کهن‌نامه ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال یازدهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۹، ۱۷۱–۱۹۴

معرفی منظومه‌های قضا و قدر فارسی و تحلیل آن‌ها از منظر روایی

یحیی کاردگر*

اعظم بابائی**

چکیده

بحث درباره موضوع چالش‌برانگیز «قضا و قدر» همواره در ادبیات فارسی مطرح بوده است، اما به طور خاص تعدادی از شاعران دوره صفویه توجه ویژه‌ای به این موضوع کرده‌اند و مثنوی‌های مستقلی با عنوان «قضا و قدر» سروده‌اند و این مسئله به صورت یک جریان منظومه‌سرایی تا دوره قاجار ادامه داشته است. اغلب این منظومه‌ها به صورت نسخه خطی است. پژوهش حاضر تعدادی از منظومه‌های قضا و قدر و شاعران آنان را معرفی می‌کند و از نظرگاه تحلیل جنبه‌های داستانی، این منظومه‌ها را بررسی و نقد می‌کند. نتایج این تحقیق حاکی از آن است که منظومه‌های قضا و قدر با وجود افتراق‌های جزئی، دارای وجوه مشترکی هستند که وحدت ساختاری این آثار را از نظر پردازش داستانی فراهم می‌کند. مؤلفه‌های مشترک روایی این متون عبارتند از: سادگی زبان، وجود یک الگوی ثابت در پیرنگ و نیز در شخصیت‌پردازی، تکرار شخصیت‌های قراردادی و ایستا؛ مبتنی بودن همه منظومه‌ها بر یک مضمون کلیدی؛ ایجاد حوادث خلق‌الساعه و تصادفی و ضعف حقیقت‌مانندی؛ پایان‌بندی غیرمنتظره و تراژیک. بر اساس این پژوهش، شاید بتوان این منظومه‌ها را به عنوان یک نوع ادبی تازه معرفی کرد. حاصل این پژوهش می‌تواند روشن کننده بخشی از سیر تحول ادبیات فارسی و جریان‌شناسی ادبی باشد.

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم (نویسندهٔ مسئول)، kardgar1350@yahoo.com

** دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، azam.babayi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۳/۱۲

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

کلیدواژه‌ها: دوره صفویه، منظومه‌های فارسی، منظومه‌های قضا و قدر، نوع ادبی قضا و قدر.

۱. مقدمه

موضوع چالشی «قضا و قدر» در تمام دوره اسلامی از جانب اندیشمندان و متکلمان مورد بحث و مناقشه بوده است. این موضوع در بستر فرهنگ ایرانی، ارتباط عمیقی با موضوع «جبر و اختیار» یافته است. حاصل بحث و مناقشه متفکران این حوزه منجر به شکل‌گیری سه فرقه کلامی مهم شده است: اشاعره، معتزله و امامیه. اشاعره یا جبریون بر محتوم بودن سرنوشت انسان و مجبور بودن انسان پای می‌فشارند و معتزله بر خلاف آنان، قائل به حرّیت انسان در همه جنبه‌های زندگی‌اش هستند. در این میان، امامیه راهی میانه یا بین-الامرین را برگزیده‌اند: نه جبر مطلق و نه آزادی مطلق.

این موضوع کلامی در ادبیات فارسی نیز انعکاسی بسزا یافته و البته به دلیل جو عقیدتی حاکم، قاطبه شاعران فارسی به گروه نخست (اشاعره) گرایش دارند. هر یک از شاعران، به فراخور آبشخور فکری خود اشعاری در این باره سروده‌اند؛ تعداد بسیار کمی جانب اختیار را گرفته(چون ناصرخسرو) و تعداد بیشتری به جبر گراییده‌اند، چون سعدی و سنایی و «استنجاج دقیق از شعر برخی دیگر چون مولانا نشان دهنده آن است که وی پیرو مکتب حد وسط یا اعتدال بوده است.» (فاضلی،۱۳۸۶: ۱۹)

بنابرین، گرچه طرح موضوع قضا و قدر در لابلای اشعار شاعران کلاسیک کاملاً قابل پیگیری است، اما توجه وافر به این موضوع در میان شاعران دوره صفویه آغاز شد و تا قاجاریه به طول انجامید. در این دوره طولانی منظومه‌های مستقلی با عنوان «مثنوی قضا و قدر» سروده شده است. تعداد این منظومه‌ها به بیش از ۴۰ مورد می‌رسد و اکثراً به صورت نسخه خطی در دست هستند، تنها ۴ مورد از آنها چاپ شده است. در نسخ خطی و نیز چاپی، در ابتدای هر مثنوی، عنوان«قضا و قدر» نقش بسته است؛ ضمن آنکه ابیات پایانی بیشتر آنها، صراحتاً از قضا و قدر سخن رفته و شاعر تصریح می‌کند که اثرش با محوریت قضا و قدر سروده شده است، از جمله ابیات پایانی مثنوی اشرف مازندرانی:

مباش اشرف چنین در بند تدبیر — که داری مصلحت‌سازی چو تقدیر
بلایی کز قضا رو می‌نماید — اگر تن دردهی آسان سرآید

کســـی دانســـته تـــدبیر قضـــا را کـــه مـــی‌دانـــد قـــدر تیـــر قضـــا را
خلـــــل را ره نباشـــــد در میانـــــه کـــه گـــردد از قضـــا ایـــن کارخانـــه

(اشرف مازندرانی،۱۳۷۳: ۱۷۸)

و یا آغازگر مثنوی رشید تبریزی این رباعی است:

نقشی کـه قضـا و قـدر انگیختـه‌انـد رنگیست که در لوح و قلم ریخته‌انـد
تحریـر قضـا را نتـوان محـو نمـود بـا مطلـع سرنوشـت آمیختـه‌انـد

(رشید تبریزی، نسخه خطی: ۱۸۸)

به هر روی، این موضوع که در یک دوره طولانی از تاریخ ادبی ایـران بـه صـورت یـک جریان درآمده از جنبه‌های مختلف جای تأمل و بررسی دارد و البته جـای چنـین پژوهشـی در میان تحقیقات ادبی خالی است. در پژوهش حاضر؛ کوشیده‌ایم با انتخـاب شـش منظومـه برتر که از شاعران شاخص این دوره است؛ به معرفی و نقد و تحلیل این منظومه‌ها بپـردازیم به گونه‌ای که بتوان نتایج به دست‌آمده را به سایر منظومه‌های مشابه تعمـیم داد. بنـابراین، در تحلیل روایی این شش مورد، سایر منظومه‌ها نیز مورد توجه و مطالعه نگارندگان اسـت و در موقعیت‌های مناسب به سایر منظومه‌ها ارجاع داده می‌شود.

۲. پیشینه پژوهش

در موضوع انعکاس قضا و قـدر در ادبیـات فارسـی و در شـعر شـاعرانی چـون فردوسـی، سعدی، مولانا، حافظ و دیگران آثاری منتشر شده است؛ اما مشخصاً دربارهٔ منظومه‌های قضـا و قدر دورهٔ صفویه چند مقاله در حد معرفی برخی از معروف‌ترین ایـن منظومـه‌هـا نگاشـته شده است؛ ازجمله سه مقالهٔ پی‌درپی بـا عنـوان «قضـا و قـدر در ادبیـات فارسـی» (بهـروز، ۱۳۴۲)؛ «قضا و قدر در ادبیات فارسی» (منزوی، ۱۳۵۰)؛ «شرحی دربارهٔ مثنوی قضا و قـدر» (گودرزی، ۱۳۵۷) و «مثنوی قضا و قدر از سلیم تهرانی» (سجادی، ۱۳۶۱). تاکنون پژوهشـی که به تمامی منظومه‌های قضا و قدر و ویژگی‌های آن‌ها بپردازد، منتشر نشده‌است.

۳. معرفی شاعران و منظومه‌های قضا و قدر

مهم‌ترین منظومه‌های قضا و قدر که از دوره صفویه تا قاجار به دست آمده، عبارت است از منظومه‌های طالب آملی(متوفی۱۰۳۶)؛ سلیم تهرانی(متوفی۱۰۵۷)؛ ملایحیی کاشی(متوفی۱۰۶۴)؛ مسیح کاشانی(متوفی۱۰۶۶)؛ محمدرضا سفره‌چی(تاریخ کتابت منظومه ۱۰۴۱)؛ حاذق گیلانی(متوفی۱۰۶۷)؛ ملاعطاء هروی(متوفی ۱۰۷۷)؛ رشید تبریزی(قبل از ۱۰۸۳ می‌زیسته است)؛ قدسی کرمانی(اواخر قرن ۱۱)؛ قاسمای سمنانی(ولادت ۱۰۶۴)؛ نافعای قمی(سده ۱۱)؛ اشرف مازندرانی(متوفی۱۱۶۱)؛ مشتاق کشمیری (متوفی۱۲)؛ طوفان هزارجریبی (متوفی۱۱۹۰)؛ میرزا احمد سند(قرن ۱۲).

در این مقاله، مثنوی‌های طالب آملی، سلیم تهرانی، قاسمای سمنانی، مسیح کاشانی، اشرف مازندرانی و طوفان هزار جریبی مطالعه و بررسی شده‌اند. پیش از بررسی و تحلیل منظومه‌ها، لازم است شش منظومه یاد شده و شاعران آن به طور اجمال معرفی شود.

۱.۳ طالب آملی(وفات:۱۰۳۵ یا ۱۰۳۶ق)

طالب آملی از شاعران سده یازدهم هجری است که تاریخ تولدش را هیچ کدام از تذکره نویسان ذکر نکرده اند، اما بر اساس تتبع «طاهری شهاب» (مصحح دیوان طالب) تاریخ تولد وی باید سال ۹۸۷ ه. ق. باشد. طالب بخش اول زندگی‌اش را در ایران و نیمه دوم را در هند و در خدمت پادشاهان محلی آنجا سپری کرد. وی سرانجام به واسطه‌ای به بارگاه شاه جهانگیر (فرمانروایی: ۱۶۰۵–۱۶۲۷ م) رسید و در سال ۱۰۲۸ه.ق. ملک‌الشعرای این دربار شد. وی در بارگاه جهانگیرخان به عزت زیست تا در سال ۱۰۳۵ یا ۱۰۳۶ درگذشت.(صفا:۱۳۶۹: ۱۰۵۹/۵) طالب یکی از شاعران موفق سبک هندی است. وی اهتمام زیادی به ساختن تشبیهات تازه، ترکیبات و مضامین جدید دارد.

طاهری شهاب، *دیوان کلیات طالب آملی* را تصحیح کرده و انتشارات «کتابخانه سنایی» آن را در سال ۱۳۴۶ به چاپ رسانده است. *مثنوی قضا و قدر طالب* در کلیاتِ چاپ شده، بین صفحات ۱۸۶–۱۹۴ موجود است. این مثنوی شامل ۱۷۵ بیت است و با بیتِ

شنیدم روزی از طرزآشنایی عروس نکته را برقع‌گشایی

(طالب آملی،۱۳۴۶: ۱۸۶)

آغاز می‌شود و در بحر «هزج مسدس محذوف، مفاعیلن مفاعیلن فعولن» سروده شده است. این مثنوی چکیده‌ای از زبان و بلاغت سبک هندی است و از نظر ارزش‌های ادبی و بلاغی در میان قضا و قدرها دارای اعتبار و ارزش بالایی است.

داستان مثنوی طالب از این قرار است: مردی در جریان یک سفر دریایی دچار طوفان سختی می‌شود، اما به طرز معجزه‌آسایی نجات می‌یابد و خود را به ساحلی امن می‌رساند. در ساحل تصادفاً به دختری جوان برخورد می‌کند که گویا او نیز سرنوشتی مشابه مرد دارد. آن دو با هم ازدواج می‌کنند و صاحب فرزندانی می‌شوند. اما یک روز که مرد برای صید به دریا رفته، مجدداً دچار طوفان می‌شود و به طور کلی از ساحل و خانواده‌اش جدا می‌شود و دیگر هرگز نمی‌تواند آنها را بیابد.

۲.۳ سلیم تهرانی(وفات:۱۰۵۷ق)

سلیم تهرانی از شاعران نیمه اول سده یازدهم هجری است. آغازین دوره‌های شاعری او در لاهیجان گذشت. مدتی را در اصفهان و در دربار صفویه گذراند و به مدح شاه عباس اول (۹۹۸–۱۰۳۸)و شاه صفی(۱۰۳۸–۱۰۵۲) پرداخت؛ اما توجه درخوری نیافت و از آنجا به شیراز رفت ولی اقامتش در آن شهر هم پا نگرفت تا سرانجام به هند رفت و پیرامون ۱۰۴۱ به گجرات رسید.(صفا،۱۳۶۹: ج۱۱۶۰/۵) سلیم تا پایان عمر در هند زیست و سرانجام به سال ۱۰۵۷ در کشمیر درگذشت و همانجا مدفون شد. (آزاد بلگرامی، ۱۹۱۳: ۶۴)

سلیم را به نازکی خیال و خلق مضمون‌های دقیق تازه و سعی در ارسال مثل و تمثیل وصف کرده‌اند. زبانش در شعر ساده و گاه(خاصه در قصیده و مثنوی) نزدیک به زبان عامیانه است و این بیشتر از آنجاست که سلیم تحصیل مدرسه‌ای نداشت و گویا تتبع او هم در دیوان‌های استادان گذشته کم بود و بیشتر به نیروی استعداد شاعری می‌کرد. (صفا،۱۳۶۹: ۱۱۶۱/۵)

دیوان سلیم، یک بار به تصحیح «رحیم رضا» از طرف انتشارات ابن سینا در سال ۱۳۴۹ چاپ شده است. بار دیگر «محمد قهرمان» دیوان سلیم را تصحیح و در سال ۱۳۸۹ در انتشارات نگاه چاپ و منتشر کرده است. «مثنوی قضا و قدر» سلیم از دیوان شاعر به تصحیح محمد قهرمان مطالعه شده است. این مثنوی ۲۸۹ بیت است و با بیتِ

شنیدم روزی از خونابه‌نوشی چو گل از پاره تن خرقه‌پوشی

(سلیم تهرانی،۱۳۸۹: ۴۶۱)

آغاز می‌شود و در بحر«هزج مسدس محذوف» سروده شده است.

این مثنوی، داستان پیرمرد ملاحی است که یک بار در دریا پسر جوانی را از غـرق شـدن نجات می‌دهد و بنا به خواسته جوان، او را نزد خانواده‌اش در ساحل برمی‌گرداند. اما قبـل از اینکه جوان به خانواده‌اش برسد، دیوار مخروبه‌ای بـر سـرش آوار مـی‌شـود و جـانش را از دست می‌دهد.

۳.۳ مسیح کاشانی(وفات:۱۰۶۶ق)

مسیح کاشانی، رکن‌الدین مسعود بن حکیم نظام‌الدین علی(وفات ۱۰۵۷/ ۱۰۶۶) معروف بـه حکیم رکنای کاشانی از سخن‌سرایان برجسته عهد صفوی و ملک الشعرای دربار شاه عبـاس اول بود. خاندان مسیح از دیرباز پیشه پزشکی داشتند و پدرش در عهد شـاه طهماسـب سـه سال طبیب دیوان بـود. مسـیح کاشـانی نیـز از آغـاز جـوانی در طبابـت و شـاعری مشـهور شد.(نصیری،۱۳۴۸: ۲۳۹/۵) طالب آملی از شعرای بـزرگ آن دوره پسـر خالـه مسـیح بـوده است.(آذر طلعت، ۱۳۷۸: ۱۶) حکیم رکنا نیز همانند خیلی از شاعران معاصر خود سفری بـه هند داشت، ولی در آنجا ماندگار نشد و سـال هـای آخـر عمـرش را در زادگـاهش کاشـان گذراند تا به سال ۱۰۶۶ بدرود حیات گفت.(نصیری، ۱۳۴۸: ۲۳۹/۵)

مسیح شاعر پرکاری بوده است، تعداد ابیات او را بالغ بر صـدهزار بیـت دانسـته‌انـد. بـه گفته برخی ۵دیوان(ماحوزی و قاصدرضایی،۱۳۹۳: ۱۵۳) و برخی سه دیـوان(یکی در ایـران و دو دیگر در هند) از مسیح باقی مانده است.(شمس، ۱۳۹۴: ۱۱) دیـوان اول مسـیح توسـط محمد علی شریفیان تصحیح شده که این کتاب در سال ۱۳۹۶ چـاپ شـده اسـت. امیرعلـی آذر طلعت نیز *شرح احوال و گزیده اشعار حکیم رکنـا* را در سـال ۱۳۷۸ بـه چـاپ رسـانده است.

مثنوی‌های حکیم رکنا که «مجموعه خیال» نام گرفته، هم وزن *خسرو و شیرین نظـامی* و در بحر هزج مسدس محذوف، به نام شاه عباس سروده شـده اسـت. ایـن مجموعـه شـامل حکایات متعدد از جمله «مثنوی قضا و قدر» است. این مثنوی به طور کامل(طبق مقایسـه بـا نسخه خطیِ این مثنوی) در کتاب *شرح احوال، بررسی آثار و گزیده اشعار مسیح کاشانی* بـه کوشش «امیرعلی آذر طلعت» چاپ شده است.

مثنوی حکیم رکنا شامل ۷۱ بیت است و با بیت

شـــــنیدم روزی از پـــــاکیزه‌رایـــــی ســـــرای عاریـــــت را کدخـــــدایی

(آذر طلعت، ۱۳۷۷: ۱۸۵)

آغاز می‌شود و بر وزن مثنوی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن»است.

داستان این مثنوی از تفرج دو دلباخته در باغی زیبا آغاز می‌شود. پسر جوان در سایه چنار کهن‌سالی خوابیده و معشوق او از درخت بالا می‌رود. در این اثنا، ماری در میان شاخه‌های درخت می‌پیچد، ولی دختر جوان از مار غافل است. یک مرتبه پسر از خواب برمی‌خیزد و مار را می‌بیند. تیری بر چله کمان می‌گذارد و به سوی مار پرتاب می‌کند. سر مار، از تنش جدا می‌شود، اما از قضا، داخل کفش پسر می‌افتد. ظاهراً ماجرا ختم به خیر شده؛ اما بعد از مدتی پسر جوان به قصد گردش در باغ برمی‌خیزد و کفشش را می‌پوشد که ناگهان نقش بر زمین می‌شود. سرانجام زهر جانگزای مار، جان شیرین پسر را می‌گیرد.

گفتنی است داستان طرح شده در مثنوی مسیح، حداقل در دو مثنوی قضا و قدر دیگر عیناً تکرار یا تقلید شده است: ۱- مثنوی قضا و قدر قدسی کرمانی(اواخر قرن ۱۱) که به صورت نسخه خطی در دست است؛ ۲- مثنوی قضا و قدر از یک شاعر افغانستانی به نام «ندیم کابلی» که در دیوان وی در سال ۱۹۳۷ چاپ شده است.

۴.۳ اشرف مازندرانی(وفات:۱۱۱۶ق)

محمد سعید اشرف مازندرانی متخلص به اشرف بر خلاف شهرتش به مازندرانی در اصفهان متولد شده است. سال تولدش به درستی معلوم نیست، اما با توجه به شواهد و قرائن موجود در تذکره‌ها می‌توان سال تولدش را بین سال‌های ۱۰۳۰ تا ۱۰۳۵ هجری قمری حدس زد.(اشرف مازندرانی، ۱۳۷۳: مقدمه دیوان)

محمد سعید اشرف مازندرانی از طرف پدر فرزند ملامحمد صالح مازندرانی است که خود محققی بلندپایه و شارح چندین کتاب مانند *اصول کافی*، *لمعه*، *زبده الاصول* و... می‌باشد و از طرف مادری نوه ملامحمدتقی مجلسی(۱۰۰۳ -۱۰۷۰ق) است. وی در شعر شاگر صائب تبریزی بود. وی در سال ۱۰۷۰ به هندوستان رفت و به دربار محیی‌الدین اورنگ‌زیب عالم‌آرای پادشاه(فرمانروایی ۱۰۶۷ تا ۱۱۱۸ق) باریافت و مورد اعتماد و وثوق ایشان بود. تا اینکه در همان‌جا درگذشت. (گلچین معانی،۱۳۵۲: ۱۰۹۱)

مثنوی قضا و قدر اشرف از جمله منظومه‌های چاپی است که در ضمن دیوان این شاعر منتشر شده است. این دیوان را دکتر محمدحسن سیّدان تصحیح کرده و در سال ۱۳۷۳ از طرف انتشارات «موقوفات دکتر محمود افشار یزدی» در تهران به چاپ رسیده است. اما نکته قابل توجه درباره مثنوی قضا و قدر در این چاپ آن است که نسخه چاپی در مقایسه با نسخه خطی ۱۹۹ بیت افتادگی دارد که به طور کلی در جریان داستان خلل ایجاد کرده است. احتمالاً در حین چاپ سهوی رخ داده است، سزاوار است این کتاب مورد بازبینیِ مجدد قرار بگیرد.

نسخه اصلی این مثنوی شامل۴۰۵ بیت است و با بیت

شنیدم روزی از روشن‌روانی چو گل نازک‌خیالی، خرده‌دانی

(اشرف مازندرانی، ۱۳۷۳: ۱۷۰)

آغاز می‌شود و وزن آن مثل همه مثنوی‌ها «مفاعیلن مفاعلین فعولن» است.

این مثنوی داستان پسر جوان و زیبای بازرگانی است که یک بار همراه پدر به سفر تجاری می‌رود. در میانه سفر، اهل کاروان در ساحلی برای استراحت لنگر می‌اندازند. وقتی پسر مشغول گردش در جزیره است، ماری به دنبالش می‌افتد. پدر و اطرافیان مار را از پسر جوان دور می‌کنند و جانش را نجات می‌دهند. بعد از این ماجرا، اهل کاروان جزیره را ترک می‌کنند و سوار بر کشتی می‌شوند. در میانه سفر، پسر جوان، در عرشه ایستاده و غرق تفکر است که ناگهان غلیواجی – در حالی که ماری بر منقار دارد – بر فراز کشتی ظاهر می‌شود. مرغ دریایی بالای سر همان جوان می‌آید و مار را بر سر او پرتاب می‌کند و نیش مار بر جان جوان می‌نشیند. این بار اما، تمام تلاش و تقلای همسفران برای زنده ماندن پسر بی فایده است.

۵.۳ قاسمای سمنانی(ولادت:۱۰۶۴ق)

درباره قاسمای سمنانی در تذکره‌های مختلفِ دوره صفویه مطلبی یافت نشد، جز در *تذکره پیمانه* که در ذکر ساقی‌نامه‌ها و احوال و آثار ساقی‌نامه‌سرایان است، شرحی مختصر از ایشان وجود دارد. مؤلف این کتاب، از قاسمای سمنانی به عنوان یکی از ساقی‌نامه‌سرایان یاد کرده و شرح حال ایشان را از *محافل المؤمنین* آورده:

در کتاب *محافل المؤمنین* که ذیلی است بر مجالس‌المؤمنین تألیف محمد شفیع بن بهاء-الدین محمد حسینی عاملی، شیخ الاسلام قزوین، به سال هزار و صد و نود هجری و نسخه منحصربه فرد آن در کتابخانه آستان قدس رضوی به شماره ۲۹۵ مضبوط است، آمده است: میرزا قاسم سمنانی از جمله شعرای زمان شاه عباس ثانی صاحبقران(۱۰۵۲-۱۰۷۷) است، و در صنعت شعری ید بیضای موسوی دارد و در حینی که شاه عباس ثانی قدغن شراب فرموده میرزا قاسم سمنانی ساقی‌نامه‌ای مرقوم نموده و مشتمل بر دویست و بیست بیت است. (گلچین معانی، ۱۳۶۸: ۴۱۴)

از قاسمای سمنانی در کتابخانه و موزه ملی ملک علاوه بر مثنوی قضا و قدر، ساقی‌نامه ایشان نیز نگهداری می‌شود. هر دو اثر شعری، در نسخه‌ای با شماره ۱۲۳۲/۴۵ بدون تاریخ کتابت و بدون ذکر نام کاتب ضبط شده‌اند. مثنوی قضا و قدر ایشان در بحر «هزج مسدس محذوف» و مشتمل بر ۲۷۴ بیت است و با این بیت آغاز می‌شود:

شنیدم روزی از بی صبر و هوشی چو باد از گرد صحرا حله‌پوشی

(قاسمای سمنانی، نسخه خطی: برگ اول)

این مثنوی داستان مردی است که به قصد تجارت همراه یک کاروان تجاری می‌شود. در میان راه سربازان مغول به کاروان حمله می‌کنند و همه را به دم تیغ می‌سپارند، اما وقتی می-بینند مردِ راوی کتابی همراه خود دارد، از کشتنش صرف نظر می‌کنند و او را به اسارت می-برند. مغول‌ها مرد را به اردوگاه خود می‌برند و تعلیم عده‌ای از دختران جوان را به او می-سپارند. مرد در میان شاگردانش، به دختری زیبا دل می‌بندد. بعد از گذشت مدتی، او راز خود را با دختر جوان در میان می‌گذارد و در مقابل، متوجه می‌شود دختر نیز دل در گرو عشق او دارد. آن دو تصمیم می‌گیرند از اردوگاه فرار کنند و رهسپار خراسان شوند. در شبی تاریک، هر یک سوار بر اسبی می‌شوند و در بیابان می‌تازند. ولی در میانه راه، ماری دختر جوان را نیش می‌زند و باعث مرگ او و پایان غم‌انگیز داستان می‌شود.

۶.۳ طوفان هزارجریبی(وفات: ۱۱۹۰ق)

طوفان هزار جریبی مازندرانی(وف۱۱۹۰ق) شاعر مشهور به میرزا طبیب، در هزار جریب مازندران به دنیا آمد.(نصیری،۱۳۸۴: ۱۱۸/۴) وی مدتی در مازندران و سپس در اصفهان زیسته و با شاعرانی چون عاشق اصفهانی، آذر و مشتاق محشور بوده است. او اواخر عمر

خود را در نجف گذارند و در سال ۱۱۹۰ دیده از جهان فروبست و در همان‌جا نیز دفن شد.(طاهری شهاب، ۱۳۴۵: ۲۷۰)

از طوفان، دیوان شعری بر جای مانده که هنوز چاپ نشده است، ولی در قالب پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد در سال ۱۳۷۱ تصحیح شده است. یک نسخه از دیوان طوفان در کتابخانه مرکز احیاء تراث اسلامی قم به شماره ۲۶۴۷ نگهداری می‌شود. مثنوی قضا و قدر از نسخه خطی دیوان وی مطالعه شد. این مثنوی با عنوان «مثنوی قضا و قدر من کلام طوفان» در پایان دیوان، بین صفحات ۲۴۱ تا ۲۴۶ این نسخه نگاشته شده است. این مثنوی دارای ۸۵ بیت و در بحر «هزج مسدس محذوف» سروده شده است و بر خلاف سایر مثنوی‌ها، با این بیت مناجات گونه شروع می‌شود:

خدایا بر دلم شمعی برافروز کزو پیرایه بندد محفل روز

(طوفان، نسخه خطی: ۲۴۱)

این مثنوی داستان همه‌گیر شدن مرض آبله در شهر سبزوار است. وقتی مرض آبله در سبزوار همه‌گیر می‌شود و بسیاری از پیر و جوان و کودک را قربانی خود می‌کند، مردی تصمیم می‌گیرد با تهیه مایحتاج خود، مدتی خانواده‌اش را در قرنطینه نگه دارد تا دو کودک او از این مرض جان سالم به دربرند. آنها مدت شش ماه در خانه می‌مانند و در را به روی همه می‌بندند. بعد از شش ماه، مرد یک روز صبح قصد رفتن به بازار می‌کند و زنش هم به حمام می‌رود. وقتی مرد از خانه بیرون می‌آید صدای میراب را می‌شنود. برمی‌گردد و حوض خانه‌اش را تمیز می‌کند و راه آب را باز می‌کند. بدین ترتیب پدر و مادر هر دو از خانه بیرون می‌روند و در را به روی کودکان معصوم می‌بندند. دو کودک سرگرم بازی می‌شوند و بازی‌کنان داخل حوض می‌روند و وقتی سخت، گرم بازی هستند، یک باره آب وارد حوض می‌شود. با پر شدن حوض، هر دو کودک می‌میرند.

۴. تحلیل روایی منظومه‌های قضا و قدر

وقتی برای اول بار عنوان «مثنوی قضا و قدر» را می‌شنویم در ذهن خود متنی عقیدتی و کلامی با ابیاتی سنگین را مجسم می‌کنیم، اما در حقیقت این‌گونه نیست. مثنوی‌های قضا و قدر در قالب داستان و به صورت منظومه سروده شده‌اند و شاعر سعی می‌کند مضمون مورد نظر خود را که قطعاً درباره قضا و قدر است در قالب داستان بیان کند. بنابراین ما در

همه این مثنوی‌ها با یک منظومه داستانی مواجهیم، برای نقد و تحلیل آنها از نظرگـاه «تحلیـل روایی متن» وارد شده‌ایم.

زبان، پیرنگ، موضوع و درون‌مایه، روایت، شخصیت‌پردازی و حقیقت‌مانندی.

۱.۴ زبان

قضا و قدر سرایی در یک دوره طولانی(از صفویه تا قاجـار) از جانـب شـاعران مختلـف بـا درجات متفاوت از شعردانی و شعرگویی مورد استقبال قرار گرفت، طبیعتاً زبان شـعری ایـن سرایندگان نیز در درجات مختلفی بود، این تفاوت‌ها باعث شده زبـان شـعری منظومـه‌هـای قضا و قدر بین ادبیات رسمی و ادبیات عامیانه شناور باشد.

بر این اساس، هرچند زبان منظومه‌های قضا و قدر با هم تفاوت‌هـایی دارنـد و مـی‌تـوان سه گونه زبان معیار، بینابین و عامیانه در این منظومه‌ها شناسـایی کـرد؛ امـا غلبـه بـا حـال و هوای زبان عامیانه است که بسامد کم کلمات عربی و کلمـات کهـن فارسـی، بـه کـارگیری کلماتی از زبان روزمره، بسامد نسبتاً بالای کنایه و به طور کلی گـرایش بـه سـادگی و دوری از پیچیدگی ویژگی‌های اصلی این زبان است. در عین حال مختصات زبـانی سـبکی هنـدی در این آثار قابل شناسایی است: از جملـه، وجـود لغـات و کلمـات جدیـد در منظومـه‌هـا، ساخت ترکیبات زبانی تازه و ابداعی(به ویژه در شعر طالب و رشید تبریـزی)، بعضـاً وجـود برخی بی‌توجهی‌های شاعر بـه اسـتحکام نحـوی زبـان شـعر، و نهایتـاً ویژگـی اصـلی ایـن منظومه‌ها، بنا به اقتضای سبک دوره، گرایش به سـادگی و دوری از پیچیـدگی اسـت. بـا در نظر گرفتن کلیت این منظومه‌ها، اگر از لحن و زبان برخـی از سـرایندگان (چـون طالـب و رشید تبریزی) بگذریم، زبان حاکم بر این متون، زبانی ساده، بی‌پیرایـه و همـراه بـا ظرفیـت-هایی از لحن و زبان عامیانه است. چون خاستگاه آنها و نیز مخاطب آنها مردم عادی است.

۲.۴ پیرنگ

داستان‌های متفاوتی کـه در منظومـه‌هـای قضـا و قـدر طـرح شـده، از یـک پیرنـگ نسـبی برخورداند، و کم و بیش همه عناصر ساختاری پیرنگ را در این داستان‌ها می‌تـوانیم پیگـری کنیم. بررسی منظومه‌های متعدد قضا و قدر از نظرگاه پیرنگ، محقق را به وجود یک الگـوی خاص و ثابت در آنها هدایت می‌کند که چرایی حـوادث و روابـط علـی و معلـولی آنهـا در

قالب این الگو قابل توجیه است. چون در برخی از موارد، روابط علّی حوادث در این داستان‌ها ضعیف است و در بیشتر موارد هم پایان‌بندی داستان به نوعی است که موجب شگفتی مخاطب شده و بنابراین ضعف پیرنگ شمرده می‌شود، اما با در نظر گرفتن این الگو متوجه می‌شویم که منطقی خاص در این داستان‌ها حاکم است که حوادث داستان بر اساس این منطق پیش می‌روند و به یک نقطه خاص می‌رسند. نکته مهم در این باره آن است که «قضا و قدر» نقش تعیین کننده‌ای در ترسیم الگو یا تنظیم پیرنگ این داستان‌ها دارد. یعنی منطق حاکم بر پیرنگ این منظومه‌ها، بر مبنای دخالت و حضور پررنگ نیرویی پنهان به نام قضا و قدر است که در تار و پود قصه حضوری پنهان، ولی تعیین کننده دارد و همین وجه تفاوت اساسی این منظومه‌ها با سایر منظومه‌های داستانی دیگر است.

در غالب منظومه‌های قضا و قدر، نقطه ورود به داستان، تشریح یک موقعیت ابتدایی از شرایط شخصیت اصلی است که به ناگهان گرهی در داستان ایجاد می‌شود. پیرو این گره، جدال و کشمکش شخصیت‌ها برای فایق آمدن بر این مشکل آغاز و بلافاصله گره‌گشایی اولیه اتفاق می‌افتد. گرچه بحران ایجاد شده حل و مسئله ختم به خیر شده، اما این آرامش، نسبی است و این گره‌گشایی توأم با تعلیق و هول و ولا است، تا اینکه بحران و نقطه بزنگاه اصلی اتفاق می‌افتد و گره‌گشایی نهایی یا به عبارتی رازگشایی اتفاق می‌افتد. گفتیم رازگشایی، چرا که اتفاق نهایی در داستان مشخص کننده چهره واقعی نیرویی مرموز است که در کل داستان به طور پنهانی حضور دارد و خط سیر حوادث را به سمتی که می‌خواهد هدایت می‌کند، و این نیروی مرموز همان «قضا و قدر» است. سرانجام بحران اصلی، به گره‌گشایی نهایی و رمزگشایی از رشته حوادث منجر می‌شود. می‌توان پیرنگ این دسته از منظومه‌ها را در این نمودار نشان داد:

موقعیت ابتدایی ← گره‌افکنی(و کشمکش برای رفع مشکل) ← گره‌گشایی اولیه(همراه با ایجاد تعلیق) ← بحران و نقطه اوج داستان ← گره‌گشایی نهایی.

برای نمونه، در منظومه طالب، موقعیت ابتدایی داستان از سفر شخصیت اصلی در دریا شروع می‌شود و شروع طوفانی ناگهانی گره و بحران اولیه داستان است و در نتیجه، آغاز جدال شخصیت اصلی برای رهایی از غرق شدن و مرگ است، اما بر حسب حُسن تصادف، از غرق شدن نجات می‌یابد و سر از جزیره‌ای درمی‌آورد و با زنی باقی مانده از یک کشتی طوفان زده، ازدواج می‌کند و صاحب فرزند می‌شود.(گره‌گشایی اولیه) در این مرحله از داستان، گرچه گره‌گشایی صورت گرفته، اما هول و ولا و اضطرابی پنهان در

فضای داستان نهفته و جاری است، تا اینکه بحران اصلی اتفاق می‌افتد و بار دیگر قایق مرد دچار طوفان شده و به طور کلی از خانواده خود جدا می‌شود. طوفانِ دوم، نقطه اوج یا بزنگاه داستان است که به حوادث آن خاتمه می‌دهد و گره‌گشایی نهاییِ در آن اتفاق می‌افتد. گره‌گشایی نهایی داستان به ما می‌گوید: نیرویی مرموز و پنهان در داستان وجود دارد که در سرنوشت شخصیت‌ها مداخله جدی دارد و حوادث را به سویی هدایت می‌کند که خود می‌خواهد و نه شخصیت‌ها. این نیروی پنهان و مرموز همان قضا و قدر است و این همان منطقی است که در این قصه‌ها حاکم است و باعث تمایز آن با سایر قصه‌ها می‌شود.

پیرنگ سایر منظومه‌ها نیز بر اساس چنین طرحی استوار است. گره‌افکنی اولیه در مثنوی سلیم افتادن جوان در آب و گره‌گشایی ابتدایی نجات او توسط پیرمرد ملاح است. نقطه بزنگاه یا بحران اصلی، خراب شدن دیوار بر سر پسر است و مردن او گره‌گشایی نهایی داستان است، چون پرده از رازی برمی‌دارد و آن دخالت قضا و قدر در سرنوشت پسر جوان و اشراف پیرمرد به راز فلسفی داستان است.

بر این اساس، گره‌گشایی نهایی در تمام این مثنوی‌ها برابر باگشودن یک راز مهم است: نیرو و اراده‌ای بالاتر از اراده شخصیت‌های قصه یا حتی راوی قصه، خط سیر حوادث را در دست دارد و سرانجام داستان را به سویی هدایت می‌کند که خود می‌خواهد. این، یک اصل مهم در پیرنگ منظومه‌های قضا و قدر است و وجه تفاوت اساسی داستان طرح شده در منظومه‌های قضا و قدر با سایر منظومه‌های داستانی است و از طرفی توجیه کننده عناصری اساسی در قصه مثل حقیقت‌مانندی و جنبه شگفت‌آوری قصه است. چرا که در اغلب این منظومه‌ها با پایانی عجیب و دور از انتظار مواجهیم، به نحوی که خواننده دچار شگفتی می‌شود، به عنوان نمونه در مثنوی سلیم تهرانی وقتی جوان از غرق شدن نجات می‌یابد و نزد خانواده‌اش برمی‌گردد، اینکه به یکباره زیر آوار بنای خرابه‌ای بماند و بمیرد غیر منتظره و دور از پذیرش عقلانی است. در بقیه داستان‌ها نیز با پایانی از این دست مواجه‌ایم. این موضوع در بحث پیرنگ جزء عیب داستان و نشانه ضعف پیرنگ شمرده می‌شود. چرا که «اگر پایان داستانی در ما ایجاد شگفتی کند، حتماً پیرنگ داستان کامل نیست و در تشریح موضوع آن کوتاهی و قصوری صورت گرفته است.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۴) اما چنان‌که دیدیم در این مثنوی‌ها دخالت قضا و قدر سیر طبیعی زندگی آدم‌های قصه را دچار وقفه یا دگرگونی غیر منتظره می‌کند و حتی سررشته اصلی حوداث به دست اوست و این اساساً منطق حاکم بر این قصه‌هاست. بنابراین با در نظر گرفتن این موضوع نمی‌توان بر پیرنگ این

داستان‌ها خرده گرفت. واپسین نکته اینکه: اگر از بالا به این داستان‌ها نگاه کنیم می‌بینیم که شالوده اصلی آنها را «کشمکش بین دو نیرو» تشکیل می‌دهد: کشمکش بین اراده انسان و اراده تقدیر و نهایتاً پیروزی اراده تقدیر بر اراده آدمی. چون اساساً این داستان‌ها جبرگرا هستند و بر منطقی جبری استوارند.

۳.۴ موضوع و درونمایه

همه مثنوی‌های مورد بحث موضوع مشخصی دارند: قضا و قدر؛ یعنی همه آنها در پی عینیت بخشیدن به یکی از معانی کلامی هستند. این مثنوی‌ها(در اینجا همه مثنوی‌های قضا و قدر مد نظر است، نه فقط این شش مورد) با وجود آنکه داستان‌ها و حوادث متفاوتی دارند، فراز و فرودها و آدم‌های مختلفی خلق می‌کنند، اما همه آنها در یک فکر مرکزی و مضمون کلیدی مشترکند: سرانجام تلاش و تدبیر آدم‌ها با وارد شدن خواست تقدیر نقش بر آب می‌شود. این مضمون و فکر حاکم بر تمام منظومه‌ها، علی رغم همه تفاوت‌ها واشتراک‌هایشان است.

در همه این منظومه‌ها برنامه‌ریزی شخصیت‌های قصه به هم می خورد و اتفاقی که اصلاً در انتظارش نبوده‌اند رقم می‌خورد. مثلاً در مثنوی طوفان علی رغم همه تلاش‌های پدر خانواده، سرانجام دو کودک او قربانی خواست تقدیر می‌شوند، یا در مثنوی مسیح، قاسما و اشرف، ماری زندگی یکی از شخصیت‌های اصلی را تهدید می‌کند و تلاش او و اطرافیان برای فرار از مار بی‌فایده است؛ چرا که مار چون قضای مقدر به زندگی آنها خاتمه می‌دهد. بنابرین، همه این مثنوی‌ها در خدمت به تصویر کشیدن یک مضمون هستند: خواست تقدیر خلاف جهت اراده و تلاش و تدبیر انسان قرار دارد. ضمن اینکه در همه این مثنوی‌ها، قضا و قدر در لباس اتفاقی غیرمنتظره و غالباً مرگ در تعقیب شخصیت‌های قصه است.

در مثنوی‌های مورد بررسیِ این مقاله، همیشه خواست تقدیر به سوی پایانی ناخوشایند رقم می‌خورد؛ اما در همه مثنوی‌هایی که با عنوان قضا و قدر در دست است، این‌گونه نیست؛ یعنی همیشه الزاماً پایان‌بندی منفی نیست. مثلاً «مثنوی محمدرضا سفره‌چی» به پایانی خوب(نجات کودکی از مرگ حتمی) و «مثنوی میرزا احمد سند» به وصال دو عاشق ختم می‌شود. اما در همین مثنوی‌ها هم، خواست تقدیر خلاف جهت خواسته و تدبیر و

خلاف انتظار آدم‌های قصه است، ولو اینکه به پایانی خوب و مثبت ختم شود. این یعنی تکرار همان مضمون مرکزی در همه این منظومه‌ها: ناسازگاری تدبیر و تقدیر.

۴.۴ روایت

مبنای منظومه‌های قضا و قدر بر اساس روایت یک حکایت یا داستان است. غالب قریب به اتفاق منظومه‌ها با عبارت قالبی «شنیدم روزی از ...» آغاز می‌شوند و شاعر در همه آنها داستان را از یک راوی حکایت می‌کند. این بیت آغازین که در منظومه‌های قضا و قدر شکل قالبی و قراردادی یافته است، بیانگر چند مشخصه این متون است: یکی منبع شفاهی و روایی این منظومه‌ها(شنیدم)، دوم خاستگاه نامشخص و سوم ابهام زمانِ حوادث آن. در کتاب *زبان و ادبیات* عامه در ایران می‌خوانیم: «آفریننده گونه‌های ادب عامه، مردم‌اند 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) علاوه بر این، ویژگی‌های راوی در این منظومه‌ها حائز اهمیت است. ابیات ابتدایی همه منظومه‌ها اختصاص به توصیف راوی دارد و با وجود آنکه درباره شخصیت‌های اصلی داستان، شاعر به ذکر خصوصیات ظاهری اکتفا کرده، درباره راوی، خصوصیات باطنی و اخلاقی او برجسته می‌شود.

بنابراین، در این منظومه‌ها شاعر از زبان یک راوی قابل اعتماد و سخندان، داستانی را برای مخاطب روایت می‌کند، البته در بیشتر منظومه‌ها به یک واسطه(مثنوی مسیحا، اشرف، طوفان، و نیز مثنوی قدسی کرمانی، سفره‌چی، ملاعطاء هروی، میرزا احمد سند، رشید تبریزی و مشتاق کشمیری) و در برخی دیگر با دو واسطه(منظومه طالب آملی، سلیم تهرانی، قاسمای سمنانی، و نیز نافعای قمی، حاذق گیلانی) به اصل داستان می‌رسیم. حاصل این بحث، رسیدن به یک وجه مشترک در همه این منظومه‌ها است: ماجرای اصلی همه این منظومه‌ها از شخصی دیگر شنیده شده است و پنج منظومه با دو واسطه به قصه اصلی می‌رسند. این زنجیره شنیداری مخاطب را یاد حکایت‌هایی می‌اندازد که در بین عوام رایج است و فردی از فرد دیگر نقل می‌کند تا سررشته حکایت‌ها به شخصی واحد می‌رسد. همین مسئله، فرضِ عامیانه بودن منشأ این منظومه‌ها را تقویت می‌کند. حتی طوفان هم که در پی یک نوآوریِ یا لااقل ایجاد یک تفاوت ساده با سایر شاعران و مثنوی‌اش را با «شنیدم...» آغاز نمی‌کند، داستان را از شخص دیگری روایت می‌کند. در نتیجه، مبنای اصلی

همه این منظومه‌ها بر ادبیات شنیداری یا شفاهی استوار است که خود از بطن عامه مردم برمی‌خیزد و چه بسا آنچه باعث شده در این منظومه‌ها با موضوع فلسفی و چالش برانگیز قضا و قدر برخوردی ساده و عوامانه شود، همین خاستگاه روایی آنها باشد.

محور روایی این منظومه‌ها ما را برآن می‌دارد تا نیم نگاهی به علم روایت‌شناسی نیز داشته باشیم. با مطالعه دیدگاه‌های صاحب‌نظران این دانش درمی‌یابیم که این مثنوی‌ها از منظر روایت‌شناسی نیز قابل بررسی است که البته خود پژوهشی جدی و جداگانه می‌طلبد. روایت‌شناسی یا دستور زبان روایت، رویکردی نظام‌مند، سازمان یافته و روش‌مند در بررسی سارختار روایت است. این دانش ادبی، با بررسی فرم یک اثر ادبی می‌کوشد به نظام معنایی فراتر از متن دست یابد و گفتار روایی یا متن را فهم‌پذیر کند. روایت نوعی توالی زمانی دو لایه است: زمان چیزی که نقل می‌شود (زمان مدلول) و زمان روایت(زمان دال)»(مکوئیلان، ۱۳۸۵: ۱۴۲) در میان آرای نظریه‌پردازان این دانش، نظریات ژرار ژنت(erarad Genette) را می‌توان در این مثنوی‌ها بررسی کرد. در حد اشاره‌ای مختصر یادآوری می‌شود که ژرار ژنت یک متن روایی را دارای سه سطح می‌داند: نقل، داستان و روایت؛ و برای تحلیل آن پنج مبحث را مطرح می‌کند: نظم(order)، تداوم(duration)، بسامد(frequency)، وجه(mood) حالت یا گوینده(voice).(اخوت، ۱۳۷۱: ۲۷) از این میان، کاربرد «تداوم» یا «طول زمانی» در این مثنوی‌ها اجمالاً بررسی می‌شود.

بین زمان وقوع یک رویداد در جهان داستان و زمانی که طول می‌کشد تا این رویداد روایت شود، رابطه‌ای برقرار است که «تداوم» به بررسی این رابطه می‌پردازد. گاهی زمان توصیف شده و زمان خواندن تقریباً با هم برابر است. ولی توصیف‌های دقیق شاید زمان خواندن را طولانی‌تر از زمان رویداد سازد(گسترش) و یا برخی از دوره‌های زمانی کنار گذاشته شود(حذف) در بخش‌های توصیفی یا تفسیری زمان انگار بازمی‌ایستد.(مارتین، ۱۳۹۵: ۹۱)بنابرین در یک اثر روایی، خواننده ممکن است با حذف یا برعکس، گسترش مواجه باشد.

در مثنوی‌های قضا و قدر خواننده بیشتر با گسترش مواجه است تا حذف. توالی رویدادهای داستان در این مثنوی‌ها زیاد نیست، اما همواره کفه روایت از داستان اصلی سنگین‌تر است. مثلاً در مثنوی اشرف مازندرانی ما با یک طرح ساده و کم حجم (در حد ۵ الی ۶ سطر)مواجه‌ایم، اما عملاً شاعر این طرح ساده را در ۴۰۵ بیت گسترش داده است یا سلیم تهرانی که یک طرح دو سطری را در ۲۸۹ بیت گسترش داده است. بنابراین داستانی

که در هر کدام از این مثنوی‌ها طرح شده دارای ماجرا و طرحی ساده است؛ اما شاعر به کمک سه مورد از امکانات شعری، یعنی توصیف، اطناب و تشبیه دامنه روایت را وسیع کرده است. از این جهت، مثنوی‌های قضا و قدر شبیه مقامه‌نویسی است؛ در مقامه‌نویسی نیز طرح قصه، بهانه و وسیله‌ای برای هنرنمایی‌های لفظی نویسنده است. در همه این مثنوی‌ها توصیف، اطناب و تشبیه به خاطر بسامد بالا جزء ارکان اساسی و سازنده متن هستند؛ به نحوی که گویا شاعر با آگاهی و تعمّد این سه عنصر را در ساختن متن خویش به کار گرفته است. بنابراین شاعر با به کارگیری «تداوم»، داستان اصلی را در قالب روایت پرداخت می‌کند، روایتی که با چنین پرداختی، دیگر تألیف شاعر محسوب می‌شود نه صرفاً داستانی که از کسی شنیده شده است.

۵.۴ شخصیت‌ها

یکی از ارکان مهم هر اثری با جوهره داستانی، «شخصیت» است. در منظومه‌های قضا و قدر، روش کلی و غالب در ارائه شخصیت به صورت «توصیف مستقیم» است. در این منظومه‌ها، شاعر از همان ابتدا به توصیفی گزارش‌گونه از شخصیت‌ها می‌پردازد که غالب این توصیفات پیرامون اوصاف ظاهری شخصیت است نه لزوماً خلق و خو. (به جز راوی که غالباً ویژگی‌های معنوی و اخلاقی او توصیف می‌شود)، اما در برخی از منظومه‌ها، ضمن آنکه روش اصلیِ ارائه شخصیت، همان توصیف مستقیم است، بعضاً شخصیت از طریق عمل و رفتارش نیز شناسانده می‌شود. چه بسا شاعر این منظومه‌ها آگاهانه از این روش استفاده نکرده، چون قاعدتاً چنین دانش و آگاهی در دوره آنها وجود نداشته است و اصولاً نگاه آنها به داستان با نگاه امروزی بسیار تفاوت دارد. اما به هر روی، در برخی از منظومه‌ها مثل منظومه سلیم تهرانی و قاسمای سمنانی(نیز منظومه مشتاق کشمیری) شاهد آن هستیم که شخصیت از رهگذر نوع عملکرد یا رفتارش نیز شناسانده می‌شود.

در بحث انواع شخصیت، شخصیت‌های منظومه‌های قضا و قدر غالباً از نوع ایستا هستند، فقط در چند منظومه به شخصیت‌های پویا و در حال تحول هم برخورد می‌کنیم. در بیشتر این منظومه‌ها یک دسته از شخصیت‌ها با ویژگی‌های ثابت و تکرارشونده وجود دارند که به نوع شخصیت‌های قالبی و قراردادی نزدیک هستند. این ویژگی، منظومه‌های قضا و قدر را به قصه‌های عامیانه پیوند می‌دهد.

در بحث اهمیت بینِ کنش یا شخصیت، در منظومه‌های قضا و قدر، مشخصاً آنچه اهمیت دارد، حوادث داستانی است و نه فعل شخصیت‌ها. این حوادث هستند که شخصیت را پیش می‌برند و در سرنوشت و زندگی او تغییر ایجاد می‌کنند. البته در همه منظومه‌ها، در بخش‌هایی از داستان، شخصیت به کنش و عمل می‌پردازد و نیز در برهه‌ای عملش تأثیرگذار است و حتی حوادث را پیش می‌برد، اما در همه آنها، سرانجام این شخصیت است که مقهور حوادث داستان می‌شود. سررشته این حوادث حتی از اختیار راوی هم خارج است و تحت قدرت نیروی برتری(قضا و قدر) هدایت می‌شود.

سرانجام مهم‌ترین نتیجه این تحقیق، در بحث شخصیت آن است که: شخصیت‌پردازی اکثریت منظومه‌های قضا و قدر از طرح یا الگویی مشخص پیروی می‌کند؛ با این توضیح که: در همه این منظومه‌ها یک راوی وجود دارد که یا خودش جریان داستان را دیده یا به واسطه شخصی دیگر جریان را به شاعر بازگو می‌کند. ابیات ابتدایی همه منظومه‌ها در وصف این راوی است. علاوه بر راوی، یک شخصیت اصلی(پسری زیبا و جوان) وجود دارد که در بیشترِ موارد قربانیِ خواست تقدیر می‌شود. همیشه در کنار شخصیت اصلی یک شخصیت دیگر برای کامل کردن نقش او می‌آید. این شخص یا معشوق(زن) یا پدر یا پیرمردی است که هواخواه جوان است. با الهام از نقش‌های شخصیت در قصه‌های عامیانه، این شخصیت را یاری‌گر یا مکمّل می‌نامیم. به جز این سه تیپ شخصیتی که در همه منظومه‌ها وجود دارد، بسته به نوع داستان، شخصیت‌های فرعی دیگری نیز ایفای نقش می‌کنند. به عبارتی شخصیت‌پردازی در این مثنوی‌ها مثل چیدن پازل است: یک راوی، دو شخصیت قالبی که قطعاً باید حضور داشته باشند، و چند شخصیت دیگر که برای پیش‌برد داستان و رسیدن به آن نقطه تراژیک(نقش قضا و قدر در دگرگون کردن سرنوشت شخصیت اصلی) ضرورت دارند.

در مثنوی طالب آملی شخصیت‌ها بسیار ساده و از نمایی دور طراحی شده‌اند. راوی در این منظومه در خلال ۸ بیت توصیف شده است و شاعر در پایان اسم او را هم می‌آورد. این ابیات ناظر بر سخندانی راوی هستند:

شنیدم روزی از طرزآشنایی — عروس نکته را برقع‌گشایی
دلش آیینه‌دار روی معنی — دماغش عطسه‌زار از بوی معنی
زبانش را سخن با دل موافق — به یک لب خنده زن آن صبح صادق

(طالب آملی، ۱۳۴۶: ۱۷۷)

در این مثنوی راوی همان شخصیت اصلی است؛ مردی اهـل سـیر و سـفر کـه در طـی داستان دو مرتبه دچار طوفان می‌شود. شخصیت مکمل این داستان، دختر جـوانی اسـت کـه فقط زیبایی او وصف شده است.

منظومه سلیم از نظـر شخصـیت‌پـردازی موفقیـت بیشـتری دارد. راوی(درویشـی پیـر)، شخصیت اصلی(پیرمردی ملاح)، پسری جوان(کامل کننده شخصیت اصلی)، خانواده پسـر و اهل روستا(که در حد چند بیت حضور دارنـد) شخصـیت‌هـای ایـن منظومـه‌انـد. در میـان منظومه‌های قضا و قدر، یکی از نمونه‌های نادر توصیف خُلق و خو و شخصیت درونـی، در این مثنوی و در توصیف درویش و به ویژه «پیرمرد ملاح» اتفاق افتاده است. سلیم، درویـش و پیرمرد را به خوبی وصف می‌کند و حتی به گونه‌ای غیر مسـتقیم، خلقیـات آنهـا را نشـان می‌دهد. مثلاً چنان‌که از توصیف‌ها پیداست، درویش علی‌رغم ادعایش، نمونه بی‌تجربگـی و خامی است و در شخصیتش عجله و بی‌قراری سرشته شده و پیرمرد ملاح برعکس، نمونـه‌ای از پختگی و رسیدن به طمأنینه و سکون است، چیزی که مناسب شخصـیت جهـان‌دیـده اوست.

داستان منظومه طوفان به نوعی با بقیه متفـاوت اسـت. مـاجرای داسـتان ایـن منظومـه را ممدوح شاعر برای او تعریف کرده است؛ بنابراین در اینجا هم راوی شخص قابـل اعتمـادی است. شخصیت‌های این داستان پدر و مادر و دو کودک هستند. داستان در ایجاز و اختصـار تمام سروده شده و طبیعتاً شاعر از کنار شخصیت‌ها هم بسیار به سادگی عبور کرده است.

شخصیت‌های سه مثنوی دیگر عبارت اسـت از: راوی، شخصـیت اصـلی(در همـه آنهـا پسری جوان)، شخصیت مکمل و اشخاص فرعی که در حکم سـیاهی لشـکرند، عـلاوه بـر اینها، در این سه مثنوی، حضور و تأثیر «ماری» در پیش‌برد حوادث داستان اهمیت دارد. مـار غالباً به دنبال شخصیت محوری است و هر چه دیگران سعی می‌کنند او را از مار دور کننـد، تدبیرها مغلوب خواست تقدیر می‌شود و در همه داستان‌ها ایـن مـار پیـام آور مـرگ اسـت. البته گذشته از این موارد، در منظومه‌های دیگر قضا و قدر نیز حضور پررنـگ «مـار» را مـی‌بینیم(از جمله مثنوی قدسی کرمانی، نافعای قمی و ملایحیی کاشی).

با عنایت به باورهای عامه درباره اینکه قضا و قدر و مشخصاً مرگ هر بار در چهـره‌ای و لباسی خود را ظاهر می‌سازد، به نظر می‌رسد بتوانیم مـار را نماینـده قضـای مقـدّر و شـکل مجسّم شده او بدانیم که به عنوان ضد قهرمان در داستان‌ها حضور پیدا کـرده اسـت و بـه آن سه شخص قالبی و کلیشه‌ای این منظومه‌ها(راوی، شـخص اصـلی، یـک شخصـیت فرعـی

کامل کننده نقش شخصیت اصلی) «مار» را هم اضافه کنیم، چون در روند حوادث داستان نقش مهمی ایفا می‌کند. حضور مار و پیوند او با مرگ از یک سو و علاقه او به از بین بردن و یا بلعیدن مردان جوان از سوی دیگر بازتابی از عناصر دنیای افسانه‌های کهن و به تبع آنها «قصه‌های عامیانه» در این منظومه‌ها است.

۶.۴ حقیقت‌مانندی

یکی دیگر از معیارهای سنجش داستان حقیقت‌مانندی است. «حقیقت مانندی کیفیتی است که داستان را پیش چشم خواننده مستدل و محتمل جلوه می‌دهد و موجب پذیرش آن می‌شود»(میرصادقی،۱۳۷۶: ۱۴۲) منظومه‌های قضا و قدر عموماً از نظر حقیقت‌مانندی ضعیف هستند. در اکثر منظومه‌ها نوعی افراط در پرداخت حوادث و رسیدن به آن نقطه اوج وجود دارد و به همین میزان، جنبه شگفت‌آوری داستان نیز بالاست. موتور حرکتی این دسته از داستان‌ها، حوادث خلق‌الساعه و اتفاقی است. مثلاً در مثنوی سلیم ورود جوان به دریا بی هیچ انگیزه مشخصی و کاملاً تصادفی روی می‌دهد و همان‌قدر پیدا شدن پیرمرد ملاح و نجات او و نیز نشستن پسر جوان زیر دیواری که از سر اتفاق مخروبه بوده و بر سرش آوار می‌شود. همه این حوادث اتفاقی و از سر تصادف روی می‌دهند و طبیعتاً باعث شگفتی مخاطب هم می‌شوند و به همان نسبت باورپذیری قصه را با چالش مواجه می‌کنند. داستان‌های منظومه‌های قضا و قدر مملو از این دست حوادث اتفاقی و عجیب است، اما در عین حال یک نکته در این میان وجود دارد و برای درک حقیقت مانندی این داستان‌ها ناگزیر از ارائه توضیحی هستیم:

در این قصه‌ها آنچه اهمیت زیاد دارد رسیدن به یک مضمون کلیدی است: شکست تدبیر آدم‌ها در برابر تقدیر و خواست قضا و قدر. بنابراین شاعر در تمام مثنوی‌اش به دنبال آن است که سررشته حوادث و آدم‌ها را به این نقطه برساند. از این جهت، با وجود آنکه حوادث داستان تقریباً با سیری طبیعی پیش می‌روند، به ناگهان در پایان داستان، حادثه دور از انتظاری رخ می‌دهد و این موضوع ممکن است حقیقت‌مانندی داستان را دچار خلل کند و شاید به این خاطر است که شاعر در ابتدای داستان برای باورپذیر کردن داستانش تمهیدی می‌اندیشد و از یک راوی قابل اعتماد و مطمئن داستان را روایت می‌کند. بنابراین، منطق حاکم بر این داستان‌ها دخالت قضا و قدر در سرنوشت آدم‌ها و بر هم زدن سیر طبیعی

زندگی آدم‌هاست. بنابراین برای درک حقیقت مانندی این قصه‌ها باید این موضوع را در نظر داشت.

۵. نتیجه‌گیری

در این مقاله شش مورد از مثنوی‌های قضا و قدر معرفی و از دیدگاه ساختار داستانی بررسی شد. نتایج به دست آمده از این پژوهش از این قرار است:

از نظر زبانی، مهم‌ترین ویژگی مشترک بین این آثار، بنا به اقتضای سبک دوره گرایش به سادگی است. اکثر منظومه‌های قضا و قدر از پیرنگی مشخص با الگویی واحد برخوردارند، این موضوع نشان می‌دهد که منظومه‌های قضا و قدر از نظر پردازش داستانی دارای یک شکل و ساختار مشخص و تعریف شده‌ای هستند.ضمناً، پیرنگ همه منظومه‌های قضا و قدر در درون خود دارای یک منطق ثابت است، این منطق عبارت است از: سررشته حوادث داستان نه در دست شخصیت‌ها و نه راوی داستان، بلکه در دستان نیروی قدرتمندی به نام قضا و قدر است که سرانجام داستان را به جایی هدایت می‌کند که خود می‌خواهد. این اصلِ حاکم بر منظومه‌ها، از سویی بیانگر وجه تمایز مهم منظومه‌های قضا و قدر با سایر منظومه‌های داستانی است، از سویی توجیه و تفسیر کننده مسائلی چون ضعف پیرنگ، ضعف حقیقت‌مانندی و جنبه شگفت‌آوری قصه‌های آنهاست و در نهایت نشان-دهنده آن است که منظومه‌های قضا و قدر در ژرف‌ساخت خود یک متن فلسفی هستند و بر منطقی جبری استوارند.

بررسی منظومه‌های قضا و قدر از منظر روایت، بیانگر وجوه مشترک دیگر بین این دسته از آثار است. همه منظومه‌های قضا و قدر از یک راوی شنیده و برای ما روایت شده‌اند، یعنی مبنای این آثار شفاهی است. از طرفی، مقدمه همه منظومه‌ها در توصیف ویژگی‌های اخلاقی است. گاهی داستان اصلی با دو و گاه با یک واسطه به خواننده منتقل می‌شود و این زنجیره شنیداری شبیه نقل قصه‌های عامیانه به صورت سینه به سینه است. این موضوع نیز علاوه بر اینکه نشان‌دهنده یکی دیگر از ابعاد وحدت ساختاری این متون است، منظومه‌ها را به ادبیات مردمی و قصه‌های عامیانه پیوند می‌زند.

یکی دیگر از نشانه‌های وحدت ساختاری در این متون، تکرار مضمونی واحد در همه منظومه‌های قضا و قدر است: شکست تدبیر آدمی در برابر خواست تقدیر. این مضمون اصلی به منزله جوهره اصلی و محوری است که همه عناصر داستانی، اعم از پیرنگ،

شخصیت‌ها، حقیقت‌مانندی و حوادث داستانی حول آن می‌چرخند و حتی بالاتر از آن، کلیت منظومه در خدمت به تصویر کشیدن این پیام کلیدی است. علاوه بر این، ابیات پایانی بسیاری از منظومه‌ها به گونه‌ای مستقیم و صریح این پیام را به مخاطب انتقال می‌دهد و راهکاری که پیشنهاد می‌کند، تسلیم و پذیرفتن تقدیر است. هم تقدیرگرایی و هم ارائه مضمون به صورت مستقیم و صریح یکی دیگر از نشانه‌های پیوند این دسته از آثار با قصه‌های عامیانه است.

در بررسی این منظومه‌ها از منظر شخصیت‌پردازی دو نکته حائز اهمیت است: یک وجود یک الگوی غالب در شخصیت‌پردازی و دو، نزدیکی شخصیت‌پردازی این منظومه‌ها به قصه‌های عامیانه، نوع شخصیت‌های این منظومه‌ها همانند قصه‌های عامیانه ساده، تک بعدی، ایستا، قالبی و قراردادی است این موضوع نشان‌دهنده خاستگاه مردمی این منظومه‌هاست.

منظومه‌های قضا و قدر از نظر حقیقت‌مانندی ضعیف هستند، چون در این قصه‌ها حوادث خلق‌الساعه و ناگهانی پیش می‌آیند و سیر طبیعی قصه را بر هم می‌زنند. پایان شگفت‌آور این قصه‌ها نیز دلیل دیگری برای ضعف حقیقت‌مانندی آنهاست. اما توجیه و تفسیر کننده باورپذیری این منظومه‌ها اصلِ دخالت تقدیر در زندگی آدم‌های داستان و تغییر سیر طبیعی حوادث آن است.

بر اساس نتایج این پژوهش، منظومه‌های قضا و قدر، با وجود افتراق‌ها و تفاوت‌های جزئی، از نظر شکلی و نیز پرداخت داستانی دارای اشتراکات زیاد و به نوعی دارای وحدت شکلی و روایی هستند؛ ضمن آنکه روابط بینامتنی آنها با قصه‌های عامیانه نیز دارای اهمیت است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب‌نامه

آذر طلعت، امیرعلی (۱۳۷۷). شرح احوال، بررسی آثار و گزیده اشعار مسیح کاشانی(حکیم رکنا)، تهران: سروش.

آزاد بلگرامی، غلامعلی(۱۹۱۳). مآثرالکرام یا سرو آزاد. تصحیح: عبدالله خان و اهتمام: مولوی عبدالخلق. لاهور: مطبع دخانی رفاه عام.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.

اشرف مازندرانی، محمد سعید(۱۳۷۳). دیوان اشـرف مازنـدرانی، تصـحیح: دکتـر محمدحسـن سـیّدان، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمد افشار.

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

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

رشید تبریزی. مثنوی قضا و قدر. نسخه خطی. تهران: ملک: شماره ۵۲۶۶/۵. قرن ۱۱.

سجادی، ضیاءالدین (۱۳۶۱). «مثنوی قضا و قدر از سلیم تهرانـی». فرهنـگ ایـران‌زمـین. ش ۲۵. صـص ۲۰۶ – ۲۲۳.

سلیم تهرانی، محمدقلی(۱۳۸۹). دیوان سلیم تهرانی، با مقدمه و تصحیح: محمد قهرمان، تهران: نگاه.

صفا، ذبیح الله(۱۳۶۹). تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، تهران: فردوس.

شمس، نرگس(۱۳۹۴). نقد و بررسی غزلیات مسیح کاشانی، پایان‌نامـه کارشناسـی ارشـد، تهـران: گـروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی.

طالب آملی(۱۳۴۶). کلیات اشعار ملک الشعراء طالب آملی. تصـحیح: طـاهری شـهاب، تهـران: کتابخانـه سنایی.

طاهری شهاب، سید محمد(۱۳۴۵)، «مقاله طوفـان هزارجریبـی مازنـدرانی»، مجلـه ارمغـان، دوره سـی و پنجم، شماره ۵و ۶، صص ۲۶۶ تا ۲۷۳.

طوفان هزار جریبی، دیوان طوفان، نسخه خطی، کتابخانه مرکز احیاء تراث اسلامی، شماره ۲۶۴۷.

فاضلی، قادر(۱۳۸۶). جبر و اختیار و قضا و قدر در مثنوی مولوی، چاپ اول، تهران: فضیلت علم.

قاسمای سمنانی، مثنوی قضا و قدر؛ نسخه خطی، کتابخانه و موزه ملی ملک، شماره ۱۲۳۲/۴۵.

گلچین معانی، احمد(۱۳۶۸). تذکره پیمانه: در ذکر ساقی‌نامه‌ها و احوال و آثار سـاقی‌نامـه‌سـرایان. تهـران: کتابخانه سنایی.

گلچین معانی، احمد(۱۳۵۲). «مقاله اشرف مازندرانی، شاعر، عالم خطاط و نقاش»، مجله گـوهر، شـماره ۱۱و ۱۲، صص ۱۰۸۷ تا ۱۰۹۹.

گودرزی، فرامرز (۱۳۵۷). «شرحی بر مثنوی قضا و قدر». هنر و مردم. ش ۱۹۱ و ۱۹۲. صص ۹۰ – ۹۷.

ماحوزی، مهدی؛ قاصدرضایی، شیوا(۱۳۹۳)، «سبک‌شناسی دیوان مسیح کاشـانی و معرفـی نسـخ خطـی این دیوان». فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسـی(بهار ادب). سـال هفـتم، شـماره اول، شماره پیاپی۲۳. صص۱۶۵-۱۴۹.

مارتین، والاس(۱۳۹۵). نظریه‌های روایت، ترجمه: محمد شهبا، تهران:هرمس.

مکوئیلان، مارتین(۱۳۸۸). گزیده مقالات روایت، ترجمه: فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.

منزوی، علی نقی(۱۳۵۰). «قضا و قدر در ادبیات فارسـی»، مجلـه کـاوه(مونیخ آلمـان). پـاییز و زمسـتان ۱۳۵۰. شماره ۴۱ و ۴۲. صص۲۳۳-۲۴۶.

میرصادقی، جمال(۱۳۷۶). عناصر داستان، چاپ سوم، تهران: سخن.

ندیم کابلی، عبدالغفور(۱۳۹۷). دیوان ندیم کابلی: تصحیح: عفت مستشارنیا. تهران: توس.
نصیری، محمدرضا(۱۳۸۴). اثرآفرینان(زندگی‌نامه نام‌آوران فرهنگی ایران از آغاز تـا ۱۳۰۰ شمسـی). ج۴ و ۵. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. ۱۳۸۴. چاپ دوم،۱۳۸۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی