گنجینه زبان و ادبیات فارسی

باورهای عامیانه در شعر مخلص کاشانی

رباب چکانی آذر[۱]، آرش مشفقی[۱]، کاوه عباسی[۱*]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: Kaveh.abbassi@iau.ac.ir

چکیده

سبک هندی به‌سبب دقت و توجه ویژه به جزئیات زندگی روزمره و امور ملموس شناخته می‌شود. باورهای عامه، که ماهیتی برخاسته از مشاهدات، تجربیات و تفسیرهای مردم نسبت به پدیده‌های طبیعی و اجتماعی دارند، بستری مناسب برای پرورش این جزءنگری فراهم می‌سازند. شاعران با بهره‌گیری از این جزئیات در کنار تصویرسازی‌های حسی، توانسته‌اند مضامینی دقیق، زنده و پرشور بیافرینند. هدف اصلی این پژوهش بررسی باورهای عامیانه در شعر مخلص کاشانی است. روش تحقیق به صورت توصیفی – تحلیلی است. نتایج تحقیق نشان داد که شعر سبک هندی، بازتابی از ذهنیت، فرهنگ و باورهای رایج عصر صفوی است که در آن عناصر اساطیری، خرافی و عرفانی در هم تنیده شده‌اند. مخلص کاشانی با بهره‌گیری هنرمندانه از این مؤلفه‌ها، باورهای عامیانه‌ای چون فال، طالع، عدد هفت و موجودات اسطوره‌ای مانند سیمرغ را در ساختار شعری خود وارد کرده است. او این عناصر را نه صرفاً تزئینی، بلکه به‌مثابه مفاهیمی معناپرداز و ساختاری به کار می‌گیرد. شعر او، شعری است چندلایه و پراحساس که هم بازتاب‌دهنده روح زمانه است و هم حامل مضامین جهان‌شمول انسانی.

کلیدواژگان: *سبک هندی، مخلص کاشانی، باورهای عامیانه، باورهای خرافی.*

شیوه استناددهی: چکانی آذر، رباب.، مشفقی، آرش.، و عباسی، کاوه. (۱۴۰۴). **باورهای عامیانه در شعر مخلص کاشانی**. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۲)، ۲۲-۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱۸ فروردین ۱۴۰۴
تاریخ بازنگری: ۷ شهریور ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۵ شهریور ۱۴۰۴
تاریخ چاپ: ۳۰ شهریور ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

Folk Beliefs in the Poetry of Mokhles Kashani

Robab Chekaniazar[1], Arash Moshfeghi[1], Kaveh Abbasi[1*]

1. Department of Persian Language and Literature, Bon.C., Islamic Azad University, Bonab, Iran
*Corresponding Author's Email: Kaveh.abbassi@iau.ac.ir

Abstract

The Indian style (Sabk-e Hendi) is recognized for its precision and special attention to the details of everyday life and tangible phenomena. Folk beliefs, which originate from people's observations, experiences, and interpretations of natural and social phenomena, provide a fertile ground for the cultivation of such attention to detail. By employing these elements alongside sensory imagery, poets have succeeded in creating themes that are vivid, dynamic, and emotionally charged. The main objective of this study is to examine folk beliefs in the poetry of Mokhles Kashani. The research method is descriptive–analytical. The findings indicate that the Indian style of poetry reflects the mindset, culture, and prevalent beliefs of the Safavid era, in which mythical, superstitious, and mystical elements are intricately intertwined. Mokhles Kashani, through his skillful use of these components, integrates popular beliefs such as divination (fal), fortune (tāleʿ), the number seven, and mythical beings like the Simorgh into his poetic structure. He employs these elements not merely as decorative motifs but as semantic and structural devices that shape meaning. His poetry is multilayered and profoundly emotive, serving both as a mirror of his era's spirit and as a vessel for universal human themes.

Keywords: *discourse analysis, COVID-19, China Daily, Laclau and Mouffe, discursive hegemony.*

How to cite: Chekaniazar, R., Moshfeghi, A., & Abbasi, K. (2025). Folk Beliefs in the Poetry of Mokhles Kashani. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *3*(2), 1-22.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 07 April 2025
Revise Date: 29 August 2025
Accept Date: 06 September 2025
Publish Date: 21 September 2025

مقدمه

آداب و رسوم، باورهای مردمی و سنت‌های اجتماعی، به‌طور کلی بازتاب‌دهنده‌ی ویژگی‌های روانی، روحی و فرهنگی یک جامعه‌اند. برای درک دقیق این ویژگی‌ها، ناگزیر باید به مطالعه‌ی فرهنگ عامه یا به تعبیر دیگر، فولکلور پرداخت. تاکنون تعاریف متعددی از فرهنگ عامه ارائه شده است، اما یکی از جامع‌ترین و در عین حال فشرده‌ترین تعاریف، آن را چنین معرفی می‌کند: «فولکلور یا فرهنگ مردم، مجموعه‌ای از دانش‌ها، باورها و رفتارهای مشترک میان اعضای یک جامعه است که در طول زمان، عمدتاً از طریق شیوه‌های شفاهی و سینه‌به‌سینه انتقال یافته است» (1).

شایان توجه است که این باورها و کنش‌های اجتماعی، در دوره‌ی پیدایش خود، نو و مبتکرانه بوده‌اند، اما در گذر زمان و تحت تأثیر تحولات اجتماعی، دگرگون شده و به تدریج رنگ قدمت و کهنگی به خود گرفته‌اند. این تحولات، موجب نهادینه شدن آن‌ها در قالب سنت‌هایی ماندگار شده است که در حافظه‌ی تاریخی جوامع باقی مانده‌اند. بسیاری از این عناصر فرهنگ عامه، اکنون بخشی از میراث فرهنگی مردم به‌شمار می‌روند؛ میراثی زنده، پویا و الهام‌بخش که هویت فرهنگی ملت‌ها را شکل داده و استمرار می‌بخشند. شعر فارسی در دوره‌ی سبک هندی که هم‌زمان با دوران صفویه در ایران به اوج خود رسید، تغییرات چشمگیری را تجربه کرد که ناشی از تأثیرات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی خاص آن دوران بود. این تغییرات در نهادهای اجتماعی و درباری که بر ادبیّات و هنر تأثیرگذار بودند، به شکلی خاص به شعر سبک هندی منتقل شد. شعر سبک هندی از یک‌سو به‌شدت تحت تأثیر فرهنگ و ادبیّات هند قرار گرفت و از سوی دیگر در جستجوی پیوندی بین ادبیّات رسمی و فرهنگ‌عامّه بود. ادبیّات عامّه به‌عنوان یک مؤلفه‌ی اصلی در شعر سبک هندی، با استفاده از زبان ساده، به تصویر کشیدن زندگی روزمره مردم، باورها، افسانه‌ها و آداب‌ورسوم آن‌ها به شکلی ملموس و قابل‌درک، در تضاد با پیچیدگی‌ها و تعقیدات فلسفی و زبانی آن دوران ظاهر شد. در این راستا، شاعران سبک هندی، تحت تأثیر محیط اجتماعی خود، توجه ویژه‌ای به بازنمایی دغدغه‌ها و خواسته‌های عمومی مردم، مانند مشکلات اجتماعی و اقتصادی و همچنین آداب‌ورسوم و باورهای عوام داشتند.

برخی از مهم‌ترین شاعران نوگرای این دوره، در حالی که به مضمون توجه خاص داشتند، از مدح افراطی فاصله گرفتند و آن را از زندگی روزمره خود کنار گذاشتند. این تغییر رویکرد، به‌ویژه در اثر گرایش به زندگی واقعی، موجب گسترش دایره واژگان آن‌ها از میان اقشار مختلف و کم‌سواد شد. بدین ترتیب، مضامین فرهنگی مردم‌پسند در آثارشان به‌طور آشکار نمایان گردید که بازتاب‌دهنده نوعی سادگی و بی‌پیرایگی بود که پیچیدگی‌های تجربه‌های پیشین را به شکلی متفاوت به نمایش می‌گذاشت.«حرکت در این مسیر اگرچه سرانجام به افول سبک هندی انجامید و بـه قولی که درباره میرنجات (ف ۱۱۲۶ قمری) گفته شده شعرهایش پسـندیده طبـع عـوام شـد، یعنـی تـابع روزمـره ـ محاوره ـ اجامر و اوباش و بازاریان گردید، دلیل مقبولیت طرز میرنجات در میان عوام فقدان ذوق فرهیختـه و عـدم آشنایی عوام با مراتب سخنوری و فنون ادبی است» (2).

با این حال، در اوج شکوفایی شعر سبک هندی، افرادی بودند که بر این باور بودند که شاعر باید زبان مردم را بشناسد؛ به عبارت دیگر، همان‌طور که جلال‌الدین طباطبایی، یکی از شاعران دوره صفوی، می‌گوید: «زبان شاعر باید از زبان اهل کوچه و بازار گرفته شود و شاعر باید زبان خود را از محاوره و گفت‌وگو با مردم بیاموزد. کسانی که زبان محاوره را نمی‌شناسند، در حقیقت با زبان آشنا نیستند؛ هرچند که ممکن است شعر بگویند، اما در سرودن شعر فارسی ناتوان خواهند بود» (2).

از سوی دیگر، بررسی باورهای عامه و فولکلور ملت‌ها در واقع نوعی مطالعه جامع در زمینه فرهنگ و ادبیات آنان به شمار می‌آید؛ چراکه تمامی شاخه‌های فرهنگ و ادب هر سرزمین، ریشه در فولکلور و ادبیات شفاهی آن دارند. می‌توان با اطمینان اظهار داشت که پایدارترین، ناب‌ترین و دل‌انگیزترین آفرینش‌های ادبی و هنری بشر در میان اقوام گوناگون، از سرچشمه فولکلور و ادبیات عامه الهام گرفته‌اند. بنابراین، برای شناخت ابعاد گوناگون فرهنگی و ادبی ملت‌ها، تأمل و تفکر عمیق در ادبیات شفاهی آنان ضرورتی انکارناپذیر است. «از آنجا که این گونه ادبیاتِ غیررسمی در ژرف‌ترین لایه‌های زندگی اجتماعی مردم ریشه دارد، می‌تواند همچون آیینه‌ای، بازتاب‌دهنده‌ی رویدادهای ناگفته یا تحریف‌شده‌ی تاریخ، فرهنگ و ادب یک ملت باشد. در نتیجه، شناخت و تحلیل دقیق آن، امکان درک ژرف‌تری از هوش، بینش، روش و منش یک قوم را فراهم می‌سازد» (3).

باورهای عامه و خرافات را می‌توان پدیده‌ای روحی ـ اجتماعی دانست که ریشه در اعصار تاریک زندگی انسان دارد و بازتابی از تجربه‌های ذهنی و فرهنگی بشر در طول تاریخ است.«این باورها چنان در ذهن و روان انسان نفوذ یافته‌اند که شیوه تفکر، استدلال و رفتار او را تحت تأثیر و سلطه خود قرار داده و در نهایت با غرایز او درآمیخته‌اند؛ به گونه‌ای که عقل و استدلال انسانی همواره قادر نیست در همه موارد بر غریزه‌ای که در سیطره خرافات است، غلبه کند» (4).

پیدایش باورهای عامه را می‌توان نتیجه مستقیم زندگی انسان و واکنش او در برابر طبیعت، نادانی و ترس از ناشناخته‌ها و شگفتی‌های محیط اسرارآمیز پیرامون دانست. «انسانِ گذشته، به دلیل ناتوانی در درک روابط علی و معلولی میان پدیده‌ها و ناتوانی در توضیح علمی رویدادهای طبیعی، برای هر حادثه یا پیشامد، علتی ماورایی و عاملی ذی‌روح همانند خود قائل می‌شد تا از این طریق به آرامش روانی دست یابد و رنج و ناکامی خود را توجیه و تسکین دهد» (5).

انواع باورهای عامه که بازتاب آن‌ها را می‌توان در آثار ادبی مشاهده کرد، بسیار متنوع و گسترده‌اند و هر یک، نمایانگر بخشی از جهان‌بینی، احساسات و تجربه‌های تاریخی اقوام مختلف به شمار می‌آیند.

در این میان، ادبیات دوره صفویه به دلیل ویژگی‌های خاص خود، جایگاهی ممتاز در میان ادوار مختلف ادبی ایران دارد. این تمایز از آن‌جا ناشی می‌شود که ادبیات این دوره، به‌ویژه شعر، پیوندی عمیق و گسترده با فرهنگ عامه برقرار کرده است. بازتاب فرهنگ عامه در آثار شعری شاعران این عصر، نسبت به دوره‌های پیشین، جلوه‌ای پررنگ‌تر و آشکارتر دارد؛ زیرا بر خلاف ادوار پیشین که شاعران بیشتر برای درباریان و طبقات خاص جامعه شعر می‌سرودند، در دوره صفویه مخاطب شعر تمامی اقشار مردم بودند. «از جمله عوامل مهم این نزدیکی، شکل‌گیری مجامعی چون قهوه‌خانه‌ها بود که در آن‌ها شاعران و مردم عادی در فضایی مشترک گرد می‌آمدند. همین ارتباط مستقیم و مداوم میان شاعران و عامه مردم موجب شد تا فرهنگ این دو قشر بیش از پیش به یکدیگر نزدیک شود و این هم‌نشینی و تعامل، بازتابی گسترده در دیوان‌های شاعران این عصر یافت» (6).

می‌توان گفت درحالی‌که شاعران این دوره به‌خوبی از بدیع و بیان بهره می‌بردند، این ویژگی‌ها در قالب‌های عامیانه و در زبان و اصطلاحات روزمره مردم از جنبه‌ای جدید و نوین پرده برداشتند. به‌عبارت‌دیگر، ادبیّات عامّه در شعر سبک هندی، به‌نوعی تسهیل در ارتباط بین شاعر و مخاطب، به‌ویژه عوام، محسوب می‌شد و شاعران با بهره‌گیری از زبان محاوره‌ای و مضامین ساده و شناخته‌شده برای مردم، توانستند پیوندی عمیق‌تر با آنان برقرار کنند. این روند باعث شد که ادبیّات عامّه به‌عنوان یک منبع غنی برای ایجاد تصاویری ملموس از زندگی مردم، در بسیاری از آثار

برجسته‌ی این دوره نقش‌آفرینی کند. لذا با توجه به آنچه گفته شد، هدف اصلی این پژوهش بررسی ادبیّات باورهای عامّیانه در شعر مخلص کاشانی می‌باشد.

ادبیّات عامّه یکی از مهّم‌ترین ارکان فرهنگی هر جامعه است که در قالب داستان‌ها، مثل‌ها، باورها و ترانه‌ها، حافظه جمعی و تاریخ اجتماعی یک ملت را نمایندگی می‌کند. بررسی ادبیّات عامّه در شعر سبک هندی به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین سبک‌های ادبیّات فارسی، اهمیتی ویژه دارد؛ چراکه این سبک بازتاب‌دهنده تعاملات فرهنگی، اجتماعی و تاریخی دوره صفوی است. شاعران این سبک با بهره‌گیری از عناصر فرهنگ‌عامّه، پیوندی منحصربه‌فرد میان ادبیّات رسمی و زندگی روزمره مردم برقرار کرده‌اند و از این طریق توانسته‌اند میراث فرهنگی و هویت ملی را در قالبی ماندگار ثبت و منتقل کنند.

یکی از مهّم‌ترین دلایل ضرورت بررسی این موضوع، حفظ و شناخت هویت ملی است. ادبیّات عامّه که بازتاب‌دهنده باورها و سنت‌های مردم است، در شعر سبک هندی به شیوه‌ای نوآورانه با ادبیّات رسمی درهم‌آمیخته شده است. این ترکیب، به‌ویژه در مضامین، تصاویر و حتی زبان شعری سبک هندی، جلوه‌ای از پیوند ادبیّات و جامعه را نمایان می‌سازد. شاعران این دوره با استفاده از داستان‌ها و مثل‌های عامیانه، توانسته‌اند نوآوری‌های زبانی و معنایی بی‌نظیری ایجاد کنند که زیبایی‌شناسی خاصی به شعر آن‌ها بخشیده است. ادبیّات عامّه همچنین نقشی کلیدی در بازنمایی تحولات تاریخی و اجتماعی این دوره ایفا می‌کند. مهاجرت شاعران ایرانی به هند و تعاملات فرهنگی میان دو ملت، بستری غنی برای شکل‌گیری مضامین تازه و متفاوت در شعر سبک هندی فراهم کرد. در این میان، عناصر فرهنگ‌عامّه نه‌تنها منبع الهام شاعران بوده‌اند، بلکه به انتقال تحولات اجتماعی و فرهنگی نیز کمک کرده‌اند. بررسی این موضوع، ما را به درکی عمیق‌تر از تأثیر جامعه بر ادبیّات فارسی و انعکاس وقایع تاریخی در آثار ادبی می‌رساند.

روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله، کیفی و مبتنی بر تحلیل داده‌ها است که به صورت توصیفی – تحلیلی انجام می‌شود.

پیشینه پژوهش

باورهای عامیانه و به‌طور کلی ادبیات عامه، در شعر سبک هندی مورد توجه قرار گرفته و در آثار برخی شاعران این سبک به‌صورت موردی بررسی شده است؛ بااین‌حال، بررسی پایگاه‌های علمی و پژوهشی نشان می‌دهد که تاکنون مطالعه‌ای مستقل و منسجم در زمینه بازتاب عناصر فرهنگ عامه در شعر مخلص کاشانی صورت نگرفته است. این خلأ پژوهشی، ضرورت بررسی نظام‌مند این مؤلفه‌ها در آثار وی را برجسته می‌سازد.

مخلص کاشانی

حسن عاطفی در مقدمه‌ی تصحیح دیوان مخلص کاشانی، ضمن معرفی این شاعر، چنین می‌نویسد: «مخلص کاشانی، با نام اصلی میرزا محمد، از شاعران برجسته‌ی اواخر قرن یازدهم و نیمه‌ی نخست قرن دوازدهم هجری قمری به‌شمار می‌رود. وی دوران جوانی خود را در شهر کاشان گذراند و در همان‌جا به تحصیل علوم و فنون شاعری مشغول شد. بر اساس گزارش‌های موجود، به نظر می‌رسد که در سال‌های میانسالی به‌سبب شهرت ادبی خود مورد توجه رجال علمی و فرهنگی پایتخت وقت، یعنی اصفهان، قرار گرفت. او در ادامه از کاشان به اصفهان مهاجرت کرد و تا پایان عمر در آن شهر اقامت گزید. «وفات او در سال ۱۱۵۰ هجری قمری در اصفهان روی داده است. اطلاعات تاریخی درباره‌ی زندگی شخصی وی اندک است و در اشعارش نیز نشانه‌ای از روابط فردی، دوستان و یاران او مشاهده نمی‌شود. تنها برخی اشاره‌های پراکنده به سفرهای زیارتی، از جمله سفر به عتبات عالیات، تبریز و زیارت خانه‌ی خدا، و همچنین وقایع جزئی دیگر در سروده‌هایش آمده است» (7). در همین راستا، حسین‌قلی‌خان عظیم‌آبادی نیز در جلد دوم کتاب «نشر عشق» اطلاعات بیشتری

درباره‌ی این شاعر ارائه می‌دهد:«او، با نام میرزا محمد، از سوی وی به «طوطی گلزار فصاحت» و «بلبل مرغزار بلاغت» ملقب شده است. عظیم‌آبادی اظهار می‌دارد که در اواخر دوران سلطنت شاه سلیمان صفوی، مخلص کاشانی قصیده‌ای در مدح اعتمادالدوله محمد مؤمن‌خان، وزیر عصر سلطان حسین صفوی، سروده است. به نقل از وی، محمد مؤمن‌خان که گوهرشناس قابلی بوده، مخلص را از کاشان به اصفهان فرا خواند و جمعی از همراهان وی نیز به همراهش بودند. اعتمادالدوله عنایات و حمایت‌های فراوانی نسبت به مخلص ابراز داشت. عظیم‌آبادی همچنین وی را «ملا صاحب به معنی‌یابی از بس قادر» توصیف کرده است. مخلص در حدود شصت‌سالگی در اصفهان درگذشت و پیکرش در گورستان جامع عتیق به خاک سپرده شد. دیوان او در حدود سه‌هزار بیت دارد. همچنین اشاره شده که در دوران بهادر شاه از ایران به هندوستان نیز سفر کرده است» (8).

باورهای عامیانه

اعتقاد به بخت و اقبال

در گستره ادبیات فارسی، باور به اقبال نیک و بد و تأثیر آن بر سرنوشت انسان، جایگاهی برجسته و انکارناپذیر دارد. بسیاری از شاعران و نویسندگان، بخت و اقبال را عنصری سرنوشت‌ساز در زندگی آدمی دانسته‌اند؛ عنصری که گاه کامیابی می‌آورد و گاه ناکامی. این باور، ریشه در نگرش عامیانه مردم دارد؛ جایی‌که ناآگاهی از علل علمی پدیده‌ها، آنان را به سوی تفسیرهای مبتنی بر وهم و خیال سوق می‌دهد. از این‌رو، بسیاری از رخدادهای ناگهانی و پیش‌بینی‌ناپذیر، نه بر پایه علل طبیعی، بلکه بر مبنای شانس، تقدیر یا بخت نیک و بد تعبیر می‌شود. این نگاه، اگرچه گاه با جنبه‌های عرفانی یا شاعرانه درمی‌آمیزد، اما در بنیاد خود بازتابی‌ست از میل همیشگی انسان به یافتن معنایی برای اتفاقاتی که عقل روزمره از درک آن ناتوان است (9).

همه تن حیرتم از عشق، کز آن طرز نگاه
فتنه بیدار شد و بخت به خواب است مرا

(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۳۵)

شاعر در توصیف تأثیر نگاه معشوق بر خود، از دو مفهوم متضاد «فتنه بیدار شدن» و «بخت به خواب رفتن» بهره می‌برد. اینجا «بخت» یا «اقبال» نمادی از شانس، خوش‌اقبالی و شرایط مساعد زندگی است که با عشق و نگاه معشوق به خواب رفته است. این بیان نشان می‌دهد که شاعر معتقد است رویدادهای زندگی تا حد زیادی تحت تأثیر نیروهای فراتر از کنترل انسان هستند؛ گویی خوشبختی او نه با تلاش یا تدبیر، بلکه با «خواب رفتن بخت» از او سلب شده است. این باور به بخت و اقبال، که در فرهنگ عامه و ادبیات کلاسیک فارسی ریشه‌ای عمیق دارد، در این بیت به عنوان عاملی قدرتمند و مستقل در تعیین سرنوشت عاشق به تصویر کشیده می‌شود که حتی در برابر شور عشق، جای خود را به مصیبت و بدشانسی می‌دهد و به این ترتیب، بر جنبه‌های نامساعد و دردناک عشق تأکید می‌شود.

بیت زیر نیز به وضوح اعتقاد شاعر به مفهوم بخت و اقبال را بازتاب می‌دهد.

تیره بختی‌ها مرا در ظلمت غفلت فکند
ور نه شمع افروخت عقل ازشعله‌ی ادراک من

(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۲۵۲)

«تیره‌بختی‌ها» در اینجا به عنوان نیرویی مستقل و خارج از اراده انسان عمل می‌کنند که می‌توانند بر جنبه‌های مهمی از وجود او، یعنی آگاهی و توانایی‌های عقلانی‌اش، تأثیر منفی بگذارند. کاشانی در این بیت، علت اصلی قرار گرفتن در «ظلمت غفلت» را ضعف عقل یا ادراک خود نمی‌داند، بلکه آن را ناشی از بدشانسی‌ها و مصائب ناخواسته می‌داند.

بی‌اعتباری عمر

عمر آدمی، چونان سایه‌ای گذرا، ناپایدار و زودگذر است؛ هرچند که روزگار به فردی عمر دراز بخشد، فرجامی جز مرگ در

انتظارش نخواهد بود. جهان، معمایی‌ست دشوار و رازآلود که ژرف‌ترین اندیشه‌ها و تیزترین عقل‌ها نیز از گشودن گره‌های آن عاجزند. آنچه روزگار برای انسان رقم می‌زند، نه در حیطه پیش‌بینی است و نه تدبیر و چاره‌اندیشی، توان ایستادگی در برابر آن را دارد.

شعر فارسی از دیرباز بستر تأملات عمیق درباره فناپذیری عمر و بی‌ثباتی جهان بوده است. شاعران بسیاری، از جمله مخلص کاشانی، خواننده را به توجه به این حقیقت بنیادین و ناپایداری آنچه در این دنیاست، فراخوانده‌اند. بیت زیر از مخلص کاشانی، نمونه‌ای عالی از این نگرش است:

اگر وفا به تو نسپرده ام، مرنج از من
این که عمر منی، اعتبار نیست تو را

(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۲۸)

شاعر می‌گوید که اگر به چیزی (از جمله معشوق یا دنیا) وفا نکرده است، دلیلش آن نیست که نخواسته، بلکه به این خاطر است که خود آن چیز که «عمر» شاعر است، فانی و بی‌اعتبار است. چگونه می‌توان به چیزی که خود ماندگار نیست، «وفا» کرد؟ وفاداری به چیزی که ذاتاً ناپایدار است، بی‌معنی است.

این بیت به وضوح بر این نکته تأکید دارد که عمر انسان گذراست و آنچه در این عمر حاصل می‌شود نیز اعتباری ندارد. این نگرش، مخاطب را به تأمل در حقیقت وجودی خود و بی‌ثباتی جهان فرامی‌خواند. شاعر با این بیان، به نوعی مسئولیت عدم وفاداری خود را از دوش برمی‌دارد و آن را به ذات فناپذیر «عمر» (که خود معلول زمان و جهان است) نسبت می‌دهد. این همان دیدگاه رایج در شعر فارسی است که انسان را به رهایی از تعلقات دنیوی و توجه به حقایق جاودان‌تر تشویق می‌کند. بیت زیر رویکردی انتقادی نسبت به غفلت انسان از حقیقت فناپذیری ارائه می‌دهد.

مخلص ز ساده لوحی شادم به وعده‌ی او
غافل ازین که نبود بر عمر اعتباری

(همان: ۲۸۸)

این بیت، به صراحت به «غفلت انسان» از حقیقت فناپذیری عمر و بی‌اعتباری جهان اشاره دارد. شاعر بیان می‌کند که انسان (حداقل خود او در گذشته) به دلیل ناآگاهی و ساده‌لوحی، فریب وعده‌های پوچ دنیا یا معشوق را می‌خورد و شادمان می‌گردد، در حالی که از این حقیقت اساسی غافل است که زمان و عمر هر لحظه در حال گذر هستند و هیچ چیز در این دنیا ماندگار نیست. این غفلت، باعث می‌شود که انسان به چیزهای فانی دل ببندد و از درک واقعیت هستی باز بماند.

چشم‌زخم (وان یکاد)

چشم‌زخم، در معنای عام، هرگونه آسیب و صدمه‌ای است که بر انسان وارد می‌شود؛ اما در باورهای فرهنگ عامه، به‌ویژه در تمدن‌های اسلامی و ایرانی، چشم‌زخم آسیبی است که از نگاه حسود یا آمیخته با شگفتی کسی به دیگری منتقل می‌شود. این باور، تنها محدود به افسانه‌ها و خرافات مردمی نیست، بلکه در سنت دینی نیز جایگاهی یافته است. در تمدن اسلامی، اعتقاد به چشم‌زخم امری خرافی به شمار نرفته، بلکه با اشاره‌ای صریح در قرآن کریم، واقعیتی پذیرفته‌شده دانسته شده است؛ آن‌چنان‌که در آیات، از خطر نگاه‌هایی سخن گفته می‌شود که گویی می‌توانند صدمه‌ای حقیقی به جان و روان انسان وارد سازند. این باور دیرینه، بازتابی از پیوند عمیق میان فرهنگ، دین و تجربه‌های زیسته مردم در طول تاریخ است. «باگذشت ایام خرافاتی که بر گرد باور به چشم‌زخم به وجود آمده است و کارهایی که در بین مردم در جهت رفع اثرات سوء چشم‌زخم به وجود آمد باعث شد به‌گونه‌ای این مسئله با خرافات پیوند دهد و مردم برای دفع آن به کارهایی مانند گفتن چشمم کف پایت، بنامیزد (ماشاءالله)، خواندن برخی از آیات و روایات مذهبی و فوت دادن به خود، اسفند آویزان کردن، اسفند دود کردن، نمک در جیب گذاشتن، تخم‌مرغ شکستن، زاج بر آتش گذاشتن، جای قدم‌های چشم زننده را با کارد خط کشیدن (10).

مردم ایران‌زمین هنوز هم این آیه را در تابلوهای نگارین و زینتی بر درودیوار خانه‌هایشان آویزان می‌کنند؛ معروف است که برای دفع چشم بد است و ایمن نگاه‌داشتن خانه و افراد آن، از بلا و گناهان و چشم‌زخم‌های دیگران می‌باشد.

تشنه را قطع نظر از آب حیوان مشکل است
تیغ نازت را ز هرسو، چشم‌زخمی در قضاست
(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۷۵)

مخلص کاشانی در این بیت، قدرت و تأثیرگذاری نگاه معشوق (تیغ ناز) را به شدت کشش آب حیوان برای تشنه تشبیه می‌کند. همانطور که تشنه نمی‌تواند از آب حیات چشم بردارد، نگاه معشوق نیز آنقدر جذاب و فریبنده است که چشم‌های حسود و شگفتی‌زده را به خود جلب می‌کند. در اینجا، چشم‌زخم به عنوان نتیجه اجتناب‌ناپذیر و حتمی این جاذبه و زیبایی فوق‌العاده مطرح می‌شود.

شاعر معتقد است که زیبایی و تأثیرگذاری «تیغ ناز» معشوق آنقدر بالاست که ناگزیر از هر سو چشم‌زخم خواهد خورد. چشم‌زخم در اینجا نه صرفاً به معنای بدشانسی، بلکه به مفهوم حسد و نگاه‌های حسرت‌آمیزی است که به دلیل جذابیت و قدرت معشوق به سوی او روانه می‌شوند. این نگاه‌ها، مقدر شده‌اند زیرا معشوق آنقدر کامل و فریبنده است که نمی‌توان چشم از او برداشت. در واقع، شاعر به معشوق می‌گوید: زیبایی تو آنقدر خیره‌کننده است که چشم‌زخم خوردن برای تو امری طبیعی و حتمی است.

خدا ز چشم بدان خواست، در امان باشی
ز خط سبز به روی تو انِ یکادَ دمید
(همان: ۱۳۹)

زنگ بستن

در گذشته، در آیین پهلوانی، رسم بر آن بود که هرگاه پهلوانی به اوج کمال فن و هنر رزم و زورمندی می‌رسید، به نشانه شایستگی و برتری، «زنگ» بر بازوی خود می‌بست. این زنگ، که نماد پیروزی و برتری در میدان پهلوانی بود، از سوی اهل فن به عنوان نشان افتخار شناخته می‌شد (آنندراج: ذیل زنگ)

در سنت پهلوانی ایران، جایزه‌ی پهلوان اول پایتخت، نمادی پُرارج و پربها بود: سه قطعه عقیق منقوش به آیات قرآن کریم، که در قابی زرین جای داشت و آن را بر نواری از چرم می‌دوختند. گاه نیز به جای سه عقیق، یک قطعه عقیق بزرگ‌تر به‌کار می‌بردند. این بازوبند، در آیینی رسمی، توسط شاه وقت بر بازوی پهلوانی بسته می‌شد که در میدان زورآزمایی، تمامی حریفان را از میدان به در برده بود.

صاحب بازوبند نه‌تنها از افتخار و منزلتی اجتماعی بهره‌مند می‌شد، بلکه مستحق دریافت مقرری و امتیازاتی خاص نیز می‌گشت. پیش از رایج شدن بازوبند، در روزگار کهن‌تر، «یکّه‌پهلوانان» به نشانه پیروزی بر رقیبان، زنگ‌های کوچکی به بازوی خود می‌بستند. این رسم دیرینه، که از نمودهای فرهنگ حماسی و پهلوانی ایرانی بود، از عهد کریم‌خان زند به بعد رو به افول نهاد و بازوبند زرین جایگزین آن شد؛ اما یاد و شکوه آن همچنان در حافظه تاریخی این سرزمین باقی مانده است.

در بیت زیر، مخلص کاشانی به قلم خود جایگاه یک پهلوان پیروز را می‌دهد و ویژگی «زنگ بستن» را به آن نسبت می‌دهد:

خامه ام را می‌رسد گر زنگ بندد از صریر
راه بی‌پایان معنی را به یک پا رفته است
(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۸۳)

همانطور که پهلوان با غلبه بر تمام حریفان به مقام یکه‌پهلوان می‌رسید و زنگ بر بازو می‌بست، قلم شاعر نیز با چیرگی بر وسعت و عمق «راه بی‌پایان معنی»، به اوج کمال و برتری رسیده است. «صریر» قلم، به مثابه صدای گام‌های استوار پهلوان در میدان است که نشان‌دهنده پیشروی و فتح او در عرصه معناست. بیت زیر نیز به شکلی کنایی و طنزآمیز، به تأثیر پند واعظ و جایگاه آن در دل شاعر اشاره دارد.

پند واعظ زنگ‌می‌بندد ز دل‌مخلص‌که گفت:

«گریه بر انجام کار خویشتن، آغاز کن»

(همان: ۲۲۶)

مخلص کاشانی در این بیت، به نوعی به بی‌اثر بودن پندهای ظاهری و غیرعمیق اشاره می‌کند. او می‌گوید که پند واعظ، با وجود اینکه ظاهراً به موضوع مهمی چون توبه و پشیمانی می‌پردازد، اما به دلیل ماهیت خشک و شاید غیرصادقانه (از دید شاعر)، هیچ تأثیری بر دل او (مخلص) ندارد. این پند، مانند زنگی است که بر بازوی پهلوان بسته می‌شود تا نشان کمال باشد، اما در اینجا، بر دل شاعر بسته می‌شود تا نشانه‌ای از بی‌اثر بودن و عدم پذیرش باشد.

سخت دشوار است‌بستن هرزه‌گویان را دهان

می‌تواند زنگ بست آن کس که می‌بندد جرس

(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۱۸۸)

سعد و نحس بودن ستارگان

در علم احکام و نجوم سنتی، یکی از ویژگی‌های بارز سیارات، تقسیم آن‌ها به دو دسته‌ی سعد و نحس است؛ یعنی برخی ستارگان مایه‌ی نیک‌بختی و سعادت شمرده می‌شوند و برخی دیگر، منشأ نحوست و سختی. بر پایه‌ی باور احکامیان، «مریخ» و «زحل» همواره نحس‌اند: مریخ را «نحسِ اصغر» و زحل را «نحسِ اکبر» می‌خوانند. در مقابل، «زهره» و «مشتری» همیشه سعد و فرخنده‌اند؛ زهره را «سعدِ اصغر» و مشتری را «سعدِ اکبر» می‌نامند. این دو دسته، در نسبت با یکدیگر نیز در تقابل قرار دارند: زهره در برابر مریخ و مشتری در برابر زحل.

«هرگاه این سیارات با یکدیگر قران (هم‌نشینی یا هم‌راستایی) یابند، تاثیر یکی بر دیگری می‌چربد؛ بدین معنا که اگر سیاره‌ای سعد با سیاره‌ای نحس همراه گردد، یا تاثیر نیکی خنثی شود یا آنکه شدت نحوست یا سعادت، بسته به غالب بودن یکی بر دیگری، تغییر یابد. «عطارد» سیاره‌ای است که تأثیرپذیر از دیگران دانسته می‌شود؛ یعنی اگر در جوار یا برج سعد قرار گیرد، خود نیز سعد می‌گردد و اگر با سیاره‌ای نحس همراه شود، به سمت نحوست میل می‌کند. ماه نیز در این دستگاه اندیشه، به‌طور ذاتی سعد شمرده می‌شود، گرچه اثر آن در تولد و احوالات، بسته به شرایط فلکی، متغیر است. این تقسیم‌بندی‌ها بخشی از جهان‌بینی کیهانی گذشتگان بود که سرنوشت انسان را در پیوندی رازآلود با ستارگان می‌دیدند» (11) در شعر سبک هندی، این باورهای نجومی به زیبایی در مضامین و تصاویر شعری جلوه‌گر شده‌اند. مخلص کاشانی در بیت زیر، به تأثیرات این اختران و پذیرش سرنوشت تلخ می‌پردازد:

گزند اختر بخت سیه بر خود گوارا کن

که دایم درخور تلخی بود، کیفّیت حب را

(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۳۰)

مخلص کاشانی در این بیت، دو مفهوم «سرنوشت جبری» (اختر بخت سیه) و «ماهیت رنج‌بار عشق» را به هم پیوند می‌زند. او به مخاطب می‌گوید که اگر عاشق هستی و دچار بدبختی‌ها و مصائب شده‌ای، نباید از آن گله‌مند باشی، زیرا این رنج‌ها (گزند اختر بخت سیه) بخشی جدایی‌ناپذیر از طبیعت عشق (کیفیت حب) هستند. اختر بخت سیه در اینجا، می‌تواند نمادی از همان سیارات نحس مانند مریخ و زحل باشد که تأثیرشان باعث بدبختی می‌شود. شاعر با وجود باور به تأثیر ستارگان نحس، به نوعی به پذیرش این وضعیت دعوت می‌کند و آن را جزء لاینفک تجربه عشق می‌داند. او رنج‌های ناشی از عشق را به قدری ذاتی و حتمی می‌داند که گویی هر نوع بدشانسی و نحسی (اختر بخت سیه) برای یک عاشق، امری طبیعی و درخور است. شاعر در بیت زیر، با استفاده از یک تمثیل ظریف، به رابطه‌ی میان بخت و اقبال و وضعیت افراد ناآگاه و بی‌بصیرت می‌پردازد.

چنان کزشمع در شب‌نقص‌کوران می‌شود روشن

کند نادیدگان را کوکب اقبال، رسواتر

(همان: ۱۸۰)

شاعر می‌گوید: همان‌گونه که شمع نقص کوران را آشکار می‌کند، «کوکب اقبال» نیز «نادیدگان» (بی‌بصیرتان) را «رسواتر» می‌کند. به این معنا که وقتی بخت و اقبال به سوی چنین افرادی روی می‌آورد و سعادتی نصیبشان می‌شود، به دلیل عدم بصیرت و ناآگاهی‌شان، از این اقبال بهره‌ای صحیح نمی‌برند یا حتی با کارهای نسنجیده، این خوشبختی ظاهری، نادانی و نقص آن‌ها را بیش از پیش نمایان می‌سازد و به رسوایی‌شان می‌انجامد.

از سویی دیگر قدما چینش ستارگان را در زمان تولد افراد مؤثر در سرنوشتشان می‌دانستند اعتقاد به این خرافه که سرنوشت خود را بر اساس آن می‌پندارند و معنی آن تقدیر و طالع خوب یا بدی بوده که همیشه برای آن‌ها معین مقدرو شده که امری محتوم و قحطی بوده است (12).

مخلص کاشانی نیز، همگام با دیگر شاعران عصر خود و پیشینیان، از این مفهوم به کرات استفاده کرده است. او گاه «طالع» را عاملی جبری و خارج از کنترل انسان می‌داند که بر زندگی سایه می‌افکند و گاه نیز با ظرافت و پیچیدگی‌های خاص سبک هندی، آن را به جنبه‌های روان‌شناختی، اخلاقی یا حتی عشقی پیوند می‌زند. شعر او آینه‌ای از این جهان‌بینی است که انسان سرنوشت خود را در پیوند با این نیروهای کیهانی می‌دید و اتفاقات زندگی را با طلوع و غروب «اختر بخت» خود مرتبط می‌دانست. در ادامه بررسی مفهوم «طالع» و ارتباط آن با سعد و نحس بودن سرنوشت در شعر سبک هندی، به بیتی دیگر از مخلص کاشانی می‌پردازیم که به شکلی عمیق و پر از حسرت به نقش طالع در تعیین وضعیت نهایی امور اشاره دارد:

جز گره بر باد نبود چاره‌ی دلتنگی ام
نیست در طالع شکفتن غنچه‌ی تصویر را

(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۱۹)

مخلص کاشانی در اینجا به طور صریح، «طالع» را عامل اصلی ناگشودگی و عدم تحقق آرزوهایش معرفی می‌کند. او از روی دلتنگی، به کارهای بیهوده و محال روی می‌آورد، زیرا می‌داند که سرنوشت برای آرزوهایش (غنچه تصویر) «شکفتنی» رقم نزده است. این بیان، حاکی از یک جبرگرایی عمیق است؛ گویی شاعر هیچ کنترلی بر تحقق آرزوهای خود ندارد و همه چیز به تقدیر و طالع او بستگی دارد. این «طالع» است که مانع شکفتن «غنچه تصویر» او می‌شود، حتی اگر این آرزوها زیبا و دل‌نشین باشند.

بیت زیر نیز نمایانگر نگاهی تلخ و در عین حال هنرمندانه به سرنوشت نامساعد و تأثیر آن بر زندگی عاشق است.

طالع بد را ترقی بین که درراه طلب
رفت هر خاری که در پایم، ز فرقم سر کشید

(همان: ۱۶۶)

شاعر در این بیت، به یک حقیقت تلخ و جبری در زندگی انسان اشاره می‌کند، اینکه طالع بد می‌تواند به شکلی غیرقابل کنترل «ترقی» کند و مصائب را از حد تصور فراتر ببرد. او این «ترقی» را نه به معنای پیشرفت مثبت، بلکه به معنای «افزایش و تشدید» بدبختی به کار می‌برد. طالع بد، آنقدر قدرتمند است که کوچک‌ترین رنج‌ها را به بزرگ‌ترین و فراگیرترین مصائب تبدیل می‌کند و انسان را از هر جهت در محاصره درد و سختی قرار می‌دهد.

یکی‌ست طالع من با صدف در این دریا
کز اعتبار و هنر شد خراب خانه‌ی من

(همان: ۲۵۵)

فال

فال از دیرباز در مشرق‌زمین، به‌ویژه در میان ایرانیان، ریشه‌ای دیرینه دارد و همواره چون چراغی در تاریکی حیرت و درماندگی انسان افروخته می‌شده است. در لحظاتی که عقل از چاره‌جویی فرومی‌مانَد و راه بر تدبیر بسته می‌شود، انسان دل به غیب می‌سپارد و در پی دریافت پیامی از جهانی پنهان، به فال و تفأل روی می‌آورد؛ چراکه پرده‌ی غیب بر دیدگان بشر فرو افتاده و رازهای

نهفته‌ی آینده برای او جز در سایه‌ی اشارات و علائم رازآلود، دست‌نیافتنی است. فال در حقیقت کوششی است برای دریافت سرنوشت انسان یا پیش‌بینی رخدادی در آینده، از رهگذر نشانه‌هایی که فراتر از فهم عادی دانسته می‌شوند و به عنوان پیامی از عالم غیب تلقی می‌گردند. در روزگاران کهن، کاهنان و ساحران، خود را واسطه‌ی این جهان پنهان می‌پنداشتند و مدعی بودند که از اسرار نادیدنی آگاه‌اند. در روزگار ما نیز، فالگیران، رمالان و دعانویسان همین جایگاه را برای خود قائل‌اند و با زبانی دیگر، همان ادعا را تکرار می‌کنند.

«واژه‌ی «فال» که در فارسی معادل «شگون» به‌کار می‌رود، واژه‌ای عربی است و هم برای شگون نیکو (فال نیک) و هم برای شگون شوم (فال بد) به‌کار می‌رود. این واژه در فرهنگ عامه، پل میان مرئی و نامرئی است؛ تلاشی برای گشودن قفل تقدیر از راه رمز و نشان. فال انواع گوناگونی چون باز کردن کتاب، آواز پرندگان، دود کردن آتش، قهوه، کف دست، قرار گرفتن چینش ابرها و... دارد. تفأل به دیدار جانوران و ایام ماه و صورت مردمان نزد ایرانیان رایج بوده است و در اوستا برعکس سحر و جادو که حرام شناخته می‌شد، فال ناروا نبود» (13) شاعران سبک هندی، با توجه به عمق این باور در فرهنگ جامعه، از مفهوم فال برای خلق مضامین لطیف و پیچیده بهره برده‌اند. مخلص کاشانی در بیت زیر، به شیوه‌ای خاص به این مفهوم اشاره می‌کند:

به روی هم دو عتاب لب او
برای دردمندان خوب فالی ست

(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۷۰)

کاشانی در این بیت، با به کارگیری مفهوم فال، نه تنها به یک باور عامیانه اشاره می‌کند، بلکه آن را به ابزاری برای بیان عمق عشق، امیدواری در رنج، و برداشت متفاوت عاشق از رفتار معشوق تبدیل می‌نماید.

مقدس بودن عدد هفت

در فرهنگ عامه، در میان تمامی مذاهب و تمدن‌ها، همواره اعدادی یافت می‌شوند که از حیث باورها و اعتقادات مردمان، جایگاهی خاص و ارزشی ویژه دارند. این اعداد، بسته به تأثیر روانی و معنایی‌شان، به دو دسته‌ی مقدس (خوش‌یمن) و نحس (بدیمن) تقسیم می‌شوند و هرکدام در حافظه‌ی جمعی ملت‌ها، معانی خاصی را به دوش می‌کشند.

یکی از این اعداد که در بسیاری از فرهنگ‌ها، از جمله فرهنگ ایرانی، جلوه‌ای شگرف یافته، عدد هفت است. صادق هدایت، نویسنده‌ی برجسته‌ی معاصر، نیز در کتاب «نیرنگستان» به این مسئله پرداخته و از قداست و اعتبار این عدد در ذهن و زبان مردم یاد کرده است. او معتقد است که عدد هفت حضوری پررنگ در افسانه‌ها و قصه‌ها دارد و نمونه‌های آن در ادبیات و فرهنگ ما بی‌شمارند: از هفت عصای آهنین و هفت کفش آهنی گرفته تا هفت روز هفته، هفت آسمان، هفت‌خوان رستم، هفت‌گنبد بهرام، هفت‌سین نوروز، هفت اختران، هفت دختران، هفت کشور و... . چنین بسامدی از عدد هفت، گویای نقش نمادین و رمزآلود آن در فرهنگ و اسطوره است؛ عددی که در مرز میان واقعیت و خیال، آسمان و زمین، مقدس شمرده می‌شود (هدایت، ۱۳۵۶: ۱۵۴). «احترام و تقدس به عدد هفت، به تاریخ هفت‌هزارساله روی دارد و از عصر افسانه و اسطوره تا پیدایش تاریخ و حتی امروزه در بین همه ملل مختلف موردتوجه قرارگرفته مثلاً مزار کوروش درروی یک صفه در دشت مرغاب قرارگرفته و آن استوار بر هفت‌سنگ مرمر و هفت پله است و... (14, 15) در شعر سبک هندی، شاعران نیز با الهام از این باور عمیق، از عدد هفت برای خلق مضامین و تصاویر بدیع بهره برده‌اند. مخلص کاشانی در بیت زیر، به شکلی خاص به این قداست و حضور آن در عالم سخن اشاره می‌کند:

به از سخن اثری نیست در جهان خراب
که هفت بیت نظامی و هفت منظر نیست

(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۴۵)

مخلص کاشانی در این بیت، با بیان اینکه «بهتر از سخن هیچ اثری در جهان خراب نیست»، به اوج مقام سخن اشاره می‌کند و سپس با اشاره به «هفت بیت نظامی» و «هفت منظر» (که هر دو با عدد مقدس هفت پیوند دارند)، سخن را به قداست و کمال می‌رساند. در واقع، او می‌گوید: سخن آنقدر والاست که حتی در «جهان خراب» نیز اثرگذار است و این اثرگذاری را با ارجاع به اوج کمال در سخنوری (نظامی) و نمادهای مقدس «هفت» تأیید می‌کند. این بیان می‌تواند حاکی از این باشد که تنها سخنی که به قداست و کمال «هفت» و آثار ماندگار می‌رسد، می‌تواند در این جهان فانی اثر واقعی داشته باشد.

در دور ما اسیران، دنیا کهن حصاری ست
کز هفت‌چرخ دارد، دیوار هفت چینه

(همان: ۲۶۴)

کاشانی در اینجا با استفاده از عدد مقدس و نمادین هفت، به اغراق در وصف محصور بودن انسان در دنیا می‌پردازد. دنیا یک زندان معمولی نیست، بلکه حصاری است که نه تنها توسط هفت آسمان احاطه شده، بلکه دیوارهایش نیز هفت لایه و بسیار مستحکم هستند. این بیان، عمق و گستردگی اسارت انسان در دنیا و دشواری رهایی از آن را نشان می‌دهد.

جدوار (زدوار یا زرنبات) و نیش

جدوار (معرّبِ زدوار)، نام گیاهی دارویی از تیره‌ی زنجبیلی‌هاست که در متون طب سنتی و منابع لغوی، خواص فراوانی برای آن ذکر شده است. در منابع کهن، مانند برهان قاطع و لغت‌نامه خلف تبریزی، آمده است که جدوار یا زدوار همان ماه پروین است و خوردن آن را «دافع زهر مار و عقرب» دانسته‌اند (16). در لغت‌نامه‌ی معین، جدوار یا زدوار یا «زرنبات»، گیاهی معرفی شده است با ساقه‌های زیرزمینی باریک و معطر که در هند و مالزی می‌روید و در طب سنتی برای تقویت بدن، رفع باد و سموم، و ساخت داروها و نوشیدنی‌های طبی کاربرد دارد (17)

در ادبیات فارسی، جدوار نمادی از درمان، خرد، و ارزش‌های نادر و کمیاب است. چون در طب سنتی، جدوار دارویی نایاب و پرقیمت بوده است، شاعران آن را استعاره‌ای از حکمت، دانش، یا حقیقت کمیاب در جهان نادانان دانسته‌اند.

ز نوشداروی حکمت مجو نشان، مخلص

در آن دیار که جدوار کمتر است از بیش

(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۱۹۲)

در این بیت، مخلص کاشانی با هنرمندی تمام، جدوار را با «نوشداروی حکمت» مقایسه کرده است. او جهان را سرزمینی می‌بیند که در آن «نادانی» فراوان و «حکمت» اندک است. همان‌گونه که جدوار گیاهی نادر و پرارزش است، حکمت نیز در میان مردم اندک و کمیاب است. در واقع، شاعر از طریق این تشبیه، نقدی اجتماعی و اخلاقی بیان می‌کند در جامعه‌ای که فضیلت و دانایی رو به افول نهاده، جست‌وجوی حکمت همانند یافتن گیاه جدوار در بیابانی خالی از زندگی است.

گاو و ماهی زمین

در افسانه‌های آریایی و ایران باستان، گاو جایگاهی مقدس و کیهانی دارد. در متون اسطوره‌ای چون بندهش، گاو نماد قدرت، باروری، آفرینش و پایداری زمین است. باور بر این بود که زمین بر روی شاخ‌های گاوی عظیم قرار دارد و این گاو بر پشت ماهی بزرگی ایستاده است. هرگاه گاو از خستگی شاخ خود را جابه‌جا کند، زمین‌لرزه پدید می‌آید. این تصویر کهن، پیوندی میان عناصر طبیعی (زمین، دریا، ماهی) و موجودات اسطوره‌ای برقرار می‌کند و نظامی نمادین از ثبات و بی‌ثباتی جهان را نشان می‌دهد. در تفسیر کمبریج، از این گاو با نام «یهموث» یاد شده است (15)

در فرهنگ ایرانی، گاو علاوه بر وجه اسطوره‌ای، نماد رنج، بردباری و کار مداوم نیز هست. در اشعار فارسی، به‌ویژه در شعر عرفانی و اخلاقی، گاو گاهی نشانه‌ی انسان مشغول دنیا، و گاهی نشانه‌ی

موجودی صبور و خدمت‌گذار معرفی می‌شود. از سوی دیگر، همراهی آن با ماهی در ترکیب «گاو و ماهی» نمادی از پایه‌های عالم هستی و پیوند میان زمین و آب است.

سفله از دولت به‌غیراز محنت و خواری ندید
راحتی چون گاو و ماهی از جهان داری ندید
(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۱۶۷)

در این بیت، مخلص با اشاره‌ای هوشمندانه به باورهای کهن، سفله‌گان را به کسانی تشبیه می‌کند که چون «گاو و ماهی» بار سنگین جهان را بر دوش می‌کشند، اما بی‌نصیب از لذت و آرامش‌اند. در واقع، گاو و ماهی که نگهدارندگان زمین‌اند، خود در زیر فشار آن قرار دارند. شاعر با بهره‌گیری از این تصویر اسطوره‌ای، محنتِ طبقات فرودست یا رنج انسان‌های مظلوم در جهان بی‌عدالت را بازمی‌نماید.

یک دم سرش از شغل جهان فارغ نیست
چون گاو زمین، کسی که دنیادار نیست
(همان: ۶)

در این رباعی، «گاو زمین» به استعاره از انسان گرفتار کار و تکاپوی دنیا آمده است. شاعر او را چون گاوی می‌بیند که پیوسته در گردش و تلاش است، بی‌آنکه به آرامش یا آسایش رسد. ترکیب «گاو زمین» تصویری از مشغولیت بی‌پایان و خستگی وجودی انسان در جهان مادی است.

باورهای خرافی

اژدها

در داستان‌ها و افسانه‌های کهن اژدها جانوری عظیم جثه با دندان‌های بسیار و چشم روشن و دهانی آتشین گاهی نیز در ادبیات دارای هفت‌سر است. از گذشته بر این باور بودند که اژدها ابتدا مار بوده و به‌مرور تبدیل به آن شده است بدین دلیل هم مار و اژدها در ادبیات فارسی هر دو به‌جای هم نیز می‌توانند مورداستفاده قرار گیرند.در اکثر داستان‌های مظهر شر می‌باشد که تقریباً قهرمان در همه داستان‌ها پیروز می‌شود بااین‌حال مشخص نیست که آیا واقعاً اژدها وجود داشته است، یا برساخته از افکار پیشینیان است ولی به هر دلیل در فرهنگ عامیانه و اساطیر قرارگرفته است.

اژدها همواره با گنج در ادبیات فارسی به‌کاررفته است و اغلب مار و اژدها نگهبان گنج هستند. چون نماد سختی برای دستیابی به شیرینی گنج می‌باشد.

«گنج قارون گویند که هفت خم خسروی باشد و درون زمین فرورود و نگهبان آن اژدهایی باشد که بر روی آن خوابیده و مانع دسترسی عموم به آن می‌گردد» (18)

بهر قبول آن که ندیده است اژدها
بادام سنگ نیز دلیلی‌ست دلپذیر
(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۱۳)

مخلص کاشانی در این بیت، به یک باور عامیانه رایج اشاره می‌کند که افراد ناآگاه یا ساده‌دل، ممکن است چیزهای عادی را به اشتباه موجودات عجیب و غریب تصور کنند. در اینجا، بادام سنگ (بادامی که مغز آن سفت است و به راحتی شکسته نمی‌شود) به عنوان دلیلی «دلپذیر» یا قانع‌کننده برای کسی که هرگز اژدها ندیده، مطرح شده است. تصویرسازی این بیت به این صورت است که اگر کسی واقعاً اژدها را ندیده باشد و تجربه دیدن آن را نداشته باشد، ممکن است از یک شیء معمولی و در اینجا «بادام سنگ» که شاید دارای فرمی غیرمعمول یا کمی شبیه به چیزی ترسناک باشد، به عنوان دلیلی برای وجود اژدها یا حتی خود اژدها قانع شود. این امر نشان‌دهنده سهولت فریب‌خوردن یا عدم تمایز واقعیت از خیال در افراد ناآگاه است.

اژدها در این بیت، نقش یک موجود غول‌پیکر و ترسناک و در عین حال تخیلی را بازی می‌کند که افراد بدون تجربه، قادر به تشخیص واقعیت آن از یک تصویر ساختگی نیستند. مخلص کاشانی با این مقایسه ظریف، کنایه به سادگی و زودباوری برخی افراد می‌زند که

هر دلیل کوچک و نامعقولی برایشان کفایت می‌کند، زیرا تجربه و درک درستی از پدیده‌های بزرگتر و واقعی‌تر ندارند. در بیتی از صائب:

اژدها را طمع گنج گوارا سازد
از سر راه محال است گدا برخیزد

(19)

صائب در اینجا از باور عامیانه اژدهای گنج‌نگهبان برای بیان یک مفهوم فلسفی و اجتماعی عمیق درباره طمع و وابستگی استفاده می‌کند. صائب در این بیت به این نکته اشاره دارد که طمع، چه برای یک اژدها نسبت به گنج‌های عظیم و چه برای یک گدا نسبت به اندک مال دنیا، می‌تواند به شدت نیرومند و بازدارنده باشد. طمع، موجودی قدرتمند چون اژدها را به اسارت یک مکان و یک هدف خاص درمی‌آورد و مانع از حرکت و زندگی طبیعی او می‌شود. به همین ترتیب، گدا را نیز در وضعیت وابستگی و خواری نگه می‌دارد و مانع از آن می‌شود که از تلاش و کسب و کار مستقل برآید.

پی سپید

«شوم.نامبارک.سفید پی. سبزپا. سبزقدم. بدبخت و بی‌طالع. کسی که پی هرکاری که رود سرانجام نیابد». (آنندراج: ذیل پی سفید). این تعریف به وضوح نشان می‌دهد که «پی سفید» در باورهای عامیانه، نمادی از شومی، بدبیاری و عدم موفقیت در کارها است. در مقابل آن، اصطلاحاتی مانند «سبزقدم» یا «خوش‌قدم» قرار می‌گیرند که به معنای خوش‌یمنی و موفقیت هستند. باور بر این بود که افراد یا حتی اشیاء خاصی می‌توانند «پی سفید» باشند، یعنی هرجا قدم بگذارند یا هر کاری را آغاز کنند، نتیجه‌ای جز شکست و بدبختی به بار نخواهند آورد.

بود یمن قدم، در ساده لوحی
نگین چون کنده گردد، پی سفیدست

(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۵۶)

مخلص کاشانی این باور عامیانه را به شکلی هنرمندانه و با استفاده از اسلوب معادله به کار می‌برد. در این بیت، شاعر بین «یمن قدم» (خوش‌قدمی) و «پی سفید» (بدقدمی) یک تضاد ایجاد می‌کند. در مصرع اول، به این نکته اشاره دارد که گاهی اوقات، خوش‌قدمی و موفقیت، در گرو سادگی و بی‌غل و غشی است؛ یعنی، سادگی می‌تواند خود منشأ خیر و برکت باشد و نتیجه مثبت به بار آورد؛ اما در مصرع دوم، با یک تشبیه و تمثیل، به مفهوم «پی سفید» پرداخته می‌شود، در اینجا «نگین» به عنوان نمادی از ارزش، زیبایی و شاید اقبال به کار رفته است. «کنده شدن نگین» یعنی از جای خود درآمدن، جدا شدن یا از دست رفتن آن است. مخلص کاشانی می‌گوید زمانی که نگین از جای خود «کنده» شود، این وضعیت «پی سفید» است. این عبارت یعنی: «مانند پی سفید (شوم و بدشانس) است». در اینجا، «پی سفید» نه به معنای یک شخص، بلکه به حالت و وضعیتی نامیمون اطلاق شده است. این تمثیل نشان می‌دهد که از دست رفتن یک چیز باارزش (مانند نگین) یا وقوع یک اتفاق ناگوار، معادل بدبیاری و شومی است که در فرهنگ عامه با اصطلاح «پی سفید» بیان می‌شود.

شیوه او نیست غمازی چو صبح پی سفید
عاصیان را پرده پوشی می‌کند دامان شب

(صائب تبریزی، ۱۳۵۴: ۸۸۴)

در اینجا، عبارت «صبح پی سفید» اشاره به صبحگاهی دارد که با آشکار شدن حقایق و رسوایی‌ها همراه است. صبح، ذاتاً نماد روشنایی، آشکار شدن، و پایان تاریکی است؛ اما صائب با اضافه کردن صفت «پی سفید» به آن، وجه منفی و شوم این آشکارسازی را برجسته می‌کند؛ یعنی آشکارسازی‌ای که به رسوایی و بدبختی می‌انجامد، نه به رهایی و خیر. «غمازی» (سخن‌چینی، افشاگری) صبح «پی سفید» نیز همین معنا را تقویت می‌کند. صبحی که اسرار را فاش می‌کند و به شومی و رسوایی می‌انجامد.

چشم خون پالا (خونین بودن اشک)

سبک هندی در شعر فارسی، سرشار از مضامین بدیع و تصاویری است که ریشه در باورهای عامیانه، علم سنتی و مشاهدات روزمره دارند. یکی از این مضامین پرکاربرد، «چشم خون پالا» یا «اشک خونین» است که در اشعار بسیاری از شاعران، از جمله مخلص کاشانی، به چشم می‌خورد. این تعبیر، فراتر از یک توصیف ساده، به باورهای کهن طبی و عامیانه در مورد منشأ اشک و تأثیر حالات روحی بر آن پیوند خورده است.

«در باورهای عامیانه طبی، اشک را خون‌جگر گویند و بر این باورند که اشک در غدد اشک ساز موجود در دل تولید می‌شود و به پیشانی می‌آید و در مجاری اشک جریان می‌یابد و از مژه خارج می‌گردد. مویرگ‌های چشم به خاطر شوری اشک حساس می‌شود و قرمز می‌گردد، این امر برای قدما آشنا نبوده و تصور می‌کرده‌اند بعدازآن که غدد اشک ساز، از چشم خارج می‌شود، به‌جای اشک خون‌دل می‌آید» (20).

دلم را بخش ذوق گریه‌ای کزچشم خون پالا
کشد چون رشته در یاقوت، جسم ناتوانم را

(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۴)

در این بیت، شاعر از معشوق خود درخواست می‌کند که به دلش «ذوق گریه‌ای» عطا شود؛ اما نه هر گریه‌ای، بلکه گریه‌ای که از «چشم خون پالا» سرچشمه می‌گیرد. این عبارت «چشم خون پالا» به معنای چشمی است که خون می‌پالاید یا خون جاری می‌کند. مخلص کاشانی در اینجا بیان می‌کند که آرزوی چنین گریه شدید و خونینی (که از نهایت دلتنگی و عشق سرچشمه می‌گیرد) را دارد. او می‌خواهد این اشک خونین، به مثابه رشته‌ای باشد که جسم ناتوان و نحیف او را (که از رنج عشق و اندوه فرسوده شده) همچون رشته‌ای که از دل یاقوت می‌گذرد، در خود بکشد و از هم بگسلد یا به نهایت خود برساند.

نه ز درد چشم، چشم‌من به‌خون غلتیده است
خجلت‌از روی‌تو دارد، سرخ ازآن‌گردیده است

(همان: ۵۰)

دل در گریبان فکندن

«زنان ولایت جهت رفع بدخویی، دل گوسفند در گریبان اطفال اندازند و این از عندیات است» (دهخدا. ذیل واژه).

طفلی که بدخویی‌کند، از مهر سوزد دایه اش
دل در گریبانش فکن، شاید خبر دارش کند

(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۱۰۶)

مصرع اول، وضعیت یک کودک بدخو را توصیف می‌کند. چنین کودکی نه تنها خود دچار مشکل است، بلکه دایه وی نیز از روی مهر و شفقت نسبت به او، در رنج و عذاب است. شاعر در این بیت توصیه‌ای عمیق و انسانی ارائه می‌دهد. او از مخاطب خود – که می‌تواند عاشق، سالک، یا هر فردی با مسئولیت اخلاقی باشد – می‌خواهد که دل خود را در گریبان «طفل» بیندازد. منظور از «دل» در اینجا، صرفاً قلب به معنای فیزیکی نیست، بلکه نمادی از مهر، شفقت، وجدان و آگاهی انسانی است. همچنین «طفل» نیز تنها به معنای کودک نیست، بلکه می‌تواند نمادی از انسان ناآگاه، نافرمان یا کسی باشد که هنوز به درک درستی از حقیقت نرسیده است. شاعر نمی‌خواهد که مخاطب واقعاً دل خود را در لباس کودک بگذارد، بلکه منظور این است که با مهربانی و دلسوزی عمیق، که از دل برمی‌خیزد، با او رفتار کند؛ وجدان بیدار و آگاهی خویش را به او منتقل نماید؛ و با نیتی خالصانه، او را به مسیر شناخت و درک واقعی سوق دهد. هدف از این کار آن است که «شاید خبر دارش کند»؛ یعنی شاید این رفتار مهرآمیز و آگاهانه باعث شود که آن انسان غافل به حقیقت امور پی ببرد، از خواب ناآگاهی بیدار شود و راه درست را بشناسد. «خبر دار شدن» در اینجا کنایه‌ای از رسیدن به آگاهی، بیداری وجدان، و درک عمیق‌تر از زندگی و حقیقت است.

سیمرغ (عنقا)

در کتاب نیرنگستان هدایت سیمرغ را مرغی قوی‌هیکل می‌داند «چنانکه می‌تواند فیل را به‌آسانی از زمین بلند کند و چون به‌اندازه نیاز خود صید می‌کند و باقی را برای حیوانات دیگر می‌گذارد وبر سر نیم‌خورده‌ی خود بازنمی‌گردد او را پادشاه مرغان گویند» (21) «گفته‌اند که ۱۷۰۰ سال عمر می‌کند؛ پس از سیصد سال تخم گذارد و در مدت ۲۵ سال، بچه‌های او از تخم بیرون می‌آید» (14) در دیوان مخلص کاشانی، هم از سیمرغ یاد شده و هم از عنقا، و برای هر یک شواهدی آورده شده است که نظر شاعر را در باب این پرندگان اساطیری روشن می‌سازد. به باور مخلص، سیمرغ نماد کمال مطلق و مظهر انسانی است که به مقام قرب الهی رسیده و از قید و بندهای دنیوی و زنجیر تعلقات رسته است. سیمرغ در نگاه او، روحِ تعالی‌یافته‌ای است که در محضر حضرت حق مأوا دارد و جز به حق نمی‌اندیشد. او رمزی‌ست از انسانی که خویشتن خویش را یافته و در سیر و سلوک معنوی، به قله‌های بلند عرفان و رهایی دست یافته است.

همای رای تو گر سایه گسترد، ز فروغش

فتد به بیضه خورشید، سایه پر عنقا

(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۱۳)

در این بیت پرمغز از مخلص کاشانی، شاعر با بهره‌گیری هنرمندانه از باورهای عامیانه و اساطیری درباره پرندگان خوش‌یمن و نایاب، به ستایش عظمت اندیشه (رای) مخاطب خود می‌پردازد. او «رای» مخاطب را به «هما» (مرغ سعادت) تشبیه می‌کند و می‌گوید چنانچه این اندیشه گسترش یابد، از فروغ و درخشش آن، حتی سایه پر «عنقا» (پرنده افسانه‌ای و دست‌نیافتنی) نیز بر قرص خورشید (بیضه خورشید) خواهد افتاد. این تصویرسازی غلوآمیز، نشان‌دهنده قدرت بی‌حدوحصر و نفوذ بی‌مانند اندیشه مخاطب است که نه تنها فراتر از سعادت معمولی است، بلکه حتی بر پدیده‌های عظیم و دست‌نیافتنی طبیعت و اساطیر نیز غلبه می‌کند.

گرفتم بر ثبوت هستی خود، نسخه بنوشتم

کجا پیدا کنم از بهر مسطر، بال عنقا را

(همان: ۱۶)

در این بیت، کاشانی با بیانی سرشار از اغراق و تمنا، به آرزوی بی‌کران انسان برای رسیدن به کمال و ثبت جاودانه وجود خود اشاره می‌کند. او می‌گوید که اگر بخواهد سندی محکم بر هستی و هویت خویش (به مثابه یک شاهکار هنری یا گواه بر ذات وجودی‌اش) بنویسد، به ابزاری مافوق طبیعی نیاز دارد. اینجاست که آرزوی غیرممکن خود را مطرح می‌کند و آن یافتن «بال عنقا» است تا از آن به عنوان «مسطر» (ابزاری برای کشیدن خطوط منظم و زیبا در نگارش) استفاده کند. این تشبیه، نشان‌دهنده این است که شاعر نگارش هستی خود را کاری آن‌چنان عظیم و والا می‌داند که برای رسیدن به نهایت زیبایی، نظم و بی‌همتایی در آن، به ابزاری به همین اندازه بی‌نظیر و دست‌نیافتنی نیاز دارد. این بیت به خوبی بلندپروازی خیال شاعران سبک هندی و در عین حال، دشواری و حتی محال بودن رسیدن به کمال مطلق را به تصویر می‌کشد.

شغل عشقت نه ز هر بلهوسی می‌آید

کار سیمرغ کجا از مگسی می‌آید

(همان: ۱۱۶)

طلسم

واژه‌ی «طلسم» از ریشه‌ی یونانی telesma به معنای سحر، رمز یا شیء مقدس گرفته شده است و در فارسی و عربی، به معنای نوشته‌ها، نقوش و اشکالی رازآلود به کار می‌رود که بر اشیاء یا مکان‌ها برای حفظ یا حبس نیروها، یا جلوگیری از دسترسی به گنج و اسرار، می‌نوشتند (22).

طلسم در باورهای عامیانه و علوم غریبه، با جادو، محبت، بخت‌گشایی، یا حراست از گنج‌ها و ارواح پیوند دارد. فهم طلسم‌ها برای همگان ممکن نبود و تنها کسانی که در «علم طلسمات» یا «کیمیا» مهارت داشتند، می‌توانستند آن‌ها را بخوانند یا باطل کنند. در میان طلسم‌های عامیانه، یکی از مشهورترین‌ها نعل در آتش

گذاشتن بود که جادوگران برای برانگیختن محبت یا تأثیر در احساسات دیگران انجام می‌دادند.

اگر بر نفس سرکش دست یابی، پهلوانی کن
طلسم جسم بشکن، دعوی صاحبقرانی کن
(مخلص کاشانی،۱۳۷۹: ۳۰۶)

در این بیت، طلسم جسم استعاره‌ای است از بند مادیت و اسارت در نفس. شاعر با نگاهی عرفانی، شکستن طلسم را به معنای رهایی از قید جسم و خودخواهی می‌داند. پهلوانی حقیقی در نگاه مخلص، نه در غلبه بر دشمن بیرونی، بلکه در پیروزی بر نفس سرکش است. در این تعبیر، طلسم از حوزه‌ی جادوی ظاهری به رمز درونی و معنویِ سلوک عرفانی منتقل می‌شود. در شعر صائب تبریزی

بیا به منزل ما این طلسم را بشکن
که مدتی است ره کشور وفا بندست
(صائب تبریزی، ۱۳۵۴: ۱۶۷)

طلسم در این بیت، نماد مانع وصال و سدّ میان عاشق و معشوق است. صائب با لحنی عاشقانه و گلایه‌آمیز، از معشوق می‌خواهد تا این مانع نامرئی را از میان بردارد. طلسم در اینجا اشاره‌ای دارد به سرنوشت بسته، بختِ گره‌خورده، یا جداییِ مقدّر که شاعر آن را نیرویی فراانسانی می‌بیند.

هما

در افسانه‌ها و اساطیر ایرانی، بیش از هر پرنده‌ای از «هما» سخن به میان آمده است؛ پرنده‌ای رازآلود و بلندآوازه که همواره در فرهنگ ایرانی نماد سعادت، افتخار، خوش‌یمنی و اقبال بلند بوده است. هما در ادبیات فارسی جایگاهی بس والا دارد و محبوب دل عوام از دیرباز تا امروز بوده است؛ چنان‌که در باورهای کهن آمده، اگر سایه‌ی هما بر سر کسی بیفتد، همان برای پادشاهی او کافی است. این پرنده‌ی افسانه‌ای، بنا بر روایت‌ها، استخوان‌خوار است و هرگز جانوری را نمی‌آزارد، و از همین ویژگی نیز سیمایی صلح‌طلب و بی‌خطر در فرهنگ مردم یافته است. «در «بهرام یَشت» نیز آمده است که هر کس پَر یا استخوانی از هما را با خود داشته باشد، هیچ مرد توانا و دلیر، تابِ شکست او را نخواهد داشت. هما را مرغی دانسته‌اند که چون بر فراز سری بنشیند، آن شخص را بخت با او یار شود و بر سریر پادشاهی نشیند. این باور، جلوه‌ای از تقدیرگرایی و پیوند بخت و سعادت با نشانه‌های آسمانی در فرهنگ ایرانی است.» (14)

نقش همای بر روی برخی از کنده‌کاری‌های ستون‌های تخت جمشید باقی‌مانده و قابل‌مشاهده است حتی دو مجسمه سنگی نیز از هما در تخت جمشید یافت شده است و هم‌اکنون وجود دارد. مخلص کاشانی همچون دیگر شاعران سنت‌گرا و عارف‌منش، از هما به عنوان رمزی از بخت، عشق، و تعالی روح بهره می‌گیرد، اما با نگاهی شخصی‌تر و گاه پارادوکسیکال؛ او گاه سعادت ظاهریِ ناشی از سایه‌ی هما را کوچک می‌شمارد و در برابر، عشق را سرچشمه‌ی نجات می‌داند.

به زور ناتوانی، قوّت سرپنجه‌ی عشقم
هما کی می‌تواند خورد، مشت استخوانم را
(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۸)

در این بیت، هما به عنوان مرغ استخوان‌خوار یاد شده، اما شاعر با لحنی افتخارآمیز می‌گوید که حتی هما نیز نمی‌تواند از «استخوان عشق‌خورده»اش بهره برد؛ زیرا عشق چنان در جان و وجودش رسوخ کرده که چیزی از جسم باقی نگذاشته است. این تصویر آمیزه‌ای از طنز، عرفان و خودفداگری عاشقانه است.

مرا افتاده بر سر تا هوای عشق او، مخلص
نمی خواهم به فرقم سایه‌ی بال هما افتد
(همان: ۱۰۳)

در این بیت، شاعر به‌روشنی از ارزش عشق برتر از سعادت ظاهری سخن می‌گوید. او می‌گوید چون در سایه‌ی عشق معشوقم آرمیده‌ام، دیگر نیازی به سایه‌ی هما، یعنی بخت و جاه دنیوی

ندارم. در واقع، عشق حقیقی در نظر او برتر از فرّ شاهی و سعادت زمینی است.

سرشته بس که وجودم ز خاک دامنگیر
هما، به تربت من، استخوان دیگر شد

(همان: ۱۴۵)

در اینجا، هما از مقام اسطوره‌ای به سطح خاک نزدیک می‌شود. شاعر با تصویر مرگ و فنا، نشان می‌دهد که حتی هما، پرنده‌ی سعادت و بخت، در تربت عاشق خاکی نیز رنگ فنا می‌گیرد. این بیت بازتاب اندیشه‌ی عرفانی فنا و خاکساری است.

گر آفتاب لطف تو، بر من بتابد ذرهٔ ای
گو سایه‌ی بال هما، با من هواداری مکن

(همان: ۲۴۱)

مخلص در این بیت به اوج نگاه عرفانی خود می‌رسد: نور لطف الهی یا معشوق حقیقی چنان نیرومند است که حتی سایه‌ی هما (نماد بخت زمینی) در برابرش بی‌ارزش می‌شود. هما در اینجا نماد هر نوع بخت و سعادت دنیوی و ظاهری است که شاعر آن را در برابر نور حقیقت ناچیز می‌بیند.

نتیجه‌گیری

شعر سبک هندی، فراتر از یک قالب ادبی، بستر عمیقی برای بازتاب جهان‌بینی، آداب و رسوم، و ذهنیت جمعی مردمان عصر خود بوده است. مخلص کاشانی، با مهارتی مثال‌زدنی، این باورها را نه صرفاً به عنوان عناصر تزئینی، بلکه به مثابه اجزای بنیادین مضمون‌پردازی خود به کار گرفته است.

حضور پررنگ موجودات اساطیری چون سیمرغ و عنقا، نه فقط برای اشاره به عظمت و نایابی، بلکه برای نماد کمالات معنوی و بی‌تعلق بودن از دنیا به کار رفته است. استفاده او از قداست عدد هفت نیز در توصیف اوج مقام سخن و برتری آن، شاهدی بر این مدعاست. از سوی دیگر، باور به «طالع» و سعد و نحس بودن ستارگان، در شعر مخلص کاشانی به عاملی قدرتمند و جبری تبدیل می‌شود که بر سرنوشت انسان و تحقق آرزوهای او سایه می‌افکند و حسرت و ناامیدی را در دل او می‌انگیزاند. حتی مفهوم «فال» نیز در شعر او از یک پیش‌بینی صرف فراتر رفته و به تفسیری خاص از رفتار معشوق و امیدی نو در دل عاشق بدل می‌شود.

در نهایت، می‌توان نتیجه گرفت که مخلص کاشانی، با تلفیق هنرمندانه فرهنگ عامه و باورهای خرافی و اساطیری با مضامین عمیق عرفانی، اخلاقی و عاشقانه، به شعر خود ابعادی تازه بخشیده است. این رویکرد نه تنها به غنای تصویری و بیانی شعر او افزوده، بلکه آن را به آینه‌ای تمام‌نما از جهان‌بینی عصر سبک هندی تبدیل کرده است؛ عصری که در آن، مرز میان واقعیت، خرافه، علم و عرفان باریک بود و همه این عناصر در هم تنیده، به خلق آثاری ماندگار و پرمغز یاری می‌رساندند. شعر او گواه آن است که چگونه شاعران بزرگ می‌توانند از دل باورهای بومی، مضامینی جهان‌شمول و هنری بیافرینند.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The study of folk beliefs in the poetry of Mokhles Kashani opens a distinctive window into the cultural and intellectual fabric of the Safavid era, when the Indian style (Sabk-e Hendi) of Persian poetry flourished as a unique manifestation of linguistic ingenuity, imaginative expansion, and philosophical contemplation. In this literary tradition, poets turned their gaze toward everyday life, finding in common customs, superstitions, and collective rituals a fertile ground for aesthetic exploration and symbolic expression. Folk culture—rooted in oral traditions, shared

myths, and collective consciousness—provided the raw material through which poetic imagination was able to construct new meanings, metaphors, and visions of the human condition. As (1) notes, folklore comprises the collective knowledge, beliefs, and behaviors transmitted orally among members of a society, forming the living memory and identity of a people. These cultural residues, once innovative and experimental, gradually became institutionalized as enduring traditions and symbolic repositories of social experience. The Safavid period was marked by the transformation of Persian poetry from aristocratic refinement toward social engagement, integrating the language of the common people with the intellectual sophistication of the court. In this dynamic context, poets such as Mokhles Kashani gave voice to the thoughts, fears, and desires of ordinary individuals, weaving folk beliefs, omens, mythical figures, and astrological signs into an intricate poetic universe that merged the mystical with the mundane. As (2) explains, despite criticisms that this tendency led to popularization and decline, poets like Mokhles consciously adopted colloquial expressions and folk imagery as a means of linguistic renewal and human connection, asserting that the true poet must learn the language of the street and the market to grasp the living soul of speech. In this regard, his poetry serves as a document of cultural anthropology, reflecting the cognitive and emotional structures that shaped popular imagination in Safavid Iran.

The conceptual framework of folk belief in Persian literature extends beyond mere superstition to encompass a psychological and social phenomenon deeply embedded in collective experience. According to (3), the study of folklore is a comprehensive examination of the intellectual and moral life of a nation, for it mirrors the unspoken dimensions of its history and ethos. In this light, the prevalence of superstitious thinking, as (4) argues, represents an instinctive human attempt to reconcile ignorance and fear of the unknown through mythic reasoning, wherein reason often succumbs to emotional necessity. From this perspective, the poet becomes not only a creative artist but also a transmitter of social memory, translating the symbols of folk consciousness into aesthetic language. (5) observes that early human beings, unable to discern causal relationships in nature, attributed natural phenomena to supernatural agents as a psychological defense against uncertainty. This impulse underlies many of the beliefs represented in Mokhles Kashani's work, from the fear of the evil eye to the fascination with destiny, fortune, and celestial influence. As (6) highlights, in the Safavid period, public spaces such as coffeehouses facilitated interaction between poets and ordinary people, thereby narrowing the gap between literary and popular culture. Mokhles Kashani's poetry thus encapsulates this synthesis—its diction blending learned

and vernacular registers, its imagery bridging metaphysical inquiry and domestic familiarity, and its motifs resonating with the everyday spirituality of the masses.

Among the recurrent motifs in his work, belief in fate and fortune occupies a central position. Following (9), Persian literature has long been preoccupied with the paradox of human agency and cosmic determinism, representing "bakhte siyah" (dark fortune) and "taleʿ" (destiny) as forces shaping the contours of human life. In Kashani's verse, fortune is both a metaphysical principle and an emotional reality; it governs love and loss alike, signifying the poet's recognition of existential vulnerability. His portrayal of the transience of life, as reflected in the motif of "the vanity of age," aligns with a broader Persian poetic tradition that perceives worldly existence as ephemeral and deceptive. Furthermore, beliefs surrounding the evil eye (ʿayn al-hasad) manifest vividly in his metaphors. (10) describes the ancient Iranian customs of averting the evil eye through rituals involving burning esphand (Peganum harmala), reciting verses, or hanging protective charms—practices that survive even today. Mokhles Kashani, sensitive to these symbolic textures, reinterprets the evil eye as an inevitable consequence of beauty itself: the beloved's allure becomes so overwhelming that it invites envy and destruction. Likewise, in his references to astrological notions of "saʿd" (auspicious) and "nahs" (inauspicious) planets, the poet engages with the premodern cosmological worldview articulated by (11), wherein celestial configurations determined earthly fortunes. In his imagery, planetary influence functions not merely as superstition but as a metaphor for emotional inevitability—the lover's suffering under the tyranny of ill-fated stars reflecting the determinism of love itself. As (12) observes, such fatalism permeated the moral and psychological outlook of Persian society, expressing both resignation and spiritual humility before divine order.

Equally significant in the symbolic economy of Kashani's poetry is the invocation of numerology, especially the sacred number seven, which recurs across mythologies as an emblem of cosmic perfection. (14, 15) trace the veneration of the number seven to prehistoric times, noting its ubiquity in Iranian cultural expressions—from the seven heavens and the seven trials of Rostam to the sevenfold rites of Nowruz. This numerical mysticism conveys both metaphysical balance and cultural continuity, transforming quantitative abstraction into poetic essence. Mokhles Kashani's allusions to "seven verses of Nezami" or the "seven walls of the cosmos" reflect an awareness of this symbolism and a deliberate engagement with its moral resonance. Beyond numerology, his use of herbal and mythic imagery situates his poetry within a continuum of traditional science and superstition. For instance, his reference to "jadwar" (zedoary), a rare medicinal plant mentioned by (16) and (17), functions as a

metaphor for wisdom in a world of ignorance—the poet likening the scarcity of insight to the rarity of the healing root. Similarly, his metaphoric treatment of the mythic "ox and fish" that uphold the earth, derived from ancient Iranian cosmology as discussed by (15), embodies the poet's critique of social hierarchy: the burdened creatures represent the oppressed classes sustaining a corrupt world order. In these cases, folk belief operates as both image and ideology, providing Kashani with an allegorical language for moral reflection.

The integration of supernatural and mythological beings further enriches Kashani's symbolic repertoire. His references to the dragon (azhdehā), as (18) notes, draw upon the Indo-Iranian myth of the treasure-guarding serpent—a creature both fearsome and greedy, embodying the moral allegory of avarice. By juxtaposing the dragon's delusion with human folly, Kashani critiques gullibility and false faith. His invocation of "pi-sefid" (white-footed), an omen of misfortune described in the *Anandraj*, reflects the pervasive Iranian dichotomy between "khosh-qadam" (lucky-footed) and "nahs-qadam" (ill-omened), translating metaphysical judgment into social commentary. The motif of "blood-tinged tears" (chashm-e khun-pālā), explained physiologically by (20) as the ancient belief that tears originate from the heart's blood, becomes in Kashani's verse an emblem of emotional purification through suffering. Even more telling is his allusion to the ritual of "putting a heart in the child's collar," recorded by Dehkhoda, as a charm to cure bad temperament. Kashani's poetic transformation of this act into a metaphor for compassion and moral awakening demonstrates his mastery in converting literal folk customs into allegorical expressions of empathy. Finally, his invocation of the Simorgh and Anqā—legendary birds symbolizing divine wisdom—follows the mystical interpretations offered by (21) and (14). For Kashani, the Simorgh epitomizes transcendence; its unattainable feather becomes a metaphor for the poet's striving toward spiritual and artistic perfection, a theme central to the Indian style's celebration of intellectual audacity and paradox.

From a methodological standpoint, this research employs a descriptive–analytical approach, drawing upon close reading, thematic classification, and comparative analysis to elucidate the layers of meaning embedded in Kashani's poetry. The study situates his work within the broader framework of Indo-Persian literary aesthetics, in which folk imagination coexists with philosophical abstraction. It identifies a distinct tension between vernacular realism and mystical idealism, revealing how Mokhles Kashani negotiates the dual imperatives of accessibility and transcendence. The poet's engagement with folk beliefs is neither passive reproduction nor mere ornamentation; rather, it constitutes an act of creative recontextualization whereby the irrational becomes a vehicle of insight. By examining key motifs such as fortune, the evil

eye, sacred numbers, and mythic creatures, the article illuminates the dialogic relationship between superstition and wisdom, popular imagination and poetic consciousness. This synthesis underscores the capacity of Persian poetry to preserve cultural heritage while continuously reinventing its symbolic vocabulary to address changing social realities. The research also fills a critical gap in literary historiography, for, as (7) and (8) have documented, Mokhles Kashani's corpus, though limited in volume, remains underexplored in its folkloric dimension, offering rich potential for interdisciplinary inquiry that bridges literary studies, anthropology, and cultural history.

In conclusion, the exploration of folk beliefs in Mokhles Kashani's poetry reveals the profound interdependence of art, culture, and collective psychology in Safavid Iran. His verses transform the symbolic residues of myth, superstition, and daily ritual into a tapestry of philosophical reflection and emotional authenticity. By channeling the voice of the common people through the refined medium of poetic expression, Kashani achieves a synthesis between individual insight and communal memory, reaffirming the timeless role of poetry as both mirror and molder of cultural identity. His oeuvre stands as a testament to the enduring vitality of folklore as an aesthetic and moral force within Persian literary tradition, inviting modern readers to rediscover the wisdom encoded in the beliefs, fears, and hopes of generations past.

References

1. Tamimdari A. Folk Culture1944.
2. Fotouhi M. Critique of Imagination (Literary Criticism in the Indian Style)2000.
3. Qanouni H, Gholamhousseini P. Reflection of Aspects of Folk Literature (Proverbs and Superstitions) in Classical Poetry with Reliance and Emphasis on Anvari's Poems. 2017.
4. Elhami F. Reflection of Folk Beliefs and Superstitious Notions in Nizami's Poetry2007.
5. Ravandi M. The Social History of Iran1977.
6. Rostami M, Bayati H, Raznehan MH. Reflection of Superstition and its Components in the Poetry of Safavid Era Poets. 2023.
7. Atefi H. Divan of Mokhles Kashani2000.
8. Azimabadi HQK. The Anthology of Love's Lancet2012.
9. Damavandi M. Investigating Good and Bad Omens in Ferdowsi's Shahnameh2007.
10. Gholami M, Amiri Khorasani A. Superstitious Beliefs and Varavini's Marzban-Nameh. 2005.
11. Mosaffa A. Dictionary of Astronomical Terms1987.
12. Shearbafian H. Folk Beliefs in Iran (as Reported by Western Travelers)2004.
13. Zarrinkoub AH. Notes and Thoughts1983.
14. Yahaghi MJf. Dictionary of Allusions and the Story of Words1996.
15. Yahaghi MJf. Dictionary of Myths and Stories in Persian Literature2010.
16. Khalaf Tabrizi M. (Decisive Proof) Persian Dictionary.
17. Moein M. Moein Persian Dictionary1996.
18. Hedayat S. Collection of Scattered Writings of Sadegh Hedayat2000.
19. Saeb T. Divan of Saeb1975.
20. Sarfi M. Elements of Folk Culture in Hafez's Ghazals. 2005.
21. Hedayat S. The Land of Tricks1977.
22. Shamisa S. Dictionary of Allusions in Persian Literature1998.