پژوهش‌های نوین ادبی
(شیرین و شکر سابق)
ISSN-P: ۲۸۲۱-۱۴۱۳
دوفصلنامهٔ علمی تخصصی زبان و ادبیات فارسی
دورهٔ دوم، شمارهٔ سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۲

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: دکتر زینب نوروزعلی
سردبیر: دکتر احمد حسنی رنجبر هرمزآبادی

دو فصل‌نامهٔ پژوهش‌های نوین ادبی به شماره مجوز ۹۰۲۵۲ در تاریخ ۱۴۰۰/۰۹/۱۷ معاونت امور مطبوعاتی و اطلاع رسانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر می‌شود.

این نشریه در مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی«SID»، مرکز منطقه‌ای اطلاع رسانی علوم و فناوری «RICeST»، بانک اطلاعات نشریات کشور «magiran»، پایگاه مجلات تخصصی نور «noormags»، مرجع دانش «CIVILICA»، پرتال جامع علوم انسانی و پایگاه تخصصی مجله پژوهش‌های نوین ادبی «jpll.ir» نمایه می‌شود.

رایانامهٔ اصلی: sjpll.ir@gmail.com رایانامهٔ پشتیبان: Sjpll.ir@yahoo.com
تارنما: jpll.ir

ویراستار علمی: دکتر نادر مسلمی- دکتر الهام قنواتی محمدقاسمی
ویراستار فنی و ادبی: شبنم باقری - صدیقه یونسیان
مترجم: فرزانه سادات علوی- ویراستار انگلیسی: مهندس مریم نوروزعلی
طراح جلد: مهندس مریم نوروزعلی

ناشر: امید سخن چاپخانه: عطا
تیراژ: ۵۰۰

هیات دبیران داخلی مجله پژوهش‌های نوین ادبی

دکتر احمد حسنی رنجبر هرمزآبادی
(سردبیر)

استاد تمام و عضو هیات علمی بازنشسته

گروه زبان و ادبیات فارسی

ریاست اسبق دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه خوارزمی

دکتر احمد تمیم‌داری

دکتری زبان و ادبیات فارسی

استاد تمام و ریاست سابق دانشکدهٔ ادبیات

دانشگاه علامه طباطبایی

دکتر سید حسین حسینی

دکتری فلسفه و کلام اسلامی

دانشگاه معارف

عضو هیات علمی

پژوهشکده‌ی مطالعات اجتماعی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

دکتر سیدجواد میری منیق

دکتری جامعه‌شناسی

دانشگاه بریستول انگلستان

مدیر روابط بین‌الملل و همکاری‌های علمی

نماینده بنیاد مطالعات اسلامی روسیه در ایران

دانشیار و عضو هیات علمی پژوهشکده

مطالعات اجتماعی پژوهشگاه علوم انسانی

و مطالعات فرهنگی

دکتر مریم خلیلی جهانتیغ

دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه فردوسی مشهد

استاد تمام و عضو هیات علمی

گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه سیستان و بلوچستان

دکتر غلامرضا پیروز

دکتری زبان و ادبیات فارسی

استاد تمام و عضو هیات علمی

گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه مازندران

دکتر مرتضی محسنی

دکتری زبان و ادبیات فارسی

استاد تمام و عضو هیات علمی

گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه مازندران

دکتر سیروس نصرا...زاده

دکتری فرهنگ و زبان‌های باستانی

دانشگاه تهران

دانشیار و عضو هیات علمی پژوهشکده‌ی

زبان‌شناسی پژوهشگاه علوم انسانی

و مطالعات فرهنگی

دکتر ایوب مرادی

دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه علامه طباطبائی

دانشیار و عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات

فارسی و سرپرست دانشگاه پیام نور

مرکز تهران غرب

دکتر هادی وکیلی

دکتری عرفان اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی

واحد علوم و تحقیقات

دانشیار پژوهشگاه علوم انسانی و

مطالعات فرهنگی

دکتر مهران زنده بودی

دکتری زبان و ادبیات فرانسه

دانشیار و عضو هیات علمی گروه زبان و

ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

دکتر بخشعلی قنبری

دانشیار گروه فلسفه، ادیان و عرفان

دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

دکتر محمد ایرانی

دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشیار دانشگاه رازی کرمانشاه

دکتر آذر آتشگر

دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

دکتر محمد رضا فلاحتی قدیمی فومنی

دانشیار زبانشناسی رایانشی

مرکز منطقه‌ای اطلاع رسانی

علم و فناوری

دکتر علی‌اکبر سام خانیانی

دکترای زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه فردوسی مشهد

دانشیار و عضو هیات علمی دانشگاه بیرجند

دکتر غلامرضا سالمیان

دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشیار دانشگاه رازی کرمانشاه

دکتر محسن پیشوایی علوی

دکتری زبان و ادبیات عربی

دانشیار و عضو هیات علمی

دانشگاه کردستان

دکتر عبدالله ولی پور

دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه پیام نور مرند

دکتر خلیل بیگ زاده

دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه رازی کرمانشاه

دکتـر علـی تسلیـمی

دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

دانشیار و عضو هیات علمی

گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

دکتر محمدعلی محمودی

دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه سیستان و بلوچستان

دکتر فرزاد بالو

دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشیار گروه ادبیات و زبان‌های خارجی

دانشگاه مازندران

دکتر هوشنگ خوش‌سیما

دکتری آموزش زبان انگلیسی

دانشیار گروه زبان انگلیسی

دانشگاه علوم دریایی و دریانوردی چابهار

هیات دبیران برون مرزی مجله پژوهش‌های نوین ادبی

پروفسور سیدعارف نوشاهی

دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

استاد و عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکدۀ گوردن راولپندی پاکستان، فهرست نویس و نسخه شناس مطرح جهان اسلام،

مشاور امور فرهنگی شبه قاره

پروفسور آذر میدخت صفوی

دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه علیگر هندوستان

استاد و عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اسلامی علیگر هند، رئیس و بنیان‌گذار مرکز تحقیقات فارسی دانشگاه اسلامی علیگر، رئیس انجمن استادان فارسی سراسر هندوستان

پروفسور سیدحسن عباس

دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

استاد و عضو هیات علمی و رئیس گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هندوبنارس هندوستان

پروفسور عصمت درّانی

دکتری زبان و ادبیات فارسی

استاد و عضو هیات علمی و رئیس گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بهاولپور پاکستان

پروفسور بدرالدین مقصودزاده

دکتری زبان و ادبیات فارسی

استاد و عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ملی تاجیکستان

پروفسور مصباح‌الدین نرزیقول محمودزاده

دکتری زبان و ادبیات فارسی

استاد و عضو هیات علمی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فلولوزی تاجیکستان

دکتر محمد ناصر

دکتری زبان و ادبیات فارسی

استاد و عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات

فارسی دانشگاه پنجاب لاهور پاکستان

دکتر جیهاد شکری رشید

دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران،

دانشیار و عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات

فارسی دانشگاه اربیل عراق

دکتر انور عباس مجید حیدر

دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشیار و عضو هیات علمی گروه زبان و

ادبیات فارسی دانشگاه بغداد، عراق

مشاوران علمی مجله پژوهش‌های نوین ادبی

دکتر احمدخیالی خطیبی

دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی

واحد علوم و تحقیقات

استادیار و عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات

فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

دکتر حوریه احدی

دکتری زبان شناسی همگانی از دانشگاه پیام نور

استادیار و عضو هیأت علمی پژوهشکدهٔ

زبان‌شناسی و مدیر روابط عمومی پژوهشگاه

علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

دکتر محمدجواد زینلی

دکتری زبان و ادبیات فارسی

استادیار و عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات

فارسی دانشگاه پیام نور مرکز سمنان

دکتر آتوسا رستم بیک تفرشی

دکتری زبانشناسی همگانی

استادیار و عضو هیات علمی پژوهشکده

زبانشناسی پژوهشگاه علوم انسانی

و مطالعات فرهنگی

دکتر محمد مهدی اسماعیلی

دکتری فرهنگ و زبان‌های باستانی

استادیار و مدیر گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزا داسلامی واحد تهران مرکزی

دکتر عالیه یوسف فام

دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم وتحقیقات

استادیار و عضو هیات علمی گروه زبان و

ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی

واحد تهران مرکزی

دکتر مریم محمدزاده

دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

استادیار و عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات

فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهر

دکتر علی آسمند

دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه بوعلی سینا همدان

مدیر مرکز مطالعات و برنامه ریزی زبان‌های

سازمان مرکزی دانشگاه آزاد اسلامی

عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی

واحد اسلامشهر

دکتر فرشته ناصری

دکتری زبان و ادبیات فارسی

استادیار و عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات

فارسی دانشگاه آزاد اسلامی

واحد یادگار امام خمینی(ره)

دکتر تراب جنگی قهرمان

دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات

استادیار و عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

دکتر شهین اوجاق علیزاده

دکتر زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران

استادیار و عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجه

دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن

دکتر محمدکاظم رضازاده جودی

دکتری فلسفه و کلام اسلامی دانشگاه تهران

استادیار و عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات

دکتر اکرم خطیبی

ایران شناس و خیام پژوه معاصر و تنها دارندهٔ

نشان هزار سال شاهنامهٔ فردوسی

(جایزهٔ جهانی یونسکو)

دکتر طاهره سید رضایی

دکتری زبان و ادبیات فارسی عضو هیات

علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه

پیام نور مرکز لرستان

فیروز اسماعیل‌زاده

دکتری زبان و ادبیات فارسی عضو هیات علمی

گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی

واحد تهران مرکزی

دکتر زینب نوروزعلی

صاحب امتیاز و مدیر مسئول

مجله‌ی پژوهش‌های نوین ادبی

مولف، پژوهشگر، عضو پیوسته‌ی انجمن ترویج

زبان و ادب فارسی

داوران این شماره

- **دکتر احمد خیالی خطیبی**

دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی

- **دکتر الهام قنواتی محمدقاسمی**

دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی

- **دکتر نادر مسلمی**

دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی

- **دکتر شهین اوجاق علیزاده**

دکتر زبان و ادبیات فارسی

- **دکتر زینب نوروزعلی**

دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی

- **دکتر سمیه گرامی**

دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی

ارسال مقاله در مجله «پژوهش‌های نوین ادبی» به دو زبان فارسی و انگلیسی و طبق دستوالعمل ذیل ممکن خواهد بود.

الف – ویژگی‌های کلی مقاله

- مقالهٔ ارائه شده به نشریه باید حاصل مطالعه و تجربهٔ نویسنده/ نویسندگان بوده و دارای یافته‌های نو و جدید باشد.
- پذیرش اولیهٔ مقاله، منوط به تأیید سردبیر و هیأت تحریریه است.
- مکاتبات در خصوص مقاله صرفا با نویسندهٔ مسئول انجام خواهد شد.
- تحریریه در تلخیص، اصلاح، ویرایش علمی و ادبی مقاله‌ها آزاد است.
- مسئولیت مطالب مندرج در مقاله‌ها از جهت علمی و حقوقی، بر عهدهٔ نویسنده/ نویسندگان است.
- حجم مقالهٔ ارسالی از ۲۰ صفحه بیشتر نباشد.
- نام کامل نویسنده/ نویسندگان، مرتبهٔ علمی، دانشگاه محل تدریس/ تحصیل، رشتهٔ تحصیلی، پست الکترونیکی معتبر و شماره تلفن در صفحه‌ای جداگانه با نام «مشخصات نویسندگان» ضمیمه شود.
- ارسال مقاله فقط از طریق سامانهٔ دو فصلنامهٔ علمی تخصصی «پژوهش‌های نوین ادبی» به آدرس JPLL.IR امکان‌پذیر است و مقاله‌های دریافتی در صورت رد شدن پس از گذشت ۲ ماه از آرشیو نشریه حذف می‌گردد.
- در صورت پذیرفته شدن مقاله، گواهی پذیرش مقاله پس از اتمام داوری، ویراستاری و تصویب نهایی هیأت تحریریه صادر و از طریق ایمیل برای نویسندهٔ مسئول ارسال خواهد شد.

ب- ساختار و اجزای مقاله

- عنوان مقاله: کوتاه و گویای محتوای مقاله بوده باشد. (حداکثر۱۵ کلمه)

نام نویسنده/ نویسندگان: به فارسی، همراه با درجهٔ علمی و وابستگی سازمانی و تعیین نویسندهٔ مسئول درج شود.

- چکیده: بین ۱۵۰-۲۵۰ کلمه و شامل معرفی موضوع، ضرورت و اهمیت پژوهش و روش کار و یافته‌های تحقیق باشد. (چکیدهٔ انگلیسی توسط مترجم مجله انجام می‌شود.)

- واژه‌های کلیدی: بین ۳-۷ واژه که با علامت ویرگول (،) از هم جدا می‌شوند.
- مقدمه
- بیان مسأله و سؤالات پژوهش
- ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش
- پیشینهٔ پژوهش
- پردازش تحلیلی موضوع
- عنوان‌های اصلی
- عنوان‌های فرعی
- نتیجه‌گیری
- کتاب‌شناسی

ج- شیوه نامهٔ کلی نگارش

- مقاله در محیط WORD ۲۰۰۷ و بالاتر نوشته شود.

فونت‌های مورد نیاز:

- عنوان: (B Titr- اندازهٔ قلم ۱۴- پررنگ)
- نام نویسنده: (B Nazanin- اندازهٔ قلم ۱۳ - پررنگ)
- وابستگی سازمانی: (B Nazanin-۱۰ اندازهٔ قلم - معمولی)
- آدرس الکترونیکی: (Times New Roman۹)
- چکیده: (B Nazanin- اندازهٔ قلم ۱۳ - پررنگ)
- متن چکیده: (B Nazanin-۱۱ اندازهٔ قلم - معمولی)
- واژه‌های کلیدی: (B Nazanin- اندازهٔ قلم ۱۱- معمولی)
- متن اصلی: (B Nazanin- اندازهٔ قلم ۱۳ - معمولی)
- مقدمه: (B Nazanin-۱۳ اندازهٔ قلم - پررنگ)
- بیان مساله و سوالات پژوهش: (B Nazanin-۱۳ اندازهٔ قلم - پررنگ)
- ضرورت، اهمّیّت و هدف: (B Nazanin- اندازهٔ قلم ۱۳ - پررنگ)
- پیشینهٔ پژوهش: (B Nazanin- اندازهٔ قلم ۱۳ - پررنگ)
- پردازش تحلیلی موضوع: (B Nazanin- اندازهٔ قلم ۱۳ - پررنگ)
- عنوان‌های اصلی: (B Nazanin- اندازهٔ قلم ۱۳ - پررنگ)

- عنوان‌های فرعی: (B Nazanin- اندازۀ قلم ۱۲ - پررنگ)
- تصریح مدل: (در صورت نیاز- تیتر مناسب موضوع مقالۀ خود و بسته به نوع مقاله) (B Nazanin-۱۲ اندازۀ قلم - پررنگ)
- نتیجه‌گیری: (B Nazanin- اندازۀ قلم ۱۳ - پررنگ)
- کتاب‌شناسی: (B Nazanin-۱۲ اندازۀ قلم - معمولی)
- زیرنویس فارسی: (B Nazanin- اندازۀ قلم ۱۰- معمولی)
- زیرنویس انگلیسی: (Times New Roman۱۰)
- عنوان جدول ها، شکل ها و نمودارها: (B Nazanin- اندازۀ قلم ۱۱ - پررنگ)
- متن فارسی جدول‌ها، شکل‌ها و نمودارها: (B Nazanin- اندازۀ قلم ۱۱ - پررنگ)
- متن لاتین درون جدول‌ها: (Times New Roman۱۰)
- منابع و مراجع فارسی: (B Nazanin- اندازۀ قلم ۱۲ - معمولی)
- منابع و مراجع لاتین: (Times New Roman۱۱)

- تنظیم فهرست منابع
- کتاب: نام خانوادگی، نام (سال)، عنوان ایتالیک، مترجم، جلد، شهر: ناشر، چاپ

آذرپیک، آرش (۱۴۰۰)، جنس سوم، کرمانشاه،: کرمانشاه.

آذرپیک، آرش (۱۴۰۱)، بوطیقای هزارۀ عریانیسم، مترجم: آسو اوستا، سمنان: اوستا.

آذرپیک، آرش؛ اوستا، آسو و دیگران (۱۴۰۰)، عنوان مقاله، پژوهش‌های نوین ادبی، ۵ (۱)، ۱۰-۲۰.

- مقاله: نام خانوادگی، نام (سال)، عنوان مقاله، عنوان مجله ایتالیک، دوره (شماره)، صفحه.

آذرپیک، آرش؛ اوستا، آسو؛ اهورا، هنگامه (۱۴۰۰)، عنوان مقاله، پژوهش‌های نوین ادبی، ۹ (۱)، ۲۰-۳۰.

«پژوهشگران گرامی می‌توانند از قالب آماده استفاده کنند.»

نوع و اندازه قلم‌های مورد نیاز برای تدوین مقالات فارسی

عنوان	قلم (فونت)	اندازه	نوع قلم
عنوان مقاله	B titr	۱٤	پررنگ
نام و نام خانوادگی	B Nazanin	۱۳	پررنگ
مشخصات نویسندگان	B Nazanin	۱۰	معمولی
پست الکترونیکی	Times New Roman	۱۰	معمولی
عنوان چکیده	B Nazanin	۱۳	پررنگ
متن چکیده	B Nazanin	۱۱	معمولی
عنوان واژگان کلیدی	B Nazanin	۱۳	پررنگ
واژگان کلیدی	B Nazanin	۱۱	معمولی
عنوان اصلی	B Nazanin	۱۳	پررنگ
عنوان فرعی	B Nazanin	۱۲	پررنگ
متن اصلی	B Nazanin	۱۳	معمولی
زیر نویس فارسی	B Nazanin	۱۰	معمولی
زیر نویس لاتین	Times New Roman	۱۰	معمولی
عنوان جدول، شکل و نمودار	B Nazanin	۱۱	پررنگ
متن فارسی درون جدول	B Nazanin	۱۱	معمولی
متن لاتین درون جدول	Times New Roman	.۱	معمولی
منابع و مراجع فارسی	B Nazanin	۱۲	معمولی
منابع و مراجع لاتین	Times New Roman	۱۱	معمولی

English writing style

TEMPLATE FOR ENGLISH ABSTRACT (TIMES NEW ROMAN SIZE ١٤, BOLD)

First Author Times New Roman ١١pt bold (centered)١, Second Author Times New Roman ١١pt bold (centered).… , ٢

-١Affiliation, info@allhamayesh.ir Times New Roman ١١pt
-٢Affiliation, info@allhamayesh.ir Times New Roman ١١pt

Abstract

The abstract appears before the keywords. Abstract must be about ٢٥٠words. However, it must be limited between ١٥٠to ٢٥٠ words. The abstract should clearly state, the objective, results and the conclusion of the work.

Keywords: maximum of eight keywords seperated by.”,“

Introduction

The paper must not exceed ١٢pages. Please use the following guidelines in preparing your full papers .

Elements of a Paper

The basic elements of a paper are listed below in the order in which they should appear:

- Paper title
- Author names and affiliations
- Abstract
- Keywords
- Introduction
- Main body of paper, including figures and tables, page numbers and footer, headings, enumerations, etc.

- Conclusions
- Nomenclature(Not-necessary for two-page summary paper)
- References
- Appendices

Paper Preparation

All papers must be written in either English or Persian (Farsi). Paper will be presented in the language that it is written .

Paper must send by uploading in the Journal websit. Don't use Email for sending papers .

For English papers; the fonts for the different parts of a paper are in Times New Roman as follows:

- Title: ١٤pt bold (centered)
- Author(s): ١١pt bold (centered)
- Affiliations: ١١pt (centered, italic)
- Keywords: ١١pt
- Section Headings: ١١pt bold
- Subsection Headings: ١١pt -Others: ١١pt

Each A ٤page is prepared in one columns with ١٠mm space between the columns and ٢٠mm margin all-round. The Abstract starts ٩٠mm from the top of the page on the first page.

Papers must be prepared using Word ٢٠٠٧or higher. They must be submitted in both PDF format and a word file.

The headings will start from the far left.

Use single spacing with no space between the section headings and the paragraph following it. Put one space between the texts of main sections.

Paper must have page numbers.

System of Units

SI system of units is deemed to be used. If necessary use the equivalent value in the other system of units in brackets after the SI system of units.

Equations

Equations start from the far left of the column and numbered consecutively. The equation numbers must be bracketed and placed opposite to the equation on the far right of the line in that column.

Tables, Figures and Photographs

Tables must be numbered and the title of the table must be placed on the top of the table with the footnotes on the bottom. Tables must appear where (or as close as to) they are first mentioned in the text. They must be referred in the text as "Table ."١

Figures must be numbered and the caption of the figure must come at the bottom of the figure. All the legends and the numerical values on the axes of the curves must be clear and readable. Figures must appear where (or as close as to) they are first mentioned in the text. They must be referred in the text as "Figure ."١

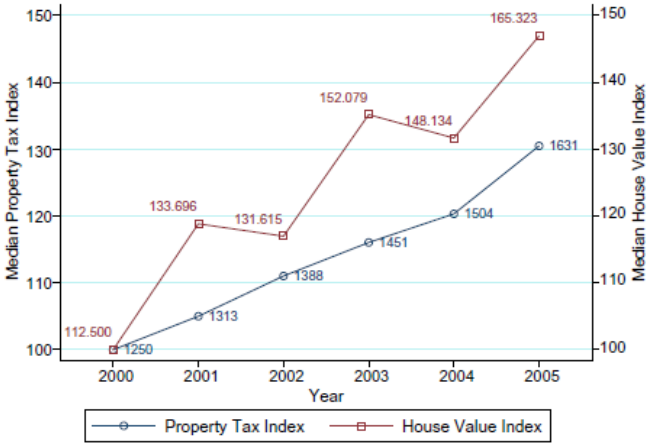
Photographs must original and follow ٢above for numbering and captions.

Leave one space between the Table/Figure and the text following it.

Table ١-major cities on the ٢١routes to london

Route number	City 1	City 2	City 3	City 4	City 5	City 6
1	Halifax	Sheffield	Nottingham	Bedford		
2	Plymouth	Exeter	Salisbury			
3	Tiverton	Taunton	Frome			
4	Bristol	Bath	Reading			
5	Southampton	Winchester				
6	Portsmouth	Chichester				
7	Canterbury	Rochester				
8	Yarmouth	Ipswich	Colchester			
9	Norwich	Bury				
10	King's Lynn	Ely	Cambridge			
11	Berwick	Newcastle	South Shields	Sunderland	Durham	
12	Bradford	Leeds				
13	Whitby	Scarborough	York			
14	Manchester	Derby	Northampton	Leicester		
15	Hereford	Gloucester	Circenster			
16	Beverley	Hull	Lincoln	Boston		
17	Whitehaven	Liverpool	Macclesfield	Lancaster	Carlisle	Kendal
18	Shrewsbury	Birmingham	Wolverhampton	Coventry	Dudley	
19	Worcester	Oxford				
20	Kidderminster	Warwick	Banbury			
21	Chester	Lichfield	Coventry			

Figure (١) median property taxes and house valuse in the united states, ٢٠٠٥-٢٠٠٠



Results Discussion

All the obtained results should be carefully investigated and compared with the other works. Two page summary papers must include results and discussion sections.

Conclusions

Main conclusions of the paper must be put here.

List of Symbols

The list of symbols comes after the acknowledgment and before references. The English symbols come first followed by the Greek symbols. Both must be typed in alphabetical order and separated.

References

References must be numbered and be listed in the list of references in the order that they are referred to in the text.
Their number must be put in squared bracket, i.e.[١] .
The complete details of the references will appear in the list of references .

For journal papers, books and conferences papers use the following formats:

[۱] Assembly Jobs, Economic Development, and the Economy Committee, ۲۰۰٦. ۲۰,Years of California Enterprise Zones: A Review and Prospectus, Sacramento,California, April ۱۲, .۲۰۰٦
[۲]Timoshenko, S.P. and Woinowsky-Krieger, S., ۱۹٥۹, Theory of Plates and Shells, New York: McGraw-Hill Book Company.
[۳]Billings, Stephen, ۲۰۰۹. Do enterprise zones work? An analysis at the borders.Public Finance Review ۳۷(۱), ٦۸–.۹۳

آدرس دفتر مجله: سمنان. شاهرود. شهرک گلها، خیابان شمشاد، پلاک بیست طبقهٔ دوم

کدپستی: ۳۶۱۵۸۳۸۴۱۶

تلفن و نمابر: ۰۲۳۳۲۲۰۳۷۵۴- ۰۹۳۵۲۷۳۱۳۸۲

پست الکترونیکی اصلی: sjpll.ir@gmail.com

پست الکترونیکی پشتیبان: Sjpll.ir@yahoo.com

تارنما: WWW. jpll.ir

این شماره از نشریه پیشکش می‌شود

به روح بلند استاد فرزانه

مرحوم

«احمد ابومحبوب»

۱۳۳۵-۱۳۹۷

یادداشت سردبیر

یکی از موضوعات خوشایند رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، گرایش مجدد جامعهٔ جوان به این رشته است که با مطالعات نوین و پژوهش‌های درخور توجهی بروز و نمود پیدا کرده و نوید روزهایی خوش را به همراه دارد. به عنوان فردی که عمری در این عرصه فعالیت داشته؛ جدیت و تلاش جوانان این رشتهٔ تحصیلی را در خلق آثار، تالیفات و پژوهش‌های کم‌نظیر همراه با نگرش‌ها و نگارش‌ها و دیدگاه‌های بکر و نوآورانه، می‌ستایم و به آیندهٔ زبان و ادبیات پارسی بیش از پیش خوش‌بین و امیدوار می‌شوم. تلاش جوانان عزیز با همراهی سخاوت‌مندانهٔ پیش‌کسوتان این عرصه و با خلق آثار و پژوهش‌هایی که هر یک به تنهایی نوید آرمان جویی، ژرف اندیشی و فتح باب‌هایی قابل تامل در این حوزه خواهند بود؛ چشم‌انداز روشن و افق متعالی زبان و ادبیات پارسی را بیش از پیش در نظرم روشن می‌نماید.

بنده و همکارانم بسیار مفتخریم از اینکه رسالتی که سال‌ها به‌دوش کشیدیم؛ با علاقه و جدیت به وسیلهٔ جوان‌ترهای این رشته دنبال می‌شود و امید که جریان‌سازی‌های شگرفی در حوزهٔ زبان و ادبیات پارسی شاهد باشیم.

با یاری خداوند متعال، نشریهٔ «پژوهش‌های نوین ادبی» وارد سال دوم فعالیت خود شده و علی رغم سختی‌های قابل پیش‌بینی که در همهٔ آغازها وجود دارد؛ گام‌های محکمی برداشت و سختی‌ها را به مثابه تجربه‌هایی گران مقدار به جان خرید و سومین شماره از آن در فروردین ماه ۱۴۰۲ خورشیدی به چاپ رسید.

مفتخریم که این مهم با تلاش مجدانه و همراهی مشفقانهٔ هیات تحریریه‌ای برجسته و فعال متشکل از اعضای محترم هیات علمی دانشگاه‌های داخلی و بین‌المللی، اساتید محترم، دانشجویان و پژوهشگران ارجمند، محقق گردیده و توانستیم گام دیگری در راستای ترویج فرهنگ پژوهش و نوآوری در حوزهٔ زبان و ادبیات ایران و جهان برداریم.

امیدواریم تلاش گردانندگان این نشریه، امکان مناسبی برای دانشجویان دوره‌های تحصیلات تکمیلی این رشته فراهم آورد تا اندیشه‌های گران‌سنگ خود را در قالب مطالعات پژوهشی منتشر نموده و زمینه‌ای مناسب را برای بیان و انتشار مباحث مربوط به حوزهٔ زبان و ادبیات ایران و جهان با روش‌های علمی فراهم آورد.

با احترام

احمد حسنی رنجبر هرمزآبادی

سردبیر مجلهٔ «پژوهش‌های نوین ادبی»

فهرست مقالات

تقابل زشتی و زیبایی با ویرانگری و بسامانی در منظومه‌های ادب غنایی بر اساس رویکرد کلود استروس ۱
بررسی تطبیقی داستان شاه سیاه‌پوش از هفت پیکر نظامی و داستان آدم (ع)..... ۲۹
بررسی ویژگی‌های شخصیتی شیخ کبیر وآموزه های تربیتی او در سیرهٔ ابن‌خفیف ابوالحسن دیلمی ترجمهٔ جنید شیرازی ۵۱
واکاوی نگاه عرفانی مولانا به نماد طوطی در غزلیات شمس ۷۱
بررسی هنجار گریزی در شعر عصر مشروطه با تکیه بر اشعار ایرج میرزا و میرزاده عشقی بر اساس نظریهٔ جفری لیچ ۹۹
بازنمود و برهم‌کنش اسطوره‌های گاو و ماه در داستان ماه‌پیشانی..... ۱۳۳
نیک منظری شاهان غزنوی در مدایح فرخی، عنصری و منوچهری ۱۵۱
فردوسی و نقد «منازعهٔ درونی» در سپهر اندیشهٔ ایرانی بر اساس نظریهٔ هرمنوتیک قصدگرای کوئنتین اسکینر ۱۷۳
بررسی تأثیر آموزش آلفا بر یادگیری فارسی به غیرفارسی‌زبانان با روش دوتایی..... ۲۰۱
جلوه‌های طنز در دفتر دوم مثنوی ۲۲۳
خوانشی سیاسی و ساختارگرایانه از قالب‌های قصیده، نیمایی و سپید..... ۲۴۵
بررسی شخصیت زن و اندیشه‌های فمینیسم در رمان زنان بدون مردان شهرنوش پارسی‌پور ۲۶۷

تقابل زشتی و زیبایی با ویرانگری و بسامانی در منظومه‌های ادب غنایی بر اساس رویکرد کلود استروس

* سعید امامی[۱] - قاسم صحرایی[۲]

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، مدرس دانشگاه و کتاب‌دار نهاد کتاب‌خانه‌های عمومی
Saiid.emami@yahoo.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه لرستان، لرستان، ایران
ghasem.sahrai@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۲/۱۷

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۰۸/۳۰

واژه‌های کلیدی:
زشتی
زیبایی
ویرانگری
بسامانی
ادب غنایی

چکیده

ساختارگرای مشهور کلود لویی استروس، در پژوهش‌های ساختاری خویش به این باور رسید که ذهن انسان دارای ساختار مشخصی است که از تقابل‌های دوگانه پیروی می‌کند. در این مقاله سعی شده بنیادهای تقویت کنندهٔ باور به رابطهٔ تقابلی زشتی و زیبایی و ارتباط آنها با ویرانگری و بسامانی نشان داده شود. همچنین مضمون‌های تقابلی زشتی و زیبایی و رابطهٔ آنها با ویرانگری و بسامانی مشخص گردد و بر اساس طرح مبتنی بر حضور و غیاب شرح داده شده و تقابل‌ها مشخص گردند. پس از بررسی منظومه‌هایی همچون خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر، همای و همایون، ویس و رامین و گل و نوروز، وجود ساختار تقابلی بین رابطهٔ زشتی و زیبایی با ویرانگری و بسامانی محرز و مشخص گردید زیرساخت این تقابل، علاوه بر ساختار ذهن مطلق گرا و ضدیت گرای انسان، از طرف تفکر و آیین‌های دو بنی و معتقد به ضدیت اهورا مزدا با اهریمن و مخلوقات این دو تقویت و تبدیل به یک فرهنگ شده است. هرچند مفاهیم زشتی و زیبایی مفاهیمی نسبی هستند اما در مضامینی که از زشتی سخن رفته؛ سیاهی از بارزترین ویژگی‌های زشتی است. علاوه بر این نامتناسب بودن اعضایی همچون بینی، گوش، دندان و مانند اینها از دیگر خصوصیات زشتی است. در مقابل از زیبایی با مشخصه‌هایی مانند نورانیت چهره، متناسب بودن اعضا و اندام یاد شده است. ساختار ذهن دو قطبی و مطلق گرای انسان موجب این تقابل‌ها و ضدیت‌ها می‌شود اما آیین‌ها و دین‌هایی که جهان را دوبنی تفسیر می‌کنند این ویژگی ذهن را به یک اعتقاد و در نتیجه به یک فرهنگ عمومی تبدیل می‌کنند که در تمام وجوه زندگی رخنه کرده به تبع آن در ادبیات نیز ریشه می‌دواند. این‌چنین است که از طریق زبان و روساخت‌های متن می‌توان به زیرساخت‌ها پی‌برد و عوامل موثر در فرهنگ را بازشناخت. هر چند در ابتدا این انسان بوده که زبان را ساخته اما تمدن‌ها و اشخاصی معانی خویش را از طریق زبان گسترش می‌دهند تا جایی که انسان اسیر زبان می‌شود و این زبان است که فرهنگ را می‌سازد اگر چه از آن تمدن‌ها و اشخاص اثری بر جای نمانده باشد.

۱. مقدمه

زشتی و زیبایی مباحثی نسبی و قراردادی هستند که ممکن است در دوره‌های مختلف و در میان فرهنگ‌های متفاوت، مصداق‌های گوناگون داشته باشد. مثلا در میان سفید پوست‌ها ممکن است سیاهی چهره، دلیل بر زشتی باشد؛ در حالی که ممکن است این موضوع در میان سیاهان چنین معنایی نداشته باشد. با این همه برخی ویژگی‌های ظاهری در همهٔ فرهنگ‌ها مشخصهٔ زشتی است. به‌عنوان مثال عدم تناسب ظاهر در میان اغلب مردم جامعه زشتی محسوب می‌شود.

در فرهنگ ایرانی زشتی شاخصه‌هایی دارد که بارزترین آنها عبارت‌اند از : سیاهی، کوتاه قامتی، عدم تناسب اندام، بینی کج، دندان‌های بزرگ و دراز و دهان کج و... و از سویی تناسب با هیئت جانوران موذی همچون مار و اژدها از دیگر نشانه‌های زشت‌رویی است.

در ادب فارسی، با مضمون‌هایی مواجه هستیم که نمایانگر این مهم است که زشتی و زشت‌رویی مقدمه و در حقیقت نشانهٔ بارزی است برای ویرانگری، به طوری که انسان فکر می‌کند از زشت و زشت‌رو به جز زشتی و زشتکاری عملی حادث نمی‌شود. امروزه نیز چنین برداشت‌هایی از بدکاری زشت رویان در میان عوام به شدت رواج دارد. تصویرهایی زشت که در گرمابه‌ها و... از شیطان ارائه شده نیز بر مبنای ویرانگری و بدسرشتی شیطان است. در کتاب‌های ادعیه قدیم نیز چنین باوری در مورد جنیان و اهریمنان وجود دارد که سراپا ویرانگر هستند. بسیاری از بیماری‌ها مانند صرع، بی‌خوابی، گریهٔ کودکان و به طورکلی هر آنچه در باور دعا نویسان «جن زدگی» محسوب می‌شد به پتیارگان بد شکل نسبت داده شده است. هرچند چنین باورهایی امروز «خرافه» تلقی می‌گردد- هدف ما نیز اثبات یا رد این مباحث نیست- و تا حد زیادی با باور زشتی و ویرانگری در پیوند است. در طول قرن‌های گذشته این تفکر جزو باورهای عامیانهٔ بسیاری از مردم ایران شده است. این باور نه فقط در ایران بلکه در غرب و دین مسیحیت نیز شایع و پذیرفته شده بود: «کلیسائیان بیماری‌ها و آفت‌های دیگر را به شیطان نسبت می‌دادند. حتی لوتر که از اصلاح طلبان بزرگ بود سرچشمهٔ همهٔ بیماری‌ها را شیطان و درمان بیماری‌ها را منحصر به طلسم و دعا

می‌دانست. ... در سال ۱۴۸۴م. پاپ با فرمانی اعلام کرد که طاعون و توفان نتیجهٔ اعمال زنان جادوگر است.» (یثربی،۱۳۹۳: ۴۵) فریزر نمونه‌های فراوان از قبیله‌های مختلف نقل می‌کند که انواع بیماری‌ها، قحطی، بلایای طبیعی و... را به شیطان و ارواح خبیث نسبت داده اند.» (فریزر، ۱۳۸۶: ۶۰۱-۶۱۴)

طبیعی ست که برعکس این باور نیز شایع بوده است و افراد خوب‌رو و زیبا را خاستگاه کارهای خوب می دانستند. حتا دیدن این افراد را به فال نیک می‌گرفتند و خوش یمن می‌پنداشتند چنان که حافظ درباره معشوق خویش گفته و آن را خوش یمن دانسته است: رخ تو در دلم آمد مراد خواهم یافت/ چرا که حال نکو در قفای فال نکوست.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

همان‌طور که پیشتر گذشت؛ زشتی و زیبایی مباحثی نسبی و قراردادی هستند که ممکن است در دوره‌های مختلف و در میان فرهنگ‌های متفاوت، مصداق‌های گوناگون داشته باشد. مثلا در میان سفید پوست‌ها ممکن است سیاهی چهره، دلیل بر زشتی باشد؛ در حالی که ممکن است این موضوع در میان سیاهان چنین معنایی نداشته باشد. با این همه برخی ویژگی‌های ظاهری در همهٔ فرهنگ‌ها مشخصهٔ زشتی است. به عنوان مثال عدم تناسب ظاهر در میان اغلب مردم جامعه زشتی محسوب می‌شود. در فرهنگ ایرانی زشتی شاخصه‌هایی دارد که بارزترین آنها عبارت است از: سیاهی، کوتاه قامتی، عدم تناسب اندام، بینی کج، دندان‌های بزرگ و دراز و دهان کج و مانند اینها. از سویی تناسب با هیئت جانوران موذی همچون مار و اژدها از دیگر نشانه‌های زشت‌رویی است. در مقابل از زیبایی با مشخصه‌هایی مانند نورانیت چهره، متناسب بودن اعضا و اندام یاد شده است. این مقاله در پی آن است تا مشخص کند در منظومه‌های برجستهٔ ادب غنایی رابطهٔ زشتی و زیبایی با ویرانگری و بسامانی تا چه اندازه بازتاب یافته و نهایتا بنیادهای تقویت کنندهٔ این ارتباط را مشخص کند.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

این تحقیق در صدد است تبیین نماید ریشه‌ها و بن مایه‌های رابطۀ زشت‌رویی و ویرانگری در آثار برجسته ادب غنایی از قرن پنجم تا قرن هشتم هجری چیست. وجود این رابطه در ادبیات کلاسیک ما چه علتی دارد؛ شاعران این قرون از چه مضامینی برای بیان این اندیشه استفاده کرده‌اند.

۱-۳. پیشینۀ پژوهش

طبق بررسی‌های انجام شده تاکنون پژوهشی در این مورد بر منظومه‌های ادب غنایی صورت نگرفته و این مقاله شاید نخستین پژوهش در این زمینه است. اما حیدری و امامی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای به بررسی رابطۀ زشتی و ویرانگری در شاهنامۀ فردوسی پرداخته‌اند. پژوهش‌هایی نیز نزدیک به این موضوع انجام شده ازجمله: زمردی (۱۳۹۱) «خاستگاه و رد پای دیو و اهریمن در ادب کهن فارسی» و اکبری (۱۳۸۸) «مینو شناسی اهریمن در اوستا و متون پهلوی»؛ اکبری و مفاخر (۱۳۸۸) «اهریمن پرستی زروانی و نمونه‌های بازمانده از آن»

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. کلود لوی استروس[۱]

از مهمترین بنیان گذاران ساختارگرایی کلود لوی استروس، مردم شناس فرانسوی است. او از معدود کسانی است که صراحتا خود را ساختارگرا نامید. مهمترین کار لوی استروس در شناخت سخن هنری که خود آن را ارزیابی فرهنگ دانسته است چهار مجلد کتابی است که دربارۀ هشتصد اسطورۀ سرخ پوستان آمریکای شمالی و آمریکای جنوبی نوشته است. هدف این کتاب صرفا یافتن قاعده یا نظامی برای شناخت اساطیر نیست. بلکه شناخت ساختار و کارکرد ذهن انسان است. به نظر استروس ذهن انسان دارای ساز و کاری ساختاری است که به هر مادۀ پیش روی خویش شکل می‌دهد. به نظر او کارکرد ذهن پیش رفته با کار کرد ذهن ابتدایی یکسان است. فقط پدیده‌هایی

---

۱ Clouae levi-strauss

که پیش روی آن قرار می‌گیرد یکسان نیستند. اگر قبیله یا کلانی دارای توتم خاصی است؛ مکتب‌های سنتی انسان‌شناسی از کارکرد آن توتم آغاز می‌کنند اما روش درست طرح جایگاه توتم در نشانه‌هایی است که تعیین کنندهٔ جایگاه عناصر دیگر در زندگی قبیله نیز هست. باید هر عنصر را در نسبت درونی که با عناصر دیگر و کل ساختار دارد شناخت. باور استروس به وجود نظام‌های نهایی که پدیدارهای فرهنگی بدان تعلق دارند یعنی ساختاری که دگرگون ناپذیر است و تمام عناصر و اشکال فرهنگی و مناسبات میان آنها در دل آن جای دارند؛ یکی ازمهمترین پیشنهادهای ساختارگرایی است. استروس از ساختار فیزیکی ناخودآگاه چیزها یا انجام شناسی ناآگاهانهٔ ذهن یاد می‌کند که در پس نهادهای اجتماعی ساختهٔ انسان نهفته‌اند. نا خودآگاه اصول، اصول ساختاری بنیادینی است که بر زبان حاکم است. زبان به گفتهٔ استروس خرد انسانی است و خردمندی خود را داراست و ما از آن چیزی نمی دانیم. (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۸۳-۱۸۴)

محور اصلی دیدگاه استروس مسألهٔ ساخت است. در واقع یکی از هدف‌های علومی که با شناخت انسان به عنوان یک موجود اجتماعی سر و کار دارند پی بردن به الگوهایی است که بافت جامعه را تشکیل می‌دهند و انسان‌ها را با یکدیگر مرتبط می‌سازند. هدف استروس دست یافتن به ساخت‌های زیربنا یا ناخودآگاه جوامع است. خود او می‌گوید الگوی ساختی می‌تواند در سطوح مختلف وجود داشته باشد. ولی الگوهای سطحی در واقع همان معیارها و ضوابط اجتماعی هستند و نتیجهٔ مهمی از آنها به دست نمی‌آید. لوی استروس نشان می‌دهد که چگونه اشکال مختلف یک اسطوره می‌توانند ما را برای دست یافتن به زبان واقعی آن راهنمایی کنند. به نظر او هدف اصلی از تجزیه و تحلیل نهادهای اجتماعی (مانند توتمیسم و اساطیر) دست یافتن به زیر بنای منطقی- فلسفی اندیشهٔ انسان وحشی (و حتی انسان به مفهوم عام آن) است. لازمهٔ شناخت انسان، شناخت جامعهٔ انسانی است؛ چون انسان یعنی زبان و زبان یعنی جامعه. (استروس، ۱۳۸۶: ۱۰-۱۶)

«بنا بر فرض لوی استروس، یکی از ساختارهای ذهنی همهٔ انسان‌ها را وا می‌دارد تا برحسب «اضداد منطقی» بیاندیشند. آدم‌ها در هر کجا باشند میان «ما» و «آنها»

جانوران و انسان‌ها، بزرگسالان و خردسالان، روز و شب، خانواده و غیرخانواده و از همه بالاتر میان خود و دیگران، تمایزهایی را تشخیص می‌دهند. به عقیدهٔ استروس همین توانایی شناختی یکی از مهمترین وجوه تمایز میان انسان‌ها و جانوران و نیز میان جهان فرهنگی و سامان طبیعی به شمار می‌آید.» (بیتس[۲] و پلاگ[۳]، ۱۳۷۵: ۷۳ و ۷۴) به نظر استروس اگر «کسی می‌توانست ساختارهای تغییر فکر انسان را آشکار سازد این امکان به وجود می‌آمد که قوانین رفتار انسان با قطعیت و دقت قانون جاذبه تدوین شود.» (بیرلین[۴]، ۱۳۸۶: ۳۹۴-۳۹۳) اما این هدف فقط در حد یک آرمان برای ساختارگرایان باقی ماند.

استروس در تجزیه و بررسی داستان‌های اساطیری نخست فرض می‌کند که هر اسطوره‌ای را می‌توان به آسانی به بخش‌ها یا رویدادهایی تقسیم کرد و همهٔ کسانی که با داستان آن (داستان اساطیری) آشنا باشند توافق خواهند کرد که این رویدادها کدام است. رویدادها در هر مورد به «روابط» میان افراد موضوع داستان یا «پایگاه» افرادی خاص مربوط است. توجه ما باید به همین «روابط» و «پایگاه» متمرکز باشد. افراد موضوع داستان در مقام افراد اغلب می‌توانند جایگزین یکدیگر شوند. (لیچ[۵]، ۱۳۵۸:۹۹) استروس این بخش‌ها و رویدادهای داستان را «اسطوره واج[۶]» نامید.

هدف استروس از دست یافتن به ساختار، کشف و تحلیل ژرف ساخت بود. او این ژرف ساخت را نه در امور عینی بلکه در امور ناخودآگاهی می‌یافت که به ساختار شکل داده‌اند. به نظر او «نوعی فعالیت ذهنی وجود دارد که خواص آن نمی‌تواند انعکاسی از سازمان عینی جامعه باشد لذا او برتری عامل اجتماعی بر عامل ذهنی را رد می‌کند و این اولین اصل بنیادین ساختارگرایی لوی استروس است که در پی روابط «عینی» به جست‌وجوی ساختارهای زیرین و«ناخودآگاه» می‌پردازد؛ ساختارهایی که فقط از طریق شکل‌گیری استقرایی الگوهای انتزاعی قابل کشف هستند.» (پیاژه، ۱۳۸۵: ۱۳۰)

---

۲ Bates
۳ Plug
۴ Byrlyn
۵ Leach
۶ Phonemes

استروس کوشیده تا نشان دهد که بین شیوه‌های تفکر فرهنگ‌های موسوم به «بدوی» و تفکر امروزی تفاوت عمده‌ای وجود ندارد. «وقتی در جوامع خود به عقاید و رسومی بر می‌خوریم که به نظر عجیب یا ناقض عقل سلیم‌اند آنها را آثاری باقی‌مانده از شیوه‌های قدیمی تفکر می‌دانیم. برعکس به نظر من این شیوه‌های تفکر همچنان در میان ما، حی و حاضرند. ما اغلب اوقات به آنها فرصت بروز آزادانه می‌دهیم به نحوی که انگار با دیگر شکل‌های اهلی شده تفکرمان از جمله افکاری که تحت عنوان علم می‌آیند؛ همزیستی دارند.» (وایزمن[۷]، ۱۳۷۹: ۷) به نظر استروس «بینش اقوام ابتدایی از واقعیت، مرموزتر از بینش ما نیست فرق بین ما و آنان بیشتر فرق میان دوگونه منطق است یکی منطق ابتدایی که بر اساس تضادهای مشهود اوصاف محسوس چیزهای انضمامی و عینی- مثلا فرق میان خام و پخته، تر و خشک، زن و مرد- استوار است و دیگری منطق انسان امروزی است که وابسته به تضادهای صوری عناصر کاملا انتزاعی مثلا + و – یا لگاریتم (x) و (y) است. این نوع دوم منطق که حتی در جوامع ما نزد کارشناسان بسیار متخصص به کار می رود؛ شیوه‌های دیگری در سخن گفتن از همان چیزهای محسوس است.» (لیچ، ۱۳۵۸: ۱۳۵)

استروس برای تبیین بیشتر همسانی ساختار ذهنی بشر از مثال «تبر» استفاده می‌کند: «سبب برتری تبر آهنی از تبر سنگی در این نیست که یکی بهتر از دیگری ساخته شده است. هر دو خوب ساخته شده‌اند اما آهن چیزی است و سنگ چیز دیگر، تحول نه در پیشرفتی است که ادعا می‌شود در ذهن بشر روی داده است بلکه در کشف عرصه‌های تازه است که آدمی نیروهای پایدار و ثابت خویش را در آنها به کار می‌گیرد.» (استروس، ۱۳۸۶: ۱۵۹)

[۷] Weizmann

۲-۲. بحث و بررسی بنیادهای آیینی و تقویت کنندهٔ باور رابطهٔ زشتی و زیبایی با ویراگری و بسامانی

آیین‌های دو بنی، تقویت کنندهٔ بسیار مهمی برای ساختار تقابلی ذهن بشر هستند و دربارهٔ هستی و چگونگی آن، در ادیان مختلف ایران باستان نظراتی ابراز شده که به نمونه‌هایی از آن که در ارتباط با موضوع این پژوهش است اشاره می‌شود.

هرمزد در روشنایی ... و اهریمن در تاریکی بود... همچنین هرمزد پس از آفرینش، سامان بخش همه و افزونگر و نگران همه شد... هرمزد از آن خودی خویش از روشنی مادی تن آفریدگان خویش را فراز آفرید... اهریمن از تاریکی مادی آن آفرینش خویش را فراز ساخت: بدان تنِ سیاهِ خاکستریِ شایستهٔ جهان تاریکی، تبهکار که بزه آیین‌ترین خرفستر است. او از خودپرستی مادی وَرَنِ بد و نیست-تن را فراز ساخت چنان که ورن را شایسته است. او نخست، خودیِ دیوان را آفرید که رَوشِ بد است. آن مینو که تباه کردن آفریدگان هرمزد از او بود؛ زیرا او از تاریکی مادی آن تاریکی بیکرانه را پدید آورد؛ از تاریکی بیکرانه دروغگویی فراز بود که از آن بدی آن اهریمن آشکار شد زیرا آن آفرینشی را ساخت که بدو خویشتن را بدتر کرد. (فرنبغ دادگی،۱۳۸۰: ۳۳-۳۶) در این متن ساختار تقابلی مشخص است هرمزدِ نورانی، روشن و افزاینده، در تقابل کامل با اهریمن تاریک و کاهنده و نابودگر است.

در آیین زروانی اهریمن تیره و بد بو و درمقابل هرمزد خوش‌بو و نورانی است. (رجبی ۱۳۸۷: ۴۷۰) علاوه بر این «بر خلاف عقیدهٔ زرتشت که تنها به یک خدا معتقد بود خدایان کهن ایرانی دوباره در دین زرتشتی راه یافتند و خرافات و اسطوره‌های بسیار در آن جای گرفت. همچنین در مسیر این تغییر و تحول اهورامزدا[۸] با سپندمینو[۹] یکی شد و خود در برابر اهریمن قرار گرفت و یکتاپرستی زرتشت به آیین دوبنی (Dualism) تبدیل شد. در این صورت از منظر دینِ زرتشتی، جهان از دو نیروی اشه[۱۰] و دروغ تشکیل می‌یافت که اهورامزدا و ایزدان مظاهر اشه و اهریمن و دیوان مظاهر دروغ بودند. هرمزد فقط آفرینندهٔ چیزهایی بود که گوهری نیکو داشت و

---

[۸] Ahorāmazdā
[۹] Sepandminou
[۱۰] Asha

اهریمن آفرینندهٔ همه چیزهایی بود که گوهری پلید داشتند. (بهار ۱۳۸۶: ۱۰۰) یعنی اهریمن تیره و بد بو (زشت) در مقابل خلقت‌های نیکوی اهورا مزدا تنها موجودات زشت را خلق می‌کند «در مقابله با امشاسپندان، اهریمن نیز شش دیو را خلق کرد... اهریمن تن خلقت خویش را از تاریکی مادی پدید آورد.» (زینر۱۳۸۸: ۲۱۷)

در واقع همین دو بنی دانستن هستی، ریشه یا تقویت کنندهٔ بسیاری از تقابل‌های دیگر است به طوری که در یشت‌ها فرشتهٔ آب و دیو خشکی با تجسم‌هایی متفاوت و متضاد در برابر هم ظاهر می‌شوند:

در یشت هشتم بند هیجدهم الی سی و چهارم «تیشتری» فرشتهٔ آب به صورت اسبی سفید و زیبا با گوش‌هایی زرد و لگام زرین که به سوی روشنایی می‌خرامد و طلب ستایش می‌کند ترسیم شده اما دیو خشکی «اپ ورت» به صورت اسبی سیاه و کل با گوش‌ها، گرده و دمی کل و هیأتی ترسناک آمده است. (کریستن سن، ۲۵۳۵: ۱۷)

آیین مانی نیز متأثر از این دوبنی است: «در دورهٔ ساسانیان نیز زروان در آیین مانی اثر فراوان گذاشت. در افسانهٔ آفرینش این آیین آمده است: جهان ما نبود؛ تنها دو گوهر بود؛ گوهر روشنایی و گوهر تاریکی، گوهر روشنایی زیبا و نیکو بود و گوهر تاریکی زشت و بد.» (عفیفی، ۱۳۷۴: ۵۴۱) به دنبال آفرینش‌های نیکو از طرف اهورا مزدا این اهریمن است که در تقابل با او آسمان را به تاریکی می‌کشاند و آب‌ها را سیاه و بد مزه می‌کند؛ به زمین می‌آید و گیاهان را می‌خشکاند و گاو یکتا آفریده را بیمار کرده؛ می‌کشد و همهٔ زمین را از جان‌داران زیان‌کار می‌انبارد. (زاد اسپرم ۱۳۸۵: ۳۹)

در ادامهٔ همین تقابل است که «اهریمن در تیرگی، دیوان مرگ آور بسیاری برای نبرد با اهورامزدا آفرید.» (شعبانلو ۱۳۹۱: ۱۱۴) در مقابل دیوان، ایزدان فراوانی نیز وجود دارند. این تقابل نشان‌گر همان تفکر و جهان‌بینی دوبنی است. همهٔ ایزدان بلند آوازهٔ اسطوره‌های ایران در شاهنامه پدیدار می‌شوند و نقش می‌ورزند. در این میان، ایزد سروش برترین پایگاه و خویشکاری را دارد. این سروش است که در کشمکش شاه فریدون با ضحاک... و پیروزی کیخسرو در گشودن دژ بهمن و... نقش آفرینی

می‌کند. خسرو پرویز هم به میانجی‌گری سروش از شورش سخت بهرام چوبین رهایی می‌یابد... (کوورجی کویاجی ۱۳۸۸: ۳۲۶)

گرایش دو گانه باوری همان اندازه قدیمی است که گرایش یکتاپرستی و اَشکال گوناگون از آن را می‌توان پیش از زرتشت که تمام آن‌ها را با هم پیوند داد؛ ملاحظه کرد. یکی روشنی و تاریکی را در مقابل هم قرار می‌دهد؛ دیگری اهوره‌ها و دیوه‌ها را، یا زندگی و نازندگی را، یا نیک و بد را، و غیره.» (دوش گیمن ۱۳۷۸: ۳۱)

بنابراین همین اعتقاد به دو بنی بودن جهان و همین باور که برخی از موجودات مخلوق گوهری نیکو و برخی دیگر آفریدهٔ گوهری پلید هستند باعث تقویت ساختار تقابلی ذهن بشر شده است. ما این تقابل را در رابطهٔ زشتی و زیبایی با ویرانگری و بسامانی در متون غنایی شاهد هستیم. به گونه‌ای که نمی‌توان از آن به سادگی گذشت. در واقع ما کشف کرده‌ایم که این اندیشهٔ تقابلی در بشر وجود دارد و از طریق برخی اعتقادات تقویت می‌شود. برای روشن‌تر شدن قضیه باید گفت وقتی ما در متنی می‌خوانیم که باور بر این است که زشتی یک شخص یا یک موجود، باعث زیانکاری او می‌شود؛ به قضیهٔ غایب دیگر که همان باور به رابطهٔ زیبایی و بسامانی است پی می‌بریم. هرچند ممکن است تجلی و نمودهای این روابط در یک متن به صورت یکجا هم بیاید. یعنی در یک متن ویژه، ما هم رابطهٔ زشتی و ویرانگری را شاهد باشیم و هم رابطهٔ زیبایی و بسامانی را اما در کل، درک سایهٔ یک متن منجر به کشف رابطهٔ تقابلی آن در ساختار ذهن می‌شود.

وقتی مضمون حاضر به مطلبی گواهی دهد خلاف آن نیز می‌تواند صادق باشد. هر چند ما در این مقاله تنها بر این روابط مبتنی بر حضور و غیاب بسنده نمی‌کنیم و شواهد متعددی از هر دو طرف قضیه، گاه حتی در یک متن به خصوص ارائه خواهیم کرد.

۲-۳. بررسی رابطهٔ زشتی و ویرانگری با زیبایی و بسامانی در منظومه‌های برجسته ادب غنایی

همان‌طور که گفته شد لویی استروس با بررسی تعداد زیادی از اسطوره‌ها و افسانه‌ها و تعیین قسمت‌هایی از آن اسطوره‌ها به عنوان اسطورهٔ واج، نشان داد که در تمامی آنها اصل تقابل حاکم است بنابراین به این باور رسید که این تقابل نشأت گرفته از ساختار ذهن انسان است و به همین دلیل او اعتقاد داشت که بشر در طول قرون مختلف ساختار ذهنش تغییر نکرده بلکه این تجربهٔ بشر است که در بکارگیری طبیعت بیشتر شده و تغییر کرده است. پس در این نظریه بشر معاصر همان گونه می‌اندیشد که بشر در هزاران سال پیش می‌اندیشیده است. در حقیقت ساختار ذهن تقابلی انسان موجب شده است که بشر در طول تاریخ به طوره ویژه و یکسانی بیاندیشد. با توجه به این نظریه در این مقاله ما به بررسی مضمون‌هایی پرداخته‌ایم که این ساختار تقابلی را در ادبیات غنایی کهن نشان می دهد. مضمون های متعددی وجود دارد که تقابل دو اندیشه‌ی رابطه و پیوند زشتی و ویرانگری بازیبایی و بسامانی را بیان می‌دارد. هر مضمونی که انتخاب شده است در پی آن نیست که هر دو طرف اندیشه تقابلی یعنی رابطه ی زشتی و ویرانگری با زیبایی و بسامانی را نشان دهد. بلکه در مضمون‌هایی فقط یکی از این رابطه ها نشان داده شده است و در واقع حضور یک اندیشه اندیشه‌ی تقابلی آن را که غایب است را مشخص می‌کند.

بنابراین طرح ما در این مقاله بر رابطه‌ی حضور و غیاب مبتنی است. حضور یک اندیشه، خلاف آن را نیز اثبات می کند. هر چند در پاره‌ای از شواهد به صورت همزمان، هر دو اندیشه وجود دارد. یعنی ما وقتی رابطه ی زشتی و ویرانگری را بررسی و اثبات می کنیم غیاب این اندیشه که رابطه ی زیبایی و بسامانی است را نیز ثابت کرده ایم.

۲-۳-۱. منظومه خسرو و شیرین

- داستان خسرو و شیرین نظامی، پس از مشورت خسرو پرویز با خردمندان بر این مقرر می‌شود که قاصدی خبر مرگ شیرین را برای فرهاد ببرد. قاصدِ مرگِ شیرین، با مشخصاتی توصیف می شودکه زشت رویی او نمایان است:

چنین گفتند پیران خردمند — که گر خواهی که آسان گردد این بند
فرو کن قاصدی را که ز سر راه — بدو گوید که شیرین مرد ناگاه
مگر یک چندی افتد دستش از کار — درنگی در حساب آید پدیدار
طلب کردند نافرجام گویی — گره پیشانی یی، دلتنگ رویی
چو قصاب از غضب خوانی نشانی — چو نفاط از بروت آتش نشانی
سخن های بدش تعلیم کردند — به زر وعده به آهن بیم کردند
(نظامی، ۱۳۹۱:۲۶۵)

این مرد قرار نیست به مبارزه حقیقی با دشمن برود این مرد فقط یک پیغام رسان است. اما پیغام رسان یک حادثهٔ شوم و ناگوار. بنابراین چنین کسی که می بایست خبر مرگ را برساند در دید آنها هرگز نمی‌تواند چهره‌ای زیبا داشته باشد. به همین دلیل این مرد با چهره‌ای درهم، خشن و عبوس و به عبارتی زشت، برای این خویشکاری انتخاب می‌شود.

حضور ویژگی‌های زشتی همچون نافرجام گو (بد زبان)، گره پیشانی، بدچهره که در شاهد مثال وجود دارد و کشته شدن فرهاد به دست خود پس از شنیدن خبر مرگ شیرین توسط این قاصد. اندیشهٔ غایب را نیز که خوش زبان، خوش روی و زیبا چهره بودن موجب بسامانی می‌شود تایید می‌کند. بنابراین از این جهت اندیشه و ساختار ذهن تقابلی مورد نظر استروس کاملا مشهود است.

- وقتی شیرویه به دنیا می‌آید، خسرو از زاده شدن چنین فرزندی نگران می‌شود زیرا چهرهٔ شیرویه «ناخوش» یعنی زشت است. به همین دلیل خسرو می‌گوید که از این فرزند ناخوش، خصلتی نیکو سر نمی‌زند.

از این ناخوش نیاید خصلتی خوش — که خاکستر بود فرزند آتش
نه با فرش همی بینم نه با سنگ — ز فر و سنگ بگریزد به فرسنگ
چو دود از آتش من گشت خیزان — ز من زاده ولی از من گریزان
(نظامی، ۱۳۸۱: ۳۱۹)

تشبیه شیرویه به خاکستر و دود و تقابل این دو با آتش که منبع روشنایی است- و حتی در اندیشهٔ زرتشتی مورد تقدس است - همچنین به دور از فره ایزدی دانستن فرزند یعنی قائل نبودن به وجود پرتو نورانی اهورایی در چهرهٔ فرزند؛ همه و همه

حکایت از خبیث بودن و ناخوش بودن شیرویه دارد که در نتیجه منجر به این می‌شود که خسرو منتظر خصلتی نیکو از این فرزند نبوده و از چهرهٔ ناخوش فرزند دلسرد و غمگین باشد. علاوه بر این در این شاهد، خسرو پرویز به طور ضمنی تقابل بین خود و شیرویه را در مثال‌هایی که می‌زند، بیان داشته است. او در یک طرف خود را همچون آتش، دارای فره و نور الهی و از طرف دیگر شیرویه را همچون خاکستر، بی فره و نور الهی و همچون دود سیاه و تیره می‌داند. در این مثال تقابل‌ها کاملا مشخص و مشهود است. خسرو پرویز خود را زیبا می‌داند اما فرزندش را که هر چند زادهٔ اوست همچون دود برآمده از آتش تیره و تار می‌بیند بنابراین از فرزند انتظار ویرانگری و زیانکاری دارد. گویی این ابیات می‌خواهد تقابل اهورا مزدا و اهریمن و مخلوقات آنها را نشان دهد. به همین دلیل که روی ناخوش بدیمن و نابودگر است. روی زیبا، خوش یمن و مایه خوبی و نیکویی است.

به فالی چون رخ شیرین همایون　　شهنشه سوی صحرا رفت بیرون
(نظامی،۱۳۸۱: ۲۵۳)

وقتی ساختار تقابلی ذهن روی ناخوش را زیانکار و ویرانگر می‌داند؛ متقابلا روی خوش را بسامانگر و آبادگر می‌پندارد پس این اندیشهٔ تقابلی موجب می‌شود که در بیت فوق رخ شیرین معادل با فالی همایون دانسته شود.

- کسی که خسرو پرویز را می‌کشد شخصی ست که چهره‌ای بسیار زشت دارد. زیرا این عمل و کارکرد تنها از کسی برمی آید که دارای چنین چهره‌ای باشد.

چو شیرین خفت و کمتر شد جوابش　　به شیرین در سرایت کرد خوابش
دو یار نازنین در خواب رفته　　فلک بیدار و از چشم آب رفته
جهان می‌گفت که آمد فتنه سرمست　　سیاهی بر لبش مسمار می بست
فرود آمد ز روزن دیو چهری　　نبوده در سرشتش هیچ مهری
چو قصاب از غضب خوانی نشانی　　چو نفاط از بروت آتش فشانی
چو دزد خانه بر کلا همی جست　　سریر شاه را بالا همی جست
به بالین شه آمد تیغ در مشت　　جگرگاهش درید و شمع را کشت
(نظامی، ۱۳۸۱: ۳۲۳)

علاوه بر زشت‌رویی قاتل در این کارکرد و حادثه، همدستی سیاهی با قاتل است که جلب توجه می‌کند زیرا وقتی جهان از فتنه خبر می‌دهد این سیاهی است که برای کمک به قاتل لبان جهان را با مسمار می‌دوزد. همراهی و همدستی سیاهی با قاتل زشت‌رو، نشانهٔ دیگری است از تلاش برای نمایاندن هرچه بیشتر رابطه و پیوند زشت رویی و ویرانگری. از طرف دیگر ایهام کشتن شمع یکبار به معنای خاموش کردن شمع حقیقی و یکبار به معنای شمع جان یا چهرهٔ زیبای خسرو، هماهنگی بیشتری در رساندن این ارتباط به وجود آورده است.

تقابل میان سیاهی و شمع به عنوان مظهر روشنایی و همچنین تقابل دیو چهره بودن قاتل و چهرهٔ روشن و شمع مانند خسرو، در خور توجه است. در این مثال نیز حضور شخصی با چهره‌ای زشت و تباه شدن خسرو پرویز به دست او تایید کنندهٔ ساختار تقابلی ذهن انسان است. قضیه روشن است. ساختار تقابلی ذهن می‌گوید که زشتی که سیاهی از عناصر اصلی آن است میراننده، کاهنده و نابودگر است. حضور همین اندیشه، اندیشهٔ غایب را نیز اثبات می‌کند.

۲-۳-۲. لیلی و مجنون

-آن زمان که مجنون در عشق لیلی سر به بیابان می‌نهد شخصی خبر بی‌وفایی و بد عهدی لیلی را- به دروغ- به مجنون می‌رساند. این شخص همانند گرزه ماری سیاه و در بیتی دیگر به سان نره دیوی است. مجنون از حرف این زشت‌رو چندان سر خویش بر سنگ می‌کوبد که نزدیک است هلاک شود.

بر خاک فتاده چون ذلیلان — در زیر درختی از مغیلان
ز آن روی که روی نشناخت — خار از گل و گل ز خار نشناخت
ناگه سیهٔ شتر سواری — بگذشت بر او چو گرزه ماری...
غرید به سان نره دیوی — برداشت چو غافلان غریوی...
آن دوست که دل بدو سپردی — بر دشمنی اش گمان نبردی
شد دشمن تو ز بی وفایی — خود باز برید از آشنایی
چون خرمن خود به باد دادت — بد عهد شد و نکرد یادت...
مجنون ز گزاف آن سیه کوش — برزد به دل آتشی جگر جوش...

چندان سر خود بکوفت بر سنگ — که از خون همه کوه گشت گلرنگ
افتاد میان سنگ خاره — جان پاره و جامه پاره پاره
(نظامی، ۱۳۸۱: ۴۳۴-۴۳۵)

رابطهٔ میان باور به زشت‌رویی و ویرانگری وقتی نمایان تر می‌شود که در مقابل این خرابی حال و احوال مجنون با روبرو شدن با آن شخص زشت رو، حال و احوال مجنون در دیدار با شخصی زیبا رو که نامه رسان لیلی است نیکو و به سامان می‌شود. شخصی که نامهٔ لیلی را برای مجنون می‌آورد به لونی دیگر است این شخص مانند پاره‌ای نور و از گوهر مردی شریف است.

و از برقع آن چنان غباری — رخساره نمود شهسواری
شخصی و چه شخص پارهٔ نور — پیش آمد و شد پیاده از دور
مجنون چو شناخت که او حریف است — و از گوهر مردمی شریف است...
(نظامی، ۱۳۸۸: ۴۵۵)

در این شاهد، هر دو طرف قضیه به خوبی آورده شده است. شخصی با چهره‌ای به سان دیو و هیبتی همچون گرزه مار که هر دوی این عبارات برای هر چه بیشتر نشان دادن زشتی فرد است خبری می‌دهد که باعث اندوه و صدمه زدن مجنون به خود می‌شود؛ در مقابل ابیات بعد شخصی را نشان می‌دهد که همچون پاره‌ای نور، شهسوار و از گوهر مردم شریف خوانده شده است. این ساختار تقابلی ذهن بشر است که موجب به وجود آمدن این اندیشه‌ها شده است. ساختار تقابلی ذهن در این داستان می‌گوید که زشتی باعث هلاک است و زیبایی موجب بسامانی. یعنی تقابل‌های این دو پیام رسان که یکی سیه و همچون گرزه مار و دیوسار و دیگری شهسوار و پارهٔ نور و از گوهر مردمی شریف است. پیوند این دارندگان صفات را با ویرانگری و بسامانی بیشتر برای ما نمودار می‌کند.

۲-۳-۳. بهرام نامه

- سیاهی نمود و نشانهٔ اساسی زشتی است به طوری که اژدها هماره سیاه است. بهرام گور به دنبال گوری به غاری می‌رسد در آن غار اژدهایی می‌بیند که اینچنین است:

چون درآمد شکار زن به شکار — اژدها خفته دید بر در غار

کوهی از قیر پیچ پیچ شده　　بر شکار افکنی بسیج شده
آتشی چون سیاه دود به رنگ　　که آورد سر برون ز دود آهنگ
دهنی چون دهانهٔ غاری　　جز هلاکش نه در جهان کاری
(نظامی، ۱۳۸۱: ۵۲۹)

دیوها نیز سیاه و دراز هستند.

همه چون دیو باد خاک انداز　　بلکه چون دیو چه سیاه و دراز
(نظامی، ۱۳۸۱: ۶۲۴)

اژدها و دیو هر دو ویرانگرند اما وقتی این دو با رنگ سیاه نشان داده می‌شوند ساختار ذهن در پی چند برابر کردن این ویرانگری است. در این نمونه‌ها ساختار تقابلی ذهن به صورت حضور عنصر سیاهی، به ما این پیام را می‌دهد که سیاهی معادل مرگ است و البته به صورت غیاب به ما می‌رساند که سپیدی معادل زندگی و حیات است. این ساختار تقابلی ذهن در مثال ذیل هم وجو دارد. سیاهی عنصر و ویژگی اصلی ویرانگری است. هر کس سیاه باشد باید از او ترسید و احساس خطر کرد. زنگیانِ سیاه، آدم خوارند.

سیاهی با زشتی و در نتیجه ویرانگری ارتباطی تنگاتنگ دارد. کار دیو هم به جز ویرانگری چیزی نمی‌تواند بود. در هفت پیکر نظامی بخش نشستن بهرام روز چهارشنبه در گنبد پیروزه رنگ، شخصیتی با نام ماهان وجود دارد. این شخص از مردمانی دیو سار می‌گریزد که آنان زنگیانی مردم خوار هستند.

آن بیابان که گرد این طرف است　　دیولاخی مهول و بی علف است
و آن بیابانیان زنگی سار　　دیو مردم شدند مردم خوار
بفریبند مرد را ز نخست　　بشکنندش شکستنی به درست
راست خوانی کنند و کج بازند　　دست گیرند و در چه اندازند
مهرشان راهنمای کین باشد　　دیو را عادت این چنین باشد
(نظامی، ۱۳۸۱: ۶۲۹)

در ادامهٔ همین داستان ماهان با زنی زیبا روبرو می‌شود که در حقیقت عفریتی زشت است و قصد جان ماهان را دارد.

چون در آن نور چم و چشمهٔ قند　　کرد نیکو نظر به چشم پسند

دید عفریتی از دهن تا پای / آفریده ز خشم های خدای
گاو میشی گراز دندانی / که اژدها کس ندید چندانی
ز اژدها در گذر که اهرمنی / از زمین تا به آسمان دهن
چفته پشتی نعوذ بالله کوز / چو کمانی که برکشند به توز
پشت قوسی و روی خرچنگی / بوی گندش هزار فرسنگی
بینی او چون تنور خشت پزان / دهنی چون لوید رنگرزان
(نظامی، ۱۳۸۱: ۶۳۳)

تقابلی می‌گوید زشتی ویرانگر است بنابراین زیبایی سامان دهنده است. به همین دلیل عفریت در ابتدا خود را زیبا جلوه میدهد تا سامانگرش بدانند اما چهرهٔ واقعی‌اش، حقیقت ویرانگر او را می‌نماید. در این نمونه نیز اندیشهٔ تقابلی که نشأت گرفته از ساختار تقابلی ذهن انسان است به وضوح پدیدار است.

هر چند داستان به گونه‌ای است که این تصاویر می‌نماید نمادهایی باشد تذکر دهنده دربارهٔ معانی والاتر، اما آنچه در این پژوهش اهمیت دارد نشان دادن بازتاب رابطهٔ زشت رویی و ویرانگری است که در این تصاویر و نمادهای رویاگون به خوبی نمایان می‌باشد. در مقابل این چهره‌های زشت که ویرانگر هستند چهره‌های زیبایی وجود دارند که دست‌گیر و نجات دهنده هستند و در حقیقت زیبارویی برخلاف زشت‌رویی نشان دهنده و در پی آورندهٔ بسامانی و خوبی و نیکویی و راحتی و آسایش است. در ادامه همین داستان ماهان با دیدن روی زیبای خضر از آن مهالک نجات می‌یابد و به سرزمین اصلی خود و در کنار دوستان خود آرامش دوباره‌ای کسب می‌کند.

ساعتی در خدای خود نالید / روی در سجدگاه خود مالید
چون که سر برگرفت در بر خویش / دید شخصی به شکل و پیکر خویش
سبز پوشی چو فصل نیسانی / سرخ‌رویی چو صبح نورانی
گفت که ای خواجه کیستی به درست / قیمتی گوهرا که گوهر توست
گفت من خضرم ای خدای پرست / آمدم تا تو را بگیرم دست
(نظامی، ۱۳۸۱: ۶۳۶)

دراین شاهد مثال بر خلاف برخی از موارد بررسی شده این چهره‌ای زیبا و نورانی است که حضور دارد و بسامانی برآمده از این چهرهٔ نیکو، اندیشهٔ غایب در ساختار تقابلی ذهن یعنی رابطهٔ زشتی و ویرانگری را نیز پوشش می‌دهد.

-هنگامی که بهرام گور، وزیر خود را محکوم می کند پس از خائن خواندن او با الفاظی تند، به شخصی فرمان می‌دهد تا او را بازداشت کند.

پس بفرمود تا زبانی زشت　　سوی دوزخ دواندش ز بهشت
(نظامی، ۱۳۸۱: ۶۷۰)

زبانی یعنی همان نگهبان دوزخ، اینجا در واقع مامور زندان است یا از سرهنگیان دربار، البته با توجه به ارتباط بین زشت، دوزخ و رانده شدن از بهشت در این بیت، زبانی به معناهای دیگر آن هم مانند دیو سرکش، مردمان سخت و درشت هم می‌تواند اشاره داشته باشد. در حقیقت شاعر با آوردن زبانی زشت به معنای مامور زشت ایهام تناسبی با دوزخ برقرار کرده است و به رابطهٔ زشتی و ویرانگری نیز اشاره دارد. در ادامهٔ همین داستان اولین زندانی با درد دل کردن با بهرام گور در سخنانش روی شاه را به فال نیک می گیرد.

کرده زندانی ام کنون سالی ست　　روی شاهم خجسته تر فالی ست
(نظامی، ۱۳۸۱: ۶۷۱)

ساختار تقابلی ذهن می‌گوید: زبانی زشت باعث گرفتاری فرد و روی زیبای شاه باعث رهایی می‌شود. تقابل بسیار مبرهن است. از زشتی بدی صادر می‌شود و از خوبی زیبایی. همان‌گونه که از اهورا مزدا خوبی صادر می‌شود و از اهریمن بدی.

۲-۳-۴. همای و همایون

-در داستان همای و همایون، هنگامی که همای به دنبال همایون می‌رود در راه با سعدان بازرگان ملاقات می‌کند؛ همای خود را پور قیسان بازرگان معرفی می‌کند اما نکته اینجاست که او علت آوارگی خود را غارت شدن توسط دزدان بیابان بازگو ی کند و دزدها را اینچنین توصیف می‌کند:

منم پور قیسان بازارگان　　زبون گشته بر دست خون خوارگان
به عزم تجارت برون آمده　　ز دل غرق دریای خون آمده

بدان ای جهان دیدهٔ نیک نام — جهانت هوا دار و بختت غلام
که چون کوس رحلت بزد ساروان — رخ آورد سوی سفر کاروان
چهل زنگی دزد با تیغ و تیر — به تن همچو قار و به دل همچو قیر
ز دریا علم سوی صحرا زدند — ز ما موج خون بر ثریا زدند
ببردند با کاروان هرچه بود — بکشتند در کاروان هر که بود
(خواجو، ۱۳۷۰: ۳۲۵-۳۲۶)

این چنین می‌نماید در این ابیات تن همچون قار و دل همچون قیر خواندن دزدان یعنی زشت بیان کردن آنها ارتباطی قوی با نابودگری و غارتگری آنها دارد. در این‌جا از دو طرف قضیه آنچه حاضر است رابطهٔ زشتی و ویرانگری است و آنچه غایب است پیوند زیبایی و بسامانی اما اندیشه حاضر ما را به طرف اندیشه غایب نیز رهنمون است زیرا درک تقابل این دو (زشتی و زیبایی) و رابطه با پیامدهایشان (ویرانگری و بسامانی) امر پیچیده‌ای نیست و آنچه برای ما اهمیت دارد مشخص کردن ساختار تقابلی ذهن در این شواهد است. در دو نمونهٔ ذیل نیز رابطهٔ حاضر، رابطهٔ زشتی و نابودگری است و رابطهٔ غایب پیوند زیبایی و بسامانی.

-در ادامهٔ همین داستان همای با دیوی (زندجادو) روبرو می‌شود که اوصافش اینچنین آمده است:

پدید آمد از دامن کوهسار — یکی دیو پتیاره مانند قار
به قد چون شب تیره روزان دراز — برون کرده دندان چو نیش گراز
چو پیلی شده بر پلنگی سوار — به دستش سیاه اژدهایی چو قار
چو چشمش بر آن شاه شامی فتاد — درآمد به سوی شهنشه چو باد
(خواجو، ۱۳۷۰: ۳۲۸)

دشمنی که برای نابودی همای می‌آید شخصی است سیاه با دندان‌های دراز و همچنین با قدی دراز و البته سیاه، تشبیه قد دیو به شب، سیاه دانستن او و توصیف او با دندانهای دراز، همچنین در دست داشتن اژدهایی سیاه، همگی در جهت هر چه بیشتر زشت جلوه دادن این دیو است و البته تمام اینها در ارتباطی تنگاتنگ با ویرانگری می‌باشند. دشمن، دیو، سیاهی، جادویی، نابودگری، مفاهیمی هستند که در ارتباط عمیق با هم هستند و در واقع یک خوشهٔ معنایی مرتبط و منسجم را در کنار

هم تشکیل می‌دهند. علاوه بر این در دست داشتنِ زند جادو، اژدهایی سیاه، به این ابیات رنگ و بوی اسطوره‌ای می‌بخشد. بنابراین می‌توان گفت خوشهٔ معنایی به وجود آمده با اژدها یا همان مار بزرگِ سیاه کامل‌تر می‌شود. این که سیاهی معادل با میراننده بودن آمده است به دلیل تیره بودن یا در مغاکی از تاریکی بودن اهریمن است. زیرساخت تقویت کننده همان اندیشهٔ دو بنی در هستی و آفریده‌های گوهرهای پاک و روشن و ناپاک و تیره است. در این نمونه‌ها سیاه بودن از مشخصه‌های بارز زشت بودن است.

- در ابتدای داستان در همین راستا نام بردن از سمندون زنگی به عنوان کسی که همای و بهزاد را اسیر می کند در ارتباط با همین مسئله است.

یکی زنگی آدمی خوار بود — که نزدیک او آدمی خوار بود
مر او را سمندون زنگی لقب — کمین کرده بر کاروان روز و شب
به فرمان چهل زنگی دیگرش — ز خون کسان جمله را پرورش
ز دریا برون آمده جنگجوی — سوی آن دو شهزاده بنهاد روی
گرفتند فرزانه بهزاد را — دگر ره همای نکو زاد را

(خواجو، ۱۳۷۰: ۲۹۶)

باید توجه داشت که در این نمونه‌ها شاهزاده که مظهر زیبایی است در تقابل با این زشت‌رویان قرار می گیرد.

۲-۳-۵. گل و نوروز

-در شواهد دیگری که در ادامهٔ این مقاله خواهد آمد (جز در یک مورد: تقابل مار و ماه) رابطهٔ زشتی و ویرانگری رابطهٔ حاضر و پیوند زیبایی و بسامانی رابطهٔ غایب در ساختار تقابلی ذهن است.

-در منظومهٔ گل و نوروز نیز اژدهایی که نوروز با آن می‌جنگد سیاه است.

در آن کوه و کمر چندی بگردید — ز ناگه خفته در زیر کمر دید
چه عفریت اژدهایی اهرمن سوز — سیه چون هندوان برهمن سوز

(خواجو، ۱۳۷۰: ۶۱۳)

-در ادامهٔ این داستان نیز پهلوان زنگی که در بارگاه پادشاه روم است و نوروز می‌خواهد با او کشتی بگیرد این چنین وصف می شود:

سیاهی همچو دود اندود دیوی — از او در جان مرد و زن غریوی
پلنگی آهنین چنگال جنگی — چو شیر شرزه نامش شبل زنگی
قدش گر راست پنداری چناری — شکم گر باد نشماری طغاری
سرش چون گنبدی پر دود دوزخ — نفس تون و دهان مانند مسلخ
تو گویی بازو و برزش بهنجار — ستونِ قیر بود و قلعهٔ قار

(خواجو، ۱۳۷۰: ۶۲۲)

در این توصیفات نیز خوشه‌ای از تصاویر و مفاهیم وجود دارد که در ارتباط با هم هستند. سیاهی، قدرت، خشونت، بزرگی هیکل، شکم بزرگ و ناساز، سر بزرگ و ناهنجار و سیاه، نفس بد بو، و البته باز هم سیاهی برز و بازو، تمامی این تصاویر در یک راستا به کار برده می‌شوند و آن هر چه بیشتر زشت جلوه دادن دشمن نوروز است.

-هم در این داستان در قسمت رسیدن نوروز به قصر شاپور و کشتن طوفان جادو ... از طوفان جادو چنین وصف می‌کند:

سیاهی دید زین بر پیل بسته — چو شیری بر سر کوهی نشسته
به دستش ارقمی پر پیچ و پرخم — دمنده از دهن دود جهنم

(خواجو،۱۳۷۰: ۶۵۹)

در این توصیف نیاز سیاه بودن نکتهٔ بارز در توصیف است و علاوه بر آن در دست داشتن مار یا همان اژدهای پر پیچ و پرخم.

۲-۳-۶. ویس و رامین

-در بخش رسیدن رامین به مرو نزد ویس، هنگامی که رامین نامهٔ ویس را می‌خواند از کردهٔ خود پشیمان و سراسیمه به سوی ویس رهسپار می‌گردد. وقتی به مرو می‌رسد خبر رسیدن او به ویس و دایه می‌رسد. ویس از دایه می‌خواهد افسونی بخواند و موبد را بیهوش کند.

سمن بر ویس گفتا شاه خفت ست — بلا در زیر خواب او نهفته ست

گر او زین خواب خوش بیدار گردد سراسر کار ما دشوار گردد
یکی چاره بکن که او خفته ماند نهانِ ما و راز ما نداند
سبک دایه فسونی خواند بر شاه تو گفتی شاه مرده گشت بر گاه
(گرگانی، ۱۳۹۰: ۳۱۰)

به نظر می‌رسد دایهٔ پیر به واسطهٔ از بین رفتن جوانی‌اش همان شخصیت زشت است که می‌بایست خویش کارهای جادو و نابودگری به وی داده شود. این است که دایه به صورت افسونگری ماهر نمایان می‌شود و نقش آفرینی می‌کند؛ آنچنان که می‌تواند موبد را همچون مردگان بر تخت بخواباند. افسونگری دایهٔ پیر در جایی دیگر از این منظومه موجب بسته شدن موبد و ویس بر هم می‌شود. به دلیل این افسون و جادو بود که موبد نتوانست داماد ویس گردد.

بدو گفت ای چراغ و چشم دایه نبینم با تو داد از هیچ مایه...
... ولیکن چون تو بی آزرم گشتی به یک باره خرد را درنوشتی
ندانم چاره جز کام تو جستن به افسون شاه را بر تو ببستن...
...چو بسته شد به افسون شاه بر ماه ببرد آن بند ایشان را سحرگاه...
(گرگانی، ۱۳۹۰: ۷۸)

دایهٔ پیر به واسطهٔ پیری و از بین رفتن طراوت و شادابی جوانی، به منزلهٔ همان مخلوق اهریمنی است که باید نابودگر و زیانکار باشد.

تقابل بین «ماه» و «مار» در بیتی از این منظومه که بر زبان موبد جاری می‌شود از طرفی تقابل بین زشتی و زیبایی و از طرفی پیوند این دو با زندگی بخشی و ویرانگری در ساختار ذهن موبد را به خوبی نشان می‌دهد.

به چشمم ماه بودی مار گشتی ز بس خواری که جستی خوار گشتی
(گرگانی، ۱۳۹۰: ۱۹۶)

۳. نتیجه‌گیری

روساخت هایی همچون زشتی و رابطهٔ آن با ویرانگری یا زیبایی و رابطه‌اش با بسامانی و فال نیک و میمون که موجب پیدایش مضمون‌های فراوانی در منظومه‌های برجسته ادب غنایی شده‌اند. دارای بنیادها و به عبارتی زیرساخت‌هایی است که اندیشهٔ تقابلی

و ذهن مطلق گرا و ساختاری و تقابل ساز انسان منشاء آن است. اما بن مایهٔ تقویت کنندهٔ آن برای بازتاب یافتن وسیع در ادبیات به ویژه منظومه‌های برجسته ادب غنایی، تفکر و اندیشهٔ دو بنی دانستن جهان است که دین‌های ایران باستان معمولا بر آن تاکید داشته‌اند. وقتی در آیین و دینی اهریمن در مقابل اهورا مزدا قد علم می‌کند و گوهری زشت، تاریک و ناپاک دارد که خالق قسمتی از موجودات این هستی است به تبع آن چون اهریمن زشت و پلید، تیره و بدبو است و در مغاکی از تاریکی به سر می‌برد و نابودگر آفرینش‌های نخستین اهورامزدا است و حتی با آفرینش‌های مینوی و اهورا مزدا سرجنگ و ستیز دارد. بنابراین موجودات مخلوق او نیز تیره، زشت و دارای چنین سرشت و کردار نابودگر و ویرانگری خواعند بود. از طرف مقابل چون اهورا مزدا دارای گوهری نیک، زیبا و خوش بو وخالق روشنایی است و در روشنایی به سر می‌برد و هماره در پی آبادانی و بهروزی هستی است. موجودات مخلوق او نیز زیبا و دارای فره و شکوه هستند و در پی بسامانی، آبادانی و عمران جهان و هستی می‌باشند. این نگرش در نهایت پس از گذشت قرن‌ها از فروپاشی ظاهری این تفکرات منجر به این مضمون‌ها شده است که با وجود اینکه در غمنامهٔ لیلی و مجنون گاه عشق زمینی تاسرحد عشق آسمانی پیش می‌رود و متن رنگ و بوی عرفان می‌گیرد اما تحت تاثیر این تفکر دو قطبی و مطلق گرا، پیغام رسان زشت رو، نزدیک است موجب هلاک مجنون شود و از طرف دیگر پیام رسان زیبارو باعث شادی و بسامانی خاطر مجنون می‌شود. یا در خسرو شیرین روی زیبای شیرین به فال نیک گرفته می‌شود و قاتل فرهاد شخصی زشت و کریه المنظر است. بنابراین از آنجا که ساختار ذهن دو قطبی و مطلق گرای انسان موجب این تقابل‌ها و ضدیت ها می‌شود اما آیین‌ها و دین‌هایی که جهان را دوبنی تفسیر می‌کنند این ویژگی ذهن را به یک اعتقاد و در نتیجه به یک فرهنگ عمومی تبدیل می‌کنند تا جایی که اجبار نامرئی و نانوشته اجتماعی از آن حمایت می‌کند و در تمام وجوه زندگی رخنه می‌کند و به تبع آن در ادبیات نیز ریشه می‌دواند و در واقع ادبیات آیینه‌ای می‌شود که این فرهنگ را به ما می‌نمایاند. این چنین است که از طریق زبان و روساخت‌های متن می‌توان به زیرساخت‌ها پی برد و آنها را شناخت. همانطور که انسان بر زبان تاثیر می‌گذارد زبان

نیز بر انسان تاثیر می‌گذارد و حتی گاه زبان انسان را اسیر خود می‌کند که چگونه بیاندیشد و چگونه تصمیم بگیرد و چگونه اقدام کند. و این چنین است که اشخاص یا تمدن‌های معناساز از طریق زبان بر جامعه مسلط می‌شوند و در اندیشه‌های آنها ریشه می‌دوانند.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک، (۱۳۷۲)، ساختار و تاویل متن، تهران: مرکز

۲. استروس، کلود لوی، (۱۳۸۶)، توتمیسم، ترجمه مسعود راد، تهران: توس

۳. بهار، مهرداد، (۱۳۸۶)، از اسطوره تا تاریخ. گرد آورنده و ویراستار ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ پنج، تهران: چشمه

٤. بیتس، دانیل؛ فرد، پلاگ، (۱۳۷۵)، انسان شناسی فرهنگی، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: علمی

٥. بیرلین. ج. ف، (۱۳۸۶)، اسطوره‌های موازی، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز

٦. پیاژه، ژان، (۱۳۸۵)، ساختارگرایی، ترجمهٔ رضا علی اکبر پور، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی

۷. حافظ شیرازی، خواجه شمس الدین، (۱۳۷۰)، *دیوان حافظ غنی- قزوینی*. به کوشش ع- جربزه‌دار، تهران: اساطیر

۸. خواجو، ابوالعطا، (۱۳۷۰)، خمسهٔ خواجوی کرمانی، به تصحیح سعید نیاز کرمانی، کرمان: دانشگاه کرمان

۹. رجبی، پرویز، (۱۳۸۷)، هزاره‌های گم شده، جلد اول، چاپ سوم، تهران: توس

۱۰. راشد محصل، محمدتقی زادسپرم، (۱۳۸۵)، وزیدگی‌های زادسپرم، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱۱. زینر، رابرت چارلز، (۱۳۸۸)، زروان یا معمای زرتشتی گری، ترجمهٔ تیمور قادری، تهران: مهتاب

۱۲. عفیفی، رحیم، (۱۳۷۴)، اساطیر و فرهنگ ایرانی در نوشته‌های پهلوی، تهران: توس

۱۳. فرنبغ دادگی، (۱۳۸۰)، بندهش، ترجمهٔ مهرداد بهار، چاپ دو، تهران: توس

۱٤. فریزر، جرج جیمز، (۱۳۸۶)، شاخهٔ زرین. ترجمهٔ کاظم فیروزمند، چاپ چهار، تهران: آگاه

۱۵. کریستن سن، آرتور، (۲۵۳۵)، آفرینش زیانکار در روایات ایرانی، ترجمهٔ احمد طباطبایی، تبریز: تاریخ و فرهنگ ایران

۱٦. کوورجی کویاجی، جهانگیر، (۱۳۸۸)، بنیادهای اسطوره و حماسهٔ ایران، گزارش و ویرایش جلیل دوست‌خواه، تهران: آگاه

۱۷. گرکانی، اسعد، (۱۳۹۰)، ویس و رامین، تهران: بهزاد

۱۸. گیمن، ژ. دشن، (۱۳۷۸)، اورمزد و اهریمن (ماجرای دوگانه باوری در عهد باستان، ترجمهٔ عباس باقری، تهران: فرزان

۱۹. لیچ، ادموند، (۱۳۵۸)، لوی استروس، ترجمهٔ حمید عنایت، تهران: خوارزمی

۲۰. نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۸۱)، کلیات نظامی گنجوی مطابق با نسخهٔ تصحیح شدهٔ وحید دستگردی، تهران: پیمان

۲۱. وایزمن، بوریس و گووز، جودی، (۱۳۷۹)، لوی استروس، ترجمهٔ نورالدین رحمانیان، تهران: شیرازه

۲۲. یثربی، یحیا، (۱۳۹۳)، فلسفهٔ خرافات، تهران: امیرکبیر

مقاله‌ها

۱. اکبری مفاخر، آرش، (۱۳۸۸)، «اهریمن پرستی زروانی و نمونه‌های بازمانده از آن»، نشریهٔ مطالعات ایرانی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال هشتم شمارهٔ شانزدهم، صص ۸۹-۱۱۱

۲. اکبری مفاخر، آرش، (۱۳۸۸)، «مینو شناسی اهریمن در اوستا و متون پهلوی»، نشریهٔ جستارهای ادبی، سال چهل و دوم، شمارهٔ صد و شصت و هفت، صص ۱۲۷-۱۴۹

۳. حیدری، علی و سعید امامی، (۱۳۹۵)، «بررسی رابطه زشت رویی و ویرانگری در شاهنامه فردوسی» پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی، سال دوازدهم، شمارهٔ بیست و یکم، صص۱۲۷-۱۴۰

٤. زمردی، حمیرا؛ زهرا نظری، (۱۳۹۱)، «خاستگاه و ردپای دیو و اهریمن در ادب کهن فارسی»، بوستان ادب، سال چهارم، شمارهٔ اول، پیاپی ۱۱، صص۷۳-۷۹

٥. شعبانلو، علی‌رضا، (۱۳۹۱)، «بازتاب اسطوره آفرینش آیین زروانی در داستان اکوان دیو»، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، شمارهٔ ۲۶، صص ۱۰۹-۱۲۸

The contrast of ugliness and beauty with destruction and peace in lyric poetry based on the approach of Claude Strauss

*** Saeed Emami[۱] - ghasem Sahrai[۲]**

۱. Ph.D. in Persian language and literature, Lorestan University and lecturer at the university and librarian of the institution of public libraries. Email: Saiid.emami@yahoo.com

۲. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Lorestan, Iran. Email: ghasem.sahrai@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۲۹ August ۲۰۲۲

Accepted:
۲۱ November ۲۰۲۲

Keywords:
Ugliness
Beauty
Destruction
Peace
Lyrical literature

ABSTRACT

The famous structuralist Claude Louis-Strauss, in his structural research, came to believe that the human mind has a specific structure that follows dual oppositions. In this article, an attempt has been made to show the foundations that strengthen the belief in the opposite relationship between beauty and ugliness and their relationship with destruction and peace. Also, the conflicting themes of ugliness and beauty and their relationship with destruction and peace should be defined and described based on the plan based on presence and absence, and the contrasts should be defined. After examining poems such as Khosrow and Shirin, Laili and Majnoon, Haft Peykar, Homai and Homayun, Weiss and Ramin, and Gol and Nowruz, the existence of a conflicting structure between the relationship of ugliness and beauty with destruction and peace is clear and it also became clear that the infrastructure of this confrontation, in addition to the structure of the absolutist and antagonism mind of man, has been strengthened and turned into a culture by the dualistic thinking and rituals that believe in the antagonism of Ahura Mazda with the devil and the creatures of these two. Although the concepts of ugliness and beauty are relative, blackness is one of the most obvious characteristics of ugliness in themes that talk about this concept. In addition, disproportionate organs such as the nose, ears, teeth, etc. are other characteristics of ugliness. On the other hand, beauty is mentioned with characteristics such as the brightness of the face, and the proportionality of the body. The bi-polar and absolutist structure of the human mind causes these contradictions, but the rituals and religions that interpret the world as dualistic turn this feature of the mind into a belief and as a result into a general culture that permeates all aspects of life as a result and also takes root in literature. It is like this that through the language and structures of the text, one can understand the infrastructures and recognize the effective factors in the culture. Although in the beginning, it was the man who created the language, civilizations and people expand their meanings through language to the point where man becomes a prisoner of language, and it is the language that creates culture, even though there would be no traces left of those civilizations and people.

بررسی تطبیقی داستان شاه سیاه‌پوش از هفت پیکر نظامی و داستان آدم (ع)

***یوسف علی بیرانوند[۱]- اکبر گراوند[۲]- سیدمرتضی میرهاشمی[۳]**

۱. دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی. رایانامه: yossofali.biranvand@gmail.com
۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران
۳. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، انشگاه خوارزمی، تهران، ایران

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۸/۱۲

تاریخ پذیرش :
۱۴۰۱/۱۰/۱۵

واژه‌های کلیدی:
قرآن کریم
قصهٔ حضرت آدم(ع)
شاه سیاه‌پوش
هفت‌پیکر
نظامي

چکیده

قصه‌هاي مقدس به صورت ناخودآگاه بر نحوهٔ داستان‌پردازي انسان تأثير مي‌گذارند. از جملهٔ اين قصه‌ها، قصهٔ حضرت آدم(ع) است که در اديان ابراهيمي و به‌ويژه اسلام به تفصيل بيان شده است. اين قصه بر ذهن نظامي تأثير داشته؛ به گونه‌اي که داستان شاه سياه‌پوش از منظومهٔ هفت‌پيکر را تحت تأثير آن سروده است. در اين پژوهش بر آن شديم که با روش توصيفي- تحليلي به بررسي و تطبيق بن‌مايه‌هاي مشترک و شخصيت‌هاي مشابه دو داستان شاه سياه‌پوش در هفت‌پيکر نظامي و داستان آدم(ع) در روايات ديني و ادبي بپردازيم. بعد از بررسي اين دو روايت به اين نتيجه رسيديم که مکان مشابه، لذت يا گناه، درخت و سرنوشت بن‌مايه‌هاي مشترک دو داستان هستند. شخصيت‌هاي مشابه نيز از اين جمله‌اند: ۱- خداوند و ترکتاز: آن دو قهرمان را بدون سابقهٔ آشنايي به خود نزديک کرده‌اند. ۲- قصاب و عزرائيل: اين دو کساني هستند که رشتهٔ پيوند قهرمان را با دنياي مادي بريده‌اند و او را براي مدتي با دنيايي سراسر لذت آشنا کرده‌اند. ۳- شاه و آدم: اين دو هشت ويژگي مشترک دارند: دور افتادن از سرزمين خود، پيروي از هواي نفس، عروج و... .

۱. مقدمه

قصه يكي از مهم‌ترين ابزارهاي بيان حقايق است. «همهٔ اديان ابراهيمي و بسياري از دين‌هاي شرقي كامل‌ترين بيان خود را در قصه ارايه كرده‌اند.» (مک‌كويين، ۱۳۸۹) شيللر[۱] شاعر آلماني مي‌گويد: «در قصه‌هايي كه در كودكي برايم تعريف مي‌شد، معنايي عميق‌تر از آن حقيقتي است كه در زندگي وجود دارد.» (بتلهايم، ۱۳۹۲: ٤) يكي از كساني كه دربارهٔ قصه‌ها و بن‌مايه‌هاي آن نظرات مهمي داشته است «وسلوفسكي»[۲] است. به نظر او «بن‌مايه عبارت است از يک واحد روايي بدون قابليتي تقسيم. اما موتيف‌هايي كه وسلوفسكي به عنوان نمونه بيان مي‌كند تجزيه مي‌پذيرند. اگر بن‌مايه چيزي است كه بر اساس منطق تمام و كامل است در اين صورت هر جملهٔ يک قصه يک بن‌مايه به حساب مي‌آيد. (پدري سه پسر دارد: يک بن‌مايه است؛ يک دخترخوانده از خانه مي‌گريزد: يک بن‌مايه است و...) (پراپ، ۱۳۸٦: ۳۸) در اين صورت مي‌توان قصه‌ها را بر اساس بن‌مايه‌هاي‌شان مورد بررسي قرار و تطبيق داد. بتلهايم دربارهٔ قصه‌هاي پريان مي‌گويد: «از ويژگي‌هاي قصه‌هاي پريان اين است كه دوراهه‌هاي هستي را به اختصار و روشني بيان مي‌كند و مي‌گويد كه رذيلت همچون فضيلت هميشه و همه جا حضور دارد. در تک‌تک اين قصه‌ها، خير و شر در قالب شخصيت‌ها و اعمالشان جسميت يافته‌اند. در قصه‌هاي پريان آدم يا خوب است يا بد و حالت بينابيني وجود ندارد.» (بتلهايم، ۱۳۹۲: ۹)

۱-۱. بيان مساله و سوالات پژوهش

قصهٔ آفرينش حضرت آدم(ع) و زندگي او در بهشت و هبوط او به اين جهان، بر قصه‌هاي زيادي تأثير گذاشته است. نظامي گنجوي در آثار بي‌بديلش به صورت آشكار و نهان از اين قصهٔ ديني ياد مي‌كند. تأثير قصهٔ آدم(ع) در قصهٔ شاه سياه‌پوش از منظومهٔ هفت‌پيكر به صورتي آشكار ديده مي‌شود. اين تأثيرپذيري در بن‌مايه‌ها و شخصيت‌هاي داستاني قابل بررسي و تطبيق است. اين پژوهش به دنبال بررسي وجوه اشتراک دو داستان شاه سياه‌پوش و داستان آدم(ع) با توجه به قرآن كريم و متون ادبي و عرفاني است.

۱-۲. ضرورت، اهميت و هدف پژوهش

بزرگان ادبی ایران پیوسته به قصّه‌های دینی و قرآنی نگریسته و تأثیر پذیرفته‌اند. بررسی مقایسه‌ای قصّه‌ها همواره باعث شناخت آن‌ها می‌شود. چه بسیارند

---

۱. Schiller
۲. Vesselivski

موضوعاتی که در این بررسی‌ها رخ می‌نماید. نظامی با هنر خویش قصّه آدم و حوا را به صورت نمادین هدف قرار داده است. هدف از این پژوهش بررسی تطبیقی دو قصّهٔ شاه سیاه‌پوش از هفت‌پیکر نظامی و داستان آدم (ع) است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هاي متعددي در خصوص پيدايش آفرينش و ماجراي حضرت آدم(ع) و نيز در خصوص آثار نظامي صورت گرفته كه به مواردي از اين دست اشاره مي‌شود: عفت نقابي و كلثوم قرباني (۱۳۹۱) در مقالهٔ «تحليل ساختاري قصهٔ شاه سياه‌پوشان بر اساس الگوي پراپ»، به بررسي قصه شاه سياه‌پوش پرداخته‌اند. سيدي و علي‌پور (۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسي تطبيقي داستان آفرينش انسان در روايت‌هاي اسطوره‌هاي ايران و عرب» به بررسي تطبيقي داستان آفرينش انسان در روايت‌هاي اسطوره‌اي ايران و عرب پرداخته‌اند. خواص (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی آدم و حوّا از منظر قرآن و عهد عتیق» به بررسي خلقت آدم(ع) و حوا از منظر قرآن و عهد عتيق همت گماشته است. سپه‌وندي (۱۳۹۰) در مقالهٔ «جنبه‌های تأویلی و تمثیلی داستان روز شنبه در گنبد سیاه (از هفت پیکر نظامی)» جنبه‌هاي تأويلي و تمثيلي داستان روز شنبه در گنبد سياه از هفت پيكر را مورد بررسي قرار داده است. تركماني باراندوزي و چمني‌گلزار (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسي و تطبيق فرايند فرديت در گنبد اول و دوم از هفت پيكر نظامي بر اساس روان‌شناسي تحليلي يونگ» به بررسي فرايند فرديت در گنبد اول و دوم از هفت پيكر نظامي بر اساس نظريهٔ يونگ پرداخته‌اند. اما در خصوص بررسي و تطبيق شخصيت حضرت آدم(ع) با شاه پوش هيچ پژوهشي صورت نگرفته و مقالهٔ حاضر از اين حيث داراي نوآوري مي‌باشد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. خلاصهٔ داستان شاه سیاهپوش

بهرام گور يک شب ميهمان بانوي هندي خود در گنبد سياه مي‌شود. زن هندي داستاني را براي بهرام بيان مي‌كند. او مي‌گويد: زني در ميان خدمتكاران قصرمان بود كه پيوسته سياه مي‌پوشيد. دليل اين موضوع را از او پرسيدند. او گفت: در گذشته كنيز پادشاهي نيكوكار بود كه او نيز همواره سياه مي‌پوشيد. او مهمان‌خانه‌اي داشت و به مسافران خوراک رايگان مي‌داد. پيش از آن‌كه سياه بپوشد يک روز مردي سياه‌پوش ميهمان او شد. شاه دليل سياه‌پوشيدن او را جويا

شد. مرد گفت: در چين شهري به نام شهر مدهوشان وجود دارد که در آن‌جا همه سياه مي‌پوشند.

شاه با شنيدن اين سخن کنجکاو شد و به آن‌جا سفر کرد. در آن‌جا به دنبال کسي بود که او را با آن راز آشنا کند. تا اين‌که با مرد قصابي آشنا شد. از قصاب درخواست کرد که آن راز را به او بگويد. قصاب گفت: «وقت آن فرارسيده است که حقيقت را با چشم خود ببيني» سپس قصاب شاه را با خود به خرابه‌اي برد. در آن‌جا سبدي بود که به طنابي بسته شده بود. قصاب به شاه گفت: «در آن سبد بنشين و بر آسمان و زمين بنگر؛ تا دليل سياه‌پوشي مردم شهر را بفهمي» شاه در سبد نشست. سبد مانند پرنده‌اي شروع به پرواز کرد و ريسمان به دور گردن شاه بسته شد. او خود را بسته به يک ريسمان ميان آسمان و زمين ديد. تا اين‌که پرندهٔ بزرگي گرداگرد او پرواز کرد. شاه پاي پرنده را گرفت. پرنده پرواز کرد و به باغ سرسبزي رسيد. شاه پاي پرنده را رها کرد و به خواب فرورفت. بعد از بيداري، حوريان زيادي را در آن باغ ديد. سپس بانويي زيبارو در برابر ديدگانش پديدار شد. بانو شاه را در کنار خود با احترام نشاند. شاه دست به نوشيدن شراب يازيد. بعد از آن‌که مستي‌اش از حد گذشت، بوسه‌اي از بانو درخواست کرد و بانو هزار بوسه به او ارزاني داشت. شوق بر شاه چيرگي يافت و دست بر کمر بانو انداخت.

بانو در پاسخ به اين کار شاه گفت: «امشب به بوسه خشنود باش» سپس دست يکي از حوريان را به دست شاه داد و گفت: «کام خود بگير که او کمر به خدمت تو بسته» شاه آن شب را با آن حوري سپري کرد. شبي ديگر نيز شاه بر همين منوال با حوري ديگري خوش‌گذراني کرد. سي روز به همين شيوه گذشت. سرانجام تاب و توان شاه تمام شد و به بانو گفت: امشب تو را مي‌خواهم و نمي‌توانم صبر کنم. بانو گفت: «چشمت را ببند؛ تا بند قبايم را بگشايم. چون چشم بگشايي مرا در کنار خود بيني» شاه چشم خويش را بست و چون بگشاد، خود را در آن سبد ميان آسمان و زمين ديد. از آن پس شاه نيز سياه‌پوش شد.

۲-۲. خلاصهٔ داستان آدم(ع)

خداوند مي‌خواست موجودي را بيافريند که او را روي زمين جانشين خود کند. بنابراين دست به کار شد و جبرئيل را براي آوردن خاک از روي زمين فرستاد؛ ولي خاک جبرئيل را سوگند داد که او را به درگاه خدا نبرد. سپس خداوند ميکائيل را فرستاد؛ تا خاک را با خود بياورد؛ ولي خاک بار ديگر از آمدن خودداري نمود. خداوند اسرافيل را فرستاد؛ باز همان قصه تکرار شد. سرانجام عزرائيل را فرستاد و از او خواست، هر چه خاک بر نيامدن پافشاري کرد، او را با خود بياورد.

عزرائيل خاک را به درگاه خداوند آورد. خداوند از خاک، آدم را آفريد و از فرشتگان درخواست کرد که او را سجده کنند. ابليس و گروهي از فرشتگان که از او پيروي مي‌کردند از اين کار سر باززدند. خداوند نيز ابليس را از درگاه خود راند.
ابليس براي آن‌که آدم را گمراه کند، دست به کار شد. او با همکاري مار و طاووس به بهشت راه يافت. ابليس آدم را وادار به خوردن شجرهٔ ممنوعه کرد که پيشتر خداوند آدم را از خوردن آن برحذر داشته بود. همين که آدم از آن خورد زيورهاي بهشتي از او و همسرش- حوّا- دور شد. آن‌ها از بهشت رانده و هرکدام به جايي در زمين تبعيد شدند (مطابق با قرآن کريم؛ مولوي، ۱۳۹۰؛ نيشابوري، ۱۳۹۹: ١٤- ٨؛ رازي، ١٣٥٢)

۲-۳. بن‌مايه‌هاي مشترک قصهٔ شاه سياه‌پوش و قصهٔ حضرت آدم(ع)

در هر دو داستان، بن‌مايه‌هاي مکان، لذت يا گناه، درخت و سرنوشت مشابه هستند.

۲-۳-۱- مکان

مکاني که آدم و حوّا در آن‌جا زندگي مي‌کردند بهشت بوده است. خداوند در قرآن کريم مي‌فرمايد: «وَ قُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَ زَوْجُكَ الجَنَّةَ وَ كُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَ لَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ» (قرآن کريم: بقره/ ۳۵) (و گفتيم: ای آدم خود و همسرت در اين باغ سکونت گير[يد] و از هر کجای آن خواهيد فراوان بخوريد و[لی] به اين درخت نزديك نشويد که از ستمکاران خواهيد بود) شاه نيز مانند حضرت آدم(ع) در باغي مانند بهشت قرار مي‌گيرد:

گـرد بر گرد برگشتم از نشيب و فراز — ديـدم آن روضـه‌هـاي ديـده‌نـواز
مـيوه‌هـاي لـذيـذ مـيـخـوردم — شـکـر نـعمت پديد مـيـکـردم

(نظامي، ۱۳۱۵: ١٦٠)

باغ مي‌تواند کهن‌الگوي بهشت، زيبايي دست‌نخورده (بخصوص زنانه) و باروري باشد (گرين و همکاران، ۱۳۸۰: ١٦٥) آن‌گونه که در هر دو داستان آمده است؛ قهرمان از آزادي کامل برخوردار است که از نعمت‌ها بهره ببرد و تنها از يک چيز منع شده است.

۲-۳-۲. لذت يا گناه

در هر دو داستان لذت‌بردن (گناه‌کردن) باعث تلخ‌کامي مي‌شود و قهرمان از خوشي دور مي‌گردد. در داستان شاه سياه‌پوش، قهرمان براي آن‌که از هم‌آغوشي با بانوي زيبارو لذت ببرد خود، را براي هميشه از همنشيني با او محروم مي‌کند. در داستان آدم(ع) براي آن‌که ميوهٔ ممنوعه را بخورد از درگاه خداوند به اين دنيا مي‌افتد. در هر دو داستان نفس بدفرما قهرمان را به گناه وامي‌دارد:

يـک قـدم زد آدم انـدر ذوق نـفس شـد فراق صـدر جـنت طوق نفس

(مولوي، ۱۳۹۰: ۲/ ۱۸۲)

در قرآن کريم نيز داستان آدم(ع) ذکر شده است؛ اين‌که خداوند به آدم و حوّا مي‌فرمايد: نبايد به درخت ممنوع نزديک شوند. ولي شيطان آن دو را مي‌فريبد: «فَدَلَّهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَ تُهُمَا وَطَفِقَا يخْصِفَانِ عَلَيهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ وَ نَادَيهُمَا رَبُّهُمَآ أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَن تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَآ إِنَّ الشَّيطَنَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُّبِينٌ» (قرآن کريم: اعراف/ ۲۲) (پس آنان را به فريب و دروغي (از آن مقام بلند) فرود آورد، پس چون از آن درخت تناول کردند زشتي‌هاي‌شان (مانند عورات و ساير زشتي‌هاي پنهان) بر آنان آشکار گرديد و بر آن شدند که از برگ درختان بهشت خود را بپوشانند و پروردگارشان آنها را ندا کرد که آيا من شما را از اين درخت منع نکردم و نگفتم که شيطان دشمن آشکار شماست؟)

يک گناه يا آرزو مي‌تواند تمام عمر انسان را به نابودي بکشاند؛ همان‌طوري که شاه از همنشيني با «ترکتاز» محروم شد و آدم با يک گناه از بهشت بيرون شد و از همنشيني با خداوند و ملکوتيان دور گرديد. اگرچه اشتباه در هر دو داستان بسيار کوچک است و خوار مي‌نمايد؛ باعث مي‌شود قهرمان از اوج منزلت به دون‌پايگي بيفتد. در داستان شاه سياه‌پوش «ترکتاز» به شاه مي‌گويد: هر کاري دوست داري انجام بده و تنها از آرزوي خود چشم‌پوشي کن:

در يـک آرزوي بـخـود دربـنـد هـمـه سـالـه بخـرمـي مـيـخـند
بـوسـه ميـگير و زلـف مـيانـداز نـرد رو (را) با کـنـيـزکـان مـيـباز
بـاغ داري بـتـرک بـاغ مـگـوي مـرغ با تـست شـيـر مـرغ مجوي
کـام دل هست و کـامراني هسـت در خـيـانـتگـري چـه آري دسـت
امشبي بـا شـکيب ساز و مـکوش دل بـنـه بـر وظـيـفـه شـب دوش

(نظامي، ۱۳۱۵: ۱۷۰- ۱۷۱)

باغ در بيت سوم نمادي از بهشت مي‌تواند باشد که آدم نيز در آن‌جا مي‌زيست و رسوا گرديد. اين‌که شاه هر کاري دلش مي‌خواهد مي‌تواند انجام دهد، شبيه داستان آدم است که خداوند به او مي‌فرمايد: هر کاري مي‌خواهي بکن، فقط به ميوهٔ ممنوعه نزديک نشو. « وَيَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَ لَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ» (قرآن کريم: اعراف/ ۱۹) (و

اي آدم، تو با جفتت در بهشت منزل گزينيد و از هر جا (و هر چه) بخواهيد تناول كنيد و ليكن نزديک اين درخت نرويد (درخت گندم يا انگور يا سيب يا غيره) كه از ستمكاران خواهيد گشت) در داستان شاه سياه‌پوش، شاه تنها يک خواسته دارد و اين از ديد تركتاز عجولانه به حساب مي‌آيد. در مثنوي نيز اشتباه آدم چندان بزرگ به چشم نمي‌آيد. ولي باعث رانده‌شدن او از بهشت مي‌شود. مولوي علّت اين موضوع را در آن مي‌داند كه آدم(ع) يار و مانند چشم خداوند بوده است:

گر چه يک مو بُد گنه كو جسته ليک آن مو در دو ديده رسته بود بود
بود آدم ديدهٔ نور قديم موي در ديده بود كوه عظيم
(مولوي، ۱۳۹۰: / ۱۸۲)

اين در حالي است كه شاه هم در نزد تركتاز دوست‌داشتني است؛ همچنان كه بدون سابقهٔ آشنايي قبلي او را به خود نزديک مي‌كند. با اين حال كوچكترين اشتباه از جانب او را برنمي‌تابد. در جايي ديگر، مولوي علّت خواري آدم را شكم و شهوت وي دانسته است:

زلّت آدم ز اشكم بود و باه و آنِ ابليس از تكبر بود و جاه
لاجرم او زود استغفار كرد و آن لعين از توبه استكبار كرد
(مولوي، ۱۳۹۰: ۵/ ۷۵۱)

در داستان شاه سياه‌پوش نيز شهوت‌گرايي شاه او را از همنشيني تركتاز براي هميشه محروم مي‌كند.

اين‌كه آدم به خاطر شهوتش از دربار الهي رانده مي‌شود و سپس توبه مي‌كند با داستان شاه سياه‌پوش همخواني دارد. در آن داستان شاه به خاطر شهوت‌راني از تركتاز دور مي‌افتد.

مستي بلاي جان فرزندان آدم نيز هست. اين موضوع در آغاز آدم را از بهشت بيرون راند؛ سپس ما را در خواري گناه مي‌اندازد:

مست و بي‌خود نفس ما زآن حلم بود ديو در مستي كلاه از وي ربود
چونكه در جنت شراب حلم خورد شد ز يک بازي شيطان روي زرد
(مولوي، ۱۳۹۰: ۵/ ۸۲۳)

اين‌كه مردم شهر مدهوشان نيز سياه مي‌پوشند مي‌تواند اشاره‌اي به اين موضوع باشد كه آن‌ها فرزندان آدم هستند كه فريب هواي نفساني خود را خورده‌اند. در جايي ديگر، مولوي علّت توجّه آدم را حرص وي به گندم دانسته است:

حرص آدم چون ز گندم درفزود از دل آدم سليمي را ربود

پس دروغ و عشوه‌ات را گوش کرد — غرّه گشت و زهر قاتل نوش کرد
کژدم از گندم ندانست آن نفس — می‌پرد تمیز از مست هوس
(مولوي، ١٣٧٥: ٢/ ٢٩٤)

٢-٣-٣. درخت

وجود درخت در داستان شاه سیاه‌پوش، انسان را به یاد شجرهٔ ممنوعه مي‌اندازد که باعث دانايي و پي‌بردن به رازهاي جهان خلقت مي‌شود. در داستان شاه سیاه‌پوش، درخت وسیله‌اي مي‌شود براي بالا کشیدن شاه و در داستان آدم درخت وسیله‌اي مي‌شود براي پایین‌کشیدن آدم؛ که البته این پایین‌کشیدن در ظاهر پایین‌کشیدن است؛ در باطن آدم را به جهان خرابات آورده است و در این جهان، آدم به مراتبي بالاتر از فرشته دست مي‌یابد. به قول حافظ که مي‌گوید:

من ملک بودم و فردوس برین جایم — آدم آورد درین دیر خراب آبادم بود

(حافظ، ١٣٨٧: ٤٢٨)

حافظ نیز به مانند دیگر صوفیه باور داشته است که جهان باعث پیشرفت روحي نوع بشر مي‌شود. درخت مي‌تواند کهن‌الگوي فناناپذیري نیز باشد (گرین و همکاران، ١٣٨٠: ١٦٥)

٢-٣-٤. سرنوشت

در هر دو داستان سرنوشت این گونه است که قهرمان مسیري را طي کند. زماني که شاه از مرد مسافر علّت سیاه‌پوشیدن را پرسید، از سرنوشت خود یاد کرد:

کاسمان بین چه ترکتازي کرد — با چو من خسروي چه بازي کرد
از سواد ارم بریدم مرا — در سواد قلم کشید مرا

(نظامي، ١٣١٥: ١٤٩)

این همان سرنوشتي است که قهرمانان زیادي را به دام شکست کشیده است. علّت اصلي این شکست در برابر سرنوشت، هواي نفس و لذت‌پرستي است. شاه عامل بدبختي خود را آسمان یا همان فاعل سرنوشت معرفي مي‌کند. در داستان آدم نیز، آدم با اجبار به درگاه خداوند برده مي‌شود و از قبل تعیین شده است که به مراتبي از آفرینش برسد. او در پي خوردن از میوهٔ ممنوعه به این جهان تبعید مي‌شود.

٢-٤. شخصیت‌هاي مشابه

۲-٤-۱. خداوند و ترکتاز

شخصیت‌هاي خداوند و «ترکتاز» به هم شبیه هستند؛ از این نظر که قهرماني را به خود نزدیک کرده‌اند که پیشتر از برتري‌هاي وي چیزي در ذهن دیگران نبوده است. در داستان آدم، فرشتگان در شک هستند که آدم بتواند انتظارات خداوند را برآورده کند. بنابراین به خداوند مي‌گویند: مي‌خواهي موجودي خون‌ریز را در زمین قرار دهي؛ حال آنکه ما خود، تو را عبادت مي‌کنیم.

«وَ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَ يَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَ نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَ نُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ» (قرآن کریم: بقره/ ۳۰) (و چون پروردگار تو به فرشتگان گفت: من در زمین جانشینی خواهم گماشت؛ [فرشتگان] گفتند: آیا در آن کسی را می‌گماری که در آن فساد انگیزد و خون‌ها بریزد و حال آنکه ما با ستایش تو، [تو را] تنزیه می‌کنیم و به تقدیست می‌پردازیم. فرمود: من چیزی می‌دانم که شما نمي‌دانید.)

سپس خداوند براي اثبات برتري آدم، اسم‌ها را به او مي‌آموزد و آن اسم‌ها را بر فرشتگان نیز عرضه مي‌کند:

«وَ عَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ» (قرآن کریم: بقره/ ۳۱) «و [خدا] همهٔ [معانی] نام‌ها را به آدم آموخت؛ سپس آن‌ها را بر فرشتگان عرضه نمود و فرمود: اگر راست می‌گویید از اسامی این‌ها به من خبر دهید.» فرشتگان از بیان آن اسم‌ها ناتوان بودند و به این موضوع اقرار کردند. تا این‌که آدم اسم‌ها را بیان کرد و فرشتگان به برتري آدم پي بردند. (قرآن کریم: بقره/ ۳۲- ۳۳)

در داستان شاه سیاه‌پوش نیز، ترکتاز بدون آنکه شاه را پیشتر بشناسد او را بر سایر زیبارویان برتري مي‌دهد و وي را در کنار خویش مي‌نشاند.

خواستم تا به پاي بنشینم — در صف زیر جاي بگزینم
گفت برخیز جاي جاي تو نیست — پایه بندگي سزاي تو نیست
پیش چون من حریف مهمان‌دوست — جاي مهمان ز مغز به که ز پوست
خاصه خوبي و آشنایي نظري — دست پرورد رایض هنري
بر سریر آي و پیش من بنشین — سازگارست ماه با پروین

(نظامي، ۱۳۱۵: ۱٦۲)

در این داستان این خود شاه است که خویش را در حد و اندازهٔ بانوي زیبارو نمي‌داند. شاه خود را دیو بیاباني معرفي مي‌کند.

گفتم اي بانوي فریشته خوي — با چو من بنده این حدیث مگوي
تخت بلقیس جاي دیوان نیست — مرد آن تخت جز سلیمان نیست

من كه ديوي شدم بياباني چون كنم دعوي سليماني
(نظامي، ۱۳۱۵: ۱۶۲)

تركتاز براي آن‌كه شاه مهمان اوست، از وي پذيرايي مي‌كند و او را گرامي مي‌دارد:

گفت نارد بها بهانه مگير بافسون خواندهٔ فسانه مگير
همه جاي آن تست و حكم تراست ليک با من نشست بايد و خاست...
ميهمان مني تو اي سره مرد ميهمان را عزيز بايد كرد...
با من آن مه به خوش زباني‌ها كرد بسيار مهرباني‌ها

(نظامي، ۱۳۱۵: ۱۶۲- ۱۶۳)

بنابراين خداوند و تركتاز در اينكه بدون آشنايي قبلي آدم و شاه را بالا كشيده‌اند به هم شبيه هستند.

۲-٤-۲. قصاب و عزرائيل

شخصيت قصاب و عزرائيل نيز به هم شبيه است؛ از اين نظر كه قصاب شاه را به جهاني ديگر مي‌برد كه رازي در آن‌جا نهفته است. اين راز چيزي جز زيبارويي نيست كه تن به آرزو نمي‌دهد. قصاب شاه را با دنياي عاشقي آشنا مي‌كند و علت سياه‌پوشيدن را با حالتي پديدارشناسانه به شاه مي‌آموزد. هنر نظامي در آن است كه قصاب را با هنر مختص به خود براي آگاهي‌بخشي برگزيده است؛ از اين نظر كه قصاب به مانند عزرائيل جان مي‌ستاند. عزيزترين داشتهٔ هر موجود زنده جان اوست كه براي لحظه‌اي در دستان قصاب قرار مي‌گيرد. در داستان آدم نيز اين عزرائيل است كه خاک را به نزد خداوند مي‌برد. پيش از عزرائيل، خداوند فرشتگان ديگر را نيز براي خاک مي‌فرستد؛ ولي خاک با آنها همراه نمي‌شود و هر بار آنها را سوگند مي‌دهد كه او را به دربار خداوند نبرند.

«جبرئيل چون ذكر سوگند شنيد، بحضرت بازگشت. گفت: خداوندا تو داناتري، خاک تن درنميدهد. ميكائيل را فرمود: تو برو. او بيامد. همچنين سوگند برداد. بازگشت. حق تعالي اسرافيل را فرمود: تو برو. او برفت. همچنين بازگشت. حق تعالي عزرائيل عليه السلام را فرستاد و گفت: اگر بطوع و رغبت نيايد؛ باكراه و اجبار برگير و بيار. عزرائيل بيامد و به قهر يک قبضه خاک از روي زمين برگرفت.» (رازي، ۱۳۵۲: ٤۱)

باید توجه نمود که قصاب و عزرائیل کساني هستند که رشتهٔ پیوند قهرمان را با دنیاي مادي بریده‌اند و براي مدتي قهرمان را با دنیایي دیگر آشنا نموده‌اند.

۲-٤-۳.آدم و شاه

شخصیت آدم و شاه با هم شباهت‌هایي دارند که در ادامه وجوه شباهت آنها را بررسي مي‌کنیم.

۲-٤-۳-۱. دور افتادن از وطن خود

آدم و شاه سیاه‌پوش از این نظر که هر دو از سرزمین خود دور مي‌افتند به هم شباهت دارند. شاه از کاخ خویش به سوداي یافتن راز سیاه‌پوشیدنِ مرد مسافر، راهي چین مي‌شود. گویي که سرزمین واقعي شاه همان باغ جایگاه ترکتاز است و در آنجا هیچ یادي از وطن خود نمي‌کند. آدم نیز نخست خاکي بیش نیست و در سرزمین مکه افتاده است تا اینکه به درگاه خداوند و بهشت برده مي‌شود. داستان آفرینش آدم به صورت مفصلي در مرصادالعباد نیز آمده است.

«در بعضي روایت آنست که چهل هزار سال میان مکه و طایف با آب و گل آدم از کمال حکمت دستکاري قدرت مي‌رفت و بر بیرون و اندرون او مناسب صفات خداوندي آینه‌ها بر کار مي‌نشاند که هر یک مظهر صفتي بود از صفات خداوندي» (رازي، ۱۳۵۲: ٤۳)

۲-٤-۳-۲. پیروي از هواي نفس

در داستان شاه سیاه‌پوش، شاه از هواي نفس خود پیروي مي‌کند و خود را از اوج منزلت به قعر ذلت مي‌اندازد و هبوط مي‌کند. در داستان آدم نیز، آدم با پیروي از امر شیطان پلید که مار و طاووس را به همکاري فراخوانده است به پستي مي‌افتد. شیطان درون (در داستان شاه سیاه‌پوش) و شیطان بیرون (ابلیس) در هر دو داستان در تخریب جایگاه شخصیت اصلي نقش اساسي را ایفا کرده‌اند.

۲-٤-۳-۳. عروج

در هر دو داستان قهرمان عروج مي‌کند. در داستان شاه سیاه‌پوش، شاه به وسیلهٔ قصاب و با کمک او به نزد بانوي زیبارو مي‌رود.

او همي شد من غریب از پس — وز خلایق نبود با ما کس

چون پري ز آدمي برید مرا — سوي ویرانهٔ کشید مرا

چون در آن منزل خراب شدیم — چون پري هر دو در نقاب شدیم

سبدي بود در رسن بسته — رفت و آورد پیشم آهسته

بسته کرده رسن در آن پرگار　　اژدهائي بگرد سله مار
گفت یک دم در این سبد بنشین　　جلوهٔ کن بر آسمان و زمین
چون دمي دیدم از خلل خالي　　در نشستم در آن سبد حالي
چون تنم در سبد نوا بگرفت　　سبدم مرغ شد هوا بگرفت

(نظامي، ۱۳۱۵: ۱۵٤- ۱۵۸)

در داستان آدم، خاک (آدم) به وسیلهٔ عزرائیل به عروج مي‌رسد. در هر دو داستان قهرمان نمي‌داند به کجا مي‌رود و قرار است چه چیزي را تجربه کند. میبدي دربارهٔ عروج آدم مي‌گوید: «آدم، نه خود شد که او را بردند. آدم نه خود خواست که او را خواستند. فرمان آمد که مخدرهٔ معرفت را کفوي باید تا نامزد وي شود. هژده هزار عالم به غربال فروکردند کفوي به دست نیامد که قرآن مجید خبر داده بود «لیس کمثله شيء» (میبدي، ۱۳۸۹: ۱/ ۱٦۲)

آدم در درگاه خداوند از خود شایستگي نشان داد و اسما کسان و اشیا را یادآور شد؛ به همین خاطر خداوند او را در جایگاهي بلند قرار داد:

بوالبشر کو علّم الاسما بگ است　　صد هزاران علمش اندر هر رگ است
اسم هر چیزي چنان کآن چیز هست　　تا به پایان جان او را داد دست

(مولوي، ۱۳۹۰: ۱/ ۵۸)

اگر آدم آفریده نمي‌شد راز هستي سر به مهر باقي مي‌ماند و کسي از عظمت خداوند آگاه نمي‌شد. همچنان که اگر شاه به دنبال راز نمي‌گشت هرگز راز سیاه‌پوشیدن آشکار نمي‌شد.

۲-٤-۳-٤. هبوط

در کهن‌الگوي قهرمان اصطلاحي به نام پاگشایي وجود دارد؛ به این معني که قهرمان در گذار از جهل و خامي به بلوغ اجتماعي و معنوي؛ یعني براي نیل به پختگي و تبدیل‌شدن به عضو تمام‌عیاري از گروه اجتماعي‌اش، آزمون‌هاي بسیار دشواري را از سر مي‌گذراند. پاگشایي در اغلب موارد شامل سه مرحلهٔ مجزاست: ۱- جدایي ۲- تغییر ۳- بازگشت (گرین و همکاران، ۱۳۸۰: ۱٦٦) در تفسیري کلي مي‌توان چنین تعبیر کرد که ني در ني‌نامه، همان آدم است که از نیستان ملکوت جدا شده؛ تا تغییري شایسته یابد (توبه کند و عمل صالح انجام دهد) و سرانجام به سوي حق تعالي رهسپار شود.

هر کسي کاو دور ماند از اصل　　بازجوید روزگار وصل خویش
خویش

(مولوي، ١٣٩٠: ١/ ٥)

در روايات چنين آمده است كه: «آدم و حوا پس از آنكه از دستور خداوند سرپيچي كردند و از ميوهٔ ممنوعه خوردند از بهشت رانده شدند. پس از هبوط آدم به هندوستان افتاد و حوا در جدّه پايين آمد (طبري، ١٣٧٤: ج ١/ ٤٩) شاه سياه‌پوش نيز اين سه مرحله از خامي به سوي پختگي را طي كرده است. از موطن خويش سفر كرده، تغيير او رازداني اوست كه ظاهري سياه‌پوش به خود گرفته است؛ سپس به وطن خويش بازگشته است.

٢-٤-٣-٥. سياهي

سياه‌پوشيدن شاه با سياه‌رو شدن آدم و نيز كبود پوشيدن صوفيان نيز پيوندهايي دارد. زماني كه آدم به اين جهان هبوط كرد؛ چهره‌اش نيز سياه شد و سياهي چهره‌اش براي مردم هندوستان باقي ماند. بنابراين شهر مدهوشان و هندوستان نيز تناسباتي با هم دارند. هجويري در كشف‌المحجوب دربارهٔ سياه پوشيدن صوفيه مي‌گويد: «اما آن كه بيشترين جامه‌هاي ايشان چرا كبود باشد: يكي آن است كه اصل طريقت ايشان بر سياحت و سفر نهاده‌اند و جامهٔ سفيد اندر سفر بر حال خود نماند و شستن دشوار باشد و هر كسي بدان طمع كند و ديگر آن كه كبود پوشيدن شعار اصحاب فوات و مصيبات است و جامهٔ اندوهگنان و دنيا دار محنت است و ويرانهٔ مصيبت و مفازهٔ اندوه و پتيارهٔ فراق و كدوادهٔ بلا؛ چون مقصود دل اندر دنيا حاصل نديدند؛ كبود اندر پوشيدند و بر سوک وصال فرونشستند. و گروهي ديگر اندر معاملت جز تقصير نديدند و اندر دل بجز خرابي نه و اندر روزگار بجز فوت نه؛ كبود اندر پوشيدند» (هجويري، ١٣٨٩: ٧٢)

نظامي در مخزن‌الاسرار دربارهٔ سياه‌شدن چهرهٔ حضرت آدم(ع) بعد از هبوط مي‌گويد:

چرک نشايد ز اديم تو شست — تا نكني توبهٔ آدم نخست
عذر به آن را كه خطايي رسيد — كادم از آن عذر به جايي رسيد
آب رساند اين گل پژمرده را — زد به سراندیب سراپرده را
رو سيه از اين گنه آنجا گريخت — بر سر آن خاک سياهي بريخت
(نظامي، ١٣٨٧: ٢٩١)

حافظ نيز در بيتي به سياه‌رو شدن آدم اشاره‌اي كرده است:

خال مشكين كه بدان عارض گندم گونست
سرّ آن دانه كه شد رهزن آدم با اوست
(حافظ، ١٣٨٧: ٨١)

با این‌که هم شاه و هم آدم از کار خود پشیمان هستند؛ ولي راه بازگشتي به سمت باغ و بهشت وجود ندارد؛ بنابراین در پشیماني ماندگار مي‌مانند و قهرمان تا همیشه دچار آه و افسوس مي‌شود.

باید توجه کرد که در هر دو داستان دورشدن از معشوق باعث پیدایش عشق شده است. عزیزالدین نسفي بر این باور است که امانت سپرده شده به آدم که در قرآن به آن اشاره شده «امانت عشق» است. (قرآن کریم: احزاب/ ۷۲[۱]) و منظور از قدمگاه آدم در سرندیب مکاني است که آدم از مرتبهٔ حیوانیت به جایگاه انسانیت رسیده است. (نسفي، ۱۹٦۲: ٤۱٤)

بنابراین در این‌که قهرمان هر دو داستان هبوط داشته‌اند گویي که براي رسیدن به بلوغ مي‌بایست از سرزمین اصلي خود براي مدتي دور مي‌شدند؛ سپس با کوله‌باري از تجربه به وطن بازمي‌گشتند.

۲-٤-۳-٦. زیبارویان

زیبارویاني که شاه خود را با آنها مشغول مي‌کند و آتش شهوت خود را با آنها فرو مي‌نشاند با فرشتگان الهي که آدم با آنها همنشین بوده است شباهت دارند. این شعر حافظ بسیار با این مقام از قهرمان هر دو داستان هم‌پیوند است:

من آدم بهشتیم اما درین سفر حالي اسیر عشق جوانان مهوشم

(حافظ، ۱۳۸۷: ٤٥۸)

۲-٤-۳-۷. پشیماني و توبه

هنگامي که حضرت آدم(ع) از بهشت رانده شد اظهار پشیماني نمود و توبه کرد؛ تا اینکه دوباره مورد مهرباني خداوند بزرگ قرار گرفت. نظامي در مخزن‌الاسرار دربارهٔ توبهٔ آدم مي‌گوید تا زماني که آدم شکسته نشد مورد عطوفت حق قرار نگرفت.

گرمي گندم جگرش تافته چون دل گندم به دو بشکافته
او که چو گندم سر و پایي نداشت بي زَمي و سنگ نوایي نداشت
تا نفکندند نرُست آن امید تا نشکستند نشد روسپید
چون جو و گندم شده خاک آزماي در غم تو اي جو گندم نماي

(نظامي، ۱۳۸۷: ۲۹۰)

---

[۱] «إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا» (ما امانت [الهی و بار تکلیف] را بر آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها عرضه کردیم؛ پس از برداشتن آن سر باز زدند و از آن هراسناک شدند؛ و[لی] انسان آن را برداشت. راستی او ستمگری نادان بود)

در داستان شاه سیاه‌پوش نیز شاه پس از آنکه از دیدار ترکتاز محروم گردید؛ اظهار پشیماني نمود؛ ولي ديگر سودي نداشت و مانند آدم(ع) مورد عنايت قرار نگرفت.

من ستمديده را به خاموشي ناگزير است ازين سيه‌پوشي
در سر افكندم آن پرند سياه هم در آنشب بسيچ كردم راه
سوي شهر خود آمدم دلتنگ بر خود افكنده از سياهي رنگ
(نظامي، ١٣١٥: ١٨٠)

با اين همه هر دو داستان با اندوه همراه هستند؛ به گونه‌اي كه شبيه تراژدي شده‌اند. «تراژدي با برانگيختن رحم و مهرباني و ترس در ما به ما قابليت مي‌دهد؛ تا با آرامش انديشه و به دور از شور و احساسات نمايش را ترک گوييم.» (ديچز، ١٣٩٩: ٨١) اين پشيماني و حسرت بر گذشته در درون دو قهرمان است كه ما را به ترحم بر آن‌ها وادار مي‌كند.

٢-٤-٣-٨. ناز و نياز

شاه نياز خود را بر تركتاز عرضه مي‌دارد؛ ولي او ناز مي‌كند و حاضر نيست نياز شاه را برآورد. در داستان آدم نيز در آغاز خداوند نياز دارد كه خاک را به نزد خود ببرد و از آن آدم را بسازد؛ ولي خاک ناز مي‌كند تا اينكه سرانجام عزرائيل او را با زور به نزد باري تعالي مي‌برد. در داستان آدم سرانجام اين آدم است كه به خاطر گناه خود مجبور مي‌شود كه بر معشوق ازلي التماس بخشش نمايد؛ بنابراين سير نياز برعكس مي‌شود.

٣. نتيجه‌گيري

داستان شاه سياه‌پوش و داستان حضرت آدم(ع) پيوندهاي زيادي با هم دارند. عناصر زير در هر دو داستان به هم شبيه هستند:

مكان مشابه: آدم و شاه به جايي مي‌روند كه سرسبز است و هر چه بخواهند فوراً حاضر مي‌شود.

لذت يا گناه: شاه از تداخل جنسي با تركتاز منع مي‌شود؛ ولي به خاطر لذت‌گرايي تصميم مي‌گيرد به اين كار دست يازد؛ بنابراين تركتاز او را از خود دور مي‌كند. آدم نيز از خوردن ميوهٔ ممنوعه منع مي‌شود؛ بنابراين به محض اينكه از آن مي‌خورد زيورهاي بهشتي از او دور مي‌شوند و به زمين تبعيد مي‌شود.

درخت: در هر دو داستان درخت باعث دانايي و رسيدن به معرفت مي‌شود.

سرنوشت: هر دو قهرمان با اجبار به سرزمين معشوق برده و با خفت از آن‌جا رانده مي‌شوند.

شخصيت‌هاي مشابه

۱- خداوند و ترکتاز: خداوند و ترکتاز قهرمان داستان را بدون آن‌که پيشتر کسي بشناسد، به خود نزديک کرده و گرامي داشته‌اند.

قصاب و عزرائيل: اين دو کساني هستند که رشتهٔ پيوند قهرمان را با دنياي مادي بريده‌اند و او را براي مدتي با دنيايي سراسر لذّت آشنا کرده‌اند.

شاه و آدم: شاه و آدم در هشت مورد ويژگي‌هاي مشترک دارند:

دور افتادن از سرزمين خود: شاه از کاخ خود و آدم از زمين به بارگاه خدا مي‌رود. ۲- پيروي از هواي نفس: شاه سياه‌پوش براي کام‌جويي از ترکتاز خود را به ذلّت مي‌اندازد و آدم به خاطر خوردن ميوهٔ ممنوعه از درگاه خدا رانده مي‌شود.

۳- عروج: در داستان شاه سياه‌پوش عروج با راهنمايي قصّاب و در داستان آدم با اجبار عزرائيل اتفاق مي‌افتد.

٤- هبوط: در داستان شاه سياه‌پوش شاه از دربار ترکتاز و در داستان آدم، آدم از دربار خداوند هبوط نموده است.

٥- سياهي: سياه‌پوشيدن شاه سياه‌پوش و سيه‌روشدن آدم با هم تناسب دارند؛ از اين نظر که به خاطر اندوه و پشيماني سياه‌پوش و سياه‌رو شده‌اند.

٦- هم‌نشيني با زيبارويان: شاه با زيبايان شب را سپري مي‌کند. آدم نيز با فرشتگان زيبارو سير مي‌کند.

۷- پشيماني: پس از آن‌که شاه از دربار ترکتاز به دور مي‌افتد از کردهٔ خود پشيمان مي‌شود. آدم نيز با گناهي که کرد از دربار خداوند و بهشت اعلي به اين دنيا تبعيد مي‌شود.

۸- ناز و نياز: در داستان شاه سياه‌پوش ناز از طرف ترکتاز و نياز از طرف شاه است و در داستان آدم ناز و نياز دو طرفه است.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

١. قرآن کریم، (١٣٧٦)، ترجمهٔ محمدمهدي فولادوند، تهران: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامي
٢. بتلهایم، برونو، (١٣٩٢)، افسون افسانه‌ها، ترجمهٔ اختر شریعت‌نژاد، چاپ سوم، تهران: هرمس
٣. پراپ، ولادیمیر، (١٣٨٦)، ریخت‌شناسي قصه‌هاي پریان، ترجمهٔ فریدون بدره‌اي، چاپ دوم، تهران: توس
٤. حافظ، شمس‌الدین محمد، (١٣٨٧)، دیوان غزلیات، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفي علیشاه
٥. دیچز، دیوید، (١٣٩٩)، شیوه‌هاي نقد ادبي، ترجمهٔ محمدتقي صدقیاني و غلامحسین یوسفي، تهران: علمي
٦. رازي، نجم‌الدین، (١٣٥٢)، مرصادالعباد من المبدأ الي المعاد، تهران: مطبعهٔ مجلس
٧. طبري، محمدبن‌جریر، (١٣٧٤)، تاریخنامه طبري، ترجمهٔ ابوعلي محمد بلعمي، به کوشش محمد روشن، تهران: بي‌نا
٨. گرین، ویلفرد؛ لي مورگان، ارل لیبر؛ ویلینگهم، جان، (١٣٨٠)، مباني نقد ادبي، ترجمهٔ فرزانه طاهري، چاپ دوم، تهران: نیلوفر
٩. مک‌کویین، جان، (١٣٨٩)، تمثیل، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: مرکز
١٠. مولوي، جلال الدین محمد، (١٣٩٠)، مثنوي معنوي، تصحیح رینولدالین نیکلسن، چاپ پنجم، تهران: هرمس
١١. میبدي، ابوالفضل، (١٣٧٢)، کشف الاسرار و عدهٔ الابرار، به سعي و اهتمام علي اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر
١٢. نسفي، عزیزالدین محمد، (١٩٦٢)، انسان کامل، تصحیح و مقدمهٔ ماژیران موله، تهران: انستیتو ایران و فرانسه

۱۳. نظامي، الياس، (۱۳۸۷)، احوال و آثار و شرح مخزن‌الاسرار نظامي گنجوي، تأليف برات زنجاني، چاپ هشتم، تهران: دانشگاه تهران
۱٤. نظامي، الياس، (۱۳۱٥)، هفت پيكر، تصحيح حسن وحيد دستگردي، تهران: ارمغان
۱٥. هجويري، علي بن عثمان، (۱۳۸۹)، كشف‌المحجوب، تصحيح محمود عابدي، چاپ پنجم، تهران: سروش

مقاله‌ها

۱. تركماني باراندوزي، وجيهه؛ چمني گلزار، ساناز، (۱۳۹۱)، «بررسي و تطبيق فرايند فرديت در گنبد اول و دوم از هفت پيكر نظامي بر اساس روان‌شناسي تحليلي يونگ»، مجلهٔ زبان و ادب فارسي دانشگاه آزاد اسلامي واحد سنندج، سال چهارم، شمارهٔ ۱۰، بهار ۹۱، صص ٤۸- ۲۳
۲. خواص، امير، (۱۳۹۲)، «بررسي تطبيقي آدم و حوّا از منظر قرآن و عهد عتيق، معرفت اديان»، سال ٤، ش ۲، بهار ۹۲، صص ٥٤- ۳۹
۳. سپه‌وندي، مسعود، (۱۳۹۰)، «جنبه‌هاي تأويلي و تمثيلي داستان روز شنبه در گنبد سياه (از هفت پيكر نظامي)»، فصل‌نامهٔ تحقيقات تعليمي و غنايي زبان و ادب فارسي، شماره پياپي: دهم، ۱۲۸- ۱۰٥
٤. سيدي، سيدحسين؛ علي‌پور، اسماعيل، (۱۳۸۹)، «بررسي تطبيقي داستان آفرينش انسان در روايت‌هاي اسطوره‌هاي ايران و عرب»، فصلنامهٔ لسان مبين، سال ۲، دورهٔ جديد، ش ۲، اسفند ۸۹، صص ۱۳۷- ۱۲۳
٥. نقابي، عفت؛ قرباني، كلثوم، (۱۳۹۱)، «تحليل ساختاري قصهٔ شاه سياه‌پوشان بر اساس الگوي پراپ»، مجلهٔ پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسي، سال ششم، شمارهٔ ۱، پياپي ۲۱، بهار ۹۱، صص ۱٦۲- ۱٤۱

A comparative study of the story of the black-clad king from Haftpeykar Nizami and the story of Adam (PBUH)

***Youssef Ali Beyranvand[۱]- Akbar Garavand[۲]- Seyed Morteza Mirhashemi [۳]**

۱- Ph.D. in Persian language and literature, Faculty of Literature and Humanities.
Email: yossofali.biranvand@gmail.com
۲. Master's degree in Persian language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran
۳. Professor of Persian language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۳ November ۲۰۲۲

Accepted:
۵ January ۲۰۲۲

Keywords:
Holy Quran
The Story of Adam (PBUH)
Black-Clad King
Haftpeykar
Nizami

ABSTRACT

Sacred stories subconsciously affect the way people tell stories. Among these stories is the story of Prophet Adam (PBUH), which is described in detail in Abrahamic religions, especially Islam. This story had an impact on Nizami's mind, in such a way that he wrote the story of the black-clad king from the Haftpeykar under its influence. In this research, we decided to investigate and compare the common themes and similar characters of the two stories of the black-clad king in the Haftpeykar Nizami and the story of Adam (PBUH) in the religious and literary narratives with a descriptive-analytical method. After examining these two narratives, we came to the conclusion that the same place, pleasure or sin, tree and fate are the common themes of the two stories. Similar characters are also among these: ۱- the Master and Turktaz: those two have brought the hero close to them without prior acquaintance. ۲- Butcher and Azrael: These are the two people who cut the hero's connection with the material world and introduced him to a world full of pleasure for a while. ۳- The king and Adam: these two have eight common characteristics: falling away from their own land, following their passion and whimsy, ascension, etc.

بررسی ویژگی‌های شخصیتی شیخ کبیر وآموزه های تربیتی او در سیرهٔ ابن‌خفیف ابوالحسن دیلمی ترجمهٔ جنید شیرازی

*فرشته خاکباز[۱]- حسین فقیهی[۲]

۱. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، موسسهٔ آموزش عالی غیرانتفاعی و غیردولتی راهیان نوین دانش، ساری، مازندران، ایران. رایانامه: fereshte.khakbaz۲۰۲۰@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) رایانامه: h.faghihi@alzahra.ac

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۱۷

تاریخ پذیرش : ۱۴۰۲/۰۱/۱۹

واژه‌های کلیدی: ابن خفیف، سیرهٔ ابن خفیف، آموزه‌های تربیتی، ابوالحسن دیلمی، جنید شیرازی

چکیده

این پژوهش، دربارهٔ آموزه‌های تربیتی در سیرهٔ ابن خفیف عارف قرن چهارم هجری و اثر برجای ماندهٔ او یعنی *سیرهٔ ابن خفیف* است. نگارنده تلاش کرده با استفاده از روش توصیفی و تحلیلی و با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای به بررسی آموزه‌های تربیتی در *سیرهٔ ابن خفیف* و آثارش بپردازد. *سیرهٔ ابن خفیف*، توسط شاگردش، ابوالحسن دیلمی به زبان عربی تالیف و توسط رکن الدین یحیی بن جنید شیرازی به فارسی نگارش یافته است که دارای سیزده باب است و هر باب در خصوص موضوعی است که دارای مطالب تربیتی، اخلاقی و دینی می‌باشد. با توجه به اینکه او عارف و صوفی بزرگ بود بسیار مورد توجه و علاقه و احترام و تکریم مردم دوران خویش بود تا جایی که حتی به او لقب شیخ کبیر را داده بودند. طبق بررسی، *سیرهٔ ابن خفیف*، به انجام فرایض دینی مانند نماز، روزه، قرائت قرآن و غیره توجه خاص داشته و همچنین دارای محاسن اخلاقی مانند تواضع، نیکوکاری، سخاوت، انصاف، رعایت حقوق هم‌نوعان و... بودند و در راه عرفان و تصوف مانند ریاضت، شریعت، توحید و... گام‌های موثری برداشتند.

۱. مقدمه

ادبیات سخنی است زیبا و سرشار از احساسات و عواطف که انسان به وسیلهٔ آن اندیشه و حس درونی خود را در قالب واژگان و به صورت‌های گوناگون بیان می‌کند. بیان ادبی سرشار از علوم اخلاقی، تربیتی، حماسی و غنایی و ... است. به‌طور مثال گلستان سعدی و بسیاری از آثار برجستگان علم و ادب در خصوص مباحث تعلیمی، اخلاقی، دینی هستند. دیوان پروین اعتصامی، گلستان سعدی و جز آنها همگی جزء آثار تعلیمی هستند. کتاب *سیرهٔ ابن خفیف* نیز همچون دیگر آثار ادبی و عرفانی یک اثر تربیتی است. موضوعات تربیتی دینی و تربیتی اخلاقی بی‌شماری در آن بازتاب یافته است.

ابوعبدالله محمدبن خفیف بن اَسفکُشاذ (اسفکشاذ) ضبی، معروف به شیخ کبیر، از مشایخ بزرگ فارس در قرن چهارم هجری قمری و موسس سلسلهٔ خفیفیه است. در شیراز به دنیا آمد و در همان شهر نیز درگذشت. اصل کتاب سیرت الشیخ الکبیر ابوعبدالله ابن الخفیف شیرازی از ابوالحسن دیلمی (ف ۳۹۱ ه. ق)، شاگرد ابن خفیف، به عربی نوشته شده و در آن روایات و حکایات زیادی آمده است. ترجمهٔ فارسی آن به قلم رکن الدین یحیی بن جنید شیرازی، نویسندهٔ سده هشتم و نهم هجری قمری در دست است که مهم‌ترین ماخذ دربارهٔ زندگی ابن خفیف به شمار می‌رود. این کتاب سیصد و ده صفحه و سیزده باب و هر باب، چند فصل هماهنگ با موضوع دارد. ابن خفیف آثار بسیاری دارد که نام آن‌ها در باب دوازدهم سیرت الشیخ الکبیر ابوعبدالله ابن الخفیف شیرازی آمده اما اکثر این آثار از بین رفته است. یکی از نوشته‌های وی که گمان می‌رفت باقی نمانده باشد؛ رسالهٔ فضل التصوف علی المذاهب است که نسخهٔ منحصر به فرد آن در کتاب‌خانهٔ خانقاه احمدیهٔ شیراز موجود است. این اثر را فاطمه علاقه با همکاری کاظم برگ نیسی تصحیح کرده و در نشریهٔ معارف به چاپ رسانده است. رسالهٔ شرف الفقراء نیز یگانه اثر به جای مانده از ابن خفیف است که آن را شخصی به نام عبدالرحیم بن محمود به فارسی ترجمه کرده است.

در این مقاله اثبات برتری فقر بر غنا و تفضیل فقر بر متمکن، محور اصلی آن را تشکیل می‌دهد. در خلال حکایات سیرهٔ ابن خفیف و آثار بر جای مانده از او می‌توان به اصول اخلاقی، دینی و تربیتی مورد نظر ابن خفیف پی‌برد.

ابن خفیف در انجام امورات دین بسیار کوشا بود و پیوسته در مسجد برای انجام نماز حاضر می‌شد. هیچ‌گاه دیده نمی‌شد که ایشان در این امور مهم دینی غفلت ورزند. در کتاب مطرح شده که ایشان چندین بار به سفر حج رفتند و این مساله بیانگر ایمان راسخ و استوار این عارف بزرگ می‌باشد. از ایشان کرامات بی‌شماری را نقل کردند. در ماه مبارک رمضان روزه‌دار و شب زنده‌دار بودند و به عبادت و قرائت قرآن می‌پرداختند. ایشان در راه عرفان و تصوف ریاضت‌های سخت و طاقت فرسایی کشیدند. در مسیر شریعت از هیچ چیز دریغ ننمودند. محاسن اخلاقی وی بی‌شمار است زیرا به همه نیکی می‌کردند. آنگاه که می‌خواستند غذایی میل کنند ابتدا حال همسایگان و اطرافیان را جویا می‌شدند و تا زمانی‌که مطمئن نمی‌شدند که همه غذا خورده‌اند؛ دست به غذا نمی‌زدند. اهل سخاوت و گذشت بودند. تواضع و فروتنی در وجود ایشان موج می‌زد. به همه ایثار می‌کردند. به مقام مادر احترام فراوانی می‌گذاشتند. تمامی این مسائل جزء موارد تربیتی و اخلاقی می‌باشد که در سیرهٔ ابن خفیف بازتاب یافته است. بنابراین کتاب *سیرهٔ ابن خفیف* دارای آموزه‌های تربیتی-اخلاقی و تربیتی-دینی بی‌شماری است و به همین مناسبت جزء ادبیات تعلیمی و عرفانی به‌شمار می‌رود و از آنجایی‌که به صورت روایات و حکایات بیان شده به قالب ادبیات روایی درآمده است.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

ابن خفیف شیرازی مؤسس سلسلهٔ خفیفیه، آثار بسیاری دارد که نام آن‌ها در باب دوازدهم سیرت الشیخ الکبیر ابوعبدالله ابن الخفیف شیرازی آمده. (دیلمی، ۱۳۶۳: ۲۱۲-۲۱۳) اما اکثر این آثار از بین رفته‌اند. سیره ابن خفیف نیز حاصل تلاش ابوالحسن دیلمی است. وی از بزرگان تصوف و عرفان اسلامی و از مریدان ابن خفیف بود و این کتاب را به زبان عربی و در احوال ابن خفیف نوشت. دیلمی مؤلف کهن‌ترین

تصنیف تصوف اسلامی- ایرانی یعنی «عطفُ الألفِ المألوفِ علی اللّامِ المعطوف» در زمینهٔ عشق الهی است.

رکن الدین جنید شیرازی پسر واعظ سرشناس و نویسنده و شاعر مشهور شیراز در قرن هشتم هجری معین‌الدین ابوالقاسم جنید بن محمود شیرازی، سیرهٔ ابن خفیف نوشته ابوالحسن دیلمی را به فارسی برگرداند. ترجمه‌ای با نثری ساده و به دور از تکلف. او خود در مقدمهٔ کتاب، دلیل این ترجمه را چنین بیان می‌کند: «تا هر کسی که از لغت عرب سرمایه حاصل نکرده باشد، حظی تمام بیابد.»

اینکه شرح احوال و حالات یک صوفی بزرگ و سر سلسله، مورد توجه دو عارف بزرگ و نامی دیگر که هر کدام به نوبهٔ خود در تصوف زمان خود و بعد از آن موثر بوده‌اند؛ قرار گرفته؛ نشان از اهمیت والای درک زندگی و آموزه‌های رفتاری ابن خفیف دارد. آنقدر که دو عارف و صوفی صافی را بر آن داشته که شرح احوال و حالات ایشان را به دو زبان فارسی و عربی گردآوری نمایند. علاقه‌مندان حوزهٔ پژوهش در زمینه ادبیات عرفانی می‌توانند در این پژوهش علاوه بر شناخت ابن خفیف، به اوضاع و احوال زمان زیست ایشان و مولفین آثار و خلقیات او، یعنی قرن چهارم تا قرن هشتم هجری، وقوف یابند.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

کتاب *سیرهٔ ابن خفیف* دارای مسائل تربیتی زیادی است که بسیار آموزنده و مفید می‌باشد ولی تاکنون به بررسی در مورد آن‌ها پرداخته نشده است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

متاسفانه با وجود اینکه ابن خفیف یک شخصیت صوفی و موسس سلسله‌ای از اهالی صوفیه بوده؛ پیرامون خود او و آثاری که به نام ایشان وجود دارد مطالعات زیادی انجام نگرفته است. فقط چند مورد مختصر از قبیل مقالهٔ کوتاه ژان کلودواده دربارهٔ اندیشهٔ ابن خفیف ترجمهٔ سمیه تاجیک (۱۳۸۷) نوشته شده و در بعضی از آثار مربوط به اهل تصوف نیز از ایشان نام برده شده است. در پیرنامه‌های خطهٔ فارس نیز به ابن

خفیف و ویژگی‌های شخصیتی او اشاراتی رفته است. ژان کلودواده، سمیه تاجیک (۱۳۸۷) در مقالهٔ «اندیشه و نظر، ابن خفیف شیرازی (الشیخ الکبیر ابوعبدالله محمد بن خفیف ابن اسفکشاذ الضبی الشیرازی)»؛ به بیان اندیشهٔ ابن خفیف پرداخته‌اند. معین کاظمی فر (۱۳۹۹)، در مقاله‌ای با عنوان «پژوهشی در انتساب رسالهٔ اوصاف القلوب به ابن خفیف» به بررسی صحت و سقم انتساب این رساله به ابن خفیف پرداخته؛ همچنین کتاب سیرت شیخ کبیر ابوعبدالله محمد بن خفیف شیرازی، اثر مجتبی مجرد نیز به ابن خفیف و زندگی او اختصاص داده شده است. مریم حسینی و مریم رجبی نیا (۱۴۰۲) نیز در مقالهٔ «جریان شناسی پیرنامه‌های سرزمین فارس از قرن چهارم تا هشتم هجری قمری» از ابن خفیف نیز نام برده است. در پژوهش پیش رو، تلاش می‌شود تا شیخ مورد بحث و ویژگی‌های شخصیتی و اعتقادی او در قالب نمونه‌های مختصری از شرح حال ایشان بررسی و مطالعه شود. امیدواریم این مقاله مقدمهٔ پژوهش‌های گسترده‌تری پیرامون مرام و مسلک و ویژگی‌های شخصیتی و اجتماعی ایشان و راهگشای مطالعات بعدی باشد؛ چرا که به نظر می‌رسد تالیف سیرهٔ ابن خفیف به عربی و ترجمهٔ آن به زبان فارسی، مخاطبان خاص و با دانش آن روزگار را در نظر داشتند و صرفا برای خوانندهٔ عام تالیف نشده است و بررسی این اثر برای اهالی عرفان و تصوف و اخلاق در این دوره نیز مفید فایده خواهد بود.

۲. آموزه‌های تربیتی و دینی ابن خفیف

۲-۱. امور دینی

۲-۱-۱. نماز

ابن خفیف عارف بزرگ به خواندن نماز بسیار اهمیت می‌داد چنانکه گفته شد: «شیخ گفت قدس الله روحه کی: در زمان کودکی اوقات خود را موزع کرده بودم از بام تا شام و از شام تا بام چنانک یک لحظه ضایع نگذاشتمی؛ در مبدا روز چون صبح برآمدی نماز فریضه بکردمی و بقران خواندن مشغول شذمی تا آنگاه کی آفتاب فراخ برآمدی پس به نماز چاشت مشغول شذمی و پس بصنعت حقه گری مشغول شذمی کی از صنعت‌ها بیش از حقه‌گری نمی‌دانستم و تا وقت پیشین آن کار کردمی و بعد از آن بفریضه و سنت نماز پیشین مشغول شذمی و تا نماز دیگر بنوافل نماز مشغول گشتمی و بعد از آن بفریضه و سنت نماز دیگر

مشغول شذمی و چون از نماز دیگر فارغ شذمی بسماع حدیث رفتمی تا وقت شام و چون از نماز فریضهٔ شام فارغ می‌شذم باوراد مشغول می‌شدم تا وقت نماز خفتن، و چون از فریضه خفتن فارغ می‌شدم اورادی کی داشتم نمی‌گذاردم، پس بخانه می‌رفتم و افطار می‌کردم و بعد از آن چهل حدیث پیغمبر صلی الله علیه و آله بمی‌نوشتم، پس ساعتی از شب می‌خفتم و پس برمی‌خاستم و تا صبح نماز می‌کردم؛» (دیلمی، ۱۳۶۳: ۱۶ و ۱۵)

۲-۱-۲. روزه

شیخ ابن خفیف همیشه در نگه داشتن روزه اهتمام می‌ورزید: «شیخ گفت کی: مدتی روزه می‌داشتم و وصال می‌کردم و در مسجد جامع مسکن ساخته بودم و هر شب یک قندیل از بهر من رها می‌کردند اتفاق شبی باران می‌بوذ و شخصی بیامد و در مسجد بزد. من برخاستم و در باز گشودم. ابوالخیر بندار دیدم و او از جمله مشایخ کبار بود و در چند علم، نظیر خود نداشت. در مسجد آمد و بنشست میزری بسته داشت و چند گونه طعام درش بود و گفت: بخور کی این ساعت شخصی بمن آورد و از بسیاری خاطر کی با تو داشتم نتوانستم کی بی تو خورم، شیخ گفت کی: من بر عزم آن نبوذم که چیزی بخورم اما وی مردی عزیز بود و در آن وقت و در آن باران آمذه بوذ؛ از وی شرم داشتم و افطار کردم.» (همان: ۱۵۹ و ۱۵۸)

«شیخ گفت کی: یک روز مؤمل بمن گفت: برو و حال جعفر حذا بازدان، تا بر چه نسق روزگار می‌گذارد؛ من بخدمت جعفر رفتم. سرایی دیدم در غایت حسن و زیبایی و بساطی و فراشی یافتم. در نهایت جود و لطافت، شخصی دیدم کی در آمد و آلت طبخ داشت چنانک متنعمان را باشد. من برخاستم، جعفر گفت: یک ساعت توقف کن تا نان و نمکی با هم بکنیم؛ من گفتم: بروزه ام؛ و توقف نکردم.» (همان: ۱۴۲)

۲-۱-۳. قرائت قرآن

ابن خفیف همیشه عمر خود را در راه عبادت و تلاوت قرآن می‌گذراند: «شیخ گفت قدس الله روحه کی: در زمان کودکی اوقات خوذ را موزع کرده بودم از بام تا شام و از شام تا بام چنانک یک لحظه ضایعه نگذاشتمی. در مبدا روز چون صبح برآمذی نماز فریضه بکردمی و بقرآن خواندن مشغول شذمی تا آنگاه کی آفتاب فراخ برآمذی پس به نماز چاشت مشغول شدمی.» (همان: ۱۵)

۲-۱-۴. ایمان

در سیره آمده است: در سایهٔ ایمان، روح انسان به آرامش می‌رسد و می‌تواند به اهداف والای خود دست یابد و همچنین ایمان باعث می‌شود انسان تنها به خدا تکیه کند و او را پناهگاهی محکم برای خود بداند. «الایمان تصدیق القلوب بما اعلمه الحق من الغیوب و مواهب الایمان بوادی انواره و الملبس الاسراره، و ظاهر الایمان النطق بالالوهیته علی تعظیم احدیته و افعال الایمان التزام عبودیته و الانقیاد لقوله الایمان تصدیق دل است بدانچ از غیب برو کشف افتد.» (همان: ۲۶۷)

۲-۱-۵. رضا و تسلیم

شیخ به رضا و تسلیم اعتقاد داشت چنانکه فرمود: شیخ گفت: واردات غیب بدو گونه باشد؛ یکی حکمی باشد و آنرا برضا و تسلیم مقابله باید کرد و یکی بلا باشد و آنرا بصیر و نیکبینائی مقابله باید کرد؛ چنانک گفت: مَن لَم یَرضِ بقضائی و لم یصبر علی بلائی فلیطلب ربّاً سوائی (همان: ۲۱۳)

۲-۱-۶. کسب دانش

ابن خفیف در راه کسب دانش، کوشش و شاگردان خود را نیز به فراگیری دانش تشویق می‌کرد. شیخ گفت: چون کتاب جامع الارشاد تصنیف می‌کردم بعضی بنوشتم و مرا فترتی در آمد و شخصی خراسانی بوذ کی کارگاه پیش من می‌آمدی، ناگاه پیش من آمذ و گفت: درین راه کی می‌آمذم پیغمبر علیه السلام بخواب دیذم کی بمن گفت: قصد کجا داری؛ گفتم: قصد شیراز؛ گفت: ابوعبدالله خفیف را از من سلام برسان و بگوی کی آن کتاب تمام بکن؛ چون وی این خواب بگفت من باز سر آن شذم و کتاب را تمام کردم. (همان: ۱۹۳)

۲-۱-۷. در مسجد نماز گزاردن

ابن خفیف پیوسته در مسجد نماز به‌جای می‌آورد و آن را محترم می‌شمرد: «شیخ کبیر رحمهٔ الله علیه می‌گوید کی: روزی در مسجد بصره نشسته بوذم و جماعتی از یاران پیش من آمذند؛ من دیناری زر داشتم، ببازار فرستاذم تا طعامی از بهر ایشان بیاورند، چون طعام بیاوردند ناگاه شخصی دیذم یک چشم، ایستاده بود و سوال می‌کرد کی: در میان شما ابن خفیف کذامست؟ قوم اشارت بمن کردند کی در میان ما ابن خفیف وی است پس روی بمن کرد و گفت: دستوری هست کی از تو سوال کنم؛ گفتم: نه، گفت: چرا؛ گفتم: از برای

آنک عادت پیغمبر صلی الله علیه و آله چنان بوذی کی چون اورا مخیر کردندی میان دو کار، آن سهل تر اختیار کردی.» (همان: ۴۰و۳۹)

۲-۱-۸. قناعت

ابن خفیف نیز در خصوص قناعت می‌گفت: «الاکتفا بالبلغه و حقیقهٔ ترک التشوف الی المفقود و الاستغناء بالموجود؛ قناعت طلب نا کردن است آنرا که در دست تو نیست و بی نیاز شدن از آنچ در دست تست» (همان: ۲۷۲)

۲-۱-۹. حج

شیخ کبیر، ابن خفیف نیز بارها به حج می رفت: «شیخ گفت رحمهٔ الله علیه کی: نوبت سوم کی بسفر حج می‌شذم هم چنین چند روز در بادیه سر گشته بوذم و چندان تشنگی و سختی و گرسنگی در من اثر کردگی هشت دندانم بیفتاذ، بعد از آن بفید رسیذم و چند روز آنجا بماندم تا خذای تعالی بفضل و کرم خوذ مرا شفا داذ و قوت داذ و از آنجا بیرون آمذم و سفر چهارم کی ببادیه می‌شذم بقصد حج، مادر با خوذ بردم و ابواحمد گفت: آنچ یقین می‌دانم شیخ چهار نوبت بحج رفته بود و عبدالحریم می‌گوید: غالب ظن من آنست کی شش نوبت بحج رفته بوذ و بروایتی دیگر از ابو احمد شنیذند کی گفت: از شیخ پرسیذم کی: چند نوبت بحج رفتی؛ جواب داذ کی: حج من بی شمارست.» (همان : ۴۶)

۲-۱-۱۰. منزلت شب قدر

در سیره آمده است: «شیخ گفت: شبی بخواب بوذم بر بام مسجد، شخصی دیذم کی مرا بیدار کرد و گفت: می‌خواهی کی لیلهٔ القدر به بینی؛ گفتم: بلی؛ پس روشنی عظیم دیذم کی در جهان افتاذه بود. چنانک جماعتی هیزم کشان دیذم که مشت‌ها بهیزم در پیش خود انداخته بوذند و خفته در راه بارگاه و شیخ گفت: نوبتی دیگر لیلهٔ القدر دیذم چنانک عالم روشن گشته بود. بغایتی آشیان‌های گنجشک دیذم بر سر درخت‌ها؛» (همان: ۲۰۵)

۲-۱-۱۱. ایثار

در سیره آمده است: «شیخ گفت قدس الله روحه کی: مدتی در مزبل‌ها می‌گشتم تا خرقه چند فراهم کردم و بشستم و از آن پیراهنی بدوختم شقه بسه درم بخریذم و در میان مردم به بالای جامه در پوشیذم. یک روز درویشی در آمذ کی در سفری مرا با وی حق صحبت

افتاذه بود و جامه سخت مندرس پوشیذه بود، من آن بالا پوش بوی ایثار کردم و در وی بر پوشیذم و جملهٔ زمستان در خانه بماندم از غایت برهنگی.» (همان: ۱۹)

۲-۱-۱۲. ریاضت

نیز آمده «شیخ گفت رحمهٔ الله علیه، کی: در ابتدای ریاضت چهل روز بر من بگذشت کی هر شب از یک کف با قلی نخوردم. یک روز قصد کردم و خون کی بیرون می‌آمد برمثال خونابه بود و من از خود برفتم و بیهوش شدم ناگاه طبیبی کی در حق این طایفه ارادتی داشت بگذشت و مرا بدان حال بدید، غمناک گشت و بر فصاد انکار عظیم بخورد و گفت: این قدر نمی‌دانی کی در امثال این مرد خون نباشد؛ پس مرا بر گرفت و بسرای خود برد و چند روز مداوات من می‌کرد و غذاهای قوی بمن می‌داد تا برمن رمقی باز آمد و اندک مایه قوت باز گرفتم.» (همان: ۲۳)

۲-۱-۱۳. شریعت

و آمده است: «شیخ روزی می‌گفت: تا در نفس آدمی حب شهوت و لذت مانده است کسب او را اولیتر از توکل است و عبدالرحیم گفت: یک روز وقت پیشین در خدمت شیخ بوذم درویشی در آمد شیخ از وی پرسید کی: درین گرما از کجا می‌آیی؛ درویش جواب داذ کی: از وضو ساختن، مرا در طهارت کردن وسوسه برشی، غالب است؛ شیخ رحمهٔ الله علیه جواب داذ کی: صوفی آنست کی افسوس بر شیطان کنذ نه شیطان برو؛ شیخ می‌گوید کی: هر اشارتی و رمزی کی این طایفه متصوفه گفته اند و کرده‌اند من آن را از شریعت بدر آوردم؛ یعنی سخن این طایفه هرگز خلاف شریعت نباشد.» (همان: ۳۵)

۲-۱-۱۴. توحید

توحید از نظر ابن خفیف حائز ارزش و اهمیت است: «و یعتقد ان الایمان و التوحید و المعرفهٔ الظاهر و حقیقهٔ و انه تعالی دعا الخلق الی ظاهرها و هدی من شاء لحقیقتها، وکل مومن مسلم و لاکل مسلم مومن- و اعتقاد باید کرد که ایمان و توحید و معرفت را ظاهری هست و باطنی و حقیقتی هست و حق تعالی مردم را بظاهر آن خوانده و آنکس را که خواست بحقیقت آن را نموذ و هر کس که مومن باشذ مسلمان باشذ اما نه هرکس که مسلمان باشذ مومن باشد.» (همان: ۲۹۸)

۲-۱-۱۵. جهاد با نفس

انسان باید با نفس و هوای نفسانی مبارزه کند؛ چنانچه ابن خفیف همواره نفس درون خود را فروکش می‌کرد: «شیخ گفت: عادت من آن بوذ کی شام نخورذمی تا آنگاه کی از اوراد فارغ شذمی؛ یک شب ماذرم پاره‌ای خرما بیاورد و من در نماز بوذم و در خاطرم آمذ کی پیشتر بخورم و بعد از آن بنماز مشغول گردم؛ چون این وسوسه راه بخاطر یافت؛ خرما بینداختم و بنماز مشغول گردیدم.» (همان:۱۳)

«شیخ گفت رحمهٔ الله علیه کی: لوزینه در دهن نهاذم و از آن لذتی عظیم یافتم. نفس با من گفت کی: یکی دیگر بر گیر کی عظیم لذیذست؛ من بخلاف نفس آهسته‌تر می‌خاییذم تا آن لذت تجافی شذ و نفس من از آن لذت بازماند. تا من بعد طلب مراد نکند و یقین دانذ کی من از پی مراد وی نخواهم رفت و طریق مجاهدت و ریاضت و کسر شهوات خواهم شذ.» (همان:۲۶و۲۷)

۲-۱-۱۶. ترک خواسته‌های دنیا

ترک دنیا و دل کندن از خواسته‌های دنیایی و امیال نفسانی از دیگر ویژگی‌های ابن خفیف بود. در سیره آمده است: «پس خداوند به بندگان خود فرمود: که سودی را که نفعی در مال و پسران نیست و چیزی که در آن سودی نباشد پس در زیان‌ها خواهد بود؛ زیرا که دنیا و آخرت ضد یکدیگرند. «فَمَاذَا بَعْدَ الْحَقِّ إِلَّا الضَّلَالُ» (یونس/۳۲) و چه چیز است بعد از حق غیر گمراهی و عطف فرمود بر آن جمله خود «إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ» (شعرا/۸۹) مگر کسی که با قلب سلیم به پیشگاه خدا آید قطعا از آن پاکی بهره خواهد برد و کسی که رغبت او در دنیاست، دلش رنجور است و تسلیم نیست. (علاقه، ۱۳۷۸ : ۴۶) دربارهٔ شیخ ابن خفیف نیز آمده است: «شیخ حکایت کرد رحمهٔ الله علیه از ابوبکر عاصم، کی: در بازار با ابوالعباس سریج می‌رفتم و این سخن می‌گفتم کی: در ترک دنیا منفعت بسیار است.»» (دیلمی، ۱۳۶۳: ۱۲۰)

«شیخ از رویم حکایت کرد کی: روزی بدیذن قاضی القضاهٔ بغداذ رفتم، ابن سریج حاضر بوذ و در اخلاص سخن می‌رفت. چون مرا بدیذند گفتند: اینک شیخ اخلاص آمذ؛ گفتم شما را با اخلاص چه کار و از کجا بذین سخن افتادید، ابن سریج بمن گفت: تو دعوی اخلاص و ترک دنیا می‌کنی» (همان: ۹۰)

۲-۱-۱۷. آداب غذا خوردن

ابن خفیف آداب غذا خوردن را رعایت می‌نمود و کم غذا می‌خورد: «اسماعیل مزین گفت کی: در خدمت شیخ بدعوتی رفتیم و بر عادت خادمان من بر پای بایستاذم و اصحاب را خدمت می‌کردم و شیخ برسر خوان نشسته بوذ و از هر کاسه اندک در دهان می‌نهاذ و بذان تعالی می‌کرد و با اصحاب سخن می‌گفت و در آخر خوان صحنی لوزینه بنهاذند.» (همان : ۲۶)

۲-۱-۱۸. عبادت کردن

و نیز آمده «از روی تحقیق مواظب بر عبادت نمودن و اوقات بطاعات موزع کردن تشبه بملائکه است کی ایشان پیوسته بر تسبیح و تحلیل مواظب‌اند و بر تمجید و تعظیم حق تعالی ملازم و حق تعالی در قرآن قدیم، صفت ایشان یاذ می‌کند و می‌گوید کی: یسبحون اللیل النهار لایفترون.» (همان: ۱۶)

۲-۱-۱۹. اخلاص

در سیره آمده است: «هر عبادتی کی، نه از سر اخلاص بود جزاء آن جزء حطام دنیا نبود و صاحب آن در آخرت از ثواب بی نصیب بود، کما قال تعالی: من کان یرید حرث الاخره نزد له فی حرثه و من کان یرید حرث الدنیا نوته منها، و ماله فی الاخره من نصیب.» (همان:۸۰)

۲-۲. تربیت اخلاقی

۲-۲-۱. عیادت بیمار

در سیره آمده است: «شیخ گفت رحمهٔ الله علیه کی: ابوالحسن مزین حکایت کرد کی: ابو یعقوب اقطع بیمار شد و من خواستم کی به عیادت او روم، چون برفتم جمعی از یاران در خدمت وی بوذند. مرا بر بالین وی بنشاندند و بمن گفتند کی: هرگه چشم باز کند کلمه شهادت تلقین وی کن؛ پس چون چشم باز کرد او را تلقین کردم؛ اقطع روی بمن کرد و گفت: تلقین من می‌کنی؛ گفتم بلی، تبسمی بکرد و گفت: به عزت آن خدای کی مرگ بروی روانیست کی میان من و میان وی جز حجاب عزت نمانده است؛ و این کلمه بگفت و جان تسلیم کرد.» (همان: ۵۱)

۲-۲-۲. همراهی با برادران

ابن خفیف در بسیاری از موارد با دوستان و اطرافیان همراهی می‌کرد، چنانکه دربارهٔ وی گفته شد: «شیخ گفت: رحمهٔ الله علیه کی: وقتی در خدمت جمعی از مشایخ بزرگ بودم چون وقت افطار بوذ الحاح بسیار بمن کردندی کی: تو نیز با ما موافقت کن و افطار بکن کی موافقت کردن با برادران از جمله محاسن الاخلاق است.» (همان: ۲۰)

۲-۲-۳. استفاده از فرصت و دوری از بیهودگی

ابن خفیف عارف بزرگ، زمان را بسیار غنیمت می‌شمرد و لحظه‌ای را تلف نمی‌کرد چنانکه در این خصوص گفته شده است: «شیخ گفت قدس الله روحه کی: در زمان کودکی اوقات خود را موزع کرده بوذم از بام تا شام و از شام تا بام چنانک یک لحظه ضایع نگذاشتمی؛ در مبدا روز چون صبح برآمذی نماز فریضه بکردمی و بقران خواندن مشغول شذمی تا آنگاه که آفتاب فراخ برآمدی پس بنماز چاشت مشغول شذمی و پس بصنعت حقه گری مشغول شذمی کی از صنعت ها بیش از حقه گری نمی‌دانستم و تا وقت پیشین آن کار کردمی و بعد از آن بفریضه و سنت نماز پیشین مشغول شذمی و تا نماز دیگر بنوافل نماز مشغول گشتمی، و بعد از آن بفریضه و سنت نماز دیگر مشغول شذمی و چون نماز دیگر فارغ شذمی بسماع حدیث رفتمی تا وقت شام، و چون از نماز فریضه شام فارغ می‌شدم باوراد مشغول می‌شذم تا وقت نماز خفتن و چون از فریضهٔ خفتن فارغ می شذم اورادی کی داشتم نمی‌گذاردم پس بخانه می‌رفتم و افطار می‌کردم و بعد از آن چهل حدیث پیغمبر صلی الله علیه و آله بمی‌نوشتم، پس ساعتی از شب می‌خفتم و پس بر می‌خاستم و تا صبح نماز می‌کردم.» (همان: ۱۶- ۱۵)

۲-۲-۴. کمک به دیگران

آمده: «و هرکی تباه بر وی بردی او را تباه داذی و بنصرت داذن وی کوشش نموذی و آنکس بمراد از پیش وی بیرون آمذی.» (همان: ۳۲ و ۳۱) «شیخ کبیر گفت رحمهٔ الله علیه، کی: وقتی بسفری بوذم وکپی داری صحبت من افتاذ، و در راه رنجور شذ و رخت خوذ بر نتوانست گرفت، من با خوذ گفتم کی: حق صحبت او بر من لازم شذ و رعایت کردن او واجب گشت؛ پس رخت وی برگرفتم و بر دوش می کشیذم تا بمنزل رسیذیم، آنگه به وی تسلیم کردم و برفتم.» (همان:۴۹)

۲-۲-۵. احترام به مادر

ابن خفیف برای مادر ارزش و احترام زیادی قائل بود و بسیار او را مورد تکریم و تمجید قرار می‌داد. چنان‌چه در این مورد آمده است: «یکبار حاضر نشد خرقه‌ای را که از مادر خود گرفته بود با خرقه‌ای از سوی متصوف بزرگ بغدادی که از ابن عطا، به وی تقدیم می‌شد مبادله کند. از این کار به عنوان بهترین نمونهٔ پاس جانب مادر، سخت مورد ستایش قرار گرفت.» (همان: ۱۴)

۲-۲-۶. حفظ آرامش دیگران

برای ابن خفیف در این باره آمده است: «من جملهٔ آداب الشیخ فی خدمت استاذه ابراهیم بن روزبه رحمهما الله؛ شیخ حکایت کرد کی: یک روز بنمازی شذم و برف بسیار افتاذه بود. یکی از مشایخ کی من بر وی حدیث می‌شنیدم در راه بذیدم و مرا بسخن فرو گرفت و من پای برهنه بوذم و وی از پای برهنگی من غافل بوذ و سخن دراز بکشید تا آنگه کی بانگ نماز دیگر بگفتند. چون سخن منقطع شذ عزم کردم کی بازگردم. چون پای بر داشتم پوست پایم در میان برف بماند. پس چون شیخ آن حال بذید غمناک و کوفته خاطر گشت از بهر من. پس من از بهر آسودگی خاطر وی گفتم: آسوده خاطر باش کی با کی نیست پس بمسجد رفتم و نماز دیگر بگذاردم و وجعی عظیم آغاز کرد و جریانی بسیار ظاهر گشت چنانک بی طاقت گشتم. پس عزم خانه کردم و حال با ماذر بگفتم و آن شب از بسیاری ناله کی می‌کردم همسایگان را خبر شذ بیامذند و حال از مادرم تفحص کردند» (همان ۱۷و۱۶)

۲-۲-۷. ایجاد رابطه دوستی بین دیگران

آمده است: «وقتی جمعی در خدمت شیخ رحمهٔ الله حاضر بوذند و ایشانرا با یکدیگر خصومتی بوذ. شیخ آن خصومت از میان ایشان برگرفت و ایشانرا خوش دل کرد و درمی چند بذیشان داذ و گفت: بذین درم گوسفندی بخرید و طعامی سازید؛ جماعت درویشان گفتند: ما نمی خواهیم کی حضور ما سبب بار خاطر تو باشذ، شیخ گفت قدس الله روحه کی: این نه تکلفی و باریست بر خاطر من، کی من هرگز در خانه نیامذه‌ام الا کی معلومی با من بوذه است یا در خانه بوذه است انداخته‌ام و اندرون خود فارغ کرده‌ام.» (همان: ۴۱)

۲-۲-۸. آموزش به دیگران

و آمده است: «و شیخ رحمهٔ الله علیه در کشف احوال مشایخ و بیان مقامات ایشان سخن بنهایت رسانیذی و در تعلیم مریدان و تربیت ایشان سخن به بیان بردی و داذ سخن بداذی. چنانک اشکالی نماندی و پیوسته چنین گفتی کی: عمر من بآخر رسیذ، سخنان من یاذ گیریذ و صحبت من بغنیمت داریذ و در آخر عمرش قواهای وی جمله بخلل آمد الاعقل کی بدرجه کمال رسید.» (همان: ۴۰)

۲-۲-۹. رعایت حقوق دیگران

ابن خفیف نیز پیوسته در رعایت حقوق دیگران کوشا بود چنانکه در این باره گفته شد: «شیخ کبیر رحمهٔ الله علیه می‌گویذ کی: روزی در مسجد بصره نشسته بوذم و جماعتی از یاران پیش من آمذند، من دیناری زر داشتم، ببازار فرستاذم تا طعامی از بهر ایشان بیاورند، چون طعام بیاوردند ناگاه شخصی دیذم یک چشم، ایستاذه بوذ و سوال می‌کرذ کی: در میان شما ابن خفیف کذامست، قوم اشارت بمن کردند کی در میان ما ابن خفیف وی است، پس روی بمن کرد و گفت: دستوری هست کی از تو سوالی کنم، گفتم: نه، گفت: چرا، گفتم: از بهر آنک عادت پیغمبر صلی الله علیه و آله چنان بوذی کی چون اورا مخیر کردندی میان دو کار، آن سهل تر را اختیار کردی و آنجا طریق اسهل است کی نه تو سایل باشی و من مسئول، آن شخص جواب داذ کی: من بذین قدر راضی نخواهم گشت، شیخ گفت قدس الله روحه کی: بپرس تا چه خواهی پرسیذ و این حکایت دلالت می‌کنذ بر حسن اخلاق شیخ از چند وجه، بگفت: یکی متابعت قول و فعل پیغمبر صلوات الله علیه، دوم سخاوت وجود شیخ، سوم رعایت حقوق» (همان:۴۱- ۴۰)

۲-۲-۱۰. صداقت

آمده است: «السابع ان یستعمل الصدق فی جمیع اِحواله و اقواله- خصلت هفتم باید که دل و زبان باهم موافق باشد تا در ورطه اختلاف نیفتد و باید که فکر دنیا و اقبال و ادبار آن در خاطرش حضور نکند تا لذت سویدای قلب رحلت ننماید.» (همان: ۲۷۶)

۲-۲-۱۱. تقوا

از نظر ابن خفیف «مفهوم تقوا» چنین است: «التقوی مجانبهٔ کل شئ یبعدک عن الله» تقوا دور بودن است از هر چه تو را از خدای دور کند.» (همان: ۲۷۳)

۲-۲-۱۲. نیکی به همسایه

ابن خفیف بسیار با همسایگان نیکی می‌کرد و از این اخلاق نیک برخوردار بود چنانکه گفته شد: «عبدالرحیم گفت کی: شیخ را عادت آن بوذی که چون لقمهٔ طعام پیش وی بنهاذندی دست برش ننهاذی تا پیشتر خبر یاران و همسایگان باز پرسیذی کی: چیزی خورذه‌اند یا نه، اگر گفتندی کی: خورذه‌اند، بخورذی و اگر نه بذیشان ایثار کردی.» (همان: ۳۳)

۲-۲-۱۳. انصاف

ابن خفیف از کسانی بود که همه را به داشتن انصاف و عدل سفارش می‌نمود. «عبدالرحیم می‌گوید کی: شیخ کبیر این حکایت می کرد و می گریست و ابوالحسن بن ابی تو به، کی از بزرگان عصر بوذ در گریستن با شیخ موافقت کرد؛ پس شیخ چون با خوذ آمذ گفت: اگر این آیت نه در حق صوفیان آمده است ندانم که در حق کدام طایفه آمده است، و آیت اینست، وَ یَقُولُ الاشتهادُ هولاء الَّذینَ کَذَّبوُا عَلی رَبّهِمِ، خنک آن کسی که در همه احوال انصاف از خود بدهد و در همه اوقات تقویت نفس اماره ندهد.» (همان: ۳۷)

۲-۲-۱۴. نیکی در برابر بدی

ابن خفیف شخصیت متدین که از محاسن اخلاقی بسیار برخوردار بود: «از مکارم الاخلاق وی آن بوذی که هرکه با وی بذی کردی با حسان و نیکوکاری پاداش وی کردی.» (همان: ۳۱)

۲-۲-۱۵. تواضع و فروتنی

ابن خفیف به دلیل داشتن ایمان و تقوای خود، دارای خشوع و فروتنی نیز بود. آمده است به گاه برداشتن لقمه از سفرهٔ درویشان «وقتی صوفی مصری پوشیذه بوذم و دستاری نیکو بر سر داشتم و قصد جمعی از درویشان کردم چون در خدمت ایشان شذم نان

می‌خورذند؛ من دست فراز کردم تا موافقت ایشان کنم یکی از میان ایشان بمن گفت: تو جامهٔ توانگران پوشیذهٔای و نان درویشان می‌خوری.» (همان: ۵۰)

۲-۲-۱۶. شاد کردن دیگران

ابن خفیف از این اخلاق نیک نیز بهره‌مند بود چنانکه ابوالحسن دیلمی گفته است: «از مکارم الخلاق شیخ یکی آن بود هر کس کی غمناک پیش او رفتی خرم و شادمان بیرون آمدی.» (همان: ۳۱)

۳. نتیجه‌گیری

کتاب سیرهٔ ابن خفیف، یک اثر عرفانی تعلیمی و حاوی مسائل تربیتی، اخلاقی و دینی است. ابن خفیف عارف و صوفی بزرگ در قرن چهارم است که بسیار مورد توجه و احترام و علاقه و تکریم مردم آن سامان قرار داشت چنانکه به وی لقب شیخ کبیر داده بودند. طبق بررسی‌های انجام شده در سیرهٔ ابن خفیف و آموزه‌های تربیتی وی در آثارش می‌توان دریافت که ایشان در انجام فرایض و واجبات دینی مانند نماز، روزه، تلاوت قرآن و... بسیار کوشا بودند و همیشه در مسجد نماز می‌گزاردند. بسیار کم خوراک و همیشه روزه بودند. بارها به حج سفر کردند. ایمان و اعتقاد راسخ داشتند و دارای کرامات بی‌شماری بودند. به مقام مادر احترام زیادی می‌گذاشتند که همه این موارد در دین اسلام و تعالیم اسلامی حائز اهمیت است. در راه عرفان و تصوف تلاش‌ها و کوشش‌های فراوانی نمودند و ریاضت‌ها و مجاهدت‌های سخت و طاقت فرسایی را متحمل شدند و با خواهش‌ها و امیال نفسانی به مبارزه پرداختند و ترک خواسته های دنیا نمودند و در راه اخلاص و تقوا بسیار کوشا بودند. قناعت پیشه می‌کردند در مسیر شریعت از هیچ چیز دریغ ننمودند. ایشان دارای محاسن اخلاقی بی‌شماری از قبیل سخاوت، گذشت، محبت و نیکی به دیگران بودند؛ حتی خطای دیگران را به نیکی پاسخ می‌دادند. یکی از خصایص بارز ایشان در زمینهٔ تعالیم تربیتی و اخلاقی این بود که چنان‌چه میان دو نفر خصومت و دشمنی ایجاد می‌شد؛ بین آن‌ها دوستی و مودت به وجود می‌آورده و پیوسته موجب شادی دیگران می‌شد. با خلق نیک و خوشرویی رفتار می‌کرد و به آن‌ها آرامش می‌بخشید. حقوق هم‌نوعان را رعایت می‌کرد و وجودش

سرشار از صداقت و درستی بود. از حال همسایگان جویا می‌شد. ایشان از یک شخصیت انسان دوستانه و نمونه‌ای برخوردار بودند و به همگان مهر می‌ورزیدند. خشوع و فروتنی، محبت، ایمان، نوع دوستی، ایثار تمام وجود ایشان را فراگرفته بود.

در هیچ جای کتاب، نمی‌توان به مسأله‌ای یا موضوعی برخورد که ایشان به کسی آزار رسانده و سبب ناراحتی و آزردن فردی یا اشخاصی شده باشند؛ یا حق کسی را ضایع کرده و در صدد انتقام جویی از کسی باشند. در این زمینه به عنوان فردی نمونه و الگو برای همگان به شمار می‌آید. از آنجایی که این آموزه‌های تربیتی بازتابی از روایات و حکایات موجود در کتاب *سیرهٔ ابن خفیف* است؛ می‌تواند به‌عنوان ادبیات روایی مورد استفادهٔ پژوهشگران قرار گیرند.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. جامی، نورالدین عبدالرحمان، (۱۳۸۶)، نفحات الانس، تصحیح محمود عابدی، تهران: سخن
۲. حاجی بابائیان امیری، محسن، (۱۳۹۰)، روش‌های تربیت اخلاقی کاربردی در اسلام، تهران: سروش
۳. حلبی، علی اصغر، (۱۳۷۷)، مبانی عرفان و احوال عارفان، تهران: اساطیر
۴. دیلمی، ابوالحسن، (۱۳۶۳)، سیرت شیخ کبیر ابو عبداللّه ابن خفیف شیرازی، ترجمهٔ رکن‌الدین یحیی بن جنید شیرازی، تصحیح ا. شیمل- طاری، به کوشش توفیق سبحانی، تهران: بابک
۵. زرکوب شیرازی، ابوالعباس، (۱۳۵۰)، شیرازنامه، به کوشش اسماعیل واعظ جوادی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران
۶. زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۹۰)، جست‌وجو در تصوف ایران، تهران: امیرکبیر
۷. عطار نیشابوری، (۱۳۴۶)، تذکره الاولیا، تصحیح میرزا محمدخان قزوینی از روی چاپ نیکلسون، تهران: کتابخانه مرکزی
۸. لویزن، لئونارد، (۱۳۸۴)، میراث تصوف، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران: مرکز
۹. هجویری، علی بن عثمان، (۱۳۹۹)، کشف المحجوب، تصحیح ژکوفسکی، تهران: طهوری
۱۰. هدایت، رضاقلی‌خان، (۱۳۸۵)، تذکره ریاض العارفین، تصحیح ابوالقاسم رادفر-گیتا اُرشیدی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مقاله‌ها

۱. زینی وند، تورج؛ نجفی، عیسی، (۱۳۹۱)، «بازتاب اندیشه‌های ابوالحسن دیلمی در آثار برخی از بزرگان تصوف اسلامی»، مطالعات عرفانی، دانشگاه کاشان، شمارهٔ ۱۵
۲. علاقه، فاطمه؛ برگ نیسی، کاظم، (۱۳۷۷)، «رساله فضل التصوف علی المذاهب»، معارف، شمارهٔ ۴۳ و ۴۴
۳. علاقه، فاطمه، (۱۳۷۸)، «رساله شرف الفقرا»، معارف، شمارهٔ ۴۶

٤. فضائلی، احمد، (١٣٩١)، «پژوهش در مسائل تعلیم و تربیت اسلامی»، گامی برای تبیین مرزهای تعلیم و تربیت، سال نوزدهم، دورهٔ جدید شمارهٔ ١٣، صص ١٣٥-١١٣

Investigating the personality traits of Sheikh Kabir, the mystic of the ٤th century and his educational teachings in “Sire Ibn Khafif”

Fereshte Khakbaz[۱] - *Hossein Faqihi[۲]

۱. Master's degree in the Department of Persian Language and Literature, Rahian Novin Danesh Institute of Higher Education, Sari, Iran. Email: fereshteh.khakbaz۲۰۲۰@gmail.com

۲. Associate Professor and faculty member of Al-Zahra University, Department of Persian Language and Literature, Tehran, Iran. Email: h.faghihi@alzahra.ac

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۸ December ۲۰۲۲

Accepted:
۸ Aprill ۲۰۲۳

Keywords:
Ibn Khafif
Sire Ibn Khafif
Educational teachings

ABSTRACT

This research is about educational teachings in the remaining work of the mystic of the ٤th century of Hijri, namely “Sire Ibn Khafif”. The author has tried to investigate the educational teachings in the “Sire Ibn Khafif” and his works by using the descriptive and analytical method and using library sources. “Sire Ibn Khafif” was written in Arabic by his student, Abul Hasan Daylami, and written in Persian by Rukn al-Din Yahya bin Junid Shirazi, which has thirteen chapters, and each chapter is about a subject that has educational, moral and religious content. Due to the fact that he was a great mystic and Sufi, he was highly regarded and loved by the people of his time, to the point where they even gave him the title of Sheikh Kabir. According to the study, “Sire Ibn Khafif” paid special attention to performing religious duties such as prayer, fasting, reading the Qur'an, and also had moral virtues such as humility, charity, generosity, fairness, respecting the rights of fellow human beings, etc. It took effective steps in the path of mysticism and Sufism, such as austerity, sharia, monotheism, etc.

واکاوی نگاه عرفانی مولانا به نماد طوطی در غزلیات شمس

* علی راستگو

۱. کارشناسی زبان و ادبیات فارسی، کارشناسی زبان و ادبیات فارسی، مرکز اِوَز، دانشگاه پیام نور، فارس، ایران.
رایانامه:
Mr.rastgoo۱۳۷۷@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۸/۰۶

تاریخ پذیرش :
۱۴۰۲/۰۱/۲۰

واژه‌های کلیدی:
مولانا
غزلیات شمس
نماد
طوطی
عرفان

چکیده

نماد و رمز، گونه‌ای از بیان است که حاوی مفهوم و حقیقتی غیرمحسوس است و به گوینده این اجازه را می‌دهد که از محدودیت زبان حسی خارج شود. مولانا که شاعری عارف است از نماد در جهت مطرح کردن عقاید عرفانی خود بهره می‌گیرد. این مقاله به بررسی هدف مولانا از نمادپردازی طوطی در غزلیات شمس می‌پردازد و سعی بر آن نموده است که تأویل و تفسیرهای جذاب و رازناک او را از این نماد نشان دهد. بیش از ۸۰ بیت بسامد کاربرد طوطی در غزلیات شمس می‌باشد که از نمادگشایی آن‌ها مفاهیم مهمی مانند: پرواز روح به سوی عالم بالا، قبض و بسط، غیرت عارفانه، صمت و خاموشی، تداعی فرشتگان، دم مسیحایی، خوش‌یمنی و رابطه تقابلی آن با زاغ و جغد استخراج می‌شود. این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته و با بررسی مفاهیم یاد شده تلاش نموده الگوی فکری شاعر نسبت به طوطی در غزلیات شمس را تبیین سازد.

۱. مقدمه

پرندگان به عنوان یکی از عناصر زنده و پویای طبیعت و زیبایی‌های آن همواره مبداء و منشاء اصلی هنرها بوده‌اند؛ چنانچه جلوه‌های آنان را در هنرِ نقاشی، مجسمه‌سازی، موسیقی و به طور اخص در شعر تمدن‌ها می‌یابیم. پرندگان همواره در ادبیات فارسی مورد توجه بسیاری از شاعران بوده و نقش‌های حیرت‌انگیز و گوناگونی به خود گرفته‌اند که به موجب آن، نقش‌های نمادین و اسطوره‌ها حاصل شده است. در دیوان کبیر مولانا جلال الدین محمد بلخی، که حد اعلای غزل‌های عرفانی ادبیات فارسی است: «طبیعت تموجی بیکرانه دارد و خون سیال طبیعت در سخنش می‌جوشد. مولانا در غزلیات از نسیم و طوفان بنیان‌کن و زمین، کوه‌ها و درختان تا پرندگان کوچک‌اندام زیبا، خار ناچیز و شبنم بی‌مقدار و دریای بی‌کران سود می‌جوید و سخنش را به مدد آن‌ها غنی و بیانش را موثر می‌سازد.» (دزفولیان و رشیدی، ۱۳۹۲: ۶۵) رویکرد و دیدگاه‌های مولانا نسبت به هر عنصری، رویکردی معنادار و سرشار از مضامین می‌باشد؛ یکی از نمادهای مولانا در زمینهٔ پرندگان که تأویل و تفسیرهای مهم عرفانی از قبیل: روح و عالم بالا، قبض و بسط، غیرت عارفانه، صمت و خاموشی، تداعی فرشتگان و غیره را شامل می‌شود؛ طوطی است که با توجه به ویژگی‌های آن مانند: گویایی، رنگ سبز، ارتباط با هندوستان، وابستگی به شکر و... تلاش شده است در این نوشته حجاب و پرده از راز و رمزهای آن برداشته شود.

از دیرباز انسان جهت رساندن پیام و ادای مقصود خود ناچار به استفاده از زبان بوده است اما زبان روزمره صرفا قادر است مفهوم تجربه‌های حسی و ملموس را منتقل کند و از رساندن تجربه‌های فراحسی، عاجز و ناتوان است. شاعران عارف نیز که حالت‌های آن‌ها ناشی از شور و جذبه است برای بیان عقاید روحانی و معنوی خود که تجربه‌ای خیالی و فراحسی است؛ زبان دیگری در اختیار ندارند و به ناچار به همین زبان رو می‌آورند اما اتفاقی که در این امر رخ می‌دهد تحول معنایی و چند لایگی آن است. یعنی هنگامی که در غزل عارفانه شاعر الفاظی را که حاصل اندیشه و تجربه‌های روزمره است و میان همه انسان‌ها مشترک و آشناست برای بیان حالات روحی و معنوی خود که خاص لحظه‌های ناب همان شاعر است و بیرون از تجربه دیگر انسان‌ها

قرار دارد به کار ببرد؛ موجب پیدایش خصلت سمبلیک و رمزی زبان می‌شود که از آن به عنوان نماد یاد می‌شود. (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۸۹) رمز و نماد که معادل مفهوم symbol در ادبیات غرب شناخته می‌شود در اغلب آثار عرفانی وجود دارد و از عوالم روحی و تجربیات ذهنی خاصی خبر می‌دهد؛ ابهام آن نیز بنا بر عدم درک انسانِ جهان محسوس با عالم حقیقت است و نیز آنکه حقایق مطلق دست نیافتنی هستند، شاعرِ عارف آن‌ها را با نمادهای حسی و جزئی نشان می‌دهد. (علوی، ۱۳۹۷: ۱۹۲-۱۹۰)

مولانا نیز که از سرآمدان شعر نمادین و عرفانی می‌باشد با ظرافتی بی‌نظیر و خاصیت حقیقت‌نمایی، از زبان رمز و نماد بهره گرفته است و با شگردهای خاص خود در صورت و معنا به نماد، جانی ابدی و پایدار بخشیده است. غزلیات شمس که در کنار دیگر آثار مولانا نمایان‌گر حالت‌های روحی و لحظه‌های استغراق، سکر و سرخوشی اوست و مانند «موسیقی پرهیاهویی است که خون را در رگ‌ها می‌دواند و انسان را به شور و چرخ وا می‌دارد.» (اشرف زاده، ۱۳۷۹: ۲۰) وجود ساختار نمادین و فراحسی در آن، کاملا عینی و مشهود است. به هرحال شعله آتش این غزلیات چنان گرم است که هر خواننده‌ای متوجه شور و هیجان رمزآلود آن می‌شود و تفاوت آن را با غزلیات دیگر شاعران در می‌یابد، چنانکه زرین‌کوب بیان داشته: «غزل مولانا شعر نبود، سیل روح بود، طوفان حیات بود، شعله طور بود. مثل باد می‌غرید، مثل ابر می‌بارید و مثل بحر امواج صاف و تیره را به هم درمی‌آمیخت. سیل می‌شد و طوفان می‌شد و بی هیچ توقف تا وادی‌های دور و ساحل‌های بی فریاد، تا هرجا که روح انسانی طاقت تحمل داشت پیش می‌تاخت.» (زرین‌کوب، ۱۳۹۸: ۲۴۵)

یکی از ویژگی‌های نماد، چند لایه بودن آن است که معنای ثابتی ندارد و سبب می‌شود خواننده با توجه به سلیقه خود، برداشت‌ها و تصورات خود را در معنای آن وارد کند که این راه جهت آشکار نمودن معنای نماد منطقی و معقول نیست. پورجوادی در گفتاری مهم و مفید، الفاظ نمادین شعر عرفانی را با الفاظ نمادین قرآن کریم سنجیده و معتقد است که جهت پی بردن به معانی الفاظ نمادین در هر دو زبان، باید آن‌ها را در داخل متن، در ضمن آیه و حدیث و یا در ضمن اشعار در نظر

گرفت و تنها راه جهت آشکار نمودن حقایق پنهان آن‌ها، راه «تأویل» است. (پورجوادی، ۱۳۷۰: ۳۸) با توجه به آنکه اشعار مولانا «وحدت طولی دارد و ابیات از نظر موضوع یا به لحاظ تداعی کلمات به یکدیگر مربوط است و حذف ابیات به شعر لطمه می‌زند» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۱۳) نمی‌توان یک نماد را به تنهایی در شعر و یا در یک بیت در نظر گرفت و چاره‌ای جز بررسی عمیق نماد در بطن اشعار او نمی‌ماند.

یکی از نمادهای مهم در اندیشهٔ مولانا، طوطی است که بسامد کاربرد آن در غزلیات شمس به ۸۵ بیت می‌رسد و مولانا در جاهای گوناگون با معانی متفاوتی از آن نام می‌برد که در ادامه مورد تأویل و تفسیر قرار خواهد گرفت تا پاسخ پرسش‌های زیر یافته شود:

در الگوی فکری مولانا، از نماد طوطی در تبیین چه وجوهی استفاده شده است؟ در رویکرد مولانا کدامیک از خصوصیات طوطی مدنظر وی قرار گرفته است؟ از رمزگشایی نماد طوطی چه مفاهیمی استخراج شده است؟ در پردازش اندیشگان او، مهم‌ترین و پربسامدترین نمادپردازی از طوطی کدام تأویل است؟ استفادهٔ مولانا از نماد طوطی در غزلیات شمس چه شباهت و تفاوتی با نمادپردازی آن در مثنوی دارد؟

در این مقاله، کلیهٔ ابیات مربوط به دیوان شمس از کتاب «کلیات شمس یا دیوان کبیر» اثر مولانا جلال الدین محمد بلخی، مطابق نسخه تصحیح شده‌ی بدیع الزمان فروزانفر، انتشارات امیرکبیر (دوره ۱۰ جلدی) چاپ چهارم ۱۳۷۸ می‌باشد که جهت سهولت و روانی کار در روبروی ابیات، فقط شماره جلد و صفحه ذکر شده است.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

از زبان نمادین به عنوان یک مکتب ادبی یاد می‌شود، این زبان در ادبیات نه تنها برای فرار از واقع‌گرایی، بلکه به‌عنوان وسیله‌ای راه‌گشا برای دست‌یابی به واقعیت‌های هستی به‌کار گرفته شده‌است. از آنجا که نمادها بیانگر حالات روانی خاصی از انسان هستند؛ می‌توان با تأویل و تفسیر آنها در آثار ادبی، به جهان بینی شاعر و نویسندهٔ اثر دست یافت. این مقاله با هدف بررسی نماد طوطی در غزلیات شمس مورد ارزیابی قرار گرفته و بر آن است که به سوالات مطرح شدهٔ فوق پاسخ دهد. پس از استخراج این نماد و

بررسی آن در غزلیات شمس این نتیجه به‌دست آمد که نماد طوطی مطابق با اندیشگان عرفانی مولانا در جهت تعبیر روح و جان آدمی و عروج به عالم بالا با در نظر گرفتن موطن اصلی طوطی، بسامد و اهمیت بالایی دارد.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

با توجه به طرز تلقی مولانا از هستی و این‌که در نظر او این جهان سایه‌ای از جهان برین است و مثل افلاطون معتقد است «صورتی در زیر دارد هر چه در بالاستی» نمادپردازی برای او امری ناگزیر است. بنا بر این آشنایی مخاطبان مولانا با طرز نمادپردازی او و نیز با نقش این نمادها و به طور مشخص نماد طوطی، در انتقال دریافت‌های وی از هستی، ضرورتی انکارناپذیر است و در مولوی پژوهی اهمیتی بسیار دارد.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

در رابطه با موضوع تحقیق تا به حال پژوهشی جامع و مانع صورت نگرفته است اما پیرامون موضوع نمادها، پرندگان و طوطی می‌توان به کتاب تصویرگری در غزلیات شمس (۱۳۶۴) از سید حسین فاطمی اشاره کرد که در آن به تصویرسازی مولانا از حیوانات، پرندگان و غیره پرداخته شده است و نیز مقاله «طوطیِ جان» (۱۳۸۰) از رضا اشرف زاده اشاره کرد که در این مقاله حکایت طوطی و حکیمِ عطار با طوطی و بازرگانِ مولوی مقایسه شده که در نهایت نتیجه می‌گیرد که مولوی شاعرِ عارف است و عطار، عارفِ شاعر. در خصوص نماد در اندیشهٔ مولانا می‌توان به کتاب فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا (۱۳۸۳) از علی تاجدینی یاد کرد که چنانچه از نام کتاب بر می‌آید به گونه‌ای فرهنگ‌وار به ذکر نمادها پرداخته است. در رابطه با نمادهای گوناگون حیوانات در مثنوی، کتاب نقش حیوانات در داستان‌های مثنوی معنوی (۱۳۸۴) از بهروز خیریه موجود است که با بررسی جایگاه حیوانات در داستان‌های مثنوی، کوشیده است خواننده را با مفاهیم مورد نظر مولانا آشنا کند. در پیوند با موضوع پرندگان، مقالهٔ «نماد پرندگان در مثنوی» (۱۳۸۶) از محمدرضا صرفی وجود دارد که به روش تحلیل محتوا به طبقه‌بندی، توصیف و بیان معانی نمادین آن‌ها

پرداخته است. در خصوص حکایت‌های حیوانات در مثنوی نیز می‌توان به مقاله «تأویلات مولوی از داستان‌های حیوانات» (۱۳۸۶) از علیرضا نبی‌لو اشاره کرد که در آن به کمک نمادگشایی، تأویل‌های گوناگونی از حیوانات به دست می‌دهد. در ارتباط با نمادپردازی حیوانات در غزلیات شمس نیز مقاله «تحلیل الگوهای فکری مولوی در نمادپردازی حیوانی» (۱۳۹۴) از صفایی و آلیانی موجود است که به نمادهای برجسته حیوانی پرداخته است و با کشف نشانه‌های موجود در متن به لایه‌های متنوعی دست یافته است. در رابطه با موضوع طوطی همچنین می‌توان از مقاله «بررسی و تفسیر رمزگان‌های متنی در داستان طوطی و بازرگان مثنوی» (۱۳۹۵) از زهره نجفی یاد کرد که کوشیده است داستان را بر اساس رمزگان روایی تحلیل کند. جهت تاثیر طوطی در داستان‌های فارسی می‌توان به مقالهٔ «نقش طوطی در داستان‌پردازی هندی و مضمون‌سازی‌های عرفانی در متون فارسی» (۱۳۹۹) از فاطمه مهری یاد کرد که به بررسی شباهت‌ها، میان تصویر طوطی در متون هندی و متون عرفانی فارسی پرداخته، همچنین از زینب نوروزعلی کتاب «کهن‌الگوها و نمادها در سعادت‌نامهٔ نظام‌الدین استرآبادی و ساقی‌نامهٔ ظهوری ترشیزی» و مقالات متعدد مربوط به نمادها و نیز نماد مربوط به حیوانات منتشر شده از جمله (۱۴۰۰) «نمادشناسی حیوانات با تکیه بر نظریهٔ کهن‌الگوی یونگ». به طور کلی اکثر پژوهش‌های مربوط به اشعار مولوی، بر پایهٔ مثنوی صورت گرفته و به غزلیات شمس کمتر توجه شده است لذا جهت شناخت بهتر الگوی فکری مولانا، نظر به دیوان شمس کاملا ضروری به نظر می‌رسد که در این مقاله سعی بر آن بوده است که دیدگاه او به طوطی در غزلیات شمس بررسی و تحلیل شود.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. نگاه عرفانی مولانا به نماد طوطی

۲-۱-۱. طوطی، روح و عالم بالا

یکی از مهمترین نماد پردازی‌های مولانا نسبت به طوطی، تعبیر آن به روح و جان آدمی است، مولانا در غزلیات شمس «روح را مترادف با جان به کار برده است.» (سپه وندی، ۱۳۹۴: ۷۲) واکاوی و تحلیل جان و مفاهیم رمزیِ مرتبط با آن، در آشکار نمودن منظومۀ فکری او بسیار حائز اهمیت است. «از دیدگاه عرفانی حقیقت انسان روحی است که از اصل خود در عالم برین جدا شده و در زندان جسم اسیر گشته است و بر اساس نظریه معروف [کُلّ شیءٍ یرجِعُ اِلی اَصْلِه] پیوسته در جست‌وجوی بازگشت به اصل و ملاقات با خود واقعی‌اش می‌باشد.» (دهقان، ۱۳۸۷: ۴۵) روح که در عمیق‌ترین ظلمات زندان جسم و کالبد انسان و دنیا گرفتار شده است و علت آن نیز «کمال یافتن اوست.» (فاطمی، ۱۳۶۴: ۸۲) فقط با عروج به عالم بالاست که می‌تواند از محدودیت‌هایش رهایی بیابد؛ همانند پرنده‌ای که با پرواز خود از موانع و محدودیت‌های اسیر گشته در زمین رها می‌شود و به همین دلیل «بهترین نماد برای جدا شدن از عالم ناسوت و پیوستن به عالم ملکوت و لاهوت است.» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۷: ۲۳۲) تشبیه روح به مرغ و قائل شدن بال و پر برای روح یا نفس در قرن پنجم و ششم که رسالۀ الطیرها نیز متعلق به این دو قرن هستند؛ نفوسِ مستعد به شکل پرندگانی ظاهر می‌شوند که به سوی جایگاه اصلی خود در پروازند و موانع سیر و سلوک را پشت سر می‌گذارند (پورنامداریان، ۱۳۹۶: ۴۰۸ و ۴۰۴)

در شاهد زیر طوطی رمزی از جان آدمی گرفته شده که در قفس تن و جسم مادی گرفتار آمده و از پرواز و رهایی باز مانده و زندانی شده است چرا که جسم دنیایی و مادی تاب تحمل طوطی بلند پرواز را ندارد؛ به همین دلیل روح پیوسته به دنبال رهایی است و اصل خود را می‌جوید.

چون بخسپد در لحد قالب مردار ما رسته گردد زین قفس طوطی طیّار ما

(۱۴۹/۱) [1]

همین مفهوم نیز در دفتر اول مثنوی در حکایت طوطی و بازرگان موجود است که مولانا در آنجا از طوطیِ جان نام می‌برد. طوطی «نمودار جانِ علویِ پاک و مجرد است و قفس، مثالِ تن و یا قالب کثیف فرودین است.» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۵۶۸)

قصه طوطیّ جان زین سان بود کو کسی، کو محرم مرغان بود
(مولوی، ۱۳۸۴، د ۱: ۷۶)

مضمون و مفهوم این داستان که رمزی از نفس ناطقه و همان موت ارادی و پیش از مرگ است و تمثیل حدیث‌گونه (مُوتُوا قَبْلَ اَنْ تَمُوتُوا) که «به معنی مُردنِ لغوی و انقطاعِ حیات نیست بلکه اِعراض از خواهش‌های نَفْس است و بی‌اعتنایی به تمایلاتِ نَفْسانی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۹، ج ۱: ۱۷۱) توسط زرین‌کوب در دو کتاب بحر در کوزه و سرّ نی به تفصیل بیان شده است.[۲]

اصطلاح طوطی جان که تشبیهی به جان و روح آدمی است و در غزلیات شمس به دفعات تکرار شده و شاهدهایی نیز ذکر خواهد شد بر این اساس است که «جان جوهری است مجرد که به سبب امر الهی یا برای فعلیت و تفصیل علوم خود که بالقوه و اجمالی‌ست به بدن تعلق گرفته و یا عشق هیولی او را پای‌بند جسم کرده است.» (فروزانفر، بی‌تا، ج ۲: ۶۲۷)

طوطی جان مست من از شکری چه می‌شود!
زهره می پرست من از قمری چه می‌شود!
(۲۱/۲)

بلبل دل تا ابد سرمست باد طوطی جان هم شکر خاینده باد
(۱۶۲/۲)

چو طوطی جان شکر خاید بناگه شوم سرمست و طوطی را بخایم
(۲۵۲/۳)

گر ببینی طوطی جان مرا گرد لبش می‌رد پرّک زنان که شکّری را یافتم
(۲۹۰/۳)

طوطی جان تو را، سرکه نوا کی دهد؟! بلبل مست تو را شرط بود گلستان
(۲۷۱/۴)

دام‌های عشق او گر پرّ و بالم بُسکلد طوطی جان نسکلد از شکّر و بادام او
(۵۲/۵)

حال آنکه چرا از بین تمامی نمادهای حیوانی جهت تمثیل به روح و جان آدمی، طوطی مدنظر مولانا قرار گرفته؛ نکته‌ای قابل تأمل است که باید پاسخ آن را در خاستگاه اصلی طوطی یعنی هندوستان جست؛ چنانچه از متون روایی و داستانی شبه قاره هند بر می‌آید «طوطی در این متن‌ها پرنده‌ای بهره‌مند از خرد راستین، دستیار خدایان، ازبردارنده متون مقدس و قالبی برای تجسد روحانیان بوده است.» (مهری، ۱۳۹۹: ۲۵۵) که با توجه به شباهت‌ها به نظر می‌رسد این مفاهیم از اساطیر هند به متون عرفانی فارسی راه یافته است.[۳] علاوه بر تعبیر «طوطی جان»، مولانا از تعبیرات دیگری مانند «طوطی روحانی»، «طوطی قدسی» و «طوطی روح» نیز استفاده کرده است.

با بلبل بستانی همدست شدن دستی — با طوطی روحانی اندر شکر افتادن (۱۴۶/۴)

اندر[قفس]هستی این طوطی قدسی را — زان پیش که بر پرّد شکرانه شکرخا کن (۱۵۴/۴)

ماهی ز کجا شکیبد از دریا؟! — یا طوطی روح از شکرخایی؟! (۶۸/۶)

ماجرای سفر عرفانی که جان آدمی پیوسته در جستجوی اصل و جایگاه حقیقی خویش است و تا به آن نرسد آرام و قرار ندارد؛ از قدیم الایام مورد توجه عرفا و اهل سیر و سلوک بوده است. چنانچه «داستان پرواز روح یکی از مسائل مهم مطرح در فلسفه و عرفان است [و] تشبیه نفس ناطقه به طیر و محبوس شدن آن در قفس جسم و تلاش برای معراج روح، مضمون مایهٔ مشترک همهٔ رساله‌الطیرهاست.» (رسمی، ۱۳۹۱: ۴۸) شاعرانِ عارف و مفسران آثار آن‌ها «پروازهای پرندگان را رمزی از صعود و پرواز روح به سوی جهان حقیقت گرفته‌اند.» (طارمی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۸۱) قافله‌سالار این جهان که حضرت حق است و دل که به دلایلی از دلدارِ خود جا مانده در غم این جدایی چاره‌ای جز گریه و اندوه نمی‌بیند اما سالک روشن دل نباید در این غم، افسردگی و انزوا پیشه کند چراکه دل مانند طوطی‌ای است که به دنبال

شکر (معنویات) است و مادامی که از کوه قاف و عنقا عبور نکند و به آن دست نیابد آرام نخواهد گرفت.

زیرا قفس است این زمانه بیرون همه کوه قاف و عنقاست
دل غم نخورد غذاش غم نیست طوطی است دل و عجب شکرخاست
مانند درخت، سر قدم ساز زیرا که ره تو زیر و بالاست
(۲۱۷/۱)

طوطی گویا شدم چون شکرستانم اوست بلبل بویا شدم چون گل و گلزارم اوست
پر به ملک برزنم چون پر و بالم از اوست سر به فلک برزنم چون سر و دستارم اوست
(۲۷۱/۱)

عالم پر از حمد و ثنا از طوطیان آشنا مرغ دلم بر می‌پرد چون ذکر مرغان می‌رود

بر ذکر ایشان جان دهم جان را خوش و خندان دهم
جان چون نخندد؟ چون ز تن در لطف جانان می‌رود
(۸/۲)

مرغ دلم باز پریدن گرفت طوطی جان قند چریدن گرفت
(۲۹۶/۱)

طوطی و طوطی بچه‌ای، قند به صد ناز خوری
از شکرستان ازل آمده‌ای باز پری
قند تو فرخنده بود خاصه که در خنده بود
بزم ز آغاز نهم، چون تو به آغاز دری
(۲۰۵/۵)

ای طوطی جان پر زن، بر خرمن شکّر زن
بر عمر موقّر زن کز بند [قفس] رستی
ای جان، سوی جانان رو، در حلقه مردان رو
در روضه و بستان رو، کز هستی خود جستی
(۲۷۲/۵)

۲-۱-۲. طوطی و قبض و بسط

طوطی به سبب آنکه از معشوق خود یعنی شکر و شکرستان، دور بماند و در هجران باشد و یا به آن برسد و واصل شود؛ حالات غمگینی و شادمانی برای او پدید می‌آید که تداعی کننده قبض و بسط عارفانه است؛ مفهوم سادهٔ قبض و بسط، حالات درونی سالک است در لحظه‌ای خاص که «اگر شاد باشد و گشاده؛ بسط است و اگر تلخ و گرفته باشد، قبض است.» (رضایی و هاشمیان، ۱۳۸۹: ۷۲) و به دلایل متفاوتی در دل سالک ایجاد می‌گردد که «از جمله آن می‌توان به مواردِ جدایی روح از اصل، فراق عاشق از معشوق و درد و رنج ناشی از دنیا پرستان اشاره کرد.» (صفایی و آلیانی، ۱۳۹۴: ۱۷۸) قبض و بسط «هر دو از حق است بی‌تکلف بنده [... و] هر دو یک معنی است که از حق به بنده پیوندد.» (هجویری، ۱۳۸۹: ۲۱۶-۲۱۵) «وَاللهُ یَقبِضُ و یَبسُط.» (بقره: ۲۴۵)

مولانا خود پیرامون قبض و بسط معتقد است که: «تا بدانی که این قبض‌ها و تیرگی‌ها و ناخوشی‌ها که بر تو می‌آید از تاثیر آزاری و معصیتی است... طبعاً قبض جزای معصیت است و بسط جزای طاعت.» (مولوی، ۱۳۹۸: ۸۱)

۲-۱-۲-۱. قبض و فراق

گاهی از طوطی به عنوان نماد عاشقِ گرفتارِ هجران و غمگینِ دور مانده از معشوق نام برده می‌شود که مبتلا به فراق است و ملول و ناخرم.

آه کان طوطی دل بی‌شکرستان چه کند — آه کان بلبل جان بی‌برگ و بستان چه کند (۱۴۱/۲)

بیچاره دلی که ماند بی تو — طوطی است ولی شکر ندارد (۹۰/۲)

بوی دلدار ما نمی‌آید — طوطی این جا شکر نمی‌خاید (۲۵۴/۲)

چنانچه وقتی طوطی از شکر که غذای اصلی اوست دور بماند، غمگین و افسرده خواهد شد و پیوسته به دنبال شکر به هر جایی می‌رود تا غذای خود را بیابد چرا که جز شکر چیزی نمی‌پسندد؛ مولوی نیز با این تعبیر به یاد هجران و دوری خود از اصل

خویش از نیستان می‌افتد و فریاد جدایی سر می‌دهد که «اصلی‌ترین خاستگاه قبض و اندوهِ مولانا، همین جدایی و دور افتادن از وطن اصلی است.» (علمی سولا و انجم‌روز، ۱۳۹۱: ۱۸۷)

بشنو از نی چون حکایت می‌کند — از جدایی‌ها شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا بُبریده‌اند — در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
(مولوی، ۱۳۸۴، د ۱: ۵)

۲-۱-۲-۲. بسط و وصال

هنگامی که براتِ دوست به باغ‌های حقایق می‌رسد از مبارکی و فرخندگی آن، زمستان سرد و دل‌مرده پایان می‌پذیرد و دامن صحرا و دشت چون خضر سبزپوش می‌شود و نمودی از قیامت و حشر پیدا می‌کند، چنانکه طیور نعره «رب ارنی» (اعراف: ۱۴۳) همی‌زنند و شکوفه‌ها از نور سماوات بهره‌مند می‌گردند که تداعی کننده بسط عارفانه و لحظه‌های وصال معشوق و پایان یافتن غم اندوه می‌باشد.

چو طوطیان خبر قند دوست آوردند — ز دشت و کوه برویید صد هزار نبات
(۲۸۰/۱)

امسال بلبلان چه خبرها همی‌دهند!
یا رب به طوطیان چه شکرها همی‌دهند!
(۱۸۹/۲)

نک طوطیان عشق گشادند پرّ و بال — کز سوی مصر قند به قنطار می‌رسد
(۱۸۵/۲)

نوای طوطیان آفاق پُر شد — که شکّر ها بخروارست امروز
(۶۶/۳)

امروز روزی شادی و امسال سال لاغ
نیکوست حال ما که نکو باد حال باغ
گل نُقل بلبلان و شکر نقل طوطیان
سبزه است و لاله‌زار و چمن کوری کلاغ
(۱۲۵/۳)

خواجه! چرا کرده‌ای روی تو بر ما ترش؟

زین شـکرسـتان برو هست کس اینجا ترش؟!
بر فلک آن طـوطیان جمله شکـر می‌خورند
گــر نپــری بـر فلـک مـنـگــر بالا تــرش
(۱۱۲/۳)

۲-۱-۳. طوطی و غیرت عارفانه

هنگامی که در عمق عشق، باطن وجود عاشق و معشوق چنان خواستار یکدیگر گردند که چشم از غیر همدگر فرو بندند و نسبت به غیر رشک و حمیت برند؛ «غیرت» پدید می‌آید. عاشق که مادام در فکر اندیشه وصال اوست، هرگز روا نمی‌دارد و نمی‌پسندد که غیر از خودش به او رسد. معشوقش نیز تاب آن ندارد که عاشقش به غیر بنگرد و مهر او را در دل بپروراند. پس بنابراین «محب، بدون غیرت در وادی عشق یافت نمی‌شود، محب عاشق همواره بر قطع تعلق محبوب خود از بیگانگان اصرار می‌ورزد و هرگز نمی‌پسندد که بیگانه‌ای به محبوبش نظری افکنده یا بدان تمایلی نشان دهد. محبوب نیز از اینکه محب وی با اغیار ارتباط داشته و یا بیگانگان از روابط و اسرار آن دو اطلاع یابند، ناخشنود است.» (نریمان، ۱۳۹۴: ۱۹۸) مولوی نیز سالکان طریقِ معرفت که به شکرستانِ حقیقت می‌روند به مثال طوطیانی با غیرت می‌داند که اگر بیگانه‌ای به سوی شکرهای او برود و پاره‌ای شکر از او بدزدد مانند عاشقی که از یارش محروم گشته خود را پاره پاره می‌کند. (شیمل، ۱۳۷۵: ۱۶۸)

طــوطــیانند کــه خــود را بکــشند از غیــرت
گـر به سوی شکـرش راه بــرد خــرمگســی
پـاره پـاره کـند آن طوطـی مسـکین خـود را
گــر یکـــی پاره شــکر زو ببـرد مـرتبسـی
(۱۴۹/۶)

۲-۱-۴. تقابل طوطی، زاغ و جغد

۲-۱-۴-۱. طوطی و زاغ

به طور کلی در غزلیات شمس، هم‌نشینی طوطی با زاغ نمادی متضاد را ایجاد می‌کند چنانکه طوطی نقشی مثبت و زاغ نقشی منفی را ایفا می‌کند؛ طوطیان نماد عاشقان

و سالکان کوی حق و یا نمودی از انسان کامل و صاحب حکمت‌اند که با گویایی خویش، «سخنان شکربار از ایشان در بازار عالم پخش شده است [و] در اثر پیوند با لبهای شکرین آن شاهد یکتا به مقام شکرفروشی رسیده‌اند.» (الهی قمشه‌ای، ۱۳۹۹: ۱۰) زاغ که از ویژگی‌های مهم آن نجاست‌خواری است تمثیلی از آدمیان شهوت‌پرست و موجودات پست است که در مقابل طوطی قرار می‌گیرد. (تاج‌بخش و فرجی قاقانی، ۱۳۸۸: ۳۴) همچنین در مضامین عرفانی نیز «نفس هواپرست، چشم، صورت، طبایع و دنیای مادی به کلاغ و زاغ تشبیه شده است.» (همان: ۴۰)

در ساختار شاهد زیر، طوطی به عنوان حد اعلای نفس آدمی در نظر گرفته شده که با بصیرت توانسته از هوای مه‌آلود شهوت و مرتبه پست دنیایی عبور کند و با اکسیر نور عشق بر شهوت وجود که مسی بی‌ارزش است، غلبه کند و آن را به زر تبدیل سازد و طبع زاغ مانند خود را که از پست‌ترین و نازل‌ترین لذت‌های دنیایی و نفس امّاره تغذیه می‌کند را سرکوب کند.

مِسّی است شهوت تو و اکسیر نور عشق — از نور عشق مِسّ وجود تو زر کنند
زاغان طبع را تو ز مردار روزه ده — تا طوطیان شوند و شکار شکر کنند
(۱۸۱/۲)

در ساختمان یک غزل بحث درباره عاشقان و غیرعاشقان صورت گرفته و مقصود آنان از یکدیگر جدا شده است؛ طوطیان در واقع همان عاشقان کوی معشوق‌اند که دلباخته شکر (الطاف و معنویت‌های الهی) هستند و زاغان نیز غیرعاشقان و افراد دلبسته دنیا و ظاهربینان محسوب می‌شوند که مقصودی جز لذات و خوشی‌های پست دنیایی ندارند و در این امور غرق هستند.

من بسازم ولیک کی شاید — زاغ با طوطیان شکر خاید؟!
هریکی را ولایتست جدا — کژ با راست راست کی آید؟!
گرچه طوطی خود از شکر زنده است — زاغ را می چمین خر باید
(۲۵۵/۲)

در غزلی دیگر قیاسی بین طوطی و زاغ صورت گرفته و به صراحت مولوی منظور خود را از نماد طوطی و زاغ بیان می‌دارد و پرده از راز و رمزهای آن می‌گشاید؛ طوطیان در واقع انبیا و اولیای الهی هستند که با درونی پاک و روشن، دل خود را به

فضل الهی لایق قندِ اشراقات و تجلّیات پروردگار می‌کنند. «مراد از «قند» قندِ معارف است. پس ولیّ خدا قند معرفت را از حق می‌گیرد و شیرین سخنی می‌کند و نکاتی نغز بر زبان می‌آورد. چنانکه طوطی می‌تواند تکلّم کند.» (زمانی، ۱۳۹۸، ج ۶: ۳۶۷) اما زاغان نماد افراد وابسته به دنیا و گرفتاران عالم حس هستند که پیوسته به دنبال علوم ظاهری‌اند تا در جهت نارواییها از آن بهره ببرند و از این سو «در معانی نمادین افراد حسود و غماز.» (کوشش و همکاران، ۲۰۱۸: ۱۹۳) به کار می‌روند.

غـــذای زاغ سـازیـدی ز سرگینـی و مـرداری
چه داند زاغ کان طوطی چه دارد در شکرخایـی؟!
چه گفت آن زاغ بیهوده که سرگینش خورانیدی؟
نـگهـدار ای خـدا مـا را از آن گـفتـار و بـد رایـی
چه گفت آن طوطی اخضر که شکر دادیش درخور؟
به فضـل خـود زبـان ما بـدان گـفـتـــار بگشایـی
کی است آن زاغ سرگین چش؟ کسی کو مبتلا گردد
به علمی غیـر علـم دیـــن بـــرای جـــاه دنـیـایی
کی است آن طوطی و شکر؟ ضمیر منبع حکمت
که حق باشد زبان او چو احـمـد وقـــت گـویایـی
(۲۳۸/۵)

در اجزای غزلی که توصیف شور و شر عشق است. بیدلان و شوریدگان کوی دلارام را توصیه به خاموشی می‌کند. به دلیل آنکه فهم معارف ربانی و حقایق عرفانی مطابق توانایی هرکسی نیست، برای مثال هر مرغی بر حسب استعداد و قابلیت خود، دانه و طعمه‌ای مختص خود را بر می‌چیند و هر مرغی نمی‌تواند انجیر بخورد. (زمانی، ۱۳۹۸: ج ۱: ۸۱۳) چنانچه غذای طوطی شکر و طیبات است و غذای زاغ سرگین و مزبله است.

بس کن که هر مرغ ای پسر خود کی خورد انجیر تر
شد طعمه طوطی شکر وان زاغ را چیزی دگر
(۲۷۰/۲)

در شاهدی دیگر:

زاغ را مشـــتاق ســـرگین می‌کنـــی طـــوطی خـــود را شـــکرخا می‌کنـــی
(۱۷۹/۶)

۲-۱-۴-۲. طوطی و جغد

از آنجایی که جغدان در خرابه‌ها زندگی می‌کنند و «نور روز را نمی‌بینند، نماد اندوه، ظلمت، انزوا، و خلوتی مالیخولیایی هستند.» (شوالیه و گرابن، ۱۳۸۴، ج ۲: ۴۳۴) که کنایه‌ای از طالبان دنیا و اسیران هوی و هوس‌اند که تمایل به نفس و دنیا دارند. «جُغد در ادبیات دنیا، غالباً نماد شومی است و جایگاهش در ویرانه‌هاست... مولانا بر این مبنا، اهل دنیا را شوم و نحس خوانده و دنیا را ویرانه نامیده است.» (تاجدینی، ۱۳۸۳: ۲۳۹ به نقل از صادقی‌نژاد و قره‌بگلو، ۱۳۹۰: ۱۳) در نمونه زیر به باز از جانب خداوند ماموریت داده شده تا به زمین بیاید و عاشقان را از دست جغدان ابنای دنیا و غافلان نادان نجات دهد تا روح عاشقان از قفس تن رها شود؛ «ویرانه در اینجا نمودار دنیا و جغد نشان دهنده اسارت در عالم فرودین و آزاد نبودن است.» (فاطمی، ۱۳۶۴: ۴۸)

از شـــاه بـی‌آغاز[من]پرّان شـدم چـــون باز من
تا جـــغد طـوطی‌خـوار را در دیـرِ ویـران بـشـکنم
(۱۷۰/۳)

در نمونه‌ای دیگر که «طوطی و جغد نمودار دو حالت سعادت و بدبختی‌اند» (فاطمی، ۱۳۶۴: ۴۷):

ز لطف تُسـت کـه از جغـدیم بـرآوردی چو طویـان ز کـف تـو شـکر همی‌خـایم
(۷۰/۴)

۲-۱-۵. طوطی و مفاهیم دیگر

۲-۱-۵-۱. طوطی و صمت

همچنان که از ویژگی‌های طوطی توانایی نطق و سخنگویی اوست؛ گاهی از این جهت به «طوطی ربانی» تعبیر می‌شود که اسرار الهی را می‌داند و با بقیه مرغان متفاوت و مرشد راه سلوک است.

اســـــرار شـــــنو ز طـــــوطی ربـــــانی طـــوطی بچـــه‌ای، زبـــان طـــوطی دانـــی
در مـرغ و قفـس خیـره چـرا می‌مـانی؟! بشکن [قفـس] ای مـرغ، کـزان مرغـانی
(۳۱۲/۸)

اما گاهی نیز توصیه به سکوت اوست و اشاره‌ای به مفهوم عرفانی «صمت و خاموشی»، چرا که «سخن گفتن، نوعی حجاب بین عاشق و معشوق است.» (فاطمی، ۱۳۶۴: ۱۰۱) به عنوان نمونه در شاهد زیر که برگرفته از آیه شریفه: «وَ اِذا قُرِیَ القُرانُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَاَنْصِتُوا لَعَلَّکُم تُرْحَمُون.» (اعراف: ۲۰۴) می‌باشد؛ از آداب ضروری سالکان که همان خاموشی و رازداری است سخن به میان رفته و سخنگویی نوعی حجاب در جهت عروج به عالم بالا و آشیانه‌ی اصلی و مانع دریافت عنایات حق تعالی و معشوق به حساب آمده است. (صفایی و آلیانی، ۱۳۹۴: ۱۶۳)

چـو گفتـه اسـت انْصِـتُوا ای طـوطی جـان بپـــــر خـــــاموش و رو تـــــا آشـــــیانه
(۱۳۸/۵)

در فیه‌مافیه، مولانا در تفاوت میان کلام خود و علمای زمان که به مفهوم «اصل» پی نبرده‌اند، می‌فرماید: «من مرغم بلبلم طوطیم. اگر مرا گویند که بانگ دیگرگون کن، نتوانم. چون زبان من همین است، غیر آن نتوانم گفتن» (مولوی، ۱۳۹۸: ۳۱). همین قالب سخن در شاهدی که گویایی خویش را از شمس می‌داند نیز مشاهده می‌شود.

بـی مـی از شمـس الحق تبریزمست گفتنم
طـوطیـم یا بلبلـم یا سـوسنم این الفرار
(۲۹۸/۲)

۲-۱-۵-۲. طوطی و خوش‌یُمنی

مولانا در غالب ابیات، شکر و مشتقات آن که نشانه وابسته به طوطی است را با هم به کار برده و در هر یک نیز معنایی خاص در نظر داشته است؛ برای مثال در ساختار غزلی که آن را «در شب عروسی فرزندش سلطان ولد که با فاطمه خاتون، دختر صلاح الدین زرکوب، ازدواج می‌کرد، سروده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، ج ۱: ۱۶۹) از یار و همنشین شدن طوطی با شکر به عنوان خوش اقبالی و سعادت یاد می‌کند.

زهـــره قـــرین شـــد با قـــمـــــر طـوطـی قـــرین شـــد با شـکـــر

هـر شـب عروسـیی دگـر از شـاه خـوش سـیمای مـا
(۲۶/۱)

گاهی از طوطی به عنوان بشارت دهنده یاد می‌شود که با مژده خود، سوز عشق را در عاقلان می‌اندازد.

یکـی طـوطـی مـژده‌آور یـکـی مـرغ خـوش‌آوازی
چـه باشـد گـر بسـوی مـا کـنـد هـر روز پـروازی
دراندازد بجان عاقلان بی‌خبر سوزی بسـازد بهـر مشـتاقان برسـم مطربـان سازی
(۲۵۷/۵)

۲-۱-۵-۳. طوطی و دَم مسیحایی

گاهی مولانا، جان انسان کامل و عارفِ واصل را به مانند طوطی‌ای می‌داند که از نَفَس مسیحایی برخوردار است.

ای طـوطـی عـیـسـی نفـس وی بلبـل شـیـرین نـوا
هـین زهـره را کالیـوه کـن زان نغـمـه‌هـای جـان‌فـزا
(۱۰/۱)

در مثنوی نیز چنین مضمونی که جانِ معنوی و روحانی با خاصیت طب عیسوی بتواند مردگان را زنده کند و روح را تعالی بخشد نیز دیده می‌شود.

جان‌هـا در اصـل خـود عیسـی دَمنـد یـک زمـان زخمنـد و گـاهی مرهمنـد
گـر حجـاب از جان‌هـا برخاسـتی گفـت هرجـانی مسـیح آساسـتی
(مولوی، ۱۳۸۴، د ۱: ۷۷)

۲-۱-۵-۴. طوطی و رنگ سبز

طوطی معمولا در ادبیات فارسی با رنگ سبز شناخته می‌شود و مولانا نیز اشاره‌ای به آن می‌کند.

چون طوطیان سـبز، بـه پـرّ و بـه بـال نغـز شکرسـتان شـویم و بـه شکرسـتان رویـم
(۵۱/۴)

در اشعار دیگر شاعران نیز رنگ سبز طوطی دیده می‌شود. مانند:

خـاک را چون ناف آهـو مشک زاید بی‌قیـاس

بـید را چـون پرّ طـوطـی برگ رویـد بی‌شمار
(فـرخی سیستانی، ۱۳۹۳: ۱۷۵)

در کـف لاله خـــودروی نـهـد ســرخ قـدح
راغ هـمچـون پر طـوطـی شـود از سـبز گیاه
(همان: ۳۵۴)

هـر کـجـا آیـیـنـه مـا گـردد از زنـگار سبز
گر همه طوطی شوی نتوان شد آن مقدار سبز

کسـوت ما هر چه باشـد ناله خـون‌آلود است
طوطیان را کم شود چون بال و پر منقار سبز
(بیدل دهلوی، بی‌تا، ج ۱: ۷۲۹)

طـوطـی ار پرّش سبزستی و منقارش سرخ
او بـود طـوطـی زریـن پـر مـشـکـیـن منقار
(قاآنی، ۱۳۳۶: ۴۱۷)

تا درین گلشن پر و بالم چو طوطی سبز شد
غـــوطه در زنـگ قـساوت داد خـودبـینی مرا
(صائب تبریزی، ۱۳۶۸، ج۱: ۹۵)

به مناسبت رنگ سبز که همراهی آن با خضر است، طوطی را با «جستجوی جاودانگی که صوفی از طریق فناء فی الله خواستار آن است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۷۲ به نقل از مهری، ۱۳۹۹: ۲۷۱) مرتبط دانسته‌اند. همچنین «در کاشی کاری‌های مساجد، طوطی با رنگ سبز نمود یافته است که این رنگ با مفهوم ضمنی طوطی یعنی روح و جان تناسب معنایی پیدا می‌کند [...] که به واسطه پروبال سبز خود درصدد دست‌یابی به آب حیات و جاویدان است.» (صفایی و آلیانی، ۱۳۹۵: ۲۵۸)

ای سبزپوشان چون خضر ای غیب‌ها گویان به سر
تا حلقه گـوش شما پُر درّ و پُر مرجان کنیم

آواز قـمـری تا قمـر بر رفـت و طوطـی بر شـکـر
می‌آورد الحان‌تر جان مـست آن الحان کنیم
(۱۷۷/۳)

و گاهی رنگ سبز طوطی یادآور فرشتگان است.

گـــاه طفلـــم را ربـــوده غیبیـــان غیبیـــان ســـبز پـــرّ آســـمان
(مولوی، ۱۳۸۴، د ۴: ۶۲۰)

ارتباط رنگ سبز و فرشتگان در متون کهن سابقه دارد. در تذکره الاولیاء نقل می‌شود که شیخ یوسف بن الحسین رازی، جماعتی سبزپوشان را می‌بیند و از آنان می‌پرسد: «شما کیان‌اید؟ گفتند: فرشتگانیم.» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۱: ۳۳۳) در فرهنگ نمادها تصریح شده است که «در اسلام پرندگان به طور خاص نماد فرشتگان هستند [... و] به تعدادی از قدیسان نام پرنده‌ی سبز داده شده و همچنین ملک جبرئیل دو بال سبز دارد. [و] ارواح شهدا به شکل پرنده‌یی سبز به بهشت پرواز می‌کنند.» (شوالیه و گرابن، ۱۳۸۴، ج ۲: ۲۰۱ و ۱۹۷) افلاکی نیز ضمن قصه‌ای در مورد رحلت مولانا و جانشینی حسام الدین چلپی از زبان سلطان ولد نقل می‌کند که: «...می‌بینم که جسم مبارک چلپی بر مثال زنبور خانه ، محل آمد و شد ارواح غیبی شده است ، و مهبط انوار الهی گشته و دائماً سبز پوشان قدسی ازان حضرت کم نیستند.» (فروزانفر، ۱۳۸۴، ج ۶: ذیل پاورقی ۱۴۹) که مراد از سبزپوشان قدسی، فرشتگان هستند. همچنین در غزلی که موضوع آن در بیان وصال و وحدت عاشق با معشوق است سخن از طوطیان فلکی آمده است که «استعاره از فرشتگان» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۲۲۴) است. چراکه رنگ طوطی سبز است و فرشتگان نیز سبزپوش هستند.

طـوطـی فـلـکـی جـمـلـه شـکـرخـوار شـوند
در مـقامـی که بخنـدیم بدان سـان من و تو
(۶۲/۵)

۲-۱-۵-۵. طوطی و شکر معنوی

چنانچه که مشاهده شد در غالب ابیات، طوطی و شکر همنشین یکدیگرند و در هر یک نیز نمادی خاص و تأویلی متفاوت با بقیه مطرح می‌شود. آنچه که مشهود است مولوی از شکر بیشتر در جهت ملموس و محسوس ساختن عتاب شیرین و توجه دلنشین محبوب به کار می‌گیرد. (کلاهچیان و حیدری‌نیا، ۱۳۹۱: ۳۸۵) اما جایی در جهت توصیف شیرینی و دلپذیری عشق به حضرت حق و عنایات خاص معنوی او که موجب کامروایی است، از شکری بهره می‌گیرد که همه شکر های عالم گدایان او

محسوب می‌شوند و تحمل و دریافت آن از ظرفیت و استعداد طوطی و بشر خارج است.

بـنـگر به طـوطیان کـه پـر و بـال مـــی‌زننـد
سـوی شـکر لبـی که به ایشـان شـکر دهد
هـرکـس شـکر لبـی بگـزیدســت در جـهـان
ما را شـکر لبـی است کـه چیزی دگـر دهد
ما را شـکر لبـی اسـت شـکرها گـــدای اوسـت
مـا را شَـهنشهی اسـت که ملـک و ظفر دهد
(۱۹۰/۲)

شـــکّر نگـــر تـو نـو بنو، آواز خـــایـیدن شـنـو
نـی این شکـر را صورتی، نی طوطیان را آلتـی
دارد خـــدا قـندی دگـــر، نایـــد اندر نیشـکـر
طـوطی و حلـقـوم بـشـر آن را نـدارد طاقتـی
(۱۹۴/۵)

در نمونه‌ای دیگر نیز که توصیه‌ای در جهت رها کردن نوش و نیشِ عشقِ سیاه و سفیدِ زمینی و مجازی و جستن عشق و حیات ابدی دارد؛ از وجودی برتر و روحانی نام می‌برد که خود هم طوطی است و هم معدن شکر، هم بلبل است و هم گل و گلشن، هم عاشق است و هم معشوق و سرانجام هم رب و هم عبد. (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۰۲)

نـادره طـوطـی کـه تـویـی، کـان شـکر باطـن تو
نـادره بلـبـل کـه تـویـی، گلـشنی و لعل خدی
(۲۰۱/۵)

۳. نتیجه‌گیری

زبان عادی از فرایندهای پیام‌رسانی است که شاعران عارف از جمله مولانا با بالا بردن ظرفیت آن برای پردازش مضامین انتزاعی خود بهره می‌گیرند و نماد را پدید می‌آورند. نماد سهم عمده‌ای از تصاویر شعر عارفان را به خود اختصاص می‌دهد. با توجه به چند لایگی نماد بهترین راه رمزگشایی آن، تأویل از راه در نظر گرفتن آن در اثنا و محتوای

شعر و نیز الگوی فکری رازناک شاعر است. یکی از نمادهای مهم در منظومهٔ فکری مولانا نماد طوطی است که شارحان و مفسران آثار مولانا به خوبی این نماد را در مثنوی شرح و بسط داده‌اند اما در دیوان کبیر از آن غافل شده‌اند؛ نتیجهٔ پژوهش و کنکاش در غزلیات شمس نشان می‌دهد که نماد طوطی مطابق با اندیشگان عرفانی مولانا در جهت تعبیر روح و جان آدمی و عروج به عالم بالا با در نظر گرفتن موطن اصلی طوطی، بسامد و اهمیت بالایی دارد. تأویل‌های دیگری که از این نماد صورت گرفت عبارتند از: قبض و بسط با توجه به فراق و جدایی و وصال و نزدیکی، غیرت عارفانه با در نظر گرفتن غایت و نهایت عشق در دل عارف، رابطه تقابلی طوطی با زاغ و جغد و پیدا کردن نمودی قیاسی بین اولیاء الله و اصحاب دون صفت، صمت و خاموشی با توجه به گویایی طوطی و لزوم مخفی نگه داشتن عنایات حق تعالی، خوش‌یمنی با توجه به همنشین شدن طوطی و شکر، دَم مسیحایی با توجه به جان پاک عارف، تداعی فرشتگان با در نظر گرفتن رنگ سبز طوطی و در نهایت، شکر معنوی که نمود و جلوه‌ای از معارف الهی می‌باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. شمارهٔ سمت راست بیانگر جلد و شماره سمت چپ بیانگر صفحه می‌باشد.

۲. ر.ک: بحر در کوزه: (۱۸۷، ۴۲۴ و ۴۲۶) و نیز سر نی: (ج ۱: ۱۴۸-۱۴۹، ۱۵۲، ۱۶۲، ۲۷۴، ۲۹۰ و ۳۳۷)

۳. برای آگاهی بیشتر ر.ک: مهری، فاطمه. (۱۳۹۹). «نقش طوطی در داستان‌پردازی هندی و مضمون سازی‌های عرفانی در متون فارسی»، کهن‌نامه ادب پارسی، سال یازدهم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۹، صص ۲۸۱-۲۵۵

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. **قرآن کریم**

۲. اشرف‌زاده، رضا، (۱۳۷۹)، سرود خورشید، تهران: روزگار

۳. الهی قمشه‌ای، حسین محی‌الدین، (۱۳۹۹)، ۳۶۵ روز در صحبت مولانا. چاپ نوزدهم، تهران: سخن

٤. بیدل دهلوی، ابوالمعانی میرزا عبدالقادر، بی‌تا، کلیات بیدل دهلوی، به کوشش بهمن خلیفه بناروانی، جلد اول، بی‌جا، بی‌نا

٥. پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۴)، در سایه آفتاب، چاپ دوم، تهران: سخن

٦. پورنامداریان، تقی، (۱۳۹۶)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ نهم، تهران: علمی و فرهنگی

۷. زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۹۸)، پله پله تا ملاقات خدا، چاپ چهلم، تهران: علمی

۸. زمانی، کریم، (۱۳۹۸)، شرح جامع مثنوی معنوی، جلد اول و جلد ششم، چاپ پنجاه و دوم، تهران: اطلاعات

۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۸)، غزلیات شمس تبریز، جلد اول، چاپ چهارم، تهران: سخن

۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۹)، مقدمه بر تذکره‌الاولیاء، عطار نیشابوری، جلد اول، چاپ هفتم، تهران: سخن

۱۱. شمیسا، سیروس، (۱۳۶۸)، گزید غزلیات مولوی، تهران: چاپ و نشر بنیاد

۱۲. شوالیه، ژان و گرابن، آلن، (۱۳۸۴)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایلی، جلد دوم، چاپ چهارم، تهران: جیحون

۱۳. شیمل، آن ماری، (۱۳۷۵)، شکوه شمس، ترجمه حسن لاهوتی، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی

۱٤. صائب تبریزی، میرزا محمدعلی، (۱۳۶۸)، دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمد قهرمان، جلد اول، تهران: علمی و فرهنگی

۱٥. عطار نیشابوری، فریدالدین، (۱۳۹۱)، تذکره‌الاولیاء، تصحیح محمد استعلامی، چاپ بیست و سوم، تهران: زوّار

۱٦. علوی، بشیر، (۱۳۹۷). ترجمان صبح. تهران: روزگار
۱۷. فاطمی، سیدحسین، (۱۳۶۴)، تصویرگری در غزلیات شمس. تهران: امیرکبیر
۱۸. فرخی سیستانی، علی بن جولوغ، (۱۳۹۳)، دیوان حکیم فرخی سیستانی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار
۱۹. فروزانفر، بدیع الزمان، بی‌تا، شرح مثنوی شریف، جلد دوم، بی‌جا: بی‌نا
۲۰. قاآنی، میرزا حبیب‌الله، (۱۳۳۶)، دیوان حکیم قاآنی شیرازی، تصحیح محمدجعفر محجوب، تهران: امیرکبیر
۲۱. محمدی آسیابادی، علی، (۱۳۸۷)، هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس. تهران: سخن
۲۲. مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۷۸)، کلیات شمس یا دیوان کبیر، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، جلد اول تا هشتم، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر
۲۳. مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۸۴)، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، به کوشش مهدی آذریزدی (خرمشاهی)، چاپ هشتم، تهران: پژوهش
۲٤. مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۹۸)، فیه‌مافیه، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ هفتم، تهران: نگاه
۲۵. هجویری، علی بن عثمان، (۱۳۸۹)، درویش گنج‌بخش (گزیدهٔ کشف‌المحجوب)، انتخاب و توضیح محمود عابدی، چاپ ششم، تهران: سخن
۲٦. یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۹۱)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، چاپ چهارم، تهران: فرهنگ معاصر

مقاله‌ها

۱. پورجوادی، نصرالله، (۱۳۷۰)، «مسأله تعریف الفاظ رمزی در شعر عاشقانه فارسی»، مجلهٔ معارف، دورهٔ هشتم، شمارهٔ ۳، صص ۴۰-۳
۲. تاج‌بخش، اسماعیل و فرجی قاقانی، آسیه، (۱۳۸۸)، «کلاغ در ادب فارسی»، تاریخ ادبیات، دورهٔ ۱. شمارهٔ ۳، صص ۴۶-۲۹
۳. دزفولیان، کاظم و رشیدی، محمد، (۱۳۹۲)، «نگاه مولانا به طبیعت در غزلیات شمس»، کهن‌نامه ادب پارسی، سال چهارم، شمارهٔ سوم، صص ۸۴-۶۳
٤. دهقان، احمد، (۱۳۸۷)، «دگردیسی طوطی»، کتاب ماه ادبیات، شمارهٔ ۲۱، پیاپی ۱۳۵، صص ۴۷-۴۲

۵. رسمی، عاتکه، (۱۳۹۱)، «از اسب بالدار افلاطون تا طوطی جان مولانا»، زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)، سال ۶۵، شمارهٔ ۲۲۵، صص ۶۹-۴۸
٦. رضایی، فخرالدین و هاشمیان، لیلا، (۱۳۸۹)، «تأمّلی در قبض و بسط عارفانه». فصلنامه‌ی علمی و عمومی زبان و ادب فارسی (ادب و عرفان)، دورهٔ۱، شمارهٔ ۴، صص ۷۹-۷۲
۷. سپه وندی، مسعود، (۱۳۹۴)، «جلوه‌های تمثیلی و نمادینِ "جان" در دیوان شمس تبریزی»، فصلنامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲۴، صص ۸۲-۶۹
۸. صادقی‌نژاد، رامین و قره‌بگلو، سعیدالله، (۱۳۹۰)، «نمادهای حیوانی غم و تحلیل تصاویر آن در اندیشه مولانا»، فصلنامهٔ تخصصی مولوی پژوهی، سال پنجم، شماره یازدهم، صص۹۲-۷۱
۹. صرفی، محمدرضا، (۱۳۸۶)، «نقش پرندگان در مثنوی»، پژوهش‌های ادبی، سال پنجم، شمارهٔ ۱۸، صص ۷۶-۵۳
۱۰. صفایی، علی و آلیانی، رقیه، (۱۳۹۴)، «تحلیل الگوهای فکری مولوی در نمادپردازی‌های حیوانی»، مطالعات عرفانی، شمارهٔ ۲۲، صص ۱۸۸-۱۴۷
۱۱. صفایی، علی و آلیانی، رقیه، (۱۳۹۵)، «نشانه‌شناسی نقوش پرنده در کاشی کاری‌های مساجد (با تکیه بر مصادیق عرفانی)»، اولین همایش ملی سیدجلال الدین اشرف، گیلان، صص ۲۶۲-۲۵۰
۱۲. طارمی، اصغر؛ فیاض، مهدی؛ سمیع زاده، رضا و چهرقانی، رضا، (۱۴۰۰)، «پرندگان اساطیری، سمبولیسم عرفانی و محیط‌زیست با تکیه بر شعر عرفان فارسی»، مطالعات عرفانی. شماره ۳۴، صص ۳۰۴-۲۸۱
۱۳. علمی سولا، محمدکاظم و انجم‌روز، سیده سوزان، (۱۳۹۱)، «بررسی خاستگاه‌های قبض و بسط در دیوان شمس»، مطالعات عرفانی، شمارهٔ ۱۶، صص ۲۱۶-۱۷۷
۱٤. کلاهچیان، فاطمه و حیدری‌نیا، سیده نادیا، (۱۳۹۱)، «شگردهای خاص نمادپردازی با طبیعت در غزلیات مولوی»، فصلنامهٔ تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال پنجم، شماره دوم، شمارهٔ پیاپی ۱۶، صص ۳۸۷-۳۷۱

۱۵. کوشش، رحیم؛ مدرسی، فاطمه و رحیم‌زاده آوانسر، اسماعیل، (۲۰۱۸)، «مفاهیم رمزی، تمثیلی و نمادین پرندگان در رباعیات و قصاید عطار»، مجله نسیم شرق، دانشگاه آتاتورک، دورهٔ۹، ژوئیه ۷-۲۰۱۸، صص ۲۰۰-۱۷۵
۱۶. مهری، فاطمه، (۱۳۹۹)، «نقش طوطی در داستان‌پردازی هندی و مضمون سازی‌های عرفانی در متون فارسی»، کهن‌نامه ادب پارسی، سال یازدهم، شمارهٔ اول، صص ۲۸۱-۲۵۵
۱۷. نریمان، سیاوش، (۱۳۹۴)، «جستاری در غیرت عشق»، فصلنامهٔ عرفان اسلامی، سال دوازدهم، شمارهٔ ۴۵، صص ۲۱۷-۱۹۷

Analyzing Rumi's mystical view of the parrot symbol in Shams's sonnets

***Ali Rastgoo**

۱.Bachelor of Persian Language and Literature, Evaz Branch, Payam Noor University, Fars, Iran. Email: mr.rastgoo۱۳۷۷@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۲۸ Octobre ۲۰۲۲

Accepted:
۹ Aprill ۲۰۲۳

Keywords:
Shams’s sonnets
Symbol
Parrot
Mysticism

ABSTRACT

A symbol and code is a type of expression that contains an intangible concept and truth and allows the speaker to get out of the limitations of sensory language. Rumi, who is a mystical poet, uses symbols to express his mystical ideas. This article examines the purpose of Rumi's parrot symbolism in Shams's sonnets and tries to show his fascinating and mysterious interpretations of this symbol. More than ۸۰ verses are the frequency of use of parrot in Shams's sonnets. From their symbolism, important concepts such as the flight of the soul to the upper world, expansion and contraction, mystical zeal, silence, the association of angels, the messianic soul, happiness and its opposite relationship with the raven and the owl are extracted. This article tries to explain the poet's thought pattern regarding the parrot in Shams's sonnets with the descriptive-analytical method and by examining the mentioned concepts.

بررسی هنجار گریزی در شعر عصر مشروطه با تکیه بر اشعار ایرج میرزا و میرزاده عشقی بر اساس نظریهٔ جفری لیچ

***مریم شفیعی[۱]- سیدمهدی خیراندیش[۲]**

۱. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، مرکز شیراز، شیراز، ایران. رایانامه: yossofali.biranvand@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، مرکز شیراز، شیراز، ایران

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۷/۰۷

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۱۰/۱۵

واژه‌های کلیدی:
هنجارگریزی
شعر مشروطه
ایرج میرزا
میرزاده عشقی

چکیده

غایت شعر و هنر، کوششی در جهت نفوذ در فی‌الضمیر مخاطب و انتقال عاطفه است. عصرمشروطه که بسیار متاثر از عوامل سیاسی-اجتماعی و فرهنگی و ماحصل ارتباط با دنیای غرب و مدرنیته شدن و پیشرفت در علوم و فنون جدید و نوین بود، تحولات اساسی در تمامی ساختار جامعه به وجود آورد که بی‌شک محافل ادبی و شعر از این تغییرات به دور نمانده و به لحاظ درون‌مایه و زبانی تمایز بسیار چشم‌گیری در شعر مشروطه با دوران ماقبل خود ایجاد کرد؛ به ویژه تغیرات سبکی قابل ملاحظه‌ای درپی داشت. از این رو شاعران این دوره به اقتضای شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه با زبان شعر که سراسر شگردهای هنری است با مردم طبقات جامعه سخن می‌گفتند. این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی و روش کتاب‌خانه‌ای بیان نموده است که قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی دو رکن اساسی هنجارگریزی و شگردهای هنری می‌باشد. این شگردهای هنری در شعر شاعران مشروطه (ایرج میرزا و میرزاده عشقی) مورد بررسی قرار می‌گیرد. نتایج از آثار این شاعران نشان داد که هنجارگریزی نحوی در حوزهٔ دستور و کاربرد واژگان کهنِ مغایر با زبان معیار دورهٔ مشروطه و ساخت مصدرها و ترکیب‌های خلاف قواعد دستور زبان فارسی نیز در شعر این دوره دیده می‌شود که نمود بیشتری در اشعار میرزادهٔ عشقی دارد. هنجارگریزی سبکی که کاربرد فراوان لغات عامیانه و روزمره و واژگان غیرفارسی و فرنگی می‌باشد به دلیل تغییر و تحولات اساسی جامعه در دورهٔ مشروطه و عمومیت یافتن شعر سهم بسیار بالایی در تفاوت سبکی شعر این دوره با دوره‌های ماقبل خود داشته و بسامد بسیار بالایی در شعر ایرج میرزا و سپس میرزاده عشقی دارد و دیگر انواع هنجارگریزی مورد بررسی قرار گرفته است.

۱. مقدمه

شعر در زیرمجموعهٔ بزرگ هنر، با دخل و تصرف هنرمندانه در زبان، تأثیر سخن را ارتقا می‌دهد و جان‌ها را از شنیدنش مسرور می‌کند. زبان‌شناسان با مطالعهٔ دقیق در نشانه‌های زبانی، به کشف این حادثه می‌پردازند. از همین‌رو، نظریه‌ها و آرای مختلفی دربارهٔ علل زیبایی سخن و تأثیرگذاری بیشتر آن بر مخاطب ایجاد شده است. تمام خلاقیتی که شاعران برای زیباسازی کلام به کار می‌برند ادبیت نام گرفته است که هر کدام از زبان‌شناسان برای توضیح آن، به شگردهایی متوسل شدند و شیوه‌هایی را آفریدند. یکی از این نظریه پردازان، زبان شناس انگلیسی «جفری لیچ» است. لیچ ادبیات سخن را در انواع هنجارگریزی و قاعده افزایی می‌دانست. در واقع فرایند هنجارگریزی از جمله ابزارهای هنری شاعران است که می‌تواند سخن را از فرم عادی و معیارخارج و به مرزهای کلام ادبی و هنری نزدیک کند. لیچ از طریق نشانه‌های زبانی و ارتباطات درون متنی، تحلیل زیبایی‌های متن ادبی را نشان داد. عنصر زبان با همهٔ قسمت‌های دیگر شعر ارتباط دارد و در واقع، کلمات و واژگان گلچین شده‌ای هستند که شاعر با دقت و حساسیت، آنها را برمی‌گزیند و در جای مشخص و مناسب خود می‌نشاند. این بخش از شعر، گاه به صورت صنایع بدیعی، چون جناس، سجع و واج‌آرایی و گاه به شکل مجاز، استعاره و کنایه نمود پیدا می‌کند. در این پژوهش سعی بر آن است تا شعر شاعران دورهٔ مشروطه با تکیه بر نظریهٔ لیچ مورد بحث وبررسی قرار گیرد.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

دورهٔ مشروطیت و تحولاتی که پیامد آن بود در نوع خود بزرگ‌ترین رخداد سیاسی - اجتماعی در گسترهٔ تاریخ معاصر به شمار می‌رود. تقاضای مردم برای رهایی از استبداد، رسیدن به عدالت و تأمین امنیت و استقرار حکومت پارلمانی و مردمی و نهادینه کردن آزادی و احقاق حقوق فردی و اجتماعی، دستاوردهای مهمی بود که از سوی نهضت و قیام مردم، در حال شکل‌گیری بود. ادبیات دورهٔ مشروطه به طور اعم و شعر به طور اخص، بر اثر تحولات سیاسی و اجتماعی دچار دگرگونی و تحول شده

است. هرچند که این تحول در زمینه‌های فکری و محتوایی و فرم صورت گرفته اما این بدان معنا نیست که از هر نوع ضعف و کاستی به دور است. شعر و ادبیات این دوره مانند سایر دوره‌ها، پستی و بلندی‌هایی دارد که نیازمند بررسی و واکاوی است.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

باتوجه به اینکه ادبیات هر دوره حاصل تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی همان دوره است؛ اهمیت و ارزش ادبیات دورهٔ مشروطه نیز به نوع تحولات و پیامدهای مثبت و نتایج قابل اعتنای آن بستگی دارد. ضعف‌ها و کاستی‌های شعر این دوره به دلیل تحولات سیاسی و اجتماعی، تحت تأثیر خیزش سیاسی مردم و هم‌راستا شدن با نیازهای اجتماعی و همسو شدن با ذهن و زبان مردم کوچه و بازار، تا حدودی از جوهرهٔ شعر فاصله و در برخی موارد رنگ و بوی عامیانه به خود گرفت که سادگی و روانی و همه فهمی آن، مرهون چنین خیزشی است. عوام گرایی و به کارگیری زبان مردم و به دنبال آن، به کارگیری تعبیرات و اصطلاحات عامیانه و مردم پسند و نزدیک شدن به زبان محاوره، به نوعی باعث دور شدن از هنجارهای پذیرفته شدهٔ ادبی و ظهور برخی از اختلال‌های زبانی و دستوری در شعر این دوره شد. ادبیات مشروطه به ویژه شعر، نیاز به بررسی و کالبد شکافی دارد. بررسی شعر این دوره در حوزهٔ زبانی و دستوری ضرورت دارد و می‌تواند در مقام مقایسه، موضوع یک پژوهش قرار بگیرد تا با مطالعهٔ دقیق‌تر، جنبه‌های مختلف این تفاوت روشن شود و شعر مشروطه از این زاویه که همان عدول از هنجار و کژتابی در حوزهٔ زبانی و دستوری است؛ بهتر معرفی شود. پژوهش حاضر نیز با هدف بررسی هنجار گریزی در اشعار دو شاعر مطرح عصر مشروطه انجام خواهد شد تا زمینهٔ شناخت بهتر اشعار میرزاده عشقی و ایرج میرزا فراهم آید.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون تحقیقی مستقل به صورت پایان‌نامه، مقاله و کتاب در زمینهٔ بررسی هنجارگریزی در اشعار میرزادهٔ عشقی و ایرج میرزا انجام نشده اما در زمینهٔ هنجارگریزی و برجسته‌سازی در شعر مشروطه و شعر معاصر، مقالات، پایان‌نامه‌ها و

کتاب‌هایی نوشته شده است که به برخی از آنها اشاره می‌شود: ماشاا... آجودانی (۱۳۸۳) در *مشروطهٔ ایرانی*، عوامل اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی مشروطه را به تفصیل بررسی کرد. همان مولف (۱۳۸۱) در *یا مرگ یا تجدد* به ادبیات مشروطه پرداخته است. *از صبا تا نیما* اثر یحیی آرین‌پور دربارهٔ تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی و *ایدوئولوژی نهضت مشروطه* اثر فریدون آدمیت، *ادوار شعر فارسی* و *با چراغ و آینه*، هر دو از محمدرضا شفیعی کدکنی از دیگر کتاب‌ها در این زمینه هستند.

اکبری رکن‌آباد و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای تحت عنوان مقایسه تطبیقی هنجارگریزی و شگردهای کاربرد آن در شعر (فرخی یزدی، عارف قزوینی و میرزاده عشقی) بیان نموده‌اند که نهضت مشروطه، با ایجاد تغییرات اساسی در تمامی ساختار جامعه، ادبیات دورهٔ قاجار را متحول ساخت. فاطمه کوپا، صفا تسلیمی (۱۳۹۹) پایان‌نامهٔ بررسی و تحلیل درون مایه‌های شعر عصر مشروطه، (ایرج میرزا، عارف، بهار، عارف قزوینی و عشقی) دانشگاه پیام نور: دانشکده زبان و ادبیات فارسی. کاظم میرحاجی، علی عین علیلو، حبیب‌الله طالبی (۱۳۸۳) پایان‌نامهٔ مفاهیم شعری در شعر شاعران دوران مشروطه، دانشگاه آزاد اسلامی رودهن. عبدالله حسن‌زاده، احمد خاتمی، سید زهره نصیری (۱۳۹۴) تأثیر طبقهٔ اجتماعی بر شعر شاعران دورهٔ مشروطه با تمرکز بر اشعار (ایرج میرزا و عارف قزوینی) دانشگاه اصفهان: دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. سهیلا صارمی (۱۳۸۶) کارکرد زبان در شعر ایرج میرزا، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی: مجله انجمن زبان‌شناسی ایران. آزیتا طالقانی (۱۳۹۴) برجسته‌سازی در زبان و نقش آن در شعر معاصر زبان فارسی، فصل‌نامهٔ علمی پژوهشی ایران نامگ. محمدرضا پهلوان‌نژاد، نسرین ظاهری بیرگانی (۱۳۸۸) بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی بر مبنای الگوی لیچ. مجلهٔ پژوهش علوم انسانی: دانشگاه بوعلی دانشکده ادبیات و علوم انسانی. عباسعلی وفایی، زهرا علی نوری (۱۳۸۹) تناسب هنری در دو محور هم‌نشینی و جانشینی، پژوهش‌نامهٔ ادبیات تعلیمی از جمله پژوهش‌های نسبتا مرتبط با موضوع پژوهش پیش‌روست.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. هنجارگریزی

در تعریف هنجارگریزی آمده است که: «انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف.» (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۴۵) پس به هر تلاشی برای ایجاد فضاهای نو و راه‌های تازه در ادبیات و خلاف عادت باشد؛ هنجارگریزی می‌گویند.

لیچ[۱۴]، زبان‌شناس انگلیسی، برای تمایز بین هرگونه انحراف نادرست از زبان و هنجارگریزی‌هایی که گونه‌ای برجسته‌سازی به شمار می‌روند سه امکان در نظر می‌گیرد:

- برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر مفهوم یا نقش‌مند باشد.
- برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر منظور یا جهت‌مند باشد.
- برجسته‌سازی هنگامی تحقق می یابد که هنجارگریزی به قضاوت مخاطب، بیانگر مفهومی باشد؛ یعنی غایت‌مند باشد.» (صفوی، ۱۳۸۰: ۴۴)

لیچ برجسته‌سازی را به دو شکل انحراف از قواعد حاکم بر زبان (هنجارگریزی یا قاعده‌کاهی)[۱۵] و افزودن قواعد زبانی (قاعده‌افزایی)، امکان‌پذیر می‌داند. «قاعده‌افـزایی بـرحسب توازن و در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی، قابل بررسی و طبقه‌بندی است که بر برونهٔ زبان عمل می‌کند و در معنی دخالتی ندارد. (روحانی؛ عنایتی، ۱۳۸۸: ش۱۱)

۲-۱-۱. هنجارگریزی آوایی

این هنجارگریزی نشان دهندهٔ توجه شاعر به وزن عروضی است. اگر چه این نوع هنجارگریزی بر زبان بیرونی اعمال می‌شود و به کلام ریتم و آهنگ می‌بخشد امابه صورت غیر مستقیم بر معنای شعر نیز تأثیر می‌گذارد. مانند «تکرار»که از بارزترین

---

[۱۴] Leech

[۱۵] Deviation

هنجارگریزی‌های آوایی است که علاوه بر ایجاد موسیقی، معنا را نیز تکثیر می‌کند. جاناتان کالر عقیده‌دارد «برجسته‌سازی زبان و غرابت بخشیدن به آن از طریق سازماندهی عروضی و تکرار اصوات، شالودهٔ شعر را می‌سازند.» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۰۷) هرچند کالر فقط به تکرار اصوات اشاره می‌کند و برجسته‌سازی و غرابت بخشیدن بـه زبان را تنها از این راه می‌داند؛ می‌توان دیدگاه وی را توسعه داد و در مقیاس وسیع‌تری، تکرار واژگان و جابه‌جایی واژه را در ساختار متن نیز بدان افزود. چنین تکرارهایی، ساختارهای معنایی را تحت تأثیر قرار می‌دهد و زمینهٔ جذب معانی دیگر را نیز فراهم می‌کند. از شمول چنین تکرارهایی در بدیع، اعنات یا التزام، طرد و عکس، تشابه‌الاطراف و در یک کلام، هر صنعتی است که شاعر با تکرار واژه، خصوصاً در مصراع، بیت یا چند بیت متوالی، نوعی برجستگی در کل آن مجموعه ایجاد می‌کند. بدین ترتیب، قاعده‌افزایی یعنی افزودن قواعدی بر برونهٔ زبان، که نتیجهٔ آن توازن است. تکرار و توازن در هر شعر و متنی، به ساخت موسیقایی کمک می‌کند. چنین تکرارهایی در سطوح گوناگون زبان مانند دستگاه آوایی، یعنی واکه‌ها و هم‌خوان‌ها، واژگانی یا نحوی بروز می‌کند. «توازن، نـخستین بار از سوی یاکوبسن مطرح شد. یاکوبسن بر این اعتقاد است که فرایند قاعده‌افزایی، چیزی جز توازن نیست که در وسیع‌ترین مفهوم خود، از طریق تکرار کلامی حاصل می‌آید.» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۵)

الف – توازن آوایی: توازن آوایی، حاصل تکرارهایی است که در دستگاه آوایی صورت می‌گیرد و در دو سطح کمّی و کیفی بررسی می‌شود. توازن کمّی به وزن اختصاص دارد؛ مجموعه آوایی که از لحاظ کوتاهی و بلندی مصوت‌ها و ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها از نظام خاصی برخوردار است و نوعی موسیقی به وجود می‌آورد که شفیعی کدکنی در موسیقی شعر، آن را وزن می‌نامد. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵)

ب- تکرار واکه‌ای (مصوت): واکه‌های کوتاه و واکه‌های بلند و نیز صدایی که هم‌خوان‌ها ایجاد می‌کنند؛ علاوه بر ایفای نقش در توازن و موسیقایی کردن شعر، در تأویل شعر نیز دخیل هستند (شـمیسا، ۱۳۸۷: ۴۳) از لحاظ فیزیکی، مصوت‌ها بالاترین شدت نسبی میان واج‌ها را دارا هستند و در شعر نقش مهمی دارنـد.

پ- توازن واژگانی: منظور از توازن واژگانی، توازنی است که از تکرار واحد زبانی

بزرگتر از هجا ایجاد می‌شود. این تکرارها گروهی از صناعات را به دست می‌دهند که در چارچوب هجا نمی‌گنجند. توازن واژگانی محدود به تکرار چند هجا درون یک واژه نیست؛ بلکه می‌تواند کل یک واژه، یک گروه (اسمی، فعلی، قیدی و...) یا حتی مجموعهٔ واژه‌های درون جمله را شامل شود. در ضمن، هم‌گونی میان دو یا چند واژهٔ تکرارشونده، می‌تواند به دو صورت ناقص و کامل مطرح شود. هم‌گونی ناقص، تشابه آوایی بخشی از دو یا چند واژه و هم‌گونی کامل، تشابه آوایی میان دو یا چند واژه است.» (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۰۹-۲۰۷)

لیچ با توجه به نظریهٔ برجسته‌سازی، هنجارگریزی (قاعده‌کاهی) را به هشت دستهٔ اصلی، شاملِ هنجارگریزی آوایی، واژگانی، نحوی، زمانی، نوشتاری، زبانی، سبکی و معنایی تقسیم کرده است.» (همان، ۱۳۸۳: ۴۳-۴۰) برخی از آنها در ذیل توضیح داده شده است.

۲-۱-۲. هنجارگریزی سبکی

ورود واژگان عامیانه و محاوره که در واقع خود نوعی ویژگی برای شعر دورهٔ مشروطه است و استعمال گستردهٔ آن در شعر شاعران این دوره نه تنها غیرادبی نیست بلکه با توجه به هنجار اجتماعی در این دوره و همه گیرشدن شعر، نشان از مخاطب شناسی شاعران این دوره است که شاعران به مهمترین هنجارگریزی در شعر دست زده‌اند و آن تفاوت سبکی شگرف شعر مشروطه با دوران ماقبل خود است. «شاعران امروز با به کارگیری واژه‌هایی که تا پیش از دوره معاصر اجازه ورود به ساحت شعر را نداشته و نیز با استفاده از واژه‌های تازه‌ای که در زبان روزمره امروز به کار می‌رود، در کنار واژه‌های گذشته به گسترش و توسعه زبان شعر کمک می‌کنند.» (حسن‌لی،۱۳۸۳: ۱۱۴)

۲-۱-۳. هنجارگریزی نحوی

منظور از هنجارگریزی نحوی، ترکیب و ساختمان اصلی شعر است که در چگونگی ترکیب یافتن و هم‌نشینی تک‌تک عناصر زبان شکل می‌گیرد که در نهایت، این هم-نشینی و جابه‌جایی‌ها و به هم زدن ترتیب اجزای جمله، سبب پدید آمدن شعر می-

شود. فرمالیست‌ها شعر را همان زبان در خود بسته‌ای می‌دانند که در نتیجه شکست زبان معیار به وجود آمده است. به گفته منتقدانی مانند سارتر، «شعر حاصل شالوده-شکنی و در هم شکستن ساختار منطقی زبانی است که به محض شکسته شدن، خود به خود تبدیل به شعر می‌شود.» (یوسف‌نیا، ۱۳۸۲: ۷) هنجارگریزی نحوی یکی از انواع هشت‌گانهٔ هنجارگریزی در تقسیم‌بندی لیچ است. به اعتقاد لیچ، «شاعر می‌تواند با نادیده گرفتن قواعد نحوی حاکم بر زبان خودکار، به شعرآفرینی بپردازد.» (صفوی،۱۳۸۰: ۸۰) در هنجارگریزی نحوی، شاعر از قواعد نحوی زبان هنجار عدول می‌کند و با به کار بردن قواعد نحوی خاص، موجب عادت ستیزی زبان خود می‌شود. آنچه شعر را از نثر و کلام معمولی متمایز می‌کند؛ در چگونگی به هم ریختن نظام عادی جمله‌ها و اجزای دستورمند زبان است. (احمدی، ۱۳۸۴: ۷۶)

۲-۱-۴. هنجارگریزی معنایی

در این نوع هنجارگریزی، شاعر خود را مقید به قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار نمی‌داند و در محور جانشینی دست به انتخاب می‌زند و اثر خود را برجسته می‌کند. مهم‌ترین عناصر هنجارگریزی عبارتند از معنایی، تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و تشخیص است. شفیعی کدکنی در کتاب «موسیقی شعر»، علاوه بر موارد فوق حس‌آمیزی و تناقض را نیز ذکر کرده و آنها را عامل تشخص زبان و رستاخیز کلمات برشمرده است. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۱) بیشترین فراهنجاری معنایی به کمک آرایه‌های ادبی، از جمله تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، تشخیص، حس‌آمیزی، پارادوکس، تمثیل، نماد و مراعات‌النظیر صورت گرفته است.

۲-۲. شعر عصر مشروطه و هنجارگریزی در اشعار ایرج میرزا و میرزادهٔ عشقی

شاعران دورهٔ مشروطه سهم بزرگی در تحریک مردم و هدایت آنها دارند و شعر، خود را تماما در خدمت اجتماع قرار می‌دهد. (خانلری، ۱۳۷۴: ۹۵) مشروطه در واقع دوره‌ای خاص از تاریخ ایران است. مردم تا حدودی بیدار شده و داعیهٔ آزادی دارند. از طرف

دیگر، روشن‌فکران با کوشش‌های قلمی سعی دارند این فضای ایجادشده را تقویت کنند و گفتمانی مبتنی بر مشروطه برپا کنند. ایرج میرزا و میرزادهٔ عشقی از سرآمدان و قله نشینان شعر عهد مشروطه هستند که با ترفندهای ادبی از جمله هنجارگریزی، آشنایی‌زدایی و عدول از زبان معیاربه خلق آثارادبی و هنری متفاوتی پرداخته‌اند.

این پژوهش به بررسی انواع هنجارگریزی از جمله هنجارگریزی معنایی (تشبیه، تلمیح، استعاره، کنایه و...) هنجارگریزی موسیقایی شعر (تکرار و توازن) هنجارگریزی سبکی (کاربرد لغات عامیانه و روزمره و واژگان فرنگی) و هنجارگریزی نحوی (بررسی ضعف‌های دستوری) در شعر شاعران فوق‌الاشاره می‌پردازد.

۲-۲-۱. تکرار و توازن

تکرار و توازن که در واقع افزودن قواعدی بر برونهٔ زبان است همواره باعث ایجاد موسیقی در زبان شعر شده و استفاده از آن بر توانایی شاعر در بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبانی به منظور برجستگی زبان دلالت دارد که شاعران نامبرده توانایی خود را در این زمینه اثبات کرده‌اند. در ابیات ذیل در مورد توازن آوایی و توازن واژگانی خلاقیت شاعران این دوره را در توجه به موسیقی شعر نشان می‌دهد.

۲-۲-۱-۱. توازن آوایی (در سطح هجا و در سطح واکه‌ای «واج آرایی »)

«اید» در باید و شاید:

آورد نسیم آنچه همی باید آورد

فکند صبا آنچه همی شاید افکند

(ایرج، ۱۳۵۳: ۱۱)

«ـَـ» در بیت:

حسب مرد هنرمند به فضل است و ادب

شکر ایزد که مرا فضل و ادب گشته حسب

(همان: ۶)

«ـَـزم» در بزم و رزم:

هـر آنــکه گوش به طنـبـور داد در گـه بـزم
به گـاه رزم خــورد گوشــمال چـون طنـبور
(همان: ۲۵)

«ءاه» در گناه سیاه:

ای سـیه چشـم چه دیـدی تو ازیـن دیده گناه
کـه نگاهـت چوکـنم خیره کنی چشم سیاه
(همان: ۵۰)

«ءاز» در ناز و دراز:

آزرده ام از آن بــت بســـیـــار نــاز کــن
پا از گــلـیـــم خــویـش فـزون تـر دراز کن
(همان: ۷۱)

«آ-ز» واج آرایی:

با آنــکه از رُخــش خـط مـشـکین دمـیـده بـاز
آن تُــرک ناز کــن نـشـود تَــرک نـاز کـن
(همان: ۷۱)

«آ-ن» واج آرایی:

آن را که آز نیــست به شـاهان نیاز نیســت
سلطان بـخت خویـش بود تَـرک آز نیـست
(همان: ۷۱)

«چ - ش» واج آرایی:

چـشـم چــوزآن خــواب گــران برگشـود
غـیــر منــوچــهــر شــب پــیــش بــود
(همان: ۱۱۸)

«ءار» در رفتار، همکار و «-َدم» در خودم، بَدم:

یــک طــرف خــوبـی رفـتــار خــودم یک طـرف زحـمـت هــمـکـار بـدم
(همان: ۱۲۱)

۲-۲-۱-۲. توازن واژگانی (تکرار در سطح واژه و گروه و جمله)

حسب مرد هنـرمنـد به فضل اسـت و ادب شکر ایزد که مرا فضل و ادب گشته حسب

(همان:۶)

نسب من هنر است و حسب من ادب است وین منم خود شده روی حسب و پشت نسب
(همان: ۶)

ای سیه چشم چه دیدی از این دیده گناه که نگاهت چو کنم خیره کنی چشم سیاه
(همان: ۵۰)

ماخریدم به جان عشق تو نی با زر و سیم به زر و سیم خَرَد عشق بتان مرد لئیم
(میرزاده عشقی،۱۳۵۷: ۱۷۷)

ماخریدم به جان عشق تو نی با زر و سیم به زر و سیم خَرَد عشق بتان مرد لئیم
تورا قسم به تمام مقدسات بخور تورا به خدا به خداوند کائنات بخور
(همان: ۱۷۷)

آنچه در پرده بُد از پرده به در می دیدم پرده‌ای کز سلف آید به نظر می‌دیدم
(همان: ۲۰۴)

درمان نما نه درد که با پا زمین زدن این بستری ز بستر خود پا نمی‌شود
(همان: ۳۳۹)

گرسنه چو شیرم و برهنه چو شمشیر برهنه‌ای شیر گیر و گرسنه‌ای شیر
(همان: ۳۴۲)

۲-۲-۲. هنجارگریزی سبکی

کاربرد زبان عامیانه وروزمره، کاربرد واژگان فرنگی، همینطور نام آواها و ضرب المثل‌ها از موارد هنجار گریزی سبکی است که ابیاتی ازاین قبیل بررسی می‌شود:

۲-۲-۲-۱. کاربرد لغات عامیانه و روزمره

ای آکچل‌ای ابوالحسن خان ای تو وَزغ[۱۶] و حسین خرچنگ
(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۳۳)

گر شعر دگر کَلان جَفَنگست[۱۷] شعر تو کچل کلاچه اجفَنگ[۱۸]

---

[۱۶] - وَزَغ: قورباغه

[۱۷] - سخن بی معنی وحرف مفت

[۱۸] - کلمه‌ای است ساخته شده بروزن افعل تفضیل به معنی همان جفنگ

(همان: ۳۳)

منت آن دنبه از دندان بگیرم　　خیالت غیر از اینه، من بمیرم ؟
(همان: ۷۶)

(جوان): ولم بکن، کم ازاین حرف‌ها، د بیا　　بخور عزیز دل من (مریم): نمی خورم والله
(میرزاده عشقی،۱۳۵۷: ۱۷۷)

جوانک فُکُلی ای، به شیطنت اِستاد　　دو سال در پی این دختر جوان افتاد
(همان: ۱۸۱)

دگر زِ ماندن در این جهان، خیال تو چیست　　به قول مردم امروزه، ایده آل تو چیست؟
(همان: ۱۹۱)

۲-۲-۲-۲. واژگان فرنگی و بیگانه

با توجه به مدرنیته‌ای که در دوره مشروطه به وجود آمده بود و شرایط جامعه و رفت آمدهای کشور در این دوره با غرب و غرب گرایی که نتیجه این رفت آمدها بود و علاقه مردم به فرهنگ و نوگرایی باعث ورود لغات فرنگی در زبان این دوره شد و همین در گفتار روزمره مردم جامعه که این زبان روزمره در زبان شعر وارد شد و این امر زبان شعری این دوره را با دوره‌های ماقبل خود متفاوت کرد و باعث تفاوت سبکی این دوره با دوره‌های پیشین خود شد.

گه رافائل[۱۹] گه میکلآنژ[۲۰] آورم　　گاه هومر[۲۱] گه هِرُدوت[۲۲] پرورم
(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۱۱۵)

من کُلُنِل[۲۳] را کُلُنِل را کرده ام　　پنجه وی رهزن دل کرده ام
(همان)

چند مَه رفت، ماژورهال[۲۴] آمد　　شُشَم از آمدنش حال آمد
(همان: ۱۲۲)

---

[۱۹] - یکی از نام آورترین هنرمندان عصررنسانس ایتالیا بود که هنر وی نقاشی وپیکرتراشی بود.

[۲۰] - یکی از پیکرتراشان و نقاش‌های آبرنگی بزرگ عصررنسانس ایتالیا بود.

[۲۱] - شاعربزرگ و حماسه سرای یونان

[۲۲] - نخستین تاریخ نگار یونانی

[۲۳] - واژه فرانسوی است به معنای صاحب منصبی که به یک هنگ فرماندهی کند-سرهنگ امروزی

[۲۴] - لغت فرانسوی و یک اصطلاح نظامی است،یکی ازدرجات نظامی است معادل سرگرد.

اندر این دایره یک آدم نیست — پرسنل[۲۵] نیز به آن مُنضَم[۲۶] نیست
(همان: ۱۲۳)

بسکه در لیور[۲۷] و هنگام لتِه[۲۸] — دوسیه کردم و کارتن ترتِه[۲۹]
آن پلیسی که اُردُنانس[۳۰] شب است — نه که در روز حامل حطب[۳۱] است
(همان: ۱۴۱)

از آب و رنگ بد نبود زیبا بود — زحیث جامه از مردمان حالا بود
(میرزاده عشقی،۱۳۵۷: ۱۷۶)

کلاه ساده و شلوار و ژاکت و پوتین

چوگفتی دور شو از من، همانا من دوایی را — که جُستم بهر دفع میکروب آشنایی را
(همان: ۲۶۶)

یاسی ماهستای یار عزیز — حضرت جنبول یعنی انگلیز[۳۲]
گفتمش: تغییر اُنیفورم[۳۳] هم — در وکالت، چون نظام اجباری است ؟
(همان: ۴۱۳)

۲-۲-۲-۳. صوت و نام آواه

ابیاتی که در پایین به آن اشاره می‌شود یکی از موارد تفاوت سبکی یک دوره با دوره‌های ماقبل خود است که با توجه به زبان کوچه بازاری و باب شدن این گونه گونه اصوات و اصطلاحات و ورود آن در زبان شعر یکی دیگر از موارد هنجارگیری سبکی می‌باشد.

چه لوطی‌ها در این شهرند واه واه ! — خدایا دور کن، الله الله !
(ایرج میرزا،۱۳۵۳: ۸۰)

---

[۲۵] - کارکنان یک بخش خاص-اعضا-کارمند.
[۲۶] - پیوسته شده-ملحق گشته
[۲۷] - زمستان
[۲۸] - تابستان
[۲۹] - توضیح داده شده
[۳۰] - افسرویاسربازی که برای انجام دادن و اوامر افسرارشد به خدمت گماشته میشود.
[۳۱] - هیزم جمع کردن
[۳۲] - لفظی است که به جای انگلیس به کارمیرفت.
[۳۳] - لباس یک شکل و یک فرم مخصوص هر اداره وسازمانی

کـنـنـد آجیـل مـاجـیـل تـورا کـوک نه مستاصل[۳۴] شوی دیگر نـه مفلوک
(همان: ۹۶)

تـــادل شـــب غُـــرغُـــر و عَـوغـا کـنـد مُفـتَـــضَـحَم سـازد و رســوا کـند
(همان: ۱۰۶)

پـس از سـه چهار دقیقه ز روی شنگولی روع شد به سخن‌های عشق معمولی
به نام شکـر پیـاپی، صـدای جیـن جیـن جیـن
(میرزاده عشقی،۱۳۵۷: ۱۷)

۲-۲-۲-۴. ضرب المثل‌ها

ضرب المثل که بیان آن می‌تواند گاهی به صورت طنز و گاهی کنایه و گاه اشاره به داستان‌های پندآموز باشد که خود سبکی است قابل تأمل برای بیان مفاهیم انقلابی و سیاسی و اجتماعی که شاعر در ذهن دارد. «با توجه به اوضاع سیاسی – اجتماعی این دوره – شاعر برای بیان آنچه در ذهن دارد و گاه نمی‌تواند به طور مستقیم بیان کنده مفاهیم مد نظر خود را به وسیله ضرب المثل بیان می‌نماید.

عشق هر فـکر دگر را ز دلم بیـرون کرد همچو مهمان که کند بخل به مهمان دگر
(ایرج میرزا،۱۳۵۳: ۶۹)

چـــو کـاه از مـــن و هـــم کـاهـــدانـــم دلیل این هـــمـــه خـــوردن نـــدانـــم
(همان: ۸۷)

هـــمانـا گـرگ بـالان[۳۵] دیـده بـاشـــی تـو خیـــلـی پـاردم ســـایـیـــــده باشی
(همان: ۹۳)

نـبـاید بـــرد اسم از رســـم و آیـــیـــن به گوش خـــر نـبـایـد خـوانـد یـاسـیـن
(همان: ۹۴)

غیر جـوانی کـه ز جـان شـست دسـت جسـت بـه گـرداب چـو مـاهی ز شـصت
(همان: ۱۲۸)

مملکت باز همان آش و همان کاسه شود لعل ما سنگ شود لـوءلـوء ما ماسه شود

---

[۳۴] - پریشانی و مجبور شدن
[۳۵] - تله حیوانات

(همان: ۲۰۱)

شد آن فرشته، رویِ سبزه زار، گلدسته گل ارچه بود، شد از سبزه نیز آراسته
(میرزاده عشقی،۱۳۵۷: ۱۷۵)

من دُم شیرم، به بازی ام نگرفتند کَس نه به بازی، گرفته است دم شیر
(همان: ۳۴۲)

۲-۲-۳. هنجارگریزی معنایی

حوزه معنی به عنوان انعطاف پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته سازی ادبی به کارمی رود.

به این ترتیب صنایعی از قبیل استعاره، تشخیص، مجاز وجز آن در چهارچوب بدیع معنوی و بیان مطرح میشوند، بیشتر در چهار چوب هنجار گریزی معنایی قابل بررسی اند (صفوی،۱۳۹۰: ۵۵)

شاعران همواره برای زیبایی و هنری شدن اشعار خود از آرایه‌های ادبی و صور خیال استفاده کرده اند که دوره مشروطه هم مستثنی از دوره‌های شعری نبوده است و اما از طرفی دیگر با توجه به اوضاع سیاسی و انقلابی دوره مشروطه نیز این دوره نیازمند زبانی بود که با آن بتوان تمام مفاهیم و اندیشه‌های خود را بیان کرد که با ورود آرایه‌ها و حوزه بیان در شعر این دوره و توانایی دوشاعر نامبرده در این امر و استفاده زیبا و به جای آرایه‌های ادبی در اشعار خود بسیار تحسین برانگیزاست که تمامی ابیات ذیل که تنها مواردی اندک که دربرگیرنده آرایه‌های ادبی می‌باشد از وسعت هنجارگریزی در شعر این دوره است.

۲-۲-۳-۱. مراعات النظیر

علی قلی خان خوش رفت و در رکاب و عنانش
به بدرقه ز من بینوا دل و جان رفت
(ایرج میرزا،۱۳۵۳: ۹)

نه مُبغض[۳۶] انجیلم و نه مسلم تورات — نه منکر فرقانم[۳۷] و نه معتقد زند[۳۸]
(همان: ۱۱)

انار و سیب و به و پرتقال و نارنگی — کباب بره خوب و شراب قزوین بود
(همان: ۱۴)

دوش در باغ بلبل و قُمری — داشتند این نوای جان پرور
(همان: ۱۹)

موی آن است که چون سر زند از عارض تو — همه اعضایت تغییر کند پا تا سر
(همان: ۲۱)

گرچه *آتش* بِتَفَد[۳۹] چهره آهنگر، باز — آرد از کوره برون آهن خود آهنگر
(همان: ۲۳)

زیر شلواری و پیراهن و شلوار ترا — شسته و رُفته و تاکرده بیارمت ببر
(همان: ۲۳)

کفش تو واکس زده جامه، اتو خورده بود — هر سحر کآن را در پا کنی این را در بَر
(همان: ۲۴)

گر به شمشاد و به سوسن گذرد اندر باغ — بپرستند همه سوسن و شمشاد او را
(همان: ۶۵)

خوش لب و خوش دهن و چابک و شیرین حرکات
کم خور و پُر دو و با تربیت و باربر است
(همان: ۶۶)

ز زیر پیجه دیدم غَبغبش را — کمی از چانه قدری از لبش را
(همان: ۶۶)

ای خدا باز شب تار آمد — نه طبیب و نه پرستار آمد
(همان: ۱۲۰)

شدان فرشته، روی سبزه زار، گلدسته — گل ارچه بود، شد از سبزه نیز آراسته

---

[۳۶] - کینه جو-کینه ورز
[۳۷] - نام سوره‌ای در قرآن است ،مجاز از قرآن
[۳۸] - کتاب دینی زردشتیان
[۳۹] - تفیدن: گرم شدن و یاگرم کردن با آتش

(میرزاده عشقی،۱۳۵۷: ۱۵۷)

زآب ورنـگ، هم بـد نـبـود زیـبـا بـود　　زحیث جامعـه هـم از مـردمـان حـالا بود
(همان: ۱۷۶)

کـلاه سـاده و شـلوار و ژاکـت و پـوتـیـن

فـتاد دیـدهٔ پـــروین و مـــاه نـامحرم　　ستاره‌ها هـمـه دیـدنـد، آسـمـان‌هـا هـم
(همان: ۱۷۸)

ز هر درخت بـسی شاخه، باد بشکسته　　صفـا ز خـطـه یـیـلاق، رخـــت بـر بـسته
(همان: ۱۷۹)

به چندین سال عمر، این نکته را هر سال سنجیدی
که آن اوضای دی، درفصل فروردین نمی‌ماند
(همان: ۳۶۶)

سپـس تـیر و توپ و خـدنگ و تفنگ　　بـپاشنـــد هـــر ســو، بـرآیـــیـــن جنـگ
(همان: ۳۸۸)

آفـریـــن بـر خـامـــهٔ حـق گـــوی تـو　　مرحـبـا بـــر چـــشـــم و بـــر ابـــروی تـو
(همان: ۳۹۷)

۲-۲-۳-۲. تضاد

ای که گویـی قـصه از زلف پریشان دراز　　رو بـبیـن آن طـره فـرخوردهٔ کـوتاه را
(ایرج،۱۳۵۳: ۴)

چـاشـــنـــی وصـــل ز دوری بـــود　　مـخـتـصـری هـجـر ضـــروری بـــود
(همان: ۱۱۸)

یـــکی افـسـرده و آن یـک در جـــوش　　عـده‌ای نـاطـق و جـمـعـــی خامـوش
(همان: ۱۲۶)

زان ـه در آن جـایـگـــه پـــر ز مـوج　　گه بـه حـضـیـض آمدم وگـــه بـه اوج
(همان: ۱۳۰)

ایـن حاکم بـی عرضه به ما اهل خراسان　　دردی نفـرتـاد و دوا نـیـز نـبـخـشـید
(همان: ۱۸۶)

وعدهٔ وصل بُـد آیـا کـه بـه تاخیر افـتاد　　یا شب هجر بدایا که چنین دیر کشید

(همان: ۱۸۶)

۲-۲-۳-۳. کنایه

به خواب دیدن: کنایه از آرزوی محال

دقیقه‌ای ز خیالت فراغ بالم نیست　　مگر به خواب ببینم فراغ بالی را

(ایرج میرزا،۱۳۵۳: ۷)

جگر نازک: کنایه از روحیه لطیف و زود رنج

و ان جگر نازکش از بهر پول　　روزی صد مرتبه لک میزند

(همان: ۱۳)

گوشمال خوردن: کنایه از تنبیه شدن

هر آنکه گوش به طنبور داد در گه بزم　　به گاه رزم خُورَد گوشمال چون طنبور

(همان: ۲۵)

از سر کویی جایی نرفتن: کنایه از وفاداری و پافشاری در عشق

هرگز نروم جای دگر از سر کویت　　تا جان بود اندر تن من منزلم این است

(همان: ۶۶)

یک لحظه بودن عمر: کنایه از زودگذر بودن عمر

لحظه‌ای بیش نبود آنچه ز عمر تو گذشت　　آنچه باقیست به یک لحظه دیگر گذرد

(همان: ۶۷)

ویران بودن خانه: کنایه از بی رونق و صفا بودن خانه

پیرم و آرزوی وصل جوانان دارم　　خانه ویران بود و حسرت مهمان دارم

(همان: ۷۰)

آهن کسی را نرم کردن: کنایه از قانع و راضی کردن

دوباره آهنش را نرم کردم　　سرش را رفته رفته گرم کردم

(همان: ۸۲)

آهن سرد کوبیدن: کنایه از تلاش بیهوده کردن

چو ملت این سه باشند ای نکو مرد　　چرا باید بکوبی آهن سرد؟

(همان: ۹۴)

پریدن رنگ از رخ: کنایه از ترسیدن

رفت که بوسد ز رخ فرخش　　رنگ منوچهر پرید از رُخش

(همان: ۱۰۰)

شرّ کسی را از سر وا کردن: کنایه از رهاشدن و نجات یافتن

با چه زبان از تو تقاضا کنم　　شر تو را از سر خود وا کنم

(همان: ۱۱۷)

حال آمدن شُش: کنایه از لذت بردن

چند مه رفت و ماژرهال آمد　　شُشم از آمدنش حال آمد

(همان: ۱۲۲)

بسته شدن در فلک: کنایه از نچرخیدن روزگار، از حرکت خسته شدن: کنایه از پریشانی و نآرامی اوضاع

کاش چرخ از حرکت خسته شود　　در فابریک فلک بسته شود

(همان: ۱۲۶)

از کار افتادن موتور نامیه: کنایه از توقف تکامل و رشد

موتور نامیه از کار افتد　　ترن رشد ز رفتار افتد

(همان: ۱۲۶)

از حرکت استادن نبض: کنایه از ترسیدن

بعد که نومید شدندی ز وی　　کام اجل خردهٔ خود کرد قی

(همان: ۱۲۸)

هوس چیزی را کردن: کنایه از میل به چیزی داشتن، قدر بال مگس: کنایه از بسیار کم و اندک

دل من از تو چه پنهان، نموده بود هوس　　که کاش زین همه اصرار، قدر بال مگس

به من شدی که به زودی نمودمی تمکین

(میرزاده عشقی،۱۳۵۷: ۱۷۷)

دیده خونبار بودن: کنایه از گریه بسیار کردن، کشتی گرفتن با زمانه: کنایه از سختی کشیدن بسیار

ولی عیان بود از اون دو دیده خونبار　　که با زمانه گرفته است کشتی بسیار

(همان: ۱۸۰)

سوختن دل: کنایه از ناراحت شدن

چنان بسوخت دلم کز سرم برآمد دود　　دهان سپس، پی و دنبال سخن بگشود

(همان: ۱۸۰)

خاموش گشتن وی: کنایه از مردن

چراغ روشن دربند بود این مهوش دلم گرفته ز خاموش گشتنش، آتش
(همان: ۱۸۰)

تیره اختری: کنایه از بد اقبالی

من یک تنه بَسم به جهان گر که لازم است کامل ترین نمونه‌ای از تیره اختری
(همان: ۳۵۷)

سراپرده و تخت شه هرچه بود گرفت آتش و زور آتش فزود
(همان: ۳۸۶)

سر رفتن دیگ: کنایه از پایان یافتن صبر و شکیبایی

توسری خور تا که دیگ سر رود حرف حق گو تا که جانت در رود
(همان: ۳۹۷)

۲-۲-۳-۴. تلمیح

شدم چو حضرت یعقوب مبتلای فراق از آنکه یوسف مصریّ من به زندان رفت
(ایرج میرزا،۱۳۵۳: ۹)

و یا از بهر اثبات رسالت کف موسی همی شد ز آستین در
(همان: ۱۷)

بخدایی که به من فقر و به قارون زر داد گنج قارونم در دیده بود خاکستر
(همان: ۲۳)

عاقبت در دو سه خط جمع شود از بد و نیک آنچه یک عمر به دارا و سکندر گذرد
(همان: ۶۷)

نه شمشیراست بنمودیمش، ازچه غلاف اندر؟
نه یوسف گشته پس، از چیست بنشاندی به زندانش؟
(میرزاده عشقی،۱۳۵۷: ۳۴۶)

ایران نمی‌رود ز کف این ملک جَسته است از چنگ فتنه‌های مغول و سکندری
(همان: ۳۶۰)

عاشقی را شرط تنها ناله و فریاد نیست تا کسی از جان شیرین نگذرد فرهاد نیست

(همان: ۳۶۴)

این شنیدستم که عیسی مرده‌ای را زنده کرد
مرده‌ای را زنده کرد و نام خود پاینده کرد
(همان: ۳۹۰)

۲-۲-۳-۵. تشبیه

تشبیه کردن انسان به پرنده شاهین (تشبیه مرسل)

همچو شاهین به هوا جلوه کنان میگذرم　　تیز رو بالی و تازنده پری داده مرا
(ایرج میرزا،۱۳۵۳: ۵)

تشبیه کردن قطرات مانند نقره (مرسل)

روان شده است به رخسار اشک چون سیمم
از آن که سیم رهی با علی قلی خان رفت
(همان: ۹)

تشبیه کردن درد فراق ودوری کشیدن مانندحضرت یعقوب (مرسل)

شدم چو حضرت یعقوب مبتلای فراق　　از آنکه یوف مصری من به زندان رفت
(همان)

تشبیه موی سر در بالای سر مانند خرما بر بالای نخل (مرسل)

مثال خوشه خرما فراز نخل بلند　　نموده جمع به سر گیسوان زرین بود
(همان: ۱۵)

تشبیه کردن سفیدی چهره و اندام به سیم (بلیغ)

ساقی سیم بر، بده ساغر　　که جهان یافت رونق دیگر
(همان: ۱۹)

تشبیه چهره مانند چهره‌ی فرشتگان (بلیغ)

هم بر این مادر افتخار کند　　این مَلِک زادهٔ مَلَک منظر
(همان: ۲۰)

تشبیه کردن انسان بدون فرزند به درخت بی ثمر (مرسل)

آن پدر کو نداردش فرزند　　چون درختیستت کو ندارد بر
(همان)

تشبیه کردن خشم به مار و صبوری به مورچه (جمع)

نه مور باش نه مـار گـزنـده، لیـکـن بـاش به گاه خشم چو مار و به گاه حلم چو مور
(همان: ۲۵)

تشبیه کردن افسردگی شخص مانند گل پژمرده در زمستان (مرسل)

بودم افسرده چـو گـل در دی و بشکفتم نوبهار اسـت به من تـا به زمستـان دگر
(همان: ۶۹)

تشبیه کردن حرارت بوسه به آتش (مؤکد)

زهـره یـکی بـوسـه ز لـعـلـش ربـود بـوسه مـگو آتـش سـوزنـده بـود
(همان: ۱۱۷)

تشبیه کردن بزرگی سنگ به کوه بیستون (مرسل)

بـود سـر راه مـن سـرنـگـون سنـگ عـظـیـمی چـو کـه بیـسـتون
(همان: ۱۲۸)

تشبیه کردن کودک آغشته به گل و لای به کرم خاکی (مرسل)

هـر سـحـرگـه دم در بـر لـب جـو بـود چـون کـرم بـه گـل رفـتـه فرو
(همان: ۱۵۵)

تشبیه کردن زمین به نوع عروس (مرسل)

هنوز شب نـشده آسـمـان چـراغـان شـد جهـان زیـر پـرتو مهـتاب نور باران شد
چو نوعروس سفـیداب کـرده روی زمین
(میرزاده عشقی،۱۳۵۷: ۱۷۴)

تشبیه کردن تابش نور ماه بر ابر به پنبه آتش گرفته (مرسل)

به ابر پـاره چـو مه نـور خـویـش افشانده بـه سان پـنبـه آتـش گـرفـتـه میماند
(همان: ۱۷۵)

تشبیه کردن رنگ پاییز به زعفران (بلیغ)

تـمام دره دربـنـد زعـفـرانـتی رنگ ز قیل و قال بسی زاغ‌های زشت آهنگ
(همان: ۱۷۹)

۲-۲-۳-۶. اِستعاره

استعاره مکنیه از شراب

برخیزکه باید به قدح خون رَز افکند کآمد مه فروردین تا شد مه اسفند
(ایرج میرزا،۱۳۵۳: ۱۱)

استعاره از قطرات باران

ابربر روی سبزه پنداری ریخت هر بامداد گوهر تر
(همان: ۱۹)

استعاره از معشوق

آزرده ام از آن بت بسیار ناز کن پا ازگلیم خویش فزون تر دراز کن
(همان: ۷۱)

استعاره از دنیا

نهال سعی بنشانم در این باغ که بی منت از آن چینم ثمر را
(همان: ۱۶۵)

استعاره از کاهِ گندم

گرسنه من، نجل[۴۰] نان مدام خورد خر برهنه من، پوستین خز، تن خنزیر
(میرزاده عشقی،۱۳۵۷: ۳۴۴)

۲-۲-۴. هنجارگریزی نحوی (دستوری)

دشوارترین نوع برجسته سازی «آن است که در قلمرو نحو اتفاق می‌افتد؛ زیرا امکانات نحوی هرزبان و حوزه اختیار و انتخاب نحوی هر زبان، به یک حساب، محدودترین امکانات است.» (شفیعی کدکنی،۱۳۶۸: ۳۰) شاعران این دوره برای زیبایی و هنری شدن شعر و اثربخشی آن با استفاده ازقواعد دستوری و زبانی مغایر باعرف قواعد دستوری دوره زندگی خویش اشعار خود را متمایز و قابل تامل سروده‌اند، دراین بخش نمونه‌هایی از این ابیات را که بسامد بالایی در شعر میرزاده عشقی و سپس ایرج میرزا نمو دارد بررسی می‌شود.

۲-۲-۴-۱. کاربرد «همی»به جای «می» همراه با ماضی استمراری و مضارع اخباری

چه از این روی همی جُنبندی گه جهندیُ وگهی خسبندی

[۴۰] - نَجل : کاه گندم

(میرزاده عشقی،۱۳۵۷: ۲۰۶)

دستی به سر از مویه عشق همی برزده شیرین و آنگـاه دگر دسـتش، بلنداست به نفرین
(همان: ۲۳۵)

خـیرگـی بنگـر که در مغـرب زمین غوغا به پاسـت
این همی گوید که ایران ازمن، آن گوید ز ماست
(همان: ۲۳۹)

همـی دانم کـه راند از خـطـر، دیشـب خـدا را ما را
ندیـدی چون کـشاندی سـیلِ موج، ازهرکجا ما را
(همان: ۲۶۳)

خدا داند که در آن راه پـیـمودن، تو هـرپارا
که بـرمیداشـتی درخـون همی غلتید دل پارا
(همان: ۲۶۶)

جنگ این زمانه همچون قمار اسـت غم مدار
هـرچـند باخـتی تـو، در آخـر همـی بری
(همان: ۳۶۰)

هـمی دانم ایـشـاهِ شـمـس و شـمـوس بـیـایـد زمـانـی کـه روس و پـروس
(همان: ۳۸۸)

هـمی گر بـجـنـگـم، بـه خـود ایـن زمان بـبـایـسـتـی اول، شـهـریـار از میان
(همان: ۳۸۸)

یاد آور زان قـصیده، کاندر آن گفـتی همی چون وثوق الدوله کودگر جهانداری حسن؟
(همان: ۴۲۹)

آنـجا که تو نشـسـتی دولـت همی نشست آنجا که تو سـتـادی دولت همی ستاد
(ایرج میرزا،۱۳۵۳: ۱۰)

۲-۲-۴-۲. افزودن«ی»استمراری به فعل ماضی

از همین رو گله گله می‌چریـدندی گیاه خیزای مشرق زمینی، روز کن مغرب سیاه
(میرزاده عشقی،۱۳۵۷: ۲۴۰)

نشـستندی و خـوانـدنـدی، ثـنـای هـرمز آثـاران
که خوداین سبزه نوروزیِ مارسمی است زآن دوران

(همان: ۲۶۹)

به زیـور ساحت آتشکده، چون حجله کردندی
ز عشق هرمز آن حجله بآتش سجده کردندی
(همان: ۲۶۹)

به لشکر نیز دادندی و کشورشان سپردندی
بلی این‌سـان نیاکانـمان، جهان را سر ببردندی
(همان: ۲۶۹)

گرفـتندی و در عـیش و خوشی، آن روز ایشان را
چه خوش کردندی، این الحاح را بنده پرستان را
(همان: ۲۶۹)

۲-۲-۴-۳. کاربردحروف اضافه کهن «اندر»، «ایدر»، «ابا»

«اندر» از پرکاربردترین حروف اضافه کهن در شعر شاعران نامبرده است، به ویژه میرزاده عشقی

دیـدم انـدر نـظرم عـالم دیـگـر پـیداسـت — عالم ماسـت ولی، بی سرو پیکر پیداست
(میرزاده عشقی،۱۳۵۷: ۲۰۹)

دارد انـدر بـغـــل آن تـــیـــره کـفـن — سپس آهـسـتـه خرامـد ســـوی من
(همان: ۲۱۷)

انـــدریـن بـــیـراهـه، ویـن تـاریـک شـــب — کردم از تـــنـهـــایـــی و از بـیـم تَب
(همان: ۲۳۲)

پـــادشـــاهـــان را هـــمـــی انـدوهـگـیـن — دیـــدم انـــدر مـاتم ایـران زمـــیـــن
(همان: ۲۴۱)

نه من را تـاب هـجـر تـو، نه تو بی من بیارامی — دراین بین‌ای بسا، هردو بمیریم اندرآرامی
(همان: ۲۶۵)

سپس افـتادم اندر فکرِ بـی مهریِ یار خود
به خود گفتم کزین کرده پشیمان میشوی روزی
(همان: ۲۶۶)

ربودم خواب و اندر خواب دیدم باتو بنشستم — بسـاط عشق دسته دسته، دست تو دستم
(همان: ۲۶۵)

ایزد انـدر عالمات، ای عشـق تـا بنـیاد داد عالمی برپا شـد، بنیـادت ای بر باد باد
(همان: ۲۷۳)

من نه آن بودم که آسان رفتم اندر دام عشق آفرین بر فترط اسـتادی آن صـیاد باد
(همان: ۲۷۳)

زمان نزع، هجده ساله عاشق، دختری دیدم ابا سـیمای پر اندوه و اندر رفته چشمانی
(همان: ۳۲۰)

زمـان مرگم است ایدر، بنه آسوده ام دیگـر خدا را در دم آخر ز من دیگر چه میخواهی
(همان)

پس از این ناله او خورد اندکی غلط و دگرگون شد
صدا زد مُردم، اینک زین سپس ایدر چه می‌خواهی
(همان)

تو کـه هـستی کـاندر هـنر و فضل و کمال یک نفـر چون در ایـن دنیا پیدا نشود
(ایرج میرزا،۱۳۵۳: ۱۴)

و یـا تـا عـود سـوزنـد انـدر ایـن بـزم سـپـهر افـروخـتـه، زریـنـه مِـجـمـر
(همان: ۱۷)

جـامه ات بـایـد با تَـن متـنـاسـب بـاشـد به پلاس انـدر، پـیـچیده نشاید گوهر
(همان: ۲۳)

بـه وجـد انـدر هر سوی، گـلرخـان چِـگِل به رقص اندر هرجای مهـوشـان طـراز
(همان: ۶۹)

اگـر داخـل شـونـد انـدر سـیـاست بـرای شـغـل و کـارَسـت و سیـاسَت
(همان: ۹۴)

حروف اضافه‌ای که در ابیات بالا دیده می‌شود مغایر با زبان گفتار و دستور زبان دوره مشروطه می‌باشد زیرا این حروف متعلق به دوره مشروطه نیستند و کاربرد آن‌ها در شعر این دوره در زمره هنجارگریزی دستوری محسوب می‌شود.

۲-۲-۴-۴. استعمال یکی در مقام ادات نکره

استعمال «یک» که عدد است و قابل شناسایی است همراه با «ی» نکره خلاف قاعده دستور زبان فارسی می‌باشد و استعمال این دو در کنار یکدیگر از نظر دستوری خوشایند نمی‌باشد زیرا عدول از هنجار دستوری می‌باشد که ابیاتی که در زیر آمده مواردی از این نمونه می‌باشد که در زمره هنجارگریزی دستوری می‌باشد.

با یکی ناله لرزندهٔ وحشت انگیز گفت ای خفته بیگانه از اینجا برخیز
(میرزاده عشقی،۱۳۵۷: ۲۱۳)

با یکی کوزه، همان زن به لب آب آمد من در اندشه مه این منظره در خواب آمد
(همان: ۲۱۷)

نه ملک گردد هرکس که به کف داشت قلم با یکی جقه چوبینه کسی شا نشود
(ایرج میرز،۱۳۵۳: ۶)

یکی دختر که باشد پرده دارش هزاران چون کتایون دخت قیصر
(همان: ۱۷)

۲-۲-۴-۵. ساخت مصدر جعلی

در بیت «فراریدن» مصدری مجعول است که شاعر آن را به جای گریختن یا فرار کردن ساخته است که این مصدر در قاعده زبان فارسی کاملاً غریب است و با وجود مصدر گریختن یا مصدر مرکب فرار کردن نیازی به چنین مصدری نیست و پیداست که شاعر از استعمال این لفظ قصد مزاح داشته است.

نه دیگر حبس می‌بینی نه تبعید نه دیگر بایَدَت هر سو فرارید
(همان: ۹۶)

درهای بهشت بسته می‌شد مردم همه می‌جهنمیدند
(همان: ۱۷۸)

۲-۲-۴-۶. ساختن ترکیب‌های جعلی به تقلید ازقواعدعربی

در دو بیت ذیل کاملاً آشکار است که «اَجفَنگ» و «مُفَرنگ» ترکیبی بی هویت و غیر اصولی است. ساختن ترکیبی که ریشه آن فارسی باشد مانند جفنگ بر وزن افعل که جز قواعد زبان عربی است ترکیبی نادرست است و خلاف قاعده دستوری می‌باشد که

شاعر در این ابیات برای برجسته کردن کلام خویش و تأثیرگذاری بیشتر از اینگونه ترکیب استفاده کرده است.

جَفَنگ بر وزن «اَفعَل»:

گر شعر دگر کَلان جَفَنگ است شعر تو کچل کلاچه اَجفَنگ
(همان: ۳۳)

اسم مفعول از فَرَنگ:

گفتم به جوانکی مُفَرنگ کای در خم و چم بسان خرچنگ
(همان: ۱۵۸)

۲-۲-۴-۷. جمع لغت فرنگی با«ات»عربی:

بر دلم دایم از او بیم آمد تلگرافات که بی سیم آمد
(همان: ۱۲۰)

۲-۲-۴-۸. ترکیب لغت فارسی با «ال»عربی:

کار امروز من کار بدی است کار انسان قلیل الخردی است
(همان: ۱۲۱)

۲-۲-۴-۹. جمع بستن لغت فارسی به شیوه جمع مکسرعربی:

از آن سیلی ولایت پر صدا شد دکاکین بسته و غوغا به پاد
(میرزاده عشقی،۱۳۵۷: ۹۲)

ارتجاع و استبداد، در لباس جمهوری آمد و نمود حیله با رنود
(همان: ۲۹۸)

۲-۲-۴-۱۰. استعمال «می»برسر فعل امر

می باش به عمر خود، سحر خیز وز خواب سحرگهان، بپرهیز
(ایرج میرزا،۱۳۵۳: ۱۳۶)

اندر سر درس گوش می‌باش باهوش و سخن نیوش می‌باش

(همان: ۱۳۸)

۲-۲-۴-۱۱. استعمال فعل جمع برای فاعل مفرد:

آن که پیش تو خدای اَدَبَند نکته چین کلمات عربند

(همان: ۱۲۲)

۲-۲-۴-۱۲. استعمال «مَرمَرا» از خصایص سبک کهن فارسی:

کان کفن تیره، زِجا مَرمَرا با نظر خیره

برجنبید بدید

(میرزاده عشقی،۱۳۵۷: ۲۱۳)

۳. نتیجه‌گیری

باتوجه به بررسی‌های انجام شده در تبیین هنجارگریزی در شعر ایرج میرزا و میرزادهٔ عشقی، مواردی از جمله هنجارگریزی در حوزهٔ موسیقایی شعر، هنجارگریزی معنایی، سبکی ونحوی در شعر این شاعران بسامد دارد.

ایرج میرزا و میرزادهٔ عشقی از شیوه‌های زیر بهره برده‌اند: استفاده از واژگان غیر فارسی در کنار زبان فارسی و به کار گرفتن علم روز شاعر در شعر؛ دخل و تصرف در کلمات نو (مثل انگلیز به جای انگلیس)؛ اضافه کردن واژه‌های نو و فرنگی که همگی هنجارگریزی سبکی هستند. بهره بردن از استعاره، تضاد، مراعات النظیر، کنایه، تلمیح، تشبیه و جز اینها (نماد، اشتقاق، تضمین، مترادف، مجاز، طنز و تعریض) و به کارگرفتن ضرب‌المثل‌ها، به کاربردن زبان عامیانه و محاوره‌ای در سطحی وسیع، تتابع اضافات و گاهی بهره بردن از زبان روایی و داستانی بیشترین اساس هنجارگریزی خود را نشان داده است. بهره بردن از هنجارگریزی نحوی و به هم ریختن نحو فارسی معیار درشعر و گنجاندن جملات پرسشی و خبری در یک مصراع و... . بهره بردن از واژگان کهن: شنیدستم، همی‌دانم، آفریدستی، هشتن، می‌چریدندی و حروف اضافه مرکب مانند: اندر، کاندر، اندرین در اشعار این دو شاعر اما عارف قزوینی علاوه بر کاربرد حوزه بیان از تعابیر کنایی در سطح بسیار وسیع بهره برده است و بهره بردن از تکرار

و توازن واژگانی در سطح گسترده، منادا و نحوه خطاب این شاعر از غایب به حاضر یا به کاربردن همزمان جملات امری و خبری در یک مصراع، نوعی شگرد کلامی است که عارف قزوینی در ترانه‌های خود به کار می‌برده است. همچنین مشاهده شد که هنجارگریزی معنایی بسامد بالایی به طور مشترک در شعر شاعران مورد نظر دارد و اما هنجارگریزی سبکی که کاربرد به وفور لغات عامیانه و اصلاحات روزمره و واژگان غیر فارسی یا به اصطلاح فرنگی می‌باشد نمود بسیار بالایی در شعر ایرج میرزا و میرزادهٔ عشقی دارد. کاربرداین نوع هنجارگریزی در شعر دو شاعر به‌علت تغییر در هنجارهای جامعه و تلاش برای تسلط گفتمان مشروطه و توجه به قانون‌گرایی و مدرنیت غربی و مخاطب شناسی است؛ با توجه به اوضاع سیاسی-اجتماعی دورهٔ مشروطه ایرج میرزا با در هم شکستن هنجارهای زبان رایج و با استعمال گسترده واژگان کاملا عامیانه و روزمرهٔ زبان خود را به زبانی ساده و روان تبدیل می‌کند که وسیله‌ای ارتباطی با مخاطبین خود در همه سطح جامعه باشد و منتقل دهنده کلام انقلابی و اجتماعی باشد؛ با توجه به اینکه در اشعار میرزادهٔ عشقی هم کاربرد هنجارگریزی سبکی دیده می‌شود اما با اطمینان می‌توان گفت که هنجارگریزی سبکی بسامد بسیار بالایی در اشعار ایرج میرزا دارد. زبان روایی و داستانی در شعر ایرج میرزا سپس میرزاده دیده می‌شود. تنوع هنجارگریزی معنایی در تمامی حوزه بیان در اشعار ایرج میرزا و عشقی به مراتب بالا است. هنجارگریزی باستانی و نحوی در اشعار میرزاده عشقی بسیار دیده می‌شود و سپس در شعر ایرج دیده می‌شود و علت استعمال بسیار واژه‌های کهن در اشعار میرزادهٔ عشقی تأثیرپذیری او از گذشتگان است اما این عدول از هنجار دستوری در حوزهٔ نحو دو دلیل عمده دیگر می‌تواند داشته باشد یکی اینکه فاصله زمانی با سبک شعری ادبیات کهن و درباری آنچنان زیاد نیست و دیگر اینکه ضعف تألیف در زبانی ادبی دورهٔ مشروطه نیز می‌تواند باشد البته مورد دوم بیشتر در زبان ادبی میرزاده عشقی صدق می‌کند.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. آجودانی، ماشاءاللّه (۱۳۸۵)، یا مرگ یا تجدد، تهران: اختران

۲. آجودانی، ماشاءاللّه (۱۳۸۳)، مشروطه ایرانی، چاپ سوم، تهران: اختران

۳. آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۷)، از صبا تا نیما تاریخ ۱۵۰سال ادب فارسی، تهران: زوار

٤. باطنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، چاپ یازدهم، تهران: سپهر

٥. خانلری، پرویز (۱۳۷۴)، تاریخ زبان فارسی،جلد ۱ و ۲، تهران: سیمرغ

٦. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: سخن

۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران، تهران: سخن

۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳)، موسیقی شعر، چاپ یازدهم، تهران: آگه

۹. شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، سبک‌شناسی شعر، چاپ دوم از ویرایش دوم، تهران: میترا

۱۰. صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران: سوره مهر

۱۱. صفوی، کوروش (۱۳۸۰)، گفتارهایی در زبان‌شناسی، تهران: هرمس

۱۲. صفوی، کوروش (۱۳۹۰)، آشنایی با زبان شناسی در مطالعات ادب فارسی، تهران: علم

۱۳. کالر، جاناتان (۱۳۸۲)، بوطیقای ساخت‌گرا، زبان‌شناسی و مطالعه ادبیات، ترجمه کوروش صفوی، تهران: مینوی خرد

۱٤. کسروی، احمد (۱۳۶۳)، تاریخ مشروطهٔ ایران، تهران: امیرکبیر

۱۵. کواکبی، عبدالرحمن (۱۳۶۴)، طبایع‌الاستبداد، ترجمه میرزا عبدالحسین قاجار، به کوشش صادق سجادی، تهران: تاریخ ایران

۱۶. وحیدیان، کامیار؛ عمرانی، تقی؛ غلام‌رضا (۱۳۸۷)، دستور زبان فارسی (۱)، چاپ یازدهم، تهران: سمت

مقاله‌ها

۱. حق شناس، علی محمد (۱۳۹۰)، «نظم، نثر و شعر، سه گونه ادب»، ماهنامه پژوهشگران، ۲۳-۲۲، ۵۷-۵۲

۲. روحانی، مسعود؛ عنایتی، محمد (۱۳۸۸)، «هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی»، گوهرگویا، ۱۱

۳. کلهر، محمد؛ ابراهیمی حصاری، فاطمه (۱۳۸۹)، مفاهیم نو در ادبیات مشروطه، مجله پژوهش و ادب فارسی، ۲، ۱۱۷-۱۲۳

۴. اکبری رکن آباد، اعظم؛ خراسانی، محبوبه؛ نیازی، شهرزاد (۱۳۹۹)، «مقایسهٔ تطبیقی هنجارگریزی و شگردهای کاربرد آن در شعر فرخی یزدی، عارف قزوینی و میرزادهٔ عشقی»، جستار نامه: ادبیات تطبیقی (فارسی- انگلیسی)، ۴ (۱۴)، ۱۲۰-۹۵

Investigating types of norm deviation in Constitutional Era poetry based on the poems of Iraj Mirza and Mirzadeh Eshghi and according to Jeffrey Leach's theory

***Maryam Shafi'i[۱] - Seyyed Mehdi Khairandish[۲]**

۱. Master of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Shiraz Center, Shiraz, Iran. Email: yossofali.biranvand@gmail.com
۲.Ass ociate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Shiraz Center, Shiraz, Iran

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۲۹ September ۲۰۲۲

Accepted:
۳۵ January ۲۰۲

Keywords:
norm deviation
Constitutional Poetry
Iraj Mirza
Mirzadeh Eshghi

ABSTRACT

The goal of poetry and art is to try to penetrate the conscience of the audience and convey emotions. The Masrote era, which was greatly influenced by political, social and cultural factors and was the result of contact with the western world and modernization and progress in new and modern sciences and techniques, brought about fundamental changes in the entire structure of society, Undoubtedly, the literary and poetry gatherings did not stay away from these changes and in terms of content and language, created a very significant difference in constitutional poetry compared to his previous era. In particular, there were considerable stylistic changes. Therefore, the poets of this period, according to the political and social conditions of the society, spoke to the people of the social classes with the language of poetry, which is full of artistic tricks. This research, in a descriptive-analytical way and with a library method, has stated that rule-reduction and rule-addition are the two basic elements of norm avoidance and artistic tricks. These artistic techniques are examined in the poetry of constitutional poets (Iraj Mirza and Mirzadeh Eshghi). The results of the works of these poets showed that syntactic deviation in the field of grammar and the use of old words contrary to the standard language of the constitutional period and the construction of infinitives and combinations contrary to the rules of Persian grammar can also be seen in the poetry of this period, which is more evident in the poems of Mirzadeh Eshghi. Stylistic deviation, which is the frequent use of popular and everyday words and non-Persian and foreign words, has a very high contribution to the difference in the style of the poetry of this period with its previous periods, due to the fundamental changes and transformations of the society in the constitutional period and the generalization of poetry, and it has a very high frequency in the poetry of Iraj Mirza and then Mirzadeh Eshghi. Other types of deviance have also been investigated

بازنمود و برهم‌کنش اسطوره‌های گاو و ماه در داستان ماه‌پیشانی

* طیبه شیخ‌ویسی[۱]- سمیه آقاجانی کلخوران[۲]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) رایانامه:
tayyebeh.۱۹۸٦@yahoo.com

۲. دانشیار دانشگاه مطالعات خارجی هانکوک، سئول، کرهٔ جنوبی. رایانامه:
aghajani.۲۰۰۸@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۷/۰۲

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۱۱/۲۵

واژه‌های کلیدی:
ماه‌پیشانی
گاو
ماه
اسطوره
باروری

چکیده

از دیرباز، اسطوره‌ها در خودآگاه و ناخودآگاه ملل سهم بسزایی داشته‌اند. انسان در ابتدایی‌ترین برخورد خویش با ادبیات، یعنی داستان‌ها و لالایی‌های کودکانه، همواره با اسطوره‌ها در ارتباط بوده است. داستان «ماه‌پیشانی» یکی از داستان‌های عامیانه کهن است که در طول حیات فرهنگ و تمدن ایرانی، شفاهی و کتبی، از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است. این داستان مملو از اسطوره‌ها و باورهای ایرانی است. در پژوهش حاضر به روش توصیفی تحلیلی و با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای صورت گرفته؛ به اسطورهٔ ماه و گاو و کارکرد و برهم‌کنش آنها در داستان ماه‌پیشانی اشاره می‌کنیم و به این مطلب می‌پردازیم که چگونه این دو عنصر داستان را پیش می‌برند و شخصیت اصلی داستان را در مسیر و سفر خود برای رسیدن به مرحلهٔ باروری و آفرینش آماده می‌کنند. با توجه به بازنمود ماه و گاو به عنوان نماد زنانگی و باروری و همچنین بستر روایی داستان «ماه‌پیشانی»، این دو کهن الگو با روایت داستان کاملا متناسب هستند. گاو که نماد اسطورهٔ قربانی شونده است در حقیقت مادری است که به این صورت درآمده است. او با راهنمایی‌های خود دخترش را به چاهی هدایت می‌کند که نماد زنانگی است همانگونه که چاه و غار نیز در طول تاریخ به عنوان نمادهای زنانگی وجود داشته‌اند. در چاه، دختر سیرت زیبای خود را نشان می‌دهد و این شایستگی را می‌یابد که با شستن صورتش با آب در واقع ماه، یعنی نماد باروری را به دست آورد.

۱. مقدمه

داستان‌های عامیانه برآمده از متن جامعهٔ خویشتن بوده‌اند. آنها فرهنگ، آداب و رسوم، بایدها و نبایدها و ترس‌ها، شادی‌ها و امیدهای مردمی را نشان می‌دهند که خاستگاه این افسانه‌ها هستند: «قدیمی‌ترین سرگذشت خدایان و کهن‌ترین توجهی که از کیفیت آفرینش و ایجاد طبیعت و انسان شده به صورت افسانه‌ها و اساطیر است. حتی احکام و دستورهای خدایان نیز در طی افسانه‌ها به افراد بشر ابلاغ می‌شود و علت وجوب یا حرمت هر کار و امر یا نهی خدایان درباره امور مختلف را نیز افسانه نشان می‌داد.» (محجوب، ۱۳۸۶: ۱۲۲)

داستان‌ها و افسانه‌های کهن در هر جامعه‌ای نگهبان و انتقال‌دهندهٔ فرهنگ، باورها و سنن هستند. با سپری شدن قرون و تغییر شرایط، دگرگونی‌هایی در این افسانه‌ها رخ داده، در برخی مناطق به گویش‌های خاص واژه‌هایی وارد آن شده و بر اساس باورها و ویژگی‌های قومی آن منطقه، مواردی به آنها افزوده یا از آنها کاسته شده است. به این ترتیب روایت‌های مختلفی از این داستان‌ها وجود دارد. گرچه به باور برخی این امر ممکن است به مرور آنها را کمرنگ کند اما از سوی دیگر آنها را بازآفرینی و حفاظت می‌کند و با شرایط وفق می‌دهد تا بتوانند به حیات خود ادامه دهند: «انسان جوامعی که در آن‌ها، اسطوره، چیزی زنده است؛ در دنیای باز، هر چند دارای حروف و ارقام رمز و اسرارآمیز روزگار می‌گذراند. دنیا با آدمی سخن می‌گوید و برای فهم این زبان همین قدر کافی است که وی اساطیر را بشناسد و رمزهای آن را کشف کند.» (الیاده، ۱۳۸۶: ۱۴۵-۱۴۶)

به این ترتیب اقوام می‌توانند از راه حفظ و بازآفرینی این افسانه‌ها آنها را زنده نگاه دارند. ادبیات عامیانه در وجوه شفاهی و کتبی می‌تواند این مهم را بر عهده داشته باشد و برای قرن‌ها نیز چنین کرده است: «اعتبار بخشیدن به عقاید و آداب و مراسم قبیله‌ای یکی دیگر از نقش‌های فولکلور است و این مهم را به ویژه اسطوره‌ها بر عهده دارند.» (پراپ، ۱۳۷۱: ۲۱) یکی از شیوه‌های نگاهداشت این اسطوره‌ها و انتقال آنها به نسل‌های بعد به کارگیری آنها به عنوان داستان‌هایی برای کودکان است. بسیاری از این داستان‌ها به مرور زمان در گروه ادبیات کودک جای گرفته‌اند. از این منظر

داستان‌های عامیانه اهمیت بیشتری می‌یابند چرا که ذهن کودکان و نسل‌های آینده را شکل خواهند داد. به این ترتیب کارکرد داستان‌های عامیانه نه تنها نوعی انتقال فرهنگ بلکه کارکرد انتقال اندیشه و تعلیم ناخودآگاه را خواهند داشت. داستان ماه‌پیشانی، یکی از داستان‌های کهن و عامیانهٔ ایرانی است که مشحون از اسطوره‌های آفرینش و آشنای ادبیات فارسی است. این داستان که مانند بسیاری دیگر از قصه‌های کهن فارسی، به عنوان داستانی کودکانه نیز قلمداد می‌شود؛ بستر مناسبی برای بررسی اندیشه‌ها و گره‌های ذهنی گذشتگان ماست. از این رو و با توجه به حضور مؤلفه‌هایی چون مادر و دختر که وجهی از خانواده هستند این داستان انتخاب شده است تا با خوانش اسطوره‌ها و برهم‌کنش آنها بتوان نگاهی بهتر به ادبیات عامیانه و کودک در گذشته و به تبع آن خلق آثار بهتر در حوزهٔ کودکان داشت.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

برای داشتن جامعه‌ای سالم و پویا به پرورش کودکانی نیاز داریم که آینده‌سازان آن باشند. بر این اساس امروزه همه بر این مسئله تأکید و باور دارند که آنچه بر فرد از هنگام شکل‌گیری جسمی و روانی‌اش می‌گذرد، بر شخصیت، باورها و در نهایت کنش‌های او مؤثرند و همین کنش‌های فردی و سپس جمعی هستند که جامعه بشری را شکل می‌دهند. به این ترتیب، کودکان و خاستگاه شکل‌گیری شخصیت آنها یعنی خانواده، و آنچه در خانواده رخ می‌دهد و آنچه در این کانون به کودک، خواسته یا ناخواسته، ارائه می‌شود بسیار حائز اهمیت است. یکی از عناصری که در روند رشد فرد با آن مواجه می‌شود، داستان‌ها، ترانه‌ها و لالایی‌هایی است که برای او بازگو می‌شود که حاوی اطلاعات مفید جامعه‌شناختی از فرهنگ آن مرز و بوم است. آثار یاد شده به ویژه به شکل غیرمستقیم بر ذهن و باورهای فرد اثرگذار هستند. در همین راستا این سوال مطرح است که قصه‌ها چگونه مبانی متعالی را مطرح کرده و انتقال می‌دهند؟ نحوهٔ بیان قصه تا چه میزان در نشان دادن چگونگی شکل‌گیری شخصیت داستان موفق است؟

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

با توجه به ارزش و اهمیت ادبیات و فرهنگی که در خانواده و در قالب ترانه‌ها، بازی‌ها، اشعار، داستان و لالایی‌ها ارائه می‌شود، در این پژوهش به بررسی یکی از داستان‌ها و افسانه‌هایی می‌پردازیم که در ظاهر کودکانه می‌نماید اما برگرفته از فرهنگ انسان-هایی است که آن را در باورهایشان زیسته‌اند؛ بنابراین بررسی و به دنبال آن تبیین قصه‌های آموزنده برای کودکان با به کارگیری کهن‌الگوهای هر منطقه و فرهنگ بشری، کاری ضروری به نظر می‌رسد. به رغم اینکه این داستان کودکانه قلمداد شده است، لبریز از نمادهای مرتبط با زنانگی و باروری است. به این ترتیب با مطالعه این داستان و رمزگشایی نمادهای آن در نظر داریم برای پژوهشگران خصوصاً کسانی که در حوزهٔ کودکان فعالیت می‌کنند چراغ‌راهی را فراهم کنیم که به شیوه‌ای منطقی و فهم‌پذیر انتقال معنا و مفاهیم صورت بگیرد.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ بررسی اسطوره‌ها در ادبیات فارسی پژوهش‌های بسیاری به شکل کتاب، پایان‌نامه و مقاله نگاشته شده است. به واسطهٔ حضور پررنگ اسطوره‌ها در ادبیات عامیانه و شکل‌دهی این عناصر به این ادبیات، اسطوره‌ها در ادبیات عامیانه نیز به کرات موضوع پژوهش‌های مختلف بوده‌اند و پرداختن به آنها از حوصلهٔ این پژوهش خارج است. آزیتا رفیعی سرشکی (۱۳۹۰) مقاله‌ای با عنوان «رد پای اسطوره در قصهٔ ماه‌پیشانی» نگاشته است. پژوهشگر در این مقاله از اسطوره‌های مطرح شده در این داستان یاد می‌کند و به تفصیل دربارهٔ نقش اسطوره‌ای زنان سخن می‌گوید همچنین به اسطوره‌های ماه و گاو نیز اشاراتی دارند که بیشتر به سابقهٔ این اساطیر در تاریخ باستان ایران‌زمین می‌پردازد. بهار مختاریان (۱۳۸۷) در مقالهٔ «گاو سرمایه، گرزگاو و ماه‌پیشانی» به اسطورهٔ گاو در چندین روایت ایرانی اشاره می‌کند که یکی از آنها ماه‌پیشانی است. همچنین نگارنده به ارتباط ماه و گاو در اساطیر ایرانی اشاره می‌کند اما این برهم‌کنش در داستان ماه‌پیشانی توضیح داده نمی‌شود. در پژوهش حاضر به اسطورهٔ ماه و گاو و کارکرد و برهم‌کنش آنها در داستان ماه‌پیشانی اشاره می‌کنیم و

به این مطلب می‌پردازیم که چگونه این دو عنصر داستان را پیش می‌برند و شخصیت اصلی داستان را در مسیر و سفر خود برای رسیدن به مرحلهٔ باروری و آفرینش آماده می‌کنند، مرحله‌ای که دوام و حیات بشر بدان وابسته است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. اسطوره‌ها در داستان ماه‌پیشانی

۲-۱-۱. خلاصهٔ داستان

ماه‌پیشانی، دختری زیباست که در روایت‌های مختلف این داستان، اسامی مختلفی دارد. او از مهر و محبت پدر و مادر برخوردار است اما زنی که در برخی روایت‌ها معلم و در روایت‌های دیگر خالهٔ ماه‌پیشانی است؛ او را فریب می‌دهد تا مادرش را بکشد و اسبابی فراهم کند تا او نامادری‌اش شود. مادر عموما به واسطهٔ انداخته شدن در خمرهٔ سرکه کشته می‌شود و معمولا به گاو زردی بدیل می‌گردد. نامادری با دختر زشت‌روی خود وارد خانهٔ آنها می‌شود و این دختر و مادر، ماه‌پیشانی را بسیار آزار و اذیت می‌کنند. نامادری او را برای ریسیدن حجم زیادی از پنبه و چراندن گاو زرد به صحرا می‌فرستد اما ماه‌پیشانی نمی‌تواند این کار غیرممکن را انجام دهد. گاو با خوردن پنبه و تحویل دادن نخ او را یاری می‌دهد. روز بعد او برای برداشتن پنبه‌ها از چاهی که باد آنها را بدآنجا انداخته، از کمک و راهنمایی گاو استفاده می‌کند تا رضایت دیوی را جلب کند که در چاه است. به این ترتیب ماه‌پیشانی صورتش را با آب سفید می‌شوید و ماهی در پیشانی و ستاره‌ای در چانه‌اش ظاهر می‌شود. نامادری چنین چیزی را برای فرزند خود می‌خواهد اما از آنجا که دخترش با بی‌ادبی و بی‌تفاوتی با درخواست‌های دیو برخورد می‌کند؛ با راهنمایی دیو صورتش را با آب زرد یا سیاه می‌شود و همین سبب رویش مار و عقرب روی صورتش می‌شود. نامادری که می‌داند راهنمایی‌های گاو زرد سبب این اتفاق شده؛ با راهکاری او را به کشتن می‌دهد. ماه‌پیشانی که زیباتر شده است؛ در ادامه از یاری دیو بهره می‌برد و به همسری شاهزاده در می‌آید. نامادری سعی می‌کند دختر خود را به ازدواج وزیر درآورد اما در نهایت تمام ماجرا آشکار می‌شود و ماه‌پیشانی دستور به کشتن نامادری و دخترش می‌دهد.

با خواهش ماه‌پیشانی، دیو گاو زرد را به شکل مادرش برمی‌گرداند و آنها به‌خوبی و خوشی با هم زندگی می‌کنند.

۲-۱-۲. اسطوره‌های داستان

اسطوره‌ها در داستان ماه‌پیشانی مانند دیگر داستان‌های عامیانهٔ ما بسیار هستند و نقش اساسی دارند. در این داستان اسطوره‌های آشنا مانند ماه، گاو، مار و عقرب، آب، خروس و کارکرد رنگ‌های مختلف را می‌توان مشاهده کرد. در این میان، اسطوره‌های گاو و ماه برجسته‌تر هستند و داستان تحت تأثیر حضور و کارکرد آنها شکل می‌گیرد. مار با بازنمایی منفی به دلیل بدجنس بودن و نامهربانی نامادری و دخترش ایجاد می‌شود. کشتن او ممکن نیست شاید به این دلیل که شر یعنی مادر و دختر زشت‌کار تا پایان داستان متنبه نمی‌شوند. روییدن این مار سیاه نامیرا بر پیشانی دختری که ظاهر و باطنی زشت دارد، می‌تواند یادآور مارهای ضحاک باشد. خروس، پرنده‌ای است که در مقام یاری‌دهندهٔ شخصیت اصلی داستان (مانند گاو ولی کمرنگ‌تر از آن) ظاهر می‌شود. در برخی داستان‌ها، آب سیاه و در برخی داستان‌ها آب زرد همان ماده‌ای است که سبب روییدن مار یا زگیلی سیاه، روی صورت دختر نامادری می‌شود. در حالی که آب سفید و بلورین سبب ظهور ماه بر صورت دختر می‌شود. آب تطهیرکننده و مانند آتش گونه‌ای «ور» است یعنی می‌تواند سبب تفکیک راست و دروغ یا خیر و شر شود. در روایت‌های مربوط به ماه‌پیشانی، رنگ سیاه و زرد منفی و رنگ سفید مثبت در نظر گرفته شده است. از میان این اساطیر اینک به بررسی دو اسطورهٔ گاو و ماه در این داستان می‌پردازیم و ارتباط این دو با یکدیگر را بررسی می‌کنیم.

۲-۱-۲-۱. اسطوره‌های گاو و ماه در داستان ماه‌پیشانی

الف. اسطورهٔ گاو

حضور اسطورهٔ گاو در این داستان از جایی آغاز می‌شود که ماه‌پیشانی با انداختن مادر خود در خمرهٔ سرکه سبب مرگ او می‌شود و وقتی نامادری در خمره را برمی‌دارد؛ گاو زردی از آن خارج می‌شود. نامادری معتقد است این گاو، مادر ماه‌پیشانی است و او را به طویله می‌برد تا از زندگی خود دور کند. این گاو زرد است که در برخی روایت‌ها

خود گاو کشته می‌شود و در برخی روایت‌ها همزاد و مشابه آن توسط دیو جایگزین می‌شود تا گاو اصلی زنده بماند.

دربارهٔ اسطورهٔ گاو دو نکته وجود دارد. ابتدا ارتباط آن با ماه و سپس ارتباط آن با زن. اسطورهٔ گاو هماره در ادبیات و معماری ایران وجود داشته است. در ابتدا نخستین خلقت شامل انسان، حیوان (گاو) و گیاه بوده است: «کیومرث بر سوی چپ و گاو بر سوی راست هرمز آفریده شدند ... او از روشنی و سبزی آسمان نطفه مردمان و گاوان را فراز آفرید.» (دادگی، ۱۳۷۸: ۴۱)

گاو با تمام ویژگی‌های سود رسانش مانند شیر او در زمان حیات و گوشت و پوست در زمان مرگ، در طول تاریخ حیوان مفیدی بوده است. در تاریخ اسطوره‌ای ایران نیز گاوهای متعدد و مشهوری وجود داشته‌اند. در این میان می‌توان به قرار داشتن زمین بر شاخ گاو اشاره کرد. همچنین در شاهنامه، پس از کشته‌شدن آبتین، فرانک فریدون را به مرغزاری می‌برد و او را به گاوی می‌سپارد تا پرورش دهد. فریدون از شیر این گاو که سرمایه نام دارد تغذیه می‌کند و جوان برومندی می‌گردد.

اولین برخورد گاو و ماه‌پیشانی زمانی است که مهلت ماه‌پیشانی برای ریسیدن پنبه‌ها خاتمه‌یافته و او مستأصل شده است. در اینجا گاو پنبه‌ها را می‌خورد و نخ از بدن او خارج می‌شود. در مواجههٔ دوم، ماه‌پیشانی در صحرا در حال نخ‌ریسی است که باد پنبه‌ها را داخل چاهی می‌اندازد. گاو او را راهنمایی می‌کند تا به داخل چاه برود و چگونه با دیو صحبت کند تا زنده بماند و مشکلی برای او ایجاد نشود. گاو می‌داند که دیو چه خواهد گفت و به ماه‌پیشانی (که تا قبل از رفتن به چاه و بازگشت از آن در این روایت شهربانو نام دارد) می‌آموزد که چه باید بگوید. تا اینجا گاو چند ویژگی جادویی دارد، تبدیل پنبه به نخ با خوردن آن، سخن گفتن و در نهایت آگاه بودن از اسراری دربارهٔ آنچه در چاه می‌گذرد و کسی که در چاه است. پس از این ملاباجی یا همان نامادری حدس می‌زند که: «نکند این مادر شهربانو باشد» (مهتدی، ۱۳۸۹: ۳۵) تصمیم می‌گیرد او را از بین ببرد. برای این کار، تمارض می‌کند و با حکیم تبانی می‌کند که دوای درد او را گوشت گاو زرد اعلام کند. به این ترتیب گاو قربانی می‌شود اما درواقع ماه‌پیشانی که نگران کشته شدن مادرش است؛ از دیو کمک می‌گیرد و دیو

گاو - مادر را با همزاد او یعنی گاو دیگری جایگزین می‌کند. گاو زرد می‌تواند یادآور گاو زرد بنی‌اسرائیل باشد که با کشتن آن و تماس بخشی از بدنش با بدن مقتول، او را زنده کردند: «گفت: خدا می‌فرماید: گاو ماده‌ای باشد زرد یک‌دست که رنگ آن بینندگان را شاد و مسرور سازد» (قرآن کریم، بقره، آیهٔ ۶۹) به طرز شگفتی ماده بودن و زرد بودن گاو بنی‌اسرائیل و گاو داستان ماه‌پیشانی مشابه است. در تاریخ باستان ایران و بشر، قربانی کردن برای تقرب به خدایان انجام می‌شده است: «گرفتن زندگانی موجود زنده‌ای (اعم از انسان، حیوان و نبات) از راه کشتن، سوزاندن، دفن کردن و یا خوردن به‌منظور تقرب به خدایان و جلب نظر آنان» (مصاحب، ۱۳۸۰: ۲۵۳۳)

قربانی‌ها معمولا به صورت غذا و گیاهان بوده‌اند و یا ریختن خون حیوانی که به خدایان تقدیم می‌شده است. ایرانیان در ابتدا و در زمان آیین میترائیسم دامدار بودند؛ بنابراین قربانی کردن گاو امری غیرمعمول نبوده است. همچنین کتیبه‌ها و نقاشی‌های یافت شده از دوران باستان نشان‌دهندهٔ عمل قربانی کردن گاو به عنوان آیینی عبادی و نمادین بوده است: «معابد و غارهای مهری نیز با حاشیه گل و گیاه تزیین می‌شدند که گویای تاثیر شگفت‌انگیز عمل قربانی گاو بود. وقتی گاو به حال تشنج ناشی از احتضار می‌افتاد خونی که از او بیرون می‌آمد گندم‌ها را آبیاری و تغذیه می‌کرد.» (ورمازرن، ۱۳۹۳: ۸۲)

در پاره‌ای از اساطیر ما، قربانی شدن گاو سبب آغاز آفرینش بوده است: «کشته شدن گاو نخستین خود سبب آفرینش زمین بوده است... اهورامزدا یا مهر پس از شش روز آفرینش جهان در روز هفتم به استراحت می‌پردازد در این زمان آفرینش جهان به برکت خون گاو نخستین به اتمام رسیده است.» (دوانی، ۱۳۹۴: ۱۷) ایزدان مهر، میترا و حتی جمشید نیز کشتن و خوردن گوشت گاو را مایهٔ نامیرایی برای خود و پیروانشان می‌دانسته‌اند: «خدایان و شاهان اساطیری دوره مهرپرستی گاو اوژن‌اند به این طریق که با کشتن گاو و خوراندن گوشت آن به مؤمنین خویش به همراه نوشابه بی‌مرگی اکسیر جاودانگی را در اختیار آنان قرار می‌دهند. در مورد جمشید و مهر گواه بسیاری بر گاو اوژنی ایشان وجود دارد.» (خسروی، ۱۳۸۳: ۸۵)

در این داستان نیز نامادری در پی کشتن گاو است اما دیو، از کشته شدن گاو اصلی یعنی مادر جلوگیری می‌کند. به این ترتیب این سوال پیش آمد که چرا در روایت‌های مختلف این داستان (که حتی در برخی گاو-مادر کشته می شود) به ماه‌پیشانی اکیداً توصیه می‌شود که به هیچ عنوان از گوشت این گاو نخورد. کشتن گاو همیشه جنبهٔ مثبت و آیینی نداشته و باید کشندهٔ گاو دلیل محکمی برای قربانی کردن او می‌داشته است.

همچنین به نظر می‌رسد زرتشت، کشتن چهارپایان را امری نامطلوب می‌داند و پیروان خود را به پرهیز از این کار دعوت می‌کند: «همچنین در گاتاها -یعنی قدیمی‌ترین قسمت اوستا - نیز زرتشت این امر را مذموم می‌شمارد و بر کسانی که گاو را با فریاد و شادمانی قربانی می‌کنند نفرین می‌فرستد.» (رضی، ۱۳۷۹: ۹۱)

گویا زرتشت مردم را به نگهداری از این موجود و استفاده از فواید آن فرامی‌خواند. برخی این عمل زرتشت را مقابله با آیین مهرپرستی و تلاش او برای از بین بردن نشانه‌های آن و چندخدایی می‌دانند. نیز زرتشت خود از خاندانی دامپرور بوده است و این امر می‌تواند یکی از دلایل توصیهٔ او به نگهداری از این موجود و چهارپایان دیگر و نه قربانی کردن آنها باشد: «زرتشت خود از تیره‌ای که جزء پرورش‌دهندگان گاو بودند برخاسته است و این تیره که منظور از آن قبیله فریانه است از لحاظ اجتماعی دارای موقعیت خاصی بودند.» (آذرنیوش، ۱۳۹۶: ۱۰۷)

بهار نیز معتقد است که گاو «قربانی شونده است و به عنوان ایزد شهید شونده در اساطیر ایرانی از آن یاد می‌شود اما آیین‌ها توجیه اسطوره‌ای‌شان عوض می‌شود. آیین گاوکشی در دین زرتشتی و قبل از آن در میان آریاییان عمل ضد زرتشتی و آریایی بدل می‌شود. این قربانی برای روستاییان برابر با از میان رفتن مزرعه‌شان بوده و بین مرگ و زندگی محسوب می‌شده است.» (بهار، ۱۳۷۷: ۲۹۸) به این ترتیب کشتن گاو مذموم می‌شود و کشندگان آن به دیوان و عناصر منفی داستان‌ها تبدیل می‌شوند: «تعمق در آثار باقی مانده از فرهنگ آریایی در عصر پیش از زرتشت، نشان می‌دهد که ایزدانی که در آن دوره مورد پرسش واقع می‌شدند در دوره زرتشت تبدیل به دیوان می‌شوند و در جامعه گاتی از آنها به عنوان دیوان و عوامل مضر در جامعه یاد

می‌شود اینان به نوعی همان دشمنان و کشندگان گاو هستند.» (دیاکونوف، ۱۳۷۹: ۴۷۶) همانگونه که در این داستان نامادری تمام ویژگی‌های منفی را داراست کشندهٔ گاو می‌گردد. او با فریب شهربانو ماه‌پیشانی سبب مرگ یک مادر شده و این دختر را نیز آزار می‌دهد. «بنابر سنت زرتشتی نخستین انسان و نخستین حیوان کامل و بی‌مرگ آفریده شدند و تا وقتی اهریمن به آنها تاخت آورد... گاو که آسیب‌پذیرتر بود اول مُرد و مَرد سی روز پس از او.» (کراسنوولسکا، ۱۳۸۲: ۱۰۲-۱۰۳) در حقیقت نامادری اهریمن است، خیرخواه نیست و به این ترتیب ویژگی‌های لازم برای تبدیل شدن به شخصیت منفی و کشندهٔ گاو را دارد.

مادر بدون هیچ چشمداشتی حتی پس از تبدیل شدن به گاو نیز همچنان به دخترش کمک می‌کند. او ماه‌پیشانی را به دست نیرویی برتر یعنی دیو می‌سپارد که می‌تواند از طریق جادو، کارهای خارق‌العاده‌ای انجام دهد و شهربانو را به ماه‌پیشانی تبدیل کند. در پایان داستان نیز، گاو را دوباره به شکل مادر برمی‌گرداند. با کشته شدن مادر و گاو دوران جدیدی از زندگی و حیات آغاز می‌گردد. دورانی که ماه‌پیشانی در آن مسیری را طی می‌کند تا زیبا شود و به همسری پادشاه یا شاهزاده انتخاب شود، نقطه‌ای که سفر معنوی و مادی ماه‌پیشانی برای رسیدن به نقطهٔ باروری و آفرینش حیات به اتمام می‌رسد و کامل می‌شود.

ب. اسطورهٔ ماه

ماه از دیرباز مورد توجه ملل و اقوم مختلف بوده است. در ادبیات فارسی نیز ماه با ویژگی گرد و روشن بودن همواره مشبهی برای صورت زیبارویان بوده است: «در ادبیات فارسی ماه بیشتر مظهر زیبایی و نمونه علوّ و بلندی است و در ارتباط با این مفاهیم است که کنایات و استعارات و ترکیبات متعددی از قلم خیال‌آفرین شعرای ایران تراوش کرده و به خصوص زیبایی زنان به ماه مانند شده است.» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۳۸۵) همچنین به دلیل دور بودن و عدم دسترسی، نمایندهٔ معشوق دست نیافتنی شده است.

ماه پیشینه‌ای همراه با تقدس دارد: «در ماه‌یشت از روشنی ماه که از آن به فرّ تعبیر شده، سخن رفته و خاطرنشان شده است که امشاسپندان برمی‌خیزند آن فرّ را فراهم می‌آورند و بر زمین اهوره آفرید پخش می‌کنند.» (دوستخواه، ۱۳۷۵: ۳۲۶) همچنین همراه با پرستش بوده است: «در میان اقوام آریایی ساکن ایران که در هزاره دوم پیش از میلاد به ایران مهاجرت کردند، پرستش ماه به صورت نمادین ایزدبانو آناهیتا جلوه‌گر شد. بغ‌دخت آناهیتا نماد آب‌های پاک، فراوانی، باروری، برکت، عشق، زناشویی، زایش و پیروزی است.» (آورزمانی، ۱۳۹۰: ۸) به این ترتیب ارتباط ماه و آب نیز همه جا قابل مشاهده است.

ماه، با افزایش زیبایی ماه‌پیشانی سرنوشت او را تغییر می‌دهد. ماه‌پیشانی که به خاطر اشتباه خود و کشتن مادرش در خانهٔ خود، به کنیزی تبدیل شده است، به خاطر این زیبایی می‌تواند همسر شاهزاده شود. پس از پیدایش ماه بر صورت ماه‌پیشانی، نور آن تاریکی شب را روشن می‌کند و مسیر ماه‌پیشانی را برایش آشکار می کند: «حالا دیگر آفتاب غروب کرده بود، هوا داشت تاریک می‌شد. ولی شهربانو دید به عکس همیشه که بعد از غروب، هوا که تاریک می‌شد چشمش جایی را نمی‌دید، پیش پاش روشن است و چشمش همه جا را می‌بیند.» (مهتدی، ۱۳۸۹: ۴۰) با توجه به اینکه ماه‌پیشانی پس از رویش ماه بر پیشانی، مسیری متفاوت از قبل را طی میکند می توان این روشن شدن مسیر در صحرا را به روشن شدن مسیر زندگی و هدف او که همانا ازدواج با بالاترین مقام موجود در جامعه و رسیدن به مرحلهٔ فرزندآوری دانست:

ماه از شستن صورت با آبی سفید یا بلورین در چاه یا در برخی داستان‌ها با دعای پیرزن یا پیرمرد پدیدار می‌شود. در روایت‌های مختلف داستان ماه‌پیشانی، او دختر زیبایی است. گاهی این زیبایی ظاهری عنوان می شود و گاهی در مقام مقایسه با دختر نامادری متوجه می شویم که ماه‌پیشانی زیباتر از آن دختر است. بنابراین با اضافه شدن ماه و نور او به صورت ماه‌پیشانی، او زیباتر می شود و به گونه‌ای زیبایی او تکمیل می شود. وقتی ماه‌پیشانی برای آوردن پنبه های افتاده در چاه با دیو روبرو می‌شود و طبق تعلیمات گاو-مادر با برخورد درست با دیو موفق می شود هم پنبه ها

را بردارد و هم زیبایی او را بیشتر کند. دیوی که هرچه می‌گوید باید عکس آن را انجام داد، ماه‌پیشانی را برآن می‌دارد که از آب سفیدی که در چاه است به صورت خود بزند: «نگو وقتی آب سفید یعنی آب مروارید را به صورتش زد، یک ماه در پیشانی‌اش درآمد» (مهتدی، ۱۳۸۹: ۴۰) در اینجا نیز ارتباط ماه و آب را به‌خوبی می‌توان مشاهده کرد.

الیاده به رابطهٔ آب، ماه و مروارید اشاره می‌کند. مرواریدی را که زنان به گردن می‌آویزند با آب مرتبط می‌داند و می‌گوید این مطلب همواره با بارگیری در ارتباط بوده است. همچنین صدف (مروارید) را رمز ماه می‌داند. (الیاده، ۱۳۷۲: ۴۱۱) اثر ماه بر باران و سطح آب دریاها نیز همیشه مطرح بوده است. در حقیقت زدن آب به صورت و به دنبال آن پیدایش ماه بر پیشانی مقدمات ازدواج ماه‌پیشانی ا فراهم می‌کند. او به واسطهٔ این زیبایی مورد توجه شاهزاده قرار می‌گیرد، بالاترین مقامی که قدرت و ثروت دارد و به این ترتیب به مرحلهٔ باروری و زایش و خلق حیات وارد می‌شود.

به واقع ماه عامل باروری او می‌شود، آنچه نمونه‌های آن در باورهای پیشینیان ما وجود دارد: «...و در هنگامی که ماه روشنایی بتابد همیشه در بهار گیاه سبز از زمین بروید. من می‌ستایم ماه حامل نژاد ستوران را بغ تابنده، سودمند، سبزی رویاننده، آباد کننده و درمان دهنده را.» (پورداود، ۱۳۵۶: ۳۲۳) از آنجا که خورشید در مباحث نجومی، پادشاه آسمان است، شاید بتوان شاهزاده یا پادشاه را رمز خورشید دانست به این ترتیب این باهم‌آیی و کنار هم قرار گرفتن خورشید (پادشاه یا شاهزاده) و ماه (ماه‌پیشانی) می‌تواند وجه تازه‌ای به خود بگیرد.

به نظر می‌رسد زیبایی صورت این دختر با زیبایی سیرت یعنی یاری رساندن به دیگران چه دیو و چه پیرزن و پیرمرد کامل می‌گردد و به عنوان پاداشی به او داده می‌شود. ماه‌پیشانی هنگام خروج از چاه و برداشتن پنبه، طلاها را می‌بیند اما آنها را برنمی‌دارد و به این ترتیب پاداش خود را دریافت می‌کند. به نظر می‌رسد آب، همانگونه که در دوران باستان، می‌توانست سبب تمیز درست و نادرست و خوبی و بدی باشد و نوعی تطهیر کننده است در این داستان نیز سیرت حقیقی افراد را نشان می‌دهد.

سیرت زیبای ماه‌پیشانی ماهی بر چهرهٔ او می‌شود و سیرت زشت دختر نامادری، مار و عقرب.

باور به ارتباط ماه و باروری زنان از دیرباز در آثار فرهنگی به جا مانده قابل مشاهده است: «از موضوعات جالبی که در حفاری‌های شوش به چشم می‌خورد نقش تعدادی زن برهنه ایستاده است که دستشان را به هم دادند. از آنجا که دیگر نمادهای ماه نیز همراه ایشان به چشم می‌خورد رابطه زن و ماه در این دوران محقق می‌شود. این تصویر هاله دور ماه را به یاد می‌آورد و وعده باران را که نشانه باروری است. رابطه زن و باروری از ابتدای تفکر بشر وجود داشته است و نشانه‌هایی از الهه باروری در بسیاری از تمدن‌ها من‌جمله در سرزمین ما به چشم می‌خورد. بر روی سفال‌های این دوران این نقش را اکرمن اولین نشانه ظهور الهه باروری و پیوند او با ماه می‌داند.» (صمدی، ۱۳۶۷: ۲۲-۲۳) به این ترتیب، رابطهٔ ماه، آب و زن همواره مورد توجه و بخشی از باور اساطیری ما بوده است.

۲-۱-۳. ارتباط اسطوره‌های گاو و ماه

«در میان نقش‌های برجسته پلکان‌های آپادانا صحنه ویژه‌ای را نیز می‌توان دید و آن نبرد شیر و گاو است. دریده شدن گاو که خود مظهر ماه، برکت بخشنده است به دست شیر یک نماد برکت بخشی است.» (بهار، ۱۳۸۴: ۱۲۲) همچنین مختاریان در پژوهش خود عنوان می‌کند که «در فرهنگ هند و ایرانی گاو تصویری از ایزد ماه است در ریگ ودا، سومه Soma خدای ماه، با صفت «گاو» و «قوی» همراه است؛ چون ماه بازنمود گاو بوده است» (مختاریان، ۱۳۷۸: ۱۳۱)

در این داستان، پس از ظهور ماه (نماد باروری) بر صورت ماه‌پیشانی، شاهزاده او را برای همسری برمی‌گزینند. نباید این مطلب را نادیده گرفت که ازدواج یا هدف ویژهٔ آن در بسیاری از باورها یعنی آفرینش و ادامهٔ نسل، تا اندازه‌ای مهم دانسته شده که تمام عوامل ماورایی مانند ماه، گاو زرد، دیو، خروس و آب با تمام توان خاصیت جادویی خود را به کار می‌گیرند تا این امر محقق گردد.

اگرچه به نظر می‌رسد کشته شدن گاو، ممکن است حلقهٔ این رخدادهای جادویی را منقطع کند اما همانگونه که پیش از این بیان شد، قربانی شدن به عنوان راهی برای

زندگی دوباره است: «چنین است که در آیین مهر گاو که نماد ماه و زمستان است به دست مهر نمود خورشید و تابستان کشته شده و از تن او نباتات بسیار پدید می‌آید.» (راسل هینلز، ۱۳۸۳: ۴۵۸)

به نظر می رسد گاو-مادر قربانی می‌شود و به گونه‌ای استحالهٔ مادر در دختر روی می‌دهد زیرا این قربانی منتهی به ازدواج ماه‌پیشانی می‌گردد. در پایان داستان و پس از این ازدواج و نابودی نامادری و دخترش که نماد اهریمن هستند، طلسم گاو-مادر توسط دیو شکسته می‌شود و گاو زرد به شکل مادر به حیات و زندگی ماه‌پیشانی باز می‌گردد. نامادری به عنوان نماد اهریمن تلاش می‌کند گاو-مادر را از بین ببرد تا بتواند حیات و زندگی و زایش را از بین ببرد اما گاو، ماه‌پیشانی را به چاهی راهنمایی می‌کند که می‌تواند در آن ماه را بیابد، مادر راهنمای دختر خویش برای رسیدن به باروری می‌گردد تا زندگی نسل بشر و حیات ادامه یابد.

۳. نتیجه‌گیری

اساطیر نمودهای گوناگون و مختلفی در داستان‌های عامیانه دارند و نمایانگر فرهنگ‌هایی هستند که از آن برخاسته‌اند. در این داستان نیز اسطوره‌های گاو و ماه نقش بارز و سرنوشت‌سازی دارند. برهم‌کنش این دو اسطوره و ارتباط کهن میان آنها در این داستان به‌خوبی نمایان است. گاو که نماد قربانی شونده است؛ در حقیقت مادری است که قربانی شده و به این صورت درآمده است.

او با راهنمایی‌های خود دخترش را به چاهی هدایت می‌کند که درواقع نماد زنانگی است همانگونه که چاه و غار و دیگر نمادهای زنانگی در طول تاریخ وجود داشته‌اند. در چاه، دختر سیرت زیبای خود را نشان می‌دهد و این شایستگی را می‌یابد که با شستن صورتش با آب، ماه یعنی نماد باروری را به دست آورد. به این شکل او به مرحلهٔ بلوغ می‌رسد، صورت و سیرت زیبا را با هم کسب می‌کند و شایسته ازدواج و باروری می‌گردد. در این داستان ارزش و میل به ادامهٔ حیات در بشر را به وضوح می‌توان دید. میلی که سبب می‌شود تمام اسطوره‌ها یعنی خروس، دیو، زن اهریمنی، ماه، آب و گاو دست به دست یکدیگر دهند تا آن را محقق سازند. این شیوهٔ تحلیل و

رمزگشایی می‌تواند چراغ راه پژوهشگرانی قرار گیرد که معنای سمبلیک اساطیر آن‌ها را برای دستیابی به حقیقت ترغیب می‌کند.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. قرآن کریم

۲. الیاده، میرچا، (۱۳۷۲)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ اول، تهران: سروش

۳. الیاده، میرچا، (۱۳۸۶)، چشم اندازهای اسطوره، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: توس

٤. بهار، مهرداد، (۱۳۷۷)، از اسطوره تا تاریخ، چاپ دوم، تهران: چشمه

٥. بهار، مهرداد، (۱۳۸۴)، پژوهشی در اساطیر ایران (پارهٔ نخست و دوم)، چاپ پنجم، تهران: آگاه

٦. پراپ، ولادیمیر، (۱۳۷۱)، ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، چاپ سوم، تهران: توس

۷. دادگی، فرنبغ، (۱۳٦۹)، بندهشن، ترجمهٔ مهرداد بهار، تهران: توس

۸. دیاکونوف، ایگورمیخایلوویچ، (۱۳۷۹)، تاریخ ماد، ترجمهٔ کریم کشاورز، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی

۹. راسل هینلز، جان، (۱۳۸۳)، شناخت اساطیر ایران، ترجمهٔ محمد حسین باجلان فرخی، تهران: اساطیر

۱۰. صمدی، مهرانگیز، (۱۳٦۷)، ماه در ایران از قدیم‌ترین ایام تا ظهور اسلام، تهران: علمی و فرهنگی

۱۱. کراسنوولسکا، آنا، (۱۳۸۲)، چند چهرهٔ کلیدی در اساطیر گاه‌شماری ایرانی، ترجمهٔ ژاله متحدین، تهران: ورجاوند

۱۲. محجوب، محمدتقی، (۱۳۸۶)، ادبیات عامه ایران، مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران (جلد اول و دوم)، به کوشش دکتر حسن ذوالفقاری، چاپ سوم، تهران: چشمه

۱۳. مصاحب، غلامحسین، (۱۳۸۱)، دایره‌المعارف فارسی (جلد دوم)، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر

۱۴. مهتدی (صبحی)، فضل‌الله، (۱۳۸۹)، افسانه‌ها، جلد سوم، تهران: فرهنگ و هنر

۱۵. ورمازرن، مارتین، (۱۳۹۰)، آئین میترا، ترجمهٔ بزرگ نادرزاد، چاپ هشتم، تهران: چشمه

۱۶. یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۶۹)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران، سروش

مقاله‌ها

۱. آذرنیوش، زهرا، (۱۳۹۶)، «دوگانگی اجتماعی فرهنگی در اوستا»، نشریهٔ تاریخ روایی، سال دوم، شمارهٔ ۵، صص ۱۰۲-۱۲۰

۲. خسروی، یلدا، (۱۳۸۳)، «انوشگی در ایران باستان»، کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۷۵ و ۷۶، صص ۸۴-۹۷

۳. دوانی، فزونه، فشارکی، محمد، (۱۳۹۴)، «بازتاب نمادین قربانی میترایی اسطوره کشتن گاو نخستین در هفت پیکر نظامی»، نشریهٔ متن‌شناسی ادب فارسی، شمارهٔ دوم، صص ۱-۲۰

۴. رضی، هاشم، (۱۳۷۹)، «اساطیر و هنر میترایی»، کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۲۵ و ۲۶، صص ۹۰-۹۴

۵. رفیعی سرشکی، آزیتا، (۱۳۹۰)، «ردّ پای اسطوره در قصه ماه‌پیشانی»، نشریهٔ فرهنگ و مردم، شمارهٔ ۳۹، صص۱۱۳-۱۲۵.

۶. مختاریان، بهار، (۱۳۷۸)، «گاو سرمایه، گرزگاو و ماه‌پیشانی»، نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ ۳۸، ص ۱۲۵-۱۳۵

Representation and interaction of the myths of the cow and the moon in the story of the Mahpishani

Tayyebeh Sheikhveisi[۱]- * Somayeh Aghajani Kalkhoran[۲]

۱. PhD student of Persian language and literature, Al-Zahra University, Tehran, Iran. Email: tayyebeh.۱۹۸٦@yahoo.com

۲. Associate Professor, Hankook University of Foreign Studies, Seoul, South Korea. Email: aghajani.۲۰۰۸@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۲۴ September ۲۰۲۲

Accepted:
۱۴ February ۲۰۲۳

Keywords:
Mahpishani
Cow
Month
The myth
Fertility

ABSTRACT

Since long ago, myths have played a significant role in the conscious and unconscious of nations. Humans were always in contact with myths in their most basic contact with literature, i.e., children's stories and lullabies. The "Mahpishani" story is one of the ancient folk tales that was passed down from one generation to another, orally and in writing, throughout the Iranian culture and civilization. This story is full of Iranian myths and beliefs. The present study, which was carried out in a descriptive-analytical method and by library sources, mentions the moon and the cow myths and their function and interaction in the Mahpishani story. In addition, it was discussed how these two elements advance the story and prepare the story's main character for his journey to reach fertility and creation. Considering the representation of the moon and the cow as symbols of femininity and fertility and the narrative base of the "Mahpishani" story, these two archetypes are completely compatible with the story narration. The cow, the symbol of a being sacrificed myth, is a mother who has transformed.

With guidance, she leads her daughter to a well, the femininity symbol. The well and the cave have been symbols of femininity throughout history. At the well, the girl reveals her beautiful nature and finds merit in obtaining the moon, the fertility symbol, by washing her face with water.

نیک منظری شاهان غزنوی در مدایح فرخی، عنصری و منوچهری

* مرتضی عباسپور

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی و استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد زرند، زرند، ایران. رایانامه: saman.saba۱٤@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:

۱۴۰۱/۰۸/۰۱

تاریخ پذیرش :

۱۴۰۱/۱۰/۱۵

واژه‌های کلیدی:

نیک منظری

شاهان غزنوی

مدایح

چکیده

سلاطین غزنوی، مدیحه‌سرایان بسیاری را جذب دربار خود می‌کردند تا این شاعران، علاوه بر افزودن به هیبت و شکوه دربار، باعث تخلید نام آنها شده و نقش رسانه‌ای خود را که ارائهٔ تصویری آرمانی از حاکمان است اجرا کنند. این شاعران علاوه بر ستایش شاهان و امیران در برخورداری از صفاتی مثل: شجاعت، بخشندگی، فرهمندی و... که هویت یک شاه آرمانی را می‌سازد نیک‌منظری و برخورداری او از طلعت شاهانه را هم ستایش می‌کردند. این پژوهش با روش توصیفی تحلیلی؛ مشخص می‌کند چهره و ظاهر ممدوحان صاحب قدرت در مدایح فرخی، عُنصری و منوچهری چگونه توصیف شده است؟ بدین منظور تمامی ابیات مرتبط با توصیفات ظاهری و نیکومنظری حاکمان در مدایح این سه شاعر مورد بررسی قرار گرفته و مشخص گردید؛ سلاطین و امیران غزنوی در مدایح، به این صفت ستوده شده‌اند و هدف از بیان نیک منظری و نیک طلعتی آنها، علاوه بر ترسیم چهره‌ای محبوب و دوست داشتنی از ممدوح، به اعتبار اینکه مردم به صورت فطری زیبایی را دوست دارند؛ بیان فرهمندی و برخورداری او از تأییدات آسمانی است که در چهرهٔ ممدوح نمود پیدا کرده است. با توجه به اینکه این مدایح در دواوین ثبت و در کوی و برزن و مجالس برای مردم خوانده می‌شد؛ تبلیغ نیک منظری و نیک طلعتی شاهان و امیران در اقصا نقاط امپراطوری بزرگ غزنویان، در ذهن مردمی که آنها را ندیده بودند چهره‌ای زیبا و آراسته ترسیم کرده که آن را نشانهٔ خجستگی و جلوه‌ای الهی می‌دانستند.

۱. مقدمه

از همان آغاز شعر فارسی، شاعرانی توانا در دربارها و بارگاه‌ها، برای ارباب قدرت و ثروت، شعر می‌سرودند و صله دریافت می‌کردند. یکی از اهدافی که حاکمان از توجه به شاعران مداح دنبال می‌کردند؛ این بود که بعد از مرگ باعث نیکنامی و بقای نام آنها شود. به قول نظامی عروضی «پادشاه را از شاعر نیک چاره نیست که بقاء اسم او را ترتیب کند و ذکر او در دواوین و دفاتر مثبت گرداند؛ زیرا که چون پادشاه به امری که ناگزیر است مأمور شود از لشکر و جنگ و خزینه او آثار نماند و نام او به سبب شعر جاوید بماند.» (نظامی عروضی،۱۳۷۷: ۴۳) هر چند در ظاهر این‌گونه به نظر می‌رسد که هدف حاکمان و امیران از جذب و حمایت شاعران، رونق اسباب عیش و عشرت و بقای نام سلطان بوده؛ اما اهداف دیگری نیز مدنظر صاحبان قدرت بوده است. «هدایت افکارعمومی و نقش رسانه‌ای یکی از آن اهداف بود و در واقع کاری که مجموعهٔ رسانه‌های تحت کنترل و رهبری دولت‌ها انجام می‌دهند؛ در گذشته بر عهدهٔ جماعت شعرا یعنی شاعران درباری بوده است.» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۳: ۹۵) بنابراین هدف شاهان و امیران از تشویق شاعران مدیحه‌سرا، تنها این نبود که مورد ستایش واقع شوند؛ بلکه قصد داشتند تا به این وسیله شهرت، شوکت و آوازهٔ آنان منتشر گردد. شهیدی می‌گوید: «تتبع در تاریخ ادبیات ایران نشان می‌دهد که خواست ممدوح از شاعر تنها این نبوده که او را به نیکی بستاید تا وی را خوش آید؛ بلکه می خواسته سخن او چنان نافذ باشد که در دل مردمان اثر کند؛ در نتیجه، صیت بزرگی ممدوح تا اقصی نقاط برسد.» (شهیدی، ۱۳۷۲: ۳۷۱) شاهان غزنوی نیز از این ویژگی مستثنا نبودند و به شاعران مدیحه‌سرا صله و پاداش بسیار می‌دادند. «از میان آنها خصوصاً محمود غزنوی از ثروت بی‌کرانی که به دست‌آورده بود صله‌های فراوان به شاعران می‌بخشید. این نکته شایان توجه است که یکی از علل بخشیدن مال فراوان در برابر مدایح شعرا، علاقه‌ای بود که شاهان به بقای نام و کسب شهرت و اهمیت در میان مردم داشتند و در حقیقت از مداحان به عنوان وسایلی برای تبلیغ بهره برمی‌داشتند.» (صفا، ۱۳۶۳ :۸-۳۶۷)

حضور مداوم شاعران مدیحه سرا در مراسم گوناگون دربار، از جمله هنگام برتخت نشستن پادشاه، هنگام صید و شکار، مراسم ازدواج بزرگان و شاهزادگان، اعیاد مختلف دینی و ایرانی، سان دیدن از لشکر و همچنین بزم و رزم، همراه با سرودن اشعار زیبا و طرب انگیز، روشی رایج و تأثیرگذار برای انتشار خبرهای مربوط به حکومت در بین مردم بود. این اشعار علاوه بر اینکه به صورت شفاهی در این مراسم خوانده می‌شد به صورت مکتوب نیز در اختیار مخاطبان خاص و عام قرار می‌گرفت. همانگونه که اشعار فرخی به نام «دولت‌نامه» و اشعار عنصری به نام «تاج‌الفتوح» در بیان پیروزی‌ها و افتخارات حکومت غزنوی سروده و مکتوب گردیده است.

لاجرم چندان کرامت یافتی ز ایزد کز آن — صد یکی را هیچ حاسب کرد نتواند شمار
هرکه‌خواهد کز کرامت‌های تو آگه شود گو — ز«دولت نامه» بر خـواند همی بیتی هـزار
(فرخی، ۱۳۱۱: ۷۵)

حـکایـت سـفـر مـولـتان هـمی دانـی؟ — و گـر نـدانـــی «تاج الـفتـوح» پیـش آور
(عنصری،۱۳۶۳: ۱۳۲)

بیهقی در تاریخ خود به این مسأله که اشعار شاعران غزنوی به صورت مکتوب در اختیار همگان قرار می‌گرفته اشاره می‌کند؛ از جمله دربارهٔ یکی از مراسم دربار سلطان مسعود غزنوی می‌گوید: «دیگر روز بار داد و در صفهٔ دولت نشسته بود بر تخت پدر و جدرحمه الله علیهم اجمعین و مردم شهر آمدن گرفت فوج فوج،...و شاعران شعرهای بسیار خواندند؛چنانکه در دواوین پیداست و اینجا از آن چیزی نیاوردم که دراز شدی» (بیهقی،۱۳۷۵: ۲۵۶)

بنابراین هدف این مدایح ارائهٔ تصویری آرمانی از حاکمان و دولتمردان است به گونه‌ای که گویی بهتر از آن قابل تصور نیست. سلطان محمود و مسعود غزنوی به ویژگی رسانه‌ای شاعران آگاه بودند و می‌دانستند که نام و آوازه آنها با این اشعار در اطراف و اکناف عالم می‌پیچد و اعمال و رفتار آنها را تطهیر می‌کند؛ زیرا وظیفه‌ای را که امروزه بر عهدهٔ رسانه‌های تحت نفوذ و کنترل دولت‌ها؛ مثل، روزنامه‌های دولتی و رادیو و تلویزیون است درگذشته برعهدهٔ شاعران درباری بوده است. به همین دلیل «سیمای محمود غزنوی از تاریخ تا ادبیات دچار دگردیسی‌های فراوانی شده؛ وی به عنوان ممدوح بسیاری از شاعران، با صفاتی چون: جنگ‌جویی دلاور، سلطانی غازی،

نیکو و نیک سیرت و خلاصه یک ممدوح تمام عیار مورد ستایش قرار گرفته است. بنظر می‌رسد یکی از مهمترین دلایل افسانه شدن سیمای محمود در ادبیات ما، تـاثیر کلام نافذ و اعجاز اشعار ممدوحان وی باشد.» (شیدا،۱۳۹۰: ۳۵۴)

فرخی، منوچهری و عنصری از شاعران مدیحه‌سرای عصر غزنوی نیز در مدایح خود، سلاطین، شاهزاده‌گان و امرا را مورد ستایش قرار داده، آنها را به خصائلی مثل: شجاعت، عدالت، بخشندگی، فرهمندی و دیگر صفات اخلاقی ستوده‌اند؛ امّا این توصیفات محدود به خصایص اخلاقی و شیوه‌های حکومت‌داری آنان نمی‌شود؛ بلکه سیمای ظاهری آنان را نیز شامل می‌شود. با توجه به اینکه بسیاری از مردم در آن زمان، موفق به دیدن شاهان و امیران از نزدیک نمی‌شدند؛ توصیفات شاعران در مدایح در ترسیم تصویر ذهنی آنها از سلطان، مؤثر بود و این توصیفات، مجسمهٔ آرمانی ممدوح را در ذهن مخاطب کامل می‌کرد و بر هیبت و شکوه او می‌افزود؛ زیرا زیبایی و آراستگی، باعث ایجاد محبت و دوستی در دل مردم نسبت به ممدوح می‌گردید و آن را نشانهٔ فرخندگی و خجستگی می‌دانستند. در نوروزنامه منتسب به خیام نیز از فرخ فالی و سعادتمندی روی نیک و خجستگی آن سخن گفته شده: «روی نیکو را سعادتی بزرگ دانسته‌اند و دیدنش را به فال فرخ داشته‌اند و چنین گفته‌اند که سعادت دیدار نیکو در احوال مردم همان تأثیر کند که سعادت کواکب بر آسمان، هیچ چیز به جای روی نیکو نیست؛ زیرا که از آن شادی آید و گفته‌اند روی نیکو دلیل نیکبختی این جهان است و چون روی نیکو با خوی نیکو، یار شود آن نیکبختی به غایت رسیده باشد و چون به ظاهر و باطن نیکو باشد محبوب خدا و خلق گردد و مر دیدار نیکو را چهارخاصیت است؛ یکی آنکه روز را خجسته کند بر بیننده و دیگر آنک عیش را خوش گرداند و سه دیگر آنکه به جوانمردی و مروت راه دهد و چهارم آنکه به مال و جاه زیادت کند و چون مردمان کسی را با روی نیکو بینند به تعظیم نگرند.» (خیام،۱۳۹۲: ۷۲) در این پژوهش، بررسی ابیات مربوط به توصیف نیک منظری و چهره و ظاهر شاهان و امیران غزنوی دورهٔ اول در اشعار سه تن از شاعران مدیحه سرای این دوره، (فرخی، عنصری و منوچهری) صورت می‌گیرد.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

بخش عمده‌ای از شعر دورهٔ غزنوی را مدایح شاعران دربار غزنوی تشکیل می‌دهند که در آن سلاطین در برخورداری از صفات و ویژگی‌های متعددی که هویت یک شاه آرمانی را می‌سازند، ازجمله: شجاعت، سخاوت، عدالت، دینداری، فرهمندی و... مورد ستایش قرارگرفته‌اند. یکی از ویژگی‌هایی که تاکنون در این مدایح به آن پرداخته نشده توصیف ممدوح به برخورداری از چهره‌ای زیبا و طلعتی شاهانه یا همان نیک منظری است. مسأله این است که نیک‌منظری سلاطین و امیران غزنوی در این مدایح با تکیه بر اشعار سه شاعر توانای دورهٔ نخست غزنوی، (فرخی، عنصری و منوچهری) چگونه و با چه هدفی به تصویر کشیده شده است.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

این پژوهش به دنبال بیان چگونگی توصیفات شاعران عصر نخست غزنوی، (فرخی، عنصری و منوچهری) دربارهٔ چهره، ظاهر و منظر شاهان و امیران غزنوی چگونه بوده و هدف شاعران از بیان این‌گونه توصیفات در کنار صفات دیگری همچون: شجاعت، عدالت، جنگاوری، جود و ...که ممدوح به آنها متّصف گردیده است چه بوده‌است؟

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

مهم‌ترین اثری که به موضوع چهره و سیمای شاهان پرداخته کتاب «*سیمای شاهان و نام آوران ایران باستان*» اثر محمداسماعیل رضوانی و ملکه ملک زاده بیانی(۱۳۴۹) است که در آن چهره، ظاهر و آراستگی شاهان ایران باستان، بر اساس منابع تاریخی و نقش‌ها و تندیس‌های به جا مانده از روزگار باستان مورد بررسی قرار گرفته است و به این نکته اشاره شده که شاهان ایران باستان، تلاش می‌کردند تا در مقابل دیگران زیبا و پرابهت به نظر برسند. تا کنون پژوهشی دربارهٔ چگونگی توصیف چهره و سیمای شاهان در مدایح شاعران صورت نگرفته است. این پژوهش در پی آن است تا اشعار مربوط به نیک منظری شاهان را در مدایح این شاعران مشخص کند و روشن سازد که شاعر مدیحه‌سرا به عنوان یک رسانه تبلیغی، چه هدفی از توصیف ظاهری ممدوح

دنبال می‌کند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. نیک منظری

در ایران باستان، آراستگی و نیک‌منظری (خوبرویی) یکی از نشانه‌های شاهی به شمار می‌رفت. تناسب اندام و زیبایی چهره و برازنده بودن شاه، در ایران باستان نشانهٔ هویت‌سازِ شاهان ایرانی بوده‌است. «اغلب مورخان، فر و شکوه و هیبت و سطوت شاهان را توصیف و این معنی را به تفصیل نگاشته‌اند. به طورکلی، شاهان ایرانی همانطور که دارای سیرت نیکو و فضائل اخلاقی بودند به زیبایی و توانایی‌جسمی و برازندگی و آرایش و تزئینات لباس نیز اهمیت خاص می‌دادند.» (ملک زاده و رضوانی، ۱۳۴۹: ۸۲) در ایران باستان، آناهیتا (ناهید) الههٔ آب و الههٔ زیبایی به شمار می‌آمده و به صورت دختری زیبا تصویر شده است. این الهه، مورد احترام ایرانیان باستان بوده و هم‌ردیف «ونوس» الههٔ عشق و زیبایی رومیان قرارداشته است. در *کوروش‌نامه* آمده است: «کوروش، بنا به سروده‌ها، طفلی بود به غایت زیبا، صاحب خصالی نیکو و خلقی شریف و با رأفت، دوست و هواخواه مطالعه و تحصیل و عاشق افتخار و پیروزی، تاجایی که هرگونه سختی و مشقت را برخود تحمل می‌کرد تا اینکه مورد ستایش اقران قرارگیرد این است که کوروش به فطرت نیکو، زیبایی اندام درایران باستان شایع است.» (گزنفون، ۱۳۸۸: ۷)

گزنفون در کتاب *کوروش‌نامه* به تلاش شاهان برای اینکه زیباتر و باشکوه‌تر به نظر برسند اشاره کرده و می‌گوید: «شاهان پارس تلاش زیادی می‌کردند تا به هنگام معاشرت با دیگران، از زیبایی خیره کننده‌تری نسبت به دیگران برخوردار باشند و جلال و شکوه بیشتری را در ذهن تماشاگران ایجاد کنند. لباس مادی می‌پوشیدند کفش مادی به پا می‌کردند؛ سرمه به چشم می‌کشیدند و همچنین برای جلا و لطافت پوست از بعضی روغن‌ها استفاده می‌کردند.» (همان: ۲۳۴) «هنرمندان درباری فرامین دقیقی برای انتشار تصاویر شاهی که بلندای قامت و زیبایی‌اش به او شکوه ببخشد دریافت می‌کردند به گفتهٔ افلاطون، خواجگان که مسئول مراقبت جسمی کودکان

بودند می‌کوشیدند تا با شکل‌دادن به اعضای کودک و اصلاح آنها، تا آنجا که ممکن است او را زیبا کنند به همین دلیل بر تمام نقش برجسته‌ها، شاه از همه قد بلندتر است که نشان می‌دهد سازندگان آن تلاش بسیاری کرده‌اند تا امپراطور این عصر را در اوج زیبایی و با جلال و شکوه خاصی ترسیم کنند.» (بریان، ۱۳۸۵: ۳۴۶/۱) کریستن سن می‌نویسد: «با نگاهی به تصاویری که از شاهان ساسانی و اشکانی در نقش برجسته‌ها باقی‌مانده به این نکته پی می‌بریم که سازندگان آنان نیز تلاش بسیاری کرده‌اند تا امپراطوران این عصر را در اوج زیبایی و با جلال و شکوه خاصی ترسیم کنند.» (کریستن سن، ۱۳۶۷: ۳۸۹)

در کتاب مجمل‌التواریخ، هم صورت و هم سیرت اردشیر اول، پسندیده شرح داده شده است. «تردیدی نیست که اردشیر، بنیانگذار ساسانی، از زیبایی چهره و اندام مناسب به حد اعلی برخوردار بوده است.» (نقل از رضوانی و ملک‌زاده،۱۳۴۹: ۴۰) «از مجموعه تصاویر به دست آمده، در چهرهٔ شاپور اول پسر اردشیر که دارای قدرت شاهنشاهی بوده است حالتی و حتی عظمتی، ماوراء عظمت آدمی مشاهده می‌شود؛ قدی بلند، سینه‌ای فراخ، بازوانی قوی، چشمانی درشت ، ابروانی پیوسته، بینی موزون و... داشته است.» (همان: ۴۳) «در وصف قباد نیز او را با گونه‌ای برجسته و پیشانی درشت و بینی نسبتاً پهن، گردنی بلند و سبیلی دراز و ریشی کوتاه توصیف کرده‌اند؛ به قول طبری «قباد، سخت نیکوروی بود و هرکه او را بدیدی بدانست که ملک‌زاده است.» (همان: ۶۷)

در فراست‌نامهٔ آذر کیوان نیز از صفات و ویژگی‌های ظاهری پادشاهان عجم، همچون پیشدادیان، اشکانیان و ساسانیان سخن گفته شده و اکثر آنها از ویژگی‌های مشترکی برخوردارند: «موی نیکوی معتدل و سیاه رنگ، همچنین موی متوسط میانِ سرخی و سیاهی، پیشانی متوسط، ابروی متوسط در کوتاهی و درازی، سرخی چشم، چشم متوسط میان بزرگی و خُردی، بینی متوسط میانِ باریکی و درازی و پهنی، دهان فراخ، اعتدال لب با سرخی، دندان‌های گشاده،گردن متوسط، اعتدال سینه، کف و انگشتان دراز.» (گشتاسب،۱۳۹۵: ۸۳)

برخورداری پادشاه از زیبایی و طلعت نیکو و شاهانه، نشانهٔ هویتی شاه ایرانی و تأکیدی بر برخورداری او از تأیید آسمانی و یا همان فره ایزدی نیز بوده است در مجمل‌التواریخ دربارهٔ جمشید که برخوردار از فرّه ایزدی بود، آمده است: «جمشید نام او جم بود؛ اما نیکویی و روشنایی که از وی تافتی جمشید گفتندش.» (مجمل التواریخ، ۱۳۸۹: ۶۲)

در شاهنامه چهرهٔ شاهان اساطیری که از فرّه ایزدی برخوردار بودند در زیبایی به خورشید تابان و ماه تابنده تشبیه شده است. فردوسی دربارهٔ کیومرث می‌گوید:

به گیتی درون شاه سی سال بود　　به خوبی چو خورشید بر گاه بود

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۱۲۸۷)

از سوی دیگر، حاکمان ظالم و مستبد از چهرهٔ خوب و زیبا که به شاهان عادل و دادگر اختصاص دارد بی‌بهره‌اند و حتی اگر شاه دادگر از راه عدل و داد منحرف شود و دروغ و ناراستی و بد کرداری پیشه کند روشنی و زیبایی چهرهٔ او به تیرگی تبدیل می‌شود.

شاپور اردشیر می‌گوید:

رخ پادشاه تیره دارد دروغ　　بد اندیش هرگز نگیرد فروغ

(همان: ۳۶۵۳)

عنصری نیز در مدایح خویش سلطان محمود غزنوی را صاحب طلعتی خجسته توصیف کرده که فر او بیش از خورشید است؛ زیرا طلعت او سراسر نفع، ولی خورشید گاهی هم مضر است:

اگر به طلعت گویی خجسته طلعت او　　همی ز طلعت خورشید بیش دارد فر

از آنکه طلعت او سربسر همه نفع است　　بود ز طلعت خورشید گاه گاه ضرر

(عنصری:۱۴۲)

همی خـــورشیـــد نـــور آرد نثـارت کـه تـو زیبـــای نـوری و نثـــاری

(همان: ۲۷۷)

در گفتمان و اندیشهٔ سیاسی ایران باستان، شـاه راسـتین بایـد مظهـر صـفات خـدا و نمایندهٔ او در روی زمین باشد و زیبایی نیز از صفات خداوند است. البته تجلی جمال خداوندی در وجود ممدوح، محدود به پیش از اسلام نبوده است؛ پس از اسلام، هنوز در آسیای مرکزی «مذهب زیبایی» توسط پیروان مانی تبلیغ می‌گردیده است و هرآنچه به چشم مردم این نواحی زیبا می‌آمده، مورد پرستش آنها قرار می‌گرفته است. مانویان این نواحی بر این نظر بودند که در هر موجود زیبا، خداوندگار روشنایی منزل گزیده است. «امام محمد غزالی می‌گفت: مانویان که فاقد شریعت (به معنایی که در اسلام موجود است) هستند خدای واحدی را می‌پرستیده‌اند و این خدای واحد از زیباترین موجودات بوده است؛ به همین دلیل، آنها در برابر هر موجودی که زیبایی استثنایی و فوق العاده می‌داشته سر تعظیم فرود آورده و اعلام می‌نمودند که این (موجود زیبا) خدای ما است.» (کربن، ۱۳۸۴: ۴۷) در مدایح شاعران عصر غزنوی نیز به زیبایی پرستی مانویان اشاره، صورت ممدوح به «ارتنگ مانی» تشبیه شده است:

به بت پـرسـتی بر مانـوی ملامـت نیست اگر چـو صـورت او صورتیست در ارتنگ

(فرخی: ۲۱۳)

خـســـروا خـوبتـر ز صـــــورت تـــو صـورتـــی نیـــست در هـمـه ارتنـگ

(همان: ۲۱۲)

عبدالقاهر بغدادی از وجود مکتبی با عنوان «حلمانیه» یاد کرده است. مکتب «حلمانیه» این عقیده را تبلیغ می‌نمود که خدا در موجودات زیبا منزل گزیده است. پیروان این مکتب چون به عالم وجد و سکر و شور و جذبه می‌رسیدند؛ در برابر هر چهرهٔ زیبای بشری سر تعظیم فرود می‌آوردند. (ر.ک. عبدالقاهر بغدادی، ۱۳۳۳: ۲۶۹-

۲۶۷) برخی از صوفیان ایرانی نیز پرستش جمال و چهرهٔ زیبا را باعث کمال معنوی می‌دانستند و عقیده داشتند جمال ظاهر، آیینه‌دار طلعت غیب است. آنها طریقت خود را بر جمال پرستی بنا نهادند. از جمله شیخ روزبهان بقلی شیرازی از عارفان عاشق مسلک قرن ششم بود که با استناد به احادیثی مثل«ان الله جمیل و یحب الجمال» و «اطلبوالخیر عند حسان الوجوه» اعتقاد داشت انسان تجلی جمال حق است.

بنابراین، برخورداری سلطان از طلعت نیکو و شاهانه به نوعی تاکید بر برخورداری او از تأیید الهی، فرهمندی و تجلی زیبایی حق در چهرهٔ او بوده؛ چنانکه در این بیت عنصری، درستی صورت و چهرهٔ سلطان محمود را از تأثیر حق می‌داند:

ز روشنی و درستی که رای و صورت اوست　　یکی ز دین صفت است و دگـر ز حق تأثیر

(عنصری،۱۳۶۳:۱۴۲)

در مدایح شاعران این عصر اشعار بسیاری در مدح امیران در بیان برخورداری آنها از فره ایزدی سروده شده است؛ آنها سلاطین غزنوی را برخوردار از فر ایزدی و صاحب مقام ظل‌اللهی می‌دانستند و آنها را به این صفت و ویژگی ستوده‌اند. فرخی سلطان محمود غزنوی را صاحب فرّه خدایی می‌داند:

فـرّهٔ شاهی خـدای، جملـه تو را داد　　و آنـک بر چـهرهٔ تو هسـت پـدیـدار

(فرخی، ۱۳۱۱: ۱۱۹)

در بیت زیر سلطان محمد غزنوی نیز فرهمند دانسته شده‌است:

فــرّ شاهی چون تو داری لاجرم شاهی　　من چه دانم کردن ار پیداستی خار از رطب

(همان:۵)

و در مدح ابویوسف سپهسالار و برادر سلطان محمود می‌گوید:

با بـر و بازوی شـاهـانه و با فـرّ مـلـوک　　هم نکو ران و رکاب و هم نکو دست و عنان

(همان: ۲۹۱)

منوچهری نیز سلطان مسعود را صاحب فری خجسته می‌داند که چتری از ماه و آفتاب بر سرش قراردارد:

فرّخ فـری که بر سرش از ماه و آفتاب　　چترست چـــون دو بال هـمای خجسته فی

(منوچهری:۱۳۹۰: ۱۱۳)

عنصری، بارها سلطان محمود غزنوی را برگزیده و پسندیدهٔ خداوند و مورد عنایت و تأییدالهی دانسته‌است که به همین خاطر پدرش سبکتگین در زمان حیات خود، پادشاهی را به او واگذار کرده است:

پـــدر کـــز اوّل تـأیـیـد و فرّ یـزدانـــی　　بـچـشـم خویش بـدید اندر آن نـبرده پسر

بـزندگـانـی خویشش بخسروی بنشاند　　بتخـت ملـک بر و پـیـش او ببسـت کمـر

(همان: ۱۴۲)

بنابراین شاعران در مدایح خود سلاطین غزنوی را فرهمند توصیف می‌کردند و البته برخورداری از چهرهٔ زیبا و طلعت شاهانه را نیز یکی از نشانه‌های فرهمندی یا همان ظل الله بودن سلطان می‌دانستند و با توجه به این ویژگی‌ها، شاه را پادشاه وش و شاه منظر توصیف می‌کردند؛ چنانکه فرخی در شایستگی پادشاهی امیر محمد که تاج پادشاهی را از دست سلطان محمود گرفته است می‌گوید:

افسـر به دسـت خویش پدر بر سـرت نهـاد　　ویـن آن نشـان بـود که تو زیبـا افسری

شاهی دهـــد تورا کـه بـــورزی همی شهی　　دیگر کـه پادشاه وش و شـــاه منظـری

(همان: ۲۰۲)

۲-۲. نیک منظری در شعرفرخی

فرخی، سلطان محمود غزنوی را میرمنظر، شاه منظر و نیک‌روی نامیده است و هم بر منظر و صورت او و هم بر مخبر و باطن او آفرین می‌فرستد و او را در نیک منظری بی‌همتا می‌داند:

هم میر نیکو منظری هم شاه نیکو مخبری

بر منظر و بر مخبر تو آفرین باد آفرین

ای نیکنام، ای نیکخو، ای نیکدل، ای نیکروی

ای پاک اصل ای پاک رأی، ای پاک طبع، ای پاک دین

(فرخی، ۱۳۱۱: ۲۶۱)

گر منظری ستوده بود شاه منظری ور مخبری گزیده بود میر مخبری

او را نظیر نبود در نیک مخبری او را شبیه نبود در نیک منظری

(همان: ۳۸۳)

بآزادگی پیشرو چون بمردی به مخبر پسندیده همچون به منظر

(همان:۲۷۲)

در ابیات زیر فرخی، امیر محمد را نکورویی توصیف می‌کند که چهره‌ای چون ماه و قمر دارد و بَر و بازوی او نیکو و شاهانه است:

نکورویی، نکوخویی، نکوطبعی، نکو خواهی ترا پرهیز پیران داد یزدان در به برنایی

(همان: ۳۶۳)

اندر سفری دائم بر سان قمر لیکن هم دست سزا داری، هم روی قمر داری

(همان: ۴۰۲)

بـا بـر و بازوی شـاهـانه و با فـرّ مـلـوک هم نکو ران و رکاب و هم نکو دست و عنان

(همان: ۲۹۱)

فرخی در ابیاتی، زیبایی چهرهٔ سلطان محمد غزنوی را به علی(ع) و امیریوسف برادر سلطان محمود را به حضرت یوسف(ع) تشبیه کرده است:

«در دست هنر داری، در خلقت فر داری دیـدار عـلـی داری، کـردار عـمـر داری

(همان: ۴۰۲)

ایا مر گاه شاهی را به جای یوسف چاهی جهان از عیب و آهوپاک باشد تا تو بر گاهی

(همان: ۴۰۸)

فرخی امیر محمد را ستوده طلعت، مَلِک طلعت، امیر زیب، در نکویی چو چراغ دل دوستان، خوب دیدار، و نکو صورت توصیف می‌کند؛ روی او چون بهار زیباست و خوبتر از چهرهٔ او در ارتنگ مانی نیست:

بـه هیبـت هـلاک تن دشمـنانی بـه چـهـره چـراغ دل دوسـتـانـی

(همان: ۳۵۷)

میرا! تو به هر خوبی و نیکویی سزاواری ازیرا خوب کرداری چنان چون خوب دیداری

(همان: ۲۱۳)

خـسـروا خـوبـتـر ز صـورت تـو صـورتـی نیـست در هـمـه ارتنـگ

(همان: ۲۱۲)

ایـزد مـر او را یکـی پسـر داد با طـلـعـت خـوب و بـا صـورت تـام

(همان: ۲۲۴)

ملـک نهـاد و مـلک همت و ملک طلعت　　چنـو کجـاسـت یـکـی از همه ملوک بیار

(همان: ۱۱۵)

نکو دلست و نکـوسیـــرت و نکـو مـذهب　　نکو نهـــاد و نکـوطلـعت و نکـــوکـــردار

(همان:۱۱۵)

جـز از نیکی نفرمایی جـز از نیـکـی نیـندیـشی

خویی داری نکو و آنگه به صورت چون خوی خویشی

(همان، ۴۶۷)

شـادمـان باد و بهـرکام کـــه دارد بـرساد　　آن نکو خوی نکتـو منظـــر نیکـــو مخبر

(همان، ۱۴۲)

تو را همایـون دارد پـــدر به فـــال که تو　　ستـــوده طلعتی و صورت تـــو روح فـزای

امیر زیبـی و شایی به تخت ملک و به تاج　　همی بباش مر این هر دو را تو زیب و تو شای

(همان: ۴۳۸)

مـــن هـــم بهـار دیـــدم و هـــم روی تـو　　روی تـو از بـهـــار بـــه ای غـمـگســـار

اینـــک بهـــار و اینـــک رخـــسـار تـو　　بنگر بـــه روی خـویش و بـــه روی بهـــار

(همان: ۱۳۹)

فرخی در ابیات بسیاری که در مدح امیر یوسف برادر سلطان محمود و عارض سپاه سروده‌است او را به صفت زیبارویی و نیک‌چهره بودن توصیف کرده و ستوده‌است: چهره‌اش چون دُرّ ثمین است؛ او آنقدر زیباست که اگر او را به چین که مهد زیبایی

است بفرستند چینیان، او را پرستش می‌کنند و اگر پیروان مانی او را بپرستند متهم به بت پرستی نمی‌شوند؛ زیرا مانند صورت زیبایش در ارتنگ مانی نیز وجود ندارد:

عادتی دارد بی عیب‌تر از صورت حور　　صورتی دارد پاکیزه تر از در ثمین

(همان: ۲۶۱)

به بت‌پرستی بر مانوی ملامت نیست　　اگر چو صورت او صورتیست درارتنگ

(همان: ۲۱۳)

بسا کسا که نه چون منظرست مخبر او　　تراست منظرزیبا موافق مخبر

(همان: ۱۳۰)

فرخی می‌گوید: هیچ سالار و سپهسالاری به زیبارویی امیر یوسف نیست؛ صورت او چون گفتار و رفتارش نیکوست؛ بیشتر از آنکه در شهر گیاه و درخت وجود دارد در وجود او دانش و در چهره‌اش فرّ شاهی وجود دارد؛ هرآنکه او را از دور ببیند از طلعت نیکو و شاهانه‌اش خیره و حیران می‌شود و نظارگان از دیدن او سیر نمی شوند؛ اگر چه در دنیا به خوب‌رویی او وجود ندارد؛ با این‌حال سیرت و رفتار او بهتر از صورت اوست؛ زیبا منظری او چنان شهره است که همه از آن سخن می‌گویند و باطن و مَخبر او نیز مثل منظر او زیبا و نیکوست:

«آنکه زیباتر و درخورتر و نیکوترازو　　هیچ سالار و سپهدار نبسته ست کمر

صورتی دارد نیکو چو سخن گفتن خوب　　عادتی دارد با صورت خویش اندرخور

بیست چندانکه درین شهر نباتست و درخت　　اندر آن خلعت فضلست و درآن صورت فر

هر که از دور بدو در نگرد خیره شود　　گوید این صورت و این طلعت شاهانه نگر

عادت و سیرت او خوبتر از صورت اوست　　گر چه در گیتی چون صورت او نیست دگر

در جهان هردو تنی را سخن از منظر اوست منظـرش نیکـو، انـدر خـور منظر مخبر»

(فرخی، ۱۳۱۱: ۱۳۷)

ز دور هــر که مــر او را بدید یکـره گفت زهـی ســوار نکــوطلــعت نکــو دیـدار

ز خـوب طلعتی و از نکـو سـواری کوست ز دیـدنـش نــشـود سیــر دیـده نــظـار

(همان: ۱۴۸)

آن نکــو طلــعت و فــرخــنــــده امیـر آن بـآییـــــن و پـسـنـدیـــــده ســوار

(همان: ۱۴۸)

میـر یوسـف عــدالدولـه ســالار سپـاه روی شـاهـان و سرافـراز بـزرگان ز گـهـر

آنکـه زیباتـر و درخـورتــر و نیکـوتـرازو هیـچ سـالار و سپهـدار نبسته ست کمر

(همان: ۱۳۷)

۲-۳. نیک منظری در شعر عنصری

عنصری در مدایح خویش به توصیف و تحسین منظر سلطان محمود غزنوی پرداخته است و او را ستوده منظری می‌داند که خداوند هر لحظه‌ای هزاران آفرین بر او می‌فرستد. او زیبا مَلکِ غازی است که طلعت او مثل خورشید به مشرق نور می‌گستراند:

همـیشـه باد خـداوند خـسـروان پـیـروز چنانکه هسـت ستوده به منظـر و مخبر

جـهان به مـنـظر او تـازه بـاد وز یـزدان به ساعتـی دوهـزار آفـریـن برآن منظر

(عنصری، ۱۳۶۳: ۹۳)

آنکس که یمین است و امین دولتودین را زیبا ملک غــازی شــاهنشــــه عـالـم

(همان:۳۹۰)

از آن شـادی کــه بینـــــد طلــعـت او بـمشــرق روز بـاشــد نـــور گـسـتــر

(همان: ۱۱۸)

در مدایح عنصری، اگر چه مخبر و سیرت سلطان محمود بزرگ و ستوده‌است منظر و صوت او نیز همین‌گونه است. اگر صورت او درست و به قاعده‌است از این‌روست که از حق تعالی تأثیر پذیرفته و نگاه کردن در روی او باعث خجسته فالیست:

اگر چه مخبر او هست در زمانه بزرگ ز مخبرش به هنرها بزرگتر منظر
(همان: ۱۲۵)

ز روشنی و درستی که رای وصورت اوست یکی ز دین صفت است و دگر زحق تأثیر
(همان: ۳۵)

ز فضل و مخبر و منظر بر او گوا بس کن که آشکارهٔ مرد از نهان مرد گواست
(همان: ۳۲۴)

اختر سعدست گویی طلعت میمون او چون بنزدش راه یابد مرد نیک اختر شود
(همان: ۶۲)

چو نام او شنوی شادمانه گردد دل چو روی او نگری فر خجسته گردد فال
(همان:۲۲۲)

عنصری در ستایش ابوالمظفرنصربن‌سبکتگین برادر سلطان محمود، او را نیک مخبر و نیک منظر توصیف می‌کند کسی که هم از سیرت و رفتار نیک و دانش برخوردار است و هم چهره و ظاهر مقبول و جذاب و شاهانه‌ای دارد. دانش و مخبر او گیتی را فرا گرفته‌است؛ هرچند، منظر و ظاهرش نیز کم از مخبر و باطنش نیست:

ای بسا نیک مخبرا که همی منظرش را سزای مخبر نیست
شاه را مخبری بداد خدای کش ازآن بیش هیچ منظر نیست
(همان: ۱۹)

منظری دارد او که گویی هست آفرین خدا از آن منظر
مخبری دارد او که موجودست مایه فضل‌ها در آن مخبر
(همان: ۶۱)

مخبرش بگرفت گیتی سر بسر در فضل او گرچه بسیارست مخبر هم نه بیش از منظر است
خوب طلعت پیشگاه و پاک سیرت خسرو است نیک مدحت پادشاه و دادگستر مهتر است

(همان: ۱۵)

هـمش قدر و همش قدرت، همش رتبت
همش رحمت همش‌خدمت همش منظرهمش مخبر
(همان: ۱۱۲)

عنصری امیر یوسف را نیز به نیک منظری ستوده و گفته است که از چهرهٔ او فرّ یزدانی می‌درخشد:

نـظام فضـل و هنـر یوسـف بن ناصر دین — بـــزرگـــوار پـســـر زان بـــزرگـوار پـــدر
ز مـــنـظـرش هـــمـــه وقـــت فـرّ یـزدانـی — هـمی درخـشد بـاد آفـرین بر آن منظر
(همان: ۹۳)

۲-۴. نیک منظری در شعر منوچهری

منوچهری، ممدوح خویش ملک محمد قصری را ماه چهره و زُهره طلعت توصیف کرده است:

میـــــر اجـــــل مظفـــــر عـــــــادل — قـــطب کـــــرم و نتیجـــهٔ حـــــری
بـــا چـــهـــرهٔ مـــاه و طـلـعـــت زهـــره — بـا زهـــرهٔ شیـــر و عفـــت زهـــری...
میـــــرا، ملکـــا، ستـــــــــاره و بـــدرا — میـــری، ملکـــی، ستـــاره و بـــدری
(منوچهری، ۱۳۹۰: ۱۱۴)

منوچهری در ستایش سلطان مسعود غزنوی او را زیبا به پادشاهی، صاحب فر و شکوه، نیکو منظر و برخوردار از شمایلی نورانی توصیف می‌کند:

از درگـــه شـــهنشاه، مسعـــود بـا سعادت — زیبا بـه پادشـاهی، دانا بـــه شهـــریاری
(همان: ۱۲۱)

میـر بایـد کـــه چنـــو راد و مـــلکزاده بود — ایزدش فـــر و شکوه مـلـکـی داده بـــود
(همان:۱۱۹)

چون قوت این‌سلطان وین‌دولت و وین همت — وین مخبر کرداری ویـــن منظر دیداری
(همان: ۳۱۹)

الـا یـــا آفـــتـاب جـــــاودان تـــــاب — اساس مـــلـکـت و شمـــع قـبـایـــل

تـویـی ظـل خـدا و نـور خـالـص به گیتی کس شنیده‌ست ایـن شمایل
یکی ظلی که هـم ظلـست و هم نـور یکی نوری که هـم نـورست و هم ظـل
(همان: ۲۱۳)

۳. نتیجه‌گیری

در این مقاله نیک منظری و برخورداری شاهان از سیمای شاهانه در مدایح سه شاعر مطرح این دوره (فرخی، عنصری و منوچهری) مورد بررسی قرار گرفت. شاعران عصر غزنوی در مدایح خویش سلطان محمود، سلطان مسعود و برادران سلطان محمود، امیر یوسف سپهسالار و بوالمظفر نصر را علاوه بر صفاتی مثل: عدالت، شجاعت، هیبت، بخشندگی و... که هویت شاه ایرانی را می‌سازند به برخورداری از صورت و ظاهر زیبا که درخور و در شأن پادشاهی باشد ستوده‌اند که معمولاً با صفات و تشبیهاتی چون شاه منظر، نیک منظر، زیبا منظر، ستوده طلعت، ملک طلعت، خجسته طلعت، خوب دیدار، نکوصورت، نکو دیدار، پاکیزه صورت، دارای صورت تام، توصیف شده است و چهرهٔ آنان به بهار، چراغ دل دوستان، ماه و خورشید تشبیه گردیده و گاهی با تشبیه تفضیل بر آنها نیز برتری داده شده است.

هدف این‌گونه مدایح علاوه بر خوشایند بودن برای ممدوح که در همهٔ قصاید مدحی به عنوان یک اصل وجود دارد تأثیری است که خواندن و شنیدن این ابیات بر عامه مردم دارد؛ نقش رسانه‌ای شاعران درباری برای انعکاس اخبار دربار در بین مردم جامعه روشن است؛ زیرا این اشعار در دواوین ثبت و در کوی و برزن و در مجالس دیگر برای مخاطبان خوانده می‌شده است و با توجه به اینکه در آن روزگار، امکان دیدن پادشاه، برای همه افراد جامعه وجود نداشته است این اشعار، پادشاه را نکو صورت و نیک منظر در ذهن مخاطب جلوه می‌داد و بر شکوه ممدوح در بین مردم می‌افزود و باعث میل قلوب به او می‌شد؛ خصوصاً اینکه داشتن چهره زیبا نشانهٔ فرهمندی، تجلی حق در وجود ممدوح و برخورداری او از مقام ظل‌اللهی نیز بوده است.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. بریان پی‌یر(۱۳۸۵)، امپراطوری هخامنشی، مترجم ناهید فروغان، جلد ۱، تهران: قطره
۲. بیهقی، ابوالفضل (۱۳۷۵)، تاریخ بیهقی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ پنجم، تهران: مهتاب
۳. خیام، غیاث الدین ابوالفتح عمربن ابراهیم (۱۳۹۲)، نوروز نامه، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: اساطیر
٤. رضوانی، محمد اسماعیل و ملک زاده بیانی، بانو (۱۳۴۹)، سیمای شاهان و نا مآوران، ایران باستان، تهران: مرکزی جشن شاهنشاهی ایران
٥. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۰)، صورخیال در شعر فارسی، تهران: نیل
٦. شهیدی، جعفر (۱۳۷۲)، از دیروز تا امروز، تهران: قطره
۷. صفا، ذبیح الله (۱۳۶۳)، تاریخ ادبیات در ایران از آغاز تا عهد سلجوقی، چاپ ششم، تهران: فردوسی
۸. عبدالقاهر بغدادی، ابومنصور (۱۳۳۳)، تاریخ مذاهب اسلام (ترجمه الفرق بین الفرق)، به اهتمام محمد جواد مشکور، تبریز: شفق
۹. عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن بن احمد (۱۳۶۳)، دیوان اشعار، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: سنایی
۱۰. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۶)، شاهنامه، به تصحیح ژول مول، تهران: بهزاد
۱۱. فرخی سیستانی، ابوالحسن علی‌بن‌جولوغ (۱۳۱۱)، دیوان اشعار، تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: مطبعهٔ مجلس
۱۲. کریستن سن، آرتور (۱۳۶۷)، ایران در زمان ساسانیان، مترجم غلامرضا رشید یاسمی، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر
۱۳. مجمل التواریخ و القصص (۱۳۸۹)، به تصحیح محمدتقی بهار، تهران: اساطیر
۱٤. منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمدبن احمد (۱۳۹۰)، دیوان اشعار، به کوشش دکترسید محمد دبیرسیاقی، چاپ هفتم، تهران: زوّار
۱٥. نظامی عروضی سمرقندی (۱۳۷۷)، چهار مقاله، به تصحیح و اهتمام دکتر محمد معین، تهران: امیر کبیر

مقاله‌ها

۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، «شناور شدن زبان و ارتباط آن با رشد خودکامگی»، اطلاعات سیاسی و اقتصادی، شمارۀ ۲۰۷و۲۰۸، صص-۶۱-۴۶

۲. شیدا، شهرزاد (۱۳۹۰)، «سیمای محمود غزنوی از تاریخ تا ادبیات»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال چهارم، شمارۀ۱۳، صص ۳۵۶-۳۳۷

۳. کربن، هانری (۱۳۸۴)، «پرستش زیبایی در آیین مانوی»، ماهنامه اطلاعات حکمت و معرفت، سال پنجم، شمارۀ ۱، صص۶۷-۴۷

٤. گشتاسب، فرزانه (۱۳۹۵)، «صفات پادشاهان ایران و انیران در آیینه علم فراست»، زبان شاخت، پاییز و زمستان، شمارۀ۱۴، صص ۹۳-۷۹

The beauty of the Ghaznavid kings in the praises of Farrokhi, Onsori and Manochehri

*** Morteza Abbaspour**

۱. Ph.D. in Persian language and literature, Islamic Azad University, Zarand branch, Zarand, Iran. Email: saman.saba۱٤@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
۲۳ October ۲۰۲۲

Accepted:
۵ January ۲۰۲۳

Keywords:
beautiful face
Ghaznavid kings
praising poems

ABSTRACT

The Ghaznavid sultans attracted many poets to their court, so these poets, in addition to increasing the awe and glory of the court, made their name immortal and performed their media role, which is to present an ideal image of the rulers. In addition to praising the kings for possessing qualities such as courage, generosity, generosity, etc., which make the identity of an ideal king, these poets also praised his handsome face and his royal dignity. This research, using the analytical descriptive method, determines how the face and appearance of the powerful praisers are described in the praising poems of Farrokhi, Onsori and Manochehri. For this purpose, all the verses related to the descriptions of the appearance and good looks of the rulers in the praises of these three poets were examined and it was found that Ghaznavid sultans and emirs were praised with this quality in the poets' praises, and the purpose of expressing their good looks in addition to representing a lovely face of the king, is an expression of his fertility and having the heavenly confirmations that have been manifested in his face. That's because people naturally love beauty.

فردوسی و نقد «منازعۀ درونی» در سپهر اندیشۀ ایرانی بر اساس نظریۀ هرمنوتیک قصدگرای کوئنتین اسکینر

*محمدعبدالخانی[۱]- شجاع احمدوند[۲]

۱. دانشجوی دکتری گروه علوم سیاسی، دانشکدۀ حقوق و علوم سیاسی، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، ایران. رایانامه:

mohamadabdolkhani@gmail.com

۲. دانشیارگروه علوم سیاسی، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. رایانامه:

shojaahmadvand@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۸/۰۶

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۱۱/۱۵

واژه‌های کلیدی:
فردوسی
شاهنامه
اندیشۀ سیاسی
منازعۀ درونی
هرمنوتیک قصدگرا

چکیده

شاهنامۀ فردوسی در نگاه اغلب شارحان، روایتگر جنگ‌های گوناگون و مزمن ایران با دشمنان بیرونی است اما اگر به اعتبار سخن فردوسی دو پیامدِ نگارشِ شاهنامه را «وحدت بخشی» و «آگاه سازی» تعریف کنیم؛ درتفسیری جدید می‌توان فردوسی را در مقام روایتگری ناقد دید که در پسِ روایت‌های شاهنامه به طرح مسالۀ «منازعۀ درونی منتهی به فروپاشی ایران» می‌پردازد. هدف این مقاله که به شیوۀ تحلیلی-توصیفی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته؛ بررسی «منازعۀ درونی» در ایران و نقد آن در شاهنامه است. بدین‌ترتیب مسالۀ اصلی این است که: «منازعۀ درونی» به عنوان مسالۀ ایران در اندیشۀ فردوسی چگونه درشاهنامه مطرح است؟ بر اساس یافتۀ پژوهش حاضر که مستخرج از رسالۀ دکتری است و با بهره‌گیری از روش تحلیل مضمون و نظریۀ هرمنوتیک قصدگرای کوئنتین اسکینر، شاهنامه درعین حال که طیف وسیعی از ایده‌هاست؛ درکلیت خود به طرحی انتقادی از الگوی کنش ایرانی معطوف به منازعه دست می‌دهد که در پسِ نبردهای حماسی و اسطوره‌ای پهلوانان مسالۀ از هم گسیختگی هویت را در اثر منازعه‌های مداوم و رقابت‌های خشونت آمیز اقوام و خاندان‌های ایرانی مطرح می‌کند. بنابراین و در چارچوب نگاه انتقادی فردوسی به پدیدۀ منازعۀ درونی در تاریخ ایران، نتیجۀ این بررسی ضمن آشکار ساختن خطای فهم تاریخی، به دست دادن تفسیر جدیدی از اندیشۀ فردوسی درجهت فهم کنونی مساله است.

۱. مقدمه

تفسیر متون سیاسی تاریخی و دسترسی به عناصر اساسی و چارچوب‌های اندیشهٔ سیاسی نویسندگان آنها، ماهیت کارکردی خود را از این جهت به دست می‌آورد که این نویسندگان و آثار در ارتباط مستمر با مسائل امروزی قرار دارند؛ بخش عمدهٔ زبان و مفاهیم یعنی عناصر سازندهٔ گفتمان سیاسی امروزین را فراهم آورده‌اند. قابلیت انطباق اندیشهٔ سیاسی در هر متن خاص تاریخی بر موقعیتی کنونی این امکان را برای این اندیشه فراهم می‌آورد تا با حضور در جهان ایدئولوژیک ما به تصویرسازی از مسالهٔ سیاسی معاصر، پاسخگویی به دغدغه‌ها و الهام بخشی کمک کند.

ابوالقاسم فردوسی (۴۱۱-۳۲۹ ق) را با گذار در پیچ و خم متون و اشعار شاهنامه و مرور ادبیات پیشین می‌توان حائز اندیشه‌ای سیاسی دانست که بر محمل رهیافت‌های گوناگون فهم اندیشهٔ سیاسی و الگوهای روش شناختی قرار داشته است. این پیش فرض پژوهشگر را به طرح فرضیهٔ آتیِ گستردگی و عمق این اندیشه وا می‌دارد تا ابعاد تازه‌تر و پاسخگو به مسائل امروز جامعهٔ سیاسی را در آن فهمیده و تبیین نماید. فردوسی و شاهنامهٔ او البته موضوع پژوهش، نقد و بررسی‌های بسیاری بوده است و همچنان تلاش می‌شود وجوه گستردهٔ اندیشهٔ وی واکاوی و ارائه شود. در عین حال اما خلاء بزرگی که همواره در پژوهش‌های موجود برجسته به نظر می‌آید و دغدغهٔ نگارنده است ناشی از این واقعیت بوده که جریان شاهنامه پژوهی و فردوسی شناسی به ویژه در ایران معاصر متاثر از آنچه «مغالطه دو راهی کاذب»[۱] فرض شده؛ تفسیرهای متفاوت به ویژه در باب مسالهٔ فردوسی و متغیرهای تاثیرگذار بر آن امکان ظهور و بروز نیافته‌اند.

از این منظر که شاهنامهٔ فردوسی شرح رویارویی‌های متعدد و گوناگون در پهنهٔ تاریخ اسطوره‌ای ایران است به طور معمول وجه غالب اهمیت آن اثرگذاری آن بر تداوم زبان فارسی عنوان می‌شود و عموما آن را سند هویت فرهنگی ایران می‌انگارند اما به شکل کلی خوانش‌های متعارف از شاهنامه به تبع گفتمان‌های مسلط در هر دوره، آگاهانه یا ناآگاهانه به خطای فهم تاریخی از اندیشهٔ فردوسی و به تبع آن مسالهٔ

[۱] برای آگاهی بیشتر در خصوص این مفهوم رجوع شود به: مغالطه های پرکاربرد، ریچارد پل و لیندا الدر، ترجمه مهدی خسروانی

اصلی در شاهنامه انجامیده است؛ به نحوی که در غالب خوانش‌ها، مسالۀ هویت ایرانی بر این اساس مطرح بوده که فروپاشی این هویت یکپارچه پیامد علل و عوامل بیرونی است. فردوسی در این خوانش‌ها به مثابه شاعری حماسه سرا معرفی شده و به فهمی از شاهنامه دست داده که بر اساس آن مسالۀ فروپاشی هویت ایرانی پیامد مستقیم حملۀ اعراب و تسلط ترکان گماردۀ آنها بوده و لذا فردوسی همواره از آنها به عنوان دشمنان هویت ایرانی در شاهنامه ابراز انزجار نموده است کما اینکه رویکرد غالب فردوسی شناسی و شاهنامه پژوهی معاصر و لذا به تبع آن نگاه عمومی به فهمی از فردوسی دست می‌دهد؛ گو اینکه وی همواره به دنبال جنگ با «دیگری» بوده است. این موضوع زوایای مهم دیگری از این اثر را مخفی نگه داشته است.

به نظر می‌رسد وجه مهم و در عین حال مغفول شاهنامه مواجهۀ انتقادی فردوسی با ایران است. فرض بالا از این رو مطرح می‌شود که بررسی تحولات و دگرگونی‌های دوران منتهی به حیات فردوسی این سوال اساسی را پیش می‌کشد که در شرایطی که منازعه‌های مزمن، بی‌ثباتی و رقابت‌های خشونت آمیز داخلی، همبستگی و یکپارچگی ایران را تضعیف کرده بود؛ ذهن اندیشه‌گر فردوسی به چه شکل این وضعیت را آسیب شناسی نموده و بر اساس چه طرحی از مساله به الگوی شاهنامه دست داده است؟

طرح و تبیین مسالۀ «منازعۀ درونی» در چارچوب اندیشۀ سیاسی فردوسی در عین حال که تفسیری جدید از این اندیشه به دست می‌دهد؛ به شرحی که در ادامه خواهد آمد کاربست الگوهای جدید روش شناختی را در فهم اندیشۀ سیاسی و متون برآمده از آن در تاریخ ایران کارآمدتر نشان خواهد داد. اینکه مسائل دوران به مثابه بستر زمانی به چه شکل ذهن کنش گر اندیشمندان را به تحرک وا داشته و این مسائل با در نظر قرار دادن شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی چگونه مطرح شده‌اند. در همین راستا و با تمرکز بر مفهوم محوری این پژوهش، تبیین تعاملات ذهن کنشگر فردوسی و بستر زمانی که طرح مساله «منازعه درونی» را در شاهنامه ممکن یا ناگزیر ساخته بعنوان هدف غایی می توان درنظر قرار داد.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

فرض بر این است که فردوسی نمی‌توانسته در عین حال که به نقد جهان آشوبناک پیرامون خویش می‌پردازد به بزرگنمایی و ستایش آیین‌های منازعه و حقیقت بخشی به تقابل و رویارویی اقدام کند. محدود ساختن شاهنامه در چارچوب دوگانه پنداری سنتی جدال نیک-بد پویایی و زندگی اندیشهٔ فردوسی و کارآمدی شاهنامه را در پاسخ به مسائل دوران‌های بعدی با چالش مواجه خواهد ساخت. بر همین اساس به درستی عنوان می‌شود که شاهنامه اثری است که معنای عمیق آن در قالب داستانی و تاریخ شاهان بیان شده است. برای فهم دقیق شاهنامه باید از صورت آن گذشت و به معنا رفت. فردوسی در آغاز شاهنامه تاکید می‌کند که خردمندان باید از رمز و معنای داستان بهره گیرند.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

فرض بر این است که فردوسی نمی‌توانسته در عین حال که به نقد جهان آشوبناک پیرامون خویش می‌پردازد به بزرگنمایی و ستایش آیین‌های منازعه و حقیقت بخشی به تقابل و رویارویی اقدام کند. محدود ساختن شاهنامه در چارچوب دوگانه پنداری سنتی جدال نیک-بد پویایی و زندگی اندیشهٔ فردوسی و کارآمدی شاهنامه را در پاسخ به مسائل دوران‌های بعدی با چالش مواجه خواهد ساخت. بر همین اساس به درستی عنوان می‌شود که شاهنامه اثری است که معنای عمیق آن در قالب داستانی و تاریخ شاهان بیان شده است. برای فهم دقیق شاهنامه باید از صورت آن گذشت و به معنا رفت. فردوسی در آغاز شاهنامه تاکید می‌کند که خردمندان باید از رمز و معنای داستان بهره گیرند.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

بستر زمانی و جریان تحولات و دگرگونی‌های منتهی به دوران شاهنامه و تجربه‌های زیستی فردوسی حاکی از وضعیت آشوب و منازعه‌ای است که طرح مسالهٔ «منازعهٔ

درونی» و پیامدهای آن را بر ایران توجیه می‌کند. مساله‌ای که به نظر می‌رسد در امتداد تحولات تاریخی تا به امروز چالش اساسی بوده باشد. وجه دیگر مساله و آنچه به نظر درک و حل آن را تا به امروز غیرممکن ساخته، خطای فهم تاریخی از اندیشۀ فردوسی و پیام شاهنامه است که در تبیین روش شناختی قصدگرای اسکینر از آن در قالب اسطوره‌ها یاد می‌شود. برای گذار از این اسطوره‌ها یا خطای فهم تاریخی همراه شدن با متن شاهنامه و در ارتباط قرار دادن آن با تحولات و دگرگونی‌های زمانۀ فردوسی به نظر می‌تواند تفسیری جدید از اندیشه فردوسی به دست دهد که بیش از پیش کارآمد باشد.

از این منظر و در تلاش برای دست دادن به تفسیری مدرن از اندیشۀ فردوسی محور اصلی این پژوهش بررسی وجه انتقادی اندیشۀ فردوسی در شاهنامه نسبت به مسالۀ منازعه در الگوی کنش ایرانی خواهد بود. ضرورت تبیین این مساله ناشی از آن است که با توجه به تجلی استمرارگونۀ پدیدۀ منازعه در تاریخ ایران و در چارچوب نگاه انتقادی فردوسی ضمن آشکار ساختن خطای فهم تاریخی، می‌تواند در ارائۀ تفسیری مدرن از اندیشۀ فردوسی و آگاهی بخشی به روندهای کنونی کنش سیاسی کمک نماید. از این رو پژوهش به بررسی این سوال می‌پردازد که: «منازعۀ درونی» به عنوان مسالۀ ایران در اندیشۀ فردوسی چگونه در شاهنامه مطرح است؟

۲-۳. پیشینۀ پژوهش

علیرغم آنکه فردوسی و شاهنامه از حیث گستردگی و شمول آن بر وجوه گوناگون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی ایران همواره مورد بررسی و پژوهش قرار گرفته اما به موضوع خاصِ این پژوهش کمتر توجه شده است. با عنایت به مرور ادبیات و پیشینه این پژوهش به نظر می رسد همچنان بخش‌هایی از این اندیشۀ جهان‌شمول به شکل بایسته مورد توجه و بررسی قرار نگرفته یا تاکنون کمتر پژوهشگری به چگونگی طرح مسالۀ منازعه و پاسخ به آن بر اساس محتوای شاهنامه پرداخته است. نکته‌ای که به شکل کلی در آثار و نوشته‌های موجود وجود دارد؛ این است که نوعی برداشت گزینشی آگاهانه یا ناآگاهانه از اندیشۀ فردوسی چارچوب آثار و پژوهش‌ها را تحت تاثیر قرار

داده است. نقد دیگری که بر جریان شاهنامه پژوهی به ویژه در حوزهٔ رویارویی و نبردها به طور عام وارد است؛ درگیر بودن پژوهشگران در شکل روایت‌ها و تمرکز بر شرح رویارویی‌ها و آیین‌های منازعه هاست. به نظر می‌رسد این رویکرد کلان به انزوای بخش زیادی از محتوای شاهنامه به ویژه نگاه انتقادی فردوسی به «منازعه» به عنوان یک مساله و نه ابزار انجامیده است.

در بررسی گسترده‌تر آثار پردازشگر «منازعه» در عناوین مختلف و مرتبط آن (جنگ، نبرد، رزم، پیکار، رویارویی، تقابل، درگیری، کشمکش و....) نیز به آثاری بر می‌خوریم که به نوعی از فردوسی به عنوان ستایشگر منازعه یاد می‌کنند! در این میان کتاب «جنگ» اثر احمد نخجوان که مورد نقد و بررسی میرزا ملا احمد پژوهشگر تاجیک قرار گرفته؛ در اشاره به ابیاتی از شاهنامه ادعا می‌شود این ابیات گواهی بر روح پیکارجویی و منازعه گرایی فردوسی در شاهنامه است:

سراسر زمانه پر از جنگ بود　　به جویندگان بر جهان تنگ بود
تو پیروزی ار پیشدستی کنی　　سرت پست گردد چو سستی کنی

ناقد با رد این ادعا البته برآن است: اینکه فردوسی در مقام روایت‌گر واقعیت جهان پیرامون خود را به تصویر می‌کشد؛ نمی‌تواند دلیل بر جانبداری وی از منازعه گری باشد. گو اینکه فردوسی که انسان را از آزار بر مورچهٔ دانه کش برحذر می‌دارد چگونه می‌تواند جانب‌دار منازعه و کشتار باشد.

میازار موری که دانه کش است　　که جان دارد و جان شیرین خوش است

فرض بر این است که فردوسی نمی‌توانسته در عین حال که به نقد جهان آشوبناک پیرامون خویش می‌پردازد به بزرگنمایی و ستایش آیین‌های منازعه و حقیقت بخشی به تقابل و رویارویی اقدام کند. محدود ساختن شاهنامه در چارچوب دوگانه پنداری سنتی جدال نیک-بد پویایی و زندگی اندیشهٔ فردوسی و کارآمدی شاهنامه را در پاسخ به مسائل دوران‌های بعدی با چالش مواجه خواهد ساخت. بر همین اساس به درستی عنوان می‌شود که شاهنامه اثری است که معنای عمیق آن در قالب داستانی و تاریخ شاهان بیان شده است. برای فهم دقیق شاهنامه باید از صورت آن گذشت و

به معنا رفت. فردوسی در آغاز شاهنامه تاکید می‌کند که خردمندان باید از رمز و معنای داستان بهره گیرند.

علاوه بر این و در تلاش برای ارائهٔ دسته بندی موضوعیِ جزئی‌تر و به‌طور خاص در ارتباط با مسالهٔ منازعه و پردازش آن در شاهنامه پژوهندگان بسیاری در حاشیهٔ پژوهش‌های خود، گریزی به این مساله داشته‌اند. در این میان آثار کسانی از جمله ذبیح الله صفا (حماسه سرایی در ایران)، صادق رضازاده شفق، محمدجعفر محجوب، قدمعلی سرامی (از رنگ گل تا رنج خار)، باقر پرهام (بانگاه فردوسی)، یوسف ساموئلوویچ براگینسکی (شاه کتاب و آفریدهٔ آن)، محمد نوری عثمانوف، سلیمان انوری و میرزا ملا احمد (جنگ و صلح در شاهنامه) به شکل برجسته‌تر قابل اشاره‌اند.

با این حال تقریبا در هیچ یک از آثار موجود مسالهٔ «منازعه» در وجه درونی آن به شکل خاص از دریچهٔ نگاه انتقادی فردوسی مورد توجه قرار نگرفته است. در این میان البته نقل غیر مستقیم دیدگاه‌های براگینسکی شرق شناس روسی در کتاب «شاه کتاب و آفریدهٔ او» [به زبان روسی] حاکی از ارائهٔ تصویری از فردوسی در مقام منتقد نزاع بوده که ایدهٔ کلان راهبر شاهنامه را «صلح» قلمداد می‌کند. صرف نظر از این، در عمده آثار موجود، منازعه به مثابه تقابل نیک- بد یا قیام بر علیه بیدادگری مطرح بوده که این خود ریشه در دوگانه پنداری سنتی و اسطوره باوری تاریخی ذهن ایرانی دارد. به نظر می‌رسد متاثر از این رویکرد کلان، موضوع مرکزی شاهنامه تقابل نیکی-بدی انگاشته می‌شود و منازعه به عنوان ابزاری برای از بین بردن زشتی. (ملااحمد،۱۳۸۲: ۴۴)

دستهٔ دیگری از آثار پژوهشگران فردوسی و شاهنامه که هم به اندیشهٔ فردوسی به مثابه نقد وضع موجود می‌پردازد و هم در عین حال رویکرد حاکم بر آثار زمان خود و قرائت رسمی را به بوتهٔ نقد کشیده‌اند آثار «چپ» هستند که برجسته‌ترین این پژوهش‌ها باید به «حماسهٔ داد» اثر فرج‌الله میزانی ملقب به جوانشیر اشاره کرد که با نگاه مارکسیستی ضمن پرداخت ضمنی به مسالهٔ «منازعه» از خلال مفاهیم متضاد

آن (صلح و داد و...) ایدهٔ مرکزی «شاه محوری» را در آثار منتسب به گفتمان غالب در دوران پهلوی مورد حمله قرار می‌دهد.

دسته‌ای از پژوهش‌ها نیز با این فرض که پدیدهٔ «منازعه» به عنوان یکی از واقعیت‌های سیاست می‌باشد به مسالهٔ «سیاست» و «امر سیاسی» در شاهنامه پرداخته‌اند و در قالب الگوهای ارائه شده سعی در تبیین نظم و ثبات سیاسی در اندیشهٔ فردوسی بوده‌اند. در این میان باقر پرهام در «با نگاه فردوسی» البته به درستی شاهنامه را «کتاب سیاست از دیدگاه ایرانیان» می‌داند همچنان که «شهریار» ماکیاولی ویژهگی‌های سیاست را بر پایهٔ وقایع و داده‌های تاریخ اروپا بیان می‌کند. (پرهام،۱۳۷۳: ۷) لیکن و صرف نظر از «شهریار محوریِ» پژوهش پرهام در اینجا نیز راه ناتمام پرداختن به مسالهٔ ایران آن‌گونه که به نظر می‌رسد فردوسی در پس آرایش حماسی رویارویی‌های شاهنامه قصد کرده مشهود است. دور از نظر نیست که پرهام به تنوع نسخه‌های خطی شاهنامه و تکثر معنایی محتوای آن به عنوان بخشی از دشواری‌های پیش رو در جهت فهم جامع این اثر یاد کرده که حائز تائید است. (همان،۱۳۷۶: ۱۳)

هانزن در بخش اعظم پژوهش خود: «شاهنامهٔ فردوسی؛ ساختار و قالب» در اشاراتی به ویژهگی‌های شاهنامه، از انگیزه‌های منتهی به کشمکش سیاسی و منازعه به عنوان مساله‌ای اساسی سخن به میان آورده است. هانزن البته تا حدودی در چارچوب دیدگاه پژوهش حاضر فرض می‌کند که فردوسی نظر به «کشمکش»ی سیاسی دارد که برای او بیش از سرگذشت شاهانِ پیشاتاریخ مساله ساز است. لذا نوآورانه این مساله را در قالب مضمون مهم «نزاع ایران و توران» مطرح می‌کند. او اذعان دارد که نگاه کلی به شاهنامه حاکی از این است که فردوسی همواره هرجا که مضمون و بن مایهٔ مهم «منازعه» را در تبیین کشمکش سیاسی مطرح می‌کند نهایت توانایی خود را نشان می‌دهد. (هانزن،۱۳۷۴: ۳۳)

نهایتا تاکید بر برداشتی انتقادی از اندیشهٔ فردوسی و ارائهٔ تفسیری نوین از این اندیشه در جهت کشف کارآمدی آن در پاسخ مسالهٔ کنونی، نگارنده را به گذر از

ادبیات موجود در جهت دستیابی به چارچوبی نظری از اندیشهٔ فردوسی و تبیین کارآمدی آن برای اکنونیت ایران در قالب پژوهش پیش رو فراخوانده است. فرض بر این است که چارچوب ذهنی هر اندیشمند تحت تاثیر عوامل گوناگون سیاسی، اجتماعی، تاریخی، اقتصادی، مذهبی، فلسفی و فرهنگی شکل می‌گیرد و این عوامل بر موضع ذهنی اندیشمند نسبت به واقعیت پیرامونی و برداشت وی از چیستی و چرائی مسالهٔ سیاسی اثر گذاشته و اندیشهٔ سیاسی آن اندیشمند را شکل می‌بخشد. بر این اساس تلاش بر این است تا مسالهٔ «منازعه» به مثابه امر درونی در اندیشهٔ سیاسی فردوسی را با توجه به متن جامعه‌ای که خاستگاه این اندیشه بوده تبیین نمود. برای دستیابی به این هدف و بازسازی نیات فردوسی بر اساس شاهنامه در چارچوب روش‌شناختی هرمنوتیک مکتب کمبریج با تمرکز بر هرمنوتیک قصدگرای کوئنتین اسکینر به نظر می‌رسد با قرار دادن متن شاهنامه در بستر ایدئولوژیک آن و بررسی تغییرات عصر فردوسی به فهم اندیشهٔ سیاسی وی دست یابیم. به عبارتی پژوهش به دنبال فهم اندیشهٔ فردوسی از طریق بازسازی زمانهٔ وی با تمام جزئیاتی است که به نوبهٔ خود جنبهٔ کاربردی داشته‌اند. در این چارچوب برای فهم اندیشهٔ سیاسی فردوسی هم زمینهٔ تاریخی و هم زبانی که شاهنامه را می‌سراید مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲ -۱. چهارچوب نظری و روش شناسی

«کوئنتین اسکینر» فیلسوف سیاسی و نظریه پرداز معاصرِ انگلیسی استادیار کالج و استاد تاریخ مدرن در دانشگاه کمبریج بر آن است که اندیشه‌ها همواره به سهولت و از کلمات به دست نمی‌آیند و فهم نمی‌گردند. اسکینر با طرح این مساله که «در تلاش برای فهم یک اثر چه رویه‌های مناسب باید اتخاذ کرد؟» به نقد دو الگوی رایج روش شناسی هرمنوتیک «متن محور» و «زمینه محور» می‌پردازد. (مرتضوی،۱۳۸۸: ۲۸۷) بر اساس مفروض اصلی در روش شناسی تفسیری متن محور هم زمینه‌های اجتماعی - تاریخی و هم نیت‌ها – انگیزه‌های مؤلف به‌عنوان متغیرهای مزاحم به عدم فهم

صحیح معنا و فاصله گرفتن از متن دامن خواهند زد لذا برای تفسیر و فهم یک متن صرفا باید بر خود متن تمرکز داشت و از پرداختن به زمینه‌های اجتماعی و تاریخی پیدایش، قصد و نیت مؤلف از نگارش آن و همچنین ساختار زبانی متن پرهیز کرد. (اسکینر،۱۳۹۹: ۶۹) از این منظر، متن از «حیاتی مستقل» و در عین حال «گویندگی» برخوردار است. خواننده و مفسر از طریق گفت‌وگو با متن می‌تواند به معنای آن دست یابد. (مرتضوی،۱۳۸۸: ۲۸۹)

نقطهٔ عزیمت نقد اسکینر به تفسیر متن محور نیز از همین بحث اخیر آغاز می‌شود. اسکینر با طرح مفهوم «اولویت پارادایم‌ها» ابهامات و اشکالاتی را مطرح و از آنها در تحت عنوان «اسطوره‌ها» یاد می‌کند. اسطوره‌ها؛ آسیب‌های «پنداری» هستند که به سه شکلِ ممکن، پژوهشگر را درگیر ساخته و در نتیجه صحت و سلامت فرآیند عملی پژوهش را تهدید می‌کنند. (اسکینر،۱۳۹۹: ۱۱۲)

۱- اسطورهٔ «دکترین»؛ نخستین شکل اسطوره شناسی آموزه‌ها شامل فهم اشتباه برخی از اظهارنظرهای پراکنده یا اتفاقیِ یک نظریه پرداز کلاسیک پیرامون آموزه‌اش دربارهٔ یکی از مضمون‌هایی است که مورخ احتمالا انتظارش را دارد. (همان: ۱۲۰)

۲- اسطورهٔ «همسازی» یا «سازگاری»؛ در این شکل از اسطوره شناسی مفسر تحت تاثیر روند «اندیشه پژوهی رایج» در تلاش خواهد بود تا به «همسازی درونی آموزه» یا انسجام در مجموعه نظریه‌های نظریه پرداز کلاسیک دست یابد. انسجامی که خودِ آن فیلسوفان شاید هرگز به آن دست نیافته باشند یا حتی سودای دست یافتن به آن را هم نداشته‌اند. (همان:۱۳۱)

۳- اسطورهٔ «پیش‌نگری یا تقدم سازی»؛ این وضعیت هنگامی پیش می‌آید که پژوهشگر به دلالت واپس نگرانهٔ واقعهٔ معینی بیشتر علاقمند است تا به معنی آن برای شخص متفکر در آن زمان. (همان: ۱۳۵-۱۳۸)

اسکینر بین معنا و فهم تمایز قائل می‌شود. این تمایز ریشه در تحلیل کلاسیک جی ال آستین فیلسوف انگلیسی دارد که عنوان می‌کند: فهمِ عبارت، صرفا درک

معنای متن معین نیست بلکه همچنین فهمِ آن چیزی است که وی آن را «بارِ قصد شدهٔ کنش گفتاری» می‌خواند. بر این باور، زمینهٔ اجتماعی و محیطی و اوضاع و احوال تاریخی ممکن است برای تبیین معنای متن مفید باشد؛ ولی برای فهم بارِ قصد شدهٔ کنش گفتاری کارآمد نیست. هر متن یا هر عبارتی به مثابه یک «کنش» متاثر از مجموعهٔ اوضاع عملی و علمی متقدم است. بر این اساس زمینهٔ اجتماعی و شرایط محیطی و تاریخی را می‌توان به مثابه «علت» برای معنای متن در نظر گرفت. با این حال فرض بر این است که «شناخت علل کنش صرفا معادل فهم خود کنش نیست.» (مرتضوی،۱۳۸۸: ۱۶۶) بنابراین ضرورت فهم درست‌تر متن ایجاب می‌کند تا میان «شرایط عینی و متقدم» برای رخ دادن کنش و «هدف کنش‌گر» تمایز قائل شد.

همگام با روش شناسی اسکینر تلاش خواهد شد تا در ابتدا مسائل و پرسش‌های سیاسی مطرح شده در دورهٔ فردوسی و نیز راه حل‌ها و پاسخ‌های ارائه شده به آنها را دریافت؛ آن‌گونه که اسکینر ادعا دارد آثار هر متفکر پاسخی است به سوالات رایج در آن دوران. بر این اساس برای فهم این وجه از اندیشهٔ سیاسی فردوسی به تعبیری که خودِ اسکینر ارائه می‌دهد باید به بازآفرینی محیطی پرداخت که شاهنامه در آن نگارش شده است در این صورت خواهیم توانست مساله‌ای را از لابه‌لای تحولات زمانهٔ فردوسی باز نموده و روشن سازیم که به نظر می‌آید در شاهنامه خود را با آن مواجه می‌دیده است. (استیکر،۱۳۸۰: ۱۷)

دومین کاری که تلاش برای انجام آن خواهیم داشت این است که زبان خاص دورهٔ شاهنامه و معانی، مفاهیم و گزاره‌های متداول در آن دوره را که فردوسی با بهره گیری از آنها به نگارش پرداخته شناسایی نماییم. این راهبرد روش شناختی از این جهت به کار می‌آید که در مرحلهٔ بعد و سومین کار این امکان را برای ما فراهم خواهد آورد تا از طریق شناسایی سنت، عرف، اصول و قواعد مرسوم و مسلط بر استدلال‌های سیاسی حاکم، گفتمان سیاسی غالب بر جامعه در آن دورهٔ زمانی را درک نماییم. (نوذری و پورخداقلی،۱۳۸۹: ۱۱۴)

۲-۲. فردوسی و منازعهٔ درونی

بستر زمانی و جریان تحولات و دگرگونی‌های منتهی به دوران شاهنامه و تجربه‌های زیستی فردوسی حاکی از وضعیت آشوب و منازعه‌ای است که طرح مسالهٔ «منازعهٔ درونی» و پیامدهای آن را بر ایران توجیه می‌کند. مساله‌ای که به نظر می‌رسد در امتداد تحولات تاریخی تا به امروز چالش اساسی بوده باشد. وجه دیگر مساله و آنچه به نظر درک و حل آن را تا به امروز غیرممکن ساخته، خطای فهم تاریخی از اندیشهٔ فردوسی و پیام شاهنامه است که در تبیین روش شناختی قصدگرای اسکینر از آن در قالب اسطوره‌ها یاد می‌شود. برای گذار از این اسطوره‌ها یا خطای فهم تاریخی همراه شدن با متن شاهنامه و در ارتباط قرار دادن آن با تحولات و دگرگونی‌های زمانهٔ فردوسی به نظر می‌تواند تفسیری جدید از اندیشه فردوسی به دست دهد که بیش از پیش کارآمد باشد.

از این منظر و در تلاش برای دست دادن به تفسیری مدرن از اندیشهٔ فردوسی محور اصلی این پژوهش بررسی وجه انتقادی اندیشهٔ فردوسی در شاهنامه نسبت به مسالهٔ منازعه در الگوی کنش ایرانی خواهد بود. ضرورت تبیین این مساله ناشی از آن است که با توجه به تجلی استمرارگونهٔ پدیدهٔ منازعه در تاریخ ایران و در چارچوب نگاه انتقادی فردوسی ضمن آشکار ساختن خطای فهم تاریخی، می‌تواند در ارائهٔ تفسیری مدرن از اندیشهٔ فردوسی و آگاهی بخشی به روندهای کنونی کنش سیاسی کمک نماید. از این رو پژوهش به بررسی این سوال می‌پردازد که: «منازعهٔ درونی» به عنوان مسالهٔ ایران در اندیشهٔ فردوسی چگونه در شاهنامه مطرح است؟

هدف کلی این پژوهش بررسی اندیشهٔ فردوسی با تاکید بر مفاهیم اساسی اندیشهٔ سیاسی در شاهنامه می‌باشد؛ بدین منظور از یک سو در پی کشف و تبیین مسالهٔ «منازعه» به عنوان مفهوم اساسی در اندیشهٔ سیاسی فردوسی بوده تا اثر «منازعهٔ درونی» را در به چالش کشیدن هم‌زیستی در ایران به عنوان مجموعهٔ انسانی متنوع از نژادها و فرهنگ‌ها روشن نماید. نهایتا دست دادن به الگویی از هم‌زیستی از درون اندیشهٔ سیاسی فردوسی در شاهنامه واپسین هدف پژوهش می‌باشد. از منظر اندیش سیاسی می‌توان شاهنامه را طرحی انتقادی از الگوی کنش ایرانی معطوف به منازعه انگاشت که در پس نبردهای حماسی و اسطوره‌ای پهلوانان مسالهٔ از هم گسیختگی

هویت را در اثر منازعه‌های مداوم و رقابت‌های خشونت آمیز اقوام و خاندان‌های ایرانی می‌نمایاند. بنابراین پژوهش در کلیت آن به دنبال کشف مفاهیم و مواد خام مورد نیاز از لابه‌لای تحولات دوران فردوسی و مضمون شاهنامه در جهت تبیین مساله و ارائهٔ راهکار حل آن خواهد بود.

۱-۳-۲. بستر زمانی

به شرح الگوی روش شناختی پژوهش در بخش قبلی برای دستیابی به تفسیری جدید از اندیشهٔ سیاسی فردوسی به ویژه در چارچوب روش شناسیِ ذیل رهیافت هرمنوتیک ناگزیر به مرور و بازنمایی بستر زمانی فردوسی هستیم. به نظر می‌رسد در این بازنمایی مسالهٔ «منازعهٔ درونی» به‌عنوان واقعیت تاریخی همواره و همگام با تحولات و دگرگونی‌ها در جریان بوده است. گو اینکه زمانهٔ فردوسی نیز فارغ از این شکل از تحول و دگرگونی نبوده به عبارت دقیق‌تر و در یک نگاه کلی تاریخ ایران سرشار از منازعه‌های گوناگون است.

دوران فردوسی نیز دوران جنبش‌ها و منازعات خشونت آمیز بوده است. از قیام مزدک بر علیه ساسانیان تا زمان فردوسی در فاصلهٔ حدود ۴۰۰ سال بیش از ۱۸ جنبش، شورش و سرکوب خونین اعتراض در نقاط مختلف ایران پدید آمد. بر این اساس و به طور میانگین هر دو دهه شاهد یک منازعه و بی ثباتی در ایران منتهی به عصر فردوسی هستیم. شرق ایران، نقطهٔ کانونی داستان در شاهنامه از پر منازعه‌ترین مناطق به شمار می‌آمد. در این منطقه از سال ۱۳۰ تا ۳۰۰ هجری قمری جنبش سمباد، قیام سپیدجامگان، جنبش روستایی به رهبری استادسیس، جنبش سرخ علمان، قیام روستایی و پیشه‌وری به رهبری حمزه‌بن‌اترک، قیام رافع‌ابن‌لیث، جنبش علویان طبرستان به رهبری اطروش و سرانجام قیام قرمطیان به رهبری محمد نخشبی که مانند قیام مزدکیان تا درون دربار سامانی رسوخ کرد رخ داد. در کنار این منازعه‌ها اگر به قیام‌های گسترده‌تری چون جنبش ابومسلم و دگرگونی‌های منتهی به روی کارآمدن دولت‌های محلی از قبیل طاهریان، صفاریان، سامانیان، علویان و آل‌زیار به

مثابه دگرگونی‌های عینی معطوف به منازعهٔ خشونت آمیز بنگریم به عمق و گستردگی بی‌ثباتی در بستر زمانی حیات فردوسی پی‌خواهیم برد.

فردوسی خود نیز در اوج نهضت قرمطی پا به دنیا گذاشت. دوران کودکی او در فضای سرکوب و کشتاری گذشت که به‌نام مبارزه با قرمطیان دنبال می‌شد. (جوانشیر،۱۳۵۹: ۶۴-۶۶) فردوسی قدم به دورانی نهاده بود که پیامد ستیز و بی‌ثباتی چند صد ساله آن از هم گسیختگی و شکاف در ایران بود. بر همین اساس به نظر می‌رسد مشخصهٔ نبردهای پهلوانی دودمان محور و حضور پر رنگ هویت خاندانی در شاهنامه نماد رویارویی‌های مداوم خاندان های ایرانی در این سرزمین است. (عمادی،۱۳۶۹-۱۳۷۰: ۷۰۸) فردوسی در دورانی قلم به نگارش شاهنامه می‌برد که ایران دچار از هم گسیختگی بوده و نیاز به وحدت حول ارزش‌های مشترک داشت. (عطایی و بهستانی،۱۳۸۹: ۱۰۴) سرزمین ایران در زمان فردوسی میان خاندان‌های مختلف تقسیم شده بود. در خراسان و ماوراء النهر گرگان بیش از ۱۰ خاندان پیوسته در حال منازعه بر سر قدرت بودند. پیامد این منازعه‌ها، غارت شهرها، کشتار و اسارت و بردگی مردان و زنان و کودکان بود. در طول حیات فردوسی بیش از ۱۰۰ منازعهٔ خشونت آمیز فقط در شرق ایران روی داد. فردوسی مرگ غیر طبیعی بیش از ۳۰ شاه و وزیر را که در جنگ یا زندان به قتل رسیدند شاهد بود. (جوانشیر،۱۳۵۹: ۷۰)

دوران جوانی فردوسی نیز هم‌زمان با منازعه و لشکرکشی‌های غزنویان طی شد. محمود غزنوی ۱۷ بار به هندوستان یورش برد و بیشتر وقت خود را به لشکرکشی‌ها غارت‌گرانه گذراند. هزینه‌های سنگین لشکرکشی‌ها و تحمیل مالیات سنگین بر مردم به بروز قحطی‌های مداوم و شیوع بیمارهای واگیردار (وبا و..) انجامیده بود. فردوسی از زبان خود این وضعیت را چنین به تصویر می‌کشد:

سراسر زمانه پر از جنگ بود به جویندگان برجهان تنگ بود

فردوسی به تعبیری که توماس هابز در تعریف شرایط تولد خود به دست می‌دهد؛ «همزاد ترس» بوده است. (martinich,۱۹۹۹:۲) به عبارتی آنگونه که استاریکوف بیان می‌دارد: هنگامی که فردوسی از گذشتهٔ کهن و گاهی اساطیری سخن به میان

می‌آورد؛ وضع موجود زمان واقعیت زندهٔ معاصر در منظومه‌اش را تبیین می‌کند. (استاریکوف،۱۳۹۴: ۲۵۷)

ذبیح الله صفا نیز در «حماسه سرایی در ایران» در ضمن اشاره به ابیاتی از شاهنامه به نمایی از وضع آشوب زدهٔ دوران فردوسی دست می‌دهد: «آنگاه که فردوسی به نظم شاهنامه دست زده اوضاع خراسان آشفته و پریشان و زمانه سرایی پر از جنگ بود. (صفا،۱۳۳۳: ۱۸۰) صفا به شرحی که در اثر خود آورده؛ ریشهٔ این آشفتگی و آشوب را اختلافات و منازعات داخلی، غارت، شورش و پیامد آن را فقر و قحطی می‌داند. (همان) محمد امین ریاحی نیز بر آن است که فردوسی، شاعری را در روزگاری آغاز کرد که جامعه درگیر پراکنده اندیشی و جنگ و کشتار بود. (ریاحی،۱۳۸۲: ۱۴) چنانکه خودِ فردوسی می‌گوید:

بر ایـــن ســالـیان چـــارصـــد بـــگـذرد کزین تـــخـمـــه گـــیـــتـــی کسی نسپرد

و

برنـجد یکـــی دیـگـــری بـــرخـــورد بـه داد و بـه بـــخـــشـــش کـسـی نـنگرد

نهایتا و آن‌گونه که تئودور نولدکه در «حماسهٔ ملی ایران» شاهنامه را توصیف می‌کند: «این حماسهٔ بزرگ از قرنی که در آن به وجود آمده است حکایت می‌کند.» (نولدکه،۱۳۶۹: ۹۹)

۲-۳-۲. معنا و فهم در شاهنامه

در نگاه نخست به نظر می‌رسد شاهنامه اثری است تاریخی و در شرایطی که پیامد نفوذ بیگانگان هویت ایرانی و زبان فارسی در خطر نابودی قرار داشته سرگذشت شاهان و پهلوانان را به صورت داستان‌های اسطوره‌ای و تاریخی در قالب شعر فارسی بیان می‌کند. فردوسی از آغاز شاهنامه مساله‌ای اساسی را مطرح کرده است که به نظر می‌رسد همواره در پس خوانش‌های حماسی، اسطوره‌ای، زبان شناختی و هویتی مورد توجه قرار نگرفته است. فردوسی با فریدون می‌آغازد که دوران ثبات، همزیستی و یکپارچگی در ایران است. داستان فریدون و تقسیم بندی او امپراطوری را میان فرزندانش که

زمینهٔ شکاف بندی، اختلاف و تقابل در درون جهان یکپارچه ایران را ایجاد کرد دروازهٔ ورود فردوسی به کلان روایت شاهنامه از تقابل‌ها، درگیری‌های مداوم و گوناگون در گسترهٔ تاریخ و جغرافیای ایران است.

جنگ منوچهر از ایران با سلم و تور از روم و توران نخستین منازعهٔ شاهنامه است. این منازعه در دوران حیات فریدون رخ می‌دهد. به شرح طلیعهٔ شاهنامه، فریدون برای ادارهٔ بهتر امپراطوری ایران آن را بین سه فرزندش تقسیم می‌کند تا پس از وی از عهدهٔ تدبیر و مدیریت ملک برآیند. نکتهٔ حائز اهمیت در این بخش از داستان بی‌نام بودن فرزندان فریدون است که به نظر نماد وحدت فرهنگی و جغرافیایی ایران می‌باشد. «مه‌تر»، «میانه» و «که‌تر» تعریف سه فرزند است که در بخش بعدی داستان حائز هویت‌های شکلی متمایز کننده می‌شوند: «سلم»، «تور» و «ایرج». صرف نظر از انگیزه‌های شکاف زا و جداکنندهٔ این سه برادر، به نظر می‌رسد این داستان چکیدهٔ روایت تاریخی مساله ساز در ذهن فردوسی است که به شرح مفصل شاهنامه نمود پیدا می‌کند. به نظر می‌رسد فردوسی بنا دارد از زبان فریدون به نکوهش جنگ و منازعه بپردازد. فریدون در دوران حیات خود فرزندانش را از منازعه برحذر داشته و با نامه نگاری‌های خود به سلم و تور اجازهٔ جنگ به آنها نمی‌دهد. اگرچه پس از قتل ایرج و جانشینی هوشنگ نهایتا منازعه در می‌گیرد و به شکست سلم و تور می‌انجامد. (قوام و فاطمی‌نژاد،۱۳۸۸: ۱۷۴) براین اساس خشت اول را نابخردی سلم و تور بنا نهاد. نارضایتی آنها از تقسیم بندی ملک فرمانروایی توسط فریدون و اینکه بهترین قسمت آن سهم ایرج، برادر کوچک‌تر شده نهایتا به قتل ایرج می‌انجامد. بدین ترتیب شاهنامه شرح وضعیتی از منازعهٔ دائمی و جنگ‌های طولانی می‌شود که نابخردی و زیاده خواهی برجای می‌گذارد.

درختی که از کین ایرج برست به خون برگ و بارش بخواهیم رست

فردوسی به زبان فریدون می‌گوید: خرد ایجاب می‌کند در مقابل منازعه گری (رزم جویی) دشمن اهل «سور و مهر» بوده از منازعه اجتناب ورزید. خرد در نگاه فردوسی با کینه ورزی و پرخاشگری و تندی میانه‌ای ندارد. به همین دلیل در اولین داستان خود تور و سلم را به عنوان آغازگران جنگ و منازعه گرانی مغز پالوده و بی‌فایده

توصیف می‌کند. (همان: ۱۷۷) براین اساس اگر مسالۀ فردوسی را «منازعۀ درونی» فرض کنیم؛ می‌توان ادعا داشت که او با ترسیم وضعیتی از جنگ فراگیر یا در مفهوم هابزی «جنگ همه برعلیه همه» بر آن است تا با طرح این مساله به راه حل نهایی هم‌زیستی دست بدهد که نهایتا در قالب مفهوم کلان «هویت» مطرح است. در چارچوب این پژوهش این مساله همچنین پیش روی فردوسی قرار داشته و بر ذهن این شاعر اندیشمند در خلال خلق شاهنامه تاثیر گذارده است.

فردوسی خود نیز از آسیب‌های تقابل و منازعه در امان نبود. یکی از مهمترین علل نفرت محمود غزنوی از وی هویت مذهبی اوست. وی از جانب محمودِ متعصب مذهب، متهم به قرمطی بودن می‌شود که در زمرۀ بزرگترین گناهان و جنایت‌ها در آن زمان تلقی می‌شده است... و سلطان محمود در دین و مذهب بغایت صلب بوده است و در نظر او هیچ طایفه دشمن‌تر از رَفَضَه نبوده است. خاطر سلطان از این سبب بر فردوسی متغیر شد؛ روزی او را طلب کرده از روی عتاب با وی گفت تو قرمطی بوده بفرمایم تا تو را زیر پای فیلان هلاک کنند تا جمیع قرامطه را عبرت باشد. (سمرقندی،۱۳۸۲: ۵۲)

مرا غمز کردند که آن پر سخن به مهر نبی و علی شد کهن

۳-۳-۲. منازعۀ درونی و شاهنامۀ فردوسی

شاهنامه شرح مفصلی از منازعه‌های تاریخی است. در مجموع سه دوره افسانه‌ای، پهلوانی و تاریخی به ۲۷ نمونه از منازعه‌های گوناگون اشاره می‌شود. فردوسی در بسیاری موارد منازعه را اقدامی دیومنشانه قلمداد و آن را نفی و محکوم می‌کند. (جوانشیر،۱۳۵۹: ۱۶۰) به هرحال صرف نظر از انگیزه‌ها، علل و پیامدهای منازعه‌ها، بروز این پدیده در بخش اعظم محتوای شاهنامه گواه بر دغدغۀ اساسی فردوسی حول مسالۀ منازعۀ درونی فرض شده است. به نظر می‌رسد نارضایتی‌های عمومی، بی‌ثباتی و ناآرامی، منازعه‌های مستمر و پیامدهای آنها بر ایران پیش روی فردوسی به طرح مساله انجامیده که به زبان شعر، حماسه و اسطوره در شاهنامه تبلور می‌یابد.

فردوسی با درک مسالهٔ دوران خود ابتدا به پیشینهٔ تاریخی آن می‌پردازد. او در تلاش برای تبیین چیستی و چرایی وضع موجود به تعبیر خود به گردآوری داستان یا نامهٔ پراکنده روزگار باستان می‌پردازد. مفهوم «پراکندگی» در معنای تصویری رمزگذاری شده از شکاف‌های عمیقی است که فضای آشوب و منازعه بر ایرانِ فردوسی تحمیل کرده است. لذا منازعه از مهمترین و عمده‌ترین مسائل شاهنامه بوده و نزاع و سازش در سراسر آن به اشکال گوناگون تصویر شده است. فردوسی چنان به مسالهٔ منازعه و صلح می‌پردازد که بنابر تعبیر ملا احمد این اثر او بیشتر به «جنگ‌نامه» می‌ماند. (ملااحمد،۱۳۸۲: ۴۳) با این حال ملا احمد به نقل از براگینسکی شرق شناس روسی عنوان می‌دارد که در شاهنامه برخلاف آنچه جلوه می‌نماید؛ نه اندیشهٔ جنگ بلکه ایدهٔ صلح راهنمای شاعر بوده است. شاهنامه نخستین اثر بدیع و فلسفی در ادبیات جهان دربارهٔ جنگ و صلح به شمار می‌آید. (براگینسکی،۱۹۶۶: ۸۲)

فرض بر این است که فردوسی نمی‌توانسته در عین حال که به نقد جهان آشوبناک پیرامون خویش می‌پردازد به بزرگ‌نمایی و ستایش آیین‌های منازعه و حقیقت بخشی به تقابل و رویارویی اقدام کند. محدود ساختن شاهنامه در چارچوب دوگانه پنداری سنتی جدال نیک- بد پویایی و زندگی اندیشهٔ فردوسی و کارآمدی شاهنامه را در پاسخ به مسائل دوران‌های بعدی با چالش مواجه خواهد ساخت. برهمین اساس به درستی عنوان می‌شود که شاهنامه اثری است که معنای عمیق آن در قالب داستانی و تاریخ شاهان بیان شده و برای فهم دقیق شاهنامه باید از صورت آن گذشت و به معنا رفت. فردوسی در آغاز شاهنامه تاکید می‌کند که خردمندان باید از رمز و معنای داستان بهره گیرند. (جوانشیر،۱۳۵۹: ۳۱)

فردوسی هرچند هنر صحنه سازی منازعه‌ها را به بهترین شکل ممکن عرضه می‌کند اما به هیچ عنوان انسان را ذاتا «منازعه‌گر» قلمداد نکرده و به منازعه تشویق نمی‌کند. حتی رستم که جنگ‌جویی بی همتاست از منازعه بیزار است و جانبدار تقابل نیست. رستم در گفت‌وگوی خود با اسفندیار از زیان و بی‌حاصلی نزاع و تقابل سخن می‌راند. فردوسی که در مسیر گردآوری این نامهٔ پراکنده سنت‌ها و آیین‌های اقوام

مختلف را دیده؛ دریافته و از چگونگی نزاع‌ها آگاهی دارد؛ منازعه را نکوهش و به وحدت و همبستگی انسان‌ها می‌اندیشد. فردوسی ستیزه جویی‌های بشر را ناشی از بی‌خردی و ناآگاهی می‌داند. بر همین اساس صلح جویی و هم‌زیستی پیام بسیاری از اشعار شاهنامه به شمار می‌آید: (حکیمی و حسنی‌تبار،۱۳۷۰: ۲۶)

ز جنگ آشتی بی گمان بهتر است نگه کن که گاوت به چرم اندر است

و

تو را آشتی بهتر آید ز جنگ فراخی مکن بردل خویش تنگ

وجه دیگر مسالهٔ منازعه در شاهنامه طرح آن درچارچوب فهمی از توافق عمومی یا پیمان مطرح است که بر اساس آن نزاع، ستیز و ویرانی پیامد پیمان شکنی و خصومت می‌باشد. در فهم پیمان به نظر می‌رسد قصد بر «توافقی عمومی در راستای هم‌زیستی تا هم‌بستگی اجتماعی» است. به اعتبار مدعای باقر پرهام که با نگاه فردوسی می‌گوید: فردوسی در سیمای آرمانی سیاوش قالب اسطوره‌ای حق یا حقیقت «پیمان» و اثر پایبندی به آن را در دوام جامعه بیان می‌کند. هم‌چنان‌که رستم پیش از کشته شدن سیاوش، کاووس را از پیمان شکنی و زمینه سازی برای منازعه و آشوب برحذر می‌دارد. (پرهام،۱۳۷۳: ۵۷) در این نگاه پیامد عدول از پیمان و توافق عمومی جایگزین شدن منطق منازعه به جای منطق صلح خواهد بود. وضعی که فردوسی به زبان رستم از آن ناله سر می‌دهد:

مرا سیر شد دل ز جنگ و بدی همی جست خواهم ره ایزدی

فردوسی برخلاف صورت داستانی در شاهنامه، به طورکلی مخالف منازعه است و بی عاقبت بودن هرگونه نزاع و خونریزی را مورد تاکید قرار می‌دهد:

که هر کو به جنگ اندر آمد نخست ره بازگشتن نبایدش جست

همچنان که به صراحت به عدم سازگاری منازعه گری و خرد اشاره دارد:

خرد را و دین را رهی دیگرست سخن های نیکو به بند اندرست

چو همره کنی جنگ را با خرد دلیرت ز جنگ‌آوران نشمرد

فردوسی صحنه‌های جنگ را چنان ماهرانه توصیف می‌کند که گویی میل و جانب‌داری‌اش از منازعه را نشان می‌دهد. این درحالیست که در مقام روایت‌گر صرفا در جایی اعمال نظر می‌کند که به نقد بی‌خردی و بی معنی و بیهوده بودن تقابل و نزاع می‌پردازد. به عنوان نمونه این موضوع در داستان یورش کاووس به مازندران و هاماوران به خوبی نشان داده می‌شود:

کشیدی سپه را به مازندران　　نگر تا چه سختی رسید اندران
به جنگ زمین سر به سر تاختی　　کنون باسمان نیز پرداختی

بر این اساس رستم نیز که قهرمان داستان فردوسی است و یک سوم شاهنامه را به وی اختصاص دارد نماد «ایرانی» به شمار می‌آید که عمر طولانی خویش را درگیر منازعه است و این همان مسالهٔ فردوسی فرض می‌شود. رستم بارها تلاش می‌کند که از نزاع و درگیری دست بکشد و قدم در صلح و آسایش گذارد ولی سرنوشت او را باز به سوی منازعه می‌کشاند. آرمان حقیقی رستم صلح و هم‌زیستی است. هم‌چنان‌که پس از جنگ تورانیان امیدوارانه می‌گوید:

از آن پس مرا جای پیکار نیست　　به از راستی در جهان کار نیست
و
چنین گفت رستم که کشتن بس است　　زمان هر زمام بهرهٔ هر کس است
و
همه جامهٔ رزم بیرون کشید　　همه خوب کاری به افزون کنید
و یا
بی آزاری و خاموشی برگزین　　که گوید که نفرین به از آفرین؟

به اعتبار سخن فردوسی در آغاز شاهنامه هدف از نگارش این اثر «چگونگی داشتن گیتی» یعنی راه و رسم «جهان‌داری» است. بر همین اساس می‌توان انگاشت که تشکیل جامعه به مثابه هم‌زیستی انسان‌های گوناگون و قرار گرفتن در مدار توافقی عام بر مبنای پذیرش و شناسایی متقابل کارکرد «داشتن» یا دوام آن جامعه را بر جای خواهد گذاشت. فردوسی به شرح تقسیم‌بندی مضمون شاهنامه با پیوند دادن

اسطوره و تاریخ، بن مایه‌های ملی گرایی مبتنی بر توافق عمومی را عرضه می‌دارد؛ هم‌چنان‌که او برای ارائهٔ تصویر انحطاط جوامع از عوامل تناقض ساز چون تضاد منافع عمومی و اغراض شخصی یا گروهی، تضاد ارزش‌های فردی با آرمان جمعی، کشاکش و تعارض در حوزه‌های گوناگون دینی، حقوقی و... بهره برده و وجوه مختلف این تعارضات و کشاکش‌ها را درلابه‌لای داستان‌های شاهنامه نشان می‌دهد. (همان: ۹۲)

هم‌چنان‌که هانزن در پژوهش خود «شاهنامهٔ فردوسی؛ ساختار و قالب» نیز اشاره دارد شاهنامه در آغاز خود و در سرگذشت شاهان پیشاتاریخ تا فریدون یکپارچگی و وحدت دارد. تا دوران فریدون شاهان «جهانی» هستند به این معنا که سراسر جهان تحت سلطه آنهاست. وحدت این تصویر جهانی اما در دوران جمشید و پیامد غرور و خود بزرگ بینی او که حالا ادعای خدایی دارد دچار تزلزل می‌شود و نهایتا با ورود ضحاک به صحنهٔ داستان، ائتلاف او با ایرانی‌ها و سرنگونی جمشید، قدم به دورانی از تاریخ نگاری شاهنامه می‌نهیم که ویژگی حماسی شاهنامه را دگرگون می‌کند به نحوی که با گذار از دورهٔ پیشاتاریخی و رسیدن به افسانهٔ تقسیم جهان توسط فریدون مسالهٔ اساسی فردوسی مطرح می‌شود. بر این اساس، از رهگذری که ضحاک قدرت را به دست می‌گیرد و در همین رهگذر پس از تقسیم جهان توسط فریدون منازعه‌ای در می‌گیرد که سراسر شاهنامه را تحت تاثیر قرار می‌دهد. بنابراین می‌توان فرض کرد که فردوسی نظر به «کشمکش»ی سیاسی دارد که برای او بیش از سرگذشت شاهانِ پیشاتاریخ مساله ساز است. لذا نوآورانه این مساله را در قالب مضمون مهم «نزاع ایران و توران» مطرح می‌کند. به نظر می‌رسد هانزن نیز تا حدودی اذعان دارد که نگاه کلی به شاهنامه حاکی از این است که فردوسی همواره هرجا که مضمون و بن مایهٔ مهم «منازعه» را در تبیین کشمکش سیاسی مطرح می‌کند نهایت توانایی خود را نشان می‌دهد. (هانزن،۱۳۷۴: ۳۲-۳۳) بر این اساس کلیت شاهنامه بر محور «انگیزه نزاع» یا «ارادهٔ معطوف به منازعه» قرار می‌گیرد. فردوسی با آنکه داستان سرای جنگ‌هاست و بهترین وصفها را از میدان‌های جنگ و هنرنمایی جنگ‌جویان در شاهنامه ارائه می‌دهد؛ با این همه از جنگ نفرت دارد. (ریاحی،۱۳۷۵: ۱۹۹)

۳. نتیجه‌گیری

این مقاله به دنبال فهم جدیدی از اندیشهٔ فردوسی است که بر خلاف هنجار مرسوم نه در تقویت منازعه بلکه نقد «منازعهٔ درونی» مندرج در اندیشه و عمل ایرانی است. با بهره‌گیری از الگوی روش شناختی قصدگرای کوئنتین اسکینر و در چارچوب رویکردی انتقادی، به شرحی که در این پژوهش آمد؛ بستر زمانی و تحولات و دگرگونی دوران، ذهن کنش‌گر فردوسی را از حیث طرح مسالهٔ منازعهٔ درونی تحت تاثیر قرار داده است. بر این اساس که شاهنامه در مقام شرح اندیشهٔ فردوسی در پس داستان‌های حماسی و رویارویی پهلوانان اسطوره‌ای روایتی انتقادی از مسالهٔ «منازعهٔ درونی» و اثر آن بر فروپاشی ایران می‌تواند باشد که در اینجا موضوع تفسیری مدرن از اندیشهٔ فردوسی افتاده است.

هرچند مقاله ادعا ندارد این انحصارا مسالهٔ فردوسی در شاهنامه بوده و اذعان می‌کند که این اثر بزرگ تاریخی نه در برگیرندهٔ یک ایدهٔ خاص که طیف گسترده‌ای از ایده‌هاست. از این جهت ابتدا تلاش بر این داشته تا تصویری از تحولات دوران فردوسی به عنوان برشی از «منازعهٔ درونی» مزمن در تاریخ ایران ارائه دهد و اینکه به عنوان مسالهٔ دوران فردوسی در مقام اندیشه‌گری دغدغه‌مند به چه شکل در شاهنامه مطرح است. بر این اساس شاهنامه تبلورگاه تجربه‌های زیست جهان فردوسی قلمداد می‌شود. فردوسی با تصویرسازی از فضای منازعه آمیز و بازنمایی ایران در قامت پهلوانانی که درگیر نبردهای خونین و مداوم هستند؛ به نقد وضع موجود می‌پردازد. بر این اساس شاهنامه شرحی انتقادی از ایران بوده و مسالهٔ فردوسی «منازعهٔ درونی منتهی به فروپاشی ایران» است. اینک در مقام نتیجه‌گیری به چند نکته مهم اشاره می‌کنیم.

۱. فردوسی در نقد واقعیت زمانه خویش و به زبان شعر و حماسه مساله‌ای را مطرح می‌کند که به نظر می‌رسد در امتداد تاریخ ایران به مثابه «امر درونی» در جریان بوده و تحولات و دگرگونی‌های آن را تحت تاثیر قرار داده است. فردوسی دغدغهٔ آگاه ساختن ایران نسبت به این مساله دارد و بر همین اساس ادعا می‌شود که

کارکرد شاهنامه نه احیاگری، که آگاهی بخشی است. «زنده کردن» به زبان فردوسی بر این اساس به هوشیار ساختن و آگاهی بخشیدن تفسیر می‌شود. دور از نظر نیست که طیف وسیع شاهنامه ظرفیت ارائهٔ وجوه دیگر و مسائل متعددی را در ارتباط با «منازعهٔ درونی» در خود داشته است؛ گو اینکه فردوسی با همهٔ مهارتی که در تصویرسازی از محیط منازعه و میدان نبرد از خود نشان می‌دهد؛ از مرگ نا به حق حتی یک انسان همواره نگران است و از قتل و ویرانی نفرت دارد و در هر فرصتی قدرتمندان جهان را به آبادانی و پرهیز از خونریزی دعوت می‌کند.

۲. فردوسی در سرتاسر شاهنامه این افسوس را به گونه‌های مختلف تکرار می‌کند که: «دریغ است ایران که ویران شود.» همچنان که فردوسی در عین نقدِ خودِ ایرانی، به حکمتی فرا انسانی و فرا ملی دست می‌دهد که برخلاف خوانش‌ها و تفسیرهای سنتی، با مهارت تمام و در پس طرح مسالهٔ منازعه‌گری در ایران، در مقام فیلسوفی اخلاق مدار عالی‌ترین سطح هم‌زیستی و تعامل فرانژادی و فراسرزمینی را بنیان می‌نهد. فردوسی با ارائهٔ تصویری از نبردهای پی در پی و در عین حال که مسالهٔ منازعه را به عنوان الگوی غالب کنش سیاسی معطوف به قدرت در ایران مطرح می‌کند؛ قهرمانان داستان‌های شاهنامه را در سنجهٔ «خرد» بر اساس گرایش یا عدم گرایش آنها به منازعه ارزش گذاری می‌کند. فردوسی برخلاف تفسیرهای سنتی و قرائت‌های ملی گرایانه تا نژادپرستانه و یا گزینشی، حائز اندیشه‌ای فرا انسانی، فرانژادی و فراسرزمینی قلمداد می‌شود.

۳. اینکه «منازعهٔ درونی» به‌عنوان پدیدهٔ مزمن تاریخ ایران هم‌چنان‌که فردوسی و اندیشهٔ وی را به مضمون شاهنامه درگیر ساخته، در دوره‌های دیگر نیز به عنوان مساله‌ای اساسی مطرح است. گذار از خطای فهم تاریخی اندیشهٔ سیاسی فردوسی و خوانش‌های سنتی شاهنامه با بهره‌مندی از روش‌های جدید بررسی اندیشهٔ سیاسی در متون تاریخی، بیش از آنکه تفسیری دیگر از این متن و اندیشهٔ سیاسی پشتیبان در ذهن پدیدآورندهٔ آن پیش روی پژوهشگر کنونی عرضه می‌دارد؛ امکان به‌کارگیری چنین الگوهای روش شناختی را برای فهم جدیدتری از اندیشه و آثار اندیشمندان

فراهم می‌آورد. این مساله از این جهت که اکنونیت ایران به نظر بی‌تاثیر از آن نیست حائز بررسی و تبیین می‌باشد. بر این اساس به نظر می‌رسد فهم بسیاری از چالش‌های سیاسی اجتماعی و فرهنگی کنونی در پرتو مسالهٔ اصلی این پژوهش ضرورت می‌یابد. البته این نیازمند مطالعهٔ بیشتر و بررسی‌های گسترده‌تر خواهد بود و با عنایت به نوآوری مدعای نگارنده، این پژوهش می‌تواند به مثابه نخستین گام در این مسیر قلمداد گردد.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. استاریکوف، آ (۱۳۹۴). فردوسی و شاهنامه، ترجمهٔ ر. آدرخشی، تهران: علمی و فرهنگی
۲. اسکینر، ک (۱۳۹۹). بینش‌های علم سیاست، ترجمهٔ ف. مجیدی، جلد اول در باب روش، چاپ دوم، تهران: فرهنگ جاوید
۳. براگینسکی، س. ئ (۱۹۶۶). شاه کتاب و آفریدهٔ آن، به نقل از میرزا ملا احمد: جنگ و صلح در شاهنامه، مسکو
٤. پرهام، ب (۱۳۷۳). با نگاه فردوسی، مبانی نقد خردسیاسی در ایران، تهران: مرکز
٥. جوانشیر، ف (۱۳۵۹). حماسهٔ داد، بحثی در محتوای سیاسی شاهنامه، تهران: حزب توده
٦. حضرتی، ح (۱۳۸۹). مشروطهٔ عثمانی، تهران: پژوهشکده تاریخ اسلام
۷. حکیمی، م. حسنی تبار، ک (۱۳۷۰). جهان‌بینی و حکمت فردوسی، تهران: فرهنگ اسلامی
۸. ریاحی، م (۱۳۷۵). فردوسی، زندگی، اندیشه و شعر او، تهران: سخن
۹. ریاحی، م (۱۳۸۲). سرچشمه‌های فردوسی شناسی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
۱۰. ریچارد، پ. الدر، ل (۱۳۹۶). مغالطه‌های پرکاربرد، ترجمهٔ مهدی خسروانی، تهران: نشرنو
۱۱. سمرقندی، د (۱۳۸۲). تذکره الشعراء، به اهتمام ادوارد براون، تهران: اساطیر
۱۲. صفا، ذبیحا... (۱۳۳۳). حماسه سرایی در ایران، تهران: پیروز
۱۳. عالم، ع (۱۳۷۷)، تاریخ فلسفهٔ سیاسی در غرب (از سدهٔ میانه تا قرن نوزدهم)، تهران: وزارت امور خارجه
۱٤. منصورنژاد، م (۱۳۹۲). «ماهیت اندیشهٔ سیاسی رند شیراز، حافظ»، فصلنامهٔ علوم سیاسی، سال شانزدهم، شمارهٔ ۶۱، صص ۶۹-۹۰
۱٥. نولدکه، ت (۱۳۶۹). حماسهٔ ملی ایران، ترجمهٔ ب. علوی، تهران: سپهر
۱٦. هانزن، ک. ه (۱۳۷۴). شاهنامهٔ فردوسی؛ ساختار و قالب، تهران: فرزان روز

مقاله‌ها

۱. تولی، ج؛ بهروزلک، غ (۱۳۸۳). «روش شناسی اسکینر در تحلیل اندیشهٔ سیاسی»، نشریهٔ علوم سیاسی دانشگاه باقر العلوم، شمارهٔ ۲۸، صص ۵۷-۸۴

۲. عطایی، ف؛ بهستانی، م (۱۳۸۹). «هویت و غیریت در زمان شکل گیری کشور ایران از منظر شاهنامه: دیدگاه انسان باورانه»، نشریهٔ روابط خارجی، زمستان، شمارهٔ ۸، صص ۷۹-۱۱۰

۳. عمادی، ا (۱۳۶۹-۱۳۷۰). «حقیقت فردوسی و خاستگاه اجتماعی شاهنامه»، نشریهٔ چیستا، اسفند و فروردین، شمارهٔ ۷۶-۷۷، صص ۶۹۷-۷۰۴

٤. قوام، ع؛ فاطمی‌نژاد، س (۱۳۸۸). «ارتباط جنگ و آنارشی، نقد دو وجهی آنارشی-سلسله مراتب برمبنای شاهنامه» پژوهشنامهٔ علوم سیاسی، سال چهارم، شمارهٔ دوم، صص ۱۵۹-۱۹۳

٥. مرتضوی، س (۱۳۸۸). «کاوشی در روش شناسی تاریخ اندیشه‌های سیاسی (مطالعهٔ موردی: نقد اسکینر برروش شناسی قرائت متنی)»، نشریهٔ سیاست، شمارهٔ ۹، صص ۲۸۵-۳۰۴

٦. ملا احمد، م (۱۳۸۲). «جنگ و صلح در شاهنامه». نامهٔ پارسی، سال هشتم، شمارهٔ ۱، صص۴۳-۸۶

۱. Martinich, A. (۱۹۹۹). Hobbes ؛A Biograph؛. Austin: University of Texas.

Ferdowsi and criticism of "internal conflict" in Iranian thought based on Quentin Skinner's theory of Intentional Hermeneutics

*** Mohammad Abdulkhani[۱] - Shoja Ahmadvand[۲]**

۱. PhD student, Department of Political Science, School of Law and Political Science, Ahvaz Branch, Islamic Azad University, Iran.
Email: mohamadabdolkhani@gmail.com

۲. Associate Professor, Department of Political Science, Faculty of Law and Political Science, Allameh Tabatabaei University, Tehran, Iran.
Email: shojaahmadvand@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۲۸ Octobre ۲۰۲۲

Accepted:
۴ February ۲۰۲۳

Keywords:
Ferdowsi
Shahnameh
Political thought
internal conflict
Intentional hermeneutics

ABSTRACT

Ferdowsi's Shahnameh, in the eyes of most commentators, is the narrator of Iran's various chronic wars with external enemies. But if we define the two consequences of writing the Shahnameh as "unification" and "awareness" according to Ferdowsi's words, in a new interpretation we can see Ferdowsi as a critical narrator who deals with the issue of "internal conflict leading to the collapse of Iran" behind the narratives of the Shahnameh. The purpose of this article, which was done in an analytical-descriptive manner and using library sources, is to examine the "internal conflict" in Iran and criticize it in the Shahnameh. Therefore, the main issue is: How is "internal conflict" as an issue of Iran in Ferdowsi's thought in the Shahnameh? Based on the findings of the research and using the method of content analysis and Quentin Skinner's theory of intentional hermeneutics, the Shahnameh as a whole provides a critical plan of the Iranian action model aimed at conflict. And behind the epic and mythical battles of the warriors, it raises the issue of the identity disintegration due to continuous conflicts and violent competitions of Iranian tribes and families. Therefore, in the Ferdowsi's critical view framework of internal conflict in Iran history, this study result, while revealing the error of historical understanding, is to give a new interpretation of Ferdowsi's thought to the current understanding of the problem.

بررسی تأثیر آموزش آلفا بر یادگیری فارسی به غیرفارسی‌زبانان با روش دوتایی

مینو فضلی نژاد[۱]

۱. دانشجوی دکتری، زبان شناسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: minoo.fazlinejad@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:

۱۴۰۱/۰۷/۰۱

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۱/۱۲/۲۶

واژه‌های کلیدی:

روش دوتایی

غیرفارسی زبان

فارسی زبان

آموزش

چکیده

به‌کارگیری فناوری درحوزۀ آموزش به خصوص زبان دوم خارجی بسیار متداول شده است. استفاده از رسانه‌های مختلف، مانند صدا، عکس، ویدئو، انیمیشن، متن و غیره در کنار یک‌دیگر برای انتقال بهتر پیام را چند رسانه‌ای گویند که در مقابل برنامه‌های صرفا متنی به کار می‌رود. به عقیدۀ زنگنه در چنین برنامه‌هایی تا حد امکان از متن کمتر استفاده شده و بار اصلی انتقال پیام بر عهدۀ سایر رسانه‌های تصویری یا صوتی قرار می‌گیرد. در این پژوهش اشاره می‌شود که بیشتر زبان آموزان به یادگیری از طریق ابزارهای فناوری و رایانه‌ای علاقه‌مند هستند اما عواملی که می‌توانند باعث عدم علاقه‌مندی آنها به یادگیری از این روش باشد؛ عدم آشنایی آنها با ابزارهای فناوری، کمبود امکانات، عدم آشنایی و تسلط مدرسان به آموزش با این روش می‌باشد. برامرتز می‌گوید: در این روش یادگیری جفت‌های یادگیرندۀ زبان مادری با کمک زبان واسط و با استفاده از کامپیوتر و اینترنت به کار می‌روند. این روش علاوه بر آموزش زبان، تبادل اجتماعی فرهنگی را دارا دارد. این تعاملات، خود انگیزۀ شریک‌های دو تایی در طول تبادل هم‌زمان و منظم هفتگی بر اساس MOO[۴۲] (حوزۀ چند کاربری موضع محور) است.

[۴۲] Multi-user; Object Oriented

۱. مقدمه

مفهوم «تندم» مفهوم یادگیری دو نفرهٔ آموزش زبان است که با روش «سمعی-بصری» ارتباط پیدا می‌کند. روشی که جوانان دو ملیتی آلمانی-فرانسوی با آن، در جلسات خود به انتقال اطلاعات می‌پرداختند. «کلاوس لایب-هارکورت» و «نوخت سیمیلی» نیز کارشان را با مطالعه به روی مهاجران در منطقهٔ آلمان-ترکیه در مونیخ ارائه کردند. این خط مشی در «برلین»، «فرانکفورت» و «زوریخ» دنبال شد. در سال ۱۹۷۹، ولف نیز در ابتدا به جفت‌های یاد گیرندهٔ تندم در اسپانیا و آلمان الهام بخشید. در سال ۱۹۸۲، یک دوره برنامهٔ مشابه توسط «والف و همکاران او» در مادرید طراحی گردید که بعدها پایه‌هایی برای شبکهٔ «تندم» شد. از سال ۱۹۸۳، روش دو تایی تندم به عنوان یک راه جایگزین زبان، پایه‌های اولیهٔ یادگیری زبان در خارج را بنیان نهاد. تبادل زبان بین جوانان در تورهای فرهنگی، مکاتبات کلاس و فعالیت‌های برون مرزی که در مدارس انتخابی در سرتاسر اروپا با توالی دو تایی انجام می‌شد. شبکه‌ای با موسسات مختلف آموزشی (شبکه اِ تندم) آموزش از راه دور در سال ۱۹۹۲ تاسیس شد. سال ۱۹۹۳، نام جدید و بین المللی به تندم داده شد و نام «ای-تندم» گرفت. مانند «میل» که تبدیل به «ایمیل» و بین‌المللی شد. سال ۱۹۹۴، صندوق تندم به منظور توسعه و همکاری‌های علمی و آموزشی با دفتر مرکزی خود در «دونوستیا/ سن سباستین» اسپانیا تاسیس شد. اکثر مدارس تحت شبکهٔ آموزش دوتایی «تندم» این انجمن بین المللی قرار گرفتند. دفتر مرکزی آن در «گوتینگن» آلمان تاسیس و از ماه مارس ۲۰۱۴، دارای نام تجاری و بین المللی «روش دو تایی» شد. یادگیری زبان به صورت پشت سر هم زمانی اتفاق می‌افتد که دو زبان آموز با زبان‌های مادری متفاوت با یکدی‌گر ارتباط برقرار کنند. به اشتراک گذاشتن هدف مشترک، عامل یادگیری از یکدی‌گر خواهد بود.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

تغییر و پیشرفت سریع تکنولوژی در همهٔ عرصه‌های زندگی بشر تغییرات شگرفی ایجاد کرده است. بحث آموزش و یادگیری اعم از آموزش زبان فارسی به غیر فارسی

زبانان نیز از این قاعده مستثنی نبوده و تحت تاثیر این تغییرات قرار گرفته است. استفاده از محیط تحت وب، اینرنت، پیام رسان‌هایی نظیر تلگرام، واتساپ، ایتا، سروش و جز اینها با توجه به فراوانی و پراکندگی علاقه‌مندان به این حوزۀ آموزشی، حجم بالای درخواست‌ها از طرف علاقه‌مندان، نبود امکانات کافی، افزایش هزینۀ آموزش‌های حضوری، عدم وجود منابع مورد نیاز به صورت فیزیکی و مواردی از این دست ارائۀ دوره‌های آموزش حضوری برای آموزش زبان به فارسی زبانان را سخت و ضرورت ایجاد فضاهای مجازی برای سهولت در انجام و دسترسی را بر همگان روشن نموده است. طبیعی است که ابزارهای نوین و تازه برای کسب دانش و مهارت نیاز روز جامعۀ بشری است. نکتۀ بسیار مهم و دارای اهمیت در این خصوص، علاقه‌مندی دانشجویان رشته‌های مرتبط با علوم انسانی نظیر فرهنگ ایرانی، شرق شناسی، زبان و ادبیات فارسی و جز آن، به استفاده از محیط برخط برای آموزش این علوم است. اما متاسفانه دانشگاه‌های ایران (البته به جز دوران کرونا که در این خصوص توفیقاتی داشت) دوره‌های مجازی و آموزش‌های برخط به معنای واقعی و دقیق وجود ندارد. سیستم آموزش فارسی به غیر فارسی زبانان نیز از این ضعف دور نبوده و به طور جامع به نکات کاربردی در این خصوص دست نیافته است. ما در این پژوهش در تلاشیم نتیجۀ واقعی مطالعه در فضای اینترنت به روش دوتایی را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده و نتایج آن را در صورت مفید بودن به جامعۀ گسترده‌تری تعمیم و نتیجه گیری مفیدی به دست آوریم.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

در حوزۀ آموزش زبان فارسی به غیر فارسی زبانان مطالعات گسترده‌ای صورت گرفته و حتی رشتۀ دانشگاهی به این امر اختصاص داده شده است. مطالعاتی نظیر تاثیر آموزش شبکه‌های واژگانی در درک بهتر مطالب برای غیر فارسی زبان، بررسی متون خواندنی، آموزش دستور زبان فارسی به غیر فارسی زبان و مطالب متعددی از این دست؛ اما در مورد اینکه این آموزش‌ها به روش سنتی موفق‌تر هستند یا به روش‌های نوین، مطالعات زیادی انجام نشده و آنچه صورت گرفته نیز بیشتر به صورت نظری و غیر عملیاتی بوده است. در بعضی موارد هم به ایجاد و طراحی فضاهای مناسب

تحت وب برای این آموزش اشاراتی شده است اما اینکه این کار به صورت تئوری و در فضای خارج از نظریه پردازی انجام شده باشد دچار کمبود مورد مطالعه هستیم. این پژوهش به طور عملیاتی و در محیط مورد پیشنهاد خود، آموزش دوتایی را اجرایی و نتایج مفیدی به دست آورده است که قابلیت تعمیم به جامعه‌ای بزرگتر از جامعهٔ نمونه دارد. از این رو پرداخت به این مساله دارای اهمیت و ضرورت است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

استفاده از روش‌های یادگیری برخط، در همهٔ جوامع رو به افزایش است. لنکشایر بیان می‌کند که در سال ۲۰۰۶ حدود سه و نیم میلیون نفر از دانشجویان امریکا به صورت مجازی از کلاس‌های دانشگاهی بهره بردند. و این تعداد در سه سال بعد سی درصد افزایش داشت. در واقع نقش رایانه و فضای مجازی در ساده سازی آموزش در دنیای امروز مورد توجه همهٔ دنیا قرار گرفته است. هگلهایمر و تاور در یک مطالعه و نظر سنجی به این نتیجه رسیدند که دیگر جایی برای بحث از خوب و بد بودن فضای مجازی مطرح نیست و در حال حاضر بحث بر سر شیوه‌های موثرتر برای یادگیری در این فضا مطرح است. این مطالعه در سال ۲۰۰۴ انجام گرفت. لای و کریسونیس (۲۰۰۶) هم بر این عقیده‌اند که یادگیری نحوهٔ استفاده از اینترنت و فضای مجازی قبل از آموزش علوم از طریق فضای مجازی ضروری و مهم است. در مورد آموزش زبان فارسی به غیر فارسی زبانان مطالعات متعدد و گسترده‌ای صورت گرفته؛ همچنین در مورد استفاده از روش‌های نوین از جمله فضای مجازی و اینترنت و... هم مطالعاتی صورت گرفته است اما در مورد تاثیر آموزش آلفا بر یادگیری زبان فارسی به غیرفارسی زبانان با روش دوتایی پژوهش ثبت شده‌ای نداریم. در ادامه به تعدادی از پژوهش‌های انجام گرفته که تقریبا با مورد ارائه شده در این مقاله مشابهت‌هایی داشته باشد اشاره می‌شود: سید ضیاءالدین تاج‌الدین و محبوبه نعمتی سرخی (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تأثیر آموزش از طریق رایانه در مقایسه با روش سنتی بر میزان یادگیری زبان آموزان غیر فارسی زبان» به بررسی تاثیرات آموزش‌های رایانه‌ای بر میزان یادگیری زبان فارسی به افراد غیر فارسی زبان

پرداخته‌اند. رضا وکیلی‌فرد؛ محمد امین مهدوی و مهدی خدادادیان (۱۳۹۱)، در مقالهٔ «ابزارهای آموزش زبان فارسی در محیط مجازی: از طراحی تا اجرا» به ارائه و معرفی نرم افزارهایی در محیط مجازی جهت استفاده در آموزش فارسی به غیر فارسی زبانان پرداخته‌اند. والی رضایی و فیروزه وزیرنژاد (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «آموزش مجازی زبان فارسی به غیر فارسی زبانان: بررسی موردی دو تارنمای اینترنتی» به طور مشخص به مطالعه پیرامون فضای تحت وب و چگونگی استفاده از آن برای آموزش فوق پرداخته‌اند. زری سعیدی؛ شهره سادات سجادی (۱۳۹۲)، در مقالهٔ «عوامل تأثیرگذار بر به‌کارگیری رایانه و فناوری در آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان»؛ حسین نجاتیان بستانی؛ محمد رضا پهلوان نژاد؛ بهزاد قنسولی؛ علی علیزاده (۱۴۰۰) در مقالهٔ «تحلیل مقابله‌ای محتوای دو مجموعه‌ی آموزشی آزفا بر پایهٔ طبقه‌بندی اصلاح‌شدهٔ بلوم در حیطهٔ شناختی» به مواردی از این دست پرداخته‌اند. سعیدی (۲۰۱۳) هر دو جنبهٔ مثبت و منفی استفاده از فضای مجازی در آموزش را مطرح کرد. فیاضی (۲۰۰۷) در مقالهٔ «تاثیر استفاده از وبلاگ در کلاس‌های نگارش بر مهارت نگارش انگلیسی آموزان ایرانی» به بررسی این موضوع پرداخته است. پژوهش پیش رو از این جهت که به طور مشخص وارد فضای آموزش مجازی شده و مورد مطالعه را به صورت عملیاتی به اجرا در آورده؛ نوآورانه است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. چارچوب نظری

تاثیرات تکنولوژی جدید بسیار فراگیر است و «بی‌تردید فناوری به غنای کیفیت درونداد و ارتباط دانش‌اموزان از راه دور کمک می‌کند.» (دودنی،۲۰۰۰: ۱۲) انسان امروزی به دنبال دست‌یابی به این فناوری جدید تلاش می‌کند. ابزارهای یادگیری مجازی که امکان گفت‌وگوی رایانه‌ای را فراهم می‌کنند؛ با بسیاری ازکاربردهای نرم افزاری گسترده در دوره‌های تحت وب یکی شده وگروه‌های آموزش عالی را قادر ساخته تا به آسانی منابع وب و بحث‌های برخط را با این دوره‌ها برای آموزش موثر و منطبق با اهداف گروه‌های آموزشی در هم آمیزد. (چیپز، ۲۰۰۴: ۱۸) در واقع «به همان میزان که انقلاب صنعتی در جامعه تاثیر گذاشت؛ یارانه هم می‌تواند تاثیرگذار

باشد.» (احمدی و همکاران، ۱۹۸۵: ۱۲۲) و نقش مهمی در یادگیری انواع علوم به ویژه یادگیری زبان دوم ایفا کند. (کالتنبورک و مهلمائر، ۲۰۰۵: ۶۹) به متاسفانه ساختار، برنامه‌ریزی و رویکرد معلمان به برنامه‌ریزی درسی، هنوز به شکل ۵۰ سال گذشته است و به همان ترتیب، به حیات خود ادامه می‌دهد. کلاس‌های درس، همانند سال‌های گذشته طراحی و دارای تعداد معینی دانش آموز است که بر حسب سنشان طبقه‌بندی شده‌اند و در ردیف‌های پشت سر هم می‌نشینند و البته نحوهٔ چیدن کلاس‌ها شاید کمی فرق کرده اما ماهیت آن‌ها بدون تغییر باقی مانده است. (نعمتی: ۱۳۹۱) در محیط «تندم» یادگیرنده و یاد دهنده ممکن است از نظر زمانی با هم تفاوت داشته باشند ولی با هماهنگ کردن ساعت تعریف شده؛ برای برگزاری کلاس هر دو طرف آنلاین شده و فرایند تدریس صورت می‌گیرد. رسالت اصلی این روش یادگیری زبان فارسی به کمک زبان واسط بدون هزینهٔ رفت و آمد و به صرفه و اقتصادی است. با این روش آموزش در همه جا و با حداقل امکانات تنها با دسترسی به اینترنت امکان‌پذیر خواهد بود. پیشینهٔ مطالعات قبلی مربوط به رایانه بیشتر متمرکز بر مسائلی چون کاربردهای خاص می‌شود. مانند الزامات سخت افزاری، نرم افزاری و شیوهٔ کاربردی آن‌ها که درصد کمی از آن تحقیقات و مقالات، نتایج تجربی یا راهکارهای آموزشی تست شده را در اینترنت برکیفیت آموزش زبان می‌افزاید. ابزارهای الکترونیکی و فناوری اطلاعات بر آموزش زبان سهم به‌سزایی دارند و زبان آموزی به این روش «می‌تواند یک عنصر کاملا عادی و معمولیدر کلاس‌های آموزشی باشد.» (بَکس،۲۰۰۳: ۱۵)

۲-۲. تحلیل داده‌ها

در این روش تحقیق، آمار به صورت توصیفی است و از آنجا که جامعهٔ آماری افرادی که در این تحقیق شرکت کردند «زیرو لرنینگ» یا سواد زبان فارسی در حد صفر بودند؛ به همین علت از انحراف معیار و آمار استنباطی استفاده شده است.

ویژگی‌های موضوع مورد مطالعه به زبان آمار تصویرسازی توصیف گردید و پس از استخراج اطلاعات، به خلاصه کردن و طبقه‌بندی داده‌های آماری شده پرداختیم.

این کار به کمک رایانه انجام گرفته و در تجزیه و تحلیل از آمار استنباطی، نظر بر این است که نتایج حاصل از مطالعهٔ گروه کوچکی به نام نمونه، چگونه می‌تواند به گروه بزرگ‌تری به نام جامعه تعمیم داده شود.

تعداد جلسات،۱۲جلسه، زمان هر جلسه ۳۰ دقیقه و به مدت ۶ هفته، دو بار در هفته، در ابتدای هر جلسه با احوال‌پرسی به هر دو زبان شروع می‌شود. زبان آموزان قبل از شروع اولین جلسه بسیار نگران بوده و استرس داشتند زیرا نمی‌دانستند که در چه فضایی قرار خواهند گرفت و از چه ابزاری در این فضا استفاده شده و با چه صداها و آواهایی روبه‌رو خواهند شد. آیا از پس یادگیری زبان فارسی به صورت مجازی و آنلاین بر خواهند آمد؟ سوالاتی از قبیل این‌که قبل از شروع اولین جلسهٔ آنلاین به تمامی دلواپسی‌هایشان جواب داده شد و با ایجاد فضای صمیمانه و غیر رسمی اولین جلسهٔ کلاس شروع و زبان‌آموزان وارد محیطی دوستانه و آموزشی می‌شوند.

هماهنگی ساعت و روز کلاس با توجه به موضوع تحقیق «آموزش مکالمه» برنامه‌ریزی می‌شود. (به‌علت موقعیت جغرافیایی) ابتدا احوال‌پرسی به زبان فارسی و معادل آن به زبان انگلیسی در طی یک جلسه صورت می‌پذیرد. جلسهٔ دوم، مکالمه دو نفره آغاز می‌شود. در این مقطع که زبان‌آموز متوجه معنی و کاربرد جملات شده نقش او عوض شده و یاد گیرنده در این قسمت نقش یاد دهنده را بازی می‌کند. با همان کیفیتی که «یاد دهندهٔ یک» تدریس کرده بود کار ادامه پیدا می‌کند. واژه یا عبارت فارسی را «زبان‌آموز یک» به فارسی می‌گوید و معادل آن را به زبان انگلیسی برمی‌گرداند. بعد از شنیدن صدا و در همان لحظه «زبان آموز دو» همان عبارت فارسی را تکرار می‌کند با علم به اینکه با توجه به زبان انگلیسی معنی آن را کاملا متوجه شده است. «زبان آموز یک» در این مرحله که معنی شفاف و قابل درک می‌باشد؛ تلفظ را چک کرده و اگر اشکال یا ابهام وجود داشته باشد؛ با حوصله و آرام تلفظ را تکرار می‌کند. در صورتی که «زبان آموز دو» اشکالی در تولید آوا داشته باشد؛ در این صورت «زبان آموز یک» به صورت آوایی واژه را می‌نویسد تا قابل فهم باشد و در ادامه بتواند به زبان مادری خودش برگرداند و منتظر می‌شود تا «زبان

آموز یک» تکرار کند. با همان روش واژهٔ جدید گفته می‌شود و «زبان آموز یک» تکرار می‌کند. در صورت صحیح بودن، آموزش پیش می‌رود. «زبان آموز دو» در اینجا نقش یاد دهنده را به عهده داشته و تلفظ را با همان روشی که یاد گرفته بررسی می‌کند. این امر با عث دلگرمی هر دو طرف خواهد بود و روند آموزش دوتایی را معنا می‌بخشد.

از آنجا که پژوهش پیرامون تمامی اعضای جامعه، زمان بر بوده و از نظر هزینه مقرون به صرفه نیست؛ پژوهش‌گر ناچار اقدام به نمونه گیری می‌نماید. نمونه وقتی می‌تواند دقیق باشد که چارچوب نمونه‌گیری که نمونه از آن استخراج می‌شود؛ کامل و از دقت کافی برخوردار باشد. در این پژوهش روش نمونه‌گیری به صورت تصادفی ساده و بدون جای‌گذاری می‌باشد. از آنجا که متغیرها (سؤالات) از نوع چند ارزشی با مقیاس فاصله‌ای بوده و اندازهٔ جامعه محدودتر باشد از رابطه زیر برای تعیین حجم نمونه استفاده شد:

فرمول (یک)

$$n = \frac{N \times Z_{\frac{\alpha}{2}}^{\ 2} \times \sigma^2}{\varepsilon^2 (N-1) + Z_{\frac{\alpha}{2}}^{\ 2} \times \sigma^2}$$

در این رابطه N اندازهٔ جامعه است. اطلاعات لازم برای تعیین حجم نمونه پژوهش حاضر به شرح زیر است:

$Z_{\frac{\alpha}{2}}^{\ 2}$ = ۲/۵۸	N = ۱۹۰۰ (تعداد اعضای جامعه‌ی آماری)
ε = ۰/۰۸	۰/۹۹ = (سطح اطمینان)
(۰/۶۶۷)۲ = ۰/۴۴۵ = (پیش برآورد واریانس) σ^2	۰/۰۱ = α (سطح خطا)

در ارتباط با تعیین دقت احتمالی مطلوب[۴۳] (ε)، باید گفت که با توجه به این‌که دقت احتمالی با مقدار[۴۴] میزان بودجه و امکانات تحقیق جهت انتخاب حجم نمونه مرتبط است؛ لذا دقت احتمالی مطلوب پس از برآوردهای مختلف و تناسب دادن آن با حجم نمونه، بودجه و امکانات طرح، در مرحلهٔ نهایی (فرمول ۴-۲) به مقدار ۰/۰۵ برآورد شده که میزان قابل قبولی از دقت احتمالی را نشان می‌دهد. برای تعیین پیش برآورد واریانس نیز از فرمول زیر استفاده شد:

فرمول (دو)

$$\sigma \approx \frac{\text{Max}\,(x_i) - \text{Min}\,(x_i)}{۶} = \frac{(۵ - ۱)}{۶} = ۰.۶۶۷$$

به دلیل آنکه از طیف پنج گزینه‌ای لیکرت برای ارزش‌گذاری گزینه‌های سؤالات گفت‌وگو بین پژوهش‌گر و آموزش گیرندگان غیرفارسی استفاده شده؛ بزرگترین مقدار (پنج) و کوچکترین مقدار (یک) می‌باشد. بر این اساس انحراف معیار آن برابر با ۰/۶۶۷ است. اگر چنانچه انحراف معیار را به توان دوم برسانیم به پیش برآورد واریانس یعنی مقدار ۰/۴۴۵ می‌رسیم. با توجه به مقادیر به دست آمده؛ حجم نمونهٔ انتخابی عبارت است از:

فرمول (سه)

$$n = \frac{1900 \times (2.58)^2 \times (.445)}{(.08)^2 (1900 - 1) + (2.58)^2 \times (.445)} = 372.33$$

با توجه به حاصل محاسبات فوق، می‌توان حجم نمونه را برابر با ۳۷۲ عضو در نظر گرفت.

برای اجرای تحلیل عاملی اثرگذاری آموزش آلفا بر یادگیری فارسی به غیرفارسی‌زبانان نخست باید شاخص کایزر مایر و اولکین معروف به KMO و معناداری آماره‌ی بارتلت بررسی گردد. این دو در جدول ۱ نشان داده شده‌اند:

جدول ۱ آزمون کایزر ـ مایر ـ اولکین (KMO)

---

[۴۳] - Desired Precision

[۴۴] - N

مقدار کفایت نمونه *KMO*	۰/۶۳۵
سطح معناداری آمارهٔ بارتلت	۰/۰۰۰

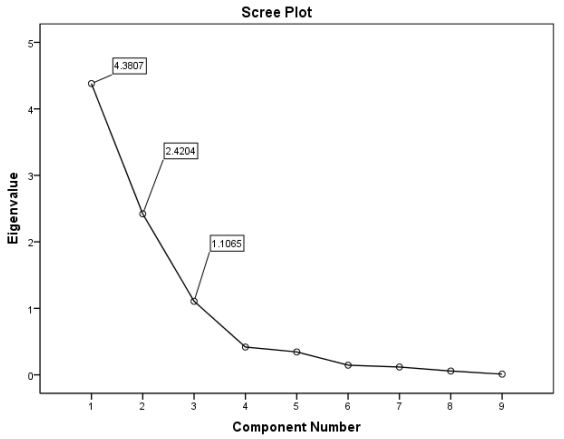
حداقل مقدار توصیه شده برای آماره‌ی *KMO* برابر با ۰/۶ توصه شده است. همانطور که مشاهده می‌شود، این آماره بیشتر از حداقل لازم و نزدیک به یک است. معناداری آماره‌ی بارتلت نیز بیشتر از مقدار مفروض ۰/۰۵می‌باشد.

جدول ۲ مؤلفه‌های استخراج شده در تحلیل عاملی

مؤلفه‌ها	مقادیر ویژه اولیه			مجموع ضرایب عامل چرخش داده نشده			حل عامل‌های چرخیده شده		
	مجموع	٪ واریانس	٪واریانس تجمعی	مجموع	٪ واریانس	٪ واریانس تجمعی	مجموع	٪ واریانس	٪ واریانس تجمعی
۱	/۳۸۱۴	۴/۶۷۵۸	۴۸/۶۷۵	/۳۸۱۴	۴/۶۷۵۸	۴/۶۷۵۸	/۸۴۷۲	۳/۶۳۵۱	۳/۶۳۵۱
۲	/۴۲۰۲	۲/۸۹۴۶	۷۵/۵۶۸	/۴۲۰۲	۲/۸۹۴۶	۷/۵۶۸۵	/۵۵۱۲	۲/۳۴۰۸	۵/۹۷۵۹
۳	۱/۱۰۶	۱/۲۹۴۲	۸۷/۸۶۲	۱/۱۰۶	۱/۲۹۴۲	۸/۸۶۲۷	/۵۱۰۲	۲/۸۸۷۷	۸/۸۶۲۷

براساس جدول ۲ ارزش ویژه می‌توان گفت که سه مؤلفه قابل استخراج است و این سه عامل در حدود ۸۷/۸۲۶ درصد واریانس را تبیین و پوشش می‌نمایند که در

واقع نشان دهندهٔ روایی مناسب سؤالات پژوهش‌گر است. ملاک تصمیم‌گیری، بلوک سوم یعنی مقادیر چرخش یافته است. در این بلوک عامل اول ۳۱/۶۳۵ درصد، عامل دوم ۲۸/۳۴ درصد و عامل سوم ۲۷/۸۸۷ درصد از واریانس را تبیین می‌کند. یعنی این دیالوگ بین پژوهش‌گر و غیر فارسی زبانان می‌تواند تا ۸۸ درصد از واریانس آموزش آلفا را تبیین کند. نمودار سنگ‌ریزه‌ای زیر نیز مقادیر ویژهٔ عامل‌های استخراج شده را به صورت تصویری نشان می‌دهد:



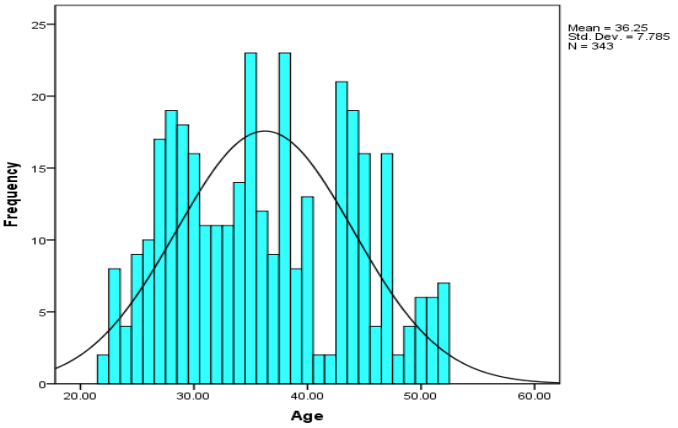
نمودار ۱ مقادیر ویژهٔ عوامل استخراج شده از واریانس آموزش آلفا

جدول زیر نشان دهندهٔ شاخص‌های توصیفی در خصوص سن پاسخ دهندگان می‌باشد. همان‌طور که مشاهده می‌نمایید میانگین سن آنها ۳۶/۲۵ سال است. بر اساس مقدار مُد، مشخص است که تعداد افراد بیشتری دارای ۳۵ سال سن بوده‌اند. مقدار میانه نیز مبین این مطلب است که نیمی از افراد کمتر از ۳۵ سال و نیم دیگر بیشتر از ۳۵ سال سن داشته‌اند. همچنین جوان‌ترین آنها ۲۲ سال و مسن‌ترین آنها ۵۲ سال سن دارند.

جدول ۳ آمار توصیفی سن پاسخ‌دهندگان

متغیر	میانگین	واریانس	انحراف معیار	مد	میانه	کمترین	بیشترین
سن	۳۶/۲۵	۶۰/۶	۷/۷۹	۳۵	۳۵	۲۲	۵۲

در زیر نمودار هیستوگرام بافت کلی داده‌ها را در خصوص متغیر سن را نشان می‌دهد.

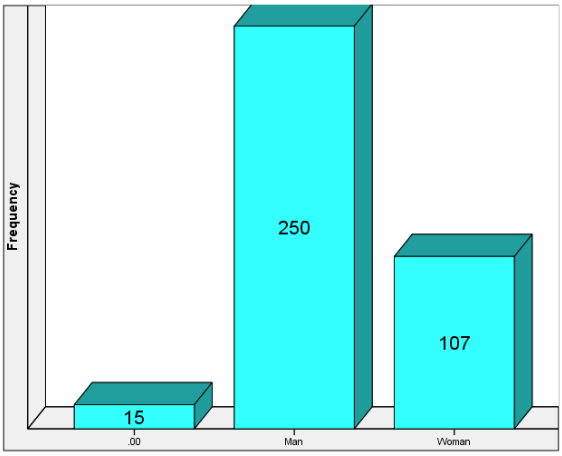


نمودار ۲ سن پاسخ‌دهندگان

در این بخش وضعیت افراد پاسخ دهنده بر اساس جنسیت ارائه می‌گردد. همان‌طور که در جدول ۴ قابل مشاهده است؛ ۶۷/۲ درصد افراد پاسخ دهنده یعنی ۲۵۰ نفر مرد و ۱۰۷ نفر معادل ۲۸/۸ درصد از آنها زن بوده‌اند. همچنین ۱۵ نفر جنسیت خود را مشخص نکرده‌اند.

جدول ۴. جنسیت پاسخ‌دهندگان

جنسیت	فراوانی مطلق	درصد فراوانی	درصد تجمعی	فراوانی
بدون‌پاسخ	۱۵	۴/۰	۴/۰	
مرد	۲۵۰	۶۷/۲	۷۱/۲	
زن	۱۰۷	۲۸/۸	۱۰۰/۰	
مجموع	۳۷۲	۱۰۰/۰		



نمودار ۳ جنسیت پاسخ‌دهندگان

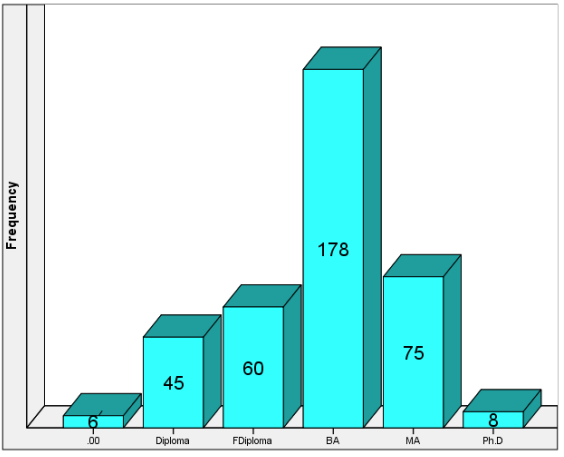
در ادامه، وضعیت پاسخ دهندگان بر اساس تحصیلات توصیف می‌گردد. همان‌طور که می‌توانید در جدول ۵ مشاهده نمایید؛ در میان پاسخ دهندگان ۴۵ نفر معادل ۱۲/۱ درصد دارای مدرک دیپلم، ۶۰ نفر معادل ۱۶/۱ درصد دارای مدرک فوق‌دیپلم، ۱۷۸ نفر معادل ۴۷/۸ درصد دارای مدرک لیسانس و ۷۵ نفر معادل ۲۰/۲ درصد

دارای مدرک تحصیلی فوق‌لیسانس و ۸ نفر معادل ۲/۲ درصد دارای تحصیلات دکتری بوده‌اند. به علاوه این‌که ۶ نفر سطح تحصیلات خود را مشخص نکردند.

جدول ۵ توزیع فراوانی تحصیلات پاسخ‌دهندگان

تحصیلات	فراوانی مطلق	درصد فراوانی	درصد تجمعی	فراوانی
بدون‌پاسخ	۶	۱/۶	۱/۶	
دیپلم	۴۵	۱۲/۱	۱۳/۷	
فوق دیپلم	۶۰	۱۶/۱	۲۹/۸	
لیسانس	۱۷۸	۴۷/۸	۷۷/۷	
فوق لیسانس	۷۵	۲۰/۲	۹۷/۸	
دکتری	۸	۲/۲	۱۰۰/۰	
مجموع	۳۷۲	۱۰۰/۰		

نمودار ستونی زیر تحصیلات پاسخ‌دهندگان را براساس فراوانی مطلق نشان می‌دهد.



نمودار ۴ تحصیلات پاسخ‌دهندگان

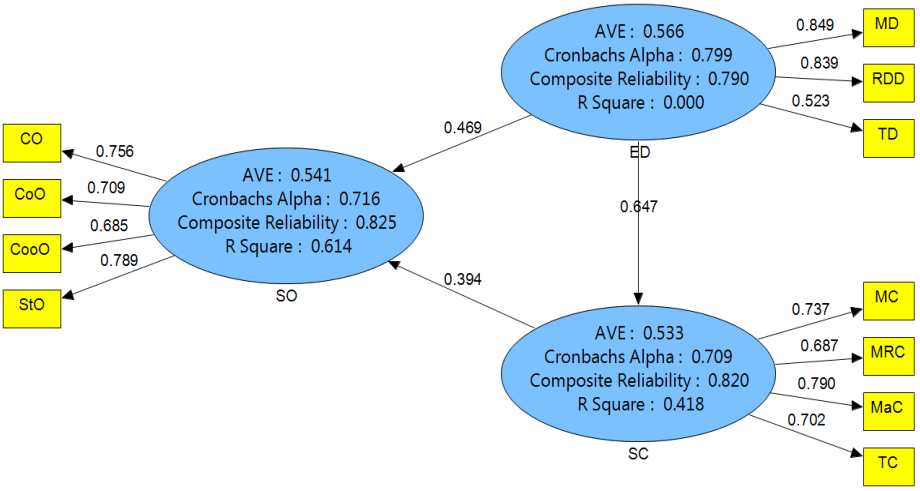
آزمودنی‌ها از طریق مکاتبات مجازی و استفاده از اینستاگرام و تلگرام به صورت کاملا تصادفی انتخاب شده‌اند. این «تحقیق دو تایی»، با برنامهٔ «تلگرام» در فضای

«اینترنت» و به صورت «آنلاین» اجرا شده است. در هر جلسه از «فیلم آموزشی در رابطه با محتوی درس»، «پادکست» مربوط به موضوع تدریس، «صدا» که اصلی‌ترین ابزار در این پژوهش بوده و در پایان هر جلسه تست بر مبنای مطالب تدریس شده از زبان آموز گرفته می‌شود. مطالب جدید در هر جلسه به شکل (صدا) ضبط و در فایلی نگهداری می‌شود. در مواقعی که زبان آموزان از نظر درک تلفظ صحیح (آوا-واج) دچار مشکل بودند؛ از پیام متنی (نوشتهٔ کوتاه، نظام آوایی) استفاده شد.

کشور/شهر	تحصیل. شغل	آشنایی به زبان فارسی	جنسیت	ملیت	زبان	سن
دانمارک / کپنهاک	لیسانس.مهندس	صفر	مرد	دانمارکی	دی نیش	۴۴
تایوان/کاشی یونگ	لیسانس.کارمند بانک	صفر	زن	تاوانی	ژاپنی	۳۵
امریکا/ تگزاس /دالاس	لیسانس.کارمند بانک	صفر	زن	آمریکایی	انگلیسی	۵۴

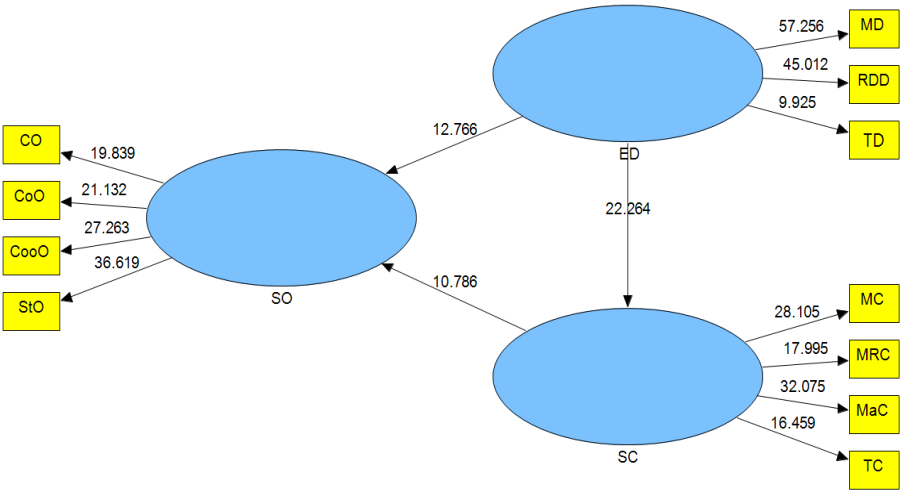
جدول ۶. اطلاعات ارائه شده در جلسات

خروجی تصویری زیر فرضیهٔ اصلی را در حالت برآورد ضرایب مسیر و مقادیر «تی» در اشکال زیر همراه با متغیرهای مشاهده شده نشان داده است.



نمودار ۵ برآورد ضرایب مسیر فرضیه اصلی

همان‌طور که می‌توان مشاهده نمود؛ نمودار ۵ ضرایب مسیر بین متغیرهای تحقیق را نشان می‌دهد. ضرایب مسیر، همان مقادیر استاندارد شدهٔ بتا هستند.



نمودار ۶ برآورد مقادیر تی فرضیه اصلی

حال، با برآورد مقادیر *t-value* می‌توان به بررسی معنی‌داری ضرایب مسیر مربوط به فرضیات پرداخت.

جدول ۷. مقادیر t-value و ضرایب مسیر مدل مسیری ساختاری فرضیه اصلی تحقیق

فرضیه	مسیرها	β	*NDE*	*TE*	r^2	α	*P*	*t-value*	نتیجه
۱	آموزش آلفا ← آموزش فارسی به غیرفارسی‌زبانان	۰/۴۶۹	۰/۲۵۵	۰/۷۲۴	۰/۲۲۰	۰/۰۵	۰/۹۵	۱۲/۷۶۶	تأیید

همان‌طور که در جدول۷ می‌توان مشاهده نمود، ضرایب مسیر فرضیه اصلی معنی‌دار است. با عنایت به جدول فوق می‌توان چنین ابراز داشت که به دلیل بزرگ‌تر بودن بودن مقدار $t\text{-}value$ ۸ فرضیه اصلی از مقدار ۱/۹۶، شواهدی مبنی بر رد آنها مشاهده نگردید و نمی‌توان آن را رد کرد و می‌توان گفت که ضرایب مسیر آنها معنادار بوده و می‌توان این فرضیه را پذیرفت.

جدول ۸ ارزیابی شاخص‌های مدل‌های درونی و بیرونی فرضیه اصلی

متغیرها	*شاخص‌های مدل بیرونی*			شاخص‌های مدل درونی		شاخص‌های کیفیت مدل		
	α	ρ	AVE	r^2	Q^2	Com	Red	GOF
آموزش آلفا	۰/۹۰۸	۰/۹۲۴	۰/۸۴۵	---	۰/۸۴۵	۰/۸۴۵	---	
آموزش فارسی به غیرفارسی‌زبانان	۰/۹۰۲	۰/۹۳۹	۰/۸۳۸	---	۰/۸۳۸	۰/۸۳۸	---	۰/۶۴

همان‌طور که مشاهده می‌شود مقادیر آلفای کرونباخ و پایایی مرکب بالاتر از مقدار توصیه شدهٔ ۰/۷، مقادیر شاخص AVE نیز بالاتر از مقدار مفروض ۰/۵ می‌باشد. بنابراین مدل‌های بیرونی از برازش مناسبی برخوردارند. شاخص r^2 نیز نشان می‌دهد که متغیرهای پیش‌بین تا حد بالایی توانسته‌اند متغیر وابسته را پیش‌بینی کنند. به دلیل آن‌که شاخص Q^2 بزرگ‌تر از صفر است؛ می‌توان گفت که ارتباط پیش‌بین وجود دارد. همچنین شاخص اشتراک بالاتر از مقدار مفروض ۰/۵ می‌باشد و شاخص افزونگی صفر نیست. این امر نشان از برازش خوب مدل تحقیق برای فرضیات فرعی اول دارد. شاخص GOF نیز نشان می‌دهد که این مدل تا ۶۴درصد قابلیت پیش‌بینی دارد.

۳. نتیجه‌گیری

فرضیهٔ پژوهش حاضر این است که آموزش آلفا بر یادگیری فارسی به غیر فارسی زبانان تأثیر مستقیم و معنادار داشته است. افراد پاسخ‌دهنده از نظر سن، جنس و تحصیلات مورد بررسی قرار گرفتند. نتایج حاصل از این بررسی‌ها نشان داد که سن پاسخ دهندگان به طور متوسط ۳۶/۲۵ سال است. بر اساس مقدار مُد، مشخص شد که تعداد افراد بیشتری دارای ۳۵ سال سن بوده‌اند. مقدار میانه نیز مبین این مطلب است که نیمی از افراد کمتر از ۳۵ سال و نیم دیگر بیشتر از ۳۵ سال سن داشته‌اند. همچنین جوان‌ترین آنها ۲۲ سال و مسن‌ترین آنها ۵۲ سال سن دارند. در بررسی توزیع جنسیت پاسخ دهندگان، مشخص شد که ۶۷/۲ درصد افراد پاسخ دهنده یعنی ۲۵۰ نفر مرد و ۱۰۷ نفر معادل ۲۸/۸ درصد از آنها زن بوده‌اند. در خصوص وضعیت تحصیلات آنها نیز شواهد نشان می‌دهد که در میان پاسخ دهندگان ۴۵ نفر معادل ۱۲/۱ درصد دارای مدرک دیپلم، ۶۰ نفر معادل ۱۶/۱ درصد دارای مدرک فوق‌دیپلم، ۱۷۸ نفر معادل ۴۷/۸ درصد دارای مدرک لیسانس و ۷۵ نفر معادل ۲۰/۲ درصد دارای مدرک تحصیلی فوق لیسانس و ۸ نفر معادل ۲/۲ درصد دارای تحصیلات دکتری بوده‌اند. به علاوه این که ۶ نفر سطح تحصیلات خود را مشخص نکردند. در پاسخ به متغیرهای تحقیق مشاهده شد که بیشترین فراوانی متعلق به گزینه‌های نظری ندارم، موافقم و کاملا موافقم، هستند. این امر گواه آن است که پاسخ دهندگان از میان گزینه‌های پنج‌گانهٔ تحقیق این گزینه‌ها را بیشتر ترجیح داده‌اند. آموزش زبان فارسی به غیر فارسی آموزان در طی ۱۲ جلسه و هر جلسه ۳۰ دقیقه، روند رو به رشد و افزایشی داشته وکیفی بوده است. تمامی زبان آموزان دانش زبان فارسی شان در حد صفر بوده و تنها انگیزه یادگیری آنان را ترغیب کرده تا در کلاس های آنلاین آموزش مکالمه «زبان فارسی معیار» شرکت کنند. هر جلسه تستی از زبان آموزان گرفته شده و نمره‌ای برایشان بر اساس معیار ۲۰ ثبت شده و در اتمام جلسات طبق آمار که نشان دهندهٔ پیشرفت شان می‌باشد؛ طبق نظر سنجی از آنان در مورد نحوهٔ برگزاری کلاس، ابزار به‌کار رفته، طرح درس سوال شد و زبان آموزان احساس رضایت، خشنودی و تشکر خود را اعلام کردند. خروجی‌های آماری

معادلات ساختاری مربوط به مسیر فرضیهٔ اصلی نشان می‌دهد که آموزش آلفا به میزان ۴۶۹ (۹۵٪ = P، ۰۵٪ = α، ۹۶/۱ < ۷۶۶/۱۲ = $T\text{-}Value$، ۳۷۲=n) دارای تأثیر مثبت و معناداری بر آموزش زبان فارسی به غیرفارسی زبانان می‌باشد. براساس مقدار ضریب مسیر می‌توان واریانس تبین شده را نیز محاسبه نمود. بدین شکل که اگر ضریب مسیر را به توان دوم برسانیم به واریانس تبیین شده یا همان r^2 (ضریب تعیین) خواهیم رسید. بر این اساس، ۰/۲۲ = r^2 می‌باشد. بدین معنی که ۰/۲۲ درصد از تغییرات متغیر آموزش آلفا توسط آموزش زبان فارسی به غیرفارسی زبانان تبیین می‌گردد. این مقدار از ضریب تعیین کوچک است. با توجه به این که مقدار آماره‌ی t این فرضیه بزرگ‌تر از مقدار توصیه شده‌ی ۱/۹۶ می‌باشد، این فرضیه پذیرفته می‌شود.

کتاب‌شناسی

مقاله‌ها

۱. رضایی والی؛ فیروزه وزیرنژاد (۱۳۹۴)، «آموزش مجازی زبان فارسی به غیر فارسی زبانان، بررسی موردی دوتارنمای اینترنتی»، مجلهٔ آموزش فارسی به غیرفارسی زبانان، شمارهٔ ده، صص ۳-۲۶

۲. وکیلی‌فرد، امیررضا؛ مهدوی، محمدامین؛ خدادادیان، مهدی، (۱۳۹۱)، «ابزارهای آموزش زبان فارسی در محیط مجازی»، شمارهٔ دو، صص ۶۱-۸۲

۱. Bax,S. (۲۰۰۳). CALL-Past, and Future. System, ۳۱ (۱): ۱۳-۲۸

۲. Dudeney, G. (۲۰۰۰). The Internet and the language Classroom: A Practical Guide for Teachers. New York: Cambridge University Press.

۳. Kaltenbock, G. & Mehmauer-Larcher, B. (۲۰۰۵). Computer Corpora and the Language Classriim: On the Potential and Limitations of Computer Corpara in Language Teching. ReCALL, ۱۷ (۰۱): ٦٥-٨٤

٤. Gips, A. et al. (۲۰۰٤). The Effect of Assistive Technology on Educational Costs: Two Case Studies. Springer Berlin Heidelberg.

Investigating the effect of alpha training on teaching Farsi to non-Persian speakers using the dual method

[*]Mino Fazlinejad

۱. PhD student, Linguistics, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: minoo.fazlinejad@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۲۳ September ۲۰۲۲

Accepted:
۱۷ March ۲۰۲۳

Keywords:
Binary method
Non-Persian language
Farsi language
Training

ABSTRACT

The use of technology in the field of training, especially the second foreign language, has become very common. The use of different media, such as sound, photo, video, animation, text, etc., together with each other to better convey the message, is called multimedia, which is used in contrast to text-only programs. According to Zanganeh, in such programs, less text is used as much as possible and the main burden of conveying the message is placed on other visual or audio media. In this research, it is pointed out that most of the language learners are interested in learning through technology and computer tools, but the factors that can cause them not to be interested in learning from this method are their lack of familiarity with technology tools, lack of facilities, and the lack of familiarity and mastery of teachers in teaching with this method. Brammertz says: In this learning method, pairs of native language learners are used with the help of an intermediate language and using computers and the Internet. In addition to language training, this method has social and cultural exchange. These interactions are the self-motivation of the two partners during the simultaneous and regular weekly exchange based on the MOO (Position-Oriented Multi-User Domain).

جلوه‌های طنز در دفتر دوم مثنوی

سارا فلاح*

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، لرستان، ایران.رایانامه: Sarafalah۵۹@Gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۲/۰۵

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۱۰/۱۵

واژه‌های کلیدی:
طنز
هجو
تمثیل
مثنوی
مولوی

چکیده

طنز نوعی ترفند ادبی زیباست که زشتی‌ها و کاستی‌های بشر را به شیوه‌ای طعن‌آمیز همراه با نیشخندی پنهان جهت اصلاح اجتماعی بیان می‌کند. بحث و بررسی دربارهٔ طنز و آثار طنزآمیز زبان فارسی، به دلیل کمبود و نقصان منابع و اطلاعات بسیار دشوار است چرا که این نوع مهم ادبی کمتر به صورت مستقل مورد بررسی قرار گرفته و بیشتر با هزل و خصوصا هجو آمیخته شده است. طنز شیوه‌ای خاص در بیان نظم و نثر است که بسیار مؤثر و گیراست و به‌وسیلهٔ آن مهم‌ترین مطالب و مباحث را با لطیف‌ترین و در عین حال تیزبینانه‌ترین دیدگاه‌ها و بُرنّده‌ترین کلمات بیان می‌دارند. طنز نقش مهمی در آگاهی و بیداری توده‌ها دارد زیرا اغلب، حقایق آشکار و تلخ را به زبانی ساده و قریب به فهم مردم بیان داشته و عقیده‌ای را دقیقاً در ذهن آنان جایگزین می‌سازد. این پژوهش که با روش توصیفی تحلیلی و با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای انجام گرفته به جایگاه طنز در مثنوی و شرح حکایت‌های طنزآمیز آن پرداخته و مشخص می‌شود که طنز به وفور در مثنوی به‌کار برده شده و مولانا از این حکایت‌ها جهت بیان دیدگاه‌ها و نکات اخلاقی، فلسفی، عرفانی، مذهبی و... استفاده کرده است.

۱. مقدمه

طنز از نخستین مقوله‌هایی است که برای نقد اجتماعی مورد استفاده قرار گرفته زیرا افزون بر سودمندی اجتماعی، خواننده را نیز به خود جلب می‌کند. واژهٔ طنز در ادبیات فارسی کاربردی دیرینه دارد. در تاریخ سیستان و تاریخ بیهقی به معنی تلمیح و ظرافت به‌کار رفته و نیز به‌معنای تمسخر و طعنه کاربرد داشته است. امروزه طنز به قوی‌ترین نوع نقد اجتماعی بدل شده و آن خنده‌ای است که لایه و آستر آن غم و رنج است.

اگر کسی بخواهد طنز فلسفی، مذهبی، اجتماعی و فرهنگی- نه فقط هزل و هجو و مزاح و مطایبه و فکاهه— را در تاریخ اسلام و ایران جست‌وجو کند و به اصطلاح «تاریخ طنز» را بنگارد؛ ناگزیر باید زندگی و احوال و اقوام «عرفا» را از همین زاویه ملاحظه و مطالعه کند. مولوی، هم در تن دادن به این تحول و هم در انعکاس آثارش، «طنز» را مؤثر یافته و حقایق عالم عشق و عرفان و حکمت و حریّت را چه در مقام تأثیرپذیری از شمس تبریزی و چه در مقام تأثیرگذاری بر شاگردان و مریدان خویش با «طنز» عجین دیده و با «طنز» عجین کرده است. مولانا طنز را حکمت آمیز به‌کار بسته و از «طنز منظوم و داستانی» بهره‌های فراوان برده است.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

مثنوی مولوی به‌عنوان یکی از بزرگترین گنجینه‌های زبان و ادب فارسی از جهات مختلف مورد نقد و بررسی قرار گرفته البته در چند و چون این مباحث هنوز اندیشمندان حوزهٔ علوم انسانی در حال جست‌وجو و ارائهٔ مطالب تازه هستند. از مواردی که در خصوص مثنوی کم و بیش به آن پرداخته‌اند؛ نقد و بررسی داستان‌های مثنوی است. نگارنده حکایت‌های طنزآمیز را در این اثر ارزنده استخراج و بر اساس موضوعات مشخص طبقه‌بندی نموده؛ سپس به توضیح و تحلیل آنها پرداخته تا نقش طنز را در تفهیم مباحث مطرح شده در مثنوی کشف و بیان کند که مولانا تا چه میزان از طنز برای ارائهٔ نظرات و اندیشه‌های خود بهره برده است.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

نگارنده در این تحقیق کوشیده است تا پس از شناساندن طنز و گونه‌های دیگر شوخ طبعی، جایگاه طنز را در مثنوی مولوی بیان کند و حکایت‌های طنزآمیز آن را مشخص نماید. طنز به وفور در مثنوی به‌کار برده شده و مولانا از این حکایت‌ها جهت بیان دیدگاه‌ها و نکات اخلاقی، فلسفی، عرفانی، مذهبی و... استفاده کرده است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

در خصوص مثنوی پژوهش‌هایی صورت گرفته که از جملهٔ آنها می‌توان آثار ذیل را نام برد: *بحر در کوزه* (۱۳۶۷) اثر ارزنده دکتر عبدالحسین زرین‌کوب به نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی پرداخته است. زرین‌کوب در این کتاب به نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی می‌پردازد. *سرّ نی* (۱۳۶۴)، اثر دکتر زرین‌کوب به نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی پرداخته است. این شرح از مثنوی در مفهوم عادی و بر مبنای توالی ابیات نیست اما ضمن تقسیم و طبقه‌بندی مباحث مثنوی، تلاش شده تا آنچه را در آن کتاب از باب لفظ یا معنی حاجت به شرح و تفسیر دارد؛ در ضمن آنچه طی نقد و بحث مطرح است؛ به اجمال تقریر کند. *زنگ و صیقل و آینه* (۱۳۸۷)، (تحلیل طنزهای مولانا در مثنوی) اثر محمد زمان چویندیان که به تحلیل طنزهای مولوی پرداخته است. *خندمین ترافسانه* (۱۳۸۵)، به بررسی جلوه‌های طنز در مثنوی مولوی پرداخته و ابتدا به ملاحظات نظری دربارهٔ طنز و انواع شوخ طبعی و شاخه‌های آن و چرایی و چگونگی انواع دیگر پرداخته سپس به نقد و بررسی کتاب تلخند و بررسی طنز در مثنوی می‌پردازد و در آخر به اهداف عالی طنز در مثنوی و روش طبقه‌بندی طنز و شوخ طبعی و در مثنوی و اختصاصات آن و اهداف مورد تهاجم در مثنوی پرداخته است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. جلوه‌های طنز در دفتر دوم مثنوی

۲-۱-۱. اندرز کردن صوفی، خادم را در تیمارداشتن و لاحول گفتن خادم

یکی از صوفیان در سفر طولانی که داشت به خانقاهی رسید و تصمیم گرفت شب را در آنجا استراحت کند. پیش از ورود ابتدا چهار پای خود را در آخور بست و به جمع صوفیان پیوست. پس از پایان مجلس ذکر، سفره غذا را گستردند چنان‌که عادت صوفیان است. صوفی به فکر الاغ خود افتاد و خادم را صدا کرد و گفت: به حیوان بی‌زبان من کاه و جو بده تا شب گرسنه نماند. خادم که از سفارش او ناراحت شده بود گفت: لاحَولَ وَ لاقُوَه اِلا بِاللّه. این شغل من است و خودم می‌دانم. صوفی دوباره گفت: دندان‌های چهارپای من سست است و پیر شده؛ جو را در آب خیس کن و به او بخوران. خادم دوباره گفت: لاحَولَ وَ لاقُوَه اِلا بِاللّه من خودم می‌دانم.

گفت لا حول! آخر این حکمت گذار　　جنس تو مهمانم آمد صد هزار
جمله راضی رفته اند از پیش ما　　هست میهمان، جان ما و خویش ما

صوفی گفت: چهار پای من در اثر سفر طولانی پشتش زخم شده؛ بر زخم‌هایش مرهم بگذار/ به چهارپای بیچاره آب نیم ولرم بنوشان/ مواظب باش کاه کمتر قاطی جو کنی/ جای حیوان را از سنگ و کثافت پاک کن/ اگر هم زیرش خیس است خاک بریز تا آزار نبیند و... خادم هم مدام همان لاحول را تکرار می‌کرد.

گفت: لاحول، ای پدر لاحول کن　　با رسول اهل، کمتر گو سخن
(مثنوی، دفتر دوم: ۲۱۵)

اما خادم به محض اینکه از نزد صوفی رفت سرگرم کاری دیگر شد و امور را فراموش کرد. صوفی نیز از شدت خستگی به خواب رفت اما خواب‌های آشفته و پریشان او را رها نمی‌کرد و این خواب‌ها بی‌ربط نبود چون خرش داشت از شدت ضعف و گرسنگی دست و پا می‌زد و با خود می‌گفت: خدایا از جو صرف نظر کردم به مشتی کاه نیز راضی‌ام. صبح خادم به آخور رفت و بی‌درنگ پالان را بر پشت خر گذاشت و با ضربات نیشتر خر را به دویدن وادار می‌کرد تا صوفی گمان بد به او نبرد. صوفی سوار بر الاغ خود شد و به راه افتاد اما حیوان زبان بسته نای حرکت نداشت. صوفی علت را دانست و گفت: حیوانی که غذایش در شب فقط لاحَولَ وَ لاقُوَه اِلا بِاللّه باشد حالش بهتر از این نمی‌شود.

گفت: آن خر کو به شب لاحَول خَورد　　جز بدین شیوه ندارد راه کرد
چون که قوت خر به شب لاحَول　　شب مسبَّح بود و روز اندر سجود

(همان: ۲۵۰ – ۲۴۹)

نتیجه اینکه غم‌خواری و مواظبت فرومایگان را مانند آن خادم بدان. بی‌کسی و تنهایی بهتر از خوش‌آمدگویی و ثناخوانی انسان‌های تبه‌کار بد نهاد است. مولانا در این حکایت عدم تعهد و وضعیت اجتماعی زمانهٔ خود را نشان می‌دهد. خادم در این حکایت تمثیل مردم فریب‌کار و بی‌قیدی است که برای عهد و قول خود هیچ ارزشی قائل نیستند.

۲-۱-۲. یافتن پادشاه باز را به خانهٔ کمپیر زن

«باز»ی از قصر پادشاه فرار می‌کند و به خانه پیرزنی پناه می‌آورد. پیرزن فرتوت از روی بی‌عقلی و دلسوزی ناخن‌ها و پرهای باز را می‌کَند و این سزای کسانی است که قدر خوشی‌ها را نمی‌دانند و به سختی‌ها پناه می‌آورند.

نه چنین بازی است کو از شهر گریخت — سوی آن کمپیر کو می آرد بیخت
پایکش بست و پرش کوتاه کرد — ناخنش ببید و قوتش کاه کرد
گفت: نا اهلان نکردندت به ساز — پر فزود از حد و ناخن شد دراز

(همان: ۳۲۶ – ۳۲۳)

انسان‌های نا اهل و نادان قدر و ارزش چیزهای دائم و گران‌بها را نمی‌دانند و همچنین این حکایت گریزی به دوستی نابجاست؛ چنان‌که دوستی افراد نادان و بی‌خرد برای انسان ثمره‌ای ندارد بلکه باعث گمراهی و زیان او می‌شود. مولانا در این حکایت کوتاه بیان می‌کند انسان در هر جایگاهی که باشد باید متناسب با جایگاه خود رفتار کند. ابیات طنز آمیز:

دست هر تا اهل، بیمارت کند — سوی مادر آ؛ که تیمارت کند
مهر جاهل را چنین دان ای رفیق — کژ رود جاهل همیشه در طریق
روز شه در جستجو بیگاه شد — سوی آن کمپیر و آن خرگاه شد
دید ناگه باز را در دود و گرد — شه برو بگریست زار و نوحه کرد
گفت: هر چند این جزای کار توست — که نباشی در وفای ما درست
این سزای آنکه از شاه خبیر — خیره بگریزد به خانهٔ گنده پیر

(همان: ۳۳۱ – ۳۲۷)

مولانا در اینجا می‌گوید: هر دل نالایقی شایسته اخذ حکمت و معرفت نیست. همان‌طور که باز شاه را رها کرد و به خانه پیرزنی پناه برد؛ انسان‌های نادان و نا اهل هم ظرفیت خوشی‌ها و جایگاه‌های بلند اجتماعی را ندارند بنابراین موقعیت اجتماعی هر انسان باید متناسب با شخصیت او باشد.

۲-۱-۳. خاریدن روستایی به تاریکی، شیر را به ظن آنکه گاو اوست

یکی از روستاییان گاو خود را در طویله بست و رفت. شبانگاه شیری خشمگین به طویله رفت و گاو را کشت و خود در جای گاو نشست. روستایی بی‌خبر از همه‌جا شبانه آمد که به گاو خود سری بزند. مثل همیشه به نوازش و لمس کردن پرداخت به این خیال که گاو است. شیر با زبان حال خود می‌گفت: اگر تاریکی اجازه می‌داد و این روستایی مرا می‌دید به‌طور حتم از ترس جان می‌داد.

روستایی گاو در آخر ببست — شیر، گاوش خورد؛ برجایش نشست
روستایی آمد در آخُر سوی گاو — گاو را می جست شب آن کنجکاو
دست می مالید بر اعضای شیر — پُشت و پهلو، گاه بالا، گاه زیر
(همان: ۵۰۵-۵۰۳)

بیت طنز آمیز:

گفت شیر ار روشنی افزون شدی — زهره اش بد بردی و دل، خون شدی
(همان: ۵۰۶)

مولانا در این حکایت کوتاه کسانی که ذکر الهی را فقط بر زبان می‌آورند و از عمق و شأن آن آگاهی ندارند؛ سر زنش می‌کند و تقلید کورکورانه را نکوهش کرده است.

حق همی گوید که: ای مغرور کو — نه ز نامم پاره پاره گشت طور؟
از پدر و ز مادر این بشنیده ای — لاجرم غافل در این پیچیده ای
گر تو بی تقلید ازو واقف شوی — بی نشان از لطف چون هاتف شوی
بشنو این قصه پی تهدید را — تا بدانی آفتِ تقلید را
(همان: ۵۱۳-۵۰۸)

اگر ذکر و یاد خدا ورد زبان باشد ولی اثری در رفتار و کردار انسان نداشته باشد یعنی بدون شناخت و آگاهی از ذات اقدس الهی و بدون پی‌بردن به کنه و حقیقت حق

باشد جز لقلقهٔ زبان نتیجه‌ای نخواهد داشت. پیداست که تقلید کورکورانه نه تنها باعث کمال انسان نیست بلکه او را از و ادی امن الهی دور می‌کند.

۲-۱-۴. فروختن صوفیان بهیمه مسافر را جهت سماع

صوفیانی که فقیر و تنگدست بودند تصمیم گرفتند خر صوفی مسافری را بفروشند و از پول آن جشنی برپا کنند. در مجلس پایکوبی یکی از صوفیان می‌خواند «خر برفت و خر برفت و خر برفت» تمامی صوفیان هم تکرار می‌کردند و صوفی مسافر بی‌خبر از همه‌جا با آنان همراه شد. مجلس تمام شد و صوفی مسافر سراغ خر خود را از خادم گرفت. خادم گفت وقتی متوجه شدم که صوفیان قصد فروختن خر را دارند چند بار آمدم تا تو را با خبر سازم ولی هر بار می‌دیدم که تو قطعهٔ «خر برفت و خر برفت و خر برفت» را از آنان قوی‌تر و شور انگیزتر می‌خواندی.

مولانا در این حکایت با لحن طنزآمیز، تقلید کورکورانه را مورد نکوهش می‌کند. تقلیدی کورکورانه که انسان را از خود و حقیقت وجودی خود غافل کرده و او را به مقلّدی بی‌هویت و بی‌اختیار مبدل می‌سازد به طوری که از حقیقت و آنچه پیرامون اوست بی‌خبر است. (همان: ۵۶۳ – ۵۱۴)

۲-۱-۵. تعریف کردن منادیان قاضی، مفلسی را گرد شهر

مردی بینوا، بی‌خانمان و شکم‌باره به حبس محکوم شد. او علاوه بر غذای خود غذای دیگر زندانیان را نیز می‌خورد. زندانیان از دست او آسایش نداشته با قاضی صحبت کردند. او با تحقیق در مورد این ماجرا به صدق گفتار زندانیان پی‌برد و دانست مرد مفلس زندان را وسیلهٔ راحتی خود قرار داده پس آزادش کرد و دستور داد او را گرد شهر بگردانند و بگویند که این مرد تهیدست است تا کسی به او قرض و نسیه ندهد و اگر کسی بر عیله او ادعای طلب نماید پذیرفته نیست زیرا تهیدستی و بینوایی این مرد ثابت شده است. برای اجرای دستور قاضی مرد مفلس را به بازار برده و جلوی شتر مردی را گرفتند و مفلس را بر آن سوار کردند و گرد شهر گرداندند و او را به مردم معرفی کردند... خلاصه از صبح تا شب او را گرد شهر گرداندند و صاحب شتر نیز در طول روز به دنبال او بود و در آخر نیز گفت: من و شترم گرسنه و خسته

هستیم حق مرا ادا کن. مرد مفلس گفت: از صبح تا شب مرا بر شتر تو سوار کرده و بر گرد شهر می‌گردانند تا افلاس مرا با کوس و طبل به اهالی شهر اعلام کنند. اما تو طمع کردی و گوش تو کّر شد نتوانستی صدای بوق و کرنای افلاس مرا بشنوی و به فلاکت افتادی. (همان: ۶۷۵ – ۶۷۴)

مولانا در این حکایت بیان می‌دارد که حرص و طمع و سایر اوصاف نفسانی، موجب تعطیل ادراک و معرفت آدمی می‌شود. آن زندانی پر خور تمثیل شیطان است که حرص و آز او سیری ناپذیر است و با آنکه خداوند طبل افلاس و بدبختی او را به صدا در آورده ولی بیشتر مردم از شدت حرص و طمع باز به وعده‌های بی اساس او دل خوش می‌دارند.

۲-۱-۶. مثل غریبی که در جست‌وجوی خانه‌ای بود

شخصی به‌دنبال خانه و مسکن بود که به آشنایی برخورد. آن آشنا مرد غریب را به خرابه‌ای برد و به او گفت اگر این خرابه سقف و دیوار داشت تو نیز می‌توانستی با خانواده‌ات نزد ما و در همسایگی ما زندگی کنی. مرد غریب با لحن طنزآمیز به او گفت: زندگی کردن در کنار دوستان هم‌چون تو بسیار دلنشین و پسندیده است اما من در اگر نمی‌توانم سکونت کنم.

مراد این حکایت این است که تمام انسان‌ها به دنبال ترقی هستند اما از میان تمامی افراد فقط کسانی می‌توانند به درجات والای سعادت و رستگاری دست یابند که به مقابله و مجاهده با نفس و هوی و هوس بپردازند. این امر برای همه دشوار و غیر ممکن است و فقط عدهٔ معدودی می‌توانند از عهدهٔ چنین کاری برآیند و به سعادت حقیق برسند.

آن غریبی خانه ای جُست از شتاب　　دوستی بُردش سوی خانهٔ خراب
گفت او: این را اگر سقفی بُدی　　پهلوی من مر تو را مسکن شدی
(همان: ۷۴۱ – ۷۳۹)

نقطهٔ اوج و طنزآمیز در این حکایت:

گفت: آری پهلوی یاران خوش است　　لیک ای جان در اگر نتوان نشست
(همان: ۷۷۵ – ۷۴۳)

این حکایت تأکیدی است بر نکوهش انسان‌هایی که همیشه در رؤیا زندگی می‌کنند. آنهایی که می‌خواهند بدون تلاش و مجاهده با نفس به مراتب بالای اجتماعی برسند. مولوی می‌گوید هرکس خواهان موقعیت‌های بالای مادی و معنوی است؛ باید به مبارزه با هوی و هوس و به تزکیه نفس بپردازد.

۲-۱-۷. باز سلطان و ویرانکدهٔ جغدان

باز بلند پرواز و زیبا از روی ساعد شاه به پرواز در می‌آید؛ راه را گم کرده به خرابه‌ای می‌افتد و در میان جغدها قرار می‌گیرد.

راه را گم کرد و در ویران فتاد — باز، در ویران بر جغدان فتاد
بر سری جغدانش بر سر می زنند — پر و بال نازنینش می کنند
و لوله افتاد در جغدان که: ها — باز آمد تا بگیرد جای ما
من نخواهم بود اینجا، می روم — سوی شاهنشاه راجع می شوم
(همان: ۱۱۳۹ – ۱۱۳۲)

طنز آمیز حکایت در این ابیات است:

خود چه جنس شاه مرغکی؟ — مشنوش گر عقل داری اندکی
جنس شاه است و یا جنس وزیر؟ — هیچ باشد لایق گَوزینه سیر؟
(همان: ۱۱۴۸)

مولانا در این حکایت حال عارفان وارسته و کامل و جاهلان غافل و گمراه را به خوبی به‌تصویر کشیده است. اهل دنیا فکر می‌کنند که عارفان وارسته شیفته و دل‌دادهٔ دنیای ظلمانی‌اند حال آنکه آنان دل‌بستهٔ جای دیگری هستند. به عقیدهٔ مولوی در این حکایت انسان‌های عارف و وارسته خواهان بازگشت به جایگاه اولیهٔ خود (عالم معنی) هستند و به این دنیا و وابستگی‌های آن تعلقی ندارند ولی انسان‌های بی‌بهره از عشق الهی از این موضوع غافلند.

۲-۱-۸. تملق کردن دیوانه جالینوس را و ترسیدن جالینوس

روزی جالینوس به یکی ازشاگردان خود گفت : برو فلان دارو برای من بیاور تا خود را معالجه کنم.

گفت جالینوس به اصحاب خود — مر مرا تا آن فلان دارو دهد
پس بدو گفت آن یکی: ای ذُو فُنون — این دوا خواهند از بهر جنون

دور از عقـل تـو، ایـن دیگـر مگـو گفـت: در مـن کـرد یـک دیوانـه رو
(همان: ۲۰۹۷ – ۲۰۹۵)

بیت طنزآمیز:

سـاعتی در روی مـن خـوش بنگریـد چـشمکم زد آسـتین مـن دریـد
(همان: ۲۰۹۸)

گـر نـه جنـسیت بـُدی در مـن از او کی رخ آوردی بـه من آن زشـت رو ؟
گر نه دیدی جـنس خـود، کـی آمـدی؟ کی بـه غیر جـنس خـود را بـر زدی؟
چون دو کس به هم زند، بـی هـیچ شـک در میانـشان هست قدر مـشترک
کـی پـرد مرغـی مگـر بـا جـنس خـود؟ صحبت نـاجنس، گـور اسـت و لَحَد
(همان: ۲۱۰۲ – ۲۰۹۹)

مولانا در این ابیات ضمن اشاره به ضرب‌المثل «دیوانه چو دیوانه ببیند خوشش آید.» مسئلهٔ تجانس و تناسب را مطرح کرده است. به عقیدهٔ مولانا انسان‌ها تا با هم سنخیت و تناسبی نداشته باشند نمی‌توانند باهم ارتباط برقرار کنند.

۲-۱-۹. انکار کردن موسی(ع)، بر مناجات چوپان

دیـد موسـی یـک شـبانی را بـه راه کـو همـی گفـت: ای گزُیننده‌ٔ الـه
تـو کجـایی تـا شـوم مـن چـاکرت چارقـت دوزم، کـنم شـانه سـرت
جـامـه ات شـویم، شپـشهایت کُـشتم شـیر پیـشت آروم ای محتـشم
دسـتکت بـوسـم، بـمـالم پایکـت وقـت خـواب آیـد، بـروبم جایکـت
ای فـدای تـو همـه بُز هـای مـن ای بـه یـادت هَیهـی و هَیهـای مـن
ایـن نمـط بیهـوده مـی گفت آن شـبان گفـت موسی: بـا کیـست ایـن فـلان؟
گفـت : بـا آن کـس کـه مـا را آفرید ایـن زمـین و چـرخ از او آمـد پدیـد
(همان: ۱۳۷۵-۱۳۸۲)

حضرت موسی خشمگین شد و او را سرزنش کرد چوپان ناراحت و دل‌شکسته شد و راه بیابان را در پیش گرفت و رفت. خداوند به حضرت موسی وحی کرد و او را مورد عتاب قرار داد که چرا بندهٔ مخلص را از ما جدا کردی؟ موسی بی‌درنگ به دنبال چوپان دوید و دشت‌ها و بیابان‌ها را به دنبال او گشت.

در این حکایت مولانا می‌گوید: شناخت هر کس از حق، مطابق با مرتبه و منزلت اوست. دیگر اینکه هر کس با زبان خودش خداوند را حمد و ستایش می‌کند و راه‌های رسیدن به خداوند متعدد است اما هدف و مقصد یکی است.

۲-۱-۱۰. عذر گفتن دلقک با سید که چرا بدکار را نکاح کرده است

شبی سید اجل با دلقک گفت: چرا با عجله زنی روسپی را به عقد خود در آوردی؟ به من می‌گفتی تا زنی پاک‌دامن و عفیف برای تو انتخاب می‌کردم. سید گفت:

گفت: نه مستور صالح خواستم　　قحبه گشتند و ز غم تن کاستم
خواستم این قحبه را بی معرفت　　تا ببینم چون شود این عاقبت

مولانا در بیت آخر حکایت نتیجه‌گیری عارفانه دارد:

من عقل دنیا طلب را بارها امتحان کرده‌ام. می‌خواهم دیگر دیوانگی در پیش گیرم. (عقل معاش و دنیا طلب هم مانند آن زن بدکار قابل اعتماد نیست به همین دلیل باید او را برای همیشه طلاق داد.)

۲-۱-۱۱. خواندن محتسب مست خراب افتاده را به زندان

محتسبی در نیمهٔ شب کنار دیوار مردی خوابیده دید؛ گفت: ای مست چه خورده‌ای؟ گفت از اینکه در سبو است. محتسب گفت: در سبو چیست؟ مست گفت: آنچه من خورده‌ام. محتسب گفت: این سخن تو بسیار مبهم است دوباره بگو چه خورده‌ای؟ مست جواب داد: از همان چیزی که در کوزه پنهان است. این سؤال و جواب همین‌طور ادامه می‌یافت. تا اینکه محتسب از این سؤال و جواب نتوانست چیزی را ثابت کند. (نتوانست شراب‌خواری مست را ثابت کند.) بنابراین محتسب چاره‌ای دیگر اندیشید و به مست گفت: آه کن، ولی مست به جای آه کردن، هوهو کرد.

گفت او را محتسب : هین آه کن　　مست، هوهو کرد هنگام سخن
گفت : گفتم آه کن ، هو می کنی　　گفت: من شاد و تو از غم منحنی
آه از درد و غم و بیداری است　　هوهوی میخواران از شادی است
(همان: ۲۳۹۳ – ۲۳۹۲)

محتسب گفت: زود برخیز و با من بیا به زندان برویم. ابیات طنز:

گفت مست: زود محتسب بگذار و رو | از برهنه کی توان بردن گرو؟
گر مرا خود قوتّ رفتن بدی | خانهٔ خود رفتمی، وین کی شدی؟
(همان: ۲۳۹۸ – ۲۳۹۷)

۲-۱-۱۲. قصهٔ آن شخص که اشتر ضالهٔ خود می‌جست و می‌پرسید

شخصی شتر خود را گم کرده و آشفته و مضطرب فریاد می‌زند: هر کس شتر مرا پیدا کند مژدگانی خواهم داد. آدم‌های پست و بی‌ارزش از روی طمع و تمسخر می‌گفتند: ما شتری دیدیم که سرخ موی بود/ به سوی علف‌زار می‌رفت/ گوش بریده بود/ پالان و جهازش نقش و نگار داشت/ بی‌چشم بود/ خلاصه برای گرفتن مژدگانی هر آدم بی‌سر و پایی صدها نشان از آن شتر گم شده می‌داد.

باز می‌جویی نشان از هر کسی | ریش خندت می‌کند زین هر خسی
که اشتری دیدیم می‌رفت این طرف | اشتری سرخی به سوی آن علف
آن یکی گوید بریده گوش بود | و آن دگر گوید جلش منقوش بود
آن یکی گوید شتر یک چشم بود | و آن دگر گوید ز گر بی پشم بود
از برای مژدگانی صد نشان | از گزافه هر خسی کرده بیان
(همان: ۲۳۹۸ – ۲۳۹۷)

مولانا در این حکایت می‌گوید اگر شخصی طالب حکمت و معرفت باشد و به خاطر این موضوع نزد علمای دنیا دوست برود و از آنها کمک بگیرد آنها نه تنها به او کمک نمی‌کنند بلکه او را گمراه می‌کنند و او را به حقیقت نمی‌رسانند ولی اگر شخصی مدتی حتی از راه تقلید همراه و هم‌نشین عارف حقیقی شود تحت تأثیر او قرار می‌گیرد و متوجه می‌شود که گمشده‌ای دارد بنابراین با تلاش و کوشش به جست‌وجوی گمشدهٔ خود می‌پردازد بنابراین این حکایت فایدهٔ هم‌نشینی با عارفان کامل و حقیقی را نشان می‌دهد.

۲-۱-۱۳. حکایت هندو که با یار خود جنگ می‌کرد برکاری و خبر نداشت که اوهم بدان مبتلاست

چهار نفر هندی وارد مسجدی شده؛ مشغول نماز خواندن شدند.

چار هندو در یکی مسجد شدند | بهر طاعت راکع و ساجد شدند

مـــؤذن آمـد زان یـــکی لفظـی بجـست کای مـؤذن بانـــگ کـردی وقـت هـست
گفـــت: آن هـــندوی دیـــگر از نـــیاز هـی سخـــن گفتـــی و باطـــل شـد نماز
آن ســـوم گفـــت آن دوم را: ای عمـــو چـه زنـی طعـــنه بـــر او؟ خـــود را بگـــو
آن چهـــارم گفت: حَـــمدالله کـــه مـــن در نـــیفتادم بـه چـه چـــون آن سـه تـن
(همان: ۳۰۳۲ – ۳۰۲۷)

پـــس نمـــاز هـــر چـــهاران شـــد تبـــاه عـیب گـویان بـــیـشتر گـــم کـــرده راه
ای خُـنُک جانی که عیـــب خویـش دید هر کـه عیـبی گفـت، آن بـر خـود خریـد
(همان: ۳۰۳۴ – ۳۰۳۳)

مولانا در این حکایت نادانی کسانی را به نقد می‌کشد که دیگران را به خـاطر اشتباهی، مورد نکوهش قرار می‌دهند در صورتی که خود نیز همان عیب و اشتباه را مرتکب می‌شوند و از آن غافلند. پس خوشا به سعادت کسی که معایب خود را ببیند و هر کس عیب کسی را بر زبان آورد او آن عیب را در خود جست‌وجو کند.

۲-۱-۱۴. شکایت گفتن پیرمردی به طبیب از رنجوری‌ها و جواب گفتن طبیب او را

پیرمردی نزد طبیب رفت و گفت من از ناحیهٔ مغز احساس ناراحتی می‌کنم. طبیب گفت: علت آن پیری است پیرمرد دیگر بار به طبیب گفت: چشمم تار شده باز طبیب در جواب او گفت: این بیماری هم علتش پیری است. پیرمرد تمام دردهای خود را برای طبیب بیان می‌کرد و طبیب باز آن جواب را تکرار می‌کرد و می‌گفت علت پیری است. سرانجام پیرمرد عصبانی شد و به طبیب گفت: ای احمق تو با این همه شهرت که داری فقط این حرف‌ها بسنده می‌کنی آیا تو از طبابت همین یک جمله را یاد گرفتی؟

تو خـــر احـــمق ز انـــدک مـایـــگـــی بـــر زمیـن مـانـــدی ز کـــوته پـــایگی
پس طبـــیبش گفـت: ای عمر تـو شصت این غضب، این خشم هـم از پیری اســت
چون هـمه اوصـاف و اجـزا شـد نحـیف خویـشتن داری و صبـــرت شـد ضـــیف
بـر نتـابـد دو ســخن، زو هـــی کنـــد تـاب یـک جـرعه نـدارد قـی کنـد
(همان: ۳۰۹۹ – ۳۰۹۶)

مولانا در این حکایت متذکر شد که انسان در دوران پیری قدرت و توان جسمی و فکری خود را از دست می‌دهد و این را امری طبیعی می‌داند و او در این حکایت ضعف اخلاقی ناشی از خودخواهی و قبول نکردن سخن راست و درست را نکوهش می‌کند. مولانا در پایان حساب پیران روشن‌فکر را از پیران دیگر جدا می‌کند و می‌گوید اینان ظاهرا پیراند و باطنا مانند کودک تر و تازه و باطراوت هستند و اینان همان اولیاء الله و انبیای والا مقام هستند.

از برون پیرست و در باطن صبی　　خود چه چیزست آن؟ ولی و آن نبی
(همان: ۳۱۰۱)

۲-۱-۱۵. قصهٔ جوحی و آن کودک که پیش جنازهٔ پدر خویش نوحه می‌کرد

کودکی در پیش تابوت پدر　　زار می نالید و بر می کوفت سر
کایِ پدر آخر کجاآت می برند ؟　　تا تو را در زیر خاکی بفشُرند
می برندت خانه تنگ و زحیر　　نی در او قالی و نه در وی حصیر
نی چراغی در شب و نه روز، نان　　نی در او بوی طعم و نه نشان
نی در معمور ، نی در بام ، راه　　نی یکی همسایه کو باشد پناه
زین نسق او صاف خانه می شمرد　　وز دو دیده اشک خونین می فشرد
گفت جوحی با پدر : ای ارجمند　　والله این را خانه ما می برند
این نشانی ها که گفت او یک به یک　　خانه ما راست، بی تردید و شک
(همان: ۳۱۲۵-۳۱۱۶)

مولانا در این حکایت زندگی دردناک مردم فقیر و مستضعف جامعه را بیان کرده و متذکر می‌شود قلب انسان‌های گناهکار و گمراه نیز همانند گور تنگ و تاریک است.

۲-۱-۱۶. قصهٔ اعرابی و ریگ در جوال کردن و ملامت کردن آن فیلسوف، او را

عربی صحرانشین باری بر پشت شتر خود نهاد و خود بر روی دو کیسه نشست و راه طی می‌کرد. در میانهٔ راه شخصی که پر گو و فیلسوف‌نما بود جلو آمد و از او پرسید: در کیسه‌ها چیست؟ مرد گفت: در یکی گندم و در دیگری ریگ برای تعادل وزن. فیلسوف‌نما گفت: نیمی از بار گندم را در کیسهٔ دیگر بریز تا هم وزن بار سبک‌تر شود هم شتر بهتر حرکت کند. صحرانشین گفت: ای حکیم تو با این همه علم و دانش چرا

برهنه و پیاده‌ای؟ تو با این همه عقل و دانش شاهی یا وزیری؟ فیلسوف‌نما گفت: نه وزیر نه شاه بلکه شخصی عادی هستم. سپس مرد عرب دربارهٔ وضع و دارایی فیلسوف‌نما سؤال کرد و فیلسوف نما گفت: سوگند که حتی هزینهٔ غذای شبانه را ندارم. صحرانشین گفت: برو از من دور شو که شومی و نحسی تو مرا دچار کند و مرا مانند خودت بیچاره می‌کنی.

پس عرب گفتش که شو دور از برم تا نبارد شومی تو بر سرم

(همان: ۳۱۹۶)

مولانا در این حکایت، علمی که انسان را به رستگاری نرساند مورد نکوهش قرار داده زیرا چنین علمی (علمی که فقط محفوظات باشد) باعث شقاوت و بدبختی انسان و حجاب اکبر و برای انسان شوم و بدشکون است.

۲-۱-۱۷. قصهٔ تیرانداز و ترسیدن او از سواری که در بیشه‌ای می‌رفت

سواری مسلّح با هیبتی ترسناک بر اسبی نژاده سوار بود و از بیشه‌ای عبور می‌کرد. در همان زمان تیراندازی او را دید و از ترس جان کمان را کشید تا سوارکار را بزند. سوار فریاد زد: من انسانی ناتوانم به هیکل تنومند من نگاه نکن زیرا من در هنگام جنگ از پیرزنی ناتوان‌ترم. تیرانداز گفت: برو که من از ترس قیافهٔ تیراندازی به خودم گرفتم.

هان و هان منگر تو در زفتّی من که ام در وقت جنگ از پیرزن

گفت: رو که نیک گفتی، ور نه نیش بر تو می انداختم از ترس خویش

(همان: ۳۱۶۷ – ۳۱۶۶)

مولانا در این حکایت می‌گوید: فریب صورت ظاهر را نباید خورد. مدعی زیاد است اما باید افراد را با توجه به جوهر وجودی‌شان شناخت.

۲-۱-۱.۸ کشیدن موش، مهار شتر را و متعجب شدن، در خورد

موشی مهار شتری را در دست گرفته و با غرور و تکبر راه می‌رفت. شتر که از روی چالاکی همراه موش حرکت می‌کرد متوجه غرور موش شد ولی چیزی نگفت. در آن زمان به رود بزرگی رسیدند.

موش آنجا ایستاد و خشک گشت　　گفت اُشتر: ای رفیق کوه و دشت
این توقّف چیست حیرانی چرا ؟　　پا بنه مردانه اندر جُو در آر
(همان: ۳۴۴۱ – ۳۴۴۰)

... موش گفت: آب عمیق است و می‌ترسم غرق شوم. شتر برای شکستن غرور موش گفت: بگذار ببینم اندازهٔ آب چقدر است و پای خود را در آب فرو برد و گفت: عمیق نیست. موش گفت: برای تو عمیق نیست. سر انجام موش از غرور و تکبر دست کشید و از شتر خواست او را از رود عبور دهد و شتر از روی ترحم او را بر کوهان خود سوار کرد و از آنجا عبور داد.

این حکایت بیان‌گر این است که اولیا و انبیا فروتن و بردبارند و با همهٔ مردم به نرمی و مهربانی رفتار می کنند و از این فروتنی و نرمی نباید مغرور و خودبین شد و کسی که از فروتنی و مهربانی اولیاء الله سوء استفاده کند خوار و حقیر می‌گردد.

۲-۱-۱۹. منازعت چهار کس جهت انگور که هر یکی به نام دیگر فهم کرده بود آن را

چهار دوست که هر کدام زبانی خاص داشتند به‌جایی می‌رفتند. شخصی به آنها یک درم پول داد تا چیزی برای خود بخرند. اولی که فارس بود گفت: برویم با این پول انگور بخریم. دومی که عرب بود گفت: من عنب می‌خواهم. سومی که ترک بود گفت: من اُزُم می‌خواهم. چهارمی که رومی بود گفت: من اِستافیل می‌خواهم. پس به نزاع برخاستند زیرا از مفهوم آن نام‌ها بی‌خبر بودند. حکیمی که به هر چهار زبان آگاهی داشت به آنان فهماند که همه یک چیز می‌خواهند؛ منتهی با الفاظ مختلف. بدین ترتیب اختلاف آنها رفع شد.

این حکایت مشخص می‌کند: بیشتر اختلاف میان مردم لفظی است و باید به مفهوم توجه کرد نه به لفظ و سخن.

گفتِ هر یک تان دهد جنگ و فراق　　گفتِ من آرد شما را اتّفاق
(همان:۳۶۹۱)

۳. نتیجه‌گیری

مثنوی دریای بیکرانی است که از زوایای مختلف قابل بررسی است و با اینکه کتاب‌های زیادی در مورد آن نوشته شده ولی نکات بسیاری در آن ناشناخته باقی مانده است. مهم‌ترین نتیجهٔ حاصل از این پژوهش اینکه با وجود طنزپردازی‌های فراوان در مثنوی، مولانا صرفاً شاعر طنزپردازی نیست بلکه از طنز برای بیان عقاید خود بهره برده و همین حکایت و تمثیل‌ها که در قالب طنز بیان شده خواننده را علاوه بر دریافت بهتر نکات عرفانی، فلسفی و ... بیشتر مجذوب مثنوی می‌کند. مولانا تنها کسی است که از گونه‌های مختلف شوخ طبعی حتی گونه‌های شنیع آن، استفاده کرده و این استفاده در جهت تفنّن نیست بلکه در جهت تعلیم معارف الهی است. در تاریخ ادب ما هیچکس جرأت چنین کاری را نداشته حتی داستان‌های جسورانه عطار فقط از نظر محتوا جسورانه است و از حدود عرف و عوام خارج نشده در صورتی که مولانا تمام چارچوب‌ها را کنار گذاشته است. طنز مولانا را وقتی حتی عوام هم می‌خوانند متوجه می‌شوند که طنز بی پرواست هیچ‌کس قبل و بعد از مولانا جرأت نکرده این‌چنین بین شوخ طبعی‌های شنیع و معارف الهی پیوند برقرار کند. این هم به خاطر عظمت شخصیت و مقبولیتی مولانا است. عظمت شخصیت باعث شده کسی نگوید که مولانا قصد دست انداختن معارف الهی را داشته یا او را تکفیر کند. تنها انتقادی‌های ملایمی در مورد مولانا مطرح شده است.

به‌طورکلی اگر حکایات و داستان‌های طنزآمیز در مثنوی وجود نداشت درک این مفاهیم عالی عرفانی و فلسفی برای خواننده بسیار سنگین بود. مولانا از هر روشی برای تفهیم عقاید خود بهره برده حتی از مسایل و موضوعات خلاف عرف و مستهجن نیز استفاده کرده است تا نکات اخلاقی و عرفانی را به خواننده مثنوی بفهماند و بیشتر برای آنها قابل درک باشد. محور افکار مولانا در مثنوی مسألهٔ انسان است. وی کوشیده تا این انسان از معشوق دور افتاده را که در دنیای مادّیات گرفتار شده نجات دهد بنابراین در سرتاسر مثنوی با آوردن تمثیل‌های طنزآلود راه رسیدن به کمال و وصال حق را به او نشان دهد. نتیجه اینکه نباید به مثنوی، ظاهری و سطحی بنگریم بلکه باید به عمق و مغز آن توجه کنیم و از نتیجه‌گیری‌های عجولانه و به دور از

تفکّر بپرهیزیم و از پوستهٔ الفاظ بگذریم تا به مغز و اصل مطالب و مقاصد مولانا در مثنوی برسیم.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. اسدی‌پور، عمران (۱۳۵۶)، طنزآوران امروز ایران، چاپ دوم، تهران: مروارید

۲. اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۷)، فرهنگ اصطلاحات ادبی واژه‌نامهٔ مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی (تطبیق و توضیحی)، تهران: مروارید

۳. امینی، اسماعیل (۱۳۸۵)، خندمین‌تر افسانه: جلوه‌های طنز در مثنوی معنوی، تهران: دستان

٤. بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۸۳)، طنزپردازان ایران از آغاز تا پایان دورهٔ قاجار، تهران: دستان

٥. پلارد، آرتور (۱۳۸۶)، طنز، ترجمهٔ سعید سعیدپور، چاپ چهارم، تهران: مرکز

٦. جوادی، حسن (۱۳۸۴)، تاریخ طنز در ادبیات فارسی، تهران: کاروان

۷. چوبندیان، محمدزمان (۱۳۸۷)، زنگ و صیقل و آینه: تحلیل طنزهای مولانا در مثنوی، تهران: ترفند

۸. حری، ابوالفضل (۱۳۸۷)، دربارهٔ طنز: رویکردهای نوین به طنز و شوخ طبعی، تهران: سورهٔ مهر

۹. رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۳)، انواع شعر فارسی، شیراز: نور

۱۰. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۷)، بحر در کوزه: نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی، چاپ دوم، تهران: علمی

۱۱. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹)، پله پله تا ملاقات خدا، چاپ ششم، تهران: علمی

۱۲. صدر، رؤیا (۱۳۸۱)، بیست سال با طنز، تهران: هرمس

۱۳. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۴)، شرح زندگانی مولوی، تهران: تیرگان

۱٤. مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد (۱۳۸۱)، مثنوی معنوی، به تصحیح و ترجمهٔ رینو لدالین نیکلسون، تهران: سعاد

۱٥. مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد (۱۳۸٥)، مثنوی معنوی، با شرح و تفسیر کریم زمانی، چاپ بیست و هشتم، تهران: اطلاعات

۱٦. مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد (۱۳۸۷)، مثنوی معنوی، شرح توضیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سیزدهم، تهران: زوار

۱۷. نجف‌زاده بار فروش، محمد باقر (۱۳۷۶)، طنز نویسان ایران از مشروطه تا امروز ، تهران: دستان

۱۸. نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۰)، هجو در شعر فارسی: نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید، تهران: دانشگاه تهران

Humor in the second book of the Masnavi

Sara Fallah [۱]

۱. PhD. in Persian language and literature, Borujerd University, Lorestan, Iran.
E-mail: Sarafalah۵۹@Gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۲۵ Aprill ۲۰۲۲

Accepted:
۲۳ July ۲۰۲۲

Keywords:
Satire
Ridicule
Allegory
Masnavi
Rumi
second book

ABSTRACT

Satire is a kind of beautiful literary trick that expresses human ugliness and shortcomings in a sarcastic way with a hidden chuckle for social reform. It is very difficult to discuss and review satire and satirical works of Persian language due to the lack of sources and information, because this important literary style is less studied independently and is more mixed with humor and especially ridicule. Satire is a special way of expressing poetry and prose, which is very effective and attractive by means of which the most important topics are expressed with the most delicate and at the same time the sharpest views and the most winning words. Satire plays an important role in the awareness and awakening of the public because it often expresses the obvious and bitter truths in a simple language that is close to people's understanding and replaces an opinion exactly in their minds. This research, which was carried out with a descriptive analytical method and using library sources, dealt with the role of satire in the Masnavi and the description of its humorous anecdotes, and it is clear that satire is used abundantly in Masnavi and Rumi used these anecdotes to express moral, philosophical, mystical, religious, etc. views and points.

خوانشی سیاسی و ساختارگرایانه از قالب‌های قصیده، نیمایی و سپید

* کاظم هاشمی

۱. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. رایانامه: k.hashemi٦٦@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۰۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۱۶

واژه‌های کلیدی: ساختارگرایی ایدئولوژی قصیده نیمایی سپید

چکیده

جامعه‌شناسی ساخت‌گرا یکی از رویکردهای اساسی در نقد ادبی معاصر است. ساختارگرایانی چون لوکاچ، گلدمن، ماشری، آلتوسر و ایگلتون معتقدند همان‌گونه که ساختار ادبیات از ساختار جامعه تأثیر می‌پذیرد؛ به همان نسبت یا کم و بیش بر ساختار جامعه تأثیر می‌گذارد. از نظر آن‌ها هر نظریهٔ ادبی خصلتی سیاسی داشته و در زیر سیطرهٔ ایدئولوژی است. ساختارگرایی، بازتاب ایدئولوژی و ساختارها را در اثر ادبی بررسی کرده و آنگاه تأثیر اثر ادبی را در تحولات اجتماعی نشان می‌دهد. در این مقاله ساختار قالب‌های قصیده، نیمایی و سپید بر اساس آرای جامعه‌شناسان ساختارگرا بررسی می‌شود. هدف مقالهٔ حاضر که روش توصیفی تحلیلی و با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای تدوین شده است؛ تبیین چگونگی رابطهٔ ساختار قالب‌های قصیده، نیمایی و سپید با ساختار جامعه و ایدئولوژی حاکم بر آن بوده و این نتیجه حاصل شده است که ساختار این قالب‌ها از ساختار جامعه و ایدئولوژی حاکم بر آن متأثر بوده است. با توجه به جایگاه قافیه می‌توان گفت که ساختار قصیده با ساختار جامعهٔ خودکامه و ساختار قالب‌های نیمایی و سپید نیز با لیبرالیسم هم‌خوانی دارد.

۱. مقدمه

مقالهٔ حاضر خوانشی است سیاسی و ساختارگرایانه از قالب‌های قصیده، نیمایی و سپید بر اساس نقش وزن و جایگاه قافیه در هر یک از آن‌ها. به عبارت دیگر، این مقاله کوششی است برای نشان دادن رابطهٔ میان ساختار جامعه و ایدئولوژی حاکم بر آن و ساختار قالب‌های قصیده، نیمایی و سپید. ساختارگرایانی چون لوکاچ، گلدمن، ماشری، آلتوسر و ایگلتون معتقدند اثر ادبی تحت تأثیر ساختار جامعه و ایدئولوژی حاکم بر آن است. از نظر آنان این ساختار جامعه است که ساختار اثر را شکل می‌دهد. ساختارگرایی، آفریننده را پروردهٔ تولیدات فرهنگی جامعه می‌داند و فردیت او را با جبرگرایی اجتماعی از او می‌گیرد. بدین‌ترتیب، این ساختار جامعه است که ساختار اثر را تعیین می‌کند. از نظر ساختارگرایان متن تحت سیطرهٔ ایدئولوژی بوده و هر اثری بر نوعی ایدئولوژی استوار است. هدف این مقاله تبیین چگونگی پیوند میان ساختار جامعه و ساختار قالب‌های قصیده، نیمایی و سپید است. این تحلیل بر اساس آرای جامعه‌شناسان ذکر شده انجام می‌شود.

در این مقاله سعی شده؛ فقط ساختار و صورت شعری هر سه قالب با توجه به نقش و جایگاه وزن و قافیه در آن‌ها را بررسی کرده و سخنی از محتوا به میان نخواهد آمد. در بخش نخست مقاله، مبانی نظری ساختارگرایان مطرح شده و در بخش دوم و سوم نیز رابطهٔ میان ساختار جامعه و ایدئولوژی حاکم بر آن و ساختار قالب‌های قصیده، نیمایی و سپید بر اساس نقش و جایگاه وزن و قافیه در هر یک از آن‌ها بررسی می‌شود.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

جامعه‌شناسی ساخت‌گرا یکی از رویکردهای اساسی در نقد ادبی معاصر است. جامعه‌شناسی ساخت‌گرا، بازتاب ایدئولوژی و ساختارها را در اثر ادبی بررسی کرده و آنگاه تأثیر اثر ادبی را در تحولات اجتماعی نشان می‌دهد. ساختارگرایانی چون لوکاچ، گلدمن، ماشری، آلتوسر و ایگلتون معتقدند که اثر ادبی تحت تأثیر ساختار جامعه و ایدئولوژی حاکم بر آن است. از نظر آن‌ها هر نظریهٔ ادبی خصلتی سیاسی داشته و در

زیر سیطرهٔ ایدئولوژی است. در این مقاله، ساختار قالب‌های قصیده، نیمایی و سپید بر اساس آرای جامعه‌شناسان ساخت‌گرا بررسی می‌شود. لذا ابتدا مبانی نظری ساختارگرایان مطرح شده و سپس رابطهٔ میان ساختار جامعه و ایدئولوژی حاکم بر آن و ساختار قالب‌های قصیده، نیمایی و سپید تبیین می‌شود. مقالهٔ حاضر می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد که ساختار قالب‌های قصیده، نیمایی و سپید تحت تأثیر ساختار جامعه و ایدئولوژی حاکم بر آن است؟ در پس‌زمینهٔ قالب‌های قصیده، نیمایی و سپید خصلتی سیاسی نهفته است؟

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

مقالهٔ حاضر در تلاش است با تکیه بر آرای جامعه‌شناسان ساخت‌گرا رابطهٔ ساختار قالب‌های قصیده، نیمایی و سپید را با ساختار جامعه تبیین نماید. با توجه به اینکه جامعه‌شناسی ساخت‌گرا یکی از شیوه‌های اساسی در نقد ادبی معاصر است؛ این پژوهش می‌تواند الگویی برای رونق بخشیدن به مطالعات جامعه‌شناسی ادبیات باشد.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

در باب تحلیل سیاسی و ساختارگرایانهٔ آثار ادبی، مقالات و کتاب‌های بسیاری نوشته شده‌است که بیشتر به بررسی محتوای اثر ادبی و محتوای اجتماعی پرداخته‌اند. اگرچه دکتر شفیعی کدکنی در دو کتاب «*مفلس کیمیافروش*» و «*نازیانه‌های سلوک*» نگاهی جامعه‌شناختی به قالب قصیده داشته‌اند اما در مورد نقش و جایگاه وزن و قافیه در ساختار و صورت قالب قصیده سخنی نگفته‌اند. به طورکلی در مورد ساختار قالب‌های قصیده، نیمایی و سپید بر اساس نقش و جایگاه وزن و قافیه در هر یک از آن‌ها تاکنون اثری منتشر نشده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. جامعه‌گرایی ساخت‌گرا و ایدئولوژی

ساختارگرایانی چون لوکاچ، آلتوسر، ماشری و گلدمن معتقدند که ساختار جامعه بر ساختار اثر ادبی تأثیر می‌گذارد. به عبارت دیگر، ساختار اثر ادبی تحت تأثیر ساختار

جامعه است. گلدمن «هر اثر ادبی، یا فلسفی را، جزیی می‌داند مستقل از آفریننده که وابسته به یک گروه است و این گروه خود نیز جزیی است از ساختار اجتماعی- اقتصادی - سیاسی دوره‌ای معین. پس هر اثر برجستهٔ ادبی دربرگیرندهٔ جهان‌بینی گروه است. چرا که جهان‌بینی فرآورده‌ای گروهی است. بنابراین، کارپرداز اصلی اثر، گروهی است که این جهان‌بینی در اندرون آن تدارک یافته است، نه نویسنده که کارگزار است.» (گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۱) گلدمن در روش ساخت‌گرای تکوینی در جامعه‌شناسی ادبیات می‌گوید: «ساخت‌گرایی تکوینی بیش از هر چیز، دیدگاهی به تمامی یکتا انگار است. در نتیجه همان‌گونه که با هر نوع جدایی تاریخ و جامعه‌شناسی مخالف است؛ نمی‌تواند بپذیرد که قوانین بنیادین حاکم بر رفتار آفرینشگران در عرصهٔ فرهنگ از قوانین حاکم بر رفتار روزانهٔ همهٔ افراد در زندگی اجتماعی و اقتصادی قاطعانه جدا باشد. این قوانین ... هم در مورد فعالیت کارگر، پیشه‌ور یا بازرگان، به هنگام انجام کار یا در زندگی خانوادگیشان صادق است و هم در مورد راسین و کلودل به هنگام نوشتن آثارشان» (همان، ۱۳۷۷: ۲۰۱) از نظر ساختارگرایان مارکسیستی این ساختار جامعه است که ساختار اثر را شکل می‌دهد.

ساختارگرایی، آفریننده را پروردهٔ تولیدات فرهنگی جامعه می‌داند و فردیت او را با جبرگرایی اجتماعی از او می‌گیرد. در واقع ساختار ذهنی افراد را ساختار اجتماعی شکل می‌دهد. به عبارت دیگر، ذهنیت و فرهنگ بشر را موقعیت اقتصادی و طبقاتی او روشن می‌سازد. «نویسندگان هرگز نمی‌توانند به کلی از ایدئولوژی و پس‌زمینهٔ اجتماعی‌شان رها شوند و واقعیت اجتماعی نویسنده همیشه بخشی از متن است.» (برتنز، ۱۳۸۲: ۱۲۱) از نظر ساختارگرایان، جامعه و ساختارهای اجتماعی بر افراد و کنش‌های او مسلط است. انسان‌ها تحت الزام ساختارها هستند و از خود ارادهٔ آزاد ندارند. اذهان به هیچ وجه آزاد نیستند بلکه گمان می‌کنند که آزادند. از نظر آن‌ها، فرد محصول روند تاریخی، اجتماعی و مادی است. آن چیزی که به فرد امکان می‌دهد که گمان کند فردی آزاد و خودمختار است ایدئولوژی است. ایدئولوژی، فرد را قانع می‌کند که کلیت و واقعیت دارد. ایدئولوژی در همه جا منتظر فرد است و هر عملی که انجام می‌دهد زیر سایهٔ ایدئولوژی است. در واقع فرد در محاصرهٔ ایدئولوژی است.

«ایدئولوژی منعکس‌کنندهٔ رابطهٔ خیالی بین افراد و شرایط واقعی وجودی‌شان است.» (althusser,۱۹۷۱:۱۸) آلتوسر معتقد است: «ایدئولوژی، بسیار زیرکانه‌تر، فراگیرتر و ناخودآگاه‌تر از مجموعه‌ای از آموزه‌های آشکار است. ایدئولوژی، همان محیطی است که در آن رابطهٔ خود با جامعه را پدید می‌آورم، قلمرو نشانه‌ها و اعمال اجتماعی که مرا به ساختار اجتماعی پیوند می‌دهد و احساسی از انسجام هدف و هویت را به من ارزانی می‌دارد. ایدئولوژی در این مفهوم می‌تواند شامل عمل رفتن به کلیسا، شرکت در رای‌گیری، و رعایت حق تقدم زنان در ورود و خروج باشد؛ ایدئولوژی می‌تواند نه تنها تمایلات خودآگاهی از قبیل وفاداری عمیق من به سلطنت را شامل باشد، بلکه شیوهٔ لباس پوشیدن، نوع اتومبیل و تصویرهای کاملاً ناخودآگاه من از دیگران و خودم را نیز دربربگیرد.» (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۲۳۷) پیر ماشری هم معتقد است: «آثار ادبی تحت حاکمیت ایدئولوژی‌اند.» (برتنز، ۱۳۸۲: ۱۲۴) به تعبیر لوک فرتر «ایدئولوژی شامل جریان گفتمان‌ها، تصاویر و ایده‌هایی است که در همهٔ زمان‌ها ما را احاطه کرده‌اند؛ در درون آن‌ها متولد شده‌ایم؛ رشد کرده‌ایم و در آن زندگی، فکر و عمل می‌کنیم.» (فرتر، ۱۳۸۷: ۱۰۷) رونالد کارتر در در مورد رابطهٔ ادبیات و ایدئولوژی می‌گوید: «واژهٔ ادبیات را سوای از اصلاح ایدئولوژی نمی‌توان تعریف کرد. در حقیقت، مطالعهٔ علمی و توصیف زیان متن نمی‌تواند خنثی و بدون سوگیری باشد؛ زیرا موقعیت اجتماعی – فرهنگی تحلیل‌گر ایجاب می‌نماید که توصیف و تحلیل متون، همراه با دخالت عوامل سیاسی می‌باشد.» (به نقل از آقاگل‌زاده، ۱۳۸۶: ۲۰).

نیما معتقد است که رابطهٔ ادبیات و سیاست رابطه‌ای آشکار بوده و ادبیات همیشه از سیاست تأثیر پذیرفته است: «ادبیاتی که با سیاست مربوط نبوده در هیچ زمان وجود نداشته و دروغ است.» (یوشیج، ۱۳۸۵: ۱۹۰) تری ایگلتون در کتاب *پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، نظریه‌های مختلف ادبی را تحلیل می‌کند و سرانجام نتیجه می‌گیرد که هر دیدگاهی در نقد ادبی خصلتی سیاسی دارد؛ به عنوان مثال در مورد نظریهٔ دریافت آیزر می‌نویسد: «در واقع نظریهٔ دریافت آیزر بر ایدئولوژی انسانگرای لیبرال استوار است: یعنی بر این باور که در خواندن یک اثر باید ذهنی باز و انعطاف‌پذیر داشته باشیم و آماده باشیم که در باورهای خود تردید کنیم و بگذاریم تغییر کنند.»

(ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۰۹ - ۱۱۰) ایگلتون در مورد نقد نوین نیز می‌نویسد: «نقد نوین نیز مانند اسکروتینی، ایدئولوژی تدافعی روشنفکران ریشه‌کن شده‌ای بود که آنچه را نتوانسته بودند در واقعیت به بار بنشانند، در ادبیات بازسازی می‌کردند.» (همان: ۶۶) به این کلمات، ترکیبات و عباراتی که در مورد زن به کار برده می‌شود توجه کنید: «ضعیفه، ناقص‌العقل، از زن کمترم، قول مردانه، نامرد، مادر بچه‌ها» این مثال‌ها و مثال‌های دیگر از این دست که بسیار مورد استفاده قرار می‌گیرند و دائم ورد زبان‌هاست نشانگر این است که ایدئولوژی حاکم بر جامعه، ایدئولوژی مردسالار است. در واقع، چون تفکر حاکم، تفکر مردسالارانه است؛ لاجرم زبان نیز زن‌ستیز و مردسالار است؛ چون زبان و تفکر، دو روی یک سکه‌اند. به تعبیر آلتوسری، تمام واژه‌هایی که از طریق آن‌ها هستی خود را درک می‌کنیم از قبل آغشته و آلوده به ایدئولوژی هستند. پس این کلمات و اصطلاحات از ذهنیتی پرتاب می‌شوند که تحت سیطرهٔ ایدئولوژی مردسالارانه قرار دارد؛ مختصات این نوع زندگی در ناخودآگاه ریشه دوانده و در زبان خود را نشان می‌دهد.

۲-۲. قالب قصیده

قصیده شعری است که در آن مصراع اول و مصراع‌های زوج هم‌قافیه‌اند. از نظر وزن نیز، در یک بحر عروضی مشخص با تعداد ارکان برابر سروده می‌شود. مثلا اگر وزن قصیده بحر رمل مثمن سالم (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) باشد این وزن تا پایان قصیده باید رعایت شود؛ یعنی یکی از بیت‌ها نمی‌تواند مسدس باشد و دیگری مثمن. برابری تعداد ارکان از مطلع تا مقطع یک اصل مهم است. شاعر اجازهٔ خروج از وزن و قافیهٔ تعیین شده و مشخص را ندارد؛ پیروی از یک وزن با تعداد ارکان برابر و یک قافیهٔ مشخص در تمام ابیات، همان‌گونه که در یک جامعهٔ استبدادی و فردمحور، افراد از یک فرد (شاه) پیروی می‌کنند. این توضیحات اگرچه بسیار ساده و روشن است اما برای ادامهٔ بحث ضروری است. نکتهٔ بسیار مهم در مورد قالب قصیده این است که این قالب تا زمانی حیات داشت که ساختار جامعه، ساختاری فردمحور بود؛ یعنی قدرت در دست یک فرد (شاه) بود. می‌دانیم که یکی از مهم‌ترین موضوعات قصیده مدح

پادشاهان است. از زمانی که ساختار جامعه تغییر می‌کند و از قدرت فرد (شاه) کاسته می‌شود؛ کم‌کم دوران قصیده نیز به سر می‌آید؛ از دورهٔ مشروطه به بعد.

وقتی تاریخ را می‌خوانیم می‌بینیم که ساختار جوامع، ساختار «شاه و رعیتی» بوده است که در یک طرف شاه و در طرف دیگر رعیت قرار دارند. تاریخ نشان می‌دهد که همیشه یک قدرت (شاه) در رأس قرار داشته و بقیه از او اطاعت می‌کردند. همان‌گونه که مارکس معتقد بود: «تاریخ همهٔ جوامع تا این زمان تاریخ مبارزهٔ طبقاتی بوده است» (marx,۱۹۵۵: ۹) که در یک طرف آن قدرت (برده‌دار، ارباب و سرمایه‌دار) و در طرف دیگر برده، رعیت و کارگر قرار دارد. در چنین جامعه‌ای قدرت سعی می‌کند اذهان را به بردگی بکشد و ساختار ذهنی افراد را آن‌طور که می‌خواهد شکل دهد و از این طریق مشروعیت یافته و خود را حفظ و بازتولید کند. می‌توان گفت که این نوع ساختار اجتماعی که در یک طرف آن «خدایگان» و در طرف دیگر «بندگان» قرار دارند در ساختار قصیده تأثیر بسزایی دارد. وقتی ساختار جامعه از دو عنصر «شاه و رعیت» تشکیل شده باشد؛ ذهن و زبان نیز از همین دو عنصر شکل خواهد گرفت. از اینجاست که می‌گوییم ساختار جامعه، ساختار اثر ادبی را تعیین می‌کند. قصیدهٔ زیر از فرخی سیستانی در مدح محمود غزنوی است:

همی تا خسرو غازی خداوند جهان باشد
جهان چون ملکش آبادان و چون بختش جوان باشد
چنان باشد جهان همواره تا شاه اندران باشد
ازیرا کو فرشته است و فرشته در جنان باشد...
خجسته باد بر شاه، این بهار و خرّم و دائم
همه آن باد کو را جان و دل زان شادمان باشد
شه لشکرشکن محمود کشورگیر کز بیمش
رخ اعدای دین دائم به رنگ زعفران باشد
همه شاهان بزرگی زو همی‌جویند و او ز ایزد
ازین باشد که دائم بر هواها کامران باشد
(فرخی سیستانی، ۱۳۱۱: ۳۰ - ۳۱)

همان‌گونه که می‌بینیم شاعر از یک وزن و قافیهٔ مشخص استفاده کرده؛ به عبارت دیگر، شاعر اجازه ندارد تا پایان شعر، قافیه را تغییر دهد و تعداد ارکان را کم و زیاد کند؛ یک قالب تحمیلی، سنگ‌شده، تک‌بعدی و استبدادمحور. شاعر آزاد نیست. او کاملا در خدمت وزن و قافیه است. همان‌گونه که در یک جامعهٔ فردمحور و خودکامه افراد به خواسته‌ها و استبداد یک فرد، تن درمی‌دهند؛ در قالب قصیده نیز شاعر باید به خواسته‌ها و استبداد وزن و قافیه تن در دهد. قدرت قافیه و وزن بر شاعر مسلط بوده و آزادی را از او گرفته است. گذشته از اینکه قالب قصیده بیشتر در خدمت قدرت بوده و قالبی درباری است؛ می‌توان گفت که ساختار و صورت شعری آن نیز برگرفته از ساختار جامعهٔ فردمحور و قدرت بوده و ساختار قصیده باز تولید ساختار جامعهٔ خودکامه و فردمحور است. در واقع صورت شعری قصیده هیچ تفاوتی با ساختار جامعهٔ فردمحور و خودکامه ندارد. همان‌گونه که در جامعهٔ خودکامه یک تن فرمان می‌دهد و بقیه فرمان می‌برند در قالب قصیده نیز چنین است؛ قافیه (شاه) حکم می‌راند و ابیات (رعیت) در مقابلش گردن خم می‌کنند. محوریت شاه در جامعهٔ فردمحور همان محوریت وزن و قافیه است در قصیده. در جامعه فردمحور، شاه و در قصیده، وزن و قافیه همه‌کاره‌اند. به عبارت دیگر، بیت‌های قصیده را می‌توان همان خانه‌های رعیت در نظر گرفت که همه مطیع فرمان شاه (قافیه)اند و به دنبال او می‌آیند. می‌توان گفت که ساختار جامعهٔ فردمحور در ساختار قالب قصیده بی‌تأثیر نبوده و قالب قصیده به نوعی ساختار جامعه فردمحور و خودکامه را بازتولید می‌کند. بعدها شاه جای خود را به معشوق و پیر و مراد می‌دهد.

۳-۲. قالب نیمایی و قالب سپید

از اواخر دورهٔ قاجاریه و بعد از مشروطه اوضاع جامعه دگرگون می‌شود. با انقلاب مشروطه و تدوین قانون اساسی، قدرت شاه در جامعه محدود و مشروط می‌شود. با محدود و مشروط شدن قدرت شاه در جامعه، قدرت قافیه و وزن در شعر هم محدود و مشروط می‌شود. اگرچه قصیده تا دورهٔ رضاشاهی و کمی بعد از آن رواج داشت اما پس از آن دوره دیگر رفته رفته به فراموشی سپرده شد و جز معدودی از شاعران بدان

نپرداختند. اگرچه بعد از مشروطه، شاه همچنان وجود داشت اما اوضاع دیگر مثل گذشته نبود؛ از قدرت او کاسته شده بود. ورود اندیشه‌های مترقیانه و آشنایی روشنفکران با نظریه‌های سیاسی مختلف و اعزام دانشجو به خارج و غیره باعث شد که اوضاع جامعه تغییر کند. اگر شاعری قصیده‌ای می‌سرود در آن بیشتر به مسائل جامعه و عقب‌ماندگی‌ها می‌پرداخت تا مدح شاه:

ای دیو سپید پای در بند ای گنبد گیتی ای دماوند...
چون گشت زمین ز جور گردون سرد و سیه و خموش و آوند
بنواخت ز خشم بر فلک مشت آن مشت تویی تو، ای دماوند...
بفکن ز پی این اساس تزویر بگسل ز هم این نژاد و پیوند
برکن ز بن این بنا که باید از ریشه بنای ظلم برکند
زین بی‌خردان سفله بستان داد دل مردم خردمند

(بهار، ۱۳۸۷: ۲۸۶ - ۲۸۸)

بعد از مشروطه، طبقهٔ روشنفکر و تحصیلکرده تحت تأثیر غرب در پی مدرن کردن جامعه بودند؛ در چنین شرایطی بود که نیما علیه قیود سنتی و خودکامگی عصیان می‌کند اما نه با زبان سیاست که با زبان ادبیات:

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شب‌تاب
نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک
غم این خفتهٔ چند
خواب در چشم ترم می‌شکند.
...
نگران با من استاده سحر
صبح می‌خواهد از من
کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر
در جگر لیکن خاری
از ره این سفرم می‌شکند.
...

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شب‌تاب؛
مانده پای آبله از راه دراز
بر دم دهکده مردی تنها
کوله‌بارش بر دوش
دست او بر در، می‌گوید با خود:
غم این خفتهٔ چند
خواب در چشم ترم می‌شکند.
(یوشیج، ۱۳۶۴: ۵۵۵ - ۵۵۶)

نیما با دگرگون کردن شعر، دگرگونی جامعه را فریاد می‌زند؛ جامعه‌ای سنتی، خواب‌زده و عقب‌مانده که نیما در فکر بیدار کردن و مدرن کردن آن است. جنبش نیمایی به ظاهر جنبشی بود در مقابل شعر کلاسیک اما در لایهٔ زیرین خود جنبشی بود علیه استبداد و کهنگی و خودکامگی. جنبشی بود علیه نظام شاه و رعیتی؛ علیه «ظل الله» بودن شاه. جنبش نیما دو لایه داشت؛ لایهٔ ظاهری و ادبی و لایهٔ زیرین و سیاسی. نیما در ظاهر قواعد شعر کلاسیک را به هم ریخت اما در باطن علیه ساختار سیاسی جامعه عصیان کرد. محوریت قافیه در شعر در واقع همان محوریت شاه در جامعه است و نیما علیه این نگرش عصیان کرد. نیما رادیکال نیست؛ یعنی مخالف وجود وزن و قافیه (شاه) نیست. او مخالف سلطنت وزن و قافیه (شاه) است. اعتراض او به همه‌کاره بودن و استبداد وزن و قافیه (شاه) است. او معتقد است که قافیه باید باشد اما نه در همه جا که در جای خود. همان‌گونه که با انقلاب مشروطه، شاه دیگر مثل گذشته همه‌کاره نیست، در شعر نیز وزن و قافیه همه‌کاره نیستند. (مشروطه‌خواهی: محدود شدن قدرت شاه در جامعه و به تبع آن محدود شدن قدرت وزن و قافیه در شعر) قالب قصیده تا زمانی مسلط است که شاه در جامعه مسلط و همه‌کاره است. بعد از مشروطه که از قدرت شاه در جامعه کاسته می‌شود؛ به همان نسبت از قدرت وزن و قافیه در شعر نیز کاسته می‌شود:

هست شب، یک شب دم کرده و خاک
رنگ رخ باخته است.

باد، نوباوهٔ ابر، از بر کوه
سوی من تاخته است.
هست شب، همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا،
هم ازین روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را.
...
با تنش گرم، بیابانِ دراز
مرده را ماند در گورش تنگ
با دل سوختهٔ من ماند
به تنم خسته که می‌سوزد از هیبت تب!
هست شب، آری شب.
(همان: ۶۲۷)

همان‌گونه که می‌بینیم شاعر سه بار از قافیه استفاده کرده است؛ «باخته و تاخته»، «هوا و را» و «تب و شب»؛ این یعنی اینکه شاعر مجبور نیست به قافیه باج بدهد. شاعر هر جا که لازم باشد قافیه می‌آورد؛ آن هم نه یک قافیهٔ مشخص بلکه قافیه‌های مختلف. در قصیده شاعر باید از یک قافیهٔ مشخص استفاده کند و در واقع به یک قافیه باج بدهد و این یعنی استبداد اما در شعر نو چنین نیست؛ شاعر آزاد است؛ یعنی قافیه در خدمت شاعر است نه شاعر در خدمت قافیه. در مورد وزن هم چنین است؛ شاعر مجبور نیست همهٔ سطرها را به یک اندازه بگوید؛ یعنی یک سطر می‌تواند از دو رکن تشکیل شده باشد و سطری دیگر از سه یا چهار رکن. اما در قصیده شاعر مجبور به رعایت برابری است؛ یعنی تمام مصراع‌ها باید در تعداد ارکان برابر باشند. در واقع آزادی شاعر در سرودن شعر همان آزادی فرد در جامعه است؛ یعنی شاعر آزادی فرد در اجتماع را از طریق آزادی شاعر از قید و بندهای شعر فریاد می‌زند. به عبارت دیگر، شاعر، آزادی سیاسی و اجتماعی را از طریق رها کردن شعر از قید و بندهای سنتی بازگو می‌کند؛ یعنی شاعر آنچه را که دوست دارد در واقعیت عملی شود در شعر عملی می‌کند. همان‌گونه که گفتیم نیما مخالف وجود وزن و قافیه نیست. او مخالف استبداد وزن و قافیه (شاه) است اما شاملو رادیکال است؛ یعنی وجود وزن و قافیه (شاه) را برنمی‌تابد. او یک آنارشیست است. مسألهٔ او علت وجودی وزن

و قافیه (شاه) است؛ چرا باید باشد؟ شاملو وجود وزن و قافیه را برنمی‌تابد. او می‌خواهد آزاد باشد. او از قدرت خسته است؛ دنبال رهایی است؛ این رهایی خود را در شعر نشان می‌دهد؛ رها کردن شعر از قیود سنتی. شعر زیر نه وزن دارد و نه قافیه:

همیشه همان...
اندوه
همان:
تیری به جگر درنشسته تا سوفار
تسلای خاطر
همان:
مرثیه‌یی ساز کردن. ــ
غم همان و غم‌واژه همان
نامِ صاحب‌مرثیه
دیگر
□
همیشه همان
شگرد
همان...
شب همان و ظلمت همان
تا «چراغ»
همچنان نماد امید بماند

راه
همان و
از راه ماندن
همان
تا چون به لفظ «سوار» رسی
مخاطب پندارد نجات‌دهنده‌یی در راه است

و چنین است و بود
که کتاب لغت نیز
به بازجویان سپرده شد
تا هر واژه را که معنایی داشت
به بند کشند
و واژگان بی‌آرش را
به شاعران بگذارند

و واژه‌ها
به گنه‌کار و بی‌گناه
تقسیم شد
به آزاده و بی‌معنی
سیاسی و بی‌معنی
نمادین و بی‌معنی
ناروا و بی‌معنی. ــ

و شاعران
از بی‌آرش‌ترین الفاظ
چندان گناه‌واژه تراشیدند
که بازجویان به‌تنگ‌آمده
شیوه دیگر کردند
و از آن پس
سخن‌گفتن
نفس جنایت شد.
(شاملو،۱۳۸۷: ۸۸۷ - ۸۸۹)

شاملو در ظاهر به وزن و قافیه «نه» می‌گوید اما در واقع به قدرت و استبداد «نه» می‌گوید. شاملو با نفی وزن و قافیه وجود هرگونه قدرتی را نفی می‌کند. شعر شاملو نیز دارای لایه‌ای سیاسی است؛ لایهٔ سیاسی آن این است که با نفی وزن و قافیه علیه

هرگونه قدرت عصیان می‌کند. اگر نیما به محوریت، استبداد و سلطنت وزن و قافیه (شاه) اعتراض می‌کند؛ شاملو علیه خود وزن و قافیه قیام می‌کند؛ یعنی علیه خود قدرت.

نیما و شاملو نه تنها مفاهیم و اندیشه‌های آزادی‌خواهانه را در شعر خود منعکس می‌کنند بلکه این آزادی را از طریق آزاد ساختن ساختار شعر از قید و بند هم فریاد می‌زنند. نام شعر زیر «غزلی در نتوانستن» است اما هیچ یک از ویژگی‌های ظاهری غزل را ندارد و این یعنی آنارشیسم؛ یعنی نفی هرگونه قدرت:

از دست‌های گرم تو
کودکان توأمان آغوش خویش
سخن‌ها می‌توانم گفت
غم نان اگر بگذارد
□
نغمه در نغمه درافکنده
ای مسیح مادر، ای خورشید!
از مهربانی بی‌دریغ جان‌ات
با چنگ تمامی‌ناپذیر تو سرودها می‌توانم کرد
غم نان اگر بگذارد
□
رنگ‌ها در رنگ‌ها دویده
از رنگین‌کمان بهاری تو
که سراپرده در این باغ خزان رسیده برافراشته است
نقش‌ها می‌توانم زد
غم نان اگر بگذارد
(شاملو، ۱۳۸۷: ۵۴۸ - ۵۴۹)

یا شعر «قصیده برای انسان ماه بهمن» که هیچ یک از ویژگی‌های قالب قصیده را ندارد. قسمتی از آن را می‌خوانیم:

تو نمی‌دانی غریوِ یک عظمت
وقتی که در شکنجهٔ یک شکست نمی‌نالد

چه کوهی‌ست!
تو نمی‌دانی نگاهِ بی‌مژهٔ محکوم یک اطمینان
وقتی که در چشمِ حاکمِ یک هراس خیره می‌شود
چه دریایی‌ست!
تو نمی‌دانی مردن
وقتی که انسان مرگ را شکست داده است
چه زنده‌گی‌ست!
تو نمی‌دانی زنده‌گی چیست، فتح چیست
تو نمی‌دانی ارانی کیست
(شاملو، ۱۳۸۷: ۴۶)

با این تفاصیل، ساختار قصیده تحت تأثیر ساختار استبدادی جامعه و ساختار قالب نیمایی و قالب سپید تحت تأثیر اندیشه‌های آزادی‌خواهانه و لیبرالیستی است. گفتیم که ماشری معتقد است که ادبیات تحت سیطرهٔ ایدئولوژی است. پس ایدئولوژی‌ای که در آن دوره بر طبقهٔ روشنفکران و هنرمندان حاکم است و باعث آفرینش ادبی می‌شود ایدئولوژی لیبرالیسم است. در واقع آنچه را که نیما و شاملو نتوانسته‌اند در واقعیت به بار بنشانند؛ در ادبیات بازسازی کرده‌اند. به عبارت دیگر، این دو جریان نوعی مبارزهٔ سیاسی است در قالب نظریهٔ ادبی. با توجه به نظریهٔ ایگلتون که معتقد است در پس هر نظریهٔ ادبی خصلتی سیاسی وجود دارد پس می‌توان گفت که در پس‌زمینهٔ قالب نیمایی و قالب سپید خصلتی سیاسی نهفته است و آن لیبرالیسم است؛ شورش علیه استبداد. از آنجا که حرکت نیما بنیادی سیاسی دارد؛ پس شاعرانی هم که از نیما پیروی کردند لاجرم به «سیاست» نیز پرداختند. «آزادی» یکی از مهم‌ترین مضامین شاعران نیمایی است. مهدی اخوان ثالث، نصرت رحمانی، فروغ فرخزاد و دیگر شاعران نیمایی در اشعار خود به مضامینی چون استبداد و خفقان پرداخته‌اند. اخوان ثالث در شعر «زمستان» که یکی از شعرهای درخشان نیمایی است به خوبی اوضاع خفقان‌آلود جامعه را به تصویر می‌کشد. شعر دارای دو لایهٔ بیرونی و درونی است. لایه بیرونی در مورد زمستان واقعی و سرد صحبت می‌کند و لایهٔ درونی در مورد استبداد و خفقان:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت، سرها در گریبان است
کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را
نگه جز پیش پا را دید، نتواند
که ره تاریک و لغزان است
وگر دست محبت سوی کس یازی
به اکراه آورد دست از بغل بیرون
که سرما سخت سوزان است
نفس، کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک
چو دیوار ایستد در پیش چشمانت
نفس کاین است، پس دیگر چه داری چشم
ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟
(اخوان ثالث، ۱۳۵۶: ۹۷)

شعر «میعاد در لجن» نصرت رحمانی هم شعری است دو لایه که لایهٔ زیرین آن سیاسی است. در این شعر رحمانی به نوعی با کلمات بازی می‌کند اما این بازی در خدمت معناست. رحمانی از خط سکه به خط پوچی و خط سرنوشت و از شیر سکه به شیر جنگل که نماد قدرت و عظمت است گریز می‌زند. رحمانی در این شعر جامعه را مانند لجن‌زاری می‌بیند که آنچه در آن دیده می‌شود کرم است نه شیر:

رقصید
پر زد، رمید
از لب انگشت او پرید
[سکه]
گفتم:
خط
□
پروانهٔ مسین
پرواز کرد
چرخید، چرخید
پرپرزنان چکید؛ کفِ جوی پر لجن.

□
تابید، سوخت فضا را نگاه‌ها
برهم رسید
در هم خزید
در سینه عشق‌های سوخته فریاد می‌کشید:
- ای یأس، ای امید!
□
آسیمه‌سر به سوی «سکه» تاختیم.
از مرز هست و نیست
تا جوی پر لجن
با هم شتافتیم
آنگه نگاه را به تن سکه بافتیم.
□
پروانهٔ مسین
آئینه‌وار! برپا نشسته بود در پهنهٔ لجن!
و هر دو روی آن
خط بود
خطی به سوی پوچ، خطی به مرز هیچ.
□
اندوه لرد بست
در قلب‌واره‌اش
و خنده را شیار لبانش مکید و گفت:
_ پس... نقش شیر؟
روئید اشک
خاموش گشت، خاموش.
□
گفتم:
_کنام شیر لجن‌زار نیست، نیست!
خط است و خال
گذرگاه کرم‌ها

اینجا نه کشتگاه عشق و غرور است
میعادگاه زشتی و پستی‌ست.
□
از هم گریختیم
بر خط سرنوشت
خونابه ریختیم.
(رحمانی، ۱۳۸۹: ۳۰۵ - ۳۰۷)

همان‌گونه که اشاره کردیم چون حرکت نیما در اصل یک حرکت سیاسی است، اکثر شاعرانی هم که از او پیروی می‌کنند یا کاملا سیاسی‌اند و یا گوشه‌چشمی هم به سیاست دارند.

۳. نتیجه‌گیری

رابطهٔ ادبیات و جامعه رابطه‌ای دوسویه و متقابل است. همان‌گونه که ساختار ادبیات از ساختار جامعه تأثیر می‌پذیرد، به همان نسبت یا کم و بیش بر ساختار جامعه تأثیر می‌گذارد. ساختارگرایانی چون لوکاچ، گلدمن، ماشری، آلتوسر و ایگلتون معتقدند که ساختار اثر ادبی تحت تأثیر ساختار جامعه و ایدئولوژی حاکم بر آن است. از نظر آن‌ها هر نظریهٔ ادبی خصلتی سیاسی داشته و بر نوعی ایدئولوژی استوار است. بر اساس آرای ساختاگرایان می‌توان گفت که با توجه به نقش وزن و جایگاه قافیه، ساختار قالب قصیده با ساختار جامعهٔ خودکامه و فردمحور، ساختار قالب نیمایی با ساختار دورهٔ مشروطه و ساختار شعر سپید نیز با آنارشیسم و نفی هر نوع قدرت هم‌خوانی دارد. همان‌گونه که در یک جامعهٔ فردمحور و خودکامه افراد به خواسته‌ها و استبداد یک فرد، تن درمی‌دهند، در قالب قصیده نیز شاعر باید به خواسته‌ها و استبداد وزن و قافیه (شاه) تن دردهد. گذشته از اینکه قالب قصیده بیشتر در خدمت قدرت بوده و قالبی درباری است، می‌توان گفت که ساختار و صورت شعری آن نیز برگرفته از ساختار جامعهٔ فردمحور و قدرت بوده و ساختار قصیده بازتولید ساختار جامعهٔ خودکامه و فردمحور است. در واقع ساختار و صورت شعری قصیده هیچ تفاوتی با ساختار جامعهٔ فردمحور و خودکامه ندارد. همان‌گونه که در جامعهٔ خودکامه یک تن

فرمان می‌دهد و بقیه فرمان می‌برند در قالب قصیده نیز چنین است؛ قافیه (شاه) حکم می‌راند و ابیات (رعیت) در مقابلش گردن خم می‌کنند. محوریت شاه در جامعهٔ فردمحور همان محوریت وزن و قافیه است در قصیده. در جامعه فردمحور، شاه و در قصیده، وزن و قافیه همه‌کاره‌اند.

از اواخر دورهٔ قاجاریه و بعد از مشروطه اوضاع جامعه دگرگون می‌شود. با انقلاب مشروطه و تدوین قانون اساسی، قدرت شاه در جامعه محدود و مشروط می‌شود. با محدود و مشروط شدن قدرت شاه در جامعه، قدرت قافیه و وزن در شعر هم محدود و مشروط می‌شود. نیما در ظاهر قواعد شعر کلاسیک را به هم ریخت اما در باطن علیه ساختار سیاسی جامعه عصیان کرد. محوریت قافیه در شعر در واقع همان محوریت شاه در جامعه است و نیما علیه این نگرش عصیان کرد. نیما به تمامی مخالف وجود وزن و قافیه (شاه) نیست. اعتراض او به همه‌کاره بودن و استبداد وزن و قافیه (شاه) است. او معتقد است که قافیه باید باشد اما نه در همه جا که در جای خود. همان‌گونه که با انقلاب مشروطه، شاه دیگر مثل گذشته همه‌کاره نیست، در شعر نیز وزن و قافیه همه‌کاره نیستند. (مشروطه‌خواهی: محدود شدن قدرت شاه در جامعه و به تبع آن محدود شدن قدرت وزن و قافیه در شعر). قالب قصیده تا زمانی مسلط است که شاه در جامعه مسلط و همه‌کاره است. بعد از مشروطه که از قدرت شاه در جامعه کاسته می‌شود، به همان نسبت از قدرت وزن و قافیه در شعر نیز کاسته می‌شود. در واقع آزادی شاعر در سرودن شعر همان آزادی فرد در جامعه است؛ یعنی شاعر آزادی فرد در اجتماع را از طریق آزادی شاعر از قید و بندهای شعر فریاد می‌زند. نیما مخالف استبداد وزن و قافیه (شاه) است و این با مشروطه هم‌خوانی دارد. اما شاملو رادیکال است؛ یعنی وجود وزن و قافیه (شاه) را برنمی‌تابد. او یک آنارشیست است. مسألهٔ او علت وجودی وزن و قافیه (شاه) است؛ چرا باید باشد؟ شاملو وجود وزن و قافیه را برنمی‌تابد. او می‌خواهد آزاد باشد. او از قدرت خسته است؛ دنبال رهایی است؛ این رهایی خود را در شعر نشان می‌دهد؛ رها کردن شعر از قیود سنتی. شاملو در ظاهر به وزن و قافیه «نه» می‌گوید اما در واقع به قدرت و استبداد «نه» می‌گوید. شاملو با نفی وزن و قافیه وجود هرگونه قدرتی را نفی می‌کند. شعر شاملو نیز دارای

لایه‌ای سیاسی است؛ لایهٔ سیاسی آن این است که با نفی وزن و قافیه علیه هرگونه قدرت عصیان می‌کند. اگر نیما به محوریت، استبداد و سلطنت وزن و قافیه اعتراض می‌کند؛ شاملو علیه خود وزن و قافیه قیام می‌کند؛ یعنی علیه خود قدرت.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. خوان ثالث، مهدی، (۱۳٥٦)، زمستان، تهران: مروارید
۲. ایگلتون، تری، (۱۳۸۸)، پیشدرآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ پنج، تهران: مرکز
۳. برتنز، یوهانس ویلم، (۱۳۸۲)، نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران: آهنگ دیگر
٤. بهار، محمدتقی، (۱۳۸۷)، دیوان اشعار، تهران: نگاه
٥. رحمانی، نصرت، (۱۳۸۹)، مجموعهٔ اشعار، چ ۳، تهران: نگاه
٦. شاملو، احمد، (۱۳۸۷)، مجموعهٔ اشعار، چ ۸، تهران: نگاه
۷. فرتر، لوک، (۱۳۸۷)، لویی آلتوسر، ترجمهٔ امیر احمدی آریان، تهران: مرکز
۸. فرخی سیستانی، ابوالحسن، (۱۳۱۱)، دیوان، تصحیح علی عبدالرسولی، بی‌جا: مطبعهٔ مجلس
۹. گلدمن، لوسین، (۱۳۷۷)، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان
۱۰. گلدمن، لوسین، (۱۳۸۲)، نقد تکوینی، ترجمهٔ محمدتقی غیاثی، تهران: نگاه
۱۱. یوشیج، نیما، (۱۳۸۵)، دربارهٔ شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه
۱۲. یوشیج. نیما، (۱۳۶۴)، [نام مستعار علی اسفندیاری]، مجموعهٔ آثار (دفتر اول، شعر)، به کوشش سیروس طاهباز، بی‌جا: ناشر

مقاله‌ها

۱. آقاگل‌زاده، ف، (۱۳۸۶)، «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات»، ادب‌پژوهی، ۱: ۲۸-۱۷

۱. Althusser, Louis. (۱۹۷۱). Lenin and Philosophy and Other Essays. London: New Left Books.

۲. Marx, Karl and Engels Friedrich. (۱۹۵۵). The Communist Manifesto. edited by Samuel H. Beer. New York: Harvard University press.

A political and structuralism reading of the ode, Nimaie, and Sepid poetic forms

***Kazem Hashemi**

۱. Master of Persian Language and Literature, Birjand University, Birjand, Iran. Email: k.hashemi٦٦@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۲۴ December ۲۰۲۲

Accepted:
۲۳ Aprill ۲۰۲۳

Keywords:
Ideology
Nimaie ode
White

ABSTRACT

Constructivist sociology is one of the basic approaches in contemporary literary criticism. Structuralists such as Lukács, Goldman, Mascheri, Althusser, and Eagleton believe that as the structure of literature is affected by the social structure, it also affects the social structure in the same proportion or more or less. According to them, every literary theory had a political character and was controlled by ideology. Structuralism examined the reflection of ideology and structures in the literary work and then showed the literary work's influence on social development. In this article, the ode, Nimaie, and Sepid poetic forms structure were examined based on the opinions of structuralism sociologists. This article's purpose, compiled with the descriptive-analytical method and using library sources, was to explain how the structure of the ode, Nimaie, and Sepid formats was related to the structure of the society and the ideology that governs it. Finally, it was concluded that these forms' structures were influenced by the structure of the society and its ruling ideology. Considering the position of the rhyme, it can be said that the ode structure was compatible with the structure of the autocratic society. The structure of Nimaie and Sepid formats is also compatible with liberalism .

بررسی شخصیت زن و اندیشه‌های فمینیسم در رمان زنان بدون مردان شهرنوش پارسی‌پور

*بینگ هوی هوانگ[۱]

۱. زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پکن، چین. رایانامه: Eveyhuang۱۹۹۹@hotmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۰

تاریخ پذیرش : ۱۴۰۲/۰۱/۲۰

واژه‌های کلیدی: شهرنوش پارسی پور *زنان بدون مردان* ادبیات زنان فمنیسم

چکیده

رمان *زنان بدون مردان* نوشتهٔ شهرنوش پارسی‌پور، نویسندهٔ مشهور ایرانی، از رمان‌های مطرح ادبیات معاصر ایران است. داستان این رمان بر اساس تجربیات زندگی پنج زن ایرانی در سنین مختلف و طبقات گوناگون جامعه شکل می‌گیرد و مسائل حقوق و منافع زنان ایرانی در جامعهٔ مردسالار را نشان می‌دهد. به خاطر این که پنج زن در این رمان ویژگی‌های شخصیتی و سابقه‌های مختلفی دارند و نمایانگر سنین و طبقات اجتماعی مختلف هستند؛ تجارب زندگی آنها نمونه‌ای از گروه‌های مختلف زنان در جامعهٔ ایران بوده است. آگاهی از استقلال زن که در این کتاب تجسم یافته است؛ نشانگر بیداری اندیشه‌های فمینیسم است. بدین منظور در این مقاله کوشیده شده تا بر اساس شیوهٔ تحلیلی- توصیفی به تبیین شخصیت‌های زن پرداخته شود و با استفاده از تئوری فمینیسم اندیشه‌های فمینیسم تجسم یافته در این رمان بررسی شود.

۱. مقدمه

رمان *زنان بدون مردان* به شش زبان انگلیسی، چینی، سوئدی، هلندی، فرانسوی، ایتالیایی و اسپانیایی ترجمه شده است. در محافل دانشگاهی غرب، کامران تلطف، مترجم نسخهٔ انگلیسی این رمان، محقق مشهور ایران‌شناسی آمریکایی، در تحقیقات در این زمینه از نفوذ و اعتبار زیادی برخوردار است. او در مقاله‌های خود مانند «ادبیات زنان ایرانی: از گفتمان اجتماعی قبل از انقلاب اسلامی تا فمینیسم پس از انقلاب اسلامی» و «شکستن تابوها در ادبیات زنان ایران: اثر شهرنوش پارسی پور»، تحلیل و ارزیابی دقیقی از این رمان انجام داد و ارزش ادبی و اجتماعی اندیشهٔ فمینیسم موجود در این رمان را تجزیه و تحلیل کرد. وی در مقالهٔ ادبیات زنان ایرانی: از گفتمان اجتماعی قبل از انقلاب اسلامی تا فمینیسم پس از انقلاب اسلامی، رمان *زنان بدون مردان* را به همراه یک شاهکار دیگر از شهرنوش پارسی پور به نام طوبی و معنای شب ارزیابی کرده است. وی نه تنها اندیشه‌های فمینیسم موجود در آنها را مثبت ارزیابی کرده بلکه به تأثیر آنها بر کشور نیز اشاره نموده است. وی نوشت که این دو کتاب بر درد و ستم ناشی از زندگی مردسالاری تأکید دارند و ایدئولوژی کشور را به چالش می‌کشند.(Talattof,۱۹۹۷)

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

بشر در طی تاریخ همواره در پی خواسته‌های خود در صدد طبقه‌بندی دیگر پدیدارها برآمده؛ این نگاه سلسله‌مراتبی حاصل سه رویکرد اساسی انسان به‌دیگر پدیدارهاست. یعنی: اصالت فایده، اصالت لذت و پیامدگرایی. (مرادی، ۱۴۰۰: ۴) یعنی بشر همواره پدیدارها را بنابر لذت و فایده و پیامدی که برای او دارند دسته‌بندی کند. «اولین دورهٔ تکامل ما که دورهٔ شکار و گردآوری بود.» (کانر، ۱۴۰۰ : ۳۳۱) دشواری این دورهٔ آغازین و رونمایی قدرت بیشتر مرد را تعمیم بدهید به انگاره‌های دیگر در زیست بشر. بنابراین درمی‌یابیم که زن نیز از این نگاه سلسله‌مراتبی مستثنا نبوده: «از گزارش‌های انسان-شناسی و همچنین از تاریخ غرب می‌توان به این نتیجه رسید که تساوی بین دو جنس به ندرت دیده شده و در اکثر جوامع، زن تحت سلطهٔ مرد است. تسلط مرد در

بیشتر جوامع انسانی به‌صورت گسترده متداول است.» (نرسیسیانس،۱۳۸۳: ۶۷) بنابراین از آن رو که به گفتهٔ فلاسفهٔ مرد قدرت برتر شناخته شد و بنابر دوگانه‌گرایی جنسی و جنسیتی، زن‌ها به پستوها رانده شدند؛ برای خدمت به مردان و ارضای خواستهٔ نیروی آنها و فرزندآوری و... . بنابراین این دوگانه‌انگاری بین زن و مرد را می‌شود از زمان‌های دور مورد بررسی قرار داد اما در بررسی این فرآیند: چنین برمی‌آید که سیاست، اقتصاد، فرهنگ، زبان، ادبیات و در یک کلام، قدرت و ساختارهای آن، از دیرباز، در دست مردان بوده و تا به امروز بر اساس دیدگاه آنان طراحی شده است. قوانین و احکامی که از سوی صاحبان منافع در طی قرن‌ها به افراد بشر تحمیل شده اکثرا در جهت تحمیق انسان‌ها بوده و امروز چنان در روح قومی و جهانی ملت‌ها حک شده که بسیاری، به اشتباه، همهٔ آن قواعد را ذاتی و فطری می‌پندارند حال آنکه، آن قواعد به‌هیچ‌وجه بی‌ارتباط به ساختار قدرت‌های زمانه نبوده و بنابراین هرگز این‌گونه نیست که «زن» ذاتا نسبت به مرد کم توان و کم استعدادتر باشد. (وهاب‌زاده، ۱۳۹۷: ۲)

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

زن رکن اساسی جامعهٔ بشری و شرط پویایی و استواری آن است. وجود نگرش صحیح به زن عالی‌ترین راهگشای حیات بشری است و در اسلام نیز تمام دستورات اسلامی به نوعی ناظر بر صیانت از جنس زن است. (محمدیان،۱۴۰۰: ۲) دربارهٔ فمینیسم «نظریات گوناگون و گاه مخالف هم ارائه شده بنابراین فمینیسم تعریف و مرز روشنی ندارد. تنها نقطهٔ مشترک انواع فمنیسم این است که زنان در موقعیت فرودست به‌سر می‌برند و باید برای کاهش این نابرابری، دگرگونی‌هایی در نظام‌های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی صورت گیرد.» (فریدمن،۱۳۸۳: ۵) هدف این مقاله بررسی رویکردهای انتقادی فمینیسم نبست به مقوله‌ای به‌نام زن در سیر تاریخی آن در ادبیات و به طور مشخص رمان *زنان بدون مردان* است. نگارندهٔ این مقاله پدیداری به نام زن را همواره به‌عنوان نیمهٔ دیگر انسان در کنار پدیدار مرد مورد نظر دارد و صرفا

دیدگاه‌های بیان شده در متن پژوهش، نگاه نویسندهٔ این رمان به جامعهٔ ایرانی در حدود سال‌های زیست خود بوده که پژوهش‌گر این مقاله آنها را به بررسی می‌نشیند.

جدای از دیدگاه‌های فمنیستی مقولهٔ فلسفی دیگری به نام فرافمنیسم برای اولین بار در ایران و در مکتب اصالت کلمه و توسط آرش آذرپیک مطرح شده که هم در تقابل با دیدگاه شدیدا سنتی جهان به جنس زن و هم در تقابل صددرصد با اندیشه‌های فریبندهٔ فمنیستی است؛ «فرافمنیسم بدون انکار تأثیر ساحات اجتماعی، مذهبی، اقتصادی و... وجود انسانی را مقدم بر تمام این فرم‌ها و ساختارهای جمعی می‌پندارد.» (نوروزعلی،۱۴۰۰: ۸۷)

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

به دلیل نگاه جامعه موضوع فمنیسم اگر چه نه در بطن زندگی ولی در مطالعات و پژوهش‌های متعدی رخ نشان داده و مطالعات میدانی، دانشگاهی و پژوهشکده‌ای فراوانی در مورد آن انجام گرفته؛ نقیب‌زاده و سعیدلویی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «فمنیسم در فراز و فرود پارادایم زمان» به‌بررسی تحول این نگاه در زمان‌ها و مکان‌های مختلف پرداخته‌اند. پیشگاهی‌فرد و قدسی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «نظریه‌های فرهنگی فمنیسم و دلالت‌های آن بر جامعهٔ ایرانی» تاثیر جامعهٔ ایرانی بر فمنیسم و برعکس را نشان داده‌اند. شفیر و رفیعی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «فمنیسم یک دروغ شرافت‌مندانه» وضعیت زنان را مطالعه کردند. یزدانی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «فمنیسم و انقلاب اسلامی» این موضوع را با نگرهٔ سیاسی و بین المللی بررسی کرده و چراغی‌کوتیانی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «از فمنیسم ایرانی تا فمنیسم اسلامی» به رویارویی ایرانیان با این مقوله اشاره کرده‌اند.

در حال حاضر در مورد رمان *زنان بدون مردان* در محافل دانشگاهی ایران می‌توان آثار تحقیقی دربارهٔ این رمان را به سه گروه تقسیم کرد:

مقالات رشتهٔ جامعه شناسی، مقالات رشتهٔ ادبیات تطبیقی و مقالات انتقادی ادبیات. در میان آنها، مقالهٔ جمشید یداللهی آهنگر و صمد صباغ به عنوان بررسی جامعه شناختی رمان *زنان بدون مردان* شهرنوش پارسی‌پور از نظریه‌های جامعه

شناسی مانند نظریهٔ اقدام ارتباطی هابرماس استفاده می‌کند و بر اساس ساختار اجتماعی ایران در دههٔ ۱۹۵۰ ارزش اجتماعی این رمان را تحلیل می‌کند. «بررسی تطبیقی عناصر رئالیسم جادویی در هزار توهای بورخس و رمان *زنان بدون مردان* شهرنوش پارسی پور»، «بررسی اندیشهٔ فمینیسم در آثار شهرنوش پارسی پور و مارگریت دوراس» و «زن آرمانی؛ زن فتانه در آثار: سیمین دانشور، شهرنوش پارسی پور، غزاله علی زاده، منیرو روانی پور و بلقیس سلیمانی» از منظر ادبیات تطبیقی این رمان را مطالعه می‌کنند که مقالهٔ اول بر تکنیک رئالیسم جادویی در این رمان متمرکز است؛ در حالی که دو مقالهٔ دیگر با بررسی قسمت‌های مهم این رمان اندیشه‌های فمینیسم را که در این اثر وجود دارند مانند سنت شکنی، مبارزه با مرد سالاری و تشویق زنان به کسب علوم مختلف به طور مقایسه‌ای مورد مطالعه قرار می‌دهد. با این حال از آنجا که رمان *زنان بدون مردان* موضوع اصلی تحقیق در این دو مقاله نیست؛ در این دو مقاله تجزیه و تحلیل دربارهٔ این رمان کامل و مفصل نیست.

علاوه بر دو نوع مقالات یاد شده؛ مقالات مرتبط انتقادی ادبیات نیز وجود دارند؛ مانند «رمان‌های فراموش ناشدهٔ *زنان بدون مردان* » رضا نوری و «صد سال داستان نویسی ایران» حسن میرعابدینی که محتوای این رمان را خلاصه و ارزیابی می‌کنند. در مقالهٔ رمان‌های فراموش ناشده *زنان بدون مردان* نویسنده با توصیف سرنوشت پنج زن در *زنان بدون مردان* محورهای اصلی این کتاب را خلاصه کرده و به تاثیر این رمان و فداکاری شهرنوش پارسی پور برای نوشتن این رمان اشاره کرده است: طرح مسائل زنان به ویژه زنانگی، آن هم به شیوه‌ای نسبتا عریان و بدیع به قلم یک نویسندهٔ زن در جامعه‌ای که هنوز درگیر معیارهای سنتی و مذهبی بود و حکومتی ایدئولوژیک نیز آن را از دستاوردهای مدرن پیشین دور کرد؛ بدون هزینه نبود. (نوری، ۱۳۹۹)

۲.پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. فصل اول: شَهرنوش پارسی‌پور و رمان *زنان بدون مردان*

شَهرنوش پارسی‌پور (زادهٔ ۱۹۴۶ در تهران) داستان‌نویس و مترجم ایرانی است. او در شهر تهران از مادری تهرانی و خانه‌دار و پدری شیرازی که قاضی دادگستری بود

متولد شد و از بچگی آموزش خوبی پذیرفت. او در ۱۳ سالگی شروع به نوشتن داستان نمود و در ۱۶ سالگی برای اولین بار داستان خود را در مجله به چاپ رساند. او در سال ۱۹۷۳ از رشتهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران فارغ التحصیل شد و سپس برای ادامهٔ تحصیل به فرانسه رفت و در رشتهٔ زبان و فرهنگ چینی دانشگاه سوربن مشغول به تحصیل شد. همین تجربهٔ آموزشی بود که او را تحت تاثیر فرهنگ غربی قرار داد. بعد از فارغ التحصیل شدن از دانشگاه سوربن، او به ایران بازگشت و در تلویزیون ملی ایران به عنوان تهیه کنندهٔ برنامهٔ زنان روستایی مشغول به کار شد.

در سال ۱۹۷۴، اولین رمان شَهرنوش پارسی‌پور به نام سگ و زمستان بلند چاپ شد و در همین سال او به خاطر شرکت کردن در شورش ضد دولتی زمان پهلوی ۵۴ روز در زندان ماند و این اولین زندان او بود. در سال ۱۹۸۱، به خاطر همراه داشتن نشریات ممنوعه مجدد به زندان افتاد. وی بعد از آزاد شدن، یک کتاب‌خانه باز کرد تا هزینهٔ زندگی و نویسندگی خود را تامین کند. پس از انتشار رمان *زنان بدون مردان*، به علت محتوای بحث برانگیز در این رمان کمیتهٔ منکرات او را احضار کرد تا او را بازجویی و زندانی کنند. سپس او از ایران خارج شد و به آمریکا مهاجرت کرد.

اگر چه آثارش در ایران بحث برانگیز بوده است اما دستاوردهای او در ادبیات و شهرت بین‌المللی آثارش قابل ملاحظه است. رمان‌هایش مثل *زنان بدون مردان* و طوبی و معنای شب به زبان‌های گوناگون دنیا ترجمه شده است و او همچنین از سوی هجدهمین کنفرانس پژوهش‌های زنان در آمریکا، به عنوان زن سال برگزیده شد.

زنان بدون مردان یکی از تأثیرگذارترین رمان‌های شهرنوش پارسی پور است که به عنوان اثر نمایندگی حقوق زنان ایران نیز شناخته می‌شود. داستان این رمان در فضای تهران در سال ۱۹۵۳ و حول تجربیات زندگی پنج زن ایرانی از طبقات مختلف شکل می‌گیرد. با آن‌که این پنج زن سنین مختلف دارند؛ در طبقات مختلف اجتماعی زندگی می‌کنند و تجربه‌های زندگی متفاوتی دارند اما آنچه میان این افراد مشترک است این است که همهٔ آنها درد ناشی از بی عدالتی مرد سالاری را تحمل کرده‌اند. در پایان، آنها پس از تجربهٔ بسیاری از تغییرات زندگی در باغی در کرج در حومهٔ تهران گرد هم آمدند و تصمیم گرفتند یک جامعه ضد مردسالاری، و اتحاد خودکامگی

یعنی یک حلقه *زنان بدون مردان* ایجاد کنند. از این رو، نویسنده این رمان را «*زنان بدون مردان*» نامید. این رمان برای توصیف تجارب مختلف پنج زن از رئالیسم جادویی استفاده می‌کند و مسائل حقوق و منافع زنان ایرانی را مثل مفهوم سنتی دربارهٔ زنانگی، ازدواج و مشکلات مربوط در جامعهٔ مردسالار منعکس می‌کند. آگاهی از استقلال زن که در این کتاب تجسم یافته است؛ در زمینهٔ ادبیات فارسی معاصر پیشگام بود.

۲-۲. فصل دوم: شخصیت‌های زن در رمان *زنان بدون مردان*

داستان *زنان بدون مردان* بر اساس سرنوشت پنج زن به نام‌های مهدخت، فائزه، مونس، زرین‌کلاه و فرخ لقا شکل می‌گیرد که سه دختر اول حدود بیست تا سی ساله هستند؛ زرین‌کلاه زنی بدکار و بیست و شش ساله است و فرخ لقا خانمی پنجاه و یک ساله است که در طبقهٔ بالای جامعه زندگی می‌کند. این رمان با روایت خطی و فصل‌های ظاهراً مستقل در مورد هر شخصیت آغاز می‌گردد و در قسمت‌های آخر تجربیات آنها به صورت سری به هم پیوند می‌خورد. به خاطر این که آنها ویژگی‌های شخصیتی و سابقه‌های مختلفی دارند و نمایانگر سنین و طبقات اجتماعی مختلف هستند؛ تجارب زندگی آنها نمونه‌ای از گروه‌های مختلف زنان در جامعهٔ ایران بوده است.

مهدخت: دختری که به پاکدامنی خود اهمیت زیادی می‌داد

مهدخت نمایندهٔ زنان سنتی است. او ساده و محافظه کار است و تاکید او بر عفت و عصمت ویژگی اصلی وی در این رمان است.

شخصیت مهدخت حول دو نقطهٔ عطف مهم در زندگی او شکل می‌گیرد. اولین نقطهٔ عطف زندگی‌اش ترک کردن مدرسه بود. او قبلا معلم بود اما وقتی که مدیر مرد مدرسه از او برای رفتن به سینما دعوت کرد؛ این دعوت را توهین قلمداد کرد و از مدرسه استعفا داد تا پاکی و عفت خود را اثبات کند. این طرح پاکی و خویشتن داری او را نشان می‌دهد اما همچنین نشان دهندهٔ فاصله تقریبا بیمارگونهٔ بین او و مردان است.

نقطهٔ عطف دیگر زندگی او تبدیل شدن به درخت پس از دیدن رابطهٔ نامشروع دیگران بود. وقتی که او در خانهٔ برادر بزرگترش در کرج زندگی می‌کرد؛ به طور تصادفی رابطهٔ نامشروع دختر خدمتکار که زیر سن قانونی بود را با باغبان مشاهده کرد. مهدخت از این موضوع مشمئز شد و کم کم رو به دیوانگی رفت. در پایان، این دختر بسیار ساده تصمیم گرفت که درختی پر از جوانه شود و خود را در باغ خانواده‌اش کاشت. او همیشه فکر می‌کرد که زنانگی من مثل درخت است. (پارسی‌پور،۱۳۸۸) این جمله هم نشان می‌دهد که او به پاکی خود اهمیت بسیاری می‌دهد.

فائزه: دختری که عشق خود را جست‌وجو می‌کرد

فائزه دختری بیست و هشت ساله است که ازدواج نکرده است. در این کتاب، ویژگی‌های او نسبتا متنوع است: او شجاع و رک گو ولی تا حدودی خودخواه است. او گاهی از اوقات سنتی و محافظه کار است و گاهی نیز اندیشه‌هایی باز و پیشرفته دارد.

در این رمان، او شخصی است که برای یافتن عشق شجاع و حتی دیوانه است. او عاشق امیر خان، برادر مونس شد و برای ازدواج با امیرخان، با مونس دوست شد. وی به منظور دیدن امیرخان هنگام کودتای ۲۸ مرداد جرات کرد از شهر عبور کند تا به خانهٔ مونس برود. او وقتی فهمید امیرخان مونس را به قتل رسانده است حتی به او کمک کرد تا مونس را دفن کند. در پایان، وی با امیرخان که از قبل متاهل بود صیغهٔ ازدواج موقت خواند و با او وارد زندگی شد.

از یک سو، افکار او عمیقا تحت تأثیر اندیشه‌های سنتی ایرانی قرار می‌گیرد. به عنوان مثال، وقتی که فهمید امیرخان مونس را که یک ماه به خانه بر نگشته بود به قتل رسانده است؛ او را تحسین کرد و معتقد بود که دختری که یک ماه گم شود؛ بی حیا است. علاوه بر این، بعد از این‌که او و مونس مورد تعرض قرار گرفتند؛ فکر می‌کرد زنانگی مونس که تقریبا چهل ساله بود؛ هیچ ارزشی ندارد اما زنانگی خودش برای ازدواج ارزشمند است.

از سوی دیگر، وی بعضی وقت‌ها افکار متفاوتی از افکار سنتی را نیز نشان می‌دهد. برای مثال، او به مونس اطلاعات پیشرفته‌ای در مورد جسم زنان که در کتاب‌ها دیده

بود منتقل کرد. وی در باغ کرج به امیرخان گفت: «هیچ از زن‌های خانه خوشم نمی‌آید. زن باید اجتماعی باشد. زن باید به مردش کمک کند تا در اجتماع پیش برود.» (همان) از این جمله می‌توان دریافت که تفکر او با اندیشه‌های سنتی در جامعهٔ ایران مانند «خانه مال زن است؛ بیرون مال مرد» مخالف است. از این لحاظ افکار او پیشرفته است؛ اما در عین حال، «زن باید به مردش کمک کند تا در اجتماع پیش برود.» (همان) نشان دهندهٔ این است که افکار او بازهم تحت تاثیر افکار مردسالار است.

مونس: دختری که با تولد مجدد مستقل شد

مونس کلیدی‌ترین شخصیت کتاب و نمایندهٔ بیداری استقلال زنان است. در این رمان او دو بار مرگ و تولد را تجربه کرده است و این دو بار تولد دقیقا روند بیدار شدن تدریجی استقلال او است.

در آغاز رمان، مونس دختری ۳۸ ساله با شخصیتی ملایم و مطیع است. فقط به دلیل این‌که از خانواده یاد گرفت «دختر اگر از بلندی بپرد به زنانگی‌اش آسیب می‌زند.» (همان) از کودکی برای حفظ، هرگز هیچ ورزشی انجام نمی‌داد. هنگامی که دوستش ساختار واقعی بدن زنان را به او گفت، تصور ۲۸ سال او در اینباره فرو ریخت. بعد از آن وی به منظور خلاص شدن از شر اندیشه‌های اصلی خود، از پشت بام پرید و بیهوش شد و پس از بر گشتن به زندگی، بیش از یک ماه در خیابان گشت و گذار کرد. در این روند، دیدگاه او دربارهٔ بدن زنان تخریب و بازسازی شد و برای اولین بار دوباره متولد شد.

هنگامی که وی پس از یک ماه سرگردانی به خانه بازگشت؛ برادرش او را بخاطر این‌که یک ماه گم شده بی‌حیا خواند و با عصبانیت او را کشت. ولی بعد از آن در روز عروسی برادرش دوباره به زندگی بازگشت و این دومین تولد او بود. همین تولد بود که مونس را کاملا متحول کرد: او از یک دختر مطیع به زن مستقل تبدیل شد. چون پس از تولد مجدد می‌توانست افکار دیگران را بخواند. او دیگر از دیگران حرف شنوی نداشت بلکه به شخصی تبدیل شد که قادر بود به طور مستقیم نظرات خود را بیان کند. او به دلیل کشته شدن توسط برادرش، به شخصی ضد پدرسالار تبدیل شد که

همین امر باعث شد تا وی برای تشکیل یک اتحاد ضد برادری به کرج برود. علاوه بر این، مهارت ذهن خواندن او باعث شد که جایگاه زنان و دیگر چیزها را به وضوح درک کند. به عنوان مثال، پس از مورد تعرض قرار گرفتن، بر خلاف فائزه نا امید نشد و توانست این حادثه را با آرامش بپذیرد. به علاوه نسبت به وضعیت موجود زنان در جامعه کاملا هوشیار بود. وی گفت: «بدبختانه هنوز دوره‌ای نیست که زن تنها سفر برود. یا باید نامریی بشود یا باید چشمش کور در خانه بماند.» (پارسی‌پور،۱۳۸۸) از این جمله می‌توان دریافت که پس از تجربهٔ دو تولد مجدد، او دیگر وضعیت زنان در خانواده و جامعه را درک کرده است.

زرین کلاه: زنی که خود را از ظلم مردسالارانه رها کرد

زرین کلاه زن بدکاره‌ای است که از کودکی در یک ...خانه بزرگ شده است. او تنها زن از سطح پایین جامعه در این رمان است. داستان این زن عمدتا حول کوشش او برای رهایی از ستم مردسالاری است. به نظر می‌رسد او پر از انرژی است اما در حقیقت از کار خود خسته و رنجور شده است و بالاجبار سرنوشت خود را پذیرفت تا اینکه یک روز متوجه شد که همهٔ مردان را بدون سر می‌بیند. او این پدیده را به زشتی کار خود نسبت داد و احساس مجرمیت در دلش پر شد. او برای شستن احساس گناه به حمام رفت. پنجاه بار غسل کرد و به شاه عبدالعظیم رفت. سرانجام هنگام زندگی کردن در باغی در کرج با تنها مرد آنجا به نام باغبان عزم ازدواج کرد. در پایان رمان، یک گل نیلوفر زایید و سرانجام کفارهٔ گناهان خود را داد.

فرخ لقا: خانمی که در دام ازدواجی اشتباه گرفتار شد

در این رمان فرخ لقا تنها زن میانسال و متاهل است. شخصیت پردازی این خانم عمدتا حول ازدواج او شکل می‌گیرد. او از زنانی است که با شوهر نامناسب عمرشان را می‌گذرانند و هرگز از ازدواج خود راضی نیستند. شوهرش هر روز او را به عنوان یک زن یائسه مسخره می‌کرد و در مقابل او هم از شوهرش خوشش نمی‌آمد. همچنین بین شخصیت او و شوهرش تفاوت‌های زیادی وجود دارد: او دارای سلیقهٔ عالی و عاشقانه است و عشق قدیمی خود را که مدت‌ها پیش در تصادفی از دنیا رفته بود؛ به

شوهر مبتذل و خسته کننده‌اش ترجیح می‌داد و با مقایسه با عشق قدیمی‌اش، تصویر شوهرش برایش بیش از پیش غیر قابل تحمل می‌شد. سرانجام، او شوهرش را از پله‌ها پایین کشید و به قتل رساند. وی پس از کشتن شوهر خود، باغ خانوادهٔ مهدخت را خریداری نمود و تمام روز میزبان افراد مشهوری بود چون او می‌خواست به عنوان یک مشاور مشهور شود. در پایان این رمان او با عشق قدیمی‌اش ازدواج کرد و با حمایت شوهر جدید خود جایگاه اجتماعی را که می‌خواست؛ به دست آورد.

۲-۳. فصل سوم: اندیشه‌های فمینیسم در رمان *زنان بدون مردان*

این اثر از رئالیسم جادویی و تعداد زیادی گفت‌وگو استفاده می‌کند و از طریق شخصیت‌پردازی و طرح مبتکرانه، مسائل حقوق و منافع زنان در جامعهٔ سنتی مردسالار ایران را نشان می‌دهد. این رمان از اندیشه‌های فمینیستی برخوردار است. در بخش زیر برای خلاصه و تحلیل افکار فمینیستی تجسم یافته از نظریه‌های مدرن فمینیستی و نظریه‌های نقد ادبی فمینیستی استناد خواهد شد.

زیر سوال بردن اندیشهٔ سنتی دربارهٔ زنانگی

شهرنوش پارسی پور انگیزهٔ نوشتن این رمان را چنین شرح داده است: تا نسل ما خیلی از دخترها اساسا با بدن خودشان بیگانه بودند. چیزی از بدن خودشان نمی‌دانستند. من خودم حتی تا زمانی که بچه‌دار هم شده بودم واقعا نمی‌دانستم چیست. (نوری:۱۳۹۹) برای همین، بحث در مورد این مسئله، یکی از موضوعات اصلی این رمان است. در شخصیت‌پردازی و طرح داستان، پارسی‌پور بارها مفهوم سنتی عفت را زیر سوال برده و آن را با نگاهی متفاوت برانداز کرده است.

سیمون دوبوار، نویسنده و فیلسوف فمینیست و اگزیستانسیالیست فرانسوی، در کتاب خود به نام «زن چیست؟ یک دختر» نوشته که برای یک زن جوان، بین «یک شخص واقعی بودن» و «یک زن بودن» تفاوت وجود دارد و رفتار خویشتن‌داری که بر زنان تحمیل شده؛ غرایز طبیعی آنها را از بین می‌برد. (Beauvior,۱۹۸۸) در رمان *زنان بدون مردان* نویسنده زنانگی را وسیله‌ای بازدارنده می‌داند که باعث می‌شود زن مجبور شود ویژگی طبیعی خود را سرکوب کند تا از عفت خود محافظت کند. دقیقا

به دلیل همین اندیشهٔ سنتی است که مونس، حتی در دوران کودکی هرگز از بالا رفتن از درخت لذت نمی‌برد. فائزه نیز به خاطر دیدگاه‌های سنتی نسبت به عفت و ازدواج بعد از تعرض، نگران این بود که «جواب سر و همسر را چه بدهم؟» (پارسی‌پور،۱۳۸۸)

این طرح همچنین براندازی اندیشهٔ سنتی عصمت را نشان می‌دهد. لی جی فی، نویسندهٔ چینی، در مقالهٔ خود به نام رمان‌های آنها این تابوها را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده و معتقد است این تابوها «عمیق‌ترین و محکم‌ترین سنگر نظم مردسالاری است و همچنین پنهان‌ترین روش مردسالارانه برای سرکوب و کنترل زنان است.» (Li,۱۹۹۵) این قسمت‌های یاد شده نه تنها منعکس کنندهٔ تغییرات فکری شخصیت‌های زن در این رمان است بلکه با تغییر این شخصیت‌ها، قیدهای محکم یعنی تابوهای جنسی بر زنان را نیز می‌شکند و آزادی ذهن زنان را منعکس می‌کند.

آشکار سازی ظلم به زنان در خانواده و جامعهٔ مردسالار

از نظر خانواده، این رمان هم ظلم برادر به خواهر را توصیف می‌کند؛ هم ظلم شوهر به زن در روابط زناشویی را نشان می‌دهد.

در این کتاب امیرخان، برادر بزرگ مونس، مردی فوق‌العاده سنتی است که معتقد است که «خانه مال زن است، بیرون مال مرد. » (همان) وقتی مونس یک ماه خارج خانه سرگردان بود؛ وی بارها مونس را به خاطر بی‌حیا بودن تا حد مرگ کتک زد و سرانجام با عصبانیت او را کشت. خشونت امیرخان تأیید می‌کند که در یک جامعه مردسالار، هوش مردان مبتنی بر رفتار مطیعانهٔ زنان است. وقتی تبعیت مطلق زنان از مردان از بین می‌رود؛ زنان احتمالا با ظلم و ستم بیشتری روبرو می‌شوند.

فرخ لقا و شوهرش نمونه‌ای از ستم مردسالاری نسبت به زنان از نگاه ازدواج بودند. رفتار شوهر فرخ لقا مظهر ظلم ذهنی در ازدواج مردسالار است. او همیشه فرخ لقا را به عنوان زنی که از سن باروری گذشته؛ مسخره می‌کرد و معتقد بود که وقتی یک زن یائسه می‌شود؛ احساساتش هم فرق می‌کند و لابد برای همین مرد حق دارد چند زن بگیرد؛ لابد برای آن که دایم مجبور نباشد یک یائسه را در رختخوابش تحمل

کند. (همان) با این وجود، در برابر این نوع شکنجه‌ها و خشونت‌های روحی و عاطفی، فرخ لقا سال‌ها تحمل می‌کرد.

سیمون دوبوار وضعیت «جنس دیگر» و «جنس دوم» زنان را کشف و تشریح کرده است. وی در کتاب فمینیستی خود به عنوان جنس دوم نظریهٔ خود را این‌گونه نوشت: مرجع تعریف و تمایز زن مرد است اما مرجع تعریف و تمایز مرد زن نیست. زن شخص فرعی و شخص ثانویه نسبت به مرد است. مرد شخص مطلق و اصلی است اما زن شخص دیگر به شمار می‌رود. (Beauvior,۱۹۹۸) در رمان *زنان بدون مردان*، نویسنده با شرح دادن رابطهٔ نامناسب بین خواهر و برادر و شوهر و زن، وضعیت جنس دوم زن را نشان می‌دهد و ستم و ظلمی که زنان به عنوان «جنس دوم» در خانواده تجربه می‌کنند را منعکس می‌کند.

طبق نظریهٔ کاترین مک کینون، حقوقدان مشهور فمینیست آمریکایی، آزار و اذیت جنسی، خشونت خانگی و... از عوامل اصلی سلطهٔ مردان بر زنان است. (Huang,۲۰۱۸) این اثر نیز با توجه به موضوعاتی مانند تجاوز و آزار، مسائل حقوق زنان نشات گرفته از مردسالاری را نشان می‌دهد.

سرنوشت زرین کلاه مستقیما نشان دهندهٔ آزار و شکنجهٔ زنان آلوده به تن فروشی است. او در مقابل صاحب ...خانه از خستگی در کارش شکایت کرد ولی «ابتدا جوابش غرولند بود و بالاخره یک بار کتک خورده بود و خفه شده بود.» (پارسی‌پور،۱۳۸۸) او حتی جرات فرار نداشت، زیرا «اگر از این خانه می‌رفت؛ لابد باید یک راست می‌رفت به خانهٔ دیگر» (همان) بنابراین «سرنوشتش را بپذیرفته بود.» (همان) همین افسردگی طولانی مدت بود که باعث شد در نهایت همهٔ مردان را بدون سر ببیند. در این قسمت نویسنده از رئالیسم جادویی استفاده کرده و توصیف رئالیسم را با طرح اغراق آمیز و ماورا الطبیعه با معنای نمادین ترکیب کرده تا نشان دهد به خاطر این که زرین کلاه مدت طولانی به عنوان یک کالا خرید و فروش شده؛ انزجار روانی از مردان در دلش ریشه داشته است. این هم بیانگر درماندگی و درد زنان در طبقهٔ پایین اجتماع در مقابل سرکوب جامعهٔ مردسالار است.

علاوه بر سرنوشت زرین کلاه، تجربهٔ فائزه و مونس هم آزار و اذیت جنسی به زنان را منعکس می‌کند. فائزه و مونس در راه به کرج توسط راننده مورد آزار قرار گرفتند و پس از آن راننده به شوخی گفت: «داشتم زمین را آبیاری می‌کردیم.» (همان) سیمون دوبوار در مقالهٔ خود به نام چشمی برای چشم تعریف کرد که شر اساسی یعنی بی ارزش کردن افراد به اشیا. (Cheng,۲۰۱٦) خواه مردانی باشند که زرین کلاه را مجبور به فاحشگی کردند یا مردانی که فائزه و مونس را مورد آزار قرار دادند؛ همه نمونه‌ای از شر اساسی هستند زیرا از نظر آنها زرین کلاه فقط کالایی سودآور است و زنانی مثل فائزه و مونس تنها طعمه‌ای برای رفع خواسته‌های مردان هستند. این نوع «شر اساسی» هم فاجعه‌ای است که از جامعه‌ای مردسالار نشأت گرفته است.

بیداری اندیشه‌های استقلال زنان

سیمون دوبوار در جنس دوم نوشت که زنان باید زنجیرهای جامعهٔ مردسالار را بشکنند و ذات خود را بسازند. زنان باید خود را تعریف کنند؛ ترکیب اجتماعی زنان را مشخص کنند و با برچسب زدن زنان به عنوان جنس دوم مخالفت کنند. (Li, ۲۰۲۰)

پس از برشمردن رنج‌هایی که این شخصیت‌ها تحمل کردند؛ نویسنده روند جست‌وجوی ارزش‌های شخصی زنان از طریق مقاومت را توضیح می‌دهد. در این کتاب همهٔ زنان در برابر ظلمی که قبلا متحمل شده‌اند مقاومت می‌کردند: مونس که توسط برادرش امیرخان کشته شد؛ در شب عروسی برادرش دوباره متولد شد و به برادرش هشدارداد «اگر به او (عروس) آزار برسانی، بلایی به سرت می‌آورم که تا آخر زندگی یادت بماند.» (پارسی‌پور،۱۳۸۸) زرین کلاه پس از اینکه مردان را بی سر دید، از خانهٔ فساد فرار کرد. فرخ لقا که مدت‌ها تحت ستم روحی شوهرش بود؛ شوهر خود را به قتل رساند.

منتقدان ادبی فمنیست آمریکایی به نام سوزان کوبار و ساندرا گیلبرت در کتاب *زن دیوانه در اتاق زیر شیروانی* نوشتند که نویسندگان زن عصبانیت و بی عدالتی جنسیتی را به تصویر ترسناک تبدیل می‌کنند و برای آنها و قهرمانان‌شان نسخه‌های تاریک ایجاد می‌کنند. این رویکرد «تعریف خود» را که توسط فرهنگ مردسالار به آنها تحمیل شده؛ شناسایی و تصحیح می‌کند. (Li, ۲۰۲۰) این زنان در *زنان بدون*

مردان با مردسالاری به شکلی اغراق آمیز و افراطی مبارزه کردند که این مبارزه را می‌توان به عنوان تلاش آنها برای جدا شدن از بر چسب جنس دوم درک کرد. همان‌طور که فائزه در این رمان گفت: زحمت خودمان را بخوریم و از شر آقا بالا سر راحت شویم. (پارسی‌پور،۱۳۸۸)

علاوه بر این، تأسیس اجتماع *زنان بدون مردان* در کرج نیز نشان‌گر مبارزهٔ این زنان با مردسالاری و آزادی و استقلال آنها است. زنی که قبلا توسط خانواده سرکوب شده بود از شر ستم خلاص شد. زنی که قبلا در دام ازدواجی غلط گرفتار بود؛ شروع به تعقیب جایگاه اجتماعی مورد نظر خود کرد و زنی که مجبور شد تن خود را بفروشد خود را نجات داد. این پایان نسبتا رضایت بخش بیان‌گر آرزوی نویسنده است که زنان ارزش خود را پیدا کنند و فارغ از ستم مردسالارانه زندگی کنند.

۳. نتیجه گیری

حسن میرعابدینی، نویسنده و منتقد ادبی مشهور ایرانی، در کتاب صد سال داستان نویسی ایران در مورد این رمان اظهار نظر کرد که از ورای داستان‌هایی که به ناکامی‌ها و تلخکامی‌های زنان می‌پردازد، چهرهٔ نومیدانه یک زندگی از دست رفته آشکار می‌شود تا اعتراضی عرفانی باشد بر سنت‌های زن‌ستیزانه. (نوری، ۱۳۹۹) همچنین در مقاله رمان‌های فراموش ناشدهٔ *زنان بدون مردان* نوشت که پارسی‌پور در این رمان، مضامینی چون خشونت علیه زنان، زن‌کُشی، هویت زنانه و همچنین سنت‌های مردسالارانهٔ جامعه ایرانی را نیز در قالب داستان زنان روایت و نقد می‌کند. (نوری، ۱۳۹۹)

جایگاه جنس دوم بودن زن ریشه در فرهنگ اجتماعی ایران دارد. در چنین فضای اجتماعی، نویسنده با ساختن پرترهٔ گروهی از زندگی زنان در جامعه به طور مستقیم دربارهٔ اندیشه‌های سنتی نسبت به عفت، زنانگی و سایر مسائل حقوق زنان در جامعهٔ مردسالار بحث می‌کند که این امر چه از لحاظ ادبیات چه از لحاظ جامعه، نوآوری و براندازی ارزشمند به شمار می‌رود.

با این حال، عیب اندیشه‌های فمینیسم در این رمان این است که همهٔ مردان را در موقعیت مجرم قرار داده و فقط به تناقضات و تعارضات زن و مرد توجه می‌کند ولی از بیان وابستگی زن و مرد صرف نظر می‌کند. جولیا کریستوا، فیلسوف فمینیست پست مدرنیست، در مورد عیب فمینیسم اگزیستانسیالیستی اظهار داشت که در جهان دوتایی تنها جنگ بی پایان وجود دارد ولی هیچ راه حلی وجود ندراد. بنابراین منطق باید تغییر کند. (Kristeva,۲۰۰۷) این رمان نیز عیب مشترک فمینیسم اگزیستانسیالیستی را در بر می‌گیرد که بررسی آندروسانتریسم آن نمی‌تواند از چهارچوب جنسیتی دوتایی خارج شود. از این رو این رمان فقط به مسائل مهم منافع زنان توجه می‌کند اما راه‌های حل این مسائل را مطرح نمی‌کند.

همان‌طور که عنوان کتاب *زنان بدون مردان* منعکس می‌کند؛ زنان باید از برچسب جنس دوم خلاص شوند و به افراد مستقل تبدیل شوند. این اثر مستقیما به مشکلات موجود در جامعهٔ مردسالار توجه می‌کند و زنان را تشویق می‌کند تا از هویت جنس دیگر رها شوند و ارزش وجود خود را پیدا کنند. با وجود این‌که اندیشه‌های فمینیسم در این رمان بی نقص نیست ولی این رمان باز هم یک نقطه عطف در تاریخ ادبیات فمینیستی ایران بوده است.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. پارسی پور، شهرنوش، (۲۰۰۹)، زنان بدون مردان

۲. چنگ، هونگو، (۲۰۱۶)، از دیگری به خود: مطالعهٔ نظری دیگری از بووار، پکن، مطبوعات علوم اجتماعی چین

۳. دوبوار، سیمون، (۱۹۸۸)، زن چیست؟ یک دختر، پکن: محافل ادبی و هنری چین

٤. دوبوار، سیمون، (۱۹۹۸)، جنس دوم، پکن، دفتر نشر کتاب چین

٥. فردمین، جین، (۱۳۸۳)، فمینیسم، ترجمهٔ فیروزه مهاجر، تهران: آشیان

٦. کانر، ملوین (۱۴۰۰)، و سرانجام زنان، ترجمهٔ حسن‌علی رونقی، تهران: روشن‌گران و مطالعات زنان

۷. گیلبرت، ساندرا، کوبار، سوزان، (۱۹۷۹)، زن دیوانه در اتاق زیر شیروانی: نویسندگان زن و تخیل ادبی قرن نوزدهم، نیوپورت، انتشارات دانشگاه ییل

۸. نرسیسیانس، امیلیا (۱۳۸۳)، مردم‌شناسی جنسیت، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور

۹. نوری، رضا، (۱۳۹۹)، رمان‌های فراموش ناشده، زنان بدون مردان، www.bbc.com/persian/iran-features-٥٤٤٩٨٨٤١

۱۰. نوروزعلی، زینب، (۱۴۰۰)، آنتولوژی زبانه نویسان ایران، تهران: امید سخن

۱۱. یان، لی، (۲۰۲۰)، بررسی آگاهی موضوع زن در نظریهٔ فمینیستی، مجلهٔ دانشگاه معلم چو سیونگ

مقاله‌ها

۱. وهاب‌زاده، رحمت، (۱۳۹۷)، «جایگاه زن در ادبیات فارسی ایران (با نگاهی به ادبیات کلاسیک و مدرن)»، دومین کنفرانس ملی دانش و فناوری روان‌شناسی، علوم تربیتی و جامعه شناسی ایران

۲. مرادی، آرزو، (۱۴۰۰)، «رویکردی انتقادی به مقولۀ زن در ادبیات از سنت تا اکنون»، نشریۀ پژوهش‌های نوین ادبی، شمارۀ اول، ص۴

Examining the character of women and the ideas of feminism in the novel "Women Without Men" by Shahrnoush Parsipour

[*]Ying Hui Huang

۱. Persian Language and Literature, Peking University, China Email: Eveyhuang۱۹۹۹@hotmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۱۱ March ۲۰۲۲

Accepted:
۹ Aprill ۲۰۲۳

Keywords:
Shahrnoush Parsipour
women without men
women's literature
feminism

ABSTRACT

The novel "Women Without Men" written by Shahrnoush Parsipour, a famous Iranian writer, is one of the prominent novels of contemporary Iranian literature. The story of this novel is based on the life experiences of five Iranian women of different ages and different classes of society and shows the rights and interests of Iranian women in a patriarchal society. Because the five women in this novel have different personality traits and backgrounds and represent different ages and social classes, their life experiences are an example of different groups of women in Iranian society. The awareness of women's independence embodied in this book indicates the awakening of feminism's thoughts. For this purpose, in this article, an attempt has been made to explain the female characters based on the analytical-descriptive method and to examine the ideas of feminism embodied in this novel by using the theory of feminism.

- **Ferdowsi and criticism of "internal conflict" in Iranian thought based on Quentin Skinner's theory of Intentional Hermeneutics**

  Mohammad Abdulkhani- Shoja Ahmadvand

- **Investigating the effect of alpha training on teaching Farsi to non-Persian speakers using the dual method**

  Mino Fazlinejad

- **Humor in the second book of the Masnavi**
  Sara Fallah

- **A political and structuralism reading of the ode, Nimaie, and Sepid poetic forms**

  Kazem Hashemi

- **Examining the character of women and the ideas of feminism in the novel "Women Without Men" by Shahrnoush Parsipour**

  Ying Hui Huang

CONTENTS

- **The contrast of ugliness and beauty with destruction and peace in lyric poetry based on the approach of Claude Strauss**

  Saeed Emami- ghasem Sahrai

- **A comparative study of the story of the black-clad king from Haftpeykar Nizami and the story of Adam (PBUH)**

  Youssef Ali Beyranvand- Akbar Garavand- Seyed Morteza Mirhashemi

- **Investigating the personality traits of Sheikh Kabir, the mystic of the ٤th century and his educational teachings in "Sire Ibn Khafif"**

  Fereshte Khakbaz- Hossein Faqihi

- **Analyzing Rumi's mystical view of the parrot symbol in Shams's sonnets**

  Ali Rastgoo

- **Investigating types of norm deviation in Constitutional Era poetry based on the poems of Iraj Mirza and Mirzadeh Eshghi and according to Jeffrey Leach's theory**

  Maryam Shafi'i- Seyyed Mehdi Khairandish

- **Representation and interaction of the myths of the cow and the moon in the story of the Mahpishani**

  Tayyebeh Sheikhveisi- Somayeh Aghajani Kalkhoran

- **The beauty of the Ghaznavid kings in the praises of Farrokhi, Onsori and Manochehri**

  Morteza Abbaspour

ISSN-P: ۲۸۲۱-۱٤۱۳
New Literary Researches
Two Scientific-Specialized Quarterly of Persian Language and Literature
second Year third issue, spring andsummer of ۱٤۰۲

Concessionaire and Responsible Manager: Dr.Zeynab Norouzali
Editor: Dr. Ahmad Hassani Ranjbar Hormozabadi

New Literary Researches Quarterly is published under the license number ۹۰۲۵۲ of the Deputy Minister of Press and Information of the Ministry of Culture and Islamic Guidance on ۱۷/۰۹/۱٤۰۰ SH

New literary Research will be displayed after publication in the fallowing sites: Sientific Information Database (SID), RICeST, Magiran, Noor Specialized Journal Website (noormags) and CIVILICA.

Main E-mail address: sjpll.ir@gmail.com
Backup E-mail address: Sjpll.ir@yahoo.com
Website: jpll.ir

Persian Editor: Sedigheh Younesian - Shabnam Bagheri
English Editor: Maryam Norouzali - Sayed Abbas Hosseini
Page Layout: Dr. Elham Qanavati- Mohammad Ghasemi
Layout: Dr. Elham Qanawati Mohammad Qasmi
Cover Designer: Maryam Norouzali
Translator: Farzaneh Sadat Alavi
English editor: Maryam Norouzali

Publisher: Omid Sokhan
Printing house: Ata
Circulation: ٥۰۰