بسم الله الرحمن الرحيم

دوفصلنامه علمی– دانش‌پژوهی

صبا

سال سوم، شماره سوم، بهار، تابستان ۱۴۰۲
(صفر ۱۴۴۵، آگوست ۲۰۲۳)

صاحب امتیاز: جامعة المصطفی العالمیة
دانشگاه مجازی المصطفی، گروه علمی زبان و ادبیات فارسی با همکاری معاونت پژوهشی و تولید

مدیر مسئول: حجة الاسلام دکتر سعید ارجمندفر
سردبیر: دکتر سلمان رحیمی
دبیر علمی: دکتر سلمان رحیمی
مدیر اجرایی: دکتر فاطمه حاجی رحیمی
نشانی: قم، خیابان ساحلی جنوبی، نرسیده به مصلی، بین کوچه ۶و۴
صندوق پستی: ۳۷۱۳۹۱۳۵۵۴
تلفن و نمابر: ۳۲۱۱۴۱۸۵ - ۳۲۶۱۳۸۷۵
شمارگان: چاپ الکترونیکی
تعداد صفحات: ۳۵۰ صفحه
Web:www.mou.ir
Email:research@mou.ir

هیئت تحریریه:

سلمان رحیمی	مدیر گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفیﷺ
فاطمه حاجی رحیمی	استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفیﷺ
زهرا غلامی	استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفیﷺ
حسین پورشریف	استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفیﷺ
حمید اکبرپور	استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفیﷺ
مجید جعفری	استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفیﷺ
عاطفه خدایی	استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفیﷺ

بر اساس مجوز:

اداره کل ساماندهی و پشتیبانی پژوهشی

معاونت پژوهشی جامعه المصطفی العالمیهﷺ

(مورخ: ۱۴۰۰/۱۱/۱۹)

طبق شماره نامه ۳۵۱۹

این نشریه در سطح نشریات علمی– دانش‌پژوهی

(ویژه انجمن‌های علمی طلاب و دانشجویان)

راهنمای نویسندگان مقالات

۱. مقاله باید شامل قسمت‌های زیر باشد:

✓ **عنوان، چکیده، واژگان کلیدی، مقدمه، بیان مسئله (سؤال اصلی تحقیق)، مبانی نظری پژوهش (تبیین واژگان کلیدی)، روش تحقیق، بدنه اصلی مقاله، نتیجه‌گیری، فهرست منابع.**

۲. تنها مقاله‌هایی قابل بررسی است که قبلاً منتشر نشده باشند و نویسنده متعهد به‌نشر آن در جای دیگر نباشد.

۳. مسئولیت محتوایی مقاله به‌لحاظ علمی و حقوقی بر عهده نویسنده مسئول است.

٤. حق رد یا قبول مقاله‌ها برای نشریه محفوظ است.

۵. تأیید نهایی مقاله برای چاپ بر اساس نظر داوران و تأیید سردبیر نشریه است.

٦. حجم مقاله حداقل ۷ صفحه و حداکثر ۳۰ صفحه ۲۵۰ کلمه‌ای خواهد بود.

۷. نقل و اقتباس از مقاله‌های نشریه با بیان منبع آن، آزاد است.

۸. جهت نوشتن مقاله از فونت ١٤ و خط "IRLotus" استفاده شود.

۹. فهرست منابع به‌ترتیب حروف الفبا و به‌شرح زیر درج شود:

✓ **کتاب**: نام خانوادگی، نام (سال نشر). عنوان ."Bold" نام مترجم (در صورت ترجمه). چاپ. محل نشر: ناشر.

✓ **مقاله**: نام خانوادگی، نام (سال نشر). عنوان "Bold". نام نشریه. دوره انتشار. شماره نشریه: شماره صفحات.

۱۰. درج ارجاعات مربوط به منابع در متن به‌صورت (نام مؤلف، سال نشر: صفحه) آورده شود. دقت شود که هیچ منبعی در پاورقی نباید درج گردد.

۱۱. ارجاعات هر صفحه مانند معادل لاتین واژگان تخصصی، شرح اصطلاحات و توضیحات جانبی در پاورقی همان صفحه درج شود.

۱۲. نویسنده لازم است به‌همراه ارسال مقاله به نشانی نشریه علمی، مشخصات تحصیلی و رتبه علمی خود را ارسال نماید:

درج نشانی رایانامه (ایمیل) نشریه

۱۳. پس از چاپ مقاله، دبیرخانه نشریه موظف است یک نسخه از نشریه الکترونیکی را برای نویسنده/ نویسندگان ارسال نماید.

فهرست مطالب

سخن سردبیر.....۹

بازتاب آیات و روایات در مدایح نبوی خاقانی.....۱۱
سلمان رحیمی

بازتاب اسم اعظم و نقش آن در طومارهای نقالی.....۳۷
زهرا غلامی

تحلیل زیبایی شناسی شهر «بسیلا» مقرّ فرمانروایی طیهورشاه در کوش‌نامه.....۶۵
فاطمه حاجی رحیمی

تحلیل شخصیّت زال از اسطوره تا حماسه.....۹۵
ایلغار محمدی

بررسی ساختار و محتوای غزل اجتماعی از مشروطه تا عصر حاضر.....۱۳۲
حسن شهریاری

بررسی جایگاه علم و معرفت آموزی در حدیقهٔ سنایی.....۱۶۳
حمید اکبرپور

بررسی مقایسه‌ای داستان کوتاه جلال آل احمد و یوسف ادریس با توّجه به شاخصه‌های رئالیستی.....۱۷۹
عاطفه خدایی لیقوان

مقایسه و تحلیل متن شناسانهٔ عهدنامهٔ مالك اشتر و خطبه غراء بر اساس نظریهٔ کنش گفتار.....۲۰۷
عاطفه خدایی لیقوان، زینب عرب نژاد

ساختمان جمله و تحوّل آن در تاریخ بیهقی در مقایسه با گلستان سعدی.....۲۲۹
معصومه موسوی، فاطمه حاجی رحیمی

نقش زنان در جهاد تبیین و ترویج فرهنگ ایثار و شهادت با تأکید بر رمان‌های جنگ دههٔ ۸۰ و ۹۰.....۲۶۹
سمیه کاظمی زردخشوئی

گونه شناسی درمان های حکیم میسری در دانشنامه پزشکی.....۲۹۵
محمد ایلیا یعقوبی،مجید جعفری

بررسی خاستگاه معنی شناسی در زبان.....۳۱۷
رؤیا عبدالصمدی

سخن سردبیر

به نام خداوند جان و خرد

نشریه علمی «صبا»، نشریه‌اي مرتبط با زبان و ادبیات فارسي است که به همت دانشجویان و استادان گروه زبان و ادبیات فارسي و در قالب دوفصلنامه علمی منتشر می‌شود. این شماره با مطالب متنوعي از دانشجویان زبان و ادبیات فارسي به مرحله چاپ رسیده و اهمیت و اعتبار ویژه‌اي دارد؛ چرا که غالباً پژوهشگران زبان‌آموخته زبان فارسي هستند و این مایه افتخار است که کاري پژوهشي از ایشان ارائه شود.

از طرف دیگر، همین مطلب حاکی از آن است که کیفیت آثار ارائه شده در حد کار دانشجویان زبان-آموخته است که مشتاقانه تحقیق کرده‌اند تا کاري در حد توان علمی خود ارائه دهند و البته شروع هر کاری با مشکلات و کم و کاستیهای زیادی همراه است که میتوان به پای آغازگری در مسیر پژوهش گذاشت. از خوانندگان مقاله‌ها انتظار می‌رود با انتقادها و پیشنهادهای سازنده خود، یاري‌گر گروه زبان و ادبیات فارسی و مجموعه دانشگاه مجازی باشند. بنا بر آن است که با تلاش مستمر، روز به روز بر تجربه خود افزوده و پیشرفت در مسیر علمی و پژوهشی را سرلوحه کار قرار داد.

سلمان رحیمی

مدیرگروه زبان و ادبیات فارسی

Reflection of verses and narrations in Khaqani's prophetic praises

Salman rahimi[1]

Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

Abstract

One of the main themes of the ode is praise. This topic is one of the most common and oldest topics in Persian poetry. Along with the flow of praise and its motivations, the praise of the Prophet (PBUH) and the pure Imams (peace be upon them) also started and matured in Persian literature a long time ago. Khaghani Shervani is one of the poets who addressed this issue. In addition to poetic artistry and the use of various literary techniques in these praises, Khaqani, considering the subject's reference to verses and traditions and religious events related to the era of the Prophet (PBUH), as well as subtle and subtle references to other prophets (PBUH) and the combination Their skill with the main subject has produced rare descriptions in praise of His Holiness. One of the subjects of Khaqani's interest is the ascension process, which has depicted this issue as beautifully as possible by using Quranic verses, especially the opening verses of Surah Najm and hadiths related to this event. Animals with him and.... are among the other issues raised by Khaqani in his prophetic praises. The comparison of Hazrat Khatami's rank with other prophets and the superiority of the Prophet (PBUH) over him is another topic that Khaqani has addressed. The description of the moral characteristics such as the generosity and good nature of the Prophet (PBUH) was also not hidden from Khaqani's view. In this article, the reflection of these verses and traditions as well as the religious events that Khaqani has used to illustrate this topic in ten odes. Been investigated.

Keywords: The Prophet of Islam, Persian poetry, praises of the Prophet, ٦th century, Khaqani Shervan

---

Email: s.rahimi@mou.ir[1]

بازتاب آیات و روایات در مدایح نبوی خاقانی

سلمان رحیمی[1]

استاد همکار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

چکیده

یکی از مضامین اصلی قصیده مدیحه پردازی است. این موضوع از رایج ترین و پرسابقه ترین درون‌مایه‌های شعر فارسی است. در کنار جریان مدح و انگیزه‌های آن مدح پیامبر(ص) و ائمهٔ اطهار (علیهم السلام) نیز از دیرباز در ادب فارسی آغاز شده و نضج گرفته است. از جمله شاعرانی که به این موضوع پرداخته، خاقانی شروانی است. خاقانی علاوه بر هنرمندی‌های شاعرانه و استفاده از صنایع گوناگون ادبی در این مدایح، با توجه به فراخور موضوع از آیات و روایات و وقایع مذهبی مربوط به عصر پیامبر(ص) و همچنین اشارات ظریف و باریک به دیگر پیامبران و ترکیب ماهرانهٔ آن ها با موضوع اصلی، توصیفات کم نظیری در مدح حضرت ایشان پدید آورده است. از موضوعات مورد توجه خاقانی جریان معراج نیز می‌باشد، که با استفاده از آیات قرآنی بخصوص آیات ابتدایی سوره نجم و احادیث مربوط به این واقعه، این موضوع را به زیبایی هر چه تمام‌تر به تصویر کشیده است. معجزات پیامبر همچون شقّ القمر، تکلّم حیوانات با ایشان و ... از دیگر موارد مطرح شده توسط خاقانی در مدایح نبوی است. مقایسه حضرت ختمی مرتبت(ص) با دیگر پیامبران و برتری و سروری پیامبر(ص) بر ایشان از دیگر موضوعاتی است که خاقانی به آن پرداخته است. توصیف ویژگی‌های اخلاقی همچون بخشندگی و خُلق نیک حضرت نیز از دیدِ خاقانی پنهان نمانده است. در این مقاله انعکاس این آیات و روایات و همچنین وقایع مذهبی که خاقانی به کمک آنها به تصویرپردازی در این موضوع پرداخته، در ده قصیده، بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها: پیامبر اسلام، شعر فارسی، مدایح نبوی، قرن ششم، خاقانی شروانی.

---

[1] Email: s.rahimi@mou.ir

۱. مقدّمه

افضل الدّین بدیل(ابراهیم) خاقانی شروانی از بزرگترین قصیده سرایان قرن ششم است (۵۲۰-۵۹۵ه.ق) که اشعاری غرّا و شورانگیز در مدح حضرت ختمی مرتبت سروده است. احاطهٔ خاقانی بر علوم مختلف و اطلاعات وسیع وی در مورد وقایع تاریخی-مذهبی و همچنین روایات، احادیث و آیات قرآنی باعث شده است که سروده هایش در مورد پیامبر(ص) سرشار از نکته‌های تاریخی، روایی و قرآنی باشد. گر چه خاقانی در مدح پادشاهان و امیران مدایحی سروده است امّا «سرانجام تمایلات پارسایی که از آغاز در وی وجود داشت، در طی سفر مکّه و از تأثیر روضهٔ پیغمبر(ص) در وی قوّت بیشتری یافت و چون به سبب غرور باطنی، در دل از ستایشگری شاهان ناخرسند بود این داعیهٔ تازه در جانش آویخت که از این پس حسّان عجم شود و مثل حسّان که ستایشگر پیغمبر بود، وی نیز به مدح پیغمبر بسنده کند و از ستایش دیگران کنار جوید و حتّی در یک قطعه شعر مدّعی شد که صدّیقان شهر، پیغمبر را به خواب دیده‌اند و پیغمبر نزد آنها خاقانی را شاعر خویش خوانده است. (زرّین‌کوب،۱۳۸۳: ۱۷)

خاقانی خود در قصیدهٔ «نهزة الأرواح» که در واقع سفرنامهٔ وی به مکّه است در خلال توصیفات هنگامی که به یثرب روی می‌آورد چنین می‌گوید: چون ز راه مکّه خاقانی به یثرب داد روی پیش صدرِ مصطفی، ثانیِ حسّان دیده‌اند. (خاقانی،۱۳۷۵: ۱۷۵) ناگفته نماند با توجه به علاقهٔ خاقانی به دین مسیحیت اشارات متعددی که مربوط به حضرت عیسی و مریم در اشعار مختلف وی به چشم می‌خورد، در این مدایح نیز خاقانی تا آن جا که موقعیت مناسبی پیدا کرده است، و توانسته از این مطالب در خدمت مدح پیامبر(ص) بهره ببرد، غافل نمانده است. استفاده از ترکیبات قرآنی همچون «فاستقم کما اُمرت»، «رحمهٔ للعالمین»، «واصطَنَعتُک لِنَفسی» و ... از موارد کابرد وی می‌باشد. همچنین در رابطه با واقعهٔ معراج ترکیباتی همچون سدرة المنتهی، قاب قوسین، دَنی فَتَدلّی، والنّجم اِذا هَوی و ... از لوازم تصویرگری خاقانی است. وقایع مذهبی مربوط

به عصر پیامبر همچون بت شکنی ایشان، یاری شدن پیامبر در جنگ بدر توسط ملائکه الهی از دیگر موضوعات اشاره شده توسط خاقانی است.

در پژوهش حاضر ده قصیده از مدایح نبوی خاقانی انتخاب و بررسی شده است. شماره قصاید بر اساس دیوان خاقانی تصحیح دکتر میر جلال الدّین کزازی به این ترتیب است: قصاید شماره ۱، ۲، ۳، ٤، ٥، ۱۳، ۷۰، ۷۷، ۹۰، و ۱۰٦. بخش اوّل مقاله به توصیف جریان معراج از زبان خاقانی اختصاص داده شده است. بخش دوم به معجزات حضرت و بخش سوم به جریاناتی که به نوعی با عصر پیامبر (ص) مربوط بوده و یا توسط خاقانی ربط داده شده است. در آخرین بخش به اشارات خاقانی در مورد دیگر پیامبران که باز حالت مقایسه بین ایشان و حضرت ختمی مرتبت است پرداخته شده است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. معراج

واقعهٔ معراج که توسط افراد مختلفی در طول تاریخ بیان شده است. بنمایهٔ موضوعی بسیاری از شاعران و نویسندگان قرار گرفته است. این موضوع که در روایات و احادیث گوناگون و همچنین قرآن مجید از آن یاد شده، مورد استفادهٔ قصیده سرای برجستهٔ قرن ششم یعنی خاقانی شروانی نیز قرار گرفته است. خاقانی در قصیدهٔ شمارهٔ ۲ از بیت ٤۳ الی ٦۰ و در قصیدهٔ شمارهٔ ۹۰ از بیت ٤۷ الی ٥۱ به توصیف این واقعه پرداخته است. در روایات آمده است که در شب معراج کوه اُحد پیامبر (ص) را همراهی کرده است و از این جهت این حدیث از زبان پیامبر در شأن او وارد شده است. اُحُدٌ جَبَلٌ یُحِبُّنی وَ اُحبّهُ. (شمیسا، ۱۳۸٦ :٥۹٤) خاقانی این موضوع را به تصویر کشیده است.

آن شب که سوی کعبه خلّت نهاد روی — آمد پی متابعتش کوه در روش
این غولدار بادیه را کرد زیر پا — رفت از پی مشایعتش سنگ بر هوا

(خاقانی، ۱۳۷٥: ۱٤)

پیامبر در شب معراج سوار بر مرکبش این مسیر را طی می‌کند؛ در جاهای گوناگون که خاقانی به توصیف این شب پرداخته، پیامبر را همچون سواره‌ای به تصویر کشیده است.

از شـــیب تازیانـــه او عـــرش را هـــراس　　وز شـــیهه تکـــاور او چـــرخ را صـــدا
(همان: ۱۵)

از جمله کسانی که پیامبر را در این سفر همراهی کرده، حضرت جبرئیل است؛ خاقانی به خاطر عظمت و بزرگداشت پیامبر، جبرئیل را خریطه کش و جنیبه برِ حضرت معرفی می‌کند. (خریطه به کیسه‌ای می‌گفتند که نامه‌های پادشاه در آن گذاشته می‌شد و توسط فردی در کنار پادشاه حمل می‌شد.)

روح القُـدُس خریطـه کـش او در آن طریـق　　روح الأمـین جنیبـه بـر او در آن فضـا
(همان: ۱۵)

امّا جبرئیل بعد از طی مسافتی با حضرت، بیشتر از آن اجازهٔ پرواز ندارد و به پیامبر چنین عرضه می‌دارد: لو دَنَوتُ اَنمُلَهٔ لَاَحتَرَقتُ. (فروزانفر،۱۳۸۷:۴۲۳) در روایتی دیگر نیز به این موضوع اشاره شده است: فَلَمّا بَلَغَ سِدرَة المُنتَهی فَانتَهی اِلی الحُجُب فَقالَ جَبرئیل تَقَدّم یا رَسول الله لَیسَ لی اَن اَجوزَ هذا المَکان.(همان: ۴۲۳)

زو بازمانـــده غاشـــیه دارش میـــان راه　　سـلطان دهـر گفتـه کـه ای خواجـه تـا کجـا
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۵)

جبرئیـل هـم بـه نـیم ره از بـیم سـوختن　　بگذاشـــته رکـــابش و برتافتـــه عنـــان
(همان: ۴۳۵)

پیامبر (ص) در شب معراج از هفت آسمان گذشته است. و به درخت سدرة المنتهی در آسمان هشتم نزدیک می‌شود. به گونه‌ای که فاصلهٔ ایشان با خداوند به دو کمان و حتّی نزدیک تر از آن می‌رسد. در آیات نه و چهارده سوره نجم به این مطلب اشاره شده است. «فَکانَ قابَ قوسین اَو اَدنی»، «عند سِدرَة المنتهی»

بنوشـته هفـت چـرخ و رسـیده بـه مسـتقیم　　بگذشـــته از مســـافت و رفتـــه بـــه منتهـــا

(همان: ۱۵)

بـر بـام سـدره تـا در اَدنـی فکنـده رخـت روح القـدس دلـیلش و معـراج نردبـان
(همان: ۴۳۵)

پیامبر در شب معراج در افق اعلی جای می‌گیرد. «وَ هُوَ بِالأُفَقِ الأعلی» (نجم، ۷)

ره رفتـه تـا خـط رقـم اوّل از خطـر پـی بـرده تـا سـر افـق اعلـی از عـلا
(همان: ۱۵)

شأن نزول آیات ابتدایی سوره ی نجم، واقعهٔ معراج پیامبر(ص) است.

آورده روزنامـه دولـت در آسـتین مهـرش نهـاده سـوره والـنّجم اِذا هَـوی
(همان: ۱۵)

عبارات «لا تعجَبوا» و «لا تقنطوا» از ترکیبات قرآنی است که خاقانی در ضمن معراج پیامبر از آنها بهره برده است. «لا تقنطوا» برگرفته از آیهٔ ۵۳ سورهٔ زمر است.«قُل یا عِبادیَ الّذین اَسرَفوا عَلی اَنفُسهم لا تَقنطوا مِن رَوح الله اِنَّ الله یَغفِرُ الذّنوبَ جمیعاً اِنّهُ هُوَ الغَفور الرّحیم.»

لا تعجّبـوا اشـارت کـرده بـه مرسـلین لا تقـنطـوا بشـارت داده بـه اتقیـا
(همان: ۱۵)

در روایات آمده است آنگاه که نبی اکرم در مقام قربت متمکّن شد، حق تعالی بر بندهٔ خود وحی کرد و با او از در تکلّم درآمد و بی واسطه و ترجمان با او سخن گفت: «فأوحی اِلی عَبدِهِ ما اَوحی.»(نجم، ۱۰) وقتی از رسول خدا دربارهٔ این آیه سؤال کردند، فرمود: از خدای خود هزار حاجت خواستم، همه را داد و هزار کرامت نیز در باب امّت داد که یکی از آنها بخشش امّت من بود و هزار دیگر برای خودم عطا کرد. (ماهیار، ۱۳۸۸: ۱۰۴)

گفتـه نـود هـزار اشـارت بـه یـک نفـس بشـنوده صـد هـزار اجابـت بـه یـک دعـا
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۵)

در احادیث آمده است که در شب معراج قطره‌ای از عرق پیامبر(ص) بر زمین ریخت و از آن قطره گل سرخ رویید. «لمّا عَرَجَ النّبی(ص) عَرَقَ فَقَطّر عَرَقَهُ اِلی الأرض فأنبَتَت مِنَ العَرَقِ الوَردِ الأحمَر.» (شمیسا،۱۳۸۷: ٥٩٤) خاقانی این جریان را این چنین از زبان عنقا که به مقایسه در بین گل‌ها پرداخته بیان کرده است.

گـر چـه همـه دلکشـند از همـه گـل نغزتـر　　کو عرق مصطفاست، وین دگـران آب و خـاک

(خاقانی، ۱۳۷۵: ٦٦)

آورده‌اند که در شب معراج پیغمبران به زیارت حضرت محمّد(ص) آمدند و گفتند: ای بس که ما به حاجت از خدای درخواسته‌ایم کرامت دیدار تو را. (شمیسا، ۱۳۷۳: ٥٣٥) خاقانی در ضمن مدح حضرت اشاره‌ای به این جریان در شب معراج نیز دارد.

او مالـــک الرّقـــاب دو گیتـــی و بـــر درش　　در کِهتـــــری مشـــــجّره آورده انبیـــــا

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۱۳)

در سنّت مسلمانان است که قبل از شروعِ غذا مقداری نمک در دهان می‌گذارند.خاقانی با استفاده از این مطلب به این نکته اشاره کرده است که پیامبربلافاصله بعد از اینکه بر خوانِ دنیا می‌نشیند تا از آن استفاده کند، هنوز لقمه‌ای از آن را در دهان نگذاشته از سفرهٔ دنیا کناره می‌جوید و دست می‌کشد.

بـر خـوان ایـن جهـان زده انگشـت در نمـک　　ناخورده، دسـت شسـته از ایـن بـی نمـک اَبـا

(همان: ۳۱)

۳. معجزات پیامبر (ص)

۳-۱. در روایات دربارهٔ پیامبرآمده است که «و اگر سنگ خاره را خطاب کردی به سخن آمدی تا سوسمار با وی به سخن آمد.» و در دعا چنین آمده است: «اللّهُمَ صَلِّ عَلی مَن کَلَّمه الضب فی مَجلِسِه مَعَ اَصحابِه».(شمیسا،۱۳۸٦: ۵۸۹)

زبان بسته به مدح محمّد آرد نطق که نخل خشک پی مریم آورد خرما
(خاقانی،۱۳۷۵: ٤۸)

۳-۲. از معجزات معروف پیامبر این بود که ماه را به دو نیمه کرد (شقّ القمر).و همچنین از موارد دیگری که جزء معجزات پیامبر ذکر کرده‌اند این که حضرت سایه نداشتند و چون در آفتاب گذر می‌کرد ابر بر سرش سایه می‌گسترد. (شمیسا،۱۳۸٦: ۵۹۵)

مه را دو نیمه کرده به دست چو آفتاب سایه نه بر زمینش و از ابر سایه بان
(خاقانی،۱۳۷۵: ٤۲)

۳-۳. پیامبر(ص) در جنگ بدر توسط ملائکهٔ الهی یاری می‌شود. این جریان در آیات ۱۲۳، ۱۲٤و ۱۲۵ سوره آل عمران آورده شده است. «وَ لَقَد نَصَرَکُمُ الله بِبَدرٍ وَ أنتُم فَاتّقوا اللهِ لَعَلَّکُم تَشکُرون (۱۲۳) اِذ تَقولُ لِلمؤمِنینَ اَلَن یَکفیَکُم اَن یُمدَّکُم رَبّکُم بِثلاثهٔ آلافٍ مِن المَلائِکهٔ مُنزَلین (۱۲٤) بَلی اِن تَصبِروا و تَتَقوا وَ یَأتوکُم مِن فورِهِم هذا یُمدِدکُم رَبّکُم بِخَمسَهٔ آلافٍ مِنَ المَلائِکهٔ مُسَوَّمین. (۱۲۵) خاقانی واقعهٔ روز بدر را به زیبایی هر چه تمام‌تر به تصویر کشیده و در ضمن بیان این جریان به این معجزهٔ الهی نیز اشاره کرده است.

دیده نه‌ای روز بد کان شه دین بدر وار راند سپه در سپه سوی نشیب و عقاب
بهر پلنگان دین کرد سراب از محیط بهر نهنگان دین کرد محیط از سراب
از شغب هر پلنگ شیر قضا بسته دم وز فزغ هر نهنگ حوت فلک ریخت ناب

از پـــی تاییـــد او صـــف ملائـــک رســـید　　آخته شمشیر غیـب، تاختـه چـون شـیر غـاب
(خاقانی، ۱۳۷۵: ٦٧)

٤. استفاده مستقیم و غیرمستقیم از مضامین آیات و روایات و اشاره به اتّفاقات عصر پیامبر(ص)

٤-١. تأثیرپذیری از آیات قرآن

پیامبر هیچ گاه از روی هوی و هوس صحبت نکرده و همهٔ سخنان او الهام وحیانی است. «وَ ما یَنطِقُ عَنِ الهَوی اِن هی الّا وَحیٌ یوحی.» (نجم/۳، ٤) ایشان دارای خُلق نیکو و عظیم است. «وَ اِنَّکَ لَعَلی خُلُقٍ عَظیم».(قلم/ ٤)

نطقـــش معلّمـــی کـــه کنـــد عقـــل را ادب　　خلقـــش مفرّحـــی کـــه دهـــد روح را شـــفا
(خاقانی،۱۳۷۵: ١٤)

هنگامی که حضرت رسول(ص) در آسمان‌ها جای می‌گیرد، شکوه و جلال ایشان به اندازه‌ای است که آسمان با آن عظمتش به زبان می‌آید و به توصیف بزرگی و جلال حضرت محمّد می‌پردازد. خاقانی ضمن این تصویرگری هنرمندانه از عبارت قرآنی «عَلی العَرشِ استوی» که اقتباسی از آیهٔ ٤ سورهٔ مبارکهٔ حدید است نیز بهره گرفته است.

پس آسمان به گوشِ خِـرَد گفـت: شـک مکـن　　کآن قَدرِ مصطفاسـت؛ عَلـی العَـرشِ اِسـتَوی
(خاقانی، ۱۳۷۵: ١٤)

اوایل آیهٔ ۳۱ سوره بقره چنین آمده است: «وَ عَلَّم آدَمَ الأسماءَ کُلَّها...» خاقانی قلب مبارک حضرت را تعلیم دهندهٔ اسماء الهی به دیگران دانسته است و برای بیان کردن این مطلب، در انتخاب لغاتِ مصراع دوم نظری به این آیهٔ مبارکه دارد.

دمـــش خزینـــه گشـــایِ مجـــاهزِ ارواح　　دلـــش خلیـــفه کتّـــاب معلّـــم اسما

(همان: ۲۰)

عبارت قرآنی «اَخرَجَ المَرعی» که بخشی از آیهٔ ٤ سوره اعلی است، از ترکیبات به کار برده شده در مدح پیامبر(ص) است. در این ترکیب قرآنی که خاقانی در واقع از آن استفادهٔ معنایی کرده است؛ خاقانی گیسوان مبارک حضرت را زنده کننده و سبب روییده شدن گیاهان دانسته است.

دو شاخ گیسوی او چون چهار بیخ حیات　　به هر کجا که اثر کرد، اَخرَجَ المَرعی

(همان: ۲۰)

خداوند در قرآن مجید خطاب به پیامبر(ص) می‌فرماید که هدف از فرستاده شدن تو برای خلق این بود که رحمتی برای جهانیان باشی.خداوند در این آیهٔ مبارکه پیامبر را با عنوان رحمهٔ للعالمین یاد می‌کند: «وَ ما اَرسَلناکَ اِلّا رَحمَهً للعالمین.» (انبیا،۱۰۷) خاقانی از این ترکیب استفاده کرده و پیامبر را واسطه‌ای دانسته برای کسانی که می‌خواهند در نزد خداوند جزء بندگان خواص باشند، که باید ابتدا توسط پیامبر مورد لطف و عنایت قرار بگیرند و این لطف راهی است که آنها را در پیشگاه خداوند به مرتبهٔ خواص می‌رساند:

او رحمت خداست، جهانِ خدای را　　از رحمت خدای شوی خاصهٔ خدا

(همان: ۳۱)

اشاره به لفظ «کُن» که عبارتی قرآنی است و از جمله در آیات ۸۲ سورهٔ یس و ۱۱۷ سوره بقره و ٤۷ سورهٔ آل عمران آمده، از لغات مورد استفادهٔ خاقانی، البته به شیوه‌ای هنرمندانه در مدایح نبوی است.

گوهر دریای کاف و نون، محمّد کز ثناش　　گوهر اندر کلک و دریا در بنان آورده‌ام

(همان: ۳٤۵)

آن با و تا شکن که به تعریف او گرفت　　هم قاف و لام رونق و هم کاف و نون بها

(همان: ۱۳)

لفظ «کُن» اشاره به کن وجودیه و ارادهٔ حق در به وجود آوردن و خلق کردن است، در اینجا خاقانی با زبانی غیرمستقیم گوهر دریای وجود و در واقع علّت آفرینش موجودات را حضرت ختمی مرتبت می‌داند، که این مطلب در احادیث نیز آمده که در بخش‌های بعدی به آن پرداخته شده است.

در بیت زیر علاوه بر اشاره به لفظ «کُن» اشاره به آیات اوِل سوره‌های طه و یس که از حروف مقطعه است، و علاوه بر آن از القاب حضرت نیز است آورده شده است.

قابلـه کـاف و نـون، طاهـا و یـس کـه هسـت عاقلـــهٔ کـــاف و لام، طفـــل دبســـتان او

(همان: ۵۰۵)

عبارت جنّت مأوی اقتباسی است از آیهٔ ۱۵ سوره ی مبارکهٔ نجم. خاقانی در این بیت به این نکته اشاره کرده است که در بارگاه مطهر حضرت رسول است که انسان به خاطر آن مکان شریف می‌تواند دلِ خودش را تا جنّت مأوی به پیش ببرد و صعود معنوی پیدا کند.

در بارگـــاه صـــاحب معـــراج هـــر زمـــان معـــراج دل بـــه جنّـــت مـــأوی بـــرآورم

(همان: ۳۸۰)

در بیت زیر خاقانی اقتباسات فراوانی از آیات مختلف قرآن کرده است. عبارت«لَعَمرُک» اشاره به آیهٔ ۷۲ سورهٔ حجر دارد، که در این آیه خداوند به جان پیامبر سوگند یاد می‌کند، که نشان از بزرگی شأن پیامبر در نزد حضرت حق است. «لَعَمرُکَ اِنَّهُم لَفی سَکرَتِهِم یَعمَهون». عبارت«فاستَقِم» اشاره به آیهٔ ۱۱۲ سورهٔ هود دارد، که در آن جا نیز مخاطب خداوند پیامبر است که ایشان دعوت به استقامت و پایداری می‌شود. «فاستَقِم کَما اُمِرتَ وَ مَن تابَ مَعَکَ وَ لا تَطغوا ...»؛ عبارت «قَم فَأنذِر» نیز آیه ۲ سورهٔ مدثر است که باز خطاب با پیامبر است. همچنین عبارت قرآنی «کُن فَکان» نیز آمده است که توضیح آن در چند سطر قبل آورده شده است.

آن شـــاهد لَعَمـــرُک و شـــاگرد فاســـتقِم مخصوص قُـم فَأنـذِر و مقصـود کُـن فَکـان

(همان: ٤٣٤)

٤-۲. استفاده از احادیث و مضامین آنها

روایات فراوانی در رابطه با بخشش پیامبر(ص) نقل شده است، از جمله می‌توان به این حدیث اشاره کرد: «فَقَد کانَ اَجوَد الخَلق و کانَ فِی الرَّمَضان کَالرّیح المُرسَلهٔ لا یمسِک فیهِ شَیئا : آن حضرت(ص) در سخاوت و جود برترین خلایق بود و در ماه رمضان همچون باد پراکنده‌ای بود که هیچ چیز نگاه نمی‌داشت.» (ماهیار، ۱۳۸۵: ۱۸۱) خاقانی از حضرت ختمی مرتبت درخواست دارد که وی را با نفس مطمئنه قرین سازد و هنگامی که آواز «اِرجعی» در گوش او نواخته می‌شود، پیامبر دستگیرِ او شود. خاقانی در این جا پیامبر را با تعبیر «پاشندهٔ عطا» خطاب می‌کند که یادآور بخشندگی اوست. علاوه بر اینها خاقانی اقتباسات فراوانی از عبارات قرآنی آورده شده در آیهٔ ۲۷ سورهٔ فجر کرده است. «یا اَیّتُها النَّفسُ المُطمَئِنه اِرجعی اِلی رَبِّک راضِیهً مَرضیه.»

ای فیض رحمت تو گنه شوی عاصیان ریزی بریز بر دل خاقانی از صفا
با نفس مطمئنه قرینش کن آنچنان کآواز ارجعی دهدش هاتف رضا
بر فضل توست تکیهٔ امید او از آنک پاشندهٔ عطائی و پوشندهٔ خطا
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱٦)

در احادیث قدسی فراوانی شرط وجود کاینات و هستی را وجود مبارک پیامبر(ص) ذکر کرده‌اند. که به عنوان نمونه به دو مورد اشاره می‌شود. «لَو لاکَ لَما خَلَقتُ الأفلاک» و «لَو لا مُحمّدٌ مَا خَلَقتُ الدّنیا و الآخِرةُ و لا السّموات و الأرض و لا العَرشَ و لا الکُرسیَّ و لا الّلوح و لا القَلَم و لا الجنّهٔ و لا النّار و لو لا مُحمَّدٌ ما خَلَقتُکَ یا آدَم.» (فروزانفر،۱۳۸۷: ٤۸٤) خاقانی در جاهای گوناگون از مضمون این حدیث در تصویرهای گوناگون و متنوّعی بهره برده است و پیامبر(ص) را شرط وجود هستی می‌داند.

ای هستها ز هستی ذات تو عاریت خاقانی از عطای تو هست آیت ثنا
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۱)

برنامده سپیدهٔ صبح ازل هنوز کو بر سیه سپید ابد بوده پیشوا
(همان: ۱٤)

در قصص قرآن مجید سورآبادی دربارهٔ پیامبر(ص) آمده است که: «و جملهٔ مخلوقات که آفریدم و خواهم آفرید از بهر او را آفریدم و مقصود از همه اوست.» (به نقل از فرهنگ تلمیحات شمیسا: ۵۳۱)

ذاتش مراد عالم و او عالم کرم　　شرعش مدار قبله و او قبلهٔ ثنا
(خاقانی، ۱۳۷٤: ۱٤)

آن شاهد لَعَمرُک و شاگرد فاستَقِم　　مخصوص قُم فَأنذِر و مقصود کُن فَکان
(همان: ٤۳٤)

ابیاتی که در آنها از لفظ «کُن» استفاده شده نیز اشاره به این موضوع دارند که «کُن= آفرینش» از وجود پیامبر(ص) بها و ارزش پیدا کرده است.

آن با و تا شکن که به تعریف او گرفت　　هم قاف و لام رونق و هم کاف و نون بها
(همان: ۱۳)

ناگفته نماند در بیت بالا خاقانی با لفظ قاف و لام اشاره به عبارت قرآنی «قُل» و همچنین چهار سوره ای که با لفظ قُل شروع شده است دارد البته به جز سورهٔ جن که آن نیز با همین لفظ شروع شده است.

میبدی در کشف الأسرار دربارهٔ زمان آفرینش پیامبر(ص) چنین گفته است: «هنوز نه عرش بود نه فرش، نه زحمت شب بود و نه رحمت روز که صنع الهی مراد را از مستودع علم ازل به مستقر مجد ابد آورد.» (ماهیار، ۱۳۸۵: ۹۲) خاقانی این سخن میبدی را به گونه‌ای دقیق و زیبا به تصویر کشیده است.

برنامده سپیدهٔ صبح ازل هنوز　　کو بر سیه سپید ابد بوده پیشوا
(خاقانی، ۱۳۷٤: ۱٤)

پیغمبر(ص) در حدیثی سخنوری و بیان را از مقولهٔ سحر می‌شمارد. «اِنَّ مِنَ البَیانِ سِحرا.» (فروزانفر، ۱۳۸۷: ٤٨٤) خاقانی ترجمه‌ای منظوم از این سخن حضرت در ضمن مدح ایشان آورده است.

مصطفی گوید که سحر است ازبیان من ساحرم کاندر اعجاز سخن سحر از بیان آورده‌ام

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۳٤٥)

برای پیغمبر چند علامت نبوت ذکر کرده‌اند، از جمله اینکه «بر کتف پیغمبر نشانی بود که به مهر نبوت معروف است. در قصص قرآن مجیدِ سورآبادی چنین آمده است: و مُهر نبوت بر کتف وی بودی که بر آن نبشته لا اله الّا الله» (شمیسا، ۱۳۸٦: ٥۲۹). خاقانی در خلال منقبت پیامبر به برخی از ویژگی‌های جسمانی حضرت نیز اشاره کرده است که از جمله همین نشان کتف او را می توان نام برد.

کتف محمّد از در مهر نبوت است بر کتف بیور اسب بود جای اژدها

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۳۰)

حضرت(ص) دارای موهای سیاهی بود که آن را می‌بافت و از دو طرف شانه آویزان می‌کرد. (شمیسا، ۱۳۸٦: ٥۳۳) خاقانی به واسطهٔ این مطلب به تمجید از حضرت پرداخته است. وی گیسوهای مبارک پیامبر را همچون ریشه‌های حیات می‌داند که زنده کنندهٔ رُستنی‌ها هستند و به هر کجا اثر کند در آن جا سبزه و گیاه می‌روید.

دو شاخ گیسوی او چون چهار بیخ حیات به هر کجا که اثر کرد اَخرجَ المَرعی

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۲۰)

از دیگر خصوصیات حضرت ختمی مرتبت اُمّی بودن ایشان است. که در آیهٔ ۱٥٦ سورهٔ مبارکهٔ اعراف پیامبر(ص) با همین لقب یاد شده است. «الَّذینَ یَتَّبِعونَ الرَّسولَ النَّبیَّ الأُمّیَّ: آنان که پیروی می‌کنند آن رسولی را که نبی اُمّی است. در همین سوره در آیهٔ ۱٥۸ آمده است: «فَآمِنوا بِاللهِ وَ رَسولِهِ النَّبیّ الأُمّی». خاقانی از این توصیفی که کلام الله مجید در رابطه با پیامبر(ص) کرده، بهره برده است و ایشان را با همین وصف یاد کرده است.

هـادیِ مهـدی غـلام، اُمّـی صـادق کـلام　　خسـرو هشـتم بهشـت، شـحنهٔ چـارم کتـاب
(خاقانی، ۱۳۷٤: ٦٦)

در کتب تاریخی نقل کرده‌اند که کفّار یهود با سنگ دندان پیغمبر را شکستند. (شمیسا، ۱۳۸٦: ٦۰۰) خاقانی در ضمن شِکوه از هم‌عصرانش به گونه‌ای آزار و اذیت دیگران را توصیف می‌کند که یادآور این صحنهٔ عصر پیامبر است.

دنـدانم ار بـه سـنگ غرامـت شکسـته‌انـد　　وقـت ثنـای خواجـه، ثنایـا بـرآورم
(خاقانی، ۱۳۷٤: ۳۸۰)

۵. پیامبران الهی و افراد مقدّس مذهبی در سایه سار حضرت رسول(ص)

۵-۱. حضرت آدم(ع)

روایات فراوانی آمده است مبنی بر اینکه پیامبر(ص) خطای حضرت آدم(ع) در بهشت را شفاعت کرد و در واقع لغزش حضرت آدم به واسطهٔ پیامبر بخشیده شد. برخی از مفسّران در تفسیر آیهٔ «فَتَلَقّی آدَمُ مِن رَبّهِ کَلَماتٌ» (بقره/ ۳۷) این چنین گفته‌اند: آن روز که خداوند تعالی آدم را آفرید، چشمش بر پیشانی عرش افتاد و نام محمّد(ص) را دید که با نام خدا با هم نوشته شده بود. او پس از هبوط از بهشت مدّت‌ها به دعا مشغول بود، روزی به هنگام دعا کردن، آن نام به یادش افتاد و خدا را به نام محمّد سوگند داد که از گناهان او بگذرد و خداوند تعالی به حرمت محمّد(ص) او را آمرزید. (ماهیار، ۱۳۸۸: ۸۹) همچنین در حدیث دیگری از حضرت رسول چنین آمده است: «کُنتُ نَبیّاً وَ آدَمَ مَجبولٌ فی طینهِ وَ لَقَد کُنتُ وَسیلَتُهُ اِلی رَبّی.» (ماهیار، ۱۳۸۵: ۱٦۳) خاقانی از مضمون اصلی این احادیث یعنی شفاعت حضرت آدم(ع) توسط پیامبر(ص) نزد خداوند در بخش‌های گوناگون استفاده کرده است. به نوعی با یادآوری این موضوع، عظمتِ شأنِ پیامبر را در بارگاهِ حق تعالی به تصویر کشیده است.

در دین شفـــای علّـــت عالـم برای خلق　　زی حـق شـفیع زلّـت آدم پـیِ جنـان
(خاقانی، ۱۳۷٤: ٤۳٤)

در بیت زیر علاوه بر اشاره به جریان حضرت آدم به روایت دیگری از پیامبر نیز اشاره دارد، که در آنجا به فرموده پیامبر شیطان به دستِ ایشان اسلام می‌آورد که در مصرع دوم این بیت اشاره‌ای گذارا به این سخن حضرت دارد: شیطان ازو به سیلی حرمان سیه قفا. روایتی که از پیامبر نقل شده این است: «فُضّلتُ عَلی آدَمَ بِخِصلَتَینِ کانَ شَیطانی کافِراً فأعانَنی اللهُ تعالی عَلَیهِ حَتّی اَسلَمَ وُ کُنَّ اَزواجی عَوناً لی ...» (ماهیار، ۱۳۸۵: ۱۷۳)

آدم ازو بـــه برقـــع حرمـــت ســـپیدروی　　شـیطان ازو بـه سـیلی حرمـان سـیه قفـا
(همان: ١٤)

در بیت زیر نیز باز علاوه بر جریان ذکر شده در رابطه با حضرت آدم(ع) اشاراتی قرآنی نیز در بیت آورده شده است. کلمهٔ «مصطنع» بر آیهٔ: «واصطَنَعتُکَ لِنَفسی.» (طه/ ٤١) و کلمهٔ مجتبا در آخر مصرع دوم بر آیهٔ: «ثُمَّ اجتَباهُ ربُّهُ فَتابَ عَلَیهِ وَ هَدی» (طه/ ۱۲۲) اشاره دارد.

هـــم موســـی از دلالـــت او گشـــته مصـــطنع　　هـــم آدم از شـــفاعت او گشـــته مجتبـــی
(همان: ١٤)

حضرت آدم(ع) بعد از اخراج از بهشت به کوه سراندیب در هند هبوط کرد.(شمیسا، ۱۳۸٦: ۷۲) خاقانی در جاهای گوناگون از حضرت آدم با لقب پیر سرندیب یاد کرده است و دعوت پیامبر را همچون دَم حضرت اسرافیل جان بخش و زنده کنندهٔ حضرت آدم(ع) می‌داند.

آن جـــا کـــه دم گشـــاد ســـرافیل دعـــوتش　　جـان بـاز یافـت پیـرِ سـرندیب در زمـان
(خاقانی، ۱۳۷٤: ٤۳٤)

خاقانی می‌گوید اگر مدح حضرت محمّد را در خاک سرندیب - محلِّ هبوط حضرت آدم از بهشت- ادا کنم، آن قدر این مدح ارزشمند و صاحب آن-پیامبر(ص)- گران قدر است که باعث می‌شود جوی کوثر از آنجا جریان پیدا کند.

گـــر مـــدحتش بـــه خـــاک ســـرندیب ادا کـــنم　　کـــــوثر ز خـــــاک آدم و حـــــوّا بـــــر آورم

(همان: ۳۸۰)

۵-۲. حضرت عیسی(ع) و حضرت مریم(سلام الله علیها)

سرگذشت حضرت عیسی و مادرِ ایشان حضرت مریم در آیات قرآن و همچنین روایات در بخش‌های فراوانی ذکر شده است. در رابطه با حضرت مریم هنگامی که زمان ولادت حضرت عیسی فرا می‌رسد، در قرآن کریم آمده است که حضرت مریم از شدّت درد به درخت خرمای خشکیده‌ای در بیابان تکیه کرد و در آن موقع به حضرت وحی شد که درخت خرما را تکان بده تا از آن برای تو خرمای تازه ریخته شود. درخت خرما به قدرت الهی سبز و بارور می شود و حضرت مریم(س) از خرمای آن استفاده می‌کند. «وَ هُزّی اِلیکِ بِجذعِ النَّخلهٔ تُساقِط عَلَیکِ رُطَباً جِنیّاً».(مریم/ ۲۵) خاقانی در ضمن بیان کردنِ یکی از معجزات پیامبر، به این معجزهٔ الهی در رابطه با حضرت مریم نیز اشاره می‌کند.

زبـــان بســـته بـــه مـــدح محمـــد آرد نطـــق　　که نخـل خشـک پـی مـریم آورد خرمـا

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۲٦)

حضرت مریم(س) به امر پروردگار در مقابل سرزنش‌های مردم اقدام به روزهٔ سکوت می‌کند. در سورهٔ مریم آیهٔ ۲٦ چنین آمده است: «فَقولی اِنّی نَذَرتُ لِلرَّحمن صوماً فَلَن اُکَلِّمَ الیومَ اِنسیّاً: پس بگو همان نذر کرده‌ام برای خدای بخشنده روزه، پس سخن نمی‌گویم آدمی را.» و هنگامی که یهودیان تهمتِ زنا بر وی بربستند، حضرت مریم باز به راهنمایی پروردگار حضرت عیسی را که در گهواره در سنین نوزادی به سر می‌برد، بر بی گناهی خود حجّت می‌آورد، و عیسی(ع) به خواست پروردگار در گهواره لب می‌گشاید و سخن می‌گوید. این وقایع در آیات ۲۹ و ۳۰ سورهٔ مریم آمده است. «فَاَشارَت اِلیهِ قالوا کَیفَ نُکَلِّمُ مَن کانَ فِی المَهدِ صبیّاً قالَ اِنّی عَبدُالله اتانِیَ الکِتابَ وَ جَعَلَنی نَبیّاً». خاقانی از این واقعه به نحو بسیار ماهرانه‌ای در خدمت مدحِ حضرت ختمی مرتبت

بهره برده است. خاقانی می‌گوید هنگامی که پیامبر(ص) لب به سخن باز می‌کند، حضرت مریم روزهٔ سکوتش را می‌شکند و حضرت عیسی نیز از سخن گفتن باز می‌ایستد تا از کلمه‌های گهربارِ نبوی بهره ببرد.

مـــریم گشـــاد روزه و عیســـی ببســـت نطـــق کـــو در ســـخن گشـــاد ســـر ســـفرهٔ ســـخا

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۱٤)

در روایات چنین آمده است که هنگامی که حضرت عیسی(ع) می‌خواست به آسمان عروج کند، در آسمان چهارم توسط ملائکهٔ الهی بازجویی شد که چیزی از دنیا به همراه نداشته باشد. در این بازجویی سوزنی از دنیا که همراه وی بوده است به دست می‌آید، به همین دلیل او را در آسمان چهارم نگه می‌دارند و فراتر از آن به او اجازهٔ عروج نمی‌دهند؛ طبق نجومِ قدیم، فلک چهارم خانهٔ شمس است، به همین علّت در بعضی از متون، حضرت عیسی را که در فلک چهام نگه داشته شده است همسایه و هم خانه با شمس می‌دانند که در فلک چهارم جای دارد.

در فرهنگ آنندراج ذیل واژهٔ سوزن عیسی چنین آمده است: «سوزنی به همراه داشت و چون به فلک چهارم رسید... فرمان رسید که همان جا نگاهش دارند.» (شمیسا،۱۳۸٦: ٦۲۵) خاقانی در قصیده‌ای که به مناسبت بازگشت از کعبه سروده و در آن از ارمغانی که برای دوستان از آن مکان شریف آورده است سخن می‌گوید. در تمثیلی وسایل اندکی که به عنوان توشهٔ سفر از اینجا برده است را به بارِ سوزن تشبیه می‌کند و خودش را همچون حضرت عیسی حاملِ بارِ سوزن می‌داند و در عوض ارمغان مکّه را که همان تربت مطهر حضرت رسول است را به گنج قارون تشبیه می‌کند که برای دوستان رهاورد آورده است.

گر چه عیسی وار از اینجـا بـارِ سـوزن بـرده‌ام گنج قارون بین کز آنجا سـوزیان آورده‌ام

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۳٤۰)

در جای دیگر نیز تربت پاک پیامبر(ص) را به خورشید تشبیه کرده است، و بلافاصله از گفتهٔ خود عدول کرده وخودش را به آفتاب تشبیه می‌کند که به سبب قرار گرفتن در آسمان چهارم و

همنشین شدن با حضرت عیسی، نَفَسِ شفابخشِ حضرت عیسی را به ارمغان آورده است. به عبارت دیگر تربت پیامبر(ص) را همچون دَمِ حضرت عیسی(ع) شفابخش می‌داند.

صـــبح وارم کآفتـــابی در نهـــان آورده‌ام　　آفتـــابم، کـــز دمِ عیســـی نشـــان آورده‌ام
(همان: ۳٤۰)

شفابخش بودن تربت پیامبر(ص) را در بیت زیر یادآوری کرده است.

خاکِ بالین رسـول اللـه همـه جِـرزِ شفاسـت　　جِـرزِ شـافی، بهـرِ جـان نـاتوان آورده ام
(همان: ۳٤٥)

۵-۳. حضرت موسی(ع)

دربارهٔ حضرت موسی در قرآن آمده است که هنگام ولادت ایشان، مردم از ترسِ اینکه فرزندان تازه متولد شده توسط فرعون کشته شوند، به صورت مخفیانه مادرانِ باردار وضع حمل می‌کردند؛ مادرِ حضرت موسی نیز از ترسِ مأمورینِ فرعون فرزندش را به راهنمایی پروردگار که به او وحی شده بود فرزندت را در صندوقی گذاشته و به دریا بیفکن همین کار را انجام می‌دهد و حضرت موسی(ع) را در صندوقی گذاشته و در آب رها می‌کند: «اِذ اَوحَینا اِلی اُمِّکَ ما یوحی اَنِ اِقذِفِیهِ فِی التّابوتِ فَاقذِفِیهِ فِی الیَمِّ...» (طه/ ۳۸، ۳۹) خاقانی این جریان را بنمایهٔ تصویرپردازی خویش قرار داده و آن را در خدمت مدح حضرت رسول به کار برده است. وی دلِ خودش را هنگام سفر به مکّه همچون گورِ غریبان بی ارزش و حقیر دانسته است، امّا به برکت زیارت روضهٔ نبوی آن را همچون حضرت موسی(ع) که در صندوقچهٔ کوچکی زنده به رودخانه انداخته شده بود، باارزش می‌داند. به عبارت دیگر دلِ خاقانی به واسطهٔ زیارت تربت پاک پیامبر(ص) زنده و باارزش شده است و این، نشان از مقام و شأن آن مکان مقدّس و گران قدر است.

دل به خدمت ساده چون گور غریبـان بـرده ام　　همچو موسی زنده در تابوت از آن آورده ام
(خاقانی، ۱۳۷٤: ۳٤٤)

٥-٤. حضرت سلیمان(ع)

موضوع پادشاهی و سلطنت حضرت سلیمان(ع) در متون مختلف مذهبی و تاریخی آورده شده است. از جمله مطالبی که دربارهٔ ایشان ذکر کرده‌اند این است که: «باد فرمانبرِ سلیمان بود و تخت او را که شادروانی به مساحت چهل فرسنگ در چهل فرسنگ بود حمل و نقل می کرد.» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۳۸۲) خاقانی در ضمن تشبیهی مضمر زبانِ ستایشگرِ خودش را که در خدمت مدح حضرت رسول(ص) سخن سرایی می‌کند به بادِ صبا تشبیه کرده است و حضرت محمّد را به حضرت سلیمان مانند کرده است.

زبـــان ثنـــاگرِ درگـــاه مصـــطفی خوشـــتر کـه بـارگیر سـلیمان نکـوتر اسـت صـبا

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۲۰)

٥-٥. حضرت خضر(ع)

دربارهٔ حضرت خضر(ع) روایات و سخنان فراوانی نقل شده است. «آورده‌اند که به موسی(ع) که ادّعای اعلمیت کرده بود الهام شد که کسی اعلمِ از اوست و نشانهٔ او آن است که ماهی بریان از نظرش زنده گردد، وی با یوشع به راه افتاد تا در مجمع البحرین ماهیِ بریان را زنده یافت و به خضر رسید.» (معین، ۱۳۵۸: ٦٥) در آن جا حضرت موسی متوّجه می‌شود که حضرت خضر(ع) از او اعلم است. خاقانی در تشبیهی بسیار زیبا و ماهرانه زبان مبارک پیامبر را که در حال سخن گفتن است به همان ماهیی که در مجمع البحرین موسی و همراهش به آن رسیدند تشبیه کرده است. و دهان مبارک پیامبر را به چشمهٔ خضر که آن ماهی در آن جای گرفته است مانند کرده است.

زبـــان در آن دهـــن پـــاک گفتیـــی کـــه مگـــرر میانِ چشمهٔ خضـر اسـت مـاهیی گویـا

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۲۰)

۵-٦. حضرت داوود (ع)

حضرت داوود(ع) که از پیامبران الهی است، به گریه و تضرّع در درگاه حق، معروف است. به همین سبب اشک داوود در میان پیامبران معروف است. برخی سبب گریهٔ او را چنین گفته‌اند: «داوود به سبب ندامت در اعزام شوهر زنی که پسندیده بود به جنگ و کشته شدن او، بسیار گریست.» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۳۰۷) خاقانی در ضمن توصیف سفرش از مکّه و روضهٔ نبوی، ملتمسان آن بارگاه مقدّس را همچون حضرت داوود(ع) با صفت اشک ریزان توصیف کرده است و از طرف دیگر این اشک‌ها را نشان از شور و شوق رسیدن به آن مکان مقدّس دانسته است.

دیـده‌ام عشّـاق ریـزان اشـک داوود از طـرب　　آن همه چون سبحه در یک ریسـمان آورده‌ام

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۳٤۱)

۵-۷. اصحاب کهف

جریان اصحاب کهف و سگی که آنها را همراهی می‌کرده در متون مذهبی و همچنین قرآن آورده شده است. از جمله مطالبی که در ضمن توصیف این گروه آورده شده، اشاره به سگی است که در میانهٔ راه به آنها ملحق شده و تا آخر با آنها مانده است. در بخشی از آیهٔ ۱۸ سوره کهف چنین آمده است: «... وَ کَلبُهُم باسِطٌ ذِراعَیهِ بالوَصید ...»: و سگِ آنها دست‌های خود را بر دهانهٔ غار گشوده بود. خاقانی از این مطلب در دو جای گوناگون استفاده کرده است. یک مرتبه هنگامی که از سفر حج برگشته است و از تربت مطهر پیامبر(ص) که برای دوستانش به ارمغان آورده است سخن می‌گوید، خودش را همچون سگ کهف می‌داند که نشان از آستان درگاه آورده است، همان گونه که سگ اصحاب کهف نیز در آستانهٔ غار دراز کشیده بود.

شـیرمردان از شبسـتان گـر نشـان آورده‌انـد　　مـن سـگ کهفـم، نشـان از آسـتان آورده‌ام

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۳٤۳)

مرتبهٔ دیگر که خاقانی از این موضوع بهره برده، هنگامی است که در حرم حضرت رسول به شکوه و شکایت از هم‌عصران و رفیقان خویش پرداخته است. در اینجا نیز خاقانی خودش را همچون سگ کهف می‌داند که در حرم پیامبر(ص) آه و ناله‌اش را از چنین افرادی به خدمت حضرت عرض می‌کند.

ز اصحاب خویش چون سگ کهف انـدر آن حـرم　　آه از شکســـتگی ســـر و پـــا بـــر آورم

(همان: ۳۸۰)

۵-۸. فضل بن ربیع و حاتم طایی

دو نفر از اشخاصی که از صدر اسلام تاکنون بخشش و سخاوتشان شهرهٔ عام و خاص است، فضل بن ربیع و حاتم طایی هستند، به گونه‌ای که اگر بخواهند بسیار بخشنده بودنِ کسی را مثال بزنند می‌گویند همچون حاتم طایی است.

خاقانی هنگامی که در حال مدح و منقبت حضرت ختمی مرتبت است، وقتی به توصیف بخشندگی حضرت پرداخته است، گشاده دستی فضل بن ربیع را در مقابل فضل و بخشش پیامبر چیزی به حساب نمی‌آورد و می‌گوید که در بخشندگی، فضل بن ربیع خریطه دار و در واقع چاکر پیامبر(ص) محسوب می‌شود.

هـــزار فصـــل ربـــیعش جنیبـــه دار جمـــال　　هـــزار فضـــل ربـــیعش خریطـــه دار ســـخا

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۲۰)

در جای دیگر نیز خاقانی می‌گوید شایسته و سزاوار است که هنگامی که پیامبر(ص) سفرهٔ جود و بخششِ خود را می‌گسترد، حاتم طایی بساطش را در هم پیچد و جمع کند؛ چرا که دیگر بخشش او در مقابل بخشش پیامبر قدرت برابری و مقایسه را ندارد.

سزد کـه چـون کـفِ او نشـر کـرد نشـرهٔ جـود　　روانِ حـاتمِ طـی، طـی کنـد بسـاط سـخا

(همان: ۲۷)

٦. نتیجه‌گیری

۱.خاقانی در مدایح نبوی از آیات و احادیث که مربوط به پیامبر(ص) است و همچنین از احادیثی که از قول خود حضرت نقل شده، در حدّ فراوانی بهره برده است.

۲. طرز به‌کارگیری آیات و روایات در مدایح نبوی بسیار متنوّع است. خاقانی از شیوه‌های مختلف از جمله تلمیح، ترجمهٔ تحت اللّفظی، ترجمهٔ آزاد و اقتباس‌های لغوی و معنایی در خدمت معانی متفاوت با عبارت بکار گرفته شده، استفاده کرده است.

۳. خاقانی گر چه در خدمت پادشاهان و امیران به مقتضای زمانه مدایحی را تقدیم ایشان کرده، امّا بعد از زیارت روضهٔ نبوی و از تأثیر آن مکان شریف سروده‌هایش را در مدح و منقبت حضرت رسول و توصیف کعبه به کار برده است.

٤. از جمله موضوعاتی که خاقانی در ضمن مدح پیامبر(ص) به آن توجه ویژه‌ای نشان داده، واقعهٔ معراج است. در توصیف این واقعه خاقانی از آیات و روایات مختلفی که دربارهٔ این جریان آمده، استفاده کرده است، که سورهٔ نجم در بین سُوَر قرآنی از پرکاربردترین آنهاست.

۵. خاقانی در حین توصیف پیامبر(ص) از دیگر فرستادگانِ الهی غافل نبوده است و با ذکر نامِ ایشان در عین بزرگداشتشان، حضرت ختمی مرتبت را بر آنها برتری داده که در این باره نیز از آیات و روایات بهره گرفته است.

٦. خاقانی از خصوصیات رفتاری پیامبر همچون بخشندگی و خوش خلق بودن البته با توجه به آیات و روایات و همچنین ویژگی‌های ظاهری همچون علامت مهر نبوت بر کتف ایشان، در خدمت مدح استفاده کرده است.

۷. معجزات پیامبر(ص) که در واقع نشان از عنایت و الطافِ حضرت حق نسبت به ایشان است و همچنین وقایع تاریخی همچون امداد ملائکه در جنگ بدر به سپاهِ پیامبر از دیگر بنمایه‌های تصویری خاقانی در مدایح نبوی است.

۸. شفابخش بودنِ تربت حضرت رسول و مقایسهٔ آن با نَفَسِ شفابخش حضرت عیسی(ع) و همچنین تأثیر مکان مقدّس آرامگاه ایشان بر زایران، از دیگر مطالب بکاربرده شده در مدح ایشان است.

منابع

قرآن کریم.
راستگو، سیّد محمّد (۱۳۸۹)، تجلّی قرآن و حدیث در شعر فارسی، تهران: سمت.
زرّین کوب، عبد الحسین (۱۳۸۳)، دیدار با کعبهٔ جان، تهران: سخن.
شمیسا، سیروس (۱۳۸٦)، فرهنگ تلمیحات، تهران: میترا.
سجادی، ضیاء الدّین (۱۳۷٤)، فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات خاقانی، تهران: زوّار.
کزازی، میر جلال الدین (۱۳۷۵)، دیوان خاقانی، جلد اول، تهران:مرکز.
ـــــــــ (۱۳۸۵)، گزارش دشواری‌های خاقانی، تهران: مرکز.
فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۷)، احادیث و قصص مثنوی، ترجمه و تنظیم حسین داوودی، تهران: امیرکبیر.
صفا، ذبیح الله (۱۳۵۵)، تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم از میانه قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم هجری، تهران: امیرکبیر.
ماهیار، عباس (۱۳۸۵)، شرح مشکلات خاقانی، دفتر پنجم، کرج: جام گل.
ـــــــــ (۱۳۸۸)، مالک ملک سخن، تهران: سخن.
معدن کن، معصومه (۱۳۷۸)، نگاهی به دنیای خاقانی، جلد سوم، تهران: مرکز دانشگاهی.
معین، محمّد (۱۳۵۸)، حواشی بر اشعار خاقانی شروانی، به کوشش ضیاء الدّین سجادی، تهران: انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی.

The Reflection of the Ismi Azam (Exalted Name of God) and It's Role in the Scrolls of Narration

Zahra gholami [1]

Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

Abstract

Iranians have long believed in the inherent property of the speech ,including the name of the Divine ,in rejecting magic and fighting against the demons ,but the special form of the Exalted Name of God ,which is very unknown and unattainable, has been inspired by Islamic thoughts and caused by the influence of culture and Islamic beliefs ,and popular beliefs have influenced the narrators. The issue of the effect of the Divine's name in conjuring away the curse put on man by magicians has a historical record in the national epics of Iran .In the scrolls of narration and oral traditions, the mention of" Exalted Name of God " and its effectiveness in rejecting magic and spell is seen a lot .In many cases , there are references to the magical weapons on which the Exalted Name of God has been engrained ,and the extraordinary power of the pahlavân (hero) who mentions the Exalted Name of God .This research aims in a descriptive-analytical way to explore and express the belief in the influence of Exalted Name of God in scrolls of narration ,and popular beliefs.

Keywords: the Exalted Name of God, hero, magic and spell, popular culture, scrolls of narration

[1] Email: zgholami@hotmail.com

بازتاب اسم اعظم و نقش آن در طومارهای نقالی

زهرا غلامی [۱]

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

چکیده

ایرانیان از دیرباز و پیش از اسلام به خاصیّت ذاتی کلام و از جمله نام یزدان در باطل‌کردن سحر و جادو و مبارزه با دیوان باور داشته‌اند، امّا صورت خاص اسم اعظم که بسیار ناشناخته و دست‌نیافتنی است، ملهم از افکار اسلامی و ناشی از نفوذ فرهنگ و معتقدات اسلامی و باورهای عامیانه‌ای بوده‌است که بر نقّالی‌ها تأثیر گذاشته‌اند. موضوع تأثیر نام یزدان در باطل کردن سحر ساحران در حماسه‌هاي ملّی ایران سابقه دارد و در طومارهای نقّالی و روایات شفاهی، یادکرد «اسم اعظم» و مؤثر بودن آن در ابطال سحر و جادو و طلسم‌شکنی بسیار دیده می‌شود و در موارد بسیاری به سلاح‌های جادویی منقش به اسم اعظم و قدرت فوق‌العادهٔ پهلوان با یادکرد اسم اعظم اشاره شده است. در پژوهش حاضر که به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و بر پایهٔ داده‌های کتابخانه‌ای انجام یافته، اعتقاد به تأثیر اسم اعظم در طومارهای نقّالی و باورهای عامه مورد بررسی و مداقه قرار گرفته است.

کلید واژه‌ها: اسم اعظم، پهلوان، سحر و جادو، فرهنگ عامه، طومارهای نقّالی.

[۱] Email: zgholami@hotmail.com

۱. مقدّمه

«نام» واسطه‌ای برای نزدیکی به امر و توان قدسی است. بزرگ‌ترین نام خداوند را اسم اعظم مي‌گویند. دربارهٔ اسم اعظم و این‌که کدام‌یک از اسم‌هاي خداوند اسم اعظم است و یا در چه سوره‌اي از سوره‌هاي قرآن آمده است و آیا اسم خاصي از اسما الله اعظم است و یا نه؛ اختلاف آرا دیده مي‌شود (سجادی، ۱۳۸۳: ۹۵) برخی مسلمانان برای اسم اعظم خاصیّتی شبیه اَحراز و طلسمات قائل شده‌اند و به داشتن آن یا کتابتش فوائدی مهم نسبت داده‌اند (ابونعیم اصفهانی، ۱۳۵۱: ٦/ ۲۸) و گاه آگاهی از اسم اعظم را نشانهٔ ارتباط با خدا گرفته‌اند و این‌گونه، معجزات پیامبران را حاصل برخواندن اسم اعظم بر اشیاء و امور انگاشته‌اند. (حقی، بی‌تا: ۲/ ۳۸) در تفکّر اسطوره‌ای مصر باستان، هنگامی که فرعون اسم اعظم را بر زبان می‌راند، همهٔ مائده‌های طبیعت با ندای او به سویش می‌آیند (فروهر، ۱۳۸۷: ۳۱) و سلیمان با یافتن انگشتری که اسم اعظم بر آن نگاشته شده بود، سلطنت معنوی خویش را بازمی‌یابد. (شمیسا، ۱۳٦۹: ۳۳٦-۳۳۳)

اسم اعظم نزد عارفان، نخستین اسمی است که در مقام و احدیّت ظهور می‌یابد و آن جامع جمیع اسما و صفات است و اسمای دیگر به‌وسیله آن ظهور می‌یابد (قیصری، ۱۳۷۵: ۶۴۶) امّا دستیابی به نام مهین خداوند اگرچه امکان‌پذیر است، افشاکردن آن شایسته نیست. در روایات عرفانی هیچ‌گاه نام مهین خداوند عنوان نمی‌شود؛ زیرا هر کس را شایستگی آن نیست: «ابن عطا گوید: چون خدای حروف را بیافرید، او را پنهان داشت. چون آدم را بیافرید این سرّ در وی نهاد و هیچ‌کس را از فرشتگان از آن سرّ خبر نداد.» (قشیری، ۱۳۸۱: ۲۱)

بر اساس کتاب «باورهای عامیانه مردم ایران» خداوند چهل هزار اسم دارد که تنها یکی از آنها دانسته نیست و آن اسم اعظم است. اگر کلمات قرآن کریم را از دو جهت مختلف شروع به شمردن کنند، آخرین کلمه‌ای که در این میان می‌ماند همان اسم اعظم است. اگر کسی نیّت بکند و این نام را بر زبان آورد تمام خواسته‌هایش برآورده خواهد شد. (ماسه، ۱۳۵۵: ٦۲؛ ذوالفقاری و شیری، ۱۳۹٤: ۱۰٤) در ضرب‌المثل‌ها نیز به اسم اعظم اشاره شده و در مورد آدم شرور گویند: شیطان خیلي کم مي‌دانست،

اسم اعظم را هم یاد گرفت. (آذري) (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱/ ۱۲۷۸) دربارهٔ گمنامی و مجهول‌القدر بودن بزرگان گویند: اسم اعظم براي اين است که کسي نمي‌داند. (بهمنیار، ۱۳۸۱: ۱۱۰)

اسم اعظم در اشعار شاعران و ادبیات عارفان نیز واژه‌ای پرکاربرد است:

سزد کز خاتم لعلش زنم لاف سلیمانی چو اسم اعظمم باشد چه باک از اهرمن دارم
(حافظ، ۱۳۷۹: ٤٤٢)

اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش که به تلبیس و حیل دیو مسلمان نشود
(همان: ۳۰۸)

اسم اعظم مگرم ملک سلیمان بخشد ورنه من چون تو پری را به چه تسخیر کنم
(اهلی شیرازی، غزل ۱۱۱۵)

چون شب قدر از همه مستور شد لاجرم، از پای تا سر نور شد
اسم اعظم، چون که کس نشناسدش سروری بر کل اسما آمدش
تا تو نیز از خلق پنهانی همی لیلةالقدری و اسم اعظمی
(شیخ بهایی، ۱۳۸۵: بخش ٦)

در اشعار شاعران متقدّم، معادل فارسی اسم اعظم (برترین نام، نام بزرگ، نام مهین) آمده است:

بر آن برترین نام یزدانش را بخواند و بپالود مژگانش را
(فردوسی، ۱۳۷٦: ۱/ ۳۱)

بدان برترین نام یزدان پاک به رخشنده خورشید و بر تیره خاک
(همان: ۱/ ۹٦)

نام بزرگ، امام زمان است از این قبل من از زمین چو زهره بدو بر سما شدم
(ناصرخسرو، ۱۳۸٤: ۱۳۹)

به آن آه پسین کز عرش پیش است بدان نام مهین کز شرح بیش است
(خسرو و شیرین نظامی، بخش ٦٦)

ناصر خسرو امام زمان را اسم اعظم می‌داند و برخی عرفا حضرت علی (ع) را اسم اعظم دانسته‌اند:

در عین علی، هو العلی‌الاعلی ست　　در لام علی، سّر الهی پیداست
در یای علی سورهٔ حی قیوم　　برخوان و ببین که اسم اعظم آنجاست
(بابا افضل کاشانی، رباعی ۱۶)

امیرالمؤمنین است اسم اعظم　　امیرالمؤمنین است نقش خاتم
(عطار، سی فصل، بخش یک)

با اسم علی وصف عظیم آمده یعنی　　نام تو بود نام مهین یا اسدالله
(اهلی شیرازی، قصیدهٔ ۶۳)

یا علی نام تو بر مهر سلیمان نقش بود　　آن‌همه حشمت سلیمان راند زان نام مهین
(اهلی شیرازی، قصیدهٔ ۵۸)

در مثنوی معنوی «نام سَنی» به معنی نام روشن یا بلند، همان اسم اعظم است:

گشت با عیسی یکی ابله رفیق　　استخوان‌ها دید در حفرهٔ عمیق
گفت ای همراه آن «نامِ سَنی»　　که بدان مرده تو زنده می‌کنی
مر مرا آموز تا احسان کنم　　استخوان‌ها را بدان با جان کنم...
(مولوی، ۱۵/۲)

مولانا در دفتر سوم مثنوی اسم اعظم را موجب شفای کوران و کران و زنده شدن مردگان می‌داند و از زبان عیسی (ع) که از دست احمقان به فراز کوه می‌گریخت، می‌گوید:

کان فسون و اسم اعظم را که من　　بر کر و بر کور خواندم شد حسن
بر کُهِ سنگین بخواندم شد شکاف　　خرقه را بدرید بر خود تا به ناف
بر تن مرده بخواندم گشت حَی　　بر سر لاشئ بخواندم گشت شئ
خواندم آن را بر دل احمق به وُدّ　　صدهزاران بار و درمانی نشد
سنگ خارا گشت و زآن خو برنگشت　　ریگ شد کز وی نروید هیچ کشت

گفت حکمت چیست کآنجا اسم حق سود کرد، اینجا نبود آن را سَبَق

(مولوی، ۱۲۲/۳)

و در داستان حاضر کردن تخت بلقیس از زبان آصف بن برخیا وزیر صاحب‌کرامت سلیمان (ع) گوید:

گفت آصف من به اسم اعظمش حاضر آرم پیش تو در یک دمش

(مولوی، ۵۱/٤)

مطابق روایت عطار در نخستین حکایت از مقالهٔ هفتم الهی‌نامه، مردی ابله از عیسی(ع) اسم اعظم یا نام مهین را می‌آموزد و پس از آن روزی در بیابان مشتی استخوان می‌بیند و بر استخوان‌ها اسم اعظم می‌خواند. استخوان‌ها جان می‌گیرد و شیر درنده‌ای می‌شود و مرد را می‌دَرَد. (عطار، ۱۳۸۸: ۱۹۹)

نقل است که یکی از اکابر دین در بادیه به ابراهیم ادهم رسید، نام مهین خداوند بدو آموخت و برفت. او بدان نام مهین خدای را بخواند. در حال خضر را دید علیه‌السلام، گفت ای ابراهیم آن برادر من بود داود که «نام مهین» در تو آموخت... (عطار، ۱۳۸٤: ۱۰٦؛ قشیری، ۱۳۸۱: ۲۵)

به روایت ترجمه تفسیر طبری، «هاروت و ماروت دو فرشته بودند و از خداوند خواستند که آنها را بر زمین فرمانروایی دهد... خدای عزوجل ایشان را به زمین فرستاد. زنی سخت نیکوروی دیدند و هردو بر او فتنه شدند... زن به آنها گفت اگر می‌خواهید که من فرمان شما کنم، یا این کودک بی‌گناه را بکشید یا قرآن کلام خدای را بسوزانید و یا می بنوشید. آنها از آن سه شرط، می خوردن را اختیار کردند. چون می خوردند و مست شدند، کودک را کشتند و کلام خدای را سوزاندند ... زن گفت: نام مهین خدای عزوجل را که بدان نام به زمین می‌آیید و باز به آسمان روید، به من آموزید تا من فرمان شما کنم. ایشان به او آموختند و آن زن خدای عزوجل را بدان نام بخواند و به آسمان رفت ...(طبری، ۱۳٥٦: ۱/ ۹٦-۹۷)

در طومارهای نقالی، وجود حدیث «اسم اعظم» و مؤثر بودن آن در برابر سحر و جادو بسیار دیده می‌شود. موضوع تأثیر نام یزدان در باطل کردن سحر ساحران در حماسه‌هاي ملی ایران سابقه دارد و روشن‌ترین نمونهٔ آن نگاشتن نام یزدان و آویختن آن به دژ بهمن است به دست کیخسرو؛ که در شاهنامه و بعضي از آثار پهلوي ديده مي‌شود. گذشته از این، ایرانیان چون به جادوي‌هاي تورانیان گرفتار مي‌

شدند، به نام يزدان و ياري او، بر آن فائق مي‌آمدند. امّا در حماسه‌هاي اصيل، يعني حماسه‌هايي كه از افكار اسلامي متأثّر نيست؛ از اسم اعظم يا باطل‌السحر نامي نيست. (صفا، ۱۳۵۲: ۳۲۸)

۱-۱. بیان مسئله

مسئله اصلی این مقاله دست‌یابی به مهم‌ترین باورهای مرتبط با اسم اعظم الهی و تأثیر آن در ابطال سحر و جادو و نیروی فوق‌العادهٔ پهلوان با یادکرد اسم اعظم در طومارهای نقّالی است که متأثر از نفوذ فرهنگ و معتقدات اسلامی و باورهای عامیانه‌ای هستند که بر نقّالی‌ها تأثیر گذاشته‌اند.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

پژوهشگران به مضمون اسم اعظم و چیستی آن پرداخته‌اند، ولی دربارهٔ بازتاب اسم اعظم در روایات نقّالی و فرهنگ عامه به پژوهش مستقلی دست نیافته‌ایم. مهمترین این پژوهش‌ها که به اسم اعظم پرداخته‌اند عبارتند از:

مرتضوی نیا در مقالهٔ «اسم اعظم» (۱۳۸۷) دیدگاه‌های مختلف ائمه و متکلمان را دربارهٔ چیستی اسم اعظم آورده است؛ پورطولمی و رجبی در مقالهٔ «مبانی حکمی اسم اعظم در عرفان نظری» (۱۳۹۲) ضمن تحلیل نظریات عرفا دربارهٔ چیستی اسم اعظم، به این نتیجه رسیده‌اند که در میان اسمای الهی، اسمی که مظهر اتمّ کمالات ذات خداوند است، اسم اعظم خوانده شده و سایر اسما مظهر و مجلای این اسم‌اند و انسان کامل مظهر تام و جامع اسم اعظم است. کهساری و زارعی در مقاله «اسم اعظم با تأکید بر دیدگاه فخر رازی و علامه طباطبایی» (۱۳۹۵) ضمن تحلیل اقوال متعدد دربارهٔ چیستی اسم اعظم، دیدگاه فخر رازی از علمای اهل سنت و علامه طباطبایی از دانشمندان شیعه را به صورت خاص مورد بررسی و مقایسه قرار داده‌اند. مردانی و همکاران در مقاله «تبیین فضای صدور روایات دربارهٔ اسم اعظم بر پایهٔ مطالعهٔ تاریخ انگاره از عصر نزول تا تثبیت باور» (۱٤۰۱) به این موضوع پرداخته‌اند که باور به وجود اسمی اعظم برای خدا از چه زمان در فرهنگ اسلامی رواج یافت، زمینه‌های توسعه و

پذیرش این باور چه بود و نیز این نگرش‌ها دربارهٔ اسم اعظم چه تحوّلاتی یافته و با چه عکس‌العمل‌هایی از جانب ائمه (ع) روبه‌رو شده است.

۱-۳. اهمیّت و ضرورت تحقیق

فرهنگ عامه چکیده‌ای از خرد و هنر زندگی روزمرهٔ مردم است و داستان‌های عامه سرشار از اطلاعات ارزشمند فکری و فرهنگی است و طومارهای نقّالی از منابع مهم دست‌یابی به باورهای عامه و مضامین مهم روایات حماسی هستند؛ بنابراین مطالعه و بررسی ظرفیّت‌های ادبی و محتوایی طومارهای نقّالی بسیار ضروری و مهم است.

۲. بحث و بررسی

ایرانیان از دیرباز و پیش از اسلام به خاصیّت ذاتی کلام و از جمله نام یزدان در باطل‌کردن سحر و جادو و مبارزه با دیوان باور داشته‌اند. همچنان که رستم در خوان چهارم با بردن نام یزدان جادوی زن جادوگر را باطل می‌کند. در دوران اساطیر جادو در اصل بخشی از دین بوده، ولی در دوران حماسه، راز و نیاز با خدای یگانه و بر زبان آوردن نام یزدان، جای اعمال جادویی و ورد و افسون را می‌گیرد. در آیین زردشتی خواندن «اَهونَوَر» یا همان «یَثا اَهوُ وَئیریو» که در آغاز همهٔ سرودهای اوستایی خوانده می‌شود، هنگام ترسیدن، خوردن، خفتن و آغاز کارهای مهم بایسته است و شگون دارد (مزداپور، ۱۳٦٤: ۳۳۷) همان‌گونه که ما نیز طبق تعالیم دین خود کارهایمان را با بسم‌الله الرحمن الرحیم آغاز می‌کنیم و به وقت ترس و وحشت بسم الله می‌گوییم.

در شایست نشایست آمده‌است: «شش بار گفتن اَهونَوَر کسی را باید که برای نیرو خواستن رود و به کارزار، تا باشد که پیروزگرتر شود.» (شایست نشایست، ۱۳٦۹: ۲۳۸) اما به‌کار بردن اسم اعظم یقیناً صورت اسلامی فکری است متعلّق به پیش از اسلام (صفا، ۱۳۵۲: ۳۲۸) و ناشی از نفوذ فرهنگ و معتقدات اسلامی بوده است؛ چنانکه اعتقاد به خاصیت اسم اعظم در یکی از حماسه‌های ملی متأخر به نام جهانگیرنامه که از نفوذ افکار اسلامی خالی نیست، بازتاب یافته است: مسیحای عابد -

نیای مادری جهانگیر- به جهانگیر، پسر رستم، اسم اعظمی می‌دهد تا به بازو ببندد و می‌گوید در صورت پیش آمدن سحر، «پی دفعش این اسم اعظم بخوان.» (صفا، ۱۳۵۲: ۳۲۸؛ مادح، ۱۳۸۰: ۲۱۷/ ۳۷۱٦، ۳۷۱۸)

در ایرانِ پس از اسلام و متأثر معتقدات دیني، بستن قرآن‌هاي كوچك و حرز و دعا به بازو براي دور ماندن از چشم‌زخم جایگزین یاقوت و گوهر بازوبند شده و در بعضي از داستان‌ها نمود یافته است چنان‌كه در داراب‌نامة طرسوسي- كه تدوين مكتوبِ آن در دورة اسلامي صورت گرفته است- روشنك/ بوران‌دخت به جاي لعل، بازوبندي از نام مهينِ يزدان دارد و بر اثر آن «آتش بر وي كار نكردي و نه آب و نه باد.» (طرسوسي،١٣٥٦: ٢ /١٦٠)

اسم اعظم بسیار ناشناخته و دست‌نیافتنی است. از قصص و روایات اسلامی برمی‌آید سه کس با اسم اعظم در ارتباط بوده‌اند؛ بلعم باعور، آصف بن برخیا و سلیمان بن داود. بلعم نام بزرگ خداوند را می‌دانست و پادشاه ستمگر شهر بلقا که در برابر موسی قد برافراشته بود، از او خواست به قدرت اسم اعظم سپاه بنی‌اسرائیل را از اطراف شهر دور کند. بلعم راضی نشد و او را تهدید کردند. ترسید و دعا کرد. خدا نام اعظم خویش را از او بگرفت. (بلعمی، ۱۳۸۰: ۵۰۷/۱) آصف بن برخیا نام بزرگ خدای دانست و هرچه به کار بایست به خانه سلیمان اندر، از آصف راست داشتی (طبری، ۱۳۵٦: ۱۲۵۲/۵) آصف خدای را بدان نام بخواند تخت بلقیس در دم حاضر شد. سلیمان نبی (ع) را انگشتری بود که همه مملکت سلیمان آن انگشتری را به فرمان بودند که نام بزرگ خدای تعالی بر آن نوشته بود. (همان: ۱۲٤۲/۵) وقتی دیوی صخره نام آن را در انگشت کرد، توانست چهل روز ملک براند. (یاحقی، ۱۳٦۹: ۸۸-۸۷)

بر اساس روایات، عیسی (ع) بر اثر بهره‌مندی از اسم اعظم می‌توانست مردگان را زنده کند و کور مادرزاد و شخص مبتلا به پیسی را شفا دهد (آل عمران/ ۴۹؛ الکافی، ۱/ ۲۳۰؛ بحارالانوار، ۴/ ۲۱۱) چنان‌که آصف بن برخیا با اسم اعظم، تخت بلقیس را از یمن به شام آورد. (نمل/۴۰؛ الکافی، ۱/ ۲۳۰) در روایات، آثار گوناگونی برای اسم اعظم ذکر شده است؛ برای مثال کسی که اسم اعظم را

بداند، دعایش مستجاب و هرچه از خدا بخواهد به او عطا می‌شود (بحارالانوار، ۹۰/ ۲۲۵-۲۲۴) و از علم غیب به‌اندازه‌ای که خدا بخواهد آگاهی می‌یابد و دارای معجزه یا کرامت می‌شود (الکافی، ۱/ ۲۳۰) و همه خیرات و برکات بر او فرود می‌آید. (المیزان، ۸/ ۳۵۴) روایات فراوانی اسم اعظم را قابل انتقال به دیگران می‌داند، پس چنین نیست که فقط هر شخصی که خود قابلیت معنوی و ایمانی آن را به‌دست آورد، خدا به طور مستقیم آن را به وی عطا کند؛ در برخی روایات آمده است که پیامبران به فرزندان و اوصیای خود، اسم اعظم را می‌آموختند. (بحارالانوار، ۱۱/ ۲۲۷، ۲٤٦)

در طومارهای نقالی در موارد بسیاری به تأثیر اسم اعظم در ابطال سحر و جادو و طلسم‌شکنی، سلاح-های جادویی منقش به اسم اعظم و توانمندی فوق‌العادهٔ پهلوان با یادکرد اسم اعظم اشاره شده است که در پی بدان می‌پردازیم.

۲-۱. قدرت فوق‌العادهٔ پهلوان با یادکرد اسم اعظم

گاهی قهرمان به‌سبب بر زبان آوردن اسم اعظم چنان نیرومند می‌شود که کسی یارای هماوردی با او را ندارد:

سام خدا را به نام‌های بزرگ یاد کرده، کیوان‌دیو را زمین می‌زند. (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۱۱۳) رستم قبل از زمین‌زدن ارژنگ‌دیو، (همان، ۱۷۰) جهان‌بخش قبل از زمین‌زدن یکدست، سهراب پیش از زمین‌زدن رستم و برزو پیش از زمین‌زدن سرخاب‌دیو، نام خدا را بر زبان می‌رانند. (همان،۵۲۲؛ و نیز: ۱۹۳، ۲٤٦،۳۱۰، ٤٦٤)

تهمتن نام خدا را به زبان جاری می‌کند و برزو را بلند کرده بر زمین می‌زند. (کلیات رستم‌نامه، بی‌تا: ٦۳)

سام «گرز گاوسر شاه فریدون» را به دست گرفته، پس از خواندن نام یزدان به دژ کرگسار حمله می‌برد. (میرکاظمی، ۱۳۹۰: ۳۰۰)

در روایات شفاهی و طومارهای نقّالی، رستم اسم اعظم را می‌داند و پیروزی‌ها و توانایی‌های او به سبب استفاده از اسم اعظم است:

رستم مثل اجدادش خیلی به خدا نزدیک بود و اسم اعظم را داشت و می‌دانست و همیشه در هر گرفتاری بزرگی همین‌که اسم اعظم را به زبان می‌آورد، درهای بسته به رویش باز می‌شد. (فردوسی‌نامه، ۱۳٦۹: ۲/ ۲۰۲)

رستم نام یزدان را بر زبان می‌آورد و به یک تکان، هفتاد لای زنجیر را چون تار عنکبوت گسیخته، از جا برمی‌خیزد، تهمینه را آزاد می‌کند و با لگد در زندان را می‌شکند ... (صداقت‌نژاد، ۱۳۷٤: ۲۳۲- ۲۳۳)

دست پیرمرد به بکده می‌رود که تهمتن نام خداوند را بر زبان جاری کرده و مشت چون پتک خود را بر فرق پیر می‌زند که مغزش پریشان می‌شود و رعد و برق برمی‌خیزد... (همان، ٤۳۱)

جهانگیر دست بر کمربند سقلاب‌شاه انداخته، خداوند را به اسم اعظم یاد می‌کند و او را از زین برکنده، بلند می‌کند. (صداقت‌نژاد، ۱۳۷۵: ۲۲۷)

گاهی پهلوان با رفتن به درون طلسم یا هفت‌خوان با پتیارگانی چون اژدها، شیر، دیو و... برخورد می‌کند. اژدهایی که در این طلسم‌ها دیده می‌شود هر چند هولناک به نظر می‌رسد، امّا پهلوان به دلیل آنکه پیش از روبه‌رو شدن با آن از ماهیّت جادویی‌اش آگاه است با خواندن اسم اعظم به‌آسانی از بین می‌رود.

رستم اسم اعظم پروردگار را بر زبان می‌راند و با شمشیر جادوشکن سام به یک ضربت سر از بدن اژدها جدا می‌کند... (همان: ٦٦)

جهانبخش تیری در چلهٔ کمان می‌گذارد و نام خدا را بر زبان جاری نموده، بر چشم راست اژدها می‌زند که اژدها از پا درمی‌آید. (کلیات رستم‌نامه، بی‌تا: ۱٤۸)

در خوان دوم فرامرز، بیجن و کیانوش اسم اعظم را یاد کرده، از دو جانب تیغ بر هزبر می‌زنند تا پاره- پاره‌اش می‌کنند. (طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ٦۱۰)

وقتی بهمن در کوه سنگ را به‌سوی رستم می‌غلتاند، رستم نام خدا را بر زبان رانده، با توسل به مولا علی سنگ را مهار می‌کند. (جباره ناصرو، ۱۳۹٦: ۱٤۳)

۲-۲. کاربرد اسم اعظم در طلسم‌گذاری و طلسم‌شکنی

در طومارهای نقّالی اسم اعظم در طلسم‌گذاری و طلسم‌شکنی نیز کاربرد دارد. هوم عابد و مسیحای عابد اسم اعظم را می‌دانند و هوم، به فریدون اسم اعظم را می‌آموزد و مسیحا به جهانگیر اسم اعظم را می‌آموزد:

هوم عابد و شیطان اسم اعظم می‌خوانند تا طلسم‌های یکدیگر را نابود کنند. (مشکین‌نامه،۱۳۸٦: ١٤)

قهرمان با وردی که اسم اعظم در خود دارد، وسایل اسیر ساختن پادشاه ظالم را طلسم می‌کند: کاوه با اسم اعظم میخ‌ها و زنجیرهای اسیر ساختن ضحّاک را طلسم می‌کند و چهار لوح به اسم‌های اعظم ترتیب می‌دهد، چاهی در بالای کوه دماوند آماده می‌کند و مشتی گوگرد که اسم اعظم بدان دمیده شده است در اطراف چاه می‌پاشد تا راهِ رفتن به‌سوی آن چاه را طلسم کند و ضحاک را میان چاه به چهارمیخ می‌کشد و لوح‌ها را در چهار طرف چاه دفن می‌کند... (همان: ۱۸-۱۹)

کیخسرو برای فتح قلعهٔ بهمن عَلَمی ترتیب می‌دهد و دعای اسم اعظم بر سر عَلَم می‌بندد و سفیدپوش شده، سوار بر شبرنگ علم را برمی‌دارد و خود را میان آتش می‌اندازد و به حرمت اسم اعظم آتش خاموش می‌شود و خسرو به سر برج قلعه می‌رسد و علم را در پای برج به زمین می‌زند و برمی‌گردد. (طومار نقالی شاهنامه،۱۳۹۱: ۵۳۷)

وقتی جهانگیر در طلسم فراموشی راه خروج را گم می‌کند و از گرسنگی و تشنگی از پا در می‌آید، با چشم گریان سه روز عبادت می‌کند تا بیهوش می‌شود... لطف یزدان به برکت اسم اعظم که همراهش بود شامل حالش می‌شود و خضر (ع) ظاهر می‌شود و راهنمایی‌اش می‌کند... (صداقت‌نژاد، ۱۳۷۵: ۲۰۲)

رستم به شکستن طلسم هوشنگ می‌رود. به دستور مسیحا خیمه‌ای بر در چاه می‌زنند و مسیحا میخی به رستم می‌دهد و می‌گوید نزدیک غروب آفتاب باید وارد چادر شوی و میخ را کف چادر در یک‌وجبی چاه فرو کنی و نام اعظم را که به تو آموخته‌ام مرتباً بخوانی و بیش ازین چیزی نمی‌دانم... رستم هنگام غروب خود را طاهر کرده، وارد چادر می‌شود و یک وجب به دهانهٔ چاه مانده میخ را به زمین می‌کوبد و شروع به خواندن اسم اعظم می‌کند که ناگهان صداهای عجیب و غریب برمی‌خیزد و

رستم حیرت‌زده می‌بیند از دهانهٔ چاه خون می‌جوشد و بالا می‌آید. رستم از آن‌همه سروصدا از هوش می‌رود... (صداقت‌نژاد، ۱۳۷٤: ٤۲۷-٤۲۸)

رستم سراغ دختر مسیحا را می‌گیرد. ملک یحیی آهی کشیده، می‌گوید در حجرهٔ آخر است. رستم می‌بیند همان حجره‌ای است که درش باز نمی‌شد. مجدداً دست بر قفل می‌نهد و نام اعظم خداوند را تلاوت نموده، به یک تکان قفل را با در از جا می‌کَند که ناگهان عده زیادی دختر می‌بیند که از عجایب سر مویی با هم فرق ندارند و حیران می‌شود که دختر مسیحا کدام است... (همان: ٤۳۳)

جهانگیر در وسط مرغزار گنبدی فیروزه‌فام می‌بیند. نام اعظم یزدان را که از مسیحا آموخته بود بر زبان می‌راند و به‌طرف گنبد می‌رود و بی خوف و بیم پا به درون طلسم می‌نهد... از برابرش باغی نمایان می‌شود چون بهشت و در وسط آن عمارتی مجلل است. جهانگیر نام یزدان را بر زبان می‌راند و وارد عمارت می‌شود که صدای ساز و آواز و نقاره به گوش می‌رسد... (صداقت‌نژاد، ۱۳۷٤: ۸۲۷-۸۲٦) جهانگیر نام یزدان را بر زبان آورده، تیر سوم را می‌اندازد، به دهان زال می‌آید و گرد و غبار روی گیتی را سیاه می‌کند... (همان، ۸۲۸) جهانگیر نام یزدان را بر زبان می‌راند و به یک حرکت قفل را می‌شکند و در صندوق را باز می‌کند، چشمش به سلاح طهمورث دیوبند می‌افتد. (همان، ۸۲۹)

در راه طلسم زرنگاله رستم بر پشت شیر می‌نشیند و شیر آن‌قدر سریع می‌رود که چشم رستم جایی را نمی‌بیند. لذا چشم بر هم می‌گذارد و پیوسته نام اعظم پروردگار را زیر لب تلاوت می‌کند... (صداقت‌نژاد، ۱۳۷٤: ۲۳۹) رستم نام اعظم را بر زبان می‌آورد و تیری به جانب مرغ رها می‌کند. مرغ برخاسته، می‌نشیند و آسیبی نمی‌بیند اما پای رستم سنگ می‌شود. تیر دوم را رها می‌کند مرغ برخاسته، می‌نشیند تا سینهٔ رستم سنگ می‌شود. تیر سوم را رها نمی‌کند بلکه فقط زه را از کنار پیکان رها می‌کند. مرغ به تصور اینکه تیر است برمی‌خیزد و در نشستن رستم از ته قلب به درگاه پروردگار می‌نالد و شصت از تیر برمی‌دارد؛ تیر بر سینهٔ مرغ می‌نشیند که از سر مناره به زیر می‌افتد و طوفان سهمگینی آسمان را تیره می‌کند. (همان: ۲٤۲)

در خواب مردی سفیدموی و بلندبالا با خفتان سرخ در کتف به فرامرز می‌گوید دخمه طلسم است. چون بر جانب دخمه قدم گذاری اسم اعظم بخوان... (طومار نقالی شاهنامه،۱۳۹۱: ۵۹۵)

فرهنگ دیوزاده چشمش بر گاوصندوقی می‌افتد و آن را از فریدون می‌گیرد... در صندوق را باز می‌کند، دیوی از میان صندوق جستن کرده گریبان فرهنگ را گرفته به باد تنوره بر فلک بلند می‌شود و فریاد برمی‌آورد: ای مسلمانان منم غیاثان دیو که حضرت داوود نبی مرا به قوت اسم‌های اعظم در طلسم انداخت تا حال که خلاص شدم و این دلاور را به جهت کباب خود بردم. (اسکندرنامۀ نقالی، ۱۳۸۸: ۴۸۹-۴۸۸)

۲-۳. تأثیر اسم اعظم در فرونشاندن آتش اژدها

یادکرد اسم اعظم موجب فرونشستن آتش اژدهاست: گرشاسپ سپری دارد که دورش اسم اعظم نقش شده و از برکت آن، آتش اژدها بر سرش می‌آید و خاموش می‌شود، گرشاسب اسم اعظم می‌خواند و به خود می‌دمد تا آتش فرومی‌نشیند. (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۴۵)

سام در برابر آتش اژدها «سپر فولاد گرشاسبی» بر سر می‌کشد اما سر و دست سام در میان سپر چنان گرم می‌شود که طاقت نیاورده به مناجات درمی‌آید؛ اسم اعظم می‌خواند و به خود می‌دمد که نفس اژدها تمام می‌شود. (طومار نقالی شاهنامه،۱۳۹۱: ۳۶۷)

وقتی برزو نزدیک اژدها می‌رسد، اژدها آتش‌فشانی می‌کند؛ خرمن خرمن آتش از دهانش بر دور دایرۀ سپر پهلوان می‌ریزد. برزو اسم اعظم می‌خواند تا آتش فرومی‌نشیند. (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۳۱۳)

در خوان سوم، پیری در رؤیا چندین اسم از خالق ربانی به جهان‌بخش نشان می‌دهد و می‌گوید این اسم‌ها را بخوان تا آتش به شما ضرر نرساند. جهان‌بخش و گستهم سوار بر فیل اسم اعظم می‌خوانند و از بیابان آتش می‌گذرند. (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۴۱۳؛ کلیات رستم‌نامه، بی‌تا: ۱۴۲)

۲-٤. تأثیر اسم اعظم در خرق عادت

یکی از کاربردهای اسم اعظم انجام کارهای خارق‌العاده و کرامات است: وقتی پسرِ دختر ایرج را نزد فریدون می‌آورند، شاه می‌گوید: خدایا به حق هزارویک نام تو آن‌قدر روشنایی به چشم من بده که روی این طفل ببینم. ناگاه یک قطره آب از چشم شاه فریدون ریخته، روشن می‌شود. (طومار نقالی شاهنامه،۱۳۹۱: ۲۳۱)

یکی از سه شرط پادشاه مصر برای ازدواج با دخترانش نوشیدن قدح زهر است. ایرج برادران را نمی‌گذارد و اسم اعظمی که از پدرش یاد گرفته بود، می‌خواند و بر آن زهر حمله کرده بر سر می‌کشد باز غثیان کرده بر آن قدح، از برکت دعای اسم اعظم آسیبی به وجودش نمی‌رسد. (همان، ۲۲۹)

یکي از کارایي‌هاي اسم اعظم تسخیر و تصرّف در عالم است. وردی که نام خدا در خود دارد، حیوانات را برای کمک احضار می‌کند: هوم عابد با خواندن اسم اعظم شیر و اژدها را برای حفاظت از فریدون بر در غار احضار می‌کند. (مشکین‌نامه، ۱۳۸٦: ١٤)

وردی که نام خدا در خود دارد، باید به قهرمان و پادشاه آینده آموزش داده شود: هوم عابد چند اسم اعظم به فریدون می‌آموزد و او را روانه فارس می‌کند. (همان: ۱۵)

پیکرگردانی با دمیدن وردی که نام خدا در خود دارد: فریدون با خواندن اسم اعظم و دمیدن آن به خود، به چهره اژدها درمی‌آید. (همان: ۲۱)

شفا یافتن با خواندن اسم اعظم: سام با نیایش و اقرار به گناه شفا می‌خواهد و می‌گرید. در خواب حضرت علی(ع) اسمی بر وی خوانده، دست مبارک بر سراپایش می‌کشد، فوراً شفا می‌یابد. (هفت – لشکر، ۱۳۷۷: ١٤٥)

۲-۵. کاربرد اسم اعظم در ابطال سحر و جادو

از کاربردهای اسم اعظم در روایات حماسی و طومارهای نقالی، مؤثر بودن آن در دفع سحر و جادوی اهریمنان در هفت‌خوان و طلسمات و مواجهه با ضدقهرمانان جادوست. رواجِ بستن نام خدا، دعا و

قرآن بر بازو در محیط اسلامیِ ایران به‌تدریج موجب کم‌رنگ شدن مبناي اعتقادي کهن «یاقوت/ گوهر بر بازو بستنِ» شخصیت‌هاي داستاني شده است؛ چنانکه بانوگشسپ علاوه بر لعل، اسم اعظم خداوند را نیز به بازوی آذربرزین می‌بندد. (همان: ۵۴۰)

بانوگشسب اسم اعظم را که از برکت مسیحای عابد به فرامرز رسیده بود، به بازو می‌بندد و یکه و تنها به سپاه بهمن می‌زند و به برکت وجود اسم اعظم از دریای آب و خرمن آتش که به علم سحر در اطراف اردوگاه بهمن ساخته بودند، می‌گذرد... (صداقت‌نژاد، ۱۳۷۴: ۸۱۰)

در قیروانیه فرامرز به نبرد با ساحری به نام سحبان آتش‌فشان می‌رود... آتش نمودار می‌شود و دلاور دعای اسم اعظم می‌خواند و آتش بر وی کار نمی‌کند و سحبان را می‌کشد. (طومار نقالی شاهنامه،۱۳۹۱: ۵۹۳)

در طلسم جمشید سام برای برطرف شدن برفی که جادو پدید می‌آورد، اسم اعظم می‌خواند و بر جانب جادو می‌دمد، برف برطرف می‌شود. جادو به علم سحر خرمن خرمن آتش می‌بارد. سام اسم اعظم می‌خواند و بر جانب جادو می‌دمد... و سرانجام با تیغ یکصدوهشتاد من نریمان به دو نیمش می‌کند. (همان: ۲۴۴)

وقتی مهروان جادو سواران برزین را با جادو گرفتار می‌کند، برزین به توصیهٔ جاماسب اسم‌های اعظم را به بازویش بسته، به میدان می‌رود و جادو بر او بی‌اثر است؛ مهروان جادو نیزه بر سینه‌اش می‌زند، اما آتش بیرون نمی‌آید... (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۵۵۴)

در طلسم فریدون فرخ، در غار تاریک برزو اسم اعظم می‌خواند و بر خود می‌دمد تا آنکه جهان روشن می‌شود و خود را کنار دریاچه‌ای می‌بیند. (همان: ۳۷۲)

در جهانگیرنامه، مسیحاي عابد، اسم اعظم را به جهانگیر مي‌دهد که بر بازوی خود بندد تا سحر و بلا بر او کارگر نشود و هنگاهی‌که سحر پیشش آید، برای دفعش آن اسم اعظم را بخواند. جهانگیر با داشتن این اسم، طلسم ملیخاي جادو را مي‌گشاید (مادح، ۱۳۸۰: ۲۱۷) و با این اسم اعظم دفع سرما نیز مي‌کند. (همان، ۲۱۷-۲۱۸)

در طومار کهن جهانگیرنامه، جهانگیر برای گشودن طلسم ملیخای جادو، با فرامرز و اردشیر از کوه بالا می‌روند تا دژ فلک‌الافلاک نمایان می‌شود. چون پیش‌تر می‌روند، دودی انبوه قلعه را از نظرشان پنهان می‌کند... جهانگیر می‌گوید این آتش و دود نشانهٔ سحر است. جدم مسیحای عابد طوماری به من داده که در آن اسم اعظم یزدان که باطل‌السحر است، نوشته شده و من آن را به بازوی خویش بسته‌ام و مسیحا گفته تا روزی که لب به می نزده‌ام آن اسم خاصیت خود را حفظ خواهد نمود و گفته است: که کار تو زین نام گردد بلند/ وزین نام نامی شوی ارجمند. سپس طومار را از بازوبند خود گشوده، نام اعظم را هفت بار می‌خواند، دود و آتش برطرف می‌شود و کوه از عظمت نام یزدان به لرزه می‌افتد و آنها بی‌گزند به پای دژ می‌رسند. ناگهان هوا به‌شدت سرد شده و برف سنگینی شروع به باریدن می‌نماید. جهانگیر هفت بار اسم اعظم را می‌خواند و برف و سرما ناپدید می‌شود... پیش می‌روند و راهی باریک چون نردبان سنگی می‌بینند که بر پرتگاهی عمیق مشرف است و هزارودویست پله دارد. بادی شدید وزیدن می‌گیرد که درخت‌های کهن را از ریشه بیرون می‌آورد... جهانگیر می‌گوید این نردبان و باد نیز اثر سحر و جادوست و با خواندن اسم اعظم پا بر نردبان می‌گذارند تا به توفیق یزدان به پلهٔ آخر می‌رسند و وارد دژ می‌شوند. جهانگیر هفتادوهفت نام یزدان را بر زبان رانده، قفل و زنجیر آهن را از تن طوس می‌درد و آزادش می‌کند... و درحالی‌که اسم اعظم را زیر لب می‌خواند، پیش دویده، بند دست ملیخای جادو را می‌گیرد و مشتی بر گردنش می‌زند که جان می‌دهد و رعد و برق و طوفان می‌شود. (صداقت‌نژاد، ۱۳۷۵: ۱۹۳-۱۹۰)

راحیلهٔ جادو با افسون از ابری سیاه آتش می‌بارد و به صورت نراژدهایی از کوه سرازیر می‌شود و خرمن خرمن آتش از دهانش شعله می‌کشد... رستم می‌گوید کاش مسیحای عابد بود تا به مدد نام اعظم یزدان آنان را پراکنده می‌نمودیم. جهانگیر که باطل‌السحری از استاد به یاد دارد، آن دعا را می‌خواند که همه نام یزدان پاک است. تهمتن و سالاران نسخه‌ها را برداشته با صدای بلند می‌خوانند و به طرف جادوان می‌روند. از برکت نام اعظم آتش جادوان در خودشان می‌افتد و جملگی می‌سوزند. جهانگیر درحالی‌که باطل‌السحر می‌خواند راه بر اژدهای پتیاره که همان راحیله است، می‌بندد. راحیله هرچه

آتش می‌افکند، به جادوان خودش بازمی‌گردد و می‌فهمد که جهانگیر علم باطل‌السحر دارد، می‌خواهد بگریزد که جهانگیر با کمند اسیرش می‌کند. راحیله وردی می‌خواند و به صورت مرغی از کمند خارج شده و به آسمان می‌رود. تهمتن با زرنگ خدنگی که بر پیکانش نام اعظم یزدان را نوشته بود، راحیله را به یک چوبه تیر سرنگون می‌کند... (همان: ۲۵۳-۲۵۲)

وقتی مرجانهٔ جادو به صورت اژدهایی به تهمتن حمله می‌کند، رستم اسم اعظم می‌خواند و به اژدها حمله می‌کند. مرجانه که سحرش را بر رستم بی‌اثر می‌بیند، قصد گریز می‌کند اما رستم با «تیغ الماس‌نشان باطل السحر سام» چنان بر کمر اژدها می‌زند که او را به دو نیم می‌کند...(همان: ۳۱)

دمامه هرچند سحر می‌کند که دست و بازوی اسکندر را ببندد، به او اثر نمی‌کند؛ چراکه اسکندر اسم اعظم می‌خواند و می‌دمد... (اسکندرنامه نقالی، ۱۳۸۸: ٤۱۸)

الماس جادو لبش را حرکت می‌دهد که امیر اسم اعظم را تلاوت نموده، خود را به او می‌رساند و با یک برش تیغ دو پاره‌اش می‌کند... صاعقه و طوفان می‌شود. (همان: ۱۳۳)

در خوان پنجم رستم به فراست درمی‌یابد که عقاب، جادوست. نام یزدان را بر زبان می‌راند و تیری به سینهٔ عقاب می‌زند که معلق‌زنان به زمین می‌افتد. رعد و برق و صاعقه و آتش ظاهر می‌شود و رستم ساعتی سر به گریبان نام یزدان می‌خواند تا آشوب فرو می‌نشیند. چشمش به پتیاره‌ای می‌افتد که لاشه-اش چند برابر پیلی است... (صداقت‌نژاد، ۱۳۷٤: ۱٥٤)

قیماس‌خان به میدان می‌آید و آذربرزین نام یزدان را بر زبان رانده و بر شیر می‌نشیند و به میدان می‌تازد. (همان: ۸٦٤)

٦-۲- دگرگونی جادوان و اهریمنان با شنیدن نام یزدان

جادو با شنیدن نام خداوند متغیّر می‌شود:

در خوان اول وقتی رستم سرود حقانی می‌خواند و نام خدا به گوش زن جادو می‌رسد، رنگش متغیر می‌شود و طرفه پتیاره‌ای می‌نماید. (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۱٦٥، کلیات رستم‌نامه، بی‌تا: ۹)

در خوان چهارم رستم لب چشمه‌ای سفره‌ای شاهانه می‌بیند... ناگهان دختری زیبا می‌بیند و بی‌اختیار بسم الله الرحمن الرحیم می‌گوید. دختر به صورت پیرزن زشت و کریهی درمی‌آید. رستم می‌فهمد که این دیو جادوست و خدا را یاد کرده، او را با شمشیر به دو نیم می‌کند. (فردوسی‌نامه، ۱۳٦۹: ۲/ ۸۰-۸۱)

در خوان سوم، فرامرز با دختری جادو مواجه می‌شود و نام خدا را بر زبان می‌راند تا طلسم او را باطل کند، بلافاصله دختر زیبارو به پیرزنی متعفن تبدیل می‌شود که بوی نامطبوعش همهٔ کوه را فرامی‌گیرد. فرامرز با یک ضربهٔ گرز او را می‌کشد. (جباره ناصرو، ۱۳۹٦: ٦٥)

تمور زیبارو را به عزت خدا سوگند می‌دهد که بگوید کیست. جادو چون نام خدا را می‌شنود، رنگش متغیر می‌شود و می‌گوید من دختر مرجان جادویم. (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ٤٥٦)

رستم در مقابل پیر نشسته، نام یزدان را بر زبان جاری می‌کند که احوال پیر از شنیدن نام پروردگار متغیر می‌شود. رستم نظر بر لوح می‌کند، می‌بیند نوشته باید پیرمرد را با یک مشت علاج کنی وگرنه تا قیامت در این بیابان خواهی ماند. (صداقت‌نژاد، ۱۳۷٤: ٤۳۱)

ارسطو می‌گوید من از اسم اعظم پروردگار اسمی چند می‌دانم که خواهم خواند. اگر او هزاردستان باشد که طاقت شنیدن اسم اعظم و کلام مجید را ندارد رنگ و رویش متغیر خواهد شد و اگر اسکندر باشد، از شنیدن اسم اعظم ملک علاّم خرم خواهد شد. چنین می‌کنند... ارسطو اسم‌های اعظم را می‌خواند و نگاه به هزاردستان می‌کند. می‌بیند رنگ او تغییر یافته هر لحظه به رنگی می‌شود. می‌فهمد که دیو است، اشاره به حکیمان می‌کند که انجیل را بلندتر بخوانید... دیو را تاب نمانده، از بالای تخت فرو جسته، روی به گریز می‌نهد... (اسکندرنامه نقالی، ۱۳۸۸: ٤۳۸)

۲-۷- کاربرد اسم اعظم در مواجهه با اهریمن

در طومارها قهرمان در مواجهه با موجودات اهریمنی و دیوان، اسم اعظم می‌خواند و به رویشان می‌دمد:

فرامرز نامه‌ای برای هراس‌دیو می‌نویسد و به بیژن می‌دهد تا ببرد، هراس‌دیو جمیع نره‌دیوان را به استقبال بیژن می‌فرستد. بیژن با دیدن آن پتیارگان، حیران مانده، خداوند را یاد می‌کند و پناه به خدا برده، اسم اعظم می‌خواند و به روی ایشان می‌دمد و اسب خود را پیش می‌راند... (طومار نقالی شاهنامه،۱۳۹۱: ٦١٦)

در یک روایت مردمی، هنگامی‌که رستم برای نجات برزو - که اکوان دیو او را ربوده و به مغرب زمین برده بود- تنها و محرمانه به سوی مغرب می‌رود، به بیابان و شنزاری بی آب و علف می‌رسد و رخش از تشنگی قادر به حرکت نیست... ناگهان گردبادی ظاهر و نزدیک می‌شود و از میان باد چشم رستم به موجود عجیب و ناقص‌الخلقه‌ای می‌افتد که به همه چیز شبیه است جز آدمیزاد... رستم اسم اعظم می‌خواند و به خود می‌دمد که موجود عجیب‌الخلقه جلو او می‌پرد و سلام می‌کند و می‌گوید: شمکوس بن شمیلان بن سرند بن ضحاک است... (فردوسی‌نامه، ١٣٦٩: ٣٠/٢ و٣١)

شیطان اسم اعظم را می‌خواند تا هوم عابد را شکست دهد... شیطان و هوم با خواندن هفت بار اسم اعظم با یکدیگر مبارزه می‌کنند. (مشکین‌نامه، ١٣٨٦: ١٤)

۲-۸- سلاح جادویی منقش به اسم اعظم

در اساطیر آمده که کیومرث نیز اسم اعظم را می‌دانسته و به‌کار می‌برده است: «سلاح او یکی چوب بزرگ بود و فلاخنی نام خدای بزرگ بر آن نبشته، و هرکجا دیو و پری دیدی به سنگ و بدان نام برترین خدای تعالی، او را هزیمت کردی و همه برمیدندی» (بلعمی، ١٣٨٠: ٧٦) در روایت طومارها نیز سلاح جادویی و خارق‌العادهٔ پهلوان و درفش کاویانی منقش به اسم اعظم است:

۲-۸-۱- درفش کاویانی: پیش‌بند چرمی کاوه بوده که فریدون دیدنش را به فال نیک گرفته و آن را کاویانی‌درفش نامیده و به دیبای روم و زر و گوهر آراسته است. بعد از فریدون به هر شاهی که می‌رسید

بر گوهر آن می‌افزود تا از درخشش، اختر کاویان نام گرفت و ایرانیان آن را مقدس شمرده، مایهٔ فیروزی سپاه می‌دانستند. صورت طلسمی با اعداد و علائم نجومی بر درفش کاویان دوخته شده بود و نشانه‌هایی از قدرت، حُسن و تداوم نیروهای طبیعی کیهان در سنگ‌های این درفش دیده می‌شد. (ن.ک: خانلری، ۱۳۱۳: ۵۷۲؛ ابن‌خلدون، ۱۳۷۵، ۱۸: ۱۳۵؛ دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۳۲-۱۳۳)

سیمرغ حکیم در هر سوراخ پیش‌بند آهنگری کاوه یک اسم اعظم می‌نویسد (به روایتی می‌خواند) و می‌گوید این را عَلَم کاویانی بنامید که علم پادشاهان فریدون است. (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۳۱؛ طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۲۰٤)

۲-۸-۲- لوح (سلاح) تهمورث دیوبند: اسکندر در سرزمین «مهکال» اسیر دیوان است و از پس آنان برنمی‌آید. او که به دعا و تضرع به درگاه خداوند مشغول است، ناگاه پیري را می‌بیند که عنان اسبی را گرفته و لوحی مسی در دست دارد. بر آن لوح ده خط عنبرین نوشته شده است. پیر به بوران‌دخت می‌گوید که بر این اسب برنشین و حرب کن از بهر دین حق و بگیر این سلاح تا کسی را بر تو دست نبود که این میراث است تو را از تهمورث دیوبند که به دست من مانده است. بر آن لوح نام‌هاي بزرگ خداوند بود و تهمورث دیوان را بدان نام‌ها بگرفتی و هیچ جادو بر وي به‌کار نرفتی. (طرسوسی، ۱۳٥٦: ۲/ ٤٦۳-٤٦۲)

۲-۸-۳- پیکان تیر خدنگ رستم: تهمتن با تیر زرنگ خدنگی که بر پیکان آن نام اعظم یزدان را نوشته بود، راحیلهٔ جادو را به یک چوبهٔ تیر سرنگون می‌کند. (صداقت‌نژاد، ۱۳۷٥: ۲٥۳)

۲-۸-٤- سپر گرشاسب: گرشاسپ سپری دارد که دور آن اسم اعظم نقش شده و در نبرد با اژدها آن را بر سر می‌کشد. از برکت اسم اعظم آتش اژدها بر سر او می‌آید ولی خاموش می‌شود... (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ٤٥)

۲-۸-٥- زره و کلاهخود زال: گاهی سلاح جادویی منقش به اسم اعظم را پهلوان با شکستن طلسم به دست می‌آورد: زال پس از شکستن طلسم جمشید یک دست سلاح حرب از زره و جبه و جوشن و

خود پولادی که تمامی را اسم اعظم کنده بودند و تیغ مصری از پولاد به دست می‌آورد. (محجوب، ۱۳۸۲: ۱۱۱۰)

نتیجه

شواهد این مقاله نشان مي‌دهد که با تأمل دقیق در متون حماسي و نقّالی مي‌توان به نکات تازه‌اي دست یافت و نتیجه گرفت که یکی از بن‌مایه‌هایی که در روایات نقالی و متون حماسی بازتاب یافته و عنصری پرکاربرد به‌شمار می‌رود، یادکرد اسم اعظم و منقوش کردن رزم‌افزار پهلوان به آن است که موجب نیروی جادویی و شگفت‌انگیز و انجام کارهای خارق‌العاده و کرامات می‌شود. پهلوان حماسه با یادکرد نام خدا و اسم اعظم نیرویی می‌یابد که هیچ ضدقهرمانی یارای هماوردی با او را ندارد و در نبرد با ضد-قهرمانان بسیار نیرومند، با نیایش و بر زبان راندن نام یزدان، بی‌درنگ از امدادهای غیبی بهره‌مند می-شود. در ایرانِ پس از اسلام و زیر تأثیر معتقدات دیني، بستن قرآن‌هاي کوچك و حرز و دعا به بازو جایگزین یاقوت و گوهر بازوبند شده و در بعضي از داستان‌ها قهرمان به جاي لعل، بازوبندي از نام مهینِ یزدان دارد و بر اثر آن آتش و سحر بر وي اثر نمی‌کند و در طومار هفت لشکر هر دو باور کهن و اسلامی حفظ شده و بانوگشسپ علاوه بر لعل، اسم اعظم خداوند را نیز به بازوی آذربرزین می‌بندد. یادکرد اسم اعظم و تأثیر آن در توانمندی پهلوان و... در حماسه‌های اصیل و کهن دیده نمی‌شود و تحت تأثیر معتقدات اسلامی در روایات طومارها و داستان‌های پهلوانی راه یافته است.

اسم اعظم در اشعار شاعران و ادبیات عارفان و امثال و حکم و باورهای عامه نیز واژه‌ای پرکاربرد است. در اشعار شاعران متقدم مانند فردوسی، ناصرخسرو، عطار و نظامی و نیز ترجمهٔ تفسیر طبری، معادل فارسی اسم اعظم یعنی «برترین نام»، «نام بزرگ» و «نام مهین» آمده است و در مثنوی مولانا علاوه بر کاربرد واژه «اسم اعظم»، «نام سَنی» به معنی نام روشن یا بلند، معادل اسم اعظم آمده است. برخی شاعران و عارفان حضرت علی (ع) و نیز امام زمان را اسم اعظم دانسته‌اند و در مثنوی مولانا و مثنوی-های عطار، اسم اعظم موجب شفای کوران و کران و زنده شدن مردگان و خرق عادت و کرامت دانسته شده و در روایت تفسیر طبری، زنی به نام زهره با فریفتن هاروت و ماروت و آموختن نام مهین خداوند از آنها به آسمان می‌رود.

بر اساس منابع دینی و روایات، حضرت عیسی (ع) با بهره‌مندی از اسم اعظم می‌توانست مردگان را زنده کند و کور مادرزاد و پیس را شفا دهد و آصف بن برخیا با اسم اعظم، تخت بلقیس را از یمن به شام آورد. برخی مسلمانان برای اسم اعظم خاصیتی شبیه اَحراز و طلسمات قائل شده‌اند و به داشتن آن یا کتابتش فوائدی مهم نسبت داده‌اند و برخی آگاهی از اسم اعظم را نشانهٔ ارتباط با خدا گرفته‌اند و بنابراین، معجزات پیامبران را حاصل برخواندن اسم اعظم بر اشیاء و امور انگاشته‌اند. در روایات، آثار گوناگونی برای اسم اعظم ذکر شده است؛ کسی که اسم اعظم را بداند، دعایش مستجاب و دارای معجزه یا کرامت می‌شود و همه خیرات و برکات بر او فرود می‌آید. همچنین اسم اعظم قابل انتقال به دیگران است و طبق برخی روایات، پیامبران به فرزندان و اوصیای خود، اسم اعظم را می‌آموختند.

منابع و مآخذ

قران کریم

۱.ابن خلدون (۱۳۷۵). ***مقدمه***. ترجمه محمد پروین گنابادی. تهران: علمی و فرهنگی.

۲.ابونعیم اصفهانی، احمد بن عبدالله (۱۳۵۱ق). **حلیه الاولیاء**. قاهره: مطبعه السعاده.

۳.**اسکندرنامه**. (۱۳۸۸). منوچهرخان حکیم. به‌کوشش علیرضا ذکاوتی قراگزلو. چ ۱. تهران: سخن.

٤.اهلی شیرازی، محمد بن یوسف (۱۳٦۹). **دیوان اشعار اهلی شیرازی**. چ۲. به کوشش حامد ربانی. تهران: سنایی.

۵.بابا افضل کاشانی، محمد بن حسین(۱۳٦۳). **رباعیات بابا افضل کاشانی**. به کوشش سعید نفیسی. تهران: فارابی.

٦.بلعمی، ابوعلی محمدبن محمد (۱۳۸۰). **تاریخ بلعمی** (تکمله و ترجمهٔ تاریخ طبری). تصحیح محمدتقی بهار. به کوشش محمد پروین گنابادی. تهران: زوار.

۷.بهمنیار، احمد (۱۳۸۱). **داستان‌نامهٔ بهمنیاری**. تهران: دانشگاه تهران.

۸.پورطولمی، منیرالسادات و رجبی کبودچشمه، معصومه (۱۳۹۲). «مبانی حکمی اسم اعظم در عرفان نظری» مطالعات عرفانی، ش ۱۷، صص ۲۱-۳۸.

۹.جباره ناصرو، عظیم. (۱۳۹٦). **گردآوری و بررسی روایت‌های حماسی نقالی منطقه کوهمرهٔ سرخی**. شیراز: تخت جمشید.

۱۰.حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۹). **دیوان غزلیات حافظ شیرازی**. به‌کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی علیشاه.

۱۱.حقّی، اسماعیل بن مصطفی (بی‌تا). **روح البیان**. بیروت: دارالفکر.

۱۲.دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۳). **رمزهای زندهٔ جان**. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز.

۱۳.ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸). **فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی**. ۲ج. تهران: معین.

۱٤.ذوالفقاری، حسن و شیری، علی‌اکبر (۱۳۹٤). **باورهای عامیانهٔ مردم ایران**، چ ٦، تهران: چشمه.
۱۵.سجادی، ضیاءالدین (۱۳۸۳)، **فرهنگ اصطلاحات عرفاني**، تهران: طهوري.
۱٦.**شایست‌نشایست**، متنی به زبان فارسی میانه (۱۳٦۹)، آوانویسی و ترجمهٔ کتایون مزداپور، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی
۱۷.شمیسا، سیروس (۱۳٦۹). **فرهنگ تلمیحات**. چ ۳. تهران: فردوس.
۱۸.شیخ بهایی، بهاءالدین محمد عاملی (۱۳۸۵). **نان و حلوا**، تهران: آگاهان ایده
۱۹.صداقت نژاد، جمشید (۱۳۷٤). **طومار کهن شاهنامه**. تهران: دنیای کتاب.
۲۰.صداقت‌نژاد، جمشید (۱۳۷۵). **طومار کهن جهانگیرنامه**. تهران: نیما.
۲۱.صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۲). **حماسه‌سرایي در ایران**. تهران: امیرکبیر.
۲۲.طباطبایی، محمدحسین (بی‌تا). **المیزان فی تفسیر القرآن**. قم: مؤسسه مطبوعاتی اسماعیلیان.
۲۳.طبری، محمدبن جریر (۱۳۵٦). **ترجمهٔ تفسیر طبری**. به کوشش حبیب یغمایی. تهران: توس.
۲٤.طرسوسي، ابوطاهر (۱۳۵٦). **داراب‌نامه**، تصحیح ذبیح‌اللّه صفا. ۲ج. تهران: نشر و ترجمهٔ کتاب.
۲۵.**طومار نقالی شاهنامه**. (۱۳۹۱). به‌کوشش سجاد آیدنلو. تهران: چشمه.
۲٦.عطار، فریدالدین (۱۳۸٤). **تذکره الاولیاء**. به کوشش ا. توکلی. تهران: بهزاد.
۲۷.عطار، فریدالدین (۱۳۸۸). **الهی‌نامه**. به کوشش م. شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
۲۸.عطار، فریدالدین (۱۳۵٤). **سی‌فصل**. به کوشش تقی حاتمی. تهران: کتابخانهٔ مرکزی.
۲۹.فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷٦). **شاهنامهٔ فردوسی**. به‌کوشش سعید حمیدیان. چ٤، تهران: قطره.

۳۰.**فردوسی‌نامه**. (۱۳٦۹). ابوالقاسم انجوی شیرازی. ۳ج. چ ۳. تهران: علمی.

۳۱.فروهر، نصرت‌الله (۱۳۸۷). **سرچشمه‌های عرفان**. چ۱. تهران: افکار.
۳۲.قشیری، عبدالکریم بن هوزان (۱۳۸۱). **رسالۀ قشیریه**. ترجمه ابوعلی عثمانی. به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. چ ۷. تهران: علمی و فرهنگی.
۳۳.قیصري، داوود (۱۳۷۵). **شرح مقدمۀ قیصري بر فصوص الحکم**. تصحیح سید جلال-الدین آشتیانی، قم: دفتر تبلیغات حوزه‌علمیه.
۳٤.**کلیات رستم‌نامه**، بی‌تا، به کوشش محمد فرسایی، چاپ دوم، تهران: مؤسسه مطبوعاتی حسینی
۳۵.کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳٦۳). **الکافی**، به‌کوشش علی‌اکبر غفاری و محمد آخوندی، تهران: دار الکتب اسلامیه.
۳٦.کهساری، رضا و زارعی سمنگان، رضا (۱۳۹۵). «اسم اعظم با تأکید بر دیدگاه فخر رازی و علامه طباطبایی»، کلام اسلامی، ش ۹۸، صص ۲۵-۵۰.

۳۷.مادح، قاسم (۱۳۸۰)، **جهانگیرنامه**. به کوشش ضیاءالدین سجادي. تهران: مؤسسه مطالعات اسلامي دانشگاه تهران -دانشگاه مك گیل.
۳۸.ماسه، هانری. (۱۳۵۵). **معتقدات و آداب ایرانی**، ترجمه مهدی روشن ضمیر. تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
۳۹.مجلسي، محمدباقر (۱٤۰۳ق). **بحار الأنوار**. بیروت: مؤسسه الوفا، چاپ اسلامیه.
٤۰.محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲)، **ادبیات عامیانه ایران**، به‌کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.
٤۱.مرتضوی‌نیا، محمدباقر (۱۳۸۷). «اسم اعظم»، دانشنامه کلام اسلامی، ش ۱، صص ۲٦۱-۲٦۷.

٤٢.مردانی، رمضان‌علی و خانی، حامد و افچنگی، مهدی و میر، محمدعلی (١٤٠١) «تبیین فضای صدور روایات دربارهٔ اسم اعظم بر پایهٔ مطالعهٔ تاریخ انگاره از عصر نزول تا تثبیت باور»، مطالعات قرآن و حدیث، س ١٥، ش ٢، پیاپی ٣٠، صص ٦١-٩٠.
٤٣.مزداپور، کتایون (١٣٦٤). «اهونور کلام آفریننده»، چیستا، سال سوم، ش٥.
٤٤.**مشکین‌نامه**. (١٣٨٦). حسین‌بابا مشکین، به‌کوشش ولی‌الله ترابی و داود فتحعلی بیگی، تهران: نمایش.
٤٥.مولوی، جلال الدین محمد (١٣٧٥). **مثنوی معنوی**، تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوار.
٤٦.میرکاظمی، حسین. (١٣٩٠). **من و رستم و گرز و افراسیاب**. گرگان: آژینه.
٤٧.ناتل خانلری، پرویز (١٣١٣)، «سپاه و جنگ در شاهنامه»، مهر، ش٥، سال دوم، صص ٥٦٩-٥٧٨
٤٨.ناصرخسرو قبادیانی. (١٣٨٤). **دیوان اشعار**. تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. چ٦. تهران: دانشگاه تهران.
٤٩.نظامی، الیاس بن یوسف (١٣٩٩). **خسرو و شیرین**. تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
٥٠.**هفت لشکر** (طومار جامع نقالان) (١٣٧٧). به‌کوشش مهران افشاری و مهدی مداینی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
٥١.یاحقی، محمدجعفر (١٣٦٩). **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**، تهران: سروش

Aesthetic of Basila city The seat of the rule of Tihur Shah in Kushnameh

Fatemeh hajirahimi[1]

Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

Abstract

Every new style of architecture is based on the principles, methods and traditions of the previous styles and always has an effect in the passage of time that is worthy of immortality, which has a logical support and more rooted theoretical foundations. The use of geometric shapes in the architecture of the past had a long history and importance, in such a way that they used it in the construction of most temples and holy places. The importance of numbers and shapes is evident in the aesthetics of historical and religious places. Among these, the number four and the square shape of the building have been favored by Islamic architects in a symbolic way. The purpose of the present research is to draw the attention of architects in the construction of Basila city, the seat of Shah Tayhor's rule in the Kushnameh system, to the concepts and methods that are based on human experiences and the identity sequence of human achievements with previous generations and preconceived notions. Man was founded to be able to respond to the natural and aesthetic needs of today's man. In the current research, which was done with an analytical-adaptive method and with an inductive method, by identifying the main elements of Islamic architectural aesthetics in the field of practice and opinion; Appearance, strength and stability, symmetry and balance, how they affect the construction of Basila city in Kushnameh system has been investigated.

Keywords: Aesthetics, Architecture, Basila city, Kushnameh, Shah Tihou

[1] Email: F.hajirahimi@mou.ir.

تحلیل زیبایی شناسی شهر «بسیلا»

مقرّ فرمانروایی طیهورشاه در کوش‌نامه

فاطمه حاجی‌رحیمی[1]

استاد همکار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران.

چکیده

هر سبک نوین معماری برمبنای اصول، روش‌ها و سنّت‌های سبک‌های پیشین استوار است و همواره اثری در گذر زمان شایستگی جاودانگی و مانایی را دارد که از پشتوانهٔ منطقی و مبانی نظری ریشه‌دارتری برخوردار بوده است. بهره‌گیری از شکل‌های هندسی در معماری گذشته از اهمیّت و سابقهٔ طولانی برخوردار است، به گونه‌ای که در ساختن اکثر معابد و مکان‌های مقدّس از آن بهره می‌بردند. اهمیّت اعداد و اشکال در زیبایی‌شناسیِ اماکن تاریخی و مذهبی مشهود است. از این میان عدد چهار و شکل مرّبع گونهٔ بنا، به گونه‌ای نمادین بیشتر مورد اقبال معماران اسلامی قرار گرفته است. هدف از پژوهش حاضر، جلب توّجه معماران در ساختن شهر **بسیلا**، مقرّ فرمانروایی شاه طیهور در منظومهٔ کوش‌نامه به مفاهیم و شیوه‌هایی است که اصل آنها با اتّکا بر تجربیّات بشری و تسلسل هویّتی دستاوردهای انسان با نسل‌های پیشین و پیش دانسته‌های انسان بنیان نهاده شده باشد تا بتواند پاسخگوی نیازهای فطری و زیبایی شناختی انسان امروز باشد. در پژوهش حاضر که با روش تحلیلی- تطبیقی و با روش استقرائی انجام گرفته است، با شناسایی عناصر اصلی زیبایی‌شناسی معماري اسلامی در حوزه عمل و نظر مانند؛ سیمای ظاهری، استحکام و استواری، تقارن و تعادل، به بررسی چگونگی تأثیرگذاري آنها در ساختن شهر بسیلا در منظومهٔ کوش‌نامه پرداخته شده است.

کلیدواژه‌ها: زیبایی‌شناسی، معماری، شهر بسیلا، کوش‌نامه، شاه طیهور.

[1] Email: F.hajirahimi@mou.ir.

۱. مقدّمه

در بین نظریه‌های ذات گرایی که هدف‌شان پژوهش و تبیین ذات هنر است، نظریه‌ای نیز با عنوان تجربه زیبایی شناسی وجود دارد. نوئل کارول (noel carroll) در کتاب خویش با نام درآمدی بر فلسفه هنر، شرحی جامع از این نظریه ارائه می‌دهد؛ نظریه‌ای که مبانی درک و تعریف آثار هنری را، توجه به کیفیات زیبایی شناسانه این آثار و نیز تجربهٔ زیبایی شناسانه‌ای قرار می‌دهد که در جان ناظران اثر رخ می‌دهد. زیبایی شناسی از نظر مفهوم «اصطلاحی است که از کلمه یونانی "Aesthetica" اخذ شده و نخستین بار در عصر نوین توسط الکساندر باومگارتن (Alexander Baumgarten) تحت عنوان تئوري زیبایی و هنر مورد بررسی و مداقه قرار گرفت.» (اتینگهاوزن، ۱۳۷٤: ۱۱) اصطلاح "Aesthetica"در اصل به معناي تئوري علم ادراك حسی است و از واکنش حسی انسان در مقابل امور زیبا بحث می‌کند. (همان: ۱۲) این تأملات نزدیک به بیست و دو قرن پیش از الکساندر باومگارتن در آثار افلاطون موردتوجه عمیق قرا گرفته بود. زیبایی جاذبه‌اي است ازلی که هنر پل ارتباط بین آن و انسان است. درك زیبایی موهبتی الهی است و پایگاهی ذهنی که به عینیت می‌انجامد و هنر بدون آن کالبدي بی روح و خالی از جاذبه است. زیبایی نقشی اساسی در زندگی انسان‌ها دارد و به سبب همین نقش و تاثیري که بر تمام انسان‌ها و در تمام شئون زندگی آنها دارد، علم فلسفه علاقمند است تا به بررسی آن بپردازد. بجز فلسفه، هیچ علم دیگري توانایی بررسی آن را ندارد، چرا که زیبایی قابل شهود، آزمایش و یا محاسبه نیست. فلسفه در پی آن است که حقیقت زیبایی و امور زیبا را درک کند و مشخصات آن را تعیین کند و در صورت امکان، اصول و قواعد آن را در دسترس همگان قرار دهد.

«هنر ایرانی هنری اسرارآمیز است که هنوز هیچ‌کس پرده از رخ آن برنگرفته است. هنر ایرانی زمانی به صورت شاهنامهٔ فردوسی، مثنوی مولوی و دیوان غزلیّات حافظ، آواز آزادی، حکمت و عشق به گوش بشر خوانده است. هنر ایرانی گاه به صورت مسجد جامع و مسجد شیخ لطف‌الله و تخت جمشید به چشم جهان نگریسته است.» (دانشور، ۱۳۸۹: ۱۸٤)

شهر مانند شکل تعیّن یافتهٔ روابط اجتماعی و مناسبات انسانی، از جایگاه برجسته‌ای در هنر، تاریخ و باستان‌شناسی برخوردار است. این اهمیّت تا جایی است که تأسیس نخستین شهرها و تشکیل نخستین نهادهای شهری، هم ردیف نقطهٔ عطفی در مسیر تغیّر و تحوّل جوامع انسانی آشکار می‌شود. انسان با ذوق در جهان نظاره می‌کند و اشیای جهان را در هنر خویش به نمایش می‌گذارد. بدین سبب «زیبایی» و «زیبایی شناختیِ» شهر موضوعی محوری است که همواره مورد توّجه هنر دوستان و بویژه معماران قرار گرفته است. با توّجه به این مهم که آراستن و مجهّز کردن شهر در برابر هجوم بیگانگان، نخستین گستره‌ای است که می‌تواند بر کیفیّت زیبایی شناسانه شهر تأثیر بسزایی بگذارد، شناخت و جستجوی مختصات زیبایی شناسانهٔ شهر از جایگاه خاصی بهره‌مند است، افزون براین‌که این عوامل زیبایی‌شناختی با الهام از حکمت و فلسفه حیات، که راهبر انسان و کردار اوست به منصهٔ ظهور رسیده باشد. به نظر می‌رسد خلق یک شهر زیبا که در آن از معیارها و اصول زیبایی ایرانی-اسلامی بهره گرفته شده باشد، برای مردم قابل درک و ملموس‌تر است.

جهان‌بینی و زاویهٔ دید بشر به جهانِ پیرامون به ویژه علاقه به زندگی اجتماعی از جمله عواملی است که در خو گرفتن به یکجانشینی و متعاقب آن شکل گیری شهرنشینی نقش عمده‌ای داشته است. در نظر برخی جامعه شناسان، شهر یک پیکرهٔ اجتماعی و محل اسکان طبیعی انسان متمدّن است. از این‌رو آغاز شهرنشینی نقطهٔ عطفی در تاریخ اجتماعی انسان به شمار می‌رود. به همین سبب توّجه و رغبت پادشاهان به موضوع احداث شهر و اهمیّت آن، کاملاً آشکار و از رهگذر متون و روایات تاریخی انکارناپذیر است. انتساب ساختن مکان‌های مختلف به شاهان و شخصیّت‌های اساطیری تنها به شهرها محدود نمی‌شود، بلکه ساختن روستاها، باروها و کوشک‌ها نیز در کتب مختلف تاریخی به این شخصیّت‌ها منتسب است. در منابع تاریخی با روایت‌های متعددی روبرو می‌شویم که نشان می‌دهند، پادشاهان بنا به علل مختلف اقدام به ساخت شهرها و بناها می‌نمودند. منظومهٔ حماسی- پهلوانی کوش‌نامه که توسط ایرانشاه بن ابی‌الخیر نگارش یافته، از جمله متونی است که دربارهٔ اهمیّت بنای شهرها در نزد شاهان اساطیری، ویژگی‌ها و مباحث پیرامون آن سخن می‌راند. یکی از آن شهرها بسیلا مقرّ فرمانروایی طیهور شاه است.

پژوهش حاضر بر این اساس استوار است که سرایندهٔ کوش‌نامه در شناساندن و معرّفی شهر بسیلا، مقرّ شهریاری شاه طیهور با آگاهی از عناصر اصلی و سازندهٔ زیبایی‌شناسی معماري اسلامی در ادوار پیشین، این عناصر را در حوزه عمل و نظر مانند: سیمای ظاهری، دسترسی فضایی، استحکام و استواری، تقارن و تعادل همسو با ساختار ظاهری «کعبه» شناسایی کرده و سپس در توصیف ساختن شهرِ مذکور از آن یاری جسته است.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ کوش‌نامه و داستان‌های آن پایان‌نامه و مقاله‌های فراوانی به نگارش درآمده است، امّا هیچ کدام از این تلاش‌ها به جنبهٔ زیبایی‌شناسی شهر بسیلا نپرداخته و تحلیل نشده است. برخی از مهمترین مقالاتی که به زیبایی‌شناسی شهرها و سنّت شهرسازی پرداخته شده عبارتند از: بازارنوی و دینارود در مقالهٔ «شهرسازی شهریاران اساطیری ایران» (۱۳۹٤) اهمیت سنّت شهرسازی و جایگاه شهر و هم‌چنین اقدامات عمرانی شاهان و پهلوانان اساطیری سلسله‌های پیشدادیان و کیانیان را بیان کرده‌اند. علوی‌زاده و یاحقی در مقالهٔ «سیمای شهرها و کاربری آیینی آنها در ایران باستان برمبنای شاهنامهٔ فردوسی و روایات تاریخی» (۱۳۹۱) با جمع‌آوری و طبقه‌بندی نمونه‌های مختلف و تأمل در آنها به واکاوی الگوی حاکم بر بنای شهرها در ایران باستان پرداختند و مشخصات بنیادی شهرها و جایگاه برجستهٔ آن را در ذهنیت گذشتگان تبیین کردند. چارچوب کلی برای بررسی این مسأله در بخش نخست تحقیق، تبیین اهمیّت شهر و ساختن بناهای مختلف در نظام ذهنی گذشتگان است. در بخش دوم، کوشیده‌اند تا با استخراج نمونه‌های مختلف، مباحث مربوط به احداث شهرها بویژه کارکردهای آیینی شهرها، ساختار ظاهری شهرها و وجه تسمیهٔ آنها را روشن سازند و سپس با رویکردی مقایسه‌ای و با تکیه بر تفاوت روایات تاریخی و شاهنامه، بنیادی ترین علل مؤثر در اختلاف روایات این دو دسته متون را مورد تأمل و بررسی قرار دهند. برخی از مهمترین مقالاتی که به تحلیل و بررسی کوشنامه پرداخته‌اند عبارتند از: بشیری «ارتباط منظومهٔ کوش‌نامه با پادشاهان کوش در هزارهٔ قبل از میلاد در آفریقا» (۱۳۹۸) در این پژوهش این فرضیه بررسی شده که داستان نبردهای کوش پیل دندان در مغرب، بازمانده خاطره پادشاهان کوش است که در کوش‌نامه منعکس شده است. قراینی که این فرضیه را

تقویت می‌کنند عبارتست از: همسانی نام قهرمان کوش‌نامه و عنوان شاهان کوش؛ ذکر نام سرزمین نوبه در کوش‌نامه، و قرار داشتن قلمرو امپراتوری کوش در نوبه باستان؛ اهمیّت فیل در امپراتوری کوش و پیل دندان بودن کوش. ضمن بررسی تطبیقی کوش‌نامه و ساختار سیاسی فرهنگی امپراتوری کوش، موضوعات دیگری نیز بررسی شده است از جمله: فرضیه‌هایی درباره دیوان مازندران، مارهای رسته بر دوش ضحاک، ارتباط قهرمان کوش‌نامه با کوش بن حام بن نوح و برتری تلفظ واژه «کوش» نسبت به «گوش». پژوهش حاضر نخستین‌بار است که تحقّق می‌یابد. این تحقیق که مبتنی بر نظریهٔ زیبایی‌شناسی است، به واکاوی مهمترین شاخصه‌ها در احداث بنای مستحکم و شگرف بسیلا می‌پردازد، که خالق کوش‌نامه از آنها بهره برده است. بررسی و تحلیل داده‌ها بر اساس معیارهای زیبایی شناسانه است. این پژوهش که با روش تحلیلی-تطبیقی با روش استقرائی انجام گرفته، درصدد پاسخ به سؤال زیر است:

سرایندهٔ کوش‌نامه در سرودن اثر خویش تا چه میزان به هنر اسلامی و اصول زیبایی شناسی حاکم بر آن توّجه داشته است؟

۲.بحث و بررسی

بحث دربارهٔ مسائل زیباشناختی تزئینات معماری صرفاً یک بحث فلسفی، تئوری و مبتنی بر فرضیه‌هایی است که از مشاهدهٔ آثار بر جاي مانده حاصل شده است. آنچه مورد اتفاق اکثر متفکران و صاحبان نظر در عرصهٔ هنر قرار گرفته این است که تزئینات اسلامی چیزی فراتر از یک پوشش و تزئین صرف است. چرا که در پشت اینهمه نقش و نگار و در پیچ و خم نقوش هندسی، می‌توان به مفاهیم عمیق زیباشناسی مبتنی بر مبانی دینی دست یافت. بر این اساس در این تحقیق ارتباط زیبایی و معماري به صورتی بررسی می‌گردد که به این دو مقوله در کنار هم پرداخته شود، یعنی در واقع از نگرشی به فضاهای معماری و مصداق‌های عینی به مبحث زیبایی و زیبایی شناسی بازگشته و عناصر زیبایی شناسی اسلامی باز شناخته می‌شوند.

۲-۱. جایگاه شهرسازی نزد شهریاران

با دنبال کردن مسیر آغاز شهرسازی در ایران توسط پادشاهان اسطوره‌ای سلسله‌های پیشدادیان و کیانیان، قدمت و اهمیّت ویژهٔ احداث شهرها و سابقهٔ دیریاز تمدّن در ایران روشن می‌گردد[۱]. در سنّت شهریاری ایران، یکی از وظایف فرمانروایان، احداث شهرها بوده است و نسبت دادن بنای برخی از شهرها به پادشاهان اساطیری نشانه‌ای از دیرینگی سنّت شهرسازی در ایران است. بر این اساس احداث شهرهای نمادین از ویژگی‌های برجستهٔ شخصیّت‌های نامدار و اسطوره‌های ایرانی به شمار می‌رود.

ساخت شهرها و احداث بناها معمولاً به علل مختلفی صورت می‌گرفت و هر کدام کاربردی داشت، که برپایی پایتخت یکی از جملهٔ آن علل است. چنین شهرهایی، با مشخصهٔ استقرار پادشاهان، اشراف و مهان در شهر ارتباط مستقیم داشت. حکیم فردوسی یکی از دلایل ساخت شهرها را در شاهنامهٔ خود «فراهم آوردن مکانی برای سکونت اسیران جنگی» ذکر کرده است. (علوی زاده و یاحقی، ۱۳۹۱: ۳) در تاریخ بناکتی، هدف از تأسیس شهر بلخ، استقرار دیوان به عنوان اسرای جنگی آمده است. (بناکتی، ۱۳٤۸: ۱۲٤) در تاریخ سیستان، در سبب بنای «سیستان» آمده است که این شهر به دست گرشاسب بن اثرط بدین روش بنا شد که در روزگاری که ضحّاک به واسطهٔ جادو همهٔ گیتی را ویران کرد، پناهگاه و مأمنی استوار برای مردمان جهان باشد و جادوی ضحّاک بر آن اثر نکند. (تاریخ سیستان، ۱۳۸۹: ۱۰۷) در برخی از روایات تاریخی با نمونه‌هایی مواجه می‌شویم که بنایی احداث می‌گردد تنها به این منظور که اثری از سازنده به یادگار بماند و نام وی جاودانه گردد؛ برپایهٔ تاریخ بخارا، سبب بنای کهندژ بخارا این بود که سیاوش بن کیکاوس می‌خواست در آن سرزمین (ترکستان) اثری از خود برجای گذارد، زیرا آن سرزمین برای او سپنجی بود، پس او حصار بخارا را بنا کرد. (نرشخی، ۱۳٦۳: ۵۷) در برخی موارد، مدنظر سازندگان، کاربرد مذهبی و تبلیغی آن شهر بوده است (فردوسی، ۱۳۸٦: ۹٤) و کاربردهای فراوان دیگری که فرصت پرداختن به آن در این پژوهش نیست.

۲-۲. جایگاه زیبایی‌شناسی در تفکّر اسلامی

در حال حاضر در اقلیم هنر اسلامی، دو دیدگاه وجود دارد. یکی از این دیدگاه‌ها به زیبایی در هنر اسلامی می‌پردازد که اکثراً روی این موضوع تکیه و توافق نظر دارند. مطابق این دیدگاه مؤلفه‌ها و موضوعات و مفاهیمی که مرتبط با مفهوم زیبایی هستند، مورد شناسایی و تحلیل قرار می‌گیرد. در دیدگاه دیگر زیبایی‌شناختی یا زیبایی‌شناسی مورد بحث و مداقه قرار می‌گیرد. مسئله‌ای دیگر در حوزه فلسفه اسلامی نیز مطرح است و آن اینکه آیا باید از زیبایی شناسی مسلمانان صحبت به میان آورد یا از زیبایی شناسی اسلامی(تسلیمی: ۱۳۹۰: ۵) مصادیق مختلفی برای زیبایی اسلامی بیان شده است. به عنوان مثال نصر در کتاب اسلام و زیبایی در خلال بحث از زیبایی اسلامی، بنای کعبه را اصل زیبایی اسلامی در نظر می‌گیرد. اما با توّجه به رساله‌هایی که در گذشته تألیف شده است مثل رساله المناظرِ ابن هیثم که به عوامل ۲۲ گانه جزییه اشاره می‌کند، شاید بتوانیم بهتر و جامع‌تر، بخشی از ویژگی‌هاي هنرهاي تجسّمی بویژه معماري را از آن استخراج کنیم. (بلخاري‌قهی: ۱۳۹٦: ۱۱)

در تبیین جایگاه زیبایی در تفکّر اسلامی، نکتهٔ قابل تأمل، تأثیرپذیری اندیشمندان اسلامی از دیدگاه اندیشمندان یونانی به خصوص افلاطون و نوافلاطونیان است که دلیل آن توّجه به اعتقاد این گروه به وجود حقیقتی برتر و مطلق بر فراز این عالم بوده است (کربن، ۱۳۷۳: ۵) امّا نکته حائز اهمیّت در این توصیف این است که اولاً مبانی هنر اسلامی با اصول زیبایی شناسی جدید در غرب کاملاً مغایر و ناسازوار است (نصر، ۸٦:۱۳۸۹) و ثانیاً آن تطابق ذاتی بین فلسفه و زیبایی‌شناسی غرب، در اینجا میان حکمت و هنر اسلامی مشهود است، نه میان فلسفه و هنر. (کربن، ۱۳۷۳: ٦۲) انسان، همواره این امید را در سر می‌پروراند که خود را به جایگاه حقیقی که در قرآن به وی وعده داده شده، برساند. بدین سبب در میان تمام مسیرها، راه هنر و آراستگی را برگزید. برای پیمودن چنین مسیری از قرآن و سنّت استمداد جست. او به آرمانی یگانه یعنی روح آموزه‌های قرآنی، بیان وحدت الهی و وجوه الهی انسان وفادار بود. نزول قرآن و آشنا شدن مسلمانان با این معجزه، جلوه‌های نور و رنگ متجلّی از انوار ذات الهی در ذهن خلاّق و آثار هنرمندان مسلمان، توانست هنر قدسی و الهی اسلامی را به منصهٔ ظهور برساند.

۲-۳. هنر و معماری ایرانی

ایران در زمرهٔ کشورهایی قرار دارد که دارای معماری با فرهنگی غنی از عهد باستان است، معماری ایرانی در این روزگار، ویژگی را آشکار می‌سازد که معماری بر سه اصل «سیمای ظاهری، دسترسی فضایی و استحکام و استواری» پایه گذاری شده است. معماری ایرانی در طی تاریخ خود دارای اصالت طرح و سادگی توأم با آرایش و تزئین بوده است، هنر و معماری ایرانی بیان کنندهٔ نحوه اندیشه، جهانبینی، باورها و اعتقادات مذهبی و سنّت‌های مردمان این سرزمین است. دین اسلام مبتنی بر مجموعه‌ای از اصول فکری و اعتقادی است که این اصول حقیقی، کلی، ازلی، ابدی و غیرنسبی هستند. پس از ظهور و گسترش این دین در ایران، معماران برای وجودیت بخشیدن به افکار خود از این اصول متابعت کنند و در حقیقت دوران نوینی را پدید آورند که ما امروزه از آن به عنوان معماری «ایرانی-اسلامی» یاد می‌کنیم. با توجه به اینکه ماهیت اسلام به صورت واقع گرا حرکات فردی-اجتماعی است می‌تواند برای شهروند مکان یا همان محل زندگی شود که معماری و زیرساخت متغیرها و مؤلفه‌های زیبایی شناسی مهمی برای نمایان گشتگی‌اش به شمار می‌آیند.

۲-٤. خاستگاه زیبایی‌شناسی در معماری و هنر

«مهمترین اصل زیبایی، تناسب است که برای نخستین بار در تاریخ فلسفه در مکتب فیثاغورثیان مورد بحث و بررسی قرار گرفت؛ زیرا فیثاغورثیان (در اواخر قرن ششم ق.م) اصل جهان را برپایهٔ عدد می‌شمارند و مقصود آنها از عدد، عدد نظام بود.» (دانشور، ۱۳۸۹: ٤۲) اینکه بشر از لحاظ ذاتی از تناسب و چینش منظم و بسامان اجزای عالم لذّت می‌برد، نکته‌ای است نغز که از دید حکما پنهان نمانده است. «نخستین اصل فلسفی که در فلسفهٔ قدیم از نظر عالم‌الجمال مورد اهمیّت است، اصل نظام عالم و سازواری و تناسب در این جهان است.» (همان: ٤۱) معماری، یکی از هنرهایی است که می‌تواند پاسخگوی این نیاز ذاتی بشر باشد. البتّه هر اثر شاخص و ماندگار در تاریخ هنر و معماری، بدون داشتن هویّتی معنوی نتوانسته است جایگاهی پرشکوه و با اعتبار به چنگ آورد. «معماری به عنوان پدیده و اثری چهار بعدی همچنین هنری کامل و جامع، تمام شئون و ابعاد و احوالات انسانی را در عرصهٔ زندگی دربر می‌گیرد. هنرهای دیگر، به صورت مقطعی و در ابعاد محدودتر، جنبه‌های زندگی

و موجودیّت انسانی را متجلّی می‌سازند و به طریق خاصّ خود نشان‌دهندهٔ آن هستند. در این میان، ذات معماری به علّت چند وجهی بودن، به جوانب گوناگونی از زندگی انسان پرداخته است. با این توصیف، معماری تنها هنری است که از مادّه به جوهر- و برعکس- در طیران است و درواقع پلی بین گذشته و حال و آینده تمدّن‌های بشری است.» (آیوازیان، ۱۳۸۱: ٦١) انسان از آن هنگام‌که به معماری روی آورده است، به نیازهای روحی و باطنی و حس زیبایی شناسی نیز توّجه داشته است. نخستین نمونه‌های سکونتی، نشانگر برقراری چنین نسبتی است. به بیان دیگر، طبیعت در فرهنگ‌های گوناگون، به شکلی مرتبط با زیبایی‌شناسی و فضای معماری حضور داشته و به حیات خود ادامه داده است. حس و حال و روحیّه در فضای معماری، ارتباطی مستقیم با انسان به طورکلی و کاربرانِ آن به طور خاص دارد.

جهان پیرامون ما، گستره‌ای که حضور انسان و کردار وی در محدودهٔ آن احساس می‌شود، کوه‌هایی که آدمی به فراز آن دست می‌یازد، سرزمین‌های مسکون و آبادان، رودهای قابل کشتیرانی، شهرها و پرستشگاه‌ها، همه دارای نمونه‌هایی هستند علوی و مینوی که گاهی به صورت یک نگاریده، گاه به صورت یک «مثال» و گاهی نیز صرفاً به صورت همال و همزاد شیء متصوّر گشته‌اند که در محدودهٔ کیهانی برتری جای دارند. نگرش بشر به آداب و رسوم مذهبی و اعتبار و توجهی که برای آنها قائل بوده است، به برترین شکل در معماری و هنر نمود یافته است. معماری به عنوان کالبدی که اندیشه به آن روح می‌بخشد، هماره وام‌دار فلسفه‌های زمان است.

۲-٤. تکرار الگوهای اساطیری و نمونه‌های مینوی شهرها

بنابر نظر الیاده هرگونه خلاقیّتی، تکراری است از مثال اعلای آفرینش، و آن خلقت عالم است. (الیاده، ۱۳۷۸: ۳۲) خلقت جهان رویدادی است که در مرکز رخ می‌دهد و تکرار اساطیری واقعهٔ نخستین است. «درخت، قلّه یا نوک کوه کیهانی، مرکز جهان را با آسمان مرتبط می‌سازد. شهرها، قصرها و معابد که مراکز عالم به شمار می‌آیند، همه جانشینی از کوه کیهانی‌اند. و به طور آزادانه همان نگارهٔ باستانی راه کوه کیهانی، درخت عالم یا ستون مرکزی که سطوح کیهان را نگه می‌دارند- تکرار می‌شوند.» (الیاده، ۱۳۷۲: ٤٢-٤٧) قصرها و معابد هرگاه محل تجلّی امر قدسی واقع شوند، در

جغرافیای مقدّس و اسطوره‌ای جای می‌گیرند. برپایهٔ سنّت و روایات اسلامی، بلندترین نقطهٔ رفیع زمین کعبه است؛ زیرا «ستارهٔ قطبی ثابت می‌کند که کعبه رو به آسمان قرار دارد.» (الیاده، ۱۳۷۸: ٤٥) کعبه به عنوان مرکز و مثال قدسی، نماد صورت یافته و زمان‌دارِ بهشت است.

ساختار فضایی معابد و بناهای مقدّس که ایرانیان باستان در روزگاران پیشین به دست خود بنا می‌کردند، برپایهٔ آرایشی شکلی و ساختاری سمبولیک استوار شده بود. در همهٔ مواردِ ساخته شده پلان مرّبع شکل این ویژگی را به بیننده القا می‌کرد که از نمادی زمینی به گنبدی ازلی در سیر و تکامل است. «چهار گوشه این بناها و معابد بویژه آتشکده‌های باستانی مانند آذرفرنبغ، آذرگشنسپ و آذربرزین مهر، با چهار ستون استوار می‌گشت که از تفکری ژرف پاسداری می‌کرد و با بیانی زیبا دلالت بر فرشتگان نگه‌دارندهٔ زمین و نگه‌دارندگان جهات اصلی می‌کرد.» (حاجی علی‌عسگر و مؤمنی، ١٣٩٦: ٢٨) «با وجود تفاوت‌هایی که میان آتشکده‌ها و معابد مذهبی مشاهده می‌شود ولی هر مکان از چهار ضلعی که در چهار ضلع آن چهار درگاه طاق‌دار وجود دارد، تشکیل شده است که بر روی فضای چهار ضلعی گنبدی با نام چهارطاقی قرار گرفته است و محل ساختن آتش مقدّس نیز در وسط بنا در نظر گرفته شده است.» (پیرنیا و معماریان، ١٣٨٦: ٢٣٢) با توّجه به اصول کمّی عدد چهار و بررسی ایستایی و مقاومت آن در معماری از گذشته تا کنون نمود آن را در اشکال هندسی چهارگوشه می‌بینیم و درمی‌یابیم که استقامت و استحکام بر پایهٔ شکل‌گیری چهارگوش با چهار زاویه شکل قرار می‌گرفته است. «از دورترین اعصار، حتّی اعصار نزدیک به پیش از تاریخ، از عدد چهار برای نشان دادن آنچه مستحکم، ملموس و محسوس است، استفاده می‌شد.» (نورآقایی، ١٣٩٧: ٤٨) به همین سبب نخستین سکونتگاه‌ها، معابد و مقرّ فرمانروایان بر شکل چهارضلعی ساخته می‌شده‌اند که این امر در میان ایرانیان بسیار درخور اهمیّت بوده است.

شکل چلیپا یک آغازی است از درک مفهومی فضا در معماری و فرهنگ ایرانیان، که با چهار بازوی هم اندازه و گوی و مرکز آن نشان از عدالت به چارسو و جهت زمین در شمال، جنوب، شرق و غرب است که تحت وحدتی کلّی که در مرکز آن است، اشاره به سوی آسمان دارد. در اصل نمونه‌ای از

آسمان است که نشان دهندهٔ وجود فضای ذات الهی نیز هست. ایرانیان باستان بر اساس این انگاره به سوی چهارگانگی در درک و آفرینش فضایی روی آوردند که چار طاقی‌ها نمودهای بسیار کهن آن هستند که با سپری گشتن زمان با نمودهای چهار باغی، چهار ایوانی و میدان دیده شده‌اند که در آن‌ها ایجاد چهار جهت تحت عناوین ورودی، ایوان، عرصه، مسیر و یا نمایش چهار عمارت اصلی و در مرکز با نموداری از آب یا آتش به تشریح این تفکّر و بازنمود آن در معماری پرداختند.

بر اساس روایت زروانیِ کیهان شناخت ایرانی «هر پدیده‌ای در گیتی، خواه مجرّد، و خواه مجّسم و استومند، نمونه‌ای مینوی، مثالی افلاطونی‌وار، دارد که برین و ناپیداست. هر چیزی، هر تصوّری در جهان دارای دو جنبه است: جنبهٔ مینوی (menog) و جنبهٔ دنیوی (getig). چنان که این‌جا آسمانی هست پیدا و مرئی، فراتر نیز، آسمانی هست که مینوی و ناپیدا (بندهشن، فصل یکم). در برابر زمین خاکی ما، زمین مینوی والاتری قرار دارد. هر هنر و فضیلتی که در این گیتی به کار گرفته می‌شود، همتایی مینوی دارد که مظهر واقعیّت راستین است.»[۲] بر پایهٔ این دیدگاه، آفرینش صورتی ثانوی می‌یابد و دوگانه تصوّر شده است و از نظر بندهشنی مرحلهٔ مینوی بر مرحلهٔ دنیوی پیشی می‌گیرد.

از دیدگاه پیشینیان بیش از هر چیز، معبد، که نمونهٔ اعلای اماکن مقدّس به شمار می‌رود، همواره دارای نمونهٔ مینوی انگاشته شده است. یهوه در طور سینا صورتی را که می‌بایست حضرت موسی (ع) بنا کند به او نشان می‌دهد: «موافق هر آنچه به تو می‌نمایم از نمونهٔ مسکن و نمونهٔ اسبابش همچنین بسازید»[۳] و نیز «هوشیار باش که آنها را موافق نمونهٔ آنها که در کوه به تو نشان داده شده بسازی»[۴] و همچنین است آن هنگام که داود نبی (ع) نمونه و نقشهٔ بناهای هیکل، سراپردهٔ مقدّس و ظروف و لوازم آن را به پسرش حضرت سلیمان می‌دهد و به او یقین می‌دهد که «خدا این همه را، یعنی تمامی کارهای این نمونه را، از نوشتهٔ دست خود که بر من بود به من فهمانید.»[۵] (به نقل از الیاده، ۱۳۷۸: ۲۱) به این ترتیب می‌توان پنداشت که خود او نیز نمونهٔ مینوی معبد را دیده بوده است. پیش از آنکه شهر بیت المقدّس بر روی زمین و به دست مردمان بنا گردد، خداوند اورشلیم آسمانی را ساخته بود. زیباترین توصیف اورشلیم جدید در باب بیست و یک کتاب «مکاشفهٔ یوحنای رسول» آمده: «من که یوحنایم شهر مقدّس اورشلیم جدید را دیدم که از آسمان، از جانب خدا فرود می‌آید، ساخته و فراهم مانند عروسی که خود را برای شوهرش آراسته و دلپسند کرده است.» (الیاده، ۱۳۷۸: ۲۳) در حدیثی از امام

جعفر صادق (ع) نقل شده است که وقتی آدم (ع) به درگاه خداوند توبه کرد، جبرئیل نزد آدم آمد و او را به مکان آینده بیت برد. در آنجا ابر سپیدی (غمامه) فرود آمد و بر سر سایه افکند. جبرئیل به آدم امر کرد که با پایش به دور مکانی که ابر بر آن سایه افکنده بود، خط بکشد. این مکان باید محیط خانهٔ کعبه می‌بود. (٦)

۳. «بسیلا» مقرّ فرمانروایی طیهور شاه در کوش‌نامه

«کوش‌نامه» یا «داستان کوش» قصّهٔ پر ماجرای کوش پیل دندان، فرزند کوش برادر ضحّاک است. این منظومهٔ سترگ را که ایرانشاه/ ایرانشان بن‌ابی‌الخیر در نخستین سال‌های سدهٔ ششم هجری و به متابعت از سبک شاهنامه سروده شده از تاریخ نامه‌های ملّی افسانه‌ای منظوم فارسی است؛ این منظومه بخشی از رویدادهای تاریخ داستانی ایران باستان را به روایتی متفاوت با شاهنامهٔ فردوسی و شاهنامه‌های پیش از آن بازگو می‌کند.

با توجه به وصفی که برای شهر «بسیلا»(۷) در کوش‌نامه آمده، پایتخت و مقرّ فرمانروایی طیهورشاه، نزهتگاهی است دل انگیز، پر گل و سبزه و با عماراتِ آراسته و البّته با اضلاعی متساوی و مرّبع شکل:

درازا دو فرسنگ و پهنا همین پر از باغ و باغش پر از یاسمین

نشستنگه شاه طیهور بود نه شهری، بهشتی پر از حور بود

(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۲٦۹: ۲۲٤۱-۲۲٤۲)

طیهور شاه در باب شهر بسیلا می‌گوید که افزون از هزار سال است که نیای او این شهر را ساخته و نام خود را بر آن نهاده و تاکنون هیچ بدخواهی پای بر آن ننهاده است. مطابق با روایتِ زروانی کیهان شناخت که پیشتر به آن پرداخته شد، می‌توان این احتمال را متصور شد که شهر بسیلا که تا حدود

بسیاری با موازین معماری ایرانی-اسلامی بنا شده، نمونهٔ زمینی یک جایگاه مقدس و مینوی در آسمان برین است؛ در ادامه به شواهد بیشتری اشاره خواهد شد:

چنـــان دان تـــو ای پرهنـــر شـــهریار کـــه ســـال انـــدر آمـــد {فـــزون از} هـــزار

کـــه بنیـــاد ایـــن شـــهر مـــا کـــرده‌ایـــم بـــدین ســـان بـــه گـــردون بـــرآورده‌ایـــم

نیـــای مـــن افگنـــد بنیـــاد شـــهر کـــه او را همـــی روشـــنی بـــاد بهـــر

مـــر ایـــن شـــهر را نـــامِ خـــود برنهـــاد بـــدان تـــا بـــداریم نـــامش بـــه یـــاد

بـــدین کـــوه کـــس هـــیچ ننهـــاد پـــای مـــر ایـــن رزم بـــا کـــس نکـــرده‌ســـت رای

(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۲۷۶: ۲۳٦٦-۲۳٦۲)

اصولاً پادشاهان ایرانی با تصوّری که از بهشت و زیبایی‌های موجود در آن داشتند، مبادرت به خلق بهشت زمینی (عمارت و کاخ) در مناطق مختلف می‌کردند. معماران، از زمان‌های بسیار دور، به منظور احداث عمارت و کوشک که در نزدشان به مثابهٔ بهشت تلقّی می‌شد، از اوج خلاقیّت و استعداد خود، در راستای بنای فضای معنوی و فرح‌بخش استمداد می‌جستند. همچنان که بهشت متشکل از باغ‌هایی است که رودها در آن جاری است: «جنّاتٌ تجری مِن تحتهِا الأنهار»، شهر بسیلا نیز چنین ویژگی‌هایی دارد:

همـــه کـــوی‌هـــا آب و جـــوی روان لـــب جـــو پـــر آزاد ســـرو روان

همـــه بـــاغ‌هـــا لالـــه و شـــنبلید ز هـــر لالـــه‌ای بـــوی دیگـــر دمیـــد

(بیت‌های ۲۲٤٤-۲۲٤٥)

پیشینهٔ شکل گیری باغ را در ایران تا دوره‌های ایران باستان می‌توان جست و جو کرد. «ایرانیان در اعصار هخامنشی و ساسانی، به واسطهٔ آرامش و امنیّتی که لازمهٔ ظهور خلاقیّت هنری است و در این روزگار بر ایران حاکم بود، باغ‌هایی زیبا در کنار کاخ خود بنا می‌کردند. کوروش دوّم هخامنشی در سارد باغ بزرگی ساخت و به دست خود در آن درختان فراوانی کاشت. فرمانروایان هخامنشی باغ‌های خود را به شکل مرّبع دقیق با خیابان‌های متقاطع و درختان بی‌شمار می‌ساختند که با اهداف امنیّتی، رفاهی و آسایشی ایجاد می‌شدند.» (موسوی‌نسب، ۱۳۸٦: ۵۲) در عهد غزنویان و آل سلجوق نیز حاکمان باغ‌های متنوع و باشکوه در پیرامون عمارت خود برپا می‌کردند و ملکشاه سلجوقی «دارالملک خود را باز به اصفهان آورد و آنجا عمارات بسیار فرمود از کوشک‌ها و باغ‌ها چون باغ کاران و باغ بیت‌المال و باغ احمد سیاه و ... » (شبانکاره‌ای، ۱۳۷٦: ۱۰٤)

با توجه به مطالب مذکور، می‌توان چنین نتیجه گرفت که سرایندهٔ کوش‌نامه، برای توصیف شهر بسیلا، از سبک و سیاق معماری پیشینیان بهره گرفته است و بیت «درازا دو فرسنگ و پهنا همین» می‌تواند نمایانگر تفکّر ایرانی-اسلامی باشد؛ شهری به شکل مرّبع که گویی بهره از بهشت دارد:

چو دروازه بگشاد دربانِ شهر تو گفتی بهشتش فرستاد بهر

چنان بوی از آن شهر بیرون دمید که هوش از دل و مغز شد ناپدید

(بیت‌های ۲۲۵۱-۲۲۵۲)

یا پیشتر، آن هنگام که آبتین به نزدیک بهک، شاه ماچین، نامه‌ای می‌نویسد و از وی درخواست یاری می‌کند، بهک در پاسخ وی دو سرزمین را برای آرمش یافتن و استقرار او معرّفی می‌کند. نخست ماچین، سرزمین خودِ بهک و دوّم سرزمین طیهورشاه است که در فاصلهٔ یک ماهه از ماچین نخست قرار دارد:

پس آنگاه یک ماهه راه اندر آب به کشتی بباید شدن با شتاب

یکـــی کـــوه بینـــی ســـرِ مـــاه، ژرف درازا و پهنـــــا و بـــــالا شـــــگرف

درازای فرســـــنگشْ آیـــــد دویســـــت درازا و پهنـــاش هـــر دو یکـــی اســـت

بـــدان کـــوه هشـــتاد شـــهر گـــزین کـــه هریـــک نکـــوتر ز مـــاچین و چـــین

بـــر آن شـــهرها بـــر چهـــاران هـــزار ده آیـــد پـــر از بـــاغ و پـــر میـــوه دار

یکـــی شـــهریار اســـت بـــر کـــوه و شـــهر ز گیتـــــی همـــــه کـــــامرانیش بهـــــر

هشـــــیوار شـــــاهی و طیهـــــور نـــــام رســـانیده بخـــت بلنـــدش بـــه کـــام

ز یـــزدان‌پرســـتی چنـــان اســـت شـــاه کـــه گـــویی نکـــرده‌ســـت هرگـــز گنـــاه

(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۲۶۳: ۲۱۰۹-۲۱۱۷)

طبق گفتهٔ بهک، پس از یک ماه راندن در دریا به سرزمینی خرّم و آبادان می‌رسد که بر سر کوهی شگرف بنا شده است و پادشاهی یزدان‌پرست در آن فرمانرایی می‌کند. سرزمینی ارم نهاد با ساختمانی ساده که پر از باغ و درختان پر بار است. طیهورشاه در ساختن مقرّ خویش از کاخ‌های بسیار دلگشا نیز بهره برده است که نقش و نگارهای شگرف آن در زیبایی و نکویی یادآور نگارخانه‌های چین است:

خرامـــان در آن خانـــه رفـــت آبتـــین یکـــی کـــاخ دیـــد او چـــو نوشـــاد چـــین

تـــو گفتـــی مگـــر خانـــهٔ بتگـــری‌ســـت کـــه آزر مـــر او را یکـــی چـــاکری‌ســـت

وگرنـــــه ســـــپهر اســـــت بـــــا داوری قـــران کـــرده خورشـــید بـــا مشـــتری

(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۳٤٥: ۳٦۹٥-۳٦۹۷)

در ادامه به عناصر اصلی زیبایی‌شناسی معماري ایرانی- اسلامی در حوزه عمل و نظر که سرایندۀ کوش‌نامه برای توصیف شهر بسیلا از آنها بهره گرفته است، اشاره می‌شود که عبارتند از: سیمای ظاهری، دسترسی فضایی و استحکام و استواری.

۳-۱. سیماي ظاهري

شهر بسیلا با ظاهر و سیمایی ساده در کوش‌نامه توصیف شده است؛ این سادگی ظاهر از جهات بسیاری قابل شناسایی و ادراک است. شکل چهارگوش آن ساده‌ترین شکل شناخته شدۀ مادی و دنیایی است که در عین نماد جهان محسوس بودن ساده‌ترین شکلی است که می‌تواند به دست انسان ایجاد شود. ساختمان «بسیلا» -و نه کاخ‌های درونیِ پرنقش و آراستۀ آن- همانند ساختمان کعبه، با مصالح محدود و به عبارتی تنها از سنگ و ملات بنا شده و هیچ‌گونه تزئینی در آن، چنانکه در نمای بسیاری عمارات متداول است، به چشم نمی‌خورد:

بیاراسته کوی و بازارها برآورده از سنگ دیوارها

چنان ساخته سنگ بر سنگ نیز که اندر شکافش نرفتی پشیز

(بیت‌های ۲۲٤٦-۲۲٤۷)

کعبه به شکل مکعب (مربع) است مکعب «نمادی از استواری، ثبات و استحکام است. علاوه بر این، طواف، مرکزیت کعبه را تداعی می‌کند» (الیاده، ۱۳۷۲: ۳۵۳) و مکعب نمایانگر استحکام، سکون و ثبات حرکت دورانی است و فضا را در هر سه بعد می‌نمایاند. (هوهنه‌گر، ۱۳۷۹: ٤٥) روایات مختلفي است از جمله روایتي که از امام صادق وارد شده و در آن آمده است که کعبه در محاذات بیت‌المعمور و

بیت‌المعمور در محاذات عرش واقع است و عرش چهار ضلع و رکن دارد. از این رو کعبه نیز مربع ساخته شد. (طبرسی، ۱۳۷۷: ۱۸۷) خاقانی شاعر نیز در دیوان خود به مربع بودن خانهٔ خدا اشاره می‌کند:

خانه‌خدایش‌خداست لاجرمش نام هست　　شاه مربع نشین تازي رومي خطاب

(خاقانی، ۱۳۸۷: ۲۹)

خاتون کائنات مربع نشسته خوش　　پوشیده حله و ز سر افتاده معجرش

(خاقانی، ۱۳۸۷: ۱۹۲)

در منشآت نیز خاقاني به وجود چهار رکن و اسامي آن‌ها اشاره دارد.
« ... این کعبه خاص عرب و آن کعبهٔ اصطناع رب این کعبهٔ مربع به ارکان حجازي و یماني و شامي و عراقي، و آن کعبه مربع به ارکان ملکي و سلطاني و ملکي و سبحاني...» (خاقانی، ۱۳۱۳: ٥٤)

ممکن است تصوّر شود که اگر خداوند، خانهٔ کعبه را دایره‌ای شکل قرار می‌داد بهتر بود؛ چرا که دایره با حرکت دورانی طواف سازواری و انسجام بیشتری دارد؛ اما برخلاف آنچه به اذهان خطور می‌کند، خداوند متعال خانهٔ خود را مکعب و چهار گوش قرار داد و به حرکت دایره‌ای پیرامون آن مثال داد؛ زیرا همان طور که مکعب دارای چهار زاویه و گوشه است که هر کدام از آنها جزئی از ذات آن مکعب است و با از بین رفتن هر زاویه و گوشه ماهیّت آن در هم شکسته و به کلی تغییر شکل می‌دهد، کعبه نیز چهار گوشه و ضلع دارد که هر کدام از آنها نماد رکنی از حریم تربیت الهی است و نبود هر یک از آن ارکان، مانع بهره‌مندی از ربوبیّت الهی می‌شود. (شریفی، ۱۳۸۸: ۲۲۸)

۳-۲. دسترسی فضایی

«ایرانیان باستان همواره در بلندی‌ها به نیایش و راز و نیاز با آفریدگار گیتی می‌پرداختند و این عبادت سنتّی، دعا و سرودخوانی به درگاه اهورامزدا و دیگر ایزدان بوده است.» (ویدن گرن، ۱۳۷۷: ۳٤٤) احداث غارها در ارتفاعات، تپه‌ها و صخره‌های طبیعی در واقع نتیجهٔ یکی از قدیمی‌ترین باورهایی است که در اعتقادات میان ادیان مختلف وجود دارد و آن باور به وجود کوه‌های مقدّس است که تأثیر شگرفی در معماری معابد بر جای نهاده است (قدوسی‌فر، ۱۳۹۱: ٤۱) ریشهٔ چنین نگرشی در بین‌النهرین، به اساطیر سومری باز می‌گردد. ایدهٔ کوه مقدّس از زمان‌های نخستین در باورهای سومری وجود داشته است. (rice, ۲۰۰٤ :۵۸) در بسیاری از اعتقادات ادیان، منزلگاه خدا در دل کوه‌ها یا بر فراز آنهاست؛ و بسیاری مراسم آیینی در غارها و غارنماها انجام می‌گرفت.

شهر بسیلا نیز بر فراز کوهی بلند نهاده شده که پرندگان شکاری با پرواز یک روزه نیز نمی‌توانند به اوج آن برسند:

به بالا بدان سان که پرواز باز — به یک روز نتوان شدن بر فراز

یکی کنده برگرد دیوار شهر — که دریای قلزم از او یافت بهر

روان آب و کشتی بدو اندرون — همانا که صدباره بودی فزون

(ایرانشاه، ۱۳۷۷،۲٦۹: ۲۲٤۸-۲۲۵۰)

در آن هنگام که کوش عزم محاصرهٔ سرزمین طیهور را دارد، بسیلا را برتر از آسمان معرّفی می‌کند:

بسیلا اگر ز آسمان برتر است وگر کوه و دریا پر از لشکر است

من آن کوه را همچو هامون کنم به رنگ، آب دریا طبرخون کنم

(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۲۸۱: ۲۴۶۰-۲۴۶۱)

کوش هنگامی‌که کمر بر محاصرهٔ بسیلا می‌بندد و لشکری انبوه به سوی آن سرزمین می‌راند، بسیلا را بسان باره‌ای یکپارچه سنگی می‌یابد که سر بر گردون ساییده است. در بلندی چنان است که عقاب بر کنگرهٔ آن پرواز نتواند کرد و سحاب یارای پسودن سر بارهٔ آن را ندارد:

وز آن جایگه لشکر اندر کشید چو از دور شهر بسیلا بدید

به گردون رسیده یکی باره بود تو گفتی که سنگی به یک پاره بود

سر برجش ایمن ز زخم کمند ز پرواز تیرش سرف[1] بی گزند

سوی کنگره‌ش نارسیده عقاب سر باره‌ش ناپسوده سحاب

(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۴۳۲: ۵۳۶۶-۵۳۶۹)

۱ چنین است در اصل. «شرف» به معنی بلندی و ارتفاع است. در فرهنگ نفیسی (فرنودسار)، سرف به معنی شرف و قدر و مرتبه آمده است. (ایرانشاه، ۱۳۷۷: پاورقی ۴۳۲)

۳-۳. استحکام و استواری

برخلاف دایره که نماد حرکت، بی انتهایی و الوهیت است، مربع نماد سکون، آرامش و استحکام است. مربع را برای زمین در مقابل دایره برای آسمان، به کار می‌برند. استحکامی که در بناهای مربعی از لحاظ فنی وجود دارد، در اشکال هندسی دیگر نیست و به همین دلیل این نوع بناها از زمان‌های دور مورد توجه بشر بوده است. مکعب نیز که از مربع گرفته شده است، از لحاظ استحکام قابل توجه و اثبات شده است، به گونه‌ای که آن را از مربع نیز دارای سکون و استحکام بیشتری می‌دانند، چرا که نشان‌دهندهٔ بُعد بیشتری از مربع است. در اسلام نیز خانه خداوند، مکعبی شکل است. در واقع کعبه، تنها یک مجموعهٔ سنگی نیست که اگر به جای دیگری منتقل شود، بتوان با آن کعبهٔ دیگری ساخت. بنابراین، نمی‌توان آن را تغییر داد؛ زیرا از ثبات و پایداری جاودانی برخوردار بوده و هرگز دستخوش تحوّل و جابه‌جایی نمی‌گردد؛ تاریخ نیز مؤیّد این موضوع است؛ از روزگار حضرت ابراهیم (ع) بلکه از عهد حضرت آدم (ع) که کعبه بنا گردید، موقعیّت و جایگاه آن تغییری نیافت. در نتیجه، کعبه که نماد دائمی اسلام و سایر ادیان ابراهیمی است، خود از ویژگی ثبات بهره‌مند است. همان‌گونه که دین اسلام جاودانه و همیشگی است، نماد آن نیز ابدی و دارای ثبات است تا از این طریق فرهنگ و تمدّن اسلامی به نسل‌های دیگر منتقل شود. (محمّدی، ۱۳۹۳: ۹۱) در موضوع تحقیقی این مقاله نیز شهر بسیلا علاوه بر دارا بودن شکل هندسی مربع که استحکام فنی آن را نشان می‌دهد، از سخت‌ترین اجسام همچون سنگ برای ساخت آن استفاده شده است. آنجا نیز سرایندهٔ کوش‌نامه در استحکام و استواری شهر بسیلا چنین داد سخن می‌دهد:

برآراسته کوی و بازارها برآورده از سنگ دیوارها

(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۲۶۹: ۲۲٤٦)

علاوه بر ساختن دیوارها از سنگ، نحوه قرار گرفتن این سنگ‌ها در دیوار به گونه‌ای متقن و استوار است که جای هیچ روزنه و سستی در آن وجود ندارد.

چنـــان ســـاخته ســـنگ بـــر ســـنگ نیـــز کـــه انـــدر شـــکافش نرفتـــی پشـــیز

(همان: ۲۲۴۷)

یا در جایی دیگر از زبان شاه ماچین، بهک، در باب استحکام بسیلا چنین می‌گوید. هنگامی‌که به بسیلا رسیدی، دیگر از جادوی ضحّاک و دیوان نژند درامان خواهی بود. اگر کوش پیلگوش مرغ پرّان شود و یا سروش گردد نمی‌تواند به آن کوه راه یابد:

چـــو آنجـــا رســـیدی شـــدی بـــی گزنـــد چـــه ضـــحّاک جـــادو، چـــه دیـــو نژنـــد

اگـــر مـــرغ پـــرّان شـــود پیلگـــوش وگـــر کـــوش گـــردد همـــایون ســـروش

نیابـــد بـــه فرســـنگ آن کـــوه راه تـــو بـــه‌دان کنـــون ای ســـرافراز شـــاه

(بیت‌های ۲۱۲۹-۲۱۳۱)

آن زمان که فرستادگان کوش برای رساندن پیغام وی به نزدیک طیهورشاه رهسپار می‌گردند با دیدن مسیر تنگ و صعب بسیلا دچار هراس می‌شوند؛ در دل خویش بر بیخردی کوش افسوس می‌خورند که سرِ لشکرکشی به این کوهسار را دارد:

از ایشـــان و آگـــاه شـــد شـــهریار یکـــی را فرســـتاد بـــا صـــد ســـوار

ز دربندشـــان بـــرد نزدیـــک شـــاه چـــو دیدنـــد کهســـار و آن تنـــگ راه

همـــی بـــا دل خـــویش گفتنـــد کـــوش همانـــا نـــدارد دل و رای و هـــوش

کســـی آســـمان را چـــه چـــاره کنـــد وگـــر خویشـــتن را ســـتاره کنـــد؟

همـــی بـــا ســـپاهش خـــورد زینهـــار　　اگـــر لشـــکر آرد بـــدین کوهســـار

(بیت‌های ۲۵۲۴-۲۵۲۸)

هنگامیکه کوش پیلگوش عزم حمله به بسیلا را دارد، فرستاده در برابر فرمان وی می‌گوید که مگر از لشکریان خویش سیر گشته‌ای که آهنگِ حمله به کوه بسیلا را داری؟ آن کوه در استواری چنان است که اگر حتّی لشکریانی به انبوهی ابر و دلیری ببر نیز فراهم آوری نمی‌توانی به آن راه یابی.

بفرمـــود تـــا کشـــتی آرنـــد و ســـاز　　کـــه ســـوی بســـیلا شـــود رزمســـاز

فرســـتاده گفـــت ای نبـــرده دلیـــر　　مگـــر گشـــتی از لشـــکر خـــویش ســـیر؟

اگـــر هـــیچ پـــذرفت خـــواهی تـــو پنـــد؟　　ســـتیزه مکـــن بـــا بـــلا و گزنـــد

اگـــر تـــو شـــوی بـــاد و لشـــکرْت ابـــر　　وگـــر تـــو شـــوی شـــیر و یارانـــت ببـــر

ز کـــوه بســـیلا نیـــابی تـــو رنـــگ　　گـــر آن جـــا شـــوی بـــازگردی بـــه ننـــگ

(بیت‌های ۲۵۶۲-۲۵۶۶)

طیهور در پاسخ به لشکرآرایی کوش برای دست یافتن به بسیلا می‌گوید:

برآمـــد بـــر ایـــن ســـالیان ســـه هـــزار　　کـــه هســـت از نیاگـــانم ایـــن یادگـــار

بســـا شـــهریارا کـــه در چـــین نشســـت　　بـــه مـــا بـــر کســـی را نبـــوده‌ســـت دســـت

تـــو را هـــم نباشـــد چـــه بینـــی تـــو رنـــج　　پراگنـــده کـــردن بـــه بیهـــوده گـــنج

مرد دانش‌پژوه در پاسخ به پرسش کوش در باب کوهسار (بسیلا) چنین می‌گوید که:

بدان، شهریارا، که هفتاد شهر — مر این کوه را از جهان است بهر

بزرگ و بانبوه و سخت استوار — پر از باغ و آب و پر از میوه دار

از ایشان سه شهر است با ساز و جنگ — تراشیده دیوارش از خاره سنگ

بلندّی دیوار صد گز فزون — فگنده‌ست آبش به کنده درون

(بیت‌های ۵۳۴۵-۵۳۴۸)

نتیجه گیری

در سنّت شهریاری ایران، یکی از وظایف شاهان، ساخت شهرها بوده است و نسبت دادن بنای برخی از شهرها به پادشاهان اساطیری نشانه‌ای از کهنگی سنّت شهرسازی در ایران است. با توّجه به اصول کمّی عدد چهار و بررسی ایستایی و مقاومت آن در معماری، از گذشته تاکنون نمود آن را در اشکال هندسی چهارگوشه می‌بینیم و درمی‌یابیم که استقامت و استحکام بر پایهٔ شکل‌گیری چهارگوش با چهار زاویه شکل قرار می‌گرفته است. به همین سبب نخستین سکونت‌گاه‌ها، معابد و مقرّ فرمانروایان بر شکل چهارضلعی ساخته می‌شده‌اند که این امر در میان ایرانیان بسیار درخور اهمیّت بوده است. در کوش‌نامه نیز که حماسه‌ای کهن است، در وصف شهر بسیلا، بیت «درازا دو فرسنگ و پهنا همین» نمایانگر همین تفکّر ایرانی-اسلامی و مربع شکل بودن بودن بنا و اضلاع متساوی آن است. تأثیرپذیری سراینده از آیات و روایات مذهبی مسلمانان برای وصف این شهر، امری مسلّم است. همچنان که بهشت دارای نهرهای روان در زیر درختان است، شهر بسیلا نیز نزهتگاهی است دل انگیز، پر گل و سبزه با جوی‌های روان و با عماراتِ آراسته. همچنان که کعبه مربّع شکل و مکعب گونه است، شهر بسیلا نیز مربعی و متساوی الاضلاع است و بسیاری نکات دیگر که به آن پرداخته شد. سرایندهٔ کوش‌نامه در شناساندن و معرّفی شهر بسیلا، مقرّ شهریاری شاه طیهور با آگاهی از عناصر اصلی زیبایی‌شناسی معماري ایرانی-اسلامی در ادوار پیشین، این عناصر را در حوزه عمل و نظر مانند؛ سیمای ظاهری، دسترسی فضایی و استحکام و استواری، همسو با ساختار ظاهری کعبه شناسایی کرده و سپس در ساختن شهر از آن یاری جسته است.

پی نوشت

(۱) برای آگاهی بیشتر ر.ک: مقالهٔ «شهرسازی شهریاران اساطیری ایران»، بازار نوی، ۱۳۹٤.

(۲) ر.ک به مقالهٔ «مسایل مربوط به بندهشن و کیهان شناخت مزدایی» نوشتهٔ نیبرگ در «روزنامهٔ آسیایی» سال ۱۹۳۱، ص ۳۵-۳٦:

H.S. Nyberg, 'Questions des cosmogonie et de cosmologic mazdeennes'. In: 'Journal Asiatique'.۱۹۳۱,Pp.۳۵-۳٦..

(۳) «سفر خروج»، باب ۲۵، بندهای ۸-۹.

(٤) «سفر خروج»، باب ۲۵، بند ٤۰.

(۵) «کتاب تواریخ ایّام»، باب ۲۸، بند ۱۹.

(٦) کلینی، کتاب الحج، باب بدء الحجر، حدیث ۳، ص ۱۵۸.

(۷) برخی پژوهشگران نام «بسیلا» را در اصل «سیلا» دانسته‌اند و از لحاظ موقعیت جغرافیایی و طبیعی «سیلا» در منظومهٔ کوش‌نامه بسیار نزدیک و مشابه کرهٔ امروزی است. (ر.ک: وثوقی، ۱۳۹۳: ۱۳۸)

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۷٤)، تاریخچهٔ زیبایی شناسی و نقد هنر، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.

۲. الیاده، میرچا (۱۳۷۲)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

۳. الیاده، میرچا (۱۳۷۸)، اسطورهٔ بازگشت جاودانه، ترجمه بهمن سرکاراتی، تهران: قطره.

٤. ایرانشاه بن ابی الخیر (۱۳۷۷)، کوش‌نامه، تصحیح جلال متینی، تهران: علمی.

۵. بناکتی، داوود بن محمد (۱۳٤۸)، تاریخ بناکتی، جعفر شعار، تهران: انتشارات انجمن آثار ملّی.

٦. پیرنیا، محمدکریم و غلامحسین، معماریان (۱۳۸٦)، «سبک‌شناسی معماری ایران»، تهران: سروش دانش.

۷. تاریخ سیستان (۱۳۸۹)، تصحیح محدتقی بهار، تهران: اساطیر.

۸. خاقانی‌شروانی، افضل‌الدین (۱۳۸۷)، دیوان، تصحیح ضیاالدین سجّادی، تهران: زوار.

۹. خاقانی‌شروانی، افضل‌الدین (۱۳۱۳)، منشأت، تصحیح محمد روشن، تهران: دانشگاه تهران.

۱۰. دانشور، سیمین (۱۳۸۹)، علم الجمال و جمال در ادب فارسی، تهران: قطره.

۱۱. شبانکاره‌ای، محمدبن‌علی (۱۳۷٦)، مجمع‌الانساب، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: امیرکبیر.

۱۲. شریفی، مجتبی (۱۳۸۸)، نمادها و رمزواره‌های حج (نشانه‌های الهی در سرزمین وحی)، تهران: رویش نو.

۱۳. طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۷۷)، تفسیر جوامع الجامع، ج ٤، انتشارات دانشگاه تهران.

۱٤. کربن، هانری (۱۳۷۳)، معبد و مکاشفه، ترجمه انشالله رحمتی، چاپ ٤، تهران: سوفیا.

۱۵. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٦)، شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی.

۱٦. محمّدی، محسن (۱۳۹۳)، ره توشه مبلّغ، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری مشعر.

۱۷. موسوی‌نسب ، عبدالوهاب (۱۳۸٦)، باغ در بهشت: کاخ عباس آباد بهشهر، تهران: گنجینهٔ هنر.

۱۸. نرشخی، ابوبکر محمد بن جعفر (۱۳٦۳)، تاریخ بخارا، تهران: هرمس.

۱۹. نصر، سید حسین (۱۳۸۹)، علم و تمدن در اسلام، ترجمه احمد آرام، تهران: خوارزمی.

۲۰. نورآقایی، آرش (۱۳۹۷)، عدد، نماد، اسطوره، تهران: افکار.

۲۱. ویدن گرن، مارتین (۱۳۷۷)، دین‌های ایرانی، ترجمه منوچهر فرهنگ، تهران: آگاهان ایده.

۲۲. هوهنه‌گر، آلفرد (۱۳۷۹)، نمادها و نشانه‌ها، ترجمه علی صلح‌جو، چاپ ٦، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲۳. Rice, M (۲۰۰٤), *The origins of ancient Egypt* ۵۰۰۰-۲۰۰۰ B.C.London: Routledge.

ب) مقالات

بازار نوی، مژده و کرم دینارود (۱۳۹٤)، «شهرسازی شهریاران اساطیری ایران»، دانشگاه چمران: همایش ملّی معماری و شهرسازی بومی ایران، دوره ۱، صص ۱۳-۲۵.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۹٦)، «زیبایی و مبانی زیبایی‌شناسی در قرآن»، نشریهٔ هنرهای زیبا-هنرهای تجسمّی، دورهٔ ۲۲، ش٤، صص ٥-١٤.

تسلیمی، نصرالله (۱۳۹۰)، «زیبایی‌شناسی اسلامی»، اطلّاعات حکمت و معرفت، دورهٔ ٦، ش٦، صص٤-۷.

حاجی‌علی‌عسگر، ندا و کوروش مؤمنی (۱۳۹٦)، «تجلّی عدد چهار در طرح معماری آتشکده‌های ایران»، معماری و شهرسازی آرمان‌شهر، دورهٔ ۱۰، ش ۲۱، صص ۲۳-۳۸.

قدوسی‌فر، هادی (۱۳۹۱)، «حکمت خالده وجایگاه طبیعت در جهان‌بینی و معماری معابد ادیان مختلف»، باغ نظر، ۹ (۲۰): صص ۳۷-٤۸.

علوی زاده، فرزانه و محمدجعفر یاحقی (۱۳۹۱)، «سیمای شهرها و کاربری آیینی آنها در ایران باستان»، مجلهٔ جستارهای ادبی، ش ٤، صص ۱-۳٤.

وثوقی، محمدباقر (۱۳۹۳)، نام قدیم کره در متون جغرافیایی و تاریخی «یافته‌هایی نو در نسخه‌های خطی فارسی»، نشریهٔ دانشگاه تهران. دورهٔ ٦، ش۲، صص ۱۳۵-۱۵۰.

Analysis of Zal's personality from myth to epic

Ilghar mohammadi[1]

PhD student of Persian language and literature, University of Qom, Qom, Iran.

abstract

The purpose of investigating the root of myth in Shahnameh stories is to deal with the role (heroic, legendary, historical) of the character Zal in Ferdowsi's Shahnameh and to investigate the mythological origin of this character. The heroes of the national epic come to the field in a continuous and continuous process, which is the intersection of myth and history. The stories of Zal up to Rostam's descendants have a Scythian origin and were independent stories that did not have the slightest connection with the religious and legendary stories of the eastern kings of Iran and were collected separately. Zal is the most mythical face of the epic. During the Sasanian period, when they compiled Khodanameh, some of Sistani's stories were linked with the epic heroic adventures of the Kiani kings. The findings of the research show that Zal has a legendary origin and like the legendary kings and heroes of Iran, Simorgh is a mythical bird mentioned in Zoroastrian books (having magical and ahuraic powers) and finds meaning next to Zal and Rostam.

Keywords: Zal, Ferdowsi's Shahnameh, Khodanameh, Far, Simorgh.

[1] Email: ilgarmohammadi٦١@gmail.com.

تحلیل شخصیّت زال از اسطوره تا حماسه

ایلغار محمّدی[۱]

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران

چکیده

هدف از بررسی ریشهٔ اسطوره در داستان‌های شاهنامه، پرداختن به نقش (پهلوانی، افسانه‌ای، تاریخی) شخصیّت زال در شاهنامه فردوسی و بررسی ریشه اساطیری این شخصیّت است. قهرمانان حماسهٔ ملّی در روند مستمر و پیوسته‌ای به میدان می‌آیند که فصل مشترک اسطوره و تاریخ است. داستان‌های زال تا نواده‌های رستم، ریشه ای سکایی دارد و داستان‌های مستقلی بوده که کوچکترین پیوندی با داستان‌های دینی و افسانه‌ای شاهان شرقی ایران نداشته است و به گونه‌ای جداگانه گردآوری شده است. زال اسطوره‌ای‌ترین چهرهٔ حماسه است .در دوره ساسانیان هنگام تنظیم خداینامه برخی از داستان‌های سیستانی را با ماجراهای پهلوانی حماسی پادشاهان کیانی پیوند زدند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد زال منشأ افسانه‌ای دارد و مانند شاهان و قهرمانان افسانه‌ای ایران برخوردار از فر و فرهمندی است، سیمرغ پرنده اسطوره‌ای که در کتاب‌های زرتشتی دربارهٔ آن گفته شده است (دارای قدرت‌های جادویی و اهورایی) است در کنار زال و رستم معنا می‌یابد.

کلیدواژه‌ها: زال، شاهنامه فردوسی، خداینامه، فر، سیمرغ.

[۱] Email: ilgarmohammadi٦١@gmail.com.

۱. مقدّمه

پهلوانان ایران در منظومه‌های حماسی معمولاً یا از خاندان‌های مشهورند و یا اشخاص منفردی که به قبیله و عشیره‌ای تعلّق ندارند. از آنجایی که خاندان سام بزرگترین و نام‌آورترین خاندان‌های پهلوانی حماسه‌های ایرانی است و اینکه حماسه‌های زال و خاندانش از قدیم الایام تا به امروز، سخت مورد علاقه و توّجه مردم بوده است؛ بنابراین بیشترین تحقیقات انجام شده دربارهٔ خاندان‌های پهلوانی ایران، بر روی این خاندان متمرکز شده است.

زال اسطوره‌ای‌ترین چهرهٔ حماسه است. زندگی‌اش بخش عظیمی از حماسهٔ ملّی را دربر گرفته است، و آغاز و انجامش، آغاز و انجام دوران پهلوانی است. او معنوی‌ترین پهلوان حماسه و پدر «پهلوانی» است که هیچ پدیده یا حادثه‌ای بیرون از دایرهٔ وجودی او نیست. از این روی هستی‌اش به گونه‌ای تصوّر و تصویر شده است که هر واقعه یا عنصری در پیوند با او به هویّت حماسی برسد. خویشکاری‌اش معیار سنجش و ارزش قهرمانانی است که در پهنهٔ وسیع حماسه طلوع و افول می‌کنند. قهرمانان حماسهٔ ملّی در روند مستمر و پیوسته‌ای به میدان می‌آیند که فصل مشترک اسطوره و تاریخ است. و هرگاه بینش قومی، عنصری را به نشانهٔ معیار ذهنی این روند برگزیده است، برای آفرینش و آرایش او از روش و گرایش و ترکیب اسطوره بیشتر یاری گرفته است؛ و او را در هاله‌ای از آیین نیز فرو برده است. تاریخ منشأ و مبنایی است که نگهبان و صیانتگر دائمی پدیده‌های خویش نیست. واقعیّت پدیده‌ها در تاریخ معین و پایان‌پذیر است. حال آن‌که اسطوره بنابر ویژگی‌ها و توانایی‌هایش نقطهٔ مقابل آن است. هم به خلق و ارائهٔ پدیده‌ای قادر است، و هم به دوام بخشیدن به آن تواناست. امّا جولانگاه تخیل و آرزو در حماسه، از یک سو پهنه‌ای بس فراتر از واقعیت تاریخی است، و از سوی دیگر دارای پیچیدگی و گسترش و تداوم عرصهٔ اسطوره نیست.

زندگی زال از آغاز با هویّتی اسطوره‌ای آغاز می‌شود، و به حماسه می‌پیوندد. هستی او به اعتبار این که روایت «آفرینش» تازه در حماسه است نیز یک هستی اسطوره‌ای است. هم منشأ مینوی دارد، و هم حقیقتی آرمانی و معنوی را بیان می‌کند که سلوک و کردار افراد و نهادهای حماسی را به محک

می‌زند و آیین‌مند و متعادل می‌کند. برای بررسی حماسه‌های زال و خاندانش، ابتدا باید به سؤال‌های زیر پاسخ دهیم:

زال به عنوان نمایندهٔ خاندان پهلوانان سیستان، در عصر تدوین حماسه‌های ملّی کیست؟ اسلاف و اخلاف او کیستند؟ آیا نام او و افراد خاندانش در اوستا و متون پهلوی زردشتی که پیرو سنّت اوستا بوده‌اند، وجود دارد یا خیر؟ در صورت منفی بودن پاسخ، چرا وجود ندارد؟ از چه زمانی افراد این خاندان به متون متأخر دورهٔ اشکانی، ساسانی و سغدی که اغلب در دورهٔ اسلامی تدوین شده‌اند، راه یافته‌اند؟ داستان زال از چه عهدی پیدا شده و متعلق به چه دوره‌ایست؟ عواملی که هستی زال را تشکیل داده‌اند چگونه‌اند؟

برای پاسخ به سؤالات طرح شده، ابتدا باید کمی به پیشینهٔ پژوهش‌هایی که تاکنون دربارهٔ زال انجام شده است، پرداخت. «چراغی، علی. (۱۳۸۹). بررسی ویژگی کودکی شخصیّت‌های اسطوره‌ای شاهنامه. فصلنامه تخصصی علوم ادبی». «جغتایی، صادق. (۱۳۹٤). تحلیل کهن الگویی داستان زال و رودابه. پژوهشنامه ادب غنایی». «خسروی، اشرف. پیوند خرد و اسطوره در داستان زال. پژوهشنامهٔ علوم انسانی». «مدبری، محمود. (۱۳٦۹). البرز، دریا، زال. مجلهٔ چیستا. ش ۷۵-۷٤». «یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸٦). فرجام زال. ش ۱۹». «طالبیان، یحیی. (۱۳۸۳). ساختار داستانی زال و رودابه. پژوهش‌های ادبی. ش ۵ ». زال در مقایسه با دیگر چهره‌های پهلوان منظومه‌های حماسی ملی، شخصیتی متفاوت و در دوره‌های مختلف اساطیری، حماسی و تاریخی حضور دارد. و از این منظر مقالات اندکی به این شخصیت پرداخته‌اند. پس ضروری به نظر می‌رسد که برای شناسایی بهتر این خاندان بزرگ پهلوانی و تأثیر گذار در تاریخ حماسی ایران و نیز ارائهٔ تصویری منسجم از آن‌ها، دایرهٔ تحقیق، از شاهنامه فراتر رود و با کنار هم گذاشتن شواهدِ سایر متون حماسی ایران، به شناختی جدیدتر و کامل تر از این خاندان دست یافت. در اوستا، از شخصیت زال شاهنامهٔ فردوسی، همچنین داستان‌ها و قهرمان‌های خاندان سام، نشانی نیست، امّا این بی‌نشان بودن به حذف شباهت ندارد. به نظر می‌رسد هنوز این داستان‌ها در عصر اوستایی شکل نگرفته بوده است؛ زیرا وجود این داستان‌هاست که شاهنامه را به اثری عظیم تبدیل کرده است؛ در حالی که اگر در دورهٔ اوستایی این داستان‌ها به همان

شکل وجود داشت، حتما می‌بایست ذکری از آن‌ها در اوستا می‌رفت. در اوستا به جای رستم و زال، سخن از پهلوانان دیگری است که از جمله می‌توان به گرشاسب اشاره کرد.

«اسطوره به اعتباری، ورود ناگهانی و گوناگون و گاه فاجعه‌آمیز عنصری مینوی یا فوق طبیعی را در عالم وصف می‌کند.»(الیاده، ۱۳٦۲: ۱۵) با ورود هر اسطوره موقعیّت زندگی و واقعیت موجود دچار دگرگونی می‌شود. همچنان‌که می‌توان گفت ضرورت هر دگرگونی، اسطوره و آفرینشی نو را ایجاب می‌کند. اینکه در پی ورود هر موجود اسطوره‌ای، چه دگرگونی‌هایی در نهاد و سلوک و کارکرد انسانی پیدا می‌شود، امری است که هر اسطوره‌ای پاسخ جداگانه بدان می‌دهد. امّا هویّت کلی و اصلی اسطوره با یک دگرگونی کلی همراه است. چنان‌که ورود زال از چنین دگرگونی و ضرورتی خبر می‌دهد.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. روش‌های اسطوره‌سازی

«انسان اگرچه در هر مرحله از سیر تکاملی خویش ناگریز بوده است اسطوره‌ها و افسانه‌های نوینی بسازد، همواره نیز به نیروی خیال موجودات افسانه‌آمیز قهرمانان تازه‌ای نیافریده است، بلکه میان پدیده‌های شگفتی که پیشتر آفریده، و قهرمانان جدیدی که وجودشان را در اساطیر و حماسه و افسانه ضرور دانسته، تلفیقی برقرار می‌کرده است، و یا کل روایت‌های کهن را بازسازی می‌کرده و ترکیب جدیدی فراهم می‌آورده است. در این بازآفرینی صرفاً یک عنصر به عنصر تازه‌ای تبدیل نمی‌شده است، بلکه عناصری درهم می‌آمیخته‌اند، و از قالبی نو سر بر می‌آورده‌اند.» (مختاری، ۱۳۷۹: ۳۸) از این‌روی، اسطوره یا روایت تازه یا پهلوان جدید، با عناصر اساطیری گوناگونی پیوند می‌یافته، که خود نیز به نوعی در پیوند با هم بوده‌اند.

ذهن قومی از همهٔ عوامل یاری می‌گرفته و آن‌ها را در قالب تازه‌ای می‌ریخته، و به هم مربوط می‌کرده است. هر ترکیب جدید می‌توانسته از راه‌های متفاوتی پدیدآید: تکرار و نمونه‌برداری از

صورت‌ها و نمونه‌های کهن، ادغام چند عنصر اسطوره‌ای پیشین درهم؛ یاری‌گرفتن از عوامل و عناصر اساطیری اقوام دیگر، به ویژه اقوام همجوار، و گاه سپردن نقش اساسی به عناصر بیگانه‌ای که پذیرفته می‌شده است؛ دگرگون‌کردن بنیادی کارکرد یا ساخت یک اسطوره و روایت و پدیدهٔ ذهنی قدیم، به‌گونه‌ای که گاه یک پدیدهٔ ایزدی دیو می‌شده است و یا برعکس؛ این‌ها برخی از راه‌های عملی ساخته‌شدن پدیده‌ای است که ضرورتش در ذهن قومی مشخص می‌شده است. از همین راه گاهی تمام روش‌های ممکن برای ترکیب تازه بکار رفته است. چنانکه دربارهٔ زال با چنین مسأله‌ای روبروییم. از همین راه او را مرکب‌ترین عنصر اسطوره‌ای حماسه به شمار می‌آوریم. هر بخش و نمودی از شخصیّتش به سویی و روایتی و پدیده‌ای می‌کشد. و از هرجا که شده به بسیاری از پدیده‌های شناختهٔ دیرین پیوسته است.

ترکیب: در اساطیر، برای مرتبط ساختن پدیدها با یکدیگر، فقط یک بُعد وجودی هست، و آن نیز بُعد اتصال، هم‌جوهری و همسانی است. ارتباط بین پدیده‌ها ذهنی و انتزاعی نیست، به‌طوری که بتوان آن‌ها را هم از یکدیگر جدا کرد، و هم به یکدیگر پیوست. بلکه این ارتباط شباهت به نوعی«چسب» دارد، که همه چیز را به هم می‌چسباند. آن‌ها را روی هم انباشته می‌کند، و گرد هم می‌آورد. هرقدر هم عناصرِ روی هم انباشته، نامتجانس، متفاوت یا متضاد یا ناهمزمان باشند. در بینش اساطیری، کل و جزء، بزرگی و کوچکی، بالا و پایین، جوهر و کیفیت، و جملهٔ مقولات دیگر عقل استدلالی مصداق و مفهومی ندارد. و ممکن است هر چیزی با چیز دیگر ادغام شود، و عین آن گردد. جزء کل است و کل جزء، زیرا این دو با یکدیگر هم‌جوهرند. نوع در فرد است و فرد در نوع، چه «نوع» در فرد حضوری مرموز دارد.»(شایگان :۲۱) اسطورهٔ زال نشان بارزی از حضور «نوع» و «فرد» در یکدیگر است. نمونهٔ روشنی از اتصال صورت های قدیم، که به خیال انسان بدوی مقدس و جاودانه‌اند، با اشکال و صور زودگذر و ناپایدار زندگی است. پیوند او با بسیاری از عناصر مرموز و مقدس‌انگاشتهٔ پیشین، یا اتصال او به اشخاص و مکان و زمان آیینی اقوام ایرانی، یا چندگانگی و تضادهای موجود در هستی او، بی‌سبب و از سر اتفاق نیست. بلکه این همه پیوند و جابجایی باورها و انگاره‌ها، و نسبت‌های قومی و «نوعی» به او، در وحدتی که اسطوره جسته است، و در ضرورت پیدایش او تعریف و تأویل می‌شود.

نمونه‌برداری: نزد انسان‌های سنتی نخستین، هر عملی هنگامی می‌تواند واقعیت یابد، که تکرار و تقلیدی از کار رفتار گذشتگان و نمونه‌های ذهنی کهن باشد. هرچیزی وقتی با معناست که واگیره‌ای باشد از یک نمونهٔ شایستهٔ تقلید. برای اینان فاصله‌ای میان اسطوره و تاریخ متصور نیست. شخصیت‌های تاریخی، در تقلید از نمونه‌های کهن و خدایان و قهرمانان اساطیری می‌کوشند. و از اساسی‌ترین خصلت‌های اسطوره، همین آفرینش نمونه‌های عبرت‌آمیز برای تمامی جامعه است. ارتقاء زندگی-تاریخ، به یک نمونه، و تبدیل شخصیت تاریخی به یک صورت نوعی، گرایش عمومی در میان انسان‌های باستانی بوده است.»(Eliade.۱۹۵۵: ۸۳) امّا در نوشدن اسطوره‌ها و نمونه‌برداری از روی صورت‌های کهن، یک عامل بسیار مهم و تأثیرگذار و تعیین‌کننده وجود دارد؛ و آن زندگی مردمی است که از این صورت‌ها نمونه‌برداری می‌کنند.

هنگامی‌که در تمامیت اعیان و اشیاء حماسهٔ ملی، مسألهٔ نمونه‌برداری از روی صورت‌های پیشین مطرح می‌شود، بی‌هیچ تردیدی نهادها و سلوک و کردار اجتماعی و ذهنیت مردمی که در این تمامیت می‌زیند، در شکل‌گیری جدید متبلور می‌شود. کارکردی که این آدمیان براساس موقعیت زندگی خویش، در نظر گرفته‌اند، یکی از مسائل اصلی در این شکل‌گیری تازه است. آنچه در یک حماسه مطرح می‌شود، به یک ضرورت متکی است. این ضرورت خط پیوند کل اجزاء «تمامیتی» است که حماسه را تشکیل می‌دهد. از این‌رو هر نمونهٔ تازه را باید در همان «تمامیت» برای کارکرد تازه‌ای که اندیشیده شده است شناخت و ارزیابی کرد. چنان‌که در حماسهٔ ملی ایران، نمونه‌برداری از «نبرد بزرگ هزاره‌ای میان هرمزد و اهریمن»، در سه دورهٔ متفاوت شاهنامه، از ضرورت و کارکرد برآمده است که ریشه در بینش و گرایش قوم ایرانی، و ایجاب و اقتضای ساخت حماسهٔ ملی داشته است. و درنتیجه اصل نبرد به سه صورت، یعنی نبرد هوشنگ با دیو، فریدون با ضحاک و کیخسرو با افراسیاب تکرار شده است.

آمیختن فرهنگ‌ها: روش دیگر در ساختن و بازساختن اسطوره‌ها و روایت‌های حماسی و افسانه‌ای، یاری گرفتن از عوامل و عناصر آیینی و پهلوانی و اسطوره‌ای و فرهنگی اقوام دیگر، به ویژه اقوام همجوار است. این امر به لحاظ اجتماعی زمینه و عاملی مساعد می‌یافته است. مهاجرانی که با ساکنان قدیمی

درمی‌آمیخته اند، عاملی بوده‌اند که بنیاد بدعت‌ناپذیری و ترس از نو را در میان یک قوم دستخوش اغتشاش می‌کرده‌اند؛ و امکان ایجاد ترکیب جدیدی را در روانشناسی قومی فراهم می‌آورده‌اند؛ و ارزش‌ها و اجزاء ضرور و بدیع را جابه‌جا و ارائه می‌کرده‌اند. تازه واردان نهادها و باورهای خود را به همراه می‌آورده‌اند. مجموعهٔ احکام و ارزش‌ها و آیین‌ها و تشریفات و رسومی که در محیط پیشین از ضرورت‌های زندگی‌شان محسوب می‌شده، لزوماً همان‌هایی نبوده که برای ساکنان خطهٔ اشغال شده احترام‌انگیز بوده است. بدین‌سان دو نمونهٔ رفتار، دو رشته نهاد، دو مجموعهٔ عقاید، همچون دو رقیب در برابر یکدیگر قرار می‌گرفته است. این رقابت شاید به هر دو گروه می‌فهمانده است که ترک رفتار سنتی، که اجتناب ناپذیر می‌نموده، چندان هم پرمخاطره نیست. (چایلد، ۱۳۶۱: ۱۷۹)

بافت و ساخت سنتی که در برابر بدعت‌گزاران و نوآیینان جامعهٔ خودی نیز مقاومت می‌کرده، در برابر نفوذ این ارزش‌ها نیز به مواجهه و رویارویی می‌پرداخته است. اما نوآوران نیز از همین ارزش‌های از راه رسیده یاری می‌جسته‌اند، و به طرح خواست‌ها و آرزوهای خویش می‌پرداخته‌اند، و در این کشمکش و تضاد و ستیز چندسویه، آمیختگی و جابجایی‌ها آغاز می‌شده است. از همین طریق است که راز آمیختن باورها و آیین‌های گوناگون و حتی متضادی که در اسطورهٔ زال متبلور شده است، دانسته می‌شود.

شخصیّتی افسانه‌ای که از میان اقوام سکایی، به اقلیم حماسهٔ ایرانی راه یافته است، تا وحدتی که آرزو شده تحقّق یابد. در هستی زال، بینش ایرانی و آیین سرگذشت سکایی به هم آمیخته، و از روایات قدیم و نمونه‌های ذهنی بازمانده از دوران نیاکان هر دو قوم، نمونه‌برداری شده است. عناصر مقدس و آیینی اقوام ایرانی و ارزش‌های پهلوانی گوناگون آن‌ها، درهم ادغام شده، و زال را چنان پرورده‌اند که بدعت وجودی‌اش در جامعه پذیرفته شود. در وجود زال، اختلاط و آمیزش، حتی میان دو قلمرو گستردهٔ تقدس و پلیدی است. در آغاز مفهوم اهریمنی هستی‌اش نمایان است؛ و به همین علت نیز افراد جامعهٔ سنتی که از بدعت گریزانند، و به مناسبات حاکم چسبیده و متکی‌اند، در تماس با او به وحشتی گرفتار می‌آیند، او را از جامعه می‌رانند. وحشت از زال، همواره میان دو احساس نفرت و احترام (تابو) نوسان دارد. این‌گونه حالات دوگانه، پابه‌پا و موازی با دو مرحلهٔ مختلف اساطیری و حماسی

پدیدار می‌گردد. در این دوره‌های اساطیری و حماسی، دورهٔ نخستین به جای آنکه به هنگام تحقق یافتن مرحلهٔ دوم، کاملاً از میان برود، باقی می‌ماند، و صورتی به خود می‌گیرد که برای آن ارزش کمتری قائل می‌شوند، و به تدریج این ارزش بیش از پیش به تحقیر آمیخته می‌گردد» (فروید، ۱۳٦۹: ۲۹)

بر همین اساس است که تأکیدهای اساطیری از نسلی به نسلی و نیز از دوره‌ای به دوره‌ای تغییر می‌یابد. امّا زال در برزخ میان اسطوره و حماسه شکل گرفته است، که خود احتمالاً نشان از ارتباط یا حدفاصل میان دو دوره در سیر اجتماعی و تکوین اندیشه‌های انسان ایرانی نیز هست. و میان این دو مرحله، او واسطه‌ای است که در عین اساطیری بودن، جریان رویدادها را باید به سود حماسه به فرجام رساند. در اساطیر زمان و مکان و نیکی و بدی مطلقند. اما حماسه بیشتر با مصادیق این‌ها روبه‌روست. اگرچه ظرف اعتقادی و اندیشگی و روانشناختی این هر دو یکی است، حماسه به دلیل زمینی‌بودنش، نمی‌تواند خود را به‌طورکامل بر روش و کاربرد اسطوره منطبق کند.

«در اسطوره انسان نیز به محدودیت انسان تاریخی و حماسی دچار نیست بلکه موجودی است آمیخته با تمامی جهان. آمیزه‌ای است از گیتی و خدا و مفهومی است مطلق. چنین پدیده‌ای پیش از آنکه در واقعیت عینی انسان و جهان بگنجد، در ذهن و تصور آدمی سیر می‌کند. اما انسان حماسی، بدین حد و مرز گسترده و «غیرانسانی» نمی‌رسد. او آمیزه‌ای است از انسان اساطیری و انسان خاکی. هستی او آمیزهٔ جهان و خدا نیست، بلکه ترکیبی است از خاک و خون. فرجامی دارد و کران‌مند است. اگرچه بهره‌ور از نیروهای شگفت و خارق‌العاده است، باز هم ذات اصلی‌اش همان ذات انسان عادی است.» (مختاری، ۱۳٦۹: ۲۸)

بزرگترین و نام‌آورترین پهلوانان ایران در حماسه‌های ملّی ما از سیستان برخاسته‌اند. این پهلوانان از خاندان بزرگی بودند که نژادشان به جمشید می‌پیوست. «بی‌تردید رستم و خاندان او متعلق به سرزمین سیستان یعنی منطقهٔ سکاها می‌باشند.» (بهار، ۱۳۷٦: ۲۲۸). نام محلِ سکونت خاندان رستم و زال در آن ناحیه، خود، سیستانی (=اهل سکستان) بودن رستم را اثبات می‌کند. این اشتهار نسبت روایات زال و رستم به سرزمین سیستان، دلیل بر سکونت رستم در آن ناحیه است؛ زیرا سیستان، همان سکستان

است و نام منطقهٔ زَرَنگ، پس از اقامت سکاها در آن محل، سکستان شده است. زرَنگ پیش از آن، نام یکی از ایالات قلمرو هخامنشیان بوده است(فاتحی، ۱۳۹۵: ٤٢٢). جمشید هنگام فرار از ضحاک با دختر کورنگ شاه زابلستان ازدواج کرد و ازو پسری به نام تور به دنیا آمد. از تور، شیدسپ و از شیدسپ طورگ و از طورگ شم و از شم اثرط و از اثرط گرشاسپ و از گرشاسپ نریمان و از نریمان سام، معروف به «سام یکزخم». از روایات فردوسی در باب نریمان و سام متفاوتست چنانکه اغلب سام را فرزند نریمان دانسته است ولی گاه نیز وی را برادر نریمان گفته است. هیچ‌گونه حادثه و بحرانی نمی‌تواند در ایران زمین روی دهد و زال و رستم از آن برکنار بمانند. تا حماسه هست، پای اینان نیز در میان است. تنها هنگامی می‌توان زندگی اینان را رها کرد، که زندگی حماسی سرآید.

۲-۲. چرا نام خاندان زال در اوستا نیامده است؟

تنها جایی که از زال و رستم سخن رفته در بندهشتن است. این افراد داستانی که مقامی بزرگ در روایات ملّی دارند، در هیچ‌یک از مأخذ دیگر پهلوی، که شامل روایات مذهبی است، دیده نمی‌شوند. با توجه به این اصل چگونه می‌توان این وضع خاص را در بندهشن توجیه کرد؟ شاید توجیه این امر در جدیدبودن دورهٔ تألیف بندهشن باشد. یعنی در دوران اسلامی و آشنابودن مؤلف آن با ترجمه‌ها و تهذیب‌های عربی خداینامه. امّا آنچه نیازمند توجیه است، همانا نیامدن نام زال و رستم در متون مذهبی است، نه ذکر نام آن‌ها در یکی از این متون. نام رستم در منظومهٔ «درخت آسوریک» نیز همراه اسفندیار یاد شده است. در فقرهٔ بیست و هشتم از متن حماسی «ایاتکار زریران» هم به صورت اسمی عام به معنی «دلیر» از او ذکری رفته است. اما هیچ‌یک از این دو متن مبتنی بر روایات مذهبی نیست. (کریستین‌سن، ١٣٦٤: ٧٥) شپیگل گمان کرده است که مؤلفین اوستا، رستم را خوب می‌شناخته‌اند. و عمداً از لحاظ اینکه رفتار او بدلخواه موبدان نبوده است، از او و خاندانش اسمی نبرده‌اند. (نولدکه، ١٣٦١: ٢٨) موبدان دورهٔ ساسانی، همانطور که قادر بوده‌اند یک دورهٔ تاریخی ایران، یعنی دورهٔ اشکانی را نادیده گرفته، به پیروی از ارادهٔ حکومت ساسانی، در مورد آن سکوت کنند و اخبار و روایات اشکانیان را از میان بردارند؛ دربارهٔ زال و رستم نیز می‌توانسته‌اند خاموشی گزینند. این شیوه‌ایست که بسیاری از حکومت‌ها، بارها در طی تاریخ نسبت به حکومت سلف خود معمول داشته‌اند.

«بین داستان‌های زال و رستم که به احتمال زیاد مصداق تاریخی آنان فرمانروایی پارتی–ایرانی سکاهای منطقهٔ سیستان بوده‌اند، با روایات بس کهن اساطیر زرتشتی و پیشدادیان و کیانیان عصر اوستا و زرتشت نمی‌توان مناسبت و ارتباطی یافت، به دلیل آنکه تلفیق روایات مذکور با آن داستان‌ها تا قبل از دورهٔ اشکانی امکان پذیر نبوده است. افسانه‌های رستم و پهلوانی‌های او مقارن با عهد پارتیان اشکانی و کوشانیان که عصر طلایی تدوین حماسه‌ها است، شکل گرفته و در روایات، مطرح شده است و این رویداد، حداقل تا تاریخ پیش از ۱۳۵ق.م نمی‌توانسته باشد؛ حال آنکه عصر اوستا و زرتشت به ۱۲۰۰ تا ۱۰۰۰ سال پیش از میلاد مسیح می‌رسد. بنابراین طبیعی است که داستان خاندان رستم که متعلق به حماسه‌های ماوراءالنهر و سیستان و مقارن با سال‌های نخست میلاد مسیح در دورهٔ پارتیان اشکانی است، ممکن نبوده به بخش‌های متقدم و کهن اوستا در یک‌هزارسال پیش از میلاد مسیح، عقب‌گرد کرده و به اساطیر پیشدادیان و کیانیان در کتاب اوستا راه پیدا کرده باشد.»(فاتحی، ۱۳۹۵: ٤٢٢) به هرحال اگر ماهیّت رستم با گشتاسپ و موبدان ساسانی هماهنگ و هم‌رای می‌بوده، چگونه است که هیچ سخنی از او به عنوان یاور و پشتیبان گشتاسپ یا زرتشت در میان نیست؟ آیا می‌توان دلیل این امر را، فقط متأخر بودن روایات مربوط به پهلوانان سیستان، نسبت به دورهٔ تدوین اوستا دانست؟ اما همهٔ بخش‌های اوستا، و نیز متون پهلوی و دیگر کتاب‌های دینی زرتشتی آن‌چنان قدیم نبوده‌اند که تأثیری از روایات ملی نپذیرند. پس چگونه است که جز در دو سه مورد، آن هم به اشاره‌ای عام، سخنی دیگر دربارهٔ رستم و زال در دست نیست؟ و این در حالی است که به روایت مسعودی کتاب مستقلی دربارهٔ اخبار خاندان سیستان و رستم، در آن روزگار وجود داشته است. (مروج الذهب، ١٣٨٦: ١١٨) «در بینش دینی طبیعی است که هر نوع تضادی با رنگ و شکل مذهبی جلوه‌گر شود. در تاریخ ادیان، هم نهضت‌هایی که شکل می‌گرفته و هم مخالفت‌هایی که با آن‌ها می‌شده بیشتر به هیأت مذهبی بوده است. بنابراین در روایات شاهنامه، عقیده و تلقی شاعر نیز دخالت داشته است. و در تحلیل حماسهٔ ملی نیز عاملی مهم‌تر از آراء مؤلف منظومه نیست. اتکاء بر روایت حماسه، بینش و گرایش شخصیت اصلی آن را روشن می‌سازد. به هرحال هنگامی که فردوسی از زبان گشتاسپ و اسفندیار، خاندان سیستان را به سرتافتن از فرمان شاهی آنان متهم می‌کند توجه به روال اصلی ماجرا داشته است. زیرا در

برابر گشتاسپ، اسفندیار قرار گرفته است که خود مبارز راه آیین بهی است.» (مختاری، ۱۳۷۹: ۲۲۶) و فرمان شاه برای او فرمان دین نو است. و بازگشتن از فرمان او گناه و بدبینی است:

«مرا گویی از راه یزدان بگرد ز فرمان شاه جهانبان بگرد

که هر کو ز فرمان شاه جهان بگردد سر آید برو بر زمان»

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۶: ۳۰۳)

زیرا این گشتاسپ کسی است که:

«نشسته به یک دست او زردهشت که با زند و اُست آمده است از بهشت»

(همان: ۲۷۱)

حال آن‌که این فرمان گشتاسپ برای رستم و خاندان زال سیاه‌روزی و بیداد و پیروی از بی‌خردی است. از سویی این مسایل با عدم همکاری خاندان سیستان با گشتاسپ در راه دین بهی، به ویژه در مقابله با ارجاسب تورانی نیز تشدید می‌شود، زیرا رستم به جنگ دینی شرکت ننمود. (یشتها، ج۲: ۲۸۲) اگر راز این عدم همکاری در تفاوت و بُعد تاریخی دوران گشتاسپ و رستم انگاشته شود، باز خود دلیل است بر اختلاف میان آن‌ها که دین و سیاست‌شان از هم جدا نیست. اما از آنجا که حماسه این دو دوران را به هم مرتبط کرده و قهرمان حماسه را با قهرمان آیین زردشتی، در حادثات مشترک زمان تصور کرده است، تعیین نظرگاه عقیدتی آنان را نیز ضرور دانسته و در بافت روایات خود گنجانیده است. به هرحال در تعارض نظرگاه دقیق و فردوسی، حماسه ماجرای خود را بر طریق سرایندهٔ شاهنامه به پایان برده است. به همین علت نیز نابودی خاندان زال، به دست بهمن پسر اسفندیار صورت پذیرفته، که خود از پادشاهان ستایش شده در آیین زرتشتی است.

بدین ترتیب حماسه راز مخالفت موبدان دورهٔ ساسانی را با رستم و زال، نه در لعن و نفرین بر اینان، بلکه غیرمستقیم در ستایش و آفرین آنان بر گشتاسپ و بهمن، نشان داده است. حدیث پهلوانی‌های گرشاسپ و جنگ‌های او با اژدهای سهمناک و بسیاری از احادیث و روایات دیگر در

کرشاسپنامه به تفصیل آمده است و در کرشاسپنامه از پسر داستانی کرشاسپ یعنی نریمان سخن‌ها رفته و همین نام یعنی نریمانست که در شاهنامه گاه به صورت نیرم دیده می‌شود. از نریمان همواره به عنوان فرد پهلوان و معروف خاندان سام در شاهنامه سخن رفته است. پس از نریمان و سام، زال زر یا دستان زال در روایات ملی از میان خاندان پهلوانان سیستان پدید می‌آید. «با وجود اینکه اساطیر گرشاسبی بسیار کهن و احتمالاً متعلق به دورهٔ مهاجرت آریاهاست و درمقابل، افسانهٔ رستم در سدهٔ اول میلادی در دورهٔ اشکانی به وجود آمده است، به عقیدهٔ هرتسفلد، باز می‌توان برخی آثار مربوط به افسانه‌های گرشاسب را در داستان رستم، آن‌چنان که در شاهنامه منعکس است، پیدا کرد. مثلاً داستان پدر رستم یعنی زال دستان که گونهٔ ابتدایی و اساطیری کهن خود را در شاهنامه همچنان حفظ کرده، از نظر سبک و شیوهٔ قدیمی و احتمالاً مربوط به روایات باستانی گرشاسب است. به گمان هرتسفلد داستان زال همان افسانهٔ پدر گرشاسب است که در اوستا فقط نام او به صورت $rita آمده و از افسانه‌هایش خبری نیست، ولی در شاهنامه اخبار او ضمن داستان پدر رستم بازگو شده است، درحالی که نام او را فراموش کرده‌اند و به جای آن القاب کهن $rita را به صورت زال زر و دستان اسم خاص کرده‌اند. با یکسان انگاشتن داستان گرشاسب و رستم هرتسفلد معتقد است که برای یکی از مشکلات اساسی تاریخ حماسهٔ ایران یعنی مسأله ذکر پهلوانی‌های گرشاسب در اوستا و سکوت شاهنامه دربارهٔ آن‌ها، که نولدکه و کریستین‌سن برای یافتن علت آن حتی کوشش نیز نکرده‌اند، توجیهی یافته است: روایات گرشاسبی در شاهنامه نقل شده‌اند ولی در جامهٔ داستان‌های رستم.» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۴۲-۴۱)

زال پسر سام است که بر اثر سپیدی موی، پدر او را از شیرخوارگی از خود دور کرد. این پهلوان در شاهنامه زال زر و دستان نام دارد. بنابر روایت شاهنامه زال از آن‌جهت به وی می‌گفتند که هنگام تولد موی سر و روی او چون پیران سپید بود و دستان از آن‌روی که پدر با او دستان و مکر کرده و او را به البرزکوه افگنده بود. همان‌طور که گفته شده در اوستا از این پهلوان نامی نیست اما معمولاً در متون پهلوی او را دستان نامیده و نام او با روت‌ستخم (رستهم-رستم) همراه آمده است (بندهشن، فصل ۳۵) و نیز در اغلب متون کهن او را زال زر نامیده‌اند. بنابر عقیدهٔ همهٔ محققان زال و زر هر دو به معنی پیر و دو شکل از یک کلمه هستند. توضیح آنکه راء لهجات کهن اغلب در زبان فارسی به لام بدل شد و به

عبارت دیگر راء و لام در لهجات ایرانی قابل تبدیل به یکدیگرند پس زر و زال هر دو از یک ریشه و به معنی پیر است و ازین‌روی در شاهنامه زال «پیرسر» وصف شده است:

«یکی پیر سر چور پرمایه دید که چون او ندید و نه از کس شنید»

در آثاری که مستقیماً مستند بر ترجمه‌های خداینامه است مانند تاریخ طبری و التنبیه و مروج الذهب مسعودی و الآثارالباقیهٔ بیرونی و سنی ملوک الارض حمزه از داستان زال سخنی نرفته و او تنها پدر رستم شمرده شده است و در این موارد او را دستان نامیده‌اند و این نام همان است که در بندهشن هنگام ذکر خاندان پهلوانان سیستان آمده است. طبری از این پهلوان نخستین بار در ذکر داستان کیکاوس در حمیر مستقیماً سخن گفته است. بنابر نقل فردوسی زال افزون از هزارسال زندگی کرد و در بهمن‌نامه چنین آمده است:

«در ایام دارا دگر گشت حال برون شد ز گیتی جهاندیده زال»

بنابراین زال از عهد منوچهر تا عهد دارا زندگی می‌کرد. امّا از این پهلوان در شاهنامه تا شرح سلطنت بهمن سخن نرفته و او همواره یکی از بزرگترین رایزنان پادشاهان ایران بود و تمام پهلوانان به دیدهٔ اعتنا و اعتبار در او می‌نگریستند. «قصّه زال زر والد رستم، لمّا ملک منوجهر کان عمده امره وعُدّه ملکه و وجه قوّاده وعین بلاده سام بن نریمان الذّی یقال له سام یل و کان منقطع القرین فی الفروسیّه و الشجاعه سائر الذکر بالسیاده و السیاسه و الیه سجستان و زابلستان و اطراف الهند و کان یُدعی بالفارسیه بهلوان جهان ای عمده الدنیا و کان یقیم بباب الملک مدّه یقضی فیها حقّ الخدمه ینصرف الی وطنه و مملکته فاذا اُحتیج الیه دُعی به و کان یتمنّی علی الله ان یرزقه ابنًا وینذر علیه النذر فلمّا طعن فی السنّ وُلد له مولود ابیض شعر الرأس و الحاجب والاشفار فانکره و اننی منه و امر بنبذه و طرحه بعض الجبال الشاهقه الشاسعه لیقضی الله فیه ما هو قاضٍ فاُمتثل امره و رأته العنقآء فاحتمله و نقلته الی و کرها و ربّته مع فراخها الی ان بلغ سبع سنین فرأی سام فی المنام مَن اخبره بحیاته و دلّه علی مکانه فتوجّه فی طلبه حتّی وصل الیه و عرفت العنقآء انّه ابوه فردّته علیه و زوّدته من ریشها ما یحرقه اذا نابته نائبه....»(الثعالبی، ۱۹۶۳: ۶۹-۶۷)

۲-۳. تحلیل داستان

داستان چنین آغاز می‌شود که سام پهلوان فرزندی ندارد و این مصیبتی است برای پهلوانی ایرانشهر، که باید از دوده و نسل پایدار بماند و کارکردهای پدر در پسر ادامه یابد. روزگاری دراز به انتظار می‌گذرد تا اینکه:

«ز مادر جدا شد بر آن چند روز نگاری چوو خورشید گیتی فروز»

(فردوسی، ۱۳۸٦ ج۱: ۱۳۸)

اما زاده‌شدن کودک، از پس این انتظار طولانی، خود آغازی دشوار در زندگی پهلوانی ایران زمین است. وقتی که زال متوّلد شد، کسی یارای آن را ندارد که تولّد فرزند موی سپید را به سام خبر دهد. پس هفته‌ای تولّد فرزند را از او نهان می‌دارند و آن‌همه اشتیاق و انتظار را پاسخی نمی‌توانند داد. ارزش‌های فرهنگی و سنّت‌های پهلوانی، همگان را در برخورد با این پدیده به اضطراب افکنده است. زیرا عاطفه و غریزه نیز در این میان تابعی از همان ارزش‌ها و سنّت‌هاست. اهمیت امر چندان‌ست که وقتی دایه‌ای جرأت می‌کند از تولّد نوزاد با سام سخن بگوید، منظومه او را چنین می‌شناساند:

«یکی دایه بودش به کردار شیر بر پهلوان اندر آمد دلیر»

(فردوسی، ج۱، ص ۱۳۸)

خبری این‌گونه شگفت و هراس‌انگیز را، با چنین جسارتی باید به سام رسانید. سرانجام دایه با موضعی خداپسندانه به شیوهٔ یادآوری فعال(Activeremember) کوشید در فرآیند اطلاع‌رسانی حادثهٔ تولّد زال، حسّ خداجویی و سپاسگزاری سام را ترغیب کند:

«مر او را به فرزند بر مژده داد زبان برگشاد، آفرین کرد یاد

که بر سام یل، روز فرخنده باد دل بدسگـــالان ازو کنده باد

بداد آنچه را ایزد همی خواستی کجا جان بدین خواهش آراستی»

(همان، ب ۶۳-۶۱)

دایه با زبان‌آوری استادانه نوزاد را چنین وصف می‌کند:

«تنش نقرهٔ سیم و رخ چون بهشت برو بر نبینی یک اندام زشت

از آهو همان کش سپیدست موی... (همان: ۱۳۸)

این تقدیر پهلوانی ایران زمین است و دایه نیز هشدار می‌دهد:

چنین بود بخش تو ای نامجوی.

امّا تعصب مدنی سام آن‌چنان نیرومند بود که بجای آن‌که مواضع حق جویانهٔ دایه، او را به مسیر سپاس و خط شکر متمایل کند و او را قادر سازد که انسانیت را فدای انسان بودن نکند، به اتخاذ موضع طلبکارانه با خدا انداخت و از خوف سرزنش، از راه دانش برون شد:

«بترسید سخت از پی سرزنش شد از راه دانش به دیگر منش»

(همان: ۷۳)

برخورد سام با نوزادش، گویی رویارویی با نوظهورترین پدیدهٔ جهان و بدیمن‌ترین حادثه‌ای است که برای او رخ داده است. اگر تاکنون آرزوی فرزند، جهان پهلوان را می‌آزرده است، اینک وجود فرزند، او را دچار مشکلی پیچیده‌تر و آزاری سخت‌تر کرده است. درواقع پیش از آن‌که زال با پیوند رودابهٔ ضحاک تبار، از ضحاک به ارث ببرد، سام از نیاکان رودابه، فرزندکشی را به شیوه‌ای دیگر، ارث برده بود. سام در مقام بث و شکوی با خدا، زال را چشم سیاه و موی سپید، و تجسّم اهریمن می‌دانست؛ غافل از آنکه، اهریمن در نیّت و رفتار انسان لانه می‌کند، نه در شکل و قیافهٔ انسان. اگر قرائت از «پدیده» قرائتی اهورایی باشد، شناسنده همه را کمال سرّ محبت می‌بیند نه «نقص گناه». سام

غافل از آن بود که اهریمن از معبر تعصب کور در رفتار و مواضع سپاس گریزانهٔ او تجسم یافته است. از چیزی می‌گریخت که آن چیز در خودش بود. او خطاب به یزدان می‌گفت:

«اگر من گناهی گران کرده‌ام و گر کیش اهریمن آورده‌ام

به پوزش مگر کردگار جهان به من بر ببخشاید اندر نهان

بپیچد همی تیره جانم ز شرم بجوشد همی در تنم خون گرم

ازین بچه چون بچهٔ اهریمن سیه چشم و مویش بسان سمن»

(همان: ۱۳۹)

او آن‌چنان در مواضع انفعالی افتاده بود که عطیّهٔ ایزدی را مصداقی از ننگ می‌دانست و خدا را تهدید می‌کرد که بخاطر این ننگ، رسالت تاریخی پهلوانان را که همان پاسداری از کیان ایران زمین است، رها خواهد کرد و از میهن دور خواهد شد:

«از این ننگ بگذارم ایران زمین نخوانم بر این بوم و بر آفرین»

(همان: ۱۳۹)

در مواقع بحران و در فضای هیجانات افسارگسیخته، تماشاگران صحنه، یا فرصت فکر کردن ندارند، یا جرأت فکر کردن و نقدکردن، امّا وقتی اوضاع عادی شد، مردم کم کم به حرف درمی‌آیند و اعتراضات بالقوه به بالفعل تبدیل می‌شود. بنابراین هنگامی که مدتی از زمان سناریوی طرد بیرحمانهٔ زال از سوی سام گذشت، اعتراضات از گوشه کنار، علیه این اقدام ناصواب بلند شد:

«هرآنکس که بودند پیر و جوان زبان برگشادند بر پهلوان

که هر ک او به یزدان شود ناسپاس نباشد به هر کار نیکی شناس

تو پیمان نیکـــی همـــی بشکنـــی چنان بیگنه بچه را بفکنی»

(همان، ب ۱۳۹-۱۳۸-۱۳۳)

مردم، عملکرد سام را نه تنها مبتنی بر عرف ایرانی یا انسانی نمی‌دانستند، بلکه آن را از غرایز حیوانی نیز پست‌تر ارزیابی می‌کردند زیرا:

«که بر سنگ و بر خاک شیر و پلنگ چه ماهی به آب اندرون با نهنگ

همه بچه را پروراننده‌اند ستایش به یزدان رسانیده‌اند»

(همان، ب ۱۳۱-۱۳۰)

اعتراضات مردمی فقط به عالم بیداری متوقف نمی‌شد، بلکه در خواب نیز، این اعتراضات به رنگِ کابوس درمی‌آمد و سام را مانند شیرژیانی که به دام گرفتار آید، به خروش وا می‌داشت: کابوس‌هایی با آموزه‌هایی از نوع یادآوری فعّال در خواب، ناخودآگاه سام به رنگ اعتراض درمی‌آمد و او را به بازخوانیِ مؤثر وضع موجود فرا می‌خواند و وجدان سام را به پرستش می‌کشد. اگر موی سپید، در ذات خود عیب است پس به موهای خودت بنگر، تولّد زال سپیدموی و تولّد پیری در موی تو هر دو هدایای خدایند: خدا آنچه که می‌دهد محض زیبایی و زیبایی محض است:

«گر آهوست بر مرد موی سپید تو را موی سر گشته چون خنگ بید

هم آن و هم این ایزدت هدیه داد همی گم کنی توبه بیداد داد»

(همان، ب ۱۴۷-۱۴۶)

سام مانند مرده‌ای که دیگر مغزش از کار افتاده باشد، حل مسئله را به رأی سران سپاه واگذاشت. چون اعتراضات روزانه و کابوس‌های شبانه او را به شدت ترسانیده بودند:

«بترسید زان خواب کز روزگار نباید که بیند بد آموزگار

چو بیدار شد بخردان را بخواند سران سپه را همی بر نشاند»

(همان، ب ۱۵۳-۱۵۲)

و به دلالت خردمندان برای نجات فرزند، درواقع برای نجاتِ خود از کابوسِ اعتراض، سر به البرزکوه نهاد. زال یکی از شخصیت‌های محوری شاهنامه فردوسی است. هویت او در زنجیره‌ای از فراز و فرودهای دشوار و دور ازا انتظار شکل گرفته است. او قربانیِ حادثهٔ مرگِ عاطفه به دست تعصّبی کور است. تعصّبی که حتی با عرف اجتماعی نیز مطابقت نداشته است. او، هم‌سرنوشتِ دختران زنده به گور اعراب جاهلی بود. گویی تعصب جاهلی، از اعراب جاهلی به پدرش سام، به ارث رسیده بود. برای سام نیز عنصرِ تباه شدهٔ نام و ننگ از عنصرِ عاطفهٔ پدری نیرومندتر بود، از این رو، سام را وادار می‌کند بی‌اعتنا به علقه‌های ریشه‌دار پدری، تنها پسرش را، به جرمِ داشتنِ موهای سپید به بیرحمانه‌ترین شیوه از خود دور کند تا طعمهٔ درندگان شود:

«دد و دام بر بچه از آدمی بسی مهربانتر به روی زمی»

(دبیرسیاقی، ۷۷ب ۹٤)

او به جرم موی سپیدش به قصد مرگ به بیابان‌ها افکنده می‌شود. با خون وحوش و خون حیوانات تغذیه و در کنام سیمرغ پرورده و در کنار وحوش می‌بالد. امّا صرف نظر از ارزیابی‌های اخلاقیِ مسئله، گویی اجزاء ساختار داستان به‌گونه‌ای است که همه دست به دست هم می‌دهند تا زیرساخت مرکزی داستان را که همان پیوند بین نسل اهورایی و نسل اهریمنی است، شکل دهند، حوادث بزرگ در فرایندهای ساخت‌شکنانه تولید می‌شوند، نه در چرخه‌های متعارف و هموارِ زندگی. زال، به اقتضای پرورش آزاد و بی‌پروای بیابانی، در قلمروِ ریشه‌دار تاریخی، موفق به ساخت‌شکنی می‌شود تا عواقب آشنایی‌زدا و هنجار گریز آن‌ها، اوج و فرازهای داستان را معنا ببخشد:

۱-ساخت‌شکنی تابوی فرهٔ ایزدی شاه، یعنی شکستن فرمان منوچهرشاه، مبتنی بر عدم تمایل او در ازدواج زال و رودابه. شاه، محض خوبی، و خوبی، محض شاه به شمار می‌آمد، فرمانش لازم‌الاجرای و عدول از فرمانش مستوجب مرگ بود.

۲-شکستن ساختار سنتّی و تابو شدۀ باورِ درباریان و فرزانگان مبنی بر ممنوعیت ازدواجِ نسل اهورامزدا و نسل اهریمن.

ساختارشکنان فرهنگی، از جمله لوی استراوس در تحلیل علل تاریخی حرمت ازدواج با محارم می‌گوید: مردان قبایل، نسل مؤنث خانوادۀ خود را بر خود حرام و برای قبیلۀ دیگر، حتی قبیلۀ متخاصم مباح می‌دانستند تا بدین وسیله تارهای خویشاوندی از محدودۀ قلمرو قبیله فراتر رود. از آن گذشته، در نگاه عرفانی انسانی به پدیده‌ها، که همه چیز در عالم معنا بر مدارِ یکپارچگی یا امّت واحده بوده، تنازع امری مستحدث و اکتسابی و معطوف به زمانی است که بی‌رنگی اسیر رنگ شد و موسیی با موسیی در جنگ شد، موسی مصبوغ به صبغه الله شد و فرعون مصبوغ به گوسالۀ سامری، پس در نگاه کاهنان و موبدان و ستاره‌شماران، که چشم‌اندازی از مناظر ماوراءالطبیعه به مقتضای فضای داستان است، اصل بر توحید است. اهریمن و شیطان در تضاد با «انسان» قرار دارند نه با خدا یا هورامزدا. ضحاک و فریدون پیش از آن‌که بی‌رنگی اسیر رنگ شود، امّت واحده بودند، بنابراین ذاتاً در پیوند بین این دو نسل، خارج از سنّت توحید نیست؛ چه بسا که از پیوند بین دو نسل متخاصم، عدالت بروید نه ستم، و نور بروید نه تاریکی (یولج اللیل فِی النَهار وَ یُولِج النهار فِی اللیل):

ستاره‌شناسان به روز دراز همی ز آسمان بازجستند راز

بدیدند و با خنده پیش آمدند که دو دشمن از بخت خویش آمدند

تو را مژده از دخت سهراب و زال که باشند با هم فرّخ همال

ازین دو هنرمند پیلی ژیان بباید ببندد به مردی میان»

(همان، ب ۸۶۲-۸۵۹)

۲-٤. ضرورت نژادگی

اعتقاد به نژاد و نژادگی که در حقیقت گویای تمایلات درون گروهی جوامع کهن است، در شاهنامه باوری بنیادی است. شاهنامه یکی از ویژگی‌های پادشاه را نژاده‌بودن وی می‌داند. «شاهنامه به هنگام

گزارش پادشاهی ضحاک گویای شومی فرمانروایی بیگانگان بر ایران و ایرانیان است. پادشاهی بهرام چوبین نیز با آنکه ایرانی است چون از نژاد شاهان نیست بدشگون است. چنین می‌نماید که یکی از پندارهای اصلی حاکم بر شاهنامه این باشد که آمیزش با بیگانگان سر همهٔ شوربختی‌های یک ملت است»(سرامی، ۱۳٦۸: ٦۸۲). سخن سیندخت پس از عاشق شدن رودابه به زال نمایشگر درستی این گمان ما تواند بود:

«هر آنگه که بیگانه شد خویش تو شود تیره رای بد اندیش تو»

(فردوسی، ۱۳۸٦،ج۱: ۱۹۰،ب ۸٤۱)

سخن سام که از عاشق شدن زال و رودابه به یکدیگر به هراس افتاده است نیز دلیل بر وجود این نگرش در میان ایرانیان عصر حماسه است:

«از این مرغ پرورده و آن دیو زاد چه گویی چگونه بر آید نژاد»

(همان، ۱۸۰: ب ٦۹۳)

عشق

داستان عشق‌ورزی زال و رودابه یکی از بزرگترین و مهم‌ترین داستان‌های عاشقانهٔ شاهنامه است. در این داستان نزاع عظیمی میان عشق و پرستش نژاد شاهان ایران و دشمن داشتن خصمان آنان پدیدار است و همین صراع مایهٔ تطویل داستان و افزودن درد زال و رودابه و گرفتار ساختن ایشان به فراقی ناپایدار است.» (صفا، ۱۳۹۰: ۲۵۰) امّا این عشق به سود ایران ختام پذیرفت و مایهٔ پدیدآمدن پهلوان و یا فتوح تازه در برابر دشمنان، یا ظهور پادشاهی بزرگ گشت. از این‌روی می‌بینیم که وحدت نظر شاهنامه یعنی بیان مفاخر ایران در این داستان محفوظ ماند، چنان‌که آن را می‌توان به حقیقت دنباله و جزء داستان های پهلوانی دیگر دانست. «چون زال به حدّ رشد و کمال رسید سام به خیال افتاد که لشکری به هندوستان کشیده نظمی در امور آن کشور ایجاد و متمردّین دین را مطیع و منقاد سازد. بنابراین زال را با

اختیارات مالی و غیر آن به نیابت خود در سیستان و زابلستان برقرار و خود در رأس قشون بصوب مقصد حرکت نمود. زال با همراهان و دوستان به سیاحت ایالات مختلفهٔ مقرّ حکومت خود و باغات و مزارع آن پرداخت.

در ضمن شکار و گردش باغات و مزارع و تفریح و تفرّج نقاط مختلفه گذارش به غزنه و از آن‌جای به کابل افتاد. چون به نزدیک شهر رسید مهراب پادشاه کابل به استقبال او شتافته تحف و هدایای بسیار به او تقدیم و با اعزاز و اکرام کمر به خدمت او بربست. همین‌که مهراب، زال را وداع گفت . زال رو به همراهان کرده گفت: واقعاً مهراب مردی محبوب و شجاع و مؤدب است. یک از حضّار گفت: او را دختریست به نام رودابه که زیباترین بانوان عصر خویش و در جمال و کمال و عقل و معرفت از همه اقران بیش است. این توصیف بعه قدری در زال مؤثر افتاد که ندیده عاشق و خواهان او گردید همچنان‌که بهشت را ندیده جمله خواهانند. یک‌روز که مهراب از اردوگاه زال مراجعت می‌کرد یکسر به حرمسرای خود رفته با همسرش سیندخت و دخترش رودابه به گفتگو پرداخت و حال زال را این گونه توصیف کرد: قسم به خدا که تا حال جوانی بدین زیبائی و سلحشوری و بزرگی و نجیبی و باهوشی و پاکی ندیده‌ام. ولی درعین تلألؤ شباب موهایش سپید است. رودابه که این صفات را از دهان پدر برای زال شنید محبّی از او در دل احساس نمود. و هردو قبل از اینکه یکدیگر را دیده سراپای وجودشان از آن یکدیگر شده بود.» (ثعالبی، ۱۳٦۹: ۳۵-۳۳)

داستان رودابه و زال در شاهنامه «مقدمهٔ ظهور رستم و داستان جنگ‌های بی‌نظیر اوست. داستان‌های عشقی شاهنامه را خاصه در قسمت پهلوانی این کتاب نمی‌توان از داستان‌های پهلوانی و حماسی جدا شمرد و اصولاً باید دانست که در این عاشقی‌ها زبونی و شیفتگی عشاق که به ضعف تن و پریشانی فکر و خفّت عقل کشد وجود ندارد و پهلوانان عاشق تا آخرین نفس سجایای پهلوانی و مردانگی خود را نگاه می‌دارند.» (صفا، ۱۳۹۰: ۲۵۱) ابیات زیر گفت و شنود زال و رودابه را در نخستین دیدار نشان می‌دهد:

«دو بیجاده بگشاد و آواز داد که شاد آمدی ای جوانمرد، شاد

درود جهان آفرین بر تو باد خم چرخ گردان زمین تو باد

پیاده بدین سان ز پرده سرای برنجیدت آن خسروانی دو پای»

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۱ :۱۷۱،ب ٥٤٣-٥٤١)

و زال پس از خیره شدن در جمال رودابه، چنین پاسخ می‌دهد:

«چنین داد پاسخ که ای ماه چهر درودت ز من، آفرین از سپهر

چه مایه شبان دیده اندر سماک خروشان بدم پیش یزدان پاک

همی خواستم تا خدای جهان نماید مرا رویت اندر نهان

کنون شاد گشتم به آواز تو بدین خوب گفتار با ناز تو

یکی چارهٔ راه دیدار جوی چه پرسی تو بر باره و من به کوی»

(همان: ۱۷۱،ب ٥٥٠-٥٤٦)

رودابه گیسوان انبوه خویش را از باره می‌آویزد و از زال می‌خواهد تا بدان کمند از بام برشود. زال از کار رودابه به شگفت می‌آید و می‌گوید: گیسوان تو را ارج بیش از این‌هاست (همان: ۱۷۲، ب ٥٥٤-٥٥٨)

زال پس از این کمند از رهی می‌ستاند و خود را بر بالای دژ می‌رساند. آنگاه هر دو باهم از بام فرود می‌آیند و به سرای زرنگاری که درون دژ برای کامجویی آماده کرده بودند می‌روند و با هم سخن می‌گویند و پیمان می‌بندند که تنها از آن هم باشند.

ازدواج زال و رودابه در رأس ازدواج‌های پهلوانی در شاهنامه قرار دارد. این ازدواج پیوندی عاشقانه است و در گزارش آن، نخست زیبارویی رودابه مطرح می‌شود (ج۱: ۱۲۳) و از زیبایی مردانهٔ زال نیز سخن به میان می‌آید (همان: ۱۲٥) موانعی در سر راه این ازدواج است که سیندخت، مادر رودابه، هم سر مهراب کابلی، نهایت کوششِ خود را به کار می‌برد تا آن‌ها را برطرف کند و زال و رودابه را به ازدواج

هم در آورد. (همان: ۱۶۰-۱۶۱) در این راستا زال باید به آزمایش‌هایی تن دهد تا لیاقتِ همسری رودابه را به اثبات برساند. سرانجام با خلعت خسروانی آمادهٔ وصل می‌شود. مهراب پدر رودابه تاجی زرنگار بر سر داماد می‌گذارد (همان: ۱۷۳) و به عبارتی دیگر داماد شاه می‌شود. (کیا، ۱۳۷۱: ۷۰) در شاهنامه صحنهٔ عروسی، بسیار زیبا توصیف شده است؛ حتّی یال و دُم اسب را نیز به مُشک و زعفران اندوده‌اند. (فردوسی، ۱۳۸۶، ج۱: ۱۷۳) عقد به آیین و کیش بسته می‌شود، یک هفته جشن و شادی است و زال و رودابه را خواب به چشم نمی‌آید. جشن را بزرگان خاندان، هفته‌های بعد نیز ادامه می‌دهند. زال عروس را در عماری می‌نشاند و به سوی سیستان رهسپار می‌شوند (همان: ۱۷۴) ثمرهٔ این ازدواج رستم جهان پهلوان است. (آموزگار، ۱۳۸۶: ۲۹۱) وصل و ازدواجی دیگر در خاندان پهلوانی، وصلت رستم و تهمینه دختر شاه سمنگان است. (فردوسی، ج۲: ۴۲-۴۱)

رودابه، معشوق زال، از نسل ضحاک مار بدوش بود، ضحاک خود معلول یا قربانی غریزهٔ خوش خوردن و سیر قهقرایی منش جمشید بود، سیر قهقرایی از «خداجویی» به «خدایی‌جویی»، جمشید از مقام اهورایی به مرتبهٔ فرعونی رسیده بود. ظلم به نقطهٔ اشباع رسیده بود. خواستهٔ مردم آن بود که از سیطرهٔ جمشید نجات یابند، برای آن‌ها مهم نبود که چه کسی به جای جمشید می‌آید، مهم نبود که از چاله به چاه بیفتند، از این روست که به صحرای تازیان، رو آوردند، و ضحاک را به پادشاهی رساندند.

رودابه با جاذبهٔ زیبایی که به طور سمبلیک در کمند زلف‌های او تبلور یافته بود فاصله‌های طلسم شده را در می‌نوردد و ازدواج بین زال و رودابه با وجود مخالفت‌ها و جنگ و گریزهای منوچهرشاه و سام و اقمار درباری آن‌ها برقرار می‌شود. رودابه از نسل ضحاک اهریمنی با زال دارندهٔ فرّه ایزدی ازدواج می‌کند و بدین ترتیب تقابل بین زابلستان و کابلستان به تعامل تبدیل می‌شود امّا، خون اهریمن، یک جا باید خود را نشان دهد، در اینجاست که داستان ازدواج زال و رودابه در فرزند آن، یعنی رستم، سناریوی جدیدی را شکل می‌دهد:

رستم فرزند زال و رودابه، محصولِ پیوند اهورایی و اهریمنی، در اساطیر ایرانی، مظهر انسان کامل است: قدرت برتر و تجهیزات (دانش) برتر. او برای آسایش مردم، جوانمردانه با دیوان و جادوگران درگیر می‌شود و دمار از دوزگار آن‌ها برمی‌آورد و بدین‌وسیله امنیت مردم را تأمین می‌کند، برای نجات

جان بیژن، غرور پهلوانی خود را زیر پا می‌گذارد و خود را به هیأت پیشه‌وران در می‌آورد و ... اما با وجود همهٔ این‌ها، دو نقطهٔ ضعف در شخصیت او گنجانده شده است، گرچه نقطهٔ ضعف است و این‌گونه تحلیل می‌شود که از آثار خون اهریمنی ضحاک است، امّا خود در ساختار داستان نقطهٔ کمال حماسه است، زیرا حماسه بدون تراژدی کامل نیست، رستم تحت تأثیر این دو نقطه ضعف، سهراب و اسفندیار را می‌کشد و تراژدی سهراب و اسفندیار شکل می‌گیرد امّا کار به اینجا خاتمه نمی‌یابد، رستم خود نیز قربانی جاه‌طلبی‌های برادر خود شغاد می‌شود و در آخرین لحظه شغاد را به تیر می‌بندد. خاندان رستم سیستان، قربانیِ حسّ انتقام بهمن، پروردهٔ آستین رستم، می‌شوند، رستم ناخواسته سهراب را می‌کشد. شغاد عمداً و آگاهانه و مکارانه رستم را می‌کشد و رستم، جوانمردانه، شغاد را به قتل می‌رساند. بهمن خاندان رستم را تار و مار می‌کند و...

داستان زال و رودابه در شبکه‌ای از قتل‌ها و خودکشی‌های زنجیره‌ای استمرار می‌یابد. حادثهٔ پیوند بین نسل اهورا و نسل اهریمن و حادثهٔ موی سپید زال و زندگی او در دنیای وحشی و بی‌پروای بیابان‌ها، درواقع، پیوند حماسه با تراژدی بود. میراث اهریمنی نقطهٔ ضعف رستم در نقد اخلاقی (Moralcritical approach) «ضعف» است، امّا در نقد فرمالیستی (Fornalcritical approach) در شکل‌دهی اجزاء ساختار داستان «کمال» است. داستان زال و رودابه در شکل دهی ساختار شاهنامه نقشِ تعیین کننده دارد، از جمله:

۱-موجب فعّال کردنِ هویت بالقوهٔ سیمرغ شده، ابعاد فراتاریخی و فرامکانی ساختار حماسه را تأمین می‌کند.

۲-شخصیت زال در محیطی وحشی و بی‌پروا شکل می‌گیرد و همین طبیعت آزاد و بی‌پروا موجب شکستن ساخت قدرت (تابوی فرمان شاه) و ساخت سنّت (ممنوعیت پیوند نسل اهورامزدا و نسل اهریمن) می‌شود.

۳-ازدواج زال و رودابه، موجب تولّد رستم می‌شود و رستم در شکل‌دهی ساختار پهلوانی شاهنامه و فراز و فرودهای عبرت‌انگیز و آشنایی‌زدای آن نقش فعال دارد.

٤-تراژدی، مکمل حماسه است. حماسهٔ بی تراژدی، جنگ‌نامه‌ای بی‌روح است و تراژدی بی‌حماسه، غمنامه‌ای رمانتیک تراژدیِ سهراب و اسفندیار در فرایند زنجیرهٔ حوادثِ ازدواج زال و رودابه به وجود آمده‌اند. گویی تمام اجزاء داستان و پیامدهای آن، دست به دست هم داده‌اند تا پیوند نسل اهورامزدا و نسل اهریمن، ساختار داستان را روی فرایندِ انتقال کثرت به وحدت قرار دهد.

۲-۵. عوامل و عناصر مبهم و ناشناخته در هستی زال

در هستی زال، عوامل و عناصر مبهم و ناشناخته، یکی پس از دیگری، در تأیید و تکمیل هم رخ می‌نماید، تا ضرورت اساطیری او برای حماسهٔ ملی آشکار گردد و مراحل وجودیش با تحول و تکامل حماسه پیوند یابد. نخستین عامل، همان سپیدی اوست، که تضادش را با ارزش‌های فرهنگی و پهلوانی جامعه آشکار کرده است. عاملی که بی‌درنگ از سوی سام به اهریمن و دیو منسوب شده است. «هیأتی غیرعادی و نامعلوم که با آنچه از بشر تصور کرده‌اند، مغایر است. رانده شدن او به سبب این رنگ، شدیدترین تجلی حس نفرت و احساس وحشت گروهی از آدمیان است، نسبت به سپیدی موجودی که با آنان فرق دارد. موجودی سپید و آمیزه‌ای از وحشت و حرمت، که بر بنیادی مقدس و والا، چون جهان پهلوانی سام برآمده است. اگر اهریمنی است، پس چگونه بر این زمینهٔ ایزدی تجلی کرده است و اگر ایزدی است پس از چه روی چنین به وحشت می‌افکند و بیگانه می‌نماید؟» (مختاری، ۱۳۷۹: ٦۰)

در نظر انسان بدوی نام هر کسی همان ذات اوست؛ مشخصهٔ مهم شخصیت اوست و تمامی معنای دقیق خود را داراست. (فروید، ۱۳٦۹: ۸۰) واژه‌ها از ذات مدلول آن‌ها حکایت می‌کنند، و همواره یک ارزش ذاتی به اسامی نسبت داده می‌شود. هر تلقی یا واکنشی نسبت به این ارزش ذاتی وجود داشته باشد نسبت به نام نیز موجود است. همچنان‌که تمام مفهوم شخصیتی و ذاتی زال در نام او نیز هست. «هرچه دامنهٔ قدرت یک موجود اسطوره‌ای گسترده‌تر شود و توان اهمیت آن چیزی که هستی اسطوره‌ای متجسم می‌کند افزونتر گردد، پهنهٔ نفوذ نامش نیز بزرگتر می‌شود.» (کاسیرر، ۱۳۷۰: ۱۰۸)

از همین روی نام زال گسترهٔ وسیعی را دربر می‌گیرد که از رنگ سپیدش آغاز می‌شود، به پهنهٔ زیستی و فرمانروایی‌اش که سیستان و زرنگ است می‌گسترد و تا معنا و درخشش زمان و زروان فرا می‌رود. توصیف با رنگ‌های تمثیلی در ادبیات اوستایی و پارسی، مثل ادبیات ملل دیگر، بسیار است. جامهٔ سپید از آنِ «چیستا» ایزد حکمت، و نشانهٔ دین مزدایی است. (مهریشت فقرهٔ ۱۲٦: ٤۹۳) و کلام مقدس، روان سفید روشن درخشان اهورامزدا نامیده شده است. (فروردین یشت فقرهٔ ۸۱: ۷۷) یک جا سپیدی معنایی یافته است که با هستی زال هماهنگی شگفتی می‌یابد: «هوم سپید ضدپیری» که زنده کنندهٔ مردگان و بخشندهٔ زندگی جاودان است. این هوم سپید شفابخش پاکیزه و طردکنندهٔ مرگ، این داروی بی‌مرگی(بندهشن، بخش۱۸،بند٦-۱)، خدای گیاهی و نیرومندی که بر دیوان پیروزی می‌بخشد، به صفاتی موصوف است که زال نیز، از آن بهره‌مند است. بدین‌گونه، زال از آغاز با این نشانهٔ سپیدی، به صورت موجودی ارائه می‌شود که با عمر جاودانه‌وار حماسه، پیوندی نزدیک و هماهنگی عمیقی می‌یابد. او تبلوری است از پیرانگی دوام یابنده، آن‌هم از آغاز کودکی.

۲-٦. کودکان رانده شده

ترس و خشم از تولد نوزادی زال و سپیدموی، تنها منحصر به اساطیر ایران و افسانه‌های ایرانی نیست، بلکه در افسانه‌های ملل دیگر نیز همین‌گونه ناخشنودی‌هایی وجود دارد. نظیر تولد زال را در اساطیر چین نیز می‌توان یافت. در اساطیر و افسانه‌ها، روایات دیگری نیز هست، راجع به کودکانی که به سببی از جامعه طرد شده‌اند. اینان موجب هراس نهاد سیاسی و دینی جامعه بوده‌اند و از شهر و خانوادهٔ خود رانده شده، به دامان طبیعت و وحش و طیر سپرده شده‌اند. پیش از تولد این کودکان، ستاره‌شناسان و پیشگویان، نهاد سیاسی یا حکومت پدری را از وجود آنان برحذر داشته، از قدرتی که در آینده خواهند یافت، بیم داده‌اند.

بدین سبب نیز کارگزاران حکومت‌ها مادران اینان را زیرنظر گرفته، حراست کرده‌اند. پس از تولد بی‌درنگ آنان را از جامعه جدا کرده‌اند و به گوشه‌ای دور از حیات اجتماعی افکنده‌اند، تا چوپان زاده‌ای آنان را پرورش دهد، یا گاو و سگ و بزی به آنان شیر دهد. پس آنگاه در بزرگی به جامعه، یا در میان

گروه‌هایی از آن، پذیرفته شده‌اند و به شکلی در جریان سرنوشت و کارکرد خویش قرار گرفته‌اند. امّا در مورد زال، ماجرا به‌گونه‌ای دیگر است. او در رانده‌شدن از جامعه با این کودکان مشترک است، اما پیش از تولد، جنبه‌ای منفی و زیان‌آور، برای او شناخته و ارائه نشده است. پیشگویان کسی را از او برحذر نداشته‌اند و تنها پس از تولد است که نفرت‌زا می‌گردد و شخصیتی بیگانه می‌یابد.

این موجود سپید اهریمنی یا مقدس، این آمیزهٔ وحشت و حرمت، از جامعه رانده می‌شود، زیرا هنوز جامعه را یارای آن نیست تا در میانهٔ این دو بُعد متضاد، موجودی را مجسم کند و در میان خویش بپذیرد. اما این طرد از جامعه، رجوع به اصلی است که خود شگفت‌تر و پیچیده‌تر از نمود ظاهری این سپیدموی است. چنین هستی غریبی را به سرچشمهٔ شگفتی‌های عالم می‌برند و به شگفت‌ترین دایهٔ جهان می‌سپارند، تا غریب بودن زندگیش تکمیل شود. عنصر سپید اساطیری او، طریق آشنایی با عوامل دیگر اسطوره را آشکار می‌سازد و نخست البرزکوه است که در این طریق رخ می‌نماید. که خود موضوع پرورش و نمو زال و تجلی‌گاه و مقر پرورش دهنده‌اش سیمرغ است.

زال پس از زادن از سوی پدر به البرزکوه برده می‌شود و سام، داشتن چنین فرزندی را مایهٔ ننگ خویش می‌داند. هراکلس نیز پس از زادن از سوی مادر خویش آلکمن سر راه گذاشته می‌شود. سیمرغ را دل به حال زال می‌سوزد و او را به کنام خویش می‌برد و از او پرستاری می‌کند. هرا نیز از هراکلس خوشش می‌آید، او را از سر راه برمی‌دارد و به او شیر می‌دهد، اما هراکلس سینهٔ او را با دندان می‌فشارد. هرا به ناچار نوزاد را به گوشه‌ای می‌افکند. در پی آن آتنا بر او رحمت می‌آورد، او را برمی‌دارد و به نزد مادر می‌آورد و از او می‌خواهد که بی‌هراس به پروردن او همت گمارد. «نقش آتنا در روایات یونانی با نقش جوان خوبرویی که به همراهی موبدی و بخردی به خواب سام می‌آیند و او را به بازآوردن زال ترغیب می‌کنند همانند است.» (سرامی، ۱۳٦۸: ۱۰٤٤)

سیمرغ

سیمرغ نیز همچون زال، پدیده‌ای پیچیده و مبهم است و تبلوری است از انگاره‌ها و تلقی‌های متضاد اقوامِ ایرانی. در شاهنامه او همچون زال وجودی مقدس و اهریمنی است. مقدس است هنگامی‌که به خاندان زال و به حماسه ارتباط می‌یابد، و اهریمنی است وقتی که از نظرگاه نهادسیاسی و دینی، و به

ویژه آمیزهٔ این دو که موضع اسفندیاری و گشتاسپی است نگریسته می‌شود، که از این نظرگاه زال نیز اهریمنی است. سیمرغ برای زال پروردگاری است دانا و دلسوز، راهنمایی‌ست خردمند و آگاه. پزشکی ست درمان بخش و رهاننده از بیماری و مرگ. مرغی‌ست فرمانروا که راز سپهر را بر زال می‌گشاید و مولود حماسه را می‌زایاند. سیمرغ از شدنی‌ها و حوادث آینده و تقدیر آگاه است. سیمرغ چهار بار در شاهنامه حضور می‌یابد. طی همین مراحل است که تجلی ایزدی و تصور اهریمنی از هستی او دریافته می‌شود:

۱-کودکی زال، تا او را بپرورد و به نیروهای فوق طبیعی بیاراید. در اینجا موجودی است مهربان و مادر. (فردوسی، ۱۳۸٦، ج۱: ۱٤۱)

سیمرغ فرود می‌آید و او را به کنام خویش می‌برد تا آنچه را آدمیان از این کودک دریغ داشته‌اند، به او ارزانی دارد. از این پس او مربی و پرورنده‌ای است که زال را با روح خرد آشنا می‌سازد.

۲-هنگام تولد رستم، به زال می‌آموزد تا رودابه را از دشواری شگفت زایمان برهاند. «و به وی خبر می‌دهد که فرزندش، رستم، جهان پهلوان ایران خواهد شد. و ویژگی‌های این فرزند را نیز این پرندهٔ شگفت با زال در میان می‌گذارد»(همان، ج۱: ۲۳۷،ب ۱٤۹۷-۱٤۹۰) این تنها کارکرد جادوگرانه و پزشکی سیمرغ نیست که چارهٔ کار را می‌سازد. بلکه همهٔ کارها تنها در سایهٔ فرّ اوست که نتیجه‌بخش و درمانگر است.

۳-در نبرد با اسفندیار موجودی است همچون دیگر عناصر اهریمنی و جادوئی هفتخوان مثل گرگ و شیر و اژدها. قدرت او بیشتر از قدرت دینی اسفندیار است. به همین دلیل است که نولدکه او را «مخصوصاً از عالم اهریمنی» انگاشته است. (نولدکه، ۱۳۷۲: ۲٦)

٤-آخرین ظهور سیمرغ در برخورد با خاندان زال و خاندان گشتاسپی هر دو است. گویی این مرحله برآیند مراحل پیشین است. زال به هنگام درماندگی رستم در برابر اسفندیار، از او یاری می‌جوید. زال می‌داند که:

«همه کارهای جهان را در است مگر مرگ کان را دری دیگر است»

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج٦: ۲۹۳)

سیمرغ پس از آنکه زخم‌های رستم و رخش را می‌بندد به وی سفارش می‌کند که تا آنجا که ممکن است با اسفندیار نیاویزد چرا که کشندهٔ اسفندیار به شوربختی خواهد زیست و سرانجام کشته خواهد شد. (سرامی، ۱۳٦۸: ٥٤٥) سیمرغ راه از پای درآوردن اسفندیار و چگونگی بهره‌گرفتن در نبرد با او از تیر گز را به تهمتن می‌آموزد (فردوسی، ۱۳۸٦، ج٦: ۲۹۷، ب ۱۳۱۵-۱۲۷٦)

بدین ترتیب سیمرغ در زندگی هیچ یک از پهلوانان حماسهٔ ایران جز رستم و زال دخالت ندارد، و در مورد گشتاسپیان نیز با تضادی آشکار رخ نموده است. و دخالت او به پایان گرفتن حیات اسفندیار می‌انجامد. «او تنها حامی و نگهبان توان‌های مادی و معنوی خاندان زال است.» (مختاری، ۱۳۷۹: ۷۳) «نظر داده‌اند که این مرغ، فرشتهٔ نگاهبان یا «توتم» قوم سکا محسوب می‌شده است. دلیل دیگری که بر این ارتباط ارائه شده، این است که برخی جایگاه سیمرغ را کوه اپارسن (Aparsan) در سکستان (سیستان) دانسته‌اند. سیمرغ در بندهشن نگهبان دروازهٔ بین ماه و خورشید پنداشته می‌شود.» (یاحقی، ۱۳۸٦: ٥۰٥)

فر زال

در یزدان شناسی مزدیسنا، این ویژگی آشکار است که «هریک از خدایان بزرگ را با یک یا دو ایزد دیگر وابسته می‌کند که دارای اهمیت کمتری هستند، و ایزد اصلی را در خویشکاری یاوری می‌کنند. کارهایی نظیر کارهای او انجام می‌دهند و برخی از ویژگی‌های او را نیز دارا می‌شوند»(دین ایرانی: ۸٥-۸٤). بدین‌گونه است که می‌توان شخصیت روحانی و مقدس سیمرغ را بازشناخت، و ارتباط او را با خاندان زال و اهمیت ایزدانهٔ او را بنابر نظام آئینی و روایات حماسی در پیوند با افسانه‌های سکایی دریافت.

رابطه و اهمیّتی که همسنگ و همسان رابطه و اهمیت فره ایزدی برای خاندان کیانی است. از سویی فره ایزدی بارها در اوستا ترکیبی حیوانی می‌پذیرد. و از این میان بارها به هیأت مرغی درمی‌آید: «پس از آنکه او(جمشید) به سخن نادرست دروغ پرداخت، فرّ از او آشکارا، به پیکر مرغی بیرون شتافت...

نخستین بار فرّ بگسست، آن فرّ جمشید... به پیکر مرغ وارغن بیرون شتافت. این فرّ را مهر دارندهٔ چراگاه‌های فراخ برگرفت... دومین بار فرّ بگسست... این فرّ را پسر خاندان آتبین، فریدون، برگرفت... سومین بار فرّ بگسست... این فرّ را گرشاسب دلیر برگرفت، زیرا که او از پرتو رشادت مردانه در میان مردمان زورمند زورمندترین بود.» (یشتها، ج۲: ۳۳٦-۳۳۷) این سه بخش نمودار سه‌جنبگی وجود جمشید است. «جنبهٔ خدایی و جهانی که به مهر اختصاص یافته، جنبهٔ پادشاهی که به فریدون رسیده و جنبهٔ پهلوانی که به گرشاسب پیوسته است.» (بهار، ۱۳۸۰: ٦۲) این تشابه و ارتباط معنوی فرّ ایزدی و سیمرغ، که آن یک به خاندان کیانی و نظام آئینی زردشتی اختصاص می‌یابد و این یک ویژهٔ خاندان سیستان و شاید اندیشهٔ سکایی است، نیاز و راز مشترک اقوامی را بازمی‌گشاید که در مرحله‌ای از حیات اجتماعی خویش، ناگزیر از آمیزش و ادغام اسطوره‌ها و ساخته‌ها و اندوخته‌های ذهنی خود بوده‌اند.

همان‌گونه که به منظور پذیرش زال و آمیزش افسانه‌های سکائی در روایات ایرانی، از گرشاسب اساطیر مزدیسنا یاری جسته‌اند، در ارائهٔ سیمرغ نیز که نیروی معنوی پهلوانان سیستان است، نمادی پرداخته‌اند که با انگاره‌ها و باورهایشان دربارهٔ فرّهٔ ایزدی در یک نظام حماسی و آئینی هماهنگ گردد. بدین ترتیب است که زال به همنشینی و پیوند با سیمرغ تصور می‌شود، و در دامان او پرورش می‌یابد. دانستن زبان سیمرغ برای زال، دانستن زبان رازهای طبیعت است. زبان حیوانات، زبان رموز عالم است. عنصر اصلی حماسه نیز آن‌گونه تصور شده است که بر این رموز آگاه باشد. «به اعتباری پیدایی زبان مرزی است میان انسانیت و حیوانیت، میان فرهنگ و طبیعت، میان تعقل و عاطفه، یا اندیشه و غریزه.» (لوی استروس، ۱۳٦۹: ٦۰) سیمرغ که گویاست و میان او و زال رابطه‌ای زبانی نیز هست، سرحد میان غریزه و اندیشه و حیوانیت و انسانیت است. این همان خاصیتی است که در حماسه ویژهٔ خود زال است. و این امر چندان‌که ویژگی روایات طبیعت‌گرای سکائی است، خصلتی در اساطیر ایرانی نیز هست.

«تأثیر روایت‌های سکائی در افسانه‌ها و اساطیر ایرانی، در مرحلهٔ پیدایش حماسهٔ ملی، همزیستی نمادهای آئینی و نشانه‌های اجتماعی و قومی این گروه‌ها را همراه داشته است. چنانکه در

شاهنامه پیداست گروه‌های پهلوانی هریک نشانه و نمادی از آن خویش دارند که همزیستی آن‌ها به تبع از همزیستی گروه‌های اجتماعی در پرتو یک آئین عام مطرح گردیده است. توتم سیمرغ نیز به همین صورت در جامعه‌ای که در پی ایجاد حماسهٔ خویش بوده است، پذیرفته شده، اما ویژگی‌های طبیعی خود را همچنان حفظ کرده است. اگر فرّه در آئین زردشتی، بیشتر وضعی معنوی را ارائه می‌کند، در آئین پرستش سکاها وضعیت طبیعی سیمرغ چیره است. فرّه به صورت معنوی حمایت کنندهٔ فرهمندان است، اما سیمرغ به هیأت طبیعی و مادی خود این مهم را برعهده دارد.»(مختاری، ۱۳۷۹: ۸٤) تا هنگامی‌که وحدت حماسی برقرار است، این‌گونه تعارض‌ها نیز به صورتی تعدیل شده در کنار هم قرار دارند. هنگامی‌که وحدتی حماسی رو به پایان می‌رود، تضادهای درونی نیز آشکار می‌گردد و سیمرغ به عنوان موجودی اهریمنی وارد مدار اندیشگی اسفندیار می‌شود. از سوئی جابه‌جایی اساطیر، سبب آنست که بسیاری از عناصر و عوامل اسطوره‌ای پیشین، در مراحل بعد، با تغییری کیفی و ماهوی مطرح گردند. از این‌رو بسیاری از شخصیت‌ها و پدیده‌های ایزدی، در مراحل بعد، اهریمنی ارائه شده‌اند. همچنان‌که بسیاری از شخصیت‌ها و پدیده‌های اهریمنی نیز، وجه ایزدی گرفته‌اند. اما ویژگی سیمرغ در اینست که از سویی به سبب تأثیر باورها و انگاره‌های اقوام گذشته در کل اساطیر و آئین زردشتی، به گونهٔ موجودی ستایش آمیز و ایزدی یاد شود، از سوی دیگر هنگامی که این آئین در حماسه، به شکل آیین پذیرفتهٔ خاندان گشتاسپی و دین رسمی ارائه می‌شود، سیمرغ نیز همراه با پیروان آیین‌ها و باورهای ناموافق، اهریمنی تلقی می‌گردد.

هبوط

زال به واسطه و به لحاظ همان نیرویی که البرز را چنین بر فضای زندگی آدمیان محیط کرده است، با البرز پیوند دارد. به علت همین پیوند و یگانگی، با هر آنچه به البرز مربوط است نیز، پیوسته است. از این‌روی اگرچه اکنون دوران اقامت زال در این مکان اساطیری به سر رسیده است، رابطه‌اش با نیروی پیونددهنده مستمر و ناگسستنی خواهد ماند، و خصلت‌های البرزی‌اش در سراسر عمر حماسه استوار و تغییرنیافتنی است. با این‌همه، اسطوره به منظور تأکید بر این خاصیت ذاتی زال وسیله‌ای اندیشیده است، تا پس از دورشدن زال از البرز نیز، رابطهٔ ظاهر میان آن دو همچنان برقرار ماند. بدین‌گونه که

وقتی سیمرغ از آمدن سام آگاه می‌شود زال را به رجعت در میان آدمیان ترغیب می‌کند، و جزئی از هستی خویش را با او به میان زندگی بشری می‌فرستد، و پری از خود را به او می‌سپارد. اینک زمان آن رسیده است که پروردهٔ سیمرغ و البرز، با واقعیت زندگی پهلوانی درآمیزد. روحانیت غریزی زال اینک دوباره به هیأت طبیعت بشری فرو می‌رود، تا تعارض میان آرمان انسان و واقعیت وجود تعدیل می‌شود. هنگامی‌که جامعه او را دچار مشکلی سازد و یا در موجودیت او تردیدی حاصل شود، به دخالت سیمرغ نیاز می‌افتد، و سیمرغ نیز آماده است تا پروردهٔ خویش را صیانت کند. زال به سوی جامعه‌ای روان می‌شود که پیشتر از آن رانده شده است.

اگر زندگی حماسه با زال آغاز شده است، واقعیت مادی نیروی زال را باید در رستم جستجو کرد. آغاز و انجام رستم، آغاز و انجام زال نیز هست. این آغاز و انجام اسطوره‌ای است که نیرویی روحانی و مادی چون زال و رستم را این‌گونه با سیمرغ آمیخته است. تبدیل نیروی معنوی زال به نیروی مادی رستم و تعین یافتن ذهن در حیات این آدم خاکی، به خودی خود دشوار است. فعلیت یافتن اندیشه و تخیل و برآورده شدن آرزو، گویی بی دخالت نیرویی غیرطبیعی میسر نیست. پس سیمرغ عامل این تبدیل و فعل پذیریِ آرمان، می‌گردد. و برای زایش رستم چاره می‌اندیشد و زال را در مواجهه با واقعیت ملموس حیات حماسه، یاری می‌کند. هنگامی‌که این تبلور مادی معنویت زال، این رستم، در واقعیت به سختی می‌افتد، و نیروی آدمی چاره‌ساز نیست، باز سیمرغ رخ می‌نماید تا از نابودشدن و درهم شکستن او جلوگیری کند.

فرجام

اگر زندگی زال و رستم، به منظور نبرد با بدی و مقابله با تجسم اهریمنی تورانیان، آغاز می‌شود، تنها با از میان رفتن بدی و اهریمن، پایان نمی‌پذیرد. رستن ایران از شر بدی افراسیابی و سامان یافتن حیات ایرانشهر در پرتو کوشش‌های پهلوانی، تنها مرحله‌ای از حیات آنان است. فرجام اینان را حماسه در چیزی دیگر می‌جوید. هستی و کارکرد پهلوانان دیگر، با پیروزی نیکی بر بدی پایان می‌گیرد. آنان

آغازی نداشته‌اند، تا که فرجامی داشته باشند. در جریان رویدادها و نبردها به وجود می‌آیند و کشته می‌شوند، تا هنگامی‌که نبردی باشد، آنان نیز هستند. اما زال و رستم چنین نیستند.

«آغاز اینان با فرجامشان به حماسه گره خورده است. پس تا حماسه هست باید بمانند.» اینان فصل مشترک آرمان و واقعیت‌اند. تخیل آدمی تا از این جهان، این هستی ملموس تاریخی، چشم فرو می‌بندد و بال می‌گشاید، حتّی بی‌مرگی و روئینه‌تنی اسفندیار را نیز به تصور درمی‌آورد. اما همین که چشم می‌گشاید، مرگ است و واقعیت حتمی، که چشمانش را به خون می‌کشد و در آن‌ها خانه می‌کند. «زال و رستم نشانه‌های بارز زندگی پر از مرگند. اما هرچه مرگ نیرومند است، زندگی اینان نیرومندتر است. آدمیانی که زندگی و مرگ را این‌سان قوی و نستوه تصور کرده‌اند، حتی اگر بپذیرند که مرگ بر واقعیت مادی انسان چیره شود و آن را ویران سازد و رستم را نیز از پای درآورد، باز انگار نمی‌توانند بدین تن در دهند که مرگ با همه نیرویش، بر زندگی ذهنی و تخیل سرشار و جاودانه‌شان پیروزی یابد. پس زال باید بماند.» (همان: ۲٤٦)

بزرگترین ترس یا ناتوانی انسان، ترس از مرگ است و عکس‌العمل آدمی در برابر آن اعتقاد به بقا و دوام خویش است، و از این مقوله‌اند نوید رستاخیز و روز معاد یا تناسخ (و تصور بی‌مرگی و روئین‌تنی، یا عمر طولانی برای قهرمانان). قهرمان حماسه در طول عمر حماسه زندگی می‌یابد و با آن هم عمر است. این خود به نوعی مقابله با مرگ است و تصوری است از جاودانگی و دوام پهلوان. پس اگر در اساطیر جاودانگی صورت زمان و بقاست، در حماسه ادامه و دوام یافتن قهرمان، خود همین بقاست. در اساطیر خدایان جاوید بی‌مرگند. اما در حماسه، قهرمان اصلی در همین دوره‌ای که می‌زید، چندان دوام می‌یابد که دوره سرآید. او از نوعی بی‌مرگی دوره‌ای برخوردار است و تا دوره تمام نشده، در او نشانه‌ای از مرگ نیست. رستم و زال، از آغاز دوران حماسی تا پایان آن، همچنان هستند. نه گذشت زمان آنان را به مرگ می‌رساند، نه از میان رفتن و کاهش نیروهای مادی جسم. اما رستم زمینی‌تر از زال است. او تجلّی نیروهای مادی حماسه است. پس مرگ نیز طبیعی‌تر او را درمی‌یابد. یعنی رستم حماسی‌تر است و زال اساطیری‌تر، پس مرگ یک دورهٔ حماسه نیز، نخست باید رستم را فروگیرد. یعنی اگر دورهٔ حماسه به سر نمی‌رسید، زندگی او نیز به سر می‌آمد.

۳. نتیجه‌گیری

زال اسطوره‌ای‌ترین چهرهٔ حماسه و یکی از شخصیت‌های محوری شاهنامهٔ فردوسی است. زندگی‌اش بخش عظیمی از حماسهٔ ملی را دربر گرفته است. نام زال و رستم که اصل سکایی دارد، در اوستا و متون دینی زردشتی نیامده است. تنها جایی که از آنان سخن رفته در بندهشتن است. این افراد داستانی که مقامی بزرگ در روایات ملی دارند، در هیچ‌یک از مأخذ دیگر پهلوی، که شامل روایات مذهبی است، دیده نمی‌شوند. داستان عشق‌ورزی او و رودابه یکی از بزرگترین و مهم‌ترین داستان‌های عاشقانهٔ شاهنامه است. در این داستان نزاع عظیمی میان عشق و پرستش نژاد شاهان ایران و دشمن داشتن خصمان آنان پدیدار است. زال منشأ افسانه‌ای دارد و مانند شاهان و قهرمانان افسانه‌ای ایران برخوردار از فر و فرهمندی است، حیات زال به وجود سیمرغ پرنده اسطوره‌ای که در کتاب‌های زرتشتی دربارهٔ آن گفته شده است (دارای قدرت‌های جادویی و اهورایی) است، رابطهٔ بسیار دارد.

منابع

۱. آموزگار، ژاله (۱۳۸٦)، *زبان، فرهنگ، اسطوره*، تهران: معین.

۲. الیاده، میرچا (۱۳٦۲)، *چشم‌اندازهای اسطوره*، ترجمهٔ دکتر جلال ستاری، تهران: توس.

۳. بهار، مهرداد (۱۳۷٦)، *از اسطوره تا تاریخ*، ویراستار ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: چشمه.

٤. ـــــــ (۱۳۸۰)، *اساطیر ایران*، تهران: توس.

٥. ثعالبی، عبدالملک‌بن محمد (۱۳٦۹)، *شاهنامهٔ ثعالبی در شرح احوال سلاطین ایران*، ترجمه محمود هدایت، چاپخانهٔ مجلس.

٦. ـــــــ (۱۳٦۸)، *تاریخ ثعالبی* (مشهور به غرراخبار ملوک الفرس و سیرهم)، ترجمه محمد فضائلی، تهران: نقره.

۷. حقیقی، مینوش (۱۳۸۸)، *بررسی ریشه اسطوره* (ضحاک، زال، سیاوش)، در نقاشی‌های بایسنقری، تهران: دانشگاه الزهرا.

۸. دبیرسیاقی، محمد (۱۳۷۷)، *پادشاهی منوچهر*، تهران: قطره.

۹. سرامی، قدمعلی (۱۳٦۸)، *از رنگ گل تا رنج خار*، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۰. سرکاراتی، بهمن (۱۳۸٥)، *سایه‌های شکار شده*، تهران: طهوری.

۱۱. شایگان، داریوش، *بینش اساطیری*، جنگ الفبا، شمارهٔ ٥.

۱۲. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۰)، *حماسه‌سرایی در ایران*، چاپ پنجم، تهران: فردوس.

۱۳. فاتحی، اقدس (۱۳۹٥)، *نبشته من این نامهٔ پهلوی*، تهران: فارسیران.

۱٤. فراهانی، رقیه (۱۳۹٥)، *داستان‌های کامل شاهنامه* به نثر، چاپ سوم، تهران: پدیدهٔ دانش.

۱٥. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٦)، *شاهنامه*، ۹ جلد، تهران: دایره المعارف بزرگ اسلامی.

۱۶. فروید، زیگموند (۱۳۶۹)، *توتم و تابو*، ترجمهٔ محمدعلی خنجی، تهران: طهوری.

۱۷. کاسیرر، ارنست (۱۳۷۰)، *زبان و اسطوره*، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: نقره.

۱۸. کریستین‌سن، آرتور (۱۳۵۹)، *آفرینش زیانکار در روایات ایرانی*، ترجمهٔ احمد طباطبایی. چاپ دانشکده تبریز.

۱۹. ـــــــــ (۱۳٦٤)، *کیانیان*، ترجمهٔ ذبیح‌الله صفا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲۰. کویاجی، کی (۱۳٦۹)، *آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین باستان*، ترجمه جلیل دوستخواه، سازمان کتاب‌های جیبی.

۲۱. کیا، خجسته (۱۳۷۸)، *سخنان سزاوار زنان در شاهنامه پهلوانی*، تهران: فاخته.

۲۲. چایلد، گوردون (۱۳٦۱)، *انسان خود را می‌سازد*، ترجمهٔ احمدکریمی، سازمان کتاب‌های جیبی.

۲۳. مختاری، محمد (۱۳۷۹)، *اسطورهٔ زال*، چاپ دوم، تهران: توس.

۲٤. ـــــــــ (۱۳٦۸)، *حماسه در رمز و راز ملی*، تهران: قطره.

۲۵. نولدکه، تئودور (۱۳٦۱)، *حماسهٔ ملی ایران*، ترجمهٔ بزرگ علوی، تهران: سپهر.

۲٦. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸٦)، *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: معاصر.

۲۷. Eliade, M (۱۹۵۵), *the myth of Eternal Return*, London

Examining the structure and content of the social sonnet

From the constitutional era to the present era

Hasan shahriyari[1]

Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Khwarazmi University of Tehran, Tehran, Iran

Abstract

After the formation of the constitutional revolution, poetry entered the social arena more and more, and poets brought political-social issues and problems to the ears of the people through poetry. Therefore, although the social ghazal is not a new literary form and a significant part of it can be seen in the works of the past poets of Persian literature (Hafiz, Saadi, etc.), but without a doubt, the point of its emergence and relative evolution should be seen in He knew two contemporary decades, from the constitutional era onwards. The content of this type of sonnet is acute social issues. Freedom, suicide, AIDS, murder, poverty, escape, apostasy, addiction, etc. are among the themes of social poetry. Despite the progress it has made in the past three decades, especially in the last decade, the social lyric has never been analyzed and accurately identified, and no one has specialized in examining the content and structure of this poetic form. The general structure of the current research, most of the themes, themes and content of the poem, the thought and culture of the poet, especially the plan of social issues in their sonnets, and in fact the way of emergence and strong presence of the social sonnet, its position as a form of poetry from the beginning to today have been the main goal. . The method of selecting the sonnets is mostly based on the works, which are written in terms of spiritual structure, in accordance with the thoughts and social ideals of the people.

Keywords: Social sonnet, constitutional revolution, themes, current era

[1] Email: Hasan۷۹shahryari۹۶@gmail.com.

بررسی ساختار و محتوای غزل اجتماعی از عصر مشروطه تا عصر حاضر

حسن شهریاری[۱]

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه خوارزمی تهران، تهران، ایران.

چکیده

پس از شکل گیری انقلاب مشروطه، شعر بیش از پیش به عرصهٔ اجتماع گام نهاد و شاعران مسائل و معضلات سیاسی- اجتماعی را به زبان شعر به گوش مردم رساندند. بنابراین غزل اجتماعی اگر چه گونهٔ ادبی تازه‌ای نیست و می‌توان بخش قابل توّجهی از آن را در آثار شاعران گذشتهٔ ادبیات فارسی حافظ، سعدی و ... نیز مشاهده کرد، امّا بی تردید باید نقطهٔ ظهور و تکامل نسبی آن را در دو دههٔ معاصر، از عهد مشروطه به بعد دانست. محتوای این نوع غزل، مسائل حاد اجتماعی است. آزادی، خودکشی، ایدز، قتل، فقر، فرار، دین گریزی، اعتیاد و... از درونمایه‌های غزل اجتماعی به شمار می‌روند. غزل اجتماعی با وجود پیشرفت‌هایی که در سه دههٔ گذشته و به خصوص دههٔ اخیر داشته است هیچ گاه مورد نقد و تحلیل و شناسایی دقیق قرار نگرفته و هیچ کس به طور تخصصی به بررسی محتوا و ساختار این قالب شعری نپرداخته است. ساختار کلی پژوهش حاضر بیشتر درونمایه‌ها، مضامین و محتوای شعر، فکر و فرهنگ شاعر به‌ویژه طرح مباحث اجتماعی در غزل آنها و درواقع نحوهٔ پیدایش و حضور پررنگ غزل اجتماعی، جایگاه آن به‌عنوان یک قالب شعری از آغاز تا امروز هدف اصلی بوده‌اند. شیوهٔ انتخاب غزل‌ها بیشتر بر مبنای آثاری صورت گرفته است، که از نظر ساختار معنوی، مطابق با اندیشه و آرمان‌های اجتماعی مردم سروده شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: غزل اجتماعی، انقلاب مشروطه، مضامین، عصر حاضر.

۱ Email: Hasan۶۹shahryari۹۶@gmail.com

۱. مقدّمه

ادبیّات هر دوره نشان دهندهٔ روحیّات و فراز و نشیب‌های اجتماعی آن دوره بوده و همراه با تحوّلات اجتماعی در زمان‌های مختلف تغییر می‌کند و معنی و مفهوم خاص خود را پیدا می‌کند، به‌طوری که اوضاع اجتماعی هر دوره را می‌توان از ادبیّات آن دوره شناخت و انعکاس آن را دریافت. عصر حاضر، از نظر شعر، یکی از دوران درخشان تاریخ ادبیّات ایران است. زیرا در هیچ عصری در یک زمان این همه شاعر توانا و قدرتمند وجود نداشته‌اند.

از آنجا که غزل در طی بیشترین ادوار شعر فارسی، متداول‌ترین و محوری‌ترین قالب شاعران فارسی زبان بوده است، می‌توان گفت که شعر حتّی در حوزه‌های عاشقانه و عارفانه نیز با اجتماع درگیر بوده است.

مباحث اجتماعی متعلّق به دوره یا زمان خاصی نیست (گرچه اشتباه نشود اوج و شکل گیری این مباحث در قالب غزل مربوط به دورهٔ مشروطه است)، اهمیّت آن باعث شده که شاعران در تمامی ادوار از فردوسی، مولوی، ناصرخسرو و... تا شاعران جوان عصر حاضر، انعکاس محیط اجتماعی و جامعهٔ خودشان را که به‌عنوان یک نماد یا نشانه است با دقّت و همّت تام و با زبان شعری بیان کنند و بازتاب این انعکاس را بصورت دست آوردهای فکری و اخلاقی و تربیتی جامعه تقدیم مردم روزگار خود کنند؛ و هدفشان هم چیزی جز ارتقای افکار و اذان عمومی، بیدار و هوشیار کردن مردم، سوق دادن توّجه آنها به وضع حاکم و موجود جامعه و آشنایی با هنجارهای نامرسوم و ... است.

با تقسیم بندی‌های دوران شعر فارسی، دقیقاً همراه با شکل ویژه‌ای که حکومت بر رعایای خود داشت، غزل هم شیوهٔ خاصی را برای خودش در نظر گرفته است که موضوع اصلی آن، بیان عواطف، احساسات، ذکر زیبایی و کمال معشوق، شکوه از روزگار، مضامین اخلاقی و دقایق حکمت و معرفت، و در یک کلام عشق و عرفان است. غزل در محتوا و مضمون به انواع عاشقانه، حماسی، عارفانه، سیاسی، اجتماعی و... تقسیم می‌شود. از دورهٔ مشروطه به این سو، به ویژه پس از انقلاب اسلامی در

ساختار بیرونی و درونی غزل، دگرگونی‌ها و نوآوری‌هایی پدید می‌آید و به‌خاطر تحوّلات سیاسی و اجتماعی شاهد شکل گیری «غزل اجتماعی» هستیم. محتوای این نوع غزل، مسائل حاد اجتماعی است. آزادی، خودکشی، ایدز، قتل، فقر، فرار، دین گریزی، اعتیاد و... از درونمایه‌های غزل اجتماعی به شمار می‌روند. عارف قزوینی، فرّخی یزدی، هوشنگ ابتهاج،احد ده بزرگی، محمد خلیل جمالی و... از سرایندگان غزل اجتماعی قبل و پس از انقلاب هستند.

«هر شعر اجتماعی می‌تواند سیاسی هم باشد و هر شعر سیاسی می‌تواند در حوزهٔ روشنفکری قرار گیرد. اما به‌هرحال باید دید که تقسیم بندی‌ها تا چه حد به نفع شعر است. هر شاعری ممکن است هم شعر اجتماعی و هم شعر سیاسی داشته باشد.» (روزبه، ۱۳۸۱: ۲۹)

در میان قالب‌های متنوّع شعر سنتّی هنوز غزل زنده‌ترین و پویاترین است و حتّی با وجود گونه‌های مختلف شعر آزاد که امروزه باب شده است، غزل همچنان در عرصهٔ شعر، میدان داری می‌کند و روز به‌روز بر تعداد مخاطبان خود می‌افزاید. عمده‌ترین دلایل این حضور پررنگ از یک سو، وجود شاعران بزرگی مانند مولوی، سعدی و حافظ است که کاخ غزل را مستحکم بنا کردند و از سویی نیز خود غزل، آن چنان با ذوق و ضمیر ما ایرانیان هماهنگ گردیده است که هیچ قالب و گونهٔ شعری دیگری نمی‌تواند جای آن را بگیرد و شاید از دلایل دیگر ماندگاری غزل، نگاه اجتماعی و خاستگاه شخصی آن است.

۲. بحث و بررسی

در دوران مشروطه، غزل در نقش يك مصلح اجتماعی و سیاسی، شمشیر زبان سرخ خویش را علیه استبداد از نیام روشنگری و آزادی‌خواهی برمی‌کشد، و پس از پیروزی انقلاب اسلامی و در دوران دفاع مقدس همچنان که شاهد بودیم غزل مانند يك رزمنده، لباس رزم به تن می‌کند و برای دفاع از آب و خاك و ناموس این ملّت به جبهه می‌رود، و امّا امروز، رسالت غزل در شرایط حاضر، عدالت‌گستری و مهرورزی است. اگر به سیر تکوینی غزل از مقطع تاریخی مشروطه تا به امروز نگاه کنیم، خواهیم دید که غزل به هزار و يك دلیل از ذات فطری و جوهرهٔ اصلی خویش دور مانده است! در دوره مشروطه به

خاطر تحوّلات سیاسی و اجتماعی شاهد شکل‌گیری «غزل اجتماعی» هستیم. یعنی در این دوران، غزل در هیئت یك جامعه‌شناس ظاهر می‌شود که بیانیه‌های اجتماعی آمیخته با شعار صادر می‌کند. شاخص‌ترین چهره این نوع از غزل «فرخی یزدی» شاعر آزادی خواه زبان بریده است.

آن زمـان کـه بنهـادم سـر بـه پـای آزادی　　دسـت خـود ز جـان شسـتم از بـرای آزادی
تـا مگـر بـه دسـت آرم دامـن وصـالش را　　مـی‌دوم بـه پـای سـر، در قفـای آزادی
(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۷٦)

غزل هر چند عمیق‌ترین، بلندترین و اساسی‌ترین عواطف و احساسات انسانی را در خود گنجانده است، اما به دلیل کوتاه بودن، بستری مناسب برای طرح ابعاد و زوایاي گوناگون اندیشه انسانی نیست. همین امر باعث شده است که شاعران به قالب‌های دیگر- به ویژه مثنوی- برای توضیح و بسط اندیشه خود روی آورند.

۲-۱. نگرشی بر کیفیت غزل اجتماعی از عهد مشروطه تا ۱۳۵۷

همزمان با روی کارآمدن حکومت قاجاریه، در کشورهای اروپائی تحوّلات سیاسی، صنعتی و جنبش‌های مردمی بوجود آمد که باعث نیرومندی بعضی از آنها شد؛ حکومت‌های اروپائی به صورت دستگاه‌های عظیم که تاریخ جهان نظیرش را ندیده بود ظاهر شدند و در نفوذ بر کشورهای آفریقا وآسیا با یکدیگر به رقابت برخاستند.در این اوضاع و ایّام، امپراتوری‌های مهم همه رو به زوال بود و ضعف سلاطین آن کشورها - از جمله قاجار - در قرن نوزدهم مداخلهٔ اروپائیان را آسان ساخت. ایران از نظر داخلی نیز دچار رقابت‌های حکومت‌های خودکامه بود که از نشر خرافات و فقر مردم به نفع حکمرانی خود استفاده می‌کنند. تأثیر این تحوّلات بر ادبیات و خاصه غزل این دوره «که با توّجه به نیازهای درونی و آرمان‌های قشر توده و غلب فقیر و کم‌درآمد جامعه شکل گفته بود» به‌خوبی آشکار است.

در این عرصه ادبیات نیز به تبع تغییرات و تحوّلات سیاسی و اجتماعی وارد مرحلهٔ تازه‌ای می‌شود که موجب بروز نهضتی در ایران شد که هم ضدّ استبدادی و هم ضدّ استعماری بود؛ و در نهایت و

غایت به گسترش دگرگونی‌های وسیع ادبیات به ویژه شعر به اصطلاح سیاسی- اجتماعی می‌انجامد و پس از دوره بازگشت، عصر بیداری یعنی دورهٔ انقلاب مشروطیّت همگام با رایحه نسبی آزادی و عدالت اجتماعی در سایه قانون اساسی فرا می‌رسد. انقلابی که به ثمر رسیدن آن بی‌تردید مرهون حمایت و همت بی دریغ و هزینه‌های گران باری است که متجددان و آزادی‌خواهان از یك طرف و روحانیون مبارز از سوی دیگر پرداخته بودند.

این آزادی خواهان که نهضت را راه اندازی و هدایت می‌کردند نوگرا نامیده می‌شدند. نوگرایان با انتقاد از نظام موجود و فعلی ایران و پیشنهادات اصلاحی و جدید خود در ادبیّات فارسی فصلی نوین پدید آوردند و اینچنین برای بار نخست عبارت «ادبیّات اجتماعی - سیاسی» در فرهنگ ایران دارای مفهوم گردید.

صرف نظر از کتاب‌های سیاسی و انقلابی گذشته، منبع دیگری که در آماده سازی و بسیج مردم ایفای نقش می‌کرد، مطبوعات و روزنامه‌ها بودند مطبوعات که مهم‌ترین رکن تبلیغاتی را تشکیل می‌داد، سلاح برندهٔ مشروطیّت بود. مطبوعات ملّی خارج از کشور که توسط آزادی خواهان و مشروطه خواهان منتشر می‌شد نه تنها منبع اصلی خبرهای داخلی و خارجی برای خوانندگان شهرستان‌ها بود بلکه منبع عقاید و مباحث سیاسی و اجتماعی برای مردم و آزادی خواهان کشور نیز به حساب می‌آمد.

نهضت مشروطه یک جهش فکری و جنبش اجتماعی در اندیشه‌ها و افکار سخنوران بوجود آورد رواج افکار عدالت جوئی و برابری حقوق اجتماعی در توده‌های مختلف مردم، اندیشه آنها را به سوی یک تحوّل اجتماعی سوق داد. تأثیر این نهضت در ادبیّات ما چنان عمیق بود که به شعر دورهٔ مشروطه سبک و شیوه خاصی بخشید، به طوری که می‌توان ادبیات این دوره را شیوه‌ای نو و مکتبی تازه به شمار آورد و آن را پس از سبک خراسانی و عراقی و هندی و دورهٔ بازگشت ادبی فصل پنجم و فصل تازه‌ای از تاریخ تحوّل شعر فارسی برشمرد. «در بررسی غزل اجتماعی دوران اخیر، مرزبندی و تقسیم ادوار شعر فارسی، از مشروطیّت تا سقوط سلطنت ضروری می‌نماید که آن ادوار عبارت است از:

الف- دورة قبل از مشروطیت

ب- دورة مشروطيت

ج- عصر رضاشاهي (۱۳۲۰-۱۲۹۹)

د- از شهريور ۱۳۲۰ تا كودتاي ۲۸ مرداد ۱۳۳۲

هـ- از كودتاي ۱۳۳۲ تا حدود ۱۳٤۰

و- از حدود ۱۳٤۰ تا ۱۳٤۹

ز- از سال ۱۳٤۹ (اوج‌گیری مبارزه مسلحانه) تا ۱۳۵۷» (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ : ۱۵۹)

شاعران با زبانی سلیس و بی‌پیرایه، و با بیانی گرم و گیرا به تجربه‌های جدی و درخور تأملی در این قالب دست می‌زنند و اگر چه هرگز موفق نمی‌شوند هنر خود را از سایه تأثیر شعر پیشینیان به ویژه غزل دوره عراقی خارج کنند، امّا تا حد بسیار زیادی موفق به در افکندن طرحی نو، در ساختار غزل فارسی می‌شوند. جسارت شاعران در استفاده از واژه‌هایی که در فرهنگِ جامعه و سیاست معاصر، توانسته بودند جایگاهی برای خود بدست آورند نیز قابل تأمل و ستایش است: آزادي، استقلال، جمهوری، عدالت، وطن‌پرستی، تجددخواهی، اصلاح طلبی و... به صورت‌های مختلف در شعر شاعران این دوره نمود می‌یابد.

در این دوره غزل و دیگر انواع شعر و ادبیات وارد مرحله و تجربه تازه‌ای می‌شود؛ مرحله‌ای که از يك‌سو به درك و شناخت فساد و تبانی عوامل طراز اول نظام، و نیز کارشکنی‌های کارفرمایان و بنداران منجر می‌شود، و از طرف دیگر با ترویج نوعی امید و آرمان بالقوة مردمی، به یاری قشر آسیب‌پذیر و محروم جامعه، یعنی طبقه توده و خاصه کارگران و کشاورزان می‌شتابد.

عید است و مبارکت است و فیروز — ای کارگر! این خجسته نوروز
این نکته، ولی بدار در گوش — زین شاعرِ «انقلاب آموز»:
این عید نه عید کارگرهاست — ای قوم کشیده رنج و دلسوز

هـــر روز کـــه یـــك غنـــــی بمیـــــرد فیـــــروز و مبـــــارك اســـــت آن روز
گـــــر جمـــلـــــة اغنیـــــا بمیـــرنـــــد گـــــردد همـــــــه روز، عیـــــد نـــــوروز

(عشقی، ۱۳۷۳: ۲۳۱)

شاعران نامدار مشروطه مثل: ادیب الممالک فراهانی، ملک الشعرا بهار، ابوالقاسم عارف قزوینی، سیداشرف الدین گیلانی، علی اکبر دهخدا و فرخی که با زبانی ساده نزدیک به زبان مردم در موضوعات اجتماعی سخن سرائی می‌کنند.

پس از خوابیدن سرو صدای مشروطیت و تغییر حکومت، شعر دورهٔ مشروطه به شعر نو تبدیل شد و جریانات مهمی را در پی داشت: افکار نوی شاعران و نویسندگان با افکار سنتّی شاعران گذشته تلفیق شد؛ و این افکار فقط محدود به بیان عشق و عرفان نیست بلکه به مسائل امروز و وصف‌های جدید هم می‌پردازد. پیامد دیگر جریان تغییر سبک اینست که از همه جدی‌تر نیما یوشیج بدان پرداخت و شعر را در هر سه سطح زبان، فکر و ادبیات دچار تحوّل بنیادی کرده و از شعر سنتّی متمایز کرده است.

زبان و طرز بیان شاعران در دوره ۱۳۳۲ تا ۱۳٤۰، و هم ۱۳٤۰ تا ۱۳٤۹، روند رو به رشد و بالنده‌ای را طی می‌کند. شاعران در این دوران عمق و غنای خاص و درخور تأملی به آثار خویش می‌بخشند. با توجه به رشد و توسعه نسبی فضای فرهنگی جامعه و تا حدی بالا رفتن سطح سواد مردم بعد از انقلاب مشروطه، و نیز انتشار روزنامه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، و جُنگ‌های ادبی و دفترهای شعر، سطح توقع شاعران و مخاطبان به طور متقابل از هم بالا می‌رود. شاعران دیگر درصدد نیستند که با همان زبان و بیان ساده و بی‌پیرایه، که از حد و سطح مردم اغلب بی‌سواد و کم سواد عهد مشروطه فراتر نمی‌رفت، شعر بسرایند.

در نخستین سال‌های دهه پنجاه، شعر و غزل دوباره به سمت صریح‌گویی توأم با جسارت و جرأت شاعران یکی دو دهه نخست عهد مشروطه باز می‌گردد. درون مایه‌های تازه شعر این دوره را می‌توان به ستایش قهرمانان مبارزه مسلحانه، وصف شکنجه‌ها و زندان‌ها، در هم کوبیدن عوامل یأس و ناامیدی که در دوره قبل بود، تقسیم بندی کرد. عناصر سازنده تصاویر و ایماژهای شعری این دوره بیشتر از دریا،

موج، صخره، بیشه، ارغوان، شقایق، ستارهٔ قرمز، توفان، تفنگ و... مایه می‌گیرد؛ از انفجار و در هم شکستن. در ساختار اندیشهٔ غزل سرایان این دوره، شب نمادِ نمای بیرونی جامعه است و نیز نماد سیاه‌کاری و خفقان و اختناق حاکم بر فضای درونی جامعه.

جهان ز تیرگی شب بشوی چون خورشید　　اگر به چشمهٔ نوشین بامداد رسی
(شهریار، ۱۳۷۲: ۲۰۷)

با فروغ روز هم از بال‌ها نتوان سترد　　گرد اندوهی که شب می‌ریزد از مهتاب‌ها
(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵ : ٥٤)

۲-۲. بررسی اجمالی روند و روان غزل اجتماعی از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰

ظهور و پیروزی انقلاب، استقرار نظام جمهوری اسلامی، وقوع جنگ تحمیلی، رخدادهای سیاسی اجتماعی اوایل و اواسط دهه ٦٠ و... به عنوان مهم‌ترین تکانه‌های این دوره از تاریخ کشور ما هستند که، سبب دگرگونی‌هایی در ساختارها و هنجارهای سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، روحی، فکری، فرهنگی و هنری جامعه شدند. در پی این دگرگونی‌ها، ساختارها و هنجارهای ادبی نیز در معرض تحوّلاتی از حیث فرم، محتوا، نگرش زیباشناسی و ... قرار گرفتند. «در تقسیم بندی ادوار شعر معاصر، شعر پس از انقلاب را از جهت مؤلفه‌ای تاریخی و محتوایی به چهار دوره تقسیم می‌کنیم:

الف : از ۱۳۵۷ (پیروزی انقلاب) تا ۱۳۵۹ (آغاز جنگ تحمیلی)

ب : از ۱۳۵۹ تا ۱۳٦۷ (پذیرش و امضای قطعنامه و پایان جنگ)

ج: از ۱۳٦۷ تا ۱۳۷٦ (آغاز جریان موسوم به‌دوم خرداد درفضای کلی وعمومی سیاست و جامعه)

د : از ۱۳۷٦ تاکنون» (مظفری ساوجی، ۱۳۸۳: ۱۲۷)

طی سال های اولیهٔ انقلاب و جنگ، شعر بازتاب روح جمعی و انعکاس رخدادهای اجتماعی-سیاسی بود و نیز آن چه در نیمهٔ اول سال های سیاه دههٔ پنجاه بر مردم و جامعه روا می‌گذرد. بسیاری از

آثار منتشرهٔ آن دوران، متأثر از شرایط حاد جامعه، غالباً بافت و بیانی گزارشگونه و شعار زده داشتند، به نحوی که فرم و ساختار آنها تحت الشعاع محتوا قرار می‌گرفت:

شیر مردا به تودر بیشهٔ آهن چه گذشت　　بر تو درحجم شب دشنه ودشمن چه گذشت
پشت آن پنجرهٔ منفعل از تابش ماه　　بر تو ای اختر پاک شب میهن چه گذشت
(صالحی، ۱۳۷٤: ۱۵۵)

در پرتو آرمان‌ها و ارزش‌های انقلاب، گونه‌ای امان و امید و آزادی، نوید روزگاری گرم و روشن را در دل شاعر زنده می‌کند. در دورهٔ بعد، که با آغاز جنگ تحمیلی در سال ۱۳۵۹ آغاز می‌شود، صداها و چهره‌های تازه‌ای در زمان و فضای جامعه و جنگ که سرشار از رنگ و بوی ایثار، رشادت و شهادت و به طور کلی ایمان به ارزش‌ها و آرمان‌های اسلام و انقلاب است، ظهور می‌کنند:

سینهٔ دشتها را نوردید، همت گرم رهواری ما　　پای تا پای با ما سفر کرد آفتاب طرفداری ما
بی‌هراس از تب زردطوفان درمسیر شرف حفظ کردست　　سرخی گونهٔ لاله‌ها را، خون گرم نگه داری ما

(کاکایی، ۱۳۷۵: ۳۳)

در پاره‌ای موارد، ساختار زبان و بیان شعر به ویژه غزل این دوره به تبع حال و هوای حماسی جنگ و پاسداری از ارزش‌های اسلام و انقلاب، به گونه‌ای زبان حماسی نزدیک می‌شود:

آغاز شد حماسهٔ بی انتهای ما　　پیچید در زمانه طنین صدای ما
آنک نگاه کن که زخون نقش بسته است　　بر اوج قله های خطر جای پای ما
(امین پور، ۱۳۷٤: ۳۹)

در دورهٔ بعد که پایان یافتن جنگ از سال ۱۳٦۷ آغاز می‌شود، نوعی محتوای متعهدانهٔ اجتماعی- مردمی، روند و روان غزل را وارد مرحلهٔ تازه‌ای می‌کند که مبتنی بر اعتراض و بیداری در مقابل آنچه شاعران آن را به توطئه‌ها و تبانی‌های عناصر فاسد و اغلب متظاهر انقلاب تعبیر می‌کنند است. بازتاب اصلی این جریان را، در سال‌های پس از جنگ نیز می‌توان آشکارا در آثار شاعرانی چون: هوشنگ

ابتهاج، سیمین بهبهانی، نادر نادرپور، سیاوش کسرایی، منوچهر آتشی، فریدون مشیری، حمید مصدق، حسین منزوی، محمدعلی بهمنی و ... مشاهده کرد.

۳. ویژگی‌های غزل اجتماعی قبل از انقلاب

به دشواری می‌توان در غزل اجتماعی معاصر خصوصیتی را یافت که در غزل گذشته از آن نمونه و نشانه‌ای یافت نشود. تنها بسامد بالا و غلبهٔ ویژگی‌هاست که غزل اجتماعی معاصر را از غزل دیروز جدا می‌کند. برای تحلیل بهتر و دقیق‌تر غزل عصر انقلاب و به طور خاص غزل پایداری، تجزیه و تحلیل ویژگی‌های غزل اجتماعی قبل از انقلاب لازم است از بارزترین خصوصیات غزل قبل از انقلاب ویژگی‌های زیر را نام برد:

۳- ۱. ویژگی‌های محتوایی و درونی

غزل اجتماعی همچون عرصه‌های دیگر شعری مانند چهارپاره، نوسروده‌ها، مثنوی‌ها، رباعی‌ها و عرصه‌های نثر به ویژه رمان‌ها و نمایشنامه‌ها سرشار از فضاهای سطحی و حتّی بیان بی پرده مسائل جنسی بود.

یأس و بدبینی شدید روحی

فضای تاریک و خفقان آلود رژیم ستم‌شاهی، سرکوب حرکت‌ها و نهضت‌های سیاسی و مبارزاتی، زندان و شکنجه وحشتناک ساواک، بریدن و ناامیدی از مردم و در کنار آن نفوذ و رخنهٔ فلسفهٔ کافکا، آلبرکامو، سال بلو و... در میان نسل روشنفکر و شاعران جوان تازه کار سروده‌های قبل از انقلاب اسلامی را آکنده از یأس و بدبینی کرده بود. استفادهٔ مکرر از کلمه‌هایی چون اسیر، دیوار، زندان، زمستان و... گواه این تفکّرات است.

تحقیر، تمسخر و گاه توهین به ارزش‌ها و نمادهای دینی و مذهبی

سروده‌های توهین آمیز، نه تنها در حوزه غزل اجتماعی که در دیگر حوزه ها- به ویژه نو سروده‌های این دوره- نیز به چشم می‌خورد و فقط خاص غزل اجتماعی نیست. در اشعار مهدی اخوان ثالث، نادر نادرپور، احمد شاملو و نصرت رحمانی مصادیق نمونه‌ای از این گونه سرودن را می‌توان دید.

مرگ ستایی و آرزوی مرگ

بازتاب اندیشه پوچ گرایی در میان نویسندگان و شاعران بعد از مشروطه را در قالب خودکشی به روشنی می‌توان دید. تقی رفعت و صادق هدایت دست به خودکشی زدند و چند تن از شاعران در زندان و بیرون از آن اقدام به خودکشی می‌کنند. اگر این آرزوی مرگ شاعران و نویسندگان مشروطه را با آرزوی مرگ به‌عنوان شهادت در اسلام مقایسه کنیم، تفاوت عمیق فکری و روحی شاعران این دوره را با شاعران قبل و بعد از خود درخواهیم یافت.

شکوه از زمانه و مردم

شاعران مشروطه، معترض، تندخو، بدبین و حساس‌اند. این ویژگی را در سروده‌های شاعران دهۀ ۳۰ تا ۵۰ نیز می‌بینیم. جامعه آشوب زده و در فقر فرو رفته که زیر سلطۀ حاکمیت نظام استبدادی است و ریاکاری‌های پنهان، شاعرِ مسئول را به عکس‌العمل وا می‌دارد.اولین نمایی که از آن فضا می‌شود تجسم کرد، یأس سرایی و ناامیدی شاعر است و نمای دیگر، تحقیر مردم و ناسزا گفتن به آن‌ها است. شاعران در سال های ۳۰ تا ۵۰ از بیان نمادین و رمزگونه- به دلیل خفقان و اختناق- در اشعارشان استفاده می‌کردند. پیشتر نیز این شیوه را می‌شود در دیوان پروین اعتصامی جست و جو کرد.

۳-۲. ویژگی‌های ساختاری و بیرونی

از نظر ساختار و قالب، حادثه چندان مهمی در غزل اجتماعی رخ نداد؛ جز استفاده از وزن‌های بلند، تجربه‌هایی در بهره گیری از واژه‌های جدید و بررسی کلی وزن برای فهم بهتر و درون مایه شعر، ویژگی‌های شاخص دیگری را در غزل این دوره شاهد نیستیم.

٤. بررسی ویژگی‌های غزل اجتماعی بعد از انقلاب

غزل اجتماعی جدای از هئیت و ساختار، از نظر درونمایه و محتوا نیز قابل تأمل و بررسی است و بیشتر به بیان دردها، مشکلات و نابسامانی‌های جامعه می‌پردازد. شاعران هر سه نسل به بیان این مسائل در قالب غزل پرداخته‌اند. بیشترین غزل اجتماعی از بین شاعران نسل دوم متعلق به شاعری جوان بنام پروانه نجاتی است. او در مجموعهٔ شعر «زیر پوست شهر» که در سال ۱۳۸۷ به چاپ رسیده است ۲۰ غزل سروده که ۱۷ عنوان از این تعداد، غزل اجتماعی است. عناوین ۱۰ غزل اول کتاب اینها هستند: پارتی، فلش بک، ایدز(۱)، خودفروشی، اعتیاد، فقر، ایدز(۲)، جنایت، فرار و دین گریزی.

دیروز هم کلاسی من قرص خورده بود — از پانزده بهار فقط رنج برده بود
ده سال پیش پدرش در شبی سیاه — در زیر چرخ وحشی تقدیر مرده بود
یک سال بعد مادرش از فقر و بی کسی — او را به دست عمهٔ پیرش سپرده بود
می خواست زندگی کند این هم گناه نیست — رنج گرسنگی جگرش را فشرده بود
کنج کتاب و دفتر خود «قلب» می کشید — هر زنگ سی هزاردل خون شمرده بود
یک هفته پیش گفت غرورش شکسته است — زیرا «ابوذر»ش به کسی دل سپرده بود...

(نجاتی، ۱۳۸۷: ۲۳)

از دیگر مفاهیم اصلی غزل‌های اجتماعی بیان اعتراض است. اصلی‌ترین معانی اعتراض را می‌توان در موارد زیر جست و جو کرد: اعتراض به زندگی و روزگار، اعتراض به یاران ناموافق و ناسازگار، اعتراض به فراموش شدن ارزش‌ها و جایگزینی بی بند و باری‌ها و فساد به جای آنها، اعتراض به فراموش شدن شاعر و غریب واقع شدن او و ...

یکی از مواردی که در غزل شاعران در محدودهٔ زمانی ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۸ قابل بررسی است معانی و مفاهیمی است که بعد از انقلاب در اشعار آنان راه یافته است. در سال‌های آغازین پس از انقلاب اسلامی ایران بسیاری از این معانی از جمله عدالت، آزادی، مبارزه، استقلال و دیگر مفاهیمی از این

قبیل به اشعاری که توسط شاعران انقلابی سروده می‌شد، تشخّص معنایی خاصی بخشید و در این بین سهم غزل بیش از سایر قالب‌های شعری بود؛ و عده‌ای از شاعران در این قالب به سرودن این مفاهیم پرداخته و جریانی در غزل به وجود آوردند که از آن به غزل اجتماعی با گرایش انقلاب یاد شده است.

٤-١. ویژگی زبانی غزل اجتماعی پس از انقلاب

٤-١-١. گستره واژگان

هجوم گستردهٔ واژگان باعث شد تا نوآوری‌های همه جانبه‌ای در حوزهٔ زبان ایجاد شود و درنتیجه در تعدادی از این کلمه‌ها کارکردهای جدیدی ایجاد شود و بسیاری از واژگان مرده و متروک نیز دوباره احیاء شدند.در این دوره شاعران زبان گرای اجازه ورود واژگانی را به غزل اجتماعی دادند که بسیاری از آنها تا قبل از انقلاب یا به هیچ وجه حضور نداشته و یا حضوری کم رنگ داشته‌اند.

مهم‌ترین این واژگان را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

واژگان و اصطلاحات جنگ، نام مناطق جنگی، واژگان احیا شدهٔ جنگ‌های قدیم، واژگان عاشورایی.

٤-١-٢. تتابع اضافات

این نوع ساختاری به اندازه‌ای در غزل اجتماعی رایج است که همهٔ شاعران غزل سرای به آوردن ترکیب‌های اضافی پشت سر هم علاقمندند.

ای حرمت شکستهٔ فقر سیاه من ارزانی تو می کنم این نان خورشت را
(حسن لی، ۱۳۸۳: ۷۱)

٤-١-٣. تکرار

تکرار نیز مانند تتابع اضافات از ویژگی‌های بسیار مهم و جدانشدنی ساختار غزل اجتماعی است که در تمامی اشعار شاعران یا اکثر آنها دیده می‌شود.

راست بودم راست بودم راست بودم راستی در نگاه زندگانی اعتباری داشتم

(همان : ٦٦)

٤-١-٤. شروع ناگهانی غزل

یکی از رفتارهایی که بیشتر توسط شاعران جوان نسل سوم در غزل اجتماعی شکل گرفته است شروع ناگهانی غزل است. بی مقدمه آغاز کردن شعر نوعی آشنایی زدایی به همراه دارد و به این طریق خواننده می‌تواند بخش‌های آغازین غزل را خود تعیین نماید. این ویژگی نیز از رفتارهای نوگرایانه‌ای که در ساختار غزل اجتماعی دیده می‌شود.

٤-١-٥. حذف

پدیده‌های نوگرایی در غزل اجتماعی بعد از انقلاب به خصوص در دهۀ هشتاد، همۀ عناصر از جمله ساختار، محتوا، زبان، خیال و غیره را دچار دگرگونی کرد که عامل حذف نیز از این پدیده‌ها می‌باشد، و با حرکت‌های نو و همراه با گریز از قواعد نحوی همراه بوده است. از نمونه‌های رایج حذف در غزل اجتماعی می‌توان موارد زیر را نام برد:

حذف بعد از ردیف، حذف بعد از قافیه، حذف جمله.

٥. بررسی عناصر و ابعاد غزل اجتماعی از مشروطه تا انقلاب

تمام تلاش‌هایی که شاعران عهد صفوی برای ایجاد تحوّل و اصلاح و ایجاد «حالت جدیدی» در آن انجام می‌دادند، چیزی جز تحولی در ظاهر بیان شعری و ماهیّت صور خیال شعری نبود، ولی شعر دوره مشروطیّت تا آن پایه محتوا و گستره احساس شعر فارسی را تغییر داد که توان گفت کل پیوندش را با گذشته گسست. تغییراتی در عناصر و ابعاد شعر این دوره به ویژه (غزل اجتماعی) بوجود آمد که مهم ترین آن تغییرات عبارتند از:

۵-۱. زبان

در شعر مشروطه، درک شاعر از زبان، سطحی و غیرهنری است. زبان فقط وسیله است و زبان همین که «وظیفهٔ» خود را در انتقال مفاهیم اجتماعی انجام داد، نقش او پایان پذیرفته است و انتظاری جز این از او نمی‌رود. به این دلیل است که زبان شعر مشروطه، در حد مرزهای مرسوم و معمول باقی می‌ماند و ما با کشف تازه یا حادثهٔ تکان دهنده‌ای مواجه نمی‌شویم. آنچه زبان شعر مشروطه را و غزل‌های این دوره را- خصوصاً- تشخص می‌بخشد در حقیقت «اقتضای اجتماعی و تاریخی» بودن آن اشعار است و نه «اقتضای هنری و ادبی» آن.

شاعران مشروطه، در جستجوی زبانی مناسب حال مردم کوچه و بازار و ایجاد ارتباط آسان و بی واسطه با همین مردم، به عامیانه سازی هر چه بیشتر زبان روی آوردند و شعرها را از واژگان و اصطلاحات کوچه بازاری انباشتند.از سویی دیگر موج شدید تمدن و فرهنگ غرب و مظاهر آن، بر زبان شعر- چه در حوزهٔ مفاهیم و چه در حوزهٔ الفاظ- تأثیر گسترده به جا گذاشت و این تأثیر، به زودی همه‌گیر شد و به صورت یک ویژگی تمام عیار فضای شعرها را در بر گرفت.

«مردم گرایی» و توّجه به مردم از بارزترین خصوصیات زبان غزل دوران مشروطه است و به تقلید از گذشته صورتی فاخر و ادبی دارد. مخاطبان شعر مشروطه نیز مردم کوچه و خیابانند؛ مردمی که در تب و تاب و جنب و جوش تحوّلات عمیق اجتماعی و سیاسی به سر می‌برند و از صبح تا شب درگیر شعار بر ضد رژیم و آزادی هستند. شاعر مشروطه می‌کوشد تا از هر طریقی که ممکن است زبانش را با ادراکات و احساسات مردم، همسطح و همپایه کند و این، خود زبانی مردمی و همه کس فهم می طلبد. این است که مردم گرایی در کنار شعار زدگی، اصلی ترین ویژگی زبانی شعر (و غزل) مشروطه است.

۵-۲. خیال

اگر تخیل را مادهٔ اصلی و اولیه شعر بدانیم، غزل‌های مشروطه (به ویژه غزل‌های سیاسی و اجتماعی آن) عمدتاً با کمبود این ماده روبروست. شعر مشروطه، عرصهٔ ابراز هیجانات تند و پرشور و صریح اجتماعی است؛ از این‌رو شاعر فرصت ندارد که بخواهد به تخیلات ژرف و عمیق شاعرانه روی آورد

لذا معانی و مفاهیم به صورتی خام و ابتدایی و بدون تصرّف شاعر در قالب الفاظ کاربردی و روزمره، در شعر پدیدار می‌شوند. در غزل‌های این دوره، اغلب شاعران صور خیال خود را از عناصر و موضوعات روز اخذ می‌کنند.

۵-۳. اندیشه

گذشته از مضامین غنایی و عاشقانه، محورهای فکری و موضوعی شعر مشروطه را از اغلب اندیشه‌های تشکیل می‌دهند که حاصل از آشنایی با فرهنگ و تمدّن و تفکر غرب هستند. موضوعاتی چون:

۱- وطن ۲- آزادی و قانون ۳- فرهنگ نو و تعلیم و تربیت جدید ٤ـ تمجید از علوم جدید ٥- زنان، مسأله زنان و برابری زن و مرد ٦- نقادی اصول اخلاقی کهن ۷- مبارزه با خرافات مذهبی.

٥-٤. غزل میانه

اصطلاح غزل میانه یا بینابین یا حد واسط شاید برای اشاره به غزل‌هایی است که حدّ فاصل غزل سنتّی و غزل نو در این دورانند. این نکته غیر قابل انکار است که در این دوران به آثاری برمی‌خوریم که حقیقتاً «نه سنتّی محض‌اند و نه مطابق با اصول شعر نو»، بدین معنا که تا حدودی از چارچوب غزل سنتّی فراتر رفته ولی هنوز به قلمرو غزل امروز نرسیده‌اند و در برزخ بین دیروز و امروز قرار دارند. اکثر غزلیات «توللی»، «نادرپور»،«سیمین بهبهانی»، «م.سرشک»، «نوذر پرنگ»، «اسماعیل خویی»... در این قلمرو جای می‌گیرند.

٦. بررسی عناصر و ابعاد غزل اجتماعی بعد از انقلاب

برخی خصوصیات ابعاد غزل نو که به آن هویتی مستقل از غزل سنتّی می‌بخشد را اینگونه دسته بندی می‌کنیم:

٦-۱. در حوزه زبان

«حرکت به سمت سلامت زبان و پرهیز از کهنگی‌ها و شکستگی‌های لفظی

هنجارگریزی‌های زبانی یا انحراف از نُرم (Norm) به نحوی آگاهانه

دوری از مفردات و ترکیبات قراردادی و کلیشه‌ای شعر سنتی

نزدیک شدن به زبان محاوره

متروک شدن سکته های وزنی

نهادینه شدن شدید زبان

غلبه نسبی بیان استعادی بر بیان تشبیهی

رویکرد به نوعی زبان حماسی

سبک گریزی» (روزبه، ۱۳۷۹: ۳۷)

٦-۲. شکل

در شعر سنتی، به دلیل وجود فرم بیرونی (وزن، ردیف، قافیه و...) شاعران چندان توجهی به فرم ذهنی و درونی نداشتند، امّا در این عصر شاعران نوپرداز کوشیدند تا خلأ نسبی فرم بیرونی را از طریق ایجاد فرم ذهنی جبران کنند. نوغزل پردازان نیز با تأثیرپذیری از جریان شعر امروز به نقش شکل ذهنی در شعر پی بردند. این است که در اکثر غزل‌های امروز بر خلاف گذشته، «محور عمودی» حضوری چشمگیر دارد. فضای غزل‌های امروز با فضای شعر نو و سپید شباهت و همخوانی بیشتری دارد تا با غزل‌های سنتّی.

٦-۳. خیال

با ظهور جریان شعر نو، شعر از تنگنای تجارب ذهنی جدا شد و به سمت گسترهٔ ادراکات عینی و ملموس رفت و شاعر کوشید تا صورت ذهنی خود را از دنیای ملموس وتجربی خود به‌دست آورد. غزل نو نیز از این ویژگی مستثنی نیست و طبیعتاً صورخیال نو غزل پردازان نیز به تازگی و تنوّع گرایید. نمونه‌های متنوّعی از صور ذهنی نوغزل پردازان این دوره را در تک بیت‌هایی از غزل‌هایشان می‌بینیم.

مایهٔ عمر منی، سایه مکش از سر بخت کـــه دلاویـــزتر از نـــور دلاویـــز مهـــی

(توللی، ۱۳۸۷ :۱٦۷)

٦-٤. تشخیص

تشخیص در غزل نو نسبت به آثار گذشتگان حسی‌تر و عمیق‌تر است؛ زیرا تخیل شاعرانه در این دوره، همراه با نوعی پیچیدگی عاطفی و تجربی است. در شعر امروز (و به تبع آن غزل اجتماعی) هم‌چنین ذهن شاعر از کلی نگری‌های قالبی شعر قدیم رها می‌شود، کلیّتی که براساس آن ذهن شاعر، معشوق را، طبیعت را، ممدوح را، و حتی خود را به عنوان یک عاشق، و کلاً تمامی پدیده‌ها را از دریچه‌ای باریک در قالب‌هایی پیش ساخته و حاضر و آماده دید می‌زد و به توصیف می‌پرداخت.

٦-٥. عاطفه

عواطف اجتماعی در غزل نو که متأثر از جامعه و محیط اجتماعی شعر امروز بود، با پشتوانهٔ غزل‌های اجتماعی و سیاسی دوران مشروطیت پای به عرصهٔ ظهور نهاد. در این زمینه، نوغزل پردازان نیز کوشیدند تا چون شاعران اجتماعی نوپرداز، با روزگار خود و پدیده‌های گوناگون آن همگام و هم نفس شوند. عواطف عاشقانه و اجتماعی غزل‌ها را گاهی شمّه‌ای از یأس و بدبینی عمیقی در برمی گرفت که دو صورت متفاوت داشت: در عاشقانه‌ها، منشاء این پدیدهٔ منفی، الگوبرداری شاعران جدید از رمانتیسم وارداتی آن روزگار بود که نمونهٔ بارز آن در آثار پیروان اولیه نیما چون «توللی»، «نادرپور» و «نصرت رحمانی» دیده می‌شود. این یأس حالتی همه‌گیر یافته بود، عموماً بی ریشه و واهی بود و به پوچ گرایی، انزوا، خاموشی و مرگ شاعر می‌انجامید.

٦-٦. اندیشه

اصلی‌ترین محورهای موضوعی و فکری غزل نو در این روزگار همان صور عاطفی «تغزلی» و «اجتماعی» به شمار می‌آیند. گذشته از مضامین اجتماعی، تأثیر برخی مکاتب فکری مغرب و مشرق زمین نظیر اومانیسم (انسان محوری)، نیهیلیسم (پوچ گرایی)، شکاکیت، لاییسم و... در برخی

غزل‌های این دوران نیز مشهود است؛ که البته اهمیت چندانی که اقتضای بحثی جداگانه داشته باشد را ندارد و در نگرش کلی به رویکردهای فکری شعر معاصر- به طور کل- قابل طرح و بحث است.

۷. بررسی ساختار غزل اجتماعی بعد از انقلاب

شکل و ساختار غزل نیز می‌تواند در شکل گیری اثر هنری مؤثر باشد؛ هیچ ساختاری بدون محتوا و هیچ محتوایی بدون ساختار پدید نمی‌آید و این دو مکمل یکدیگرند.حتی زبان نیز این گونه است و هیچ مفهومی قابل انتقال به دیگری نیست مگر اینکه مراحل ساختاری پیچیده‌ای را پشت سر بگذارد. این مراحل به ترتیب عبارتند از: واج، واژه، گروه های اسمی یا فعلی و جمله حتی بیان کمترین اندیشه نیز احتیاج به ساختار دارد تا چه رسد به شعر که هدف اصلی آن انتقال احساس و اندیشه است.

به غیر از واژگان، محتوا نیز می‌تواند در ساختار مؤثر باشد. زیرا هر ساختاری برای معنا و محتوایی خاص به کار می‌رود. در شعر نیز این گونه است؛ مثلاً بیان عشق و عرفان در قالب غزل، داستان پردازی‌های حماسی و بزمی در ساختار مثنوی، افکار فلسفی در ساختار رباعی و دل سروده‌ها در ساختار دوبیتی به کار می‌روند.

ساختار غزل اجتماعی در دهه های بعد از انقلاب، دچار دگرگونی هایی شده است. اگر چه شاعران دهۀ شصت یعنی شاعران نسل اول، تغییراتی در شکل ساختاری غزل به وجود آوردند و شاعران نسل دوم این تحولات را جدی گرفتند، اما خیل عظیم شاعران دهۀ هشتاد به تغییرات ساختار غزل شتاب بخشیدند. علاوه بر اینها شکستن حریم عادات ذهنی غزل با نوآوری‌ها، ابداع و خطر کردن در تغییرات ساختاری رایج غزل، تصرّف در اجزاء کلام، ساختن ترکیب‌های تازه، آشنایی زدایی‌های پی در پی و هنجارشکنی‌های ساختاری مهم‌ترین عوامل و شاخصه‌های تغییرات لفظی و ساختاری در غزل چند دهۀ اخیر است. این ویژگی‌ها بیشتر در غزل‌هایی دیده می‌شود که از آنها به عناوین غزل فرم، غزل پست مدرن، غزل آوا نگارد، غزل نیمایی، غزل خودکار، غزل قالب، غزل متفاوت و... یاد می‌شود.

در این نوع ادبی هیچ استقلال ابیاتی وجود ندارد و ارتباط عمودی از اول تاآخر حفظ می‌شود. تغییر لحن، تغییر قافیه، حذف‌های پی در پی و... از دیگر خصوصیات این غزل هاست. اما به طور کلی مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری غزل اجتماعی را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۷-۱. وزن

از عناصر بیرونی غزل اجتماعی که به آن شکل خاصی می‌دهد وزن است، شاعران سنت گرا همواره از وزن به عنوان بدنهٔ اصلی شعر یاد می‌کنند و وزن را لازمهٔ شعر می‌دانند. بعضی از شاعران به نوجویی در وزن روی آورده و عده‌ای از به کار بردن وزن‌های بلند لذت برده‌اند. گروهی نیز هیچ حرکتی در جهت نوجویی در وزن نداشته‌اند و بیشتر وزن‌های تکراری و معمولی رایج را برای غزل‌های اجتماعی خود برگزیده‌اند. اصلی‌ترین رفتارهای وزنی در غزل اجتماعی عبارتند از:

وزن‌های بلند

به کار بردن این گونه وزن‌ها که اکثراً نیز وزن‌های دوری‌اند، در غزل اجتماعی پس از انقلاب بسیار رایج است:

من آن ستـــارهٔ کـم نورم که از مـدار دلـــت دورم — تـو کهکشـان پـر از نـوری کـه بـی حضـور تـو شبکـــــــــــــــــــــــــــــــــــورم

تو آفتابی و من فانوس منم چو قطره تو اقیانوسـی — که سـال‌ها شده‌ام محبوس درون پیکر رنجـــورم

(فخرآور، ۱۳۸٤: ۲۹۹)

وزن‌های دوری

وزن دوری از آنجا که تناوب و تکرار بیش از یک رکن بوجود می‌آید موسیقی شعر را دلنشین می‌کند و در شعر بسیاری از شاعران حضوری چشمگیر دارد، اما سهم جمالی، بیش از بقیه است.

"بیشتر وزن‌های دوری جمالی در دو وزن فاعلن مفاعیلن، فاعلن مفاعیلن و مستفعلن فعولن آمده است ."(فخرآور، ۱۳۸۹: ۱۳۶)

باده پیر شد ساقی، دست باده پیما کو خم خون به جوش آمد، دور پیر دانا کو
(جمالی، ۱۳۸۵: ۲۱)

وزن‌های نو

نوجویی در وزن همواره مورد توجه شاعران نوگرا بوده است؛ یعنی شاعرانی که به نسل دوم و بیشتر نسل سوم بعد از انقلاب تعلق دارند؛ از میان این شاعران محسن رضوی، ندا هدایتی فرد، ندا حقیقت، فاطمه قائدی، محمدامین فصحتی، محمد مرادی، رامین خسروی، عبدالحمید رحمانیان، محمدرضا خالصی، کاوه بهبهانی شاخص‌ترین شاعرانی‌اند که به آوردن وزن‌های نو علاقه دارند.

شاید بتوان عمده‌ترین وزن‌هایی که این شاعران در غزل‌های اجتماعی خود به کار برده‌اند را در پنج وزن نو زیر که نادر فخرآور جمع آوری کرده است (۱۳۸۹: ۸۱)، جست و جو کرد:

ـ فاعلاتن مفاعلن فعلن؛ فاعلاتن مفاعلن فعلن

ـ مفعول فاعلات فعولن؛ مفعول فاعلات فعولن

ـ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن؛ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

ـ فاعلاتن فعولن فعولن؛ فاعلاتن فعولن فعولن

ـ مفاعلن فعلاتن فع؛ مفاعلن فعلاتن فع

۷-۲. قافیه

در غزل اجتماعی، تنوّع در زمینهٔ قافیه و ردیف محسوس‌تر و توّجه شاعران به نقش قافیه بیشتر است. قافیه و ردیف‌های نو- اعم از حسی یا تجریدی و انتزاعی و جدولی- در این دوران گسترش عجیبی

داشته دارد. وجود برخی ردیف‌های تازه که حس و فضایی نو به کلام می‌بخشند، نیز در این برهه قابل تأمل است:

آه ایـن چـه پیونـد اسـت ضـرب رقـم درهـیچ   حاصـل چـه خـواهم داشـت یـک هـیچ و دیگـــــــــــــــــــــرهیچ

(بهبهانی، ۱۳۷۱: ٤١)

قافیه از عناصر موسیقیایی شعر و عاملی برای جدا نمودن قالب‌های شعری است و تأثیر فراوانی بر شعر دارد. بیشترین تأثیر قافیه بر شعر را در موارد زیر می‌توان یافت:

«تأثیر موسیقیایی

تشخصی که قافیه به کلمه‌ها خاص هر شعر می‌بخشد

لذتی که قافیه از برآورده شدن یک انتظار به وجود می‌آورد

زیبایی معنوی یا تنوع در عین وحدت

تنظیم فکر و احساس

استحکام شعر

کمک به حافظه و سرعت انتقال

ایجاد وحدت شکل در شعر

توجه دادن به زیبایی ذاتی کلمات

تناسب و قرینه سازی» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۰۵)

قافیه در اشعار کلاسیک و به تبع آن در غزل اجتماعی تأثیرگذار و از اهمیت بالایی برخوردار است. در حقیقت قافیه خود یکی از جلوه‌های وزن و مکمل آن است؛ زیرا در هر قسمت، مانند یک نشانه، پایان قسمتی و شروع قسمت دیگری را نشان می‌دهد. شاید بیشترین تأثیرگذاری قافیه به وجود آوردن نوعی موسیقی کناری باشد که حالتی سیّال و روان در ذهن خواننده یا شنونده ایجاد می‌کند.

در سه دههٔ اخیر کاربرد انواع قافیه در شعر شاعران این دوره متفاوت بوده است. بعضی از شاعران بیشتر به قافیه‌های کهن شعر فارسی علاقه نشان داده و حرکتی در جهت نوگرایی در قافیه‌ها از خود نشان نداده‌اند و بیشتر قافیه‌های مورد استفادهٔ آنها قافیه‌های معمولی، تکراری و به خصوص قافیه‌های فعلی و حرفی است. امّا عده‌ای دیگر نیز چون اولاد، پایمرد، فخرآور، فصحتی، قاسمیان، یزدان‌پور، شمس پور، شیعتی و رحمانیان حرکت‌هایی در زمینهٔ نوگرایی در قافیه انجام داده و تا اندازه‌ای موفق بوده‌اند.

امّا بیشتر رفتارهای نوگرایانهٔ شاعران در این زمینه به آوردن قافیه‌های میانی که اتفاقاً از رفتارهای کهن قافیه نیز است، تعلّق دارد.

" دردش دوایی ندارد، زخم آشنایی ندارد

در آسمان می‌زند بال، با دست‌هایی که بسته است»

(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۵)

۷-۳. ردیف

ردیف به ساختمان غزل تشخص می‌دهد و معنای بیت را تکمیل می‌کند، همچنین در روانی موسیقی ابیات نقش بسزایی دارد. ردیف از ابزارهای مهم و ضروری در شعر کلاسیک است، زیرا از چند جهت به شعر زیبایی و اهمیّت می‌بخشد:

-از نظر موسیقی

ردیف درحقیقت برای تکمیل قافیه به کار می‌رود و بیشترین درصد غزلیات خوب زبان فارسی همه دارای ردیف هستند و اصولاً غزل بی ردیف به دشواری موفق می‌شود و اگر غزلی بدون ردیف زیبایی و لطفی داشته باشد کاملاً جنبهٔ استثنایی دارد.

-از نظر معانی و کمک به تداعی‌های شاعر

گذشته از این که ردیف از یک جهت شاعر را محدود می‌کند و آزادی معانی و تخیلات را از او می‌گیرد امّا از طرف دیگر باید اقرار کنیم که جهت این تداعی محدود، در طرفی که باز است، دورکرانه تر است و آفاق بازتری در پیش چشم شاعر می‌آورد که در تداعی آزاد معانی از قافیه امکان پذیر نیست.

-از نظر ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان

یکی از نقش‌های ردیف تأثیری است که در ایجاد تعبیرات خاص زبان شعر و توسعهٔ مجازها و استعاره‌ها دارد.

۷-۳-۱. انواع ردیف

ردیف‌های انقلابی

با پیروزی انقلاب اسلامی، شاعران به سرودن اشعاری حماسی و مفاخره آمیز پرداختند و سعی داشتند این پیروزی را در اشعار خویش فریاد بزنند. محمد خلیل جمالی و احد ده بزرگی سکان داران غزل انقلابی‌اند و بسیاری از اشعار آنها در این حال و هوا سروده شده است و طبیعی است غزلی که در فضای انقلاب سروده شود، ردیف‌های آن نیز باید انقلابی باشد.

«اگر مسافر نوری بیا به خاور وحدت

سفر خوش است بیاور دلی به کشور وحدت» (جمالی، ۱۳۸٤: ١٦)

ردیف‌های جنگی

با شروع جنگ نیز شعر و به تبع آن غزل اجتماعی به طور همه‌جانبه تحت تأثیر این حادثه قرار گرفت و با وارد شدن بسیاری از ردیف‌هایی که بوی خون و جنگ می‌داد به عرصه‌های غزل، تصرّفی همه‌جانبه در ردیف غزل‌های اجتماعی به وجود آمد که باز هم جمالی و ده بزرگی پرچم دار این جریان در غزلند.

شبی ز داغ شکفتیم در کنار شهیدان　　زدیم پرچم دل بر سرمزار شهیدان

(جمالی، ۱۳۸٤: ۲۵)

نوجویی در ردیف

عده‌ای از شاعران غزل سرای، با زبانی متفاوت نسبت به قبل از انقلاب به سرودن این نوع از غزل‌ها می‌پردازند. این شاعران از مضمون‌های تقلیدی که در غزل‌های اجتماعی و تکراری وجود داشت، دوری می‌کنند و با استفاده از ابزارهای نو زبانی و شگردهای تازهٔ بیانی به سرودن غزل‌های اجتماعی می‌پردازند و طبیعی است که ردیف‌های غزل‌های این شاعران نسبت به ردیف‌های غزل‌های اجتماعی قبل از انقلاب متفاوت باشد؛ زیرا نوجویی زبان و بیان علاوه بر عناصر محتوایی، به عناصر ساختاری غزل که ردیف نیز جزئی از آن است راه می‌یابد.

ناگاه از درآمد بانوی ناگهانی　　دوزخ نشینی ام دید مینوی ناگهانی

زد پرده رابه یکسو انداخته شانه برمو　　بر شانه‌هایم افشاند گیسوی ناگهانی

(اجتهادی، ۱۳۸۱: ۵۹)

از دیگر موارد نوجویی در ردیف آوردن ردیف‌های طولانی است که گاهی نیز به صورت یک یا دو جمله ظاهر می‌شود. این نوع ردیف‌ها در غزل‌های اجتماعی قبل از انقلاب کمتر دیده شده است.

فارغ ازجسم و جان شدن عشق است　　زندهٔ جاودان شدن عشق است

ای نگاهت نگاه آیینه　　پرز هفت آسمان شدن عشق است

(جمالی، ۱۳۸٤: ۱۸)

۸. نتیجه گیری

دوران مشروطیت، عرصهٔ پیوند با اجتماع و مردم است. رویکرد شاعران مشروطه به مضامینی چون آزادی، تجددخواهی، وطن پرستی و ... غالباً خام، احساسی و شکل نیافته است. صراحت بیان شاعران این عرصه در زمینهٔ مسائل روزمرهٔ اجتماعی، هرچند انحطاط و ابتذال سبک، ذهن و زبان را به ارمغان آورد و از درک عمیق و شاعرانه بی بهره بود، امّا به طور غیرمستقیم باعث نوعی عبرت و آگاهی در ضمیر شاعران اجتماعی دهه‌های بعد شد؛ به‌طوری که شاعران نسل بعد ضمن پندگیری از تجربهٔ ابتذال و انحطاط ذهن و زبان شعر مشروطه و پرهیز از آن، جسارت نزدیک شدن به مضامین اجتماعی را از درون شعر همین دوره به دست آوردند. تأثیرپذیری از روح پرتحرّک و پرشور شعر اجتماعی مشروطیّت، در آثار اغلب شاعران نو پرداز هم عصر ما به خوبی مشخّص است؛ این شاعران تا حدود زیادی «بایدها و نبایدهای» شعر اجتماعی را از شعر آن دوران دریافتند و به گونه‌ای آگاهانه‌تر در آثار خود به کار گرفتند.

شاعران نسل اول کسانی هستند که بیش از پنجاه سال دارند و حتی قبل از پیروزی انقلاب اسلامی در قالب غزل شعر می‌سرودند و بعد از انقلاب نیز کار شاعری خویش را دنبال می‌کردند. از مهم‌ترین این غزل سرایان، می‌توان به هاشم جاوید، احد ده بزرگی، محمدخلیل جمالی، سید حسن اجتهادی، سید علی مزارعی، پرویز خائفی، ناصر امامی و مهران نمازی اشاره کرد.

شاعران نسل دوم کسانی هستند که بعد از پیروزی انقلاب اسلامی به شعر روی آوردند و اکنون سن بیشتر آنان بین ۳۵ تا ۵۰ سال است. از مهم‌ترین شاعران غزل سرای نسل دوم می‌توان محمدامین فصحتی، فیروزه حکمت آرا، نادر فخرآور، محمدرضا خالصی، علی رضا درعلی، غلامرضا کافی، شاپور محمدی، قاسم مرام، حیدر منصوری، علی رضا صائب، افروز عسگری و ... را نام برد. غزل‌های اکثر این شاعران به گونهٔ زبانی نیمه سنتّی است و اگر چه گاه واژگان و ترکیبات کهنه در آثارشان دیده می‌شود امّا به تصویرآفرینی، ترکیب سازی، رفتارهای نوزبانی و بیانی نیز توّجه دارند.

شاعران نسل سوم کسانی هستند که پس از پیروزی انقلاب اسلامی متولد شده‌اند و در زمان جنگ دوران کودکی خود را می‌گذرانده‌اند. این شاعران بین ۲۰ تا ۳۵ سال سن دارند و در تحوّل غزل اجتماعی به سوی نوجویی نقش مهمی داشته‌اند. بیشترین شاعرانی که در این نسل جای می‌گیرند غزل‌هایشان با شاعران نسل اول و دوم متفاوت است و شاید بتوان مهم‌ترین ویژگی سبکی غزل‌های اجتماعی آنان را در موارد زیر جست و جو کرد:

۱ـ وجود فضایی روایی که در آن ارتباط قوی عمودی، حرکتی است جاری و سیال از بیتی به بیت دیگر

۲ـ روح بخشیدن به بسیاری از واژگان و شاعرانه به کار بردن آنها که به تنهایی هیچ نشانه‌ای از شاعرانه بودن ندارند

۳ـ رویکرد به شیوهٔ غزل نمایشی

٤ـ جزئیت گرایی و عینیت پردازی

۵ـ کم شدن فاصله بین غزل و شعر سپید

٦ـ شیوه‌های مختلف نوشتاری

منابع

۱. اجتهادی، حسن (۱۳۸۱)، غزل‌های جنوبی، شیراز: راه گشا.

۲. امین پور، قیصر (۱۳۷٤)، تنفّس صبح، تهران: سروش.

۳. بهبهانی، سیمین (۱۳۷۱)، رستاخیز، چاپ دوم، تهران: زوّار.

٤. جمالی، محمدخلیل (۱۳۸٤)، *تا ملاقات سحر*، شیراز: فلاح.

۵. روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱)، ادبیّات معاصر ایران(شعر)، تهران: روزگار.

٦. ـــــــــ (۱۳۷۹)، سیر تحوّل در غزل فارسی از مشروطیّت تا انقلاب، تهران: روزنه.

۷. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، ادوار شعر فارسی (از مشروطه تا سقوط سلطنت)، تهران: سخن.

۸. ـــــــــ (۱۳۷۵)، در کوچه باغ‌های نیشابور، چاپ هفتم، تهران: توس.

۹. شمیسا، سیروس (۱۳۸٦)، سبک شناسی، ویرایش دوم، چاپ سوم، تهران : میترا.

۱۰. شهریار، محمدتقی (۱۳۷۲)، دیوان، چاپ سوم، تهران: نگاه.

۱۱. صالحی، بهمن (۱۳۷٤)، خطوط دلتنگی، تهران: حوزهٔ هنری.

۱۲. صفا، ذبیح الله (۱۳۸٦)، تاریخ ادبیات ایران، ج۳، تلخیصی از دکترمحمد ترابی، چاپ هجدهم، تهران :فردوس.

۱۳. عشقی، محمدرضا (۱۳۷۳)، کلیّات، به کوشش سید هادی حائری، تهران: جاوید.

۱٤. فخرآور، نادر (۱۳۸۹)، شورغزل (بررسی کلی غزل شیراز از سال ۱۳۵۷تا ۱۳۸۷)، نوید: شیراز.

۱۵. ـــــــــ (۱۳۸٤)، رستاخیزی در شعر متعهد، شیراز: ویژه نامه کنگرهٔ تیغ سخن.

۱٦. فرّخی یزدی، محمد (۱۳۵۷)، دیوان، حسین مکی، تهران: امیرکبیر.

۱۷. کاکایی، عبدالجبار (۱۳۷۵)، حتی اگر آینه باشی... مرثیه روح، تهران: اهل قلم.

۱۸. مظفری ساوجی، مهدی (۱۳۸۳)، شهد امّا شوکران (غزل معاصر از عهد مشروطه تا دهه هفتاد)، تهران: کتابسرای تندیس.

۱۹.نجاتی، پروانه (۱۳۸۷)، *زیرپوست شهر*، تهران: سوره مهر.

Examining the position of science and knowledge learning in Sana'i Haditha

Hamid Akbarpour [۱]

Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

Abstract

God`s knowledge is an infinite sea, which no search. According to Hakim Sanai, in the infinite sea of God`s Knowledge, man is like a Frog (weak and small creature) who has no duty but to paddle in this infinite sea.This is because The means of Knowledge for humans, including science, intellect and heart, are weak and limited and do not have the capacity to fully perceive the attributes of God`s glory and perfection.Therefore, the idea that someone thinks that she has reached the final point of Knowledge of the level of God`s permanent presence and should stop trying, is a false thought.Sanai`s warning is aimed at such seekers who are caught in the illusion of connection. In this research, we are looking for a more detailed examination of this epistemological damaagy in Sanai`s Hadigeh. In the present study, which was carried out using a descriptive-analytical method, the author tried to look at the status and characteristics of the people of knowledge in the Qur'an, and to investigate the position of science and knowledge in Hadiqah Sana'i, a famous mystic and orator of the sixth century, and analyzed He is careful about the cognitive damage and misguidance of people before them.

Key words : Science, knowledge, knowledge, illusion, presence.

[۱] Email: Hamid.akbarpour۱۳۹۷@gmail.com

بررسی جایگاه علم و معرفت آموزی در حدیقهٔ سنایی

حمید اکبرپور[۱]

استاد همکار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران.

چکیده

معرفت الهی، دریای بیکرانه ای است که تا ابد پای هیچ انسان اهل جست و جویی به عمق آن نخواهد رسید. به قول حکیم سنایی، انسان در دریای بیکران معرفت خداوندی، در حکم یک غوک (موجود ضعیف و کوچک) است که وظیفه‌ای به جز دست و پا زدن در این بحر بیکران ندارد. به این دلیل که ابزارهای شناخت برای انسان، اعم از علم، عقل و دل، ضعیف و محدود هستند و ظرفیت ادراک کامل صفات جلال و کمال خداوندی را ندارند. پس تصوّر این که کسی گمان کند به نقطه نهایی معرفت یا مرتبه حضور دائمی الهی رسیده است و باید دست از تلاش بردارد، فکر باطلی است. هشدار سنایی متوجّه این چنین سالکانی است که گرفتار توهّم وصال شده‌اند. نگارنده در پژوهش حاضر که به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده، کوشیده است ضمن نگاهی اجمالی به جایگاه و ویژگی‌های اهل علم در قرآن، به بررسی جایگاه علم و معرفت آموزی در حدیقهٔ سنایی، عارف و سخنور نامدار سدهٔ ششم پرداخته است و تحلیلی دقیق از آسیب‌های معرفتی و گمراهی انسان‌ها پیش روی آنها قرار می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: سنایی، علم، معرفت آموزی، توهّم، حضور.

۱ Email: Email: Hamid.akbarpour۱۳۹۷@gmail.com

۱. مقدّمه

حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه که آن را «الهی‌نامه» و «فخری نامه» نیز خوانده‌اند، منظومه‌ای است شامل ده هزار بیت در توحید و عرفان و اخلاق و البته آن را اگر در همه جا بتوان شعر خواند از آن نوع شعر باید خواند که تعلیمی نام نهاده‌اند و مثل هر شعر تعلیمی هدف معیّنی دارد که در اینجا تعلیم مقاصد صوفیه است از راه خیال انگیزی و شاعری. «بخش‌هایی در آن است که از بس تعلیم غلبه دارد در آن از ذوق و خیال اثری نیست. بخش‌هایی نیز هست که نظم امثال و قصّه‌ها و یا آوردن تشبیهات خیال انگیز رنگی از شعر راستین بدان بخشیده است. در هر حال حدیقه به یک تعبیر چیزی از نوع دایره‌المعارف عرفانی است. آن هم به شعر در طی آن شاعر از همه چیز سخن می‌گوید: از خدا و رسول، از عقل و عشق، از علم و غفلت، از دوست و دشمن، از زمین و آسمان، از شاه و وزیر و حتّی از خود کتاب. سخن او نیز مثل نوای یک معلّم است. حالت کسی را دارد که شنونده را شاگرد خود می‌داند. با او گفت و شنید نمی‌کند. او را راهنمایی می‌کند.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۷۰)

از منظر سنایی سرچشمه و آبشخور تمام علوم و معارف، «علم توحید» است و انبیا آنها را از جانب وی اخذ کرده‌اند برای اولیاء الله به ارث نهاده‌اند. مستندات سنایی در این بیان آیات «و علم آدم الاسماء کلها» (بقره/ ۳۱) «إقرأ باسم ربک الی خلق» (علق /۱) است که آدم (ع) را به عنوان نخستین و حضرت مصطفی (ص) را نیز به عنوان آخرین اقتباس کنندگان آن معرّفی می‌نماید و در ضمن حدیث نبوی «العلماء ورثه الانبیا» (٦/ صد و پنجاه و پنج و ۷/ ص ۳۱۵)، علما را دارای درجاتی بلند در دنیا و آخرت و نیز شرف وراثت و جانشینی پیامبران در دنیا دانسته و حکما و شعرا را هم در صف‌های بعدی قرار داده است وی همچون دیگر اندیشمندان مسلمان بر این باور است که «دانش توحید» علمی ماورای طبیعی است و از آن جهت که با حقیقت عالی سر و کار دارد و همه چیزها را دربر می‌گیرد، کلی ترین علوم محسوب می‌گردد:

گفت بنویس ازین قلم الله — چونکه بنوشت شد سخن کوتاه ...
علمها جمله زیر این کلمه است — هست صورت یکی ولیک همه است
علم جمله جهان جزین مشناس — بشنو فرق فربهی ز آماس

(سنایی، ۱۳۷۷:۳۲٤)

سنایی و علم (به‌طور مطلق) وی آدمی را لایق رذیلت جهل نمی‌داند، بلکه او را به سوی گمشده و معشوق جانش (علم) تشویق می‌کند و معتقد است: «اگر انسان با گنج دانش، وام نادانی خود را ادا نماید و همراه عقل بر مرکب همّت بتازد، از منزل جان عبور کرده، به عالم معنی وارد می‌شود و در نهایت گام در راه حقیقت می‌گذارد؛ همچنین برای علم ثمرات فراوانی ذکر کرده و آن را وسیلهء تکامل و مایهء زیبایی حقیقی انسانی دانسته و یا اینکه حیات دل و جان را به تحصیل آن منوط کرده است؛و از آن جهت که به وسیلهء آن می‌توان حق را از باطل تمیز داد و از جهل و گمراهی نجات یافت و در نهایت به درجه یقین و پیشگاه حق تعالی رسید، بدان اهمیت و جایگاهی اساسی داده است و نیز آن را نردبان آمال و آرزوهای بشری دانسته است و از مخاطبان در می‌خواهد آن را از اوان کودکی فرا گیرند.» (سنایی، ۱۳٦۲: ۱۱۱-۱۱۳)

پیامبر بزرگوار اسلام می‌فرماید: «اطلبوا العلم من المهد الی اللّحد، یا اطلبوا العلم ولوالصین.» حضرت علی خود را بنده کسی می‌داند که به او کلمه‌ای بیاموزد و خداوند در قرآن خطاب به رسول گـرامـی خویش می‌فرماید: قل رب زدنی علماً (بگو، خدایا بر علمم بیفزا). نمونه‌هایی از این دست در آیات، احادیث و سخنان بزرگان دین فراوان دیده می‌شود که نشان دهنده ارزش و جایگاه علم، دانش، عالمان و دانشمندان در آموزه‌های دینی است. از طرفی تأکید بر تحصیل علم و دانش و ستایش عالمان و دانشمندان از موضوعاتی است که در اغلب آثـار ادبی این سرزمین به چشم می‌خورد. از جمله این آثار حدیقه سنایی است. سنایی در این اثر ارزشمند به تحصیـل علم و دانش سفارش می‌کند و مقام اهل علم را گرامی می‌دارد و جهل و نادانی را به شدّت مورد طعن و ملامت قرار می‌دهد.

با همه تأکیداتی که در قرآن کریم و دیگر منابع دینی دربارهٔ علم، معرفت آموزی و تلاش و کار شده است، امّا باز شاهد آن هستیم که اغلب انسان‌ها در انجام وظایف دینی خود دچار وهن و سستی می‌شوند و گاه این وهن و سستی گریبان سالکان راه را هم گرفته، آنها را از ادامه طریق برای شناخت واقعی خداوند باز می‌دارد. در ذیل به بخشی از آیات و روایاتی که بر مسئلهٔ علم آموزی و کار مداوم و احساس تقصیر دائمی در انجام بندگی اشاره دارند، خواهیم پرداخت:

" وَ قُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا" (طه/۱۱٤) و بگو پروردگارا، بر دانشم بیفزای.

"العِلْمُ خَلیلُ المؤمن" علم دوست مؤمن است . نبی مکرّم اسلام (صلی الله علیه و آله).

اَلْعالِمُ اَلّذی لایَمُلُّ مِنْ تَعَلُّمِ الْعِلمِ" عالم آن کسی است که ملول و دلتنگ از آموختن علم نشود. علی (علیه السلام)

پایگاه اطلاع رسانی حوزه (hawzah.net)

مقام معظم رهبری، در درس خارج فقه شان که در پانزدهم مهر ماه سال هزار و سیصد و نود و هفت، ایراد کردند درباره تلاش تام و تمام و داشتن جدیّت و پرهیز از وهن، با استناد به حدیثی از امام موسی کاظم (ع) فرمودند:

"توصیه امام کاظم (علیه‌السّلام) به تلاش تام و تمام؛ عَن اَبِی الحَسَن (ع) اَنَّهُ قالَ : عَلَیکَ بِالجِدِّ وَ لا تُخرِجَنَّ نَفسَکَ مِن حَدِّ التَّقصیرِ فی عِبادَةِ اللهِ وَ طاعَتِهِ فَاِنَّ اللهَ تَعالیٰ لا یُعبَدُ حَقَّ عِبادَتِه. این روایت از حضرت موسی بن جعفر (ع) است که توصیه می‌فرمایند به «جدّیّت»؛ جدّیّت، یعنی تلاشِ تام و تمام؛ یعنی، هر چه می‌توانید تلاش کنید. جِدّ در مقابل هزل نیست، در مقابل وهن است؛ به معنی سستی‌کردن، عدم مبالات؛ قَوِّ عَلی خِدمَتِکَ جَوارِحی وَ اشدُد عَلَی العَزیمَةِ جَوانِحی وَ هَب لِیَ الجِدَّ فی خَشیَتِکَ وَ الدَّوامَ فِی الِاتِّصالِ بِخِدمَتِک. می‌فرمایند در رفتارِ دوران حیات خود، در مقابل وظیفه، در مقابل پروردگار دارای جِدّ باش.

وَ لا تُخرِجَنَّ نَفسَکَ مِن حَدِّ التَّقصیرِ فی عِبادَةِ اللهِ وَ طاعَتِ

این هم مکمّل و دنباله همان جِدّ است؛ می‌فرماید که خودت را از اندازه یک آدمِ مقصّر خارج نکن، خودت را از حدّ تقصیر در عبادتِ خدا بیرون نیاور؛ یعنی هیچ وقت گمان نکن که خوب، ما دیگر آن کاری راکه باید بکنیم، انجام داده‌ایم؛ ما دیگر آن وظیفه لازم را در قِبال پروردگار انجام داده‌ایم؛ نه، هیچ وقت چنین چیزی برای من و شما پیش نمی‌آید؛ ما همیشه در مقابل خدای متعال، دچار تقصیر و کوتاهی هستیم. مغفرت الهی و گذشت الهی، مورد نیاز صدّیقین و اولیای معصومین است؛ یعنی آن ها هم «ما عَبَدناکَ حَقَّ عِبادَتِک»، حقّ عبادت الهی را، حقّ اطاعت الهی را به‌جا نیاوردند؛ با اینکه همه وجودشان غرق در عبادت و محبّت و معرفت الهی است، در عین حال «ما عَبَدناکَ حَقَّ

عِبادَتِکَ وَ ما عَرَفناکَ حَقَّ مَعرِفَتِک»؛ بنابراین می‌فرماید که «وَ لا تُخرِجَنَّ نَفسَکَ مِن حَدِّ التَّقصیرِ فی عِبادَةِ اللهِ وَ طاعَتِه فَاِنَّ اللهَ تَعالیٰ لا یُعبَدُ حَقَّ عِبادَتِه"

Khamenei.ir (دفتر حفظ و نشر آثار حضرت آیت‌الله العظمی خامنه‌ای، شرح حدیث در ابتدای جلسه درس خارج فقه ۱۵ /۱۳۹۷/۷)

پژوهش حاضر که با بهره گیری از روش توصیفی-تحلیلی و بر پایهٔ داده‌های کتابخانه‌ای انجام گرفته است در پی پاسخ دادن به پرسش زیر است:

چرا مردان کامل الهی، در عین بندگی محض و نیل به مقام قرب همچنان خود را جدا از حق می‌دانند و در جست و جوی او، در کوی و خیابان کوکو می‌کنند و حال آن که برخی از سالکان طریق که مدّعی حضور هستند، خداوند را در مقام کسی که غایب از آنهاست یاد می‌کنند؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

هدف از این پژوهش، این است که استناد به آثار سنایی بیان کنیم که چگونه آدمی در پرتو کمال در علوم حقیقی، به‌خصوص معارف دینی و عمل به آنها، پس از سیر و سلوک باطنی، با نیروی کشف و شهود - که محصول بصیرت اوست - به شناخت حقایق امور عموماً و حق تعالی خصوصاً دست پیدا می‌کند و به کمال معرفت که خاص دل آدمی است، نایل می‌گردد و در وادی «حیرت»، من خود را در عالم شناخت دوست گم می‌کند و به موجب ادب شرعی و عرفانی فریاد عجز و حسرت بر می‌آورد؛ امّا فضل الهی، اقرار عجزوی از معرفت را «معرفت» می‌شمارد.

۲. مبانی نظری پژوهش

فضایل علم و معرفت که وسیله و دستیار ارزشمندی در جهت کشف کجهولات به شمار می‌روند، در آثار نظم و نثر فارسی بازتاب گسترده‌ای دارند؛ امّا آثار سنایی از این حیث، از لونی دیگر است و از جهاتی طرز نگرش وی نسبت به علوم و معارف، در میان فارسی زبانان، به‌خصوص شاعران پیش از خود بدیع و گسترده است. وی نخستین شاعر عارفی است که برای نیل به حقایق و دقایق غیبی، کمال،

«شریعت» را با «طریقت» می‌آمیزد و طرفه معجونی می‌سازد که پس از وی دوستداران و مریدانی همچون: عطار و مولانا آن را به مرحلهٔ کمال و پختگی می‌رسانند.

«سنایی» وقتی علوم طبیعی تأکید می‌ورزد، از منظر وحدت علم (آگاهی منظّم و عینی از نظم طبیعی) و معرفت (دانش روحانی) می‌نگرد با اینکه علوم دین را سر علوم دیگر قلمداد می‌کند، نسبت به علوم دیگر حتّی فلسفه یونان - البته پس از صبغه دینی بخشیدن بدان - با سعه صدر و به دیده قبول می‌نگرد. وی تنها علومی را می‌پذیرد که مبدأ هستی مرتبط باشد. سعدی در گلستان می‌گوید: «علم از بهر دین پروردن است، نه از بهر دنیا خوردن» (سعدی،۱۳٦۲: ۵۱۹)

۲-۱. غیبت و حضور

از آنجا که نتیجه علم ورزی، معرفت اندوزی و تلاش پیوسته انسان سالک یا عدم اتّصاف او به این امور، منتهی به حال غیبت و حضور یا غفلت و تقصیر می‌شود، به توضیح مختصر این دو اصطلاح می‌پردازیم. غیبت یعنی حالت بی خبری از خلق که احیاناً به عارف دست می‌دهد. در آن حال عارف از خود و اطراف خود بی خبر است. عارف از آن جهت از خود بی خبر می‌شود که حضورش در نزد پروردگار است.

۲-۲. آسیب توهّم رسیدن به حق و شناخت خدا

آسیب‌های شناختی در تمامی علوم، دامنگیر انسان‌ها بوده و هست. از جمله این علوم شناختی، خداشناسی است. هر انسان سالکی در هر مرحله‌ای از شناخت که باشد، باید خود را صاحب تقصیر در بندگی (یکی از مظاهر بندگی، خداشناسی است) بداند و برای لحظه‌ای تصوّر نکند که به آخر معرفت رسیده است و دیگر نیازی به ادامه فعّالیّت و تلاش ندارد. این اشتباه شناختی به تفصیل در باب اوّل حدیقه انعکاس یافته است. ما در این مقاله به دو حکایت اشاره می‌کنیم که از جمله حکایت‌های شیرین و پر مغز حدیقه است. اوّلین حکایت، حکایت تمثیلی" جماعه العمیان و احوال الفیل" است. در این حکایت تمثیلی و لطیف، سنایی به ما هشدار می‌دهد، که مبادا شما دچار توهّم در شناخت شوید و از ادامه کار باز مانید.در این حکایت، جماعت کوران تنها از طریق یکی از حواسّ ظاهری

(لامسه) به راه فیل شناسی که تمثیلی از خداشناسی است، قدم گذاشتند و همین شناخت ناقص خود را مبنای تام و تمام حقیقت شناسی قرار دادند و به دلیل این که محل رجوع مردم قرار گرفتند، اسباب گمراهی بسیاری از قوم خود را فراهم آوردند.

هر یکی دیده جزوی از اجزا　　همگان را فتاده ظنّ خطا
هیچ دل را ز کلّی آگه نی　　علم با هیچ کور همره نی
(سنایی،۱۳٦۸: ۷۰)

حکایت دیگر حدیقه، مربوط به گفت و گوی طنزآلود عارفی آگاه با شخصی غافل و نادان است. عارف از شخص جاهل می‌پرسد: آیا تو تا به حال زعفران دیدی یا فقط اسمی از آن شنیدی؟

جاهل جواب می‌دهد: من زعفران را نه یک بار بلکه صد بار با ماست خورده‌ام.

وقتی جاهل چنین جوابی می‌دهد، مرد حکیم با خود می‌گوید، عجب! عجب! چه مرد ساده دلی! تو پیازِ وجود بی ارزشت را هم خوب ندیدی و نمی‌شناسی. چرا بیهوده سر می‌جنبانی و ادّعای دانایی و شناخت چیز ارزشمندی چون زعفران را داری؟

در ادامه همین حکایت است که سنایی منتقدانه می‌پرسد:

آنک او نفس خویش نشناسد　　نفس دیگر کسی چه پرماسد؟
آنک او دست و پای را داند　　او چگونه خدای را داند؟
انبیا عاجزند از این معنی　　تو چرا هرزه می‌کنی دعوی؟
(سنایی، ۱۳٦۸: ۷۲)

بر مبنای همین آسیب‌های شناختی است که سنایی، در قالب یک پرسش اساسی سالکان کم ظرفیت مدّعی را مورد خطاب قرار می‌دهد و از آنها می‌پرسد که اگر شما در مقام حضور هستید، چگونه است که خداوند را با ضمیر "هو" می‌خوانید؟

بـــاز مـــردان چـــو فاختـــه در کـــوی　　طـــوق در گردننـــد کوکـــو گـــوی
فاختـــه غایبســـت گویـــد کـــو　　تـــو اگـــر حاضـــری،چه گـــویی هـــو؟
(همان: ۸۲)

حدیقه سنایی، دفتر خداشناسی است. کسی که به این دایره المعارف دینی مراجعه کند، و مراجعه‌اش را هم از سر صدق و اخلاص قرار بدهد، بعید است که با دستان خالی از کنار سفره کرم و حکمت سنایی برخیزد. مخصوصاً از کنار سفره تعالیم توحیدی. سنایی در مسیر این تعالیم ، گاه گاه پیام هایی را ارائه می‌کند که در نگاه نخست، هر انسان سالکی را از پیمودن راه خداشناسی مأیوس می‌کند. مانند زمانی که می‌گوید:

هـــیچ دل را بـــه کنـــه او ره نیســـت　　عقـــل و جـــان از کمـــالش آگـــه نیســـت
دل عقـــــل از جـــــلال او خیـــــره　　عقـــل جـــان بـــا کمـــال او تیـــره
(سنایی، ۱۳٦۸: ٦۱)

نیز می‌گوید، راه خداشناسی بر عقل و وهم و حواسّ انسان بسته است و هیچ کس به جز خداوند، خداشناس نیست.

نیســـت از راه عقـــل و وهـــم و حـــواس　　جـــز خـــدای ایـــج کـــس، خـــدای شـــناس
(همان: ٦۱)

همچنین در بیتی دیگر گفته است که، هر کسی توان کشیدن بار سنگین توحید را ندارد و چشیدن طعم و مزه آن قسمت هر انسان بی سر و پایی نخواهدشد.

بـــار توحیـــد هـــر کســـی نکشـــد　　طعـــم توحیـــد هـــر خســـی نچشـــد
(همان: ٦٦)

در ابیاتی که اشاره شد، خداوندی توصیف شده است که در اوج همه کمالات نشسته و دست کسی به ساحت قدس او نخواهد رسید. در این چنین وضعیتی که انسان دلتنگ از ایجاد هر نوع ارتباط

با خداوند می‌شود، سنایی دریچه‌هایی از امید را به روی مشتاقان شناخت، ارتباط، رشد و امید می‌گشاید و آدمی را به کار و تلاش و از پای ننشستن ترغیب می‌کند. در نگاه اخیر انسان‌ها به دلیل کم همّتی در صعود از قله‌های معرفت، مورد ملامت و سرزنش واقع می‌شوند و حکیم سنایی، خود از این رخ داد، در تأثّر می‌ماند.

پایه بسیار سوی بام بلند　　تو به یک پایه چون شوی خرسند؟
(همان: ۷۲)

به هر وصف سنایی در کنار هشدارها، که لازمه و بایسته سیر در مراتب خداشناسی است، در ابیات بسیاری از باب اول حدیقه مخاطبانش را دعوت به کار برای کسب معرفت می‌کند.

لامکان گوی، کاصل دین این است　　سر بجنبان که جای تحسین است
(همان: ٦٦)

چون برون آمدی ز جان و ز جای　　پس ببینی خدای را به خدای
(همان: ٦٦)

گرت باید که بر دهد دیدار　　آینه کژ مدار و روشن دار...
بگسل آن سلسله که پیوستی　　که ز گل دور چون شدی رستی ...
هر چه روی دلت مصفاتر　　زو تجلی تو را مهیا تر
(همان: ٦٩)

اندرین بحر بیکرانه چو غوک　　دست و پایی بزن چه دانم بود
(همان: ۷۲)

اندرین راه اگرچه آن نکنی　　دست و پایی بزن زیان نکنی
(همان: ۷۳)

پایه بسیار سوی بام بلند　　تو به یک پایه چون شوی خرسند

(همان: ۷۲)

از پـــــی کـــــارت آفریدســـــتند　　جامـــــه خلقتـــــت بریدســـــتند
تـــو بـــه خلقـــان چـــرا شـــوی قـــانع　　چـــون نگـــردی بـــدان حلـــل طـــامع...
مِلـــک و مُلـــک از کجـــا بـــه دســـت آری　　چـــون مهـــی شســـت روز بیکـــاری؟
روز بیکـــــاری و شـــــب آســـــانی　　نرســـــی بـــــر ســـــریر ساســـــانی
تـــاج و تخـــت ملـــوک بـــی نـــم میـــغ　　دســـته گـــرز دان و قبضـــه تیـــغ

(همان: ۷۳)

هدف سنایی از هشدارهای مکرری که می‌دهد، آن است که انسان را از توجه مطلق به عقل، وهم و ادراکات حسی باز دارد و همچنین به دنبال این هشدار، راه شناخت متعالی تری را به انسان پیشنهاد نماید.

بـــا تقاضـــا عقـــل و نفـــس و حـــواس　　کـــی تـــوان بـــود کردگـــار شـــناس
گرنـــــه ایـــــزد ورا نمـــــودی راه　　از خـــــدایی کجـــــا شـــــدی آگـــــاه؟

(همان : ٦٢)

عـــزّ وصـــفش کـــه روی بنمایـــد　　عقـــل را جـــان و عقـــل بربایـــد

(همان: ٦٢)

جـــز بـــه حـــسّ رکیـــک و نفـــس خبیـــث　　نکنـــد در قِـــدَم حـــدیث حـــدیث

(همان: ٦٢)

چند توصیه سنایی برای تقوّیت ایمان و افزایش شناخت به خداوند

الف) توجه به عجز ذاتی خود

سنایی البته همپای هشدارهایی که به انسان‌ها می‌دهد و آنها را از جلال و کمال خداوند بیم می‌دهد به آنها یادآور می‌شود که با نظر و تأمّل در امور حقیقی می‌توان به شناختی نسبی از خداوند رسید. او معتقد است که اگر انسان به عجز و ناتوانی‌های خود نظر کند، به کمال و تمام بودن خداوند پی خواهد برد.

عجز ما حجت تمامی اوست　　قدرتش نائب اسامی اوست

(همان، ۱۳٦۸ : ٦۰)

ب) ترک جان و مقام

سنایی سالکان طریق را به ترک تعلّقات، برون آمدن از قیود جان و جای، (هر نوع تعلق مادّی) دعوت می‌کند. زیرا معتقد است، وقتی سالک به ترک تعلقات و وابستگی‌ها گفت، از طریق خدا به ملاقات خدا خواهد رسید.

چون برون آمدی ز جان و ز جای　　پس ببینی خدای را به خدای

(سنایی، ۱۳٦۸: ٦٦)

ج) اعتماد مخلصانه به خداوند

سنایی معتقد است، انسان به جهت ضعف شناخت از حق، اعتماد لازم را به او ندارد. جای شگفتی است که انسان به سبب اعتمادی که گاه در مسیر کسب معاش به سگ و زنجیر دارد، مطمئن می‌شود که آهوی گریزپای صحرا را شکار می‌کند اما به همین اندازه که به آهن و سگی اعتماد دارد، به خداوندی که سمیع و بصیر است، ندارد.

اعتماد تو بر سگ و زنجیر　　بیش بینم که بر سمیع و بصیر

نور ایمانت را در این بنیاد　　آهنی و سگی به غارت داد

(همان: ۷٤)

د) جدّیت در کار خدا

باید در کار خداوند اهل جدّ بود. زیرا کاهلی در امر خداوند انسان را به کافری می کشاند

اندرین راه اگر چه آن نکنی — دست و پایی بزن زیان نکنی
هر که او تخم کاهلی کارد — کاهلی کافریش بار آرد
بدتر از کاهلی ندانم چیز — کاهلی کرد رستمان را حیز
از پی کارت آفریدستند — جامه خلقتت بریدستند

(همان: ۷۳)

و) مصفا کردن دل از هر نوع کدورت‌ها

چون دیدار حق، از نوع دیدارهای مادّی و حسّی نیست و باید از طریق دل یا روح، اتفاق بیفتد، سالک زمانی به دیدار حق توفیق می‌یابد، دل را از جمیع کدورت‌ها و ناخالصی‌ها پاک و مصفّا کند و کدورتی از چیزی و کسی به دل نداشته باشد و به تعبیری، زلال‌تر از آب چشمه و بی زنگارتر از هر آینه‌ای باشد.

گرت باید که بردهد دیدار — آینه کژ مدار و روشن دار ...
یوسفی از فرشته نیکوتر — دیو رویی نماید از خنجر
حق ز باطل معاینه نکند — خنجرت کار آینه نکند ...
بگسل آن سلسله که پیوستی — که ز گل دور چون شدی رستی...
هر چه روی دلت مصفاتر — زو تجلی تو را مهیاتر

(همان: ٦٩)

۳. نتیجه گیری

با تأمل و بررسی موضوع علم در حدیقه می‌توان دریافت که سنایی به عنوان یک ایرانی بافرهنگ و فاضل و نیز به عنوان یک مسلمان معتقد با پیوند آراء و عقاید فرهنگی ایرانیان و آموزههای دینی برای علم و دانش ارزش جایگاه ویژه‌ای قائل است. او عالمان و دانشمندان را در دنیا و آخرت سعادتمند می‌داند و جهل و نادانی را بزرگترین عیب برای انسان می‌شمارد. سنایی در حدیقه ضمن ستایش عالم و مذمت جاهل میان اهل علم نیز تفاوت قائل است. او علمی را که در خدمت اغراض دنیوی باشد و باعث غرور و تکبر گردد، علم شیطانی می‌داند و چنین عالمی را نه عالم که جاهل می‌داند.

انسان برای کار آفریده شده است. او باید توّجه داشته باشد که خود را تنها به دریافت‌ها یا شناخت‌های معمول و سطحی، عبارت از عقل فلسفی، ادراکات حسی، وهمی، علمی و حتی ادراکات روحی معمول و کم عمق و بی ریشه متوقف نکند. اوج شناخت خداوند در نزد سنایی دیدن خداوند است. البته دیدنی که لازمه‌اش بیرون آمدن از قیود جان و جای است. آن چه در کلام سنایی و همه عارفان دیده می‌شود، برقرار کردن رابطه‌ای قلبی و عاطفی با خداوند است. در رابطه قلبی، برای انسان سالک لحظه‌ای توقف در کار معرفت اندوزی تصور نمی‌شود. آسیبی را که سنایی به همه ما در خصوص خداشناسی گوشزد می‌کند، این است که ارتباط ما با خداوند از صرف ارتباط خشک علمی و عقلی دربیاید و به ارتباطی دلی مبدّل گردد. در ارتباط دلی انسان به شناخت دقیق‌تری از خود و وسیع‌تری از حق می‌رسد. در این نوع از شناخت انسان سالک همیشه به عنوان سالک راه، خود را ناتمام می‌بیند و پیوسته برای مستحکم و عمیق‌تر کردن رابطه خود با خداوند تلاش می‌کند.

منابع

۱. قرآن کریم.

۲. پایگاه اطلاع رسانی حوزه hawzah.net

۳. Khamenei.ir (دفتر حفظ و نشر آثار حضرت آیت الله العظمی خامنه ای، شرح حدیث در ابتدای جلسه درس خارج فقه۱۳۹۷/۷/۱۵)

٤. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲)، با کاروان حلّه، تهران: علمی.

٥. سعدی، مصلح الدین (۱۳٦٦)، گلستان، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علیشاه.

٦. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۷۷)، حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه،چاپ سوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۷. ـــــــــــــ (۱۳٦۲)، دیوان سنایی، به اهتمام مدرس رضوی، چاپ سوم، تهران: کتابخانهٔ سنایی.

A comparative study of the short stories of Jalal Al Ahmad and Yusuf Idris According to realistic indicators

Atefeh khodayi[1]

Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran.

Abstract

Comparative literature is a knowledge that it provides the opportunity to examine the some subjects without considering the effect and impression by examining and comparing the common topics between two writers or poets,. Jalal Al-Ahmad and Youssef Idris are two contemporary story writers who, as evidenced by their works, use the school of realism, especially social realism, in their writing. In this research, a comparison has been made between selected short stories of these two authors. These two writers have lived in the same period of life and almost similar cultural, social and political environment, and the similarity of their perception of the school of realism with this explanation is believable and justified. On the other hand, every writer has a special style in writing, and Al-Ahmed's conversational style is closer to the mentioned characteristics of realistic writing. Youssef is one of the writers who introduced Egyptian literature to the short story format and gave it an Arabic structure and content. Jalal, along with a large generation of influential Iranian writers, are one of the founders of modern Persian literature.

Keywords: comparative literature, realism, Jalal Al-Ahmed, Yusuf Idris

Email: A.khadayi@mou.ir [1]

بررسی مقایسه‌ای داستان کوتاه جلال آل احمد و یوسف ادریس با توّجه به شاخصه‌های رئالیستی

عاطفه خدایی لیقوان[1]

استاد همکار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفي العالميه قم، قم، ایران

چکیده

ادبیّات مقایسه‌ای دانشی است که با بررسی و مقایسه موضوعات مشترك میان دو نویسنده یا شاعر، این فرصت را فراهم می‌کند تا اشتراك برخی مضامین بدون توّجه به تأثیر و تأثر، بررسی شود. جلال آل‌احمد و یوسف ادریس، دو داستان‌نویس معاصر هستند که به شهادت آثارشان از مکتب رئالیسم به ویژه رئالیسمِ اجتماعی در نوشتار خود بهره می‌برند. در این پژوهش مقایسه‌ای میان داستان‌های کوتاه منتخب از این دو نویسنده صورت گرفته است. این دو نویسنده در دوره زیستی یکسان و فضای فرهنگي، اجتماعی و سیاسی تقریباً مشابه زندگی کرده‌اند و تشابه برداشت ایشان از مکتب رئالیسم با این توضیح قابل باور و توجیه است. از سویی هر نویسنده سبك خاصی در نوشتن دارد که سبك محاوره‌ای آل‌احمد با شاخصه‌های ذکر شده برای نوشتار رئالیستی نزدیکی بیشتری دارد. یوسف از جمله نویسندگانی است که ادبیات مصری را با قالب داستان کوتاه آشنا کرد و به آن ساخت و محتوایی عربی بخشید. جلال نیز، به همراه نسلی بزرگ از ادیبان تأثیرگذار ایرانی، از بنیان‌گذاران ادبیّات نوین فارسی هستند.

کلیدواژه‌ها: ادبیّات مقایسه‌ای، رئالیسم، جلال آل احمد، یوسف ادریس.

[1] Email: a.khodayi@mou.ir

۱. مقدّمه

اندیشمندان از دیرباز، مقایسه را به عنوان شیوه‌ای در نگرش به علوم مورد توّجه قرار داده بودند. عرصهٔ پهناور این مقوله باعث شده که محقّقان از زوایای خاص به آن بپردازند و نتایج قابل توّجهی نیز به دست آورند. اصولاًمقایسه زمانی صورت می‌پذیرد که پژوهشگر، خواهان نشان دادن تفاوت‌ها و مشترکات دو یا چند موضوع باشد و گاهي سعی می‌شود تا موضوع خاصّی با چند موضوع متفاوت با هم مقایسه شود. مقایسه معمولاً میان دو امری صورت می‌گیرد که بتوان به اعتباری آنها را در مجموعه و دستگاهی واحد قرار داد. روشن است که مقایسه معمولاً بین دو یا چند پدیده است که از وجوهی قابل مقایسه باشند. این نوع از بررسی در موضوعات ادبی نیز می‌تواند مصداق داشته باشد. یکی از اهداف این بررسی، تشخیص وجوه مشترك و شباهت‌ها است. به ویژه وقتی دو نویسنده ادبی دربارهٔ موضوعی واحد، تعبیرهای گوناگون به‌کار برده‌اند یا از قالب، سبك یا شیوه واحدی برای بیان محتوای مورد نظر خود بهره گرفته‌اند.

مفهوم مقایسهٔ ادبی را می‌توان در قالب یك نظریه ادبی نیز تعریف کرد. ادبیّات تطبیقی به عنوان یکی از نظریات جدید در حوزه ادبیّات به این مقوله می‌پردازد. ادبیّات تطبیقی را در می‌توان «مطالعه و بررسی مقایسه‌ای آثاری که برخاسته از زمینه‌های فرهنگی متفاوتند» (شورل،۱۳۸٦: ۲۵) تعریف کرد. ادبیّات تطبیقی دو مکتب بنیادین دارد:

مکتب فرانسوی که به بررسی روابط میان فرهنگ‌های مختلف می‌پردازد.
مکتب آمریکایی که ادبیّات را پدیده‌ای جهانی و کلی می‌داند. ادبیّات ملل اجزاء این پدیده هستند که از انسجامی یگانه برخوردارند.

روشی که در این مقاله صورت گرفته است، همان تعریف ادبیّات تطبیقی با دیدگاه آمریکایی است که عمدتاً شرط تأثیر و تأثر را به عنوان شرطی اساسی در مطالعات تطبیقی برداشته است. در اینجا از عنوان مطالعه مقایسه‌ایی به جای تطبیقی بهره می‌بریم. این پژوهش، بررسی مقایسه‌ای میان برخی از آثار دو نویسندهٔ بزرگ جلال آل احمد و یوسف ادریس است. این دو نویسنده در قالب‌های مختلف نثر

به نویسندگی پرداخته‌اند. در آثار جلال به رمان، داستان کوتاه، گزارش نویسی، نقد و ... برمی‌خوریم. ادریس مصری نیز آثاری با قالب رمان، داستان کوتاه و نمایشنامه دارد.

در این تحقیق قالب داستان کوتاه را برگزیده و به مقایسه خصوصیّات و ویژگی‌های سبك رئالیسم را در آن‌ها می‌پردازیم. به نظر می‌رسد با توجه به دوره زیستی یکسان، شباهت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی و باورهای مشترك، رئالیسم انتقادی و اجتماعی بیشتر مورد توّجه دو نویسنده واقع شود. با وجود این قطعاً هر نویسنده سبك نوشتاری خاص خود را دارد که این مسئله در نوشته‌های آل احمد اثبات شده و قطعی است. در ابتدا تعریفی از رئالیسم و انواع آن را ارائه داده و پس از نگاهی کوتاه به زندگی و آثار این دو نویسنده، خصیصه‌های رئالیسم را در دو داستان کوتاه منتخب از هر کدام بررسی می‌کنیم.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

جلال آل احمد، نویسنده‌ای نام‌آشنا در حوزهٔ ادبیّات داستانی است که با سبك نوشتاری خاص خود، داستان‌های کوتاه، مقاله‌ها و آثار متعددی را منتشر کرده است. وی مورد توّجه بسیار منتقدان ادبی بوده و بارها آثارش نقد و بررسی شده است. مشخّصه‌های رئالیستی که در تألیفات جلال به خوبی دیده می‌شود نیز در نوشته‌ها و مقالاتی تحلیل و بررسی شده و گاه محل مقایسه قرار گرفته است. به عنوان مثال نویسندگان در مقاله «رئالیسم در ادبیّات داستانی با نقدی بر داستان‌های جلال آل احمد» یا مقاله «بررسی نهضت رئالیسم در داستان‌های کوتاه فارسی و اردو (نگاهي اجمالي و مقايسه‌اي)» شاخصه‌های رئالیسم را در آثار جلال بررسی می‌کنند.از جنبه مقایسه‌ای و بررسی تطبیقی هم، آل احمد مورد توّجه بوده و از وجوه متفاوت با آلبر کامو، نیکلای گوگول و مصطفی لطفی منفلوطی مقایسه شده است.[۱]

---

۱. تقوی، علی،(۱۳۸۹)، رئالیسم در ادبیات داستانی با نقدی بر داستان‌های جلال آل احمد، کتاب ماه ادبیات،ش ۱۴۴ پیاپی ۱۵۸، ص ۱۶ تا ۲۲/ کیومرثی جرتوده، محمد،(۱۳۸۹)، بررسی نهضت رئالیسم در داستان‌های کوتاه فارسی و اردو (نگاهی اجمالی و مقایسه‌ای) پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۵۹ ، از ص ۷۵ تا ۸۶ / زیار، محمد و صدیقه شرکتمقدم، بررسی تطبیقی خواهرم و عنکبوت جلال آل احمد با طاعون و بیگانه آلبر کامو، ادبیات تطبیقی، س ۳، ش ۹،ص ۸۷ تا ۱۰۱./ حسینی، مریم،(۱۳۸۹)، بررسی تطبیقی زنده به گور هدایت و سه تار جلال آل‌احمد با یادداشت‌های یک دیوانه و شنل گوگول، نشریه ادبیات تطبیقی کرمان، س اول، ش ۲، ص۱۷ تا ۲۹

امّا یوسف ادریس که از برجسته‌ترین نویسندگان داستان کوتاه در مصر است و در جامعه ادبی عرب مورد توّجه است، در ایران کمتر شناخته شده است. فرزاد در مروری بر داستان‌نویسی معاصر عرب به زندگی و آثار ادریس اشاره دارد. صفر ترکاشوند نیز در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی سبك ادبی یوسف ادریس در داستان کوتاه»، زندگی، داستان‌نویسی و سبك نوشتاری ادریس را بررسی کرده است.

مضامین مشترك در آثار عربی و فارسی در زمینهٔ نظم بارها بررسی شده امّا زمینهٔ نثر به ویژه داستان‌نویسی معاصر کمتر مورد اقبال و تأمل واقع شده است. در این مقاله داستان‌های کوتاهی از دو داستان نویس ایرانی و مصری؛ یعنی آل‌احمد و ادریس بررسی می‌شوند که هر دو در مکتب رئالیسم قلم می‌زنند.

۲. بحث و بررسی

۲ ـ ۱. نگاهي به مکتب رئالیسم و شاخصه‌های آن

یکي از مکاتب تأثیرگذار، مکتب رئالیسم است که «به منزلهٔ جنبش ادبی، حدوداً از اوایل قرن نوزدهم میلادی تا آغاز جنگ جهانی اول، در سال ۱۹۱٤، شکل غالب نگارش داستان بود.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۷) از رئالیسم تعاریف متعددی در کتاب‌های ادبی و نزد منتقدین وجود دارد. شانفلوری رئالیسم را «انسان امروز در تمدّن جدید» تعریف کرده، موپاسان آن را «کشف و ارائهٔ آنچه انسان معاصر واقعاً هست» می‌داند (سید حسینی،۱۳۸۹،ج۱: ۲۷۸) و دیوید لاج آن را «بازنمایی تجربه به طرزی که به توصیف تجربه‌های مشابه در متون غیر ادبی همان فرهنگ بسیار نزدیك شود» (لاج، ۱۳۸٦:۲۵) تعریف مي‌کند.

رئالیسم در مفهوم عام، سبکی ادبی است که امروزه نیز در نگارش رمان و داستان استفاده می‌شود و به تمام آثاری اطلاق می‌شود که از سطح ظواهر عینی فراتر رفته و به بیان حقایقی دربارهٔ جامعه و روابط آدم‌های آن می‌پردازد.نویسندگان رئالیست عمدتاً به واقعیّت‌های زندگی روزمره می‌پردازند و طبیعتاً حقایق کثیف و ناخوشایند را در آثارشان آشکار می‌کنند. ادبیّات رئالیستی به جامعه معاصر و

مسایل مربوط به آن می‌پردازد؛ «يعني چنين جامعه‌ای وجود دارد و اثر ادبی را مجبور می‌سازد که به بیان و تحلیل آن بپردازد.» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۲۸۰)

در ادبیّات رئالیستی از خیال‌پردازی و پرداختن به عناصر رمانتیك اجتناب می‌شود و تلاش نویسنده بر این است که واقعیّات را آنچنان نشان دهد که وجود دارد. «هدف داستان‌نویس رئالیست این است که خواننده از راه ادبیّات تا حد ممکن، با خود زندگی روبرو شود نه نسخه‌ای بدلی و تحریف شده از زندگي.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۹) تصویری که نویسنده واقع‌گرا می‌سازد به دلیل شباهت به زندگی عادی انسان‌ها، مجذوب‌کننده است. نویسنده با استفاده از تکنیك‌ها و عناصر ادبی، دست به نگارش متنی می‌زند که با ادراك عمومی مردم از زندگی هماهنگی دارد و تصویری پذیرفته شده از شخصیّت‌ها و اعمال و رفتارشان ارائه می‌دهد و حس یکسانی با شخصیّت‌ها را در خواننده به وجود می‌آورد.

نثر رئالیسی باید ابزاری کارآمد در دستان نویسنده باشد تا هدف اصلی؛ یعنی نشان دادن کامل واقعیّت را به تصویر بکشد. نویسنده رئال، در طی مراحل نگارش داستان، نباید باورها، دیدگاه‌ها و ذهنیّات خود را در داستان اعمال کند تا واقعیّات آنگونه که هست، در نثر او منعکس شود. مشخّصه‌های مکتب رئالیسم را در انواع مختلف نثر از رمان گرفته تا داستان کوتاه می‌توان جستجو کرد.

عناصر موجود در داستان و رمان اشتراکات فراوانی دارند. لذا با وجود توّجه خاص این متن به داستان کوتاه، ویژگی‌های نثر رئالیستی و عناصر داستانی در این متون را به طور کلی ذکر می‌کنیم. برای تقرّب به واقعیّت در نثر رئالیستی، باید مشخّصه‌های متمایز کننده‌ای مدنظر داشت که عبارتند از:

شفافیت روایی در برابر فصاحت بلاغی
کارکرد ارجاعی در برابر کارکرد مجازی
زبان متعین در برابر زبان انتزاعی
زبان محاوره‌ای در برابر زبان رسمی[1]

در داستان‌های رئالیستی، معمولاً پیرنگ منسجم (ساده یا پیچیده) است. در این‌گونه داستان، باید همه چیز عینی و باورپذیر باشد، پس پیرنگ توضیحی برای فراواقعیّت‌ها نیست. مکان در داستان

[1]. برای دسته‌بندی ویژگی‌های نثر رئالیستی از کتاب داستان کوتاه رئالیستی اثر حسین پاینده، بهره گرفته‌ایم

رئالیستی، با تأکید بر جزئیات عینی و توصیف دقیق است. توصیف‌ها در داستان رئالیستی، شرح کامل همه چیز است؛ مکان‌ها، رویدادها، اشیاء و حتّی جزئیات به ظاهر بی‌اهمیّت. بدین وسیله خواننده احساس می‌کند که با واقعیّت به طور کامل روبرو شده است.

همان‌طور که در عبارات فوق اشاره شد، روایت کردن، شیوه غالب در داستان‌های واقع‌گراست، پس باید زاویه دید در این گونه از نثر می‌تواند سوم شخصی باشد که ناظر عینی وقایع بوده است یا اول شخص باشد تا مشاهدات خود را به شکلی گزارش‌گونه ارائه دهد. شخصیّت و شخصیّت‌پردازی، مهمترین عنصر در داستان‌های رئالیستی است و «شخصیّت‌پردازی واقع‌نمایانه و متقاعدکننده، یکی از عمده‌ترین اهداف هر نویسنده رئالیستی است.» (پاینده، ۱۳۸۹: ٤٧) شخصیّت‌ها با ذکر جزئیات و حالات بیان می‌شوند. با ذکر این جزئیات نویسنده موفّق به ارائه تیپ یا سنخ می‌شود که معمولاً در داستان‌های رئالیستی به چشم می‌خورد. در داستان‌های کوتاه رئالیستی، این شخصیّت‌ها «معمولاً از اقشار متوسط یا تحتانی جامعه هستند» (همان: ۸۹) و به همین سبب زبان نزدیك به زبان محاوره دارند و تعابیر عامیانه و لفظ شکسته در بیان آن‌ها دیده می‌شود. علاوه بر این توّجه خاص به این قشر از جامعه، سبب شده است که فقر یکی از مضامین همیشگی داستان‌های رئالیستی باشد و شخصیّت‌های داستان نیز درگیر فقر موجود در جامعه باشند.

در کتاب‌های مختلف نقد، انواع و دسته‌بندی‌های متنوّع و متعددی برای رئالیسم ادبی مطرح کرده‌اند. در حقیقت به اندازهٔ تمام موضوعاتی که یك داستان رئالیستی به آن می‌پردازد، می‌توان دسته‌بندی خاص در نظر گرفت و انواع متنوّعی چون رئالیسم اجتماعی، رئالیسم انتقادی، رئالیسم عاطفی، رئالیسم مذهبی، رئالیسم روانشناختي و ... مطرح کرد. امّا دسته‌بندی مهمی که در اکثر کتاب‌های ادبی وجود دارد به سیر رئالیسم و طرز تلقی متفاوت از این سبك در روسیه (شوروی) باز می‌گردد. سه دورهٔ نثر رئالیستی در شوروی عبارت است از: رئالیسم نخستین، رئالیسم انتقادی و رئالیسم سوسیالیستی (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۲۹۹). بنا به ضرورت و به دلیل اقبال نویسندگان مورد نظر ما در این در این تحقیق، تعریف برخی از انواع را ارائه می‌دهیم.

رئالیسم انتقادی

برخي نويسندگان رئاليست شرايط حاكم بر جامعه را نپذيرفته و به دنبال راهی برای تغییر وضعیت موجودند. لوکاچ در معنای رئالیسم انتقادی می‌گوید: «رئالیسم انتقادی، رئالیسمی است بسیار نزدیك به تلقی نویسندگان سده نوزدهم از این واژه (روایت خطی، موقعیّت‌هاو شخصیّت‌های باورپذیر که برخاسته از واقعیّت زندگی‌اند، در قالب نوشته‌ای شفاف و ادیبانه).» (لوکاچ، ۱۳۸۰: ۳۶)

رئالیسم سوسیالیستی

رئالیسم سوسیالیستی در فرهنگ حزب کمونیست چنین تعریف شده است: اساس آن در وفاداری به حقیقت است. این طرز برداشت از رئالیسم بر شیوه نوشتاری بسیاری از نویسندگان در کشورهای مختلف تأثیر گذاشته است که نویسندگان مورد نظر ما در این تحقیق نیز از آن دسته‌اند. « رئالیسم سوسیالیستی واجد چهار رکن است: مردم‌گرايي، سنخ‌گرايي، مسلك‌گرایی و حزب‌گرایی.» (لاج، ۱۳۸٦: ۸٦)

رئالیسم روانشناختی

این نوع از رئالیسم عمق وجود شخصیّت‌ها را می‌کاود و کارکرد درونی ذهن و تحلیل اندیشه‌ها و احساسات آن‌هاست. شاید تصوّر شود رئالیسم انتقادی با مفهوم متعارف رئالیسم تناسبی ندارد امّا رئالیسم در این‌جا «در سطحی گسترده، به مفهوم وفاداری به واقعیّت روانی به کار رفته است.» (ویلیامز، ۱۳۸٦: ۸۵)

۲ـ ۲ . نگاهی گذرا به رئالیسم در داستان کوتاه ایران

در بیشتر کتب ادبی، جمالزاده را اولین نویسنده داستان کوتاه در ایران معرّفی می‌کنند. منظور ما از داستان کوتاه شکل امروزی و نوین آنست که با ادگار آلن پو و گوگول در غرب آغاز شده است. در تعریف این داستان به تعریف فرهنگ وبستر اکتفا می‌کنیم که میرصادقی آن را کامل‌ترین تعریف می‌خواند. «داستان کوتاه، روایت به نسبت کوتاه خلاقانه‌ای است که به نوعی سروکارش با گروهی

محدود از شخصیّت‌هاست که در عمل منفردی شرکت دارند و غالباً با مدد گرفتن از وحدت تأثیر، بیشتر بر آفرینش حال وهوا تمرکز می‌یابد تا داستان گویی.»(میرصادقي،۱۳۸۲: ۲٦۷)

همانگونه که ذکر شد، جمالزاده با داستان «یکی بود یکی نبود» نخستین داستان کوتاه را در دوران معاصر نوشت. امّا در واقع، صادق هدایت کسی است که تحت تأثیر نویسندگان غربی، شکلی مدرن از داستان‌نویسی را در ایران به وجود می‌آورد. او داستان‌های کوتاه خود را به سبك و در مکتب رئالیسم نوشت و «تغییراتی بنیادین را در ادبیّات داستانی به ارمغان آورد.» (همان: ۹٤) هدایت در داستان نویسی سایر مکاتب چون ناتورالیسم و سوررئالیسم را نیز به خوبی تجربه می‌کند، امّا در کل «می‌توانیم هدایت را بارآورنده مکتب رئالیسم در قصّه‌نویسی ایران بدانیم.» (سپانلو، ۱۳۷٤: ۹۹)

از دیگر نویسندگان داستان کوتاه در ایران می‌توان به بزرگ علوی اشاره کرد. «عناصر رئالیسم، به ویژه رئالیسم اجتماعی در نوشته‌ها و داستان‌های کوتاه علوی به خوبی نمایان‌اند.» (کیومرثی، ۱۳۸۹: ۷۹). رئالیسم علوی با گرایش‌های رمانتیکی آمیخته است.

جلال آل احمد نیز یکی از داستان‌نویسان پیشرو ایران است که شاخصه‌های مکتب رئالیسم در داستان‌های کوتاهش به خوبی نمایان است. او داستان نویسی را از دهه بیست آغاز می‌کند؛ یعنی همان دوره‌ای که اندیشه‌های سوسیالیستی در ایران رواج یافته بود و رئالیسم (آن هم از نوع رئالیسم سوسیالیستی) در ادبیّات داستانی شکلی غالب داشت. آل احمد که این دیدگاه سیاسی را پذیرفته بود، از جمله نویسندگان متعهّدی بود که داستان‌هایش بر خط فکری و اصول عقیدتی او متمرکز بود. «آل احمد در گفت و شنودی با آغداشلو در ارزیابی شتابزده، مجموعه داستانی «از رنجی که می‌بریم» را تجربه‌ای ناموفق در واقع گرایی سوسیالیستی دانسته است.» (اسحاقیان، ۱۳۸۵: ۱۸)

اکثر منتقدین، آثار جلال را به سبك رئالیسم سوسیالیستی می‌دانند. او در تمام آثارش نویسنده‌ای سیاسی به معنای اخص کلمه است. امّا در واقع او نویسنده‌ای متعهّد است که از هنر برای اصلاح جامعه بهره می‌برد. در بعضی مجموعه‌ها، رئالیسم آل احمد، رئالیسم انتقادی است. مجموعه داستان سه تار و زن زیادي ازین جمله‌اند. «رئالیسم در نوشته‌های آل احمد در خدمت حقایق تلخ و

ناخوشایند جامعه بوده و فاقد هر گونه صبغه رمانتیك است.» (پاینده، ۱۳۸۸: ۷۳). جنبه‌های رئالیسم را در بعضی داستان‌های کوتاه او در ادامه ذکر خواهیم کرد.

۲ ـ ۳ . نگاهی گذرا به رئالیسم در داستان کوتاه مصر

هنگامی که نجیب محفوظ درسال ۱۹۸۸ جایزه نوبل ادبیّات را از آن خود کرد، همهٔ نظرها به سرزمین‌های عربی دوخته شد. زیرا سرزمینی که قرن‌ها با سلطه شعر بر ادبیّاتش زیسته بود، اکنون در حوزه ادبیّات داستانی، حرفی برای گفتن داشت و از طریق داستان، با جهان سخن می‌گفت.

«داستان کوتاه در مصر به دست کسانی چون محمد و محمود تیمور، محمود طاهر لاشین، یحیی حقّی، محمد البدوی، یوسف ادریس، سهیل ادریس، احسان عبدالقدوس، یوسف العقید، یوسف الشارونی، عبدالرحمن الشرقاوی و افراد دیگری از اوایل قرن بیستم پا به عرصه وجود گذاشت.» (ترکاشوند، ۱۳۸٦: ۳۸)

منتقدین مصری معتقدند که محمد تیمور، بنیانگذار داستان کوتاه در ادبیّات معاصر عرب و به ویژه مصر است. او فعالیّت ادبی را با داستان کوتاه آغاز کرد امّا بعدها به نمایشنامه نویسی روی آورد. داستان کوتاه در مصر متأثر از ادبیّات قدیم آغاز شد ولی در ادامه تحت تأثیر مکاتب اروپایی قرار گرفته و «در مسیر خود با رویکردهای ادبی مختلفی درآمیخت. از میان این رویکردها، واقع‌گرایی نقش پررنگ‌تری داشت.» (همان: ۳۸) عبدالحسین فرزاد در مصاحبه‌ای پیرامون داستان‌نویسی مصری، آغاز مسأله فلسطین و درگیری اعراب و اسرائیل یا بهتر بگویم اعراب و غرب، را موجب گرایش‌های واقع‌گرایانه در ادبیّات داستانی عرب می‌داند. (فرزاد، ۱۳۹۰: ۱۰۱)

یوسف ادریس نیز یکی از داستان‌نویسان مصری است که رویکرد رئالیستی او در داستان کوتاه باعث اعتلای این نوع از داستان در مصر شده است. داستان‌های او همه با رئالیسم گره می‌خورد. «ما در آثار یوسف ادریس به نوعی رئالیسم انتقادی از نوع ماکسیم گورکی دست می‌یابیم و همین جاست که یوسف ادریس اگر چه بسیار به آنتوان چخوف روسی شبیه است، امّا اندکی از او سبقت می‌گیرد. اندیشه یوسف ادریس در ادراك بیماری‌ها و مفاسد اجتماعی همچون پزشکی حکیم و حاذق دقیق است.»(همان: ۱۰۵)

در ادامه به بررسی برخی داستان‌های کوتاه او با توّجه به شاخصه‌های رئالیسم می‌پردازیم.

۳. جلال آل احمد و یوسف ادریس

۳ـ۱. نگاهي كوتاه به زندگي و آثار جلال آل احمد

جلال آل احمد در یازدهم آذر ماه سال ۱۳۰۲ در خانواده‌ای مذهبی در تهران به دنیا آمد. رشد و نمو در این جو تأثیر فراوانی در زندگی ادبی جلال داشته است. خود او در شرح احوالاتش می‌گوید: «برگردان این محیط مذهبی را دید و بازدید می‌شود دید و در سه تار و گله به گله در پرت و پلاهای دیگر.» (آل احمد، ۱۳۵۷: ۳۲)

او پس از اتمام تحصیلات دبیرستان با جمعی از دوستانش دست به تأسیس انجمنی به نام «انجمن اصلاح» می‌زند که «اولین تجربه کار اجتماعی چند محصل مؤمن و مذهبی است که قشری‌گری‌های متعصبانه مذهبی را خوش ندارند.» (آل احمد،۱۳۷٦: ۱۹۱) آن‌ها در این انجمن به کار ترجمه می‌پردازند و البته بعدها به صورت جمعی به حزب توده می‌پیوندند. او علاوه بر کار سیاسی شغل آموزگاری را نیز برمی‌گزینند. «از میان اطلاعاتی که در خصوص زندگی آل احمد وجود دارد، می‌توان سه عامل مهم دریافت که مبتنی بر تأثیر حساس بر نویسندگی اوست:

۱) تولّد او در یك خانواده سطح پایین تهرانی که اعضای آن بیشتر از روحانیون شیعه بودند.

۲) شغل او به عنوان معلم مدرسه

۳) علاقهٔ خاص او به شرکت فعّالانه در سیاست کشور خود که برای مدت کوتاهی تحقّق یافت.» (آژند،۱۳٦۳: ۳۷۵)

«در سال ۱۳۲٤، جلال به طور جدّی به سمت داستان و داستان‌نویسی رو آورد. اولین اثر خلق شده جلال داستان کوتاهی بود به نام زیارت» (پارسی‌پور،۱۳۸۸: ۳۰) که جامعه سنتّی و محیط تربیتی آن دوره را به تصویر می‌کشید. دومین مجموعه، یعنی «از رنجی که می‌بریم» در سال ۲٦ منتشر شد که در آن بن‌مایه‌های سیاسی و عقاید حزبی دیده می‌شود. خلق اینگونه داستان نیازمند روحیه مبارزه طلبی

و جسارتی است که خانم سیمین دانشور، همسر جلال او را در زندگی روزمره نیز همین‌گونه معرّفی می‌کند؛«اگر جلال در نوشته‌هایش، تلگرافی، حساس و دقیق ... است و اگر کوشش دارد خانه ظلم ویران شود ... در زندگی روزمره هم چنین است.» (دانشور، ۱۳٦۷: ۷۹)

جلال آل احمد در ۱۸ شهریور سال ۱۳٤۸ در اسالم گیلان دار فانی را وداع گفت. او در طول عمر کوتاه خویش آثار متعددی به جا گذاشت که برخی از آن‌ها پس از مرگ وی منتشر شد. از رمان‌های وی می‌توان به "مدیر مدرسه" و "سرگذشت کندوها" اشاره کرد. جلال علاوه بر داستان‌نویسی، به کار ترجمه، گزارش‌نویسی و روزنامه‌نگاری نیز پرداخته است. او به ترجمه موفّق آثاری از کامو، ژید، سارتر، داستایوسکی و یونسکو نیز پرداخته است. تأثیر ترجمه آثاری از کامو، سارتر و ژید را در نوشته‌های او می‌توان دید.

در سایر حوزه‌های نگارش نیز، آثار ماندگاری چون غربزدگی، خسی در میقات، در خدمت و خیانت روشنفکران، تات نشین‌های بلوك زهرا، اورازان، ارزیابی شتابزده و ... را در کارنامهٔ خود دارد. مجموعه داستان‌های کوتاه وی عبارتند از: دید و بازدید (۱۳۲٤)، از رنجی که می‌بریم (۱۳۲٦)، سه تار (۱۳۲۷)، زن زیادی (۱۳۳۱)، پنج داستان (۱۳۵۰).[۱]

۳ـ۲. نگاهی کوتاه به زندگی و آثار یوسف ادریس

یوسف ادریس در نوزدهم ماه مه سال ۱۹۲۷ در شهر البیروم از ایالت الشرقیه مصر به دنیا آمد. او در دانشگاه قاهره به تحصیل پرداخت و در سال ۱۹۵۲ درجه دکتری طب را اخذ کرد. یوسف به شغل طبابت در سازمان بهداشت مصر پرداخت؛ جایی که با طبقه فقیر مردم در ارتباط بود. او از زمان

---

۱. سیمین دانشور، همسر جلال آل احمد درباره گرایش جلال به رئالیسم و پیروی او از این شیوه ی ممتاز ادبی و در پی آن توجه او به خلق شخصیت های زنده و واقعی، می گوید : «مواد خام نوشته هایش مردم و زندگی هستند، در حقیقت آنچه را که می نویسد، زندگی کرده است یا می کند و به هر جهت شخصاً آزموده یا می آزماید، قهرمان های داستان هایش را غالباً دیده ام و می شناسم، و قهرمان های داستان هایش را که پیش از آشنایی مان نوشته، بیش ترشان را بعدها دیدم و زود شناختم. زنان و مردان «دید و بازدید»، «سه تار»، «زن زیادی» و «مدیر مدرسه» غالباً حی و حاضرند و بیشترشان از این که قهرمان های داستان های جلال واقع شده اند، روحشان بی اطلاع است.»(دانشور، ۱۳۴۸: ۲۱۶)

تحصیل شروع به نگارش داستان کرد و در سال ۱۹٥٤ اولین مجموعه از داستان‌های خود را با نام «ارخص اللیالی» (شب‌های کم ارزش) منتشر کرد.

یوسف ادریس سال‌های بسیاری را در کنار نویسندگی به عنوان پزشك و روان‌شناس مشغول به کار بود. امّا در سال ۱۹٦۰ شغل پزشکی را رها کرده، با تمرکز بسیار به داستان‌نویسی پرداخت. ادریس جایزه «نجیب محفوظ» را برای مجموعه داستانی «قصه الحب» دریافت کرد. او بارها به دلیل فعّالیت‌های سیاسی دستگیر و زندانی شد. یوسف در میانه دهۀ هفتاد کار روزنامه نگاری را نیز آغاز کرد، امّا در سال‌های بعد تا هنگام مرگ به طور متمرکز به داستان‌نویسی پرداخت. او در اول آگوست سال ۱۹۹۱ به دلیل بیماری سرطان درگذشت.

یوسف ادریس بهترین داستان کوتاه‌نویس عرب به شمار می‌آید. شیوه او در نگارش، روشی جدید در داستان‌نویسی مصر است. منتقدین به عدم تمایل او برای بهره‌گیری از شیوۀ معمول رمانتیسم و تمایل به رئالیسم اشاره دارند. دکتر سمیر سرحان اظهار می‌کند «رئالیسم در داستان کوتاه عرب با مجموعه داستانی «ارخص اللیالی» یوسف ادریس در سال ۱۹٥٤ میلادی شروع شد.» (سرحان، علی مقهی‌الحیاه، ص ۸۹ به نقل از ترکاشوند، ۱۳۸٦: ۷) یوسف از معدود نویسندگان عرب است که به شکلی واقع گرایانه مسایلی چون فقر، مشکلات فرهنگی، ارزش‌های انسانی، تقابل سنّت و مدرنیته و حتّی خطرات جهل مذهبی را در خلال نوشته‌هایش به نمایش گذاشته است. در آثار ادریس توّجه شدید به رئالیسم اجتماعی وجود دارد.[۱]

آثار ادریس را می‌توان به چهار بخش تقسیم کرد: داستان کوتاه (۱۲ مجموعه و مشتمل بر۳٥۰ داستان که بخش عمدۀ آثار ادریس را تشکیل می‌دهد.)، رمان (شامل ۸ داستان)، نمایش‌نامه‌ها (۸ نمایش‌نامه) و کتاب‌ها و مقالات (۱٥ جلد).

---

۱. برای نگارش زندگی‌نامه یوسف ادریس از مجموعه کتاب‌های «Short Story Criticism » از انتشارات **Gale Cengage learning**، **ویکی پ**دیای فارسی و عربی و مقاله « یادبود پدر داستان کوتاه عربی» بهره گرفته‌ایم که مصاحبه‌ای با احمد الخمیسی، منتقد و نویسنده مصری است و در ۲۰ امین سالگرد درگذشت ادریس انجام شده است.(روزنامه جوان، ش۳۴۷۴،۲۲ مرداد ۱۳۹۰)

مجموعه داستان‌های کوتاه ادریس به ترتیب انتشار عبارتند از:

۱ ـ ارخص الليالي (۱۹٥٤)
۲ ـ جمهوريه فرحات و قصه حب (۱۹٥٦)
۳ ـ اليس كذلك (در چاپ‌های بعد با نام قاع المدينه منتشر شد.) (۱۹٥۷)
٤ ـ البطل (۱۹٥۷)
٥ ـ حادثه شرف (۱۹٥۸)
٦ ـ آخر الدنيا (۱۹٥۹)
۷ ـ لغه الاي آي (۱۹٦۰)
۸ ـ النداهه (۱۹٦۲)
۹ ـ بيت من لحم (۱۹۷۲)
۱۰ـ انا سلطان قانون الوجود (۱۹۷٥)
۱۱ ـ اقتلها (۱۹۸۲)
۱۲ـ امه

٤. بررسی داستان‌های کوتاه منتخب از آل احمد و ادریس و نگاهی مقایسه‌ای به آن‌ها

در این بخش ابتدا دو داستان از مجموعه‌های زن زیادی (از جلال آل احمد) و لغه‌الای آی (از یوسف ادریس) را معرّفی کرده و وجوه رئالیسم را در آن‌ها بررسی می‌کنیم و سپس به مقایسه داستان‌ها می‌پردازیم.

مجموعه داستان «زن زیادی» در سال ۱۳۳۱ نگاشته شده و در مجموع ۹ داستان کوتاه در خود دارد. زن زیادی کمی پس از گسستن از حزب توده نوشته شد.(آژند،۱۳٦۳: ۳۷٦) داستان‌های این مجموعه «به توصیف محیطی تیره اختصاص یافته‌اند که آدم‌هایش در حال فروریزی جسمی و روحی‌اند. آل احمد که روزگاری به تجسّم انتقادی بنیادهای روابط اجتماعی موجود می‌اندیشید، اینك به گلایه از برخی جنبه‌های درجه دوم این روابط می‌پردازد.» (میرعابدینی،۱۳۸۰، ج۱: ۲٦۱) داستان‌های این مجموعه بیشتر به مقولهٔ زنان و مشکلاتشان در جامعه ایرانی مربوط است.از این مجموعه دو داستان سمنو پزان و زن زیادی را برگزیده‌ایم.

خلاصه داستان سمنوپزان

این داستان که در محیط یك خانه اتفاق می‌افتد، روز سمنو پختن نذری را در این خانه به تصویر می‌کشد. نذری که هر ساله انجام می‌شود امّا امسال نیّت زن صاحب‌خانه (مریم خانم) به مشکل فعلی وی؛ بارداری هوو و دختر دم بخت او بازمی‌گردد. داستان در انتها با فرستاده شدن جنین سقط شده در درون تشتی رو پوشیده به این خانه پایان می‌پذیرد.

تحلیل داستان

داستان سمنوپزان ابتدا با توصیفی زیبا و دقیق از مراسم سمنوپزان زنانه‌ای آغاز می‌شود. مخاطب با خواندن این سطور که موضوعات معمول را بیان می‌کند، در متن و بطن داستان قرار می‌گیرد.

ـ«دود هه حیاط را گرفته بود و جنجال و بیا و برو بیش از همه سال بود. زن‌ها ناهارشان را خورده بودند و هر چه کرده بودند نتوانسته بودند بچه‌ها را بخوابانند مردها را از خانه بیرون کرده بودند تا بتوانند چادرها را از سرشان بردارند ...» (آل احمد، ۱۳۷٦: ۲۵۹)

این گونه وارد شدن نویسنده به صحنه‌ای کاملاً زنانه، ریزه‌کاری‌ها و حتّی زخم زبان‌های آنان به هم بسیار گویاست. زاویهٔ دید از نوع خارج داستان و از دید سوم شخص بیان می‌شود. شخصیّت اصلی داستان، مریم خانم؛ زن حاج عباس قلی آقاست که نویسنده او را با جزئیات جسمانی معرّفی می‌کند.

ـ «سنگین و گوشتالو، با پاهای کوتاه و آستنین بالازده» (همان: ۲۵)

جلال از لحاظ اخلاقی نیز به او می‌پردازد و مدیریتش در امور خانه را بیان می‌کند.

ـ «با این که همه کارش ترتیب داشت و دختر بزرگش فاطمه را مأمور ظرف‌ها کرده بود و ... و خودش هم مأمور آشپزخانه بود ... با این همه دلش نمی‌آمد دخترها را تنها بگذارد.» (همان: ۲٦)

در داستان به سایر شخصیّت‌ها نیز کم و بیش پرداخته می‌شود: خواهر مریم خانم، فاطمه و ... حتّی برخی جزئیات در مورد شخصیّت‌های فرعی نیز از قلم نمی‌افتد تا فضایی کاملاً زنانه در ذهن خواننده تداعی شود.

ـ «زن‌ها با گیس‌های تنگ بافته و آستین‌های بالا زده، چاك یخه‌هایی که از بس برای شیر دادن بچه‌ها پایین کشیده بودند، شل و ول مانده بود، عجله می‌کردند.» (همان: ۲۸)

زمان داستان، ایّام فاطمیه و مکان محدود به یك خانه می‌شود که مانند سایر داستان‌های رئالیستی (و داستان‌های خود جلال) فضا به خوبی توصیف شده است.

ـ«یك پایش در آشپزخانه بود که از کف حیاط پنج پله می‌رفت.» (همان: ۲۶)

ـ «آب انبارشون یك پنجره تو حیاط داشت که جلوش نرده آهنی گذاشتن.» (همان: ۳۹)

قسمت اعظم داستان به صورت گفت و گو میان شخصیّت‌ها شکل می‌گیرد. لحن شخصیّت‌ها با فضای فرهنگی که در آن رشد کرده‌اند، هماهنگی دارد و هم‌چون سایر آثار جلال، مملو از الفاظ و عبارات عامیانه است. این شکل استفاده از الفاظ با قصد نویسنده که بیان حاکمیت خرافات میان مردم (به ویژه زنان) است، همخوانی دارد. روابط و صحبت‌های خرافی آنان و خاله خان باجی بازی‌ها، نمود جهل و خرافه گرایی جامعه زنانه آن روزگار است. انتقاد از این‌گونه باورها و نشان دادن زشتی اعمال مبتنی بر آن درونمایه اصلی داستان را نیز تشکیل می‌دهد. عقاید خرافی را جای جای داستان می‌توان دید. (استفاده از طلسم، اعتقاد به داروها و روش‌های خرافی برای درمان نازایی چون چله بری کردن، عدم اعتماد به درمان‌های مدرن و ...)

ـ «(تو دیار کفرستون) نطفه‌های سگ و گربه رو می‌گیرن، می‌کنن تو شکم زن‌های مردم.» (همان: ۳۸)

ـ «گفتی چلّه بری کن، کردم. گفتی تو مرده‌شورخونه از رو مرده بپر که پریدم.» (همان: ۳۷)

ـ «با این تو حوض افتادن فاطمه هم که نصف‌العمر شده‌ام. حتماً دخترکم رو چشم زده‌اند.» (همان: ۳۸)

و تعابیری عامیانه چون: قلب پدر سگ صاحاب، دختره سلیطه، بچه‌های طاق و جفت مردم، پنش تن (پنج تن) و سر تخته مرده شور خونه ...

در نهایت می‌توان محتوای داستان سمنوپزان را دربارهٔ زنان و مشکلات ایشان در جامعه معاصر جلال (نگرانی برای ازدواج دختران، همسر مجدد و مشکل ناباروری و ...) دانست که با فقر فرهنگی و باورهای خرافی گاه آمیخته با مذهب تشدید می‌شود.

خلاصه داستان زن زیادی

این داستان تك گویی درونی زنی سی و چهار ساله است که دو روز است توسط همسرش به خانه پدر بازفرستاده شده، در حالی‌که فقط چهل روز از زندگی مشترك آن‌ها می‌گذرد. داستان زن زیادی، توصیفی دقیق از زندگی زنی رانده شده از جامعه، درون و بیرون شخصیّت اصلی داستان نوعروسی مقهور و مطلقه است که به دلیل زشت رو بودن و مهمتر از آن کلاه گیس داشتن سر چهل روز نشده به خانه پدری برگشته و بسیار هم نگران است و این واقعه برایش غیرقابل تحمّل است.

تحلیل داستان

در این داستان، راوی اول شخص است و گویی با تك‌گویی درونی روبرو هستیم. گویی شنونده‌ای نامرئی به درددل‌های یك زن؛ شخصیّت اصلی گوش می‌دهد.

ـ ... من دیگر چه طور می‌توانستم توی خانه پدرم بمانم؟ (آل‌احمد: ۱۸۵)

ـ نمی‌دانید دیشب و پریشب به من چه‌ها گذشت. داشتم خفه می‌شدم. (همان)

شخصیّت اصلی زنی سی و چهار ساله است که خود روایت‌گر داستان است. نامش را فقط یکبار از زبان شوهر می‌شنویم. سایر شخصیّت‌های داستان نامی ندارند. شاید به این دلیل که راوی داستان، خود شخصیّت اصلی داستان است. شخصیّت‌های دیگر داستان نیز فقط با نسبت‌هایشان در داستان حضور دارند. (حتّی نام همسر زن را که چالش اصلی داستان با اوست، نمی‌دانیم.)

گره داستان از همان ابتدا آغاز می‌شود. اما در خطوط بعدی داستان به چالش اصلی پی می‌بریم که:

ـ پس از سی و چهار سال ماندن در خانه پدر، سر چهل روز، آدم را دوباره برش گردانند و باز بیخ ریش بابا ببندند. (همان: ۱۸۶)

مانند سایر داستان‌های جلال توصیف مکانی خوبی ارائه می‌شود؛ مکان محدودی که عمدتاً خانه پدری زن و اندکی هم درباره خانه شوهرش است.

ـ خانه هم همان خانه بود که ... سر حوضش آن‌قدر ظرف شسته بودم؛ می‌دانستم پنجره راه آبش کی می‌گیرد و شیر آب انبارش را اگر طرف راست بپیچانی، آب هرز می‌رود. (همان: ۱۸۵)

شخصیّت‌ها نیز خوب تصویر شده‌اند به ویژه که روی خط سیر داستان تأثیر بسزایی دارد. دختر هم خصوصیات جسمانی و هم اخلاقی خود را بیان می‌کند و هم از خصوصیات فیزیکی شوهرش می‌گوید.

ـ من که سی و چهار سال توی خانه پدر، جز برادرش کسی را ندیده و از همه مردهای دیگر رو گرفته و فقط با زن‌های غریبه، آن هم توی حمام یا بازار حرف زده (همان: ۱۸۹)

ـ دلم می‌خواست جوری بشود و او بفهمد که سرم کلاه گیس می‌گذارم. (همان: ۱۹۰)

ـ من کلاه گیس دارم و صورتم آبله است و چهل سالم است. (همان: ۱۹۶)

ـ آدم شل و بد ترکیب ریشو. با آن عینک‌های کلفت و دسته آهنی‌اش و با آن دماغ گنده توی صورتش. (همان: ۱۸۷)

در این داستان نیز، زبان آل احمد همان زبان سایر داستان‌هایش است که جمله‌هاکوتاه و تلگرافی است و مملو از تعابیر و الفاظ عامیانه است.

ـ سه چهار روزه کلکم را خواهند کند. (همان: ۱۹۳)

ـ الهی سر تخته مرده شور خانه بیفتد. (همان: ۱۹٤)

ـ ماهی شندرغاز پس‌انداز کنم. (همان: ۱۹۷)

داستان زن زیادی از حیث محتوا به یکی از معضلات جامعه می‌پردازد. دخترانی که به دلیل بهره نداشتن از زیبایی، از ازدواج در سن مناسب محروم می‌شوند و یا به ازدواج در شرایط ناعادلانه تن می‌دهند. حتّی حقّی برای ادامه زندگی در آرامش و بدون دغدغه ندارند. داستان در حقیقت به واکاوی درونی یك زن در شخصیّت خود است؛ زنی که خود را در خانه پدر و همسر زیادی می‌داند. در این داستان رئالیستی، جلال تا مرز رئالیسم روان شناختی پیش می‌رود. آل احمد سعی‌اش در این داستان این است که استضعاف و فقر مردم را چه از لحاظ مادی وچه از لحاظ معنوی به تصویر کشیده تا شاید با گوشزد کردن آن، بتواند ریشه جهل و خرافه گرایی و مقدس مآبی را در جامعه بخشکاند.

مجموعه داستان لغه الای آی در سال ۱۹٦۰ میلادی به رشته تحریر درآمده و از موفّق‌ترین آثار یوسف ادریس محسوب می‌شود. در این مجموعه ۱۲ داستان کوتاه وجود دارد و داستان‌ها از حیث محتوا متنوّع هستند. از نکات متفاوت این داستان با سایر آثار ادریس این است که سال نگارش هر داستان در انتهای آن آمده است. نام مجموعه که معنایی خاص نیز ندارد از یك از داستان‌ها گرفته شده است. در غالب داستان‌ها، حیات روزمره انسانی به تصویر کشیده شده و بعضی داستان‌های این مجموعه نگاهی به رئالیسم رمزگرا دارند. در این داستان‌ها، نگاه ادریس به مسائل عمیق‌تر شده و در حقیقت سعی در برگشودن عمق واقعیّات را دارد.

خلاصه داستان الزوار

داستان درباره زنی به نام سکینه است که در طول سه ماه بستری بودن در بیمارستان ملاقات‌کننده‌ای نداشته است. این مسئله در ابتدا بی‌اهمیّت است، امّا بعدها روح او را به شدّت درگیر می‌کند. در تخت کناری سکینه، زنی به نام مصمص بستری است که به واسطه اهمیّت اجتماعی و گستردگی بستگان، ملاقات کننده بسیار دارد. سکینه کم کم به ملاقات کنندگان مصمص توّجه می‌کند تا حدی که بیش از خود او با آن‌ها معاشرت می‌کند. زمانی که سکینه تمام توّجه ملاقات کنندگان مصمص را به خود

جذب می‌کند، مصمص بسیار هیجان‌زده و عصبانی می‌شود. او تصمیم به مقابله با سکینه می‌گیرد. امّا ناگهان به خود می‌آید و متوّجه تنهایی و غم در چهره سکینه شده، فقط سکوت می‌کند.

تحلیل داستان

داستان سریع شروع می‌شود و نویسنده سر اصل موضوع می‌رود که از نقاط قوّت داستان محسوب می‌شود. شخصیّت اصلی سکینه نام دارد که نویسنده به خوبی صفات جسمانی و روحی او را توصیف می‌کند.

ـ سكينه كان اسمها سكينه و هي سكينه فعلاً. و هو اسم قد يبدو ريفياً و لكنها لم تكن ريفيه النشاه او الملائح. كانت من مدينه ما، واحده من عشرات مدنناً انصاف الكبيره مودبه جداً خجوله جداً و رقيقه ايضاً. (ادريس،۱۹۸۳: ۲۵)

ـ سكينه، اسمش سكينه بود و او فرد آرامي بود... اين اسم يك اسم دهاتی به نظر می‌رسد، امّا او در روستا بدنیا نیامده بود و نشانه‌ها و منش روستایی در او دیده نمی‌شد. او اهل شهر بود؛ یکی از شهرهای این مملکت، مؤدب، خجالتی و نرم‌خو به نظر می‌رسید.

ـ و كانت سكينه الضعيفه الرقيقه الحنونه تحس اذا اطلت النظر اليها او عمقته ان هناك فعلا اناساً ضعفاء محتاجين الي الشفقه. (همان: ۲۶)

ـ سکینه فردی ضعیف، لاغر و مهربان بود به طوری‌که با اندکی نگاه و تأمل در او دل انسان برایش کباب می‌شد.

داستان شخصیّت دومی دارد که مصمص نام دارد و سایه به سایه همراه شخصیّت اول حرکت می‌کند. نویسنده، مصمص را نیز به خوانندگانش می‌شناساند.

ـ مصمص المرء الضخمه الكبيره الصدر و الثدين التي يميل لونها الي السمره و دائماً ترتدي قميص نوم ابيض. (همان،۲۵)

ـ مصمص زنی درشت اندام بود که رنگ پوست سینه‌اش گندمگون به نظر می‌رسید و همیشه پیراهن خواب سفید رنگ به تن می‌کرد.

راوی سوم شخص و خارج از داستان است، امّا جزء جزء داستان را به تصویر می‌کشد. «گرایش ادریس در این داستان به زبان فصیح است و نویسنده جز جمله‌های کوتاه که بیشتر به صورت سؤال و جواب است، از لغات عامیانه استفاده نمی‌کند. اینگونه کاربرد زبان عامیانه در نزد او بیشتر برای نزدیك‌تر شدن داستان به زندگی حقیقی و عادی مردم است.» (ترکاشوند،۱۳۸٦: ۱۰۵)

ـ بقی اسمعی یا ... (همان: ۲۵، ۳٤ و ۳۵) ـ هی می‌شنوی

ـ مش ده کان مصطفی ابن خالتك. (همان: ۳۱) ـ این مصطفی پسرخاله‌ات نبود؟

مکان در این داستان محدود به یك بیمارستان است و زمان عصر جدید را نشان می‌دهدکه با عنصر مکان هماهنگی دارد. ادریس چون سایر داستان‌هایش مکان را به خوبی توصیف می‌کند.

ـ والسریران کانا في عنبر واحد من العنابر الکبیره التی تحفل بها مستشفیاتنا العامه و المرکزیه و الجامعیه و الصدریه، العنبر العهود ذوالاثنین و العشرین سریراً... (همان: ۲٦)

ـ هر دو تخت در یکی از بخش‌های بزرگ بیمارستان بود، از نوع بخش‌هایی که در بیمارستان‌های عمومي، مرکزی و دانشگاهی وجود دارد. بخش مذکور دارای بیست و دو تخت بود.

ادریس گره داستان را خیلی دیر شروع می‌کند و آن جایی است که سکینه همه ملاقات‌کنندگان مصمص را به خود جذب می‌کند. داستان خیلی زود به اوج می‌رسد و «گشایش گره همراه با تأثیر شدید آن بر عاطفه و احساس خواننده است.» (ترکاشوند،۱۳۸٦: ۱۰۵) داستان بلافاصله بعد از گشایش پایان می‌پذیرد.

محتوای داستان حول محور انسان و روحیّات و اخلاقیّات اوست. قهرمان داستان از جنس زن انتخاب شده است، «چون جنس مؤنث نسبت به مسایل عاطفی از جمله مسائلی چون دوری دوستان

و آشنایان، تنهایی و مشکلات روحی و روانی حساس‌ترند.» (همان) ضعف روابط انسانی و رئالیسم در جنبه اجتماع آن در این داستان نمود خاص دارد. در واقع این داستان پیوند مسائل اجتماعی و روانشناختی است. مکان داستان که یك بیمارستان است، برای بیان حالات روحی و روانی شخصیّت اصلی مناسب به نظر می‌رسد. علاوه بر اینکه با رویکردهای فکری خود نویسنده نیز تطابق کامل دارد.

خلاصه داستان اللعبه

مردی وارد محل برگزاری یك جشن می‌شود. فضا و مکان به حدی برای او غریب است که دچار تعجب و تردید شده، حتی جای نشستن خود را نمی‌داند. در اوج سردرگمی، فردی با لبخند و با جعبه‌ای در دست به او نزدیك می‌شود و این جمله را می‌گوید: هی می‌زنی؟ و هفت تیری را به او نشان می‌دهد.(در جعبه تیرهای مخصوص بازی با هفت تیر است.) مرد تصمیم به بازی گرفته، هزینه را می‌پردازد (مرد توجهی خاص به یك تیر مخصوص در جعبه دارد.) مرد خندان همچنان به او نگاه می‌کند. ناگهان مرد احساس می‌کند، مرد خندان قصد فریب و خوردن پول او را داشته است. پس با عصبانیت شروع به کتك زدن مرد خندان می‌کند تا جایی که از زدن خسته می‌شود. بعد مرد همچنان با خنده می‌گوید: «من فقط گفتم می‌زنی؟» مرد ناگهان متوّجه می‌شود همه چیز حتی سایرین، جزیی از بازی هستند و در حالی که او می‌خواسته تیر بزند، مرد خندان را زده است. در انتها مرد همچنان خنده فریب آمیز بر لبان دارد.

***تحلیل داستان**

« ادریس طبق عادت همیشگی خود داستان را با توصیف جرئیات آغاز می‌کند.» (همان: ۱۱٤) این روش باعث می‌شود که شخصیّت‌ها و عنصر مکان را خوب به بیننده بشناساند. بر خلاف سایر داستان‌های ادریس شخصیّت اصلی اینجا نام مشخّصی ندارد. شاید ادریس خواسته «شخصیّت اصلي را ـ که همان فرد تازه وارد به مجلس است ـ به صورت شخصی غریب و ناآشنا با محیط جلوه دهد تا از این طریق خصوصیّات شخصیّتی قهرمان داستان بهتر بیان شود.» (همان) شخصیّت مقابل مرد تازه وارد، مرد خندان است. راوی در این داستان سوم شخص مفرد و به طور کلی از صحنه داستان خارج است. ادریس در همان ابتدا شخصیّت داستانش را معرّفی می‌کند.

ـ کان فاخراً بالغ الفخامه، اللون الغالب فیه هوالاسود، سواد... کسواد الکادیلاك ... یوحي بالاناقه و العراقه. (ادریس،۱۹۸۳: ۱٦۷)

ـ او بسیار شیك بود، رنگ لباس‌هایش به تیرگی می‌گرایید، تیره ... به تیرگی رنگ یك کادیلاك شیك و باکلاس بود.

مکان داستان جشنی نه چندان شلوغ مخصوص طبقه اشراف است. نویسنده مکان را از جهات مختلف مثل فضا سازی و حاضرین مجلس به دقّت تصویر کرده است.

ـ الحضور تدرك بطریقه ما انهم کثیرون و لکن عدد من یقع بصرك علیهم قلیلون تستطیع التفرس فیهم بسهوله... و دخان السجائر و السیجاره یلون الجوع ببقعه سماویه متحرکه و یتشابك مع اشعاعات النور غیر المرئي صانعاً سحباً کسحب السیف. (همان: ۱٦۸)

ـ احساس می‌کردی تعداد حاضرین زیاد است. امّا اندك کسانی که چشمت به آن‌جا می‌افتاد، چندان زیاد نبود. سیگارهایی که می‌کشیدند، هاله‌ایی از دود را به حرکت درآورده بود و این هاله دود با نورهای موجود در فضا مخلوط شده و خود را همچون ابر سفید تابستانی می‌نمود.

ـ و خدم، و کانّهم استحضروا خصیصاً للمناسبه باکثر من زی. (همان)

ـ خدمتکارانی بودند که با پوشیدن لباس‌های مخصوص درجات و مراتب آن‌ها مشخّص می‌شد.

ـ والمقاعد قلیله متناثره، اقل بکثیر من عدد الحاضرین، ولکنها راسخه فی اماکنها و کانما مضت علیها احقاب. (همان)

ـ صندلی‌ها کم و پراکنده بودند و نسبت به تعداد حاضرین کمتر به نظر می‌رسید. اما به زمین چسبیده و گویی سال‌ها به همان حالت باقی مانده بودند.

به نظر می‌رسد زمان داستان، زمان حاضر (هم‌عصر نویسنده) است «و به خصوص دوره نفوذ طبقه اریستوکراسی مصر است.» (ترکاشوند، ۱۳۸٦: ۱۱٤)

گره داستان از همان ابتدا با ورود قهرمان به محل جشن آغاز می‌شود و در هنگام کتك زدن مرد خندان به اوج می‌رسد. سکوت قهرمان داستان در انتهای قصه و نگاه کردن به جمعیّت و پی بردن به اصل ماجرا، زمان گره‌گشایی و پایان پذیرفتن داستان است.

دو عنصر مکان و شخصیّت اصلی در این داستان اهمیّت بسیار دارد. نویسنده جهت ایجاد تناسب بین افکار و روحیّات قهرمان با عنصر مکانی تلاش زیادی کرده است.

زبان داستان، مانند داستان قبلی، گرایش به زبان فصیح دارد که روال زبانی همه داستان‌ها در این مجموعه داستانی ادریس است. جمله‌های محاوره‌ای منحصر به گفت و گوهاست که سهم بسیار اندکی از جمله‌های داستان را در بر دارد.

ـ انا مش قلت لك عايز يا بيه تضرب. (همان: ۱۷۸)

ـ من بهت نگفتم كه مي‌خواهم منو بزنی

محتوای این داستان را می‌توان شناخت انسان از خود، رابطه با انسان‌های دیگر و رفتارهای انسانی مبتنی بر شناخت دانست. معضل عدم شناخت و قضاوت نادرست بر اساس شناخت غلط، یکی از معضلات رفتاری جامعه است که ادریس در این داستان رئالیستی به آن توّجه می‌کند و مسائل روانشناختی و درونی انسان را نیز در خلال آن مطرح می‌کند.

۵. نتیجه‌گیري

جلال آل احمد و یوسف ادریس از نظر زمانی تقریباً در يك دوره زیسته‌اند و در کشورهایی با فرهنگ‌های مشابه زندگی کرده‌اند. این مسئله بسیاری از شباهت‌های نوشتاری و باورهای مشترك ایشان را توجیه می‌کند. مجموعه داستان کوتاه «زن زيادي» در سال ۱۳۳۱ و مجموعه داستانی «لغه آلای ای» در سال ۱۹۶۰ ميلادي (۱۳۳۹ خورشیدی) نوشته شده که از نظر زمانی، نزدیك به هم است. زمانی که هر دو کشور ایران و مصر درگیر فعالیّت‌ها و تغییرات سیاسی ـ اجتماعی بوده‌اند. ادریس و جلال نیز هر دو تحت تأثیر شرایط حاکم بر جامعه هستند. فقر، نابسامانی اجتماعی و مشکلات فرهنگی جامعه هر دو نویسنده را آزار می‌دهد و در آثارشان به خوبی منعکس شده است. یوسف از جمله نویسندگانی

است که ادبیات مصری را با قالب داستان کوتاه آشنا کرد و به آن ساخت و محتوایی عربی بخشید. جلال نیز، به همراه نسلی بزرگ از ادیبان تأثیرگذار ایرانی، از بنیان‌گذاران ادبیات نوین فارسی هستند. او با شیوه نثر خاص خود که می‌توان آن را سبك ادبی منحصر به جلال دانست، مورد تقلید قلم‌زنان پس از خود قرار گرفته است.

از میان چهار داستان بررسی شده، هر دو داستان جلال و یکی از داستان‌های یوسف، درباره زن است. به عبارتی بهتر شخصیّت اصلی داستان‌ها، از جنس زن، انتخاب شده است. البته قصد جلال، بیان معضلات و مشکلات جنس زن در جامعه و عمق نفوذ خرافات و باورهای عامیانه در این قشر است. امّا یوسف به دلیل حساسیت و عاطفی بودن زن، قهرمان اصلی را از این جنس برمی‌گزیند. امّا در هر حال شخصیّت‌های زن، معضلات کم و بیش مشابهی در فضای ایرانی و مصری داستان‌ها دارند. برای نمونه سکینه در «الزوار» و فاطمه در«زن زیادی» به دلیل فقر فرهنگی در جامعه از ازدواج در سن مناسب محروم شده‌اند.

شاخصه‌های رئالیسم به ویژه رئالیسم اجتماعی در داستان‌های هر دو نویسنده آشکار است.

ـ شخصیت‌های داستان‌های بررسی شده از هر دو نویسنده با تعریف رئالیسم از شخصیّت‌پردازی هماهنگی دارد. همه شخصیّت‌ها از مردم عادی جامعه هستند. البته شخصیّت اصلی در داستان «اللعبه» از یوسف ادریس تا حدودی غریب و ناآشنا جلوه می‌کند که در هماهنگی با فضای داستان پرورده شده است. ادریس از میان تمام عناصر داستانی به شخصیّت‌هایش بیشترین اهمیّت را می‌دهد که به شدّت با محتواي تحليلي داستان‌ها تطابق دارد. جلال نیز معمولاً شخصيت‌هايي تيپيك در داستان‌هايش مي‌سازد که غالباً شخصیّت‌هایی ایستا هستند.آنها فقط نمایندهٔ یک خصوصیّت هستند و تا پایان داستان هیچ تغییر و تحوّلی نمی‌یابند.

ـ در همه داستان‌هاي بررسي شده، از عنصر مكان به خوبي استفاده شده است. محيط زنانه خانه در داستان سمنوپزان، فضاي دلگير، تكراري و خسته كننده خانه پدري در داستان زن زيادي، هنرمندانه توصيف شده است. اما به نظر مي‌رسد توصيفات ادريس از فضا و مكان‌هاي ارائه شده در داستان‌هايش

به ويژه محل جشن در داستان اللعبه، با جزئيات و ريزه‌كاري بيشتري ارائه شده است. هر دو نويسنده در ارائه فضايي ملموس و واقع‌گرايانه موفق بوده‌اند.

ـ يكي ديگر از نكاتي كه مي‌توان مورد بررسي قرار داد، زاويه ديد در اين داستان‌هاست. هر دو داستان جلال زاويه ديد اول شخص دارند كه در يكي(زن زيادي) راوي همان شخصيت اصلي است. در اكثر كارهای جلال آل احمد یکی از شخصیت‌ها -که از قضا در بیشتر موارد منِ راوی نیز هست- در واقع خود اوست که به بیان نظراتش می‌پردازد. اما در دو داستان ادريس، زاويه ديد سوم شخص است.« ادريس، اغلب راوي را به صورت سوم شخص و خارج از فضاي داستان انتخاب مي‌كند.»(تركاشوند،۱۳۸٦: ۱۳۰)

ـ در هر دو داستان جلال، غالب جمله‌ها به صورت ديالوگ است و به همين واسطه غلبه زبان محاوره‌اي را بر زبان رسمي مشاهده مي‌كنيم كه از مختصات نثر رئاليستي است. سبك جلال در غالب آثارش به همين شيوه است. ديالوگ‌ها در داستان‌هاي ادريس نيز با زبان محاوره نوشته شده‌اند با اين تفاوت كه تعداد ديالوگ‌ها در اين دو داستان بسيار اندك است و به طوركلي نثر ادريس در اين دو داستان، متمايل به زبان فصيح است.

ـ زبان داستان در هر دو داستان ساده و آسان است. جلال، عاميانه مي‌نويسد تا زبان شخصيت‌هايش را كه مردم متوسط و ضعيف جامعه هستند، نشان دهد. ادريس نيز در بسياري از آثارش بر خلاف رسم معمول نثر عربي، زبان محاوره و شكسته را در داستان‌هايش بكار مي‌برد.البته در اين دو داستان انتخابي بيشتر، زبان فصيح استفاده شده است. عبدالجبار عباس، ناقد عراقي در توضيح لغت ادريس در قصه‌هاي كوتاهش بويژه لغه آلاي اي، ويژگي‌هايي را لحاظ مي‌كند كه يكي از آن‌ها، جمع بين لغت فصيح و عاميانه عرب و ايجاد لغت جديد است. ذكر اين نكته لازم است كه بخش اعظم نثر آل احمد را لغات و تعابير عاميانه در برمي‌گيرد كه در آثار ادريس به اين وسعت نيست.

منابع

۱. آژند، یعقوب، (۱۳٦۳)، ادبیات نوین ایران، تهران: امیرکبیر.
۲. ادریس، یوسف،(۱۹۸۳)، لغه‌آلاي اي، طرابلس: المنشاء العامه للنشر و التوززیع و الاعلان.
۳. اسحاقیان، جواد، (۱۳۸۵)، سایه‌هاي روشن در داستان‌هاي جلال آل احمد، تهران: گل‌آذین.
٤. آل احمد، جلال، (۱۳۷٦)، زن زیادي، تهران: فردوسي، چ٤.
٥. ـــــــــــــ ،(۱۳٥۷)، يك چاه و دو چاله و مثلا شرح احوالات، تهران: رواق.
٦. آل احمد، شمس، (۱۳۷٦)، جلال از چشم برادر ، تهران: بدیهه، چ دوم.
۷. پارسي‌نژاد، کامران، (۱۳۸۸)، جلال آل احمد، تهران: خانه کتاب.
۸. پاینده، حسین، (۱۳۸۹)، داستان کوتاه رئالیستي در ایران، تهران: نیلوفر.
۹. ـــــــــــــ، (۱۳۸۸)، رمان رئالیستي یا سند اجتماعي؟ نگاهي به مدیر مدرسه آل احمد، جامعه‌شناسي هنر و ادبیات، ش ۲، پاییز و زمستان، ص٦۹ـ۹۸.
۱۰. ترکاشوند، صفر، (۱۳۸٦)، بررسي سبك ادبي یوسف ادریس در داستان کوتاه،(پایان‌نامه)، دانشگاه تهران.
۱۱. دانشور، سیمین، (۱۳٤۸)، در رثاي مرگ جلال آل‌احمد: شوهر من جلال، مجله کاوه(مونیخ)، ش۲٥، شهریور.
۱۲. سپانلو، محمدعلي،(۱۳۷٥)، نویسندگان پیشرو ایران، تهران: نگاه.
۱۳. سیدحسیني، رضا، (۱۳۸٥)، مکتب‌هاي ادبي، ج۱، تهران: نگاه، چ۱٤.
۱٤. شورل، ایو،(۱۳۸٦)، ادبیات تطبیقي، ترجمه طهمورث ساجدي، تهران: امیرکبیر.
۱٥. عبدالمعطي، فاروق، (۱٤۱٤ه ـ ۱۹۹٤م)، یوسف ادریس بین القصه القصیره و الابداع الادبي، بیروت: دار الکتب العلمیه.
۱٦. فرزاد، عبدالحسین،(۱۳۹۰)، بر دامن عرب زنیل رنگي باشد،(مصاحبه) ماهنامه مهرنامه، ش ۱۰.
۱۷. لاج، دیوید و ایان وات و دیوید دیچز، (۱۳۸٦)، نظریه‌هاي رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
۱۸. لوکاچ، گئورگ،(۱۳۸۰)، جامعه شناسي رمان، ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران: نشر چشمه.
۱۹. میر صادقي، جمال،(۱۳۸۲)، ادبیات داستاني(قصه، رمانس، داستان کوتاه و رمان)، تهران: علمي، چ٤.
۲۰. میرعابدیني، حسن، (۱۳۸۰)، صد سال داستان‌نویسي ایران، ج۱، تهران: نشر چشمه، چ دوم.

Comparison and textual analysis of Malik Ashtar's covenant & Khutbah Ghara

Based on the speech act theory

Atefeh khodayi[1]

Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran.

Zeinab arabnejad [2]

Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Farhangian University of Tehran, Tehran, Iran.

Abstract

Speech act theory is one of the linguistic theories that can be used in the analysis of literary texts. This theory was formed based on Austin's theories and he called the units of language communication speech act. The theory was revised and modified by John Searle, and he divided it into five categories: assertive, directive, commissive, expressive, and declarative. current research, I intend to use this theory to examine one of the letters (Ahad Namah of Malik Ashtar) and one of It is sermons. The common aspect that led to the selection of these two texts is the instructional aspect, in other words, the dominance of motivational action on these texts. In addition to examining these similarities, due to the difference in the audience of these two texts, the following article has also examined how to use direct and indirect actions and also some distinctions within the actions.

Keywords: speech act theory, textual analysis, Sarle, Khutbah Ghara, Malik Ashtar's covenant .

Email: A.khadayi@mou.ir [1]

Email: arabnejadz@yahoo.com[2]

مقايسه و تحليل متن شناسانهٔ عهدنامهٔ مالك اشتر و خطبه غراء

بر اساس نظريهٔ كنش گفتار

عاطفه خدايي ليقوان[1]

استاد همكار گروه زبان و ادبيّات فارسی دانشگاه مجازي، جامعه المصطفي العالميه قم، قم، ايران

زينب عرب‌نژاد [2]

استاديار گروه زبان و ادبيّات فارسی دانشگاه فرهنگيان تهران، تهران، ايران

چكيده

نظريه كنش گفتار يكي از نظريات زبان‌شناسي است كه مي‌تواند در تحليل متون ادبي استفاده شود. اين نظريه بر پايه نظريات آستين شكل گرفت و او واحدهاي ارتباط زباني را كنش گفتار نام نهاد. اين نظريه را جان سرل جرح و تعديل كرد و آن را به پنج دسته تقسيم نمود: اظهاري، ترغيبي، تعهدي، عاطفي و اعلامی. مقاله حاضر درصدد استفاده از اين نظريه براي بررسي يكي از نامه‌ها (عهد نامه مالك اشتر) و يكي از خطبه‌ها (غراء) است. وجه اشتراكي كه موجب انتخاب اين دو متن شده، جنبه ارشادي و به عبارتي غلبهٔ كنش ترغيبي بر اين متون است. مقاله پيش رو علاوه بر بررسي اين شباهت‌ها، به موجب تفاوت مخاطبان اين دو متن، چگونگي استفاده از كنش‌هاي مستقيم و غير مستقيم و نيز برخي تمايزات درون كنش‌ها را نيز بررسي كرده است.

كليد واژه‌ها: نظريه كنش گفتار، بررسي متن شناسي، سرل، خطبه غراء، عهدنامه مالك اشتر.

[1] Email: a.khodayi@mou.ir
[2] Email: arabnejadz@yahoo.com

۱. مقدّمه

زبان‌شناسان براي تحليل متون، الگوهاي مختلف و متنوّعي ارائه داده‌اند كه بر پايه منابع متفاوتي چون ايدئولوژي، تاريخ، فلسفه، ساختارهاي اجتماعي و قراردادهاي زباني شكل گرفته است. نظريه« كنش گفتار»[۱] از جمله نظرياتي است كه در تكامل تحليل و نقد متون نقش بسزايي ايفا كرده است. كنش گفتار در واقع اصطلاحي تكنيكي در زبان‌شناسي و فلسفه است كه به مطالعات جان آستين، فيلسوف انگليسي بازمي‌گردد. او به اهميّت نقش فعل در جمله‌ها اشاره كرد و به تحليل متن بر اساس همين نقش پرداخت. از مطالعات آستين در حوزه مذهب و اعتقادات ديني، به ويژه مطالعه بر روي عهد عتيق و جديد به كرات استفاده شده است.

در ادامه تحقيقات آستين و در دهه‌هاي بعد جان سرل با ارائه مقالاتي به نقد نظريه آستين پرداخت و پس از آن طبقه‌بندي جديد خود را (پنج‌گانه سرل) ارائه داد. در اين مقاله كه با روش تطبيقی-تحليلی و بر پايه داده‌های كتابخانه‌ای انجام گرفته است، با استفاده از نظرات سرل، افعال و كنش‌ها را در خطبه‌اي از نهج‌البلاغه و عهدنامه مالك اشتر بررسي كرده و سپس به مقايسه و تحليل اين دو متن مي‌پردازيم.

۱-۱. پیشینه تحقیق

خیلی پیش تر از آستین بحث در مورد زبان و کارکردهای آن در دورهٔ کلاسیک رواج داشت .فیلسوفان دورهٔ کلاسیک گمان می‌کردند که کارکرد اصلی زبان این است که واقعیّتی را کاذب یا صادق توصیف کند. «این تلّقی از زبان، فیلسوفان پوزیتیویست را به این نتیجه رساند که گزاره‌های زبانی یا توصیفی‌اند یا ارزشی.» (سرل، ۱۳۸۵: ۲۸)

از دید پوزیتیویست‌های منطقی گزاره‌های ارزشی تجربه ناپذیرند و صرفاً احساسات و عواطف شخصی را اظهار می‌کنند. بنابراین معیار اینان برای معناداری تجربه‌پذیری بود و گزاره‌های توصیفی می‌توانند از پس نشان دادن واقعیت برآیند. علاوه بر این «معنی شناسان منطقی معتقد بودند که اصل

---

[۱] speech act

زبان بر پایهٔ جمله‌های خبري بوده و کارکرد اصلی زبان اطلاع دادن از طریق جمله‌های خبری است که قابل صدق و کذب هستند. نظریهٔ کنش‌گفتاری ردیّه‌ای بر ایده اول است.» (صفوی، ۱۳۷۹: ۱۷۳-۱۷٤) به نظر آستین، نوعی از جمله‌ها از دید فیلسوفان قدیم پنهان مانده است. او این جمله‌ها را که در حین بیان به معنای انجام کاری نیز هستند، جمله‌های کنشی نامید. مثلاً هنگامی که قاضی می‌گوید: من شما را به حبس ابد محکوم می‌کنم، شما در واقع به حبس ابد محکوم می‌شوید. آستین این جمله‌ها را کنشی نامید.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. نظریهٔ کنش گفتار

جان آستین

جان لانگ شاو آستین[۱] با ارائه مجموعه سخنراني‌هايي که بعدها با نام « چگونه با واژگان کار انجام دهیم؟»[۲] منتشر شد، رویکرد کاربردي خود را درباره جمله‌ها و به ویژه افعال ارائه داد.

آستین معتقد بود که ارزش صدق و کذب براي برخي جمله‌ها قابل تعیین نیست (حتّي وقتي جمله‌ها خبري هستند مانند قسم مي‌خورم دیگر دروغ نگویم) علاوه بر این برخي افعال و به تبع آن جمله‌ها اصولاً خبري نبوده و ارائه دهنده کنش مي‌باشند. آستین معتقد است با بیان بعضي افعال، انجام عملي نیز محقق مي‌شود (براي مثال وقتي شخصي عذرخواهي مي‌کند، همراه با بیان فعل، عمل عذرخواهي نیز تحقق مي‌پذیرد). آستین به افعالي که به نوعي کنش یا عمل اشاره دارند، «پاره گفتارهاي بياني»[۳] مي‌گوید. به اعتقاد او در این جمله‌ها دیگر، بحث بر سر کذب و صدق نیست. به

---

۱ john longshaw austin

۲ how to do things with words?

۳ performative utterance

پاره گفتار نمود فیزیکي و صوري جمله‌هاي زبان است. پاره گفتار را مي‌توان تولید فیزیکي واحد انتزاعي‌تري به نام جمله دانست که به صورت گفتار یا نوشتار به مخاطب انتقال مي‌یابد.(صفوي، ۱۳۸٤: ۲٤)

جاي اين روش تعيين ارزش، مي‌توان بحث اقتضاء را مطرح كرد و پاره گفتارها را متناسب[۱] يا نامتناسب[۲] نام نهاد.

او در آغاز اين گونه جمله‌ها را در برابر جمله‌های اخباري (حاكوی) گذاشت كه به توصيف می‌پرداختند و قابليّت صدق و كذب داشت. او افعال را به دو دستهٔ اخباري و كنشي تقسيم كرد و نكاتي را در تفاوت ميان آن دو عنوان كرد. از آن جمله مي‌توان به عدم وجود صدق و كذب در افعال كنشي اشاره كرد. بعدها او در اين تقسيم بندي دچار ترديد شد و همه افعال را به نوعي در گروه افعال كنشي قرار داد. او با دقّت در جمله‌های اخباري (حاكوی) متوّجه شد آن‌ها نيز بيانگر حقيقتی هستند، بنابراين در اين دسته بندی تجديد نظر كرد. آستين با ردّ اين نظريه اعلام كرد كه جمله‌ها را می‌توان به دو دستهٔ معنادار و بی‌معنا تقسيم بندی كرد. امّا در ميان جمله‌های روزمره دسته‌ايی وجود دارند كه نه بی‌معنی‌اند و نه خبری. او اين جمله‌های معنادار را كه خبری نبودند، جمله‌های كنش ناميد. در واقع جمله‌های كنشی دسته‌ايی از جمله‌ها هستند كه به صورت قراردادی عمل می‌كنند؛ مانند گفتن كلمهٔ «بله» هنگام ازدواج. در ميان اظهارات زبانی طبقهٔ مهمی وجود دارد كه خبری‌اند، امّا صادق و كاذب نيستند؛

مانند اين جمله: «قول می‌دهم كه شما را ببينم. شما با كلمهٔ قول دادن در واقع تعهدی را ايجاد می‌كنيد.

آستين براي تحليل كنش‌هاي گفتاري سه سطح كاربردي در نظر گرفت:

ـ فعل تلّفظی (كنش بياني)[۳]

ـ فعل مضمون در سخن (كنش غير بياني) [٤]

ـ فعل ناشی از سخن (كنش پس بياني) [٥]

---

۱ felicitious
۲ infelicitous
۳ locutionary act
٤ Illocutionary act
٥ prelocutionary act

«به اعتقاد آستين، توليد يك كنش گفتاري نيازمند گوينده‌اي است كه پاره گفتار بياني را توليد كند. آستين توليد چنين پاره گفتاري را كنش بياني ناميد. افزون بر اين، كنش مذكور تأثيري بر مخاطب مي‌گذارد كه كنش غير بياني ناميده مي‌شود. اصطلاح كنش گفتار، به همين تأثير، يعني كنش غير بياني بازمي‌گردد. آستين علاوه بر اين، به كنش پس بياني نيز اشاره مي‌كند. كنش پس بياني، واكنش مخاطب نسبت به كنش گفتار است.» (صفوي، ١٣٨٤: ٨١)

جان سرل

در كنار آستين و پس از او زبان‌شناسان و فيلسوفان متعددي به بررسي ماهيّت «كنش گفتار» پرداختند، امّا آراي سرل در اين ميان اهميّت بسزايي يافت. جان سرل به نقد آراي آستين و تقسيم‌بندي كنش‌هاي او پرداخت. به نظر سرل تمایزی که آستین میان کنش بیانی و پس از بیانی می‌گذارد و مبنای تحلیل خود را بر پایهٔ کنش بیانی قرار می‌دهد، درست نیست و نمی‌توان بدون تأمل در مورد کارکرد ذهن به تحلیل زبان پرداخت. اختلاف او با آستین در مورد کنش بیانی است. سرل کنش بیانی را رد می‌کند و به توضیح پاره گفتار [۱] و کنش گزاره ای[۲] می‌پردازد. در مورد کنش پس بیانی نظر او با آستین یکی است.

آنچه او كنش گفتار مي‌نامد، غالباً همان كنش غير بياني است كه آستين توضيح مي‌دهد.علاوه بر این سرل، دسته بندی آستین از کنش‌ها را مورد انتقاد قرار می‌دهد و مهم‌ترین اشکال طبقه بندی آستین را عدم وجود مبنا و اصولی واضح برای دسته‌بندی افعال و کنش‌های مرتبط به آن‌ها می‌داند.(searl.p۸ (a claccification of illocutionary act

ـ حال باید دید منظور سرل از پاره گفتار و گزاره چیست ؟

کنش پاره گفتار، ردیف کردن کلمه‌هایی است که معنی آن کامل نیست. اگر این کلمه‌ها با کنش گزاره‌ایی همراه شوند، دارای معنا می‌شود. به عبارتی شما می‌توانید تعدادی کلمه پشت سر هم ردیف کنید، امّا اگر آن کلمه‌ها معنایی را منتقل نکنند، در حد پاره گفتار باقی می‌مانند. امّا اگر حاوی پیامی نیز باشند با کنش گزاره‌ایی همراه شده‌اند. در نتیجه کنش گزاره‌ایی بی شک حاوی کنش یک توان منظوری است. (البته این دیدگاه سرل در مورد کنش گفتار به نظر آستین در باب کنش گفته شباهت دارد

---

[۱] utterance act
[۲] pripositionai act

که آن را مجموعه‌ایی از آواها، کلمه‌ها و نحو زبان می‌داند.) تفاوت دیگری که میان کنش گزاره ایی و پاره گفتار وجود دارد، حالت ارجاعی بودن است. به نظر سرل کنش گزاره‌ایی حالت ارجاعی کاملی دارد؛ مانند این جمله که یک مرد آمد.

امّا کنش پاره گفتار نیازمند بافت و موقعیّت خاصی است که آن جمله به آن ارجاع داده شود؛ مانند «او مرد است».

در یک بافت خاص این جمله به شخص خاصی ارجاع داده می‌شود.

سرل، كنش‌هاي گفتاري را در پنج كلاس طبقه‌بندي مي‌كند. پيش از توضيح اين طبقه‌بندي پنج‌گانه، لازم است به عوامل متعددي اشاره كنيم كه سرل براي تعيين گونه‌هاي كنشي خود ارائه داده است. مهم‌ترين اين عوامل، نكته غير بياني، تطبيق و وضع رواني است. در ادامه به تعريف برخي از اين نكات مي‌پردازيم.

۱ـ نكتهٔ غير بياني: اين نكته در واقع قصد يا هدف توليد كنش است. به طور طبيعي هر كنشي هدف خاصي را دنبال مي‌كند و به واسطه اين اهداف مشترك مي‌توان بعضي كنش‌ها را در يك گروه طبقه‌بندي كرد.براي مثال قول دادن، تحميل يك اجبار از سوي گوينده، براي انجام يك عمل توسط اوست.

۲ـ تطبيق: سرل معتقد است برخي افعال بياني به واسطه نكته غير بياني خود (يا به واسطه محتواي حاكم بر كنش) زبان خاصي براي انطباق با جهان خارج دارد. برخی جمله‌ها می‌خواهند جهان را با کلمه‌ها انطباق دهند و برخی جمله‌ها می‌خواهند کلمه‌ها را با جهان انطباق دهند.

۳ـ وضع رواني: كسي كه سخن مي‌گويد، توضيح مي‌دهد و يا ادعا مي‌كند، باور خود را به نمايش مي‌گذارد. امّا كسي كه قسم مي‌خورد يا تهديد مي‌كند، قصد خود را براي انجام كاري نشان مي‌دهد. فردي كه فرمان مي‌دهد يا تقاضا مي‌كند، خواست خود را بيان مي‌كند و آن‌كه عذرخواهي مي‌كند، پشيماني خود را از انجام عملي نشان مي‌دهد. در انجام هر كنش غير بياني با محتواي خاص خود، حالت يا وضعيّت روحي نشان داده مي‌شود. بيان وضع روحي گوينده، راهي براي طبقه‌بندي

کنش‌هاست. براي مثال خواستن، افعالي چون تقاضا کردن، فرمان دادن، درخواست کردن و دعا کردن را در يك گروه قرار مي‌دهد.

بر اساس عوامل بيان شده «به اعتقاد سرل هر کنش داراي نکته غير بياني است که بر حسب وضع رواني گوينده و با توّجه به محتواي کنش، در تطبيق با جهان خارج توليد مي‌شود.» (صفوي، ۱۳۸۳: ۱۷۹)

علاوه بر اين سه نکته اساسي، سرل به نکات ديگري نيز اشاره دارد که فهرست‌وار به برخي از آن‌ها اشاره مي‌کنيم:

-تفاوت در قدرت بياني کنش‌ها:

(به دو فعل زير توّجه کنيد که در يك کنش جاي مي‌گيرند: قسم می‌خورم که او پول را دزديده است و حدس می‌زنم که او پول را دزديده است.)

-موقعيّت گوينده و شنونده در پاره‌گفتار بياني:

(اگر افسري از زيردست خود بخواهد اتاق را تميز کند، يك دستور محسوب مي‌شود. در حالي‌که در شکل عکس مي‌تواند فقط يك درخواست يا پيشنهاد باشد.)

-تفاوتي که در علائق گوينده يا شنونده در ارتباط با پاره گفتار وجود دارد. (تبريك و تسليت در يك کنش جاي دارند، امّا حس متفاوتي به وجود مي‌آورند که در آماده سازي شرايط براي ايجاد کنش اهميّت دارد.)

-تفاوت در ارتباط با ادامه گفتمان (برخي پاره گفتارها گوينده را ملزم به ادامه گفتار مي‌کنند. پاره گفتار بعدي ممکن است در همان طبقه کنشي پاره گفتار اول نباشد.)

-محتواي پاره گفتار (براي مثال، گزارش دادن و پيش‌بيني کردن در محتواي مرتبط با پاره گفتار متفاوتند يکي به گذشته و ديگري به آينده ربط دارد.)

حال به طبقه‌بندي پنج‌گانه سرل از پاره‌گفتارها مي‌پردازيم:

۱ـ کنش اظهاري [۱]

کنش‌هاي اين گروه، تعهّد گوينده را نسبت به صدق گزارهٔ مطرح شده (در درجات گوناگون) نشان مي‌دهد. افعال اين گروه با سيستم ارزش‌گذاري صدق/ کذب قابل ارزيابي‌اند. وضع رواني در اين کنش، باور گوينده و تعهّد انجام کار را به نمايش مي‌گذارد. به عبارتی این دسته از افعال بیانگر اعتقادات گوینده هستند و محتوای گزاره ایی را با جهان خارج تطبیق می‌دهند.(به قول او رویکردی word to wolrd دارند)

درصد بالايي از افعال کنشي که اهداف بياني در خود دارند، در اين طبقه جاي مي‌گيرند. برخی از افعالی که در اینگونه کنش‌ها استفاده می‌شود عبارتند از تأیید کردن، تصدیق کردن، بیان کردن، اظهار کردن شرح دادن، دلیل آوردن، گزارش دادن ...

۲ـ کنش ترغيبي [۲]

در این اظهارات گوینده از شنونده می‌خواهد کاری را به انجام برساند یا از انجام کاری دست نگاه دارد. این‌گونه اظهارات را می‌توان به اعتبار دسته بندی‌های سنتّی همان امر و نهی دانست. در این کنش‌ها گوینده می‌کوشد جهان را با محتوای گزاره‌ایی کنش تطبیق دهد (به قول سرل رویکردی world to word دارند).

اين تلاش در شکل بسيار ظريف آن چون دعوت کردن تا اشکال قوي چون دستور دادن ديده مي‌شود. نکته اين کنش در اين است که مخاطب به کاري وادار شود، پس از مقوله خواستن است. از جمله فعل‌هایی که در این گونه کنش‌ها به کار می‌رود می‌توان به این موارد اشاره کرد: اجازه دادن، التماس کردن، اخطار کردن، خواهش کردن، تقاضا کردن، اصرار کردن، توصیه کردن، توضیح خواستن ...

۳ـ کنش تعهّدي [۱]

---

۱ assertive or representative act

۲ Directive act

در این کنش نکته غیر بیاني، تعهّد گوینده (در درجات مختلف) به انجام عملي در آینده است. محتواي کنش قصد انجام عمل و تطبیق چون کنش ترغیبي، صورت گرفتن عملي در جهان خارج و در آینده است. تفاوت این مطلب در دو کنش، به انجام دهنده عمل بازمي‌گردد. (شنونده در کنش ترغیبي و خود گوینده در کنش تعهّدي) برخی از افعال به کار رفته در این کنش عبارتند از: موافقت کردن، قول دادن، ضمانت کردن، تعهّد کردن، تقدیم کردن ...

٤ ـ کنش تأثیري [۲]

هدف غیر بیاني در این کنش، بیان وضعیّت ذهني و رواني گوینده در هنگام کنش است. وضعیّت گوینده بر اساس فعلي که انجام مي‌شود، متفاوت است. تطبیق در این کنش وجود ندارد چرا که لازم نیست کنشي با جهان خارج منطبق شود. اهانت کردن، ناسزا گفتن، همدردی کردن، تعجّب کردن، سلام کردن، تمجید کردن، احترام گذاشتن، تشکّر کردن و ... از جمله افعالی است که در این کنش به کار می‌رود.

٥ ـ کنش اعلامي [۳]

در این کنش گوینده شرایط جدیدي را به مخاطب اعلام مي‌کند. با این اعلام تغییراتی واقعی در جهان ایجاد می‌شود. این کنش ناشی از قدرت گوینده در ایجاد تغییرات است. ساختار معنایي برخي از جمله‌ها در واقع شکل اعلامي آن‌ها را نشان نمي‌دهد، در حالي‌که در آن‌ها کنش اعلامي نهفته است. براي مثال وقتي شخصي مي‌گوید: «من استعفا داده‌ام» در واقع مي‌گوید که من اعلام مي‌کنم وظیفه شغلي من به پایان رسیده است. برخی از افعال به کار رفته در این کنش عبارتند از: اعلام کردن، انتصاب کردن، برکنار کردن و ...

---

۱ commissive act
۲ expressive act
۳ declrative act

ـ کنش مستقیم و غیر مستقیم

بخش دیگر از نظرات سرل در باب کنش‌ها، تقسیم‌بندي آن‌ها به دو نوع مستقیم و غیر مستقیم است. سرل توضیح مي‌دهد که کنش غیر مستقیم، معمولاً براي رد درخواست‌ها یا شکل‌گیري یك درخواست استفاده مي‌شود. سرل معتقد است برخی از کنش‌ها دارای دو معنا هستند یک معنای تحت اللفظی و نیز یک معنای ثانویه. در واقع در کنش غیر مسقیم گوینده چیزی فراتر از معنای تحت اللفظی کلمه‌ها به شنونده منتقل می‌کند که این مسئله بر اساس اطلاعات پیش زمینه‌ای و قبلی است که به صورت دوجانبه میان شنونده و گوینده وجود دارد. در اینگونه کنش‌ها گوینده می‌خواهد شنونده را متوّجه قصد و نیّت خود کند و منظور او معنای تحت اللفظی کلمه‌ها نیست.(searl ,indirect,p,٦٠)

براي مثال یك گوینده مي‌پرسد: آیا دوست دارید در کافه ملاقاتي داشته باشیم؟ و شنونده پاسخ مي‌دهد: کلاس دارم.

گوینده دوم براي رد درخواست گوینده اول از کنش غیر مستقیم بهره برده است. دلیل غیر مستقیم بودن آن است که معناي لفظي جمله «کلاس دارم»، نوعي از رد درخواست را نشان نمي‌دهد.

زبان‌شناسان با این مشکل روبرو هستند که چگونه مي‌توان معناي غیر مستقیم جمله را دریافت. جان سرل در این مورد پیشنهاداتي دارد که با طي مراحلي تئوریك، خواننده متن را قادر مي‌سازد با ابزار کنش عیر مستقیم معناي، معناي ثانویه متن را دریابد کنش غیر مستقیم در واقع همان کنش غیر بیاني غیر مستقیم است. در توضیح کنش غیر مستقیم، سرل مي‌گوید که گاه گوینده، جمله‌اي را بیان مي‌کند در حالیکه معناي درخواست و تقاضا در آن وجود دارد. در این موارد ظاهر جمله در یك کنش و معناي مورد نظر گوینده در کنشي دیگر اتفاق مي‌افتد.

سرل براي توضیح دقیق‌تر تئوري خود، کنش بیاني اولیه و ثانویه را مطرح مي‌کند. کنش اولیه غیر مستقیم است و به شکل زباني مطرح نمي‌شود در حالي‌که کنش ثانویه مستقیم بوده و به صورت پاره گفتارهاي زباني اعمال مي‌شود. به مثال ارائه شده در مقاله سرل توّجه کنید:

گوینده اول: امشب براي دیدن فیلم برویم؟

گوينده دوم: بايد براي امتحان فردا مطالعه كنم.

كنش غير بياني اوليه در مثال دوم، رد درخواست گوينده اول است. كنش غيربياني ثانويه اين مفهوم را در خود دارد كه گوينده بايد براي امتحان مطالعه كند. سرل با مطرح كردن دو زير گروه در كنش‌هاي غير بياني، توضيح مي‌دهد كه چگونه مي‌توان دو معناي متفاوت را از يك پاره گفتار دريافت. به اين ترتيب ممكن است گوينده جمله‌اي را بيان كند ولي معناي متفاوتي را مد نظر داشته باشد. سرل مراحل مختلفي را براي رسيدن به اين دريافت مطرح مي‌كند و براي تعميم مراحل فوق به ساير كنش‌ها (علاوه بر كنش ترغيبي) و توضيح عمومي كنش غير مستقيم، مثال‌هايي دارد كه نشان مي‌دهد كه همه اين مراحل براي هر كنشي قابل اجراست. مثال‌هاي سرل با توجه به اصطلاحات وي در مورد شرايط گفتار قابل درك است.

بيان اين نكته لازم است كه سرل در اين مورد، اصطلاحاتي چون شرايط پيشين[۱]، شرايط گزاره‌اي[۲] و شرايط صداقت گفتار[۳] دارد.

۳. بررسی متن شناسانۀ خطبه غراء

خطبه غرّاء، يكي از خطابه‌هاي گهربار اميرالمومنين است كه به مناسبت الفاظ شگفت‌انگيز و كلمه‌های بلند و درخشانش، غرّاء ناميده شده است. اين خطبه از جمله خطبه‌هايي است كه براي آگاه سازي مردمان و تحذير و انذار ايشان ايراد شده است. امام عليه‌السلام خطبه را با حمد و ستايش خداوند آغاز مي‌كند و سپس مخاطبين را به پرهيزكاري سفارش مي‌نمايد. مطالبي كه در ادامه در خطبه آمده است به شكل فهرست‌وار عبارتست از:

دنيا شناسي، وصف رستاخيز، وصف احوال بندگان خدا، مثل‌هاي پندآموز، عبرت از مرگ، معرفي الگوهاي پرهيزگاري، هشدار نسبت به دشمني شيطان، شگفتي‌هاي آفرينش انسان و پندآموزي از گذشتگان است. سيد رضي در انتهاي خطبه آورده است كه وقتي امام اين خطبه را ايراد فرمود، بدن‌ها به لرزه درآمد. اشك‌ها سرازير و دل‌ها ترسان شد. اين نشان از تأثير كامل خطبه بر مخاطبان دارد.

---

۱ preparatory condition
۲ propositional condition
۳ sincerity condition

همان‌طور که گفته شد، گفتار آغازين خطبه حمد و ستايش خداوند است که اسلوب متداول در خطبه‌هاي حضرت است (در حدود نيمي از خطبه‌هاي طولاني‌تر نهج‌البلاغه با واژه الحمدلله آغاز مي‌شود.) با توّجه به طبقه‌بندي کنش‌هاي سرل که بخش اول تحقيق آمده است، افعالي چون حمد و ستايش را بايد در دسته کنش‌هاي تأثيري قرار داد.

در خصوص ساير کنش‌ها در اين خطبه بايد گفت که کنش غالب به لحاظ بسامدي در اين متن، کنش اظهاري است. امّا کنش‌هاي ترغيبي در به لحاظ اهميّت و هم‌سويي با هدف نهايي و اصلي متن، در درجه نخست اهميّت قرار دارند. با اين وجود، چون خطبه در حضور مردم عادي و براي انذار و تحذير ايشان بيان شده است و شيوهٔ رفتاري امام در طول ايراد خطبه، پند دادن و نصيحت کردن است، از خطاب‌هاي امري و مستقيم پرهيز شده است. اين مسئله مي‌تواند يکي از دلايل برتري تعدادي کنش‌هاي اظهاري در خطبه باشد.

در بالا به شکل فهرست‌وار به بخش‌هاي مختلف خطبه اشاره شد. يکي از جايگاه‌هاي کنش‌هاي ترغيبي متن در ابتداي هر پاراگراف است. در کل مي‌توان گفت فقط ده فعل از ميان افعال خطبه در قالب کنش ترغيبي قرار مي‌گيرد که آن هم در معناي درون کنشي در حيطه توصيه قرار مي‌گيرد. (نه دستور و فرمان)

ـ أُوصِيكُمْ عِبَادَ اللَّهِ بِتَقْوَى اللَّه: اي بندگان خدا، شما را به پرهيزگاري و تقواي خدا سفارش مي‌کنم.

ـ وَ اعْلَمُوا أَنَّ مَجَازَكُمْ عَلَى الصِّرَاطِ وَ مَزَالِقِ دَحْضِه: بدانيد گذر شما از صراط است.

ـ فاتقوا الله عبادالله: پس اي بندگان خدا، از خدا بترسيد.

اگر بر اساس تعاريف جمله‌هاي سوالي را در طبقه کنش ترغيبي قرار دهيم، در موارد معدودي جمله‌های سوالي نيز در خطبه خواهيم ديد. حضرت علي (ع) از اين اسلوب با هدفي خاص استفاده مي‌کند. هدف ايشان نه گرفتن پاسخ، که بيان مطلبي با قطعيّت ببيشتر است. (کنش غير مستقيم)

ـ أَمْ هَذَا الَّذِي أَنْشَأَهُ فِي ظُلُمَاتِ الْأَرْحَامِ وَ شُغُفِ الْأَسْتَارِ- نُطْفَةً دِهَاقاً وَ عَلَقَةً مِحَاقاً- وَ جَنِيناً وَ رَاضِعاً وَ وَلِيداً وَ يَافِعاً- ثُمَّ مَنَحَهُ قَلْباً حَافِظاً وَ لِسَاناً لَافِظاً وَ بَصَراً لَاحِظاً- لِيَفْهَمَ مُعْتَبِراً وَ يُقَصِّرَ مُزْدَجِرا

«اگر انسان، همان نطفه و خون نیم بند نیست که خدا او را در تاریکی‌های رحم و غلاف‌های تو در تو، پدید آورد تا به صورت چنین در آمد، سپس کودکی شیرخوار شد، بزرگتر و بزرگتر شده تا نوجوانی رسیده گردید، سپس او را دلی فراگیر، و زبانی گویا، و چشمی بینا عطا فرمود تا عبرت‌ها را درك كند، و از بدی‌ها بپرهیزد.» (دشتي،۱۳۷۹: ۱۳۸)

ـ عِبَادَ اللَّهِ أَيْنَ الَّذِينَ عُمِّرُوا فَنَعِمُوا وَ عُلِّمُوا فَفَهِمُوا- وَ أُنْظِرُوا فَلَهَوْا وَ سُلِّمُوا فَنَسُوا- أُمْهِلُوا طَوِيلًا وَ مُنِحُوا جَمِيلًا- وَ حُذِّرُوا أَلِيماً

«ای بندگان خدا کجا هستند آنان که سالیان طولانی در نعمت‌های خدا عمر گذراندند تعلیم‌شان دادند و دریافتند، مهلت‌شان دادند و بیهوده روزگار گذراندند از آفات و بلاها دورشان داشتند امّا فراموش کردند، زمانی طولانی آنها را مهلت دادند، نعمت‌های فراوان بخشیدند، از عذاب دردناك پرهیزشان دادند.» (دشتي،۱۳۷۹: ۱٤۰)

ـ فَهَلْ دَفَعَتِ الْأَقَارِبُ- أَوْ نَفَعَتِ النَّوَاحِبُ.

«آیا خویشاوندان می‌توانند مرگ را از او دفع کنند و آیا گریه و زاری آنها نفعی برای او دارد؟» (دشتي، ۱۳۷۹: ۱۳٦)

در غالب متون، كنش اظهاري به لحاظ بسامدي در رتبه نخست قرار دارد. از اين كنش براي بيان مطالب و توصيف استفاده مي‌شود.علاوه بر اين، گاه هدفي ثانوي از كنش اظهاري مد نظر است كه در متن حاضر نيز اين شكل استفاده از كنش اظهاري ديده مي‌شود. همان‌طور كه گفته شد غالب كنش‌هاي اين خطبه به شكلي غير مستقيم اهداف انذاري در خود دارد. به طور قطع در ارتباط با عامه مردم و زماني كه هدف از ايراد سخن، انذار و تحذير است، در قالب غير مستقيم سخن گفتن تاثيري افزون خواهد داشت.

ـ لَمْ يَمْهَدُوا فِي سَلَامَةِ الْأَبْدَانِ- وَ لَمْ يَعْتَبِرُوا فِي أُنُفِ الْأَوَان: در وقت سلامت توشه‌اي مهيّا نكردند و در در جواني پند نپذيرفتند.

(معناي ثانويه: پس شما براي دنياي ديگر آماده شويد و فرصت را ازدست ندهيد.)

ـ الدّنيا..... حَتَّى إِذَا أَنِسَ نَافِرُهَا وَ اطْمَأَنَّ نَاكِرُهَا- قَمَصَتْ بِأَرْجُلِهَا وَ قَنَصَتْ بِأَحْبُلِهَا...: (آن هنگام كه نفرت دارندگان به آن دل بستند و بيگانگان به آن اطمينان كردند، چونان اسب چموش پاها را بلند كرده، سوار را بر زمين می‌كوبد، و با دام‌های خود آنها را گرفتار می‌كند.) (دشتي،۱۳۷۹: ۱۳۲)

(معناي ثانويه: به دنيا دل نبنديد.)

ـ كنش اظهاري علاوه بر ايجاد پاره گفتارهاي مستقل، مي‌تواند با اهدافي متفاوت بعد از افعالي با ساير كنش‌ها بيايد.

الف ـ توصيف آنچه در كنش ابتدايي آمده است:

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي عَلَا بِحَوْلِهِ وَ دَنَا بِطَوْلِهِ..... ← كنش ابتدايي عاطفي است (الحمدلله) و در ادامه ٤ جمله اسميه در توصيف الله كه صله موصول الذي است (عَلَا بِحَوْلِهِ وَ دَنَا بِطَوْلِهِ.....)

ب ـ براي تقويّت كنش ترغيبي از كنش‌هاي اظهاري پس از آن استفاده مي‌شود.

أُوصِيكُمْ عِبَادَ اللَّهِ بِتَقْوَى اللَّهِ الَّذِي ضَرَبَ الْأَمْثَال .....

در خصوص ساير كنش‌ها مي‌توان گفت كه دو كنش تعهّدي و اعلامي در اين خطبه ديده نمي‌شود.

نكات ديگري نيز در بررسي كنش‌هاي خطبه به چشم مي‌خورد كه در ادامه خواهد آمد:

۱ ـ جملات اسميه همه كنش اظهاري دارند. امّا در نحو عربي جمله اسميه كه تا حروف مشبهه بالفعل ساخته مي‌شود، تأكيد و شدّت بيشتري را مي‌رساند. در اين خطبه از اين اسلوب براي بيزاري از دنيا استفاده شده است.

فَإِنَّ الدُّنْيَا رَنِقٌ مَشْرَبُهَا رَدِغٌ مَشْرَعُهَا- يُونِقُ مَنْظَرُهَا وَ يُوبِقُ مَخْبَرُهَا- غُرُورٌ حَائِلٌ وَ ضَوْءٌ آفِلٌ وَ ظِلٌّ زَائِلٌ وَ سِنَادٌ مَائِلٌ ..... (خبر إنّ در هفت جمله بعد معطوف به جملهٔ اول است.)

۲ ـ شهادت دادن حاوي كنش اظهاري است.البته در متون اخلاقی چنین عبارتی حاوی معنای ضمنی تعهّد نیز هست.

أَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّداً ص عَبْدُهُ وَ رَسُولُه

۳ ـ معناي نهفته در برخي افعال، دليل انتخاب آن‌ها و توان معنايي فعل را بهتر نشان مي‌دهد. براي مثال در جمله «اتوكل عليه كافياً ناصراً» معنای توكل كه نشان دهندهٔ ضعف گوينده نسبت به شنونده است، بارز است.

٤ ـ در نحو عربي از تركيب قد+ فعل ماضي، ماضي محقق الوقوع ساخته مي‌شود. «قد حرف توقع است و بر فعل ماضي وارد مي‌شود و افاده تحقيق و تثبيت مي‌كند.» (حسيني،۱۳۸۵: ٤٦٤) در ديدگاه سرل، محتواي پاره گفتار، حتّي مي‌تواند زمان وقوع فعل را مشخّص كند كه در شناخت نوع كنش نيز مؤثر خواهد بود. ماضي محقق‌الوقوع، زمان فعل ماضي را نزديك به حال مي‌كند. اين شكل از ماضي، در اين خطبه، براي بيان اتفاقات پس از مرگ و وقايع آخرت استفاده شده است.

ـ قَدْ غُودِرَ فِي مَحَلَّةِ الْأَمْوَاتِ رَهِيناً- وَ فِي ضِيقِ الْمَضْجَعِ وَحِيداً قَدْ هَتَكَتِ الْهَوَامُّ جِلْدَتَهُ- وَ أَبْلَتِ النَّوَاهِكُ جِدَّتَهُ وَ عَفَتِ الْعَوَاصِفُ آثَارَه

(او را در سرزمين مردگان می‌گذارند، و در تنگنای قبر تنها خواهد ماند. حشرات درون زمين، پوستش را می‌شكافند، و خشت و خاك گور بدن او را می‌پوساند، تند بادهای سخت آثار او را نابود می‌كند.) (دشتي، ۱۳۷۹: ۱۳٦)

ـ قَدْ عَبَرَ مَعْبَرَ الْعَاجِلَةِ حَمِيداً وَ قَدَّمَ زَادَ الآجِلَةِ سَعِيداً- وَ بَادَرَ مِنْ وَجَلٍ وَ أَكْمَشَ فِي مَهَلٍ وَ رَغِبَ فِي طَلَبٍ.

«با بهترین روش از گذرگاه دنیا عبور کرده، توشه آخرت را پیش فرستاده، و از ترس قیامت در انجام اعمال صالح پیش قدم شده است، ایّام زندگی را با شتاب در اطاعت پروردگار گذرانده، و در فراهم آوردن خشنودی خدا با رغبت تلاش کرده است.» (دشتي، ۱۳۷۹: ۱۳۷)

۳ـ بررسی متن شناسانهٔ عهد نامه مالک (پیمان نامه)

در آغاز باید به ذکر این نکته پرداخت که این نامه در واقع شامل دستور العمل‌های امام علی (ع) به سوی مالک اشتر برای فرمانداری مصر بود.نامه با کنش اعلامی آغاز می‌شود:

ـ هَذَا مَا أَمَرَ بِهِ عَبْدُ اللَّهِ عَلِيٌّ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ- مَالِكَ بْنَ الْحَارِثِ الْأَشْتَرَ فِي عَهْدِهِ إِلَيْهِ- حِينَ وَلَّاهُ (نهج‌البلاغة صبحي‌الصالح: ٤٢٦)

این فرمان بندهٔ خدا علی امیرالمؤمنان به مالک پسر حارث است در عهدی که با او دارد هنگامی که او را به فرمانداری مصر بر می‌گزیند.(همان: ٤٠٣)

البته قسمت مشخّص شده در حکم جملهٔ معترضه‌ای است که در خود یک کنش اعلامی دارد (ولّاه). در ادامهٔ جمله آنچه از لحاظ معنایی بایست به دنبال " أَمَرَ" می‌آمد، آورده شده است:

ـ مِصْرَ جِبَايَةَ خَرَاجِهَا وَ جِهَادَ عَدُوِّهَا- وَ اسْتِصْلَاحَ أَهْلِهَا وَ عِمَارَةَ بِلَادِهَا (همان: ٤٢٦)

تا خراج آن دیار را جمع کند و با دشمنانش نبرد کند کار مردم را اصلاح و شهرهای مصر را آباد سازد.

سپس بخش‌های مختلف نامه آغاز می‌شود که عنواینی چون "ضرورة بناء الذات"، "اخلاق القيادة"، "التجنّب من الغرور" و ... دارد. تمامی این قسمت‌ها با فعل امر که دارای کنش ترغیبی است آغاز شده‌اند. در قسمت بعد به انواع کنش‌های به کار رفته در این متن خواهیم پرداخت.

ـ انواع کنش‌ها در عهدنامه با مالک اشتر

۱-کنش ترغیبی

۲-کنش اظهاری

۳-کنش اعلامی

کنش ترغیبی: پر واضح است در متنی که به نامه عهدنامه مشهور شده است و از سوی یک مرجع قانونی بالاتر به یک فرماندار نگاشته شده است بسامد کنش‌های ترغیبی به مراتب بیشتر از متنی است که فاقد این ویژگی‌هاست. امام در این متن از انواع مختلف امر در عربی که شامل امر غایب و امر مستقیم است بهره برده‌اند. اشکال استفاده از کنش‌های ترغیبی را در این نامه می‌توان به شکل امر، نهی و اسلوب تحذیر مشاهده کرد.

نمونه امر غایب

جالب است که قسمت آغازین این نامه با فعل امَرَه آغاز شده است که در آن فاعل ضمیر سوم شخص محسوب می‌شود و امام از ضمیر اول شخص برای امر و نیز شکل امر حاضر استفاده نکرده‌اند:

ـ أَمَرَهُ بِتَقْوَى اللَّهِ وَ إِيْثَارِ طَاعَتِه...(نهج‌البلاغة صبحي‌الصالح: ٤٢٦)

بعد از یک کنش اظهاری دوباره از امر استفاده شده است که این بار در شکل امر غایب است:

ـ أَنْ يَنْصُرَ اللَّهَ سُبْحَانَهُ بِقَلْبِهِ وَ يَدِهِ وَ لِسَانِه. (همان: ٤٢٦)

نمونهٔ امر حاضر

ـ ثُمَّ انْظُرْ فِي أُمُورِ عُمَّالِك. (همان: ٤٣٥)

سپس در امور کارمندانت بیندیش. (همان: ٤١٠)

البته مشخّص است که امر حاضر درصد ارشاد و به عبارتی کنش ترغیبی بیشتری تا امر غایب دارد. علاوه بر این در امر غایب رعایت و جانب‌داری بیشتری نسبت به شنونده انجام می‌شود و به گونه‌ای غیر مستقیم به امر می‌پردازد، امّا در این نامه تعداد امر حاضر بیشتر از امر غایب است.

کنش اظهاری: اگرچه امام در مقام یک بالادست به مالک نامه نوشته است امّا در عین حال به موازات کنش‌های ترغیبی از کنش‌های اظهاری هم بهره جسته‌اند. منظور ایشان از استفاده از کنش‌های اظهاری که تقریباً همگی بعد از کنش‌های ترغیبی آمده‌اند، به موارد زیر می‌توان دسته بندی کرد:

استدلال

مانند نمونهٔ زیر:

ـ وَ لْيَكُنْ أَحَبَّ الْأُمُورِ إِلَيْكَ أَوْسَطُهَا فِي الْحَقِّ- .....- فَإِنَّ سُخْطَ الْعَامَّةِ يُجْحِفُ بِرِضَى الْخَاصَّةِ. (همان: ٤٢٩)

دوست داشتنی چیزها در نزد تو در حق میانه‌ترین ... که همانا خشم عمومی مردم خشنودی خواص را از بین می‌برد. (همان: ٤٠٤)

ـ فَانْظُرْ فِي ذَلِكَ نَظَراً بَلِيغاً - فَإِنَّ هَذَا الدِّينَ قَدْ كَانَ أَسِيراً فِي أَيْدِي الْأَشْرَار. (همان: ٤٣٥)

در دستوراتی که دادم نیک بنگر که همانا این دین در دست بدکاران اسیر گشته بود. (همان: ٤١٠)

ـ ثُمَّ أَسْبِغْ عَلَيْهِمُ الْأَرْزَاقَ- فَإِنَّ ذَلِكَ قُوَّةٌ لَهُمْ عَلَى اسْتِصْلَاحِ أَنْفُسِهِم. (همان: ٤٣٥)

سپس روزی فراوان بر آنان ارزانی دار که با گرفتن حقوق کافی در اصلاح خود بیشتر می‌کوشند. (همان: ٤١٠)

توصیف

در این گونه موارد کنش اظهاری در خدمت توضیح و توصیف امر فرمان داده شده به کار گرفته شده است.

ـ أَمَرَهُ بِتَقْوَى اللَّهِ وَ إِيْثَارِ طَاعَتِه.....الَّتِي لَا يَسْعَدُ أَحَدٌ إِلَّا بِاتِّبَاعِهَا- وَ لَا يَشْقَى إِلَّا مَعَ جُحُودِهَا وَ إِضَاعَتِهَا. (همان: ٤٢٦)

ـ شُحَّ بِنَفْسِكَ .....فَإِنَّ الشُّحَّ بِالنَّفْسِ الْإِنْصَافُ مِنْهَا فِيمَا أَحَبَّتْ أَوْ كَرِهَتْ. (همان)

نتیجه و پیامد

در این موارد کنش اظهاری معمولا جمله‌ای است که با "ف" نتیجه آغاز شده است. امام بعد از یک جمله با کنش ترغیبی مالک را به پیامدهای رعایت نکردن این دستور و عواقب ناشی از آن متوّجه می‌کند. به نمونهٔ زیر توّجه فرمایید:

ـ إِيَّاكَ وَ مُسَامَاةَ اللَّهِ فِي عَظَمَتِهِ .....فَإِنَّ اللَّهَ يُذِلُّ كُلَّ جَبَّارٍ وَ يُهِين كُلَّ مُختالٍ. (همان: ٤٢٦)

بپرهیز که خود را در بزرگی همانند خداوند بپنداری، زیرا خداوند هر سرکشی را خوار می‌سازد و هر خودپسندی را بی ارزش می‌کند. (همان: ٤٠٤)

کنش اعلامی

البته امام در نامه‌ای جداگانه حکم انتصاب مالک را برای او نوشته‌اند. بنابر این عهدنامه در شرایطی نوشته شده است که انتصاب مالک مشخّص بوده است بنابر این از نامه‌ای که حکم انتصاب محسوب نمی‌شود نمی‌توان توقع کنش‌های اعلامی بسیاری داشت.

٤. نتيجه‌گيري

در پژوهش حاضر با بهره‌گیری از نظریهٔ کنش گفتار یکي از نامه‌ها (عهد نامه مالك اشتر) و يكي از خطبه‌ها (غراء) مورد بررسی و مداقه قرار گرفت. کنش گفتار در واقع اصطلاحي تكنيكي در زبان‌شناسي و فلسفه است كه به مطالعات جان آستين، فيلسوف انگليسي بازمي‌گردد. او به اهميّت نقش فعل در جمله‌ها اشاره كرد و به تحليل متن بر اساس همين نقش پرداخت. نتايج تطبيق و تحليل دو متن به شرح زير است:

در هر دو متن، کنش غالب به لحاظ بسامد، کنش اظهاري است كه براي اهدافي چون توضيح و استدلال براي كنش ترغيبي، توصيف و بيان پيامد حاصل از كنش ترغيبي ماقبل استفاده شده است. امّا به لحاظ اهميّت كنش ترغيبي در جايگاه نخست قرار مي‌گيرد كه با اهداف امام از ايراد خطبه ارشادي غرّاء و نگارش پيمان‌نامه براي فرماندار ولايت مصر در هنگام انتصاب او، هم‌خواني دارد.

تفاوت‌هايي نيز در اين ميان ديده مي‌شود. تعداد افعال با كنش ترغيبي در خطبه از ده فعل تجاوز نمي‌كند و بيشتر از فحواي كلام و نيز از افعال با كنش‌هاي ديگر، به كنش ترغيبي مي‌رسيم. (كنش غير مستقيم) البته با درنظر گرفتن مخاطبين خطبه كه عامّهٔ مردم‌اند و هدف كه ارشاد و تحذير ايشان است، كاملاً هماهنگي دارد. تعداد افعال با كنش ترغيبي (و بيشتر به شكل امر حاضر) در پيمان‌نامه مالك اشتر، بسيار است. اين متن كه از معدود متون مكتوب امام علي (ع) است، در جايگاه فرمانده و حاكم جامعه اسلامي به مأموري زيردست نگاشته شده است. توّجه و اهتمام اميرالمؤمنين به تك تك افراد جامعه و مسئوليت‌پذيري ايشان نسبت به اعمال فرماندارانش، از انتخاب كنش‌هاي اين نامه نيز به دست مي‌آيد.

شايد دليل ديگر تفاوت‌ها به اين نكته بازگردد كه پيمان نامه مكتوب است در حالي‌كه خطبه به صورت شفاهي ايراد شده است. در نامه مي‌توان بهره‌گيري به‌جا از ساختارهاي نحوي چون اسلوب تحذير و اغراء را مشاهده كرد.

منابع

۱. نهج‌البلاغه(صبحي صالح)، قم: مؤسسه دارالهجره.

۲. حسيني، سيدعلي (۱۳۸۵)، ترجمه و شرح مبادي‌العربيه(نحو)، جلد٤،چاپ ١٤، قم: دارالعلم.

۳. دشتي، محمد (۱۳۷۹)، ترجمه نهج‌البلاغه امام علي عليه‌السلام، قم: انتشارات مشهور.

٤. صفوي، کورش (۱۳۸۳)، درآمدي بر معني شناسي، چاپ ۲، تهران: سوره مهر.

٥. ـــــــــ (١٣٨٤)، فرهنگ توصيفي معني شناسي، تهران: فرهنگ معاصر.

٦. Austin, J. L: How To Do Things With Words? The William James Lectures delivered at Harvard University. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, ١٩٧٠.

٧. Searle, John R, A classification of illocutionary acts, Cambridge: Cambridge University Press, ١٩٧٦.

٨. _____ , Indirect speech act, Berkeley: University of California press,١٩٧٦.

٩. _____ , Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language, Cambridge: Cambridge University Press,١٩٦٩.

Sentence structure and its transformation in Beyhaqi history compared to Saadi's Golestan

Masomeh mousavi[1]

Master's student of Persian language & literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

supervisor: Fatemeh hajirahimi[2]

Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

Abstract

Language is a vast collection of words, combinations and grammatical structures that allow the poet or writer to make different choices from this huge collection. Undoubtedly, one of the issues that is important in any language is to deal with grammatical points and other aspects that have proved the richness of that language and preserved its dynamism and vitality for other generations during different centuries. Protects from the bite of forgetfulness. Beyhaqi's History and Saadi's Golestan are ancient and valuable Persian texts that have a special style and are among the works of Persian artefacts. The sentences used in these works are very different from today's grammar sentences in terms of usage and meaning; In other words, they have undergone a semantic transformation. The present research has investigated the types of sentences, their structure and their use in these two works, which is of great help in understanding the texts, especially the history of Beyhaqi and Golestan Saadi. Beyhaqi has spoken a lot about the style and method of writing history, and the author is considered to be a true reporter. The prose of this book is intermediate. It has the solidity, elegance, simplicity, steadfastness and Persian orientation of the Samani and Ghaznavid eras, and the coordinates of the technically maturing prose can be seen in it. The current research is based on the hypothesis that there is no state of structural stability in ancient texts. The sentence has undergone a semantic transformation throughout history and the passage of time, and in order to understand the historical text, we must know the function of the sentence components.

Keywords: Language, grammatical structure, special style, Beyhaqi history, Golestan Saadi.

---

[1] Email:suru٣٤٥٠fowz@gmail.com
[2] Email: f.hajirahimi@mou.ir

ساختمان جمله و تحوّل آن در تاریخ بیهقی در مقایسه با گلستان سعدی

معصومه موسوی[۱]

دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

استاد ناظر: فاطمه حاجی‌رحیمی [۲]

استاد همکار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

چکیده

زبان مجموعه‌ای گسترده از کلمه‌ها، ترکیب‌ها و ساختارهای دستوری است که به شاعر یا نویسنده امکان می‌دهد تا از این مجموعه عظیم به فراخور نیازش انتخاب‌هایی متفاوت داشته باشد. بدون شک یکی از مسائلی که در هر زبانی حائز اهمیت است، پرداختن به نکات دستوری و سایر جنبه‌هایی است که غنی بودن آن زبان را به اثبات رسانده و پویایی و زنده‌بودن خود را در طی قرون مختلف برای سایر نسل‌ها محفوظ کرده و از گزند فراموشی مصون می‌دارد. تاریخ بیهقی و گلستان سعدی از متون کهن و ارزندهٔ فارسی هستند که دارای سبکی خاص و جزو آثار مصنوع فارسی به شمار می‌آیند. جمله‌هایی که در این آثار به کار رفته‌اند از نظر کاربرد و معنا با جمله‌های دستور زبان امروز تفاوت بسیاری دارد؛ به عبارتی دچار تحوّل معنایی شده‌اند. پژوهش حاضر به بررسی انواع جمله، ساختمان و کاربرد آن در این دو اثر پرداخته است که کمک شایانی در فهم متون به خصوص تاریخ بیهقی و گلستان سعدی دارد. درمورد سبك و شیوه نگارش تاریخ بیهقی بسیار سخن گفته و مؤلف او را گزارشگر حقیقت می‌دانند. نثر این کتاب بینابین است. هم صلابت، فخامت، سادگی، استواری و پارسی‌مداری عهد سامانی و غزنوی را دارد و هم مختصاتی از نثر در حال نضج فنی در آن به‌چشم می‌خورد. پژوهش حاضر بر این فرضیّه بنا نهاده شده است که حالت ثبات ساختاری در متون کهن نیست. جمله در طول تاریخ و گذر زمان دچار تحوّل معنایی شده و برای فهم متن تاریخی باید کارکرد اجزای جمله‌ها را بدانیم.

---

[۱] Email: suru۳٤٥۰fowz@gmail.com
[۲] Email: f.hajirahimi@mou.ir

کلیدواژه‌ها: زبان، ساختار دستوری، سبک خاص، تاریخ بیهقی، گلستان سعدی.

۱. مقدّمه

در این مقاله با توجه به محدودهٔ موضوع سطح زبانی، ۲۵ صفحه از جلد دوم تاریخ بیهقی را از این جهت که نشانه‌هایی از ویژگی‌های نثر مصنوع در آن مشاهده می‌شود با گلستان سعدی به کمک شواهد بررسی می‌نماییم. در سطح زبانی به بررسی مختصات آوایی، لغوی و نحوی می‌پردازیم. در بررسی ویژگی‌های آوایی تاریخ بیهقی و گلستان سعدی مواردی مانند: ابدال، شکل کهن واژه‌ها، تخفیف و تغییر مصوت مورد پژوهش قرار گرفته، که به ذکر شواهدی از آن‌ها می‌پردازیم. (برای آگاهی بیشتر ر.ک: خانلری، ۱۳۷۷: ۱۷٦) پژ وهش حاضر به روش توصیفی-تطبیقی انجام گرفته است.

کاربرد کهن وندها: پیشاوندها و پساوندها در تغییر معنی فعل‌ها نقش مهمی داشته‌اند و به‌طور مختصر می‌گویم که در دورهٔ قدیم استعمال این ادات مانند دیگر لغات موردتوّجه تام و اعتنای خاص بیهقی و سعدی بوده است، چه گاهی این پیشاوندها فعل را مؤکد می‌کرده و گاهی در وجههٔ فعل تأثیر می‌گذاشته و گاهی معنی مستقلی به فعل می‌داده است که جدا از معنای اصلی فعل بوده است.

-**تاریخ بیهقی** (تصحیح خلیل خطیب رهبر، جلد دوم، از صفحه ۳۹۸ تا صفحه ٤۲۳)

صفحه ۳۹۸

بر درِ سرایِ محمدطاهر می‌بودند، تا آنگاه که یعقوب لیث در رسید و محمّد طاهر را ببستند:

می‌بودند: ماضی استمراری برای بیان فعلی است که پیش از وقوع قطعی فعل دیگر در جریان بوده است.

حرف اضافهٔ «تا» برای بیان انتهای زمانی- آوردن فعل پیشوندی بجای صیغه ماضی- آوردن جزء صرفی «ب» بر سر صیغه ماضی.

گفتند تو پادشاهی بزرگی (افزودن «ی» نکره به موصوف) **و بزرگتر ازین خواهی شد، اگر جوابی حق بدهیم و خشم نگیری، بگوییم. گفت: نگیرم، بگویید. گفتند.** تکرار فعل. وجه شرطی: فعل فراکرد شرط منفی و فعل فراکرد پایه مثبت است و نتیجه جمله مثبت است.

بهیچ وقت ما را با او و او را با ما هیچ مکاتبت و مراسلت بوده است؟ (تقدیم یا پیش آیی قید قطعیت و اطمینان بر نهاد) - کلمهٔ «هیچ» پرسش را می‌رساند و در این مورد پاسخ جمله منفی است- آوردن جزء «ب» بر سر قید.

طاهریان را سال‌های بسیار خدمت کرده و در دولتِ ایشان نیکویی‌ها دیده و پایگاه‌ها یافته. صفت‌ها جملهٔ حالیه است و حذف فعل معین (بودن).

پایگاه: معنای قدیم را حفظ کرده و معنای جدید گرفته است. قدیم: مقام و رتبه و معنای جدید: مقر نظامی.

ما امروز در دست امیریم و خداوندِ ما برافتاد:

دست: واژه‌ای چندمعنایی که یک معنای آن متروک شده و معنای دیگر آن مستعمل است: مسند، عضو بدن.

استعمال کلمهٔ خداوند در معنی پادشاه که امروزه متروک شده است.

یعقوب گفت: به خانه‌ها باز روید: استعمال حروف اضافه به جای یکدیگر.

چون شما آزادگان را نگاه باید داشت: نگاه داشت: ترکیب اسم و مصدر مرخم که اسم مصدر حاصل می‌شود. **چون:** برای بیان علت.

جملهٔ آن قوم را که بدو تقرب کرده بودند. بدو: فرآیند کاهش.

حکایت‌ها از بهر آن آرم (حرف اضافهٔ مرکب- استعمال مضارع ساده بجای مضارع اخباری)

تا طاعنان زودزود زبان فرا این پادشاه‌بزرگ، مسعود، نکنند: تکرار قید.

(فرا: پیشوندی است که در اینجا مانند حرف اضافه به کار رفته و معنی «سوی» از آن برمی‌آید)

و سخن بحق گویند (افزودن «ب» به اسم معنی و ساختن قید).

چون سرای بیاراستند و کارها راست کردند: آوردن جزء «ب» بر سر صیغه ماضی- راست کردند: تحوّل معنایی به آماده کردند.

امیرمحمد برنشست: تحول معنایی فعل متروک برنشست: سوار شد. افزودن پیشوند «بر» بر سر صیغه‌های ماضی تام.

صفحه ۳۹۹

و از قضاء آمده عروس را تب گرفت: حرف اضافه نشانهٔ نهاد.

رود غزنین پر شد از زنانِ محتشمان و بسیار شمع و مشعله افروخته: مطابقت موصوف و صفت در جمع- حذف فعل کمکی «بودن» در جملهٔ حالیه.

با قضاء آمده چه توانست کرد: استعمال توانستن به صورت غیرشخصی که در این مورد استعمال مانند فعلهای ناقص است.

امیرمسعود را سخت غم آمد: در این دوره به‌صورت قید اندازه و شمار مکرر به کار می‌رود، اما در دوره‌های بعد این کلمه در این مورد استعمال متروک شده است.

دختر کودکی سخت خرد بود، آوردنِ او به خانه بجای ماندند: اضافهٔ مفید وابستگی مفعول. تحول معنایی بجای ماندند: صبر کردند.

و روزگار گرفت: تحول معنایی فعل: طول کشید، مدتی گذشت.

بسیار تکلّف دیدم از حدگذشته: پیش آیی قید برای تأکید.

امیرمسعود ازین بیازرد: فرآیند کاهش. استعمال ماضی ساده بجای ماضی نقلی.

چون سلطان مسعود را بهرات کار یکرویه شد: تحول معنایی فعل: سامان گرفت و انجام شد. یکرویه: از ترکیب عدد با اسمی که بر زمان دلالت می‌کند و با افزودن پسوند «-ۀ» (معادل - در فارسی امروز) قید می‌سازد.

امیریوسف را با ده سرهنگ و فوجی لشکر بقُصدار فرستاد: قید کمیّت که امروزه متروک شده است.

چنانکه خواست یوسف یک چندی از چشم وی دور ماند: ماضی ساده بجای مضارع التزامی.

تعبیه‌ها کردند تا بر وی مشرف باشد: واژه ای که معنی متروک خود را از دست داده و معنی جدید گرفته، معنی متروک: جاسوس و معنی جدید: جای بلند.

و هرچه رود می باز نماید تا ثمرات این خدمت بیابد به پایگاهی بزرگ که یابد: آوردن «می» بر سر فعل پیشوندی بجای «ب» - مضارع ساده بجای مضارع التزامی.

صفحه ۴۰۰

و این ترکِ ابله این چربک بخورد: تحول معنایی واژۀ متروک چربک: دروغ راست مانند. آوردن جزء صرفی«ب» پیش از صیغۀ ماضی.

قاصدان از قصدار بر کار کرد:کلمۀ «بر» به صورت پیشوند بر سر بسیاری از فعل‌های ساده می‌آید و در معنی آن‌ها تغییری می‌دهد که در اکثر موارد افزودن مفهوم بالایی و اعتلاست.

و می‌فرستاد سویِ بلخ و غثّ و سمین می‌باز نمود عبدوس را پنهان، و آن را بسلطان میرسانیدند:

پیشوند زندهٔ «بر» و «باز»- آوردن «می» مقدم بر پیشوند فعل- آوردن ماضی پیاپی. غثّ و سمین: واژهٔ متروک در معنی مجازی دروغ و راست.

بهر وقتی، و بیشتر در شراب می‌ژکید و سخنان فراخ‌تر میگفت: فرآیند ابدال، دگرگونی «ک» به «خ» و دگرگونی «ز» به «ژ». فعل «میژکید» و «میگفت»: ماضی پیاپی. میژکید: استعمال فعل مهجور و متروک (زیر لب غرولند میکرد).

بدعهدی و بیوفایی کردیم، تا کار کجا رسد. کجا: در معنی موصول با صلهٔ زمان. آوردن «ی» در آخر ماضی به جای ماضی استمراری

و این همه می نبشتند: تحول آوایی «ب» به «و».

تا دل سلطان گران میگشت. گران: معنی قدیم: مشقت و آزار و معنی جدید: بالابودن قیمت. برین: فرآیند کاهش. بواجبی: افزودن «ب» به صفت.

چنان باید که هم برین تقدیر از قصدار بزودی بروی تا با ما برابر بغزنین رسی و حق‌های وی را بواجبی شناخته آید. تقدیر: معنی قدیم خود را از دست داده و معنی جدید پذیرفته است. معنی قدیم: اندازه گرفتن و معنی جدید: قدردانی کردن- فعل مضارع مجهول به جای امر غایب (بشناسد). رسی: مضارع ساده بجای مضارع التزامی.

امیر پاسی مانده از شب برداشته بود: تحول معنایی فعل متروک: حرکت کرده بود. افزودن «بر» بر سر ماضی پیشین.

صفحه ۴۰۱

در عماری ماده پیل بود و مشعل‌ها افروخته، و حدیث کنان می‌راندند: پیل: تحول واک «پ» به «ف».

عمّم یوسف باشد که خوانده‌ایم که پذیره خواست آمد: «خواستن» در معنی اراده کردن با تابع مضارع التزامی و حذف ربط میان.

و اسبش بخواستند: تحول معنایی: در گذشته برای بزرگداشت مقام کسی و احترام به وی به کار میرفت ولی امروزه به این معنی کاربردی ندارد.

اعیان درگاه پراگندن گرفتند: گرفتن در معنای شدن. با فعل دیگر به صیغهٔ مصدر به کار رفته و معنی نمود آغازین به فعل میدهد. پراگندن: تحول واک «گ» به «ک».

عبدوس میآمد و میشد و سخن میرفت و خیانات او را میشمردند: شدن: تحول معنایی به رفتن- توالی ماضی پیاپی.

صفحه ۴۰۲

پسر را در آگوش گرفت: تحول واک «گ» به «غ».

این کودک را بخدای، عزّوجلّ سپردم و بعدِ آن بتو: حذف فعل به قرینهٔ لفظی

از راه نامه رسید که وی بقلعت دروته گذشته شد: گاه به جای فعل بسیط لازم فعل مرکب که از صفت و فعل (شدن) ساخته میشد، بکار میرفت..

قصه یی است کوتاه گونه: این پسوند کلمه ای مستقل است و غالبا برای ساختن صفتی که حاکی از رنگ چیزی است به کار میرود، ولی در این مورد معنی نوع یا جنس از آن برمی‌آید. که امروزه این استعمال متروک شده است.

هرسالی امیرمحمود را غلامی نادر و کنیزکی دوشیزهٔ خیاره فرستادی برسبیلِ هدیه: مطابقت صفت و موصوف در تأنیث به شیوهٔ عربی. برسبیل: حرف اضافهٔ مرکب که امروزه استعمال آن متروک شده است.

درجملهٔ هفت و هشت غلام که ساقیان او بودند پس از ایاز بداشت: صفت شمارشی تقریبی.

و سالی دو برآمد: جابجایی عددو معدود وقتی عدد جمع است. برآمد: تحول معنایی به «گذشت».

این ساقیان ماه‌رویان عالم بنوبت دوگان دوگان می‌آمدند: مطابقهٔ صفت جمع با موصوف جمع برخلاف قیاس- ساختن عدد توزیعی با پسوند «گان».

امیر یوسف را شراب دریافته بود: تحول معنایی فعل: اثر کرده بود.

چشم از وی برنتوانست داشت: آوردن فعل شبه کمکی میان اجزای فعل پیشوندی.

صفحه ۴۰۳

مرا دل به یوسف مشغول است: رای فکّ اضافه.

در مجلس شراب در غلامان ما چرا نگاه میکنی؟ استعمال حروف اضافه به جای یکدیگر. «در» بجای «به».

تو را خوش آید که هیچ کس در مجلس شراب در غلامان تو نگرد؟: صفت مبهم «هیچ» به جای کسی یا یکی.

با محمود چنین بازیها بنه‌رود: تقدیم «بای» تأکید بر سر فعل نفی.

این غلام را برکشید: تحول معنایی: مقام داد.

از خاندانی با نام زن خواست: کاربرد «با» به جای «ب» پیشوند صفت ساز.

اما ممقوت شد هم نزدیک بیشتر از مردمان و ادبار در وی پیچید: کاربرد حرف اضافه «از» به جای کسرهٔ نقش نمای اضافه.

ایزد، عزّذکره، ما را و همه مسلمانان را در عصمتِ خویش نگاه داراد و توفیقِ اصلح دهاد: کاربرد الف دعایی در ساختن فعل دعا.

صفحه ۴۰۴

کدخدایش را کشاکش‌ها افتاد و مصادره‌ها داد: کشاکش: ترکیب فعلی (ترکیب دو مادهٔ مضارع از یک فعل). کاربرد جمع برای اسم و ترکیب.

دم عافیت گرفت: تحول معنایی: به دنبال رستگاری و ایمنی است.

پس از یوسف دست از خدمت مخلوق بکشید: فاصله میان اجزای فعل مرکب (دست کشیدن).

محراب و نماز و قرآن و پارسایی اختیار کرد و برین بمانده است: کاربرد ماضی نقلی به جای ماضی ساده.

چه چاره داشتم که دوستیِ همگان بجا نیاوردمی: «چه» در نقش صفت پرسشی. همگان (جمع همه: همهٔ کسان واشخاص) بجا آوردن: عبارت فعلی (آوردن جزء منفی «ن» میان اجزای عبارت فعلی).

صفحه ۴۰۵

و کوتوال چندان خوردنی پاکیزه چنان که او دانستی آوردن، بیاورد: کاربرد فعل غیرشخصی.

و مثال داد کوتوال را: مثال با حفظ معنای قدیم خود (فرمان) معنای جدید (برای آوردن نمونه و شواهد) نیز پذیرفته است.

تا کوشکِ خوازه بر خوازه بود تا خللی نیفتد: کاربرد واژهٔ متروک: طاق نصرت.

زحمتی بود چنانکه سخت رنج میرسید: واژه‌ای که معنای متروک خود را از دست داده و معنای جدید گرفت، معنی متروک: ازدحام و معنی جدید: رنج و عذاب است.

امیر را از آن سخت خوش آمد: کاربرد فعل ناگذر یک شخصه. (اسم در مقام مفعول).

مردم شهر آمدن گرفت: گرفتن در معنای شدن. با فعل دیگر به صیغهٔ مصدر به کار رفته و معنی نمود آغازین به فعل می‌دهد.

فوج فوج، و نثارهای بافراط کردند: کاربرد متروک قید تدریج.

پس برخاست امیر در سرای فرود رفت: استعمال «فرود» به جای پیشوند «فرو» در فعل پیشوندی.

صفحه ٤٠٦

آن قوم را که بر سرِ تربت بودند بیست هزار درم فرمود: (که بدهند)، حذف فعل به قرینه معنوی.

و از اوقاف این تربت نیک اندیشه باید داشت: کاربرد فعل تابع به صیغه ماضی تام.

دیگر چیزها که تره را شایست، همه را برباید کند: شایست: کاربرد فعل ناقص از مصدر شایستن. در زمان ماضی با انتساب به دیگر چیزها مفرد به کار رفته است. فعل غیر شخصی و نیز تقدیم پیوند بر فعل.

و اعیان بدیوانها نبشتند دیگر روز کارها راندن گرفتند: گرفتن در معنای شدن. با فعل دیگر به صیغهٔ مصدر به کار رفته و معنی نمود آغازین به فعل می‌دهد.

صلاح نگاه نتوانستند داشت: آوردن فعل شبه کمکی در میان فعل مرکب.

و از بهرِ طمع خود را کارها پیوستند: استعمال دو حرف اضافه پیش و پس از متمم

صفحه ۴۰۷

کاری ناافتاده را افزونِ هفتاد و هشتاد بار هزار هزار درم بترکان و تازیکان بگذاشتن: صفت شمارشی تقریب- تازیک: تاجیک، فرآیند ابدال، تبدیل «ج» به «ز».

دانند که باز باید داد و ناخوششان آید: آوردن پیشوند منفی «نا» بر سر فعل ناگذر یک شخصه.

آنچه برادرش داده است بصلت لشکر را و احرار و شعرا را تا بوقی و دبدبه زن را و مسخره را باید ستد: فعل غیرشخصی. صلت: استعمال واژهٔ عربی. کاربرد جمع مکسر عربی.

امیر خواجه را گفت: در آن حدیث دینه چه دیده است؟: ادغام دی+ پسوند «ینه» = صفت نسبی، اما به جای دیینه، «دینه» به کار رفته است.

نه از آن بزرگان زیرکان و داهیانِ روزگار دیدگان بود که چنین چیزها بر خاطرِ روشنِ وی پوشیده ماند: مطابقت صفت با موصوف خود در جمع.

صفحه ۴۰۸

هر چند نظر انداختم، صواب نمیبینم این حدیث کردن که زشت نامی یی بزرگ حاصل آید: انداختن: واژه ای چند معنایی است که یک معنای آن متروک (رایزنی) شده و معنای دیگر آن (پرتاب کردن) مستعمل است. فعل مرکب.

پیش از آنکه تسبیب کنند و آب بشود: واژهٔ چند معنایی که معنای «آبرو» متروک شده و معنای «مایع آشامیدنی» مستعمل است. بشود در معنی برود.

و نتواند گفت که کسی نبود که زشتیِ این حال بگفتی: بگفتی به جای فعل «بگوید».

وی با چون محمد پادشاهی خطری بدین بزرگی بکرد: خطر... کردن: همکرد فعل مرکب با جزء «ب» و فاصله میان صفت با همکرد.

صفحه ۴۰۹

درخواست از زر و سیم و جامه و قباها نسختی کنند: استعمال فعل پیشوندی به جای فعل ماضی ساده- جامه: واژهٔ چند معنایی که معنای متروک «گستردنی و فرش» خود را از دست داده و معنای دیگر آن «لباس» مستعمل است.

خطّ خازنان باز ستد بر آن نسخت حجّت را: جابجایی ارکان جمله. حجت: استعمال واژهٔ عربی.

ما به شکار پره خواهیم رفت و روزی بیست کار گیرد: روزی بیست: معدود با یای نکره پیش از عدد آمده که مفهوم تقریب دارد. کارگیرد: تحول معنایی به طول کشد.

و پس از رفتن وی براتها روان شد و گفتگوی بخاست از حد گذشته: جابجایی ارکان جمله (پیش آیی متمم).

آن میل‌ها و هواخواهی‌ها که دیده آمده بود، بنشست: فعل مجهول ماضی پیشین به جای فعل معلوم.

صفحه ۴۱۰

گروهی از گله‌داران در میانِ رودِ غزنین فرود آمده بودند و گاوان بدانجا بداشته: کاربرد پیشوند بر سر ماضی پیشین. حذف فعل کمکی به قرینهٔ لفظی.

بارانکی خرد خرد میبارید: پسوند «ک» برای تقلیل و کمی.

پلی بود قوی بستون‌های قوی برداشته و پشت آن دو رسته دکان: برداشته: تغییرمعنایی به نیرومند و بالابرده، صفت مرکب از مادهٔ فعل ماضی به معنی مفعولی. پل: موصوف. رسته: در گذشته به معنای ردیف بود ولی امروزه در این معنی استعمال نمی‌شود.

مدد سیل پیوسته چون لشکرِ آشفته می دررسید، و آب از فرازِ رودخانه آهنگِ بالا داد: آوردن «می» استمراری قبل از پیشوند در فعل پیشوندی. آهنگ: واژه‌ای که معنای قدیم خود (قصد) را از دست داده و معنای جدید (ترانه) گرفته است.

صفحه ۴۱۱

همداستان نباشیم که تو سخن پدر ما بیش ازین که گفتی برداری و فرونهی: ازین: فرآیند واکی. در معنای جرح و تعدیل کنی و امروزه متروک شده.

که در حساب هیچ شمارگیر نیاید: جزء واژگان متروک است که امروزه مهندس و محاسب استعمال می‌شود.

و امیر از شکار پره بباغ صدهزار باز آمد روز شنبه و آنجا هفت روز مقام کرد و شکار کرده آمد: فرآیند کاهش: باغ صدهزاره. باز آمد: استعمال فعل پیشوندی به جای فعل ماضی تام. کرده آمد: استعمال فعل مرکب به جای فعل ماضی تام.

صفحه ۴۱۲

من یک چندی بماندی تا بغداد گرفته آمدستی: استعمال ماضی نقلی مجهول به وجه شرطی به جای گرفته آمدی.

در همه شهر عراق توان گفت که مردی لشکری چنان که بکار آید نیست، هستند گروهی کیایی فراخ شلوار: کاربرد فعل تابع. کسرهٔ اضافه به صورت یاء نوشته شده است.

باز آل بویه ساخته می‌آمدند: استعمال فعل «آمدن» به جای شدن.

میان سامانیان و آل بویه و فنّاخسرو مواضعتی نهاد: فرآیند ابدال، تبدیل «پ» به «ف»: پناخسرو= فناخسرو.

خواجهٔ بزرگ ابتدا کند و آنچه باید گفت بگوید: استعمال فعل غیر شخصی. کاربرد مستقبل محقق الوقوع.

صفحه ۴۱۳

بنده را خوشتر آن آید که آن نواحی را به پسرِ کاکو داده آید: اسم در مقام مفعول. آوردن «را» همراهِ نهادِ فعل مجهول.

مادری محتشم باید فرستاد با لشگر گران تا وی را برکنده آید: آوردن «را» همراه نهاد فعل مجهول. کاربرد فعل مضارع مجهول به جای مضارع معلوم.

و آن سپاهان وی را بسنده باشد: تحول واک «پ» به «ف».

پس فریضه گشت، سالاری محتشم را نامزد کردن: جابجایی ارکان جمله (نهاد پس از فعل).

خواجه گفت: در علی دایه چه گوید: حرف اضافهٔ «در» به جای «در باب» یا «دربارهٔ».

وی را شغلی بزرگ خواهیم فرمود: به معنای دادن و عطا کردن.

صفحه ۴۱۴

ایاز بس بناز و عزیز آمده است: بناز: استعمال «ب» صفت ساز - عزیز آمده: عزیز شده، استعمال «آمده» برای مبالغه و تأکید در وصف افزوده شده است.

هر چند عطسهٔ پدر ماست: واژه چند معنایی است. معنای «تربیت شده» متروک شده و معنی دیگر آن «هوایی که به شدت از بینی خارج شود» مستعمل است.

تا چون ما این زمستان ببلخ رویم: استعمال مضارع ساده به جای مضارع التزامی.

اما قوی مستظهر باید که رود بمردم و آلت و عدّت: جابجایی ارکان جمله.

و قوم باز پراگندند: استعمال فعل پیشوندی به جای فعل مرکب. فرآیند ابدال.

کلاه دوشاخ و استام زر هزار مثقال: فرآیند افزایش.

صفحه ۴۱۵

و خداوند آن فرمود که از بزرگی او سزید: فرمود : عطا کرد- داد.

بابتدا خطا بود، این ترکمانان را آوردن و به میان خانهٔ خویش نهادن: جابجایی ارکان جمله (نهاد پس از فعل).

که امیر ماضی مردی بود مستبد برأی خویش: جابجایی ارکان جمله (مسند پس از فعل).

بنشابور سه ماه بباید بود، **چندان که لشکرها که نامزد است، آنجا رسند:** استعمال صیغه ساده بجای التزامی.

خواجه گفت: من سالی چند در میان این کارها نبوده‌ام: جابجایی صفت و موصوف، تقدیم موصوف (سالی) بر صفت مبهم (چند).

صفحه ٤١٦

و پس ازین بروزی چند امیر خواجه را گفت: کاربرد حرف اضافه به جای یکدیگر. جابجایی صفت و موصوف «تقدیم موصوف (روزی) بر صفت مبهم (چند)».

خداوند بندگان را شناسد و اندیشیده باشد بنده‌ای که این شغل را بشاید: استعمال ماضی التزامی به جای ماضی نقلی (اندیشیده است). بشاید: کاربرد فعل ناقص از مصدر شایستن در زمان مضارع.

چون اریارقی آنجا بوده است و حشمتی بزرگ افتاده: حذف فعل کمکی (است) به قرینهٔ لفظی. حشمت: استعمال واژهٔ عربی.

آخرسالاری کاروان باید مردی شاگردی کرده: صفت مرکب مفعولی در معنای فاعلی (کاردان، با تجربه).

و نیز کالای وی می‌خرید بارزانتر بها: استعمال صفت تفضیلی به جای صفت عالی (ارزانترین بها).

و این قاضی ده یک این محتشم بزرگ نبود: صفت شمارشی کسری. امروزه می‌گویند یک دهم.

زندگانی خداوند دراز باد: فعل دعایی.

سخت بترسید از تبعتی دیگر که بدو بازخورد: استعمال فعل پیشوندی به جای فعل ساده. تبعت: استعمال واژهٔ عربی.

و مرا دانی که سوگند گران است که در کارهای سلطانی استقصا کنم: مرا: «را» مالکیت(من سوگند گران دارم). استقصا کنم: فعل مرکب.

در آن بندگان دولت را هیچ چیز باقی نماند از نصیحت و شفقت. «را»: در معنی «برای» - جابجایی ارکان جمله(متمم پس از فعل آمده). دولت: واژه‌ای که معنای متروک (بخت و اقبال) خود را از دست داده و معنای جدید او (حکومت) مستعمل است. شفقت: استعمال واژۀ عربی.

بنده را بهیچ حال صورت‌های چنین حال نبندد: فاصله افتادن میان اجزای فعل مرکب (صورت نبندد).

که نه خداوند را امروز می‌بیند، و سال‌ها دیده است: جدایی علامت نفی از فعل- «واو» در معنای بلکه.

و در هر بابی سخن رفت: در معنای فعل مجهول «گفته شد».

و من هرچه داشتم از شهامت و بکارآمدگی تو بازنمودم: بکارآمدگی: حاصل مصدر به معنی کار آمد بودن. باز نمودم: فعل پیشوندی به جای فعل مرکب(گزارش کردم).

و آن سالار بوقت خود بغزو می‌رود و خراج می‌ستاند، و بر تارکِ هندوان عاصی می‌زند: آوردن فعل ماضی پیاپی. غزو: استعمال واژۀ عربی.

و آنچه رفته بود، با وی بازراند: رفته بود (شده بود) فعل مجهول. بازراند: فعل پیشوندی.

آنچه واجب است از احکام، بجای آورده آید: فعل مجهول مرکب (بجای آوردن). احکام: استعمال واژۀ عربی.

صفحه ۴۱۸

بزودی برود و بسرِ کار رسد و بوقت بغزو شتابد: هردو فعل مضارع اخباری ساده بجای مضارع التزامی.

و مظفر برفت و پیغام بداد: آوردن «ب» تأکید بر سر ماضی تام. مظفر: استعمال واژۀ عربی.

امیر فرمود تا احمد ینالتگین را بجامه خانه بردند و خلعت پوشانیدند، خلعتی سخت فاخر: استعمال مفعول مطلق نوعی به تقلید از عربی.

و دیگر روز بدرگاه آمد: تقدیم صفت مبهم (دیگر) بر موصوف (روز).

و این سه تن خالی بنشستند: به معنای تنها یا در خلوت در نقش قید. ماضی مطلق به جای بنشینند، مستقبل محقق الوقوع به صیغهٔ ماضی با پیشوند «ب».

و منشور و مواضعه جوابها نبشته و هر دو به توقیع مؤکد شده: فعل وصفی- نبشته (تحول واک «و» به «ب»). مواضعه و توقیع: استعمال واژگان عربی.

آن مردک شیرازی بناگوش آکنده چنان خواهد که سالاران بر فرمان او باشند: به معنای چاق و فربه که امروزه رایج نیست. آگنده (تحول واک «گ» به «ک»).

و دانست که مردی با دندان آمد: تحول معنایی بادندان: قدرتمند، طماع، که امروزه رایج نیست. مستقبل محقق الوقوع به صیغه ماضی.

و اریارق را آنچه افتاد از آن افتاد که برأی خود کار میراند: افتادن به معنی رخ دادن که امروزه رایج نیست.

چند تن را از اعیان دیلمیان چون بونصر طیفور و جز وی با تو فرستاده آید: آوردن «را» همراه نهاد. فعل مجهول فرستاده آید.

صفحه ۴۱۹

و تنی چند از گردنکشان غلامانِ سرایی که ازیشان خیانت‌ها رفته است و بر ایشان پدید کرده: تقدیم موصوف (تنی) بر صفت مبهم (چند). مطابقت موصوف و صفتِ مقلوب(غلامان گردنکش)

آزاد خواهند کرد و صلت داد و چنان نمود که خیل تو اند: حذف فعل کمکی از فعل مستقبل (خواهند داد و خواهند نمود).

البته نباید که یک تن از ایشان بی فرمان سلطان از آبِ چند راهه بگذرد، بی علم و جواز تو: جابجایی ارکان جمله (متمم پس از فعل آمده). البته: به معنی قطعا. مأخوذ از بت بفتح اول در عربی به معنی قطع، قید ایجاب و تأکید. جواز: استعمال واژۀ عربی.

این قوم را با خویشتن باید برد و نیک احتیاط باید کرد: فعل غیرشخصی.

و بوالقاسم بوالحکم درین باب آیتی است: فرآیند واکی: خذف همزه (ابوالقاسم).

این از مهمّات است که البته تأخیر برندارد: فعل پیشوندی. مهمات و تأخیر: استعمال واژۀ عربی.

همه بنده را مقرّر گشت و جهد کرده آید تا خلل نیفتد: جهد کرده آید: فعل مجهول (جهد کرده شود) به جای مضارع معلوم. نیفتد: به معنای رخ ندهد: امروزه رایج نیست.

فرزند تو پسرت اینجا ماند: کاربرد مضارع ساده به جای مضارع اخباری.

و شک نیست که تو عیال و فرزندانِ سرپوشیده را با خویشتن بری. سرپوشیده به جای (مؤنث) فرزندان دختر و دوشیزه که امروزه رایج نیست. بری: مضارع ساده به جای مضارع اخباری.

فرمان بردارم و صلاحِ من امروز و فردا در آن است که خواجه بیند و فرماید: کاربرد مضارع ساده به جای مضارع اخباری.

صفحه ۴۲۰

امیر برنشست و بدشت شابهار آمد: آوردن پیشوند «بر» بر سر ماضی تام.

تا از راه راست بگشت و راه کژ گرفت: تحول واک «ژ» به «ج».

و روزگار گرامی ماه رمضان را بسیجیدند: تحول واک «چ» به «ج».

صفحه ٤٢١

و در معنی مال زکوه که پدرش، رضی الله عنه، هر سالی دادی چیزی نفرمود: استعمال واژگان عربی. کاربرد ماضی ساده به جای ماضی استمراری.

چنانکه حوائج کشان وثاق ها نزدیک وی آمدندی: حوائج کش: به معنی لوازم مطبخ که امروزه متروک شده است. وثاق : د رمعنی اتاق که امروزه رایج نیست. مسقبل محقق الوقوع به صیغه ماضی. آمدندی: افزودن «ی» به آخر ماضی ساده.

نیکو خط و در دبیری پیاده‌گونه: این پسوند کلمه ای مستقل است و غالبا برای ساختن صفتی که حاکی از رنگ چیزی است به کار میرود، ولی در این مورد معنی نوع یا جنس از آن برمیآید. که امروزه این استعمال متروک شده است. در معنی کم بهره و کم مایه.

صفحه ٤٢٢

پسران نیازی قودقش را که این شغل بدیشان مفوض بودی بخواند: کاربرد ماضی ساده با پسوند «ی» به جای ماضی استمراری با پیشوند «می».

ابرام و گرانی می‌باید کشید. گرانی: معنی قدیم: مشقّت و آزار و معنی جدید: بالابودن قیمت.

روزی با نام بگذشت: آوردن جزء «ب» سر صیغه ماضی.

صفحه ٤٢٣

وقتی که اتفاق افتادی که رسولان، اعیان و بزرگان عراق بحضرت حاضر بودندی: کاربرد ماضی ساده به جای ماضی استمراری.

مرا صحبت افتاد. معنای قدیم: با حفظ معنای قدیم معنی جدید پذیرفته است. معنی قدیم: همنشینی و دوستی و معنی جدید: گفتگو.

بزرگ باش و مشو تنگدل ز خردی کار: (تغییر و تحول معنایی در جمله) جمله ای کنایی که در معنی غیرواقعی و وضعی خود استعمال میشود.

خوانی نهاده بود سخت باتکلف: صفت مرکب از با (پیشوند مصاحبت و دارندگی)+اسم (تکلف).

بر اثر ایشان مطربان زدن و گفتن گرفتند: : شروع به گفتن و زدن کردند. «گرفتن» معنی نمود آغازین به فعل می‌دهد.

و اگر اینجا نبشتمی دراز شدی: کابرد ماضی ساده به جای ماضی استمراری. (فعل شرط و جواب هر دو مثبت است ولی نتیجهٔ جمله منفی است؛ یعنی فعل واقع نشده است).

یا آزاد کنید بنده‌ای را و هر کسی ندارد، روزه دارد سه روز. این است کفارت سوگند شما: فرآیند ابدال، دگرگونی «ن» به «ر».

و در میان مذاکرات وی را گفتم: کاربرد حرف اضافه به جای یکدیگر. (به).

گلستان سعدی «باب دوم: در اخلاق درویشان صفحه ۸۸ تا ۱۰۸»

صفحه ۸۸

یکی از بزرگان پارسایی را گفت: چه گویی درحقِ فلان عابد که دیگران در حقِ او بطعنه سخن‌ها گفته‌اند؟ حرف اضافهٔ «را» به معنای «به» - چه گویی: کاربرد مضارع ساده به جای مضارع اخباری «می‌گویی» - سخنها: استعمال نشانهٔ جمع برای بیان کثرت «سخن فراوان».

هر که را جامه پارسا بینی پارسا دان و نیکمرد انگار:

بینی: مضارع ساده به جای ماضی ساده «دیدی». انگار: فعل امر به شکل بن مضارع

ور ندانی که در نهادش چیست محتسب را درون خانه چه کار؟

تحول واک: حذف همزه- ندانی: مضارع ساده به جای ماضی ساده (ندانستی) - کاربرد «را» فکّ اضافه (کارِ محتسب)- حذف فعل (است) به قرینه لفظی.

تو دانی که از ظلومِ جهول چه آید: دانی: مضارع ساده به جای مضارع اخباری- آید: مضارع ساده به جای مضارع اخباری.

عذر تقصیر خدمتِ مردم آوردم که ندارم به طاعت استظهار:

فاصله افتادن میان اجزای فعل مرکب. آوردم (ماضی ساده) به جای ماضی نقلی. که: حرف ربط به معنای زیرا (حرف تعلیل).

عاصیان از گناه توبه کنند عارفان از عبادت استغفار

مضارع ساده به جای مضارع اخباری- در مصرع دوم حذف فعل به قرینهٔ لفظی.

عابدان جزای طاعت خواهند و بازرگانان بهای بضاعت:

عابدان: کاربرد علامت جمع فارسی «ان» با واژه‌های عربی- بازرگان: حذف «الف» مصوت بلند «آ» بازارگان: بازار+گان(کاربرد پسوند گان برای ساخت صفت نسبی) - حذف فعل (خواهند) به قرینهٔ لفظی.

من بنده امید آورده‌ام نه طاعت، بدریوزه آمده‌ام نه بتجارت: بنده بدل از نهاد «من»- آوردن «نه» نفی فعل بجای فعل آورده‌ام و حذف فعل به قرینهٔ لفظی.

صفحه ۸۹

بر در کعبه سائلی دیدم که همی گفت و میگرستی خوش:

کاربرد «همی» به جای «می» در ماضی استمراری- حذف مصوت بلند «ای» در میگریستی.

کاربرد واژگان عربی در این صفحه: کعبه، غفور، رحیم، توبه، استظهار، ظلوم، جهول، طاعت، عاصی، عارف، عبادت.

عبدالقادر گیلانی را ،رحمه الله علیه، دیدند در حرم کعبه روی بر حصبا نهاده همی‌گفت:

جابجایی ارکان جمله (متمم قیدی«در حرم کعبه» و قید حالت «روی به حصبا نهاده» پس از فعل آمده است)- کاربرد ماضی استمراری با پیشوند «همی».

ای که هرگز فرامشت نکنم هیچت از بنده یاد می‌آید؟

تحول واکی: حذف مصوت بلند «او» در فراموش- پرش ضمیر: هیچ از بنده یادت می‌آید.

دزدی به خانهٔ پارسایی درآمد: فعل پیشوندی «درآمد» به معنی داخل شد.

چندانکه جست، چیزی نیافت، دلتنگ شد، پارسا را خبر شد: کاربرد اسم(خبر) به جای صفت (باخبر).

شنیدم که مردان راه‌خدای دلِ دشمنان را نکردند تنگ

شنیدم: ماضی ساده به جای ماضی نقلی(شنیده‌ام)- نکردند: ماضی ساده به جای مضارع اخباری (نمی‌کنند).

تو را کی میسّر شود این مقام که با دوستانت خلاف است و جنگ

حرف اضافه «را» در معنای «برای»- جابجایی ارکان جمله (نهاد«این مقام» پس از فعل آمده است). که: حرف ربط در معنای زیرا «حرف تعلیل».

صفحه ۹۰

در برابر چو گوسفند سلیم در قفا همچو گرگِ مردم خوار

حذف فعل به قرینهٔ معنوی(اند، هستند)- مردم خوار(صفت فاعلی مرکب: مردم خوراک).

هر که عیب دیگران پیش تو آورد و شمرد بی گمان عیبِ تو پیش دگران خواهد برد

کاربرد فعل ماضی ساده به جای مضارع التزامی (بیاورد، بشمرد)- بی گمان: قید پیشوندی برای تأکید- دگران: تحول واکی، حذف.

کاربرد واژگان عربی در این صفحه: مستوجب، عقوبت، قیامت، عجز، محروم، میّسر، مقام، سلیم، متفّق.

تنی چند از روندگان متفّق سیاحت بودند و شریکِ رنج و راحت:

تنی چند: جابجایی موصوف و صفت (تقدیم موصوف بر صفت مبهم) - حرف اضافه «از» برای تبعیض- روندگان: استعمال صامت میانجی «گ» رونده+ان- سیاحت: فرآیند واجی افزایش (سِیاحت می‌نویسیم و سی‌یاحت می‌خوانیم)- حذف فعل به قرینهٔ لفظی.

گفتم: این از کرم و اخلاقِ بزرگان بدیع است روی از مصاحبت مسکینان تافتن و فایده دریغ داشتن که من در نفسِ خود این قدر سرعت و قوّت میشناسم:

آوردن مرجع ضمیر اشاره «این» بعد از جمله و پس از آن- که: حرف ربط وابسته ساز (به معنای زیرا «حرف تعلیل»).

صفحه ۹۱

یکی زان میان گفت: از این سخن که شنیدی دل تنگ مدار که درین روزها دزدی بصورت صالحی برآمده: تحول واکی: زان و درین (حذف همزه) - فعل مهی با چز پیشین «مَ» به جای «ن».

در قژاکند مرد باید بود بر مُخنّث سلاح جنگ چه سود؟

قژاکند: واژۀ متروک خفتان- فعل غیرشخصی- حذف فعل به قرینه معنوی.

روزی تا به شب رفته بودیم و شبانگه بپای حصاری خفته، که دزدِ بی توفیق ابریق برداشت که به طهارت میروم و خود بغارت میرفت:

«تا» حرف اضافه به معنای نشاندهندۀ فاصلۀ زمانی- حذف فعل به قرینۀ لفظی (خفته بودیم)- «که»: حرف ربط به معنی (وانمود کند که) حرف تفسیر- «واو» حرف استدراک به معنی (درحالیکه یا ولی).

آن تاریک مبلغی راه رفته بود و رفیقانِ بیگناه خفته:

مبلغی: به عنوان صفت مبهم برای «راه» که امروزه رایج نیست و فقط برای موصوف «پول» به کار می‌رود.

بامدادان همه را به قلعه درآمدند: «ان» نشانۀ زمان است («ان» همیشه نشانۀ جمع نیست گاهی مکان -زمان- حالت- شباهت).

چو از قومی یکی، بی دانشی کرد نه که را منزلت ماند نه مه را

ماضی ساده به جای مضارع التزامی (بکند)- ماند: مضارع ساده به جای مضارع اخباری (می‌ماند).

ندیدستی که گاوی در علف خوار بیالاید همه گاوان دِه را

کاربرد فعل ماضی نقلی به شکل کهن(صفت مفعولی+استم، استی، است...)- فرآیند واجی افزایش: می‌نویسیم بِیالاید، می‌خوانیم (بی‌یالاید).

صفحه ۹۲

گفتم: سپاس و منّت خدای را، عزّوجل: «را» حرف اضافه به معنای (مخصوصِ) حرف تخصیص.

به یک ناتراشیده در مجلسی برنجد دلِ هوشمندان بسی

ناتراشیده: صفت جانشین اسم(سخن ناتراشیده)- هوشمندان: صفت جانشین موصوف(مردمان هوشمند).

اگر برکه ای پر کنی از گلاب سگی در وی افتد، شود منجلاب

پرکنی: مضارع ساده به جای مضارع التزامی. وی: ضمیر برای جاندار (برکه: غیرجاندار).

چون به طعام بنشستند: آوردن جزء «ب» تأکید بر سر فعل ماضی ساده.

ترسم نرسی بکعبه ای اعرابی کین ره که تو میروی به ترکستان است

ترسم: مضارع ساده به جای مضارع اخباری- کین: حذف همزه، فرآیند واکی- «به» حرف اضافه به معنای (به سوی، به سمت).

ای پدر، باری به مجلس سلطان در، طعام نخوردی؟

باری: به معنی خلاصه، القصه (قید اختصار) - استعمال دو حرف اضافه پیش و پس از متمم.

ای هنرها نهاده بر کف دست عیبها برگرفته زیرِ بغل

شبه جمله (ندا و منادا) با حذف منادا- حذف فعل کمکی از ماضی نقلی(نهاده‌ای).

یاد دارم که در ایّام طفولیت متعبّد بودمی و شب خیز: ماضی استمراری با «ی» استمرار-بن ماضی+«ی» استمرار.

صفحه ۹۳

پدر را گفتم: حرف اضافه «را» به معنی «به».

از اینان یکی سربرنمیدارد که دوگانه‌یی بگزارد:

حرف اضافه «از» برای تبعیض (جزئی از چیزی یا گروهی)- دوگانه+«ی» وحدت: یک نماز دو رکعتی. حذف همزه (در اصل دوگانه‌ای بوده است).

گفت: جان پدر تو نیز اگر بخفتی بِه که در پوستین مردم افتی:

بخفتی: به کاربردن ماضی ساده به جای مضارع التزامی- حذف فعل به قرینهٔ معنوی(بِه است از آن).

یکی را از بزرگان را به محفلی اندر همی‌ستودند و در اوصافِ جمیلش مبالغه مینمودند:

«را» به همراه مفعول (یکی از بزرگان را)- حرف اضافه «از» برای تبعیض- استعمال دو حرف اضافه پیش و پس از متمم- آوردن جز «همی» به جای «می» استمراری- آوردن پیشوند «می» میان اجزای فعل مرکب (مبالغه می‌کردند).

صفحه ۹۴

شخصم به چشم عالمیان خوب منظرست وز خبثِ باطنم سرِ خجلت فتاده پیش

شخص: در معنی متروک- حرف اضافه «به» به معنی «در»- باطنم: پرش ضمیر- سرخجلت: اضافه اقترانی- فتاده: حذف همزه آغازین.

طاووس را به نقش و نگاری که هست خلق تحسین کنند و او خجل از پای زشت خویش

حرف اضافه «به» به معنی (به سبب، به دلیل)- «واو» حرف استدراک به معنی «ولی»-حذف فعل به قرینهٔ معنوی(است).

یکی از صلحای لبنان که مقامات او در دیار عرب مذکور بود و کرامات مشهور، به جامع دمشق درآمد: حرف اضافه «از» برای تبعیض- حذف فعل بود به قرینهٔ لفظی- درآمد: داخل شدن، وارد شدن.

بر کنار برکهٔ کلّاسه، طهارت میساخت: به جای طهارت میکرد- آوردن «می» میان اجزای فعل مرکب.

چون از نماز بپرداختند یکی از اصحاب گفت: مرا مشکلی هست: اگر اجازتِ پرسیدنست.

آوردن «ب» تأکید بر سر فعل ماضی- حرف اضافه «از» برای تبعیض- حرف «را» برای حرف مالکیّت- اجازت: آوردن «ت» منقوط به جای «ه».

امروز چه حالت بود که درین قامتی آب از هلاک چیزی نمانده بود؟

حذف همزه (در این)- قامتی: «ی نکره» بر سر اسم (یک قامت، به اندازهٔ یک قامت).

صفحه ۹۵

شیخ اندر این فکرت فرو رفت و پس از تأمل بسیار سر برآورد:

اندر: حرف اضافه به جای «در»- فکرت: استعمال مصدر به جای اسم (نکره)- فرورفت: فعل پیشوندی.

وقتی چنین که فرمود به جبرئل و میکائیل نپرداختی و دیگر وقت با حفصه و زینب درساختی:

آوردن صفت اشاره پس از موصوف(چنین وقتی)- ماضی استمراری(بن ماضی+ «ی» استمرار)- آوردن صفت مبهم (دیگر) پیش از موصوف- ماضی استمراری با «ی».

دیدار مینمایی و پرهیز میکنی بازار خویش و آتش ما تیز میکنی

دیدار: واژۀ چند معنایی که معنای «چهره و صورت» متروک شده و معنای «دیدن و رؤیت» مستعمل است. «واو»: استدراک به معنی ولی.

یکی پرسید از آن گم کرده فرزند که ای روشن گهر پیر خردمند

ز مصرش بوی پیراهن شنیدی چرا در چاه‌کنعانش ندیدی؟

صفت مرکب به جای اسم- پرش ضمیر: از مصر بوی پیراهنش شنیده

در جامع بعلبک وقتی کلمه‌ای همی گفتم بطریق وعظ با جماعتی افسرده، دل مرده، ره از صورت بعالم معنی نبرده: ماضی استمراری با پیشوند«همی» برای تأکید- جابجایی ارکان جمله (قید و متمم قید پس از فعل)- حذف «واو عطف» میان چند گروه هم نقش. ره: فرآیند کاهش.

گهی بر طارم اعلی نشینم گهی در پشتِ پای خود نبینم

اگر درویش در حالی بماندی سرِ دست از دو عالم برفشاندی

حذف مفعول از جمله (گهی بر پشت پای خود (چیزی را) نمیبینم)-ماضی استمراری با «ی».

صفحه ۹۶

سخن به جایی رسانیده که گفتم: ماضی بعید با حذف فعل کمکی (بودم) به قرینهٔ لفظی.

دوست نزدیکتر از من به من است وینت مشکل که من از وی دورم

وینت: معادل «چه» به عنوان صفت تعجبی. کاربرد کهن شبه جمله. امروزه رایج نیست.

چکنم؟ با که توان گفت که او درکنارِ من و من مهجورم

استعمال فعل غیر شخصی- «واو» استدراک به معنی «ولی».

من از شرابِ این سخن سرمست و فضلهٔ قدح در دست که رونده ای در کنار مجلس گذر کرد:

حرف اضافه «از» به معنی به سبب، بخاطر. حذف فعل (بودم) به قرینهٔ معنوی.

صفحه ۹۷

دیگران بموافقت او در خروش آمدند و خامان مجلس بجوش: حرف اضافه «در» به جای «به»- حذف فعل به قرینهٔ لفظی.

گفتم: ای سبحان الله! دورانِ باخبر در حضور و نزدیکان بی بصر دور:

کاربرد ترکیب عربی(شبه جمله برای بیان شگفتی و تعجب)- حذف فعل به قرینهٔ معنوی.

فهم سخن چون نکند مستمع: کاربرد حرف اضافه در معنای یکدیگر.

اگر رفتی بردی و اگر خفتی مُردی: فعل شرط و جواب هر دو مثبت است و در این حال نتیجه جمله منفی است.

خوش است زیرِ مغیلان به را ه بادیه خفت شبِ رحیل ولی ترکِ جان بباید گفت

استعمال مصدر مرخم به جای مصدرتام-استعمال فعل غیرشخصی.

گفتا: به شفاعت تو حّدِ شرع فرو نتوان گذاشت: آوردن الف آخر ماضی تام برای تأکید-آوردن فعل شبه کمکی میان اجزای فعل پیشوندی.

صفحه ۹۸

پس ملامت کردن گرفت: گرفتن معنی نمود آغازین به فعل میدهد. شروع به ملامت کردن کرد.

چون فرومانی به سختی تن به عجز اندر مده دشمنان را پوست برکن، دوستان را پوستین

آوردن دو حرف اضافه پیش و پس متمم- پوست برکن: آوردن پیشوند «بر» میان اجزای فعل مرکب- حذف فعل به قرینهٔ لفظی.

آهنی را که مورچانه بخورد نتوان برد ازو به صیقل زنگ

با سیه دل چه سود گفتن وعظ؟ نرود میخِ آهنین در سنگ

مورچانه: فرآیند افزایش- نتوان برد (فعل تابع)- ازو: فرآیند کاهش و حذف- مضارع ساده به جای مضارع اخباری- کاربرد جملات کنایی در شعر.

ناچار بخلافِ رای مرّبی قدمی چند برفتمی: جابجایی موصوف و صفت(چند قدمی)- برفتمی(آوردن «ب»تأکید بر سر ماضی استمراری و «می» در آخر آن).

قاضی ار با ما نشیند برفشاند دست را محتسب گر می خورد، معذور دارد مست را

جابجایی ارکان جمله- فرآیند حذف(ار، گر، برفشاند)- برفشاند: فعل پیشوندی- کاربرد ماضی ساده به جای ماضی التزامی.

صفحه ۹۹

بخشایش الهی گمشده‌ای را در مناهی چراغِ توفیق فرا راه داشت تا به حلقهٔ اهلِ تحقیق درآمد:

فرا: کاربرد پیشوند «فرا» به جای حرف اضافه-کاربرد فعل پیشوندی به جای فعل ماضی تام.

گر آنها که میگفتمی کردمی نکوسیرت و پارسا مردمی

به جای «میگفتم، میکردی»- حذف فعل به قرینهٔ معنوی.

صفحه ۱۰۰

گله کردم پیش مشایخ که فلان به فساد من گواهی داد:

کاربرد فعل ماضی ساده به جای ماضی نقلی(داده است).

ازین پیش، طایفه‌ای در جهان پراگنده بودند بصورت و بمعنی جمع: تحول واک «گ» به «ک». جابجایی ارکان جمله.

وقتها زمزمه‌ای بکردندی و بیتی محققانه بگفتندی: آوردن الف در آخر قید زمان برای تأکید- آوردن ب بر سر ماضی استمراری «ی» در آخر آن.

صفحه ۱۰۱

اشتر عابد را دیدم که به رقص اندر آمد و عابد را بینداخت: اشتر: فرآیند افزایش- اندر به جای «در».

بدین خوبی که آفتاب است نشنیدیم که کسی او را دوست گرفته و عشق آورده: کاربرد فعل ماضی ساده به جای ماضی نقلی- حذف فعل به قرینهٔ معنوی.

از صحبت یاران دمشقم ملامتی پدید آمد: صحبت: با حفظ معنای قدیم معنی جدید پذیرفته است. معنی قدیم: همنشینی و دوستی و معنی جدید: گفتگو. کاربرد فعل مرکب پدید آمد به جای پدید آمده بود.

مدتی برآمد: گذشت.

باری زبان تعنّت دراز کرده همی گفت: آوردن پیشوند «همی» بر سر ماضی.

صفحه ۱۰۲

فی الجمله دولتِ وقت مجموع بزوال آمد: کاربرد شبه جمله عربی- دولت: واژه‌ای که معنای متروک (بخت و اقبال) خود را از دست داده و معنای جدید او (حکومت) مستعمل است. زوال آمدن: نابود شدن.

لبس ثمین پوشیده و بر بالشِ دیبا تکیه زده و غلامی پری پیکربا مروحه طاووسی بالای سرش ایستاده: فرآیند حذف-حذف فعل از جمله حالیه.

گفت: اگر انجام این حالت به مراد من برآید چندین درم دهم زاهدان را: مضارع ساده به جای مضارع التزامی- جابجایی ارکان جمله.

صفحه ۱۰۳

نان از بهرِ جمعیّت خاطر میستاند: جمعیّت خاطر امروزه در معنای خاطر جمع. از بهر: کاربرد حرف اضافه مرکب.

همگنان برغبت گفتند: بگوی. همگنان ظاهرا جمع «همگن» است که مخفف «همگین» است. این کلمه به همین صورت و به همان معنی همگان در بسیاری از متون آمده است و گاهی به معنی هم گروهان و گروهی که در مرتبه و مقام واحد هستند به کار رفته باشد.

عالمی را که گفت باشد و بس هرچه گوید نگیرد اندر کس

کاربرد مصدر مرخم- حذف فعل به قرینهٔ لفظی- نگیرد: امروزه در معنی اثر نکند- اندر به معنی «در».

صفحه ۱۰٤

پدر گفت: ای پسر، بمجرد این خیال باطل نشاید روی از تربیت ناصحان بگردانیدن:

کاربرد فعل ناقص- روی گردانیدن: فاصله میان اجزای فعل مرکب.

مجلس واعظ چون کلبهٔ بزازست؛ آن جا تا نقدی ندهی بضاعتی نستانی:

حرف اضافه «تا» برای بیان غایت.

مرد باید که گیرد اندر گوش ور نبشته ست پند بر دیوار

اندر به جای «در»- فرآیند حذف- نبشته: تحول واک.

صفحه ۱۰٦

شکایت پیش پیر طریقت برد که چنین حالی رفت: در معنای گذشت.

گر گزندت رسد تحمل کن که به عفو از گناه پاک شوی

حرف اضافه معادل قید تأکید.

یکی از صاحبدلان زورآزمایی را دید بهم برآمده: به معنی اخمو.

اگر خود بر دَرَد پیشانی پیل نه مردست آن که در وی مردمی نیست

پیل: تحول واک- نه مردست: مرد نیست- حرف ربط در معنی تفسیر.

گفت: کمینه آن که مراد یاران بر مصالح خویش مقدم دارد: کمینه واژهٔ متروک که امروزه در معنی کمترین به کار می‌رود.

صفحه ۱۰۷

همراه اگر شتاب کند همره تو نیست دل در کسی مبند که دل بستهٔ تو نیست

فرآیند حذف- دل بستن: فاصله میان اجزای فعل مرکب- حرف اضافهٔ «در» به معنی «بر».

چند خایی لبش؟ خاییدن: استعمال فعل متروک در معنی جویدن.

هزل بگذار و جدّ ازو بردار: گذاشتن در معنی رها کردن- فعل پیشوندی.

صفحه ۱۰۸

ای ملک، در دنیا به جیش از تو کمتریم و به عیش خوشتر و به مرگ برابر و در قیامت بهتر، انشاءالله: استعمال ترکیبات عربی.

اگر کشورخدای کامران است و گر درویش حاجتمند نان است

جابجایی موصوف و صفت. امروزه در معنی پادشاه.

چو رخت از مملکت بربست خواهی گدایی بهترست از پادشاهی

رخت بربست خواهی: خواهی رخت بربستن. فاصله میان اجزای عبارت فعلی. به شکل آینده.

من بندهٔ حضرت کریمم پروردهٔ نعمت قدیمم

حضرت: معنای قدیم خود را حفظ کرده و معنای جدید پذیرفته. معنی قدیم: درگاه و معنی جدید: عنوانی برای احترام.

زکوه مال بدر کن که فضلهٔ رز را چو باغبان بزند بیشتر دهد انگور

استعمال واژگان عربی- بدر کن: در معنی بده-حرف ربط برای تفسیر به کار رفته است- چو: فرآیند حذف- دهد: به جای می‌دهد(مضارع ساده به جای مضارع اخباری).

نتیجه‌گیری

در این مقاله، ساختمان جمله و تحوّل آن در تاریخ بیهقی و گلستان سعدی مورد پژوهش قرار گرفت. از نتایج بدست آمده می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

حالت ثبات ساختاری در متون کهن نیست. بیهقی جمله‌های کمیاب بسیار دارد که ارزش نثر او را نشان می‌دهد. کاربرد آیه، حدیث و روایات مختلف و زبان آهنگین و مسجّع از جمله ویژگی‌های بیهقی است. استفاده از واژه‌های عربی در این اثر قابل توجه است. کاربرد آیه (از ۲۹ آیه؛ با تکرار ۳۸ مورد)، امثال و حکم عربی (از ٤٥مثل، با تکرار ۵۰ مورد)؛ اشعار عربی (١٣٦مورد). خلاصه اینکه در متن بیهقی واژگان دارای حجم و وسعت چشمگیری هستند.

از جملهٔ مختصات شیوهٔ نثر نویسی بیهقی «تکرار» فعل و بعضی دیگر از اجزاء جمله است. در این دوره نویسنده باکی ندارد از این که فعل را، خاصه صیغه‌های فعلل اسنادی «بودن» را در آخر چندین جملهٔ متوالی تکرار کند. در ادوار بعد سعدی این تکرار را ناپسند شمرده و چند جملهٔ اسنادی را با حذف فعل رابطه در پی هم آورده و به هم عطف کرده است. زبان سعدی نسبت به زبان عصر بیهقی، جدیدتر شده بود و برخی کاربردهای نحوی کهن و پاره‌ای از صورت‌های قدیمی خود را از دست داده بود و زبان شعر و نثر تا حدودی طبیعی و فصیح شده بود. سعدی با تکیه بر تجربه زبانی انبوه خود به نظر می‌رسد شخصیت و هویت ظرفیت‌های کلمات را میشناسد و روحیه آن‌ها را درک می‌کند.

با اینکه دامنهٔ واژگانی سعدی گسترده است در عین حال از کلمات دشوار و مهجور خالی‌ست (یا بندرت مشاهده می‌شود). در به‌کار بردن واژگان عربی اعتدال را رعایت کرده است و اغلب کلمات عربی بکار رفته در اثر او به دلیل وفور کاربرد در آثار دیگر، مانوس شده و غرابت استعمال خود را از دست داده‌اند. سعدی از طریق پیوند زدن حروف اضافه یا نشانه با اسم‌ها و فعل‌های مختلف، در کنار ایجاد زیبایی لفظی، مفاهیم و معانیی متفاوت و جدید خلق کرده است. از عواملی که به سادگی و قدرت القایی زبان سعدی کمک کرده استفاده از زبان محاوره‌ای است. حذف‌های او بجا و ایجازهای بدور از ابهام است. استعمال لغات و فعلهای متروک در بیهقی فراوان تر از گلستان است. حذف فعل (به قرینهٔ لفظی و معنوی) در گلستان بیشتر از بیهقی است. از شباهت‌های این دو اثر می‌توان گفت، هر دو کتاب، سنت داستانی دارند و هر دو نویسنده به زبان عصر خود سخن گفته‌اند.

منابع

۱. احمدی‌گیوی، حسن و انوری، حسن (۱۳۸۷)، دستور زبان فارسی۱، ویرایش سوم، چاپ سوم، تهران: فاطمی.
۲. ـــــــــــ (۱۳۸۷)، دستور زبان فارسی ۲، ویرایش سوم، چاپ چهارم، تهران: فاطمی.
۳. بهار، محمدتقی (۱۳۸۱)، سبک شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی، ج۱،۲،۳، چاپ سوم، تهران: زوّار.
٤. بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین (۱۳۸۱)، تاریخ بیهقی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، ج۲، چاپ سیزدهم، تهران: مهتاب.
۵. سعدی، مصلح الدین (۱۳٦۸)، گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
٦. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۹۱)، تاریخ زبان فارسی، تهران: نشر نو.

The role of women in explaining and promoting the culture of self-sacrifice & martyrdom

Emphasizing the war novels of the eighties & nineties

Somayyeh kazemi zardkhshoyi[١]

Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature,
Farhangian University of Esfehan, Esfehan, Iran.

abstract

With the beginning of the eight-year war between Iraq and Iran, the literature of holy defense was formed. The presence of women in the literature of this field is very sensitive, colorful and undeniable; Whether as an author in the creation of works of holy defense, or as the main and secondary characters in these works, which is a reflection of their bravery and sacrifice and promoting the culture of martyrdom and sacrifice in the eight-year Iran-Iraq war and after that. . The effect of women's resistance and sacrifices in the works of holy defense, especially in the novel Jang, is small, transitory and influential. In the present study, which was carried out in a descriptive-analytical method and based on library data, the author discussed the role of women in promoting the culture of martyrdom and self-sacrifice during the war and after it, and its tremendous impact and reflection. In ١٦ novels, he has examined and discussed the holy defense in the ٨٠s and ٩٠s. The findings of the research show that: women are involved in promoting the culture of sacrifice and martyrdom, both directly (presence at the fronts) and indirectly (behind the fronts, nursing, financial aid, encouraging and stimulating the warriors, marrying veterans, promoting the values of the front, etc.) have played a significant role and these roles have been very effective in the stable literature of the country.

Key Words: Women, explanation jihad, manifestations of resistance, novel, war.

[١] Email: paeez٩٨١@yahoo.com.

نقش زنان در جهاد تبیین و ترویج فرهنگ ایثار و شهادت

با تأکید بر رمان‌های جنگ دههٔ ۸۰ و ۹۰

سمیه کاظمی زردخشوئی[۱]

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فرهنگیان اصفهان، اصفهان، ایران

چکیده

با آغاز جنگِ هشت ساله عراق علیه ایران، ادبیّات دفاع مقدّس شکل گرفت. حضور زنان در ادبیّات این عرصه بسیار حساس، پر رنگ و غیرقابل انکار است؛ چه به عنوان نویسنده در خلق آثار دفاع مقدّس، چه به عنوان شخصیّت‌های اصلی و فرعی در این آثار، که بازتابی از رشادت‌ها و ایثار آنان و ترویج فرهنگ شهادت و ایثار در جنگ هشت سالهٔ ایران و عراق و پس از آن است. تأثیر مقاومت و ایثارگری‌های زنان در آثار دفاع مقدّس خصوصاً در رمان جنگ اندک، گذرا و تأثیرگذار است. نگارنده در پژوهش حاضر که به روش توصیفی- تحلیلی و بر پایهٔ داده‌های کتابخانه‌ای انجام گرفته، به نقش زنان در ترویج فرهنگ شهادت و ایثارگری و جهاد تبیین در دوران جنگ و پس از آن پرداخته است، و تأثیر شگرف و بازتاب آن در ١٦ رمان دفاع مقدّس در دهه‌های ۸۰ و۹۰ را مورد بررسی و مداقه قرار داده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که: زنان در ترویج فرهنگ ایثار و شهادت، چه به صورت مستقیم (حضور در جبهه‌ها) و چه به صورت غیر مستقیم (پشت جبهه، پرستاری، کمک‌های مالی، تشویق و تهییج رزمندگان، ازدواج با جانبازان، ترویج ارزش‌های جبهه و...) نقش به سزایی داشته‌اند و این نقش آفرینی‌ها در بطن ادبیّات پایدار کشور بسیار اثربخش بوده است.

کلیدواژه‌ها: زنان، جهاد تبیین، جلوه‌های مقاومت، رمان، جنگ.

۱ Email: paeez۹۸۱@yahoo.com.

۱. مقدّمه

زنان با آغاز جنگ تحمیلی همپای مردان، در صحنه‌های نبرد چه به صورت مستقیم و چه غیرمستقیم حماسه آفرینی کردند و همین امر موجب بازتاب ایثارگری‌های بسیاری در آثار ادبی دفاع مقدّس شد. یکی از شاخه‌های ادبیّات دفاع مقدّس، رمان جنگ است که از بهترین آثار برای آشنایی مخاطب با حوادث و مسائل اجتماعی دوران جنگ به شمار می‌رود. «به طور کلی همچنان که در تمام عرصه‌های زندگی زن در کنار مرد مکمل اوست در جنگ نیز نقش به سزایی دارد و گاه تا دوشادوش مردان می‌جنگد و به همین نسبت در ادبیّات پایداری جهان وجود او نیز بازتاب یافته است.» (نامهٔ پایداری، عمران‌پور، ۱۳۸۷: ۳۵۲)

رمان‌های دفاع مقدّس که در واقع بازتاب برهه‌ای از تاریخ شگرف مقاومت و دفاع مقدّس است از ثبت تأثیرات عمیق نقش زنان در صحنه‌های نبرد غفلت نورزیده و این حماسه فراموش ناشدنی را هرچند اندک در محتوای داستان‌ها منعکس نموده‌اند، گرچه این نوع از ادبیّات، به دلیل حضور کمرنگ بانوان در جبهه، و شمار زیاد نویسندگانِ مرد،ادبیّاتی مردانه شد.

از مهمترین مسائل و اتفاقات جنگ می‌توان به نقش زنان در ترویج فرهنگ شهادت و ایثارگری و نقش پررنگ ایشان در جهاد تبیین دوران جنگ و پس از آن، اشاره کرد. نگارنده در پژوهش حاضر بر آن است تا این تأثیر شگرف و مهم و بازتاب آن در ۱۶رمان دفاع مقدّس که در محدودهٔ دهه‌های ۸۰ و۹۰ تألیف شده‌اند را مورد بررسی و تحلیل قرار دهد.

رمان‌های مورد بررسی در این مقاله عبارتند از:

پری رو نوشته:حسین مرتضوی کیاسری / نخل‌ها و آدم‌ها نوشته: نعمت الله سلیمانی

نخلستان سرو نوشته: خسرو باباخانی / با جام‌های شوکران نوشته: عبدالمجید نجفی

عشق و جنگ نوشته: منیرو السادات موسوی / ضیافت به صرف گلوله نوشته: مجید قیصری

بوی بهشت نوشته: مریم بصیری / نیمه نارنج نوشته: شمسی خسروی

لیلا نوشته: مرضیه شهلایی / راز ناشناس نوشته: نورالدین آزاد

حمیده نوشته: لطف الله سلطانی / دا نوشته: سیده اعظم حسینی

شطرنج با ماشین قیامت نوشته: حبیب احمدزاده / شیلان نوشته: فاطمه حاجی بنده

حنانه نوشته: مریم برادران / دور گردون نوشته: طاهره ایبد

۱-۱. پیشینه تحقیق

تحقیقات ارزشمندی راجع به نقش زنان در دفاع مقدّس انجام شده است که در ادامه به مهمترین آنها اشاره می‌شود:

۱. «نقش زنان در دفاع مقدّس بر اساس دو خاطره نوشت خانه‌ام همینجاست و دیدار زخم‌ها» از زینب ناظمی زاده، استاد راهنما: قاسم صحرایی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد.

۲. «نمادها و نمودهای نقش زنان در دفاع مقدّس با تأکید بر رمان‌های خواب سبز عشق و خاک سرخ» از خداداد مرادی، استاد راهنما: الیاس نورایی.

۳. «بررسی نقش زنان در چهار رمان دفاع مقدّس (دا، زمین سوخته، من زنده‌ام، پوتین‌های مریم)» از بهزاد کردی کوشه، استاد راهنما:محمد بارانی.

٤.«بررسی نقش زنان در دفاع مقدّس بر اساس خاطره نوشت یکشنبه آخر» از ثمر میری.

۵. «تصویر زن در رمان دفاع مقدّس دهه ۸۰» از حمید رضایی و جهانگیر صفری.

با مراجعهٔ نگارنده به کتابخانهٔ جنگ حوزهٔ هنری و کتابخانهٔ مرکزی بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس و جستجو در سایت‌های مختلف جمع آوری مقالات، مقالهٔ مستقلی که به نقش زنان در جهاد تبیین و ترویج فرهنگ ایثار و شهادت و بازتاب آن در رمان‌های برجستهٔ دفاع مقدس در دهه‌های ۸۰ و۹۰ پرداخته باشد، انجام نشده است و می‌توان ادعا کرد که پژوهش حاضر، برای نخستین بار است که تحقّق می‌یابد.

۱-۲. ضرورت تحقیق

با توّجه به این امر که با گذشت زمان،خاطرات روزهای جنگ کم‌رنگ می‌شود و ممکن است کم کم به بوتهٔ فراموشی سپرده شود و از سوی دیگر، نقش ایثار و شهادت طلبی در رسیدن به جامعه‌ای آرمانی بسیار مهم و اثرگذار است، لذا می‌بایست این برگ مهم تاریخ ایران را دقیق و صحیح، ضبط و ثبت کرد و از سوی دیگر با نقدهای دقیق و موشکافانهٔ منتقدین، آسیب‌های این امر خطیر را روشن کرد. همچنین ذهن و قلم نویسندگان در راستای ترویج این فرهنگ ارزشمند بیشتر معطوف شود و هم تلنگری باشد برای توّجه بیشتر نویسندگان به فداکاری‌های زنان و بازتاب آن در رمان‌های دفاع مقدّس.

چرا که غایت نهایی یک جامعه رسیدن به سعادت به معنای تمام و کمال است و یکی از ابزار رسیدن به این هدف متعالی داشتن روحیّهٔ تعاون و همکاری و انتخاب دیگرخواهی به جای خودخواهی

است که ماحصل آن آرامشی ست که جامعه را به سمت رسیدن به سعادت و کمال سوق می‌دهد و این مهم میسر نخواهد شد مگر با همکاری زنان و مردان آن جامعه.

ضرورت انجام این مقاله پرداختن اخص به نقش زنان در جهاد تبیین و ترویج فرهنگ ایثار و شهادت و بازتاب آن در رمان‌های برجستهٔ دفاع مقدس در بازهٔ زمانی دهه ۸۰ و۹۰ است.

۲. بحث و بررسی

ترویج

ترویج «در لغت به معنی رایج و متداول کردن امری و روان کردن آن است؛ نوعی تغییر است در جهت توسعهٔ منابع انسانی» (انوری، ۱۳۸۱، ج۳ :۱۷۱۸)

فرهنگ

«فرهنگ مثل سایر مفاهیم علوم انسانی، در میان صاحبنظران و نظریه پردازان یکی از مقولات مغلق و مبهم می‌ماند و در دایرهٔ لفظ پردازی‌های بی سرانجام حیران و سرگردان است و هنوز اجماع روشنی بر سر تعریف آن حاصل نشده است.» (آقاپور ،۱۳۸۴ :۲۹)

هر ساخت اجتماعی فرهنگ خاصی دارد که سراسر جامعه را زیر پوشش می‌گیرد و بر کلیّت آن تأثیر می‌گذارد.

فرهنگ مساله زندگی اجتماعی است و در تمام افکار امیال و فعالیت‌های ما منعکس می‌شود.

«فرهنگ کلمه‌ای قدیمی و در زبان اوستایی از دو جزء «فر» و «هنگ» مرکب شده است. فر،پیشوند و به معنی بالا، پایین و هنگ از ریشه روستایی ثنکا به معنی کشیدن، سنگینی و وقار است. همچنین فرهنگ، مجموعه پیچیده‌ای است که شامل مجموعه علوم و دانش‌ها، اعتقادات، هنرها، افکار و عقاید، صنایع، تکنیک، اخلاق، قوانین و مقررات، سخن، آداب و رسوم و رفتار و ضوابطی است که انسان به عنوان یک عضو جامعه آن را از خود جامعه فرا می‌گیرد و در قبال آن تعهّداتی به عهده دارد.» (قرائی مقدّم، ۱۳۸۲: ۱۴۸) امّا به طور معمول، «کلمه فرهنگ به معنی علم و دانش به کار می‌رود و با شروع تعلیم و تربیت جدید در ایران واژه فرهنگ به معنی آموزش و پرورش نیز کاربرد دارد.» (روح‌الامینی، ۱۳۸۶ :۴۰)

«همچنین فرهنگ را به عنوان وجه ممیزه انسان از دیگر موجودات، شامل تمام دستاوردهای یک جامعه یا گروه در زیر زبان، هنر، صنعت، حقوق، دانش، دین، اخلاق، سنّت‌ها و حتّی ابزار مادی می‌دانند.» (ساروخانی، ۱۳۷۰: ۱۶۵)

بنابر تعاریف فوق می‌توان گفت:

«فرهنگ هر قوم گروه یا جامعه ثمره کوشش‌هایی است که اعضای آنها در طول قرون و نسل‌ها در پاسخ به نیازهای مادی و غیرمادی خود به عمل آورده‌اند.» (وحیدا، ۱۳۸۷: ۷۸)

«فرهنگ را می‌توان متشکل از دو بخش مادی و غیرمادی دانست؛ فرهنگ مادی به مجموعه پدیده‌هایی اطلاق می شود که محسوس و ملموس و قابل اندازه‌گیری با موازین کمی و علمی است مانند ابداعات برقی. فرهنگ غیرمادی به موضوعاتی گفته می‌شود که قابل اندازه‌گیری با موازین کمی نیست و به آسانی نمی‌توان آنها را مقایسه و ارزیابی نمود؛مانند معتقدات و روابط خویشاوندی، زبان، هنر، ادبیّات، آداب و رسوم که در واقع هویّت فرهنگی یک جامعه را تشکیل می‌دهند.» (روح‌الامینی،۱۳۸۶: ۲۴)

در واقع بخش مادی فرهنگ، تمدّن و بخش غیر مادی آن را فرهنگ می‌نامند؛ لذا فرهنگ شامل مجموعه آثار ادبی، هنری، ایدئولوژی‌ها، ارزش‌ها هنجارها و... است و بر همین اساس دفاع از وطن و حتّی شهید شدن در این راه، ارزشی است که زیر عنوان فرهنگ دفاع و شهادت طلبی از آن یاد می‌شود.

ایثار

«در فرهنگ اسلامی، ایثار به معنای تلاش و فداکاری، بخشش و اخلاص در راه خدا آمده است که بیانگر رشد و معرفت الهی انسان است و با مفاهیمی همچون شهادت خیرخواهی و دیگرخواهی همراه است شهادت کشته شدن در راه خدا و مرگ آگاهانه در راه هدفی مقدس است که عملی آگاهانه و اختیاری است و شهیدان شمع محفل بشریت هستند.» (انوری، ۱۳۸۱، ج۴: ۴۶۲۷)

فرهنگ ایثار و از خودگذشتگی شاه‌کلید حیاتی برای بقای هویّت ملی انسان‌هاست و منبع قوی و غنی فرهنگی است که هر جامعه‌ای می‌تواند با بهره‌گیری از ظرفیّت آن برای سعادت استقلال و هویّت بخشی استفاده نماید در این میان تأثیر شگرفی نقش زنان در ترویج این فرهنگ عظیم غیرقابل این کار است و بر همین اساس نیز بخش مهمی از آثار ادبی دفاع مقدّس تحت تأثیر این نقش مهم و در این راستا شکل گرفته‌اند.

شهادت

اصطلاحی در قرآن و حدیث به معنای گواهی دادن در آخرت و نیز کشته شدن در راه خدا. واژهٔ شهادت و مشتقات آن ۱۶۰ بار در قرآن کریم به کار رفته است. (محمد فواد عبدالباقی، ذیل واژه)

۳. نقش زنان در ترویج فرهنگ ایثار و شهادت

«زنان در جریان آزمون دفاع مقدّس هویّت اصلی شخصیّت یک زن مسلمان را ارائه دادند آنها با حضور مستقیم و غیرمستقیم خود هم بر جنگ تأثیر گذاشتند و هم تأثیر پذیرفتند.» (پناه ،۱۳۸۹: ۱۳۸)

۳-۱. زنان نویسنده

زنان هنرمند مانند مردان از آرمان‌های دفاع مقدّس پاسبانی کردند و با خلق آثار ادبی اجازه ندادند، لحظه‌های ناب به فراموشی سپرده شود. بیشتر زنان از احساس و دردهای خود نوشتند و اجازه ندادند سهم‌شان در این مقاومت بزرگ نادیده گرفته شود. فقط یک زن می‌تواند از خشم درونی زنی که در انتظار آمدن همسرش نشسته است ولی خبر مرگش را می‌آورند صادقانه سخن بگوید و البته که یک زن بهتر می‌تواند بنویسد که چگونه زنی می‌تواند هم همسر باشد، هم مادر باشد، هم جای پدر و برادر را پر کند و هم سربازانی برای جبهه‌های نبرد تربیت کند.

با مراجعه به کتاب شناسی‌های ادبیّات پایداری و دفاع مقدّس می‌توان زنان هنرمندی را یافت که با آفریدن آثاری درخور توّجه و تأثیر گذار موفق به دریافت جوایز مختلف جشنواره‌های ادبی نیز شده‌اند. زنانی مانند نرگس آبیار، نسرین ارتجایی، بلقیس سلیمانی، ماه منیر کهباسی، منیرالسادات موسوی، فاطمه حاجی بنده، محبوبه وحیدپور، مریم احمدی، مرضیه شهلایی، شمسی خسروی، راضیه تجار، مریم بصیری، مریم برادران، سیده زهرا حسینی، معصومه رامهرمزی، مریم امجدی، منیژه آرمین، زهرا زواریان، شیوا ارسطویی، طاهره ایبد، زویا پیرزاد، سمیرا اصلان پور، منیرو روانی پور و...

دوران دفاع مقدّس بخش مهمی از گذشته این سرزمین است که نمی‌توان آن را حذف یا انکار کرد. قطعاً نویسندگان دیگری نیز وجود دارد که بضاعت اندک این مقاله امکان پرداختن به همه آنها را نخواهد داشت و تنها تلاش شد نویسندگانی نام برده شود که از شهرت و استقبال بیشتری در میان

مخاطبین برخوردارند و یا میزان ماندگاری و تأثیر گذاری آثارشان در دنیای ادبیّات از دیگران افزون‌تر است.

۳-۲. زنان رزمنده و شهیده

حضور زنان در دفاع مقدّس تنها به پشت جبهه و سر مزار شهدا محدود نمی‌شود بلکه زنان در صورت لزوم نه تنها در جبهه‌های حق علیه باطل حضور یافتند که حتّی در این راه به شهادت رسیدند، آمار زنان شهیده و بنیاد شهید گواهی این ادعاست.

زنان جمهوری اسلامی ایران تا کنون پا به همه عرصه‌های سیاسی، فرهنگی، حماسی و تربیتی نهاده‌اند تا با رهنمودهای امام (ره) و مقام معظم رهبری، «مام» ایران باشند. ایرانی که برای ماندگار و مانا شدن هفت هزار شهیده زن از تبار فاطمه (س) و زینب (س)، را داشت و هر کدام در نقش مادر، همسر، خواهر، رزمنده و امدادگر یک پشتوانه به شمار می‌آیند.

«حضور زن مسلمان در شهرهای جنگی منشاء اثراتی بدین شرح است:

-تقویّت روحیه رزمندگانی که در جبهه‌های نبرد می‌جنگیدند.

-در بسیاری از مناطق در مواقع اضطراری زنان نیز اسلحه به دست گرفته و دوشادوش مردان جنگیدند و در این راه جان باختند.» (مخبر، ۱۳۷۴ :۲۸۹)

خانم فاطمه صالحی مدرس دانشکده پرستاری دانشگاه شهید بهشتی می‌گوید:«در خانواده من فرزند بزرگ و اولین کسی بودم که به جبهه رفتم و پس از من برادرانم راهی جبهه شدند، در طول جنگ یکی از آنها جانباز و دیگری مفقودالاثر شد.» (مصاحبه خانم فاطمه صالحی دفتر دفاع مقدس ۷۵/٤/۱۹)

در رمان‌های دفاع مقدّس کمتر به نقش زنان به عنوان رزمنده در بحبوحهٔ جنگ و شهادت آنان پرداخته شده است. در رمان (پری رو) نام دبیرستانی که خانم میلانی در آن به عنوان مربی پرورشی به ترویج فرهنگ ایثار و شهادت نیز می‌پردازد -شهیده لاله محمدی زاده-است که همراه فرزندش در بمباران به شهادت رسیده است.

در رمان (نخل‌ها و آدم‌ها) نیز، هانیه در بیمارستانی به مجروحین و جانبازان رسیدگی می‌کند و سرانجام بر اثر اصابت خمپاره‌های نیروهای عراقی به شهادت می‌رسد. در بقیهٔ رمان‌های بررسی شده، نمونهٔ دیگری از شهادت زنان و رزمندگی آن در خط مقدم ملاحظه نشد.

۳-۳. زنان پرستار

زنان در جنگ و در داستان‌ها و رمان‌های دهه ۸۰ و ۹۰، کمتر نقش از رزمندگان را به عهده داشتند و «مهمترین فعالیت‌شان کارهای امدادی و پشتیبانی از افتخارات دوران دفاع مقدّس حضور پرشور زنان در همه صحنه‌ها به ویژه امور پشتیبانی و امدادرسانی به جبهه است. زنان متعهّد، نه تنها تربیت فرزندان مبارز نیروی انسانی مورد نیاز جبهه را تأمین می‌کردند که مشارکت فعال در امور پشتیبانی وظیفه مضاعفی را نیز عهده دار می‌شدند.» (منصوری لاریجانی، ۱۳۸۷: ۳۱۱)

در (رمان نخلستان سرو)، برخی وظایف زنان در پشت جبهه در صفحه ۲۱۷ گذرا بازگو شده است. «انتقال مجروحین و شهدا کمک‌های اولیه پرستاری نظافت شناسایی شهدا و مجروحان کندن قبر دفن شهدا نگهبانی در قبرستان ساختن تابوت رساندن آب و غذا به مدافعین و... یک سره به خواهران واگذار گردید.» (صفحه۲۱۷)

در رمان (با جام‌های شوکران) خانم سماواتی پرستاری است که همسرش شهید شده و در عین حال و با وجود عصبانیت رزمندگان با روی خوش، در امداد رسانی به مجروحین و جانبازان تلاش می‌کند.

-آقامحسن شما نباید عصبانی بشین براتون خوب نیست.

-بفرما برادر براتون شیر آوردم. (صفحه ۶۶)

در (رمان عشق و جنگ) فرزانه امدادگر است و از پدر و مادرش مراقبت می‌کند. وی با وجود قول عبدالله به خود در این مورد (که همیشه با هم باشند) هیچ گاه از همسرش گله‌ای ندارد برعکس بعد از مفقود شدنش بسیار تلاش می‌کند تا شاید خبری از او بیابد. سرانجام در وفای به عهد که با عبدالله بسته بودند_ باهم بودن حتّی بعد از مرگ_ بعد از اینکه متوّجه می‌شود عبدالله شهید شده خودش نیز می‌میرد. فرزانه در طول داستان هیچ وقت از کار خود و عبدالله پشیمان نمی‌شود.

در همین رمان نیز، پرستار قاسم که خانمی لاغر اندام است که با قاسم بسیار مهربان است و با وجود عصبانیت پرخاشگری قاسم همیشه با آرامش و خونسردی با او برخورد می‌کند.

در (رمان ضیافت به صرف گلوله) نیز از پرستاری‌های شهناز در دوران جنگ گفته شده که هر چند کوتاه و گذراست ولی به خوبی توانسته اوضاع و شرایط پرستاری در آن زمان را به تصویر بکشد: کمبود دارو، اوضاع آشفته و نابسامان، نداشتن امنیّت جانی، نبود امکانات و ... که پرستاران ایثارگر همه این

موانع و کمبودها را با صبر و شکیبایی از سر گذراندند و هدف و انگیزه آنها فقط خدمت به خلق و و رضایت پروردگار بود.

- چرخید دور اتاق، نشست زیر پنجره. مشغول پانسمان جوان زخمی بودم وسایل و تجهیزات که نداشتیم در حد یک پانسمان سطحی که خونریزی بند بیاید و عفونت نکند با یکی دو تا کوک بخیه نه فرمل نه یخچال نه دکتر متخصص،نیروها یا انترن بودند یا رزیدنت. (صفحه ۲۰۷)

۳-٤. کمک‌های مالی

لَنْ تَنَالُوا الْبِرّ حَتّیٰ تُنْفِقُوا مِمّا تُحِبُّونَ ۚ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَیْءٍ فَإِنّ اللّهَ بِهِ عَلِیمٌ

شما هرگز به مقام نیکوکاران و خاصان خدا نخواهید رسید مگر از آنچه دوست می‌دارید و محبوب شماست در راه خدا انفاق کنید، و آنچه انفاق کنید خدا بر آن آگاه است. (آیه۹۲و۹۳/ آل عمران)

حمایت‌های نقدی و غیر نقدی یکی از جلوه‌های حضور زنان در پشت جبهه بود.

«یکی از وظایف پشتیبانی زنان کمک‌های مالی آنها به جبهه‌ها بوده است.» (رحمانیان، ۱۳۷۶: ۱۷)

در رمان (پری رو) معاون پرورشی مدرسه خانم میلانی با تشکیل گروه تئاتر دانش آموزی و اکران آن در مدارس مختلف برای جبهه پول تهیه می‌کند و در رمان (بوی بهشت) نیز زنان برای خرید آمبولانس و بسته بندی وسایل و مواد غذایی برای رزمندگان پول جمع می‌کنند. (صفحه ۱۷۰)

۳-٥. ازدواج ساده

«بررسی دقیق منابع اسلامی نشان می‌دهد که اسلام برای ترویج ازدواج و افزایش تشکیل خانواده بر عنصر سادگی و سرعت در این امر مهم اصرار دارد، لذا با برطرف کردن موانع ازدواج و تشویق به آن، جوانان و خانواده‌ها را به سوی ازدواج آسان و ساده دعوت می‌کند.» (پسندیده، ۱۳۹۱، فصل اول)

«در دوران هشت سال دفاع مقدس و حتّی سال‌های ابتدایی پس از پایان جنگ اغلب مردم که برآمده از یک روحیه مذهبی و حماسی بودند حتّی اگر شهیدی هم در خانواده خود تقدیم اسلام نکرده بودند باز به احترام خانواده شهدا که عزیزترین کسانشان را برای دفع از همین مردم داده بودند سعی می‌کردند عروسی‌های ساده‌ای برگزار کنند.

امّا این تنها وجهی نبود که باعث می‌شد خیلی‌ها مراسم عروسی خود را ساده و بی تکلف برگزار کنند. یکی دیگر از عوامل مهم در این تصمیم گیری جنگ تحمیلی بود. جنگی که باعث شده بود آحاد مردم در یک فشار مالی قرار بگیرند و هر کسی توان برگزاری مجلس عروسی را نداشته باشد. یا خیلی از

زوج‌های مذهبی که دل در گرو انقلاب داشتند تصمیم می‌گرفتند مخارج ازدواجشان را برای کمک به جبهه تقدیم کنند.» (خبرگزاری فارس، عروسی رزمندگان در دهه۶۰)

زنان با قبول مراسم عروسی ساده هم موجب آرامش روحی رزمندگان می‌شدند و هم با ازدواج ساده و فرزندآوری سریع‌تر اسباب تربیت سرباز برای جبهه‌ها را فراهم می‌کردند.

در (رمان جام‌های شوکران) مارال علی‌رغم مخالفت مادر که نداشتن شغل و وضع مالی ضعیف محسن را بهانه می‌کند حاضر می‌شود با ساده ترین مراسم عقد ازدواج رزمنده‌ای به نام محسن در بیاید.

- مادر با غیظ گفت: هیچی آقا یه کار درست حسابی که نداره یک خانواده هم سربارش هست خوب این هم کنار. این که آقا وقت و بی وقت فیلش یاد هندوستان می‌کنه و میره جبهه... (صفحه ۲۲)

در (رمان نیمه نارنج) نیز مراسم خواستگاری مهشید با سادگی تمام در بیمارستان به هنگام عیادت از آقای ایزدی که بخاطر مجروحیت بستری شده اتفاق می‌افتد.

در (رمان لیلا)، نیز لیلا با وجود خواستگاران زیادی که دارد به همسری حسین که به تعبیر پدرش پسرهٔ یک لا قباست، در می‌آید و همین امر موجب طرد او از سوی پدر می‌گردد.

لیلا در جواب پدر که پس از شهادت حسین به خانه محقرانهٔ وی می‌آید می‌گوید:

- اگه می‌خواین بدونین، من واقعاً خوشبخت بودم، درسته که توی این چند سال زندگی مشترک پیش من نبود و همه‌اش جبهه بود ولی همسر خوبی بود دوستم داشت به من محبّت می‌کرد از جان و دل. فکر می‌کنید خوشبختی چیه مال و منال؟!!! (صفحه۳۴)

در (رمان نخل‌ها و آدم‌ها) سمیر و هانیه توسط یک روحانی به عقد هم در می‌آیند، هانیه دوره فشرده بهیاری را می‌بیند و در بیمارستانی به مجروحین و جانبازان رسیدگی می‌کند و سرانجام، بر اثر اصابت خمپاره‌های نیروهای عراقی به شهادت می‌رسد.

در (رمان با جام‌های شوکران) نیز مراسم ازدواج عزیزه و نادر بسیار ساده است.

-قرار بود عید نوروز عزیزه برود خانه شوهرش امتیاز داماد ش نادر به حد نصاب رسیده بود و از آپارتمان‌های سهمیه دانشگاه گرفته بود و قرار بود اسفندماه خانه را تحویل بگیرد. (صفحه۲٤۸)

۳-٦. ازدواج با جانبازان

در سال‌های میانی جنگ و پس از آن که شماره جانبازان و مجروحان زیاد شده بود دختران زیادی حاضر می‌شدند با جانبازان ازدواج کنند و با افتخار از جانبازی همسرانشان یاد می‌کردند.

«ازدواج دختری عفیف و شجاع با رزمنده‌ای معلول از دو چشم و دو دست در نبرد به همان اندازه ارزش دارد که شهادت و مجروحیت رزمندگان.» (جعفری کاردگر،۱۳۷۶ :۴۹)

در (رمان نیمه نارنج)، مهشید خواستگاری جوان تحصیل کرده و متمول را رد کرده و علیرغم تمام مخالفت‌های مادرش و دیدن مشکلات همسران جانبازان از نزدیک،خود درخواست ازدواج به آقای ایزدی جانبازان ویلچر نشین و شیمیایی جنگ را می‌دهد.

-نگاهش از ایزدی به مادر سرگردان می‌شود در این مدت خیلی فکر کردم و حالا مطمئنم که می‌خواهم عروس شما بشوم. (صفحه ۱۷۹)

در (رمان با جام ای شوکران)نیز، عزیزه خواهر محسن، با یک جانباز که پایش در جنگ قطع شده است، ازدواج می‌کند.

-عزیزه سرش را بالا گرفته بود،حالا که عروس شدم حالا که زن یک جانباز شدم باید سرم را بالا بگیرم. اگر سرم رو پایین بندازم فکر می‌کنند که خجالت می‌کشم. نه! من خودم انتخاب کردم اگر محسن و نادر و امثال اینا نبودن حالا کجا این خانم‌ها می‌تونستن دست بزن و برقصن؟ (صفحه ۲۳۹)

در (رمان راز ناشناس) نیز لاله می‌خواهد علی رغم تمایل پدر و برادرانش با جانبازی به نام نقی ازدواج کند.

در(رمان نیمه نارنج) از زبان زن جانباز فدایی آمده است که:

- گاهی فکر می‌کنم بعد از ۲۰ سال هر روز مصاحبت با جناب فدایی ارادت و اشتیاق من بیشتر می‌شود. (ص۱۳۹)

در (رمان حمیده) نیز حمیده نامزدی خود را با پسرعمه‌اش که تحت تأثیر سفر به غرب و تحصیل در فرانسه تغییر کرده است به هم زده و بعد از مدتی به عقد جانبازی به نام سیدعلی حسینی درمی‌آید.

در (رمان پری رو) نیز، خانم میلانی ازدواج با رضا را نه تنها ایثار و از خودگذشتگی نمی‌داند که آن را به مثابه گنجی می‌داند که خدا نصیب و روزی‌اش کرده است:

- مطمئنم اگر بچه‌ها و همکارها بفهمند، به رضا ظلم می‌شود دیگران که نمی‌دانم خدا چه گنجی را نصیب من کرده است که بفهمد فکر می‌کند این هستم که ایثار و از خودگذشتگی به خرج داده‌ام در

صورتی که فقط خود خدا می‌داند که اینطور نیست لذا بزرگترین شانس زندگی من بوده است درست است که خدا چشم ظاهرش را از او گرفته ولی در عوض چشم باطنش را بیناتر کرده است. (صفحه ۳۰۳)

۳-۷. ساده زیستی و قناعت

در جنگ ایران و عراق زنان آگاهانه جلوه دیگری از ایثار و از خود گذشتگی را به نمایش گذاشتند و با دوری از تجمل‌گرایی و قناعت و ساده زیستی و با صرفه‌جویی در مصرف خانواده از طرفی به جبهه‌ها کمک می‌کردند و از سوی دیگر فضایی زاهدانه در خانه‌ها ایجاد کرده و خود را از دل مشغولی‌های دنیایی رها کرده افکارشان را معطوف دفاع از دین و کشور می‌کردند.

آری زنان در سال‌های جنگ الگوی ساده زیستی و قناعت اند و این خصلت در رمان‌های جنگ به خوبی منعکس شده است.

در (رمان دا) سیده زهرا حسینی که آن زمان ۱۷ سال دارد هنگامی‌که خود را در وسط جنگ یافت. همین که اعلام کردند پیکرهای شهدا در گورستان روی زمین مانده است، به یاری غسالان شتافت و با شهامت و مقاومت روحی کم‌نظیری در کار غسل و کفن و دفن شرکت کرد. به کارکنان گورستان غذا رساند، مردم را برای این کار بسیج کرد، امدادگری آموخت و در هر کاری که پیش می‌آمد، از امدادگری، زخم‌بندی، حمل مجروحان، تعمیر و آماده‌سازی اسلحه، پخت و پز و توزیع امکانات فعالیت داشت. تنها هدفش این بود که مفید باشد و به مردم خدمتی بکند. پدر و برادرش در جنگ خرمشهر شهید شدند و او با دست خود آنان را در گور نهاد. خواهر کوچک‌ترش را در کارها شرکت داد. در جریان دفاع از خرمشهر مجروح شد و ترکشی در نخاع او جای گرفت که پس از آن همیشه با اوست و ناگزیر از تحمل عوارض آن است. با این حال، او از پای ننشست و پیوسته کوشید تا در خدمت جبهه و جنگ یا مردم جنگ‌زده باشد.

-یک تکه نان برداشتم و رفتم توی حیاط حضور نان را سقف زدم تازه فهمیدم از بین برود چند لیوان چایی هم سر کشیدم و برطرف شود در همان حال به خودم می گفتم وقتی قرار است تا نمیرد دیگه این چیزها چه ارزشی دارد خوردن و خوابیدن چه معنایی دارد خیلی ساده تر از این هم می شود زندگی کرد. (کتاب دا صفحه ۱۰۰)

۳-۸. زنان، راویان جنگ

جنگ لایه‌ها و زوایای مختلفی دارد و همانطور که بُعد عملی دارد، بُعد عاطفی نیز دارد. حضور زنان در جنگ و روایت آنها از جنگ، خوانش جدیدی از جنگ را ارائه می‌دهد توّجه زنان به جزئیات، نیز موجب می‌شود روایاتی که از جنگ ارائه می‌شود، دارای دقایق و جزئیات عمیق‌تری باشد. رمان‌هایی که نویسندهٔ زن دارند، بُعد عاطفی داستان نمایان‌تر است. از سویی گاه قهرمان رمان‌ها خبرنگاری است که وقایع روزهای پس از جنگ را به رشته تحریر در می‌آورد. در (رمان نیمه نارنج) مهشید، خبرنگار نشریه‌ای است که از سوی سردبیر مأمور می‌شود که برای هفته دفاع مقدّس، از نمایشگاه نقاشی یک جانباز گزارش تهیه کند. مهشید روزهای زیادی برای این موضوع وقت می‌گذارد و حتّی چندین بار به خانه ایزدی نقاش نمایشگاه رفته و خاطرات جنگ را از زبان او می‌شنود و ثبت و ضبط می‌کند تا به داستان پشت هر تابلوی نقاشی هم دست یابد.

-اولین تابلو تصویر وسایل نوجوانی است که روی خاک افتاده، زیر پای دیگر جمع شده، آرپی‌جی کنارش نشان می‌دهد که آر،پی،جی بوده است به گالری شماره دو می‌رود .... چهره مردی با پیشانی بند سبز رنگ که به نظر می‌رسد شهید شده امّا در پس زمینه تصویر نگران زن و فرزندان است. (صفحه ۱۰و۱۱)

در رمان لیلا نیز لیلا، در رسای شهیدان شعر می‌سراید و در محافل عمومی آن را خوانده و حتّی بر اساتید دانشگاه خودش هم تأثیر گذاشته و حس احترام به مقام شهدا را در آنها بر می‌انگیزاند.

۳-۹. جهاد تبیین

«جهاد تبیین یعنی هر کس در هر نقطه و هر مسئولیتی، حتّی کاسب بازار و زن خانه‌دار، به اندازهٔ درک خود در بالا بردن سطح اطلاعات سیاسی و اجتماعی خود و دیگران، کوشا باشد.» (فلاح، ۱۴۰۰: ٦٩)

جهاد تبیین در راستای شناساندن پیام دفاع مقدّس و ضرورت دفاع از خاک و ناموس و حفظ امانت شهدا و رزمندگان، از رسالت‌های مهم و اصلی زنان در طول جنگ هشت ساله ایران و عراق است که در برخی رمان‌ها به خوبی بازتاب یافته‌اند. همان‌گونه که دشمن از ابزارهای جنگی و نظامی برای از بین بردن ارزش‌ها و تخریب زیرساخت‌ها بهره می‌برد، زنان در پشت جبهه‌ها با در اختیار گرفتن ذهن‌ها و تشویق خانواده‌ها برای مقابله با دشمن تلاش می‌کردند.

در رمان پری رو، خانم میلانی و الناز با تشکیل گروه تئاتر با موضوع جنگ و جبهه و با قدرت اثربخشی یک مادر رزمنده و تأکید نمایشنامه بر معنویات، باعث می‌شوند که مادر الناز علاوه بر اینکه مجدداً نماز خواندن را از سر می‌گیرد همسرش را نیز با رضایت نیز به جبهه بفرستد.

یا قدرت روحی و آرامش خانم صابری در مواجهه با شهادت فرزندش، کمک به رزمندگان در جبهه و تأثیر رفتار او بر همسایه‌ها نیز نوعی جهاد تبیین است که کانون اثر بخشی بر همسایگان نیز می‌گردد.

در رمان حمیده، وی که شخص مؤمن، تحصیل‌کرده و فهمیده‌ای است، وظیفهٔ خود را امر به معروف و نهی از منکر می‌داند، به اصلاح کاستی‌های جامعه می‌پردازد. حمیده همواره با موضوع بی حجابی مبارزه کرده و سعی کرده است تا دختران مدافع فرهنگ غرب را دوباره به سمت فرهنگ اسلامی و بومی هدایت کند.

-هر کسی که فرهنگی داشته و این فرهنگ را دوست داشته باشه هیچ وقت اجازه نمی‌ده فرهنگش را عوض کنند شما می‌فرمایید فرهنگ‌تان نابود شده مگه میشه که آدمی فرهنگش نابود بشه راحت بخنده راحت برقصه؟!! (صفحه ۳۳)

در رمان دا، نیز سیده زهرا به خوبی مادر را از وظیفهٔ سنگین پسرش آگاهی می‌بخشد:

-دا ادامه داد:

-علی گفت میره سپاه دعا کن نره جنگ.

گفتم این حرف‌ها را نزن دا. مگه علی از جوان‌های دیگه عزیزتره؟ مگه اونای دیگه برای مادرشان عزیز نیستن؟

نمی‌دانست چه بگوید بهانه آورد که خوب چرا. آخه دست علی زخمیه.

گفتم خب نداره خدا بزرگه پسرت شیره، باید افتخار کنیم می‌خواد با همین دست زخمی بره به جنگ دشمن دعا کن خدا حفظش کنه و بتونه بجنگه. (صفحه ۲۹۴)

۳-۱۰. تبیین فرهنگ حجاب، امانت شهیدان

رزمندگان جنگ را مصاف جبههٔ حق و جبهه باطل و یا به عبارتی دیگر رویارویی جبههٔ کفر، مقابل جبهه اسلام می‌دانستند و با این آگاهی به جبهه می‌رفتند که هم از ناموس و هم تمامیّت ارضی کشور و هم از اعتقادات خود دفاع کنند همانگونه که در وصیت نامه‌های شهدا بیشترین موضوعات که به چشم

می‌خورد، حفظ بیت‌المال، تلاش برای حراست از انقلاب، پشتیبانی ولایت فقیه و خصوصاً حفظ حجاب و عفاف است و همین مسئله در برخی از رمان‌های دهه‌های ۸۰ و ۹۰ به خوبی بازتاب یافته است. دررمان نیمه نارنج، مهشید،که از مشخّصه‌های ظاهری‌اش، مانتویی بودن و پیدا بودن موها و استفاده از ژل و ادکلون و آدامس جویدن است، در طول داستان تحت تأثیر صحبت‌های جانباز ایزدی متحوّل می‌شود و اولین نشانه تحوّل او سر کردن چادر است.

-پرچم اسلام بر فراز مسجد هم به حجاب زن گره خورده است. نماد و معرّفی زن مسلمان حجاب است و در غیر اینصورت فرقی با زن مسیحی یا یهودی ندارد. (صفحه ۵۹)

-نگاه مهشید به چادر مادر که روی چوب رختی آویزان است می‌افتد آن را برمی‌دارد و سر می‌کند، رو می‌گیرد، خوب است؟

روز قبل هم چادر سر کرده و نیم ساعت توی خانه جلوی چشم مادر این طرف و آن طرف رفته بود. (صفحه ۷۱)

-جواب خواستگاری چه شد؟ با گوشهٔ چشمش نگاه می‌کند: اول چادر بخریم، بعد جواب می‌دهم. (صفحه ۷۲)

۳-۱۱. دشمن شناسی

زنان به خوبی دریافته بودند که دشمن درصدد است از ضعف و شکایت آنها در شهادت عزیزانشان علیه نظام اسلامی و تضعیف روحیه رزمندگان سوء استفاده کند و به همین خاطر زنان با دشمن شناسی عمیق و دقیق، نه تنها بر ارزش‌ها و اعتقادات دینی و انقلابی خود پافشاری می‌کردند که زبان به کوچکترین گلایه و شکایتی نیز نگشودند.

در رمان شطرنج، با ماشین قیامت پدر و مادر جواد در مواجهه با شهادت فرزندشان بسیار آرام و صبور برخورد کرده و پدر تنها آیه استرجاع را بر زبان می‌راند.

۳-۱۲. تشجیع رزمندگان

«اگر زنان حماسه جنگ را نمی‌سرودند و در خانه‌ها جنگ را به عنوان یک ارزش تلّقی نمی‌کردند مردان اراده و انگیزه رفتن به جنگ را پیدا نمی‌کردند و خیل عظیم بسیجی‌ها به سمت جبهه روان نمی‌شد.» (سخنرانی مقام معظم رهبری۱۳۶۸/۹/۱۵)

اگر چه سرنوشت جنگ‌ها با حضور فیزیکی مردان در صحنه نبرد تعیین می‌شود امّا کمتر کسی است که حضور پررنگ و در عین حال ناپیدای زنان و تأثیر آن بر جنگ و نبرد را باور نداشته باشد. زنانی

که با دستان خود برادر، فرزندان و همسران شان را به جبهه‌ها می‌فرستادند تا در برابر نسل آینده رو سفید باشد، در جنگ زنان هدایتگر مشوّقان اصلی رزمندگان در نبرد بودند و انعکاس آن را نیز، در شخصیّت‌های داستانی رمان‌های دوره جنگ و بعد از آن می‌توان دید.

«عمده کارکردهایی که در ادبیّات داستانی جنگ به زنان نسبت داده شده عبارت است از مقاومت، مقاومت رزمی، مقاومت در برابر نیروهای بیگانه، صبر، شکیبایی و آرامش در مقابله با مصیبت‌های ناشی از جنگ و پشتیبانی و درمانی.» (بلقیس سلیمانی،۶۳)

زنان در حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدّس و پس از جنگ زنان به ویژه مادران، همسران، خواهران و دختران شهدا، جانبازان و اسرا نقش بسزایی در ترویج ارزش‌ها و فرهنگ‌های روزهای آتش و خون دارند انتشار نامه‌های خانوادهٔ رزمندگان در آن روزها سخنرانی‌ها مراسم یادبود و غیره همگی در بزرگداشت یاد آن روزها اثرگذار است تجلّی و حضور چنین شخصیّت‌هایی در داستان‌ها می‌تواند موجب حفظ ارزش‌ها و ایجاد الگوی مناسبی برای زنان و دختران این مرز و بوم شود.

کتاب «نامه‌های فهیمه» که پس از فوت وی چاپ شد، یکی از هزاران نمونه‌ای است که موجب تشجیع و آسودگی خیال مردان از ناحیه زنان می‌شد. در قسمتی از این نامه‌ها می‌خوانیم:

«سلام مرا از این راه دور بپذیر؛ سلامی که از سینه‌ای برمی‌خیزد که دوری تو آن را سخت تنگ کرده. سلامی که از قلب مصیبت دیده‌ام بیرون می‌آید و بر قلب مصیبت دیده‌ات می‌نشیند؛ ولی بدان که امام صادق (ع) فرموده است: «اگر مؤمن پاداشی را که برای مصیبت‌ها دارد، بداند، آرزو می‌کند که او را با مقارض‌ها تکه تکه کنند.... »

«غلامرضا! خیلی دلمان برایت تنگ شده، ولی چه کنیم که اسلام را بیشتر و بیشتر از تو دوست داریم. چه کنیم که ما حسین (ع) را بیشتر از تو دوست داریم. چه کنیم که عشق حسین (ع) قبل از عشق تو در وجودمان نقش بسته است؛ چرا که اول چیزی که در ابتدای زندگی‌مان چشیدیم، تربت پاک حسین (ع) بود... .»

تأمین نیروهای عظیم رزمنده توسط مردم با بدرقه مادران و همسران به سوی جبهه روانه می‌گشتند مرهون و مدیون تلاش و تأثیرگذاری قشر زن در هر سال دفاع مقدّس است. در رمان دا، نه تنها سیده زهرا خودش در هر کاری کمک می‌کند که دیگران را نیز تهییج به دفاع می‌کند.

- از اینکه توی این شرایط اینها بیکار و بیعار روی زمین افتاده‌اند و بعضی‌هایشان سیگار هم می‌کشند عصبانی شدم رفتم جلو و با برخورد گفتم خجالت نمی‌کشید گرفته اینجا خوابیدید مگه نمی‌بینی دشمن اومده تو شهر داره مردم رو نابود می‌کنه می‌خواد بیاد شهر رو بگیره. (صفحه۱۲۴)

در رمان نخل‌ها و آدم‌ها، زوج عاشقی به نام سمیر و هانیه هستند که تنها دلخوشی سمیر در جنگ نیز حضور هانیه در کنارش است.

یا در رمان شیلان، هنگامی که کیانوش فهمید برادرش را از دست داده است تنها با دیدن شیلان است که دردش کمتر می‌شود و می‌تواند شکنجه‌های گروهک کومله را تحمّل کند.

۳-۱۳. ایثار و فداکاری

زنان در بیشتر رمان‌های جنگ ایران به عنوان زن-مادر ایفای نقش می‌کنند. زن-مادر با درون گرایی و دوراندیشی نقش مهمی در حفظ کانون خانواده و ایجاد ثبات و آرامش به عهده دارد. می‌کوشد تا آرامش دیگران را حتّی به قیمت تلاطم درونی و همیشگی خودش تامین نماید.

سلیمه در رمان سرود سرو، فردوس در رمان دور گردون، حنانه در رمان حنانه، لیلا در رمان لیلا، خانم میلانی در رمان پری رو، روژیار در رمان آنجا که برف‌ها آب نمی‌شوند، هانیه در رمان نخل‌ها و آدم‌ها و ... همه نوعی شخصیت زن-مادر هستند که تا پای جان برای حفظ آرامش خانواده ایستادگی می‌کنند و در این راه از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کنند و آرامش خودشان را فدای خانواده می‌نمایند.

در رمان حنانه، که داستان زندگی یک خانواده جنوبی است که پدرشان در جنگ به همراه برادر شهید شده و مادر و چند پسر و چند دختر باقی مانده است، پسر بزرگ معتاد است، مادر از فشار زندگی قلبش ضعیف می‌شود و از دنیا می‌رود و همه مسئولیت‌ها به گردن حنانه می‌افتاد حنانه همه پسرها و دخترها را به سرانجام می‌رساند.

-همه این سال‌ها سعی کرده بود آرزوی دل خدیجه و فاطمه را برآورده کند،خوشی‌اش اوقاتی بود که آنها را سرحال و راضی می‌دید مثل همین روزهای تولدشان. (صفحه ۵۵ کتاب حنانه)

-مادر بی حوصله شده بود...

- چی می‌گویی، من رفتنی‌ام همین که گفتم تا این بچه‌ها را سر و سامان ندادی عروسی نکنی‌ها. (صفحه ۳۱)

حنانه به وصیّت مادر تمام بچه‌ها را سر و سامان داد.

در رمان آنجا که برف‌ها آب نمی‌شوند، روژیار دختر جوانی است که در حمله شیمیایی عراق افراد خانواده‌اش را از دست داده و خودش اجساد آنها را جابجا می‌کند و با تمام این سختی‌ها حفظ خانواده برای وی بسیار مهم است.

-روژیار بیل را به دیوار تکیه داد و چرخ‌های جلوی گاری را از پله اول رد کرد. نرگس کمی تکان خورد، گاری را نگاه داشت و جای نرگس را محکم کرد. اندام نرگس را جابجا کرد تا برای سه جنازه دیگر هم جا باز شود. دستمالش را دوباره دور دهان و بینیش محکم کرد. (صفحه ۸۵)

در رمان دور گردون، فردوس مادر ایوب مادری است با تمام ابعاد وجودی و مادری به تمام معنا.

هر چند در ابتدای داستان شخصی ناتوان نشان داده می‌شود که توانایی مراقبت از ایوب که در جنگ مجروح و ناتوان شده است را ندارد ولی بعد از ترک ثریا همسر ایوب، فردوس بسیار توانمند عمل می‌کند و دگرگونی‌هایی در شخصیّت وی روی می‌دهد و شخصیّت او را متعالی و سازنده می‌کند.

-حالا دیگر وضع با گذشته فرق داشت سلیمان رفته و ایوب مانده بود حالا او فردوس، فردوس پیر شکسته، مرد خانه و زن خانه بود، مادر ایوب بود و پرستار ایوب و عصای دست او (صفحه ۲۹)

فردوس با تمام مشکلات و دردهای فراوان و تروخشک کردن ایوب مانند طفل کوچک، اگر گاهی صبرش لبریز می‌شد سریعا به خودش تلنگر می‌زد:

-خدایا ناشکری نمی‌کنم هر کسی یه جوری امتحان می‌کنی فقط منو به خودم وامگذار هرچی خودت دادی خودت هم می‌گیری. (صفحه ۱۰۳)

فردوس علی‌رغم تمام سختی‌ها تلاش می‌کند مشکلات نوه اش مهتاب را هم مرتفع کند و جای خالی مادر را نیز برای او پر کند و نگرانی‌های مهتاب را هم کم کند.

-وقتی نیستم دلم همش شور شما را می‌زند. تنهایی شما، بیماری پدر ...

- نه والا به خدا وقتی دورش خلوته حالش خیلی خوبه اصلاً ما دو تا راحت داریم زندگی می‌کنیم خیالت راحت باشه.

مهتاب خیالش راحت شد و لبخندی زد. (صفحه ۲۵۲)

در رمان ریشه در اعماق، نیز بماه زن رنج کشیده‌ای است که پدرش شهید شده و سپس همسر یک سپاهی می‌شود. مدّت کوتاهی پس از ازدواج‌شان در حالی که بماه باردار است به جبهه می‌رود و به تنهایی زندگی را اداره می‌کند. مدّتی بعد، بماه مبتلا به سرطان خون می‌شود و دو ماه بعد از تولد پسرش

در مشهد دار فانی را وداع می‌گوید؛ اگرچه زندگی بماه و شفی محمد یک سال بیشتر دوام نیاورد ولی بماه در ذهن و اندیشهٔ شفی محمد بسیار پر رنگ است و شفی محمد در آن هنگام که موج جنگ و دشمنی برخی مردم جانش را بی تاب می‌کند، با پناه آوردن به خاطرات بماه آرامش می‌یابد.

- بماه اگر بود دلداریش می‌داد صورتش را می‌شست، تر و خشکش می‌کرد. شب‌ها که شب کوری به سراغش می‌آمد، چشم‌های بماه جای او می‌دید. (صفحه۳۴)

حسن‌بیگی در رمان ریشه در اعماق، گذشت مادرانهٔ مادر شفی محمد را نیز به تصویر کشیده است. مادری که جانش را برای فرزندش نثار می‌کند. هنگامی‌که موج فرزندش را می‌گیرد، با مشقّت بدن نحیف پسرش را در فرغون می‌گذارد و یکه و تنها به درمانگاه می‌رساند. مادری که همیشه چشم به راه شفی محمد است.

-فقط مادر بود که گاهی به شهر می‌آمد. ساعت‌ها جلوی در آهنی سپاه می‌ایستاد تا او را ببیند. نگاه مادر گرم بود و مهربان امّا خالی از غصه نبود.(صفحه ۳۶)

۳-۱۴. مادر شهید

مادری آگاه که فرزندانش را در راه دفاع از سرزمین و آرمان الهی‌شان به میدان نبرد فرستاده و به شهادت رسانده است، زنانی که با هر گامی که مردان در نزدیک شدن به خداوند می‌دارد آنها نیز پیش می‌روند. مادر شهید مادر بالاترین مقام انسانیت و کمال را داراست.

در رمان نقشبندان، مادر حمید یکی از شخصیّت‌های محوری است که زنی با اعتقاد و با ایمان است که در سال‌های جوانی شوهرش را از دست داده و به جای او در راه آهن شمال مشغول به کار شده است یک تنه یادگار شوهرش یعنی حمید را بزرگ کرده و تنها دلخوشی از همین فرزند است و همین تک فرزند را به جبهه رهسپار می‌کند.

- بعد از مرگ پدرت همیشه می‌ترسیدم یک روز تو را هم از دست بدهم، وقتی خواب بودی کنارت می‌نشستم و با تو صحبت می‌کردم وقتی رفتی باز همون شب‌های پر از تنهایی برایم تکرار شد می‌دانستم که **باید** بروی ولی کدام مادر است که با این باید و نبایدها آرام شود. (صفحه ۱۲)

۳-۱۵. همسر شهید

شیرزنانی که شوهرانشان آرمان خواهانه در حوادث انقلاب و جنگ شرکت کرده و در راه خدا کشته می‌شوند. زنانی با چهره تحوّل یافته با نوعی جهان‌بینی خاص و ارزش‌های بالا که نبود همسر خود را تاب می‌آورند و به شهادت آنها افتخار می‌کنند.

یکی از مهم ترین نقش‌های زنان در دوره جنگ و بعد از آن همسر شهید بودن است و همسران شهدا علاوه بر از دست دادن همسر و داشتن مسئولیت‌های خانوادگی در قبال فرزندان و پدران و مادران شهدا از نظر معنوی نیز وظیفه خطیری دارند.

رمان لیلا، نوشته مرضیه شهلایی، ماجرایی زنی صبور و مقاوم است که پس از شهادت همسرش با مشکلات بسیاری روبه‌روست و به تنهایی پسرش را بزرگ می‌کند و در برابر نگاه‌های ترّحم آمیز دیگران احساس غرور دارد.

-و ندای درونش را می‌شنود لیلا چرا سرتو پایین انداخته نگاه می‌کنند که بکنند دلشون برای خودشون بسوزه لیلا سرتو با افتخار بلند کن بگذار تو را خوب ببیند، همسر یک شهید را، غرورت کجاست؟ فرزندت را همچون خودت خواهم پرورید. (صفحه ۴۳)

در رمان نقشبندان، عشق مینا، حمید جانبازی را که در آستانه خودکشی است به زندگی باز می‌گرداند.

-مردی که مهر می‌شود و کاغذ سفیدی که دیگر هیچ نشانی از آن مرد نداشت. (صفحه ۱۴۹)

۳-۱۶. تربیت سربازان

به اعتقاد حضرت امام رحمة الله علیه زنان در انقلاب حق بیشتری از مردان دارند آن مردان شجاع را در دامان خود می‌پرورانند. (شاهدان دانشگاه صفحه ۱۶۷)

با توّجه بـه فشار ابر قدرت‌های بزرگ و استعمارگران در جنگ هشت ساله و پس از آن، و ایجاد محدودیّت‌های مختلف از طرف آنها، داشـتن فرزندانی غیور و شجاع و وطن دوست جهت دفاع از ایران اسلامی بسیار پر اهمیت بود.

لذا زنان، از طرفی تمام تلاش خود را می‌کردند تا یادگاران شهدا را به سرانجام برسانند و هم اینکه رزمندگانی برای جبهه‌های نبرد تربیت کنند.

در رمان لیلا بر تربیت فرزندش همچون پدر تأکید شده است.

٤. نتیجه گیری

۱.جنگ ایران و عراق رویداد مهمی بود که تأثیر بسزایی در ادبیات ایران به جای گذاشت و باعث گردید تا ادبیّات به مرحله جدید برسد و آن ادبیّات پایداری و مقاومت بود.

۲. زنانی که نیمی از جمعیت کشور را تشکیل می‌دهند، سهم بسزایی در ادبیّات پایداری داشتند و با سلحشوری پایداری و ایثار و مقاومت خودشان نشان دادند که نه تنها همدوش مردان که گاه می‌توانند فراتر از آنان علاوه بر مسئولیت خود در خانه و خانواده در جامعه نیز حضور یابند و در سرنوشت کشور اثری ماندگار بر جای بگذارند.

۳. زنان در ترویج فرهنگ ایثار و شهادت،چه به صورت مستقیم (حضور در جبهه‌ها) و چه به صورت غیر مستقیم (پشت جبهه، پرستاری، کمک‌های مالی، تشویق و تهییج رزمندگان، جهاد تبیین، ازدواج ساده، ازدواج با جانبازان، ترویج ارزش‌های جبهه و...) نقش بسزایی داشته‌اند و این نقش آفرینی‌ها در بطن ادبیّات پایدار کشور بسیار اثربخش بوده است.

آسیب شناسی

۱.الگوهای محدود و تکرار شونده در داستان‌ها، اصرار ورزی بر جنبه‌های آموزشی و تربیتی داستان‌ها، ترویج فرهنگ ایثار و شهادت به صورت مستقیم با هدف ساخت الگوی رفتاری همگانی منجر به سستی و ضعف درون‌مایه داستان‌ها شده است.

«درست است که اخلاق قلب داستان است، و هنر اخلاق گرایانه به شکوفایی احساسات ناب و اصیل انسانی کمک شایانی می‌کند امّا شایسته است که این عنصر حیاتی که به نوعی تأیید زندگی حقیقی نیز هست با لحنی کتمانی و بیانی پنهانی نسیم آسا وارد حفره ها و روزنه‌ای ناپیدای داستان شود و به گونه‌ای نامحسوس و نرم نرمک در ذهن و ضمیر خواننده رسوب کند و در دیگرگونی‌های مثبت رفتاری نقشه محوری از خود برجای بگذارد.» (فرهنگ داستان نویسان ۱۳۵۹ تا ۱۳۸۹، دکتر مهدی خادمی: ۳۸)

۲. شتاب‌زدگی در خلق اثر و تن زدن از بازنویسی‌های مکرر و بازبینی‌های دقیق، همسانی مشابهت‌های اقتباس و الگوبرداری داستان نویسان جنگ از آثار دیگران نیز آسیب‌هایی که که هنوز هم به رمان‌های دهۀ ۸۰ و ۹۰ وارد است.

۳.به جزئیات نقش‌های زنان و اثرات عمیق آن در رمان‌ها به خوبی پرداخته نشده.

٤.در اکثر قریب به اتفاق رمان‌ها، زنان نقش‌های فرعی و پس زمینه‌ای دارند.

۵.در بیشتر رمان‌های دفاع مقدّس، محتوا کلیشه‌ای و مقدّس مآبانه است.
٦.اکثریت شخصیّت‌های زنانه رمان‌ها منفی هستند که البته اگر نبودند شخصیّت‌های متعالی و آرمانی زنان آگاه و تأثیرگذار در داستان‌ها نیز نمی‌توانست به منصه ظهور برسد.

هر چند شخصیت زن در رمان‌های دهه ۸۰ و ۹۰ متعالی‌تر شده و نویسندگان زوایای مختلف شخصیّت وی را در داستان منعکس نموده‌اند ولی هنوز راه زیادی مانده تا جایگاه واقعی زن در دوران دفاع مقدّس و پس از آن نمایان شود.
نگارنده علاوه بر ١٦ رمان مورد نظر در این مقاله رمان‌های بسیار دیگری ار مطالعه نموده است که در اکثریت قریب به اتفاق آنها زن شخصیّتی فرعی دارد و یا حضوری کوتاه و گذرا هرچند که کیفیت این حضور از دید خواننده نمی‌تواند مخفی بماند.

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. آزاد، نورالدین (۱۳۸۵)، راز ناشناس، تهران:نشر شاهد.
۳. احمدزاده، حبیب (۱۳۸۷)، شطرنج با ماشین قیامت، تهران: سوره مهر.
٤. آقاپور، علی (۱۳۸۴)، مجموعه مقالات همایش ایثار و شهادت، دبیرخانه شورای نظارت بر ترویج فرهنگ ایثار و شهادت.
۵. امیری خراسانی، احمد (۱۳۸۹)، نامه پایداری (مجموعه مقالات اولین کنگره پایداری)، تهران:بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.
٦. انوری، حسن (۱۳۸۱)، فرهنگ بزرگ سخن، تهران:انتشارات سخن
۷. ایبد،طاهره (۱۳۸۷)، دور گردون، تهران: نشر تکا.
۸. باباخانی،خسرو (۱۳۸۵)، نخلستان سرو، تهران: شاهد.
۹. بابایان پور، فهیمه و کمری، علیرضا (۱۳۹۲)، نامه‌های فهیمه، تهران: سوره مهر.
۱۰. برادران،مریم (۱۳۸۳)، حنانه، تهران: روایت فتح.
۱۱. بصیری،مریم (۱۳۸۸)، بوی بهشت، تهران: روزگار.
۱۲. پسندیده، عباس (۱۳۹۱)، رضایت زناشویی،قم: دارالحدیث.
۱۳. پناه،زینب (۱۳۸۸)، ویژگی‌های زنان رزمنده، تهران: شمیم گل نرگس.
۱٤. جعفری، کاردگر (۱۳۷۶)، اثرات جنگ مسلحانه بر روی زنان، تهران:سازمان تحقیقات خودکفایی بسیج.
۱۵. جعفری، کاردگر (۱۳۷۶)، نقش دفاعی زنان در جهان، تهران:سازمان تحقیقات خودکفایی بسیج.
۱٦. حاجی بنده، فاطمه (۱۳۸۹)، شیلان، تهران: فاتحان.
۱۷. حسن بیگی، ابراهیم (۱۳۸۹)، ریشه در اعماق، چاپ چهارم، مشهد: ملک اعظم.
۱۸. حسینی، سیده اعظم (۱۳۸۹)، دا، چاپ ۱۲۲، تهران: سوره مهر.
۱۹. خادمی کولایی، مهدی (۱۳۹۱)، فرهنگ داستان نویسان دفاع مقدّس، تهران: شاهد.
۲۰. خسروی، شمسی (۱۳۸۵)، نیمه نارنج، تهران:صریر.
۲۱. رحمانیان، زهرا (۱۳۷۶)، نقش رزمی زنان در دفاع، تهران: کنگره نقش زنان در دفاع و امنیت.
۲۲. روح الامینی، محمود (۱۳۸۶)، مبانی انسان شناسی، تهران: عطار.

۲۳. ساروخانی، باقر (۱۳۷۰)، دائره المعارف علوم اجتماعی، تهران: کیهان.
۲٤. سلطانی، لطف الله (۱۳۸۱)، حمیده، اصفهان:گفتمان اندیشه معاصر.
۲۵. سلیمانی، بلقیس (بیتا) بررسی آثار نویسندگان زن با موضوع دفاع مقدس، گردآورنده:مریم یامین‌پور، زن و ادبیات دفاع مقدس، (صص۳۷ تا ۴۰)، بیجا:بنیاد حفظ آثار و نشر
۲٦. سلیمانی، نعمت الله (۱۳۸۰)، نخل‌ها و آدم‌ها، تهران:مرکز مطالعات و تحقیقات جنگ.
۲۷. شاهدان دانشگاه (۱۳۷۷)، دومین یادواره شهدای دانشجویی کشور، قم: فیضیه.
۲۸. شهلایی، مرضیه (۱۳۹۵)، لیلا، تهران: ستاره‌ها.
۲۹. عابدی، داریوش (۱۳۸۴)، نقشبندان، تهران: سوره مهر.
۳۰. عبدالباقی، محمد فواد،المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الکریم،انتشارات دارالفکر
۳۱. فلاح، فرشید (۱٤۰۰)، «نقش اهالی فرهنگ و رسانه در جهاد تبیین»، نشریه فرهنگ قومس، شماره ۶۹.
۳۲. قرایی مقدم، امان اله (۱۳۸۲)، انسان شناسی فرهنگی(مردم شناسی فرهنگی)، تهران:ابجد.
۳۳. قیصری، مجید (۱۳۸۶)، ضیافت به صرفه گلوله، تهران: تکا.
۳٤. مرتضوی کیاسری،حسین (۱۳۸۰)، پری رو، تهران: پالیزان.
۳۵. محمدی، کامران (۱۳۸۹)، آنجا که برف‌ها آب نمی‌شوند، چاپ دوم، تهران: چشمه.
۳٦. مخبر دزفولی، فهیمه (۱۳۷۴)، «نقش زنان در دفاع مقدّس»، مجموعه مقالات و سخنرانی های اولین سمینار زن و دفاع مقدّس، اهواز: کمیسیون امور بانوان استان خوزستان.
۳۷. موسوی، منیرالسادات (۱۳۸۶)، جنگ و عشق، تهران: نوآور.
۳۸. منصوری لاریجانی، اسماعیل (۱۳۸۷)، آشنایی با دفاع مقدّس، تهران: خادم الرضا.
۳۹. نجفی، عبدالمجید (۱۳۸۵)، با جام‌های شوکران، تهران: صریر.
٤۰. وحیدا، فریدون (۱۳۸۷)، جامعه شناسی در ادبیّات فارسی، تهران: سمت.

Hakim Misri's typology of treatments in medical encyclopedia

Mohammad .Eliea yaqobi [1]

Master of Persian Language and Literature, Language, Literature & Culture Education Complex, Qom, Qom, Iran

Supervisor: majid Jafari [2]

Assistant Professor of Qom Language, Literature & Culture Education Complex, Qom, Qom, Iran.

Abstract

The book "Encyclopedia" was written by Hakim Misri in the fourth century. This encyclopedia is one of the best works that reflects a healthy lifestyle and medical and health orders due to the integration of scientific sources and Islamic orders and ancient customs. This ancient system was written on the topic of traditional medicine and it introduces diseases and medicinal plants, classification of diseases, identifying the characteristics and degrees of heat and coldness of drugs, stating the abstinences, teaching the method of taking drugs, pharmaceutics, medicinal practices and non-food treatments and ... Paid. The current research aims to investigate the poems of Daneshnameh book by using the descriptive-analytical method and based on library data and to identify and identify the types of treatment methods recommended by Hakim Misri. The findings of the research show that Hakim Misri prescribed many common methods in his era; Leprosy, diarrhoea, snoring, tali and food therapy are among his radiation treatments, and "hoghneh" is one of the methods that Maysari does not have a positive and constructive view on. The amount of prescription of special treatment methods by Hakim Misri, who is indebted to the school of Razi and the age of Abu Ali Sina, shows the important place and deserves attention of those methods and indicates that those methods can still be used today due to their importance. be noticed and used.

Key Words: Encyclopedia, Hakim Misri, traditional medicine, introduction of diseases, treatment methods.

[1] Email:
[2] Email: mou.ir@٦٤٧٩٨١٠٤٣٠

گونه‌شناسی درمان‌های حکیم میسری در دانشنامه پزشکی

محمد ایلیا یعقوبی

کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی، مجتمع آموزش عالی زبان، ادبیّات و فرهنگ، قم، قم، ایران

مجید جعفری[۱]

استادیار مجتمع آموزش عالی زبان، ادبیّات و فرهنگ قم، قم، ایران

چکیده

کتاب «دانشنامه» توسط حکیم میسری در سدهٔ چهارم سروده شده است. این دانشنامه با توجه به تلفیق منابع علمی، دستورات اسلامی و آداب و رسوم کهن یکی از بهترین آثاری است که منعکس کنندهٔ سبک زندگی سالم و فرامین طبی و بهداشتی است. این منظومهٔ کهن در موضوع طب سنتّی تألیف شده و به معرّفی بیماری‌ها و گیاهان دارویی، تقسیم بندی بیماری‌ها، مشخّص نمودن خاصیّت و درجه گرمی و سردی داروها، بیان پرهیزها، آموزش روش مصرف دارو، داروسازی، اعمال یداوی و درمان‌های غیرخوراکی و ... پرداخته است. پژوهش حاضر درصدد است با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی و بر پایه داده‌های کتابخانه‌ای اشعار کتاب دانشنامه را مورد بررسی قرار دهد و انواع روش‌های درمانی توصیه شده توسط حکیم میسری را شناسایی و مشخّص نماید. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که حکیم میسری بسیاری از روش‌های مرسوم در عصر خویش را تجویز نموده است؛ فصد، اسهال، سعوط، طلی و غذا درمانی از درمان‌های پرتوصیه وی بوده و «حقنه» جزو روش‌هایی است که میسری نگاه مثبتی و سازنده‌ای به آن ندارد. میزان تجویز روش‌های درمانیِ خاص توسط حکیم میسری که وامدار مکتب رازی و هم‌عصر ابوعلی سینا می‌باشد نشان از جایگاه مهم و درخور توّجه آن روش‌ها دارد و بیانگر این امر است که آن روش‌ها به سبب اهمیّتشان می‌توانند امروزه نیز مورد توّجه و استفاده قرار گیرند.

کلیدواژه‌ها: دانشنامه، حکیم میسری، طب سنّتی، معرفی بیماری‌ها، روش‌های درمان.

۱ Email: mou.ir@٦٤٧٩٨١٠٤٣٠

۱. مقدّمه

دانشمندان در گذشته علاوه بر تسلّط بر فنون مختلف، در شعر و ادبیّات هم مهارت داشتند و سعی می‌نمودند برای آسانی در یادگیری و انتقال آسان مطالب، علوم مختلف را به نظم درآورند که از معروف‌ترین آن‌ها می‌توان به الفیه ابن مالک در نحو و ارجوزه ابن‌سینا در طب اشاره کرد. ابوعلی سینا در مقدّمه ارجوزه خویش که کتابی منظوم در طب است چنین می‌گوید:

«عادت حکما و فضلای سلف که در خدمت شاهان و امیران و خلفا و وزیران و قاضیان و فقیهان بوده‌اند بر این جاری شده است که تصنیفاتی از نظم و نثر و تألیفاتی از صنایع و علوم داشته باشند خاصه شاعرانی که پزشک بودند اینان ارجوزه‌های بسیاری را بنظم در آوردند.» **(ابوعلی سینا، ۱۳۸۰: ۱۱)**

سخنوران فراوانی در طول تاریخ طب را به نظم درآورده‌اند و دانشنامهٔ میسری از این حیث در جایگاه نخستین قرار دارد. اطبای فراوانی همچون بوعلی سینا و میسری شاعر بودند و مطالب طبی را در قالب شعر عرضه نموده‌اند که به زبان‌های عربی و فارسی به یادگار مانده است. متأسفانه تعداد قابل ملاحظه‌ای از کتبی که به این صورت تدوین شده بودند از بین رفته است.» (براون، ۱۳۵۷: ۱۲۹)

ادوارد براون می‌گوید اشعار کتب مزبور، به‌طور کلی به قدری ساده هستند که خیلی آسان و سریع می‌توان آن‌ها را به خاطر سپرد و هر خواننده‌ای با مطالعه آن‌ها فوراً یک سری اطلّاعات سطحی از بیماری‌های مختلف کسب می‌کند، و هرکس می‌تواند در یکی از آن‌ها شعری را بیابد که مضمون آن بیش و کم منطبق با حال و احوال خویش باشد. در بخش پایانی این اشعار چند دستور درمانی نیز داده شده است و خواننده می‌تواند پس از مطالعه آن به عطّاری مراجعه کرده و با داروهای گفته شده در کتاب مراجعه کند.» (همان: ۱۳۳)

کتاب دانشنامه نوشته حکیم میسری اثری کهن در قرن چهارم در بحر هزج مسدس محذوف است که به معرّفی بیماری‌ها، گیاهان دارویی، تقسیم بندی بیماری‌ها، مشخّص کردن خاصیّت و درجه گرمی و سردی داروها، بیان پرهیزات، آموزش روش مصرف دارو، داروسازی، اعمال یداوی و درمان‌های غیرخوراکی و... پرداخته است.

کتاب دانشنامه میسری از جمله معدود کتاب‌هایی است که موضوعات علمی را به نظم درآورده است و از این جهت اهمیّت فراوانی دارد. از جهت آموزش موضوعات پزشکی و بهداشتی با بهره گیری

از وزن شعر و بیان آهنگین تأثیر فراوانی در آموزش این فن دارد. دانشنامه با توّجه به تلفیق منابع علمی و دستورات اسلامی و آداب و رسوم کهن یکی از بهترین آثاری است که منعکس کننده سبک زندگی سالم و فرامین طبی و بهداشتی است. این اثر همچنین دارای ویژگی‌هایی هست که آن را از کتاب‌های همسو از نظر موضوعی و سبکی ممتاز می‌گرداند، محتوا و آموزه‌های آن نیز در مقایسه با سایر مکاتب در اکثر موارد همسو بوده و در مواردی نیز دارای برتری است. با توجه به ویژگی‌های شعر تعلیمی، دانشنامه حکیم میسری را نیز می‌توان مصداق این نوع ادبیّات دانست، دانشنامه‌ای که تمام اشعار آن تعلیمی بوده و علم شریفی چون طب را می‌آموزد و همچنین در کنار طب، به‌طور قابل توّجهی به پند، نصیحت و موعظه پرداخته است.

این پژوهش درصدد است با روش توصیفی - تحلیلی اشعار کتاب دانشنامه را مورد بررسی قرار دهد و انواع روش‌های درمانی توصیه شده توسط حکیم میسری را شناسایی کند. میزان تجویز روش‌های درمانی خاص توسط حکیم، وامدار مکتب رازی و هم‌عصر ابوعلی سینا است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. حکیم میسری و دانشنامه پزشکی

نام شاعر این دانشنامه میسری است و به احتمال بسیار این عنوان لقب وی بوده است. میسری اثر خویش را در سال ۳۷۰ هجری به اتمام رسانده و سن خویش را در آن زمان، چهل و شش بیان نموده است که با این حساب سال ولادت او ۳۲٤ هجری قمری می‌شود، از ابیات دانشنامه چنین برمی‌آید که میسری فردی حکیم و طبیب بوده و شاگردانی نیز داشته است و صرفاً فردی که مطالب طبی را به نظم درآورده باشد، نبوده است.

از برخی ابیات برداشت می‌شود (میسری، ۱۳٦٦، ش ۱۲۵۷) که میسری در این مسیر مشقّت‌ها و رنج‌های فراوانی کشیده و خود در طب صاحب‌نظر بوده است.

معدود نوشته‌ها و مقالاتی که درباره میسری وجود دارد بیشترشان میسری را شیعه مذهب می‌دانند در حالی که مذهب او سنّی بوده و فردی معتدل می‌باشد و علاوه بر پنج‌تن آل عبا بر دیگر امامان نیز درود فرستاده است. علّت شیعه تلقی نمودن او، اکتفا نمودن به خواندن شعرهای آغازین دانشنامه میسری است که به مدح اهل‌بیت علیهم‌السلام پرداخته است.(همان، ش۵۸ -٦۰) اما او در پایان دانشنامه از خلفای ثلاثه به نیکی یاد می‌کند و امام علی (ع) را چهارمین خلیفه می‌پندارد.(همان، ش

٤٤٦٦) او دانشنامه‌اش را با یاد خدا و بیان صفات خدا می‌آغـازد و شـعرهای ۱ تـا ٦٠ دانشـنامه تمامـاً بیانگر اعتقاد صحیح و راسخ او به ذات خداوند است. در چند جای دانشنامه به سـخنان پیـامبر و امـام علی (ع) استناد می‌کند و نگاه دینی و معنوی خویش را در رابطه با مرگ، پیری، شفا، درمان، اهمیّت دین و طبابت و ... آشکارا بیان می‌کند.

میسری فردی معتقد به دین و دلسوز است و این مهم ازجای‌جـای دانشـنامه برداشـت می‌شـود، از جمله در جایی با اینکه اعتقاد دارد خدا برای هـر دردی دوایـی قـرار داده اسـت امـا آرزو می‌کنـد هـیچ مسلمانی به طبیب و دارو نیازمند نگردد. (همان، ش ٤٤٥٤)

نام کتاب به اذعان خود میسری، «دانشنامه» است و به این مطلب در دو جای کتابش اشـاره داشـته است. (همان، ش ۹۵-٤٤٦٢)

۲-۲. روش‌های درمانی

در طب سنتّی روش‌های گوناگونی برای درمان بیماری‌ها وجود دارد، این روش‌ها گاه خـوراکی و گـاهی نیز غیرخوراکی هستند، روش‌هـایی چـون حجامـت، فصـد، ماسـاژ، روغن‌مـالی، رگ گیـری، ضـماد، شیاف، طلی و ... که با توّجه به نوع و شدّت بیماری و وضعیت بیمار و سـایر شـرایط تجـویز می‌شـود. میسری در دانشنامهٔ خویش به اکثر روش‌های مرسوم در طب سـنتّی اسـتناد کـرده و آن‌هـا را در درمـان توصیه نموده است.

در انتهای دانشنامه نیز از برخی روش‌های درمانی را که آن‌ها را توصیه کرده نام می‌برد:

مـــن ایـــن نامـــه بکـــامِ دل بگفـــتم — بســـی علـــم انـــدرین نامـــه نهفـــتم
نشـــانِ دردِهـــای گونـــه گونـــه — بگفـــتم مـــن تـــرا چـــون و چگونـــه
عـــلاجِ دردمنـــدان نیـــز گفـــتم — بـــه هـــر دردي علاجـــی چنـــد جُسْـــتَم
و نـــام دارو و هـــم طبـــع دارو — دریـــن نامـــه بگفتـــیم هـــر دو
طلـــی و شـــافهایِ تیـــز و مـــرهم — ضـــماد و نرمهـــایِ نیـــک محکـــم
سرشـــته چنـــد گونـــه چنـــد پختـــه — غـــذایِ دردمنـــدان نیـــز گفتـــه

(میسری، ۱۳۶۶، ش ۴۴۰۸ تا ۴۴۱۶)

گونه‌های درمانی که در دانشنامه مورد سفارش حکیم میسری قرار گرفته است بدین ترتیب است:

اسهال

مؤلف کشّاف اصطلاحات‌الفنون گوید:

اسهال، نزد پزشکان عبارت است از خروج مواد بدن از مجرای روده مستقیم زیاده از مقدار طبیعی و سبب آن به هر عضوی که رسیده باشد اسهال را بدان عضو نسبت دهند، مانند: اسهال روده‌ای، اسهال کبدی، اسهال معده‌ای، اسهال زهره‌ای، اسهال سپرزی، اسهال بدنی، و همچنین بر حسب اخلاط اسهال را هم به همان خلط منسوب دارند، مانند: اسهال دموی و اسهال صفراوی و امثال آن. (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل واژهٔ اسهال)

دانشنامه مملو از این توصیه است امّا میسری اسهال را دارای شرایطی می‌داند و آن را برای هر کس و در هر موقعیّتی مناسب نمی‌داند.

و گر کس در تَنَشْ عِلّت ندارد — چنان به کو بدارو کم گراید
گرش اسهال فرمایی جفا بوْدْ — گرش نکبت رسد، زي تو خطا بُوْدْ
بسی نکبه کند در تندرستی — و آرد تندرستی را به سستی

(میسری، ۱۳۶۶، ش۳۲۰۳ و ۳۲۰۴)

انفیه

عطسه یکی از کیفیّاتی است که گاهی اوقات بر بدن انسان عارض می‌شود، از منظر طب سنتّی و اسلامی عطسه فواید فراوانی برای بدن و مخصوصاً برای سر و مغز دارد و موجب تخلیه اخلاط و رفع انسدادها می‌شود لذا توصیه شده است که به هنگام عطسه از آن جلوگیری نشود و مضرات فراوانی برای ممانعت از عطسه بیان شده است.

انفیه یک روش درمانی به شمار می‌رود که در آن برخی از داروهایی که به صورت پودر است توسط بینی استنشاق شده و در نتیجه به دنبال آن عطسه‌های فراوانی پدید می‌آید. این روش نیز در دانشنامه در مواردی توصیه شده است. به عنوان مثال دادن انفیه به فردی که سکته مغزی کرده است و در نتیجه به عطسه واداشتن او مفید دانسته شده است.

پس آنگه خربق و یک لخت کندش — به بینی دَمْشْ تا باز آیَدَشْ هُش

(میسری، ۱۳٦٦، ش ۸٦٥)

یا برای بیرون آوردن جنین مرده در رحم توصیه به عطسه واداشتن زن باردار شده است.

و گـــر مانـــد بـــرحم انـــدر، مشـــیمه　　وگرنـــه کـــودکی در رحـــم مـــرده
عطـــاس افکـــن تـــو او را مـــرز کنـــدش　　چنـــان کـــن کـــش بســـوزانی بســـرکش

(همان، ش ۲۶۶۲ و ۲۶۶۵)

بی حس کردن

یکی از روش‌های درمانی یا مقدّمه درمان، بی‌حس کردن موضع است تا مریض بهتر بتواند درد یا آن اقدام درمانی را تحمّل نماید. میسری در بحث کشیدن دندان تحت عنوان فی قلع الاسنان، ترکیباتی را معرّفی می‌کند که موجب بی‌حسی شده و دندان به راحتی از جایش کنده می‌شود.

کســـی خواهـــد کـــه آن دنـــدانِ خـــورده　　کـــه درد او را همـــه ســـوراخ کـــرده
بـــز بـــیخش برکنـــد بیـــرنجِ بســـیار　　نـــه صـــعبی باشـــد و نـــه رنـــج و آزار
کبـــیکج بایـــد و قطـــران و پلپـــل　　همـــه یکســـان بایـــد کـــرد حاصـــل
ازیـــن ســـوراخ دنـــدان پـــر بیـــا کـــن　　بجـــویی گـــر یکـــی باریـــک ســـوزن
وگرنـــه عاقرقرحـــا بیـــاور　　قشـــور شـــبرم و زرنـــیخ اصـــفر
قشـــور نـــوژ و از اصـــل کبـــر نیـــز　　روا دار اژ نباشـــد جـــز ازیـــن چیـــز
ببایـــد ســـود ایـــن در ســـرکه خـــام　　کســـی کـــز دردِ دنـــدان نیســـت آرام
بـــن دنـــدانِ دَردَشْ نـــیش بـــرزن　　ازیـــن دارو بـــرو بـــر، بـــر پـــراکن
بـــروزي دو ازیـــن دارو برانـــداي　　پـــس آنگـــه برکشـــش بـــی‌درد از جـــای

(همان، ش ۱۳۷۶-۱۳۸۶)

جراحی

منظور از جراحی در اینجا برش و اقدام عملی در داخل بدن انسان نیست بلکه مراد هر گونه ایجاد بریدگی جزئی و مداخلاتی از این قبیل است که با این توصیف حجامت و فصد هم به نوعی یک عمل جراحی محسوب می‌شود.

نکتهٔ بعد اینکه دانشنامه همان‌طور که بیان شد برای عموم مردم و نه برای متخصصین است و معدود توصیه‌های موجود در دانشنامه هم به اذعان میسری صرفاً بیان راه‌حل بوده و نه توصیه به اقدام فردی و انجام چنین اموری به متخصصین سپرده شده است.

و گر بهتر نگردد پلکِ چشمان بریدنْ بِهْ، بدست اوستادان

(همان، ش ۹۹۲)

گر استادي بود کان را به نیشش ببرد، به شود زو درد و ریشش

(همان، ش ۲۷۴۰)

و گر بهتر نگردد زین به آهن علاجش کن بکندن یا بریدن

(همان، ش ۱۲۷۰)

چکاندن قطره در چشم

برای رفع بیماری‌های چشم علاوه بر تدابیر درمانی خوراکی و غیره یکی از روش‌های درمان، انداختن قطره در چشم است تا مایع دارویی مستقیماً و بالفور اثر درمانی خویش را بگذارد.

چکاندن شیر برای درد و سرخ شدن چشم همیشه شیر در چشمش همی دوش

(همان، ش ۹۴۵)

لعاب تار عنکبوت برای جراحت چشم

لعاب کرتنه باید ز کتان بچشمش در چکان هر بامدادان

(همان، ش ۹۶۰)

خون تاج خروس برای زخم چشم ز خون خوچکی نیک اندرو ریز

(همان، ش ۹۷۳)

حجامت

حجامت یکی از سنّت‌های پیامبر و ائمه معصومین (ع) بوده است (حرعاملی، ۱٤۱٦، ج۲۵: ۲٤؛ مجلسی، ۱٤۰۹، ج۱۸: ۳۲٦) و یکی از روش‌های مهم درمانی در طب قدیم نیز است (سیدنظری، ۱۳۹۸: ۲۱٤) که بر اساس مستندات قدمتی پنج‌هزارساله دارد.(روزبهانی و همکاران، ۱۳۷۸: ۱۲۳)

حجامت، بادکش کردن و خون گرفتن از بدن از طریقِ مکیدن به وسیلهٔ شاخ و تیغ زدن بر محل مکیده شده (فرهنگ معین، ۱۳۸٦: ذیل واژه حجامت) است. امروزه دستگاه‌ها، لیوان، تیغ و مواردی بسیاری جهت تسهیل در این روش ساخته شده است. حجامت مواضع گوناگونی در بدن دارد و با توجه به نوع بیماری و عضو درگیر محل و نوع حجامت متفاوت می‌شود.

این روش درمانی در دانشنامه هم سفارش شده است و میسری بیش از چهل بار از حجامت و ملزوماتش یاد می‌کند. میسری در ذیل عنوان تدبیر حجامت کردن، از فواید حجامت کردن که دور شدن خستگی از تن، از بین بردن اخلاط سوء از بدن، رفع سردرد، بیماری‌های چشم و سر، بیماری‌های دندان، تقویت قلب، تقویت معده، سلامتی رحم و کلیه، بیماری‌های زنانه و غیره است نام می‌برد و از برخی مواضع حجامت همچون سر، حجامت نقره و پس گردن، حجامت عام و میان دو کتف، ساق پا و غیره یاد می‌کند.

حجامت از میانِ گوشت و پوست — برون آرد همه خونی که در اوست
حجامت امتلا از تن کند کم — بیارد از تنِ مردم همه غم
بنقره بر، حجامت دردِ سر را — نکو باشد وَ هَم دردِ جگر را
برون آرد ز سر دردِ نهانی — سبک گرداند از سر، او گرانی
چو بر گردن کند مردم حجامت — ز دردِ چشم و سر یابد سلامت
و دردي گر بود بر اصلِ دندان — بدان کان درد هم بهتر شود زان
چو بر میان و کتفْ بر کار کردي — دل از جستن تو بی آزار کردي
بیارد از دل و معده همه خون — و آرد امتلا از سر به بیرون
بساقِ پاي بر کردن حجامت — ز رحم و کلک او یابد سلامت
مثانه نیز صافی دارد از خون — و حیضِ بسته را آرد به بیرون

و تـــــن را پـــــاك دارد از بنـــــاور مگـــر زان زود گـــردد مـــرد لاغـــر

(میسری، ۱۳٦٦، ش ۳۱۵۲-۳۱٦۲)

حقنه

فروبردن داروی مایع از راه مقعد تا روده یا معده را حقنه یا تنقیه گویند که خواص درمانی متعددی دارد. حقنه مواد جمع شده در درون روده‌ها را لینت داده و خارج می‌کند، با حقنه مواد از بالا به سمت پایین جذب می‌شود. (سیدنظری، ۱۳۹۸: ۲۰۹) حکیم میسری با اینکه این روش را ذکر کرده است اما اذعان می‌کند که این روش مورد توّجه او نیست.

و گـــر بهتـــر نگـــردد حُقنـــه بایـــد کـــه ایـــن علّـــت بحقنـــه بِـــهْ گشـــاید
مگـــر مـــن حقنـــه را نســـخه نکـــردم در ایـــن نامـــه بـــدو حیلـــه نکـــردم
ز کتـــبِ اوســـتادان بـــاز جـــویش پـــس آنگـــه دردمنـــدان را بگـــویش
و گـــر حقنـــه نســـازد کـــس، بِـــهْ آیـــد اگرچـــه دردهـــا را هـــم گشـــاید

(میسری، ۱۳٦٦، ش ۸۷۰-۸۷۳)

حمام کردن

استحمام عملی پسندیده و جزو عادات زندگی محسوب می‌شود امّا برخی از مواقع دفعات و کیفیّت حمام به عنوان درمان نیز تجویز می‌شود مخصوصاً اینکه حمام‌های قدیم و روش استحمام در گذشته دارای خاصیّت درمانی بوده و موجب دفع بیماری‌ها می‌شد. میسری برای یکی از بیماری‌های چشم به استحمام روزانه و ناشتا توصیه می‌کند.

بـــه گرمـــاوه شـــدن برریـــق هـــر روز علاجـــی نیـــک باشـــد ایـــن بیـــاموز

(همان، ۱۰۳۸)

برای بیماری سل نیز به این صورت توصیه به حمام می‌کند.

بـــه گرمـــاوه شـــدن ویـــرا شـــفا دان و ایـــن گرمـــاوه اش پـــیش از غـــذا دان

(همان، ۱٦۲۹)

داغ کردن

داغ کردن یا داغ گذاشتن روشی است که در آن آهن داغ یا گداخته را برای درمان بر بدن می‌گذارند، این روش نیز در چند جای دانشنامه توصیه شده است.

و گر داغش کند گو سوزنی جوي که باشد آن سرش باریک چون موي
سر سوزن بآتش گرم باید بدو بر پلک داغِ نرم باید

(همان، ش ۹۹۳)

علاجش داغ کردن بهتر آید و گرنه هر زمانی میفزاید

(همان، ش ۱۱۵۳)

و گر بهتر نگردد آهنِ گرم بدو برنِهْ شود آن دردِ وي نرم

(همان، ش ۱۳۷۵)

دود کردن

سوزاندن گیاهان و داروهای خاص و رساندن دود آن به موضع زخم یا تنفس آن موجب رفع بیماری مورد نظر می‌شود که میسری این روش را نیز در دانشنامه به کار برده است. دود اسپند برای جلوگیری از بارداری:

باصلِ حرملش ده فرج را دود گَرَشْ بود آب زو مر مرد را زود

(همان، ش ۲٤٦٦)

در موارد متعددی هم از دود چیزهای مختلف جهت دور نمودن جانورهای موذی یاد می‌کند به عنوان مثال دود اسپند برای دور کردن مار (همان، ش ۳٦۷۲)، دود کاه برای دور ساختن پشه (همان، ش ۳٦۹٤) و دود زاج برای فراری دادن موش (همان، ش ۳۷۰۱) کاربرد دارد.

رایحه درمانی

بو هم می‌تواند تأثیرات درمانی داشته باشد، بوهایی که موجب تسکین روح و آرامش و برخی نیز موجب آزردگی و هیجان می‌شوند. میسری در درمان به بوها نیز توجه داشته و به بویانیدن چیزهای مختلف به بیمار توصیه نموده است.

الف) برای کسی که سکته مغزی نموده است می‌گوید:

بین بویانش مشک و گر ریاحین سداب ترّ باید نزد بالین

(همان، ش ۸٦٦)

ب) برای کسی که صرع دارد:

سداب ترّ را دایم به هرحال بینبویانش و در بینی همی مال

وگرنه غالیه گر مشک و عنبر به بینی باز کن انداي بر سر

(همان، ش ۸۹۲ و ۸۹۳)

زالو درمانی

زالو کرمی کوچک است که در نهرها یافت می‌شود و اقسام گوناگونی دارد و برخی از آن‌ها خاصیّت درمانی دارند و به بدن انسان چسبیده و خون می‌مکند. (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل واژۀ زالو) این حیوان علاوه بر مکیدن خون‌های کثیف انسان، ماده‌ای دارویی را نیز به بدن تزریق می‌کند که موجب گشادی عروق می‌شود. این روش درمانی نیز مورد توجه میسری بوده و فواید متعددی برای آن برمی‌شمارد.

زرو را گر تو بر دردی نشانی بر آهنجد ازو خون نهانی

بریون را و شیرینج را پاک کند از خون مرده زود نابا‌ک

(میسری، ۱۳٦٦، ش ۳۱٦۳-۳۱۷٤)

سرمه کشیدن

برای بیماری‌های گوناگون چشم، انواع و اقسام سرمه‌ها در دانشنامه توصیه شده است. جهت روییدن موهای مژه این سرمه توصیه شده است.

پس آنگه از پیاز آبش برون آر و میل اندر زنش بر چشم بگذار

بر آن میل آنگهی دارو پراکن بپلک چشم وي دارو برون زن

بیک هفته ازین داروش هر روز بچشم اندر کشی آیَدْتْ پیروز

(همان، ش ۱۰۰۰-۱۰۰۲)

سعوط

به حالتی می‌گویند که در آن دوایی که سیال است در سوراخ‌های بینی بیمار چکانده می‌شود تا آن دوا به سر و مغز یا حلق و چشم برسد و تأثیرات درمانی خود را بگذارد.

پس از بادام شیرین گیر روغن یکی قطره ازو در بینی افکن

(همان، ش ۸۰۱)

و گر زین دارو آمیزي بروغن وزان روغن همی در بینی افکن

(همان، ش۸۲٦)

شیاف

داروی جامدی است که از منافذ مختلف بدن مورد استفاده قرار می‌گیرد، شیاف بیشتر از راه مقعدی و در برخی موارد از طریق واژن مورد استفاده قرار می‌گیرد.

الف) رفع ضعف جنسی

تو از حلتیث و جندبیستَرْ جوي و جزوي نیز عاقرحاي با اوي

به آبِ شکرِ سرخش عجین کن و هر شب گو همه شافه ازین کن

(همان، ش ۲۳۸۳)

ب) رفع تورم رحم زن

ز پیهِ بط و از بويِ جهودان ز میعه گو ضمادي ساز آسان

ازین شافه کند در رحم گیرد پس اندر آبِ بابونه نشیند

(همان، ش ۲۵۷۰)

ضماد

همان‌گونه که بیان شد ضماد همانند طلا است و فقط داروی آن بسان مرهم بوده و غلیظ‌تر می‌باشد، این روش نیز بسیار مورد سفارش میسری قرار گرفته است من‌جمله برای درد معده این ضماد را پیشنهاد می‌کند.

ضمادي كن ز سعد و ورد و سنبل بنفشه نيز لختي اندرو هل

(همان، ش ۱۸۸۰)

طلا کردن

طلی یا طلا، اصطلاحاً هر دارویی که رقیق باشد و بر اندام بمالند طلا کردن گویند (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل واژه طلا)، فرق آن با مالش مرسوم این است که در مالش عادتاً ماساژ به قدری باید انجام پذیرد تا روغن جذب شود یا مالش به همراه مشت و مال بوده و هدف آن رهاسازی و نرم نمودن اندام و عضلات است امّا در طلا داروی مایع بر موضع قرار داده می‌شود و مقداری مالش صورت می‌گیرد همچون قرار دادن حنا یا واجبی بر بدن، همچنین فرق طلا نمودن با ضماد در این است که دارو در ضماد غلیظ بوده و در موضع قرار داده می‌شود و مالشی در کار نمی‌باشد. این روش نیز یکی از روش‌های بسیار توصیه شده میسری است که نمونه‌های فراوانی در دانشنامه دارد.

علاجش موي، پاك از سر ستردن طلی کردن برو بر دهنِ پیغن

(میسری، ۱۳٦٦، ش ۸٦۸)

ز قاقایا درو کن، زان طلی کن ابر دردش طلا را زین دوا کن

(همان، ش ۲۳۱۵)

و گرنه گو طلا کن بر زهارش ازین دارو که گویم گو بیارش

(همان، ش ۲۳۸۵)

غذا درمانی

یکی از پارامترهای مهم در درمان مشخّص کردن برنامه غذایی است، میسری در برخی از بیماری‌ها در کنار بیان نسخه‌های درمانی، غذایی که بیمار باید مصرف کند را نیز مشخّص می‌کند، طعامی که هم جنبهٔ درمانی دارد و هم جنبهٔ غذایی.

طعامش زرده خایه به آید و گرنه گوشت آبه هم بشاید

(همان، ش ۸۰۷)

طعامش برگ اسفاناخ پخته به سمن گاو روزي بر گذشته

(همان، ش ۸۵۱)

طعـــامش مغـــز مـــرغ و آبِ کشـــکاب دگرگـــو ســـوي آب نـــار بشـــتاب

(همان، ش ۳۵۲۸)

طعـــام، آبِ نخـــود گـــر مـــاش بایـــد مـــر آن کـــس را بـــتن قـــوّت فزایـــد

(همان، ش ۳۵۳۳)

در انتهای دانشنامه میسری کنار اشاره به داروهای مختلف به غذا درمانی هم اشاره می‌کند و آن را یکی از تجاویز مهم خویش قلمداد می‌کند:

سرشـــته چنـــد گونـــه چنـــد پختـــه غـــذايِ دردمنـــدان نیـــز گفتـــه

(همان، ش ٤٤١٦)

غرغره کردن و دهانشویه

اصطلاحاً چرخاندن آب یا ماده سیّال در دهان و گلو و بیرون انداختن آن را غرغره گویند که موجب می‌شود آن دارویی که به صورت مایع هست به تمامی دیواره‌های دهان و گلو برسد.

ز آبِ تـــوت او را غرغـــره ســـاز و نوشـــادر بـــدو در نیـــز بگـــداز

گـــر از کشـــنیز تـــر، آبـــی بـــرون آر بـــه آبَـــشْ غرغـــره فرمـــایْ بســـیار

(همان، ش ۱۵۲۵)

دگـــر گـــو خـــلّ و ملـــح انـــدر دهـــان گیـــر بجـــو، زیـــن غرغـــره کـــن زود بپـــذیر

(همان، ش ۱۵۰۷)

فصد

فصد باز کردن منفذی کوچک در دیواره رگ به وسیله نیشتر است که باعث خروج اخلاط فاسد بدن با خروج خون می‌شود. (سیدنظری، ۱۳۹۸، ۲۱۲) فصد یک اقدام درمانی مخاطره‌آمیز است و می‌بایست برای افراد خاص و تحت شرایط خاصی انجام پذیرد و تکرار و افراط در این عمل به نفع بدن نبوده و موجب تحلیل رفتن قوای بدن می‌شود.

میسری در مورد کسی که از بلندی سقوط کرده و سرش آسیب دیده توصیه اکید به فصد می‌کند.

ز قیفالش بگو تا رگ گشاید (میسری، ١٣٦٦، ش ۳۵۱۹)

سپس می‌گوید اگر حال آن فرد از نظر عقلی دگرگون بود می‌بایست مجدد رگ قیفالش زده شود و خون بسیار خارج گردد.

گر او را عقل از جایش بگردد ورم در مغز او میکار بندد
علاجش آنکه از قیفال بسیار برون آرد بسی خون او دگر بار

(همان، ش ۳۵۲۱ و ۳۵۲۲)

اگر سینه، پشت و روی آن فرد نیز در رنج و اذیّت است توصیه می‌کند تا رگ باسلیقش زده شود.

گرش آزار بر پشتست و بَرْبَر و گر بر سینه یا جایِ فزونتر
یکی از باسلیقش خون گشادي بِهْ آید پیش از آن تا دارو دادی

(همان، ش ۳۵۲۹)

علّت این امر آن است که با ضربه به سر لخته‌هایی ایجاد شده و موجب انسداد در رگ‌ها و مویرگ‌ها می‌شود و قدرت بینایی وهوشیاری را تحت تأثیر قرار می‌دهد، با فصد کردن این لخته‌ها از بدن خارج شده و تا حدّ بسیاری خطر رفع می‌شود، لذا طب سنتّی برای فردی که به علّتی سکته مغزی کرده است توصیه به حجامت یا زالو درمانی فوری می‌کند.

این روش درمانی به کثرت توسط میسری در دانشنامه توصیه شده است و می‌توان گفت میسری در توصیه به این روش افراط نموده است چرا که در اکثر بیماری‌ها و مشکلات، انجام فصد یکی از توصیه‌های ناگریز اوست.

قی

قی و استفراغ به حالتی می‌گویند که مواد غذایی داخل معده یا مواد متّرشح معده و احیاناً دیگر قسمت‌های لوله گوارش و یا غدد منضم به لوله گوارش از دهان با حالت تهوّع خارج شود. (فرهنگ معین، ۱۳۸٦: ذیل واژهٔ قی) هدف آن اخراج فضولات کبد و معده است. (سیدنظری، ۱۳۹۸: ۲۱۰) البته تصوّر این است که این حالت یک پدیده غیر ارادی بوده و جنبهٔ درمانی نیز ندارد امّا در طب سنتّی قی کردن به عمد و در مواردی هم قی‌های غیرارادی دارای خاصیّت درمانی بوده و موجب می‌شود خلط زائد و ناسالم موجود در معده به همراه مواد غذایی و دارویی به بیرون هدایت شوند.

نخستین چیز، قی فرمای او را　　پس آنگه داروي آراي او را

(میسری، ۱۳٦٦، ش ۳۸۲۲)

از آن قی باید افکندنش بسیار　　مگر قی بِهْ کند آن حالِ بیمار

که قی افکند باري سه چهارا　　بباید نیز زین دارو بکارا

(همان، ش ۳۷٦۲ و ۳۷٦۳)

کشیدن دندان

در رابطه با دندان و بیماری‌های آن توصیه‌های فراوانی در دانشنامه شده و از کشیدن دندان به عنوان یکی از راه‌حل‌های نهایی برای مشکلات دندان یاد می‌شود.

و گر دندان دَردَشْ خورده یابی　　نگر زو هیچگونه بر نتابی

ازین تریاك در سوراخش آکن　　وگرنه حیله کن از بیخ برکن

بروزي دو ازین دارو براندای　　پس آنگه برکشش بیدرد از جاي

وگرنه اصل هلیون اندرو گیر　　برآرد ار ببند [ند] ش به زنجیر

(همان، ش ۱۳۸٦ و ۱۳۸۷)

ماساژ و مالش

ماساژ و مالش یکی از مهم‌ترین روش‌های درمانی در همه عصرها بوده است و همه مکاتب درمانی به آن توّجه خاصی نموده‌اند، ماساژ و روغن‌مالی موجب تحرّک اندام‌های بدن و جریان پیدا کردن خون و رفع درد و گرفتگی و انسدادها می‌شود و روح تازه‌ای را در بدن انسان می‌دمد.

الف) ماساژ پشت و شکم با روغن برای زنی که با سختی زایمان مواجه است:

بروغن پشت و اشکم را بمالد　　مرین را روغن خیري بِهْ آید

(همان، ش ۲٦۵۳)

ب) ماساژ دست، پا، گردن، پشت و کتف برای رفع تب

کسی کز خلطِ خام او را تب آید　　و گاهی تبش روز و گه شب آید
علاجش آنک دست و پای و گردن　　و پشت و کتف مالد باهمه تن

(همان، ش ۴۱۹۵)

ج) رفع خستگی کار سخت و سفر

کسی کز کار صعب و دور رفتن　　بماند ماندگی گیرد همه تن
بگرماوه درون بایَدْشْ روغن　　که او مالد بروغن می همه تن

(همان، ش ۳۳۶۵ و ۳۳۶۷)

د) مالش عسل، نمک، پیه مرغ بر زبان، دهان و لثه کودکی که دندان‌هایش دیر می‌روید. (همان، ش ۲۶۷۱-۲۶۷۵)

مسواک زدن

مسواک زدن امری مرسوم است و شاید جای تعجّب باشد که چرا یک فعل روزمره به عنوان یک روش درمانی ذکر می‌شود، سبب آن این است که نوع مسواک زدن و جنس مسواک و ماده‌ای که با آن مسواک زده می‌شود به عنوان یک روش درمانی در دانشنامه معرّفی شده و برای برخی از بیماری‌ها توصیه شده است.

بگو مسواك جوي و كار فرماي　　پس از مسواك گو از كاسنی خای

(همان، ش ۳۳۰۴)

در بیت فوق مسواک با چوب کاسنی برای درمان لعاب دهن مفید دانسته شده است.

کسی کش اصلِ دندان زرد باشد　　نه خورده باشد و نه درد باشد
کف دریا و ملح اندرانی　　سفال سوده و شبّ یمانی

شـــخارِ نیـــک بـــازو نَـــرْم ســـوده ازیـــن هـــر روزي زي دنـــدان نمـــوده
بدنـــدان بـــر، بمســـواکش همـــی مـــال رهـــد از دردِ دنـــدان او همـــه ســـال

(همان، ش ۱٤۰٦-۱٤۰۹)

در این ابیات نیز مسواک زدن با کف دریا و نمک موجب رفع زردی دندان دانسته شده است.

ملیّن

فرق ملیّن با مسهل در این است که در مسهل بیرون‌روی بـه کثـرت و بـیش از مقـدار معمـول صـورت می‌پذیرد اما داروهای ملیّن عمدتاً برای نرم‌کنندگی و رفع یبوست و گرفتگی‌ها به کار می‌رود و هدف آن به کار انداختن قوّه هاضمه و دافعه است.

طبیعـــت نـــرم دارَشْ بـــه آبِ آلـــو بمغـــزِ لکـــور و خرمـــایِ هنـــدو

(همان، ش ۱۵۲۷)

نشستن در آب یا آبزن

یکی از روش‌های درمانی مرسوم که بیشتر برای درمان بیماری‌های ناحیهٔ جنسـی کـاربرد دارد آبـزن یـا نشستن در آبی است که حاوی گیاه و داروی خاصی است که آن آب موجب گنـدزدایی، رفـع عفونـت و رسیدن دارو به عمق منافذ می‌شود. میسری در مواردی این روش را تجویز نموده است.

الف) نشستن در آب برای زنی که در زایمان با مشکل مواجه است:

بفرمـــایش نشســـتن بـــه آب زن در و گـــر یـــارد بگرمـــاوه شـــدن در

(همان، ش ۲٦۵۲)

ب) نشستن در آب بابونه برای زنی که رحمش متوّرم گشـته است:

ز پیـــهِ بـــط و از بـــویِ جهـــودان ز میعـــه گـــو ضـــمادي ســـاز آســـان
ازیـــن شـــافه کنـــد در رحـــم گیـــرد پـــس انـــدر آبِ بابونـــه نشـــیند

(همان، ش ۲۵۷۰ و ۲۵۷۱)

ج) رفع خارش بدن بر اثر مصرف تریاک

گـــرش کمتـــر نگـــردد خـــارِش تـــن بـــه آب گـــرم در، بایـــد نشســـتن

(همان، ش ۳۸۰۲)

نتیجه‌گیری

کتاب دانشنامه میسری از جمله معدود کتاب‌هایی است که موضوعات علمی را به نظم درآورده است و از این جهت اهمیّت فراوانی دارد. از جهت آموزش موضوعات پزشکی و بهداشتی با بهره گیری از وزن شعر و بیان آهنگین تأثیر فراوانی در آموزش این فن دارد. دانشنامه با توّجه به تلفیق منابع علمی و دستورات اسلامی و آداب و رسوم کهن یکی از بهترین آثاری است که منعکس کننده سبک زندگی سالم و فرامین طبی و بهداشتی است. این اثر را می‌توان در شمار ادبیّات تعلیمی دانست، زیرا تمام اشعار آن تعلیمی است و علم شریفی چون طب را آموزش می‌دهد و همچنین در کنار طب، به‌طور قابل توّجهی به پند، نصیحت و موعظه پرداخته است.

با توّجه به بررسی‌های صورت گرفته در اشعار دانشنامه حکیم میسری می‌توان گفت که وی به روش‌های متنوّع درمانی مرسوم در عصر خویش پایبند بوده است و روش‌هایی همچون حجامت، فصد، طلی، اسهال، قی را بیشتر مورد توّجه قرار داده است و روشی همچون حقنه را تنها از روی ناچاری توصیه نموده و آنرا شایسته نمی‌داند. اکثر روش‌های میسری همچون بی حس کردن، حجامت، رایحه درمانی، غذا درمانی، زالو، ضماد و ماساژ امروزه توسط طب رایج مورد استفاده قرار می‌گیرد و لازم است سایر روش‌ها همچون سرمه کشیدن، آبزن، فصد، انفیه نیز مورد بررسی قرار گرفته و به صورت کاربردی مورد استفاده قرار گیرد.

لازم است با مقایسه تطبیقی بین روش‌های توصیه شده و مغفول مانده توسط میسری و دیگر حکما و مکاتب طبی مشخّص شود چه روش‌هایی می‌تواند مورد بررسی و استفاده قرار گیرد.

منابع

۱. ابو علی سینا (۱۳۸۰)، الارجوزه فی الطب، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
۲. براون، ادوارد (۱۳۵۷)، طب در دوره صفویه، تهران: دانشگاه تهران.
۳. حر عاملی، محمد بن حسن (۱٤۱٦ه.ق)، وسائل الشیعة، قم: مؤسسة آل البیت علیهم السلام لاحیاء التراث.
٤. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲)، لغت نامه دهخدا، تهران: روزنه.
۵. رزمجو، حسین (۱۳۷٤)، انواع ادبی، چ سوم، مشهد: آستان قدس.
٦. روزبهانی،مهدی و همکاران (۱۳۷۸)، مروری بر تاریخ و مبانی طب سنتّی ایران و اسلام، تهران: ملائک.
۷. سیدنظری، سید محمد علی (۱۳۹۸)، مبانی طب سنتّی، چاپ دوم، تهران: عهد مانا.
۸. عمید، حسن (۱۳۹۳)، فرهنگ عمید، چ سی و هشت، تهران: امیرکبیر.
۹. مجلسی، محمد باقر (۱٤۰۹ه.ق)، بحارالانوار، بیروت: موسسة الوفاء.
۱۰. معین، محمد (۱۳۸٦)، فرهنگ فارسی(معین)، تهران: انتشارات زرین.
۱۱. میسری (۱۳٦٦)، دانشنامه در علم پزشکی، تحقیق برات زنجانی، تهران: موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل.
۱۲. یلمه‌ها، احمدرضا (۱۳۹۵)، «بررسی خاستگاه ادبیات تعلیمی منظوم و سیر تطور و تحوّل آن در ایران، پژوهشنامه ادبیّات تعلیمی، دوره ۸، ش ۲۹.

Investigating the origin of semantics in language

Roya abdosamadi

Masterer's student of Persian language & literature, Payam Noor Kashan University, Kashan, Iran

Abstract

The current research was done with the aim of eliminating linguistic dead ends or language studies that are relevant in the field of meaning. To achieve this goal, grammar and semantics have been examined from the perspective of linguistics in order to see what mutual effects grammar and language have on each other. The most important results of the research indicate that: semantics is the study of language content and the scientific study of meaning, which deals with a wide range of phenomena, including the nature of meaning, the role of syntactic construction in the interpretation of sentences, and the influence of usage and the speaker's beliefs in understanding utterances. Semantics wants to give us a way and a tool to study meaning that will help us to be scientific in examining texts and discourses. In the present study, which was conducted in a descriptive-comparative way, the author is trying to provide a kind of criticism, but not in the sense of literary criticism, and a kind of scrutinizing and precise method of a discourse or text through semantics.

Keywords: Linguistic studies, grammar, semantics, language, literary criticism.

بررسی خاستگاه معنی شناسی در زبان

رؤیا عبدالصمدی

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشکده پیام نور کاشان، کاشان، ایران

چکیده

پژوهش حاضر با هدف، از بین بردن بن بست‌های زبانی یا مطالعات زبانی که در زمینهٔ معنا مطرح هستند انجام شده است. برای نیل به این هدف، به بررسی دستور زبان و معنی شناسی از دیدگاه زبانشناسی پرداخته شده تا مشاهده شود دستور زبان و زبان چه تأثیرات متقابلی بر یکدیگر دارند. مهمترین نتایج پژوهش حاکی از این است که: معناشناسی مطالعهٔ محتوای زبان و مطالعهٔ علمی معنی است که با گسترهٔ وسیعی از پدیده‌ها اعم از ماهیّت معنا، نقش ساخت نحوی در تعبیر جمله‌ها و تأثیر کاربردشناسی و اعتقادات گوینده در فهم گفته‌ها سروکار دارد. معناشناسی درصدد است به ما یک شیوه و ابزار مطالعه معنا بدهد که این ابزار به ما کمک کند که در بررسی متون و گفتمان‌ها علمی عمل کنیم. نگارنده در پژوهش حاضر که به روش توصیفی- تطبیقی صورت گرفته، در تلاش است یک نوع نقد، البته نقد نه به معنای نقد ادبی و یک نوع شیوهٔ موشکافانه و دقیق را از یک گفتمان یا متن از طریق معناشناسی ارائه دهد.

کلیدواژه‌ها: مطالعات زبانی، دستور زبان، معناشناسی، زبان، نقد ادبی.

۱. مقدّمه

موهبت زبان تنها ویژگی انسان است که همهٔ ما را به لحاظ ژنتیک مشخّص و از سایر موجودات زنده متمایز می‌سازد. زبان نظامی ارتباطی است، محمل فکر است، ابزار بیان ادبی و موضوعی است برای بحث‌های سیاسی و عاملی در شکل‌گیری یک ملّت. همهٔ انسان‌های بهنجار حداقل به یک زبان سخن می‌گویند و تصور تحقّق بسیاری از فعالیت‌های مهم اجتماعی یا فکری بدون زبان مشکل است. یکی از بخش‌های دانش زبانشناسی، معناشناسی است. از یک زاویه می‌توان زبان را در دو گستره آوا و معنا بررسی کرد. معناشناسی در حقیقت مطالعه محتوای زبان و مطالعه علمی معنی است. معنی شناس مانند سایر محققان که در شاخه‌های مختلف زبانشناسی کار می‌کنند به دنبال این است که حرفی صریح و بدون تعصّب و پیش داوری در زمینه معنی بزند. در معنی شناسی با دو معنی سر و کار داریم:

مصداق وقتی به جهان خارج ارجاع دهیم، مفهوم وقتی به کمک واژه‌های دیگر معنی لفظ را مشخّص می‌کنیم. بنابراین دو نوع فرآیند داریم: «یکی دلالتی است که از زبان شروع می‌شود، به بیرون از زبان می‌رود و دلالت برون زبانی گفته می‌شود و دیگری دلالتی است که از زبان شروع می‌شود، داخل زبان می‌ماند که به آن دلالت درون زبانی می‌گویند. هدف معنی شناسی شناخت امکانات انتقال و عوامل بازدارنده ارتباط معنا میان کسانی است که با هم سخن می‌گویند.» (محمدخانی،۱۳۲۸:۳)

زبان به گفته زبان شناسان، نظامی است ساخته شده از نشانه‌های آوایی که به کار ارتباط انسانی و انتقال پیام می‌آید. بنابر این تعریف، زبان اولاً سرشتی آوایی دارد و ثانیاً نقشی ارتباطی. لذا، برخی از زبان شناسان، به ویژه آنان که از چشم اندازهای روان شناختی، جامعه شناختی، فرهنگی، فلسفی و یا ادبی به زبان نگریسته‌اند، این تعریف را بیش از اندازه محدود می‌بینند.

فلاسفه هزاران سال در مورد مفهوم معنی فکر کردند، هنوز هم گویندگان زبان نمی‌توانند آنچه را که به آنها گفته می‌شود را ادراک کنند و رشته‌هایی از لغات که برای افراد دیگر معنی‌دار باشد را تولید کنند. یادگیری یک زبان عبارت است از: «یادگیری معانی رشته‌های خاصی از صداها و یادگیری نحوه ترکیب این واحدهای معنی دار در واحدهای بزرگتری که معنی را می‌رسانند. ما برای تغییر دادن معانی این

لغات آزاد نیستیم و اگر این کار را انجام دهیم نمی‌توانیم با کسی ارتباط برقرار کنیم.» (یارمحمدی، ۱۳۳۲: ۱۱۳)

۱-۱. هدف پژوهش

معناشناسی یک جریان علمی است که همانند همه جریان‌های علمی پویایی خودش را دارد. هدف معناشناسی از بین بردن بن بسته‌های زبانی یا مطالعات زبانی است که در زمینه معنا مطرح هستند. معناشناسی می‌خواهد به ما یک شیوه و ابزار مطالعه معنا بدهد که این ابزار به ما کمک کند که در بررسی متون و گفتمان‌ها علمی باشد. به عبارت دیگر، ما از طریق معناشناسی می‌خواهیم یک نوع نقد، البته نقد نه به معنای نقد ادبی و یک نوع شیوه موشکافانه و دقیق را از یک گفتمان یا متن از طریق معناشناسی ارائه بدهیم. برای درک زبان، بایستی معنی لغات و تکواژهایی که لغات را می‌سازند بدانیم. همچنین بدانیم که چگونه معانی لغات معانی عبارات و جمله‌ها را می‌سازند و درنهایت در حین تعیین معنی بایستی زمینه را درنظر بگیریم. در این مقاله، نخست به ماهیّت معنا و شیوهٔ مطالعهٔ آن در میان معنی شناسان پرداخته خواهد شد. در گام بعد به اختصار به روابط معنایی در سطح واژه و سپس در سطح جمله اشاره خواهیم کرد و در تمامی موارد به نمونه‌هایی توّجه خواهیم داشت که بتوانند در مباحث بعدی مقاله کارآیی داشته باشند.

۱-۲. روش پژوهش

در این مقوله به بررسی دستور زبان و معنی شناسی از دیدگاه زبانشناسی می‌پردازیم تا ببینیم ادبیّات و زبان چه تأثیرات متقابلی بر یکدیگر دارند. روش این پژوهش اسنادی (کتابخانه‌ای) ست.

۲.بحث و بررسی

۲-۱.ماهیت معنا و معناشناسی

یکی از بخش‌های زبانشناسی امروز معناشناسی است؛ معنا به خاطر پیوستگی‌های آن با جهان خارج از ذهن، اهمیّت فراوان دارد و می‌تواند ما را با توانایی گوینده نسبت به یک زبان و فهم دیگران آشنا سازد. مایکل هالیدی از جمله کسانی است که معنا و محیط را خارج از زبان می‌دانست. زبان در نگاهی اجمالی، به دو حوزه لفظ و معنا تقسیم می‌شود. معنا به سبب پیوندی که با جهان خارج و عینی

دارد یکی از بخش‌های مهم زبانشناسی است. معناشناسی ما را با توانایی گوینده نسبت به یک زبان و فهمیدن سخن دیگران آشنا می‌کند.

«معنای زبانی یک عبارت فقط معنا یا معانی آن در زبان است. علوم زبانی هیچ‌گاه ادعای دستیابی به معنای مطلق و کامل را ندارند. آنچه معناشناسی به دنبال آن است، بررسی شرایط تولید و دریافت معنا در گفتمان است.» (شعیری،۱۳۲۱:۱۳)

«معانی عقاید یا مفاهیمی هستند که می‌توانند از ذهن گوینده به ذهن شنونده با تجّسم آنها، همان طور که بوده‌اند، به صورت زبان منتقل شوند.» (لاینز،۱۳۸٦: ۱۷۰)

مدّت‌ها قبل از آن که زبان شناسی به عنوان یک رشتهٔ علمی وجود داشته باشد، متفکّران به تأمل دربارهٔ ماهیّت معنا می‌پرداختند. هزاران سال این مسأله، مسألهٔ اصلی فلسفه قلمداد می‌شد. اخیراً این مسأله در روانشناسی نیز اهمیّت یافته است. «نتایج پژوهش در باب معناشناسی حاصل کار دانشمندان مختلفی بوده است، از افلاطون و ارسطو در یونان باستان گرفته تا برتراند در قرن بیستم. هدف در این مقاله بررسیِ بسیار اجمالیِ دستاوردهای این پژوهش‌ها دربارهٔ معنای واژه‌ها و جمله‌های زبان بشر است.» (اُگریدی، ۱۳۸٦:۲۸۲)

۲-۲. واحد مطالهٔ معنا

در هر علمی، یکی از مسائل اساسی شناسایی کوچکترین واحدهاست، یعنی بخش‌های اساسیِ سازندهٔ واحدهای پیچیده‌تر. سلول، ملکول، اتم، ذرهٔ بنیادی، هریک کوچکترین واحر برخی علومند. در زبان، باید میان واحدهای صوتی اساسی، که خود بی معنا هستند، و واحدهای اساسیِ معنادار، که از اصواتی که به طور منفرد بی معنا هستند تشکیل می‌شوند، تمایز قائل شویم. این کار را با شناسایی کوچکترین واحدهای معنادار زبان آغاز می‌کنیم.

در بسیاری موارد اگر ما معنی «تکواژها» را بدانیم، می‌توانیم معنی «ترکیب» آنها را دریابیم. مثلاً اگر معنی «جا»، «مداد»، «ی» را بدانیم، می‌توانیم معنی «جامدادی» را حدس بزنیم. با دانستن معنی «پارچه» و «فروش»، معنی «پارچه فروش» را نیز حدس بزنیم. در چنین شرایطی، به درستی می‌توانیم مدّعی شویم که «تکواژها» یکی از واحدهای مطالعهٔ «معنی» است. امّا در این میان، صدها نمونهٔ

دیگر را می‌توان یافت که معنی‌شان، حاصل جمع معنی «تکواژ»های‌شان نیست. مثلاً اگر معنی «آدم» یا «دست» را هم بدانیم، نمی‌توانیم معنی «آدم فروش» یا «دست فروش» را حدس بزنیم، زیرا «آدم فروش» مانند «پارچه فروش» نیست و «آدم» نمی‌فروشد؛ «دست فروش» هم قرار نیست «دست» بفروشد. دراین صورت، ما به غیر از تکواژ، واحد «واژه» را هم به عنوان یکی دیگر از واحدهای مطالعهٔ معنی نیاز داریم تا بتوانیم این واحد رادر مطالعهٔ معنیِ واحدهایی نظیر «گاوصندوق»، «موش مرده»، «تو دل برو»، «چشم زخم» و غیره به کار ببریم. ولی باز هم در زبان با صدها جمله‌ای سروکار داریم که معنی‌شان، حاصل جمع معنی«واژه»های‌شان نیست. الف) حالم گرفته شد.
ب) حسابی تو ذوق اش زدم.

مسلماً با دانستن معنی واژه‌های ترکیب شده در نمونه‌های فوق، نمی‌توان به معنی این جمله‌ها دست یافت. درچنین شرایطی است که «باید «جمله» را نیز واحد مطالعهٔ معنی به حساب آورد. هر سه واحد «تکواژ»، «واژه»، و «جمله» در مطالعهٔ «نحو» یک زبان باید مورد توجه قرار گیرند.» (صفوی، ۱۳۹۲ : ۲٤۲)

۲-۳. تکواژ

اگرچه می‌توان واژه را کوچکترین صورت آزاد تعریف کرد، امّا کوچکترین واحد معنادار زبان نیست، زیرا آن را باز هم می‌توان به واحدهای کوچکتری تقسیم کرد. «تکواژ کوچکترین جزء معنی دار زبان است که نمی‌توان آن را به واحد کوچکتری تقسیم کرد و خود از یک یا چند واج ساخته می‌شود.» (انوری و گیوی، ۱۳۸۷: ۱۰) تکواژ بر دو قسم است: تکواژ آزاد که دارای معنی و کاربرد مستقل است، مانند: قلم- دست- رفت؛ و تکواژ وابسته که معنی و کاربرد مستقل ندارد و در ساختمان واژه‌های دیگر به کار می‌رود، مانند: "گر" در "کارگر". اصطلاح سنتّی برای این کوچکترین واحدهای معنادار **نشانه** است. اصطلاح رایج‌ترِ آن در زبان شناسی **تکواژ** است. (همان: ۱۱)

۲-٤. معنای واژه

واژگان بخش مهمی از دانش زبانشناسی هستند و بخشی از دستور زبان ذهنی ما را می‌سازند (فرامکین،۱۳۸۷: ۷۹) اغلب مردم واژه را کوچکترین واحد معنادار زبان می‌دانند. در واقع، در میان تمام واحدهای تحلیل زبانی، واژه از همه آشناتر است. بندرت پیش می‌آید که در شناسایی واژه‌ها در

جریان اصوات گفتار یا تعیین فاصلهٔ بین کلمه‌ها جمله‌ای که می‌نویسیم دچار مشکل شویم. امّا واژه دقیقاً چیست؟

«واژه نیازی به داشتن خواص آوایی خاصی ندارد: برخی از واژه‌ها تکیه دارند، برخی دیگر ندارند؛ برخی از واژه‌ها با اشاره‌های آهنگی آغاز می‌شوند، برخی دیگر نمی‌شوند. تمیز واژه‌ها و دیگر واحدهای زبانی برحسب نوع معنایی که بیان می‌کنند نیز مشکل است.» (اُریدی،۱۳۸٦: ۱۵۰)

۲-۵. صورت آزاد

بسیاری از زبان شناسان معتقدند که بهترین شکل تعریف واژه، تعریف آن برحسب نحوهٔ الگوبندیِ نحویِ آن است. یکی از این تعریف‌ها که به طور گسترده پذیرفته شده بدین قرار است:

- واژه کوچکترین صورتِ آزاد است.

«صورت آزاد عنصری است که می‌تواند به تنهایی به کار رود و یا جایگاهش نسبت به عناصر پیرامونش کاملاً ثابت نیست.» (همان: ۱۵۲)

واژگان مخزن اصلی معنا در دستور زبان است که در مورد واژه‌های منفرد اطلاعاتی به دست می‌دهد که در تعبیر جمله‌ها به کار می‌آید. دانش ما دربارهٔ ماهیّت این نوع معنا یا چگونگی ارائه آن بسیار اندک است. با وجود این، ارزش آن را دارد که به بررسی اجمالی برخی از پیشنهادهای شناخته شده‌تر و مشکلاتِ آنها بپردازیم.

مصداق: یکی از رویکردهای معروف در معناشناسی بر آن است تا معنای واژه را با مابازای آن - مصداق آن - یکی کند. بنابراین نظریه، معنای واژهٔ "سگ" مطابق است با مجموعهٔ موجوداتی (سگها) که این واژه در جهان واقعی آنها را از سایر پدیده‌ها متمایز می‌کند. اگرچه این اندیشه ذاتاً نامحتمل نیست، امّا با مشکلاتی جدی روبرو می‌شود. یکی از این مشکلات مربوط می‌شود به کلمه‌هایی چون "اسب تک شاخ" و "اژدها" که در جهان واقع مصداق ندارند، امّا به هیچ وجه هم بی معنی نیستند. عباراتی چون نخست وزیربریتانیای کبیر و رهبرحزب محافظه کار که هر دو (حداقل در سال۱۹۸۹) بر مارگارت تاچر دلالت می‌کنند مشکلی از این نوع دیگر را به وجود می‌آورند. اگرچه این دو عبارت

ممکن است دارای مصداق واحدی باشند، امّا نمی‌گوییم که معنای آنها یکی است. هیچ کس معتقد نیست که عبارت نخست وزیر بریتانیای کبیر را بتوان "رهبرحزب محافظه کار" معنی کرد یا بالعکس.

۲-۶ .گسترهٔ مصداقی و گسترهٔ مفهومی

امکان ناپذیریِ یکی گرفتن معنای یک واژه با مصداق‌هایش به قائل شدن تمایز میان گسترهٔ مصداقی و گسترهٔ مفهومی انجامیده است. گسترهٔ مصداقی یک واژه عبارت است از مجموعه چیزهایی در جهان که آن واژه به آنها اطلاق می‌شود، امّا گسترهٔ مفهومی آن عبارت است از مفهوم ذاتی آن، یعنی مفاهیمی که در ذهن برمی‌انگیزد. چند نمونه در جدول زیر ارائه شده است:

جدول شماره ۱-گسترهٔ مصداقی در برابر گسترهٔ مفهومی

عبارت	گسترهٔ مصداقی	گسترهٔ مفهومی
نخست وزیر بریتانیای کبیر	مارگارت تاچر	مارگارت تاچر
قهرمان بازیهای جهانی(۱۹۸۸)	داجرزلوس آنجلس	برندگان جام قهرمانی بیس بال
مرکز کالیفرنیا	ساکرامنتو	کرسیِ مجلس قانونگذاری ایالتی

بدین ترتیب، گسترهٔ مصداقیِ واژهٔ "زن" مجموعه‌ای از موجودات) زن‌ها (در جهان واقعی است درحالی که گسترهٔ مفهومی آن مفاهیمی چون "مؤنث" و "انسان" را نیز دربر دارد. به همین ترتیب، گسترهٔ مصداقیِ عبارت نخست وزیر بریتانیای کبیر یک فرد (مارگارت تاچر) است، امّا گسترهٔ مفهومی آن شامل مفهوم "رهبرحزب اکثریت در مجلس" نیز می‌شود. تمیز گسترهٔ مفهومی از گسترهٔ مصداقی مشکل معنا را حل نمی‌کند. این تمیز به ما امکان می‌دهد که آن را به صورت جدیدی مطرح کنیم: ماهیّتِ مفهوم یا معنای ذاتی یک واژه چیست؟

یکی از پاسخ‌ها این است که معانی واژه (گسترهٔ مفهومی آن) مطابق است با تصویرهای ذهنی. این پاسخ البته به‌مراتب از نظریهٔ مبتنی بر مصداق بهتر است زیرا می‌توان تصوّر کرد که کسی از اسب تک شاخ یا اژدها تصویری ذهنی داشته باشد، هرچند چنین موجوداتی در جهان واقعی وجود نداشته باشند. متأسفانه، این نظر نیز با مشکلاتی جدی از نوعی دیگر مواجه می‌شود. اولاً، مشکل بتوان تصویری

ذهنی از واژه‌هایی چون نیتروژن، ۵۲۲، ۱۰۱، اگر، بسیار و غیره پیدا کرد. به‌علاوه، ظاهراً برای معنای واژهٔ سگ نیز تصویری ذهنی وجود ندارد که آنقدر کلی باشد که سگ‌های کوچک و گوش دراز و سگ شکاری ایرلندی را دربرگیرد و درعین حال شامل روباه و گرگ نشود. (همان: ۲۸۳)

۲-۷ .مشخّصه‌های معنایی

رویکرد دیگری در مطالعهٔ معنا هست که می‌کوشد گسترهٔ مفهومی یک واژه را معادلِ مفهومی انتزاعی بگیرد که از اجزاء کوچکتری به نام مشخّصه‌های معنایی تشکیل شده است. این تجزیهٔ مؤلفه‌ای به‌خصوص هنگامی مؤثر است که به نمایش شباهت‌ها و تفاوت‌های میان واژه‌های دارای معانیِ مرتبط با یکدیگر می‌پردازد (فرامکین،۱۳۸۷: ۱۹۷)

تحلیل مشخصه‌ای واژه‌های مرد، زن، پسر و دختر در شکل زیر این گفته را روشن می‌کند. مزیت آشکار این رویکرد آن است که دسته‌بندی موجودات را در طبقاتی طبیعی ممکن می‌سازد. از این رو، مرد و پسر را می‌توان به صورت [+انسان، +مذکر] در یک طبقه، و مرد و زن را می‌توان در طبقه‌ای که با مشخّصه‌های [+انسان، +بزرگسال] تعریف می‌شود قرار داد .

مرد:	پسر:	زن:	دختر:
[+انسان]	[+انسان]	[+انسان]	[+انسان]
[+مذکر]	[+مذکر]	[+مؤنث]	[+مؤنث]
[+بزرگسال]	[-بزرگسال]	[+بزرگسال]	[-بزرگسال]

نمودار شماره ۱-ترکیب مشخّصهٔ معناییِ برابر مرد، زن، پسر، دختر

نتایج چشمگیر زمانی به دست می‌آید که تجزیهٔ مؤلفه‌ای را در مورد مجموعه کلمه‌هایی به کار بندیم که بر طبقاتی از موجوداتِ دارای خواص مشترک دلالت دارند. همان طور که در بالا نشان داده شده است، چند مشخصهٔ ساده امکان تمیز زیر طبقات انسان‌ها - مرد، زن، پسر، دختر - را فراهم می‌کند. امّا مشخّصه‌های معنایی برخلاف مشخّصه‌های واجی، ظاهراً طبقهٔ کوچک و روشنی را تشکیل نمی‌دهند، و خرد کردن معانی کلمه‌هایی به اجزاء کوچکتر غالباً بسیار مشکل است. برای مثال، آیا می‌توان گفت که معنای آبی شامل مشخّصهٔ [+رنگ] و چیز دیگری است؟ اگر چنین است، آن چیز

دیگر چیست؟ آیا آبی بودن نیست؟ اگر هست، پس هنوز معنای آبی را به مشخّصه‌های کوچکتر تقسیم نکرده‌ایم، و باز همان جایی هستیم که بودیم. مشخّصه‌های معنایی تا حد محدودی به روشنتر شدن معنای واژه کمک می‌کنند. (صفوی،۱۳۹۱: ۲۴۹)

۳.روابط معناییِ میان واژه‌ها در زبان

به رغم مشکلات مربوط به تعیین ماهیّت دقیق معنا، «می‌توان چند رابطهٔ معناییِ همگانی و مهم را که مربوط به تحلیل معنای کلمه است شناسایی کرد. مهمترین این روابط عبارتند از: هم معنایی، تضاد معنایی، چند معنایی و هم آوایی.» (لاینز،۱۳۹۱: ۹۲)

۳-۱ .هم معنایی

واژه‌ها و عباراتی که دارای معنای یکسان هستند هم معنا خوانده می‌شوند. اگرچه هم معناییِ راستین در زبان بشر نادر است، مثلاً واژهٔ «برنا»، که هم معنی یا «مترادف» آن واژهٔ «جوان» است؛ همانطور واژهٔ «سرا» و «منزل .«

باید به این نکته توّجه داشت که «هم معنایی مطلق» اساساً نمی‌تواند در هیچ زبانی وجود داشته باشد، زیرا هر واحد زبان برحسب تقابل‌اش با واحدهای دیگر آن نظام «ارزش» می‌یابد. بنابراین نمی‌توان در هیچ زبانی، دو یا چند واژه را یافت که در تمامی بافت‌ها بتوانند به جای هم به کار روند. برای نمونه، دو واژهٔ «ماشین» و «اتومبیل»، اگرچه هم معنی به نظر می‌رسند، ولی به دلیل رابطهٔ «شمول معنایی» در هر بافتی به جای هم قرار نمی‌گیرند و مثلاً نمی‌توان در جملهٔ "لباس‌هایم را ریختم توی ماشین تا شسته شود"، واژهٔ «اتومبیل» را جایگزین «ماشین» کرد؛ یا در جملهٔ «خیلی بانمک است»، به جای «نمک»، «کلریدسدیم» را به کار برد. گاه واژه‌های هم معنی در هم‌نشینی با واژه‌های دیگر، به جای هم به کار نمی‌روند. مثلاً به جای «داروخانه» نمی‌شود ترکیب «دارومنزل» را به کار برد. «بار عاطفی مجموعهٔ وسیعی از واژه‌های هم معنی نیز با هم تفاوت دارد. مثلاً «رشید»، «قدبلند»، «دراز» و غیره را نمی‌توان در هر موقعیّتی جایگزین یکدیگر کرد. گاه واژه‌های هم معنی متعلّق به گونه‌های زبانی متفاوت‌اند. مثلاً در جملهٔ «نشسته دارد گریه می‌کند» نمی‌توان به جای «گریه» از واژهٔ «سرشک» استفاده کرد، و الی آخر.» (صفوی،۱۳۹۱: ۲۶۵)

۳-۲ .تضاد معنایی

تضاد صرفاً گونه‌ای از «تقابل معنایی» است. واژه‌ها یا گروه‌هایی را که معنای ضد یکدیگر دارند متضاد می‌گویند. نمونه‌هایی از واژه‌های «تاریک و روشن»، «گرم و سرد»، «خارج و داخل.«

۳-۳ .چند معنایی و هم آوایی

چند معنایی زمانی است که یک واژه دو یا چند معنی دارد که حداقل به طور مبهمی به یکدیگر مربوطند .

جدول شماره ۲ -چند واژۀ انگلیسی چند معنا

آهن	اتو	Iron
الماس	زمین بیس بال(به شکل لوزی)	Diamond
برگ	ورق کاغذ	leaf

هم آوا واژه‌هایی هستند با صورت آواییِ واحد، امّا دارای دو یا چند معنای کاملاً متمایز. در چنین مواردی، فرض می‌شود که دو واژۀ جداگانه با تلّفظ واحد وجود دارد (نه یک واژۀ واحد با دو معنای مرتبط با یکدیگر) .

جدول شماره ۳ -چند واژۀ انگلیسی هم آوا

خفاش	چوب بیس بال	Bat
بانک	کرانه رودخانه	bank
قلم	مرغدان	pen

چند معنایی و هم آوایی موجب ابهام واژگانی می‌شوند، زیرا یک واژهٔ واحد بیش از یک معنا دارد. (اُگریدی، ۱۳۸٦: ۲۸٦)

٤ .روابط معناییِ میان جمله‌ها

جمله‌ها نیز مانند کلمه‌ها معناهایی دارند که می‌توان آنها را برحسب رابطه‌شان با یکدیگر تحلیل کرد. در قسمت به سه رابطه از این نوع می‌پردازیم - دگرگفت، تضمن و تناقض.

٤-۱ .دگرگفت

دو جملهٔ دارای معنای واحد را دگرگفتِ یکدیگر گویند. جفت جمله‌های زیر نمونه‌هایی از دگرگفت‌های کامل یا تقریبی‌اند.

(۱) (الف) پایس دزد را تعقیب کرد. (ب) دزد مورد تعقیب پلیس قرار گرفت.

(۲) (الف)من به آرین احضاریه را دادم. (ب)من احضاریه را به آرین دادم.

(۳) (الف)مایهٔ تأسف است که تیم ما باخت. (ب)متأسفانه تیم ما باخت.

(٤) (الف) بازی ساعت ۳ بعدازظهر شروع خواهد شد. (ب) ساعت ۳ بعدازظهر بازی شروع خواهد شد.

در جفت‌های بالا، معنای جمله‌های الف و ب آشکارا بسیار شبیه هم است. در واقع، غیرممکن است که یک جمله از هر جفت راست باشد و دیگری نباشد. بنابراین، اگر راست باشد که پلیس دزد را تعقیب کرده است، این هم حتماً راست است که دزد مورد تعقیب پلیس قرار گرفته است. از نظر برخی از زبان شناسان، اینکه هر دو جمله باید راست یا دروغ باشند، نشان دهندهٔ هم معنابودن آنهاست. امّا می‌توان دید که بین جمله‌های الف و ب در مثال‌های (۱) تا (۳) تفاوت‌های ظریفی از لحاظ تأکید وجود دارد. برای مثال، به طور طبیعی می‌توان جملهٔ ۱-الف را جملهٔ خبری دربارهٔ عمل پلیس و جملهٔ ۱-ب را جملهٔ خبری دربارهٔ آنچه بر سر دزد آمده تعبیر کرد. همین طور، در ٤-ب ظاهراً بیشتر از ٤-الف بر زمانِ آغازِ بازی تأکید می‌شود. «برخی از زبان شناسان احساس می‌کنند که حفظِ دو یا چند

ساختِ کاملاً هم معنا برای زبان بی فایده است و به همین دلیل دگرگفتِ کامل وجود ندارد.» (بلومفید، ۱۳۷۹: ۱۹٤)

٤-۲ .تضمن

رابطه‌ای که در آن صحت یک جمله ضرورتاً صحت جملهٔ دیگر را می‌رساند، مانند مثال‌های (۱) تا (٤)، تضمن نامیده می‌شود. در مواردی که مورد تأمل قرار داده‌ایم، رابطهٔ تضمن میان جمله‌های الف و ب دوجانبه است، زیرا صحتِ یک عضو از جفت جمله‌ها صحتِ عضوِ دیگر را تضمین می‌کند. امّا در بعضی از موارد، تضمن نامتقارن است. مثال‌های زیر این حالت را نشان می‌دهد:

(٥) (الف) پلیس دزد را مجروح کرد. (ب) دزد مجروح است.

(٦) (الف) خانه قرمز است. (ب) خانه سفید نیست.

جمله‌های الف در (٥) و (٦) مستلزم صحت جمله‌های ب است. اگر راست باشد که پلیس دزد را مجروح کرده است، پس این هم راست است که دزد مجروح است. امّا عکس آن صادق نیست، زیرا دزد ممکن است مجروح باشد بدون آنکه پلیس او را مجروح کرده باشد. به همین ترتیب، اگر راست باشد که خانه قرمز است، پس این هم راست است که نمی‌تواند سفید باشد. اگرچه باز هم عکس آن صادق نیست: حتّی اگر بدانیم که خانه سفید نیست، نمی‌توانیم نتیجه بگیریم که حتماً قرمز است .

٤-۳ .تناقض

گاهی صحت یک جمله مستلزم سقم جملهٔ دیگر است. این حالت در مثال‌های (۷) وجود دارد.

(۷) (الف) چارلز مجرد است. (ب) چارلز متأهل است.

اگر راست باشد که چارلز مجرد است، پس نمی‌تواند متأهل باشد. رابطه‌ای که در آن صحت یک جمله بدین صورت مستلزم سقم جملهٔ دیگر باشد تناقض نامیده می‌شود. (همان: ۱۹۹)

٥ .روابط مفهومی در سطح واژه‌ها

به خوبی می‌دانیم که هر واحدِ یک نظام، برحسب تقابل‌اش با سایر واحدهای آن نظام ارزش می‌یابد. ولی این «تقابل» به گونه‌ای نیست که تصوّر شود، میان واحدهای یک زبان هیچ رابطه‌ای وجود ندارد.

در این قسمت به برخی از مهمترین روابطی اشاره خواهیم کرد که به لحاظ معنایی، میان واژه‌های زبان وجود دارند. باید به این نکته توّجه داشت که میان این روابط، ارتباط تنگاتنگی وجود دارد و گاه، تشخیص آنها و تمایز یکی از دیگری به سادگی صورت نمی‌پذیرد. به همین دلیل، در این قسمت، ترتیبی برای معرفی این روابط در نظر گرفته‌ام که آگاهی از هریک، بتواند به درک روابط بعدی کمک کند .

۵-۱ .شمول معنایی

نخست به سراغ **شمول معنایی** می‌رویم. این رابطه، میان مفهوم یک واژه و مفهوم واژه‌هایی برقرار می‌شود که نوعی از آن واژهٔ اول‌اند: (صفوی،۱۳۹۱: ۲۶۰)

گل

{گلایل} {زنبق} {سنبل} {رز} {میخک} {...}

نمودار شماره-۲

رابطهٔ میان مفهوم واژهٔ «گل» و هریک از واژه‌های «گلایل»، «زنبق»، و غیره را «شمول معنایی» می‌نامیم. تشخیص این رابطهٔ مفهومی، از طریق «نوع» صورت می‌پذیرد، زیرا مثلاً «گلایل نوعی گل است». واژه‌ای که مفهوم‌اش، مفاهیم یک یا چند واژهٔ دیگر را شامل می‌شود، واژهٔ شامل نامیده می‌شود. در نمودار (۲)، «گل» برای «گلایل»، «زنبق» و غیره، «واژهٔ شامل» است. هریک از انواع واژهٔ شامل را یک واژهٔ زیرشمول می‌نامیم. مثلاً مفهوم «گلایل»، زیرشمول مفهوم «گل» به حساب می‌آید. این امکان وجود دارد که یک «واژهٔ شامل» به نوبهٔ خود، «واژهٔ زیرشمول» به حساب آید:

حیوان

{پستاندار} {خزنده} {پرنده} {حشره} {...}

|

{مار}{سوسمار}{...}

|

{کبری}{افعی

نمودار شماره-۳

در نمودار بالا، می‌بینید که مفهوم واژهٔ«مار» برای مثلاً «کبری»، یک «واژهٔ شامل» به حساب می‌آید و به نوبهٔ خود، برای واژهٔ «خزنده»، یک «واژهٔ زیرشمول» است. دقّت داشته باشید که ما در اینجا دربارهٔ «واژه» صحبت می‌کنیم و نه طبقه‌بندی پدیده‌ها. بنابراین باید میان «خزنده» به عنوان یک «واژه» و «خزندگان» به عنوان طبقه‌ای از حیوانات تفاوت قائل شوید. (همان: ۲٦۲)

حال به سراغ رابطهٔ معنایی جزء واژگی می‌رویم. هرگاه واژه‌ای به مصداقی دلالت کند که از بخش‌هایی تشکیل شده باشد، رابطهٔ میان آن واژه، و واژه‌های بخش هایش را «جزءواژگی» می‌نامیم. مثلاً «گل» از بخش‌هایی نظیر «گلبرگ»، «کاسبرگ»، «پرچم» و غیره تشکیل شده است .

پیراهن

{یقه} {جیب} {آستین} {...}

نمودار شماره-٤

نمودار(٤) به ما نشان می‌دهد که رابطهٔ میان مفهوم «پیراهن» و «یقه»، یک رابطهٔ «جزءواژگی» است. در این شرایط، «پیراهن» را واژهٔ کل و هریک از واژه‌های «یقه»، «آستین» و غیره را واژهٔ جزء می‌نامیم .

۳-۵ .عضوواژگی

عضوواژگی یکی دیگر از انواع روابط مفهومی در سطح واژه است. برای ورود به این بحث، مفهوم واژهٔ «اسب» را نسبت به «گله»، درنظر بگیرید. تعدادی «اسب» در کنار هم یک «گله» را تشکیل می‌دهند. وقتی ما از یک «گله اسب» صحبت می‌کنیم، منظورمان یک مجموعه است که اعضایش را «اسب» تشکیل می‌دهد. وقتی ما واژهٔ «جنگل» را به کار می‌بریم، منظورمان مجموعه‌ای است که اعضایش را «درخت»ها تشکیل می‌دهند .

پس «عضوواژگی» با «جزءواژگی» تفاوتی عمده دارد. ما اگر صدها «یقه» را کنار هم قرار دهیم، یک پیراهن نمی‌شود. در جزءواژگی ما همواره نیاز به اجزائی داریم که با هم فرق می‌کنند و در تشکیل یک «کلّ» باید با هم ترکیب شوند. امّا در عضوواژگی، اعضای یک «مجموعه» همه از یک نوع‌اند .

٤-٤ .واحدواژگی

این رابطه میان مفهوم دو واژه‌ای برقرار است که یکی واحد شمارش برای واژهٔ دیگر است. در این مورد می‌توانیم نمونه‌هایی نظیر «پرس» برای «چلوکباب»، «دست» برای «استکان»، «فروند» برای «هواپیما» و غیره را در نظر بگیریم. «توزیع واحدواژه‌ها با یکدیگر فرق می‌کند. برخی از آنها با یک واژهٔ «پایه» کاربرد می‌یابند. مثلاً در فارسی، «عراده» فقط با «توپ» همنشین می‌شود، درحالی که «دست» برای «کت شلوار»، «کارد و چنگال»، «سیرابی شیردان» و غیره می‌تواند «واحدواژه» به حساب آید. در این میان به نظر می‌رسد که «عدد» و «دانه» از پربسامدترین واحدواژه های زبان فارسی باشند.» (همان: ٢٦٤)

٥ .روابط مفهومی در سطح جمله‌ها

مجموعه‌ای از روابط مفهومی که در سطح واژه‌ها مطرح می‌شوند، اگر در گسترهٔ «جمله» مورد بحث قرار گیرند، به نوعی رابطهٔ مفهومی در سطح جمله مبدل خواهند شد. در گام نخست به رابطهٔ مفهومی شمول معنایی اشاره می‌کنیم.

٥-١. شمول معنایی

(۸) توی باغچه گل کاشتم.

(۹) توی باغچه کلی سنبل کاشتم.

نمونه‌هایی از نوع جمله‌های (۸) و (۹)، بارزترین شکل رابطهٔ شمول معنایی را میان دو جمله نشان دهند. در این شرایط، عامل پدید آمدن این رابطه، حضور دو واژه‌ای است که نسبت به هم در رابطهٔ «شمول معنایی» اند. حال دو جمله زیر را با هم مقایسه کنید:

(۱۰) تمام اتاق‌ها را جارو کردم.

(۱۱) اتاق خواب را جارو کردم.

در نمونه‌های بالا نیز رابطهٔ «شمول معنایی» در سطح جمله امکان می‌یابد. این در شرایطی است که پدید آمدن این رابطهٔ مفهومی، از طریق یک «واژهٔ شامل» و یک «واژهٔ زیرشمول» صورت نپذیرفته است. به عبارت ساده‌تر، «اتاق خواب» در جملهٔ (۱۱)، نوعی «اتاق» است و وقتی «تمام اتاق‌ها» در جملهٔ (۱۰) جارو شده باشند، جملهٔ (۱۱) زیرشمول جملهٔ (۱۰) به حساب خواهد آمد. حال دو نمونهٔ زیر را با هم مقایسه کنید:

(۱۲) خانه را رنگ کردم.

(۱۳) اتاق خواب را رنگ کردم.

در دو نمونهٔ (۱۲) و (۱۳)، رابطهٔ مفهومی موجود را باید **جزءجمله** دانست؛ زیرا «اتاق خواب» در جملهٔ (۱۳)، نوعی «خانه» نیست، بلکه برحسب آنچه در مورد رابطهٔ «جزءواژگی» گفتیم، «اتاق خواب» بخشی یا «جزئی» از «خانه» است. (یول، ۱۳۸۲: ۹۶)

۵-۲. هم معنایی

آنچه دربارهٔ **هم معنایی** در سطح واژه‌ها مطرح کردیم، دربارهٔ جمله‌ها نیز صادق است. در اینجا، «هم معنایی» به این معنی است که بتوان در متن، جمله‌ای را جایگزین جملهٔ دیگری کرد، بدون اینکه مفهوم متن تغییر کند:

(۱٤) الف : برادرم مجرد است. ب: برادرم ازدواج نکرده است. پ: برادرم زن نگرفته است.

(۱۵) الف : مریم کتابش را به هوشنگ فروخت. ب: هوشنگ کتاب مریم را از او خرید.

(۱۶) الف: مسابقات والیبال امسال در لندن برگزار می‌شود. ب: مسابقات والیبال امسال در پایتخت انگلستان برگزار می‌شود.

باید توّجه کرد که به لحاظ ادراکی، هیچ دو جمله‌ای «هم معنی مطلق» یکدیگر نیستند و اهل زبان، هیچ جمله‌ای را بی دلیل به جای جملهٔ دیگر به کار نمی‌برند.

۵-۳. تناقض

هرگاه مفهوم بخشی از جمله، ناقض بخش دیگری از همان جمله باشد، آن جمله با **تناقض معنایی** روبه رو خواهد بود. مانند نمونه‌های زیر:

(۱۷) این قاتل تا به حال کسی را نکشته است.

(۱۸) با سرعت فراوان بی حرکت ایستاده بودیم.

شاید چنین به نظر برسد که وقوع جمله‌هایی نظیر (۱۷) و (۱۸) اساساً در زبان خودکار منتفی است. امّا چنین شرایطی در زبان ادب کاربرد فراوان دارد و به عبارت دقیق تر، نوعی «هنجارگریزی» برای دستیابی به زبان ادب است:

(۱۹) ز خود هرچند بگریزم، همان دربند خود باشم رم آهوی تصویرم، **شتاب ساکنی** دارد

(واعظ قزوینی)

در نمونهٔ شمارهٔ (۱۹)، کاربرد «تناقض معنایی» به نوعی **برجسته سازی** می‌انجامد، و این در شرایطی است که مثلاً «شتاب» در همنشینی با «ساکن» همنشینی دو مفهوم متناقض به حساب می‌آید. این

همان عملکردی است که در مطالعهٔ زبان ادب، نقیض گویی یا پارادوکسی نامیده می‌شود (صفوی،۱۳۹۱: ۲۷۲)

گونه‌ای دیگر از روابط مفهومی در سطح جمله، استلزام معنایی نام دارد و آن در شرایطی است که تحقّق مفهوم یک جمله، مستلزم تحقق مفهوم جملهٔ دیگری باشد. مانند:

(۲۰) الف: گربهٔ فرشته زایید.

ب: گربهٔ فرشته ماده است.

در نمونهٔ فوق، تحقّق جمله «الف»، مستلزم این است که جمله «ب» تحقّق یافته باشد. اگر گربهٔ فرشته ماده نباشد، نمی‌تواند زاییده باشد؛ و الی آخر.

٥-٤. پیش انگاری

آخرین رابطهٔ مفهومی که در این بخش معرّفی می کنیم، **پیش انگاری** نام دارد. این امکان وجود دارد که فرستندهٔ پیام، اطلاعاتی را در اختیار گیرندهٔ پیام خود قرار ندهد، ولی بتوان از محتوای این پیام به آن اطلاعات دست یافت:

(۲۱) الف: خواهر فرشته به تبریز رفت.

ب: فرشته خواهر دارد.

جملهٔ (۲۱) الف، پیامی است که فرستنده در اختیار گیرنده قرار می‌دهد. با توجه به آنچه در پیام نهفته است، گیرنده به اطلاعات جملهٔ «ب» دست می‌یابد. در نمونهٔ فوق، جملهٔ ب را **پیش انگاشته** می‌نامیم و رابطهٔ مفهومی میان این دو جمله را **پیش انگاری** در نظر می‌گیریم.

حال پرسش عمده این است که چگونه می‌توان میان «پیش انگاری» و «استلزام معنایی» تمایز قائل شد، زیرا در اینجا نیز، برای این خواهر فرشته به تبریز رفته باشد، مستلزم این نکته به نظر می‌رسد که

فرشته خواهر داشته باشد. باید توّجه داشت که در نمونهٔ (۲۰)، استلزام برحسب مشخصهٔ معنایی مطرح می‌شود. مثلاً در نمونهٔ (۲۰)الف، ما با فعل «زایید» مواجهیم که از مشخصهٔ معنایی [+ ماده] برخوردار است و ما از همین مشخصهٔ معنایی به استلزام معنایی جملهٔ (۲۰)ب پی می‌بریم.

ساده ترین روش برای تمایز این دو رابطهٔ مفهومی، این است که ما می‌توانیم جملهٔ (۲۱) الف را منفی کنیم و باز هم به پیش انگاشتهٔ (۲۱)ب برسیم؛ درحالی که در مورد جمله (۲۰) چنین شرایطی مطرح نیست. در نمونهٔ (۲۰)الف، ما اگر جملهٔ «گربهٔ فرشته نزایید» را درنظر بگیریم، نمی‌توانیم به استلزام معنایی جملهٔ (۲۰)ب برسیم، زیرا «نزاییدن»، ممکن است به دلیل «نر» بودن گربهٔ فرشته باشد. (همان: ۲۷٦)

تا این قسمت، برخی از مشکلات عمدهٔ مربوط به نمایش واژه و نیز برخی از روابط معنایی بنیادی و تقابل‌های مربوط به کلمه‌ها و جمله‌ها را مورد بررسی قرار دادیم. وظیفهٔ بعدی ما این است که ببینیم گویشوران چگونه می‌توانند گفته‌های معنادار را تولید و درک کنند. اگرچه بخش عمدهٔ پژوهش‌هایی که در این زمینه صورت گرفته بسیار پیچیده است، خوب است که صورت ساده شدهٔ چند پیشنهاد را که معرف بخش وسیعی از این پژوهش هاست بررسی کنیم.

٦. کاربردشناسی

یکی از عوامل مهم در تعبیر جمله مجموعهٔ دانشی است که اغلب کاربردشناسی نامیده می‌شود. این دانش شامل زمینهٔ نگرش‌ها و اعتقادات سخنگو و مخاطب، درک آنان از بافت جمله و دانش آنها از نحوهٔ استفاده از زبان برای تبادل اطلاعات است. به عبارت دیگر، تحقیق و بررسی در مورد نحوه تأثیر متن یا زمینه بر معنی، کاربردشناسی نامیده می‌شود. نمونه‌های زیر را در نظر بگیرید:

(۲۲)الف: اعضای شوراش شهر به راهپیمایان مجوز ندادند، زیرا آنها نگران بروزِ خشونت بودند.

ب: اعضای شورای شهر به راهپیمایان مجوز ندادند، زیرا آنها محرّک خشونت بودند.

این دو جمله ساخت نحوی یکسانی دارند و تنها در انتخاب فعل در بند درونه با یکدیگر متفاوتند (نگران بودن در جملهٔ الف، در برابر محرّک بودن در جملهٔ ب). ضمیرِ «آنها» معمولاً در این دو جمله به گونهٔ متفاوتی تعبیر می‌شود. اغلب مردم معتقدند که در (۲۲)الف، مرجع «آنها» قطعاً

اعضای شورای شهر و در (۲۲)ب، راهپیمایان است. این نظرها ظاهراً هیچ ربطی به قواعد دستوری ندارند. در واقع اینها اعتقادات ما را دربارهٔ گروه‌های مختلف جامعه منعکس می‌کنند - در این مورد خاص، اعتقاد به اینکه به احتمال زیاد اعضای شورای شهر از خشونت هراس دارند نه آن که محرّک آن باشند.» (اُگریدی،۱۳۸٦: ۲۹۹)

٦-۱. اصلِ همکاری

در موارد بسیاری، در تعبیر جمله‌ها از کاربردشناسی استفاده‌های حتّی ظریفتری می‌شود. برای مثال، ناخدای یک کشتی در شرح سفر روزانهٔ کشتی چنین ثبت می‌کند: امشب ناخدا دوم هوشیار نبود. اگرچه این جمله در مورد وضعیت ناخدا دوم در شب‌های دیگر هیچ چیز نمی‌گوید، خواننده استنباط می‌کند که ناهوشیاری این شخص مشکلی برای اوست. این استنباط ناشی از معنای تحت اللفظی جمله نیست، بلکه حاصل نحوهٔ کاربرد زبان در امر ارتباط است. معمولاً جمله‌هایی که به کار می‌بریم قرار است آگاهی بخش و بجا باشند. این بخشی از آن چیزی است که **اصل همکاری** در گفتگو خوانده می‌شود. وقتی گفته‌ای آگاهی بخش نباشد یا نابجا به نظر برسد، شنونده فرض می‌کند که باید نتیجه‌ای بگیرد که بتواند آگاهی بخش و بجا بودن گفته یا نوشته را به آن ربط دهد.

(۲۳) اصل همکاری نقش خود را در مکالمه به نحو مناسب ایفا کن.

همان طور که در جدول شماره (۱-٤) نشان داده شده، رهنمودها و یا اصول مکالمه‌ای مشخّص‌تری تضمین می‌کند که تعامل‌های مکالمه‌ای در واقع اصل همکاری را برآورده سازند.

این اصول مسئول نظم بخشیدن به مکالمهٔ طبیعی است، امّا همان طور که خواهیم دید در بعضی شرایط برای برجا گذاردن تأثیر خاصی می‌توان هر یک از این اصول را نادیده گرفت.

جدول شماره٤- برخی اصول مکالمه

اصل رابطه: گفتار شما مرتبط با موضوع بحث باشد.
اصل کیفیت: بکوشید که گفتار شما صحیح باشد. (حرف نادرست یا حرفی که برایش شاهد کافی ندارید نزنید)

اصل کمیت: گفتار شما دربردارندهٔ اطلاعات اضافی یا کم نباشد.
اصل شیوهٔ کلام: کلام شما واضح، مختصر و منظّم باشد.

٦-٢. اصل رابطه

اصل رابطه «حداقلی» را در اختیار شنونده می‌گذارد تا منظور دیگران را استنباط کند. به عنوان مثال، به خاطر این اصل است که ما عبارت "باید برای امتحان درس بخوانم" را (در پاسخ به پرسش برویم سینما؟) جواب "نه" تلقی می کنیم.

«عدم رعایت اصل رابطه تأثیر خاصی به جا می‌گذارد به عنوان مثال، اگر کسی از شما بپرسد "آیا مقاله درسی خود را تمام کرده‌ای؟" و شما پاسخ دهید "اخیراً خیلی باران باریده، اینطور نیست؟" شما با ندادن پاسخ مربوط، اصل رابطه را نقض کرده اید، و با دادن این جواب، به اشاره می‌گویید که می‌خواهید موضوع صحبت را عوض کنید.» (لاینز،۱۳۸٦: ۱۷۸)

٦-٣. اصل کیفیت

اصل کیفیّت مستلزم آن است که عبارات مورد استفادهٔ شما در مکالمه مبنایی واقعی داشته باشد. به عنوان مثال، اگر بپرسم "هوا چطوره؟" و کسی جواب دهد "برف می‌بارد" معمولاً فرض می‌کنم که این عبارت اطلاعات قابل اطمینانی در مورد وضع فعلی هوا می‌دهد. امّا برای زدن طعنه و کنایه، گاه می‌توان اصل کیفیّت را نادیده گرفت و پاسخی داد که می‌دانیم دروغ است. به عنوان مثال، اگر دو نفر در وسط صحرایی سوزان زندگی می‌کنند و یکی از آن دو مدام هر روز صبح می‌پرسد "هوا چطوره؟" شاید بی ربط نباشد اگر دیگری با حالت خاصی در چهره‌اش و یا با آهنگی که نشان می‌دهد که منظورش دادن گزارش صحیحی از واقعیّت نیست با طعنه جواب دهد "امروز طبق معمول داره برف میاد". (اُگریدی،۱۳۸٦: ۳۰۱)

٦-٤. اصل کمیّت

اصل کمیّت رهنمودهای ظریفی را در مکالمه وارد می‌کند. به عنوان مثال، کسی از من بپرسد که یک نویسندهٔ معروف امریکایی کجا زندگی می‌کند. ماهیّت پاسخ من تا حدّ بسیاری بستگی به این دارد که به اعتقاد من چقدر اطلاعات برای آن مقطع از مکالمه مناسب است. اگر بدانم آن فرد صرفاً کنجکاو است که بداند آن نویسنده در کدام بخش از کشور زندگی می‌کند، ممکن است کافی باشد که پاسخ دهم "در می سی سی پی". اما، اگر بدانم آن فرد می‌خواهد نویسنده را ملاقات کند، آنگاه اطلاعات بسیار دقیق‌تری (شاید حتّی نشانی منزل او) مناسب باشد.

٦-٤. اصل شیوهٔ کلام

اصل شیوهٔ کلام محدودیّت‌های چندی را بر کاربرد زبان تحمیل می‌کند، که در این قسمت ذکر دو مورد همراه با مثال کافی است. اول، فرض کنید که از مرد خاصی به عنوان کسی که با مری زندگی می‌کند یاد کنم. شنونده حق دارد نتیجه بگیرد که مرد موردنظر شوهر مری نیست. زیرا، اصل شیوهٔ کلام، اقتضا می‌کرد که اگر گفتهٔ من توصیف صحیحی از فرد همراه مری بود از عبارت خلاصه تر و روشنتر "شوهر مری" استفاده کنم.

دوم، فرض کنید استخدام کننده‌ای از من در مورد یکی از دانشجویان سابقم، که تقاضای کار کرده، سؤال کند و من با کنایه بگویم اگر بتوانی از او کار بکشی شانس آوردی. از آنجا که این جمله را می‌توان به دو صورت بسیار متفاوت تعبیر و تفسیر کرد (با افزودن او به کارمندانت خوشحال می‌شوی "در مقابل" به کار واداشتن او کار ساده‌ای نیست) من با استفاده از ساختی مبهم، اصل شیوه کلام را نقض کرده‌ام. به دلیل آنکه این اصول فقط به اهداف خاصی نقض می‌شوند، استخدام کننده حق دارد که به صداقت توصیهٔ من شک کند. (همان: ۳۰۲)

۷. پیش انگاشت

اعتقادات یک گویشور به طرق دیگری نیز در کاربرد زبان منعکس می‌شود. مثال آشنای این موضوع شامل جملهٔ زیر است:

(۲٤) آیا از ورزش منظّم دست کشیده‌ای؟

استفاده از فعل دست کشیدن این طور القا می‌کند که به عقیدهٔ گوینده، شنونده به طور منظّم ورزش می‌کرده است. همان طور که (۲۵) نشان می‌دهد، چنین فرضی با فعل "امتحان کردن" همراه نیست.

(۲۵) آیا ورزش منظم را امتحان کرده‌ای؟

تصوّر یا اعتقادی که که با کاربرد ساخت یا واژه‌ای خاص القا می‌شود **پیش انگاشت** نام دارد.

(۲۶) الف: نیک اذعان کرد که تیم باخته است.

ب: نیک گفت که تیم باخته است.

انتخاب فعل "اذعان کردن" در ۲۶-الف نشان می‌دهد گوینده پیشاپیش فرض را بر صحت این ادعا گذاشته که تیم شکست خورده است. چنین پیش انگاشتی با انتخاب فعلِ گفتن در ۲۶-ب همراه نیست. در این جمله، گوینده گفتهٔ نیک را، بدون موضع گیری دربارهٔ صحت آن، صرفاً گزارش می‌کند. (فرامکین،۱۳۸۷: ۲۱۳)

۸. کنش‌های گفتاری

مجموعهٔ دیگری از عوامل هم هست که باید در تحلیل معنایی در نظر گرفته شود؛ این عوامل شامل نوع کنشی است که با بیانِ یک جمله همراه می‌شود. بنابر نظری که نفوذ فراوان یافته، سه کنش گفتاری اصلی وجود دارد: **کنش لفظی**، که عبارت است از بیان یک جمله با یک معنای خاص؛ **کنش غیرمستقیم**، که نیّت گوینده را از بیان آن جمله آشکار می‌کند (ستودن، انتقادکردن، هشدار دادن)؛ و **کنش تأثیری**، شامل تأثیری است که گوینده با بیان جمله بر مخاطبش می‌گذارد. برای مثال، معلمی که نمی‌تواند نظم را در کلاس برقرار کند، این جمله را بر زبان می‌آورد: شما را بعد از زنگ در کلاس نگه می‌دارم. معلّم، با بیان این جمله، سه کنش گفتاری را به طور همزمان انجام می‌دهد - یک کنش لفظی (شامل ادای یک جمله با معنای "شما را بیش از حدّ معمول در مدرسه نگه می‌دارم")، یک کنش غیرمستقیمِ زبانی (یک هشدار)، و یک کنش تأثیری (ساکت کردن دانش آموزان).

میان ساخت نحوی و کنش‌های گفتاری رابطهٔ یک به یک وجود ندارد. برای مثال، یک کنش غیرمستقیمِ هشداردهنده می‌تواند شامل (۱) یک جملهٔ خبری (یک گزاره)، (۲) یک جملهٔ امری (یک دستور)، (۳) یک پرسش بله یا خیر، یا (٤) یک پرسشِ استفهامی باشد.

(۲۷) الف: یک خرس پشت سرت است. ب: فرار کن!

ج: آیا می‌دانی یک خرس پشت سرت است؟ د: این خرس اینجا چه می‌کند؟

(اُگریدی،۱۳۸٦: ۳۰٤)

به همین ترتیب، کنش تأثیری را که هدفش واداشتن کسی به باز کردن پنجره است می‌توان به طرق مختلف بیان کرد:

(۲۸)الف: کاش پنجره را باز می کردی. ب: پنجره را باز کن. ج: می توانی پنجره را باز کنی؟

د: چرا پنجره را باز نمی کنی؟ ه: اینجا خیلی گرم است.

به دلیل کنش تأثیری همراه با این گفته‌ها، واکنش مناسب از طرف شنونده قاعدتاً باز کردن پنجره خواهد بود. بنابراین، اهل زبان می‌دانند جملهٔ (۲۸-ج) را نباید درخواست ساده‌ای برای گرفتن اطلاعات تعبیر کرد. فقط از سرِ شوخی ممکن است:

کسی در پاسخ بگوید بله می‌توانم و بعد هم اقدامی برای بازکردن پنجره نکند. به رغم رابطهٔ غیرمستقیم میان ساخت جمله و کنش‌های گفتاری، دستهٔ کوچکی از افعال هستند استفاده از آنها قدرتِ کنشِ غیرمستقیم جمله را آشکار می‌سازد. نمونه‌های رایج این افعال شامل قول دادن، شرط بستن، هشداردادن و قبول کردن است.

(۲۹)الف: قول می‌دهم که آنجا باشم. ب: شرط می‌بندم که تیم یانکی بازنده می‌شود.

ج: به تو هشدار می‌دهم که این فکر خوبی نیست. د: قبول می‌کنم که باید آن کار را بکنید.

افعال موجود در نمونه (۲۹) نوع کنشِ غیرمستقیم نهفته در بیان جمله را نشان می‌دهند - عمل قول دادن، عمل هشداردادن، و غیره. این نوع افعال را کنشی گویند زیرا صِرفِ بر زبان راندنِ آنها انجام یک کنش غیرمستقیم را به دنبال دارد. بدین ترتیب، گوینده با گفتن قول می‌دهم که آنجا باشم، به طور

خودکار کنش غیرمستقیم قول دادن را انجام داده است. جمله‌هایی مانند آنجا خواهم بود، که می‌تواند یک پیش‌بینی، هشدار، یا تهدید ساده باشد، چنین نیست.

وقتی فعلی به صورت کنشی به کار می‌رود، همواره فاعلش اول شخص (من یا ما) و زمانش حال است. بعضی از افعال کنشی دارای محدودیّت دیگری نیز هستند: تنها گویندگانی که مقام یا موقعیّت اجتماعی خاصی دارند بحق می‌توانند آنها را به کار برند. تنها یک روحانی یا قاضی بحق می‌تواند جملهٔ "من شما را زن و شوهر اعلام می‌کنم" را بیان کند و تنها یک قاضی بحق می‌تواند بگوید "شما را به پنج سال زندان محکوم می‌کنم". (همان: ۳۰۶)

۹. وضعیّت

عوامل کاربردشناسی مربوط به تعبیر و تفسیر جمله می‌تواند شامل دانش ما از بافتی که در آن جمله ادا می‌شود، از جمله محیط فیزیکی یا **وضعیّت** شود. همهٔ زبان‌ها دارای صورت‌هایی هستند که کاربرد و تعبیر و تفسیر آنها بستگی به جایگاه گوینده/ شنونده در وضعیت خاصی دارد. واژه‌هایی چون «این» یا «اینجا» (نزدیک به گوینده) در مقابل «آن» و «آنجا» (نزدیک به شنونده و/ یا دور از گوینده) نمونه‌هایی از این صورت‌هاست که **صورت‌های اشاری مکانی** نامیده می‌شود. بنابراین، اگر استیو و برایان پشت میز روبروی یکدیگر نشسته باشند، هر کدام از آنها به بشقاب مقابل خود به عنوان «این بشقاب» و به بشقاب مقابل دیگری به عنوان «آن بشقاب» اشاره می‌کند. بدون درک چگونگی تأثیر وضعیّتی که در آن جمله‌ای ادا می‌شود، تعبیر صحیح واژه‌هایی چون «این» و «آن» برای گویشوران انگلیسی زبان غیرممکن خواهد بود.

معرف‌ها تنها عنصری نیستند که کاربرد و تعبیر و تفسیرشان مستلزم اشاره به مشخّصه‌های وضعیّت است. به عنوان مثال، تقابل‌های صورت‌های اشاری در درک افعالی چون «آمدن» و «رفتن» که فراوان از آنها استفاده می‌شود نیز حائز اهمیّت است. دراین خصوص تفاوت مهم دیدگاه موجود در دو جملهٔ زیر را مشاهده کنید:

(۳۰) الف: خرس داره میاد تو چادر! ب: خرس داره میره تو چادر!

(همان: ۳۰۸)

«آمدن» با فاعل سوم شخص حاکی از حرکت به سوی گوینده است، در حالی که «رفتن» با همان نوع فاعل حاکی از حرکت به سمتی غیر از سمت گوینده است (لذا می‌توانیم استنباط کنیم کسی که جملهٔ ۳۰-الف را ادا می‌کند، احتمالاً در چادر است).

۱۰. کلام

منبع دیگر اطلاعات بافتی مربوط به تعبیر و تفسیر را می‌توان در کلام - یعنی رشتهٔ متصّل گفته‌های بیان شده در خلال مکالمه، سخنرانی، داستان و یا دیگر رویدادهای گفتاری - یافت. اهمیّت کلام ناشی از این واقعیّت است که جمله‌های منفرد معمولاً عناصری دارند که تعبیر و تفسیر آنها را تنها به یاری اطلاعات موجود در گفته‌های پیشین می‌توان تعیین کرد. به عنوان مثال، تعبیر و تفسیر هریک از واژه‌های ایرانیک متن زیر به اطلاعات موجود در جملهٔ پیش از آنها بستگی دارد. ما «آنجا» را با ارجاع به «پارک»، «او» را با ارجاع به «دخترکی»، و «آن» را با ارجاع به «خرگوشی» تعبیر و تفسیر می‌کنیم.

(۳۱) دخترکی برای قدم زنی به پارک رفت. او در آنجا خرگوشی دید. چون آن مجروح شده بود، او آن را به خانه برد.

یکی از مهمترین تقابل‌ها در مطالعهٔ کلام شامل تمایز میان اطلاعات نو و کهنه می‌شود. **اطلاعات کهنه** (یا داده شده) شامل دانشی است که گوینده در هنگام بیان غبارتی فرض می‌کند که، یا به دلیل مشترک بودن بین آن دو یا به خاطر آنکه در کلام قبلاً از آن سخن رفته، در نزد مخاطب وجود دارد. درمقابل، **اطلاعات نو** شامل دانشی است که برای نخستین بار در کلام عرضه می‌شود. به تقابل میان دو جملهٔ زیر توّجه کنید:

(۳۲) الف) The man is at the front door

ب) A man is at the front door.

انتخاب معرف «the» برای «man» در ۳۲-الف حاکی از آن است که مرجع آن عبارت کسی است که قبلاً در کلام ذکر آن رفته است و لذا مخاطب آن را می‌شناسد (اطلاعات کهنه). برعکس، انتخاب معرف «a» در ۳۲-ب حاکی از آن است که مرجع آن عبارت برای نخستین بار در کلام ذکر

می‌شود (اطلاعات نو). توّجه نمایید که در هر دو جمله از حرف تعریف the برای front door استفاده کرده‌اند و اینکه حرف تعریف نکرهٔ a در این بافت مناسب نیست. علّت این امر آن است که وضعیّت مکالمه احتمالاً شامل فقط یک درِ جلوست. یه دلیل آنکه گوینده و مخاطب احتمالاً هر دو از این امر آگاهند (یعنی، این اطلاعاتی کهنه است)، حرف تعریف the معرفی مناسب برای استفاده در این بافت است. (فرامکین،۱۳۸۷: ۸۳)

مبتدا

مفهوم مهم دیگر در مطالعهٔ کلام مفهوم مبتدا است، که عبارت است از آنچه جمله یا بخشی از کلام در مورد آن است، متن زیر را درنظر بگیرید:

(۳۳) یکی بود یکی نبود، بازرگانی بود که دو پسر داشت. پسر بزرگتر می‌خواست دانشمند شود. او وقت خود را صرف خواندن و مطالعه کرد. امّا تعریف کنم از پسر کوچکتر؛ او ترجیح می‌داد سفر کند و گوشه و کنار دنیا را ببیند.

جملهٔ اول این متن، به عنوان اطلاعات نو، بازرگانی را معرفی می‌کند که دو پسر دارد. در جملهٔ دوم مبتدایی (پسر بزرگتر) انتخاب می‌شود و در جملهٔ سوم، که «او» در آن به پسر بزرگتر بازمی‌گردد، حفظ می‌شود. سپس جملهٔ آخر مبتدای جدیدی (پسر کوچکتر) را معرفی می‌کند و اطلاعاتی درمورد وی به دست می‌دهد. این تغییر به واسطهٔ عبارت «امّا تعریف کنم از» تسهیل می‌شود، که از آن می‌توان برای معرفی مبتدای جدید استفاده کرد.

گرایشی قوی در زبان وجود دارد مبتدا را در قالب فاعل جمله بیان کند. طبیعی است که جملهٔ معلوم ۳٤-الف را به عنوان جمله‌ای درمورد پلیس و جملهٔ ب را به عنوان جمله‌ای در مورد سارق تعبیر و تفسیر کنیم: (همان: ۸۷)

الف: The police chased the burglar.

(۳٤)

ب: The burglar was chsed by the police.

۱۱. ارتباط معناشناسی و دستور زبان

معنای یک جمله حاصل معنای واژگانی و دستوری است، یعنی معنای تکواژهای قاموسی سازندهٔ جمله و معنای ساخت‌های دستوری که یک تکواژ قاموسی را از نظر همنشینی به دیگری مربوط می‌کنند. معنای دستوری هنگامی روشن می‌شود که جمله های زیر را با هم مقایسه کنیم:

(۳۵) سگ پستچی را گاز گرفت.

(۳٦) پستچی سگ را گاز گرفت.

این دو جمله از نظر معنا متفاوتند. امّا این تفاوت را نمی‌توان به تکواژهای قاموسی سازه‌ای نسبت داد. اما تفاوت میان جملهٔ (۳۵) و جملهٔ (۳۷):

(۳۷) سگ روزنامه نگار را گاز گرفت.

یا تفاوت میان جملهٔ (۳٦) و جملهٔ (۳۸)

(۳۸) پستچی سگ را آرام کرد.

را می‌توان به اختلاف تکواژهای قاموسی نسبت داد. تفاوت معنایی میان جمله‌های (۳۵) و (۳٦) از دیدگاه سنتّی این است که در جملهٔ (۳۵) سگ، فاعل و نامه رسان، مفعول است. درحالی که در جملهٔ (۳٦) این نقش‌های دستوری برعکس هستند.

تفاوت معنایی میان جمله‌های (۳۵ و ۳٦) ناشی از تفاوت معنای توصیفی است که می‌توان آن را، همان‌طور که خواهیم دید، براساس شروط صدق این جمله‌ها توضیح داد. امّا، معنای دستوری الزاماً توصیفی نیست. به لحاظ منطقی می‌توان گفت که جمله‌های خبری و سؤالی قرینه نظیر جملهٔ (۳۵)

سگ پستچی را گاز گرفت. آیا سگ پستچی را گاز گرفت؟ معنای توصیفی یکسانی دارند. امّا در بعد دیگری متفاوتند. برای قراردادن آن در طبقهٔ معنای بیانی و اجتماعی موردی را می‌توان ذکر کرد. تفاوت‌های بسیار زیاد دیگری میان جمله‌ها وجود دارد که به تفاوت‌های معنای غیرتوصیفی مربوط هستند. به عنوان مثال، آرایش واژه در بسیاری از زبان‌ها یک نقش بیانی ایفا می‌کند. در شرایطی خاص

چنین نقشی را انتخاب یک وجه به جای دیگری به عهده دارد (به عنوان مثال، وجه التزامی به جای وجه اخباری در ساختارهایی خاص در زبان‌های فرانسه، آلمانی و اسپانیایی). (لاینز،۱۳۸٦: ۱۹۳)

در رابطه با معنای اجتماعی، نه در زبان انگلیسی بلکه در بیشتر زبان‌های اروپایی این طور رایج است که گویشوران میان دو ضمیر مخاطب تمایز قائل می‌شوند، و استفاده از یک ضمیر یا ضمیر دیگر، تا اندازه‌ای به وسیلهٔ نقش‌ها در روابط اجتماعی مشخّص می‌شود. استفاده از یک ضمیر به جای دیگری در هر مورد به تفاوت شمار (مفرد دربرابر جمع) یا شخص (دوم شخص در برابر سوم شخص) بستگی دارد؛ و این تفاوت دستوری ممکن است تنها تفاوت میان دو جمله با یک معنای توصیفی باشد. در بسیاری از زبان‌ها همچنین اول شخص جمع به اصطلاح تفخیم وجود دارد. در انگلیسی جملهٔ زیر را می‌توان مثال زد: (همان: ۱۹٦)

(۳۹)we have enjoyed ourself.

که در معنای توصیفی با جملهٔ زیر تفاوت دارد.

(٤۰)we have enjoyed ourselves. ما لذّت برده ایم.

(٤۱)I have enjoyed myself. من لذت برده ام.

بنابراین، تفاوت میان معنای واژگانی و دستوری و تفاوت میان معنای توصیفی و غیرتوصیفی برهم منطبق نمی‌باشند. اصولاً تفاوت میان معنای واژگانی و دستوری به تفاوت میان واژه‌نامه و دستور بستگی دارد. تاکنون براین فرض عمل کرده‌ایم که این تفاوت روشن و صریح است امّا این طور نیست. بعضی اوقات زبان شناسان تمایزی میان واژه‌های متعلّق به اجزاء کلام اصلی (اسم، فعل، صفت، قید) و به اصطلاح انواع مختلف واژه‌های نقش نما شامل حرف تعریف معین، حروف اضافه، حروف ربط، ادات منفی قائل می‌شوند. خصوصیّت چنین واژه‌های نقش نما این است که به طبقاتی با تعداد اعضاء اندک تعلق دارند و توزیع‌شان کاملاً به وسیلهٔ قواعد نحوی تعیین می‌شود. و اغلب همان نقشی را که گوناگونی صرفی در زبان‌های دیگر دارد ایفا می‌کند.

به طور کلی، اسم‌ها، فعل‌ها، صفت‌ها و بیشتر قیدها واژگانی‌تر از واژه‌های نقش نما هستند. و به علاوه بعضی از واژه‌های نقش نما به لحاظ خصلت از واژه‌های نقش نمای دیگر واژگانی‌ترند. (همان: ۱۹۸)

شیوهٔ ارتباط ساختار دستوری زبان‌های خاص و زبان به طورعام با جهان یک مسألهٔ فلسفی واقعاً دشوار است. دلیل ذکر آن در اینجا معانی ضمنی آن جهت ارتباط میان معناشناسی و دستور است. به طورکلی در سال‌های اخیر زبان شناسان با اطمینان بیشتری دربارهٔ تمایز میان دانش زبانی و غیرزبانی صحبت کرده‌اند. بسیاری از زنجیره‌های واژه‌ای غیردستوری در نظر گرفته شده‌اند و موقعیّت‌شان دست کم قابل بحث است. به عنوان مثال می‌توان فرض کرد زنجیره واژه‌ای زیر:

٤٢) رئیس جمهور ایالت متحده سپری شده است.

ممکن است برای اکثریتی مطلق از انگلیسی زبانان بی معنا باشد. آیا این جمله به لحاظ دستوری بدساخت است؟ بنابراین، جملهٔ (٤٣) نیز باید ناجمله باشد.

٤٣) سه رئیس جمهور سپری شده‌اند و هیچ چیز تغییر نکرده است.

امّا مطمئناً جمله (٤٣) قابل تعبیر و تفسیر است. می‌توان گفت که جهت تعبیر این جمله - جهت قابل فهم ساختن آن - باید واژهٔ (رئیس جمهور) را درمعنای غیر تحت اللفظی درنظر گرفت. دستوریان سنتّی اندیش بدان به عنوان قیاس جزء به کل یا کنایه اشاره کرده‌اند. این واژه‌ها این روزها کمتر به کار می‌روند؛ و چارچوب دقیق و مفصّل به اصطلاح صناعات ادبی (مانند طبقه بندی سنتی اجزاء کلامی) به روی تمام انواع انتقادات مفصل باز است.

دستوری یا غیردستوری بودن جمله‌های (٤٢) و (٤٣) موضوع تصمیم نظری یا روش شناسانه نیست. اگر تصمیم بگیریم که آنها را به عنوان جمله‌های دستوری قلمداد کنیم، می‌توانیم موقعیت خلاف قاعدهٔ آنها و احتمال تفسیر جملهٔ (٤٣) با سهولتی بیش از جملهٔ (٤٢) براساس زمینه‌های معنایی تبیین کنیم.

این‌ها مثال‌هایی به لحاظ نظری جالب توّجه‌اند. امّا «بسیاری از زنجیره‌های واژه‌ای در مقالات و کتاب‌های درسی ذکر شده‌اند که علی رغم آن چه نویسندگان‌شان درمورد آنها می‌گویند، بی شک هم دستوری هستند و هم از نظر معنایی خوش ساختند. اگرچه تمایزی میان دو نوع معنای واژگانی و دستوری در موارد مشخّص وجود دارد، تشخیص مرز میان آنها همیشه آن طور که می‌خواهیم آسان نیست. همچنین ملاحظه کرده‌ایم که تمایز میان معنادار بودن و دستوری بودن جمله‌ها، به دلایل مختلف، کاملاً مشخّص و واضح نیست. بد نیست نگاهی دقیق‌تر به مفهوم معنای جمله داشته باشیم.» (همان: ۱۹۹)

۱۲. نتیجه گیری

زبان نظامی است که از نمادهای آوایی قرادادی ساخته شده و به وسیلهٔ آن اعضای یک گروه اجتماهی همکاری می‌کنند. زبان سرشت و جوهرهٔ خاص خود را دارد. چیزی که به زبان آید وجود خواهد داشت خواه آن وجود حقیقی باشد و خواه خیالی. زبان صدا و مفهوم را به هم پیوند می‌دهد. از این روی، اگر زبان بتواند میان آوا و معنا ارتباط برقرار کند کار خود را انجام داده است. معناشناسی از لحاظ مطالعه، پیچیده ترین و دشوارترین شاخه‌های زبانشناسی است. امروزه زبانشناسی به بررسی ارتباط میان لایه‌های بخش‌های مختلف زبان می‌پردازد و زبان را تقسیم بندی می‌کند تا عامل معنی را پیدا کند. مطالعهٔ رشته‌های لغات در معنی شناسی اهمیّت فراوان دارد. اکنون در مطالعهٔ رشتهٔ هر واژه، تنها به ذکر اصل آن بسنده نمی‌شود بلکه به تمام مسیر حرکتی که یک کلمه از روز نخست تاکنون داشته توّجه می‌شود. در حال حاضر روابط نزدیکی میان واژه شناسی و دستور زبان وجود دارد، که همگی از عوامل مؤثر در مطالعات معناشناسی به‌شمار می‌روند.

معناشناسی با گسترهٔ وسیعی از پدیده‌ها اعم از ماهیّت معنا، نقش ساخت نحوی در تعبیر جمله‌ها و تأثیر کاربردشناسی و اعتقادات گوینده در فهم گفته‌ها سروکار دارد. از طریق معناشناسی می‌توانیم یک نوع نقد، البته نقد نه به معنای نقد ادبی و یک نوع شیوه موشکافانه و دقیق را از یک گفتمان یا متن از طریق معناشناسی ارائه بدهیم. اگرچه موانع و مشکلاتی جدی در تمام این حوزه‌ها باقی است، کارهای پژوهشی در سال‌های اخیر دست کم توانسته شناسایی انواع روابط، سازوکارها و اصولِ دخیل در فهم زبان را آغاز کند. از جملهٔ آن‌ها می‌توان مفاهیم گسترهٔ مصداقی و گسترهٔ مفهومی را در عرصهٔ معنای واژه، دگرگفت، تضمن و تناقض در عرصهٔ تعبیر جمله را نام برد.

منابع

۱.اُگریدی، ویلیام، آرُنُف، مارک (۱۳۸٦)، درآمدی بر زبانشناسی معاصر، ترجمه علی درزی، تهران:وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲.انوری، حسن و گیوی، حسن (۱۳۸۷)، دستورزبان فارسی(۲)، جلدچهارم، تهران: مؤسسه فرهنگی فاطمی.

۳.بلومفید، لئونارد (۱۳۷۹)، زبان، ترجمه علی محمدحق شناس، جلد اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

٤.سوسور، ف. دو (۱۳۷۷)، دوره زبان شناسی عمومی، ترجمه کوروش صفوی، تهران: هرمس.

۵.صفوی، کوروش (۱۳۹۱)، آشنایی با زبان شناسی، جلد اول، تهران: علمی .

٦.ـــــــــ ۱۳۹۱، درآمدی بر معنی شناسی، جلد اول، تهران: علمی.

۷.فرامکین، ویکتوریا (۱۳۸۷)، مقدّمه‌ای بر زبان، ترجمه علی رحیمی و رامین رهنورد، تهران: جاودانه.

۸.کافی، علی (۱۳۷۲)، زبان فارسی و زبان علم، جلد اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۹.لاینز، جان (۱۳۸٦)، زبان و زبان شناسی، ترجمهٔ مرضیه ایزدپرست، جلد اول، شیراز: آوندانديشه.

۱۰.ـــــــــ (۱۳۹۱)، درآمدی برزبان شناسی زبان، ترجمهٔ کوروش صفوی، جلداول، تهران: علمی.

۱۱.ـــــــــ (۱۳۲۳)، معناشناسی زبان شناختی، ترجمهٔ حسین واله، تهران: رهنما.

۱۲.لطف آبادی، حسین (۱۳٤۵)، روانشناسی رشد زبان، مشهد: مؤسسه چاپ وانتشارات دانشگاه فردوسی.

۱۳.محمدخانی، علی اصغر (۱۳۲۸)، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شعیری، حمیدرضا، تهران، آرشیو، شماره ۳۵ و ۳٤.

۱٤.یارمحمدی، لطف الله (۱۳۳۲)، نامهٔ فرهنگ، تهران، شماره ۳۱.

۱۵.یاکوبسن، ر (۱۳۷٦)، روندهای بنیادین دردانش زبان شناسی، ترجمه کوروش صفوی، تهران: هرمس.

۱٦.یول جورج (۱۳۸۲)، بررسی زبان، ترجمه محمود نورمحمدی، چاپ پنجم، تهران: رهنما.