Volume 1. Issue 2. Autumn & Winter 2023-2024. Pages 53 to 71.

Research Paper

Examination of Similar Attitude to Death from the Perspective of Indian-Style Poets and Scholars of Existential Philosophy

Morad Esmaeeli[1*], Aref Daniali [2]

[1] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Human Science and Physical Education, Gonbad Kavoos University
[2] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Human Science and Physical Education, Gonbad Kavoos University

10.22080/LPR.2024.26712.1032

Received:
February 01, 2024
Accepted:
March 09, 2024
Available online:
March 09, 2024

Keywords:
Death, Indian Style, Existential Philosophy, Eternal Life, Individuality

Abstract

Presuming death similarities in Indian-style poets and the works of scholars of Existential philosophy, the current study seeks to accurately examine these similarities to deal with their common ramifications and formation backgrounds. Based on the findings of this study, due to the similar socio-political conditions during the Safavid period and Europe during the First and Second World Wars, there are many resemblances concerning death between Indian-style poets and the works of scholars of Existential philosophy. The scholars of Existential philosophy perceive death as an Existential notion and this leads to individuality and the differentiation of individuals. The fact that the understanding of death solely belongs to human beings results in saving humans from meaninglessness. These scholars of Existential philosophy have composed their works [with this understanding of death]. Like the scholars of Existential philosophers, the Indian-style poets accept death and turn away from the idea of eternal life. Hence, they devote their lives to composing poetry and creating new themes, and this bespeaks their individuality. Indeed, by providing pleasure to their audience, the Indian-style poets give meaning to their lives.

*Corresponding Author: Morad Esmaeeli
Address: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Human Science and Physical Education, Gonbad Kavoos University
Email: m.esmaeeli21@gmail.com

دوره ۱. شماره ۲. پاییز و زمستان ۱۴۰۲. صفحات ۵۳ تا ۷۱.

علمی

بررسی مشابهت‌های نگاه به مرگ از منظر شاعران سبک هندی و اندیشمندان فلسفه‌ی وجودی

مراد اسماعیلی[1*] ، عارف دانیالی[2]

[1] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده‌ی علوم انسانی و تربیت بدنی، دانشگاه گنبد کاووس
[2]استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده‌ی علوم انسانی و تربیت بدنی، دانشگاه گنبد کاووس

10.22080/LPR.2024.26712.1032

تاریخ دریافت:
۱۶ بهمن ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش:
۱۲ اسفند ۱۴۰۲
تاریخ انتشار:
۱۲ اسفند ۱۴۰۲

کلیدواژه ها:
مرگ، سبک هندی، فلسفه‌ی وجودی، عمر جاودان، فردیت.

چکیده

این پژوهش با مفروض انگاشتن وجود شباهت‌هایی میان مرگ در سروده‌های شاعران سبک هندی و آثار اندیشمندان فلسفه‌ی وجودی، به بررسی شباهت‌های نگاه به مرگ از منظر این شاعران و اندیشمندان فلسفه‌ی وجودی دست می‌یازد و بر آن است تا با مطالعه‌ی دقیق آثار این اندیشمندان و شاعران سبک هندی به بررسی این نگاه مشابه، پیامدهای مشترک و زمینه‌های شکل‌گیری آن بپردازد. بر اساس یافته‌های این پژوهش، به سبب شرایط اجتماعی- سیاسی مشابه در عصر صفوی و اروپای مقارن با جنگ‌های جهانی اول و دوم، شباهت‌های بسیاری پیرامون مرگ در این دو دیدگاه وجود دارد؛ همان‌گونه که اندیشمندان فلسفه‌ی وجودی با پذیرفتن مرگ به عنوان یک امر وجودی، که سبب فردیت و تمایز افراد می‌شود و درک آن مختص انسان است، دست به خلق آثار خود زده‌اند، شاعران سبک هندی نیز با پذیرفتن مرگ و روی‌گردانی از عمر جاودان، عمر و فرصت خود را وقف سرودن شعر و خلق مضامین تازه و بدیعی کرده‌اند که مختص خود آنها است و نشان از فردیت آنها دارد و بدین‌وسیله ضمن خلق لذت برای خود و مخاطبانشان به زندگی و وجود خود معنی داده‌اند.

* **نویسنده مسئول:** مراد اسماعیلی
آدرس: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده‌ی علوم انسانی و تربیت بدنی، دانشگاه گنبد کاووس
ایمیل: m.esmaeeli21@gmail.com

۱ مقدمه

بی‌تردید مرگ یکی از مهم‌ترین و رازناک‌ترین رویدادهای زندگی هر انسانی است و در طول تاریخ همواره فکر انسان‌ها را به خود مشغول داشته است. این مفهوم حتی قبل از پیدایش دین، در طول تاریخ و روزگاری که اسطوره‌ها بر قلمرو حیات انسانی سیطره داشته‌اند نیز رایج بوده است؛ تا آنجا که گیل‌گمش، کهن‌ترین داستان اساطیری جهان، با قدمتی در حدود پنج هزار سال پیشنه‌ی تاریخی، حماسه‌ای است در باب مرگ و زندگی و سراسر آن جستجو و تلاش قهرمانی برای یافتن راهی در جهت غلبه بر مرگ و کشف رمز و راز آن است. این اندیشه مختص اسطوره گیل‌گمش نیست و در اساطیر ملت‌هایی مثل یونان، هند ، ایران و... و حتی در میان اقوام بدوی سرخ‌پوست آمریکا و سیاه‌پوست آفریقا اندیشه‌ی مرگ و غلبه بر آن به وضوح قابل مشاهده است که یکی از جلوه‌های آن وجود قهرمانانی زخم‌ناپذیرند که قرار است بر مرگ غلبه کنند و یا قهرمانانی که به دنبال ماده‌ای همانند آب حیات، آب حیوان، آب خضر، درخت زندگی، نوشابه‌ی بی‌مرگی و... هستند که سبب جاودانگی آنان شود. از این روی می‌توان گفت، این کهن‌الگوی مشترک از نیاز و آرزوی بشر بر دست یافتن به جاودانگی حکایت دارد؛ نیاز و آرزویی که غالباً با شکست مواجه شده است و در پایان به این نتیجه منتج می‌شود که مرگ سرنوشت محتوم همگان خواهد بود. با وجود درک این حقیقت، همچنان مرگ یکی از مفاهیم بنیادین و اساسی اندیشه و هنر همه دوران‌ها بوده است و اندیشمندان و هنرمندان در دوره‌های مختلف، بر اساس نظام فکری و گفتمان حاکم بر جامعه نگاه‌های متفاوتی به مرگ و مواجه با آن داشته‌اند.

در سنت ادبی ایران و در خلال دیوان‌های شاعران دو نوع نگاه به مرگ پررنگ‌تر به نظر می‌رسد؛ نگاه اول که از مرگ گریزان است و آن را به معنای نابودی و متلاشی شدن انسان می‌داند و به همین دلیل نمی‌تواند با آن کنار بیاید. این تفکر اگرچه از آغاز شعر فارسی دری به صورت جسته و گریخته در شعر برخی از شاعران مثل رودکی و فردوسی وارد شده، اما بی‌هیچ تردیدی عمر خیام، بزرگ‌ترین نماینده و متفکر این دیدگاه است. در شعر او مرگ امری متعالی و آرمانی نیست، بلکه سرشتی زمینی دارد و در مجموع پدیده‌ای است ناپسند که به شادی‌های زندگی و عیش و خرمی انسان پایان می‌دهد:

برگیر پیاله و سبوی ای دلجوی
فارغ بنشین به کشتزار و لب جوی
بس شخص عزیز را که چرخ بدخوی
صد بار پیاله کرد و صد بار سبوی.

(خیام نیشابوری، ۱۳۷۱: ۱۰۶).

دیدگاه دوم، دیدگاهی است که نه تنها مرگ را می‌پذیرد، بلکه ستایشگر آن نیز است. در این دیدگاه مرگ به منزله‌ی پلی است که انسان را از این جهان، که عالمی ناپایدار و سپنجی است به عالمی برتر برده، در جوار حق و نعمت‌های الهي سکنی می‌دهد و در آنجاست که زندگی جاودان را تجربه خواهند کرد. اگرچه این دیدگاه در میان صوفیان و عارفان پیروان فراوانی دارد، اما بی تردید فربه‌ترین و بنیادی‌ترین شکل آن در آثار مولوی و غزلیات کبیر و مثنوی معنوی دیده می‌شود:

به روز مرگ چو تابوت من روان باشد
گمان مبر که مرا درد این جهان باشد
جنازه‌ام چو ببینی مگو: فراق فراق
مرا وصال و ملاقات آن زمان باشد
مرا به گور سپاری، مگو: وداع وداع
که گور پرده‌ی جمعیت جنان باشد
فرو شدن چو دیدی برآمدن بنگر
غروب، شمس و قمر را چرا زیان باشد

تو را غـــروب نـــماید ولی شـــروق بود

لحد چو حبس نماید، خلاص جان باشد

(بلخی، ۱۳۶۰: ۱۸۸-۱۸۹).

مولانا نه تنها مرگ را برای خود تقبیح نکرده و از آن استقبال می‌کند، بلکه در مرگ یارانش نیز از درد و حسرت خودداری می‌کند و «مرگ یاران خود را با کمال بهجت و سرور می‌پذیرد و جنازه‌ی آنان را با گروه نوازندگان و رقص و سماع بدرقه می‌نماید»(افلاکی، ۱۳۶۲: ج۲: ۷۲۱).

همان‌گونه که گفته شد، در فرهنگ و ادبیات این سرزمین ما بیشتر با این دو نوع نگاه به مرگ مواجه هستیم. در کنار این دو دیدگاه، نگاه دیگری نیز به مرگ وجود دارد که و آن نگاهی است کمتر شناخته‌شده، که نه از مرگ می‌نالد و نه خواهان وجود ابدی و زندگانی جاویدان است و حتی آن را به سخره می‌گیرد؛ نگاهی که شاعران سبک هند، شاعرانی چون صائب تبریزی، کلیم کاشانی و ... به مرگ دارند. برای مثال صائب تبریزی با طعنه به خضر که از نظر او اسیر عمر جاویدان است می‌گوید:

ما به این ده روزه عمر از زندگی سیر آمدیم

خضر چون تن داد حیرانم به عمر جـاودان

(صائب تبریزی، ۱۳۷۱، ج۶: ۲۸۹۵).

و یا کلیم کاشانی با ترجیح مرگ بر آب حیات می‌گوید:

در مـرگ هســت آنچه در آب حـیات نیست

آسان ز یاد مرگ می‌شود هر چه مشکل است.

(کلیم کاشانی، ۱۳۶۲: ۱۱۰).

چنین به نظر می‌رسد که شاعران این عصر، با آگاهی از فرصت محدود این زندگی بر این نکته اصرار دارند که می‌بایست به عرض عمر توجه شود نه طول آن:

نیست طول عمر را کـــیفیت عرض حیات

ما یه آب تلخ صلح از آب حیوان کرده‌ایم

(صائب تبریزی، ۱۳۷۱، ج۵: ۲۶۵۰).

نگاهی که در دوره‌ی صفویه و در شعر شاعران این سبک نسبت به مرگ وجود دارد، بی شباهت به دیدگاه این متفکران فلسفه‌ی وجودی نیست و در واقع، تناسب و همخوانی بیشتری نسبت به دو دیدگاه دیگر دارد. لازم به ذکر است که نگارندگان این جستار، از تفاوتی بنیادین این دو نوع نگاه – فلسفه‌ی وجودی[1] و شعر سبک هندی آگاه هستند، اما به سبب موضوع مقاله و محدودیت آن، تمرکزمان بر بیان شباهت‌ها و همانندی‌های نگاه این دو گروه به مسأله‌ی مرگ است.

۱،۱ پرسش پژوهش

این جستار در پی آن است تا با بررسی آرای اندیشمندان وجودی پیرامون مرگ و همچنین با دقیق شدن در شعر شاعران سبک هندی به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

الف- چه شباهت‌هایی میان نگاه متفکران وجودگرا به مرگ و نگاه شاعران سبک هندی به این پدیده وجود دارد؟

ب- متفکران وجودگرا و شاعران سبک هندی در مواجهه با مرگ چه رویکردی را پیش می‌گیرند؟

ج- دلایل اجتماعی – سیاسی زمان شکل گیری اندیشه وجودی و شعر سبک هندی چه نقشی در این نوع نگرش داشته است؟

[1] Existentialism

۲ بحث

یکی از نگاه‌هایی که در خارج از مرزهای این سرزمین نسبت به مرگ قابل مشاهده است، نگاهی است که متفکران اندیشه‌ی وجودی به مرگ دارند. در توضیح این نگاه باید گفت ما غالباً در تاریخ و آثار ادبی انسان¬ها را موجوداتی می‌بینیم که در حالی که بر کوتاهی زندگی افسوس می‌خورند، در پی راهی برای غلبه بر مرگ نیز هستند، «اما نظر متفکران وجودی چیز دیگری است؛ آنها نه تنها در پی زندگی جاوید نیستند، بلکه وجود مرگ را نیز لازم و ضروری می‌بینند ... این مرگ است که به اعمال انسان‌ها زیبایی می‌دهد و در نهایت آنچه شایسته‌ی زندگی انسان‌هاست، نه نامیرایی، بلکه میرایی انسان‌هاست»(امن خانی، ۱۳۹۲: ۲۰۰).

ضرورت وجود مرگ در اندیشه‌ی وجودی به بهترین شکل در رمان همه می‌میرند اثر سیمون دو بوار[۲] بازتاب یافته است؛ در واقع، در این کتاب با نیم‌نگاهی به زندگی ریموند فوسکا می‌فهمیم که تنها مرگ به زندگی ارزش و وزن می‌دهد. در توضیح این امر باید گفت، این رمان، خاطراتی از ذهن فوسکا است که برای رژین تعریف می‌کند. فوسکا که به سبب معجونی زندگی ابدی پیدا کرده است، در ابتدا فکر می‌کرد که با عمر جاودان چه کارها که نمی‌کند! اما بعد از تلاش‌های سیری‌ناپذیرش برای تغییر جهان، متوجه می‌شود که هیچ چیز تغییرپذیر نیست. هر چه جلوتر می‌رود می‌بیند که هیچ چیز تمامی ندارد. زمان یک دور باطل و تکرارشونده است که مدام کش می‌آید. چراکه «در زمان بیکرانه هیچ چیز نمی‌ماند که ارزش آغازیدن، کوشیدن و به پایان رسانیدن را داشته باشد. زمان، که هر لحظه‌اش برای انسان‌های میرا ارزشی یگانه دارد، برای فوسکا خط پایان‌ناپذیری می‌شود که او در امتدادش سرگردان و یله است. همه‌ی آنچه جستجو می‌کرده، پوچ و تباه می‌شود. انسان‌هایی که دوست می‌دارد می‌میرند و خاک می‌شوند و مرگ عزیز، مرگی که زیبایی گل‌ها از اوست، شیرینی جوانی از اوست، مرگی که به کار و کردار انسان، به سخاوت و بی‌باکی و جانفشانی و از خودگذشتگی او معنی می‌دهد، مرگی که همه‌ی ارزش‌های زندگی بسته به اوست، از فوسکا می‌گریزد»(دو بوار، ۱۳۸۴: ۳) و به همین سبب است که به عقیده‌ی فوسکا «جاودانگی نفرین بزرگی است»(همان: ۸۹). در نهایت، قهرمان داستان که عمر جاودانی دارد در طول سالیان دراز زندگانی خود، از مقام امیری به درجه‌ی ولگردی آشفته‌حال سقوط می‌کند.

یکی از مفاهیم بنیادین اندیشه‌ی مارتین هایدگر نیز، عدم اعتقاد به مفهوم جاودانگی است. او زندگی جاودان را فاقد معنا می‌داند؛ چراکه در زمان بی‌نهایت، تمام احتمالات بالقوه می‌توانند به فعلیت برسند و هر گاه شخص محکوم به زندگی جاودان باشد، هیچ انتخابی نمی‌تواند بااهمیت باشد(یانگ، ۱۳۹۰: ۲۳۷). از دید هایدگر[۳] انسان برخلاف حیوانات موجوی مرگ‌آگاه است؛ مرگ چیزی نیست که در آینده خواهد آمد، مرگ واقعه‌ای بیولوژیک نیست، مرگ در اکنونِ تو و شیوه‌ی بودن‌ات حاضر است، امکانی همیشه حاضر است که تمامیِ امکان‌های دیگر را باطل می‌سازد. به عبارت دیگر، آدمی «بودن-به‌سوی‌مرگ» است. بقول هایدگر در کتاب هستی و زمان: «مرگ شیوه‌ای از هستن است که دازاین[۴] به

[2] Simone de Beauvoir
[3] Martin Heidegger
[۴] دازاین (Dasein)، اصطلاحی برساخته‌ي هایدگر برای اشاره به انسان است که به معنای «در-آنجا-هستن» است. این اصطلاح را هایدگر در برابر سوژه‌ی دکارتی مطرح کرد که انسان را

محض این‌که هست آن را بر عهده می‌گیرد. به محض اینکه انسان زاده شود به‌قدر کافی پیر هست که بمیرد» (هایدگر،۱۳۹۳: ۳۱۷).

مسئلهٔ «مرگ‌آگاهی» را نخستین‌بار هگل[5] در بخش «خدایگان و بنده» از کتاب پدیدارشناسی روح مطرح کرد و با تفسیر ویژه‌ی کوژو از این کتاب تأثیر فراوانی بر اگزیستانسیالیست‌های فرانسوی از جمله ژان‌پل-سارتر گذاشت. سارتر در درسگفتارهای کوژو حضور فعال داشت. هگل در این کتاب وجه تمایز انسان از حیوان را مواجهه با مرگ می‌داند؛ انسان برخلاف حیوان حاضر است به‌خاطر برخی ارزش‌ها از غریزه‌ی صیانت نفس دست بکشد و بمیرد، اما حیوان فقط براساس حفظ جان دست به عمل می‌زند. به اعتقاد هگل، آنکه از رودرروشدن با مرگ پا پس نمی‌کشد، به مقام خواجه‌گی می‌رسد ولی آنکس که از مرگ می‌هراسد، به ورطه‌ی فرودستی و بندگی سقوط می‌کند؛ بنده با ترس از مرگ، در سطح حیوانی باقی می‌ماند و به مرتبه‌ی انسانی نمی‌رسد. بدین‌معنا، از دید هگل، انسان به محض به دنیا آمدن انسان نیست، بلکه انسان می‌شود(هگل،۱۳۸۷: ۳۶). این سخنان هگل بر اگزیستانسیالیسم تأثیر بنیادین نهاده است، زیرا به‌زعم آنان، شرطِ اصالت یا عدم اصالت فرد در همین خودآگاهی به مرگ یا عدم خودآگاهی به آن است.

با خودآگاهی به اینکه «تو به‌زودی خواهی مُرد»، تمام دقایق زندگی‌ات گران‌بار و ارزشمند خواهد شد و تو مسئول هر دقیقه از وجود خویشتن هستی. اما انسان‌ها در یک خودفریبی چنان می‌پندارند که مرگ از آنِ دیگران است و چنان زندگی می‌کنند که گویی به سراغ آنها نخواهد آمد. ما می‌دانیم می‌میریم، اما جوری زندگی می‌کنیم انگاری هرگز نمی‌میریم. اما به اعتقاد هایدگر «در مرگ، خصلت امکانیِ دازاین به قاطع‌ترین وجه عیان می‌شود»(هایدگر،۱۳۹۳: ۳۲۱). مرگ اصیل‌ترین و خودینه‌ترین و ناوابسته‌ترین امکانِ وجودِ انسانی است، زیرا «در این‌گونه پیش‌روی خویش ایستادن، همه‌ی پیوندهایش با دازاین‌های دیگر در او منحل می‌شوند»(همان: ۳۲۳) .

داسمن[6] یا کسان همان اصطلاحی است که هایدگر در مورد افرادی به‌کار می‌برد که هیچ‌گونه فردیت و اصالتی ندارند، چون از مرگ‌آگاهی رویگردان‌اند؛ به تعبیر هایدگر، داسمن چنین می‌گوید: «"آدم می‌میرد" ، زیرا بدین‌وسیله هرکسِ دیگر و خودِ کس می‌تواند به خود بگوید: در هیچ موردی دقیقا من نیستم[که می‌میرد]، زیرا این کس هیچ‌کس است». به تعبیر دیگر، همه می‌میرند جز من. یا آدم بالاخره می‌میرد، اما عجالتا نه هنوز (همان: ۳۲۶).

در همین‌راستا، هایدگر در پاورقی کتاب هستی و زمان به داستان مرگ ایوان ایلیچ از تولستوی[7] اشاره می‌کند(همان: ۳۲۷)؛ ایوان ایلیچ داستان یک قاضی متفرعن و رذل است که به روزمرگی‌های قدرت و مقام و پول- هرآنچه منزلت اجتماعی می‌نامیم- غرّه است. روزی درمی‌یابد که به بیماری لاعلاجی دچار شده که به‌زودی خواهد مُرد. او که تا آن روز می‌پنداشت مرگ به سراغش نخواهد آمد، درمی‌یابد که در مرگ خویش تنهاست و تمامی آن منزلت‌ها و بزرگی‌های اجتماعی در مواجهه با مرگ به کارش نمی‌یابد: «می‌کوشید به رشته افکاری بازگردد که

موجودی جدا از جهان تصور می‌کرد. هایدگر،برخلاف دکارت، خصیصه‌ی اگزیستانسیال انسان را «بودن-در-جهان» می‌داند.

[5] Hegel

[6] Das man : انسان رمه‌ای و همگانی که هیچ چیز تکین و شخصی ندارد و فقط از رویه‌های همگانی دنباله‌روی می‌کند و در روزمرگی گم شده است.

[7] Tolstoy

درگذشته تصویر مرگ را پشت خود پنهان می‌کردند و کدر می‌ساختند یا نابود می‌کردند دیگر چنین اثرهایی نداشتند.»(تولستوی،۱۳۹۹: ۶۶)؛ دردناک بود که «دیگر کار قضاوت نمی‌تواند مثل گذشته آنچه را که او می‌خواهد از او پنهان دارد و کار دیگر قادر نیست که او را در پناه خود گیرد»، بلکه هربار مرگ «از سپرِ آن‌ها می‌گذشت و به او دست می‌یافت و دیگر هیچ‌چیز نبود که او بتواند خود را پشت آن از او پنهان کند»(همان:۶۷). مرگ، امکانی میان امکان‌های دیگر نیست، بلکه امکانی است که میزان اهمیتِ امکان‌های دیگر را تعیین می‌کند، امکانی نهایی که تمامی امکان‌های دیگر در برابر آن رنگ می‌بازند. مواجهه با قطعیت مرگ بر ایوان ایلیچ عیان می‌سازد که تمامیِ آنچه منزلت اجتماعی خود می‌نامید، در برابر امکانِ مرگ، هیچ وزن و سنگینی‌ای ندارند و او را در تجربه‌ی مرگ تنها می‌گذارند. همین مرگ‌آگاهی است که روزهای پایانی ایوان ایلیچ را ارزشمند و معنادار می‌سازد و از او آدمِ دیگری می‌سازد .

تنها آن‌کس که چشم در چشم مرگ دوخته، پروای زیستن دارد و مراقب آن است که روزهایش چگونه سپری می‌شوند. او مراقب است: مراقب انتخاب‌هایش و مسئول کارهایش. اما اگر مرگ کنار رود و امکان‌ها نامحدود باشد، آنگاه تو اضطراب و پروای انتخاب‌هایت(همان زندگی‌ات) را نخواهی داشت و زمان در یک بی‌وزنی و سبُکی تا بی‌نهایت ادامه می‌یابد. مرگ، وجودِ فرد را به یک مسأله بدل می‌سازد و سبک زیستن‌اش را دگرگون می‌کند: «اگر آدمی زمان نامحدودی در اختیار داشت می‌توانست سالها منتظر انجام کارها بماند و زندگی معنای خود را از دست می‌داد»(اباذری،۱۳۸۷: ۲۴۱). از آنجایی‌که مرگ تجربه‌ای است که با هیچ‌کس نمی‌تواند سهیم باشد، او در مواجهه با مرگ از الگوها و رویه‌های همگانی دور می‌شود، در شخصی‌ترین تجارب با خویشتن مرتبط می شود، جهان را به شیوه‌ی خویشتن کشف می‌کند و از اینکه «یکی میان بسیاران» (داسمن) باشد، فرا می‌رود. در این دقایق است که او به معنی حقیقی تبدیل به «فرد» می‌شود یا امکان‌های اصیل خود را درمی‌یابد: «در نتیجه‌ی اضطرابِ منِ رویاروی مرگ، به جای انجام کارها صرفا به این‌خاطر که دیگران از من انتظار دارند که آن‌ها را انجام دهم، من آزاد گذاشته شده‌ام تا زندگی خود را به عنوان خودِ خویش بگذرانم»(راتال،۱۳۹۲: ۱۰۰) .

هایدگر بین مرگ و اصالت فرد پیوندی ضروری برقرار می‌کند و معتقد است که در نهایت مرگ است که «باعث می‌گردد تا ما سرنوشت خود را در دست گیریم و آن را از سرنوشتِ کسان [داسمن] جدا سازیم. مرگ بزرگ‌ترین دشمنِ کسان [داسمن] است و کسان با گُم‌کردن خود در مشغولیات روزمره از روبروشدن با آن طفره می‌روند»(اباذری،۱۳۸۷: ۲۴۱-۲۴۲).

کامو[8] نیز در اسطوره‌ي سیزیف بر پیوند مرگ‌آگاهی و آزادی تأکید می‌کند؛ پیوندی که او را فقط به نفسِ زندگی گره می‌زند: «انسان پوچ‌گرا که وجودش به‌طور کامل معطوف به مرگ است(در اینجا مرگ، بدیهی‌ترین پوچی فرض شده است) احساس می‌کند که از همه چیز به‌جز کشش پُرشوری که در درونش متبلور می‌شود، رها شده است. او در برابر قواعد معمول از نوعی آزادی بهره می‌برد»(کامو،۱۳۹۶: ۷۶). درواقع، این قطعیت مرگ که بر وجود او سایه افکنده، او را نسبت به تمامی قیود و قوانین زندگی

[8] Camus

بی‌اعتنا می‌کند، «جز به شور ناب زندگی» به هیچ چیز دیگر اهمیت نمی‌دهد(کامو،۱۳۹۶: ۷۷). بنابراین، مرگ‌اندیشی در اندیشه‌ی کامو به تشدید آمیزش با زندگی، درآمیختن با شادی‌های بی‌فردا می‌انجامد، نه کناره‌گیری از آن. کامو در همین نوشته معتقد است «از این واقعیت که هر چیزی باید روزی بمیرد، آن‌که بهترین نتیجه را می‌گیرد بازیگر است»(همان:۱۰۱). چرا بازیگر؟ چون «او[بازیگر] تا سه ساعت دیگر، در پسِ چهره‌ای که امروز از آن اوست خواهد مُرد. باید در ظرف سه‌ساعت، سرنوشتی استثنایی را درک کند و نشان دهد....او در این سه ساعت، راه بی‌مفرّی را به پایان می‌برد که تماشاگران نشسته در تالار نمایش باید در تمامی عمرشان طی کنند»(همان: ۱۰۳). بنابراین، از دید کامو، بازیگر یا همان هنرمند یکی از انگشت‌شمار افرادی است که بازیِ مرگ را به نحو خلاقانه و آفرینشگرانه‌ای به اجرا می‌گذارد. در کنارِ بازیگر، سیزیف، آن شمایل اسطوره‌ای یونان باستان، نیز در رویارویی با مرگ به زایایی زندگی می‌رسد؛ به رغم آن‌که می‌داند «آفتاب بی‌سایه وجود ندارد و باید با شب آشنا بود» همچنان «او بر این باور است که همه‌چیز نیکوست. این جهانی که دیگر صاحبی ندارد، در نظر او نه بی‌معنی است و نه بیهوده. هر ذرّه‌ی این سنگ، هر ریزه‌ی این کانیِ این کوه مملو از ظلمت، به‌تنهایی جهانی را تشکیل می‌دهد. مبارزه در راه رسیدن به قله‌ها، برای پُرکردنِ خلأ قلب آدمی کافی است. باید سیزیف را خوشبخت بپنداریم»(همان: ۱۵۴).

درواقع، این مرگ‌اندیشی اگزیستانسیال متفاوت از مرگ‌اندیشی مسیحی است؛ در اولی، شخص هرچه بیشتر به مرگ فکر می‌کند، بیشتر به زندگی متصل می‌شود و دقایق آن گرانبارتر می‌شود. اما در دومی یعنی مرگ‌اندیشی مسیحی، تصور مرگ به انکار زندگی منتهی می‌شود. و این همان چیزی است که مورسو(شخصیت داستان بیگانهٔ آلبر کامو) در پاسخ به آن کشیشِ مرگ‌اندیش می‌گوید: «یک تارِ موی زنی را به هیچ یک از یقین‌های او نمی‌دادم. حتی[کشیش] یقین نداشت که زنده است چون مثل یک مُرده زندگی می‌کرد»(کامو،۱۳۸۸: ۱۶۹). وقتی کشیش از او پرسید که آن زندگیِ دیگر را چگونه می‌بیند، با فریاد پاسخ می‌دهد: «یک زندگی‌ای که بتوانم این زندگی را به یاد آورم»(همان: ۱۶۹).

علاوه بر این مفاهیمی چون آزادی، انتخاب، دلهره و ... که ارکان اصلی این تفکرند تنها زمانی معنا می‌یابند که محدودیتی در مقابل امکان و اختیارات پیش روی انسان‌ها باشد؛ زیرا در صورت جاوید بودن آدمی دیگر برای او انتخابی باقی نمی‌ماند و در آن صورت آدمیان «همه‌ی امکانات را می‌آموزند و به هم شبیه می‌شوند»(احمدی، ۱۳۸۴: ۲۰۶). و به همین سبب است که از نظر این متفکران «این مرگ و محدودیت زندگی است که آدمیان را از شبیه شدن به یکدیگر بازمی‌دارد و به آنها فردیت می‌بخشد»(امن خانی، ۱۳۹۲: ۲۰۰). بنابراین، در این دیدگاه مرگ در ذات خود تشخص‌بخش است و نشانگر محدودیت زندگی؛ به همین سبب، متفکران و نویسندگان این اندیشه سعی می‌کنند که گزینه‌ها را به دقت انتخاب کنند و از این طریق به فردیت دست یافته، از دیگران متمایز باشند.

آگاهی به این محدودیت، منجر به یکی دیگر از آموزه‌های بنیادی اندیشه‌ی وجودی شده‌است؛ کسب لذت از زندگی. اینان می‌دانند که چند صباح محدود و معدود در اختیار دارند و باید به بهترین شکل از آن بهره ببرند؛ چرا که جبران روزگار از دست رفته دیگر دست نخواهد داد. در نظر بزرگان این

تفکر هرکس باید آن گونه که حس لذت‌طلبی‌اش ارضا می‌شود، تن به این غایت دهد؛ سرمستی از شراب و دلبستگی به زن، یعنی برداشت‌های رایج از لذت‌طلبی، تنها گوشه‌ای از این لذت‌اند. در نظر آنان جدای از این دو طریق معمول، شعر، موسیقی، نوشتن و... نیز می‌تواند لذت‌آفرین و لذت‌بخش باشد. چنان‌که در عمل نیز این گونه بود؛ به باور هایدگر، این «بودن‌به‌سوی‌مرگ» که خصلت بنیادینِ دازاین است، از او موجودی مضطرب هم می‌سازد؛ وجه تمایز انسان از حیوان همین اضطرابِ مرگ است. این اضطراب اگزیستانسیالیستی با اضطراب روانشناختی کاملاً متفاوت است. به اعتقاد هایدگر: «انواع و اقسام اضطراب هست؛ ولی اضطراب به بعضی صورت‌ها متضمن همان آرامشِ ناشی از آرزوی آفرینندگی است. به عبارت دیگر، اگر ما مضطرب نبودیم، هرگز چیزی نمی‌آفریدیم»(مگی،۱۳۸۹: ۱۴۷). درواقع، این سخن بی‌شباهت به سخن افلاطون نیست که معتقد است «فلسفه مشق مُردن است»؛ به عبارتی دیگر، ما اگر اضطراب مرگ نداشتیم، به فلسفه روی نمی‌آوردیم. هایدگر معتقد است که هرگونه نوشتن و خلق‌کردنی، از شعر و هنر گرفته تا فلسفه، ریشه در این اضطراب بنیادین دارد؛ چراکه موجودات جاویدان به هنر و فلسفه روی نمی¬آورند. کامو نیز نوشته بود:«عمیق‌ترین شادی من نوشتن است»(کامو، ۱۳۷۴: ۶۰). همچنین نوشتن همان راه‌حلی است که سارتر[9] برای رهایی از پوچی در رمان تهوع به خوانندگانش ارائه می‌دهد؛ در توضیح این مطلب باید گفت، رمان تهوع به عنوان مهم‌ترین اثر ادبی سارتر، بیشترین تمایلات فکری و فلسفی او را در بر دارد. رمانی که شخصیت اصلی آن، آنتوان رو کانتن، نمادی از خود سارتر است. او درین باره می‌نویسد:«در سی سالگی موفق شدم که در تهوع – باور کنید خیلی صادقانه – وجود ناموجه و ناگوار همنوعانم را بنویسم و وجود خود را تبرئه کنم. من روکانتن بودم، آدمِ برگزیده، وقایع‌نگار دوزخ‌ها»(سارتر، ۱۳۹۱: ۲۰۹). در این رمان، روکانتن که به معناباختگی زندگی گرفتار شده است خود را ناچار می‌بیند برای گریز از معناباختگی وجود پیرامونش و نیز یافتن راهی برای رهایی از احساس تهوع خویش، به اصلاح رابطه‌اش با جهان پیرامون بپردازد. در حقیقت، به باور روکانتن، مرگ چیزی جز گرفتار آمدن در دام معناباختگی نیست. پس برای گریز از چنین مرگی باید راهی برای گریز از معناباختگی زندگی یافت. نوشتن راهی که او به آن پناه می‌برد:« یک کتاب، یک رمان و کسانی خواهند بود که این رمان را خواهند خواهند و خواهند گفت: آنتوان رو کانتن آن را نوشته است. ادم موسرخی بود که در کافه‌ها پرسه می‌زد و انها به زندگیم خواهند اندیشید»(سارتر، ۱۳۶۵: ۳۰۹).

۲،۱ بررسی مرگ و پیامدهای آن در شعر سبک هندی

در قرن دهم هجری، با روی کار آمدن دولت صفویه، تحولی اساسی و شگرف در جامعه‌ی ایران و به تبع آن در ادبیات فارسی، خصوصاً شعر فارسی که همواره مهم‌ترین و اصلی‌ترین رسانه‌ی این سرزمین بوده است، رخ داد؛ در این دوره با استقرار دولت قدرتمند صفویه و در پی آن، پیش‌رفت‌ها و در نتیجه، رشد و گسترش شهرنشینی و رفاه نسبی طبقات متوسط نسبت به دوران گذشته و همچنین عدم توجه پادشاهان صفوی به شعر و شاعران، شعر فارسی از دربار قدم بیرون گذاشت و به

[9] Sartre

قهوه‌خانه‌ها و اماکن عمومی دیگر راه یافت و بر اثر ذوق و زیباشناسی مردم کوچه و بازار، به شکلی جدید ظاهر شد و سبکی در ادبیات فارسی شکل گرفت که در ادامه، با عناوینی چون، سبک دوره‌ی صفوی، سبک هندی و سبک اصفهانی خوانده شد. این سبک، با سبک‌های قبل و بعد از خود، دارای تمایزاتی آشکار است و به تعبیری «به کلی از آثار ادبی ادوار دیگر، متمایز است»(مؤتمن، ۱۳۷۱: ۳۳۴)

با آگاهی از این مطلب، که با تغییر یک پارادیم و جایگزینی پارادایمی دیگر، نوع نگاه و اندیشه پیرامون عناصر نیز دگرگون می‌شود، طبیعی می‌نماید که به سبب شکل‌گیری پارادایمی جدید در این دوره، نگاه شاعران به شعر و مفاهیمی که در سروده‌های آنان وارد می‌شود نیز متفاوت باشد؛ اتفاقی که در شعر سبک هندی به روشنی قابل مشاهده است و شعر این دوره‌ی در تمام حوزه‌های موضوعی، زبانی، موسیقیایی و صورخیال دارای تمایزاتی آشکار با اشعار دوره‌های قبل می‌باشد.

یکی از مفاهیم و موضوعاتی که در شعر این دوره وجود دارد و با نگاه شاعران دوره‌های قبل قابل قیاس نیست، نگاهی است که در دوره‌ی صفویه و در شعر شاعران این سبک نسبت به مرگ وجود دارد و همان‌گونه که گفته شد بی شباهت به دیدگاه این اندیشمندان وجودی نیست؛ در حقیقت نگاه شاعران سبک هندی همانند اندیشمندان وجودی محصول مواجهه¬ی انسان با جهان یا نگرش شخصی و فردی او به هستی دانست. در توضیح این امر باید گفت، «شعر سبک هندی پشتوانه‌ی فرهنگی مقتدری ندارد، بازتاب نمودهای قومی، اساطیری، تاریخی و اعتقادی در آن بسیار اندک است و حتی نمادهای اساطیری، دینی و تاریخی در شعر برخی از شاعران دیده نمی‌شود» (حسن پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۲۷). به بیانی دیگر، شعر سبک هندی برخلاف اندیشه‌های جمعی که مبتنی بر جهان‌بینی عرفانی کل‌گراست، ریشه در فردیت شاعران این دوره دارد و این تفرد و فردیت در سروده‌های شاعران این سبک به بارزترین شکل نمود یافته است. در چنین شرایطی است که شاعران سبک هندی از منظری متفاوت و با پذیرش مرگ و درک این واقعیت که زمان محدود است، دست به گزینش و انتخاب می‌زنند و در این انتخاب، عناصری دیگر را بر عمر جاودان و ... ترجیح می‌دهند. در ادامه به بررسی این موضوع و پیامدهای چنین نگاهی پرداخته خواهد شد.

۲٫۱٫۱ دگرگونی و تمسخر عناصر اسطوره‌ای که با بی‌مرگی در ارتباط هستند

همان‌گونه که در بحث از اندیشه‌ی وجودی گفته شد، سیمون دو بوار در رمان همه می‌میرند از زبان فوسکا، عمر جاودان و نامیرایی را دردناک توصیف می‌کرد که سبب تحمل بسیاری از ناملایمات می‌شد و مرگ را به آن ترجیح می‌داد. این مفهوم در شعر شاعران سبک هندی نیز به وفور دیده می‌شود؛ آنان با به سخره گرفتن برخی عناصر اسطوره‌ای همانند خضر و آب حیات که با نامیرایی پیوند خورده‌اند (رک: اسماعیلی، ۱۳۹۵: ۱۳-۱۵)، نسبت به عمر جاودان اظهار بی‌میلی کرده، مرگ را به آن ترجیح می‌دهند. در ادامه برخی ابیات در این زمینه آورده می‌شود:

خبـــر ز تلخـــی آب بـــقا کســـی دارد
که همچو خضر گرفتار عمر جاویدست

(صائب تبریزی، ۱۳۷۱، ج۳: ۸۲۶).

طومار درد و داغ عزیزان رفته است
این مهلتی که عمر دراز است نام او

(همان، ج۶: ۳۱۷۴).

نیســـت جـــز داغ عزیزان حاصل پایندگی
خضـــر حـــیرانم چه لذت می‌برد از زندگی
بی رفیقان موافق آب خوردن سهل نیست
خضر هیهات است گردد سبز از شرمندگی

(همان: ۳۳۶۳).

مــرگ بـــی‌منت گـــواراتر ز آب زندگی
زینهار از آب حیوان عمر جاویدان مخواه

(همان: ۳۱۹۱).

خضــر با عمـــر ابد پوشیده جولان می‌دهد
ما به این ده روزه عمر اظهار هستی می‌کنیم

(همان، ج۵: ۲۶۵۵).

دو نکته در به کارگیری عناصر اسطوره‌ای در شعر این دوره، در همان نگاه اول جلب توجه می‌کند: یکی اینکه بیشترین اسطوره‌های مورد استفاده و دگرگون شده، عناصری است که در اندیشه‌ی عرفانی و آثار ادبی شاعران این مسلک، بی شک، بیشترین اهمیت را دارا هستند و برای توجیه بسیاری از تعالیم عرفانی از آنها مدد گرفته می‌شود؛ اساطیری چون: خضر، آب حیات و... به سبب کارکردهایی که دارند، همواره در آثار عرفانی در صدر اسطوره‌ها قرار گرفته‌اند و عرفا برای بیان قدرت پیر و مراد و نیروی اعجازانگیز او، مقام اولیا، کارهای خارق العاده‌ی خود و ... از این اساطیر استفاده کرده‌اند.

نکته‌ی دوم این است که هر سه اسطوره به نوعی با مرگ و زندگی در ارتباط هستند؛ این اسطوره‌ها، نه اسطوره-های پادشاهی‌اند، نه برکت بخشی، نه منجی آخرالزمان و ... بلکه هر سه با مرگ در ارتباطند. دو سؤال اینجا پیش می‌آید:

سوال اول: چرا شاعران این دوره، اسطوره‌هایی را به کار می‌گیرند و آنها را بی اعتبار کرده، مورد تمسخر قرار می‌دهند و یا شکلی دیگرگون و متفاوت از آنها به تصویر می‌کشند، که اساس تفکر عرفانی و از اصلی‌ترین اسطوره‌های آموزه‌های عرفانی است؟

سوال دوم: چرا تمام این اسطوره‌ها به نوعی با مرگ سر و کار دارند و توجه شاعران این سبک نیز به همین وجه از اسطوره است؛ چرا که اسطوره‌های نماد جاودانگی و نامیرایی را به تمسخر گرفته، به شکلی دیگر به کار می‌گیرند؟

در ادامه، سعی نویسنده بر این است تا با تکیه بر الگوهای این دوره، به صورت مجزا، پاسخی برای هر دو پرسش بیابد.

پاسخ سؤال اول:

در خصوص نگاه متفاوت به اساطیری که اساس باورهای عرفانی است، باید گفت با شکل‌گیری دوره‌ی صفوی، جامعه‌ی ایران یکی از تکان‌های عظیم خود را تجربه کرد و پارادایمی متفاوت بر آن حاکم شد. در این دوره، یکی از اساسی‌ترین مؤلفه‌های فرهنگ ایران، یعنی مذهب، تغییر یافت و مذهب شیعه‌ی دوازده امامی، به مذهب رسمی و یگانه مذهب رایج در کشور بدل شد. با این تغییر، روحانیون و فقیهان شیعه جای صوفیان را گرفتند و صوفیان به حاشیه رانده‌شدند. دلیل این امر را می‌توان این گونه بیان کرد: «با شروع مبارزات سیاسی برای صفویان روشن شد که نمی‌توان تصوف را که در ارتباط با دوری از حوادث دنیا و پرهیز از آن بود، الگو قرار داد؛ چون این مرام به منظور عزلت و گوشه‌نشینی به وجود آمده‌بود و اینک وقت آن رسیده بود تا اعتقادی به صحنه آید که بتواند با قدرت سیاسی دنیوی نیز ارتباط داشته‌باشد»(جعفریان، ۱۳۷۰: ۷۶).

شعر فارسی نیز با تفاوت اندیشه‌ها در این دوره، دارای تمایزاتی با دوره‌ی قبل شد که یکی از اساسی‌ترین این تمایزات توجه به دنیا و زمین و به تعبیری زمینی شدن بود که یکی از بنیادی‌ترین مؤلفه‌های آن، واقع‌گرایی و توجه به واقعیات و تقدس‌زدایی از برخی عناصر و باورها است. به همین سبب، «شاعران و هنرمندان عصر صفوی به واقعیات پیرامون خویش توجه نشان دادند. در این عصر معشوق اثیری و آسمانی و شعر متافیزیکی که که محمل اسطوره و مفاهیم بنیادی اساطیری است جای خود را به معشوق زمینی و شعر وقوعی داد. به هر نسبت که وقوع-گویی و توجه به واقعیت زندگی اوج گیرد، حقیقت جویی و اسطوره‌گرایی در زندگی آدم کم‌رنگ می‌شود. در این عصر توجه عجیبی به واقعیت بیرونی معطوف می‌گردد که در واقع

رنسانس بزرگی در جریان‌های ادبی و فکری ایرانیان می‌تواند باشد»(فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۰-۵۱).

این توجه عجیب و بی‌سابقه به واقعیات پیرامون و جزییات زندگی روزمره، که با نگاه نویسندگانی چون کامو، سارتر و... نیز تطابق بسیاری دارد، سبب شده‌است که بسیاری از اسطوره‌ها از زندگی و شعر دوره‌ی صفویه رخت بربندند و برخی دیگر نیز که اساس تفکرات عرفانی بوده‌اند، با تغییراتی که این دوره در اندیشه و زندگی مردم ایجاد می‌شود، در هیأتی دیگر روی می‌نمایند و در این فرایند ارزش و اعتبار خود را از دست داده، مورد طعنه و تمسخر قرار می‌گیرند و کارایی خود را از دست می¬دهند.

پاسخ به سؤال دوم

پاسخ سؤال دوم نیز با زمینی شدن و تقدس‌زدایی از برخی عناصر و باورها بی‌ارتباط نیست و به تعبیری ارتباط مستقیم با آن دارد. همان‌گونه که گفته شد، نگاهی که در دوره‌ی صفویه و در شعر شاعران این سبک نسبت به مرگ وجود دارد، بی شباهت به دیدگاه این متفکران فلسفه‌ی وجودی نیست و در واقع، تناسب و همخوانی بیشتری نسبت به دیدگاه قبل از خود، یعنی تفکر عرفانی دارد؛ چرا که اندیشه‌های جمعی که مبتنی بر جهان‌بینی عرفانی کل‌گراست در قرن هفتم و هشتم از بین می‌رود و جامعه‌ی ایرانی پس از آن به سرعت به سمت تفرد و گریز از سنّت پیش می‌رود. این تفرد و فردیت در شعر سبک هندی به بارزترین شکل نمود پیدا می‌کند. با غلبه‌ی فردگرایی و ضعف روحیه‌ی قومی در این عصر، روابط میان افراد کم می‌شود. روح حماسی و ملی و گروهی جای خود را به روحیه‌ی تراژیک و فردگرا می‌دهد(فتوحی، ۱/۱۳۸۵: ۵۰).

۲٫۱٫۲ پرداختن به شعر

در چنین شرایطی است که شاعران سبک هندی با پذیرش مرگ و درک این واقعیت که زمان محدود است، به خلق آثار شعری روی می‌آورند؛ در واقع، همان گونه که متفکرانی چون سارتر و کامو سخن و نوشتن را برگزیده بودند این شاعران نیز کاری شبیه به آنها انجام می‌دهند و در ضمن این امر، دست به گزینش و انتخاب می‌زنند و در این انتخاب، سخن را بر عمر جاودان ترجیح می‌دهند:

عمر آب زندگی نقش بر آبی بیش نیست

گر بقا داری طـمع جان تو و جان ســخن

(صائب تبریزی، ۱۳۷۱، ج۶: ۲۹۲۶)

و بر این باورند که این سخن است که سبب زنده ماندن سخنور می‌شود و آب حیوان خضر و دم عیسی به سبب سخن است که که خاصیت اعجاز دارند:

سخن چون آب حیوان زنده می‌دارد سخنور را

پرِ طـوطی ز گـویایی بـهار بـی خـزان دارد

(همان، ج۳: ۱۴۲۶)

خضر چشم حیات از آب حیوان سخن دارد

دم عیســـی نفس از تازه‌رویان سخن دارد

(همان: ۱۴۲۸)

به بیانی دیگر، آنها در انتخاب خود، مضامین تازه و معانی رنگین را بر هر چیزی مقدم می‌دارند و سعی‌شان بر این است که بدین وسیله از دیگران تشخص یافته، متمایز گردند.

پیرامون چیستی این مضامین تازه باید گفت بی شک توجه به مضمون و مضمون‌پردازی، از مهم‌ترین مشغله‌های ذهنی شاعران سبک هندی است و در کمتر دیوانی می‌توان سراغ گرفت که صاحب آن از اندیشه‌ی یافتن مضمون تازه و معنی نو فارغ باشد. این توجه به حدی بوده‌است که به وضوح به شعر آنها نیز وارد و موضوع سخن واقع شده‌است؛ «یعنی شعرای این عهد اصطلاحات ادبی و بلاغی فراوانی را در شعر خویش به کار گرفتند، در باب آن سخن گفتند و اشعار خود را واجد یا فاقد آن شمردند»(حسن پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۷۰). مضمون و مترادفات آن، از قبیل: معنی بیگانه، معنی رنگین،

معنی برجسته، معنی نازک، معنی پیچیده، معنی دورگرد، فکر بلند، فکر تازه، سخن تازه و ... از جمله‌ی این اصطلاحات‌اند که در دیوان‌های این عصر، به وفور وارد شده‌است.

بی تردید اصلی‌ترین و بنیادی‌ترین ویژگی مضمون و معنی بیگانه در شعر سبک هندی نیز، تازگی، غیرتکراری بودن و اختصاص آن به تنها یک شاعراست. به تعبیری این مضمون زمانی نو و جدید است و به عنوان معنی بیگانه و ... شناخته می¬شود که قبل از آن بدان شکل، مورد استفاده قرار نگرفته باشد و خاص شاعر و نگاه او به جهان و هستی باشد و یا حاصل تغییر و دگرگونی‌ای در موضوعات و مفاهیمی باشد که قبلاً استفاده شده‌است:

عرفی نوای مرغ تو در هیچ باغ نیست
این نغـمه خاص چمن اختراع ماست

(عرفی شیرازی، بی‌تا: ۲۴۷)

دلیل جوهر عرفی همین دقیقه بس است
که اختراع سـخن‌های آشـنا کرده است

(همان: ۲۲۰)

چو باغ دهـر یکی تازه گلشنم طالب
بهار تازه‌ی من معنی جدید من است

(طالب آملی، بی‌تا: ۳۱۰)

خیـالبـافی از آن پیشـه سـاختم طالب
که اخـتراع سخن‌های خوش قماش کنم

(همان: ۶۶۳)

طالـب از هر روشـی شـیوه‌ی ما تازه‌تر
روش ماست کز آن تازه‌تری نیست پدید

(همان: ۴۴۴)

گر می آخر شده در فکر غزل باش کلیم
سخن تازه مگر کم ز شـراب کهن است

(کلیم کاشانی، ۱۳۶۲: ۱۱۱)

چگونه معنی غیری برم که معنی خویش
دوباره بستن کفر است در طریقـت ما

(همان: ۱۰۵)

حسـن در هر نظـری جلوه‌ی دیگر دارد
سـخن تازه محال اسـت مکـرر گردد

(صائب تبریزی، ۱۳۷۱، ج۴: ۱۵۷۹)

هیچ دردی بتر از عافیت دائم نیسـت
تلـخی تازه به از قنـد مکـرر باشد

(همان: ۱۶۶۳)

منصفان استاد دانندم که از معنی و لفظ
شـیوه‌ی تازه، نه رسـم باسـتان آورده‌ام

(همان، ج۵: ۵۳۲۳)

با این تفاسیر می‌توان به این نتیجه رسید که در سبک هندی نیز آنچه بیشترین اهمیت را داراست ادای لفظ به گونه‌ای است که تا قبل از آن سابقه نداشته باشد و از رهگذر این الفاظ بدیع، آفریدن مضامینی بکر و نو. در حقیقت، شاعران سبک هندی بیشترین تلاش خود را صرف آفریدن مضامین تازه و بکر، انتخاب و به تعبیر خودشان اختراع شکلی دیگر از سخن کرده‌اند.

۲،۱،۳ خلق لذت برای خود و مخاطب

نکته‌ی دیگری که متفکران وجودی، به سبب محدودیت زندگی به آن توجه داشتند، کسب لذت بود، آن هم به هر شکلی. این اندیشه در عصر صفوی و در شعر شاعران سبک هندی نیز وجود دارد؛ مردم این عصر، با پی بردن به زمان محدود زندگی، به این نتیجه رسیده بودند که به هر شکل شده باید خوش گذراند و از زندگی لذت برد. به همین سبب، بسیاری از مردم به سمت مواد مخدر و افیون می‌روند تا برای لحظاتی هم که شده شاد باشند و لذتی را تجربه کنند. تاورینه در سفرنامه‌ی خود پیرامون ایران عصر صفوی، پس از بیان چگونگی

استعمال انواع مواد در این دوره، می‌نویسد:«خیلی به زحمت در ایران می‌شود کسی را پیدا کرد که به یکی از این مواد عادت نکرده‌باشد»(تاورینه، ۱۳۸۲: ۹۴۳). مصرف این مواد در تمام سطوح جامعه در این دوران رواج داشته است و پادشاهان و هنرمندان در این کار افراط نیز داشته‌اند. همچنین قهوه‌خانه‌ها، اصلی‌ترین مکان گرد آمدن هنرمندان، بازرگانان و ...، مکان‌هایی بودند که «نیاز مردم نیاز مردم به استراحت و تفریح و رهایی را پر می‌کردند»(خلیلی، ۱۳۸۷، ج۱: ۱۹۸)؛ چنان‌که نصرآبادی در وصف یکی از قهوه‌خانه‌های این دوره، قهوه‌خانه‌ی عرب، می‌نویسد:«در آن جا پسرانی با زلف‌های بلند بودند که شاعران و موزونان را شیفته‌ی خود می‌کردند»(نصرآبادی، بی‌تا: ۳۵۷).

این اندیشه و این شکل از لذت بردن در شعر شاعران این عصر نیز وارد شده است و ابیات بسیاری از شاعران این سبک که شراب و یا وصال یار را بر آب زندگی ترجیح می‌دهند، می‌تواند گواه بر همین امر باشد. برای مثال:

در مذاقش شیشه‌ی خشک است آب زندگی
هر که بوسیده‌است لب‌های شراب‌آلود را

(صائب تبریزی، ۱۳۷۱، ج۱: غزل شماره ۵۱)

در مذاق من شراب تلخ آب زندگی است
شیشه چون خالی شد از می پر شود پیمانه‌ام

(همان، ج۵: ۲۵۲۶)

کیفیت است مطلب از عمر نه درازی
خضر و حیات جاوید ما و می دوساله

(همان: ج۶: ۳۲۳۵)

عمر باقی مانده را نتوان به غفلت صرف کرد
ساقیا پیش آر آن ته‌شیشه‌ی دوشینه را

(همان، ج۱: ۱۱۹)

اما لذت اصلی در شعر شاعران این سبک به شکلی دیگر نمود یافته است؛ در توضیح این امر باید گفت، همان گونه برخی از بزرگان فلسفه‌ی وجودی نوشتن را بزرگ‌ترین لذت خود می‌دانستند، در سبک هندی نیز، اساسی‌ترین راهکار برای کسب لذت بی شباهت به نظر آنان نیست؛ اینان شعر می‌سرودند و بدین شکل، برای خود و مخاطبانش لذت ایجاد می‌کردند. در توضیح این امر باید گفت، شعر سبک هندی شعر لذت است، نه معنویت. در بررسی شعر این عصر، به وضوح دریافته می‌شود که ذوق زیبایی شناسی شاعران و مخاطبان مفتون و مسحور لحظه‌های لذت بخش شاعرانه است؛ این لحظه‌ها که از کشف و ابداع‌های تخیلی و ایجاد تناسب‌های لفظی و خیالی مایه می‌گیرد، بیشترین توجه شاعران را به خود معطوف ساخته است(حسن پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۲۶) فرایند آفریدن لذت در شعر سبب شده است تا شاعران این سبک، تمام تلاش خود را صرف خیال‌بندی و حیرت‌انگیزی کنند؛ چرا که با کشف و ابداع مضامین تازه و تصاویر جدید، برای خود و مخاطبانشان لذت روحی فراهم می‌کنند. امری که آن را با هیچ چیز قابل‌قیاس ندانسته، بر هر چیزی ترجیح می‌دهند:

در غریبی آشنا از آشنا هرگز نیافت
لذتی کز معنی بیگانه می‌یابیم ما

(همان، ج۱: ۱۳۴).

صائب از فکر گلوسوز تو لذت می‌برد
هر که می‌داند زبان شعله‌ی اراک را

(همان: ۵۴)

در بهار سرخ رویی همچو جنت غوطه داد
فکر رنگین تو صائب خطه‌ی تبریز را

(همان: ۳۹)

طالب از روی عروسان سخن بند نقاب
مگشا چند شوی باعث حیرانی ما

(طالب آملی، بی‌تا: ۲۲۹).

نکته‌ی دیگری که ضروری است به آن اشاره شود این است که از نظر زمانی بین شاعران سبک هندی و فلاسفه‌ی وجودی چند قرن فاصله وجود دارد و این شاعران به هیچ عنوان نمی‌توانسته‌اند با اندیشه‌ی آنان آشنایی داشته باشند، همان گونه که فلاسفه‌ی وجودی نیز با سبک هندی و شعر شاعران این دوره هیچ آشنایی‌ای نداشته‌اند؛ بر این اساس چه چیزهایی باعث شده است که این دو گروه برخی آرای نسبتاً مشابه داشته باشند؟به بیانی دیگر، چه شرایط مشابهی، در دو زمان متفاوت وجود داشته، که نتیجه‌ای یکسان به بار آورده است؟

با بررسی جوامع غربی در هنگام رواج فلسفه‌ی وجودی و ایران عصر صفوی، شباهت‌هایی غیرقابل چشم‌پوشی مشاهده می‌شود و این مشابهت‌ها این ایده را به ذهن تداعی می‌کند که شاعران سبک هندی در آن زمان به صورت خام به اندیشه‌هایی شبیه برخی از آموزه‌های اندیشه وجودی باور داشته‌اند.

۴ مقایسه‌ی اروپای مقارن با رواج اندیشه‌ی وجودی و ایران در زمان رواج سبک هندی

یکی از عواملی که اهمیتی اساسی در گسترش اندیشه‌ی وجودی داشت، جنگ‌های جهانی اول و دوم بود. اگرچه اندیشه‌های وجودی پیش از این دو جنگ قوام گرفته‌بودند، اما این دو جنگ نقشی غیرقابل اغماض در گسترش اندیشه‌ی وجودی ایفا کردند؛ چنان‌که در فرانسه، پس از جنگ جهانی دوم بود که فلسفه‌ی وجودی به شایع‌ترین فلسفه ی زمانش تبدیل گردید و سبب شهرت فیلسوفانی چون سارتر و کامو شد(امن خانی، ۱۳۹۲: ۲۳).

این دو جنگ، که هر دو در قرن حاضر اتفاق افتادند، مرگ و سایه‌ی آن را در جهان متمدن آن روزگار چنان جاندار و برجسته نمودند که مرگ تبدیل به واقعیتی اجتماعی و ملموس گردید. همین امر، ساکنان این مناطق را وا داشت تا به طور جدی به مرگ و جایگاه آن در زندگی انسان‌ها بیندیشند؛ کوششی که در نتیجه‌ي آن مرگ تبدیل به محوری‌ترین موضوع در تفکر اروپائیان گردید؛ از فلاسفه‌ای چون هایدگر گرفته تا نویسندگانی چون مالرو و سارتر آثار خود را بر سنگ‌بنای مرگ و آگاهی از حضور آن در زندگی استوار نمودند. این توجه به حدی بود که به نوشته برخی «هیچ یک از نسل‌های گذشته به اندازه‌ی نسل کنونی این چنین به مسأله-ی مرگ نپرداخته‌بود»(عقیلی، ۲۵۳۵: ۸). به همین سبب، مرگ درونمایه‌ی اصلی آثار اندیشمندان وجودی شد. چه در آثار فلسفي چون "هستي و زمان" هایدگر و چه در آثار ادبي‌اي چون" همه مي‌ميرند" سيمون دو بووار، یکی از نویسندگان آن دوران، که تنها به این قصد نوشته‌شد تا «نوعی پرسه زدن طولانی در اطراف درونمایه‌ی محوری مرگ باشد» (مکلینتاك۱۳۸۳ : ۴۵).

پیرامون جنگ‌های جهانی و سایه‌ی شوم آن بر اروپا که سبب رواج هر چه بیشتر اندیشه‌ی وجودی و توجه به مسأله‌ی مرگ در آثار آنان شد، توضیحاتی ارائه گردید. ایران عصر صفوی نیز به جهت جنگ و کشتار، وضعیت چندان بهتری از اروپای آن دوران ندارد و جامعه‌ی ایران چه در داخل و چه در خارج از مرزها گرفتار جنگ است و سایه‌ی مرگ بر تمام این جامعه - خصوصاً قبل از به قدرت رسیدن شاه عباس اول – سایه انداخته است. در ادامه، به چند نمونه از این فجایع، که از سوی دشمنان خارجی و عاملان حکومت صفوی اتفاق افتاده است، اشاره می‌شود.

در این زمان بین ایران و دو همسایه‌ی خود، عثمانی‌ها و ازبکان، جنگ‌های خونینی در می‌گیرد و در هر جنگ تعداد فراوانی از مردم کشته می‌شوند. برای مثال در دوره‌ی شاه طهماسب وقایع مهمی در ایران به دست عثمانیان و ازبکان رخ داد که قابل ذکر است؛ عبدالله‌خان، فرزند شیبک‌خان ازبک، «برای نخستین بار در سال ۹۳۴ به ایران حمله کرد. حمله‌ی دیگری در سال ۹۳۷ و چندبار دیگر تا پایان حیات بر ایران کرد و در این حملات، قسمت بزرگی از خراسان دچار قتل و غارت و خونریزی‌های وحشیانه‌ی ازبکان شد»(صفا، ۱۳۷۶: ۲۹۲). حادثه‌ی مهم دیگر در زمان شاه طهماسب، حملات سپاهیان

عثمانی به فرمانروایی سلطان سلیمان قانونی، یکی از بزرگ‌ترین و نام‌آورترین سلاطین عثمانی است. درین‌باره باید گفت، «در عهد شاه طهماسب، نخستین بار در سال ۹۴۰ قوای سلطان سلیمان قانونی ایران را معرض تاخت و تاز خود قرار دادند و بین‌النهرین و قسمتی از آذربایجان را تصرف کرده، به تبریز داخل شدند و سپس بر گیلان و شروان مسلط گردیدند و در آذربایجان هم از تبریز تا سلطانیه پیش رفتند»(همان: ۲۹۳). در همین دوره «چند جنگ هم میان سپاهیان ایران و گرجیان رخ داد و از آن جمله در سال‌های ۹۴۷ و ۹۵۰ و ۹۶۱ و ۹۶۳ و ۹۶۸ و ۹۷۶»(همان).

در یکی دیگر از این جنگ‌ها در زمان حکومت محمد شاه - بین شاه تهماسب و شاه عباس اول - پس از پیروزی سپاه عثمانی و فتح تبریز به دست سپاه ینی‌چری، پس از آنکه قزلباش‌ها و مردم به سپاه عثمانی شبیخون زدند، عثمان پاشا، فرمانده‌ی سپاه عثمانی، فرمان قتل عام را صادر نمود که در نتیجه‌ی آن هزاران نفر کشته شدند. واکنش عثمان پاشا به اندازه‌ای شدید بود که تعدادی از افراد خیراندیش سپاه عثمانی او را از ادامه‌ی این کار بازداشتند؛ کشتاری که به نوشته‌ی برخی از مورخان همان دوره، از ظهور اسلام تاکنون، چنین کشتاری از فرمانده‌ی کفر هم بر مسلمانان نرفته بود(قمی، ۱۳۶۳: ج۲: ۷۸۹؛ ترکمان، ۱۳۸۲، ج۱: ۳۱۰).

پادشاهان صفوی نیز به سبب تغییر مذهبی که در این دوره صورت گرفته بود در کشتار مردم بی‌محابا عمل می-کردند؛ بر اساس تحقیقات نویسنده‌ی کتاب تاریخ ادبیات در ایران، در دوره‌ی صفوی «به تازیانه زدن و کشتن دادجویان و باز گذاشتن دست بیدادگران، کشتارهای بزرگ مردم، کور کردن، پوست کندن آدمیزاد، سوزاندن فرزندان آدم در آتش یا در قبای باروتی، افکندن انسان در قفس و سوزندان او، محبوس ساختن آدمی در خم و فروانداختن از بالای مناره‌ی مسجد، بریدن گوش و زبان و بینی و بسیاری از این عمل‌های وحشیانه از جمله کارهای عادی و جاری بود»(صفا، ۱۳۸۹، ج۵، بخش اول: ۶۱).

این کشتارها به پادشاهان و سپاهیان محدود نمی‌شود، بلکه گاهی مردم عادی نیز شورش کرده، دست به کشتار و غارت می‌زنند. روملو در باب شورشی که در تبریز در زمان زمامداری الله‌قلی‌بیگ استاجلو، گماشته‌ی شاه تهماسب بر تبریز، صورت گرفت می‌نویسد: «چون شیاطین اجلاف از شیشه‌ی ضبط بیرون آمدند، دست به نهب و غارت دراز کردند. زنان را در پیش شوهران و اقربا و غلمان را در پیش امهات و آباء، آلوده‌ی زنا و لواط و روسیاه و رسوا می‌ساختند و سادات و قضات و اعیان و اشراف و وضیع و شریف و قوی و ضعیف و توانگر و درویش و غریب و شهری، چنان از بیم ایشان سراسیمه گشتند که شرح آن به نوشتن و گفتن درنیاید»(۱۳۸۴، ج۳: ۱۴۳۸).

با چنین اوضاعی مردم حق داشتند به مرگ فکر کنند و همچنین طبیعی می‌نماید که اندیشه به مرگ و استفاده و لذت از آن عمر محدود، یکی از اصلی‌ترین موضوعاتی باشد که به شعر این دوره وارد شده‌است.

۲،۲ نقاط افتراق

به رغم شباهت‌ها، نباید از نقاط افتراق غافل ماند؛ نقاطی که ریشه در تفاوتِ بنیادها دارد. انسانِ ایرانیِ عصر صفوی اصلاحات پروتستانتیسم که مسیحیت پشت‌سر گذرانده را تجربه نکرده است؛ پروتستانتیسم با حذف واسطه‌ای به نام کلیسا، انسان را در مواجهه با خدا و به تبع آن، تجربه‌ی مرگ، تنها گذاشت. کی‌یرکگور-فیلسوف اگزیستانسیالیست و یک مسیحی پروتستان- در کتاب ترس و لرز این تجربهٔ تنهایی انسان را با بازگویی تنهایی ابراهیم بازگفته است: «او[ابراهیم]می‌داند زاده‌شدن در تنهایی، بیرون از کلی، و راه‌پوییدن بی‌ملاقات حتی یک مسافر تا چه حد هراس‌انگیز است... به دیده‌ی آدمیان او دیوانه

است و نمی‌تواند خود را به کسی بفهماند»(کیرکگور،۱۳۹۱: ۱۰۴). این درک از تفرّد که در کلام مسیحیت پروتستانتیسم حاضر است و فیلسوفان اگزیستانسیالیسم از آن متاثر بوده‌اند، برای انسان عصر صفوی معنایی ندارد.

به اعتقاد ماکس وبر در کتاب اخلاق پروتستانی و روح سرمایه‌داری، فردگرایی پروتستانی در سرمایه‌داریِ صنعتی صورتی دنیوی یافت و از ریشه‌های الهیات آن جدا شد و بدین‌ترتیب، در تمام مویرگ‌های زندگی انسان مدرن تکثیر شد؛ سرمایه‌داری از دل روحیه‌ی پروتستانی بیرون جهید، اما در ادامه‌ی راه از آن مستقل شد: «این نظم اکنون به شرایط فنی و اقتصادی تولید ماشینی وابسته است که امروزه سبک زندگی همهٔ کسانی را که در این مکانیسم متولد می‌شوند.... با نیرویی مقاومت‌ناپذیر تعیین می‌نماید و شاید تا زمانی که آخرین تُن زغال‌سنگ مصرف شود تعیین نماید.»(وبر،۱۳۸۵: ۱۹۰). بدین‌ترتیب، بوروکرات‌ها و تکنوکرات‌های سرمایه‌داری بدون قلب و ایمان، انسان را در تنهایی وحشت‌زایی خویش همچون اتم‌هایی تک‌افتاده رها کردند: بدون هیچ پیوندی با خدا یا با انسان‌های دیگر. این تجربه‌ی هولناک تنهایی و اتمیزه‌شدن در جهان سرمایه‌داری نیز برای انسان عصر صفوی تجربه‌ای غریب است.

بنابراین، در هر خوانش تطبیقی میان تجارب غربیان و ایرانیان همواره این شکاف‌های معرفتی، فلسفی، جامعه‌شناختی همواره باید پیش چشم باشد تا در عین شباهت‌ها از فهم تمایزها غافل نماند.

۳ نتیجه

اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی عصر صفوی و اروپای مقارن با جنگ‌های جهانی اول و دوم سبب شده است که شاعران عصر صفوی و سبک هندی و اندیشمندان فلسفه‌ی وجودی در برخی موارد نگاه مشابهی به مرگ داشته باشند؛ در توضیح این امر باید گفت، برخلاف اندیشمندان و شاعران دوره‌های مختلف تاریخ ایران که به دنبال جاودانگی و زندگی ابدی بوده‌اند، شاعران سبک هندی از عمر دراز و زندگی جاودان، همانند خضر، روی-گردان بوده و با آگاهی از کوتاهی عمر و پذیرفتن آن، تمام تلاششان را صرفِ خلق آثار و سرودن شعر و یافتن مضامین تازه کرده، به دنبال خلق آثار و مضامینی بوده‌اند که سبب لذت خود و مخاطبانشان گردد. این نوع نگاه به مرگ و توجه به سخن و استفاده از زندگی کوتاه، بی شباهت به نگاه اندیشمندان مکتب اگزیستانسیالیسم نیست؛ آنان نیز با پذیرش مرگ و اصالت دادن به آن، مرگ را پدیده‌ای وجودی می‌بینند که انسان به واسطه‌ی آن می‌تواند به زندگی‌ای هدفمند دست یابد و همین دلهره و اضطراب از کوتاهی عمر سبب شده‌است تا آنان توجه خاصی به زمین و این جهان و لحظه به لحظه آن داشته باشند. نکته‌ای که در آثار بزرگ‌ترین اندیشمندان این مکتب فلسفی - ادبی همانند هایدگر، سارتر، کامو، دو بووار و ... به بهترین شکل ممکن نمایان گشته است.

منابع

۱) آملی، طالب. بی تا. کلیات اشعار. به اهتمام و تصحیح و تحشیه‌ی شهاب طاهری. تهران: سنایی.

۲) اباذری، یوسف(۱۳۸۷) خردِ جامعه‌شناسی، تهران: طرح نو.

۳) احمدی، بابک (۱۳۸۴) سارتر که می‌نوشت، تهران: نشر مرکز.

۴) اسماعیلی، مراد (۱۳۹۵) «بررسی چگونگی و چرایی نگاه متفاوت شاعران سبک اصفهانی به عناصر اسطوره‌ای»، نشریه‌ی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره‌ی ۱۲، شماره‌ی ۴۵، صص ۱۱- ۳۳.

۵) افلاکی، شمس الدین احمد (۱۳۶۲) مناقب العارفین، ج۲، تهران: دنیای کتاب.

۶) امن خانی، عیسی (۱۳۹۲) اگزیستانسیالیسم و ادبیات معاصر ایران، تهران: نشر علمی.

۷) بلخی، مولانا جلال الدین محمد (۱۳۶۰) گزیده‌ی غزلیات شمس، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۸) تاورنیه، ژان باتیست (۱۳۸۲) سفرنامه‌ی تاورینه، ترجمه‌ی حمید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.

۹) ترکمان، اسکندر بیگ (۱۳۷۷) تاریخ عالم آرای عباسی، تصحیح محمد اسماعیل رضوانی، ۳ جلد، تهران: دنیای کتاب.

۱۰) جعفریان، رسول ۱۳۷۰. دین و سیاست در دوره‌ی صفوی. انتشارات انصاریان.

۱۱) تولستوی، لیو (۱۳۹۹)، مرگ ایوان ایلیچ، مترجم: سروش حبیبی، تهران: چشمه

۱۲) حسن پور آلاشتی، حسین. ۱۳۸۴. طرز تازه: سبک شناسی غزل سبک هندی. تهران: سخن.

۱۳) خلیلی، نسیم. ۱۳۸۷. «نقش قهوه‌خانه‌ها در بستر ساطی فرهنگ عصر صفوی»، مجموعه مقالات ادبیات، گردهمایی مکتب اصفهان. ج ۱. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران. صص ۱۹۳- ۲۲۶.

۱۴) خیام نیشابوری، عمر بن ابراهیم (۱۳۷۱) رباعیات خیام، تصحیح محمد علی فروغی و قاسم غنی، تهران: اساطیر.

۱۵) دو بوار، سیمون (۱۳۸۴) همه می‌میرند، ترجمه‌ی مهدی سحابی، تهران: نشر نو.

۱۶) راتال،مارک(۱۳۹۲)، چگونه هایدگر بخوانیم؟، مترجم: مهدی نصر، تهران: رخداد نو.

۱۷) روملو، حسن‌بیک (۱۳۸۴) احسن‌التواریخ، تصحیح عبدالحسین نوایی، ج۳، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۸) سارتر، ژان پل (۱۳۶۵) تهوع، ترجمه‌ی امیر جلال‌الدین اعلم، تهران: نیلوفر.

۱۹) ..... (۱۳۹۱) کلمات، ترجمه‌ی امیر جلال‌الدین اعلم، تهران: نیلوفر.

۲۰) ..... (۱۳۹۴) هستی و نیستی، مترجم: مهستی بحرینی، تهران: انتشارات نیلوفر.

۲۱) صائب تبریزی، محمد علی (۱۳۷۱) دیوان صائب تبریزی. به کوشش محمد قهرمان. دوره‌ی ۶جلدی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۲) صفا، ذبیح الله (۱۳۶۳) تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، بخش ۱.تهران: انتشارات فردوسی.

۲۳) ..... (۱۳۷۶) تاریخ سیاسی و اجتماعی و فرهنگی ایران از آغاز تا پایان عصر صفوی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.

۲۴) صورتگر، لطفعلی (۱۳۴۵) منظومه‌های غنایی ایران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲۵) عرفی شیرازی (بی تا) کلیات عرفی شیرازی، به کوشش جواهری «وجدی»، تهران: سنایی.

۲۶) عقیلی، علی اکبر (۱۳۵۵) بررسی تطبیقی قهرمانان پوچی، تهران: مروارید.

۲۷) فتوحی رودمعجنی، محمود(۱۳۸۵) نقد ادبی در سبک هندی، تهران: انتشارات سخن.

۲۸) قمی، قاضی احمد (۱۳۶۳) خلاصه التواریخ: تاریخ صفویه از شیخ صفی تا اوایل شاه عباس یکم، به تصحیح احسان اشراقی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲۹) کاشانی، کلیم (۱۳۶۲) دیوان کلیم کاشانی، با مقدمه و حواشی و فرهنگ لغات مهدی افشار، تهران: انتشارات زرین.

۳۰) کامو، آلبر (۱۳۷۴) یادداشت‌ها، جلد اول، ترجمه‌ی خشایار دیهیمی، تهران: انتشارات نسل قلم.

۳۱) ..... (۱۳۸۸) بیگانه، مترجم: لیلی گلستان، تهران: نشر مرکز.

۳۲) ..... (۱۳۹۶) اسطوره‌ي سیزیف، مترجم: مهستی بحرینی، تهران: انتشارات نیلوفر.

۳۳)کیرکگور،سورن(۱۳۹۱) ترس و لرز، مترجم: عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.

۳۴)مکلینتاک، آن (۱۳۸۳) سیمون دو بووار، ترجمه¬ی صفیه روحی، تهران: نشر ماهی.

۳۵)مگی، براین(۱۳۸۹) مردان اندیشه، مترجم: عزت‌الله فولادوند، تهران: طرح نو.

۳۶)مؤتمن، زین العابدین (۱۳۷۱) تحول شعر فارسی، تهران: طهوری.

۳۷)وبر، ماکس(۱۳۸۵) اخلاق پروتستانی و روح سرمایه‌داری، مترجم: عبدالکریم رشیدیان، تهران: علمی و فرهنگی.

۳۸)واله‌ی اصفهانی، محمد یوسف (۱۳۷۲) خلد برین (ایران در روزگار صفویان)، به کوشش میرهاشم محدث، تهران: بنیاد موقوفات افشار.

۳۹)هایدگر،مارتین(۱۳۹۳) هستی و زمان، مترجم: عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.

۴۰) هگل، فریدریش(۱۳۸۷) خدایگان و بنده، مترجم: حمید عنایت، تهران: خوارزمی.

۴۱) یانگ، جولیان (۱۳۸۴) «مرگ و اصالت»، مجله‌ی ارغنون، ترجمه‌ی سعید حنایی کاشانی، شماره‌ی ۲۶ و ۲۷، صص۲۹۵- ۳۰۶.