Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۷، شمـارهٔ ۲۹، آذر و دی ۱۳۹۸

بازتاب فرهنگ و ادبیات عامه در منظومه‌های قضا و قدر فارسی

یحیی کاردگر[۱] اعظم بابائی*[۲]

(دریافت: ۱۸/ ۴/ ۱۳۹۸ پذیرش: ۳۰/ ۷/ ۱۳۹۸)

چکیده

منظومه‌های قضا و قدر از آن دسته آثاری هستند که در دورهٔ زمانی صفویه تا قاجاریه با محوریت تفکر جبری و در قالب طرح یک داستان سروده شده‌اند. بیشتر این منظومه‌ها به‌صورت نسخهٔ خطی در دست است و تعداد آن‌ها به بیش از ۲۰ مورد می‌رسد. در این مقاله ۴ نسخهٔ چاپی و ۱۱ نسخهٔ خطی این منظومه‌ها از دیدگاه بررسی عناصر فرهنگ و ادبیات عامه بررسی شده‌اند. با وجودی که منظومه‌های قضا و قدر در قالب ادبیات رسمی و با محوریت یک موضوع کلامی و فلسفی سروده شده‌اند، مشخصه‌های زبانی و محتوایی آن‌ها ثابت می‌کند که منبع الهام اصلی این متون، فرهنگ و ادبیات عامه است. نوع برخورد سطحی با موضوع چالش‌برانگیز قضا و قدر و عاری بودن متن از استدلال‌های پیچیدهٔ فلسفی؛ ترویج تفکر تقدیرباوری در این منظومه‌ها؛ بازتاب عناصری از فرهنگ و ادبیات عامه، مثل زبان و بیان ساده؛ وزن عامیانهٔ این آثار؛ انعکاس باورهای خرافی مثل اعتقاد به بخت و اقبال؛ توصیف برخی از سنت‌های مردمی، بازتاب برخی از رفتارهای عامه و توصیف شخصیت‌ها و مکان‌هایی از متن و بطن زندگی عامه از نشانه‌های تأثیرپذیری منظومه‌های قضا و قدر در ادبیات عامه است. منظومه‌های قضا و قدر از نظر بوطیقا و ساختار داستانی نیز کاملاً منطبق با ساختار قصه‌های عامیانه هستند. ضعف پی‌رنگ؛ ضعف حقیقت‌مانندی؛ اهمیت حادثه‌پردازی؛

---

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم.

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم (نویسندهٔ مسئول)

*Azam.babayi@yahoo.com

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

شخصیت‌های ایستا و قالبی؛ ابهام زمان و مکان و روایت داستان از زاویهٔ دید دانای کل از ویژگی‌های است که این منظومه‌ها را با قصه‌های عامیانه پیوند می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: دورهٔ صفویه، منظومه‌های فارسی، منظومه‌های قضا و قدر، ادبیات عامه، قصه‌های عامیانه.

۱. مقدمه

اندیشه و بحث دربارهٔ قضا و قدر بر مبنای آیات قرآن و روایات معصومان از همان سدهٔ اول هجری آغاز شد و به‌تدریج به ایجاد فرقه‌های کلامی منجر شد. مهم‌ترین فرق کلامی که دربارهٔ این موضوع شکل گرفت عبارت‌اند از: معتزله با پیشگامی واصل بن عطاءالغزال (۸۰ – ۱۳۱ق)؛ اشاعره با پیشگامی ابوالحسن علی بن اسماعیل اشعری (۲۶۰ – ۳۲۴ق) و امامیه بر مبنای نظریهٔ امام صادق(ع). معتزله معتقدند قضا و قدر الهی عام نیست و به‌ویژه افعال اختیاری انسان از حیطهٔ قضا و قدر خارج است. درمقابل، اشاعره به قضا و قدر عام الهی اعتقاد دارند که بر مبنای آن، هیچ چیز از حیطهٔ قضا و قدر او خارج نیست (خاتمی، ۱۳۷۰: ۵۹). به‌تدریج و در عمل، نظریهٔ اول به اعطای تام اختیار به انسان و یا «تفویض» و نظریهٔ دوم به سلب اختیار و اراده از انسان و جبر منجر شد. در میان این دو دیدگاه افراط‌گونه، علمای شیعه بنا بر نظریهٔ بزرگان دینی خود راه سومی را قبول دارند: «لا جبر ولا تفویض، ولکن امرٌ بین الأمرین»، نه جبر نه تفویض، بلکه امری میان این دو (عسگری، ۱۳۷۸: ۲/ ۵۳۱).

از نظر سیاسی و اجتماعی، تفکر برتر در جامعهٔ اسلامی و در ایران همواره تفکر اشاعره بوده است، هر چند حکومت‌هایی چون آل‌بویه به‌سبب تمایلات تشیع، با این فرقه مبارزه کردند، با استیلای سلاجقه و ضعف شیعه و معتزله در بغداد و خراسان، مکتب کلامی اشعری رواج و طرفدار بسیار یافت و به‌تدریج بر حوزه‌های فکری اهل سنت چیره شد. از طرفداران سر سخت مذهب اشعری که در تقویت و ترویج این طریقه اهتمام کردند، خواجه نظام‌الملک مؤسس مدارس نظامیه، ابوبکر باقلانی، ابن فورک، ابوحامد غزالی و امام فخر رازی، قاضی عضدالدین ایجی، میر سیدشریف جرجانی و تفتازانی بودند (مشکور، ۱۳۷۲: ۵۶).

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

به‌تبع فضای فکری بیشتر در جامعه، در میان قاطبهٔ شاعران کلاسیک نیز بین جبرباوری یا اصالت دادن به آزادی و اختیار انسان، همواره کفهٔ تراوزی جبرباوری سنگین‌تر بوده است و به‌ندرت شاعرانی چون ناصرخسرو قبادیانی از آزادی انسان دفاع کرده‌اند. با وجود این، این موضوع در اندیشه و شعر بزرگان ادب فارسی همواره بحث و مناقشه می‌شده است تا اینکه در دورهٔ صفویه، محور خلق منظومه‌های متعددی با عنوان «قضا و قدر» شده است؛ با این تفاوت که نوع برداشت شاعران این منظومه‌ها با شاعران کلاسیک به کلی متفاوت است. خلافِ آثار کسانی چون مولانا و حافظ، در این منظومه‌ها هیچ بحث و مناقشه‌ای دربارهٔ قضا و قدر و به تبع آن جبر و اختیار صورت نگرفته است و تمام این آثار یک‌صدا تفکر جبری و تقدیرگرایی را تبلیغ می‌کنند. دلیل رویکرد گستردهٔ شاعران به این منظومه‌ها و نوع برخورد آن‌ها با موضوع قضا و قدر را باید در مسائل سیاسی و اجتماعی جست‌وجو کرد.

یکی از مؤلفه‌های غالب فرهنگی در دورهٔ صفوی باورهای خرافی و عوامانه بوده است و در راستای همین نوع تفکرات، یکی از مشخصه‌های بارز فرهنگی این دوره «تقدیرباوری» است، به نحوی که هر گونه مقابله با حوادث و بلایا، به نوعی مقابله با خواست خداوند تلقی می‌شد. این تفکر در میان شاهان صفوی و مردم عادی به حدی رواج داشت که در بیشتر سفرنامه‌های این دوره، تقدیرباوری یکی از ویژگی‌های فرهنگی جامعهٔ ایرانی دانسته شده است. مضمون اصلی قصه‌های شفاهی این دوره نیز تقدیرباوری و اعتقاد به حاکمیت مطلق خداوند است. بنابرین، تفکر جبرگرایی در ادامهٔ سیر تاریخی خود، در دورهٔ صفویه رونق و رواج بیشتری یافت. در کنار این تفکر برتر در فضای فرهنگی ایران عصر صفویه، روی آوردن طیف‌های مختلف مردم عادی به شعر و شاعری، رواج منظومه‌های مختلف داستانی در این دوره، زمینه‌ساز توجه و گرایش عده‌ای از شاعران این دوره به منظومهٔ خاصی به نام «قضا و قدر» شد. منظومه‌هایی که عملاً انعکاس‌دهندهٔ باورها و تفکرات مردم زمانهٔ خود دربارهٔ سرنوشت مقدر هستند و هرگز صدا و حتی نجواگونه‌ای از خلجان‌های فکری شاعرانی امثال خیام و مولانا را در این آثار نمی‌شنویم.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

به‌هر روی، در فاصلهٔ زمانی صفویه تا دورهٔ قاجار، شاعران متعددی در این موضوع طبع‌آزمایی کرده‌اند؛ به گونه‌ای که بیش از ۲۰ منظومهٔ مستقل با عنوان قضا و قدر در این دوره قابل شناسایی است. در این پژوهش، ۱۵ منظومهٔ قضا و قدر از نظر بازتاب فرهنگ و ادبیات عامه مطالعه و بررسی شده‌اند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در موضوع انعکاس قضا و قدر در ادبیات فارسی و در شعر شاعرانی چون فردوسی، سعدی، مولانا، حافظ و دیگران آثاری منتشر شده است؛ اما مشخصاً دربارهٔ منظومه‌های قضا و قدر دورهٔ صفویه چند مقاله در حد معرفی برخی از معروف‌ترین این منظومه‌ها نگاشته شده است؛ ازجمله سه مقالهٔ پی‌درپی با عنوان «قضا و قدر در ادبیات فارسی» (بهروز، ۱۳۴۲)؛ «قضا و قدر در ادبیات فارسی» (منزوی، ۱۳۵۰)؛ «شرحی دربارهٔ مثنوی قضا و قدر» (گودرزی، ۱۳۵۷) و «مثنوی قضا و قدر از سلیم تهرانی» (سجادی، ۱۳۶۱). تاکنون پژوهشی که به تمامی منظومه‌های قضا و قدر و ویژگی‌های آن‌ها بپردازد، منتشر نشده‌است.

۳. معرفی اجمالی منظومه‌های قضا و قدر

۱۵ مورد از منظومه‌های قضا و قدر دورهٔ صفویه تا قاجار در این پژوهش بررسی شده‌اند: منظومه‌های طالب آملی (متوفی، ۱۰۳۶ق)؛ سلیم تهرانی (متوفی، ۱۰۵۷ق)؛ ملایحیی کاشی (متوفی، ق۱۰۶۴)؛ مسیح کاشانی (متوفی، ۱۰۶۶ق)؛ محمدرضا سفره‌چی (تاریخ کتابت، ۱۰۴۱ق)؛ حاذق گیلانی (متوفی، ۱۰۶۷ق)؛ ملاعطاء هروی (متوفی، ۱۰۷۷ق)؛ رشید تبریزی (قبل از ۱۰۸۳ق زنده بود)؛ قدسی کرمانی (اواخر قرن ۱۱ق)؛ قاسمای سمنانی (ولادت، ۱۰۶۴ق)؛ نافعای قمی (سدهٔ ق۱۱)؛ اشرف مازندرانی (متوفی، ۱۱۶۱ق)؛ *میر مشتاق* (متوفی، ۱۱۷۱ق)؛ *طوفان هزارجریبی* (متوفی، ۱۱۹۰ق) و *بخارایی سرهندی* (تاریخ کتابت مثنوی چاه وصال: ۱۲۳۷ق). مثنوی طالب آملی، سلیم تهرانی، مسیح کاشانی و اشرف مازندرانی در قالب *دیوان* آن‌ها به چاپ رسیده است. بقیهٔ آن‌ها به‌صورت نسخهٔ خطی در دست است.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

همهٔ منظومه‌های قضا و قدر فارسی در بحر هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) سروده شده‌اند، به‌جز مثنوی رشید تبریزی که در وزن «فاعلاتن مفاعلن فع لن» است. کوتاه‌ترین این منظومه‌ها (مثنوی مسیح کاشانی) ۷۱ بیت و طولانی‌ترین آن‌ها (مثنوی رشید تبریزی) ۴۵۰ بیت است، به‌طور کلی، میانگین ابیات این مثنوی‌ها ۳۵۰ بیت است. جان‌مایهٔ همهٔ منظومه‌ها یکسان است. در تمام آن‌ها شخصیت اصلی تلاش می‌کند از تقدیر و سرنوشت خود، که در بسیاری از آن‌ها حادثه‌ای مرگ‌آور است، فرار کند؛ اما درنهایت، خواست و تلاش او به شکست منجر شده و به همان بلا یا وضعیتی دچار می‌شود که از آن می‌گریخته است.

۴. بازتاب فرهنگ و ادبیات عامه در منظومه‌های قضا و قدر

به‌طور کلی شواهد و قرائن درون‌متنی بسیاری وجود دارد که ثابت می‌کند خاستگاه منظومه‌های قضا و قدر فرهنگ و ادبیات عامه است. اگرچه این منظومه‌ها در قالب ادبیات رسمی و با محوریت یک موضوع کلامی و فلسفی سروده شده‌اند؛ اما از یک سو، از نظر ساختار داستانی از الگوی قصه‌های عامیانه پیروی می‌کنند و از نظر مواد و محتوای اثر نیز انعکاس‌دهندهٔ بسیاری از مختصات فرهنگ عامه هستند. ضمن آنکه تعدادی از سرایندگان این منظومه‌ها از مردم عادی بوده‌اند و بنابرین، طبیعی است که اثر آن‌ها به فرهنگ و ادبیات مردمی نزدیک باشد. به‌طور کلی، بازتاب فرهنگ و ادبیات عامه در منظومه‌های قضا و قدر، در قالب شش عنوان قابل بررسی است:

۱. بازتاب سنت‌هایی مثل ازدواج و عزاداری در این متون؛ ۲. انعکاس برخی از باورها و اعتقادات عامه؛ ۳. توصیف برخی از مکان‌ها و نیز بعضی از ملازمات زندگی عامه در گذشته؛ ۴. انعکاس اعمال و رفتارهایی که دارای کیفیت عوامانه است؛ ۵. انعکاس مختصاتی از زبان عامیانه مثل کنایه و کلماتی محاوره‌ای و ۶. وجوه مشترک ساختاری بین منظومه‌های قضا و قدر و قصه‌های عامیانه از نظر پرداخت عناصر داستان.

۴ ـ ۱. سنت‌ها و آیین‌ها

در دو مورد از منظومه‌های قضا و قدر سنت‌های مربوط به ازدواج و عزاداری بازتاب یافته است. در منظومهٔ مشتاق اصفهانی، خانواده‌ای برای پسر خود به‌دنبال دختر شایسته‌ای است؛ از این رو، برخی از سنت‌های متداول در گذشته دربارهٔ مراحل ازدواج اعم از نوع

خواستگاری، تدارک هدایای عروس و تشریفات مراسم ازدواج در این متن انعکاس یافته است. در همان ابتدای منظومه سخن از «دلالانی» می‌رود که دنبال دختری شایسته می‌گردند (میرمشتاق، نسخهٔ خطی: ۲۰۵). بعد از جست‌وجوی فراوان خبردار می‌شوند که در فلان شهر خانوادهٔ آبرومند و دختری شایسته است. خانوادهٔ پسر نامه‌ای را مبنی بر خواستگاری از دختر از سوی پیک به آن شهر می‌فرستند. وقتی پدر از مضمون نامه آگاه می‌شود، همسرش را در جریان نامه می‌گذارد و هر دو از این خواستگاری بسیار خوشنود می‌شوند؛ از این رو، بدون آنکه دختر را در جریان موضوع قرار دهند، جواب پیک را می‌دهند. این نوع برخورد، یکی از ویژگی‌های فرهنگ و سنت‌های گذشته است که در ازدواج اهمیتی برای نظر دختر قائل نمی‌شدند (همان، ۲۰۹).

وقتی خانوادهٔ پسر خبر مساعد را دریافت می‌کنند، در تدارک هدایا برای عروس می‌افتند و کاروانی از هدایا را به شهر او می‌فرستند، این ابیات نیز بخشی از رسوم سنتی را در باب ازدواج نشان می‌دهد:

پی سامان سور از شهر و بازار — متاع بحر و کان آمد به خروار
ز مشک و زعفران و عود و صندل — ز یاقوت و عقیق و لؤلؤی تر
ز خز و اطلس و زربفت و دیبا — حریر و پرنیان و صوف و خارا
به سعی آرزو بی رنج و اکراه — مهیا شد همه بر وجه دلخواه

(همان، ۲۱۰)

چنان‌که می‌بینیم هدایای عروس شامل انواع سنگ‌های قیمتی، عطرهای خوشبو و انواع مختلف از پارچه‌های زیباست. وقتی این هدایا آماده می‌شود کاروان همراه داماد راهی شهر و دیار عروس می‌شود. خانوادهٔ عروس به استقبال کاروان داماد می‌رود و به مدت چند روز جشن و سرور برپا می‌شود. شاعر ابیات زیادی را صرف توصیف شادخواری و پای‌کوبی این مراسم کرده است. توصیف غذا و نحوهٔ پذیرایی از مهمانان نیز بخش دیگری از فرهنگ عامه را انعکاس می‌دهد:

ز حلواهای رنگین و تر و خشک — همه آمیخته با عنبر و مشک
کباب مختلف، دراج و تیهو — نمودی اشتها را ره که این سو
چنان حلوای سوهان[1] بود در کار — که می‌کرد اشتها را صاف و هموار

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

بدین منوال تا یک هفته بودند نشاط تازه هر دم می‌فزدوند

(همان، ۶۰۱)

نحوهٔ عزاداری مردم در سوگ فرزند جوانشان نکته‌ای است که در *مثنوی* سلیم تهرانی انعکاس یافته است. خانواده‌ای در پی شنیدن خبر نادرستی از غرق‌شدن فرزند جوانشان مراسم عزاداری تدارک می‌بینند. در این مراسم زنان سیاه‌پوش حلقه زده و گیسو پریشان کرده‌اند و با ناخن صورت خود را می‌خراشند و با دست بر سینهٔ خود می‌کوبند. این شکل عزاداری در فرهنگ ایرانی وجود داشته و هنوز در مناطقی ازجمله جنوب کشور مرسوم است:

چو مژگان حلقه‌ای دیدم سیه‌پوش ز غم گریان نشسته دوش بر دوش
ز ناخن چهرهٔ خوبان چون گل خراشیده‌تر از آواز بلبل
بیاض سینه خوبان ز سیلی شده چون سینه طاووس نیلی
ز هر سو زلف و گیسوی معنبر شدی با باد همچون دود مجمر

(سلیم تهرانی، ۱۳۸۹: ۶۱۰)

۴ ـ ۲. انعکاس باورهای عامه

تفکر محوری منظومه‌های قضا و قدر تقدیرباوری و اعتقاد به جبر سرنوشت است، این نوع تلقی از قضا و قدر در میان عامهٔ مردم وجود دارد که «بنا بر آن، سرنوشت هر کس از پیش تعیین شده و او را در تغییر آن دخلی نیست و هر کس با تقدیر خویش به دنیا می‌آید و هرگز نمی‌تواند آن را تغییر دهد» (مکارم شیرازی، بی‌تا: ۲۸). البته، بدیهی است که تلقی علمای شیعه از قضا و قدر متفاوت است.

> علمای شیعه، به دو نوع قضا و قدر تکوینی و تشریعی معتقدند. بر مبنای قضا و قدر تکوینی، هر پدیده‌ای در عالم، علت و اندازه‌ای دارد. چیزی بی‌علت و اندازه پدید نمی‌آید و حکم و فرمان در جهان تکوین، ایجاد موجودات است. ایمان به قضا و قدر تکوینی، درحقیقت، اعتقاد به قانون علیت و نظام علت و معلول و حدود و کیفیات و کمیات در جهان آفرینش است. قضا و قدر تشریعی عبارت از فرمان‌های الهی است برای تعیین وظایف فردی و اجتماعی‌انسان و مشخص ساختن حدود و ثغور این وظایف؛ مثلًا وجوب نماز، فرمان الهی یا قضای تشریعی

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

است و چگونگی آن، قدر تشریعی است (پژوهشکدهٔ تحقیقات اسلامی، ۱۳۸۶: ۳۷۹ – ۳۸۰).

نکتهٔ مهم این بخش آن است که مبنای فکری منظومه‌های قضا و قدر صفویه تا قاجار، تفکری عالمانه و اندیشه‌مدار نیست؛ بلکه برداشت شاعران این منظومه‌ها از قضا و قدر بسیار سطحی و عوامانه است. از این رو، تفکر محوری و مضمون اصلی (شکست ارادهٔ آدمی در مقابل خواست تقدیر) در هر اثر به‌طور مستقل تکرار می‌شود. برای نمونه آغازگر مثنوی رشید تبریزی این رباعی است:

نقشی که قضا و قدر انگیخته‌اند   رنگی است که در لوح و قلم ریخته‌اند
تحریر قضا را نتوان محو نمود   با مطلع سرنوشتت آمیخته‌اند

(رشید تبریزی، نسخهٔ خطی: ۱۸۷)

علاوه بر این، مضامینی چون اعتقاد به بخت و اقبال، قضای آسمانی، محتوم بودن سرنوشت و کلماتی چون «فال، طالع، نحوست و شگون» – که پیامد تفکر جبری است و از باورهای خرافی رایج در عصر صفوی است – در این متون کاربرد زیادی دارد. نه‌تنها، مبنای پی‌رنگ تمام منظومه‌های قضا و قدر بر اتفاقات کاملاً تصادفی استوار است؛ بلکه بیان صریح اعتقاد به بخت و اقبال را در جای‌جای این منظومه‌ها نیز می‌بینیم. به‌منظور جلوگیری از اطالهٔ کلام صرفاً دو نمونه ذکر می‌شود:

گرفت از دست بخت واژگونش   به صحرای عدم شد رهنمونش

(سفره‌چی، نسخهٔ خطی: ۵۹۴)

ز بس بر روشنی زد فال عزمش   شبی شد آفتاب شمع بزمش

(بخارایی سرهندی، نسخهٔ خطی: ۱۰۱)

همین‌طور اعتقاد به تقدس یا نحوست جا و مکان از باورهای خرافی عامه و از اعتقادات رایج عصر صفوی است. در مثنوی نافعای قمی (ص ۳۸۶) و مثنوی اشرف (ص ۵۸۳)، به نحس بودن مکان اشاره شده است. اعتقاد به «پیشانی‌نوشت» در قالب حضور دو وجود روحانی برای رقم‌زدن سرنوشت نوزاد دختری در مثنوی رشید تبریزی (ص ۱۹۰) انعکاس یافته است. باورهای خرافی دیگری مثل اعتقاد به خوبی یا بدی ساعت و زمان در مثنوی ملایحیی کاشی (ص ۷۰۸)؛ باور به خوبی و بدی برخی از روزهای هفته در مثنوی رشید تبریزی (ص ۲۰۵)؛ اعتقاد به چشم زخم در همین

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

مثنوی (ص ۲۰۹)؛ اعتقاد به ستمکاری چرخ در مثنوی مسیح کاشانی (آذرطلعت، ۱۳۷۷: ۱۸۸) و عدم تمایل پدر به فرزند دختر در مثنوی بخارایی سرهندی (ص۱۰۴) قابل مشاهده است.

۴ ـ ۳. سبک زندگی عامه در منظومه‌های قضا و قدر

در تعدادی از این منظومه‌ها، به مواردی برخوردیم که بخشی از کیفیت زندگی عامه در گذشته را نشان می‌دهد یا مکان‌هایی را وصف می‌کند که دربردارندهٔ عناصری از فرهنگ عامه است؛ ازجمله در مثنوی اشرف مازندرانی و مثنوی ملاعطاء هروی.

مثنوی اشرف مازندرانی یکی از متونی است که از نظر انعکاس فرهنگ و ادبیات عامه غنی است. قبل از پرداختن به موضوع اصلی نکته‌ای دربارهٔ این مثنوی وجود دارد که ناگزیر از طرح آن هستیم. مثنوی قضا و قدر اشرف مازندرانی در قالب *دیوان* این شاعر به‌کوشش حسین سیدان در سال ۱۳۴۶ چاپ و منتشر شده است؛ اما متن چاپی این منظومه در مقایسه با نسخ خطی آن، ۱۹۹ بیت افتادگی دارد که در جریان کلی داستان خلل ایجاد کرده است. از این رو، برخی از شواهد مثال این بخش به نسخهٔ خطی این منظومه ارجاع داده می‌شود. داستان این مثنوی با سفر تجاری یک بازرگان آغاز می‌شود. وصف کاروان تجاری به زیبایی صورت گرفته است. ادوات و عناصر این کاروان، دربردارندهٔ بخشی از ملزومات زندگی عامه در گذشته است. برای نمونه چند بیت ذکر می‌شود:

بر اسبان کتل پیشش روانه ز زین‌های مرصع پیش‌خانه
موافق تاچه‌های بسته بار به هم‌وزنی چو مصرع‌های اشعار ...
به پالان الاغ از نازنینی ظروف شیشه چون عینک ببینی
فراوان حقه‌ها چون نار شهوار ز رنگین لعل رمانی گرانبار

(اشرف مازندارنی، ۱۳۷۳: ۱۷۳)

وقتی این کاروان تجاری به بندرگاه می‌رسد، توصیف ساکنان بندر به‌خوبی نشان‌دهندهٔ فضای حاکم بر آنجا و کیفیت زندگی مردم این ناحیه است:

سراسر مردمش حمال مردم چو دلالان شریک مال مردم

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

همه در بسته‌های بارخانه — به کاوش کرده کار موریانه
چنان جوینده در اسباب مردم — که گویی گشته چیزی در میان گم
شکنجه‌کار و سوداگر سراسر — گرفته زر به انبر همچو زرگر
همه کرده برای نام یا ننگ — ز فکر تنگه بر خود کار را تنگ
چو سکه بر سر زر کرده ایمان — کثیف از چرک دنیایی چو همیان
ضعیفان صید ماهی کیش کرده — قناعت دست پیچ خویش کرده

(اشرف، نسخهٔ خطی: ۵۷۵)

یکی دیگر از منظومه‌های قضا و قدر که برخی از نمادهای زندگی عامه را نشان داده است، مثنوی ملاعطاء هروی است. مثنوی ملاعطاء هروی از نظر داستان‌پردازی با همهٔ مثنوی‌های قضا و قدر متفاوت است. قصهٔ اصلی این مثنوی شاهدبازی است و از حیث موضوع در چارچوب شعر مکتب وقوع قرار می‌گیرد. با توجه به مقدمهٔ کتاب *مکتب وقوع در شعر فارسی* می‌توان این شاخصه‌ها را برای شعر وقوع برشمرد: بیان صریح و بی‌پیرایهٔ وقایعی که بین عاشق و معشوق می‌گذرد، سادگی زبان، پرهیز از صنایع بدیعی و اغراق‌های شاعرانه، کاربرد زبان و اصطلاحات عامیانه (گلچین معانی، ۱۳۴۸: مقدمه مؤلف). معشوق این شعر نیز عموماً مذکر است. طبیعی است که این مثنوی صرف‌نظر از بافت زبانی عامیانه و بعضاً سست، صرفاً به‌دلیل موضوعی که انتخاب کرده است نمایندهٔ بخشی از فرهنگ عوام در دورهٔ خود باشد. لاجرم، عناصری از فرهنگ عامه در این متن منعکس شده‌اند، مثل برخی از کلمات عامیانه چون قهوه‌خانه، دود غلیان، ریش‌داران، قوام شربت و...، فضای قهوه‌خانه، کوچه‌های تنگ و تاریک شهر و مردی که خود را به‌شکل پیله‌وری درمی‌آورد تا خود را به خانهٔ معشوق برساند (ر.ک: ملاعطاء هروی، ۵۶). همین‌طور در این مثنوی، در ضمن ابیاتی، فضای تنگ و تاریک زندان و زندانیان توصیف شده است. نکتهٔ مهم در این بخش جرم زندانیانی است که همه به‌دلیل شاهدبازی و رفتارهای غیراخلاقی در بند افتاده‌اند. این ابیات نشان‌دهندهٔ فضای جامعه‌ای است که شاعر روایتگر آن است (ر.ک: ملاعطاء هروی، ۶۰ و ۶۱).

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

۴ ـ ۴. برخوردی عوامانه با پیش‌آمدها

در این منظومه‌ها، نمونه‌هایی از عناصر فرهنگ عامه وجود دارد که در قالب رفتارها و اعمال عوامانه قابل بررسی است. مثلاً آینه در مقابل دهان گرفتن برای اطمینان از زنده بودن شخص در مثنوی محمدرضا سفره‌چی (ص ۵۹۵) و نیز رشید تبریزی (ص ۱۹۴). در هر دو منظومه برای آزمایش زنده بودن کودک از آینه استفاده می‌کنند.

در مثنوی اشرف مازندانی نیز وقتی مار پسر جوان را می‌گزد، چاره‌جویی‌های اطرافیان انعکاس‌دهندهٔ فرهنگ و رفتارهای عامه در چنین مواقعی است:

یکی بر رویش آب گُل فشاندی — یکی افسون، یکی افسانه خواندی
یکی مؤجز یکی قانون گشودی — علاج سم به یکدیگر نمودی
یکی درهم شکستی قفل صندوق — که تا آرد برون تریاک فاروق
یکی گفتی شنیدم از فلانی — که دارد نفع بهمان چیز کانی

(اشرف مازندارنی، ۱۳۴۸: ۱۷۶ –۱۷۷)

در حالی که پسر جوان مرده است و این مداواهای عوامانه به‌کار او نمی‌آید، این بخش از مثنوی اشرف قابل مقایسه با بخشی از کتاب *سرگذشت حاجی‌بابا اصفهانی* است. کتابی که در نقد رفتارها و سلوک عوامانهٔ ایرانیان است. در گفتار سی و یکمِ این کتاب منظرهٔ سان‌دیدن شاه توصیف می‌شود. در حین این کار، یکی از سربازان از اسب می‌افتد و گویا در دم جان می‌دهد. اطرافیان او هر یک به فراخور تجربهٔ خود مشغول طبابت می‌شوند:

> یکی به یاد یکه‌تاز میدان کربلا آب به حلقش می‌ریخت تا دهان گشاید. دیگری به حکم تجربهٔ خود دود غلیان به دماغش می‌دمید تا به حال آید. یکی جوارح و اعضایش را به باد سیلی و مشت گرفته بود تا خون فسرده‌اش در رگ و شریان جریان گیرد (جیمز موریه، ۱۳۸۴: ۱۴۵).

۴–۵. مؤلفه‌های زبان عامه در منظومه‌های قضا و قدر

هرچند زبان منظومه‌های قضا و قدر با هم تفاوت‌هایی دارند و می‌توان سه گونه زبان معیار، بینابین و عامیانه در این منظومه‌ها شناسایی کرد؛ اما غلبه با حال و هوای زبان عامیانه است که بسامد کم کلمات عربی و کلمات کهن فارسی، به‌کار گیری کلماتی از

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

زبان روزمره و به‌طور کلی گرایش به سادگی و دوری از پیچیدگی ویژگی‌های اصلی این زبان است. این ویژگی‌ها زبان این منظومه‌ها را به زبان قصه‌های عامیانه پیوند می‌دهد. برای نمونه می‌توان از مثنوی محمدرضا سفره‌چی یاد کرد. مجموع ویژگی‌های این مثنوی گویای آن است که سراینده دارای دانش ادبی بالایی نیست و سطح کیفی منظومه چه از نظر زبانی و چه از نظر ویژگی‌های ادبی چندان بالا نیست و کلیتی از عامیانه بودن بر همهٔ مثنوی – موضوع داستان و نوع پرداخت آن، ساختار زبانی و صورخیال – مستولی است و نیز به‌دلیل جابه‌جایی زیاد در اجزای جمله و بعضاً بی‌مبالاتی در رعایت موازین دستوری این متن دچار مشکلاتی است که سبب شده زبان متن یکدست و استوار نباشد. مثلاً این بیت محمدرضا سفره‌چی:

نهادش پیش راه کوه سرخاب   گرفت از دست، بنمودش که بشتاب

(نسخهٔ خطی: ۵۹۴)

پرش ضمیر و جابه‌جایی و فاصله افتادن بین اجزای فعل مرکب (پیش نهاد) در مصراع اول، بیت را کمی دچار چالش کرده است. در عین حال، هر دو مصراع ساختاری کاملاً عامیانه دارند: جملات کوتاه، ساده و کم اجزا که نشانهٔ زبان عوامانه است، بافت زبانی این مصراع را ساخته‌اند.

در دوره‌ای که ادبیات با اقبال قشرهای گسترده‌ای از مردم با پیشه‌ها و شغل‌های مختلفی مواجه شد و محل خوانش شعر از دربار به قهوه‌خانه تغییر کرد، وجود شاخصه‌های زبان عامه و یا برخی هنجارگریزی‌های دستوری امری طبیعی است؛ چون لزوماً همهٔ این شاعران دارای سواد و دانش اصولی و پایه‌ای نبوده‌اند. مثلاً در میان شاعرانِ منظومه‌های قضا و قدر، محمدرضا سفره‌چی چنان‌که از اسمش پیداست، سفره‌چی بوده است. در کتاب *فرهنگ مشاغل سنتی*، سفره‌چی معادل سفره‌دار و خدمتکاری که مأمور آماده کردن سفرهٔ غذا بود، آمده است (صدری‌افشار، ۱۳۹۴: ذیل سفره‌چی) و یا دربارهٔ «نافعای قمی» در تذکرهٔ آذر بیگدلی (۱۳۷۸: نیمهٔ اول/ ۲۴۲) می‌خوانیم: «نافعا ابتدا به طباخی مشغول بوده؛ ولی همتش به آن راضی نشده و بعد از تتبع بسیار خود را در سلک شاعران قرار داده». نیز دربارهٔ رشید تبریزی در تذکره‌ها می‌خوانیم: وی «در فن زرگری و میناکاری مهارت کامل داشت» (مولوی محمدمظفر، ۱۳۴۳: ۲۹۲). همین طور

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

ریاض‌الشعرا او را با عنوان «رشیدای زرگر صفاهانی» ضبط کرده است (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۲/ ۸۷۶). بنابراین، چنان‌که می‌بینیم تعدادی از شاعران این منظومه‌ها، خود برخاسته از مردم عادی بوده‌اند و از روی علاقه به شعر و شاعری روی آورده‌اند، طبیعی است که زبان آنان به زبان و ادبیات عامه نزدیک باشد و چه‌بسا مضامین و داستان‌هایی از دل عوام گرفته و به رشتهٔ نظم درآورده‌اند.

علاوه بر ساده و بی‌تکلف بودن زبان، عناصری از ادبیات و فرهنگ عامه نیز در این متون انعکاس یافته است، از قبیل کنایه‌ها و برخی از کلماتی که به‌صورت محاوره‌ای ثبت شده و در این متون راه پیدا کرده‌اند. به‌طور کلی، یکی از شاخصه‌های سبکی این متون، بسامد بالای کنایه است. برای نمونه در میان عناصر علم بیان در منظومهٔ نافعای قمی ۲۵ درصد مربوط به کنایه است، این رقم در مثنوی ملاعطاء هروی ۸/۳۸ درصد و در مثنوی اشرف مازندارنی ۱۸ درصد، در مثنوی طالب آملی ۱۷ درصد و در مثنوی ملایحیی کلاشی ۱۹ درصد است. عبارات کنایی به‌کار رفته در این متون هم از کنایه‌های پرکاربرد در زبان فارسی است و هم کنایه‌های برساختهٔ شاعر به منظور جلوگیری از ادای مستقیم مطلب. در ادامه، چند نمونه از کنایه‌های پرکاربرد نزد عامه آورده می‌شد:

مگر خوان را به یاد دیگران دید که آبش در دهان دیده گردید

(طالب آملی، ۱۳۴۶: ۱۸۷)

در وصف رود نیل:

کف آورده به لب هرگه غضبناک ز دریا آب گشته زهره خاک

(سلیم تهرانی، ۱۳۸۹: ۵۹۹)

موارد دیگری مثلِ چوب‌کاری کردن (بخارایی سرهندی، ۱۰۶)، نمک بر زخم پاشیدن (همان، ۱۰۸)، از حیا یا خجالت آب شدن (ملاعطاء، ۵۹ ، بخارایی سرهندی، ۱۰۶)پشت دست به دندان گزیدن (حاذق گیلانی، ۷۷۹)، آب از سر گذشتن (طوفان هزار جریبی، ۴۴۵) و... در این متون قابل پیگری است. همچنین، کلماتی متعلق به زبان عامیانه یا با بافتی محاوره‌ای در این متون ضبط شده است؛ ازجمله: دکان خودفروشی وانمی‌کرد (اشرف، ۱۷۱)، تمنا بر دل مردم علو کرد (سلیم تهرانی، ۶۱۰)، برو زودی

خبر کن مادرش را (سفره‌چی، ۵۹۴)، ز بس جلدی ز دستش گل به پرواز... (ملایحیی کاشی، ۷۰۱) و ... .

گرایش شاعر به زبان و ادبیات عامه در پردازش عناصر بلاغی نیز کاملاً مشخص است. عناصر بلاغی این منظومه‌ها، با وجود فراوانی از هرگونه پیچیدگی دور هستند (به‌جز مثنوی طالب آملی و رشید تبریزی). درهم‌تنیدگی زبان ساده با عناصر بلاغی مأنوس، جاذبهٔ این منظومه‌ها را برای مخاطب عامه دوچندان می‌کند و فضایی آشنا چون فضای قصه‌های عامیانه برای او ترسیم می‌کند. این ویژگی‌ها در این ابیاتِ منظومهٔ قضا و قدر سلیم تهرانی آشکار است. او در توصیف پیرمرد ملاح چنین می‌سراید:

ز پیری پیکرش مشت خمیری — شده هر تار مویش موج شیری
دهن چون زاهدان پاک‌دامان — گسسته رشتهٔ تسبیح دندان
نظر در انتظار مرگ ناگاه — ز عینک دیدبانش بر سر راه
به وقت صحبت او را بود در کام — زبان از چرب و نرمی مغز بادام...

یکی دیگر از مشخصه‌های زبانی متن که از منظر نشانه‌شناسی دال بر منشأ عامیانه داشتن این متون است، بیت اول این منظومه‌هاست که با عبارت قالبی «شنیدم روزی از...» آغاز می‌شوند، این بیت آغازین که در منظومه‌های قضا و قدر شکل قالبی و قراردادی یافته است، بیانگر چند مشخصهٔ این متون است: ابتدا منبع شفاهی و روایی این منظومه‌ها (شنیدم)، دوم خاستگاه نامشخص و سوم ابهام زمان حوادث آن. در کتاب *زبان و ادبیات* عامه در ایران می‌خوانیم: «آفرینندهٔ گونه‌های ادب عامه، مردمند و فاعل جمعی دارند. گزاره‌های قالبی «حکایت کرده‌اند»، «آورده‌اند»، «می‌گویند»، «چنین شنیده‌ام» و نظایر آن در آغاز داستان‌ها؛ حکایت از این ویژگی دارد» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۴). ضمن آنکه این عبارت قالبی الهام‌گرفته از یک ویژگی زبانی قصه‌های عامیانه است.

یکی از عناصر زبانی و ساختاری قصه‌های عامه، گزاره‌های قالبی است. مقصود از این گزاره‌ها عبارت‌های تکرار شونده‌ای است که معنای خاصی را می‌رسانند و اغلب ابزاری برای تمایز زمان و فضا هستند. گزاره‌های قالبی شامل گزاره‌های آغازی، پایانی و میانی می‌شوند. گزاره‌های آغازین داستان، جمله‌هایی کوتاه برای گشایش قصه است مثل یکی بود یکی نبود، آورده‌اند که و ... (همان، ۱۰۰).

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

۴ ـ ۶. وجوه مشترک ساختاری بین قصه‌های عامیانه و منظومه‌های قضا و قدر

در دورهٔ صفویه قصه‌گویی و قصه‌خوانی به‌نسبت دوره‌های قبل رشد یافت. درحقیقت، سیاست مذهبی صفویه سبب رکود خلق و نقل قصه‌های حماسی و ملی و درمقابل، سبب رونق قصه‌های مذهبی شد و از میان انواع قصه‌گویی، قصه‌گویی نقالانه رواج بیشتری یافت (حنیف، ۱۳۹۳: ۴۷). حتی در این دوره «یک سلسلهٔ رسمی تصوف به نام «سلسلهٔ عجم» با تشکیلات و تشریفات مفصل برای نظارت در کار قصه‌خوانان و شعبده‌بازان تشکیل شد و شخصی به نام نقیب که مأمور رسمی دولت بود در رأس این سلسله قرار گرفت» (محجوب، ۱۳۸۲: ۱۳۴). قصه‌گویی و رویکرد عوامانهٔ این دوره، زمینه‌ساز انعکاس گستردهٔ فرهنگ و ادبیات عامه در فرهنگ و ادبیات عصر صفویه شده است؛ به گونه‌ای که نویسنده‌ای چون «آقاجمال خوانساری» در کتابی با عنوان *کلثوم ننه یا عقایدالنساء* به بررسی این ویژگی این عصر پرداخته است. در چنین فضایی عجبی نیست اگر به موضوع فلسفی قضا و قدر نیز در قالب یک قصه و با پرداختی عوامانه و نه فلسفی و اندیشه‌مدار توجه شود. منظومه‌های قضا و قدر از نظر ساختار و بوطیقای داستانی منطبق با ساختار قصه‌های عامیانه هستند و این موضوع بیانگر «خاستگاه و مخاطب مردمی» این دسته از آثار است. وجوه مشترک بین قصه‌های عامیانه و منظومه‌های قضا و قدر عبارت‌اند از: حادثه‌پردازی، پی‌رنگ، شخصیت، زاویهٔ دید، زمان و مکان، پیام و توصیف.

یکی از عناصر اصلی قصه‌ها «حادثه‌پردازی» است. در قصه‌های عامیانه حوادث پشت سر هم و بیشتر بدون توجه به رابطهٔ علی و معلولی رخ می‌دهند و این حوادث هستند که داستان را پیش می‌برند. این حوادثِ بیشتر خلق‌الساعه و خارق‌العاده سبب شگفتی مخاطب قصه می‌شوند و او را به اعجاب وامی‌دارند و به همان نسبت باورپذیری قصه را با چالش مواجه می‌کنند. مجموعهٔ این ویژگی‌ها در منظومه‌های قضا و قدر قابل مشاهده است. در این منظومه‌ها حادثه نقش مهمی دارد، مخصوصاً حوادث تصادفی و کاملاً اتفاقی که زندگی شخصیت‌های داستان را زیرورو می‌کنند. مثلاً در منظومهٔ سلیم تهرانی پسری جوان بی‌هیچ انگیزهٔ مشخصی به دریا می‌رود و به‌صورت کاملاً تصادفی، ملاحی او را از غرق‌شدن نجات می‌دهد؛ اما در ساحل ناگهان دیوار

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

مخروبه‌ای بر سرش آوار می‌شود و می‌میرد. در سایر منظومه‌ها نیز حوادث تصادفی موتور حرکتی داستان هستند و به‌تبع آن روابط محکم علی و معلولی بین حوادث برقرار نیست. این حوادث اتفاقی و عجیب روی می‌دهند تا حلقه‌های مختلف زنجیر قصه به یک نقطه برسد: واژگونی اراده و تلاش انسان در برابر خواست تقدیر. این اصل، منطق حاکم بر داستان این منظومه‌هاست و همین اصل ضعف پی‌رنگ و ضعف حقیقت‌مانندی و پایان‌بندی غیرمنتظرهٔ داستان را توجیه و تفسیر می‌کند.

وجه شباهت دیگر این دو گروه از متون، در شخصیت‌پردازی است. در قصه‌های عامیانه شخصیت‌پردازی به معنایی که امروزه از آن برداشت می‌کنیم وجود ندارد. «در قصه‌ها برخلاف داستان‌های کوتاه و رمان‌ها، توجهی به پرورش و بررسی خصوصیات درونی و روحی و خلقی شخصیت‌ها نمی‌شود» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۷۶). ویژگی‌های شخصیت قصه‌ها کلی‌گرایی، ایستایی است. در منظومه‌های قضا و قدر هیچ توجهی به توصیف خلق‌وخو و روحیات شخصیت‌ها نشده است. در این منظومه‌ها حادثه‌پردازی اهمیت دارد و نه شخصیت‌پردازی. این دقیقاً همان اصلی است که مبنای «قصه‌های عامیانه» بر آن استوار است.

شخصیت‌های این منظومه‌ها بسیار ساده و کلی طراحی شده‌اند. علاوه بر شخصیت «راوی» که در همهٔ منظومه‌ها ثابت است، می‌توان سایر شخصیت‌های این منظومه‌ها را در داخل یک الگوی مشخص قرار داد، شامل شخصیت کننده یا شخصیت اصلی (بیشتر پسر جوان و زیبایی است که در پایان داستان قربانی خواست تقدیر می‌شود)؛ شخصیت مکمل (معشوق یا پیرمردی که به‌عنوان هواخواه شخصیت اصلی است)؛ شخصیت‌های فرعی که به‌صورت سایه‌وار حضور دارند و نقش آن‌ها در رسیدن داستان به آن پایان تراژیک لازم است؛ شخصیت ضد قهرمان که در همهٔ داستان‌ها حضوری نامرئی، ولی دخالتی جدی در سرنوشت شخصیت‌های داستان دارد و مشخصاً در شش مورد از منظومه‌ها در قالب یک مار تجسم یافته است. این الگوی شخصیت‌پردزای در بیشتر منظومه‌ها رعایت شده است و نشان‌دهندهٔ بخشی از وحدت ساختاری این منظومه‌هاست[۲].

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

نوع شخصیت‌های این منظومه‌ها همانند قصه‌های عامیانهٔ ساده، تک‌بعدی، ایستا، قالبی و قراردادی است. البته، در دو یا سه مورد از منظومه‌ها، شخصیت‌های پویا و جامع هم وجود دارد؛ اما غلبه با گروه اول است. این موضوع نشان‌دهندهٔ خاستگاه مردمی این منظومه‌هاست.

یکی دیگر از مشخصه‌های این قصه‌ها، حضور شخصیت‌هایی از بطن و متن زندگی روزمره است، چیزی که در ادبیات رسمی جز در قصه‌های *مثنوی* مولوی و عطار و سعدی نشانی از آن‌ها نیست؛ شخصیت‌هایی مثل گروه کارگر و عمله و بنا در مثنوی ملایحیی کاشانی، کودکی یک ساله و پدر و مادرش و نیز چوپان در مثنوی محمدرضا سفره‌چی و... .

علاوه بر آنکه، الگوی کلی شخصیت‌پردازی این منظومه‌ها الهام‌گرفته از قصه‌های عامیانه است (یعنی ویژگی ایستایی و کلی‌گرایی شخصیت‌ها و انطباق سه نقش عمدهٔ شخصیت‌های قصه در این منظومه‌ها)، حضور مار و پیوند او با مرگ از یک‌سو و علاقهٔ او به ازبین بردن و یا بلعیدن مردان جوان از سوی دیگر بازتابی از عناصر دنیای افسانه‌های کهن و به‌تبع آن‌ها قصه‌های عامیانه در این منظومه‌هاست.

از دیگر ویژگی‌های قصه‌های عامیانه مستقیم بودن پیام داستان است، به این معنی که «پیام داستان‌های امروزی به صورت نهفته ارائه می‌شود، در حالی که قصه‌های کهن و به‌ویژه حکایات که بخشی از ادب کهن‌اند، آفرینش خود را در ارائه پیامی اخلاقی بنا نهاده‌اند» (گرجی، ۱۳۹۴: ۳۳). منظومه‌های قضا و قدر علاوه بر اینکه اساساً بر مبنای یک پیام کلیدی نهاده شده‌اند، در بیشتر آن‌ها رسم کلی بر این است که شاعر در پایان منظومه پیام اخلاقی خود را صریحاً و مستقیم در خلال ابیاتی بیان می‌کند. محور اصلی این پیام رضایت‌دادن به تقدیر و دوری کردن از دنیاست (برای نمونه: اشرف مازندارنی، ۱۷۸؛ نافعای قمی، ۳۸۸؛ نسخهٔ خطی).

پیام کلیدی این متون مبنی بر جبرگرایی و تقدیرباوری است و به جای آنکه اصالت را به انسان و اراده‌اش ببخشند، اصالت به حوادث اتفاقی و خواست تقدیر داده شده است. از این نظر این متون نمایندهٔ جامعهٔ خود هستند، چنان‌که یکی از مشخصه‌های فرهنگی جامعهٔ عصر صفوی تقدیرگرایی و اعتقاد به حاکمیت مطلق خداوند در همهٔ

امور است. این موضوع در قصه‌های شفاهی عصر صفوی نیز کاملاً مشهود است (ر.ک: حنیف، ۱۳۹۳: ۸۹ ، ۹۱).

وجه مشترک دیگر این دو گروه از آثار، «زاویهٔ دید» است. زاویهٔ دید در قصه‌های عامیانه، سوم شخص یا دانای کل است. در میان این ۱۵ منظومه، زاویهٔ دید ۱۰ منظومه، سوم شخص یا دانای کل است و در ۵ منظومهٔ دیگر راوی داستانی را برای ما نقل می‌کند که برای خودش اتفاق افتاده است. بنابراین، زاویهٔ دیدش اول شخص است. مثل منظومه‌های قاسمای سمنانی، حاذق گیلانی، طالب آملی.

یکی دیگر از ویژگی‌های قصه‌های عامیانه ابهام زمان و مکان است:

زمان قصه‌های عامه اغلب مبهم و نامعین و فرضی است. چنانکه آن را از همان آغاز قصه می‌توان دریافت: روزی بود و روزگاری .... در زمان‌های قدیم... مکان قصه از دور و کلی توصیف می‌شود، خواننده هیچ شناختی از جزئیات خانه‌ها، کوچه‌ها، قصرها و باغ‌ها ندارد (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۹۸).

در بیشتر این منظومه‌ها زمان و مکان داستان نامشخص و مبهم است. بیت آغازین بیشتر این منظومه‌ها «شنیدم روزی از...» است. این عبارت قالبی تقریباً شبیه همان «روزی بود و روزگاری...» قصه‌هاست که از زمان نامعلومی سخن می‌گویند و بیانگر ابهام زمان در این منظومه‌هاست. زمان در مثنوی سلیم تهرانی «چندی پیش از این...» و مکان رودخانهٔ نیل یاد شده است. در مثنوی میرمشتاق زمان: «دوران عالمگیر عادل» و مکان نامشخص است. در مثنوی‌های دیگر نیز به همین صورت است، زمان و مکان مشخصی ذکر نشده است. البته، به جز چند مورد، مثلاً در مثنوی محمدرضا سفره‌چی، سرخاب تبریز و در مثنوی طوفان هزارجریبی، شهر سبزوار به‌عنوان محل و مکان رویداد حوادث داستان ذکر شده‌اند.

علاوه بر اینکه این دو دسته از آثار از نظر پرداخت عناصر داستانی شبیه هم هستند، وجود برخی از ظرافت‌های هنری همسان بین آن‌ها نیز قابل توجه است؛ ازجمله از نظر موسیقایی. همهٔ منظومه‌های قضا و قدر که در اختیار نگارندگان است به جز «مثنوی رشید تبریزی» در وزن (مفاعیلن مفاعیلن فعولن، هزج مسدس محذوف) سروده شده‌اند. چنان‌که می‌دانیم.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

این وزن یکی از اوزان شعر عامیانهٔ فارسی است. قسمت اعظم اشعار محلی و در بعضی مناطق همهٔ اشعار محلی، به این وزن سروده شده و آن را دوبیتی می‌نامند. برخی از لالایی‌ها و نیز معماها در این وزن سروده شده‌اند (وحیدیان کامیار، ۱۳۵۷: ۱۶۲).

همین‌طور از نظر بلاغی، مبنای همهٔ منظومه‌های قضا و قدر بر اطناب و توصیف‌های مبالغه‌آمیز نهاده شده است. این در حالی است که وصف‌های اغراق‌آمیز و کلی یکی از مشخصه‌های قصه‌های عامیانه است. «نقال و قصه‌گو با وصف‌های پرحرارت مجال بیشتری برای عرضهٔ حوادث دارد» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۰۷). در این منظومه‌ها هستهٔ اصلی روایت بسیار کوتاه است، شاعر به کمک وصف، اطناب، تشبیه و اغراق این هستهٔ اصلی را گسترش می‌دهد. مثلاً داستان اصلی منظومهٔ اشرف مازندارنی را می‌توان در حدود ۱۰ الی ۱۲ سطر خلاصه کرد؛ اما شاعر به کمک امکانات ادبی آن را به ۴۰۵ بیت گسترش داده است. مهم‌ترین موضوعات توصیف در این منظومه‌ها عبارت‌اند از: وصف راوی (وصف سخندانی و معتمد بودن راوی)، شخصیت اصلی داستان (عموماً وصف زیبایی ظاهری اندام و چهره)، توصیف مار در تعدادی از این منظومه‌ها و توصیف مکان‌های مختلفی که در قصه آمده است. این وصف‌ها بعضاً اغراق‌آمیز هستند و اگرچه برای رسیدن به اصل داستان می‌توان آن‌ها را نادیده گرفت؛ اما درحقیقت، آن‌ها وزنه و ارزش ادبی اثر محسوب می‌شوند، به‌ویژه آنکه در برخی از منظومه‌ها، این وصف‌های بسیار به زیبایی ایراد شده‌اند و حقیقتاً مخاطب را جذب سحر کلام خود می‌کنند؛ ازجمله وصف‌های سلیم تهرانی، برخی از ابیات طوفان هزارجریبی در وصف شهر آبله‌زدهٔ سبزوار و نیز برخی از وصف‌های ملایحیی کاشی.

۵. نتیجه

منظومه‌های قضا و قدر اشتراکات فراوانی با فرهنگ و ادبیات عامه دارند؛ زیرا بیشتر سرایندگان این منظومه‌ها برخاسته از مردم عادی بوده است و موضوعی را برای اثر خود استفاده کرده‌اند که دغدغه و تفکرمحوری مردم جامعهٔ خود بوده است. از طرفی، نوع برخورد آن‌ها با این موضوع نیز کاملاً همسو با نوع برداشت و تفکر عامه از قضا و قدر است. به عبارتی تمام منظومه‌های قضا و قدرِ این عهد، تک‌صدایی و نمایندهٔ جامعه

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

و مردمی تقدیرباور و جبرگراست. انتخاب وزن عامیانه «مفاعیلن مفاعیلن فعولن»، آغاز مثنوی با عبارت قالبی «شنیدم روزی از ...» دلایل دیگری برای منشأ عامیانه داشتن این منظومه‌هاست. ضمن آنکه در مطالعهٔ زبانی و بلاغی این منظومه‌ها نیز مشخصه‌هایی از ساختار ادبیات عامه دیده می‌شود؛ ازجمله سادگی و بی‌پیرایگی زبان؛ بسامد قابل توجه کنایه در این متون و عدم پیچیدگی تصاویر و تشبیهات، جلوه‌هایی از فرهنگ عامه چون، بازتاب سنت‌هایی مثل ازدواج و عزاداری، برخی از باورها و رفتارهای عامه، نمونه‌هایی از سبک زندگی مردم در گذشته از دیگر نشانه‌های نسبت این متون با فرهنگ و ادبیات عامه است. از نظر داستان‌پردازی نیز، ساختار داستان طرح‌شده در این منظومه‌ها کاملاً منطبق با ساختار قصه‌های عامیانه است؛ ازجمله پی‌رنگ و حقیقت‌مانندی ضعیف، اهمیت حادثه‌پردازی، جنبهٔ شگفت‌آوری حوادث، شخصیت‌هایی برگرفته از متن و بطن زندگی و در عین حال ایستایی آن‌ها، طرح پیام داستان به صورت مستقیم، توصیف، ابهام زمان و مکان، زاویهٔ دید به‌صورت دانای کل.

نتایج به‌دست آمده از این پژوهش به معنای آن نیست که منظومه‌های قضا و قدر کاملاً عامیانه هستند؛ بلکه ساختار زبانی و بلاغی این متون منطبق بر اصول و شاخصه‌های ادبیات رسمی است. به‌ویژه آنکه برخی از این منظومه‌ها دارای وجوه ادبی بسیار بالایی هستند؛ اما در عین حال برخی دیگر به‌دلیل کم سواد بودن سرایندگانشان، به سمت و سوی ادبیات عامه بیشتر تمایل دارند. بنابراین، در ضمن آنکه منظومه‌های قضا و قدر فارسی در توازنی بین ادبیات رسمی و ادبیات عامه در نوسان هستند، مناسبات بسیار آشکاری بین این منظومه‌ها و فرهنگ و ادبیات عامیانه وجود دارد، این مشابهت‌ها به معنای داشتن خاستگاهی مشترک و مخاطبی مشترک است؛ یعنی مردم.

پی‌نوشت‌ها

۱. حلوای سوهان همان سوهانی است که امروزه به‌عنوان سوغات قم متداول است. دربارهٔ تاریخچهٔ سوهان نقل شده که این شیرینی در ابتدا به شکل حلوایی تهیه می‌شده است و این نام را ناصرالدین شاه قاجار و یا فرستادهٔ او بر این حلوا می‌گذارد؛ چون وقتی این پیشکش را میل می‌کند می‌گوید، این چه شیرینی بود که مثل سوهان غذای مرا هضم کرد و روحم را جلا داد. از این پس این اسم برای این شیرینی به یادگار می‌ماند (مقصودلو، ۱۳۸۲).

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

۲. این الگو با الهام از نمودار شخصیت‌های قصه‌های عامیانه نگاشته شده است (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۹۵ – ۹۶).

منابع:

– اسلامی. ش: ۹۴۲۵/۲۵. کاتب: محمد جعفر بن محمدعلی خواجوئی. ص ۱۲۱۶.

– اشرف مازندرانی، محمدسعید (۱۳۷۳). *دیوان اشرف مازندرانی*. تصحیح محمدحسن سیدان. تهران: بنیاد موقوفات محمد افشار.

– اشرف مازندرانی، محمدسعید (قرن ۱۳). *مثنوی قضا و قدر*. نسخهٔ خطی. تهران: کتابخانه و موزهٔ ملی ملک. ش ۴۶۷۶/۲۴. نستعلیق.

– آذر بیگدلی، لطفعلی بیک (۱۳۷۸). *آتشکدهٔ آذر (نیمهٔ دوم)*. تصحیح میرهاشم محدث. تهران: امیرکبیر.

– آذرطلعت، امیرعلی (۱۳۷۷). *شرح احوال، بررسی آثار و گزیدهٔ اشعار مسیح کاشانی (حکیم رکنا)*. تهران: سروش.

– بخارایی سرهندی، احمد. *مثنوی قضا و قدر*. نسخهٔ خطی. قم: مرکز احیای تراث اسلامی. ش ۱۲۸۷/۷. کاتب: محمد بن سید کریم تاجر شوشتری. صص ۱۳۰۱ – ۱۳۰۸.

– بهروز، محمدحسین (۱۳۴۲). «قضا و قدر در ادبیات فارسی». *آریانا*. ش ۲۴۸. صص ۲۵–۳۰.

– پژوهشکدهٔ تحقیقات اسلامی (۱۳۸۶). *فرهنگ شیعه*. چ ۲. قم: زمزم هدایت.

– جیمز موریه (۱۳۸۴). *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی*. ترجمهٔ میرزا حبیب اصفهانی. ویرایش: جعفر مدرس صادقی. تهران: مرکز. ویراست چهارم.

– حاذق گیلانی، کمال‌الدین نجیب‌الدین همام. *مثنوی قضا و قدر*. نسخهٔ خطی. تهران: مجلس شورای

– حنیف، محمد (۱۳۹۳). *هویت ملی در قصه‌های عامه دورهٔ صفوی*. تهران: عصر داستان.

– خاتمی، احمد (۱۳۷۰). *فرهنگ علم کلام*. تهران: صبا.

– ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴). *فرهنگ و ادبیات عامه در ایران*. تهران: سمت.

– رشید تبریزی (قرن ۱۱). *مثنوی قضا و قدر*. نسخهٔ خطی. تهران: کتابخانه و موزهٔ ملی ملک. ش ۵۲۶۶/۵.

– سجادی، ضیاءالدین (۱۳۶۱). «مثنوی قضا و قدر از سلیم تهرانی». *فرهنگ ایران‌زمین*. ش ۲۵. صص ۲۰۶ – ۲۲۳.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

- سفره‌چی، محمدرضا (بی‌تا.). *مثنوی قضا و قدر*. نسخهٔ خطی. تهران: دانشگاه تهران. ش ۱۲۲/ ۱/۲۵۹۱.
- سلیم تهرانی، محمدقلی (۱۳۸۹). *دیوان سلیم تهرانی*. با مقدمه و تصحیح محمد قهرمان. تهران: نگاه.
- صدری‌افشار، غلامحسین (۱۳۹۴). *فرهنگ مشاغل سنتی ایران*. تهران: آگه.
- طالب آملی (۱۳۴۶). *کلیات اشعار ملک‌الشعراء طالب آملی*. تصحیح طاهری شهاب. تهران: کتابخانهٔ سنایی.
- طوفان هزار جریبی. *دیوان طوفان*. نسخهٔ خطی. کتابخانهٔ مرکز احیاء تراث اسلامی. ش ۲۶۴۷.
- عسگری، مرتضی (۱۳۷۸). *عقاید اسلام در قرآن کریم*. ترجمهٔ محمد جواد کرمی. جامعهٔ علمی اسلامی. ۳ جلدی. چ ۱.
- قاسمای سمنانی (بی‌تا). *مثنوی قضا و قدر*. نسخهٔ خطی، کتابخانه و موزهٔ ملی ملک. ش ۱۲۳۲/۴۵.
- قدسی کرمانی (قرن ۱۱). *مثنوی قضا و قدر*. نسخهٔ خطی. تهران: مجلس ۱۶/ ۱۱۲۲.
- کاشی، ملا یحیی (قرن ۱۲). *مثنوی قضا و قدر*. نسخهٔ خطی. تهران: ملک. ش نسخه ۵۶۱۱/۱۹. نستعلیق. کاتب: محمدعلی خان. جا: هندوستان.
- گرجی، منصوره (۱۳۹۴). *دیار عیاران، جلوهٔ فرهنگ عامه در داستان سمک عیار*. تهران: سورهٔ مهر.
- گلچین معانی، احمد (۱۳۴۸). *مکتب وقوع در شعر فارسی*. چ ۱. مشهد: بنیاد فرهنگ ایران.
- گودرزی، فرامرز (۱۳۵۷). «شرحی بر مثنوی قضا و قدر». *هنر و مردم*. ش ۱۹۱ و ۱۹۲. صص ۹۰ – ۹۷.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲). *ادبیات عامیانهٔ ایران (مجموعه‌مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران)*. به‌کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه. ۲ جلدی.
- مشتاق اصفهانی، میرعلی (قرن ۱۳). *مثنوی قضا و قدر*. نسخهٔ خطی. کتابخانه و موزهٔ ملی ملک. ش نسخه: ۲۵/ ۴۶۷۶.
- مشکور، محمدجواد (۱۳۷۲). *فرهنگ فرق اسلامی*. چ ۲. مشهد: آستان قدس رضوی.
- مقصودلو، یحیی (۱۳۸۲). *تکنولوژی تولید سوهان*. تهران: دانشگاه علوم کشاورزی.
- مکارم شیرازی، ناصر (بی‌تا). *انگیزهٔ پیدایش مذاهب*. قم: مدرسهٔ الامام علی بن ابی طالب.

- ملا عطاء هروی. *مثنوی قضا و قدر*. نسخهٔ خطی. کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
- منزوی، علی‌نقی (۱۳۵۰). مجلهٔ کاوه (مونیخ آلمان). ش ۴۱ و ۴۲. صص ۲۳۳-۲۴۶.
- مولوی، محمدمظفر حسین (۱۳۴۳). «صبا». *تذکرهٔ روز روشن*. تصحیح محمدحسین رکن‌زادهٔ آدمیت، تهران: انتشارات کتابخانهٔ رازی، چاپ اسلامیه.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). *ادبیات داستانی*. چ ۷ تهران: سخن.
- نافعای قمی (قرن ۱۲). *مثنوی قضا و قدر*. تهران: ملک. ش نسخه ۱۸/ ۵۶۱۱، نستعلیق. کاتب: محمدعلی خان. جا: هندوستان.
- واله داغستانی. علیقلی بن محمدعلی (۱۳۸۴). *تذکرهٔ ریاض‌الشعرا*. مقدمهٔ تصحیح و تحقیق: محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر (۴ جلدی).
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۵۷). *بررسی وزن شعر عامیانهٔ فارسی*. تهران: آگاه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

Reflection of Folk Culture and Literature in Persian Poems about Predestination

Yahya Kardgar[1] Azam Babayi[* 2]

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Qom University.
2. M.A Student of Persian Language and Literature, Qom University.

Received: 01/10/2019 Accepted: 09/12/2019

Abstract

The poems of fortuity are a collection of works written in the Safavid-Qajar period based on the algebraic thinking in the form of a story. Most of these poems are in the form of manuscript and they are more than 20. In this article, four prints and 11 manuscripts of these poems have been studied considering the elements of popular culture and literature. Although the poems of fortuity are written in the form of formal literature with a focus on the theological and philosophical themes, their linguistic and content characteristics prove that the main source of inspiration for these texts is the folk cultures and literature. The superficial approach to the fortuity that challenges the subject, being free of the complex philosophical reasoning and the promotion of fatalism thinking in these poems, the manifestation of popular culture and literature such as simple language and expression, the slang tone of these works, realization of superstition such as the belief in fortune, describing some popular traditions, reflecting some popular behavior, and describing personalities and places in the popular life are some indications of fortuity poem being influenced by folk literature. In terms of story structure, fortuity is also perfectly consistent with the structure of folk tales. Weaknesses in plot and verisimilitude, centrality of the events, static and dynamic characters, vague time and place and the omniscient narrative are some features that link these poems to the folk literature.

Keywords: Safavid Period, Persian Poems, Predestination, Folk literature, Folk stories.

***Corresponding Author's E-mail:** Azam.babayi@yahoo.com