



ISSN-p-2821-1421

پژوهش‌های نوین ادبی

دوفصل نامه علمی تخصصی زبان و ادبیات فارسی

سال سوم، شماره اول (پیاپی ۵)، بهار و تابستان ۱۴۰۳

- سخاوت در قرآن کریم و حدیث و بازتاب آن در شعر صائب تبریزی - محمدیاسین احمدی..... ۴۷
- تحلیل روانکاوانه شعر «تلاول پیوستگی» از مجموعه دفتر دوم طاهره صفارزاده بر مبنای رویکرد روانکاوی ژاک لاکان - مریم اشکانی..... ۶۳
- نقد و بررسی «فرزند زمان خود بودن» در سه قله شعر معاصر (سهراب سپهری، احمد شاملو و اخوان ثالث) - امید انصاری کیا..... ۷۷
- نقدی بر بخش تاریخ ادبیات کتب علوم و فنون ادبی و ارائه طرحی نو برای تدوین مجدد آن (بر اساس دو رویکرد ژانر و جریان شناسی) - امیرحسین جلیلیان - حسن شامزادی - نصرالدین عبدالله زاده..... ۱۰۱
- بررسی هفت مفهوم روان‌شناسی در مثنوی معنوی - علی حسن نژاد - فائزه سعادت مسرور..... ۱۱۵
- بررسی انواع صحنه پردازی‌ها در فیلم مسافران بهرام بیضایی بر اساس استعاره مفهومی - فاطمه رنجبر..... ۱۳۳
- امید و ناامیدی در اشعار فاضل نظری - وحید رونق - محمود فروتن مهرادرانی..... ۱۵۹
- گسترش و جایگاه زبان پارسی دری در حوزه هند سیدجان ساطع - غلام رضا صفدری..... ۱۷۳
- تحلیل تیپ و دگرپرسی شخصیت قهرمان و اشخاص رمان هستی بر پایه نظریه انیاگرام - علی اکبر سام خانیانی - معصومه شهبابیان - ابراهیم محمدی..... ۲۲۱
- فرهنگ مردمی در شاهنامه فردوسی - شادمحمد سهاگ..... ۲۲۱
- واکاوی ارتباط‌های چهارگانه (خدا، خود، خلق، خلقت) در اشعار قیصر امین‌پور - فاطمه کریمی دمنه - سیدحامد موسوی جروکانی - محمد ابراهیم ایرج‌پور..... ۲۵۳
- بررسی واکاوی عنصر غافلگیری در آثار آ. هنری و محمدعلی جمال‌زاده - افشین نعمت‌زاده - زهرا قنبرعلی باغنی - علیرضا قوجه زاده‌هلانی..... ۲۸۳



ISSN-P: ۲۸۲۱-۱۴۱۳

پژوهش‌های نوین ادبی

(شیرین و شکر سابق)

دوفصلنامه علمی تخصصی زبان و ادبیات فارسی

دوره سوم، شماره اول (پیاپی ۵)، بهار و تابستان ۱۴۰۳

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: دکتر زینب نوروزعلی

سردبیر: دکتر احمد حسنی رنجبر هرمزآبادی

دو فصلنامه 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، «LinkedIn»، «Mendeley» و پایگاه تخصصی مجله پژوهش‌های نوین ادبی «jpll.ir» نمایه می‌شود.

رایانامه اصلی: sjpll.ir@gmail.com رایانامه پشتیبان: Sjpll.ir@yahoo.com

تارنما: jpll.ir

ویراستار علمی: دکتر نادر مسلمی - دکتر الهام قنواتی

ویراستار فنی و ادبی: شبنم باقری - صدیقه یونسیان

مترجم: فرزانه سادات علوی - ویراستار انگلیسی: مریم نوروزعلی

طراح جلد: مریم نوروزعلی

ناشر: آسو اوستا

چاپخانه: عطا

تیراژ: ۱۰۰۰

بها: ۳۸۶ هزار تومان

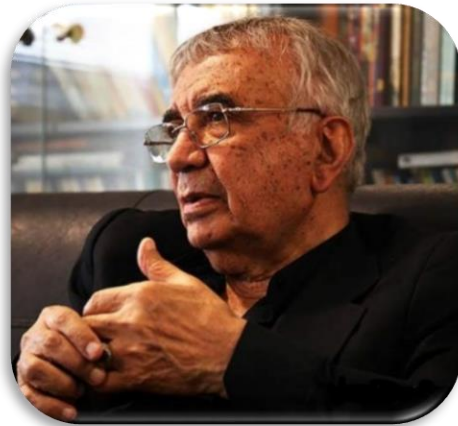
هیئت دبیران داخلی نشریه پژوهش‌های نوین ادبی



دکتر احمد حسنی رنجبر هرمز آبادی

(سر دبیر)

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی
ریاست اسبق دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه خوارزمی



دکتر احمد تمیم‌داری

دکتری زبان و ادبیات فارسی
استاد و ریاست سابق دانشکده ادبیات
دانشگاه علامه طباطبایی



دکتر بیژن ظهیری ناو

دکتری زبان و ادبیات فارسی
استاد دانشگاه محقق اردبیلی



دکتر فاطمه مدرسی
دکتری زبان و ادبیات فارسی
استاد دانشگاه ارومیه



دکتر مرتضی محسنی
دکتری زبان و ادبیات فارسی
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه مازندران



دکتر مریم خلیلی جهانتیغ
دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه فردوسی مشهد
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه سیستان و بلوچستان

دکتر غلامرضا پیروز

دکتری زبان و ادبیات فارسی
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه مازندران



دکتر آسیه ذبیح نیا آل عمران

دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
استاد دانشگاه پیام نور



دکتر ایوب مرادی

دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه علامه طباطبائی
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی و
سرپرست دانشگاه پیام نور مرکز تهران
غرب





دکتر سیدجواد میری منیق

دکتری جامعه‌شناسی

دانشگاه بریستول انگلستان

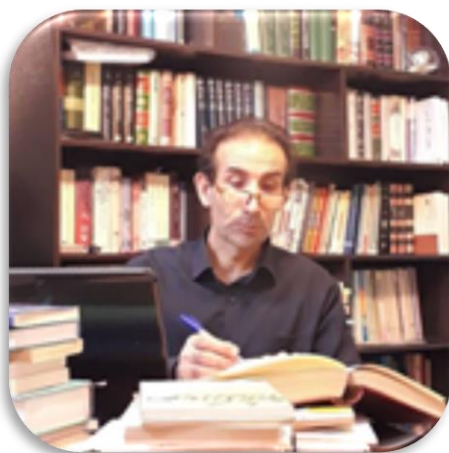
مدیر روابط بین‌الملل و همکاری‌های علمی
نماینده بنیاد مطالعات اسلامی روسیه در ایران
دانشیار و عضو هیات علمی پژوهشکده
مطالعات اجتماعی پژوهشگاه علوم انسانی
و مطالعات فرهنگی



دکتر ابوالقاسم قوام تنها

دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد



دکتر بهروز عباسی فریدنی

دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشیار دانشگاه فرهنگیان اصفهان



دکتر مهران زنده بودی

دکتری زبان و ادبیات فرانسه
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه فردوسی مشهد



دکتر محمد ایرانی

دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه رازی کرمانشاه



دکتر آذر دانشگر

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 اطلاع‌رسانی
علم و فناوری



دکتر علی اکبر سام‌خانیانی

دکترای زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه فردوسی مشهد

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

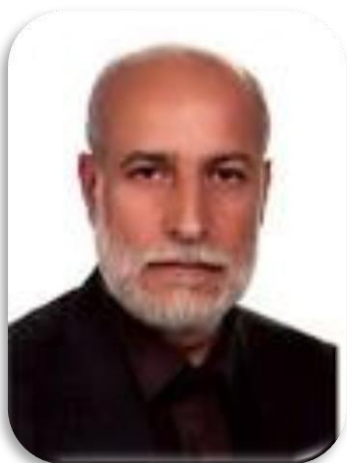
دکتر غلامرضا سالمیان

دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه رازی کرمانشاه





دکتر محسن پیشوایی علوی
دکتری زبان و ادبیات عربی
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی
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

دکتر علی تسلیمی
دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه
تهران
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه گیلان



دکتر هادی وکیلی
دکتری عرفان اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی
واحد علوم و تحقیقات
دانشیار پژوهشگاه علوم انسانی و
مطالعات فرهنگی

دکتر محمدعلی محمودی
دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه سیستان و بلوچستان





دکتر سیروس نصرا...زاده

دکتری فرهنگ و زبان‌های باستانی

دانشگاه تهران

دانشیار پژوهشکده زبان‌شناسی پژوهشگاه علوم

انسانی و مطالعات فرهنگی



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

دکتر معصومه صادقی

دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرمسار



دکتر مهیار علوی مقدم

دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه فردوسی مشهد
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه حکیم سبزواری



دکتر حسن بساک

دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه فردوسی مشهد
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی
پیام نور مرکز مشهد





دکتر محبوبه فهیم کلام

دکترای زبان و ادبیات فرانسه

دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه آزاد

اسلامی واحد تهران غرب



دکتر بخشعلی قنبری

دانشیار فلسفه، ادیان و عرفان

دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی



دکتر مریم محمدزاده

دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد

اسلامی واحد اهر

هیئت دبیران برون مرزی نشریه پژوهش‌های نوین ادبی



پروفسور سیدعارف نوشاهی

دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده
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 گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه
اسلامی علیگر هند، رئیس و بنیان‌گذار مرکز
تحقیقات فارسی دانشگاه اسلامی علیگر، رئیس
انجمن استادان فارسی سراسر هندوستان



دکتر تورج دریایی

دکتری تاریخ
استاد دانشگاه ایرانی و عضو هیئت مدیره مرکز
مطالعات ایرانی دکتر سموئل، دانشگاه
کالیفرن، یا آمریکا





پروفیسور سیدحسین عباس

دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
استاد و رئیس گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه هندو بنارس هندوستان



پروفیسور عصمت درآنی

دکتری زبان و ادبیات فارسی
استاد و رئیس گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه
بہاولپور پاکستان



پروفیسور بدرالدین مقصودزادہ

دکتری زبان و ادبیات فارسی
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ملی
تاجیکستان

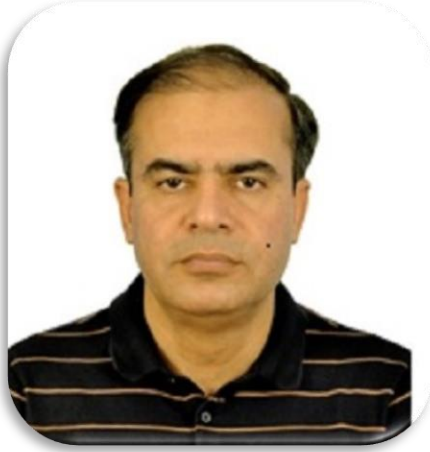
پروفیسور محمد سلیم اختر
دکتری زبان و ادبیات فارسی
استادگروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه لاهور پاکستان



دکتر دلال عباس
استاد دانشگاه بیروت، لبنان

دکتر علی تمیز ال
مدیرگروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه سلجوق قونیه
و رئیس انستیتو تحقیقاتی مولانا وابسته به دانشگاه
سلجوق قونیه، ترکیه





دکتر محمد ناصر
دکتری زبان و ادبیات فارسی
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه
پنجاب لاهور پاکستان



دکتر جیهاد شکری رشید
دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه تهران
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه اربیل، عراق



دکتر انور عباس مجید حیدر
دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه
بغداد، عراق



پروفیسور علیم اشرف خان

زبان و ادبیات فارسی استاد و مدیر اسبق بخش
فارسی دانشگاه دہلی - ہند

پروفیسور مصباح الدین نریقول محمودزادہ

دکتری زبان و ادبیات فارسی
استاد گروہ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه
فلولوزی تاجیکستان



مشاوران علمی نشریه پژوهش‌های نوین ادبی



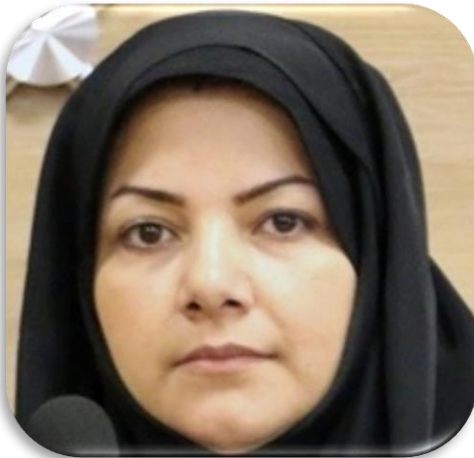
دکتر احمد خیالی خطیبی

دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی
واحد تهران مرکزی



دکتر سید حسین حسینی

دکتری فلسفه و کلام اسلامی
دانشگاه معارف
استادیار پژوهشکده مطالعات اجتماعی
پژوهشگاه علوم انسانی
و مطالعات فرهنگی



دکتر حوریه احدی

دکتری زبان‌شناسی همگانی دانشگاه
پیام‌نور
استادیار پژوهشکده زبان‌شناسی
و مدیر روابط عمومی پژوهشگاه علوم
انسانی و مطالعات فرهنگی

دکتر محمدجواد زینلی
دکتری زبان و ادبیات فارسی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه پیام نور مرکز سمنان



دکتر آتوسا رستم بیک تفرشی
دکتری زبانشناسی همگانی
استادیار 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 عالیہ یوسف فام

دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه
آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی



دکتر تراب جنگی قهرمان

دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد
اسلامی واحد علوم تحقیقات
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه
آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی



دکتر علی آسمند

دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه بوعلی سینا همدان
مدیر مرکز مطالعات و برنامه ریزی زبان‌های
سازمان مرکزی دانشگاه آزاد اسلامی
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی
واحد اسلامشهر



دکتر فرشته ناصری

دکتری زبان و ادبیات فارسی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه
آزاد اسلامی
واحد یادگار امام خمینی (ره)



دکتر محمد کاظم رضازاده جودی

دکتری فلسفه و کلام اسلامی دانشگاه تهران
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و
تحقیقات



دکتر شهین اوجاق علیزاده

دکتر زبان و ادبیات فارسی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن

دکتر زینب نوروزعلی

صاحب امتیاز و مدیر مسئول
نشریه پژوهش‌های نوین ادبی
و موسسه مطالعات علوم انسانی و اسلامی
«حکمت کلمه»



فیروز اسماعیل‌زاده

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

دکتر طاهره سید رضایی

دکتری زبان و ادبیات فارسی عضو هیات
علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام
نور مرکز لرستان

داوران این شماره

• دکتر احمد خیالی خطیبی

دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی

• دکتر بهزاد عباسی فریدنی

دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی

• دکتر شهین اوجاق علیزاده

دکتر زبان و ادبیات فارسی

• دکتر الهام فنواتی محمدقاسمی

دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی

• دکتر نادر مسلمی

دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی

• دکتر زینب نوروزعلی

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

- مقاله ارائه شده به نشریه باید حاصل مطالعه و تجربه نویسنده/ نویسندگان بوده و دارای یافته‌های نو و جدید باشد.
- پذیرش اولیه مقاله، منوط به تأیید سردبیر و هیأت تحریریه است.
- مکاتبات در خصوص مقاله صرفاً با نویسنده 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 عهده نویسنده/ نویسندگان است.
- حجم مقاله ارسالی از ۲۰ صفحه بیشتر نباشد.
- نام کامل نویسنده/ نویسندگان، مرتبه علمی، دانشگاه محل تدریس/ تحصیل، رشته تحصیلی، پست الکترونیکی معتبر و شماره تلفن در صفحه‌ای جداگانه با نام «مشخصات نویسندگان» ضمیمه شود.
- ارسال مقاله فقط از طریق سامانه دو فصلنامه علمی تخصصی «پژوهش‌های نوین ادبی» به آدرس JPLL.IR امکان‌پذیر است و مقاله‌های دریافتی در صورت رد شدن پس از گذشت ۲ ماه از آرشيو 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 نویسنده مسئول ارسال خواهد شد.

ب- ساختار و اجزای مقاله

- عنوان مقاله: کوتاه و گویای محتوای مقاله بوده باشد. (حداکثر ۱۵ کلمه)
- نام نویسنده/ نویسندگان: به فارسی، همراه با درجه علمی و وابستگی سازمانی و تعیین نویسنده مسئول درج شود.
- چکیده: بین ۱۵۰-۲۵۰ کلمه و شامل معرفی موضوع، ضرورت و اهمیت پژوهش و روش کار و یافته‌های تحقیق باشد. (چکیده 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
- پیشینه پژوهش
- پردازش تحلیلی موضوع

- عنوان‌های اصلی
- عنوان‌های فرعی
- نتیجه‌گیری
- کتاب‌شناسی

ج- شیوه نامه کلی نگارش

- مقاله در محیط WORD ۲۰۰۷ و بالاتر نوشته شود.
- فونت‌های مورد نیاز:
- عنوان: (B Titr- اندازه قلم ۱۴- پررنگ)
- نام نویسنده: (B Nazanin- اندازه قلم ۱۳- پررنگ)
- وابستگی سازمانی: (B Nazanin- ۱۰ اندازه قلم - معمولی)
- آدرس الکترونیکی: (Times New Roman ۹)
- چکیده: (B Nazanin- اندازه قلم ۱۳- پررنگ)
- متن چکیده: (B Nazanin- ۱۱ اندازه قلم - معمولی)
- واژه‌های کلیدی: (B Nazanin- اندازه قلم ۱۱- معمولی)
- متن اصلی: (B Nazanin- اندازه قلم ۱۳- معمولی)
- مقدمه: (B Nazanin- ۱۳ اندازه قلم - پررنگ)
- بیان مساله و سوالات پژوهش: (B Nazanin- ۱۳ اندازه قلم - پررنگ)
- ضرورت، اهمیت و هدف: (B Nazanin- اندازه قلم ۱۳- پررنگ)
- پیشینه پژوهش: (B Nazanin- اندازه قلم ۱۳- پررنگ)
- پردازش تحلیلی موضوع: (B Nazanin- اندازه قلم ۱۳- پررنگ)
- عنوان‌های اصلی: (B Nazanin- اندازه قلم ۱۳- پررنگ)
- عنوان‌های فرعی: (B Nazanin- اندازه قلم ۱۲- پررنگ)
- تصریح مدل: (در صورت نیاز- تیترا مناسب موضوع مقاله خود و بسته به نوع مقاله) (B Nazanin- ۱۲ اندازه قلم - پررنگ)
- نتیجه‌گیری: (B Nazanin- اندازه قلم ۱۳- پررنگ)
- کتاب‌شناسی: (B Nazanin- ۱۲ اندازه قلم - معمولی)
- زیرنویس فارسی: (B Nazanin- اندازه قلم ۱۰- معمولی)
- زیرنویس انگلیسی: (Times New Roman ۱۰)
- عنوان جدول ها، شکل ها و نمودارها: (B Nazanin- اندازه قلم ۱۱- پررنگ)
- متن فارسی جدول ها، شکل ها و نمودارها: (B Nazanin- اندازه قلم ۱۱- پررنگ)

- متن لاتین درون جدول‌ها: (Times New Roman ۱۰)
- منابع و مراجع فارسی: (B Nazanin- اندازه قلم ۱۲ - معمولی)
- منابع و مراجع لاتین: (Times New Roman ۱۱)

- تنظیم فهرست منابع

- کتاب: نام خانوادگی، نام (سال)، عنوان ایتالیک، مترجم، جلد، شهر: ناشر، چاپ
آذربیک، آرش (۱۴۰۰)، جنس سوم، کرمانشاه: کرمانشاه.
- آذربیک، آرش (۱۴۰۱)، بوطیقای هزارهٔ عربانیسم، مترجم: آسو اوستا، سمنان: اوستا.
- آذربیک، آرش؛ اوستا، آسو و دیگران (۱۴۰۰)، عنوان مقاله، پژوهش‌های نوین ادبی، ۵ (۱)، ۲۰-۱۰.
- مقاله: نام خانوادگی، نام (سال)، عنوان مقاله، عنوان مجله ایتالیک، دوره (شماره)، صفحه.
اوستا، آسو (۱۴۰۰)، عنوان مقاله، پژوهش‌های نوین ادبی، ۹ (۱)، ۳۰-۲۰.

«پژوهشگران گرامی می‌توانند از قالب آماده استفاده کنند.»

نوع و اندازه قلم‌های مورد نیاز برای تدوین مقالات فارسی

نوع قلم	اندازه	قلم (فونت)	عنوان
پررنگ	۱۴	B titr	عنوان مقاله
پررنگ	۱۳	B Nazanin	نام و نام خانوادگی
معمولی	۱۰	B Nazanin	مشخصات نویسندگان
معمولی	۱۰	Times New Roman	پست الکترونیکی
پررنگ	۱۳	B Nazanin	عنوان چکیده
معمولی	۱۱	B Nazanin	متن چکیده
پررنگ	۱۳	B Nazanin	عنوان واژگان کلیدی
معمولی	۱۱	B Nazanin	واژگان کلیدی
پررنگ	۱۳	B Nazanin	عنوان اصلی
پررنگ	۱۲	B Nazanin	عنوان فرعی
معمولی	۱۳	B Nazanin	متن اصلی
معمولی	۱۰	B Nazanin	زیر نویس فارسی
معمولی	۱۰	Times New Roman	زیر نویس لاتین
پررنگ	۱۱	B Nazanin	عنوان جدول، شکل و نمودار
معمولی	۱۱	B Nazanin	متن فارسی درون جدول
معمولی	.۱	Times New Roman	متن لاتین درون جدول
معمولی	۱۲	B Nazanin	منابع و مراجع فارسی
معمولی	۱۱	Times New Roman	منابع و مراجع لاتین

English writing style

TEMPLATE FOR ENGLISH ABSTRACT (TIMES NEW ROMAN SIZE 12, BOLD)

First Author Times New Roman 12pt bold (centered), **Second Author Times New Roman 12pt bold (centered)**.... ,

- Affiliation, info@allhamayesh.ir Times New Roman 12pt

- Affiliation, info@allhamayesh.ir Times New Roman 12pt

Abstract

The abstract appears before the keywords. Abstract must be about 200 words. However, it must be limited between 100 to 200 words. The abstract should clearly state, the objective, results and the conclusion of the work.

Keywords: maximum of eight keywords separated by ”,”

Introduction

The paper must not exceed 12 pages. 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: 12pt bold (centered)
- Author(s): 10pt bold (centered)
- Affiliations: 10pt (centered, italic)
- Keywords: 10pt
- Section Headings: 10pt bold
- Subsection Headings: 10pt -Others: 10pt

Each A 4 page is prepared in one columns with 25mm space between the columns and 25mm margin all-round. The Abstract starts 25mm from the top of the page on the first page.

Papers must be prepared using Word 2007 or 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 ."

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 .")

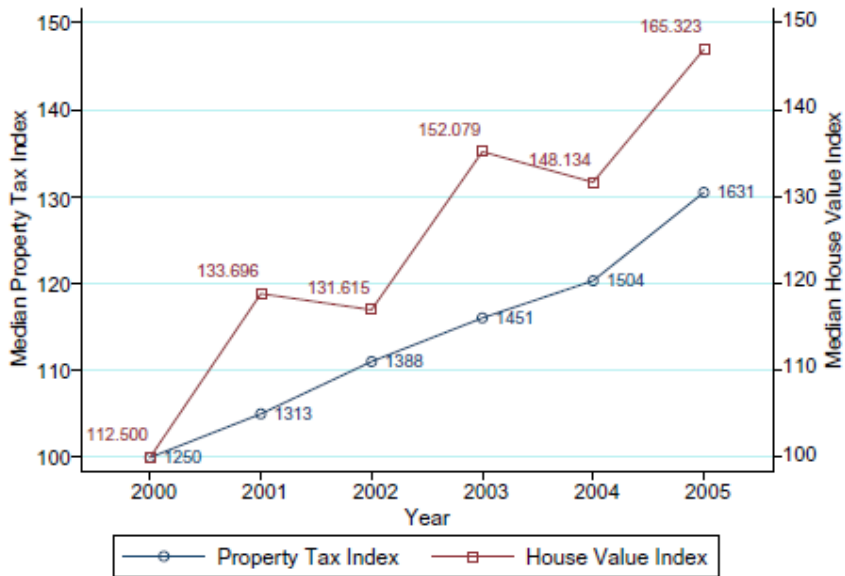
Photographs must original and follow above for numbering and captions.

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

Table 1-major cities on the 21 routes 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	Cirencester			
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 (1) median property taxes and house value in the united states, 2000-2005



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. [^] .

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, ۲۰۰۶. ۲۰, Years of California Enterprise Zones: A Review and Prospectus, Sacramento, California, April ۱۲, ۲۰۰۶

[۲] Timoshenko, S.P. and Woinowsky-Krieger, S., ۱۹۵۹, 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), ۶۸-۹۳

آدرس دفتر مجله: سمنان. شاهرود. خیابان شهدا. نبش پیشوا. پلاک ۳۲۹

کد پستی: ۳۶۱۳۷۹۷۶۹۷

تلفن و نمابر: ۰۳۷۵۴۰۳۷۵۴ - ۰۲۳۳۲۲۰۳۷۵۴

پست الکترونیکی اصلی: sjpll.ir@gmail.com

پست الکترونیکی پشتیبان: Sjpll.ir@yahoo.com

تارنما: WWW.jpil.ir

این شماره از نشریه پیشکش می‌شود
به روح بلند صاحبانِ قلم‌هایی که در سال ۱۴۰۲ خورشیدی خاموش شدند:

احمد سمیعی گیلانی، بتول فیروزان، عباسعلی براتی‌پور
عباسپور تمیجانی، مارتین امیس، احمد رضا احمدی
ر. اعتمادی، میلان کوندرا، شاپور جورکش
مارتین والسر، کورش صفوی، شمس آقاجانی
محمد محمدعلی، اکرم امینی، جر می سیلمن
خالد خلیفه، محمد رضا راشد محصل، میر شمس الدین ادیب سلطانی
نوئین گلوک، صمد موحد، امیربانو کریمی
و عزیزانی که از قلم افتادند اما از ذهن و ضمیر نه

یادداشت سردبیر

به توفیق و تاییدات خداوند متعال پنجمین شماره از نشریه «پژوهش‌های نوین ادبی» در فروردین ۱۴۰۳ خورشیدی به چاپ رسید.

مایه مباهات است که این نشریه در عمر کوتاه فعالیت علمی خود، مورد توجه جامعه آکادمیک و پژوهش‌گران برون مرزی قرار گرفته و بعضی از مقالات این شماره از نشریه نیز مثل شماره‌های گذشته به مقالات ارزنده علاقه‌مندان به حوزه زبان و ادبیات پارسی خارج از ایران اختصاص یافته است.

مفتخریم که با تلاش مجدانه و همراهی مشفقانه هیات تحریریه برجسته و فعال متشکل از اعضای محترم هیئت علمی دانشگاه‌های داخلی و بین‌المللی، اساتید محترم، دانشجویان و پژوهشگران ارجمند، در راه اهداف متعالی این نشریه گام برداشته و در راستای ترویج فرهنگ پژوهش و نوآوری در حوزه زبان و ادبیات ایران و جهان فعالیت داریم.

این نشریه در راستای اهداف علمی و فرهنگی خود در مردادماه ۱۴۰۲ خورشیدی با موسسه مطالعات علوم انسانی و اسلامی «حکمت کلمه» و انتشارات «آسو اوستا» تفاهم‌نامه همکاری امضا کرده و با تشکیل دپارتمان کارآمد به تولید محتوای علمی و به‌روز در حوزه علوم انسانی به ویژه زبان و ادبیات فارسی همت گماشته است.

با احترام

احمد حسنی رنجبر هرمزآبادی

سردبیر مجله «پژوهش‌های نوین ادبی»

فهرست مطالب

سخاوت در قرآن کریم و حدیث و بازتاب آن در شعر صائب تبریزی.....	۴۷
محمدیاسین احمدی.....	۴۷
نقد روانکاوانه شعر «تطاول پیوستگی» از مجموعه دفتر دوم طاهره صفارزاده بر مبنای رویکرد روانکاوی ژاک لاکان.....	۶۳
مریم اشکانی.....	۶۳
نقد و بررسی «فرزند زمان خود بودن» در سه قله شعر معاصر (سهراب سپهری، احمد شاملو و اخوان ثالث).....	۷۷
امید انصاری کیا.....	۷۷
بر بخش تاریخ ادبیات کتب علوم و فنون ادبی و ارائه طرحی نو برای تدوین مجدد آن (بر اساس دو رویکرد ژانر و جریان‌شناسی).....	۱۰۱
امیرحسین جلیلیان ^۱ - *حسن شامرادی ^۲ - نصرالدین عبدالله‌زاده ^۳	۱۰۱
بررسی هفت مفهوم روان‌شناسی در مثنوی معنوی.....	۱۱۵
*علی حسن‌نژاد ^۱ - فائزه سعادت‌ی مسرور ^۲	۱۱۵
بررسی انواع صحنه پردازی‌ها در فیلم مسافران بهرام بیضایی بر اساس استعاره مفهومی.....	۱۳۳
فاطمه رنجبر.....	۱۳۳
امید و ناامیدی در اشعار فاضل نظری.....	۱۵۹
*وحدید رونق ^۱ - محمود فروتن مهادرانی ^۲	۱۵۹
گسترش و جایگاه زبان پارسی دری در حوزه هند.....	۱۷۳
*سیدجان ساطع ^۱ - غلام رضا صفدری ^۲	۱۷۳
تحلیل تیپ و دگردیسی شخصیت قهرمان و اشخاص رمان هستی بر پایه نظریه انیاگرام.....	۱۹۳
*علی اکبر سام‌خانیانی ^۱ - معصومه شهابیان ^۲ - ابراهیم محمدی ^۳	۱۹۳
فرهنگ مردمی در شاهنامه فردوسی.....	۲۲۱
شادمحمد سهاک.....	۲۲۱
واکاوی ارتباط‌های چهارگانه (خدا، خود، خلق، خلقت) در اشعار قیصر امین‌پور.....	۲۵۳
*فاطمه کریمی دمنه ^۱ - سیدحامد موسوی جروکانی ^۲ - محمد ابراهیم ایرج‌پور ^۳	۲۵۳
بررسی واکاوی عنصر غافلگیری در آثار آ.هنری و محمدعلی جمال‌زاده.....	۲۸۳
افشین نعمت‌زاده ^۱ - *زهرا قنبرعلی باغنی ^۲ - علیرضا قوجه‌زاده هلانی ^۳	۲۸۳

سخاوت در قرآن کریم و حدیث و بازتاب آن در شعر صائب تبریزی

محمد یاسین احمدی

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه:

myasinahmadi@gmail.com

چکیده

اطلاعات مقاله (۴۷-۶۱)

در این پژوهش دیدگاه قرآن عظیم الشان و احادیث ائمه معصومین ^(ع) درباره سخاوت بررسی شد و بازتاب آن در شعر صائب تبریزی، مورد مطالعه قرار گرفت. با استفاده از روش کیفی (توصیفی-تحلیلی)، اطلاعات و داده‌ها به شیوه کتابخانه‌ای جمع‌آوری، تحلیل، تبیین و ترتیب گردید. این تحقیق نشان می‌دهد سخاوت، یکی از اصول اساسی ارزش‌ها در جامعه اسلامی و انسانی است؛ خداوند بخشایشگر ^(ع) در قرآن مجید انسان‌ها را به انجام آن، تشویق و امر کرده است و برای سخاوتمندان پاداش بس بزرگ و نیکو قرار داده است: «فَالَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَأَنفَقُوا لَهُمْ أَجْرٌ كَبِيرٌ» «پس برآنانی از شما که ایمان آورده و انفاق کردند پاداش بزرگ خواهد بود.» (الحديد/ ۷) و هم‌چنین از پیامبر اکرم ^(ص) و ائمه معصومین ^(ع) احادیث بی‌شماری در مورد سخاوت و انفاق در کتاب‌های معتبر نقل شده است. چنان‌که پیامبر بزرگوار ^(ص) فرمود: «سخاوت درختی است از درختان بهشت آویخته تا زمین، هر کس به شاخه‌ای از آن چنگ زند او را به بهشت می‌کشاند.» (ورام، ۱۳۶۹: ۳۱۸) امام جعفر صادق ^(ع) فرمود: «برآوردن حوائج و نیازمندی‌های مؤمن از هزار حج مقبول و آزادی هزار بنده و فرستادن هزار اسب مجهز در راه خدا، بالاتر و والاتر است.» (ابن بابویه، ۱۴۰۰ق: ۱۹۷) صائب تبریزی با تأثیر پذیری از قرآن کریم و احادیث، به سخاوت، انفاق و همدردی با مستمندان، بی‌نهایت توجه داشته و او را می‌توان در زمره شاعران دلسوز، بشردوست و مشوق سخاوتمندی قرارداد، زیرا او باور دارد که در جامعه انسانی ضرورت است تا افراد در برابر رفتاری‌های دیگران احساس مسئولیت کنند و با نیازمندان رفتار سخاوتمندانه و مهربانانه داشته باشند.	نوع مقاله: مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۲ واژه‌های کلیدی: سخاوت قرآن کریم حدیث شعر صائب تبریزی
---	--

۱. مقدمه

سخاوت و انفاق یکی از وسیله‌های دین جهت نایل شدن آدمی به مدارج عالی انسانی است. سخاوت در قرآن کریم و متون اسلامی از همان آغاز یکی از فضایل پسندیده شمرده شده است. از آیات قرآن کریم و احادیث ائمه معصومین^(ع) به دست می‌آید که بخشندگی، نوعی گذشت از حق شخصی و ایثار و یکی از نیکوترین صفات مؤمنان است. «وَيُطْعَمُونَ الطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِ مِسْكِينًا وَ يَتِيمًا وَ أُسِيرًا»^{۸}؛ «إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَ لَا شُكْرًا»^{۹} «و غذای (خود) را با اینکه به آن علاقه (و نیاز) دارند، به «مسکین» و «یتیم» و «اسیر» می‌دهند! (و می‌گویند): ما شما را به‌خاطر خدا اطعام می‌کنیم و هیچ پاداش و سپاسی از شما نمی‌خواهیم!» (انسان/۹-۸) پیامبر اکرم (ص) فرمود: «دست‌ها سه گونه‌اند: گیرنده، دهنده و نگهدارنده و از همه بهتر دست دهنده است.» (مشکینی، ۱۳۸۲: ۱۱۴) مطالعه حاضر در مورد سخاوت در قرآن مجید و حدیث و بازتاب آن در شعر صائب تبریزی است. هدف پژوهش بررسی دیدگاه قرآن شریف و ائمه معصومین^(ع) درباره سخاوت است و نیز تبیین اینکه صائب تبریزی در اشعار خود به این مقوله چه رویکردی دارد؟ مسأله از این نگاه دارای اهمیت است که در جامعه‌ای که بر مبنای الگوی اسلامی تشکیل شده، انسان نمی‌تواند در برابر نیازها و گرفتاری‌های هم‌نوعان خود بی‌تفاوت باشد؛ بلکه با احساس مسئولیت، در پی کمک و رفع مشکلات آنان باید باشد. کاوش و تفحص در چنین موضوعاتی از یک‌سو سبب بازتاب درونمایه‌های گنجینه متون دینی و ادب فارسی شده و از سوی دیگر باعث گسترش و ترویج سخاوت و انفاق در بین مردم و جامعه خواهد شد. بنابراین در پژوهش حاضر از روش کیفی (توصیفی-تحلیلی) استفاده شده است. اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای و یادداشت برداری، جمع‌آوری و بعداً داده‌ها توصیف، تحلیل و بررسی و شده است.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

سخاوت و انفاق یکی از وسیله‌های دین، جهت نایل شدن آدمی به مدارج عالی انسانی است. در شرایط حاضر که سراسر جوامع اسلامی را فقر و تنگدستی و مشکلات فراگرفته است؛ بیشتر از همه زمانه‌ها، انفاق، بخشش، زکات و سخاوت می‌تواند درمان دردهای بی‌نویان باشد. در این پژوهش سعی می‌شود سخاوت از منظر قرآن کریم و حدیث و شعر صائب تبریزی بررسی گردیده و به این پرسش‌ها پاسخ دهد که خداوند متعال در مورد سخاوت در قرآن کریم به انسان‌ها چه فرمایشاتی دارند؟ ائمه معصومین^(ع) درباره سخاوت چه گفته‌اند؟ و صائب

تبریزی چه رویکردی در رابطه با سخاوت و انفاق در پیش گرفته است؟

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

کاوش و تفحص در چنین موضوعاتی از یک سو سبب بازتاب درون‌مایه‌های گنجینه متون دینی و ادب فارسی شده و از سوی دیگر باعث گسترش و ترویج سخاوت و انفاق در بین مردم و جامعه خواهد شد. مسلمانان جهان باید در برابر مشکلات برادران دینی‌شان احساس مسئولیت نموده و در حد توان به افراد نیازمند توجه و کمک کنند، به ویژه امروز بیشتر از هر روزی دیگر مردم مظلوم فلسطین و غزه و یمن به کمک‌های مسلمانان سراسر جهان نیاز شدید دارند. بنابراین در تحقیق سعی می‌شود تا سخاوت از دیدگاه قرآن کریم، سخاوت از منظر ائمه معصومین^(ع) و بازتاب سخاوت در شعر صائب تبریزی بررسی شود.

۱-۳. پیشینه پژوهش

مطالعات نگارنده نشان می‌دهد که تا اکنون مقاله مستقلی تحت عنوان «سخاوت در قرآن کریم، حدیث و بازتاب آن در شعر صائب تبریزی» منتشر نشده است، ولی مهم‌ترین مقاله‌ها و کتاب‌های که شباهت با این پژوهش دارد، از این قرارند: مقاله «احسان و دستگیری از نیازمندان در غزلیات صائب تبریزی» از دکتر حسین فقیهی و فاطمه سیاه‌چین؛ مقاله «کمک خواهی و کمک رسانی از دیدگاه قرآن و حدیث» از دکتر جعفر ثامنی؛ کتاب «سخاوت سیره معصومین و نجاب بشریت» از حاج حسین خوش لهجه. کتاب «انفاق» از علی صفایی حائری؛ کتاب «نصایح و سخنان چهارده معصوم^(ع) و هزار و یک سخن» از علی مشکینی اردبیلی، ترجمه احمد جنتی؛ کتاب «مجموعه ورام (آداب و اخلاق در اسلام)» از مسعود بن عیسی ورام، ترجمه محمد رضا عطائی.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. سخاوت

سخاوت به معنای جود، بخشش، بخشندگی، جوانمردی، کرم و عبارت از دادن مالی که خود نیاز ندارد به نیازمند، البته دادن مال با وجود نیاز مهم‌تر است. بالاترین درجه سخاوت ایثار است و ایثار عبارت از این است که با وجود نیاز به مالی، آن را به دیگران بخشش کند. (ورام، ۱۳۶۹: ۳۲۳) سخاوت، صفتی از صفات خداست، و ایثار بالاترین درجه سخاوت است، و این

روش همیشگی پیامبر اکرم (ص) بوده، تا آنجا که خداوند آن خلق شریف را بزرگ شمرده است. (همان: ۳۲۴) «وَأَتَكَ لَعَلَىٰ خَلْقٍ عَظِيمٍ» «و بر قلهٔ اخلاق نشسته‌ای!» (قلم/۴)

۲-۲. سخاوت در قرآن شریف

از دیدگاه قرآن کریم، جود و سخاوت از جملهٔ اعمال صالح و از صفات مؤمنان است. قرآن شریف در سوره‌های متعددی انسان‌ها را به انجام انفاق، احسان و سخاوت دستور و فضایل آن را بیان کرده و برای سخاوتمندان اجر و پاداش نیکو وعده داده است. در اینجا چند نمونه ذکر می‌گردد: «إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ» «خداوند به عدل و احسان و بخشش به نزدیکان فرمان می‌دهد.» (نحل/۹۰) اشاره به دستور خداوند بر رعایت عدل، احسان و بخشش است. «وَأَحْسِنْ كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ» «و همانگونه که خدا به تو نیکی کرده است نیکی کن» (قصص/۷۷) این آیه به انسان ضمن یادآوری نعمت‌های که از جانب خداوند به او داده شده، دستور می‌دهد همانطوری که بخشش دریافت می‌کند، باید دوباره بخشندگی داشته باشد. «لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةٌ» «برای کسانی که در این دنیا نیکی کرده‌اند پاداش نیک است.» (زمر/۱۰) در اینجا خداوند تبارک و تعالی به نیکوکاران اجر و پاداش نیک مژده می‌دهد و آنها را به کارهای شایسته تشویق کرده و به آنها امید می‌بخشد. «وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَلَأَنْفُسِكُمْ» «و شما هر انفاق و احسانی کنید در بارهٔ خویش کرده‌اید...» (بقره/۲۷۲) «الَّذِينَ يَنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ سِرًّا وَعَلَانِيَةً فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ» «کسانی که مال خود را انفاق کنند در شب و روز نهان و آشکار آنان را نزد پروردگارش پاداش نیکو خواهد بود و هرگز از حادثهٔ آینده بیم‌ناک و از امور گذشته اندوهگین نخواهد گشت.» (بقره/۲۷۴) «وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَىٰ» «در راه نیکی و پرهیزگاری باهم تعاون کنید!» (مائده/۲) انسان با تدقیق، تفحص و مطالعهٔ قرآن کریم، درمی‌یابد که خداوند منان در آیه‌های متعددی انسان‌ها را به احسان، نیکوکاری، سخاوت و بخشش تشویق، ترغیب و دستور داده است و برای نیکوکاران و سخاوتمندان هم در دنیا و هم در آخرت مزد و پاداش پسندیده وعده کرده است. از این رو، برای انسان‌های توانگر که به قرآن کریم و روز واپسین ایمان دارند، لازم است که در حد توان باعث گشودن گره‌ها و رفع نیازمندی‌های مردم جامعهٔ خویش شوند.

۲-۳. سخاوت در احادیث

ابن مسعود از پیامبر (ص) نقل کرده است: «در شب معراج دیدم برسومین دردوزخ نوشته شده: هرکس می‌خواهد در روز قیامت عریان نباشد، باید بدن‌های عریان را بپوشاند و هرکس می‌خواهد در آن روز، تشنه نماند باید تشنگان را در دنیا سیراب کند و هرکس مایل است در روز قیامت گرسنه نباشد، باید گرسنگان را در این دنیا غذا دهد.» (نوری، ۱۴۰۹ق: ۳۱۷) رسول اکرم (ص) فرمود: «خداوند اولیای خود را جز با سخاوت و حسن خلق، با خوی دیگری نسرشته است.» (ورام، ۱۳۶۹: ۳۱۸) مردی در محضر امام حسین (ع) گفت: «بخشش و نیکی چون به نا اهل برسد ضایع و تباه شود. حضرت فرمود: چنین نیست بلکه بخشش همانند باران است که به نیک و بد برسد.» (دهقان، ۱۳۸۶: ۳۴۸) امام جعفر صادق (ع) فرمود: «نپندارد یکی از شماها که مؤمنی را شاد کرده است تنها او را شاد کرده، بلکه به خدا، رسول خدا (ص) را شاد کرده است.» (کلینی، ۱۳۸۸ق: ۵۶۳) امیرالمؤمنین علی (ع): «بهترین احسان آن است که بدون تقاضا باشد.» (دهقان، ۱۳۸۶: ۳۴۷) امروزه در کشورهای اسلامی، نیازمندی‌ها و مشکلات متعددی مالی و اقتصادی گریبان‌گیر مردم جامعه شده و در مقایسه با هر زمانی دیگر، مردم بی‌نوا و فقیر به سخاوت، کرم و انفاق توانگران احساس نیازمندی شدید می‌کنند. بر مؤمنان است تا به تأسی از فرمایشات قرآنی و ائمه اطهار (علیهم السلام) به نیازمندان و افتادگان توجه مشفقانه و کریمانه داشته باشند. تا حتی الامکان، هم مشکلات مردم نیازمند حل شود و هم برای خودشان آرامش دنیوی و اخروی نصیب گردد.

۲-۴. سخاوت در شعر صائب تبریزی

میرزا محمدعلی پسر میرزا عبدالرحیم تبریزی از استادان بزرگ شعر فارسی در قرن یازدهم هجری عهد صفوی است. پدرش از بازرگانان معروف تبریز بود، در عهد شاه‌عباس بزرگ به اصفهان مهاجرت کرد و در محله عباس آباد سکونت گزید و میرزا محمدعلی آنجا چشم به جهان گشوده و در اصفهان پرورش یافت. (صفا، ۱۳۷۸: ۵۰۹) صائب از شاعرانی است که هم در عصر و زمان خود در هند، ایران و روم شهرت بسیار یافت و این نام‌آوری بیشتر به سبب طرز نو و توانایی کم‌عدیلش در شعر، خواه از طریق ابداع و خواه به تقلید و یا به مناسبت موقع و مقام بوده است. (همان: ۵۱۱) کلیات اشعارش شامل قصیده، غزل و مثنوی است. سخن‌شناسان قصیده‌های او را چندان نستوده‌اند و مثنوی او را که به بحر متقارب در فتح قندهار به فرمان شاه عباس ثانی سروده، متوسط دانسته‌اند، اما آنچه از شعرش مایه شهرت وی شده، غزل می‌باشد که قسمت اصلی و اکثر دیوانش را پدید آورده است. مجموعه شعرهایش را تا

دویست‌هزار و سیصد هزار بیت نوشته‌اند که مقرون به مبالغه است. صائب هم قدرتی شگفت انگیز در تخیل و ایجاد تصویرهای ذهنی بدیع با استفاده از عالم مجاور خود داشت و هم با زبان توانای خود توانست آن تصویرهای بدیع ذهنی و نکته‌های دقیق شعری را در لباس آراسته‌ای از کلام نمایش دهد. (همان: ۵۱۲) صائب در بدیهه‌گویی دست داشته و به سعدی و حافظ ارادت ورزیده و تحت تأثیر سخنان ایشان قرار گرفته است. (خانلری کیا، ۱۳۶۶: ۳۱۳)

بنابراین در اینجا به توضیح و تحلیل ابیاتی چند از اشعار صائب که در مورد سخاوت سروده شده با مثال‌های از قرآن کریم و احادیث ائمه اطهار^(ع) پرداخته می‌شود. امیرالمؤمنین علی^(علیه‌السلام) فرمود: «آیا خودم را بر این قانع سازم که به من امیرالمؤمنین گفته شد و در ناراحتی و دشواری‌های مردم مشارکت نکنم.» (دهقان، ۱۳۸۶: ۴۵۲) حدیث شریف بیان‌گر آن است که انسان‌ها در هر مقام و هر لباسی که باشند، باید برای حل سختی‌ها، رنج‌ها و مشکلات مردم چاره جویی کنند.

هزار جان مقدس فدای تیغ تو باد که در گشایش دلها عجب دمی دارد
(صائب، ۱۳۸۷: ۵۰)

به باور صائب دارایی صاحبان کرم و جود از برکت سخاوت‌مندی افزایش می‌یابد. درست مثل آب چشمه که هر قدر از آن استفاده کنند و کاوش شود، آب آن بیشتر و بیشتر می‌شود. آنچنان کز کاوش، آب چشمه می‌گردد زیاد دخل ارباب کرم افزون ز سائل می‌شود
(همان، ۱۳۷۴: ۸۳۹)

خداوند منان در این زمینه می‌فرماید: «وَيَقْدِرُ لَهُ وَمَا أَنْفَقْتُمْ مِنْ شَيْءٍ فَهُوَ يُخْلِفُهُ وَهُوَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ» «و شما هرچه در راه رضای خدا انفاق کنید به شما عوض می‌بخشد و او بهترین روزی دهنده است.» (سبا/۳۹)

راه نجات و مصون ماندن از حوادث ناگوار روزگار نیکوکاری و احسان است. صدقه ردّ بلا است. خداوند کریم، خانه‌های انسان‌های خیر را به واسطه خیرات از آفت‌ها نگهداری می‌کند و خانه‌های بی‌خیر دچار سیل حوادث شده و ویران می‌گردد. رسول اکرم^(ص) فرمود: «انجام کار شایسته مرگ بد را از بین می‌برد.» (دهقان، ۱۳۸۶: ۳۴۸)

به احسان خانه از سیل حوادث رسته می‌گردد در بی‌خیر در اندک زمانی بسته می‌گردد
(صائب، ۱۳۷۴: ۸۶۱)

باقیات الصالحات آمد کریم رسته از صداقت و اخطار و بیم
(مثنوی: دفتر سوم)

صائب مخاطبش را ترغیب می‌کند و می‌فرماید که جهت محفوظ ماندن از آشوب‌های زمانه، رفتار سخاوتمندانه داشته باشد، زیرا بذل و بخشش مثل حصاری است که خرمن هستی را از نابودی حفظ می‌کند.

بیفشان دانهٔ احسان ز برق فتنه ایمن شو که جز نقش پی موران حصاری نیست خرمن را
(صائب، ۱۳۷۴: ۸۱)

گروهی خیال می‌کنند با انفاق کردن چیزی را از دست می‌دهند و کسانی که انفاق نمی‌کنند، اموالشان باقی می‌ماند، اما در واقع سخاوت زمینه‌ساز دوستی‌ها و الفت‌ها و برخوردها و داد و ستدهای فکری و سازندگی‌هاست. (صفایی حائری، ۱۴۰۰: ۱۲) انفاق و گذشت، کلاسی است که انفاق‌کننده باید درس‌های بزرگی را با حرکت و عمل تعلیم کند و زمینی‌است و زمینه‌سازی‌است که باید در آن تخم‌ها بکارند و خرمن‌ها بردارند؛ خرمن‌هایی از آزادمنشی. (همان)

نقصان نکند هیچ کس از جود و سخاوت در خوشه رسیدیم گر از دانه گذشتیم
(صائب، ۱۳۷۴: ۱۸۷)

امیرالمؤمنین علی^(ع) فرمود: «کسی که بدست کوتاه (مال و دارائی خود را هرچند اندک باشد در راه خدا) ببخشد، بدست دراز (از جانب خدا) بخشش می‌یابد.» (نهج البلاغه)
صائب هشدار می‌دهد که نباید انسان‌های توانمند بخل ورزد و باید سهم نیازمندان را جدا ساخته و به آنها بدهد تا سرمایه‌شان را از نابودی نجات دهند. امام صادق^(ع) می‌فرماید: در روز جمعه دو فرشته این گونه دعا می‌کنند: «خدایا به هر انفاق‌کننده‌ای عوضی عطا فرما و هر بخیلی را به تلف شدن مال دچار فرما.» رسول اکرم^(ص) فرمود: «بخیل، فریبکار، خائن، بدخو، فاسد و کسی که پس از خدمتی به دیگران منت زیادی بگذارد، وارد بهشت نمی‌شود.» (ورام، ۱۳۶۹)

زبان برق بی‌زنهار را وا می‌کنی برخود مکن زنهار دور از خرمن خود خوشه‌چینان را
(صائب، ۱۳۷۴)

حضرت امام باقر^(ع) فرمود: «کسی که در کمک کردن به برادر مسلمانش بخل ورزد و از اقدام در انجام حاجتش دریغ کند گرفتار کمک به کسی شود که در آن کمک گناهکار (خدا) شود و مزدی هم نبرد.» (ثامنی، ۱۳۸۹: ۲۳)

رزق برق است آنچه میداری دریغ از خوشه چین خرمنی‌گز باد دستی جمع‌گردد خرمن است
(صائب، ۱۳۷۴: ۲۸۰)

به باور صائب دستی بی‌خیر، قابل شکستن است و حتی عبادتگاه یهودیان بهتر از خانهٔ کعبه است در صورتی که برای انسان‌ها فیض نبخشد و باعث سعادت آنها نگردد. پیامبر گرامی

اسلام^(ع) فرمود: «خدا را به عزت و بزرگیش سوگند می‌دهم که هیچ آدم بخیل و حریص را وارد بهشت نسازد.» (ورام، ۱۳۶۹: ۳۲۲)

دستی که ریزی نکند زیر خشت به از کعبه‌ای که فیض نبخشد کنشت به
(صائب، ۱۳۸۷: ۱۶۷)

پیامبر اکرم^(ص) فرمود: «کسی که فریاد یاری طلبی مسلمانی را بشنود و پاسخی ندهد، مسلمان نیست.» (کلینی، ۱۳۸۸ق) امروز فریاد بی‌صدای زنان و کودکان نیازمند از زیر خیمه‌ها برای جمع‌آوری کمک به‌گوش می‌رسد. باید شتافت تا مسلمانی خود را اثبات کرد؛ مگر نه اینکه در اسلام اصل بر کمک‌رسانی و همدردی با برادران مؤمن است. صائب نیز رنج و زحمت کشیدن در راه زیارت خانه خدا را نسبت به دستگیری مردم ارزش کمتری قائل است؛ زیرا خداوند منان، به عبادات بندگانش بی‌نیاز است و این مردم‌اند که به کمک و احسان نیازمند هستند. کعبه اگرچه مکان مقدسی است، ولی قلب انسان حرم خداست. زیارت کعبه در برابر دلجویی از انسان، حج اصغر است. از امام باقر^(ع) است که فرمود: «به خدا اگر من حجی کنم، دوست‌تر دارم از اینکه بنده‌ای آزاد کنم و بازهم بنده‌ای و بنده‌ای و مانند آن تا برسد به ده برابر آن و برابر آن برسد به هفتاد و اگر یک خاندان مسلمان را مخارج بدهم، شکم آنها را سیر کنم و عورت آنها را بیپوشانم و آبروی آنها را از مردم حفظ کنم دوست‌تر است به من از اینکه حجی انجام دهم و بازهم حجی (وحجی) و مانند آن و مانند آن تا برسد به ده حج و مانند آن و مانند آن تا برسد به هفتاد حج» (کلینی، ۱۳۸۸ق: ۵۸۳)

به راه کعبه دل، پای سعی رنجه مکن که دستگیری مردم هزار چندان است
(صائب، ۱۳۷۴: ۳۳۳)

انفاق، صدقه و سخاوت، شرط عدالت است، عدالت هم شرط ولایت است، ولایت هم شرط قبولی خدا است. (خوش لهجه، ۱۳۸۸: ۳۵)

صائب درک کردن و فیض‌بردن از شب قدر را در گرو همدردی با بی‌نویان دانسته و انسان را تشویق می‌کند که از همکاری و هم‌صحبتی با فقیران دریغ نوزند. علی بن جعفر از برادرش موسی بن جعفر^(ع) حدیث کند و گوید شنیدم که می‌فرمود: «هر که مردی از برادران (ایمانی‌اش) به او رو کند و در پاره‌ای از گرفتاری‌هایش به او پناه آورد و او پناهِش ندهد، با اینکه قدرت بر آن دارد، به تحقیق پیوند خود را از خدای عزوجل بریده است.» (ثامنی، ۱۳۸۹: ۲۴)

مشو از صحبت بی‌برگ و نویان غافل که شب قدر نهان در رمضان می‌باشد
(صائب، ۱۳۸۷: ۶۴)

امام صادق^(ع) فرمود: «خدا عزوجل فرماید: خلق عیال منند و دوست‌ترین آنها نزد من مهربان‌ترین بدان‌ها است و کوشاتر در حوائج آنها» (کلینی، ۱۳۸۸: ۵۹۱) صائب می‌گوید دل‌جویی از درویشان بالاترین عبادات است که خیر و برکت آن به صاحبش بر می‌گردد. طاعتی بالاتر از دل‌جویی درویش نیست دست خود بوسید هرکس دست سائل را گرفت (صائب، ۱۳۷۴: ۴۴۷)

رسول خدا (صلی الله علیه وآله): «مَنْ سَرَّ مُؤْمِنًا فَقَدْ سَرَّنِي، وَمَنْ سَرَّنِي فَقَدْ سَرَّ اللَّهَ؛ هر که مؤمنی را شادکند، مرا شاد کرده و هر که مرا شادکند، خدا را شاد کرده است.» (کلینی، ۱۳۸۸: ۱۸۸) صائب می‌گوید: ای انسان نیکوکار اگر دستت خالی است و چیزی برای بخشش نداری، حد اقل با جبین گشاده و مهربانی با بی‌نویان برخورد داشته باش. امام باقر^(ع) می‌فرماید: «لبخند مرد بر روی برادرش، حسنه است، دور کردن خار و خاشاک از وی حسنه است و خدا پرستیده نشده به کاری که نزد خدا از شاد کردن دل مؤمن محبوب‌تر باشد.» (همان) زنگدستی اگر خرده‌بی نیفشانی گشاده رویی خود از گدا دریغ مدار (صائب، ۱۳۷۴: ۹۶۴)

رسول خدا^(ص) فرمود: «در روز قیامت، در ترازوی کارهای مؤمن بهتر از حسن خلق نگذارند» (کلینی، ۱۳۸۸: ۳۰۳) از امام باقر^(ع) است که فرمود: «کارهای خیر و خوش رویی به بهشت می‌برند و بخل و بد رویی و عبوس از خدا دور کند و به دوزخ برند.» (همان: ۳۱۵) جبین گشاده به سائل کسی که بر نخورد به روی دولت ناخوانده در فراز کند (صائب، ۱۳۷۴: ۷۳۹) صائب هشدار می‌دهد که متوجه باید بود، با دست که خاطری را می‌توان شادکرد؛ حتی ناخواسته ناراحت نسازد.

بهوش باش دلی را به سهو نخراشی به ناخنی که توانی گره گشایی کرد (صائب، ۱۳۸۷: ۵۷) یکی از اصحاب گفت: به امام صادق^(ع) گفتم: اندازه خوش خلقی چیست؟ فرمود: نرمش کنی و سخن شیرین بگویی با برادرت با خوش رویی برخورد کنی» (کلینی، ۱۳۸۸: ۳۱۵) امیرالمؤمنین علی^(ع): «کسی که نیکی و خوبی بذل کند، قلب‌ها به سوی او توجه می‌کند.» (دهقان، ۱۳۸۶: ۳۴۸)

اگر از دست احسان مرهم دل‌ها نمی‌گردد به خلق از خود تسلی دار باری اهل عالم را (صائب، ۱۳۷۴: ۱۱۷)

از جابر نقل است که می‌گوید: از رسول خدا پرسیدند: کدام صفت مؤمن بالاتر است؟ فرمود: «شکیبایی و بخشندگی» و آن بزرگوار فرمود: «دو خصلتند که خداوند آنها را دوست می‌دارد: حسن خلق و سخاوت و اما آن دو صفتی که مبعوض خداوندند، عبارتند از بد اخلاقی و بخل.» (ورام، ۱۳۶۹: ۳۱۸) صائب معتقد است که انسان نیکو اخلاق و خوش‌خو، گل سرسبد روزگار خود می‌باشد؛ این گشاده رویی می‌تواند درهای گنج سعادت و خوشبختی را برویش بگشاید. گل سرسبد روزگار، خوش خویی است کلید گنج سعادت گشاده ابرویی است (صائب، ۱۳۸۷: ۴۱)

امیرالمؤمنین علی^(ع): «احسان کردن به کسی که با انسان بد رفتاری کرده، دشمن را به صلاح می‌آورد.» (دهقان، ۱۳۸۶: ۳۴۷)

گفتار دلخراش به نازک دلان فقر مینا به راه آبله پایان شکستن است (صائب، ۱۳۷۴: ۳۴۶)

آزردن دل‌های شکسته باعث هلاکت شده؛ شخص آزاردهنده باید بخاطر ترحم بر خود از این کار بپرهیزد. علی^(ع): «بر شما باد به انجام کارهای نیکو زیرا بهترین توشه برای قیامت است.» (دهقان، ۱۳۸۶: ۳۴۸)

بوی خون می‌آید از آزار دل‌های دونیم رحم‌کن برجان خود، زین ذوالفقار اندیشه‌کن (صائب، ۱۳۸۷: ۱۵۶)

از امام صادق^(ص) که فرمود: «هیچ مسلمانی حاجت مسلمانی را روا نکند جز اینکه خدای تبارک و تعالی او را ندا دهد: بر من است مزد تو و کمتر از بهشت را برایت نپسندم» (کلینی، ۱۳۸۸ق: ۵۷۹)

در بهشت برین گشاده گر خواهی مکن به مردم محتاج در فراز اینجا (صائب، ۱۳۷۴: ۹)

امام باقر^(ع) فرمود: «خدای عزّ و جلّ رازی را با بنده خود موسی^(ع) در میان گذاشت: من بنده‌هایی دارم که بهشتم را برایشان مباح ساخته و در آنجا صاحب اختیارشان کنم. موسی گفت: پروردگارا! آنها چه کسانی هستند که تو بهشت را برایشان مباح کرده و اختیارش را به دست آنان می‌سپاری؟! خدا فرمود: هر کسی که مؤمنی را شاد کند.» (کلینی، ۱۳۸۸ق: ۱۸۹)

رسول خدا^(ع) فرمود: «از گناه سخاوتمند بگذرید، زیرا خداوند دست او را هرگاه لغزش پیدا کند، می‌گیرد و هرگاه تنگدست شود، دری به روی او می‌گشاید.» (ورام، ۱۳۶۹: ۳۱۹)

گر دست سائلی به عصایی گرفته‌ای در تکیه گاه خلد به دولت سریر توست (صائب، ۱۳۷۴: ۴۰۷)

رسول اکرم^(ص) فرمود: «آدم بخشنده، هم به خدا نزدیک است، و هم به مردم، هم به بهشت، و از آتش دوزخ، دور است و آدم بخیل هم از خدا و هم از مردم و هم از بهشت دور بوده و به جهنم نزدیک است.» (ورام، ۱۳۶۹: ۳۱۹) حضرت علی^(ع): «ای فرزند آدمی! وصی خودت در مال و دارایی خویش باش و با آن چنان کن که ترجیح می‌دهی پس از تو با آن چنان شود» (نهج البلاغه: حکمت ۲۵۴)

ز آفتاب قیامت کباب تا نشوی ز دست جود به بی‌حاصلان ببار اینجا
(صائب، ۱۳۷۴: ۱۰)

از علی بن الحسین^(ع) نقل است که رسول خدا^(ص) فرمود: «دوست‌ترین کارها نزد خدا عزوجل، شاد کردن مؤمن است.» (کلینی، ۱۳۸۸ق: ۵۶۱) صائب می‌گوید زدودن زنگار غم از دل‌های ناشاد در این جهان سبب رسیدن به منزل مقصود در آن جهان می‌گردد.

بار بردار ز دلها که درین راه دراز آن رسد زود به منزل که گرانبارترست
(صائب، ۱۳۸۷: ۲۹)

شاعر انسان را تشویق می‌کند تا دست نوازش بر سر بی‌نوایان بکشد، دل‌های غم‌دیده آنها را به مساعدتی شاد کند و خانه‌های تاریک فقیران را با مشعل احسان و بخشش روشن سازد؛ تا شمع‌ی باشد که بعد از مرگ بر مزارش فروزان گردد.

تیره روزان جهان را به چراغی دریاب تا پس از مرگ ترا شمع مزاری باشد
(همان: ۶۴)

امام صادق^(ع) در ضمن حدیثی طولانی فرمود: «چون خدا مؤمن را از قبرش مبعوث کند، با او نمونه‌ای از قبر بیرون آید و جلو او باشد و هر آنجا که مؤمن یکی از هراس‌های روز قیامت را ببیند آن نمونه گوید: نترس و غم مخور و مژده گیر به شادی و کرامت از طرف خدا عزوجل تا آنکه در برابر خدا عزوجل بایستد و از او حساب آسانی بکشد و فرماید: او را به بهشت برند و آن نمونه جلو او باشد، مؤمن به او گوید: خدایت رحمت کند، چه خوب کسی بودی که با من از گورم بیرون آمدی و پیوسته مرا به شادی و کرامت از طرف خدا مژده می‌دادی تا آن را به چشم دیدم و به او می‌گویند: تو کیستی؟ می‌گوید: من همان شادیم که به دل برادر مؤمن خود در دنیا وارد ساختی، خدا عزوجل مرا از آن آفریده تا به تو مژده دهم.» (کلینی، ۱۳۸۸ق: ۵۶۵)

۳. نتیجه‌گیری

انسان با کاوش و پژوهش در قرآن مجید و احادیث ائمه معصومین^(ع) به این نتیجه می‌رسد که خداوند متعال انسان‌ها را به انجام سخاوت و بخشندگی دستور داده و در ضمن برای سخاوتمندان پاداش نیکو در این جهان و اجر عظیم در آن جهان مژده داده است. هم‌چنین ائمه معصومین^(ع) با پیروی از دستورات قرآن کریم، ضمن اینکه در واقع خود از زمره سخاوتمندان و احسان‌کنندگان بودند؛ مؤمنان را به اجرای انفاق و احسان ترغیب و تشویق کرده و این عمل صالح و زیبا را از اعمال شایسته و قابل قبول دانسته‌اند. از منظر قرآن و حدیث، سخاوت نه تنها باعث سعادت انسان سخاوتمند می‌شود؛ بلکه سبب پیامدهای نیکوی اجتماعی مانند: دوستی، صمیمیت، حل مشکلات مالی، فقر زدایی، محو کینه و کدورت، خیرخواهی و آرامش روحی فردی-اجتماعی نیز می‌گردد. در واقع می‌توان گفت که سخاوت، احسان، جود و بخشش یک امر نیکو و بی‌نهایت خدا پسند و پیامبر پسند است. صائب با بهره‌گیری از قرآن کریم و عقایدش به احسان و بخشندگی توجه داشته است و با استفاده از این مطلب در اشعارش می‌توان او را از جمله شاعران سخاوتمند دانست. او می‌خواهد مخاطبان‌ش را برای کمک و نیکوکاری با بی‌نویان آماده کرده، حس همکاری و مسؤولیت‌پذیری را در بین آنها رایج سازد و به آنها تفهیم کند که در برابر نیازمندی‌های یکدیگر بی‌تفاوت نباشند. هم‌چنان از لابلای اشعار این شاعر متعهد و رسالتمند می‌توان به اهمیت کمک، نیکوکاری، بخشندگی و تأثیرات مثبت آن در زندگی آگاه شد و استفاده کرد. با در نظر داشت شرایط موجود در جوامع اسلامی ایجاب می‌کند، تا هرچه بیشتر از پیشتر در راه رسیدن به پرورش روحیه بخشندگی، همدردی و نیکوکاری و انجام آن در بین افراد جامعه، درونمایه‌های گنجینه‌های پر بار و معنوی متون اسلامی و هم‌چنین ادبیات فارسی، بازتاب یابد. هرچند که در شرایط کنونی در اکثر کشورهای اسلامی با توجه به وضع معیشت، روزافزون شدن سختی‌های زندگی و عدم کفاف دستمزد مردم کم‌درآمد، برای حل تمام مشکلات و شکستن سدّ سختی‌ها، ذوالفقاری، صفدری، حیدری و همای رحمتی ضرورت است. ولی بر توانگران مؤمن، انسان‌های با درک و هرآن کسی که توانایی دارد، لازم است تا در برابر مشکلات و نیازمندی‌های انسان‌های محیط پیرامون، ملاحظه و التفات داشته باشند.

کتابشناسی

کتاب‌ها

۱. قرآن کریم

۲. نهج البلاغه

۳. ابن بابویه، محمد بن علی (۱۴۰۰ق)، *أمالی الصدوق*، به کوشش حسین اعلمی، جلد یک، بیروت: مؤسسه الأعلمی للمطبوعات

۴. خانلری کیا، زهرا (۱۳۶۶)، *فرهنگ ادبیات فارسی*، مشهد: توس

۵. خوش لهجه، حسین (۱۳۸۸)، *سخاوت سیره معصومین و نجات بشریت*، به کوشش سید علی عظیمی، چاپ دوم، تهران: دانش هوشیار

۶. دهقان، اکبر (۱۳۸۶)، *یکصد و پنجاه موضوع از قرآن کریم و احادیث اهل بیت (ع)*، چاپ سوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

۷. صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۴)، *دیوان*، به اهتمام جهانگیر منصور، تهران: نگاه

۸. صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۸۷)، *دیوان غزلیات*، به کوشش علی مصطفوی، تهران: تاریخ جهان

۹. صفا، ذبیح الله (۱۳۷۸)، *تاریخ ادبیات ایران*، تلخیص محمد ترابی، جلد چهارم، تهران: فردوس

۱۰. صفایی حائری، علی (۱۴۰۰)، *انفاق*، قم: لیلۃ القدر

۱۱. کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳۸۸ق)، *اصول کافی*، چاپ سوم، جلد دوم، ترجمه علی اکبر غفاری، تهران: دارالکتب الاسلامیه

۱۲. مشکینی اردبیلی، علی (۱۳۸۲)، *نصایح و سخنان چهارده معصوم (ع) و هزار و یک سخن*، ترجمه احمد جنتی، چاپ بیست و چهارم، قم: الهادی

۱۳. نوری، حسین بن محمدتقی (۱۴۰۹ق)، *مستدرک الوسائل*، جلد سوم، لبنان: مؤسسه آل البيت^(ع)

۱۴. ورام، مسعود بن عیسی (۱۳۶۹)، *مجموعه ورام (آداب و اخلاق در اسلام)*، جلد یک، ترجمه محمد رضا عطائی، مشهد مقدس: آستان قدس رضوی پژوهش‌های اسلامی

مقاله‌ها

۱. ثامنی، جعفر (۱۳۸۹)، «کمک خواهی و کمک رسانی از دیدگاه قرآن و حدیث»، *مجله زبان و علوم قرآن*، ۲ (۷-۸)، صص ۱۱-۲۴

Benevolence in the Quran, Hadith, and its Reflection in the Poetry of Sa'eb Tabrizi

Mohammad Yasin Ahmadi

۱. PhD student, Department of Persian Language and Literature, Isfahan University, Isfahan, Iran.
Email: myasinahmadi1@gmail.com

Article Info (۴۷-۶۱)

ABSTRACT

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۲۸/۱۱/۲۰۲۳

Accepted:
۰۲/۰۳/۲۰۲۴

Keywords:

Benevolence

Quran

Hadith

Poetry

Sa'eb

Tabrizi

In this research, the perspective of the Holy Quran and the traditions of the infallible Imams regarding benevolence were examined, and its reflection in the poetry of Sa'eb Tabrizi was studied. Using a qualitative (descriptive-analytical) approach, information and data were collected, analyzed, explained, and organized in a library style. This study demonstrates that benevolence is one of the fundamental values in Islamic and human society. The Merciful God in the Holy Quran encourages and commands humans to perform benevolent acts, and has promised great rewards for the benevolent: "Those who believe and spend from among you, they will have a great reward." (Hadid:۷). Numerous traditions about benevolence and charity have been narrated from the Prophet Muhammad (PBUH) and the infallible Imams in reputable books. For example, the Prophet Muhammad (PBUH) said, "Benevolence is a tree from the trees of Paradise, extending from heaven to earth. Whoever holds onto one of its branches, Paradise will pull him towards it." (Varam, ۱۳۶۹: ۳۱۸). Imam Ja'far al-Sadiq (AS) stated, "Fulfilling the needs and necessities of a believer is greater than performing a thousand accepted pilgrimages, freeing a thousand slaves, and sending a thousand equipped horses in the way of God." (Ibn Babawayh, ۱۴۰۰ AD: ۱۹۷). Sa'eb Tabrizi, influenced by the Quran and Hadith, paid infinite attention to benevolence, charity, and compassion for the needy. He can be classified among the compassionate, human-friendly, and encouraging poets of benevolence because he believed that it is necessary for individuals in human society to feel responsible towards the afflictions of others and to behave benevolently and compassionately towards the needy.

نقد روانکاوانه شعر «تطاول پیوستگی» از مجموعه دفتر دوم طاهره صفارزاده بر مبنای رویکرد روانکاوی ژاک لاکان

مریم اشکانی

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران، اهواز، ایران. رایانامه: mashkani021@gmail.com

چکیده	اطلاعات مقاله (۶۳-۷۶)
پژوهش حاضر بازخوانی شعر «تطاول پیوستگی» از مجموعه دفتر دوم طاهره صفارزاده بر مبنای رویکرد نقد روانکاوانه لاکانی است. سؤال در این پژوهش آن است که آیا شاعر (در مقام سوژه) در این شعر می‌تواند در رابطه با مطلوب تمنا (ابژه دیگری بزرگ) در ساحت نمادین آن را جایگزین مادر (ابژه دیگری کوچک) در ساحت خیالی کند و به آن آرامش و برخوردارگی که در ساحت خیالی در آغوش امن مادر از آن برخوردار بود دست یابد؟ و آیا رابطه وصل سوژه را از سرگردانی در ساحت نمادین نجات داده است؟ روش تحقیق حاضر کتابخانه‌ای است و یافته‌های حاصل از پژوهش نشان داد که سوژه در رابطه با ابژه دیگری بزرگ که از آن به «تطاول» یاد می‌کند به آرامش و برخوردارگی نخستینی که در آغوش مادر از آن برخوردار بود دست نمی‌یابد و در پایان بندی شعر به حیرت و سرگردانی خود پس از وصل اشاره می‌کند.	<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۷۰/۰۳</p> <p>تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۱۲</p> <p>واژه‌های کلیدی: لاکان مطلوب تمنا ابژه دیگری بزرگ ابژه دیگری کوچک</p>

۱. مقدمه

طاهره صفارزاده (۱۳۸۷-۱۳۱۵) از برجسته‌ترین شاعران زن معاصر و آغازگر شعر مذهبی نیمایی است. در دوران شاعری او سه مرحله قابل تشخیص است که عبارتند از: مرحله یکم (آغاز شاعری) دوران نوجوانی و جوانی شاعر- اشعار موزون رمانتیکی- نخستین شعر وی در ۱۳ سالگی در دبیرستان بهمنیار کرمان- مجموعه «رهگذر مهتاب» حاصل این دوران است. این اثر شامل اشعار رمانتیکی و بیش‌تر در قالب چهارپاره است که بعضی از اشعار آن را می‌توان رمانتیک اجتماعی دانست. (صادق‌زاده، ۱۳۸۹: ۹۱) دوره دوم شاعری او دوران شک و تردید است. «این دوره با سفر به آمریکا و تحصیل در دانشگاه «آیووا» آغاز می‌شود و نقطه عطف و طلیعه تحولی بزرگ در زندگی و شعر او به شمار می‌رود، زیرا علاوه بر آشنایی با مکتب‌های فکری و ادبی اروپایی با گروه شاعران بین‌المللی و اندیشه جهان محوری و حتی پدیده‌ای به نام «امپریالیزم» و ادبیات مقاومت آشنا و حتی اشعارش در ردیف شاعران بزرگ یوگسلاوی، چینی و سوئدی چاپ می‌شود.» (همان: ۹۱) مجموعه «چتر سرخ» The red Umbrella به انگلیسی محصول این دوره شعری است. مرحله آخر (سوم) دوران تکامل شعری صفارزاده است که در بازگشت به ایران اتفاق افتاد. دوره‌ای که «وی با کوله‌باری از تجربه و دستاوردهای فکری به ایران بازمی‌گردد و با اندیشه‌های انقلابی روشنفکران دینی در دانشگاه‌های ایران بیش‌تر آشنا و روحیه ستم ستیزی او تقویت می‌شود...» (همان: ۹۲) مجموعه آثار صفارزاده در مقام شاعر، پژوهشگر و مترجم عبارتند از: مجموعه شعر «رهگذر مهتاب» (۱۳۴۰-۱۳۳۵)، «دفتر دوم» (۱۳۴۷-۱۳۴۱)، «سد و بازوان» (۱۳۴۸-۱۳۴۵)، «طنین در دلتا» (۱۳۵۰-۱۳۴۹)، «مردان منحنی» (۱۳۵۷-۱۳۴۹)، «بیعت با بیداری» (۱۳۵۰-۱۳۴۹)، «سفر پنجم» (۱۳۵۵-۱۳۵۱)، «دیدار صبح» (۱۳۶۶)، «در پیشواز صلح» (۱۳۷۴-۱۳۶۸)، «روشنگران راه» (۱۳۸۳-۱۳۷۸) و از «جلوه‌های جهانی» (۱۳۸۵-۱۳۸۲) و «اصول و مبانی ترجمه» (۱۳۵۸)، «ترجمه‌های نا- مفهوم» (۱۳۸۴)، «ترجمه نامفهوم بنیادی قرآن مجید» (فارسی و انگلیسی) (۱۳۸۰)، «ترجمه قرآن حکیم» (سه زبانه، متن عربی با ترجمه فارسی و انگلیسی) (۱۳۸۰)، «ترجمه قرآن حکیم» (دو زبانه، متن عربی با ترجمه انگلیسی) (۱۳۸۵)، صفارزاده از سال ۱۳۶۶ به انزوا رفت و در سال ۱۳۸۴ دفتر شعر «روشنگران راه» را به چاپ رساند که دارای رنگ‌وبویی کاملاً مذهبی است. اشعار صفارزاده طیف گسترده‌ای از مضامین انتقادی-اجتماعی را دربرمی‌گیرد که مهم‌ترین آنها عبارتند از: «علم و دانش، صلح‌طلبی، مبارزه با مفاسد اجتماعی» (اکبری؛ خلیلی، ۱۳۸۹: ۶۲-۶۵) در عین حال اشعار وی در دوره

نخست - که اشعار نو قدمایی در قالب نیمایی - مشتمل بر مضامین رمانتیک است. با این وجود باورهای مذهبی وجه غالب اندیشه شعری او را در برمی گیرد. پایبندی شاعر به هنجارها و ارزش‌های اجتماعی و مذهبی (عرفی و شرعی) همچنین تأکید او بر پیروی از الگوهای فرهنگی و نهادهای جمعی نشانه تبعیت وی از قوانین جمعی است که در رویکرد روانکاوانه ژاک لاکان (Jacques Lacan) از آن به «ساحت نمادین» تعبیر می‌شود. در رویکرد لاکان «پدر» نماینده ساحت نمادین و مقوم اراده آن بر سوژه است. رابطه سوژه با مادر (ابژه دیگری کوچک) و پدر (نماینده ساحت نمادین) زمینه‌ساز رشد روانی سوژه است. مسأله در این پژوهش نقد رابطه شاعر (سوژه) با مادر (ابژه دیگری کوچک) و پدر (نماینده ساحت نمادین) و چگونگی رشد روانی سوژه از خلال جستجوی مطلوب گمشده (مطلوب تمنا) است. از خلال تحلیل دانسته می‌شود که آیا سوژه (شاعر) در رابطه با معشوق گمشده (مطلوب تمنا) قادر خواهد بود آن را جایگزین مادر (ابژه دیگری کوچک) سازد و در نهایت رابطه پیوستگی با معشوق (وصل) آن را از سرگردانی خواهد رها کند یا بالعکس سوژه را دچار سرگردانی و حیرت خواهد کرد؟

۱-۱. بیان مسأله و سوالات پژوهش

مفهوم سوژه که در اصل ریشه در اندیشه‌های کانت دارد، در نظریه‌های روانکاوی ژاک لاکان نیز هست. این مفهوم کاربردی به اندازه اسمش مبهم است و شناسایی آن در آثار ادبی به درک بهتر این مفهوم و نیز شناخت منظور و مقصود شاعر و نویسندگان از اندیشه‌هایشان کمک می‌کند، سه گانه‌های لاکان نیز در عرصه روابط بین دو ذهن، تفکر درمانگرو بیمار، نویسنده و خواننده و... کمک می‌کند. این مفهوم هم ناظر به قابلیت تصویرسازی و هم تأثیرات بیگانه‌سازی خود با آنها باز می‌گردد. در این پژوهش این دو مقوله روانکاوی در اشعار دفتر دوم طاهره صفارزاده شناسایی، تحلیل و بررسی می‌شود تا به شناخت نوینی از اندیشه‌های شاعر دست دهد.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

بانو صفارزاده جزو شاعران شناخته شده است و آثارش از منظر و دیدگاه‌های مختلف ادبی، روان‌شناسی، زبان‌شناختی و... مورد بررسی قرار گرفته است. به نظر می‌رسد بررسی آثار ایشان با رویکرد روانکاوانه ژاک لاکان می‌تواند شناخت جدیدی از او برای علاقه‌مندان به حوزه مطالعات زبان و ادبیات فارسی ایجاد کند. پژوهش حاضر بر مبنای رویکرد روانکاوانه

لکان در این مجال شعر «تطاول پیوستگی» از مجموعه «دفتر دوم» طاهره صفارزاده را مورد بازخوانی و واکاوی نقادانه قرار داده است.

۱-۳. پیشینه پژوهش

از آنجا که صفارزاده از پیشگامان شعر مذهبی نیمایی و پژوهشگر دینی و مترجم قرآن کریم بود پژوهش‌هایی که حول محور شعر او انجام گرفته است عمدتاً ناظر به این بعد و در بسیاری از موارد در زمره تحقیقات مقایسه‌ای و تطبیقی است. به اجمال به تعدادی از این پژوهش‌ها اشاره می‌شود.

خرم‌آبادی آرائی و همکاران (۱۳۹۹)، «تحلیل میراث متنی در شعر طاهره صفارزاده»؛ شادی‌گو و همکاران (۱۳۹۹)، «مفاهیم حقوق بشر و شهروندی در اشعار پروین اعتصامی و طاهره صفارزاده»؛ فعلی و همکاران (۱۳۹۹)، «بررسی درون‌مایه‌های عرفانی در ادبیات پایداری در شعر طاهره صفارزاده و بشری البستانی»؛ قاسمی آرائی و معروف (۱۳۹۹)، «تحلیل تطبیقی زبان زنانه در شعر معاصر عمان و ایران (با تکیه بر اشعار سعیده بنت خاطرالفارسی و طاهره صفارزاده»؛ دولتخواه و همکاران (۱۴۰۱)، «بررسی و تحلیل هویت اجتماعی انسان با تکیه بر اشعار قیصر امین‌پور و طاهره صفارزاده»؛ کریمی و همکاران (۱۴۰۱)، «بررسی شعر اعتراض در سروده‌های شاعران زن مشهور انقلاب اسلامی»؛ مهتدی (۱۴۰۱)، «واکاوی جلوه‌های رمانتیسم در اشعار فهد العسکر و طاهره صفارزاده» و... بعضی از این پژوهش‌ها به جنبه‌های انفسی‌تری نظیر عشق، وطن‌دوستی و جنسیت در شعر صفارزاده اشاره می‌کنند: فرهاد کاکهرش (۱۳۹۸)، «بازتاب تحولات فکری طاهره صفارزاده از عشق خاکی تا وطن‌خواه و غلبه نگرش دینی». پژوهش اخیر می‌تواند بر مبنای رویکرد روانکاوانه لکان اشعار صفارزاده را از نو بازخوانی کند و به نتیجه مشابه دست یابد.

عشق خاکی و تمنای معشوق زمینی در تقابل با وطن‌خواهی و نگرش دینی نوعی ضد ارزش است. تبعیت از ساحت نمادین و غلبه نام پدر رفته‌رفته شاعر (سوژه) را از ساحت خیالی دور کرده و به انقیاد ساحت نمادین درآورده است. سام‌خانی و مدنی ایوری (۱۳۹۵)، «ابعاد اسلام‌گرایی در شعر طاهره صفارزاده»؛ گوشه‌نشین و حسین‌زاده (۱۳۹۵)، «بررسی جلوه‌های حکمت عملی در اشعار پایداری طاهره صفارزاده»؛ غیبی و احمري (۱۳۹۴)، «بررسی تطبیقی مفاهیم مقاومت و پایداری در اشعار فدوی طوقان و طاهره صفارزاده» از دیگر تحقیقات انجام گرفته پیرامون مضامین شعری و فکری طاهره صفارزاده است. با توجه

به آنکه تاکنون نقد و تحلیلی مبتنی بر رویکرد روانکاوانه ژاک لاکان صورت نگرفته است با احترام به تمامی پژوهش‌های پیشین جای خالی پژوهشی از این دست احساس می‌شد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. مبانی نظری

لاکان (۱۹۸۱-۱۹۰۱) فیلسوف و روانکاو فرانسوی با اخذ نظریه ساختاری سوسور در خصوص زبان و ارائه نظریه مبتنی بر تشابه زبان و ناخودآگاه انسان به لحاظ وجه ساختاری آن به مهم‌ترین شخصیت در روانکاوی پس از فروید بدل شد. «از چشم‌انداز مطالعات ادبی منتقدان ادبی فمینیست و مارکسیست با کشف لاکان در اواسط دهه هفتاد میلادی جان تازه‌ای در تجربه نقد روانکاوانه کمابیش در حال احتضار دمیدند و روانکاوی را به جبهه مقدم نظریه انتقادی برگرداندند.» (هومر، ۱۳۸۸: ۶) لاکان قائل به وجود سه ساحت «خیالی، نمادین، امر واقع» در روان آدمی است.

ساحت خیالی

ساحت خیالی یا ایماژها ناظر به مرحله‌ای از حیات آدمی است که کودک قادر به سخن گفتن نیست و در مرحله‌ای پیش‌زبانی به‌سر می‌برد. در ساحت خیالی کودک در آغوش امن مادر است. ساحت خیالی عرصه برخورداری است. «بودن در ساحت خیالی مترادف است با زندگی با ایماژها (تصاویر ذهنی) ایماژهایی خیالی حاکی از یکی‌بودگی با مادر که احساسی از خرسندی در سوژه به‌وجود می‌آورند.» (پاینده، ۱۳۹۹: ۴۶۱)

بعدها با ورود پدر به رابطه کودک و مادر (ابژه دیگری کوچک) کودک درمی‌یابد که منشاء آرزومندی مادر نیست. جدایی مادر (ابژه دیگری کوچک) و کودک (سوژه) سبب ورود او به ساحت نمادین می‌شود.

ساحت نمادین

لاکان با بهره‌گیری از نظریه زبان‌شناسی سوسور رابطه کودک و مادر را به رابطه میان دال و مدلول تشبیه می‌کند و مادر را نخستین دالی می‌داند که کودک با آن روبه‌رو می‌شود. با ورود پدر به عرصه رابطه مادر و کودک از توهم یگانگی با مادر - که در ساحت خیالی به آن دچار بود - خارج می‌شود و به عارضه فقدان (lack) دچار می‌شود. فقدان مادر و آنچه در دسترس کودک قرار داشت زمینه یادگیری زبان را فراهم می‌سازد. «این مرحله با ساختار

اقتدارگرا و پدرسالارانه فرهنگ سنتی فرایند اجتماعی شدن کودک را باعث می‌شود.» (ابراهیمی، ۱۳۹۰: ۸)

در انطباق با رویکرد نظری لکان اجتماعی شدن برابر با گردن نهادن به قوانین و هنجارهای ساحت نمادین و تسلیم شدن در برابر آن است که نام پدر آن را نمایندگی می‌کند. سوژه در ساحت نمادین به بازجستن مطلوب گمشده (ابژه دیگری بزرگ) می‌پردازد. «بازجستن این مطلوب نیز از آن جهت است که لکان اعتقاد دارد مطلوب گمشده (Lost object) مطلوبی است که سوژه زمانی در وحدت با آن به سر برده و بعداً از آن جدا شده است بنابراین باید بازیافته شود.» (پورخالقی چترودی، فرضی، ۱۳۹۰: ۶۳)

امر واقع

به‌زعم لکان امر واقع سومین ساحت ساختار روان آدمی است. امر واقع نه در ساحت خیالی و نه در ساحت نمادین بلکه در فراسوی این دو قرار دارد. ساحت خیالی ساحت تصاویر (ایماژها) و ساحت نمادین عرصه یادگیری زبان است. لکان معتقد است که کودک پیش از ورود به ساحت نمادین به جهت برخورداری از حضور دائمی مادر به عارضه فقدان دچار نیست و در امر واقع به‌سر می‌برد. از آنجایی که یادگیری زبان بر اثر فقدان اشیاء اتفاق می‌افتد «امر واقع» مآلاً پیش‌زبانی است. «شما وقتی از واژه‌ها استفاده می‌کنید که شیء مورد نظرتان حضور ندارد.» (مرادی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۱۳) ««حیث واقع» مشتمل بر واقعیاتی است که به آنها دسترسی نداریم زیرا این واقعیات با واسطه زبان بیان‌شدنی نیستند.» (موللی، ۱۳۹۸: ۲۸۹) «چه بسا بهترین تعریف این باشد که امر واقعی چیزی است که هنوز نمادین نشده؛ قرار است نمادین شود یا حتی در برابر نمادین سازی مقاومت می‌کند و می‌تواند کاملاً «دوشادوش» و به‌رغم قابلیت‌های زبان‌شناختی چشمگیر سخنگو وجود داشته باشد.» (فینک، ۱۳۹۷: ۷۳)

۲-۲. روانکاوی لکان

شعر «تطاول پیوستگی» با این سطر آغاز می‌شود:
 من از تطاول پیوستگی برهنه شدم (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۹۹)
 شاعر در ترکیب استعاری «تطاول پیوستگی» پیوستگی (وصل) را «تطاول» دانسته است. تطاول در لغت عبارت است از: «گردنکشی کردن، درازدستی کردن، تعدی و گستاخی کردن» (معین، ۱۳۸۴: ۴۶۱) شاعر (سوژه) وصال را آزارنده و برخوردارنده و به مثابه تعدی به

ساحت زنانه خود دانسته است نه رابطه‌ای دو سویه بر مبنای کنشی عاطفی و عاشقانه در جهت رسیدن به وحدت و یگانگی، «انسان حیاتی است که از خود آگاه است.» (مختاری، ۱۳۹۵: ۸۳) «می‌داند که به تنهایی نمی‌توان با جهان همساز شد، پس پیش از هر چیز باید تنهایی را چاره کرد.» (همان: ۸۳) عشق می‌آفریند. «اگر عشق قدرت تولید عشق نداشته باشد نشانه ناتوانی است.» (همان: ۸۹) عاشق با وصل خود را در دیگری و دیگری را در خود تحقق می‌بخشد. «هر فردیتی که به فردیتی دیگر می‌پیوندد راز رابطه را به گونه‌ای دیگر درمی‌آورد و به گونه‌ای دیگر تعبیرش می‌کند.» (همان: ۹۰) اما در شعر «تظاول پیوستگی» این امر اتفاق نمی‌افتد. معشوق (مطلوب تمنای سوژه) در مقام وصل کنشی یک سویه دارد. رفتار او با سوژه آزارنده و برخوردارنده است.

مطابق با رویکرد روانکاوی لکان سوژه پس از جدایی از مادر (ابژه دیگری کوچک) - که برای او منبع برخورداری و آسایش بود - به دنبال یافتن جایگزینی برای اوست. به دنبال این امر پس از ورود به ساحت نمادین در این عرصه سرگردان می‌شود و می‌کوشد با یافتن ابژه دیگری بزرگی که منبع این برخورداری و تمنا شود آن را جایگزین ابژه دیگری کوچک (مادر) کند و عارضه فقدان را جبران کند. «ورود به ساحت رمز و اشارت موجب از دست دادن بخشی از رضایتمندی حاصل از شیء می‌گردد. همین بخش از دست رفته است که از این پس مطلوب یا مورد اصلی آرزومندی را تشکیل داده موجب می‌گردد که آرزومندی حالتی پایان‌ناپذیر پیدا کند.» (موللی، ۱۳۹۸: ۹۸) «آرزومندی بدین معنی است که غیر به عنوان مخاطب اصلی نفس واجد مطلوب نهایی اوست، لذا آرزومندی یعنی آرزومندی غیر» (همان: ۹۹-۹۸) آرزومندی یا تمنای غیر محصول فقدان است. «مادر غیر اصلی و اولی کودک است.» (همان: ۹۹) آرزومندی یا تمنای غیر موجب حرکت سوژه از ابژه‌ای به ابژه دیگری می‌شود. لکان با بهره‌گیری از زبان‌شناسی ساختاری سوسور جستجوی معشوق یا تمنای غیر را ناشی از عارضه فقدان می‌داند که سوژه دائماً سعی در پر کردن خلاء ناشی از این فقدان دارد. «این حرکت بالقوه بی‌انتهای از دالی به دال دیگر همان چیزی است که لکان از میل مراد می‌کند.» (ایگلتون، ۱۳۹۲: ۲۳۰)

برخورد مطلوب تمنای شاعر (سوژه) با او موجب تحقق میل سوژه به پر کردن خلاء و جبران عارضه فقدان نمی‌شود. شاعر (سوژه) چنین ادامه می‌دهد:

نگاه تو

به شب دکه عروسک بود

به رقص‌های معطر

نگاه تو به زمین بود

زمین که شاخهٔ مطرود سال‌های مذاب (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۹۹)

رفتار مطلوب تمنای سوژه به گونه‌ای است که گویا به عروسک فروشی وارد شده است. سوژه را به بازی می‌گیرد و به جای توجه به آن در لحظات هم‌آغوشی و وصال به زمین نگاه می‌کند. سوژه با زمین احساس نوعی خصومت و دشمنی می‌کند. زمین به عنوان سرچشمهٔ زایش و مادر نخستین توجه مطلوب تمنا را به خود جلب کرده است. مطلوب تمنای سوژه نیز به دنبال بازگشت به آسایش و برخورداری دوران کودکی و آرامشی است که در آغوش مادر داشته است. از این رو در لحظهٔ وصال به زمین چشم دوخته است. زمین که انسان از آن پدید می‌آید و به آغوش آن بازمی‌گردد و به آرامش می‌رسد:

و خاک - خاک پذیرنده -

اشارتیست به آرامش (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۰۲)

در باورهای اساطیری زمین (خاک) عنصری مادینه بوده است. «زمین از نظر نمادین مقابل آسمان است و به عنوان اصل منفعل در برابر اصل فعال» (ژان؛ گبران، ۱۳۸۲: ۴۶۱) سرچشمه و منبع زایش و خاستگاه انسان بوده است. چنانکه خاستگاه توالد و پیدایش رستنی‌ها (گیاهان، گل‌ها و درختان) نیز هست «زمین نماد وظایف مادرانه است.» (همان: ۴۶۲) «در روانکاوی لاکان مفهوم ناخودآگاه اهمیت بنیادی می‌یابد و تعریف دوبارهٔ لاکان از این مفهوم سرآغازی می‌شود بر مرحلهٔ تازه‌ای از روانکاوی و نقد روانکاوانه در جهان» (یاوری، ۱۳۸۶: ۶۱) شاعر (سوژه) در اشاره به زمین به داستان پیدایش بازمی‌گردد:

زمین که شاخهٔ مطرود سال‌های مذاب (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۹۹)

و با تشبیه آن به شاخهٔ مطرودی که از دوران اولیه بازمانده است به نوعی آن را تحقیر می‌کند و با تحقیر زمین (خاک) به مکانیسم روانی جابه‌جایی توسل می‌جوید و قصد دارد احساس تحقیرشدگی و نادیده گرفته شدن به وسیلهٔ مطلوب تمنا را به نوعی جبران کند. «در جابه‌جایی موضوع تمایلات غریزی از یک موضوع پرخطر به موضوع کم‌خطرتری منتقل می‌شود.» (شاملو، ۱۳۷۲: ۳۷-۳۸) صفارزاده در این گلایه با فروغ فرخزاد همراه است که از معشوق (مطلوب تمنا) به این سبب که او را نادیده می‌گیرد شکایت می‌کند:

تو گوش می‌دادی اما

مرا نمی‌دید (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۲۹۳)

در روانکاوی لاکان سوژه پس از جدایی از مادر (ابژهٔ دیگری کوچک) در صدد یافتن مطلوبی (ابژهٔ دیگری بزرگ) برمی‌آید که جایگزین آن گردد، سوژه در این شعر پس از ناکامی در

رویاری با مطلوب تمنا که نمی‌تواند منبع ارضای «میل» برای او باشد به حسرت و تمنای دیرین خود اشاره می‌کند و آشکارا از نفرتی سخن می‌گوید که نسبت به مادر (ابژه دیگری کوچک) به سبب چرخش از سمت سوژه به سوی پدر (نماینده ساحت نمادین) در خود احساس می‌کند. با فاصله گرفتن مادر و قرار گرفتن پدر در رابطه میان سوژه و مادر و تبدیل او به منبع میل و عاطفه مادر سوژه درمی‌یابد که غایت آرزوی مادر نیست:

من از ستوه به دیدار بغض‌ها رفتم
و شکوه‌ای که می‌آمد ز راه‌های حزین
و نفرتی سنگین

ز مادرم که نگیهان لذت پدرم بود (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۹۹)

سوژه (شاعر) اندوه دیرسالی دارد و در ادامه به نفرت خود از مادر (ابژه دیگری کوچک) اشاره می‌کند. سوژه از مادر احساس نفرت و بیزاری می‌کند زیرا او را تنها گذاشته و ترک کرده است تا پدر را در برآوردن امیالش یاری دهد:

و نفرتی سنگین

ز مادرم که نگیهان لذت پدرم بود (همان: ۹۹)

اگر مطلوب تمنای سوژه (ابژه دیگری بزرگ) او را نادیده نمی‌گرفت و سوژه در لحظه وصل با او احساس یگانگی می‌کرد و از آن به «تطاول» تعبیر نمی‌کرد چه بسا سوژه دست از شکایت کردن از مادر برمی‌داشت و نسبت به او احساس بیزاری نمی‌کرد و یا این نفرت در سوی تاریخ روان (سایه) باقی می‌ماند. «سایه به عنوان یک آرکی تایپ مسئول پیدایش و تظاهر رفتارهای ناخوشایند افکار خواسته‌ها و احساسات ناپسند اجتماعی می‌باشد. این تمایلات ممکن است به وسیله پرسونا از انظار عمومی مخفی بماند و یا سرکوب شده و به ناخودآگاه شخصی فرستاده شود،» (شاملو، ۱۳۷۲: ۴۸) اما مطلوب تمنا میل سوژه به یگانگی را نادیده گرفته است و خود به گونه‌ای دیگر به سمت زمین (مادر نخستین) کشیده شده است. مطلوب تمنا نیز که در ساحت نمادین به دنبال مطلوب تمنای خود (ابژه دیگری بزرگ) سرگردان است در لحظه وصال با سوژه (شاعر) به احساس یگانگی دست نیافته است و از سرگردانی در ساحت نمادین خلاصی پیدا نکرده است.

نکته دیگر آنست که نفرت سوژه (شاعر) متوجه مادر (ابژه دیگری کوچک) است و نه پدر (نماینده ساحت نمادین) چنانکه صفارزاده در شعر «سفر اول» نیز در مواجهه با خشم مادر که او را از خود دور می‌کند دست به دامان پدر می‌شود:

مادرش دو بار او را با لگد از خواب بیدار کرده بود

و او گفته بود پدر بگذارید پیش شما بمانم (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۱۳۳)
و در نهایت به اقتدار ساحت نمادین تسلیم می‌شود:

همه رفته‌اند

نگاه کن

برهمن

پدر

پسر

برادر

همه رفته‌اند

من و تو هم باید برویم شارات

برویم

- آچا (همان: ۱۴۱_۱۴۰)

در مجموع شاعر (سوژه) در پایان‌بندی شعر «تطاول پیوستگی» به احساس یگانگی - هر چند ناپایدار - نمی‌رسد. آنچنان‌که فروغ فرخزاد می‌گوید:

در یکدگر گریسته بودیم

در یکدگر تمام لحظه بی‌اعتبار وحدت را

دیوانه‌وار زیسته بودیم (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۲۱۸)

و «تطاول» وصل منجر به هجوم تنهایی به شاعر (سوژه) می‌شود:

هزار جاده تنهایی از افق تابید (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۱۰۰)

«گذشتن از کلام» ضایعه «امر واقع» است که در لحظه وصل رخ داده است:

تو از کلام گذشتی (همان: ۱۰۰)

«امر واقع» ماهت پیش‌ازبانی دارد و فراتر از ساحت خیالی و ساحت نمادین است. امر واقعی

ماقبل زبان است و وجود ندارد. «لاکان اصطلاح جداگانه‌ای به آن نسبت می‌دهد که از

هایدگر وام گرفته: امر واقعی «برون-می‌ایستد» (فینک، ۱۳۹۷: ۷۳)

در پایان «تطاول پیوستگی» جای خود را به «حیرت پیوستگی» می‌دهد. وصل و پیوند

سوژه با ابژه دیگری بزرگ او را از سرگردانی در ساحت نمادین نمی‌رهاند و سوژه همچنان

متحیر و سرگشته می‌ماند:

شب از کرانه رسید

و من ز حیرت پیوستگی برهنه شدم (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۱۰۰)

۳. نتیجه گیری

در بازخوانی شعر «تطاول پیوستگی» از مجموعه «دفتر دوم» طاهره صفارزاده بر مبنای رویکرد روانکاوی لاکان پژوهشگر ضمن نقد و تحلیل رابطه سوژه (شاعر) با مطلوب تمنا (ابژه دیگری بزرگ) نشان داد که وصال و رابطه پیوستگی میان سوژه و ابژه دیگری بزرگ در نهایت منجر به نجات سوژه از سرگردانی در ساحت نمادین نشده است. ابژه دیگری بزرگ یا مطلوب تمنای سوژه موفق به ارضای میل سوژه در رسیدن به آرامش و برخوردار شدن از حضور آن در ساحت خیالی نشده است بلکه این میل و تمنا به صورت ارضا نشده در سوژه باقی مانده است. از سوی دیگر مطلوب تمنای سوژه نیز که به نوبه خود در جستجوی ابژه دیگری بزرگی است که جایگزین ابژه دیگری کوچکی شود که پس از ورود به ساحت نمادین آن را از دست داده است، سوژه (شاعر) را به عنوان منبع ارضاء این میل و عطش در نیافته است. گلایه سوژه از مطلوب تمنا و اشاره به توجه او به زمین در هنگام وصل به گونه‌ای که گویا زمین را به نوعی رقیب و معارض خود در ارتباط با مطلوب تمنا (ابژه دیگری بزرگ) می‌داند به این امر اشاره دارد. با توجه به اهمیت زمین (خاک) در باورهای اساطیری و بازسازی آن در شکل کهن‌الگویی «مادر نخستین» عدم توفیق دو طرف رابطه (سوژه/مطلوب تمنا) در ارضاء میل به آرامش و برخوردار شدن و بازگشت به دامن معشوق نخستین (مادر/ابژه دیگری کوچک) از راه وصال با ابژه دیگری بزرگ برجسته می‌شود.

کتابشناسی

کتاب‌ها

۱. پاینده، حسین (۱۳۹۹)، *نظریه و نقد ادبی*، جلد یک، چاپ سوم، تهران: سمت
۲. شاملو، سعید (۱۳۷۲)، *مکتب‌ها و نظریه‌ها در روان‌شناسی شخصیت*، چاپ دوم، تهران: رشد.
۳. صفارزاده، طاهره (۱۳۹۱)، *مجموعه اشعار*، تهران: پارس کتاب
۴. فرخزاد، فروغ (۱۳۸۱)، *دیوان فروغ فرخزاد*، چاپ دوم، مشهد: نیکا.
۵. فینک، بروس (۱۳۹۷)، *سوژه لاکانی*، مترجم محمدعلی جعفری، تهران: ققنوس
۶. مختاری، محمد (۱۳۹۵)، *هفتاد سال عاشقانه*، چاپ سوم، تهران: بوتیمار
۷. معین، محمد (۱۳۸۴)، *فرهنگ فارسی معین*، جلد یک، چاپ سوم، تهران: ادنا
۸. موللی، کرامت (۱۳۹۸)، *مبانی روانکاوی فروید- لکان*، چاپ دوم، تهران: نی
۹. هومر، شون (۱۳۸۸)، *ژاک لاکان*، ترجمه محمدعلی جعفری و محمدابراهیم طاهائی، تهران: ققنوس

مقاله‌ها

۱. ابراهیمی، سیدرضا (۱۳۹۰)، «خوانش شعر «یمان بیاوریم به آغاز فصل سرد فروغ فرخزاد از دیدگاه تحلیل روانکاوی ژاک لاکان»، فصل‌نامه علمی- پژوهشی زبان و ادب فارسی، سال سوم، شماره ۹، صص ۱-۲۴
۲. اکبری، منوچهر؛ خلیلی، احمد (۱۳۸۹)، «بررسی اشعار طاهره صفارزاده از دیدگاه فکری»، فصل‌نامه تخصصی *سبک‌شناسی نظم و نثر* (بهار ادب)، سال سوم، شماره چهارم، پیاپی ۱۰، صص ۴۵-۶۷
۳. پورخالقی چترودی، مهدخت؛ فرضی، سارا (۱۳۹۰)، «بررسی تمنای لکانی در خسرو و شیرین»، *پژوهش‌های ادب عرفانی*، شماره ۱۹، صص ۵۷-۷۸

۴. صادق‌زاده، محمود (۱۳۸۹)، «بررسی اصلی‌ترین عوامل تحول‌آفرین در شعر و اندیشه طاهره صفارزاده»، فصل‌نامه *اندیشه‌های ادبی*، سال دوم از دوره جدید، شماره ۵، صص ۸۷-۱۰۸
۵. کاکهرش، فرهاد (۱۳۹۸)، «بازتاب تحولات فکری طاهره صفارزاده از عشق خاکی تا وطن‌خواهی و غلبه نگرش دینی»، نشریه *ادبیات دفاع مقدس*، دوره ۳، شماره ۵، صص ۱۹۵-۱۸۵
۶. مرادی، نرگس؛ تسلیمی، علی؛ خزانه‌دارلو، محمدعلی (۱۳۹۷)، «معشوق ایده‌آل، معشوق - مادر (بررسی لکانی عشق در شعر بر سرمای درون احمد شاملو)»، *ادبیات پارسی معاصر*، سال ۸، شماره ۱، ۲۳۲-۲۰۷

Criticism of psychoanalysis of Tahereh Safarzadeh's Poem "Tatavol-e Peyvastegi" Based on Jacques Lacan's Psychoanalytic Approach

Maryam Ashkani

۱. PhD in Persian language and literature, Shahid Chamran University, Ahvaz, Iran.

Email: mashkani021@gmail.com

Article Info (۶۳-۷۶)	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history:</p> <p>Received: ۲۵/۰۹/۲۰۲۳</p> <p>Accepted: ۰۱/۰۲/۲۰۲۴</p> <p>Keywords: Lacan Desired Object of Desire Another Big Other Another Little Other</p>	<p>This research reexamines the poem "Tatavol-e Peyvastegi" from the second collection of Tahereh Safarzadeh's works based on the psychoanalytic critique approach of Jacques Lacan. The question in this study is whether the poet (in the position of the subject) can replace the desired object of desire (another big Other) in its symbolic realm with the mother (another little Other) in the imaginary realm and achieve the tranquility and satisfaction that was once experienced in the comforting embrace of the mother's safe imaginary realm? And has the connection between the subject and the object saved them from wandering in the symbolic realm? The present research method is library-based, and the findings show that the subject does not achieve the initial tranquility and satisfaction that was experienced in the mother's embrace in relation to the desired object of desire, referred to as "tatavol". In the conclusion of the poem, it points to its bewilderment and wandering after achieving connection.</p>

نقد و بررسی «فرزند زمان خود بودن» در سه قله شعر معاصر (سهراب سپهری، احمد شاملو و اخوان ثالث)

امید انصاری کیا

۲. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، یاسوج، ایران. رایانامه: omid.barann1309@gmail.com

چکیده

اطلاعات مقاله (۷۷-۱۰۰)

با توجه به دیگرگون بودن فضای شعر و شاعری در قرن معاصر و دانایی و توانایی مردم زمانه، حرف از جنس زمان زدن به خصوص برای شاعران با توجه به ترس و یأسی که بنا به خفقان بر جامعه سایه افکنده، سخت بود اما چگونه گفتن با بی تفاوتی و نگفتن فاصله دارد. با نقدهای عالمانه یا مغرضانه‌ای که درباره سهراب سپهری و شاملو وجود دارد و با فرض اینکه یکی با دهان آتشین و دیگری محو در سبزی و طراوت طبیعت گفته باشد، در این پژوهش برآنیم که مسأله اومانیسیم و فرزند زمان خود بودن را با توجه به زیر مؤلفه‌های شاعر زمانه بررسی نماییم و از آنجایی که دو ضلع این پژوهش یکی افراط و دیگری تفریط می‌نمود در صد ایجاد پلی بینابین بودم که این ناهمگونی را کمی همگون نماید و ترجیح دادم ضلع سوم این پژوهش اخوان ثالث باشد.	نوع مقاله: مقاله پژوهشی
	تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۰۳
	تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۰۳
بنابراین در این پژوهش نقد و بررسی مؤلفه‌های زمان خود بودن در شعر سهراب، شاملو و اخوان را در سروده هایشان پی گرفته و به نتیجه‌ای قیاسی در این باره رسیدیم.	واژه‌های کلیدی: سهراب شاملو اخوان ثالث فرزند زمان اومانیسیم (انسان)

۱. مقدمه

در باب انسان‌گرایی شاملو باید گفت: او انسان را در شعر خود کانون و مرکز توجه و دایره انسانیت خود قرار می‌دهد. نگرش و روحیه انسان دوستانه شاملو از او شاعری می‌سازد که در برابر نا ملایمات غیرانسانی بر می‌آشوبد و در صدد ایجاد سرزمینی آرمانی بر می‌آید، همین نگرش‌های انسانی نشانگر شاعری است که در اقلیم شعر به درک مسائل انسانی و فهم بالایی از ابعاد تاریخی، اجتماعی و عاطفی جهان انسان می‌رسد. (مختاری، ۱۳۷۲: ۹۵) «انسان اندیشی شاملو به شعر وی ابعاد مختلفی بخشیده... او برای تثبیت حضور انسان در شعرش، من انسانی خود را توسعه می‌دهد و به او قابلیت فراتر از من فردی می‌بخشد.» (جلیلی، ۱۳۹۷: ۱۱۴) سپهری، انسان را به طبیعت پیوند می‌زند و غافل از انسان نیست اما کفه طبیعت اینقدر اوج می‌گیرد که این‌طور می‌نماید که بی‌تفاوت است و این نرم و روان بودن او در دامن طبیعت، باعث قرار گرفتن در عرصه دآوری‌های متناقض باشد. (باقرنژاد، ۱۳۹۰: ۱۲۷)

اخوان ثالث، شاعری که گذشته را به آینده و بالعکس پیوند می‌زند و انسان، آزادی، ظلم و سیاهی به همراه نور در شعرش موج می‌زند و به همین خاطر اخوان را قوی‌ترین شاعر در واقعیت نگاری و حقیقت دانسته‌اند. (دیانش، ۱۳۸۵: ۱۰۵)

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

جالب است بدانیم فرزند زمان خویشتن بودن جمله‌ای نیست که به تازگی ارائه شده باشد. این جمله در رویکرد اهل بیت اسلام نیز بارها تاکید و دیده شده است. در مفاهیم مذهبی و دینی نیز این مولفه نمود و بروز فراوان داشته، همچنین در دوران دفاع از مرزها و تلاش برای حفظ ارزش‌ها، جان انسان‌ها، کمک به هم‌نوع و... نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد. این مولفه انسانی معنای گسترده و کاملی دارد. فرزند زمان خود بودن ویژگی‌های متعددی دارد که از جمله آنها می‌توان به این موارد اشاره کرد: فردی که زمان شناس و انتخابگر است، ساکن و منزوی نیست و همواره با حرکت همراه است، فردی که پای بر سر نفس خود نهاده و جهان را از زاویه دید بالاتر و عمیق‌تری می‌نگرد، شخصی که از زمان و رویدادهای زمان خود جلوتر است، دغدغه مردم و دنیا را دارد و نگران فقرا و درماندگان است، به فکر ذات انسان بوده و در فکر معنویت روحی در تمام ابعاد جامعه است، در سیاست و امور اجتماعی و ... خبره است، تعهد و دلسوزی بالایی دارد و به فکر سعادت همگانی است، فردی که شجاع، قاطع، دوراندیش، زمان شناس و با درایت است و با پافشاری بر عقاید صحیح و درستی که به صلاح جامعه باشد، برای آنها خیر می‌طلبد و مقاوم و سلحشور است.

اینها و بسیار بیشتر از اینها از جمله ویژگی‌های فرزند زمان خود بودن است، در این پژوهش در پی بررسی این نکته هستیم که آیا شعرا هم می‌توانند فرزند زمان خود باشند یا این مولفه فقط مربوط به اهالی سیاست و دیانت است؟ و بعد از آن با تحلیل اشعار سه تن از شاعران نامدار معاصر و تحلیل محتوای اشعارشان با استفاده از شاهد مثال‌های متعدد، به این نتیجه می‌رسیم که هر سه شاعر مذکور قطعا و حتما فرزند زمان خود بودند و مضامین اشعارشان بر این مهم تاکید و اصرار دارد و نهایتا با توجه به بار معنایی این مولفه در اشعار آنها، بسامد آن را از منظر کمیت مشخص می‌کنیم.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

بر اساس قضاوت‌های پارادوکسیکال خاصه راجع به سهراب سپهری و احمد شاملو در افراط و تفریط فرزند زمان خود بودن، لازم دانستیم که بر اساس اسنادی و مؤلفه‌های بنیادین زمان خود بودن تا حدودی این شبهه را برطرف نمایم، به این جهت اصطلاح تفریط و افراط را به کار بردم که شاملو چنان می‌سراید که قافیه شعرش، خون و انسان واقع می‌شود و سهراب چنان غرق در طبیعت می‌شود که حتی در مراسم پدرش که همه به گونه‌ای سوگوار بودند و ابراز همدردی می‌کردند ایشان در آن سوی آبادی غرق در دره و رود بود و خاطرش را به دریا سپرده بود و این پژوهش ضلع سوم و بینابینی می‌طلبد که اخوان به نظرم بهترین گزینه بود و معلق در سبک خراسانی و معاصر. همچنین در این پژوهش برآنیم به این پرسش پاسخ دهیم که فرزند زمان خود بودن یک شاعر چگونه است و به چه دلیل این سه شاعر را برای رسیدن به این موضوع انتخاب کرده‌ایم. همچنین به دنبال این هستیم که به طور قیاسی و آماری بر اساس مجموعه سروده‌ها و بسامد این مولفه در اشعار هر کدام از این شاعران، کدام یک رأس هرم زمانه خود و کدام یک در قاعده آن قرار خواهند گرفت.

۱-۳. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های متعدد با ابعاد و موضوعات متفاوتی درباره اخوان ثالث، سهراب سپهری و شاملو انجام گرفته از آن جمله می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد: هادی خدیو و سمیرا حدیدی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای تحت عنوان (عرفان در شعر سهراب سپهری) به این مولفه در شعر او پرداخته‌اند، آنها ضمن اشاره به اینکه سپهری شاعری طبیعت‌گراست که البته از قرآن، انجیل،

بودا و اندیشه‌های عرفانی نیز در شعرش بهره برده، چگونگی تاثیرپذیری سپهری از شخصیت‌ها و مکاتب عرفانی و مبانی مهم در عرفان را بررسی می‌کنند و نتیجه می‌گیرند که سپهری با اعتقاد به وحدت وجود که از اصول عرفان اسلامی است معتقد است همه انسان‌ها از اصلی واحد منشا داشته و در نهایت به او می‌پیوندند و با اعتقاد به وحدت ادیان بیان می‌کند که تمامی دین‌ها دارای اصولی مشترکند و تنها در فروع با یکدیگر تفاوت دارند. او با گرایش به طبیعت آن را موجود زنده‌ای می‌داند و همگان را به بازگشت به آن دعوت می‌کند. مهدی شریفیان (۱۳۸۴)، در مقاله (نماد در اشعار سهراب) سپهری را از شاعرانی می‌داند که از نماد سود جسته و همین امر یکی از راه‌های پیچیدگی و ابهام شعر اوست. این مقاله نمادهای شعر سهراب را شرح و بررسی کرده و نتیجه گرفته نمادهای اشعار سهراب برگرفته از عقاید و اندیشه‌های عرفانی، فلسفی و اجتماعی اوست. او از فرهنگ‌های مختلف ایران، هند، چین باستان و مسیحیت تاثیر پذیرفته و در عین حال، شعر او از یک جوشش درونی و سلوک شخصی خبر می‌دهد. نمادهای شعری سهراب با نمادهای شاعران معاصر که عمدتاً جنبه‌های سیاسی- اجتماعی دارند، متفاوت است. همچنین فرزاد مسعود (۱۳۸۱) در مقاله (اشعار صوفیانه سهراب سپهری)؛ محمدحسن هادی‌زاده و همکاران (۱۳۶۶) در (سهراب سپهری مفهوم یا تصویر)؛ الهام شرفی (۱۳۹۵) در (ردپای فمینیسم در اشعار سهراب سپهری)؛ علی فلاح و مهدیه حسینی (۱۳۹۲) در (جهانی شدن در اشعار سهراب سپهری) و دیگران به مطالعه درباره سهراب سپهری و جنبه‌های شعری او پرداخته‌اند. فاطمه تسلیم جهرمی (۱۴۰۲) در (بازنمایی کارگزاران اجتماعی در گفتمان طنز احمد شاملو بر اساس الگوی ون لیوون)؛ اسحاق طغیانی و دیگران (۱۳۹۹) در (تحلیل عوامل ناشاعرانگی‌ها در شعر منثور شاملو)؛ معصومه صادقی و رقیه صدرایی (۱۳۹۷) در (تحلیل گفتمان ناسیونالیستی در اشعار احمد شاملو بر مبنای نظریه تحلیل گفتمانی لاکلا و موفه)، بهرعلی رضایی (۱۳۹۵) در (بررسی تطبیقی اسطوره‌های دینی در اشعار خلیل حاوی و احمد شاملو) و دیگرانی نیز به انواع مطالعات در مورد شعر شاملو پرداخته و بخش قابل توجهی از مقالات پژوهشی ایران به بررسی اشعار این شاعر اختصاص دارد؛ همچنین حامد صافی (۱۴۰۲) در (جریان‌شناسی اندیشه در شعر مهدی اخوان ثالث)؛ کورس کریم پسندی (۱۴۰۱) در (تحلیل نمودهای تعالی و تباهی شخصیت در اشعار اخوان ثالث بر اساس نظریه اریک فروم)؛ احمدرضا حیدریان شهری و محبوبه حبیبی درج (۱۴۰۰) در (بازخوانی تطبیقی تصویر ویرانشهر در سروده‌های سیاب و اخوان ثالث)؛ سید محمودرضا غیبی و مهین زنده‌دل (۱۳۹۹) در (بررسی سبک‌شناختی اشعار مهدی اخوان ثالث)؛ عبدالحسین فرزاد و سیده گوهر نوربخش در

(مؤلفه‌های پسااستعماری در اشعار مهدی اخوان ثالث)؛ رحیم کرمی و آرزو کرمانی (۱۳۹۷) در (تحلیل مضامین پایداری اخوان ثالث براساس نظریه عمل پی یر بوردیو) و مقالات متعدد دیگری به ویژگی‌های شعری اخوان پرداخته‌اند، البته شاید بتوان پژوهش‌های ذیل را کمی با موضوع این پژوهش نزدیک دانست: کتاب انسان در ادبیات معاصر (۱۴۰۰) محمد مختاری؛ مجتبی عطارزاده (۱۳۹۷) (بازتاب تحولات سیاسی جامعه در شعر حماسی اخوان ثالث-مورد مطالعه: شعر زمستان-) و ام‌البنین محمدی (۱۳۹۷) (وطن در شعر شاملو). عطارزاده در پژوهش خود اشاره دارد که این شاعر خراسانی همواره به جامعه و زندگی مردم و مشکلات آنان توجه ویژه داشته و در پی رخدادهای کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ که بر افکار و عمق احساسات عمومی ایرانیان تأثیر گذاشت و درون مایه‌ای از احساسات نومیدانه و سرخوردگی را به ارمغان آورد، ظلم ستیزی و آزادی خواهی به صورت یکی از دغدغه‌های اصلی اخوان در سروده‌هایش نمود یافت. نهایتاً به این نتیجه می‌رسد که اخوان برخلاف آنچه بسیاری گمان برده‌اند، هیچ‌گاه نخواسته و نتوانسته دست از امید و تلاش بشوید و یأسی که در اشعار او جای جای رخ می‌نماید به سبب نارضایتی او از وضع خود و وضعیت مردم و بروز موانع بوده و او تعهد شعری خود در بهبود اوضاع اجتماعی و سیاسی را فراموش نکرده و هرگز مایوس نشده است. همچنین محمدی در پژوهش خود شاملو را شاعری مردمی دانسته و این موضوع را در اشعار او جلوه‌گر می‌داند. این پژوهش اشاره دارد که محتوا و مضمون اکثر اشعار شاملو را مردم و اجتماع تشکیل می‌دهند، اجتماعی که امید شاعراست، آزادی، ستیز با بی‌عدالتی، سخن از وطن، نوع دوستی و... شاملو شاعری واقع‌گراست و شعر را برای به دست آوردن مقام و موقعیت نمی‌سراید، او وجدان بیدار جامعه است و پیوسته از مردم و دردهایش سخن می‌گوید و گاهی نیز بر سرشان فریاد می‌کشد که چرا سکوت کرده‌اند. شاملو شاعری جهان‌وطنی است و شعرهایش در یک محدوده جغرافیایی حبس نمی‌شود. او دیدی فرا ملی دارد و وطن در شعر شاملو مفهومی در ابعاد جهان می‌یابد. شاملو به دنبال آرمان شهر و مدینه فاضله‌ای است که ظلم در آن نباشد و مردم طعم آزادی را بچشند و همین رویکرد موجب می‌شود در شاملو لحن حماسی به زیبایی جلوه‌گر شود. همانطور که از نظر گذشت پژوهشی با موضوع مقاله حاضر تا کنون تدارک نشده که شعر این سه شاعر را مورد توجه قرار داده باشد، انجام نشده و این پژوهش از این منظر نوآورانه است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. معیارهای شاخص «زمان خود بودن» در شعر سپهری، شاملو و اخوان ثالث

شاعر یا شاعرانی که فارغ از حد و مرز جغرافیا و فرهنگ و دین و اعتقادات شخصی، شعرشان بازتاب ناله و درد مردم و جامعه‌ای است که طوفان خفقان و استبداد و استعمار، درخت امیدشان را خشکانده و انسانیت را ارج می‌نهند و با نگرش عمیق به محیط پیرامون خود، هستی و آفرینش را به چالش و پرسش می‌کشند، به مسائل سیاسی و اجتماعی نگاهی ژرف و بنیادین دارند و در آن بسیار درنگ و تأمل می‌کنند تا به نتیجه‌ی والایی دست یابند.

سنگ کوچک نماد انسانی است که خود را بی‌ارزش می‌داند و گمان می‌کند ضرر و نفعی در عالم ندارد. او ناله می‌کند و می‌خواهد خودکشی کند ولی بعد از افتادن از جای خود متوجه می‌شود اگر یک ذره را برگیری از جای/ همه عالم فرو ریزد سراپای (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۳۴)

مولفه‌هایی از جمله پیوند با مردم، اجتماع و فرهنگ/ مخاطب اندیشی/ نزدیکی به زبان گفتار و طبیعت صمیمی زبان/ آگاهی از مسائل اجتماعی و سیاسی زمانه‌ی خویش/ حرکت از ذهنیت به عینیت و صداقت در گفتار از جمله ضروریات انکارناپذیری است که برای پیوند دوباره مردم با شعر و مقابله با گسست نسل‌های ادبی، شاعران روزگار ما باید از کاخ‌های پرزرق و برقی که با خشت‌های کلمات فاخر، لوکس و تجملی ساخته‌اند، بیرون بیایند. دست شعر را بگیرند و با خود به میان مردم کوچه و بازار ببرند.

شعر باید حدیث غم‌ها و شادی‌های مردم باشد. با خنده‌های آنان بخندد، با گریه‌هایشان اشک بریزد و خونسرد و بی‌تفاوت از کنار مردم عبور نکند. اگر امروز این اتفاق خجسته بیفتد، شاید فردا آغوش گرم و پرمهر مردم بار دیگر به روی شعر گشوده شود و مردم زمانه‌ی ما نیز همچون زمان سعدی و حافظ و مولانا، شعر را موجودی از جنس خویش بدانند و برای هم‌صحبتی و همنشینی با او، بی‌قراری کنند و سر و دست بشکنند.

مردم انتظار دارند سیمای پرفروغ خویش را در آئینه‌ی شعر شاعران معاصر ببینند - نه آن‌گونه که شاعر نقاشی می‌کند، بلکه آن‌گونه که در جهان واقع هست - و این به نظر من مطالبه‌ای منطقی و به‌حق است.

شاعر مفهومی تلاش می‌کند انسان و جامعه را آن‌گونه که در خارج از ذهن او وجود دارند (آن‌گونه که هست) توصیف کند، نه بر اساس دریافت‌ها، تصورات و خیال‌پردازی‌های شاعرانه و ذهنی خود. توصیف انسان در شعر مفهومی توصیفی مطابق با واقع و بر اساس «خوب دیدن و خوب فهمیدن» است، نه وصف الحالی و انتزاعی.

رفتار شاعر امروز با زبان و کلمه باید متناسب با نیازها و دغدغه‌های انسان عصر حاضر باشد. بدون تردید، برای به تماشا نشستن سیمای خویش در آیینۀ شعر امروز، فراروی آگاهانه از سنت‌های ادبی و پا گذاشتن به عرصه‌های خلاقیت و نوآوری ضرورتی حیاتی است. از این منظر، شاعر معاصر کسی است که در «حال» متوقف نمی‌ماند و «با همین واژه‌های معمولی» به استقبال آینده می‌شتابد و برای درک آینده، باید از صافی لحظه‌ها گذشت و در سادگی و صمیمیت اشیاء گم شد، آن‌گاه می‌توان صدای زلال طبیعت را با گوش جان شنید و از حنجره کلمات فریاد زد. (سلیمی، ۱۳۸۰: ۲۰۱)

۲-۱-۱. شاملو

جوهره شعر شاملو از آزادی-آزادی‌خواهی، آرمان‌خواهی و مردم‌گرایی و انسان‌دوستی سرچشمه می‌گیرد. او دردهای شهر و دیارش را فریاد می‌زند. (پورنامداریان، ۱۳۵۷: ۶۲) آدم‌ها و بویناکی دنیاهاشان یکسره دوزخی است در کتابی که من آن را لغت به لغت از بر کرده‌ام. (همان: ۶۲)

در به درتر از باد زیستم/ در سرزمینی که گیاهی در آن نمی‌روید/ وه که می‌دود چون خون شتابان/ در رگ تاریخ/ در رگ ویتنام/ در رگ آبادان/ انسان/ انسان/ انسان... انسان. (شاملو، ۱۳۸۳: ۶۳)

خون انسان/ خون/ انسان/ انسان/ خون/ انسان از هر انسان سیلابه‌ای از خون و از هر قطره هر سیلابه هزاران انسان/ انسان بی‌مرگ/ انسان ماه بهمن/ انسان ژاک دکور/ انسان چین/ انسان انسانیت/ انسان هر قلب که در آن قلب/ هر خون که در آن خون هر قطره/ انسان هر قطره که از آن خون هر قطره/ انسان هر قطره/ که از آن هر قطره هر تپش/ که از آن تپش/ هر زندگی یک انسانیت مطلق است. (همان: ۶۴)

انسان از زاویه دیگر در شعر شاملو مطرح است، او شعرهایش را با قافیۀ خون و انسان سروده است. شاملو شاعری تصویرپرداز است، تصاویر شعری خود را بر مدار افعال و اعمال و خصوصیات و عواطف انسانی به حرکت در می‌آورد. در شعر شاملو تشخیص صورت غالب تصویر است و گستردگی و غنای فوق‌العاده‌ای دارد. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۰۰)

یاران من بیایید/ با دردهاتان/ و بار دردتان را در زخم قلب من بتکانید/ من زنده‌ام به رنج/ می‌سوزم چراغ تن از درد/ یاران من بیایید با دردهایتان و بار دردتان را در زخم سینۀ من بتکانید. (شاملو، ۱۳۸۳: ۱۷۵)

وقتی که شعله ظلم/ غنچه لبان تو را سوخت/ چشمان سرد من/ درهای کور و فروبسته شبستان عتیق درد بود/ باید می‌گذاشتند خاکستر فریادمان را بر همه جا بپاشیم/ باید می‌گذاشتند غنچه قلبتان را بر شاخه انگشت عشقی بزرگ‌تر بشکوفانیم/ تا چشمان شعله‌وار تو قندیل خاموش شبستان مرا

برفروزد/ اما ظلم مشتعل/ غنچه لبانت را سوزاند و چشمان سرد مندرهای کور و فروبسته شبستان عیتق درد ماند. (همان: ۲۳۴)

پیداست استخوان زیرا که دوستان مرا/ زان پیشتر که هیتلر قصاب در کوره‌های مرگ بسوزاند/ هم گام دیگرش بسیار شیشه‌ها از صمغ خون سیاهان سرشار کرده بود/ در هارلم و برانکس انبار کرده بود کند تا/ ماتیک از آن مهیا لاید برای یار تو لب‌های یار تو. (شاملو، ۱۳۷۹: ۶۸)

بگذار خون من بریزد و خلأ میان انسان‌ها را پر کند/ بگذار خون ما بریزد و و آفتاب‌ها را به انسان‌های خواب آلوده پیوند دهد. (همان: ۱۷)

استادان خشم من/ استادان دردکشیده خشم/ من از برج تاریک اشعار شبانه بیرون می‌آیم/ و در کوچه‌های پرنفس قیام فریاد می‌زنم/ من بوسه رنگ‌های نهان را از دهانی دیگر بر لبان احساس خداوندگاران درد خویش جای می‌دهم. (همان: ۲۴۹)

آه اگر آزادی سرود می‌خواند/ کوچک همچون گلوگاه پرنده‌ای/ هیچ کجا دیوار فروریخته‌ای به جا نمی‌ماند/ سالیان بسیار نمی‌بایست دریافتن را/ که هر ویرانه نشان از غیاب انسانی ست که حضور انسان آبادانی ست. (همان، ۱۳۸۳: ۷۹۹)

من همان مرغم به ظلمت باژگون، نغمه‌اش وای، آب خوردنش جوی خون، دانه‌اش در دام تزویر فلک، لانه بر گهواره جنبان شک/... / من همان مرغم که وای آواز او/ سوز مایوسان همه از ساز او/ او ز شب در وای و شب/ دل شاد از اوست/ شب/ خوش از مرغی که در فریاد از اوست/ گاه بالی می‌زند در قعر آن/ گاه وایی می‌کشد از سوز جان. (همان، ۱۳۷۹: ۳۲۲)

من فکر می‌کنم هرگز نبوده قلب من/ این‌گونه گرم و سرخ/ احساس می‌کنم در بدترین دقایق این شام مرگ‌زای/ چندین هزار چشمه خورشید می‌جوشد از یقین، احساس می‌کنم در هر کنار و گوشه این شوره‌زار یأس چندین هزار جنگل شاداب/ ناگهان می‌روید از زمین/ احساس می‌کنم در چشم من/ به آب شراشک سرخگون/ خورشید بی غروب سرودی کشد نفس. (همان: ۳۳۵)

وطن کجاست که آواز تو چنین دور می‌نماید. (همان، ۱۳۸۳: ۸۹۲)

غبارآلود و خسته، از راه دراز خویش/ تابستان پیر چون فراز آمد/ در سایه گاه دیوار به سنگینی یله داد. (همان، ۱۳۸۳، ۱۰۲-۱۰۳)

اندوه را بینی/ با سایه درازش/ که هم‌پای غروب لغزان لغزان به خانه درآید/ و کنار تو پس پنجره بنشیند. (همان، ۱۳۷۹: ۱۲۴)

نه دود از کومه‌ای برخاست در ده/ نه چوپانی به صحرا دم به نی زد/ نه گل روئید نه زنبور پر زد/ نه مرغ کدخدا برداشت فریاد/ به صد امید آمد، رفت نومید/ بهار؟ آری بر او ننگشود در کس/ در این ویران به رویش کس نخندید/ کسی تاجی ز گل ننهاد بر سر/ کسی از کومه سر بیرون نیاورد/ نه مرغ از لانه نه دود از اجاقی/ هوا با ضربه‌های دف نجیبید/ گل خودروی برنامد ز باغی/ نه آدم‌ها نه گاواهن نه اسبان/ نه زن نه بچه ده خاموش و خاموش/ نه کبک نجیر می‌خواند به دره نه بر پسته شکوفه می‌زند

جوش / کسی خیشی نبرد از ده به مزرع / سگ گله به عوعو در نیامدکسی پیدا نشد در مقدم سال که شادان یا غمین آهی برآرد / بهار آمد نبود اما حیاتی / در این ویران سرای محنت آور / بهار آمد دریغا از نشاطی که شمع افروزد و بگشایدش در. (شاملو، ۱۳۸۸: ۱۰)

افسوس ای فسرده چراغ از تو / ما را امید و گرمی و شوری بود / وین کلبه گرفته مظلّم را / از پرتو وجود تو نوری بود / یکباره رفت آن همه سرمستی / یکباره مرد آن همه شادایی / می سوزم ای کجایی کز بوسه / بر کام تشنه ام بزنی آبی. (همان: ۱۵)

من گور خویش می کنم اندر خویش / چندان که یادت از دل برخیزد / یا اشکها که ریخت به پایت باز / خواهد به پای یار دگر ریزد. (همان: ۱۶)

دست بردار که تاریکم و سرد / چون فرو مرده چراغ از دم باد / دست بردار ز تو در عجبم / به در بسته چه می کویی سر / نیست می دانی در خانه کسی / سر فرو می کویی باز به در / زنده این گونه به غم / خفته ام در تابوت / حرفها دارم در دل / می گزم لب به سکوت / دست بردار که گر خاموشم / با لبم هر نفسی فریاد است / به نظر هر شب و روزم سالی ست / گر چه خود عمر به چشمم باد است. (همان: ۱۸-۱۹)

می روم با ره خود / سر فرو چهره به هم / با کسم کاری نیست / سد چه بندی به رهم / چه امید از دل تاریک کسی / که نهادندش سر زنده به گور. (همان: ۲۰)

پتک ببینم که می فشارد با میخ / آره که می سزاید با چوب. (همان: ۲۱)

تا آخرین ستاره شب بگذرد مرا / بی خوف و بی خیال بر این برج خوف و خشم / بیدار می نشینم در سردچال خویش / شب تا سپیده خواب نمی جنبدم به چشم / اکنون در این مفاک غم اندود شب به شب / تابوت های حالی در خاک می کنم / در راه های گمشده لب های بی سرود / ای شعر ناسروده کجا گیرمت نشان؟ (همان: ۲۷)

ورنه چرا بوسه خون چکاندم از لب / ورنه چرا خنده اشک ریزدم از چشم / ورنه چرا پاک چشمه آب دهد زهر / ورنه چرا مهر بوته غنچه دهد خشم / من چه بگویم به مردمان چه بیرسند / قصه این زخم دیرپای پر از درد / لابد باید که هیچ گویم ورنه / هرگز دیگر به عشق تن ندهد مرد. (همان: ۳۱)

سالم از سی رفت و غلتک سان دوان / از سرآشویی کنون سوی عدم / ای دریغ از پای بی پاپوش من / درد بسیار و لب خاموش من / شب سیاه و سرد و ناپیدا سحر / راه پیچاپیچ و تنها رهگذر / گفتم این نامردمان سفله زاد / لاجرم تنها نخواهندم نهاد / لیک تا جانی به تن بشناختند / همچو مردارم به راه انداختند. / من سلام بی جوابی بوده ام / طرح وهم اندود خوابی بوده ام / زاده پایان روزم زین سبب / راه من یکسر گذشت از شهر شب / چون ره از آغاز شب آغاز گشت / لاجرم راهم همه در شب گذشت. (همان: ۳۱-۳۵)

آه، دوستان دشمن با من / مهربانان در جنگ / هم‌رهان بی ره با من / یکدلان ناهم‌رنگ / بیابان را سراسر
 مه گرفته است / چراغ قریه پنهان است / موجی گرم در خون بیابان است / بیابان خسته / لب بسته /
 نفس بشکسته / در هذیان گرم مه عرق / می ریزدش آهسته از هر بند. (همان: ۴۸)

پستانتان کدام شما / گل داده در بهار بلوغش / لب‌هایتان کدام شما / لب‌هایتان کدام / بگویند / در کام
 او شکفته نهان عطر بوسه‌ای؟ / بین شما کدام بگویند / بین شما کدام صیقل می‌دهد، سلاح آبی را
 برای روز انتقام؟ (همان: ۵۳-۵۴)

در خلوتی که هست نه شاخه‌یی ز جنبش مرغی خورد تکان / نه باد روی بام و دری آه می‌کشد / حتی
 نمی‌کند سگی از دور شیونی / حتی نمی‌کند خسی از دور جنبشی / غول سکوت می‌گردد با فغان
 خویش / و من در انتظار که خواند خروس صبح / کشتی به شن نشسته به دریای شب مرا / وز بندر
 نجات چراغ امید صبح سوسو نمی‌زند / شوق سحر نمی‌دمد اندر فلوت خویش / خفاش شب نمی‌خورد
 از جای خود تکان / شاید شکسته پای سحرخیز آفتاب / شاید خروس مرده که مانده ست از اذان.
 (همان: ۷۲)

دو کودک بر جلو خان سرایی مرده‌اند اکنون / سه کودک بر سریر سنگفرش سرد و صد کودک به
 خاک مرده مرطوب. (همان: ۷۹)

موضوع شعر شاعر پیشین از زندگی نبود / در آسمان خشک خیالش او / جز با شراب و یار نمی‌کرد
 گفتگو / او در خیال بود شب و روز / در دام گیس مضحک معشوقه پای بند / حال آنکه دیگران دستی
 به جام باده و دستی به زلف یار / مستانه در زمین خدا نعره می‌زنند / موضوع شعر و شاعر چون غیر از
 این نبود / تأثیر شعر او نیز چیزی جز این نبود. (همان: ۸۳)

حال آنکه من بشخصه همراه شعر خویش / هم‌دوش شن چوی کره‌ای جنگ کرده‌ام / یک بار هم
 حمیدی شاعر را در چند سال پیش / بر دار شعر خویشتن / آونگ کرده‌ام / بیگانه نیست شاعر امروز با
 دردهای مشترک خویش / او با لبان مردم لیخند می‌زند / درد و امید مردم را با استخوان خویش پیوند
 می‌زند. (همان: ۸۵)

همراه من بیابید هم‌شهری عزیز / دنبال تان سه روز تمام است / در بدر / همه جا سر کشیده‌ام / وزن و
 لغات و قافیه‌ها را همیشه من در کوچه جسته‌ام / آحاد شعر من همه افراد مردمند / از زندگی تا لفظ
 و وزن و قافیه شعر جمله را من در میان مردم می‌جویم / این طریق بهتر به شعر زندگی و روح می‌دهد.
 در تمام شهر چراغی نیست / در تمام شهر نیست یک فریاد / ای خداوندان خوف‌انگیز شب پیمان
 ظلمت دوست / در رواق هر شکنجه گاه پنهانی این فردوس ظلمت دوست / ظلمت آباد بهشت گندتان
 را در به روی من باز نگشایید / راه من پیداست پای من خسته است / پهلوانی خسته را مانم که می‌گوید
 سرود کهنه فتحی قدیمی را / در شب بی صبح خود تنهاست / در تمام شب چراغی نیست / در تمام
 دشت، نیست یک فریاد / ای خداوندان ظلمت شاد، از بهشت گندتان جاودانه بی‌نصیبی باد.
 (همان: ۱۰۷)

دیوارهای عایق خوددار اخمناک/ دیوارهای سرحد با ما و سرنوشت/ اندوده با سیاهی بسیار سرگذشت/ دیوارهای زشت/ دیوارهای بابر، چندان که هیچ موش/ در آن به حرف آن سو نداده گوش/ وز خامشی آن همه در چارمیخ و بند/ پوسیده کتفشان همه در زنجیر/ خشکیده بوسه‌ها همه شان بر لب/ وز استقامت همه آن مردان/ که به لرزیدن پس این دیوار، محق هستند/ حرفی نمی‌گوید/ کو در میان این همه دیوار خشک و سرد، دیوار یک امید/ تا سایه‌های شادی فردا بگسترد. (همان: ۱۱۳)

مرغ باران می‌دهد آواز/ ای شبگرد، از چنین بی‌نقشه رفتن تن نفرسودت؟/ گر بدینسان زیست باید پست/ من چه بی‌شرمم اگر فانوس عمرم را به رسوایی نیاویزم بر بلند کاج خشک کوچه بن بست. (همان: ۱۲۳-۱۲۸)

من آن خاکستر سردم که در من شعله همه عصیان‌هاست/ من آن دریای آرامم که در من فریاد همه طوفان‌هاست/ من آن سرداب تاریکم که در من آتش همه ایمان‌هاست. (همان: ۱۳۲)

یاران من بیایید با دردهایتان/ و بار دردتان را در زخم قلب من بتکانید/ من زنده‌ام به رنج. (همان: ۱۳۳)

پنجره، هم از آن‌گونه سر در کار خود، بر بسته لب دارد/ چون گل نشکفته لبخند/ لیک امید من/ از هزاران روزن او/ صبح پاک تازه رو را می‌دهد پیغام. (همان: ۱۴۰)

با من رازی بود، به کوه گفتم/ به چاه گفتم/ به اسب سیاه گفتم/ بی‌کس و تنها/ به سنگ‌های راه گفتم/ از راه رسیدم/ اشکی فشاندم/ اشکی فشاندی/ لب هامو بستم/ از چشم خواندی. (همان: ۱۵۴)

کفتر چاهی شدم از برج ویران پر کشیدم/ آهوی وحشی شدم از کوه تا صحرا دویدم/ ماهی دریا شدم نیزار غوکان غمین را تا خلیج دور پیمودم/ سایه ابری شدم بر دشت‌ها دامن کشاندم/ ماهی دریا شدم بر آب‌های تیره راندم/ یار خاموشان شدم بیغوله‌های راز گشتم/ خاک هفت اقلیم را افتان و خیزان در نوشتم/ خانه جادوگران را در زدم طرفی نیستم/ مرغ آبی را به کوه و دشت و صحرا جستم و بیهوده جستم/ پس سمندر گشتم و بر آتش مردم نشستم. (همان: ۱۷۶)

روزی ما دوباره کبوترهایمان را پیدا خواهیم کرد/ و مهربانی دست زیبایی را خواهد گرفت/ روزی که کمترین سرود، بوسه است/ و هر انسان برای هر انسان برادری ست/ روزی که دیگر درهای خانه‌هاشان را نمی‌بندند/ قفل، افسانه‌ای ست/ و قلب برای زندگی بس است/ روزی که ما دوباره برای کبوترهایمان دانه بریزیم. (همان: ۱۸۰)

برای زیستن دو قلب لازم است/ قلبی که دوست بدارد، قلبی که دوستش بداند/ قلبی که هدیه کند، قلبی که بپذیرد/ قلبی برای من، قلبی که برای انسانی که می‌خواهم/ تا انسان را در کنار خود حس کنم. (همان: ۲۱۳)

شما که به وجود آورده‌اید سالیان را، قرون را / و مردانی زاده‌اید که نوشته‌اند بر چوب دارها/ یادگارها/ خداوندان درد من آه/ خداوندان درد من/ خون شما بر دیوار کهنه تبریز شکت زد/ درختان تناور دره سبز، بر خاک افتاد/ سرداران بزرگ، بر دارها رقصیدند. (همان: ۲۳۸)

بگذار خون ما بریزد و خلا میان انسان‌ها را پر کند/ بگذار خون ما بریزد و آفتاب را به انسان‌های آلوده، استادان خشم من ای استادان درد کشیده خشم/ و در کوچه‌های پر نفس قیام، فریاد می‌زنم. (همان: ۲۴۵)

انسان شیطانی که خدا را به زیر آورد، جهان را به بندکشید و زندان‌ها را درهم شکست/ کوه‌ها را درید/ دریاها را شکست/ آتش‌ها را نوشید/ آب‌ها را خاکستر کرد/ انسان/ این شقاوت دادگر، این متعجب اعجاب انگیز، انسان این سلطان بزرگترین عشق و عظیم ترین انزوا. (همان: ۲۷۸)

آه به جهنم/ پیراهن پشمین صبر بر زخم‌های خاطره‌ام می‌پوشم و دیگر هیچگاه به دریوزگی عشق‌های وازده بر دروازه قلب‌های گذشته حلقه نمی‌زنم. (همان: ۲۸۲)

گر چه انسانی را در خود کشته‌ام/ گر چه انسانی را در خود زاده‌ام، گر چه در سکوت دردبار خود مرگ و زندگی را شناخته‌ام/ اما میان این هر دو من لنگر پر رفت و آمد دردی بیش نبودم، تنها هنگامی که خاطرات را می‌بوسم درمی‌یابم دیری ست که مرده‌ام چرا که لبان خود را از پیشانی خاطره تو سردتر می‌یابم. (همان: ۲۸۴)

و من اکنون یک پارچه دردم/ در دنیای بزرگ درد زاده شده‌ام/ میان آرزوها خفته‌ام/ و عشقم قفسی ست از پرند خالی/ افسرده و ملول/ در مسیر توفان تلاشم/ که بر درخت خشک بهت من آویخته مانده است. (همان: ۲۹۵)

نه فریدونم من نه و لادیمیرم که گلوله‌ای نهاد نقطه‌وار به پایان جمله‌ای که مقطعی تاریخ بود، نه باز می‌گردم نه می‌میرم. (همان: ۳۰۰)

من در لفافه قطعنامه میتینگ بزرگ متولد شده‌ام/ تا با مردم اعماق بجوشم/ و با وصله‌های زمانم بیبندم/ تا بسان سوزنی فرو روم و برآیم و لحاف پاره آسمان‌های نامتحد را به یکدیگر وصله بزنم/ تا مردم چشم تاریخ را بر کلمه همه دیوان‌ها حک کنم/ مردمی که من دوست دارم/ سهمناک از بیشترین عشقی که هرگز داشته‌ام. (همان: ۳۰۲)

میان من و مردمی که بسان عاصیان یکدیگر را در آغوش می‌سپاریم/ دیوار پیره‌نی حتی در کار نیست. (همان: ۳۰۵)

من با تمام حماسه‌هایم، به گورستان خواهیم رفت. (همان: ۳۱۶)

مرا روشن تر می‌خواهی/ از اشتیاق به من در برابر من پرشعله‌تر بسوز/ بایست و چراغ اشیاقت را شعله ورت رکن/ از نگفته‌ها از نسروده‌ها پر، ما در ظلمتیم/ ما تنها مییم چرا که هرگز کسی ما را به جانب خود نخواند/ برتر از غرولند همه استادان عینکی، پیوستگان فسیل خانه قصیده‌ها و رباعی‌ها، وابستگان انجمن‌های مفاعلن فعلاتن‌ها، دربانان روسبی خانه مجلاتی که من به سر درشان تف کرده‌ام، طرف همه شما منم. (همان: ۳۰۶)

زمین از خوبی و بدی بی بهره است و آسمان زمین/ بی ستاره‌ترین آسمان‌هاست. (همان: ۳۱۵)

۲-۱-۲. اخوان ثالث

اخوان ثالث، شاعری ست دو یا چندگانه بین. او از چیستی و چرایی هستی می‌گوید، سیاست و اجتماع را خوب می‌داند، گاهی هم چنان با طبیعت دم‌خور می‌شود که سهراب را فریاد می‌آورد. هم از نابرابری‌ها می‌نالند از بیداد و خفقان و هم از روئیدن سبزه‌های خوشحال می‌شود و فریاد می‌زند: شکر می‌گویم تو را ای زندگی ای اوج، زیرا که کسوت هستی را اوج هستی می‌داند و باز فریاد برمی‌آورد: زندگی می‌گوید باید زیست، باید زیست، باید زیست. چاه غدر ناجوانمردان را می‌بیند، طراوت باران و خاک را هم می‌فهمد.

گاهها برخلاف سهراب که می‌گوید: چشم‌ها را باید شست و جور دیگر باید دید، او می‌گوید: چشم‌ها را باید بست تا هیچ نبیند و برای مدت زمانی نیندیشند.

زبان شیوا با چاشنی تعریض و طنز اوست که مرزهای جغرافیایی را برمی‌دارد و معلق در سنت و مدرنیته است.

گاهی آتش هستی او را گرم می‌کند و گاهی برف اندوه و خواری و تندباد بیداد و زندان کولاک. مدام در این دو قطبی بودن سرگردان است، مردم زمانه‌اش سنگ شده‌اند اما باز به گوش ناشنوایشان صدا می‌زند شاید فرجی بگشاید.

نه به دینم پسندد نی مسلمان/ که آن زندیق و این گبرم شناسد. (اخوان ثالث، ۱۳۷۱: ۲۷)

حق را ز شکست است درخشش/ پیروزی منصور همان بر سر دارست. (همان: ۲۲)

هر که برده است این خرچفتک پران را روی بام/ می‌تواند هم به پایینش بیارد والسلام. (همان: ۲۷)
ای کناره‌های عاقل/ دست و مویش را نمی‌گیرید/ او دلیری در میان تان بود دارد غرق می‌گردد. (همان)
انتظار خبری نیست مرا/ نه ز یاری و ز دیار و دیاری مرا/ برو آنجا که بود گوشه و چشمی با کس/ برو آنجا که تو را منتظرند. (همان، ۱۲۴)

من اگر جغدم به ویران بوم/ یا اگر بر سر سایه از فرهما دارم/ هرچه هستم از شما هستم/ هر چه دارم از شما دارم/ مردم ای مردم/ من همیشه یادمست این یادتان باشد. (همان: ۲۳۱)

ای وطن آباد باشی سربلند آزاد باشی/ گر چه بهر من نداری کلبه‌ای کاشانه‌ای هم/ جغدها هر شبم نشانم می‌دهند امید و گویند/ گنج معنی بین ندارد گوشه ویرانه‌ای هم/ همچو من شمعی نسوزد هیچ شب، پروانه‌ای هم/ نیست بی‌سامان‌تر از من/ عاقلی، دیوانه‌ای هم. (همان، ۱۳۹۰: ۱۴)

من همیشه یادم هست یادتان باشد/ نیمه شب‌ها و سحرها این خروس پیر/ می‌خروشد با خراش سینه می‌خواند/ مردم ای مردم/ من همیشه یادم ست یادتان باشد/ و شنیدم دوش هنگام سحر می‌خواند این خروس پیر/ این‌چنین با عالم خاموش فریاد از جگر می‌خواند/ مردم ای مردم/ من اگر جغدم به ویران بوم/ یا اگر بر سر/ سایه از فرهما دارم/ هر چه هستم هر چه دارم از شما دارم. (همان: ۶۷)

در این زندان هوای دیگری دارم/ جهان گو بی‌صفا شو من صفای دیگری دارم/ اسپرانیم و با خوف و رجا درگیر اما/ در این خوف و رجا من دل به جای دیگری دارم/ در این شهر پر از جنجال و غوغایی از آن شادم/ که با خیل غمش خلوت‌سرای دیگری دارم. (همان، ۱۳۶۷: ۱۲۲)

من این زندان به جرم مرد بودن می‌کشم ای عشق/ خطا نسلم اگر جز این خطای دیگری دارم/ اگر چه زندگی در این خراب آباد زندان است/ و من هر لحظه در خود تنگنای دیگری دارم/ هزاران را بهاران در فغان آرد مرا پاییز/ که هر روز و شبش حال و هوای دیگری دارم/ خدای ساده لوحان را نماز و روزه بفریبد/ و لیکن من برای خود خدای دیگری دارم/ ریا و رشوه نفریبد اهورای مرا آری/ خدای زیرک بی‌اعتنای دیگری دارم/ بسی دیدم ظلماً خوی مسکین ریناگویان/ من اما با اهورایم ربنای دگر دارم/ سیاست دان نکو داند که زندان و سیاست چیست/ اگر چه این بار تهمت ز افترای دیگری دارم/ سیاست‌دان شناسد کز چه رو من نیز چون مسعود/ هرازگاهی مکان در قصر و نای دیگری دارم. (همان، ۱۳۹۰/ ب: ۴)

از آن سالی که پشت برج من هر روز جنگی بود وحشتناک/ قبیله گرگ را با قوم سگ‌تول و گراز و خوک/ و می‌کشتند شیر و پیر هم را بی‌غم بی‌باک/ از آن هنگام تا امروز/ هنوزم می‌ترنجد پشت و لرزد پرده‌های گوش/ ز غوغای تفنگ و توپ و آن تق تاق و آن غرش/ و رگبار مسلسل‌ها/ که می‌زد دم به دم شلاق بر اعصاب/ از آن سال است که من گوش ملول و خسته‌ای دارم/ ببینید آی مردم با شما هستم از اینجا از فراز برج خود این برج زهرمار. (همان: ۲۱۱)

در دنج غم در کنج زندان خزیده/ ناگه زند جارز نامم به تکرار/ آزادی/ اما دروغ است/ آزادم و عهدم این ست/ کاول قدم ره میخانه پویم/ و اولین جام می بر سر دست. (همان: ۲۵۰)

و گر چون شیر چنگال توانایی/ به خون کاروانی گور تا بازو فرو کرده ست/ اگر چون من نمی‌دانسته فرق اسب و یابو را/ نمی‌دانسته مثل هم‌گنان بایست دانا بود/ نباید کرد از بیداد و بد فریاد/ نباید خواند/ بر آزادی درود و آفرین بر داد/ چو زشتان دروغ آیین نباید داشت/ به زیبایی و عشق و راستی ایمان. (همان: ۳۰۳)

همه خوابیده‌اند آسوده و بی‌غم و من خوابم نمی‌آید/ درین تاریک بی‌روزن/ شما را این نه دشنام است نه نفرین/ همین می‌پرسم از شما امشب ای خوابتان چون سنگ‌ها سنگین/ چگونه می‌توان خوابید با این ضجه دیوار با دیوار/ دلم می‌سوزد و کاری زدستم بر نمی‌آید/ نمی‌دانم که چون من یا شما آیا/ گریبان پاره باید کرد یا دل را ز سنگ خاره باید کرد. (همان: ۴۰۱)

دو چندان جور جان چندان کشید از عمر دلگیرم/ که از عقد چهل نگذشته چون هشتادیان پیرم/ روان تنها و دشمن کام و بر دوشم قلم چون دار/ مگر با عیسی مریم غلط کرده ست تقدیرم/ ز خاکم برگرفت و می‌دهد بر باد ناکامی مگر طفل است یا دیوانه این تقدیر بی‌پیرم/ نه پروازی نه آب و دانه‌ای نه شوق آزادی/ به دام زندگی امید گویی مرغ تصویرم. (همان: ۴۳۵)

شعرهای خوب و خالی را راست گویم راست/ باید امروز از نوآیینان بی‌دردان خواست/ وز فلانک یا فلان مردان/ آن طلائی مخمل آوایان خون‌سردان/ نشنوند اما به بیداری بیخ گوش زندگی‌شان غرش طوفان آتش/ نعره داغ جهنم‌ها. (همان، ۱۳۹۰/ الف : ۱۶)

گرفتاری‌ست چون من قفس زاد و قفس پرورد/ گرفتاری کزین تنگ قفس چون من/ گر از تزویر تقدیر است یا بیدادی صیاد/ نبوده ست و نباشد یک نفس آزاد، هرگز هیچ. (همان: ۲۶)

قناری‌های ما آواز خود را خوب می‌دانند و در راهی که باید خواند می‌خوانند/ خزانی نغمه‌هاشان زرد/ سراپا درد/ سرودی سرد چونان ناله‌هایی زار/ که گر می‌نالد از تقدیر یا صیاد/ گر از تنگ قفس موید/ ورش داد است یا بیداد/ آیا هیچ معجز روی خواهد داد/ به آیینی که در افسانه‌های دین شنیدستم/ که شرم آید زمین را از قساوت‌ها/ و خون را خاک نپذیرد سخن خونین چنان چون پاره‌هایش از جگر بر خاک می‌افتد/ در اوراق غبارآلود و ننگ اندود خود تاریخ/ از آن پنهان شهیدان هیچ هرگز یاد خواهد کرد؟/ نهان یا آشکار آن داغداران را/ کز ایشان گم شدند که دیگر بر نمی‌گردند/ به برگزرد پیغام تسلی شاد خواهد کرد؟/ و بر دل‌های خون آغشت و داغ آجینشان آن دشت پر لاله/ نوازش را نثار ابر اگر نتوان گذار باد خواهد کرد؟ (همان ۸۹)

پگاه روشن آدینه‌ای با روح و آرام است/ پگاهی تازه روی و شاد/ ز شادابی بسان روزهای اول اردی/ و شهری شسته و پاک است و هنوز از بارش دوشینه نمناک است/ هوا سرشار از بوی بهار و خاک. (همان: ۹۳)

بیا ای همسفر برخیز، برخیزیم/ زمین زشت است و نفرت خیز/ بیا تا بازگردیم سوی آسمان‌ها/ ما شگفت‌انگیز/ تماشا داشت یادت هست آن صبح تماشایی و زیبا بود آن عالی‌ترین امکان زیبایی/ سعادت می‌چمد سر می‌کشد هر جای/ چو طاووس نری طناز هر سو می‌گشاید بال/ و شادی در رکابش می‌خرامد مست و فارغ بال/ چو قمری می‌سراید نغمه جادویی کوکو/ و دنج خاطری آسوده از غوغا/ ولی مسکین زمین آلوده و زشت است. (همان ۱۰۷)

چنان دمساز با روح طبیعت بود که از هر بوده و باشنده‌ای دیگر به او نزدیک‌تر بودم/ و در من موج می‌زد شور/ و از من می‌تراوید آن نشاط و نور/ و نجوای سکوت‌م سایه می‌افکند تا بس دور و خود را مثل موجی از هوا یا قطره‌ای باران و شاید تکه‌ای از کوه، از شب از فضا احساس می‌کردم و روحم در صمیم لحظه‌ها جاری/ خوشا من این من ناچیز/ خوشا ما باغ من مهتاب. (همان: ۴۵۵)

تاریکم و تنها و تو بی من/ شاید نه چنانی که می‌پسندی/ من چشم به ره، پنجره گشوده/ دیگر نکند ز آن سویس سببندی؟ (خوان هشتم، ۱۳۹۰: ۵۰۰)

راه می‌رفتیم در محیط کوچک پاییز در زندان/ چند تن زندانی با خستگی همگام/ چون طواف حاجیان در عید آن کشتار وحشتناک/ گرد بر گرد بتی از جنس و رنگش نام/ لات و عزری و هبل را از بنی

اعمام/ دور حوض خالی معصوم/ گرد می‌گشتیم اما بی‌هوار و هروله آرام/ راه می‌رفتیم و با هر گام ما یک لحظه می‌پژمرد. (همان: ۱۲۳)

زر بده منت بکش بی‌خانمان هم باش و سرگردان/ کو به کو برزن به برزن جانب درها. (همان: ۱۵۶)
لیک اینجا زندگی محدود و بی‌رنگ است/ هم‌گنان را راه‌ها بر آرزو بسته / دست‌ها از خواسته‌ها کوتاه/
عرصه‌ها تنگ است/ تو که می‌پرسی چرا او را به بیغوله آوردند/ ما که ماییم و همه هر کس/ جرم و
هر جرم و جنایت هر چه بینی ریشه‌اش اینجاست/ چشم قانون چشم سنت و آیین، ناپسندی لغزشی
گمراه و شیطنانی ست. (همان: ۱۷۵)

در قفس ماندم و سالی شد و ماهی چند/ مونس ناله‌چندی بود و آهی چند/ شیرگیران چه شنیدند
از آن خرس بزرگ/ که بجستند و رمیدند ز روباهی چند/ بعد از این خاک ره باده فروشانم و بس/ تا
برآسایم از آلام جهان گامی چند/ بسم از صحبت یاران دغل پیشه‌امید/ من و رندی و حریفی و دل
آگاهی چند. (همان: ۷۰)

سودند سر به خاک مذلت کسان چو باد/ در برج‌های قلعه تدبیر کسی نماند/ تابنده باد مشعل
می‌کاندرین ظلام/ موسی بشد به وادی ایمن قیس نماند. (همان: ۸۹)

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت، سرها در گریبان است/ کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن دیدار
یاران را/ نگه جز پیش پا را دید نتواند که ره تاریک و لغزان است/ و گر دست محبت سوی کس یازی
به اکراه از بغل دست آورد 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 چه داری چشم/ ز چشم
دوستان دور یا نزدیک. (زمستان: ۲۳۴)

من بسان بره گرگی شیر مست آزاد و آزاده، می‌سپر دم راه و در هر گام/ گرم می‌خواندم سرودی‌تر/
می‌فرستادم درودی شاد/ این نثار شاهوار آسمانی را/ که به هر سو بود و بر هر سر. (زمستان: ۴۳۰)
پس آن دره ژرف/ جای خمیازه جادو شده غار سیاه/ پشت آن قلعه پوشیده ز برف/ نیست چیزی
خبری/ و ترا گفتم خبری هست/ نبود جز فریب دگری/ (همان: ۱۲۲)

خانه خالی بود و خوان بی آب و نان/ آنچه بود آتش دهن سوزی نبود. (همان: ۲۱۱)
گویند که امید و چه نومید ندانند/ من مرثیه خوان وطن مرده خویشم، نه چراغ چشم گرگی پیر/ نه
نفس‌های غریب کاروانی خسته و گمراه/ مانده دشت بیکران خلوت خاموش/ زیر بارانی که
ساعت‌هاست می‌بارد/ در شب دیوانه غمگین/ (همان: ۲۲۳)

کَرک جان خوب می‌دانی/ ره هر پیک و پیغام و خبر بسته است/ نه تنها بال و پر بال نظر بسته است/
قفس تنگ است و در بسته است/ دروغین بود هم لبخند و هم سوگند/ دروغین است هر سوگند و
هر لبخند/ و حتی دلنشین آواز جفت تشنه پیوند. (همان: ۸۷)

باغبان و رهگذاری نیست/ باغ نومیدی/ چشم در راه بهاری نیست. (زمستان: ۷۰)

ای خوشا آمدن از سنگ برون/ سر خود را به سر سنگ زدن/ گر بود دشت گذشتن هموار/ ور بود دره سرازیر شدن. (همان: ۱۱۱)

چون سیوی تشنه کاندرا خواب بیند آب و اندر آب بیند سنگ/ دشمنان و دوستان را می‌شناسم من/ زندگی را دوست می‌دارم/ مرگ را دشمن، وای اما ... با که باید گفت من دوستی دارم/ که به دشمن باید از او التجا بردن. (همان: ۱۲۶)

باز ما ماندیم و شهر بی‌تپش/ و آنچه گفتار است و گرگ و روبه است. (همان: ۳۴)
بنوش ای برف/ گلگون شو برافروز/ که این خون خون ما بی‌خانمان‌هاست/ که این خون، خون گرگان گرسنه است/ که این خون، خون فرزندان صحراست. (همان: ۷۶)
گر همه غمگین اگر بی‌غم/ پاک می‌دانی کیان بودند/ آن کبوترها که زد در خونشان پرپر/ سربسی سرد سپیده دم. (همان: ۶۵)
با شما هستم من... آی/ چشمه‌هایی که از این راهگذر می‌گذرید/ با نگاهی همه آسودگی و غرور. (همان: ۷۷)

منم من میهمان هر شبت/ لولی وش مغموم/ سنگ تپیاخورده رنجور/ هیچیم هیچیم و نیستیم از اهل این عالم که می‌بینید و... یعنی پس اهل کجا هستیم؟ (همان، ۳۸-۳۹)
نمانده است جز من کسی بر زمین/ دگر ناکسانند و نامردمان/ بلند آستان و پلید آستین/ همه باغ‌ها پیر و پژمرده‌اند/ همه راه‌ها مانده بی‌رهگذر/ همه شمع‌ها و قندیل‌ها مرده‌اند. (همان، ۱۳۷۹: ۱۰۰)
بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست/ صدای نالنده پاسخ داد: آری نیست. (همان: ۲۷)
گروه تشنگان در پیچ افتادند، دیگر این همان ابرست کاندرا پی هزاران روشنی دارد/ تحمل کن پدر باید تحمل کرد/ باران نیامد پس چرا باران نیامد/ نمی‌دانم این ابر بارانی ست؟ نمی‌دانم؟ ببار ای ابر بارانی ببار ای ابر بارانی/ شکایت می‌کنند از من لبان خشک عطشانم. (همان، ۱۳۶۷: ۵۵-۵۶)
ولی پیری دروگر گفت: با لبخند افسرده/ فضا را تیره می‌دارد ولی هرگز نمی‌بارد. (همان: ۴۵)

۲-۱-۳. سهراب سپهری

سر بالین فقیهی نومید کوزه‌ای دیدم لبریز سؤال/ قاطری دیدم بارش انشا/ اشتری دیدم بارش سبید خالی پند و امثال/ عارفی دیدم بارش «تنناها یا هو»/ من قطاری دیدم که سیاست می‌برد و چه خالی می‌رفت. (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۴۵)

من در این خانه به گمنامی نمناک علف نزدیکم و صدای ظلمت را وقتی از برگی می‌ریزد/ من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن/ من ندیدم بیدی سایه‌اش را بفرودش به زمین، رایگان می‌بخشد نارون شاخه خود را به کلاغ. (همان: ۲۵۲)

زندگی چیزی نیست که لب طاقچه عادت از یاد من و تو برود. (همان: ۲۵۴)

من نمی‌دانم که چرا می‌گویند اسب حیوان نجیبی ست/ کیوتر زیباست و چرا در قفس هیچ کسی
کرکس نیست/ گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد/ چشم‌ها را باید شست و جور دیگر باید دید.
(همان: ۲۵۵)

و بدانیم اگر کرم نبود زندگی چیزی کم داشت و اگر خنج نبود لطمه می‌خورد به قانون درخت/ و اگر
مرگ نبود دست ما در پی چیزی می‌گشت و بدانیم اگر نور نبود منطق زنده پرواز دگرگون می‌شد/ و
بدانیم که پیش از مرجان/ خلائی بود در اندیشه دریاها. (همان: ۲۵۷)

و نپرسیم پدرهای پدرها چه نسیمی چه شبی داشته‌اند/ پشت سر نیست فضایی زنده/ پشت سر مرغ
نمی‌خواند، پشت سر باد نمی‌آید، پشت سر پنجره سبز صنوبر بسته است/ پشت سر روی همه فرقه‌ها
خاک نشسته است/ پشت سر خستگی تاریخ است. (همان: ۲۵۸)

هیچ چیز مرا از هجوم خالی اطراف نمی‌رهاند و فکر می‌کنم که این ترنم موزون حزن تا به ابد شنیده
خواهد شد. (همان: ۲۶۷)

هنوز در سفرم خیال می‌کنم/ در آب‌های جهان قایقی ست و من مسافر قایق، هزارها سال است/ سرود
زنده دریانوردهای کهن را/ به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم و پیش می‌رانم. (همان: ۲۷۱)

می‌دانم سبزه‌ای را بکنم خواهد مرد. (همان: ۲۹۴)

کور را خواهم گفت چه تماشا دارد باغ/ خواهم آمد و پیامی خواهم آورد/ دوره گردی خواهم شد
کوچه‌ها را خواهم گشت جار خواهم زد/ آی شبنم، شبنم، شبنم، هر چه دشنام از لب‌ها خواهم برچید/
رهزنان را خواهم گفت: کاروانی آمد بارش لبخند/ من گره خواهم زد چشمان را با خورشید/ دل‌ها را
با عشق/ سایه‌ها را با آب، شاخه‌ها را با باد/ خواهم آمد پیش اسبان/ گاوآن/ علف سبز نوازش خواهم
ریخت/ مادبانی تشنه/ سطل شبنم خواهم آورد/ خر فرتوتی در راه/ من مگس‌هایش را خواهم زد/
خواهم آمد سر هر دیواری میخکی خواهم کاشت/ پای هر پنجره شعری خواهم خواند/ هر کلاغی را
کاجی خواهم داد. (همان: ۲۹۶-۲۹۷)

من اناری را می‌کنم دانه/ به دل می‌گویم: خوب بود این مردم دانه‌های دل‌شان پیدا بود. (همان: ۲۹۹)

آب را گل نکنیم/ در فرودست انگار کفتری می‌خورد آب/ یا که در بیشه دور سیره‌ای پر می‌شوید/ یا
در آبادی کوزه‌ای پر می‌گردد/ آب را گل نکنیم شاید این آب روان می‌رود پای سپیداری تا فرو شوید
اندوه دلی/ یا دست درویشی نان خشکیده فرو برده در آب. (همان: ۳۰۱)

زندگی خالی نیست: مهربانی هست/ ایمان هست/ سیب هست. (همان: ۳۰۵۹)

باد می‌رفت به سر وقت چنار من به سر وقت خدا می‌رفتم. (همان: ۳۰۹)

قایقی خواهم ساخت/ خواهم انداخت به آب/ دور خواهم شد از این خاک غریب/ که در آن هیچکسی
نیست که در بیشه عشق/ قهرمانان را بیدار کند/ همچنان خواهم راند/ همچنان خواهم خواند/ دور
باید شد دور/ زن آن شهر به سرشاری یک خوشه انگور نبود/ هیچ آیینة تالاری سرخوشی‌ها را تکرار

نکرد/ پشت دریاها شهری‌ست که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است/ دست هر کودک ده ساله شهر شاخه معرفتی ست. (همان: ۳۱۴-۳۱۵)

زیر بیدی بودیم/ برگی از شاخه بالای سرم چیدم/ گفتم: چشم را باز کنید/ آیتی بهتر از این می‌خواهید؟ می‌شنیدم که بهم می‌گفتند: سحر می‌داند/ سحر. (همان: ۳۲۵)

من در این تاریکی فکر یک بره روشن هستم تا بیاید علف خستگی‌ام را بچرد. (همان: ۳۳۶)

من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم/ حرفی از جنس زمان نشنیدم/ هیچ چشمی عاشقانه به زمین خیره نبود/ کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد/ چیزهایی هم هست لحظه‌هایی پر اوج/ شاعره‌ای را دیدم آنچنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش/ آسمان تخم گذاشت. (همان: ۳۳۹-۳۴۰)

کسی نیست بیا زندگی را بدزدیدم آن وقت/ میان دو دیدار تقسیم کنیم/ بیا با هم از حالت سنگ چیزی بفهمیم/ بیا زودتر چیزها را ببینیم. (همان: ۳۴۲)

من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم. (همان: ۳۴۳)

آه، ای سرطان شریف عزلت/ سطح من ارزانی تو باد. (همان: ۳۴۹)

وقتی که درخت هست/ پیداست که باید بود. (همان: ۳۶۱)

یک نفر باید از پشت درهای روشن بیاید. (همان: ۳۸۰)

چشم تا کار می‌کرد/ هوش پاییز بود. (همان: ۳۸۶)

آرزو دور بود/ مثل مرغی که روی درخت حکایت بخواند. (همان: ۳۸۶)

ریشه زهد زمان خواهد پوسید. (همان: ۳۹۴)

دود می‌خیزد ز خلوتگاه من/ کس خبر کی یابد از ویرانه‌ام/ با درون سوخته دارم سخن/ کی به پایان می‌رسد افسانه‌ام؟ دست از دامن شب برداشتم/ تا بیاویزم به گیسوی سحر. (همان: ۱۹)

دیر زمانی ست روی شاخه این بید/ مرغی نشسته کو به رنگ معماست/ نیست هم آهنگ او صدایی رنگی/ چون من در این دیار تنها/ تنهاست. (همان: ۲۳)

روشن است آتش درون شب/ وز پس دودش/ طرحی از ویرانه‌های دور. (همان: ۲۵)

آفتاب است و بیابان چه فراخ/ نیست در آن نه گیاه و نه درخت/ غیر آوای غرابان/ دیگر بسته هر بانگی از این وادی رخت. (همان: ۲۷)

شاخه‌ها پژمرده‌ست/ سنگ‌ها افسرده‌ست/ تیرگی می‌آید/ جغد بر کنگره‌ها می‌خوانند. (همان: ۳۰)

اندکی صبر، سحر نزدیک است/ هر دم این بانگ برآرم از دل/ وای این شب چقدر تاریک است.

(همان: ۳۲)

چشمم نخورد آب از این عمر پرشکست/ این خانه را تمامی پی روی آب بود/ پایم خلیده خار بیابان/ لیکن کسی ز راه مددکاری/ دستم اگر گرفت/ فریب سراب بود/ خوب زمانه رنگ دوامی به خود ندید.

(همان: ۳۵)

سرگذشت من به زهر لحظه‌های تلخ آلوده است. (همان: ۳۷)

خانه را نقش فساد است به سقف/ سرنگون خواهد شد بر سر ما. (همان: ۳۹)

سنگ‌های سخت و سنگین را برهنه پای/ ساختم دیوار سنگین بلندی تا بپوشاند/ از نگاهم هر چه آید به چشمان تو پست. (همان: ۴۹)

بطور اجمالی اگر بخواهیم تا حدودی مخاطب را اقناع کرده باشیم آسمان شعر شاملو همیشه اگر نه بلکه معمولا «مه آلود» است که حتی نگه جز پیش پا را نتوان دیدن، دغدغه‌مند کوچه‌ها و کف خیابان است و همه چیز خود را از همین مردم می‌داند و بس و بر هر بیدادی می‌تازد و بر نمی‌تابد اندازه جویی بر آدم‌ها، بیداد رانده شود. آدم، سنگ شده‌اند یا صدایشان در نمی‌آید اما شاملو همچنان در میانه است و رعد و برق می‌کند:

اخوان تقریبا به لحاظ زمانی و مکانی با شاملو معاصر و یک‌سان است، آسمان شعر او توفندگی و بادهای سرخ و سیاه شاملو را دارد اما گاهی این ابرهای سیاه خشم آلود کنار می‌روند و آبی آسمان هویدا می‌شود و کور سویی امید در آن پیداست. اخوان همه خود را وقف مردم زمانه خویش نمی‌کند اما در میان آنها و گاهی با نیم فاصله‌ای چنان با طبیعت می‌آمیزد که گویی سهرابی در میانه دار و درخت و طبیعت افتاده است و همه چیز را رصد می‌کند. در شعر اخوان زندان و خفقان و بیداد می‌بارد اما به رنگین کمان و آرامش بعد از آن هم امیدوار است.

فضای شعر سهراب، آکنده است از طبیعت و گل و گیاه و به آمار زمین و زمان مشکوک است و از بازترین پنجره هم که به آدم‌ها می‌نگرد شوق و ذوقی در آنها نمی‌بیند و ترجیح می‌دهد قایقش را هر طور شده بسازد و در قحط مردی و مردانگی، بر خشکی هم بناچار براند، اما میان جماعتی که او را نمی‌فهمند، نباشد. البته سهراب بی تفاوت و رها شده مطلق از آدم‌ها هم نیست و درست است بخشی از طبیعت شده اما دغدغه‌های خودش را هم دارد و نیک می‌داند که خانه را نقش فساد است به سقف و از گیج و منگ بودن ساعت زمانه هم آگاه است. سهراب متفاوت‌تر از شاملو و اخوان می‌اندیشد، نه توفندگی شاملو را دارد و نه معلق بودن و بینابینی اخوان را، خودش هست و بسان آب روان می‌رود تا در دل هر بوته‌ای و آن سوتر حتی سنگ‌ها هم جایی باز کند.

۳. نتیجه‌گیری

این پژوهش که در مجموع سروده‌های سهراب سپهری، احمد شاملو و اخوان ثالث انجام گرفته با نقد و بررسی اشعار آنها با آوردن شاهد مثال‌های متعدد در باب «فرزند زمان خود بودن» و تحلیل مؤلفه‌های «فرزند زمان خود بودن» به این نتیجه رسید که شاعری فرزند

زمان خویش است که صدای مردم زمانه خود باشد و با درد آنها بگرید و با خنده آنها، خوشحالی نماید و از همه مهمتر و برای درک مردم زمانه خویش ناگزیرست که به مسائل اجتماعی، سیاسی من جمله عدالت، آزادی، حقوق و ... آشنا باشد و آنها را بفهمد و بیش از آنچه به تخیل پردازد واقعیت نگاری کند و با هدف قرار دادن این مسائل در درون مایه اشعارش، انسان را به تعالی سوق دهد. از فحوای اشعار بررسی شده مشخص شد با اینکه انسان و مردم در مرکز و کانون شعر احمد شاملو قرار دارد اما اخوان ثالث با ادبیات صریح و شفاف‌تری در صدد بیان و رفع نیازهای اجتماعی و سیاسی آدم‌هاست و راحت‌تر با مردم زمانه خویش درد و دل می‌کند. درد دل کردن شاملو به سان شعرش، پیچیده است اما هست؛ از این دو که بگذریم به سهراب می‌رسیم که روانی و زلالی آب و لطافت طبیعت اینقدر در تار و پودش خزیده که اگر دشنام هم گویند، شکر پندارد، اما بی تفاوت نیست و انگار کسی او را نمی‌فهمد و در صدد آرامش خویش به گونه‌ای دیگر است.

و هر کدام این پرسش‌گری و دغدغه‌مند بودن برای مردم زمانه خویش را، صریحا یا با نماد و طنزپردازی موشکافانه بیان می‌کنند تا صدای مردم زمانه خود باشند.

بطور کلی آسمان شعر شاملو و اخوان به سمت مطالبه‌گری و پرسش‌گری می‌چربد و سهراب در رده پایانی قرار می‌گیرد.

کتابشناسی

کتاب‌ها

۱. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۸)، *زمستان*، تهران: بزرگمهر
۲. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۷)، *ارغنون*، چاپ چهارم، تهران: مروارید
۳. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۰)، *آخر شاهنامه*، تهران: مروارید
۴. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۹)، *از این اوستا*، چاپ هشت، تهران: مروارید
۵. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۰/الف)، *خوان هشتم*، چاپ سه، تهران: مروارید
۶. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۰/ب)، *پاییز در زندان*، چاپ چهارم، تهران: مروارید
۷. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۲)، *تورا ای کهن بوم و بر دوست دارم* به کوشش مرتضی کاخی، تهران: زمستان
۸. باقرنژاد، عباس (۱۳۹۰)، *تأملی در ادبیات امروز*، چاپ دو، تهران: پارسه
۹. براهنی، رضا (۱۳۸۵)، *طلا در مس*، تهران: کتاب زمان
۱۰. براهنی، رضا (۱۳۷۱)، *طلا در مس* (در شعر و شاعری)، جلد یک، تهران: نویسنده
۱۱. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، *سفر در مه* (تأملی در شعر شاملو)، تهران: نگاه
۱۲. جلیلی، فروغ (۱۳۸۷)، *آئینه بی طرح چرا*، تهران: آیدین
۱۳. دیانوش، ایلیا (۱۳۸۵)، *لالایی با شیپور* (گزین گفته و ناگفته‌های احمد شاملو)، چاپ سه، تهران: مروارید
۱۴. زرقانی، مهدی (۱۳۸۷)، *چشم انداز شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث

۱۵. زرقانی، مهدی (۱۳۸۰)، *صیاد لحظه‌ها* (معرفی و شناخت سهراب سپهری)، گردآورنده: شهناز مرادی کوچی، تهران: قطره
۱۶. سپهری، سهراب (۱۳۷۶)، *هشت کتاب*، تهران: نگاه
۱۷. سلیمی، مهرداد (۱۳۸۰)، *سهراب سپهری عرصه داوری‌های متناقض*، تهران: سروش
۱۸. شاملو، احمد (۱۳۸۳)، *مجموعه آثار*، چاپ پنج، تهران: نگاه
۱۹. شاملو، احمد (۱۳۷۹)، *گزینه اشعار*، چاپ چهار، تهران: مروارید
۲۰. مختاری، محمد (۱۳۷۲)، *انسان در شعر معاصر*، تهران: توس

Critique and Analysis of "Being a Child of One's Time" in the Poetry of Three Contemporary Poets (Sohrab Sepehri, Ahmad Shamlou, and Akhavan Sales)

Omid Ansari Kia

۱. Ph.D. in Persian Language and Literature, Payam Noor University, Yasuj.

Email: omid.barann1309@gmail.com

Article Info (۷۷-۱۰۰)	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history:</p> <p>Received: ۲۵/۱۰/۲۰۲۳</p> <p>Accepted: ۲۲/۰۲/۲۰۲۴</p> <p>Keywords: Sohrab Sepehri Ahmad Shamlou Akhavan Sales Being a Child of One's Time Humanism</p>	<p>Given the distinctiveness of the poetry and poets' realm in the contemporary era and the knowledge and ability of the people of the time, talking about being of one's time, especially for poets considering the fear and despair cast upon society due to the turbulence, was challenging. However, how one speaks with indifference and silence makes a difference—with the scholarly or malicious criticisms about Sohrab Sepehri and Shamlou, assuming that one spoke with fiery words. At the same time, the other was lost in the greenery and freshness of nature. In this research, we aim to examine the issue of humanism and being a child of one's time, considering the sub-components of the contemporary poet. Since the two sides of this research were either excessive or neglectful, we endeavored to create a bridge between them to make this disparity somewhat uniform. We preferred the third side of this research to be Akhavan Sales. Therefore, in this study, we have pursued the critique and analysis of the components of being a child of one's time in the poetry of Sohrab, Shamlou, and Akhavan and reached a comparative conclusion.</p>

بر بخش تاریخ ادبیات کتب علوم و فنون ادبی و ارائه طرحی نو برای تدوین مجدد آن (بر اساس دو رویکرد ژانر و جریان‌شناسی)

امیرحسین جلیلیان^۱ - *حسن شامرادی^۲ - نصرالدین عبدالله‌زاده^۳

۱. دانشجوی کارشناسی آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مقصودی، همدان، ایران.
۲. دانشجوی کارشناسی آموزش ابتدایی، دانشگاه شهید باهنر، اراک، تهران. (نویسنده مسئول) رایانامه: sh@gmail.com
۳. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.

چکیده

اطلاعات مقاله (۱۰۱-۱۱۴)

نوع مقاله:	کتاب علوم و فنون ادبی یک منبع اختصاصی برای تدریس ادبیات فارسی در دوره
مقاله پژوهشی	متوسطه دوم برای رشته‌های ادبیات و علوم انسانی و علوم و معارف اسلامی است. بخش
تاریخ دریافت:	تاریخ ادبیات به عنوان بخش آغازین این کتاب یکی از مهمترین درس‌هایی است که دانش‌آموزان بعضاً به دلیل حجم بالا و شباهت بین برخی مطالب و حفظی بودن درس
۱۴۰۲/۰۷/۱۷	زیاد میل به یادگیری آن ندارند و عموماً از خواندن آن سر باز می‌زنند. مؤلفان کتاب
تاریخ پذیرش:	حاضر علی‌رغم ساده‌سازی و کاهش حجم آن نسبت به کتاب تاریخ ادبیات نظام قدیم
۱۴۰۲/۱۰/۱۱	برخی از مسائل مهم را رعایت نکرده‌اند و همین امر موجب شده تا کتاب از نظر
واژه‌های کلیدی:	ساختاری، محتوایی، علمی و معنایی مورد نقد قرار بگیرد. بررسی و نگارش مجدد کتاب
تاریخ ادبیات	بر اساس دو رویکرد ژانر یا نوع ادبی و جریان‌شناسی، روشی است که می‌تواند علاوه بر
جریان‌شناسی	سهولت یادگیری مطالب تاریخ ادبی برای دانش‌آموزان و مدرسان مطالب مفیدی را نیز
نقد	ارائه دهد. روشی که تا کنون بر بخش تاریخ ادبیات فارسی کتب درسی حاکم بوده
توازن	بیشتر به زندگی‌نامه و نام بردن آثار شاعران و نویسندگان می‌پردازد و بعضاً مطالبی را
فنون ادبی	که اهمیت و فایده چندانی ندارند مطرح کرده‌است. هدف این پژوهش که به شیوه
	توصیفی تحلیلی و با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای تدوین شده، تحلیل و نقد بخش
	تاریخ ادبیات هر یک از کتب سه‌گانه علوم و فنون ادبی به طور مجزا و ارائه طراحی
	پیشنهادی تاریخ ادبیات فارسی بر اساس دو رویکرد ژانر (پیش از اسلام تا قرن دوازدهم)
	و جریان‌شناسی (دوران معاصر) است که یکی از بهترین روش‌های تدوین مجدد کتاب
	برای رفع مشکلات فعلی آن است. در این مقاله ابتدا به بررسی، تحلیل و نقد محتوای
	بخش‌های تاریخ ادبیات کتب علوم و فنون ادبی پرداخته، سپس پیشنهادی برای تدوین
	مجدد آن با رویکرد ژانری و جریان‌شناسی ارائه می‌گردد.

۱. مقدمه

تدریس تاریخ ادبیات فارسی از آغاز تشکیل مراکز علمی در کشور موضوع مهمی بوده است. منابع تدریس این علم در نظام مکتب‌خانه‌ای ایران قطعاً تذکره‌هایی بوده‌اند که به شرح زندگانی شاعران و نویسندگان مختلف از قرن سوم هجری تا قرن دوازدهم پرداخته‌اند و عاری از شایعات، جعلیات و انتساب‌های نادرست نیز نبوده‌اند. رفته‌رفته با تأسیس مدارس و دانشگاه‌های مختلف و ایجاد تنوع و تجدد در مراکز علمی توجه به تاریخ ادبیات نویسی برای بررسی علمی آثار شاعران و نویسندگان مختلف بیشتر شد و مرحوم جلال‌الدین همایی ضمن تدوین کتاب تاریخ ادبیات بخشی از آن را برای دوره متوسطه تحت عنوان «کتاب درسی تاریخ ادبیات ایران» تألیف کرد. پس از آن در نظام تدریس موسوم به نظام قدیم (۵-۳-۴) دکتر محمدجعفر یاحقی و دکتر عبدالحسین فرزاد هرکدام به ترتیب وظیفه تألیف تاریخ ادبیات ایران و تاریخ ادبیات جهان را برعهده داشتند. هم‌اکنون نیز در نظام درسی جدید (۶-۳-۳) مؤلفان متعددی دست به نگارش کتب جدید التألیفی به نام علوم و فنون ادبی زده‌اند که بخش ابتدایی هرکدام به تاریخ ادبیات فارسی تعلق دارد و می‌توان آن را چکیده‌ای از کتب تاریخ ادبیات موجود و همچنین کتاب‌های درسی پیشین دانست که ضمن پویایی و جامعی دارای اشکالاتی است که در این مقاله نقد و بررسی خواهد شد.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

خشک بودن و جنبه حفظی تاریخ ادبیات همیشه دغدغه‌ای برای دانش‌آموزان بوده و اغراق نیست اگر بگوییم مابین علوم مختلف ادبی، تاریخ ادبیات از باقی علوم بین کسانی که مشغول تحصیل هستند یا فارغ‌التحصیل شده‌اند منفورترین مبحث است. بارم بخش تاریخ ادبیات در آزمون پایانی علوم و فنون ادبی، ۲ نمره و در آزمون سراسری، ۷ الی ۸ سؤال است که عموماً داوطلبان از پاسخگویی آن به دلایل مختلف امتناع می‌کنند. شاید دانشجویان کارشناسی زبان و ادبیات فارسی نیز هنگام گذراندن واحد درسی تاریخ ادبیات فارسی اگر منبعشان کتاب حجیم تاریخ ادبیات ایران مرحوم صفا باشد نیز زیاد از مطالب این درس لذت نبرند. تقسیم‌بندی مطالب تاریخی-ادبی بر اساس دو رویکرد ژانر و جریان‌شناسی (برای ادبیات معاصر) می‌تواند تا حدودی این خشکی و تلخی را کاهش دهد.

۲-۱. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

تحلیل محتوای کتب درسی یکی از مسائلی مهم و قابل تامل در حیطه پژوهشی است و آسیب‌شناسی و تمرکز بر ارائه راهکارهای مفید، می‌تواند تاثیر بسزایی در اصلاح تالیفات گذشته و نوآوری‌های دانش‌ورانه در تالیفات بعدی این کتب و به تبع آن ایجاد انگیزه در محصلین و دانشجویان، ایجاد علاقه به کاوش درباره علوم و فنون ادبی و سایر رشته‌های تحصیلی و تربیت نسلی موفق داشته باشد. اهمیت و ضرورت غیرقابل انکار این نوع مطالعات و پژوهش‌ها، بررسی و واکاوی عیوب تقسیم‌بندی فعلی، پیشنهاد تقسیم‌بندی جدید و نقد کتب درسی است و در این پژوهش نقدی بر بخش تاریخ ادبیات کتب علوم و فنون ادبی رفته و ارائه طرحی نو برای تدوین مجدد آن مورد نظر است.

۳-۱. پیشینه پژوهش

در حوزه نقد و تحلیل محتوای کتاب‌های درسی در سال‌های اخیر مقالات و حتی پایان‌نامه‌های بسیاری نوشته شده اما از جهت اینکه اختصاصاً به نقد بخش تاریخ ادبیات و ارائه طرحی نو برای ویرایش آن پرداخته شده باشد مقاله‌ای یافت نشد و از این جهت این مقاله به موضوعی جدید و پژوهش نشده می‌پردازد. از مقالات و پایان‌نامه‌های ذکر شده می‌توان موارد زیر را نام برد: زهرا خانپور (۱۴۰۱) «تحلیل و بررسی ویرایشی کتاب‌های درسی علوم و فنون ادبی دوم متوسطه»؛ مینا صحاف‌امین (۱۳۹۷) «نقد و بررسی کتاب علوم و فنون ادبی (۲) از نظر محتوا و عناصر برنامه درسی»؛ محمود طیب و سیما بیگ‌نژاد (۱۳۹۷) «نقد و تحلیل ساختاری و محتوایی کتاب علوم و فنون ادبی یازدهم»؛ غلامرضا شمس‌ی (۱۳۹۶) «نقد و بررسی رویکرد علمی و انسجام معنایی کتاب درس علوم و فنون ادبی (۱)»

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. مبانی نظری

۲-۱-۱. نظریه و تاریخچه تاریخ ادبیات

به سبب علاقه عامه مردم به تاریخ و مسائل تاریخی برای شناخت گذشته جهان و یا کشور خود در اکثر ادوار شاهد گرایش و تألیف آثار تاریخی هستیم که وقایع گذشته را به تصویر کشیده‌اند. در نگاه کلی منابع تاریخی از ابتدا تا کنون را به چند دسته مختلف تقسیم می‌کنند. از آنها می‌توان به تاریخ‌های عمومی؛ سلسله‌ای؛ محلی؛ تک‌نگاری و... اشاره کرد. تاریخ ادبیات را

می‌توان یک علم بینارشته‌ای معرفی کرد که علاوه بر وقایع اجتماعی مؤثر بر ادبیات هریک از ادوار تاریخی و ادبی به بررسی آثار و حتی شرح حال شاعران و نویسندگان می‌پردازد. مباحث نظری در تاریخ ادبیات شامل موضوعات متفاوتی از قبیل رابطه تاریخ و ادبیات، ماهیت تاریخ ادبیات، وظیفه و هدف تاریخ ادبیات، موضوع و قلمرو آن، نسبت تاریخ ادبی با تاریخ عمومی، دوره‌بندی در تاریخ ادبیات، ارتباط تاریخ ادبی با نقد ادبی و دیگر دانش‌های ادبی سبک‌شناسی و بلاغت و... می‌شود؛ که از آنها با نام «نظریه تاریخ ادبی» یاد می‌کنیم. (فتوحی؛ ۱۳۸۷: ۳۵-۳۶) تذکره‌های گوناگون ادبی را می‌توان نمونه‌های نخستین تاریخ ادبیات به حساب آورد با این تفاوت که در تاریخ ادبیات سیر تاریخی معرفی شاعران و نویسندگان رعایت شده و وقایع اجتماعی، سیاسی و اقتصادی مؤثر بر ادبیات جامعه بیان می‌شود اما در تذکره‌های فارسی مسأله تسلسل تاریخی، روایت زمانی و سیر تحول و تکامل تاریخی اصلاً لحاظ نمی‌شده. (همان: ۴۳) در واقع می‌توان گفت آنچه امروزه به عنوان تاریخ ادبیات می‌شناسیم محصول دوره معاصر است. از نمونه‌های برتر تاریخ ادبیات می‌توان کتاب هشت جلدی تاریخ در ایران و در قلمرو زبان فارسی تألیف مرحوم دکتر ذبیح‌الله صفا - پدر تاریخ ادبیات ایران - را نام برد که با رویکردی نقادانه به بررسی ابعاد سبک‌شناختی و جامعه‌شناختی شعر و نثر فارسی از دوران اسلامی تا میانه قرن دوازدهم می‌پردازد. البته این مجموعه اگرچه برترین اثر میان کتب تاریخ ادبیات است اما اولین کتاب نیست. ادوارد براون، ایران‌شناس و پژوهشگر بریتانیایی پیش از صفا کتاب تاریخ ادبی ایران را به زبان انگلیسی نوشت که به ترتیب جلد اول (از قدیمی‌ترین ایام تا عصر فردوسی) را علی‌پاشا صالح؛ جلد دوم (از فردوسی تا سعدی) را فتح‌الله مجتبیایی و غلامحسین صدری؛ جلد سوم (از سعدی تا جامی) را علی‌اصغر حکمت؛ جلد چهارم (از آغاز عصر صفوی تا زمان حاضر) را غلامرضا رشید یاسمی به زبان فارسی ترجمه کرده‌اند. (بساک؛ ۱۴۰۱: ۷۹-۷۸) از آثار دیگر می‌توان به تاریخ مختصر ادبی و تاریخ ادبیات ایران اثر جلال‌الدین همایی نام برد که توسط فرزندشان ایراندخت همایی گردآوری شده و شامل تاریخ ادبی ایران از پیش از اسلام تا قرن سیزدهم است و از ویژگی‌های آن می‌توان به روانی و شیوایی و سادگی، اختصار، صحت و اصالت مطالب و حفظ امانت در نقل آنها اشاره کرد. (همایی؛ ۱۳۷۵: ۹) در میان آثار مرحوم بدیع‌الزمان فروزانفر کتابی با نام تاریخ ادبیات ایران می‌درخشد که تاریخ ادبیات ایران از بعد اسلام تا پایان تیموریان را شامل می‌شود. از منابع ارزشمند و نوین تاریخ ادبیات در سال‌های اخیر می‌توان به کتاب چهارجلدی تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی تألیف سید مهدی زرقانی اشاره کرد. وی در این اثر به بررسی ابعاد و آثار تاریخی با

رویکرد ژانری می‌پردازد. درباره تاریخ ادبیات دوران معاصر نیز حرف بسیار است و این بخش نیز همچون تاریخ ادبیات قرون پیش از اسلام تا قرن دوازدهم دارای تاریخچه‌ای طولانی است اما بهترین تقسیم‌بندی تاریخ ادبی دوران معاصر بر اساس جریان‌های شعری است که بخشی از موضوع این مقاله است.

۲-۱-۲. بررسی مفهوم نظریه ژانر

ژانر را می‌توان از طرق مختلفی تعریف کرد؛ اگر با رویکرد زبان‌شناسانه مثل تودوروف به ژانر نگاه کنیم می‌توانیم آن را یک طبقه از متون بدانیم یا اگر مانند ژاک دریدار به قضیه بنگریم باید این تعریف را برای ژانر ارائه دهیم: «یک چهارچوب کنترل‌کننده مفید که متون در شکل‌گیری آن مشارکت دارند اما متعلق به آن نیستند و قوانین ژانر مانند دیگر قوانین تلاشی اختیاری و سنجیده برای «تحمیل نظم» بر چیزی است که در نهایت نامعین و «نظم‌گریز» است. همچنین دریدا ژانر را به عنوان یک ابزار فهم و تفسیر متن نیز تعریف می‌کند. (زرقانی و قربان‌صباغ؛ ۱۳۹۹: ۲۸۸-۲۹۴) زرقانی می‌نویسد: «تعدادی از متون است که در یک طبقه قرار می‌گیرند و از قواعد زبانی یکسان تبعیت می‌کنند.» (زرقانی؛ ۱۴۰۰: ۸) معیار ما در طبقه‌بندی ژانری آثار وجه غالب است زیرا هیچ اثری از یک ژانر واحد پیروی نمی‌کند. (همان: ۱۱) ژانر را به چهار دسته مستقل، ضمنی، ترکیبی و تلفیقی تقسیم می‌کنند. (همان: ۱۲-۱۱)

۲-۱-۳. بررسی مفهوم جریان‌شناسی

در فرهنگ لغات مختلف معانی متفاوتی برای جریان ذکر شده‌است. فی‌المثل محمد معین ذیل این واژه می‌نویسد: روان شدن (آب و هر چیز مانند آن)، واقع شدن امری، دست به دست شدن پول. فرهنگ عمید این معانی را برای جریان ذکر می‌کند: روان شدن آب یا هر چیز مانند آن، (اسم) [مجازاً] رویداد، حادثه، ماجرا، (اسم) [مجازاً] فرایند، (اسم) [مجازاً] موضوع، (اقتصاد) گردش و دست به دست شدن پول. حسین‌پور چافی در کتاب جریان‌های شعری معاصر فارسی می‌نویسد: «درباره مفهوم «جریان» همان‌گونه که بیان شد تا کنون تحقیقی صورت نگرفته و تعریفی ارائه نشده‌است؛ چرا که این اصطلاح دیری نیست که در ادب فارسی رایج شده‌است. (حسین‌پور چافی؛ ۱۳۹۰: ۴۴) یا در کتاب جریان‌شناسی شعر معاصر ایران آمده‌است: ««جریان»، اصطلاح یا مفهومی است که در دوره‌های اخیر وارد متن فارسی و نقد ادبی شده است. اگر به اصطلاح یا مفاهیمی که در ادبیات فارسی و حوزه نقد ادبی وجود دارد نگاه کنیم، در می‌یابیم که آنها دارای تعریف و چارچوب خاصی هستند. به عنوان مثال از دو

واژه «مکتب» و «سبک» نام می‌بریم.» (عالی‌عباس‌آباد و سلیمانی؛ ۱۳۹۰: ۱۳) و بعد هر دو به تعریف و تفاوت سبک و مکتب می‌پردازند که امری صحیح است و در اصل این دو متفاوت هستند. سبک و مکتب چهار تفاوت عمده با همدیگر دارند که عبارتند از: سبک علاوه بر جنبه عمومی یک جنبه شخصی نیز دارد به عنوان مثال سبک عراقی یک سبک عمومی است و شاعران زیادی طبق این سبک شعر سروده‌اند اما همانان علاوه بر این سبک، یک سبک شخصی نیز داشته‌اند به عنوان مثال سبک عراقی سعدی با سبک عراقی حافظ قطعاً متفاوت است اما مکتب فقط جنبه عمومی دارد و نمی‌توان جنبه شخصی برای آن در نظر گرفت؛ // سبک محدوده مکانی مشخص دارد مثلاً محدوده مکانی سبک خراسانی، خراسان بزرگ (خراسان کنونی و افغانستان و تاجیکستان، ماوراءالنهر و ترکستان) بوده اما مکاتب ادبی بین‌المللی هستند و محدوده مکانی خاصی برای آنها نمی‌توان در نظر گرفت؛ // سبک محدودیت زمانی دارد یعنی دارای آغاز و انجام است آغاز یک سبک یعنی زمان پیدایش آن و انجام آن مصادف است با به وجود آمدن سبک جدید فی‌المثل با آمدن سبک عراقی، سبک خراسانی با پایان می‌رسد اما برای مکتب نمی‌توان آغاز و انجامی در نظر گرفت یعنی از زمان پیدایش نوع ادبی و خط و ایضاً صنعت نگارش و تألیف کتب مختلف تا ابد مکاتب ادبی وجود دارند لازم به ذکر است پیدایش یک مکتب در یک زمان خاص به معنای این نیست که پیش از آن وجود نداشته‌است بلکه به معنی کشف آن است از این جهت می‌توان گفت مکتب محدودیت زمانی ندارد همواره بوده و هست؛ // و آخرین تفاوت سبک و مکتب از لحاظ زبان و محدودیت زبانی است سبکی که در منطقه خاصی به وجود آمده باشد تنها گویشوران زبان مورد نظر می‌توانند از آن استفاده کنند ولی مکتب این محدودیت را ندارد و فی‌المثل می‌توان از مکتب ادبی کلاسیسم در هر زبانی بهره برد و استفاده کرد.

نکاتی که ذکر شد تفاوت مکتب و سبک بود اما درباره جریان شناسی باید گفت که نه به طور مطلق سبک و مکتب است و نه به طور محض خالی از آن جریان‌های ادبی ذکر شده در کتب مختلف هم بر اساس سبک نامگذاری شده‌اند هم بر اساس مکاتب ادبی و آنچه جریان شناسی را از سبک و مکتب متمایز می‌کند میزان شیوع و نوآوری نوشتاری است.

۲-۲. نقد

۲-۲-۱. تاریخ ادبیات علوم و فنون ادبی

یکی از مسائل مهم در کتاب‌های درسی توازن است. چنانکه حسن آقابابایی در مقاله اصول راهنمای کیفیت بخشی به تولید و تدوین کتاب‌های درسی می‌نویسد: «ترتیب قرار گرفتن

نمایه‌ها مناسب باشد و از فرایندی تکاملی پیروی کند. همچنین روندی متعادل و متوازن بین متن و تصویرها وجود داشته باشد.» (آقابابایی؛ ۱۳۹۹/ ش ۳: ۶) در مقدمه کتاب‌های علوم و فنون ادبی آمده است که: «کتاب‌های پایه دهم و یازدهم و دوازدهم، از چهار فصل تشکیل شده‌است. محتوای هر فصل نیز شامل سه درس به صورت ترکیبی از علوم و فنون ادبی به شرح زیر است: درس یکم: تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی، درس دوم: موسیقی شعر، درس سوم: زیبایی‌شناسی شعر و نثر (آرایه‌های ادبی).» (علوم و فنون ادبی ۱؛ ۱۴۰۲: ۷) اما کتاب علوم و فنون ادبی (۱) در بخش تاریخ ادبیات فارسی از این توازن محروم است. درس یکم این کتاب درباره مبانی تحلیل متن است و بی‌شک بحث مهمی است اما مؤلفان می‌توانستند یک درس دیگر تحت عنوان پیش مقدمه به کتاب اضافه کنند و مانند کتاب‌های دیگر درس یکم این جلد از کتب سه گانه ادبیات تخصصی را با مبحث تاریخ ادبیات شروع کنند. علوم و فنون ادبی علیرغم پرداختن به تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام تا قرن ششم هجری دو مشکل اساسی دارد. اول اینکه درس چهارم این کتاب فقط به نام بردن برخی از شاعران دوره صفاری و سامانی و غزنوی اکتفا کرده‌است و همچون مجله‌های بعدی کتاب مفصل و طی بخشی جداگانه به آنها پرداخته‌است. از این جهت در حق شاعران بزرگی همچون رودکی، عنصری، فردوسی، منوچهری، خیام، مسعود سعد سلمان و... اجحافی بزرگ شده‌است؛ با وجود اینکه می‌دانیم این بزرگان هر کدام به تنهایی بخش عظیمی از تاریخ ادبیات فارسی را تشکیل می‌دهند. نکته دیگر درباره درس چهارم این کتاب که سال‌ها به چشم می‌خورد وجود یک غلط تاریخی - و شاید هم نگارشی - بود. در صفحه ۴۰ کتاب در چاپ‌های قبلی این جمله آمده: «پس از برافتادن سامانیان، طاهریان نخستین دولت اسلامی ایران بودند.» (همان: ۴۰) که پس از بازنگری در چاپ‌های اخیر واژه «سامانیان» اصلاح شد و «ساسانیان» جایگزین آن شد. نقد دیگری که بر بخش تاریخ ادبیات علوم و فنون ادبی (۱) وارد است خلط مبحث است. واضح است که در کتب سه گانه علوم و فنون ادبی دروس اول و هفتم مخصوص تاریخ ادبیات است و دروس چهارم و دهم برای سبک‌شناسی بخش‌هایی که تاریخ ادبیات آن‌ها در دروس قبلی بیان شده‌است؛ اما در فصل دهم این مباحث با هم ادغام شده‌اند. علاوه بر آن مشکلی را که برای درس نخست مطرح کریم می‌توان برای این درس نیز بیان کرد یعنی به شاعران قرن پنجم و ششم هجری چون دو جلد دیگر کتاب جداگانه پرداخت نشده‌است. از این رو کتاب از توضیح درباره شاعرانی همچون سنایی، انوری، جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، نظامی گنجوی، خاقانی و... خالی است.

درس اول: تاریخ ادبیات فارسی پیش از اسلام									
اطلاعات زیادی در دسترس نیست									شعر
اندرزنامه	کتیبه	قصه	نامه	عاشقانه	حماسی	مناظره	فابل	مذهبی	نثر
درس چهارم: تاریخ ادبیات فارسی از قرن سوم تا ششم									
مثنوی			دوبیتی		رباعی	غزل	قصیده	حماسی	شعر
تشریحی		عاشقانه		عرفان		تفسیر	لغت‌نامه	تاریخی	نثر
تذکره	تاریخ	مقامات	علمی	عرفان		تفسیر	لغت‌نامه	تاریخی	نثر

جدول «۱» - طرح پیشنهادی بخش تاریخ ادبیات علوم و فنون ادبی (۱)

۲-۲-۲. نقد تاریخ ادبیات علوم و فنون ادبی (۲)

توازن‌ی که در کتاب علوم و فنون ادبی (۱) بین دروس نبود در این جلد رعایت شده اما همچنان بر دو بخش تاریخ ادبیات این جلد نیز نقدهایی وارد است. در نخستین درس کتاب یعنی تاریخ ادبیات در قرن‌های هفتم و هشتم و نهم درباره سبک آذربایجانی سخن به میان آمده، مؤلفان در کتاب مذکور این جملات را آورده‌اند: «سال گذشته با تاریخ ادبیات ایران در قرن‌های اولیه هجری تا قرن ششم آشنا شدیم و دریافتیم که برخی از عوامل سیاسی و اجتماعی مثل روی کار آمدن حکومت‌های غزنوی و سلجوقی و تغییر مرکز ادبی و سیاسی از خراسان به عراق عجم، زمینه‌های تغییر سبک را در متون زبان فارسی پدید آورد و خواندیم که سبک‌های «بینابین» و «آذربایجانی» از «سبک خراسانی» فاصله گرفتند و کمکم «سبک عراقی» پدید آمد.» (علوم و فنون ادبی ۲؛ ۱۴۰۲: ۱۲) حال آنکه در جلد قبلی کتاب اشاره مستقیمی به سبک آذربایجانی نشده است. در علوم و فنون ادبی (۱) این متن ذکر شده است: «در همان حال که شاعران خراسان و سیستان سرگرم رونق بخشی سبک تازه بودند، در شمال غرب ایران دسته‌ای از شاعران ظهور کردند که کار آنان در ادب فارسی، تازگی داشت. این دسته که شاعران معروف آذربایجان (خاقانی، نظامی و...) بودند، سبک شعر فارسی را از آنچه در دیگر نواحی ایران یا پیش از آنان رایج بود، متمایز ساختند.» (علوم و فنون ادبی ۱؛ ۱۴۰۲: ۸۱) که شاعران معروف آذربایجان توضیح دقیق و جامعی برای سبک آذربایجانی نیست. مشکل بعدی

پرداختن جزئی به شاعران بزرگی همچون عطار نیشابوری و کمال‌الدین اصفهانی است. در درس هفتم این کتاب یعنی؛ تاریخ ادبیات قرن های دهم و یازدهم بحث عدم توازن همچنان دیده می‌شود. اگر مطالب این درس طبق نظریه ژانر بیان می‌شدند امکان معرفی تعداد بیشتری از شاعران و نویسندگان وجود داشت. مسئله دیگر شعرگرایی در این بخش از کتاب است به این معنا که به نثر قرن‌های دهم و یازدهم پرداخته نشده و آنها در فصل بعدی معرفی و دسته‌بندی شده‌اند. یکی از بهترین تقسیم‌بندی‌های مبتنی بر ژانر برای تاریخ ادبیات در بخش سبک‌شناسی برای نویسندگان قرن‌های دهم و یازدهم آمده است مؤلفان این بخش را بر اساس کتاب سبک‌شناسی نثر سیروس شمیسا آورده‌اند اما بنظر جایگاه اصلی آن باید در تاریخ ادبیات باشد و بعد تقسیم بندی آن بر اساس نثر مرسل، بینابین و مصنوع در بخش سبک‌شناسی آورده‌شود.

درس اول: تاریخ ادبیات فارسی در قرن های هفتم و هشتم و نهم						
شعر	قصیده	غزل			سرایی	خمسه
		عارفانه	عاشقانه	تلفیقی		
نثر	تذکره	منشآت		تاریخی	لغت‌نامه	کتب عرفانی
درس هفتم: تاریخ ادبیات فارسی در قرن های دهم و یازدهم						
شعر	مکتب وقوع و واسوخت	طرز قدما	طرز نازک‌خیالی	طرز خیال پیچیده	شعر شیعی	
نثر	تاریخی	تذکره نویسی	رمان	فرهنگ نویسی	کتب مذهبی	ترجمه

جدول «۲» - طرح پیشنهادی بخش تاریخ ادبیات علوم و فنون ادبی (۲)

۲-۲-۳. نقد تاریخ ادبیات علوم و فنون ادبی (۳)

درس نخست علوم و فنون ادبی (۳) تا حدودی رویکرد ژانری را رعایت کرده‌است اما همچنان نواقصی دارد. نقصان درس این است که این رویکرد را فقط در بخش نثر قرن های ۱۲ و ۱۳ آورده‌است و قسمت شعر خالی از این تقسیم‌بندی است. از نویسندگان این دوره نیز به نام دو تن یعنی؛ قائم مقام فاهانی و علامه دهخدا اکتفا شده که نسبت به کل درس مقدار ناچیزی

است. مشکل بعدی مربوط می‌شود به درس هفتم این کتاب یعنی تاریخ ادبیات در قرن چهاردهم که منظور دوران معاصر است. حجم بالای این بخش نسبت به سایر بخش‌ها یکی از معضلات است طوری که به تنهایی از این درس می‌توان ۸۵ الی ۱۰۰ سوال طراحی کرد؛ با وجود نپرداختن به خیلی از شاعران و نویسندگان مهم در این بخش باز به دلیل پراکندگی و پرداختن به موضوعاتی که میزان اهمیت‌شان شاید کمتر از سایر بخش‌هاست همچنان معضل فراوانی حجم این درس به چشم می‌خورد. در صورت تقسیم‌بندی مبتنی بر جریان‌شناسی می‌توان تمام شاعرانی که کتاب تنها به نامی از آنها اکتفا کرده است. مانند: پروین اعتصامی، فریدون توللی، محمدحسین شهریار، نادر نادرپور، فریدون مشیری، نصرت رحمانی، فروغ فرخزاد، منوچهر شیبانی، اسماعیل شاهرودی، مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو، سیاوش کسرای، منوچهر آتشی، پرویز ناتل خانلری، حمید مصدق، مهدی حمیدی شیرازی، هوشنگ ابتهاج، محمدرضا شفیعی کدکنی و... (علوم و فنون ادبی (۳)؛ ۱۴۰۲: ۷۰) نیز پرداخت.

درس اول: تاریخ ادبیات فارسی قرن های دوازدهم و سیزدهم																
شعر	قصیده به سبک خراسانی	مثنوی حماسی به سبک خراسانی	غزل عاشقانه به سبک عراقی	غزل عارفانه به سبک عراقی	اشعار وطنی	نثر	نمایشنامه	داستان	روزنامه	تاریخی	ترجمه	منشآت				
درس چهارم: تاریخ ادبیات فارسی قرن چهاردهم (دوره معاصر)																
شعر	شعر سنتی			شعر نیمه‌سنتی	شعر نوین					نثر	رمان	نثر تحقیقی و علمی	نمایشنامه	ترجمه	ادبیات کودک و نوجوان	خاطره
	رمانتیک	سمبولیک	حماسی		اخلاقی	مقاومت	آزاد	سپید	موج‌نو							

جدول «۳» - طرح پیشنهادی بخش تاریخ ادبیات علوم و فنون ادبی (۳)

۳. نتیجه‌گیری

با بررسی بخش تاریخ ادبیات کتاب علوم و فنون ادبی دریافتیم بزرگترین معضل آن عدم توازن بین مطالب مختلف تاریخی-ادبی است. توازنی که گاه مربوط به مباحث کتاب است و گاهی مربوط به حجم کم یا بالای آن؛ به هر حال مهمترین موضوع که باعث نگارش این مقاله شد مبحث عدم جذابیت یا همان خشکی تاریخ ادبیات مخصوصاً به عنوان یک مطلب درسی است. تقسیم‌بندی مطالب تاریخی-ادبی بر اساس ژانر و جریان‌شناسی این حُسن را دارد که علاوه بر جذابیت تاریخ ادبیات آن را از حالت مطلق حفظی به نیمه حفظی تغییر می‌دهد زیرا اکثر ژانرهای یا در اکثر ادوار تاریخی تکرار می‌شوند و یا دارای نامی غریب و نامعقول نیستند و دانش‌آموزان بارها آن‌ها را شنیده‌اند. از طرفی این طبقه‌بندی فایده بیشتری برای مدرسان و فراگیران دارد زیرا دانستن موضوع آثار ادبی که شاعران و نویسندگان آن‌ها را خلق کرده‌اند بسیار مفیدتر از حفظ نام و زندگی و اثر چند شاعر و نویسنده خواهد بود. البته کتاب کنونی نیز خالی از تقسیم‌بندی مبتنی بر ژانر نیست زیرا در درس دهم علوم و فنون ادبی (۲) و درس یکم علوم و فنون ادبی (۳) تا حدودی این بحث رعایت شده‌است اما یا در جایگاه خود بیان نشده و یا مربوط به بخش قلیلی از کتاب است که باز توازن مطالب را برهم می‌زند و ما می‌خواهیم تمام بخش‌ها طبق این الگو پیش برود.

کتابشناسی

کتاب‌ها

۱. آراین پور، یحیی (۱۳۷۴)، *از نیما تا روزگار ما*، تهران: زوار
۲. بساک، حسن (۱۴۰۱)، *مرجع شناسی و روش تحقیق (۱)*، تهران: پیام نور
۳. حسین پور چافی، علی (۱۳۹۰)، *جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب ۱۳۵۷*، تهران: امیرکبیر
۴. خاتمی، احمد (۱۴۰۰)، *نگاهی به ادبیات معاصر ایران*، تهران: علم
۵. زرقانی، سید مهدی (۱۴۰۰)، *تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی (۱)*، تهران: فاطمی
۶. زرقانی، سید مهدی (۱۴۰۰)، *تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی (۲)*، تهران: فاطمی
۷. زرقانی، سید مهدی (۱۳۹۸)، *تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی (۳)*، تهران: فاطمی
۸. زرقانی، سید مهدی (۱۳۹۸)، *تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی (۴)*، تهران: فاطمی
۹. زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۴)، *چشم‌انداز ادبیات معاصر ایران*، تهران: ثالث
۱۰. زرقانی، سید مهدی؛ قربان‌صباغ، محمودرضا (۱۳۹۹)، *نظریه ژانر (نوع ادبی) رویکرد تحلیلی - تاریخی*، تهران: هرمس
۱۱. سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی (۱۴۰۲)، *کتاب‌های درسی علوم و فنون ادبی پایه‌های دهم تا دوازدهم*، تهران: سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی
۱۲. شمیسا، سیروس (۱۴۰۰)، *سبک‌شناسی نثر*، تهران: میترا
۱۳. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۹)، *تاریخ ادبیات ایران* (تلخیص از دکتر محمد ترابی) - جلد اول، تهران: فردوس
۱۴. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۲)، *تاریخ ادبیات ایران* (تلخیص از دکتر محمد ترابی) - جلد دوم، تهران: فردوس

۱۵. - صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۱)، *تاریخ ادبیات ایران* (تلخیص از دکتر محمد ترابی) - جلد سوم، تهران: فردوس
۱۶. صفا، ذبیح‌الله (۱۴۰۰)، *تاریخ ادبیات ایران* (تلخیص از دکتر محمد ترابی) - جلد چهارم، تهران: فردوس
۱۷. عالی‌عباس‌آباد، یوسف؛ سلیمانی، صدیقه (۱۳۹۸)، *جریان شناسی شعر معاصر ایران*، تهران: پیام نور
۱۸. فتوحی، محمود (۱۳۸۷)، *نظریه تاریخ ادبیات با بررسی انتقادی تاریخ ادبیات نگاری در ایران*، تهران: سخن
۱۹. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۳)، *تاریخ ادبیات ایران (بعد از اسلام تا پایان تیموریان)* (به کوشش عنایت‌الله مجیدی)؛ تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۲۰. گرجی، مصطفی؛ سراج، سیدعلی (۱۳۹۹)، *جریان شناسی نثر معاصر ایران*، تهران: پیام نور
۲۱. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۵)، *تاریخ ادبیات ایران* (به کوشش ایراندخت همایی)، تهران: هما
۲۲. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳)، *تاریخ مختصر ادبیات ایران* (به کوشش ایراندخت همایی)، تهران: هما

مقاله‌ها

۲۳. آقابابایی، حسن (۱۳۹۹)، «اصول راهنمای کیفیت بخشی به تولید و تدوین کتاب‌های درسی»، *مجله رشد آموزش فنی و حرفه‌ای و کاردانش*، بهار شماره ۳، صص ۳۲-۳۸

Critique of the Literary History Section in Textbooks of Literary Sciences and Arts and Proposing a New Framework Based on the Genre and Literary Movements Approach

Amirhossein Jalilian^۱ - *Hassan Shamoradi^۲ - Nasredin Abdullahzadeh^۳

۱. Bachelor's student of Persian Language and Literature Education, Shahid Maqsoodi University, Hamedan, Iran.
۲. Bachelor's student of Elementary Education, Shahid Bahonar University, Arak, Tehran. (Corresponding Author) Email: sh@gmail.com
۳. Master's in Persian Language and Literature, Mahabad Branch, Islamic Azad University, Ardabil, Iran.

Article Info (۱۰۱-۱۱۴)

ABSTRACT

Article type:
Research
Article

Article history:

Received:
۰۹/۱۰/۲۰۲۳

Accepted:
۰۱/۰۱/۲۰۲۴

Keywords:
Literary
History
Literary
Movements
Critique
Balance
Literary Arts

The book on literary sciences and arts is a unique source for teaching Persian literature in the second middle school cycle for disciplines such as literature, humanities, and Islamic sciences and knowledge. As the introductory part of this book, the literary history section is one of the most critical lessons that students sometimes show reluctance to learn due to its high volume, the similarity of some topics, and the memorization nature of the content. Despite simplifying and reducing the volume compared to the old literary history system, the authors of the present book have not addressed some critical issues. This has led to criticism of the book's structure, content, scientific and semantic aspects. A reevaluation and rewriting of the book based on the genre or literary type and literary movements approach is a method that can provide not only ease in learning literary history for students and teachers but also offer valuable content. The current method, which has predominated over the literary history section of textbooks, often focuses more on the biographies and listing of works of poets and writers. It occasionally presents less significant information. The aim of this research, conducted using a descriptive-analytical method and utilizing library sources, is to analyze and critique the literary history section of each book in the three-part series of literary sciences and arts separately. It also proposes a new design for Persian literary history based on the genre (pre-Islamic to the twelfth century) and literary movements (contemporary era) approach. This approach is considered one of the best methods for restructuring the book to address its current challenges. In this article, we first examine, analyze, and critique the content of the literary history sections in the literary sciences and arts textbooks. Subsequently, we present a proposal for restructuring it with a genre and literary movement perspective.

بررسی هفت مفهوم روان‌شناسی در مثنوی معنوی

*علی حسن‌نژاد^۱ - فائزه سعادت‌ی مسرور^۲

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، ایران. (نویسنده مسئول) رایانامه:

alihasannezhad14@gmail.com

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

چکیده

اطلاعات مقاله (۱۳۱-۱۱۵)

روان‌شناسی علم مطالعه و تحلیل رفتار و فعالیت‌های ذهنی و روانی انسان است. این علم به بررسی احساسات، تفکرات، رفتارها، واکنش‌ها و تجربیات شخصی افراد می‌پردازد. هدف اصلی روان‌شناسی، درک و توضیح فعالیت‌های ذهنی و روانی، بررسی دلایل و انگیزه‌های پشت این فعالیت‌ها و همچنین ارتقاء کیفیت زندگی آدمی است. دانشمندان و محققان علم روان‌شناسی مجموعه‌ای از فرضیات، تئوری‌ها و مدل‌هایی را برای توضیح و تفسیر رفتارها، تجربیات و پدیده‌های روانی انسان‌ها ارائه می‌نمایند. آنها به وسیله این نظریات روان‌شناختی به بررسی و توضیح رفتارهای انسانی و عواملی که آنها را تحت تأثیر قرار می‌دهد، می‌پردازند. این نظریات به شکل‌دهی به دیدگاه‌ها و تفکرات اصلی روان‌شناسی کمک می‌کند و نقش مهمی در پیشرفت و توسعه این حوزه دانشی دارد. با این وجود، مولوی به عنوان یک روان‌شناس معنوی-عرفانی، قرن‌ها پیش به ارائه برخی از نظریات و مفاهیم روان‌شناسی که امروزه مطرح می‌شود، پرداخته و در آثار خود (به خصوص در مثنوی) مطرح نموده است. مثنوی مولوی علاوه بر ارزش والای عرفانی، دارای اهمیت علمی و روان‌شناسی نیز می‌باشد به طوری که می‌توان آن را از جنبه روان‌شناسی مورد بررسی قرار داد. مولوی در جای جای مثنوی، برخی از مسائل روان‌شناسی را در ضمن ابیات خود مطرح می‌کند تا بتواند بر مخاطب خویش تأثیر گذاشته و او را به طرف هدف راستین خود (که همان آرامش و سعادت غایی آدمی است) هدایت کند. نگارندگان این پژوهش، ضمن بررسی هفت مفهوم روان‌شناسی به کار رفته در مثنوی معنوی، نمونه‌های هر یک از این نظریات را از این اثر ارجمند استخراج و ارائه نموده‌اند.	<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۷</p> <p>تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۲</p> <p>واژه‌های کلیدی: مولوی مثنوی روان‌شناسی مصادق‌ها نظریات</p>
---	---

۱. مقدمه

روان‌شناسی دانشی است که با بهره‌گیری از روش علمی، به مطالعه فرایندهای ذهنی، حالات و رفتارهای آدمی و دیگر جانوران می‌پردازد. (Mischel, ۲۰۱۹: ۸۷) منظور از «رفتار» در این تعریف، همهٔ حرکات، اعمال و رفتارهای قابل مشاهدهٔ مستقیم و غیرمستقیم است، و منظور از «فرایندهای روانی»، چیزهایی همچون: احساس، ادراک، اندیشه (تفکر)، هوش، شخصیت، هیجان، انگیزش، حافظه و... است. (فراهانی و همکاران، ۱۳۹۳: ۸)

بیشتر تاریخ‌نویسان، تولد علم روان‌شناسی را به سال ۱۸۷۹ نسبت می‌دهند. (براتوس، ۱۳۸۴: ۲۷) اما می‌توان گفت با اینکه پژوهش‌ها و اکتشافات قابل توجه در این رشته، تنها از حدود ۱۵۰ سال پیش، آغاز شده‌است، ولی مباحث مربوط به ذهن و روان آدمی، قرن‌هاست که ذهن اندیشمندان را به خود مشغول ساخته و آثار مکتوب آن، از دانشمندان یونان باستان و متفکرانی همچون سقراط، افلاطون و ارسطو نیز در دست است، اما این علم تا پیش از روان‌شناسی جدید، به صورت مدون و رسمی، مورد مطالعه قرار نگرفته بود. (میزیاک، ۱۳۷۶: ۱۶) علاوه بر متفکران یونانی، اندیشمندان ایرانی نیز از دیرباز به بحث و بررسی این که «انسان چیست؟» و «چگونه می‌توان او را شناخت؟» پرداخته‌اند؛ یکی از این اندیشمندان که بحث‌های انسان‌شناسی و روان‌شناسی ارزشمندی را در آثار خود مطرح نموده، مولوی است؛ جلال‌الدین محمد رومی، شاعر و عارف بزرگ ایرانی است که در قرن هفتم زندگی می‌کرد. (همایی، ۱۳۷۶: ۱۸) مشهورترین اثر مولوی «مثنوی» است که در آن به موضوعاتی از جمله عشق، خدا و انسان‌شناسی می‌پردازد. او به طریقه‌ای فراگیر و ساده، اصول روحانی و فلسفی خود را به اشعار ترسیم کرده است. اگرچه مولوی روان‌شناس نبود، اما افکار و نگرش‌های او به موضوعاتی نظیر عشق و انسان‌شناسی تأثیرگذار بوده است. وی در آثارش، به موضوعاتی چون عشق به خدا و عشق به انسان‌ها و همچنین مسایلی از جمله خشم، شکیبایی، و تسلیم شدن به ارادهٔ الهی پرداخته است.

به طور کلی، مولوی در «مثنوی» از جنبه‌های انسانی و روحانی بسیار گسترده‌ای به موضوعاتی مانند عشق، استقلال روحی، تعصبات و فروپاشی آن و برقراری ارتباط با الهی پرداخته است و از این منظر، این اثر ارجمند او می‌تواند به عنوان مبانی یا منابع الهام‌بخش برای بحث‌های روان‌شناسی و نیز انسان‌شناسی مورد بررسی قرار بگیرد، لذا در این پژوهش بر آنیم تا در این نگاره به بررسی و تحلیل برخی از مفاهیم و نظریات روان‌شناسانهٔ مولوی در مثنوی پرداخته و نمونه‌هایی از آن را ارائه کنیم.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

نگارندگان در این پژوهش که به روش کتابخانه‌ای و اسنادی است با مراجعه به مقالات و آثار متعددی که در مورد نظریات مختلف روان‌شناسی تألیف شده، در ابتدا هر یک از این مفاهیم را تعریف کرده و در ادامه، ضمن استناد به منابع روان‌شناسی معتبر، به توضیح آن تعاریف می‌پردازند و سپس نمونه‌ها و مصداق‌های هر یک از نظریاتی که مولوی در مثنوی خود مطرح کرده، ارائه نموده و مورد تحلیل قرار داده‌اند تا افق‌های تازه‌ای را به روی پژوهشگران و علاقه‌مندان ادبیات بگشایند.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

همواره دانشمندان و متفکران دانش روان‌شناسی، نظریات و مفاهیم روان‌شناختی بسیاری را در آثار خود مطرح کرده‌اند و این در حالی است که اندیشمند بزرگی چون مولوی قرن‌ها پیش با روش منحصر به فرد خود بسیاری از نظریات و مفاهیم شناخته شده و مطرح روان‌شناسی را در مثنوی به کار برده است. آنچه باعث تمایز روان‌شناسی مولانا با روان‌شناسان امروزی می‌شود، شیوه هنرمندانه‌ای است که او برای بیان آرای خود به کار برده است. اگرچه در چندین پژوهش با رویکردهای روان‌درمانی و روان‌کاوی مختلفی به آثار مولانا نگاه شده است، اما تاکنون در هیچ یک از آثار و پژوهش‌های تألیف شده به موضوع تطبیق مفاهیم روان‌شناسی امروز با آرا و اندیشه‌های روان‌شناسانه مولانا پرداخته نشده است و از این رو پژوهش حاضر دارای ضرورت و اهمیت ویژه‌ای است.

۱-۳. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های مختلفی در زمینه بررسی آثار شاعران و اندیشمندان ایرانی از دیدگاه روان‌شناسی و تطبیق آرای ایشان با نظریات روان‌شناختی صورت گرفته است که از مهمترین‌ها آنها می‌توان موارد زیر را برشمرد:

صفری و محمودی (۱۳۹۸) در مقاله «تحلیل چند حکایت گلستان از دیدگاه روان‌شناسی» به بررسی مفاهیمی همچون خشم، حسادت، فداکاری، غیرت، افسردگی و... در چند حکایت گلستان سعدی پرداخته‌اند و ضمن مقایسه دیدگاه سعدی با سایر اندیشمندان و متفکران روان‌شناسی، میزان تطابق دیدگاه آنها را بیان نموده‌اند.

پیرانی (۱۳۹۲) در «نگاهی به شعر حافظ با رویکرد روان‌شناسی مثبت‌نگر مارتین سلیگون» به استخراج سه مورد از مؤلفه‌های روان‌شناسی مثبت‌نگر مارتین سلیگون، یعنی خرد و دانایی،

تعالی از فضیلت‌ها و شادی، امید، رضایت‌مندی پرداخته و برای هر یک از این فضیلت‌ها به همراه قابلیت‌هایشان، نمونه‌هایی را از اشعار حافظ ارائه نموده است. درباره مولوی و نگاه روان‌شناسانه به آثار او نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است که می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

نصر اصفهانی و شیرینی (۱۳۹۳) در مقاله «هفت شیوه روان‌درمانی در مثنوی» ضمن بررسی هفت شیوه روان‌درمانی شناخته شده چون تکنیک خواب و رویا، روان‌درمانی عارفانه (عشق درمانی)، شعردرمانی، مذهب درمانی، طنز درمانی، واقعیت درمانی و معنا درمانی در مثنوی مولوی، نمونه‌ها و مصداق‌های هر یک از این شیوه‌ها را در این اثر ارجمند ارائه نموده‌اند. عبداللهی (۱۴۰۰) در مقاله «مولانا و روان‌کاوی و روان‌شناسی» تلاش نموده تا ضمن توجه به یافته‌های نوین روان‌شناسی، بسیاری از آموزه‌های مولوی در رابطه با درمان اختلالات روحی روانی و جسمانی آدمی را ضمن اشاره به شواهد و مصادیق ابیات و حکایات مثنوی مورد بررسی، مقایسه و مطابقت قرار دهد.

علاوه بر موارد فوق، می‌توان به آثار دیگری همچون: «برداشت‌های روان‌درمانی از مثنوی» تألیف محمد صادق موسی‌زاده «آنچه گفتم جملگی احوال توست» تألیف احمد کتابی، اشاره کرد که هر یک با نگرش و رویکرد خاص روان‌شناسانه و روان‌کاوانه به آثار مولوی نگریسته‌اند اما هیچ یک از این آثار بطور مستقل به بررسی نظریات روان‌شناسی در مثنوی مولوی نپرداخته‌اند؛ بر این اساس، پژوهش حاضر در نوع خود تازه و منحصر بفرد بوده و تاکنون مورد توجه پژوهشگران قرار نگرفته است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. مفاهیم روان‌شناسی در مثنوی معنوی

همواره بسیاری از مفاهیمی که توسط عارفان و اندیشمندان ایرانی مطرح شده‌اند، مانند عشق الهی، توبه، خودشناسی و روابط انسانی، می‌توانند به عنوان مباحث مورد بررسی در علم روان‌شناسی مورد مطالعه قرار بگیرند؛ «مشایخ صوفیه طبیبان غیبی یا الهی بوده‌اند و راه و رسمشان در تشخیص بیماری و نوع درمان آن، گونه‌ای روان‌کاوی است و بدین لحاظ در زمره روان‌شناسان بزرگ محسوب‌اند.» (ستاری، ۱۳۹۲: ۳۶) مولوی، به عنوان یک عارف و شاعر معروف، در آثارش به مواضع و اندیشه‌هایی پرداخته است که می‌توان آنها را از منظر روان‌شناسی مورد بحث و بررسی قرار داد. او در آثار خود به مفاهیمی چون عشق، معنویت، همدلی، و شناخت دیگران اشاره کرده است که همگی موضوعاتی هستند که در روان‌شناسی

نیز به آنها توجه می‌شود. مثنوی، یکی از اثرهای بزرگ مولوی، شامل داستان‌ها، اشعار و آموزه‌هایی است که می‌تواند به عنوان یک منبع الهام بخش و یا مفهومی برای بررسی‌های روان‌شناسی مورد استفاده قرار گیرد. به طور کلی، اندیشه‌ها و آرای مولوی در مثنوی می‌توانند تأثیرات عمیقی در زمینه معنویت و روان‌شناسی عرفانی داشته باشند. این موضوع‌ها در روان‌شناسی مدرن نیز تأثیرگذار هستند. به عنوان مثال: «عشق»، «در حال زندگی کردن» و «فقط بر عقل متکی نبودن» موضوعاتی هستند که اغلب در روان‌شناسی عاطفی و روان‌شناسی اجتماعی مورد بررسی قرار می‌گیرند و می‌توانند از آثار مولوی نیز الهام گرفته شوند؛ به طوری که ویکتور فرانکل (۱۹۰۵-۱۹۹۷)، روان‌پزشک اتریشی، معتقد است که «عشق، هدف نهایی انسان است، رستگاری از راه عشق و در عشق است.» (شولتس، ۱۳۸۷: ۱۶۷) این همان اندیشه‌ای است که مولوی مکرراً در آثار خود به آن تأکید کرده است؛ از نظر مولوی، در این دنیا حقیقتی جز عشق وجود ندارد:

به غیر عشق آواز دهل بود هر آوازی که در عالم شنیدم
کلیات دیوان شمس: ۵۷۷

و تنها عشق عامل سعادت آدمی است:

عمر که بی عشق رفت، هیچ حسابش مگیر آب حیات است عشق در دل و جانش پذیر
(همان: ۴۴۵)

فریتس پرلز (۱۸۳۹-۱۹۷۰) از دیگر روان‌شناسانی است که اندیشه‌های او را می‌توان از آثار مولوی پیگیری کرد؛ از جمله جنبه‌های نگرش پرلز به شخصیت انسان، «تأکید بر حال به عنوان تنها واقعیت موجود است. به اعتقاد پرلز جز این زمان و این مکان، چیز دیگری برای ما نیست، گذشته وجود ندارد و آینده هم هنوز نیامده است.» (شولتس، ۱۳۸۷: ۱۸۰) و این همان نکته‌ای است که مولوی بارها بر آن تأکید نموده است:

صوفی ابن الوقت باشد ای رفیق نیست فردا گفتن از شرط طریق
(مثنوی، دفتر اول، بیت ۱۳۳)

کارل راجرز (۱۹۸۷-۱۹۰۴)، روان‌شناس آمریکایی و یکی از چهره‌های مشهور رویکرد روان‌شناسی انسان‌گرایانه، معتقد است: «کسی که تنها بر پایه عقل و منطق عمل می‌کند، به تعبیری درمانده و ناتوان است؛ زیرا به هنگام تصمیم‌گیری، عوامل عاطفی را نادیده می‌گیرد.» (شولتس، ۱۳۸۷: ۵۲) مولوی نیز می‌گوید:

عقل گوید شش جهت حدست و بیرون راه نیست عشق گوید راه هست و رفته‌ام من بارها
(کلیات: ۹۹)

همچنین مفاهیمی چون توبه و خودشناسی نیز در روان‌شناسی مثبت و روان‌شناسی رشد شخصیت به عنوان موضوعات اساسی مورد بررسی قرار می‌گیرند در حالی که مولوی قرن‌ها پیش به این موضوعات پرداخته است. بنابراین، آثار مولوی (به خصوص مثنوی) می‌توانند به عنوان مفاهیم الهام بخش برای تحقیقات روان‌شناسی مدرن بررسی شوند. بر همین اساس در پژوهش حاضر، چند مفهوم روان‌شناسی که مولوی در مثنوی خود به کار برده است، مورد بررسی و بحث قرار می‌گیرد.

۲-۱-۱. سازگاری با محیط

مفهوم روان‌شناسی «سازگاری با محیط» به دیدگاهی گفته می‌شود که بر این باور است که انسان‌ها با محیط خود تعامل می‌کنند و برای ادامه زندگی و رشد، به مهارت‌ها و توانایی‌های سازگاری نیاز دارند. این نظریه بر مفاهیمی مانند تطبیق، تعامل با محیط، تشخیص الگوها و تغییر محیط تمرکز دارد. سازگاری با محیط یا انعطاف‌پذیری، امروزه یکی از مباحث مهم در آسیب‌شناسی و بهداشت روانی است. زندگی همیشه متناسب با انتظارات و توقعات ما پیش نمی‌رود. هر انسانی در طول زندگی خود با شرایط دشوار و نامطلوب رو به رو شده‌است. تعریف‌های گوناگونی برای این اصطلاح وجود دارد، اما به طور کلی منظور انعطاف‌پذیری و سازگاری با محیط «دستیابی به سازگاری مثبت در شرایط آسیب‌زا و خطرآفرین است.» (خشوعی، ۱۳۸۸: ۶۴) سازگاری با محیط به عوامل گوناگونی بستگی دارد اما به طور کلی این ویژگی از نشانه‌های افراد سالم و بهنجار است که مهارت بالایی در حل مشکلات و دشواری‌ها دارند. انسان‌هایی که در مواجهه با ناگواری‌ها، به جای سازگاری با شرایط، از آن فرار می‌کنند و نمی‌توانند با محیط سازگار شوند همواره ناخشنودند؛ زیرا شرایط هرگز تمام و کمال موافق میل افراد نیست. آدمی باید منشأ مشکلات و ناگواری‌ها را به جای جهان بیرون در درون خود جستجو کند.

نظریه «سازگاری با محیط» بر این اصل تأکید دارد که بحرآن‌ها و چالش‌های محیطی می‌توانند تأثیر زیادی بر تفکرات، احساسات و رفتارهای فرد داشته باشند. از این رو، روان‌شناسان و محققان معتقدند برخی افراد که به دلیل عدم سازگاری با جامعه، محیط زندگی خود را نامناسب دانسته و اقدام به فرار از محیط می‌کنند. حال آنکه فرار از محیط نادرست‌ترین روش حل مشکلات است؛ چرا که آدمی هیچ محیط و اجتماعی را نمی‌یابد که به طور کامل موافق میل او باشد. مولوی ضمن اشاره به این نکته می‌گوید:

گر گریزی بر امید راحتی هیچ کنجی بی دد و بی دام نیست
 ز آن طرف هم پیشت آید آفتی جز به خلوت‌گاه حق، آرام نیست
 (مثنوی، دفتر دوم، بیت ۵۹۰-۵۹۱)

در واقع از دیدگاه مولوی، کسی که مشکلات او از دنیای درون اوست و نه از دنیای بیرون، در حقیقت، خود، دشمن خویش است و به هر جا که بگریزد و پناه ببرد، در نهایت باز هم احساس امنیت نخواهد کرد، پس باید ریشه حل این مشکلات را از درون خود جستجو کرده و به حل آنها اقدام کند.

۲-۱-۲. فرافکنی

نظریه روان‌شناسی «فرافکنی» به دیدگاهی در روان‌شناسی گفته می‌شود که بر این باور است که فرد در شرایطی که با فشارهای خارجی یا داخلی زیادی مواجه است، به دنبال فرار از وظایف و مسئولیت‌هایش است. در حقیقت، اصطلاح فرافکنی (برون‌فکنی) در مفهوم ساده آن عبارت است از: «افکندن گناه کمبودها و تقصیرهای خود به عهده دیگران» (کتابی، ۱۳۸۲: ۳۸) بنابراین این تعریف، این مفهوم قدمتی دیرینه دارد و همواره مورد توجه اندیشمندان و صاحب‌نظران بوده است، اما برای نخستین بار به صورت تخصصی در مباحث سازوکارهای دفاعی زیگموند فروید مطرح شد. در روان‌شناسی تعریف‌های گوناگونی از مفهوم فرافکنی ارائه شده است. در فرهنگ لغات و اصطلاحات روان‌پزشکی آمده است: «برون‌فکنی مکانیسم دفاعی ناخودآگاهی است که از طریق آن، فرد اندیشه‌ها، افکار، احساسات و تکانه‌های معمولاً ناخودآگاهی را که برای او ناخوشایند یا غیرقابل قبول است، به شخص دیگری نسبت می‌دهد.» (بهرامی و معنوی، ۱۳۷۰: ۲۸۹) نرمان مان نیز در اصول روان‌شناسی آن را چنین تعریف کرده است: «فرافکنی آن است که افکار و احساسات و انگیزه‌های خود را از خود برون‌افکنیم و به دیگری نسبت دهیم. این واکنش جبرانی و دفاعی است و به منظور جلوگیری از اضطراب صورت می‌گیرد و در واقع نوعی قیاس به نفس است.» (مان، ۱۳۴۲: ۱۳۸)

بنابر تعریف‌های یادشده، به‌طورکلی فرافکنی را می‌توان نسبت دادن امیال، انگیزه‌ها، خواسته‌های نامطلوب خود به دیگری برای پرهیز از احساس خوارگی و حقارت، گناهکاری، قصور و ناکامی دانست، بنابراین، این تعریف بر پایه نفی تعلق ویژگی‌ها و امیال خود است؛ سپس نسبت دادن این ویژگی‌ها به دیگری برای رهایی از احساسات ناخوشایند. این دیگری گاهی به صورت قضا و قدر نمود می‌یابد و فرد علت امیال و ویژگی‌های نامطلوب خود را به

قضا و قدر نسبت می‌دهند و در واقع افرادی که به فرافکنی متمایل هستند، تمایل دارند که از مسئولیت‌ها و وظایف خود فرار کنند یا به راه‌های غیرمنطقی برای حل مشکلات خود روی بیاورند.

مولانا نیز با توجه به این حقیقت که آدمی باید ریشه شکست‌ها، گرفتاری‌ها و بدبختی‌های خویش را در وجود خودش جستجو کند، نه در عملکرد دیگران، چنین می‌گوید:

جُرم خود را بر کسی دیگر منه	جُرم بر خود نه که خود کاشتی
رنج را باشد سبب بد کردنی	متهم کن نفس خود را ای فتی
چون بکاری جو نروید غیر جو	هوش و گوش خود بدین پاداش ده
باجزا و عدل حق کن آشتی	بد ز فعل خودشناس، از بخت نی
متهم کم کن جزای عدل را	فرض تو کردی ز که خواهی گرو

(مثنوی، دفتر ششم، ابیات ۴۲۶-۴۳۰)

۲-۱-۳. راه لذت از درون دان نز برون

عالم درون از ارکان اساسی وجود هر انسانی به شمار می‌رود و برای هر کسی منحصر به فرد است. این مبحث همواره در آثار ادبی و روان‌شناسی مطرح بوده‌است. راجرز در این باره می‌گوید: «هر کس در جهانی از تجربه و فعالیت زندگی می‌کند، جهانی که پیوسته در حال تغییر است و او مرکز این جهان است.» (سیاسی، ۱۳۷۱: ۲۱۸) در دیدگاه مولانا عالی‌ترین و برترین نوع لذت، لذت درونی است؛ لذتی که در جهان درون فرد پدید می‌آید. در برابر لذت بیرونی و دنیوی است. لذت بیرونی در پی پرداختن به امور نفسانی پدید می‌آید و منشأ آن امور پست دنیوی است، اما لذت درونی لذتی است که برآمده از دل و قلب انسان است و منشأ آن درون پرورش یافته انسان است. لذت حقیقی در پی ترک تعلقات دنیوی و لذایذ زودگذر آن ایجاد می‌شود:

راه لذت از درون دان نز برون ابلهی دان	آن یکی در کنج زندان، مست و شاد
لطف شیر و انگبین، عکس دل است	ابلهی دان جستن از قصر و حصون
وان دگر در باغ، ترش و بی‌مراد	هر خوشی را آن خوش از دل حاصل است

(مثنوی، دفتر ششم، ابیات ۳۴۲۰-۳۴۲۳)

۲-۱-۴. والایش

در پرتو دیدگاه‌های فروید، در روان‌شناسی نوین، روان آدمی را تشکیل شده از سه کنش‌گر نهاد، خود و فراخود می‌دانند. این سه کنش‌گر موجودیت جسمانی ندارند، بلکه نیروهایی در

حوزه روان انسان‌اند که سبب انجام دادن و یا پرهیز از رفتارهای خاص می‌شوند. «نهاد» به هیچ نظام و قوانین اخلاقی پایبند نیست و مربوط به غرایز بدوی و خواسته‌های لذت‌جویانه است. در مقابل «فراخود» کنش‌گری است که باید‌ها و نباید‌های اخلاقی را به آدمی گوشزد می‌کند و پایبند به اصول اخلاقی است. «خود» در این میان کنش‌گر واسطه‌ای است که می‌کوشد با تصمیم‌های دوراندیشانه، کم‌ضررترین راه را برای اجابت خواسته‌ها و امیال بیابد. (ر.ک به پاینده، ۱۳۹۸: ۸۵)

«خود» گاهی با نقش بازدارندگی، خواسته‌ها و امیال ضد ارزشی نهاد را سرکوب می‌کند. گاهی با به جریان انداختن خواسته‌های نامطلوب در مسیر دیگری که از نظر اخلاقی و اجتماعی پسندیده است و تا حدودی سبب ارضای این گونه کشش‌ها می‌شود. در اصطلاح روان‌شناسی این تغییر مسیر خواسته‌ها و کشش‌های نامطلوب به سوی راه‌های پذیرفته شده اخلاقی و اجتماعی را والایش یا تصعید می‌گویند. به عبارت دیگر والایش به نوعی حل خواسته‌ها و آرزوهای ناکام از طریق فعالیت‌های مقبول اجتماعی است. والایش از آن‌جا که تا حدودی سبب ارضای کشش‌ها و غرایز آدمی می‌شود و هم‌چنین در ارزش‌ها و اهداف اجتماعی و اخلاقی مؤثر است، رویکرد مثبتی تلقی می‌شود. به طور کلی همه انسان‌ها در طول زندگی خود، شرایط نامساعد و ناکامی‌هایی را تجربه می‌کنند. در این شرایط روی آوردن به کار دیگری که از نظر عقل و عرف پسندیده یا دست کم پذیرفتنی باشد، آدمی را از بیماری‌های روحی و روانی در امان می‌دارد. برای نمونه افرادی که میل به خشونت و هیجان دارند، ورزش‌های رزمی را برمی‌گزینند.

این نظریه تمرکز خود را بر روی فرایندهای رشد و توسعه شخصیت افراد و اهمیت این مسیر برای رسیدن به بهترین وضعیت فردی می‌گذارد. محققان و روان‌شناسان از این نظریه برای مطالعه و توجیه رشد شخصیتی و توسعه فردی استفاده می‌کنند و از آن برای طراحی برنامه‌های توسعه شخصی و بهبود کیفیت زندگی افراد بهره می‌برند. به‌طورکلی نظریه روان‌شناسی والایش به ما کمک می‌کند تا بفهمیم که چگونه افراد می‌توانند رشد کنند و بهترین نسخه خود را بیابند. این نظریه به ما یادآوری می‌کند که توسعه فردی فرآیندی پویا و پیوسته است و ما می‌توانیم از رویه‌ها و فرایندهای مختلف برای کمک به خود و دیگران در توسعه و پیشرفت شخصیتی استفاده کنیم.

همواره همه انسان‌ها در مسیر زندگی خود با شکست‌ها و ناکامی‌هایی مواجه می‌شوند و نیازهای برآورده نشده‌ای دارند و به دلایل مختلفی لازم است تا از خواسته‌های خود چشم‌پوشند. بهترین راه حل چنین حالاتی، والایش خواسته‌های برآورده نشده و تغییر مسیر به

سوی اموری است که عقل، عرف و شرع آن را می‌پذیرند و می‌پسندند تا بدین طریق انرژی‌های تخلیه نشده خود را در مسیری صحیح تخلیه کند و در نتیجه، از خطر عقده‌های روحی و افسردگی در امان بماند. مولانا نیز در مثنوی به موضوع والایش خواسته‌ها اشاره کرده و در این باره چنین می‌گوید:

تا بدینجا بهر دینار آدمم	بهر نان، شخصی سوی نانوا دوید
بهر فُرجه شد یکی تا گلستان	همچو اعرابی که آب از چه کشید
رفت موسی کاتش آرد او به دست	جست عیسی تا رهد از دشمنان
چون رسیدم، مست دیدار آدمم	داد جان، چون حسن نانبا را بدید
فُرجه او شد، جمال باغبان	آب حیوان از رخ یوسف چشید
آتشی دید او که از آتش پرسست	بردش آن جستن به چارم آسمان

(مثنوی، دفتر اول، ابیات ۲۷۸۴-۲۷۸۹)

مولوی مواردی را ذکر کرده است که مقصود اصلی شخص، برآوردن نیازهای نفسانی خویش بوده، ولی خواسته‌های او والایش شده و او در مسیری والاتری گام نهاده و در نتیجه به موهبت‌های ارزشمندتری رسیده است.

۲-۱-۵. نعمت اندوه و غم

غم و اندوه، از جمله پدیده‌های طبیعی و حالات نفسانی آدمی است که ممکن است بر روح و جسم آدمی آثار ناگواری برجای گذارد و در واقع، غم و اندوه به عنوان یکی از حالت‌های طبیعی روحی، در زندگی انسان جایگاه بسیار مهمی دارد. نگاه مثبت به لحظاتی از غم و اندوه در روان‌شناسی به عنوان یکی از جوانب مهم درک و مدیریت احساسات انسانی مطرح است. برخی از روان‌شناسان معتقدند که تجربه احساسات منفی مانند غم و اندوه نقشی مفید و معنی‌دار در زندگی فرد دارد و می‌توانند از اثرات مثبتی بر روابط اجتماعی، رشد شخصیتی و پذیرش واقعیت نیز برخوردار باشند. نگاه مثبت به غم و اندوه، به فرد کمک می‌کند تا این احساسات را به عنوان یک بخش از زندگی معنی‌دارش درک کند و بتواند از آنها برای رشد شخصی و یادگیری استفاده کند. روان‌شناسان ممکن است از این دیدگاه برای کمک به افرادی که با غم و اندوه مواجه هستند، استفاده کنند تا به آنها کمک کنند که چگونه این تجربه را به عنوان فرصتی برای رشد و توسعه شخصی در نظر بگیرند. البته اندوه و غم در صورتی که به افراط نینجامد. -چنانکه مولوی در مثنوی اشاره کرده است- می‌تواند عامل شگرفی برای تعادل شخصیتی و روحی آدمی باشد. به تعبیر مولوی، گاهی غم همچون باغبانی، شاخه‌های

شادی‌های زاید و فرسوده‌ای را که بر تنهٔ درخت روح سنگینی می‌کند، هراس می‌نماید. از نگاه وی، برخی اوقات، غم، همچون ابر سیاه و سنگین‌باری است که با ریزش باران، به گیاهان خشکیده، جانی دوباره می‌بخشد. وی در این باره می‌گوید:

فکر غم گر راه شادی می زند خانه می روید به تندی او ز غیر
می فشاند برگ زرد از شاخ دل غم ز دل هر چه بریزد یا برد
قند شادی، میوه باغ غم است کارسازی های شادی می کند
تا درآید شادی نوز اصل خیر تا بروید برگ سبز متصل
در عوض حقا که بهتر آورد این فرح، زخم است و آن غم، مرهم است
(مثنوی، دفتر پنجم، ابیات ۳۶۷۸-۳۶۸۲)

غم و اندوه انواع گوناگونی دارد اما به طور کلی این احساس در پی رویدادهای ناگوار و شرایط ناسازگار پدید می‌آید و آثار سوء و ناخوشایندی در انسان برجای می‌گذارد؛ علت این غم می‌تواند دل‌بستگی به دنیا و زندگی باشد که غم و اندوهی نکوهیده است. علت‌های گوناگونی برای غم در دیدگاه مولانا وجود دارد. برای نمونه گاهی منشأ غم غرور و نخوت در آدمی است:

این همه غم‌ها که اندر سینه‌هاست از بخار و گرد باد و بود ماست
(مولوی، ۱۳: ۱۴۰۰)

گاهی نیز باخودی دلیل احساس غم است:

آن نفسی که با خودی بستهٔ ابر غصه‌ای و آن نفسی که بی‌خودی مه به کنار آیدت
(همان: ۱۴۰۰: ۱۴۰)

در نگاه مولانا غم اگر به افراط نگراید می‌تواند سبب و مقدمه‌ای برای شادی انسان باشد، از این رو نعمت تلقی می‌شود. مطابق دیدگاه «همه چیز با ضدش شناخته می‌شود» حق تعالی غم و رنج را آفرید تا شادی را بشناساند:

رنج و غم را حق پی آن آفرید تا بدین ضد خوشدلی آید پدید
(مثنوی، دفتر اول، بیت ۱۱۳۰)

بنابر دیدگاه عرفا نوعی غم و حزن نیز وجود دارد که اثر متعالی و سازنده‌ای بر انسان می‌گذارد و دست‌آورد آن چیزی جز شادی و نشاط واقعی نیست. درد و غم و اندوه در نگاه عرفا نوعی گشودگی است که راه به سوی غایت‌الغایات می‌برد. در این تعریف منظور درد و غم جسمانی نیست بلکه «مقصود آمادگی روحی انسان است برای پذیرفتن امور ذوقی و حقایق روحانی و

چیزهایی که می‌تواند انگیزه کارهای اساسی شود و نیروی حرکت سالک به سوی مقصود گردد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۰)

۲-۱-۶. شخصیت راستین، شخصیت دروغین

شخصیت انسان به ویژگی‌های بیرونی و رفتار قابل رؤیت او اشاره دارد. شخصیت ریشه در مقاصد، آرزوها و انگیزه‌های سنجیده و خودآگاهانه هر فردی دارد. به طور کلی «شخصیت عبارت است از مجموعه سازمان یافته‌ای از ویژگی‌ها، صفات و رفتارهای نسبتاً پایداری که افراد را از دیگران متمایز می‌کند.» (کشاوری و دیگران، ۱۴۰۱: ۲۰۸)

هر فردی متناسب با شخصیت و ویژگی‌های فردی خود، به بهره‌مندی از اعتبار اجتماعی و مورد ستایش واقع شدن علاقه دارد، اما افراد متناسب با شخصیت خود راه و روش‌های گوناگونی را برای رسیدن به این جایگاه برمی‌گزینند. برخی با برگزیدن راه‌های ناشایست به شخصیتی دروغین دست می‌یابند. منظور از راه و شیوه ناشایست کارهایی مانند ریا و تزویر، دروغ، خیانت و ... است. برخی دیگر با در پیش گرفتن راه درست و درون‌مایه و توانایی فردی خویش به شخصیتی راستین می‌رسند از دیدگاه مولوی:

شاه آن باشد که از خود شه بود تا بماند شاهی او سرمدی
نی به مخزن ها و لشکر شه شود همچو عزّ ملک دین احمدی

(مثنوی، دفتر دوم، ابیات ۳۲۰۸-۳۲۰۹)

مولانا بر این باور است که اگر کسی به وسیله نسبت دادن خویش به شخصیت‌های مهم اجتماعی و با ثروت اندوزی و به سبب تزویر و ریاکاری، عزت و شخصیتی کسب نماید، در واقع، شخصیتی دروغین به دست آورده است و حال آنکه شخصیت راستین و حقیقی انسان، حاصل درون‌مایه‌های خود شخص و جوشیده از جوهر درونی خود انسان است.

۲-۱-۷. روان‌شناسی انتقاد و عیب‌جویی

انتقاد و انتقادپذیری در جهت کمال و اصلاح فرد و جامعه راهکاری بسیار ارزشمند و گران‌بها است اما با عیب‌جویی تفاوت دارد. انتقاد با هدف اصلاح و پیشرفت صورت می‌گیرد، سالم و سازنده است، اما عیب‌جویی با هدف تخریب، سرزنش و پربشان کردن دیگران انجام می‌شود. «انتقاد واکنش مخالف در برابر سخن یا رفتار دیگری تعریف شده است.» (نصری، ۱۳۸۲: ۴۰) در این تعریف مخالفت با دیگری مبنا واقع شده است. وایزینگر (۱۳۸۳) تعریف دیگری از انتقاد ارائه می‌دهد: «انتقال اطلاعات به دیگران به نحوی که بتواند آن را در جهت مصالح خود به

کار برد.» (وایزینگر، ۱۳۸۳: ۱۶) بنابراین انتقاد سبب بهبود و رشد فردی می‌شود. منظور از این انتقاد، انتقادی سالم و سازنده است.

اساساً انتقاد از راهکارهای سازنده و ارزشمند برای خودشناسی و رشد فردی و اجتماعی است. انسان در تعامل با افراد دیگر به اعمال و رفتارهای خود واقف می‌شود و در این رویارویی گاه عیب و نقص‌های او در معرض نقد و انتقاد این افراد قرار می‌گیرد و در نهایت سبب رشد این فرد می‌شود. همان‌طور که سعدی در گلستان نیز به این نکته اشاره کرده‌است: «متکلم را تا کسی عیب نگیرد سخنش صلاح نپذیرد.» (سعدی، ۱۳۹۷: ۱۷۵) مولوی در این مورد چنین می‌گوید:

زان حدیث تلخ می‌گویم تو را که ز تلخی‌ها فرو شویم تو را
(مثنوی، دفتر سوم، بیت ۴۱۹۳)

وی در این باره تعبیر زیبایی دیگری نیز دارد

ناسزا گفت که تا دل به سزایی برسد ناسزا گفتن آن دلبر شیرین عجب است
(کلیات شمس: ۳۲۵)

مولانا بیان می‌کند که نقد و عیب‌جویی، در صورتی که از سر دل‌سوزی و از روی آگاهی و به انگیزه اصلاح صورت پذیرد، یکی از اساسی‌ترین ابزارهای اصلاح جامعه و اشخاص به شمار می‌رود.

۳. نتیجه‌گیری

مولوی از جمله اندیشمندان و متفکران مهم ایرانی به شمار می‌رود که به وسیله آثار ارزشمند خود به عنوان یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های ادبیات فارسی و تصوف ادبی شناخته می‌شود. علم روان‌شناسی در زمان مولوی به شکلی کاملاً متفاوت از آنچه امروزه مورد بحث قرار می‌گیرد، وجود داشت اما از زوایای مختلف روان‌شناسی می‌توان نگاهی به آثار و اندیشه‌های او داشت. مولوی همواره در آثار خود به بنیان‌های نیکی‌شناسی و ارتباطات بین انسان‌ها پرداخته است که این مؤلفه‌ها جزو بنیان‌های اساسی روان‌شناسی معاصر است. او به بررسی احساسات، ارزش‌های انسانی، ارتباطات اجتماعی و رشد شخصیتی می‌پرداخت و می‌توان گفت که نظریه‌ها و ارزش‌های روان‌شناختی مولوی تأثیر گذار بر بسیاری از مفاهیم روان‌شناسی مدرن بوده است؛ برای مثال عشق و معنویت بخش مهمی از آثار مولوی بوده و این مفاهیم نقش مهمی در روان‌شناسی انسانی دارند. مولوی در آثار خود به تجربه عشق سطحی و عمیق، ارتباطات بین انسان‌ها و دلسوزی به مسائل انسانی و روحی پرداخته است

که این مسائل همگی در حوزه مطالعات روان‌شناسی قرار دارند. به همین دلیل، مطالعه آثار مولوی می‌تواند به فهم بهتری از بُعد روان‌شناسی انسانی و ارتباطات اجتماعی کمک کند. مولوی در شاهکار ادبی «مثنوی» به طرز بی‌نظیری به بیان مفاهیم روحانی و روان‌شناختی پرداخته است. او با توصیف دقیق احساسات انسانی، دغدغه‌های انسانی، و تأمل در عمق واقعیت‌های زندگی، مفاهیمی را از دیدگاه روان‌شناسی و روحانی به تصور می‌کشد که همچنان برای انسان‌های امروزی جالب و الهام‌بخش است. برای مثال مولوی ضمن تأکید بر این نکته که، کسی که مشکلات او از دنیای درون اوست و نه از دنیای بیرون، در حقیقت، خود، دشمن خویش است و به هر جا که فرار کند ببرد، در نهایت باز هم احساس امنیت نخواهد کرد، نظریه روان‌شناسی «سازگاری با محیط» را مطرح کرده و بیان نموده است که آدمی باید ریشه حل این مشکلات را از درون خود جستجو کرده و به حل آنها اقدام کرد. وی با طرح نظریه «فراقنی» این نکته را یادآور می‌شود که آدمی باید ریشه گرفتاری‌ها و بدبختی‌ها و شکست‌های خود را در وجود خویش جستجو کند، نه در عملکرد دیگران. مولوی با تأکید بر این نکته که عالم درون از ارکان اساسی وجود هر انسانی به شمار می‌رود، بهترین نوع لذت را، لذت درونی عنوان کرده و این نکته روان‌شناسی را به مخاطب خود می‌آموزد که لذت حقیقی در پی ترک تعلقات دنیوی و لذا لذت زودگذر آن ایجاد می‌شود. مولوی همچنین به «والایش» نیز اشاره نموده و مواردی را ذکر کرده است که مقصود اصلی شخص، برآوردن نیازهای نفسانی خویش بوده، ولی خواسته‌های او والایش شده و او در مسیری والاتری گام نهاده و در نتیجه، به موهبت‌های ارزشمندتری رسیده است. از دیگر نکات روان‌شناسی که مولوی به آن اشاره می‌کند، «نعمت غم و اندوه» است؛ از دیدگاه مولانا هر غم و اندوهی نکوهیده نیست بلکه غم اگر به افراط نگراید می‌تواند سبب و مقدمه‌ای برای شادی انسان باشد. وی ضمن شرح نظریه «شخصیت راستین، شخصیت دروغین» بیان می‌کند که اگر کسی به واسطه نسبت دادن خود به شخصیت‌های اجتماعی و با گردآوری ثروت و مکتب دنیوی و یا به سبب ریاکاری و تزویر، شخصیتی کسب کند، در واقع، به شخصیتی دروغین روی آورده است و حال آنکه شخصیت راستین آدمی، حاصل درون‌مایه‌های خود شخص و جوشیده از جوهر درونی خود انسان است. مولانا با اشاره به این که هر انتقادی ناپسند نیست، بیان می‌کند که نقد و عیب‌جویی، در صورتی که از سر دل‌سوزی و از روی آگاهی و به انگیزه اصلاح صورت پذیرد، یکی از اساسی‌ترین ابزارهای اصلاح جامعه و اشخاص به شمار می‌رود.

کتابشناسی

کتاب‌ها

۱. بهرامی، غلامرضا و عزالدین معنوی (۱۳۷۰)، *فرهنگ لغات و اصطلاحات روان‌پزشکی*، تهران: دانشگاه تهران
۲. پاینده، حسین (۱۳۹۸)، *نظریه و نقد ادبی*، جلد یک، تهران: سمت
۳. راتوس، اسپنسر (۱۳۸۴)، *روان‌شناسی عمومی*، چاپ هفتم، ترجمه حمزه گنجی، تهران: ویرایش
۴. ستاری، ستاری (۱۳۹۲)، *عشق صوفیانه*، تهران: مرکز
۵. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۹۷)، *گلستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی
۶. سیاسی، علی‌اکبر (۱۳۷۱)، *نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی*، تهران: دانشگاه تهران
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، *زبور پارسی*، تهران: آگاه
۸. شولتس، دوآن (۱۳۸۷)، *روان‌شناسی کمال*، ترجمه گیتی خوشدل، تهران: پیکان
۹. میزیاک، هنریک (۱۳۷۶)، *تاریخچه و مکاتب روان‌شناسی*، ترجمه احمد رضوانی، مشهد: آستان قدس رضوی
۱۰. مان، نرمان ال (۱۳۴۲)، *اصول روان‌شناسی*، ترجمه محمود صناعی، تهران: اندیشه
۱۱. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۹۸)، *مثنوی معنوی*، دفتر اول، تألیف کریم زمانی، تهران: اطلاعات
۱۲. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۴)، *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد نیکلسون، چاپ دهم، تهران، نشر علم

۱۳. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۲)، *کلیات دیوان شمس*، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: راد

۱۴. وایزینگر، هندری (۱۳۸۳)، *هیچکس کامل نیست*، ترجمه پریچهر معتمد گرجی، تهران: مروارید

۱۵. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۶)، *مولوی نامه؛ مولوی چه می‌گوید؟*، چاپ نهم، تهران: هما

۱۶. Walter Mischel (۲۰۱۹)، «psychology», Encyclopædia Britannica

مقاله‌ها

۱. خشوعی، مهدیه سادات (۱۳۸۸)، «انعطاف‌پذیری از دیدگاه روان‌شناسی تحولی»، *پژوهش‌های یاددهی و یادگیری*، دوره ۵، شماره ۱۹، صص ۱-۳۲

۲. کتابی، احمد (۱۳۸۶)، «چند مفهوم روان‌شناختی در اندیشه‌های مولوی»، *فرهنگ*، شماره ۶۳ و ۶۴، صص ۵۵۳-۶۰۴

۳. کشاورزی، الهام و دیگران (۱۴۰۱)، «بررسی تطبیقی الگوی مطلوب شخصیت از نگاه مولانا با رویکرد روان‌کاوی»، *فصل‌نامه قرآن و طب*، صص ۲۰۷-۲۱۴

Examination of Seven Psychological Concepts in Masnavi Ma'navi

*Ali Hasannejad^۱ - Faezeh Saadati Masrour^۲

^۱.PhD student of Persian language and literature, Tabriz University, Iran. (Responsible author)
Email: alihannezhad13@gmail.com

^۲.PhD student of Persian language and literature, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran.

Article Info (۱۱۵-۱۳۱)

ABSTRACT

Article type:
Research
Article

Article history:

Received:
۰۸/۱۲/۲۰۲۳

Accepted:
۰۲/۰۳/۲۰۲۴

Keywords:

Rumi
Masnavi
Ma'navi
Psychology
Theories
exemplifications

Title: Examination of Seven Psychological Concepts in Masnavi Ma'navi. Psychology is the scientific study and analysis of human behavior and mental activities. This science focuses on examining individuals' emotions, thoughts, behaviors, reactions, and personal experiences. The primary goal of psychology is to understand and explain mental and psychological activities, investigate the reasons and motivations behind these activities, and enhance the quality of human life. Psychologists and researchers propose a set of hypotheses, theories, and models to explain and interpret human behaviors, experiences, and psychological phenomena. They use these psychological theories to investigate and explain human behaviors and their influencing factors. These theories contribute to shaping the fundamental perspectives and thoughts of psychology and play an essential role in advancing and developing this field of knowledge.

However, centuries ago, Rumi, as a spiritual and mystical psychologist, addressed some of the theories and concepts of psychology that are still discussed today and presented them in his works, especially in Masnavi. In addition to its high mystical value, Rumi's Masnavi is also of scientific and psychological importance so that it can be analyzed from a psychological perspective. Rumi discusses psychological issues in various parts of Masnavi to influence his audience and guide them toward his true goal, which is humanity's ultimate tranquility and happiness. While examining seven psychological concepts used in Masnavi Ma'navi, the authors of this study have extracted and presented examples of each of these theories from this esteemed work.

بررسی انواع صحنه‌پردازی‌ها در فیلم مسافران بهرام بیضایی بر اساس استعاره مفهومی

فاطمه رنجبر

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: fateme_ranjbar@semnan.ac.ir

اطلاعات مقاله (۱۳۳-۱۵۷) چکیده

<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۱۵</p> <p>تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۰۳</p> <p>واژه‌های کلیدی: استعاره مفهومی فیلم سینمایی مسافران صحنه‌پردازی بهرام بیضایی</p>	<p>اگر بر اساس نظریه استعاره مفهومی بپذیریم که شالوده تفکر بشری استعاری است و زبان تنها یکی از بازنمایی‌های استعاره مفهومی به حساب می‌آید، باید بتوان استعاره‌های مفهومی را در بازنمایی‌های دیگری همچون تصاویر ثابت و متحرک، اصوات و موسیقی، ژست‌ها و اداها و همچنین قوای بویایی و لامسه نیز ملاحظه نمود. جستار حاضر می‌کوشد با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی و با تمرکز بر معانی استعاری عناصری از میزانشن چون ترکیب‌بندی و چیدمان، تصویرسازی و ژست، حرکت، کنش و عناصری چون نورپردازی صحنه یا نقش دکور در طراحی میزانشن صحنه در فیلم «مسافران» بهرام بیضایی بپردازد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد تجربه تصویری باعث به وجود آمدن طرح‌واره‌های «تصوری» در نظام مفهومی انسان می‌شود؛ به عبارت دیگر، طرح‌واره‌های تصویری از تجربه‌های حسی - ادراکی بشر و از تعامل‌های او با جهان خارج یا به تعبیری تجربه‌های جسم یافته او نشئت می‌گیرند که در فیلم مسافران برای مفهوم‌سازی «زندگی و مرگ» استفاده شده است. در اثر حاضر، مفهوم‌سازی‌های استعاری فیلم <i>مسافران</i> و مجازهای مفهومی مربوطه به صورت مستقیم و غیرمستقیم به درون‌مایه اصلی اثر یعنی سیاهی و تاریکی به مفهوم سوگ و نور و روشنایی به معنای زندگی برمی‌گردد. در حقیقت در این فیلم غم به مثابه تاریکی، رابطه عاطفی به مثابه ماده خوراکی، مرگ و جاده به مثابه دوری به صورت تک‌وجهی بازنمایی شده‌اند. در تمامی این استعاره‌های تک‌وجهی صرفاً از نشانه‌های تصویری برای بازنمایی استفاده شده است. برخی دیگر از استعاره‌ها نیز همچون انسان به مثابه گیاه، دل به مثابه شی، سوگ به مثابه مکان یا ظرف، جاده به مثابه انسان، اشیا به مثابه موجودات زنده و برخی مفاهیم انتزاعی به مثابه موجود هستموند بازنمایی شده‌اند. برای صورت‌بندی این استعاره‌ها هم از ترکیب نشانه‌های شنیداری چون موسیقی، نوشتاری و تصویری استفاده شده است.</p>
---	---

۱. مقدمه

رویکرد شناختی در ادبیات که شامل توسعه روش‌هایی برای توصیف و دریافت متون است، در چند سال اخیر افزایش داشته است. جرج لیکاف و مارک جانسون، در اثری تحت عنوان استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم به مدد تئوری «استعاره مفهومی» بیان می‌کنند که استعاره وسیله‌ای برای درک یک مفهوم انتزاعی بر اساس مفهوم عینی دیگر است. زبان شناسان ادعا می‌کنند استعاره‌ها ابزار شناختی مفید و رکن اصلی فهم ما از تجربیات می‌باشند. استعاره، ابزاری برای اندیشیدن، درک و شناخت مفاهیم انتزاعی و خاص است. قدرت شناختی استعاره عبارت از درک حوزه مقصد از طریق حوزه مبدأ است، زیرا که شباهت‌ها و یا مطابقت‌هایی میان این دو حوزه وجود دارد. بر این اساس افراد بر اساس تجربیات عینی خود در جهان خارج به مفهوم‌سازی در ذهن خود می‌پردازند. این ابزار، در عین خلق شگفتی و لذت، آموزنده نیز هست. ورود صدا و افکت‌های صوتی به صنعت فیلم، تحول بزرگی در روش‌های برانگیختن استعاره ایجاد کرد. در حقیقت می‌توان موسیقی، ترکیب صداها و تصاویر، رنگ، نورپردازی، صحنه‌آرایی، زاویه بارش فیلم‌برداری، نوع حرکت دوربین و مونتاژ صحنه‌ها را از جمله ابزارهای سینمایی برای بیان حوزه‌های مقصد استعاری، مانند احساسات دانست برای مثال تپش تند قلب را می‌توان با موسیقی سریع و حرکت دوربین نشان داد، یا بی‌حالی ناشی از ناراحتی را، با موسیقی کند و آرام و نورپردازی تاریک می‌توان به بیننده منتقل کرد. همچنین احساس شادی با تصاویر روشن و رنگارنگ و موسیقی پرانرژی قابل بازنمایی است.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

بر اساس مقدمه‌ای که گذشت در این پژوهش تلاش شده، فیلم مسافران بهرام بیضایی در جهت تشخیص حوزه‌های مقصد استعاری در سینما، به محک آزمون گذاشته شود. در این راستا برای تشخیص حوزه‌های مقصد انتزاعی در مفهوم‌سازی‌های استعاری در آثار سینمایی، ابتدا باید مفهوم‌سازی‌های مجازی را بررسی نمود، چرا که این مفهوم‌سازی‌ها دسترسی فیلم‌ساز و بیننده را به حوزه‌های مقصد استعاری فراهم می‌کنند.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

در پژوهش پیش رو سعی شده تحلیل فیلم مسافران بهرام بیضایی در راستای مفاهیم استعاره مفهومی در چهار بخش طبقه‌بندی و تحلیل شود، جستار حاضر با بهره‌گیری از روش توصیفی

- تحلیلی و با اتکا بر منابع کتابخانه‌ای به تحلیل فیلم مسافران اثر بهرام بیضایی می‌پردازد. این پژوهش با تقسیم‌بندی‌هایی چون «باز مفهوم‌سازی استعاری»، «تبیین و مدل‌سازی»، مقوله‌سازی و «هستومندی استعاری» به نگارش درآمده است.

۳-۱. پیشینه پژوهش

در خصوص فیلم مسافران از بهرام بیضایی پژوهش‌های محدودی انجام شده است که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

هاشمی (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «کارکردهای آغاز در روایت سینمایی؛ مطالعه موردی: فیلم مسافران ساخته بهرام بیضایی» با توجه به دیدگاه جوزف هیلیس میلر، نظریه‌پرداز معاصر کارکردهای آغاز در روایت سینمایی را در فیلم مسافران، ساخته بهرام بیضایی مورد مطالعه قرار داده است. نتیجه این مقاله نشان می‌دهد که فیلم مسافران در مخالفت با کارکرد آفرینش گر روایت از دیدگاه هیلیس میلر، کارکرد انتقادی را آشکارسازی می‌کند، یعنی با فرهنگ مسلط که مرگ و پایان را برتر از زندگی و ادامه می‌داند و از این فرهنگ پاسبانی می‌کند، مخالفت می‌ورزد و بر فرهنگ مبتنی بر پاسداشت زندگی اصرار می‌ورزد تا جایی که هم همه شخصیت‌های فیلم و هم مخاطبان، حقانیت این فرهنگ جایگزین را به‌طور قاطع باور کنند که بر جنبه برتر ذاتی زندگی در برابر جنبه کهنتر پدیداری مرگ تأکید دارد.

حبیبی و خوشنویس (۱۳۹۸) نیز در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تأثیر فرمی و محتوایی تعزیه بر جهان سینمایی بیضایی (مطالعه فیلم روز واقعه و مسافران)» به رابطه تعزیه به‌عنوان شکلی از هنرنمایشی با سینمای بهرام بیضایی از خلال دو اثر سینمایی او شامل فیلم مسافران و فیلم‌نامه روز واقعه پرداخته شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد تعزیه به‌عنوان عمده‌ترین و مهم‌ترین شکل نمایشی سنتی تأثیری عمده بر شکل اجرایی آثار بیضایی نهاده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. مبانی نظری

۲-۱-۱. استعاره مفهومی

بر اساس نظریه استعاره مفهومی^۱ که ریشه در زبان انسان، ذهن و تجارب فیزیکی و اجتماعی او دارد، یکی از دلایل مهم شناختیون در مطالعه زبان از این فرض ناشی می‌شود که زبان

^۱ Conceptual Metaphors

الگوهای اندیشه و ویژگی‌های ذهن انسان را منعکس می‌کند. (کرافت و کروز، ۲۰۰۴: ۱۲۱) از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی،^۲ استعاره روشی برای درک معناست که حوزه ذهنی بر اساس حوزه دیگر که اغلب عینی و ساده است، مفهوم‌سازی و درک می‌شود. استعاره در زندگی روزمره ما جاری است، یعنی چیزی نیست که فقط در زبان وجود داشته باشد بلکه در اندیشه ما و رفتار ما نیز نمود می‌یابد. در واقع، نظام مفهومی متداولی که در قالب آن می‌اندیشیم و عمل می‌کنیم، اساساً ماهیتی استعاری دارد. (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۶: ۲۱) تعیین قلمروهای مبدأ که برای هر احساس در زبان پرکاربرد است، یکی از موضوعات مورد توجه پژوهشگران حوزه شناختی بوده است. (لیکاف: ۱۹۸۷) درک حس یک تجربه مانند حس گرسنگی، درد، شکنجه به استعاره نیاز دارد. به سبب اینکه، استعاره قوه تخیل و تصور خواننده را با داستان در فرایند شناختی درگیر می‌کند. لیکاف و جانسون، پایه‌گذار نظریه جدید و انقلابی با عنوان استعاره از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی است که شناخت ما از استعاره را تغییر می‌دهد. از منظر این نویسندگان، استعاره، مختص زبان ادبی و شعر نبوده و در زبان روزمره فراگیر است و استعاره اصولاً پدیده‌ای زبانی نیست و ریشه در نظام مفهومی ذهن بشر دارد. (لیکاف و جانسون ۳، ۱۹۸۰) این بدین معنی است که علاوه بر زبان، شیوه درک ما از مفاهیم انتزاعی جهان نیز بر استعاره استوار است. همواره افراد با استفاده از تجربیات قبلی خود تجربیات جدید را -یعنی با انطباق حوزه مبدأ که برای ما آشنا و ملموس است بر حوزه مقصد که ناشناخته و نامأنوس است- درک می‌کنند. کوچش^۳ با الهام از لیکاف، بحث گسترده‌ای را به حوزه احساسات و به‌ویژه شادی و غم اختصاص داده است. وی بر این باور است که درک استعاری بشر از احساسات بر اساس شناخت او از دنیای اطرافش است و سخن گفتن از احساس بدون این که از حوزه معنایی دیگری استفاده شود، تقریباً غیرممکن است. به بیان دیگر، معمولاً احساسات را با به‌کارگیری استعاره یا مجاز بیان می‌کنیم. به این ترتیب، نگاشتی استعاری از حوزه مقصد بر حوزه مبدأ انجام می‌گیرد و حوزه عینی مبنای حوزه انتزاعی احساس می‌شود. بر این اساس موضوع مورد توجه این است که در بیان احساس چه قلمروهای مبدأیی مورد استفاده قرار می‌گیرد. کوچش رایج‌ترین قلمروهای مبدأ و مقصد در فرایند استعاره سازی را از واژه‌نامه کالینز کوبیلد^۴ استخراج کرده و چهل‌ویک قلمروی مبدأ رایج را معرفی می‌کند. اعضای بدن، سلامتی و بیماری، جانوران و گیاهان، ساختمان و بناها، ابزار و

^۲ linguistics cognitive

^۳ Zoltan Kovecses

^۴ Collins Cobuild Dictionary

ماشین‌آلات، ورزش و بازی‌ها، پول و معاملات اقتصادی، آشپزی و غذا، گرما و سرما، تاریکی و روشنایی، نیروها، حرکت‌ها و جهت‌ها. در این میان قلمروهای مقصد متعارف عبارت است از: احساس، امیال، اخلاق، تفکر، جامعه، سیاست، اقتصاد، روابط انسانی، ارتباط، زمان، زندگی و مرگ، مذهب، رخدادها و فعالیت‌ها. (کوچش، ۱۳۹۶: ۵۶) این یافته‌ها شواهد قاطعی را برای این دیدگاه که استعاره‌های مفهومی تک‌جهتی هستند در اختیار می‌گذارند. جهت آن‌ها از حوزه‌های عینی به حوزه‌های انتزاعی است. رایج‌ترین حوزه -های مبدأ عینی هستند، درحالی‌که رایج‌ترین حوزه‌های هدف، مفاهیم انتزاعی‌اند. نکته حائز اهمیت در رابطه عواطف و زبان این است که ارتباطات بشر پیوسته از افکار و احساسات او تأثیر می‌پذیرند و شناخت عواطف بر تعاملات اجتماعی اثرگذار است. عواطف مبنای ارتباط است و از آنجاکه ویژگی بارز فرهنگی و قوم‌شناختی است، در پژوهش‌های بینا‌زبانی و بینا فرهنگی اهمیت ویژه‌ای دارد (افراشی و مقیمی زاده، ۱۳۹۳: ۲)

۲-۱-۲. باز مفهوم‌سازی استعاری

باز مفهوم‌سازی یکی از کارکردهای اصلی استعاره به‌ویژه استعاره‌های ادبی است که به ما این امکان را می‌دهد تا با استفاده از اصطلاحات غیر قراردادی و مقوله‌های ناآشنا، به تماشای یک تجربه پیشینی از چشم‌اندازی جدید پردازیم. با استفاده از استعاره‌های ادبی باز مفهوم‌سازی تجربه صورت می‌گیرد. در صناعات ادبی سخن می‌گوییم، به این معناست که از یک استعاره جدید هنگامی که از آشنایی‌زدایی و یا شبکه‌ای از استعاره‌های جدید برای باز مفهوم‌سازی یک تجربه سخن می‌گوییم.

۲-۱-۳. تبیین و مدل‌سازی

مدل‌سازی و تبیین فرایندی است که طی آن، استعاره‌ها مفاهیم دشوار به‌ویژه مفاهیم انتزاعی را بر اساس مفاهیم ساده‌تر و عینی‌تر و برجسته‌سازی ویژگی‌های مشترک مفاهیم توضیح می‌دهند. برای مثال، یکی از روش‌های رایج برای تدریس مفهوم جریان برق در مدارس ابتدایی، شباهت‌سازی آن با جریان آب در لوله‌هاست، به‌این‌ترتیب مفهوم انتزاعی ولتاژ به فشار آب و آمپر به درجه شدت آب تعبیر می‌شود. در واقع هدف این مدل استعاری، برجسته‌سازی شباهت‌ها است؛ در نتیجه این مدل‌سازی فرایند فهم را آسان می‌کند. در مسائل علمی، استعاره‌ها می‌توانند به‌عنوان ابزاری برای مدل‌سازی به کار روند تا مسائل علمی را آسان‌تر تبیین کنند.

۲-۱-۴. مقوله سازی

چنان‌که قبلاً اشاره شد، منشأ بسیاری از استعاره‌ها تجربه‌های فیزیکی ما انسان‌هاست و خاستگاه استعاره «بیشتر بالا و کمتر پایین است» در موجودیت یک همبستگی ساختاری در تجربه روزمره ماست؛ اینکه هرچه به یک توده، ماده بیشتری اضافه کنیم سطح آن بالاتر می‌رود و چنانچه عنصری را از توده برداریم سطح پایین می‌رود و این همبستگی موجب می‌شود نتیجه بگیریم که بیشتر و بهتر با بالاتر همبسته است و کمتر با پایین. همچنین بر اساس آنچه پیش‌تر درباره استعاره‌های جهت مند گفته شد، از استعاره خوب بودن بالاست می‌توان استعاره «خوشبختی بالاست» را نتیجه گرفت. مقوله سازی استعاری اغلب ناظر به استفاده از واژه‌های استعاری جهتی مانند بیشتر، کمتر، کاهش و استعاره ظرف که ریشه در بافت گفتمان فرهنگی و زبانی در هر جامعه دارد. در میزانشن های فیلم هر جا شخصیت‌ها با قدرت ظاهر می‌شوند یا به دنبال خوشبختی و مصادیق آن می‌گردند، حالت بدنی و ژست آنان به شکل ایستاده و رو به بالاست و محل قرارگیری آنان بالا و در ارتفاع بیشتر نسبت به دیگر بازیگران است. از سوی دیگر هرگاه شخصیتی دچار شکست و ناراحتی می‌شود یا درمانده شده و در موضع ضعف قرار می‌گیرد، حالت بدنی وی از شکل قائم درآمده و به صورت خمیده یا افتاده بر زمین نشان داده می‌شود و محل قرارگیری او نسبت به دیگر شخصیت‌ها از لحاظ ارتفاع پایین‌تر است. (نک لیکاف و جانسون، ۱۳۹۶)

۲-۱-۵. معرفی فیلم مسافران اثر بهرام بیضایی

«مسافران» هشتمین فیلم بلند سینمایی بهرام بیضایی در مقام کارگردان و محصول سال ۱۳۷۰ است. مهتاب، خواهر ماهرخ، همراه شوهر و دو پسر خردسالش با یک سواری کرایه از شمال به سوی تهران راه می‌افتند تا آینه موروثی نوعروس خانواده را به جشن عروسی ماهرخ برسانند. در راه زنی روستایی با ایشان هم‌سفر می‌شود، اما همگی در تصادف با یک نفت‌کش جان می‌سپارند. خبر به خانواده می‌رسد و عروسی به سوگواری تبدیل می‌شود. گزارش‌های پلیس اگرچه صحت تصادف و کشته شدن مسافران را نشان می‌دهد، نشانی از آینه موروثی پیدا نمی‌شود. درحالی‌که همه خانواده مرگ مسافران را پذیرفته‌اند، خانم‌بزرگ دل به سوگ نمی‌سپارد و چشم‌به‌راه می‌ماند تا مهتاب با آینه نوعروس از راه برسد. برخلاف خواسته خانم‌بزرگ، سوگواری برگزار می‌شود و نزدیکان کشتگان، راننده نفت‌کش و شاگردش، مأموران و دیگران در مراسم شرکت می‌کنند، ولی ماهرخ باحالی پریشان بالباس سفید عروسی پیدا می‌شود. میان واکنش‌های متفاوت حاضران ناگهان مهتاب و دیگر مردگان با آینه موروثی از

راه می‌رسند. بازتاب نور در آینه محفل آنان را غرق در روشنایی می‌کند. مهتاب آینه را به ماهرخ می‌سپارد تا عروسی برپا شود ...

جمیله شیخی، مزده شمسایی، هما روستا، فاطمه معتمدآریا، محبوبه بیات، فرخ لقا هوشمند، نیکو خردمند، جمشید اسماعیل‌خانی، آتیلا پسیانی، حمید امجد، مجید مظفری، عنایت بخشی، جهانگیر فروهر، هرمز هدایت، مهتاب نصیرپور در این اثر مقابل دوربین مهرداد فخیمی نقش‌آفرینی کردند. موسیقی متن این فیلم را نیز بابک بیات ساخت و بهرام بیضایی این اثر را تدوین کرد. مسافران در دهمین جشنواره فیلم فجر برنده سیمرغ‌های بلورین بهترین بازیگر نقش اول زن، بهترین بازیگر نقش اول مرد، بهترین بازیگر نقش دوم زن، بهترین صداپردازی، بهترین فیلم‌برداری و جایزه ویژه هیات داوران برای بهرام بیضایی شد.

۲-۲. باز مفهوم‌سازی استعاری

۲-۲-۱. صحنه‌های سیاه و خاکستری استعاره از مرگ

از همان ابتدای فیلم نور صحنه‌ها بسیار کم است و تقریباً به سیاهی پهلو می‌زند. تصویر موردنظر بازنمایی استعاره تک‌وجهی غم و مرگ به مثابه تاریکی است. این استعاره زیرمجموعه استعاره عام بدی، غم، حادثه و مرگ است که با تاریکی مقوله سازی شده است. (تصویر شماره ۱) تصادفی دل‌خراش شخصیت‌های فیلم را در مقابل مرگ مسافران قرار می‌دهد. مرگی که وجود دارد ولی پیدا نیست، با اینکه موضوع فیلم بر محور مرگ می‌چرخد اما خود مرگ به صورت مستقیم و مشخص نشان داده نمی‌شود. نه در صحنه تصادف جنازه‌ای نشان داده می‌شود نه آنجا که خبر مردن افراد به تهران می‌رسد از کلمه مرگ استفاده می‌شود و نه در هیچ کجای فیلم به صورت مستقیم نشان داده می‌شود، بلکه از همان لحظات آغازین فیلم با فضا سازی صحنه‌ها، نورها، موسیقی و افکت‌های دیگر از جمله قارقار کلاغ‌ها، برگ‌های خزان دیده و... استعاره‌های مرتبط با حادثه و مرگ تداعی می‌شود. در صحنه تصادف جنازه‌ها نشان داده نمی‌شوند، اما با گزارش ستوان فلاحی افسر راهبان (آتیلا پسیانی) مخاطب متوجه می‌شود که یک تریلی نفت‌کش در جاده کوهستانی با شخصیت‌های ابتدای فیلم تصادم پیدا کرده است و همه شخصیت‌های فیلم مرده‌اند. در اینجا حوزه مبدأ استعاره مفهومی تاریکی، سیاهی و نور بسیار کم صحنه‌هاست و حوزه مقصد که مخاطب آن را درک می‌کند حادثه، غم، سوگواری و مرگی دل‌خراش است.



(تصویر شماره ۱)



(تصویر شماره ۲)

در ادامه فیلم نیز ماهو با شنیدن خبر مرگ برادرش شروع به تعویض وسایل صحنه می‌کند، (تصویر شماره ۳ و ۲) این مسئله در سراسر فیلم هم به وسیله میزانشن ها و هم دیالوگ‌ها نشان داده می‌شود:

«صورتی‌ها رو حذف کن...} زردا، طلاییا... جابجایی شمعدان‌های طلایی و روکش‌های سفیدرنگ و آینه قاب طلای فرشته‌ای و سایر اقلام عروسی با پرده‌های صوراسرافیل، رومیزی ترمه، زیرسیگاری با رقم یا صاحب صبر و سایر اقلام عزا... زیرسیگاری‌ها با رقم یا صاحب صبر، کتبیبه‌ها با رقم یا کرام‌الکاتبین...»



(تصویر شماره ۳)



(تصویر شماره ۴)

در مجلس عزا بر شش صندلی خالی تور سیاه کشیده شده که نشانه‌ای از مرگ کسانی است که دیگر در این دنیا حضور ندارند، همچنان که روی آن صندلی نیستند و به‌جایشان تور سیاهی کشیده شده. این صحنه صامت بدون اینکه با دیالوگی همراه باشد نشان از استعاره مفهومی مرگ و نابودی و عدم حضور است. (تصویر شماره ۵)



(تصویر شماره ۵)

در حقیقت چیدمان صحنه‌ها و تغییراتی که در آن داده می‌شود از مهم‌ترین استعاره‌های مفهومی فیلم است. در این راستا در فیلم دیده می‌شود که همدم و مستان پرده‌های سیاه می‌آویزند که استعاره از سوگ است و زمینه خانه برای عزا آماده می‌شود، یک‌دفعه کتیبه‌ها و پرده‌های توری سیاه و جامه‌ها همه به تیرگی می‌گرایند. در این فیلم لباس نیز مانند دکور سکوی وسط صحنه تغییر نقش‌ها توسط بازیگران و عوض شدن مداوم زمان، مکان و شرایط را نشان می‌دهد. یکی از راه‌هایی که می‌توان به چنین حالتی از طراحی لباس دست‌یافت، استفاده از عناصر گوناگون و قابل تعویض در لباس شخصیت‌هاست، به‌گونه‌ای که نشانگر وضعیت استعاری اثر و میزانشن متناسب با آن باشد. خانم برهانی (مادر داماد) توصیه می‌کند: «حلو خرماء، چای، خرما شیرینی تلخ» و مستان می‌گوید: «برو لباس سیاه‌های ما رو بیرون

بکش برسون لباسشویی. ماهرخ پشت به رهی (داماد)، چهره در دست‌ها پنهان می‌کند.» این عوامل، یا با ایفای نقش در طراحی میزانشن صحنه استعاره‌های مفهومی و تصویری روی صحنه خلق می‌کنند، یا استعاره‌های خلق‌شده توسط عناصری از میزانشن چون ترکیب‌بندی را تقویت و تشدید می‌کنند. برای مثال ریشه‌ها و چیزهای رنگارنگ و پرده‌های سفید استعاره‌هایی از شادی هستند و پرده‌های سیاه به لحاظ فرهنگی به‌عنوان مراسم و نشانه‌های سوگ مفهوم‌سازی شده‌اند. برای مثال در ابتدای فیلم با صحنه‌های متعددی روبه‌رو می‌شویم که در آن بازیگران پرده‌های توری سفید یا ملافه‌های سفید در دست دارند، مانند صحنه‌ای که خانم‌بزرگ با چند روکش سفید وارد می‌شود؛ و یا زمانی که مونس و کدیور و ابراهیم بر سر ماهرخ پولک و برنج می‌پاشند و کل می‌کشند که خود استعاره‌ای از شادی کردن است. همچنین فغان و فریاد کلاغ‌ها در پس‌زمینه بسیاری از صحنه‌ها استعاره از موقعیت‌های شوم و وحشتناک است. این صحنه‌ها مخصوصاً بعد از خبر مرگ مسافران در حیاط و نمایش برگ‌های خزان‌دیده در باد و هوای تیره و غوغای کلاغ‌ها نشان داده می‌شود. همچنین پرپر کردن گل به دست ماهرخ (عروس) که نوعی رفتار بی‌کلام است، (تصویر شماره ۶) استعاره از خراب شدن نقشه‌ها و آرزوها و از دست رفتن امیدهاست که به این شکل و با این صحنه/تصویر، استعاری سازی شده است. از صحنه‌های بی‌کلام و میزانشن‌های قابل توجه فیلم زمانی است که در قبرستان دست‌های رهی و ماهرخ لحظه‌ای به‌سوی هم می‌رود و دوباره دور می‌شود که استعاره از جدایی این دو دارد. در اینجا نیز حوزه مبدأ دست‌های عروس داماد و حوزه مقصد استعاری جدایی و غم است.



(تصویر شماره ۶)

صحنه مذکور و صحنه‌های مشابه به‌مثابه نمادهایی از تمام شدن، مرگ و فناست. همان‌گونه که قبل از خبر تصادف مسافران کل کشیدن‌های مکرر در خانه عروس نشان و استعاره‌هایی از شادی و جشن است. بر این اساس عناصر دیداری و شنیداری صحنه دارای نقش در ایجاد میزانشن استعاری یا تقویت استعاره‌های مفهومی و بصری ایجادشده توسط عناصری چون ترکیب‌بندی، تصویرسازی و حرکت هستند. بر این اساس می‌توان گفت به کمک میزانشن می‌توان استعاره‌های مفهومی بسیاری را روی صحنه نشان داد، به‌بیان‌دیگر از یک‌سو میزانشن می‌تواند ابزاری مفید برای بیان تصویری استعاره روی صحنه فیلم باشد؛ و از سوی دیگر خلق استعاره‌های تصویری از طریق صحنه‌پردازی، هم به انتقال معنا و مفهوم اثر یاری می‌رساند، هم به غنای بصری و زیبایی‌شناسی تصویر در فیلم می‌افزاید. همچنین در مورد استعاره‌های مفهومی، به دلیل آنکه تماشاگر درباره آن‌ها «تجربه‌های جسمانی» و «حسی» دارد، بیان آن‌ها توسط میزانشن که آن‌هم امری مادی و جسمانی است، می‌تواند ارتباط بهتر و درک بیشتری در رابطه بین اجرا و مخاطب ایجاد نماید؛ بنابراین می‌توان استعاره‌های مفهومی را به کمک میزانشن و جنبه‌های مادی اجرا، به‌صورت تصویری به مخاطب نشان داد.

۲-۲-۲. استعاره سفر به معنای زندگی

استعاره مفهومی «زندگی، سفر است» مهم‌ترین استعاره فیلم بیضایی است. این استعاره را می‌توان به‌عنوان طرح‌واره تصویری «مبدأ - مسیر - هدف» در نظر گرفت. یکی از عناصر این طرح‌واره، عنصر حرکت است. عنصر حرکت با ماشین در این فیلم برای نشان دادن استعاره «زندگی، سفر است» با پیچ‌وخم‌های جاده نشان داده می‌شود. در فیلم مهم‌ترین شخصیت‌هایی که حرکت می‌کنند و مسافر اصلی سفر زندگی هستند خانواده مهتاب است؛ بنابراین مکان حضور آنان، مسیر حرکت‌هایشان، مقصدش، تأکید و توازنی که در میزانشن صحنه به‌واسطه حضورشان و معرفی خودشان در خلال سفر ایجاد می‌شود و کنش‌ها و تصویرسازی که توسط بازیگران این نقش‌ها و نیز حول محور حضور صحنه‌ای آنان ایجاد می‌گردد، عامل بسیار مؤثری در شکل‌دهی استعاره «زندگی به‌مثابه سفر» است. عناصر بعدی در طرح‌واره استعاره «زندگی، سفر است، مبدأ، مقصد و مسیری است که بین این دو نقطه وجود دارد. (تصویر شماره



(تصویر شماره ۷)

۲-۲-۳. آینه و نور استعاره از زندگی

در فرهنگ ایرانی آینه نشانه هر چیز خوب، روشنی، پاکی، فرهنگ، امید، سازندگی، باروری، شادی، زندگی و غیره است. نماد هر چیز پاک، صافی، نور، صداقت. نماد یک فرهنگ. نماد ارزش‌های فرهنگی ایرانی. رمز تجلی است که از خود نوری ندارد، بلکه نور مطلق را باز می‌تاباند. نماد زایش و تکرار است. در انگاره‌های استعاره‌ای آنچه آینه را شایسته معنای سرزندگی و بقا ساخته همین نور است. نوری که منشأ آن نورالانوار است و از ازل، در نهاد انسان به ودیعت نهاده شده است. این آمیزه آسمانی را باید سرآغاز آینه‌واری انسان و جهان دانست. در حقیقت استعاره‌هایی که با آینه ساخته می‌شود یکی از تصاویر ثابت و معین فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی است که به قوه خیال و آگاهی هنری ارتباط دارد.



(تصویر شماره ۸)



(تصویر شماره ۹)

در فیلم مسافران آینه و مفاهیم مرتبط با آن یک عنصر کانونی است. (تصاویر ۸ و ۹) آینه موروثی که قرار است مهتاب آن را برای خواهر نوعروسش بیاورد، استعاره و نشانه‌ای از تداوم و بخت در خانه معارفی‌ها است، به طوری که در صحنه پایانی اشخاصی که مرده‌اند می‌آیند و آینه را واگذار می‌کنند. آن‌ها برای ستایش زندگی می‌آیند و آن را به نسل نو، شادباش می‌گویند. در روایت آشکارسازی که با مرگ خاتمه می‌یابد یک عنصر بسیار مهم گم‌شده (آینه) وجود دارد در اینجا نوعی از استعاره از نوع مقوله سازی دیده می‌شود که واقعیت خارجی ندارد و آنچه ما به عنوان واقعیت می‌بینیم، تجسم اندیشه انسان‌ها است. به این معنا که آینه را در مفهوم زندگی، شادی، امید و... بر می‌سازد.

«خانم بزرگ: مستان، تو آینه را دیدی نه؟ سر عقدت ... هر کدوم تو عقد بعدی اونو به عروس نو سپردیم»

در مقابل وقتی کارگردان در صدد است تا ناامیدی، مرگ، اندوه و متلاشی شدن را نشان دهد از تصویر آینه شکسته استفاده می‌کند. تصویر ماهو در سمساری در آینه‌ای غبارگرفته استعاره از غم و درد و رنج است. آینه‌ای که اگر شفاف باشد همواره استعاره مفهومی از سرزندگی و نور و بقا است. بر همین اساس است که ماهرخ (عروس) در مجلس ختم به همسرش رهی (داماد) می‌گوید:

«رهی ما پای آینه‌ای عقد می‌شدیم که الان اون آینه شکسته»

این جمله به لحاظ استعاری به مفهوم خراب شدن و نابودی زندگی تازه‌ای است که پا نگرفته متلاشی شده است. در این بخش، ماهرخ در حاشیه نیمه‌تاریک صحنه است و دیالوگی درباره «متلاشی شدن همه چیز از درون» می‌گوید. (تصویر شماره ۱۰) این طراحی میزانشن با کمک

نورپردازی، از یک‌سو موجب تأکید بر یک زندگی متلاشی‌شده دارد و از سوی دیگر این چیدمان و حرکت در صحنه و نیز نحوه نورپردازی بارنگ‌های تیره و سرد فضایی استعاری از شکست و سرگستگی عروس و داماد را پیش چشم می‌گذارد. در اینجا حوزه مبدأ استعاری «آینه شکسته» و حوزه مقصد «نابودی و متلاشی شدن زندگی و آرزوها» است. همچنین تصویر رهی (داماد) در آینه شکسته نشان داده می‌شود که استعاره از واژگونی بخت او دارد.



(تصویر شماره ۱۰)



(تصویر شماره ۱۱)

فصل آخر فیلم زمانی که مردگان به مجلس ختم وارد می‌شوند، مهتاب آینه‌ای به دست دارد که می‌درخشد. آینه می‌درخشد و همه در نور آن غرق‌اند. درخشش آینه از روی همه می‌گذرد. در اینجا شیوه نورپردازی و انعکاس نور از جانب مردگان و از طریق آینه موروثی می‌تواند بر عنصر تأکید در ترکیب‌بندی استعاری مؤثر واقع شود. در واقع در اینجا یکی از استعاره‌های مفهومی درباره وجه جسمانی نور، استعاره «شادی، نور است» بوده که در عبارت وقتی مردگان

با آینه‌ای که نور را منعکس می‌کند وارد شدند صورت همه در امتداد نور درخشید، می‌توان آن را مشاهده نمود. (تصویر شماره ۱۱) برای نشان دادن استعاره «شادی، نور است» یا «نور یعنی زندگی» در این فیلم می‌توان در بخشی که مهتاب (برگشته از دنیای مردگان) آینه را به سمت عروس می‌گیرد و نور آن را به سوی او می‌تاباند، دید. در اینجا شخصیت‌ها و صحنه را غرق در نور بارنگ‌های گرم می‌بینیم و آنچه به ذهن تداعی می‌شود شادی و گرمای عشق است. کارگردان در اینجا با بهره‌گیری از عنصر آینه و نور توانسته است معانی پیچیده، عمیق و حتی ناگفتنی را به شکلی استعاری بیان کند. (تصویر شماره ۱۲)



(تصویر شماره ۱۲)

۲-۲-۴. مدل‌سازی زمان استعاری در فیلم مسافران

درباره استعاره‌های مربوط به زمان می‌توان گفت مفهوم زمان بر حسب حرکت و فضا شکل می‌گیرد. با فرض استعاره «زمان حرکت است»، ما زمان را برحسب چند عنصر پایه می‌فهمیم: اجسام فیزیکی، محل آن‌ها و حرکت آن‌ها. نحوه حرکت بازیگران می‌تواند القاکننده وجه تصویری از استعاره «زمان، حرکت است» باشد. براین اساس تجربه ما از زمان وابسته به مفهوم‌سازی جسمانی ما از زمان برحسب رویدادهاست. در همان ابتدای فیلم ساعت مهتاب خوابیده است. با اینکه می‌گوید «من طبق ساعت خودم سروقتم. مگه دنیا رو ساعت شما می‌چرخه؟» (تصویر شماره ۱۲) اما به صورت استعاری و قبل از آنکه بازیگر به مرگ خویش اذعان کند نشانه‌هایی از مرگ و ایستایی دیده می‌شود. در اینجا حوزه مبدأ استعاری ایستادن زمان است که به وسیله ساعتی که خوابیده است مدل‌سازی شده و حوزه مبدأ استعاره همان مرگ است که در ادامه نشان داده می‌شود. درعین حال روی هم آمدن لایه گذشته، حال و آینده و یکی شدن آن‌ها از ویژگی‌های فیلم مسافران نیز هست، زمان دایره‌ای مقدس، بی‌پایان و ایستا به گونه‌ای شگفت، سنجش ناپذیر نیز است و از هرگونه سنجش و اندازه‌گیری می‌گریزد. در

سکانس نخستین مهتاب آینده را به زمان حال می‌آورد:

«ما میریم تهران. برای عروس خواهر کوچیکترم. ما به تهران نمی‌رسیم. ما همگی می‌میریم.»
(تصویر شماره ۱۳)



(تصویر شماره ۱۳)

در سکانس پایانی مهتاب، همراه با آینه، از گذشته بالقوه این جهان یا از آینده بالقوه دنیایی دیگر ظاهر می‌شود. از این منظر زمان در مسافران، زمانی خطی نیست بلکه به شکل چرخان همواره درهم‌پیچیده و حال و گذشته و آینده را درهم می‌آمیزد. در حقیقت فیلم‌ساز مرگ را که فرجام همه روایت‌های انسان‌ها است در همان ابتدای روایت خویش بازگو می‌کند. در سکانس دیگری از فیلم، در خانه‌ای که قرار است عروسی در آن برگزار شود مستان آویز ساعت را به کار می‌اندازد و عقربه‌های آن را با ساعت مچی خود تنظیم می‌کند که خود نشان از شروع زندگی و تنظیم زمان با این شروع است. زمان برای عروس و دامادی که قرار است زندگی خود را آغاز کنند با به حرکت درآمدن آویز ساعت و تنظیم آن بازندگی‌های دیگران در دنیای زندگان با حرکت آویز ساعت دیواری نشان داده می‌شود. بر این اساس در ابتدای فیلم کارگردان دو گونه حرکت و کنش را در دو سکانس نشان می‌دهد که هر دو حالت استعاره مفهومی زمان را نشان می‌دهد، خوابیدن ساعت مهتاب و تنظیم ساعت دیواری از روی ساعت مچی؛ که نشان از مرگ یکی و ادامه زندگی دیگری است. در کنش‌های که از طریق عنصر ساعت و زمان در فیلم مشاهده می‌شود شخصیت‌ها بازیگرانی هستند که ناظری متحرک بر زمان‌اند در حالت اول ایستادن ساعت، زمان مرگ و خاموشی را نشان می‌دهد و در حالت دوم گذر زمان، زندگی و تحرک؛ بنابراین مسئله برجسته در استعاره‌های مفهومی مربوط به زمان، این مسئله است که حرکت می‌تواند نقش استعاری در بیان مفهوم زندگی داشته باشد. در این فیلم موقعیت متحرک در هر لحظه زمانی معین جزو بخش‌های طرح‌واره «زندگی سفر است»

هم می‌تواند باشد، زیرا ارتباط مستقیمی با زمان استعاری نیز دارد. از طرفی محل قرار گرفتن شخصیت‌ها در صحنه‌ها می‌تواند ایجاد تصویری استعاری کند. در این راستا استعاره مفهومی «سمت‌گیری زمان» بر اساس محل ناظر است. برای مثال جایی که مهتاب در ابتدای فیلم ایستاده و توضیح می‌دهد که قرار است به تهران بروند و در راه بمیرند ایستاده زمان حال، فضای پشت سر او گذشته و فضای جلوی وی، آینده است. همچنین در این متن با مواردی چون قطع روایت سفر و گذر به دنیا‌های مختلف از جمله دنیای زندگان و مردگان زمان‌های مختلف، یا انتقال روایت از سفر بیرونی به سفر درون ذهن، مواجه هستیم.



(تصویر شماره ۱۴)

مورد دیگر، استعاره مربوط به وضعیت «مرکز و حاشیه» است. این استعاره جهت مند را روی صحنه‌های فیلم می‌توان به وسیله عامل «تأکید» در ترکیب صحنه‌ها نشان داد. به عنوان مثال بر اساس استعاره مفهومی «مهم در مرکز است»، در رویدادهای اجتماعی یا آیین‌ها، اشخاص مهم یا دارای موقعیت اجتماعی بالاتر، بیشتر در محل‌های فیزیکی مرکزی قرار می‌گیرند تا در حاشیه محل اجتماع. اینکه فردی در نقطه‌ای مرکزی قرار گیرد یا مرکز توجه دیگران شود، همان چیزی است که در بحث تأکید در میزانشن درباره آن بحث شد. (تصویر شماره ۱۴)

چیدمان صحنه‌ای بازیگران در بیشتر طول فیلم به گونه‌ای است که فردِ کانونیِ مورد تأکید، نوعروس است. پس از نوعروس بیشترین تأکید بر خانم بزرگ است که شخصیتی باتجربه و پخته است و مرگ را به مثابه نابودی مطلق باور ندارد و گاه او شخصیت مرکزی و کانونی صحنه است. در مورد تحلیل استعاری حرکت و کنش‌های نوعروس می‌توان به این مسئله اشاره کرد که در طراحی حرکت‌های او در میزانشن‌های فیلم باید توجه داشت که او «زندگی» است و مهتاب «مرگ» است؛ بنابراین برای نشان دادن وجه تصویری حالت استعاری این حضور همیشگی و در همه‌جا، بیشترین حرکت و جابه‌جایی بین بخش‌های مختلف صحنه،

متعلق به این دو شخصیت است. نوعروس مدام اطراف همه شخصیت‌ها، در حال حرکت است و این نمودیست تصویری از تسلط امید به زندگی بر مرگ. بر همین اساس داماد در مجلس ختم از عروس که نیروی زندگی، زایش و امید است می‌پرسد:

«چقدر توی سیاه می مونی؟» و منظور این است که تا کی سوگواری می‌مانید. توی سیاه ماندن استعاره ظرف است که در آن سوگواری به مکانی سیاه تشبیه شده که عده‌ای در آن قرار می‌گیرند و در آن به صورت موقت زندگی جریان ندارد و همچنین استعاره از غم، ایستایی و انفعال است. از دیگر استعاره‌های ظرف که از نوع مقوله سازی استعاری است نیز در صحنه‌های نخستین فیلم دیده می‌شود، در جایی که مستان می‌گوید:

«خب کم‌کم داریم وارد یک روز تاریخی می‌شیم.» که در آن یک روز خاص در یک تاریخ مشخص به مثابه ظرف استعاره سازی شده است که می‌توان به آن وارد شد. یا زمانی که ماهرخ به رهی می‌گوید: «خودتو تو خرج ننداز» که وضعیتی که در آن پول خرج می‌شود به شکل استعاری به ظرف مکانی تشبیه شده است. دیالوگ‌های بسیاری نیز در خلال فیلم وجود دارد که به استعاره «بیشتر بهتر است» و «کمتر بد است» اشاره دارد؛ مانند جمله حکمت که می‌گوید: «ما که دستانمان از هر هنری کوتاه‌تر» و جمله حکمت که می‌گوید «دل‌م تنگ بود... دل‌م تنگ بود.» که در آن علاوه بر آن که دل به صورت ظرف مکانی استعاره سازی شده تنگ بودن به مثابه کمتر بودن است.

۲-۲-۵. استعاره هستی شناختی و هستومندی

در مقوله عاطفی سازی اغلب از استعاره‌های هستی شناختی استفاده می‌شود. در حقیقت استعاره‌های هستی شناختی از طبیعی‌ترین حوزه‌ای است که انسان از آن برای تبیین تجربیات پیچیده و مبهم خویش بهره می‌گیرد. این استعاره‌ها به دلیل جهانی و اولیه بودن بهترین ابزار برای معرفت بخشی و تعبیر مفاهیم به شمار می‌روند. در این راستا نسبت دادن حالات و افعال آدمی به پدیده‌های مجرد و پیچیده سبب استعاری سازی و تبیین بهتر این پدیده‌ها می‌شود. برای مثال کدیور بعد از شنیدن خبر مرگ مهتاب تبر به درخت مهتاب می‌زند و درخت مهتاب واژگون می‌شود که استعاره از نابودی اوست. در بخشی دیگر از فیلم درختی که متعلق به مهتاب بوده با فانوس و شمع و پارچه‌ها و تورهای سیاه تزئین شده تا نشانی از سوگواری برای فرد متوفی باشد و مرگ او را به صورت تجسمی‌تر و عینی‌تر برای درک دیگران نشان دهد و همچنین در این راستا در بخشی درگیر از فیلم و در صحنه‌ای مجزا کدیور خان به جادوی زنده کردن درختان مشغول است، اسفند دود می‌کند برای درخت و به آن کارد می‌زند.

شاخه‌ای را می‌شکند که خشک است. بابیانی استعاری می‌توان گفت برای زنده نگه‌داشتن درخت باید شاخه‌های مرده را جدا کرد تا بتواند ادامه حیات دهد. در بخش‌های دیگر نیز می‌توان استعاره‌های هستومند و یا هستی شناختی را مشاهده کرد برای مثال در آنجا که راننده نفت‌کش از بدبختی‌های خود سخن می‌گوید بیان می‌کند «دست‌برد/ار نیست فلاکت... تف!» «فلاکت» در اینجا به لحاظ استعاری فلاکت به صورت شخص یا موجود زنده استعاره سازی شده است که دست از سر راننده بر نمی‌دارد و در جای دیگر در خصوص ترمز ماشین می‌گوید «خیالیدم بریده سگ» که برای عنصر ترمز از استعاره هستومندی استفاده کرده است. ستوان فلاحتی نیز در مجلس ختم بیان می‌کند: «هیچ خطایی از چشم تیزبین قانون پنهان نمی‌ماند.» که در آن قانون به مثابه شخصی استعاره سازی شده است که هیچ‌کس و هیچ‌چیز از دست او نمی‌تواند بگریزد و یا زمانی که خانم‌بزرگ با خود زمزمه می‌کند:

«جاده‌ها دخترم و شوهرش‌وز من گرفتن ... لعنت به جاده‌ها اگر معنی شون جدا بیه.»

که در آن جاده‌ها به عنوان کسی استعاره سازی شده‌اند که به صورت ظالمانه‌ای دختر و نوه‌های خانم‌بزرگ را از او گرفته است. از مهم‌ترین کارکردهای استعاره، «بیان احساس» است. استعاره‌های مفهومی با انتخاب ویژگی‌های خاصی از یک حوزه معنایی می‌توانند بار احساسی جمله‌ها را تغییر دهد. گویندگان از این شیوه برای افزایش بار احساسی جمله‌ها به منظور افزایش باورپذیری مفاهیم و گزاره‌های موردنظرشان برای مخاطب استفاده می‌کنند. یکی از مهم‌ترین مفاهیم معنوی و انتزاعی و استعاری زبان فارسی، مفهوم دل است. دل از جمله مفاهیمی است که عبارات استعاری زیادی در زبان فارسی، در ارتباط با آن به کاررفته است. دل، به دلیل این‌که ظرف همه احساسات ما از خشم و نفرت تا عشق و محبت محسوب می‌شود، در حوزه ادبیات زیاد به کاررفته است. مفهوم انتزاعی دل، در همه استعاره‌های مفهومی از طریق مفاهیم عینی، قابل‌درک و فهم می‌شود. گستردگی شبکه مفهومی انسان باعث می‌شود که مفهوم دل، قابلیت بیان مقاصد زیادی را در زبان پیدا می‌کند. دل، ظرف و کانون تمام احساسات و عواطف است. پس امکان درک و تفهیم آن از طریق مفاهیم عینی‌تر، وجود دارد. در حقیقت دل بخشی از وجود آدمی است که انسان‌ها آن را جایگاه احساسات و عواطف (عشق، اندوه و شادی)، اخلاقیات (شکیبایی و صبر)، امیال و احوالات مختلف آدمی و در باور گذشتگان جایگاه اندیشه و تفکر و نیز بر مبنای عقاید صوفیان جایگاه حق و مفاهیم عرفانی و ملکوتی است.

برای توصیف دل از اشیای فیزیکی بارها بهره برده است، اما در بیشتر مواقع از این اشیای فیزیکی بانام خاصی نام نبرده است، بلکه بیشتر به ویژگی‌های این پدیده‌های مادی اشاره

می‌کند که دلیل کاربرد بیشتر آن برای دل ارتباط مفهیمی چون: ارزشمندی، گران‌بهایی و کمیابی برای مفهوم متعالی آن است. بررسی مفهومی استعارات مبتنی بر واژه دل در فیلم مسافران نشان می‌دهد که این اندام در زبان فارسی به‌عنوان یک مفهوم از حوزه مبدأ «اندام‌های بدن» با گستره استعاری بالا در مفهوم‌پردازی مفهیمی متنوع از حوزه‌های مقصد از نوع «عملکردهای ذهنی»، «پدیده‌های طبیعی و مادی»، «احساسات»، «ویژگی‌های شخصیتی» و «ارزش‌های فرهنگی» مشارکت دارد. «دل»، خود به‌صورت مفهومی در بعضی استعارات اولیه، چون استعارات هستی‌شناختی انتزاعی در یک حوزه مقصد تحت مفهیمی عینی‌تر چون «ظرف»، «شیء»، «جنس» و یا مفاهیم دیگر از حوزه‌های مذکور مفهوم‌پردازی شده و در ادامه مفهومی انتزاعی را ساختار می‌بخشد.

«حکمت: من آگه نه بیش از شما به‌اندازه شما دل شکسته‌ام...»، «حکمت: قلبم سال‌هاست شکسته و کسی خبر نداره...»

می‌توان گفت برجستگی بیشتر اندوه، آرامش و بی‌قراری برای دل به این امر بازمی‌گردد که دل خاستگاه این عواطف است و این احساسات از چشمه دل، به دیگر جوارح و اعضای بدن می‌تراود، همین ویژگی سبب می‌شود با نسبت دادن این صفات به دل تبیین این احساسات غنی‌تر و مؤثرتر شود.

«حیدر پور (اسماعیل پور رضا): آتیش زدی به دلم اوستا! من چی بگم که تازه عیالم؟ شش ماهه دختر - چراغ دل - روی دست مادرش، بی‌پدر! (در خطاب به خانم‌بزرگ) جای دوری نمی‌ره خانم! منزل، دعا به جونتون می‌کنند. از ما گذشت کنید که همگی محتاج بخششیم» در زیربنای عبارات «دل سوزاندن، شکستن یا خراب کردن» در کنار استعاره مفهومی «غم مخرب است»، استعارات مفهومی دیگری چون «احساسات، به‌طور ناگهانی از خارج وارد می‌شوند»، «تأثیر احساس، یک برخورد ملموس است» و همچنین «احساسات (چون غم) دشمن‌اند» قراردارند؛ به طوری که در اینجا «دل، یک جسم ظریف است» و در اثر برخورد ناگهانی با احساسات به میزان کم (خراشیدن) یا زیاد (شکستن یا خراب شدن) متأثر می‌شود. عبارات استعاری فوق، در کنار به‌کارگیری‌های طرح‌واره «شیء» از مجاز «تأثیر احساس به جای احساس» نیز بهره می‌برند، مثلاً در «دل شکسته» این تأثیر احساس، یعنی «شکستن» است که بجای احساس «غم» بکار می‌رود. در اینجا حضور مجاز «تأثیر احساس بجای احساس» استعاره در کنار «احساسات داغ‌اند/آتش‌اند» که به شکل خاص‌تر «غم داغ/آتش است» مشهود است. در عبارات فوق «دل گوشت است» و مطابق با الزامات استعاری آن، قابل کباب شدن، سوختن و دود کردن شده است. این حالات به ترتیب

برجسته کننده میزان شدت احساس‌اند. مطابق با نظر کوچش: (۲۰۱۰: ۱۴۴) کانون معنایی اصلی حوزه مبدأ از عوامل محدودکننده نگاشت‌ها در برگزیدن یک حوزه مبدأ خاص برای یک حوزه مقصد است. کانون معنی حوزه مبدأ «آتش»، «شدت» است، که به صورت نگاشت اصلی «شدت گرمای آتش شدت حالت یا واقعه نشان داده می‌شود. لذا از حوزه «آتش» در توصیف مفاهیم حوزه مقصد «حساسات»، که آن‌ها نیز با مشخصه «شدت» همراه‌اند، می‌توان بهره برد.

۳. نتیجه‌گیری

در این مقاله، مفهوم‌سازی‌های استعاری در فیلم مسافران اثر بهرام بیضایی بر اساس نظریه استعاره مفهومی مورد بررسی قرار گرفت. بر همین اساس، تمامی صحنه‌ها و گفتگوهای فیلم مورد نظر بررسی شده، استعاره‌ها و مجازهایی که به طور مستقیم یا غیرمستقیم به درون مایه اصلی اثر یعنی زندگی و مرگ مربوط می‌شدند، تحلیل شدند. مهم‌ترین استعاره‌های مفهومی متن فیلم، بیان گشته و عناصری از میزانشن که به وسیله آن‌ها می‌توان این استعاره‌ها را روی صحنه به تصویر کشید، مشخص شده است. درباره نقش و تأثیر عناصر اجرایی دیداری و شنیداری فیلم بر روی طراحی میزانشن به منظور ایجاد استعاره‌های تصویری روی صحنه نیز، بخش‌هایی از متن فیلم از لحاظ نقش این عناصر مورد تحلیل قرار گرفت و نشان داده شد که این عوامل، یا با ایفای نقش در طراحی میزانشن صحنه استعاره‌های مفهومی و تصویری روی صحنه خلق می‌کنند، یا استعاره‌های خلق شده توسط عناصری از میزانشن چون ترکیب‌بندی را تقویت و تشدید می‌کنند. نتایج کلی نشان می‌دهد عناصر دیداری و شنیداری صحنه دارای نقش در ایجاد میزانشن استعاری یا تقویت استعاره‌های مفهومی و بصری ایجاد شده توسط عناصری چون ترکیب‌بندی، تصویرسازی و حرکت هستند. نتایج به دست آمده در این مقاله این فرضیه را تأیید می‌کند که به کمک میزانشن می‌توان استعاره‌های تصویری را روی صحنه نشان داد. بر اساس آنچه در این پژوهش بررسی شد، می‌توان نتیجه گرفت که از یکسو میزانشن می‌تواند ابزاری مفید برای بیان تصویری استعاره روی صحنه باشد؛ و از سوی دیگر خلق استعاره‌های تصویری روی صحنه هم به انتقال معنا و مفهوم اثر یاری می‌رساند، هم به غنای بصری و زیبایی‌شناسی تصویر در نمایش می‌افزاید. همچنین در مورد استعاره‌های مفهومی، به دلیل آنکه تماشاگر درباره آن‌ها تجربه‌های جسمانی و حسی دارد، بیان آن‌ها توسط میزانشن که آن‌هم امری مادی و جسمانی است، می‌تواند ارتباط بهتر و درک بیشتری در رابطه بین اجرا و مخاطب ایجاد نماید؛ بنابراین می‌توان استعاره‌های مفهومی را به کمک

میزانسن و جنبه‌های مادی اجرا، به صورت تصویری به مخاطب نشان داد. نتایج پژوهش همچنین نشان می‌دهند طرح‌واره‌های تصویری در فیلم می‌توانند، الگویی پویا و تکرار شونده از تعاملات ادراکی و برنامه‌های حرکتی ما به دست دهند که به تجربه‌های ما ساختار و انسجام می‌بخشند. در حقیقت تجربه تصویری باعث به وجود آمدن طرح‌واره‌های تصویری در نظام مفهومی انسان می‌شود؛ به عبارت دیگر، طرح‌واره‌های تصویری از تجربه‌های حسی - ادراکی بشر، تعامل‌های او با جهان خارج یا به تعبیری تجربه‌های جسم یافته او نشئت می‌گیرند که در فیلم مسافران برای مفهوم‌سازی زندگی و مرگ استفاده شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد از مهم‌ترین استعاره‌های به کار رفته در فیلم مسافران بیضایی می‌توان به «زندگی سفر است» اشاره نمود، از نگاه‌های مذکور این نتیجه به دست آید که استعاره مفهومی زندگی به مثابه سفر به این دلیل شکل گرفته است که شباهت‌های از پیش موجودی بین عناصر حوزه‌های مبدأ و مقصد وجود دارد؛ در حالی که طبق نظریه استعاره مفهومی، واقعیت این است که حوزه مقصد زندگی پیش از این مفهوم‌سازی برخوردار از عناصر فوق نبوده است و در حقیقت مفهوم سفر است که مفهوم زندگی را خلق کرده است. آنچه در سکانس‌های سفر در نظر گرفته می‌شود، طرح‌واره تصویری مبدأ-مسیر-مقصد است. «زندگی، سفر است»، «زمان، حرکت است» و استعاره‌های جهت مند و مربوط به مکان و حرکت سپس صحنه‌های مختلفی از متن اثر که در آن‌ها این استعاره‌ها نمود یافته مشخص شده و میزانسن آن‌ها به گونه‌ای مورد تحلیل قرار گرفت که چگونگی شکل گرفتن استعاره مفهومی مورد نظر، به مثابه یک استعاره تصویری بر اساس مفهوم مرتبط با آن صحنه، به وسیله میزانسن را توضیح دهد. در این بخش تمرکز بر عناصری از میزانسن چون ترکیب بندی و چیدمان، تصویرسازی و ژست، و حرکت و کنش بود و به صورت موردی، به عناصری چون نورپردازی صحنه یا نقش دکور در طراحی میزانسن صحنه مورد نظر نیز پرداخته شد. همچنین در اثر حاضر، مفهوم‌سازی‌های استعاری فیلم *مسافران* استعاره‌ها و مجازهای مفهومی مربوط (مستقیم یا غیرمستقیم) به درون مایه اصلی اثر یعنی سیاهی و تاریکی به مفهوم سوگ برمی‌گردد. در حقیقت غم به مثابه تاریکی، رابطه عاطفی به مثابه ماده خوراکی، مرگ و جاده به مثابه دوری به صورت تک‌وجهی بازنمایی شده‌اند. در تمامی این استعاره‌های تک‌وجهی صرفاً از نشانه‌های تصویری برای بازنمایی استفاده شده است. برخی دیگر از استعاره‌ها نیز همچون انسان به مثابه گیاه (درخت)، دل به مثابه شکستی، ایضاً دل به مثابه ظرف، سوگ به مثابه مکان / ظرف، جاده به مثابه انسان، اشیا به مثابه موجودات زنده (ترمز)، مفاهیم انتزاعی مانند فلاکت به مثابه موجود هستموند و... بازنمایی شده‌اند. برای صورت‌بندی این استعاره‌ها هم از ترکیبی از نشانه‌های نوشتاری،

گفتاری و تصویری استفاده شده است. علاوه بر آنچه گفته شد، در دقایق آغازین با استعاره دیگری نیز سروکار داریم؛ میزان به مراتب بیشتر رنگ سیاه زمینه در برابر رنگ سفید نما، بیانگر استعاره بدی به مثابه سیاهی و خوبی به مثابه سفیدی است. ناگفته پیداست که بخش قابل توجه زمان و رویدادهای فیلم به پدیده‌های ناخوشایند همچون مرگ، حادثه دل‌خراش، دوری، جدایی و فقدان رابطه عاطفی اختصاص دارد و پدیده‌های خوشایند به مراتب کمتری در این فیلم مشاهده می‌گردد؛ بنابراین دقایق آغازین فیلم با استعاره موردنظر آن را می‌توان یک پیش‌آگهی نسبت به رویدادهای اثر سینمایی حاضر نیز در نظر گرفت.

کتابشناسی

کتاب‌ها

۱. کوچش، زولتان (۱۳۹۶) *استعاره‌ها از کجا می‌آیند؟* ترجمه جهان‌شاه میرزا بیگی، تهران: آگاہ

۱. Croft, Wiliam, and Allen Cruse. *Cognitive Linguistics*. Journal of Pragmatics, cambridje: cambridje university press, ۲۰۰۴.
۲. Lakoff, George. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press, ۱۹۸۷
۳. ---. "The Contemporary Theory of Metaphor". *Cognitive Linguistic: Basic Reading*. Edited by Dirk Geeraerts. *Cognitive Linguistics Research*, ۳۴, Motion de Gruyter Berlin, Newyork, ۱۹۹۳/۲۰۰۸: ۱۸۵- ۲۳۸
۴. Lakoff, George, and Mark Johnson. *Estarehhaie keh Bavar Darim [Metaphors We Live BY]*. Translated by *Raheleh Gandomkar*. *Tehran: Elmi, 1396/2017*.

مقاله‌ها

۱. افراشی، آزی‌تا، مقیمی زاده، محمدمهدی (۱۳۹۳) «استعاره‌های مفهومی در حوزه شرم با استناد به شواهدی از شعر کلاسیک فارسی» *مجله زبان شناخت*، دوره ۵، شماره ۲، صص ۱ - ۲۰

Analysis of Various Scene Depictions in the Film "Passengers" by Bahram Beyzaie Based on Conceptual Metaphor

Fatemeh Ranjbar

۱. PhD in Persian language and literature, Semnan University, Iran. Email:
fateme_ranjbar@semnan.ac.ir

Article Info (۱۳۳-۱۵۷)	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history:</p> <p>Received: ۱۵/۰۸/۲۰۲۳</p> <p>Accepted: ۲۲/۰۲/۲۰۲۴</p> <p>Keywords: Conceptual Metaphor Film Passengers Scene Depictions Bahram Beyzaie</p>	<p>If we accept the theory of conceptual metaphor that the foundation of human thought is metaphorical and language is just one of the representations of conceptual metaphor, we must be able to observe conceptual metaphors in other representations such as still and moving images, sounds and music, gestures and expressions, as well as olfactory and tactile sensations. This study seeks to analyze elements of mise-en-scène in the film "Passengers" by Bahram Beyzaie, focusing on the metaphorical meanings such as composition and arrangement, imagery and gesture, movement, action, and elements like scene lighting or the role of set design in designing the mise-en-scène. The research findings indicate that visual experience leads to the formation of "imaginary" patterns in the human conceptual system; in other words, visual patterns of sensory-perceptual experiences of humans and their interactions with the external world, or, to put it differently, embodied experiences, give rise to conceptualizations used in the film "Passengers" to signify "life and death". In this work, the metaphorical conceptualizations of the film "Passengers" and their related conceptual metaphors directly and indirectly refer to the main content of the work, namely darkness and light as symbols of mourning and life. In fact, in this film, sorrow is represented as darkness, emotional relationship as nutritional substance, death and road as distance are unilaterally represented. In all these unilateral metaphors, only visual signs have been used for representation. Some other metaphors, such as human as a plant, heart as an object, mourning as a place or container, road as a human, objects as living beings, and some abstract concepts as existent entities have also been represented. Combination of auditory signs like music, textual signs, and visual signs has been used to form these metaphors.</p>

امید و ناامیدی در اشعار فاضل نظری

* وحید رونق^۱ - محمود فروتن مهرداد رانی^۲

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران. (نویسنده مسئول)
رایانامه: Vahidronagh@yahoo.com

۲. مربی دانشگاه فرهنگیان باهنر اصفهان، اصفهان، ایران.

اطلاعات مقاله (۱۵۹-۱۷۱)	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	فاضل نظری یکی از شاعران جوان معاصر است که به دلیل برخورداری از ذوق شاعری، مطالعات ادبی و خلاقیت‌های زبانی و مضمونی اشعارش با استقبال نسبتاً خوب مخاطبان روبه‌رو شده است. شعر وی، اگر چه مقید به قواعد ساختاری و انضباط سنتی است، لیکن از حس زبانی و مضمون تر و ادامه‌گذاشته است. در شعر سنتی‌اش نیز وزن و قافیه دیده نمی‌شود اما او در خلق مضامین نو و تصاویر بکر در ساختار کهن بسیار توانا است. تاکنون از این شاعر پنج مجموعه شعر «گریه‌های امپراتور»، «قلیت»، «آنها»، «ضد»، «کتاب و اکنون» به همت انتشارات سوره مهر به چاپ رسیده که هر کدام از این مجموعه‌ها به دلیل استقبال فراوان تا سی نوبت، تجدید چاپ شده‌اند. اینک پنج اثر فاضل نظری که بنیاد این مقاله بر امید و ناامیدی در این آثار نهاد شده به اجمال معرفی می‌شود و بعد از معرفی آنها به بررسی امید و ناامیدی در شعرهای این مجموعه پرداخته می‌شود. شیوه این تحقیق براساس تحلیل محتوا و توصیف منطقی و عقلی با استفاده از متون مستند، در زمینه نقد ادبی و به صورت کتابخانه‌ای انجام شده است. بدین ترتیب که ابتدا تمام اشعار این شاعر به دقت خوانده شده و سپس درون مایه‌های موجود در خصوص امید و ناامیدی در اشعار فاضل نظری استخراج و فیش‌برداری شده است. نتایج حاکی از آن است که فاضل نظری، عموماً غزل‌های خود را با امید و ناامیدی به پایان می‌برد و شعرهای او آکنده از آگاهی‌ها و خودآگاهی‌های زندگی انسانی است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۲۹	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۷	
واژه‌های کلیدی: شعر معاصر امید و ناامیدی فاضل نظری جامعه	

۱. مقدمه

دوگانه امید و ناامیدی در پیوند با تنگناها و گشایش‌های موجود در زندگی انسان است. با وجود شخصی بودن حالات امید و ناامیدی می‌شود از وجه اجتماعی نیز به آنها نگریست. امید و ناامیدی مانند دو روی سکه و به نوعی دیالکتیک فروبستگی و گشایش‌اند و می‌توان گفت این دو با یکدیگر نوعی در هم آمیختگی دارند. گویی امید و ناامیدی، دو پاره هستند که یکدیگر را کامل می‌کنند در این باره می‌توان به گفته هگل و مارکس استناد کرد که به «قدرت دیالکتیکی نفی معتقدند که به واسطه آن، اضداد یکدیگر را از بین نمی‌برند بلکه به آهستگی به هم تحول پیدا می‌کنند. (آرنت، ۱۳۵۹: ۸۵) از دیدگاه گابریل مارسل هم امید صرفاً در جایی تحقق می‌یابد که ناامیدی هست. (استراتن، ۱۳۸۶: ۶۷)

وقتی اوضاع سیاسی - اجتماعی مطلوب نباشد مردم ناامید می‌شوند و این ناامیدی، سوژه‌ای است که در آثار ادبی نیز نمود می‌یابد.

امید و ناامیدی با نمودهای مضمونی گوناگون خود در ادبیات، نمود بسیار دارد و می‌توان گفت که هر دو به موازات یکدیگر حرکت می‌کنند. حتی جایی که ناامیدی حاکم است، امید در عمق و لایه‌های زیرین آن نهفته است بنابراین می‌توان نوسان و دیالکتیک امید و ناامیدی را در اشعار نیز مشاهده کرد برخی از این مسئله به «آونگان امید و ناامیدی» تعبیر می‌کنند؛ (میرعابدینی، ۱۳۸۷، ج ۱ و ۲: ۳۳۲) می‌توان گفت این هم‌آیی و باهم بودگی امید و ناامیدی است که به رشد ادبیات می‌انجامد. برخی یکی از ویژگی‌های هنر و ادبیات را میزان گره خوردن متن با شدت بازتاب طبیعی امیدها و یأس‌ها می‌دانند. (قبادی و کلاهیجان، ۱۳۸۶: ۱۵۰)

۱-۱. بیان مساله و سؤالات پژوهش

این پژوهش بر آن است که با بررسی امید و ناامیدی در اشعار فاضل نظری ساخت‌های اندیشگانی این شاعر را در ابیات وی در خصوص جامعه نشان دهد.

اهمیت این پژوهش زمانی بیشتر حس می‌شود که می‌بینیم دوگانه امید و ناامیدی در عرصه‌های گوناگون مطالعات علمی از بحث‌های بنیادین و ریشه‌ای است بنابراین شناخت و تحلیل آن در شعرای فارسی نیز ضرورت دارد. شیوه این تحقیق براساس تحلیل محتوا و توصیف منطقی و عقلی با استفاده از متون هستند، در زمینه نقد ادبی و به صورت کتابخانه‌ای انجام شده است. بدین ترتیب که ابتدا تمام اشعار این شاعر به دقت خوانده شده و سپس درون مایه‌های موجود در خصوص امید و ناامیدی در اشعار فاضل نظری استخراج و فیش

برداری شده است. در این پژوهش به دنبال پاسخ مناسبی برای این سؤالات هستیم که فاضل نظری غزل‌های خود را چگونه به پایان می‌رساند و امید و ناامیدی برای این شاعر چه معنایی دارد؟

۲-۱. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

منشأ هر پویایی و پیشرفتی در زندگی انسان، امید است و امید در زندگی یکی از نیازهای اساسی انسان‌هاست، چرا که انسان ناامید نمی‌تواند در راه تحقق اهداف فردی و خصوصاً اجتماعی گام بردارد. (محققان و پرچم، ۱۳۹۱: ۸) مسئله‌ی امید، عوامل و پیامدهای آن برای سلامت جامعه و روانی فرد بسیار مهم است چون دستیابی به اهداف، نقشه‌ها و آرزوها در آینده به وقوع می‌پیوندد. (فاضل‌زاده، ۱۳۸۵: ۳)

زمانی که امید به آینده در ارتباط با شهروندان که به عنوان آینده‌سازان جامعه در ادبیات مطرح می‌شود، اهمیت آن دوچندان است، چرا که یکی از امکانات و منابع هر جامعه‌ای، شهروندان هستند. شهروندانی که در زندگی با مشکلات روحی، روانی و تربیتی سر در گریبان‌اند، آینده روشنی در پیش ندارد، از واقعیت‌های موجود فرار می‌کنند و به اوهام و تخیلات روی می‌آورند. به طوری که جوانانی که در عرصه اجتماع هستند که از روحیه و امید بالایی برخوردارند و امید زیاد را وسیله ترقی و پیشرفت خود قرار می‌دهند و از نظر علمی و شغلی پیشرفت می‌کنند. در مقابل کسانی که همواره روحیه ناامیدی در آن‌ها شعله‌ور است و همه چیز را سیاه و تیره می‌بینند، علاوه بر این که همواره پیشرفت نمی‌کنند، بلکه دچار پسرفت دائمی نیز هستند. جامعه‌ای که در ادبیات و فرهنگ آن اعضای آن دید روشنی به آینده‌ی خود نداشته و امیدی به موفقیت در آینده ندارند هیچ پویایی خاصی نداشته و رکود و سکون تمام ابعاد زندگی اجتماعی آن جامعه را در برمی‌گیرد. (صفری شالی و طوافی، ۱۳۹۷: ۱۱۸)

۳-۱. پیشینه پژوهش

در اشعار فاضل نظری پژوهشگرانی پیش از این مطالبی را به رشته تحریر درآورده‌اند که دارای انواع مختلفی از تحلیل‌های نمادی، سبکی، تطبیقی و ... می‌باشند اما هیچ پژوهشی تاکنون در زمینه تحقیق درباره‌ی رویکرد امید و ناامیدی در اشعار فاضل نظری انجام نگرفته است. در ادامه به برخی از این پژوهش‌ها می‌پردازیم.

افراسیاب پور و همکاران (۱۳۹۶)، در پژوهشی با عنوان «سبک‌شناسی شعر فاضل نظری» با روش مروری و توصیفی ضمن معرفی اجمالی فاضل نظری و آثارش، جلوه‌های نوآوری و جاذبه‌های شعری او را بازکاوی می‌نماید.

احمدی (۱۳۹۴)، در پژوهش خود با عنوان «ردیف، کاربرد و تنوع آن در اشعار فاضل نظری»، با تکیه بر سه مجموعه شعر (گریه‌های امپراتور، اقلیت و آنها)، به بررسی ساختار ردیف در غزلیات فاضل نظری پرداخته و نتیجه گرفت که فاضل نظری در کاربرد ردیف، از واژگانی استفاده کرده که در زبان محاوره رایج است. نتایج مقاله نیز برای تبیین هر چه بهتر موضوع در هر بخش، به صورت نمودار نشان داده شده است.

مباشری و یگانه (۱۳۹۷)، بن‌مایه‌های عرفانی در غزل فاضل نظری (با تکیه بر سه گانه غزلیات) را بررسی کردند. نتایج بررسی مفاهیم عرفانی در غزل فاضل نظری بیشترین بسآمد، ذیل عناوینی مشهود است که عبارتند از: سلوک و وادی‌های آن، اندیشه‌های عرفانی، تاویل و تفسیر برخی از آیات و احادیث رایج در مبانی عرفان اسلامی، اندیشه‌های عرفانی، اعتقادات شیعی و عرفانی، غربت و اسارت روح در عالم جسم، رویکرد عرفانی به هبوط و مرگ. بر این اساس غزل‌های فاضل نظری، غزلی محتواگرا و متمرکز بر انگاره عرفانی ارزیابی شده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. مبانی نظری

امید مبحث پیچیده‌ای است که اواخر سال ۱۹۶۰ در چارچوب علمی مورد بررسی قرار گرفت و به تدریج با مطرح شدن روان‌شناسی سلامت، این بحث وارد دوره جدیدی از نظریه‌پردازی شد. امید به عنوان کلید روان‌درمانی موفق (فرانک، ۱۹۶۸) و اساس نوعی از روان‌درمانی را تشکیل داده است. (فرانکل، ۱۹۸۴) تا جایی که مفهوم امید چندان به عرصه علوم اجتماعی راه نیافته و تنها دو-سه دهه است که برخی محققان علوم اجتماعی در جهان به امید توجه کرده‌اند و بعد از آن به شعرهای فارسی راه پیدا کرده است. امیدواری به آینده و نقطه مقابل آن یعنی ناامیدی از مباحث مهمی است که در دهه اخیر مورد توجه جامعه‌شناسان، روان‌شناسان، شاعران و علمای سیاست قرار دارد. امید عبارت است از تمایلی که با انتظار وقوع مثبت همراه است و یا به عبارت دیگر ارزیابی مثبت از آنچه را که فرد متمایل است و می‌خواهد که به وقوع بپیوندد (به نقل از صفدری، ۱۳۷۴: ۱۷۰، Questanzoo & Shaw)

در عصر اطلاعات و هزاره سوم، به رغم رشد تکنولوژی و پیشرفت‌های سریع فناوری، یکی از مشخصه‌های بارز و عینی در رفتار عموم مردم جامعه مخصوصاً جوانان، افسردگی و ناامیدی

نسبت به زندگی، حیات و فردای روشن است. دانشمندان، متفکران و مصلحان بشری سال‌های متمادی تلاش نموده‌اند تا از طریق راه‌حل‌هایی مقبول و مؤثر، انسان را از اضطراب و دلهره، احساس پوچی و یأس پرهیز دهند و امید و آرامش را بر زندگی او حاکم نمایند. این تلاش‌ها گرچه تنها در برخی زمینه‌ها به نتایجی منتهی شده، اما هنوز بیشتر جوامع انسانی از رفاه و امنیت محرومند. این واقعیت سبب شده اندیشمندان عصر حاضر بیش از هر زمان دیگر شیفتهٔ شنیدن پیام‌ها و راه‌حل‌های جدیدی باشند که بتواند بن‌بست‌های موجود را بشکند چرا که علم به لحاظ ماهیت خود با مرزهای تجربه مادی محصور شده حال آنکه برای تعیین اهداف غایی تربیتی، لازم است از تمسک به دین بهره گرفته شده و خط سیری را تعقیب نمود که بینش الهی آن را مشخص ساخته است. بینشی عمیق، فراگیر، روشن و عاری از هر گونه ابهام که تمامی زوایا و ابعاد مشابه و به هم بافتهٔ شخصیت انسان را روشن‌تر است و هیچ نقطه‌ای از نقاط گوناگون روان انسان و جان و جهان از برابر نگاه او مخفی نیست. (سبا/ ۳) به همین دلیل از جمله موضوعات اساسی و مهم که یادآوری آن به افراد، مخصوصاً جوانان، بسیار ضرورت دارد، نقش تخریبی یأس و ناامیدی در زندگی است که به طور طبیعی به ایستایی روح و بازداشتن آن از حرکت تکاملی خویش منتهی خواهد گردید.

فاضل نظری از جمله شاعران معاصر ایران متولد سال ۱۳۵۸ در شهر خمین استان مرکزی می‌باشد که علیرغم تحصیلات آکادمیک خود در رشته دکترای مدیریت تولید و عملیات، ذوق و قریحهٔ شاعرانه‌اش وی را به سرودن غزلیات اجتماعی، عاشقانه، دینی و مضامینی از این قبیل سوق داده است. از نظری می‌توان به عنوان شاعری تأثیرگذار در ادب معاصر فارسی یاد کرد که سبک و لحن و زبان شعری‌اش در عین (محسنی، شهبازسلطانی، ۱۳۹۹: ۳) فصاحت و روانی از تصاویر عمیق و بالغی قابل توجهی برخوردار است. غزل‌هایی که نظری در حوزهٔ واقعه عاشورا در مجموعهٔ اشعار خود سروده هم از نظر محتوایی پایه‌های قوی و استنادات دینی و مذهبی و هم از بابت فرم و لفظ جای بحث داشته و می‌توان در ارتباط با مفاهیم و اشکال ادبی آن‌ها به بررسی و تحلیل پرداخت.

زیبایی‌های نهفته در مصراع به مصراع غزلیات فاضل نظری، دارای مفاهیم ژرفی از شاعرانگی است که در نظر خواننده منجر به تأویل‌های زیادی می‌شود که ترکیب تصاویر پربسامد دینی و ادبی و تلمیح‌های قرآنی، رقص انواع هنجارگریزی‌ها و بینامتنیت‌ها را دارا می‌باشد. (همان) تاکنون از این شاعر، پنج مجموعه شعر «گریه‌های امپراتور»، «اقلیت»، «آنها»، «ضد»، «کتاب و اکنون» به همت انتشارات سورهٔ مهر به چاپ رسیده که هر کدام از این مجموعه‌ها به دلیل استقبال فراوان تا سی نوبت، تجدید چاپ شده‌اند. سه مجموعهٔ اول از مجموعه‌های شعری او

را انتشارات سورۀ مهر در یک بسته بندی مجزا تحت عنوان «سه‌گانه شعری فاضل نظری» ارائه نموده است. اینک پنج اثر فاضل نظری که بنیاد این مقاله بر چهار مورد اول آنها نهاد شده به اجمال معرفی می‌شود و بعد از معرفی آنها به بررسی امید و ناامیدی در اشعار فاضل نظری می‌پردازیم.

۲-۲. پردازش موضوع

۲-۲-۱. گریه‌های امپراتور

«گریه‌های امپراتور» مجموعه شعری از فاضل نظری است که در قالب غزل سروده شده است. روانی ابیات، درون‌مایه قوی و گستره واژه‌های شاعر، وی را در انتقال مفاهیم نهفته در ذهن و ضمیر خود به خوبی یاری کرده است. مورد دیگری که اشعار این کتاب را برای مخاطبانش جذاب می‌کند، ردیف‌های زیبایی غزلیات است، مثل «عوض شده است که بمیرم، عاشقت شده است، به هم میریزد، از ماه، پر شده است و...»، اما آنچه بیشتر ناخودآگاه مخاطبان را به سوی اشعار این کتاب می‌کشاند، تأثیرپذیری ابیات، از اشعاری چون حافظ و سعدی است که سال‌های سال آشنای ذهن ایرانیان بوده است.

نظری در این مجموعه با استفاده از زبانی نرم و ساده توانسته است مضامین سنتی را بازآفرینی کند و طرحی نو دراندازد. نخستین نکته‌ای که مخاطب در مواجهه با شعر فاضل نظری با آن روبرو می‌شود، سادگی و خوش‌خوانی شعرهای اوست. نظری در پی کشف‌های زبانی نیست، بلکه این معنا و محتواست که جغرافیای زبان او را کشف می‌کند و به آن سر و شکل می‌دهد. به همین سبب شعر او بی‌نیاز از هر نوع بازی زبانی یا فرمی است. «گریه‌های امپراتور» در پرونده افتخارات خود عنوان کتاب سال شعر جوان ایران را جای داده است. در دفتر دوم قافیه‌ها و ردیف‌ها تازه‌تر می‌شوند و جانی دوباره می‌یابند. زبان این دفتر هم زلال‌تر است و امروزی‌تر، تصاویر بدیع‌اند و تازگی از تک تک آنها هویدا است. در گریه‌های امپراتور شاعر این‌گونه در مورد امید و ناامیدی روی آورده است:

امید

هنوز غصه خود را به خنده پنهان کن بخند اگر چه تو با خنده هم غم انگیزتری

(فاضل نظری ۱۳۸۳: ۴۱)

اکنون مرا بهار دل انگیز دیگری آورده است وعده پاییز دیگری

(همان: ۵۵)

بگیر دست مرا تا ز خاک برخیزم اگر چه سوخته‌ام نوبت بهار من است

(همان: ۷۰)

ناامیدی

نهال بپدم و در حسرت بهار ولی درخت می شوم و شوق برگ و بارم نیست

(همان: ۳۵)

۲-۲-۲. اقلیت

این کتاب مشتمل بررسی و هفت قطعه شعر در قالب غزل است. «اقلیت» یکی از مجموعه‌های متفاوتی است که در چند ساله اخیر توانسته به آیینۀ غبارگرفته بازار کتاب به خصوص در حیطه شعر و شاعری جانی دوباره ببخشد. با بررسی کتاب می‌توان به چهار عنصر اصلی آن، عاطفه، تخیل، زبان و آهنگ پی‌برد که لازمه جذابیت و زیبایی شعر می‌شود. نظری در این اثر سعی کرده است با زبانی نرم و بدیع دست به ابتکاراتی بزند که نتیجه آن خلق مضامین و استعارات تازه است.

امید

یوسف به این رها شدن از چاه دل میند این بار می‌برند که زندانیات کنند

(همان: ۸۵)

یکدم ز بی وفایی عالم غمت مباد یک عمر عاشقی کن و یک دم غمت مباد

مردم به هر که آینه شد سنگ می‌زنند از طعنه‌های عالم و آدم غمت مباد

گفت: اولین نشانه عاشق شدن غم است؟ بوسیدمش بگریه و گفتم: غمت مباد

روزی اگر قرار شد از هم جدا شویم من می‌روم ز یاده تو کم کم غمت مباد

دلشوره وصال و پریشانی فراق از این غمت نبود از آن هم غمت مباد

(همان: ۲۵)

حال در خوف و رجا رو به تو برمی‌گردم دو قدم دلهره دارم دو قدم دلتنگم

(همان: ۲۳)

پراز هراس و امیدم که هیچ حادثه‌ای شبیه آمدن عشق ناگهانی نیست
ز دست عشق به جز خیر بر نمی‌آید و گرنه پاسخ دشنام مهربانی نیست

(همان: ۹)

تلخی عمر به شیرینی عشق آکنده است چه سرانجام خوشی گردش دنیا دارد

(همان: ۵۷)

۲-۲-۳. آنها

مضمون اغلب اشعار این کتاب در ستایش «سفر» است: «در روزگار شما آنهایی است. خود را با آنها همراه کنید. آنهایی که چون ابر می‌گذرند. «آنها» نیز مانند سه مجموعه دیگر شعر فاضل نظری، سرشار از ابیات نابی است که با بهره‌گیری درست از حکمت‌های دینی و اسلامی، می‌کوشد مخاطب خود را برای «آگاهی»، «شناخت» و «معرفت» بیشتر آماده کند. در مورد امید و ناامیدی نیز این‌گونه به زبان می‌آورد:

امید

شادمانیم که در سنگدلی چون دیوار باز هم پنجره ای در دل سیمانی ماست

(همان: ۶۱)

رود راهی شد به دریا، کوه با اندوه گفت می روی اما بدان دریا ز من پایین تر است

(همان: ۱۰۳)

من پلک به دیدن تو بستم بیناتر از این شدن چگونه

(همان: ۶۵)

ناامیدی

این که مردم شناسند تو را غربت نیست غربت این است که یاران ببرند از یاد

(همان: ۱۳)

گفته بودی درد و دل کن گاه با هم صحبتی کو رفیق راز داری؟ کو دل پر طاقتی؟

(همان: ۴۹)

این قدر میاندیش به دریا شدن ای رود هر جا بروی باز گرفتار زمینی

(همان: ۵۷)

۲-۲-۴. ضد

«ضد» مجموعه غزلی است که برخلاف سه دفتر پیشین فاضل نظری تا حدودی توانسته است از تک بیت محوری سبک هندی فاصله بگیرد و وحدت ارگانیک و یکپارچگی اندام وار ابیات در آن به صورت مشخص تری قابل مشاهده باشد. غزل‌هایی که اگرچه در زبان و بیانی نسبتاً نو ارائه شده‌اند، اما دنیای حاکم بر آنها همان نگاه و جهان بینی سنتی است و شاعر در مورد امید و ناامیدی اینگونه بیان می‌کند:

ناامیدی

نه دوستان صفحاتی ز هم پراکنده که جمع کردندشان در کنار هم دشوار

(همان: ۸۷)

۲-۲-۵. اکنون

اکنون شامل ۴۰ غزل با مضامین عاشقانه و عارفانه فاضل نظری است که در آستانه ۴۰ سالگی شاعر منتشر شد و حال و هوایی شبیه به اشعار مجموعه‌های گریه‌های امپراطور و ضد دارد که این چنین در رابطه با امید و ناامیدی ارائه می‌دهد:

امید

جهان پیوسته تا کی بر مدار ظلم می‌گردد مگر در هم بریزد راد مردی این توالی را

(همان: ۵۳)

نا امیدم مکن از صبر و بگو می‌آید عادل ظلم ستیزی ملک دادرسی

(همان: ۸۱)

شراره غم عشق آتش افکن است هنوز بیا که آتش مهر تو روشن است

(همان: ۷۵)

ای عشق تا هنوز نفس میکشم بیا از چنگ روزگار مرا باز پس بگیر

(همان: ۵۱)

نامیدی

به غیر از وعده پاییز معمایی نخواهد داشت برای باغ، پیغام بهاری دیگر آوردن

(همان: ۴۹)

۳. نتیجه گیری

شعر فاضل نظری، شعری متفاوت از جریان‌های شعری امروز است و نگاهی کلاسیک به غزل دارد. یکی از نکات جالب اشعار او توجه به امید و ناامیدی در انسان است. شعرهای عاشقانه عارفانه، اجتماعی، سیاسی و مذهبی و ... همه در کنار هم جمع شده‌اند تا این‌گونه مورد استقبال همه طیف‌ها و سلیقه‌ها قرار بگیرد. بدون شک زبان ساده و عام پسند غزل‌های فاضل نظری توانسته با مخاطب خود ارتباط برقرار کند رویکرد خاص این شاعر توانا در اشعارش که محصول نگاهی دقیق و لطیف به جهان بیرون و مسائل موجود در زندگی در پرتو مفهوم عشق و امید است آثار او را دارای ارزش و اهمیت دوچندانی نموده است. در بررسی آثار وی مانند: گریه‌های امپراتور، اقلیت، آنها، ضد و اکنون در رابطه با امید و ناامیدی اشعاری را بیان کرده است و عموماً غزل‌های خود را با امید و ناامیدی به پایان می‌برد. شعرهای او آکنده از آگاهی‌ها و خودآگاهی‌های زندگی انسانی است.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، جلد یک و دو، چاپ پنجم، تهران: چشمه
۲. نظری، فاضل (۱۴۰۲)، *اکنون*، چاپ بیست و هفتم، تهران: سوره مهر
۳. نظری، فاضل (۱۴۰۱)، *وجود*، چاپ پنجم، تهران: سوره مهر
۴. نظری، فاضل (۱۳۹۵)، *کتاب*، چاپ دهم، تهران: سوره مهر
۵. نظری، فاضل (۱۳۹۳)، *صد*، چاپ هجدهم، تهران: سوره مهر
۶. نظری، فاضل (۱۳۸۹)، *آنها*، چاپ هشتم، تهران: سوره مهر
۷. نظری، فاضل (۱۳۸۸)، *اقلیت*، چاپ پنجم، تهران: سوره مهر
۸. نظری، فاضل (۱۳۸۳)، *گریه‌های امپراطور*، تهران: سوره مهر
۹. Frank, J. (۱۹۶۸). The role of hope in psychotherapy International Journal of psychiatry, ۵
۱۰. Frankel, V.E. (۱۹۸۴). Man, s Search for Meaning: An Introduction to Logo therapy. London: Hodder & Stoughton.
۱۱. Shaw, M, Costanzo, P,R. (۱۹۸۵). Theories of socialpsychology USA, Mc Grave.

مقاله‌ها

۱. افراسیاب پور، علی اکبر؛ یدالله بهمنی مطلق و محمد بیدخونی (۱۳۹۶)، «سبک‌شناسی شعر فاضل نظری»، فصلنامه تخصصی *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی* (بهار ادب)، سال دهم، شماره ۴، صص ۲۳-۴۴
۲. ایران‌زاده، نعمت‌الله و عرش اکمل، شهناز (۱۳۹۸)، «بر ساخت‌های اندیشگانی دوگانه امید و ناامیدی در نسبت با تحولات اجتماعی در رمان یکلیا و تنهایی او»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۵۵، صص ۱۲۷-۱۵۳

۳. پرچم، اعظم؛ فاتحی‌زاده، مریم؛ محققیان، زهرا (۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی ناامیدی در نظریه اسنایدر و قرآن کریم»، *مطالعات اسلامی: علوم قرآن و حدیث*، سال ۴۳، شماره پیاپی ۸۷، ۳ صص ۳۸-۱۰۷
۴. صفری شالی، رضا؛ پویا طوافی (۱۳۹۷)، «بررسی میزان امید به آینده و عوامل مؤثر بر آن در بین شهروندان تهرانی»، فصلنامه *برنامه ریزی رفاه و توسعه اجتماعی*، سال ۹، شماره ۳۵، صص ۱۱۵-۱۵۳
۵. قبادی، حسینعلی؛ کلاهیچیان، فاطمه (۱۳۸۶)، «تحلیل امید و یأس در اندیشه و داستان‌پردازی مولوی»، *پژوهش‌های ادبی*، شماره ۱۷، صص ۱۴۹-۱۷۴
۶. مباشری، محبوبه؛ سپیده یگانه (۱۳۹۷)، «بررسی بنمایه‌های عرفانی در غزل فاضل نظری (با تکیه بر سه گانه غزلیات)»، *نخستین همایش ملی تحقیقات ادبی با رویکرد مطالعات تطبیقی*، تهران
۷. محسنی، حسین؛ فاطمه، شهبازسلطانی (۱۳۹۹)، «اسالیب بینامتنیت قرآنی در اشعار اجتماعی فاضل نظری»، *ششمین همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزه زبان و ادبیات ایران*

پایان‌نامه‌ها

۱. ارجمندی‌نیا، علی‌اکبر؛ خان‌جانی، مهدی؛ محمودی، مریم (۱۳۹۱)، «*امید و امیدواری: نظریه‌ها، مفاهیم و روش‌های ارتقاء در جوانان و دانشجویان*»، تهران، دفتر مطالعات فرهنگی و برنامه ریزی اجتماعی، وزارت علوم تحقیقات و فناوری
۲. صفدری، سلمان (۱۳۸۴)، «*رضایت اجتماعی و عوامل مؤثر بر آن*»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهشگری اجتماعی، دانشکده ادبیات، دانشگاه شهید بهشتی
۳. فاضل‌زاده، پریناز (۱۳۸۵)، «*عوامل مؤثر بر امید به آینده جوانان*»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید بهشتی

Hope and Despair in the Poetry of Fazel Nazari

*Vahid Ronagh^۱ -Mahmoud Forootan Mehradrani^۲

^۱ Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Najaf Abad Branch, Islamic Azad University, Isfahan, Iran. (Corresponding author) Email: Vahidronagh@yahoo.com

^۲ Instructor of Farhangian Bahnar University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Article Info (۱۵۹-۱۷۱)

ABSTRACT

Article type:
Research
Article

**Article
history:**

Received:
۲۰/۱۲/۲۰۲۳

Accepted:
۰۷/۰۳/۲۰۲۴

Keywords:
Contemporary
Poetry
Hope
and Despair
Fazel Nazari
Society

Fazel Nazari is one of the contemporary young poets who, due to his poetic taste, literary studies, and linguistic and thematic creativity, has been relatively well-received by the audience. Although his poetry is bound by traditional structural rules and discipline, it is imbued with linguistic sensibility and thematic richness. While his traditional poetry lacks meter and rhyme, he demonstrates great skill in creating new themes and vivid imagery within the old structure. So far, five collections of his poetry, including "The Emperor's Cries," "Minority," "They," "Against," and "Book and Now," have been published by Sura Mehr Publications, each of which has been reprinted up to thirty times due to high demand. Now, five works by Fazel Nazari, forming the basis of this article on hope and despair in these works, are briefly introduced, followed by an examination of hope and despair in the poems of this collection. The research method is based on content analysis and logical and rational description using authentic texts, conducted in the field of literary criticism and in a library-based manner. Accordingly, all the poems of this poet have been carefully read, and then the content regarding hope and despair in Fazel Nazari's poetry has been extracted and analyzed. The results indicate that Fazel Nazari generally concludes his ghazals with both hope and despair, and his poems are filled with insights and self-awareness of human life.

گسترش و جایگاه زبان پارسی دری در حوزه هند

*سیدجان ساطع^۱ - غلام رضا صفدری^۲

۱. پوهندوی (استاد) زبان و ادبیات پارسی دری، دانشگاه بغلان، افغانستان. (نویسنده مسئول) رایانامه:

sayedjansati@gmail.com

۲. پوهنمل (دستیار استاد) زبان و ادبیات پارسی دری، دانشگاه بغلان، افغانستان.

چکیده

اطلاعات مقاله (۱۷۳-۱۹۱)

نوع مقاله:	مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت:	۱۴۰۲/۰۸/۱۵
تاریخ پذیرش:	۱۴۰۲/۱۲/۰۳
واژه‌های کلیدی:	پارسی دری هند رواج زبان لاهور دهلی بنگال ملتان
سراغز ورود زبان پارسی دری به هند، تقریباً هزار سال پیش در زمان حمله سلطان محمود به نیم قاره هند است. از آنجا که غزنویان ترک نژاد پارسی زبان بودند و هم‌ردیف آنها در عهد غوریان تاجیک‌ها نیز پارسی زبان بودند، زبان پارسی راه خود را در هند و در عمق فرهنگ آن بازکرد و یگانه زبان ارتباطی، زبان تفاهم، زبان تحصیل و زبان دانشگاهی هند شد و سخن سرایان، روشنفکران و دولتمردان آثارشان را با زبان شیرین پارسی دری نوشتند.	
این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی در پی بیان چرایی گسترش زبان پارسی دری در هند بوده و نتیجه گرفت که این زبان بعد از ورود محمود غزنوی به هند جایگاه ویژه‌ای در گستره ادبیات هندی یافت و این سرزمین مرکز بزرگی برای نشر آثار زبان پارسی دری شد. مطالعه ادب و فلسفه هند، ابوریحان البیرونی را که همراه با سلطان محمود وارد هند شده بود، فریفته خود ساخت و کتاب‌های تحقیق مالهند، آثارالباقیه و التفهیم لاوائل صناعت تنجیم را تألیف کرد. سلطان محمود از سال ۳۹۲-۴۱۶ ه.ش. هفده بار به هند سفر کرد و هر بار دانشمندان و شاعران و ادبای زیادی چون عنصری بلخی و فرخی سیستانی و ... با او همراه بودند. چون سلطان زبان پارسی دری را دوست داشت شاعران و ادبای این زبان در هند به دربارش گرد آمدند، از آن تاریخ به بعد زبان پارسی دری در هند گسترش و مراکز ادبی و فرهنگی از خراسان به هند انتقال یافت. این مراکز به گونه‌ای گسترده و چشمگیر به پخش و انتشار ادب و فرهنگ خراسانی اقدام کرده و در نتیجه ثمره‌های بسیار ارزشمند به بار آوردند، لاهور، دهلی، بنگال، دکن، ملتان و کشمیر از آن جمله این مراکز هستند.	

۱. مقدمه

زبان پارسی دری از جمله زبان‌های نو ایرانی و از خانواده هندو - اروپایی است که در افغانستان، ایران، تاجکستان، هندوستان، پاکستان، ترکیه و چین گویشور دارد. زبان پارسی دری از لحاظ ریشه به زبان اوستا می‌رسد و با مایه‌گیری از زبان‌های سغدی، تخاری، خوارزمی و پهلوی به وجود آمده و آثار بی‌شماری در نظم و نثر از این زبان بجا مانده است. مهد پیدایش این زبان آریانای کهن، خراسان دیروز و افغانستان امروز می‌باشد، این زبان بنا بر تداوم استعمال در روند تکامل تاریخی دور و دراز خود و کسب سلاست و پختگی و مساعد بودن برای هرگونه مفهوم و موضوعی که در مسیر تاریخ بیش از پانزده قرن خود داشته، نه تنها در مبدأ و خاستگاه اصلی‌اش خراسان عصر اسلامی یا افغانستان امروزه محدود و منحصر مانده بلکه در جریان حیات دراز مدت خود فراتر از مرزهای باختر، سیستان و آمو دریا در سرزمین‌های دیگر گسترش یافته و قرن‌ها زبان رسمی و ادبی امپراتورهای بزرگ بوده است، چنانکه در حوزه شرق، سرزمین پهناور نیم قاره هند تا حدود چین و ملایا در حوزه غرب عراق عجم و امپراتوری پر قدرت عثمانی تا آخرین نقطه آسیای صغیر مدت‌ها تحت نفوذ کامل این زبان قرار داشته است. بعد از اسلام نیز بنا بر کشور گشایی‌های ممتد، زبان و فرهنگ ایرانی از جمله زبان و ادب پارسی دری تاثیرات وسیعی در جامعه هندوستان به جا گذاشته است.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

هدف از این مقاله بررسی گسترش و جایگاه زبان پارسی دری در حوزه هند و همچنان کاربرد آن به مثابه زبان رسمی در شهرهای بزرگ هند می‌باشد. همچنین قدمت تاریخی زبان پارسی دری نیز در این پژوهش بیان شده است و هدف دیگر اینکه برای محصلان رشته دری شناسایی زبان پارسی دری در مرزهای خارج از افغانستان قابل توجه است. در این مقاله که به روش کیفی کتابخانه‌ای استفاده و با استفاده از منابع معتبر و دست اول آثار نویسندگان بزرگ زبان و ادبیات پارسی دری اقتباس شده، به دنبال پاسخ به این سوالات هستیم که زبان پارسی دری از کدام خانواده زبانی و مربوط به عصر کدام پادشاه است، همچنین بررسی می‌کنیم کدام دانشمند بر گسترش این زبان در هند تاثیر داشته و علت اهمیت زبان پارسی دری در هند چیست؟

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

این مقاله از این نگاه حائز اهمیت است که تا کنون کسی به صورت واضح و مشخص در زمینه گسترش و جایگاه زبان پارسی دری در حوزه هند تحقیق نکرده و اگر شده باشد هم به صورت مفصل و اجمالی می‌باشد. بنابراین تحقیق در این زمینه به گونه واضح گسترش و جایگاه زبان پارسی دری در حوزه هند بیان گردیده و از ارزش خاصی برخوردار است.

۱-۳. پیشینه پژوهش

در خصوص زبان دری پژوهش‌هایی صورت گرفته که می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: بیات و حبیبی (۱۴۰۱)، «تغییر و تحول تدریجی زبان و خط پهلوی به فارسی دری و الفبای عربی در دوره اسلامی و تاثیر آن بر تاریخ‌نگاری ایرانی دوره اسلامی»؛ عصمتی و همکاران (۱۳۹۹)، «نحوه کاربردی استفهام در زبان عربی و فارسی دری»؛ عصمتی (۱۳۹۷)، «کاربرد بدل در زبان فارسی دری و عربی»؛ تدین (۱۳۸۹)، «فارسی دری»؛ حاجی سید اقای (۱۳۸۵)، «بررسی تحول واژه خفتن در متون فارسی دری» و...

با نظر داشت معلومات پیرامون زبان پارسی دری نبشته‌های زیادی در کتاب‌ها و مقالات مختلف به چاپ رسیده است، اما در مورد گسترش و جایگاه زبان پارسی دری در حوزه هند تحقیق مشخص صورت نگرفته است، تحقیق ما در این زمینه تازه و بکر است و نویسندگان آن تلاش کرده‌اند مواد و موضوع خوبی تدوین نمایند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. گسترش و جایگاه زبان پارسی دری در حوزه هند

۲-۱-۱. توسعه و دامنه انتشار زبان پارسی دری

زبان پارسی دری، بنابراین تداوم استعمال در روند تکامل تاریخی دور و دراز خود و کسب سلاست، جزالت، شستگی و در نتیجه نسبت جذابیت و عذوبت طبیعی، داشتن قدرت اثرگذاری و دلپذیری هنری و مساعد بودن برای هرگونه مفهوم و موضوعی که در مسیر تاریخ داشته است، نه تنها در مبداء و خاستگاه اصلی‌اش خراسان عصر اسلامی یا افغانستان امروزه محدود و منحصر مانده بلکه در جریان حیات دراز مدت خودت فراتر از مرز باختر، سیستان و آمودریا در سرزمین‌های دیگر گسترش یافته و قرن‌ها زبان رسمی و ادبی امپراتورهای بزرگ را تشکیل داده است. چنانکه در حوزه غرب عراق عجم و امپراتوری پرقدرت عثمانی تا آخرین نقطه آسیای

صغیر مدت‌ها تحت نفوذ کامل این زبان و ادبیات آن قرار داشته به ویژه در حوزه شرق، سرزمین پهناور نیم قاره هند، از جایگاه ویژه برخوردار می‌باشد. (یمین، ۱۳۹۳: ۱۶۰)

۲-۱-۲. آغاز انتشار زبان پارسی دری در حوزه هند

از حدود قرن چهارم هجری به بعد زبان پارسی دری، نخستین بار توسط سبکتگین (متوفی ۳۸۷ هـ، ۹۹۷ م) در نتیجه مهاجمات‌اش در سرزمین پهناور هندوستان و پسرش محمود (متوفی، ۴۲۱، ۱۰۳۰ م) که با زبان و شعر پارسی رابطه مستقیم حاصل نموده و پس از آن هم در تمام دوره غزنوی و عهد دولت‌های غوری (۵۴۳ - ۶۱۲ هـ، ۱۱۴۸ - ۱۲۱۵ م) و ممالیک آنان، و دولت گورگانی هند که تا (۱۲۷۵ هـ و ۱۸۵۷ م) بر آن کشور حکومت می کرده است، و دولت‌های تابعه آن امپراطوری، همواره سرزمین هند مرکز عمده و قابل توجهی برای شعر پارسی و محل اجتماع شاعران پارسی گوی شده بود که غالب آنان در خود سرزمین هند ولادت و در آن سامان و تربیت یافته بودند. (جهانبخش، ۱۳۸۳: ۹۶)

۲-۱-۳. سبکتگین و انتشار زبان دری در هند

یکی از غلامان ترک به نام سبکتگین در حدود سال ۹۷۵ میلادی برای خود در اطراف غزنه و قندهار دولتی به وجود آورد و به هند نیز حمله برد. در آن زمان شخصی به نام «جیپال» در لاهور راجه بود. «جیپال» که به ظاهر مردی متهور بود به دره کابل قشون کشید و با سبکتگین جنگید و شکست خورد. (نهر، ۱۳۸۳: ۳۱۲)

سبکتگین شخصی کاردان و ستوده سیرت و جنگجو و نیز داماد الپتگین بود و با لشکریان به مساوات رفتار می‌کرد و بدین جهت او را دوست می‌داشتند. در سال ۳۶۶ و یا ۳۶۷ هیچ کس از خاندان البتگین که شایسته امارت باشد نبود. لشکریان بر سبکتگین اتفاق کردند و او را به امارت برگزیدند و او به حسن تدبیر و کفایت دایره نفوذ خویش را وسعت داد و به اندک مدتی بست قصدار را به تصرف درآورد، به هند حمله برد و فتوحات بسیار کرد و خواسته فراوان نصیب او شد و همچنان این لشکرکشی و فتوحات در سرزمین هند باعث گسترش و انتشار زبان دری در سرزمین هند گردید. (فروزانفر، ۱۳۸۳: ۱۷۱)

سلطان محمود، پس از نخستین پیروزی بزرگ برجیپال - فرمان روای هند- هشت محرم ۳۹۹ هجرقمری (۲۷ نوامبر ۱۰۰۱ م) که همه چکامه سرایان غزنویان آن را چون دلاوری بزرگ ترنم و سده‌های پیاپی، دیگر چکامه سرایان از آن یاد کرده‌اند، هفده بار دیگر به هند یورش برد. (برتلز، ۱۳۷۱: ۷۸)

۲-۱-۴. سلطان محمود، گسترش و جایگاه زبان پارسی دری در هند

حکومت محمود غزنوی (۳۸۷ - ۴۲۱ه) درست با روزگار خلافت القادر بالله عباسی (۳۸۱ - ۴۲۲ه) همزمان است. شرایط سیاسی، اجتماعی و دینی آن روزگار ایجاب می‌کرد که محمود غزنوی به خاطر جلب حمایت مردم به کارهای خود رنگ دینی بدهد، از این رو به خاطر پشتیبانی و حمایت معنوی خلیفه بغداد مساعی و تلاش زیاد به خرج داد و در مبارزه خویش علیه سامانیان، آن دودمان را به بی‌اطاعتی از خلیفه مسلمین (عباسیان بغداد) متهم می‌کرد و بدین‌طور مخالفت خویش علیه سامانیان را توجیه می‌نمود. در هنگامی که قلمرو غزنویان روز تا روز توسعه می‌یافت به موازات آن، سلطنت سامانی‌ها رو به ضعف و انقراض می‌نهاد و همواره قلمرو آنان به دست ایلک خانیان، خوارزم شاهیان و غزنویان دست به دست می‌شد تا آنکه دولت سامانی توسط «ایلکخان» منقرض شد. (حصاریان، ۱۳۹۳: ۲۸) محمود در سال ۳۸۹ ق ۹۹۹م) نام خلیفه‌القادر را در خراسان در خطبه بازآورد و در عوض از خلیفه لقب ولی امیرالمومنین و یمین الدوله و امین‌المله پاداش گرفت که بیانگر وفاداری او به خلیفه و نقش او در مقام مدافع علایق دنیوی خلیفه و ایمان است. (باسورث، ۱۳۸۵: ۵۱)

سلطان محمود غزنوی به جانب جنوب شرق در شبه قاره هند به فتوحات پرداخت همراه با آن منحنی یک پدیده نو و برآورنده، زبان و تمدن خراسانی نیز در آن حدود رسوخ زیاد پیدا کرد و هندوان به زبان و ادب پارسی دری آشنا شدند تا آنجا که پس از یک قرن از میان آنان شاعرانی برخاسته و به پارسی دری شعر سرودند، با همین گونه اثرگذاری و علاقمندی، زبان و ادب پارسی دری در آن سرزمین گسترش یافت، گذشته از آن تمام زبان‌های محلی شبه قاره هند که شماره آن به حدود صد می‌رسد در طی زمان تحت تاثیر و نفوذ شدید زبان و ادب پارسی دری قرار گرفت. (یمین، ۱۳۹۳: ۱۶۱)

واقعیت این است که زبان پارسی دری بعد از ورود سلطان محمود غزنوی به هند جایگاه ویژه‌ای در گستره ادبیات هندی می‌یابد و این سرزمین مرکز بزرگی برای نشر آثار زبان پارسی دری می‌گردد. مطالعه ادب و فلسفه هند، دانشمندی چون ابوریحان البیرونی را که همراه باسلطان محمود وارد این سرزمین شده بود، فریفته خود می‌سازد و تحقیق ماللهند، آثارالباقیه والتفهیم لاوائل صناعت تنجیم را تالیف می‌کند.

محمود از سال ۳۹۲-۴۱۶ ه هفده بار به هند سفر کرده و در هر بار دانشمندان و شاعران و ادبا زیادی چون عنصری بلخی ملک الشعرا و فرخی سیستانی و بعضی دیگر با او همراه بوده‌اند. چون سلطان، زبان پارسی دری را دوست داشت، شاعران و ادبا این زبان در هند به دربارش گرد آمده بودند. از آن تاریخ به بعد، زبان پارسی دری در هند گسترش یافت. مسعود سعد

سلمان عامل و مستوفی به زبان پارسی دری، عربی و هندی شعر می‌گفتند و در هر سه زبان دیوان دارند. ابوالفرج رونی، ابوجعفر عمر بن اسحق واشی لاهوری محمد بن ناصر علوی، حمیدالدین مسعود بن سعد شالی کوب، همه از هند نشأت کردند و در دربار غزنویان سر برآوردند. (رهین، ۱۳۹۶: ۱۰۵)

۲-۱-۵. ابوریحانی البیرونی و زبان پارسی دری در هند

ابوریحان البیرونی از دانشمندان اسلامی بود که به دربار غزنویان می‌زیست. محمد بن احمد بیرونی در ۳۶۳ هجری در بیرون از حوالی شهر خوارزم متولد و در سال ۴۴۰ در غزنه وفات کرد و در علوم ریاضی، طبیعی، هیأت، جغرافیه و السنه تحصیل کرد و کتبی به زبان عربی نگاشت. منسوب بآل ناصر بود و با سلطان‌های غزنه در فتوح هند شرکت کرد. در آنجا به تحقیقات خود در السنه، تاریخ، جغرافیه و فرهنگ هند پرداخت. معروف‌ترین اثرش «التفهیم لاوائل صناعة التنجیم» است که آن را به زبان دری نیز نوشته اصطلاحات را به همین زبان آورده است. از آثار او یکی دیگر «آثار الباقیه عن قرون الخالیه» در تقویم و اعیاد آریانی، یونانی، یهودی مسیحی و غیره است. و اثر دیگرش که به گسترش زبان دری در هند از اهمیت خاص برخوردار است «تحقیق مالهند» است که راجع به زبان‌ها، تاریخ و فرهنگ هند در آن سخن می‌گوید و کتاب سومش «قانون مسعودی» است که بنام سلطان مسعود نگاشته است. وی با ابن سینا در تماس بود. (ژوبل، ۱۳۸۳: ۹۴)

در طول سده‌های متمادی هزاران شاعر و نویسنده به این زبان از خود آثار مهمی به یادگار گذاشتند و این بدان معنی است که نشر و گسترش زبان پارسی دری در نیم قاره هند، گذشته از عصر غزنویان سابقه دور و درازی هم داشته است، چنانکه در سده سوم هجری هنگام دست یافتن صفاریان (۲۵۴-۲۹۰ ه) بر نواحی سند، زبان پارسی دری وسیله تفاهم توده‌های عظیم مردم در آن بلاد بوده و بعد از آن غزنویان این حرکت فرهنگی را تقویت کردند تا حدی که لاهور را بنابر مشترکات فرهنگی و زبانی غزنه کوچک گفته‌اند، در آغاز سده هفتم هجری سلطنت خوارزمشاه که در داخل خود فرسوده شده بود در مقابل هجوم مغول از میان رفت به گونه‌ای که غزنویان و غوریان نیز به همین سرنوشت دچار شدند، از اینجاست که مراکز فرهنگی و ادبی از خراسان به هند آن روز انتقال یافت. این مراکز به گونه بسیار گسترده و چشمگیر به پخش و انتشار زبان ادب پارسی و فرهنگ خراسانی اقدام کرده و در نتیجه ثمره‌های بسیار ارزشمند به بار آورده است. (یمین، ۱۳۹۳: ۱۶۳)

۲-۱-۶. گسترش و جایگاه زبان پارسی دری در شهرهای هند

با به قدرت رسیدن سلطان محمود غزنوی در خراسان، وی امرای قدرمند محلی را سرکوب نموده و یا مطیع دولت خود ساخت، سپس متوجه شهرهای نواحی دیگر خراسان، ورارود و همچنان شهرهای هندوستان شد و در سال ۳۹۶ شهر «ملتان» و «کشمیر» هند را جزو قلمرو خویش ساخت. محمود غزنوی حمله به بلاد هند را «جهاد» در را خداوند نامید و بدین گونه «بیست هزار تن» از میان مردم خراسان و ورارود دوطالبانه به لشکر او پیوستند تا در غزای هند با او همکاری کنند. محمود نخست شهر «قنوج» هند را فتح نمود و در این حمله بسیاری از مردم آن مناطق از بیم جان و تاراج مال خویش به دین اسلام گرویدند و همچنان به فراگیری زبان پارسی دری از خراسانیان گرایش پیدا کردند.

محمود هر سال به غزای هندوستان می‌رفت و شهرهای متعدد را یکی پی دیگری فتح می‌کرد و بدین رو ثروت زیادی گرد نمود. چنانکه در سال ۴۱۶ به خیال فتح «سومنا» که از شهرهای مقدس و معبد گاه هندیان بود همراه با «سی هزارتن» عسکر عازم هند شد و شهرهای متعدد را فتح و اموال آنان را به غنیمت گرفت. به این اساس سلطان محمود به علاوه اهداف دیگر یکی از اهدافش به سرزمین هند ترویج و انتشار زبان پارسی و تحمیل فرهنگ خراسانی در آن سرزمین بود. (حصاریان، ۱۳۹۳: ۳۱)

رشد و پرورش زبان و ادب پارسی دری در هند سبب شد که در زمان شاه جهان (۱۶۲۷-۱۶۵۸ م) صائب تبریزی از راه کابل به هند رود و سالیان دراز در آنجا بود. دارا شکوه پسر مهتر شاه جهان که به مطالعه عرفان و ادب علاقه داشت کتابی به نام حسنات العارفین بنوشت. یکتن از هندیان دانش‌دوست به نام نولکشور بیش از پنج هزار اثر زبان پارسی دری را که شامل تاریخ، عرفان، داستان و کتب علمی بود به طبع رساند و نام خود را در صفحات تاریخ به نیکویی ثبت کرد. (رهین، ۱۳۹۶: ۱۱۲)

اینک گسترش و ترویج زبان پارسی دری را در شهرهای بزرگ هند شماره وار بررسی می‌نماییم:

الف. لاهور: در زمان سلطنت خسرو شاه بن بهرام شاه غزنوی (۵۴۷-۵۵۸ هجری) و خسرو ملک بن خسروشاه غزنوی (۵۵۵-۵۸۲ ه) در نتیجه چیره شدن غوریان بر غزنین، لاهور پایتخت غزنویان گردید و اکثر گویندگان و نویسندگان وابسته به دربار غزنویان در غزنین ثانی یا غزنین کوچک یعنی لاهور گرد آمدند. معروف‌ترین شاعران و نویسندگان به زبان پارسی دری در لاهور که در این عصر به گسترش این زبان در نیم قاره هند سهم بزرگ داشتند عبارت بودند از: حمیدالدین شالیکوب لاهوری، جمال الفلاسفه یوسف بن محمد دربندی،

ابوالمعانی نصرالله بن عبدالحمید مترجم کلیله و دمنه، یوسف بن نصرکاتب، عبدالرافع هروی، جمال الدین ابوبکر بن مسعود خسروی بخارایی، مسعود سعد سلمان، ابوالفرج رونی، عثمان بن علی هجویری...

ب. **دهلی:** دهلی برای قرن‌ها مرکز پرورش و گسترش زبان و ادب پارسی دری و فرهنگ خراسانی در نیم قاره هند بوده است، چنانچه سلطان شهاب الدین غوری پس از آنکه خسرو ملک غزنوی را بر انداخت و در سال (۵۸۵ ه) لاهور و سراسر قلمرو پنجاب را اشغال کرده دهلی را پایتخت خود قرار داد: از همین جاست که دهلی مرکز نشر و گسترش زبان و ادبیات پارسی دری قرار می‌گیرد، از شعرای این دربار یکی ملک الشعرا رکن الدین حمزه و دیگر شهاب الدین محمد رشید غزنوی شاگرد مسعود را می‌توان نام برد. (الهام، ۱۳۵۴: ۱۶۳)

پس از شهاب الدین غوری از حکمروایان معروف پایتخت دهلی یکی هم قطب الدین ایبک مؤسس سلسله ممالیک غور و از دست پروردگان دودمان غوری‌ها می‌باشد از سخنوران و ادیبان زبان و ادب پارسی دری در این هنگام عبارت بودند از: بهالدین محمد اوشی، محمد بن نصر، جمال الدین دکنی، خواجه معین الدین چشتی هروی و دیگران.

نمونه از کلام جمال الدین دکنی:

چو صاحب سخن زنده باشد سخن به نزد همه رایگانی بود
یکی را بود طعنه در لفظ او یکی را سخن در معانی بود
چو صاحب سخن مرد آنکه سخن به از گوهر نغز کانی بود
زهی حالت خوب صاحب سخن که مرگش به از زنده‌گانی بود

یکی از تخت نشینان معروف مرکز دهلی پس از سلطنت ممالیک غور سلطان شمس الدین التتمش مؤسس سلسله شمسیه می‌باشد وی و سلاطین منسوب به این سلسله از بزرگترین حامیان و مشوقان زبان و ادب پارسی دری بودند، از سخنوران و ادیبان معروف این عصر اینهايند: خواجه ابونصر ناصری، روحانی سمرقندی، تاج الدین ریزه دبیر دهلوی، امیر فخرالدین عمید سنمی (نونکی)، شهاب الدین بدوانی مهمره.

ناصری قصیده معروفی در حدود پنجاه مصرع دارد در مدح التتمش که در برابر هر مصرع آن هزار سکه صلّه یافته است:

ای فتنه از نهیب تو زینهار خواسته تیغ تو مال و ملک زکفار خواسته

تاج الدین ریزه دهلوی سمت دبیر زمان التتمش و پسرش سلطان رکن الدین را داشته است و همواره هم رکاب سلطان در سفر و حضر می‌بوده است وی در فتح قلعه گوالیار قطعه ذیل را سروده و هفت بدره سکه نقره صله گرفته است:

هر قلعه که سلطان سلاطین بگرفت از عون خدا و نصرت دین بگرفت
عمید سنامی که از شخصیت‌های ممتاز ادبی این عصر بود سرپرستی شعرای دربار را نیز به
عهده داشت، حبسیات عمید هم‌سنگ و هم‌پایه حبسیات مسعود سعد است و این هم بیت
از یکی از مطایبات سنامی:

خواجه بیفزود و لیکن به ورم گشت مشغول ولیکن به شکم
و شهاب‌الدین بدوانی نیز در دانش و سخنوری در دربار سلاطین شمسیه مقام والایی داشته
است وی قصیده‌یی دارد در التزام که در هر بیت آن چهار کلمه شیر، گرگ، پیل و گرگ را
به کار گرفته بدین مطلع:

هر زمان این پیر گرگ شیرخوی طفل خوار آن کند با من که پیل و گرگ وقت کار زار
علاوه بر اینها شاعران زیاد دیگری هم در این دوره در هند می‌زیسته مانند شمس‌الدین بلخی،
خواجه قطب‌الدین مسعود، بختیار کاکلی، فریدالدین گنج‌شکر، فخرالدین ابراهیم عراقی، حمید
ناگوری و دیگران (عوفی، ۱۳۳۲: ۴۱۱-۴۱۲)

پ. بنگال: از آنگاه که بنگال در ۱۲۰۱ میلادی (سده ششم هجری) توسط اختیارالدین بن
بختیار خلجی گشوده شد زبان پارسی دری در آن خطه ریشه نیرومندی دوانید زیرا از آن
فضلا و دانشمندان خراسانی و دری زبان به تعداد زیاد در آن دیار روی آوردند. مرکز بنگال
در سده هفتم و هشتم هجری در پهن شوی زبان و ادب پارسی دری کمک شایانی کرده است.
در سده هفتم هجری از دو اثر مهم به زبان پارسی دری در بنگال میتوان نام برد. یکی (مقامات)
از مولانا شرف‌الدین ابو توامه در عرفان و دیگر (نام حق) که به وسیله یکی از پیروان مولانا
شرف‌الدین منظوم شده است که در تاریخ اختتام آن گفته است:

نود و سه برفت و ششصد سال از وفات رسول تا امسال
نیمه ای از جمادی الاول بود کاین نظم گشت مستکمل
و در سده هشتم قاموسی که عبارت از فرهنگ ابراهیمی موسوم به شرفنامه است از آثار مهم
به شمار می‌رود. بخش دیگر آثار زبان پارسی دری تشکیل می‌دهد یکی از آن در زمان شمس
فیروزشاه به ارتباط یکی از فتوحات او تهیه شده است، کتیبه‌ای در درگاه عطا شاه دیناجیپوری
مربوط عصر سکندر شاه پیدا شده است که نمونه عالی از زبان پارسی دری می‌باشد، در قسمت
اخیر این کتیبه آمده است:

پادشاه جهان سکندر شاه که به نامش در دعا سفتند
 نور الله شانہ خواندند خلد الله ملکہ گفتند
 کتیبہ‌ای متعلق به سده نهم هجری به زبان پارسی دری مربوط به مسجد (نا را یا ندا) می‌باشد
 در حومه داکا، این است قسمتی از آن:

بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله محمد رسول الله
 شد مزین به بانگ حی فلاح مسجد این غریب لیل و صبا
 و نیز کتیبہ‌ای متعلق به سده دهم هجری که به روی سنگی به زبان پارسی دری می‌باشد
 آنهم بر آرامگاه مرد مقدسی به نام بهرام سقا و در دو فرد آخر آن آمده است:
 حساب سال فوت آن یگانه زحق کردیم چون فتحی تمنا
 ندا آمد که تاریخ وفاتش بود درویش ما بهرام سقا
 (رحیم، ۱۳۴۵: ۴۳)

ت. دکن: دکن و هند جنوبی در عصر بهمنیان علاالدین شاه بهمن پسرش محمد شاه بهمن
 و محمود گاوآن وزیر این سلسله و مخصوصاً در دوره سلطان قلی قطب الملک مؤسس سلسله
 قطب شاهیه و نیز در عهد اخلاف او ابراهیم قلی و محمد قلی در زمینه بسط و نشر زبان و
 ادب پارسی دری رونق به سزایی داشته است، خانواده قطب شاهیه در حدود یک و نیم قرن
 بر دکن حکمروایی داشته و در احیای زبان و ادب پارسی دری توجه زیاد نموده‌اند. آنها خط
 و زبان پارسی دری را در امور دیوانی و حکومتی جایگزین خط و زبان تلیگو کردند، از
 نویسندگان و ادیبان دری گوی عهد ابراهیم قلی یکی هم ملا شرف وقعی مؤلف مجمع
 الاخبار می‌باشد و دگر مؤلف لغت‌نامه معروف برهان قاطع از محمد حسین خلف است که وی
 این اثر را در دکن در همین عصر نگاشته، از آثار دیگر در این دوره می‌توان (مجمع الامثال)
 و (تاریخ قطب شاهی) را نام برد که به زبان پارسی نگاشته شده است، تعداد شاعران دری
 گوی در دوره قطب شاهیه به ده‌ها تن می‌رسد. (رضیه، ۱۳۵۲: ۱۸۰)

ث. ملتان: در عصر ناصرالدین قباچه حکمروای ملتان سرزمین وسیع سند در شبه قاره هند
 در نیمه اول سده هفتم هجری (۶۲۴ هجری) مرکز نشر و گسترش زبان و ادب پارسی دری
 قرار گرفت، همین وقت است که منہاج السراج جوزجانی مؤلف طبقات ناصری برای مدتی به
 این دیار روی می‌آورد و به ریاست مدرسه بزرگ فیروزی برگزیده می‌شود و نیز در همین عصر
 است که عوفی بنابر حمایت و تشویق عین‌الملک فخرالدین وزیر دربار ناصرالدین قباچه
 نخستین تذکره شاعران دری گوی به نام لباب الالباب را تألیف می‌کند و اثر مهم دیگر خود
 جوامع الحکایات و لوامع الروایات را آغازگر می‌شود، محمد عوفی در باب دوازدهم تذکره‌اش

در ذکر لطایف اشعار صدور و افاضلی که به حضرت ناصرالدین قباچه مخصوص بوده‌اند سخن رانده از چندین تن از فضلا و شعرای دری گوی تذکر داده است. (عوفی، ۱۳۳۲: ۱۲)

ج. کشمیر: در سرزمین کشمیر نخستین شعر پارسی دری در زمان اسکندر لودی سروده شده است، لودیان در ترویج زبان پارسی دری در میان هندوان سعی فراوانی به خرج دادند، سکندر لودی هندوان و برهمنانی را که به زبان پارسی دری آشنایی داشتند به خدمات و مناصب در باری مقرر می‌کرد، در (۸۲۷ هـ) هنگامی که سلطان زین العابدین لودی به حکومت کشمیر رسید زبان پارسی دری را رسمی و زبان دربار ساخت، بدین گونه کشمیر یکی از مراکز بسط و توسعه زبان و ادب پارسی دری گردید. در همین عصر است که به سبب حماسه سرایی در خراسان سخنوری توانا به کلهینه بهت کشمیری با پیروی از شاهنامه به سرودن مثنوی تاریخی در زبان سانسکریت زیر عنوان (راج ترنگی) پرداخت ترکیب راج ترنگی درست به معنای شاهنامه است. (یمین، ۱۳۹۱: ۱۷۰)

به اثر تشویق سلطان زین العابدین بود که مهابارا تا به زبان پارسی دری در آورده شد، البته بسط و گسترش زبان و ادب در مرکز متذکره الی ایجاد دولت مغولی هند ادامه و تشدید یافت، چنانچه جلد سوم تاریخ معروف بدایونی (منتخب التواریخ) که مخصوص سخنوران، عارفان و فضلان دری گوی در روزگار اکبر است از (۲۸) عارف (۶۹) حکیم (۱۶۷) شاعر نام برده است، و نیز ابوالفضل در آیین اکبری (۵۱) تن را ذکر کرده است، در نتیجه می‌توان گفت که سلاطین اسلامی هند از سده پنجم تا سده سیزدهم هجری برای بیشتر از هفتصد سال حامی و پشتیبان فرهنگ و ادب خراسانی و زبان پارسی دری بوده‌اند و نیز با تاثیر آنان مهارجه‌های هند همه در انتشار و تقویت شعر و ادب پارسی دری، فن و هنر خراسانی توجه کافی داشته‌اند یعنی در این دوره هفت قرنه پیکر فرهنگ خراسان آمیخته با فرهنگ هندی در جامعه زبان و ادب پارسی دری به منتهای رشد و کمال رسیده است.

از هند که بگذریم در نواحی مختلف اوقیانوس هند از سنگاپور تا استرالیا کمابیش آثاری از زبان پارسی دری از نگاه انتقال واژه‌ها و پارچه‌هایی از این زبان می‌توان دید، چنانچه در زبان اندونیزی که اصل آن زبان مالیزی است اثرهایی از نفوذ واژه‌های پارسی دری مشاهده می‌شود به عقیده پروفیسور بوزان مستشرق ایتالوی واژه‌های ترکی و عربی که در آن زبان راه یافته از راه زبان پارسی دری صورت گرفته است، گرچه به یقین نمی‌توان معین کرد که از چه تاریخی لغات پارسی دری به زبان اندونیزی وارد شده اما این نکته روشن است که از طریق هند و بعد از رایج شدن در هند بوده است و شاید پس از قرن ششم هجری صورت گرفته باشد؛ در زبان اندونیزی از واژه‌های دری به حیث نمونه می‌توان اینها را نام برد: الو (حلو) بادام، بلبل، خرما،

جو، گندم، لیمو، دنبه، بندر، ناخدا، سرهنگ، سوداگر، قلمکار، کمخا، سقلاب، شلوار، سربند، بازو، تنور، پنجره، قلمدان، چمچه، چوگان، تمشک، (چشمک)، تمن (چمن)، جوهن، (جهان) ...و

در خور یاد آوری است که روی سنگ مزار حسام‌الدین نامی که در سال ۸۲۳ هجری در گذشته است و اخیراً در سوماترای شمالی کشف گردیده غزلی از سعدی نقر شده که مطلع آن این است:

بسیار سال‌ها به سر خاک ما رود کاین آب چشمه آید و باد صبا رود
همچنان در وصیت‌نامه یکی از شاهان ملاکای قدیم به نام منصور شاه که در سال ۱۴۷۷ میلادی (قرن نهم هجری) وفات یافته است این مصراع از شعر سعدی ذکر شده:

رعیت چو بیخند و سلطان درخت

و این خود بیانگر قدرت راهیابی زبان پارسی دری در زبان و ادب اندونیزی و نواحی آن می‌باشد. (طوسی، ۱۳۵۶: ۵۷۱)

زبان پارسی دری در عصر شاهان گورگانی در قرون شانزدهم تا هجدهم میلادی زبان رسمی و درباری سرزمین هند بوده است، نوشته‌های ابنیه زمان لودیان نیز نشان می‌دهد که زبان پارسی دری، زبان رسمی ایشان بوده است، برنیه طیب فرانسوی که دوازده سال به دربار شاه جهان و پسرش اورنگ‌زیب زندگی می‌کرد، در خاطرات خود کلمات و جملات زیاد پارسی را از زبان بزرگان آن دودمان نوشته است. خاندان گورگانی زبان پارسی دری را در هند مانند هرات و فارس و فرغانه پر رونق ساختند، ظهیرالدین محمد بابر شاه که خود مردی فاضل، شاعر و ادب‌پرور بود و این فضیلت را از خانواده خود به ارث برده بود در امر تربیت شعرا و دانشمندان همت گماشت، وی دارای ذوق عالی ادبی بود، اخلافش همه کتاب دوست و شعر دوست و شاعر و ادیب بودند، دختر بابر شاه گلبدن بیگم و ملکه جهانگیر، نورجهان بیگم و دختر اورنگ‌زیب، زیب‌النساء زنان فاضل و شاعره و دارای دیوان‌های اشعار بوده‌اند. چنانچه نمونه کلامش در زیر ارایه می‌گردد:

در سخن مخفی شدم مانند بو در برگ گل میل دیدن هرکه دارد در سخن بیند مرا
که این نازک خیالی سبک هندی خیلی ظریفان و ادیبان است.

در دوران سلاطین مسلمان در دهلی و دیگر شهرهای هندوستان صدها اثر گران‌بهای علمی، ادبی و هنری پدید آمد. مثنوی خسرو و شیرین، خمسه امیر خسرو بلخی دهلوی (۱۲۵۳-۱۳۲۵م) ۷۲۵ ه.ش از آن جمله است. در زمان جلال‌الدین اکبر بسیاری از آثار ادبیات سنسکریت به زبان پارسی دری ترجمه گردید. مهابهات، رامینه و پنچاکیان و عده زیاد آثار

دیگر، تاریخ مهم فرشته در عصر فیروزشاه خلجی تألیف شد این اثر مأخذ بسیار متقن و مهم محققان در شرق و غرب می‌باشد. (رهین، ۱۳۹۶: ۱۰۷)

در سال ۱۵۶۳ م راجه تودرمل زبان پارسی دری را زبان رسمی سراسر هند اعلان کرد. مهابهارته توسط فیض دکنی به نام نل و دمن (Nala wa Diminati) به شعر پارسی دری در آورده شد. ابوالفضل برادرش کتاب بگوتیا را ترجمه کرد. اکبر انجمنی دایر کرد که در آن دانشمندان هندو و پارسی دری گوی خطاب‌ها می‌دادند و بحث علمی می‌کردند، اورنگزیب به زبان‌های اردو، هندی، پارسی دری، عربی و ترکی شرقی روان صحبت می‌کرد، شعر می‌سرود و شعر دوست بود و فرامینی را که خودش به زبان پارسی دری نوشته است نمایانگر دانش و دانش‌پروری اوست. دخترش زیب النساء مخفی به بذل مال و عطف به شعرا و دانشمندان شهرت داشت. گویا دربارهای شاهان مسلمان در هند مرکز فرهنگ و پرورش ثقافت بود و شاعران نامور چون صائب تبریزی، کلیم همدانی، سلیم و ملاشاه بدخشی بدین دیار آمدند و از خود آثار بکر و ماندگار برجا گذاشتند، علمای بزرگی بسان سراج الدین خان آرزو، شبلی نعمانی از اینجا نشأت و رشد کردند و در تاریخ ادب و نقدالشعر داد سخن دادند و گوهرهای ناب سفتند، کتاب‌های جالب دربارهٔ تمثیل به شیوهٔ کلیله و دمنه تألیف کردند که می‌توان جواهرالاسمار، طوطی‌نامهٔ ضیاءالدین نخشی، عصمت‌نامه حمید کلانوری را نام برد. داستان‌های قدیم هند به زبان شیوای پارسی دری ترجمه و تهذیب شد که نگار دانش و عیار دانش تهذیب انوار سهیلی و کلیله و دمنه از آن جمله است افسانهٔ عشق‌نامه در سال ۶۰۷ ه در راجستان به شکل مثنوی سروده شد و همچنان در موسیقی تالیفاتی کردند که تحفته‌الهند اثر گران‌بهایی در معرفی راگ‌هاست. (همان، ۱۰۹)

فرهنگ نگاری در زبان پارسی دری در هندوستان خیلی بالنده و وسیع بود. دانشمندان هند همان روشی را که علمای خراسان و نخجوان و فارس در فرهنگ نویسی پیش گرفته بودند، توسعه دادند که قرار ذیل است:

۱. فرهنگ قواس از مولانا فخرالدین مبارکشاه غزنوی مشهور به کمانگیر
۲. فرهنگ دستورالافاضل از مولانا رفیع دهلوی
۳. فرهنگ اداة الفضلاء از قاضی خان بدرمحمد دهلوی
۴. فرهنگ بحرالفوائل از مولانا فضل الدین محمد ابن قوام
۵. فرهنگ زفان گویا از ملا رشیدی
۶. فرهنگ مفتاح الفضلا از مولانا محمد بن داؤد
۷. فرهنگ تحفة السعادة از شیخ ضیاء

۸. فرهنگ مؤید الفضلاء از مولانا محمد لاد
 ۹. فرهنگ جهانگیر از میر جمال الدین حسین انجو
 ۱۰. فرهنگ رشیدی از عبدالرشید حسینی
 ۱۱. فرهنگ سراج اللغات از سراج الدین خان آرزو
 ۱۲. فرهنگ بهار عجم از تیکچند
 ۱۳. فرهنگ شمس اللغات
 ۱۴. فرهنگ آنندراج از محمد پاشاه شاد
 ۱۵. فرهنگ زفان گویا و جهان پویا، از بدر ابراهیم
 ۱۶. فرهنگ منتخب اللغات از عبدالرشید حسینی
 ۱۷. فرهنگ برهان قاطع از محمد حسین برهان تبریزی
 ۱۸. فرهنگ چراغ هدایت از سراج الدین علی خان آرزو
 ۱۹. فرهنگ غیاث اللغات از محمد غیاث الدین رامپوری
 ۲۰. فرهنگ قاطع برهان از میرزا غالب دهلوی
 ۲۱. فرهنگ فتوح سعادت از محمود بن ضیاء الدین محمد. (رهین، ۱۳۹۶: ۱۰۰)
- از آنجا که زبان پارسی در نیم قاره هند موفق زبان رایج را احراز کرد، ایجاب و نیازمندی به لغت نامه و فرهنگ فزونی گرفت (کلمه قاموس به معنای لغت نامه چندان موجه نیست، قاموس یعنی دریا، میانه دریا، دریای عظیم و نیز قاموس نام کتاب لغت عربی تالیف فیروزآبادی است که معاصر امیر تیمور بوده و امروزه گویا هر کتاب لغتی را قاموس می‌نامند). می‌گویند دست کم دوصد کتاب در فن لغت در سرزمین هند تدوین و به چاپ رسید. چنانچه در سال ۱۴۱۹م بدرالدین محمد فرهنگی (ادات الفضلا) را تالیف کرد. مشتمل بر ۱۷۰ صفحه است، به همین گونه در سال ۱۸۴۹م ابراهیم قوام الدین فاروقی فرهنگ قطوری به عنوان (فرهنگ ابراهیمی) را نوشت که واژه‌های پارسی را به چندین لغت هندی و بنگالی احتوا می‌کرد. این کتاب بنام (شرفنامه) نیز یاد می‌گردد که به یاد استادش شرف الدین منیری در بنگال تالیف شد. شیخ محمد در دوران ابراهیم لودی کتاب (مؤیدالفضلا) را در علم لغت به نگارش گرفت و محمود بن ضیاء الدین محمد (فرهنگ سکندری) را که بنام (فتوح سعادت) نیز یاد می‌گردد و چهارونیم هزار واژه پارسی دارد با شرح مفصل آن طبع نمود.
- در پهلوی فرهنگ نگاری و کتاب نویسی، هندوستان جایگاه پرورش شاعران و هنرمندان بزرگ نیز بوده است، چهار تن از شعراء زبان پارسی دری که شهرت جهانی دارند، در این دیار رشد

یافته‌اند: امیر خسرو دهلوی، ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل، میرزاغالب دهلوی، علامه محمد اقبال لاهوری. (شهرستانی، ۱۳۸۵: ۲۳۵)

در مجموع می‌توان گفت که سرزمین هند به منظور گسترش زبان پارسی دری مصدر خدمات بزرگی شده و در ضمن تحقیق در تاریخ، فرهنگ و ثقافت نیم قاره هند سوای مراجعه به منابع زبان پارسی و پژوهش سرچشمه زلال آن کامل نمی‌تواند باشد. مرور ایام و قرون، سرزمین هند را یکی از مهدهای رشد و نمو ادبیات زبان پارسی دری گردانید و هند این زبان و ادبیات را به حدی رشد داد که همه آثار کهن ادب و فرهنگ هند به زبان پارسی دری در می‌آید و هند پرورشگاه زبان پارسی دری قرار می‌گیرد و کار بجای می‌رسد که همه هنر و فنون زبان پارسی دری، ابتکارها و نوآوری‌های چشمگیر در شعر و نثر پارسی دری در هند پدید آیند و سبک مهم هندی در شعر پارسی دری در همین کشور به ظهور آید. میرزا عبدالقادر بیدل و صائب تبریزی و کلیم همدانی و دیگران این سبک را به آسمان برند و شعر دیگر تنها نظم و آهنگ کلمات نه بلکه به شکل اثر هنری درآید. از سادگی ترکیب و قید وزن و قافیه پا فراتر گذارد و در تکاپوی آن شود تا ترکیب نو و زیبا ایجاد کند و نازک خیالی‌های دقیق و ظریف شعری را در صفحه کاغذ جلوه‌گر سازد. (رهین، ۱۳۸۵: ۲۲۳)

به نقل از گزارش ایرنا: زبان پارسی که بیش از ۷۰۰ سال بر تارک کشور پهناور هند می‌درخشیده و به عنوان زبان حاکمان، ادیبان و اداری این کشور بوده است. در دوران سلطنت گورگانیان زبان پارسی به عنوان زبان اصلی و حکومت و اداری هند انتخاب شد و همه مکاتبات در آن زمان به زبان پارسی صورت می‌گرفت و همین علت می‌توان مشاهده کرد آثار مکتوب و نسخ خطی زبان پارسی در اقصی نقاط کشور پهناور هند بسیار وجود دارد. تاریخ هند مشاهده می‌شود و مردم این کشور بدون زبان پارسی نمی‌توانند شناخت کاملی از تاریخ کشور هند داشته باشند. در خصوص اهداف تاسیس مرکز تحقیقات زبان پارسی در هندوستان بسیاری از متخصصان این حوزه زبان پارسی را به خوبی نمی‌دانند و لازم بود مرکزی تاسیس شود تا اطلاعاتی که در کتاب‌های تاریخی پارسی نظیر تاریخ «فیروز شاهی»، طبقات ناصری و کتب تاریخی بسیار مهمی که در زمان اکبرشاه نوشته شده است، به زبان‌های دیگر ترجمه شود. یک تن از استادان پارسی دانشگاه علیگر هند می‌گوید: اگر کسی در هند بخواهد به تاریخ و فرهنگ خود احاطه کامل داشته باشد باید منابع پارسی را مطالعه کند و لازم است اطلاعات این منابع استخراج و در اختیار مردم عادی قرار گیرد. وی اظهار کرد: استادان زبان پارسی باید نسخه‌های خطی موجود را فهرست بندی و در اختیار علاقمندان به زبان پارسی در این کشور قرار دهند زیرا تعداد زیادی نسخه خطی در کتابخانه‌های دولتی و شخصی این

کشور وجود دارد. علی فولادی رایزن فرهنگی پیشین کشور ایران در دهلی نو معتقد است گرچه زبان پارسی در مقایسه با سایر زبان‌ها در هند از جایگاه خوبی برخوردار است اما این زبان به عنوان زبان کلاسیک و ادبی با پیشینه طولانی در هند نیازمند حمایت و گسترش بیش از پیش است. وی افزود: زبان پارسی در هند حدود یک هزار سال سابقه دارد که در حدود ۶۰ دانشگاه، دانشکده و یا ترکیبی از آنها توسط ۱۷۰ استاد تدریس می‌شود.

روی هم رفته در عهد شاهان و امرای مسلمان هندوستان همیشه پارسی به حیث زبان رسمی دربارها جلوه‌گری داشته است که حتی دولتمردان انگلیس در هندوستان مدت‌ها به وسیله زبان پارسی دری با مردم آن سرزمین مراوده می‌کردند. چنانچه مکاتبات میان دهلی و لندن، لندن و کلکته و هم بین سه بخش اعظم شبه قاره یعنی هندوستان، دکن و بنگال و اکثر نواب نشین‌ها و راجه نشین‌ها به پارسی دری صورت می‌گرفت و به گونه یک نهضت نوین متبازر بود. گویا زبان پارسی دری در سرزمین پهناور هند به مثابه زبان ارتباط جمعی شناخته می‌شد. انگلیس‌ها که این نهضت را یک جهش خطرناک فرهنگی تلقی می‌نمودند در پی قلع و قمع آن برآمدند تا آنکه در سال ۱۸۳۶م چارلزتری ویلیام زبان انگلیسی را به جای زبان پارسی دری رسمیت داد و در سال ۱۸۴۴م زبان اردو زبان رسمی هند اعلان گردید. اگرچه حوزه‌های دینی و مراکز آموزشی زبان پارسی تا اندازه ای مقاومت کرده به نحوی موجودیت خود و مقام اول زبان رسمی در نیم قاره هند را تا سال ۱۸۳۷ حفظ کردند. اما به تدریج وضع آشفته گشته رفت و زبان انگلیسی به حیث زبان اقتصادی رونق یافت. در خاتمه باید گفت: ایجاب می‌نماید که پارسی زبانان حوزه بزرگ فرارود در گستره جهان فرهنگی زبان پارسی دری کارهایی در جهت رشد و ترقی این زبان انجام داده به نشر آثار ادبی بپردازند و توسعه زبان پارسی دری را به دست فراموشی نسپارند. (w.w.irna.ir)

۳. نتیجه گیری

از تحقیق پیرامون موضوع به این نتیجه می‌رسیم که هزار سال پیش از امروز، زمانی که سلطان محمود در نیم قاره هند حملاتی را انجام داد سرآغاز ورود زبان پارسی دری در هند شمرده می‌شود. تبار غزنوی که ترک نژاد پارسی زبان بودند و هم ردیف با آن در عهد غوریان که تاجیک پارسی زبان بودند زبان پارسی راه خود را در هند باز نمود و رفته رفته در عمق فرهنگ هند جا گرفت. این زبان تازه دم به قدری مورد استقبال باشندگان هند قرار گرفت که زبان پارسی یگانه زبان ارتباطی، زبان تفاهم، زبان تحصیل و زبان دانشگاهی هند گردید. سخن سرایان، روشن‌فکران و دولتمردان آثارشان را با زبان شیرین پارسی دری می‌نوشتند. گویا

کشور پهناور هند از زمان‌های بسیار پیش خود را مهد پرورش و رشد ادبیات پارسی دری ساخت و با گسترش ارزش‌های فرهنگی این زبان در جهان معروف گردید. چنانچه از آوازهٔ ادب پروری هند بزرگ افسانه‌ها به هر گوشه و کنار جهان پراکنده گردیده بود و در طول اعصار تاریخ، جهان کشایان زیادی را به خود جلب میکرده است، کشمکش‌های دارای اول، اسکندر مقدونی، هفتالیان، کوشانیان قبل از میلاد و بعد از میلاد آغاز یافته و تا دهه‌های اخیر تا قرن هجدهم و حتی نوزدهم میلادی جریان داشت.

واقعیت این است که زبان پارسی دری بعد از ورود سلطان محمود غزنوی به هند جایگاه ویژه‌ای در گستره ادبیات هندی می‌یابد و این سرزمین مرکز بزرگی برای نشر و آثار زبان پارسی دری می‌گردد. مطالعهٔ ادب و فلسفهٔ هند، دانشمندی چون ابوریحان البیرونی را که همراه با سلطان محمود وارد این سرزمین شده بود فریفته خود می‌سازد و تحقیق ماللهند، آثارالباقیه و التفهیم لا وائل صناعت تنجیم را تالیف می‌کند، او می‌گوید: «ما باید افکار مردم را از هرگونه قید که انسان را در کوری از حقایق می‌گذارد، نجات دهیم، محمود از سال ۳۹۲-۴۱۶ ه.ش هفده بار به هند سفر کرده و در هر بار دانشمندان و شاعران و ادبای زیادی چون عنصری بلخی ملک الشعرا و فرخی سیستانی و بعضی دیگر با او همراه بوده‌اند. چون سلطان زبان پارسی دری را دوست داشت، شاعران و ادبا این زبان در هند به دربارش گرد آمده بودند. از آن تاریخ به بعد زبان پارسی دری در هند گسترش یافت.

کتابشناسی

کتاب‌ها

۱. با سورت، ادموند کلیفورد (۱۳۸۵)، *تاریخ غزنویان*، ترجمه حسن انوشه، تهران: امیرکبیر
 ۲. برتلس، آندره یوگنی ویچ (۱۳۷۱)، *تاریخ ادبیات پارسی*، ترجمه سیروس ایزدی، تهران: هیرمند
 ۳. حصاریان، سید اکرام الدین (۱۳۹۳)، *تاریخ ادبیات پارسی دری در قرن پنجم و ششم*، کابل: سعید
 ۴. خانلری، پرویز ناتل و دیگران (۱۳۸۳)، *تاریخ زبان پارسی*، تهران: جهانبخش
 ۵. رحیم (۱۳۴۵)، *تاریخ فرهنگی و اجتماعی بنگال*، جلد یک، پاکستان: کراچی
 ۶. رهین، رسول (۱۳۸۵)، *سرگذشت زبان پارسی دری*، استوک‌هلم: شورای فرهنگی افغانستان
 ۷. رهین، رسول (۱۳۹۶)، *یکانگی زبان پارسی دری در دهکده جهانی*، کابل: سعید
 ۸. ژوبل، محمدحیدر (۱۳۸۳)، *تاریخ ادبیات افغانستان*، کابل: میوند
 ۹. شهرستانی، شاه علی اکبر (۱۳۸۵)، *سیر زبان پارسی دری در هند*، سویدن: شورای فرهنگی افغانستان
 ۱۰. طوسی، ادیب (۱۳۵۶)، *درباره زبان پارسی دری*، مجله ارمنان، شماره دهم
 ۱۱. عوفی، محمد (۱۳۳۲)، *لباب‌الباب*، به کوشش سعید نفیسی، تهران: طوس
 ۱۲. فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۳)، *تاریخ ادبیات ایران*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
 ۱۳. نهرو، جواهر لعل (۱۳۸۳)، *نگاهی به تاریخ جهان*، ترجمه احمد تفضلی، جلد یک، تهران: امیرکبیر
 ۱۴. یمین، محمدحسین (۱۳۹۳)، *تاریخچه زبان پارسی دری*، کابل: سعید
۱۵. w.w.w.irna.ir Islamic Republic News Agency.

مقاله‌ها

۱. اکبر، رضیه (۱۳۵۲)، «نفوذ زبان و ادبیات پارسی در قلمرو قطب شاهی»، *مجله وحید* شماره ۲
۲. الهام، محمدرحیم (۱۳۵۴)، «نقش افغانستان در ورود و انتشار زبان دری در هندوستان»، *مجله ادب*، شماره ۴

Expansion and Position of Dari Persian Language in the Indian Context

*Seyed Jan Sate'e^۱ - Gholam Reza Safdari^۲

^۱ .Professor of Dari Persian Language and Literature, Baghlan University, Afghanistan.
(Responsible author) Email: sayedjansati@gmail.com

^۲ .assistant professor, Persian language and literature, Baghlan University, Afghanistan.

Article Info (۱۷۳-۱۹۱)

ABSTRACT

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۲۰۲۳/۱۱/۰۶

Accepted:
۲۰۲۴/۰۲/۲۲

Keywords:
Dari
Persian
Language
India
Spread
of Language
Lahore
Delhi
Bengal
Multan

The inception of the Dari Persian language into India dates back almost a thousand years ago during Sultan Mahmud's expedition to the Indian subcontinent. Since the Ghaznavids, who were of Turkic descent, spoke Persian, and their counterparts during the Ghurid period, the Tajiks, also spoke Persian, the Persian language paved its way into India and deeply penetrated its culture. It became the sole language of communication, understanding, education, and academia in India, and its poets, intellectuals, and statesmen wrote their works in the sweet Dari Persian language.

This research, conducted using a descriptive-analytical method, seeks to elucidate the reasons for the expansion of the Dari Persian language in India. The findings suggest that after Mahmud Ghaznavi's arrival in India, this language found a special place in Indian literature, and this land became a major center for the dissemination of Dari Persian works. The study of Indian literature and philosophy captivated Abu Rayhan al-Biruni, who accompanied Sultan Mahmud to India, and he authored books such as "Ma'alim al-Hind" and "Kitab al-Qanun al-Tajrim." Sultan Mahmud made seventeen trips to India between ۱۰۱۴ and ۱۰۳۲ AD, and each time he was accompanied by numerous scholars, poets, and literati, such as Unsuri Balkhi and Farrokh-i Sistani. As Sultan Mahmud had an affinity for the Dari Persian language, poets and literati of this language gathered at his court. From that time onwards, the Dari Persian language expanded in India, and literary and cultural centers were transferred from Khorasan to India. These centers played a significant role in disseminating Khorasani literature and culture, yielding valuable fruits. Lahore, Delhi, Bengal, Deccan, Multan, and Kashmir are among these centers.

تحلیل تیپ و دگردیسی شخصیت قهرمان و اشخاص رمان هستی بر پایه نظریه انیاگرام

* علی اکبر سام خانیانی^۱ - معصومه شهبایان^۲ - ابراهیم محمدی^۳

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، ایران. (نویسنده مسئول). رایانامه: asamkhaniani@birjand.ac.ir

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، ایران.

۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، ایران.

اطلاعات مقاله (۲۲۰-۱۹۳) چکیده

نوع مقاله:	یکی از مهم‌ترین موضوعات در نقد رمان تحلیل تیپ شخصیتی قهرمان و اشخاص داستان است. گاه شخصیت قهرمان و اشخاص دچار دگرگونی می‌شود. اگر این دگرگونی سیر تکاملی داشته باشد با الهام از علوم طبیعی دگردیسی شخصیت خوانده می‌شود که در آن قهرمان یا شخصیت‌ها حائز تیپ برتر می‌شوند. در این پژوهش توصیفی-تحلیلی دگردیسی تیپ قهرمان و شخصیت‌های اصلی رمان هستی اثر فرهاد حسن‌زاده از دیدگاه انیاگرام تحلیل شده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که هستی، قهرمان داستان، پیش‌فرض‌های اجتماعی و هنجارهای کلیشه‌ای جنس خود را به تعلیق درمی‌آورد و در چالشی همه جانبه با امداد مادر، خاله و دایی بر مشکلات غلبه می‌کند و با تکمیل مرحله دگردیسی به قهرمان و ناجی خانواده و اجتماعش تبدیل می‌شود. با تحلیل عناصر شخصیت‌شناختی هستی و تطبیق آن با نظریه انیاگرام، «هستی»، دختری دارای ویژگی‌های تیپ ۴ است که بعد از حوادث داستان به سمت بال ۳ می‌رود. مادر، خاله و دایی هستی تیپ شخصیتی ۲ دارند و از آغاز تا پایان داستان تیپ شخصیت خود را حتی با تغییر شرایط و شروع جنگ حفظ می‌کنند. پدر هستی فردی دارای تیپ ۱ ناسالم است که با آرامش به سمت تیپ ۷ خوشخو دگردیسی می‌یابد.
مقاله پژوهشی	
تاریخ دریافت:	۱۴۰۲/۰۸/۲۷
تاریخ پذیرش:	۱۴۰۲/۱۲/۲۵
واژه‌های کلیدی:	تحلیل شخصیت دگردیسی شخصیت رمان هستی انیاگرام

۱. مقدمه

داستان، متنی است که نویسنده آن تلاش می‌کند با چیدمانی خاص از واقعیت‌ها و برجسته‌سازی آنها و گنجاندن اندیشه، ایدئولوژی و برانگیختن احساسات در واقع روایتی دیگر از بودن و زیستن ارائه نماید. این چیدمان در قالب عناصر ساختاری داستان و فنون روایت‌شناختی ارائه می‌شوند. نویسنده کتاب «فن داستان‌نویسی» داستان را نوشته‌ای می‌داند که در آن اشخاص خاصی و حوادثی متقابلاً بر هم تأثیر می‌گذارند تا روایتی معنی‌دار را شکل دهند. (سلیمانی ۱۳۷۴: ۱۴۶) داستان‌ها از نظر نوع، حجم، ساختار روایی و عناصر سبک‌شناختی و مکتب‌شناختی با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند. قالب داستان در طول سالیان طولانی بر اساس نیاز مردم و تحولات اجتماعی، ادبی، هنری و ... به انواع مختلفی تقسیم شد که یکی از آنها رمان است. رمان مبین و مفسر زندگی واقعی انسان‌ها است از همین رو یکی از بدیع‌ترین و برجسته‌ترین اشکال ادبی عصر حاضر به شمار می‌آید. (روزبه ۱۳۸۱: ۲۴) در این میان رمان‌هایی هستند که واقعیت‌های اجتماعی را به چالش می‌کشند و به طور خاص تغییرات فرهنگی، اجتماعی و ایدئولوژیک را پی می‌گیرند.

فرهاد حسن‌زاده یکی از داستان‌نویسان صاحب‌نام در حوزه ادبیات کودک و نوجوان است که در داستان‌هایش آرمان‌های خاصی را مطرح و تلاش کرده است افکار، کنش و منش شخصیت‌ها، دگراندیشی، تغییرخواهی و ایدئولوژی خاص خود را با شخصیت‌آفرینی بیان نماید. «هستی» عنوان رمانی خانوادگی موفق از فرهاد حسن‌زاده است که قهرمان اصلی آن دختری به همین نام است و به زبان‌های دیگر نیز ترجمه شده است. این کتاب داستان دختری اهل آبادان است که در مقایسه با دختران دیگر دارای ویژگی‌های متفاوتی می‌باشد. او از داشتن عروسک، استفاده از زیورآلات و غیره تنفر دارد و در مقابل عاشق فوتبال، ژیمناستیک، موتور سواری، دوست داشتن شغل مکانیکی، رانندگی و اموری است که در کارهای پسرانه دسته‌بندی می‌شود. داستان این‌گونه آغاز می‌شود: هستی و پدرش در حال برگشت از بیمارستان به خانه هستند. دست هستی در بازی فوتبال شکسته است و پدرش با بردن او به بیمارستان از سفر به ژاپن بازمانده است. پدرش دائم در حال سرزنش کردن هستی است و او را با نام تحقیرآمیز «ادبار» (بدبختی) صدا می‌کند. مادر هستی باردار و منتظر به دنیا آمدن فرزندش است. جنگ ایران و عراق تازه شروع شده و آبادان توسط عراق بمباران می‌شود. در قسمت‌های مختلف داستان، هستی فرشته نجات خانواده‌اش می‌شود. خانواده هستی بعد از تخریب منزلشان، به خانه مادربزرگ مادریش «بی‌بی» می‌روند. خاله‌ای به نام نسرین دارد که

در تهران دانشجوی و مشغول به کار است و یک دایی به نام جمشید. این دو شخصیت همیشه کمک‌حال هستی و خانواده‌اش هستند و هستی علاقه شدیدی به آنها دارد. با پیشروی نیروهای عراق، دایی جمشید از پدر هستی می‌خواهد خانواده‌اش را با موتورش به ماهشهر ببرد و بعد از اسکان خانواده، موتورش را به او بازگرداند. خانواده هستی به ماهشهر می‌روند و درگیر مشغله‌های خود می‌شوند. پدر هستی از برگرداندن موتور دایی جمشید که خراب شده است صرف‌نظر می‌کند. هستی در ماهشهر با دختری به نام لیلا آشنا می‌شود که برادری به نام شاپور دارد و با هم جودو تمرین می‌کنند. در یکی از روزها، هستی به خاطر درگیری با پدرش خانه را ترک می‌کند و تنها با موتور به آبادان برود. وقتی به آبادان می‌رسد با دایی جمشید و خاله‌اش مواجه می‌شود از طرفی پدرش که نگران او بود برای برگرداندن هستی به آبادان می‌رود. هستی سعی می‌کند از دست پدرش فرار کند اما طی اتفاق‌هایی پدرش راز خود را به هستی می‌گوید و رابطه هستی و پدرش یک رابطه دوستانه می‌شود. در هنگام بازگشت به ماهشهر دایی جمشید هدیه‌ای به هستی می‌دهد که یک رزمنده شهید به او داده و خواسته آن را به هستی برساند. آن هدیه گردنبندی با هسته خرما است که نام هستی بر آن نقش بسته است. این داستان از زوایای مختلف قابل بررسی است. به نظر می‌رسد انتخاب شهر «آبادان»، نام قهرمان «هستی» و پدیده «جنگ» در پیرنگ این داستان سویه ایدئولوژیک دارد. آبادان شهری است که در گذشته تاریخی بیشتر محل زندگی قبیله‌های سنتی عربی بوده و عبادان خوانده می‌شد و سنت‌های زن‌ستیزانه قبیله‌ای در آن منطقه پررنگ بوده است اما از دیگر سو این شهر از ابتدای قرن چهاردهم شمسی/ بیستم میلادی به واسطه توسعه صنعت نفت و حضور کارمندان، کارشناسان، بازرگانان و مهندسان و کارشناسان داخلی و خارجی و تأثیر مدرنیته دچار دگردیسی فرهنگی شده و «آبادان» شد به طوری که در سال ۱۳۵۹ خورشیدی و آغاز جنگ تحمیلی عراق بر ضد ایران به شهری متفاوت و چند فرهنگی بدل شده بود. بنابراین و نیز بنا بر عوامل دیگر می‌توان گفت که جنگ ایران و عراق در پیرنگ داستان در حقیقت نمادی از جنگ سنت و مدرنیته است که در آن «هستی» دختر نوجوان داستان در حقیقت به جنگ ایدئولوژی قبیله‌ای می‌رود، ایدئولوژی که بر اساس آن پدرش وی را «ادبار» می‌خواند، حتی می‌توان گفت در این داستان «آبادان» که در زبان فارسی در مقابل «ویران» قرار دارد در حقیقت محل منازعه نفس‌گیر مدرنیته (با پشتیبانی شخصیت‌های تهران زیست) و سنت و محل نزاع اگزیستانسیالیستی «هستی» و «ادبار» است که سرانجام با پیروزی مدرنیته و قهرمانی هستی (که به معنی وجود داشتن است) و نجات یافتن نامنظره خاندان به دست او به پایان می‌رسد. گویی در طرح ایدئولوژیک نویسنده بین «آبادانی»

مدرنیستی و «هستی» یک رابطه‌ای مفهومی وثیق وجود دارد و دفاع رزمندگان برای حفظ و بقای هسته نخل «هستی» است. باری، وقایع این رمان نسبتاً بلند در زمان جنگ ایران و عراق رخ می‌دهد یعنی زمانی که بین مرگ و زندگی و هستی و نیستی شهروندان فاصله‌ای نیست و شاید نویسنده با انتخاب این نام به جایگاه محوری عنصر مادینه در جهان هستی و هستی کهکشانی اشاره داشته باشد. در این رمان، «هستی» در موقعیت‌های مختلف نجات‌بخش اعضای خانواده می‌باشد و خودش را فرشته نجات و هستی بخش می‌داند..

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

این پژوهش تطبیقی که بر اساس تجزیه داده‌ها و تطبیق آن با الگوی انیاگرام صورت می‌گیرد. در پی بررسی این موضوع است که بر پایه نظریه انیاگرام، شخصیت قهرمان و دیگر اشخاص رمان هستی در کدام تیپ‌ها جای می‌گیرند؟ داده‌ها با استخراج مؤلفه‌های فکری، گفتار، رفتار، کنش، منش و ظاهر یک شخص از متن داستان استخراج و با عناصر شخصیت‌شناختی نه‌گانه، تیپ اینیاگرامی قهرمان و دیگر شخصیت‌های اصلی رمان هستی تحلیل می‌شود.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

از آنجا که هستی قهرمان داستان است، تحلیل دگردیسی شخصیت او و سایرین در رمان تلاشی ایدئولوژیک در مسأله شناسی سنت و مدرنیته در ادبیات کودک و فرهنگ خانواده در مبارزه زیرپوستی نسل‌ها در حوزه جنسیت به شمار می‌رود.

۱-۳. پیشینه پژوهش

جستجوها نشان می‌دهد زابلی (۱۳۹۷) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد و نیز زابلی، حبیبی و بهروزی (۱۳۹۹) در مقاله «تیپ شناسی شخصیت در رمان *ساق البامبو* اثر سعود السنعوسی بر اساس تئوری اینیاگرام» به تحلیل سلامت و ناسالمی ۱۱ شخصیت داستانی در رمان *ساق البامبو* پرداخته‌اند. سام‌خانی و غفوری (۱۴۰۲) در مقاله «بازخوانی انیاگرامی شخصیت شیرین در منظومه شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی» از منظر انیاگرامی با تجزیه و تحلیل کنش‌ها و افکار نتیجه گرفته‌اند که شخصیت شیرین با تیپ ۶ انیاگرام هم‌خوانی دارد. بردبار (۱۳۹۶) در مقاله «تحلیل روان‌شناختی شخصیت قهرمانان نوجوان در رمان‌های واقع‌گرای نوجوان فرهاد حسن زاده» و شهریاری (۱۳۹۷) در مقاله «شخصیت و شخصیت‌پردازی در

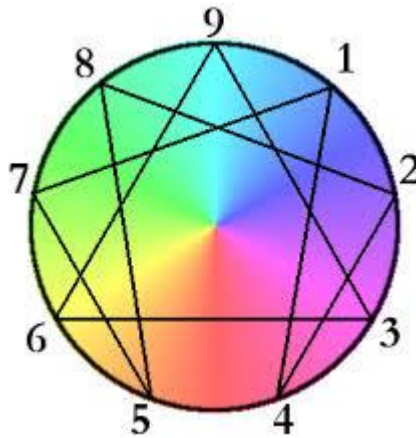
رمان هستی و زیبا صدایم کن»، به تحلیل ابعادی از شخصیت در داستان‌های فرهاد حسن‌زاده پرداخته‌اند، اما تاکنون از نظر تیپ‌شناسی و دگردیسی شخصیت در داستان‌های فرهاد حسن‌زاده بر اساس نظریه اینیاگرام اثری ملاحظه نشده است.

۲. مبانی نظری

شخصیت یکی از مهمترین عناصر داستان (personality) و از اصطلاحات مشترک بین روان‌شناسی، علوم اجتماعی و داستان‌شناسی است. شخصیت می‌تواند انسان، حیوان، اشیا یا مفاهیم انتزاعی باشد. «روان‌شناسی مطالعه ذهن و رفتار در انسان و غیرانسان است. از دیدگاه روان‌شناختی، شخصیت، یک کلیت روان‌شناختی است که انسان خاصی را مشخص می‌سازد در نتیجه روان‌شناسی در بحث شخصیت همواره تفاوت‌های فردی را مد نظر دارد و هدف آن تعریف هر چه صحیح‌تر این تفاوت‌ها و تعیین آنها است. وقتی مفهوم شخصیت به معنای وسیع مورد نظر باشد، طبعاً مفاهیم خوی، مزاج و استعداد را که مبین جوانب خاص هستند دربر می‌گیرد. (مای لی و ربرتو ۱۹۸۵: ۱۷) با این حال این فردیت معمولاً در فضای اجتماعی شکل می‌گیرد و به شدت تحت تأثیر محیط، فرهنگ و سنت‌ها است. در این میان جنسیت یک متغیر بسیار مهم است. از منظر داستان‌شناسی «شخصیت، در یک اثر روایی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند. (میرصادقی ۱۳۹۴: ۱۲۲) شخصیت یکی از دست‌مایه‌های نویسندگان داستان برای ارائه اندیشه، فرهنگ و ایدئولوژی است. این شخصیت‌ها با ظاهر، گفتار، افکار و کنش‌های مختلف در داستان ظاهر می‌شوند. در داستان‌ها، «شخصیت اثر، یا تیپ است یا فرد. فرد خصوصیات مخصوص به خود را دارد و خلیات او همگانی نیست. باید با دقت او را شناخت و با حال و روزگار و افکار اوهام او آشنا شد اما تیپ نماینده قشر و صنفی از مردم و جامعه است یعنی طبقه و گروهی از مردم همان خلیات و رفتار را دارند.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۴) شخصیت اساسی‌ترین، جذاب‌ترین و حائز اهمیت‌ترین عنصر داستانی است و بر درون‌مایه داستان و پیرنگ آن تأثیر می‌گذارد. (نوروزعلی، ۱۴۰۰) مطالعات روان‌شناختی درباره شخصیت‌های زن به دلیل تفاوت‌های ذاتی و واکنش‌های متفاوت آنها در مقابل مسائل اهمیت زیادی دارد و «تحقیقات تفاوت‌های زیادی را در مورد عوامل شخصیتی خاص زن و مرد ثبت کرده است به عنوان مثال، یک مطالعه در مقیاس بزرگ در مورد شدت آگاهی و بیان عاطفی دانشجویان دختر و پسر دانشکده‌های پزشکی ایالات متحده

و آلمان پژوهشی صورت گرفته است. نتایج نشان داد که زنان از هر دو کشور نسبت به مردان پیچیدگی و شدت عاطفی بیشتری نشان دادند. (نگ. بارت، لین، سچرست و شوارتز، ۲۰۰۰) همچنین مطالعه‌ای بر روی بیش از ۷۰۰۰ دانشجوی در ۱۶ کشور اسلامی نشان داد که میزان اضطراب زنان در ۱۱ مورد از ۱۶ نمونه مورد مطالعه به طور قابل توجهی بالاتر از مردان بود. (Schultz P, Schultz.E: ۲۰۱۷: ۹) بر این اساس مطالعه روان‌شناختی داستان‌ها و رمان‌هایی که در آن دختران نقش اول و یا نقش‌های مهم بر عهده می‌گیرند مطالعه‌ای بینارشته‌ای در حوزه مطالعات روان‌شناسی و ایدئولوژی است. یکی از حوزه‌های مطالعه شخصیت دگردیسی (Metamorphosis) شخصیت است هرچند بسیاری از پژوهش‌گران علوم انسانی دگردیسی شخصیت را به معنای عام تغییر و تحول به کار می‌برند در این مقاله بینارشته‌ای، با الهام از دانش زیست‌شناسی «دگردیسی» به تحولات مثبت شخصیت‌های داستان در یک سیر تکاملی اطلاق می‌شود که در آن قهرمان و شخصیت‌های دیگر داستان از یک مرحله عادی عبور کرده و به شخصیتی برتر و کمال‌یافته تبدیل می‌شوند.

انیاگرام یا اینیاگرام (enneagram) یکی از روش‌ها و الگوهای شناخت شخصیت در حوزه روان‌شناسی و بویژه روان‌شناسی رشد و شخصیت است و پیشینه آن به پیش از میلاد مسیح به شرق بازمی‌گردد. به نظر بلیک «تمامی دانش‌ها را می‌توان در آن (انیاگرام) گنجانده و با استفاده از این نظریه روان‌شناسی آنها را تفسیر کرد.» (Blake ۱۹۹۶: ۲۴) در انیاگرام شخصیت انسان در ۹ تیپ اصلی توصیف و تحلیل می‌شود و این تیپ‌های نه‌گانه شخصیتی با یکدیگر مرتبط هستند بدین شکل که تیپ‌ها در گرداگرد یک دایره با ۹ نقطه رسم می‌شود. تیپ‌های شخصیتی با رسم خطوط اتصالی بین نقاط به شکل مثلث‌هایی در درون دایره رسم می‌شود. «مثلث داخلی انیاگرام، که سه نقطه را به هم متصل می‌کند، نشان دهنده تعامل دینامیکی سه نیرو است. به هر جفت متضاد فکر کنید. نقطه سوم، یا نیرو، نمایانگر یک سنتز یا حد وسط است که آنها را به هم نزدیک می‌کند. سه نوع انیاگرام انواع سه، شش و نه - توسط مثلث به هم متصل می‌شوند. (Berghoef & Bell: ۲۰۱۷: ۳۳)



تصویر برگرفته از (Baron, R; Wagle, E (۱۹۹۴)

گفته می‌شود که نماد نه‌پر انیاگرام از تصوف، شاخه‌ای از عرفانی اسلامی سرچشمه می‌گیرد و برای اولین بار در اوایل قرن بیستم توسط معلم معنوی روسی گرجیف در غرب رایج شده است. گورجیف انیاگرام را به عنوان راهی برای درک حرکات و تغییراتی که بعد معنوی زندگی را تشکیل می‌دهند، آموزش داد. انیاگرام همچنین شالوده برخی از رقص‌های مقدسی را تشکیل می‌داد که دانش‌آموزان خود را برای اجرای آن راهنمایی می‌کرد. رقص‌های گورجیف بر اساس حرکات دقیق و عمدی، با هدف پرورش توجه و آگاهی بود. یکی از جنبه‌های کلیدی تدریس گورجیف، شناسایی «ویژگی اصلی» شاگردانش بود. (Berghoef & Bell: ۲۰۰۱۷: ۲۵)

تیپ‌های ۹ گانه اصلی شخصیتی اینیاگرام به شرح زیر می‌باشد:

- تیپ شخصیتی ۱: اصلاح‌طلب و کمال‌گرا (The Reformer)
- تیپ شخصیتی ۲: امدادگر (The Helper)
- تیپ شخصیتی ۳: ریاست‌طلب، نقش‌آفرین، موفقیت‌طلب (The Achiever)
- تیپ شخصیتی ۴: هنرطلب، درونگرا، خیال‌پرداز (The Individualist)
- تیپ شخصیتی ۵: پژوهشگر، جستجوگر (The Investigator)
- تیپ شخصیتی ۶: وفاجو (The Loyalist)
- تیپ شخصیتی ۷: تنوع‌طلب، خوش‌خو، خوش‌گذران (The Enthusiast)
- تیپ شخصیتی ۸: اقتدارگرا و مبارز (The Challenger)

• تیپ شخصیتی ۹: صلح‌طلب، میانه‌رو (The Peace-maker) (ر.ک. ریسو، ۱۳۹۲: ۱۵۶-۶۷)

در جدول اینیاگرامی هر تیپ شخصیتی ترکیبی از شخصیت‌های زیر است:

- یک شخصیت اصلی
- دو شخصیت مجاور
- دو شخصیت مقابل

امروزه «انیاگرام در فهم پیوندها و روابط تیپ‌های شخصیتی در نظام‌های آموزشی، اجتماعی و مدیریت ورزشی و حتی آموزش والدین کاربرد دارد.» (۶۶: ۲۰۰۳ Riso, Hudson) ادبیات کودک و نوجوان به‌ویژه داستان‌ها شخصیت‌های خاص خود را دارند و بسیاری از نویسندگان با اهداف تعلیمی و تربیتی شخصیت آفرینی می‌کنند.

در انیاگرام گاه تیپ‌ها با تغییر وضعیت به تیپ دیگر گرایش پیدا می‌کنند که از آن به عنوان «بال» یاد می‌شود این بال‌ها در واقع تیپ ثانویه تیپ اصلی هستند و این به آن معناست که ممکن است برخی از رفتارهای شما مانند مشخصه شخصیتی این نوع تیپ‌ها باشد. «بال‌ها، احساسات لوح اینیاگرام شما را تغییر نمی‌دهند و آن‌ها صرفاً کیفیت‌هایی اضافی را به تیپ اصلی شخصیتی شما می‌افزایند.» (بوقدا ۱۳۹۲: ۵۸) مردم اغلب یکی از بال‌هایشان را در اولویت شخصیتی تیپ اصلی‌شان انتخاب می‌کنند.

۳. پردازش تحلیلی موضوع

۳-۱. تیپ شخصیتی پدر هستی

پدر هستی یکی از شخصیت‌های مهم داستان به شمار می‌آید زیرا قهرمان داستان بیشترین چالش‌ها را با او به عنوان مانع اصلی و نماینده تفکر سنتی دارد. پدر هستی ساکن آبادان و در کشتی مشغول به کار می‌باشد و از نظر تحصیلات بی‌سواد است و حتی بیشتر وقت‌ها ضرب‌المثل‌ها و کلمات را اشتباه به کار می‌برد در مقام نظر و عمل اجتماعی در تیپ سنتی خود مدافع افکار جنسیتی زن‌ستیزانه حاکم بر جامعه و معتقد است که زنان نباید کار کنند و باید در خانه بچه‌داری کنند به همین دلیل رابطه خوبی با هستی ندارد و همیشه در حال جر و بحث و سرزنش کردن او است. برای درک بهتر، ویژگی‌های شخصیتی پدر هستی همراه با داده‌ها و گزاره‌هایی در جدول زیر آورده شده است:

ویژگی شخصیتی	گزاره‌ها
عصبانی و خشمگین	<p>بابا هم جیک نمی‌زد، به‌جایش غلغل می‌کرد. عینهو دیگ آب‌جوشی که آبش از کناره‌های درش بزند بیرون، جیزجیز جوش می‌زد و راه می‌رفت. آن قدر عصبانی بود که اگر تمام نخلستان‌های آبادان و خرمشهر را هم به نامش می‌کردی، خوشحال نمی‌شد. (حسن‌زاده، ۱۳۹۸: ۷)</p> <p>هنوز هم عصبانی بود. (همان: ۱۴)</p> <p>بابا عینهو رعد و برق بود که اول نورش می‌آید بعد صدایش. کفری بود. (همان: ۴۶)</p> <p>باز از چیزی دلش پر است و می‌خواهد دعوایش را با من بکند. (همان: ۸۹)</p>
سرزنش‌گر	<p>از صبح تا شب صدبار سرکوفت می‌زد که به خاطر تو نرفتم. (همان: ۵۹)</p> <p>بی‌اینکه نگاهش کند، جوابش را داد: «علیک سلام» و سلانه‌سلانه رفت توی اتاق و با غرولند گفت: «چه سلامی؟ چه علیکی؟ کله‌سحر آمدی خواب مونه خراب کردی. (همان: ۲۸)</p> <p>برای آن که دوباره سرکوفت بزند و مرا مقصر بداند. (همان: ۶۷)</p>
تنبیه‌گر	<p>با دستش که دور گردنم بود خوابوند توی گوشم. آخم رفت هوا و خجالت کشیدم. درد بدی داشت. یکی از مسافرها از عقب گفت: «مامو زنش. کوتاه بیا.»</p> <p>راننده بابا را دلداری داد: «عیبی نداره. لابد خیریتی داشته که نتونستی بری.» (همان: ۱۰)</p>
انتقامجو و مجازت‌گر	<p>ولی انگار قسم‌خورده بود که انتقام تمام این دوازده سال نان و نمکم را بگیرد. (همان: ۱۶۹)</p>
کوتاه فکر و قضاوت کردن دیگران	<p>بابا دایی جمشید را دوست نداشت و همیشه پشت سرش حرف می‌زد و غرغر می‌کرد. (همان: ۹)</p> <p>«سنش نصف مونه، وزنش دو برابره. ولی عقل و شعورش ... آخ. (همان: ۸۴)</p>
اعتقادات خاص	<p>نحس دانستن تولد هستی به خاطر فروختن سه‌چرخه (همان: ۶۷)</p>

ادبار، (همان: ۷) پدرسگ (۴۶) زهرمار (۹۰)	به کار بردن کلمات زشت
---	-----------------------

با توجه به جمیع داده‌های متنی، پدر هستی دارای شخصیت تیپ ۱ می‌باشد. افراد تیپ ۱ به دنبال دنیایی بهتر و کامل‌تر هستند و به همین دلیل تلاش می‌کنند که خودشان و دیگران را بهتر و کامل‌تر کنند. (حق‌پرست ۱۳۹۳: ۲۰) آن زمانی که افراد تیپ ۱ در لایه ناسالم قرار بگیرند در اجرای مفاهیم اخلاقی دچار اختلال می‌شوند. به‌گونه‌ای که به‌جای رعایت اصول اخلاقی، درگیر پند و اندرز شده و به‌جای درک و بصیرت، درگیر قضاوت و داوری می‌شوند. و اگر عقاید و نظرات مشورتی آنها مورد توجه اطرافیان قرار نگیرد، به‌شدت عصبانی شده و شروع به انتقاد می‌کنند حتی از کلمات زشت و زننده استفاده نموده مورد رنجش دیگران می‌شوند. از انعطاف‌پذیری کمی در عقاید و رفتار خود برخوردارند و اطرافیان آنان تصور می‌کنند با این الگوی تیپ یک در زندان حبس شده‌اند زیرا می‌خواهند دیگران مانند آنها فکر کنند. (پیری ۱۳۹۸: ۲۴)

۳-۲- تحلیل تیپ شخصیتی هستی

هستی برعکس دختران اطراف خود، گرایش به کارهای پسرانه دارد دوست دارد لباس پسرانه بپوشد، بازی‌های پسرانه انجام دهد، به دستشویی مردانه برود، دوستانش اغلب پسر هستند و حتی برای آینده‌اش شغل مردانه مانند مکانیک یا رانندگی ماشین سنگین را آرزو دارد. در واقع هستی به خاطر تحقیرهایی که در فرهنگ نسبت به دختران می‌شود دوست دارد پسر باشد تا خود واقعی و توانایی‌هایش را نشان دهد. این اخلاق هستی باعث تنش بین او و پدر می‌شود. هستی دارای شخصیت قوی، مهربان و خودساخته‌ای است به همین دلیل از منابع قدرت خوشش می‌آید و این امر در اول داستان با دوست داشتن صدام حسین مشخص می‌شود.

داده‌ها:

ویژگی شخصیتی	گزاره‌ها
رؤیای پرداز	هم فکرش را می‌کردم، هم فیلمش را ساختم. خاله نسرين می‌گفت: «تو دنیات پر از تصویره» و من فیلم خودم را ای طوری می‌دیدم. (همان ۱۳۸۹: ۲۳-۲۲)

<p>دختر ننه دریا. (همان ۱۳۸۹: ۸۰) رفتن به شهر هپروت. (همان ۱۳۸۹: ۱۰۶)</p>	
<p>چرا همه‌اش قربان مامان و آن نی نی که هنوز نیامده بود، می‌رفت؟ به «هستی» که بود توجه نمی‌کرد و قربان صدقه‌آنی می‌رفت که هنوز نبود. (همان ۱۳۸۹: ۲۳)</p> <p>من از دخترهای خوشگل خوشم نمی‌آمد. نه که حسودی کنم. هین جوری. (همانجا)</p> <p>بابای لیلی آمد. لیلی جلویش بلند شد و صورتش را بوسید. کاش این کار را نمی‌کرد. لاقل جلوی من که دلم از آتش بابا بلال شده بود. (همان ۱۳۸۹: ۱۷۰)</p> <p>بد جنس شدم و دلم خواست همین طور که راه می‌رود، با صورت زمین بخورد و دماغش برود توی بستنی و برعکس. (همان ۱۳۸۹: ۱۰۱)</p> <p>عطسه ام گرفت. خاله فقط برای سهراب سوغاتی آورده بود. (همان ۱۳۸۹: ۱۰۵)</p>	<p>حسادت</p>
<p>دوست نداشتم مامان خانه باشم. دلم می‌خواست خلبان می‌شدم یا راننده‌ی تریلی، یا دروازه‌بان تیم صنعت نفت. (همان ۱۳۸۹: ۶۵)</p> <p>من عاشق ژیمناستیک و فوتبال بودم. ژیمناستیک راحت‌تر بود، بی‌دردس‌تر بود. توی حیاط و اتاق و باشگاه پشتک و وارو می‌زدم ولی چون هیچ دختری دور و برم اهل فوتبال نبود، مجبور بودم با پسرها بازی کنم. می‌توانستم بیست سی تا رُپایی بزنم. شوت‌هایم سنگین و برزیلی بود. تازه یاد گرفته بودم قیچی برگردان هم بزنم. (همان ۱۳۸۹: ۲۱)</p>	<p>خواهان امور ممنوعه</p>
<p>«اه! ولک چقدر مورچه!» و آب پاشید تو سوراخ مورچه‌ها و بلندبلند خندید: «هااااا ولک! چه ولوله‌ای شد!» ناراحت شدم. نباید این کار را می‌کرد. (همان ۱۳۸۹: ۱۸)</p> <p>امتناع از گرفتن خروس و نخوردن گوشتش. (همان ۲۲۱)</p>	<p>دوستدار حیوانات</p>
<p>باید به بابا می‌گفتم، حسابشان را برسد. یا خودم (همان ۱۳۸۹: ۱۱۷)</p> <p>... نمی‌دانستم مرا می‌خواهد یا آن آفتابه لعنتی را. خواستم آفتابه را بیندازم، ولی گفتم حالا که دارم می‌چزانش، بگذار حسابی</p>	<p>انتقام جو</p>

<p>بجزانمش. حالا که داغم کرده بود، بگذار این طوری دلم را خنک کنم. (حسن‌زاده ۱۳۸۹: ۱۶۹)</p> <p>از این که بی‌بی باباش را دعوا می‌کند خوشحال می‌شود (همان ۱۳۸۹: ۴۸)</p> <p>آب ندادن به باباش (همان ۱۳۸۹: ۱۵۲)</p> <p>نبردن سمبوسه برای جاشکول (همان ۱۳۸۹: ۱۳۵)</p> <p>پسرها هنوز همان جا بودند. گفتم: «می‌خوام حساب اینایه بذارم کف دستشون» (همان ۱۳۸۹: ۱۱۹)</p> <p>درست کردن باندها برای گرفتن حال پسرها. (همان ۱۳۸۹: ۱۲۸)</p>	
<p>فکری به سرم زد. از دست گچ گرفته که مانده بود زیر تنم کاری بر نمی‌آمد. دست دیگرم را هر جور بود، تکان دادم و سوت را پیدا کردم. گذاشتمش لای لب‌های خاک گرفته‌ام و توی آن فوت کردم. فوت کردم. (همان ۱۳۸۹: ۳۸)</p> <p>مادر گفت «تو نابغه‌ای» ... ذوق زده گفتم: «معلوم دیگه ما دوتا با هم موتور می‌رونییم. (همان ۱۳۸۹: ۷۸)</p>	<p>باهوش و خلاق</p>
<p>اشکم را پاک کردم. (همان ۱۳۸۹: ۲۴)</p> <p>اگ نیایی، ناراحت می‌شم. (همان ۱۳۸۹: ۲۶)</p> <p>از خوشحالی جیغ کشیدم و بلند بلند خندیدم. (همان ۱۳۸۹: ۲۸)</p>	<p>افکار و احساسات خود را بروز می‌دهد</p>
<p>یعنی می‌ترسیدم از سوغاتی خبری نباشد و دماغ سوخته شوم (همان ۱۳۸۹: ۱۰۳)</p>	<p>ترس از تحقیر شدن</p>
<p>«من حساب روزهای که فرشته نجاتشان شده بودم و جانشان را خریده بودم. (همان ۱۳۸۹: ۴۹)</p> <p>«این جا هم دوباره با گوشواره‌ام فرشته نجات شده بودم. حیف کسی قدر نمی‌دانست. (همان ۱۳۸۹: ۹۹)</p> <p>هنگامی که با پدرش موتور می‌راند خود را فرشته نجات می‌داند. (حسن‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۹)</p>	<p>خودستایی</p>
<p>حوصله این حرف‌ها رو نداشتم. (همان ۱۳۸۹: ۱۳)</p> <p>دیگه هیچی. حوصله هیشکیه ندارم. (همان ۱۳۸۹: ۱۱۱)</p> <p>با اخم‌هایش حوصله‌ام را سر برد. (همان ۱۳۸۹: ۱۵۴)</p>	<p>بی‌حوصله</p>

دلسوزی	یک مرتبه دلم برای جاشکول سوخت. قیچی را بهانه کرده بود و می‌خواست حرف بزند، اما من حرفش را قیچی کرده بودم. (همان ۱۶۱:۱۳۸۹)
--------	---

با توجه به داده‌های آماری هستی دارای تیپ ۴ می‌باشد. «تیپ ۴ غالباً در عالم تخیل و احساس خویش زندگی می‌کنند. این تیپ هنرطلب، گوشه گیر و خیال پرداز است. آنها می‌توانند هنرمند، خلاق، نخبه، غمگین، محزون و پرابهام باشند. در تیپ چهار خودستایی و متفاوت بودن موج می‌زند. قدرت تخیل در این افراد آن قدر بالا است که با تخیل خود به گذشته، آینده و هرجایی که جذاب‌تر از وضعیت کنونی‌شان باشد سفر می‌کنند و در آنها احساس حسادت وجود دارد. (پیری ۱۳۹۸: ۲۹)

۳-۲- تیپ شخصیتی مادر، دایی و خاله هستی

میان شخصیت‌های رمان هستی «مادر»، «خاله نسرین» و «دایی جمشید» شخصیت‌های کمک‌گرا، پشتیبان، مهربان و سخاوتمند هستند که در طول داستان به آن اشاره شده است. این سه شخصیت، به خصوص «دایی جمشید» شخصیت‌های مورد علاقه هستی هستند و به هستی کمک می‌کنند که به خواسته‌هایش مانند فوتبال بازی کردن، آموختن جودو و ژیمناستیک، موتورسواری، کوتاه کردن موها و... برسد. مادر هستی، زنی مهربان، زیبا و سخاوتمند است که افکار روشنفکرانه دارد و نقش حامی را در خانواده ایفا می‌کند. او به همسرش کمک می‌کند تا سمبوسه بفروشد و از هستی نیز حمایت می‌کند تا به خواسته‌ها و آرزوهایش برسد. در بیشتر وقایع داستان او مشغول خواندن کتاب است.

داده‌ها:

ویژگی شخصیتی	گزاره‌ها
حامی و پشتیبان بودن	بابا حرف که می‌زد آب از سبیلش می‌چکید: «ولم کن بابا تو هم. از کار و زندگی افتادم. می‌دونی بنده الان باید کجا باشم؟» به خاطر ئی ادبار نشد به ژاپن برم. مامان با حالت دعوا گفت: «چه جایی بهتر از اینجا کنار زن و بچه‌ات؟ تو انگار اصلاً احساس نداری... حالا کاریه که شده میرزا

<p>غرغرو! چه قدر غر می‌زنی! حتما خدا دوستت داشته و می‌خواسته نری (حسن‌زاده ۱۳۸۹: ۱۶)</p> <p>از مهربانیش تعجب کردم. بابا و این کارها؟! لابد مامان چیزی به او گفته بود و دلش را به رحم آورده بود. (همان ۱۳۸۹: ۱۹)</p>	
<p>دستم را فشار داد و گفت: هنوز باباته نشناختی؟ بی‌پولی رمقش گرفته. بیکار هم که بشه دیگ واویلا. سخت‌نگیر. خودم هواته دارم. (همان ۱۳۸۹: ۳۷)</p>	دلگرم‌کننده
<p>مامان سر و صورتم را بوسید و گفت: آخی! الهی بمیرم! درد داری؟ (همان ۱۳۸۹: ۱۵)</p> <p>کمک به همسایه فقیر. (همان ۱۳۸۹: ۱۳۵)</p>	مهربان و سخاوتمند
<p>چشم‌هایم را بستم و صدای مامان چسبید ته گوش‌هایم: «یا مرتضی علی» (همان، ۱۳۸۹: ۳۷)</p> <p>مامان در باز کرد و گفت ثواب داره. (همان، ۱۳۸۹: ۱۳۵)</p>	مذهبی

خاله نسرین: دانشجوی یکی از دانشگاه‌های تهران است و علاقه زیادی به کتاب مخصوصاً کتاب‌های ادبیات و روان‌شناسی دارد. در واقع خاله نسرین در تهران تا حد زیادی مدرنیته را تجربه کرده است. خاله نسرین تنها کسی است که هستی را درک و در بیشتر بحران‌های شخصی و خانوادگی هستی نقش حامی را ایفا می‌کند.

او شوخ‌طبع و مهربان است و دنیایی تخیلی مانند هستی دارد. بر اساس داده‌ها خاله در تیپ انیاگرامی ۲ جای می‌گیرند. افراد دارای تیپ شخصیتی ۲ انیاگرام مددکار خوانده می‌شوند زیرا مهم‌ترین ویژگی آنها بخشش و فداکاری است. تیپ شخصیتی کمک‌گرا دوست دارند توسط کسانی که دوستشان دارند دوست داشته شوند، تلاش می‌کنند نیازهای دیگران را تحقق بخشند و در صدد آن هستند که افراد و رویدادها را در زندگی خویش سازمان‌دهی کنند.

افراد با تیپ شخصیتی دو، به‌شدت حامی هستند و بهترین لحظات زندگی خود را زم آنها بی می‌دانند که به دیگران کمک می‌کنند. (بوکدا، ۱۳۹۲: ۴۵)

داده‌ها:

ویژگی شخصیتی	گزاره‌ها
حامی و پشتیبان بودن	
دلگرم کننده	صدایش کولاک بود جووری که بابا را از جا پراند گیج‌وویج و با رنگی مثل زرد چوبه گفت «چی بود؟ کی بود؟» ترسیدم و نگاهم را دزدیم و ... خاله آهسته گفت: «خجالت نکش. آدم باید توی زندگیش پررو باشه..» (همان ۱۳۸۹: ۲۸) حالا که از فوتبال محروم شدی بهتر است یه مدت داوری کنی (همان ۱۳۸۹: ۲۷)
مهربان و سخاوتمند	«خاله که رفت انگار چیزی از دلم کنده شد. انگار یکی از چراغ‌های خانه خاموش شد و رفت پی کارش. به همین زودی دلم برای بستنی خوردن و راه رفتن و راه رفتن و کنار اسکله نشستن و از این در و آن در حرف زدن، تنگ شد. (همان ۱۳۸۹: ۱۴۹)
کنجکاو	هدیه‌دادن سوت فلزی به هستی و گوشی پزشکی به مادر هستی. (همان ۱۳۸۹: ۲۷) به کفش‌هایی نگاه کردم که برایم خریده بود. کی خریده بود که نفهمیدم؟ با کدام پول خریده بود؟ از مامان پرسیدم ... و خاله بیچاره من برای فروش چی داشت جز گردنبند کوچولویی که یک زنجیر بود و یک پری دریایی (همان: ۱۴۹)
روابط اجتماعی بالا	کنجکاو در مورد نام دایی جمشید در دفتر بیمارستان و شناسایی جاسوسی که خود را جای جمشید جا زده است. (همان: ۱۴۷)
	اگر خاله نسرين بود، شیر پیدا می‌کرد صدتا دوست و آشنا داشت. (همان: ۵۵)

دایی جمشید: هیکل درشتی دارد و پیک موتوری که باقلا و شیرینی جابه‌جا می‌کند. دایی جمشید با هستی بسیار مهربان است به توانایی‌های هستی احترام می‌گذارد و به هستی کمک می‌کند که به خواسته‌هایش مثل بازی فوتبال، یادگرفتن موتورسواری و ... برسد. در جدول ذیل هر شخصیت با نمونه‌های از گزاره‌های ذکر شده در کتاب و ویژگی شخصیتی آنها ذکر شده است.

داده‌ها :

ویژگی شخصیتی	گزاره‌ها
حامی و پشتیبان بودن	بابا گفت: «مو نمی دونم چرا ئی جمشید تفنگش می‌ذاره سر راه» صدای دایی از توالت آمد: «سر راه نیست. مگه نمی‌بینی آویزونش کردم سر درخت؟» بابا گفت: مگه گلابیه که آویزونش کردی سر درخت؟ ئی ادبار می‌خواست تیر در کنه.» گفتم: «کی چرا الکی می‌گی بابا؟» دایی گفت: «هستی هیچ وقت ئی کار نمی‌کنه. به مو قول داده.» (حسن‌زاده ۱۳۸۹: ۵۹)
دلگرم کننده	«ناراحت نباش، می‌دونم درست می‌شه. ی روز همه چی درست میشه. همه چی میشه عین روز اولش.» گفت: ها که می‌شه. په ما اینجا بوقیم که بذاریم همه چی خراب بشه؟ اصلاً ناراحت نباش؟ (همان: ۲۲۱)
مهربان و سخاوتمند	گشت و گذار با هستی. (همان: ۳۳) «دایی این طور نبود. بدی هم که می‌دی، خوبی می‌کرد.» (همان: ۸۴) من و دایی دست بی‌بی را گرفتیم و با خواهش بردیم توی سنگر. (همان: ۶۱)
فداکار	دایی جمشید فداکاری کرد و موتورش را داد. بابا هم به دایی قول داد وقتی ما را رساند، از همین راهی که رفتیم، برگردد و موتور را به او برگرداند. دایی گفت: «موتورم عصای دستمه» (همان: ۷۱)
مذهبی	دایی راه افتاد طرف زیلو و جانماز را باز کرد. (همان: ۶۱) دایی توی حیاط نماز می‌خواند داشتیم به رکوع رفتنش نگاه می‌کردم. (همان: ۱۹۰)

دایی جمشید به‌عنوان یکی از شخصیت‌های داستان نقش بسیار مؤثری در داستان هستی دارد. او به‌عنوان شخصیت محبوب قهرمان داستان معرفی می‌شود و هستی برای کمک کردن به او و بازگرداندن موتورش خطرات زیادی انجام می‌دهد. طبق مطالب فوق، دایی جمشید دارای تیپ شخصیتی دو می‌باشد. تیپ شخصیتی ۲ وقتی تحت فشار روحی قرار بگیرد رفتار

تهاجمی و برتری طلبی تیپ ۸ را پیدا می‌کند که در رفتار دایی جمشید بعد از جنگ بسیار مشهود است. جنگ از موقعیت‌های ویژه انسانی است به این معنا که در موقعیت جنگ رفتارها، کنش‌ها، اعتقادات، باورها و ارزش‌ها به همان طریقی که در یک موقعیت عادی شکل می‌گیرند و منصفه ظهور می‌رسند، به مرحله عمل در نمی‌آیند. (بهمنی مطلق و فرقانی اله‌آبادی ۱۳۹۴: ۳۷۴) ویژگی‌های شخصیتی دایی جمشید در داستان به شکل زیر نمود پیدا کرده است:

داده‌های بررسی بال تیپ شخصیتی دایی جمشید

ویژگی‌های تیپ ۸	گزاره‌ها
عصبانیت	کاش دایی از من نپرسیده بود: «با کی آمدی؟» که من بگویم: «با هیشکی» و او از تعجب داد بزند: «باهیشکی؟ پس بابات؟» و من بگویم: «از دستش فرار کردم و پناه آوردم اینجا» و او عصبانی بشود و یقه‌ام را بگیرد و بگوید «تو غلط کردی!» (حسن‌زاده ۱۳۸۹: ۱۹۰)
پرخاشگری	چه قدر کارم بد بود که دایی که هیچ وقت حتی به من تو نگفته بود، کفری بشود و بگوید تو غلط کردی. (همان: ۱۹۰)
عدم بروز احساسات	اما دایی جمشید زیاد نمی‌خندید به نظرم یک جورهایی افسرده می‌آمد. (همان: ۱۹۴) «خیلی از دوستاش شهید شدن. پریروز چندتاشونه با هم خاک کردیم. قبلنا گریه می‌کرد، ولی حالا... دریغ از یه چیکه اشک.» (همان: ۱۹۵) دایی، دایی همیشه نبود اصلاً نخندید. (همان: ۲۱۹) گفتم: «خاله، چرا دایی جمشید ئی طوری بود؟» گفت: «سرد، مثل بستنی» (همان: ۲۰۴)
استبداد و خودرایی	دایی رفت و آخرین حرفش را هم زد: «ظهر می‌آم دنبالتون که ببرتون چوئبده که با لنج تشریف ببرین ماهشهر. (همان: ۱۹۹)

۳-۳. دگردیسی در شخصیت هستی

عوامل مختلفی در دگردیسی شخصیت هستی از جمله بلوغ، بحران هویت، فضای مردسالارانه حاکم بر جامعه، جنگ و غیره نقش داشته‌اند. هستی در سن ۱۲ سالگی است و ویژگی‌های بلوغ کم‌کم در او بروز می‌کند. ژان پیاژه در تفاوت‌های گسترده تفکر کودکان از لحاظ کیفی که سرآغاز ورود به تفکر بزرگسالان می‌باشد از اصطلاح دگردیسی استفاده می‌کند. (شاکری و رکنی ۱۳۹۴: ۱۴۵) در روان‌شناسی شخصیت و فلسفه رشد و تعلیم و تربیت سنین بلوغ نقطه

عطفی در زندگی نوجوانان محسوب می‌شود. سیف می‌گوید: یکی از ویژگی‌های نوجوانان رشد قدرت تخیل آنان است. نوجوانان با تصور دنیایی بهتر از دنیای کنونی خود انتقاد می‌کنند و در تصورات خود آرمان‌شهر خود را می‌سازند و یا با تخیلات خود به دنبال ماجراجویی می‌روند (سیف ۱۳۸۰: ۲۱۱) گویا این پدیده در دختران بیشتر از پسران است ... و به‌عنوان واکنشی در برابر فرار از واقعیت است. (خلیلی و بختیاری ۱۳۸۷: ۲۱۶)

یکی از ویژگی‌های بلوغ انزجار از خود و شکستن تابوها است. تابو به آن دسته از رفتارها، گفتارها یا امور اجتماعی گفته می‌شود که بر طبق فرهنگ جامعه که می‌تواند نشأت گرفته از مذهب، عرف، رسم و آیین بوده اما ممنوع و نکوهش پذیر باشد. (آزادی و دیگران ۱۳۹۹: ۷۲) با اینکه هستی هویت پسرانه را انتخاب کرده در این هویت متوقف نمی‌شود. گرینش هویت پسرانه از طرف هستی نوعی واکنش برای جلب توجه و نشان دادن خود بوده است اما در این کنش باقی نمی‌ماند و به هویت دخترانه می‌رسد و حس‌های ظریف زنانه را درک می‌کند (اصحابی ۱۳۹۸: ۵۰) یکی دیگر از مهم‌ترین ویژگی‌های این دوره الگوپذیری است که در عین حال بسیار خطرناک می‌باشد. نوجوان دوست دارد خود را شبیه فرد مورد علاقه‌اش کند. نوجوان در این برهه از زندگی خود، به عده‌ای از بزرگ‌ترها احترام می‌گذارد و به راحتی از خیلی بزرگ‌ترهای دیگر انتقاد می‌کند و با آنها به‌صورت لفظی یا عملی مخالفت می‌کند. (کمرزین و دیگران ۱۳۹۶: ۴۹) انتخاب قهرمان زن برای رمان هستی و نشان دادن جامعه‌ای که در حال دگرگونی است یکی از نکات کلیدی رمان است زیرا بسیاری از نویسندگان نقش زنان را در ایجاد دگرگونی در جامعه پررنگ‌تر از مردان می‌دانند چنانکه که رز به وضوح اعلام می‌کند: «دگرگونی عمیقا در آگاهی زنان نهادینه است.» (روشنایی ۱۴۰۱: ۱۱۱)

بر اساس الگوی انیاگرام، با در نظر گرفتن جمیع جهات شخصیت هستی باتیپ ۴ منطبق است ولی بعد از حوادث به سمت بال ۳ می‌رود و ویژگی‌های تیپ سه در او بیشتر می‌شود. یکی از ویژگی ممتاز تیپ شخصیتی ۳ این است. افراد این تیپ پرتلاش و هدف‌گرا هستند و در کارشان نستوه‌اند و آنقدر پیگیری می‌کنند تا موفق شوند. این ویژگی‌ها در هستی دیده می‌شود. او برای رساندن موتور به دایمی جمشید بسیار تلاش می‌کند و آخر داستان تصمیم می‌گیرد خودش این کار را انجام دهد و موفق به این کار می‌شود. او همه‌ی خطرها و سختی‌ها را به جان می‌خرد تا به هدف خود برسد.

عوامل دگردیسی در هستی:

عامل	گزاره‌ها
بلوغ	دستم را گرفت و حرف را عوض کرد. از حالتی پرسید که برایم پیش آمده بود. حالتی که مامان گفته بود ماهی یکبار به سراغ زن‌ها می‌آید. (حسن‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۱۰)
بحران هویت	من هیچ‌وقت عروسک دوست نداشتم. از مسخره‌بازی‌های دخترانه بدم می‌آمد. از خاله‌بازی و مامان‌بازی حالم به هم می‌خورد. (همان: ۸) چقدر سبیل بهم می‌آمد! با پوست‌های بزرگ‌تر ریش درست کردم. فکر کردم اگر مرد بودم این ریختی می‌شدم. (همان: ۷۰) بچه‌های کوچک کف کرده بودند. بهم می‌گفتند: آقا هستی. (همان: ۲۲)
مردسالاری زن‌ستیزانه جامعه	راننده گفت: «... مو خودم سه تا دختر دارم. اگه بگی صدا از شون در می‌آد، در نمی‌آد. عین ئی عروسکن، ملوس و بی سر و صدا. همیشه به عیالم می‌گم کاش خدا یه پسر به مو می‌داد، ولی تخس و فضول و شیطون...» (همان: ۱۱) خاله گفت: «با خاطر این که مرده، و مردهای ایرانی یه مشکل تاریخی دارن.» گفتم: «یعنی چی مشکل تاریخی دارن؟» گفت: «یعنی فکر می‌کنن سرور و پادشاه زن‌های روی زمین هستن و زن‌ها اصلاً آدم نیستن و اگر اونا نباشن دنیا نمی‌چرخه و روز شب نمی‌شه و شب روز نمی‌شه و همین‌طور بگیر برو جلو. (همان: ۳۰) بابا ول کن نبود «به جون فریبا، اگه دختر باشه پشش می‌دم. (همان: ۲۴) گفتم: «معلومه که دارن. مگه دخترا آدم نیستند؟ بی‌انصاف گفت: «نه که نیستن...» (همان: ۲۰)
شخصیت‌های محبوب	دایی جمشید: مدافع حقوق زنان، آموزش موتورسواری، فوتبالیست و ... به هستی. دایی می‌گفت: «تو خرمشهر دوتا دختر هستن که پا به پای مردا می‌جنگن» می‌گفت «عین شیرن» (همان: ۵۸) دایی می‌گفت چرا که نه. تو ایتالیا نصف زن‌ها با موتور می‌روند سر کار (همان: ۷۷) دایی گفت «بفرما قولش از صدتا مرد قول تره» (همان: ۵۹) خاله نسرین: زنی تحصیل کرده، شاغل، مستقل، شجاع و روشن فکر «خاله نسرین که دانشجو بود و همیشه توی کیفش کتاب می‌برد و می‌آورد.» (همان: ۲۱) ولی خب تازه استخدام شده بود. (همان: ۳۱)

<p>خاله گفت: «... ما همراه چندتا زن و دختر دیگه همه کاری می‌کنیم از جمله امدادگری، مجروح می‌بریم بیمارستان، شهید می‌بریم قبرستان، با بیل و کلنگ قبر می‌کنیم و...» (همان: ۲۰۳)</p> <p>مادر هستی:</p> <p>ولی مامان بی‌خیال این حرف‌ها بود. یعنی توی کتاب‌های روان‌شناسی و ادبیات چیزهایی خوانده بود و فکرش روشن شده بود. (همان: ۲۱)</p>	
<p>ببا ما که صد سال خسته است هیچکیش هم شهید نشده. (همان: ۱۵۳)</p> <p>یک بابا داشتیم که آن هم مال ما نبود. نه او مال من بود نه من مال او (همان: ۱۷۰)</p>	<p>عدم ارتباط دوستانه با پدر</p>

بررسی نوع دگردیسی در هستی

گزاره‌ها	نوع دگردیسی	عامل
<p>خاله بغلم کرد... و گفت: «بچه مون بزرگ شده. بچه مون خیلی بزرگ شده. ظاهرش عروسکه، ولی دلش یه آدم حسابیه. می‌فهمه دنیا دست کیه» (همان: ۲۰۶)</p> <p>پذیرش زنانگی: جلوی آینه کوچکی که به دیوار آویزان بود موهایم را شانه زدم و گوشه‌های چشم و سوراخ دماغم را نگاه کردم. کثیف نبود. (همان: ۱۲۲)</p> <p>لیلی از گردنش چیزی در آورد: «نگاه کن!» یک هلال ماه بود. نازک و ظریف و قشنگ. رویش هم نوشته شده بود لیلی. معرکه بود. عاشقش شدم. (همان: ۱۲۹)</p> <p>پیچیدم توی حرفش و گفتم: «ما دخترا مثل شما پسرا نیستیم که الکی لاف می‌آین و می‌گن کی به کیه. ما اگه چیزی می‌گیم پای حرفمون هستیم.» (همان: ۱۶۳)</p>	<p>تغییرات ذهنی و عقلی</p>	<p>بلوغ</p>
<p>دوست شدن با لیلی (همان: ۱۱۱) و سایه (همان: ۱۲۷)</p>	<p>تغییرات اجتماعی</p>	
<p>افسردگی: من داشتم فکر می‌کردم این هستی که مامان می‌گوید منم؟ انگار خیلی وقت بود ندیده بودمش. انگار گچش گرفته بودند و جا مانده بودآبادان، پیش اسباب و اثاثیه‌ها. (همان: ۹۴)</p>	<p>تغییرات روحی و روانی</p>	

<p>انگار می دانست سرحال نیستم. گفتم «بد نیستم» (همان: ۱۰۶)</p> <p>رؤیا و تخیلات:</p> <p>کاشکی می رفتیم شهر هپروت (همان: ۱۰۷)</p> <p>دستم را کشیدم روی، صورتم، آینه تاریک شد. این تاریکی رو دوست داشتم. می توانستم صورت دیگری برای خودم خیال کنم. (همان: ۱۵۴)</p>		
<p>خاله گفته بود داری مثل مار پوست می اندازی. هر روز می گشتم، ولی پوستی نمی دیدم جز پوست خودم که پر از جوش های سرخ و ترسناک بود. (همان: ۱۵۴)</p>	تغییرات جسمی	
<p>برگشتن به آبادان. (همان: ۱۷۰)</p> <p>دعوا با پدر برای رفتن به جنگ. (همان: ۱۵۹)</p>	تغییرات روحی و روانی (شجاعت، میهن پرستی)	الگوپذیری (دایی جمشید، شاپور، منصور، خواهر منصور)
<p>دست بابا کشیده شد رویی پوست صورتم. «خدا رو شکر، هستی مو سالمه» و بعد موهایم را نوازش کرد و نوازش کرد و نوازش کرد. داشت خوابم می برد. چه قدر این نوازش برایم تازه بود و نو بود. از جنس نوازش های مامان بود. (همان: ۲۰۸)</p> <p>باورم نمی شد خودش باشد که این طور راحت هر چه دارد بریزد بیرون او بابای خوبی بود. حتما خوب بود که خطر کرده بود با همه ترسش آمده بود دنبالم. همین بس بود. (همان: ۲۱۲)</p>	پذیرش پدر و برقرار کردن رابطه دوستانه با او	برقرار کردن رابطه با پدر

دگردیسی شخصیت پدر هستی

پدر هستی در ابتدا دارای تیپ شخصیتی ۱ سطح ناسالم بوده است وقتی تیپ ۱ در جهت رشد و پیشرفت قرار گیرد عصبانیت و انتقادک نندگی او از بین می رود و مانند تیپ ۷ روحیه ای

شاد و پرانرژی پیدا خواهد کرد. (زالی ۱۳۹۴: ۱۴) شروع دگردیسی پدر هستی با فرار هستی از ماهشهر شروع می‌شود پدر هستی با گفتن رازهای خود به هستی که عبارت‌اند از ترس شدید که از دوران بچگی با او بوده و با شروع جنگ دوباره به سراغ او آمده، حس حسادتش به هستی و دایی جمشید و اینکه شغل اصلیش کمک‌آشپز در کشتی است. (حسن‌زاده ۱۳۸۹: ۲۱۳) فشار روحی را از خود برمی‌دارد و با هستی فوتبال بازی می‌کند با شوخ‌طبعی با دیگران صحبت می‌کند و به دایی جمشید کمک می‌کند تا کوکتل مولوتوف بسازد و هستی را با لفظ «عزیز بابا» (همان: ۲۰۸) و «دختر گلم» (همان: ۲۱۳) خطاب می‌کند. در واقع یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تیپ ۷ خوش طبعی و لذت بردن از زندگی و شاد زیستن است.

۳. نتیجه‌گیری

با تطبیق عناصر شخصیت‌شناختی در نظریهٔ اینیاگرام نتایج زیر حاصل شد:

- «هستی»، قهرمان داستان و غالباً در عالم تخیل و احساس خویش زندگی می‌کند. هستی از سویی مانند همهٔ دختران تمایل زیادی به زیبایی و حسادت دارد اما از سوی دیگر در قالب‌های سنتی نمی‌گنجد و با تعلیق پیش‌فرض‌های اجتماعی دربارهٔ جنسیت خود و یک خودآگاهی فکری- فلسفی و عملی گام‌های نخستین یک دگردیسی اجتماعی را برمی‌دارد. او مرز فرضی کنش جنسیتی را می‌شکند و علاقه‌اش را به فوتبال و موتور سواری و کارهایی از این دست هنجارهای سنتی و مرزهای قراردادی جنسیتی را می‌شکند. رویدادها و اتفاق‌های داستان و خویشکاری‌های وی باعث خروجش از بحران شک و بازبانی هویت و تحقق و تثبیت هستی فلسفی می‌شود. بررسی اینیاگرامی نشان می‌دهد که در واقع وی دختری دارای ویژگی‌های تیپ ۴ است و بعد از حوادث داستان به سمت بال ۳ می‌رود و برای حل چالش‌ها قدرتمند عمل می‌کند. هستی در ادامه با تغییر دادن نظر دیگران نسبت به خود به خانواده و دوستانش نزدیک‌تر می‌شود و با مدیریت بهتر امور تبدیل به دختر متفاوت فعال، جسور و خلاق می‌شود و در انتهای داستان به دختر بودن خود افتخار می‌کند تا به دختری آرمانی مد نظر نویسنده بدل شده باشد.

- در شخصیت‌پردازی رمان «هستی»، زنانی چون خاله و مادر هستی کنشگری فعالی دارند. خالهٔ هستی زنی فعال و جسور، اهل مطالعه و مستقل است که خارج از کلیشه‌های جنسیتی حاکم بر جامعه زنان سنتی به تأیید هنجارشکنی نسل بعد می‌پردازد. نقش تهران به عنوان محیط شکوفایی در تغییر و تثبیت شخصیت خاله هستی ملموس است. مادر هستی برای هستی نقش حامی را ایفا می‌کند. مادر هستی زنی مهربان، زیبا و سخاوتمند می‌باشد که افکار

روشنفکرانه دارد و در طول داستان از هستی حمایت می‌کند تا به خواسته‌ها و آرزوهایش برسد. در بیشتر وقایع داستان او مشغول خواندن کتاب است و هستی خواندن کتاب مخصوصاً کتاب‌های روان‌شناسی را عامل افکار روشنفکرانه مادرش می‌داند. در جریان داستان آنها قهرمان را یاری می‌کنند. هر دو شخصیت دارای تیپ شخصیتی ۲ انیاگرام هستند.

- بیان نقش مکمل همچنین همراهی مردانی مانند دایی جمشید در دگرذیسی و پایداری شخصیت هستی را در زنجیره داستان نباید فراموش کرد. جمشید نیز دارای تیپ شخصیتی ۲ می‌باشد. این تیپ شخصیتی ۲ وقتی تحت فشار روحی قرار بگیرد رفتار تهاجمی و برتری‌طلبی تیپ ۸ را پیدا می‌کند که در رفتار دایی جمشید بعد از جنگ بسیار مشهود است. - پدر هستی در ابتدای داستان دارای تیپ ۱ در سطح ناسالم فردی مستبد، عصبانی و پایبند به کلیشه‌های جنسیتی حاکم بر جامعه مردسالار است ولی در انتهای داستان به کمال و آرامش یعنی تیپ ۷ می‌رسد که این امر در گفتمان پدرهستی در اواخر داستان مشهود است. با دگرذیسی شخصیت او داستان ایدئولوژیک با خوشی به پایان می‌رسد.

کتابشناسی

کتاب‌ها

۱. پیری، فرهاد (۱۳۹۸)، *روابط عاطفی بین تیپ‌های شخصیتی براساس قوی‌ترین مدل شخصیت اینیگرام*، تهران: سخنوران
۲. حسن‌زاده، فرهاد (۱۳۹۸)، *هستی*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
۳. حق پرست، محمدرضا (۱۳۹۳)، *شخصیت‌شناسی اینیگرام برای فروشندگان حرفه‌ای*، تهران: نظری
۴. روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱)، *ادبیات معاصر ایران*، تهران: روزگار
۵. ریسو، دان ریچارد و هادسون، راس (۱۳۹۲)، *اینیگرام دریچه‌ای به فراسوی شخصیت*، ترجمه وجیه گلنواز و مسعود حسین چاری، تهران: کتاب ارجمند
۶. زالی، محمد (۱۳۹۴)، *آشنایی با اینیگرام*، جلد یک، نشر الکترونیکی: bitful.ir
۷. سلیمانی، محسن (۱۳۷۰)، *فن داستان‌نویسی*، تهران: سپهر
۸. سیف، علی‌اکبر (۱۳۸۰)، *روان‌شناسی تربیتی*، تهران: دانشگاه پیام نور
۹. شمیسا، سیرویس (۱۳۸۶)، *انواع ادبی*، تهران: میترا
۱۰. کمرزین و دیگران (۱۳۹۶)، *روان‌شناسی مرضی کودک*، تهران: دانشگاه پیام نور
۱۱. مای لی ر، ربرتو پ (۱۹۸۵)، *ساخت پدیدآیی و تحول شخصیت*، ترجمه محمود منصور، تهران: دانشگاه تهران
۱۲. میرصادقی، جمال (۱۳۹۴)، *ادبیات داستانی*، تهران: سخن
۱۳. نظری دارکولی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *راهنمای داستان‌نویسی*، تهران: آریاپان
۱۴. وقدا، کینگر لپید (۱۳۹۲)، *اینیگرام مدرن‌ترین روش شخصیت‌شناسی*، تهران: الماس دانش

مقاله‌ها:

۱. بهمنی مطلق، یدالله و فهیمه فرقانی اله آبادی (۱۳۹۴)، «بررسی تفاوت‌های زبانی زنان و مادران در ادبیات مقاومت (با تکیه بر مکالمات رمان دا)»، *مجموعه مقالات هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، ۳۷۳-۳۸۹
۲. خمرزابلی، عارفه، حبیبی علی اصغر؛ بهروزی، مجتبی (۱۳۹۹)، «بررسی سطوح سه گانه سلامت روانی در شخصیت‌های رمان «ساق البامبو» بر اساس تئوری اینیگرام»، *مجله نقد ادب معاصر عربی*، شماره پیاپی ۲۱، صص ۱۰۷-۱۳۷

۳. خلیلی، بختیاری (۱۳۸۷)، «نگرشی روان‌شناختی به بلوغ دختران» *مطالعات راهبردی زنان*، شماره ۱۱، صص ۱۹۷-۲۱۸
۴. روشنایی، روشنک (۱۴۰۱)، «دگردیسی قهرمان، مبانی، فرایندها و هدف» (بخش دوم)، *نشریه طبلی*، شماره ۳، صص ۹۱-۱۱۳
۵. سام خانپانی، علی اکبر و غفوری، عفت (۱۴۰۲)، «بازخوانی انیاگرامی شخصیت شیرین در منظومه شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی»، *فصلنامه مطالعات شبه‌قاره*، دوره ۱۵ شماره ۴۵، صص ۱۳۸-۱۲۳
۶. شاکر، محمدتقی، رکنی محمدتقی (۱۳۹۴)، *دگردیسی انسان در خوانش صاحب‌المیزان، نشریه سراج منیر*، شماره ۱۷، صص ۱۴۳-۱۵۸
۷. نوروزعلی، زینب (۱۴۰۰)، *شخصیت قهرمانان در حکایت‌های روضه‌خلد از مجدالدین خوافی*، کارنامه *متون ادبی دوره عراقی*، دوره ۲، شماره ۲، صص ۸۵-۱۰۱
۸. هاشمیان، لیلا و مریم رحمانی (۱۳۹۶)، «عناصر دگردیسی در داستان شیخ صنعان و دختر ترسا»، *مجله مطالعات ایرانی*، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال شانزده، شماره ۳۲، صص ۲۰۱-۲۱۲

پایان‌نامه‌ها:

۱. اصحابی، سیران (۱۳۹۸)، *برساخت سوژه‌گی دختر و دخترانگی در سه رمان (هستی، زیبا صدایم کن، این وبلاگ واگذار می‌شود) فرهاد حسن‌زاده*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد: دانشگاه کردستان
۲. بردبار، معصومه (۱۳۹۶)، *تحلیل روان‌شناختی شخصیت قهرمانان نوجوان در رمان‌های واقع‌گرایی نوجوان فرهاد حسن‌زاده*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد: دانشگاه هرمزگان
۳. خمزرابلی، عارفه (۱۳۹۷)، *تیپ‌شناسی شخصیت در رمان ساق‌البامبو اثر سعود السنعوسی بر اساس تئوری انیاگرام*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه زابل
۴. شهریاری، رسول (۱۳۹۷)، *شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان هستی و زیبا صدایم کن*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور شهرکرد

+ ۷ منبع انگلیسی که در فهرست ذیل با ترجمه کل منابع فارسی و انگلیسی آمده‌اند:

ترجمه مجموع منابع فارسی + انگلیسی:

۱. Ashabi, Siran. (۲۰۱۸), Constructing the subject of girls and girlhood in three novels (Hasti, Call me Ziba, This blog will be handed over) by Farhad Hassanzadeh. M.A. Thesis: University of Kurdistan.(in Persian)
۲. Bahmani Mutlaq, Yadollah & Furqani Elahabadi, Fahimeh (۲۰۱۴), "Investigating the linguistic differences of women and mothers in the resistance literature (based on the conversations in the novel)". Proceedings of the ۸th Persian Language and Literature Research Conference. ۳۸۹-۳۷۳. (in Persian)
۳. Bardbar Masoumeh. (۲۰۱۶), Psychological analysis of the character of teenage heroes in Farhad Hassanzadeh's realistic teenage novels, M.A. thesis: Hormozgan University. (in Persian)
۴. Baron, R; Wagele, E.(۱۹۹۴), The Enneagram Made Easy: Discover the ۹ Type of People, Harper: SanFrancisco
۵. Berghoef Kacie & Bell Melanie.(۲۰۱۷). The Modern Enneagram. USA: Althea Press
۶. Blake. A. G. E.(۱۹۹۶), The Intelligent Enneagram, London:
۷. Borchadt,D.H. & Francis, R.D,(۱۹۸۴), How To Find Out in Psychology? Oxford: Pergamon Press
۸. Haqparast, Mohammad Reza. (۲۰۱۴), Enneagram personality analysis for professional salespeople. Tehran: Nazari. (in Persian)
۹. Hashemian, Leila, Rahmani, Maryam. (۲۰۱۶), "Elements of investigation in the story of Sheikh Sanan and Christian girl", Iranian Studies Magazine. Shahid Bahonar University of Kerman. Year sixteen. Number ۳۲. (in Persian)
۱۰. Hassanzadeh Farhad. (۲۰۱۸), Hasti. Tehran: Children and Adolescent Intellectual Development Center. (in Persian)
۱۱. Kamerzin and others. (۲۰۱۶), Child's pathological psychology. Tehran. Payam Noor university. (in Persian)
۱۲. Khalili, Bakhtiari. (۱۳۸۷), "Psychological attitude towards girls' maturity" Journal of Strategic Studies of Women, vol. ۱۱. ۲۱۸-۱۹۷. (in Persian)
۱۳. Khomerzabelli, Arefeh, Habibi Aliasghar, Behrouzi, Mojtaba. (۲۰۱۹), "Investigation of the three levels of mental health in the characters of the novel "Saq al-Bamboo" based on the Enneagram theory", Contemporary Arabic Literature Review, serial number ۲۱-۲۱ (pp. ۱۳۷-۱۰۷). (in Persian)
۱۴. Khemerzabolli, Arefeh. (۲۰۱۷), Character typology in the novel Saq al-Bamboo by Saud Al-Sanaousi based on the Enneagram theory (M.A. hesis): Zabul University. (in Persian)
۱۵. Roushanaei, Roushanak .(۱۴۰۱), "The transformation of the hero; Basics, processes and purpose" (second part).Magazin Tabl. Number ۳. ۹۱-۱۱۳. (in Persian)
۱۶. Maitri, S.(۲۰۰۱), The Spiritual Dimension of the Enneagram- Nine Faces of the Soul. New York: JeremyP. Tarcher.
۱۷. May Lee R., Roberto P. (۱۹۸۵), Construction of Phenomenon and Transformation of Personality, translated by Mahmoud Mansour, Tehran: University of Tehran. (in Persian)

۱۸. Mirsadeghi, Jamal. (۲۰۱۴), Fictional Literature. Tehran: Sokhon Publishing House. (in Persian)
۱۹. Nazari Darkoli, Mohammad Reza. (۲۰۱۲), Story writing guide. Tehran: Ariapan. (in Persian)
۲۰. Piri, Farhad. (۲۰۱۸), Emotional relationships between personality types based on the strongest Enneagram personality model. Tehran: Sokhanvaran. (in Persian)
۲۱. Riso don Richard & Hudson russ, (۲۰۰۳), Discovery Your personality type, Houghton Mifflin, New York:
۲۲. Riso, Dan Richard and Hudson, Ross. (۲۰۱۲), Enneagram is a window beyond personality. Translated by Vajih Golnawaz and Masoud Hossein Chari. Tehran: Arjmand Kitab Publications. (in Persian)
۲۳. Rozbeh, Mohammadreza. (۱۳۸۱), Contemporary Iranian literature. Tehran: Roozgar. (in Persian)
۲۴. Seif, Aliakbar. (۱۳۸۰), Educational Psychology. Tehran. Payam Noor University Publications. (in Persian)
۲۵. Samkhaniani, Aliakbar and Ghafouri, Effat. (۱۴۰۲), "Enneagram reading of Shirin's character in the poem "Shirin and Khosro Amir Khosro Dehlavi", Journal of Subcontinent researches, Volume ۱۰, Number ۴۰. (in Persian)
۲۶. Schultz, Duane P, Schultz, Sydney Ellen. (۲۰۱۷), Theories of Personality, University of South Florida.
۲۷. Shahriari, Rasoul. (۲۰۱۷), Character and characterization in the novel You Are Beautiful and Voice Me (M.A. Thesis), Payam Noor Shahrekord University. (in Persian)
۲۸. Shahr, Mohammad Taqi, Rokni Mohammadtaqi. (۲۰۱۴), Human transformation in the reading of Sahib al-Mizan. Siraj Munir magazine. Volume ۱۷. pp. ۱۰۸-۱۴۳. (in Persian).
۲۹. Shammisa, Sirus. (۲۰۰۶), Literary types. Tehran: Mitra. (in Persian)
۳۰. Soleimani, Mohsen. (۱۳۷۰), Art of story writing. Tehran: Sepehr. (in Persian)
۳۱. Waqda, Kinger Lepid. (۲۰۱۲), Enneagram is the most modern personality method. Tehran: Almas Danesh.
۳۲. Zali, Mohammad. (۲۰۱۴), Introduction to Enneagram, Vol. ۱, electronic publication: bitful.ir. (in Persian)

Analysis of Character Types and Personality Transformation in the Novel "Hasti" Based on the Enneagram Theory

*Ali Akbar Sam Khaniani^۱ - Masoumeh Shahabian^۲ -
Ebrahim Mohammadi^۳

۱. Associate Professor of Persian Language and Literature, Birjand University, Iran.
(Author). Email: asamkhaniani@birjand.ac.ir

۲. Master of Persian Language and Literature, Birjand University, Iran.

۳. Associate Professor of Persian Language and Literature, Birjand University, Iran.

Article Info (۱۹۳-۲۲۰)

ABSTRACT

Article type:
Research
Article

Article history:

Received:
۱۸/۱۱/۲۰۲۳

Accepted:
۱۵/۰۳/۲۰۲۴

Keywords:
Character
Analysis
Personality
Transformation
Novel "Hasti"
Enneagram

One of the most important topics in novel criticism is the analysis of the character types of the protagonist and other characters. Sometimes, the protagonist and characters undergo transformation. If this transformation has an evolutionary trend inspired by natural sciences, it is called character typification, where the protagonist or characters acquire superior types. In this descriptive-analytical research, the typification and personality transformation of the protagonist and main characters of the novel "Hasti" by Farhad Hassanzadeh have been analyzed from the perspective of the Enneagram theory. The findings of this study indicate that Hasti, the protagonist of the story, suspends her social assumptions and stereotypical norms of her gender and, with the help of her mother, aunt, and uncle, overcomes challenges comprehensively, transforming into the hero and savior of her family and society. By analyzing the personality elements of Hasti and comparing them with the Enneagram theory, Hasti is a girl with type ۴ characteristics who moves towards type ۳ after the events of the story. Hasti's mother, aunt, and uncle have a type ۶ personality and maintain their character type even with changing circumstances and the onset of war throughout the story. Hasti's father is an individual with an unhealthy type ۱ who undergoes transformation towards the serene type ۷.

فرهنگ مردمی در شاهنامه فردوسی

شادمحمد سهاک

۱. کارشناسی زبان و ادبیات فارسی دری، دانشگاه حکیم ناصرخسرو بلخی، بغلان، افغانستان. رایانامه:

shadmohammadsahak1@gmail.com

چکیده

اطلاعات مقاله (۲۲۱-۲۵۱)

شاهنامه، بی‌هیچ گزافه و گمان، بی‌هیچ چون و چند، نامهٔ ورجاوند و بی‌مانند فرهنگ ایران است؛ دریایی است توفنده و کران ناپدید که خیزابه‌های هزاره‌ها، در آن، دمان و رمان، سترگ و سهمگین، بشکوه چون کوه، بر یکدیگر در می‌غلندند؛ خیزابه‌هایی که از ژرفاها و از تاریکی‌های تاریخ سر بر می‌آورند و پهنه‌های زمان را درمی‌نوردند تا گذشته‌های ما را به اکنون مان ببیوندند و اکنون مان را به آینده‌ها، شاهنامه پلی است شتوار و ستبر و سترگ، برآورده بر مغاک‌های زمان و رشته پیوندی است ناگسستنی که پیشینیان را با پسینیان پیوسته و همبسته می‌دارد. از آن است که این نامهٔ نامور را شیرازه و شالودهٔ تاریخ و فرهنگ ایران می‌توانیم دانست؛ تاریخ و فرهنگی گشن‌بیخ و گران‌سنگ، برین پایه و فزون مایه که بستر و بهانهٔ ناز و نازش هر ایرانی است راستی را، اگر شاهنامه نمی‌بود ما آنچه هستیم نمی‌توانستیم بود و همانند تیره‌ها و تبارهایی دیگر، در سایه‌های دامن‌گستر تاریخ و گردهای گیتی نورد گسسته نشانی و شکسته نامی گم می‌شدیم و از یادها می‌رفتیم و بر بادها، در این پژوهش که نگارنده روش توصیفی تحلیلی را برای آن گزیده برآنیم تا ویژگی‌های فرهنگی، جغرافیایی و تاریخی شاهنامه را بررسی کنیم و تلاش کردیم تا حد ممکن از منابع دست اول و معتبر مکتوب قدیمی و جدید همچنان از نظریات مفید بزرگان و متخصصان این رشته به صورت دقیق استفاده کنیم.	<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۰۴</p> <p>تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۰۴</p> <p>واژه‌های کلیدی: شاهنامه جغرافیای شاهنامه تاریخ شاهنامه فرهنگ مردمی فردوسی</p>
---	--

۱. مقدمه

شاهنامه یک اثر حماسی است و ما می‌دانیم که در آثار حماسی، زمان و مکان بسیار مشخص نیستند پس جغرافیای شاهنامه هم مخصوصاً تا پایان دوره پهلوانی جغرافیای حماسی و اسطوره‌ای است. در این جغرافیا فاصله‌های زمان و مکان کوتاه می‌شوند.

در آغاز شاهنامه رویدادها و اتفاقات به گونه‌ی اساطیری بیان شده و این اساطیر نه تنها برای تاریخ و فرهنگ گذشته که برای امروز ما درس‌های مهم و اساسی‌اند. به ویژه که ما امروز در کشور خودمان (افغانستان) گرفتار بلایای بسیاریم. یکی از شاهنامه پژوهان در اهمیت این بخش شاهنامه گفته است: شاهنامه در حقیقت گذشته مردم ما را با آینده آن گره زده است. با یورش‌های سهمگین که زبان و فرهنگ بسا از ملت‌ها بر باد رفت و جای آن را زبان دیگر و فرهنگ دیگر گرفت. یکی از عوامل پایداری زبان و فرهنگ فارسی دری را می‌توان در این کتاب ارجمند جستجو کرد.

یکی از ادابی که در فرهنگ ایرانی و تمامی کتاب‌های به یادگار مانده به خصوص در شاهنامه به آن تاکید و توصیه بسیار شده آداب زندگی و درست زندگی کردن است.

یکی از عوامل موفقیت و پیروزی ایرانیان بولایت شیوه و اصول خاص و مردانه‌ای بود که آنها در کشورداری انجام می‌دادند. ذبیح الله صفا می‌نویسد: «ایرانیان همواره در کشورداری و جنگ‌ها اصول مردی و مردانگی را رعایت می‌کردند، اما تورانیان برای نجات خود به جادو و تزویر و افسون دست می‌زدند و از نامردی و گریز باک ندارند.»

در «شاهنامه» شاهان، شاهزادگان و پهلوانان به مناسبت‌های گوناگون مهمانی برگزار می‌کردند. در این میهمانی‌ها که گاه چند روز، چند هفته یا حتی یک ماه به درازا می‌کشید پیشواز یکی از آیین‌هایی بود که بزرگان و سران کشور برای احترام گذاشتن به مهمانان اجرا می‌کردند. هنگامی که بزرگی از سرزمین دیگر میهمان شاه یا شاهزاده‌ای می‌شد.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

شاهنامه فردوسی بازتاب دهنده فرهنگ گذشتگان است که برای ما توسط اذهان مبارز و علم‌پرور انتقال نموده و انتقال خواهد نمود. شاهنامه ابوالقاسم فردوسی طوسی که متولد شهر توس در ایران است بازتاب دهنده حقایق گذشته بی‌پیرانه و پرده می‌باشد. شاهنامه فردوسی را بخش‌های اساطیری، پهلوانی و تاریخی تشکیل می‌دهد که هر سه بخش فرهنگ مردم و عمدتاً نامگذاری ماهان پارسیان و اعیاد پارسیان جا داده شده است. بر علاوه اعیاد آیین‌های مختلف که از جمله آیین زندگی، آیین موسیقی، آیین کشورداری و بقیه در آنجا شرح داده

است. شاهنامه فردوسی اساساً برتر بوده نسبت به حماسه‌های ایلید، ادیسه و هومر. همچنین شاهنامه چندین جغرافیای مختلف را در برمی‌گیرد که به زبان چینی نیز اشاره شده است. شاهنامه در اصل هویت گذشته و آینده پارسیان در جهان است که هر بیت آن حماسه‌ها و دلاورهای گذشتگان را بیان کرده است. اولین پادشاه ذکر شده در شاهنامه کیومرث است که به مدت ۳۰ سال پادشاهی نمود و بعد جمشید که مسکن پادشاهی خویش را باختاری بلخ امروز دانسته که اعیاد ویژه نوروز، شب یلدا، جشن مهرگان، چهارشنبه سوری، جشن سده، جشن سروش و بقیه ذکر شده است که هر کدام آن با ابیات ویژه خویش به توصیف برده شده است.

شاهنامه نه تنها کتاب اشعار باشد بلکه بدنه بزرگ در زبان فارسی بر علاوه کتاب‌های دیگر نویسندگان و شاعران بزرگ زبان فارسی است که در ارزش، شاهنامه را اساس بنیادگذاری فرهنگ و هویت ملی می‌باشد. شاهنامه بر علاوه اینکه بازتاب دهنده هویت پارسیان هست بلکه دیباچه بزرگی از فرهنگ اوستایی و زردشت بزرگ می‌باشد که همیشه اصولاً به برابری مساوات و همدیگر پذیری دانسته است. شاهنامه فردوسی را محققین دیگر همچون ابوریحان بیرونی من حیث منابع دست اول در کتاب قانون مسعودی، التفهیم، تحقیق ماللهند و بقیه نویسندگان بزرگ استفاده نمودند چون شاهنامه برای توصیف کسی نوشته نشده بلکه برای زنده ماندن فرهنگ فارسی بزرگ استفاده شده است.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

ضرورت تحقیق در مورد فرهنگ مردمی در شاهنامه فردوسی اینکه نسل‌های جوان امروزی باید با فرهنگ مردم در آن، آشنا شده و بدانند که شاهنامه چگونه فرهنگ مردمی پارسیان را برای دیگران به بازتاب گرفته و نسل‌های امروزی باید از نظریات فردوسی در امور تحقیقی خویش استفاده به عمل آورند و از آنجایی که بیشترین سرزمین‌هایی که رویدادهای شاهنامه تا پایان دوره پهلوانی در آن اتفاق افتاده امروزه شامل جغرافیای افغانستان و ماورای افغانستان است شناخت و بررسی آن مفید خواهد بود.

۱-۳. پیشینه پژوهش

فرهنگ مردمی در شاهنامه فردوسی که یک تحقیق پژوهشی جدید در این مجله علمی و تخصصی می باشد، نوآورانه بوده ولی در مورد شاهنامه و فرهنگ آن، تحقیقات بی شماری در حوزه گسترده زبان و ادبیات فارسی انجام شده است. از جمله: مهدی سیدی فرخ (۱۳۹۹) در کتابی با عنوان فرهنگ جغرافیای تاریخی شاهنامه، به این ویژگی‌های مهم پرداخته است. در این اثر اشاره می شود که فردوسی در بازتاب آداب و رسوم ایرانیان متأثر از جامع ایران باستانی است. این اثر، آکنده از نمونه‌های واقعی زندگی مردمان ایران است؛ به همین دلیل می توان آن را سندی با ارزش برای شناخت فرهنگ و تمدن ایران دانست چرا که در آن گزارش‌های موثقی از آداب و رسوم سنن ایرانیان ارائه شده است. دلیل بازتاب این آداب و رسوم را هم می توان در از بین رفتن شکوه و عظمت ساسانیان، سیطره و سلطه حکام غز بر ایران و به تبع آن از بین رفتن فرهنگ ایرانی دانست که روحیه میهن پرستی و تعهد فردوسی باعث شد، وی در برابر این رویدادهای منفی واکنش نشان دهد چرا که با تمام وجود این مشکلات را حس کرد و تلاش او منجر به خلق سندی معتبر و با ارزش به نام شاهنامه شد که اغلب آداب و رسوم ایرانیان را در خود جای داده است.

همچنین خاور قربانی حمیرا زمردی (۱۳۹۶) نیز کتابی با نام جغرافیای جامع شاهنامه فردوسی تالیف کرده‌اند. لیلیان نعمت‌اله پورولی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل جامعه شناختی آداب و رسوم در شاهنامه فردوسی (با تکیه بر آیین حکومت داری) بر اساس نظریه جامعه شناسی ادبیات به بررسی جامعه شناختی آداب و رسوم در شاهنامه فردوسی پرداخته و نتیجه گرفته است که شاهنامه، صرف نظر از برتری‌ها و مزایای شعری و جنبه کلامی و بلاغی، آینه تمام نمای اجتماع ایران باستان و گنجینه‌ای با ارزش از اطلاعات سیاسی، اجتماعی و تاریخی است که فردوسی در آن گذران زندگی، عادت‌ها، باورها و رسم‌های جامعه ایران قبل از اسلام را بدون تصنع نشان می دهد .

محمد رضا معصومی و آیت شوکتی (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان «آداب و رسوم درباری در شاهنامه فردوسی» برخی از آداب و رسوم درباری آن دوره همچون آیین جلوس و بر تخت نشستن شاهان، رسم بار دادن و باریابی، برگزاری جشن‌ها از جمله جشن باستانی همگانی از جمله نوروز، سده و مهرگان و جشن‌های مخصوص درباری از جمله جشن تاجگذاری، حک شدن نام و تصویر پادشاه روی اشیای قیمتی و آداب و رسوم ویژه نامه خواندن را مورد بررسی قرار می دهد. این مقاله ما را به آداب و رسوم ایران باستان رهنمون کرده و عظمت ایران باستان را نمایان می سازد.

محمدرضا میری (۱۳۹۷) مقاله‌ای با نام «بررسی پیشینه آیین و رسوم ایران در شاهنامه فردوسی» را تدوین نموده و به موضوعات هنری، رسم‌های خانوادگی و آیین‌های اداری و کشوری در ایران باستان را در آن به تصویر کشیده است.

مقاله‌ای با نام «آداب و آیین در شاهنامه فردوسی» اثر سیدمحمود سیدصادقی و سیدعمادالدین موسوی (۱۳۹۱) «آداب ضیافت و مهمان نوازی در شاهنامه فردوسی» از مهناز سیدنظامی و شهین شریفی (۱۳۹۴) و مقاله «آیین‌های مرگ در تمدن ایرانی با تکیه بر شاهنامه فردوسی» اثر علی بازوند و آرش امرایی (۱۴۰۰) از جمله سایر پژوهش‌ها در این زمینه است.

پژوهش پیش رو از آنجا که توأمان به بررسی جغرافیا، تاریخ و آداب و رسوم مردمی و حکومتی شاهنامه پرداخته و نیز از دیدگاه یک فارسی زبان در افغانستان و با تکیه بر ادبیات دری تدوین شده و به بررسی تاثیر و حضور آداب و رسوم اساطیری شاهنامه در سایر ملل به غیر از مردم ایران پرداخته نوآورانه است و در شناخت بیشتر فرهنگ و آداب اصیل ایرانی که از دیر باز تا کنون با انسان همراه بوده و بخشی از عقاید مردم به حساب می‌آید، مفید خواهد بود.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. فرهنگ جغرافیای تاریخی شاهنامه فردوسی

۲-۱-۱. جغرافیای شاهنامه

شاهنامه یک اثر حماسی است و ما می‌دانیم که در آثار حماسی، زمان و مکان بسیار مشخص نیستند پس جغرافیای شاهنامه هم مخصوصاً تا پایان دوره پهلوانی جغرافیای حماسی و اسطوره‌ای است. در این جغرافیا فاصله‌های زمان و مکان کوتاه می‌شوند به گونه نمونه مکران در کنار چین جای دارد. افراسیاب در پیشاپیش لشکر کیخسرو از «بهشت گنگ» به دریای «زره» پناه می‌گزیند و مانند اینها که با جغرافیای امروزه تفاوت‌های بسیار دارد به هر صورت در شاهنامه از جاهای بسیاری یاد شده است. جغرافیای شاهنامه شامل هند، چین، روم، روس، اندلس، بربر و عمدتاً ایران و توران را در بر دارد اما در این بحث در نظر است از جاهایی یادکنیم که مربوط به دوره اساطیری و پهلوانی شاهنامه می‌شود. در حقیقت بیشترین سرزمین‌هایی که رویدادهای شاهنامه تا پایان دوره پهلوانی در آن اتفاق افتاده امروزه شامل جغرافیای افغانستان و ماورای افغانستان است به همین خاطر است که ما می‌گوییم موضوع شاهنامه حوادث و اتفاقات اساطیری کشور ما را بیان می‌کند.

در شاهنامه از ۹۹ نام جغرافیایی، ۴۸ نام آن در محدوده افغانستان کنونی موقعیت دارد. در شاهنامه دو سردار ایران و تورانند که نبرد فیصله کنی را در پیش دارند، آنها مرزهای ایران و توران را مشخص می‌سازند. آذرمهر برزین (آتشکده)، آموی (شهر قدیم آمل)، آوازه (شهرستان نوازه)، ارمان (مین بادغیس و دره تخت)، ارمان (میان بادغیس و دره تخت)، اندراب (شهرستان بغلان)، باختر (بلخ امروز)، بامین (شهرستان بادغیس)، باورد (میان سرخس و توس)، بخارا (ولایت ازبکستان)، بدخشان (ولایت افغانستان)، برسخان (دروازه شرقی بلخ)، بُرک (منطقه میان سمرقند و تاشکند)، برین (شرق ولایت غزنی)، بُست (قلعه مشهور افغانستان)، بلوچ (ولایت میان گیلان و دشت سروچ)، بهار، نوبهار (معبد بودایی بلخ)، پشت (در حدود نیشاپور)، پشن (ولایت میان ایران و توران)، پروان (ولایت افغانستان)، پنجهیز (ولایت ایران)، ترمذ (ولایت بخارا)، تیز (شهرستان سند)، جرمنه (شهرستان غور)، رود جیحون، ختلان (ولایت تاجیکستان)، خراسان، داور (شهرستان غور)، دژسپید (مرز ایران و توران)، دز گنبدان (شهرستان کوهسار)، دَنَبَر (شهرستان جلال آباد)، رودابد (شهر نارسیده به توران)، رویین دژ (شهرستان قدیم تخار)، رویینه (در فاصله شمیران و زاوه)، زم (در سد میلی خاور آمل)، زبید (شمال و شمال غربی نیشاپور)، زابلستان (زابل کنونی)، زاوه کوه، سپدکوه (مرز ایران و توران)، سپندکوه (کوه جوار زابل)، سرخس، سمرقند، سمنگان، رود سند، ساوخش گرد (شهری که سیاووش در توران ساخت)، سوریان (در حدود غور)، سیستان (نیمروز)، شگنان (شغنان)، شمیران (شمال هرات)، شهد روز (هریرود)، طالقان، توس (شمال مشهد)، غزنین، غور، فاریاب، قندهار، کاس رود (جوار مرو)، کاولستان (کابل)، کاه (قلعه در فراه)، کرخ (در هرات)، کشان (شمال آمو دریا)، گرزبان (گرزایون فاریاب)، گورابد (پایتخت زابلستان)، لاژرودین (قلعه در قندهار)، لادن، مازاندران، ماورالنهر (کورستان)، مای، مرغ (شمال اسلام‌آباد)، مکران (بلوچستان کنونی)، میم (حدود در هرات و غور)، نخچیرگاه افراسیاب، نخشب، نیشاپور، هری، هماون، رود هیرمند و یغمیچ آمده است. (۷: ۱۴۳-۱۶۳)

۲-۱-۲. تاریخ شاهنامه

در آغاز شاهنامه رویدادها و اتفاقات به گونه‌ی اساطیری بیان شده است و این اساطیر نه تنها برای تاریخ و فرهنگ گذشته که برای امروز ما درس‌های مهم و اساسی‌اند به ویژه که ما امروز در کشور خودمان گرفتار بلایای بسیاریم. یکی از شاهنامه پژوهان در اهمیت این بخش شاهنامه گفته اهمیت اصلی آن در پاسخ این پرسش است که چرا مردمان، آن جهان بهشتین را که در آن سرما و گرما و گرسنگی و فقر و قحطی و بیماری و جنگ و پیری و مرگ نبود،

از دست دادند؟ پاسخ این سوال در کبر و غرور و خودپرستی رهبران جامعه است که خیر و نیکی و فره ایزدی از آنها فرار می‌کند و جامعه دچار بدبختی می‌شود. از سوی دیگر واکنش مردم با این رهبران گمراه شده از سر خرد نیست، بلکه رفتار شتاب‌زده و شورش طلب است؛ یعنی این مردم چوب گمراهی خود را خورده‌اند. در همین اساطیر، این وضعیت به‌عنوان یک مشیت الهی که باید آن را پذیرفت و با آن کنار آمد، تبلیغ نمی‌شود، بلکه مردمی که خود سبب این پیشامدها شده‌اند، باید خود کمر همت ببندند و همهٔ این بدی‌ها را بزدایند. این همان مبارزه میان نیک و بد است که در میتولوژی (اساطیر) ملت‌ها وجود دارد که عمدتاً در آغاز شاهنامه آمده و در سراسر کتاب فردوسی تبلیغ می‌شود:

بی‌ا تا جهان را به بد نسپریم به کوشش همه دست نیکی بریم
 نباشد همی نیک و بد پایدار همان به که نیکی بود یادگار
 (۱۴۶:۱۲)

این اسطوره‌ها گویای حقایقی هستند که پدران ما آن را سینه به سینه نقل کرده‌اند تا به فردوسی رسیده است. فردوسی نیز به حقیقت آن اعتقاد دارد. او می‌گوید:

تو این را دروغ و فسانه‌ماند به یکسان روشن زمانه‌ماند
 از او هرچه اندر خورد با خرد دگر بر ره رمز معنوی برد
 (۱۳۱:۱۲)

سپس دربارهٔ توجیه دیو می‌گوید:

تو مر دیو را مردم بد شناس کسی کو ندارد زیزدان سپاس
 هر آنکو گذشت از ره مردمی ز دیوان شمر، مشمرش آدمی
 (۱۶۲:۱۲)

سپس می‌آورد که:

چه گویی توای خواجه سالخورد چشیده زگیتی بسی گرم و سرد؟
 که داند که چندین نشیب و فراز به پیش آرد این روزگار دراز؟
 تک روزگار از درازی که هست همی بگذراند سخن‌ها ز دست
 (۲۸۴:۱۲)

یعنی که روزگار دراز و پر از شگفتی، حقایق اولیه را از دایرهٔ فهم، بیرون کرده و ما حق نداریم که آن را دروغ بدانیم؛ آنانی که در حکومت دیرپای و جاویدانه‌اند که به عدل و داد گراییده باشند.

فریادون فرخ فرشته نبود به مشک و به عنبر سرشته نبود

به داد و دهش یافت آن نیکویی تو دادودهش کن فریدون تویی
(۶۴:۱۲)

حکومت ضحاک با وجود دیرپایی، سرانجام یک دوران مکمل را سپری نمی‌تواند و جای آن را فریدون دادگر می‌گیرد که نامش همیشه و جاودان باقی است. در دوره پهلوانی که در حقیقت دوره کیانیان شرح شده، برای مردم ما از ویژگی خاص برخوردار است؛ زیرا این کیانیانند که به گونه حکومت‌های کوچک در دره‌ها و کوهپایه‌های مشرق حکومت دارند. «در همین دوره است که زردشت ظهور می‌کند و یکی از این حکومت‌های کیانی که ظاهراً مهم‌ترین و کارآمدترین این حکومت‌های محلی است، دین او را می‌پذیرد و بلخ مرکز مهم اداری و مذهبی قرار می‌گیرد. دین زردشتی به اطراف و اکناف کشور می‌رسد. در همین دوران است که رستم از پدر زابلی و مادر کابلی زاده می‌شود و با همت بلند و بازوی زورمند اوست که آسایش و زندگی آبرومندانه برای مردم کشورش مساعد می‌شود. دوره تاریخی که از مرگ رستم آغاز می‌شود با یورش اسکندر به سرزمین‌های ما و سپس شرح کوتاهی از دوره اشکانیان و گفتار مطولی درباره پادشاهی و کارنامه‌های شاهان ساسانی تا آخرین آنها (یزدگرد) است که توسط اعراب شکست یافته و در مرو به دست آسیابانی کشته می‌شود. ساسانیان در غرب ایران حکومت کردند و مرکزشان مداین در کنار رود دجله بود. (۷: ۹۴-۹۶)

۲-۱-۳. فرهنگ شاهنامه

شاهنامه در حقیقت گذشته مردم ما را با آینده آن گره زده است. بسا زبان و فرهنگ ملت‌ها که با یورش‌های سهمگین بر باد رفت و جای آن را زبان دیگر و فرهنگ دیگر گرفت. یکی از عوامل پایداری زبان و فرهنگ فارسی دری را می‌توان در این کتاب ارجمند جستجو کرد دست به برزدن (دست به بر سینه به نشان آمادگی)، فشردن پهلوانی دست پهلوان دیگر را (نشانه نیرومندی و زهر چشم گرفتن)، دست نمون (بلند کردن دست یا انگشت به نشانه اعتراض)، دست نمودن (اظهار قدرت و برتری کردن)، دست نمودن (نشان دادن کرسی برای جلوس)، دست بر دست زدن (نشانه تأسف)، دست به دست گرفتن همدیگر (نشانه پیمان و اتحاد)، آلودن لب به خاک (نشانه مقام پشیمانی و عذرخواهی)، نشان دست‌آلوده به زعفران بر پشت نامه (نهادن مژده تولد سیاووش بر پدرش)، گوشواره از نشانه‌های شاهی (گوشواره سیاووش)، ساختن مجسمه (مجسمه‌ای از کودکی رستم ساخت و برای نیام و سام فرستاد)، اسپ خواستن (نشانه بلندی مقام و رسمی بودن)، آداب جلوس در مجلس بزرگان (شاهان

در صدر مجلس می‌نشستند و به طرف راست و چپ مجلس دارندگان مقام برتر می‌نشستند) دست بوسیدن خانم، تک نوازی (تنبور یا جام نواختن)، عزاداری (در مرگ عزیزان جامه سیاه کیبود یا فیروزی برتن می‌کردند)، چوگان (بازی که هشت نفره انجام می‌شود)، نخچیر (شکارنمودن)، احترام به همهٔ ادیان، عدل و داد، دلیری و تجربه و بقیه... تشکیل می‌دهند. (۷: ۱۰۰-۹۶)

۲-۱-۳-۱. فرهنگ مردمی در شاهنامه

آیین زندگی

یکی از آدابی که در فرهنگ ایرانی و تمامی کتاب‌های به یادگار مانده به خصوص شاهنامه دربارهٔ آن تاکید و توصیهٔ بسیار شده آداب زندگی و درست زندگی کردن است برای فردایی که در انتظار هر انسانی قرار دارد.

پس زنده‌گی یاد کن روز مرگ چنانیم با مرگ چون باد و برگ (۱۲: ۵۴)

به موبد چنین گفت هر مز که مرد از آن پس چه گویی چه شاید بدن بدو گفت مـوید که جاوید زی که خود جاودان زنده‌گی را سزی (۱۲: ۴۳۶)

چو خواهی که یابی ز هر بد رها سر اندر نیاری به دام بـلا نـگه کن بدین گنبد تیـز گرد که درمان ازویست و زویست درد (۱۲: ۱۷)

یکی بد کند نیک پیش آیدش جهان بنده و بخت پیش آبدش (۱۲: ۱۵۳)

یکی جز به نیکی جهان نسپرد مدار ایچ تیمار با او بهـم همی از نژندی فرو پژمـرد بگیتی مکن جان و دل زو درم (۱۲: ۱۵۲)

چو خواهی که آزاد باشی ز رنج بی آزی و رنج آکـنـده گنج بی آزاری زیردستان گزین بیابی ز هر کس به داد آفرین (۱۲: ۱۷۹)

هر آنکس که پوزش کند بر گناه تو بپذیر و کین گذشته مخواه (۱۲: ۱۹۰)

آیین موسیقی

همان‌طور که هر چیزی مثل غذا خوردن، شکار رفتن، پیشباز و... آداب و رسوم خاص خود را داشت، نواختن موسیقی نیز آداب و اصول خاص خود را داشت که نمونه آن در اشعار زیر آورده شده:

بدو گفت هرکس که شاه جهان / گزیدست رامشگری در جهان
 ز کشور بشد تا به درگاه شاه / می‌کرد رامشگران را نگاه
 (۱۲: ۲۲۶)

بر آن سرو شد بر ربط اندر کنار / زمانی همی بود تا شهریار
 ز ایوان بیامد بدان جشنگاه / بیار است پیروزگر جای شاه
 (۱۲: ۲۲۷)

ز ایوان بیامد بدان جشنگاه / بیار است پیروزگر جای شاه
 (همان)

زننده بر آن سرو برداشت رود / همان ساخته پهلوانی سرود
 سرودی به آواز خوش برکشید / که اکنون تو خوانیش داد آفرید
 زننده دگرگون بیاراست رود / بر آورد ناگاه دیگر سرود
 که پیکار گردش هم خواندند / چنین نام ز آواز او راندند
 سرآمد دگر باره بانگ سرود / همان ساخته کرده آواز رود
 همی سبز در سبز خوانی کنون / برین گونه سازند مکر و فسون
 ببد بارید شاه رامشگران / یکی نامدار شد از مهتران
 (۱۲: ۲۲۹)

آیین کشور داری

یکی از عوامل موفقیت و پیروزی ایرانیان بولایت شیوه و اصول خاص و مردانه‌ای بود که آنها در کشورداری انجام می‌دادند. ذبیح‌الله صفا می‌نویسد: «ایرانیان همواره در کشورداری و جنگ‌ها اصول مردی و مردانگی را رعایت می‌کردند، اما تورانیان برای نجات خود به جادو و تزویر و افسون دست می‌زدند و از نامردی و گریز باک ندارند.» (۱۰: ۲۴۳)

کنون خردمندی اردشیر / سخن بشنو و یک به یک یادگیر
 بکوشید و آیین نیکو نهاد / بگسترده بر هر سوی مهر و داد
 هنرمند را خلعت آراستی / ز گنج آنچه پرمایه تر خواستی
 بدیوانش کار آگاهان داشتی / به بی دانشی کار نگذاشتی
 بلاغت نگهداشتندی و خط / کسی کاو بدی چیره بر یک نقط

شتابنده بد شهـریار اردشیر
 چو رفتی سوی کـشور کاردار
 کسی کاو بدی چیره بر یک نقط
 بدو شاه گفـتی درم خـوار دار
 که بر کس نمـاند سرای سپنج
 بده چیز مرد بدانـدیش را
 بمانی تو آباد وز داد شـاد
 سزد گر نشینـند بر جای پیر
 خرد پار کردی و رأی درنـگ
 یلان تا نباشند یک تن دوم
 سـپه را بـدادی سراسر درم
 اگر کـشور آباد داری به داد
 جـوانان دانا و دانش پذیر
 چو لشکرش رفتی بجایی به جنگ
 سراسر درم

(۱۲:۱۷)

آیین سوگواری

روشن‌ترین مدرکی که از آیین سوگواری برجا مانده، سوگواری بر مرگ سیاوش است که ریشه در افسانه و ادامه در واقعیت دارد. ساختن شبیه و تابوت تمثیلی و آیین حمل آنها در دسته‌های عزاداری در فرهنگ ایران پیشینه بسیار طولانی دارد. بنابر روایت‌های تاریخی، مردم ماورالنهر (قرارود) تا نخستین سده‌های اسلامی هر ساله در مراسم یادمان سیاوش، قهرمان اسطوره‌ای ایران که خونش به ناحق بر زمین ریخت شبیه او را می‌ساختند و در عماری یا محملی می‌گذاشتند و بر سر زنان و سینه کوبان در شهر می‌گرداندند. تهمینه پس از شنیدن خبر مرگ پسرش سهراب بیش از یک سال زندگی نمی‌کند. (۱۶:۱)

به روزوشب مویه کرد و گریست
 سرانجام هم در غم اویمرد
 پس مرگ سهراب سالی بزیست
 روانش بشد سوی سهراب گرد
 (۱۲:۲۳۳)

جریره نیز پا از مرگ پسرش فرود بر سر نعش او خود را خنجر می‌زند و می‌کشد.
 بیامد به بالین فرخ فرود
 برجان او یکی دشمنه بود
 (۱۲:۸۹)

رودابه چندی پس از مرگ رستم دیوانه می‌شود و سپس حالت ترک و تسلیم در پیش می‌گیرد. همین‌گونه است کم و بیش وضع کتایون پس از مرگ اسفندیار. شیرین نیز پس از مرگ خسرو زندگی را از خود می‌گیرد. فرنگیس دختر افراسیاب یکی از رنج کشیده‌ترین زنان ادبیات است. شوهر وی که در میان همه مردان زمان خود بی‌نظیر است به دست پدرش کشته می‌شود. (۸: ۱۲۵-۱۲۶)

سوغ به معنی ماتم و غم و مصیبت است. بارتلب در فرهنگ اوستایی vika را... ختنی به معنی نیلیدن، سوگواری کردن، شیون کردن می‌داند. همچنین واژه اوستایی Mask به معنی زاری و گریه است و در پهلوی (مویک) است گرچه در شاهنامه ریشه‌ای زهرآلود در رشک و حسد دارد. ریشه سوگ حساء و سرانجام سوگی در نامه پهلوانان، انتقام است. رشک اهریمن بر سیامک فرزند دلبنده، کیومرث بر نور، سالم بر ایرج، گشتاسب بر شاهزاده جوانش اسفندیار، گرسیوز بر وقار. رستم و رشک پنهانی به سهراب فرزند ناشناخته‌اش.

نبرد نیک و بد در نامه پهلوانان حضور یک سروش و دیدن و آب نشان پشم‌گیری دارد. قبل از رخ دادن هر حادثه‌ای پادشاهان به خواب می‌دیدند و با پوری سر درش بر آنان ظاهر می‌شد و به آنها وحی می‌شد. سوگ در شاهنامه همه نبرد اهریمن بر پا کراست.

نکته‌ای که در شاهنامه فردوسی بسیار مهم جلوه می‌کند فرایند برگزاری مراسم سوگواری است. سوگواری توسط مردم و بازماندگان متوفی با توجه به کاراکتر و ارزش متوفی در دو ولایت‌های شاهنامه متفاوت است هنگامی که یکی از شاهزادگان و پهلوانان حماسه در جنگ با دشمن قهرمانانه به شهادت می‌رسد آیین سوگ مفصلی درباره او برگزار می‌شود، مانند: اسفندیار، ایرج، سیاوش، فرود و... اما در خصوص برخی از کاراکترها مانند منوچهر به گزارشی بسیار اندک بسنده کرده است. به همین منظور در این جستار تلاش بر آن است که به طور جداگانه به شرح سوگ پرداخته شود. (۶: ۶۰۳)

خیمه‌های سوگوار

آیین کهن دیگری که تا چند دهه پیش در خوزستان و لرستان رایج بود، این است که به هنگام آگاهی از مرگ یکی از کسان خانواده یا خویشان خود و یا مرگ یکی از بزرگان طایفه، سیاه چادرهای برپا شده خود را با کشیدن ستون از زیر آنها بر زمین می‌انداختند و با این کار نمادین نشان می‌دادند که با مرگ آن شخص خانه آنان نیز ویران گشته و طایفه‌اش بیچاره شده‌اند. این آیین نمادین در فرهنگ ایرانی پیشینه دارد. (۵: ۴۳)

پرس (پرسه)

یکی دیگر از این مراسم سوگ و پرس Does نامیده می‌شود. این واژه، همان است که زرتشتیان ایران و حتی مسلمانان ولایت کرمان امروزه آن را «پرسه می‌گویند و بن مضارع است از پرسیدن، پرس و جو کردن (از حال سرگزار) دلجویی کردن. برآستی که هنوز هم می‌توان شکوه سوگ نیاکان را در این پهنه مقدس مشاهده کرد: آنگاه که در دره‌های زاگرس،

مادری کهن سال به آیین دیرینه سال پدران، در سوگ فرزند، گریه و مویه می‌آغازد و پژواک مویه‌اش چنان می‌نماید که گویی «زاگرس» نیز با او در سوگ می‌گرید. (۱۸۷: ۱۴)

رسم کل زدن

در بین لره‌های لرستان رسم است زنی که قبل از ازدواج به دیار باقی می‌شتابد، زنان هنگام تشیع جنازه وی با زبان و حنجره، صدایی را از گلو خارج می‌کنند که معمولاً هنگام شادی بویژه در مراسم عروسی سر می‌دهند. در فارسی به آن «کل» کلولو *kelu-lul lul* می‌گویند.

رسم کا گریه

گاگریو «کاگریو» از دو بخش کا به معنی گاهی و گریو به معنی گریه کردن ساخته شده و سرهم به معنای گاهی گریه کردن است. اگر گا را به معنی گوی و گفتن و گربر را به معنی گریستن بدانیم، سرهم به معنی گفتن و گریستن است. یعنی مراسمی که در آن می‌گویند و می‌گیرند. گاگریوها شعر هستند و در دسته اشعار بختیاری جای می‌گیرند. این اشعار عمدتاً در مراسم عزاداری بختیاری‌ها و بیشتر توسط زنان خوانده می‌شود اما امروزه با گسترش و دگرگونی وضعیت اجتماعی و ساخت مساجد و امکانات صوتی، مردان نیز گاهی به خواندن گاگریو روی می‌آورند. گاگریوها معمولاً با توجه به خصوصیات فرد در گذشته و توسط زنان به شکل فی‌البداهه خوانده می‌شوند و معمولاً با تغییر نام و کلمات، شعر را بگونه‌ای متناسب با وضعیت درگذشته می‌خوانند. مضمون این ابیات شرح خوبی، مهر، میهمان نوازی، سوارکاری، تیر اندازی، شجاعت و رشادت شخص درگذشته است. همچنین زنان در گذشته نیز به صفات پاک‌دامنی، مهمان نوازی، تلاش در خانه و مضامینی از این دست ستوده می‌شدند. (۱۸۸-۱۷۷: ۱۴)

سوگواری رستم برای سهراب

همی ریخت ختون و همی کند موی
 چو دیدند ایـرانیان روی او
 سـرش زخـاک و پـراز آبروی
 همه بر نهـادند بر خاک روی
 چو زان گونه دیدند بر خاک سر
 دویده بر او جامه و خسته بر
 (۱۰۵: ۱۲)

سوگواری برای رستم

همی رخت زال بر یال خاک
 پس آنگه بسی مویه آغاز کرد
 همی کرد روی و بر خویش جاک
 چو بر پور پهلوی همی ساز کرد

گریزان همه شهر گریان شده ز سوگ جهانگیر بریان شده

سوگواری رودابه برای سهراب

جو رو دابه تابوت سهراب دید دو چشمش روان جوی خوناب دید
(۱۲: ۱۰۷)

پیاده شد از اسب رستم جو یاد بجای کله خاک بر سر نهاد
(۱۲: ۱۳۴)

آیین پذیرایی مهمان

در شاهنامه شاهان، شاهزادگان و پهلوانان به مناسبت‌های گوناگون مهمانی برگزار می‌کردند. در این میهمانی‌ها که گاه چند روز، چند هفته یا حتی یک ماه به درازا می‌کشید، میزبان به پاس و بزرگداشت میهمان خوانی رنگین می‌گسترده و همهٔ درباریان را به آن فرا می‌خواند، پس از خوان خورش، در جای دیگری از کاخ، بزم می‌گساری بر پا می‌شد و همزمان همگان با گوش سپردن به نوای خنیاگران به شادی و خوش‌گذران می‌پرداختند. گاهی میزبان با مهمانان به انجام بازی‌هایی چون چوگان مشغول می‌شدند و گاهی نیز به میهمانان خود و دیگر درباریان ارمغان‌های بسیار می‌بخشیدند. به‌طور کلی آیین بزرگداشت و پذیرایی از مهمان در دربار پادشاهان ایرانی با خرده‌بینی و شکوه بسیار برگزار می‌شد و مراحل و آدابی را در بر داشت که در ذیل به آنها اشاره می‌کنیم. (۱۵: ۱۰)

به پیشواز مهمان رفتن

پیشواز یکی از آیین‌هایی بود که بزرگان و سران کشور برای احترام گذاشتن به مهمانان اجرا می‌کردند. هنگامی که بزرگی از سرزمین دیگر میهمان شاه یا شاهزاده‌هایی می‌شد حتی اگر میان آنان دشمنی برقرار بود، فرستادهٔ آن شخص را به گرمی پذیره می‌شدند، با دیبا برای او خانه می‌راستند و آشپزان و خدمتکاران را به خدمت او می‌گماشتند. هنگامی که گرسیوز نمایندهٔ افراسیاب با نامه و ارمغان به پیشگاه سیاوش می‌آید، اینگونه او را پذیره می‌شوند و رستم به سیاوش می‌گوید:

تهمتن بدو گفت یک هفته شاه بیاشم تا پاس‌خ آریم یاد
بدین خواهش اندیشه باید بسی همان نیز پرسیدن از هر کسی
یکی خانه او را بیاراستند به دیبا و خوالیگران خواستند
نهادند در کاخ زرین دو تخت نشستند شادان دل و نیک‌بخت
(۱۲: ۴۰۰)

گسترده خوان

زمانی که بزرگی مهمان پادشاه می‌شد، پادشاه به پاس و بزرگداشت او خوانی گران بها از جنس زر می‌گسترده، بزرگان را فرا می‌خواند و به خوردن مشغول می‌شدند. منوچهر به پاس در رسیدن مهمان خود، زال، چنین خوان می‌گسترده:

بپردند خوالیگران خوان زر شهنشاه نشست با زال زر
بفرمود تا نامداران همه نشستند بر خوان شاه رومه
جواز خوان پرداختند به تخت دگر جای می‌ساختند
(۱۲۷:۱۲)

در مهمانی‌های پیوند (مراسم ازدواج) همگان اجازه داشتند، به بزم بنشینند و از خوان و خوراک بهر مند شوند؛ نیز می‌توانستند از آن خوان خوراک به اندازه‌ای با خود ببرند که تا یک هفته در خانه خود بتوانند از آن بخورند. افراسیاب هنگام جشن پیوند دخترش سیاوش بدین‌سان جشن و مهمانی برپا کرد و هر آنکس که رفتی ز نزدیک و دور بخوردی و هر چند بر تافتی.

وزان پس بیارانت میدان سور هر آنکس که رفتی ز نزدیک در
می و خوان و خوالیگران یافتی بخوردی و هر چند بر تافتی
ببردی و رفتی سور خان خویش بدی شاه یک هفته مهمان خویش
(۵۳۴:۱۲)

رودابه پیش از آنکه میزبان زال پهلوان شود، سرای خود را با دیبای چینی، طبق‌های زرین عقیق و زبرجد، جام‌های زرین و پیروزه نشان، گل و یاسمن و ارغوان می‌آراید، می و مشک و عنبر می‌آمیزد، گلاب در جام‌های زرین می‌ریزد و اینچنین آماده پذیرایی از میهمان می‌شود:

یکی خانه بودش چو خرم بهار ز چهار بزرگان بسرو برنگار
به دیبای چینی بیاراستند طبق‌های زرین بیاراستند
عقیق و زبرجد همی ریختند می و مشک و عنبر برآمیختند
بنفشه گل و نرگس و ارغوان سمن شاخ و سنبل به دیگر کران
همه زر و پیروزه بد جامشان به روشن گلاب اندر آرامشان
از آن خانه دخت خورشید روی برآمد همی تا به خورشید بوی
(۲۱۰:۱۲)

چیدن خوان

پس از شست و شوی دست، میزی پاکیزه در برابر مهمان می‌نهادند، پیشخدمتی نان بر میزها می‌چید و یکی از مردان چوونان خدمتکار، پاره‌های گوشت را بر میزها قرار می‌داد، جام زرین خالی را نیز در پیش آنها می‌نهادند. «میزی زدوده و رخشان را در برابرشان می‌نهاد. کارگزاری شایسته برایشان نان آورد و پاره‌ای از خوراکی‌هایی را که اندوخته بود و در کناری نهاده، به فراخی و فراوانی، فرا پیششان می‌گذاشت. میرآخور پاره‌هایی را از گوشت‌های گوناگون فروبرید و نهاده در قلب‌ها به سوبشان می‌یازید و جام‌هایی زرین را در برابرشان می‌نهاد، می‌گسار چندین بار می‌آمد و در جام‌ها بلده می‌ریخت.» (همان: ۱۲) گاهی کار چیدن خوان و آوردن باده و می‌گساردن به مهمانان، بر عهده مردان بوده است. «چاکران آوازه‌گر آب بر دستان فرو ریختند؛ مردانی جوان تمامی جام‌ها را به تاجی از باده آراستند و جام‌های سرشار را به همگان، یک به یک دادند.» (همان: ۵۰) هنگامی که خوان خوراک برای میهمان آماده می‌شد، پیش از آنکه آنان دست به خوان ببرند، میزبان (پادشاه) بخشی از خوراک خود را به میهمانان خود پیشکش می‌کرد. هنگامی که تلماک و پور نستور میهمان مناس شاه شده بودند مناس آنها را به خوردن و آشامیدن فرا خواند. «او این سخنان را گفت و پشت مازهای چرب را برگرفت و بدان پیشکش داشت؛ این گوشت برشته را چوونان بخش و بهره شاهانه فرا پیش وی نهادند بودند.» (۲: ۶۰)

می‌گساری

می‌گساری در دربار شاهان به مناسبت‌های مختلف از رسوم معمول بوده است. این بزم‌ها به بهانه‌های متعددی چون گشودن گره از اندوه دل، در پذیرایی و استقبال از بزرگان بویژه پادشاهان، در بازگشت پیروزمندانه از جنگ و نبرد، در آراستن سپاه در مجالس جشن و زناشویی، در اتفاق آشنایی بین افراد و شخصیت‌های والامقام و... بر پا می‌گشت و در کنار بزم می‌گساری نیز رامشگران به رامش می‌پرداختند. به نظر می‌آید که باده‌نوشی آداب و شرایط خاص و مراتب ویژه‌ای داشته است. در دو ولایت سیاوش نیز بساط ساغر به مناسبت‌های خاص گسترده می‌شود و نخستین شراب در این دو ولایت آن گاهی است که تهمتن به همراه سیاوش از زابلستان برگشته و بر کاخ کاووس وارد می‌شوند. بزرگان ایران همه با پیشکش برای عرض شادباش به حضور کاووس رفته و با دیدن سیاوش انگشت تحیر به دندان می‌گیرند. به دستور پادشاه کاخ و باغ و میادین و همه جای شهر به یمن قدم

فرزند جلیلیش و به فرخندگی قدوم یل بزم نشاط می نهاده و رامشگران به شور نوا پرداختند و این سور و بساط هفت روز دوام یافت. (۹۸:۳)

به هر جای، جشونی بیاراستند می و رود و رامشگران خواستند
یکی سور فرمود کاندز جهان کسی پیش از او آن نکرد از مهان
به یک هفته زان گونه بودند شاد به هفتم در گنجها بر گشاد
(۱۷۲:۱۲)

و آنگاه که سودابه، روی ماهتاب و قامت دلربای سیاوش را می بیند دلش بی قرار می شود و به هر طریقی که شده با حيله پای سیاوش را به حرمسرای شاه می گشاید اما سیاوش بینا دل و آگاه می گوید:

مرا موبدان ساز با بخردان بزرگان و کار آزموده ران
دگر نیزه و گرز و تیر و کمان که چون پیچم اندر صف بدگمان
دگر تخت شاهان و آیین بار دگر بزم و رود و می و میگسار
چه آموزم اندر شبستان شاه به دانش زنان کی نمایند راه
(۶۶:۱۲)

سیاوش به اصرار سودابه و فرمان کاووس پا بر شبستان نهاده و در میان سرای سودابه را می بیند که تاج زرین به سر نهاده و به انتظار آمدنش بر تخت زمردین نشسته است اما سیاوش که در مکتب رستم آیینهای پهلوانی آموخته دل به گناه نیالوده و از این تمنای وسوسه انگیز سودابه امتناع می ورزد و سودابه کوس رسوایی او را بر بام می نوازد و با پیش آمدن این ماجرا کاووس غمی دردناک در دل خود احساس می کند و عاقبت پس از رأی زدن با مؤبدان صلاح کار در آن می بیند که با «آتش» آن دو را بیازماید. پس از گذر از آتش، کاووس به خاطر موفقیت در این آزمون دشوار به می گساران و رامشگران و مطربان دستور بساط عیش و باده نوشی و رامشگری می دهد.

به ایوان خرامید و بنشست شاد کلاه کیانی به سر بر نهاد
می آورد و رامشگران را بخواند همه کامها با سیاوش برانند
سه روز اندر آن سور درمی کشید نبد بر در گنج بند و کلید
همی بود یک چند با رود و می به نزدیک دستان فرخنده پر
گهی با تهمت بدی می بدست گهی با زواره گزیدی نشست
(۴۸۰:۴)

بساط باده نوشی با آیین‌های کهن در شاهنامه در اغلب دو ولایت‌ها گسترده است و این بساط چنان نیست که بر روند و جریان امور خلل آرد؛ گویی باده نوشی رسم و آیین باشکوهی است که همگان ملزم به حفظ این سنت معمول هستند.

نخچیر

از ابتدای خلقت انسان شکار حیوانات امری بوده که همیشه مورد توجه قرار داشته است. در گذشته هدف از شکار حیوانات بیش از هر چیزی به منظور تأمین غذا و تهیه لباس صورت می‌گرفته؛ اما پس از آن رفته رفته شکار به یک تفریح در بین پادشاهان تبدیل شد. یکی از بزرگ‌ترین شاعرانی که می‌توان از کتاب او برای بررسی اهمیت شکار حیوانات در بین ایرانیان بهره برد حکیم طوس بوده است. فردوسی در شاهنامه خود بارها به شکار حیواناتی از جمله گور اشاره داشته است. علاقه به شکار در فردوسی باعث شد که یکی از فرهیخته‌ترین و بهترین کتاب‌های دنیا را در این زمینه نگارندگی کند.

گریزی به شکار در شاهنامه فردوسی به هشتم — یامد به دشت شکار
خود و روز به با سوار — هزاری هزار همه دشت یکسر — پر از گور دید
(۳۰:۱۲)

نخستین اشاره فردوسی به شکار در مورد پادشاهی کیومرث است. به گفته شاهنامه کیومرث نخستین پادشاه بر روی زمین خاکی بود و او بود که شکار را به آدمیان یاد داد و او بود که لباسی از پوست ببر برای خود تهیه نمود. همچنین در شاهنامه اشاره شده که کیومرث از جانورانی چون شیر و ببر برای جنگ با دشمنان خود بهره می‌برده که شاید عجیب به نظر بیاید.

رستم یلی بود در سیستان که من گفتمش رستم دو ولایت
(۶۷:۱۲)

همچنین در بررسی شاهنامه نمی‌توان از نام رستم عبور کرد. رستم یگانه پهلوان شاهنامه، کسی است که حتی برای فراموش کردن غم و اندوه خود نیز به شکار می‌پرداخته است. هرگاه در شاهنامه نامی از رستم به میان می‌آید از نخجیرگاه و شکار گور نیز سخنی گفته می‌شود. فردوسی در شاهنامه آورده است که رستم خود به تنهایی گوری را شکار می‌کرده و می‌خورده همچنین در دو ولایت رستم و اسفندیار زمانی که بهمن فرزند اسفندیار به دیدار رستم می‌شتابد او در نخجیرگاه در حال کباب کردن گوری است که شکار کرده است. علاوه

بر این در دو ولایت هفت‌خان رستم، او که به‌تنهایی برای نجات پادشاه از چنگ دیو سپید عازم مازندران شده است دست به شکار گوری می‌زند.

رستم یلی بود در سیستان که من گفتمش رستم دو ولایت
(همان)

حتی در دو ولایت رستم و سهراب نیز بارها از شکار و نخجیرگاه سخن به میان می‌آید که نشان‌دهندهٔ علاقه ایرانیان به شکار بوده است. در زیر چند بیت از ابتدای دو ولایت رستم و اسفندیار است، جایی که بهمن برای دیدار رستم به زابلستان می‌آید و وقتی سراغ او را از زال می‌گیرد او را در نخجیرگاه می‌یابد:

یکی کوه بد پیش مرد جوان برانگیخت آن باره را پهلوان
(۷۸:۱۲)

نگه کرد بهمن به نخجیرگاه بدید آن بر پهلوان سپاه
درختی گرفته به چنگ اندرون بر او نشسته بسی رهنمون
یکی نره گوری زده بر درخت نهاده بر خویش گوپال و رخت
یکی جام پر می به دست دگر پرستنده بر پای پیشش پسر
(۶۴:۱۲)

نکته‌ای که در مورد شکار در شاهنامه وجود دارد این است که کشتن حیوانات درنده مثل گراز، گرگ، شیر و ببر شکار به شمار نمی‌آمده است. در واقع در شاهنامه شکارگاه (یا همان نخجیرگاه) را جایی خوش و نزه می‌دانسته‌اند که برای تفریح به آن روی می‌آورده‌اند. پهلوانان و پادشاهان به تعبیر شاهنامهٔ فردوسی، برای رفع غم و اندوه و یا پس از اینکه جنگی سخت را پشت سر می‌گذاشته‌اند به شکارگاه روی آورده و به شکار می‌پرداخته‌اند. در واقع نوع شکار بستگی به منطقهٔ شکارگاه داشته است. پادشاهان برای خود نخجیرگرانی داشتند که وظیفه‌شان آشنایی با نخجیرگاه‌ها و گونه‌های حیوانی منطقه بوده است. نخجیرگران باید می‌دانستند فلان گونه حیوان در چه جاهایی بیشتر یافت می‌شود و بهترین روش شکار آن چیست. به عنوان مثال صیادان شیرگیر می‌دانستند که باید در بیشه‌زارها کمین کنند و شکار کننده‌های مرغابی اطلاع داشتند که برای شکار این پرنده باید در خم رودخانه‌ها کمین و سپس ایجاد سروصدا کرد تا پرنده به پرواز درآید و سپس آن را شکار کرد.

شکار همان‌طور که ذکر شد آداب و رسوم خاصی نیز داشت، برای مثال در شاهنامه آمده است زمانی که خسرو پرویز عزم رفتن به نخجیرگاه را داشت دستور داد تا اسباب شکار را آماده کنند و به فرمان او ۳۰۰ اسب، ۱۱۶۰ سرباز زوبین به دست پیاده، ۱۰۴۰ مرد زره‌پوش

شمشیر به دست، ۷۰۰ بازدار همراه با باز و شاهین، ۳۰۰ سوار همراه یوز، ۷۰۰ سگ با قلاده زر و ۲۰۰۰ رامشگر محیا شدند تا به شکارگاه بروند. همهٔ موارد ذکر شده، نشان‌دهندهٔ علاقهٔ ایرانیان به شکار بوده است و تنها بخش کوچکی از درون مایهٔ ادبیات غنی ما در رابطه با شکار و آیین آن است. (۵: ۳۵۰)

۲-۱-۳-۲. جشن‌های مردمی در شاهنامه

جشن مهرگان

بنیاد و ریشهٔ واژهٔ مهر به واژهٔ مشترک هند و ایرانی *miθra* برمی‌گردد. این واژه در اوستا به صورت *miθra* «ایزد میترا» به کار رفته است. بسیاری واژهٔ مهر را «عشق، دوستی» معنا می‌کنند، نه «پیمان و قرارداد» زیرا آنچه میان روابط خانوادگی معنا دارد، «عشق، دوستی» است و نه «پیمان و قرارداد». مهر به معنای فروغ و روشنایی نیز به کار رفته است، در نخستین سدهٔ میلادی میترائیسم در سراسر روم گسترش یافت و نقش نگاره‌های برجا مانده تأکیدی بر گسترش این آیین دارد. برخی از این نگاره‌های به جا مانده نوشته‌ای دارند با عنوان «*sol invictus*» به معنای «خورشید همواره پیروز» این نوشته به معنی دیگری از مهر یا میترا، «خورشید» تأکید می‌کند. پیشتر مهرگان با نام بغ یادی، بگ یادی (*bāgayādi*) به کار می‌رفته است. بر این اساس برخی بخش نخست این نام را *baga* «بغ، خدا» و بخش دوم را *yāda* «ستایش» و در کل به معنی «خدایان ستایش» می‌دانند. میترا در میان ایرانیان با لقب «بغ» بیان شده، به همین جهت احتمال اینکه منظور از «بغ» در بخش نخست واژه همان «میترا» و احتمال اینکه بخش دوم صورت صرف شده از *yad* به معنی «جشن» باشد. در مجموع می‌توان آن را «جشن بغ»، «جشن میترا» یا «جشن مهر» ترجمه کرد. هاشم رضی ایران‌شناس و مترجم ایرانی واژهٔ «گان» را پسوندی می‌داند برابر با معنی جشن؛ بنابراین می‌توان این جشن را «جشن مهر» یا «مهرگان» نامید ولی این گفته بر خلاف ادبیات کلاسیک فارسی است که در آن بیشتر شاعران از رودکی، پدر شعر فارسی تا دیگران عبارت «جشن مهرگان» را به کار برده‌اند. فردوسی در شاهنامه به روشنی به این جشن کهن و پیدایش آن در دوران پادشاهی فریدون اشاره کرده است. فلسفهٔ جشن مهرگان سپاسگزاری از خداوند به خاطر نعمت‌هایی است که به انسان ارزانی داشته و تحکیم دوستی و محبت میان انسان‌هاست. پیشینهٔ جشن مهرگان به هزارهٔ دوم پیش از میلاد برمی‌گردد و بیش از چهار هزار سال قدمت دارد. دیرینگی این جشن دست‌کم تا دوران شاهان بولایتی و بزرگی چون فریدون بازمی‌گردد. فردوسی در شاهنامه به روشنی به این جشن کهن و پیدایش آن

در دوران پادشاهی فریدون اشاره کرده است. پیش از هخامنشیان، جشن مهرگان بگیادی، بگیادی (یاد خدا-سپاسگزاری از خدا) نام داشت. بغداد (خدا آن را داده) نام باغی در نزدیکی تیسفون پایتخت اشکانیان و ساسانیان بود که بعدها به شهر تبدیل شد، نام شهر بغداد کنونی برگرفته از همین نام پارسی است. بر اساس متون اوستا تقویم ایرانیان پیش از هخامنشیان دارای دو فصل تابستان و زمستان است که نوروز جشن آغاز سال جدید و فصل تابستان و مهرگان جشن آغاز نیمه دوم سال و فصل زمستان بوده است. برای نمونه ناصر خسرو در این بیت هر دو جشن نوروز و مهرگان را به هنگام اعتدالین می داند: «نوروز به از مهرگان، گرچه هر دو زمانند، اعتدالی». امروزه این جشن در دهم مهر برگزار می شود. حال آنکه چند نفر از ایران شناسان آن را نادرست می دانند. البته همان گونه که در گزارش فردوسی دیده می شود، زمان برگزاری جشن مهرگان در آغاز ماه مهر و فصل پاییز بوده است و این شیوه دست کم تا پایان دوره هخامنشی و شاید تا اواخر دوره اشکانی نیز دوام داشته اما از این زمان و شاید در دوره ساسانی، جشن مهرگان به مهر روز از مهر ماه یا شانزدهم ماه مهر منتقل می شود. منسوب دانستن جشن مهرگان به نخستین روز ماه مهر در آثار دیگر ادبیات فارسی نیز دیده شده است. دلیل برگزاری جشن مهرگان در آغاز مهر و نامگذاری نخستین ماه فصل پاییز به نام مهر، در این است که در دوره هایی از دوران بولایت و از جمله در عصر هخامنشی، آغاز پاییز، آغاز سال نو بوده و از همین روی نخستین ماه سال را به نام مهر منسوب کرده اند. تثبیت آغاز سال نو در هنگام اعتدال پاییزی با نظام زندگی مبتنی بر کشاورزی ایرانیان بستگی کامل دارد. (۹: ۳۰)

جشن آذرگان

توجه به آتش به عنوان عنصری مقدس در آفرینش در جای جای ادبیات فارسی بسیار به چشم می خورد. این رویکرد حتی پس از عصر ساسانی به شکلی ویژه در ادبیات ایران زمین وجود داشته و علی رغم کم رنگ شدن آیین مهرپرستی و دوری از دین زرتشت پیامبر، همچنان آتش یا ایزد آذر، نزد ایرانیان مورد احترام و ستایش بود. چنانچه مولانا جلال الدین در سرآغاز دفتر اول مثنوی معنوی اشاره می کند:

آتش است این بانگ نای و نیست باد هر که ایمن آتش ندارد نیست باد
 آتش عشق است کاندرد نی فتاد جوشش عشق است کاندرد می فتاد
 و در جایی دیگر از همان دفتر می آورد:
 آتش طبع است اگر غمگین کند سوزش از امر ملیک دین کند

آتش طبعت اگر شادای دهد اندرو شادی ملیک دین نهـ
 باد و خاک و آب و آتش بنده‌اند بامن و تو مرده با حق زنده‌اند
 پیش حق آتش همی‌شده در قیام همچو عاشق روز و شب پیچان مدام
 (۸۸:۱۲)

پیش از آن اما، فردوسی طوسی شاعر بلند آوازه ایران زمین در اثر حماسی و ماندگار شاهنامه، از باور ایرانیان بولایت به آتش گفته و به پیدایش این عنصر حیاتی اشاره کرده است. با این توضیح که در برخی منابع کهن چون «لغت فرس اسدی» به ابیات بیشتری از فردوسی در این باره برمی‌خوریم که در نسخه‌های امروزی اثری از آن نیست. از این رو، عده‌ای بر این عقیده‌اند که این بخش از شاهنامه الحاقی بوده و این ابیات را به فردوسی نسبت می‌دهند.
 (۹: ۳۰-۳۲) چون به شیوه سخن فردوسی نزدیک است:

نیا را همی بود آیین و کیش پرسـتیدن ایزدی بود بیش
 نگویی که آتش پرستان بُدند پرسـتنده پاک یزدان بُدند
 بدان گه بُدی آتش خوبـرنگ چو مر تازیان راست محراب سنگ
 به سنگ اندر آتش بدو شد پدید کز او در جهان روشنی گستـرید
 (۷۶:۱۲)

جشن نوروز

بیارید این آتش زردشـت بگیرد همان زند و اوستا بمشـت
 نگه دارد این فال جشن سـده همان فر نوروز و آتـشکده
 همان اورمزد و مه و روز مهر بشوید به آب خرد جان و چهر
 کند تازه آیین لهراسبی بماند کین دین گشتاسبی
 (۷۸:۱۲)

یکی از جشن‌هایی که در شاهنامه فردوسی از آن نام برده شده، آئین و مراسم نوروز می‌باشد. در این مقاله سعی بر این است که درباره مراحل پیدایش این جشن، زمان برگزاری، استعمال کلمه نوروز و چگونگی آن در شاهنامه توضیحاتی داده شود. پس اساس به وجود آمدن این جشن آغاز بهار و در واقع شادی طبیعی از پایان فصل سخت سرماست. در این فصل تمامی ناخوشی‌های مربوط به سرما از بین رفته و جای آن را سبزی و طراوتی وصف نشدنی فرا می‌گیرد. زمین لباس تازه در برمی‌کند و زمینی دیگر می‌شود و شاید آدمیان همین دید را نسبت به خود نیز داشته‌اند. این عقیده در اشعار شاهنامه هم دیده می‌شود. هنگامی که کیومرذ را نمی‌یابد، به چاره جوئی نزد کیخسرو رفته و از او می‌خواهد که او را در یافتن گمشده‌اش یاری نماید. کیخسرو بدین گونه پاسخ می‌دهد:

بمان تا بیاید مه فرودین که بفرورد اندر جهان هوردین
 بدانگه که برگل نشاندت باد چو برسر همی گل فشاندت باد
 بگویم ترا هر کجا بیژنست بجام اندرون این مرا روشن
 تا زمانی که نوروز فرا نرسیده کیخسرو نمی تواند به جام جم نگاه بیاندازد و اسرار ببیند. چرا؟
 تنها در بهار است که تغییراتی کاملاً محسوس جهان را فرا گرفته، زندگی بار دیگر آغاز
 می گردد. (البته زندگی گیاهی که شاید به همان اسطوره (مشی و مشیانه) و (یم و یمگ)
 برگردد که اولین جفت انسانی اند. (۱۵: ۱۲۰)

جشن سده

جشن سده که هر سال در ۱۰ بهمن ماه برگزار می شود، یکی از قدیمی ترین آیین های ایرانی
 است. در این جشن، روز کشف آتش توسط بولایتیان را گرمی می دارند. در جشن سده، مردم
 با روشن کردن آتش بر بامها یا کوهستانها، گرمی و شکوه آن را در برابر سردی و نفوذ
 اهریمن جشن می گرفته اند، البته دلایل دیگری هم برای این جشن ذکر شده است. برخی
 می گویند جشن سده، روزی را جشن می گیرد که شمار انسان های روی زمین، به صد می رسد.
 و برخی می گویند، جشن سده، برای گرمی داشتن صدمین روز زمستان است. تهیه هیزم و
 آتش افروزی، مهم ترین آداب این جشن است. خواندن شعر، شادی، پریدن از روی آتش،
 روشن کردن مشعل، چرخیدن دور آتش و غیره، سایر آداب این جشن هستند. در پایان
 جشن (پس از خاموش شدن آتش)، کشاورزان خاکسترهای آتش را بر می دارند و با خود
 می برند تا بر روی زمین هایشان بریزند. این کار، خیر و برکت را به زمین هایشان می آورد.

یکی روز شاه جهان سوی کوه
 پدید آمد از دور چیزی دراز
 دو چشم از بر سر چو دو چشمه خون
 نگه کرد هوشنگ باهوش و سنگ
 به زور کیانی ره ———— انید دست
 بر آمد به سنگ گران سنگ خرد
 فروغی پدید آمد از هر دو سنگ
 نشد مار کشته ولیکن ز راز
 جهاندار پیشش جهان آفرین
 که او را فروغی چنین هدیه داد
 بگفتا فروغی است این ایزدی
 گذر کرد با چند کس هم گروه
 سیه رنگ و تیره تن و تیز تاز
 ز دود دهانش جهان تیره گون
 گرفتش یکی سنگ و شد تیز چنگ
 جهان سوز مار از جهان جوی جست
 همان و همین سنگ بشکست گرد
 دل سنگ گشت از فروغ آذرنگ
 از این طبع سنگ آتش آمد فراز
 نیایش همی کرد و خواند آفرین
 همین آتش آنگاه قـ ———— بله نهاد
 پرستید باید اگر بخـ ———— ردی

شب آمد بر افروخت آتش چو کوه
 یکی جشن کرد آن شب و باده خُورد
 ز هوشنگ ماند این سده یادگار
 کز آباد کردن جهان شهاد کرد
 همان شاه در گرد او با گـروه
 سده نام آن جشن فرخنده کرد
 بسی باد چون او دگر شـهریار
 جهانی به نیکی از او یـاد کرد
 (۱۲: ۴۱۰)

چهارشنبه سوری

سور به معنای میهمانی و جشن است و اما چرا چهارشنبه سوری و چرا آتش برافروختن و چرا از روی آتش پریدن؟ بر اساس سروده‌های پیروز پارسی، حکیم فردوسی، سیاوش فرزند کاووس شاه در هفت سالگی مادر را از دست می‌دهد. پادشاه همسر دیگر را برمی‌گزیند، سودابه که زنی زیبا و هوسباز بود عاشق سیاوش می‌شود.

یکی روز کاووس کی با پسر
 ز ناگاه روی سیاوش بدید
 نشسته که سودابه آمد ز در
 پر اندیشه گشت و دلش بردمید
 ز عشق رخ او قرارش نماند
 همه مهر اندر دل آتش نشانند
 (۱۲: ۹۰)

سودابه در اندیشه بود تا به گونه‌ای سیاوش را به کاخ خویش بکشاند، دختر زیبا و جوان خود را بهانه حضور سیاوش کرده و او را فرا خواند:

که باید که رنجه کنی پای خویش
 بیاراسته خویش چون نوبهار
 نمائی مرا سرو بالای خویش
 بگردش هم از ماهرویان هزار
 (۱۲: ۶۵)

آنگاه که سودابه سیاوش را در کاخ خویش یافت به او گفت:

هر آنکس که از دور بیند ترا
 شود بی‌هش و برگزیند ترا
 زمن هر چه خواهی همه کام تو
 بر آرم نپیچم سراز دام تو
 من اینک به پیش تو افتاده ام
 تن و جان و شیرین ترا داده ام
 (۱۲: ۷۸)

سودابه پس از این که از مهر و عشق خود به سیاوش می‌گوید و همزمان به او نزدیک می‌شود، ناگاه او را در آغوش کشیده و می‌بوسد:

سرش تنگ بگرفت و یک بوسه داد
 رخان سیاوش چو خون شد ز شرم
 همانا که از شرم ناورد یاد
 بیاراست مژگان به خوناب گرم
 چنین گفست با دل که از کار دیو
 مرا دور دارد کیوان خدیو
 نه من با پدر بی وفائی کنم
 نه با هرمن آشنائی کنم

(۸۰:۱۲)

سیاوش با خشم و اضطراب و دلهره به نامادری خود گفت:

سربانوانی و هم مهتری من ایدون گمانم که تو مادری
(۹۹:۱۲)

سیاوش خشمناک از جای برخاسته و عزم خروج از کاخ سودابه نمود. سودابه که از برملا شدن واقعه بیم داشت داد و فریاد کرد و درست بسان افسانه یوسف و زلیخا دامن پاره کرده و گناه را به سیاوش متوجه کرد و چنانچه در نمایشنامه افسانه‌ها نوشتیم، اکثر افسانه‌های سامی، افسانه‌های شاهنامه می‌باشد که رنگ و روی سامی گرفته و نیز در آئین اوستا نوشته‌ایم که کتاب اوستا یک کتابخانه کتاب بوده است که تاریخ شاهان ایران یکی از ۱۲۰ جلد کتاب، کتابخانه اوستا می‌باشد و چگونگی به نظم آوردن آن را توسط فردوسی در زندگی‌نامه پیروز پارسی، یعنی حکیم ابوالقاسم فردوسی شرح داده‌ام. (۴: ۳۶۷-۳۶۰)

شب یلدا

اردشیر بابکان پایه‌گذار شاهنشاهی ساسانی بود که پس از اشکانیان، چهار سده بر ایران حکومت کردند. پس از او پسرش شاپور و سپس فرزند او هرمز بر تخت نشست. هرمز اول یا آنچنان که در شاهنامه نامیده می‌شود اورمزد شاپور، پادشاهی دادگر و همچون پدر پایبند به تسامح بود تا جایی که در زمان او نیز مزداپرستان، مسیحیان، یهودیان و بوداییان در کنار هم زندگی می‌کردند و هم مانویان و هم موبدان زرتشتی می‌توانستند اندیشه‌های خود را آزادانه و به گستردگی در میان مردم تبلیغ کنند. ولی دوران حکومت او یک سال بیشتر به درازا نکشید و در هنگام مرگ، سفارش‌هایی به برادر بزرگ‌تر و جانشین خود بهرام می‌کند که فردوسی بزرگ آنها را به شکلی بسیار دلنشین و آموزنده در شاهنامه آورده است. گرچه در شاهنامه، بهرام نه برادر هرمز بلکه پسر او به شمار آمده است. در پایان این وصیت‌نامه، خردمند توس می‌نویسد:

شب اورمزد آمد و ماه دی ز گفتن بیاسای و بردار می
(۷۶:۱۲)

در این ایهام زیبا، شب اورمزد هم به معنای پایان زندگی هرمز است و هم نخستین روز ماه را می‌رساند زیرا می‌دانیم که ایرانیان سی نام برای هر یک از روزهای ماه داشتند و روز نخست هر یک از دوازده ماه را به نام آفریننده جهان، هرمز یا اورمزد می‌نامیدند. برای نمونه «هرمز فرودین» همان نخستین روز سال است. پس شب اورمزد در ماه دی، اشاره به شب چله یا

شب یلدا است. البته در این برداشت، باید شب اورمزد را به معنای شبی بگیریم که فردایش اورمزد خواهد بود، همچنان که منظور از شب جمعه، شبی است که فردایش آدینه خواهد بود. دقت و ظرافت فردوسی آنچنان بالاست که به خواننده گوشزد می‌کند آنچه جشن گرفته می‌شود، درازترین شب سال نیست، بلکه فرا رسیدن خورشید روز پس از آن است و شب اورمزد، یعنی پیروزی نور بر تاریکی است که شادباش دارد و پس از شب یلدا، هر روز چیرگی بیشتر می‌یابد و بساط شب را کوتاه‌تر می‌کند. نکته ظریف دیگر آن است که فردوسی برگزاری جشن‌های ملی و مراسم بولایتی ایران زمین را برتر از درگذشت آن و این می‌داند و درباره مرگ هرمز، به این بسنده می‌کند که بگوید شیوه همیشگی روزگار، همین آمدن و رفتن است.

چنین بود، تا بود، گردان سپهر گهی پرز درد و گهی پرز مهر
(۷۷:۱۲)

دانای توس با آن ایهام زیبا می‌گوید گرچه شب زندگی هرمز فرا رسید، ولی آسایش و شادمانی را نباید کنار گذاشت. او حتی با آوردن «ز گفتن بیاسای» به خود تعطیلی می‌دهد و کار سرودن شاهنامه را در شب یلدا کنار می‌گذارد تا در جشن و شادمانی شرکت کند. باز هم از این ظریف‌تر، شاید حتی به بهرام خرده می‌گیرد که چرا برای عزای هرمز، کارهای کشور را رها کرده است تا تخت شاهی بیکار بماند و گذشت روزها بر آن گرد نشاند: چهل روز، بُد سوگوار و نژند پر از گرد و بیکار تخت بلند
(۸۹:۱۲)

نکته دیگر آن است که فردوسی خردمند در شاهنامه، گاه‌شمار یزدگردی را پایه گفتن روزها قرار نداده و از گاه‌شمار اعتدالی بهره برده است. در زمان ساسانیان رسم بر این بود که آغاز به تخت نشستن هر شاه را سال نخست به شمار می‌آوردند، هر سال را ۳۶۵ روز در نظر می‌گرفتند و از آنجا که هر سال نزدیک به پنج ساعت و نیم بیشتر است، هر ۱۲۰ سال یک ماه بر سال می‌افزودند. از آنجا که یزدگرد آخرین شاه ساسانی بود، بخشی از ایرانیان به‌ویژه زرتشتیان شاید به امید بازگشت دوباره حاکمیت او، همان گاه‌شمار یزدگردی را پایه تاریخ خود گذاشتند و کم‌کم میان روزهای سال با روزهای واقعی فصل‌ها فاصله افتاد. تا جایی که میان نوروز واقعی با نوروز یزدگردی، در زمان جلال‌الدوله ملک‌شاه سلجوقی هجده روز فاصله افتاده بود. از آن پس با همکاری ریاضیدانان ایرانی از جمله خازنی و حکیم عمر خیام، گاه‌شمار جلالی پایه کار قرار گرفت که با گاه‌شمار اعتدالی هماهنگ بود. ولی این به معنای آن نیست که ایرانیان پیش از آن با گاه‌شمار اعتدالی ناآشنا بودند. در بندهشن می‌خوانیم:

«هنگامی که خورشید از نخستین خرده بره فراز رفت، روز و شب برابر بودند که هنگام بهار است. سپس چون به نخستین خرده خرچنگ رسید، روزها بلندترین و آغاز تابستان است. چون به خرده ترازو رسید، روز و شب برابر و آغاز پاییز است. چون به خرده بز رسید، شبها بلندترین و آغاز زمستان است» پس ایرانیان از دیرباز آغاز فصلها را با صورت‌های فلکی بره یا حمل، خرچنگ یا سرطان، ترازو یا میزان و بز یا جدی می‌شناختند. فردوسی نیز زمانی که از شب اورمزد دی سخن می‌گوید، درست به شب یلدا اشاره دارد. (۱۱: ۱۰۴)

چه نیکو خواهد بود اگر به پاس این خردمندی‌های حکیم توس، در شب یلدا بخشی از اندرزهایی را که فردوسی از زبان هرمز ساسانی در بیش از پنجاه بیت نوشته و در نزدیک به یک سوم آنها واژه‌های خرد، مغز و دانش را به‌کار برده، بخوانیم:

چو روز تو آید، جهاندار باش خردمند باش و بی‌آزار باش
 نگر تانپچی سر از دادخواه! نبخشی ستمگاران را گناه!
 دل زبردستان شکار تو باد! خداوند پیروز یار تو باد!
 سخن‌چین و بی‌دانش و چاره‌گر نباید که یابند پیش‌ت گذر
 همه بردباری کن و راستی جدا کن ز دل کژّی و کاستی
 سپهد کجا گشت پیمان‌شکن بخندد بر او نامدار انجمن
 خرد گیر؛ کارایش جانِ توست نگهدارِ گفتار و پیمانِ توست

(۱۲: ۲۱)

۳. نتیجه‌گیری

شاهنامه فردوسی یکی از آثار گران‌بها و ارزشمند زبان و ادبیات پارسی دری است که توسط ابوالقاسم فردوسی یکی از ساکنان شهر توس می‌باشد که شاهنامه فردوسی محدود به یک ساحت جغرافیای نمی‌باشد بلکه از چین تا ایران را دربر گرفته و از روزگاران گذشته که شیوه حماسی به خود داشت رونما گرفته است و می‌توان گفت شاهنامه یک اثر حماسی است که از افسانه اساطیر، پهلوانی و تاریخی بحث می‌کند و در شاهنامه از فرهنگ‌های گوناگون خراسان دیروزی گویا می‌شود که در همچو روزگاران قهرمانان افسانه‌ای مانند رستم، سهراب، اسفندیار، کاوه آهنگر و... بوده است.

شاهنامه یکی از اصیلت ماندگار فرهنگ آریائیان جهان بوده که از خوشه تا خرمن در مورد همه جشن‌ها، آیین‌ها و مناسبت‌های مختلف آورده شده است.

شاهنامه را می‌توان بدنه بزرگ از زبان و ادبیات پارسی دانست چون در شاهنامه همه امورات زندگی، کشورداری، پذیرایی مهمان، جشن‌های خوشی و سوگواری و... آورده شده است.

شاهنامه از ۹۹ جغرافیای گوناگون نامبرده که خوشبختانه ۴۸ مورد از آنها در افغانستان است و بر مناطق دیگری همچو سمرقند، بخارا، دریا آمو و بقیه جاها دانست که هر کدام مناطق با ذکر نام دیروزه یا گذشته آن ذکر شده است.

شاهنامه تاریخ را از حوادث یا اتفاقات خوب یا زشت که رخ داده به نوشتار آمده و از پیروزی‌ها در مقابل ظلم و استبداد شاهان همچون ضحاک می‌توان نام برد.

فرهنگ شاهنامه فردوسی در اصل از فرهنگ و متمدن بودن مردم گذشته و انتقال شیوه و رسالت زندگی آنان به آینده که توسط سینه سینه منتقل می‌شود بیان کرد.

آیین زندگی یکی از فرهنگ‌های آریایی بشمار می‌رود که در شاهنامه به آن اشاره شده است. در جایی از شاهنامه نقل شده اگر زندگی بدون رنج و آرامش می‌خواهید باید از آزار و اذیت دیگر دست کشیده و به گنج دست پیدا کنیم.

به علاوه در شاهنامه به آیین موسیقی، آیین کشورداری، آیین سوگواری، آیین پذیرایی مهمان، به پیشواز مهمان رفتن، گستردن خوان، چیدن خوان، می‌گساری و نخجیر که هر کدام از ویژگی‌های متفاوت و خاصی خود برخوردار بود اشاره شده است.

جشن‌های مردمی در شاهنامه از جمله جشن‌های مهرگان، آذرگان، نوروز، سده، چهارشنبه سوری و شب یلداست که هر کدام در ماه‌های مختلف پارسیان در نقاط مختلف به اشکال متفاوت تجلیل می‌شود.

کتابشناسی

کتاب‌ها

۱. استاریکوف، (بی تا) (۱۳۸۴)، *فردوسی و شاهنامه*، ترجمه رضا آذرخشی، تهران: سازمان کتاب‌های جیبی
۲. استروس، لوی؛ کراپ، الکساندر؛ کازنوو، ژان؛ آبراهام، کارن (۱۳۷۷) *جهان اسطوره شناسی*، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز
۳. اکبریان، مهرباب (۱۳۷۳) *شاهنامه فردوسی پدیده بزرگ فرهنگی در تمدن جهان*، تهران: مرکز مطالعات ایران
۴. حسینی، زهران (۱۳۸۸)، *اسطوره‌ها و جلوه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی*، تهران: حق شناس
۵. خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۸)، *سخن‌های دیرینه به کوشش علی دهباشی*، جلد سوم، تهران: افکار
۶. رنجبیر، احمد (۱۳۶۳) *جاذبه‌های فرهنگی فردوسی*، تهران: امیرکبیر
۷. ساکایی، یونس طغیان (۱۳۹۶)، *در شناخت شاهنامه فردوسی*، کابل: امیری
۸. سرامی، قدمعلی (۱۳۶۸)، *از رنگ گل تا رنج خار*، تهران: علمی و فرهنگی
۹. سید صادقی، سید محمود (۱۳۹۴)، *آداب و آیین در شاهنامه فردوسی*، تهران: دانشگاه آزاد
۱۰. صفا، ذبیح الله (۱۳۸۳)، *حماسه سرایی در ایران*، تهران: فردوسی
۱۱. فرخد، مهدی سیدی (۱۳۹۹)، *فرهنگ جغرافیای تاریخی شاهنامه*، تهران: نی
۱۲. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۲)، *شاهنامه فردوسی*، تصحیح عباس اقبال آشتیانی و همکاران، تهران: طلایه

۱۳. کوپانس، ژان (۱۳۹۰)، *درآمدی بر مردم‌شناسی و انسان‌شناسی*، ترجمه حسین میرزائی، تهران: ثالث

۱۴. کویاجی، کوروجی جهانگیر (۱۳۷۱)، *پژوهشی در شاهنامه*، دولت خواه جلیل، تهران: زنده رود

مقاله‌ها

۱. نریمانی، اسفندیار (۱۳۹۸)، «آیین پذیرایی مهمان در شاهنامه فردوسی و اودیسه هومر»،

مطالعات ادبیات تطبیقی، دوره ۱۳، شماره ۵۲، صص ۴۳۶-۴۱۵

Folk Culture in Ferdowsi's Shahnameh

Shadmohammad Sahak

۱. Bachelor of Dari Persian Language and Literature, Hakim Nasir Khusraw Balkhi University, Baghlan University, Afghanistan. Email: Ahmadi.baryalai649@gmail.com

Article Info (۲۲۱-۲۵۱)

ABSTRACT

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۲۶/۰۸/۲۰۲۳

Accepted:
۲۵/۱۲/۲۰۲۳

Keywords:
Shahnameh
Geography
of Shahnameh
History
of Shahnameh
Folk Culture
Ferdowsi

Shahnameh, without exaggeration or speculation, without any fabrication or deception, is the epitome of Iranian culture; it is an inexhaustible and boundless sea where the waves of millennia, with their tales and narratives, majestic as mountains, interweave. These waves emerge from the depths and dark corners of history, illuminating the expanses of time and connecting our past to the present and our present to the future. Shahnameh is a bridge over the currents of time, a link unbroken that continuously binds predecessors to successors. Through this renowned epic, we can understand the essence and foundation of Iranian history and culture – a history and culture profound and enduring, serving as the base and pretext for every Iranian's pride. Indeed, without Shahnameh, we could not be what we are, and like other tribes and lineages, we would be lost and forgotten in the shadows of the sprawling history and the winds of oblivion. In this research, the author adopts a descriptive-analytical method to investigate the cultural, geographical, and historical aspects of Shahnameh. The aim is to utilize primary and reliable written sources, both old and new, and to draw upon the valuable theories of experts in the field to examine these aspects in detail.

واکاوی ارتباط‌های چهارگانه (خدا، خود، خلق، خلقت) در اشعار قیصر امین پور

*فاطمه کریمی دمنه^۱ - سیدحامد موسوی جروکانی^۲ - محمد ابراهیم ایرج پور^۳

۱. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، مرکز تهران، ایران. (نویسنده مسئول) رایانامه:

fff.karimi@gmail.com

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، مرکز تهران، ایران

۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، مرکز تهران، ایران

چکیده

اطلاعات مقاله (۲۵۳-۲۸۱)

انسان مخلوق برگزیده خداست ولی همانند سایر موجودات دارای نیازمندی‌های متعددی است که برای رفع آنها باید با خالق و سایر عناصر مخلوقات در ارتباط باشد. هر انسانی برای ادامه حیات خود، ناگزیر است ارتباط خود را با خدا، خلقت، خلق و خود ارتقا بخشد. مسلماً هیچ انسانی از این چهار ارتباط بری نیست. ارتباط با خدا در شکل‌های عبد و مولا و عاشق و معشوق دیده می‌شود. ارتباط انسان با خود همان معرفت‌الذات و شناخت ساحت‌های وجودی و امکانات و اهداف زندگی است. مصداق ارتباط با خلق را در رابطهٔ مهربانی، خوش خلقی و کمک به هم‌نوع و مصداق ارتباط با طبیعت را در همزیستی مسالمت‌آمیز با جانوران و رعایت حقوق طبیعت جاندار و بی جان می‌توان بررسی نمود. مهمترین این ارتباط‌ها رابطهٔ خالق و مخلوق هست و سه رابطهٔ دیگر با هدف دستیابی به این مورد صورت می‌گیرد. به طور طبیعی مسائل مهم بشریت در آثار ادبی و هنری اثر می‌گذارد. واکاوی این موارد از منظر امین پور به عنوان شاعری که در جهان معاصر زندگی می‌کند، می‌تواند برای انسان امروزی نتایج سودمندی را به ارمغان بیاورد؛ پس با بررسی ارتباط‌های چهارگانه در اشعار شاعر مذکور می‌توانیم، گامی هر چند کوچک، برای آشنایی و فهم بهتر قیصر و اشعارش برداشت. همچنین شناخت انسان و در درجهٔ بالاتر شناخت خالق هستی و نزدیک تر شدن به او، مورد توجه نگارنده است. با توجه به این که اشعار امین پور خالی از صبغهٔ عرفانی نیست.	<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۰۴</p> <p>تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۲۷</p> <p>واژه‌های کلیدی: قیصر امین پور خالق خلقت خلق خود</p>
--	--

۱. مقدمه

این پژوهش به دنبال شناخت عناصر چهارگانه ارتباطی شامل: خدا، خلق، خلقت، خود؛ همچنین واکاوری ارتباط‌های چهارگانه انسانی (خلق، خالق، خود، مخلوق) در اشعار امین‌پورو تحلیل محتوای آثار او بوده و برای درک درست این موضوع طبقه‌بندی ارتباط‌های چهارگانه، شناخت بهتر انسان، آفرینش و خدا، شناخت دقیق‌تر امین‌پورو فهم بهتر و عمیق‌تر اشعار او به صورت روشمند و کاربردی مورد نظر است.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

در عرفان اسلامی همه شئون مادی و غیر مادی انسان در ارتباطات چهارگانه‌ای خلاصه می‌شود که عبارتند از:

۱. ارتباطات انسان با خالق: نظیر ایمان، تقوا، عبادت و شکرگزاری
 ۲. ارتباط انسان با خود: شامل ابعاد حیوانی یعنی هدایت و تعدیل در ارضای گرسنگی و تشنگی، هدایت در گرایش به خواب، هدایت در میل ج.ن.س.ی، هدایت در پرورش جسم و نیز ابعاد مختص انسان یعنی اهداف شناختی اعم از فضیلت جویی، پرورش عقل، تعالی اندیشه و خود شناسی و اهداف گرایشی اعم از پرورش حقیقت جویی، حس خداخواهی، جاودانگی طلبی، کمال جویی، زندگی اجتماعی، دفاع از دست آوردهای شخصی و اجتماعی، گرایش به زیبایی و هنر، تعدیل گرایی به تملک، تقویت اراده
 ۳. ارتباط انسان با خلق: یعنی ارتباط اجتماعی اعم از ارتباط با پیامبران و امامان، والدین، همسر و فرزندان، معلم، مربی، مؤمنان و عموم مردم. همچنین روابط اقتصادی مانند تولید، توزیع، مصرف و نیز روابط سیاسی نظیر احیای امر به معروف و نهی از منکر، آزادی و استقلال، تحکیم و اخوت و نهایتاً روابط فرهنگی یعنی آداب و رسوم.
 ۴. ارتباط انسان با طبیعت: شناخت طبیعت و بهره برداری از طبیعت» (معمدی، ۱۳۹۴: ۵۴)
- بررسی آرا و نظرات انسان دیروز و امروز از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. با توجه به اینکه انسان امروز دچار مادی گرایی و نوعی سرگردانی شده است، به نظر می‌رسد واکاوی این موارد از منظر امین‌پور به عنوان شاعری که در جهان معاصر زندگی می‌کند، می‌تواند برای انسان امروزی نتایج سودمندی را به ارمغان بیاورد. این پژوهش درصدد است بداند امین‌پور در اشعارش اشرف مخلوقات، خالق و جهان هستی را با چه ویژگی‌هایی ترسیم می‌کند؟ او در اشعارش به هر چهار ارتباط انسانی توجه داشته؟ می‌توان با بررسی اشعار او به شناخت عمیق‌تر خدا و شناخت جهان پیرامون خود رسید؟

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

هر انسانی برای ادامه حیات خود ناگزیر است با خدا، خلقت، خلق و خود در ارتباط باشد؛ به طور طبیعی مسائل مهم بشریت در آثار ادبی، هنری، فرهنگی و... اثر می‌گذارد؛ پس با بررسی ارتباط‌های چهارگانه در اشعار امین پور می‌توانیم گامی هر چند کوچک برای آشنایی و فهم بهتر او و اشعارش برداشت؛ همچنین شناخت انسان و درجه بالاتر شناخت خالق هستی و نزدیک‌تر شدن به او مورد توجه نگارندگان است. با توجه به این که اشعار امین پور خالی از صیغه عرفانی نیست.

۱-۳. پیشینه پژوهش

در حیطه ارتباط‌های چهارگانه آثاری پدید آمده است: شاه علوی (۱۳۸۵) این ارتباط‌ها را در مقاله «انسان و ارتباط‌های چهارگانه از دیدگاه علامه طباطبایی» و از منظر علامه طباطبایی مورد نظر داشته است؛ سجادی (۱۳۸۸) در مقاله «قرآن و بازتاب تربیتی روابط چهارگانه انسان»، به این ارتباط‌ها اشاره دارد. نصری عبدالله؛ پور ایوانی (۱۳۹۷) در مقاله «سنت و رابطه خالق و مخلوق در اندیشه علامه محمد محمد تقی جعفری و آیت الله جوادی آملی» به بازتاب رابطه خدا و انسان پرداخته؛ همچنین آثاری نیز در خصوص شعر و اندیشه امین پور به چاپ رسیده است، از جمله: گرجی و میری (۱۳۸۷) «آیین آینه، خود را ندیدن است»، گرجی و موسوی جروکانی (۱۳۹۳) «بررسی و تحلیل معنای زندگی در اشعار قیصر امین پور»، فیروزیان و عظیمی پور (۱۳۹۳) «مفهوم مرگ نزد امین پور در دوره نخست شاعری»، شعبانی ششکل (۱۳۹۵) «آشنایی زدایی در اشعار قیصر امین پور»، عمران نژاد (۱۳۹۵) «آموزشی - تحلیلی؛ بررسی و ویژگی‌های فکری و زبانی اشعار قیصر امین پور»، رحیمی و دهقانی (۱۳۹۶) «تحلیل هنجار گریزی و آشنایی زدایی سبکی در شعر قیصر امین پور» و... اما در هیچ یک از این آثار این ارتباط‌های چهارگانه در اشعار قیصر مورد بررسی قرار نگرفته است. نگارندگان نیز بر آنند تا با بررسی و واکاوی ارتباط‌های چهارگانه انسانی، علاوه بر درک بهتر اشعار این شاعر، راهی برای پیوند ادبیات فارسی و علوم تربیتی باز کند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. ارتباط انسان با خالق

۲-۱-۱. رابطه انسان با خدا / رابطه خدا با انسان

با مطالعه آثار امین‌پوردی می‌بایم که انسان در جریان زندگی، ارتباط ثابت و یکنواختی با خالق خود ندارد. گاهی ممکن است به معبود نزدیک و رابطه عاشقانه‌ای داشته باشد و گاهی ممکن است از خداوند دور شود. او عامل دوری و قرب به خداوند را اتفاقات زندگی می‌داند: «لحظه‌های زندگی / چون قطاری در عبور / ایستگاه این قطار / بین تاریکی و نور / گاه در راهی سیاه / گاه روی خط نور / گاه نزدیک خدا / گاه از او دور دور» (امین‌پور، ۱۳۹۸: ۵۰۸)

گفته شد که ارتباط انسان با خالق منشأ روابط دیگر وی است از این رو در آثار اندیشمندان همه ادیان این ارتباط و نحوه آن برجسته شده است. در اشعار شاعران نیز دیدگاه‌هایی در این مورد نمود یافته است:

«دبری است از خود، از خدا، از خلق دورم / با این همه در عین بی تابی صبورم / پیچیده در شاخ درختان، چون گوزنی / سر شاخه‌های پیچ در پیچ غرورم / هر سوی سرگردان و حیران در هوایت / نیلوفرانه پیچکی بی تاب نورم / بادا بیفتد سابه برگی به پایت / باری، به روزی روزگاری از عبورم / از روی یکرنگی شب و روزم یکی شد / هم‌رنگ بختم تیره رخت سوگ و سورم / خط می‌خورد در دفتر ایام، نامم / فرقی ندارد بی تو غیبت یا حضورم / در حسرت پرواز با مرغابیانم / چون سنگ پشتی پیر در لاکم صبور / آخردلم با سربلندی می‌گذارد / سنگ تمام عشق را بر خاک گورم» (همان: ۷۹)

۲-۱-۲. نمودهای رابطه انسان با خالق: عاشق / معشوق - عبد / مولا

قیصر بی تاب است تا از خود بریده شود و به معشوق برسد:

«گرچه چون موج مرا شوق ز خود رستن بود / موج موج دل من تشنه ی پیوستن بود» (همان: ۲۵۹)

در شعر «نی نامه» به ازلی بودن غم عشق الهی می‌پردازد:

«خدا چون دست بر لوح قلم زد / سر او را به خط نی قلم زد / دل نی ناله‌ها دارد از آن روز / از آن روز است نی را ناله پر سوز / ... پر از عشق نیستان سینۀ او / غم غربت غم دیرینه او / غم نی بند بند پیکر اوست / هوای آن بیستان در سر اوست / ... ره غم پیچ و خم بسیار دارد / نوایش زیر و بم بسیار دارد / ... اگر نی پرده‌ای دیگر بخواند / نیستان را به آتش می‌کشاند.» (همان: ۴۰۶ و ۴۰۸)

در شعر «همه حرف دلم» شاعر خداوند را دوست خود خطاب می‌کند اما نسبت به اینکه حرف دلش را با خداوند در میان بگذارد یا خیر، وجودش همواره سرشار از تردید است. در واقع در برقراری ارتباط با خداوند دچار سرگردانی و دوگانگی شده است:

«حرف‌ها دارم اما بزنم یا نزنم / با تو ام با تو اخدا را / بزنم یا نزنم...» (همان: ۲۲۶)

شاهکار امین پور در این زمینه شعر «پیش از این ها» است. این اثر جزء آثار ارزشمند در زمینه خداشناسی برای نوجوانان است. ابتدا شاعر به عنوان یک نوجوان، تصور ذهنی خود را درباره خدا بیان می‌کند. نوجوان (شاعر) خداوند را مانند یک پادشاه مستبد و ستمگر می‌داند. این پادشاه روی تخت پر زرق و برق خود نشسته و فرمانروایی می‌کند، با هیچ کس مهربان نیست و علاقه زیادی به عذاب بندگانش دارد. هر اتفاقی در جهان می‌افتد، مانند رعد و برق و توفان، نتیجه قهر و خشم و تسلط اوست:

«کج گشودی دست، سنگت می‌کند/ کج نهادی پای، لنگت می‌کند/ تا خطا کردی عذابت می‌کند/ در میان آتش، آبت می‌کند.» (همان: ۵۸۳)

عبادت و نماز خواندن این نوجوان از روی ترس و دوری از خشم و عصبانیت خداست. بعد از این، نوجوان همراه پدر به سفری می‌رود. با کمک پدر متوجه می‌شود خدا، به صورت نمادین، در یک روستا در خانه‌ای بسیار ساده و زیبا زندگی می‌کند. به این ترتیب نتیجه می‌گیرد؛ خدا می‌تواند دوستی صمیمی و نزدیک برای او باشد:

«دوستی از من به من نزدیک تر/ از رگ گردن به من نزدیک‌تر» (همان: ۵۸۷)

امین پور بر این باور است، خشم نشانه مهربانی و محبت خداست و حتی با توجه به خشم او می‌توان به شناخت و در نتیجه آن، به عشق الهی نائل شد. قهر پروردگار مانند قهر مادری مهربان، جنبه تربیتی و کمال افزونی دارد:

«خشم، نامی از نشانی‌های اوست/ حالتی از مهربانی‌های اوست/ قهر او از آتشی شیرین تر است. مثل قهر مهربان مادر است.» (همان: ۵۸۶)

با زبانی ساده و بی‌تکلف می‌توان با او گفت و گو کرد و درخواست‌ها را مطرح نمود. حتی با استفاده از سکوت با او درد و دل نمود. (همان: ۵۸۷ و ۵۸۸)

قیصر در شعر «آن سان که تویی» به ستایش عشق الهی می‌پردازد. این عشق با عظمت‌تر از این است که عقل بتواند آن را درک کند و تنها راه برقراری ارتباط با عشق از راه دل است. «آن سان که تویی هیچکس آگه به تو نیست/ راهی ز فراز عقل کوتاه به تو نیست/ هرچند تو را هزار ره باشد، لیک/ جز راه دل از هیچ رهی ره به تو نیست» (همان: ۴۵۵)

همچنین در شعر «نشانی» اشتیاق خود را نسبت به دیدار معشوق نشان می‌دهد:

«دل‌تنگ غنچه‌ایم بگو راه باغ کو/ خاموش مانده‌ایم خدا را چراغ کو/... چشم و چراغ خانه ما داغ عشق بود/ چشمی که از چراغ بگیرد سراغ کو...» (همان: ۴۵۸)

امین پور در اشعارش بارها از عبادتی - که از روی عادت باشد - گله‌مند شده و برای آن ارزشی قائل نیست. او بر این تاکید می‌کند که عبادت باید از روی عشق صورت گیرد:

«چرا عاقلان را نصیحت کنیم؟/ بیایید از عشق صحبت کنیم/ تمام عبادات ما عادت است/ به بی عادت‌ی کاش عادت کنیم.../ اگر عشق خود علت اصلی است/ چرا بحث «معلول» و «علت» کنیم؟.../ بیایید تا عین عین القضاة/ میان دل و دین قضاوت کنیم/ اگر سنت اوست نو آوری/ نگاهی هم از نو به سنت کنیم/ مگو کهنه شد رسم عهد الست/ بیایید تجدید بیعت کنیم.../ رعایت کن آن عاشقی را که گفت: «بیا عاشقی را رعایت کنیم.» (همان: ۸۱-۸۳)

او می‌گوید خوب است پس از نماز گل را هم عبادت کنیم. این همان موضوعی است که سهراب سپهری اتخاذ کرده و در شعر «صدای پای آب» می‌گوید:

«من مسلمانم/ قبله‌ام یک گل سرخ/ جانمازم چشمه/ مهرم نور/ دشت سجاده من/ من نمازم را وقتی می‌خوانم که اذانش را باد/ گفته باشد سر گلدسته سرو... (سپهری، ۱۳۹۸: ۱۷۱)

قیصر به دنبال جدایی از نفس و تعلقات دنیایی، خواهان حضور خدا در دل است. خوب می‌داند برای این که دل خانه خدا شود، باید تمام قلب را از غیر خدا پاک کرد:

«عید است و دلم خانه ویرانه، بیا/ این خانه تکاندیم ز بیگانه بیا/ یک ماه تمام میهمانت بودیم/ یک روز به مهمانی این خانه بیا» (امین‌پور، ۱۳۹۸: ۴۶۴)

«ای عشق به شوق تو گذر می‌کنم از خویش/ تو قاف قرار من و من عین عبورم» (همان: ۲۴۲)

با توجه به این بیت، قیصر معتقد است برای رسیدن به عشق باید از خود بگذرد. همچنین: «بیا مرا ببر ای عشق با خودت به سفر/ مرا ز خویش بگیر و مرا ز خویش ببر/ مرا به حیطة محض حریق، دعوت کن/ به لحظه لحظه پیش از شروع خاکستر» (همان: ۲۱۶)

مهمترین عامل عبادت عشق و صمیمیت نسبت به خداوند است. اگر هنوز عاشق خدا نیستیم باید از نو نگاهی عمیق تر به دین بیندازیم و از نو با خالق یکتا تجدید بیعت کنیم.

ارتباط بنده با خدا فقط رابطه عاشقانه نیست بلکه رابطه امر کردن از طرف مولا و اطاعت کردن از طرف بنده است. باید اقتدار خداوند و دلیل بودن انسان در این رابطه احساس شود، پس کسی که ادعا می‌کند، عاشق خداست باید از اوامرش اطاعت کند. یکی از آسیب‌های جدی که انسان معاصر را تهدید می‌کند این است که تو فقط باید عاشق خدا باشی و اطاعت از او را نادیده می‌گیرد. امین‌پور در شعر «الهی» در کمال اختصار و ایجاز رابطه عبد و مولا را نشان می‌دهد. نظر او مطابق با نظر عالمانی دینی است. کسی که در ارتباط با خالق کمال افتادگی را رعایت کند و به غم حاصل از آن دچار باشد، به اوج آزادگی و عزت دست می‌یابد: «الهی به زیبایی سادگی/ به والایی اوج افتادگی/ رهایم مکن جزبه بند غمت/ اسیرم مکن جز به افتادگی» (همان: ۱۹۹)

۲-۱-۳. نتایج ارتباط با خالق

۲-۱-۳-۱. شهادت طلبی/کمال/جاودانگی

اگر عشق به خداوند را یک مثلث قائم الزاویه در نظر بگیریم، شهادت، کمال و جاودانگی سه ضلع تشکیل دهنده این مثلث هستند و شهادت ضلع قائمه آن است و با رسیدن به آن می توان به دو ضلع دیگر دست یافت.

عاشقان مشتاق جان فشانی اند و در این رنج حاصل از عشق، عاشق را به جاودانگی می رساند. در شعر «آینه» نیز از جان گذشتگی و رشادت های مردان خدا به چشم می خورد. رمز موفقیت آن ها گذشتن از نفس و کمال خواهی است. «خوشا رقص مردانی از آینه/ سواران مردانی از آینه/ خوشا رفتن از خود رسیدن به خویش/ سفر در خیابانی از آینه» (همان: ۳۹۱)

او نماز را به عنوان مهمترین رکن عبادت عامل عروج و کمال رابطه عاشق و معشوق معرفی می کند و در رثای عبادت امام علی^(ع) که شهادت ایشان را به دنبال داشت، چنین می سراید: «ایمان و امان و مذهبش بود نماز/ در وقت عروج مرکبش بود نماز/ هنگامه آن کار رسید/ چون بوسه میان دو لبش بود نماز» (همان: ۴۵۹)

عشقی که قیصر در «نی نامه» به آن اشاره می کند، رویکردی فرا زمینی دارد و در ادامه به شهادت ختم می شود. کسی که به عشق خدا گرفتار می شود حاضر است هر سختی و رنجی را تحمل کند تا به دیدار معشوق نائل شود؛ حتی گذشتن از جان. امین پور در رثای امام حسین^(ع) چنین سروده است:

«سرش بر نی تنش در قعر گودال/ الف را گه الف گردید گه دال/... شگفتا بی سر و سامانی عشق/ به روی نیزه سرگردانی عشق/ ز دست عشق عالم در هیاهوست/ تمام فتنه ها زیر سر اوست» (همان: ۴۰۸)

عشق در وجود عاشق ایجاد سرگردانی و او را مشتاق مرگ می کند و هر اتفاقی که در جهان به وقوع می پیوندد، عشق از آن پشتیبانی می کند.

«در حلقه عاشقان سماع نی و دف/ مستان افتاده هر طرف صف در صف/ چون ساقی پرده های بهزاد، لطیف/ او جام به کف گرفته، تو جان بر کف» (همان: ۱۰۹)

همچنین:

«ای لحظه ها چنین مگریزید/ تا عمری از همیشه بسازیم/ جان مرا بگیر خدایا/ تا شاید این تبسم شیرین/ جانی مگر دوباره بگیرد/ جانی مگر دوباره بگیریم» (همان: ۴۲۱)

در شعر «راز پرواز» شاعر شهادت را پیشرفت و کمال می‌داند. برای بیان این موضوع از پرواز و اوج‌گیری و جوانه زدن استفاده کرده است. جوانه زدن؛ یعنی رویش دوباره و به مقصد رسیدن:

«ای خوشا خروشیدن، جاودانه جوشیدن/ همچو رود نا آرام، زین کرانه کوچیدن...» (همان: ۴۴۷)

شهادت وسیله‌ای است که انسان با آن می‌تواند به جاودانگی برسد. جاودانگی نوعی کمال است که زندگی را معنا دار می‌کند. در این شعر از در ماندگی حاصل از نرسیدن (کمال) رنج می‌برد و به شهدا قبطه می‌خورد. او در شعر «مرز بودن» شهادت را به مرگ سرخ تعبیر می‌کند و مرگ سرخ را «جاودانه ترین مرز بودن» می‌داند. (همان: ۴۳۷)

۲-۳-۱-۲. رسیدن به آرامش

خلقت انسان به گونه‌ای است که تنها با عبادت به آرامش می‌رسد. قیصر می‌سراید:

«با توام/ ای لنگر تسکین/ ای تکان‌های دل/ ای آرامش ساحل/ تو آن همیشه‌ای که خدا را به تو سوگند می‌دهم!» (همان: ۵۸)

قیصر در این شعر خود را در خوابی چهل ساله می‌بیند که پس از بیداری احساس می‌کند تازه از گم‌گشتگی نجات یافته است:

«از خواب چهل ساله خود پا شده‌ام / گم بوده‌ام و دوباره پیدا شده‌ام/ ای حسن شکوهمند غمگین و شگفت/ امروز چقدر با تو زیبا شده‌ام.» (همان: ۱۰۳)

۲-۲. رابطه انسان با خود

شناخت خود مستلزم شناخت وجود انسان است. هر انسانی ابتدا باید با اصلیت وجود انسان آشنا شود سپس ظرفیت‌های وجودی شخص خود را نیز بشناسد. در این راستا قرآن تعالیم فراوانی دارد. در قرآن کریم همه مراحل خلقت انسان نشان داده شده است. در واقع معرفه‌النفس یکی از راه‌های شناخت خداست و این شناخت خود ابتدا می‌تواند با شناخت جسم و ترکیب مادی بدن انسان آغاز شود که از این طریق می‌توان به عظمت وجود خدا در آفرینش پی برد. امین‌پور در شعر «با خویش» تمایل خود را به درون‌نگری و خود‌شناسی نشان می‌دهد و به خویش پرداختن با اشک و آه را عاملی برای تقرب معرفی می‌کند:

«شب در دل خویش جست و جویی کردیم/ در اشک دوباره شست و شویی کردیم/ این بار به جای گفت و گو با دگران/ با خویش شدیم و گفت و گویی کردیم» (همان: ۴۸۷)

دیگر قیصر معتقد است برای رسیدن به شناخت عمیق در زندگی و رسیدن به هدف نهایی که قرب به پروردگار است، باید از سطح به عمق برسد؛ یعنی باید اول خود را بشناسد و بعد

به خالق خود پی ببرد؛ همچنین در شعری دیگر لازمه شناخت و تقرب الهی را در خود شناسی و فاصله گرفتن از «گم بودگی» می‌داند:

«از خواب چهل ساله خود پا شده ام/ گم بوده‌ام و دوباره پیدا شده‌ام.» (همان: ۱۰۳)
همچنین:

«چه اشکال دارد در آینه‌ها/ جمال خدا را زیارت کنیم» (همان: ۸۲)
در این بیت نیز رمز خدانشناسی را خودشناسی می‌داند.

۲-۲-۱. زندگی به عنوان یکی از ساحت‌های رابطه انسان با خود

زندگی یکی از مصداق‌های رابطه انسان با خود است. قیصر از منظرهای متفاوت و با سویه‌های مختلفی به زندگی می‌نگرد. مثال‌های زیادی در اشعارش تصدیق این مدعاست. از جمله:

۲-۲-۱-۱. زندگی با سویه ترس، تردید، انتظار و سرگردانی

امین‌پور در شعر «همه حرف دلم» می‌گوید:

«از ازل تا به ابد پرسش آدم این است/ دست بر میوه حوا بزنم یا نزنم/ دست بر دست، همه عمر در این تردیدم/ بزنم یا نزنم؟ ها؟ بزنم یا نزنم؟» (همان: ۲۲۶ و ۲۲۷)

همچنین در ابیاتی دیگر سلطه شک و تردید را در دنیای انسان معاصر، بیشتر به نمایش می‌گذارد. در دنیای امروز هیچ یقینی وجود ندارد و همه چیز بر پایه لرزان احتمال بنا شده است:

«ما/ در عصر احتمال به سر می‌بریم/ در عصر شک و شاید/ در عصر پیش بینی وضع هوا/ از هر طرف که باد بیاد/ در عصر قاطعیت تردید/ عصر جدید/ عصری که هیچ اصلی/ جز اصل احتمال، یقینی نیست» (همان: ۳۰۶)

رفته رفته زمانی که ترس و تردید اینقدر در زندگی معاصر سایه بیندازد، از بی یقینی، حیرانی و سرگستگی حاصل می‌شود و نمی‌توان در هیاهوی روزگار مقصد را تشخیص داد:

«جامه راه راه/ پای جامه راه راه/ میله‌های رو به رو/ راه راه/ پشت سایه روشن مژه، نگاه راه راه/ روی شانه‌ها/ راه راه تازیانه‌ها/ آشیانه‌ها/ لانه کوچک سیاه/ بی پر و پرنده راه راه/ گریه‌های شور و خنده‌های تلخ گاه‌گاه/ راه راه/ در میان این جهان راه راه/ این هزار راه/ راه/ راه/ کوا کجاست راه» (همان: ۱۷۸-۱۷۹)

امین‌پور در شعر «سفر ایستگاه» می‌گوید:

«قطار می‌رود/ تو می‌روی/ تمام ایستگاه می‌رود/ من چقدر ساده‌ام/ که سال‌های سال/ در انتظار تو/ کنار این قطار رفته ایستاده‌ام/ و همچنان/ به نرده‌های ایستگاه رفته تکیه داده‌ام» (همان: ۱۹)

امین‌پور «تکیه دادن به قطار رفته (دوستان آرزوها و آمال زندگی و غیره) و تکیه کردن به گذشته را نشانه سادگی و زود باوری دانسته و غیر مستقیم از آن فاصله گرفته است.» (گرگی، ۱۳۹۸: ۲۴۶)

۲-۲-۱-۲. زندگی با سویه درد و رنج

انسان در رنج و زحمت آفریده شده است. اگر در زندگی انسان‌های روی زمین به کاوش بپردازیم هیچکس را نمی‌یابیم که بری از رنج و زندگی کاملاً ایده‌آل داشته باشد. آیات قرآن نیز بیانگر چنین ویژگی برای اصل خلقت انسان است: «انا خلقنا الانسان فی کبد» (بلد: ۴) فرانکل نیز در این باره می‌گوید: «انسان با تحمل رنج است که به معنای زندگی می‌رسد. درد و رنج بهترین جلوه گاه ارزش وجود انسان است و آنچه بسیار اهمیت دارد، شیوه نگرش فرد نسبت به رنج است و شیوه‌ای که این رنج را به دوش می‌کشد» (فرانکل، ۱۳۹۱: ۱۷۵) قیصر می‌گوید: زندگی کردن هر انسانی به اختیار خود نیست بلکه مانند درد و رنج ازلی که به اجبار با آدم همراه است، زندگی کردن هم یک امر اجباری و گریز ناپذیر است. در ابیات بسیاری در دیوان او بیانگر این موضوع است. به عنوان مثال:

«صف/ انتظار/ صف/ امضا/ شماره/ امضا/ فردا دوباره/ صف/ انتظار/ امضا/ شماره» (امین‌پور، ۱۳۹۸: ۱۸۹ و ۱۹۰)

این شعر بیانگر اجبار در تکرار روزمرگی‌ها است. به عقیده قیصر زندگی سرشار از رنج و غم است. هر سالی که با سختی و کندی می‌گذرد، درد جدیدی را به همراه دارد:

«هر دم دردی از پی دردی‌ای سال/ با این تن ناتوان چه کردی ای سال/ رفتی و گذشتن تو یک سال گذشت/ صد سال سیاه بر نگریدی ای سال» (همان: ۲۵۰)

در این شعر قیصر از روزگار گله دارد که هر روز برای انسان درد و رنجی تازه می‌افزاید. در شعر «قصه کوتاه» نیز به دائمی و پایان‌ناپذیر بودن رنج اشاره می‌کند هر چیز و هر کس پایان پذیر و گذراست بجز درد:

«ای دل همه رفتند و تو ماندی در راه/ کارت همه ناله بود و بارت همه آه» (همان: ۲۴۱)

۲-۲-۱-۳. زندگی با سویه بازی

از نظر قیصر یکی از کارکردهای زندگی بازی است:

«دیروز/ ما زندگی را/ به بازی گرفتیم/ امروز او/ ما را/ فردا؟» (همان: ۳۷۹)

قیصر در شعر به «قول پرستو» می‌گوید:

«چنین گفت در گوش گل غنچه ای / نسیمی مرا قلقلک می دهد / زمین زیر پایم نفس می کشد / هوا بوی باد خنک می دهد / صدا نفس های نرم نسیم / با بازیگری گفت اینک منم / که با دست های نوازشگرم / گلی بر سر شاخه ها می زنم.» (همان: ۵۴۹)

نیز

«باد بازیگوش / بادبادک را / بادبادک / دست کودک را / هر طرف می برد / کودکی هایم / با نخ نازک به دست باد» (همان: ۱۹)

۲-۲-۱-۴. زندگی با سویه میل: آرزو / تنهایی / جاودانگی

قیصر معتقد است زندگی بر اساس میل و آرزوهایی که هیچگاه پایانی ندارند پیش می رود. در واقع او به ویژگی فطری سیری ناپذیری انسان تاکید دارد.

«کار جهان جز بر مدار آرزو نیست / با این همه دل های ناکام رسیدن» (همان: ۹۰)

نیز در شعر «کلاس انشا» معلم خطاب به دانش آموزانش چنین می گوید:

«با خودش زیر لب چنین می گفت / آرزوهایتان چه رنگین است / کاش روزی به کام خود برسید / بچه ها آرزوی من این است» (همان: ۵۷۹)

اگر بخواهیم از منظر روان شناسان به شخصیت قیصر نگاه کنیم، به شخصیتی آرام، درونگرا و متفکر می رسیم. او مایل است، برای مدتی از اطرافیانش فاصله بگیرد، تا بتواند خوب فکر کند و خود را بیابد. دنیای درونی شاعر بسیار وسیع است:

«دور از همه مردم شده ام در خودم امشب / پیدا شده ام، گم شده ام در خودم امشب...» (همان: ۷۲)

قیصرامین پور در اشعاری دیگر اعتقاد خود را نسبت به جاودانگی و بی نهایت بودن آشکار می سازد. در قاموس دینی، انسان موجودی سیری ناپذیر و مایل به جاودانگی معرفی شده است که قیصر هر دو این تعاریف را در اشعارش منعکس می کند. در شعر «عکس کودکی من» شاعر خطاب به فرزند خود می گوید:

«ادامه من در وجود تو شکل گرفته است، تو جزئی از وجود من هستی و من با نگاه کردن به تو خودم را می بینم.» (همان: ۲۳۰)

در واقع با این شعر نشان می دهد که میل به جاودانگی با فرزند آوری ارضا شده است و به آرامش درونی دست یافته است.

۲-۲-۱-۵. زندگی با سویه امید

با توجه به معنای زندگی از دیدگاه قیصر می توان گفت مؤلفه مثبتی که او را به زندگی وامی دارد، امید است. شاعر نگاه ویژه ای به فردا دارد و این امید، محرک او در زندگی است:

«ای کاش مرا چشم تماشا بادا/ یک لحظه زمانه با دل ما بادا/ هرروز که می‌رود به خود می‌گوییم/ امروز نبود، کاش فردا بادا» (همان: ۲۰۷)

۲-۲-۱-۶. زندگی با سویه مرگ

با توجه به نگاه دینی به مسئله مرگ به این شناخت می‌رسیم که پیش آمدی قطعی و غیر قابل انکار و گریز است. شاعر نیز به مرگ با ویژگی ناگهانی بودنش اشاره می‌کند. هرچند انسان منتظر آن نباشد و در جریان اتفاقات زندگی فراموشش کرده باشد اما مرگ را در می‌یابد.

«ما/ در تمام عمر تو را در نمی‌یابیم/ اما/ تو/ ناگهان/ همه را در می‌یابی!» (همان: ۱۷۰)

نیز

«مرا/ به جشن تولد/ فراخوانده بودند/ چرا/ سر از مجلس ختم/ در آورده‌ام. (همان: ۳۳)

همچنین:

«مرد ماهیگیر/ طعمه‌هایش را به دریا ریخت/ شادمان برگشت/ در میان تور خالی/ مرگ/ تنها/ دست و پا می‌زد.» (همان: ۴۲)

۲-۲-۲. آثار و نتایج

۲-۲-۲-۱. باروری روح انسانی

انسان با شناخت خود به خصوصیات و علاقه خود پی می‌برد و راهی می‌یابد برای شناخت خالق. نتیجه ارتباط و شناخت خود، باروری روح انسانی است که آن را از دو منظر عشق گرایی و کمال گرایی مورد کاوش قرار می‌دهیم:

قیصر در اشعار خود اشاراتی دارد مبنی بر اینکه چگونه می‌توان خود را به کمال رساند و بارور ساخت. این اشارات غیر مستقیم است؛ مانند شعر «هبوط در کویر» که در آن رنگ‌های دل خود را تصویر می‌کند که ابتدا آبی بوده و در نهایت سیاه و سرد شده است و اول آفتابی بوده که خود منشأ نور است ولی در نهایت زرد می‌شود. در این شعر صاف و ساده بودن نیز ملاک خوب بودن و کمال است که دل در ابتدا واجد آن بوده ولی بعد گردآلود شده است:

«صاف بود و ساده و شفاف عین آینه/ آه این آینه کی غرق غبار و گرد شد» (همان: ۶۲)

از نظر شاعر عشق بی چون و چرا ترین چیز در عالم است. قیصر در صدد است که عشق را از تمام محدودیت‌های کنونی آزاد کند؛ چرا که این اکسیر، زداينده تمام غم‌هاست و لبخند را به همراه دارد. در شعر «بفرمایید» از مجموعه شعر «دستور زبان عشق» فروردین نماد خوشی و سرزنده بودن و اسفند نماد سردی و غم است. عشق با خود فروردین و لبخند را به همراه

می آورد. در این شعر با به کارگیری تشبیه تفضیل معشوق را خوش قد و قامت تر از سرو و صنوبر معرفی می کند:

«بفرمایید فروردین شود اسفندهای ما/ نه بر لب، بلکه در دل گل کند لبخندهای ما/... بفرمایید تا این بی چرا تر کار عالم؛ عشق/ رها باشد از این چون و چرا و چندهای ما/... به بلایت قسم، سرو صنوبر با تو می بالد/ بیا تا راست باشد عاقبت سوگندهای ما» (همان: ۵۱)

۲-۲-۲-۲. پی بردن به معنای زندگی

بدون شک، با استفاده از شریعت می توانیم به معنا و چگونگی زندگی پی ببریم چرا که دین پاسخ همه علامت سوالها را - که در ذهن انسان ایجاد می شود- دارد. چه انسان ابتدای خلقت، چه انسانی که در دوره آخر الزمان زندگی می کند. در حالی که برخی اندیشمندان معتقداند، «میان آنچه شریعت به عنوان معنای زندگی بیان می کند و آنچه ما به شکلی بی واسطه و ملموس از زندگی روزمره خود می یابیم، شکافی وجود دارد.» (هیک، ۱۳۹۰: ۱۰۲) انسان با شناخت خود، رابطه میان خود و خدا را واضح تر می بیند. با شناخت خود و مقایسه با کائنات می فهمد که با هر یک از آنها چه رابطه ای باید داشته باشد و در مقابل، رابطه او با خدا چیست؟ به این ترتیب در مسیر اصلی هدایت قرار می گیرد و اهداف خلقت را می شناسد. قیصر می گوید:

«غرق دریای تو بودند، ولی ماهی وار/ باز هم نام و نشان تو ز هم پرسیدند» (امین پور، ۱۳۹۸: ۸۸)

نیز در شعر «حتی اگر نباشی» می خوانیم:

«حتی اگر نباشی می آفرینمت/ چونان که التهاب بیابان، سراب را» (همان: ۲۴۵)

در این بیت به علت این که به معنای درستی دست نیافته است دست به آفرینش می زند.

۲-۲-۲-۳. آموختن زندگی در دوران کودکی

تجربیات و اتفاقات کودکی، مربی و معلم او در دوران بزرگسالی در مواجهه با مشکلات هستند؛ به عبارت دیگر اتفاقات کودکی مهارت حل مسئله را در او تقویت می کنند. قیصر در شعر «بالهای کودکی» به تجربه دلشوره و ترس، در این دوران اشاره می کند. این تجربیات کودک را در بزرگسالی، شجاع تر و ریسک پذیر تر بار می آورد:

«روزها در کوچه های روستا/ دیدن ملای مکتب ترس داشت/... چشمها هول و هراس ثبت نام/ دستها بوی کتاب تازه داشت/ گرچه کیف ما پر از دلشوره بود/ باز هم دلشوره ها اندازه داشت.» (همان: ۵۹۳)

۲-۲-۴. یافتن هدف زندگی

امین‌پور در طول زندگی می‌خواهد آن هدفی را که به خاطرش آفریده شده بیابد و تا رسیدن به این قله آرام و قرار نمی‌گیرد. «در نگاه قیصر، زندگی دارای هدف است. او با تکیه بر این مسأله که معنای زندگی، در زنده بودن یا به عبارتی تن سپردن به روزمرگی خلاصه نمی‌شود، تلویحاً به این نکته اشاره می‌کند که زندگی در صورتی معنادار است که هدفی در آن تعبیه شده باشد؛ حال این هدف می‌تواند «خودبنیاد» باشد یا خارجی.» (گرچی و موسوی، ۱۳۹۳: ۴) قیصر در شعر «معنای زندگی» می‌گوید:

«در بند خویش بودن، معنای عشق نیست/ چونان که زنده بودن، معنای زندگی» (امین‌پور، ۱۳۹۸:

(۹)

۲-۳. رابطه انسان با خلق

انسان دارای زندگی گروهی است و نمی‌تواند به تنهایی زندگی کند یا خود را جدا از دیگران بداند و این موجود به دلیل داشتن نیروی عقل و اختیار و مسئولیت‌هایی که بر عهده وی گذاشته شده نیازمند ارتباط با سایرین است و از این رو باید آداب اجتماعی را بیاموزد و بتواند با هم‌نوع خود بهترین رابطه را داشته باشد. روابط اجتماعی انسان‌ها در گروه‌های متفاوتی چون خانواده، مدرسه، دانشگاه، جمع دوستان، همکاران و همچنین در سطوح دیگری چون هم‌دین و غیر هم‌دین با باورهای مختلف تعریف می‌شود و بنابراین تعامل افراد بشر با یکدیگر ساختار پیچیده‌ای دارد که اغلب مردم با آن آشنا نیستند و اختلافاتی که میان مردم وجود دارد ناشی از همین بی‌اطلاعی است. ارتباط افراد با هم از این نظر اهمیت دارد که نوع ارتباط می‌تواند در سرنوشت مردم از نظر دنیوی و اخروی تاثیرگذار باشد. حق‌الناس یکی از عناصر مهم رفتار دینی است که برای همه قابل درک است. توصیه‌هایی که در کتب دینی به رسیدگی به هم‌نوع شده نیز نشان می‌دهد بخش مهمی از دین همین ارتباط با انسان‌های دیگر است و در واقع اهمیت اخلاق و رفتار انسانی یکی از موجبات پیدایش ادیان است.

۲-۳-۱. رفتار با مردم از منظر قرآن

قرآن کریم به عنوان کتاب راهنمای بشریت، در خصوص ارتباط‌های بشری بی‌تفاوت نیست و به آن اهمیت داده است: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ» ای اهل ایمان! [در برابر حوادث] شکیبایی کنید و دیگران را هم به شکیبایی وا دارید و با یکدیگر [چه در حال آسایش چه در بلا و گرفتاری] پیوند و ارتباط برقرار کنید و از خدا پروا نمایید تا رستگار

شوید.» (آل عمران: ۲۰۰) بر اساس این آیه، همه انسان‌ها باید با یکدیگر ارتباط، تعامل و همدلی داشته باشند و هدف از آن رسیدن جامعه به سعادت است؛ به عبارت دیگر، به علت اینکه در جامعه اسلامی اصالت با جامعه است، افراد جامعه «برای حل مشکلات خود با دیگران، رفع تضادها و تعارضات، رد و بدل کردن اطلاعات، درک بهتر خود، رفع نیازهای اجتماعی همانند نیاز به تعلق به گروه و جمع و دوست داشتن و دوست داشته شدن» (فرهنگی، ۱۳۸۰: ۱۴) نیازمند برقراری ارتباط با یکدیگر هستند. ارتباط به حدی مهم است که اندیشمندان معتقدند «زندگی در روابط با دیگران معنا می‌یابد» (Solomon, ۲۰۰۶: ۶۲)

هر نوع ارتباطی نیازمند تغییرات خاص آن رابطه است؛ مثلاً در رابطه دوستانه یک رفتار و در ارتباط پدر فرزندی رفتاری دیگر بروز می‌کند. قیصر به نماد دیوار در ادبیات معاصر توجه دارد و آن را عامل قطع ارتباط می‌داند:

«دیوار چیست؟ آیا بجز دو پنجره رو به روی هم/ اما/ بی منظره» (امین پور، ۱۳۹۸: ۱۲۹)

در شعرهای قیصر، علاوه بر پنجره، آینه هم نماد ارتباط است. در شعر «پرده‌های دیدار» با قرار دادن کلمه آینه در مقابل دیوار اهمیت آینه (ارتباط) و تضاد آن با دیوار را تصویرسازی می‌کند:

«دیوارهای تو همه آینه‌اند/ آینه‌های من همه دیوارند» (همان: ۳۷۷)

در شعر «خبرهای داغ» با استفاده از پنجره به هبوط آدم و گناه وی اشاره می‌کند و در ادامه می‌گوید، عدم ارتباط برای هدایت‌گری نیز گناه به حساب می‌آید:

«گناه اول ما افتتاح پنجره بود/ گناه دیگر ما انهدام دیوار است» (همان: ۳۸۲)

امین پور نیز به عنوان انسانی که در دنیای معاصر می‌زیسته، ارتباط و پیوند با دیگران را عاملی مهم در زندگی می‌داند و این مسئله نقش مهمی در اشعارش دارد:

«باید دم تمامی درها را دید/ باید هوای پنجره را داشت/ زیرا بدون رابطه/ با این هوا/ یک لحظه هم نمی‌شود اینجا/ نفس کشید.» (همان: ۳۱۴)

۲-۳-۲. انواع ارتباط

۲-۳-۲-۱. خانواده/والدین/فرزندان

خانواده اولین محیطی است که هر انسانی با آن ارتباط برقرار می‌کند و مهم‌ترین تأثیرات را از آن دریافت می‌کند. عموماً در سنین نوجوانی به بعد ارتباط‌های دیگری را نیز با منظورهای مختلف، تجربه می‌کند. این نهاد مهم‌ترین رکن جامعه است و در پیشرفت یا تضعیف آن نقش

مؤثری ایفا می‌کند. دین نیز تاکید و توجه خاصی به آن دارد. در شعر «طرحی برای صلح» بسیار ظریف با استفاده از ابزار زندگی ساده عشق و احساس مسئولیت را ترسیم می‌کند: «مادر، کنار چرخ خیاطی / آرام رفته در نخ سوراخ / عطر بخار چای تازه / در خانه می‌پیچد.» (همان: ۲۷)

این شعر در دسته اشعار مربوط به دفاع مقدس است. زمانی که پدر خانواده در جبهه‌های جنگ از کشور دفاع می‌کرد، مسئولیت تأمین مخارج زندگی تقریباً بر دوش مادر بود. تلاش‌ها از پیش بیشتر می‌شد تا نبود پدر، رنج کمتری ایجاد کند. چرخ خیاطی در این شعر تصویرگر همین موضوع است و عطر بخار چای تازه نشان دهنده تلاش مادر برای جبران عشق و مهر پدر در خانه. تعاون و همکاری از زیبایی‌های آن دوران است. یکی از اهداف خانواده عشق‌ورزی و همدلی اعضا با یکدیگر است. شاعر با نگاه تیزبین از این موضوع به سادگی عبور نکرده است. در این سویه ارتباط خانوادگی نیز پدر نقش بی‌نظیر و مؤثری ایفا می‌کند. در شعر «ای بوی هر گل» که برای دخترش، آیه سروده، به خوبی، باور خود در اینباره را به تصویر کشیده است: «بوی بهشت می‌شنوم از صدای تو / نازک تر از گل است، گل گلگونه‌های تو / ای در طنین نبض تو آهنگ قلب من / ای بوی هر چه گل نفس آشنای تو...» (همان: ۲۲۸) در روان‌شناسی تربیتی - اسلامی مهمترین رکن تاثیرگذاری و تربیت انسان، خانواده معرفی شده است. پدر به عنوان رهبر این نهاد بر چگونگی انجام این امر نظارت و مدیریت دارد. اگر در خانواده مسائل اساسی تربیت برای فرزندان نهادینه نشود، ممکن است در جامعه گرگ‌هایی وجود داشته باشد که او را به انحراف بکشند. امین‌پور هم بر این مهم واقف است و نقش پدر را در تربیت بسیار اساسی می‌داند. شعر «پیش از این‌ها» گواه این ادعاست که در ارتباط با خدا نیز به آن پرداخته شد.

۲-۳-۲. عاشقانه

عاشقی یکی از ویژگی‌هایی است که قیصر برای آن اهمیت قائل است و اعتقاد دارد بدون عشق نمی‌توان زندگی کرد؛ انسانی که عاشق نشود نمی‌تواند به جایگاه اصلی خود برسد: «زندگی بی‌عشق اگر باشد همان جان کندن است / دم به دم جان کندن ای دل کار دشواری است نیست؟ / زندگی بی‌عشق اگر باشد هبوطی دائم است / آن که عاشق نیست هم اینجا هم آنجا دوزخی است» (همان: ۵۵)

او نسبت به عشق رویکردی لطیف و انعطاف پذیر دارد. می‌داند که وقتی پای عشق در میان باشد، دیدگان عقل کور می‌شود و فقط دل فرمان می‌دهد:

«من سرم نمی‌شود / ولی... / راستی / دل / که می‌شود.» (همان: ۱۱۷)

در شعر «سفر در هوای تو» نیز معشوق را پرستیدنی معرفی می‌کند:
«هر چیز و هرکس رو به سویی در نماز اند/ ای چشم‌های من نماز دیدن تو» (همان: ۴۸)

۲-۳-۲-۱. عشق با سویه فراق و انتظار

او علاوه بر عشق الهی معشوق زمینی را هم در زندگی موثر می‌داند. در شعر «سفر ایستگاه» از مجموعه شعر «دستور زبان عشق»، حاصل عشق انتظار چندین سال است. انتظاری که او را از زندگی وا داشته است:

من چقدر ساده‌ام/ که سال‌های سال/ در انتظار تو/ کنار این قطار رفته ایستاده‌ام/ و همچنان/ به زده‌های ایستگاه رفته تکیه داده‌ام (همان: ۱۹)
در این ابیات پیامد ارتباط با دیگران را عشق توامان با انتظار می‌داند.

۲-۳-۲-۲. عشق با سویه ترس

در شعر «روایت رویا» حضرت یعقوب^(ع) از حضرت یوسف^(ع) می‌خواهد، «رویای روشنش» را برای کسی، حتی برادرانش، بازگو نکند. دلیل آن ترس حاصل از عشق حضرت یعقوب، نسبت به فرزندش است:

«فرزندم/ رویای روشنش را/ دیگر برای هیچ کس بازگو مکن/ حتی برادران عزیزت» (همان: ۲۲)

۲-۳-۲-۳. عشق با سویه درد و رنج

گاه قیصر درد و غم را همنشین عشق می‌داند: «عشق خواهر من است درد هم برادرم.» (همان: ۵۰)

همچنین

«سرمایه دل نیست بجز اشک و بجز آه/ پس دست کم این آب وهوا را نفروشید» (همان: ۸۴)

۲-۳-۲-۴. عشق با سویه زیبا بینی

عشق ابزاری است که به اشعار قیصر زیبایی و طراوت می‌بخشد:
«تا نور تو تابیده به طور کلماتم/ موسای تکلم شده ام در خودم امشب/ باریده مگر نم نام تو به شعرم/ باران ترنم شده ام در خودم امشب» (همان: ۷۲)

۲-۳-۲-۵. عشق با سویه حیرت

در شعر «حیرانی» علت آشفته‌گی و حیرانی خود را عشق می‌داند:

«تا در خم آن گیسوی آشفته زدم دست / چون خاطر خود جمع پریشانی خویشم /... حافظ مگر از عهده توصیف تو بر آید / با حسن تو حیران پریشانی خویشم» (همان: ۷۰ و ۷۱) سرگردانی شاعر از عشق باعث شده از توصیف یار باز بماند و از حضرت حافظ مدد بگیرد:

«از رفتنت دهان همه باز» (همان: ۴۰)

۲-۳-۲-۲-۶. عشق با سویه کمال گرایی

پیش از این گفتیم شاعر در زندگی خود مایل به کمال است و کمال را در جاودانگی می‌بیند. البته شاعر چاره این میل را عشق معرفی می‌کند و شاید عاملی که در اشعار بعد از آن باعث شهادت طلبی‌اش می‌شود؛ همین عشق باشد:

«یک لحظه از نگاه تو کافی ست تا دلم / سودا کند به تمام جاودانه‌ها» (همان: ۶۵)

۲-۳-۲-۲-۷. عشق با سویه جبر

عشق از زندگی انفکاک ناپذیر و خواه ناخواه با فرد همراه است؛ به عبارت دیگر عشق مانند مرگ جزئی از سرنوشت ماست و حالتی جبرگونه دارد:

«ای عشق، ای سرشت من، ای سرنوشت من / تقدیر من غم تو و تغییر تو محال» (همان: ۲۳۸)

۲-۳-۲-۲-۸. عشق با سویه امید به زندگی

عشق چیزی است که امید به زندگی را در وجود قیصر زیاد تر می‌کند. او با عنوان «نام کوچک من» در شعر «قاف» به حقارت و کم ارزشی خود در مقابل عشق اعتراف می‌کند:

«و قاف / حرف آخر عشق است / آنجا که نام کوچک من / آغاز کی شود.» (همان: ۳۱۱)

۲-۳-۲-۲-۹. عشق با سویه تردید

در شعر «می‌خواستم ولی» موجی از تردید، در زندگی در حال جریان است که همیشه قیصر را از انجام دادن کارها باز می‌دارد:

«می‌خواستم که ولوله برپا کنم ولی / با شور شعر، محشر کبرا کنم ولی / با نی به هفت بند غزل ناله سر دهم / با مثنوی رهی به نوا و کنم ولی / تا باز روح قدسی حافظ مدد کند / دم می‌زنم که کار مسیحا کنم ولی /... این بی کران آیینۀ تو را / با چشم تشنه، سیر تماشا کنم ولی / «باید» به جای «شاید» و «آیا» بیاورم / فکری به حال «گرچه» و «اما» کنم ولی» (همان: ۲۵۷)

او می‌خواهد به عشق برسد اما تردید مانع می‌شود.

۲-۳-۲-۳. همدلی، رفاقت و خیرخواهی

قیصر در اشعار خود از دوران گذشته که مردم با هم مهربان تر بودند و زندگی ساده تر بود صحبت می کند از زمانه ای که برای هم نامه های ساده می نوشتند و احوال می پرسیدند، یادگاری می نوشتند و در کنار هم خوش بودند. این نوع شعرها حسرتی را نشان می دهد که قیصر به طور غیر مستقیم بیان می کند؛ زیرا در دوره مدرنیسم دیگر آن صفا و صمیمیت وجود ندارد و دل ها از هم دور شده اند:

«لای کاغذ پاره ها/ نامه های بی سرانجام پس از عرض سلام/ نامه های ساده باری اگر جویای حال و بال ما باشی.../ نامه های ساده بد نیستم اما/ گپ زدن از هر دری...» (همان: ۱۲۰)

هر انسانی در ابتدای زندگی اجتماعی و برقراری ارتباط با دیگران - که ابتدا خانواده و سپس محیط های متنوع تری را تجربه می کند- مورد همدلی قرار می گیرد و با دیگران همدلی می کند. همدلی عبارت است از رفتار و اعمالی که برای تسکین دردهای طرف مقابل انجام می شود و در برابر آن انتظار پاداش ندارد.

او در شعر «شعری برای جنگ» از مجموعه شعر «تنفس صبح» با مردم ستم دیده و جنگ زده جنوب به همدلی و همدردی بر می خیزد.

«گفتم که بیت ناقص شعرم/ از خانه های شهر که بهتر نیست/ بگذار شعر من هم/ چون خانه های خاکی مردم/ خرد و خراب باشد و خون آلود/ گفتم که باید شعر خاکی و خونین گفت/ باید که شعر خشم بگویم/ شعر فصیح فریاد/ هر چند نا تمام» (همان: ۴۲۵)

در حقیقت از دیدگاه امین پور مهم ترین علت درد و رنج انسان در آیین های ناگهان دیدن درد و رنج هم نوعان است.

۲-۳-۲-۳. آثار و نتایج

۲-۳-۲-۱. صلح

امین پور در چندی از ابیاتش به مسئله صلح اشاره کرده و آن را در مقابل جنگ می داند. او به دنبال پیروزی است و پیروزی را صلح می داند «اما نه صلحی که برای فرار از جنگ و زیر بار ظلم رفتن باشد.» (گرجی، ۱۳۹۸: ۱۰۶) در شعر «طرحی برای صلح» می خوانیم:

«اگر فتح این است/ که دشمن شکست/ چرا همچنان دشمنی است؟» (امین پور، ۱۳۹۸: ۲۸) همچنین:

«به امید پیروزی واقعی/ نه در جنگ/ که بر جنگ» (همان: ۲۹)

در واقع، صلح خواهی شاعر دقیقاً مطابق با آموزه های دینی است.

۲-۳-۳-۲. رهبری و ولایت‌پذیری

امین‌پور از جمله شاعران برجسته در حوزه ادبیات جنگ است. در اشعاری چند، از نوعی ارتباط جدید در جامعه سخن می‌گوید که نقشی بسیار مؤثر در پیروزی انقلاب و جنگ داشته است. قبلاً از جریان انقلاب این نوع ارتباط در جامعه نقش کم‌رنگی داشت و با رهبری امام خمینی^(ره) پررنگ‌تر شد. در کنار ارتباط با سویه رهبری ارتباطی دیگر با سویه ولایت‌پذیری نیز شکل گرفت که این دو ارتباط مکمل یکدیگر بودند:

«در گوشش کلام امام است/ فتوای استقامت و ایثار/ بردوش شان درفش امام است.» (همان: ۴۳۰)

نیز

«ره توشه شهید همین بس:/ یک جامه، یک کلام/ تصویری از امام» (همان: ۴۲۳)

مردم با توجه به اعتمادی که به مرجع تقلید و رهبر جامعه دارند، گوش به فرمان او هستند و برای پیروزی در جنگ تلاش می‌کنند. این ارتباط آنقدر عمیق است که رزمندگان برای قوت قلب عکس او را همراه با قرآن نزد خود نگهدای می‌کردند.

۲-۳-۳-۲. استقامت، صبر، ایثار و ظلم‌ستیزی

قیصر تحمل رنج و زحمت مردم و ددمنشی دشمن را متذکر می‌شود و بر مدارا کردن با دوستان و دشمنان تاکید می‌کند. با توجه به این بیت اگر بخواهیم زندگی اجتماعی قیصر را در یک جمله تعریف کنیم، چیزی جز مدارا کردن، نمی‌توان برای آن ذکر کرد:

«اگر دشمن دشمنان، گردنیم/ اگر خنجر دوستان گرده‌ایم/ گواهی بخواهید، اینک گواه/ همین زخم‌هایی که نشمرده‌ایم/ دلی سر بلند و سری سر به زیر/ از این دست عمری به سر برده‌ایم» (همان: ۳۴۸)

افضلی نیز می‌گوید: «امین‌پور شاعر شعر پایداری است زیرا در این گونه شعر، شاعر مقام پایداری، انسان را در برابر ظلم، تجاوز، فریادخواهی بی‌عدالتی به تصویر می‌کشد.» (افضلی، ۱۳۹۶: ۲)

امین‌پور در شعری برای جنگ از مردمان غیوری سخن می‌گوید که اگر چه تمام وجودشان با خطرها و مصیبت‌ها شکسته است اما با تمام توانشان ایستاده‌اند و مقاومت می‌کنند، گوش به فرمان امام دارند و لحظه‌ای از استقامت و ایثار دست نمی‌کشند:

«اینان/ هر چند/ بشکسته زانوان و کمرهاشان/ ایستاده‌اند فاتح و نستوه/ بی‌هیچ خان و مان/ در گوششان کلام امام است/ فتوای استقامت و ایثار- بر دوششان درفش قیام است.» (همان: ۴۳۰)

۲-۳-۴. عوامل بازدارنده

۲-۳-۴-۱. عدم مسوولیت پذیری

در دنیایی که قیصر در آن است هیچ کس مسوولیت کارهای خود را بر عهده نمی‌گیرد و علت و اساس کارهایشان را به جایی حواله می‌کنند که هیچ پایه و اساسی ندارد. «باری من و تو بی گناهیم/ او نیز تقصیری ندارد/ پس بی‌گمان این کار/ کار چهارم شخص مجهول است.» (همان: ۱۷۵)

۲-۳-۴-۲. دورویی و ظلم

گاهی قیصر به خاطر دورویی و همدلی نکردن دوستان نزدیک خود، آزرده خاطر می‌شود و این که یاران از غم او شاد هستند یا اظهار بی‌خیالی می‌کنند، اندوهش را بیشتر می‌کند. «گرچه یاران همه از شادی ما غمگینند/ باز شادیم که یاران ز غم ما شادند» (همان: ۳۴۰)

در شعر «خاطرهٔ جنگل» نیز خاطرات گذشته را مرور می‌کند. با استفاده از واژهٔ «خنجر یاران» از دورویی و خیانت دوستان و نزدیکان سخن می‌گوید. ظلم یاران کم از ظلم دشمنان نیست. «بر گردهٔ ما خاطرهٔ خنجر یاران/ با جنگلی از خاطره بر گرده نشستیم» (همان: ۳۳۴)

در شعر «حماسهٔ بی‌انتها» نیز از ظلم و ستمی که دوست در مقابل او روا می‌دارد، نالان است: «دردا و حسرتا که ز بیگانه هم ربود/ در این میان گوی ستم، آشنای ما» (همان: ۴۴۴)

۲-۳-۴-۳. حسادت

در شعر «خاطرهٔ جنگل» نیز خاطرات گذشته را مرور می‌کند. با استفاده از واژهٔ «خنجر یاران» از دورویی و خیانت دوستان و نزدیکان سخن می‌گوید. ظلم یاران کم از ظلم دشمنان نیست. «بر گردهٔ ما خاطرهٔ خنجر یاران/ با جنگلی از خاطره بر گرده نشستیم» (همان: ۳۳۴)

در شعر «حماسهٔ بی‌انتها» نیز از ظلم و ستمی که دوست در مقابل او روا می‌دارد، نالان است: «دردا و حسرتا که ز بیگانه هم ربود/ در این میان گوی ستم، آشنای ما» (همان: ۴۴۴)

۲-۳-۴-۴. مشکلات روحی و روانی/ درد و رنج

وجود مشکلات روحی و روانی، طبیعتاً اختلالاتی را در ارتباطات شخص ایجاد می‌کند که باعث رنجش خود و اطرافیانش می‌شود. در مجموعهٔ «تنفس صبح» این مسئله را به روشنی بیان کرده است:

«بر این زین خالی، نه گردی نه مردی/ دلا زین غم ار خون نگریدی، نه مردی/ بر این زین خالی، یلی، چون تو باید/ من آن دل ندارم، چه دردی! چه دردی!» (همان: ۴۴۰)

گرچی دربارهٔ غم و درد در مجموعهٔ تنفس صبح می‌گوید:

«از دیگر عوامل نابسامانی‌های ذهنی و روانی، از دست دادن دوستان و یاران است که در مجموعه «تنفس صبح» به آن پرداخته است. (گرچی، ۱۳۹۸: ۲۶۰)

۲-۴. ارتباط با خلقت

انسان با استعدادها و توانایی‌هایی خلق شده است. دنیا و جهان طبیعت بستری برای شکوفایی این توانایی‌ها است تا بتواند به هدف خلقت دست یابد. بنابراین ارتباط با طبیعت اصلی مهم در زندگی است. از آغاز خلقت تا پایان جهان نیاز انسان به طبیعت احساس می‌شود و هیچگاه کمرنگ نمی‌شود. قیصر این عقیده را با سرودن شعر «ترانه‌ای برای درخت» نشان داده است. اهمیت وجود درخت به اندازه بقای انسان است:

«تو اگر نبودی ای درخت سبز/ زنده‌ای نبود و زندگی نبود...» (همان: ۵۷۳)

در نتیجه قیصر شاعری طبیعت‌گرا و طبیعت دوست است. او در فرصت‌های مختلف مخاطب را به توجه به طبیعت وا می‌دارد:

«نگار حباب را تماشا کردیم/ یا رقص سراب را تماشا کردیم/ در پرده نه طرح و نه تصویری بود/ تنها خود قاب را تماشا کردیم» (همان: ۱۰۲)

۲-۴-۱. قیصر و شکوفایی طبیعت

عامل حرکت، رشد و نمود همه پدیده‌های طبیعت عشق است. این نکته‌ای است که قیصر در شعر «قصیده‌ای برای غزل» عنوان می‌کند. در این شعر غزل مجاز از عشق است؛ شاعر برای بیان آن به قصیده نیاز دارد. در ابیات پایانی این شعر نیز عامل حیرت باد و داغ دار بودن شقایق را، عشق می‌داند. اگر عشق نبود هیچ طراوت و زیبایی در جهان وجود نداشت:

«ای حقیقی‌ترین مجاز ای عشق/ ای همه استعاره‌ها با تو!» (همان: ۲۱۵)

عشق علت شکوفایی گل، حرکت موج به سمت دریا و دمیدن صبح است.

«غنچه از راز تو بو برد، شکفت/ گل گریبان به هوای تو درید/ موج اگر دعوی دریا دارد/ گردن ناز به نام تو کشید/ خواب سنگین به سر سخره و کوه/ رنگ از روی شب تیره پرید.» (همان: ۲۳۲ و ۲۳۳)

همچنین عشق باشکوه و ابهتش باعث از خواب پریدن صخره و رنگ پریدگی شب شده است.

۲-۴-۲. قیصر و پرندگان

قیصر پرندگان را دوست دارد و آنها را جزئی از طبیعت زیبا و خاطرات کودکی خود می‌بیند. پرواز پرندگان برای او یادآور آسمان بی نهایت است از این رو قفس را که مانع پریدن است، دوست ندارد:

«چرا مردم قفس را آفریدند؟/ چرا پروانه را از شاخه چیدند؟/ چرا پروازها را پر شکستند؟/ چرا آوازه‌ها را سر بریدند؟/ پس از کشف قفس پرواز پژمرد/ سرودن بر لب بلبل گره خورد/ کلاف لاله سر در گم فرو ماند/ شکفتن در گلوی گل گره خورد» (همان: ۵۴۵)

همچنین در «شعر» از مجموعه «به قول پرستو» از شبکه معنایی پرنده، بال و پرواز برای تصویر سازی غم و اندوه استفاده کرده است:

«پاره سنگی در آسمان چرخید/ بال گنجشگ کوچکی لرزید/ چیزی از شاخه بر زمین افتاد/ کسی از روی شیطنت خندید/ شاعری روی دفترش خم شد/ شانه‌هایش ز درد تیر کشید/ قطره‌ای از قلم به کاغذ ریخت/ دفتر از درد بر خودش پیچید» (همان: ۵۶۳)

نیز در همین مجموعه می‌خوانیم:

«بال‌های کاغذی آتش گرفت/ قصه‌های کودکی از یاد رفت» (همان: ۵۹۷)

۲-۴-۳. قیصر و درختان

درخت جزئی از طبیعت است که به شعرهای قیصر زندگی و حیات می‌بخشد. در قسمت‌های قبل گفتیم به عقیده قیصر اگر درخت نباشد، زنده‌ای نیست. در این قسمت به مثال‌های بیشتری در ارتباط با درخت و طبیعت می‌پردازیم:

«تمامی جنگل بر جنازه خورشید نماز می‌خواند/ ولی ز خیل درختان/ به رگم باور باد/ در این نماز جماعت/ یکی سر به سجده نخواهد نهاد/ سر بر خاک» (همان: ۲۷۹)

در این شعر با به کارگیری آرایه حسن تعلیل به زیباترین شکل پدیده غروب را به تصویر کشیده است. درخت سرو نماد ایستادگی و استواری، آزادگی و جاودانگی است:

«خوشا چون سروها استادنی سبز/ خوشا چون برگها افتادنی سبز/ خوشا چون گل به فصلی سرخ مردن/ خوشا در فصل دیگر زادنی سبز» (همان: ۴۰۱)

۲-۴-۴. قیصر و آسمان

در شعرهای قیصر گاهی آسمان وسیله‌ای است برای بیان رنج‌ها و ناراحتی‌ها:

«اخبار تازه را نشنیدی؟/ گفتند/ وضع هوا خراب است/ گفتند آسمان همه جا ابری است/ گفتند از سقف‌های کاذب سربی/ باران زرد، باران شیمیایی می‌بارد/ گفتند/ گل‌های شرحه شرحه ما را/ با داغ کهنه مادرزاد/ تشریح می‌کنند.» (همان: ۳۶۹)

نیز در شعر «خورشید روستا» می‌خوانیم: »

در شعرهای من/ خورشید/ از موضع مضایقه می‌تابد/ خورشیدهای زرد مقوایی/ و آسمان سربی/ با بادهای سرد/ در شعرهای من جریان دارد/ هر چند این برگ‌های کاهی/ با این حروف سربی سنگین/

با بال‌های باد سفر می‌کنند/ اما/ خورشیدهای شعر من، اینجا/ خورشید نیستند/ اینجا/ خورشیدهای شعر مرا باد می‌برد» (همان: ۳۵۹ و ۳۶۰)

۲-۴-۵. آثار و نتایج

۲-۴-۵-۱. شناخت خدا از طریق طبیعت

ایمان میوه شناخت است پس اگر انسان می‌خواهد به ایمان و عشق الهی دست یابد، باید از راه‌های درست به شناخت پروردگار برسد. قرآن کریم یکی از راه‌های دستیابی به این امر را سفر در زمین و توجه به نشانه‌های الهی می‌داند. «قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ ثُمَّ أَنْظِرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُكْذِبِينَ»: بگو: در زمین بگردید، سپس با تأمل بنگرید که فرجام تکذیب‌کنندگان چگونه بوده است؟» (انعام/ ۱۱) امین‌پور هم در شعر «پیش از این‌ها» از همین ابزار استفاده کرده است:

«تا که یک شب دست در دست پدر/ راه افتادم به قصد یک سفر...» (امین‌پور، ۱۳۹۸: ۵۸۵)

علاوه بر این یکی از اموری که امین‌پور «معنابخش زندگی به حساب آورد، مسأله توجه و میل به «طبیعت» است.» (گرگی و موسوی، ۱۳۹۳: ۱۷) بنابراین کسی که با نگاهی متفاوت به جهان می‌نگرد، هم می‌تواند با دست یابی به شناخت به عشق الهی برسد و هم زندگی برایش معنابخش‌تر شود و امید به زندگی بیشتری را تجربه کند.

۲-۴-۵-۲. طبیعت ابزاری برای بیان غم

غم نوستالژی در آثار شاعران فراوان دیده می‌شود غالباً افراد احساساتی با یادکرد زندگی گذشته که با طراوت و تازگی روستا و طبیعت همراه بوده احساس ناراحتی می‌کنند. قیصر نسبت به یادکرد گذشته همواره از طبیعت یاد می‌کند و غصه‌دار از دست رفتن آن است زیرا در طبیعت می‌توان خدا را بهتر دید و با شناخت آیات خدا به او نزدیک‌تر شد:

«سفره ته مانده پاییز را/ باد با خود برده بود/ آسمان از سیلی سرما کبود/ آفتاب صبح هم با گونه‌هایی سرخ/ پشت کوهی در افق کز کرده بود/ باد مثل بید می‌لرزید/ ابرها/ پشت سر هم/ سرفه می‌کردند/ ناودان‌ها/ عطسه می‌کردند/ آسمان/ انگار سرما خورده بود» (امین‌پور، ۱۳۹۸: ۵۸۰)

۲-۴-۵-۳. طبیعت ابزاری برای بیان حسرت

حسرت بر گذشته نیز از همین نوع است. وی ناراحت است که گذر زمان بسیاری از خوشی‌ها را برده و دیگر طبیعت را آنطور که هست نمی‌بیند:

«کاشکی ورق می‌زد/ باد دفتر گل را/ کاشکی کسی می‌خواند/ راز چشم بلبل را/ کاشکی کنار گل/ چند لحظه می‌ماندیم/ این کتاب زیبا را/ صفحه صفحه می‌خواندیم» (همان: ۵۷۰)

۲-۴-۵-۴. طبیعت و خاطره پردازی

خاطره سازی و پرداختن به خاطرات گذشته نقش پر رنگی در زندگی و شعرهای امین پور دارد. بازی‌ها، تفریح‌ها و گشت و گذارهای کودکی او را بر سر ذوق می‌آورد. در این شعر از خاطرات کودکی و بازی‌ها می‌گوید و در این خاطرات روستایی از کشاورزی و زیبایی‌های شب روستا و مهتاب نیز سخن به میان می‌آورد:

«باز آن احساس گنگ و آشنا/ در دلم سیر و سفر آغاز کرد/ باز هم با دست‌های کودکی/ سفره تنگ دلم را باز کرد/ باز برگشتم به آن دوران دور/ روزهای خوب و بازی‌های خوب/ قصه‌های ساده مادر بزرگ/ در هوای گرم شب‌های جنوب... از فراز تپه می‌آمد به گوش/ زنگ دور و مبهم زنگوله‌ها/ کوچه‌های روستا تنگ غروب/ محو می‌شد در غبار گله‌ها/ های و هوی کوچه‌های شیطنت/ دست دادن با مترسک‌های باغ /حرف‌های آسمان و ریسمان/ حرف‌های یک کلاغ و چل کلاغ...»
(همان: ۵۸۹ و ۵۹۰)

۲-۴-۵-۵. طبیعت و زندگی

انسان بالفطره گرایش به طبیعت دارد و جدای از آن او را دچار خمودی و افسردگی می‌کند. در شعرهای قیصر طبیعت و زیبایی‌های آن طراوت و شادابی زندگی را به همراه دارد. در شعر ذیل می‌بینیم او برای توصیف ماه مهر رسیدن فصل مدرسه دست به دامان طبیعت شده است و با پارادکسی زیبا بهار را در پاییز می‌گنجاند و به تصویر سازی ذوق و شوق دانش آموزان می‌پردازد:

«آفتاب مهربان/ تاج گل بر سر زده/ فصل تابستان گذشت/ نوبت مهر آمده/ کیف‌های پر کتاب/ کفش‌های بی‌قرار/ می‌رسد از نو به گوش/ زنگ آغاز بهار» (همان: ۵۵۴)

۳. نتیجه‌گیری

مهم‌ترین ارتباط در زندگی انسان رابطه با خالق است. سه ارتباط دیگر یعنی، ارتباط با خود، خلق و جهان طبیعت در راستای این ارتباط و برای رسیدن به آن مهم و ضروری هستند. ارتباط انسان با خداوند مانند ارتباط با سایر پدیده‌ها و روابط اجتماعی او نیست. ارتباط با خدا امری غیر قابل انکار و پرهیز است. با توجه به منابع دینی و بررسی اشعار قیصر امین پور، انسان می‌تواند دو نوع ارتباط با خالق برقرار کند؛ ارتباط عاشق و معشوقی و ارتباط عبد و مولایی. گام نخست برای تقرب، رابطه عبد و مولا است. اگر آدمی در این ارتباط به موفقیت برسد، می‌تواند به رابطه عاشق و معشوق نیز دست یابد، بنابراین هر انسانی نمی‌تواند رابطه عاشق و معشوقی را با خدا درک کند؛ زیرا نیاز به سیر و سلوک و معرفت دارد؛ مسیر پرفراز و نشیبی است که فقط اولیاء الله به آن دست می‌یابند. عشق عامل پیدایش جهان است و حس

یگانه‌پرستی را در انسان پدید می‌آورد. قیصر در مجموعه اشعارش به ازلی بودن عشق الهی می‌پردازد و انسان را موجودی معرفی می‌کند که مدام خواستار برگشت و القای الهی است؛ از نظر قیصر، عشق الهی با عظمت‌تر از این است که با عقل درک شود و تنها راه دستیابی به آن دل است؛ حال آنکه راه دستیابی به این عشق از خویشتن بریدن و فانی شدن است. نتیجه رابطه عبد و مولا رسیدن به آرامش و ارتباط قوی با خدا، تحمل دردها و رنج‌ها، پرهیز از گناه و ستیز با زهد ریایی است. امین‌پور هم مانند حافظ از زهد ریایی و تظاهر به دین داری شکایت می‌کند و آن را گناهی می‌داند که رنج و درد را برای انسان به ارمغان می‌آورد. در زمینه نتایج رابطه عاشق و معشوقی انسان و خدا می‌توان به شهادت خواهی، کمال طلبی و جاودانگی اشاره نمود.

یکی دیگر از ارتباط‌هایی که انسان تجربه می‌کند و قیصر در اشعارش آن را مورد توجه خود قرار داده، ارتباط با خود است. معرفت النفس راهی برای معرفت و لقاء الله معرفی می‌شود. ارتباط انسان با خود در معنی تعامل با نفس خود و شناخت علایق خواسته‌ها و همچنین راهکارهای ارتقا معنوی است. امین‌پور در اشعارش تمایل خود را به درون‌نگری و خودشناسی نشان می‌دهد و به خویش می‌پردازد. او می‌گوید انسان معاصر در منجلاب درد فرو رفته و سراسر اضطراب و استرس است. گاهی علت دردها و رنج‌های انسان، دوری از پروردگار و توجه نکردن به معبود است. تناقضی که باعث ایجاد تشویش در ذهن خواننده می‌شود این است که گاهی قیصر در تلاش است تا خود را بشناسد اما گاهی نیز نسبت به شناخت خود می‌ترسد و از آن گریزان است.

زندگی مهم‌ترین مسئله در زمینه ارتباط انسان با خود است و امین‌پور به طور وسیع‌تری در مقایسه با موضوعات دیگر، به آن پرداخته است. زندگی که قیصر به توصیف آن می‌پردازد رویه‌ها و سویه‌های مختلفی دارد. گاه پر از اضطراب، ترس، سرگردانی، انتظار و درد و رنج است و گاه توامان با میل و آرزو، درد و رنج موجود در زندگی قیصر را می‌توان مترادف با دغدغه دانست. گاهی نیز این درد و رنج‌ها همان غم‌هایی هست که باعث شک و تردید یا یاس و ناامیدی می‌شود.

یکی از دیدگاه‌های مهمی که در اشعار قیصر نسبت به زندگی به چشم می‌خورد، جبری بودن آن است. قیصر می‌گوید زندگی هرکس به اختیار خود نیست و مانند درد و رنج ازلی که به اجبار همراه آدم بوده است- انسان محکوم به زندگی است- نگرش جبرگراانه او نسبت به زندگی بیانگر علت مهم غم و رنج قیصر در زندگی است. شاید ویژگی گذرا بودن زندگی التیامی بر این درد باشد.

مسئله مرگ نیز از زیر نگاه قیصر به سادگی عبور نکرده و بارها آن را مورد توجه خود قرار داده است. مهمترین ویژگی که شاعر برای مرگ بیان می‌کند، ناگهانی بودن و عدم آمادگی نسبت به آن است. همچنین مرگ فراگیر است و هر انسانی را در بر می‌گیرد. ارتباط با خود باعث باروری روح انسانی، پی بردن به معنای زندگی، شناخت خالق و امید به زندگی و یافتن هدف زندگی می‌شود.

برقراری ارتباط با دیگران جزء جدایی‌ناپذیر و مهم در جهان امروز است. اولین ارتباطی که انسان در رابطه با خلق تجربه می‌کند ارتباط با خانواده است. خانواده از دو محور تربیت و محبت مورد اهمیت قرار می‌گیرد. پدر نقش اصلی را در تربیت فرزندان ایفا می‌کند و با کمک مادر به اهداف خود در این زمینه دست می‌یابد. عشق گسترده‌ترین و شامل‌ترین نوع ارتباطی است که قیصر از زوایای مختلف به آن پرداخته است. از جمله، انتظار و فراق، ترس، درد و رنج، زیبا بینی، حیرت، کمال گرایی، جبر، امید به زندگی و تردید. انسان با وارد شدن در اجتماع به واسطه شغل یا دلایل دیگر روابط مختلف دیگری را تجربه می‌کند. از نتایج این روابط می‌توان به صلح، رهبری ولایت‌پذیری، استقامت، صبر، ایثار و ظلم ستیزی اشاره کرد. عدم مسئولیت‌پذیری، دورویی و ظلم، حسادت، مشکلات روحی و روانی، درد و رنج و بی‌فرهنگی از عوامل بازدارنده ارتباط با خلق است.

در مجموع «به قول پرستو» بیشتر از بقیه مجموعه اشعارش به ارتباط با طبیعت پرداخته است. اصلی‌ترین موردی که در ارتباط با جهان خلقت مهم واقع می‌شود، این است که جهان آیه و نشانه‌ای از خداوند است و با نظر و دقت به آن باید به شناخت معبود رسید. قیصر عشق را عامل پیدایی و شکوفایی جهان می‌داند و در اشعارش به توصیف طبیعت به خصوص فصل بهار بسیار اهمیت داده است. پرندگان درختان و آسمان جایگاه ویژه‌ای در سروده‌های او دارد. گاهی عناصر طبیعت وسیله‌ای می‌شوند تا با استفاده از آن غم‌ها و حسرت‌ها تصویرسازی شود. گاهی نیز با نگاهی نوستالژی نسبت به طبیعت به خاطره‌پردازی و یادآوری دوران کودکی‌اش می‌پردازد؛ همچنین در برخی مواقع با استفاده از پدیده‌های جهان طبیعت قدم در راه توصیف چرایی و اهداف زندگی بر می‌دارد.

پس برای این که انسان ناآرام جهان امروز به آرامش برسد، نیاز است با برقراری ارتباط درست با خود (خودشناسی)، خلق (ارتباط صحیح با مردم بر اساس آموزه‌های قرآن) و طبیعت (درک آیه‌ها و نشانه‌های خداوند) رابطه عبد/ مولا را درک کند و به رابطه عاشق/ معشوقی با پروردگار نائل شود.

کتابشناسی

کتاب‌ها

۱. قرآن کریم (۱۳۹۶)، ترجمه حسین انصاریان، قم: شریعت
۲. امین پور، قیصر (۱۳۹۸)، مجموعه کامل اشعار قیصر امین پور، چاپ چهارم، تهران: مروارید
۳. سپهری، سهراب (۱۳۹۸)، هشت کتاب، تهران: در قلم
۴. فرانکل، ویکتور (۱۳۹۱)، انسان در جست و جوی معنی، ترجمه نهضت صالحان و مهمین میلانی، چاپ بیست و هشتم، تهران: درسا
۵. فرهنگی، علی اکبر (۱۳۸۰)، ارتباطات انسانی، چاپ پنجم، جلد اول، تهران: خدمات فرهنگی رسا
۶. گرجی، مصطفی (۱۳۹۸)، الفبای درد، تهران: خاموش
۷. هیک، جان (۱۳۹۰)، معنای زندگی (مجموعه مقالات)، ترجمه اعظم پویا، چاپ دوم، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب
۸. Solomon, R. (۲۰۰۶) The big questions , seventh edition. Printed in Canada.

مقاله‌ها

۱. افضلی، فرشته (۱۳۹۶)، «مؤلفه‌های عرفانی و دینی در شعر ملک الشعرای انقلاب و قیصر امین پور»، نخستین همایش ادبیات مقاومت با محوریت شهدای دانشجو استان خراسان شمالی
۲. گرجی، مصطفی و موسوی جروکانی، سید حامد (۱۳۹۳)، «بررسی و تحلیل معنای زندگی در اشعار قیصر امین پور»، زبان و ادب پارسی، دوره ۶۷ (شماره ۲۳۰)، صص ۱۵۰-۱۳۷
۳. معتمدی، عبدالله (۱۳۹۴)، «دیدگاه ارتباطی شخصیت با تکیه بر منابع اسلامی»، انسان پژوهی دینی، دوره ۱۲ (شماره ۳۴)، ص ۵۴

Exploration of the Quadruple Relationships (God, Self, Creation, Creator) in the Poetry of Gheisar Aminpour

Fatemeh Karimi Damneh^۱ - Hamed Mousavi Jarokani^۲ - Mohammad Ebrahim Irajapour^۳

^۱ .Master's in Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran Center, Iran. (Corresponding Author) Email: fff.karimi@gmail.com

^۲ .Assistant Professor of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran Center, Iran

^۳ .Associate Professor of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran Center, Iran

Article Info (۲۵۳-۲۸۱)

ABSTRACT

<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history:</p> <p>Received: ۲۷/۰۹/۲۰۲۳</p> <p>Accepted: ۱۸/۱۲/۲۰۲۳</p> <p>Keywords: Gheisar Aminpour Creator Creation Fellow Beings Self</p>	<p>Human beings, as the chosen creatures of God, share various needs with other beings. To fulfill these needs, one must establish connections with the Creator and other elements of creation. Every individual is inevitably bound to enhance their relationships with God, creation, fellow human beings, and themselves for the continuation of life. Indeed, no person can escape these four essential connections. The relationship with God is seen in servitude and lordship, lover and beloved. A person's connection with oneself is the recognition of the soul and the understanding of existential dimensions, capabilities, and life goals. The relationship with fellow human beings can be manifested in acts of kindness, good manners, and helping others. The relationship with nature is reflected in peaceful coexistence with animals and respect for the rights of living and non-living entities. The most crucial of these relationships is the relationship between the Creator and the created, and the other three relationships aim to achieve this. Naturally, critical human issues influence literary and artistic works. Examining these aspects from the perspective of Gheisar Aminpour, a contemporary poet, can bring valuable results for modern humanity. Therefore, by exploring the quadruple relationships in this poet's poems, we can take a small step towards better understanding Gheisar and his poetry. Also, the author focuses on understanding humanity and, at a higher level, understanding the Creator and approaching Him and considering that Aminpour's poems are not devoid of mystic overtones.</p>
--	---

بررسی واکاوی عنصر غافلگیری در آثار ا.هنری و محمدعلی جمال‌زاده

افشین نعمت‌زاده^۱ - *زهرا قنبرعلی باغنی^۲ - علیرضا قوجه زاده هلانی^۳

۱ دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد الکترونیکی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲ عضو هیات علمی مرکز تحقیقات زبان‌شناسی کاربردی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.

(نویسنده مسئول) رایانامه: st.z_ghanbaralibaghni@riau.ac.ir

۳ استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ورامین - پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، تهران، ایران.

چکیده

اطلاعات مقاله (۲۸۳-۳۰۵)

غافلگیری یا همان پیچش ناگهانی در داستان یکی از عناصر مهم در پیرنگ و طرح داستان است. ا.هنری، از بزرگترین نویسندگان داستان کوتاه جهان، به دلیل استفاده از لطافت طبع، بازی با واژه‌ها، شخصیت‌پردازی و پایان غافلگیرانه و هوشمندانه در انتهای داستان‌هایش مشهور است. در مقابل، جمال‌زاده نیز از نویسندگان پیشتاز در ادبیات داستانی معاصر است که با همین عنصر برخی از داستان‌هایش را به پایان رسانیده است. در این پژوهش با روش تحلیلی-توصیفی به بررسی غافلگیری و وجوه اشتراک و افتراق این عنصر در داستان‌های کوتاه ا.هنری و جمال‌زاده پرداخته شده است. مطالعه موردی در این جستار سه داستان کوتاه از ا.هنری (پلیس و سرود کلیسا، پاندول و آخرین برگ) و سه داستان کوتاه از محمدعلی جمال‌زاده (کباب‌غاز، پاشنه کش و دوستی خاله خرسه) است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد عنصر غافلگیری در آثار هر دو نویسنده بارز است با این تفاوت که غافلگیری در داستان‌های ا.هنری از لحاظ روابط علت و معلولی قوی‌تر از آثار جمال‌زاده است و همین امر باعث ایجاد پیرنگ‌های قدرتمندتری در داستان‌های وی شده است.	نوع مقاله: مقاله پژوهشی
	تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۱۱
	تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۰۹
	واژه‌های کلیدی: ا.هنری جمال‌زاده غافلگیری پیرنگ عناصر داستان

۱. مقدمه

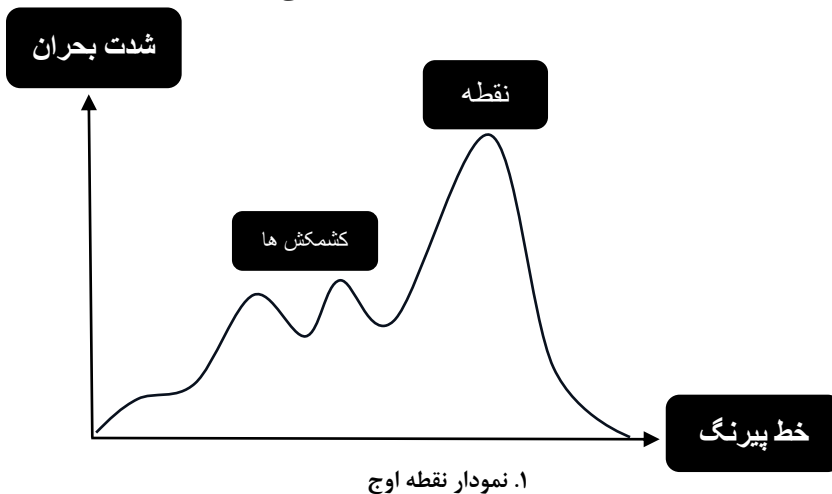
نویسندگان برای جذابیت آثار و درک بهتر خواننده از متن، شیوه‌های مختلف مانند: شخصیت جذاب، ایده و قصه ناب، تعلیق پیچیده و نقطه بحران استفاده می‌کنند. گاه نویسنده از یک یا چند عنصر داستانی برای برجسته‌تر شدن الگوی داستانی، در آثار خود بهره می‌گیرد. یکی از این عناصر، غافلگیری نام دارد. نویسندگان از آن در پایان داستان‌های خود استفاده می‌کنند تا ذهن خواننده داستان همچنان درگیر اتفاق غیرقابل پیش‌بینی داستان باقی بماند. این غافلگیری گاه با کشمکش اصلی و تعلیق به وجود آمده داستان همسو است و در برخی مواقع نیز با تعلیق همراه نیست. این دو حالت متفاوت، تأثیر مختلفی را در احساس مخاطب ایجاد می‌کند. از آنجایی که تاکنون پژوهش‌گران در این موضوع به صورت اختصاصی نظر و پیشنهادی ارائه نداده‌اند، در این پژوهش سعی بر این است تا مسائل مختلف در مورد موضوع غافلگیری در پیرنگ داستان تحلیل و بررسی شود.

ویلیام سیدنی پورتر نویسنده آمریکایی که با نام مستعار آهنری شناخته شده، از بزرگ‌ترین و فعال‌ترین داستان کوتاه‌نویسان جهان محسوب می‌شود که تمامی آثار او در قالب داستان کوتاه بیان شده است. دلیل شهرت داستان‌های آهنری در ادبیات جهان، به کارگیری پایان غافلگیرکننده و غیر قابل پیش‌بینی است. کتاب‌های وی آن قدر مردم پسند بوده که تا کنون هیچ‌گاه از زیر چاپ خارج نشده است. «این قضای رقم زده روزگار برای استاد داستان‌های کوتاه جهان با پایان‌های خارق العاده طعنه‌آمیز جلوه می‌کند.» (سیدنی پورتر، ۱۳۹۲: ۹) در مقابل محمدعلی جمال‌زاده که از نویسندگان تأثیرگذار در ادبیات داستانی معاصر ایران محسوب می‌شود، در برخی از داستان‌هایش عنصر غافلگیری مشهود است. این پژوهش با روش تحلیلی-توصیفی به بررسی غافلگیری در سه داستان کوتاه پلیس و سرود کلیسا، پاندول و آخرین برگ از آهنری و سه داستان کوتاه کباب غاز، پاشنه کش و دوستی خاله خرسه از محمدعلی جمال‌زاده پرداخته شده است.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که پیچش‌های ناگهانی هر دو نویسنده در ساختار و پیرنگ با یکدیگر متفاوت است، گاهی اتفاقات غیرقابل پیش‌بینی در داستان‌ها از لحاظ منطقی مقبولیت ندارند و به پیرنگ و طرح داستان لطمه وارد می‌کنند که نه تنها داستان را زیباتر نمی‌کند بلکه از کیفیت و جذابیت آن به مراتب کاسته می‌شود.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

گاهی در پایان داستا‌نها غافلگیری ایجاد و مخاطب شگفت زده می‌شود اما همیشه به این منوال نیست. در جریان غالب در داستان‌ها، مخاطب ابتدا با شخصیت‌ها و مکان و صحنه آشنا می‌شود و سپس برای جذابیت گره افکنی انجام می‌شود و شخصیت یا شخصیت‌ها به کشمکش می‌پردازند و این سیر به قسمتی از داستان به نام بحران که نقطه اوج، حساس‌ترین بخش داستان است، هدایت می‌شود. نقطه اوج «نقطه‌ای است در داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه و داستان منظوم که در آن بحران به نهایت خود برسد و به گره‌گشایی داستان بینجامد.» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۰۰) در این نقطه گره‌گشایی صورت می‌گیرد و داستان تمام می‌شود. همان‌طور که در نمودار شماره «۱» مشخص است این الگو در بیشتر پیرنگ‌ها در ژانرها و درون‌مایه‌های گوناگون به وفور دیده می‌شود و مخاطب برای رویارویی با بحران‌های اصلی حوادث و نقطه اوج به تدریج آماده می‌شود. این در حالی است که غافلگیری در این ساختار متداول قرار ندارد و در اندک مواردی نویسنده از آن استفاده می‌کند.



غافلگیری معمولاً در انتهای داستان ایجاد می‌شود و زمانی معنا پیدا می‌کند که خواننده انتظار اتفاق و یا آشکار شدن چیزی را نداشته باشد غافلگیری با نقطه اوج همراه می‌شود اما در بسیاری موارد، سنخیتی با نقطه اوج و بحران اصلی در داستان ندارد. به این خاطر که در نقطه اوج خواننده متوجه و آماده رخداد مهم و نتیجه بخش در پایان داستان می‌باشد، اما گاهی غافلگیری این گونه نیست و موقعی که خواننده هیچ انتظاری ندارد می‌تواند شگفتی و تعجب بیشتری را منتقل کند. «می‌توان با گره افکنی در موقعیت‌ها، پراکنده کردن سرنخ‌ها و ایجاد خطر جنایت‌های دیگر، در رمان معما، شک و انتظار ایجاد کرد.» (بیشاپ، ۱۳۹۴: ۳۱۸)

برخی نویسندگان غافلگیری را در نقطهٔ اوج به کار می‌برند و برخی بدون در نظر گرفتن بحران‌های نهایی داستان و سلسله مراتب آن، زمانی که خواننده در سیر عادی قصه و شخصیت‌ها پیش می‌رود، غافلگیری را انجام می‌دهند. پیچش ناگهانی برای جذابیت و سرگرمی به کار می‌رود، البته این بدان معنا نیست که داستان، پیام و یا مضمونی را برای مخاطب خود در بر ندارد. در برخی موارد شاید نویسنده ترجیح دهد که از آن در ابتدای اثر خویش به کار ببرد که غالباً در قالب رمان که به خاطر حجم بسیار آن، نویسنده لازم می‌داند تا خواننده را به خواندن ادامهٔ قصه ذوب کند. در ضمن، بسیاری از نویسندگان هنر و مهارت غافلگیر کردن خواننده را نمی‌دانند و به همین خاطر از آن هیچ استفاده‌ای نمی‌برند و فقط تعداد انگشت شماری از این شیوه استفاده می‌کنند. «دو نوع غافلگیری وجود دارد: سطحی و حقیقی. غافلگیری حقیقی ناشی از فاش شدن ناگهانی شکاف میان پیش‌بینی و نتیجه است. این غافلگیری حقیقی است به این خاطر که منجر به آگاهی و بصیرت ناگهانی می‌شود و حقیقتی را فاش می‌کند که در زیر سطح ظاهری داستان مخفی شده است. در مقابل، غافلگیری سطحی از آسیب‌پذیری بیننده سوء استفاده می‌کند.» (مک کی، ۱۳۹۳: ۲۳۳)

آسیب‌پذیری سطحی در داستان به علت سوء تفاهم‌ها، اتفاقات غیرمنتظره و ناخواسته روی می‌دهد، اما آسیب‌پذیری حقیقی به مهارت نویسنده در پنهان کردن نشانه‌ها، حقایق اتفاقات، اعمال و رازهای شخصیت‌ها می‌باشد. در برخی موارد نیز تمایز بین این دو نوع امکان‌پذیر نیست و با هم آمیخته می‌شوند.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

داستان‌ها در خود دارای اجزا و عناصری هستند که این عناصر با پیوستگی کنار یکدیگر به کلیت داستان شکل می‌دهند و اگر یکی از این عناصر در جای خودش نتواند وظیفه‌اش را به خوبی انجام دهد، کلیت داستان دچار تزلزل می‌شود. آ.هنری یکی از بزرگترین نویسندگان ادبیات جهان در قالب داستان کوتاه است. از آن جا که این نویسنده در ایران نا آشنا مانده و پژوهشی به صورت منسجم دربارهٔ آثار وی صورت نگرفته، لازم است دربارهٔ ویژگی‌های منحصر به فرد داستان‌نویسی وی به ویژه عنصر غافلگیری در آثارش پژوهشی جامع انجام گیرد. محمدعلی جمال‌زاده نیز به عنوان یکی از برجسته‌ترین نویسندگان عرصهٔ داستان‌نویسی نوین در ایران و هم‌چنین دارا

بودن وجوه اشتراکی در درونمایه، پیرنگ و غافلگیری با نویسنده مذکور برای مقایسه و تطبیق برگزیده شده است. هدف از این جستار بررسی روابط علیت و نقش منطقی آن در چرخش ناگهانی و غافلگیرکننده در پایان داستان‌های ا.هنری و جمالزاده است.

۱-۳. پیشینه پژوهش

بررسی‌ها نشان می‌دهد هیچ پژوهش تطبیقی درباره جمالزاده و ا.هنری تاکنون انجام نشده است. علاوه بر این، هیچ تحقیقی درباره آثار ا.هنری در ایران نه در قالب کتاب و نه مقاله و پایان نامه، چاپ نشده اما در خصوص آثار جمالزاده تحقیقاتی به شرح ذیل صورت پذیرفته است: کتاب دستغیب (۱۳۹۰)، «نقد آثار محمدعلی جمالزاده» در این کتاب به نقد آثار جمالزاده پرداخته شده است و نویسنده نظرات و احساسات خود را در مورد تک تک داستان‌های او بیان کرده است.

مشتاق مهر و کریمی قره‌بابا (۱۳۸۷)، مقاله‌ای با عنوان «روایت شناسی داستان‌های کوتاه محمدعلی جمالزاده» نوشته است. در این پژوهش بیشتر به ضعف‌های داستان‌نویسی جمالزاده پرداخته شده است. طرح نامنسجم از لحاظ روابط علت و معلولی در داستان کباب‌غاز و همچنین پاشنه‌کش را مطرح می‌کند. ضعف در بیان شخصیت‌پردازی که در بیشتر داستان‌های وی به صورت بیان مستقیم و معرفی شخصیت‌ها است. عدم جذابیت و کشمکش در آغاز داستان‌ها و پیرنگ‌های تکراری در بیشتر داستان‌های جمالزاده و به کار بردن ضرب‌المثل و اصطلاحات جهت نام‌گذاری داستان‌ها، از دیگر مواردی است که نگارندگان از جمالزاده خرده گرفته‌اند.

رضایی و رستمی (۱۳۹۱) در مقاله «بررسی و مقایسه رئالیسم در عناصر داستانی دوستی خاله خرسه جمالزاده و زار سفر رسول پرویزی» به بررسی عناصر داستان و شباهت‌های بین آنها با توجه به مشخصه‌های مکتب رئالیسم پرداخته شده است. نگارنده معتقد است که رسول پرویزی پیرو سبک نوشتاری جمالزاده در شیوه روایت و همچنین طنزپردازی با رویکرد نقد اجتماعی است.

پاشایی و تقی‌زاده (۱۳۹۹) در مقاله «مقایسه تحلیلی- تطبیقی مجموعه داستانی «کان ماکان» میخائیل نعیمه و «یکی بود یکی نبود» جمال‌زاده» به وجوه اشتراک و افتراق هر دو نویسنده پرداخته‌اند.

بیرجندی و شجری (۱۴۰۰) در مقاله با عنوان «مقایسه شیوه داستان پردازی در چرند و پرند و یکی بود یکی نبود از منظر عناصر داستان» با روش استقرایی شیوه داستان پردازی دهخدا و جمال‌زاده را مورد بررسی قرار داده است.

نکویی و همکاران (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان «بررسی امکانات و محدودیت های روایی انواع کانونی سازی در ایجاد تعلیق و غافلگیری در رمان بامداد خمار» از دیدگاه کانونی سازی و مقایسه امکانات و محدودیت‌های روایی در ایجاد تعلیق و غافلگیری به این موضوع پرداخته‌اند. مقاله «بررسی عناصر موثر بر طنز در داستان کباب غاز محمدعلی جمال‌زاده» از جوادی (۱۳۹۶) و مقاله با عنوان «بررسی طنز در داستان‌های کوتاه محمدعلی جمال‌زاده» از واعظ و عبدی میاردان (۱۳۹۱) دیگر پژوهش‌های مشابه است اما همانطور که از نظر گذشت هیچ پژوهشی در خصوص واکاوی عنصر غافلگیری در آثار آهنری و محمدعلی جمال‌زاده صورت نگرفته و این مقاله از این منظر نوآورانه است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. مبانی نظری

داستان‌نویسی سه دوره کلاسیک، مدرن و پسامدرن را پشت سر گذاشته است. «داستان کلاسیک یک طرح کلاسیک دارد، یعنی گره‌گشایی، گره افکنی، زاویه دید، تعلیق و غیره که این عناصر در داستان‌های کلاسیک به بهترین شکل بیان می‌شود.» (السعدون، ۲۰۱۵: ۲۰: ۹) اما طرح داستان مدرن فشرده و کوتاه است. «در داستان‌های پست مدرن اساساً با طرحی روبرو نیستیم که گویی نوعی فروپاشی و ویرانگری در طرح داستان روی داده است.» (یزدانجو، ۱۳۷۹: ۲۳) پایان‌بندی در داستان‌های کلاسیک بسته، اما در داستان‌های مدرن باز است و خواننده می‌تواند تغییرهای گوناگونی برای پایان داستان داشته باشد. در داستان‌های پست مدرن، پایانی وجود ندارد و «می‌توان اجزای داستان را جابه‌جا کرد بی آنکه در ساختار داستان تغییر کلی رخ دهد.» (ناظمیان و رضانی، ۱۳۹۷: ۲۷۲)

۲-۱-۱. ارتباط تعلیق با غافلگیری

زمانی که داستان و اتفاقات آن برای خواننده قابل قبول و جذاب باشد به دنبال ادامه و انتهای داستان است. این کنجکاوی و کنجکاوی مستولی در داستان تعلیق نامیده می‌شود. اگر داستان تعلیق نداشته باشد به یک گزارش یا شاید هم تصویرنویسی محض تبدیل می‌شود. «تعلیق حاصل موقعیتی است که خواننده مایل است آینده داستان را حدس بزند اما نمی‌تواند.» (مستور، ۱۳۸۶: ۲۱)

هرچه غافلگیری ایجاد شده در داستان با تعلیق حاکم بر پیرنگ متمایز باشد، باعث تعجب بیشتر در خواننده خواهد شد. اینگونه که نویسنده ابتدا شخصیت اصلی داستان و خواننده را وارد کشمکش می‌کند و سپس کشمکشی دیگر را از درون کشمکش اصلی ایجاد کرده و در همان حال که ذهن خواننده همراه با کشمکش دوم است. غافلگیری مرتبط با کشمکش اولیه داستان صورت می‌گیرد. شگفت‌انگیزترین نوع به کارگیری از این عنصر در طرح داستان به این شیوه است که زمانی که خواننده انتظار چیزی را ندارد، آن اتفاق روی می‌دهد.

۲-۱-۲. ارتباط غافلگیری با پیرنگ

کسانی که به تازگی با مبحث غافلگیری آشنا می‌شوند، شاید به این فکر کنند که چرخش ناگهانی در داستان نشانه ضعف و عدم مهارت نویسنده در پیشبرد حوادث داستان و مخصوصاً به اتمام رساندن انتهای قصه است. این در صورتی است که اگر انتهای داستان با این اتفاق به نفع شخصیت محوری رقم بخورد این تصور روی می‌دهد. البته که این برداشت‌ها منوط به موقعیت اشخاص و شرایط آن‌ها در مواجهه با رخدادها است. برای مثال: «آقای عبدی سال‌ها در کارخانه‌ای کار می‌کند. سن او حالا به پنجاه و دو سال رسیده است. مدیرعامل جدیدی خارج از مجموعه برای مدیریت به آن شرکت می‌آید. او تصمیم می‌گیرد نیروهای قدیمی که از لحاظ جسمانی فرسوده شده‌اند را اخراج و پرسنل جوان و تازه نفس را استخدام کند. آقای عبدی هم تلاش می‌کند تا مدیرعامل را ببیند و وضعیت خود را شرح دهد اما مدیر دفتر از این کار ممانعت می‌کند و سرآخر آقای عبدی اخراج می‌شود. در آخرین روزی که از آن شرکت تسویه حساب می‌کند و درحال خارج شدن از آنجا است دوست قدیمی خود را که بسیار با هم صمیمی هستند را می‌بیند. با کمی صحبت معلوم می‌شود که او همان مدیرعامل جدید شرکت است.»

همانطور که در طرح داستان کوتاه ذکر شده مشخص است چرخش ناگهانی ایجاد شده در پایان داستان به نفع شخصیت اصلی تمام می‌شود و این نوع غافلگیری در زیباترین حالت

خود صورت نگرفته است. «مشکل و گره‌ای که با تصادف (غافلگیری) حل شود، نشانه ضعف نویسنده است، اما اگر تصادف باعث ایجاد بحران و گره‌افکنی شدیدتر شود، کاربرد خوبی در داستان خواهد داشت. وقتی تصادف به ضرر شخصیت داستان تمام شود و نه به نفع او، باعث ایجاد کنش‌های داستانی خواهد شد. تصادف علیه قهرمان داستان اگر چه بدشانسی غافلگیر کننده‌ای است، ولی قابل باور است.» (بصیری، ۱۳۹۶: ۲۰۰)

۲-۲. بررسی پیرنگ و غافلگیری در داستان‌های ا.هنری

ویلیام سیدنی پورتر با نام مستعار ا.هنری زاده (۱۱ سپتامبر ۱۸۶۲- درگذشته ۵ ژوئن ۱۹۱۰) نویسنده آمریکایی است. داستان‌های کوتاه ا.هنری به دلیل سادگی در مضمون و لطافت طبع، بازی با کلمات، شخصیت‌پردازی شورانگیز و پایان هوشمندانه معروف هستند. برخی از وی به عنوان استاد بزرگ داستان کوتاه جهان یاد می‌کنند. او از همان دوران نوجوانی در محیط‌های مختلف کار می‌کرد. در مشاغلی همچون داروخانه، نقشه کشی، متصدی بانک و مقاله نویسی در روزنامه‌ها مشغول بود. ا.هنری زندگی پر فراز و نشیبی داشت. از مرگ مادرش و الکی شدن پدرش در دوران کودکی گرفته تا جایی که او متهم به اختلاس از بانکی که قبلاً در آنجا مشغول بود شد و به همین دلیل از آمریکا فرار کرد و چند سال بعد به نزد همسر در حال مرگ خود بازگشت. سپس به ندامتگاه رفت. همان جا نام مستعار ا.هنری را انتخاب کرد و کار نوشتن را شروع کرد.

تاکنون کتاب‌های او به زبان‌های زیادی ترجمه و به چاپ رسیده است و خوانندگان زیادی را در سراسر جهان مجذوب خود کرده است. «در سال ۱۹۱۸ انجمن هنر و علوم ایالات متحده به افتخار او جایزه‌ای برای بهترین داستان‌های کوتاهی که هر ساله در آمریکا به چاپ می‌رسد تعیین نمود که همواره برگزار می‌شود.» (ا.هنری، ۱۳۹۲: ۹) برخی از داستان‌های کوتاه این نویسنده در ایران ترجمه و به چاپ رسیده که عبارتند از:

- مجموعه داستان آخرین خنیاگر، ا.هنری، ترجمه علی فامیان
- هشت داستان از بهترین‌های ا.هنری، ترجمه عبدالعباس سعیدی
- مجموعه داستان نان زنان افسونگر، ا.هنری، ترجمه علی فامیان

۲-۲-۱. پلیس و سرود کلیسا

سواپی روی نیمکت پارک نشسته و فصل زمستان نزدیک شده بود. آرزوی او تنها رفتن به زندان بود تا از شر سرما راحت شود. او از کمک‌های شهروندان و موسسات خیریه به خاطر

اینکه غرورش نابود می شد خوشش نمی آمد. ابتدا تصمیم گرفت با رفتن به داخل یک رستوران گران قیمت و خوردن غذا و حساب نکردن پول آن، او را تحویل پلیس دهند و اینگونه وارد زندان شود. برای اینکار شلوار و کفش مناسبی نداشت اما کت نسبتاً تمیزی داشت، اما همین که وارد رستوران شد پیش خدمت او را دید و سپس به خیابان هدایتش کردند.

سپس قلوه سنگی برداشت و شیشه مغازه‌ای را شکست و همانجا ایستاد. مامور پلیس که در همان نزدیکی‌ها بود به سمت مغازه آمد، اما چون سوایی آنجا ایستاده بود فرار نکرد بود شک نکرد و حتی وقتی خودش اعتراف کرد پلیس به او اعتنایی نکرد. شخص دیگری در حال دویدن به سمت اتوبوس بود که پلیس به او مظنون شد و دنبالش رفت. به رستوران دیگری که معمولی‌تر بود رفت و غذا سفارش داد و پس از خوردن به پیش خدمت گفت که پولی ندارد و بهتر است زودتر پلیس را خبر کنند، اما آنها او را بر روی زمین در خیابان پرتاب کردند. بعد از آنکه از زمین بلند شد سوژه‌ای پیدا کرد و این‌گونه تصور می کرد که این بار دستگیر می شود. پلیسی آن طرف ایستاده بود و خانم جوانی کنار مغازه در حال تماشای ویتروین آن بود. تصمیم گرفت نقش مزاحم خیابانی را بازی کند، اما زن هم استقبال کرد و از او خواست یک نوشیدنی برای او بخرد. بعد از گذشت از چهارراه سوایی توانست از شر او خلاص شود. کاملاً ناامید شده بود.

در محله‌ای دیگر پلیسی را دید که در آنجا نگهبانی می داد. شروع کرد به داد و فریاد کردن اما پلیس به او محل نگذاشت و به شخص دیگری گفت که این افراد آزاری ندارند و گفته‌اند که دستگیرشان نکنیم. هوا سردتر و در ذهنش اقامتگاه زمستانی‌اش دست نیافتنی شده بود. چتر مردی را که کنار مغازه سیگارفروشی ایستاده بود دزدید و آرام آرام دوید. آن مرد هم متوجه شد و به دنبالش رفت اما او متقاعد شد که شاید چتر برای سوایی باشد چون خود او هم امروز آن چتر را در رستورانی پیدا کرده بود. سوایی دیگر خسته شده بود. به پلیس‌ها دشنام می داد و از بداقبالی خود ناراحت شده بود. در سر راه به یک کلیسای قدیمی رسید که چراغ‌هایش روشن بود و صدای نوازنده‌ای که در حال تمرین برای روز یکشنبه بود به گوش می رسید. صدای گنجشک‌های خواب آلود هم شنیده می شد. او خود را در کلیسای روستا تصور کرد و این صداها او را به یاد دوران خوش قدیم انداخت. انگیزه در او قوت گرفت. تصمیم گرفت که خود را از این منجلاب بیرون بکشد. هنوز دیر نشده بود. به این فکر افتاد که یک تاجر به او پیشنهاد کار داد و فردا باید سراغ او برود و برای خود در زندگی کسی شود. در همان حال دستی را روی شانهاش احساس کرد. سرش را بالا آورد و چهره مامور پلیس را

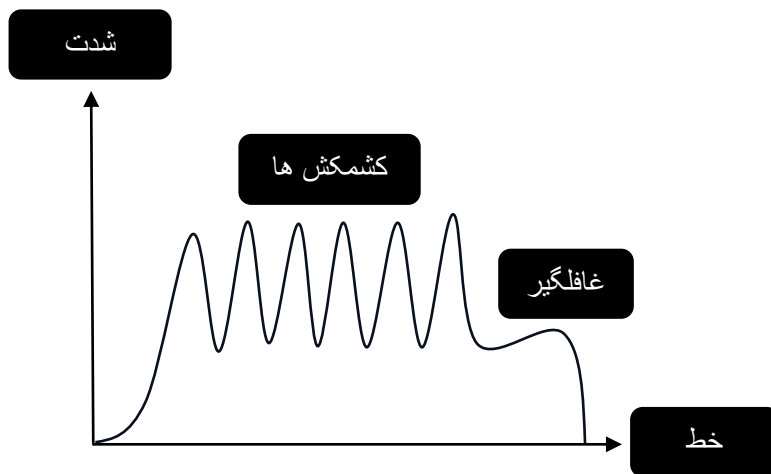
دید. او به جرم ولگردی دستگیر و روز بعد برای او سه ماه حبس در زندان اعلام شد. (آهنری، ۱۳۹۱: ۱۸۸-۱۷۹)

این داستان که گاه با نام «سواپی» نیز از آن یاد می‌شود یکی از زیباترین داستان‌های آهنری است. آغاز داستان جذاب و در دل جامعه روی می‌دهد. پیرنگ داستان در اوج سادگی پیش می‌رود و مقبولیت آن تا پایان داستان حفظ می‌شود.

سواپی با دو نوع کشمکش و درگیری در داستان مواجه می‌شود. یکی جدال با طبیعت که از همان ابتدای داستان مشخص است و تلاش می‌کند تا از دست سرما و سختی‌های آن در روزهای آینده رهایی یابد. کشمکش بعدی جدال با انسان‌ها است که مطابق میل او رفتار نمی‌کنند تا او به خواسته خود برسد. این کشمکش‌ها تا پایان داستان پیش می‌رود.

یک درگیری و جدال کلی در داستان وجود دارد و شش کشمکش جزئی مرتبط با یکدیگر در طول داستان صورت گرفته که عبارتند از: ورود به رستوران گران قیمت، شکستن ویتترین مغازه، ورود به رستوران معمولی، مزاحمت برای خانم جوان، بهم زدن آرامش محله و دزدیدن چتر. این کشمکش‌ها صورت می‌گیرد تا اینکه به بخش پایانی می‌رسد. در بخش پایانی کشمکشی متمایز با کشمکش قبلی وجود دارد که باعث می‌شود ذهن خواننده درگیر آن و نتیجه آن احساس سواپی شود که در همان حال غافلگیری صورت می‌گیرد. غافلگیری این داستان از نوع سطحی است به این خاطر که با دستگیری سواپی حقیقتی از گذشته فاش نشده و به صورت اتفاقی و ناخواسته شخصیت اصلی داستان درست در زمانی که دیگر به زندان فکر نمی‌کرد، دستگیر شد.

با توجه به تفاوت‌هایی که در برخی از آثار میان نقطه اوج و غافلگیری وجود دارد و پیش‌تر به آن اشاره شد، برخی از غافلگیری‌ها در درون نقطه اوج روی می‌دهند، اما همواره به این شکل نبوده و اگر به روند پیشبرد رویدادها در داستان پلیس و سرود کلیسا در نمودار شماره «۲» توجه شود، نتیجه دیگری حاصل می‌شود. در داستان‌های آهنری غافلگیری در پایان داستان صورت می‌گیرد اما همراه با نقطه اوج نیست.



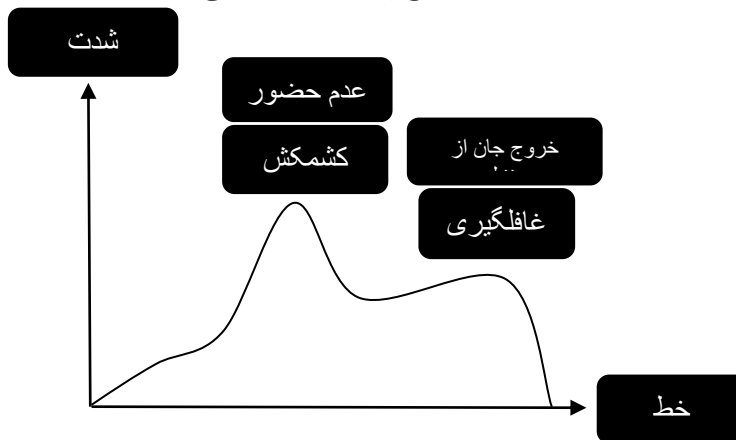
۲. نمودار غافلگیری داستان پلیس و سرود کلیسا

۲-۲-۲. پاندول

داستان زندگی مردی به نام جان پرکینز که از قطار پیاده شده و در حال برگشت از محل کار به خانه است. در راه به کارهای روزمره و تکراری زندگی خودش فکر می‌کند. زمانی که به خانه برسد همسرش کتی از او استقبال می‌کند و پس از خواندن روزنامه و خوردن غذا خانه و کتی را ترک می‌کند و با دوستانش تا دیروقت به باشگاه بلیارد و ولگردی می‌رود، اما زمانی که به خانه می‌رسد، خانه بهم ریخته است. تا به حال در این دو سال که ازدواج کرده بود، خانه را این شکلی ندیده بود. نامه‌ای را پیدا می‌کند که در آن نوشته که لوزه مادرم باز هم ورم کرده و برای دیدار وی به آنجا با قطار می‌روم. با این حال دیگر این شب برای جان طبق روال همیشگی نبود. با اینکه حالا خیلی راحت می‌تواند بدون غرولندهای کتی از خانه بیرون برود و با دوستانش خوش بگذراند اما این کار را نمی‌کند و در خانه می‌ماند. روی مبل می‌نشیند و به کارهای بد خود که کتی را در خانه تنها می‌گذاشته فکر می‌کند. حتی گریه هم می‌کند. وسایل خانه را مرتب می‌کند و تصمیم می‌گیرد همه چیز را جبران کند و وقتی کتی برگشت با او به تفریح در بیرون از خانه بپردازد.

در همان حال در خانه باز شده و کتی وارد می‌شود. حال مادر او بهتر شده و این را برادرش در ایستگاه قطار به او گفته است و دیگر نیازی به مراقبت ندارد. زندگی دوباره به حالت اول خود برگشت. سر و صداهای همسایه‌ها شروع شد. جان نگاهی به ساعت انداخت و کلاهش را برداشت و مثل همیشه به سالن بلیارد رفت تا با دوستانش بازی کند. (ا.هنری، ۱۳۹۱: ۲۸۱-۲۸۷)

همانگونه که از نام داستان مشخص است، انتظار می‌رود شخصیت و پیرنگ در حالت سکون نباشد و رفتارهای او در حال تغییر و تحول باشد. مستحکم بودن پیرنگ داستان پاندول منوط به کنش پایانی شخصیت اصلی آن دارد. اگر این رفتار جان پرکینز و خروج ناگهانی آن از منظر شخصیت پردازی، مناسب ساختار داستانی دانسته شود می‌توان آن را بی‌نقص دانست. تعلیق کشمکش اصلی و غافلگیری این داستان به شدت جدای از هم است. در نمودار این داستان نیز غافلگیری در بحران و نقطه اوج پیرنگ صورت نمی‌گیرد.



۳. نمودار غافلگیری داستان پاندول

فاصله تعلیق اصلی داستان با غافلگیری به این خاطر است که جان پرکینز در قسمت عمده‌ای از داستان در حال تغییر احوال درونی خود و تصمیماتی که در جریان تنهایی او روی می‌دهد، است و این باعث می‌شود که خواننده با این جدال درونی جان پرکینز همراه شود و در نهایت با بازگشت جان به حالت همیشگی خود غافلگیری ایجاد شود. به طور معمول هرچه زمان بیشتری را خواننده از کشمکش اصلی جدا شود و درگیر ماجرای دیگری از روایات شخصیت محوری داستان باشد، غافلگیری نیز تأثیر بیشتری روی او خواهد گذاشت. این داستان از نوع غافلگیری حقیقی است که پس از رفتار پایانی شخصیت اصلی داستان، حقایقی از عمق شخصیتی او آشکار می‌شود.

در پایان این داستان شاید اینطور به نظر برسد که چرخش ناگهانی جان به پیرنگ و روابط علت و معلولی داستان آسیب بزند، اما با دقت بیشتر مشخص می‌شود که تغییر و تحول در شخصیت او به صورت سطحی و فقط در دقایقی صورت گرفته و تأثیری که از تنهایی در او ایجاد شده است عمیق نبوده و از لحاظ منطقی ایرادی نمی‌توان به رفتار او گرفت، اما اعتراض

ارسطو همچنان وارد است که می‌گفت: «در آستانه انجام عملی بودن و آن را انجام ندادن بدترین کار ممکن است. این تکان دهنده است بی آنکه تراژیک باشد.» (مک کی، ۱۳۹۳: ۲۳۳)

این دقیقاً حالتی است که برخی از شخصیت‌ها در داستان‌های ا.هنری این اعمال را به کار می‌برند. در این داستان هم جان پرکینز درست در زمانی که باید با کتی گرم صحبت می‌شد و از برگشت او خرسند و همراه با او شام می‌خورد، خانه را ترک می‌کند. داستانی دیگر از ا.هنری نیز از این الگو پیروی می‌کند. داستان گذر عقاب سیاه^۶ که در پایان داستان شخصیت اصلی آن یعنی راگلز که راهزن است، درست در زمانی که قرار است با دوستانش در شب بارانی، قطاری را متوقف کنند و او شروع کننده آن سرقت بزرگ است، به خاطر حالات روحی و شرایط محیطی در آن لحظه، صرف نظر می‌کند و قطار به حالت عادی خود از ایستگاه عبور می‌کند. با این وجود می‌توان گفت که چنین اتفاقات و کشمکش‌ها در قسمت‌های مختلف آثار او اتفاقی نبوده و زیبایی حاصل از آن طبق ساختار منظم ذهن نویسنده است.

۲-۲-۳. آخرین برگ

دو دوست به نام‌های «جانسی» و «سو» با هم در یک خانه و کارگاه هنری در واشنگتن زندگی می‌کردند. در آن دوره بیماری ذات‌الریه در آن محله‌ها جولان می‌داد. جانسی دچار این بیماری شد و دکتر به سو گفت که احتمالاً زنده ماندن جانسی یک به ده است و باید امیدوار باشد. جانسی در همان حال رو به بیرون و برگ‌های درخت پیر انگور نگاه می‌کرد و شمارش آخرین برگ‌های آن را انجام می‌داد. او معتقد بود که با افتادن آخرین برگ آن درخت، زندگی او هم به اتمام می‌رسد. «سو» هم نگران این طرز فکر جانسی بود. او هم نقاش بود و می‌خواست تصویر پیرمردی را که کارگر معدن است را بکشد. وسایل نقاشی خود را کنار تخت جانسی قرار داد تا او تنها نباشد. سو، برمان را که پیرمرد همسایه آنها در طبقه همکف بود را صدا زد و از او خواست تا مدل این نقاشی باشد. برمان هم خودش نقاش بود و همیشه آرزو داشت تا یک شاهکار هنری را خلق کند، اما هیچ وقت نتوانسته بود. او در جریان بیماری جانسی قرار گرفت و از عقیده جانسی نسبت به برگ‌های آن درخت انگور خندید. بعد از یک شب طوفانی وقتی پرده‌ها کنار رفت جانسی از دیدن آخرین برگ روی شاخه خودش را گناهکار قلمداد کرد. به خاطر اینکه امیدی نداشت و حالا نظرش عوض شده بود.

۶. برای مطالعه بیشتر ر.ک به: پیراندللو و دیگران: ۱۳۸۰

بعد از آن دوست داشت روی تخت بنشیند و شیر بنوشد. دکتر که به معالجه جانسی آمد گفت که حال جسمی او بهتر شده و امید به زنده ماندن او بیشتر شده و باید هرچه سریع‌تر پیش بیمار دیگرم برمان که طبقه پایین همین ساختمان است بروم. او هم ذات‌الریه گرفته و از آنجا که پیر و ضعیف است امیدی به زنده ماندنش نیست.

روز بعد که دکتر به دیدن جانسی می‌آید، به آنها می‌گوید که حال جانسی بهبود یافته و باید تغذیه خوبی هم داشته باشد. آن روز بعد از ظهر سو کنار تخت جانسی رفت و به او گفت که برمان در بیمارستان مرده است. روز اول که بیمار بوده، سرایدار او را در خانه در حالی که رنج می‌کشیده، دیده که لباس‌ها و کفش‌هایش خیس بوده است. برمان در آن شب طوفانی با قلم و رنگ سبز و زرد و نردبان به بالای آن دیوار رفته و نقاشی و شاهکار زندگی خود را به شکل برگ کشیده است. (ا.هنری، ۱۳۹۲ الف: ۲۹-۳۸)

شاید مطرح‌ترین و جذاب‌ترین پیرنگ را این داستان در میان مخاطبان داشته باشد. به علت حجم بیشتری که این داستان به نسبت دو داستان پلیس و سرود کلیسا و پاندول دارد نویسنده تعلیق بیشتری را به کار برده است، اما غافلگیری‌ها طبق روال دو داستان پلیس و سرود کلیسا و پاندول در یک سطح اما با تفاوت‌های اندکی در پایان داستان به کار رفته است. درست زمانی که جانسی بهبود یافته و زندگی به حالت عادی خود بازگشته است، مرگ برمان به همراه آشکار شدن راز پنهان آخرین برگ غافلگیری از نوع حقیقی را بدون آنکه در نقطه اوج صورت گیرد در داستان به کار رفته است.

ا.هنری در بیشتر داستان‌های خود از این شگرد استفاده کرده است. «اتاق میله»، «آخرین خنیاگر»، «کشیک شب»، «گذر عقاب سیاه»، «هدیه مگی» و دیگر داستان‌های وی از این نمونه‌های برجسته با پایان هوشمندانه هستند.

۳. بررسی پیرنگ و غافلگیری در داستان‌های جمال زاده

محمدعلی جمال‌زاده، پایه‌گذار داستان‌نویسی نوین ایران در سال (۱۲۷۰ ه. ش) در اصفهان به دنیا آمد. پدرش سید جمال‌الدین واعظ، از خطیبان مشهور انقلاب مشروطیت و نیز وابسته به خاندان صدر، از خانواده‌های بزرگ مذهبی بود. کودکی جمال‌زاده در زادگاهش گذشت. پدر وی که در این زمان بر ضد دستگاه استبداد قاجار خطابه ایراد می‌کرد، با خشم ظل‌السلطان شاهزاده قاجار و فرمانروای اصفهان روبرو شد، ناچار به تهران کوچیدند. سید جمال‌الدین در تهران نیز دست از خطابه برنداشت. جمال‌زاده در این روزگار مجذوب خطابه‌های عامه فهم پدر بود و بعدها، همین زبان را نیز در داستان‌هایش به کار برد. جمال‌زاده در سال (۱۲۸۶ ه.

ش) به لبنان رفت. در سال (۱۲۸۸) تحصیل در دبیرستان را به پایان برد و برای تحصیل در رشته حقوق راهی اروپا شد.

شهرت جمالزاده به خاطر انتشار کتاب یکی بود یکی نبود است. در این اثر نویسنده زبان گذشتگان را کنار گذاشت و به ساده‌نویسی روی آورد. جمالزاده علاوه بر این، با یکی بود یکی نبود، داستان کوتاه غربی را نیز وارد ادبیات ما کرد و بدین گونه نوع جدیدی از داستان به خوانندگان ایرانی معرفی می‌شود. وی با به کار گرفتن زبان محاوره سعی داشت ادبیات را به عوام نزدیک کند. «جمالزاده که گفت: «فارسی شکر است» هنرمند بزرگی در اصطلاحات و تعبیرات عامیانه بود.» (ابومحبوب، ۱۳۷۴: ۱۴۳) اگرچه سبک وی ساده است، اما سبک فردی به شمار می‌رود. ویژگی اصلی جمالزاده طنز و انتقاد اجتماعی است و «برای تأثیر بیش‌تر آن زبان ساده و شیرین عصر مشروطه را با آمیخته‌ای از واژگان کوچه و بازار بر می‌گزیند.» (قاسم زاده، ۱۳۸۳: ۲۹)

آثار جمالزاده به شدت واقع‌گراست و از خیال‌بافی‌ها به دور است. به گونه‌ای که داستان‌هایش بیشتر شبیه به یک گزارش و یا خاطره است. از ویژگی‌های بارز مکتب رئالیست چه در داستان کوتاه و چه رمان، توصیف دقیق دیده‌ها و مشاهدات نویسنده است و به خیال‌پردازی‌ها پرداخته نمی‌شود. سبک جمالزاده «بیشتر متمایل به سادگی عامیانه و گفتار است. او اصطلاحات و جملات نسبتاً کوتاهی دارد و سعی می‌کند آن‌ها را همان‌طور به کار ببرد که در گفتار معمولی هست.» (ابومحبوب، ۱۳۷۴: ۱۴۶) به همین دلیل خواننده داستان را درک و با شخصیت‌ها و اتفاقاتی که برای آنها رخ می‌دهد، همدردی می‌کند. این امر موجب ماندگاری آثار خلق شده این مکتب در همه دوران بوده است.

۲-۳-۱. کباب غاز

داستان از جایی شروع می‌شود که راوی داستان، ترفیع رتبه گرفته و شرط شده بود که هرکس ترفیع بگیرد باید مهمانی برگزار کند و کباب غاز به مابقی همکاران بدهد. زن و شوهر در مورد چگونگی دعوت و پذیرایی با یکدیگر مشورت کردند. از آنجا که تعداد همکاران زیاد بود و ظروف خانه آنها هم کم، همسرش نیز که پیشنهاد عاریه گرفتن از وسایل همسایه را رد می‌کند با اعتقاد به نظام خرافه که «مگر نمی‌دانی که شگون ندارد و بچه اول می‌میرد؟» (جمالزاده، ۱۳۸۸: ۳۷) تصمیم گرفتند مهمانی را در دو روز مختلف برگزار کنند. صاحب‌خانه در روز اول مهمانی قبل از اینکه مهمان‌ها بیایند تازه متوجه این شد که چگونه برای روز دوم هم کباب غاز تهیه و در مقابل مهمان‌ها بگذارد.

در همان حال مصطفی که از اقوام دور او بود سرزده برای عید دیدنی به خانه آنها آمد. او از دیدن مصطفی ناراحت شد، اما با خود فکر کرد که شاید مصطفی بتواند در بازار یک کباب غاز دیگر با هزینه کمتر تهیه کند، اما مصطفی به او گفت که در این روزهای اول سال همه جا تعطیل است.

به ناچار فکر دیگری به ذهن مصطفی رسید تا کاری کنند که غاز بدون اینکه دست بخورد تا فردا بماند و این طور شد که صاحب مهمانی تصمیم گرفت لباس‌های نو به مصطفی بدهد و صورت او را اصلاح کرده و در مقابل مهمانان و همکارانش مصطفی را یک شخص فرهیخته و فرنگ رفته معرفی کند تا زمانی که کباب غاز را بعد از خوردن پیش غذاها می‌آورند او از خوردن غذای بیشتر امتناع و بقیه را هم با خود هم نظر کند. زمانی که مهمان‌ها آمدند مصطفی از پس این کار به خوبی برآمد. از شعر و سیاست و همنشینی اش با وزرا و افراد صاحب منصب صحبت می‌کرد و همه چیز به خوبی پیش می‌رفت. حتی زمانی که غذا را آوردند هم همه چیز طبق نقشه پیش رفت و مصطفی و دیگران کباب غاز را نخوردند. او به همکاران و مصطفی اصرار بیشتری می‌کرد تا یک وقت شک نکنند. آنها هم با اینکه دوست داشتند اما با مصطفی که پیشوای آنها در آن مجلس شده بود همراه شده بودند. این ممانعت تا جایی دوام آورد که صاحب خانه و مجلس مهمانی به آنها گفت که داخل کباب غاز از آلوی برغان پر شده است و در همان حال مصطفی دیگر جلوی خود را نگرفت و یک تکه از آن غاز را برداشت و بقیه هم به تبعیت از او تکه‌های دیگر را برداشتند تا اینکه چیزی از کباب در سفره باقی نماند. صاحب‌خانه که از دست مصطفی عصبانی شده بود با ترفندی او را از خانه بیرون کرد تا همکاران متوجه نشوند.

پیرنگ داستان کباب غاز را می‌توان منسجم‌ترین پیرنگ در میان داستان‌های جمال‌زاده دانست. شروع زود هنگام برای آغاز کشمکش، حضور شخصیت مصطفی با ویژگی‌های گسترده خود و همچنین پایان زیبای داستان نشان دهنده اصول داستان‌نویسی نوین در این اثر جمال‌زاده است. خواننده در پایان داستان به طور شگفت‌انگیزی غافلگیر می‌شود.

موضوع این داستان «بر محور ماجرا و حادثه قرار دارد، یعنی حوادث دست به دست هم می‌دهند و داستان را به جلو می‌برند.» (عبادپور اصل، ۱۳۸۷: ۲۴) شخصیت مصطفی در بخش دوم داستان پررنگ تر می‌شود. زمانی که به او مسئولیتی سپرده شده و به خوبی از پس آن بر می‌آید این خود باعث می‌شود خواننده هم همانند راوی داستان به او اعتماد کند اما زمانی که به خوردن غاز وسوسه نشان می‌دهد، مجدد به حالت همیشگی خود بر می‌گردد و این جریان منطقی که ایرادی نیز به آن نمی‌توان گرفت باعث پایان غافلگیرکننده می‌شود. تعلیق

داستان در لحظاتی که منجر به رخداد این پایان ناگهانی می‌شود با خود اتفاق تعجب برانگیز در نقطه اوج یکسان و از دل آن رخ می‌دهد. بنابراین خواننده در نقطه اوج داستان غافلگیر می‌شود. در این داستان نیز بازگشت مصطفی همانند جان در داستان پاندول به شخصیت همیشگی خود صورت گرفته است. به همین علت این غافلگیری به کار رفته در این داستان از نوع حقیقی است تا شخصیت واقعی مصطفی آشکار و برای خواننده ثابت شود.

۲-۳-۲. پاشنه‌کش

«داستان شخصی (راوی) است که به دیدار دوست دیرینه‌اش می‌رود. آن دوست دیرینه به یک پاشنه‌کش قدیمی خیره شده و آن شخص از کار دوستش تعجب می‌کند. او را نصیحت می‌کند اما نتیجه مثبتی ندارد. نظر آن دوست قدیمی این است که پاشنه‌کش با او صحبت می‌کند و می‌گوید که من دست پدر و پدربزرگ بوده‌ام و آنها مرده‌اند اما من (پاشنه‌کش) هنوز زنده و جاودانه مانده‌ام. آن پاشنه‌کش آنقدر دوست دیرینه داستان را آزار می‌دهد تا زندگی او را مختل می‌سازد. شب‌ها هم نمی‌گذارد بخوابد و باعث می‌شود تا روز به روز عصبی‌تر گردد. او هر کاری می‌کند تا پاشنه‌کش را نبیند و آن را به جاهای مختلفی می‌اندازد اما باز به صورت تصادفی و از طریق اشخاص مختلف ناخواسته به اتاق او باز می‌گردد. آخر سر که نتیجه‌ای حاصل نمی‌شود و روز به روز اوضاع آن دوست وخیم‌تر و به مشکلات روانی مبتلا می‌شود او را برای درمان نزد کارل گوستاو یونگ روانشناس معروف سوییس می‌فرستند.

روز آخر قبل از سفر پاشنه‌کش را برداشته و در جیب قرار داده و عهد بسته که بلایی به سر آن پاشنه‌کش آورد تا دوست دیرینه‌اش با فکر کاملاً آزاد و راحت به سفر و درمان خود بپردازد. پس از مدتی یار دیرینه نامه ارسال می‌کند و از اوضاع و احوال خوب خود در طول درمان می‌گوید، اما حالا پاشنه‌کش او را آزار می‌دهد و هر از گاهی با او صحبت می‌کند تا جایی که او هم به مشکلات روانی مانند دوست دیرینه‌اش دچار می‌شود. او مانند آن دوست دیرینه هزینه رفتن به اروپا را ندارد و اوضاعش روز به روز بدتر می‌شود. (جمالزاده، ۱۳۸۰: ۲۵۹-۲۷۹)^۷

این داستان در برخی کتب با نام «جاودان» نامبرده شده است. در بخش‌های ابتدایی داستان کشمکش شروع می‌شود و راوی با دوست خود که به مشکل خورده است برخورد و خواننده را با او آشنا می‌کند. این نوع برخورد و آشنایی و همچنین به دنبال یافتن راه حلی برای مشکل

^۷. این قصه قبلاً در کتاب «آسمان و ریسمان» آمده ولی چون قدری دست کاری شده و به اصطلاح «تجدید نظری» در آن به عمل آمده در این جا باز آن را ذکر کرده‌اند. (جمالزاده، ۱۳۸۰: ۲۵۹)

دوست در دیگر داستان‌های جمال‌زاده نیز دیده می‌شود. جمال‌زاده در داستان‌های پلنگ، ثواب یا گناه، فال و تماشا و پیر قوم از این چارچوب طرح مشابه استفاده کرده است. گاه پایان برخی از این داستان‌ها به خیر و خوشی ختم می‌شود و گاه با شر و ناخوشی به اتمام می‌رسد. جدای از چارچوب مشابه این طرح در آثار جمال‌زاده، می‌توان گفت که طرح داستان قابل قبول و روابط علت و معلولی به خوبی به کار رفته است. این را در مواردی که دوست راوی پاشنه‌کش را دور می‌اندازد تا از شر آن خلاص شود اما باز هم از طریق اطرافیانش که به صورت تصادفی آن را پیدا کرده‌اند به خانه او باز می‌گردانند، به خوبی می‌توان مشاهده کرد. چرخش ناگهانی از نوع حقیقی در این داستان با حدت بسیار کمی در قسمت پایانی صورت گرفته است که باعث شگفتی بسیار کمتری نسبت به دیگر داستان‌های بررسی شده است.

۲-۳-۳. دوستی خاله خرسه

سه مسافر با هم از ملایر با درشکه راهی کنگاور و سپس کرمانشاه شدند. مسافران درشکه یکی کارمند اداره مالیه (راوی) که به دیدار مادرش می‌رفت. دیگری حبیب الله پسر خوش‌تیپی که در قهوه‌خانه کار می‌کرد و به دیدار برادرزاده‌ها و همچنین خرید توتون برای قهوه‌خانه عازم کرمانشاه شده بود و دیگری جعفرخان که این سه مسافر توسط حمزه سورچی درشکه حرکت کردند. در راه برف و کولاک شدیدی می‌آمد. حبیب‌الله که پسر خوش‌مشراب و مجلس‌گرم‌کنی بود سفر سخت را با صحبت‌هایش گرم می‌کرد. در آن زمان روس‌ها در ایران و مخصوصاً در کرمانشاه بودند. در راه یک قزاق روسی را دیدند که زخمی در میان سرما بر زمین افتاده بود. حبیب‌الله تصمیم گرفت به او کمک کند و او را به سختی سوار بر گاری کرد. جعفرخان مخالفت کرد اما حبیب‌الله در تصمیم‌اش جدی بود. در راه پول‌های حبیب‌الله از کیسه بیرون می‌ریزد و قزاق روسی هم آنها را می‌بیند. جلوتر که می‌رسند آن قزاق روسی صدای سربازان دیگر روس را در راه می‌شنود. به محض اینکه سربازان روس به نزدیک آن می‌رسند او به آنها می‌گوید تا حبیب‌الله را از گاری پیاده کنند و آنها هم همین کار را می‌کنند و کسی هم جرأت اعتراض کردن را ندارد. جلوتر که می‌روند در یک مهمان‌خانه‌ای می‌ایستند و متوجه می‌شوند که حبیب‌الله را کشته‌اند و کارمند اداره مالیه می‌بیند که همان قزاق روسی به تنهایی بالای سر جسد حبیب‌الله می‌رود و پول‌هایش را بر می‌دارد. او هم کاری جز حرص خوردن ندارد و شکوه و عظمت ایران برایش متزلزل می‌شود. (جمال‌زاده، ۱۳۲۰: ۵۴-۶۸)

علل رویدادها و چیدمان اشخاص کنار هم در این داستان به خوبی صورت گرفته است. دلایلی که اشخاص برای آن از ملایر به کرمانشاه سفر می‌کنند بیان شده و اینکه چرا آن فرد روس

در آنجا افتاده است و از همه زیباتر لحظه‌ای که حبیب‌الله می‌خواهد به گاری چی انعام بدهد و نظامی روس پول‌های او را می‌بیند، همگی نشان از یک ساختار منظم در پیرنگ این اثر هستند. با آن همه رأفت حبیب‌الله به مرد روس انتظاری دیگر می‌رود اما عکس‌العمل نظامیان روس غافلگیری از نوع حقیقی را در نقطهٔ اوج داستان ایجاد کرده، البته لازم به ذکر است که غافلگیری در داستان کباب‌غاز به نسبت بیشتر از داستان پاشنه‌کش و دوستی خاله خرسه است. در کاهش این حس می‌توان به دو عامل اشاره کرد. یکی کنش‌ها و جریان روایت ملایم راوی و دیگری نام داستان «دوستی خاله خرسه» است که از یک اصطلاح و ضرب‌المثل استفاده کرده است. این نام‌گذاری اثر از ابتدا درونمایهٔ داستان را به مخاطب یادآوری می‌کند که رفاقت و محبت برای هر کسی پاسخ مثبتی نخواهد داشت و در پایان داستان نیز رخ می‌دهد. هرچه نشانه‌ها در داستان پنهان باشد موجب شگفتی بیشتری خواهد شد و در صورتی که خواننده از ابتدا با نام داستان با محتوای آن آشنا شود به طبع آن آمادهٔ رویدادهای غیرمنتظره می‌شود که این به نوبهٔ خود از شوک پایانی می‌کاهد.

علاوه بر داستان‌های بررسی شده در این پژوهش که کم و بیش از این شیوه در آن وجود دارد در دیگر داستان‌های جمالزاده نیز این غافلگیری‌ها دیده می‌شود. این پایان‌های ناگهانی گاه از لحاظ منطقی مورد قبول مخاطب واقع می‌شود، مانند داستان‌های کباب‌غاز و دوستی خاله خرسه که عموماً پایان قابل قبولی دارند، گاهی نیز به این صورت نیستند. به عنوان مثال می‌توان به داستان‌های *ماجرای دهشتناک کلمه که و شیران روبه مزاج* که از مجموعهٔ *قصه ما به سر رسید*^۸ هستند، اشاره کرد که در پایان داستان خواننده شاهد اتفاق ناگهانی است. در این موارد پایان تصنعی و اتفاق ناگهانی بی‌پایه و اساس رخ می‌دهد، بنابراین هر نوع غافلگیری و چرخش ناگهانی در انتهای داستان زیبا تلقی نمی‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

یکی از عناصر کلیدی برای پایان برجستهٔ داستان، غافلگیری است. نویسندگان بسیاری از عناصر پیرنگ را در یک لحظه جمع کرده تا بتوانند نقطهٔ اوج پر تنش را در داستان ایجاد کنند. هر یک از داستان‌های بررسی شده، پیام و درونمایهٔ خاصی را به مخاطب منتقل می‌کردند. دست یافتن به اهداف اما در زمان ناخواسته، تغییرناپذیر بودن صفات و رفتارهای نهادینه شده در انسان و امید به زندگی در داستان‌های بررسی شده از ا.هنری به صراحت قابل

^۸ . برای اطلاعات بیشتر رک: به کتاب «قصه ما به سر رسید.» (جمالزاده، ۱۳۸۱)

درک است. رفتارهای انسان‌ها تعیین‌کننده در انجام کارها، فناپذیری انسان‌ها و اعتماد نکردن و محبت نورزیدن به انسان‌های نادان نیز از مفاهیم و مضامین داستان‌های جمال‌زاده است. در داستان‌های آهنری یک کشمکش ایجاد شده و ادامه سیر داستانی او براساس سکون و آرامش نسبی و گاه کشمکش‌های متفاوت صورت می‌گیرد. در همان حال که ذهن مخاطب درگیر فضای داستان و اتفاقات جزئی شخصیت‌ها سرگرم می‌باشد، غافلگیری بدون پیش‌بینی روی می‌دهد. با اینکه شدت غافلگیری در آثار او به دفعات تکرار شده، اما باز هم قابل قبول و زیبا محسوب می‌شود.

غافلگیری در هر سه داستان آهنری نمود بارز و مشهودی دارد و فقط داستان کباب‌غاز از جمال‌زاده در یک سطح با آثار او است. در دو داستان پاشنه‌کش و دوستی خاله خرسه غافلگیری صورت گرفته با حدت بسیار اندک دیده می‌شود. در داستان‌های آهنری غافلگیری در نقطه‌ای جدا از نقطه اوج روی می‌دهد اما در داستان‌های جمال‌زاده در نقطه اوج نشان داده می‌شود.

تعلیق داستان‌های جمال‌زاده در لحظاتی که منجر به رخداد این پایان‌ناگهانی می‌شود با خود اتفاق تعجب‌برانگیز یکسان و از دل آن رخ می‌دهد. این درحالی است که در داستان‌های آهنری این اتفاق روی نمی‌دهد. او یک فاصله‌ای میان کشمکش‌های اصلی و غافلگیری ایجاد می‌کند که این به نوعی ذهن مخاطب را از جدال اصلی دور کرده و آرامش ذهنی ایجاد می‌کند. در این زمان بهترین فرصت برای شوک وارد کردن به خواننده است. این شیوه فقط در این داستان‌ها به صورت اتفاقی روی نداده است و شگرد نویسنده در دیگر داستان‌های او نیز است. وجوه اشتراک در دو داستان پاندول و کباب‌غاز دیده می‌شود که هر دو غافلگیری از نوع حقیقی و در راستای آشکار شدن عمق شخصیت‌های جان و مصطفی برای خواننده است.

کتابشناسی

کتاب‌ها

۱. ابومحبوب، احمد (۱۳۷۴)، *کالبدشناسی نثر*، تهران: زیتون- واحد کتاب سعیدی
۲. ا.هنری (۱۳۹۱)، *مجموعه داستان آخرین خنیاگر*، ترجمه علی نامیان، چاپ دوم، تهران: نیستان
۳. ا.هنری (۱۳۹۲ / الف)، *آخرین برگ و یازده داستان برگزیده ا.هنری*، ترجمه عبدالعباس سعیدی، تهران: تهران
۴. ا.هنری (۱۳۹۲ / ب)، *هشت داستان از بهترین داستان‌های ا.هنری*، ترجمه سعیدی، عبدالعباسه تهران: لیان
۵. بیشاب، لئونارد (۱۳۹۴) *درس‌هایی درباره داستان نویسی*، ترجمه محسن سلیمانی، تهران: سوره مهر
۶. بصیری، مریم (۱۳۹۶)، *فرایند شکل‌گیری داستان در ادبیات داستانی و دراماتیک (بررسی تطبیقی عناصر داستان در رمان، نمایشنامه و فیلم نامه)*، تهران: امیر کبیر
۷. پیراندللو، لوئیجی و دیگران (۱۳۸۰)، *تماس نرم علف (مجموعه داستان)*، ترجمه مهدی علوی، تهران: آبانگاه
۸. جمالزاده، سید محمدعلی (۱۳۲۰)، *یکی بود یکی نبود*، تهران: بنگاه پروین
۹. جمالزاده، سید محمدعلی (۱۳۸۰)، *قصه‌های کوتاه برای بچه‌های ریش‌دار*، تهران: سخن
۱۰. جمالزاده، سید محمدعلی (۱۳۸۱)، *قصه ما به سر رسید*، چاپ دوم، تهران: سخن
۱۱. جمالزاده، سید محمدعلی (۱۳۸۸)، *یکی بود یکی نبود*، تهران: نشر الکترونیک پروین. www.hellolove.ir
۱۲. قاسم زاده، محمد (۱۳۸۳)، *داستان نویسان معاصر ایران (گزیده و نقد هفتاد سال داستان‌نویسی معاصر ایران)*، تهران: هیرمند

۱۳. السعدون، بنهان حسون (۲۰۱۵)، *بنیه تشکیل الخطاب قراءات فی الروایه العربیه المعاصره*، اردن: دارغیداء
۱۴. مک کی، رابرت (۱۳۹۳)، *داستان، ساختار و سبک فیلمنامه نویسی*، ترجمه محمد گذرآبادی، تهران: هرمس
۱۵. مستور، مصطفی (۱۳۸۶)، *مبانی داستان کوتاه*، چاپ سوم، تهران: مرکز
۱۶. میرصادقی، جمال (۱۳۹۴)، *عناصر داستان*، چاپ نهم، تهران: سخن
۱۷. یزدانجو، پیام (۱۳۷۹)، *ادبیات پسامدرن*، تهران: مرکز
۱۸. یافه، آنیلا (۱۳۹۰)، *زندگی‌نامه من: خاطرات، خواب‌ها و تفکرات کارل گوستاو یونگ*، ترجمه بهروز ذکا، تهران: پارسه

مقاله‌ها

۱. عبادپور اصل، ایران (۱۳۸۷)، «تحلیل و بررسی کباب غاز»، *مجله آموزش زبان و ادب فارسی*، دوره ۲۱، شماره ۴، صص ۲۴-۲۷
۲. ناظمیان، رضا؛ رضایی، ربابه (۱۳۹۷)، «پیرنگ استعاره در داستان کوتاه زیر سایبان از نجیب محفوظ با تاکید بر نظریه فررگسن». *پژوهشنامه نقد ادب عربی*، شماره ۱۶، (۷۴/۶)، صص ۲۷۱-۲۹۶

Exploration of Surprise Element in the Works of O. Henry and Mohammad Ali Jamalzadeh

Afshin Nematzadeh^۱ - * Zahra Ganbarali Baghani^۲ - Alireza Goujehzadeh Helani^۳

- ^۱ . Master's Student, Department of Persian Language and Literature, Electronic Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
- ^۲ . Faculty Member, Center for Applied Linguistics Research, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen, Iran. (Corresponding Author) Email: st.z.ghanbaralibaghni@riau.ac.ir
- ^۳ . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Tehran, Iran.

Article Info (۲۸۳-۳۰۵)

ABSTRACT

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۰۲/۱۱/۲۰۲۳

Accepted:
۲۸/۰۲/۲۰۲۴

Keywords:
O. Henry
Jamalzadeh
surprise
twist
storytelling
elements

Surprise or sudden twist in a narrative is one of the crucial elements in storytelling. O. Henry, one of the greatest short story writers of all time, is renowned for his use of wit, wordplay, character depiction, and the clever and unexpected endings of his stories. Similarly, Jamalzadeh is a leading figure in contemporary literary fiction who has concluded some of his stories with this very element. This research employs an analytical-descriptive method to examine the surprise element and the commonalities and differences in its usage in the short stories of O. Henry and Jamalzadeh. The case study in this article includes three short stories by O. Henry ("The Cop and the Anthem," "The Pendulum," and "The Last Leaf") and three short stories by Mohammad Ali Jamalzadeh ("The Goose Kebab," "Heel Puller," and "Aunt Bear's Friendship"). The findings of the research indicate that the surprise element is prominent in the works of both authors, with the difference that in O. Henry's stories, surprise is stronger in terms of cause-and-effect relationships, leading to more powerful twists in his narratives.

- **Folk Culture in Ferdowsi's Shahnameh**
Shadmohammad Sahak
- **Exploration of the Quadruple Relationships (God, Self, Creation, Creator) in the Poetry of Gheisar Aminpour**
Fatemeh Karimi Damneh- Hamed Mousavi Jarokani- Mohammad Ebrahim Irajapour
- **Exploration of Surprise Element in the Works of O. Henry and Mohammad Ali Jamalzadeh**
Afshin Nematzadeh- Zahra Ganbarali Baghani- Alireza Goujehzadeh Helani

CONTENTS

- **Benevolence in the Quran, Hadith, and its Reflection in the Poetry of Sa'eb Tabrizi**
Mohammad Yasin Ahmadi
- **Analysis of Tahereh Safarzadeh's Poem "Tatavol-e Peyvastegi" Based on Jacques Lacan's Psychoanalytic Approach**
Maryam Ashkani
- **Critique and Analysis of "Being a Child of One's Time" in the Poetry of Three Contemporary Poets (Sohrab Sepehri, Ahmad Shamlou, and Akhavan Sales)**
Omid Ansari Kia
- **Critique of the Literary History Section in Textbooks of Literary Sciences and Arts and Proposing a New Framework Based on the Genre and Literary Movements Approach**
Amirhossein Jalilian- Hassan Shamoradi- Nasredin Abdullahzadeh
- **Examination of Seven Psychological Concepts in Masnavi Ma'navi**
Ali Hasannejad- Faezeh Saadati Masrour
- **Analysis of Various Scene Depictions in the Film "Passengers" by Bahram Beyzaie Based on Conceptual Metaphor**
Fatemeh Ranjbar
- **Hope and Despair in the Poetry of Fazel Nazari**
Vahid Ronagh-Mahmoud Frootan Mehradrani
- **Expansion and Position of Dari Persian Language in the Indian Context**
Seyed Jan Sate'e- Gholam Reza Safdari
- **Analysis of Character Types and Personality Transformation in the Novel "Hasti" Based on the Enneagram Theory**
Ali Akbar Sam Khaniani- Masoumeh Shahabian- Ebrahim Mohammadi



ISSN-P: ۲۸۲۱-۱۴۱۳

Modern Literary Researches

Two Scientific-Specialized Quarterly of Persian Language and Literature
Third year, first issue (° consecutive), spring and summer ۲۰۲۴

Concessionaire and Responsible Manager: Dr.Zeynab
Norouzali

Editor: Dr. Ahmad Hassani Ranjbar Hormozabadi

Modern 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 ۰۸/۱۲/۲۰۲۱ SH

Modern 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

Layout: Dr. Elham Qanawati Mohammad Qasmi

Cover Designer: Maryam Norouzali

Translator: Farzaneh Sadat Alavi

English editor: Maryam Norouzali

Publisher: Aso Avesta

Printing house: Ata

Circulation: ۱۰۰۰

Price: ۳۸۶ tomans



ISSN-p-2821-1421

Modern Literary Researches

Two Scientific-Specialized Quarterly of Persian Language and Literature
Third year, first issue (5 consecutive), spring and summer 2024

- Benevolence in the Quran, Hadith, and its Reflection in the Poetry of Sa'eb Tabrizi - Mohammad Yasin Ahmadi
- Analysis of Tahereh Safarzadeh's Poem "Tatavol-e Peyvastegi" Based on Jacques Lacan's Psychoanalytic Approach - Maryam Ashkani
- Critique and Analysis of "Being a Child of One's Time" in the Poetry of Three Contemporary Poets (Sohrab Sepehri, Ahmad Shamlou, and Akhavan Sales) - Omid Ansari Kia
- Critique of the Literary History Section in Textbooks of Literary Sciences and Arts and Proposing a New Framework Based on the Genre and Literary Movements Approach - Amirhossein Jalilian- Hassan Shamoradi- Nasredin Abdullahzadeh
- Examination of Seven Psychological Concepts in Masnavi Ma'navi - Ali Hasannejad- Faezeh Saadati Masrouf
- Analysis of Various Scene Depictions in the Film "Passengers" by Bahram Beyzaie Based on Conceptual Metaphor - Fatemeh Ranjbar
- Hope and Despair in the Poetry of Fazel Nazari - Vahid Ronagh- Mahmoud Forootan Mehradrani
- Expansion and Position of Dari Persian Language in the Indian Context Seyed Jan Sate'e - Gholam Reza Safdari
- Analysis of Character Types and Personality Transformation in the Novel "Hasti" Based on the Enneagram Theory - Ali Akbar Sam Khaniani- Masoumeh Shahabian- Ebrahim Mohammadi
- Folk Culture in Ferdowsi's Shahnameh - Shadmohammad Sahak
- Exploration of the Quadruple Relationships (God, Self, Creation, Creator) in the Poetry of Gheisar Aminpour - Fatemeh Karimi Damneh- Hamed Mousavi Jarokani- Mohammad Ebrahim Irajapour
- Exploration of Surprise Element in the Works of O. Henry and Mohammad Ali Jamalzadeh - Afshin Nematzadeh- Zahra Ganbarali Baghani- Alireza Goujehzadeh Helani