلمات قبل و بعد یک فاصله داشته باشند.

۱۰. جملات بدون حشو باشند. هر گونه اطناب و حشو را نویسندگان اصلاح کنند؛ مجله تا حد ممکن انواع حشوها را اصلاح خواهد کرد.

۱۱. کلماتی مانند داغدار و خوشنویس و ... چسبیده شوند.

مجله

۱. مجله در نحوهٔ ویرایش مقالات آزاد است.

۲. در مقالات چندمؤلفی، مجله با نویسندهٔ مسئول مکاتبه می‌کند و نحوهٔ چینش اسامی در مقاله یا نوشتن وابستگی‌های نویسندگان، براساس مکاتبات با نویسندهٔ مسئول عمل می‌کند.

فهرست

بررسی بدیعیهٔ صفی‌الدین حلی در پرتو زندگی و باورهای شیعی او | ۱۱ |
عسگر بابازاده اقدم، فاطمه کیادربندسری

تطور فهم شیعیان از امامت در آثار ادبی عصر صفوی | ۴۱ |
رضا بیات، سید نورآغا موسوی

نقدی بر ساختار داستانی حماسهٔ منثور ذوفنون‌نامه | ۷۹ |
میلاد جعفرپور

بررسی بینامتنیت قرآنی در قصاید عمرانی کابلی براساس نظریهٔ ژرار ژنت | ۱۰۷ |
میثم حنیفی، فاطمه حسینی، خالده حسن یار

مقایسهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای دو مدیحهٔ رضوی از سنایی غزنوی و محمد بن حبیب ضبّی | ۱۳۳ |
صابره سیاوشی، منتا زرگوش، زهرا فرخی

نصیحت‌نوشی در ادبیات عرفانی حکیم سنایی غزنوی | ۱۶۹ |
عادل مقدادیان، سید حبیب حسینی

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال دوم، شمارهٔ هفتم، پاییز ۱۴۰۴

بررسی بدیعیهٔ صفی‌الدین حلی در پرتو زندگی و باورهای شیعی او

عسگر بابازاده اقدم[۱] - فاطمه کیادربندسری[۲]

چکیده

صفی‌الدین حلی (۶۷۷-۷۵۹ق) از شاعران مهم شیعه در سدهٔ هشتم اسلامی و یکی از چهره‌های درخشان شیعی است که در عصر انحطاط با سلاح ادب به دفاع از کیان و مذهب مردم خود پرداخت. از آثار ارزشمند او بدیعیه‌ای است که در مدح پیامبر اکرم(ص) سروده است. او در بدیعیهٔ خویش ضمن به کار گرفتن صنایع بدیعی و برشمردن انواع محسنات لفظی و معنوی، به مدح پیامبر اکرم(ص) پرداخته است. او نام قصیدهٔ خود را «الکافیة البدیعیة في المدائح النبویة» نهاد و با این کار، راه بدیعیات را به روی آیندگان گشود. این مقاله درصدد است تا با روش توصیفی-تحلیلی ضمن اشاره به شخصیت والای این شاعر شیعی، جنبه‌های بدیعی و نوآورانهٔ او را در بین سایر بدیعیه‌سرایان تبیین نماید و اصول حاکم بر این فن (بدیعیه‌سرایی) را از نظر ساختار و محتوا مورد بررسی قرار دهد و با ارائهٔ تصویری به هم پیوسته از زندگی او، تجلی باورهای شیعی و سبک شعری او را در شعر بدیعیه‌اش نشان دهد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند صفی‌الدین حلی در بدیعیهٔ خود با بهره‌گیری از صنایع بدیعی، تصویری زنده و عاطفی از پیامبر(ص) و اهل بیت(ع) ارائه می‌کند و در عین پرداختن به ساختار ادبی، باورهای شیعی خود را نیز برجسته می‌سازد. او با پیوند میان هنر، ایمان و تخیل، مدحی می‌آفریند که هم از نظر بلاغت ممتاز است و هم از حیث محتوا، به جهاد، کرامت و جایگاه والای پیامبر(ص) و اهل بیت(ع) توجه ویژه دارد.

واژه‌های کلیدی: صفی‌الدین حلی، شعر شیعی، بدیع، بدیعیهٔ صفی‌الدین.

---

۱. دانشیار گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه علوم ومعارف قرآن کریم. تهران. ایران. (نویسندهٔ مسئول). .askar babazadeh@gmail.com

۲. استادیار بخش زبان عربی دانشگاه امام صادق(ع). پردیس خواهران. تهران. ایران. f.kia55@isuw.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۱۹

۱. مقدمه

صفی‌الدین حلی یکی از چهره‌های ادبی برجستهٔ ادبیات عرب در دورهٔ میانه و یکی از چهره‌های درخشان شیعی در ادبیات عرب است. او از اولین شاعران عصر خود بود که توانست در وزن‌های شعر دگرگونی ایجاد کند و موشحات را به وجود آورد. او هم‌چنین به تسمیط قصاید گذشتگان علاقه داشت و به وصف مظاهر طبیعت مشهور گشت. با باب‌هایی که در دیوانZن خود آورده است چنین برمی‌آید که او هیچ فنی از فنون شعری را ترک نکرده و همه را در دیوان خود به کار برده است. شعر او دارای سبکی قوی و به دور از لغات مبتذل و عامی رایج در عصر خود بود. از مشهورترین اشعار او قصیده‌ای در بحر بسیط و در ۱۴۵ بیت است که آن را «الكافية البديعة في المدائح النبوية» نام‌گذاری کرد و در آن انواع محسنات لفظی و معنوی را به کار گرفت و با این کار خود راه بدیعیات را به طور رسمی به روی آیندگان گشود.

ایمان و عقیدهٔ محکم او به اسلام در شعرها و مدایحی که دربارهٔ پیامبر اکرم(ص) سروده، آشکار است. در آن زمان حله، مرکز علمای شیعه و موطن مدارس فقهی بود. در این موضوع که صفی‌الدین به سوی شیعهٔ امامیه گرایش یافت، هیچ شکی وجود ندارد و بزرگ‌ترین ادیبان هم آن را تصدیق کرده‌اند. خود او نیز موضوع تشیعش را در اشعارش تصریح کرده است. هدف از این مقاله معرفی شیخ صفی‌الدین حلی به عنوان یک شاعر شیعی بدیعیه‌سرا است که در آن ضمن توجه به نکات بارز زندگی این شاعر شیعی‌مذهب، به شرح و بررسی بدیعیهٔ معروف او به نام الكافية البديعة في المدائح النبوية می‌پردازد که تا به حال فقط دو شرح بر آن نوشته شده است: یکی به نام النتائج الألمعية في شرح الكافية البديعة که شرح خود شاعر بر بدیعیه‌اش می‌باشد و دیگری الجوهر السني في شرح بديعية الصفي از عبدالغنی

نابلسی که هر دو این شروح به زبان عربی است و نسخهٔ چاپی آن در ایران موجود نیست؛ لذا این پژوهش سعی دارد تا با توجه به اهمیت صنایع بدیعی در بلاغت کلام، ضمن شناساندن شاعران مطرح شیعه به ادیبان این عصر، این نکته را بیان کند که آنان چگونه توانستند در عصر انحطاط با سرودن قصایدی به ظاهر در مدح اهل بیت(ع)، در باطن به اثبات حقانیت اسلام برسند و این نکته می‌تواند راهگشای پژوهش‌های بعدی باشد. آن هم شاعران و بدیعیه‌سرایانی که در عصر معروف به عصر انحطاط این ابیات غنی از محتواهای عرفانی و بلاغی را به جهانیان عرضه داشته‌اند. در این پژوهش سعی شد تا با استفاده از نسخه خطی موجود در ایران از شرح بدیعیهٔ خود صفی‌الدین، ضمن نقد و بررسی و تبیین جنبه‌های نوآورانهٔ بدیعیهٔ او از منظر بلاغی، ویژگی‌های شخصیتی و ادبی و مضامین پرمحتوای ابیات وی از منظر روح شیعی موجود در آن‌ها مورد مداقّه قرار گیرد؛ چراکه بررسی یک‌پارچهٔ این موضوعات ضرورتی ویژه دارد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های زیادی درخصوص ویژگی‌های بدیعیات و عصر انحطاط نگاشته شده و به صفی‌الدین حلی نیز به عنوان یکی از بدیعیه‌سرایان یا مدیحه‌سرایان اهل بیت(ع) در این عصر اشاره شده است. در پایان‌نامهٔ کارشناسی فاطمه کیادربندسری (۱۳۷۷) سعی شده است تا با تکیه بر نسخه خطی شرح صفی‌الدین حلی، کل ابیات بدیعیهٔ حلی برای اولین بار ترجمه شده و صنایع بدیعی به کار رفته در آن مشخص گشته و با مثال توضیح داده شود. ابوالحسن امین مقدسی هم در دو مقالهٔ خود (۱۳۷۷)، (۱۳۸۴) ضمن مقایسهٔ مدایح نبوی عطار و صZفی‌الدین، بیشتر بر ذکر ویژگی‌های مدایح

نبوی حلی تکیه دارد که بدیعیهٔ او را نیز شامل می‌شود. سید محمدرضی مصطفوی‌نیا (۱۳۸۴) نیز در رسالهٔ خود بیشتر بر تحلیل بدیعیهٔ کفعمی تکیه دارد و کوشیده است تا با مقایسهٔ بدیعیهٔ او و صفی‌الدین صنایع به کار رفته را مورد بحث و بررسی قرار دهد. مهرعلی یزدان‌پناه (۱۳۸۷) نیز ضمن مقایسهٔ بدیعیهٔ علامه حائری مازندرانی با معروف‌ترین بدیعیه‌ها، بدیعیهٔ علامه را مورد بررسی قرار داده است. عباس طالب‌زاده (۱۳۸۸) در مقالهٔ خود به بدیعیات به عنوان پدیده‌ای نو در عصر انحطاط اشاره کرده و ویژگی‌های آن را بیان می‌کند. فلاح و حاجیان (۱۳۹۹) نیز در مقالهٔ خود به مقایسهٔ مدایح نبوی بین صفی‌الدین حلی و سیّدای نسفی می‌پردازند و ویژگی‌های شعری هر یک را بیان می‌کنند.

همان طور که دیده می‌شود بیشتر این پژوهش‌ها در مقایسهٔ بدیعیهٔ صفی‌الدین با دیگر بدیعیه‌هاست؛ اما این مقاله سعی دارد با اهتمام به شیعه بودن صفی‌الدین حلی به ویژگی‌های منحصر به فرد بدیعیهٔ او در زمینهٔ چگونگی کاربرد صنایع بدیعی، تشبیه، رموز عرفانی و بلاغی، آیات و روایات، وقایع تاریخی و ... نیز توجّه نماید.

۲. اوضاع سیاسی اجتماعی عصر انحطاط

از نظر تاریخ‌نویسان، عصر انحطاط از سال ۶۵۶ق. مقارن با سقوط دولت عباسی به دست مغول‌ها شروع می‌شود. این دوره در عراق و ایران به عصر مغولی و در مصر و شام به عصر ممالیک موسوم گردید. حاکمیت سیاسی جهان اسلام در عصر انحطاط از دست اعراب خارج شده و به دست مغول‌ها و ترک‌ها اداره می‌شد. عراق و فارس نیز تحت حکومت دولت ایلخانی که یک دولت مغول بود، قرار داشت (زیدان، بی‌تا: ۱۲۱/۳). در آن دوره تمامی تجارت‌ها در داخل و خارج در دست حاکمان و والیان بود

و به جای آن که پیشرفت نماید، روز به روز در حال پس‌روی بود تا سرانجام به دست بیگانگان افتاد. رشوه و آشوب و غصب حقوق دیگران عمومیت داشته و هیچ ارزشی برای انسان، مخصوصاً زنان وجود نداشت. جهل، فقر و بیماری چنان شایع گردید که مردم از شدت گرسنگی یا با کوچک‌ترین مرض می‌مردند. گروهی به خاطر نامرادی‌ها و تلخ‌کامی‌های زندگی به طرف مواد مخدر، مسکرات و لذت‌های دنیوی روی آورده و گروهی دیگر به طرف مذهب گرایش پیدا نموده و به امید آینده بودند. بدین ترتیب مدارس صوفی‌گری تأسیس گردید. شاعران نیز به مدایح نبوی روی آورده و از اولیاءالله طلب شفاعت می‌کردند (الفاخوری، بی‌تا: ۸۶۰).

۳. زندگی صفی‌الدین حلی

صفی‌الدین أبوالمحاسن عبدالعزیز بن سرایا بن نصر الطائی السنبسی الحلی از مشهورترین شاعران عصر مغولی در خارج از مصر و شام بود (قمی، بی‌تا: ۳۷/۲؛ بستانی، بی‌تا: ۱۰/ ۷۳۷). او در سال ۶۷۷ق. در شهر حلهٔ عراق به دنیا آمد. صفی‌الدین منسوب به سنبس یکی از قبایل طی بود که شجاعت، کرم و فضل را از اجداد خود به ارث برده بود. کنیهٔ وی أبوالفضل و لقبش صفی‌الدین است (باشا، ۱۹۸۳: ۲۱۳/۱). او در دوران کودکی و جوانی زندگی نسبتاً مرفهی داشت؛ چراکه قوم آنان از بزرگان حله بوده و او در ناز و نعمت تربیت یافته بود. شاعر حلی در سال ۷۰۱ ق. تصمیم به ترک حله گرفت که این تصمیم در پی بروز اختلافات شدید بین خانوادهٔ او و آل أبی‌الفضل گرفته شد. او در سال ۷۲۳ ق. به حج مشرف و بعد از سفر حج به طرف مصر روانه شد (زیدان، بی‌تا: ۱۳۹/۳؛ عسقلانی، ۱۳۴۹: ۳۶۹/۲). او پیوسته بین ماردین و سرزمین‌های دیگر و بغداد و مصر در سفر بود، تا اینکه در سال ۷۵۹ ق. فوت کرد و در بغداد دفن

شد. در مرگ او تمامی سرزمین‌های اسلامی سوگوار شدند (الفاخوری، بی‌تا: ۸۶۶). او در شعرهایش به صورت واضح و روشن دربارهٔ خصوصیات اخلاقی خویش سخن گفته است. دیوان او مالامال از اشعار فخر و حماسه است. در رفتار او خدعه و نیرنگ وجود نداشت و همیشه در بین قوم خود به شجاعت، عزت نفس، کرامت و صداقت مشهور بود (علوش، ۱۹۵۹: ۷۰؛ رک: موحدی، ۱۴۰۱: ۸۲۰)

۳-۱. ادب و فرهنگ صفی‌الدین حلی

صفی‌الدین زندگی علمی خود را با فراگیری علوم دینی آغاز کرد. او ابتدا قرآن و تفسیر را فراگرفت و آیات آن را حفظ کرد و بعد به سراغ صرف، نحو، بیان و عروض رفت؛ آن‌گاه به فراگیری فقه، اصول و حدیث پرداخت و بعد از آن به مطالعهٔ تاریخ، اخبار عرب و ایام آن‌ها مشغول شد. او به علم جغرافی و نجوم هم احاطه داشت. صفی‌الدین به زبان فارسی نیز آشنا بوده و قصیده‌ای در ۷۵ بیت سروده است که در آن از دو زبان فارسی ساسانی و زبان عربی استفاده کرده است (حسن امین، ۱۹۸۶: ۱۹/۸). صفی‌الدین در شعرهای خود به موضوعات مختلفی چون حماسه، رثاء، مدح، اخوانیات، غزل، خمریات، وصف، هجا، زهد و تصوف، حکمت و ادب پرداخته است (علوش، ۱۹۵۹: ۱۶۱-۲۲۲).

آثار صفی‌الدین حلی شاهکارهای ادبی زمانه‌ای است که امروزه از آن به تکلف یاد می‌کنند. از آثار او می‌توان به این موارد اشاره کرد: ۱- العاطل الحالي و المرخّص الغالي (شرح قواعد فنون مختلف شعر عامی)؛ ۲- أغلاط (ذکر اشتباهات لغوی رایج)؛ ۳- عدّة أبحر الشعر (در بحور شعری)؛ ۴- الأوزان المستحدثة؛ ۵- صفوة الشّعراء و خلاصة البلغاء (شرح حال شاعران و ادیبان)؛ ۶- الكافية البديعية؛ ۷- النتائج

الالهیة یا النتائج الألمعیة؛ ۸- قصائد محبوکات الطّرفین جیّدة (نوعی از فنون شعری است)؛ ۹- الدّرّ النّفیس في أجناس تجنیس (در بدیع)؛ ۱۰- الرسالة المهملة (در آن حروف بدون نقطه را آورده)؛ ۱۱- الرسالة المعجمة (که در آن حروف نقطه‌دار به کار رفته است) (علوش، ۱۹۵۹: ۹۳-۱۲۲/ زیدان، بی‌تا: ۳/ ۳۹ و ۱۴۰/ بستانی، بی‌تا: ۷۳۸/۱۰؛ رک: موحدی، ۱۴۰۱: ۸۲۱ و ۸۲۲).

۳-۲. عقیدهٔ دینی صفی‌الدین حلی

صفی‌الدین به مسلمانی خود افتخار می‌کرد. پدران و اجداد او نیز از مدافعان اسلام بودند و آن را در شهرهای مختلف نشر دادند. او امیران و پادشاهان را برای جنگ با مغولان و بیرون کردن آن‌ها از سرزمین‌های اسلامی تشویق می‌کرد. ایمان و عقیدهٔ محکم او به اسلام در شعرهای او و مدایحی که دربارهٔ پیامبر اکرم(ص) سروده، آشکار است؛ مثلاً می‌گوید:

خَیْرُ النَّبیینَ وَ البُرْهانُ مُتَّضِحٌ
في الحَجْرِ عَقْلاً وَ نَقْلاً واضِحُ اللَّقَمِ[1]

(حلی، بی‌تا: ۶۹۱)

در آن عصر، مسلمانان به فرقه‌های مختلف تقسیم شده بودند. صفی‌الدین به شیعهٔ امامیه گرایش یافت که البته در این موضوع هیچ شکی نیست و بزرگ‌ترین ادیبان هم آن را تصدیق کرده‌اند. حسن أمین در أعیان الشیعة می‌گوید: «صفی‌الدین شیعی بود و به حق علی(ع) و اهل بیتش آشنایی داشت، شناختی که بر پایهٔ ایمان صادق و خالص او استوار بود» (علوش، ۱۹۵۹: ۹۹).

۱. او بهترین پیامبران است. دلیل عقلی آن روشن و دلیل نقلی آن نیز در سورهٔ حجر آمده است.

در آن زمان حله، مرکز علمای شیعه و موطن مدارس فقهی بود. بنیان‌گذاران حله از امیران مزیدیین بودند که از شیعیان متعصب به شمار می‌رفتند و به حب علی(ع) و آل او اشتهار داشتند. صفی‌الدین نیز از شیعیان امامیه بود و به موضوع شیعه بودن خود، در اشعارش تصریح کرده است:

تَوالَ عَلیاً وَ أبْناؤَهُ
تَفُزْ في الْمَعادِ وَ أهْوالِهِ

إمامٌ لَهُ عَقْدٌ (یومُ الغدیر)
بِنَصِّ النَّبِي وَ أقْوالِهِ[1]

(حلی، بی‌تا:۹۰)

او روز غدیر را روز ظهور نور هدایت و معیار تشخیص معرفت افراد می‌داند و با اشاره به حدیث أنَا مَدِینةِ العِلمِ وَ عَلیّ بَابُهَا، ورود به ساحت علم نبوی را جز از طریق امیرالمؤمنین(ع) ناممکن می‌داند:

وَ عَلی صِراطِكَ الحَقِّ آلُكَ كُلَّما
هَبَّ النِّسیمُ وَ مالَتْ الأغْصانُ

وَ عَلی إبْنِ عَمِّكَ وارِثُ الْعِلْمِ الَّذي
ذَلَّتْ لِسِطْوَةِ بَأْسِهِ الشُّجْعانُ

وَ أخیكَ في یَوْمِ الغَدیرِ وَ قَدْ بَدا
نُورُ الْهُدی وَ تَآخَتْ الأقْرانُ

---

۱. علی و فرزندان او را دوست بدار، تا در حوادث هولناک قیامت رستگار شوی. او امامی است که به نصّ پیامبر و گفته‌های او، عهدی (روز غدیر) بر امامتش بسته شد.

مَدينَـةُ عِلْـمٍ وَ ابْـنُ عَمِّـكَ بابُـها
فَمَنْ غَيْرُ ذلِكَ الْبابِ لَمْ يُؤْتِ سُورَها[۱]

حلی از شاگردان علامه حلی بود و در وصف ابهت و جلال روحی حضرت امیر(ع) به گفتهٔ ابن عباس در وصف ایشان اشاره می‌کند که: جُمِعَتْ فِي عَلِيّ أَضْدادٌ لَمْ تُجْمَعْ فِي بَشَرٍ قَطّ؛ «در علی(ع) ویژگی‌های متضاد جمع شده که در هیچ انسانی چنین چیزی جمع نشده است». او حضرت را با صفات زاهد، شجاع، حلیم و حاکم معرفی می‌کند و با بیانی رسا، نرمش و انعطاف حضرت را لطیف‌تر از نسیم و خشم و قاطعیتش را سخت‌تر از جماد توصیف می‌کند:

جُمِعَتْ في صِفاتِكَ الأَضْدادُ
فَلِهذا عَزَّتْ لَكَ الأَنْدادُ

زاهِدٌ حاكِمٌ حَليمٌ شُجاعٌ
ناسِكٌ فاتِكٌ فَقيرٌ جَواد

شِيَمٌ ما جُمِعْنَ في بَشَرٍ قَطُّ
و لا حازَ مِثْلَهُنّ الْعُبّادُ

خُلُقٌ يَخْجَلُ النَّسيمُ مِنَ الْعَطْفِ
وَ بَأْسٌ يَذُوبُ مِنْهُ الْجَمادُ

ظَهَرَتْ مِنْكَ لِلْوَرى مُعْجِزاتٌ
فَأَقَرَّتْ بِفَضْلِكَ الْحُسّادُ

---

۱. هر بار که نسیم می‌وزد و شاخه‌ها به نرمی می‌جنبند، خاندان تو بر صراط حق هستند و بر پسرعمویت (درود باد)، آن وارث علمِ تو که دلیران در برابر هیبت و قدرت او سر به فروتنی می‌گذارند و بر برادرت (درود باد) در روز غدیر، آن‌گاه که نور هدایت آشکار شد و دل‌های هم‌رتبه در پیوند برادری جمع شدند. (تو) شهر علم هستی و پسرعمویت دروازهٔ آن؛ پس هر که از این در وارد نشود، به دیوارهای آن شهر راه نخواهد یافت.

إنْ يُكَذِّبَ بِها عِداكَ فَقَدْ كَذْ
ذَبَ مِنْ قَبْلُ قَوْمُ لُوطٍ وَ عادُ[۱]

(الحلی، بی‌تا: ۸۸ ؛ امینی، ۱۳۶۶: ۴۲/۶)

علی(ع) در زبان شاعر قرین، داماد، پسرعمو، برادر و سرّ پیامبر است:

أنْتَ سِرُّ النَّبِيِّ وَ الصِّنْوُ وَ ابْنُ
الْعَمِّ وَ الصِّهْرُ وَ الْأَخُ الْمُسْتَجادُ

لَوْ رَأى غَيْرَكَ النَّبِيُّ لأخاهُ
وَ إلّا فَاخْطَأ الْإنْتِقادُ[۲]

شاعر گاه به شیوهٔ علمای کلام احتجاج می‌کند و می‌گوید:

فَوَاللهِ ما إخْتارَ الْإلهُ مُحَمَّداً
حَبيباً وَ بَيْنَ الْعالَمينَ لَهُ الْمَثَلُ

كَذلِكَ ما إخْتارَ النَّبِيُّ لِنَفْسِهِ
عَلِيّاً وَصِيّاً وَ هُوَ لِإبْنَتِهِ بَعْلُ

وَ صَيَّرَهُ دُونَ الْأنامِ أَخاً لَهُ
وَ صِنْواً وَ فيهِمْ مَنْ لَهُ دُونَهُ الْفَضْلُ

---

۱. در صفات تو تضادها جمع شدند، به همین دلیل دشمنانت نیز برایت عزّت یافتند. زاهد، حاکم، بردبار، شجاع، زاهد، نیرومند، فقیر و بخشنده. ویژگی‌هایی که هرگز در یک انسان جمع نشده‌اند و هیچ عابدی مانند آن‌ها را دارا نبوده است. اخلاقی که از شدت لطافتش، نسیم خجالت می‌کشد و هیبتی که سنگ و جماد در برابر آن نرم می‌شوند. معجزاتی از تو برای مردم آشکار شد که حتی حسودان نیز به فضلت اعتراف کردند. اگر دشمنانت آن‌ها را انکار کنند، بدان که پیش از این قوم لوط و عاد نیز انکار کرده بودند.

۲. تو راز پیامبر و همانند او هستی، پسرعمو، داماد و برادری که برگزیده شده است. اگر پیامبر کسی جز تو را به عنوان برادر خود می‌دید، قطعاً آن انتخاب، خطا بود.

وَ شاهِدُ الْعَقْلِ الْمَرْءِ حُسْنُ إخْتيارِهِ
فَما حالُ مَنْ يَخْتارَهُ اللهُ وَ الرُّسُلُ[۱]

او حرف آخر خود را در یک بیت این چنین اعلام می‌کند:

جَلَّ مَعْناكَ أنْ يُحيطَ بِهِ الشِّعْرُ
وَ يُحْصي صِفاتَهُ النُّقّادُ[۲]

(امین مقدسی، ۱۳۷۷: ۸۵)

او هم‌چنین در اشعار خود به رثای حسین بن علی(ع) و اصحاب ایشان و قهرمانان و شهدای واقعهٔ کربلا پرداخته است و تمام حوادث ناگواری را که بر آنان وارد شده، توضیح داده و آن را از بزرگ‌ترین فجایع تاریخ اسلام نام برده است (علوش، ۱۹۵۹: ۹۵-۱۰۳). صفی‌الدین در بدیعیهٔ خود به مدح خاندان پیامبر(ص) پرداخته و برای اثبات برتری آنان، به احادیث و آیات قرآن روی آورده است که در ادامهٔ مقاله به این ابیات پرداخته خواهد شد.

۴. بدیعیات

بدیعیات، قصایدی طولانی است که حداقل بیت‌های آن پنجاه بیت است و گاهی اوقات به سیصد بیت نیز می‌رسد. هدف اصلی شاعر در این قصاید، مدح و ثنای رسول اکرم(ص) و ذکر صفات نیکو و اخلاقیات حسنهٔ آن حضرت است. در هر بیتی از

۱. به خدا سوگند، خداوند محمد را برگزید تا محبوبش باشد و در میان جهانیان برای او نمونه‌ای بی‌مانند قرار داد. هم‌چنین پیامبر برای خود، علی را به عنوان وصی برگزید و او داماد دخترش شد. او را در میان مردمان، برادر و همتای خویش ساخت، در حالی که در میان آنان کسانی بودند که برتری‌شان کمتر از او بود. و گواه عقل هر انسان، نیکوییِ انتخاب اوست؛ پس چه جایگاهی دارد آن‌که خدا و پیامبران، او را برگزیده‌اند؟

۲. معنای تو آن‌قدر والا و بلند است که شعر توان احاطه بر آن را ندارد و ناقدان نیز نمی‌توانند صفاتت را به شمار آورند.

این قصیده یکی از صنایع بدیعی، با صراحت یا به طور ضمنی به کار رفته است و به همین خاطر نام این قصاید را «بدیعیه» و جمع آن را «بدیعیات» نهادند (أمین، ۱۹۹۱: ۱۱/۳). شاعران بدیعیات همگی اشعار خویش را در بحر بسیط سرودند و همواره رَوی آن را میم مکسور قرار دادند. بر این اساس می‌توان گفت که هر بدیعیه‌ای که یکی از این خصوصیات را نداشته باشد، نام بدیعیه بر آن نمی‌نهند (موسی، ۱۹۶۹: ۳۷۲).

هنگامی که صفی‌الدین حلی بدیعیهٔ خود را در معارضه با بردهٔ بوصیری سرود و آن را به مدح پیامبر اکرم(ص) عطرآگین کرد، باعث شد که اولاً قلب مخاطبان را به طرف بدیعیات بکشاند و از طرفی به شکل خاص، مردم را به طرف فنون بدیعی سوق دهد و از سویی دیگر و به شکل عام‌تر به طرف علوم بلاغی بکشاند. این فن تنها در ادبیات عرب خلاصه نشد؛ بلکه به ادبیات جهان اسلام راه پیدا کرده و شاعران به زبان‌های مختلف ترکی، فارسی، اردو و ... شروع به سرودن بدیعیات کردند؛ حتی شاعران مسیحی بدیعیاتی در مدح حضرت مسیح(ع) سرودند (أمین، : ۳/ ۲۲و۲۴).

۵. شرح و بررسی بدیعیهٔ صفی‌الدین حلی

صفی‌الدین بدیعیهٔ مشهور خود را شرح و توضیح داد. او در مقدمهٔ شرح خود، پس از پرداختن به تاریخچهٔ پیدایش بدیعیات، به چگونگی سرودن بدیعیه‌اش اشاره می‌کند:

> «آنچه را که از علما و ادبای قبل از خود یافته بودم، جمع کردم. فنونی را نیز که از شعرهای شاعران گذشته دیده بودم، به آن اضافه کردم و تصمیم گرفتم کتاب جامعی در بدیع تألیف نمایم. در همین زمان خوابی دیدم که در آن پیامبر(ص) از من خواستند مدحی در مورد ایشان بسرایم؛ پس تصمیم گرفتم کتابی را که دربارهٔ بدیع شروع به نوشتنش کرده بودم، کنار بگذارم و به نظم قصیده‌ای در مدح پیامبر(ص)

بپردازم. پس ۱۴۵ بیت از بحر سرودم که شامل ۱۵۰ نوع صنعت بدیعی می‌باشد. بعضی از ادبا تمام انواع جناس را یک فن حساب کرده‌اند؛ اما من فقط در هفت بیت اول بدیعیه‌ام ۱۲ نوع جناس به کار برده‌ام؛ یعنی در یک بیتم ممکن است دو صنعت یا گاهی سه صنعت به کار رفته باشد. بر خودم نیز واجب دانستم که در ابیات بدیعیه‌ام سهولت لفظ، قوت معنی، حسن مطلع، پیوستگی قافیه‌ها و عدم به‌کارگیری حشو را رعایت کنم« (حلی، بی‌تا: ۱۰۵؛ القریشی، ۱۹۸۱: ۱۴۹).

او ۴۴ بیت اول قصیده‌اش را به وصف محبوب به صورت عام اختصاص داده است و از حال خودش در نبود او سخن می‌گوید و ملامت‌گران عشقش را سرزنش می‌کند. از بیت ۴۵ تا ۱۱۷ شاعر، ممدوح خود یعنی پیامبر اکرم(ص) را به صورت واضح و روشن مدح می‌کند و از فضایل اخلاقی، رشادت‌ها و شجاعت‌های ایشان و یارانشان در جنگ، عدالت و کرامت آن بزرگوار سخن به میان می‌آورد. از بیت ۱۱۸ تا ۱۳۱ به مدح اهل بیت پیامبر(ص) و اصحاب آن بزرگوار می‌پردازد و به فضایل و کرامت و شجاعت این خاندان اشاره می‌کند. در بیت‌های پایانی قصیده نیز پیامبر(ص) را مورد خطاب قرار داده و دربارهٔ خوابی که از ایشان دیده و اجابت درخواست ایشان، سخن می‌گوید و بعد، از وجود آن حضرت درخواست شفاعت در روز قیامت را دارد. در دو بیت آخر قصیده از این‌که نتوانسته حق مطلب را خوب ادا کند، عذرخواهی کرده و سعادت و خوشبختی خود را در مدح آن حضرت می‌داند.

۶. ویژگی‌های بدیعیهٔ صفی‌الدین حلی

۶-۱. ویژگی‌های ساختاری

الفاظ بدیعیه، عربی فصیح بوده که دارای آهنگی دلنشین است و در آن کلمات

غریب و نامأنوس به چشم نمی‌خورد. شاعر در انتخاب معانی و مفاهیم ابیات تمام تلاش خود را در جمع‌آوری بهترین و زیباترین معنا به کار می‌برد و در این راه نیز موفق بوده است. او ضمن استفاده از انواع صنایع بدیعی، بلاغی و رموز عرفانی در بدیعیهٔ خود، از صنعت جناس و تشبیه بسیار دقیق و خوب استفاده کرده است.

۶-۱-۱. کاربرد جناس

جناس به دو دستهٔ لفظی و معنوی و هر یک نیز به صورت‌های مختلفی تقسیم می‌شود و بنا به گفتهٔ خود صفی‌الدین، در هفت بیت اول بدیعیه دوازده نوع جناس لفظی و معنوی به کار گرفته شده است؛ مانند: جناس مرکب در دو کلمهٔ «سلعاً» و «سل عن» (هاشمی، ۱۹۹۸: ۲۴۶) و جناس مشتبه یا مطلق در دو کلمهٔ «السلام» و «سلم» (بطرجی، ۱۹۸۷: ۲۱۲) در بیت اول:

إنْ جِئْتَ سَلْعاً فَسَلْ عَنْ جيرَةِ الْعَلَمِ
وَاقْرَأْ السّلامَ عَلى عُرْبٍ بِذي سَلَمِ[۱]

در این بیت علاوه بر دو صنعت جناس مرکب و مشتبه، نعت براعت استهلال (المدنی، ۱۹۶۸: ۳۴/۱) هم وجود دارد.

جناس ملفق در بیت دوم، در دو کلمه «من عدم» و «منع دمی» (هاشمی، ۱۹۹۸: ۲۴۶):

فقَدْ ضَمِنْتُ وُجُودَ الدَّمْعِ مِنْ عَدَمٍ
لَهُمْ، وَ لَمْ أَسْتَطِعْ مَعَ ذاكَ مَنْعَ دَمي[۲]

---

۱. اگر به سلع (که محل گذر پیامبر(ص) و اصحاب اوست) آمدی، از همسایگان عَلَم نیز یادی کن و بر عرب‌های ذی‌سلم نیز درود و سلام بفرست.

۲. من قول دادم که در نبود آن‌ها فقط اشک بریزم؛ با این وجود نتوانستم جلوی خون گریستنم را بگیرم.

در بیت سوم، جناس مذیل در «هام و هامل» و جناس لاحق در «أضم و وضم» (همان: ۲۴۵):

أبیتُ وَ الدَّمْعُ هامٍ هامِلٌ سَرِبٌ
وَ الْجِسْمُ في أَضَمٍ لَحْمٌ عَلى وَضَمِ[۱]

جناس تام در بیت چهارم، بین دو کلمهٔ «شأنه» و جناس مطرف بین «لم و یلم» (همان: ۲۴۴):

منْ شَأْنِهِ حَمْلُ أَعْباءِ الْهَوى كَمَداً
إذا هَمى شَأْنُهُ بِالدَّمْعِ لَمْ يُلَمِ[۲]

در بیت پنجم، جناس مصحف بین دو کلمهٔ «غریر و عزیز» و جناس محرف بین دو کلمهٔ «کلم» (همان: ۲۴۶):

منْ لي بِكُلِّ غَريرٍ مِنْ ظُبائِهِمُ
عَزيزِ حُسْنٍ يُداوي الكَلْمَ بِالْكَلِمِ[۳]

جناس لفظی بین «نضیر و نظیر» و جناس مقلوب بین «أملی و ألمی» (همان: ۲۴۷) در بیت ششم:

بِكُلِّ قَدٍّ نَضيرٍ لا نَظيرَ لَهُ
ما يَنْقَضي أَمَلي مِنْهُ وَ لا أَلَمي[۴]

---

۱. شب را به صبح می‌رسانم، در حالی که اشک از دیدگان جاری و ریزان و جسم از شدت ضعف هم‌چون گوشتی بر روی تختهٔ قصاب است.

۲. او باید که بار سنگین عشق را با حزن بر دوش کشد و اگر می‌بینی که آب از دیدگانش جاری است، سرزنش مکن.

۳. چه کسی یاور من است در رسیدن به زیباترین آهویی که با کلام و گفتار خویش، مریضی و زخمم را معالجه می‌کند.

۴. زیبارویی با قامتی زیبا و باطراوت که هیچ مثل و مانندی ندارد. نه امیدم از او بریده است و نه درد عشق مرا نیز پایان باشد.

و در بیت هفتم، جناس اضمار (که از اقسام جناس معنوی است) در دو جا آمده است: «ابن ذی یزن» و «أبی هرم» (همان: همان‌جا):

وَكُلِّ لَحْظٍ أتى بِاسْمِ إبْنِ ذي يَزَنٍ
فـي فَتْكِهِ بِالْمُعَنّـى أَوْ أَبـي هَـرِمِ[1]

البته در بیت ۲۷ علاوه بر صنعت افتنان، جناس تام نیز بین «ق دمی» و «قدمی» به کار رفته که در شرح حلی از آن ذکری نشده است (کیادربندسری، ۱۳۷۷: ۸۰):

ما كُنْتُ قَبْلَ ظُبى الأَلْحاظِ قَطَّ أَرى
سَـيْفاً أَراقَ دَمـي إلّا عَلـى قَدَمـي[2]

۶-۱-۲. کاربرد تشبیه

هنرنمایی صفی‌الدین در به‌کارگیری تشبیهات (علاوه بر صنایع بدیعی) کلام او را کم‌نظیر ساخته است. او در ۱۹ بیت از بدیعیه‌اش علاوه بر صنایع بدیعی که به کار برده، تشبیهات زیبایی نیز آورده که در شرح بدیعیه‌اش سخنی از آن به میان نیاورده است. به عنوان نمونه در بیت ۵، پیامبر(ص) را به آهویی زیبا تشبیه کرده که با کلام و گفتار خویش، مریضی و زخم او را مداوا می‌کند.

مَنْ لي بِكُلِّ غَريرٍ مِنْ ظُبائِهِمُ
عَزيزِ حُسْنٍ يُداوي الْكَلْمَ بِالْكَلِمِ

در بیت ۱۰ رسیدن به وصل آنان را هم‌چون سیراب شدن از شیر می‌داند و فراق آنان را چون حال کودکی می‌بیند که از شیر گرفته شده و حال خوبی ندارد.

۱. با نگاهی نافذ که در حدت و شدت یادآور شمشیر یا نیزه است.

۲. قبل از آن دیدگان نافذ و برنده ندیده بودم که شمشیری خونم را بریزد، مگر این‌که در پایم ریخته شود (این من بودم که خون‌ها را می‌ریختم).

هُمْ أَرْضَعُونِي ثُدِيَّ الْوَصْلِ حافِلَةً
فَكَيْفَ يَحْسُنُ مِنْها حالُ مُنْفَطِمِ[۱]

در بیت ۳۶ صفی‌الدین حالت ضعف و لاغری خودش را در هنگام دوری از دوستانش به شاخه‌ای تشبیه کرده که به خاطر نباریدن باران خشک گردیده است.

يا غائِبينَ لَقَدْ أَضْنى الْهَوى جَسَدي
وَ الْغُصْنُ يَذْوي لِفَقْدِ الْوابِلِ الرِّزِمِ[۲]

در بیت‌های ۵۸ و ۶۴ پیامبر(ص) را به ماه و مشک، و جود و بخشش را به باران تشبیه کرده است. تشبیه نور وجود حضرت به آتشی که ظلمت‌ها و تاریکی‌ها را می‌شکند، در بیت ۶۶ نمایان است.

كَأَنَّ مِرآهُ بَدْرٌ غَيْرُ مُسْتَتِرٍ
وَ طيبَ رَيّاهُ مِسْكٌ غَيْرُ مُكْتَتِمِ

فَجُودُ كَفَّيْهِ لَمْ تُقْلِعْ سَحائِبُهُ
عَنِ الْعِبادِ وَ جُودُ السُّحْبِ لَمْ يُقِمِ

سَناهُ كَالنّارِ يَجْلُو كُلَّ مُظْلِمَةٍ
وَ الْبَأْسُ كَالنّارِ يُفْني كُلَّ مُجْتَرِمِ[۳]

---

۱. ایشان مرا از شیر وصل خویش سیراب نمودند؛ پس چگونه می‌شود حال کودکی که از چنین شیری گرفته شده، خوب باشد؟

۲. ای غائبین از نظرم! عشق شما هم‌چون شاخهٔ درخت که در اثر نباریدن باران زیاد پژمرده می‌گردد، پیکرم را فرسوده کرده و بیمار ساخت.

۳. پیامبر(ص) هم‌چون ماهی است که هیچ‌گاه پنهان نمی‌گردد و هم‌چون مشکی است که بوی آن در هر مکانی پخش می‌شود. ابر باران جود او هیچ‌گاه از آسمان دستانش به کنار نمی‌رود؛ در حالی که جود و بخشش ابرها ادامه ندارد و باقی نمی‌ماند. نور او هم‌چون آتشی است که هر ظلمت و تاریکی را درهم می‌شکند و قدرت او مانند آتشی است که هیزم را از بین می‌برد.

اوج تشبیهات زیبای او را در بیت ۷۲ و ۷۳ می‌بینیم که حلقهٔ زره‌های شکسته‌شده در جنگ را به حروفی تشبیه می‌کند که توسط انسانی جاهل روی کاغذ پاره‌پاره نوشته شده است.

كَأَنَّما حَلَقُ السَّعْدِيِّ مُنْتَثِرٌ
عَلى الثَّرى بَيْنَ مُنْفَضٍّ وَ مُنْفَصِمِ

حُرُوفُ خَطٍّ عَلى طِرْسٍ مُقَطَّعَةٍ
جائَتْ بِها يَدُ غَمْرٍ غَيْرِ مُفْتَهِمِ[1]

یورش به دشمنان را در جنگ، در بیت ۷۹، به سیل عظیمی تشبیه کرده که از بالای کوه سرازیر می‌شود و هیچ‌کس را یارای مقاومت در برابر آن نیست.

بِبارِقٍ خَذِمٍ في مَأْزِقٍ أَمَمٍ
أَوْ سائِقٍ عَرِمٍ في شاهِقٍ عَلِمِ[2]

تشبیه صدای چکاچک شمشیرها در جنگ به صدای آلات موسیقی در به وجد آوردن، در بیت ۸۵ نمایان است.

كُلُّ طَويلٍ نِجادِ السَّيْفِ يُطْرِبُهُ
وَقْعُ الصَّوارِمِ كَالْأَوْتارِ وَ النَّغَمِ[3]

تشبیه پیامبر(ص) و یارانش در میدان جنگ به شیران بیشه و تشبیه شمشیرهایشان به آتشی که از آن بادهای مرگ می‌وزد، در بیت ۸۸ و ۹۰ دیده می‌شود.

---

۱. گویا حلقهٔ زره‌هایی که شکسته شده و در میدان جنگ روی زمین افتاده است، هم‌چون حروفی است که توسط یک انسان جاهل و بی‌تجربه روی کاغذ پاره‌پاره نوشته شده است.

۲. در بحبوحهٔ جنگ با شمشیر تیز و برنده با دشمنان می‌جنگد؛ هم‌چون سیل عظیمی که از بالای کوه جاری می‌شود و هیچ کس توان مقاومت در برابر آن را ندارد.

۳. افرادی بلندقد و قوی‌بنیه هستند و چکاچک شمشیرها در جنگ، هم‌چون صدای آلات موسیقی آن‌ها را به وجد می‌آورد.

شُوسٌ تَـرى مِنْهُـمْ فـي كُلِّ مُعْتَـرَكٍ
أُسْـدَ الْعَرينِ إِذا حَرُّ الْوَطيسِ حَمي

كَالنّارِ مِنْهُ رِياحُ الْمَوْتِ قَدْ عَصَفَتْ
لَمّـا رَوى مـاؤُهُ أَرْضَ الْوَغـى بِـدَمِ[1]

در ادامـه در بیـت ۹۶ تشـبیه زیباتـری آورده و فـرو رفتـن آنـان بـه همـراه اسب‌هایشـان را در جنـگ، بـه شـنا کـردن در دریـای پرتلاطـم مـرگ تشـبیه کـرده اسـت. در ایـن بیـت در کلمـات «عبـاب الوغـی»، «بحـر حـرب» و «مـوج المـوت» هـم تشـبیه وجـود دارد.

خاضُوا عُبابَ الْوَغى وَ الْخَيْلُ سابِحَةٌ
فـي بَحْـرِ حَرْبٍ بِمَوْجِ الْمَوْتِ مُلْتَطِمِ[2]

در بیت ۱۲۱ نیـز آل پیامبر(ص) را به سـتارگانی در شـب تاریک تشـبیه می‌کنـد کـه باعـث هدایـت انسـان‌ها می‌شـوند.

هُمُ النُّجُومُ بِهِمْ يُهْدَى الْأَنامُ وَ يَنْجابُ
الظَّلامُ وَ يَهْمي صَيِّبُ الدِّيَمِ[3]

---

۱. در هـر جنگـی آنـان را دلیـر و شـجاع می‌بینـی و چـون سـختی جنـگ بـالا بگیـرد، آنـان را هم‌چـون شـیران بیشـه در میدان جنـگ خواهی یافت. شمشیرهایشان هم‌چون آتشی است کـه از آن بادهـای مرگ می‌وزد و با خـون دشمنان کارزار را آبیـاری می‌کننـد.

۲. آن‌ها در جنگ‌ها غرق می‌شوند؛ آن چنان که گویی اسبانشان در دریای پرتلاطم مرگ شنا می‌کنند.

۳. اهـل بیـت پیامبر(ص) ماننـد سـتارگانی در شـب تاریـک هسـتند کـه مـردم را هدایـت می‌کننـد و راه‌هـای زندگـی را بـه انسـان‌ها نشـان می‌دهنـد و جـود و بخشـش آن‌هـا همـواره مـردم را شـامل می‌شـود.

۶-۲. کاربرد بلاغت

۶-۲-۱. صنایع بدیعی و رموز عرفانی

بیت دوم بدیعیه:

فقَدْ ضَمِنْتُ وُجُودَ الدِّمْعِ مِنْ عَدَمِ
لَهُمْ، وَ لَمْ أَسْتَطِعْ مَعَ ذاكَ مَنْعَ دَمي[۱]

شاعر از صنعت واج‌آرایی به زیبایی استفاده کرده است. این صنعت به موسیقی درونی شعر تکیه دارد. این موسیقی درونی زمانی اوج می‌گیرد که حرف «ع» و «د» هر کدام ۵ بار و حرف «م» ۸ بار در کلمات به کار می‌روند. شاعر می‌گوید: وجود در صورتی وجود می‌گیرد که دمع ضمانت شود. در حقیقت دمع واسطهٔ علّی از وجود به عدم است؛ بنابراین دمع، واژهٔ کلیدی است و شاعر با همهٔ حروف آن یعنی «ع»، «د» و «م» واج‌آرایی می‌کند. از طرفی دیگر می‌توان کلمهٔ «دم» را اصل گرفت و حرف «ع» را یک حرف کلیدی به حساب آورد. در این صورت این حرف کلیدی اگر قبل از «دم» بیاید، «عدم» می‌شود و اگر بعد از «دم» بیاید، «دمع» می‌گردد. از نکات ظریف این بیت آن است که شاعر به کلمهٔ «عین» که منبع اشک است، به صورت مستقیم اشاره نکرده و آن را به صورت ایهام‌آمیز در حرف «ع» آورده است که به کلمهٔ «عین» یعنی چشم برمی‌گردد. «دمع» در اینجا نماد گریه و زاری در مصیبت نیست، بلکه نماد عشق به آن‌هاست؛ یعنی اشکی که از شوق آنان جاری می‌شود. در اینجا یک تضاد معنایی وجود دارد. شاعر عشق به آنان را هم باعث وجود می‌داند و هم باعث فنا و این فنا، فنای عرفانی است که باز هم باعث رسیدن به عشق آنان می‌شود و این‌چنین می‌گوید: من از ازل ریختن اشک برای آنان را متعهد شدم و حال قادر به جلوگیری از ریخته شدن خونم برای آنان نیستم.

۱. من قول دادم که در نبود آن‌ها فقط اشک بریزم؛ با این وجود نتوانستم جلوی خون گریستنم را بگیرم.

صفی‌الدین حلی در بیت ۱۲۷ نیز هنرنمایی بی‌نظیری می‌کند و در آن ۲۰ صنعت بدیعی به کار می‌برد. او می‌گوید:

ذُلِّ النَّضارُ كَما عَزِّ النَّظيرُ لَهُمْ
بِالْفَضْلِ وَ الْبَذْلِ في عِلْمٍ وَ في كَرَمِ[1]

این صنایع عبارتند از: مطابقهٔ بین «ذل و عز»، جناس در «نضار و نظیر»، تمثیل به حال «ذلت و عزت»، تسجیع در «بذل و فضل»، لف و نشر در «فی علم و فی کرم» که به «ذل النضار و عز النظیر» برمی‌گردد. مبالغه در بخشش در کلمهٔ «ذل النضار» و مبالغه در علم در کلمهٔ «عز النظیر»، استعاره و احتراس در «ذل النضار»، استتباع مدح آنان به کرم در «ذل النضار» و در مدح آنان در علم در «عز النظیر»، تسهیم، تمکین، کنایه، ائتلاف اللفظ مع المعنی، ائتلاف اللفظ مع الوزن، تقلیل، توشیح، تفسیر، تهذیب، انسجام و حسن النسق. البته اصل صنعتی که در این بیت به کار رفته، صنعت ابداع است. ابداع آن است که یک بیت از شعر یا یک جمله از نثر مشتمل بر تعداد زیادی از انواع بدیع باشد؛ مانند آیهٔ ۴۴ سورهٔ هود که مشتمل بر ۲۳ نوع صنعت بدیعی است.

۶-۲-۲. ویژگی‌های محتوایی

در بدیعیهٔ صفی‌الدین روح حماسه در کنار روح مبالغه موج می‌زند که این از ویژگی‌های مختص به عصر اوست. در حقیقت شاعر در ابیات بدیعیه از فنون مختلف شعری هم‌چون: غزل، مدح، وصف و حماسه بهره برده است. هم‌چنین او، ضمن استفادهٔ خوب از آیات قرآن، احادیث و روایات در بدیعیهٔ خود، به وقایع تاریخی، معجزات پیامبر(ص) و ضرب‌المثل‌ها نیز اشاره دارد و ویژگی‌های شیعی خود را در ضمن محتوای بدیعیهٔ خود نشان می‌دهد.

---

۱. طلا و جواهر در برابر جود و کرم آن‌ها هیچ قیمتی ندارد؛ همان‌طورکه فضل کسی با آن‌ها در علم، برابری نمی‌کند.

۶-۲-۳. کاربرد آیات قرآن، احادیث و روایات

صفی‌الدین به آیات قرآن کریم، احادیث، روایات و تاریخ تسلط کامل دارد. تأثیر قرآن و حدیث در بدیعیهٔ او کاملاً نمایان است؛ در حقیقت به کار بردن آیات قرآنی در شعر، یکی از ویژگی‌های خاص دورهٔ انحطاط است و بدیعیهٔ صفی‌الدین نیز از این ویژگی عاری نیست. مثلاً در بیت ۴۸ و ۴۹ پیامبر(ص) را بر دیگر انبیا برتری داده و قسم خداوند را در آیهٔ ۷۲ سورهٔ حجر، دلیل حرف خودش می‌آورد (لَعَمرُكَ إِنَّهُم لَفي سَكرَتِهِم يَعمَهُونَ) و می‌گوید:

خَيْرُ النَّبيينَ وَ البُرْهانُ مُتَّضِحٌ
في الحَجْرِ عَقْلاً وَ نَقْلاً واضِحُ اللَّقَمِ

كَمْ بَيْنَ مَنْ أَقْسَمَ اللهُ الْعَلِيّ بِهِ
وَ بَيْنَ مَنْ جاءَ بِاسْمِ اللهِ في الْقَسَمِ[1]

در بیت ۶۳ به آیهٔ «وَ رَحمَةٌ لِلعالَمين» اشاره کرده و می‌گوید: نظریات، جود، عقوبت و عفو آن حضرت همگی رحمتی است برای مردم.

آراؤُهُ وَ عَطاياهُ وَ نَقْمَتُهُ
وَ عَفْوُهُ رَحْمَةٌ لِلنّاسِ كُلِّهِمِ[2]

در بیت ۱۱۲ به سورهٔ **دهر**، **سبأ** و **قلم** در بیان عظمت پیامبر(ص) اشاره می‌کند:

فَذِكْرُهُ قَدْ أَتى في هَلْ أَتى وَ سَبا
وَ فَضْلُهُ ظاهِرٌ في النُّونِ وَ الْقَلَمِ[3]

---

۱. او بهترین پیامبران است. دلیل عقلی آن روشن و دلیل نقلی آن نیز در سورهٔ حجر آمده است. چقدر فاصله است بین کسی که خداوند بلندمرتبه به او قسم خورده است. کسی که نام خداوند را در قسمش آورده باشند.

۲. نظریات، جود، عقوبت و عفو آن حضرت، همگی رحمتی برای مردم است.

۳. ذکر او در سورهٔ دهر و سبا آمده و خداوند در سورهٔ قلم نیز به آن اشاره کرده است.

او در بیت۱۴۲ و ۱۴۳، مدح خود را هم‌چون عصای موسی می‌پندارد که حوایج مادی و معنوی خویش را با آن برآورده می‌سازد:

هذي عَصايَ الَّتي فيها مَآرِبُ لي
وَ قَدْ أَهُشُّ بِها طَوْراً عَلى غَنَمي

إنْ أُلْقِها تَتَلَقَّفْ كُلَّما صَنَعُوا
إذا أُتيتُ بِسِحْرٍ مِنْ كَلامِهِمِ[1]

همان‌طور که خداوند در عظمت مقام پیامبر(ص) در قرآن می‌فرماید: إِنَّ اللهَ وَ مَلائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلى النَّبي يا أَيُّهَا الَّذينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَ سَلِّمُوا تَسْليماً، او نیز در بیت ۱۱۷ چنین می‌سراید:

صَلّى عَلَيْهِ إلهُ الْعَرْشِ ما طَلَعَتْ
شَمْسٌ وَ مالاحَ نَجْمٌ في دُجى الظُّلَمِ[2]

در بیت ۱۱۸ در منزلت اهل بیت پیامبر(ص) آیهٔ ۳۳ سورهٔ احزاب را به شهادت گرفته است، آنجا که خداوند می‌فرماید: إِنَّما يُريدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَ يُطَهِّرَكُمْ تَطْهيراً:

وَ آلُهُ أُمَناءُ اللهِ مَنْ شَهِدَتْ
لِقَدْرِهِمْ سُورَةُ الْأَحْزابِ بِالْعِظَمِ[3]

---

۱. همانا این ابیاتم هم‌چون عصایی است که با آن کارهای مختلفی انجام می‌دهم. گاهی با آن برگ درختان را برای گوسفندانم می‌ریزم و اگر عصایم را بیندازم، سحر جادوگران را از بین برده و می‌بلعد.

۲. خداوند پیوسته بر پیامبرش درود می‌فرستد، تا زمانی که خورشید طلوع می‌کند و ستاره در تاریکی شب سوسو می‌زند و نمودار است.

۳. اهل بیت پیامبر(ص) امینان خداوند روی زمین هستند و کسانی که سورهٔ احزاب برای نشان دادن قدر و منزلت آنان شهادت می‌دهد.

۶-۲-۴. کاربرد معجزات پیامبر(ص)

کرامت که نوعی عمل خارق‌العاده است، برای تصویرسازی شاعرانه و به کار بردن صنایع ادبی صحنهٔ مناسبی است. در بیت‌های ۵۳، ۱۰۳ و ۱۰۵ بدیعیه به معجزات و کرامت‌های آن حضرت در شفا دادن نابینا، صحبت کردن شاخهٔ خشک درخت، جوانه زدن عصایی از درخت سلم، رام کردن گرگ، مسلمان شدن جن، به حرف آمدن مار و صحبت کردن مردگان در قبر با ایشان اشاره شده است:

أَبْدی الْعَجائِبَ فَالْأَعْمی بِنَفْثَتِهِ
غَدا بَصیراً وَ في الْحَرْبِ الْبَصیرُ عَمي

وَ مَنْ لَهُ خاطَبَ الْجَزَعُ الْيَبيسُ وَ مَنْ
بِكَفِّهِ أَوْرَقَتْ عَجْراءُ مِنْ سَلَمِ

وَ الذِّئْبُ سَلِّمَ وَ الْجِنِّيُّ أَسْلَمَ وَ ال
ثُّعْبانُ كَلِّمَ وَ الْأَمْواتُ في الرِّجَمِ[1]

۶-۲-۵. کاربرد وقایع تاریخی

صفی‌الدین برای اینکه برتری پیامبر(ص) را بنمایاند، به وقایع تاریخی اشاره می‌کند؛ هم‌چون داستان سرد شدن آتش بر ابراهیم(ع) و کمک خواستن ایشان از پیامبر(ص) در بیت ۱۱۴، کمک خواستن حضرت یونس(ع) در شکم ماهی از پیامبر(ص) در بیت ۱۱۵، داستان مباهله در بیت ۱۰۴ و داستان مسموم شدن پیامبر(ص) توسط زن یهودی در بیت

---

۱. امور غریب را از خود نمایان ساخت. از عجیب‌ترین معجزات پیامبر(ص) این است که با آب دهان مبارکش کور را شفا داد و شخص بینا را در هنگام جنگ، کور کرد. کسی است که شاخهٔ خشک درخت با او صحبت می‌کند و عصایی از درخت سلم در دست او جوانه می‌زند. گرگ را رام کرد. یک جنّی به دست او مسلمان شد و مار به امر او به حرف آمد و مرده‌ها در قبرها با او صحبت کردند.

۱۰۸ که همگی این‌ها دلالت بر تسلط او در حوادث و وقایع زندگی پیامبر(ص) دارد. هنر صفی‌الدین در این ابیات آنجا به چشم می‌خورد که او توانسته است وقایع تاریخی را با زینت بدیع بیان کند.

۶-۲-۷. کاربرد ضرب‌المثل

او در بیت ۳۸ و ۴۰ به دو ضرب‌المثل اشاره می‌نماید. در بیت اول به ضرب‌المثل چاق شمردن شخص ورم‌کرده اشاره می‌کند و در بیت دوم، موعظه و نصیحتی می‌کند که به مرور زمان به صورت ضرب‌المثل جا افتاده است:

رَجَوْتُكُمْ نُصَحاءَ في الشَّدائِدِ لي
لِضُعْفِ رُشْدي وَ اسْتَسْمَنْتُ ذا وَرَمِ

مَنْ كانَ يَعْلَمُ أَنَّ الشَّهْدَ راحَتُهُ
فَلا يَخافُ لِلَذْعِ النَّحْلِ مِنْ أَلَمِ[1]

۶-۲-۸. ویژگی‌های تفکر شیعی

روح تشیع واقعی را می‌توان در بیت‌های ۱۱۸ تا ۱۲۲ و ۱۲۴ بدیعیه دید؛ آنجا که در مدح فضایل اهل بیت پیامبر(ص) لب به سخن می‌گشاید و شهادت سورهٔ احزاب را برای نشان دادن قدر و منزلت آنان می‌آورد و آنان را در حکم کردن، نسبت به دیگران سزاوارتر دیده و به طور ضمنی به عصمت اهل بیت(ع) اشاره می‌کند، آن‌گاه آنان را همانند ستارگانی در شب تاریک می‌بیند که برای هدایت مردم آمده‌اند و برای آنان اسمای عالیه‌ای وجود دارد:

---

۱. من همیشه به خاطر ضعف عقل و شعورم، به شما امید داشتم که مرا در سختی‌ها نصیحت کنید؛ اما شما مرا ناامید کردید؛ زیرا واقعیت این است که من شخص ورم‌کرده را چاق می‌شمردم. هر کس که بداند شهد عسل در کف اوست، از درد نیش زنبور نمی‌ترسد.

وَ آلُـهُ أُمَـناءُ اللهِ مَـنْ شَهِـدَتْ
لِـقَدْرِهِمْ سُـورَةُ الْأَحْـزابِ بِالْعِظَـمِ

آلُ الرَّسُولِ مَحَـلُّ الْعِلْـمِ ما حَكَـمُوا
لِلّـهِ إلاّ وَ كـانُـوا سـادَةَ الْأُمَـمِ

بيـضُ الْمَفـارِقِ لا عـابٌ يُدَنِّسُهُـمُ
شَـمُّ الْأُنُـوفِ طِـوالُ الْبـاعِ وَ الْأُمَـمِ

هُمُ النُجُومُ بِهِمْ يُهْدى الْأَنامُ وَيَنْجابُ
الظَّـلامُ وَ يَهْـمي صَـيِّبُ الدِّيَـمِ

لَهُـمْ أُسـامٍ سَـوامٍ غَيْـرِ خافِيَـةٍ
مِنْ أَجْلِها صارَ يُدْعى الْأِسْمُ بِالْعَلَـمِ

هُـمْ هُـمْ في جَميعِ الْفَضْلِ ما عَدِمُوا
فَضْـلَ الْإِخاءِ وَ نَـصَّ الذِّكْرِ وَ الرِّحِمِ[1]

در بیت آخر نیز به ماجرای عهد اخوت بین پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) اشاره دارد.

۱. اهل بیت پیامبر(ص) امینان خداوند روی زمین هستند و کسانی که سورهٔ احزاب برای نشان دادن قدر و منزلت آنـان شـهادت می‌دهـد. آنـان از نظر علـم بـر مـردم برتـری دارنـد و بـه خاطـر فضایـل و محاسنشـان، در حکـم کـردن، بـر دیگـران سزاوارترند. روسـفیدند و هیـچ عیـب و زشـتی نیسـت کـه بتوانـد آن‌هـا را آلـوده کنـد. طبعـی بلنـد دارنـد و در شـرف و بزرگـی سـرورند. آنـان ماننـد سـتارگانی در شـب تاریـک هسـتند کـه مـردم را هدایـت می‌کننـد و راه‌هـای زندگـی را بـه انسـان‌ها نشـان می‌دهنـد و جـود و بخشـش آن‌هـا همـواره مـردم را شـامل می‌شـود. بـرای ایشـان اسـمای عالیـه‌ای وجـود دارد کـه آن اسـما در بیـن مـردم اسـم علمـی شـده اسـت. آن‌هـا صاحـب تمـام فضایـل هسـتند و عهـد اخوتـی را کـه بـا پیامبـر(ص) بسـتند، فرامـوش نکرده‌انـد.

نتیجه

۱) صفی‌الدین حلی به عنوان یکی از ادیبان بزرگ شیعه در عصر انحطاط توانست با هنر خود از ارزش‌ها و باورهای شیعی دفاع کند و با استفاده از صنایع بدیعی فراوان در بدیعیه، بلاغت خود را به اوج برساند. ۲) اگرچه هدف صفی‌الدین در بدیعیه بیشتر تبیین عناصر بدیع است، اما به تصریح وی تقاضای پیامبر(ص) عامل اصلی سرودن این قصیده است. ۳) نگاه صفی‌الدین در بدیعیه نگاهی حسی و ملموس است. او پیامبر(ص) را می‌بیند که در گوشه و کنار زمین می‌جنگد، می‌بخشد و معجزات خود را آشکار می‌کند تا برای زمینیان الگو باشد. صفی‌الدین در بدیعیهٔ خود به بعد جهاد و مبارزهٔ پیامبر(ص) به تفصیل سخن رانده است. ۳) بدیعیهٔ صفی‌الدین مانند دیگر مدایح نبوی او با نسیب شروع می‌شود، صحنه‌های عشق مجازی را پشت سر می‌گذارد، آنگاه در آستانهٔ مدح پیامبر(ص) قدم می‌نهد. او به خود اجازه نمی‌دهد تا برای وصف ممدوح آسمانی‌اش به یکباره قدم در حریم وی نهد. ۴) فضای حاکم بر بدیعیهٔ صفی‌الدین، مالامال از عنصر عاطفه و صدق همراه با قوهٔ خیال است و این ویژگی از ویژگی‌های بارز مدایح نبوی و مدایح اهل بیت(ع) بوده که رعایت صنایع بدیعی همراه با تشبیهات فراوان نیز بر زیبایی آن افزوده است. ۵) صفی‌الدین شاعری شیعی است و بر حضور نقش اهل بیت(ع) به‌خصوص حضرت علی(ع) اصرار دارد. او در مدایح نبوی خود به واقعهٔ غدیر و داستان مؤاخات اشاره می‌کند. در بدیعیه نیز صفی‌الدین حلی به مدح اهل بیت پیامبر(ص) پرداخته و ضمن اشاره به عصمت آن بزرگواران از طریق سورهٔ احزاب، به ماجرای عهد اخوت بین حضرت علی(ع) و پیامبر(ص) می‌پردازد.

فهرست منابع

۱) ابن درید، ابی بکر محمد بن حسن (۱۹۸۷م). جمهرة اللغة. محقق: رمزی منیر بعلبکی. بیروت: دارالعلم للملایین.

۲) ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۹۹۰م). لسان العرب. بیروت: دار صادر.

۳) امین مقدسی، ابوالحسن (۱۳۷۷). «مدح پیامبر(ص) از دیدگاه صفی‌الدین حلی». دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه تهران. ۳۶ (۲و۳). صص ۷۰ - ۹۱.

۴) ـــــــــــــ (۱۳۸۴). «مقارنهٔ مدایح نبوی عطار و صفی‌الدین حلی». دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه تهران. (۱۷۴). صص ۵۹ - ۷۸.

۵) أمین، بکری شیخ (۱۹۹۱م). البلاغة العربیة في ثوبها الجدید(علم البدیع). دارالعلم للملایین. بیروت. ط۲.

۶) أمین، حسن (۱۹۸۶م). أعیان الشیعة. بیروت: دارالتعارف.

۷) امینی نجفی، عبدالحسین (۱۳۶۶). الغدیر فی الکتاب و السنة و الأدب. ط۲. بی‌جا: دارالکتب الاسلامیة.

۸) باشا، عمر موسی (۱۹۸۳). الأدب العربی في العصر المملوکي و العصر العثماني. دمشق: مطبعة الانشاء.

۹) البستانی، بطرس (بی‌تا). دائرةالمعارف. بیروت: دارالمعرفة.

۱۰) بطرجی، عرفان (۱۹۸۷). الجامع لفنون اللغة العربیة و العروض. بیروت: مؤسسة الکتب الثقافیة.

۱۱) بوصیری، محمّد (۱۳۶۱). قصیدهٔ مبارکهٔ برده. مترجم و شارح: محمّد شیخ‌الاسلام. تهران: انتشارات صدا و سیما.

۱۲) الحلی، صفی‌الدین (بی‌تا). مجموعهٔ یکصد و سی و هفت رساله (کتاب شرح

بدیعیـة الشـیخ صفي‌الديـن الحلي). نسـخه خطـی.
۱۳) ـــــــــــ (بی‌تا). ديوان صفي‌الدين الحلي. بيروت: دار صادر.
۱۴) رجایـی، محمدخلیـل (۱۳۵۹). معالـم البلاغـة (در علـم معانـی و بیـان و بدیـع). چ۳. شـیراز: انتشـارات دانشـگاه شـیراز.
۱۵) الرومی الحنفی، حاجی خلیفه عبدالله (۱۹۸۲). کشف الظنون عن أسامی الکتب و الفنون. بیروت: دارالفکر.
۱۶) زیدان، جرجی (بی‌تا). تاریخ آداب اللغة العربیة. بی‌جا: دارالهلال.
۱۷) ضیف، شوقی (۱۹۹۲). البلاغة تطور و تاریخ. ط۸. مصر: دارالمعارف.
۱۸) طالـب‌زاده، عبـاس (۱۳۸۸). «بدیعیـات، پدیـده‌ای نـو در عصـر انحطـاط». مجلـهٔ دانشـکدهٔ ادبیـات و علـوم انسـانی. دانشـگاه فردوسـی مشـهد. (۱). صـص ۸۳-۹۶.
۱۹) العسقلانی، ابن‌حجر (۱۳۴۹). الدرر الکامنة. مطبعة مجلس هند: دائرة المعارف العثمانیة.
۲۰) علوش، جواد احمد (۱۹۵۹). شعر صفي‌الدين الحلي. بغداد: مطبعة المعارف.
۲۱) الفاخوری، حنا (بی‌تا). تاریخ الأدب العربي. بی‌جا: بی‌نا.
۲۲) فلاح، ابراهیم؛ حاجیان، محمدرضا (۱۳۹۹). «بررسی تطبیقی مدائح نبوی سیّدای نسفی و صفی‌الدین حلی». مطالعات ادبیات تطبیقی. ۱۴(۵۶). صص ۳۸۳-۴۰۱.
۲۳) القریشی، رضا محسن (۱۹۸۱م). الموشّحات العراقیة. بغداد: دارالرشید.
۲۴) القمی، عباس (بی‌تا). سفینة البحار و مدینة الحکم و الآثار. بیروت: دارالمرتضی.
۲۵) کیادربندسری، فاطمـه (۱۳۷۷). شـرح و بررسـی بدیعیـات صفی‌الدیـن حلـی. پایان‌نامهٔ کارشناسی زبان و ادبیات عربی. دانشگاه امام صادق(ع). پردیس خواهران.
۲۶) المدنی، معصوم (۱۹۶۸). أنوار الربیع فی أنواع البدیع. محقق: شاکر هادی شکر. نجف: مطبعة النعمان.

۲۷) مصطفوی‌نیا، سید محمدرضی (۱۳۸۴). تحلیل بدیعیهٔ کفعمی در مقایسه با بدیعیهٔ صفی‌الدین حلی. پایان‌نامهٔ دکتری زبان و ادبیات عربی. دانشگاه تربیت مدرس.

۲۸) موحدی محصل طوسی، فاطمه (۱۴۰۱). دانشنامهٔ جهان اسلام (ج۲۹). تهران: ادیان مذاهب و عرفان.

۲۹) موسی، احمد ابراهیم (۱۹۶۹). الصبغ البدیعي في اللغة العربیة. قاهره: دارالکاتب العربی للطباعة و النشر.

۳۰) الهاشمی، احمد (۱۹۹۸). جواهر البلاغة. بیروت: دارالکتب العلمیة، .

۳۱) یزدان‌پناه، مهرعلی (۱۳۸۷). «نقد و بررسی بدیعیهٔ علامه حائری مازندرانی و مقایسهٔ آن با معروف‌ترین بدیعیه‌ها». انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی. (۸). صص ۷۹ - ۱۰۰.

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال دوم، شمارهٔ هفتم، پاییز ۱۴۰۴

تطور فهم شیعیان از امامت در آثار ادبی عصر صفوی

رضا بیات[۱]- سید نورآغا موسوی[۲]

چکیده

در این پژوهش تطور فهم شیعیان عصر صفوی از مفهوم امامت بررسی می‌شود. پیکرهٔ متنی پژوهش، اشعار چهار تن از شعرای نامدار و اهل علم عصر صفوی، یعنی رضی‌الدین آرتیمانی، صائب تبریزی، واعظ قزوینی و اشرف مازندرانی است. از این چهار تن، صائب بیشتر به شاعری شهرت دارد و سه نفر دیگر بیشتر به علم و عرفان شناخته می‌شوند. ویژگی‌هایی که اینان برای امام آورده‌اند، نشانگر فهم جامعهٔ شیعیان فارسی‌زبان آن روزگار است. هیچ‌کدام از این شاعران، رأی یا بیعت مردم را دلیل امامت یا افضیلت امام ندانسته‌اند؛ در مقابل مواردی مثل عصمت و علم غیب و جانشینی پیامبر در سروده‌های مختلف تکرار شده است. از نکات جالب توجه، تأکید بر عدالت به عنوان ویژگی امام معصوم است. همچنین سخاوت مورد تأکید قرار گرفته است. از میان فضایلی که در آخرت آشکار می‌شود نیز شفاعت برجسته و پرتکرار است. همچنین ثبات نسبی این مفاهیم در نسل‌های مختلف و جغرافیای سیاسی متفاوت صفوی و گورکانی از نکات قابل توجه است.

واژه‌های کلیدی: عصر صفوی، رضی‌الدین آرتیمانی، صائب تبریزی، واعظ قزوینی، اشرف مازندرانی.

---

۱. استادیار دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی. تهران. ایران. (نویسندهٔ مسئول). bayat.dr@gmail.com

۲. دانشجوی دکتری دانشگاه بین‌المللی اهل بیت(ع). تهران. ایران. mossavisayednooragha@gmail.com

تاریخ دریافت۱۴۰۳/۱۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۶

۱. مقدمه

این پژوهش کاری میان‌رشته‌ای است و تبیین جایگاه آن نیازمند چند مقدمهٔ کوتاه است:

۱) وضعیت پژوهش‌های پیشین دربارهٔ نمود امامت و تشیع در ادبیات: حضور اهل بیت(ع) در شعر شاعران در مقالات، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های متعددی بررسی شده است. در مقدمهٔ بسیاری از دیوان‌های شعر نیز سرفصلی به نگاه آن شاعر به اهل بیت(ع) اختصاص داده شده است؛ اما در اغلب موارد، نگاه نگارندگان کلامی نبوده است. آنان اشعار یا ابیات اهل بیتی یا شیعی شاعر را احصا کرده‌اند و اغلب نتیجه گرفته‌اند که شاعر شیعه است یا گرایش شیعی دارد. در این نوشته سؤال دقیق‌تری مورد بررسی قرار می‌گیرد: شاعران شیعی چه تصوری از جایگاه امامت و اوصاف آن داشته‌اند و آیا این ذهنیت در طول تاریخ تغییر کرده است یا خیر؟

۲) تحول مفهوم تشیع و امامت در طول تاریخ: مفاهیم اعتقادی در گذر زمان فراز و فرودها و تحولاتی داشته‌اند. گاهی در یک عصر، در چند منطقهٔ جغرافیایی مختلف، چند ساختار اعتقادی مختلف حاکم بوده است و گاهی در یک زمان و مکان، چند جریان فکری و اعتقادی در درون یک مذهب، به موازات هم پیش رفته‌اند. کتاب نخستین مناسبات فکری تشیع نوشتهٔ سید محمدهادی گرامی (۱۳۹۱) به «بازخوانی مفهوم غلو در اندیشهٔ جریان‌های متقدم امامی» پرداخته است. این کتاب نمونه‌ای از بررسی اندیشه‌های کلامی موازی در درون تشیع است. در طول تاریخ، گاهی چند عالم هم‌مذهب، در یک عصر، اختلافاتی با هم داشته‌اند که در حالت شدید آن، منجر به تکفیر و تفسیق شده و عالمانی در اعصار مختلف از دایرهٔ مذهب خود بیرون رانده شده‌اند و چه بسا مذهب جدیدی تأسیس کرده‌اند.

موضع‌گیری فقها در برابر عرفان و فلسفه از نقاط حساس و اختلاف‌برانگیز بوده است. رفتار فقهای عصر صفوی با ملاصدرا نمونه‌ای از این اختلاف فهم است (رک: «تکفیر اهل قبله»: ۱۴۰۴). نمونهٔ دیگر، فهم خاص از غیبت و شرایط آن است که شیخ احمد احسایی و شاگردانش را در مسیر تأسیس فرقه و دینی جدید قرار داد: فرقهٔ شیخیه و دین بابیه. نمونهٔ امروزین این رویکرد، مقالهٔ «سطوح درک مفهوم امامت در شعر آیینی معاصر» (وفایی و بیات، ۱۳۹۴) است که نشان داده شاعران پس از انقلاب مفهوم امامت را در ده سطح مختلف فهمیده‌اند.

۳) تاریخ فکر و تاریخ فرهنگ: شاید با همین دغدغه بوده که علمای دینی در ادوار مختلف اعتقادنامه‌هایی نوشته‌اند و مرزهای اعتقادی هر مذهب را مشخص کرده‌اند؛ اما چنین کتاب‌هایی صرفاً کلامی‌اند و به طور تخصصی به مباحث حوزوی می‌پردازند؛ در حالی که آنچه بین مردم اتفاق می‌افتد، لزوماً همان چیزی نیست که در میان علمای حوزوی در جریان است. این تطورات به طور معمول در «تاریخ فکر» بررسی می‌شود. هرچند در تعریف «تاریخ فکر»، «تاریخ فرهنگ» و «تاریخ فرهنگی» هنوز قطعیتی در کار نیست؛ ولی دست کم با وضع همین اصطلاحات می‌توان دانست که «فکر» و «فرهنگ» را دو چیز مختلف در نظر گرفته‌اند. به بیان ساده و کاربردی فکر را می‌توان نزد صاحبان فکر، یعنی عالمان، یافت و فرهنگ نزد عموم مردم یافت می‌شود. «فرهنگ» تلقی عمومی مردم از «فکر» است. برای بررسی تاریخ فرهنگ، علاوه بر اندیشمندان، مردم عادی نیز قابل پژوهشند و برای این امر، متون ادبی اسناد قابل اعتنایی محسوب می‌شوند. ادیبان در زبان‌آوری و بلاغت استادند؛ ولی در علوم دینی در ردهٔ دیگر مردم قرار می‌گیرند.

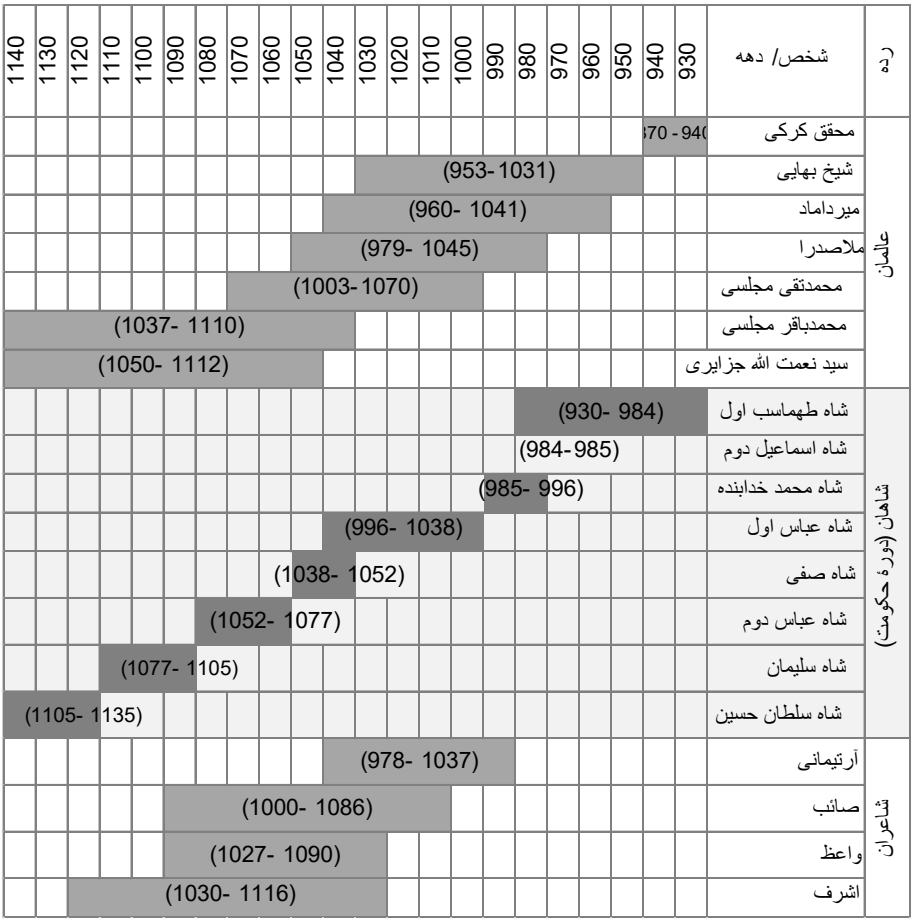
۱-۱. روش پژوهش

در این مقاله، ابتدا ابیات اهل بیتی دیوان هر شاعر مشخص شده؛ آنگاه مفاهیم مطرح‌شده در ابیات استخراج و دسته‌بندی شده است. پس از آن، این مفاهیم با سرفصل‌های مباحث اعتقادی و کلامی تطبیق داده شده و با اصطلاحات کلامی تبیین شده است. هدف از این مرحله، استخراج و تبیین ساختار و شاخصه‌های اعتقادی شاعران بوده است. روشن است که در چنین پژوهشی قوت و ضعف ادبی اشعار موضوع بحث نیست.

در پژوهش حاضر، یک بازهٔ تاریخی مشخص، عصر صفوی، مورد بررسی قرار گرفته است. بازه‌ای که دورهٔ تثبیت تشیع و ساختار اعتقادی صفوی است؛ یعنی از انتهای عصر شاه تهماسب تا پایان عصر صفوی را در بر می‌گیرد. صفویان از دودمانی صوفی برآمده بودند. از عصر شاه تهماسب، فقه بر عرفان غلبه یافت و در عصر شاه عباس صوفی‌کشی اتفاق افتاد. شاه تهماسب تقید قابل توجهی به شریعت داشت و شاهان پایانی صفوی بسیاری از مظاهر شرع را زیر پا می‌گذاشتند و البته به آیین‌هایی هم التزام جدی داشتند. با علم به این که هر چهار شاعر با دربار ارتباط داشته‌اند و حتی رضی‌الدین آرتیمانی با خاندان صفوی وصلت کرده بود. محتمل است که این تغییرات در دربار صفوی به شاعران نیز سرایت کرده باشد.

علمای تراز اول صفوی نیز در این دوره فعالیت می‌کنند. یک نکتهٔ مهم دربارهٔ این عالمان این است که نسل اول (بهایی، میرداماد، صدرا) رویکرد فلسفی- عرفانی به دین دارند و نسل بعد (مجلسی اول و دوم، جزایری) نقل‌گرا و اخباری هستند. با توجه به این که شاعران مورد بحث در این پژوهش اهل علم هستند و حتی اشرف

مازندرانی، خواهرزادهٔ علامه مجلسی است، احتمال می‌رود که تغییر رویکرد عالمان دینی در شعر شاعران تأثیر گذاشته باشد.



شاعران از سه نسل مختلف هستند که با فاصلهٔ تقریبی ۲۵- ۳۰ سال پس از یکدیگر به دنیا آمده‌اند: رضی‌الدین آرتیمانی: ۹۷۸، صائب تبریزی: ۱۰۰۰، واعظ قزوینی: ۱۰۲۷ و اشرف مازندرانی: ۱۰۳۰ ق.

اینان از سه طیف مختلفند: وجه غالب رضی‌الدین آرتیمانی عرفان است؛ صائب بیشتر شاعر است و واعظ و اشرف بیشتر عالم دینی‌اند. واعظ و اشرف هم در وجه غالب و هم در زمان ولادت به هم شبیهند و می‌شد یکی از این دو را حذف کنیم؛ اما محل زندگی اینان با هم کاملاً متفاوت است. واعظ در قزوین زندگی می‌کند؛ یعنی یکی از اصلی‌ترین شهرهای گفتمان صفوی و اشرف در هندوستان عصر گورکانی زندگی می‌کند؛ بنابراین دو فضای کاملاً متفاوت دارند و از این جهت بررسی هر دوی آنان ارزشمند است. به این ترتیب، اسناد مورد مطالعهٔ این پژوهش چهار دیوان از سه نسل مختلف است که چهار فضای فکری و فرهنگی را گزارش می‌کند.

شباهت یا تفاوت فهم این چهار نفر در مفاهیم و ویژگی‌های امامت نشان می‌دهد که تفکر شیعی در روزگار صفویه چگونه و در چه جغرافیایی گسترش یافت؟ آیا از آغاز تا پایان یکسان بود یا تحول داشت؟ روند رو به رشد ثابت داشت یا بسته به زمان و مکان نوساناتی را تجربه کرد؟ بی‌تردید این پژوهش با مطالعهٔ آثار چهار نفر، نمی‌تواند نتیجهٔ قطعی و غیر قابل خدشه‌ای را عرضه کند و ممکن است پژوهش‌های بعدی بخش‌هایی از این نوشته را تأیید یا رد کنند؛ اما آنچه مسلم است، ضرورت وجود چنین گام‌هایی برای شناخت بهتر و دقیق‌تر ساختار فکری و اعتقادی تشیع در ایران است. این نوشته، گام آغازین مسیری طولانی است.

۲. ادبیات پژوهش

۲-۱. تاریخ فکر[1]

این اصطلاح به مطالعهٔ نقش ایده‌ها در طول تاریخ و بررسی زمینهٔ تاریخی شکل‌گیری اندیشه‌ها می‌پردازد. استفاده از اصطلاح «تاریخ فکر» به اوایل قرن بیستم بازمی‌گردد. جیمز هاروی رابینسون[2]، مورخ آمریکایی، اغلب به عنوان کسی شناخته می‌شود که این اصطلاح را در حدود سال ۱۹۱۲ میلادی در کتاب تاریخ جدید[3] رواج داد. البته ریشه‌های آن به سنت «تاریخ روح/ ذهن»[4] در آلمانِ قرن نوزدهم برمی‌گردد. مهم‌ترین اثر مرجعی که این حوزه را به صورت مدون و دانشنامه‌ای تثبیت کرد، فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها[5] است که نخستین بار در سال ۱۹۷۳ در انتشارات اسکریبنر[6] و با ویراستاری فیلیپ پ. وینر[7] منتشر شد. در سال ۲۰۰۵ نسخهٔ به‌روز شده‌ای با عنوان دایرةالمعارف جدید تاریخ ایده‌ها[8] در ۶ جلد منتشر شد که رویکردهای مدرن‌تر و جهانی‌تری (فراتر از غرب) را پوشش می‌دهد.

1. Intellectual History
2. James Harvey Robinson
3. The New History
4. Geistesgeschichte
5. Dictionary of the History of Ideas
6. Scribner
7. Philip P. Wiener
8. New Dictionary of the History of Ideas

۲-۲. تاریخ فرهنگی[1]

تاریخ فرهنگی به مطالعهٔ باورها، آیین‌ها و آثار فرهنگی مردم در گذشته می‌پردازد و مرزهای مشترکی با انسان‌شناسی دارد. این اصطلاح قدمت بیشتری نسبت به تاریخ فکر دارد. ریشهٔ آن به واژهٔ آلمانی Kulturgeschichte در اواخر قرن هجدهم (دههٔ ۱۷۸۰) بازمی‌گردد؛ اما به عنوان یک رویکرد مدرن دانشگاهی که به «تاریخ فرهنگی جدید» معروف است، از دههٔ ۱۹۷۰ میلادی با کارهای مورخانی چون پیتر برک[2] و رابرت دارنتون[3] اوج گرفت.

مدخل‌های تاریخ فرهنگی در دایرةالمعارف‌های عمومی (مثل بریتانیکا) معمولاً ذیل مقالات کلی «تاریخ» یا «تاریخ‌نگاری»[4] می‌آمدند؛ اما در سال‌های اخیر دایرةالمعارف‌های تخصصی مهمی برای این موضوع تدوین شده است:

۱) دایرةالمعارف تاریخ فرهنگی و فکری آمریکا؛[5] این اثر در سال ۲۰۰۱ منتشر شد و شاید جامع‌ترین دایرةالمعارف مشترک برای هر دو حوزه باشد که دقیقاً به همین نام چاپ شده است.

۲) دایرةالمعارف بین‌المللی علوم اجتماعی و رفتاری:[6] این دایرةالمعارف نیز مدخل‌های مفصلی دربارهٔ متدولوژی تاریخ فرهنگی دارد.

---

1. Cultural History
2. Peter Burke
3. Robert Darnton
4. Historiography
5. Encyclopedia of American Cultural and Intellectual History
6. International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences

۲-۳. تشیع

امت اسلام پس از پیامبر(ص) به چندین فرقه تقسیم شد؛ چندان که فرقه‌شناسی و فرقه‌نگاری به عنوان یکی از علوم اسلامی و موضوعات اصلی پژوهش شناخته شد. اولین و اصلی‌ترین تقسیم امت، دو کلان‌فرقهٔ اصلی «شیعه» و «سنی» است. بارزترین وجه تمایز تشیع و تسنن، تعیین جانشین پس از پیامبر(ص) است. شیعه جانشین پیامبر(ص) را «امام» می‌داند که منصوب از جانب خدا و رسول(ص) است و سنی جانشین پیامبر(ص) را «خلیفه» می‌داند که با بیعت همه یا گروهی از مسلمانان انتخاب می‌شود (جعفری، ۱۳۹۱: ۲۷۱/۴). فرقه‌های شیعی براساس فهم آنان از مفهوم امامت و تعیین شخص امام تعریف می‌شوند. پرجمعیت‌ترین فرقهٔ شیعه، «امامیه» یا اثنی‌عشریه» است که ۱۲ امام را پذیرفته است. همین فرقه نیز اختلاف فهم‌های درون‌مذهبی متعددی را تجربه کرده است (خمینی، ۱۳۹۱). در این پژوهش، برای شناخت بهتر این فرقه و گرایش‌های مختلفش، به اصلی‌ترین مفهوم یعنی امامت، پرداخته شده است.

۲-۴. امامت

امام در لغت به معنای پیشوا، پیشرو و راهنما آمده است (ابن فارس، ۱۴۰۴: ۲۱). همچنین در معنی امام آورده‌اند: امام آن کسی است که گروهی به او اقتدا کرده باشند؛ مانند رئیس و غیره؛ چه اینکه آن قوم به راه راست و استوار باشند یا گمراه. جایگاهی که امام در آن قرار دارد، امامت است (زبیدی، ۱۳۴۴: ۱۴- ۳۳). امام می‌تواند حق یا باطل باشد. می‌بینیم که قرآن این واژه را در تمام موارد فوق‌الذکر به کار برده و می‌فرماید: «وَ مِنْ قَبْلِهِ كِتَابُ مُوسَى إِمَامًا وَ رَحْمَةً» (هود: ۱۷) و در آیهٔ دیگر این واژه را برای امامان باطل و امامان حق به کار برده است: «وَ جَعَلْنَاهُمْ أَئِمَّةً يَدْعُونَ إِلَى النَّارِ» (قصص: ۴۱).

در جای دیگر پیشوایان هدایت را امام خطاب نموده است: «وَ جَعَلْنَاهُمْ أَئِمَّةً يهْدُونَ بِأَمْرِنَا» (انبیا: ۷۳). پس بدین اساس معلوم گردید که واژهٔ امامت به هر آن چیزی که مورد تبعیت و اقتدا قرار می‌گیرد، گفته می‌شود؛ چه آن چیز انسان باشد یا غیر انسان، مانند کتاب‌ها و چه حق باشد یا باطل (مصباح یزدی، ۱۴۰۰: ۲۴۴). امامت به معنای پیشوایی و رهبری بوده و امام به معنای پیشوا و رهبر است. این پیشوا می‌تواند انسان یا غیر انسان مانند کتاب‌ها باشد که مورد پیروی قرار می‌گیرد، از نصوص دینی استفاده می‌شود که امامت از اصول بنیادین اسلام است (خسروپناه، ۱۳۸۹: ۷).

امامت در اصطلاح دینی دارای مراتب، معانی و شئونات متفاوت است که تمام این موضوعات را در وجود نبی اکرم(ص) می‌توان دید. ایشان در دوران زندگی خود عهده‌دار مسئولیت‌ها و وظایف گوناگون بود. نبی اکرم(ص) دریافت‌کننده و ابلاغ‌کنندهٔ وحی بود که این امر بیانگر رهبری معنوی نبی اکرم(ص) است که قرآن کریم نیز به این مطلب اشاره نموده و می‌فرماید: «مَا عَلَى الرَّسُولِ إِلَّا الْبَلَاغُ» (مائده: ۹۹). ایشان همچنین رهبر اخلاقی و رفتاری مسلمانان بود که قرآن کریم به این موضوع اشاره کرده است: «لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ» (احزاب: ۲۱) و رهبر علمی و معلم انسان‌ها: «وَ أَنْزَلْنَا إِلَيكَ الذِّكْرَ لِتُبَينَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيهِمْ» (نحل: ۴۴). می‌بینیم که در این آیه خداوند، پیامبر اکرم(ص) را معلم، مفسر و تبیین‌کنندهٔ واقعی قرآن دانسته است. نیز پیامبر اکرم(ص) رهبر و پیشوای سیاسی و اجتماعی انسان‌ها نیز به حساب می‌آید که قرآن کریم در این باره می‌فرماید: «قُلْ أَطِيعُوا اللَّهَ وَ الرَّسُولَ» (آل عمران: ۳۲)؛ (مصباح یزدی، ۱۴۰۰: ۲۴۵). در مذهب تشیع امامی، امامان به طور مشخص دوازده نفرند که از علی بن ابی‌طالب(ع) شروع و به امام غایب، حجت ابن الحسن المهدی(ع) ختم می‌شوند. این امامان ویژگی‌های عمومی و یکسانی دارند که قوام امامت به آن ویژگی‌هاست. در پژوهش حاضر، روی ویژگی‌های این دوازده امام تمرکز شده است.

۳. بررسی دیوان‌ها

در این نوشته، آثار چهار شاعر برجستهٔ عصر صفوی، به ترتیب تاریخ ولادت بررسی شده است.

۳-۱. رضی‌الدین آرتیمانی

میر رضی‌الدین آرتیمانی (۹۷۸-۱۰۳۷) از شاعران عارف عصر صفوی است که مدتی در خدمت شاه عباس کبیر روزگار گذراند. او زادهٔ آرتیمان، از توابع تویسرکان، اطراف همدان، است. مهم‌ترین و مشهورترین سرودهٔ او ساقی‌نامه است (کرمی، ۱۳۷۳).

۳-۱-۱. جانشینی پیامبر

رضی‌الدین آرتیمانی، امام را وصی و جانشین پیامبر(ص) می‌داند، نه منتخب از جانب مردم. به شعر زیر توجه نمایید:

علی عالی اعلا امیر کل امیر
وصی احمد مرسل قسیم جنت و نار

(همان: ۴۴)

۳-۱-۲. علم غیب

شاعر برای اثبات امامت، علم پیامبر را ثابت می‌کند و مطابق حدیث مدینة‌العلم، معتقد بوده که دروازهٔ علم نبی امام است. به اشعار زیر توجه کنید:

بر درشاه نجف شیر خدا
افتخار دودمان بوالبشر

یک نفس از شهر بینش سر بر آر
شهر دانش را ببین تا کیست در؟

(همان: ۵۰)

۳-۱-۳. شفاعت

رضی‌الدین آرتیمانی امام را شافع روز محشر می‌داند و این صفت را از صفات ضروری برای امامت به شمار می‌آورد و در این باره اشعار زیادی سروده است:

زبان به توبه نگردد چراکه بگذارد
شفاعت تو گنه زیر بار استغفار

امیدوار چنانم که وقت جان دادن
سپاری‌ام به یکی زآستان هشت و چهار

(همان: ۴۴)

اوست بالله اوست مجریّ قضا
اوست بالله اوست منشیّ قدر

گر شفیق مانه‌ای، کیف المدار؟
ور شفیع ما نه‌ای، أین المفر؟

(همان: ۵۰)

۳-۱-۴. عجز انسان از وصف امامت

آرتیمانی انسان را از توصیف امام عاجز و ناتوان می‌داند. او بیان می‌کند که «ای انسان، تو که توانایی این کار را نداری، بهتر است به این ناتوانی اقرار کنی و چنین

ادعـای بزرگـی را مطـرح ننمایـی»:

تو همچو من به ثنای علی زبان بگشا
که مرحبا شنوی هر دم از در و دیوار
رضی ثنای چنین مظهری نیاری گفت
زبان دراز مکن، کن به عجز خود اقرار

(آرتیمانی، ۱۳۷۳: ۴۵)

او در اشعار دیگر دو دلیل آورده است برای این‌که انسان نمی‌تواند به خوبی مقام امامت را بشناسد و مدح و ثنای امام را گوید. دلیل اول را ضعف روحی و عدم تکامل نفسانی انسان می‌داند و دلیل دوم را فضایل بی‌شمار و بی‌انتهای امام.

روح قدسی کو و انفاس مسیح؟
تا ثنای او توانم کرد سر
ای خجل از مدح تو مدح و ثنا
عاجز اندر سرّ تو عقل بشر
من که و شعرم چه و مدحم کدام؟
ای خدا و مصطفایت مدح‌گر
کس نبودی مثل تو مانند او
مثل خود می‌داشتی ایزد اگر
ای کمالاتت برون از حد و حصر
وی کراماتت برون از حد و مر
نیست حرف او زبانی، واگذار!
نیست وصف او بیانی، درگذر!

در علـو قـدر و شـأنش متفـق
دوسـتان و دشـمنان بـا یکدگـر

گـم شـد انـدر وادی مدحـت رضـی
نـه خبـر یابنـد از او نـه اثـر

(همان: ۵۱)

۳-۱-۵. وجوب مدح امام بر همه

رضی‌الدین آرتیمانی مدح و ثنا و ستایش امام را بر همگان واجب می‌داند. این مطلب را می‌توان به خاطر اهمیت و وجوب مسألهٔ معرفت امام دانست؛ زیرا هیچ کس قبل از آن‌که امام را بشناسد، نمی‌تواند او را مدح نماید.

واجب ثنا و حمد تو بر کوچک و بزرگ
لازم ادای شکر تو بر پیر و بر جوان

(همان: ۶۵)

۳-۱-۶. عدالت

رضی‌الدین آرتیمانی عدالت را از ویژگی‌های ضروری برای امامت دانسته و معتقد است که در حکومت امامان عدالت به خوبی محقق می‌شود و هیچ کس مورد ظلم و ستم قرار نمی‌گیرد. او اشاره می‌کند که امام در جامعه عدالت را تا جایی اعمال می‌کند که ظالمان مشهور و بنام جامعه نیز عادلانه بر مردم حکومت می‌کنند و این مفهوم را در قالب مثال زیبایی بیان می‌دارد. او می‌گوید: در حکومت امام، مردم گرگان را شبان گوسفندان خود قرار می‌دهند:

از دولت حمایت عدل تو بعد از این

بر گله غیر گرگ نگیرد کسی شبان

نگشوده در زمان تو کس لب به الحذر

نشنیده در امان تو کس بانگ الامان (همان: ۵۲)

۳-۱-۷. سخاوت

رضی‌الدین آرتیمانی سخاوت و بخشندگی را نیز از جمله اوصاف ضروری برای امامت می‌داند و معتقد است که بخشندگی در امام بی حد و اندازه بوده و صفت بخل و خست در وجود امام دیده نمی‌شود و اصلاً وجود ندارد. او در اشعار خود بیان می‌کند که درِ خانهٔ امامان به روی همه باز است و مردم هر چه از ایشان بخواهند، به آرزویشان می‌رسند و ناامید برنمی‌گردند.

لله که هر که هر چه تمنا کند دهی

داد تو را چه حاجت امداد این و آن

بخشیده هر چه باید و شاید تو را خدا

تو نیز بخش هر چه به هر کس که می‌توان

شاه و گدا دعای تو گویند دم به دم

ملک و ملک ثنای تو خوانند هر زمان

ای عهد پادشاهی تو عهد هر فقیر

دوران کامرانی تو کام ناتوان

گاه سؤال عاجز مسکین بی نوا
حرف «نه» هرگزت نگذشته است بر زبان

(همان: ۶۵)

۳-۲. صائب تبریزی

محمدعلی صائب تبریزی (۱۰۰۰-۱۰۸۶) برترین شاعر سبک اصفهانی/ هندی و ملک‌الشعرای دربار شاه عباس دوم بود. در جوانی حج گذارد و سفرهایی به هرات و کابل داشت و ۷ سال در هند زندگی کرد. او خطاط نیز بود (صفا، ۱۳۷۸: ۱۲۷۲/۵).

۳-۲-۱. امامت مقام برتر از نبوت

صائب تبریزی جایگاه و مقام امامت را برتر و بالاتر از جایگاه نبوت دانسته و در شعری که در وصف امام علی(ع) سروده است، بیان می‌دارد که مقام انبیا از فیض وجود امام است.

شهپر رحمت بود هر حرفی از نام علی
این دو شهپر برد عیسی را به چرخ چارمین

(صائب، ۱۳۷۴: ۱۳۶۶/۲)

۳-۲-۲. عصمت

ویژگی دیگری که صائب تبریزی برای امامت برشمرده، عصمت است:

نیست اهل بیت را رنگین‌تر از وی مصرعی
گر بود بر صدر نه معصوم جای او به جاست

(همان: ۱۳۷۴)

۳-۲-۳. علم غیب

صائب یکی دیگر از ویژگی‌های ضروی برای امامت را علم غیب می‌داند و در اشعاری که در وصف امام علی(ع) سروده، بیان می‌کند که امام به تمام عالم، از آغاز خلقت تا پایان جهان آفرینش، عالم است.

نقطهٔ بسم‌اللّهی فرقان موجودات را
در سواد توست علم اولین و آخرین

(همان: ۱۳۶۶)

او همچنین در این قصیده دربارهٔ علم امام می‌فرماید که امام بر غیب و امورات نامکشوف آگاهی دارد و هیچ چیز از حوزهٔ علم امام خارج نیست.

راز سرپوشیدگان غیب بر صحرا فتد
پرده بردارد اگر از روی خورشید اشتهار

آنچه تا روز جزا در پردهٔ شب مختفی است
پیش علم او بود چون روز روشن آشکار

(همان: ۱۳۶۷)

۳-۲-۴. شفاعت

از ویژگی‌های دیگری که صائب تبریزی برای امامت برمی‌شمارد، شفاعت است.

در سایهٔ همای شفاعت مرا بگیر
تا سر برآورم ز گریبان در آفتاب

(همان: ۱۳۷۳)

او همچنین در اشعار دیگری در این باره می‌فرماید:

تا ز دامن‌گیری‌ات کوته نماند هیچ کس
می‌کشی چون پرتو خورشید دامن بر زمین

هر گنه‌کاری که زد بر دامن پاک تو دست
گرد عصیان پاک کردی از رخش با آستین

(همان: ۱۳۶۳)

۳-۲-۴. سخاوت

صائب تبریزی یکی دیگر از ویژگی‌های امامت را سخاوت می‌داند. این موضوع را می‌توان در شعر ذیل دید:

بر هیچ کس درش چو در فیض بسته نیست
از شرم خویش در پس در مانده آفتاب

(همان: ۱۳۷۲)

۳-۳. واعظ قزوینی

ملا محمدرفیع واعظ قزوینی (۱۰۲۷-۱۰۹۰) فقیه، مفسر، خطیب و ادیب برجستهٔ عصر صفوی است که در زادگاه خود، قزوین، روزگار گذارند. به فارسی، عربی و ترکی مسلط بود. (سادات ناصری، مقدمهٔ دیوان: ۵۲-۶۴). از او هفت عنوان کتاب باقی مانده است: ابواب‌الجنان (کتاب درسی مکتب‌خانه‌ها)، بیاض، جنگ شاه اسماعیل و شیبک ازبک، دیوان، مکتوب، منشآت، نامه‌ها (درایتی، ۱۳۹۴: ۹۵۷/۳۶).

۳-۳-۱. جانشینی پیامبر

واعظ قزوینی یکی از ویژگی‌های امامت را جانشینی پیامبر می‌داند. او در شعر زیر به این موضوع توجه نموده و بیان می‌دارد که ستایش از امامت، مانند ستایش از نبوت است:

حیدر صفدر که او خود جانشین مصطفی است
مدحت او جانشین مدحت پیغمبر است

(واعظ قزوینی، ۱۳۵۹: ۴۷۶)

۳-۳-۲. امامت امتداد نبوت

واعظ قزوینی امامت را امتداد، ادامه و تکمیل‌کنندهٔ نبوت می‌داند و در اشعار خود دربارهٔ پیامبر اکرم(ص) و امام علی(ع) می‌گوید که آن دو بزرگوار روحشان یکی بوده و تنها جسمشان دوتاست. این محتوا در آیهٔ مباهله (آل عمران: ۶۱) و نیز احادیثی از این دست یافت می‌شود: «یا عَلِی أَنْتَ مِنِّی وَ أَنَا مِنْكَ رُوحُكَ مِنْ رُوحِی وَ طِینَتُكَ مِنْ طِینَتِی...»: «ای علی، تو از منی و من از توام. روح تو از روح من و سرشت تو از سرشت من است...» (مجلسی، ۱۴۰۳: ۷/۶۵؛ به نقل از صدوق، ۱۳۷۶). همچنین در این اشعار بیان شده است که هدف از امامت و نبوت نیز یکی هستند و هیچ دلیلی وجود ندارد که نبوت و امامت را از همدیگر تفکیک کنیم. ابیاتی که در این باره سخن می‌گویند، عبارتند از:

نبی و ولی هر دو نسبت به هم
دو تا و یکی چون زبانِ قلم
دو سر چون قلم لیک از جان یکی
زبان‌شان دوتا و سخن‌شان یکی
از آن برده همچون قلم سربه‌سر
که مو در میان‌شان نگنجد مگر

خط شرع گردیده ناخوان از آن
که گنجیده غیری چو مو در میان

(نصرآبادی، ۱۳۱۷: ۱۷۲)

۳-۳-۳. افضلیت امام نسبت به دیگران

واعظ قزوینی یکی دیگر از ویژگی‌های ضروری برای امامت را افضلیت امام نسبت به دیگران می‌داند. او برای امام فضایل بی‌شمار قائل است و در اشعار خود بیان می‌کند که فضیلت امام را نمی‌توان برشمرد. اشعار زیر که در وصف امام صادق(ع) سروده شده، حاکی از این موضوع است:

نشود گفت از هزار یکی
گویم ار فضل او یکی ز هزار
عدد از همرهی فروماند
راه مدحش چو سر کند گفتار

(واعظ قزوینی، ۱۳۵۹: ۴۹۴)

او در اشعار دیگر به چند مورد از فضایل امام علی(ع) اشاره کرده و این فضایل را از دلایل امامت امام علی(ع) برشمرده است: ۱) دامادی پیامبر: او در این شعر بیان می‌دارد که خلافت و امامت سزاوار کسی است که لیاقت همسری حضرت زهرا(س) را پیدا نموده است. ۲) خوابیدن آن حضرت در بستر پیامبر در شبی که پیامبر اکرم(ص) می‌خواست از مکه خارج شود.

از بهر خلافت پیمبر بی‌گفت
طاق است آن کس که بود زهرا را جفت

کس را ندهد خدای این دولت مفت
بر جای نبی کسی نشیند کاو خفت

(همان: ۵۶۲)

۳-۳-۴. علم غیب

واعظ قزوینی در اشعاری که در مدح امام حسن(ع) سروده، علم پیامبر(ص) را برای امام و مقام امامت ثابت کرده است:

شه است او، سروری و برتری و دین و علم او را
یکی تاج و یکی تخت و یکی ملک و یکی لشکر

ز شاگردیش، ذکر و فکر و علم و عقل می‌گردد
سخن در لب، نفس در تن، هوس در دل، هوی در سر

(همان: ۵۰۵)

او دربارهٔ علم امام به حدیث معروف پیامبر اکرم(ص) که می‌فرماید: «اَنا مَدینَةُ العِلمِ و عَلیٌّ بابُها» (صدوق، ۱۳۷۶: ۳۴۵) اشاره کرده و می‌فرماید:

هست ختم انبیا یعنی محمد شهر علم
او درِ آن شهر و واعظ از سگان آن در است

(همان: ۴۵۵)

او در اشعار دیگر که در مدح امام صادق(ع) سروده، می‌گوید علم امام است که دین را به صورت حقیقی تبیین نموده و مردم را به فراگیری بهتر آن راهنمایی می‌کند. او همچنین می‌گوید که علم امام باعث آبادانی و تعمیر و پیشرفت دین اسلام گردیده است:

راه حق راست دانشش رهبر
روی دین راست رایش آینه‌وار

نطق او آب علم را میرآب
علم او کاخ شرع را معمار

حرف علمش چو در میان آید
می‌کشد بحر خویش را به کنار

(همان: ۴۹۲)

۳-۳-۵. شفاعت

واعظ قزوینی شفاعت را از ویژگی‌های ضروری برای امامت دانسته و در اشعاری که در وصف امام جعفر صادق(ع) سروده، به بیان این مطلب پرداخته است:

بار الها به آبروی شهی
کاوست آب رخ صغار و کبار

که به خواب اجل نرفته ز لطف
بکن از خواب جمله را بیدار

از دو عالم معاصی‌ام بگذر
در دو عالم حوائجم بگذار

(همان: ۴۹۴)

او در وصف امام رضا(ع) نیز می‌فرماید: مهر و محبت و دوستی امام رضا(ع) باعث می‌شود که در روز محشر انسان اصلاً مورد پرسش حق و فرشته‌ها واقع نشود:

شه سریر امامت، رضا که با مهرش
کسی به حشر نخواهد ز کس حساب گرفت

(همان: ۴۷۶).

۳-۳-۶. عجز انسان از وصف امام

واعظ قزوینی یکی دیگر از ویژگی‌های امامت را توصیف‌ناپذیری آن از سوی انسان می‌داند. او در اشعار خود بیان می‌کند که زبان، قلم و جایگاه انسان در حدی نیست که بتواند به مدح و ثنای مقام امامت پرداخته و حق امام را ادا نماید. از سوی دیگر او بیان می‌کند که اگر شعرا بخواهند به عمق اوصاف امامت آشنا گردیده و مدح و ثنای امام را به صورت حقیقی به جا آورند، افکارشان آسیب می‌بینند؛ زیرا حقیقت وصف امام برتر از آن است که به واسطهٔ آدمیان آشکار شود. او در اشعار زیر که در وصف امام صادق(ع) سروده است، به این مطالب اشاره دارد:

دین، ولی دین جعفرالصادق
قرةالعین سیدالاخیار
نیست حد تو ای زبان این حرف
نیست کار تو ای قلم این کار
تو، چه با این شکستگی واعظ
کرده‌ای عزم این ره دشوار؟
در طریق عمیق مدحت اوست
پای فکر سخنوران افگار
سرو را قدر توست از آن برتر
که بود چون منش مدیح‌نگار

از مدیحت چه آورم به زبان
به جز این کآورم به عجز اقرار؟

مقصد من تلاش مدحت توست
ورنه مدحت نیاید از من زار

(همان: ۴۹۴)

شاعر در اشعار دیگر نیز بیان می‌کند که اگر همهٔ انسان‌ها هم‌زبان شوند و فقط به مدیحه‌سرایی بپردازند، نمی‌توانند حق مدح امام را ادا نمایند. او معتقد است که امامت مطلبی نیست که انسان بتواند به طور حقیقی توصیف نماید. این حرف شاعر، در حقیقت مضمون این حدیث نبوی است: «لَوْ أَنَّ الرِّیاضَ أَقْلامٌ وَ الْبَحْرَ مِدَادٌ وَ الْجِنَّ حُسَّابٌ وَ الإِنْسَ کُتَّابٌ مَا أَحْصَوْا فَضَائِلَ عَلِی بْنِ أَبِی طَالِبٍ»: اگر باغ‌ها قلم شوند و دریا مرکب شود و جنّیان حسابگری کنند و آدمیان بنویسند، نمی‌توانند فضایل علی بن ابی‌طالب(ع) را جمع آورند و برشمرند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۴۹/۴۰؛ به نقل از خوارزمی، ۱۴۱۱). او چنین بیان می‌کند که اگر ما به مدیحه‌سرایی مشغول هستیم، به خاطر خود ماست تا از فیوضات و آثار آن بهره‌مند گردیم، وگرنه اگر به اوج اقتدار و توانایی علمی و ادبی هم برسیم، باز به عجز خود اقرار می‌کنیم. این مطالب در اشعار زیر بیان گردیده است:

نتوانند حق مدحت او کرد ادا
گر کنند اهل جهان جمله زبان از هم وام

کوشش واعظ دل‌خسته به جایی نرسد
مطلبی نیست مدیحش که پذیرد انجام

سرورا نیســـت مرا قـــدر ثناگویـــی تـــو
این قدر بس که از این شهد کنـم شیرین کـام

شرف هر دو جهـان گر همه قسمـت گردد
نرسـد بیـش از اینـم که تو را بـــردم نـام

دیگرم شکـوه ز ناکامـی دنیـا غلط اسـت
کز ثنـای تو مرا هر دو جهـان اسـت به کـام

(واعظ قزوینی، ۱۳۵۹: ۵۰۵)

۳-۳-۷. عدالت

واعظ قزوینی عدالت را هم از ویژگی‌های امامت دانسته و معتقد است که عدالت تنها در حکومت امام قابل تحقق است؛ مانند اشعار زیر در وصف امام علی(ع):

گر برد برگی ز دهقان شکوه پیش عدل او
می‌خورد از زهرهٔ شیر آب دیگر نیستان

ور کند تحریر حرفی از حمایت‌های او
بر قلم هرگز نیفتد زور دیگر از بنان

بحر عدلش تند اگر بیند به سوی اهل جور
دیگر آتش زور نتواند گرفتن از کمان

(همان: ۵۱۰)

۳-۳-۸. شجاعت

واعظ قزوینی یکی دیگر از ویژگی‌های امامت را شجاعت دانسته است و این مطلب را در اشعار زیادی بیان نموده که شجاعت برای امام، همانند معجزات برای انبیاست؛

از قبیل اشعار زیر در وصف امام علی(ع):

در صف هیجا، دم تیغ، دم نزع عدو
کندن شمشیر او جان کندن خصم دغا

حملهٔ جرأت‌گدازش، گشت هستی را سموم
برق شمشیر اجل‌خویش سحرگاه جزا

چون‌طناب‌سحر،درسیماب‌لرزش،عمرخصم
ذوالفقار او به کف چون در کف موسی عصا

(همان: ۴۵۴)

واعظ قزوینی در شعری که در مدح امام علی(ع) سروده است، شجاعت را از ویژگی‌های ضروری برای امامت دانسته و امام علی(ع) را با لقب «شیر حق» یاد کرده و دربارهٔ شجاعت آن حضرت(ع) می‌فرماید که شجاعت امام، ستون، پایه و اساس دین بوده است:

داری از درگاه شیر حق چو روی تازه‌ای
رو به سوی قبلهٔ حاجات کن روی دعا

تا بود بازوی حیدر خانهٔ دین را ستون
تا بود در دست او سررشتهٔ راه خدا

(همان: ۴۵۶)

۳-۳-۹. سخاوت

واعظ در اشعار خود سخاوت را یکی از ویژگی‌های مهم امامت دانسته و معتقد است که سخاوت امام محدود نبوده، بلکه بی‌پایان و همیشگی و برای همگان است؛ مانند

اشعار زیر در مدح امام علی(ع):

آن‌که باشد دامن جودش به دست اهل فقر
دستگیرش دامن حیدر شود روز جزا

آن جهان‌بخشی که هرگز چون نفس گاه سخا
در کفش پیوند دادن‌ها نشد از هم جدا

همتش دریای بی‌پایان و دستش ابر جود
هر سه انگشتش رگ ابری ز باران عطا

(همان: ۴۵۳)

شاعر در شعر دیگری نیز به این موضوع اشاره نموده و می‌فرماید:

بس کن ای واعظ که گفتن پا ز حد بیرون نهاد
پیش اهل جود خاموش است عرض مدعا

(همان: ۴۵۴)

او در باب جود امام، به بخشیدن پیش از عرض نیاز و حفظ آبروی سائل این‌چنین اشاره می‌کند:

جواب مسأله‌اش از سؤال ز آن پیش است
که سائلش نکشد منتی ز پرسیدن

(همان: ۴۱۹)

۳-۴. اشرف مازندرانی

محمدسعید بن محمدصالح اشرف مازندرانی (۱۰۳۰-۱۱۱۶) خواهرزادهٔ علامه مجلسی، محدث بزرگ عصر صفوی است. مادرش، آمنه بیگم، دختر محمدتقی مجلسی و خواهر علامه محمدباقر مجلسی، خود مجتهد بود و این‌که زنی به مقام اجتهاد برسد، از نوادر تاریخ اسلام است. خود اشرف مازندرانی، در شاعری شاگرد صائب بود و علاوه بر آن در خطاطی و نقاشی نیز استاد بود. او اواخر عمر را در دربار گورکانیان، در خدمت اورنگ‌زیب بود و در راه سفر حج جان به جان‌آفرین تسلیم کرد (حفیظی، ۱۳۷۹: ۹/ مدخل «اشرف مازندرانی»).

۳-۴-۱. جانشینی پیامبر

اشرف مازندرانی هم مانند دیگر شعرای این عصر امام را منصوب از جانب خداوند دانسته و مسألهٔ نصب را از ویژگی‌های اساسی برای امامت می‌داند. او معتقد است که امامان دوازده‌گانهٔ شیعه، وصیِ پیامبر(ص) بوده و پیامبر آنان را به امر خداوند برگزیده است. او در مدح امام علی بن موسی‌الرضا(ع) می‌فرماید:

آن پس از موسیّ جعفر مصطفی را جانشین
رکن پنجم، قبلهٔ هفتم، امام هشتمین

(اشرف، ۱۳۷۳: ۱۲۶)

در شعر دیگر اشاره می‌کند که تنها راه رسیدن به خدا، راه نبی و ولی است:

جز نبی و ولی به حق راه مدان خدای را
از در معرفت در آ عالم کبریای را

(همان: ۱۹۰)

۳-۴-۲. علم غیب

از ویژگی‌های دیگری که این شاعر برای امامت بیان می‌کند، علم غیب است که این موضوع را می‌توان در اشعار ذیل دید:

در دبستان علومت ز بدیهیات است
هر چه را درک نکرده است عقول اولی

جمله اسرار خدا دیده‌ای از عین یقین
کاشف آید به جهان این چو شود کشف غطا

(همان: ۴۷)

۳-۴-۳. شفاعت

اشرف مازندرانی نیز مانند دیگر شعرا شفاعت را یکی از اوصاف و ویژگی‌های امامت می‌داند که این موضوع را می‌توان در اشعار ذیل دید که در وصف امام علی(ع) سروده است:

شافع عرصهٔ محشر که بگیرد سالم
مرغ صاحب‌گنه از چنگ عقاب عقبی

روز محشر که شود نامهٔ عصیان پرّان
آن‌چنان کن که ز هیبت نپرد رنگ مرا

(همان: ۴۴)

آتشین گل‌هاست در گلشن معطر یا بود
عودسوز بزم‌گاه حیدر کرار، گل؟

(همان: ۷۹)

شعاع قهر تو را رکن چارم آتشدان
عروس جاه تو را چرخ هشتم آینه‌دار

شفاعتی ز تو و روزگار طاعت شب
عنایتی ز تو و صد هزار استغفار

بهشت را ز جمال تو زینت دکان
جحیم را ز نهیب تو گرمی بازار

تویی به میکدهٔ خلد ساقی کوثر
تویی به عرصه محشر قسیم جنت و نار

ز خلق توست معطر بهار خرد و بزرگ
به مهر توست منور دل صغار و کبار

شفاعت تو کند خلق حشر را یاری
حمایت تو بود حصن شرع را معمار

(همان: ۵۰)

وی در مورد شفاعت در قصیده‌ای که در وصف امام علی(ع) سروده، می‌فرماید:

شافع یوم‌الحسابا! فیض‌بخش امتا!
ای به پیش خلق نیکوی تو بی‌مقدار گل

آن زمان کارند اهل حشر سر بیرون ز خاک
چون به هنگام بهاران از در و دیوار گل

محشر از شور نشور آید گلستان در نظر
دل سیاهان لالهٔ آن گلشن و احرار گل

سرخ‌رو با آل خود زیر لوای مصطفی
کرده باشی جا چو زیر سایهٔ اشجار گل

(همان: ۸۱)

۳-۴-۴. عجز انسان از وصف امام

اشرف مازندرانی همانند بسیاری از متکلمان و شعرا امامت را دارای اوصاف نبوت می‌داند؛ چون امام رسالت انبیا را ادامه داده و به تکمیل آن مأموریت می‌پردازد. مأموریت و رسالت نبی و ولی یکی است و هر دو هدایت و ارشاد بشر به سوی صراط مستقیم و راه کمال و هدایت حقیقی را عهده‌دارند. این امر به واسطهٔ افرادی محقق می‌گردد که دارای ویژگی‌های پیامبران باشند؛ ویژگی‌هایی که پیامبران الهی به واسطهٔ آن‌ها از سایر انسان‌ها متمایز می‌شوند و پیامبری‌شان به واسطهٔ این صفات و ویژگی‌ها محرز می‌گردد. پس از ختم نبوت که وحی الهی پایان یافته است، اولیای الهی یا امامان، به جز ارسال وحی، تمام اوصاف پیامبران را دارا بوده‌اند.

اشرف مازندرانی مطالعه و بررسی و توصیف انبیا و اولیای الهی را وظیفهٔ خود دانسته و آن را شکر و سپاس‌گزاری از خداوند می‌داند. او در اشعارخود توصیف امامان را همانند شکرگزاری خداوند غیر ممکن دانسته، مخصوصاً دربارهٔ بیان اوصاف امامان می‌گوید که ما نمی‌توانیم اوصافتان را آن گونه که شاید، بیان نماییم؛ زیرا خداوند متعال خود مداح آنان است. مطالب فوق را در اشعار ذیل می‌بینیم:

سرور مردان علیّ عالی اعلا که هست
در بهارستان فیض ایزد جبّار گل

مظهر اوصاف پیغمبر که در باغ وجود
ذات او بوی گل است و احمد مختار گل

(همان: ۷۹)

بهترین شکر خدا مدح نبی و ولی است
مدحت‌آرای نبی و ولی‌ام شکر خدا

به سراپردهٔ مدح تو مرا راهی نیست
ای که گردیده خدا و نبی‌ات مدح‌سرا

نظر مور به اقبال سلیمان نرسد
رتبهٔ مدح جناب تو کجا؟ من ز کجا؟

ای بزرگی که ز بس جاه و جلال تو فلک
گوید و باک ندارد که نداری همتا

(همان: ۷۹)

وی همچنین در این باره می‌فرماید:

از عهدهٔ ثنای تو بیرون نیامده
مدحتگر سحاب به چندین زبان برف

(همان: ۸۷)

۳-۴-۵. سخاوت

اشرف مازندرانی نیز سخاوت را از ویژگی‌های امامت دانسته و اشعار زیادی در این مورد می‌سراید که به برخی از ابیات اشاره می‌شود:

سایهٔ دست عطایت بر سر سائل که هست
بهر اقبال به از سایهٔ صد بال هما

آب در دیده ز رشک کرمت گرداند
آن نه گرداب بود در دل عمان پیدا

بس که از شرم محیط کرمت کرده عرق
موج بحر است نهان چون زره زیر قبا

بر لب بحر زده مهر خموشی ز حباب
دست دُربار تو چون خاتم خود کرده عطا

(همان: ۴۷)

او در اشعار دیگری نیز دربارهٔ سخاوت امام می‌گوید: نمی‌توانیم سخاوتتان را به دریا تشبیه نماییم؛ چون سخاوتتان وسعتی بیش از دریا دارد و این مقایسه را عقل به سخره می‌گیرد:

نسیم لطف عمیم و گل سخای تو را
گشاد جبههٔ جود است ساحت گلزار

بود در ابروی موجش گره ز شکل حباب
چه نسبت است سخای تو را به دریا بار؟

چو نام جود تو با بحر بر زبان راندم
خرد به جوش درآمد که چیست این گفتار؟

(همان: ۵)

۴. نتیجه‌گیری

مقالهٔ حاضر در تبیین اوصاف امامت در اشعار چهار تن از شاعران عصر صفوی نتایج زیر را به دست داده است. هر کدام از این شعرا امامت را امر الهی دانسته و توصیف آن را از توان انسان عادی خارج می‌دانند. آنان اوصاف جانشین پیامبر، علم غیب، شجاعت، سخاوت، شفاعت، عدالت و... را برای امامت بیان نموده‌اند و هیچ یک امامت را انتخابی از سوی مردم ندانسته‌اند. در اشعار آرتیمانی اوصافی مانند: جانشین پیامبر، وجوب مدح امام بر مردم، عدالت، شجاعت، سخاوت، علم غیب و شفاعت برای امامت دیده می‌شود. صائب تبریزی نیز امامت را دارای اوصاف زیر دانسته است: علم غیب، شفاعت، عصمت، سخاوت. واعظ قزوینی در اشعار خود اوصاف زیر را برای امامت آورده است: جانشین پیامبر، توصیف‌ناپذیری امامت برای انسان‌های عادی، شجاعت، سخاوت، امامت امتداد نبوت، علم غیب، شفاعت، عدالت، افضلیت امام از دیگران. اشرف مازندرانی اوصاف زیر را برای امامت آورده است: جانشین پیامبر، وصف‌ناپذیری برای مردم عادی، علم غیب، شفاعت، سخاوت.

آرتیمانی	علم غیب	شفاعت	سخاوت	عدالت	جانشین پیامبر	وجوب مدح امام	شجاعت	
صائب	علم غیب	شفاعت	سخاوت	عصمت				

واعظ	علم غیب	شفاعت	سخاوت	عدالت	جانشین پیامبر/ امامت امتداد نبوت	زز	شجاعت	افضلیت امام
اشرف	علم غیب	شفاعت	سخاوت		جانشین پیامبر	توصیف ناپذیری امامت		

چنان‌که مشهود است، سه ویژگی علم غیب، شفاعت و سخاوت در اشعار هر چهار شاعر مشترک است. همچنین عدالت یا عصمت در هر سه شاعر ساکن ایران صفوی مشترک است. شاید بتوان گفت که گفتمان سنی که برای حاکم جامعهٔ اسلامی شرط عدالت را ضروری نمی‌داند، بر شعر اشرف که ساکن هند گورکانی بوده، تأثیر گذاشته است. مورد عجیب، ویژگی سخاوت است که در هر چهار شاعر مشترک بوده و به نوعی مقوم امامت دانسته شده است. باید پرسید که این ویژگی در شعر شاعران غیر درباری هم دیده می‌شود یا خیر؟ به بیان دیگر، این چهار نفر، بنا به ذائقهٔ درباری، سخاوت ممدوح را برجسته کرده‌اند یا به راستی، در آن روزگار سخاوت را مقوم امامت می‌دانسته‌اند؟ هیچ کدام از شاعران، امامت را به امور زمینی مثل رأی یا بیعت مردم مرتبط ندانسته است. تنها یکی از آنان امام را با دیگر مردم قیاس کرده که آن هم برای اثبات افضلیت امام بر دیگر صحابه بوده است. این نتایج نشان می‌دهد که فهم شاعران عصر صفوی از امام، در سه نسل مختلف، تغییر خاصی نداشته است. آنچه دربارهٔ تحولات فکری در دربار صفوی گزارش می‌شود، مثل گرایش به تصوف در آغاز و برائت از آن در ادامه، یا

گرایش شاه اسماعیل دوم (سلطنت از ۹۸۴ تا ۹۸۵) به تسنن، تأثیری در فهم عموم مردم از تشیع نداشته است و آنان امام را فارغ از تحولات فکری و سیاسی دولت‌مردان می‌فهمیده‌اند. همچنین تغییر رویکرد عالمان دینی از فلسفه و عرفان (شیخ بهایی، میرداماد، ملاصدرا) به اخباری‌گری (مجلسی‌ها و جزایری) تغییر معناداری در فهم شاعران پدید نیاورده است؛ یعنی این رویکردها به هستهٔ مرکزی اعتقادات شیعی چیزی نیفزوده و نکاسته است. از زاویه‌ای دیگر می‌توان گفت که این تغییر رویکردها دست‌کم در کوتاه‌مدت بر عموم جامعه اثر مشهودی نمی‌گذاشته است.

فهرست منابع

۱) قرآن کریم.

۲) ابن فارس، احمد (۱۴۰۴). معجم المقایس اللغة (ج۱). تحقیق: هارون عبدالسلام و محمد محقق. قم: مکتب الاعلام الاسلامی. قم.

۳) اشرف مازندرانی، محمدسعید (۱۳۷۳). دیوان اشعار اشرف مازندرانی. به کوشش: محمدحسن سیدان، تهران: مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.

۴) «تکفیر اهل قبله» (۱۴۰۴). ویکی شیعه. https://fa.wikishia.net/. تاریخ دسترسی: ۱۴۰۴/۰۹/۳۰.

۵) جعفری، محمدمهدی (۱۳۹۱). «تشیع». دایرةالمعارف تشیع. (ج۴). زیر نظر احمد صدر حاج‌سیدجوادی، کامران فانی، بهاءالدین خرمشاهی. تهران: مؤسسهٔ انتشارات حکمت.

۶) حفیظی، مینا (۱۳۷۹). «اشرف مازندرانی». دایرةالمعارف بزرگ اسلامی (ج۹). به سرپرستی سید کاظم موسوی بجنوردی. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی

۷) خسروپناه، عبدالحسین (۱۳۶۹). «پیشینه، جایگاه و گسترهٔ امامت در علم کلام». فصلنامهٔ علمی پژوهشی مشرق موعود. س۴. ش۱۴.

۸) خمینی، سید حسن (۱۳۹۱). فرهنگ جامع فرق اسلامی (۳ج). تهران: اطلاعات.

۹) خوارزمی (اخطب خوارزم)، موفق بن احمد (۱۴۱۱). المناقب. قم: اسلامی.

۱۰) درایتی، مصطفی (۱۳۹۴). فهرستگان نسخ خطی ایران (فنخا-۴۵ج). تهران: سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران.

۱۱) رضی‌الدین آرتیمانی، سید محمد (۱۳۷۳). دیوان رضی‌الدین آرتیمانی. تصحیح: احمد کرمی. تهران: ما.

۱۲) زبیدی، محمد مرتضی (۱۳۴۴). تاج‌العروس من جواهر القاموس. بیروت: دارالهدایه.

۱۳) صابر، شگفته؛ شاهد، محمداقبال (۲۰۱۶). «بررسی منقبت‌سرایی فارسی اهل بیت اطهار(ع) در شبه قاره؛ از آغاز تا دورهٔ مغول». لاهور: دانشگاه جی سی.

۱۴) صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۴). دیوان صائب تبریزی (۲ج). تصحیح: جهانگیر منصور. تهران: نگاه.

۱۵) صدوق (ابن‌بابویه)، محمد بن علی (۱۳۷۶). الامالی. تهران: کتابچی.

۱۶) صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸). تاریخ ادبیات در ایران (ج۵). تهران: فردوس.

۱۷) کرمی، احمد (۱۳۷۳). مقدمهٔ دیوان. رک: رضی‌الدین آرتیمانی، سید محمد (۱۳۷۳).

۱۸) گرامی، سید محمدهادی (۱۳۹۱). نخستین مناسبات فکری تشیع: بازخوانی مفهوم غلو در اندیشهٔ جریان‌های متقدم امامی. تهران: دانشگاه امام صادق(ع).

۱۹) مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی (۱۴۰۳). بحارالانوار (۱۱۱ج). بیروت: دار احیاء التراث العربی.

۲۰) مصباح یزدی، محمدتقی (۱۴۰۰). آموزش عقاید. چ۶۷. تهران: بین‌الملل.

۲۱) نصرآبادی، محمدطاهر (۱۳۱۷). تذکرهٔ نصرآبادی. تهران: ارمغان.

۲۲) واعظ قزوینی، محمدرفیع (۱۳۵۹). دیوان ملا محمد رفیع واعظ قزوینی. تصحیح: سید حسن سادات ناصری. تهران: علمی.

۲۳) وفایی، عباسعلی؛ بیات، رضا (۱۳۹۴). «سطوح درک مفهوم امامت در شعر آیینی معاصر». «پژوهش‌های اعتقادی کلامی». دانشگاه آزاد ساوه. ش۱۹. صص ۱۴۳- ۱۷۴.

24) Cayton, M. K., & Williams, P. W. (Eds.). (2001). Encyclopedia of American cultural and intellectual history (Vols. 1-3). Charles Scribner's Sons.

25) Wiener, P. P. (Ed.). (1973-1974). Dictionary of the history of ideas: Studies of selected pivotal ideas (Vols. 1-4). Charles Scribner's Sons.

26) Wright, J. D. (Ed.). (2015). International encyclopedia of the social & behavioral sciences (2nd ed., Vols. 1-26). Elsevier.

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال دوم، شمارهٔ هفتم، پاییز ۱۴۰۴

نقدی بر ساختار داستانی حماسهٔ منثور ذوفنون‌نامه

میلاد جعفرپور[۱]

چکیده

محمّد حنفیّه از شخصیّت‌های برجسته در تاریخ اسلام است که در شماری از داستان‌های ادب فارسی هم به عنوان شخصیّتی فرعی یا اصلی حضور فعّالی دارد. نوع ادبی مجموعهٔ داستان‌های مرتبط با محمّد حنفیّه حماسی است، امّا پیرنگی دوگانه دارد؛ زیرا طرح برخی با موضوع خون‌خواهی امام حسین(ع) پیوند دارد و در شماری دیگر، پیرنگ غنایی نمود بیشتری پیدا کرده است. در فهرست روایاتی که پیرنگ غنایی دارند، ذوفنون‌نامه روایت داستانی مستقلّی است که گزارشی از تلاش ذوفنون و محمّد حنفیّه برای وصال به یکدیگر ارائه داده است و در حاشیهٔ رویدادهای اصلی، مضامینی چون رویارویی با مخاطرات، دفع موانع و غلبه بر کافران هم مطرح شده است. ذوفنون‌نامه در زمرهٔ داستان‌هایی قرار دارد که مشخّصات دست‌نویس‌های فارسی، ترکی و اردوی فراوانی از آن ثبت شده است و این امر خود از شهرت و شناختگی آن در جغرافیای زبان فارسی حکایت دارد، امّا تاکنون پژوهش روشمندی با رویکرد متن‌شناسی به ارزیابی ساختار داستانی ذوفنون‌نامه نپرداخته است. گفتار حاضر، به روش استقرایی و با تمرکز بر گزارش کهن‌ترین دست‌نویس موجود ذوفنون‌نامه، کوشیده است نقدی بر عناصر داستانی آن داشته باشد تا شناخت جزئی‌تری از این حماسهٔ منثور عرضه کند. برآیندهای این پژوهش نشان می‌دهد که ذوفنون‌نامه به دلیل محوریّت و حضور پررنگ شخصیّت زن آن، تنها پهلوان‌بانونامه‌ای است که به عنوان قرینهٔ منثور بانوگشسپ‌نامه قلمداد می‌شود. راوی ذوفنون‌نامه آشنایی قابل ملاحظه‌ای با میراث ادب حماسی دارد و توانسته ضمن حفظ وجههٔ دینی و تاریخی محمّد حنفیّه در روایت، از بن‌مایه‌های حماسی و عیاری در پیرنگی غنایی استفاده کند.

واژه‌های کلیدی: پهلوان‌بانو، حماسهٔ منثور، ذوفنون‌نامه، ساختار داستانی.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، خراسان رضوی. ایران. m.jafarpour@hsu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۱۸

۱. مقدّمه

حَماسه واژه‌ای عربی و به معنای «شدّت و حدّت در کار» است؛ امّا این کلمه در دانش انواع ادبی به عنوان یک اصطلاح بر گروهی از متون اطلاق می‌شود که گزارش آن‌ها منحصر به کارکرد پهلوانان و حیثیّت برآمده از عملکرد آنان است (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۵). یکی از موضوعات جالب توجّه حماسه‌سرایان، تمرکز بر پیوند عملکرد شخصیّت‌های محوری روایت بر سر دفاع از دین و مذهب در برابر غیر باورمندان است. از زیرشاخهٔ حماسه‌های دینی فارسی هم به مانند نوع ادبی مادر خود در دو گونهٔ منظوم و منثور، میراث مکتوب قابل ملاحظه‌ای بر جای مانده است که از نظر سابقهٔ تألیف آثار و شمار آن‌ها می‌توان مجموع این متون را به مثابهٔ یک جریان ادبی در نظر گرفت و بر پایهٔ مطالعهٔ جریان ادبی حماسه‌های دینی منثور فارسی، برآیندهای مهمّی را در ارائهٔ تعریفی جامع و مانع از نوع ادبی حماسه در ادبیّات فارسی ارائه داد.

در تاریخ اسلام، رجالی چون امام علی(ع)، حمزهٔ سیّدالشهدا، ابومسلم خراسانی، مختار ثقفی و محمّد حنفیّه به دلیل وجه پهلوانی پررنگ، بیش از دیگر اعلام دینی و مذهبی مورد توجّه حماسه‌پردازان قرار گرفته‌اند. در این میان، محمّد حنفیّه از پهلوانان و جنگاوران بنام اسلام، فرزند حضرت علی(ع) و برادر پدری حضرات حسن و حسین(ع) است. مادر محمّد حنفیّه خَولَة بنت جعفر الحنفیّه است؛ به همین خاطر، برای تمایز نسبت مادری محمّد با دیگر فرزندان فاطمهٔ زهرا، او را اغلب با نسبت قبیلهٔ مادری حنفیّه یاد می‌کنند. محمّد حنفیّه از یاران وفادار امیرالمؤمنین علی(ع) است و در نبردهای جمل (۳۶ ق)، صفّین (۳۷ ق) و نهروان (۳۸ ق) دلاوری‌ها کرده است. پس از واقعهٔ کربلا و همزمان با عزلت محمّد حنفیّه، مختار ثقفی مردم عصر را برخلاف تمایل محمّد حنفیّه به امامت وی دعوت نمود. پیروان این جنبش چنان

تصوّر می‌کردند که او المهدی است و وفات نیافته؛ بلکه در کوه رضوی ساکن است. مولد و مدفن او مدینه بوده است (الزرکلی، ۲۰۰۲: ۲۷۰/۶؛ مسعودی، ۱۳۸۲: ۷۹/۲؛ ذهبی، ۱۹۸۹: ۱۸۴/۶؛ مقدسی، ۱۳۷۴: ۷۷۴-۷۷۵).

در ادب فارسی تحت تأثیر تألیفات مستقلّی که بیشتر ذیل عنوان «اخبار محمّد حنفیّه» شناخته می‌شوند، داستان‌های حماسی متعدّدی پدید آمد که هر چند بیشتر آن‌ها با عنوان «جنگ‌نامه» شهرت یافته‌اند، امّا از نظر پیرنگ و موضوع داستانی متفاوت از یکدیگرند. طرح کلّی برخی از این روایات با موضوع خون‌خواهی امام حسین(ع) پیوند دارد و در شماری دیگر پیرنگ غنایی نمود بیشتری پیدا کرده است؛ ولی تاکنون نسبت به این موضوع روشنگری نشده است. در گروه داستان‌هایی مانند مسیّب‌نامه که مرتبط با موضوع خون‌خواهی امام حسین(ع) است، محمّد حنفیّه شخصیّت فرعی روایت به شمار می‌آید. هستهٔ رویدادهای این مجموعه داستان‌ها هر چند با گزارش تاریخی ارتباط دارند، امّا به طور مستقل و منحصر گزارشی با محوریّت نقش ابن حنفیّه ارائه نداده‌اند.

برخلاف این گونه، در تمامی روایات شناخته‌شدهٔ مستقلّی که به صورت منظوم یا منثور با محوریّت نقش محمّد حنفیّه به زبان فارسی تألیف شده‌اند و همگی بیش و کم زمینهٔ غیر واقع و خیالی دارند، داستان‌پرداز در یک الگوی روایی خطّی و ساده، هویّت ابن حنفیّه را در برخی روایات به عنوان پهلوانی عاشق تعریف می‌کند که برای وصال به معشوق و در کنار او در جریان سلسله‌ای از نبردها حاضر می‌شود و توفیق او در رفع برخی موانع، وفای به معشوق و ازدواج با او، به منزلهٔ اثبات شأن پهلوانی و کسب نام در حماسه تلقّی می‌شود. لذا مخاطب در این قبیل گزارش‌های داستانی به وضوح درمی‌یابد که عشق دستاویز و بهانه‌ای شده است تا محمّد حنفیّه در فضای حماسه

حضور پیدا کند. در این گونه روایات، دفاع از دین و قبیله و خون‌خواهی خویشان موضوع اصلی نیست. اگر هم آغازگر بوده باشد، سپس در جنب وقایع طرح می‌شود؛ حال آن‌که دست کم عشق سلسله‌جنبان اغلب رویدادهاست (جعفرپور، ۱۳۹۳: ۴۷-۸۰). آثاری که در رابطه با این مضمون تألیف شده‌اند، از نظر زبانی یا ماهیّت منظوم و منثورشان تنوّع و تعدّد قابل ملاحظه‌ای دارند و به حسب طرفین عشق، مهم‌ترین متون شناخته‌شدهٔ آن عبارتند از: داستان محمّد حنفیّه و ذوفنون، داستان محمّد حنفیّه و شعری، داستان محمّد حنفیّه و شمیمه، داستان محمّد حنفیّه و زین‌العرب. گفتار حاضر برای نخستین بار با رویکرد متن‌شناسی به نقد ساختار داستانی ذوفنون‌نامهٔ منثور پرداخته است.

۱-۱. بیان مسأله

ذوفنون‌نامه در میان روایت‌های داستانی شناخته‌شدهٔ مستقلّی که در آن‌ها محمّد حنفیّه شخصیّت محوری و اصلی قلمداد می‌شود، به دلیل نسخ خطّی منظوم و منثور فارسی و غیر فارسی پرشمار و پراکنده در جغرافیای زبان فارسی، فعلاً به عنوان بزرگ‌ترین و مشهورترین حماسهٔ این حوزه در نظر گرفته می‌شود که پیشینهٔ مستند گونه‌های منثور و منظوم آن به سدهٔ هشتم هجری هم می‌رسد (شکوفگی، ۱۳۹۴: ۳۸). ذوفنون‌نامه علی‌رغم ارتباط مستقیمی که با محمّد حنفیّه دارد، به جهت برجستگی کردارها و میدان‌داری بیشتر ذوفنون در رویدادهای آن، پهلوان‌بانونامه‌ای را ماند که هدف شاه‌دخت جنگاورش تلاش برای دفع کافران، وصال به عاشق و رهایی او از بند رقیب مادینهٔ پری است؛ موضوعی که تاکنون شاید کمتر طرح کلّی یک متن حماسی مستقل را به خود اختصاص داده باشد. از دیگر وجوه ممتاز ذوفنون‌نامه

آن است که برخلاف قرینهٔ منظومش، بانوگشسپ‌نامه، پهلوان‌بانوی آن، ذوفنون، چندین خان را هم در سفرهای برّی و بحری به تنهایی پشت سر می‌گذارد و بیان چنین بن‌مایه‌ای برای پهلوان‌بانو، نوآوری قابل ملاحظه‌ای تلقّی می‌شود. با وجود تجمیع این امتیازات در حجم متوسّط ذوفنون‌نامه باید افزود که حضور عمرو امیّهٔ ضمری و شگردهای عیّاری او و دیگر عیاران نیز گاهی چاشنی رویدادهای حماسی شده و این ویژگی هم روایت را برخلاف یک‌نواختی و سادگی محتوا و تکراری بودن بن‌مایه‌ها، تازگی بخشیده است. در این پژوهش با تکیه بر عناصر داستانی، نقدی بر ساختار این حماسهٔ منثور ارائه می‌شود.

۱-۲. روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع بنیادی بوده و روش آن توصیفی - تحلیلی و به شیوهٔ کتابخانه‌ای انجام شده و برآیندهای آن به شیوهٔ استقرایی بیان شده است. بدین منظور، پس از مطالعهٔ کهن‌ترین دست‌نویس ذوفنون‌نامهٔ محفوظ در کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد (جعفرپور، ۱۴۰۴: ۷۲-۹۵) و عرضهٔ چکیده‌ای از رویدادهای آن، براساس عناصری چون روایت، پیرنگ، زاویهٔ دید، شخصیّت، زمان و مکان، درون‌مایه، توصیف و بن‌مایه‌ها، گزارشی از ارزیابی ساختار داستانی ذوفنون‌نامه ارائه شده است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

به احتمال، نخستین بار ژان کالمار در مقالهٔ «محمّد حنفیّه در دین عامیانه، فولکلور و افسانه‌های جهان ترک و ایرانی و هند و ایرانی» در دو صفحه چکیده‌ای کوتاه از رویدادهای ذوفنون‌نامه ارائه کرده و سپس در چند سطر برخی مشخّصات برجستهٔ

متنی آن را معرّفی نموده است (کالمار، ۱۹۸۸: ۲۱۵-۲۱۶). حامد شکوفگی در مقاله‌ای با عنوان «معرّفی و بررسی زیغنون‌نامه: حماسهٔ دینی عاشقانه در قرن هشت هجری» (۱۳۹۴) ذوفنون‌نامه را براساس نسخهٔ خطّی منظوم آن در کتابخانهٔ مجلس شورا به صورت سطحی همراه با تسامحاتی معرّفی نموده است.

رحیم فرج‌اللّهی در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «تحلیل ساختار و محتوای قصّه‌های منظوم حماسی شیعی» (۱۳۹۸) در دو بخش جنگ‌نامه‌های امام علی(ع) و سپس جنگ‌نامه‌های محمّد حنفیّه را معرّفی کرده است. نویسنده ذیل قصّه‌های پریان در بحث از جنگ‌نامه‌های محمّد حنفیّه، چکیده‌ای از رویدادهای ذوفنون‌نامه را تحت عنوان «داستان محمّد حنفیّه و شاهزاده ذی‌فنون پاک‌دامن» به دست داده است (فرج‌اللّهی، ۱۳۹۸: ۱۶۲-۱۶۳). همو در مقالهٔ مستخرج از رسالهٔ یادشده با عنوان «پژوهشی در قدمت و اصالت جنگ‌نامه‌های محمّد حنفیّه» (۱۳۹۹) ذوفنون‌نامه را براساس همان چکیده معرّفی نموده است. میلاد جعفرپور در پژوهشی با عنوان «جنگ‌نامهٔ محمّد حنفیّه یا مسیّب‌نامه؟ (پاسخ به ابهام عنوانی چندگانه از یک روایت ابوطاهر طرسوسی با رویکرد نسخه‌شناختی)» (۱۴۰۲) بدین نتیجه رسیده است که ابوطاهر طرسوسی جز مسیّب‌نامه، روایت مستقلّ دیگری با زمینهٔ خون‌خواهی تألیف نکرده که محمّد حنفیّه شخصیّت محوری آن قلمداد شود و دست‌نویس‌های عموماً منثوری که در پیوند با گزارش احوال نهضت‌های پس از عاشورا در فهارس نسخ خطّی ذیل عنوان جنگ‌نامهٔ محمّد حنفیّه به ثبت رسیده، در واقع تحریرات بزرگ و کوچکی از مسیّب‌نامه قلمداد می‌شوند که به دلیل سهو کارشناسان و فهرست‌نویسان، ابهامی در تشخیص عنوان صحیح روایت آن پدید آورده است. جز این، سایر نسخه‌های خطّی موسوم به جنگ‌نامهٔ محمّد حنفیّه، گزارشی از غزای محمّد حنفیّه با کافران و

دلباختگی او به برخی شاه‌دختان و پهلوان‌بانوان و دفع موانع وصال با ایشان به دست داده است. همو در مقالهٔ دیگری با عنوان «متن‌شناسی حماسهٔ منثور ذوفنون‌نامه و معرّفی دست‌نویس‌های آن» (۱۴۰۴) به شیوهٔ استقرایی با رویکرد نسخه‌شناختی، ابتدا پس از مطالعهٔ کهن‌ترین دست‌نویس شناختهٔ ذوفنون‌نامه و عرضهٔ چکیدهٔ مشروح رویدادهای آن، ابتدا به معرفی ذوفنون‌نامه پرداخته است، سپس در بحث اصلی سه دست‌نویس ذوفنون‌نامه از سه مکتب داستان‌پردازی ایران، ماوراءالنّهر و شبه قارّه را بررسی کرده است؛ امّا مقالهٔ حاضر به نقد عناصر داستانی ذوفنون‌نامه و معرفی وجوه ضعف و امتیاز ساختار این عناصر پرداخته است.

۱-۴. ضرورت تحقیق

با وجود اهمیت چشمگیر ذوفنون‌نامه از حیث موضوع بدیع و محتوای معتبر آن و نیز پیشینهٔ کهن‌گونهٔ منثور نسبت به منظوم، تاکنون تنها یک مقاله به معرّفی دست‌نویس منظوم اثر پرداخته است. ناشناختگی ذوفنون‌نامه و بی‌توجّهی پژوهشگران بدین حماسه جایی مشهود می‌شود که حتّی در برخی از پژوهش‌ها نیز نام منظومه در اثر بدخوانی به اشتباه «ذیغنون‌نامه» ضبط شده است. در کتاب افسانه‌های پهلوانی ایران (۱۳۹۹) که به معرّفی و تحلیل شصت افسانهٔ منظوم و منثور پهلوانی ادب فارسی پرداخته، هیچ اشاره‌ای به حماسه‌های مرتبط با محمّد حنفیّه نشده است. فقدان توجّه به معرّفی ذوفنون‌نامه در مدخل «ذال» دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران (۱۳۹۵) و دیگر کتب مرجع نیز آشکارا مشاهده می‌شود. پژوهش حاضر می‌کوشد بر پایهٔ رویکرد متن‌شناختی و با بررسی دقیق‌تر ذوفنون‌نامه زمینهٔ بهتری برای درک وجوه ادبی و داستانی ذوفنون‌نامه فراهم آورد.

۱-۵. هدف پژوهش

هدف اصلی جستار حاضر نقد ساختار داستان منحصر به فرد و نسبتاً ناشناخته‌ای است که فعلاً به عنوان قرینهٔ بانوگشسپ‌نامه و نخستین پهلوان‌بانونامهٔ منثور مستقل ادب فارسی قلمداد می‌شود و گزارش ویژه‌ای هم‌چون هفت‌خان را هم برای ذوفنون، پهلوان زن روایت ارائه داده است؛ لذا تشریح ابعاد متن‌شناسی آن به منزلهٔ تمهیدی در شناخت هرچه بهتر آن به شمار می‌رود.

۲. بحث و بررسی

در این پاره، پس از ارائهٔ چکیده‌ای از رویدادهای ذوفنون‌نامه، هشت مشخّصهٔ داستانی روایت، پیرنگ، زاویهٔ دید، شخصیّت، زمان و مکان، درون‌مایه، توصیف و بن‌مایه‌ها ارزیابی شده‌اند. عناصر داستانی، به مجموعه‌ای از اجزا، ویژگی‌ها و جزییّات صوری یا محتوایی که ترکیب آن‌ها با یکدیگر زمینه‌ساز تألیف روایت شده، اطلاق می‌شود. شمار عناصر داستانی به درستی مشخّص نیست؛ امّا بسته به استعداد و دانش ادبی داستان‌پرداز می‌تواند متغیّر باشد و به صورت تقلیدی، یا به عنوان سبک شخصی ارزیابی شوند (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۲۱-۲۴). در ذوفنون‌نامه عناصر داستانی به سیاق معمول در تألیف روایات سنّتی ادب فارسی، به شکل تقلیدی انسجام یافته است و اجزای آن در این پاره، ذیل هشت عنوان بررسی شده‌اند.

۲-۱. خلاصهٔ روایت

ذوفنون و محمّد حنفیه پس از جدالی به یکدیگر دل می‌بازند؛ امّا قریبهٔ پری هم که پیش‌تر عاشق ابن حنفیّه شده است، پس از جراحت شدید محمّد حنفیّه، او را

ربوده به سرزمین پریان می‌برد و درمان وی را در گرو وصال با خود قرار می‌دهد؛ امّا با مخالفت ابن حنفیّه روبه‌رو می‌شود و قریبه در نهایت او را محبوس می‌کند. ذوفنون همراه عمرو امیّهٔ ضمری سر در پی ابن حنفیّه می‌گذارد و پس از غلبه بر میعادشاه آهنی‌حصار، مزاج‌شاه، قمیز بادپا، فرزندان عادی عوج و کسب رضایت پریان، محمّد حنفیّه را همراهش باز می‌گرداند؛ آن‌گاه پدر کافرش شاه ارم و شش برادر وی را در هفت نبرد مستقل شکست می‌دهد و سپس دلدادگان به وصال می‌رسند.

۲-۲. روایت

طرح روایت ذوفنون‌نامه مطابق با الگوی سنّتی روایت‌های حماسی فارسی است، لذا معلوم و از پیش‌ساخته محسوب می‌شود و نوآوری برجسته‌ای در آن دیده نمی‌شود. سیر روایت و آغاز و پایان آن مشخّص است و راوی با پایانی باز، سیر رویدادها را به شکست دشمنان و وصال عشّاق خاتمه داده است. تا پنج فصل آغازین، ساختار روایت ذوفنون‌نامه بر محور کردارهای محمّد حنفیّه، بی‌بی حنفیّه و ذوفنون پیش می‌رود؛امّا از فصل پنجم تا پایان روایت، با وجود پاگشایی حضرت علی(ع) و عمرو امیّه در فصول آخر، همواره ذوفنون میدان‌دار اصلی رویدادهاست. طرح داستانی ذوفنون‌نامه خطّی است؛ بدین معنی که گزارش برشی از زندگی ذوفنون است نه تمام زندگی آنان از تولّد تا مرگ. در این طرح، محمّد حنفیّه به ذوفنون دل می‌بازد و در سرزمین پریان سرگردان رها می‌شود، ذوفنون به پاس‌داشت این عشق از مُلک رانده می‌شود و برای رهایی ابن حنفیّه در رفع موانع و دفع دشمنان می‌کوشد و پس از وصال، هر دو به مُلک خویش باز می‌گردند. با وجودی که ذکری از مشخّصات راوی ذوفنون‌نامه به میان نیامده است، امّا داستان‌پرداز در خلال گزاره‌های قالبی آغازی و میانی هر فصل به صورت مبهم خودنمایی می‌کند.

۲-۳. پیرنگ

موضوع اصلی ذوفنون‌نامه حماسی است، امّا زمینه‌ای از عشق و جهاد با کفّار این پیرنگ را می‌پروراند و در خلال چنین طرحی مضامین مرتبط با وفاداری در عشق و جوانمردی، کفرستیزی و... نیز بیان می‌شود. ذوفنون‌نامه سی فصل دارد و جز معدودی، بیشتر فصل‌ها کم و بیش واقع‌گرایانه دنبال شده‌اند و رویدادها و بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز اغلب در فصول پایانی ذکر شده‌اند. راوی ذوفنون‌نامه برای خلق و پرورش پهلوان‌بانوی روایت متأثر از میراث ادب فارسی و به ویژه حماسی بوده است، حتّی در رابطه با طرح موضوع چند خان برای ذوفنون می‌توان قائل به نوآوری او نیز بود؛ امّا در برآورده ساختن توقّع مخاطب ایرانی یا رقابت با حماسه‌های منثور ممتاز یا حتّی متوسّط به‌حق موفّق عمل نکرده است. ضعف عمدهٔ پیرنگ در ذوفنون‌نامه فقدان تنوّع صحنه‌ها و کنش‌ها، تکرار شخصیّت‌ها و رویدادها، بی‌روحی طرح و همراه نشدن مخاطب با راوی است که البتّه این مسألهٔ شایع در داستان‌های ادب فارسی می‌توانست با کوتاه‌تر شدن حجم این داستان جبران شود؛ امّا اصرار بیهودهٔ راوی در کش دادن نقلش سبب شده چنین نقصی بیشتر خودنمایی کند. برخلاف اغلب حماسه‌های منثور، کنش‌ها در ذوفنون‌نامه معدود و پراکنده، امّا به‌گزین‌شده هستند؛ یعنی اگر یک صفحه از داستان نیز حذف شود، باز هم سررشتهٔ حوادث از بین نخواهد رفت، ولی راوی در انتخاب بن‌مایه‌ها مهارت نشان داده است و مجموعه‌ای از موتیف‌های شایع حماسی، غنایی، شگفت‌انگیز و کرامت - ولو اندک- را برای پهلوان‌بانوی ناشناخته‌ای چون ذوفنون یا دیگر شخصیّت‌ها دست‌چین کرده است.

پیرنگ مسلّط در ذوفنون‌نامه از نوع مرسوم «تعقیب و جست‌وجو» است و هدف از طرح آن، گزارش اشتیاق عشّاق در رسیدن به وصال و گذر از موانع و رقیبان است

و ذوفنـون بدیـن تمهیـد از محمّـد حنفیّـه جـدا می‌افتـد و در تعقیـب او بـه جسـت‌وجو برمی‌آیـد و رویدادهایـی را از سـر می‌گذرانـد؛ امّـا سـاخت داسـتان براسـاس اصـل تقـارن بوده، یعنـی داسـتان شرح نبرد مؤمنـان با کافران اسـت. عناصر مرسوم در ساختار پیرنگ داسـتان‌های سـنّتی فارسـی، در پیرنـگ ذوفنون‌نامـه نیـز رعایـت شـده اسـت و عبارتنـد از: وضعیّـت (دل‌باختگـی محمّـد حنفیّـه و ذوفنـون)، گره‌افکنـی (پیدایـی رقیبـان بـرای عاشـق و معشـوق و میـدان‌داری ضـدّ قهرمانـان)، کشـمکش (تقابـل ذوفنـون بـا دشـمنان و رقیبـان)، تعلیـق (سـرگردانی ذوفنـون و مواجهـه بـا رویدادهـا تـا رسـیدن بـه سـرزمین پریـان)، اوج و گره‌گشـایی (بازگشـت ذوفنـون همـراه محمّـد حنفیّـه و غلبـه بـر شـاه‌ارم و بـرادران او و پیونـد ایشـان). اغلـب رویدادهـای ذوفنون‌نامـه مسـتقل از هـم هسـتند، یعنـی نیمـه‌کاره رهـا نشـده‌اند و نقـل ادامهٔ آن‌هـا بسـته بـه حادثـهٔ دیگـری نیسـت. روابـط علّـی و معلولـی در ذوفنون‌نامـه ضعیـف بـه نظـر می‌رسـد یـا در برخـی مـوارد نظـم منطقـی ندارنـد. مثـلاً بـا وجـودی کـه ذوفنـون و محمّـد حنفیّـه یـک بـار در مصـاف بـا هـم ملاقـات کرده‌انـد و ذوفنـون کافـر ابـن حنفیّـهٔ مسـلمان را بـه یـک سـیلی بی‌هـوش نمـوده و بـه خیـال مـرگ وی از کشـتنش هـم صـرف نظـر کـرده اسـت، در رویارویـی دوم ابـن حنفیّـه بـر ذوفنـون غلبـه می‌یابـد و ایـن بـار ذوفنـون نه‌تنهـا مسـلمان و دشـمن شـاه‌ارم می‌شـود، بلکـه بـا مشـاهدهٔ جمـال محمّـد حنفیّـه بـدو دل هـم می‌بـازد. در موردی دیگـر، اسـب محمّـد حنفیّـه در نبـرد بـا شـاه‌ارم متوجّـه وجـود چـاه در میـدان می‌شـود و از پیشـروی سـر بـاز می‌زنـد، امّـا بـه زور تازیانـهٔ ابـن حنفیّـه مجبـور بـه ادامهٔ مسـیر میـدان می‌شـود و از شـش چـاه جسـت می‌زنـد، ولـی در چـاه هفتـم فـرو می‌غلطـد و محمّـد حنفیّـه بـه دلیـل شکسـتگی بـدون درمـان اعضـا کاملاً عاجز می‌شود. اطّلاع محمّـد حنفیّـه از چـاه حیلهٔ دشـمنان و اصرار او بـرای ادامهٔ مسـیر از جملـه مواردی اسـت کـه قابـل توجیـه نیسـت. بـا ایـن حـال، عنصری کـه در

ساخت پیرنگ ذوفنون‌نامه نقش بسیار برجسته‌ای دارد و روایت اغلب بر پایهٔ وقوع آن شکل گرفته یا استمرار می‌یابد، «تصادف» است تا روابط علّی و معلولی؛ راوی هم با گزاره‌های متعدّدی چون «قضا را»، «به تقدیر خدای تعالی» و «در تقدیر آسمانی رفته بود» بر آن تأکید نموده است. برای مثال، محمّد حنفیّه به طور تصادفی با ذوفنون در شکارگاه ملاقات می‌کند یا قریبهٔ پری که هر روز محمّد حنفیّه را به طور پنهانی و از سر عشق دیدار می‌کرده، روزی تصادفی «در گذر بود که در مُلک عمران‌شاه رسید، بوی دوست خود را یافت و پریان دیگر را بگفت: من بوی دوست خود را در این‌جا می‌یابم» و محمّد حنفیّه را عاجز از رفتار یافته، نجات داده با خود به پریستان می‌برد و همین کردار زمینهٔ سرگردانی و تعقیب ذوفنون را پدید می‌آورد.

۲-۴. زاویهٔ دید

فرآیند نقل داستان از جانب پدیدآورنده به سوی مخاطب، جریانی یک‌طرفه است و چون ماهیّت و ساختار داستان برای حکایت شدن و گوش سپردن پدید آمده، طبیعی است که تنها راوی از همهٔ گزارش‌ها باخبر باشد و همو به صورت یک‌جانبه و بدون دخالت دیگری داستان‌سرایی کند. از این روی، زاویهٔ دید غالب در روایت‌های داستانی کهن، از جمله ذوفنون‌نامه، سوم‌شخص مفرد است و رویدادها از زبان و دید «او» یعنی «راوی» به مخاطب عرضه می‌شود؛ به همین جهت، راوی را دانای کل نیز خطاب می‌کنند.

راوی ذوفنون‌نامه روایت را بارها ذیل هر سرفصل با گزاره‌های قالبی پرشمار امّا کم‌تنوّعی گزارش نموده است، مثل «امّا راویان اخبار و ناقلان آثار و عندلیبان سخن، چنین روایت می‌کنند که» [گ ۱ ب]. «امّا راویان اخبار و ناقلان آثار چنین روایت

می‌کنند» [گ ۴ آ]. «آورده‌اند که» [گ ۸ ب]. چنین وضعیّتی، حکایت از وجود راوی همه‌چیزدانی دارد که داستان را از زاویهٔ دید خویش روایت خواهد کرد و این شیوه، سنّتی کهن در آفرینش داستان‌های کهن فارسی است. در ذوفنون‌نامه هم نظیر دیگر روایات، فقط گاهی در سایهٔ جریان سیّال ذهن، شخصیّت‌ها با قید گزاره‌های اوّل یا سوم شخصی چون: «در دل اندیشه کرد» یا «در دل گفت» گفت‌وگوهایی با یکدیگر دارند (گ ۳ آ، ۹ آ، ۱۳ ب).

۲-۵. شخصیّت

به طور کلّی، در ذوفنون‌نامه از ۲۸ شخصیّت نام برده شده است. این شمار اندک به نوع خود برای یک روایت داستانی با حجم متوسّط قابل ملاحظه است؛ به ویژه که اگر از همین تعداد، ده شخصیّت دیگر را که نقش آن‌چنانی هم در داستان عهده‌دار نیستند، کنار بگذاریم، ۱۸ شخصیّت دیگر باقی می‌ماند که در همه یا برخی رویدادهای روایت ایفای نقش می‌کنند؛ امّا به واقع، کمتر از ده شخصیّت به طور محسوس در بیشتر صحنه‌ها حضور دارند و دیگر اشخاص به صورت مقطعی و بسیار کوتاه تنها در بعضی مواضع سایه‌وار فعّالیّت دارند و سپس به طور کامل غایب می‌شوند. برجسته‌ترین نقش در روایت برای ذوفنون طرح شده، به طوری که نام او ۴۸۹ بار در متن داستان تکرار شده است. پس از آن، ذکر نام عمرو امیّهٔ ضمری با ۱۹۵ بار و محمّد حنفیّه با ۱۹۱ بار بیشترین بسامدها را در میان شخصیّت‌های داستانی نشان می‌دهند. نکتهٔ جالب دیگری که در این میان مشهود و برخلاف سنّت داستان‌پردازی فارسی است، توجّه کم‌رنگ راوی نسبت به کاربرد اعلام تاریخی و افسانه‌ای به صورت تلمیح است؛ به گونه‌ای که در ذوفنون‌نامه راوی تنها از سه شخصیّت غیر ایرانی

سلیمان نبی، اسکندر و عوج بن عنق به طور معدود نام برده است؛ بنابراین می‌توان ذوفنون‌نامه را به عنوان روایتی قلمداد کرد که کم‌ترین بسامد تلمیح را داراست.

می‌توان شخصیّت‌های ذوفنون‌نامه را در یک ارزیابی کلّی ایستا، ساده و مطلق محسوب کرد. بدین صورت که جز ذوفنون و پدرش شاه‌ارم، شخصیّت‌ها تا پایان داستان در جایگاهشان همان‌گونه ظاهر می‌شوند که در آغاز معرّفی شده‌اند؛ البتّه این الگوی شخصیّت‌پردازی تقلیدی و براساس سنّت داستان‌پردازی است و این ویژگی سبب شده تا در روایت با شخصیّت‌های مطلق‌گرا نیز مواجه باشیم؛ لذا اشخاصی که خوب هستند و نیک‌سیرت و خیرخواه، پیوسته با شخصیّت‌های بدنهاد و فتنه‌انگیز در جدالند تا این‌که سرانجام بر آنان غلبه کرده یا معدودی را با خود همراه سازند. بر همین اساس، عملکرد و کیفیّت حضور شخصیّت‌ها در ذوفنون‌نامه آشنا و برای مخاطب قابل پیش‌بینی است. راوی ذوفنون‌نامه به حالات و روحیّات قهرمان خود توجّهی نمی‌کند و حتّی بسیار کم‌رنگ و معدود احساسات اشخاص داستانی را به صورت خیلی کوتاه و صریح بیان نموده است.

برخلاف دیگر روایت‌های داستانی مستقل شناخته‌شده از محمّد حنفیّه، داستان‌پرداز ذوفنون‌نامه به خوبی توانسته خود را از سایهٔ شهرت و اعتبار ابن حنفیّه بیرون بکشد و جز چند فصل آغازی و پایانی، در بیشتر پاره‌ها نقش ذوفنون را پررنگ کند و شخصیّت او را در محور رویدادها قرار دهد و حتّی در شمار قابل توجّهی از بخش‌ها محمّد حنفیّه را از گزارش وقایع حذف کند. این مشخّصه برخلاف پرداختی است که سایر راویان از محمّد حنفیّه در دیگر داستان‌های مرتبط با او دارند. البتّه با توجّه به طرح ساده و کم‌شمار شخصیّت‌های ذوفنون‌نامه، اختیار محدود و میدان مختصر راوی برای کاربست شگردهای داستانی، ناکامی در پرداخت موفّق روایت

قابل توجیه است؛ پس شاید بدین تمهید داستان‌پرداز قصد داشته کاستی‌های شخصیّت‌پردازی روایت خود را به نوعی جبران کند.

چون راوی ذوفنون‌نامه بیش از همهٔ شخصیّت‌ها بر احوال و کردار پهلوان‌بانوی داستانی متمرکز است، به پی‌رفت همین توجّه لقب «ذوفنون» را برای شاهدخت روایتش برمی‌گزیند و با این انتخاب از همان آغاز می‌خواهد به مخاطب القا کند که ذوفنون نه‌تنها در آداب پهلوانی، جنگ و جوانمردی به انواع هنرها آراسته بوده، داد مردانگی می‌دهد؛ بلکه در فنون دل‌باختگی، وفای به عهد، از خودگذشتگی و بزم هم یگانهٔ دهر است. براساس همین انگاره، راوی ناچار است برای پرورش و تحقّق چنین افق انتظاری، حجم قابل توجّهی از روایتش را به میدان‌داری و پویایی ذوفنون اختصاص دهد و برخلاف سنّت شخصیّت‌پردازی در ادب فارسی، به جای پهلوان عاشق و شناخته‌ای چون محمّد حنفیّه، متوجّه پهلوان‌بانوی کافر و سرکش امّا جوانمرد و وفاداری مانند ذوفنون شود و به عوض آن‌که محمّد حنفیّه را به عنوان شخصیّت عاشق مأمور دفع موانع و دشمنان کرده، سرگردان رهایی معشوق در بند کند، مجموعهٔ وظایف مردانه را بر گُردهٔ شخصیّت پهلوان‌بانو گذارده، او را در سفرهای برّی و بحری گرفتار چندین خان و عجایب دیگر می‌کند و از ذوفنون شخصیّتی خودآگاه و کوشا بسازد، نه بی‌اراده و مطیع. به نظر می‌رسد، چنین وضعیّتی به منزلهٔ آیین تشرّف برای اثبات پهلوان‌بانویی و تحقّق وجه تسمیهٔ ادّعایی لقب «ذوفنون» تلقّی شده است. باری صرف نظر از هر منظور محتملی که بتوان از عملکرد راوی تعبیر کرد، باید اقرار داشت همین سنّت‌شکنی زمینهٔ توفیق او را در شخصیّت‌پردازی ذوفنون‌نامه فراهم آورده است. با این حال، ذوفنون به عنوان شخصیّت اصلی روایت مطابق با سنّت داستانی مطلق انگاشته شده، لذا دروغ نمی‌گوید، تردید نمی‌کند و نمی‌ترسد.

تأکید راوی در برجسته کردن هویّت پهلوان‌بانوی ذوفنون تا جایی پیش می‌رود که در چند رویداد خوله، مادر ابن حنفیّه را که در سنّت داستانی پیشینهٔ نبردی هفت‌روزه با حضرت علی(ع) را در کارنامه دارد، به عنوان پهلوان‌بانویی دیگر رویاروی ذوفنون قرار می‌دهد تا ذوفنون با غلبه بر او نیز کسب نام کرده باشد (گ ۵ ب).

از آن‌جایی که راوی ذوفنون‌نامه تحت تأثیر حمزه‌نامه بوده است، در کنار طرح شخصیّت پهلوانی محمّد حنفیّه و پهلوان‌بانویی ذوفنون، از میانهٔ روایت شخصیّت عیار عمرو امیّهٔ ضمری را هم در رکاب ذوفنون به کار می‌گمارد؛ امّا در این چرخه برخلاف سرنوشتی که محمّد حنفیّه در ذوفنون‌نامه بدان دچار شده است، عمرو امیّه مستقل از ذوفنون ایفای نقش می‌کند و همان استقلال عمل و برجستگی شخصیّت خود را حفظ می‌کند و راوی متأثر از حمزه‌نامه نتوانسته اختیار عمرو امیّه را محدود یا سلب کند یا شخصیّتش را ایستا و منفعل در حدّ یک جاسوس یا پیام‌آور جلوه دهد. عمرو امیّه در روایت نه‌تنها کمک‌حال ذوفنون می‌شود؛ بلکه هم‌چنان پهلوانان و پادشاهان را اسیر خود می‌کند و چشمه‌هایی از فنون عیاری را به رخ حریفان می‌کشد.

۲-۶. زمان و مکان

زمان و مکان در روایات داستانی کهن، از جمله عناصری به شمار می‌روند که در انسجام طرح کلّی روایت دخالت چندانی ندارد؛ لذا در سنّت داستان‌پردازی ادب فارسی هم عموماً توجّه چندانی به انطباق حوادث و زمان روی‌داد آن‌ها با جغرافیا و زمان تاریخی نمی‌شود. برخلاف چنین اصلی، راوی ذوفنون‌نامه هم به عنصر زمان وقوع رویدادها توجه نموده است و هم در انطباق عنصر زمان وقایع با موقعیّت مکانی هرچند نارسا و مبهم سعی نموده است و چنین وضعیّتی بی‌تأثیر از بار مذهبی متن

نیست. رویدادهای ذوفنون‌نامه مربوط به دورهٔ جوانی محمّد حنفیّه است و در زمان خلافت ابوبکر اتّفاق می‌افتد و شخصیّت‌های مشهور هم‌دوره‌ای چون حضرات علی و حسنین(ع)، عمرو امیّهٔ ضمری و سعد وقّاص در برش‌هایی از داستان حضور دارند.

فضای کلّی رویدادهای ذوفنون‌نامه واقع در سرزمین حجاز است، هرچند به قدری توصیف همین فضا و عناصر سازندهٔ آن ضعیف انعکاس پیدا کرده است که مخاطب نمی‌تواند تصوّری از بیابانی و خشکی این فضا در ذهن داشته باشد. بسامد اندک و عدم تنوّع، اصلی است که در ذوفنون‌نامه تنها به عنصر داستانی شخصیّت منحصر نمی‌شود؛ بلکه در ذوفنون‌نامه عنصر مکان نیز محدود و نسبتاً ناشناخته ترسیم شده است. در ذوفنون‌نامه تنها از چهار ناحیهٔ جغرافیایی شناخته مثل عربستان، مدینه، مکه و اسکندریّه نام برده شده است که در مجموع همین موارد نیز کلّی و مبهم توصیف شده‌اند و جزئیاتی که بتواند تصویر روشنی از این مناطق به دست دهد یا به فضاسازی کمک کند، ذکر نشده است و در یک مورد دیگر به نام شهرستان زرّین که منزلگاه پریان است، مخاطب نه‌تنها با موقعیّت جغرافیایی آن نسبت به سرزمین حجاز آشنا نیست، بلکه هیچ‌گونه توصیفی هم از این محلّ خیالی و غیر واقع ارائه نمی‌شود و چه بسا که بیشتر جنبهٔ تمثیلی و نمادین داشته باشد.

نکتهٔ دیگری که در باب عنصر مکان در ذوفنون‌نامه گفتنی است، ابهام در تشخیص موقعیّت سرزمین دشمنان اسلام است. شاه‌ارم کافر، پدر ذوفنون و دشمن محمّد حنفیّه در ذوفنون‌نامه، بر سرزمینی حکمرانی دارد که نامی از آن برده نشده است (گ ۵۶ آ). حدس زده می‌شود که از نسبت «ارم» در ترکیب «شاه‌ارم» الزاماً نام خاصّ پادشاه دریافت نمی‌شود و به احتمال، ارم در این ترکیب نام سرزمینی است

نزدیک به حجاز. نشانهٔ دیگری که فرضیّهٔ نسبت جغرافیایی «ارم» را تقویت می‌کند رویارویی ذوفنون در موقعیّت کوهستانی مُشرف به دریا در این ناحیه، با جنگاور عادی از نسل عوج بن عنق است:

> «گفت: در این راه، خطرها بسیار است و خطرها، یکی آن است که در میان دریا کوهی است که آن کوه در سر راه است و در سر آن کوه، هفت عادی هست که سرهای ایشانان در آسمان می‌رسد و ایشانان فرزند عاج‌اند که ماهی از دریا کشیده در آفتاب بریان می‌کنند. بعد، می‌خورند» [گ ۴۳ ب].

حال، برای توجیه موقعیّت جغرافیایی سرزمین دشمنان در ذوفنون‌نامه از سویی باید بدین نکته رهنمون شد که «ارم» در جغرافیای جهان اسلام هم نامی برای دمشق بوده است و هم عنوانی مشهورتر برای ناحیه‌ای در یمن (پاکتچی، ۱۳۷۷: ۶۷۱/۷-۶۷۲). امّا از سوی دیگر، سرزمین ارم در عموم روایات داستانی نظیر حمزه‌نامه (حمزه‌نامه، ۱۳۴۷: ۱/ ۴۳) مقرّ جنگاوران عادی و کافران بت‌پرست یمنی محسوب می‌شود و چنین پیشینه‌ای هم در برخی نظایر داستانی مثل جنگ‌نامهٔ محمّد حنفیّه با تمیم مشاهده می‌شود که موقعیّت مکانی آن با یمن مرتبط است. شایان ذکر است که «ارم» در آیات قرآن کریم نیز «أَلَم تَرَ كَيفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ»، «إِرَمَ ذَاتِ ٱلعِمَادِ» (فجر: ۶-۷) سرزمین عادیان قلمداد شده است و به طور کلّی، شهر گمشده‌ای در یمن کنونی است که از آن با عنوان ارم ذات‌العماد یاد شده و توسّط پادشاه سرکش و کافری به نام محتمل شدّاد بن عاد بنا نهاد شده است. با این اوصاف و قرائن، می‌توان تا حدودی اطمینان داشت که محمّد حنفیّه در سرزمین «ارم» واقع در یمن با کافران روبه‌رو شده است.

۲-۷. درون‌مایه

فکر اصلی و مسلّط در ذوفنون‌نامه همگام با نوع ادبی حماسی آن عمل کرده است و نبرد با دشمنان و رقیبان و مقابله با موانع به صورت پررنگی همراه با جزئیّات در جای‌جای متن سایه انداخته است.

یکی از مصادیق جالب توجّه بازتابندهٔ عنصر درون‌مایه در حماسه‌های فارسی حضور زنان یا دخترانی است که در عین زیبایی شگفت، پیکری تنومند و شجاعتی مردانه دارند و با آداب پهلوانی و رسوم جنگاوری و عیاری آشنا هستند و آنان را در اصطلاح پهلوان‌بانو می‌نامند. مضمون پهلوان‌بانو در اغلب متون حماسی شخصیّتی فرعی محسوب می‌شود که نقش او پیرو اصل قرینه‌سازی داستانی در سایهٔ پهلوان مرد تعریف می‌شود. در متون حماسی، پهلوان‌بانو از ابتدا و تا پایان روایت حضور ندارد؛ بلکه به صورت مقطعی و گذرا وظایفی را عهده‌دار می‌شود. استقلال حضور پهلوان‌بانو و انحصار گزارش حماسه به شرح کار و کردارش از مصادیق به نسبت نادری است که در میان حماسه‌های منظوم، تنها به بانوگشسپ محدود شده است و در میان حماسه‌های منثور، ذوفنون‌نامه نماینده و قرینهٔ چنین مضمونی قلمداد می‌شود. باید اذعان داشت که به طور کلّی، سطح شکوهمندی و پرورش بن‌مایه‌های حماسی مرتبط با ذوفنون آن‌چنان فخامتی در مقایسه با نظایر منظوم و حتّی منثور خود ندارد و ارزش آن بیشتر در گرو اختصاص متن منثور مستقلّی در رابطه احوال و کارنمایی‌های ذوفنون پهلوان‌بانوست.

طرح آزمون شایع «گذر از خان» از جمله مشخّصات نمایان‌کنندهٔ درون‌مایهٔ مسلّط حماسی در ذوفنون‌نامه است. گذر پهلوان از چند مرحلهٔ دشوار و پرخطر

برای رسیدن به مقصودی معیّن، خان نامیده می‌شود که شمار دفعات آن در متون به بیش از ده مرحله نیز می‌رسد و بیشتر به جهت تقلید از طرح این موضوع در شاهنامه، بیشتر به هفت‌خان موسوم است و عبور از آن با موفّقیّت به منزلهٔ دست‌یابی به مقامی والا یا تشرّف به کمال و پختگی است. شخصیّت پهلوان‌بانو در ذوفنون‌نامه طی دو مرحله یازده خان را پشت سر می‌گذارد. در بخش نخست، ذوفنون پیش از پیدا کردن ابن حنفیّه در جزیرهٔ پریستان در چهار خان پیروز می‌شود [ر. ک: گ ۳۰ ب - ۴۳ ب] و در پارهٔ دوم، در رویارویی با شاه ارم و شش برادرش هفت خان دیگر را از سر می‌گذراند [ر. ک: گ ۶۰ آ - ۶۸ ب].

تقدیرگرایی و سرسپردگی در برابر سرنوشت محتوم و قضای پروردگار در مواضع مختلف ذوفنون‌نامه از زبان راوی یا شخصیّت‌های داستانی ابراز شده است. عشقی که میان ذوفنون و محمّد حنفیّه تعریف شده است، شاید به جهت رعایت جانب احترام ابن حنفیّه به گونه‌ای شاخ و برگ داده می‌شود که تنها تعلّق خاطری پاک، بی‌آلایش و ساده را از عاشق و معشوق نمایان سازد که بر کنار از هر گونه تمتّع جسمانی یا تن‌کامگی است.احتیاط در این موضوع تا جایی لحاظ شده که راوی برخلاف سنّت مرسوم میان عشّاق نه‌تنها طرفین عشق را در مجلس بزمی گرد هم نمی‌آورد تا مبادا خاطر مخاطب رنجیده شود، بلکه از گزارش اوصاف جشن عروسی آنان سر باز می‌زند و تنها خبر پیوند محمّد حنفیّه با ذوفنون را در دو سطر خلاصه می‌کند. می‌توان احتمال هم داد که چون داستان اصالت عربی دارد یا تحت چنین فضایی تألیف شده، راوی سعی دارد نوعی عشق عذری‌گونه را میان طرفین تصویر کند: «حضرت علی به طالع سعدی در کار خیر محمّد حنفیّه و ذوفنون را کرده‌اند و عاشق و معشوق به مقصود رسیده‌اند و آرزوهای سال‌ها به یک‌بارگی تمام شد».

بنابراین درون‌مایهٔ عشق و دل‌باختگی در ذوفنون‌نامه دستاویزگونه، خلاصه و در پرده طرح شده است و راوی حتّی در نازل‌ترین سطح هم هیچ رخصتی برای پرداختن به جزئیّات روابط عاشقانه و بیان احساساتی چون غم و هجران و سوز و گداز عشّاق برای خود در نظر نگرفته است. پس هرچند عشق آغازگر مضمون حماسی ذوفنون‌نامه است، امّا اصلی‌ترین درون‌مایه روایت نیست، بلکه کم‌رنگ است و پویایی لازم را ندارد.

در ذوفنون‌نامه جز یک مورد خبری از خوردن شراب نیست؛ لذا شخصیّت‌های آن بدمستی نمی‌کنند و به اصول اخلاقی و جوانمردی پایبند هستند. در لابه‌لای رویدادهای داستان متناسب با فحوای کلام اندرزها و نصایحی به صورت موردی و مقطعی از زبان شخصیّت‌ها بیان شده است. حجم متوسّط ذوفنون‌نامه به صورت حداقلی شواهدی از آداب و رسوم زندگی، ازدواج و جنگ، اعتقادات، خرافات و پسند و ناپسند زمان داستانی را نشان داده؛ امّا راوی کمتر به نظام اداری و درباری یا مشاغل و هنر و معماری توجّه کرده که البتّه همین وضعیّت نیز متأثّر از مقتضیّات داستانی سرزمین حجاز و عصر خلیفهٔ نخستین است. با وجودی که تاریخ کتابت نسخ ذوفنون‌نامهٔ منثور متأخّر است؛ امّا باورهای کهن نجومی هم‌چنان در آن مشاهده می‌شود: قرار گرفتن زمین روی شاخ گاو و پشت ماهی: «طبل‌های جنگ از هر دو جانب برخاست... غلغله در جان گاو و ماهی افتاد که هفت زمین در سر شاخ اوست، از خود بی‌خود گشت» [گ ۳۴ آ].

۲-۸.توصیف

بخش عمده‌ای از حجم روایات داستانی به توصیف، یعنی ایجاد تصویر و صور خیال اختصاص دارد و همین توصیفات است که اغلب زمینهٔ ارزش‌گذاری را فراهم می‌آورد؛ امّا راوی ذوفنون‌نامه صرفاً متوجّه گزارش داستان است، لذا کمتر بر رویدادها و تصاویر تمرکز و توقّف دارد؛ بنابراین در سراسر روایت، به توصیف‌های دقیق و جزئی و نیز حوادث متنوّع، یا پر شاخ و برگ و مفصّل معدودی برمی‌خوریم. جای تعجّب هم نیست که حتّی توصیف میدان نبرد، اوصاف جنگاوران و رزم‌ابزارها، سراپای معشوق و لحظات دیدار عشّاق هم که از محوری‌ترین مضامین مورد توجّه داستان‌پردازان در تصویرسازی محسوب می‌شود، نظر راوی را به خود جلب نکند و اغلب تصویری کلّی و کوتاه را با ذکر احتمالی یک یا دو تشبیه ساده و محسوس یا ترکیب استعاری کلیشه‌ای ارائه کرده یا با تضمین یک یا دو بیت، به توصیف این حالات پرداخته است. چنین ضعفی در عنصر توصیف از همان آغاز داستان کاملاً آشکارست، جایی که راوی می‌خواهد برای نخستین مرتبه دو شخصیّت محوری خود یعنی ذوفنون و محمّد حنفیّه را توصیف کند (ر. ک: گ ۱ ب - ۲ آ).

راوی حتّی در توصیف جزئیّات زمانی و فضا و موقعیّت وقوع رویدادها نیز ضعیف عمل کرده است و جز کلیّاتی کوتاه و مبهم نتوانسته دادهٔ قابل ملاحظهٔ دیگری را به دست دهد؛ لذا توجّه مخاطب تنها منحصر به کنش و عملکرد شخصیّت‌های داستانی است و توصیف مکان در اغلب مواضع مشابه و مبهم بوده یا به کل از آن صرف نظر شده است.

۲-۹. بن‌مایه‌ها

در گفتمان نقد ادبی، عناصر ساختاری و معنایی هر گاه به جهت بسامد و نقش جهت‌ساز و حرکت‌آفرین خود برجستگی پیدا کنند، «بن‌مایه» نامیده می‌شوند (پارسانسب، ۱۳۸۸: ۲۲). ذوفنون‌نامه در ارائهٔ بن‌مایه‌های داستانی، میراث‌دار خلف حماسه‌های منثور و منظوم فارسی است. راوی ذوفنون‌نامه ناآشنا با حوزهٔ کاری خود نیست؛ بلکه متن‌شناس بوده و به گواه محتوایی که به دست داده، دست کم متونی چون شاهنامه، داراب‌نامه، ابومسلم‌نامه، حمزه‌نامه، اسکندرنامه و دیگر نظایر مرتبط را از نظر گذرانده است و توانسته با موفقیّت نسبی ضمن کاربرد ترکیبی بیشتر بن‌مایه‌های مطرح و معمول حماسی، غنایی، عیاری و کرامت در حجم متوسّط ذوفنون‌نامه، از دایرهٔ تقلید و تکرار ملال‌آور بن‌مایه‌های شایع دور شود و هم خود را از سایهٔ مسلّط وجه دینی شخصیّت محوری محمّد حنفیّه برهاند و در مقایسه با دیگر روایات داستانی مستقل محمّد حنفیّه، دستاوردهای خوبی نیز داشته باشد. در ادامه، به برخی بن‌مایه‌های قابل ملاحظهٔ ذوفنون‌نامه توجّه شده است.

کلاه سلیمان نبی:

«عمرو امیّه کلاه حضرت سلیمان بر سر نهاد و معلّق‌زنان خود را به حضرت علی رسانید و سلام کرد و حضرت علی پرسیدند که چه دیدی؟ عمرو امیّه گفت: ... من کلاه حضرت سلیمان بر سر کردم، هیچ کس مرا ندید و از چشم آن‌ها غایب شدم» [گ ۶۱ آ - ب].

نعره و بازگرداندن سنگ پرتابه:

«چون امیر از دور این حال را بدیدند و تردّدها می‌کرد. شاه نعره زد که ای امیر، حاضر باشید که در وقت سنگ انداختن دور باشید. در آن وقت، سنگی بزرگی به نزد

یک امیر آمد و امیر نعره زدند و از نعرهٔ امیر سنگ برگشته، درون قلعه رفت و چندین لشکر را بکشت تا هزار کس در بالای کنگره‌ها بودند، همه از ترس آن نعره درون افتادند و جان به مالک دوزخ سپردند و نعرهٔ امیر تا بیست و چهار هزار فرسنگ راه رفته و دوهزار کس از برج قلعه بیفتاد و عورتان حامله را بچّه افتاد، به او چه نوع جنگ توان کرد، می‌باید که رسن در گلو انداخته برآمدند و در پای امیر افتادند» [گ ۱۸ ب].

بلندآوازی:

«امیر گفت: نعره می‌زنم، شما حاضر باشید. امیرالمؤمنین علی نرم و گرم نعره زدند "الله اکبر"، گفته در آن زمان آواز حضرت علی به گوش کافران رسید. نعرهٔ امیر شصت فرسنگ راه می‌رفت» [گ ۶۰ آ؛ نیز ر. ک: گ ۱۹ب، ۱۷ آ - ب].

تیغ بر کف دست گرفتن:

«آن رعنا هیچ نگفت و هم‌چنان در غصّه شد و بعد، از غضب می‌خواست که بر امیر تیغ زند. امیر کف دست را جانب او سپر کرده، آن‌گاه تیغ را بر کف دست امیر انداخت. امام محمّد حنفیّه تیغ او را به دست بگرفت و بر زمین زد و بعده، امیر دست بر نیزهٔ دمشقی خاتم‌بندی کرده و بر سر خود گردانیده، بر کمرگاه آن عورت چنان بزد که به زخم نیزهٔ امیر چهل قد دور افتاد» [گ ۱۷ آ].

حفظ حرمت پهلوان کشته‌شده:

«ذوفنون در دل اندیشه کرد که ظاهراً این جوان مرده است، شمشیر را در خون مرده آلوده کردن خوب نیست و بعده، از سینهٔ امیرزاده برخاست» [گ ۳ آ].

کرامت تغییر عیاری:

«عمرو امیّهٔ ضمری کلاه نمد بر سر پوشیده و جبّهٔ نمدی بر تن پوشیده و کمربند زرّین در کمر بسته و توفنگ تیر چهل مثقالی را بر کتف انداخته و دشنهٔ هفتاد منی

زر را بر دست گرفته، نعره می‌زد و آن روز هفت معجزهٔ حضرت رسول علیه‌السّلام یافته بود، به آن صورت گاهاً خود را به صورت خواجه‌سرای می‌نمود و در بارگاه چوب زرّین در دست گرفته استاده بود» [گ ۴۷ ب].

مبدّل‌پوشی (ر. ک: گ ۶۱ آ). دعا و اجابت آن (ر. ک: گ ۵۸ ب). طبل شادیانه (ر. ک: گ ۶۸ ب). طبل کوچ (ر. ک: گ ۵۳ آ). شفادهی درخت (ر. ک: گ ۵۲ آ - ب). طالع‌بینی (ر. ک: گ ۴۶ ب). رویارویی با هفت عادی بلندقد (ر. ک: گ ۴۵ ب). جنگ عیار در میدان (ر. ک: گ ۳۹ آ). بسیارخواری پهلوان (ر. ک: گ ۳۶ آ). گفت‌وگو با مدفن پیامبر و خبرگیری (ر. ک: گ ۲۷ ب). پری و شناختن بوی آدمی (ر. ک: گ ۲۳ ب). چاه کندن در میدان (ر. ک: گ ۲۰ ب). سنگ عظیم از سر چاه برداشتن (ر. ک: گ ۱۷ آ - ب). رجز تحقیر (ر. ک: گ ۶ ب). رجز تهدید (ر. ک: گ ۷ آ). نبرد پهلوان‌بانوان (ر. ک: گ ۶ ب). پهلوان‌بانویی و آزمون ازدواج (ر. ک: گ ۵ ب). دل‌باختگی در جنگ (ر. ک: گ ۸ آ).

۳. نتیجه‌گیری

موضوع ذوفنون‌نامه برای محوریّت دادن به شخصیّت پهلوان‌بانو در فرایند جست‌وجوی پهلوان عاشق، آن هم در یک متن مستقل بدیع و کم‌سابقه محسوب می‌شود و محتوای آن به دلیل تأثیرپذیری از میراث ادب حماسی از اعتبار قابل قبولی برخوردار است؛ امّا طرح موضوع این روایت مطابق با الگوی سنّتی روایت‌های حماسی، معلوم و از پیش‌ساخته به شمار می‌آید و نوآوری آن‌چنان برجسته‌ای در آن مشاهده نمی‌شود. سیر روایت و آغاز و پایان آن در داستان مشخّص است و راوی با پایانی باز، سیر رویدادها را خاتمه داده است. پیرنگ مسلّط در ذوفنون‌نامه از نوع مرسوم «تعقیب و جست‌وجو» بوده و موضوع

آن حماسی است؛ امّا زمینه‌ای از عشق و جهاد با کفّار این پیرنگ را می‌پروراند و در خلال چنین طرحی، مضامین مرتبط با وفاداری در عشق و جوانمردی، کفرستیزی نیز بیان می‌شود. عناصر مرسوم در ساختار پیرنگ داستان‌های سنّتی فارسی، در پیرنگ ذوفنون‌نامه هم مشاهده می‌شود. راوی ذوفنون‌نامه برای خلق شخصیّت پهلوان‌بانوی روایت متأثر از میراث ادب فارسی و به ویژه حماسی بوده است، حتّی در رابطه با طرح موضوع چند خان برای ذوفنون می‌توان قائل به نوآوری او نیز بود؛ امّا در برآورده ساختن توقّع مخاطب ایرانی یا رقابت با حماسه‌های منثور ممتاز یا حتّی متوسط به‌حق موفّق عمل نکرده است. ضعف عمدهٔ پیرنگ در ذوفنون‌نامه فقدان تنوّع صحنه‌ها و کنش‌ها، تکرار شخصیّت‌ها و رویدادها، بی‌روحی طرح و همراه نشدن مخاطب با راوی است. شخصیّت‌های ذوفنون‌نامه در یک ارزیابی کلّی ایستا، ساده و مطلق هستند. توفیق راوی در شخصیّت‌پردازی بیشتر متوجّه ذوفنون است؛ چراکه توانسته به خوبی هویّت پهلوانی وی را مستقل از محمّد حنفیّه تعریف کند. راوی ذوفنون‌نامه هم به عنصر زمان وقوع رویدادها توجه کرده و هم در انطباق عنصر زمان وقایع با موقعیّت مکانی سعی نموده است و چنین وضعیّتی بی‌تأثیر از بار مذهبی متن نیست؛ امّا فضای کلّی رویدادهای ذوفنون‌نامه و عناصر سازندهٔ آن، محدود، نسبتاً ناشناخته و ضعیف انعکاس پیدا کرده است. پهلوان‌بانو، هفت‌خان، آداب عیاری، تقدیرگرایی و پاسداشت اصول اخلاقی از درون‌مایه‌های برجستهٔ ذوفنون‌نامه محسوب می‌شوند. از آن‌جایی که راوی ذوفنون‌نامه صرفاً متوجّه گزارش داستان است، کمتر به رویدادها و تصاویر توجه نموده است؛ بنابراین در سراسر روایت، توصیف‌های دقیق و جزئی و نیز حوادث متنوّع، یا پر شاخ و برگ و مفصّل معدودی مشاهده می‌شود. داستان‌پرداز ذوفنون‌نامه توانسته با موفقیّت نسبی ترکیبی از بن‌مایه‌های مطرح و معمول حماسی، غنایی، عیاری و کرامت را در حجم متوسط ذوفنون‌نامه ارائه کند که برخی از آن‌ها نادر و قابل ملاحظه هستند.

فهرست منابع

۱) قرآن کریم.
۲) پارسانسب، محمّد (۱۳۸۸). «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها و کارکردها». فصلنامهٔ نقد ادبی مرکز تحقیقات زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس. س۱، ش۵. صص ۷ - ۴۰.
۳) پاکتچی، احمد (۱۳۷۷). «ارم». دایرةالمعارف بزرگ اسلامی (ج۷). زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. چ۱. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. صص ۶۷۰ - ۶۷۳.
۴) جعفرپور، میلاد (۱۴۰۴). «متن‌شناسی حماسهٔ منثور ذوفنون‌نامه و معرّفی دست‌نویس‌های آن». دوفصلنامهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز. د ۷۸، ش ۲۵۱. صص ۷۲-۹۵.
۵) ـــــــــ (۱۴۰۲). «جنگ‌نامهٔ محمّد حنفیّه یا مسیّب‌نامه؟ (پاسخ به ابهام عنوانی چندگانه از یک روایت ابوطاهر طرسوسی با رویکرد نسخه‌شناختی)». دوفصلنامهٔ پژوهش‌های نسخه‌شناسی و تصحیح متون. د ۲. ش ۴/۲.
۶) ـــــــــ (۱۳۹۳). «تحلیل ژرف‌ساخت گونهٔ عشق و پیوند در حماسه». فصلنامهٔ شعرپژوهی بوستان ادب دانشگاه شیراز. د ۶. ش ۴/۴. صص ۴۷-۸۰.
۷) حمزه‌نامه (۱۳۴۷). ج۱. تصحیح جعفر شعار. تهران: دانشگاه تهران.
۸) خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶). حماسه (پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی). تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
۹) ذوالفقاری، حسن؛ باقری، بهادر (۱۳۹۹). افسانه‌های پهلوانی ایران (معرّفی و تحلیل شصت افسانهٔ منظوم و منثور پهلوانی ادب فارسی). ۴ج. تهران: خاموش.

۱۰) ذهبی، محمّد بن احمد (۱۹۸۹). تاریخ الإسلام و وفیات المشاهیر و الاعلام (۵۲ج). تحقیق عمر عبدالسّلام تدمری. بیروت: دارالکتب العربی.

۱۱) الزرکلی، خیرالدّین (۲۰۰۲). الأعلام (۸ج). چ۱۵. بیروت: دارالعلم للملایین.

۱۲) شکوفگی، حامد (۱۳۹۴). «معرّفی و بررسی زیغنون‌نامه: حماسهٔ دینی عاشقانه در قرن هشتم هجری». پیام بهارستان. د۲. س۷. ش۲۵. صص ۳۳-۴۸.

۱۳) فرج‌اللّهی، رحیم (۱۳۹۸). تحلیل ساختار و محتوای قصّه‌های منظوم حماسی شیعی. رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان. استاد راهنما: غلامحسین شریفی ولدانی. استاد مشاور: سعید شفیعیون.

۱۴) فرج‌اللّهی، رحیم ولدانی؛ شریفی، غلامحسین (۱۳۹۹). «پژوهشی در قدمت و اصالت جنگ‌نامه‌های محمّد حنفیّه». فصلنامهٔ شعرپژوهی بوستان ادب دانشگاه شیراز. س۱۲. ش۴۵/۳. صص ۱۵۹-۱۸۶.

۱۵) قصّهٔ محمّد حنفیّه (۱۲۲۴). دست‌نویس کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. ش۳۵۲. تاریخ کتابت: بی‌کا.

۱۶) کریمی، اصغر؛ جعفری قنواتی، محمّد [ویراستاران علمی] (۱۳۹۵). دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. ج۴. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۱۷) مسعودی، علی بن حسین (۱۳۸۲). مروج‌الذّهب (۲ج). ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. چ۷. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۸) میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). عناصر داستان. چ۹. تهران: سخن.

19) Calmard, Jean (1998). "Mohammad b. Al-Hanafiyya dans la religion populaire, le folklore, les légendesdans le monde turco-persan et indo-persan", Cahiers d'Asie central (En ligne). No 5/6. pp: 201-220.

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال دوم، شمارهٔ هفتم، پاییز ۱۴۰۴

بررسی بینامتنیت قرآنی در قصاید عمرانی کابلی براساس نظریهٔ ژرار ژنت

میثم حنیفی[۱] - فاطمه حسینی[۲]- خالده حسن یار [۳]

چکیده

بینامتنیت یکی از نظریه‌های مهم ادبی است که به واکاوی حضور یک متن در متن دیگر و تأثیر و تأثر متون از یکدیگر می‌پردازد. بینامتنیت به طور گسترده و نظام‌مند، روابط یک متن را با عناصر پیرامونی‌اش، با متن یا متون قبل یا هم‌زمان خود و متونی که این متن را نقد و تفسیر کرده‌اند، بررسی می‌کند و قدمی در جهت تأیید یا انکار آن برمی‌دارد. از میان نظریه‌پردازان بینامتنیت، به نظریهٔ «ژرار ژنت» بیشتر توجه شده است. پس از ظهور دین اسلام، قرآن به عنوان یک زیرمتن از نظرگاه‌های مختلفی مرجع و منبع بسیاری از شاعران قرار گرفت. عمرانی کابلی یکی از شاعران شیعی معاصر افغانستان است که با زیرمتن قراردادن قرآن و اشارات گسترده به سیرت و فضایل اهل بیت(ع) به عنوان تشکیل‌دهندهٔ زیربنای افکارش، شعر سروده است. از این رهگذر شعر او بیانگر افکار عالمانه، دینی و مذهبی است. پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای مناسبات بینامتنی قرآن و قصاید عمرانی کابلی را براساس نظریهٔ ژرار ژنت بررسی می‌کند. طبق یافتهٔ این پژوهش، قصاید عمرانی کابلی متأثر از آیات و داستان‌های قرآنی است و از منظر نظریهٔ ژنت هم بینامتنیت نوع صریح و هم غیر صریح (ضمنی) را در بر می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: قرآن، بینامتنیت، ژرار ژنت، افغانستان، عمرانی کابلی.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه بین‌المللی اهل بیت(ع). تهران. ایران. (نویسندهٔ مسئول). hanifimeysam@gmail.com

۲. دانشجوی رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه بین‌المللی اهل بیت(ع). تهران. ایران. fatemahussaini152@gmail.com

۳. دانشجوی رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه بین‌المللی اهل بیت(ع). تهران. ایران. kh.poyayar@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۲۸

۱. مقدمه

اثرپذیری آثار هنری از یکدیگر از دیرباز مورد توجه پژوهشگران رشته‌های مختلف بوده و در این میان، در بررسی آثار ادبی به این تأثیرات بیشتر توجه شده است. وجود صنعت‌های ادبی مانند اقتباس، درج، حل و عقد، تضمین و... شاهد این مدعاست. همچنین مسئلهٔ بررسی وام‌گیری از آثار دیگر و سرقت‌های ادبی یکی از مسائل رایج در میان ادبا و صاحب‌نظران بوده است و شاعران و منتقدان گاهی شاعران دیگر را به سرقت از اثر خود یا دیگری متهم می‌کردند. در حال حاضر نیز به تأثیر متون بر یکدیگر توجه می‌شود؛ با این تفاوت که تأثیر پذیرفتن از دیگر متون نه به عنوان یک صنعت ادبی، بلکه امری ناگزیر پنداشته می‌شود.

طبق نظریه‌های ادبی معاصر، متن‌ها، واحدهای خودبسنده و ابداع نویسندگان خود نیستند. در هر متنی می‌توان ردّ پایی از متون گذشته را دریافت و پذیرفت که متن‌های جدید به شکلی از اشکال از متون گذشته تأثیرپذیر است. به این شکل، توجه به ماهیت بینامتنی متن و بررسی پیش‌متن‌های آن می‌تواند خوانشی دقیق از متن به دست دهد که بدون توجه به ساحت بینامتنی متن ممکن نخواهد بود.

محمدحسن عمرانی کابلی، شاعر شیعی معاصر افغانستان از آیه‌های قرآن و متون دینی و مذهبی در سرایش اشعار خود بسیار متأثر بوده است. در این پژوهش براساس یکی از مهم‌ترین نظریه‌های بینامتنیت، شیوهٔ تأثیر قرآن بر متن عمرانی واکاوی می‌شود.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

۱) عمرانی کابلی از بینامتنیت برای بیان چه مضامینی استفاده کرده است؟
۲) کدام شیوهٔ بینامتنیت بیشترین کاربرد را در قصاید عمرانی کابلی دارد؟
۳) کدام نوع بینامتنیت ژرار ژنت بیشترین کاربرد را در قصاید عمرانی کابلی دارد؟

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

پژوهش حاضر نخستین پژوهش در قصاید عمرانی کابلی با این عنوان است و تاکنون هیچ پژوهشی با موضوع بینامتنیت قصاید عمرانی کابلی با نگاه به نظریهٔ ژرار ژنت و نظریه‌های دیگر انجام نشده است؛ البته پژوهش‌های متعددی با موضوع بررسی نظریهٔ بینامتنیت در متون ادبی وجود دارد. از میان این پژوهش‌ها، مقاله‌های زیر بیشترین شباهت را با پژوهش حاضر از منظر موضوع کلی دارند: «بینامتنیت قرآنی در طرب‌المجالس براساس نظریهٔ ژرار ژنت» (خدابخشی و همکاران، ۱۳۹۸)؛ «بررسی بینامتنیت قرآنی غزلیات فیض کاشانی براساس نظریهٔ ژرار ژنت» (محمودی و هوشمند سروستانی، ۱۴۰۰)؛ «بینامتنیت قرآنی در مصنفات باباافضل کاشانی براساس نظریهٔ ژرار ژنت» (مختاری و کاظم‌پور، ۱۴۰۰)؛ «بررسی و تحلیل بینامتنیت قرآنی در تمهیدات عین القضات همدانی براساس نظریهٔ ژرار ژنت» (اویسی و همکاران، ۱۴۰۱)؛ «بررسی و تحلیل روابط بینامتنیت قرآنی دیوان ناصرخسرو براساس نظریهٔ ژرار ژنت» (پیرک، ۱۴۰۱).

همان‌گونه که از عناوین این مقالات پیداست، موضوع کلی آن‌ها با مقالهٔ حاضر مشابه است و از منظر مبانی نظری با آن همانندی دارد؛ اما از منظر مطالعهٔ موردی، محدودهٔ مطالعهٔ پژوهش پیش رو با پژوهش‌های پیشین کاملاً متفاوت است.

۱-۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر پژوهشی نظری است و به روش تحلیلی-توصیفی انجام شده و داده‌های آن با مطالعهٔ کتابخانه‌ای به دست آمده است. محدودهٔ مورد مطالعه، قصاید عمرانی در دیوان عمرانی کابلی است که به کوشش سید رضا هاشمی سره در سال ۱۴۰۰در تهران چاپ شده است. در ارجاع‌دهی ابیات، پس از ذکر شمارهٔ صفحه، شمارهٔ بیت نیز درج شده است. برای نمونه (عمرانی، ۱۴۰۰: ۲/۳۴۸) نشانگر این است که بیت مورد اشاره، بیت دوم در صفحهٔ ۳۴۸ است.

۲. مبانی نظری

۲-۱-بینامتنیت ژرار ژنت

ژرار ژنت یکی از محققان و منتقدان ادبیات و هنر در نیمهٔ دوم قرن بیستم است. یکی از حوزه‌هایی که مورد توجه ژنت قرار گرفت، ترامتنیت است. وی در این حوزه سه کتاب نوشت و به طور مستقیم ترامتنیت را مورد مطالعه قرار داد. ترامتنیت دستگاه پیچیده‌ای است که می‌کوشد تا همهٔ ارتباطات میان‌متنی را زیر پوشش خود قرار دهد (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۲۱). هر چیزی که پنهان یا آشکار، یک متن را در ارتباط با دیگر متن‌ها قرار می‌دهد (Genette,1997: 7). این واژه ترجمهٔ Transtextualite است. «ترا» نسبت به «بینا» گسترده‌تر است و دایرهٔ وسیع‌تری از موضوعات و روابط را زیر پوشش خود قرار می‌دهد که به پنج نوع تقسیم می‌شود: پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت، بیش‌متنیت و بینامتنیت.

بینامتنیت ژنتی بر پایهٔ هم‌حضوری عناصر دو یا چندین متن استوار است؛ یعنی هرگاه از یک متن ادبی یا هنری عنصر یا عناصری در متن دوم حضور بیابد و

به طور یقین معلوم گردد که متن دوم به طور مستقیم یا غیر مستقیم از متن نخست تأثیر پذیرفته است، رابطهٔ این دو متن بینامتنی است. در مقایسهٔ بین بینامتنیت ژنتی با سایر بینامتنیت‌ها باید گفت که بینامتنیت ژنتی محدودتر اما در عین حال مشخص‌تر و معین‌تر است. ژرار ژنت مراحل پنج‌گانه‌ای را برای رابطهٔ بینامتنی لازم می‌داند: نخست باید ثابت شود که متن دوم متأثر از متن نخست بوده است و راه ثابت کردن نیز باید متنی باشد؛ یعنی با دلایل متنی چنین رابطه‌ای اثبات شود. پس از اثبات شدن یا هم‌زمان با آن، کلیهٔ هم‌حضوری‌ها باید رصد و انباشته شود. در مرحلهٔ بعدی باید دسته‌بندی و گونه‌شناسی این عناصر هم‌حضور پرداخته شود. این مرحله از مهم‌ترین و حساس‌ترین مراحل تحقیق محسوب می‌شود. در مرحلهٔ بعد، به تحلیل موارد هم‌حضوری پرداخته می‌شود و سعی بر آن است تا از نظر بلاغی و معنایی تأثیر حضور متن «الف» در متن «ب» مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد. در آخر به بررسی داده‌های بالا پرداخته می‌شود (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۳۰-۳۱). به عبارت دیگر، بینامتنیت رابطهٔ هم‌حضوری با عناصر مشترک میان دو یا چندین متن است، اغلب با حضور واقعی یک متن در متن دیگر(Genette,1997:2).

۲-۲. معرفی عمرانی کابلی

سید میر محمدحسن عمرانی کابلی معروف به «مهندس»، فرزند سید میر محمدحسین در سال ۱۲۹۸ ش. در مرکز ولایت پکتیا، شهر گردیز دیده به جهان گشود. از سال‌های آغازین عمر وی اطلاعات چندانی در دست نیست. این شاعر شیعی در ۱۴ خردادماه سال ۱۳۵۷ در منطقهٔ «چنداول» شهر کابل دیده از جهان فرو بسته است. به استناد آنچه از اشعار عمرانی باقی مانده، می‌توان گفت وی در قالب‌های قصیده، مسمط، ترکیب‌بند، مثنوی،

قطعه، مستزاد و غزل، سروده دارد. از آن میان، بیشترین تعداد اشعار او در قالب قصیده و کمترین آن‌ها در قالب مثنوی سروده شده‌اند. در سروده‌های او ویژگی‌های سبک عراقی بیشتر مشاهده می‌شوند. دیوان او آکنده از ابیات نغز است که با اندک دقت و توجهی، تسلط و مهارت شگفت‌انگیز او در علوم و فنون گوناگون اعم از ادبیات، تاریخ، جغرافی، نجوم، هندسه، کلام، فلسفه و عرفان و... خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

عمرانی از گویش کابلی در بیان مضامین و خلق مفاهیم بهره جسته و بی‌شک بسیاری از «ویژگی‌های زبانی» او متأثر از کابلی بودن اوست. تمامی سروده‌های او از یک محور معنوی برخوردارند و آن محبت و ارادت به خاندان رسالت(ع) و موضوع مخالفت نسبت به دشمنان ایشان است (عمرانی، ۱۴۰۰: ۱۲-۱۸). اشعار این شاعر شیعی مخصوصاً اشعاری که در قالب قصیده سروده است، مملو از آیات و داستان‌های قرآنی است که شامل کلمات و عبارت‌های قرآنی می‌شود. با توجه به قصاید وی اصلی‌ترین زیرمتن تشکیل‌دهندهٔ اندیشهٔ او قرآن کریم است. قرآن به عنوان مقدس‌ترین کتاب آسمانی نزد مسلمانان، همواره مانند یک پیش‌متن یا مرجع و منبع واژگانی و مفهومی نزد شاعران بوده است. قرآن از منظر فصاحت و بلاغت نیز سرمشق شاعران در طول تاریخ بوده است. در طول تاریخ ادبیات فارسی شاعران زیادی به قرآن نظر داشته‌اند و اشعارشان بینامتنیت صریح و غیر صریح با قرآن کریم داشته است. عمرانی کابلی نیز از این قاعده مستثنا نیست.

۳. بررسی بینامتنیت قرآنی قصاید عمرانی کابلی براساس بینامتنیت ژنت

براساس اشعار و خصوصاً قصاید عمرانی کابلی، می‌توان وی را یکی از شاعران برجستهٔ شیعی در ادبیات معاصر فارسی دانست. پرداختن به محتوای دینی و مذهبی طبعاً

با تأثیرپذیری از منابع اصلی اسلام، یعنی قرآن کریم و روایات زندگی اهل‌بیت(ع) همراه خواهد بود. منطبق با اصطلاحات نظریهٔ ژرار ژنت، در اشعار عمرانی هر دو نوع بینامتنیت صریح و ضمنی با قرآن به صورت گسترده و به وضوح قابل مشاهده است. بر این اساس در قصاید عمرانی ۲۳۵ مورد بینامتنی به این شرح دیده می‌شود: ذکر عبارات قرآنی ۱۰۱ مورد، ذکر واژه‌های قرآنی ۶۸ مورد، اشاره به آیه بدون اقتباس مستقیم ۳۶ مورد، ذکر شخصیت‌های قرآنی ۲۰ مورد و ذکر آیهٔ قرآنی ۱۰ مورد.

۳-۱. عبارات و جملات کوتاه قرآنی

در قصاید عمرانی کابلی ۱۰۱ مورد عبارات و جملات کوتاه قرآنی مشاهده می‌شود. «در این شیوه، گوینده گزاره‌ای یعنی عبارتی قرآنی یا روایی را با همان ساختار عربی بی‌هیچ‌گونه تغییر و دگرگونی یا با اندک تغییری که در تنگنای وزن و قافیه از آن گریز و گزیری نیست، در سخن خود جای می‌دهد» (راستگو، ۱۳۷۶: ۳۰). نشانی این ابیات در دیوان بدین شرح است: ۳۵/۵ ـ ۴۲/۱ ـ ۴۲/۳ ـ ۴۳/۴ ـ ۴۳/۶ ـ ۴۵/۷ ـ ۴۵/۷ ـ ۸/۴۵ ـ ۴۶/۴ ـ ۴۶/۵ ـ ۵۲/۴ ـ ۵۴/۸ ـ ۵۸/۸ ـ ۵۹/۸ ـ ۶۱/۲ ـ ۶۴/۸ ـ ۶۶/۳ ـ ۶۸/۶ ـ ۷۱/۳ ـ ۷۴/۵ ـ ۷۶/۶ ـ ۷۷/۶ ـ ۷۸/۶ ـ ۷۸/۸ ـ ۷۹/۷ ـ ۸۰/۱ ـ ۸۲/۱ ـ ۸۶/۷ ـ ۸۷/۲ ـ ۸۸/۱ ـ ۹۶/۴ ـ ۹۶/۶ ـ ۹۸/۸ ـ ۱۱۰/۸ ـ ۱۱۳/۸ ـ ۱۱۸/۸ ـ ۱۱۹/۴ ـ ۱۲۰/۳ ـ ۱۲۰/۴ ـ ۱۲۱/۴ ـ ۱۲۲/۷ ـ ۱۲۶/۵ ـ ۱۲۸/۲ ـ ۱۲۸/۶ ـ ۱۲۹/۷ ـ ۱۳۹/۲ ـ ۱۳۹/۵ ـ ۱۳۹/۶ ـ ۱۴۹/۴ ـ ۱۵۴/۶ ـ ۱۵۶/۲ ـ ۱۵۶/۴ ـ ۱۵۷/۷ ـ ۱۶۷/۱ ـ ۱۶۷/۳ ـ ۱۷۳/۲ ـ ۱۷۳/۵ ـ ۱۷۳/۵ ـ ۱۷۳/۷ ـ ۱۷۹/۸ ـ ۱۷۹/۸ ـ ۱۷۹/۸ ـ ۲۰۶/۳ ـ ۲۰۶/۶ ـ ۲۳۰/۳ ـ ۲۳۰/۴ ـ ۲۳۶/۲ ـ ۲۴۲/۵ ـ ۲۴۴/۴ ـ ۲۴۴/۵ ـ ۲۴۹/۱ ـ ۲۵۳/۷ ـ ۲۶۰/۴ ـ ۲۶۱/۷ ـ ۲۶۲/۲ ـ ۲۷۴/۸ ـ ۲۸۴/۴ ـ ۲۸۶/۵ ـ ۲۸۶/۷ ـ ۲۸۷/۱ ـ ۳۰۰/۱ ـ ۳۰۰/۵ ـ ۳۰۹/۶ ـ ۳۱۲/۳ ـ ۳۱۲/۶ ـ ۳۱۴/۶ ـ ۳۲۳/۶ ـ ۳۳۵/۱ ـ ۳۳۹/۵ ـ ۳۴۰/۳ ـ ۳۴۱/۶ ـ ۳۵۶/۲ ـ ۴۳۳/۳ ـ ۴۳۴/۵ ـ ۴۳۶/۳ ـ ۴۳۶/۷ ـ ۴۳۸/۸ ـ ۵۰۸/۳ ـ ۵۰۸/۳ ـ ۵۱۹/۲.

۳-۱-۱. نَفختُ فیه مِن روحی

متن حاضر:

به «کرّمنا» خلافت یافت اندر مرکز خاکی
به تلقین«**نَفختُ فیه من روحی**» چو شد احیا

(عمرانی، ۱۴۰۰: ۸/۴۵)

متن غایب:

«فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَ نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ: پس آن‌گاه که او را به خلقت کامل بیاراستم و از روح خود در او بدمیدم، بر او به سجده در افتید» (حجر: ۲۹)

عملیات بینامتنی

«سَوَّيْتُهُ» از «استوا» به معنای اعتدال و استواری در آفرینش است. ماجرای خلقت انسان و سجدهٔ فرشتگان بر او، در سوره‌های بقره، اعراف، حجر، اسرا و کهف آمده و تکرار این داستان بیانگر تعصّب و نژادپرستی ابلیس و حسادت بر انسان و خطر تکبّر و عدم توبه و عذرخواهی است که در طول تاریخ، همهٔ انسان‌ها به نحوی با آن درگیر هستند (قرائتی، ۱۴۰۱: ۱۲۶/۸). عمرانی کابلی در این بیت در واقع به دو آیهٔ قرآن اشاره کرده که یکی اشاره به کرامت انسان و دیگری دمیدن روح خدا در وجود انسان است. انسان خاکی با دمیدن روح خدا در وجودش زنده شد و به حرکت آمد و با کرامتی که خالق به او اعطا نمود، خلیفهٔ خدا در روی زمین تعیین شد. این عبارت بینامتینت صریح است.

۳-۱-۲. إِنْ هَذَا سِحْرٌ

متن حاضر:

به جز بوجهل کز شرمندگی چون سگ همی بگریخت

کسانی نیز می‌گفتند «إن هذه سحرا»

(عمرانی، ۱۴۰۰: ۸/۵۸)

متن غایب:

«وَ قَالُوا إِنْ هَـذَا إِلَّاسِـحْرٌ مُبِـينٌ: و گوینـد ایـن خـود پیداسـت کـه سـحری بیـش نیسـت» (صافـات: ۱۵).

عملیات بینامتنی

«سحر» لفظی است عربی به معنای تغییر دادن ماهیت و صورت واقعی شیء به امری غیر حقیقی یا خیالی، مترادف آن در زبان فارسی «جادو» است (مصاحب، ۱۳۸۰: ۱۲۷۶/۸). سحر در اصطلاح، امری شگرف است که به امور خارق‌العاده شباهت دارد؛ اما خود، خارق‌العاده نیست؛ زیرا اولاً امری آموختنی است و ثانیاً انجام آن با ارتکاب کارهای زشت باعث می‌شود که انسان مورد وسوسه قرار گیرد (خرمشاهی، ۱۳۹۳: ۱۱۹۳/۲). عده‌ای از کافران در زمان نبی اکرم با دیدن معجزات، ایشان را ساحر خطاب کردند و معجزاتش را سحر آشکار گفتند. عمرانی کابلی بخشی از این آیه را با تغییر اندکی که به دلیل گنجیدن در وزن شعر اعمال شده در بیتش آورده است. این مطلب از نظر ژرار ژنت بینامتنیت صریح و آشکار با قرآن کریم است؛ چون با همین معنی و منظور در بیت به کار رفته است.

۳-۱-۳. هَل مِن مَّزِید

متن حاضر:

در آن روزی که آتش نعرهٔ «**هَل مِن مَّزِید**» آرد
شود آبی بر آتش، آبروی شاه مردانش

(عمرانی، ۱۴۰۰: ۷/۲۹۷)

متن غایب:

«یَومَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ ٱمتَلَأتِ وَ تَقُولُ هَل مِن مَّزِید: روزی که جهنّم را گوییم: آیا مملو از وجود کافران شدی؟ و او گوید: (آیا دوزخیان) بیش از این هم هستند؟» (ق: ۳۰)

عملیات بینامتنی

عبارت «هل من مزید؟» بیشتر برای افراد حریص به کار می‌رود که هر چه به دست می‌آورند، باز آتش طمع آن‌ها فرو نمی‌نشیند و حریص‌تر می‌شوند. خداوند در این آیه گناهکاران و منکران معاد را مورد سرزنش و عتاب قرار می‌دهد و به سرنوشت آن‌ها در روز قیامت اشاره می‌کند و خطاب به گناه‌کاران می‌فرماید که: گمان نبرید که حجم جهنم محدود است؛ بلکه جهنم به وضعی است که وقتی می‌پرسم آیا پر شده‌ای؟ می‌گوید: آیا بیشتر هم است؟

عمرانی کابلی با استفاده از این عبارت قرآنی، عقیده‌اش را مبنی بر این‌که حضرت علی(ع) در روز جزا شافع ما نزد خداست و آبرویش- هنگامی که جهنم ما را فرا می‌خواند و می‌گوید هنوز جا دارم- می‌تواند آب بر آتش شود و نزد خدا شفیع ما قرار گیرد. این متن بینامتنیت نوع صریح است.

۳-۲. بینامتنیت واژگانی

در قصاید کابلی ۶۸ مورد بینامتنیت واژگان قرآنی دیده می‌شود. «در این شیوهٔ اثرپذیری، شاعر در به کارگیری پاره‌ای از واژه‌ها و ترکیب‌ها، وامدار قرآن و حدیث است؛ یعنی واژه و ترکیب‌هایی را در شعر خویش می‌آورد که ریشهٔ قرآنی و حدیثی دارند و مستقیم یا غیر مستقیم توسط خود شاعر یا دیگران به زبان و ادبیات فارسی راه یافته‌اند» (راستگو، ۱۳۷۶: ۱۵). نشانی ابیات بدین قرار است: ۲۶/۲ ـ ۴۱/۳ ـ ۴۳/۳ ـ ۴۳/۴ ـ ۴۴/۱ ـ ۴۵/۸ ـ ۵۸/۷ ـ ۶۲/۵ ـ ۷۰/۸ ـ ۷۶/۴ ـ ۷۷/۲ ـ ۷۸/۳ ـ ۷۹/۲ ـ ۷۹/۳ ـ ۷۹/۳ ـ ۷۹/۳ ـ ۷۹/۴ ـ ۷۹/۴ ـ ۷۹/۴ ـ ۷۹/۶ ـ ۸۱/۱ ـ ۸۱/۲ ـ ۸۷/۱ ـ ۸۷/۴ ـ ۸۷/۴ ـ ۸۷/۶ ـ ۸۹/۳ ـ ۹۳/۲ ـ ۱۱۱/۸ ـ ۱۱۲/۶ ـ ۱۱۹/۵ ـ ۱۲۵/۷ ـ ۱۲۷/۱ ـ ۱۲۷/۷ ـ ۱۳۱/۱ ـ ۱۴۰/۱ ـ ۱۴۱/۷ ـ ۱۴۹/۴ ـ ۱۵۵/۶ ـ ۱۵۷/۲ ـ ۱۶۷/۱ ـ ۱۶۷/۴ ـ ۱۷۱/۱ ـ ۱۷۱/۴ ـ ۱۷۳/۴ ـ ۱۷۶/۳ ـ ۲۱۳/۴ ـ ۲۳۰/۲ ـ ۲۳۰/۸ ـ ۲۳۵/۵ ـ ۲۵۸/۴ ـ ۲۶۰/۲ ـ ۲۷۳/۴ ـ ۲۸۶/۴ ـ ۳۱۱/۸ ـ ۳۴۴/۶ ـ ۳۵۰/۴ ـ ۳۵۱/۴ ـ ۳۵۶/۲ ـ ۴۱۸/۷ ـ ۴۳۶/۷ ـ ۴۳۶/۷ ـ ۴۳۶/۷ ـ ۵۰۸/۳ ـ ۵۰۹/۴ ـ ۵۱۴/۳ ـ ۵۴۹/۲.

۳-۲-۱. ید بیضا

متن حاضر:

خروس صبحگاهی بانگ زد تا آیت «والشمس»
کشید از آستین پیر سحرگه تا «**ید بیضا**»

(عمرانی، ۱۴۰۰: ۴/۱۴۹)

متن غایب:

«وَ اضمُم یَدَکَ إِلَی جَنَاحِکَ تَخرُج بَیضَاءَ مِن غَیرِ سُوءٍ آیَةً أُخرَی: و دستت را در گریبانت کن تا بدون هیچ عیبی [چون برص و پیسی] سفید و درخشان بیرون آید، آن معجزه‌ای دیگر است» (طه:۲۲).

عملیات بینامتنی

بعضی از تأثرات عمرانی از عبارات قرآنی با آرایه‌های بیانی درآمیخته و به‌کارگیری هم‌زمان آرایهٔ بدیعی تلمیح و آرایهٔ بیانی به زیبایی بلاغی شعر افزوده است. «ید بیضا» یکی از چندین معجزهٔ حضرت موسی(ع) است. ترکیب ید بیضا که مستقیم از قرآن گرفته شده، اشاره دارد به جایی که دست حضرت موسی(ع) سفید و درخشان از گریبان بیرون می‌آید. شاعر در مصراع اول می‌گوید: خروس با بانگ خود، مانند قاری‌ای است که «والشمس» می‌خواند و طلوع خورشید را خبر می‌دهد. در مصراع دوم شاعر طلوع خورشید را به «ید بیضا» تشبیه کرده؛ یعنی صبح مانند پیر خردمند، دست نورانی خود را از آستین بیرون می‌آورد و تاریکی را می‌شکافد. این بیت از طریق تلمیح به آیت قرآنی، بینامتنیت صریحی برقرار می‌کند. شاعر با ترکیب اضافی «ید بیضا» مفهوم قرآنی را جذب کرده، گسترش داده و تصویر طبیعی را به نماد الهی تبدیل کرده است.

۳-۲-۲. لا تَحزَن

متن حاضر:

مکش به زلف سیه فکرت تماشایی
کن از نگاه محبت، خطاب **«لاتحزن»**

(عمرانی، ۱۴۰۰: ۲/۳۴۸)

متن غایب:

«إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ اتَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَ أَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَ جَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَ كَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ: اگر او [پیامبر] را یاری

نکنید، قطعاً خدا او را یاری کرد. هنگامی که کسانی که کفر ورزیدند او را [از مکه] بیرون کردند و او نفر دوم از دو تن بود، آن‌گاه که در غار [ثور] بودند وقتی به همراه خود می‌گفت اندوه مدار که خدا با ماست؛ پس خدا آرامش خود را بر او فرو فرستاد و او را با سپاهیانی که آن‌ها را نمی‌دیدید، تأیید کرد و کلمهٔ کسانی را که کفر ورزیدند، پست‌تر گردانید و کلمهٔ خداست که برتر است و خدا شکست‌ناپذیر حکیم است» (توبه: ۴۰).

عملیات بینامتنی

«حزن» در لغت به معنی سختی زمین است و نفس را به خاطر غمی که برای آن به وجود می‌آید و موجب سختی و دگرگونی آن می‌شود، حزین می‌گویند و آن خلاف فرح و شادی است. واژه «حُزن» با مشتقاتش در قرآن کریم ۴۲ مرتبه به کار رفته است که ۲۶ آیهٔ آن مکی و ۱۶ آیه مدنی است و در اکثر این آیات خداوند حزن را به صورت منفی بیان کرده است و پرهیز از حزن دستور کار آیات است. عمرانی کابلی نیز این واژه را به همین معنی به کار برده است؛ یعنی از نگاه محبت به خلق بوده که خالق خطاب به ما گفته است لاتحزن، دقیقاً طوری که در قرآن کریم ذکر شده است. نظر به بینامتنیت ژرار ژنت، این بینامتنیت صریح است که از قرآن کریم گرفته شده و با معنی محزون و اندوهگین نبودن در این بیت به کار رفته است.

۳-۲-۳. سجیل

متن حاضر:

به عافیت آی سوی دلدار نظاره بنما به حسن رخسار
صلاحت این است زود روی آر وگرنه سجّیل و نار دارم

(عمرانی، ۱۴۰۰: ۲/۲۶)

متن غایب:

«تَرمِیهِم بِحِجَارَةٍ مِن سِجّیل: که بر آنان سنگ‌هایی از نوع گِل می‌افکندند»(فیل: ۴).

عملیات بینامتنی

واژهٔ سجّیل: گویند آن معرب «سنگ گل» است، یعنی کلوخ متحجر. به نظر راغب آن به معنی کلوخ سنگ‌دار است. قرآن مجید این کلمه را در سه محل آورده و بر عذاب الهی به واسطهٔ فروباریدن سجّیل تکیه کرده است؛ [رک. حجر: ۷۴؛ هود: ۸۲ و فیل: ۴] (قرشی، ۱۳۷۸: ۳۵۹). عمرانی در این بیت تلمیح بارزی به متن قرآن کریم دارد. واژهٔ سجّیل مستقیم از آیات قرآن برگرفته شده؛ اما در بافت شعر عاشقانه- عرفانی تحول یافته است. شاعر می‌گوید: با آرامش و سلامت به طرف معشوق حقیقی بیا و جمال او را بنگر. خیر و صلاح تو در این است که هر چه زودتر روی به خداوند آوری. اگر روی نیاوری، جز عذاب سجّیل و آتش چیزی در انتظارت نخواهد بود.

۳-۲-۴. کرَّمنَا

متن حاضر:

تسرّی نور ایشان یافت در ذرّیهٔ آدم
مجهز شد بشر زین آبرو بر تاج **«کرَّمنَا»**

(عمرانی، ۱۴۰۰: ۷/۴۲)

متن غایب:

«وَ لَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَ حَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَ الْبَحْرِ وَ رَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَ فَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا: بی‌گمان ما فرزندان آدم را ارج نهادیم و آن‌ها را در

خشکی و دریا [بر مرکب‌ها] سوار کردیم و به آن‌ها از انواع پاکیزه‌ها روزی دادیم و [نیز] آنان را بر بسیاری از کسانی که آفریدیم، برتری خاصی بخشیدیم» (اسراء: ۷۰).

عملیات بینامتنی

کرامت ذات انسان، هدیهٔ الهی به جامعهٔ بشری است. این رجحان مربوط به جنسیت، دین، مذهب، قوم، ملیت، نژاد و فرهنگ مردم خاصی نمی‌شود؛ بلکه مربوط به تمام بشر و اشرف مخلوقات است. خداوند در این آیه در قرآن کریم به صراحت می‌فرماید که ما انسان را کرامت بخشیدیم و نسبت به تمام مخلوقات و برتری مخصوصی بخشیدیم. عمرانی کابلی با استفاده از واژهٔ «کَرَّمنَا» به خلقت انسان اشاره کرده و کرامت و برتری انسان را نسبت به بقیهٔ مخلوقات تذکر داده است. با توجه به نظریهٔ ژرار ژنت نسبت به بینامتنیت، این نوع استفادهٔ عمرانی کابلی که واژهٔ شاخص آیه را در شعرش آورده، بینامتنیت صریح از قرآن کریم است.

۳-۳. اشاره به آیه، بدون اقتباس مستقیم

در قصاید عمرانی کابلی ۳۶ مورد اشارهٔ قرآنی مشاهده می‌شود. نشانی این ابیات در دیوان بدین شرح است: ۱۲۳/۱ ـ ۱۲۹/۶ ـ ۱۳۴/۲ ـ ۱۳۴/۳ ـ ۱۵۵/۴ ـ ۱۵۷/۲ ـ ۱۸۹/۵ ـ ۲۲۰/۶ ـ ۲۳۳/۲ ـ ۲۳۳/۳ ـ ۲۳۳/۶ ـ ۲۳۵/۴ ـ ۲۳۵/۷ ـ ۲۳۶/۱ ـ ۲۵۱/۷ ـ ۲۵۱/۸ ـ ۲۵۳/۸ ـ ۲۵۸/۳ ـ ۲۶۰/۸ ـ ۲۸۴/۶ ـ ۲۸۷/۴ ـ ۲۹۶/۶ ـ ۲۹۷/۴ ـ ۲۹۷/۵ ـ ۳۰۰/۳ ـ ۳۰۱/۳ ـ ۳۰۱/۶ ـ ۳۰۴/۴ ـ ۳۱۳/۴ ـ ۳۱۵/۷ ـ ۳۱۶/۲ ـ ۳۲۳/۳ ـ ۳۴۰/۱ ـ ۳۵۲/۱ ـ ۳۵۷/۶ ـ ۴۳۷/۱.

۳-۳-۱. اشاره به واقعهٔ غدیر خم و اکمال دین

متن حاضر:

ثبوت بیعت این دست شد در آیت «**بَلِّغ**»
فراز منبر یوم‌الغدیر از مصطفی حقا

(عمرانی، ۱۴۰۰: ۲/۱۵۷)

متن حاضر:

تصور بس که ره پیمود اندر کاوش ذاتش
خرد ابلاغ کرد از **آیت تبلیغ** و عنوانش

(عمرانی، ۱۴۰۰: ۱/۲۳۶)

متن غایب:

«يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيكَ مِن رَبِّكَ وَ إِن لَم تَفعَل فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَ اللهُ يَعصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللهَ لاَ يَهدِي القَومَ الكَافِرِينَ: ای پیامبر، آنچه از سوی پروردگارت (دربارهٔ ولایت و رهبری علی بن ابی‌طالب) بر تو نازل شده، ابلاغ کن و اگر انجام ندهی، پیام خدا را نرسانده‌ای و خدا تو را از آسیب و گزند مردم نگه می‌دارد؛ قطعاً خدا گروه کافران را هدایت نمی‌کند» (مائده: ۶۷).

عملیات بینامتنی

بَلَغ به معنی تبلیغ و ابلاغ به معنی رساندن است. این آیه در مدینه بر پیامبر اسلام(ص) نازل گردیده است (طبرسی، ۱۳۷۲: ۲۳۱). این آیه مربوط به جانشینی حضرت علی(ع) و نصب او به ولایت در غدیر خم به هنگام برگشت پیامبر(ص) از سفر حج در سال دهم

هجری است. این آیه در میان دو آیه‌ای قرار گرفته که مربوط به اقامهٔ کتاب آسمانی است و شاید اشاره به این باشد که میان رهبر معصوم و اقامهٔ کتاب آسمانی، پیوند محکمی برقرار است (قرائتی، ۱۳۸۸: ۳۳۶). شاعر در این بیت با آوردن تعبیرهای «آیت بلغ» و «یوم‌الغدیر» (اشاره به واقعهٔ غدیر خم)، به صورت تلمیحی از متون پیشین خود بهره برده و معنای دینی‌شان را در قالبی شاعرانه بازآفرینی کرده است. در واقع، عمرانی کابلی، بیعت حضرت علی(ع) را به فرمان الهی پیوند می‌دهد و آن را به «حق» می‌خواند؛ بنابراین، عملیات بینامتنی در این بیت، عبارت است از ترکیب زبان و معنای قرآن با بیان شاعرانه برای بازآفرینی واقعهٔ غدیر خم.

۳-۳-۲. اشاره به معجزهٔ شق‌القمر

متن حاضر:

شد از «**شق‌القمر**» آیین احمد در جهان روشن
شهود لیل معراجش ز «سبحان الذی اسرا»

(عمرانی، ۱۴۰۰: ۲/۱۳۴)

متن غایب:

«اقتَرَبَتِ السَاعَةُ وَ انشَقَّ القَمَر: قیامت بسیار نزدیک شد و ماه از هم شکافت» (قمر: ۱).

عملیات بینامتنی

قمر به معنی ماه است. این کلمه ۲۷ بار در قرآن مجید به کار رفته است (قرشی، ۱۳۷۱: ۳۳). در تفاسیر و کتب حدیثی شیعه و سنی ماجرای دونیم شدن و شکافته شدن ماه مطرح شده است. براساس روایات، پیشنهاد شکافته شدن ماه از سوی کفار به پیامبر

اکرم(ص) به خاطر آن بود که می‌گفتند: سحر و جادو در آسمان‌ها اثر ندارد و اگر ماه شکافته شد، کار حضرت محمد(ص) معجزه است (قرائتی، ۱۳۸۸: ۳۴۴). عمرانی در این بیت دو تلمیح قرآنی به کار برده است: معجزهٔ شق‌القمر و اشاره به شب اسراء. این تلمیح نه‌تنها زیبایی ادبی ایجاد می‌کند، بلکه شعر را به یک متن مقدس متصل می‌سازد.

۳-۴. شخصیت

یکی از شیوه‌های بینامتنیت در قصاید عمرانی، بینامتنیت «شخصیت» و اشاره به شخصیت‌های داستان‌های قرآنی است. اشاره به داستان‌ها در حقیقت، حضور ضمنی از یک پیش‌متن در متن شعری عمرانی به شمار می‌آید. عمرانی در برخی از شعرهای خود، با بهره‌گیری از شخصیت‌هایی چون: حضرت محمد(ص)، جبرئیل(ع)، حضرت ابراهیم(ع) و... نه‌تنها یادآور روایت‌های قرآنی می‌شود، بلکه این شخصیت‌ها را به مثابهٔ زیرمتن فعال در بافت شعر به کار می‌گیرد؛ بنابراین در زیرمجموعهٔ بینامتنیت «ضمنی» قابل بررسی است. ۲۰ مورد اشاره به داستان‌های پیامبران و شخصیت‌های قرآنی در شعر عمرانی دیده می‌شود. نشانی این ابیات در دیوان بدین قرار است: ۲۶/۶ ـ ۴۲/۶ ـ ۴۲/۷ ـ ۴۵/۴ ـ ۴۵/۵ ـ ۴۵/۶ ـ ۴۶/۱ ـ ۴۶/۳ ـ ۴۶/۳ ـ ۵۰/۳ ـ ۵۰/۴ ـ ۵۲/۴ ـ ۶۲/۵ ـ ۶۵/۱ ـ ۸۱/۷ ـ ۱۳۸/۴ ـ ۱۳۸/۵ ـ ۴۴۳/۱ ـ ۴۵۵/۱.

۳-۴-۱. ابلیس

متن حاضر:

به آدم سجدهٔ تعظیم تا خیل ملک فرمود
نکرد **ابلیس** بدکیش از تکبر، شد از آن رسوا

(عمرانی، ۱۴۰۰: ۱/۴۶)

متن غایب:

«وَ إِذ قُلنَا لِلمَلَائِکَهِ اسجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبلِیسَ أَبَی وَ استَکبَرَ وَ کَانَ مِنَ الکَافِرِین: و یاد کن هنگامی که به فرشتگان گفتیم: به آدم سجده کنید، [پس] سجده کردند مگر ابلیس که سر پیچید و تکبّر ورزید و از کافران شد» (بقره:۳۴).

عملیات بینامتنی

ابلیس: ابلاس به معنی نومید کردن (دهخدا، ۱۳۷۷: ۳۱۹). کلمهٔ ابلیس در قرآن به معنی موجود خاصی که از رحمت خدا رانده شده و گاه معادل با شیطان به معنی عام به کار رفته است. این کلمه در قرآن کریم ۱۱ بار و داستان سرپیچی او از امر الهی و استکبار او بارها به صورت‌های گوناگون بازگو شده است. مفصل‌ترین آن‌ها در سورهٔ اعراف (۱۰/۷ ـ ۱۷) آمده است (مجتبایی، ۱۳۹۹: ۱). این یک داستان جدید نیست؛ بلکه یادآوری یک داستان مشهور برای بیان یک مفهوم اخلاقی و عرفانی است. چارچوب داستان از متن مقدس گرفته شده است. شاعر کل یک داستان قرآنی را در یک بیت فشرده کرده است. او تمام جزئیات را حذف کرده و فقط به هستهٔ اصلی داستان می‌پردازد. شاعر از این پیش‌متن به دلیلی استفاده کرده است که بار معنایی سنگینی از یک متن مقدس را به بیت خود منتقل کند و خواننده با شنیدن نام ابلیس و سجده بر آدم، بلافاصله تمام مفاهیم تکبر، نافرمانی و غرور را به یاد بیاورد. شاعر برای بیان مفهوم تکبر و عواقب آن به جای توصیف طولانی، مثالی شناخته‌شده از داستان سجده نکردن ابلیس را ارائه می‌دهد که برای مخاطب ملموس است. این بیت یک نمونه از بینامتنیت است که کاملاً وابسته به پیش‌متن خود (قرآن) است. بدون آگاهی از داستان قرآنی، درک کامل بیت غیر ممکن خواهد بود. شاعر با مهارت

از یک داستان شناخته‌شده بهره برده تا پیام خود را دربارهٔ عواقب شوم تکبر و نافرمانی با بیشترین تأثیر و در کمترین حجم بیان کند.

۳-۴-۲. جبرئیل(ع)

متن حاضر:

دُر افشان گشت از گریه، دو چشم زوجهٔ پاکش
که **جبریل** از فلک نازل شدی از بهر «ما اوحی»

(عمرانی، ۱۴۰۰: ۴/۵۲)

متن غایب:

«إِنَّ الَّذِینَ جَاءُوا بِالإِفکِ عُصبَةٌ مِنکُم لاَ تَحسَبُوهُ شَرًّا لَکُم بَل هُوَ خَیرٌ لَکُم لِکُلِّ امرِیٍ مِنهُم مَا اکتَسَبَ مِنَ الإِثمِ وَ الَّذِی تَوَلَّی کِبرَهُ مِنهُم لَهُ عَذَابٌ عَظِیمٌ: به یقین کسانی که آن تهمت [بزرگ] را دربارهٔ یکی از همسران پیامبر به میان آوردند، گروهی هم‌دست و هم‌فکر از میان خود شما بودند، آن را برای خود شری مپندارید و بلکه آن برای شما خیر است، برای هر مردی از آنان کیفری به میزان گناهی است که مرتکب شده و آن کس که بخش عمدهٔ آن را بر عهده گرفته، برایش عذابی بزرگ است» (نور: ۱۱).

عملیات بینامتنی

جِبرَئیل از فرشتگان مقرب درگاه الهی است که واسطهٔ رساندن وحی پروردگار به انبیا، به ویژه پیامبر اسلام(ص) بود. نام جبرئیل ۳ بار در قرآن کریم در سوره‌های بقره: ۹۷ و ۹۸ و تحریم: ۶۴ آمده است (منوچهری، ۱۳۹۸: ۱). علامه شعرانی در مورد واژهٔ «جبرئیل» می‌گوید: اصل آن عبری است مرکب از «جبر» به معنی قوه و قدرت و

«ئیـل» بـه معنـی خـدا و جمعـاً بـه معنـی «قـوةالله» اسـت (شـعرانی، ۱۳۸۰: ۱۲۲). عمرانـی بـا توجـه بـه آگاهـی ذهنـی از ایـن ماجـرای قرآنـی بـرای بیـان مقصـود عرفانـی خویـش از ایـن داسـتان قرآنـی بهـره گرفتـه اسـت و بـه صـورت عمـده از طریـق تلمیـح و بازآفرینـی بـا متـون پیشـین ارتبـاط برقـرار کـرده اسـت.

۳-۴-۳. حضرت ابراهیم(ع)

متن حاضر:

برانگیزنـدهٔ نـور ضمیـر سـید خاتـم
گلستان‌سازابراهیم‌وافسربخش«کرّمنا»

(عمرانی، ۱۴۰۰: ۵/۶۲)

متن غایب:

«قُلنَایا نَارُ کُونِی بَرداً وَ سَلَاماً عَلَی إبرَاهِیمَ: [پس او را در آتش افکندند] گفتیم: ای آتش! برابر ابراهیم سرد و بی‌آسیب باش.» (الانبیا: ۶۹).

عملیات بینامتنی

حضـرت ابراهیـم(ع) پیامبـری اولوالعـزم اسـت کـه قـرآن مجیـد ۶۸ بـار طـی ۶۳ آیـه در ۲۵ سـوره (بقره، آل‌عمـران، نسـاء، ابراهیـم، حجـر، نحـل، مریـم، انبیـاء، حـج، شـعرا، عنکبـوت، احـزاب، صافـات، ص، شـوری، زخـرف، ذاریـات، نجـم، حدیـد، ممتحنـه، اعلـی) از او نـام بـرده اسـت (حریـری، ۱۳۸۴: ۲۵). ابراهیـم نخسـت آبـرام نامیـده می‌شـد کـه در عبرانـی بـه معنـی پـدر عالـی اسـت (خزائلـی، ۱۳۵۰: ۶۷). ابراهیـم از خانـدان نـوح و از پیـروان او در منـش خداپرسـتی و مبـارزه بـا شـرک بـود. نسـب او در عهـد قدیـم بـه تفصیـل آمـده، در

حالی که در قرآن از نسب ابراهیم (جز پدرش) سخنی به میان نیامده است (اشرفی، ۱۳۹۷: ۲۲۹). داستان ابراهیم(ع) به عنوان پیامبری پاک‌باز، بت‌شکن و آتش‌گذار که با شرک نبرد کرد و زورمندان را به چیزی نگرفت و دینش به صفت «حنیف» متصف گردید. در ادبیات فارسی تجلی بارز یافته است و حتی سرگذشت او نزد برخی شعرا، با سرگذشت زردشت نیز درآمیخته است (یاحقی، ۱۳۹۱: ۷۴). عمرانی در این بیت بیان کرده است که آن نور الهی که دل حضرت محمد(ص) را روشن می‌کند، همان است که آتش را برای ابراهیم(ع) به گلستان بدل کرده است. در این بیت شاعر اشاره به ماجرای افکنده شدن حضرت ابراهیم(ع) در آتش دارد و همچنان قدرت خداوند را نشان می‌دهد. شاعر از طریق شخصیت قرآنی، پیام توحید و عظمت خداوند را به مخاطب منتقل می‌کند.

۳-۵. ذکر آیه

در ۱۰ مورد آیهٔ قرآن به شکل کامل یا با اندکی تغییر به جهت رعایت وزن شعر در ابیات ذکر شده است. به جهت اختصار به ذکر یک نمونه و نشانی این ابیات بسنده می‌شود: ۴۲/۱ ـ ۶۶/۳ ـ ۷۶/۵ ـ ۷۹/۴ ـ ۷۹/۶ ـ ۸۲/۲ ـ ۸۷/۴ ـ ۹۶/۴ ـ ۱۴۹/۳ ـ ۳۱۱/۴.

به بود واجب او عقل جبریل امین موقن
خود این از «لَم یَلِد لَم یُولَد» و «کُفواً اَحَد» گویا

(عمرانی، ۱۴۰۰: ۱/۴۲)

۴. نتیجه

این پژوهش براساس نظریهٔ بینامتنیت ژرار ژنت به واکاوی روابط بینامتنی قصاید عمرانی کابلی و قرآن کریم پرداخت. از میان انواع ترامتنیت ژرار ژنت، ۲۳۵ مورد صریح و غیر صریح (ضمنی) بینامتنیت در قصاید عمرانی کابلی یافت شد. قرآن به عنوان زیرمتن و مرجع معتبر اعتقادی نزد مسلمانان همواره در بیان شاعران مؤثر بوده و این تأثیر در قصاید عمرانی کابلی نیز مشهود است. از نوع بینامتنیت صریح ژرار ژنت می‌توان به بینامتنیت واژگانی، عبارت‌ها و جمله‌های کوتاه و ترکیب‌های وصفی و اضافی اشاره کرد. بیشترین مورد در این بخش مربوط به عبارت‌ها و جمله‌های کوتاه قرآنی است. از نوع بینامتنیت غیر صریح (ضمنی) ژرار ژنت می‌توان به انواع تلمیحات و اشاره به شخصیت‌های قرآنی اشاره کرد. عمرانی کابلی از بسیاری از داستان‌های قرآنی پیغمبران و وقایعی که در قرآن ذکر شده، اقتباس داشته و در سرایش قصایدش استفاده کرده است. در کل می‌توان گفت که عمرانی جهت بیان افکار و عقایدش از قرآن کریم به عنوان زیرمتن مرجع استفاده کرده و عقاید و باورهایش را بر این اساس سروده است. وی همچنین در ذکر و بیان حقّانیت اهل بیت(ع) نیز از آیات قرآنی استفاده کرده است. نوع استفادهٔ وی از آیات قرآن نشان‌دهندهٔ افکار عالمانهٔ وی در باب دین و مذهب اوست و وی را در جمع شاعران بزرگ شیعی معاصر قرار می‌دهد.

فهرست منابع

۱) قرآن کریم.

۲) اشرفی، عباس (۱۳۹۷). مقایسهٔ قصص در قرآن و عهدین. تهران: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.

۳) الهی قمشه‌ای، مهدی (۱۳۲۳). قرآن کریم با ترجمهٔ فارسی. تهران: اسلامیه.

۴) اویسی، بهزاد؛ گرجی، مصطفی؛ سلطانی، حسن (۱۴۰۱). «بررسی و تحلیل بینامتنیت قرآنی در تمهیدات عین القضات همدانی براساس نظریهٔ ژرار ژنت» پژوهش‌های ادبی- قرآنی. س۱۰. تابستان. ش ۳۸.

۵) آذر، اسماعیل (۱۳۹۵). «تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنیت ژنتی». پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی. ش۱۳، صص ۱۱-۳۱.

۶) آلن، گراهام (۱۳۸۵). بینامتنیت. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

۷) پیرک، سکینه (۱۴۰۱). «بررسی و تحلیل روابط بینامتنیت قرآنی دیوان ناصرخسرو براساس نظریهٔ ژرار ژنت». زبان و ادب فارسی. دانشگاه آزاد سنندج. س۱۴. پاییز. ش۵۲.

۸) حاج منوچهری، فرامرز؛ ابراهیم، علیرضا (۱۳۹۸). «جبرئیل». دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. به سرپرستی سید کاظم موسوی بجنوردی. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۹) حریری، محمدیوسف (۱۳۸۴). فرهنگ اصطلاحات قرآنی. قم: هجرت.

۱۰) خدابخشی، الهام؛ محمودی، مریم؛ داوری، پریسا (۱۳۹۸). «بینامتنیت قرآنی در طرب‌المجالس براساس نظریهٔ ژرار ژنت». پژوهش‌های ادبی- قرآنی. س۷. تابستان. ش۲۶.

۱۱) خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۹۳). قرآن‌پژوهی (ج۲). تهران: انتشارات دوستان.

۱۲) خزائلی، محمد (۱۳۷۱). اعلام قرآن. تهران: امیرکبیر.

۱۳) دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه. تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۱۴) راستگو، سید محمد (۱۳۷۶). تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی. تهران: سمت.
۱۵) شعرانی، ابوالحسن (۱۳۸۰). نثر طوبی. تهران: اسلامیه.
۱۶) صبّاغی، علی (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانهٔ بینامتنیت ژنت و بخش‌هایی از نظریهٔ بلاغت اسلامی». پژوهش‌های ادبی. ش ۳۸. صص ۵۹-۷۱.
۱۷) عمرانی کابلی، میر محمدحسن (۱۴۰۰). دیوان عمرانی کابلی. به کوشش سید رضا هاشمی سره. تهران: محمل.
۱۸) قرائتی، محسن (۱۳۸۸). تفسیر نور (ج۹). تهران: مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن.
۱۹) ـــــــــ (۱۴۰۱). تفسیر نور (ج۸). تهران: خدمات فرهنگی فدک.
۲۰) قرشی، سید علی‌اکبر (۱۳۷۱). قاموس قرآن (ج۶). تهران: دارالکتب الاسلامیه.
۲۱) ـــــــــــ (۱۳۷۷). تفسیر احسن الحدیث (ج۱۱). تهران: اطلس.
۲۲) ـــــــــــ (۱۳۷۸). تفسیر احسن الحدیث (ج۱۲). تهران: اطلس.
۲۳) مجتبایی، فتح‌الله (۱۳۹۹). «ابلیس». دایرةالمعارف بزرگ اسلامی به سرپرستی سید کاظم موسوی بجنوردی. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
۲۴) محمودی، خیرالله؛ هوشمند سروستانی، حمیدرضا (۱۴۰۰). «بررسی بینامتنیت قرآنی غزلیات فیض کاشانی براساس نظریهٔ ژرار ژنت». پژوهش‌های ادبی- قرآنی. س۹. بهار. ش۳۳.
۲۵) مختاری، مسروره؛ کاظم‌پور، مهسا (۱۴۰۰). «بینامتنیت قرآنی در مصنفات باباافضل کاشانی براساس نظریهٔ ژرار ژنت». عرفان اسلامی، س۱۷. تابستان. ش۶۸.
۲۶) مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۰). دائرةالمعارف فارسی (ج۱). تهران: امیرکبیر.
۲۷) نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۵). بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم. تهران: نشر سخن.

۲۸) یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.

29) Genette Gerard (1997) Palimpsests,literature in second degree. China Newman and Claude Doubing Sky (trans). University of Nebraska press, Lincoln NE and Londan.

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال دوم، شمارهٔ ششم، تابستان ۱۴۰۴

مقایسهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای دو مدیحهٔ رضوی از سنایی غزنوی و محمد بن حبیب ضبّی

صابره سیاوشی[۱]- منتا زرگوش[۲]- زهرا فرخی[۳]

چکیده

شخصیت امام رضا(ع)، حوادث و فضایل ایشان پیوسته دست‌مایهٔ سرایش اشعار بسیاری بوده است که از آن میان، دو قصیدهٔ «محمد بن حبیب ضبّی» و «سنایی غزنوی» برای بررسی در این پژوهش انتخاب شده‌اند. این دو اثر با روش تحلیل محتوای کیفی در چارچوب نظریهٔ سبک‌شناسی مبتنی بر کتاب محمود فتوحی و در لایه‌های واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک با یکدیگر مقایسه شده‌اند تا بتوان به عمق لایه‌های پنهان و ایدئولوژیک آن‌ها پی برد و نتیجه آن است که هر دو شاعر ابتدا در لایه‌های واژگانی، نحوی و بلاغی با استفاده از ساخت‌های سادهٔ تقریباً مشترک که همان مشابهت‌های میان دو شعر است، هم‌سویی خود را با دیگر مسلمانان و نیز زندگی بی‌آلایش حضرت(ع) به نمایش می‌گذارند. آن دو کوشیده‌اند تا با استفاده از ساخت‌های مشترک مانند استفاده از بافت رسمی برای حفظ جایگاه ممدوح، سلطهٔ واژگان عام، غلبهٔ واژگان ذهنی و انتزاعی، استفادهٔ بیشتر از افعال مضارع، اخباری، جملات اسمیه، به‌کارگیری تشبیهات و استعارات ساده‌تر و تکرار واژگان مذهبی نشان دهند که اصل تمرکزشان بر شخصیت حضرت(ع) و چالش‌های زمان ایشان است که در شعر عربی با استفاده از جملات بلندتر مطرح شده است تا جزئیات آن در تاریخ ثبت شود. در شعر پارسی نیز با جملات کوتاه‌تر آمده است تا با بیشتر شدن موسیقی شعر، نفوذ ایدئولوژی مورد نظر شاعر در جان مخاطب ایرانی فزونی یابد.

واژه‌های کلیدی: سبک‌شناسی، مدایح رضوی، بافت رسمی، ایدئولوژی، سطح نحوی.

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی. دانشکدهٔ علوم انسانی. دانشگاه تهران. تهران. ایران. (نویسندهٔ مسئول). saberehsiavashi@ut.ac.ir

۲. کارشناسی ارشد. گروه زبان و ادبیات عربی. دانشکدهٔ علوم انسانی. دانشگاه تهران. تهران. ایران. montazargoosh@gmail.com

۳. کارشناسی ارشد. گروه زبان و ادبیات عربی. دانشکدهٔ علوم انسانی. دانشگاه تهران. تهران. ایران. zahrafarrokhi000@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۲۲

۱. مقدمه

سبک‌شناسی زیرمجموعهٔ دانش زبان‌شناختی است که امروزه مورد توجه قرار گرفته و از مبانی علم بلاغت قدیم الهام گرفته است. وظیفهٔ سبک‌شناسی، بررسی ویژگی‌های یک متن است؛ به طوری که بتوان به سبک یک ادیب پی برد و با دیدگاه‌ها و اندیشه‌های او آشنا شد. در همین راستا، سبک‌شناسی لایه‌ای فتوحی به سبب دقت بالا، می‌تواند چارچوب مناسبی برای پژوهش‌های سبک‌شناسی باشد. از جمله متونی که با دانش سبک‌شناسی، اطلاعات شناختی تأثیرگذار در اختیار افراد جامعه قرار می‌دهند، متون مرتبط با شخصیت‌های مذهبی اثرگذار مانند حضرت رضا(ع) هستند که در قالب شعرهای مدح و با عنوان «مدایح رضوی» در ادبیات وجود دارند. با این‌که ذکر مناقب اهل بیت پیامبر(ص) در ادبیات پارسی از قرن چهارم شروع شد، اما شروع مدایح رضوی فارسی به قرن ششم بازمی‌گردد. کهن‌ترین منظومه در ستایش حضرت(ع) در ادبیات فارسی، به سنایی غزنوی حکیم و عارف قرن پنجم و ششم تعلق دارد. برخی از محققان اعتقاد دارند که سنایی این قصیده را با الهام از قصیدهٔ معروف حبیب ضبّی سروده است. این پژوهش درصدد است تا این دو قصیده را بر مبنای رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای بررسی نماید تا ابعاد مشترک و لایه‌های پنهانی دو قصیده کشف شود. نگارندگان برای رسیدن به اهداف پژوهش درصدد پاسخ‌گویی به سؤالات زیر هستند:

۱. چگونه سبک‌شناسی لایه‌ای، شبکه‌ای از اشتراکات میان سنایی و ضبّی را به اثبات می‌رساند؟

۲. چگونه می‌توان در سبک‌شناسی لایه‌ای شعر سنایی و ضبّی، ایدئولوژی حاکم بر شعرشان را تبیین کرد؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

مدح اهل بیت(ع) به خصوص امام رضا(ع) همواره مورد توجه محققان بوده و پژوهش‌هایی با همین موضوع به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند که برخی از آن‌ها به شرح زیر هستند:

۱. در مقالهٔ «بررسی مصالحت، ارتباط روایی و علاقه‌مندی برخی نخبگان سیستانی با امام رضا(ع)» (حیدری‌نسب، ۱۴۰۳)، بخشی از قصیدهٔ سنایی دربارهٔ امام رضا(ع) برای توصیف ارادت شاعر به حضرت(ع) آورده شده و مورد تحلیل قرار نگرفته است.

۲. در مقالهٔ «سبک‌شناسی سینیهٔ صاحب بن عباد در مدح امام رضا(ع) از لحاظ لایه‌های معنایی، ادبی و موسیقایی» (به‌رقم، ۱۴۰۱) نشان داده شده که صاحب بن عباد به جای این‌که شعر و فضای آن را با ایقاع حاصل از پیوست کلمات محدود کند، در حد توان عناصر فرازبانی را با عناصر درون‌زبانی درآمیخته است.

۳. در مقالهٔ «آموزه‌های سیاسی در مدایح سنایی» (محمدزاده، ۱۳۹۷) بیشتر حجم پژوهش به مدایح درباری و تعلیمی اختصاص دارد؛ اما در بخش مدایح مذهبی فقط به مدح سنایی برای امام رضا(ع) اشاره شده است.

۴. در مقالهٔ «سبک‌شناسی لایه‌ای غزلیات سلمان ساوجی (لایه‌های نحوی و واژگانی)» (احمدی و دیگران، ۱۳۹۹)، نویسندگان با تحلیل غزلیات سلمان ساوجی در دو لایهٔ نحوی و واژگانی دریافته‌اند که در لایهٔ واژگانی، بسامد واژگان حسی با رمزگان ساختاری قابل توجه است و در لایهٔ نحوی سبک پیوسته و فعال نحوی وجود دارد.

۵. در مقالهٔ «قصیدهٔ محمد بن حبیب ضبّی شاعر قرن سوم هجری در ستایش حضرت رضا(ع)» (مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳)، اصل قصیده و ترجمهٔ پارسی آن در اختیار خوانندگان قرار گرفته است؛ گرچه متن در کتاب‌هایی مانند بحارالأنوار هم موجود است.

پژوهش حاضر با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای در شعر ضبّی و سنایی، پژوهشی نوین در حوزهٔ مدایح رضوی محسوب می‌شود؛ زیرا تاکنون پژوهشی پیرامون مقایسهٔ شعر این دو شاعر در چارچوب سبک‌شناسی لایه‌ای انجام نشده است. اهمیت این موضوع زمانی دوچندان می‌شود که شعر سنایی که متأثر از شعر ضبّی است، قدیمی‌ترین مدح امام رضا(ع) در ادبیات فارسی بوده که تاکنون از دید پژوهشگران دور مانده است.

۱-۲. مبنای نظری

سبک در زبان فارسی به معنای روش و شیوه است و سبک‌شناسی در یک تعریف ساده، روشی نقادانه است که از یافته‌های زبان‌شناسی برای تحلیل متون ادبی استفاده می‌کند (بری، ۱۳۹۰: ۹۱). در اصطلاح ادبی «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیلهٔ ترکیب کلمات، انتخاب الفاظ و طرز تعبیر سبک است که به یک اثر ادبی وجههٔ خاص خود را از لحاظ صورت و معنا القا می‌کند» (یوسفی آملی و دیگران، ۱۳۹۵: ۳). سبک‌شناسی ویژگی‌های موجود در متن را بررسی می‌کند و به تشریح مشخصه‌هایی می‌پردازد که نوشته‌های یک ادیب را به دلیل کاربرد ساختارهای خاص به‌کاررفته در آن متمایز می‌کند (خفاجی و همکاران، ۱۹۹۲: ۱۱). از جمله سبک‌شناسی‌های مدرن، سبک‌شناسی لایه‌ای است که برای نخستین بار در کتاب سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها اثر محمود فتوحی معرفی و بیان گردید (فتوحی، ۱۳۹۰). این روش به صورت ترکیبی و در کنار روش‌های سنتی، از شیوه‌های مدرن نقدی بهره می‌برد و به سطوح هنری و فکری اثر نیز توجه می‌کند. سبک‌شناسی در این کتاب، تعریف خاص خود را دارد:

«زبان تودهٔ آواها و نشانه‌های درهم و برهم و بی‌نظم نیست؛ بلکه شبکه‌ای نظام‌مند و در هم بافته از لایه‌ها و پیوندهاست؛ بنابراین پارهٔ گفتار یا هر تکه از یک متن از خلال همکاری و پیوستگی چندین سطح متمایز زبانی، سازماندهی می‌شود. سطوح و واحدهای تحلیل در زبان که می‌تواند یک بررسی سبک‌شناسانه را سازماندهی کند، عبارتند از: لایهٔ آوایی، لایهٔ واژگانی، لایهٔ نحوی، لایهٔ بلاغی و لایهٔ ایدئولوژیک. پس سبک‌شناسی لایه‌ای، متن را در این پنج لایه بررسی می‌کند و در نهایت، مشخصه‌های برجستهٔ سبک و نقش و ارزش آن‌ها را در هر لایه، به صورت جداگانه مشخص می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۷).

در این روش سه سطح مورد بررسی قرار می‌گیرد: ابتدا در سطح زبانی که خود به سه دستهٔ کوچک‌تر آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌شود. در سطح آوایی موسیقی بیرونی و درونی متن اعم از وزن، قافیه و صنایع بدیعی همچون جناس و سجع بررسی می‌شوند و در سطح لغوی به واژه‌ها و نوع آن‌ها پرداخته می‌شود. همچنین در سطح نحوی جملات از نظر محور هم‌نشینی، کوتاه و بلند بودن، ماضی و مضارع بودن افعال بررسی می‌شوند. سپس در سطح ادبی که در آن پژوهشگر به انواع آرایه‌های ادبی مانند تشبیهات، استعارات، ایهام، ایجاز و... می‌پردازد و آنان را تحلیل می‌کند و در نهایت سطح فکری که در آن، تفکر و احساسات شاعر را واکاوی می‌کنند تا به مضمون‌های فکری شعر او دست یابند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۳-۱۵۸). در ادامه با توجه به محدود بودن حجم مقاله، لایه‌های واژگانی، بلاغی و ایدئولوژیک بررسی خواهند شد که ارتباط تنگانگی با هم دارند.

۲. مقایسهٔ واژگانی

سبک‌شناسی از لایه‌های ابتدایی مانند لایهٔ واژگانی آغاز می‌شود. «بسیاری سبک را هنر انتخاب واژه می‌دانند و در کار شناخت سبک‌ها بیشتر از هر چیزی به واژگان چشم دوخته‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۹)؛ زیرا واژه شناسنامه‌دارتر از دیگر سازه‌های زبان بوده و مانند انسان، زنده و پویا است. فتوحی لایهٔ واژگانی را به اشاره‌گر (شاخص‌های اشخاص، مکان، زمان)، واژگان حسی و انتزاعی، عموم و خصوص، عامیانگی و شکوهمندی، کهن‌گرایی و... تقسیم کرده است.

۲-۱. اشاره‌گر

عنصر زبانی اشاره‌گر وابسته به موقعیت مکانی، زمانی و شخصیتی است که از طریق بازشناسی این موقعیت‌ها، می‌توان تأثیرات ایدئولوژیک یک متن یا سخن را شناسایی کرد (همان: ۲۶۲). با بررسی اشعار سنایی و ضبّی، شاخص اشخاص، بسامد بیشتری نسبت به شاخص مکانی و زمانی دارد. شاخص‌های اشخاص به‌کاررفته در شعر هر دو شاعر، مشخص‌کنندهٔ مخاطب شاعران بوده که همگی نام‌های مبارک معصومین(ع) است. در شعر ضبّی نام محمد ۴ بار، علی ۴ بار، موسی ۲ بار، رضا ۲ بار و در شعر سنایی احمد ۲ بار، موسی ۲ بار و رضا ۲ بار آمده است. علاوه بر نام‌های برخی از معصومین، سنایی به نام مأمون، قاتل امام رضا(ع) هم ۳ بار اشاره کرده است. شاخص مکانی هر دو شاعر شامل اشاراتی به نام برخی شهرهاست که به نحوی با امام رضا(ع) مرتبط است. از جمله: خراسان، کعبه، مدینه، مشهد، طوس. همچنین مکان‌های انتزاعی مانند: بهشت، جهنم، محشر، عرش، روضه، رضوان، حفره، ترعه را هم دربرمی‌گیرند. بیشترین بسامد شاخص مکانی در شعر ضبّی، شهر طوس با ۲ بار

تکرار و بیشترین بسامد شاخص مکانی در شعر سنایی، شهر خراسان با ۲ بار تکرار است. شاخص زمان در شعر هر دو شاعر صفر است.

در ادامهٔ مبحث اشاره گر، فتوحی به اشاره‌گر اجتماعی هم اشاره کرده است: «اشاره‌گر اجتماعی، عنوان، صفت و لقبی است که به اقتضای موقعیت اجتماعی افراد انتخاب می‌شود» (همان: همان‌جا) که در اشعار ضبّی و سنایی هم به چشم می‌خورد:

جدول۱: جدول اشاره‌گر

نام شاعر	اشاره‌گر موقعیتی			اشاره‌گر اجتماعی	
	اشخاص	مکان	زمان	صفات حمیده	صفات رذیله
ضبّی	۱۹	۴	۰	۲۲	۷
سنایی	۱۲	۵	۰	۱۳	۴

در بررسی‌های انجام‌شده در اشعار منتخب، اگر شاخص اشاره‌گر اجتماعی به دو ژانر القاب و صفات حمیده و ژانر القاب و صفات رذیله تقسیم شود، دایرهٔ صفات حمیده نسبت به رذیله در هر دو شاعر بسامد بالایی دارد که نشان‌دهندهٔ ارادت شاعران در مدح صفات حمیدهٔ معصومان(ع) است و اندک القاب رذیله‌ای که هر دو شاعر به کار برده‌اند، به دشمنان، مخالفان، معاندان خدا و پیامبر به ویژه خاندان پیامبر(ص) برمی‌گردد.

۲-۲. واژگان حسی یا انتزاعی

واژه‌های حسی به کمک حواس پنج‌گانه قابل درک هستند؛ اما واژگان ذهنی به کمک این حواس قابل درک نیستند.

«واژه‌هایی انتزاعی‌اند که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند و واژه‌هایی عینی و حسی‌اند که بر اشیای واقعی و محسوس دلالت دارند. غلبهٔ واژه‌های عینی (در برابر ذهنی) سبک متن را حسی می‌کند و کثرت واژه‌های ذهنی، موجب انتزاعی شدن سبک می‌شود. شفافیت و وضوح یک سبک ادبی، ناشی از غلبهٔ واژه‌های حسی و عینی است و تیرگی و ابهام سبک ادبی، نتیجهٔ بسامد بالای واژه‌های ذهنی و انتزاعی است» (همان: ۲۵۱).

در اشعار سنایی و ضبّی، بسامد واژگان انتزاعی و ذهنی بسیار بیشتر از واژگان حسی ارزیابی شد که نمونه‌هایی از آن در ادامه می‌آید:

دین را حرمی است در خراسان
دشوار تو را به محشر آسان
از معجزه‌های شرع احمد
از حجت‌های دین یزدان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۱)

در شعر ضبّی هم این نمونه می‌تواند واژگان حسی را نشان دهد:

قَبْرٌ سَنَا أَنْوَارِهِ تَجْلُو الْعَمَى
وَبِتُرْبِهِ قَدْ تُدْفَعُ الْأَسْقَامُ[1]
مَنْ زَارَهُ فِي اللهِ عَارِفَ حَقِّهِ
فَالْمَسُّ مِنْهُ عَلَى الْجَحِيمِ حَرَامٌ[2]

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷ و ۹۸)

۱. آرامگاهی که درخشش روشنایی‌هایش کوردلی را می‌زداید و با خاک آن دردها درمان می‌شود.
۲. هر کس او را برای خدا و در حالی که عارف به حقش باشد زیارت کند، بسودن آتش بر او حرام خواهد بود.

در قصیدهٔ سنایی واژگانی چون: دین، شرع، معجزه، دشوار، آسان، حجت، یزدان، حاجت، عرش، فرشته، روح، فردوس، برهان، ایمان، عصیان، توبه و... و در قصیدهٔ ضبّی نیز واژگانی چون: زیارة، تحیة، سلام، سنا، أنوار، مهابة، الأفهام، الآثام، عقاب، الإعدام، الإعظام، السعي، جنات، المهذب، المطهر، الرجس، جهنم، هیام، العلم، کهل، نعمة، الجحیم و... فراوان دیده می‌شود که گویای غلبهٔ واژگان ذهنی و انتزاعی در شعر هر دو شاعر است. شاعران با به‌کارگیری واژگان انتزاعی، تصاویر مبهمی را در ذهن مخاطب ایجاد کرده‌اند تا ذهنش را درگیر کنند و از این رو مخاطب با ابهام بیشتری در اشعارشان روبه‌رو است.

۲-۳. عموم و خصوص در واژه

واژهٔ عام به یک گروه یا جنس و واژهٔ خاص به یک عضو از گروه اطلاق می‌شود. واژه‌ها هرچه خاص‌تر باشند، معلومات بیشتری از لحاظ شکل، اندازه، رنگ و... به مخاطب می‌دهند و تصویر زنده‌تری در ذهن مخاطب ایجاد می‌کنند. نویسندگان و ادیبان هرچه بیشتر واژگان خاص به کار ببرند، سبکشان حسی‌تر و تصویری‌تر می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵۲). در همین زمینه و پس از بررسی‌هایی در دو شعر سنایی و ضبّی، بسامد واژگان عام بیشتر از واژگان خاص تشخیص داده شد. مانند این نمونه‌ها از سنایی:

از معجزه‌های شرع احمد
از حجت‌های دین یزدان
چون کعبه پر آدمی ز هر جای
چون عرش پر از فرشته هزمان
ای کین تو کفر و مهرت ایمان
پیدا به توکافر از مسلمان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۳-۴۵۱)

در قصیدهٔ سنایی واژگانی چون: احمد، خراسان، کعبه، مشهد، قرآن، عرش، مدینه که خاص محسوب می‌شوند، در مقایسه با واژگان عام کمتر به چشم می‌خورند و بسامد پایین‌تری دارند. از جمله واژگان عام در شعر سنایی می‌توان به دین، حرم، آدم، فرشته، شرع، کافر، مسلمان، بیابان، بقعه، روضه، درم، زر، دینار و... اشاره کرد. در شعر ضبّی نام‌هایی خاص مانند: محمد، علی، موسی، زکی، زهراء، رضا، حسن، حسین و... و واژگانی عام از قبیل: قبر، إمام، ائمه، زیارة، علم، کهل، غلام، أسقام، غمام، عیون، جحیم، جنات، دین، دنیا، ناس، سبیل، ساعات، أیام، أعوام وجود دارند؛ اما بسامد واژگان خاص در قصیدهٔ ضبّی کم است و آن تعداد کم هم به معصومان(ع) برمی‌گردند. مانند این نمونه:

قَبْرٌ بِطُوسٍ بِهِ أَقَامَ إِمَامٌ
حَتْمٌ إِلَيْهِ زِيَارَةٌ وَ لَمَامٌ[1]

إِنَّ الْأَئِمَّةَ تَسْتَوِي فِي فَضْلِهَا
وَالْعِلْمُ كَهْلٌ مِنْكُمْ وَ غُلَامٌ[2]

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷ و ۱۰۱)

شواهد شعری بالا نشان می‌دهند که سبک دو شاعر ذهنی است و دایرهٔ معنایی و محور جذب مخاطب محدود و به تبع آن، درجهٔ تصویری و نمایشی واژگان به مراتب اندک است. از ویژگی‌های برجسته و مشترک شعر هر دو شاعر این است که تلاش کرده‌اند با ایجاد یک ترکیب اضافی و افزودن یک واژه به واژهٔ عام، آن واژهٔ عام را به شکلی خاص‌تر به مخاطب نشان دهند.

۱. آرامگاهی در توس که در آن امامی آرمیده است که زیارت و فرود آمدن آنجا -آرامش- حتم و لازم است.

۲. همهٔ پیشوایان معصوم در فضیلت و دانش برابرند، مردان کامل و نوجوانان شما یکسانند.

۲-۴. عامیانگی و شکوه‌مندی واژگان

بافت‌های رسمی و عامیانه، واژه‌های مخصوص به خود را دارند:

«تعابیر عامیانه، تعابیری هستند که در میان اکثریت جامعه رواج دارند. این‌گونه تعابیر، در موقعیت‌های رسمی نامأنوس، غیر قابل قبول و گاهی گستاخانه و دور از ادب هستند. در مقابل واژه‌های فاخر و رسمی قرار دارند که شکوه و اعتبار اجتماعی دارند. زبان عامیانه انواع مختلفی دارد که اگر این‌گونه گفتارها در موقعیت‌های رسمی به کار برده شوند، باعث تنزل شأن اجتماعی گوینده می‌شوند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵۲).

واژگان مورد استفاده در قصیده‌های سنایی و ضبّی، بافت رسمی دارند که گویای پایگاه اجتماعی‌شان است. هر دو شاعر هم‌راستا با محتوای شعرشان و متناسب با مدح امام رضا(ع) از واژگان رسمی و فاخر بهره برده‌اند که اعتبار اجتماعی بالایی دارند و در شأن ایشان هستند؛ لذا هر دو از به‌کارگیری تعابیر عامیانه، ساده و پیش پا افتاده پرهیز کرده‌اند که موجب تنزل جایگاه ممدوح می‌شود.

۳. مقایسهٔ نحوی

هر دو شعر طبق لایهٔ نحوی نیز قابل بررسی هستند که در ادامه بدان اشاره می‌شود.

۳-۱. چیدمان طبیعی و نشان‌دار در جمله

زبان معیار یا بدان‌گونه که فتوحی معتقد است:

«درجهٔ صفر نگارش، در سبک‌شناسی اساس شناسایی هنجارگریزی‌های سبکی است؛ لذا در بررسی‌های نحو هر متنی، اندازهٔ خروجی آن متن را بر پایهٔ نحو معیار یا هنجار می‌سنجند. برای شناخت سبک نحوی یک متن یا یک گفتار، اول باید نحو

پایه را مشخص کرد؛ سپس میزان هنجارگریزی یک متن یا یک گفتار را معلوم کرد. این ساخت‌های دستوری مسلط بر متن یا گفتار، نحو پایهٔ مؤلف یا سخنور را شکل می‌دهد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۲-۲۷۰).

نحوشناسان در مقابل نظم پایه، **نظم نشان‌دار** را مطرح کرده‌اند؛ «اگر به خاطر تأکید بر بخشی از کلام، نظم عادی نحو تغییر کند و ساختاری متفاوت و غیر معمول با نظم پایه ایجاد شود، نشان خاصی خواهد داشت که برای یک سبک‌شناس اهمیت ویژه‌ای دارد؛ زیرا از طریق همین ناملایمات نحوی می‌توان به سبک یک گوینده یا یک نویسنده رسید» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۴). در بررسی‌های انجام‌شده در اشعار هر دو شاعر به وضوح می‌توان حاکمیت نحو نشان‌دار را مشاهده کرد. برای مثال اگر بیت اول سنایی که می‌گوید:

دین را حرمی است در خراسان
دشوار تو را به محشر آسان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۱)

به شکل عادی نحوی برگردانده شود: «در خراسان دین را حرمی است که برای تو دشوار و در محشر آسان است» یا بیت اول شعر ضبّی:

قَبْرٌ بِطُوسٍ بِهِ أَقَامَ إِمَامٌ
حَتْمٌ إِلَيْهِ زِيَارَةٌ وَلَمَامٌ

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷)

به این‌صورت مرتب شود: «قَبْرٌموجودٌ بِطُوسٍ أَقَامَ إِمَامٌ بِهِ، حَتمٌ زیارةٌ و لمامٌ إلیه»، طبیعت شعر ایجاب می‌کند که فضا، فضای نحو نشان‌دار باشد؛ آن هم به دلیل

وزن، آهنگ، ردیف و قافیه‌ای که لازمهٔ شعر است. همچنین می‌توان گفت: تغییر نظم نحوی به نحو نشان‌دار، می‌تواند ناشی از نوع نگرش و دیدگاه خاص یک ادیب باشد.

۳-۲. سبک و ساختمان جمله‌ها

طول جمله عامل مهمی در سبک‌شناسی است؛ زیرا «جمله بلندترین واحد سازمانی در نحو است و اگر هر ساخت نحوی، شکلی از یک واحد اندیشه باشد، می‌توان از رهگذر بررسی بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت اندیشه، سبک و حالات روحی گوینده را تحلیل کرد؛ زیرا طول جملات نسبتی با میزان درنگ و تأمل گوینده در یک واحد فکری دارد» (احمدی و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۱). لذا کوتاهی و بلندی جملات ارتباط مستقیمی با اهداف مورد نظر نویسنده دارد. برای نمونه در شعر سنایی:

در عهدهٔ موسی آل جعفر
با عصمت موسی آل عمران

زرّ است به نام هر خلیفه
سیم است به ضرب خان و خاقان

این پیوندت گسسته پیوند
و آن پیمانت گرفته دامان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۲)

جملات به‌کاررفته اغلب کوتاه و به سبک گسسته است که به نوعی، پیوستگی افکار نویسنده و وضوحش را نشان می‌دهند. علاوه بر آن، سبب آهنگین‌تر شدن شعر سنایی شده است و از این طریق بیشتر بر جان مخاطب می‌نشیند. فتوحی معتقد

است «فراوانی جملات کوتاه و منقطع در سخن، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیز می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۵) و شعر سنایی هم این ویژگی‌ها را به دست‌آورده است. اما در شعر ضبّی این‌گونه نیست:

إِنْ أَقْضِ حَقَّ اللَّهِ فِيكَ فَإِنَّ لِي
حَقَّ الْقِرَى لِلضَّيْفِ إِذْ يَعْتَامُ[1]
أَرْوَاحُكُمْ مَوْجُودَةٌ أَعْيُانُهَا
إِنْ عَنْ عُيُونٍ غُيِّبَتْ أَجْسَامُ[2]

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۱۰۲ و ۱۰۴)

در مقایسه با شعر سنایی، اغلب جملات، بلندتر و به سبک وابسته هستند و رابطهٔ آن‌ها به‌گونه‌ای است که یکی از جمله‌ها بر دیگری تکیه دارد. به این ترتیب شعر ضبّی، هیجان‌انگیزی شعر سنایی را ندارد.

۳-۳. بازتاب دیدگاه ادیب در نحو

می‌توان با تکیه بر سه عامل وجهیت، زمان و صدای دستوری و سبک به دیدگاه‌های ادیب پی برد.

۳-۳-۱. وجهیت

دیگر عامل اثرگذار وجهیت است. «وجهیت به معنای میزان قاطعیت نویسنده و گوینده است که به صورت ضمنی توسط عناصر دستوری نشان داده می‌شود و بیانگر میزان

۱. اینک اگر من حقّ خدا را دربارهٔ تو پرداخته باشم مرا هم حق است، حق میهمانی که عازم رفتن است و غنیمت دریافت می‌کند.

۲. اگر پیکرهای شما از دیدگان نهان است؛ ولی ارواح شما موجود و پایدار است.

پایبندی گوینده به واقعیت، اشتیاق یا اجبارش نسبت به آن است» (خدابخش‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۴۶). به عبارت دیگر، نویسنده به وسیلهٔ آن «درجه‌های گوناگون پایبندی خود را به حقیقت و اعتبار گفته‌هایش ابراز نموده یا تأثیر کلامش را بر مخاطب تعدیل می‌کند» (وردانک، ۱۳۹۳: ۷۴). وجهیت در فعل «صورت یا جنبه‌هایی از آن است که بر اخبار، احتمال، امر، آرزو، تأکید، امید و برخی امور دیگر دلالت دارد« (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۳۸۱). وجهیت «در بیشتر کتاب‌های دستور زبان در سه وجه اخباری، التزامی و امری بیان می‌شود که وجه اخباری بر رویدادی حقیقی دلالت دارد و در مقابل، وجه التزامی به رویدادهایی غیر واقعی و فرضی اشاره می‌کند و وجه اخباری، حتمی بودن رخداد را در بر می‌گیرد و این حتمی بودن از شواهد و مدارک عینی و موجود به وجود می‌آید» (خدابخش‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۴۸ و ۱۴۷). در دو قصیدهٔ سنایی و ضبّی، وجه اخباری در افعال نسبت به وجوه دیگر بسیار بیشتر است. برای نمونه در شعر سنایی:

از بهر تو شکل شیر مسند
درنده شده به چنگ و دندان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۲)

که وجه اخباری استفاده شده است یا در شعر ضبّی چنین آمده:

قَبْرٌ سَنَا أَنْوَارِهِ تَجْلُو الْعَمَى
وَبِتُرْبِهِ قَدْ تُدْفَعُ الْأَسْقَامُ
قَبْرٌ يُمَثِّلُ لِلْعُيُونِ مُحَمَّداً
وَ وَصِيَّهُ وَ الْمُؤْمِنُونَ قِيَامٌ[1]

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷)

۱. آرامگاهی که در برابر دیدگان مؤمنان بر پای ایستاده، محمد(ص) و وصی او را مجسّم می‌دارد.

در دو قصیده، گویندگان با استفاده از وجه اخباری، قصد داشته‌اند حتمی بودن کرامات، معجزات و جنبه‌های مثبت شخصیت امام رضا(ع) را نشان دهند. به عبارت دیگر، دلیل بالایی این بسامد به موضوع قصاید برمی‌گردد که مدح حضرت رضا(ع) است و نشان‌دهندهٔ ارتباط نزدیک وجهیت فعل با مفاهیم شعری است.

۳-۳-۲. زمان

عامل زمان «در جمله، میزان فاصلهٔ موجود بین نویسنده با موضوع را نشان می‌دهد و از این رو متغیر مهمی در میزان واقع‌گرایی متن و شیوهٔ نگاه مؤلف به امور به شمار می‌رود. برای مثال کاربرد و بسامد فعل مضارع، ضمن پیوند مستقیم موضوع با ذهن مخاطب، ارتباط فوری و رابطه با واقعیت، قطعیت بیشتری از فعل ماضی را نشان می‌دهد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۱). بررسی‌ها نشانگر آن است که در دو شعر سنایی و ضبّی، کاربرد فعل مضارع و زمان حال نسبت به سایر زمان‌ها بسامد بیشتری داشته است و این فراوانی به طور کامل با موضوع اشعار هماهنگ بوده است و نشان از اطمینان گوینده و مخاطب دربارهٔ اخبار مربوط به امام رضا(ع) دارد. همچنین نشان می‌دهد که دریافتگر امام(ع) را شخصیتی می‌داند که جاودان شده و مرگی ندارد و تمام حوادث زمانش، پیوسته در حال تکرار است و فاصله‌ای با اصل حادثه نمی‌یابد. به این ترتیب، میزان اثرگذاری شعر بر او افزایش می‌یابد. در واقع کاربرد افعال مضارع با کم نمودن فاصلهٔ میان راوی و مخاطب با زمان و مکان وقوع فعل، قطعیت را به اوج خود می‌رساند.

۳-۳-۳. صدای دستوری و سبک

صدای دستوری در کنار دیگر وجوه فعل شناخته می‌شود. فتوحی صدای دستوری را این‌گونه تعریف کرده است: «رابطهٔ میان رخداد یا حالت فعل با دیگر شرکت‌کنندگان در

فرایند فعلی (فاعل، مفعول و...)، معمول‌ترین دسته‌بندی صدای نحوی، تقسیم‌بندی آن به فعّال و منفعل است» (همان: ۲۹۵). صدای فعّال به این معناست که:

«فعل و عمل از جانب عنصر اصلی و کنشگر فعّال جمله انجام می‌شود که پویاترین عنصر در موقعیت ارتباطی است و در نهایت در اثر آن، از جمله صدای فعّال و مؤثر منعکس می‌شود. در مقابل، هرگاه مبتدای جمله متحمل فعل باشد، صدای منفعل در جمله حاکم است که بیان‌کنندهٔ انفعال و پذیرندگی عنصر جمله در مقابل یک کنش و عمل است» (خدابخش‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۵۰).

مثلاً افعال متعدی در جمله‌های معلوم، بیانگر صدای فعّال و افعال لازم و اسنادی نشان از صدای منفعل دارند. برای مثال در شعر سنایی:

از حرمت زایران راهش
فردوس فدای هر بیابان
از خاتم انبیا در او تن
از سید اوصیا در او جان
مهرش سبب نجات و توفیق
کینش مدد هلاک و خذلان

(همان: همان‌جا)

چنان‌که از نمونه‌ها مشخص می‌شود، افعال لازم در اشعار سنایی بیشتر به کار رفته‌اند. در شعر ضبّی نیز این امر به وضوح قابل مشاهده است. برای مثال:

قَبْرٌ عَلِيُّ بْنُ مُوسَى حَلَّهُ
بِثَرَاهُ يَزْهُو الْحِلُّ وَ الْإِحْرَامُ[1]

۱. آرامگاهی که علی بن موسی در آن آرمیده است و سرزمین‌های حرم و بیرون حرم به آن می‌بالند.

كُلٌّ يَقُومُ مَقَامَ صَاحِبِهِ إِلَى
أَنْ تَنْتَهِيَ بِالْقَائِمِ الْأَيَّامُ[۱]
يَرْعُونَ فِي دُنْيَاكُمْ وَ كَأَنَّهُمْ
فِي جَحْدِهِمْ إِنْعَامَكُمْ أَنْعَامٌ[۲]

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۸، ۱۰۰ و ۱۰۱)

در شعر هر دو شاعر، افعال لازم در مقایسه با افعال متعدی بسامد بالاتری دارند و این بیانگر غلبهٔ صدای منفعل در شعر هر دو شاعر است که نشان می‌دهد دو شاعر بیش از هر چیزی به عرض ارادت خود تمرکز داشته‌اند تا آن‌که بخواهند پاسخ دشمنان حضرت(ع) را بدهند یا شیعیان را به جنبش و حرکتی در حمایت از امام(ع) تشویق کنند. همچنین بسامد بالای جملات اسمیه و جمله‌هایی با فعل محذوف در شعر سنایی بیشتر به چشم می‌خورد و از خصوصیات بارز شعر او محسوب می‌شود که بیانگر آن است که شعر سنایی انفعال بیشتری دارد. هم‌سویی صدای منفعل با محتوا، تفکر حاکم بر محتوای متن که نوعی مفهوم تسلیم را به خواننده القا می‌کند و نویسندگان قصد دارند با استفاده از این صدا، مخاطب را در مقام پذیرنده قرار دهند تا به کرامات و معجزات امام رضا(ع) ایمان کامل داشته باشند.

۴. مقایسهٔ بلاغی

لایهٔ بعدی برای مقایسهٔ سبکی دو شعر، لایهٔ بلاغی است که با بررسی آرایه‌هایی مانند: تشبیه، استعاره، تکرار، تلمیح، کنایه و جناس که در هر شعر وجود دارند، هر دو شعر را بررسی می‌کند.

۱. هر یک بر مقام سالار پیش از خود قیام می‌کند تا هنگامی که روزگار به ظهور قائم پایان پذیرد.
۲. آنان در دنیای شما می‌چرند و گویی در انکار کردن نعمت بخشیدن شما چهارپایانند.

۴-۱. تشبیه

تشبیه از صنایع علم بیان است. «تشبیه در لغت همانند ساختن و مثال آوردن است و در اصطلاح، قرار دادن همانندی بین دو چیز یا بیشتر از دو چیز است» (عرفان، ۱۳۸۴: ۱۲) که چهار رکنِ «مشبه، مشبه‌به، وجه شبه و ادات تشبیه» را دارد. دو رکن اول، ارکان اصلی و باقی را طرفین تشبیه می‌نامند. شاعر برای این‌که تصویر را به ذهن مخاطب نزدیک کند از تشبیه استفاده می‌کند که «هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است. صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه، مایه‌گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل شاعر در میان اشیا کشف می‌کند و در صورت‌های مختلف به بیان می‌آورد» (تاتاری و دلبری، ۱۴۰۰: ۶). در یک تقسیم‌بندی، طرفین تشبیه را به حسی و عقلی تقسیم می‌کنند که این نوع تشبیه به سه حالت تقسیم می‌شود:

۱. تشبیه حسی- حسی: زمانی که مشبه و مشبه‌به توسط یکی از حواس پنجگانهٔ ظاهری انسان قابل درک باشند.

۲. تشبیه عقلی- عقلی: یعنی مشبه و مشبه‌به به وسیلهٔ عقل قابل درک باشند.

۳. تشبیه عقلی- حسی (مرادی و سیف، ۱۳۹۴: ۳۴۲).

در میان ۶ تشبیه استخراج‌شده از قصیدهٔ سنایی، ۵ مورد آن از نوع تشبیه حسی- عقلی و ۱ مورد تشبیه حسی- حسی است. مانند نمونهٔ زیر:

چون کعبه پر آدمی ز هر جای
چون عرش پر از فرشته هزمان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۱)

در مصراع اول، سنایی حرم امام رضا(ع) را به کعبه تشبیه کرده است. همان طور که کعبه پر از جمعیت است و مردم به طواف خانهٔ خدا می‌آیند، حرم امام رضا(ع) هم پر از ازدحام جمعیتی است که پروانه‌وار به گرد حرم مطهر طواف می‌کنند. در اینجا کعبه مشبه‌به حسی، حرم امام رضا(ع) که محذوف است، مشبه حسی و وجه شبه هر دو طرف، ازدحام جمعیت است. در مصراع دوم، حرم مطهر امام رضا(ع) به عرش الهی تشبیه شده است و حرم مطهر، مشبه محذوف و حسی و عرش، مشبه‌به عقلی است. همان طور که عرش الهی پر از فرشته است، حرم امام رضا(ع) هم آکنده از هبوط و صعود فرشتگان است.

آن بقعه شده به پیش فردوس
آن تربه به روضه کرده رضوان

(همان: ۴۵۲)

در این بیت نیز شاعر بقعهٔ امام رضا(ع) را به بهشت برین شبیه دانسته است. بقعهٔ امام رضا(ع) مشبه حسی و بهشت برین، مشبه‌به عقلی و وجه شباهتشان تردد فرشتگان است. در مصراع دوم، شاعر تربت مطهر امام رضا(ع) را به رضوان شبیه می‌داند. این‌جا مقصود از رضوان، بهشت است. تربت امام رضا(ع)، مشبه حسی و رضوان مشبه‌به عقلی و وجه شباهتشان، تردد ملائکه است.

بر مهر زیاد آن درم‌ها
از حرمت نام او چو قرآن

(همان: همان‌جا)

در مصراع دوم این بیت، سنایی حرمت نام امام رضا(ع) را مانند حرمت قرآن می‌داند. نام، مشبه عقلی و قرآن، مشبه‌به حسی است. وجه شباهت هر دو قداست و حرمت است.

با نفس تنی که راست باشد

چون خور که بتابد از گریبان

(همان: همان‌جا)

شاعر در این بیت دم امام رضا(ع) را که مریض شفا می‌دهد، به ید بیضای حضرت موسی(ع) تشبیه کرده است. نفس مشبه عقلی، خور مشبه‌به حسی و وجه شباهتشان، معجزه بودن و کار خارق‌العاده بودن است. همان طور که ید بیضا معجزهٔ حضرت موسی(ع) است، شفای مریض‌ها به اذن خدا هم از کرامات این امام است. سنایی تنها در یک بیت از تشبیه حسی استفاده کرده است. این در صورتی است که پنج تشبیهی که در قصیدهٔ ضبّی یافت شد، همه از نوع تشبیه حسی- حسی است. برای نمونه:

قَبْرٌ يُمَثِّلُ لِلْعُيُونِ مُحَمَّداً

وَ وَصِيَّهُ وَ الْمُؤْمِنُونَ قِيَامٌ

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷)

در این بیت ضریح امام رضا(ع) را به حضرت محمد(ص) و جانشین او تشبیه کرده است. وجه شبه در هر دو راهنما و هدایت‌گری است. طرفین تشبیه از نوع حسی- حسی است:

فَرْضٌ إليْهِ السَّعيُ كَالبيتِ الَّذِي

مِنْ دُونِهِ حَقٌّ لَهُ الإعْظامُ[1]

(همان: ۹۸)

۱. پوییدن به سوی او واجب است، همچون خانهٔ کعبه و پس از بزرگ‌داشت خانهٔ کعبه بزرگ‌داشت آن بقعهٔ مبارک لازم است.

ضبّی نیز حرم امام رضا(ع) را به خانهٔ خدا تشبیه کرده است. همان طور که بزرگ‌داشت خانهٔ خدا قابل تکریم و احترام است، تربت امام رضا(ع) هم قابل تقدیس و بزرگ‌داشت است:

مَا النَّاسُ إِلّا مَنْ أَقَرَّ بِفَضلِكُمْ

وَالجاحِدُونَ بَهائِمُ وَسَوامٌ[۱]

(همان: ۱۰۱)

ضبّی در مصرع دوم، منکران امامت را به چهارپایان و چرندگان شبیه دانسته که طرفین تشبیه در این‌مصرع حسی - حسی هستند:

بَلْ هُمْ أَضَلُّ عَنِ السَّبيلِ بِكُفْرِهِمْ

وَ المُقتَدى مِنهُمْ بِهِمْ أَزْلامٌ[۲]

(همان: همان‌جا)

شاعر پیروان منکران امامت را به تیرهای قمار تشبیه کرده که انسان را گمراه می‌کنند. در این بیت نیز طرفین تشبیه حسی- حسی هستند.

يَرعَونَ (يَدْعونَ) فِي دُنياكُمُ وَ كَأَنَّهُم

فِي جَحدِهِم إِنعامَكُم أَنعامٌ[۳]

(همان: همان‌جا)

---

۱. آدمیان فقط کسانی هستند که به برتری شما اقرار کرده‌اند و منکران، چهارپایان و چرندگانند.

۲. بلکه آنان به سبب کفر خود، از چهارپایان هم گمراه‌ترند و کسانی که از ایشان پیروی می‌کنند، همچون تیرهای قمارند.

۳. آنان در دنیای شما متنعمند. گویا در انکار کردن نعمت شما به آنان، چهارپایانند.

شاعر در این بیت، منکران نعمت امامت که این نعمت را انکار می‌کنند، به چهارپایان تشبیه کرده و طرفین تشبیه هم حسی-حسی هستند. از اشتراکات موجود در شعر هر دو شاعر این است که اضافهٔ تشبیهی بسامدی ندارد که به معنای تمایل شاعران به مفصل‌گویی است. بسامد تشبیه‌های عقلی- عقلی در شعر هر دو شاعر هم صفر است و این در حالی است که حداقل یکی از طرفین تشبیه در هر دو شعر، از نوع حسی بوده و همین موضوع، بیانگر این است که هر دو به مفاهیم انتزاعی و غیر محسوس گرایش زیادی نداشته‌اند و برای ملموس کردن شباهت بین دو طرف تشبیه برای مخاطب، حداقل یکی از طرفین تشبیه را حسی آورده‌اند. افزون بر آن، ضبّی در مقایسه با سنایی، به تشبیه حسی گرایش بیشتری داشته است و تمام طرفین تشبیه‌های او از نوع حسی هستند و این سبب می‌شود که خواننده بدون کنکاش ذهنی، تشبیه شاعر و هدفش از آن تشبیه را دریابد.

۴-۲. استعاره

استعاره یکی از مهم‌ترین فنون ادبی است که همان «کاربرد لفظ در معنای غیر حقیقی‌اش همراه با علاقهٔ تشابه میان معنای حقیقی و مجازی و قرینه‌ای است که مانع از ارادهٔ معنای حقیقی می‌شود» (عرفان، ۱۳۸۴: ۱۳۹). استعاره از جهت آن‌که از کارآمدترین ابزارهای تخیل محسوب می‌شود، در تصویرآفرینی شعر تأثیر بسزایی دارد. از سوی دیگر به جهت این‌که یکی از ارکان اصلی تشبیه را حذف می‌کند، قسمتی از معنی مورد نظرش را پنهان می‌کند و سبب نوعی ابهام در تصویرسازی می‌شود (فاضلی و دوستی، ۱۳۹۴: ۳۷). استعاره به دو دستهٔ مکنیّه و مصرّحه تقسیم می‌شود. در استعارهٔ مکنیّه، مشبه‌به و در استعارهٔ مصرّحه، مشبه حذف می‌شود. هر دو شاعر

از استعاره برای زیبایی‌آفرینی در شعر خود استفاده کرده‌اند. در قصیدهٔ سنایی ۴ استعاره و در قصیدهٔ ضبّی ۱۸ استعاره یافت شد. برای نمونه در شعر سنایی:

در دامن مهر تو زدم دست
تا کفر نگیردم گریبان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۲)

در این بیت سنایی در قالب استعارهٔ مکنیه، کفر را به انسانی تشبیه کرده که قادر به گرفتن گریبان است. هنگامی که شاعر با استفاده از استعاره از صنعت تشخیص (جان‌بخشی) استفاده می‌کند، «پیامد مهمش این است که حوادث را زاییدهٔ قصد و ارادهٔ یک کنشگر فعال قرار می‌دهد» (کوچش، ۱۳۹۳: ۹۷). بیشتر استعاره‌ها در شعر هر دو شاعر از این نوع است. برای نمونه ضبّی با جان‌بخشی از شگفتی‌های حرم امام رضا(ع) می‌گوید:

قَبرٌ سَنَا أَنوارِهِ تَجْلُو العَمَی
وَبِتُربِهِ قَد تُدفَعُ الأَسْقامُ
قَبرٌ یُمَثِّلُ لِلعُیونِ مُحَمَّداً
وَ وَصیَّهُ و المؤمِنونَ قِیامٌ[1]

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷)

در دو بیت بالا، لفظ مستعار در شعر ضبّی تکرار شده و قبر بسان موجودی تصویرسازی شده است که قادر به انجام عملی مانند مجسم کردن است و می‌تواند

۱. آرامگاهی که درخشش روشنایی‌های آن کوردلی را می‌زداید و با خاک آن دردها درمان می‌شود. آرامگاهی که در برابر دیدگان مؤمنان بر پای ایستاده، محمد(ص) و وصی او را مجسم می‌دارد.

کوردلی را بزداید. یا در نمونه‌ای دیگر:

خَشَعَ العُیونُ لِذا وَ ذَاكَ مَهَابَةً

فِي كُنْهِ هَا لَتحيّرُ الأَفْهَامُ[۱]

(همان: همان‌جا)

شاعر با استفاده از استعارهٔ مکنیه، برای چشم جان قائل شده و مانند انسان صفت حیرانی را پذیرفته است و با حذف مشبه، این تصویر را برای مخاطبانش ملموس ساخته است. در مصراع دومِ همین بیت با استعاره‌ای نزدیک به مصراع اول از استعارهٔ مکنیه استفاده کرده است. یکی از اشتراکات دو شعر، نداشتن استعارهٔ مصرحه است؛ اما از جهت استفاده از استعارهٔ مکنیه باید گفت که بسامد این نوع استعاره در شعر ضبّی بیشتر از شعر سنایی است؛ چراکه شعر سنایی بافتی ساده و روان‌تر نسبت به قصیدهٔ ضبّی دارد. از طرفی دیگر، استعارهٔ مکنیه نسبت به استعارهٔ مصرحه خیال‌انگیزتر بوده و شعر ضبّی در مقایسه با شعر سنایی خیال‌انگیزتر است و به مخاطبانش پویایی می‌بخشد.

۴-۳. تکرار

تکرار یکی از آرایه‌های بلاغی است که در عین سادگی، در موسیقی کلام نقش مؤثری دارد. تکرار آن است که «لفظی را در سخن به قصد تأکید یا تعظیم یا غرضی دیگر، دو یا چند بار می‌آورند» (رادفر، ۱۳۶۸: ۴۰۳). افزون بر آن، «تکرار واژگان در شعر، سبب ایجاد نوعی موسیقی دلنواز می‌شود و همین نظم و آهنگی که ایجاد می‌شود، سبب ماندگاری شعر می‌شود» (خرمی، ۱۳۹۳: ۱۰۴). در شعر سنایی، واژگان دین (۴بار)،

۱. دیدگان از هیبت این و آن به زمین دوخته و فروهشته است و اندیشه‌ها در شناخت حقیقت آن سرگردان است.

احمد، پیوند و نیست (۳ بار)، فرشته، فردوس، درم، رضا، همیشه، شرع، خدا، پیمان، دامان، شیر، مسلمان، کافر و گریبان (۲بار) تکرار شده‌اند. در مقابل در شعر ضبّی نیز واژگان قبر (۹بار)، محمد و هدی (۲بار) صلّی صلاة، عذاب، رضا، واحد، حل/ یحلّ (۳ بار) و عین/ عیون، نبی، الغوی، مضاعف، دنیا، غمام، غدًا، سلام، موسی، حسن، مقام و قیام (۲بار) تکرار شده‌اند. در هر دو شعر، اغلب این تکرارها با موضوع اصلی قصاید ارتباط نزدیکی دارند که تأکید شاعران بر مضامین شعر را نشان می‌دهند. هر شاعر با تکرار نام ائمه(ع) در شعرش، ارتباط و تشابه امام رضا(ع) را با آنان به تصویر کشیده است. از طرف دیگر، واژهٔ «رضا» با موضوع اصلی قصاید ارتباط مستقیم دارد که همان مدح این امام بزرگوار بوده و در شعر هر دو شاعر نیز تکرار شده است. با این حال، تکرار در شعر سنایی اغلب در مقیاس یک بیت و بدون فاصله صورت گرفته و تکرار واژگان در شعر ضبّی، گاه در دو بیت و با فاصله آمده است. همین موضوع سبب شده در شعر سنایی، موسیقی بیشتری به جهت فاصلهٔ اندک بین دو واژهٔ تکرارشده احساس شود. همچنین بسامد تکرار در شعر ضبّی از شعر سنایی بیشتر است.

۴-۴. تلمیح

تلمیح از جمله صنایع بدیعی است که «در لغت به معنیِ باگوشهٔ چشم نگریستن است و در آن، نویسنده یا گوینده در ضمن نوشتار یا گفتار خودش، به آیه، حدیث، داستان یا مثل قرآنی اشاره دارد» (همایی، ۱۳۶۳: ۳۲۸/۲)؛ مانند نمونهٔ آن در شعر سنایی:

از جمله شرط‌های توحید
از حاصل اصل‌های ایمان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۲)

شاعر در این بیت با تلمیح، به حدیث «سلسلةالذَّهب» اشاره دارد که حدیث قدسی منقول از امام رضا(ع) بوده و در باب توحید و شروطش است. براساس این حدیث، اعتقاد به توحید باعث نجات از آتش جهنم است؛ ولی امام رضا(ع) خود را شرط این نجات معرفی کرده که همان اعتقاد به امامت است. ضبّی نیز با تلمیح، به یکی از کرامات حضرت(ع) اشاره دارد:

إن یُغنِ عَن سَقیِ الغَمامِ فإنَّهُ
لَوْلَاهُ لَم تَسقِ البلادَ غمامٌ[1]

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۸)

در کتاب‌های بحارالانوار و عیون الاخبار آمده است که وقتی امام رضا(ع) ولیعهد مأمون شدند، برای مدتی باران نبارید. مردم سبب را ولیعهدی اجباری حضرت(ع) دانستند و به همین دلیل، مأمون از امام رضا(ع) درخواست کرد تا برای باریدن باران دعا کند. چند روز بعد امام رضا(ع) به صحرا رفتند و با مردم برای باران دعا کردند. در نهایت باران شدیدی آمد و تمام صحرا را پر از آب کرد (مجلسی، ۱۳۶۲: ۴۹/ ۱۸۰-۱۸۱؛ شیخ صدوق، ۱۳۹۳ : ۲/ ۱۷۲). ضبّی در بیت بالا با تلمیح این واقعه را یادآوری کرده است. در مجموع در شعر سنایی ۶ مورد تلمیح[2] و در شعر ضبّی ۴ مورد تلمیح[3] یافت شد و هر دو شاعر برای رسیدن به اهدافی مانند نشان دادن شأن و جایگاه امام(ع) از تلمیحات دینی یاری گرفته‌اند.

---

۱. با آن‌که خود از بارش ابر بی‌نیاز است، اگر او نباشد، ابرها سرزمین‌ها را سیراب نمی‌کنند.

۲. علاوه بر ابیات ذکرشده از سنایی، می‌توان به ابیات: ۱، ۳، ۱۳، ۱۷، ۲۴ و ۲۹ تا ۳۱ به صورت موقوف‌المعانی اشاره کرد.

۳. می‌توان به ابیات: ۶، ۹ و ۱۲، ۳۴ اشاره کرد.

۵-۵. کنایه

کنایه بیان مقصود و به معنای «پوشیده سخن گفتن است. هرگاه شاعر نتواند مقصودش را به شکل معمولی بیان کند، از کنایه بهره می‌گیرد. در اصطلاح وقتی است که سخنی دو معنای قریب و بعید داشته باشند و این دو معنا لازم و ملزوم یکدیگر باشند و گوینده آن را چنان ترکیب کند و به کار ببرد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود» (تاتاری و دلبری، ۱۴۰۰: ۱۰). در شعر پارسی ۷ مورد و در شعر عربی ۶ مورد کنایه وجود دارند که اغلب در واژگان دینی- مذهبی و صفات پسندیدهٔ ائمه(ع) به کار رفته‌اند. مانند این نمونه:

هم فر فرشته کرده جلوه
هم روح وصی در او به جولان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۱)

در مصراع اول «فر فرشته کرده جلوه» کنایه از جایگاه فرشته‌گونهٔ امام رضا(ع) و در مصراع دوم، «روح وصی در او به جولان» کنایه از جانشینی پیامبر(ص) است. یا در جای دیگر:

در دامن مهر تو زدم دست
تا کفر نگیردم گریبان

(همان: ۴۵۳)

که «دست در دامان زدن» کنایه از «یاری خواستن و متوسل شدن» است. همچنین در مصراع دوم «گریبان کسی نگرفتن از جانب کفر» کنایه از «کفر نکردن و گناه نکردن» است. علاوه بر آن در بیت‌های ۲۴، ۳۲ و ۳۸ هم کنایه آمده است. در شعر ضبّی هم نمونه‌هایی از آن وجود دارد:

اللهُ عَنْهُ بِهِ لَهُمْ مُتَقَبَّل
وَبِذَاكَ عَنْهُمْ جَفَّتِ الْأَقْلَامُ[۱]

يَرْعُونَ فِي دُنْيَاكُمْ وَ كَأَنَّهُمْ
فِي جَحْدِهِمْ إِنْعَامَكُمْ أَنْعَامٌ

قُرْبُ الْغَوِيِّ مِنَ الزَّكِيِّ
مُضَاعِفٌ لِعَذَابِهِ وَلِأَنْفِهِ الْإِرْغَامُ[۲]

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۸، ۱۰۱ و ۱۰۲)

که در ابیات بالا «جفت‌الأقلام» کنایه از «ثبت نشدن گناه»، «یرعون في دنیاکم» کنایه از «متنعم بودن تحت ولایت ائمه» و «لأنفه الارغام» کنایه از خواری و زبونی است. علاوه بر آن در شعر ضبّی در ابیات ۲۳، ۲۶ و ۳۹ هم کنایه به کار برده شده که تقریباً در هر دو شعر به یک اندازه استفاده شده است.

۵-۶. جناس

جناس یا تجنیس یا تجانس و مجانسه «همانندی دو لفظ در گفتار و ناهمانندی‌شان در معناست و به دو گونهٔ لفظی و معنوی است» (عرفانی، ۱۳۸۴: ۳۲۳). «یکی از روش‌هایی است که در سطح کلمات یا جملات، آهنگ و موسیقی ایجاد می‌کند و موسیقی کلام را افزون می‌کند. روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هرچه بیشتر واک‌هاست؛ به طوری که کلمات، هم‌جنس به نظر آیند یا هم‌جنس بودن آن‌ها به ذهن متبادر

۱. خداوند- به لطف خود- از سوی امام زینهاری را برای آنان پذیرفته است و به برکت آن امام قلم‌ها -قلم‌های ثبت گناه- خشک می‌شوند.

۲. نزدیکی فرد گمراه بدبخت به فرد پاکیزه، مایهٔ فزونی شکنجهٔ گمراه و باعث به خاک مالیدن بینی او می‌شود.

شود» (آرامش‌مفرد و دیگران: ۷۴). جناس به دو گونهٔ تام و غیر تام نیز تقسیم می‌شود. «وقتی دو لفظ در نوع، شکل، عدد و ترتیب حروف متجانس باشند، جناس تام و چنان‌چه دو لفظ در یکی از این امور همانند نباشند، جناس غیر تام (ناقص) است» (عرفان، ۱۳۸۴: ۳۲۳)؛ مانند این نمونه از شعر سنایی:

همواره رهش مسیر حاجت
پیوسته درش مشیر غفران

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۱)

یا در جای دیگر:

از معتبران اهل قبله
وز معتمدان دین دیان

یا در نمونه‌ای دیگر:

ای کین تو کفر و مهرت ایمان
پیدا به تو کافر از مسلمان

(همان: ۴۵۳ و۴۵۲)

جناس در نمونهٔ نخست در واژگان «رهش، درش و مسیر، مشیر» از نوع جناس ناقص و در نمونهٔ دوم در واژگان «دین، دیان» از نوع جناس زاید و در واژگان «کفر، کافر» از نوع جناس اشتقاقی است. سنایی در این چکامه، علاوه بر ابیات بالا، در بیت ۱۸ در واژگان «درم، درمی» با جناس زاید، در بیت ۳۳ در واژگان «نیست، نیست» با جناس تام، از صنعت جناس بهره برده است و ۶ مورد جناس در این شعر یافت شد؛ اما در

قصیدهٔ ضبّی ۲۲ مورد جناس وجود دارد که ۱۶ مورد آن جناس اشتقاق، ۲ مورد جناس تام، ۲ مورد جناس ناقص و ۲ مورد جناس اختلافی حرکتی بوده است. نمونه‌هایی از آن در شعر ضبّی:

وَ تَزَوَّدُوا أَمْنَ الْعِقَابِ وَ أُومِنُوا
مِنْ أَنْ يَحُلَّ عَلَيْهِمُ الْأَعْدَامُ[1]

إِنْ يُغْنِ عَنْ سَقْيِ الْغَمَامِ فَإِنَّهُ
لَوْلَاهُ لَمْ تَسْقِ الْبِلَادَ غَمَامٌ[2]

لَوْ لَا الْأَئِمَّةُ وَاحِدٌ عَنْ وَاحِدٍ
دَرَسَ الْهُدَى وَاسْتَسْلَمَ الْإِسْلَامُ[3]

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷، ۹۸ و ۱۰۰)

در ابیات بالا واژگان «أمن، أومنوا» و «سقي، تسق» و «استسلم، الإسلام» هر سه مورد از نوع جناس اشتقاق است.[4] در ابیات ۲ و ۱۳ نیز جناس تام، در ابیات ۱۰ و ۳۵ جناس اختلاف حرکتی و در بیت ۱، دو مورد جناس ناقص یافت شد که طبق نمونه‌های یافت‌شده، ضبّی بیشتر از سنایی از صنعت جناس به‌خصوص جناس اشتقاقی بهره برده است. کاربرد زیاد جناس در شعر او، سبب موسیقی‌آفرینی بیشتری در سطح کلمات و بازی با معنا و ذهن مخاطب شده است. در مجموع در سطح لایهٔ بلاغی،

۱. زینهاری از عذاب را توشه بگیرید و از گرفتار شدن به تنگ‌دستی در امان باشید.

۲. با آن‌که خود از بارش ابر بی‌نیاز است، اگر او نباشد، ابرها سرزمین‌ها را سیراب نمی‌کند.

۳. اگر این پیشوایان یکی پس از دیگری نبودند، به راستی هدایت فرسوده می‌شد و آیین اسلام، تسلیم -دیگر ادیان- می‌شد.

۴. همچنین در ابیات ۱۴، ۱۵، ۲۱، ۲۴، ۲۷، ۳۶، ۳۸، ۳۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۵ و ۵۶ نیز جناس اشتقاق وجود دارد.

پنج صنعت بررسی شد که در شعر سنایی شامل چهار استعاره، شش تلمیح، شش تشبیه، هفت کنایه و شش جناس است. در شعر ضبّی نیز هجده استعاره، چهار تلمیح، پنج تشبیه، شش کنایه و بیست و دو جناس وجود دارد.

۶. نتیجه‌گیری

۱) در لایهٔ واژگانی، غلبهٔ واژگان ذهنی و انتزاعی در شعر هر دو شاعر، سلطهٔ واژگان عام، وجود بافت رسمی و شکوهمند برای حفظ جایگاه ممدوح، نداشتن هنجارگریزی و استفاده از واژگان کهن اشتراکات دو شعر را رقم زده‌اند. در لایهٔ نحوی همین اتفاق با استفادهٔ بیشتر هر دو شاعر از افعال با وجه اخباری، افعال مضارع، افعال لازم و جملات اسمیه افتاده است. لایهٔ بلاغی با نبود اضافات تشبیهی، تشبیهات عقلی-عقلی، استعاره‌های مصرحه و نیز تکرار واژگان مذهبی و کنایات به مقیاسی تقریباً مشابه، وجود اشتراکات را رقم زده است. در حقیقت هر دو شاعر در این سه لایه، ساخت تقریباً مشابهی دارند که وجود اشتراکات را طبیعی می‌کند و تأثیرپذیری سنایی از ضبّی را باورپذیر می‌سازد. این اشتراکات که همگی براساس سادگی و روانی هستند، با بی‌آلایشی امام معصوم(ع) نیز هم‌خوانی دارند. ۲) ایدئولوژی حاکم در سطح واژگانی ابتدا بر حفظ جایگاه حضرت(ع) و اثرگذاری بر منظومهٔ فکری دریافتگر در همان برداشت نخست تمرکز دارد تا هم شعرشان به سبب دشواری به بوتهٔ فراموشی سپرده نشود و هم مسائل مرتبط با امام(ع) در مرکز توجه قرار گیرند. در لایهٔ نحوی نیز تداوم همین تفکر مانع استفادهٔ دو شاعر از ساخت‌های پیچیده، انواع هنجارگریزی‌ها و نوآوری‌ها شده است. در عین حال، شعر ضبّی با استفاده از جملات بلندتر نشان می‌دهد که شاعر صحبت بیشتری با مخاطب دارد؛ اما در شعر سنایی، شاعر با

استفاده از جملات کوتاه‌تر، به دنبال اثرگذاری بیشتر بر جان مخاطب با بهره‌گیری از جادوی موسیقی است تا کلامش پیرامون امام رضا(ع) بهتر بر جان‌ها بنشیند. در لایهٔ بلاغی هم تلاش هر دو شاعر بر استفاده از آرایه‌های ساده‌تر بوده است؛ اما ایدئولوژی شاعران در این لایه کمی متفاوت می‌شود: ضبّی با گرایش بیشتر به تشبیهات حسی، استعاره‌های مکنیه، تکرار و جناس بیشتر تلاش دارد دریافتگر خود را به آرمان‌ها و موقعیت‌های خیالی نزدیک کند؛ زیرا سلطه را طوری درک کرده که امکان شکل دادن حرکتی علیه آن را در توان شعری خود نمی‌دیده است؛ اما سنایی با استفادهٔ کمتر از تشبیهات حسیِ صِرف، استعاره‌های مکنیه و انواع جناس و استفادهٔ هوشمندانه از تکرار در فواصل کوتاه و خلق موسیقی اثرگذار و تلمیحات بیشتر، مخاطب ایرانی خود را وارد فضایی واقع‌گرایانه کرده است تا بهتر بتواند ظلم‌های سلطه در زمان حضرت رضا(ع) را درک کند و با پرهیز از زیاده‌گویی، شعرش را از خطر عدم پذیرش مخاطب و بی‌توجهی او در امان بدارد.

فهرست منابع

۱) احمدی، حدیث؛ پناهی، مهین؛ یگانه، سپیده (۱۳۹۹). «سبک‌شناسی لایه‌ای غزلیات سلمان ساوجی (لایه‌های نحوی و واژگانی)». بلاغت کاربردی و نقد بلاغی. ۲(۵). صص ۲۸-۱۱.

۲) آرامش‌مفرد، زهرا؛ آباد، مرضیه (۱۴۰۲). «بررسی سبک‌شناسی لایهٔ بلاغی سرودهٔ فتح عموریه». همایش بین‌المللی پژوهش‌های میان‌رشته‌ای در پرتو زبان عربی و جریان‌های ادبی. صص ۷۸-۶۲.

۳) بری، پیتر (۱۳۹۰). سبک‌شناسی در زبان‌شناسی و نقد ادبی. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نشر نی.

۴) به‌رقم، نعمت‌اله (۱۴۰۱). «سبک‌شناسی سینیهٔ صاحب بن عباد در مدح امام رضا(ع) از لحاظ لایه‌های معنایی، ادبی و موسیقایی». معارف اهل بیت(ع). ۱ (۱). صص ۳۵- ۹.

۵) به‌رقم، نعمت‌اله (۱۴۰۱). «سبک‌شناسی سینیه صاحب بن عباد در مدح امام رضا(ع) از لحاظ لایه‌های معنایی، ادبی و موسیقایی». معارف اهل بیت. (۱) ۱. صص ۳۵-۹.

۶) تاتاری، محمد؛ دلبری، حسن (۱۴۰۰). «بررسی سبک لایهٔ بلاغی بیان در سروده‌های شفیعی کدکنی». همایش ملی پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی در ایران. ش۱۱. صص۱۸-۱.

۷) حیدری‌نسب، علیرضا (۱۴۰۳). «بررسی مصالحت، ارتباط روایی و علاقه‌مندی برخی نخبگان سیستانی با امام رضا(ع)». فرهنگ رضوی. ۱۲ (۴۷). صص ۱۴۸- ۱۲۵.

۸) خدابخش‌نژاد، مهرانگیز؛ مختاری، قاسم؛ اناری، ابراهیم؛ شهبازی، محمود (۱۳۹۷). «سبک‌شناسی لایه‌ای سورهٔ مبارکه نبأ (لایهٔ نحوی، آوایی، واژگانی)». پژوهش‌های ادبی-قرآنی. (۶)۲. صص ۱۶۴-۱۳۹.

۹) خرمی، مهدی (۱۳۹۳). «بلاغت تکرار در قرآن و شعر قدیم عربی (جاهلی)». جستارهای زبانی، (۵) ۲. صص ۱۱۰-۹۱.

۱۰) رادفر، ابوالقاسم (۱۳۶۸). فرهنگ بلاغی- ادبی. تهران: اطلاعات.

۱۱) سنایی غزنوی، ابوالمجدود بن آدم (۱۳۸۸). دیوان سنایی غزنوی. چ۷. تهران: سنایی.

۱۲) شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). کلیات سبک‌شناسی. چ۲. تهران: فردوس.

۱۳) شیخ صدوق، ابن بابویه (۱۳۹۳). عیون اخبار الرضا(ع). بی‌جا: بی‌نا.

۱۴) عرفان، حسن (۱۳۸۴). ترجمه و شرح جواهرالبلاغه (ج۲). چ۵. قم: بلاغت.

۱۵) فاضلی، فیروز؛ دوستی، فرشید (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی لایهٔ بلاغی در اشعار شهریار و علی آقا واحد». بهارستان سخن. (۱۲)۳۰. صص۵۲-۲۵.

۱۶) فتوحی، محمود (۱۳۹۰). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.

۱۷) فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲). دستور مفصل امروز. تهران: سخن.

۱۸) کوچش، زولتن (۱۳۹۳). مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره. ترجمهٔ شیرین پورابراهیم. تهران: سمت.

۱۹) مجلسی، محمدباقر (۱۳۶۲). بحار الانوار (ج ۹). بیروت: دار إحیاء التراث العربي.

۲۰) محمدزاده، مریم (۱۳۹۷). «آموزه‌های سیاسی در مدایح سنایی». تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی. ش۳۸. صص ۱۹۰-۱۷۳.

۲۱) مرادی، ابوالفضل؛ سیف، عبدالرضا (۱۳۹۴). «بررسی تحلیلی و سبک‌شناسی تشبیه در گلشن راز شیخ محمود شبستری». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی بهار ادب. (۸)۳. صص ۳۵۷-۳۳۷.

۲۲) مهدوی دامغانی، محمود (۱۳۷۳). «قصیدهٔ محمد بن حبیب ضبّی، شاعر قرن سوم هجری در ستایش حضرت رضا(ع)». مجلهٔ دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی. مشهد: ش ۲۹. صص ۱۰۴- ۹۲.

۲۳) وردانک، پیتر (۱۳۹۳). مبانی سبک‌شناسی. ترجمهٔ محمد غفاری. چ۲. تهران: نی.
۲۴) همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۳). فنون بلاغت و صناعات ادبی (ج۲). چ۲. تهران: توس.
۲۵) یوسفی آملی، حسین؛ کمال‌جو، مصطفی؛ اطهری‌نیا، مریم (۱۳۹۵). «سبک‌شناسی لایهٔ آوایی و واژگانی خطبهٔ ۲۲۱ نهج‌البلاغه». پژوهش‌های نهج‌البلاغه. (۱۶)۵۲. صص ۸۲-۶۵.

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال دوم، شمارهٔ هفتم، پاییز ۱۴۰۴

نصیحت‌نوشی در ادبیات عرفانی حکیم سنایی غزنوی

عادل مقدادیان[۱]- سید حبیب حسینی[۲]

چکیده

این مقاله با روش توصیفی.تحلیلی، مفهوم نصیحت و خیرخواهی را که از مفاهیم کلیدی فرهنگ اسلامی و ادبیات تعلیمی فارسی است، از منظرهای گوناگون بررسی کرده و سپس جایگاه آن را در اندیشه و شعر حکیم سنایی غزنوی، به‌عنوان یکی از بنیان‌گذاران ادبیات تعلیمی و عرفانی، واکاوی می‌کند. پژوهش حاضر، ابتدا مفهوم نصیحت را از دیدگاه لغوی، قرآنی، حدیثی و عرفانی تبیین نموده و اهمیت آن را به‌عنوان یک اصل اخلاقی و اجتماعی در متون دینی نشان می‌دهد. با توجه به اختلاف نظر تاریخی در مورد گرایش مذهبی خاص سنایی (تسنّن دوازده‌امامی یا تشیع)، این مقاله بر مشترکات بنیادین اخلاقی و عرفانی در آثار وی تأکید می‌ورزد که فراتر از چارچوب‌های مذهبی خاص، بر مفاهیم جهان‌شمولی چون عدالت، خودسازی و سیروسلوک روحانی استوار است؛ سپس با تمرکز بر آثار سنایی، به‌ویژه حدیقة‌الحقیقة و دیوان اشعار، ابعاد متنوع این مفهوم مانند نصیحت حاکمان، نصیحت نفس و نصیحت اجتماعی و همچنین روش‌های ناصحانهٔ او تحلیل شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد سنایی با تلفیق مفاهیم دینی، اخلاقی و عرفانی، نصیحت را یک «وظیفهٔ دینی»، «رسالت اجتماعی» و «مسیر عرفانی» می‌داند. از نگاه او، خیرخواهی راستین ریشه در عشق حقیقی و معرفت الهی دارد؛ بنابراین سنایی با بیانی شاعرانه و حکیمانه، این مفاهیم را در قالب پند و اندرز ارائه می‌دهد و نقشی محوری در تثبیت ادبیات تعلیمی.عرفانی فارسی ایفا می‌کند. آثاری که قرن‌ها فراتر از مرزهای مذهبی، مخاطبان را به فضیلت‌های اخلاقی فراخوانده است.

واژه‌های کلیدی: نصیحت، سنایی غزنوی، ادبیات تعلیمی، عرفان اسلامی، حدیقة‌الحقیقة.

---

۱. استادیار گروه عرفان اسلامی. دانشگاه بین‌المللی اهل بیت(ع). تهران. ایران. (نویسندهٔ مسئول).meghdadiyan@abu.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد. رشتهٔ عرفان اسلامی. دانشگاه بین‌المللی اهل بیت(ع). تهران. ایران. .s.habib hoseini@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۲۱

۱. مقدّمه

نصیحت به‌عنوان یکی از ارکان تعلیم و تربیت در فرهنگ اسلامی، همواره جایگاهی ممتاز در متون دینی، اخلاقی و ادبی داشته است. این مفهوم که ریشه در تعالیم قرآن کریم و سنت پیامبر(ص) و اهل بیت(ع) دارد، در طول تاریخ اندیشهٔ اسلامی، ابعاد مختلفی یافته و در قالب‌های گوناگون ادبی، از جمله شعر تعلیمی و عرفانی فارسی، تجلی یافته است. ادبیات فارسی، به‌ویژه از قرن پنجم هجری به بعد، شاهد ظهور شاعرانی است که با تلفیق مضامین دینی، اخلاقی و عرفانی، رسالت خود را در ارشاد و هدایت جامعه دانسته‌اند. در این میان، حکیم سنایی غزنوی (۴۶۷-۵۲۹ ق) به‌عنوان طلایه‌دار شعر تعلیمی و عرفانی در زبان فارسی، نقشی بی‌بدیل در نهادینه‌سازی مفهوم نصیحت در ادبیات منظوم ایفا کرده است.

این مقاله با هدف بررسی جایگاه نصیحت در اندیشه و شعر سنایی غزنوی و با توجه به رویکرد شیعی در تفسیر این مفهوم، در سه محور اصلی سازمان یافته است: نخست، تبارشناسی مفهوم نصیحت در منابع اسلامی (لغوی، قرآنی، حدیثی و عرفانی)؛ دوم، تحلیل جایگاه نصیحت در منظومهٔ فکری سنایی و بازتاب آن در اشعار وی و سوم، بررسی روش‌ها و شگردهای ادبی که سنایی برای تأثیرگذاری نصایح خود به کار گرفته است. پرسش اصلی این پژوهش آن است که نصیحت در اندیشهٔ سنایی چه جایگاهی دارد و چگونه با مفاهیم عرفانی و تعلیمی درآمیخته است؟ همچنین، این مقاله در پی آن است تا نشان دهد که سنایی چگونه از نصیحت به‌عنوان ابزاری برای نقد اجتماعی و اصلاح اخلاقی بهره برده است.

روش تحقیق این مقاله، توصیفی ـ تحلیلی است و داده‌ها با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با رویکرد متن‌محور گردآوری شده‌اند. در تحلیل اشعار سنایی، هم به

جنبه‌های محتوایی و هم به جنبه‌های زیبایی‌شناختی توجه شده است. این پژوهش می‌کوشد تا با ارائهٔ تحلیلی جامع از مفهوم نصیحت در آثار سنایی، گامی در جهت فهم عمیق‌تر میراث ادبی. عرفانی فارسی بردارد.

۲. سنایی و ادبیات شیعی

گرچه عموماً زادگاه زمانی و مکانی تشیع دوازده امامی را خراسان قرن نهم دانسته‌اند (امینی‌زاده و رنجبر، ۱۳۹۶: ۶۵-۹۴)، واقعیت این است که گرایش به تسنّن دوازده‌امامی به قبل از حملهٔ مغول (۶۱۸ ق) برمی‌گردد. نویسندهٔ ناشناختهٔ کتاب مجمل‌التواریخ و القصص (سال تألیف: ۵۲۰ ق) دارای گرایش تسنّن دوازده‌امامی قلمداد شده است. در این کتاب، پس از روایت تاریخ خلفا، به ذکر تاریخ چهارده معصوم پرداخته شده است (ابوئی مهریزی، ۱۳۹۴: ۲)؛ بنابراین می‌توان امثال سنایی را اگر نه شیعه، حداقل سنّی دوازده‌امامی بدانیم. در مورد گرایش مذهبی سنایی، دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد. برخی با استناد به مدح خلفا در آغاز دیوان و حدیقه، او را اشعری‌مذهب دانسته‌اند؛ اما شواهد قوی‌تری حاکی از تشیع دوازده‌امامی وی است. محمدتقی مدرس رضوی، با بررسی دقیق اشعار و نامه‌های سنایی، نتیجه می‌گیرد که او در ابتدا حنفی‌مذهب بوده؛ اما در دورهٔ تحول فکری خود به مذهب شیعهٔ امامیه گرویده است. مدرس رضوی در مقدّمهٔ خود بر دیوان سنایی، معتقد است او در پاسخ به نامهٔ سلطان سنجر خود را شیعه معرفی می‌کند و در اشعارش نیز بارها بر ارادت به اهل بیت(ع) تأکید می‌ورزد. این گرایش شیعی، بی‌تردید در محتوای نصایح او تأثیرگذار بوده است (سنایی، ۱۳۸۳: ۲۰).

البته از آن روی که سنایی در برخی از اشعارش در مدح اهل بیت(ع) سخن گفته است، برخی او را شیعه دانسته‌اند. برای مثال، مدرس تبریزی مؤلّف ریحانة‌الأدب، دو

کتاب حدیقةالحقیقة و دیوان قصاید سنایی را شامل اشعاری می‌داند که بر شیعه بودنِ سنایی دلالت صریح دارند (مدرس تبریزی، ۱۳۶۹، ج۳: ۸۵). شیخ عباس قمی نیز در الکنی و الألقاب با استناد به شعری از سنایی که در آن از خلافت امام علی(ع) پس از عثمان با عبارت «زَهَقَ الباطل است و جاءَ الحق» (باطل نابود شد و حق آمد) یاد شده، نوشته است: او شیعه بوده و تقیه می‌کرده است (قمی، ۱۳۶۸، ج۲: ۳۲۳). نویسندهٔ ریاض العلماء و حیاض الفضلاء نیز با استناد به ابیاتی از سنایی پیرامون حدیث غدیر، او را شیعه دانسته است (افندی، ۱۴۰۱ق، ج۷: ۷۷). رسول جعفریان در جمع‌بندی مطالب می‌گوید: اشعار حدیقةالحقیقة سنایی اظهارنظر دربارهٔ مذهب او را مشکل می‌سازد؛ چراکه سنایی در این کتاب دیدگاهی وحدت‌گرایانه را بروز می‌دهد و به ستایش از پیامبر(ص)، خلفای سه‌گانه، امام علی(ع)، امام حسن(ع)، امام حسین(ع)، ابوحنیفه و شافعی می‌پردازد (جعفریان، ۱۳۸۷: ۶۰۴).

اشعار دیگری نیز در دیوان سنایی وجود دارد که گفته شده آن‌ها را در پاسخ به سلطان سنجر سروده، زمانی که سلطان از مذهب سنایی پرسید. سنایی در این اشعار، امام علی(ع) را مدینة العلم خوانده و تنها او را شایستهٔ امیری دانسته است؛ همچنین از غصب حق حضرت زهرا(س) (ماجرای فدک) سخن گفته، به حدیث ثقلین اشاره کرده و اعتقاد به مذهب امامیهٔ اثناعشری را لازم دانسته است:

چون همی‌دانی که شهر علم را حیدر درست
خوب نبود جز که حیدر میر و مهتر داشتن

مر مرا باری نکو ناید ز روی اعتقاد
حق زهرا بردن و دین پیمبر داشتن

آن‌کـه او را بـر سـر حیـدر همی‌خوانـی امیـر
کافـرم گـر می‌توانـد کفـش قنبـر داشـتن

جز کتـاب الله و عتـرت ز احمـد مرسـل نمانـد
یـادگاری کان تـوان تـا روز محشـر داشـتن

گـر همـی مؤمـن شـماری خویشـتن را بایـدت
مهـر زرّ جعفـری بـر دیـن جعفـر داشـتن

بندگـی کـن آل یاسـین را بـه جـان تـا روز حشـر
همچـو بی‌دینـان نبایـد روی اصفـر داشـتن

(سنایی، ۱۳۸۳: ۷۶)

۳. پیشینهٔ پژوهش

بـا تفحّـص در پیشـینهٔ پژوهـش حاضـر در دو قسـمت نصیحـت در ادبیـات فارسـی و نصیحـت در شـعر سـنایی، مـوارد ذیـل دسـت‌یاب شـد:

۱. موضـوع مقالـهٔ «بررسـی نصیحـت غیـر مسـتقیم در بوسـتان سـعدی و نـگاه کاربـردی بـه آن بـا توجـه بـه نظرسـنجی از تعـدادی معلمـان و مربیـان دبسـتان هـای دخترانـهٔ شـهر قزویـن» (قافله‌باشـی و صفـری، ۱۳۹۵)، بـر شـیوهٔ نصیحـت غیـر مسـتقیم (کاربـرد داسـتان، حکایـت، تمثیـل) در آثـار سـعدی بـا رویکـرد کاربـردی و نظرسـنجی از معلمـان متمرکـز اسـت. اگرچـه سـعدی (قـرن هفتـم) اوج ادبیـات تعلیمـی اسـت، امّـا پیشـینهٔ ادبیـات تعلیمـی ـ عرفانـی بـه سـنایی در قـرن پنجـم و ششـم بازمی‌گـردد. مقالـهٔ مذکـور رویکـرد کاربـردی و آموزشـی دارد و بـه نظرسـنجی از معلمـان پرداختـه؛ در حالـی کـه مقالـهٔ حاضـر جنبـهٔ تحلیلـی ـ توصیفـی دارد و بـر مبانـی نظـری (لغـوی، قرآنـی، حدیثـی، عرفانـی) متمرکـز

است. حوزهٔ تحلیل در مقالهٔ مذکور، روش‌های نصیحت غیر مستقیم در بوستان است، امّا مقالهٔ حاضر ابعاد مختلف نصیحت (نصیحت پادشاهان، نفس، اجتماعی) را در آثار سنایی (حدیقه و دیوان) تحلیل می‌کند.

۲. مقالهٔ «تأمّلی بر تعالیم اخلاقی شعر سنایی» (حدیدی و ثنایی، ۱۳۹۲) بر تعالیم اخلاقی به طور عام متمرکز است؛ در حالی که پژوهش حاضر مفهوم نصیحت را به عنوان یک مقولهٔ خاصّ دینی، اجتماعی و عرفانی با رویکردی چندوجهی بررسی می‌کند. مقالهٔ حاضر بر تلفیق مفاهیم دینی، اخلاقی و عرفانی در اندیشهٔ سنایی تأکید ویژه دارد که در مقالهٔ مذکور این مسأله وجود ندارد.

۳. در مقالهٔ «پندگریزی خلاف‌آمد عادت سعدی» (مسلمی‌زاد، ۱۳۹۵) موضوع این است که برخی غزل‌های سعدی برخلاف دیگر آثاری که او را به تعلیم و تجربه نام‌آور ساخته، محتوای پندگریزی دارد. در این غزل‌ها وی به جای پند و اندرز دادن مخاطب، خود از آن دوری کرده و از ناصح و مشفق تقاضا می‌کند که دیگر او را پند ندهند؛ زیرا گرفتار درد بی‌درمان جنون عشق است که با آب عقل به یک جوی نرود و نصیحت را که خود از آبشخور عقل مایه می‌گیرد، نرسد که بر او کارگر افتد. دستاورد مقالهٔ حاضر استخراج و تحلیل نمونه ابیاتی است که در آن‌ها سعدی در راستای اخلاق بر پایهٔ عشق و دوستی، به صراحت از هرگونه خردورزی و نصیحت‌پذیری و پندشنوی روی‌گردان است؛ امّا به نصیحت‌نوشی به عنوان یک عنصر عرفانی می‌پردازد که ضریب تأثیر اندرز را بالا می‌برد.

۴. مقالهٔ «شاعران اندرزگوی حاکمان در غرب و شرق، بررسی مقایسه‌ای دیدگاه‌های سعدی و شکسپیر درخصوص صلح و جنگ» (نوزن، ۱۳۹۹)، با رویکردی مقایسه‌ای و

تطبیقی به بررسی دیدگاه‌های سعدی و شکسپیر درخصوص نصیحت به حاکمان دربارهٔ صلح و جنگ می‌پردازد. این مقاله یک رویکرد مقایسه‌ای بینافرهنگی دارد، امّا مقالهٔ پیش رو رویکرد موردمحور دارد. موضوع در مقالهٔ مذکور فقط به نصیحت حاکمان محدود می‌شود؛ در حالی که مقالهٔ حاضر به همهٔ انواع نصیحت و جایگاه آن در اندیشهٔ دینی یک شاعر می‌پردازد.

۴. جنبهٔ نوآوری

وجه نوآوری مقالهٔ حاضر عبارت است از:

۱. رویکرد چندوجهی و میان‌رشته‌ای: مقالهٔ حاضر مفهوم نصیحت را تنها به عنوان یک موضوع ادبی بررسی نمی‌کند، بلکه ابتدا آن را از منظر لغوی، قرآنی، حدیثی و عرفانی مورد کاوش قرار داده و تحلیل می‌کند.

۲. تمرکز بر سنایی به عنوان پایه‌گذار ادبیات تعلیمی: با وجود پژوهش‌های متعدد دربارهٔ سعدی، این مقاله به سنایی به عنوان شاعر و عارفی می‌پردازد که بنیان‌گذار ادبیات تعلیمی ـ عرفانی فارسی بوده و تحلیل نظام‌مند نصیحت در اندیشهٔ او کمتر انجام شده است.

۳. کشف ابعاد چندگانهٔ نصیحت در اندیشهٔ سنایی: مقالهٔ حاضر با استناد به آثار اصلی سنایی (حدیقه و دیوان)، ابعاد مختلف نصیحت شامل نصیحت پادشاهان، نصیحت نفس (خودسازی)، نصیحت اجتماعی و روش‌های ناصحانه را به طور همزمان بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که سنایی نصیحت را یک رسالت ترکیبی (دینی، اجتماعی، عرفانی) می‌داند.

۵. مفهوم‌شناسی نصیحت در فرهنگ اسلامی

۵-۱. ریشه‌شناسی لغوی نصیحت

بررسی ریشه‌شناسی واژهٔ «نصیحت» در منابع لغوی عربی، گویای عمق معنایی این مفهوم است. ابن‌منظور در لسان‌العرب می‌نویسد: «نَصَحَ الشیئ: خَلَصَ. و الناصِحُ: خالص من العسل و غیره؛ و کل شیئٍ خَلَصَ، فَقَد نَصَح» (ابن‌منظور، ۱۹۹۷، ج ۶: ۱۹۴). این تعریف نشان می‌دهد که در بن‌مایه‌های زبانی، نصیحت با مفهوم خلوص و زدودن ناخالصی‌ها گره خورده است. ناصح کسی است که عسل را از موم و دیگر ناخالصی‌ها پالایش می‌کند و به طور استعاری، نصیحت‌کننده نیز کوشش می‌کند تا جان مخاطب را از آلودگی‌های اخلاقی و فکری بپالاید. راغب اصفهانی در مفردات الفاظ القرآن، تعریفی دقیق‌تر ارائه می‌دهد: «النُصحُ تَحَرّی فِعلٍ اَو قَولٍ فِیهِ صَلَاحٌ صَاحِبَة» (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲: ۷۶۰). بر این اساس نصیحت، جست‌وجو و گزینش گفتار یا کرداری است که صلاح و خیر مخاطب در آن نهفته باشد. این تعریف بر دو رکن اساسی تأکید دارد: نخست، قصد خیرخواهانهٔ ناصح و دوم، مصلحت‌محور بودن محتوای نصیحت.

سید علی‌اکبر قرشی در قاموس قرآن، بر ارتباط نصیحت بااخلاص تأکید می‌ورزد و می‌نویسد که پند دادن از آن جهت «نصیحت» نامیده می‌شود که از روی خلوص نیت و خیرخواهی محض انجام می‌گیرد (قرشی، ۱۳۷۱: ۷۱). این دیدگاه، بعد معنوی و نیتی نصیحت را برجسته می‌سازد. در متون اخلاقی و عرفانی نیز نصیحت گاه با مفهوم «نصیحة الثوب» (رنگ زدن پارچه) مقایسه شده است که بر پایهٔ آن، نصیحت‌کننده می‌کوشد تا محبت خالصانهٔ خود را به دیگری نشان دهد و او را

به آنچه صلاحش در آن است، رهنمون سازد (همان: همان‌جا). بنابراین در سنت لغوی و اصطلاحی، نصیحت فراتر از یک گفتار اندرزگونه، عملی مبتنی بر خلوص، خیرخواهی و مصلحت‌جویی است.

۵-۲. نصیحت در قرآن کریم

واژهٔ «نصح» و مشتقات آن در هشت آیه از قرآن کریم به کار رفته که نشان‌دهندهٔ اهمیت این مفهوم در جهان‌بینی قرآنی است (خوارزمی، ۱۳۹۵: ۸). آیات قرآنی در زمینهٔ نصیحت را می‌توان در چند محور دسته‌بندی کرد:

الف) نصیحت به‌عنوان وظیفهٔ پیامبران و مؤمنان: در سورهٔ اعراف، خداوند خطاب به نوح(ع) می‌فرماید: «أُبَلِّغُكُم رِسَالَاتِ رَبِّی وَ أَنصَحَ لَكُم» (اعراف: ۶۲). این آیه نشان می‌دهد که رساندن پیام الهی و نصیحت خلق، دو رکن اساسی رسالت پیامبران است. همچنین در سورهٔ توبه آمده است: «لَيْسَ عَلَى الضُّعَفَاءِ وَ لَا عَلَى الْمَرْضَىٰ وَ لَا عَلَى الَّذِينَ لَايَجِدُونَ مَايُنْفِقُونَ حَرَجٌ إِذَا نَصَحُوا لِلَّهِ وَ رَسُولِهِ» (توبه: ۹۱). این آیه نصیحت برای خدا و رسول را عذر موجهی برای ناتوانان از جهاد می‌داند و بر جایگاه رفیع نصیحت در نظام ارزشی اسلام صحه می‌گذارد.

ب) شیوه‌های نصیحت: قرآن کریم روش‌های متفاوتی را برای دعوت و نصیحت برمی‌شمارد. در سورهٔ نحل می‌خوانیم: «اُدعُ إلی سَبِیلِ رَبِّکَ بِالحِکمَةِ وَ المَوعِظَةِ الحَسَنَةِ وَ جَادِلهُم بِالَّتِی أحسَنُ» (نحل: ۱۲۵). این آیه سه روش حکمت‌آمیز، موعظهٔ نیکو و مجادلهٔ احسن را به‌عنوان ابزارهای تأثیرگذار در هدایت دیگران معرفی می‌کند. تأکید بر «حسن» بودن موعظه و مجادله، بر لزوم رعایت ادب و احترام در فرایند نصیحت دلالت دارد.

ج) پاسخ جامعه به نصیحت: قرآن همچنین به واکنش‌های مختلف جوامع در برابر نصیحت پیامبران اشاره می‌کند. در سورهٔ ابراهیم صالح(ع) پس از نپذیرفتن نصیحت‌هایش توسط قوم ثمود، می‌گوید:

«فَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَ قَالَ يَا قَوْمِ لَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ رِسَالَةَ رَبِّي وَ نَصَحْتُ لَكُمْ وَلَكِنْ لَاتُحِبُّونَ النَّاصِحِينَ» (اعراف: ۷۹). این آیه، گاه بی‌میلی جوامع را در پذیرش خیرخواهی ناصحان نشان می‌دهد و بر مفهوم «دشمنی با ناصح» به‌عنوان یکی از موانع هدایت تأکید می‌ورزد.

د) نصیحت به‌عنوان تذکر و یادآوری: در سورهٔ ذاریات، خداوند خطاب به پیامبر(ص) می‌فرماید: «وَ ذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكرَى تَنفَعُ المُؤمِنِينَ» (ذاریات: ۵۵). این آیه، نصیحت را با تذکر و یادآوری حقایق فراموش‌شده می‌داند و بر سودمندی آن برای مؤمنان تأکید می‌کند. همچنین در سورهٔ نساء آمده است: «وَعِظهُم وَ قُل لَّهُم فِی اَنفُسِهِم قَولاً بَلِیغاً» (نساء: ۶۳) که بر لزوم بیان سخنان نافذ و عمیق در فرایند نصیحت دلالت دارد. از نگاهی کل‌نگر، قرآن کریم نصیحت را نه یک عمل اختیاری، بلکه وظیفه‌ای دینی و هم‌زمان، هنری ظریف می‌داند که نیازمند حکمت، حسن بیان و شناخت مخاطب است.

۵-۳. نصیحت در سنت حدیثی شیعه

در احادیث پیامبر اکرم(ص) و اهل بیت(ع)، نصیحت جایگاهی محوری دارد؛ تا آنجا که گاه دین با نصیحت تعریف شده است. مشهورترین حدیث در این زمینه، روایت «الدّینُ نصیحة» است که پیامبر(ص) آن را سه بار تکرار کرده‌اند (المتقی الهندی، ۱۴۰۱، ج۳: ۲۳۵). در تفسیر این حدیث، ناصح بودن برای خدا، کتابش، رسولش، پیشوایان مسلمانان و عموم مسلمانان، از ارکان دین شمرده شده است. این حدیث دین را به

پیکری تشبیه می‌کند که نصیحت، سر آن است؛ همان‌گونه که سر، مرکز فرماندهی بدن است، نصیحت نیز محور و جوهرهٔ دین به شمار می‌رود.

در روایات اهل بیت(ع) نیز بر اهمیت نصیحت تأکید فراوان شده است. امام صادق(ع) می‌فرمایند: «عَلَیکُم بِالنُصحِ لِلَّهِ فِی خَلقِهِ فَلَن تَلقَاهُ بِعَمَلٍ أَفضَلَ مِنهُ» (کلینی، ۱۳۴۸، ج۳: ۲۹۷). این روایت نصیحت خلق برای خدا را برترین عملی می‌داند که بنده می‌تواند با آن به ملاقات پروردگارش بشتابد. همچنین امام صادق(ع) از قول پیامبر(ص) نقل می‌کند: «مَن سَعَی فِی حَاجَتِهِ الأَخِیهِ فَلَم یَنصِحَهُ فَقَد خَانَ اللهَ وَ رَسُولَهُ» (همان:۶۵۲). این حدیث، خیرخواهی و نصیحت را حق مسلم برادر دینی دانسته و ترک آن را خیانت به خدا و رسولش قلمداد می‌کند.

امام سجاد(ع) در صحیفهٔ سجادیه، در مناجاتی که دربارهٔ پیامبر(ص) بیان می‌کند، می‌فرماید: «وَ شَغَلَهاَ بِالنُّصحِ لِاَهلِ دَعوَتِکَ» (صحیفهٔ سجادیه، ۱۳۸۹: ۱۶). این فراز، رسالت پیامبر(ص) را مشغولیت به نصیحت‌پذیرندگان دعوت الهی می‌داند. در زیارت‌نامه‌های ائمه(ع) نیز بر این جنبه تأکید شده است؛ چنان‌که در زیارت پیامبر(ص) می‌خوانیم: «أَشهَدُ اَنَّکَ قَد بَلَّغتَ رِسَالاَتِ رِبِّکَ وَ نصیحت لِأُمَّتِکَ» (قمی، ۱۳۸۵ق: ۸۷).

امام علی(ع) نیز در نهج‌البلاغه بر لزوم نصیحت حاکمان و رعیت تأکید می‌ورزد و می‌فرماید: «فَإِنَّ النَّاصِحَ لِنَفْسِهِ مَنْ نَصَحَ لِإِمَامِهِ» (صبحی صالح، ۱۴۱۴: خطبهٔ ۱۰۴). از دیدگاه امام(ع)، نصیحت دوسویه است: هم مردم موظفند حاکمان را نصیحت کنند، هم حاکمان باید خیرخواه مردم باشند. ایشان در نامه‌ای به مالک اشتر می‌نویسد: «وَ لَایَکُونَنَّ المُحسِنُ وَ المُسِیءُ عِندَکَ بِمَنزِلَتِه سَواءٍ، فَإِنَّ فِی ذَالِکَ تَزهِیداً لِأَهلِ الإِحسَانِ فِی الإِحسَانِ وَ تَدرِیباً لِأَهلِ الإِسَاءة عَلیَ الإِسَاءةِ» (صبحی صالح، ۱۴۱۴، نامهٔ ۵۳).

این سخن لزوم تشویق نیکوکاران و تنبیه بدکاران را به‌عنوان بخشی از فرایند نصیحت اجتماعی بیان می‌کند.

۴-۵. نصیحت در عرفان اسلامی

در متون عرفانی، نصیحت رنگ و بویی دیگر می‌یابد و با مفاهیمی همچون ذوق، کشف و شهود و محبت الهی درمی‌آمیزد. عارفان نصیحت را تنها در قالب گفتار نمی‌دانند، بلکه «نصیحت عملی» یا الگودهی را مؤثرترین روش ارشاد می‌شمرند. آنان بر این باورند که ناصح واقعی کسی است که پیش از زبان، با کردار خود پند دهد. امام صادق(ع) در این زمینه می‌فرماید: «کونوا دعاة لِلّنَاسِ به غیر اَلسِنَتِکُم» (امینی، ۱۳۷۳، ج۲: ۱۰۶). این حدیث بر لزوم تبلیغ عملی دین تأکید می‌ورزد.

در نگاه عرفانی، نصیحت از جنس محبت است. عارفان، نصیحت را «خالص ساختن محبت برای دیگران» می‌دانند و آن را وسیله‌ای برای روان ساختن دوستی و فضیلت در جامعه قلمداد می‌کنند (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲: ۷۶۰). از این منظر، ناصح کسی است که از دوستی سودجویانه و لذت‌محور فراتر رفته و خیر مخاطب را بدون چشم‌داشت دنیوی طلب می‌کند.

مفهوم «ذوق» نیز در سنت عرفانی با نصیحت پیوند خورده است. ذوق در اصطلاح صوفیه «حالی است که سالک آن را دفعتاً در دل خود حس می‌کند و عبارت از ادراک لذتی ضعیف است یا الهامی خفی» (گوهرین، ۱۳۸۰، ج۵: ۳۴۳). عارفان بر این باورند که نصیحت زمانی به بار می‌نشیند که مخاطب، حقیقت پند را نه‌تنها با عقل، بلکه با ذوق و تجربهٔ درونی دریابد. از این رو، بسیاری از عارفان، نصیحت خود را در قالب شعر، تمثیل و حکایت بیان کرده‌اند تا از راه تخیل و احساس، بر جان مخاطب تأثیر بگذارند.

نکتهٔ دیگر، تأکید عرفان بر «نصیحت نفس» است. پیش از آنکه انسان دیگران را نصیحت کند، باید به تهذیب و تربیت نفس خویش بپردازد. امام صادق(ع) می‌فرماید: «اَلمُؤمِن یَحتَاجُ اِلَی ثَلاَثَ خِصَال: تَوفِیقٍ مِنَ اللهِ، واعِظٍ مِن نَفسِهِ، وَ قَبُولٍ مِمَّن یَنصُحُهُ» (کلینی، ۱۳۴۸، ج۳: ۲۹۸). بر این اساس، مؤمن افزون بر توفیق الهی و پذیرش نصیحت دیگران، نیازمند «واعظی از درون» است؛ یعنی وجدان بیدار و نفسی که پیوسته او را به نیکی فرامی‌خواند و از بدی بازمی‌دارد.

۵-۵. پیشینهٔ ادبیات اندرزنامه و پندنامه در شعر فارسی

ادبیات اندرزنامه و پندنامه در شعر فارسی، ریشه‌ای کهن و پیوسته دارد که از دوره‌های پیش از اسلام تا عصر حاضر امتداد یافته است. این سنت ادبی، بازتابی از جهان‌بینی، ارزش‌های اخلاقی، اجتماعی و دینی جامعهٔ ایرانی در بستر تاریخ بوده و نقش مهمی در انتقال آموزه‌های حکمی و تعلیمی ایفا کرده است. بررسی تاریخی این جریان نشان می‌دهد که چگونه مفاهیم اخلاقی ابتدا در بستری شفاهی و سپس مکتوب و با تأثیرپذیری از حکمت ایرانی، آموزه‌های اسلامی و عرفان، به یکی از ارکان اصلی شعر فارسی تبدیل شده‌اند.

۵-۵-۱. دوران باستان و میانه (پیش از اسلام و سده‌های نخستین)

پیشینهٔ اندرزگویی در فرهنگ ایرانی به دوره‌های باستانی و متون حکمت‌آمیز اوستایی و پهلوی بازمی‌گردد. در متون پهلوی مانند اندرزنامه‌های پهلوی (از قبیل اندرز آذرباد مارسپندان، اندرز بزرگمهر و خسرو قبادان) و مینوی خرد، شکل اولیه‌ای از ادبیات پندی با محوریت خردورزی، راستی، نیک‌کرداری و ادارهٔ امور دنیوی دیده می‌شود (تفضلی، ۱۳۷۶: ۱۵۴). این آموزه‌ها سنگ بنای اولیه برای سنت «پندنامه‌نویسی» در

دورهٔ اسلامی شد. پس از اسلام و در سده‌های سوم و چهارم هجری، با احیای زبان فارسی دری، شاعران نخستین، این میراث حکمی را در قالب شعر بازتاب دادند. رودکی سمرقندی (درگذشت حدود ۳۲۹ ق) را می‌توان یکی از نخستین پایه‌گذاران این سنت در شعر فارسی دانست. اشعار باقی‌مانده از او سرشار از پندهای مبتنی بر تجربه، خرد و نگاه واقع‌گرایانه به زندگی است (صفا، ۱۳۷۱، ج۱: ۴۲۰). در همین دوره، شاهنامهٔ فردوسی (پایان سدهٔ چهارم) به عنوان حماسه‌ای ملی، یکی از غنی‌ترین گنجینه‌های اندرزهای حکیمانه است. پندهای بزرگان به پادشاهان (مانند سخنان انوشیروان به قباد) یا نصایح پدران به پسران (مانند پندهای کاووس به سیاوش)، در چارچوب «فرّه ایزدی» و اخلاق پادشاهی، مفاهیمی مانند دادگری، خردمندی، مردانگی و دوری از ستم را تبلیغ می‌کنند (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۳۲۱).

۵-۵-۲. دورهٔ اوج و نظام‌مندسازی (سده‌های پنجم و ششم)

در سده‌های پنجم و ششم، ادبیات تعلیمی به یکی از قالب‌های اصلی و مستقل شعر فارسی تبدیل شد. دو چهرهٔ شاخص این تحول، ناصرخسرو قبادیانی (درگذشت ۴۸۱ ق) و سنایی غزنوی (درگذشت حدود ۵۳۵ ق) هستند. ناصرخسرو با گرایش اسماعیلی، شعر را وسیله‌ای برای تبلیغ عقاید دینی، اخلاقی و اجتماعی خود قرار داد. منظومه‌های او مانند سعادت‌نامه و روشنایی‌نامه و نیز دیوان اشعارش، آکنده از پند و اندرزهای مستقیم برای طلب علم، حق‌جویی، دوری از هواهای نفسانی و توجه به معاد است (میرافضلی، ۱۳۸۲: ۸۷)؛ اما نقش سنایی در این زمینه بنیادی‌تر است. او با آفرینش آثاری مانند حدیقة‌الحقیقة و سیر العباد الی المعاد و نیز غزل‌ها و قصاید پندآمیز، ادبیات عرفانی-تعلیمی را به کمال رساند. سنایی مفاهیم دینی، عرفانی و اخلاقی را در هم آمیخت و «نصیحت» را از سطح پندهای دنیوی فراتر برد و به آن

رنگ و بوی «رسالت» معنوی بخشید. تأثیر او بر شاعران پس از خود، به ویژه بر عطار و مولوی، غیرقابل انکار است (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۱۰۳). سنایی یکی از بنیان‌گذاران نصیحت به ملوک و پادشاهان نیز شناخته می‌شود.

۵-۵-۳. تکامل و تنوع در قالب‌های ادبی (سده‌های هفتم به بعد)

پس از سنایی، ادبیات پندنامه‌ای در قالب‌ها و رویکردهای متنوعی ادامه یافت. در سدهٔ هفتم، مولوی در مثنوی معنوی، از حکایت به عنوان ابزاری کارآمد برای بیان پند و اندرزهای عرفانی و اخلاقی بهره برد. پندهای او مستقیم و خطابی است، اما در بستر داستان‌هایی جذاب و نمادین ارائه می‌شود که بر تأثیر آن می‌افزاید (شیمل، ۱۳۸۶: ۲۱۵). هم‌عصر او، سعدی شیرازی (درگذشت ۶۹۱ ق) اوج هنرنمایی در ادبیات تعلیمی فارسی است. او در دو اثر ماندگار خود، بوستان (منظوم و با رویکردی اخلاقی و عرفانی) و گلستان (با نثری مسجّع و آمیخته به شعر)، پند و حکمت را با زیبایی‌شناسی کلام و شناخت عمیق از طبیعت انسان درآمیخت. پندهای سعدی، جهان‌شمول، کاربردی و مملوء از ظرافت‌های روان‌شناختی هستند (یوسفی، ۱۳۸۰: ۲۵۶). در همین دوره، شاعری مانند عطار نیشابوری نیز در منظومه‌های عرفانی خود مانند منطق‌الطیر، سفر روحانی را با درس‌ها و آزمون‌های اخلاقی همراه می‌سازد (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۷۲).

در سده‌های بعد، این جریان با فراز و فرودهایی ادامه یافت. در دورهٔ صفویه، گرایش به عرفان و اخلاق عملی، باعث رونق دوباره‌ای در سرایش پندنامه‌های مذهبی و عرفانی شد. شاعرانی مانند محتشم کاشانی و صائب تبریزی (با غزل‌های حکیمانه‌اش) هر کدام به شیوه‌ای به این سنت پرداختند. در دورهٔ قاجار و به ویژه در آستانهٔ مشروطه، ادبیات پندنامه‌ای، به جای نصیحة‌الملوک‌نویسی، رنگ اجتماعی و انتقادی‌تری به خود گرفت. شاعرانی مانند قاآنی و سپس ادیب‌الممالک فراهانی و

ایرج میرزا، از پند و اندرز برای نقد اجتماعی و طرح مفاهیم جدید تربیتی بهره بردند (آرین‌پور، ۱۳۷۲، ج ۱: ۳۴۰).

درون‌مایه‌های اصلی این ادبیات در طول تاریخ کمابیش ثابت بوده، اما تأکیدها متفاوت شده است: توجّه به ناپایداری دنیا، عدالت‌ورزی، میانه‌روی، دانش‌آموزی، کنترل نفس، شکرگزاری، توکّل و پرداختن به آخرت، از جمله موضوعات تکراری هستند. این آموزه‌ها از سه منبع اصلی تغذیه می‌شدند: حکمت باستانی ایران، تعالیم اسلامی (قرآن و حدیث) و عرفان اسلامی. قالب‌های بیانی آن نیز متنوع بوده‌اند: از قصیده‌های پندآمیز (مانند بسیاری از قصاید ناصرخسرو و سنایی) و مثنوی‌های تعلیمی مستقل (مانند بوستان سعدی) گرفته تا غزل‌های عارفانه (از سنایی تا حافظ) که در پوشش زیباترین صور خیال، عمیق‌ترین پندها را ارائه می‌دهند، و نیز قطعه و رباعی‌های کوتاه و پرمعنی.

تاریخچهٔ ادبیات اندرزنامه و پندنامه در شعر فارسی، داستان انطباق‌پذیری و تداوم یک سنت فکری ـ ادبی است. این جریان از حکمت عملی پیش از اسلام آغاز شد، در دورهٔ اسلامی با مفاهیم دینی و عرفانی غنی گردید، در قرن ششم به دست سنایی نظام یافت، در قرن هفتم با سعدی به اوج زیبایی‌شناختی و تاثیرگذاری اجتماعی رسید و تا دورهٔ معاصر با تحولات اجتماعی و فرهنگی ادامه یافت. مطالعهٔ این سنت، نه‌تنها تحولات ادبی، بلکه دگرگونی‌های ارزشی و فکری جامعهٔ ایران را در طول قرون روشن می‌سازد.

۶. سنایی غزنوی و جایگاه نصیحت در اندیشهٔ او

زندگی سنایی را می‌توان به دو دورهٔ متمایز تقسیم کرد: دورهٔ نخست که شاعر درباری بود و به سرودن قصاید مدحی در ستایش سلاطین غزنوی، به ویژه بهرام‌شاه و

نیز غزل‌های عاشقانه می‌پرداخت؛ دورهٔ دوم که با تحولی درونی همراه شد و سنایی از دربار کناره گرفت و به سیر و سلوک عرفانی روی آورد (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۴). این تحوّل فکری احتمالاً پس از سفرهای طولانی سنایی به شهرهای خراسان (از جمله بلخ، نیشابور و هرات) و نیز سفر حج روی داد. گفته می‌شود که در بازگشت از سفر حج، بهرام‌شاه از او خواست تا به دربار بازگردد، اما سنایی نپذیرفت و حتی پیشنهاد ازدواج با خواهر شاه را رد کرد (همان: ۷۷). این دوره، دوران اوج خلاقیت ادبی و عرفانی سنایی است که در آن آثار برجسته‌ای مانند حدیقةالحقیقة، سیر العباد الی المعاد، کارنامهٔ بلخ و نیز دیوان اشعارش را پدید آورد.

۶-۱. جایگاه نصیحت در منظومهٔ فکری سنایی

برای سنایی نصیحت تنها یک فن ادبی یا اخلاقی نیست، بلکه رسالتی الهی و عرفانی است. او در اشعار خود بارها بر این نکته تأکید می‌کند که سرودن شعر برای او وسیله‌ای است برای هدایت و ارشاد مردم. دو مفهوم کلیدی در اندیشهٔ سنایی، «زهد» و «معرفت» است (سنایی، ۱۳۹۷: ۲۱). زهد به معنای روی‌گردانی از تعلقات دنیوی و معرفت به معنای شناخت حقیقت خداوند و خود است. نصیحت در نگاه سنایی، ابزاری است برای ترویج این دو مفهوم در جامعه. سنایی نصیحت را در ابعاد مختلفی مطرح می‌کند که در ادامه به تفصیل بررسی می‌شود.

۶-۱-۱. نصیحت پادشاهان و حاکمان

سنایی با آگاهی از تأثیر گستردهٔ حاکمان بر جامعه و با استناد به قاعدهٔ «الناس علی دین ملوکهم»، نصیحت پادشاهان را یکی از مهم‌ترین وظایف عارفان و خردمندان می‌داند. در باب هشتم حدیقةالحقیقة که به مدح و نصیحت بهرام‌شاه غزنوی

اختصاص دارد، سنایی با شجاعت تمام، پندهای اخلاقی و سیاسی خود را به شاه عرضه می‌کند. مدرس رضوی در مقدمهٔ حدیقه می‌نویسد: «حکیم در این باب نیز منظور خود را از دست نداده و وظیفهٔ ناصح مشفقی را با کمال شهامت و دلیری بدون اندک مداهنه نسبت به سلطان ادا کرده و از پند دادن و انذار نمودن وی هیچ فروگذار نکرده است» (سنایی، ۱۳۸۳: ۲۸).

مهم‌ترین مضامین نصیحت‌های سنایی به پادشاهان دو چیز است: ۱) عدالت و رعیت‌داری: سنایی به پادشاه یادآوری می‌کند که مردم آینهٔ رفتار او هستند؛ اگر به آنان نیکی کند، نیکی خواهند دید و اگر بدی کند، بدی در پاسخ دریافت خواهد کرد:

همه خلق آنچه ماده و آنچه نرند
از درون خازنان یکدگرند
گر دهی نیک، نیک پیش آرند
ور کنی بد بدی نگه دارند

(همان: ۵۷۱)

۲) صبر بر جهل نادانان: سنایی به پادشاه می‌آموزد که در برخورد با جهال و سفیهان شکیبایی پیشه کند تا بتواند دل‌های آنان را به دست آورد:

صبر کن بر سفاهت جاهل
تا شوی سایس ولایت دل

(همان: همان‌جا)

۶-۲-۲. نصیحت نفس و خودسازی

یکی از درخشان‌ترین جنبه‌های شعر سنایی، نصیحت‌هایی است که خطاب به نفس خویش یا به طور کلی، خطاب به «دل» انسان کرده است. در این اشعار سنایی با زبانی ساده و در عین حال عمیق، مخاطب را به گفت‌وگوی درونی و مراقبه فرامی‌خواند. قصیدهٔ معروف «ای دل» نمونه‌ای برجسته از این نوع نصیحت است:

ای دل به کوی فقر زمانی قرار گیر
بیکار چند باشی دنبال کار گیر

گر همچو روح راه نیابی بر آسمان
اصحاب کهف‌وار برو کنج غار گیر

تا کی حدیث صومعه و زهد و زاهدی
لختی طریق دیر و شراب و قمار گیر

خواهی که ران گور خوری راه شیر رو
خواهی که گنج درشمری دنب مار گیر

خواهی که همچو جعفر طیار بر پری
رو دلبر قناعت اندر کنار گیر

تسلیم کن به صدق و مسلم همی‌خرام
وین قلب را به بوتهٔ معنی عیار گیر

(سنایی، ۱۳۸۸: ۲۹۶)

در این اشعار سنایی مخاطب را به ترک بیکاری معنوی و روی‌آوردن به «فقر» (به معنای عرفانی، وابستگی نداشتن به دنیا) دعوت می‌کند. او راه‌های مختلف سلوک را

برمی‌شمارد: اگر مانند روح نمی‌توانی به عوالم بالا پرواز کنی، می‌توانی مانند اصحاب کهف به خلوت و عزلت پناه ببری. سنایی سپس به نقد ریاکاری و زهد ظاهری می‌پردازد و تأکید می‌کند که گاه راه سلوک، عبور از «دیر و شراب و قمار» است (که در ادبیات عرفانی، نماد عبور از مظاهر دنیوی است). او مخاطب را میان دوراهی انتخاب قرار می‌دهد: یا چون شیر راه عزت و شجاعت در پیش گیری، یا چون گرگ به دنبال لاشهٔ دنیا بدوی. سنایی سپس قناعت را «دلبر»ی می‌داند که باید در آغوش گرفت و تسلیم و صداقت را راه نجات می‌شمارد. در پایان، او نفس اماره را دشمنی می‌داند که باید با آن به کارزار پرداخت. این نوع نصیحت، که در آن شاعر با خود یا با مخاطبی فرضی سخن می‌گوید، تأثیری ژرف بر خواننده می‌گذارد؛ زیرا او را به درون‌نگری و خودانتقادی دعوت می‌کند.

۶-۲-۳. نصیحت اجتماعی و انتقاد از زمانه

سنایی از وضعیت اجتماعی و اخلاقی زمانهٔ خود ناخرسند بود و در اشعارش به صراحت به نقد کج‌روی‌های جامعه می‌پرداخت. او در قصیده‌ای معروف می‌سراید:

ای مسلمانان خلایق حال دیگر کرده‌اند
از سر بی‌حرمتی معروف منکر کرده‌اند

در سماع و پند اندر دیدن آیات حق
چشم عبرت کور و گوش زیرکی کر کرده‌اند...

ای سنایی پند کم ده کاندرین آخر زمان
در زمین مشتی خر و گاو سر برکرده‌اند

(همان: ۱۵۰)

در این اشعار سنایی به چندین ناهنجاری اجتماعی اشاره می‌کند: تبدیل معروف به منکر، بی‌توجهی به آیات الهی، تضعیف جایگاه عالمان دین، ستم قدرتمندان بر ضعیفان، و در نهایت، حاکمیت جهل و غرور بر جامعه. او در بیت آخر با طنزی تلخ، مردم زمانه را «خر و گاو» می‌خواند که سر از فرمان عقل برداشته‌اند و نصیحت‌ناپذیر شده‌اند. این تصویر تند، نشان‌دهندهٔ عمق یأس سنایی از اصلاح جامعه است.

۶-۲-۴. نصیحت عرفانی و دعوت به سلوک

سنایی به‌عنوان یک عارف، نصیحت‌های خود را با مضامین عرفانی درمی‌آمیزد و مخاطب را به سیر و سلوک باطنی دعوت می‌کند. او در حدیقة‌الحقیقة، در بخش «فی الموعظة و النصیحة» می‌سراید:

صحبت زیرکان چو بوی از گل
عظمت ناصحان چو طعم از مل

بی‌غرض، پند همچو قند بود
با غرض، پند، پای‌بند بود

در مشام خرد چه زشت آید
هر نسیمی که از بهشت آید

بهر آرام دادن اوباش
دل چو سندان زبان چو سوهان باش

(سنایی، ۱۳۸۳: ۴۸۷)

در این ابیات، سنایی نخست ارزش مصاحبت با خردمندان و گوش دادن به سخنان ناصحان را با زیباترین تشبیهات توصیف می‌کند. سپس بر بی‌غرض بودن

نصیحت تأکید می‌ورزد و می‌گوید پند بی‌غرض مانند قند شیرین است، اما پند غرض‌آلود، چون زنجیری بر پای مخاطب است. او سپس به مخاطب توصیه می‌کند که در برابر نادانان و گستاخان، دلی استوار چون سندان و زبانی نرم چون سوهان داشته باشد. این ترکیب «سختی درون و نرمی برون»، از آموزه‌های اخلاقی و عرفانی مهم سنایی است.

۶-۲-۵. نصیحت دربارهٔ مرگ و عبرت از دنیا

یکی از مضامین پربسامد در اشعار سنایی، نصیحت دربارهٔ فناپذیری دنیا و عبرت گرفتن از گذر زمان است. او در اشعارش پیوسته مخاطب را به یاد مرگ و قیامت می‌اندازد و او را از غفلت برحذر می‌دارد. در بخشی از حدیقه، خطاب به صاحبان ثروت و مقام می‌سراید:

ای خداوندان مال الاعتبار الاعتبار
ای خداخوانان قال، الاعتذار الاعتذار

پیش از آن کاین جان عذرآور فرومیرد ز نطق
پیش از آن که کاین چشم عبرت‌بین فروماند ز کار

پند گیرید ای سیاهی‌تان گرفته جای پند
عذر آرید ای سپیدی‌تان دمیده بر عذار

ای ضعیفان از سپید موی‌تان زان شد چو شیر
وی ظریفان از سیاهی رویتان زان شد چو قار

پرده از چشم دل برداشت صبح رستخیز
پنبه‌تان از گوش بیرون کرد گشت روزگار

تـا کـی از دارالغـروری سـاختن دارالسـرور
تـا کـی از دارالفـراری سـاختن دارالقـرار

در فریـب گیتـی چنـد بایـد داشـت حـرص
چشمتان چون چشم نرگس، دست چون دست چنار

(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۸۲)

در این ابیات، سـنایی با بیانی تند و هشـداردهنده، ثروتمنـدان و صاحبان مقام را مورد خطـاب قـرار می‌دهد و از آنـان می‌خواهد که پیش از فرارسـیدن مرگ و از کارافتـادن زبان و چشـم، از اعمال خود پوزش بخواهند. او سـفیدی مو را نشـانهٔ نزدیکی مرگ و سـیاهی روی را نشـانهٔ تاریکی دل می‌داند. سـنایی سـپس از «صبح رسـتخیز» سـخن می‌گویـد که پرده از چشـمان دل برمـی‌دارد و پنبـهٔ غفلـت را از گوش بیرون می‌کشـد. او در پایـان، حرص و آز انسـان به دنیا را به چشـمان نرگس و دسـتان چنار تشـبیه می‌کند که همواره در پی دیدن و گرفتن بیشـتر هسـتند. این تصاویر، بر بی‌ثباتـی و فریبندگی دنیا تأکیـد می‌ورزند.

۶-۲-۶. نصیحت دربارهٔ وحدت اسلامی و پرهیز از تفرقه

با توجه به گرایش شیعی سنایی و نیز فضای مذهبی پرتنش عصر او، یکی از مضامین مهم در نصایحش، دعـوت بـه وحـدت مسـلمانان و پرهیـز از تعصـب مذهبـی اسـت. سـنایی در بـاب سـوم حدیقـه، در موعظهٔ فرقیـن (گروه‌هـای مختلـف اسـلامی) می‌سـراید:

جـز هـوا و هـــوس نخیـزد و کیـن
شافعـــی آن و بوحنیفـــه ایـــن

گـر تـو را بوحنیفـــه دیـــو نمـــود
نـزد حـق او بـه جـــز فرشـته نبـود

شافعی گر سوی تو بولهب است
نزد حق او امین و حق نسب است

هر دو حق‌اند، باطل ظن توست
باطل آن خبث باطن و فن توست

ورنه در بـــاغ هر دو نور یقین
سنبل سنـت است و سوسن دین

گر نخواهـــی نصیحت دینی
به فضیحت جزای خودبینی

ور ز مـــن نیستی تو پندپذیر
تو و دیوی همـــی‌زن و می‌گیر

دیو مردم ز پند مـن دور است
خر نبیند فرشته، معذور است

ور تو پندم دهـــی ز بدروزی
عیسی‌ای را طبیبـــی آمـــوزی

من ز روی نصیحت این گفتم
آمـــدم پنـــد دادم و رفتـــم

(سنایی، ۱۳۹۷: ۳۰۰)

در این اشعار سنایی به زیبایی، بر وحدت ذاتی مذاهب اسلامی تأکید می‌ورزد. او می‌گوید اختلاف‌ها ریشه در هواهای نفسانی و کینه‌توزی‌ها دارد، نه در حقیقت دین. از دید او، امامانی مانند ابوحنیفه و شافعی، نزد خداوند مقامی والا دارند و توهین

به آنان، نشانهٔ باطن ناپاک و فن‌های شیطانی فرد است. سنایی سپس دو مذهب را به سنبل و سوسن در باغی واحد تشبیه می‌کند که هر دو زیبا و خوشبو هستند. او در پایان، کسانی را که پند او را نمی‌پذیرند، به دیو و خر تشبیه می‌کند که توان درک فرشته را ندارند. این اشعار، نشان‌دهندهٔ روحیهٔ تسامح و وحدت‌گرایی سنایی است که در عصر پرتعصب خود، رویکردی مترقی و انسانی محسوب می‌شود.

۶-۲-۷. نصیحت دربارهٔ ارزش علم و عمل

سنایی بر لزوم تواضع در برابر علم تأکید می‌کند و کبر و غرور را آفت دانش می‌داند. او در دیوان خود می‌سراید:

ای اصل تو ز خاک سیاه و تن از منی
در سر منی مکن که به ترکیب چون منی
آن کاو ز خاک باشد آخر رود به خاک
او را کجا رسد سخن مایی و منی؟

(سنایی، ۱۳۸۸: ۶۹۹)

در این ابیات، سنایی به انسان یادآوری می‌کند که ریشهٔ او از خاک است و به خاک بازخواهد گشت؛ پس چگونه می‌تواند به خود ببالد و از دیگران انتظار تعظیم داشته باشد؟ این نگاه خاکسارانه، از ویژگی‌های برجستهٔ عرفان سنایی است.

۶-۲-۸. نصیحت به عشق

عمیق‌ترین نصیحت‌های سنایی درخصوص عشق است. او آن‌قدر عشق را مسألهٔ بزرگی می‌داند که هر کسی را در سطح و اندازهٔ ورود به ساحت عشق نمی‌داند. در

منظومهٔ فکری سنایی غزنوی، عالی‌ترین و نافذترین آموزه‌ها به مثابه سفری روحانی، از گذرگاه باریک و پرخطر عشق می‌گذرد. او عشق را نه یک احساس گذرا، بلکه یک حقیقت وجودی ژرف و یک مسیر تحوّل بنیادین می‌داند. از همین رو، نصیحت دربارهٔ عشق در اندیشهٔ او، شکل هشدار و راهنمایی برای پیمودن یک راه بی‌بازگشت را به خود می‌گیرد.

در پارادوکس و تناقضی واضح، از یک سو، سنایی با تمام وجود به عشق به عنوان مقصد نهایی حیات معتقد است و از سوی دیگر، با شفافیتی بی‌رحمانه، از دشواری‌ها، خطرات و فناکنندگی این راه سخن می‌گوید. نصیحتی که در نهایت، نه بازدارنده، بلکه آگاه‌کننده و روشنگر است. سنایی در نصیحت‌های عاشقانه با مخاطب خود صادق است. او عشق را امری غیراختیاری معرفی می‌کند که ورود به آن، خروج از حیطهٔ امن خواست و کنترل فردی است. او از رنج بی‌وفایی معشوق، از اشک‌های بی‌پایان عاشق و از تنهایی محض در این راه هشدار می‌دهد. پند نهایی او «عاشق مشوید اگر توانید»، نه تخطئهٔ عشق، بلکه تأکیدی بر عظمت و سنگینی بار آن است. گویی می‌گوید: اگر توانِ تحمل زخم‌های این راه، ریزش اشک‌های بی‌شمار و تسلیم محض در برابر ارادهٔ معشوق را در خود نمی‌یابید، در این آستان وارد مشوید.

عاشق مشوید اگر توانید
تا در غم عاشقی نمانید
این عشق به اختیار نبود
دانم که همین قَدَر بدانید
هرگز مبَرید نام عاشق
تا دفتر عشق برنخوانید

آب رخ عاشقان مریزید
تا آب ز چشم خود نرانید
معشوقه وفا به کس نجوید
هرچند ز دیده خون چکانید
این است رضای او که اکنون
بر روی زمین یکی نمانید
این است سخن که گفته آمد
گر نیست درست برمخوانید
بسیار جفا کشید آخر
او را به مراد او رسانید
این است نصیحت سنایی
عاشق مشوید اگر توانید

(سنایی، ۱۳۸۸: ۶۷)

۶-۲-۹. تأکید بر اخلاص در نصیحت

سنایی بارها بر لزوم بی‌غرض بودن ناصح تأکید می‌کند. او می‌گوید:

بی‌غرض، پند همچو قند بود
با غرض، پند، پای‌بند بود

(همان: ۴۸۷)

از دید او، نصیحتی که برای جلب منافع دنیوی یا شهرت‌طلبی انجام شود، نه‌تنها سودی ندارد، بلکه چون زنجیری بر پای مخاطب است. این تأکید، نصیحت را از سطح شعارهای اخلاقی به عرصهٔ نیت‌های پاک ارتقا می‌دهد.

۷. روش‌ها و شگردهای نصیحت در اشعار سنایی

سنایی برای آن‌که نصایح خود را مؤثر و جذاب سازد، از شگردهای ادبی و بلاغی گوناگونی بهره برده است. در این بخش، مهم‌ترین این روش‌ها بررسی می‌شود.

۷-۱. بهره‌گیری از تمثیل و حکایت

سنایی استاد به‌کارگیری تمثیل و حکایت برای انتقال پیام‌های اخلاقی است. او در حدیقةالحقیقة و دیگر آثارش صدها حکایت کوتاه و بلند می‌آورد که هر یک حاوی پندی نغز است. برای نمونه، در نصیحت به پادشاه، حکایت‌هایی از عدالت انوشیروان، بخشندگی حاتم طایی و ستمگری فرعون نقل می‌کند تا عبرت‌آموز باشد. همچنین در نصیحت دربارهٔ فناپذیری دنیا، از تمثیل‌هایی مانند کاخ روی آب، سایه‌ای ناپایدار و بادی در بیابان استفاده می‌کند. این تمثیل‌ها، مفاهیم انتزاعی را ملموس و در خاطر ماندنی می‌سازند.

۷-۲. استفاده از زبان نمادین و استعاری

زبان شعر سنایی، سرشار از نمادها و استعاره‌های بدیع است. او برای بیان مفاهیم عرفانی و اخلاقی، از نمادهایی چون «راه» (نماد سلوک)، «می» (نماد عشق الهی)، «دیر» (نماد جهان مادی)، «پیر» (نماد مرشد عرفانی) و «چشمه» (نماد فیض الهی) بهره می‌گیرد. این نمادها، شعر او را چندلایه و تفسیرپذیر می‌سازند و به مخاطب اجازه می‌دهند که براساس سطح فهم خود، از آن بهره ببرد.

۷-۳. کاربرد طنز و هزل برای انتقاد

سنایی در نقد اجتماعی، گاه از طنز و حتی هزل استفاده می‌کند تا ناهنجاری‌های جامعه را بی‌پرده نشان دهد. برای نمونه، در اشاره به مردم زمانه که نصیحت‌ناپذیر شده‌اند، می‌گوید: «در زمین مشتی خر و گاو سر برکرده‌اند». این تشبیه تند، هم نشانهٔ ناامیدی شاعر است و هم ابزاری برای بیدار کردن مخاطب. البته طنز سنایی همواره در خدمت اهداف اخلاقی است و هرگز به ابتذال نمی‌گراید.

۷-۴. خطاب مستقیم و گفت‌وگوی درونی

یکی از مؤثرترین روش‌های سنایی در نصیحت، استفاده از خطاب مستقیم است. او گاه مخاطب را با «ای دل»، «ای برادر»، «ای مسلمانان» و مانند آن مورد خطاب قرار می‌دهد که احساس صمیمیت و فوریت پیام را افزایش می‌دهد. همچنین گفت‌وگوهای درونی که در آن‌ها شاعر با نفس خود سخن می‌گوید، الگویی برای خودارزیابی در اختیار مخاطب قرار می‌دهد.

۷-۵. تلفیق شعر و حکمت

سنایی افزون بر شاعری، حکیمی ژرف‌نگر است. او در اشعار خود، پندهای اخلاقی را با مباحث فلسفی و کلامی درمی‌آمیزد. برای نمونه، در بحث از توحید، قضا و قدر، معاد و نبوت، این مباحث را به صورتی شعرگونه و پندآمیز عرضه می‌کند. این تلفیق، به نصایح او عمق فکری می‌بخشد و آن را از سطح اندرزهای کلیشه‌ای فراتر می‌برد.

۷-۶. استفاده از تضاد و تقابل

سنایی برای برجسته‌سازی مفاهیم، از تضادهای معنوی فراوانی بهره می‌گیرد: دنیا در برابر آخرت، عقل در برابر نفس، عارف در برابر عامی، حق در برابر باطل. این تقابل‌ها، به

مخاطب کمک می‌کند تا راه درست را از نادرست بازشناسد. برای نمونه، او در توصیف راه عرفانی می‌گوید: «راه یزدان راه فراخ آمد/ گلشن و بوستان و کاخ آمد» و در مقابل، دنیا را تنگ و زندان‌مانند می‌داند. این تضاد، انگیزه‌ای برای گزیدن راه سلوک ایجاد می‌کند.

۸. تأثیر سنایی بر ادبیات نصیحت‌محور فارسی

سنایی غزنوی را می‌توان بنیان‌گذار شعر تعلیمی. عرفانی در زبان فارسی دانست. پیش از او، شعر فارسی بیشتر در قالب مدیحه‌سرایی، حماسی و غنایی شکوفا شده بود، اما سنایی با آفرینش آثاری مانند حدیقة‌الحقیقة، راه جدیدی در پیش روی شاعران پس از خود گشود. تأثیر او بر شاعران بزرگی چون عطار نیشابوری، مولوی، سعدی و حافظ انکارناپذیر است.

عطار در منطق‌الطیر، بسیاری از شیوه‌های داستان‌پردازی و پنددهی سنایی را ادامه داده است. مولوی نیز در مثنوی معنوی، بارها به سنایی اشاره کرده و او را ستایش می‌نماید. سعدی در بوستان و گلستان، اگرچه زبانی ساده‌تر و داستان‌هایی کوتاه‌تر به کار می‌برد، اما در روح حاکم بر آثارش (ترکیب اخلاق، عرفان و اجتماع) وامدار سنایی است. حتی حافظ در غزلیات عرفانی خود، از برخی صور خیال و مضامین سنایی بهره برده است.

افزون بر این، سنایی از نخستین کسانی بود که سنّت «نصیحت‌نامه‌نویسی» به حاکمان را در ادبیات فارسی بنیان نهاد (خرمشاهی، ۱۳۸۷: ۴۲). پس از او، شاعران و عارفان بسیاری از جمله خاقانی، نظامی، و سعدی به نصیحت پادشاهان پرداختند. این سنت، تا دورهٔ قاجار نیز ادامه یافت و یکی از وجوه ممیزهٔ ادبیات سیاسی. اخلاقی فارسی شد.

۹. نتیجه‌گیری

حکیم سنایی غزنوی، به عنوان یکی از ارکان ادبیات تعلیمی و عرفانی فارسی، نقشی بی‌بدیل در شکل‌دهی به مفهوم نصیحت در شعر فارسی ایفا کرده است. او با تلفیق آموزه‌های قرآنی، حدیثی، فلسفی و عرفانی، نصیحت را از سطح پند و اندرزهای معمولی به رسالتی الهی و اجتماعی ارتقا داده است. از دید سنایی، نصیحت تنها گفتاری اخلاقی نیست؛ بلکه عملی مبتنی بر خلوص، خیرخواهی و مصلحت‌جویی است که هم ناصح و هم منصوح را متحول می‌سازد. سنایی نصیحت را در ابعاد گوناگونی مطرح کرده است: نصیحت پادشاهان برای عدالت و رعیت‌داری، نصیحت نفس برای خودسازی و تهذیب اخلاق، نصیحت اجتماعی برای نقد ناهنجاری‌ها و دعوت به اصلاح، نصیحت عرفانی برای ترغیب به سلوک باطنی و نصیحت دربارهٔ مرگ برای عبرت گرفتن از دنیای فانی و نصایح به دنبال کردن سنّت عاشقانه در عین وقوف به سختی‌های عشق. او در همهٔ این عرصه‌ها، زبانی شاعرانه، تصاویری بدیع و شگردهای ادبی گوناگونی به کار گرفته است تا بر جان مخاطب تأثیر بگذارد. یکی از ویژگی‌های برجستهٔ نصایح سنایی، توجه به وحدت اسلامی و پرهیز از تعصب مذهبی است. او در عصری که گاه اختلاف‌های مذهبی به درگیری‌های خونین می‌انجامید، با شجاعت بر مشترکات مسلمانان تأکید کرد و تفرقه‌اندازی را ناشی از هواهای نفسانی دانست. این نگاه، امروزه نیز درس‌آموز و راه‌گشاست. سنایی همچنین بر لزوم اخلاص در نصیحت تأکید می‌ورزد و نصیحت غرض‌آلود را به زنجیری بر پای مخاطب تشبیه می‌کند. از دید او، ناصح واقعی کسی است که خود پیش از دیگران، به پندهایش عمل کند و با کردارش الگویی برای جامعه باشد. در نهایت، می‌توان گفت که سنایی با آفرینش آثاری ماندگار مانند حدیقة‌الحقیقة، سنت نصیحت‌نگاری منظوم را در

ادبیات فارسی بنیان نهاد و راه را برای شاعران بزرگی چون عطار، مولوی و سعدی هموار ساخت. اشعار او با گذشت نزدیک به نه سده، هنوز تازگی و تأثیر خود را حفظ کرده‌اند و می‌توانند چراغ راه‌جویان حقیقت و فضیلت باشند. بررسی مفهوم نصیحت در اندیشه و شعر سنایی، نه‌تنها گامی در فهم بهتر میراث ادبی عرفانی فارسی است، بلکه می‌تواند الهام‌بخش رویکردهایی نو در عرصهٔ تعلیم و تربیت اخلاقی در جهان معاصر باشد.

فهرست منابع

۱) قرآن کریم.
۲) ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۹۹۷). لسان‌العرب. بیروت: دار صادر.
۳) ابوئی مهریزی، محمدرضا (۱۳۹۴). «کچکولِ میر جمال‌الدین محمّد حسینی جامی و بازتاب اندیشهٔ تسنّنِ دوازده‌امامی آن». دو فصلنامهٔ علمی تاریخ ایران. د ۸، ش۷۵. صص ۱۲۴.
۴) آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۲). از صبا تا نیما: تاریخ۱۵۰ سال ادب فارسی. تهران: انتشارات زوار.
۵) افندی اصفهانی، عبدالله بن عیسی (۱۴۰۱). ریاض العلماء و حیاض الفضلاء. تحقیق: احمد حسینی. قم: مطبعة الخیام.
۶) امینی‌زاده، علی؛ رنجبر، محمدعلی (۱۳۹۶). واکاوی اندیشهٔ سیاسی ـ مذهبی ملاحسین واعظ کاشفی (۹۱۰-۸۲۰ ق) د۹، ش۴، دی.
۷) امینی، ابراهیم (۱۳۷۳). آداب تعلیم و تربیت در اسلام. قم: انتشارات اسلامی.
۸) پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). سفر در مه: تأملی در شعر احمد شاملو و اندیشهٔ هنری او. تهران: نشر نی.
۹) تفضلی، احمد (۱۳۷۶). تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام. به کوشش ژاله آموزگار. تهران: انتشارات سخن.
۱۰) جعفریان، رسول (۱۳۸۷). تاریخ تشیع در ایران. تهران: نشر علم.
۱۱) حدیدی، خلیل؛ ثنایی، حمید (۱۳۹۲). «تأملی بر تعالیم اخلاقی شعر سنایی». فصلنامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر. ش۱۶ . تابستان. صص ۹۷-۱۰۹.

۱۲) خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶). یادداشت‌های شاهنامه (بخش یکم). تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۱۳) خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۷). حافظ‌نامه: شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی (آموزش انقلاب اسلامی).

۱۴) خوارزمی، محمد (۱۳۹۵). «نصیحت در قرآن و حدیث». پژوهش‌های قرآنی. ش۸. صص ۸-۱.

۱۵) راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱۴۱۲ق). مفردات الفاظ القرآن. تحقیق صفوان عدنان داوودی. دمشق: دارالقلم.

۱۶) زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷). سرّ نی: نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی معنوی. تهران: انتشارات علمی.

۱۷) سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۸۳). حدیقةالحقیقه. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۸) ـــــــــــــــ (۱۳۸۸). دیوان حکیم سنایی. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: انتشارات سنایی.

۱۹) ـــــــــــــــ (۱۳۹۷). حدیقةالحقیقة و شریعةالطریقة. تصحیح محمدجعفر یاحقی و سید مهدی زرقانی. تهران: انتشارات سخن.

۲۰) شیمل، آنه ماری (۱۳۸۶). شکوه شمس: سیری در آثار و افکار مولانا جلال‌الدین رومی. ترجمهٔ حسن لاهوتی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۱) نهج‌البلاغه (۱۴۱۴). تصحیح صبحی صالح. قم: انتشارات هجرت.

۲۲) صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۱). تاریخ ادبیات در ایران (۸ج). تهران: انتشارات فردوس.

۲۳) فتوحی، محمود (۱۳۸۵). شوریده‌ای در غزنه: مجموعه مقالات دربارهٔ سنایی. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

۲۴) قافله‌باشی، سید خلیل؛ صفری، فتانه (۱۳۹۵). «بررسی نصیحت غیر مستقیم در بوستان سعدی و نگاه کاربردی به آن با توجه به نظرسنجی از تعدادی معلمان و مربیان دبستان‌های دخترانهٔ شهر قزوین». پژوهش‌های کاربردی در علوم رفتاری. ش۲۸. تابستان. صص ۲۱۳- ۲۲۹.

۲۵) قرشی، سید علی‌اکبر (۱۳۷۱). قاموس قرآن. تهران: دارالکتب الاسلامیه.

۲۶) قمی، عباس بن محمدرضا (۱۳۶۸). الکنی و الألقاب. صیدا: مطبعة العرفان.

۲۷) قمی، عباس (۱۳۸۵ق). مفاتیح‌الجنان. قم: انتشارات هجرت.

۲۸) کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳۴۸). الکافی. تهران: دارالکتب الاسلامیه.

۲۹) گوهرین، صادق (۱۳۸۰). تعریفات و اصطلاحات تصوف. تهران: انتشارات زوار.

۳۰) المتقی الهندی، علی بن حسام‌الدین (۱۴۰۱). کنزالعمال. بیروت: مؤسسة الرسالة.

۳۱) مدرس تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۹). ریحانة‌الأدب. چ۳. تهران: کتابفروشی خیام.

۳۲) صحیفهٔ سجادیه (۱۳۸۹). منسوب به امام سجّاد. قم: انتشارات الهادی.

۳۳) مسلمی‌زاد، محبوبه (۱۳۹۵). «پندگریزی خلاف‌آمد عادت سعدی». پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی. تابستان. س۸. ش۳۰. صص ۱۳۷- ۱۵۲.

۳۴) میرافضلی، علی (۱۳۸۲). در آینهٔ رود: نقد و تحلیل شعر رودکی. تهران: انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۳۵) نوزن، سیده زهرا (۱۳۹۹). «شاعران اندرزگوی حاکمان در غرب و شرق، بررسی مقایسه‌ای دیدگاه‌های سعدی و شکسپیر درخصوص صلح و جنگ». مجلهٔ زبان و ادب فارسی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج. زمستان. ش۴۵. صص ۱۴۰-۱۶۷.

۳۶) یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۰). چشمهٔ روشن: دیداری با شاعران. تهران: انتشارات علمی.

Abstracts

An Examination of Safi al-Din Hilli's *Badīʿiyyah* in Light of His Life and Shiite Beliefs

Asghar Babazadeh Aghdam[1] – Fatemeh Kiadarbandsery[2]

Abstract

Safi al-Din Hilli (677-759 AH) was one of the prominent Shiite poets of the eighth Islamic century and a brilliant figure who, during an age of decline, utilized the weapon of literature to defend the essence and religion of his people. Among his valuable works is the *Badīʿiyyah* he composed in praise of the Prophet Muhammad (PBUH). In his *Badīʿiyyah*, he employed rhetorical devices and enumerated various linguistic and thematic merits while extolling the Prophet Muhammad (PBUH). He titled his poem "Al-Kāfiyah Al-Badīʿiyyah fi Al-Madāʾih Al-Nabawiyyah," thus paving the way for future generations of *Badīʿiyyah* poets. This article aims to highlight the noble character of this Shiite poet through a descriptive-analytical approach and shed light on his innovative rhetorical aspects among other *Badīʿiyyah* writers. It will also examine the principles governing this art (poetry composition) in terms of structure and content, and present a cohesive picture of his life, showcasing how his Shiite beliefs and poetic style are reflected in his *Badīʿiyyah*. The research findings indicate that, through the use of rhetorical devices, Safi al-Din Hilli offers a vivid and emotional portrayal of the Prophet (PBUH) and the Ahl al-Bayt (AS), while simultaneously emphasizing his Shiite beliefs within the literary structure. By intertwining art, faith, and imagination, he creates a praise that is distinguished both in its eloquence and its content, particularly focusing on the themes of jihad, dignity, and the exalted status of the Prophet (PBUH) and the Ahl al-Bayt (AS).

Keywords: Safi al-Din Hilli, Shiite poetry, rhetoric, Safi al-Din's *Badīʿiyyah.*

1. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Quranic Sciences and Knowledge, Tehran, Iran. (Corresponding Author) Email: asqar.babazadeh@gmail.com

2. Assistant Professor, Department of Arabic Language, Imam Sadiq (AS) University, Women's Campus, Tehran, Iran. Email: f.kia55@isuw.ac.ir

The Evolution of Shiite Understanding of Imamate in Safavid Literary Works

Reza Bayat[1]

Seyyed Noor Agha Mousavi [2]

Abstract

This research examines the evolution of the Safavid Shiite understanding of the concept of Imamate. The textual framework of the study consists of the poetry of four renowned poets and scholars from the Safavid era: Razi al-Din Artimani, Sa'ib Tabrizi, Wa'iz Qazwini, and Ashraf Mazandarani. Among these four, Sa'ib is primarily known for his poetry, while the other three are more recognized for their scholarship and mysticism. The characteristics attributed to the Imam by these poets reflect the understanding of the Persian-speaking Shiite community of that time. None of these poets considered public opinion or allegiance as the basis for Imamate or the superiority of the Imam; rather, elements such as infallibility, knowledge of the unseen, and being the successor to the Prophet are repeatedly emphasized in their verses. Notably, justice is underscored as a key attribute of the infallible Imam, along with a strong emphasis on generosity. Among the virtues revealed in the afterlife, intercession prominently recurs. Furthermore, the relative stability of these concepts across different generations and the varied political landscapes of the Safavid and Mughal empires is noteworthy.

Keywords: Safavid era, Razi al-Din Artimani, Sa'ib Tabrizi, Wa'iz Qazwini, Ashraf Mazandarani.

1. Assistant Professor, Shahid Rajai Teacher Training University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) Email: bayat.dr@gmail.com

2. PhD Student, Ahlal-Bayt International University, Tehran, Iran. Email: mossavisayednooragha@gmail.com

A Critique of the Narrative Structure of the Epic Prose *Zofunnameh*

Milad Jafarpour [1]

Abstract

Muhammad Hanafiya is a prominent figure in Islamic history who actively appears in several Persian literary narratives as either a main or secondary character. The genre of the collection of stories related to Muhammad Hanafiya is epic, yet it features a dual plot; some narratives are intertwined with the theme of avenging Imam Hussein (AS), while in others, a more lyrical plot emerges. Among the narratives aligned with the lyrical plot, *Zofunnameh* stands out as an independent narrative that recounts the efforts of Zofun and Muhammad Hanafiya to reunite. Alongside the main events, themes such as confronting dangers, overcoming obstacles, and triumphing over non-believers are also presented. *Zofunnameh* belongs to a group of stories for which numerous manuscripts in Persian, Turkish, and Urdu exist, indicating its fame and recognition within the geography of the Persian language. However, to date, there has been no systematic study employing a textual approach to evaluate the narrative structure of *Zofunnameh*. This paper seeks to critique its narrative elements through an inductive method focused on the report of the oldest existing manuscript of *Zofunnameh*, aiming to provide a more nuanced understanding of this epic prose. The findings of this research demonstrate that *Zofunnameh*, due to the prominence and centrality of its female character, is the only *Pahlavanbanunama* that can be regarded as a prose counterpart to *Banougashaspnameh*. The narrator of *Zofunnameh* displays considerable familiarity with the legacy of epic literature and has managed to maintain the religious and historical dignity of Muhammad Hanafiya in the narrative while employing the themes of heroism and chivalry within a lyrical plot.

Keywords: Pahlavanbanou, epic prose, *Zofunnameh*, narrative structure.

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Razavi Khorasan, Iran. Email: m.jafarpour@hsu.ac.ir

A Study of Qur'anic Intertextuality in the Odes of Omrani Kabuli Based on Gérard Genette's Theory

Meysam Hanifi [1]

Fatemeh Hosseini [2]

Khaledeh Hassan Yar[3]

Abstract

Intertextuality is one of the significant literary theories that explores the presence of one text within another and the mutual influence of texts on each other. Intertextuality systematically examines the relationships of a text with its surrounding elements, with prior or contemporaneous texts, and with texts that critique and interpret it, taking steps to affirm or deny its relevance. Among the theorists of intertextuality, Gérard Genette's theory has garnered considerable attention. After the emergence of Islam, the Qur'an, as a substratum, became a reference and source for many poets from various perspectives. Omrani Kabuli is a contemporary Shiite poet from Afghanistan who has crafted his poetry by embedding the Qur'an as a substratum and significantly alluding to the virtues and character of the Ahl al-Bayt (AS) as the foundation of his thoughts. Thus, his poetry manifests scholarly, religious, and spiritual ideas. This study adopts a descriptive-analytical method, utilizing library resources to explore the intertextual relations between the Qur'an and the odes of Omrani Kabuli based on Gérard Genette's theory. The findings indicate that Omrani Kabuli's odes are influenced by Qur'anic verses and narratives, encompassing both explicit and implicit intertextuality as understood through Genette's theory.

Keywords: Qur'an, intertextuality, Gérard Genette, Afghanistan, Omrani Kabuli.

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature. Ahl al-Bayt International University (AS). Tehran. Iran. (Corresponding author). hanifimeysam@gmail.com

2. Student of Persian Language and Literature. Ahl al-Bayt International University (AS). Tehran. Iran. fatemahussaini152@gmail.com

3. Student of Persian Language and Literature. Ahl al-Bayt International University (AS). Tehran. Iran. kh.poyayar@gmail.com

A Stylistic Comparative Analysis of Two Eulogies on Imam Reza (AS) by Sanāyi Ghaznavi and Muhammad ibn Habib Dhabbi

Sabreh Siavoshi[1], Menta Zargoosh[2], Zahra Farokhi[3]

Abstract

The personality of Imam Reza (AS), along with his events and virtues, has consistently inspired the composition of numerous poems. Among these, the two odes by Muhammad ibn Habib Dhabbi and Sanāyi Ghaznavi have been selected for examination in this study. Through qualitative content analysis within the framework of stylometry based on Mahmoud Fattouhi's theory, the two works are compared at lexical, syntactic, rhetorical, and ideological levels to uncover the hidden and ideological layers within them. The results indicate that both poets initially display their alignment with other Muslims and the unpretentious life of the Imam (AS) through shared lexical, syntactic, and rhetorical structures, using simple constructions that are somewhat similar across the two poems. They strive to maintain the esteemed status of the subject by employing common structures, such as a formal context, the dominance of general vocabulary, the prevalence of mental and abstract terms, greater use of present tense verbs, indicative sentences, and nominal phrases. Additionally, the use of simpler similes and metaphors, along with the repetition of religious words, emphasizes their central focus on the personality of the Imam (AS) and the challenges of his time. In Arabic poetry, these themes are conveyed through longer sentences to register historical details, while in Persian poetry, shorter sentences are used to enhance the musicality of the verses, thereby intensifying the intended ideology in the hearts of the Iranian audience.

Keywords: Stylistics, Eulogies on Imam Reza, formal context, ideology, syntactic level.

1. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature. Faculty of Humanities. University of Tehran. Tehran. Iran. (Corresponding author). saberehsiavashi@ut.ac.ir

2. Master's Degree, Department of Arabic Language and Literature. Faculty of Humanities. University of Tehran. Tehran. Iran. montazargoosh@gmail.com

3. Master's Degree, Department of Arabic Language and Literature. Faculty of Humanities. University of Tehran. Tehran. Iran. zahrafarrokhi000@gmail.com

The Concept of Advice in the Mystical Literature of Hakim Sanayi Ghaznavi

Adel Moghdadian[1], Seyyed Habib Hosseini[2]

Abstract

This article employs a descriptive-analytical method to explore the concepts of advice and goodwill, which are key elements in Islamic culture and Persian didactic literature, from various perspectives. It then examines the significance of these concepts in the thought and poetry of Hakim Sanayi Ghaznavi, recognized as one of the founders of didactic and mystical literature. The research begins by elucidating the concept of advice from linguistic, Qur'anic, hadith, and mystical viewpoints, highlighting its importance as a moral and social principle in religious texts. Given the historical debate regarding Sanayi's specific religious inclination (whether Twelver Sunni or Shia), this article emphasizes the fundamental ethical and mystical commonalities in his works that transcend specific religious frameworks, focusing on universal concepts such as justice, self-cultivation, and spiritual journeying. Subsequently, by concentrating on Sanayi's works, particularly *Hadiqat al-Haqiqah* and his collection of poetry, the article analyzes the diverse aspects of advice, including counsel to rulers, self-advice, and social advice, as well as his advising methods. The findings indicate that Sanayi perceives advice as a "religious duty," a "social responsibility," and a "mystical path" through the integration of religious, ethical, and mystical concepts. From his perspective, genuine goodwill is rooted in true love and divine knowledge; thus, Sanayi presents these ideas through poetic and wise expressions, playing a central role in establishing Persian didactic-mystical literature-works that have called audiences to moral virtues for centuries, transcending religious boundaries.

Keywords: Advice, Sanayi Ghaznavi, didactic literature, Islamic mysticism, *Hadiqat al-Haqiqah.*

1. Professor of Islamic Mysticism Department. Ahl al-Bayt International University. Tehran. Iran. (Corresponding author). meghdadiyan@abu.ac.ir

2. Master's student. Islamic Mysticism. Ahl al-Bayt International University. Tehran. Iran. s.habib.hoseini@gmail.com

Editorial Board:

Mohammadmahdi Gorjian: Professor of islamic mysticism at international university of Ahlul Bayt

MohammadMahdi Jafari: Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University

Ahmad Beheshti: Professor of islamic mysticism at international university of Ahlul Bayt

Esmaeil Shafagh: Professor, Department of Persian Language and Literature, Ahlul Bayt International University

Seyed Mostafa Mousavi Rad: Associate professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran

Soheila Salahi Moghaddam: Associate professor, Department of Persian Language and Literature, Ahlul Bayt International University

Khalil Beykzad: Associate professor, Department of Persian Language and Literature, Razi University

Gholamreza Kafi: Associate professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University

Moslem Nadalizadeh: Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Ahlul Bayt International University

Dr. Dalal Abbas: Professor of Persian language and literature at the University of Beirut

Dr. Amir-Al-Kelabi: Professor of Persian language and literature at Kufa University

Dr. Falihe Zahra Kazemi: Professor of Persian language and literature at Lahore University

English Translator: **Ali Bogheiry**

Editors: **Aliasghar Bashiri, Tahereh Kazemi**

Page Designer: **Cultural and Artistic Group of Fanoos**

Address: **Next to Tehran Qom's ETC, Khalij Fars Freeway, Tehran, Iran**

Phone: **55235659 / 55235654 (21) (0098)**

Website: **https://abu.ac.ir**

Scientific Quarterly of Shiite Literature Studies

The Second Year / Autumn 2025 / Number 7

This magazine is published in cooperation with the Iranian Manuscripts Research Scientific Association

Publisher: **Ahlul Bayt International University**

Director-in-Charge: **Reza Ramezani**

Editor-in-Chief: **MohammadMahdi Jafari**

Manager: **Moslem Nadalizadeh**