فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال چهارم، شمارهٔ یازدهم، تابستان ۱۳۹۳، ص. ۷۷-۵۹

تحلیل بازتاب «فولکلور» در ادبیات غنایی
با تکیه و تأکید بر غزل‌های شهریـــار

حمیدرضا قانونی[۱]

چکیده

ادبیات عامیانه هر قوم و ملّتی بخش عظیمی از فرهنگ معنوی آن ملت است که سینه به سینه از نسل‌های قدیم تا به امروز نقل شده و در گذر زمان حافظ هویت فرهنگی ملّت‌ها بوده است؛ این نوع ادبی شامل عادات، سنن، افسانه‌ها، قصه‌ها، باورها، آیین‌ها، ترانه‌ها، آداب و رسوم و ... می‌شود. بخش قابل توجهی از اصطلاحات عامیانه ایران، ضرب‌المثل‌هایی است که بر زبان عوام جاری است؛ این کاربردها در نثر فارسی و به خصوص در نوع ادبی داستان و رمان بیشتر از شعر بود؛ با این حال در شعر فارسی و به ویژه در شعر شاعرانی که هم برخاسته از متن جامعه و هم با فرهنگ عامه آشنا بودند یا گرایش به زبان کودکانه داشتند، گسترهٔ وسیع‌تری یافت. شهریار از این نوع شاعران است؛ او هم از متن جامعه بود و هم با فرهنگ هزار ساله ایران و آداب و رسوم جامعه آشنا بود؛ نگاه او در ادبیات عامه به مراتب از بسیاری دیگر از شاعران فراگیرتر و جامع‌تر است. به کارگیری مثل‌ها، ضرب المثل‌ها، باورها و عقاید خرافی، واژگان و زبان برخاسته از توده عامه مردم موضوع اصلی این مقاله است. در این مقاله، سعی بر آن است تا با بررسی غزلیات شهریار و یافتن مواردی از امثال و حکم و آداب و رسوم و باورهای موجود در اشعار او و توضیح و تبیین آن‌ها چهرهٔ ادبیات عامه یا بخش‌هایی از آن در شعر نو و به ویژه زبان شهریار روشن شود.

کلیدواژه‌ها

ادب غنایی، ادبیات عامه، شعر معاصر، غزلیات شهریار

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور مرکز نجف آباد hrghanooni@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۲/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۶/۱۸

مقدمه

بخش عظیم و مهمی از فرهنگ و ادبیات شفاهی هر ملّت، ادبیات عامه یا فولکلور (Folklore) است. ادبیات عامیانه، طیف بسیار گسترده‌ای دارد که از سوی روان‌کاوان و مردم شناسان بسیاری مورد توجه و تحلیل قرار گرفته است. این نوع از ادبیات که در مقابل ادب رسمی قرار می‌گیرد، برای شناخت ویژگی‌های اخلاقی، روانی، اجتماعی و سیاسی هر ملتی قابل بررسی است. ادبیات شفاهی هر قوم و ملّتی بخش عظیمی از فرهنگ معنوی آن ملّت است که سینه به سینه از نسل‌های قدیم تا به امروز نقل شده و در گذر زمان حافظ هویت فرهنگی ملت‌ها بوده است. ادبیات عامیانه از فرهنگ عامه یا فرهنگ توده سرچشمه گرفته است. فولکلور زندگینامه‌ی یک ملّت به شمار می‌رود. بنابراین با واقعیات زندگی مردم پیوند دارد و بازتاب زندگی اجتماعی وفرهنگی، شیوه کار و تولید آن‌ها، سیر تحولات فکری یک ملت و رفتار و منش و مذهب و اعتقادات یک جامعه است.

فولکلور، از شاخص‌های مهم در تشخیص فرهنگ هر ملّت است که با تفحّص وتدبّر در آن می‌توان به فرهنگ ملل مختلف جهان، در طول سال‌های گذشته و حال پی برد. غور و کنکاش در فولکلور ملّت‌ها، به نوعی مطالعه کل فرهنگ ملّت‌ها است؛ زیرا که شاخه‌های مختلف فرهنگ، ریشه در فولکلور دارد و به جرأت می‌توان گفت که ماناترین و ناب‌ترین آفرینش‌های ادبی و هنری بشر، ملهم از فولکلور و ادبیات توده‌ها است. برای شناخت زوایای مختلف فرهنگی ملت‌ها لازم است، تفکر اساسی در فولکلور و ادبیات شفاهی ملل مورد بررسی قرار گیرد. این ادبیات غیررسمی از آنجا که ریشه در پنهانی‌ترین لایه‌های زندگی مردم اجتماع دارد می‌تواند آینه‌ای برای بازتاب و انعکاس وقایع ناگفته و کژ گفتهٔ تاریخ و فرهنگ یک ملّت باشد. با شناخت و تأمّل و تعمّق در آن می‌توان، هوش، بینش، روش و منش یک قوم را بررسی کرد و داستان زندگی مردم آن را پیش چشم آورد. از آنجا که کشور ما طی قرن‌های گذشته، گذرگاه اقوام بسیاری بوده صاحب ادبیات عامیانه‌ای غنی و گاه آمیخته‌ای است؛ ادبیات عامیانه بیشتر به گونه‌ی شفاهی (بعضی از این آثار به صورت مکتوب نیز در آمده) از نسل‌های پیش به ما رسیده و در میان توده مردم رواج دارد؛ این آثار شامل: مثل‌ها، متل‌ها، معماها، لغزها، چیستان‌ها، دوبیتی‌ها، فهلویات، تقلید از زبان جانوران، ترانه‌ها، قصه‌ها، حکایات راجع به جانوران، تصنیف‌های عامیانه، رمان‌های پهلوانی، طومارهایی که در قهوه خانه‌ها می‌خواندند، مرثیه، نقالی، شاهنامه خوانی، اشعاری که به مناسبت‌های مختلف می‌خواندند، افسانه‌هایی مانند گوهر شب چراغ، جابلقا و جابلسا، نمایش‌های توده مانند تعزیه، خیمه شب بازی، پهلوان کچل، نمایش تقلید، کتاب‌های تفریحی توده مانند امیر ارسلان، سمک عیار، چهل طوطی، ابومسلم نامه، شنگول و منگول می‌شود که به بعضی به اختصار خواهیم پرداخت.

بیان مسأله

میزان موفقیت و اشتهار هر شاعری وابسته به استفاده بهینهٔ او از امکانات زبان، صور خیال و سایر مباحث زیبایی‌شناسی است. در این میان باید به نقش امثال و ضرب المثل‌ها در شعر و ارزشی که به آثار ادبی می‌بخشند اشاره کرد. این تحقیق بر آن است تا به نقش ادبیات عامیانه در «غزلیات شهریار» بپردازد. تا بدین وسیله ضمن توضیح و تبیین برخی مباحث مرتبط با ادبیات عامیانه شعر این شاعر، اندکی نیز بر دایرهٔ تحقیقات ادبی بیفزاید. از آنجا که تاکنون چنین پژوهشی در این زمینه انجام نشده است، بنابراین فقدان چنین تحقیقی، لزوم طرح چنین موضوعی را تأیید می‌کند.

روش پژوهش

در این گزیده، نویسنده بعد از تعریف ادب عامیانه و تاریخ گردآوری آن و بیان گونه‌های ادب عامه، به تحلیل و بررسی برخی از شاخه‌های ادب عامه (مثل و حکمت، اصطلاحات ضرب المثل (مثل واره)، باورها و خرافات) در غزلیات شهریار -یکی از شاعران شهره معاصر- پرداخته است؛ سپس با ذکر نمونه‌هایی به روشن شدن عناوین مربوط پرداخته می‌شود.

پرسش‌های تحقیق

این پژوهش بر آن است که در روند تحقیق، پرسش‌های ذیل را پاسخ دهد:

-ادبیات عامیانه (فولکلور) چیست؟

-جایگاه ادبیات عامیانه در غزلیات شهریار چگونه است؟

- ضرب المثل چیست و جایگاه آن در غزلیات شهریار چگونه است؟

-جایگاه باورهای عامیانه و خرافات در اشعار شهریار و پایبندی او به این ارزش‌ها به چه اندازه است؟

پیشینهٔ پژوهش

هر چند در خصوص ادبیات عامیانه و ضرب المثل‌ها در فرهنگ‌ها، آثار شعری کلاسیک و معاصر کم و بیش آثار ارزنده‌ای ارائه شده اما از آنجا که ضرب المثل‌ها، باورها و عقایدها به طور ویژه با حوادث و اتفاقات جامعه در هر زمان پیوندی خاص دارند، به طبع کاربرد برخی ضرب المثل‌ها در شعر شاعران معاصر با کاربرد آن‌ها در شعر کلاسیک تفاوت قابل توجه‌ای دارند.

تحقیقاتی در زمینه ادبیات عامیانه و امثال و حکم صورت گرفته است که البته تعدادی از آن‌ها در مجلات علمی و ادبی چاپ شده از جمله: مقاله‌ایی با عنوان *«مضامین مشترک در گلستان سعدی و امثال و حکم عربی»* نوشته دکتر مصطفی موسوی که در سال ۱۳۹۰در مجله ادب عربی چاپ شده یا مقاله «ضرب المثل در ادب فارسی و عربی، پیشینه و مضامین مشترک» نوشته سید محمد امیری که در پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی در سال ۱۳۸۴ چاپ شده است یا مقاله‌ای با عنوان *«تحلیل روان شناختی امثال و حکم فارسی»* نوشته حسین نوین که در سال ۱۳۸۶ در دو فصلنامهٔ پژوهش و زبان و ادبیات فارسی چاپ شده است؛ ولی در رابطه با عنوان این پژوهش، *«بازتاب فولکلور (ادبیات عامیانه) در غزلیات شهریار»*، هیچ پژوهشی تا به حال صورت نگرفته است. این پژوهش می‌تواند یکی از اولین آثاری باشد که درباره‌ی امثال و حکم و باورهای عامیانه در اشعار شهریار بحث می‌کند و از این جهت پژوهشی نو به حساب می‌آید.

تاریخچهٔ گردآوری ادبیات عامیانه در ایران و جهان

ادبیات عامیانه تا حدود یک قرن پیش به صورت مکتوب در نیامده بود و این روند در دورهٔ رمانتیک آغاز شد. نخستین کسانی که در اروپا به ضبط ادب عامه پرداختند، برادران *گریم* زبان شناسان آلمانی بودند؛ برادران گریم معتقد بودند که در ادبیات عامیانه روح، تفکر و خصوصیات یک ملت نهفته است؛ بنابر این بیشتر اصیل و طبیعی است تا ادبیات مدرن و مصنوعی. هم چنین پژوهشگر فولکلوریست روسی *ولادیمیر پراپ* و هکتور *منرو چادویک* و *نوراکرشا چادویک* از دیگر کسانی بودند که در این زمینه آثار ارزشمندی به جا گذاشته‌اند. نمونه‌هایی از توجه به ادب عامه را می‌توان در گذشته‌ی ادبیات فارسی نیز دید؛ مثلا نمونه‌هایی از آیین‌ها درآثار الباقیه‌ی ابوریحان و تاریخ طبری، بازی‌ها و رقص‌ها در مروج الذهب مسعودی و شفای ابو علی سینا، مناسک آیینی و فرقه‌ای در آثار امام محمد غزالی، دیوان البسه‌ی نظام الدین محمود قاری (متوفی ۸۶۶ق)، دیوان کنز الاشتهاء، عقاید النساء یا کلثوم ننه منسوب به آقا جمال خوانساری. بیشتر قصه‌های عامیانه‌ی نقالان بعد از دوره‌ی صفویه ساخته شد ولی از پیش از دوره‌ی صفوی نیز کتاب‌هایی مانند سمک عیار، اسکندر نامه، داراب نامه، فیروز شاه نامه و قصه‌ی حمزه باقی مانده است که بیشتر آن‌ها حماسی‌اند و در قصه زن نقش مهمی دارد. قهرمان اکثر آن‌ها شاهان و شاهزادگان است جز سمک عیار که فردی عادی و از بین مردم است. پس از دوره‌ی صفوی کتاب‌های مقتل (در باب واقعه‌ی کربلا) و فتوت نامه‌ها (قصه‌های جوانمردان) نیز به ادب عامه افزوده شد (ر.ک.حیدری،۱۳۹۱:۲).

مطالعه در مورد ادبیات عامیانه‌ی فارسی در ایران نخستین بار توسط غربی‌ها آغاز شد؛ عواملی چون کنجکاوی جهان- گردان غربی در قرن هفده، منافع انگلیس در هندوستان، کاربرد زبان فارسی در هندوستان (به عنوان زبان میانجی و زبان روشنفکران) و

منافع استراتژیک روسیه در تقویت مطالعات ایرانی، باعث تقویت مطالعات بر زبان فارسی گشت که با اوستا شناسی شروع شد. در همین حال گردآوری داستان‌ها و ادب عامه توسط دانشمندانی چون *ژوکوفسکی* ایران شناس روسی، *کریستسن سن* مستشرق دانمارکی و *هانری ماسه* دانشمند فرانسوی آغاز گشت (همان:۵).

ادبیات عامیانه‌ی ایران و شاخه‌های متعدد آن

ادبیات عامیانه ایران پیشینه‌ای سه هزار ساله دارد یعنی از زمانی که برخی متون زرتشتی، سخن از حماسه‌ها و پهلوانی‌ها گفتند. سنت حماسه در ایران بخش بزرگی از ادبیات عامیانه ایران را در بر می‌گیرد. فردوسی برخی از همین پهلوانی‌ها را که در طول تاریخ در سینه‌ها از آنان یاد می‌شد، گردآوری کرده و در قالب نظم در آورد. ادبیات ایران آمیزه‌ای از حماسه و آداب و رسوم ملتی است که از دیرباز به داشتن فرهنگ و تمدن مشهور بودند. ادبیات شفاهی وفولکلور ایران را می‌توان در چند دسته بررسی کرد: شعر، قصه‌ها، افسانه‌ها و حماسه، آیین‌های نمایشی و ادب فولکلور رمانتیک یا غنایی و....

فهلویات: اشعار عامیانه به گویش‌های محلی فهلویات یا پهلویات از مهم‌ترین گونه‌های ادبیات عامیانه فارسی است. گاه آن قدر معروف شده که در ردیف آثار ملّی قرار گرفته مانند: حیدر بابایه سلام، دوبیتی‌های باباطاهر وترانه‌های فایز دشتستانی. ویژگی اصلی این اشعار که از دل شاعرانی گم نام بیرون آمده حس قوی موجود در آن است؛ محتوای فهلویات معمولا داستان های عشقی، طلب وصال و گله از هجران یار است؛ این تصانیف عاری از پیچیدگی با زبان ساده، لحن عامیانه و واژگان محلی و در برگیرنده حالات واندیشه‌های عوام، عاشقانه، گفت وگو، هجو و شوخی و مطایبه و حکایت است.

چیستان: بسیاری از این چیستان‌ها که بیشتر برای سرگرمی به کار می‌رفتند منظوم هستند. به آن‌ها فال گوشک هم می‌گویند.

ضرب المثل: در پس هر کدام از این ضرب المثل‌ها حکایتی نهفته که معانی عمیق و گسترده‌ای را به آن‌ها می‌دهد. نخستین بار یکی از ادبای قرن یازدهم به نام محمد علی حبله رودی ضرب المثل‌های فارسی را در کتابی به نام مجمع الامثال گرد آورد و بعد مجموعه‌ای دیگر به نام جامع التمثیل یا مجمع التمثیل ارائه نمود. همان طور که پیش‌تر گفته شد فرهنگ لغات عامیانه جمال‌زاده از دیگر تلاش‌هایی است که در این زمینه انجام شده است (ر.ک.حیدری،۱۳۹۱:۵).

«لالایی‌ها»: نوعی از اشعار فولکلور به شمار می‌روند. لالایی، سینه به سینه از مادر به فرزند انتقال داده می‌شود و شعرها و ترانه‌هایی که در لالایی خوانده می‌شود، عموماً ریشه در افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم دارد.

«ادب غنایی»: نوع دیگر ادبیات شفاهی است. نام شخصیت‌هایی چون فرهاد و شیرین، بیژن و منیژه، لیلی و مجنون، ویس و رامین و... پیش از آن که به صورت مکتوب در ادب منثور درآیند به شکل شفاهی در زبان مردم جاری بودند (ر.ک. بختیاری، ۱۳۹۲:۴).

کارکردهای ادبیات عامیانه (فولکلور)

۱. انتقال احساسات و عواطف انسان‌ها در بین ملل؛

۲. پاسداری از ارزش‌ها و میراث ملی ملت‌ها؛

۳. بیان درد و رنج ملل و آشکار کردن صحنه‌های جنایت شاهان و ستمگران در طول تاریخ علیه ملل مستضعف؛

۴. ارج نهادن به دلاوری‌های پهلوانان و دلیر مردان در مبارزه با ظالمان؛

۵. بیان مشکلات و گرفتاری‌های ملت‌ها در دوره های مختلف؛

۶. آشنایی با تاریخ گذشتگان و بررسی اعتقادات و مراسم دینی و آیین‌های اقوام؛

۷. به تصویر کشیدن حکمت‌های توده و آداب و رسوم آن‌ها (ر.ک. بختیاری،۱۳۹۲:۵).

سید محمدحسین بهجت تبریزی تخلص به شهریار (پیش از آن بهجت) فرزند آقا سید اسماعیل موسوی معروف بـه حـاج میـر آقا خشکنابی در سال ۱۳۲۵ هجری قمری (شهریور ماه ۱۲۸۶ هجری شمسی) در بازارچه میرزا نصرالله تبریزی واقع در چـای‌کنـار چشم به جهان گشود. در سال ۱۳۲۸ هجری قمری که تبریز آبستن حوادث خونین وقایع مشروطیت بـود پـدرش او را بـه روسـتای قیش‌قورشان و خشکناب منتقل نمود. دوره کودکی استاد در آغوش طبیعت و روستا سـپری شـد کـه منظومـه حیـدربابا مولـود آن خاطراتست. در سال ۱۳۳۱ هجری قمری پدرش او را برای ادامه تحصیل به تبریز باز آورد و او را در نزد پـدر شـروع بـه فراگیـری مقدمات ادبیات عرب نموده و در سال ۱۳۳۲ هجری قمری جهت تحصیل اصول جدید به مدرسه متحده وارد گردیـد و در همـین سال اولین شعر رسمی خود را سرود و سپس به آموختن زبان فرانسه و علوم دینی نیز پرداخته و از فراگیری خوشنویسـی نیـز دریـغ نمی‌کرد که بعدها کتابت قرآن، ثمره همین تجربه می‌باشد.

درسال ۱۳۰۳ وارد مدرسه طب می‌شود واز این پس زندگی شور انگیز و پرفـراز و نشـیب او آغـاز مـی‌شـود. در سـال ۱۳۱۳ و زمانی که شهریار در خراسان بود پدرش حاج میرآقا خشکنابی فوت می‌کند. او سپس در سـال ۱۳۱۴ بـه تهـران بازگشـته و از ایـن پس آوازه شهرت او از مرزها فراتر می‌رود. شهریار شعر فارسی و ترکی آذربایجانی را با مهـارت تمـام مـی‌سـراید و در سـال‌هـای ۱۳۲۹ تا ۱۳۳۰ اثر مشهور خود حیدر بابایه سلام را می‌سراید. گفتـه مـی‌شـود کـه منظومـه "حیـدربابا" در شـوروی بـه ۹۰ درصـد زبان‌های جمهوری‌های آن ترجمه و منتشر شده است. در حدود سال‌های ۱۳۴۶ آغاز به نوشتن قرآن، به خط نسخ نموده کـه یـک ثلث آن را به اتمام رسانده و دیوان اشعار فارسی استاد نیز چندین بار چاپ و بلافاصله نایاب شده است. در مـدت اقامـت در تبریـز سهندیه را می‌سراید. در سال ۱۳۵۰ مجدداً به تهران مسافرت نموده و تجلیل‌های متعددی از شهریار به عمل می‌آیـد. ولـی در سـال ۱۳۵۴ داغ دیگری از فوت همسر به دلش می‌نشیند.

در سال ۱۳۵۷ شهریار با حرکت انقلاب همصدا شد. در اردیبهشت ماه سال ۱۳۶۳ تجلیل باشکوهی از استاد در تبریـز بـه عمـل آمد. شهریار به لحاظ اشتهار در سرودن اشعار کم‌نظیر در مدح امیرمومنان و ائمه‌اطهار به شاعر اهل بیت شهرت یافته است. شـهریار در سالهای آخر عمر در تهران اقامت داشت. دوست داشت به شیراز برود و در آرامگاه حافظ باشد ولی بعد از ایـن فکـر منصـرف شد و به تبریز رفت. او آخرین روزهای عمرش در بیمارستان مهر تهران بستری شد و در ۲۷ شهریور ماه ۱۳۶۷ در همان بیمارسـتان او پس از یک دوره بیماری درگذشت و بنا بر وصیتش او را در مقبرةالشعرا به خاک تبریز سپردند. اصولاً شـرح حـال و خـاطرات زندگی شهـریار در خلال اشعـارش خوانده می‌شود و هـر نوع تـفسیر و تعبـیری کـه در آن اشعـار بـشود بـه افسـانه زنـدگی او نزدیک است و حقیـقـتاً حیف است که آن خاطرات از پـرده رؤیا و افسانه خارج شود (heidarbaba2.persianblog.ir).

عناصر فولکلوریک به کار رفته در غزلیات شهریار را می توان به چهار دستهٔ اصلی تقسیم کرد، که عبارتند از: ضرب المثـل و اقسام آن (امثال تمثیلیه و امثال حکمیه)، اصطلاحات ضرب المثلی (مثل واره‌ها)، واژگان و اصطلاحات مردمـی و آداب و رسـوم و اعتقادات اجتماعی، خرافی و فرهنگی. در ذیل ابتدا به توضیح و تفسیر هـر یـک از مـوارد مـذکور پرداختـه مـی‌شـود؛ سـپس بـه شواهد و نمونه‌هایی از «غزلیات شهریار» اشاره خواهیم کرد.

۱. مثل و حکمت

امثال و حکم

«امثال و حکم در هر جامعه‌ای آیینه‌ی تمام نمای علایـق و سـلایق، عشـق‌هـا و قـدرت‌هـا، افتخـارات و حقـارت‌هـا، رنـج‌هـا و شادی‌ها و آرمان‌های مردم آن جامعه در طول تاریخ است. مثل در عباراتی کوتاه نماینده‌ی داستانی و حکایتی طـولانی اسـت و بـا این‌که در زمانی کوتاه بیان می‌شود از اصل خود، کارآیی بسیار بیشتری دارد و در موقعیت‌های گونه‌گون و گاه متضـادی بـه کـار گرفته می‌شود. پیشینه‌ی این مثل‌ها گاه آنقدر زیاد است که مأخذ بسیاری از آن‌ها را نمی‌توان یافت» (موسـوی،۱۳۹۰:۲۰۲). امثـال

و حکم ملت‌ها، علاوه بر بیان نصایح و اندرزهای تربیتی و اجتماعی، اغلب مبین خلقیات و خصلت‌های درونی آن‌ها نیز هست؛ که به صورت معانی مجازی و استعاری و گاهی نیز صریح و روشن بیان می‌شوند. این گفتارهای حکیمانه، گاهی آمیخته به خرافات، احساسات و اندیشه‌های خام و یا اسطوره‌ای و افسانه‌ای ظاهر می‌شوند که همگی نشانه‌ی عمق و گستره‌ی نوع احساسات و باورهای علمی و یا غیر علمی و افسانه‌های گذشتگان است؛ زیرا بخش قابل توجهی از حیات نخستین بشری را زندگی افسانه‌ای و اسطوره‌ای آن‌ها تشکیل می‌دهد. بنابراین مطالعه این دسته از باورها و امثال و حکم رایج، ما را با تاریخ کهن و زندگی افسانه‌ای و اسطوره‌ای گذشتگان آشنا می‌سازد (ر.ک. نوین،۱۳۸۷:۱۸۶).

ضرب المثل‌ها در میان مردم و از میان مردم و از زندگانی مردم پدید می‌آیند، با مردم پیوند ناگسستنی دارند. این جملات کوتاه و زیبا مولود اندیشه و دانش مردم ساده و میراثی از غنای معنوی نسل‌های گذشته است که دست به دست و زبان به زبان به آیندگان می‌رسد و آنان را با آمال و آرزوها، غم وشادی، عشق و نفرت، ایمان و صداقت و یا اوهام و خرافات پدران خود آشنا می‌سازد (ر.ک. خضرایی،۱۳۸۲:۳). در دانش مثل‌شناسی، بین مثل و گونه‌های زبانی دیگری چون: زبانزد، حکمت، خرافات و باورهای عامیانه، متل، متلک و کنایه تفاوت قایل می‌شوند (بهمنیار،۱۳۶۱: کد-ل) و برای مثل نیز از نظرگاه‌های مختلف انواع و اقسام گوناگونی چون منثور و منظوم، تمثیلی و حکمی، عامیانه و ادبی و ... در نظر گرفته‌اند(ر.ک. بهمنیار،۱۳۶۱:کا-کز؛ مؤدب بشیری،۱۳۷۵:۱۱؛ ابریشمی،۱۳۷۷:۱۳؛ دهگان،۱۳۸۳:۱۲؛ ذوالفقاری،۱۳۸۸:۹۲).

«دهخدا نیز مثل را به سه نوع: مثل، حکمت و عبارت و شعر مشهور تقسیم کرده است» (دهخدا ،۱۳۶۲: بیست و دو و بیست و هفت). «در یک کلام می توان گفت که مثل‌های ماندگار یا همان امثال سایره، دارای ۳ عنصر اساسی‌اند که عبارتند از: ۱.گوینده آگاه؛ ۲. مخاطب آشنا؛ ۳.رنگ نباختن در گذر زمان» (ایروانی زاده،۱۳۸۴:۶۵).

حکمت در معنی و اصطلاح

«آنچه در قاموس‌ها و واژه نامه‌ها در معنی حکمت ذکر شده، عبارت است از: دانایی، دانش، معرفت فرزانگی، دلیل و سبب، پند و اندرز، درست کرداری و گفتاری، سخن استوار، کلام موافق حق، زیرکی، پیشگویی، داد، حلم و بردباری، صلاح و مصلت، انجام فعل پسندیده» (امیری،۱۳۸۹:۶۷).

تاریخ پیدایش امثال و حکم

از بدو تشکیل اجتماعات شهری و تمدن‌های باستانی، حتی قبل از ظهور ادیان بزرگ، انسان‌ها به ضرورت اخلاق و ادبیات و فرهنگ وابسته به آن پی برده و به اهمیت آن در زندگی خود، آگاهی داشتند. امثال و حکم نیز قبل از طبقه‌بندی علوم و قرن‌ها پیش از ظهور فلاسفه، وجود داشته‌است. انسان اجتماعی، از تشخیص میان خوب و بد عاجز نبوده‌است و بر اساس تجربه و برخورداری از اساطیر و داستان‌های موجود، طبق نیاز و شرایط خود، به ساختن ضرب‌المثل و عبارات و اصطلاحات اخلاقی پرداخته‌است. شایان ذکر است که حیات امثال و حکم به دوران قبل از کتابت و نوشتارهای ادیبانه‌ی باستانی رسیده که بعدا به صورت نقل قول از گفتارهای ناب نوشته در ادبیات عتیق ملل متمدن ضبط شده‌اند. کتیبه‌های متعلق به سومری‌ها که با خط میخی نوشته شده، حاوی امثال و حکمی است که محققین « زبان شناس» به کشف و ترجمه ی آن توفیق یافته‌اند؛ با توجه به مطلب فوق، هر اثر ادیبانه‌ای که ضابط امثال و حکم باشد، نباید بدون تحقق و بررسی، منشأ و مبدأ آن مثل تلقی گردد. بسیاری از امثال پیش از آنکه در آثار نویسندگان یا شعرا ظاهر شوند، مدت‌ها در زبان و گویش عامیانه مردم رایج بوده و همانند افسانه‌ها و قصه‌ها، سینه به سینه نقل شده‌اند (ر.ک. سلیمانی و قانونی،۱۳۹۳:۲۴).

امثال و حکم هر ملت و قومی، مبین سرچشمه‌های پژوهش در حیات فرهنگی و اجتماعی و سیاسی آن قوم و ملت است. بنابراین برای شناخت دقیق روحیات اجتماعی هر جامعه می‌توان به سخنان حکیمانه آن قوم رجوع کرد؛ چون سخنان حکیمانه هر

قومی نشان‌دهنده اخلاق، افکار و روحیات آن ملت است. حضور جلوه‌هایی متعدد از ادبیات عامیانه را در غزلیات شهریار نمی‌توان نادیده گرفت؛ شهریار شاعری برخاسته از متن جامعه بود که با فرهنگ هزار ساله ایران و آداب و رسوم جامعه آشنایی داشت؛ به کارگیری مثل‌ها، ضرب المثل‌ها، واژگان، آشنایی و کاربرد بعضی از خرافات و باورهای موجود در جامعه حکایت از آشنایی او با انواع و شاخه‌های ادبیات عامیانه دارد.

اقسام «امثال و حکم» و نمونه‌هایی از آن‌ها در «غزلیات شهریار»

مثل را در یک تقسیم اولیه به دو قسم منثور و منظوم تقسیم می‌کنند؛ مثل منثور آن است که دارای وزن نبوده، متشکل از جمله‌های ساده و خالی از صنایع لفظی بدیعی است؛ اما مثل منظوم بیت یا مصراعی است که یا تمثیل در آن ذکر شده و یا متضمن یکی از صنایع وابسته به مثل است؛ استاد بهمنیار در داستان نامه خود تقسیم بندی دیگری از مثل را ارائه کرده کرده‌اند و آن را به دو دسته ۱. امثال تمثیلیه و ۲. امثال حکمیه تقسیم کرده‌اند (ر.ک. امیری،۱۳۸۹:۶۵).

امثال تمثیلیه یا تلمیح: عبارتند از جمله‌هایی که در بطن هر یک، یک واقعه و یا حکایت تاریخی و یا یک افسانه ملّی نهفته است؛ مانند: « نادر رفت و برنگشت».

نمونه‌هایی از «امثال تمثیلیه» در «غزلیات شهریار»

فتنهٔ سامری و جلوهٔ سینای کلیم گوشهٔ ابرویی از غمزهٔ جادوی تو بود (شهریار،۱۳۹۱:۲۳۲)

یوسفی بود و زلیخا و همان توسن عشق کز نهیب ملک‌العرش، مهار آمده بود (همان:۲۳۳)

عشق خسرو تا شود همرنگ داغ کوهکن خون به کام خنجر شیرویه، شیرین کرده‌اند (همان:۲۰۴)

امثال حکمیه: جمله‌هایی سودمند و حکیمانه هستند که مورد اقبال، توجه و قبول عامه مردم واقع شده و مشهور گردیده‌اند و غالب مردم آنها را بدون شناخت منبع و اصل و منشأ آن یاد داشته، در جای لازم به کار می برند؛ مانند «الجار ثم الدار» (میدانی، ۱۳۷۹:۶۹). این دو مثل که ذکر آن گذشت، گاه در هم آمیخته و تفکیک آن مقدور نبوده و مثلی حکمی-تمثیلی می سازند، مانند: «آواز سگان کم نکند رزق گدا را» ؛ که این یک تمثیل، یک قاعده عقلی و حکمی نفی اثر ناچیز و بی مقدار در رسیدن به مقصود و هدف را در بردارد (عفیفی،۱۳۷۱:۱۵ به نقل از امیری،۱۳۸۹: ۶۶).

نمونه‌هایی از «امثال حکمیه» و «تعبیرات مثلی» در غزلیات شهریار

کله جا ماندش و نیامد دیگرش از پی نیاید فی المثل آری گرش افتد کلاه اینجا (شهریار:،۱۳۹۱:۷۱)

جز خدا کو با تمام آفرینش همره است هر دلی را دلبری بایست و دلداری جدا (همان:۷۲)

شهریارا چه کنی سحر بیان باز عیان که عیان است و چه حاجت به بیان من و تست (همان:۱۱۵)

کوته نکنم حدیث زلفت (کاین رشته سر دراز دارد) (همان:۱۵۸)

جز وصف پیش رویت در پشت سر نگویم رو کن به هر طرف که خواهٔ، گل پشت و رو ندارد (همان:۱۵۹)

میکده چون به باد شد، دعوت من به باده کرد روغن ریخته است کو نذرامامزاده کرد (همان:۱۷۱)

شهریارا قلم خواجه چه خوش بذر افشان «هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت» (همان:۱۴۱)

دزد بازار نخواهد مگر آشفته و رند آب را کرده گل‌آلود که ماهٔ گیرد (همان:۱۷۷)

۲. اصطلاحات ضرب‌المثلی (مثل‌واره‌ها)

مثل‌واره یا اصطلاحات ضرب‌المثلی، برخلاف امثال و حکم، عباراتی مصطلح و عمومی هستند که ابتدا باید در جمله‌ای جایگزین شوند تا عبارتی کامل حاصل آید. این عبارت کامل نیز برحسب قید زمان، فاعل و مفعول متغیر است، مانند:

- پا توی کفش کسی کردن
- دُم خود را روی کول گذاشتن
- بی گُدار به آب زدن
- گلیم خود را از آب بیرون کشیدن
- کلاه خود را قاضی کردن
- کلاه خود را سفت چسبیدن (ویکی پدیا).

اشاره شد که امثال و حکم در شکل، ساختار و عملکرد خود از ضرب‌المثل متمایز می‌شود و به عنوان مواد اولیه‌ای محسوب می‌گردد که باید در جملهٔ کاملی به کار گرفته شود تا خصلت ظاهری ضرب‌المثل را به نمایش بگذارد. عبارات و اصطلاحات ضرب‌المثلی، با هرنوع آرایش و پیرایشی تبدیل به امثال و حکم نخواهند شد. امثال و حکم دارای سنت و اصالت لایزالی است که در اذهان عموم نقش گرفته و دارای رسالت آموزشی و حامل پیام و تجربهٔ زندگی است. درصورتی‌که عبارات ضرب‌المثلی به هر میزان که استقلال معنا و رسالت پیام آوری داشته باشد، بازهم به تنهایی قادر به انجام رسالت خود نیست و همیشه متکی بر جمله و پیش درآمدی توضیحی است. از گوشه و کنار و از زبان بعضی از منقّدان شنیده می‌شود که تفکیک امثال و حکم را از اصطلاحات ضرب‌المثلی ترجیح داده و پیشنهاد کرده‌اند که مجموعهٔ «امثال و حکم» باید فقط دربرگیرنده‌ی امثال و حکم باشد. اولاً خط فاصل بین این دو مقوله در حالات مختلف غیرقابل تشخیص و تفکیک است، زیرا یک پیام خاص در مقطعی خاص به وسیلهٔ امثال و حکم، و جایی دیگر به وسیلهٔ اصطلاح مَثَلی بیان شده‌است که این‌جانب با هیچ معیاری امکان تجزیه و تفکیک آنها را ندارم. دوم اینکه، رسالت ادبی و فرهنگی «امثال و حکم» با پیشنهاد فوق به شدت خدشه دار شده و درصورت عملی شدن چنین پیشنهادی، این مجموعه فاقد ارزش بنیادین خواهد شد (همان).

نمونه‌هایی از کاربرد «مثل‌واره یا اصطلاحات ضرب‌المثلی» در «غزلیات شهریار»

این طبع روان گاهٔ نم پس ندهد آری: «کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد» (شهریار:۱۸۵)
ماستها در کیسه کردن اینهمه بی‌خود نبود می‌کشد خشم خدا این تسمه‌ها از گرده‌ها (همان:۹۳)
خورد سکندر سکندری که از این جام خضر وفاکیش پی خجسته خورد آب (همان:۹۶)
نه من به سیلی خود سرخ می‌کنم و بس به بزم ما رخی از باده ارغوانی نیست (همان:۱۳۶)
زین غم سزد که خود بروم به پیشباز مرگ گویم بیا که جز تو غم دگر غمگسار نیست (همان:۱۲۷)
عمر نهادیم روی قلب شکسته گرچه درست آفتابه خرج لحیم است (همان:۱۰۸)

۳. باورهای ملی و فرهنگی عوام

واژه‌ی خرافات، جمع خرافه، در اصل به معنی سخن بیهوده، باطل، افسانه ای و اسطوره ای است و در تداعی عمومی به عمل یا اعتقاد ناشی از نادانی، جهل، ترس از ناشناخته ها، اعتقاد به جادو و بخت یا درک درست علت و معلول اطلاق می‌شود (وارینگ،۱۳۷۱:۵). بررسی باورهای عامیانه به منزله‌ی تأیید آن نیست و لیکن توجه بی‌شمار عامه به این عقاید خرافی، چه در حوزه ادبیات و چه در حوزه اجتماع در خصوص مسائلی که از قوه‌ی درک و تجزیه و تحلیل آن عاجز بوده‌اند و قادر نبوده‌اند

تفکری منطقی را بر آن حاکم کند نمی‌توان صرف نظر کرد، زیرا بررسی این جنبه از باورها و اعتقادات از بسیاری زوایای تاریک زندگی گذشتگان پرده بر می‌دارد و آیندگان را از پیروی کورکورانه و صحه گذاشتن بر اعتقادات بی پایه و اساس برحذر می‌دارد؛ «برای از بین بردن اینگونه موهومات هیچ چیز بهتر از آن نیست که چاپ بشود تا از اهمیت و اعتبار آن کاسته، سستی آن را واضح و آشکار بنماید» (هدایت،۱۹:۱۳۵۶ به نقل از قدمیاری،۸۳۴:۱۳۹۱).

خرافات و باورهای عامیانه «اعتقادات و گفتارهای نامعقولی است که ظاهری دلنشین و باور کردنی دارد اما بر هیچ یک از اصول عقلی و عملی استوار نیست» (ذوالفقاری، ۴۵:۱۳۸۸). ذوالفقاری تنها وجه تشابه خرافات را با مثل، رواج آنها و تنها وجه تمایزشان را فقدان جنبهٔ اندرزی خرافات و باورهای عامیانه دانسته و می‌گوید: عباراتی چون «عطسه علامت صبر است» و «سگ هفت جان دارد» و .... خرافات و باورهای عامیانه‌ای هستند که به اشتباه در زمرهٔ امثال ثبت شده‌اند (همان). باور عامیانه که یک پدیده‌ی روحی- اجتماعی است، معلول زندگی آدمی و عکس العمل او در مقابله و جدال با طبیعت و محیط اسرار آمیز پیرامون وی است. آدمی آنگاه که نمی‌توانست رابطهٔ منطقی بین حوادث و پدیده های خارق العاده بیابد، برای رهایی از آن به ذکر اوراد و نجواها می‌پرداخت تا بدین ترتیب مصیبت‌ها را کاهش دهد و نتایج دلخواه را از آن به دست آورد و همین امر سبب شد تا به تدریج باورها و عقاید خرافی در ذهن او شکل بگیرد (ر.ک. الهامی،۱۰۴:۱۳۸۹).

نمونه‌هایی از کاربرد «خرافات و باورهای عامیانه» در «غزلیات شهریـــار»

در شعر استاد شهریار، گاه به جملات و تعابیر یا نکاتی بر می‌خوریم که به گونه‌ای اعتقاد یا باوری را فرا یاد می‌آورند. این باورها که در میان عامه مردم رایج است، معمولاً نشات گرفته از ملیت، مذهب و فرهنگ ماست.

آب حیات

آب حیات یا اکسیرحیات، آب یا معجونی افسانه‌ای است کـه بعضـی آن را شـفابخش و بعضـی از افسـانه‌هـا نیـز آن را مـایعی نامیده‌اند که مرگ انسان را به تأخیر می‌اندازد؛ اما اکثر افسانه ها آب حیات را مایع جاویدساز می نامند. این مایع در مکانی وجـود دارد که آن را ظلمات می‌نامند؛ در افسانه‌ها آمده خضر نبی به همراه ذوالقرنین سال ها در ظلمت به دنبال حیات گشـت؛ خضـر بـه آب دست پیدا کرد و از آن نوشید و جاویدان گشت اما هنگامی که ذوالقرنین خواست از آب حیات بنوشـد ناگهـان ناپدیـد شـد، دیگر نتوانست آن را بیابد (دهخدا،۵۳:۱۳۶۴ به نقل از قدمیاری،۸۳۷:۱۳۹۱).

شهریار در شعر «آب حیوان» به آب حیات یا آب حیوان و ویژگی‌های آن اشاره کرده اسـت و آن را رقیـق، دلکـش و صـافی می‌داند؛ همچنین در غزلیات دیگر خود به اینکه تنها خضر نبی و الیاس به آن دست یافتند و عمر جاوید یافتند، اشاره دارد:

همت خضر نبی بود کـه در آخـر کـار　　آب حیوان به کنار آمد و کار آخر شد　(شهریار:۱۸۹)

ای لبـت آب حیـات لـب بـه لـبم نـه　　بو کهٔ کی تشنه کـام خسـته خـورد آب

خورد سکندر سکندری که از این جام　　خضر وفا کیش پی خجسته خـورد آب　(همـــان:۹۶)

آنکـه چـو خضـرم هـوای آب بقـا داد　　همـت خضـرم نـداد و طاقـت ایـوب　(همـــان:۹۹)

خضر و اسکندر

درباره‌ی خضر و داستان اسکندر در تاریخ بلعمی چنین آمده است: «و انـدر نسـب خضـر خـلاف اسـت؛ گروهـی گفتـه‌انـد از فرزندان {یهود بن یعقوب} است از بنی اسرائیل و گروهی گفته‌اند نه از بنی اسرائیل بود و به وقت ابـراهیم (ع) بـوده {از فرزنـدان سام بن نوح نام او را ارلیا بن ملکا بن فالغ بن عابر بن شالخ بن ارفخشد بن سام بن نوح} و به جزاندر است کـه خضـر {بر} مقدمـه ذوالقرنین بود. آن ذوالقرنین پیشین و او گرد جهان برگشت از مشرق به مغرب چشمه‌ی حیوان کـه بخـورد تـا جـاودان بمانـد و تـا

رستخیز نمیردو و خضر بر مقدمه لشکر بود، پس خضر آن چشمه را یافت و از آن بخورد و ذوالقرنین نیافت و بمرد و خضر بماند» (بلعمی،۴۶۳:۱۳۷۸به نقل از قدمیاری: ۸۴۰).

ای لبت آب حیات لب به لبم نه　　بو کهٔکی تشنه کام خسته خورد آب
خورد سکندر سکندری که از این جام　　خضر وفا کیش پی خجسته خورد آب
آنکه چو خضرم هوای آب بقا داد　　همت خضرم نداد و طاقت ایوب (شهریار،۹۶:۱۳۹۱)(همان:۹۹)

دجال

دجال در فرهنگ لغت به معنی کذاب و بسیار دروغ باف آمده است(ر.ک. خزائلی،۴۵۸:۱۳۷۶). برخی آن را ضدخدا {مرکب از دج: دژ: ضد، آل : خدا } و ضد مسیح دانسته اند.

آرزو می کندم با تو یکی گوشهٔامن　　لیکن از فتنهٔ دجال کسی ایمن نیست
(شهریار:۱۳۱)

استاد شهریار در غزل « راه عاشق» به دجال و فتنهٔ او در روز موعود و پایان دنیا اشاره کرده است؛ «دجال پالانی دارد که هر شب آن را می‌دوزد و صبح پاره می‌شود. در روز موعود و پایان دنیا، خر دجال از چاهی از اصفهان خواهد آمد» (ماسه،۲۰۱:۱۳۵۷ به نقل از قدمیاری: ۸۴۰).

باورها و عقاید مربوط به جانوران

شوم بودن و نحوست جغد

«جغد» که به نام‌های بوف، کوف، بوم و بهمن مرغ نیز معروف است مطابق روایات کهن ایرانی، نام مذهبی‌اش «اشوزوشت» است که برعکس آنچه در مورد جغد معروف است، پرنده‌ای باشگون است و اوستا را از بر دارد و وقتی آن را می‌خواند، شیاطین به وحشت می‌افتند و پیروان زردشت، بریده‌های ناخن به او هدیه می کنند و از او می‌خواهند به تعداد آنها، تیر و سپر و فلاخن برای غلبه بر دشمن و دیوان مازندران به آنها عطا کند. (اساطیر ایرانی: ۴۸) در فرهنگ‌های غربی هم، مانند ایران باستان، جغد پرنده‌ای میمون و باشگون است. در یونان او را سمبُل و نشانه‌ی آتن می‌دانند و گویا در گذشته‌ها در آتن جغد فراوان بوده است. از این رو، ضرب‌المثل «جغد به آتن بردن» چیزی مرادف زغال به نیوکاسل یا زیره به کرمان بردن، در انگلیسی و فارسی است. جغد سمبُل بینایی، تفکر، خرد، سکوت، شب و روح نیز هست. جغد در فرهنگ اسلامی به نحوست مشهور است و دشمن زاغ. علت دشمنی او با زاغ این است که گویند پرندگان او را به پادشاهی اختیار و از زاغ در این باره مشورت خواستند. زاغ گفت او خسیس و لئیم است و پادشاهی را نشاید (برهان). «باب البوم و الغراب، کلیله و دمنه» (تصحیح مینوی: ۱۹۱ به بعد) تا حدودی، در خلال قصه‌ها، این دشمنی دیرینه را نشان می‌دهد.

در خبر است (سورآبادی: ۲۷۹) که جغد پیش سلیمان رفت و سلام کرد. سلیمان پرسید: چرا از کِشت ما نخوری؟ گفت: زیرا که آدم بدان از بهشت بیرون افتاد. پرسید: چرا از آب ما نخوری؟ گفت: زیرا که قوم نوح به آب غرق شدند، من ترسم که از آن بخورم. پرسید: چرا در ویرانه باشی؟ گفت: زیرا که مرا آن میراث است از پدران. پرسید: چرا به روز بیرون نیایی؟ گفت: تا گناهان آدمیان نبینم. گنج دوستی و خرابه‌نشینی جغد، همراه با دریافتی عمیق از زمینه‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای آن، در منطق‌الطیر عطار آشکار شده است. در ادبیات معاصر فارسی، به خصوص صادق هدایت در رمان پرآوازه‌ی بوف کور تمام ارزش‌های نمادین و فرهنگی مربوط به این پرنده را جاودانه کرده است.» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۲۸۹-۲۹۰).

«جغد» در ادب فارسی

در فرهنگ‌های مختلف، بوم و بوف (کوف) و جغد به یک معنی آمده و نام پرنده‌ای است که فرهنگ معین آن را ایـن چنـین معرفی می‌کند: «پرنده‌ای از ردهٔ شکاریان شبانه که با داشتن یک زوج کاکل در بالای گوش‌ها متمایز اسـت و شـب‌هـا از لانـه‌اش برای شکار خارج می‌شود و حشرات مضر و جانوران کوچک مزارع و باغ‌هـا را شـکار مـی‌کنـد، بـوم، بـوف و کـوف» (فرهنـگ معین: ذیل مدخل جغد).

جغد در ادبیات عرفانی

جغد در ادبیات عرفانی، دارای بار معنایی نمادین منفی شمرده شده است. همان گونه که استاد زریـن کـوب اشـاره کـرده‌انـد: «جغد نمادی از عالم ماده و تعلقات حسی است» (زرین کوب، ۱۳۵۱: ۱۹۱). در عرفان، جغـد، نمـادی از انسـان‌هـای دنیاپرسـت و منکرات نبوت پیامبران و مخالفان انسان کامل شمرده شده است که به شدت به ویرانهٔ دنیا چسبیده‌انـد و از ظلمـت انـدوه و نـادانی خود، راهی به سوی نور و دانایی نمی‌یابند.

مولانا می گوید:

ولوله افتاد در جغدان که ها　　باز آمد تا بگیرد جای ما

(مولوی،۱۱۹۳ج. دوم)

جغد همیشه در مثنوی در مقابل باز قرار دارد. از این رو، این دو پرنده نسبت بـه هـم، هـم‌پوشـی دارنـد و معنـای یکـی، معنـای دیگری را نیز روشن می‌کند. در جایی دیگر، دشمنی جغدان و بـازان را نمـادی از دشـمنی انسـانهای ناآگـاه بـا انسـانهای کامـل و پیامبران شمرده و گفته است:

کـور مرغـانیم و بـس ناسـاختیم　　کان سلیمان را دمی نشناختیم

همچو جغدان دشمن بازان شدیم　　لاجرم واماندهٔ ویـران شـدیم

(همان:۳۷۵۵)

معانی «جغد» در «غزلیات شهریار»

جغد پرنده‌ای است که به «شوم بودن و نحوست معروف است و به جهـت اینکـه، معتقـد بودنـد اگـر جغـد در جـایی بخوانـد، واقعه‌ای شوم مثل مرگ و بیماری و غیره اتفاق می‌افتد، از آوای جغد به «نوحـه» تعبیـر شـده اسـت. در کتـاب «فرهنـگ اسـاطیر و اشارت داستانی در ادبیات فارسی» می‌خوانیم: روایت بلعمی (۵۱/۱)، علت شومی او (جغـد) را چنـین بیـان مـی‌دارد: وقتـی دیـوان پشنگ پسر کیومرث را بر کوه دماوند بکشتند و او بدون آنکه بداند، برخاست تا به دیدار پسـر بـرود، جغـد را کـه دیـر پـیش وی آمد و چند بار بانگ کرد و پرید. کیومرث اندیشید که خروش این مرغ به گزاف نیست. چون بر کوه شـد فرزنـد را کشـته یافـت. جغد را نفرین کرد... از این رو، مردمان او را شوم دارند» (ماهیار، ۱۳۹۱: ۱۲۰).

شهریار در غزل «نی دمساز» به شومی و نحوست بوم «جغد» اشاره کرده است؛ و بر این باور است که خواندن جغد بر هـر سـرا و خانه‌یی، خرابی و ویرانی به همراه دارد؛ به عبارتی دیگر سکنی گزیدن بوم در هر دیاری، باعث می شودکه راحتی و رفـاه از آن دیار رخت بربندد؛

ندانستم که بوم شام غمگین　　به بام روز خرم دارم امشب

(شهریار:۹۷)

شهریار در غزل «عید سلطانی» به شومی و نحوست بوم «جغد» اشاره کرده است؛ او در این شعر، مژده آمدن بهار را می‌دهد، و از غریو مستانه بلبلان، عروسی لاله، پادشاهی خورشید سخن می‌گوید و بر این است که هنگام بهاران جایی برای جغد شوم و منحوس وجود ندارد و باید جای خود را به بلبلان بپردازد.

بیا تا گل برانگیزیم و خار از بن براندازیم　　غریو بلبلان مستانه بر بام و در اندازیم
سرود فروردین سر کن بساز بلبلان، بگذار　　که بوم شوم غم با شیون شهریور اندازیم
(شهریار:۱۳۹۱:۳۲۹)

در اغلب اشعار شاعران معاصر به انزوا طلبی و گوشه گیر بودن جغد و زندگی آن بر ویرانه‌ها اشاره شده است؛ چنانچه مشیری در شعر- «حصار»- از مجموعه اشعار دفتر «بهار را باور کن» اینچنین آورده است؛

-گر چه ما، در این چمن بیگانه‌ایم/ قول تو، چون بوم در ویرانه‌ایم/ باز هم تو در دیار دیگری/ شاعر شیراز رؤیا پروری (مشیری: ۵۴۷)

-جغد بر ویرانه می خواند به انکار تو اما / خاک این ویرانه‌ها بویی از آن گنجینه دارد (امین پور، ۱۳۹۰: ۴۰۹)

این باور از جغد در شعر کلاسیک نیز دیده می شود:

همان به کاو در آن وادی نشیند　　که جغد آن به که آبادی نبیند
(خسرو و شیرین،۱۲:۱۳۸۹ به نقل از الهامی)

«غراب، زاغ، کلاغ»

«در مطالعات تطبیقی در مراسم و باورهای اقوام گوناگون نتیجه گرفته شده است که در نمادگرایی کلاغ جنبه یی کاملاً منفی وجود نداشته، و این جنبه فقط در دوران اخیر و به تقریب عمدتاً در اروپا بوده است. در واقع در تعبیر روانشناختی کلاغ در رؤیا، آن را به عنوان علامت نحوست، و در ارتباط با ترس از نکبت و بدبختی به شمار آورده‌اند. کلاغ پرنده ی سیاه رمانتیکها، بر بالای میدان جنگ پرواز می‌کند و از گوشت اجساد سربازان می‌خورد. در مهابهارته کلاغ با پیام آور مرگ مقایسه می‌شود. به مثل در چین و ژاپن کلاغ نماد حق‌شناسی از والدین است، زیرا کلاغ پدر و مادر خود را اطعام می‌کند. سلسله هان کلاغ را علامت برقراری نظم اجتماعی می‌دانستند. در ژاپن کلاغ را نشانهٔ عشق خانوادگی می‌دانند» (شوالیه و گربران،۱۳۸۸:۵۸۱). «همچنان در ژاپن، کلاغ پیک الهی است، و برای چینیان پرنده‌ی سعد و بشیر فتوحات و علامت فضایلشان است. آنان کلاغ را سرخ، به رنگ خورشید نقش می‌کردند. در بسیاری از افسانه‌های سلتی، کلاغ حضور دارد و در همه‌ی آنها نقشی پیشگو دارد.کلاغ، پیک خدای صاعقه در میان مایاها است. نقش راهنما و روح حامی در میان آفریقای سیاه، برای کلاغ گواهی شده است. کلاغ در ضمن نماد تنهایی است، یا بیش از آن نشانگر انزوای عمدی کسی است که تصمیم گرفته در جایی بالاتر زندگی کند. از سوی دیگر، کلاغ نشانه‌ی آرزو است. بدین ترتیب در اغلب باورها کلاغ به عنوان قهرمانی خورشیدی و اغلب به صورت خدا یا پیک خدا، و یا راهنما، و یا حتی راهنمای ارواح در سفر آخرشان ظاهر می‌شود، که در این حالت نقش هادی ارواح را دارد. او بی که گم شود در راز ظلمتها نفوذ می‌کند. احتمالاً جنبهٔ مثبت کلاغ به باورهای صحرانشینان، شکارگران و ماهیگیران وابسته است، در حالی که برای خشکه نشینان و کشاورزان کلاغ جنبه ای منفی دارد» (همان: ۵۸۱-۵۸۵).

«کلاغ» در ادب فارسی

در فرهنگ‌های فارسی، میان کلاغ و زاغ تفاوتی ویژه قایل نشده‌اند و آن را معادل «غراب» عربی دانسته‌اند. فرهنگ معین، کلاغ را چنین توصیف می‌کند: «پرنده‌ای از راستهٔ سبکبالان و از دستهٔ شاخی نوکان که دارای قدی متوسط (به جثه تقریباً یک مرغ خانگی) که دارای پرهای سیاه می‌باشد و آن‌ها را کلاغ سیاه یا زاغ سیاه می‌نامند»(عبداللهی،۱۳۸۱:۸۱۵).

« زاغ » در ادبیات عرفانی

در عرفان و بالاخص در مثنوی، زاغ با توجه به ویژگی‌های طبیعی خود، غالباً در معانی منفی بـه کـار رفتـه اسـت. رنـگ سـیاه، زشتی، جناس آن با اصطلاح قرآنی «مازاغ» تناسب آن با زمستان، بهمن، صدای ناخوش، دفن هم نوع خود در برابر چشـمان قابیـل و در شمار یکی از پرندگان حضرت ابراهیم (ع) شمرده شدن او، دستمایه‌های گوناگونی در اختیار مولانا قرار داده اسـت. تـا ایـن پرنده را در معانی نمادین گوناگون مورد استفاده قرار دهد. براساس بیت زیر:

چونک زاغان خیمه بر بهمن زدند بلبلان پنهان شدند و تن زدند (مولوی،۱۳۷۶:۴۰)

زاغ مظهر انسان‌های نالایق و مدعیانی شمرده شده است که به قدرت رسیده اند.

در واقع در این داستان آنچه مورد توجه مولانا قرار داشته، این است که انسان‌هـای نـاقص و عـادی نیـز تحـت تـأثیر تربیـت انسـان کامل، قدرت آن را دارند که کمال، پذیرند و صاحب همت شوند.

در عرفان و بالاخص در مثنوی، معانی نمادین زاغ فهرست وار به ایـن قـرار اسـت: مشـبه بـه نوحـه گـران، زشـت سـیرتان دنیـا پرست، مدعیان حقیقت، دانایی و عرفان، معنای عادی پرورش یافتهٔ انسان کامل، مظهر شومی، نفـس و نفـس پرسـتان، آرزوهـای دست نیافتنی (ر. ک.صرفی، ۱۳۸۶: ۵۳). «کلاغ که در اذهـان عمـومی بـا زاغ و غـراب یکـی دانسـته شـده اسـت، معـانی نمـادین متفاوتی در ادبیات جهان دارد، اما اغلب آن را با نگاهی منفی می‌نگرند؛ با مفاهیم نمادینی چون حیله‌گری، سخن‌چینی، بدجنسـی، بیماری، پیشگویی، حرص و طمع، شیطان، مرگ، ناپاکی و شایعات بی اساس و ...» (جابز، ۱۰۶:۱۳۷۰ به نقل از حسن لی:۸۵).

«کلاغ» در «غزلیات شهریار»

«عرب آن را شوم و نشانه‌ی جدایی و فراق می‌دانند. اعتقاد بر این بوده است که اگر کسی از خانه بیرون آیـد و آن را ببینـد بـر فراق دلالت می‌کند. در ادب فارسی هم در «غُرابِ بَین» مظهر شومی و فراق دانسته شده است». داستان آن طوطی که با زاغ در قفـس کردند (کلیات سعدی: ۱۶۳) و می‌گفت: یا غُراب البَین یا لَیتَ بَینی و بَینَکَ بُعدَ المَشرَقین، از این معنا حکایت دارد (همان: ۶۰۴).

در شعر شاعران کلاسیک نیز به شومی و بدبینی این دو پرنده (زاغ و کلاغ) اشاره شـده اسـت. بـرای مثـال در دیـوان صـائب تبریزی اینچنین آمده است :

در هجوم زاغ جای خنده بر گل تنگ شد زین سیاهی زود از این گلزار ، بلبل می شود (صائب،۱۵۲:۱۳۷۵)

به طور کلی در اشعار شاعران فارسی‌گوی، زاغ و کلاغ در معنی منفی و بدیمنی، نهادینه شده‌اند و در بیشتر موارد بـا نمادهـای مثبت پرندگانی چون بلبل و هما در تباین معنایی قرار می‌گیرند. دربارهٔ دلیل نقش منفی نماد این دو پرنده، شاید بتوان رنـگ سیاه آن‌ها را که در فرهنگ نمادهای جهانی معادل مرگ، ضمیر نابهشیار، مالیخولیـا اسـت در نظـر گرفـت (ر.ک.گـرین و همکـاران، ۱۳۷۶ : ۱۲۴). در فرهنگ اساطیر ایرانی کلاغ معادل با بخش تاریک و روشن جهان (دیـو در برابـر اهـورامزدا اسـت)، و همـین را ملاک دلالت معنای شومی آنها قرار داد. اما به هر حال این دو جانور، پیوسته با مفاهیم مرگ، خـزان، سـیاهی و فلاکـت همراهنـد (ر.ک. سلاجقه، ۱۳۹۰ : ۱۳۵).

به تبریز است این زندان که در تهران نخواهٔ یافت غراب صبح تودیع و غروب شام یلدا را (شـهریار:۷۵)

شـــهریارا چـــو بـــه بـــاغ آمـــد زاغ بلـبلان لـب ز سـخن مـی‌بندنـد (همان:۱۷۸)

بلبـــل نالـــه کـــه گلهـــای چمـــن عهـد بـا زاغ و زغـن مـی‌بندنـد (همان:۱۷۸)

بـه گـل چـو قفـس نالـه مـی‌کنـد بلبـل چگونـه همـنفس زاغ یـا زغـن باشـد (همان:۱۸۴)

بـه جـای گـل همـه خـار و بـه جـای بلبـل زاغ عجب که نیش همه جانشینی نوش آنـد (همان:۲۰۰)

باورها و عقاید مربوط به موجودات موهوم و متافیزیکی

سیمرغ

«سیمرغ، نامی است که به دسته‌ای از پرندگان افسانه‌ای داده شده. در اوستا این پرنده با نام سئنه آمده است. سئنه ویژگی‌های عقاب را دارد. آشیانه‌ی سیمرغ در شاهنامه بر قله‌ی کوه البرز است. اما در ادبیات اسلامی فارسی، آشیانه‌ی سیمرغ بر کوه افسانه‌ای قاف است که پریان و دیوان بر آن مأوی دارند. سیمرغ به زبان آدمی سخن می‌گوید و مأمور پیام‌آوری و حفظ اسرار است. سیمرغ پهلوانان را به نقاط دور حمل می‌کند و چند پر از پرهایش را پیش آنها می‌گذارد، تا هنگام لزوم، با آتش زدنِ پرهایش، او را فراخوانند. این مضمون بسیار رواج دارد، و آن را نه فقط در مورد سیمرغ، بلکه در ارتباط با دیگر پرندگان اسطوره‌ای چون هما و رخ، باز می‌یابیم»(ر.ک.عطار ،۱۳۸۱: ۳۱۰-۳۱۱).

معروف است که پر سیمرغ زخمها را شفا می‌دهد، و سیمرغ، خود به عنوان یک حکیم شفابخش معرفی شده است. این مفاهیم را بخصوص در شاهنامه فردوسی باز می‌یابیم وقتی سیمرغ از زال پهلوان که او را بزرگ کرده، جدا می‌شود، چند پر خود را به او می‌دهد، و به او می‌گوید، اگر نیازی به او داشت، یکی از پرها را آتش بزند و او حاضر خواهد شد و همچنین با مالیدن پر بر زخم پهلوی رودابه، همسر زال، زخم پهلو بهبود می‌یابد. همین عمل در مورد رستم، پسر زال انجام می‌شود (همان: ۳۱۲-۳۱۳).

«در دوره ی اسلامی، سیمرغ نه فقط مرشد عرفانی و مظهر ذات حق بود، بلکه نماد نفس پنهان نیز بود. بر این مبنا است که فریدالدین عطار، در منطق الطیر از این پرنده ی افسانه‌ای به عنوان نماد جستجوی نفس سخن می‌گوید: در کلمه‌ی سیمرغ، بازی با کلمه‌ی سی مرغ شده، و سی نفر که به جستجوی حقیقت هستند، سیمرغ را جستجو می‌کنند و سرانجام در می‌یابند که خود سی مرغ بوده‌اند» (شوالیه و گرابران، ۱۳۹۰: ۷۱۰-۷۱۱).

«سیمرغ» در عرفان

«مرغ افسانه‌ای که در ادب فارسی بسیار به کار رفته است و اگرچه معانی نمادین مختلفی از آن اراده کرده‌اند ولی عمدتاً معنای انسان کامل از آن خواسته‌اند. روزبهان، گاه آن‌را کنایه از روح و گاه کنایه از پیامبر اکرم، و ترکیب سیمرغ ازل را کنایه از عقل مجرد و فیض مقدس دانسته است» (سجادی، ۱۳۷۰:۴۹۱).

«عنقا یا سیمرغ، نماد عارفی است که به سوی الوهیت پرواز می‌کند. شاعر و عارف بزرگ ایرانی، در تمثیل شگفت از زبان مرغان، سفرِ رمزبارِ سی مرغ را نقل می‌کند که نماد بندگانی هستند که سرانجام به مقابل خداوند می‌رسند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳۲۲).

آفتـاب غربـت از پیشـان بتافـت جملـه را از پرتـو آن جـان بتافـت
هم ز عکـس روی سـیمرغ جهـان چهـره ی سـیمرغ دیدنـد از جهـان
چون نگه کردند، آن سیمرغ زود بی شک این سی مرغ آن سیمرغ بود (عطار،۱۳۸۴:۲۳۵)

عطار نیز در مقامات طیور (منطق الطیر) خود در حکایت سیمرغ و عنقا چنین آورده:

نام او سیمرغ، سلطان طیور او بما نزدیک و ما زو دور دور (همان:۴۰)

با این حال در منطق الطیر، سیمرغ به روشنی هر چه تمامتر، نماد حضرت حق است. به گفتهٔ دکتر شفیعی کدکنی «سیمرغ رمزی از حقیقت بیکرانه ذات الهی است»(عطار، ۱۳۸۳: ۱۶۷). «پرنده‌ای است درازگردن که گاهی به (عنقای مغرب) طایر قدسی که در کوه قاف جای دارد و هم به عقل فعال و وقتی به سیمرغ اطلاق می‌گردد و یا سمبولی است برای پرنده‌ی خیالی و کنایه به مردی گوشه‌نشین و انزواطلب»(سعیدیان، ج ۷: ۵۹۹۴).

«مرغ افسانه‌ای که در ادب عرفانی بسیار به کار رفته (اگرچه معانی مختلفی از آن اراده کرده‌اند، ولی عمدتاً معنای انسان کامل از آن خواسته‌اند. روزبهان، گاه آن را کنایه از روح (شرح شطحیات، ۲۸۳) گاه کنایه از پیامبر اکرم (همان: ۱۷۰) و ترکیب سیمرغ ازل را کنایه از عقل مجرد و فیض مقدس دانسته‌اند» (سجادی، ۱۳۷۷: ۴۹۱).

« سیمرغ» در ادب فارسی

در ادب فارسی گاه سیمرغ را همان عنقا و جایگاهش را کوه قاف دانسته‌اند. در برخی فرهنگ‌های فارسی و اشعار متقدمان گاهی به جای سیمرغ واژه‌ی سیرنگ (سین + رنگ) آمده است. در ادب عرفانی فارسی سیمرغ به معنی وجود ناپیدا و بی‌نشان است و غالباً کنایه از انسان کامل، پیر یا ولی که از دیده‌ها پوشیده است آمده است(همان). عنقا مرغی افسانه‌ای که مظهر نایابی یا عزلت است و گاهی با سیمرغ یکی دانسته شده است(انوری، ۱۳۸۱، ج ۵: ۵۱۱۰).

«سیمرغ» در «غزلیات شهریار»

شهریار در اغلب اشعار خود به افسانه و نایاب بودن سیمرغ و عزلت نشینی مرغان قاف، مقام والا و غرور سیمرغ اشاره کرده است:

قاف عزلت تو به من دادی و اقلیم بقا تا توانستم از این قاعده عنقا گشتن (شهریار:۷۱)
بیا به سایهٔ سیمرغ قاف بگریزیم که بال عزلتمان از بلا نگهدارد (همان:۱۶۴)
گر شهریاری خواهٔ و اقلیم جان، از خاکیان چون قاف دامن بازچین زیر پر عنقا بیا (همان:۹۵)
ز ما افسانه سازان قاف و عنقا ساختند اما نه هرگز قاف را ماند حدیث من نه عنقا را (همان:۷۵)

«هما»

مرغی افسانه‌ای همانند سیمرغ است که فرخنده فال و پیک سعادت پنداشته می‌شده و به همین دلیل به «مرغ سعادت» نیز معروف است. قدما معتقد بودند که مرغی است استخوان‌خوار که جانوری نیازارد و هرگاه بر سر کسی بنشیند، او را پادشاه کنند. پس از روزگاری دراز این هما ناپدید شد (عجایب [طوسی]: ۵۱۶). در بهرام یشت (بند ۳۶) درباره‌ی این مرغ آمده است: ... آنکه استخوان یا پری از این مرغ دلیر با خود داشته باشد هیچ مرد توانایی او را از پای در نتواند آورد، چه آن مرغکانِ مرغ، بزرگواری و فرٍّ بسیار به آن کس خواهد بخشید. این خصوصیات، در واقع، به عنوان پیشینه‌ی هما، به نحو وسیعی در ایران معروف بوده، تا آنجا که به موجبِ این افسانه‌ها، برای رسیدن به پادشاهی کافی بوده است سایه‌ی هما بر کسی بیفتد. به نظر می‌رسد لغت در همایون، در فارسی با نام این پرنده ارتباط داشته باشد (ر. ک.یاحقی، ۱۳۸۶: ۸۸۸).

ویژگی‌های «هما» در «غزلیات شهریار»

هما مرغی افسانه ایست که می‌گویند استخوان می‌خورد و هیچ جانوری را نمی‌آزارد و بر سر هر که بیفتد، پادشاه شود. در افسانه‌ها بسیار از او نام برده‌اند، از جمله به این صورت که در شهرها و ممالک هنگام انتخاب پادشاه این مرغ را به پرواز در می‌آوردند و بر سر هر کس می‌نشست او را شاه می‌کردند (شمیسا،۱۱۴:۱۳۷۷). شهریار در اشعار خود به شکوه هما، جایگه والای او، سایه‌ی هما اشاره دارد و آن را فرخنده فال، پیک سعادت، نوید آور و مژده دهنده می‌داند:

شب معراج من آن بود که در طوف حریم طوق مرغ حرم و فرّ هما داد مرا (شهریار:۸۲)

در بسیاری از اشعار شهریار، جغد و هما که به ترتیب مظهر نحوست و سعادت هستند، در برابر یکدیگر قرار گرفته‌اند.

به بام کلبهٔ من بوم می‌نشست و کنون　　تو ای همای سعادت هم آشیان منی　(همان:۴۲۵)

دور جغدان نیز هم دارد به پایان می‌رسد　　می‌رود کز قاف خود سر بر کند عنقای تو　(همان:۳۷۰)

پری

در بیان تاریخچهٔ اساطیری پری می‌توان گفت:« پریا یا (پریکا) موجودی با ویژگی‌های ناروشن است. این واژه را معمولاً به ساحره برگردانند. به گمان روشن گیلمن، معنی واقعی این واژه، برافشانندهٔ «آذر ودایی» به گرد خود است. نام پریکا به ویژه در متون متأخر یشت‌ها تقریبا همواره به صورت تداعی و ملازمت ناخودآگاه در کنار«یاتو»، «افسونگر» آمده است. پریکاها به افسونگری می‌پردازند. بررسی متون دیگر، خواننده را به سوی این پندار سوق می‌دهد که پریکاها، ساحره‌هایی از گوهر آدمی نیستند و آنها را باید در پدیده‌های ما فوق الطبیعه جستجو کرد. گفتهٔ یشت هشتم، نشانگر این واقعه است که پریکاها در اساطیر مربوط به طبیعت، مکان و منزلتی از بهر خود داشته، مظهر شهاب‌های آسمانی، یعنی پدیده‌های اهریمنی بوده‌اند» (کریستین،۱۹:۱۳۵۵)، (سرکاراتی،۳۲:۱۳۲۵)؛ با این اوصاف پریان شخصیت‌هایی اهریمنی و منفی در اساطیر ایران داشته‌اند؛ اما گویی باور عامه، خلاف اساطیر کهن است، چرا که از دیدگاه عامه، پریان موجوداتی‌اند که به کمک قهرمان داستان می‌شتابند و آنها را در رسیدن به هدفشان یاری می‌دهند. اولریش مارزولف در کتاب طبقه بندی قصه‌های ایرانی بر این اعتقاد است که:

« پری‌ها همواره دارای مضامین ممتاز و مثبت‌اند؛ به قهرمان داستان در اجرای وظایف شاق او مساعدت می‌کنند و این کمک از طریق خصوصیات فوق طبیعی است که پری‌ها واجد آنند» (اولریش مارزولف،۴۶:۱۳۷۶ به نقل از کفاشی:۱۳۹۰).

چنانکه از روایات کهن بر می آید پری موجودیست لطیف و بسیار جمیل که اصلش از آتش است و با چشم دیده نمی‌شود و به واسطهٔ زیبایی فوق العاده، آدمی را می‌فریبد (هفت پیکر:۱۴۱ به نقل از الهامی،۱۰۹:۱۳۸۹). شهریار در غزلیات خود به صفات مختلفی از «پری»- صفاتی چون زیبایی پری، افسانه و غیر واقعی بودن او، رام نشدن او، رام دیوانه شدن پری و پنهان شدن او اشاره کرده است؛

چه پنهان شدن از دیده پری رخسارا　　وز سویدای دل و سینه هویدا گشتن　(شهریار:۷۱)

پریی را که به صد آینه افسون نشدی　　دل دیوانه به فریاد و فغان باز آورد　(همان:۱۷۵)

رام دیوانه شدن آمده در شأن پری　　تو بجز رم نشناسی ز پری شانی‌ها　(همان:۹۴)

اهریمن و دیـــو

دیوان در عقاید مردم عوام و در بسیاری از افسانه‌ها، چهره‌ای منحوس و زشت دارند، مردم عوام دیو را مایه بسیاری از زشت کاری‌ها می دانسته‌اند؛« مطابق روایات دیوان، موجوداتی زشت رو وشاخدار و حیله گرند که از خوردن گوشت آدمی روی گردان نیستند. اغلب سنگدل و ستم کارند و از نیروی عظیمی برخوردارند. تغییر شکل می‌دهند و در اقسونگری، چیره‌اند» (یاحقی،۲۰۲:۱۳۷۵ به نقل از قدمیاری:۸۵۱).

مطلب دیگری که در باب دیو باید گفت این که، در ابتدا واژهٔ دیو در نزد آریایی‌ها به معنی روشنایی و فروغ خدای بزرگ به کار می‌رفته ولی پس از آن که زرتشت خدای یگانه را اورمزد نامید، دیوان از سپاه اهریمن و یاران پلید او شدند (عفیفی،۱۴۵:۱۳۷۲ به نقل از قدمیاری:۸۵۱).به اعتقاد عوام دیو موجودیست بلند قد با موهای کوتاه و مجعد، بینی کوتاه، لب‌های

کلفت و آویزان و بدن پشمالو، به این ترکیب عجیب یک جفت بال و دوتا شاخ می‌افزودند(ر.ک: ماسه،۱۳۵۷:۱۶۹). در غزلیات شهریار درباره‌ی دیو اینچنین آمده‌ست:

ای بـــرف ســـپید ســـر کهســـار خـــدا را　　ایـــن دیـــو ســـیه سلســـله در پـــای کـــه باشـــد　　(شهریار،۱۳۹۱:۱۸۷)
چه کنـد گـر بـه شـبیخون نجهـد تیـر شـهاب　　جنـگ بـا دیـو رجـیم اسـت و رجـومی دارد　　(همـــــــان:۱۶۲)
کهکشـــان دیـــو برانـــد بـــه شـــهاب ثاقـــب　　تـا کجـا بـین قـرق تیـر و کمـان مـن و تسـت　　(همـــــــان:۱۱۴)

قاف

پیرامون کوه قاف نیز باورها و اساطیر متعددی شکل گرفته است؛ به اعتقاد پیشینیان، قاف نام کوهی است که سراسر خشکی‌های زمین را فراگرفته است، و گویند کناره‌های آسمان بر آن نهاده شده است. گرداگرد زمین و میخ زمین است. جنس این کوه را از زمرد سبز می‌دانسته‌اند و عقیده داشتند که کبودی آسمان، روشنی زمردی است که از آن می‌تابد و گر نه آسمان از عاد سفیدتر است. به همین جهت، قاف را کوه اخضر نامیده‌اند(یاحقی،۱۳۷۹:۳۳۷). بر اساس باوری دیگر، آنگاه که ذوالقرنین به کوه قاف رسید، اطراف آن کوه‌های کوچک دید، به کوه گفت تو کیستی؟، گفت من قافم. گفت به من بگو این کوه‌های اطراف تو چیست؟ گفت این رگ‌های من هستند؛ هرگاه خداوند اراده کند که در زمین زلزله شود به من دستور می‌دهد و من یکی از این رگ‌ها را حرکت می‌دهم، در زمین‌های متصل به آن زلزله می‌آید (خلف نیشابوری:۱۳۴۰ به نقل از قدمیاری،۱۳۹۱:۸۵۱).

قـاف عزلـت تـو بـه مـن دادی و اقلـیم بقـا　　تـا توانسـتم از ایـن قاعـده عنقـا گشـتن　　(شـــهریار:۷۱)
بیـا بـه سـایهٔ سـیمرغ قـاف بگریـزیم　　کـه بـال عزلتمـان از بـلا نگهـدارد　　(همـــان:۱۶۴)
گر شهریاری خواهٔ و اقلیم جان، از خاکیان　　چون قاف دامن بازچین زیر پر عنقا بیا　　(همـــان:۹۵)
ز مـا افسـانه سـازان قـاف و عنقـا سـاختند امـا　　نه هرگز قاف را ماند حدیث من نـه عنقـا را　　(همـــان:۷۵)

٤. اصطلاحات و واژگان مردمی

در شعر شهریار گاه با ترکیبات یا اصطلاحاتی مواجه می‌شویم که «مثل» یا مثل واره نیستند؛ بلکه بیشتر حالت شبه جمله دارند و بسته به محیط فکری و گفتارهای افراد و به تناسب موقعیت زمانی ومکانی و شرایط حاکم بر فضای زندگی و اندیشه‌ی آنان به کار می‌روند. این موارد را از آنجا که درمیان عامه جاری و ساری هستند «اصطلاحات مردمی» نامیده‌ایم:

همتـی کـن کـه بـه هـر بـاد و دم از رو نـروی　　پشه گـر پیلـه کنـد پیـل دمـان اینهمـه نیسـت　　(همـان:۱۳۴)
خـورد سـکندر سـکندری کـه از ایـن جـام　　خضـر وفـا کـیش پـی خجسـته خـورد آب　　(همـــان:۹۶)

نتیجه‌گیری

ضرب المثل‌ها و کنایات به عنوان بخشی از زبان و فرهنگ، نقش بسزایی در برقراری ارتباطات ایفا می‌کنند. جایگاه ضرب-المثل‌ها در حکم آینهٔ حکمت و تجارب یک ملت در هویت ملی نمی‌توان نادیده گرفت. این پژوهش نشان می‌دهد تا چه اندازه‌ای شاعران و بالاخص شهریار به هویت ملی کشور خود پایبند بوده‌اند. عناصر فرهنگ عامه کاربرد گسترده‌ای در اشعار شهریار دارد. در این پژوهش با ارائه طرز استفادهٔ شهریار از امثال و کنایات و بهره‌گیری ازین گونه تعبیرات و امثال، به بررسی یکی از ویژگی‌های سبک شخصی شهریار اشاره شده است؛ امثال و حکم (ضرب المثل‌ها) گاه عیناً و گاه به صورت اصطلاحات ضرب المثلی در اشعار شهریار بازتاب می‌یابند؛ بررسی جنبه‌های خرافی و باورهای عامیانه در شعر شهریار نشان می‌دهد که شاعر

از بعد اجتماعی به مسائل می‌نگرد و شعر او نمودار و آینهٔ اعتقادات، باورهای مردم است؛ او از این طریق، درک و فهم شعر را آسانترکرده و فاصلهٔ خود را با مخاطبینش کمتر کرده است. در یک بررسی آماری، در مجموع غزلیات شهریار، از میان موضوعات بررسی شده، امثال تمثیلیه نسبت به امثال حکمیه کاربرد و بسامد بیشتری دارند. البته نمی‌توان وجود عقاید و باورهای عامیانه را در غزلیات او نادیده گرفت؛ زیرا اعتقادات و باورهای خرافی و عامیانه از درونی‌ترین لایه‌های جوامع ریشه می‌گیرد و با بررسی همین عقاید و باورها در شعر می‌توان به برخی شخصیت اجتماعی و روانشناختی شاعر پی ببرد.

منابع

۱. ابریشمی، احمد، (۱۳۷۷)، **مثل شناسی و مثل نگاری**، تهران: زیور.

۲. الهامی، فاطمه، (۱۳۸۹)، «انعکاس باورهای عامیانه و عقاید خرافی در شعر نظامی»، **پیک نور**، سال پنجم، شماره سوم، صص. ۱۰۴-۱۱۴.

۳. امیری، سید محمد، (۱۳۸۹)، «ضرب المثل در ادب فارسی و عربی»، **پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی**، دوره دوم، ش. پنجم، صص. ۵۷-۷۶.

۴. امین پور، قیصر، (۱۳۹۰)، **مجموعه کامل اشعار**، تهران: مروارید، چ. دوم.

۵. انوری، حسن، (۱۳۸۱)، **فرهنگ بزرگ سخن**، ج. پنجم، تهران: سخن.

۶. بشیری، مؤدب بشیری، (۱۳۷۵)، **امثال موزون در ادب فارسی**، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

۷. بلعمی، ابوعلی محمد، (۱۳۷۸)، **تاریخ بلعمی**، تصحیح ملک الشعرای بهار، به کوشش پروین گنابادی، تهران: زوار، چ. پنجم.

۸. بهمنیار، احمد، (۱۳۶۱)، **داستانهای بهمنیاری**، تهران: دانشگاه تهران.

۹. جابز، گرترود، (۱۳۷۰)، **سمبل‌ها**، ترجمهٔ محمدرضا بقاپور، تهران: مترجم.

۱۰. حسن لی، کاووس،(۱۳۹۰)، «دوگانگی شاملو و سپهری به پدیده‌ای مشترک (پرنده- زاغ)»، **نشریه علمی پژوهشی گوهر گویا**، صص. ۶۷ -۸۲

۱۱. خزائلی، محمد، (۱۳۷۶)، **اعلام قرآن**، تهران: امیر کبیر، چ. پنجم.

۱۲. خضرایی، امین. (۱۳۸۲)، **فرهنگ نامه امثال و حکم ایرانی**، شیراز: نوید.

۱۳. خلف نیشابوری،(۱۳۴۰)، **قصص الانبیا**، به اهتمام حبیب یغمایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۴. دهخدا، علی اکبر، (۱۳۶۱)، **گزیده امثال و حکم**، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: تیراژه.

۱۵. دهگان، بهمن، (۱۳۸۳)، **فرهنگ جامع ضرب‌المثل‌های فارسی**، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۱۶. ذوالفقاری، حسن، (۱۳۸۸)، **فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی**، تهران: معین.

۱۷. ـــــــــــ (۱۳۸۶)، «هویت ایرانی و دینی در ضرب‌المثل‌های فارسی»، **فصلنامه مطالعات ملی**، سال هشتم، ش.۲،صص۲۷ -۵۳.

۱۸. زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۵۱)، **یادداشت‌ها و اندیشه‌ها**، به کوشش عنایت الله مجیدی، تهران: خانهٔ طهوری.

۱۹. سعیدیان، عبدالحسین،(۱۳۸۸)، **دایرهٔ المعارف نو**، ج. ششم، تهران: چاپخانه جام جم، چ. سوم.

۲۰. سجادی، سید جعفر، (۱۳۷۷)، **فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرت عرفانی**، تهران: علامه طباطبائی.

۲۱. سعدی شیرازی، شیخ مصلح الدین، (۱۳۶۸)، **بوستان**، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، چ. سوم.

۲۲. سلاجقه، پروین، (۱۳۹۰)، «جستاری در چگونگی کارکرد نمادهای جانوران در اشعار صائب تبریزی و بیدل دهلوی»، **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، ش. بیست و یکم.

۲۳. سرکاراتی، بهمن، (۱۳۵۰)، «پری»، **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز**، ش.۹۷-۱۰۰.

۲۴. شوالیه، ژان، گربران،آلن، (۱۳۸۸)، **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

۲۵. شهریار،محمد حسین،(۱۳۹۱)، **دیوان شهریار**، ۲ج، تهران: موسسه نگاه، چ. چهل و پنجم.

۲۶. شمیسا، سیروس،(۱۳۷۷)، **فرهنگ اشارات**، ۲ج، تهران: فردوس.

۲۷. صائب تبریزی، (۱۳۷۵)، **دیوان**، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی، چ. سوم.

۲۸. صرفی، محمد رضا، (۱۳۸۶)، «نماد پرندگان در مثنوی»، **پژوهشهای ادبی**، ش. ۱۸.

۲۹. عبداللهی، منیژه، (۱۳۸۱)، **فرهنگ نامه جانوران**، تهران: پژوهنده.

۳۰. عطار، فریدالدین محمد، (۱۳۶۲)، **دیوان**، به اهتمام تقی تفضلی، تهران: علمی - فرهنگی.

۳۱. عفیفی، رحیم، (۱۳۷۱)، **مثل‌ها و حکمت ها درآثار شعرای قرن ۱۱-۳ هجری**، تهران: سروش.

۳۲. قانونی، حمیدرضا و لیلا سلیمانی، (۱۳۹۳)، «**فرهنگ اصطلاحات عامیانه در آثار غلامحسین ساعدی**»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور، مرکز نجف‌آباد.

۳۳. قدمیاری، کرمعلی و سمیه نوری، (۱۳۹۱)، «بازتاب باورهای عامیانه و عقاید خرافی در شعر ادیب الممالک فراهانی»، **هفتمین همایش ترویج زبان و ادب فارسی**، ج هفتم، صص۸۳۳-۸۵۷.

۳۴. کریستین سن، آرتور، (۱۳۵۵)، **آفرینش زیانکار در روایات ایرانی**، ترجمهٔ احمد طباطبایی، تهران: سروش.

۳۵. کفاشی، امیر رضا، (۱۳۹۰)، «بررسی دو منظومه فولکلوریک از شاملو»، **بهارستان سخن**(**فصلنامه علمی- پژوهشی ادبیات فارسی**، سال هفتم، ش.۱۷.

۳۶. گرین ویلفرد و همکاران، (۱۳۷۶)، **مبانی نقد ادبی**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

۳۷. ماسه، هنری، (۱۳۵۷)، **معتقدات و آداب ایرانی**، ترجمهٔ مهدی روشن ضمیر، تبریز ،موسسه تاریخ و فرهنگ ایران.

۳۸. ماهیار، عباس، (۱۳۹۱)، **سحر بیان خاقانی**، تهران: جام گل.

۳۹. مشیری، فریدون، (۱۳۹۰)، **بازتاب نفس صبحدمان « مجموعه اشعار فریدون مشیری**، تهران: چشمه، چ. یازدهم.

۴۰. مولانا، محمد، (۱۳۷۷)، **مثنوی معنوی**، از روی طبع نیکلسون، به کوشش مهدی آذریزدی، تهران: امیرکبیر.

۴۱. معین، محمد، (۱۳۶۰)، **فرهنگ فارسی**.

۴۲. منشی، نصر الله، (۱۳۵۱)، **کلیله و دمنه**، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: دانشگاه تهران.

۴۳. مارزولف، اولریش، (۱۳۷۶)، **طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی**، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: سروش.

۴۴. موسوی، مصطفی؛ نوح پیشه، حمیده، (۱۳۹۰)، «مضامین مشترک در گلستان و امثال و حکم عربی»، **مجله ادب عرب**، سال ۳، ش.۳، صص۲۰۱-۲۲۴.

۴۵. نظامی گنجوی، (۱۳۶۳)، **کلیات حکیم نظامی گنجوی**، تصحیح وحید دستگردی، تهران: علمی.

۴۶. نوین، حسین، (۱۳۸۷)، «تحلیل روان‌شناختی امثال و حکم فارسی»، دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی **زبان و ادب فارسی**، ش. دهم، صص۸۵ -۱۰۸.

۴۷. وارینگ، فلیپا، (۱۳۷۱) **فرهنگ خرافات**، ترجمه احمد حجاران، ج. اول، تهران: چاپخانه موفق.

۴۸. هدایت، صادق، (۱۳۵۶)، **نیرنگستان**، تهران: جاویدان، چ. دوم.

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

۵۰. ــــــــــــــــ (۱۳۷۵)، **فرهنگ اساطیر و انتشارات داستان**، تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، چ. دوم.

۵۱. ــــــــــــــــ (۱۳۷۹)، **فرهنگ اساطیر**، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی سروش.

http:/fa.journals.sid.ir .52.