دانشگاه آزاد اسلامی
واحد فسا

مجله زبان و ادبیات فارسی

شاپا: ۸۶۸۷-۲۲۵۱

• **خوانش پسااستعماری از شعر دفاع مقدس**
نرگس اسکویی، تهمینه شجاعت‌زاده

• **بررسی نماد موجودات افسانه‌ای و اساطیری در دیوان شوکت بخارایی**
محمد بهرامی‌اصل

• **الگوی پیر در مکاشفات روحانی کتاب «کشف الأسرار فی مکاشفات الأنوار» روزبهان بقلی شیرازی**
اعظم توللی، محمدعلی آتش سودا، سمیرا رستمی

• **اشارات به کبوتر و کبوتر بازی در شعر وحشی بافقی**
نسرین رضازاده، مریم محمدزاده، رامین صادقی نژاد

• **واکاوی «سبک زندگی» شخصیت‌های رمان «سهم من» بر اساس نظریه آلفرد آدلر**
سعیده صمیمی، پروانه‌ی عادل‌زاده، کامران پاشایی فخری

• **غریو و خروش پهلوانان در حماسه‌های پس از شاهنامه تا قرن نهم**
علیرضا طالبان، محمدهادی خالق‌زاده، مهدی فاموری

• **بررسی شعر اعتراض در سروده‌های شاعران مشهور انقلاب اسلامی**
رضا کریمی لاریمی، رضا فرصتی جویباری، حسین منصوریان

• **زن و اقتصاد روستایی در ایران قبل از اصلاحات ارضی (با تکیه بر رمان کلیدر، نوشته محمود دولت آبادی)**
زهرا محمودآبادی، سعید معدنی، یعقوب موسوی اسلامی

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
معاونت پژوهشی

سال دوازدهم
شماره اول (پیاپی ۲۵)
بهار ۱۴۰۰

به نام خداوند جان آفرین
حکیم سخن در زبان آفرین

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی

شاپا: ۸۴۸۷ -۲۲۵۱

دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
معاونت پژوهشی

سال دوازدهم، شماره‌ی اول (پیاپی ۲۵)

بهار ۱۴۰۰

واحد فسا

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
صاحب امتیاز: دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
مدیر مسئول: دکتر سید محسن ساجدی‌راد
سردبیر: دکتر محمدعلی آتش‌سودا
مدیر داخلی: دکتر مهدی مدن دوست

هیأت تحریریه:
دکترکاووس حسنلی (استاد).....عضو هیأت علمی دانشگاه شیراز
دکترسید جعفر حمیدی (استاد).....عضو هیأت علمی دانشگاه تهران
دکترمحمد فشارکی (استاد).....عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد
دکترمحمدعلی آتش‌سودا (دانشیار).....عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
دکترجلیل نظری (دانشیار).....عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج
دکترمحمدرضا اکرمی (استادیار)..... عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
دکترسعید قشقایی (استادیار)..... عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا

ویراستار فارسی: دکتر محمدعلی آتش سودا
ویراستار و مترجم انگلیسی: دکتر امین‌کریم‌نیا
کارشناس فنی: دکتر محسن رضائی
صفحه آرا: دکتر مهدی مدن‌دوست
طراح جلد: لاله اکرمی
چاپ و صحافی: انتشارات سازمان مرکزی دانشگاه آزاد اسلامی

به استناد نامه‌ی شماره‌ی ۸۷/۴۷۲۱۹۷ مورخ ۹۰/۱۲/۱۸ معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه آزاد اسلامی و بر اساس رأی هشتاد و سومین و هشتاد و چهارمین جلسه‌ی کمیسیون بررسی و تأیید مجلات دانشگاه آزاد اسلامی به تاریخ ۱۳۹۰/۱۱/۱۰، مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا حائز رتبه‌ی **علمی پژوهشی** گردید. هم‌چنین این مجله در پایگاه مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID) نمایه‌سازی شده است.
مجله در رد یا پذیرش مقاله‌ها و ویرایش آن‌ها آزاد است.
مقالات رسیده برگردانده نمی‌شود.
مسئولیت مطالب مقاله بر عهده‌ی نویسنده است.

نشانی: فسا، دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا، دفتر فصل‌نامه‌ی زبان و ادبیات فارسی
تلفن:۷- ۵۳۳۳۵۲۲۵-۰۷۱
نمابر: ۵۳۳۳۴۳۰۰-۰۷۱
پست الکترونیکی: iau.fasa@yahoo.com
پایگاه اینترنتی: adabiatmagazine.iaufasa.ac.ir

تاییدیه درجه علمی

به استناد مصوبات کمیسیون بررسی و تایید مجلات علمی دانشگاه آزاد اسلامی و براساس رای هشتادوسومین و هشتادوچهارمین جلسه کمیسیون مورخ ۱۳۹۰/۱۱/۱۰، مجله **زبان و ادبیات فارسی** دانشگاه آزاد اسلامی واحد **فسا** دارای شرایط دریافت درجه **علمی پژوهشی** شناخته شد.
این تأییدیه از تاریخ تصویب به مدت **یک سال** معتبر است.

دکتر عبدالله افشار
معاون پژوهش و فناوری دانشگاه آزاد اسلامی

درج درجه علمی و شماره پروانه در داخل مجله الزامی است.

ناشر: ۱۰۶ X. انتشارات پیشوایی، تهران، خیابان انقلاب، بازاریچه کتاب، پلاک ۲۹۱/۱۹/۲ - ۰۲۱-۶۶۴۱۰۰۰۳، حق چاپ محفوظ (اثر هرگونه تغییر)

شرایط پذیرش مقاله

فصل‌نامه‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا به منظور گسترش تحقیق در زمینه‌ی «زبان و ادب فارسی» و آگاهی علاقه‌مندان به ادب و فرهنگ ایران زمین از نتایج پژوهش‌های محققان و صاحب‌نظران منتشر می‌شود.

الف) شرایط کلی و اولیه:

۱- مقاله باید تحت برنامه Word ۲۰۰۳ به بعد و با قلم نازنین فونت ۱۳ به پایگاه اینترنتی مجله فرستاده شود.

۲- مقالات مستخرج از پایان نامه باید تأیید استاد راهنما را هم‌راه داشته باشد و نام وی نیز در مقاله ذکر شود.

۳- نویسنده باید تعهد نماید که مقاله را هم‌زمان برای هیچ مجله‌ی دیگری ارسال نکرده و تا زمانی که پذیرش آن در مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا مشخص نشده است، آن را برای مجلات دیگر ارسال نکند.

۴- مقاله نباید قبلاً در هیچ نشریه‌ای چاپ شده باشد.

۵- نویسنده باید نشانی، شماره تماس و آدرس پست الکترونیکی خود را به صورت جداگانه در برگ ضمیمه ارسال نماید.

۶- مقاله باید نتیجه‌ی کاوش‌ها و پژوهش‌های علمی نویسنده یا نویسندگان باشد.

۷- مقاله دارای اصالت و ایده‌ی تازه باشد.

۸- در مقاله باید روش تحقیق علمی رعایت شود و از منابع معتبر و اصیل استفاده گردد.

۹- مقالات باید از نوع تحلیلی و نقد علمی باشد، بنابراین مقولاتی مانند ترجمه و گردآوری در حوزه‌ی کار این مجله قرار نمی‌گیرد.

توضیح: مقاله پس از دریافت، ابتدا در هیأت تحریریه بررسی و در صورت داشتن شرایط لازم، برای داوری ارسال می‌گردد. پس از وصول دیدگاه‌های داوران، نتایج آن در هیأت تحریریه مطرح می‌شود و در صورت کسب امتیازات کافی، پذیرش چاپ می‌گیرد.

ب) شرایط نگارش:

۱- ترتیب تنظیم مقاله:

۱-۱- عنوان که باید کوتاه و گویای محتوای مقاله باشد و با خط درشت و سیاه در وسط صفحه نوشته شود.

۱-۲- نام مؤلف یا مؤلفان هم‌راه با درجه‌ی علمی.

۱-۳- چکیده‌ی فارسی که دربردارنده‌ی مضامین اصلی مقاله است (حداکثر ۱۵۰ کلمه).

۱-۴- کلید واژه‌ی فارسی از ۴ تا ۸ کلمه.

۱-۵- مقدمه که شامل طرح موضوع و پیشینه‌ی تحقیق است و خواننده را برای ورود به بحث اصلی آماده می‌سازد.

۱-۶- متن اصلی شامل بحث و بررسی.

۱-۷- نتیجه‌گیری.

۱-۸- پانوشت (در صورت لزوم و بنابر مقتضای متن).

۱-۹- منابع.
۱-۱۰- چکیده‌ی انگلیسی که ترجمه‌ی چکیده‌ی فارسی است و در صفحه‌ای جداگانه نوشته و به ترتیب شامل عنوان مقاله، نام و نام خانوادگی نویسنده، مرتبه‌ی علمی وی، متن چکیده و کلید واژه‌های متن می‌شود.
۲- ارجاع نویسی:
۲-۱- ارجاعات درون متن: پس از متن ارجاعی و داخل پرانتز موارد زیر ذکر می‌شود: نام خانوادگی نویسنده، صفحه و سال. مانند: (زرین‌کوب، ۲۶:۱۳۷۰). در مورد منابع اینترنتی ذکر نام خانوادگی و تاریخ به روز شدن مقاله کافی است. مانند: (موحد، ۱۳۸۹/۲/۱۸)
۲-۲- ارجاعات منابع:
الف: ارجاع به کتاب: نام خانوادگی، نام نویسنده. سال انتشار (داخل پرانتز). نام کتاب (با حروف پررنگ)، نام مترجم یا مصحح، نوبت چاپ، شهر محل نشر: ناشر.
ب: ارجاع به مجله: نام خانوادگی، نام نویسنده. سال انتشار (داخل پرانتز). عنوان مقاله (داخل گیومه)، نام نشریه (با حروف پررنگ)، دوره / سال، جلد، شماره‌ی صفحات (از ص تا ص).
ج: ارجاع به مجموعه مقالات: نام خانوادگی، نام نویسنده. سال انتشار (داخل پرانتز). عنوان مقاله (داخل گیومه)، نام مجموعه مقالات (با حروف پررنگ)، نام و نام خانوادگی گردآورنده، شهر محل نشر: ناشر، شماره‌ی صفحات (از ص تا ص).
د: ارجاع به سایت‌های اینترنتی: نام خانوادگی، نام نویسنده. آخرین تاریخ به روز شدن (داخل پرانتز). عنوان موضوع (داخل گیومه)، ذکر واژه‌ی «منبع»، نشانه‌ی دونقطه، نشانی پایگاه اینترنتی با حروف لاتین از سمت چپ. مانند:
موحد، ضیاء. (۸۹/۲/۱۸). «از روی تئوری نمی‌توان شعر گفت»، منبع: http://www.fararu.com
ه: در مورد منابع انگلیسی به همان ترتیب منابع فارسی و از چپ به راست با حروف لاتین عمل می‌شود.
۳- مقاله باید حداکثر در بیست صفحه تنظیم شود و هر صفحه حداکثر دربردارنده‌ی بیست و سه سطر باشد.
۴- اسامی خاص و اصطلاحات لاتین بلافاصله پس از فارسی آن داخل پرانتز و در متن مقاله آورده شود.
۵- در نگارش مقاله اصل جدانویسی و در مورد واژگان با ساخت واحد استفاده از نیم فاصله رعایت شود، مانند: آنچه ← آن‌چه،
همراه ← هم‌راه، بهتر ← به‌تر، می خواهم ← می‌خواهم.

داوران این شماره:

دکتر محمدعلی آتش‌سودا، دکتر محمدرضا اکرمی، دکتر حسین خسروی، دکتر سمیرا رستمی، دکتر سیدمحسن ساجدی راد، دکتر قاسم سالاری، دکتر سعید قشقایی، دکتر مریم محمدی‌زاده

فهرست

خوانش پسااستعماری از شعر دفاع مقدس ۱۱
نرگس اسکویی، تهمینه شجاعت‌زاده

بررسی نماد موجودات افسانه‌ای و اساطیری در دیوان شوکت بخارایی ۲۷
محمد بهرامی‌اصل

الگوی پیر در مکاشفات روحانی کتاب «کشف الأسرار فی مکاشفات الأنوار» روزبهان بقلی شیرازی ۴۵
اعظم توللی، محمدعلی آتش سودا، سمیرا رستمی

اشارات به کبوتر و کبوتر بازی در شعر وحشی بافقی ۶۳
نسرین رضازاده، مریم محمدزاده، رامین صادقی نژاد

واکاوی «سبک زندگی» شخصیت‌های رمان «سهم من» بر اساس نظریه آلفرد آدلر ۷۳
سعیده صمیمی، پروانه‌ی عادل‌زاده، کامران پاشایی فخری

غریو و خروش پهلوانان در حماسه‌های پس از شاهنامه تا قرن نهم ۹۹
علیرضا طالبان، محمدهادی خالق‌زاده، مهدی فاموری

بررسی شعر اعتراض در سروده‌های شاعران مشهور انقلاب اسلامی ۱۱۹
رضا کریمی لاریمی، رضا فرصتی جویباری، حسین منصوریان

زن و اقتصاد روستایی در ایران قبل از اصلاحات ارضی (با تکیه بر رمان کلیدر، نوشته محمود دولت آبادی) ۱۴۵
زهرا محمودآبادی، سعید معدنی، یعقوب موسوی اسلامی

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۱ (پیاپی ۲۵)، بهار ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۲۵-۱۱

خوانش پسااستعماری از شعر دفاع مقدس

دکتر نرگس اسکویی (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران
دکتر تهمینه شجاعت‌زاده
دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران
دبیر دبیرستان‌های آذربایجان غربی، میاندوآب، ایران

چکیده

در جهان پساسرمایه‌داری کنونی، مطالعه در مسألهٔ استعمارگری جدید و روش‌ها و پیآمدهای خرد و درشت آن، به یکی از نگرش‌های مهم و قابل توجه در نقدهای بینافرهنگی تبدیل شده است. این تحقیقات که خود منشعب از نظریه‌های پست‌مدرنیستی و پساساختگرایانه هستند، منجر به ارائهٔ تئوری‌های جدید و تحقیقات وسیع پیرامون مسالهٔ استعمار، استعمارزدایی و پسااستعمارگری در متن‌های مختلف ادبی و هنری گشته است. مطابق این نظرگاه، جنگ هشت سالهٔ ایران و عراق، اگر چه در روساخت خود هیچ علائمی از تظاهرات استعمارگرایانه نمایان نمی‌سازد، اما در نگرش زیربنایی، ابعاد گسترده‌ای از مفاهیم تسلط و یا میل به تسلط قدرت استعماری غرب را به نمایش می‌گذارد؛ مسالهٔ اصلی این تحقیق، مطالعه در شعر دفاع مقدس به‌مثابه ادبیات پسااستعماری بوده است و نتایج حاصل از تحقیق که به روش تحلیلی و توصیفی انجام یافت گویای آن است که بسیاری از مؤلفه‌های پسااستعماری و استعمارزدایانه همچون افشای سیاست جنگ‌افروزانهٔ استعمار به‌عنوان چهرهٔ اصلی اما پنهان جنگ، مقابله با دسیسه‌ها و فرصت‌طلبی‌های استعمارگرایانهٔ غرب، تقابل فرهنگی با استعمارگری شرق و غرب، تکیه بر حفظ شعائر هویت خودی و تمامیت ارضی و هم‌چنین همبستگی با تمام ملت‌های استعماردیده و تحت سلطه در گفتمان شعر دفاع مقدس انعکاس یافته است.

واژگان کلیدی: گفتمان پسااستعماری، شعر دفاع مقدس، استعمارزدایی، غرب و شرق، هویت فرهنگی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۴/۲۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۱۲/۰۱

Email: n.oskooi@bonabiau.ac.ir

۱- مقدمه

بر طبق مطالعات پسا استعماری (postcolonial studies) امروز مبحث استعمار و استعمارگری حتی از چشم مردمان سرزمین‌هایی که هرگز تحت استعمار نبوده‌اند هم، به چالش کشیده می‌شود. از دیدگاه این نظریهٔ پساساختاری، آثار پسااستعمارگرایانه مبلّغ این اندیشه‌اند که استعمار و امپریالیسم، فرهنگ و هویت آنان را تهدید می‌کند و سعی در زدودنشان دارد. اگر جهان استعمارگر در گذشته با نام پیشرفت و تمدن مستعمره‌های خود را سرکوب می‌کرده، هم‌اکنون با مرکزی کردن فرهنگ خود تلاش می‌کند که جهان شرق (واژه‌ای عام در برابر غرب و قدرت‌های استعمارگر) را در حاشیه بگذارد. (ن.ک: مک‌لین، ۱۳۸۱: ۱۰۳-۱۰۷). ژرف‌ساخت ساختارگریزانهٔ آثار پسااستعماری تلاشی است در جهت زدودن مفاهیم معیار که پیشتر ادبیات استعمارگر آن را برساخته و نشر داده و آن را معیار ادبیات جهان قرار داده است. می‌توان ادبیات پسااستعماری را نقدی بر سنت‌های فرهنگی غرب به‌شمار آورد. گاهی نیز ادبیات پسااستعماری، رسالت روشنفکری در برابر جریان‌های غرب‌زده و رهاکنندهٔ فرهنگ خودی را ایفا می‌کند. ادبیات پسااستعماری به مطرح کردن سوالاتی دربارهٔ تاریخ، هویت، قومیت، جنسیت و زبان کشورهای تحت سلطه می‌پردازد. (ن.ک: ایگلتون: ۱۳۸۶: ۹۴-۹۹). مطابق این دیدگاه، ادبیات جنگ ایران و عراق بستر مطالعاتی بسیار مناسبی است برای نقد پسااستعماری در مفاهیم فرهنگی و هویتی ملتی که تجربهٔ هشت سال جنگ نابرابر را پشت سر نهاده و فهم و دریافت خود را از چیستی و چرایی جنگ، پدیدارشناسی «خود» و روان‌شناسی «دیگری» یا دشمن، در موضوعات ریز و درشت و بسیار گستردهٔ جنگ به تصویر درآورده است.

۱-۱- بیان مساله

جنگ ایران و عراق بر بنیادهای استعمارگرانه بنا نهاده شد و در طول هشت سالی که این جنگ به دراز کشید، استعمار غرب و شرق، هر یک به دلایلی، از دشمن ایران حمایت نمودند و به‌طور رسمی روی‌در روی ایران ایستادند؛ استعمارگران و هم‌پیمانانشان با تحریم اقتصادی و سیاسی ایران و و تقویت حریف متخاصم، عملا نفوذ و تسلط خود را در این جنگ علنی ساختند؛ بنابراین، می‌توان این فرضیه را پیشنهاد نمود که این جنگ تمام نیات استعمارگرانه را در بطن خود داشته است؛ بدیهی است چنین زمینهٔ سیاسی و فرهنگی، در تولید آثار ادبی و فکری مبتنی بر جنگ تاثیرگذار بوده است؛ نویسندگان و صاحبان اندیشه هر یک سعی نموده اند که مطابق تفکر و نگرش خود به تفسیر و تعبیر گفتمان حاکم بر این جنگ بپردازند؛ مسالهٔ اصلی این تحقیق خوانش دوباره‌ای از این آثار برپایهٔ نقد پسااستعماری برای ادراک و برداشت‌های دقیق‌تر از آثار جنگ و انگاره‌های گفتمانی

موجود در آن است.

۱-۲- ضرورت و اهمیت تحقیق

مطالعات پسااستعماری که خود دامنهٔ بسیار گسترده‌ای از مطالعات فرهنگی پساساختاری و پدیدارشناختی را در بر می‌گیرد، جنبهٔ مغفول ماندهٔ نقد آثار مربوط به ادبیات جنگ ایران و عراق است. این تحقیقات ساختاری، کمک شایانی در جهت تعریف بهتر و کامل‌تر از ادبیات دفاع مقدس خواهد نمود؛ هم‌چنین این نوع مطالعه، مسیر را برای شناخت کامل‌تر و دقیق‌تر دیدگاه‌های فکری و ایدئولوژیکی موجود در بارهٔ ادبیات جنگ و تحلیل گفتمان‌های فرهنگی و هویتی حاکم بر آن هموارتر خواهد ساخت. انجام چنین تحقیقی برای دریافت‌های جامعه‌شناسانه، فلسفی، فرهنگی، هویتی، تاریخی و معرفت‌شناسانه از آثار ادبیات جنگ ایران و عراق ضروری می‌نماید.

۱-۳- پیشینه‌ی تحقیق

مطالعات پسااستعماری در تحقیقات حوزهٔ زبان و ادبیات، امروزه از رشد بسیار زیادی برخوردار است؛ مقالات، پایان‌نامه‌ها و کتاب‌های فراوان در موضوع تحلیل آثار ادبی بر اساس این نگره نگاشته شده‌اند که از حوصله و حدود این بحث خارج است؛ این تحقیقات بیشتر در موضوع بررسی آثار نویسندگان و هنرمندان خارجی نگاشته شده‌اند؛ آثار شعرا و نویسندگانی چند از ایران هم بر اساس این نظریه و در طی مقالات و پایان‌نامه‌ها یا رساله‌هایی دکتری تحلیل شده است، همچون مقالات: «خوانش پسااستعماری همسایه‌های احمد محمود در پرتو نظرات اسپیواک»، «کارکرد اسطوره در گفتمان پسااستعماری رمان فارسی با تحلیل سه رمان: سووشون، رازهای سرزمین من، اهل غرق»، «نقد پسااستعماری داستان بلند سرگذشت کندوها نوشتهٔ آل احمد»، «واکاوی جلوه‌های فرودست پسااستعماری در رمان جای خالی سلوچ»، «ماجراهای حاجی بابای اصفهانی و شرق‌شناسی پسااستعماری»؛ در نقد آثار ادبی و هنری مربوط به ادبیات مقاومت و پایداری در ایران هم جسته و گریخته مطالعاتی انجام شده است، مثل مقالهٔ «نقد پسااستعماری رمان روزگار تفنگ» که به موضوع حملهٔ متفقین به ایران اختصاص دارد؛ اما بر طبق نتایج این جست‌وجو، تحقیقی در موضوع تحلیل آثار دفاع مقدس بر اساس نظریات پسااستعماری انجام نیافته است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- مطالعات پسااستعماری و مؤلفه‌های آن

مطالعات ادبی پسااستعماری، به پاره‌ای از سلسه‌روی‌کردهای نقد فرهنگی-ادبی قرن بیستم اطلاق می‌شود و در مجموعهٔ نظریات انتقادی ادبیات پست‌مدرن جای دارد. مفاهیم

اصلی موجود در نظریهٔ پسااستعماری، مفاهیمی است چون: مفهوم «دیگری» (Otherness)، تقلید، «در حاشیه بودن» و «هویّت» (Identity). این نوع مطالعات غالبا بر تقابل دوتایی خود/دیگری، تفاوت و تمایز هویتی غرب از شرق، برساختن نظامی از تصویرسازی‌های مبتنی بر دیگربودگی، غریبگی و دوربودگی و به‌طور کلی برتری «خود» فرادست بر دیگریِ فرودست، استوار بوده است (ن.ک: برتنز، ۱۳۸۲: ۶۷-۱۳۷). این دگرسازی معرفتی، وجودی و ارزشی «خود» در مقابل دیگری از منظرهای زبان‌شناختی، انسان‌شناختی و روان‌کاوانه مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. به‌دنبال آن، نقدهای پسااستعماری نیز درصدد به چالش کشیدن نژادپرستی، قوم‌محوری و غیریت‌سازی سرکوبگرانهٔ غربی و نقد آمریت دانش غرب بر شرق بوده است.

این مطالعات که از ۱۹۴۷ با آغاز استعمارزدایی گستردهٔ امپراتوری بریتانیا آغاز شده بود، با انتشار کتاب مشهور ادوارد سعید (Edward Said) به نام «شرق‌شناسی» (Orientalism) در ۱۹۴۷ شتاب بیشتری گرفت. اساس گفتمان پسااستعماری سعید، بر مطالعات پدیدارشناختی (Phenomenology) فلاسفه‌ای چون هگل، میشل فوکو و ژاک دریدا در مسألهٔ «خود» و «دیگری» استوار است؛ به نظر ادوارد سعید، «شرق» عمیق‌ترین و مکررترین تصویری بود که غرب از «دیگری» ساخته است؛ غیری که باید موضوع سلطه، کنترل، راهنمایی، دگرگونی و اقتدار قرار گیرد. (ن.ک: سعید، ۱۳۸۳: ۴۷)؛ او با استفاده از مفهوم «تقابل‌های دوگانه» (Binary Opposition)، شرق و غرب را در مقابل هم‌دیگر می‌داند؛ به شکلی که «دیگری» یک‌دیگر به حساب می‌آیند (ن.ک: سعید، ۱۳۷۹: ۵۹)؛ سعید ادعا می‌کند که «غربیان با ساخت شرق در واقع خودشان را تعریف می‌کنند (ساخت خود از طریق دیگری)، به اعتقاد او شرق وجود خارجی ندارد بلکه برای غربی‌ها یک ساخت ذهنی است» (رشیدیان، ۱۳۹۳: ۱۲۰). در این بینش، تمایل رسیدن به استقلال و حفظ هویت به معنای انزواطلبی و گوشه‌گیری نیست بلکه در مفهوم «رهیابی و دسترسی به جهان است.» (برک، ۱۳۹۰: ۶).

متفکران دهه‌های بعد، استراتژی‌های مختلفی را در پژوهش‌ها و مبارزه‌های پسااستعماری در پیش گرفتند. راناجیت گوها (Ranajit Guha) تاریخ مستعمرات را از زبان فرودستان نگاشت؛ گایاتری چاکراورتی اسپیواک (Gayatri Chakravorty Spivak) میان مطالعهٔ پسااستعماری و مضامینی چون فمینیسم پیوند برقرار نمود. هومی بهابها (Homi Bhabha) معتقد به فرهنگ چندصدایی و گفت‌وگویی است و «اصالت فرهنگی» (جهان شمول) را نقد می‌کند. (ن.ک: شاهمیری، ۱۳۸۹: ۴۲-۷۱).

۲-۱- ماهیت استعماری جنگ ایران و عراق

با تغییر نظام حکومتی در ایران، و اتمام نقش «ژاندارمی» منطقه که توسط «محمدرضا شاه پهلوی» ایفا می‌شد، آمریکا حمایت قدرت اصلی حاکم بر منطقه را که منافع عظیم سیاسی و استراتژیکی و بیش از همه اقتصادی کشورش را تأمین می‌نمود، از دست داد. تا پیش از انقلاب اسلامی، ایران بزرگترین خریدار سلاح و تجهیزات نظامی آمریکا بود، پس از انقلاب و با تغییر روی‌کرد نظامی و ایدئولوژیک حکومت ایران، آمریکا این بازار بزرگ و سودمند را از دست می‌دهد و مضاعف بر این، بیم آن وجود دارد که این قدرت بزرگ منطقه‌ای که پیشتر دشمن سرسخت استعمار شرق، یعنی شوروی است، در خلأ حمایت استعمار غرب و وجود تحریم‌های فزاینده و زمین‌گیرکننده، دست دوستی به همسایهٔ استعمارجوی خود دهد و علاوه بر آن، در صدد انتشار مناسبات فکری و مذهبی خود برآید؛ تسخیر سفارت آمریکا در ایران، در سال ۱۳۵۸ ضربهٔ نهایی را بر روابط ایران با آمریکا و قدرت‌های حامی آمریکا وارد کرد و ایران از دوست و مدافع منافع و تامین کنندهٔ امنیت نفتی آمریکا علی‌الخصوص در تنگهٔ هرمز، تبدیل به نیروی متخاصم برضد آمریکا گردید که پی‌آمدهایی نظیر قطع‌کامل روابط سیاسی با ایران، محاصره و تحریم اقتصادی، حملهٔ نظامی به طبس، کودتای نوژه و ... برای ایران به همراه داشت. (ن.ک: تیموری، ۱۳۹۵: ۷۳-۱۲۰)؛ در این برهه از تاریخ، عراق به سردمداری صدام حسین و حزب بعث عراق، دوران پررونقی را به جهت اقتصادی و تجهیزات نظامی تجربه می‌کرد؛ عراق به عنوان پرجمعیت‌ترین کشور عرب ساحل خلیج‌فارس، به دنبال کسب رتبهٔ ژاندارمی در منطقه بود که پیشتر به ایران تعلق داشت و علاوه بر آن خواستار رهبری بر جهان عرب بود. در این زمان عراق حمایت جهان استعماری غرب (آمریکا و اروپا) در برابر ایران را به‌دست آورد. (ن.ک: رفیع‌پور، ۱۳۹۵: ۳۱۰-۳۶۵)؛ اغراض غرب برای تهییج عراق در دست یازیدن به چنین نبردی را از جهات گوناگون می‌توان تحلیل نمود اما اهم این اهداف عبارت بودند از: پیشگیری از قدرت گرفتن ایران و عراق به عنوان رقبای صنعتی و اقتصادی آمریکا در منطقه، جلوگیری از پیوند ایران با ابرقدرت شرق (شوروی) و نیز یافتن بازارهای جدیدی برای فروش تجهیزات جنگی. (ن.ک: زرقانی، ۱۳۵: ۷۳-۸۶). سرانجام عراق با حمایت گستردهٔ استعمار غرب و پشتیبانی کشورهای عربی، پس از یک سلسله درگیری‌های مرزی و تجاوزهای پی‌درپی و پراکنده (از ابتدای سال ۱۳۵۹) در ۵۹/۶/۳۱ حملهٔ گسترده‌ای را به ایران آغاز نمود. در طول این جنگ که هشت سال به طول انجامید و خسارات بسیار زیادی بر هر دو کشور وارد آورد، استعمار غرب از هیچ حمایتی در حق عراق مضایقه ننمود و با کمک‌های اقتصادی، مستشاری (در ساختن ادوات جنگی هم‌چون موشک‌های دوربرد و کمک در طراحی‌های

جنگی) اطلاعاتی (مثل در اختیار گذاشتن نقشهٔ نیروگاه‌ها و پالایشگاه‌های مهم ایران برای بمباران هوایی)، راه‌اندازی جنگ نفتکش‌ها برای تکمیل محاصرهٔ اقتصاد متکی به نفت ایران، استفاده از قدرت و نفوذ خود در سازمان ملل برای صدور قطعنامه‌های پی در پی علیه ایران و عدم معرفی عراق به عنوان کشور متجاوز تا یازده سال پس از جنگ، عدم اجرای مفاد عهدنامهٔ ژنو در حمایت از اسرای ایرانی، عدم محکوم‌سازی عراق در تخلف آشکار در استفاده از تجهیزات جنگی شیمیایی و... (ن.ک: درودیان، ۱۳۸۸: ۵۳-۱۴۳) هر چه می‌تواست قدرت استعماری خود را به رخ ایران کشید تا آن که ایران در ۲۷ تیرماه ۱۳۶۷ با ارسال نامه‌ای به خاویرپرز دکوئیار، دبیر کل سازمان ملل، رسما قطعنامهٔ ۵۹۸ را پذیرفت و تن به صلح داد. در این تاریخچهٔ بسیار فشرده از جنگ خلیج فارس، هر چند این جنگ به‌ظاهر میان دو کشور منطقه‌ای است اما به وضوح می‌توان ردپای استعمار غرب، منافع، نفوذ و تسلطش را مشاهده نمود.

۲-۲- گفتمان پسااستعماری در شعر دفاع مقدس

شعر دفاع مقدس ایران، انعکاس‌دهندهٔ روحیات استعمارگریز مردم ایران و برائت آنان از تسلیم شدن در برابر تهاجم نظامی و فرهنگی ابرقدرت‌های جهانی است؛ این شعر روایت‌گر حماسهٔ مقاومت یک ملت شرقی در برابر هجوم استکبار جهانی است و رشادت‌ها و جان‌فشانی‌های ایرانیان در دفاع از استقلال و هویت ملی و فرهنگی خود را به تصویر درمی‌آورد: «بازتاب ادبی پایداری ملت‌ها در برابر تهاجم بیگانگان، دارای خمیرمایهٔ واحدی است و آن حفظ هویت، اصالت و استقلال است.» (کاکایی، ۱۳۸۰: ۳۸-۳۹)؛ این شعر هم‌چنین، با دارا بودن ویژگی ادبیات متعهد بر آن است که آگاهی‌های در موضوع ماهیت استعماری جنگ و اهداف استعمارطلبانهٔ غرب در دامن زدن به جنگ را انتشار دهد؛ در همین راستا، شعر متعهد دفاع مقدس می‌کوشد تا با تقویت روحیهٔ دلاورانه و استعمارگریز مردم ایران و پیوند زدن حماسهٔ مقاومت این ملت با باورهای ایدئولوژیک و نظرگاه مذهبی، هر ابرقدرت مستکبری را در منظر ایشان حقیر و عزم آنان را در مبارزه با هر نوع تهاجم به عِرض و ارض و هویتشان جزم‌تر سازد:

«در منتهای صبر و ستیز/ باید دانست/ که در مقام قادر یکتا/ قدرت وجود ندارد/ یگانه ابرقدرت اوست/ سوداگران جنگ‌افروز/ قدارّه‌بندهای غاصب وطن و مال/ مستکبرند، نه قدرتمند» (صفارزاده، ۱۳۸۰: ۷۸).

در ادامهٔ تحقیق به سایر ویژگی‌های ضداستعماری شعر دفاع مقدس می‌پردازیم:

۲-۲-۱- تقابل دوگانهٔ شرق/غرب

یکی از مهم‌ترین اندیشه‌های مطرح در مطالعات پسااستعماری، صف‌آرایی شرق

(اصطلاحی عام برای ملت‌های تحت سلطهٔ غرب) در مقابل فرادستی استکباری غرب، برای حفظ شأن، اقتدار و استقلال هویت «خود/شرق» است؛ برای آن‌که شرق، از فرودستی و غیریتی که غرب بر او تحمیل می‌کند برآید؛ این اندیشه، چنان که پیشتر نیز اشاره شد، متأثر از اندیشه‌های شرق‌شناختی ادوارد سعید است؛ سعید گفتمان شرق‌شناختی را نه تعاریف حقیقی از هویت شرق، بلکه تعاریف استعماری و جهت‌گیرانهٔ غرب از شرق می‌داند «براین اساس، هستیِ «شرق» ساخته شده توسط غرب، در ارتباط با غرب و برای غرب است. شرق تصوری از یک دیگری بیگانه و عقب‌افتاده در برابر غرب پیشرفته است. شرق‌شناسی، شیوه‌ای غربی برای تسلط بر شرق است و حاصل آن نادیده گرفتن واقعیت شرق و مردم آن می‌باشد. این شرق‌شناسی پدرسالارانه، خودمرکزبین، نژادپرست و امپریالیستی است. شرق منفعل و ضعیف در برابر غرب عقل‌گرا و قدرتمند» (دالمایر، ۱۳۸۴: ۸۶). سعید معتقد است که شرق برای ابراز خود نیازی به تعریف بیگانه از خود ندارد و باید بکوشد تا هستی خود را نه در غالب دیگریِ فرودست غرب، بلکه با موجودیت مستقل و عاملیت کامل به ثبوت برساند؛ این مؤلفه به عنوان یکی از ریشه‌دارترین انگاره‌های پسااستعماری، در شعر دفاع مقدس قابل ره‌جویی است و با توجه به ماهیت حماسی این شعر، رنگی از مبارزه به خود گرفته است:

«این بار/ آتش‌بس/ از حوالی شرق است/ که غرب را/ و چهار جانب اصلی/ خواهد گرفت» (صفاراده، ۱۳۷۸: ۱۰۱).

«من/ شمشیر باستانی شرقم/ پروردهٔ مصاف/ بیزار از غلاف» (حسینی، ۱۳۸۷: ۴۸).

در این تفکر، هویت مذهبی، تعریف عمیق‌تری را به «شرق/خود» تصویر شده در شعر دفاع مقدس بخشیده است؛ اغلب شاعران این حوزه، دین و باورهای معنوی را مهم‌ترین عامل قدرت‌یابی و سرفرازی شرق در برابر نظام استعماری غرب در جهان، عنوان نموده‌اند و معتقدند که شرق با سرمایهٔ انگیزه‌های دینی، قدرت برابری در مقابل تمام نیروهای مادی غرب را داراست:

«و حق علیه سلطهٔ باطل/ در استقامت و تنهایی می‌جنگید/ در عین خستگی/ از فخر آن نهانی ایمانش/ انوار آفتاب می‌درخشد» (صفارزاده، ۱۳۶۶: ۱۵).

به فر دولت اسلامی و ولایت حق — دمید صبح از آن پس که شام یلدا بود
شد آن زمان که به افسون غرب بر گردون — غریو شیون بومان ناخوش‌آوا بود
(اوستا، ۱۳۸۶: ۱۷۵)

۲-۲-۲- دشمن به‌مثابه نماینده و مزدور استعمارگران جهانی

«جهان/ اجیر جهان‌خواران بود/ جهان پر از خصومت با مظلومان بود/ جهان پر از عداوت با ما بود» (صفارزاده، ۱۳۶۶: ۱۰).

این تفکر که دشمن حقیقی ایران در جنگ هشت ساله، در اصل اندیشهٔ استعماری غربی است و عراق به نمایندگی از ابرقدرت‌های جهانی و با حمایت نیروهای استکباری تن به این جنگ داده، به شکل بن‌مایهٔ اصلی در گفتمان شعر دفاع مقدس وارد شده است:

خاک خود را پس بگیرید ای دلیران وطن
از جهان‌خواران غرب و شرق و این اکبیرها
(اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۳۵)

گر که استکبار چون صدام دارد خار و خس
ملت اسلام هم سیل است و طوفانی هنوز
(شهریار، ۱۳۸۷: ۵۳۹)

شاعران این دوره با گرایش پسااستعماری، عراق را دست‌نشاندهٔ غرب برای ایستادگی در برابر استقلال و عاملیت ایران در جهان مطرح نموده‌اند:

«امسال سال موش است/ سالی که هزار نقشه برای مردم کشیدی/ و نیرنگ را/ در محضر موش اعظم تلمّذ کردی/ مردم که هیزم تری به تو نفروخته‌اند/ ترا آمریکایی می‌دانند...» (هراتی، ۱۳۶۵: ۶۶).

آنان معتقدند که جنگ حقیقی ایران، در برابر غرب استعمارگر است و بر این باورند که حملهٔ عراق به ایران حاصل سیاست منفعت‌جویانهٔ استکبار جهانی، هم برای کنترل منطقه (خاورمیانه) و هم برای محدود کردن توسعهٔ فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و... ایران است:

«صدام/ خون‌آشام/... دست کدام اهریمنی/ دست ترا به بند جنون بسته است؟/ دستت کنار دست کدامین شیطان می‌بالد؟/ ما، خواب ناز شیطان را/ دیری است در سراسر گیتی آشفته‌ایم» (جعفر حمیدی در سمت، ۱۳۷۳: ۲۵۰).

۲-۲-۳- ابزارهای استعمار

تفکر استعماری، برای آن‌که بتواند سلطهٔ استکباری خود را بر جهان حفظ کند، بی‌شک نیاز به ابزارهایی برای فزونی قدرت، صدور تمدن و افزایش توان نفوذی خود بر سایر کشورها دارد؛ علم مادی، یعنی دانش تهی از معنویت و انسانیت به اعتقاد شاعران روشنفکر دفاع مقدس، این امکان را در اختیار دول استکباری نهاده است:

«دانش/ هم‌چون تباهی/ همچون ظلم/ به اوج خویش رسیده است» (صفارزاده، ۱۳۷۸: ۱۹)

به باور این شاعران، دانش استکباری، خرد، هویت و جان ملت‌ها را نشانه گرفته است برای آن‌که بتواند بر سلطه و حکمرانی خود بر جهان ادامه دهد و استقلال هویتی ملت‌ها را تحت‌الشعاع سیاست‌های جهان‌خوارانهٔ خود قرار دهد:

«در نضج دانش مرگ‌آور/ در کسب قدرت و مال/ و در تجسم بزرگی دنیاست/ علم جدا شده از ایمان/ در سازمان فاسد سوداگران/ طراح آلت قتاله است/ و این مسابقهٔ ظلمانی/ تولید هر چه بیشتر عاملان مرگ/ انواع توطئه/ انواع بمب/ انواع انفجار/ انواع بسته‌های مخدر/ در صحنه‌های فوق مخوف/ و از مسیر فیلم‌های مستند خونین/ به اطلاع قلب و مغز بشر می‌رسد/ در جمله‌های وحشت شب هنگام/ اعصاب مرتعش» (صفارزاده، ۱۳۷۸: ۱۰۸).

بدین ترتیب ابرقدرت‌های خودمحور، با نادیده انگاشتن حق استقلال و هویت سایر ملل، می‌کوشند تا با اختراع و تولید پیشرفته‌ترین سلاح‌های مرگبار و کشتار دست‌جمعی و فروش آن به کشورهای واسطه -یعنی کشورهایی که دچار خودباختگی فرهنگی در برابر غرب شده، خود عاملی برای تجاوز یا تهدید دیگر کشورهای مستقل گشته‌اند- هم ثروت و بنیهٔ اقتصادی خود را تقویت نمایند و هم با جنگ‌افروزی میان دیگر ملت‌ها، به مصداق «تفرقه بینداز و حکومت کن»، سروری و سیادت خود را بر جهان تضمین کنند:

«آن فکرهای مسموم/ از مغزهای مست متفرعن/ از قلب‌های سنگی/ در سینه‌های سنگی/ نشت می‌کند/ وقتی خیال صدور تمدن دارند/ با توپ‌های دورزن/ با موشک‌های زمین به زمین/ با موشک‌های زمین به هوا/ با بمب‌های آتش‌زا/ با بمب‌های خوشه‌ای/ و ساده‌تر از این‌ها/ با راکت‌ها/ پیغام صلح و دوستی ابلاغ می‌کنند/... با خوک‌های اهلی شرق و غرب/ دارندگان تکنیک برتر/ حرفی نیست/ اما سخن از نوچه‌های آن‌هاست/ کار گراز وحشی تخریب است/ اکنون گراز وحشی بغداد/ با آخرین نفس/ با هدیه‌های کاری اربابان/ از آغل بزرگ تمدن/ سرسخت/ گرم چنگ و یل اندازی است...» (محبت، ۱۳۸۹: ۲۷۶)

دانش غربی با ماهیت استعماری و عموماً با سوء استفاده از ناآگاهی جهان شرق، با چشم بستن بر حق استقلال کشورها، ناچیز انگاشتن ماهیت و اصالت انسانی در هر جای کرهٔ زمین و با مآل‌اندیشی‌های خودمحورانه، می‌کوشد تا فرادستی خود و فرودستی شرق را همواره به‌سان یک معادله در جهان ثابت و برقرار نگهدارد:

«در سلطه‌دان جهل/ هیولای قدرتی است/ که صدها سامان را/ به چشم‌هم‌زدنی/ می‌بلعد/ و دکمه‌های کشنده و مرگ‌آور/ آرمان زندگانی را/ در لحظه‌ای/ نابود می‌کنند» (صفارزاده، ۱۳۷۸: ۱۷).

در همین راستا، غرب همواره بر آن است تا با صدور گزینشی و محدود دانش خود به شرق، حقارت شرق و حق سروری خود را بر او به رخ بکشد؛ شعر دفاع مقدس با درک

صحیح از چنین سیاست و نیت پنهانی، به قصد آگاهی‌بخشی، با یادآوری مجد و قدرت شرق و گوشزد نمودن دسیسه‌های پنهان غرب، سعی در بیداری شرق و دعوت آن به بازیابی هویتی و تلاش برای خودشکوفایی و استقلال ملل شرق دارد:

«دست مریزاد/ به لبنان فرصت داده‌اند/ تا کشته‌هایش را دفن کند/ و صنعت مونتاژ را/ و روشن‌فکر مونتاژ را/ به یادگاری به جهان سوم ببخشد/... لطفا لطفتان را به نفتالین بیالایید/ و در جای خنک و خشک نگه‌داری کنید» (هراتی، ۱۳۶۵: ۸۷).

در شعر دفاع مقدس، تمام دارایی ملت‌های شرق در برابر داشته‌های مادی غرب، هویت فرهنگی و باورهای معنوی عنوان می‌شود، که بدین ملت‌ها قدرت حرکت در مسیر استعلایی «خود» و ایستادگی و قد برافراختن برای خیزش‌های ضداستعماری در برابر ابرقدرت‌ها را می‌دهد:

«دشمن سلاح دارد/ دست و دهان و هیکل و زیور دارد/ اما/ یقین و عشق ندارد...» (صفارزاده، ۱۳۶۶: ۳۸).

«در یورش بی‌امان کلاشینکف/ لاله‌ای بر کنار قلبت/ می‌روید/ و تو/ شادمانه/ خدای را تکبیر می‌گویی» (عطارزاده، ۱۳۸۶: ۵۳).

۲-۲-۴- رسانه‌های استعماری

ثروت و دانش استعماری، ابزار گسترده‌ای را در اختیار جهان غرب نهاده است تا نیات نهان و آشکار خود را به تمامی در جهان بازتاب دهد؛ غرب با رسانه‌ها و ابزار ارتباط‌جمعی پیشرفته، می‌تواند به راحتی مُبلّغ اهداف و سیاست‌های استکباری خود باشد و وقایع جهان را آن‌گونه که خود می‌پسندد به سمع و نظر مخاطبان جهانی خود برساند. و البته که صدور فرهنگ خودی -یا تهاجم فرهنگی-، که خود شیوهٔ فراگیری برای تسلط پایدار بر کشورهای عقب‌نگه داشته شده است را نیز باید به سودمندی کلان رسانه‌های استعماری افزود.

رسانه‌های استکباری، در اغلب دوره‌ها، نقش مهمی در بازتعریف وقایع و رخدادهای مهم جهان، از جمله جنگ هشت سالهٔ ایران و عراق در اذهان عمومی جهان داشته‌اند؛ این رسانه‌ها با وارونه جلوه دادن حقایق جنگ، یا اتخاذ سیاست‌های ریاکارانه چون «دم فروبستن به وقت گفتن و گفتن به وقت خاموشی» حقوق بسیاری از مظلومان را به نفع ظالمان تضییع نموده‌اند؛ در این جنگ استعماری، عراق، از حمایت گستردهٔ رسانه‌های بیگانه، به شکل نقل گزینشی اخبار و نیز عدم انتشار بسیاری از جنایت‌های جنگی برخوردار بوده است:

«ماهواره‌های دروغ‌پرداز/ در سیاست دخالت می‌کنند/ و سعی دارند/ دنیا باور کند/ زخم ایران با پماد زیتون التیام می‌یابد» (هراتی، ۱۳۸۸: ۶۸).

رسانه‌های جمعی استعماری، با سرپوش نهادن بر بسیاری از فجایع جنگی، ضمن تحریف تاریخ به سمتی که بدان تمایل داشتند، در بسیار از مواقعِ جنگ، ایران را از حق حمایت جهانی محروم کردند:

«با این همه در عصر بی‌خبری/ در عصر شب/ در عصر خستگی/ در عصر عصب/ در روزنامهٔ عصر/ از شرح حال ما اثری نیست/ در عصر خواب و خلسه و خمیازه/ در عصر آخرین خبر تازه/ از نام ما/ در روزنامه‌ها خبری نیست» (امین‌پور، ۱۳۹۰: ۱۲۶)

«به هر جا زنگ می‌زنی/ کسی جواب نمی‌دهد/ تمام مشترکان خاموش‌اند» (قزوه، ۱۳۸۹: ۶۹).

۲-۲-۵- نقش استعماری سازمان‌های مدعی دفاع از حقوق بشر

از دیگر اقدامات ظالمانهٔ جهان استکباری، در حمایت از متجاوزان به ایران، می‌توان از تأثیرگذاری امپراطوری‌های استعمارگر جهان بر نقش و عملکرد سازمان‌های بین‌المللی با ادعای دفاع از حقوق بشر سخن گفت؛ انفعال و خاموشی این مجامع در بزنگاه‌های سیاسی و جنگی، همچون سکوت رسانه‌ای جهان غرب، به دشمن این مجال را داده است که تمام قوانین جنگی و حقوق بشری را نقض کند بدون آن‌که در هیچ یک از دادگاه‌های بین‌المللی پاسخ‌گوی جنایات خود باشد؛ و این بزرگترین خیانت در حق یک ملل ستم‌کشیده است:

«نه، دیگر ساعت دیپلماسی کار نمی‌کند/ و سازمان ملل سوخته است/ مثل یک باتری قلمی/ حتی من فکر می‌کنم که از اهالی کوفه است/ این کوفی عنان» (قزوه، ۱۳۸۷: ۳۵۵).

تاریخ گواهی می‌دهد که در این برههٔ حساس تاریخی، این مجامع نیز چون رسانه‌های استکباری، با سوگیری‌های واضح سیاسی از ابراز حقیقت و دفاع از مظلوم به نفع مستکبران کنار کشیده‌اند و بی‌کار نشسته‌اند:

«دویست دلاور زندانی/ در زیر بمب به مرگ رسیدند/ و بمب آن‌گونه ماهرانه/ نقش شکنجه‌ها را/ از جسم‌های شهیدان زدوده است/ که سازمان حقوق بشر/ و دفاع بین‌الملل/ در غیبت گواه و مدرک/ از داوری/ زبانشان بسته است» (صفارزاده، ۱۳۸۶: ۴۸).

۲-۲-۶- همبستگی با ملت‌های استعمارزده

از دیگر ویژگی‌های استعمارستیز شعر دفاع مقدس ایران، ابراز همدردی و پیوستگی آن با ملت‌های تحت ستم و استعماردیده است؛ شاعران دفاع مقدس، در این نوع اشعار به مسائل و مصادیق استعمار از غصب و تاراج خزائن ملی تا دست‌اندازی به شعائر فرهنگی ملت‌ها اشاره نموده‌اند و سپس خود و ملل تحت سلطه را به نهراسیدن از جهان استعماری و محافظت از تمام دارایی‌های هویتی و فرهنگی توصیه می‌کنند. در شعری که در پی خواهد آمد، شاعر با مردم ایرلند سخن می‌گوید که قرن‌هاست در حال مبارزه با امپراطوری کهن

بریتانیا برای کسب استقلال هستند:

«دشمن/ پناهگاه شما را/ جنگل‌ها را/ از ریشه کنده است/ در سرزمین خویش آواره‌اید/ و کوچ‌نشین/ دیری است دزدهای معتبر فرهنگی/ خانه‌های چوبی را/ از افسانه‌های سِلتی ربوده‌اند/ زبان سلتی را ربوده‌اند/ آن سان که نفت و فطرت و خرد ما را/ ما با دستمزد خویش/ کالافروش دکّهٔ بیگانگان شدیم/ ... امام خوف ابرقدرت‌ها را/ در قلب‌ها شکست» (صفارزاده، ۱۳۶۶: ۲۸-۳۲).

در ادامهٔ این شعر، شاعر به هم‌راهی و یگانگی مقصد تمام ملت‌های تحت استعمار اشاره می‌کند:

«راه شما و ما و خلق فلسطین/ راه تمام خلق‌های تحت ستم/ از معبر شکنجه/ از معبر سکوت و سلطه‌گری/ به هم پیوسته است» (همان، ۳۴).

شعر ضداستعماری دفاع مقدس، هم‌چنین مردمان مشرق‌زمین را به یک‌پارچگی و هم‌پیمانی در برابر استکبار جهانی فرامی‌خواند و از آنان می‌خواهد که به طمع وعده‌های بیگانگان، از هم‌سایگان، هم‌مسلکان، هم‌زبانان و هم‌فرهنگان شرقی خود دور نشوند:

«آی دلاور ازبک، آی بهادر، ای تاجیک/ وعده‌های غرب دروغه، چشمه دوره، دریا نزدیک/ بین قرقیزی و ترک و ترکمن فاصله‌ای نیست/ واسه همدلی به پای تو و من سلسه‌ای نیست/ مسلم، افغانی و ایرانی و کشمیری نداره/ توی دنیا عین ماها امت یک‌دله‌ای نیس» (معلم، ۱۳۶۰: ۸۹).

سلمان هراتی، شعری در تبیین دکترین مهدویت به عنوان زیربنای عقیدتی انقلاب و دفاع مقدس ایران سروده است؛ او در این شعر به توصیف حضور پیوستهٔ امام موعود (عج) به عنوان نماد استعمارستیزی در تمام جبهه‌های علی ظلم و استکبار اشاره می‌کند؛ هراتی در این شعر از ایشان به عنوان نماینده و دستگیر تمام ملت‌های استعمارزده و مبارز علیه استبداد یاد می‌کند:

«او در جبهه است/ با بچه‌ها فشنگ خالی می‌کند/... و ما را در شعار/ جنگ جنگ تا پیروزی یاری می‌دهد/ ... او در تشییع جنازهٔ مالکم ایکس شرکت کرد/ و خطابهٔ اعتراض را/ در سایهٔ مقدس درخت بائوباب/ برای سیاهان ایراد کرد/ چندی پیش یک شاخ گل سرخ/ بر مزار خالد اسلامبولی کاشت/ وقتی بابی‌سندرز را خودکشی کردند/ او به دیدن مسیح رفت.../ در اردوگاه‌های فلسطین حضور دارد...» (هراتی، ۱۳۶۵: ۱۰۱).

۲-۲-۷- انتقاد از خودباختگی در مقابل فرهنگ استعماری غرب

یکی از روش‌های کاربردی و غیرمستقیم استعمار، در مبارزه با ملت‌های استقلال‌طلب، سعی در تضعیف باورمندی و تقید اشخاص و جوامع به فرهنگ و هویت «خود»ی و استقبال

از فرهنگ و تفکرات غربی است؛ در چنین حالتی وقتی که فرد، جامعه و یا حکومتی در اثر القائات منفی استعماری، نسبت به داشته‌های اصیل خود، حالت اکراه یافته و با دیدهٔ استحقار به «خود» بنگرد و در عوض در مقابل تظاهرات فرهنگ غیر، شیفتگی و اعجاب بنده‌وار بروز دهد، دچار خودباختگی فرهنگی شده است؛ شعر متعهد و استعمارستیز دفاع مقدس، اشخاص، ملت‌ها و دولت‌هایی را که دچار خودباختگی فرهنگی شده و غرب‌گرایی را سیاست و ایدئولوژی خود قرار داده‌اند، بی‌هیچ گونه اغماضی می‌نکوهد:

«این سران/ دشداشه‌هاشان را پرچم صلح کردند و فروختند/ شاید اگر نبود نفت می‌جنگیدند» (قزوه، ۱۳۸۸: ۵۶).

خطر خودباختگی فرهنگی، کم‌تر از شبیخون نظامی نیست و افراد یا نظام‌هایی که بدین عارضه تن می‌دهند، به‌اندازهٔ بیگانگان متجاوز در چشم استقلال‌طلبان استعمارگریز تهدیدآمیز جلوه می‌کنند:

«می‌ترسم روزی به نام تمدن/ به گردن بعضی زنگوله بیندازند/ می‌ترسم شلوارهای جین و چارلی کار دستمان بدهد/ و شکلات‌های انگلیسی دهانمان را ببندد» (قزوه، ۱۳۸۷: ۵۶).

۳- نتیجه‌گیری

این تحقیق، با این پیش‌انگاره، که جنگ ایران و عراق، دارای ماهیت استعماری است، اقدام به خوانشی نو از شعر دفاع مقدس بر اساس مطالعات پسااستعماری و با روش توصیفی-تحلیلی نمود؛ دست‌آوردهای حاصل از تحقیق، نشانگر این موضوع است که شاعران دفاع مقدس، عموما قائل به اصل استعماری بودن پدیدهٔ جنگ ایران و عراق هستند و این نظرگاه پدیدارشناختی و پساساختاری در موضوع جنگ، درگفتمان حاکم بر شعر دفاع مقدس قابل پی‌جویی است. پی‌آمد استیلای این بینش بر شعر دفاع مقدس، ظهور و بروز مؤلفه‌های اصلی ادبیات پسااستعماری در این شعر است؛ نگره‌هایی همچون تقابل خود/دیگری، تقابل‌های فرهنگی، تقلید (خودباختگی فرهنگی) به‌سان اصول و ارزش‌های دیالکتیکی در این شعر وجود دارد و جزو بنیان‌های اصلی سازهٔ فکری این نوع متون است؛ در همین راستا، شاعران دفاع مقدس، از مفاهیم و تصاویر انتقادی و استعمارستیز در شعر خود به فراوانی بهره‌مند گشته‌اند؛ در رأس این مفاهیم باید به تقابل فرهنگی غرب (نماد استعمارگرایی) و شرق (نماد تمام ملل استعماردیده) و رویارویی این دو اشاره کرد. مضمون پر تکرار دیگر در باور گفتمانی شعر دفاع مقدس، آگاه‌سازی ملت‌های شرق از سیاست‌های نهانی استعمار با بازنمود ابزارهای استعمار چون دانش، فرهنگ، نمادهای تمدن و قدرت استعماری است؛ در این شعر، باور به خود و حفظ استقلال با تکیه بر اصول هویت ملی و

مذهبی مستحکم‌ترین نیرو در مقابل تمام داشته‌های غرب معرفی شده است. این شعر تمام ملت‌های استعماردیده و ضداستعماری را در جبهه و مسیر واحد و دارای مقصد واحد (حفظ استقلال و هویت) معرفی می‌کند و افراد و حکومت‌هایی را که دچار خودباختگی فرهنگی شده‌اند به سختی می‌نکوهد.

منابع

۱- احمدی، عباس. (۱۳۸۸). **مجموعهٔ شعر چای چوپان**، تهران: سورهٔ مهر.

۲- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۷). **سه کتاب**، چاپ سیزدهم، تهران: زمستان.

۳- امین‌پور، قیصر. (۱۳۹۰). **آینه‌های ناگهان**، چاپ هجدهم، تهران: افق.

۴- اوستا، مهرداد. (۱۳۸۶). **آن صبح پرنیانی**، تهران: تکا.

۵- ایگلتون، تری. (۱۳۸۶). **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**، ترجمهٔ عباس مخبری، چاپ دوم، تهران: مرکز.

۶- برتنز، یوهانس ویلم. (۱۳۸۲). **نظریه ادبی**، ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران، آهنگ دیگر.

۷- برک، ژاک. (۱۳۹۰). **هویت جمعی در شناسایی مصادیق فرهنگ**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: مرکز.

۸- تیموری، عباس. (۱۳۹۵). **نگاهی اجمالی به دفاع مقدس**، تهران: ستاره‌ها.

۹- حسینی، سید حسن. (۱۳۸۷). **گنجشک و جبرئیل**، چاپ هشتم، تهران: افق.

۱۰- حمیدی، جعفر. (۱۳۷۳). **در مجموعهٔ مقالات سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی**، تهران: سمت.

۱۱- دالمایر، فرد. (۱۳۸۴). **راه‌های بی‌بدیل**: فراسوی شرق‌شناسی و غرب‌شناسی، ترجمهٔ فاطمه صادقی و نرگس تاجیک، تهران، نشر پرسش.

۱۲- درودیان، محمد. (۱۳۸۸). **سیری در جنگ ایران**، جلد ششم، چاپ هفدهم، تهران: مرکز اسناد و تحقیقات دفاع مقدس.

۱۳- رشیدیان، عبدالکریم. (۱۳۹۳). **فرهنگ پسامدرن**، تهران، نشر نی.

۱۴- رفیع‌پور، فرامرز. (۱۳۹۷). **تضاد غرب و شرق (ایران و کشورهای غربی)**، چاپ دوم، تهران: شرکت سهامی انتشارات.

۱۵- زرقانی، سید هادی. (۱۳۹۵). «رمزگشایی کدهای ژئوپلیتیک عراق در تهاجم به ایران»، **نشریهٔ پژوهش جغرافیای سیاسی**، سال اول، شمارهٔ ۴، صص ۶۷-۹۲.

۱۶- سعید، ادوارد. (۱۳۷۹). **فرهنگ و امپریالیسم**، ترجمهٔ اکبرافسری، چاپ چهارم،

تهران: انتشارات قومس، ۱۳۷۹.
۱۷- سعید، ادوارد. (۱۳۸۳). **شرق‌شناسی**، ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، چاپ چهارم، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
۱۸- شاهمیری، آزاده. (۱۳۸۹). **نظریه و نقد پسااستعماری**، تهران: نشر علم.
۱۹- شهریار، سید محمد حسین. (۱۳۸۷). **دیوان اشعار**، تهران: نگاه.
۲۰- صفارزاده، طاهره. (۱۳۶۶). **دیدار صبح**، شیراز: نوید شیراز.
۲۱- _____. (۱۳۷۸). **گزیدهٔ ادبیات معاصر**، تهران: نیستان.
۲۲- _____. (۱۳۸۶). **از جلوه‌های جهانی**، تهران: هنر بیداری.
۲۳- عطارزاده، صالح. (۱۳۸۶). **خورشیدهای بی‌غروب قبیلهٔ عشق**، تهران: صریر.
۲۴- قزوه، علی‌رضا. (۱۳۸۹). **عشق علیه‌السلام**، چاپ دوم، تهران: سورهٔ مهر.
۲۵- _____. (۱۳۸۸). **از نخلستان تا خیابان**، چاپ سیزدهم، تهران: سورهٔ مهر.
۲۶- _____. (۱۳۸۷). **سورهٔ انگور**، تهران: توسعهٔ کتاب ایران.
۲۷- _____. (۱۳۹۰). **صبح بنارس**، چاپ دوم، تهران: شهرستان ادب.
۲۸- کاکایی، عبدالجبار. (۱۳۸۸). **فرصت نایاب، چاپ دوم**، تهران: انجمن شاعران ایران.
۲۹- _____. (۱۳۸۰). **بررسی تطبیقی موضوعات پایداری در شعر ایران و جهان**، تهران: پالیزان.
۳۰- محبت، جواد. (۱۳۸۹) **از سال‌های دور و نزدیک**، چاپ سوم، تهران: تکا.
۳۱- معلم، علی. (۱۳۸۹). **شرحه شرحه است صدا در باد**، تهران: سورهٔ مهر.
۳۲- مک‌لین، ایان. (۱۳۸۱). **فرهنگ علوم سیاسی آکسفورد**، ترجمهٔ حمید احمدی، چاپ سوم، تهران، نشر میزان.
۳۳- هراتی، سلمان. (۱۳۶۵). **از آسمان سبز، چاپ دوم**، تهران: دفتر شعر جوان.
۳۴- _____. (۱۳۸۰). **مجموعه کامل شعرهای سلمان هراتی**، تهران: دفتر شعر جوان.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۱ (پیاپی ۲۵)، بهار ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۴۴-۲۷

بررسی نماد موجودات افسانه‌ای و اساطیری در دیوان شوکت بخارایی

دکتر محمد بهرامی‌اصل
مدرس زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سهند، تبریز، ایران

چکیده

نگرش نمادین و سمبلیک به حیوانات از بدو استقرار بشر بر روی کره‌ی خاکی مرسوم بوده و بشر همواره برای بیان مقاصد و مکنونات قلبی خود به نمادگرایی به عنوان وسیله‌ای قابل اعتنا و تاثیرگذار در زندگی روزمره تکیه کرده است. نماد در قلمرو ادب فارسی مخصوصا شعر از قدمتی هزار ساله برخوردار است و معادل واژه‌ی سمبل به کار برده شده است. یکی از شاخص‌ترین تجلیات نماد در شعر فارسی در وجود موجودات افسانه‌ای و اساطیری نمود پیدا کرده است که نگاهی سمبلیک و نشانه‌مدارانه به آنها را رقم زده است. تجلی این نماد در کلیات اشعار شوکت بخارایی به دلیل استفاده او از این نمادها برای بیان مکنونات رمزآلود قلبی و دقایق عرفانی از بسامد بالایی برخوردار است که تا به حال به آن پرداخت نشده است. در این مقاله شعر شوکت از جهت نمادپردازی مورد کندوکاو قرار گرفته و چگونگی بازتاب نماد در شعر وی بررسی شده است. نتایج حاصل نشان می‌دهد که شوکت به نمادهای اسطوره‌ای حیوانی چون اژدها، سیمرغ، هما و سمندر بیشتر از سایر نمادها توجه نشان داده است.

واژگان کلیدی: نماد، اسطوره، دقایق عرفانی، دیوان شوکت بخارایی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۱۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۱۱

Email: mohamadbahramiasl@yahoo.com

۱- مقدمه

نمادها بخش عظیمی از ادبیات وزین وگرانبهای ما را به خوداختصاص داده اند. نماد درلغت به معنی نماینده و ظاهرکننده آمده است ولی اصطلاح نماد معنی و مفهوم بسیارگسترده ای دارد تا جایی که می توان ازآن برای بیان غیرمستقیم موضوعی با اشاره به موضوعی دیگر استفاده کرد. «نماد معادل واژه ی سمبل گرفته شده است و آن عبارت است از هر علامت ، اشاره ، ترکیب و عبارتی که بر معنی ومفهوم ورای آنچه ظاهرش نشان می دهد دلالت می‌کند.» (شوالیه، ۱۳۸۸: ۱۸) یکی از برجسته‌ترین نمودهای نماد در شعر فارسی، در وجود موجودات افسانه‌ای است که نگرش سمبلیک به آنها را رقم زده است. کاربرد تخییلی و تمثیلی و سمبلیک حیوانات مذکور از روزگاران دیر و دور در ادبیات وزین فارسی جایگاه شایسته و بایسته ای داشته است. فردوسی، عطار، مولوی، خاقانی و... از جمله شعرای بزرگی هستند که بازتاب سمبلیک و نمادین حضور موجودات افسانه‌ای و اساطیری درآثارشان قابل ردیابی و بررسی بوده و زیبایی و رمزآلود بودن شعرشان را رقم زده است.

بررسی اجمالی سبک هندی و شعر متفاوت آن نیز نشان می‌دهد که تجلی حضور موجودات افسانه‌ای و اساطیری از جمله اژدها (اژدر) ، پری ، سمندر، عنقا (سیمرغ) ، ققنوس و هما در شعر این دوره ازبسامدبالایی برخودار است . بررسی وتورق دیوان شعرای بزرگ این سبک همچون صائب ، کلیم، بیدل، عرفی ، فیض دکنی، غالب دهلوی، نظیری، ناظم هروی و.... موید این ادعاست. دیوان شوکت بخارایی نیز که به گواهی تاریخ ادبیات نویسان بزرگ غیر ایرانی (هرمان اته ، ادواردبراون ، اتاکارکلیما ، ایرژی بچکا و...) از تاثیرگذارترین شاعران سبک هندی بوده است، از جلوه‌های سمبلیک و نمادین موجودات افسانه‌ای خالی نبوده و بسامد بالا و فراوانی حضور بعضی از این موجودات از جمله پری و سمندر و عنقا و هما، برای بیان دقایق عرفانی باعث شده که ما نیز به بررسی کلیات اشعار او پرداخته وکم و کیف این موضوع را در شعر او بنمایانیم.

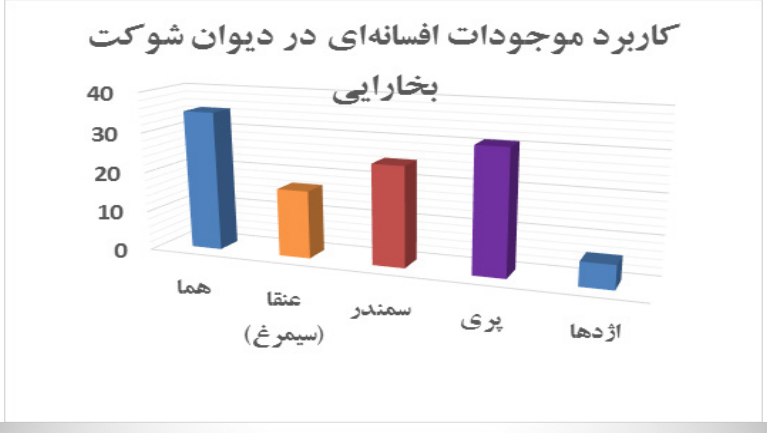
پیشینه‌ی تحقیق:

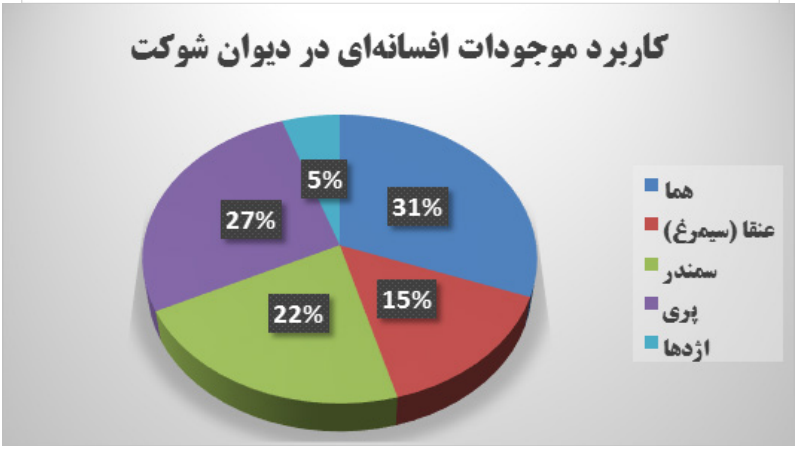
«هریک از ما در طول شب وروز چه آگاه و چه نا آگاه، در گفتار، در رفتار و در رویاهای خود از نمادها استفاده می‌کنیم ، نمادها خواسته‌های ما را به صورت ملموس در می‌آورند، در جریان یک ماجرا تهییج مان می‌کنند، به منش و رفتارمان شکل می‌دهند ....» (شوالیه ،۱۳۸۸ : ص ۱۸). درباره ی نماد موجودات افسانه‌ای و اساطیری برای بیان دقایق عرفانی شعر، مطالبی جسته گریخته در کتابها و مجلات ادبی و فرهنگ نامه‌ها نگاشته شده است و لیکن تا آنجایی که نگارنده به کندوکاو در این موضوع پرداخته است، تحقیقی که در بر گیرنده‌ی موضوع این مقاله و مخصوصا بازتاب نماد در شوکت بخارایی باشد، انجام نشده

است. در این مورد فقط اشاراتی چند به این موضوع در مقاله‌ی خانم دکتر پروین سلاجقه با عنوان چگونگی کارکرد نمادهای جانوران در اشعارصائب و بیدل دهلوی دردسترس است.

روش تحقیق:

جهت انجام دقیق و هرچه بهتراین تحقیق، ابتدا کلیات اشعار شوکت بخارایی با دقت نظر در خور توجهی مورد بررسی قرار گرفته و ۱۱۴ بیت از ابیات دیوان او که شامل نام و نشان و نمادی از موجودات افسانه‌ای و اساطیری بود انتخاب و رونویسی شد و متعاقب این امر طبقه‌بندی ابیات مذکور به ترتیب حروف الفبا صورت گرفت. نتیجه‌ی حاصله به نحو زیر جهت انجام کار ثبت گردید: ۱- اژدها (اژدر) (۶ بار) ، ۲- پری (۳۱ بار) ۳- سمندر (۲۵ بار) ۴- عنقا (سیمرغ) (۱۷ بار) ۵- هما (۳۵ بار) که در ادامه به بررسی تفصیلی آن‌ها پرداخته می‌شود.





۲- بحث و بررسی

اژدها (Dragon)

«اژدها، که در فارسی به صورت‌های اژدر و اژدرها و در عربی ثعبان به کار می‌رود، موجودی است اساطیری به شکل سوسماری عظیم با دو پر که از دهانش آتش می‌افکنده و از گنج‌های زیر زمین پاسداری می‌کرده است.» (معصومی، ۱۳۹۳، ج ۲، ۵۶۸) «درعالم نماد شناسی، اژدها نگهبان سخت گیرگنج های پنهان ، و نماد شروگرایش های شیطانی معرفی شده است . (همان : ۵۶۹) اژدها درچین ، پاسدارگنجینه های خاقان بود.» (همان : ۵۷۰) در دیوان شوکت بخارایی شش بار از این موجود افسانه‌ای یادشده است که پنج بار با عنوان اژدها و یک بار با اسم اژدر، ابیاتی آمده است. در ابیات زیر به نماد نگهبان گنج‌های پنهان بودن او اشاره شده است:

امید راحتم ز جهان چون بود که هست این گنج را کلید ز دندان اژدها (ص ۵۰۰)

شوکت در این بیت امید راحت داشتن درجهان را به گنج و دندان اژدها را به کلید آن تشبیه کرده و بدین وسیله آن را عبث شمرده و بر نگهبان گنج بودن اژدها صحّه گذاشته است.

گنج‌های نیستی را پاسبانی می‌کنم بیضه‌ی عنقا بود دندان اژدرهای من (ص ۵۳۵)

نایاب بودن بیضهٔ عنقا ودندان اژدر شمردن آن نوعی پاسبانی گنج های نیستی است که شوکت به اژدرهای خودنسبت داده است .

نماددیگری که اژدها به آن مشهوراست نماد شر و بد بودن است که یکی ازشاخصه‌های آن نماد دماهنج بودن است . چنان که دکتر منصور رستگار فسایی درکتاب اژدها دراساطیرایران چنین آورده است : یکی از مهم‌ترین خصوصیات اژدها، "دماهنجی" است ، اژدها از راه های دور همه چیز را می بلعد و درکام خودفرومی بردوگویی درذهن پردازندگان اساطیر، آسیب حضوری اژدها کافی نبوده است و می بایستی قدرتی برای وی تصورشود که بتواندازدور نیززیان بار و آسیب رساننده باشد. فردوسی راست دردماهنجی اژدها:

«بدوگفت کای بدتن بی‌بها ببین آن دماهنج نر اژدها»

(رستگارفسایی، ۱۳۷۹ :۱۱۰و۱۱۱)

دردیوان شوکت بخارایی هم باآوردن بیت زیر به نماد دماهنجی اژدها اشاره شده است .

شدم شوکت محیط عالم دل از تن خاکی از این ویرانه گنجی شد بکام اژدهای من

(شوکت بخاری ، ۱۳۸۲ : ۴۴۶)

شوکت به واسطهٔ ریاضت دادن به تن خاکی خود، محیط دل شده است که آن را گنجی می شماردکه اژدهای دماهنج تن او بکام خود کشیده وبه دست آورده است.

آتشکام و شعله ور بودن نیز نماددیگری است که اژدهابدان مشهوراست وتاییدی برنماد شربودن اوست .که دراین مورددرکتاب اژدها در اساطیر ایران آمده است: «یکی ازبارزترین صفاتی که برای اژدها ذکرشده است آن است که ازدهان آن آتش زبانه می زند، درعجایب المخلوقات ، درباره اژدهایی که در زمان اسفندیارپدیدآمد می خوانیم که: اسفندیار آن شب برسرآن کوه رفت، همه شب ازآن حدودآتش برمی خاست ودرهوامی رفت وناپدیدمی شد، مردم گفتند: این حیوان دم می زندو نفس وی آتش می گردد وابوالفتح رازی راست، درباره عصای موسی، چون به اژدها بدل شد: "ازدهنش آتش بیرون می آمد." و چشمهایش به مانندوچراغ می افروخت وازاوآتش بیرون می آمد.» (رستگارفسایی ،۱۳۷۹: ص ۱۱۵)

شوکت هم با آوردن بیت زیربه این نمادی که اژدها بدان متصف بوده است اشاره کرده است :

شعله‌ی گنجینه افروز گهرهای خودم　　روغن بادام می خواهم زچشم اژدها

(شوکت بخاری ، ۱۳۸۲ : ۴۸۸)

شوکت وجود خاکی خود را شعلهٔ گنجینه افروزگوهرهای معنوی جان وارستهٔ خود می‌پندارد وبرای اینکه این شعله پایدار بماند از چشم های اژدها که نماد شعله ور بودن است وچون چراغی فروزان ، ازروغن بادام ، شعله ور است، روغن بادام طلب می‌کند.

زهرآگینی نماددیگری است که اژدهارامظهرواقعی آن شمرده اند تا تاییدی بر نماد شر بودن او باشد. در این باره آورده اند: «مار اول فرشته بود در بهشت، ابلیس را در دهن گرفت و در بهشت برد، آفریدگار بر وی خشم گرفت و دست وپ ای وی باز ستد، رفتار وی بر شکم کرد، دهن وی که ابلیس درآن شد ، چشمه ی زهرکرد .گرچه عقیده فوق الذکردرباره ماراست، اما پردازندگان افسانه های اژدها ، اژدها را نیز موجودی زهرافشان و زهرآگین توصیف کرده‌اند که گویی با زهر زندگی می‌کند، بازهرخود زندگان را نابود می سازد وگیاه و سبزه راخشک میسازد و چون سام اژدهای کشف رود راکشت از زهراژدها سخن گفت :

زبانگش بلرزید روی زمین　　ززهرش زمین شدچودریای چین

(همان: ۱۲۱)

شوکت نیزبه نمادزهرآگین بودن تمام وجوداژدها با آوردن بیت زیربه گونه ای شاعرانه و ماهرانه اشاره کرده است: زهربیرون می دهدنم ازدم شمشیرمن دسته تیغم بودازاستخوان اژدها (همان: ۴۹۰) شوکت در این بیت آنچنان به نماد زهرآگین بودن اژدها اشاره کرده است که به زعم اوحتی به واسطه ی ساخته شدن دسته شمشیرازاستخوان اژدها نیز ازدم تیغ نم زهر بیرون می زند.

پری (Fairy)

«پریان دیوان مونث هستند که ضد زمین و گیاه و آتش و ستوران مخصوصا باران می باشند و خشکسالی می‌آورند. اینان از یاران اهریمنند .ظاهرا به شکل‌های متعدد در می‌آیند، مانند ستاره‌ی دنباله‌دار و پری سگ پیکر. در گذر به فرهنگ اسلامی پری معادل فرشته شده است ....آنها با جادوگری آفریدگان را تباه کنند و زدن و سوختن و شکست دادن جادو و پری وظیفه-ی آتش بلند سوداست» (قلی‌زاده ، ۱۳۸۸ : ۱۵۲)

پری (fairy) موجودی است موهوم، افسانه‌ای و زیبا ودلپذیر. چنان که از روایات کهن بر می‌آید پری وجودی است لطیف و بسیار زیبا که اصلش از آتش است و با چشم دیده نمی‌شود و با زیبایی فوق العاده اش آدمی را می‌فریبد روی هم رفته پریان در این روایات دارای منشی مبهم و ناروشن و سرشتی شرور و بدخواه هستند که گاهی به صورت زنانی جذاب و فریبنده ظاهر می‌شوند و مردان را می فریبند،ز یرا هر لحظه قادرند خود را به شکلی درآورند. مطابق روایات کهن، جمشید و ضحاک و سلیمان، دیوان و پریان و پرندگان را زیر فرمان خود داشتند. در قصه‌های عامیانه، اغلب قهرمان داستان با دختر شاه پریان ارتباط پیدا می‌کند و بالاخره با عبور از موانع دشوار و کشتن اژدها، پری محبوب خود را بدست می‌آورد. در ادبیات فارسی از جمله شاهنامه که خود بر فرهنگ کهن ایرانی استوار است، پری مظهر لطافت و کمال و زیبایی و مشبه به جمال تصورشده است وگاه سیمایی همچون فرشتگان یافته است: جداگشت از اوکودکی چون پری/ به چهره بسان بت آذری (شاهنامه :۱۰/۳)» (یاحقی،۱۳۹۴: ۲۴۴و۲۴۵)

«پری، صاحب جادو، نماد قدرت‌های خارق العاده‌ی روح و یا ظرفیت های طرارانه‌ی تخیّل است . پری می‌تواند تغییرشکل دهد و دریک آن بالاترین آرزوها را به ثمر برساند یا تغییردهد. شاید پری نشانه‌ی قدرت‌های انسان در ساختن ذهنیِ برنامه‌هایی است که نتوانسته عینا به تحقق برساند.... سلسله ی انساب پریان دراصل بهِ زمین مادرمی رسد. اماجریانی تاریخی بنابرسازوکاری خاص،آنها را از سطح زمین به عمق آن فروبرده، جایی که پریان، در روشنایی ماه، روح آبها و نباتات ظاهر می‌شوند. محل ظهور پریان به وضوح خاستگاه آنان را نشان می‌دهد، آنان اغلب روی کوهها، نزدیک گودال‌ها و سیلاب‌ها یا در اعماق جنگل‌ها، نزدیک غارها و لهجه‌ها ، درون دودکشها و یا درکناره‌ی رودهای خروشان یا کنارچشمه‌ها ظاهر می‌شوند....پری با ما فوق طبیعت در ارتباط است، زیرا زندگی‌اش دایمی است، نه غیردایم مثل زندگی ما انسان‌ها و یا هر مخلوق زنده‌ی دیگر در دنیا.
(شوالیه ، ۱۳۸۸ : ۲۲۲-۲۱۸)

پری رانمادزیبایی وفریبندگی ودلربایی شمرده اندوشوکت بخارایی نیز باتشبیه معشوق

خودبه پری به این موضوع اشاره کرده است:

رنگ رخم به بال پریزاد می پرد　　امشب که شوخی تو مرابی قرار داشت

(شوکت بخاری ، ۱۳۸۲ : ۲۰۰)

شوخی و زیبا رویی یار باعث شده است که شوکت بی قرار او شده و یار را درجلوه‌گری و زیبایی و فریبندگی به پری تشبیه کرده و پریدن رنگ رخش را که نشانهٔ بی‌قراری است، بر محمل بال پریزاد به تماشا بنشیند.

حسن می‌ریزد چو رنگ از خوابگاه ناز او　　بهر بالین پر ز مژگان پریزاد آورد

(همان : ۲۴۶)

پری نماد لطافت است و شوکت برای ساختن بالین یار زیبای خود که زیبایی چون رنگ از خوابگاه ناز او سرریز کرده است مژگان پری را به جای پرمناسب تشخیص داده است.

خورده‌ام بازی شوخی که پی صید دلم　　مردم چشم پری را گره دام کند

(همان : ۲۹۵)

شوکت خودش را صید یار شوخ و زیبایی می داند که برای صید دلش مردمک چشم خود را که چون مردمک چشم پری دلرباست گره دام قرار داده است و بدین وسیله یار خود را در زیبایی به پری تشبیه می‌کند.

پری نماد ظرافت و نازکی و سیالی و موهوم بودن نیزهست و شوکت درابیاتی از شعرخویش به این موضوع پرداخته است:

ز شوخی هاخیالش رابه خاطرنیست آرامی

پری ازشیشه ام چون رنگ بیرون می‌زند خود را

(همان : ۶۳)

به سبب زیبایی و ظرافت ، خیال یار در خاطر شوکت آرام نمی گیرد و این خیال مانند پری زیبایی است که بخاطر سیال و موهومی بودن چون رنگ از زندان شیشه خود را بیرون زده و جاری می‌شود .

محیط عشق دارددردل هرقطره ای حسنی　　پری جای هوادرشیشه باشد هرحبابش را

(همان : ۷۰)

شوکت محیط عشق را اقیانوسی میداند که در دل هرقطره اش حسنی نهفته است واین حسن را مدیون پری رویان خود است چرا که هرحباب این اقیانوس به جای هوا پری زیبا رویی را در آغوش گرفته اند .واینگونه شاعرانه به نمادین بودن زیبارویی پری اشاره می‌کند .

به نیم نشاه سبکروح گشته ایم ازمی　　بود به رنگ پریزادمی به شیشه ما

(همان : ۱۲۳)

شوکت در این بیت به نماد خیال انگیزی و مظهر لطافت بودن پری اشاره کرده و سبک‌روح گشتن خود از نشئهٔ ناشی از می را به خاطر لطافت و خیال‌انگیزی پری‌واری می‌داند که در می نهفته است.

صورت آن کمر شوخ چو نقاش کشد　　قلم موی ز مژگان پریزاد کند

(همان : ۲۹۴)

در این بیت هم شوکت برای شرح زیبایی دلبر خود دست به دامن لطافت و خیال‌انگیزی پری شده و کمر یار را آنچنان باریک تصور می‌کند که نقاش برای کشیدن آن بایستی قلم مویش را از مژگان پریزاد که نماد لطافت است انتخاب کند.

هست در شیشه ی هر برگ پریزاد دگر　　صحن گلزار بود رشک پریخانه ز تاک

(همان : ۳۸۶)

شوکت در این بیت شاعرانه و ساحرانه زیبایی صحن گلزار را با نماد سحرآمیز، خیال انگیز و رویایی بودن پری به شرح نشسته و هر برگ تاک گلزار را شیشه‌ای می‌داند که پری زیباروی خیال انگیزی (کنایه ازانگور) در درون آن اطراق کرده است و بدین طریق صحن گلزار به واسطهٔ وجود تاکهایش رشکِ پریخانه را برانگیخته است.

غبار راه آن گلگون قبا رنگ دگردارد　　به جای گرد برخیزد پری ازجلوه گاه او

(همان : ۴۵۵)

شوکت در این بیت هم بامقایسهٔ پری و گرد برخاسته از جلوه گاه یارکه در حال آمدن است به نماد لطیف بودن پری اشاره کرده است وبه نحوی از انحاء یار خود راتکریم کرده است.

پری نمادجادو و نماد قدرت‌های خارق العاده‌ی روح و یا ظرفیت‌های طرارانه‌ی تخیّل است. پری می‌تواند تغییر شکل دهد و در یک آن بالاترین آرزوها را به ثمر برساند یا تغییر شکل دهد. شوکت با لحاظ کردن موضوعات مورد اشاره و اینکه پری در شیشه کردن نماد سحر و جادوگری است ابیات زیر را به رشته نظم کشیده است:

ز شوخی‌ها خیالش را به خاطر نیست آرامی

پری از شیشه‌ام چون رنگ بیرون می‌زند خود را

(همان : ۶۳)

شوکت در این بیت اشاره‌ای کنایه‌وار به نماد سحر و جادو بودن پری با بیرون زدن او از شیشه کرده است و به نحوی به نماد خیال انگیز بودن و قدرت خارق العادهٔ پری نیز اشاره دارد.

خاک به بادرفته آن شوخ جلوه ایم گردد پری به شیشه هوا ازغبارما
(همان : ۱۱۹)

شوکت آنچنان خود را خاک به باد رفتهٔ معشوق زیبا رویش پنداشته است که اگر پری که خود نماد سحر وجادوست در طلسمات غبار او گرفتار شود ، حتی اگر درشیشه باشد به هوا تبدیل می‌شود.واو اینگونه به زیبایی به نماد سحر وجادو بودن پری اشاره می‌کند .

جداگردیدن از نازک خیالان آورد سودا پری زین شیشه گر بیرون رود دیوانه می گردد
(همان : ۲۲۷)

انقباض وجود پری بواسطهٔ درشیشه شدن بوسیلهٔ سحر وجادو ودوری از مخالطت کسانی که بهره ای از نازک خیالی نبرده اند بنحوی از انحاء سلامت وجود او (پری)را در ذهن شوکت رقم زده است بطوری که شوکت آن را دستمایه ای برای مصرع اول و این مضمون که جدایی از نازک خیالان جنون می‌آورد کرده است و با این مضمون شوکت نازک خیالان را مترادف عاقلان شمرده و به نوعی طرز خیال‌بندی را که خود از بزرگان این شیوه از سبک هندی است ستوده است:

اول پری گداخته ام شیشه کرده ام روزی که می بیاد نگاهت کشیده ام
(همان : ۳۹۴)

شوکت افشردن دانه‌های انگور و درست کردن می را که همراه با جوشش و گدازش بوده است به گداختن پری و در شیشه کردن او که نماد سحر و جادوست تشبیه کرده است تا به معشوق خود بگوید که می بیاد نگاهت خوردن به این آسانی و بی مقدمه نبوده است بلکه سحر و جادوها به کار بسته‌ام تا می بیاد نگاهت کشیده‌ام.

سمندر (Salamander)

«سمندر: حیوان دوزیستی شبیه به سوسماران که به باوریونانیان و رومیان باستان می‌تواند در آتش زندگی کند بی آن که بسوزد. سمندر با آتش همذات پنداری شده و مظهر زنده آتش به حساب آمده است .ازسوی دیگربه دلیل سرمای استثنایی اش به او قدرت خاموش کردن آتش را نسبت می دهند.» (شوالیه ، ۱۳۸۸: ج ۳ ، ۶۲۴)

«سمندر (سمندور ، سمندول) از کلمه یونانی ولاتینی سالاماندرا (salamandera) تیره ای از خزندگان و نام جانوری است از این تیره که به اعتقاد قدما درآتش پدید می‌آید و چون ازآتش برمی آید می میرد . سمندرپوستی تیره رنگ با لکه هایی زرد و تند دارد و در مکان های نمناک و تاریک داخل غارها زندگی می‌کند ،گاهی که از آتش بر می‌آید آن را می گیرند و از پوستش کلاه و دستمال و دستار درست می کنند.... و این حیوان تقریبا با همین صفت زندگی درآتش در ادبیات غربی شناخته شده است و درآثار الکساندر

پوپ و شکسپیرباهمین صفات نامبرداراست . کتابهای جانورشناسی و فرهنگ های عربی و فارسی او راجانوری می دانندکه ازآتش آسیب نمی بیند وتولدوزندگی اودرآتش است،گاهی اورامرغی دانسته اندکه دایم درآتش است و نمی سوزد . ارتباط این جانور باآتش و زندگانی درآن درادب فارسی مو جب خلق مضامین زیادی شده است .

من نمی گویم سمندرباش یاپروانه باش
چون به فکرسوختن افتاده ای مردانه باش
(مرتضی قلیخان ناظم الاطباء)

هرکجا نور است چون پروانه خود را باختن
هرکجا نار است خود را چون سمندر داشتن
(پروین : ۴۵)» (یاحقی ، ۱۳۹۴ : ص ۴۸۳)

«سمندر salamander: درافسانه ها ، سمندر نوعی مارمولک است که می تواند به میان آتش برود و با استفاده از دمای پایین بدنش حرارت آتش را خنثی کند، از این رو آنرا نماد فردی می‌دانند که قادر است گرمای زیاد را تحمل کند؛ همچنین سربازی که ازآتش گلوله نهراسد ؛ شعبده باز آتش خوار ؛ وسیله ایمن ضدحریق.

باورهای قومی واساطیری: درنشان های نجابت خانوادگی ، جانوری چهارپا درحال عبورازآتش به نشانه ی مصونیت دربرابرآتش، نزد معتقدین به علوم خفیه ، فردی که قادربه غلبه برمزاج آتش خویش است.درمسیحیت، سمبل ایمان غرورآمیز،ثبات ، غسل تعمید.» (جابز،: ۱۳۹۵،۴۸)

« سمندر: پیشینیان درباره ی این حیوان گفته اندکه درآتش پدید می آید وچون ازآتش بیرون بیفتدمی میرد. برخی شکل آنرا شبیه پرنده و برخی نظیر موش یا مار دانسته اند. عارفان صاحب حق الیقین راکه بی واسطه درآتش ذات الهی می افتند، سمندر خوانده اند.

اندرآتش کی رود بی واسطه جزسمندرکو رهیداز رابطه
(مثنوی دفترپنجم بیت ۲۲۹)» (تاجدینی ، ۱۳۸۸ : ۵۶۴)

شوکت نیز در باره ی سمندر که نماد زندگی در آتش است و دامن آتش را هرگز رها نمی‌کند وتشبیه آن به دود خاکسترنشین کوی معشوق بودن خودچنین آورده است:

دود خاکسترنشین بودم بخاک کوی تو کی سمندردامن آتش کندازکف رها
(شوکت بخاری، ۱۳۸۲ : ۴۹۶)

و یا با تشبیه عارفان به سمندر و سمندر طینت خواندن آنان که پشت گرمیشان به سوختن است، تار پیرهن سالکان واصل را که آتش قبایشان می‌خواند از رگ برق سوزان دانسته و چنین می‌سراید:

سمندر طینتان را پشت گرم از سوختن باشد
رگ برق است تارپیرهن آتش قبایان را
(همان : ۸۳)

شوکت با تصور این که سمندر پرنده‌ای است شاید ققنوس که درون آتش خود پر می‌زند و خود را به آتش می‌سپارد تا تولدی دیگر را تجربه کند می‌سراید:

غبارخاطر خاکستر کسی نشویم درون آتش خود پر زند سمندر ما
(همان : ۱۲۱)

شوکت با تشبیه سمندر به تذرو که نماد آتشخواری است و پرنده‌ی آتشخوار نامیده شده است و در حقیقت هر دو در ارتباط تنگاتنگ با آتش هستند بیت زیر را سروده است:

به خاک از سایه بالم سمندر نقش می‌بندد تذرو شعله‌ام کی آشیانم خار و خس باشد
(همان: ۲۷۱)

شوکت چون اهل ریاضت است و شراره‌های عشق از جانش شعله می‌کشد، بریدن از تعلقات دنیوی را که بر وجودش حاکم است این گونه به تعبیر می‌نشیند که آنچنان عشق در وجودم شعله می‌کشد که وقتی سایهٔ بالم بر خاک می‌افتد سمندر نقش می‌بندد و من تذرو آتشخواری (کنایه از تهذیب نفس) هستم که خار و خس (کنایه از تعلقات دنیوی) نمی‌تواند مسکن و ماوای من باشد چون همجواری آتش و خار وخس ممکن نیست.

سمندر را نماد عارفان صاحب حق‌الیقین که بی‌واسطه در آتش ذات الهی می‌افتند نیز شمرده‌اند و شاید شوکت با عنایت به همین موضوع است که سروده است:

شود گر صاحب معنی سمندر جای آن دارد که باشد شعله ادراک آتشگاه زر دشتش
(همان : ۳۵۶)

شوکت می‌گوید: اگر سمندر (نماد عارفان واصل) صاحب معنی شده و به ادراک باطنی دست یابد امر تعجب برانگیزی نیست چرا که شعلهٔ ادراک او از آتشگاه زردشت نشات می‌گیرد .

سیمرغ (عنقا)

«سیمرغ چنانکه از شاهنامه بر می‌آید مرغی است ایزدی که برکوه البرزآشیان دارد و زال را با بچگان خویش می‌پرورد. هنگامی هم که زال به آغوش خانواده بر می‌گردد ، پری از سیمرغ با خود می آورد تا هنگام درماندگی وی را به یاری طلبد ..... سیمرغ از هنگام قدرت یافتن زال و رستم تا روزگار ناپدید شدن آنان عامل بهروزی و کامروایی آن دو به شمارمی‌رود و از این رو، برخی نظر داده‌اند که این مرغ فرشته ی نگهبان یا "توتم" قوم سکا (خاندان رستم) محسوب شده است .... سیمرغ در بندهش نگهبان دروازه‌ی ماه و خورشید

پنداشته می‌شود. در اوستا جایگاه مهر نیز در میانه‌ی ماه و خورشید دانسته شده است. تصویری که شهاب‌الدین سهروردی از سیمرغ بدست داده است: "پرواز کند بی جنبش، و بپرّد بی‌پر، و نزدیک شود بی‌قطع اماکن، و همه‌ی نقش‌ها از اوست و او خود بی‌رنگ، همه بدو مشغول و او از همه فارغ ..."مبیّن این است که سیمرغ را چیزی درحدّ "جلوه‌ی حق" دانسته است. مولانا نیز او را نماینده‌ی "عالم بالا" و "مرغ خدا" و مظهرعالیترین پروازهای روح و "انسان کامل" شناخته است که به دلیل ناپیدابودن آن، مثال "تجرد" و "آیینه‌ی کمال" نیزتواند بود. مرشد مولوی ، شمس تبریزی...نیز او را نقطه‌ی کمالی یافته است که دیگر مرغان به سوی او می روند و به دیدارقاف"خرسند می شوند. پهنه‌ی شعر فارسی نیز سرشار است از خیال‌های نازکی که پیرامون سیمرغ (عنقا) درذهن شاعران جوشیده است ... لغت فرس سیرنگ را نام دیگر سیمرغ دانسته و این بیت فرّخی را شاهد آورده است:

همه عالم ز فتوح تو نگارین گشته است

همچو آگنده به صد رنگ نگارین سیرنگ

برخی سیمرغ و سیرنگ را در هم آمیخته و آن را "خردپوینده" تعبیرکرده اند.....سیمرغ و سیرنگ افسانه‌ی مرغی است که زاییده‌ی پندار فرزانگان ایرانی است.» (یاحقی،۱۳۹۴: ۵۰۳ -۵۰۸)

«در ادبیات عرفانی فارسی، سیمرغ نمادی پر معناست. سیمرغ نامی است که به دسته‌ای از پرندگان افسانه‌ای داده شده، ..... اما در ادبیات فارسی آشیانه‌ی سیمرغ برکوه افسانه‌ای قاف است که پریان و دیوان برآن ماوی دارند. سعدی در نیایش خداوند گوید:

چنان پهن خوان کرم گسترد که سیمرغ در قاف روزی خورد

سیمرغ به زبان آدمی سخن می گوید و مامور پیام آوری و حفظ اسرار است .... معروف است که پر سیمرغ زخم‌ها را شفا می دهد و سیمرغ خود به عنوان یک حکیم شفابخش معرفی شده است ..... در دوره‌ی اسلامی، سیمرغ نه فقط مرشد عرفانی و مظهر ذات حق بود، بلکه نماد نفس پنهان نیز بود. بر این مبناست که فرید الدین عطاردرمنطق الطیر ازاین پرنده ی افسانه‌ای به عنوان نماد جستجوی نفس سخن می گوید. درکلمه ی سیمرغ بازی با کلمه ی سی مرغ شده و سی نفر که به جستجوی حقیقت هستند. سیمرغ را جستجو می‌کنند و سرانجام در می‌یابند خود سی مرغ بوده اند.» (شوالیه ، ۱۳۸۸: ۷۱۱ – ۷۱۰)

«سیمرغ پرنده‌ای افسانه‌ای است که درادب عرفانی بسیار به کار رفته است و اگرچه معانی مختلفی از آن ارائه کرده‌اند، اما عمدتا نماد انسان کامل است. شادروان همایی درباره سیمرغ و کوه قاف می‌نویسد: سیمرغ وکوه قاف از کنایات معروف عرفانی است به معنی مردان کامل و ابدال حق که از نظرها پنهانند و دست یافتن به ایشان دشوار است، و گاهی سیمرغ راکنایه

کنند ازذات حق و تجلی ذات لذات و مرتبه ی کنز مخفی ، وکوه قاف کنایت ازجبل انیّت که تا مندک نشود جلوه ی حق برسالک عارف میسر نیست . فَلمّا تجّلی رَبّه للجَبَلِ جَعَلَهُ دکا.» (تاجدینی ، ۱۳۸۸ : ص ....)

سیمرغ یا عنقا نماد موجودی دست نیافتنی و گمنام و دور از دسترس شمرده شده است که شوکت با توجه به این مقوله‌ها ابیات زیر را رقم زده است:

به پرواز ندامت ها گرفتم اوج گمنامی صدای بال عنقا از کف افسوس می‌آید

(شوکت بخاری،۱۳۸۲: ۳۳۰)

من هنگامی چون عنقا (که نماد نادر بودن وگمنامی است) به اوج گمنامی رسیدم که با بال ندامت از کرده‌های خویش پرواز را دل بستم و اگر خوب گوش کنید خواهید دید که صدای بر هم خوردن کف افسوس من در حقیقت همان صدای بال عنقاست.

آن قدر آن سویم از عنقا که عنقا از جهان اوج گمنامی گرفت از بس دل آواره‌ام

(همان:۳۹۴)

از بس دل آوارهٔ من به اوج گمنامی رسید به همان اندازه که عنقا از جهان دور است من هم از عنقا دور هستم یعنی من از عنقا نیز گمنام‌ترم.

عنقا قاف نشین است وکوه قاف جایی که مرغ خیال راهم بدوراهی نیست چه رسد به موجودات ، و آشیانه داشتن سیمرغ یا عنقا در کوه قاف او را به نماد عزلت گزینی تبدیل کرده است که شوکت با توجه به این موضوع بیت زیر را آورده است:

طینت ما را خمیر از خون عنقا کرده‌اند آشیان خود به کوه قاف می‌خواهیم ما

(همان : ۱۲۷)

عنقا یا سیمرغ، همانگونه که گفته شد نماد باقی در فانی بودن است و شوکت را در این باب ابیاتی است که بیتی را جهت پرهیز از اطالهٔ کلام می آوریم:

پا به دامن در حریم نیستی پیچیده‌ام گر فشانم دست،گرد از بال عنقا می‌رود

(همان : ۳۱۱)

بقای خود را در فنای فی الله یافته‌ام و طومار هستیم را در حریم نیستی پیچیده‌ام پس تصور نکن که من نیستم چرا که اگر اظهار وجود و دست افشانی کنم گرد وجود من بر بال عنقا به پرواز در می‌آید.

هما (Homa)

پرنده‌ی اسطوره‌ای معروف در ادبیات فارسی که رمزپردازی‌های آن با مفاهیم دولت و اقبال مرتبط می‌شود.

هما در بلندی‌های آسمان در طیران است و فضایل و نیکویی‌های خود را به کسانی که

با بال‌های خود پوشانده عطا می‌کند. سعدی گاه هما را مقابل بوم که نماد نکبت و بدبختی است قرار می‌دهد:

کس نیاید به زیر سایه‌ی بوم ور همای از جهان شود معدوم

هما به خاطربزرگواری ، شرف وقناعتش ، دقیقا نقطه ی مقابل کلاغ قرارمی گیرد که نمادحرص و ولع است. درفرهنگ مردمی است که هماازته مانده ی استخوان تغذیه می‌کند تاحیوانات رابه مضیقه دچارنکند :

همای برسرمرغان از آن شرف دارد که استخوان خوردوجانور نیازارد

(سعدی)

«یک استاد معنوی با هما قیاس می‌شود و این به خاطر عزت و شرف روحی و برکتی است که می‌آورد. بدین ترتیب تمامی آنچه که ارتباط با نیرویی سعید و متبرک دارد مختص این پرنده است.» (شوالیه ،۱۳۸۸:ج۵ ۵۸۹-۵۸۸)

«مرغی افسانه‌ای همانند سیمرغ است که فرخنده فال و پیک سعادت پنداشته می‌شده و به همین دلیل به "مرغ سعادت" نیز معروف است. قدما معتقد بودند که مرغی است استخوان‌خوار که جانوری نیازارد و هر گاه بر سر کسی بنشیند او را پادشاه کنند. پس ازروزگاری دراز این هما ناپدید شد.... در ادبیات فارسی، به طورعام هما را مظهر فرّ و شکوه و سعادت می‌دانند و به فال نیک می‌گیرند:

تو فرّ همایی و زیبای گاه تو تاج کیائی و پشت سپاه (شاهنامه:۸۵/۳).»

(یاحقی، ۱۳۹۴: ۸۸۹ – ۸۸۸)

«هما: هما به گفته اهل لغت مرغی است استخوان خوار و سایه او برسرهرکس افتد به دولت و اقبال رسد . شادروان دکتر معین درذیل کلمه هما آورده است : هما (همای) در لغت به معنی فرخنده است وآن پرنده ای است ازراسته شکاریان روزانه ، دارای جثه ای نسبتا درشت .هما با آن که درطبقه بندی جزوپرندگان شکاری است، غذای آن فقط استخوان است. هما استخوان ها را ازروی زمین می رباید و از بالا برروی صخره ها رها می کند و پس ازقطعه قطعه شدن می خورد.اورا عقاب استخوان خوار هم گویند. قدماآن راموجب سعادت می پنداشتند و می گفتندکه اگرسایه اوبرسرکسی افتداوراخوشبخت کند. درادب فارسی همارامظهرفرّوشکوه دانسته‌اند.

مولوی اهل تاویل یا راسخان درعلم راهمای می نامد و در مقابل مفسران خودرای راکه نابجا تفسیر می کنند مگس می‌خواند:

گر مگس تاویل گرداند به رای آن مگس را بخت گرداند همای

(مثنوی، دفتر اول بیت ۱۰۸۹)

در جای دیگر مولانا هما را رمز بی‌خودی و مقام فنا دانسته است.

چون همای بی‌خودی پرواز کرد　　آن سخن را بایزید آغاز کرد

(مثنوی دفتر چهارم بیت ۲۱۲۳)

هما را نماد سعادت و دولت و اقبال شمرده اند و شوکت در این مورد ابیات زیادی سروده است که دو مورد را می‌آوریم:

ای ز رایت محفل اهل سعادت را ضیا　　تار شمع بزم اقبالت ز مژگان هما

(شوکت بخاری،۱۳۸۲: ص۴۹۳)

شوکت رای ممدوح خویش را در قصیده‌ای که در مدح راقم مشهدی سروده است نوربخش محفل اهل سعادت دانسته است چرا که تار شمع بزم اقبال ممدوح خویش را از مژگان هما که نماد سعادت است پنداشته است و بدینگونه به نماد سعادت و دولت و اقبال بودن هما اشاره کرده است:

بود موج سعادت سطر مکتوب حصیر من　　کتاب طالع من مسطر از بال هما دارد

(همان : ۲۳۱)

شوکت فقر خویش را سعادتی می‌داند که در سایهٔ ریاضت نصیبش شده است، چرا که می‌انگارد سطر مکتوب حصیر (کتاب) زندگی او با موج سعادت رقم خورده است و مسطرکتاب طالعش از بال هما که نماد سعادت و نیکبختی است می‌باشد و به نوعی الفقر فخری را که رسول گرامی فرموده است تداعی کرده است.

هما را نماد شرف و قناعت نیز شمرده اند و در فرهنگ مردمی روایت کرده‌اندکه هما از ته مانده‌ی استخوان حیوانات تغذیه می‌کند تا دیگر حیوانات را به مضیقه دچار نکند. نماد استخوان‌خواری که هما را به آن متصف کرده اند در ابیاتی چند از شعر شوکت تجلی یافته است که در اینجا به بیتی اکتفا می‌کنیم :

تنم را بس که ضعف تیره بختی ناتوان دارد　　کند چشم هما مژگان تصور استخوانم را

(همان:ص۷۸)

شوکت ضعف تیره بختی را عامل ناتوانی جسم نحیف خویش شمرده است و بنابر این می‌پندارد که چشم هما که نماد استخوان‌خواری است درحال پرواز بر بالای سر او، استخوان های بدنش را (از بس ضعیف و نحیف است) مژگان تصور خواهد کرد.

هما را نماد تقابل و تضاد با جغد نیز شمرده اند جغد را نماد شومی و هما را نماد خوش یمنی و سعادت دانسته اند و در این مورد بسیاری از شاعران داد سخن داده اند. شوکت نیز در بیتی به این موضوع اشاره کرده وآورده است:

جغد بی پر بودم این دیر خراب آباد را از دو دست تربیت دادی مرا بال هما
(همان : ۴۹۷)

شوکت خود را جغد بی پری می داند که به عنوان نماد شومی در دیر خراب آباد رها شده است تا بدین وسیله ممدوح خویش را که او را تربیت کرده و بال‌های حمایت خویش را (که چون بالهای هما که نماد سعادت است .) بر سر او گسترده مدح کند.

شمارهٔ صفحه ابیات دیگر مرتبط با نماد موجودات اساطیری که جهت جلوگیری از اطالهٔ کلام مورد استفاده قرار نگرفتند که طی این جدول آورده می‌شود.

شماره صفحه	ابیات دیگر مرتبط با نماد موجودات اساطیری که جهت جلوگیری از اطالهٔ کلام مورد استفاده قرار نگرفتند که طی این جدول آورده می‌شود.	
پری		
۳۳۴	پری از آشیان دیده ی من می پرید امشب	سحرگاه آن پری خسار را دیدم که می‌آید
۴۵۶	پری رویی که بیهوشی است راه جستجوی او	پرد مرغ دلم ازخود به بال آرزوی او
۵۱۲	دل چون توان ربود ز دستت که چشم تو	دام نگه نهاد و پری را شکارکرد
سمندر		
۱۸۲	شعله آشام خماری دارم	که می از خون سمندر زده است
۱۹۰	عندلیبم ازبرم خون سمندرمی چکد	سیرباغ وگشت آتشخانه درچشمم یکی است
۳۵۹	زگرمی چون تذروشعله صیدکس نمی گردد	کنید از حلقه چشم سمندر حلقه دامش
۴۵۷	چون حریف چشم گیرایت شود مشت پرم	خون گرم صد سمندر می خورد شهباز تو
۵۳۴	مزرع من آب ازخون سمندرمی خورد	شعله می روید به جای لاله ازصحرای من
عنقا (سیمرغ)		
۴۰۹	دراین صحرا شکاری غیرگمنامی نمی بینم	بود هم آشیان شهپرعنقاپرتیرم
۵۱۱	مرغ روح عدوت چون عنقا	زآشیان وجود بیرون باد
۵۲۶	مقیم کشور گمنامیم چنان که کنم	زگرد شهپر عنقا سرای خود تعمیر
۵۳۷	نیستم اما فنایم را وجود دیگر است	جبرئیل آید برون از بیضه عنقای من
۵۴۰	خارخارکشور فقرم بیابانمرگ کرد	شد سواد شهر عزلت سایه عنقای من
هما		
۲۴۸	به ازخود عاشقان رانیست مکتوبی پس ازمردن	کبوتراستخوان من زمنقارهما گیرد

۲۶۷	بوددرآستین فیض سعادت ترک دولت را	چوبرداری زعالم دست خودبال هماباشد
۳۴۱	بعد از فنا به کام هما استخوان من	باشد به یاد لعل تو چون نیشکر لذیذ

۳- نتیجه‌گیری

همان طور که نوشته آمد، شاهدهای شعری زیادی از کلیات اشعار شوکت بخارایی ارائه شدکه دلالت بر وجود نمادهای موجودات افسانه‌ای و اساطیری در دیوان شوکت داشته و نشان می‌دهد که تجلی این نماد در کلیات اشعار شوکت بخارایی از بسامد بالایی برخوردار است، آنچنان که بنظر می رسد این فراوانی و بسامد بالا معنی‌دار و عمدی بوده و با عنایت به اینکه ۱۱۴ بیت درخصوص موجودات افسانه‌ای و اساطیری در شعر شوکت آمده است، احتمال عمدی بودن این ویژگی و خصیصه حتی به عنوان ویژگی خاص تقویت می‌شود و خاطرنشان می‌سازد که رویکرد شاعر به بیان کلام خویش با استفاده از زبان نمادها برای بیان دقایق عرفانی شعر خود، رویکردی کاملا عمدی بوده و شاعر کوشیده است بخش مهمی از مکنونات قلبی و معانی مستتر در مافی‌الضمیر خود را که در کسوت شعر عرفانی تجلی یافته است با استفاده از این مشخصه‌ی قابل اعتنا عمق بخشیده و بهره‌مندی از صورخیال، باریک‌بینی، نازک‌خیالی و تشخّص بخشیدن به اشیا و جانوران را سرلوحه‌ی سرودن خویش قرار دهدف کما اینکه در شعر شاعران بزرگی چون عطار، مولوی، سنایی، خاقانی، نظامی و....این مشخصه جاری و ساری بوده و نیز این ویژگی از دستمایه‌های شعرای بزرگ سبک هندی چون صائب، بیدل، کلیم، عرفی، فیض، نظیری و .... در سرودن شعر ماندگار است.

منابع

۱- جدینی، علی. (۱۳۸۸) **فرهنگ نمادها و نشانه ها در اندیشه مولانا**، چاپ دوم، تهران: انتشارات سروش.

۲- جابز، گرترود. (۱۳۹۵). **فرهنگ سمبل ها**، اساطیر و فولکلور، ترجمه‌ی محمدرضا بقاپور، چاپ اول، تهران: نشر اختران.

۳- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۹). **اژدها در اساطیر ایران**، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

۴- سلاجقه، پروین. (۱۳۹۰). «جستاری در چگونگی کارکرد نمادهای جانوران در اشعار صائب تبریزی و بیدل دهلوی،» **فصلنامه‌ی علمی پژوهشی پژوهش زبان وادبیات فارسی**، شماره ۲۲.

۵- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). **دیوان شوکت بخاری** ، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس.

۶- شوالیه، ژان و گربران، آلن.(۱۳۸۷). **فرهنگ نمادها**، ترجمه‌ی سودابه‌ی فضائلی، ۵ جلد، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.

۷- قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۸۸) **فرهنگ اساطیر ایرانی (برپایه متون پهلوی)**، چاپ دوم ، تهران: شرکت مطالعات و نشر کتاب پارسه.

۸- معصومی، غلامرضا. (۱۳۸۸). **دایره‌المعارف اساطیر و آیین‌های باستانی جهان**، سه جلدی، چاپ اول، تهران: انتشارات سوره ی مهر.

۹- یاحقی محمد جعفر. (۱۳۹۲). **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره ها در ادبیات فارسی**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۱ (پیاپی ۲۵)، بهار ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۶۲-۴۵

الگوی پیر در مکاشفات روحانی کتاب «کشف الأسرار فی مکاشفات الأنوار» روزبهان بقلی شیرازی

اعظم توللی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرفانی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران
دکتر محمدعلی آتش‌سودا (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران
دکتر سمیرا رستمی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران

چکیده

مقاله‌ی حاضر به بررسی چگونگی ظهور پیر و اشکال مختلف آن در کتاب کشف‌الأسرار و مکاشفات‌الأنوار نوشته‌ی روزبهان بقلی شیرازی عارف قرن ششم ه.ق اختصاص دارد. داستان‌های این کتاب در قالبی تمثیلی و با استفاده از عناصر اسطوره‌ای و روایات متون مقدس در ضمیر ناخودآگاه نویسنده پرورده شده و نهایتا در فضایی رمزآمیز برای بیان آموزه‌های عرفانی وی به‌کار رفته است. پیر یا راهنما یکی از شخصیت‌های بارز رمزی این کتاب است که روزبهان آن را به اشکالی چون ظهور پیامبران و مرشدان و یا در هیأت موجودی که سالک را در مسیر سفر، ارشاد و هدایت می‌کند و او را به سرمنزل مقصود رهنمون می‌سازد، آفریده است. بنابر قرائن درون‌متنی این توصیفات همگی به منظور ایجاد فضایی تشرّف‌آمیز برای رودررویی «منِ» عارف یا سالک با خویشتن خود و اتّصال او با حقّ به کار رفته است.

واژگان کلیدی: کشف‌الأسرار و مکاشفات‌الأنوار، رمز، پیر، اسطوره، متون مقدس، ضمیر ناخودآگاه جمعی

Email: yalda.tavallali@gmail.com
atshsowda@gmail.com
srostami152@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۵/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۲۱

۱- مقدمه

کتاب کشف‌الأسرار و مکاشفات‌الأنوار روزبهان بقلی شیرازی عارف قرن ششم کتابی است تمثیلی که نویسنده بسیاری از مفاهیم عرفانی را در قالب مکاشفات و مشاهدات خود با زبانی رمزی بیان کرده است. «استعاره‌ی کشف و التباس، در کلیه‌ی آثار روزبهان و بهخصوص در کشف‌الأسرار، موضوعات ثابتی هستند که به طور متوالی تکرار می‌شوند. کشف، نوعی ادراک فراتجربی (استعلایی) از ماهیّت الهی است، این واژه (کشف یا مکاشفه) هنوز معنای جدا کردن یا بریدن ستر یا حجاب را در ذهن متداعی می‌کند. به همین ترتیب، التباس با نوعی آیین عبادی - مذهبی و آداب ویژه‌ی درباری تداعی معانی می‌کند که در یک معنا به تشریفات اعطای مناصب حکومتی در بارگاه خلیفه اشاره دارد و در مضمونی مشابه، به مراسم خرقه‌پوشی صوفیان در حین تشرّف به فقر که در حضور پیر طریقت انجام می‌یابد، دلالت می‌کند.

به علاوه به عقیده‌ی روزبهان، این اشارات ضمنی اجتماعی، تمثیل‌های دینی از ارتباط متقابل الهی - بشری، بر مبنای روابط میان جوهر و عرض یا علت و معلولی هستند. معرفت نسبت به حقّ تعالی، منوط به طی مراحلی از مکاشفه است که حجاب‌های ماهیّت خلقی یا اوصاف بشری، به طور پی‌درپی کنار زده می‌شود تا این‌که بر مبنای اصول نظری عرفان اسلامی، سرانجام به مقام کشف تام، از ذات احدیّت نایل شود.» (ارنست ۱۳۸۷، ۱۱۹ و ۱۱۸)

شیوه‌ی بیانی روزبهان برای بیان این مکاشفات که بیشتر به ذکر صفات جمالیه و جلالیه خداوند و مفاهیم عرفان نظری به شکل داستان و تمثیل توجه داشته است به زبان رمزی است. روزبهان برای بیان این شیوه بیانی (زبان رمزی) به نمادهای جهانی، ایران باستان و داستان‌های دینی توجه داشته است که این مسأله از یک‌سو نشانه‌ی توجه و تسلّط کامل روزبهان به این نمادها و از سوی دیگر نشانه‌ی اهمیت آن‌ها در تجزیه و تحلیل و تفسیر داستان‌ها خواهد داشت. علاوه بر مطالب گفته شده توجه نویسنده به نقش ضمیر ناخودآگاه در تعلیم آموزه‌های عرفانی، عاملی است که نمادهای این اثر را به‌سوی رمزی بودن سوق داده است و به‌نظر می‌رسد که روزبهان نمادهای مختلف را با هدفی خاص برای بیان مفهومی که از قبل در ذهن به آن اندیشیده برای بیان صفاتی از صفات خداوند و یا خلق فضایی در توصیف مقام انسان کامل و یا بیان تجربیات عرفانی خود در جهت مواجهه‌ی انسان با بخش ناخودآگاه ذهن مورد استفاده قرار داده است.

در کشف‌الأسرار کنکاش ذهن برای ارتباط کلمات نمادین با فضای داستان توجیهی است بر این‌که او به این هدف دست یافته است؛ چراکه ویژگی رمز آن است که ذهن را

از سوی خودآگاه به سوی ناخودآگاه سوق خواهد داد. یکی از این مفاهیم رمزی که در قالب مکاشفات و مشاهدات روزبهان چون سفرنامه‌های روحانی به آن بسیار توجه شده است ظهور پیر به اشکال مختلف بر سالک یا عارف است که در قسمت بحث و بررسی به آن پرداخته خواهد شد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- تعریف رمز و اهمیت آن نزد صوفیه

«رمز در یک مفهوم وسیع بارها به عنوان معتدلی برای هر نوع علامت به کار رفته است. آن‌چه امکان چنین مفهوم وسیعی را برای این کلمه فراهم آورده است خصیصه‌ی مشترک «نمایش» در مصداق‌های گوناگون این مفهوم است. هر علامتی اعم از حرف، عدد، شکل، علامت اختصاری، کلمه، قول و حتّی حرکت چه به صورت اشاره با چشم و لب و دست و چه به صورت رقص‌ها و مراسم مذهبی، خواه در جوامع ابتدایی و خواه در جوامع متمدن که ناظر به مفهومی ویژه در ورای ظاهر نمایشی خود باشد، یک رمز محسوب می‌گردد؛ چراکه اگرچه در نظر اول این جلوه‌های گوناگون فرهنگ انسانی از یکدیگر متفاوت و بی‌تناسب‌اند؛ اما این اختلاف‌ها مانع عضویت آن‌ها در یک حوزه‌ی کلی و یک صفت مشترک نمی‌گردد.» (پورنامداریان ۱۳۹۶، ۹)

«مهم‌ترین اختلاف رمز و نشانه آن است که نشانه در مقام «دال» تنها یک «مدلول» معین دارد که مثل نشانه‌های زبانی که پیرس به پیروی از سوسور آن‌ها را سمبل خوانده است مبتنی بر قرارداد است در حالی‌که رمز یک معنی معین که بر اساس تصمیم و قرارداد ما بدان بخشیده شده باشد، ندارد. به همین سبب مدلول رمز در محدوده‌ی یک شیء یا مفهوم معین محصور نمی‌گردد. رمز چیزی است از جهان شناخته شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس که به چیزی از جهان ناشناخته و غیر محسوس، یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره کند به شرط آن‌که این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلّم آن تلقی نگردد؛ بنابراین به اختصار بیشتر می‌توان رمز را نشانه‌ایی پیدا از واقعیتی ناپیدا شمرد.» (همان، ۲۳ و ۲۲)

یکی از شیوه‌های متداول در میان نویسندگان آثار تمثیلیِ عرفانی استفاده از زبان رمزی است. عوامل مختلفی از جمله مخفی نگه داشتن اسرارِ غیب از نامحرمان آن و دیگری حفظ جان و به عبارتی نوعی تقیّه باعث شده است که از این شیوه‌ی بیانی استفاده شود. (ر. ک.لاهیجی ۱۳۷۱، ۳۴-۳۱) «اما عامل مهم‌تر از عوامل گفته شده ناشی از یک امر ناگزیر درونی بوده است. درک این محبوبیت، چندان دشوار نیست؛ زیرا در میان

گروه‌های فکری جوامع مختلف، عرفا بیش از بقیه به معرفت انسان و کشف جنبه‌های رازآمیز هستی او توجه کرده‌اند. می‌توان ادعا کرد که معرفت انسان، محور اصلی تمامی متون عرفانی است و اگر تأکید عرفا را بر دو وجهی بودن شخصیت انسان در نظر بگیریم، متوجه می‌شویم که ساخت رمز به دلیل دوسویگی آن، بیش از بقیه‌ی پدیده‌ها به ساخت شخصیت انسان شبیه است.

به سخن دیگر، همان‌گونه که انسان وجهی ملموس (تن، خودآگاه) و وجهی غیر ملموس (روح، ناخودآگاه) دارد که در عین جدایی، پیوسته‌اند رمز نیز دو وجه ملموس و غیر ملموس دارد که بهتر از هر پدیده‌ی زبانی دیگر، هویّت انسانی را نمایندگی می‌کند. در واقع آن‌چه عرفا را به استفاده از زبان رمز سوق می‌دهد، نوعی احساس خویشاوندی با رمز است. وجه پنهان یا مبهم رمز که تأویل‌پذیر است، نماینده‌ی روان ناخودآگاه اوست؛ یعنی جایی‌که در آن تجربیاتی غیر معمول برای عارف رخ می‌دهد و این تجربیات غیر معمول با زبان منطقی روزمره، قابل بیان نیست.» (آتش سودا ۱۳۹۱، ۶) از این‌رو همه‌ی این عوامل باعث شده است که نویسنده از شیوه‌ی رمزی برای بیان تجربیات عرفانی خود استفاده کند.

۲-۲- پیر در داستان‌های تمثیلی عرفانی کتاب کشف‌الأسرار و مکاشفات‌الأنوار

یکی از مفاهیمی که در کشف‌الأسرار به مانند تمام سفرنامه‌ها و آثار تمثیلی عرفانی به آن توجه شده است بحث پیر یا راهنما و نقش آن در هدایت سالک یا عارف در طی سفر است. در داستان‌های تمثیلی عرفانی «پیر از کارکردهای قراردادی و تکرار شونده در روایت‌های تمثیل رؤیاست و ورود کارکرد راهنما به روایت، معمولاً از آغاز سفرِ رؤیاگون و برخورد قهرمان با ضد قهرمانان است؛ اما نوع، جنس، شمار و چگونگی حضور او در داستان با توجه به دیگر هم‌نشینانش در محور روایت متغیر است.» (پیامنی ۱۳۹۳، ۶۷)؛ برای مثال در «سیرالعباد الی‌المعاد» پیر نورانی با مسافر گم کرده راه به گفتگو می‌نشیند و او را در این راه یاری می‌رساند:

روزی آخر به راه تاریکی — دیدم اندر میان تاریکی
پیرمردی لطیف و نورانی — همچو در کافری مسلمانی
(سنایی ۱۳۷۸، ۲۷)

هم‌چنین سهروردی در رساله‌ی بستان‌القلوب یا روضه‌القلوب درباره‌ی پیر چنین گفته است: «هم‌چنان‌که شیخی باید تا خرقه پوشاند؛ پیری باید که ذکر تلقین کند و بی پیر

به جایی نرسند و نیز ذکر کردن را جای خالی باید دور از زحمت مردم و چون پیر، مرید را بیند و داند که او را استعدادی هست، تلقین ذکر کند که لایق داند و در جای نشاند.» (سهروردی۱۳۷۲، ۳۹۹) و یا در عقل سرخ سهروردی پیر فرزانه همان است که خود را اولین فرزند آفرینش، معرفی کرده است: «... آن‌گه هر دو چشم من بر دوختند و چهار بند مخالف بر من نهادند و ده کس را بر من موکّل کردند: پنج کس را روی سوی من و پشت بیرون، و پنج را پشت سوی من و روی بیرون. ...

چون مدّتی بر این بر آمد، قدری چشم من بازگشودند. بدان قدر چشم می نگریستم، چیزها می‌دیدم که دیگر ندیده بودم و آن عجب می‌داشتم؛ تا هر روز به تدریج قدری چشم من زیادت باز می‌کردند.... تا بعد از مدتی روزی این موکلان را از خود غافل یافتم. گفتم: به از این فرصت نخواهم یافتن به گوشه‌ایی فرو خزیدم و هم‌چنان با بند لنگان روی سوی صحرا نهادم. در آن صحرا شخصی را دیدم که می‌آمد... گفتم: ای جوان از کجا می‌آیی؟ گفت: ای فرزند، این خطاب خطاست، من اولین فرزند آفرینشم... گفتم: از چه سبب محاسنت سپید نگشته است؟ گفت: محاسن من سپید است و من پیری نورانی‌ام....» (سهروردی ۱۳۹۰، ۷۱- ۶۸)

هم‌چنین پیر در رساله‌الطیر ابن سینا، به طرزی دیگر دیده می‌شود که پرندگان رها شده به پرندگان گرفتار کمک می‌کنند گویی آن‌ها به عنوان پیر در مرحله‌ای بالاتر توصیف شده باشند: «هر چند بیش جنبیدیم بندها سخت‌تر بود. پس دل بر هلاک تن بنهادیم و بدان رنج، تن در دادیم و هر یکی به رنج خویش مشغول شدیم که پروای یکدیگر نداشتیم... یک چند همچنان می‌بودیم تا بر آن خو کردیم و اوّل قاعده‌ی خویش فراموش کردیم و با این بندها بیارامیدیم و با تنگی قفس تن در دادیم... پس روزی از میان این بندها بیرون نگریستم. جماعتی را دیدم از یاران خود سرها و بال‌ها از این قفس‌های تنگ بیرون آمده و آهنگ پریدن می‌کردند ... چون آن بدیدم ابتدای کار خویش و سلامتی خود در هوا یادم آمد.» (ابن سینا ۱۳۷۰، ۹)

پیر در کشف الأسرار و مکاشفات الأنوار روزبهان بقلی شیرازی از شخصیت‌هایی است که به اشکال مختلف از آن یاد شده است و روزبهان از آن به عنوان نقشی پر رنگ و بسیار با اهمیّت در هدایت سالک یاد کرده است. این پیر یا راهنما در داستان‌های مختلف به اشکال مختلفی چون خضر، الیاس، موسی (شکل‌هایی از تجلی خداوند) و گاهی در هیأت یک انسان معمولی چون شیخی با جامه‌های سپید و یا گاهی خود عارف بر وجود خود توصیف شده است که در مقاله‌ی حاضر سعی شده است اشکال ظهور پیر با توجه به نگاه خاص نویسنده به اساطیر و هم‌چنین داستان‌های دینی و توجه به ضمیر ناخودآگاه در

توصیف شخصیت پیر یا راهنما مورد توجه و بررسی قرار گیرد.

۲-۲-۱- تجلّی پیر در هیأت پیامبران

یکی از صورت‌هایی که روزبهان در توصیف پیر در مکاشفات خود از آن نام برده است، ظهور پیر به شکل پیامبرانی چون خضر، الیاس، موسی و ابراهیم بر خود بوده است؛ برای مثال روزبهان در یکی از مکاشفات خود خضر یا راهنما را این‌گونه توصیف می‌کند که: «در آن زمان از علوم حقایق بی‌بهره بودم. «خضر» - علیه السلام- را دیدم. او سیبی به من داد و من پاره‌ایی از آن خوردم. سپس مرا گفت: تمام آن‌را بخور؛ زیرا من نیز به همان مقدار از آن خورده‌ام. پس از آن، از عرش تا زمین را چونان دریایی دیدم و چیزی جز آن به چشم من نمی‌آمد. دریا همچون نور و شعاع خورشید درخشان بود. دهان من بی‌اختیار من باز مانده بود و تمامی آن دریا به داخل آن سرازیر گردید. قطره‌ایی از آن باقی نماند که ننوشیده باشم.» (بقلی ۱۳۹۳، ۱۰۸)

در این داستان رویارویی روزبهان با خضر به عنوان پیر و راهبر، به مانند رویارویی خضر با موسی یا در آواز پر جبرییل می‌تواند به انتقال یک علم و موهبّت روحانی تعبیر شود. «خضر، نام پیغمبری است که صاحب موسی علیه السلام بود و نام اصلی آن را تالیا گفته‌اند. پارسیان ایلیا یوهن می‌گویند. او را خضارن نیز گویند. لقب پیامبر که "ارمیا" نام داشت و در نبوت او اختلاف است، نزد بعضی نبی و نزد بعضی ولّی است.

هم‌چنین خضر پیغامبری است که خداوند تعالی موسی علیه السلام را به تعلّم در نزد او فرستاد و موسی بر کرده‌های او انکار آورد. خضر حکمت اعمال خود بدو نمود و از او جدایی جست. او تا قیامت زنده است و مسافران خشکی را یاری می‌دهد؛ چنان‌که الیاس مسافران دریا را و معروف است که خضر آب حیوان را خورده و همیشه زنده خواهد بود. معروف است که اسکندر ذوالقرنین قصد این آب کرد، ولی موفق به خوردن آن نشد؛ اما خضر بر آن دست یافت و طبق قول شهنامه، اسکندر به قصد آب حیوان حرکت کرده و در ظلمات گم شد و خضر که رایزن او در این سفر بود به آب حیات دست یافت و از آن آب بخورد تن بهشت و زندگانی جاویدان یافت.» (دهخدا ۱۳۷۷، ۹۸۴۵ و ۹۸۴۶)

«در سوره‌ی کهف، (آیات ۸۱ - ۵۹) خضر در داستان اسرارآمیزی بر موسی ظاهر می‌شود که او را به عنوان خزانه‌دار یک علم موهوبی که فوق شریعت است، معرفی می‌کند.» (کربن ۱۳۸۴، ۱۱۰) برای مثال، در همین سوره درباره‌ی او چنین آمده است: «فَوَجَدَا عَبداً مِن عِبَادِنَا اَتینَاهُ رَحمَةً مِن عِندِنَا وَ عَلَّمنَاهُ مِن لَدُنَّا عِلماً. قَالَ لَهُ مُوسَی هَل أتّبِعُکَ عَلَی أن تُعَلِّمَنِ مِما عِلِّمتَ رُشداً: در آن‌جا بنده‌ایی از بندگان ما را که رحمت خویش بر او ارزانی داشته بودیم و خود بدو دانش، (علم لدّنی و اسرار غیب الهی) آموخته بودیم،

بیافتند. موسی گفتش: آیا با تو بیایم تا آن‌چه به تو آموخته‌اند به من بیاموزی؟» (سوره کهف، آیه ۶۶ و ۶۵)

علاوه بر این‌ها «خضر مراد و مرشد همه‌ی بی‌مرشدان است؛ زیرا به همه‌ی کسانی که استادشان اوست نشان می‌دهد که چگونه همانی باشد که او خود همان است. همان‌طور که در حکایت سهروردی گفته شد (اگر خضر شوی....)، او به حقیقت؛ همان حقیقت باطنی عرفانی است که حاکم بر شریعت است و ما را از قید دین ظاهری رهایی می‌بخشد. خضر مرشد همه‌ی این هاست؛ زیرا به هر یک نشان می‌دهد که چگونه به آن مرتبه‌ی معنوی که خود بدان دست یافته و رمز آن است نایل شوند.

رابطه‌ی او با هر یک به‌سان رابطه‌ی اسوه یا سرمشق با کسی است که از او سرمشق می‌گیرد. به موجب همین است که او هم می‌تواند شخص خاص خودش باشد و هم به یک مثل أعلی و چون عین خود است و هم غیر خود، می‌تواند مرشد هر انسانی باشد؛ زیرا خود را در زمان که مرید داشته باشد، تمثل می‌بخشد و نقش وی این است که هر شاگرد را بر خود عیان سازد. او هر مرید را به تجلی خاص خودش رهبری می‌کند؛ یعنی همان تجلّی که او شخصاً شاهد بر آن است؛ زیرا این تجلّی منطبق است با "فلک باطنی" آن شاگرد با صورت وجودی، با فردیت جاودانی و عین ثابته‌ی وی، و به عبارت دیگر منطبق است با چیزی که بایزید بسطامی از آن به نصیب هر یک از اهل معنا تعبیر می‌کند و به تعبیر ابن‌عربی این نصیب، یکی از اسماء الهی است که به او اعطاء شده است اسمی که او خدایش و خویش او را به همان اسم می‌شناسد.» (کربن۱۳۸۴، ۱۱۹- ۱۱۶)

روزبهان در شرح شطحیات درباره‌ی این پیامبر چنین می‌گوید: «چون بحار قدم امواج عدم براندازد، لجّه‌ی زخار عظمت به جوشش در آید، به یک لطمه زادگان عدم را در بحر ازلیّت به قعر قاموس ابد متلاشی کند. آن‌جا کس خود را از خود باز نداند، چون بحر واحد شد، موسی را از عیسی نشناسی، خضر را از نوح باز ندانی. آن‌جا جمله "انا الحق" گوی شوند. چون مستی آمد، رسوم برخاست. معذورش دار که دُرج عبودیت درنوردید. از روزنه‌ی قدم نور ابد پیدا شد.» (بقلی ۱۳۹۴، ۱۱۹ و ۱۱۸)

در کشف‌الأسرار و مکاشفات‌الأنوار نیز، خضر به صورت پیری نشان داده شده است که او سالک یا عارف را که از علم و معانی حقایق بی‌بهره است، به آشنایی کامل با این علوم سوق می‌دهد: «در آن زمان از علوم حقایق بی‌بهره بودم."خضر"- علیه السلام - را دیدم. او سیبی به من داد و من پاره‌ایی از آن را خوردم.....» (بقلی ۱۳۹۳، ۱۰۹ و ۱۰۸)

درباره‌ی چرایی انتخاب سیب در این داستان شاید بتوان گفت که سیب در نمادشناسی و باورهای اسطوره‌ای به عنوان درخت دانایی یا زندگی و سمبل تکامل و کمال شناخته

می‌شود. (ر.ک. جابز ۱۳۹۵، ۱۵۴) همچنین«در هنر عیسوی، سیب میوه‌ی درخت دانش است که حوّا آن‌را چید و از این‌جاست که نماد هبوط به‌شمار می رود. (ر.ک. هال ۱۳۹۰، ۲۹۵) و در فرهنگ لغت ایرانی سیب نمادی از دهش، عطا و بخشش تعریف شده است. (ر.ک. دهخدا ۱۳۷۷، ۱۳۸۷۴) و در این داستان می‌تواند به رمزی از علم لدّنی تعبیر شود؛ زیرا علمی که خضر از آن بهره‌مند است همان‌طور که در قبل گفته شد همان علم لدّنی است.

و یا در داستان دیگری روزبهان از خضر اینگونه سخن می‌گوید: «در بالای عرش در حجله‌های انس، او به صفت جمال و جلال هویدا شد. جز «جبرییل» که در حضور حقّ گریان بود و از فرط غلبه‌ی زیبایی حقّ لباسش دریده بود، کسی دیگر نبود. پس زمان گذشت و من در اندیشه‌ی باران و برف بودم. در آسمان ابرها از هم باز نشدند. صحرایی را دیدم که در آن رود بزرگی چون مروارید جاری بود. «خضر» و «الیاس» - علیهم السلام- را دیدم که با دیگر ابدال و برگزیدگان آن‌جا بودند و لباس‌هایشان را شست و شو می‌دادند. هیچ‌چیز دلپذیرتر از دیدار ایشان در آن زمان نبود. گمان بردم که آن نشانه‌ی آرامش باران بود و خداوند بر همه‌چیز آگاه است.» (بقلی ۱۳۹۳، ۱۹۶)

در تفسیر این داستان می‌توان خضر را به عنوان رمزی از خیر و برکت معنوی (علم لدّنی) که روزبهان با دیدن او خود را دارنده‌ی این علم معرفی می‌کند تعبیر کنیم؛ چراکه نویسنده در ابتدای داستان، خود را در اندیشه‌ی بارش باران و برف در عالم مکاشفه این‌گونه توصیف می‌کند که صحرایی را که در آن رود بزرگی جاری است را مشاهده می‌کند. خضر و الیاس را با دیگر ابدال و برگزیدگان در آن‌جا دیدار می‌کند. به نظر می‌رسد به‌کار بردن نام این دو پیامبر در کنار هم در شکل و ساختاری که در کل داستان دیده می‌شود به صورتی رمزی به مفهومی خاص اشاره داشته باشد: «..... و من در اندیشه‌ی بارش باران و برف بودم. در آسمان ابرها از هم باز نشدند. صحرایی را دیدم که در آن رود بزرگی چون مروارید جاری بود. «خضر» و «الیاس» - علیهم‌السلام- را دیدم که با دیگر ابدال و برگزیدگان در آن‌جا بودند....» (همان، ۱۹۶)

خضر همان‌طور که در تفسیر داستان قبل هم گفته شد از او به عنوان پیامبری که صاحب علم لدّنی است و همیشه زنده است و به سالکان طریقت یاری می‌رساند یاد شده است. (ر.ک. دهخدا ۱۳۷۷، ۹۸۴۶ و ۹۸۴۵ و سوره‌ی کهف، آیات ۸۱ - ۵۹)؛ اما الیاس«نام پیغمبری است علیه السلام. لفظ اعجمی است. پیغمبری است مشهور و او پسر زاده‌ی سام بن نوح و عم خضر است. در جای دیگر برادر خضر پنداشته شده است که همراه او آب حیات خورده؛ از این‌رو همیشه زنده است و چنان‌که خدمت برّ به خضر مفوض است

هم‌چنین خدمت بحر به الیاس مقرر می‌باشد. وی تا قیامت زنده است و در دریاها باشد و درماندگان دریا و کشتی ها را یاری می‌دهد چنان‌که خضر در خشکی مسافران خشکی را و گویند قبر او در بقاع کلب موضعی نزدیک دمشق است. در قرآن کریم (۳۷/ ۱۲۳/ ۱۳۰) به صورت‌های الیاس و الیاسین آمده و هر دو همین پیغمبر بنی‌اسرائیل است.

در تاریخ بلعمی چنین آمده است: «پس چون سال‌ها بر این آمد و دین بت‌پرستی در بنی اسرائیل فراخ شد، خدای عزوجل الیاس را به پیغمبری بفرستاد به شهری از شهرهای شام و اندر وی ملکی بود بت‌پرست، بتی داشت بزرگ آن‌را پرستیدی و نام آن بت بعل بود چنان‌که خدای تعالی گفت: اتدعون بعلاً و تذرون احسن الخالقین . (قرآن ۳۷/۱۲۵) پس الیاس بیامد و مردمان را به خدای خواند و از بت پرستیدن نهی کرد و شریعت دین تازه کرد و الیاس از فرزندان هارون بن عمران بود و نسبت او الیاس فنخاص بن العازار بن هارون بن عمران بود و گروهی گفتند که زنی بود اندر بنی‌اسرائیل، بعل نام او را پرستیدندی پس الیاس بیامد و آن ملک را به خلق خدای خواند، سگ بگروید و آن خلق نگرویدند.

ملک همه شهر را نتوانست هلاک کردن الیاس را وزیر کرد و نیکو همی‌داشت. می‌بودند و هر دو خدای را همی‌پرستیدند چون روزگار برآمد ملک پشیمان شد و باز بر سر بت پرستیدن شد و الیاس از او جدا شد و خدای را عز و وجل دعا کرد و ..... خدای گفت الیاس آسمان را فرمان‌بردار تو کردم. الیاس گفتا: یا ربّ باران از آسمان بازگیر، پس باران نیامد و قحط افتاد و ایشان الیاس را طلب کردند که بکشند. گفتند این قحط از قبل الیاس است. الیاس پنهان شد و اندر آن شهر هر شبی اندر خانه ای پنهان بودی و آن قحط سه سال بماند و خلق بسیار بمردند و چهارپایان و مرغان همه بمردند در آن نواحی و کس نان نیافت. ...

آن‌گاه الیاس ز آن‌جا که بود بیرون آمد و الیسع با او، و آن ملک را گفتند که سه سال است که شما به سختی اندرید و این‌که شما پرستید شما را فریاد نخواهد رسیدن و نتواند رسید و اگر چنان است که فریاد رسد او را خواهش کنید تا شما را از این سختی برهاند و اگر نتواند کردن تا من خدای خویش را بخوانم.. .... آن‌گه آن‌ها بت را از شهر بیرون بردند و هر چند او را خواندند پاسخ و اجابت دعا نیافتند. ... الیاس دعا کرد پس هم در ساعت باران آمد و غلّه برست. .....» (دهخدا ۱۳۷۷، ۳۲۹۰ و ۳۲۸۹)

همان‌طورکه گفته شد در فرهنگ دهخدا الیاس، صاحب دریا و خضر، صاحب خشکی معرفی شده است؛ اما در فرهنگ اساطیر یاحقی از قول متصوّفه این نکته به صورت برعکس دیده می‌شود: «ازجمله اقوال متصوفه، خضر او را مصاحب موسی و غیر از الیاس

دانسته‌اند و معتقدند که الیاس هم پیامبر بود و مانند خضر نیز آب حیات خورد و اکنون زنده است. خضر، در دریاها گم‌شدگان را راه می‌نماید و الیاس در خشکی و این دو به موسم حج به مکه آیند و سالی یک‌بار در محل عرفات با هم دیدار کنند. برخی هم او را برادر خضر شمرده‌اند که همراه او موفق به خوردن آب حیات شد.» (یاحقی ۱۳۶۹، ۱۰۲ و ۱۰۱)

و امّا رود بزرگی که در این داستان آورده شده است می‌تواند به مانند یک مکان اساطیری بسیار مقدّس معرفی شده باشد؛ زیرا روزبهان در کنار آن پیامبرانی چون خضر و الیاس را دیدار می‌کند در اساطیر ایران هم از رودهای مقدّسی سخن گفته شده است که گویی برای آن‌ها شخصیتی خدایی قائل بوده‌اند؛ برای مثال یکی از این ایزدان بسیار مهم «اَردَوی به معنی رطوبت است، رودخانه‌ی مقدّسی که در اساطیر، شخصیت خدایی پیدا کرده است و او را همتای ایزد بانوی سَرس وَتی در آیین ودایی دانسته‌اند که در هند به رودخانه کوچک مقدّسی در ناحیه پنجاب کنونی اطلاق می‌شود؛ اما در ایران به صورت هَرَخوَتی در آمد که ناحیه‌ایی پر رودخانه و دریاچه‌ایی در افغانستان کنونی به این نام خوانده شد. بعدها جای سَرَس وتی را که اصلا رودخانه ایی بود، دو صفت آن یعنی «اردوی» و «سوره» گرفت.» (آموزگار ۱۳۹۵، ۲۵)

و علاوه بر آن در بندهشن از دو رود به نام‌های ارنگ‌رود و وهرود که نمادی از نیکی و بی‌مرگی هستند یاد شده است که همه‌ی رودها به این دو رود اساطیری می‌ریزند و سپس آن دو به دریای فراخکرت سرازیر خواهند شد: «در دین گوید که این دو رود را هرمزد از اباختر نیمه، از البرز، فراز تازانید: یکی به خاوران شد که اَروَند و یکی به خراسان شد که وِه خوانند. از پس ایشان هیجده رود از همان سرچشمه فراز تازانید به همان البرز به زمین فرو شدند به خونیروس به پیدایی آمدند. ..... آن رودها همه باز به این دو رود که اَرَنگ‌رود و وِهرود است، آمیزند. این هر دو بر کناره‌ی زمین گردند و به دریاها گذرند و همه‌ی کشورها از آن زَهاب‌ها سیراب شوند و سپس، هر دو به دریای فراخکرد به‌هم رسند و باز به سرچشمه‌ایی رسند که از آن بتازیدند.

چنین گوید که این به همان‌گونه است که روشنی به البرز در آید و به البرز برود. این‌را نیز گوید که به سبب دوستی و یاری با دیگری، مینوی اَروند از هرمزد خواست که نخست همه‌گونه خشنودی را که از آن وِهرود را نیکی است، بیافرین، سپس به من بی‌مرگی بده؛ مینوی وهرود نیز از هرمزد به همان‌گونه برای اروند درخواست کرد. هر دو رود به هم نیرویی فرازتازیدند ؛ زیرا پیش از آمدن اهریمن بی‌تازش بودند. هنگامی‌که دروج را نابود کنند باز بی‌تازش گردند.» (بهار ۱۳۹۵ الف، ۷۵ و ۷۴)

نحوه‌ی توصیف روزبهان در این داستان به گونه‌ایی است که برای خواننده داستان تداعی‌کننده‌ی این داستان اساطیری است. گویی خضر و الیاس با داشتن صفاتی چون نیکی و بی‌مرگی به مانند آن دو رود که در کنار رودخانه‌ایی بزرگ‌تر از خود؛ یعنی فراخکرد که می‌تواند به دریای ذات تعبیر شود قرار گرفته‌اند و فراتر از آن ملحق شدن همه این رودها به سرچشمه‌ی اصلی‌شان می‌تواند به پیوستن به ذات حقّ تعبیر شود؛ چنان‌که در این داستان هم از خضر و الیاس گرفته تا همه‌ی ابدال و برگزیدگان در این رودخانه لباس‌های خود را شست‌وشو می‌دهند و اما انتظار روزبهان در طلب بارش باران و برف با توجه به صفاتی که برای خضر و الیاس و ابدال در داستان‌های دینی و تمثیلی برای آن‌ها قائل شده‌اند و روزبهان پس از دیدار آن دو از آرامش باران سخن می‌گوید می‌تواند بر علم‌لدّنی تعبیر شود؛ یعنی روزبهان به‌گونه‌ایی دانستن این علم را روزی معنوی زمینیان تعبیر کرده است و خود را با توجه به دیدار چنین کسانی (دو پیر) در پایان داستان برخوردار از این دانش معرفی کرده است؛ چرا که می‌گوید:

«... خضر و الیاس- علیهم السّلام- را دیدم که با دیگر ابدال و برگزیدگان در آن‌جا بودند و لباس‌هایشان را شست و شو می‌دادند. هیچ‌چیز دلپذیرتر از دیدار ایشان در آن زمان نبود. گمان بردم که آن نشانه‌ی آرامش باران بود و خداوند بر همه‌چیز آگاه است.» (بقلی ۱۳۹۳، ۱۹۶)

در داستان دیگری روزبهان از دو پیامبر دیگر یعنی حضرت ابراهیم و موسی به مانند تجلّی دو پیر یا راهنما بر خود این‌گونه سخن می‌گوید: «آن‌گاه حقّ تعالی به صفات جمال بر من ظاهر شد. «ابراهیم» (ع) را در میان بعضی کوه‌ها دیدم. و در آن‌جا نورهای ستاره‌ی افعال حقّ را که آینه‌ی تجلّی ذات و صفات او بود مشاهده کردم. «ابراهیم»، حقّ را طلب می‌کرد و می‌گفت: هذا ربّی «این پروردگار من است.» (انعام/ ۷۶). پس شیخی پر مهابت را دیدم که از کوه پایین می‌آمد و دو چشم سرخ و شکل و هیأتی عظیم داشت. محاسنش چون برف سپید بود. دانستم که او «موسی» - علیه السلام- است که از «طور سینا» پایین می‌آید.» (بقلی ۱۳۹۳، ۱۳۲)

ظهور این دو پیامبر به شکل دو پیر یا راهنما بر روزبهان و تبدیل‌هایی این‌چنینی در این داستان می‌تواند اشاره به ظهور جلوه‌های مختلف خداوند به شکل اولیاء و پیامبران داشته باشد؛ چنان‌که کارل ارنست درباره‌ی این تجلّیات در داستان‌های روزبهان می‌گوید: «تظاهرات جمالیّه‌ی حقّ به روزبهان، بیشتر در اشکال و صُوَر شهودی از شکوه و شادابی، فخر و تموّل وافر، با نثار فراوان از گل‌ها و مرواریدها؛ مفاهیم جانبی شایسته‌ایی را فراهم آورده است. از این گذشته، خداوند در قالب صور بشری زیبا از انبیاء به‌سان آدم و یوسف

(علیهما السلام)، و نیز بیشتر به صورت اشخاص گمنام و نامعلوم ظاهر می‌شود.

با این‌که در الهیات اسلامی بر ضد قضیه‌ی انسان‌انگاری خداوند (تشبیه) تأکید فراوانی شده، با این‌حال در نظر اول شگفت‌آور است که روزبهان چنین رؤیّت‌هایی را در ظرفی محدود از آن‌چه در اسلام پذیرفتنی است، بگنجاند. روزبهان ما را به درونمایه‌های شهودی از کوه‌ها، صحراها و دریاهای لایتناهی و هم‌چنین به ملاقات ملایکی می‌برد که در عین نمود در قالب جمال طبیعی جنس مؤنث، در صور خصوصیات جنگجویانه‌ی سربازان ترک نیز تجسم یافته‌اند. تجلّی شهودی از حقّ تعالی در قالب این صور جمالی، زمینه‌ایی از دوام و اتّصال میان عشق الهی و بشری (مجازی) را فراهم می‌کند.» (ارنست ۱۳۸۷، ۱۶۱ و ۱۶۰)

۲-۲-۲- تجلّی پیر در هیأت یک شیخ یا راهنما

روزبهان در یکی از مکاشفات خود پیری ملامتی را که قبلاً با او دوست بوده است را در طی هفتاد هزار صحرا ملاقات می‌کند. «در زمان کودکی مرا پیری بود، پیری عارف که مدام سرمست بود. شیخی ملامتی که چهره‌ایی ناآشنا داشت. شبی در یکی از بیابان‌های عالم غیب، خدای متعال را به صورت آن پیر دیدم که بر بالای آن صحرا نشسته بود. پیش او رفتم و او صحرای دیگری از صحراهای غیب را به من نشان داد. به آن‌جا رفتم و پیری را چون او دیدم و آن پیر خدا بود. وی صحرای دیگری را به من نمود تا هفتاد هزار صحرا بر من کشف شد. ... پس به من گفته شد که این‌ها ظهور صفت‌های ازلی او است که نهایتی برای آن نیست....» (بقلی ۱۳۹۳، ۱۱۵)

توصیف روزبهان از این پیر و ظهور او در هفتاد هزار صحرا که عارف آن‌را ظهور صفات ازلی او بر خود معرفی می‌کند و دیدن او در هر صحرا که از آن به هفتاد هزار صحرا یاد کرده است، می‌تواند به وجود خداوند و حجاب‌های او بین حق و خلق تعبیر شود به گونه‌ایی که کارل ارنست به استناد به «رساله‌ایی از روزبهان به نام شرح الحجب و الاستار که به شرح این حدیث نبوی پرداخته است. هفتاد هزار پوشش را موجب جدایی خالق از مخلوق و خداوند از انسان دانسته است.» (ارنست ۱۳۸۷، ۱۲۰)؛ بنابراین این حجاب‌ها باید یکی‌یکی کنار برود تا عارف به شناختی بایسته از خداوند دست یابد.

بنابراین شیخ ملامتی در داستان که روزبهان او را صحرا به صحرا دیدار می‌کند، می‌تواند به خداوند و جزیی از حضور همیشگی خداوند در وجود سالک که به مانند یک پیر یا راهنما لحظه به لحظه او را یاری‌رسان است، تعبیر شود؛ چنان‌که یونگ در تعبیر این بخش وجودی انسان می‌گوید: «این خود ورای تجربه‌ی خودآگاهِ ما از زمان (از نظر بعد زمان مکانی) است که معمولاً همه‌جا حضور داشته و همواره به شکلی خاص حضور

خود را تبیین می‌کند؛ مثلاً به شکل انسانی غول‌آسا که تمامی جهان را در خود دارد. و هر بار که این نمایه در خوابی پدیدار شود، می‌توان امیدوار بود راه‌حلّی برای درگیری‌های فرد وجود دارد.» (ر.ک. یونگ ۱۳۸۶، ۳۰۱)

و یا در داستان دیگری او دو پیر را که به عنوان راهنمای او در این سفر روحانی محسوب می‌شوند در فضایی آیینی و تشرّف‌آموز که او را مورد لطف و محبّت خود قرار می‌دهند این‌گونه توصیف می‌کند:

«... آن‌ها پیران مهربانی بودند. یکی از ایشان سفره‌ایی را گشود و در میان سفره، کاسه‌ایی زیبا و چند قرص نان از گندم سفید خالص بود. او مقداری از آن قرص‌های نان را در کاسه ریخت و محتوای دیگچه را که مثل روغنی زرد رنگ، بدون رسوب، امّا چیزی لطیف و روحانی بود، در کاسه برگرداند. به من اشارت کرد که بخورم و من خوردم. ...» (همان، ۱۰۹)

توصیف روزبهان از این دو پیر و دعوت آن‌ها از روزبهان به خوردن غذا می‌تواند به همان پیر راهنما و مراسم تشرّف و رازآموزی در داستان‌های تمثیلی عرفانی و الگوی سفر دلالت داشته باشد؛ چنان‌که «یکی از نشانه‌های آیین تشرّف، آیین غذا خوردن یا تغذیه است و در این مراسم رازآموز با تغذیه از آن‌چه‌که به صورت نمادین مشخص شده است به نوعی ولادت جدید که لازمه‌ی آن استحاله‌ی باطنی و جسمانی است دست خواهد یافت.» (ر.ک. حسینی ۱۳۹۳، ۸۰) و روزبهان پس از تغذیه از آن نان و روغن، خود را به عنوان هفت قطب این‌گونه معرفی می‌کند:

«... به من اشارت کرد که بخورم و من خوردم. آن‌ها با من اندکی همراهی کردند تا من همه‌ی آن غذا را خوردم. یکی از آن‌ها گفت: نمی‌دانی در آن دیگچه چیست؟ گفتم: نمی دانم. او گفت: این روغن بنّات‌النعش است که برای تو آوردیم. چون برخاستم، درباره‌ی آن اندیشه کردم، اما مدّتی طول کشید تا دریافتم که این کنایه‌ایی بود از هفت قطب در عالم ملکوت. خدای - تبارک و تعالی- مرا برای لبّ این مقامات برگزیده است و آن درجه‌ی هفت تنانی است که بر روی زمین‌اند. ....» (بقلی ۱۳۹۳، ۱۰۹) که ارتقای روزبهان از مقام سالک به هفت قطب می‌تواند در نتیجه‌ی ملاقات او با دو پیر و پیروی او از آن‌ها به آن‌چه آن‌ها به او گفته‌اند داشته باشد.

در داستان دیگری روزبهان در یکی از مکاشفات خود به شهر «خیر» می‌رسد، اما به جهت نبود مرکب، بیرون آمدن از آن شهر بر او و یارانش سخت می‌شود. شیخ «ابوالفارس» را می‌بیند که از گورش بر می‌خیزد و به آن‌ها می‌گوید که نگران نباشید من با شما هستم. پس عصای یاران روزبهان را می‌گیرد و می‌رود. بعد از آن شخصی به همراه، درازگوشی به

نزد آن‌ها می‌آید و به همراه او از کوه‌ها و گردنه‌های بسیاری عبور می‌کنند و بعد از آن از گردنه‌ایی که گردنه جن نام دارد عبور می‌کنند تا این که نزدیکی‌های صبح با شادمانی به فسا می‌رسند و شب را در رباط «ابومحمد جوزک» سپری می‌کنند. (ر.ک. بقلی ۱۳۹۳، ۱۱۸)

روزبهان در این داستان نیز فضایی از سیر و سلوک و عبور از راه‌های دشوار و در نهایت شادمانی و خشنودی سالک، پس از عبور از این مراحل را این‌گونه بیان کرده است که پیر یا راهنمایی باید وجود داشته باشد تا سالک را به سر منزل مقصود سوق دهد.

۲-۲-۳- تجلّی پیر در هیأت یک موجود

روزبهان در یکی از مکاشفه‌های خود، شیر زرد رنگی را در لباس جبروت عظمت می‌بیند که با جثّه‌ایی بزرگ بر بالای کوه قاف در حرکت است. او همه‌ی انبیاء و پیامبران و اولیاء را در حالی‌که گوشت ایشان در دهانش باقی مانده است و خونشان از آن سرازیر بود، می‌بیند. روزبهان ناگهان خود را هم در دهان شیر می‌بیند و این را اشارتی به قهر و توحید الهی بر موحّدان می‌داند. (ر.ک. بقلی ۱۳۹۳، ۱۲۷) شیر در معنی سمبلیک، نمادی از «پیروزی، روح زندگی، سلطنت، شجاعت، غرور، فکر، قدرت، قدرت الهی، قدرت نفس، مراقبت و مواظبت، نیروی ابر انسانی و مادون انسانی (الهی و حیوانی) است. هم‌چنین در باورهای قومی و اساطیری، نماد دلیری و در علوم خفیه، علامت ثبات و بزرگی است و طبیعت دوگانه‌ی این جانور نمایانگر خیر و شر، محبّت و ویرانی، نیک‌خواهی و یغماگری است و در چین، به عنوان سگ «خو» (Fo)، نگهبان دروازه‌های معبد و محافظ غلات مورد احترام بوده است.» (جابز ۱۳۹۵، ۵۲ و ۵۱)

هم‌چنین در باورهای کهن ایران «شیر و اسب مظهر قدرت و توان و نیرو بوده و هر دو مظهر و نماینده‌ی خورشید به‌شمار می‌رفته‌اند.» (یاحقی ۱۳۶۹، ۲۸۰) شاید طبق این دیدگاه بتوان گفت که آگاهی روزبهان از چنین اساطیری (شیر، مظهر و نماینده‌ی خورشید) باعث شده است که او از رنگ زرد به صورتی نمادین استفاده کند؛ از این‌رو شیر در این داستان می‌تواند مظهر قدرت خداوندی و رنگ زرد آن به مانند خورشید نمادی از طلوع و اشراق تعبیر شود؛ چنان‌که روزبهان با تصویرسازی این‌چنینی؛ یعنی تصویری از شیر زرد رنگ در بالای کوه، گویی از طلوع خورشید یا یک نور می‌خواهد سخن بگوید؛ نوری که می‌تواند در خواننده‌ی داستان باعث نوعی حیرت و تعجب نسبت به بزرگی و شکوه قدرت آن شیری که به مانند خورشید بر کوه طلوع کرده باشد، داشته باشد.

«... شیر زرد رنگی را در لباس جبروت عظمت دیدم که جثه‌ایی عظیم داشت و بر بالای کوه قاف در حرکت بود. او همه‌ی انبیاء و پیامبران و اولیاء را خورد، در حالی‌که

گوشت ایشان در دهانش باقی، و خون از آن سرازیر بود. با خود اندیشیدم که اگر من هم آن‌جا می بودم، او مرا هم چون دیگران می بلعید. پس خود را در دهان شیر دیدم و او مرا خورد. ...» (بقلی ۱۳۹۳، ۱۲۷) اما کوه قاف در این داستان می‌تواند نمادی از دل عارف یا سالک تعبیر شود؛ چراکه «صوفیان قاف را سرزمین دل و سر منزل سیمرغ جان و حقیقت و راستی دانسته‌اند، که همه‌ی سعی سالک صرف رسیدن به آن می‌شود؛ اما این‌کار بدون مشقت میسّر نیست، که لازم است با صبر و تحمّل و زحمت از عقبات آن گذشت. در واقع منطق‌الطیر عطار سرگذشت عبور از همین مراحل سخت است. مولانا آن‌را گاهی کنایه از جلوه‌های حقّ تعالی، در عالم صفات و گاه کنایه از عالم کبریا و بی‌نیازی دانسته است.» (یاحقی ۱۳۶۹، ۳۳۸ و ۳۳۷)

از این رهگذر می‌توان داستان را این‌گونه تفسیر کرد که قدرت و عظمت خداوند به صورت شیری زرد رنگ بر قلب سالک یا عارف به گونه‌ایی از طلوع اشراق به مانند آن‌چه با دیدن پیر برای سالک یا عارف در مسیر سفرنامه‌های روحانی رخ می‌دهد، توصیف شده است تا جایی‌که که باعث می‌شود سالک یا عارف (روزبهان) در مسیر سلوک قدم گذارد. از این رهگذر خورده شدن روزبهان به وسیله‌ی شیر می‌تواند دلالت به نوعی از آیین تشرّف داشته باشد که رازآموز با قربانی کردن جسم می‌تواند به مراحل تعالی در آیین تشرّف دست یابد؛ هم‌چنان‌که شیر در این داستان می‌تواند به آیین تشرف و نوآموزی در کیش مهر که چهارمین مرحله است اشاره داشته باشد.

در کیش مهر، «تشرّف‌یافتگان به هفت مرتبه تقسیم می‌شدند که از پایین‌ترین مرتبه آغاز می‌شد و به بالاترین مرتبه پایان می‌یافت. مراتب مختلف ظاهراً نماد صعود روان از میان آسمان‌ها بوده است. مرتبه‌ی چهارم؛ یعنی مرتبه‌ی «شیر» نخستین مرتبه از مراتب أعلی به شمار می‌رفته است که مرتبه‌ی سوم (قبل از شیر) مرتبه‌ی سرباز بود برای تشرّف به این مرتبه شخص بایستی برهنه و چشم بسته زانو بزند. (نماد رهایی از تعلّقات) تاجی که بر نوک شمشیر نهاده شده بود، بدو تقدیم می‌داشتند؛ اما او آن‌را نمی‌پذیرفت؛ زیرا بر آن بود که فقط مهر تاج بر اوست.» (ر. ک. هینلز ۱۳۹۴، ۱۳۵ و ۱۳۴)

۳- نتیجه‌گیری

آن‌چه در نهایت از بررسی پیر یا راهنما در مکاشفات روزبهان در کتاب کشف‌الأسرار و مکاشفات‌الأنوار برای خواننده مشخص می‌شود آن است که پیر در این کتاب به صورت انسانی با تمام ویژگی‌های نیک بشری و انسانی فراتر از زمان و مکان بر سالک ظاهر می‌شود و او را در مسیر سیر و سلوک یاری می‌رساند که این اشکال به صورت خضر و یا

به صورت یک شیخ با دو چشم سرخ (بعد زمینی- آسمانی) و یا حتّی خداوند در هیأت یک پیر بر او تجلّی می‌کند و نکته‌ی مورد تأمل در این داستان‌ها این است که سالک در نهایت به گونه‌ایی با خویشتن خویش مواجهه می‌شود، بخشی یاریگر در وجود انسان که«یونگ آن را به مانند شخصیتی مسّن دانسته است که در ساختار ضمیر همه‌ی انسان‌ها وجود دارد و شکل تجلّی یافته‌ی آن در رؤیاها و افسانه‌ها به شکل حکیمی کهنسال و یا پیرمردی دانا توصیف می‌شود، خواهد بود.» (ر.ک. طاهری ۱۳۹۲، ۱۱۲)

به عبارتی دیگر این پیر راهنما در داستان‌های عرفانی، جزیی از شخصیت ناخودآگاه سالک است که بر خود عارف یا سالک آشکار می‌شود و او را در این سفر روحانی یاری می‌رساند؛ آن‌چنان‌که یونگ از این جزء وجودی انسان این گونه یاد می‌کند: «گرچه خود ورای تجربه‌ی خودآگاه ما از زمان (از نظر بُعد زمان مکانی) قرار دارد؛ اما معمولاً همه‌جا حضور دارد و همواره به شکلی خاص حضور خود را تبیین می‌کند؛ مثلاً به شکل انسانی غول آسا که تمامی جهان را در خود دارد و هر بار که این نمایه در خوابی پدیدار شود، می‌توان امیدوار بود راه حلی برای درگیری‌های فرد وجود دارد؛ زیرا مرکز حیاتی روان چنان به فعالیت می‌افتد که می‌تواند بر مشکل چیره شود و شگفت‌آور نیست اگر ما این تصوّر انسان غول‌آسای در بر گیرنده‌ی جهان را در بسیاری از اسطوره‌ها و آموزش‌های مذهبی مشاهده میکنیم، عموماً او را به منزله‌ی قدرتی مثبت و یاری دهنده توصیف می‌کنند.» (یونگ ۱۳۸۶، ۳۰۱) که«بر مبنای بسیاری از اسطوره‌ها، این انسان غول‌آسای در بر گیرنده‌ی جهان تنها سرآغاز زندگی نیست، بلکه غایت و دلیل وجودی آفرینش است و این گفته‌ی استاد اکهارت در قرون وسطاست که می‌گوید: تمامی غلات به گندم ختم می‌شوند. تمامی جواهرات به طلا و تمامی مخلوقات به انسان.

اگر از نظر روانشناسی به این گفته بنگریم کاملاً درست است؛ زیرا تمامی حقایق درونی روانی فرد سرانجام به نماد «خود» ختم می‌شود.» (همان، ۳۰۳) بنابراین «در مکتب یونگ، پیر فرزانه نماد خرد موروثی است و جزء سرشت همه‌ی انسان‌ها محسوب می‌شود. شخصیتی مسّن و صاحب اقتدار که در ساختار ضمیر انسان‌ها جای دارد و در واقع همان تجربه‌ی کهن و حقیقت تجربی و خرد ذاتی است که با ما زاده می‌شود و هماهنگی ساختار زیستی و روانی آدمی را به عهده دارد. صورتی ازلی که در رؤیاها در قالب پدر، پدر بزرگ، معلم، فیلسوف، مرشد، حکیم یا کاهن تجلّی پیدا می،کند و در افسانه،ها در هیأت حکیمی کهنسال، پیرمردی منزوی، یا ساحری قدرتمند به کمک قهرمان گرفتار می‌شتابد و از طریق عقل برتر به او کمک می‌کند تا از سرنوشتی شوم نجات یابد. یونگ این جنبه از شخصیت انسان را شخصیت ثانوی نامید و در تحلیل روان‌شناسان‌هایی اساطیر یونانی،

اندیشمندی روشن ضمیر، به نام «فیلیمان» (philemon) را به عنوان تجسم آن در روایات کهن معرفی کرد. او به ویژه در بررسی و نقد آثار نیچه، زرتشت ایرانی را نماد تجسم یافته‌ی کهن الگوی پیر فرزانه در مکتب فلسفی نیچه می‌داند.» (طاهری ۱۳۹۲، ۱۱۲)

منابع

۱- آتش‌سودا، محمدعلی. (۱۳۹۱). «تحلیل رمزشناختی داستان شیخ صنعان»، **مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز**، ش ۱۲. ص ۲۱-۱.

۲- آموزگار، ژاله. (۱۳۹۵). **تاریخ اساطیری ایران**، تهران: سمت

۳- ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۳۷۰). **رساله‌الطیر**. شارح عمر بن سهلان ساوی، به اهتمام محمدحسین اکبری، تهران: انتشارات الزهرا.

۴- ابومحمد بن ابی نصر بن، بقلی شیرازی (۱۳۹۳). **کشف‌الأسرار و مکاشفات‌الأنوار**، تصحیح و ترجمه مریم حسینی، تهران: سخن.

۵ - _____. (۱۳۹۴). **شرح شطحیات**. تصحیح و مقدمه از هانری کربن، ترجمه: محمدعلی امیر معزّی، تهران: طهوری.

۶- ارنست، کارل. (۱۳۸۷). **روزبهان تجربه‌ی عرفانی و شطح ولایت در تصوّف ایرانی**. ترجمه و توضیحات و تعلیقات کوروس دیوسالار، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر.

۷- بهار، مهرداد. (۱۳۹۵). **فرنبغ‌دادگی بندهشن در اساطیر ایران**، تهران: آگاه

۸- پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۶). **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۹- پیامنی، بهناز و فرهودی‌پور، فاطمه. (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی ساختار روایی مصیبت نامه‌ی عطار و سیر العباد سنایی به‌مثابه تمثیل رؤیا،» **مطالعات عرفانی** (مجله علمی- پژوهشی) دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان، ش ۱۹. ص ۸۴-۵۵

۱۰- جابز، گرترود. (۱۳۹۵). **فرهنگ سمبل‌ها**، اساطیر و فولکور. ترجمه و تنظیم: محمّدرضا بقاپور، تهران: اختران.

۱۱- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). **لغت‌نامه**. تهران: دانشگاه تهران.

۱۲- سنایی، مجدودبن‌آدم. (۱۳۷۸). **سیرالعباد الی‌المعاد**. مصحح مریم السادات رنجبر. مانی، محل نشر: بیروت- لبنان

۱۳- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی‌بن‌حبش. (۱۳۷۲). **مجموعه‌ی مصنّفات فارسی**

شیخ اشراق، تصحیح و تحشیه و مقدمه: سید حسن نصر. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطاالعات فرهنگی.

۱۴- _____. (۱۳۹۰). **عقل سرخ**. مقدمه و تصحیح رضا کوهکن. مقدمه انگلیسی نصرالله پورجوادی، تهران: انتشارات موسسه‌ی پژوهشی حکمت و فلسفه‌ی ایران.

۱۵- طاهری، محمد. رضایی، فریبا. آقاجانی، حمید. (۱۳۹۲). «بررسی و تحلیل کهن‌الگوی پیر فرزانه در رساله‌های سهروردی،» **نشریه‌ی علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)**. س۷. ش۱. ص ۱۳۴- ۱۰۵.

۱۶- کربن، هانری. (۱۳۸۴). **تخیل خلاق در عرفان ابن عربی**، ترجمه انشاالله رحمتی، تهران: جامی.

۱۷- اهیجی، محمد. (۱۳۷۱). **شرح گلشن راز**، با مقدمه‌ی کیوان سمیعی، تهران: سعدی.

۱۸- هال، جیمز. (۱۳۹۰). **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در شرق و غرب**، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

۱۹- هینلز، جان‌راسل. (۱۳۹۴). **شناخت اساطیر ایران**. ترجمه ژاله آموزگار، احمد تفضلی، تهران: چشمه.

۲۰- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۶۹). **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**. تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی و سروش.

۲۱- یونگ، کارل‌گوستاو. (۱۳۸۶). **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمه‌ی محمود سلطانیه، نشر: جامی.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۱ (پیاپی ۲۵)، بهار ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۷۲-۶۳

اشارات به کبوتر و کبوتر بازی در شعر وحشی بافقی

نسرین رضازاده
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران
دکتر مریم محمدزاده (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران
دکتر رامین صادقی‌نژاد
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران

چکیده

اشارات اجتماعی در شعر یک شاعر از بابت اطلاعات ارزشمندی که از شیوه‌ی زندگی مردمانِ ارائه می‌دهند، حائز اهمیت است. اما به نظر می‌رسد بازتاب این معلومات در شعر، صرفاً جنبهٔ جامعه شناختی نداشته و شاعر برای آفرینش ادبی خود، ناگزیر از طرح این موضوعات است. سؤال اصلی این پژوهش آن است که آیا یک شاعر، بدون پرداختن به مسائل اجتماعی عصر خویش می‌تواند در تصویرسازی و مضمون پردازی ادبی مؤفق باشد؟ وحشی بافقی یکی از شاعران پر آوازهٔ قرن دهم هجری است که از این ظرفیت، بهره‌ی وافری برده و بسیاری از مضامین و تصاویر ادبی خود را با استفاده از این معلومات سروده است. نتیجه‌ی بررسی نشان می‌دهد وحشی به واسطه‌ی آشنایی کافی که با خصوصیات و عادات و باورهای عمومی و آیینی در مورد کبوتر داشته، توانسته مضامین بکر و تصاویر پویایی در شعر خود بیآفریند. نتیجه‌ی تحقیق نشان می‌دهد که اصطلاحات و کنایات مرتبط با کبوتربازی جایگاه بزرگی در شعر وحشی دارد و علاوه بر آن وی نام برخی حیوانات مربوط به این سرگرمی عامیانه را نیز در شعر خود به کار برده است.

واژگان کلیدی: اشارات اجتماعی، تصویرسازی، جامعه شناسی ادبیات، مضمون پردازی، وحشی بافقی

Email: m-mohammadzadeh@iau-ahar.ac.ir
ay_maryam@yahoo.com
rsns1970@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۰۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۲۳

۱- مقدمه

نگاهی به شعر وحشی، نشان می‌دهد که هسته‌ی اصلی بخشی از تصاویر و مضامین ادبی شعر او را کبوتر و سرگرمی کبوتربازی؛ شکل می‌دهد. این در حالی است که در هیچ یک از پژوهش‌های جامعه شناختی صورت پذیرفته در شعر وحشی به اهمیت شایان این دسته از اشارات اجتماعی توجه نشده و در خوش بینانه‌ترین حالت به نقش نامه رسانی این حیوان بسنده شده است. معلومات ارائه شده در مورد کبوتر در دیوان وحشی بافقی نشان می‌دهد که وی نه تنها با این حیوان آشنایی داشته؛ بلکه در اشعار خویش از عادات، خصوصیات و باورهای مرتبط با این پرنده و سرگرمی کبوتربازی برای آفرینش تصاویر ادبی و بیان مضامین بکر استفاده کرده است. هدف اصلیاین نوشته تبیین میزان آشنایی وحشی با کبوتر و نقش عناصر بلاغی شکل گرفته بر اساس کبوتر بازی در آفرینش ادبی وحشی است.

۱-۱- مفاهیم نظری

الف. جامعه شناسی ادبیات: شعر و ادب را برخی نسخه بدل زندگی می‌دانند و معتقدند «از ادبیات می‌توان به عنوان یک سند اجتماعی برای به دست آوردن نکات کلی تاریخی اجتماعی استفاده کرد» (ولک ووارن،۱۳۷۳:۹۹). از همین روی است که «آگاهی از فرهنگ عامه پایهٔ درک متون ادبی است» (محجوب، ۱۳۸۲: ۶۲).

ب. اشارات اجتماعی: در کتب ادبی، اشاراترا به صورت قاعده‌مند و مجزّا تقسیم بندی نکرده‌اند؛ بلکه به‌طور عام در قالب امثال و حکم، فرهنگ اشارات و فرهنگ تلمیحات آورده‌اند؛ با توجه به انواع رویکردهای معنایی الفاظ، عبارات و اصطلاحاتِ به کار رفته در دیوان شعرا، اشارات را می‌توان به اقسامی نظیر: اشارات عامیانه، اشاراتِ آیینی، اشارات حماسی، اشارات سیاسی، اشارات اقتصادی و... تقسیم کرد و هر یک را به طور مستقلّ مورد بررسی قرار داد. در این میان، در اصطلاح ادب پژوهان، منظور از اشارات «هر عنوان و مطلبی که به نوعی مظهر و نمودارِ مفهوم و اندیشه‌ای افسانه‌ای بوده و احیاناً جنبهٔ تلمیح و اساطیری یا داستانی یافته یا حکایت‌گر رسم و آیین و باوری کهن است که در ذهن و زبان مردمان، ساری و در زندگی روزمرهٔ آنان جاری باشد» (یاحقی، ۱۳۶۹: مقدمه ۷).

ج.کبوتر بازی یا سرگرمی با کبوتر: کبوتریکی ازپرندگانی است که در شعر فارسی، مضمون‌ساز بوده است. اولین رد پایاین پرندهٔ زیبا و دوست داشتنی را در کشتی نوح (ع) می‌توان یافت؛ از این روی این پرنده به کبوتر نوح، موسوم است؛ چنانکه عطار گوید:

به عشق بلبل مست و غم کبوتر نوح به حدس هدهد بلقیس و عزت عنقا

(عطار، ۱۳۴۵: ۶۷۱)

اولین اشارات مربوط به کبوتربازی را نیز می‌توان در دیوان مسعود سعد سلمان یافت که در قالب تعلیل زیبای ذیل بیان شده است:

اُنس تو با کبوتر است همه — ننگری از هوس به چاکر خویش
هم به ساعت برِ تو باز آید — هر کبوتری که رانی از بر خویش
رفتن و آمدن به نزد رهی — چون نیاموزی از کبوتر خویش؟

(سعد سلمان، ۱۳۶۲: ۶۴۳)

کبوتر از همان آغاز با انسان، الفت داشته است. در تفسیر سور آبادی آمده است: «آنگه نوح (ع) کبوتر را بفرستاد. گفت برو خبر با من آر. کبوتر به هوا بر شد. فرو نگریست، آنجا که جودی است. زمین را برهنه دید. فرو آمد بنشست. تا به زانوی وی آب مانده بود. پای در آن نهاد. پایش بسوخت که آن آب عذاب بود. درخت زیتون پدید آمده بود. برگی از آن در منقار گرفت و خبر با نوح آورد...آنگاه نوح (ع) بر وی آفرین کرد و از این است که مردمان را بر کبوتر شفقت است.» (عتیق نیشابوری،۱۳۸۰: ۱۰۴۸/۱). کبوتر در ادبیات فارسی، به عنوان حامل نامه و پیغام مورد اشاره قرار گرفته است. این حیوان به خاطر قابلیت دست آموزی و انس یافتن با انسان، موجبات تفریح و سرگرمی ویرا فراهم آورده است. شمیسا، بخشی از کتاب فرهنگ اشارات را به موضوع کبوتر و بازتاب خصوصیات و صفات وی از جمله کبوتربازی اختصاص داده است. در مقالهٔ دوست علیخان معیرالممالک، با عنوان کبوتر و کبوتربازی در ایران، شرح مفصلی درباره‌ی انواع کبوتران و نام‌های آنان وجود دارد که این نام گذاری‌ها عمدتاً بر اساس شکل و رنگ این پرنده قرار گرفته است. (عبداللهی،۱۳۸۱: ۷۵۲/۲-۷۵۱).

۱-۲- پیشینه‌ی تحقیق

شکرالله پورخالص و عمران صادقی (۱۳۹۲) در چکیدهٔ مقاله‌ای با عنوان جلوه‌های فرهنگ عامه در دیوان وحشی بافقی، به بخشی از معتقدات فکری چون خرافات و اعتقاد به دیو و موجودات موهوم و باورهای عامیانه چون شومی جغد و چشم زخم، طلسم و جادو و کیمیا و بخت و اقبال و طالع بینی و طبابت سنتی اشاره شده کرده‌اند. روح‌الله خادمی (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان بازتاب طب قدیم در دیوان وحشی بافقی، به بیماری‌هایی چون: آماس، امتلاء، تب و تب خال، تب لرزه، جوع الکلب، خفقان، خناق، دوبینی، زخم ناسور، سر درد و سودا، صفرا، کچلی، کوری و مرگ ناگهانی، مزاج و انواع آن، و درمان پاره‌ای از این بیماری‌ها اشاره کرده است. جهانگیر صفری و صدیقه کافتری (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان عناصر فرهنگ عامه در شعر وحشی بافقی، به بررسی موضوعاتی چون:

تأثیر فلک و اجرام آسمانی بر سرنوشت انسان، بخت و اقبال، جادو و سحر و افسون و چشم زخم و حیوانات موهوم و طلسم و فال و رنگ‌ها در شعر وحشی بافقی پرداخته است. طائفی، شیرزاد و علیرضا باقری (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان مؤلفه‌های فرهنگ عامه در اشعار وحشی بافقی، به دسته بندی اعتقادات و باورهای خرافی، افسون و طلسم و سحر و جادو، تأثیر ستارگان و قسم و دعا و نفرین پرداخته‌اند. اقبال عبدی و محمود عباسی (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان بازتاب باورهای عامیانه در دیوان وحشی بافقی، به رسوخ باورهای عامیانه چون باور تأثیر تابش خورشید بر سنگ و تبدیل شدن آن به لعل و کیمیا و کیمیاگری و باورها و افسانه‌های خرافی و تقدس عدد هفت، اعتقاد به سعد و نحس ستارگان، اعتقاد به ناسازگاری فلک با انسان در شعر وحشی، پرداخته‌اند. داود قهاری و طاهره موسویان (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان فرهنگ عامه در دیوان وحشی بافقی، به تأثّر وحشی از محیط زندگی مردم عصر و انعکاس آن در شعر وحشی اشاره کرده‌اند. علیرضا محمودی و مصطفی پورگلوی (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان مسائل اجتماعی در شعر وحشی بافقی، به بازتاب مسائل اجتماعی نظیر: مشاغل، مسائل پزشکی، مسائل اقتصادی، انواع مجازات، فرهنگ عامه در شعر وحشی پرداخته است. محمد رضا وصال(۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان ترکیبات و تعبیرات عامیـانه در دیوان وحشی بافقی، به نقش و کاربرد تعبیرات و عبارات عامیانهٔ مقتبس از زبان عوام در دیوان وحشی پرداخته است.

۲- بحث و بررسی

همانطور که در بررسی پیشینهٔ تحقیق گذشت بیش‌تر محقِقان به بررسی بازتاب موارد مشخّص، کلی و پراکنده‌ای از مسائل اجتماعی در دیوان وحشی پرداخته‌اند و کسی از این محققان بر روی اشارات اجتماعی خاصی که دقت، اشراف،ژرفا و گستردگی معلومات وی را آشکار سازد؛ متمرکز نشده است. در این تحقیق به طور اخص موضوع کبوتر وکبوتربازی که در زمان وحشی، به عنوان یک سرگرمی عمومی شایع بوده بررسی شده است.

۲-۱-اصطلاحات و معلومات مربوط به کبوتر و کبوتربازی

الف. آسمان پرواز: اصطلاحی است که در مورد کبوتران اوج پر استفاده می‌شود. کبوترانی که از شدت اوج گرفتن در آسمان، گم می‌شوند. در بیت ذیل «آسمان پرواز» کنایهٔ موصوف از بلند پروازی است:

انگبین دام مگس کردن ز شیرین پیشگی است
بر گذر نه دامِ مرغ آسمان پرواز را
(وحشی بافقی،۱۳۹۲: ۱۴۶)

ب. بستن بال کبوتر: معمولاً به منظور عادت دادن وی به بام آشیانه‌ی جدید، صورت می‌گیرد. برای بستن پرهای کبوتر از نخی استفاده می‌کنند که نه خیلی نازک باشد که کبوتر با نوکش بتواند آن را باز کند و نه از ریسمان کلفت که موجبات آزار و اذیت کبوتر را فراهم کند. آفرینش مضمون ذیل، نتیجهٔ آشنایی وحشی با کبوتر و سرگرمی کبوتربازی است تشبیه رسای «طایر وصل»، در بیت خودنمایی می‌کند:

امید من از طایر وصل تو بریده است نتوان پر او بست بدین تار گسسته

(همان: ۳۶۶)

ج. بال و پر دادن: کبوترباز زمانی که مطمئن شود کبوتر هوای رفتن به آشیانهٔ قدیم را از سر به در کرده است؛ از کشیدن پرهای کبوتر، دست باز می‌دارد و اجازه می‌دهد که پرهای کبوتر رشد کند و در اصطلاح، «تخت» شوند. در بیت «پر» مجاز مفرد مرسل از بال است. در فرهنگ کنایات سخن نیز «پر و بال دادن» در معنای کنایی

قدرت و امکان دادن آمده است (انوری،۱۳۸۳: ۲۰۲/۱):

بخوان ای عشق افسونی و آن افسون بدم بر من

مرا بال و پری ده مرغ آن پروازگاهم کن

(وحشی بافقی،۱۳۹۲: ۳۵۰)

د. بسمل و نیم بسمل: هنگام سر بریدن مرغ، بسم الله می‌گویند. از این رو مرغ در حال ذبح را که دست و پا می‌زند؛ مرغ بسمل گویند.گاهی مرغ نیمه جان از دست رها می‌شد و از زمین پایین و بالا می‌جهید به آن مرغ نیم بسمل گویند (شمیسا،۱۳۸۷: ۱۷۴/۱). در بیت شاهد تشبیه مرسل و کنایهٔ موصوف «نیم بسمل» می‌باشیم:

همچو وحشی نیم بسمل در میان خاک و خون

می‌تپم و آن شوخ پندارد که بازی می‌کنم

(وحشی،۱۳۹۲: ۱۴۳)

وحشی در بیت ذیل اصطلاح فارسی «نیم کُش» را به جای «بسمل»، آورده است که سابقه و لاحقه‌ای در ادب فارسی ندارد:

آن که خدنگ نیم‌کُش می‌خورم از تغافلش

کاش تمام‌کُش کند نیم کُش عتاب را

(همان: ۱۴۳)

هـ بیهوده پران: بعضی از کبوتران، توانایی هماهنگ شدن و به اصطلاح «دسته شدن»، با دیگر کبوتران را ندارند.این امر باعث ناهماهنگی در پرواز دیگر کبوتران می‌شوند. از این کبوتران برای پایین آوردن و در اصطلاح، «نشاندن»، دیگر کبوتران استفاده می‌کنند:

آن نغمه برآور که فتد مرغ هوایی زآن رشته گره بر پر بیهوده پران زن
(همان: ۶۲۵)

و. پر افشانی: در اصطلاح کبوتربازان، عبارت از ریختن پرهای دوران جوجگی و درآمدن پرهای دائمیاست که نشانگربلوغ کبوتر می‌باشد. پر افشانی کنایهٔ فعلی ازخوشدلی و شادی است:

طایری بودم من و غوغای پرافشانیی
چشم زخمی آمد و بشکست بر هم بال من
(همان: ۳۴۱)

ز. پرواز بی‌هنگام:یا آشفته پروازی از موضوعاتی است که موجبات گرفتاری و آشیان باختن کبوتر را فراهم می آورد:

من آن مرغم که افکندم به دام صد بلا خود را
به یک پرواز بی‌هنگام کردم مبتلا خود را
(همان: ۱۴۴)

ح. چیدن پر: چیدن پرهای کبوتر و به ویژه شاه پرهای پرنده با قیچی برخلاف کندن و بستن پرهای پرنده، باعث می‌شود که پرنده توان پرواز خود را از دست بدهد. تشبیه رسای «مرغ وهم» در بیت قابل توجه است:

می‌خواست مرغ وهم بر بام او پرد مقراض شد به قطع پرش هر دو شهپرش
(همان: ۴۶۹)

ط. حلقهٔ پای کبوتر: برای شناسنامه دار کردن کبوتر، حلقه‌ای در پای کبوتر می‌اندازند. در بیت، عنصر بلاغی تشبیه مرکب و صنعت استخدام در واژهٔ «باز» جلوه‌ای خاص دارد:

دست انصاف تو آن کرد که در پای حمام حلقهٔ دیدهٔباز است چو زرین خلخال
(همان: ۴۸۹)

ی. خون کبوتر: رنگ خون کبوتر سرخ است. تشبیه خون کبوتر به شراب یا مشبه‌هایی سرخ فام چون لب، در ادب فارسی سابقه دارد. سعدی«لبان لعل» یار را به «خون کبوتر» مانند کرده است(سعدی، ۱۳۶۱: ۵۹۱). در بیت تشبیه مرسل به کار رفته است:

بازان کم آزار نظر بسته ز صیدند غیر از می چون خون کبوتر نشناسند
(وحشی،۱۳۹۲ :۶۲۸)

ک. دست آموزی: عادت دادن به نشستن بر روی دست و به اصطلاح دست آموز کردن کبوتر، از جلوه‌های ویژهٔ کبوتربازی است. کبوتر دست آموز و به اصطلاح جلد و آموخته در صورت رماندن از طرف صاحب خویش، دوباره به سوی دست صاحب خود باز می‌گردد.

دل رام دستت شد ولی بر وی میفشان آستین
ترسم که ناگه رم دهی این مرغ دست آموز را
(همان: ۱۴۷)

ل. رم دادن کبوتر:گاهی برای این که کبوتر صید گربه نشود،یا در بام حریف ننشیند؛ با ایجاد صدا یا سنگ پرانی سعی می‌کنند کبوتر را رم دهند. این مسأله کبوترانی را که هنوز جلد بام نشده‌اند؛ دچار زحمت می‌کند و احتمال دارد که بعد از رمیدن نتوانند دوباره بام خود را پیدا کنند و در نتیجه روانهٔ بام دیگری می‌شوند. در بیت شاعر خود را به صورت پوشیده به کبوتر مانند کرده است:

رم دادن صید خود از آغاز غلط بود حالاگه رماندی و رمیدیم رمیدیم
(همان: ۳۰۶)

م. سر رشته در دست داشتن: کبوتربازان گاهی رشته‌ای بر پای کبوتر می‌بندد و از این کبوتر به عنوان طعمه و برای نشاندن کبوتران شکاری استفاده می‌کنند. در بیت شاهد تشبیه مضمر شاعر به کبوتر و کنایهٔ فعلی «سر رشته به دست داشتن»، در معنای قدرت و امکان، می‌باشیم:

توام سر رشته داری گر پرم سوی تو معذورم
که در دست اختیاری نیست مرغ بند بر پا را
(همان: ۱۴۲)

ن. سنگ زدن به کبوتر: سنگ زدن به کبوتر برای ممانعت از نشستن وی بر بامی است که خلاف میل صاحب کبوتر است:

به کنج بی‌کسی و غربتم من آن مرغی که سنگ تفرقه دورش ز آشیان دارد
(همان: ۴۱۳)

س. شاهپر: به پرهای بزرگ و بلند کبوترگفته می‌شودکه در صورت کنده شدن، پرنده قدرت پرواز را از دست می‌دهد. استفاده از فعل «دماندن»، برای رویش دوبارهٔ شاه پرها؛ نشانهٔ آشنایی وحشی با سرگرمی کبوتر بازی است:

طایر شهباز من شهپر دولت دماند رخصت پرواز نیست ورنه پر و بال هست
(همان: ۱۹۸)

ع. صلا زدن: برای صدا کردن کبوتر به آشیان یا نشستن بر لب بام یا دانه خوردن؛ به کبوتر صفیر و صلا می‌زنند. در بیت تشبیه مضمر شاعر به کبوتر و کنایهٔ فعلی «صلا زدن» در معنای دعوت قابل توجه است:

مرا به کنگرهٔ وصل او صلا مزنید که آن پری که شما دیده‌اید بازم نیست
(همان:۱۹۲)

ف. فریفته شدن به دانه: کبوتر گرسنه به دانه حریص است و با دیدن دانه به دام می‌افتد:

نقل وفا در بزم نِه تا رام گردد مدّعی مرغی که نبود در قفس او را فریب دانه ده
(همان: ۳۶۳)

ض. غبار افشانی: تکاندن بال و پر و افشاندن غبار، مقدمه‌ای برای پرواز است. غبار بال برافشاندن، کنایهٔ فعلی از آغاز به کاری است:

حذر ز وحشت این آستان کن وحشی غبارِ بال برافشان که وقت پرواز است
(همان: ۱۶۴)

ق. عادت دادن به لب بام: باعث می‌شود، کبوتر به لانه اشراف یابد و بعد از برخاستن به هوا، بام خود را بشناسد و از طرفی به کبوتر این امکان را می‌دهد که از دست شکارچیان بویژه کلاغ و گربه فرار کند:

دل شد کبوتر لب بامی که صد رهش سازند دور و باز نشیند به بام خویش
(همان: ۲۹۲)

ر.کشتن کبوتر: ناحریفان به جای شکار کبوتر، به هر شکل ممکن کبوتر حریف را از بین می‌برند:

مرغی کز آشیانهٔ خصم تو بر پرید الا به خون خود نتواند که پر زند
(همان: ۲۳۴)

ش.کندن سر کبوتر: نشانهٔ اظهار کین و عداوت در میان کبوتر بازان است:

سر کندن و انداختنش را چه توان گفت؟
مرغی که نه آبی طلبیده است و نه دانه
(همان: ۶۳۳)

ت. نامه‌رسانی کبوتر: سابقهٔ این موضوع به محول کردن وظیفهٔ پیام رسانی از وضعیت روی زمین به کبوتر در حضرت نوح (ع)، باز می‌گردد. در ترکیب‌بند ذیل وحشی، کبوتر نامه‌رسان را که احتمالاً بال و پری سیاه داشته یا حامل پیام شوم مرگ بوده است. به جغد مانند کرده است:

بومی آمد نامهٔ عنوان سیه بر بال او نامه‌ای بتر ز روی نامبارک فال او
(همان: ۶۰۲)

۲-۲- حیوانات مرتبط با کبوتر

الف. باز: یکی از پرندگانی که همیشه در کنار نام کبوتر در شعر مضمون ساز بوده؛ باز است. در بیت تشبیه تمثیل قابل تأمّل است:

به صیادی چو بازم شهره و فاش　　که بشناسم کبوتر را ز خفاش

(همان: ۹۲۳)

ب. عقاب: از پرندگانی است که قابلیت شکار کبوتر را دارد. در بیت تشبیه مرکب خودنمایی می‌کند:

ته پای جان شکاری دل من به خون زند پَر

چو کبوتری که اُفتد به تصرّف عقابی

(همان: ۳۷۲)

ج. گربه: گربه را برای گرفتن و آوردن کبوتر تعلیم می‌داده‌اند و گربۀکبوترگیر بدون خفه کردن کبوتر، آن را گرفته و به نزد صاحب خود می‌آورد:

روبه حیله ساز پر تزویر　　گربۀ اسود کبوتر گیر

(همان: ۹۴۳)

۳- نتیجه‌گیری

وحشی جدای از آنکه آشنایی بالایی با کبوتر دارد، در مورد سرگرمی اجتماعی و عمومی شایع عصر خود یعنی کبوتربازی نیز از معلومات کافی بهره مند است. وی در حدّ انعکاس این آگاهی‌ها در سطح شعر خود متوقّف نشده؛ بلکه با استفاده از این معلومات و به یاری عناصر بلاغی چون: تشبیه، تمثیل، کنایه و مجاز مفرد مُرسل و با استفاده از ترفندهایی ادبی دیگری چون: تلمیح و استخدام و حسن تعلیل توانسته است تصاویر و مضامین بکری را بیآفریند. وحشی از عنصر بلاغی تشبیه، برای تصویرسازی و از عنصر بلاغی کنایه برای مضمون آفرینی و در بیان مسائل اجتماعی و تأکید معانی و مفاهیم عمومی نیز از عنصر بلاغی تمثیل استفاده کرده است.

منابع

۱- انوری، حسن. (۱۳۸۳). **فرهنگ کنایات سخن**، تهران: سخن.

۲- پورخالص، شکرالله و عمران صادقی (۱۳۹۲)، «جلوه‌های فرهنگ عامه در دیوان وحشی بافقی»، **مجموعه مقالات نخستین همایش کمال الدین وحشی بافقی**.

۳- خادمی، روح الله. (۱۳۹۲). «بازتاب طب قدیم در دیوان وحشی بافقی»، **مجموعه**

مقالات نخستین همایش کمال الدین وحشی بافقی.

۴- ستوده، هدایت الله. (۱۳۸۱). **جامعه شناسی در ادبیات،** تهران: آوای نور.

۵- سعد سلمان، مسعود. (۱۳۶۲). **دیوان مسعود سعد سلمان،** تهران: گلشایی.

۶- سعدی، مصلح الدین. (۱۳۶۱). **غزلیات سعدی،** به تصحیح حبیب یغمایی، تهران: مطالعات فرهنگی.

۷- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). **فرهنگ اشارات،** ۲ ج، تهران: نشر میترا.

۸- صفری، جهانگیر و صدیقه کافتریئ. (۱۳۹۲). «عناصر فرهنگ عامه در شعر وحشی بافقی»، **مجموعه مقالات نخستین همایش کمال الدین وحشی بافقی.**

۹- طائفی، شیرزاد و علیرضا باقری. (۱۳۹۲). «مؤلفه‌های فرهنگ عامه در اشعار وحشی بافقی»، **مجموعه مقالات نخستین همایش کمال الدین وحشی بافقی.**

۱۰- عبداللهی، منیژه. (۱۳۸۱). **فرهنگ نامه‌ی جانوران در ادب فارسی،**۲ ج، تهران: پژوهنده.

۱۱- عبدی، اقبال و محمود عباسی. (۱۳۹۲). «بازتاب باورهای عامیانه در دیوان وحشی بافقی»، **مجموعه مقالات نخستین همایش کمال الدین وحشی بافقی.**

۱۲- عتیق نیشابوری، ابوبکر. (۱۳۸۰). **تفسیر سورآبادی،** به تصحیح سعیدی سیرجانی،تهران: فرهنگ نشر نو.

۱۳- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۴۵). **دیوان عطار،** به تصحیح تقی تفضلی، تهران: ترجمه و نشر کتاب.

۱۴- قهاری، داود و طاهره موسویان. (۱۳۹۲). «فرهنگ عامه در دیوان وحشی بافقی»، **مجموعه مقالات نخستین همایش کمال الدین وحشی بافقی.**

۱۵- محمودی، علیرضا و مصطفی پورگلوی. (۱۳۹۲). «مسائل اجتماعی در شعر وحشی بافقی»، **مجموعه مقالات نخستین همایش کمال الدین وحشی بافقی.**

۱۶- محجوب، محمد جعفر. (۱۳۸۲). **ادبیات عامیانهٔایران،** تهران: چشمه.

۱۷- وحشی بافقی، کمال الدین. (۱۳۹۲). **دیوان وحشی بافقی،** ویراستهٔ حسین آذران، تهران: امیرکبیر.

۱۸- وصال، محمد رضا. (۱۳۹۲). «ترکیبات و تعبیرات عامیانه در دیوان وحشی بافقی»، **مجموعه مقالات نخستین همایش کمال الدین وحشی بافقی.**

۱۹- ولک، رنه و آستین وارن. (۱۳۷۹). **نظریه‌ی ادبیات،** ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۱ (پیاپی ۲۵)، بهار ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۹۸-۷۳

واکاوی «سبک زندگی» شخصیت‌های رمان «سهم من» بر اساس نظریه آلفرد آدلر

سعیده صمیمی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
دکتر پروانه‌ی عادل‌زاده (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
دکتر کامران پاشایی فخری
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

چکیده

آلفرد آدلر، مکتب روان‌شناسی فردنگر را بنیان نهاد. سبک زندگی، گسترش و پالایش مفهومی است که آدلر در تلاش برای یک هدف نهایی بیان می‌کند. این مفهوم بارزترین شاخصه‌ی نظریه شخصیتی پویای وی را به نمایش می‌گذارد. سبک زندگی، به عنوان هسته شخصیت، وحدت، فردیت، انسجام و ثبات کارکرد روان‌شناختی فرد را ایجاد می‌کند و شکل‌گیری ویژگی‌های منحصر فردی را توضیح می‌دهد که یک فرد خاص و نیز شکل زندگی وی را مشخص می‌کند، این امر نه تنها در بردارنده هدف اوست بلکه شامل خودپنداره، احساسات نسبت به دیگران و نگرش به دنیا نیز می‌شود. در این جستار، نگارنده بر آن است تا بازنمایی سبک زندگی شخصیت‌های رمان سهم من را بر اساس نظریه آدلر تبیین نماید. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که صنیعی در پرداخت شخصیت‌های این اثر حالات روحی آنان را به تصویر کشیده است. سه تصویر سلطه‌پذیر، سلطه‌جو و انزواطلب را که صنیعی به تصویر کشیده تداعی کننده تیپ‌های شخصیتی است که آلفرد آدلر در تئوری روان شناسی فردی به آنها پرداخته است. نگارنده با تطبیق نظریه روانکاوانه آدلر با رفتار شخصیت‌های سهم من به این نتیجه رسیده است که ریشه‌ی سبک زندگی عوامل نامساعد محیطی در دوران کودکی و دو عامل اثر گذار در این امر یعنی نازپرودگی و طرد و نادیده گرفتن می‌باشد که به عقده‌ی حقارت در شخصیت‌ها منجر شده و هرکدام متناسب با روحیه خود، سلطه پذیری، سلطه‌جوی و انزواطلبی را برای شکل‌گیری شخصیت و سبک زندگی خود برگزیده‌اند.

واژگان کلیدی: آلفرد آدلر، سبک زندگی، رمان سهم من، پری‌نوش صنیعی

Email: saeedehsamimi@yahoo.com
adelzadehparvaneh@yahoo.com
pashaiekamran@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۰۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۹/۱۲

۱- مقدمه

نقد روانکاوانه نقدی نو در میان نقدهای بینارشته‌ای محسوب می‌شود. در این نقد پژوهشگر یا منتقد می‌کوشد تا زوایای پنهانی، تعارض‌های رفتاری و نشانه‌های روانی موجود در شخصیت مورد نظر را در یک اثر ادبی بکاود تا بدین طریق شخصیت مورد نظر در متن برای تحلیل مهیا شود. پیوند روانکاوی و ادبیات از همان روزهایی آغاز شد که فروید نام‌های ادبی پرآوازه‌ای چون اودیپ و نرگس، یا یوسف و ساد را فراخواند تا بر مفاهیم روانکاوی خود نامی بگذارد و فرضیه های پیچیده آن را به کمک بار معنایی آشنای این نام‌ها روشن‌تر و ساده‌تر کند (یاوری، ۱۳۸۶:۱۸). از منظر نظریه پردازان، نقد ادبی را می‌توان از چند جهت مورد مطالعه قرار داد «نقد ادبی از یک سو به کار گرفتن قوانین ادبی در توضیح اثر است و از سوی دیگر، کشف آیین‌های تازه ممتازی است که در آن اثر مستتر است» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۲).

علم روان کاوی علمی و تفسیری و بالینی است، روان کاوی نظریه‌ای تکوینی درباره تحول ذهن بشر به مثابه «دستگاه روانی» عرضه می‌کند. علم روان کاوی و در پس آن نقد روان شناختی و بررسی و تحلیل و تحلیل آثار ادبی از منظر روان شناسانه در نیمه دوم قرن نوزدهم و نیمه اول قرن بیستم توسط شماری از متفکرین روان شناس مانند زیگموند فروید، کارل گوستاو یونگ، آلفرد آدلر و دیگران پا به عرصه وجود نهاد. این روانکاوان به مطالعه ادبیات برای اثبات نظریه های خود روی آوردند که باعث شد نقد روان شناختی به شکل امروز پدید آید، نکته حائز اهمیت این است که همه روان شناسان در مفاهیم بنیادی و اصول اولیه روانکاوی با یکدیگر وجه اشتراک دارند و آنچه ایشان را از فروید جدا می‌کند تاکید بیش از اندازه او بر نظام زیستی انسان است(صنعتی، ۱۳۸۲: ۵۰- ۵۱). سرایندگان بزرگ جهان ادب به بسیاری از نکات مهم روان شناسی عمقی پی برده‌اند و این نکته‌ها در ترکیب خالص و اصیلی که آنها به شخصیت‌های زنده و فعال آثار خود بخشیده‌اند، قابل دید است آن‌طور که می‌توان از برآورد آنها به مجموعه مسائل انسان رسید. بدین خاطر نیز، ادبیات سرچشمه پراهمیتی است که هر چه از نظر محتوی سرشار و سلیس‌تر باشد، به همان میزان، توانایی پذیرش تفسیر و درک فزون‌تر می‌یابد (راتنر، ۱۳۸۸: ۲۲۳).

پری‌نوش صنیعی نویسنده رمان «سهم من» برنده جایزه بوکاچیو سال ۲۰۱۰ ایتالیا می‌باشد. صنیعی در رشته روان شناسی در دانشگاه به ادامه تحصیل پرداخته و طرح دانشگاهی خود را در مشاوره روانی در پروشگاه‌ها و مراکز تربیت شهرداری گذراند و «سالها مدیر یک مرکز تحقیقات بوده است. او پس از بازنشسته شدن، با تکیه بر تحقیقات میدانی شروع به نوشتن می‌کند و سهم من را می‌نویسد. این نویسنده معتقد است وقتی

مشغول نوشتن این کتاب بوده، تصمیم داشته به زبان ساده بنویسد و شخصیت‌هایش آن‌طور حرف بزنند که زندگی می‌کنند» (علیخانی، ۱۳۸۹: ۸۹). صنیعی در این اثر به پردازش شخصیت‌ها و بیان حالات و روحیات آنها در قالب روان شناختی پرداخته است که این امر می‌تواند در بررسی روانکاوانه شخصیت‌های داستان از منظر آلفرد آدلرکه رویکردوی به دلیل ساختارمندی به صورت یک رویکرد برجسته در نقد روانکاوانه درآمده است، ما را با رهیافت جدیدی در این رمان برساند. در این راستا، نگارنده بر آن است با نقد روانکاوی رمان سهم من بر اساس نظریه آلفرد آدلر و با نگاهی تحلیلی به بررسی پیدایی سبک زندگی شخصیت‌هایی که زاییده ذهن مولف است، بپردازد.

۱-۱- مساله پژوهش و سوال اصلی

به اعتقاد آدلر، ساختار روانی ساختاری یکپارچه است و تفکیک و تجزیه ساختار روانی به اجزای متفاوت که در نظریه فروید مطرح شده است، را رد می‌کند. آدلر تن و روان انسان را ساختاری یکپارچه و کلی می‌داند که در مجموع یک سیستم را تشکیل می‌دهد. این سیستم یگانه و وحدت‌دار علاوه بر اینکه در درون خود منسجم و یکپارچه است با محیط بیرونی نیز تعامل دارد. این سیستم یکپارچه در سال‌های اولیه‌ی زندگی بر اساس آزمایش و خطا، یادگیری، الگو و نتیجه‌گیری شخصی به نوعی باورها و منطق شخصی دست می‌یابد که برای کودک نوعی خط راهنمای زندگی می‌شود و در شرایط دشوار و چالش برانگیز، به یاری کودک درآمده و استرس و حالت ناخشنودی را به حداقل می‌رساند. در واقع، پدید آمدن چنین وضعیتی، همان سبک زندگی است که به اعتقاد آدلر پنج سال و به اعتقاد نو آدلرگراها تا سنین ۱۲- ۱۱ سالگی به طول می‌انجامد. سبک زندگی به تدریج تنومندتر شده و تغییر در آن بسیار دشوار می‌شود چراکه تغییر سبک زندگی منوط به شناخت آن است. صنیعی در کتاب معجون عشقدر مورد خلق شخصیت‌ها و پردازش تیپ‌های آنها بیان می‌کند، پسران و دختر خانواده در نوجوانی از قم به تهران همراه خانواده مهاجرت کرده‌اند، قم شهری مذهبی و تهران در دهه چهل شهری صنعتی با جذابیت‌های خاص خود همراه بود، تقابل مذهب و تمدن است. با ورود مهاجران به تهران، تداخل فرهنگی شدیدی پیش می‌آید، در این تداخل فرهنگی پسرها آزادتر می‌شوند اما دخترها محدودتر و بسته‌تر می شوند (علیخانی، ۱۳۸۹: ۹۴- ۹۵).

اکنون سوال اصلی پژوهش این است که:

سبک زندگی شخصیت‌های مهم رمان سهم من چگونه توسط نویسنده به تصویر کشیده شده است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت و روش تحقیق

سبک زندگی نوعی بیان حقیقت درونی است که بیش‌تر بر عرضه رفتار عینی فرد که شامل احساسات درونی می‌باشد، تاکید دارد و بدون تردید عوامل محیطی در این امر از اهمیت بسزایی برخوردار است. بشر امروزی معنای خود را در سبک زندگی جستجو می‌کند، اهمیت و جایگاه سبک زندگی مساله‌ای مهم و اساسی به شمار می‌رود چراکه بهبود سبک زندگی، بهبود وضعیت شاخصه‌های اجتماعی، فرهنگی نیز می‌شود در واقع اصلاح سبک زندگی به بهبود شرایط در ابعاد اجتماعی و فرهنگی منجر می‌شود زیرا سبک زندگی مرحله‌ی خروجی و بیرونی و نمایان‌تر وجه زندگی افراداست، برای پی بردن به چگونگی شکل گیری سبک زندگی، باید به ریشه‌ها و زیر بناها نگریست. این پژوهش با رویکرد روان‌کاوی می‌تواند راهگشای توجه بیش‌تر به این امر مهم باشد. به طور خلاصه می‌توان گفت، هدف ما در این مقاله بررسی سبک زندگی و تبیین شکل گیری سبک زندگی بر اساس عوامل بیرونی و درونی شخصیت های مهم در رمان سهم من است، تا از این رهگذر به پرسشی که به عنوان سوال اصلی مطرح شده است، پاسخ داده شود.

روش پژوهش در این جستار، کتاب‌خانه‌ای و اسنادی بر اساس شیوه‌ی یادداشت برداری از منابع مکتوب و تحلیل و بررسی آنها می‌باشد.

۱-۳- پیشینه تحقیق

در مورد آثار پری‌نوش صنیعی، مقالات محدود در مجلات نوشته شده است که می‌توان چند مقاله را به عنوان نمونه آورد، مقاله‌ی سلما ساعدی (۱۳۹۴) با عنوان «رمان سهم من از دیدگاه فمینستی» که در فصل‌نامه علمی و پژوهشی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد واحد سنندج چاپ شده است؛ مقاله‌ی شیرین خمسه و نسرین شیرین‌زاده (۱۳۹۷) با عنوان «تحلیل جامعه شناختی رمان سهم من با تکیه بر نظریات لوسین گلدمن» در فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا) به چاپ رسیده است. مقاله حاضر که به بررسی روان شناسی می‌پردازد بر آن است مقوله سبک زندگی را از منظر روانکاوانه مورد مداقه قرار دهد بر این اساس دیدگاه متفاوتی از رمان مشهور این نویسنده را ارائه می‌دهد که به نوع خود حائز اهمیت است.

۲- بحث و بررسی

مکتب «آلفرد آدلر» و نظریات او نه تنها درباره زندگی سالم یا بیمار به تحقق می‌رسد، بلکه این مکتب از نظر وسعت تحلیل می‌تواند تا دورگاه اشکال تخیل نویسندگانی که عقاید و تفکرات خود را در باره انسان و عالم او تجسم بخشیده‌اند، نیز پیش رود. در نظام

آدلر، زندگی روانی به منزله حرکت پیوسته‌ای است که شکل، شیوه بیان و کنش آن باید به صورت لحظه‌های تبلور یافته‌ای از این حرکت پیوسته، در نظر گرفته شود چراکه در بطن هر حرکت، معنای زندگی و «سبک زندگی» هر فرد نهفته است.

بزرگ‌ترین مفروضه روان شناسی آدلر را این باور تشکیل می‌دهد که انسان یک ارگانیسم واحد و خودهمسان است.در حقیقت علت این که آدلر اصطلاح روان شناسی فردی را برای نظریه خود برگزید این بود که واژه فرد در ریشه لاتین به معنای بخش ناپذیر به کار می‌رود، یعنی ذاتی که نمی‌تواند مورد تقسیم قرار بگیرد. به بیان دیگر، آدلر معتقد است که هیچ یک از جلوه‌های زندگی را نمی‌توان در حالت انزوا نگاه کرد، بلکه همیشه باید در ارتباط با کل شخصیت فرد در نظر گرفت. انسان، هم نسبت به رابطه میان ذهن و بدن و هم نسبت به فعالیت‌ها و کارکردها مختلف ذهن یک واحد بخش ناپذیر است. به اعتقاد آدلر اصلی‌ترین چالش روان شناسی فردی آن است که این واحد را در وجود هر فردی به اثبات رساند. در تفکر، احساس، کنش، آنچه که هشیاری و ناهشیاری گفته می‌شود و نیز در هر جلوه‌ای از شخصیت. آدلر این ساختار شخصیتی خودهمسان و یکپارچه را تحت عنوان «سبک زندگی» فرد بیان می‌کند. مفهومی که بیش از تمامی مفاهیم، تلاش آدلر را برای در نظر گرفتن انسان به عنوان یک کل نشان می‌دهد (فیست و فیست، ۱۳۷۸: ۹۷).

در پیدایی سبک زندگی آدلر به دو مفهوم اساسی«حقارت» و «جبران» اشاره می‌کند، این دو مفهوم اساسی سبک زندگی فرد را معین می‌کند. آدلر معتقد است حقارت‌هایی که در دوران کودکی چه به صورت خیالی و چه به صورت واقعی، فرد تجربه می‌کند، او را بر می انگیزد که به طریقی دست به جبران بزند. در شکل گیری سبک زندگی عوامل جسمانی و عوامل اجتماعی مهم هستند؛ حق تقدم با عوامل جسمانی است، اما تجارب اولیه اجتماعی کودک نیز نقش مهمی دارد. به همین دلیل آدلر به ساختار خانوادگی فرد توجه زیادی دارد و ترتیب تولد فرد را در خانواده با خصوصیات رفتاری متفاوت با اهمیت می‌داند (خوروش، ۱۳۹۴ : ۹۹).

«احساس حقارت» و «عقده حقارت» دو اصطلاح مشهور روان شناسی فردی است که به محاوره‌های معمولی نیز منتقل گشته، در زبان مردم به کار می روند. آدلر با تشریح و توصیف دقیق و صحیح از این دو پدیده به آنها عمق بخشید و این دو اصطلاح را اساس تمام نظریات روان شناسی فردی قرار داد.

بر حسب نظریه آدلر احساس حقارتیکی از مهم‌ترین واقعیت‌های زندگی روانی بشر است و اهمیت آن از این جهت است که احساس حقارت پدیده‌ای اتفاقی یا تصادفی نیست

بلکه با سرشت انسان درآمیخته است.

آدلر در کتاب مفهوم زندگیبیان می‌کند: «راستی چه کسی می‌تواند در این امر تردید کند که طبیعت به جبران بسی مهری‌اش در مورد انسان، نیرویی از حقارت به او عنایت کرده تا به این وسیله پیوسته رو به جوانب مثبت زندگی داشته و برای تامین خویش و غلبه بر مصائب زندگی بکوشد. من بیش از این بر این موضوع تکیه کردم که انسان بودن، یعنی احساس حقارت کردن» (راتنر، ۱۳۹۰: ۴۰).

احساس حقارت می‌تواند از تکامل طبیعی جلوگیری کند و آن هنگامی است که فرد کاملا در این احساس غوطه ور شده با دست و پا زدن بی‌حاصل، بخواهد خود را از این وضعیت نجات بخشد. در این حالت بد بینی و وحشت را بر عقده حقارت می‌گشاید و فرد در حیطه اختلالات روانی قرار می‌گیرد.

از نظر آدلر، منظومه خانواده اولین محیط اجتماعی را تشکیل می‌دهد. هر کودکی می‌کوشد تا در این منظومه با رقابت ورزی، مورد توجه قرار گیرد و برای خود موقعیتی به وجود آورد. «آدلر خاطر نشان می‌کند دو نوع از تجربیات کودک به طور اخص ممکن است به عقده حقارت بیانجامند. یکی از این دو «لوس کردن» است، که در اثر آن کودک هیچ یک از کارهای خود را انجام نمی‌دهد و سایرین او را مورد حمایت افراطی قرار می‌دهند و نازپرورده بار می‌آورند. مورد دیگر، «طرد کودک و مورد غفلت قرار دادن» اوست، که به موجب آن با کودک همانند فردی مطرود رفتار می‌شود و او مراقبت مورد نیاز را دریافت نمی‌کند» (فرگوسن، ۱۳۹۵: ۳۳). اما مشخصه اصلی در این دو مورد « ترس از زندگی است که این ترس را با ستیزه ورزی و ردّ همه مقولات تربیتی تعادل می‌بخشد» (راتنر، ۱۳۹۰: ۴۱). کودکی که مورد توجه افراطی قرار گرفته است، با این اعتقاد بزرگ می‌شود که دیگران باید از وی مراقبت کنند. چنین کودکی، ناتوان از کمک کردن است و اعتماد به نفس اندکی دارد. کودک طردشده و مورد غفلت قرار گرفته احساس ناتوانی در یاری رسانی دارد، زیرا دیگر افراد از کارهای وی استقبال نمی‌کنند و تلاش‌های او را نادیده می‌گیرند. یاس در هر دو دسته از کودکان آشکار است (فرگوسن، ۱۳۹۵: ۳۳- ۳۴).

در این نقطه، حرکت روانی به حال سکون و سکوت در می‌آید به این معنی که کودک قادر به غلبه بر ضعف نارسایی‌های خود نیست و به ناچار چاره‌ای جز این ندارد که با یک تعادل بخش تخیلی «جبران کاذب» خود را در اختیار محیط بگذارد (راتنر، ۱۳۹۰: ۴۱).

در دیدگاه آدلر، هر کودک از بدو تولد فعالانه تجربه‌های خود را کامل می‌کند و طرح‌واره‌های ذهنی که زیر بنای ماهیت روان پویایی و اجتماعی آنها است، را تشکیل می‌دهند. در حقیقت طرح‌واره‌های ذهنی، نشان دهنده نوعی منطق شخصی است که برای

کودک معنا دار است حتی اگر بزرگسالان طرح‌واره‌ها را غیر منطقی و نامعتبر دانند. آدلر معتقد است کودک تا حدود ۶ تا ۵ سالگی نوعی سبک زندگی ایجاد می‌کند که شیوه‌ای از ارتباط برقرار کردن با جهان است. این سبک زندگی شامل هدف زندگی و خود پنداره اساسی، دیدگاهی از جهان و نوعی شیوه بنیادین برخورد با موقعیت‌های زندگی (روال کار) است که در طول عمر نسبتا ثابت می ماند (درایکوس، ۱۳۸۹: ۴۸- ۴۹). از منظر آدلر، مشکلات روان رنجورانه مربوط به سبک زندگی آنهاست. در حقیقت آدلر، سبک زندگی را به عنوان نقشه راه فرد در جاده زندگی معرفی می‌کند. به باورآدلر، بینش یافتن مراجع به مشکلات، الزاما تغییر سبک زندگی را به دنبال ندارد، بلکه فلسفه زیرین سبک زندگی باید تغییر کند. این فلسفه از پنج نگرش تشکیل شده است: ۱- نگرش به خود، ۲- نگرش به مردم، ۳- نگرش به جنس دیگر، ۴- نگرش به چالش‌های زندگی و ۵- نگرش به زندگی. به اعتقاد آدلر، این پنج نگرش از کودکی تا دوران نوجوانی به تدریج شکل گرفته، تنومند می‌شوند و نحوه رویارویی با سه تکلیف زندگی در کار، عشق و گرایش به هم نوع(هم نوع جویی) را تعیین می‌کند (همان: ۵۰-۵۱). در نتیجه چهار نوع سبک زندگی یا تیپ را به وجود می‌آورد که سه نوع اول آن ناسالم و فقط نوع آخر سالم است.

۱- گیرنده (سلطه پذیر): توقع دارد که دیگران اسباب رضایت او بشوند، بنابراین به دیگران وابسته و دریافت کننده است.

۲- حاکم (سلطه جو): در این تیپ تلاش برای رسیدن به برتری زیاد و علاقه اجتماعی کم است. بدون ملاحظه دیگران رفتار می‌کند و نوع افراطی این تیپ به دیگران حمله می‌کند. آزارگر، بزهکار و جامعه ستیز هستند. نوع خطرناک این تیپ الکی، معتاد یا خودکشی می‌کنند. آنها باور دارند با ضربه زدن به خودشان به دیگران هم صدمه می‌رسانند. آنان تهاجمی، قاطع و زرنگند و در ارتباط با فعالیت‌های اجتماعی تهدید کننده هستند.

۳- اجتنابی (انزواطلب): از مشکلات و چالش‌ها دوری می‌کند. برای روبه رو شدن با مشکلات زندگی هیچ تلاشی نمی‌کند، با اجتناب از مشکلات از هر گونه احتمال شکست دوری می‌کند و از مشارکت پایین با مردم برخوردارند.

۴- سودمند اجتماعی: علاقه اجتماعی بالا به شکل همکاری کننده، مسئولیت پذیر، همدلی و مشارکت با دیگران را دارد (علیزاده، ۱۳۹۸: ۴۳).

۲-۱- تحلیل روانکاوانه‌ی «سبک زندگی» شخصیت‌های رمان سهم من

برای تبیین سبک زندگی شخصیت‌های رمان سهم من می‌توان از «درخت سبک زندگی» وام گرفت. آدلر و پیروانش زندگی هر فرد را از شکل‌گیری تا پیامدها و آثارش به یک درخت تشبیه کرده‌اند. ریشه‌های این درخت همان ریشه‌های سبک زندگی است که

شکل گیری آن را بیان می‌کند. ساقه‌های این درخت درباره اعتقادات و نگرش‌های کلی افراد است. شاخه‌ها و سرشاخه‌های این درخت، وظایف زندگی هستند. سبک زندگی در سه سطح فردی، خانوادگی و اجتماعی مطرح می‌شود در حقیقت سبک زندگی کل درخت است.درخت سبک زندگی برگرفته از نظریه آدلرکه توسط پیروانش ترسیم شده است، نشان می‌دهد، این درخت مثل همه درختان دارای ریشه، ساقه، شاخه و سرشاخه‌هایی است که تمام ریشه‌ها، آوندهای موجود در ساقه و شاخه و سرشاخه‌ها در تعامل با یکدیگر و با محیط هستند؛ تک‌تک آوندها از تک‌تک ریشه‌ها اثر پذیرفته و بر تک‌تک شاخه‌ها و سرشاخه‌ها اثر می‌گذارند. در نتیجه این فرایند چهار سبک زندگی که تحت الشعاع کل درخت هستند شکل می‌گیرد که سه مورد از آنها ناسالم است و تنها یک مورد سالم و مطابق با علاقه اجتماعی نمود پیدا می‌کند. ریشه درخت سبک زندگی در کودکی است؛ این ریشه‌ها شامل: سلامتی، ظاهر فرد، وضعیت اقتصادی و اجتماعی خانواده، نگرش‌های والدین، شکل جمعی خانواده و نقش جنسیتی است.

ساقه درخت سبک زندگی همان نگرش‌های کلی حاکم برسبک زندگی با الگوهای نسبتاً ثابت از تفکر، احساس و عمل است. نحوه نگرش به خود، نحوه نگرش به مشکلات، نحوه نگرش به دیگران، نحوه نگرش به جنس دیگر و نحوه نگرش به زندگی است. در انتها شاخه‌ها و سرشاخه‌های درخت سبک زندگی که شامل وظیفه اجتماعی، وظیفه شغلی و وظیفه عشقی جنسی است (کاویانی، ۱۳۹۷: ۸۶- ۸۸).

آدلر تاکید می‌کند که طفولیت و اوایل کودکی سال‌های تکوینی است که سبک زندگی اولیه بنا می‌شود. او یادآور می‌شود که ماهیت سبک زندگی که بستگی به تعامل کودک با والدین خود دارد، ریشه می‌گیرد. رمان سهم من، نسل بین سال‌های «۱۳۱۵ تا ۱۳۳۰» را به تصویر کشیده است. در انعکاس شخصیت‌های رمان سهم من، با دو رویکرد متفاوت والدین دربرخورد با فرزندان روبه رو هستیم. وضعیت اجتماعی خانواده که از طبقه مذهبی و کاملا سنتی است؛و صنیعی عمدا شهر قم را انتخاب کرده است تا به مخاطب مذهبی بودن این خانواده را به روشنی تبیین نماید «من می خواهم از مذهبی‌ترین شهرستان بیایند، چون ما از قم مذهبی‌تر نداریم» (علیخانی، ۱۳۸۹: ۹۴) و با تداخل مذهب افراطی و زندگی سنتی ما را با رویکرد مرد سالارانه مواجه می‌کند. نگرش والدین به فرزندان در این خانواده کاملا متناقض و دیالکتیکی است. بحث جنسیتی از شاخص‌ترین علت تناقض نگرش‌ها است؛ پسران خانواده در محبت غرق و دختران خانواده در بی‌توجهی و طرد گرفتار شده‌اند. این عامل باعث شده است تا پسران بر دختران حاکمیت داشته باشند و با دخالت در زندگی خواهران نقش مخربی را ایفا کنند. صنیعی برای این‌که عمقِ تفاوت

جنسیتی را نشان دهد، مهاجرت این خانواده را از قم به تهران طراحی می‌کند تا تقابل مذهب و تمدن را برای مخاطبگویاتر کند، با ورود مهاجران به تهران، تداخل فرهنگی شدیدی پیش می‌آید در این تداخل فرهنگی پسرها آزادتر اما دخترها محدودتر می‌شوند.

مواردی که ذکر شد، ریشه های سبک زندگی شخصیت‌ها را تشکیل می‌دهند که این عوامل باعث شکل‌گیری ویژگی‌های منحصر به فرد در پسران و دختر خانواده می‌شود و هر یک براساس دریافت، تفکر و احساس؛ هدف،خودپنداره، نگرش نسبت به دیگران و نگرش به دنیا را جهت می‌دهند و به عنوان ساقه وتنه‌ی درخت سبک زندگی مطرح می‌شوند. این پنج نگرش از کودکی تا دوران نوجوانی آنها به تدریج شکل می‌گیرد و تنومند می‌شود، تا نحوه رویایی این شخصیت‌ها با سه تکلیف مهم زندگی یعنی مشکلات حرفه‌ای، دوستی و عشق و ازدواج به عنوان شاخه‌های درخت تکمیل شوند.

به اعتقاد آدلر«نازپروردگی مهم‌ترین عامل انسداد تکامل روانی است و شیوه تربیت نازپرورده به گرمای گلخانه‌ای می‌ماند که جو یک محیط پرورش غیر طبیعی را پدید می‌آورد و فاقد توانایی جرات زندگی بخشیدن و توسعه دادن به احساس همبستگی کودک است» (راتنر، ۱۳۹۰: ۱۳۰).کودکان لوس یا نازپرورده با بی‌اعتمادی به توانائی‌های خود رشد می‌کنند زیرا همیشه دیگران کارهای آنها را انجام می‌دهند. آنان از احساس عمیق حقارت ناشی از این باور آزار می‌بینند که عبور از موانع کودکی به تنهایی امکان پذیر نیست. «سرانجام سهل انگاری نیز ممکن است به عقده حقارت منجر شود زیرا این نوع کودکان اساسا «ناخواسته» بوده و با فقدان اعتماد به توانایی‌های خود برای مفید بودن و به دست آوردن عواطف و احترام به دیگران رشد می‌کنند (هجل و زیگلر، ۱۳۷۹: ۱۰۲). این تمایزهایدوران کودکی پسران و دختران خانواده، نقشی بحرانی در ظهور روان‌رنجوری در بزرگسالی آنان را به همراه دارد. چرا که آن‌ها با بحران هویت و ارزش مواجه هستند و از نبود اعتماد به نفس رنج می برند.نبود اعتماد به نفس باعث گسستگی و دوپارگی بین منِ حقیقی و منِ ایده‌ال می‌شود، در نهایت به عقده حقارت منتهی می‌شود و هر کدام از آنها به سبک و تیپ متناسب با عقده حقارت خود متوسل می‌شوند.

۲-۲- سلطه پذیری یا تیپ گیرنده

افراد سلطه پذیر، کسانی هستند که روح بندگی دارند در موقعیت‌هایی هم که به قوه ابتکار عمل نیاز است، سازگاری ندارند. این افراد وقتی از دستورات دیگران اطاعت می‌کنند، احساس راحتی دارند. این افراد با قوانین و مقرارات دیگران زندگی می‌کنند و به ناچار در پی موقعیت‌های ذلیل کننده هستند. از منظر آدلر «قانون نانوشته‌ایی در باره جنس زن وجود دارد که بسیاری از افراد بر آن صحه گذاشته‌اند، این است که زن باید

سلطه پذیر باشد. آنها معتقدند زن‌ها تنها از لحاظ سلطه پذیری معنا پیدا می‌کنند. با وجود اینکه همین افکار و تعصبات روابط انسان‌ها را تیره و تارکرد و از بین برد، اما نمی‌توان آنها را از اذهان خارج کرد. حتی بسیاری از زنان هم بر همین عقیده‌اند و آن را قانون جاودانی و ازلی می‌دانند که باید از آن اطاعت کرد» (آدلر، ۱۳۷۹: ۱۷۶).

معصومه کاراکتر اصلی در رمان، در محیطی زندگی می‌کند که تبعیض جنسیتی از رفتارهای شاخص خانواده‌اش است شعار مادر خانواده که نقش برجسته‌ای در تربیت بچه‌ها دارد، این است که « اون مرده ولی تو دختری» (صنیعی، ۱۳۹۵: ۶۱). این رابطه خشن و ناهنجار و ناسالم در مورد معصومه به حدی است که به جنسیت خود نیز معترض می‌شود و آرزو می‌کند « ای کاش منم پسر بودم» (همان: ۱۶). رفتار پر تناقض مادر یعنی تایید رفتارهای پسران و بی توجهی به معصومه، او را بیش از بیش به وادی عقده حقارت سوق می‌دهد. «آدلر بر خلاف فروید معتقد است که زندگی روانی زنان اساسا مانند زندگی روانی مردان است و فرهنگ مردسالار طبیعی نیست، بلکه ثمره‌ی مصنوعی تحول تاریخ است. به عقیده آدلر، رسوم فرهنگی نه آناتومی بر خیلی از مردان و زنان تاثیر می‌گذارد تا بر اهمیت مرد بودن، بیش از حد تاکید کنند، وضعیتی که او آن را نرینه نمایی نامید» (فیست و فیست، ۱۳۸۸ : ۱۰۴).

مادر معصومه علاوه بر تحقیر او، سعی دارد خط مشی مطلق خانواده‌شان را به او متذکر شود؛ اینکه او مرد است و تو دختر! به این معنی که دختر در محیط خانواده و اجتماع به حداقل‌ها باید قانع باشد و همیشه مطیع باشد. به اعتقاد آدلر، نرینه نمایی باعث می‌شود تا «زن‌ها، زن بودن را پست بدانند و این وضعیت اسفبار و غیر طبیعی، علت بسیاری از اختلافات زناشویی، مشکلات برتری و عقده حقارت است» (همان:۱۰۴). در خانواده معصومه، دختر به عنوان موجودی بی‌ارزش تلقی می‌شود، و احمد برادر معصومه او را فردی بی‌ارزش خطاب می‌کند و به مادرش می‌گوید «چیه هی خرج این دختر می‌کنی، دختر که فایده نداره» (صنیعی، ۱۳۹۵: ۱۵).

به اعتقاد آدلر «به خیلی از پسرها آموخته می‌شودکه مرد بودن به معنی جسور بودن، قوی بودن و مسلط بودن است. مظهر موفقیت برای پسرها برنده شدن، قدرتمند بودن و در راس بودن است» (فیست و فیست، ۱۳۸۸: ۱۰۵). « هیچ دفاعی ممکن نبود [معصومه] به طور کامل خلع سلاح و تسلیم شده.» (صنیعی، ۱۳۹۵: ۶۷) از سوی دیگر به باور آدلر« دخترها معمولا یاد می گیرند منفعل باشند و وضعیت حقیری را در جامعه بپذیرند، از خودشان بیزار شده و شدیدا درمانده و مطیع می‌شوند و تسلیم این عقیده می‌شوند که آنها موجودات حقیری هستند» (فیست و فیست، ۱۳۸۸: ۱۰۵). معصومه که دچار عقده

حقارت شده است جبرا به عقایدی وابسته می‌شود که کاملا مغایر با سرشت اوست ؛ یعنی برابری هر دو جنس که با سرشت انسان ها همخوانی دارد «تاییدهای قاطعانه مردها به فریب زن اختصاص یافته است. مرد می خواهد او را در برهان ذوحدین خود گرفتار کند: یا موافقی یا موافق نیستی؛ سیستم اصول به نام همه پذیرفته شده است، زن باید موافق باشد؛ زن اگر رد کند، تمام سیستم را طرد می‌کند؛ اما نمی‌تواند این‌قدر تند برود؛ و از طرفی نمی-خواهد تسلیم شود اما امکان‌های لازم را برای این که جامعه دیگری بسازد، ندارد؛ با این همه به این جامعه ملحق نمی-شود. در نیمه راه طغیان و بردگی، با کراهت به اقتدار مردانه رضایت می دهد» (دوبوار، ۱۳۸۵: ۵۲۳).

بدون شک مادر خانواده در پذیرش فرهنگ نرینه‌نمایی دخیل است« والدین ما اغلب شیوه‌های تربیتی خود را از کسانی آموخته‌اند که دانش و آگاهی بسیار ناچیزی نسبت به آموزش و پرورش کودک داشته‌اند، یعنی از گذشتگان و بسیاری از باورهای تربیتی رایج گذشته و حال، گاه قرن‌ها نسل به نسل گشته وبه امروز رسیده که اصول و باورهایی مبتنی بر جهل و خرافات و نادانی بوده است» (فوروارد، ۱۳۹۸: ۱۹). معصومه نیز در این دور باطل بی‌اختیار گرفتارشده است. در این فرهنگ مردها فرمان می‌رانند و زنان باید اطاعت می‌کردند و این حقیقت یعنی قانون نانوشته‌ی سلطه پذیری زن، که در خانواده آن‌ها امری عادی است. البته دختر خانواده چاره‌ایی جز تسلیم ندارد و در اجبار تحت انقیاد دیگران قرار می‌گیرد. چرا که « گویا خود زن نیز قبول دارد که جهان در مجموع مردانه است، آن را مردان ساخته‌اند، اداره کرده‌اند، امروز نیز بر آن تسلط دارند؛ اما زن خود را مسئول در نظر نمی‌گیرد، قرار است که زن کهتر و وابسته باشد، زن، درس خشونت فرا نگرفته است، هرگز به مثابه نفس در برابر دیگر اعضای جامعه سربر نیاورده است؛ زندانی تن و اقامت خود است، در قبال خدایانی با سیمای انسانی که هدف‌ها و ارزش‌ها را تعیین می‌کنند؛ خود را دارای حالت انفعالی در نظر می گیرد...، آن‌ها حقایق و قوانینی که مردان دیگر پیشنهاد می‌کنند، باید بدون بحث بپذیرند. سهم زن اطاعت و احترام است» (دوبووار، ۱۳۸۵: ۵۰۴).

آنچه در فضای خانواده معصومه مشهود است تابعیت محض مادر خانواده، از پسران است؛ پسران خود را در در سیمای خدایانی قرار می‌دهند که ارزش‌ها و هدف‌های اعضای دیگر خانواده را آنها تعیین می‌کنند. معصومه بعد از شکست عشقی که می‌خورد به اجبارِ خانواده مجبور به ازدواج با حمید می‌شود. مادرش با اجبار و تهدید او را سر سفره عقدَ می‌نشاند «داداشات قیمه قیمه‌ات می کنن. از صبح تا حالا احمد چاقو رو تو جیبش گذاشته و گفته اگه یه کلمه حرف بی ربط زد همین جا خلاصش می‌کنم» (صنیعی،

۱۳۹۵: ۱۰۴). به اعتقاد آدلر «یک زن به سختی می‌تواند در دنیایی که به وسیله مرد تعیین می‌شود خود را با نقش زنانه‌اش منطبق سازد. در این اختلافات ارزشی که میان مرد و زن برقرار است و از تعصبات و اعتقادات بی معنای اسطوره‌ای سرچشمه می‌گیرد، به عقده حقارت در زن منجر می‌شود و همین خود قهرا بر تمام تظاهرات زندگی اثر می‌گذارد» (راتنر، ۱۳۹۰: ۴۲).

یکی از شاخه‌های درخت سبک زندگی تکلیف عشق است، به اعتقاد آدلر، عشق فقط هیجان نیست، رابطه است و بلکه اغلب هدف است. می‌تواند ابزار قدرتمندی در روابط زناشویی باشد. عشق می‌تواند برای فرد احساس خیالی خوشبختی بیاورد یا برای فریفتن و کنترل طرف مقابل استفاده شود.(فرگوسن، ۱۳۹۴: ۵۸). تصویری که صنیعی از عشق معصومه ترسیم کرده است، مخاطب را با فرد شکست خورده در عشق مواجه می‌کند، چه عشقی که در دوران مدرسه به سعید داشت و چه ازدواج با حمید. معصومه از وصال با سعید نامید شده است و در جستجوی عشق رمانتیک است« در درونم ارتباطی محکم هر چند ناگفته با او[سعید] احساس می کردم... ،اصلا آن‌چنان از درون گرم بودم که هیچ احساس سرما نمی‌کردم... ،در این میان از هر فرصتی برای خواندن نامه که عزیزترین و باارزش‌ترین شیء زندگیم بود استفاده می-کردم... ،در رویاهایم در نهایتِ عشق و سعادت بودم، سعید شوهری نمونه، مردی آرام، خوش خلق، مهربان، محبوب، فهمیده و با شعور بود، هرگز با من دعوا نمی‌کرد، مرا تحقیر نمی‌کرد، وای که چقدر دوستش داشتم،آیا هرگز زنی آن‌چنان‌که من عاشق سعید بودم مردی را دوست داشته است؟ کاش می‌شد تنها در رویا زندگی کرد» (صنیعی، ۱۳۹۵: ۸۵). به اعتقاد آدلر« عشق رومانتیک رویای فرد ناامید است که خوشبختی را در آینده باور ندارد و برای تسکین ناامیدی‌اش آن‌را جستجو می‌کند» (علیزاده، ۱۳۹۸: ۷۸). به باور درایکوس« عشق موفق نادر است زیرا معمولا مردم آن را تبدیل به ابزار می‌کنند، از این رو معمولا علاقه اجتماعی دیده نمی‌شود. بر این اساس عشق سالم آکنده از علاقه اجتماعی؛ همدلی، مسئولیت پذیری، همکاری و مشارکت، دلگرمی، شجاعت، احساس برابری و پذیرش خود است» (درایکوس، ۱۳۸۹: ۵۵). معصومه بعد از ازدواج اجباری با حمید وابسته او می‌شود«در درون من هیچ احساسی برای غریبه[حمید] وجود نداشت، فقط می‌خواستم برگردد، تا اولا از این بلاتکلیفی خلاص شوم ثانیا، احتیاج به پول برای ادامه زندگی داشتم ثالثا، به هیچ وجه مایل به بازگشت به خانه پدری نبودم. واقعیت این بود از پناهگاه جدیدی که یافته بودم و از این زندگی خوشم آمده بود » (صنیعی، ۱۳۹۵: ۱۱۹). اصولا آدلر ازدواج را نیازمند نوعی همکاری ومشارکت می‌داند در رویکرد آدلری، ازدواج در راستای تکالیف زندگی و در پی منِ ایده‌ال

است. ازدواج بخشی از حرکت سبک زندگی به کمال است که به زندگی فرد انسجام و یگانگی می‌دهد. همچنین ازدواج نیاز زیستی اجتماعی است که فرد در عشق، تعلق، قدرت، حمایت، امنیت یا هر نوع نیاز دیگر دنبال می‌کند . اگر فرد در انتخاب ناهشیار باشد و در انتخاب ایده اشتباه کند ناکامی ایجاد می‌شود و حرکت سبک زندگی مختل می‌شود. بی‌شک یک پایه این ایده در تعلق و پایه دیگر در گریز از احساس کهتری است. هر ایده و هدفی غیر از علاقه اجتماعی کیفیت زندگی را کاهش خواهد داد (علیزاده، ۱۳۹۸: ۶۱). آنچه مشهود است، ازدواج معصومه گریز از کهتری است که این امر او را گرفتار تسلسل باطل نموده است.

معصومه از حمید توجه و عشقی دریافت نمی‌کند، اما به خاطر ایجاد عقده حقارت که «به تدریج تقلیل شهامت را درخود توسعه می‌بخشد» (راتنر، ۱۳۹۰: ۴۳). نقاب سلطه پذیری به خود زده، با وجود بی‌توجهی حمید، وابسته‌اش می‌شود هر چند به واسطه‌ی غیبت‌های طولانی، معصومه همیشه از تنهایی شکوه می‌کند اما جرئت اعتراض به خود نمی دهد.به اعتقاد آدلر زن سلطه‌پذیر دیر یا زود وابسته می‌گردد و از لحاظ اجتماعی عقیم می‌شود. چرا که اطرافیان او به این سلطه پذیری عادت می‌کنند. در خانواده معصومه سلطه پذیری زن جزء سرنوشت محتوم و بارز است به‌طوری که عدم سلطه‌پذیری زن باعث بروز اختلافات می‌شود. سلطه پذیری در خانواده آنها امری عادی برای مردان خانواده است و در بعضی موارد اندک که جنس مونث مخالفت می‌کند از او می رنجند. حتی جرات سوال کردن را از معصومه سلب کرده‌اند و هر گونه اظهار نظر و انتقادی که بر خلاف میل آنها است او با تنبیهی سخت روبه رو می‌کند چنان‌که، وقتی معصومه از رفتار احمد انتقاد می‌کند باواکنش تند وی روبه رو می‌شود «چون من فهمیدم یواشکی می‌ره خونه پروین خانم، این حرف ها را برام درآورده» (صنیعی، ۱۳۹۵: ۶۵). چراکه « به قول احمد مردا قبل از اینکه زن بگیرند هزار کار می‌کنند» (همان:۸۶).

احساس حقارت یا عقده حقارت باعث بروز مشکلات روانی در معصومه می‌شود که اولین و مهم‌ترین مشکل، از بین بردن اعتماد به نفس و ایجاد گسستگی در روان او است که حرکت روانی او را به حال سکون و سکوت در آورده است، این که همواره در خود احساس ناتوانی می‌کند، به توانایی دیگران بیش‌تر توجه می‌کند تلویحا بازتاب خودکم بینی معصومه، توسط نویسنده برای مخاطب انعکاس داده شده است « به تو[شهرزاد] حسودی می‌کنم همیشه آرزو داشتم مثل تو باشم. تو یک زن فوق العاده هستی با این همه سواد، شهامت، قدرت، توانایی تصمیمی‌گیری، همیشه فکر می کردم حمید آرزوی زنی مثل تو را داشته... ولی خودمو شایسته حسادت نمی‌بینم مثل اینکه یه آدم معمولی

به ملکه انگلستان حسادت کنه» (همان: ۲۳۷). معصومه تا حدی اعتماد به نفس خود را از دست داده است که حتی خود را شایسه حسات به شهرزاد نمی‌داند. آدلر به«رشک» اشاره نموده است و آن را این‌طور بیان کرده است فاصله‌ی میان فرد و هدف والای او، به شکل عقده‌ی حقارت و خود کم بینی بروز می‌کند. این عقده فرد را سرکوب می‌کند و بر کل رفتار و نگرش او نسبت به زندگی، تاثیر می‌گذارد، به طوری که تصور می‌شود با هدفش بسیار فاصله دارد. ارزیابی پایینی که فرد از خود دارد و نارضایتی دائمی او از زندگی، شاخص‌های همیشگی و ثابت او هستند. فرد وقت خود را صرف ارزیابی موفقیت دیگران می‌کند و دغدغه خاطرش این است که دیگران در مورد او چه فکر می‌کنند. این فرد همیشه قربانی بی‌اعتنایی است و احساس می‌کند بین او و دیگران تبعیض قائل می‌شوند. احساس رشک که همزمان با ارزیابی دائمی موفقیت دیگران به انسان می دهد، به شادمانی نمی‌انجامد (آدلر، ۱۳۷۹: ۱۵۴).

معصومه توانایی روبه رو شدن با مشکلات را در خود نمی‌بیند؛ با از دست دادن اعتماد به نفس و خودکم بینی به او حالت استیصال دست می‌دهد، توان مقابله با مشکلات را از دست می‌دهد به جای حل مشکلات، با احساس بیچارگی و درماندگی مواجه می شد« بدجوری احساس بیچارگی می‌کردم» (صنیعی، ۱۳۹۵: ۶۱). «منبع اصلی و مهم عزت نفس در درون ماست. مهم کاری است که ما می‌کنیم نه اینکه دیگران در مورد ما چه می‌کنند. وقتی به عوامل بیرون از خود نگاه می‌کنیم و از آنها عزت نفس می‌طلبیم گرفتار تراژدی می‌شویم» (براندن، ۱۳۹۶: ۷۷). معصومه دچار افسردگی شده است اما منشا آن را نمی‌داند « واقعیت این بود که من نمی‌دانستم این افسردگی عمیقم از کجا ناشی می‌شود» (همان: ۱۵۹). به اعتقاد آدلر «وقتی فردی نتواند برای شکست یا محرومیتی که متحمل شده است خود را دلداری بدهد، انفعال افسردگی اتفاق می‌افتد و افسردگی همراه با دیگر انفعالات، احساس نارضایتی یا ضعف را جبران می‌کند و هدف آن دستیابی به موقعیت بهتر است» (آدلر، ۱۳۷۹: ۱۸۶).

احساس نابسندگی، احساس کافی نبودن، احساس گناه و شرم و به عبارتی احساس حقارت، فقدان خودباوری و خود پذیری، بی اعتمادی به خویشتن و دوست نداشتن خود مهم‌ترین عوارض نبود اعتماد به نفس است که به عنوان تنه درخت سبک زندگی در زندگی معصومه به منصه‌ی ظهور رسیده است.

«منظور از عزت نفس که چیزی به مراتب از خود ارزشمندی است. عزت نفس، اعتماد به توانایی خود در اندیشیدن است، اعتماد به توانایی خود به کنار آمدن با چالش‌های اولیه زندگی است. اعتماد به حق خود برای موفق و شاد بودن است، احساس ارزشمند بودن،

شایسته بودن است، داشتن حق ابراز نیازها و خواسته‌هاست، ابراز میل رسیدن به ارزش‌ها و برخوردار شدن از ثمرات تلاش‌های خویشتن است» (براندن، ۱۳۹۶: ۲۴). معصومه که از عزت نفس کافی برخوردار نیست، با وارد شدن ضربه روحی و روانی توان مقاومت در مقابل چالش‌ها را ندارد، تا جایی‌که حتی به خود کشی هم فکر می‌کند « تیغ را برداشتم و روی مچ دستم گذاشتم، خیلی تیز بود باید فشار می‌دادم، گفتم یک، دو، سه و تیغ را فشار دادم ....، خون سرازیر شد، مدت بیشتری طول می‌کشید ولی بالاخره تمام خون بدنم خارج می‌شد و می‌مردم» (صنیعی، ۱۳۹۵: ۱۰۹). برای زنی که به اوج انکار رسیده، فقط یک مفر وجود دارد و آن نیز خودکشی است...، اقدام به خودکشی در میان زنان رایج است شاید علتش این است که آنها بیشتر با توسل به نمایش، خود را ارضا می‌کنند. اغلب اوقات آنان بیشتر از مردان ادای خودکشی را در می‌آورند ولی کمتر خواهان خودکشی هستند (دوبووار، ۱۳۸۵: ۵۱۹). در حقیقت ضربه و فشار روحی توان مقاومت را از معصومه سلب کرده است و این احساس حقارت که تبدیل به عقده حقارت شده است باعث عدم انسجام شخصیت در او شده است که در نهایت به ضعف در روان معصومه منجر شده است.معصومه بعد از ازدواج با حمید نیز احساس محرومیت و نقص می‌کند زیرا احترام لازم و پذیرشی که از طرف حمید احتیاج دارد، به دست نمی‌آورد.از این رو، احساس بی لیاقتی و خجالت که از خود کم بینی او سرچشمه می‌گیرد؛ در پذیرش خود او را دچار مشکل می‌کند، مدام از حمید سوال می‌کند « دیگه از داشتن زنی مثل من شرمنده نیستی؟» (صنیعی، ۱۳۹۵: ۲۷۲). نوروود در کتاب زنان شیفته عواملی که باعث شده است زنان گرفتار مهر بی تناسب بشوند آورده است، از جمله « بزرگ شدن در خانواده ناسالم، وحشت ترک شدن و تنها ماندن ؛ اندک بودن حرمت نفس ، در روابط بیش از ۵۰ درصد مسئولیت، احساس گناه و سرزنش را متوجه خود کردن، معتاد به تالم احساسی، توجه به نیازهای دیگران ...» (نوروود،۱۳۹۵: ۱۴). معصومه گرفتار مهر بی‌تناسب شده است در حالی که به گفته خودش سر سوزنی عشق از حمید دریافت نمی‌کند« چقدر تنهام و احتیاج به محبت دارم. آخ که اگه فقط یک سر سوزن عشق تو این خونه بود (صنیعی، ۱۳۹۵ :۱۸۶). اما تراژدی قضیه این است که در بی‌توجهی حمید خودش را مقصر می‌داند «تقصیر منست که حمید رغبتی به خانه ندارد» محبت به قدری برای او مهم شده است که می‌خواهد به هر طریقی توجه حمید را به خود جلب کند« لباس های خوش رنگ و یقه بازی را که تازه دوخته بودم می‌پوشیدم تا نگاه‌های تحسین آمیز حمید را متوجه خود کنم، چقدر به محبت و توجه او نیاز داشتم» (همان:۲۲۱). عشقی که با تالم همراه باشد، عشق ناسالم است. وقتی از بدخلقی‌ها، بی‌تفاوتی‌ها و از تحقیر کردن‌ها، بی‌تفاوت گذشت؛ فرد گرفتار

عشق بی‌تناسب شده است.» (نورورود: ۱۳۹۵: ۱۴).

معصومه به علت تضاد و تعارض درونی تصمیم‌گیری در مورد مسائل مربوط به خود را به صورت مستقل ندارد که این اصل، از احساس عدم کفایت او نشات می گیرد، به خاطر عدم رشد روانی و بلوغ فکری، تصور غیر واقعی از خود و توان خود دارد،که این امر در دنیای بیرونی نیز او را به بی‌کفایتی سوق می‌دهد. «زن، حتی در عالم تفکر هم بر واقعیتی که احاطه‌اش کرده تسلطی ندارد قدرت تصمیم گیری از او سلب می‌شود.» (دوبووار، ۱۳۸۵: ۵۰۵). معصومه در طول دوران زندگی، مقهور تصمیم گیری مردان شده است که این امر برایش اتفاقات ناگواری به وجود آورده است، در کودکی و نوجوانی برادران؛ بعد از ازدواج حمید شوهرش؛ و بعد از مرگ حمید پسرانش برای او تصمیم می گیرند « زن ها بر دنیای مردانه تسلط ندارند، زیرا تجربه‌شان به آنها نمی‌آموزد که منطق و دیالکتیک را به کار گیرند. منطقه‌ای از تجربه انسانی وجود دارد که مرد، مصمم راه ندیده گرفتن زن را بر می‌گزیند، زیرا در کار اندیشدن، زن ناموفق می‌ماند» (همان:۵۲۲). معصومه با تسلیم شدن در فضایی که مردان حاکمیت می‌کنند، در تعیین سرنوشت خود دخالت نمی‌کند ودرحقیقت اصل مفروضه «آزادی» را که آدلر شدیدا به آن پایبند است، در خود غیر فعال می‌کند.به باور آدلر «ما انسان را به گونه ای در نظر می‌گیریم که گویی هیچ چیز در زندگی او به شکل علّی معین نمی‌شود و هر پدیده‌ای می‌تواند متفاوت باشد. ما در روان شناسی نمی‌توانیم از علیت یا جبرگرایی صحبت کنیم» (آدلر، ۱۳۶۱ : ۹۱). آدلر با رد مفهوم تعیین کننده‌های عینی در روان شناسی، اعتقاد دارد که شخصیت هر کس تا حد زیادی آفریده خود اوست. تجسم مفروضه آزادی را در نظام آدلر، مفهوم خویشتن خلاق تشکیل می‌دهد. نیروهای خلاق فرد نقش فعالی در ساخت هدف خیالی برتر و سبک زندگی آتی او بازی می‌کنند(فیست و فیست، ۱۳۸۸: ۱۲۰).

معصومه با نقض تئوری آزادی آدلر، با پیروی از جبر حاکم، منفعلانه به زندگی ادامه می‌دهد و خود را جزیی از سهم مردان زندگی‌اش می‌کند« اغلب فکر می‌کنم واقعا سهم من از زندگی چی بود؟ آیا اصلا سهم مشخص و مستقلی داشتم؟ یا جزئی بودم از سهم مردان زندگیم که برای باورها، ایده‌ال‌ها، یا هدف‌هاشون، هر کدام به نوعی مرا به قربانگاه بردند، برای حفظ آبروی پدر و برادرانم من باید قربانی می‌شدم، بهای خواست‌ها و ایده‌ال‌های شوهرم، قهرمان بازی‌ها و وظایف میهنی پسرانم را من پرداختم. اصلا من کی بودم؟ همسر یک خرابکار، یک خائن وطن فروش؟ مادر یک منافق؟ زن یک قهرمان مبارزه در راه آزادی؟ یا مادر فداکار و از جان گذشته یک رزمنده آزاد؟ چند بار من در زندگی به اوج بردند و بعد با سر به زمین زدند در صورتی که هیچ کدوم حق من نبود، منو نه به

دلیل شایستگی‌ها و توانایی‌های خودم بالا بردند و نه سقوط‌هام محصول اشتباهات خودم بود. انگار هرگز وجود نداشتم» (صنیعی، ۱۳۹۵: ۵۲۵).بر اساس نظریه آدلر«افراد قربانی مسائل زیستی یا شرایط محیطی نیستند بلکه قدرت انتخاب و تغییر اهداف و رفتارهای خود را دارند» (سلیگمن و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۲۶).

یکی دیگر از تئوری آدلرمفروضه تغییرناپذیری است« بازتاب کلیدی تغییر ناپذیری در روان شناسی فردی را می‌توان در مفهوم سبک زندگی آدلر جستجو کرد. زیرا سبک زندگی ریشه در احساس حقارت اولیه و جبران آن دارد و تنها حول و حوش پنج سالگی تبلور می‌یابد و پس از آن تمام جنبه‌های رفتار یک فرد را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. انسان‌ها مابقی عمر خود را در تلاش برای برتری جویی گذرانده و همیشه در جستجوی دست یافتن به هدف‌هایی هستند که طی سال‌های اولیه کودکی آن را برای خود به وجود آورده‌اند. با آن که سبک زندگی در دوره‌های گوناگون خود را به شیوه‌های متفاوتی آشکار می‌سازد اما اساسا در سرتاسر زندگی تغییر نمی‌کند. به نظر می‌رسد پایبندی آدلر به مفروضه تغییر ناپذیری کاملاشدید است» (هجل و زیگلر، ۱۳۷۹: ۱۲۲). معصومه خود را قربانی تصور می‌کند «کی برای خودم زندگی کردم؟ کی برای خودم کار کردم؟ کی حق انتخاب و تصمیم گیری داشتم؟ کی از من پرسیدند تو چه می‌خوای» (صنیعی، ۱۳۹۵: ۵۲۵).

از دیگر مفروضه‌های آدلر در شکل گیری سبک زندگی، درون کنشی است، یکی از اصول اساسی روان شناسی فردی این است که به زندگی انسان به عنوان تلاشی پویا برای کمال نظر می‌کند. این اصل به روشنی پایبندی کلی آدلر را به مفروضه درون کنشی بازگو می‌کند. در نظریه آدلر محل علیت رفتار همیشه در درون فرد پیدا می‌شود. به ویژه در تلاش مبرم، آینده مدار و تماما معطوف به برتری جویی یا کمال است. در حقیقت آدلر تنها یک نیروی درون کنش و پویا را زیربنای تمام فعالیت‌های انسانی می‌داند و آن جستجو برای برتری جویی و کمال است.بنابراین در روان شناسی آدلر، انسان به دور از واکنش صرفی که به محرک بیرونی نشان می‌دهد، تنها براساس تلاش خود ایجادی و آینده مدار ترسیم می‌شود (هجل و زیگلر، ۱۳۷۹: ۱۲۳). ما در شخصیت معصومه با فردی کنش‌گر روبه رو نیستیم بلکه او همواره رفتار واکنشی از خود بروز می‌دهدکه این رفتار واکنشی باعث می‌شود همواره تابع تصمیم گیری‌های دیگران باشد و استقلال فکری از او سلب شود.

بدون شک خانواده نهادی اجتماعی است. اگر نهاد را به منزله نظامی از نقش‌های اجتماعی و هنجارهای سازمان یافته تعریف کنیم در آن صورت هر نهادی بر محور

برآورده کردن نیازی می‌باشد. خانواده محل تجلی ارزش‌هاست. اما خانه‌ای که معصومه در آن زندگی می‌کند جولانگاه ارزش‌های متضاد و رفتارهای تعارض آمیز فراوانی است. خشونت‌های لفظی، بی‌احترامی، تخریب و ضربه زدن از طرف مردان شاهد هستیم؛ معصومه در اثر این عوامل نه تنها از هویت مستقل و شخصیت انسانی تهی و بی بهره است بلکه جلوه‌های تحقیر و نابرابری در او موج می‌زند. در حقیقت معصومه گرفتار ستم جنسیتی، خشونت، نابرابری، سرکوب و حقارت است و در نقش قربانی و زن فداکار مطرح شده است. اما زمانی بی‌ارزش بودن دختر در خانواده معصومه به صورت برجسته به تصویر کشیده شده است که وقتی زری خواهر معصومه بیمار می‌شود صرفا به‌خاطر اینکه دختر است در مداوای او کوتاهی می‌کنند و او زمانی که جان می‌دهد به دکتر می‌رسانند « دکتر با انزجار و نفرت با عصبانیت رو به آقاجون کرد و گفت: این بچه اقلا سه روزه جون می‌کنه حالا دکتر خبر می‌کنید؟ اگه به جای این طفل معصوم یکی از پسرات بود همی کارو می‌کردی؟ » (صنیعی، ۱۳۹۵: ۱۰۰) و این قانون نانوشته خانواده او بود « ننه ام حق داشت دختر به ما نیومده» (همان: ۷۳). «دختر فایده نداره، مال مردمه» (همان: ۱۵) صنیعی نسل شخصیت‌ها را بین ۱۳۱۵ تا ۱۳۳۰ در نظر گرفته است (علیخانی، ۱۳۸۹: ۹۳) نسلی که زن ایرانی عملا وجود خارجی نداشته است و اگر وجود داشته، وجودی مخفی، مرموز، عقب نگهداشته شده و مرد زده بوده است. باورهای اشتباه مردان زندگی‌اش، او را تنها به عنوان یک انسان درجه دومی معرفی می‌کند.

۲-۳- سلطه‌جویی

در ترسیم درخت سبک زندگی، نقش جنسیتی و وضعیت سنتی خانواده و نگرش افراطی والدین نسبت به پسران و لوس و نازپروده کردن آنها را می‌توان به عنوان ریشه‌های این درخت تلقی کرد که در دوران کودکی که سال‌های تکوینی‌شان است، بنا کرده‌اند. ماهیت زندگی آنها در تعامل با والدین مخصوصا مادر، به صورت ناسالم رشد کرده است و آنها را به تیپ شخصیتی سلطه جو تبدیل کرده است. محمود و احمد برادران معصومه تیپ سلطه‌جو دارند. به اعتقاد آدلر تیپ سلطه‌پذیر است که با اطاعت بی‌جا شخصیت سلطه جو را تقویت می‌کند. به نظر آدلر احساس حقارت یا به تعبیر دیگر چنین عقده یا گرهی بر حسب موارد گوناگون سرچشمه‌ی رفتارها و کردارهای متعدد و متنوعی است «این رفتارها را می‌توان از تسلیم تا شورش از کم‌رویی و پس رفتن تا استبداد و استیلا، از شرارت تا اطاعت و بندگی بی‌حد و حصر، از رخوت و عدم اراده تا اراده‌ی آهنین و خلل ناپذیر و کلیه درجات بین این قطب‌ها طبقه بندی کرد...، مکانیزمی که کودک یا نوجوان یا به طور کلی یک فرد آدمی به کار می اندازد تا علیه کهتری خود مبارزه کند همواره

بر یک اصل متکی است و آن اصل جبران یا تلافی است. جبران یا تلافی به منزله از بین رفتن نارسایی نیست بلکه پارسنگ یا وزنه‌ای است که در کفه مخالف گذاشته می‌شود تا فرد خود را بازیابد.» (منصور، ۱۳۹۵: ۹).

۱) ترسیم درخت سبک زندگی آدلری بر اساس شخصیت معصومه

در رمان سهم من احمد برادر معصومه،نقش بسیار مهمی در به وجود آوردن مشکلات روحی برای معصومه دارد. سلطه جویی یک الگوی نسبتا پایدار دربین پسران خانواده است و احمد نیز از همان ابتدا میل به خشم و خشونت وافری نسبت به معصومه دارد. اما آنچه در رفتار احمد نسبت به معصومه مشهود است خشم و غیظ غیر قابل کنترل اوست که همیشه مترصد ضربه زدن به خواهرش است چه جسمی و چه روحی. این خشونت را که در اصل از حقارت وی نشات می‌گیرد معمولا به صورت تعکیس مثبت بروز می‌دهد.

«تعکیس احساس حقارت به دو صورت انجام می‌گیرد. یکی این که شخص دیگران را تحقیر می‌کند؛ دیگر این که احساس می‌کند که دیگرانند که وی را تحقیر می‌کنند نه خودش. معمولا این هر دو صورت تواما وجود دارد. هرقدر تمایلات پرخاشگرانه و میل غلبه و تسلط بر دیگران در شخص عصبی شدیدتر باشد، بیش‌تر می‌کوشد تا دیگران را تحقیر نماید» (هورنای، ۱۳۸۶: ۱۰۰).

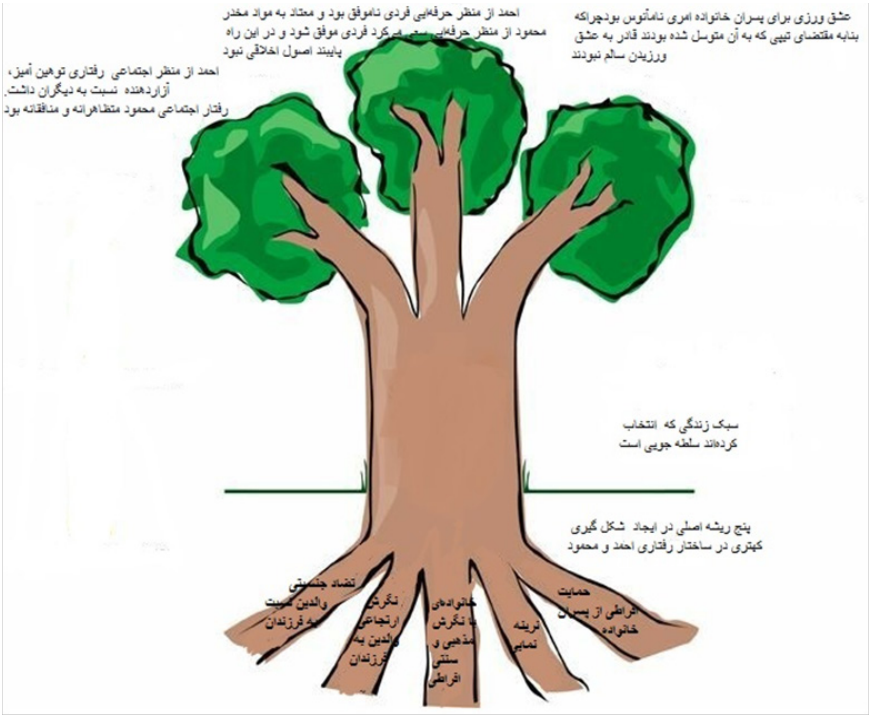
رفتار احمد نسبت به معصومه صریحا متفرعانه، بی‌ادبانه، آزاردهنده و توهین آمیز است که بعضا حتی فرصت سخن گفتن را به خواهرش نمی‌دهد و با تحقیر با او برخورد می‌کند «خفه شو، و اگر نه، همچی می‌زنم توی دهنت که دندونات بریزه، می بینی خانم جون چقدر پررو شده! » (صنیعی، ۱۳۹۵: ۵۴). احمد پسر شرور خانواده است و خصومت و میل انتقام در او کاملا مشهود است. او خود پنهانی با زن همسایه رابطه دارد و فرد دائم الخمری است و به گفته معصومه چندین بار به اتهام چاقو کشی به کلانتری برده‌اند. احمدکه دچار تعارض درونی شدیدی شده است برای کرخت کردن این تعارض درونی‌اش بیش از پیش به اعتیاد روی می‌آورد و در نتیجه با رفتارهای هنجارشکن خود از طرف پدر خانواده طرد می‌شود « در این میان احمد کاملا از دور خارج شده بود، هیچ کس دوست نداشت در مورد او حرف بزند و همه سعی می‌کردند حتی الامکان نامش را بر زبان هم نیاورند، مدت‌ها بود که آقاجون او را رسما از خانه بیرون کرده بود...، سرعت سقوط احمد به حدی بود که همه از او قطع امید کرده بودند» (همان: ۲۸۰).

احمد به قدری برای تهیه مواد تنگدست شده بود که هر کاری می‌کند در یکی از این بحران‌ها و بی پولی به منزل پدرش می‌رود، فرش را جمع می‌کند تا ببرد و بفروشد، اما پدرش با او گلاویز می‌شود «این عصبانیت خارج از توان قلب فرسوده او بود حمله سختی به او دست می‌دهد وبعد از چند روز در بیمارستان جان به جان آفرین تسلیم کرد.»(همان: ۲۸۱) هنوز سه ماه از فوت پدرش نگذشته بود که احمد هم با همان فلاکتی که پروین خانم می‌گفت به دیار حق شتافت، جنازه او را رفتگری در یکی از خیابان‌های پایین شهر یافته بود، علی را برای شناسایی جسد بردند، ختمی برگزار نشد و جز خانم جون که از غصه تا شده بود کسی نگریست، معصومه در خاتمه می گوید: «هر چه سعی کردم خاطره خوبی از او به یاد آورم، نشد.» (همان: ۲۸۲)

محمود، دیگر برادر معصومه که در یک خانواده سنتی و مذهبی رشد یافته است همواره سعی می‌کند تا خود را در زمینه‌های معنوی برجسته نشان دهد و در کارش نظم خاصی برقرار کند. طوری که، توانسته است برتر بودن خود را نسبت به برادر دیگرش به نحو احس نشان دهد «داداش احمد همیشه توی خیابونا پرسه می‌زد ، مثل داداش محمود

نبود، آقاجون می گفت: اصلا مغازه آقا مظفر را محمود می‌چرخونه. با این‌که همش دو سال از احمد بزرگتر بود. خیلی با خدا بود، نماز روزه‌اش ترک نمی‌شد، همه فکر می‌کردن ده سال از احمد بزرگتره» (همان:۱۵).

آنچه در رفتار محمود حائز اهمیت است مذهبی بودن افراطی اوست و این رفتار در خانواده سنتی او که با مذهب اجین شده است، برایش محیطی مطلوب را به ارمغان می آورد،لذا در این محیط توانسته است در تیرس توجه خانواده قرار گیرد. مخصوصا زمانی که با رفتارهای غیر هنجار برادرش مقایسه می‌شود. محمود کسی است که برای جبران احساس حقارت و بی‌ارزشی خود به تاکتیک پرستیژطلبی یا حیثیت طلبی متوسل می گردد سخت محتاج تحسین و تمجید و جلب توجه دیگران است و مدام کارهایی انجام می‌دهد که تحسین واحترام دیگران را برانگیزد. او با نقاب مذهبی بودن توانسته است وجهه و اعتباری در خانواده به دست آورد. در حقیقت نمایش مذهبی بودن را برای منافع بیرونی و جایگاه اجتماعی خود بر می‌گزیند.



۲) ترسیم درخت زندگی آدلری بر اساس شخصیت احمد و محمود

۲-۴- تیپ اجتنابی

نویسنده تصویری جامعی از دوران کودکی حمید برای مخاطب ترسیم نکرده است؛ او را فردی روشنفکر با رویکرد سیاسی معرفی می‌کند که روشنفکر برای جامعه است نه خانواده‌اش، به آزادی زنان معتقد است وقتی نوبت زن خودش می‌رسد در عمل کاری نمی‌کند، از مسئولیت در مورد همسرش گریزان است و این رفتار خود را خیلی راحت توجیه می‌کند، من هدف والاتری دارم از این‌که بیایم دنبال زن و بچه‌ام بدوم. من باید جهان را نجات دهم! جامعه‌ام را نجات دهم! خانواده‌ی من فدای قشر زحمت‌کش جامعه! (علیخانی، ۱۳۸۹: ۹۷).

به اعتقاد آدلر انزوا طلبی از تکبر و احساس برتری به وجود می‌آید. این گونه افراد نه علاقه اجتماعی و نه فعالیت کافی برای سهیم شدن در زندگی به هر نوعی که باشد، ندارند. ترس از شکست خوردن در آنها بیش از میل به پیروزی است و زندگی آنها را می‌توان بارفتارهای بیهوده اجتماعی برای فرار از وظایف آن مشخص کرد. به عبارت دیگر، هدف این افراد دوری گزیدن از تمام مشکلات زندگی است و به همین جهت از هر نوع احتمال شکست اجتناب می‌کنند (هجل و زیگلر، ۱۳۷۹: ۱۰۸).

حمید شوهر معصومه از همان روز اول ازدواج، از مسئولیت پذیری خود به عنوان مرد خانه شانه خالی می‌کند و ازدواج را برای خود نوعی قید و بند می‌داند که مانع استقلال او شده است، حتی زمانی که فرزندان او به دنیا آمدند از هیچ گونه مسئولیتی نسبت به آنها برخوردار نیست «با وجود نگهداری از بچه‌ها با نیازهای مختلف و هر دو زبان نفهم، می-دانستم که نباید هیچ امیدی به حمید داشته باشم، او بهانه‌ای را که چندین سال دنبالش می‌گشت یافته بود با گناهکار خواندن من، خود را آسوده کرد و ته مانده مسئولیت‌هایش را هم به گردن من انداخت» (صنیعی، ۱۳۹۵: ۱۸۴).به اعتقاد آدلر، در تمام مکانیسم‌های انزواطلبی، با نوعی گرایش جاه طلبی و تکبر رو به رو می‌شویم. این افراد تلاش دارند تا با متمایز کردن خود از قوانین زندگی، برتری خود را نشان دهند. البته تنها چیزی که دست می‌یابند یک افتخار خیالی است. «یک دشمنی خصمانه در نگرش به ظاهر غیر مغرضانه این افراد تبعیدی مشهود اشت. تخاصم آنها، تکبر آنها و عقیده آنها مبنی بر اینکه از دیگران بهتر و شریف‌تر هستند، وجود دارد. این افراد سعی می‌کنند به بهای ناامن کردن محیط برای دیگران، خود به حس استقلال و برتری برسند. انزوا طلبی یعنی سرنوشت غمبارو دنیای کوچکی که فرد دارد» (آدلر،۱۳۷۹:۱۶۲). «می دونی چرا نمی‌خواستم زن بگیرم؟ چوم آدم متاهل زندگیش مال خودش نیست، دست و پاش بسته می‌شه، گرفتار می‌شه..، بله نمی‌خواستم گرفتار بشم، چون این خاصیت تفکیک ناپذیر

ازدواج های سنتی است، حالا اگر دوست و هم مرام و هم عقیده بودیم، چیز دیگری بود» (صنیعی، ۱۳۹۵: ۱۲۹).

« تعامل میان تکالیف سه گانه زندگی می‌تواند چرخه‌ای متناقض پیدا کند. ممکن است از یک تکلیف علیه دو تکلیف دیگر استفاده شود. فرد می‌تواند آن‌چنان گرفتار عشق شود که ذهن و وقت آزاد برای کار نداشته باشد. یعنی از عشق علیه دیگر مسائل زندگی سوءاستفاده کند. یا ممکن است به منظور اجتناب از هر گونه رابطه یا تماس اجتماعی، منحصرا به کارش علاقمند باشد» (درایکورس، ۱۳۹۸: ۸۰). حمید به عنوان کسی که در زندگی به انزوا روی آورده است با غیبت‌های طولانی تنهایی را برای معصومه به ارمغان می‌آورد در حقیقت حمید با سلب مسئولیت خود در قبال همسر و فرزندانش و ناامن کردن محیط خانواده از میان سه تکلیف آدلر به مقوله‌های عشق و گرایش به هم نوع، خودخواهانه رفتار می‌کند و آنها را نادیده می‌گیرد و رفتارش را این‌گونه توجیه می‌کند؛ من هدف والاتری دارم از اینکه بیایم دنبال زن و بچه‌ام بدوم. من جهان را باید نجات دهم!جامعه‌ام را نجات بدهم! خانواده من فدای قشر زحمتکش جامعه!

۳- نتیجه‌گیری

یکی از بنیادی‌ترین نظریه آدلر سبک زندگی است. آدلر معتقد است سبک زندگی از نگرش‌ها و رفتارهایی که نسبت به سه وظیفه عمده زندگی یعنی کار، دوستی، عشق و ازدواج است؛ به بهترین شکل نمایان می‌شود. آدلر چهارنوع نگرش را مشخص می‌کند، ریاستی، گرفتنی، اجتنابی و نوع مفید اجتماعی. آدلرنقش محیط خانواده را در به وجودآمدن سبک زندگی اصلی مهم معرفی می‌کند. در رمان سهم من صنیعی با به تصویر کشیدن خانواده سنتی، که حمایت افراطی نسبت به پسران خانواده دارند،نقش اصلی و پیش برنده روایت را زنی معرفی می‌کند که در این خانواده که از چارچوب خانواده سالم و متعادل تشکیل نشده، رشد کرده است، در این راستا دختر خانواده همواره مورد تحقیر و توهین قرار می‌گیرد و پسران خانواده توجه بیش از اندازه و افراطی دریافت می‌کنند، که این امر بر اساس نظریه آدلر به عقده حقارت در هر دو طیف منتهی می‌شود. نگرش پسران خانواده نسبت به دیگران کاملا مستبدانه است و نگرش دختر خانواده نسبت به دیگران به حال تسلیم و مطاع بودن منجر شده است که در پذیرش خود او را دچار مشکل کرده است. آدلر، تشکیل کامل ساختار سبک زندگی را منوط به سه تکلیف اصلی یعنی عشق، کار و دوستی می‌داند. شخصیت‌های داستان دچار عقده حقارت شده‌اند؛ در این راستا معصومه در عشق، فردی شکست خورده است، فردی جبرگرا که به این باور رسیده

است که هیچ دخالتی در تعیین سرنوشت خود ندارد و تبدیل به فردی منفعل و واکنشی شده است در پذیرش خود مشکل دارد و مطمئنا در ایجاد رابطه با دیگران نیز با مشکل مواجه می‌شود. سبک زندگی در معصومه به شکل سلطه پذیری تکمیل می‌شود. پسران خانواده نیز در ایجاد ارتباط با دیگران فردی موفق نیستند، احمد در کار خودش شکست خورده است، رابطه عاشقانه‌ی سالمی ندارد محمود نیز فرد خودخواه و نان به نرخ روز خور است، این عوامل باعث شده تا آنها به به شکل تیپ سلطه جویی به تصویر کشیده شوند که تکبر، حسادت و مذهب افراطی از مشخصه‌های آنان است. حمید شوهر معصومه، به عنوان کسی که در زندگی به انزوا روی آورده است .با غیبت‌های طولانی تنهایی را برای معصومه به ارمغان آورده است در حقیقت حمید با سلب مسئولیت خود در قبال همسر و فرزندانش و نا امن کردن محیط خانواده از میان سه تکلیف آدلر به مقوله‌های عشق و گرایش به هم نوع، خودخواهانه رفتار کرده است. در مقوله عشق ناموفق است، در ارتباط و حس مسئولیت پذیری با خانواده ضعیف عمل می‌کند، حمید، با تیپ اجتنابی یا منزوی در داستان ظاهر شده است.

منابع

۱- آدلر، آلفرد. (۱۳۶۱). **مفهوم زندگی را دریابید**؛ ترجمه ناهید فخرائی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲- _____. (۱۳۷۹). **شناخت طبیعت انسان**؛ مترجم طاهره جواهرساز، تهران: انتشارات رشد.

۳- _____. (۱۳۷۸). **نظریات کاربردی تربیت کودکان**؛ ترجمه محمد حسین سروری، چاپ اول، تهران: انتشارات سازمان انجمن اولیا و مربیان.

۴- براندن، ناتانیل. (۱۳۹۶). **روان شناسی عزت نفس**؛ مترجم مهدی قراچه داغی؛ تهران: نشر نخستین.

۵- خوروش، مهدی. (۱۳۹۴). **روان شناسی شخصیت**؛ چاپ اول، اصفهان: سنا.

۶- درایکوس، رودولف. (۱۳۸۹). **روابط دمکراتیک و احترام متقابل**؛ ترجمه حمید علیزاده، تهران دانژه.

۷- دوبووار، سیمون. (۱۳۸۵). **جنس دوم**؛ مترجم قاسم صنوبری، تهران: انتشارات توس.

۸- راتنر، جوزف. (۱۳۹۰). **روان شناسی فردی**؛ مترجم حسن زمانی شرفشاهی، چاپ اول، تهران: پیک بهار.

۹- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۱). **آشنایی با نقد ادبی**؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۰- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). **نقد ادبی**؛ تهران: نشر میترا.

۱۱- صنعتی محمد، ساموئل بکت. (۱۳۸۲). **تحلیل روان شناختی در هنر و ادبیات**، مجموعه مقالات محمد صنعتی و جنب و جوش‌های ایستا اثر ساموئل بکت؛ چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

۱۲- صنیعی، پرینوش. (۱۳۹۵). **سهم من**؛ چاپ سی پنجم، تهران: روزبهان.

۱۳- علیخانی، یوسف. (۱۳۸۹). **معجون عشق**؛ تهران : نشر آموت.

۱۴- علیزاده، حمید. (۱۳۹۶). **آلفرد آدلر**، پیشگام روانکاوی جامعه نگر؛ چاپ دوم، تهران:ناشردانژه.

۱۵- _____. (۱۳۹۶). **آلفرد آدلر**، گستره‌ی نظریه شخصیت و روان درمانی؛ تهران : ناشر دانژه.

۱۶- _____. (۱۳۸۹). **رودولف درایکوس**؛ چاپ اول،تهران :نشر دانژه.

۱۷- فرگوسن، ایوا درایکورس. (۱۳۹۵). **مقدمات روان شناسی آدلر**؛ مترجم سهیلا خداوردیان، تهران: انتشارات آینده.

۱۸- فوروارد، سوزان. (۱۳۹۸). **والدین سمی**؛ مترجم مینا فتحی، چاپ نهم، تهران :انتشارات درسا.

۱۹- فیست.جس، فیست و گریگوری جی. (۱۳۸۸). **نظریه‌های شخصیت**؛ مترجم یحیی سید محمدی، تهران: نشر روان.

۲۰- کاویانی، محمد. (۱۳۹۷). **سبک زندگی اسلامی و ابزار سنجش**؛ قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

۲۱- کری، جرالد. (۱۳۸۵). **نظریه و کاربست مشاوره و روان درمانی**؛ ترجمه یحیی سید محمدی، چاپ هفتم، تهران: نشر ارسباران

۲۲- منصور، محمود. (۱۳۹۵). **احساس کهتری به انضمام بررسی‌های بالینی آدلر**؛ چاپ اول، تهران: موسسه انتشارات.

۲۳- منوچهریان، پرویز. (۱۳۶۸). **عقده حقارت**؛ چاپ اول، تهران: انتشارات گوتنبرگ.

۲۴- هجل. ای لاری، زیگلر. دانیل جی. (۱۳۷۹). **نظریه‌های شخصیت**؛ مترجم علی عسگری، ناشر دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه.

۲۵- هورنای، کارن. (۱۳۹۶). **تضادهای درونی ما**؛ مترجم محمد جعفر مصفا، تهران:

انتشارات بهجت.
۲۶- یاوری، حورا. (۱۳۸۶). **روانکاوی و ادبیات**؛ چاپ دوم، تهران: نشر سخن.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۱ (پیاپی ۲۵)، بهار ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۱۸-۹۹

غریو و خروش پهلوانان در حماسه‌های پس از شاهنامه تا قرن نهم

علیرضا طالبان
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران
دکتر محمدهادی خالق‌زاده (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران
دکتر مهدی فاموری
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران

چکیده

پهلوانان حماسی جهت پیروزی در کارزارها به ترفندهایی می‌اندیشند که یکی از آنها بهره بردن از بانگ بسیار بلند یا نعره‌های مهیب است. بانگ، فریاد یا نعره کشیدن در میدان جنگ، هنری غریزی است که انسان‌ها به تقلید از حیوانات درنده برای تسلّط روانی بر هم آوردِ خویش و هراس انداختن در دلِ دشمن از آن استفاده می‌کردند. در واقع بانگ زدن نوعی سلاح برای قهرمانان اساطیری است که در شاهنامه فردوسی و منظومه‌های حماسی پس از آن به فراوانی دیده می‌شود. این جستار در پی آن است که نقش نعره و بانگ در پیروزی و شکست شخصیت‌های حماسی را بررسی کردهو کاربردهای دیگر بانگ از جملههنگام ترس، ناراحتی، خشم، شادی و هیجان رادر شاهنامه، گرشاسب‌نامه، کوش‌نامه، بیژن‌نامه و دیگر منظومه‌های حماسی مورد تحلیل قرار دهد البته گاهی سرداران جنگی برای تشجیع سربازان، افرادی را مأمور می‌کردند که با فریاد زدن، نکاتی را بیان کنند که باعث برانگیختن آن‌ها برای مبارزه شود که این حالت نیز در این مقاله مورد توجه نویسندگان قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: شاهنامه، نعره، حماسه‌های ملی، پهلوانان، قرن نهم

Email: monajatname@gmail.com
asatirpars@gmail.com
mehdifamoori@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۹/۱۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۱۱

۱- مقدمه

حماسه یکی از انواع ادبی است که در آن از جنگ آوری‌ها، پهلوانی‌ها و قهرمانی‌های یک قوم یا یک ملّت سخن رانده می‌شود. حماسه از مجموعه عوامل و عناصری تشکیل می‌شود که برخی از آنها عبارتند از: حوادث و رویدادها، شخصیّت‌ها، زمان‌ها، مکان‌ها، خارق عادات و عناصر دیگر که شیوهٔ برخورد با هم‌آوردها و دشمنان شیوه یا در اصطلاح تاکتیک خاصی می‌طلبد. یکی از این ترفندها هنر نعره کشیدن و بانگ برآوردن پهلوان در میدان کارزار است.

بانگ (bāng) فریاد و آوازِ بلند (خلف تبریزی، ۱۳۳۵: ذیل واژه)، بان(بانگ)، بانگه،فارسی میانه: vang ظاهراً مشتق از ریشهٔ vank (صورت غنّه‌ای ریشهٔ vak سخن گفتن) معادل و واژهٔ آشکارتر آن «نعره کشیدن» اصطلاحی است که در عربی نَعرَهٔ و در زبان و ادب فارسی معادل‌های فراوانی دارد. فریاد(در پهلوی فرَیات frayāt بوده است. معنای نخستین و گوهرین فریاد کمک و یاری است. (رک: کزازی، ۱۳۷۹، جلد۱: ۴۴۵) صدا، باژ(باز، واج، واژه)صوت، آوا، ویله، هلهله، خروش، فغان، افغان، بانگ، غوغا، نعره، غریو، غو، شهقه، صیحه، کوکا(خلف تبریزی، ۱۳۳۵: ذیل واژه) غریدن، غرنبیدن، رعار، زهاز،دهاز،ده و دار و گیر، های و هوی، ده و گیر ، گیر و دار برخی از واژه‌ها و ترکیب‌های مترادف با بانگ زدن و نعره کشیدن است که همه بیانگر صدای بلندی است که «هنگام ترس، ناراحتی، خشم، شادی، هیجان یا مانند آن از گلو بیرون می‌آید.»(انوری، ۱۳۸۱: ذیل فریاد).محمود حسابی در فرهنگ حسابی ذیل مدخل voice واژه‌های مترادف «اَدوای(در زند و پازند)، اَغاز، آوا، آواز، آوازه، بازَخ، بانگ، بَجَست، بَخَست، پازَخ، پاژَخ، بَوَست، سَرخاک، سَرفاک، شَنه، شیه، غَو، فَر، مانو، گُلو، گَلو، هَرا، هُرّا، یوزغَند، هَرّین، ناد، ناله، نوا، نوایی»(حسابی، ۱۳۷۳: ۵۸۳) را پیشنهاد می‌دهد البته گاهی هر کدام از این کلمات ممکن است تعبیر مجازی نیز داشته باشد مانند «به بانگ بلند یا به آواز بلند» که «مراد از آن نه صدا برداشتن و فریاد کردن واقعی است، بلکه آشکارا گفتن یا آشکارا کردن است... عراقی گوید:

آشکارا نهان کنم تا چند　　دوست می‌دارمت به بانگ بلند

(رک: خرمشاهی، ۱۳۷۲، جلد۲: ۱۰۷۰)

فریاد گاهی به معنای «یاری، یارمندی و دستگیری»(نوشین، ۱۳۸۴: ذیل فریاد) نیز هست که با موضوع این جستار هم‌خوانی ندارد.زبان از نظر فلسفهٔ زبان، بر حسب روایتگری به دو بخش تقسیم می‌شود: ۱. توصیف امر واقع؛ ۲. گزارش درونی و ذهنی. تفاوت بین آن‌چه زبان قادر به توصیف است، بیانگر رویدادهای واقعی یا کلیه رویدادهایی که خارج از ذهن گوینده قرار دارد که گوینده تنها ناظر به آنهاست و آنچه که به گزارش کنش-های

درون‌ذهنی باز می‌گردد و توصیف تمام آن چیزهایی است که گوینده ناظر به خود قرار می‌گیرد.» (مهاجر، ۱۳۸۶: ۱۶۲).میدان کارزار تنها چکاچک شمشیرها و نیزه‌ها یا تاخت و تاز سواران نیست بلکه بخش اعظمی از نبردهای حماسی گفتارها و گفت وشنودهای حریفان با یکدیگر است «از شگردهای فردوسی در دگرگون کردن روایات ساده و کم پیرایهٔ باستان، بی‌گمان یکی هم آراستنِ وقایع به گفتارهای متناسب و سزاوار بوده است. بر بنیاد برآورد تقریبی، بالغ بر بیست هزار بیت از ابیات شاهنامه به همین گفتارها اختصاص یافته است» (سرامی، ۱۳۸۳: ۱۷۹). این یعنی آنکه تقریباً یک سوم شاهنامه گفتارهای کوتاه و بلند میان قهرمانان داستان است. گفت وشنودهایی که آرایش داستان‌های حماسی است و می‌توان آن را به دو گونهٔ ارتباط‌های باکلام و بی‌کلام تقسیم کرد. یکی از این گفتارها، نعره و فریادهای بلند پهلوانان است.

۱-۱- پیشینه‌ی پژوهش

اندیشمندان و نویسندگان پیرامون حماسه و بن‌مایه‌های آن آثار فراوانی به رشتهٔ تحریر درآورده‌اند اما هنوز مقالهٔ مستقلی دربارهٔ نقش نعره و بانگ زدن پهلوانان در جنگ نگاشته نشده است. از جمله پژوهش‌های نزدیک به این موضوع می‌توان به مقالهٔ «بُنگ‌زنی سنتی» (اطلاع رسانی گفتار صوتی سنتی در پهنهٔ عشایر لُر بزرگ) به قلم جواد صفی‌نژاد که در شمارهٔ یک (بهار و تابستان ۱۳۹۳) فصلنامهٔ دانش‌های بومی ایران منتشر شده است که نویسنده در آن مقاله به دسته بندی بانگ زدن مردم لُر جهت اطلاع رسانی عمومی و سنتی اشاره کرده است.

جلال خالقی مطلق نیز در کتاب گلِ رنج‌های کهن (۱۳۷۲) اشاره‌ای موردی به این جنگ ابزار کرده و آن را با روایت ایرلندیِ کوکولین مقایسه نموده‌است.

حامد مهاجر در مقاله‌ای با عنوان «موسیقی گفتار به مثابهٔ امر روان شناختی» (۱۳۸۶) که در شمارهٔ ۷۴ مجلهٔ هنر و معماری چاپ شده است از نگاه روانشناسی به مقولهٔ صدا توجه کرده اما ارتباطی با حیطهٔ ادبی ندارد پس با احصایی که نگارندگان به عمل آوردند، اثری دیده نشد که به شکلی مستقل، جوانبِ مختلفِ بانگ و نعره در حماسه را بررسی کرده باشد به همین سبب این موضوع بدیع به نظر می‌رسد.

۱-۲- روش تحقیق

در این پژوهش با بررسی متون و منظومه‌های حماسی اعم از شاهنامهٔ فردوسی، گرشاسب‌نامه، کوش‌نامه، بهمن‌نامه، فرامرزنامه، بیژن‌نامه، کُک کوهزاد، ببر بیان، پتیاره، تهمینه‌نامهٔ کوتاه و بلند، رزم‌نامهٔ شکاوند کوه و... مطالب مرتبط با بانگ، فریاد و نعرهٔ پهلوانان استخراج شد و با استفاده از منابع معتبر مکتوب مورد تحلیل، طبقه‌بندی و

علت‌یابی قرار گرفت.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- روانشناسی زبان در متون حماسی

روان شناسی تفکّر و زبان تأثیر دو جانبه اندیشه و زبان و اثرهای روان شناختی واژه‌ها بر نظام اندیشه فرد را مورد مطالعه قرارمی‌دهد. واژه‌ها از ابزارهای اصلی عملیات روانی‌اند. به کارگیری ماهرانه و حساب شده واژه‌هاست که مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد و هدف عملیات روانی، تحقق می‌یابد. روان شناسان زبان دریافته‌اند واژه‌ها سرشار از قابلیت و واکنش درسطوح مختلف مغز و کارکردهای عالی ذهنی‌اند. هر واژه، یامجموعه‌ای از واژه‌ها یا هر صوت و صدایی نوعی واکنش را درسطوح عالی ذهن به راه می‌اندازند. «نقش زبان به عنوان یکی از پایه‌های اصلی عملیات روانی، بسیار وسیع است و استفاده از آن در اشکال مختلف عملیات روانی کاربردی ویژه دارد» (افتخاری، ۱۳۸۳: ۷). «آوای گفتاری از طریق مجرایِ گفتار و چرخش دهانی صدا به واحدهای آوایی گوناگونی تقسیم می‌شود که در نهایت زنجیرهٔ آوایی گفتاری را ممکن می‌سازد. در واقع گفتار شامل دو مؤلفه است: ۱. ترکیبات رمز و نشانه‌ها برای بیان افکار؛ ۲. مکانیزم روانی فیزیکی برای تحقّق بیرونی. تصویر صوتی شامل صورت و معنی یا دال و مدلول است که به مفهومی دلالت دارد. می‌توان گفت مفهوم نوعی کیفیت برای جوهر آوایی محسوب می‌شود. به طور مثال واژهٔ درخت شامل یک دال است که بر مفهوم آنچه در فارسی به آن درخت می‌گوییم و خود شکل یا صورت گفتاری تصویری درخت که مدلول است» (مهاجر، ۱۳۸۶: ۱۶۰).

صدا عنصری نیست که بتوان آنرا به گونه‌ای غیرطبیعی در تمام شرایط تولید کرد، زیرا تعداد مؤلفه‌هایی که در روان شناسی گفتار صدای فرد را بررسی می‌کند با توجه به گوناگونی وضعیت‌های روانی فرد امکان گریز از تمامی مؤلفه‌های مورد بررسی میسر نیست. به طور مثال شاید کسی بتواند زیر و بمی، جنس و دیگر خصایص صدا را تحریف و تقلید کند اما در گوناگونی شرایط روانی مثل خشم و ناراحتی و حالت‌های دیگری نظیر به بادآوردن خاطرات و نوستالژی و ... امکان کنترل صدا و رعایت تمامی مؤلفه‌های فنی تولید صدا امکان‌پذیر نیست... توجه به نحوهٔ تولید گفتار و تبیین صدا هم‌چون اصوات موسیقی و یافتن ویژگی‌های فردی در صدا گفتار، رهیافتی جدید است که روان شناسی گفتار یا روانشناسی آوایی نام دارد (مهاجر، ۱۳۸۶: ۱۶۵).

یکی از کاربردهای روان‌شناسی زبان در هنگام رزم، رجزخوانی بوده است که فرماندهان قبل از شروع جنگ برای این که به خود جرأت دهند و بر ترس غریزی غلبه کنند، رجز

می‌خواندند. «در شاهنامه یک بار بعد از پیروزی، رجز خوانده شده است و آن پیروزی در نبردی ناخواسته با اسفندیار است. در دیگر رجزهای قبل از جنگ «به ستایش خاندان خود و نکوهش دشمن، دشنام دادن و تحقیر نمودن دشمن، بی‌ارزش نشان دادن ابزار جنگی دشمن، ستایش نیرو و ابزار جنگی خود می‌پرداختند» (موسوی، ۱۳۸۷: ۱۹۱). هدف رجزخوانی معمولاً تحقیر و تهدید دشمن و تقویت سپاهِ خودی بوده است و این امر با طرح تفاخر به نیاکان و افتخارات گذشته، تحقیر خاندان و نیاکان هماورد، تفاخر به مقهور کردن پهلوانان بزرگ انجام می‌شده است.

جنگ روانی شگفت انگیزترین پدیدهٔ اجتماعی در کنار استفاده از توان جنگی است که «مهم‌ترین منبع برای طراحی و راه اندازی آن، اخبار و اطلاعات و داده‌های فکری است این عملیات زاییدهٔ دورهٔ بلوغ و نبوغ بشر نیست بلکه از همان زمان‌های دور در ذهن او جریان داشته و عملاً مورد استفاده قرار می‌گرفته است» (متفکر، ۱۳۸۶: ۱۳). بنابراین درست است که در مخاصمات گذشته به طور مستقیم ذکری از اصطلاحات نوظهور عملیات روانی، جنگ نرم، جنگ کلمات و غیره به میان نیامده اما در عمل کاربرد فراوانی داشته است. چه بسا «غیر از چکاچک شمشیر و شیوهٔ آویزش دو قهرمان، تدبیرهای آگاهانه‌ای [نیز در کار بود] که این دو پیش [می‌گرفتند] تا قبل از ورود به جنگ سخت بر یکدیگر فائق آیند» (پشتدار و شکردست، ۱۳۹۲: ۲۴؛ رک: مهدی‌پور و همکاران، ۱۳۹۵:۱۶۵). «بر اساس رویکرد ارتباطی، گفتار واجد چهار کارکرد اساسی و عمده است که عبارتند از کارکرد زیباشناختی، کارکرد انتفاعی، کارکرد درمانگری و کارکرد اطلاعاتی. منظور از کارکرد زیباشناختی آن است که با زبان گفتاری می‌توان در مخاطب احساساتی همچون لذّت، خوشی، سرگرمی، وجد و شعف پدید آورد. این کارکرد گفتار در افزایش دامنهٔ تأثیر پیام‌های عملیاتی روانی نقش در خور توجهی دارد، چه به تعبیر "جویس" با ایجاد وجد و شعف در مخاطب یا حتی با ایجاد رع و وحشت، می‌توان او را از رفتاری معین بازداشت یا او را به انجام کنش یا کنش‌های معین مجاب کرد... چه آشکار شده است که گفتار با اثرات عمیقی که بر انتقال دهنده‌های عصبی (نوروترانسیمترها) و سیستم‌های خبرپردازی آدمیان بر جای می‌گذارد قادر است موانع ژرف و فراگیر روانی آنان را از میان بردارد... تأمل در ابعاد عملیات روانی نشان می‌دهد که عوامل عملیات روانی صوتی در تلاش خود برای تأثیر بر مخاطبان، از هر چهار کارکرد زبان گفتاری بهره می‌گیرد» (الیاسی، ۱۳۸۲: ۱۲۱-۱۲۳).

با این نگرش می‌توان گفت عملیات روانی «سلسله فعالیت‌های روان شناسانه‌ای است که در زمان صلح، جنگ و بحران برای تأثیر گذاشتن بر نگرش و زیرفتار مخاطبان بی‌طرف، خودی و دشمن طرح ریزی شده و در دستیابی به اهداف سیاسی و نظامی مؤثر است»

(حسینی، ۱۳۹۰: ۱۸۲). در واقع عملیات روانی واقعیت را بزرگ‌تر از آنچه هست به دیگران نشان می‌دهد تا حتی واقعیت کاذبی را جایگزین می‌نماید. در حقیقت عملیات روانی با «این مفهوم هگل که هر آنچه واقعی است عقلی است و هر آنچه عقلی است واقعی می‌کوشد تا واقعیتی کاذب را به وجود آورده آن را عقلی جلوه دهد... بر این اساس در یک رویکرد سیستمی به عملیات روانی، اگر داده‌های اولیه یا واقعیت اصیل (D) فرض شود و مجموعه پردازشی این اطلاعات (PR)، همچنین پیروزی دشمن (V) و و شکست او (F) در نظر گرفته شود، فرایند عملیات روانی تلاش می‌کند تا با ایجاد اخلال در واحد (PR) با غیر واقعی نشان دادن (D)، نتیجهٔ خواسته شده توسط دشمن را از (V) به (F) تبدیل کند» (همان: ۱۸۶).

۲-۲- نعره در اساطیر

۲-۲-۱- صدا در اساطیر دینی

انسان از آغاز پیدایش خود در جهانی نگارین و گویا زندگی کرده و شکل گرفته است. پس فرهنگ نیز پدیده‌ای است که همواره با نگارها و آواها مشخص می‌گردد. «در اسطوره شناسی انسانی، صدا مکانی ویژه دارد که از ابتدای انسانیت در بالاترین موقعیت‌ها قرار داشته است. در بسیاری از اساطیر، آفرینش جهان با یک صدا آغاز شده است. صدایی که آفریدگار با یک سرود یک کلام، یک فریاد، یک خنده، یک آه از خود برمی‌آورده است. صداگاه با خود آفرینش یکی پنداشته شده است. در هندوییسم، برهما به معنی کلام مقدس و سرود است و از دهان برهماست که نخستین خدایان بیرون می‌آیند و شیوا خدایی است رقصنده که جهان را با نواختن سیتار و طبل و نی اداره می‌کند. در اسطوره شناسی چینی، بسیاری از خدایان تنها با فریاد و با نواختن آلات موسیقی عمل می‌کنند. صدای رعد در پاره‌ای از اقوام بومی استرالیایی و آسیای شمالی با صدای آفریننده یکی انگاشته شده است» (فکوهی، ۱۳۷۸: ۳).

برخی معتقدند نخستین چیز در عالم وجود صداست؛ در دانشنامهٔ ویکی پدیا از قول غلام حسین ابراهیمی دینانی آمده است: «در جمله‌ای آمده است که «اوّل کلمهٔ شقت أسماء المُمکنات کلمهٔ کن» اوّلین صدایی که در هستی طنین افکند و به گوش عالم امکان رسید، کلمهٔ «کن» بود؛ یعنی هر موجود ممکنی گوشی داشت و این صدا به گوشش رسید. این نخستین صداست. معلوم می‌شود که نخستین چیز، صداست که کلمهٔ «کن» بود که گوش عالم ممکن را نواخت، و عرفا آن را «کُن وجودی» می‌گویند»(ویکی پدیا، ذیل کن فیکون).

در اساطیر مانوی، ایزدی به نام مهرایزد وجود دارد که «بر لبهٔ مغاک در پی نجات

هرمزدمغ (نخستین انسان) او را فریاد می‌زند و هرمزدبغ از ژرفای مغاک پاسخ می‌دهد. از این فریاد و پاسخ، ایزدانی پدید می‌آیند نجات انسان نخستین آغازی است برای نجات همهٔ ارواح دربند» (اسدیان،۱۳۸۰: ۸۰). در روایات اسلامی نیز حضرت داوود را بسیار خوش صدا دانسته‌اند. به گونه‌ای که خداوند به هیچ فردی صدایی مانند او نداده و زمانی که داوود کتاب زبور را می‌خواند همه حیوانات به نزدیک او می‌آمدند و به صدای او گوش می‌دادند(مجلسی، ۱۴۰۳، جلد ۱۴: ۱۴).

مطابق نصوص قرآن کریم (یاسین/ ۵۱، الزمر/ ۶۸) و روایات اسلامی اسرافیل به هنگام رستاخیز در صور می‌دمد و مردگان از گور بر می‌خیزند. «صور شاخی است عظیم که دایرهٔ آن از پهنای آسمان و زمین فراخ‌تر است و اسرافیل لب بر آن نهاده و منتظر فرمان الهی است. به موجب روایتی بسیار مفصل، وی سه بار در صور می‌دمد. نخستین را «نفخهٔ فَزَع» می‌گویند که از اثر آن کوه‌ها به شتاب در حرکت می‌آیند و زمین چون کشتی گرانباری بر روی آب به گردش می‌افتد و جهان دگرگون می‌شود؛ دومین «نفخهٔ صَعَق» نام دارد که مردم و هر زنده‌ای در آسمان و زمین می‌میرند و جز خدای هیچ‌کس باقی نماند، تا بدان‌جا که ملک الموت نیز جان می‌سپارد؛ سومین را «نفخهٔ بعث» می‌نامند که بر اثر آن جان به سوی ابدان باز می‌گردد و مردگان از گور برمی‌خیزند و به سوی موقف و صحرای محشر رانده می‌شوند» (فروزانفر، ۱۳۴۸، جلد۳: ۷۸۵).

چنان‌که ملاحظه شده جهان با صدا آغاز شده، با صدا دوام یافته و با صدا به پایان می‌رسد. گویی بانگ و صدا، عنصری رمزگونه است که در بین عناصر تشکیل‌دهندهٔ اساطیر مغفول و پنهان مانده است.

۳- ۲- نعره، در اساطیر ملل

در یک روایت یا تراژدی ایرلندی به نام «کوکولین» که ویلیام باتلر ییتز نوشته و مسعود فرزاد آن را در ویژه نامهٔ هزارهٔ فردوسی(مجلهٔ مهر) ترجمه و منتشر کرده است، «"کوکولین" برای آموختن هنرهای رزم به دربار "اسکاتاخ"(دختر بلند نعره) ملکهٔ سرزمین دلتا می‌رود و در آنجا پس از هم‌خوابگی با خواهر ملکه به نام "آیفه" انگشتری خود را به او می‌دهد و به او می‌گوید که چون پسر او به سالی رسید که این انگشتری اندازهٔ انگشت او شد، او را به دنبال پدر به ایرلند فرستد... پس از رفتن "کوکولین"، زن پسری می‌زاید و او را "کنلای" نام می‌نهد. "کنلای" که به هفت سالگی می‌رسد به نیرومندی صد مردست و در همین سن برای جستجوی پدر با کشتی‌ای از برنز با پاروهای زرین به سوی "آلستر" می‌رود.در نزدیکی ساحل با سنگ‌هایی که در کشتی آورده است به سوی پرندگان پرتاب می‌کند... و می‌گذارد تا پرندگان در آسمان چندان اوج گیرند تا برسند به نقطه‌ای که چشم

می‌بیند و نمی‌بیند، آنگاه از خود آوازی چنان بلند سر می‌دهد که پرندگان دوباره از آن نقطهٔ هیچ به زمین می‌افتند و سپس آنها را از نو زنده می‌کند. "کنکبر"، شاه ایرلند، پس از آگاهی از این داستان معتقد است که گرچه چنین هنری کار مردان است ولی اگر صاحب صدا کودکی هم باشد نباید گذاشت پا به ساحل گذارد ...» (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۵۸). نام یا لقب نیای مادری "کنلای" بلند نعره بود.

این نوع برانگیختن که آن را به عنوان آیین جنگ هم می‌شناختند، در متون حماسی دیگر مثل ایلیاد هم دیده می‌شود: «آگاممنون در میان صف‌ها دوید و یاران خود را به بانگ بلند برانگیخت و گفت: دوستان! آهنگی کنید و نشان دهید که در جنگ‌های خونین یک‌دیگر را بزرگ می‌دارید؛ چون جنگ‌آوران یک‌دیگر را بزرگ دارند، شمارهٔ کسانی که رهایی یافته‌اند از کسانی که جان سپرده‌اند، بیش‌تر خواهد بود؛ اما چون بگریزند، نه سرفرازی خواهند یافت، نه رهایی»(هومر، ۱۳۷۲: ۱۹۲). یکی از ویژگی‌ها یا به تعبیری دقیق‌تر رزم‌افزارهای برخی از پهلوانان داشتنِ نعره‌های بسیار بلند و مهیب است که یا موجب ترس و برآشفتگیِ دشمنان و هماوردان می‌شود و یا آنها را می‌گریزاند و گاه حتی نابود می‌کند. همچنین داوید پهلوان مشهور حماسهٔ ارمنی در هر کجا که نعره بکشد آواز آن تا شهر اوساسون می‌رسد. «در حماسهٔ دلاوران ساسون، اوهان از فرزندانِ ساناسار آن‌چنان بانگ بلندی دارد که در هفت شهر آن سوتر شنیده می‌شود و او هنگام نعره زدن خود را در پوست هفت گاومیش می‌پیچد تا از شدّت فریادش پاره پاره نشود. وی زمانی که می‌خواهد برای رهانیدن داوید از چاه روانه شود نعره‌ای می‌کشد که داوید آن را در مسافتی بسیار دور در ژرفای چاه می‌شنود. ظاهراً در بعضی روایت‌های این حماسه خودِ داوید نیز چنین توان- ویژگی‌ای دارد و هر کجا بانگ بر می‌آورد آوازش به شهر ساسون می‌رسد»(آیدنلو، ۱۳۹۳: ۳۱ و نیز رک: آقاسی و آلکساندر پادماگریان، ۱۳۴۷).

۴- نعره در فرهنگ عشایر

«بانگ زدن» (بُنگ زدن) یا «کِل زدن» بویراحمدی‌ها، تا حدود آغاز انقلاب اسلامی، در مناطق سردسیری و گرمسیری عشایری که مکالمات تلفنی در پهنهٔ زیستی عشایری عمومیت نداشت اطلاعات با «بانگ زدن» به دیگران منتقل و به همین شیوه پاسخ آن نیز دریافت می‌شد.

در این اطلاع رسانی‌های سنتی، آهنگهای صوتی گفتاری رمزگون‌های وجود داشت که رده‌های مختلف ایلی، خویشاوندان و یا هم‌پیمانان آنها از رموز آن آگاهی کافی داشتند و نسبت به نوع رویدادها، با تغییری در رگه‌های صوتی حاصله در بانگ زدن،نوع و آهنگ صدا تغییر یافته و این شیوه تغییری برای محلیان آشنا بود و می‌توان آنها را چنین دسته

بندی نمود:

الف: بانگ زدن برای آمدن به محل مشخص(جمع شدن)؛ ب: بانگ زدن برای کمک(نوع کمک بیان می‌گردید)؛ پ: بانگ زدن در وقوع نزاع(زد و خوردهای محلی)؛ ت: بانگ زدن در وقوع حوادث طبیعی(اطلاع دادن موضوع)؛ ث: بانگ زدن به هنگام حمله دشمن (آماده شدن برای حمله متقابل)؛ ج: بانگ زدن پرسشی (پرسش و دریافت پاسخ)؛ چ: بانگ زدن جهت اطلاع از رویدادهای محلی؛ ح: بانگ زدن جهت یافتن دام و یا دامهای گُم شده از گله و...» (صفی نژاد، ۱۳۹۳: ۲۸).

۵- نعره در شاهنامه و حماسه‌های ملّی پس از آن

هنرِ نعره کشیدن یکی از سلاح‌های پهلوانی است که در بسیاری از حماسه‌های پهلوانی با آن برخورد می‌کنیم. در روایات حماسی ارمنی، افراد خانواده زال همه دارای نعره بلندند. سرآمدتر از همه برزوست که می‌توان گفت نیروی او در آواز اوست و آن‌چنان نیرومند است که در یک جا چند تن از نعره او به زمین افتاده در جان می‌سپارند و در جایی دیگر، سپاهی از نعرهٔ او به دریا می‌گریزند و در یک جای دیگر دوازده تپه از نعره او فرو می‌ریزد و سپاهی بزرگ تا تن آخر پای به گریز می‌نهند. نعرهٔ افراد خانوادهٔ رستم چنان سهم انگیز است که پهلوانی به نام گپو به مسافت هفت سال از آنها دوری می‌جوید و چون زال از او برای رهایی برزو از چاه کمک می‌جوید، تنها به این شرط می‌پذیرد که در راه، افراد خانواده زال نعره نکشند ولی وقتی برزو را از چاه بیرون می‌کشند، می‌گوید اگر صد گپو هم بمیرند من باید اکنون نعره بکشم. ناچار رستم قبلاً سر گپو را پارچه پیچ می‌کند. در روایات ارمنی آواز بیژن به اندازه‌ای بلند است که وقتی در خاور نعره می‌کشد در باختر می‌شنوند و وقتی از بُن چاه نعره می‌کشد صدای آن در خواب به گوش رستم می‌رسد»(خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۹۱). در داراب‌نامه دیوی است به نام «کوه تن رعد آواز» که رعد آواز او تا یک فرسنگ می‌رود و از صدای نعرهٔ او کوه و در و دشت می‌لرزد و آواز طبل و نقاره پست می‌شود و اسبان می‌رمند و در دلها لرزه می‌افتد و رنگ از رخساره‌ها می‌رود (داراب‌نامه، چاپ صفا، دفتر۲، رویه ۶۱۲ و ۶۳۴). نظیر این مثال‌ها در حماسه‌ها فراوان است. مثلاً در گرشاسب‌نامه از بانگ گرشاسب، مُرده از گور می‌جهد (گویا به گمان اینکه رستاخیز است و در صور اسرافیل دمیده‌اند):

اگر بر زمین برزنم بانگ تیز جهد مرده از گور بی‌رستخیز

و یا مثلاً در شاهنامه دربارهٔ نعرهٔ رستم بر سر دیوان مازندران آمده است(فردوسی، ۱۳۹۳، جلد۲: ۳۸):

یکی نعره زد در میان گروه تو گفتی بدرّید دریا و کوه

و یا گیو در گروی‌زره (فردوسی، ۱۳۹۳، جلد۵: ۸۶):

به بالا برآمد درفشی به دست　　به نعره همی کوه را کرد پست

این بیت در شاهنامهٔ تصحیح خالقی مطلق چنین آمده است:

به بالا برآمد به کردار مست　　خروشش همی کوه را کرد پست

در جایی غرّش ابر به نعرهٔ رستم مانند شده است (فردوسی،۱۳۹۳، جلد۵: ۲۹۲):

چو آواز رستم، شب تیره ابر　　بدرّد دل و گوش غرّان هِزَبر

تأثیر روانی بانگ زدن بر سر حریف مانند لاف زدن و رجزخوانی و مفاخره در برابر همنبرد، برای تهی کردن دل هماوردست از یک سو و تقویت دل خویشتن از سوی دیگر(همان، جلد۲: ۱۱۳):

به الکوس برزد یکی بانگ تند　　کجا دست شد سست و شمشیر کُند

چو الکوس آوای رستم شنید　　دلش گفتی از پوست آمد پدید

از این رو بانگ زدن و نعره کشیدن در واقع نوعی سلاح است در دست پهلوان، و پهلوانان خود این سلاح را با آگاهی به کار می‌بردند، چنان‌که سام دربارهٔ نعره‌ای که بر سر اژدها می‌زند می‌گوید (همان، جلد۱: ۲۳۳):

بر او بر زدم بانگ بر سان شیر　　چنان‌چون بود کار مردِ دلیر

معروف است که پارت‌ها با هلهله و ویله رومیان را به وحشت می‌انداختند. گزنفون نیز در شرح جنگ کورش بزرگ با لیدی به لاف زدن کورش پیش از شروع جنگ و خواندن سرود جنگ و هلهله کشیدن ایرانیان در جنگ اشاره کرده است (Cyroupadia VII,I). اصطلاحات «دار و گیر»، «گیرو دار»، «دهاده»، «ده و دار»، و دیگر و دیگر که در شاهنامه فراوان آمده است، چیزی جز همان ویله کردن در جنگ نیست که هدف آن هراس انداختن در دل دشمن است»(خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۹۱-۹۲).

در شاهنامه هم از مهابت نعرهٔ رستم دستِ هماورد سست می‌شود و از کار می‌ماند (رک: ۱۲۷/۱۱۳/۲و۱۲۸) و بانگ وی مشبّه‌به صدایِ تندر است. در روایات ایرانی بیرون از شاهنامه، از نعرهٔ گرشاسب صد و چهل نفر بی‌هوش می‌شوند (رک: اسدی، ۱۳۱۷: ۳۸/۲۵۱) و از فریاد رستم در بانوگشسب‌نامه اسبان می‌رمند و تیغ از دست لشکریان می‌افتد (رک: بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۱۲۰و۹۰۳/۱۲۱-۹۰۷). امیر حمزه هم با نعره‌های خویش دشمنان را می‌گریزاند و بی‌هوش می‌کند (رک: حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۲۰۶).جالب این است که پهلوانانِ رستم نژاد در روایت ارمنیِ «رستمِ زال» نیز بانگ بسیار هولناکی دارند و مثلاً از قدرت صدای برزو، نوهٔ رستم، دوازده تپّه فرو می‌ریزد و فریاد بیژن، نوهٔ دخترِیِ رستم، از بن چاه به گوش تهمتن می‌رسد»(آیدنلو، ۱۳۹۳: ۳۱).

۵-۱- نعره، برای رجزخوانی

«وجود رجزخوانی در آثار حماسی جهان دلیل است بر اینکه در حقیقت نبرد در دو قلمرو قوهٔ نطق و قدرت عضله در موازات هم به پیش می‌روند و مکمل و پشتیبان هم‌اند. استعاره‌های «شمشیر زبان» و «تیغ زبان» و واژگانی مانند طعنه از ریشهٔ طعن به معنای نیزه زدن و کلام از ریشهٔ کلم به معنی زخم نیز مؤید اهمیت و اقتدار سخن در موازات قدرت شمشیر و بازو بوده است و از طرفی نشانگر آن است که نقش بلاغت تکلم در زندگی بشر کمتر از قدرت عضله و تیغ و کمان نبوده است»(فلاح، ۱۳۸۵: ۱۲۵).

در شاهنامه فردوسی «پلاشان» یکی از سوارانِ ترک، بیژن پسر گیو را از دیوبندی و شیرافکنی خود می‌ترساند و:

یکی بانگ بر زد به بیژن بلند　　منم گفت شیراوژن دیوبند

(فردوسی،۱۳۹۳،جلد۳: ۶۱)

چنان‌که ملاحظه می‌گردد یکی از راهبردهای رجزخوانی بانگ زدن بر هماورد خویش است. در شاهنامه فردوسی گاهی سرداران جنگی برای تشجیع سربازان، افرادی را مأمور می‌کردند که با فریاد زدن، نکاتی را بیان کنند که باعث برانگیختن آن‌ها برای مبارزه شود. در جنگ منوچهر با سلم و تور آمده است:

خروشی بر آمد ز پیش سپاه　　که ای نامداران و مردانِ شاه
بکوشید که این جنگ آهرمن است　　همان درد و کین است و خون خستن است
میان بسته دارید و بیدار بید　　همه در پناه جهاندار بید
کسی که او شود کشته ز این رزمگاه　　بهشتی بود شسته پاک از گناه
هر آن کس که از لشکر چین و روم　　بریزند خون و بگیرند بوم
همه نیک‌نامیش تا جاودان　　بماند بدو فرّه موبدان
هم از شاه یابید دیهیم و تخت　　ز سالار زور و ز دادار بخت

(همان، جلد۱: ۱۴۰)

بهرام چوبینه نیز در جنگ با ساوه‌شاه یک نفر را مأمور این کار کرد:

یکی را کجا نام یل سینه بود　　کجا سینهٔ او پر از کینه بود
سر نامداران جنگیش کرد　　که پیش صف آید روزِ نبرد
بگرداند اسب و بگوید نژاد　　کند بر دلِ جنگیان، جنگ یاد

(همان، جلد۷: ۵۰۲)

اثر روانی این رجزها به گونه‌ای بوده است که حتی پهلوانی چون رستم را خشمگین می‌کرده است. در رزم رستم با شنگل، چون شنگل او را سگزی خوانده است، رستم به خشم

می‌آید و چنین پاسخ می‌دهد:

بر شنگل آمد به آواز گفت — که ای بدنژاد فرومایه جفت
مرا نام رستم کند زالِ زر — تو سگزی چرا خوانی ای بدهنر
نگه کن که سگزی کنون مرگ توست — کفن بی‌گمان جوشن و ترگ توست

(همان، جلد۳: ۲۲۸)

«در جنگ ایرانیان به فرماندهی رستم و تورانیان به فرماندهی افراسیاب، رستم با رجزخوانی خود، دشمن را از نظر رویارویی با خود ناتوان نشان می‌دهد» (محمودی، ۱۳۹۳: ۱۶۸-۱۶۹) و می‌گوید:

تهمتن همی گشت گرد سپاه — از آهن به کردار کوهی سیاه
فغان کرد که ای ترک شوریده بخت — که ننگی تو بر لشکر و تاج و تخت
تو را چون سواران دل جنگ نیست — به جنگ دلیرانت آهنگ نیست

(فردوسی، ۱۳۹۳، جلد۳: ۳۸۹)

۵-۲- نعره برای ایجاد وحشت

در کوش‌نامهٔ حکیم ایرانشاه بن ابی الخیر نیز شواهدی دال بر نعره کشیدن سپاه برای ایجاد رعب و وحشت وجود دارد. «در چند مورد هنگامی که ایرانیان یا چینیان پنهانی خود را برای حملهٔ به دشمن آماده می‌کنند در حالی‌که دشمن مطلقاً در انتظار حمله‌ای از سوی آنان نیست، مهاجمان برای ایجاد رعب و وحشت در سپاه دشمن، حملهٔ خود را با نعره کشیدن آغاز می‌کنند. از آن جمله است در شبیخون کردن کوش بر نستوه:

شب تیره دروازه بگشاد زود — برون رفت با لشکری همچو دود
به پیش اندرون صد هزاران سوار — سپهدار با جوشن کارزار
درآمد پس و پیش ایرانیان — ز ناگه سحرگاه زد بر میان
به یک باره نعره برافراشتند — ز باره همان غیو برداشتند
شب تیره مانندهٔ آبنوس — خروشنده نای و غریونده کوس
شد ایرانیان را سر از خواب تیز — ز ناگه برآمد یکی رستخیز

(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۴۶۱)

و چنین است هنگامی که سپاهیان سلم بی‌حضور قارن بر لشکر کوش حمله می‌برند:

همه شب همی رزم را ساختند — چو شد روز نعره برافراشتند
برآمد خروشیدن کوس و نای — چو دریا بجوشید لشکر ز جای...

(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۶۲۹)

نبرد همای و زنگی در همای‌نامه صحنهٔ زیبایی از نعره‌کشی‌های قهرمانان حماسی را

به وجود آورده است. جایی که زنگی دیوچهر بانگی می‌زند که همای جرأت پا پیش نهادن هم ندارد:

بزد نعره‌ای زنگی دیوچهر — که لرزنده شد زو زمین و سپهر
ز بانگش که و سنگ ریزنده گشت — دد و دام هر سو گریزنده گشت
چنان در فتادش به کُه بانگ تیز — که بانگ دم صور در رستخیز
بترسید از آن بانگ فرخ همای — نهادن نیارستش از پیش پای

(همای‌نامه،۱۳۸۳: ۱۴)

۵-۳- نعره پهلوانان از شادیِ پیروزی

در موردی کاملاً متفاوت با آنچه گذشت، نعره برداشتن سپاهیان نشانهٔ شادی و خوشحالی ایشان است، مانند زمانی که دو پسر طیهور و آبتین از دربند می‌گذرند، سپاه طیهور به نشانهٔ شادمانی فریاد برمی‌آورند:

چو شه را ز دربند بگذاشتند — ز شادی همه نعره برداشتند
شد ایرانیان را سر از خواب تیز — ز ناگه برآمد یکی رستخیز»

(متینی، ۱۳۷۸: ۶۶۲)

در بهمن‌نامه شادی ایرانیان از کشته شدن حارث، پسر شاه مصر و برادر همای، با نعرهٔ سپاه به تصویر کشیده می‌شود:

غلامان سرش زود برداشتند — سپه نعره از چرخ بگذاشتند

(ایرانشاه، ۱۳۷۰: ۱۴۸)

در همان اثر خروش سپاه جهت شادی ایرانیان از دلاوری خورشید این چنین روایت می‌گردد:

ز زخمش بسی نامور شد تباه — خروشی برآمد ز ایران سپاه

(همان: ۱۷۰)

در برزو نامه هنگامی که فرامرز در لباس رستم با برزو می‌جنگد و بر او پیروز می‌شود:

بیفشارد ران و برانگیخت اسب — خروشید مانند آذرگشسب

(کوسج، ۱۳۸۷: ۸۳)

در این منظومه هنگام فرار برزو که در بیابان با رستم روبه رو می‌شود و با یکدیگر می‌جنگند و در نهایت، رستم هنگام پیروزی می‌خروشد:

برآورد خنجر به کین از میان — خروشید بر سان شیر ژیان

(همان: ۱۵۰)

۵-۴- نعره جهت تسلّط روانی

نعره‌های متقابل رستم و دیو کنار چاه بیژن در منظومهٔ بیژن‌نامه یکی از جلوه‌های تسلط روانی از طریق فریاد است آنجا که دیو:

یکی بانگ برزد به رستم که کوه　　بلرزید و از هول او شد ستوه

(منصوری، ۱۳۸۶، جلد۲: ۱۱۸)

در آن سو، رستم نیز مقابله به مثل می‌کند و نعره‌ای بلندتر می‌کشد:

چو بشنید رستم از آن نرّه‌دیو　　برآورد چو شیر شرزه غریو

(همان: ۱۱۹)

پس از این توازن قوا، رستم دست به سلاح شده و «یکی گرز زد بر سر نرّه‌دیو/ درافتاد از زخم و کرده غریو» و دگرباره آن نرّه‌دیو «بر رستم پهلوان با غریو» آمد و تهمتن نیز رخشنده تیغی برآورد و همچو غرّنده‌میغ کار دیو را یکسره ساخت.

۵-۵- نعره جهت بازشناسی

در داستان هفت خوان رستم، وقتی جهان پهلوان به شهری که کاووس در آن زندانی است می‌رسد رخش شیهه سر می‌دهد و کاووس از صدای رخش در می‌یابد که رستم به یاریگری آمده است. هر چند در اینجا روند ناشناسی در میان نیست اما شناسایی به میانجیگری آوای قهرمان به گونه‌ای لطیف صورت پذیرفته و نمایشی است روشن از استادی فردوسی در کار داستان‌پردازی:

چو آمد به شهر اندرون تاج بخش　　خروشی برآورد چون رعد، رخش

به ایرانیان گفت پس شهریار　　که بر ما سر آمد بَدِ روزگار

خروشیدن رخشم آمد به گوش　　روان و دلم تازه شد زان خروش

(فردوسی،۱۳۹۳، جلد۲: ۳۹)

در داستان جنگ بزرگ کیخسرو و افراسیاب، هوم نیایشگر را می‌بینیم که به میانجی‌گری آوای شیون آلود افراسیاب وی را شناسایی می‌کند. افراسیاب در غار پناهگاه خویش به ترکی با خود سخن می‌گوید و بر از دست رفتن شکوه و شوکت گذشته شیون می‌کند. هوم از آوا و سخنی که می‌شنود در گمان می‌افتد و با خود می‌اندیشد که صاحب این صدا و گویندهٔ این سخن جز افراسیاب نمی‌تواند بودپس به غار می‌رود و با زنار بازوی افراسیاب را می‌بندد و همین بند سرآغاز کشته شده شاه توران به دست کیخسرو است:

به ترکی چو این ناله بشنید هوم　　پرستش رها کرد و بگذاشت بوم

چنین گفت که‌این ناله هنگام خواب　　نباشد مگر آنِ افراسیاب

چو اندیشه شد بر دلش بر درست　　درِ غارِ تاریک چندی بجست

(همان، جلد۴: ۳۱۴)

در داستان هفت خوان اسفندیار همای به میانجیگری آوای اسفندیار او را که در جامهٔ بازرگانان به رویین‌دژ آمده است شناسایی می‌کند و بر رهایش خویش و به‌آفرید از بند ارجاسب امید می‌بندد. همای و به‌آفرید به بازارگاه دژ رویین آمده‌اند و از بازرگان می‌خواهند تا اگر از اسفندیار و پهلوانان ایران خبری دارد با آنان در میان گذارد. بازرگان می‌خروشد و به اسفندیار نفرین می‌کند اما همای از آوای او در می‌یابد که جز اسفندیار نیست:

یکی بانگ برزد به زیر گلیم　　که لرزان شدند آن دو دختر ز بیم

... چو آواز بشنید فرخ همای　　بدانست و آمد دلش بازِ جای

(همان، جلد۵: ۲۶۵؛ سرامی، ۱۳۸۳: ۱۷۹)

۵-۶- نعره برآوردن ساز

بخشی از بانگ و غریو در حماسه، صدای کوس، طبل، تبیره، شندف و سازهای دیگر است:

غریویدن چنگ و بانگ رَباب　　برآمد ز ایوانِ افراسیاب

(همان، جلد۳: ۳۲۳)

۶- مشبه‌به و نعرهٔ قهرمانان

از نظر بسامد عناصر ادبی در زبان حماسی، تشبیه دومین عنصر خیال شعر حماسی است از میان انواع تشبیه نیز بالاترین بسامد از آنِ تشبیهات محسوس به محسوس است، بویژه تشبیهاتی که مشبه‌به در آنها حیواناتی هم چون شیر، پلنگ، و نهنگ‌اند اما مهمترین موضوع دربارهٔ تشبیه در زبان حماسی این است که عناصر سازندهٔ تشبیه، مادی و ملموس باشند، با نوعی تحرّک و پویایی همراه باشند تا بتوانند حرکت و جنبش نوع ادبی حماسه را نشان دهند. تشبیه پهلوانان به شیر و پلنگ کار هر شاعری است، اما مهم این است که فردوسی در اغلب این تصاویر با اضافه کردن صفاتی از مشبه‌به مشبه‌به، جانی تازه در کالبد تشبیه می‌دمید و تصویری متحرک و زنده خلق می‌کند (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۴-۹).

مانسته یا مشبه‌به در تشبیه‌های حماسی با تشبیه‌های غنایی کاملاً متفاوت است. واژگانی که در ادب غنایی، برای بیان مفهومی به کار می‌رود، با واژگانی که به همان منظور، منتها در ادب حماسی به کار می‌رود، متفاوت است. شعر غنایی، احساسی و درونی است؛ اما در شعر حماسی، مفاهیم بیشتر جنبهٔ آفاقی پیدا می‌کند(حاکمی، ۱۳۸۶ :۴). شفیعی کدکنی معتقد است، تشبیهات و استعاراتی که جنبهٔ انتزاعی و تجریدی دارند، «با حماسه

تناسبی ندارد. تصویر در حماسه باید قاطع و مشخص باشد؛ زیرا مادی بودن اجزای تصویر نباید فراموش شود؛ حتی معانی انتزاعی و تجریدی نیز باید در قالب امور مادی عرضه شود»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ :۱۹۸). افزون بر آن، شعر حماسی که مجموعه‌ای از تاریخ و اسطوره است و خیال و حقیقت را درهم آمیخته است، «وصایای بزرگان و قهرمانان ملّی و دینی را به نسلهای بعدی انتقال می‌دهد و موجب سیر صعودی تمدن می‌شود؛ از این رو بین ملل، مقبولیت خاصی می‌یابد؛ به گونه‌ای که بعضی از ناقدان فرانسوی گفته‌اند: شرط حماسه این است که هم از جنبهٔ تخیل و هم از نظر تصویر عقاید مردم، اثری کامل باشد» (حاکمی، ۱۳۸۶ :۱۰). شاعر در آن با طبع وقّاد و هنرمند خود، ضمن حفظ سرچشمه‌های داستانها در آثار کهن، روایات را بازآفرینی کند؛ در یک اثر حماسی افزون بر زبان خاص متناسب با محتوای حماسی، تصویرهای حماسی موجب تقویت عواطف و ساختار حماسی می‌شود. این نوع ادبی، یکی از خاستگاه‌های بدایع لفظی، بویژه مبالغه و اغراق است. قهرمان حماسه، اعمال و شخصیتی مافوق بشری دارد و رفتار و کردارش غیرعادی و غیرطبیعی است. این امر، در تصاویری که همهٔ حماسه سرایان جهان ارائه داده‌اند، نمایان است. اغراق یا مبالغه که همزاد حماسه و یکی از نیرومندهای مهم سبکی به شمار می‌رود. بزرگنمایی معانی کوچک یا کوچکنمایی معانی بزرگ یا ممکن شدن امری محال و ممتنع، موجب می‌شود عاملی قوی در شورانگیزی و خیال انگیزی شعر محسوب شده، سبب تأثیربخشی زیاد سخن در خواننده یا شنونده شود؛ همچنانکه نظامی عروضی گوید: «شاعری، صناعتی است که شاعر بدان صناعت... معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد، و نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه دهد»(نظامی عروضی، ۱۳۶۳ :۲۶).

مانسته‌ها یا مشبه‌به‌هایی که برای فریاد و نعرهٔ پهلوانان به کار رفته است عبارتند از: شیر(شیر ارغنده، شیر دلیر، شیر ژیان، غرنده شیر، شیر شرزه، شیر جویان شکار)، پلنگ، ببر، ابر، آذرخش، رعد(رعد خروشان)، آواز کوس، طبل، پیل مست که همگی نشان دهندهٔ تقلید پهلوانان از حیوان‌های وحشی و درنده در غلبه بر دشمنان است.

مانند این بیت در داستان هفت خوان اسفندیار:

به بالا برآمد جهانجوی مرد　　چو رعد خروشان یکی ویله کرد

(فردوسی،۱۳۹۳، جلد۶: ۲۳۹)

۷- اغراق در بیان نعرهٔ پهلوانان

مبالغه در حماسه از جایگاه والایی برخوردار است و به تعبیری از ذات حماسه است اصلاً به تصویر درآوردن اموری عظیم و خارق العاده همیشه با اغراق و مبالغه همراه است، «از این رو مبالغه در حماسه نقش مهمی در تداعی معانی حماسی دارد . مبالغه به زبان

حماسی، شکوه و عظمت فوق‌العاده ای می‌بخشد و آن را از عادی به فوق‌عادی و از فوق عادی به خارق العاده بودن ارتقا می‌دهد»(رک: حمیدیان، ۱۳۸۳ :۴۱۶) مانند این بیت که در بخش پادشاهی کیکاووس و رفتن او به مازندران آمده است:

یکی نعره زد در میان گروه — تو گفتی بدرید دریا و کوه
برون آمد از خیمه ارژنگ دیو — چو آمد به گوشش خروش و غریو

(فردوسی، ۱۳۹۳، جلد۲: ۳۸)

در برزونامه نیز رستم، در ستایش نعرهٔ خویش می‌گوید:

نهیب من ار سوی جیحون شود — به جیحون درون آب چون خون شود

(کوسج، ۱۳۸۷: ۱۸۴۷)

و یا در گرشاسب‌نامه از بانگ گرشاسب، مُرده از گور می‌جهد (گویا به گمان اینکه رستاخیز است و در صور اسرافیل دمیده‌اند):

اگر بر زمین برزنم بانگ تیز — جهد مرده از گور بی‌رستخیز

و همین‌طور در همای‌نامه نعرهٔ زنگی دیوچهر زمین و آسمان را به لرزه می‌اندازد:

بزد نعره‌ای زنگی دیوچهر — که لرزنده شد زو زمین و سپهر
ز بانگش که و سنگ ریزنده گشت — دد و دام هر سو گریزنده گشت
چنان در فتادش به که بانگ تیز — که بانگ دم صور در رستخیز
بترسید از آن بانگ فرخ همای — نهادن نیارستش از پیش پای

(همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۱۴)

۸- نتیجه‌گیری

نقش زبان به عنوان یکی از پایه‌های اصلی عملیات روانی، بسیار وسیع است و استفاده از آن در اشکال مختلف عملیات روانی کاربردی ویژه دارد. هنرِ نعره کشیدن یکی از سلاح‌های پهلوانی و نقش پنهان زبان در عملیات روانی محسوب می‌شود. بانگ، فریاد یا نعره‌کشیدن در میدان جنگ، هنری غریزی است که انسان‌ها به عنوان نوعی سلاح در منظومه‌ها از آن استفاده می‌کردند. نعره برای رجزخوانی، فریاد برای ایجاد وحشت، بانگ پهلوانان از سر شادیِ پیروزی، خروش به جهت بازشناسی، فریاد بلند جهت تسلّط روانی و ... برخی از کاربردهای نعره کشیدن در جوامع اساطیری و منظومه‌های حماسی پس از شاهنامه است تا جایی که نعره به عنوان گونه‌ای جنگ‌ابزار تلقّی شده و مورد استفاده فراوان پهلوانان قرار گرفته است البته گاهی سرداران جنگی برای تشجیع سربازان، افرادی را مأمور می‌کردند که با فریاد زدن، نکاتی را بیان کنند که باعث برانگیختن آن‌ها برای مبارزه شود. این نوع ترفند جنگی هنوز در بین عشایر و فرهنگ ارتباطی نوین کاربرد دارد.

منابع

۱- آقاسی، گیورگیس و آلکساندر پادماگریان. (۱۳۴۷) **حماسه جاوید دلاوران ساسون (به نثر فارسی)**، تهران، انتشارات سلسله آثار تحقیقی و باستانی پیک.

۲- آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۳) مشابهات حماسهٔ ارمنی دلاوران ساسون و شاهنامه»، **جستارهای ادبی**: شمارهٔ ۱۸۵، تابستان، صص ۱ – ۴۲.

۳- اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد. (۱۳۹۳) **گرشاسب‌نامه**، به تحقیق حبیب یغمایی، تهران: دنیای کتاب، چ۳.

۴- اسدیان، محمد. (۱۳۸۰) «بیان نمادین در اسطوره»، **کتاب ماه هنر**، مرداد و شهریور ۱۳۸۰، شمارهٔ ۳۵ و ۳۶، صص۷۷-۸۰

۵- افتخاری، سید اسماعیل. (۱۳۸۳) «کاربرد زبان‌شناسی در عملیات روانی»، **فصلنامهٔ سیاست دفاعی**، سال ۱۲، شمارهٔ ۴۶، صص ۷-۴۴.

۶- الیاسی، محمد حسین. (۱۳۸۲) «عملیات روانی صوتی»، **مطالعات عملیات روانی**، شماره ۳، پاییز، صص ۱۱۷ تا ۱۳۴.

۷- انوری، حسن. (۱۳۸۱) **فرهنگ سخن**، تهران، سخن، چاپ اول.

۸- ایرانشاه ابن ابی الخیر. (۱۳۷۷) **کوش‌نامه**، به کوشش جلال متینی، تهران: انتشارات علمی.

۹- ایرانشاه ابن ابی الخیر. (۱۳۷۰) **بهمن‌نامه**، به کوشش رحیم عفیفی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۰- پشت‌دار، علی محمد و فاطمهٔ شکردست. (۱۳۹۲) «عملیات روانی در داستان رستم و اسفندیار»، **فصلنامهٔ تخصصی مطالعات داستانی**، سال اول، شماره چهارم، صص۳۴-۲۳.

۱۱- حاکمی، اسماعیل. (۱۳۸۶) **تحقیق دربارهٔ ادبیات غنایی ایران و انواع شعر غنایی**، تهران: دانشگاه تهران.

۱۲- حسابی، محمود. (۱۳۷۳) **فرهنگ حسابی**، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و دانشگاه صنعتی امیرکبیر، چاپ اول.

۱۳- حسن‌دوست، محمّد. (۱۳۹۳) **فرهنگ ریشه‌یابی زبان فارسی**، دو مجلّد، تهران، فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.

۱۴- حسینی، سید محمد حامد. (۱۳۹۰) «کاربرد روان شناسی در عملیات روانی، عوامل موفیت در آن و ارائه راهکارها»، **نشریهٔ مطالعات عملیات روانی**، شماره ۳۰، پاییز، صص۲۱۳- ۱۷۶.

۱۵- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳) **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**، تهران، ناهید، چاپ دوم.
۱۶- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۷۲) **گلِ رنج‌های کهن**، به کوشش علی دهباشی، تهران، نشر مرکز، چاپ اول.
۱۷- خرمشاهی، بهاء الدین. (۱۳۷۲) **حافظنامه**، تهران، انتشارات علمی فرهنگی و سروش، دو مجلد.
۱۸- خلف تبریزی، محمد حسین. (۱۳۳۵) **برهان قاطع**، تصحیح محمد معین، تهران، زوار.
۱۹- _____. دانشنامهٔ آزاد ویکی پدیا، ذیل کن‌فیکون، به نقل از غلام‌حسین ابراهیم دینانی.
۲۰- سرّامی، قدمعلی. (۱۳۸۳) **از رنگ گل تا رنج خار**، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.
۲۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲) «انواع ادبی و شعر فارسی» **آموزش ادب فارسی**، سال هشتم، بهـار و تابستان. شماره‌های ۳۲ و ۳۳، صص۹-۴.
۲۲- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰) **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ هشتم،تهران: آگه.
۲۳- صفی نژاد، جواد. (۱۳۹۳) «بنگ زنی سنتی، اطلاع رسانی گفتار صوتی سنتی در پهنه عشایر لر بزرگ»، **دانش‌های بومی ایران**، بهار و تابستان، شماره ۱ ، صص ۱۹ - ۴۶.
۲۴- غفوری، رضا. (۱۳۹۴) **هفت منظومهٔ حماسی**، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
۲۵- _____. (۱۳۸۲) **فرامرزنامه**، به اهتمام مجید سرمدی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۲۶- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳) **شاهنامه**، به کوشش جلال خالق مطلق، ۸ جلد، تهران، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، چاپ پنجم.
۲۷- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۴۸) **شرح مثنوی شریف**، تهران، دانشگاه تهران، سه مجلد.
۲۸- فکوهی، ناصر. (۱۳۷۸) «انسان شناسی و موسیقی»، **کتاب ماه هنر**، شمارهٔ ۱۲، صص ۵-۳.
۲۹- فلاح، غلامعلی. (۱۳۸۵) «رجزخوانی در شاهنامه»، **نشریهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی**، شمارهٔ ۵۴ و ۵۵، پاییز و زمستان، صص ۱۳۰ - ۱۰۷.

۳۰- کوسج، شمس الدین محمّد. (۱۳۸۷) **برزونامه (بخش کهن)**، به تحقیق اکبر نحوی، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
۳۱- متفکر، حسین. (۱۳۸۶) **جنگ روانی**، تهران: پژوهشکدهٔ تحقیقات اسلامی.
۳۲- متینی، جلال. (۱۳۷۸) «برخی از نیرنگهای کارزار در کوش نامه»، **مجلهٔ ایران شناسی**، پاییز، شماره ۴۳، صص ۶۴۹ - ۶۶۷.
۳۳- مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۳) **بحارالانوار**، بیروت، دارالاحیاء و الوفاء، ۵۴ مجلد.
۳۴- محمودی، خیراله، کرمی، آزاده. (۱۳۹۳) «روانشناسی جنگ در شاهنامه»، **شعر پژوهی**: زمستان ۱۳۹۳ - شماره ۲۲، صص ۱۷۱ - ۱۹۲.
۳۵- منصوری، یدالله. (۱۳۸۶) **بیژن‌نامه**، دانشنامه زبان و ادبیات فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران، فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.
۳۶- مهاجر، حامد. (۱۳۸۶) «موسیقی گفتار به مثابهٔ امر روان شناختی»، **هنر و معماری**، شمارهٔ ۷۴، صص ۱۵۸-۱۷۲.
۳۷- مهدی‌پور، محمد و همکاران. (۱۳۹۵)، «آن روی سکهٔ جنگ در شاهنامه، بررسی مؤلفه‌های جنگ نرم در شاه جنگ روانی رستم»، **نشریهٔ زبان و ادبیات فارسی تبریز**، شمارهٔ ۲۳۳، بهار و تابستان، صص۱۶۱ تا ۱۸۰.
۳۸- موسوی، کاظم. (۱۳۸۷) **آیین جنگ در شاهنامه فردوسی**، تهران، زائر آستانه مقدسه.
۳۹- نظامی عروضی، احمد. (۱۳۶۳) **چهارمقاله**، به کوشش علاّمه محمد قزوینی، چاپ سوم، تهران: اشراقی.
۴۰- نوشین، عبدالحسین، (۱۳۸۴) **واژه‌نامک**، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
۴۱- _____. (۱۳۸۳) **همای‌نامه**، به تصحیح محمد روشن ضمیر، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۱ (پیاپی ۲۵)، بهار ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۴۳-۱۱۹

بررسی شعر اعتراض در سروده‌های شاعران مشهور انقلاب اسلامی

رضا کریمی لاریمی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران
دکتر رضا فرصتی جویباری (نویسنده مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران
دکتر حسین منصوریان
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران

چکیده

در دوره‌ی انقلاب اسلامی، شاعران متعهد و ملتزم، برای دفاع از ارزش‌های انقلاب و ترویج افکار انقلابی، به بیان واقعیت‌ها و انتقاد از مشکلات و بیان مسائل اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، مذهبی، اخلاقی، اقتصادی و... دوران خود پرداخته‌اند که این اشعار به «شعر اعتراض» موسوم گشته است. شعر اعتراض به عنوان جریان ادبی نوپا،نوعی از شعر اجتماعی که از شعر پایداری سر چشمه می‌گیرد. از میان شاعران سلمان هراتی، سید حسن حسینی، قیصر امین پور و علیرضا قزوه از جمله شاعران منتقد به شمار می‌روند. این پژوهش سعی دارد به بررسی درونمایه‌ها، شیوه‌های بیان، لحن و قالب اعتراضی در اشعار شاعران مشهور بعد از انقلاب اسلامی در حیطه‌های گوناگون (سیاسی، اجتماعی، مذهبی، اخلاقی، اقتصادی، فرهنگی و...) بپردازد و وجه اشتراک و افتراق سروده‌های آنها را در این زمینه بررسی نماید. این جستار به شیوه توصیفی، تحلیلی، آماری و با استفاده از مطالعات کتابخانه ای انجام شده است. شاعران در انتقاد از معضلات کشور یا جامعه بشری از نگرشی واقع‌گرایانه و در عین حال فرامرزی برخوردارند، به طوری که اشعار اعتراضی آنان بازتابی از شرایط اجتماعی و سیاسی جامعه و زمان است. هدف شعر اعتراض، حفظ ارزش‌های اسلامی، اصلاح نمودن جامعه و مبارزه با بی‌عدالتی است. بنابراین بیشترین بسامد بازتاب درون‌مایه‌های اعتراضی در اشعار سید حسن حسینی و کمترین نمود آن مربوط به قیصر امین‌پور است که به ترتیب در قالب‌های سپید، نیمایی، غزل، هایکو، رباعی و... در زمینه‌های سیاسی و اجتماعی سروده شده است. گاهی این اعتراض‌ها جهانی و گاهی داخلی است که اعتراض‌های نوع اول حول اعتراض به سیاست‌های قدرت‌های جهانی می‌چرخد و اعتراض‌های درون کشوری مربوط به بی‌عدالتی های موجود در جامعه است.

واژگان کلیدی: ادبیات انقلاب اسلامی، شعر اعتراض، سلمان هراتی، سید حسن حسینی، قیصر امین پور، علیرضاقزوه

Email: r.karimi@qaemiau.ac.ir
r.forsati@qaemiau.ac.ir
h.mansoryan@qaemiau.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۱۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۱۴

۱- مقدمه

شعر اعتراض از بن‌مایه‌های شعر پایداری سرچشمه می‌گیرد. اعتراض به معنای «خرده گرفتن، انگشت بر حرف نهادن، ایراد گرفتن و واخواست» به کار می‌رود. (فرهنگ معین،۱۳۷۹: ج ۱: ۳۰) ترکیب «ادب اعتراض» که تقریباً با مترادفاتی چون «ادب مقاومت»، «ادب شورش»، «ادب ستیز»، «ادب پرخاشگر» و «ادب انتقادی» در برابر «ادب سازش» در آثار ادب‌پژوهان و فرهنگها به تصریح از آن یاد شده است، «به آن دسته از سروده‌ها و نوشته‌ها اطلاق می‌شود که به نوعی روح انتقاد یا اعتراض یا مقاومت شاعر و نویسنده را در برابر عوامل تحمیلی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی حاکم منعکس کرده است.» (پشت‌دار، ۱۳۸۹: ۱۶۵)

بنابراین ادب اعتراض به آثار ادبی اطلاق می‌شود که کانون توجه شاعر یا نویسنده در آن به عدالت‌خواهی و رفع تبعیض در عرصه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی باشد. شاعر و نویسندهٔ معترض که معتقد است شعر و هنرش به جامعه پیرامونش متعهد و ملتزم است، ظلم و ستم نابرابری را بر نتابیده، در برابر انحرافات فکری و فرهنگی، انحطاط اخلاقی جامعه و از دست رفتن اصول و ارزشها فریاد بر میآورد، از شعرش برعلیه حاکمان ستمگر و عدالت گریز و وضع نا مطلوب موجود، سلاحی کوبنده می‌سازد و هدف آن بیشتر عدالت اجتماعی است، چنانکه قصد دارد با بیان مشکلات و اعتراض جامعه را به سمت اصلاح و بهبود پیش ببرد.

در واقع شاعران انقلابی همچون سلمان هراتی، سید حسن حسینی، قیصر امین پور و علیرضا قزوه در دوران قبل از انقلاب و حتّی بعد از آن وظیفه خود می‌دانند تا در برابر نابرابریهای اجتماعی و اقتصادی زبان به اعتراض گشایند و انحرافات را به اقشار مختلف جامعه گوشزد نمایند. همین امر نگارندگان این پژوهش را بر آن داشته تا به بررسی و تبیین شعر اعتراض در سروده های شاعران مشهور بعد از انقلاب اسلامی بپردازند و به این پرسش‌ها پاسخ دهند که مهمترین درونمایه های مشترک اعتراضی در اشعار شاعران مورد بحث کدامند و پر کاربردترین قالبها و شیوه های بیان اعتراضی در اشعار شاعران چیست؟

۱-۱- ضرورت پژوهش

ضرورت انجام این پژوهش واکاوی درونمایه‌های اشعار شاعران مورد نظر (سلمان هراتی، سید حسن حسینی، قیصر امین پور و علیرضا قزوه)تبیین قالب، شیوه های بیان انتقادی آنان و دریافت بافت اجتماعی حاکم برجامعه از لابه‌لای اشعار اعتراضی آنها است. این پژوهش قصد دارد ویژگیها و مضمونهای به کار رفته در اشعار شاعران را از جنبه‌های مختلف مورد بررسی قرار دهد تا راهنمایی برای پژوهشگران در زمینه ادبیات پایداری و

ادب اعتراض باشد.

۱-۲- پیشینه‌ی پژوهش

بررسی و جستجوی نگارندگان در پایگاه‌ها و منابع اطلاعاتی نشان داد که در بارهٔ موضوع «شعر اعتراضی» کتابها و پژوهش‌هایی انجام شده است. کتابی با عنوان دادخواست صد شعر اعتراض (امید مهدی نژاد و محمدمهدی سیار، ۱۳۸۸) نگاشته شده است. در این کتاب صد نمونهی شعر اعتراض از شاعران معروف انقلاب اسلامی بررسی شده است.

مقالاتی نیز با عناوین: «چشم انداز آزادگی و ادب اعتراض در شعر فارسی» (علی محمد پشت دار، ۱۳۸۹)؛ «کاووشی در مضامین انتقادی شعر برخی از شاعران دههٔ اول انقلاب اسلامی» (سید مهدی رحیمی ودیگران، ۱۳۹۳)؛ «انتقاد در شعر شاعران زن پس از انقلاب (فاطمه راکعی و سپیده کاشانی) (طاهره ایشانی،۱۳۹۴) نگاشته شده است. شایان یادآوری است در بررسی‌های انجام شده هیچ نوع تحلیلی با این رویکرد و به صورت خاص بر روی اشعار شاعران مورد بحث صورت نگرفته و این موضوع تازگی و نوآوری پژوهش حاضر را آشکار می‌کند. از این رو نگارندگان نظر به اهمیت بررسی شعر اعتراض در ادبیات انقلاب اسلامی به عنوان یک جریان ادبی نو پا و جدید به انجام این پژوهش مبادرت ورزیده‌اند.

۱-۳- مبانی نظری

شعر اعتراضی

شعر اعتراضی به‌عنوان بخشی از ادب اعتراضی در ادبیات فارسی به‌عنوان یک جریان ادبی از آغاز شعر فارسی مطرح بوده است. اگرچه تفاوت زیادی میان مفهوم اعتراض و موضوعات مورد بحث آن در ادبیات کلاسیک و معاصر است و مفهوم امروزین آن را در ادبیات فارسی بیش از همه در ادبیات مشروطه و پس از آن می‌توان دید؛ بااین‌حال ادبیات انقلاب اسلامی هم از شعر اعتراض- در تعریف امروزی آن - خالی نیست و در شعر شاعران مطرحی در این دوره می‌توان شعر اعتراض را مشاهده کرد.

گسترهی موضوعی شعر اعتراض بسیار وسیع و با توجه به موقعیت تاریخی و اجتماعی هر دوره متغیر است. این نوع شعر از نظر قالب شعری به صورت غزل، قصیده، مثنوی، رباعی، چهارپاره و... خود را نشان داده است. به هرحال هرگاه کسی نسبت به اموری اعتراض داشته باشد، آن را در گفتار، حالات و اعمال خویش نشان می‌دهد. از آنجاییکه شعر اعتراضی از زیرشاخه‌های ادبیات پایداری است به این خاطر ابتدا به بررسی ادب پایداری می‌پردازیم.

ادبیات پایداری

«ادبیات پایداری عبارت است از آثاری که تحت تاثیر شرایطی چون اختناق، استبداد داخلی، نبود آزادیهای فردی، اجتماعی، قانون‌گریزی و قانون‌ستیزی با پایگاه‌های قدرت،

غضب، غارت سرزمین و سرمایه‌های ملی، فردی و... شکل میگیرند. بنابراین جان مایهٔ آثار پایداری؛ مبارزه با بیداد داخلی یا تجاوز بیرونی از همه حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و ایستادگی در برابر جریانهای ضد آزادی است.» (سنگری،۹۱:۱۳۸۹)

به‌عبارتی ساده‌تر سروده‌ها و نوشته‌هایی که موضوع اصلی آن دعوت به مبارزه و پایداری در برابر متجاوزین باشد، ادبیات پایداری یا مقاومت میگویند. بنابراین سروده و نوشته هایی که مبارزهٔ ملتها را در برابر عوامل استبداد داخلی و خارجی و تجاوز بیگانگان نشان دهد، در حوزه ادب پایداری جای میگیرد که اصلیترین مسائل حوزه ادب پایداری، دعوت به مبارزه، ترسیم چهره بیدادگر، ستایش آزادی و آزادگی، نمودن افقهای روشن پیروزی، انعکاس مظلومیت مردم، بزرگداشت ستایش مردم مبارز و شهدای راه آزادی و... است.

انواع شعر اعتراض و درونمایه های آنها

شعرهای اعتراض معمولاً برای اهداف خاصی بیان می‌شوند و مضامین گسترده‌ای دارند. «گاهی شاعر شوریدن بر سکوت جهانی، گلایه از دگرگونی ارزش‌ها، دلتنگی از تجمل‌گرایی، خرده بر بی‌دردی، مذمت اهل ریا و فرصت‌طلبان، شکوه از فریبکاری و فراموشی گذشته و سرزنش شاعرانه سکوت را بیان می‌کند.» (کافی، ۱۳۸۹: ۱۴۸) «گاهی دیگر شاعر از دگردیسی برخی رزمندگان، غفلت جامعه و سوءاستفاده از نامها و نشانها اعتراض می‌نماید.» (سنگری، ۱۳۸۹: ۷۹) بر اساس موارد اعتراض گونه، می‌توان به‌طورکلی اعتراض‌ها را به دو بخش تقسیم کرد: بخشی از اعتراض جهانی (برون کشوری) و بخشی داخلی(درون‌کشوری) هستند که متوجه بی توجهی‌های درون جامعه است.

۲- بحث و بررسی

با تقسیم‌بندی اعتراضات به دو نوع اعتراض‌های جهانی (برون مرزی یا برون کشوری) واعتراض‌های داخلی (درون کشوری یا درون مرزی)، درونمایهٔ اعتراضات جهانی بیشتر در زمینه های سیاسی ومسائل قدرت‌های جهانی است ولی درونمایهٔ اعتراض‌های داخلی مربوط به اعتراض‌های درون کشور است که بیشتر در حوزه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، مذهبی، اخلاقی و فلسفی میباشد. در این قسمت به مهمترین درونمایه‌ها و مضامین مشترک شعر اعتراض در سروده‌های شاعران موردنظر پرداخته می‌شود.

۲-۱- اعتراض‌های جهانی یا برون کشوری

اشعار تحت عنوان« اعتراض» دارای مضامین گسترده‌ای هستند. یکی از این مضامین مسائل مربوط به اوضاع منطقه‌ای و جهانی را شامل می‌شود. آنچه بیش از هر چیز در جهان خبرساز است و توجه سایر مردم جهان را به خود معطوف می‌نماید، مسئله جنگ‌افروزیها

واستعمارگریهای کشورهای مستکبری مثل آمریکا، اسرائیل، انگلیس و... است این جنگ افروزیها در بیشتر مواقع با واکنشهای جهانی روبرو می‌شوند و هر قشری از مردم اعم از شاعر، نویسنده و... انزجار خود را نسبت به اعمال ناجوانمردانه مستکبرین نشان میدهند. بنابراین اعتراض‌های جهانی عبارت اند از:

۲-۱-۱- اعتراض به استکبار جهانی

گسترش و پیچیدگی روزافزون پدیده استعمار و استکبار از یک‌سو و لزوم افزایش آگاهی توده‌های مردم درجهت مبارزه با آن، از جمله مسائل بسیار مهمی است که اذهان شاعران را به خود مشغول کرده که این مسئله برخاسته از درک عمیق و واقع‌بینانه نسبت به واقعیت‌های جامعه جهانی است. در دوران معاصر با توجه به بیداری جوامع بشری و گسترده شدن وسایل ارتباطی، دیگر کمتر کسی است که از اوضاع و تحولات سیاسی جهان بی‌خبر باشد و درد و رنج ناشی از نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌ها روا داشته شده بر مردم جهان را احساس نکند، به همین دلیل، بسیاری از شاعران ایران در اعتراض به ظلم‌های مستکبران و استعمارگران جهانی شعر سروده‌اند. سلمان در اعتراض آشکاربا هوشیاری و تیزبینی به پیوند نامبارک سرمایه داری و سازمانهای بین المللی هم‌راستایی اهداف این پیوند با سیاست های کشورهای غربی اشاره می‌کند؛ که دنیا را برای رسیدن به خواسته های خود به چالش کشیده‌اند:

دنیا در بستر نیرنگ / آرمیده است / «اریستوکراسی » / با جلیقه مخمل / بر پله های سازمان ملل / بار انداخته است / و به دنیا برگ زیتون تعارف می‌کند / و علی رغم طوفان های غیر موسمی/ و زلزله محتومی که در پیش داریم / ضیافت شامی / با حضور « تراست ها و کارتل ها» / به وسیله « سیا » / ترتیب داده می‌شود/و به جای نان / بر سفره هاشان / نقشه دنیا می گذارند. (هراتی، ۱۳۶۸: ۹۰-۸۹)

این نوع اعتراض های هم مربوط به کشور هایی مثل لبنان، عراق، افغانستان و... است و هم وضعیت بردگان و کارگران را در سایر کشور ها اعم از فرانسه، روسیه و آمریکا زیر نظر دارد. سلمان هراتی نیز در اعتراض به وضع بردگان در کشور های اروپایی می‌گوید:

سوسیالیست های فرانسه/ وضع بهتری ندارند/ سوسیالیست های فرانسه/ با لالایی سیا به خواب می روند/ من دیدم در خیابان شانزه لیزه/ زیر پای دموکراسی/ پوست موز می گذارند/ فکر می کنید مهد آزادی کجاست؟ (همان: ۹۳)

در این میان علیرضا قزوه با توجه به حساسیتش نسبت به مسائل سیاسی، نسبت به اتفاقاتی که در کشورهایی که مورد تجاوز بیگانگان قرار گرفته است، می‌افتد؛ خصوصا فلسطین واکنش نشان می‌دهد و نسبت به اتفاقات پیش‌آمده اعتراض می‌کند. این اتفاقات

شامل ریزترین مسائل اعم از جنگ سی و سه روزه حزب الله، جنگ یازده روزه غزه، پیمان های صلح اعراب و اسرائیل و... می‌شود. علاوه بر آن او نسبت به حوادثی که در دیگر کشورهای مسلمان می افتد، اعم از جنگ بالکان، عراق و افغانستان، تغییرات سیاسی یک سال اخیر در کشورهای عربی و تلاش آمریکا برای دخالت در کشورهای منطقه، واکنش نشان می‌دهد و لب به اعتراض می‌گشاید:

آنها نقشه کشیده‌اند برای تمام جهان/ آنها برای فردای ما نیز نقشه کشیده‌اند / با نقشه دجال های دیجیتال / شیوخ آل سعود /و حد حرم را/ با کمک اسرائیل و دوربین های پیشرفته انگلیسی مشخص کنند / آنها به درد هیچ چیز دیگری نمی خورند/ آنها به درد چاله کندن می خورند / بر سر راه مسلمانان /و تقسیم کردن مسلمانان با کمک آیات وحدت/ می بینی که حال جهان هیچ خوب نیست. (قزوه، ۱۳۶۹: ۳۰۰)

۲-۱-۲- اعتراض به فراموش شدن مسأله فلسطین

حمایت از ملت‌های آزادی‌خواه و مظلوم و ستایش مقاومت‌های آنان چون بوسنی، لبنان، صرب‌ها، مجاهدین مصر به‌ویژه فلسطین که بخش ویژه‌ای از اشعار شاعران پس از انقلاب را تشکیل می‌دهد. فلسطین و رژیم متجاوز اسرائیل از چندین سال قبل از انقلاب از بزرگ‌ترین مشکل‌های جهان اسلام بوده و به دلیل داشتن ایدولوژی خاص اسلامی با انقلاب اسلامی گره خورده است به همین منظور شاعران در اشعارشان به نحوی اعتقادی به حقانیت فلسطین و انعکاس مظلومیت آنان را به ستایش سرزمین‌ها، قهرمانان و مقاومتشان به اثبات می‌رسانند. اشعاری که درباره سرزمین قدس اشغالی سروده شده‌اند ضمن آنکه بیدارگر و مبارز طلب است و از تجاوز نفرت دارد. اعتراض به فراموش شدن مردم فلسطین و مظلومیت آن‌ها در طول این شصست سال بدبختی و آوارگی در شعر و آثار بسیاری از شاعران و هنرمندان متعهد نمود فراوانی دارد. سلمان می‌گوید:

کفترباران سیاست پیشه/.../ سعی دارند /دنیا باور کند /زخم ایران با پماد زیتون التیام می یابد/ و فلسطین مستاصل باید / به آوارگی قناعت کند.(هراتی، ۱۳۸۰: ۸۹)

شعر مقاومت فلسطین نمایش پایداری و سرزندگی فلسطین و فلسطینیان است تا روزی که قدس عزیز از چنگال صهیونیست غاصب رهایی یابد به امید آن روز، و قیصر از این‌که این سرزمین توسط این کرکسان به اشغال درآمده، نگران است و از خدا می‌خواهد زودتر این سرزمین آزاد شود:

تا که آن خانه را ز کرکس بگیریم/ آشیان را از کرکس بگیریم/ مثل رگبار باران ببباریم/ خانه را سربه‌سر گل بکاریم. (امین پور، ۱۳۸۸: ۴۹۹)

قزوه از دوستی سران فلسطینی با اسرائیل به ستوه می آید و در انتقادی آشکار از حکام

عرب و یاسر عرفات می‌گوید:

اردوگاه‌های فلسطینی را نگاه کن/ ابوالفضل با مشک تشنه بر می‌گردد/ صدای گریه رقیه را می‌شنوی/ گورباچف و ریگان هم کاندید صلح نوبل شده‌اند/ قرآن فهد زیباتر از قرآن قابوس چاپ می‌شود/ عرفات شلوار اسراییلی می‌پوشد/ راستی یاد شهیدان بیت‌المقدس بخیر! (قزوه، ۱۳۹۱:۶۳)

قزوه علیه دوستی سران فلسطینی از جمله یاسر عرفات که خواهان دوستی با اسرائیل هستند اعتراض می‌کند و می‌تواند نارضایتی شاعر ناشی از منعقد شدن صلح موسوم به « اسلو » باشد که میان فلسطین و اسراییل منعقد شده‌است. این اعتراض به ظلم‌های جهانی به تعداد مردم مظلوم جهان است. بنابراین در اینجا تنها گوشه ای از هزاران اشاره شد. در ادامه به بررسی درون مایه های اشعار معترض در سطح داخلی (درون کشوری) پرداخته می‌شود.

۲-۲- اعتراض‌های داخلی (درون کشوری)

این نوع اعتراض‌ها پهنه گسترده‌ای دارند و به اعمال، رفتار، طرز تفکر و تصمیم‌گیری مردم و مسئولان مربوط می‌شود که این نوع اعتراض شامل درون مایه های اجتماعی، سیاسی،فرهنگی، مذهبی و اخلاقی می باشند. در ادامه به بررسی جداگانه هر یک از آنها پرداخته می‌شود.

۲-۲-۱- اعتراض به دوران شاهنشاهی

یکی دیگر از انتقادهای پر بسامد در شعر شاعران انقلاب انتقاد از دوران شاهنشاهی است. این اشعار شامل انتقاد از بی‌عدالتی، ظلم و استبداد و خفقان حاکم بر جامعه زمان شاعر بوده‌است. سلمان هراتی در شعری گویا خطاب به امام خمینی سروده‌است، به شیوه نمادین به وسیله عناصر طبیعت همچون دریا، رود، کویر، بهار و... چهره دوران شاهنشاهی را به تصویر می‌کشد. او اعتقاد دارد که در دوران شاهنشاهی، با این‌که ظرفیت پیشرفت و تعالی مردم فراهم بود ولی نظام، شرایطی را به وجود آورد، که ترس بر مردم غالب شده، آنان را یارای هیچ فعالیتی نبود:

پیش از تو آب معنی دریا شدن نداشت/ شب مانده بود و جرات فردا شدن نداشت/بسیار بود رود در آن برزخ کبود/ اما دریغ زهره دریا شدن نداشت/در آن کویر سوخته، خاک بی بهار/ حتی علف اجازه زیبا شدن نداشت/ دل‌ها اگرچه صاف ولی از هراس سنگ/ آیینه بود و میل تماشا شدن نداشت. (هراتی، ۱۳۶۸:۸۲)

قیصر امین‌پور مانند همه‌ی شاعران انقلابی آن دوره بسیاری از ناهنجاری‌های اجتماعی دوره‌ی پهلوی را به انتقاد می‌گیرد و روایت بسیار دقیقی نسبت به معضلات و اوضاع نابه

هنجار آن دوره دارد. شاعر در شعر اجتماعی زیر با استفاده از نماد شب به تصویر پردازی اوضاع اجتماعی قبل از انقلاب می‌پردازد و شب را نماد اختناق و تیرگی آن سالیان معرفی می‌کندو و به استهزا امید طلوع دوباره‌ی آن را عبث می‌داند:

هان ای خدایگان/ در روز بار عام/ حتّی/ تمثال بی مثال شما را/ یارایی ادای تظلّم نداشتیم!/.../ باری امید بس عبثی دارید! /زیرا که شب/ آبستن طلوع شگفتی است!... (امین پور، ۱۳۸۸: ۳۶۴).

امین‌پور دوران اختناق و ظلم و ستمی را که در آن زمان وجود داشت، بازگو و استبداد آن دوره را فصل کسالت معرّفی می‌کند که هیچ راه حرکتی برای رسیدن به حقیقت آزادی وجود نداشته است:

چار فصل سال را رسم این نبود　　هیچ فصلی این چنین خونین نبود

(همان: ۴۱۰)

۲-۲-۲- اعتراض به سکوت شاعران و دیگر هنرمندان

هنر، به قول نیچه ناشی از عدم تحمل هنرمند نسبت به وضعیت موجود است. این وضعیت موجود می تواند هستی باشد، می‌تواند جامعه باشد، می‌تواند زندگی خصوصی هنرمند باشد؛ بنابراین، هنر ازجمله شعر، امری اعتراضی است. (شمس لنگرودی، ۵۸: ۱۳۹۰)

بنابراین گفته، وظیفه شعر و هنر یک نوع اعتراض به جهان و به وضع موجود است و هنرمندان هیچ گونه ناموزونی و نابرابری را برنمی‌تابند و همواره خواهان بهترین وضعیت هستند و در جهت خلق این وضعیت آرمانی در هر رشته‌ای که هستند تلاش می‌نمایند؛ اما یکی دیگر از پرکاربردترین مضامین اعتراضی در شعر بعد از انقلاب و بخصوص دو دهه اخیر، اعتراض به سکوت کردن جامعه بشری، شاعران و دیگر اقشار جامعه در برابر بی‌عدالتی‌ها و نابرابری‌ها است. درواقع باید گفت که این نوع، اساسی‌ترین نوع اعتراض است، چون باعث بیداری، تحریض و ترغیب جامعه برای قیام علیه نابرابری‌های اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و... می‌شود. سید حسن حسینی می‌گوید:

امشب سکوت را/ باید طلاق داد/ و نشاندباید/ انگشتر طلایی فریاد/ در انگشت جاری باد/ مبارک باد! (حسینی، ۱۳۸۸ د:۹۳)

وقتی تابوت عاطفه بر زمین مانده بود/ جمعی به جیغ بنفش می اندیشیدند/ و برای کشف زوزه ی صورتی/ هفت مرتبه الیوت و اکتاویوپاز را ورق می زدند. (قزوه، ۱۳۶۹: ۹۹)

اما در مقابل اینگونه شاعران نامتعهد، شاعران دیگری نیز هستند که اعتراض و فریاد در برابر ظلم را سرلوحه شعر خود قرار دادند و می گویند: مرا نشناخته‌اند/ که گفتند:/ لب

فرو بند/ و به سری که درد نمی‌کند/ دستمال مبند/ من اما سرم درد می کرد/ گفتم:/ دیروز چاره ساز این سر پر درد/ یک پیشانی بند سبز بود/ و امروز/ جز با زبان سرخ نشاید که چاره کرد/ گو هر چه باد، باد. (همان: ۱۱۸)

شاعران انقلاب عموماً هرچه می‌سرایند از سر تعهد است لذا با اشعاری که روحیه انقلابی را در مردم افزایش ندهد و تنها برای دل خود باشد، مخالفند. سلمان هراتی، شعر خود را در مقابل اینان قرار می‌دهد و می‌گوید:

شعر من/ عربده جانوری نیست/ که از کثرت استعمال «ماری‌جوانا»/ دهان باز کرده باشد/ بلکه زمزمه‌ای است که مظلومیت تو مرا آمیخته/ و من آری من/ برای « بلقیس» / قصیده نمی‌گویم (هراتی، ۱۳۸۰:۱۷)

شاعری هدفی مقدّس است و می‌توان یکی از اهداف شعر را انعکاس درد درونی جامعه دانست که در نظر قیصر امین‌پور این هدف والا نباید با اهداف غیر مقدّس چون صرف درآمدزایی و سودگرایی آلوده شود:

روزی که شاعران/ ناچار نیستند / در حنجره‌های تنگ قوافی/ لبخند خویش را بفروشند. (امین پور، ۱۳۸۸: ۲۳۵).

وی معتقد است قیمت گذاشتن بر روی احساس از ارزش واقعی شعر می‌کاهد، زیرا احساس پاک و ارزشمند شاعری قیمتی ندارد و وقتی می‌بیند که شاعران امروزی این احساس را در راه چیزهای کم ارزشی به حراج می‌گذارند، دست به انتقاد می‌زند و این مسئله را اینطور بیان می‌کند:

روزی که روی قیمت احساس/ مثل لباس/ صحبت نمی‌کنند... / پروانه‌های خشک شده، آن روز / از لای برگ‌های کتاب شعر/ پرواز می‌کنند. (همان).

۲-۲-۳- اعتراض به فراموشی ارزش‌ها و یاد شهدا

در تمام دوران قبل از انقلاب اسلامی و بعد از آن و همچنین در دوران جنگ تحمیلی، ملت ایران داغدار جوانان بسیاری بود که در راه رسیدن به آرمان‌های خود و برای تحقق و حفظ ارزش‌های اسلامی جان خود را فدا نمودند و شهید شدند. این مسئله حفظ و نشر ارزش‌های شهیدان و دفاع مقدس، دغدغه بسیار مهمی است که همه اقشار جامعه به آن اهتمام دارند. برای همین در ادبیات دفاع مقدس، هم در سال‌های هشت گانه جنگ تحمیلی و هم در سال‌های پس از جنگ گسترده‌تر و چشمگیرتر موضوع فراموشی ارزش‌ها و یاد شهدا، محور و موضوع بسیاری از سروده‌ها و نوشته‌ها قرار می‌گرفت؛ چون این ارزش‌ها به مرور زمان کم‌رنگ می‌شدند و توجه به مادیات و تجملات جای آن ارزش‌های والا را می‌گرفت. در چنین موقعیتی حسینی، به همراه تعدادی از شاعران، در شعرهای خود این

غفلت را یادآور شدند و به فراموشی روزهای جنگ، آرمان های انقلاب و فراموشی شهدا اعتراض کردند.

چلچله‌ها/ از مرخصی/ بازنگشتند / و سلسله سکون/ سنگینتر از همیشه/ فرود آمد؛/ هجرت/ بی‌اجازه/ میسر نیست؛/ آتش‌فشان‌ها/ گرفتار نقرسند /و بادهای سر به زیر/ دستی به شانه دریا/ نمی‌کشند./ چلچله ها/ از مرخصی/ بازنگشته‌اند/ و لانه‌های منتظرشان/ در طرح‌های توسعه /ویران شد.(حسینی، ۱۳۸۸ ب: ۲۴-۲۳)

ماجرا این است کم‌کم کمیت بالا گرفت/ جای ارزش‌های ما را عرضه کالا گرفت. (حسینی، ۱۳۸۸ ج: ۱۴۸)

هراتی می‌گوید: دلم برای جبهه تنگ شده است /چه قدر صداقت نیست /چه قدر شقایق را ندیده می‌گیریم/ حس می‌کنم سرم سنگین است. (هراتی، ۱۳۸۰: ۸۸)

قیصر در شعر ذیل با یادآوری کار بزرگی که شهیدان انجام دادند، یعنی ایثار خون خود که بالاترین درجه ایثار است به بازماندگان هشدار می‌دهد که مسئولیت بزرگی دارند. شاعر با تکرار واژه « دریغ » بر زیبایی بیان این واژه می‌افزاید و اثر آن را در گفتارش ماندگار می‌کند. « بی‌دریغ »، « دریغ » و « دریغ می‌کنیم » هرکدام به معنای خاص خود به کار رفته‌است. افرادی که نبود ایشان به اندازه بودنشان تاثیر گذار است، آن‌چنان‌که آئینه‌ای می‌شوند برای انعکاس چیزی که در ذهن و قلمشان به دنبال آن هستیم، بودن را به گونه‌ای دیگر معنا می‌بخشند. احساس درونی که از یافتن شان زیر پوست تنمان جریان دارد، داغ تر از آن است که گونه ها را رنگ بخشد و قلب ما به تپش بیشتر درآورد:

ما که این‌همه برای عشق آه و ناله دروغ می کنیم/ راستی چرا در رثای بی شمار عاشقان / که بی‌دریغ خون خویش را نثار عشق می‌کنند / از نثار یک دریغ هم دریغ می‌کنیم. (امین پور، ۱۳۸۸:۱۲۹)

علیرضا قزوه نیز که در تمامی مجموعه های شعر خود، فراموشی ارزش‌ها را گوشزد می‌نماید و به حالت طعنه و ایهام می‌گوید: اسماعیل وصیت کرد روی قبرش بنویسد:«پرکاهی تقدیم به آستان الهی.» امسال هیچ شاعری با حلق اسماعیل همصدا نشد.(قزوه، ۱۳۶۹: ۱۱۱) شاعر از این که نام و یاد شهدا جز به ضرورت یافتن مقام و مرتبه، چندان اهمیتی ندارد، دل گیرانه لب به اعتراض می گشاید:

دسته گل ها دسته دسته می روند از یادها/ گریه کن، ای آسمان ! در مرگ توفان زادها/ سخت گم نامید، اما، ای شقایق سیرتان!/ کیسه می دوزند با نام شما شیادها (قزوه، ۱۳۸۷:۴۱)

۲-۲-۴- اعتراض به افراد بی درد و مرفه جامعه

جنگ، در باور انقلابی شاعران متعهد، به ویژه در دهه اول انقلاب، عیار خوبی برای تشخیص سره از ناسره و دوستان و دوست نمایان بود. گوشه گیری و دور شدن از جبهه و معرکه جنگ از سوی عده ای، اعتراض بسیاری از شاعران متعهد را به همراه داشت. این افراد بی درد و مرفه جامعه انگار انسان هایی هستند که هرگز اعضای دیگران نبودند و خود را از گوهر و نژاد برتر دانسته‌اند. اینان،همان کسانی هستند که از تیررس نکته پردازان در امان نبودند. چنانکه هراتیدر اعتراضی آشکار و بی پرده و مستقیم درباره آنان می‌گوید:

وقتی جنوب را /بمباران کردند/ تو در ویلای شمالی ات/ برای حل کدام جدول بغرنج/ از پنجره به دریا نگاه می کردی؟ (هراتی، ۱۳۶۸: ۵۵-۵۳)

حسینی بر آنانی که این چنین تحقیرآمیز، زندگی آرام و بی‌دغدغه خود را می‌گذرانند و فضای معنوی جبهه ها و فرصت رسیدن به درجه رفیع شهادت را از دست می‌دهند، سخت می‌تازد:

این گریه آور است/ در فصل جوشش صد چشمه زلال/ جمعی ز تشنگان / به خاطر آب/ دل خوش اند / این خنده دار نیست ؟ / هنگام فجر و رویش خورشید بی زوال/ بوزینگان/ به کرمک شب تاب دل خوش اند (حسینی، ۱۳۸۸ د: ۴۶).

امین پور افراد بی‌ایمان نسبت به خاک و آدمیان پر مدعایی که نجنگیدن و دوری از آنان را بر زنده ماندن و خود را نجات دادن ترجیح داده‌اند، به باد انتقاد می‌گیرد و آن‌ها را دیواری خطاب می‌کند که زنده ماندن آنها تفاوتی با مرگ ندارد:

باری/ این حرف‌های داغ دلم را/ دیوار هم‌توان شنیدن نداشته است /آیا تو را توان شنیدن هست؟/ دیوار!/ دیوار سرد سنگی سیّار! /آیا رواست مرده بمانی/ در بند آنکه زنده بمانی؟ (امین پور، ۱۳۸۸: ۳۸۹).

این افراد، که خود را تافته جدابافته از ملت می‌دانند و هیچ گونه رنج و سختی را برنمی‌تابند.از نظر این افراد بی درد و رفاه طلب: این همه خون، حجامت ملت بود/ تا حاج آقا همچنان چلوکباب سلطانی کوفت کند/ تا قلیان بکشد/ به تسبیح شاه مقصودش بنازد/ تا با تلفن زیمنس معامله کند (قزوه، ۱۳۶۹: ۹۲-۹۳).

همسایه بغلی ما شخص شریفی ست/ با هشتصد متر زیربنا/ به دنیا اعتقاد ندارد /یک پایش این دنیاست / یک پایش آن دنیا / او در پاک کردن حساب مردم/ مهارتی خاص دارد/ و از ولا الضالین همه ایراد می‌گیرد هر وقت جنگ جدی می‌شد / به جبهه می‌رفت/ و یک پرتقال تگری می‌خورد او از خدا چندهزار رکعت طلب‌کار است/ و خاطرخواه جیب‌های برآمده است (قزوه،۱۳۶۹: ۵-۹۴)

همان طور که مشاهده می‌شود پیکان این انتقادات گاه به سمت افراد ظاهرا دین‌دار و خوش‌سابقه و در عین حال راحت طلب و بی‌درد نیز نشانه می‌رود.

۲-۲-۵- اعتراض به فقر و تضاد طبقاتی

شاعران متعهد بعد از انقلاب، نسبت به فقر، تهی دستی و تبعیض که از فاصله طبقاتی حاکم بر جامعه نشأت می گیرد، به شدت واکنش نشان می‌دهند ؛ به ویژه آن که خود اغلب متعلق به این قشر جامعه بودند و یا از نزدیک، با زندگی کسانی از این طبقه آشنا بودند. و مهم تر این که این بخش از جامعه در پیروزی انقلاب اسلامی، پیش برد آرمان ها و اهداف انقلاب و شرکت در جنگ، بیش از هر گروه دیگری، فداکاری کردند و انتظار این بود که وضع معیشت آنان اصلاح شود. سلمان هراتی نیز به عنوان شاعری متعهد و آرمان گرا که متعلق به همین گروه بود و شرایط سخت معیشتی آنان را درک می کرد، به فاصله طبقاتی و فقر این گروه از جامعه به شدت اعتراض می‌کند:

مادر می‌گوید/ چرا حق هنوز با ناصر خان است؟/ چرا سهم عبدالله جریب جریب زحمت است و حسرت/ و سهم ناصر خان هکتار هکتار محصول است و استراحت؟/ مگر عبدالله زیر بوته عمل آمده است/ که صاحب هیچ زمینی نیست؟/ پس چرا عبدالله فقط کاشتن را بلد است/ و ارباب برداشتن را؟/ ما در مقابل آمریکا ایستادیم/ اما چرا هنوز کیومرث خان خرش می رود (هراتی، ۱۳۸۰: ۲۳۱)

در اینجا حسینی از طریق به کار بردن ایهام در کلمات پایانی شعر، حرف دل مردمان درد کشیده‌ای را بیان می‌کندکه حتی از مایحتاج اولیه زندگی خود نیز محروم مانده‌اند:

پدر آمد از راه / دست هایش خالی / کودکان چشم به دستان پدر... / سفره خالی /را پدر از پنجره بیرون انداخت / سفره قلبش را بار دیگر گسترد / بچه ها آن شب هم/- مثل دیگر شب ها /- یک شکم سیر محبت خوردند! (حسینی، ۱۳۸۸د:۹۸)

قیصر در شعر «فصل تقسیم» شاعر عدالت و جامعه ای آرمانی را که در حسرت آن است و با ظهور منجی تحقق پیدا خواهد کرد، توصیف می‌کند و در آن، گل و گندم و لبخند، نشانه هایی از برآورده شدن نیازهای مادی، عاطفی و روحی انسانها تواند بود:

وقت آن شد که به گل، حکم شکفتن بدهی/ ای سرانگشت تو آغاز گل افشانی ها / فصل تقسیم گل و گندم و لبخند رسید / فصل تقسیم غزل ها و غزلخوانی ها (امین پور، ۱۳۸۸: ۳۵۵)

در واقع قزوه نه تنها تضاد طبقاتی بلکه تضاد فکری این دو قشر جامعه را نشان می دهد، یکی در فکر تامین نیاز های اولیه زندگی و دیگری در فکر تجملات و تشریفات زندگی:

یکروز یک کراواتی سرمایه دار/ با بنز قهوه ای اش از جلوی پایم ویراژ داد/ و به عبای

وصله دارم وصله های عوضی چسباند/ دیشب جلوی میهمانم/ تخم مرغ آب پز گذاشتم/ دیشب مادرم با چای و کشمش سر کرد/ او قلبش برای انقلاب می تپد/ اما وسعش نمی رسد یک نوار قلب بگیرد /و من می دانم که نوار قلب هم همه منحنی های دردش را نشان نمی دهد/ مادرم دفترچه خدمات درمانی ندارد/ و همیشه ابوالفضل به دادش می رسد. (قزوه، ۱۳۶۹: ۱۱۴-۱۱۳)

۲-۲-۶- اعتراض به افراد سود جو و منفعت طلب

در لحظه‌ها و روزهای مبارزه و پایداری و شهادت، سودجویان و منفعت‌طلبان حادثه گریز به مدد توجیه و بهانه از صحنه و میدان کناره می‌گیرند و به « خود » دنیای خودی می‌پردازند. در ادبیات پایداری ملت‌ها، لبه تیز حمله، گاه متوجه این‌گونه افراد است که از همه چیز به نفع خود استفاده می‌کنند و حتی از جنگ یا جبهه، وسیله‌ای برای رسیدن به منافع خود استفاده می‌کند. ازجمله این افراد، برخی از تاجران و بازاریان هستند که این‌گونه مورد طعن و اعتراض قرار می‌گیرند:

تاجری مجلس تفسیر گذاشت ابتدا فاتحه بر قرآن خواند

(حسینی، ۱۳۸۷ الف: ۵)

در این عبارت به وسیله بازی با کلمات، با طنزی زیبا و فاخر شاعر توانسته است ویژگی برخی از تاجران بی انصاف را به تصویر کشد؛ یعنی شاعر به جای حرف «از» حرف « بر » را به کار برده و بدین وسیله معنای موردنظر را ابداع نموده است. در جای دیگر همین شاعر با کنایه می‌گوید:

شاعری را یک روز/ زیر بازارچه/ شلاق زدند/ ژنده پوشی سبب واقعه را جویا شد/ کافه اهل تجارت گفتند/ لفظ « بازار » گرامی بادا!/ و قلم‌های موسوس نابود!/ «مردم‌آزار» کجا/ قافیه با « بازار » است. (همان:۱۷)

سلام بر همه الا به قلب مغلوبان/ سلام بر همه الا به انقلاب فروش/ شما که خون دل خلق را پیاله شدید!/ شرور شهر شمایید یا شراب فروش؟ (قزوه، ۱۳۹۱ الف:۷۸) در واقع قزوه معتقد است که گناه فرد شراب فروش شخصی است ولی گناه تاجران و... حق الناس است.

سلمان با شدیدترین لحن ممکن یا به عبارتی با لحنی تند و گزنده بر این سودجویان می تازد و به آنان اعتراض می‌کند:

دلت مثل پستو تاریک است/ می دانم/ و واحدهای درس «نداریم» را تمام کرده ای/ قلب تو ای پستو نشین حقیر/ قلب تو مثل سکه های زمان طاغوت است/ یک روی آن به عکس شاه مزین است و روی دیگر آن عکس یک شغال/ تو تلفیقی از شاه و شغالی/ تو همه جا

هستی/ اما چون لوازم یدکی نایابی/ و مثل زباله میل انبار شدن با توست/ اندیشه ات/ مثل بازارهای سرپوشیده نمور است و بینش تو در حدود ویترین است.(هراتی، ۱۳۸۰: ۱۰۰-۹۶)

۲-۲-۷- اعتراض به اوضاع نابسامان جانبازان و رزمندگان

علاوه بر فراموشی یاد و خاطره شهدا، گاهی در جامعه شهدای زنده یعنی جانبازان و رزمندگان سال‌های خون و حماسه، با بی‌مهری مواجه می‌شوند و آنان که زمانی مایه افتخار و پیروزی ملت بودند، حتی گاهی تحقیر هم می‌شود. این امر، زمینه این گونه اعتراضات را فراهم نمود:

تن یاران وطن پر شده از شعله و زخم　　باز، بر زخم چرا زخم زبانید شما

(قزوه، ۱۳۹۱: ۸۸)

سیدحسن حسینی در منظومه فصلی از «مرداب ها و آب‌ها» با نگاهی حسرت آمیز به تصویر کشیدن حال‌وهوای بازماندگان و یادگاران مقدس جبهه یعنی جانبازان، نکات تکان‌دهنده‌ای را یادآور می‌شود و آن این که این خلق فراموشکار نه تنها آن‌ها را نمی‌بینند بلکه پایان اوج ایثار و عشق آن‌ها را نیز اعلام می‌کنند.

من ز پا افتادن گلخانه‌ها را دیده‌ام/ بال ترکش‌خورده پروانه‌ها را دیده‌ام دیده‌ام بسیار مرگ غنچه‌های گیج را/از کمر افتادن آلاله‌ی افلیج را/ در نخاع بادها ترکش فراوان دیده‌ام/ گردش تابوت‌ها را در خیابان دیده‌ام /گردش تابوت‌های بی شکوه آهنین/ پرز تحقیر و تنفر خالی از هر سرنشین(حسینی، ۱۳۸۸ ج:۸ - ۱۴۹)

۲-۲-۸- اعتراض به بی عدالتی های اجتماعی

عدالت در لغت به معنای برابر سازی و توازن است و در مفهوم اجتماعی، هرگاه حق هر صاحب حقی به او داده شود، می‌گویند عدالت رعایت شده است (مولانا،۱۳۸۰: ۲). عدالت اجتماعی یکی از ارکان توازن در جامعه است که در بعضی از جوامع بر اثر عدم یا کاستی در همین مقوله، آسیب‌های بسیاری بر جامعه وارد می‌آید. یکی از موضوعاتی که در جامعه‌ی امروزی شیوع بسیاری پیدا کرده و امین‌پور انتقاد خود از بی‌عدالتی‌های اجتماعی را از این دریچه بیان داشته، رابطه و پارتی است. یکی از ناهنجاری بیدادگرانه‌ی اجتماعی در حوزه‌های مختلف اداری و سازمانی که قیصر امین‌پور به ویژه بعد از دفاع مقدس با آن روبه رو شده، حاکمیت رابطه به جای ضابطه و پارتی بازی به جای عدالت‌محوری است. این موضوع از آن‌جایی برای شاعر دردناک‌تر و آزارنده‌تر می‌گردد که با آرمان‌های انقلابی و آموزه‌های دینی شدیداً در ستیز است:

دیوار را/ باید دوباره سیم‌کشی کرد/ باید فضای طاقچه‌ی پشت پرده را/ پر کرد (امین پور، ۱۳۸۸:۲۸۳).

باید دم تمامی درها را دید/ باید هوای پنجره را داشت (همان: ۲۸۳).

یکی از مصادیق اجرای عدالت در جامعه ایجاد فرصت‌های یکسان و برابر برای افراد جامعه است. وقتی جامعه‌ای دچار آفتی مانند پارتی می‌شود، به خصوص در دستگاه‌های اداری امروز که کمابیش دچار چنین معضلی هستند، اگر افراد بخواهند تابع قانون باشند، فضا برای آنها دشوار می‌گردد:

صف/ انتظار/ صف/ امضا/ شماره/ امضا/ فردا دوباره / صف/ انتظار/ امضا/ شماره/ ای کاش باد.../ ای کاش باد این همه کاغذ را/ می‌برد! (همان: ۱۶۹).

قزوه با طنزی زیبا در اعتراض به مشکل ارتشا و پارتی بازی‌هایی که در دستگاه قضا اتفاق می‌افتد، انتقاد می‌کند و می‌گوید:

قاضی ای در یک روز/ از دو طرف/ سه بار سفارش شد/ من کلاهم را قاضی کردم/ جهنمی شدنم. (قزوه، ۱۳۶۹:۷۲).

۲-۲-۹- خود اتهامی

سید حسن حسینی به همراه سلمان هراتی از پایه گذاران این نوع شعر در ادبیات دفاع مقدس هستند.اعتراض به خود، که در شعر بعد از انقلاب بسیار مرسوم شد، انگشت اتهام شاعران را - که به طور معمول رو به دیگران گرفته می شد- به سوی خود نشانه گرفت و به دلیل همدلی و همراهی شاعران با جامعه، این خود اتهامی به جامعه نیز سرایت کرد. در واقع شاعر از سرزنش خود، به سرزنش مردم و سپس به عافیت طلبان، سودجویان، و گروههای بریده از انقلاب می رسد حسینی با تخطئه و اعتراض نسبت به خود، در قبال سکوت، فراموشی، دور شدن از فضایل اخلاقی و جدا شدن از حقیقت وجودی و انقلابی خود، این نوع شعر را وسعت می بخشد. وی سپس این اعتراض را به سطح جامعه تعمیم می دهد، به گونه ای که بسیاری از « من » های شعر او بیشتر معنای « ما » می دهد. حق این است که او با حسرت خود را هرگز از جامعه ندانسته است و در همه چیز حتی اگر غفلت، فراموشی و بی ارزش کردن ارزشها باشد، خود را با آنان شریک می داند:

شهیدان خفته‌اند/ و حرف آخر را گفتند/ ما اما نشتیم/ و دل به حادثه بستیم/ زهراب این حقیقت عریان/ تا واپسین تهاجم بی داد/ پاداش تجاهلمان باد. (حسینی، ۱۳۸۸ د: ۱۰۶)

سلمان خود را برای غرق شدن در زندگی روزمره و به تعبیر خودش، بیهودگی ها و غفلت ها سرزنش می‌کند و آن را از خود به سطح جامعه تعمیم می دهد، وی هرجا که انگشت اتهام را به سوی مردم بلند می‌کند، خود را نیز با آنان در یک موقعیت قرار می دهد و غفلت و بی توجهی خود آنان را متذکر می‌شود.

آن روز نبودیم که این قافله می‌رفت/ با ما که نبودیم بگویید کجایید/ ماندیم و نراندیم

نشستیم و شکستیم / رفتیم و شنیدیم شهیدان خدایید (هراتی، ۱۳۸۰: ۲۹۶)

این نوع انتقادهای امین پور از خویشتن، حاکی از آن است که وی زندانی خود، کوری بی نصیب از آفتاب و پای بند دنیاست، دینش راستین و آگاهانه نیست، خام است اما خیال پختگی دارد، عمر را به بطالت سپری کرده و حافظ وار، شرمنده مسلمانی خویش است:

عمری به جز بیهوده بودن سرنکردیم/ تقویم ها گفتند و ما باور نکردیم (امین پور، ۱۳۸۸: ۳۹۲)

البته اعتراض‌های اجتماعی چون همراه شدن شاعر با جامعه در بی توجهی به مبانی اخلاقی و فراموشی ارزش‌های فرهنگی و انقلابی و یاد شهدا هم در این نوع شعر او دیده می‌شود. نکته مهم در این نوع اعتراض این است که در دهه دوم و به ویژه در دهه سوم این نوع اعتراض در شعر قزوه کم رنگ می‌شود.

چه تنها مانده امشب در مسیر سوگواریها / دل پر درد من با کوله بار شرمساری ها/ هلا ای لاله های آشنا، بی پرده می گویم/ شما را درد غربت کشت و ما را داغداری‌ها (قزوه، ۱۳۸۷: ۶۸)

۲-۲-۱۰- انتظار و اعتراض

شعر انتظار، جلوه‌گاه اعتراض، انتقاد، حرکت، تکاپو و بیداری است. شاعران شیعی، انتظار را راهی برای رسیدن به جهان مطلوب می‌دانند و معتقدند که همه اقشار جامعه از بالادست و پایین‌دست باید در جهت زمینه‌سازی ظهور موعود تلاش کنند. این شاعران متعهد با شناختی که از امام زمان (عج) و اجداد و آبای گرامی ایشان دارند، می‌دانند که امام عصر (عج) هیچ‌گاه طرف‌دار تجمل‌گرایی، کسب نام و نشان رسمی و... نیستند، پس در اشعار خود این صفات را این‌گونه مذمت می‌کنند:

توفانی در راه است/ و مردی می آید/ که به درجه تیمسار ها/ نگاه نمی‌کند/ از سمت بهشت‌زهرا/ با سربازانی پا برهنه/ که از چشمانشان لاله می‌چکد!/ مردی می آید /که از شعار و حروف زیادی بدش می آید/ مردی که به پاترول ها سواری نداده‌است/ و کلکسیون پیکان ندارد! (قزوه، ۱۳۶۹: ۱۵۲)

امسال در خیابان ولی عصر هیچ کس مثل خود آقا غریب نبود. (همان: ۱۱۳) بیشتر این انتقادات مربوط به افراد به ظاهر منتظر امام زمان (عج) می‌باشد و در بیت زیر شاعر خطر اعتماد به این گونه منتظران را گوشزد می‌نماید:

به مشتاقان آن شمشیر سرخ شعله‌ور در باد/ بگو تا انتظار این است، اسبی زین نخواهد شد! (قزوه، ۱۳۹۱ ب:۵۰)

قیصر می‌گوید: حضرت مهدی نجات دهنده انسان از ظلم و شتم و برپای دارنده آزادی

وعدالت است:

ناگهان قفل بزرگ تیرگی را می گشاید آنکه در دستش کلید شهر پر آیینه دارد
(امین پور، ۱۳۸۸: ۴۰۹)

هراتی در این شعر انتظار را سهم خود دانسته و برای گرفتن سهم خود حق اعتراض قائل است و بیان میدارد که مانند غنچه بسته ای اما دریغا که غنچه اندک زمانی باز می‌شود و عیان می‌گردد ولی تو صبوری و خود نیز منتظر اشاره خداوند نشسته:

کاروان حماسه می‌سراید این‌چنین/ انتظار سهم ماست/ اعتراض نیز/ منجیا/ یقین تو نیز منتظر/ چشم بر اشاره خدا نشسته‌ای. (هراتی، ۱۳۸۰: ۱۲۱)

در واقع این‌گونه اعتراضات همچون نسخه‌هایی از « امر به معروف و نهی از منکر » است و هدف آن‌ها آگاه نمودن منتظران به انحرافات خود و تلاش برای حرکت به سمت اصلاحات اصیل اسلامی و ظهور امام زمان است.

۲-۲-۱۱- اعتراض به انحرافات در تاریخ اسلام و اندیشه های شیعی

شاعران انقلاب، به دلیل بینش مذهبی و جهان بینی دینی، توجه ویژه ای به تاریخ اسلام و تشیع دارند.انحرافات، کجرویها و جهالتی که تاریخ اسلام را از مسیر حقیقی اش دور کرد، به شدت مورد توجه شاعران متعهد قرار گرفت. سلمان هراتی نیز با نگاه ویژه خود، از انحرافات تاریخی سخن می‌گوید. هم به انحرافات دیروز اعتراض می‌کند و هم به جهل و انحرافات امروز. برای سلمان « انتظار» نیز به اندازه مسئله « عاشورا » مهم است. انتظار برای ظهور امام عصر و دیدگاه خاص او که امام را دور از دسترس نمی داند و او را نه جزیره نشینی دور از شیعیانش، که همراه همیشگی آنان معرفی می‌کند، آن هم با زبان ساده و بی پیرایه، بسیار بدیع و تازه است.

در رطوبت چندش آور نفس/ درخت وسوسه پا گرفت/ در سایه درخت وسوسه جمعی/ پیمان به قتل آفتاب بستند/ شمشیر را/ مکارهای با دستهای هوس صیقل داد/ و لبخند را به عادت هدیه / به ابلیس بخشید/ چشم نفاق/ به بیعت قدرت رفت/ و در حمایت عشیره شیطان / در جلو فریبنده سراب/ نفس را امید حکومت داد/ از بستر کبود وسوسه برخاست/ و دشنه ابلیس را حمایل خود کرد/ آمد در پشت او رکوع به ریا برد/ آفتاب نماز حادثه می خواند/ ناگاه دست حرامی/ با بغض وسوسه چرخید/ با خنجرش/ فرق منور خورشید را شکافت.(هراتی، ۱۳۶۸: ۲۵-۲۳)

در باره حضرت زهرا (س) حسینی می‌گوید:

مادرم / به سکه ایمان نداشت/ و سنگ های بی تعادل / کفه دریای لبش را/ به هم نمی زد / دیگران/ در قحطی زمین / بت می خوردند/ و مادرم / برای صنم های بزرگ/- حتی از

سر تفنن - /تره ای خرد نمی کرد/ سازنده بود / غنچه دست های مادرم/ و پوست لبخندش/ زره پوش بهاران بی افول. (حسینی، ۱۳۸۸ الف:۵۵)

علیرضا قزوه هم به جریان انحرافات زمان حضرت علی(ع) به سه گروه خوارج (مارقین)، ناکثین و قاسطین اشاره می‌کندکه سالها در رکاب حضرت علی (ع) جنگیدند و شمشیر زدند ولی باعث تحمیل جنگ های نهروان، جمل و صفین و خانه نشینی بیست و پنج ساله بر حضرت شدند و در نهایت حضرت به دست یکی از این خوارج به شهادت رسید:

پیشانی تمامی شان داغ سجده داشت　　آنان که خیمه گاه مرا تیر می زدند
این مردمان غریبه نبودند، ای پدر　　دیروز در رکاب تو شمشیر می زدند

(قزوه،۹:۱۳۸۷)

۲-۲-۱۲- اعتراض به رذایل اخلاقی همچون دروغ، نیرنگ، حرص، ریا و تملق

شاعران انقلاب براساس آموزه‌های دینی، امر به معروف و نهی از منکر را بر خود واجب می دانند. گسترش رذایل اخلاقی سبب فساد جامعه می‌شود؛ مسایلی مانند دروغ، نیرنگ، حرص، ریا، تملق و... شاعران انقلاب، با انتقاد از این مسائل، سعی در اصلاح جامعه دارند، قدرتمندان و زورمندان دنیا، برای رسیدن به اهداف شوم‌شان، از نیرنگ و دروغ بهره می‌برند. سلمان هراتی، در اعتراضی آشکار از نیرنگ و دروغی که دنیا را فراگرفته است، انتقاد می‌کند. او معتقد است زورمندان و زرمداران دنیا همه اسباب و وسایل را جهت فریب مردم و افکار عمومی، به خدمت گرفته‌اند تا بتوانند بر دنیا حکومت کنند:

ماهواره‌های دروغ‌پرداز/ در سیاست دخالت می کنند/.../ و امنیت را در خاورمیانه اعلام می‌کنید/ دنیا در بستر نیرنگ آرمیده است/ با جلیقه مخمل/بر پله های/ سازمان ملل بار انداخته است/ و به دنیا، برگ زیتون تعارف می‌کند. (هراتی، ۱۳۸۰: ۸۹ - ۹۴)

یکی دیگر از رذایل اخلاقی که مایه حقارت و کوچکی انسان می‌باشد، حرص است. سلمان هراتی، در شعر « تدفین مادربزرگ » حرص و ولع آدمی را مورد انتقاد قرار می دهد. او در این شعر از مادربزرگی می‌گوید که در آستانه مرگ است. آنگاه مرگ و تدفین او را به تصویر می‌کشد؛ سپس اطرافیان او را نشان می‌دهد که با فراموشی مرگ مادربزرگ اندکی پس از تشییع پیکر وی، در پی تقسیم ارث او هستند:

او را چنان‌که گفت/ با یک کفن به خاک سپردیم/ اما وقتی که آمدیم به خانه/ حرص و ولع/ روی شعور برگ درخت آرمیده بود/ و حس ظالمانه تقسیم/ جان می‌گرفت/ در لحظه‌های آخر اندوه/ اشیاء هرکدام یک برگ از وصیت او شد/ کم‌کم مادربزرگ/ و مرگ فراموش می‌شوند. (همان:۲۷۱)

امین پور بارها از نفاق و بی صداقتی برخی از دوستان خود شکایت کردند. کسانی که

سکه های دو رویی اند، آرمان ها و شعار های اخلاقی و انسانی اوایل انقلاب را فراموش کرده‌اند، دنیا پرست و زیاده خواه شدند، بیش از آنچه هستند می نمایند، از پشت خنجر می زنند و دوستانی که « که بخاطر خطای چاپی، «دوستاق» شدند » (همان: ۱۵۸)

ما را به حال خود بگذارید و بگذرید　　از خیل رفتگان بشمارید و بگذرید
پنهان در آستین شما برق خنجر است　　دستی در آستین به در آرید و بگذرید

(امین پور، ۱۳۸۸: ۳۱۷)

در نظر امین‌پور،برگزیدن کفر او را از نیازمندی ریا، بی نیاز ساخته است و او به تمسخر گرفتن ریاکاران آن را بدین صورت بیان می‌کند:

ز دیدن ریا بی نیازم　　به کفری که از مذهبم می تراود

(همان: ۱۰۴)

سید حسن حسینی، شخصیتی بسیار روراست، صریح اللهجه و تیزبین بود؛ و همین مسئله حساسیت او را نسبت ریا و تزویر بیشتر می کرد. وی این موضوع را در هر موردی ناپسند می شمارد و بیش از همه به تزویرگران دینی می نازد، که از مذهب برای خود پشتوانه ای سیاسی و اجتماعی ساخته‌اند:

درد دینداری دکانی بیش نیست　　در تن حق نیمه جانی بیش نیست

(حسینی، ۱۳۸۸ ج:۴۸)

شادم که به سجاده رنگ آمیزی　　پیشانی من به مهر تزویر نخورد

(همان: ۱۶۶)

۲-۳- بررسی و مقایسه اشعار اعتراضی شاعران مورد بحث

در جدول زیر بسامد بازتاب درون‌مایه‌های شعر اعتراض در سروده‌های شاعران موردنظر به تفکیک نشان داده شده است که انعکاس این درون مایه ها به ترتیب در مجموعه اشعار سید حسن حسینی (همصدا با حلق اسماعیل، گنجشک و جبرئیل، نوش دارو طرح ژنریک، سفرنامه گرد باد، از شرابه های روسری مادرم و در ملکوت سکوت) ۴۸٪ (از ۵۵۱ قطعه شعر وی، ۲۶۷ قطعه شعر اعتراض)، علیرضا قزوه (از نخلستان تا خیابان، شبلی و آتش، عشق (ع) و سوره انگور) ۴۵٪ (از ۱۷۴ قطعه شعر او، ۷۸ قطعه شعر اعتراض)، سلمان هراتی (مجموعه کامل اشعار هراتی) ۴۲٪ (از ۱۳۳ قطعه شعر او، ۵۶ قطعه شعر اعتراض) و قیصر امین‌پور (مجموعه کامل اشعار قیصر امین پور و در کوچه آفتاب) ۳۷٪ (از ۴۵۰ قطعه شعر او، ۱۶۸ قطعه شعر اعتراض) می‌باشد که بنابراین بیشترین بسامد انعکاس درون‌مایه‌های شعر اعتراض در سروده‌های حسینی و کمترین نمود آن در اشعار امین پور است.

جدول ۱. بسامد اشعار اعتراضی شاعران

نام شاعر	تعداد اشعار	تعداد اشعار اعتراض	فراوانی به درصد
سلمان هراتی	۱۳۳ قطعه	۵۶ قطعه	٪۴۲
سید حسن حسینی	۵۵۱ قطعه	۲۶۷ قطعه	٪۴۸
قیصر امین پور	۴۵۰ قطعه	۱۶۸ قطعه	٪۳۷
علیرضا قزوه	۲۴۲ قطعه	۱۳۰ قطعه	٪۴۵

نمودار دایره ای بسامد اشعار اعتراضی شاعران

در جدول زیر بسامد درون‌مایه‌های شعر اعتراض به ترتیب در قالب‌های شعر نو (سپید و نیمایی) (۲۳۵ قطعه)، غزل (۱۳۸ قطعه)، هایکو (۹۹ قطعه)، رباعی (۴۹ قطعه)، دوبیتی(۲۰ قطعه)،چهار پاره (۴ قطعه) و مثنوی (۳ قطعه) سروده شده‌است. بنابراین قالب شعر نو (نیمایی و سپید) بیشترین کاربرد در بیان درون‌مایه‌های اعتراضی را در سروده‌های شاعران شعر انقلاب داشته است و کمترین آن مربوط به قالب مثنوی است.

جدول۲. بسامد قالب های اعتراضی شاعران

قالب های شعری	تعداد شعر اعتراض
شعر نو (سپید و نیمایی)	۲۳۵ قطعه
غزل	۱۳۸ قطعه
هایکو	۹۹ قطعه
رباعی	۴۹ قطعه
دو بیتی	۲۰ قطعه
چهار پاره	۴ قطعه
مثنوی	۳ قطعه

چنانکه پیش از این بیان شد ، یکی از اهداف این پژوهش تبیین شیوه های بیان اعتراضی این شاعران مورد بحث است که این مسأله در جدول شماره ۳ نشان داده شده است. با توجه به شواهد مثال ذکر شده، گفتنی است که شعر اعتراض انقلاب، بویژه در دهه اول انقلاب، شعری صریح و آشکار است. شاعران این حوزه در فضای شعر می‌سرودند که مورد قبول نظام و مردم بود و از این نظر نیازی به کنایه پوشیده سخن گفتن نبود. از سوی دیگر، بیشتر شاعران این حوزه شعر را با انقلاب شروع کردند و شعرهای اعتراضی آنان در اوایل انقلاب به دلیل عدم تسلط بر قوانین شعری، عدم تمرین و ممارست، فضای پرهیجان و داشتن مخاطب عام به شعار زدگی نزدیک شده است. سلمان هراتی، سید حسن حسینی و علیرضا قزوهبه تبعیت از شاعران این دوره شعر های اعتراضی خود را عموما آشکارا و صریح و با لحن تند و گزنده و با طنزی فاخر و روحیه ای حماسی لب به اعتراض می گشاید ولی قیصر امین پور به صورت غیر صریح و با لحنی آرام و ملایم تر فریاد اعتراض را سر می دهد.این امر ممکن است ناشی از شرایط جامعه و تفاوت روحیات آنان باشد اما وجه مشترک رویکرد اعتراض آنها در بازگشت به آرمان ها و اصول اولیه انقلاب و تثبیت و ترویج آنها است. در واقع شاعران از این طریق به حمایت از انقلاب و آرمان هایشان می پردازند. شاعران مورد بحث شیوه‌های بیانی همچون اعتراض آشکار، طنز تلخ، هجو، اعتراض همراه با مدح و ستایش، مرثیه، نوستالوژی و مرور خاطرات، شکایت، حسرت و یادکرد گذشته، پرسش‌گری، تردید و رمزگونه و نمادین را برای بیان درون‌مایه ها اعتراضی خود برگزیدند که شیوه های اعتراض آشکار و رمزگونه و نمادین بیشترین سهم را در بیان شعری، شعر اعتراض انقلاب دارد.

جدول ۳. شیوه های بیان اعتراض شاعران

سلمان هراتی	سید حسن حسینی	قیصر امین پور	علیرضا قزوه
اعتراض آشکار، اعتراض همراه با مدح، مرثیه، نوستالوژی و مرورخاطرات، طنز تلخ، و رمزگونه و نمادین	اعتراض آشکار، طنز و هجو، اعتراض همراه با مدح، مرثیه، حسرت، شکایت	اعتراض آشکار، طنز، شکایت، مرثیه، حسرت، نوستالوژی و مرور خاطرات، اعتراض همراه با مدح، پرسشگری و تردید	اعتراض آشکار، طنز، مرثیه، حسرت، شکایت
با لحنی تند و گزنده	بالحنی تند و گزنده	با لحنی ملایم و آرام	با لحنی تند

۳- نتیجه‌گیری

در دوره انقلاب اسلامی، شاعران متعهد و ملتزم، برای دفاع از ارزش‌های انقلاب و ترویج افکار انقلابی، به بیان واقعیت ها و انتقاد از مشکلات و بیان مسائل اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، مذهبی، اخلاقی، اقتصادی و... دوران خود پرداخته‌اند. شعر اعتراض یکی از زیر مجموعه‌های ادب پایداری، نوعی شعر اجتماعی است که در آن نادرستی های رفتاری مردم و مسئولان را گوشزد می‌کند و هدف از این نوع شعر در دوره انقلاب، حفظ ارزش‌های اسلامی، اصلاح نمودن جامعه و مبارزه با انواع بی عدالتی‌ها است.

به طور کلی می‌توان درونمایه‌های شعر اعتراض را در دوره انقلاب اسلامی به دو نوع اعتراض های جهانی و داخلی تقسیم کرد. مهم ترین درون مایه های مشترک شعر اعتراض که بیشترین انعکاس را در سروده های شاعران مشهور بعد از انقلاب اسلامی داشته است در مورد اعتراض های نوع اول (جهانی) بیشتر حول اعتراض به سیاست های قدرت های جهانی می چرخد که شامل اعتراض به فراموش شدن مسئله فلسطین (قدس) و اعتراض به استکبار جهانی است. اما اعتراض‌های داخلی که بیشتر در زمینه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، اخلاقی و مذهبی است، که عبارت‌اند از: اعتراض به دوران شاهنشاهی، اعتراض به سکوت شاعران و دیگر هنرمندان،اعتراض به فراموشیارزش‌ها و یاد شهدا، اعتراض به افراد مرفه و بی درد جامعه، اعتراض به فقر و تضاد طبقاتی، اعتراض به افراد سودجو و منفعت طلب، اعتراض به اوضاع نابسامان جانبازان و رزمندگان، اعتراض به بی عدالتی های اجتماعی، خود اتهامی،انتظار و اعتراض، اعتراض به انحرافات در تاریخ اسلام و اندیشه های شیعی و اعتراض به رذایل اخلاقی همچون دروغ و نیرنگ، حرص، ریا، تملق و... است که این درون‌مایه‌ها بیشترین بازتاب را در سروده های حسینی داشته است. بنابراین درون‌مایه‌های

شعر اعتراض به ترتیب در قالب‌های سپید، نیمایی، غزل، هایکو، رباعی، دوبیتی، چهار پاره و مثنوی سروده شده‌است که قالب‌هایسپید و نیمایی بیشترین کاربرد را در بیان درون‌مایه‌های اعتراضی دارند.

شاعران مورد بحث شیوه‌های بیانی همچون اعتراض آشکار، طنز تلخ، هجو، اعتراض همراه با مدح و ستایش، مرثیه، نوستالوژی و مرور خاطرات، شکایت، حسرت و یادکرد گذشته، پرسش‌گری، تردید و رمزگونه و نمادین را برای بیان درون‌مایه‌های اعتراضی خود برگزیدند که شیوه ی اعتراض آشکار بیشترین سهم را در بیان شعری، شعر اعتراض انقلاب دارد. و به طوری که اشعار انتقادی هراتی، حسینی و قزوه صریح تر و با لحنی تند و گزنده‌تر از اشعار اعتراضی امین پور بیان شده است که به صورت غیر صریح و با لحنی آرام و ملایم‌تر است. این امر ممکن است ناشی از شرایط جامعه و تفاوت روحیات آنان باشد اما وجه مشترک رویکرد اعتراض آنها در بازگشت به آرمان ها و اصول اولیه انقلاب و تثبیت و ترویج آنها است. در واقع شاعران از این طریق به حمایت از انقلاب و آرمان هایشان می‌پردازند.

در واقع این شاعران از شعر به منزله سلاحی برای انعکاس برخی مشکلات و ناهنجاری‌های اجتماعی بهره برده‌اند؛ به طوری که شعرشان بیشتر مبتنی بر عواطف اجتماعی است تا عواطف شخصی. همچنین نمونه‌های استخراج شده، ضمن بیان وجوه شباهت اشعار اعتراضی، حاکی از تفاوت هایی است که بر فراخور شرایط محیطی شان ایجاد شده است. برای مثال سلمان هراتی و قیصر امین پور از عصر پهلوی و شرایط آن زمان انتقاد می کنند ولی سید حسن حسینی و علیرضا قزوه شرایط جامعه پس از جنگ را به تصویر می کشند که در آن برخی افراد با نفاق و ریا کاری، سودجویانه از دین بهره می‌برند. بنابراین اینان، در مقام شاعری متعهد، در برابر معضلات جامعه حساسیت نشان داده‌اندو در بیداری مردم و آگاه کردنشان درباره جامعه و مشکلات موجود در آن می‌کوشند. این مسأله هم نشانگر حضور موثر و فعال شاعران معترض در عرصه سیاسی و ادبی است و هم تأئیدی است بر نظریه جامعه شناختی ادبیات که هنر را همواره از بستر های اجتماعی و سیاسی متاثر می‌داند.

منابع

۱- امین پور، قیصر. (۱۳۸۸). **مجموعه کامل اشعار قیصر امین پور**، تهران: مروارید.

۲- ایشانی، طاهر. (۱۳۹۴). «انتقاد در شعر شاعران زن پس از انقلاب «فاطمه راکعی و سپیده کاشانی،» **پژوهش‌نامه پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**، سال ششم، شماره دوم، صص ۲۱ – ۱.

۳- باقری، بهادر و توکلی، فاطمه. (۱۳۹۴). «قیصر امین پو شاعر منتقد» **نشریه ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان**، سال هفتم، شماره‌ی۱۲، بهار و تابستان، صص ۶۰-۴۵.

۴- پشت‌دار، علی‌محمد. (۱۳۸۹). «چشم‌انداز آزادگی و عدم اعتراض در شعر فارسی،» **دو فصلنامه علوم ادبی**، سال سوم، شماره پنجم، صص ۱۷۲-۱۵۷.

۵- پورممتاز، علیرضا. (۱۳۷۲). **فرهنگ چاپ و نشر**، تهران: موسسه نمایشگاه های فرهنگی، ص۳۵۹.

۶- حسینی‌مؤخر، سیدمحسن و نجات، سید حمید. (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی درون‌مایه اعتراض در شعر احمد مطر و علیرضا قزوه». **دو فصلنامه مطالعات تطبیقی فارسی عربی**. شماره دوم، پاییز و زمستان. صص ۶۶-۳۹.

۷- حسینی، سید حسن. (۱۳۸۸ الف). **از شراب های روسری مادرم**، تهران: انجمن شاعران ایران.

۸- _____. (۱۳۸۸ ب). **در ملکوت سکوت**، تهران: انجمن شاعران ایران.

۹- _____. (۱۳۸۸ ج). **سفرنامه گردباد**، تهران: انجمن شاعران ایران.

۱۰- _____. (۱۳۸۸ د). **هم‌صدا با حلق اسماعیل**، تهران: سوره مهر.

۱۱- _____. (۱۳۸۱). **گنجشک و جبرئیل**، تهران: نشر افق.

۱۲- _____. (۱۳۸۷ الف). **نوش‌داروی طرح ژنریک**، تهران: سوره مهر.

۱۳- _____. (۱۳۸۷ ب). **گزیده شعر جنگ**، تهران: سوره مهر.

۱۴- رحمدل، غلامرضا. (۱۳۸۹). «بررسی محتوایی و تصویری شعر سلمان هراتی در مجموعه آسمان سبز،» **فصلنامه پژوهشی کاوش نامه**، سال یازدهم، شماره ۲۰، صص۱۳۶-۱۱۷.

۱۵- رحیمی، سیدمهدی و دیگران. (۱۳۹۳). «کاوشی در مضامین انتقادی شعر برخی از شاعران معروف دهه اول انقلاب اسلامی،» **فصلنامه مطالعات انقلاب اسلامی**، سال یازدهم، بهار، شماره ۳۶، صص ۱۴۹-۱۳۱.

۱۶- سازمند، فهیمه. (۱۳۹۶). «شکوائیه و اعتراض در اشعار علیرضا قزوه،» **مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه**. دوره سوم، شماره سوم، پاییز. صص ۹۱ – ۸۳.

۱۷- سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۹). **ادبیات دفاع مقدس**. تهران: بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس، ص۷۹.

۱۸- فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور،» **ادب پژوهشی**، شماره پنجم، تابستان و پاییز، صص ۳۰ – ۱۰.

۱۹- قزوه، علیرضا. (۱۳۶۹). **از نخلستان تا خیابان**، تهران: سوره مهر.
۲۰- _____. (۱۳۷۳). **شبلی و آتش**، تهران: موسسه محراب اندیشه.
۲۱- _____. (۱۳۸۵). **قطار اندیمشک**، تهران: سوره مهر.
۲۲- _____. (۱۳۸۶). **با کاروان نیزه**. تهران: سوره مهر.
۲۳- _____. (۱۳۸۷). **سوره انگور**، تهران: نشر توسعه کتاب ایران.
۲۴- _____. (۱۳۹۰). **عشق علیه اسلام**، تهران: سوره مهر.
۲۱- _____. (۱۳۹۱ الف). **صبح بنارس**، تهران: شهرستان ادب.
۲۵- _____. (۱۳۹۱ ب). **صبحتان به خیر مردم**، تهران: امیر کبیر.
۲۶- _____. (۱۳۹۱). **چمدان‌های قدیمی (گزیده غزل)**. تهران: شهرستان ادب.
۲۷- _____. (۱۳۸۸). **پشت هر سنت خداست**. (فلسطین و قدس در سروده‌های شاعران). تهران: اطلاعات.
۲۸- کافی، غلامرضا. (۱۳۸۹). **بررسی ادبیات انقلاب اسلامی**، تهران: بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس، ص ۱۴۸.
۲۹- _____. (۱۳۹۳). **پژوهش‌نامه ادبیات انقلاب اسلامی و دفاع مقدس**، دوجلدی. (نقد و بررسی قالب‌ها و گونه‌های مختلف با نقد دکتر صادق آئینه‌وند). تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.
۳۰- _____. (۱۳۸۹). **شناخت ادبیات انقلاب اسلامی**، تهران: بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس.
۳۱- کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۹۰). **ده شاعر انقلاب**. تهران: سوره مهر.
۳۲- لنگرودی، محمد شمس. (۱۳۹۰). «شعر و هنر یک نوع اعتراض است به جهان،» **نشریه گزارش**، شماره ۲۲۷، صص۶۴-۵۸.
۳۳- معین، محمد. (۱۳۷۹). **فرهنگ فارسی**، جلد اول، تهران: امیر کبیر، ص ۳۰.
۳۴- مولانا، حمید. (۱۳۸۰). **ابعاد عدالت اجتماعی از دیدگاه امام علی (ع)**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۳۵- هراتی، سلمان. (۱۳۸۰). **مجموعه کامل شعرهای سلمان هراتی**، تهران: دفتر شعر جوان.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۱ (پیاپی ۲۵)، بهار ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۵۹-۱۴۵

زن و اقتصاد روستایی در ایران قبل از اصلاحات ارضی (با تکیه بر رمان کلیدر، نوشته محمود دولت آبادی)

زهرا محمودآبادی
دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی، گرایش توسعه اقتصادی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
دکتر سعید معدنی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه جامعه‌شناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
دکتر یعقوب موسوی
دانشیار گروه جامعه‌شناسی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

چکیده

در دوران معاصر زن و مسائل مربوط به وی، در صدر توجه نویسندگان و شاعران ایرانی قرار دارد، اما اغلب آثاری که به این مساله پرداخته‌اند، به صورت کاملا کلیشه‌ای و سطحی به بررسی مشکلات زنان نگاه کرده‌اند. از سوی دیگر مبحث اصلاحات ارضی و تاثیرات این اصلاحات بر نقش اقتصادی زنان در روستاها، قابل توجه است. محمود دولت‌آبادی، در کلیدر که مطالعه‌ی جامعی از زندگی روستاییان خراسان است، از حیث پرداختن به موضوع زن و مسائل پیرامون آن بسیار غنی عمل کرده است، چرا که نویسنده علاوه بر مطرح کردن زنان در آثار خود به عنوان شخصیت‌های اصلی، به طرح مشکلات و مصائب ایشان پرداخته است. در این مقاله سعی شده است به بررسی شخصیت زن و نقش اقتصادی او در دوران قبل از اصلاحات ارضی با تکیه بر رمانکلیدربپردازیم. زنان در کلیدر، از اجتماع واقعی و پیرامون سرچشمه گرفته‌اند، بیشتر زنان عامی هستند و هر کدام دغدغه‌ها و گرفتاری‌های خود را دارند و در کنار شخصیت‌های منفعل با شخصیت قوی زنان(بلقیس) نیز آشنا می‌شویم.از منظر اقتصادی، فعالیت زنان در دو گروه فعالیت‌های تولیدی و فعالیت‌های غیر تولیدی طبقه‌بندی شده است که در هر دو گروه فعالیت زنان به یکی از عناصر ذکور خانواده (اعم از همسر، پسر، برادر یا پدر) وابسته است؛ به عبارت دیگر زنان در این رمان از منظر اقتصادی، مستقل نیستند.

واژگان کلیدی: نقش اقتصادی زنان روستایی، شخصیت‌پردازی، اصلاحات ارضی، محمود دولت‌آبادی، کلیدر

Email: zmahmodabadi@gmail.com
maadani25@yahoo.com
y.mousavi91@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۱/۲۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۰۵

۱- مقدمه

پرداختن به مساله جایگاه زن در رمان، از دیرباز مورد توجه پژوهشگران بوده است در ادبیات کلاسیک زنان به دو صورت وصف می‌شدند یا زنان آرمانی و اثیری بودند که با معشوق آسمانی یکی می‌شدند و یا پلیدترین صفات را از آن زنان می‌دانستند که ایشان را گمراه کننده‌ی مردان می‌شمردند و در اکثر متون زنان را مظهر بی‌وفایی می‌دانستند. همگام با تغییر و تحولات فرهنگی و اجتماعی جامعه در دهه‌های اخیر، ادبیات داستانی نیز دستخوش تغییراتی اساسی گردید، بعد از این رویدادها توجه نویسندگان معطوف به زن ومسائل مربوط به او می‌شود. تا قبل از آن هر گاه قراربود زنی در یک داستان وجود داشته باشد معمولا در قابل نقش‌های مطلق و کلیشه‌ای ظاهر می‌شد اما تغییر و تحولات فرهنگی و اجتماعی جامعه باعث شد که داستان نویسان با دیدی انتقادی به جایگاه و نقش زن توجه نموده و در قصه‌های خود شخصیت زن را بیشتر مورد بررسی قرار دهند.

«منتقدان و نظریه پردازان نعریف‌های متعددی از رمان را ارائه داده‌اند که هر کدام از این تعاریف با تصور ایشان از رمان همخوانی دارد، اما تعریف دقیق نیست.» (بورنوف،۱۳۷۸: ۲۳). کارترین دلور در کتاب شناخت هنر رمان، رمان را این گونه تعریف می‌کند: «رمان نثری است روایی، در قالب نوشتار با حجم نسبتا زیاد که خواننده را به دنیای واقعی، خیالی می‌برد و چون این دنیا را نویسنده آفریده است، تازگی دارد.» (لور،۱۳۸۱: ۱۹).در مقاله حاضر ابتدا به بحث اصلاحات ارضی در ایران و سپس به شخصیت پردازی زنان در کلیدر و نقش اقتصادی ایشان خواهیم پرداخت.

پیشینه‌ی تحقیق:

از جمله پژوهش‌هایی که در زمینه رمان کلیدر نوشته شده است می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.نصر اصفهانی، محمدرضا و دیگران(۱۳۹۹)، در مقاله‌ای تحت عنوان نقد جایگاه اجتماعی فرهنگی زن در رمان کلیدر، بر این باورند که رمان کلیدر به منزله یکی از برجسته‌ترین روایت‌های داستانی یکصد سال اخیر ایران با ارائۀ زنانی مانند بلقیس، زیور، مارال و شیرو می‌کوشد تا برخی از زنان را در مواجه با مردان و در معنی بخشی زندگی به تصویر بکشد. دولت‌آبادی از تئوری نمایش اجتماع در ارائۀ داستان سود جسته و ابعاد انتقادی، اصلاحی و دیدگاه‌های آرمانی کمتری را به نمایش گذاشته که این خود ساحت آموزشی داستان را با مشکل رو به رو ساخته است. پاک‌نیا، محبوبه و دیگران (۱۳۹۷) در مقاله‌ای تحت عنوان بازنمایی جنسیت در رمان کلیدر بر این باور است که نویسنده برای زن کوچ نشین، جایگاهی استثنائی قائل شده است؛ زنی که در زندگی عشایری، نقش اساسی بازی می‌کند، اما تحت تأثیر کلیشه‌های جنسیتی، فرودست به شمار می آید. در

رمان کلیدر در رویارویی با زنان، رفتار دوگانه‌ای دارد؛ ازیک سو سرشار است از الفاظ، ضرب المثل‌ها، و موضع گیری‌های شخصیت‌های داستان در ضمن گفت و گوها که زنان و جنس زن را گاه به کنایه و گاهی به صریح ترین وجه تحقیر می‌کند، و از سوی دیگر، از بسیاری از قهرمانانِ زن خود شخصیت های نیرومند و مؤثری می‌پردازد، به گونه‌ای که خواننده تحت تأثیر نقش فعال و شخصیت های کارآمد آن ها قرار می‌گیرد. این امر تاحدودی ناشی از فضای عشایری داستان است که در آن زنان به ناگزیر در زندگی، به ویژه در اقتصاد خانوار، نقش مهمی دارند.واصفی، صبا و دیگری(۱۳۸۸) در مقاله‌ای تحت عنوان، خشونت علیه زنان در آثار محمود دولت‌آبادی، به چگونگی بازنمایی تقسیم‌بندی جنسیتی پرداخته است و به این نکته دست یافته است که در داستان‌های هجرت سلیمان، باشبیرو، جای خالی سلوچ و کلیدر، خشونت نقشی اساسی دارد که با منشاهای متفاوت و در قالب‌های گوناگون (آشکار و پنهان) ظاهر می‌شود و زنان را مغلوب می‌سازد.تاکنون پژوهشی به بررسی نقش زنان روستایی در ایران قبل از اصلاحات ارضی با محوریت رمان کلیدر، نپرداخته است.

۲- بحث و بررسی

برنامه‌ی اصلاحات ارضی یکی از مهم‌ترین دگرگونی‌های اجتماعی، اقتصادی و سیاسی است که در ایران رخ داده است. یک دگرگونی که با تصویب لایحه‌ای با همین نام در دوره‌ی نوزدهم مجلس ملی (در تاریخ ۲۴ اسفند ۱۳۳۸) و دوره‌ی سوم مجلس سنا (در تاریخ ۲۵ اردیبهشت ۱۳۳۹) کلید خورد و به دولت منوچهر اقبال که خود لایحه را به مجلس ارائه داده بود و در پی آن دولت جعفر شریف امامی برای اجرا ابلاغ شد، دولت‌های یاد شده از اجرای لایحه استنکاف کردند ولی با تغییر دولت و روی کار آمدن دولت علی امینی و تصویب لایحه‌ی اصلاحی قانون اصلاحات ارضی توسط دولت که در غیاب مجلس و مرجع قانون گذاری در کشور شده بود، به مورد اجرا گذاشته شد(شهبازی و دیگری،۱۳۹۷: ۱۰). داستان در سال ۱۳۲۵ یعنی پس از پایان غائله‌یآذربایجان آغاز می‌شود و در سال ۱۳۲۷ پس از تلاش نافرجام برای ترور محمدرضا پهلویپایان می‌یابد. در واقع رمان کلیدر یکی از معدود رمان‌هایی است که به شرح وقایع قبل از اصلاحات ارضی می‌پردازد.

شخصیت معادل واژه انگلیسی کاراکتر است که به معنی حکاکی کردن و به طور عمیق خراش دادن است. در یونان کهن کلمه کاراکتر علاوه بر معنا و مفهومی که ارسطو برای تراژدی از آن استنباط کرده است، عبارت بود از طرح‌های منثوری از تیپ‌های مختلف آدم‌ها که در الگوی خاصی گنجانده شده بودند.(براهنی،۱۳۶۲: ۲۵۰).شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل وی و در آنچه می‌گوید و

می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه‌ی داستان و رمان مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت پردازی می‌گویند(میرصادقی،۱۳۸۲: ۸۵).

شخصیت اساس و پایه هر داستانی است، داستان بدون شخصیت معنایی ندارد. اگر عامل شخصیت را از یک داستان بگیریم آن داستان اهمیت خود را از دست داده، دیگر وجود خارجی برای آن قابل تصور نخواهد بود. هر داستانی می‌تواند از یک شخصیت تا ده‌ها شخصیت را در خود بگنجاند، نویسنده می‌تواند هر تعداد شخصیتی که بخواهد در قصه‌ی خود خلق نماید به شرط آن که به روند اصلی داستان صدمه‌ای وارد نگردد. هرچه تعداد شخصیت‌ها بیشتر باشد آن اثر جذابیت بیشتری خواهد داشت که البته این مساله بستگی تام به قدرت نویسندگی و خلاقیت اثر دارد، هر اندازه نویسنده در پردازش شخصیت‌های داستانش واقع بینانه‌تر و دقیق‌تر عمل نماید به همان اندازه می‌تواند امیدوار باشد که کار موفق و پرباری ارائه داده است. ساختمان داستان بر پایه عنصر شخصیت بنا می‌شود و شکل گیری آن بدون حضور شخصیت غیرقابل تصور و محال است به طوری که بسیاری از صاحبنظران و منتقدان، شخصیت و شخصیت پردازی را از عناصر بسیار مهم و پر اهمیت هر داستان به شمار می‌آورند و بر این نکته تاکید دارند که رمز پذیرش و امتیاز یک اثر ادبی و میزان دوام و نفوذ آن بستگی به شخصیت و نحوه‌ی پردازش شخصیت‌ها دارد. شخصیت مایه‌ی جذابیت داستان و نشان دهنده‌ی قدرت نویسنده هست. تا جایی که «مهم‌ترین عنصر منتقل کننده تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است.» (یونسی، ۱۳۷۹: ۳۳)

۲-۱- خلاصه رمان

کلیدر موجی از رمان‌های حجیم اجتماعی نگار را در پی خود آورد، رمان‌هایی که جانمایه‌ای مستند از زندگی قوم‌های ایرانی،رفتارها و سنت‌های‌شان و گرفت و گیرهایی که فضای زندگی شان را تیره و سنگین می‌کند.(میرعابدینی،۱۳۸۳: ۱۳۴۲).

کلیدر در ده جلد و بیش از ۲۸۰۰ صفحه در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۴۷ تا ۱۳۶۲ نوشته شده است. این رمان طولانی‌ترین رمان فارسی است که‌به جنبه‌های مختلف زندگی روستاییان در فاصیله‌ی سال‌های ۱۳۲۵ تا ۱۳۲۷ پرداخته است.داستان کلیدر در سال۱۳۲۵ از شهر سبزوار شروع می‌شود. مارال دختر کرد به دیدار پدر(عبدوس) و نامزد خود (دلاور) که در حبسند می‌آید تا سپس به سوزن ده نزد عمه‌اش بلقیس، برود. در توقفی کوتاه در کاروانسرای پیرخالو با خانواده‌ی بلقیس،کلمیشی و پسران او خان محمد، بیگ محمد و گل‌محمد آشنا می‌شویم.

مارال در راه، در چشمه‌ای تن می‌شوید. گل‌محمد از پشت نیزار او را می‌بیند. مارال

نزدیک ده، ماه درویش(گدای سر خرمن) را می‌بیند و پیغامی از او برای شیرو(خواهر گل‌محمد) می‌برد که به گریز شیرو با ماه درویش و سپس بدنامی آنان می‌انجامد. برخورد دیگر مارال با زیور، زن نازای گل‌محمد است، زنی که نماینده‌ی زن بی حقوق، مطرود اما ایثارگر است، او عاقبت همراه گل‌محمد جان می‌بازد.زیور بیمناک از مارال و از دست دادن گل‌محمد است. شیرو همراه ماه درویش به قلعه چمن (خانه‌ی بابقلی بندار) می‌گریزد، اما برادرش بیک‌محمد در پی آنان می‌رود و چنان خوارشان می‌کند که نوکر و کلفت بابقلی می‌شوند.

گل‌محمد و مردان خانواده کلمیشی شبانه می‌روند تا صوقی، معشوقه‌ی مدیار(برادر بلقیس) را از خانه‌ی حاج حسین بربایند. اما مدیار و حاج حسین کشته می‌شوند و بعدها شایعه می‌شود که به دسته‌ی مطرب‌ها پیوسته است. نادعلی در جستجوی قاتل پدر، پس از نبش قبر مدیار مجنون می‌شود و به جمع بازماندگان گل‌محمد می‌پیوندد. باقلی و پسرانش اصلان و شیدا، هر دم در فکر حیله‌ای تازه برای افزودن به ثروت خویش هستند. قدیر و برادر او عباسجان که شیره‌ای در هم شکسته‌ای است که مامور خفیه‌ی ارباب‌ها و حکومت است و در خیالات خود به پدرکشی می‌اندیشد.

گل‌محمد به کار هیزم کشی می‌پردازد، امنیه‌هایی را که برای دستگیریش آمده‌اند را می‌کشد، با مارال ازدواج می‌کند، به سبزوار رفت و آمد می‌کند، با ستار پینه دوز آشنا می‌شود. او هسته‌ی مخالفان ارباب‌ها را در منطقه شکل می‌دهد: پهلوان بلخی و موسی(استاد کارگاه قالیبافی بابقلی)،از اصلی‌ترین چهره‌های این هسته هستند. وضعیت امن اولیه به هم می‌ریزد. در شهر، اوباش در خانه‌ی آلاجاقی(ارباب بابقلی) جمع می‌شوند. خبر مرگ امنیه‌ها در منطقه می‌پیچد. ستار در خانه‌ای دستگیر می‌شود و گل‌محمد سرچادرها به دام می‌افتد و به زندان منتقل می‌شود که ستار و دلاور در آن محبوس‌اند. گل‌محمد از زندان می‌گریزد، ماجرای فرار گل‌محمد موسی را درگیر می‌کند. موسی به جای ستار که در زندان مانده است اعلامیه‌های محفل حزبی را به ده می‌برد. گل‌محمد بعد از فرار ناگزیر از پیش گرفتن زندگی مخفی است.

ارباب‌ها در فکر بهره بردن از گل‌محمد، او را بازی می‌دهند. از اموال مصادره‌ای‌اس انبارهای خود را پر می‌کنند و در عوض برایش فشنگ تهیه می‌کنند و مخفی‌گاه او را به امنیه‌ها نمی‌نمایند. با شروع درگیرهای نظامی، گل‌محمد به فکر جمع‌آوری نیرو و مهمات می‌افتد. پس از حمله به مقر ارباب‌ها، افسانه سازی درباره‌ی او شروع می‌شود. سرگرد فربخش، ستار را آزاد می‌کند تا ترتیب ملاقات او را با گل‌محمد را بدهد. ستار که دهقانان را بر ضد ارباب‌ها هم قسم کرده است، گل‌محمد را می‌یابد. به او نزدیک می‌شود، طوری که

گل‌محمد از او چاره می‌جوید.

قدیر که از همه جا رانده شده است مخفیانه خرمن‌ها را آتش می‌زند. عباسجان برادر قدیر، حق السکوت خود را در همدستی قدیر برای پدرکشی و تصاحب اموال پدر می‌داند. برای گل‌محمد دشواری‌ها آغاز شده است؛ دلشوره‌ی حفظ قهرمانی مشکل‌تر از قهرمان شدن است. او در قلعه میدان سکنی می‌گزیند، در دهات به دادرسی محرومان می‌رود، پناه مردم ترسان از خان‌ها و حکومت می‌شود. اما خود سردرگم است، هم به خان‌ها امید می‌دهد و به رعیت. برای اینکه متوجه شود در کجا قرار گرفته است رنج و تردیدی بسیار سختی را از سر می‌گذراند و سرانجام مصمم می‌شود تا طرف مردم باشد.

ستار و بلقیس از قربان بلوچ(یاغی پیشین) می‌خواهند راه خود را مشخص کند. ستار به او می‌فهماند که برای عدالت می‌جنگد. تصمیم گل‌محمد باعث می‌شود ارباب‌ها به فکر از میان برداشتن او باشند و یاغی‌های سرسپرده‌ی حکومت را بر ضد او برمی‌انگیزند و برای سر او جایزه‌ی نقدی تعیین می‌کنند. ستار وقتی از حزب خود ناامید می‌شود که در حالی که زخم وقایع آذربایجان ۱۳۲۵ را با خود حمل می‌کند، همراه گل‌محمد می‌شود. با تیرخوردن محمدرضا پهلوی در سال ۱۳۲۷، اوضاع دگرگون می‌شود. رهبران حزبی می‌گریزند. سیدرضا شربتی(یاغی سرسپرده‌ی حکومت) از گل‌محمد می‌خواهد که به مردم تکیه نکند، به نظر او تکیه بر مردم مانند تکیه بر باد است. گل‌محمد آماده‌ی جنگ می‌شود و در این کارزار کشته می‌شود و خانواده‌اش را به اسارت می‌برند.

۲-۲- شخصیت‌پردازی زنان در کلیدر

ادبیات معاصر ایران قبل از سووشون، از تصویر شخصیت اصلی زن ناتوان بود. شخصیت زن در آثار داستانی جز در تعداد بسیار محدود از آنها، همیشه در دو قطب متضاد قرار می‌گیرد. در این راستا شخصیت اصلی زن یا روسپی است که به عنوان عنصری فعال در داشتن، تاثیرات به سزایی را در روند داستان می‌گذارد یا موجودی منفعل، مظلوم و مطیع است که بدون هیچ اعتراضی تسلیم اراده‌ی مردان است. البته قبل از سووشون، رمان شوهر آهو خانم، نوشته‌ی علیمحمد افغانی، نمونه بارز دیگری است از داستان‌هایی درباره‌ی وضعیت زنان و مسائل مربوط به آن در ایران قرن بیستم به رشته‌ی تحریر درآمده است و در آن زندگی یک زن (آهو خانم) در جایگاه شخصیت اصلی قرار می‌گیرد و شخصیت او در برابر شخصیت هما(همسر دوم شوهرش) تعریف می‌شود. (کوچکی،۱۳۸۹: ۸۵). در کلیدر با توجه به این که راوی، دانای کل است، بنابراین شخصیت‌ها نیز به وسیله‌ی دانای کل تشریح و تفسیر شده‌اند، نویسنده در تفسیر شحصیت هر یک از زنان این رمان و معرفی ایشان به خواننده تعابیری زیبا و جالب به کار برده است. اولین توصیف زن از نگاه دولت آبادی، در

صفحات آغازین کتاب به چشم می‌خورد و تا پایان داستان، نظرات او نسبت به زن، از زبان شخصیت‌های مختلف بیان می‌شود.

این را به یقین می‌توان گفت که زن و زن یکدیگر را از درون پس می‌زنند، گرچه در برونه خواهر گفته‌ی هم باشند. چیزی در ایشان هست که ترسو و حسود است. دست و دلبازترین‌شان هم از این نقص برکنار نیست. حسد به برازنده‌تر از خود. ترس از همو. خطر اینکه پسندیده‌تر افتد. بیم واپس ماندن (دولت آبادی،۱۳۶۸: ۲۲).

بدگویی و تلخ زبانی دولت آبادی در مورد زن، آن هم از زبان ستار شخصیت آزادیخواه جای تامل دارد. «زن تخمه‌ی تفرقه است. نباید سنگ روی یخ زن شد. حیف نیست؟ آن هم در همچه دوره‌ای. بیرون زندان خبرهایی است. دهقان‌ها بعد از صدها سال جلوی ارباب‌هاشان دارند قد راست می‌کنند. اما شما دو نفر محض خاطر یک زن، همه چیز را فراموش کرده‌اید؟» (همان:۱۱۴۱).

از نظر نادعلی زن اینگونه است.«زن را خدا خلقت کرد تا مرد را ناکار کند. آدم می‌ماند با این جانورها چه کند.» (همان: ۱۴۶۰).

مارال، که داستان با توصیف او آغاز می‌شود، این ایده را به خواننده می‌دهد که او زن قهرمان داستان است اما در طول داستان، رفتار قهرمانانه‌ای از او دیده نمی‌شود. او با زیبایی و معصومیت ماندگارش نماینده زنانی است که به قهرمان عشق و خانواده عطا می‌کنند. هویت حماسی و قهرمانی گل‌محمد بر پایه عشق و مهر مارال بنیان گذاشته می‌شود. مارال که داستان با توصیف او آغاز می‌شود، همچون قهرمانان شیردل جلوه می‌کند اما با این که نامزدش دلاور در زندان است ناگهان با گل‌محمد که همسر دارد، ازدواج می‌کند. نویسنده در جریان ازدواج گل‌محمد با زیور، خیانت گل‌محمد را امر عادی می‌پندارد و زیور را که موجودی است درمانده و تحت ستم، صرفا به خاطر اینکه نسبت به از بین رفتن حق مسلمش را از خود یک واکنش منفی درونی نشان داده به سختی مورد کم لطفی قرار می‌دهد. عکس العمل زیور را با عکس العمل سگی که کتک می‌خورد مقایسه می‌کند:

«چنین است. سگ‌ها پس از کتک خوردن ترسو می‌شوند. برای نیم یا یک روز ترسو می‌شوند... آن‌ها دم به زیر شکم می‌کشند و می‌کوشند از هر نگاهی دور بمانند. از هرصدایی بر خود می‌لرزند. پرهیز از هرچه، کنجی می‌جویند. چشمای‌شان بیم زده می‌شود... با احساسی از گناه راه می‌روند. گناه ناتوانی خود. شرمگین و خوار. چنان که گویی تنها آن‌که پیروز است نباید شرمگین باشد.» (همان: ۴۰۳,۴۰۴)

بدین ترتیب زیور و سگ در یک ردیف قرار می‌گیرند. در واقع مرد آزاد است که با داشتن زن باز چشم و دلش سراغ دیگری برود چنان که گل‌محمد این آزادی را دارد و نیز

حق مسلم اوست که نامزد دیگری را حتی اگر در زندان گرفتار باشد از چنگ او دربیاورد اما زنی که به او ظلم می‌شود حقش ضایع و امنیت اجتماعی‌اش به خطر می‌افتد و حتی همسرش به او خیانت می‌کند، حسود، بخیل و ترسو است.

اما در پایان رمان، زیور که گل‌محمد به او ظلم کرده است، زمانی که در پناه کوه و یاران کمی دارد، به کمک او می‌رود و در این راه جان خود را از دست می‌دهد.

زیور، همسر اول گل‌محمد است و فرزندی ندارد. او بیوه‌ی هم رزم گل‌محمد بوده و چند سالی هم از او بزرگ‌تر است. بلقیس پذیرای او نیست و زیور، جز در نظر کلمیشی، جایگاهی در خانه کلمیشی‌ها ندارد. زیور در ظاهر نازا است و توان مبارزه در آن بستر را برای بقای خود ندارد. اما او خود مبارزه است، در جریان مبارزه نیز جان خود را از دست می‌دهد. زیور جان خود را بر سر آرمان‌های گل‌محمد می‌گذارد.

زن دیگر رمان، بلقیس است، که طبق سنت‌های اجتماعی در نقش مادر، شخصیت اصلی است. او زنی محکم و استوار است و چون درختی ریشه در خاک دارد. بلقیس سنت شکن، مظلوم، سرکش،آزاد و بخشنده است. او نماینده مادران ایرانی است . او بعد از گل‌محمد، پررنگ‌ترین حضور را در داستان دارد. اما تمام امور خانه را مدیریت می‌کند، وظایف زنان و مردان را مشخص می‌کند و بعد از قیام گل‌محمد، بلقیس بر جنازه‌ی کشتگان حاضر می‌شود و بازماندگان را تیمار می‌کند.

در مقابل بلقیس، مادر شیدا، نورجهان قرار دارد که جز مهر مادری که نگران پسر بی‌هنرش است، کاری ندارد.

شیرو تنها دختر کلمیشی‌ها است. شیرو از نگاه مارال این‌گونه است.

«در همین یک شبانه روز توانسته بود کم و بیش خوی و خصال شیرو را بشناسد. دختری بالغ، پرمیل و پرهوس، سودایی، هوشیار، دل روشن، کنجکاو، بی‌پروا، جسور پر شود.» (همان:۱۰۸)

اما پدر شیرو، از بودن او احساس غرور نمی‌کند که شاید دلیل اصلی آن، همان تفاوت‌های میان دختر و پسر و برتری‌های پسر در میان تمام اقوام، خصوصا روستائیان باشد. بعد از فرار شیرو با ماه درویش، شیرو سختی‌های زیادی را تحمل می‌کند اما بعد از اختلافاتی که با ماه درویش دارد به خانه‌ی کلمیشی‌ها باز می‌گردد. مردان کلمیشی او را از خود می‌رانند. اینجا بازهم بلقیس با درایت خود، شیرو را در خانه نگه می‌دارد و خود را حایل میان برادران و شیرو قرار می‌دهد.ماه سلطان، مادر نادعلی حضورش محدود به تیمار نادعلی و امورخانه است.لالا، زن ناشایست کلیدر است، یکی از بدنامی‌های شیدا، ارتباط با لالا است و قدیر نیز به دلیل رابطه با لالا، به زندان می‌افتد و لالا با این روابط مشکلی ندارد.

ماهک، دختر خان عمو و زن صبرخان است، او در میان کلمیشی‌ها زندگی می‌کند اما حضور خاصی در روند داستان ندارد.صوقی، شخصیت حادثه برانگیز است. او ابتدا مانند شیرو، ابتکار عمل و رفتار مستقلی ندارد اما ماجرای عشق و به مدیار و تصمیش برای فرار با او، منجر به مرگ مدیار و حاج حسین و پریشانی روح نادعلی می‌شود. صوقی از خانه‌ی حاج حسین آواره می‌شود و در انتها با گروهی مطرب و فاحشه، همراه می‌شود.

عنوان	رمان کلیدر
شخصیت‌های زن	مارال (همسر دوم گل‌محمد)، زیور (همسر اول گل‌محمد)، بلقیس (مادر گل‌محمد)، شیرو (خواهر گل‌محمد)، نورجهان (همسر بابقلی بندار و مادر شیدا)، ماه سلطان(همسر حاج حسین چارگوشلی و مادر نادعلی چارگوشلی)، لالا (همسر دایی قدیر، معشوقه‌ی شیدا)، ماهک (دختر خان عمو و همسر صبرخان)، صوقی (معشوقه‌ی مدیار و نادعلی چارگوشلی)

در نگاه نخست به نظر می‌رسد که زن در کلیدر، موجودی منفعل و بی دست و پا معرفی شده است که منتظر است تا موقعیتی پیش آید تا فداکاری و مهربانی خود را بی دریغ نثار عناصر ذکور خانواده نمایند، اما در این رمان این گونه نیست و ما چهره‌ای قدرتمند از زن را در شخصیت "بلقیس" شاهد هستیم، البته این فرض نیز وجود دارد که بلقیس قدرت خود را از پسرانش وام گرفته است و مادر بودن او، او را قدرتمند ساخته است و پسران او منبع قدرتش هستند و تنها دخترش مایه‌ی آبروریزی خانواده است.

۲-۳- زنان و اقتصاد

یکی از نشانه‌های اقتصاد سالم در هر جامعه‌ای، تقسیم کار به طور مساوی بین افراد بدون مدنظر قراردادن جنسیت، نژاد، دین و ... است، با این در بسیاری از جوامع، این مهم بر حول محور مردسالاری می‌گردد، که البته جامعه ما و به تبعیت از آن جهان داستانی کلیدر از آن مستثنی نیست.جامعه ایران در گذشته که بیش از امروز اقتصادش تکیه بر کشاورزی و شبانی داشت تقسیم کار بیشتر بر اساس جنس و سن بود، به این معنا که کارهایی نظیر کدخدایی در جامعه روستایی و ریاست قبیله در قبیله بیشتر بر اساس سن بود زیرا سن بیشتر را دلیل بر تجربه و آگاهی بیشتر می‌دانستند و به همین دلیل جوانان را از کارهای رهبری قبیله کنار می‌نهادند و از وجود ایشان برای انجام کارهای بدنی مثل شخم زدن و بهره برداری از زمین‌ها و یا چراندن و به مرتع بردن گله‌ها استفاده می‌کردند. در همین زمان نوعی دیگر از تقسیم کار وجود داشت که کارهای خارج از محیط خانه به عهده مرد واگذار

می‌شود و کارهایی نظیر پخت و پز، دوشیدن گوسفندان و نظافت خانه بر عهده زنان قرار می‌گیرد. با گذشت زمان، بازرگانی و تجارت کم کم در خارج از خانه شروع به رونق می‌کند و مردان نیز با در دست گرفتن قدرت اقتصادی، کم کم زنان را به خود وابسته می‌کنند تا جایی که زن خود را ناچار از اطاعت مرد دانسته و مطیع او می‌شود.

در انجام هر وظیفه مشترک، نیروی کار زنان، مکمل نیروی کار مردان بوده است، اگر مرد به درو مشغول بوده است، زن دسته‌های محصور درو شده را جا به جا می‌کرده است، اگر مرد به شخم زنی می‌پرداخته است، زن حیوانات زیرخیش را هدایت می‌نموده است. (سگالن، ۱۳۸۰: ۱۳۸).

امروزه پس از گذشت هزاران سال و رسوخ عقایدی که زن را مقید به خانه نشستن نموده و طی سالیان دراز در خانه بودن، جامعه، قدرت، خلاقیت و آزاد فکری را از زن بازستانده است حال او وارد جامعه شده وحقوقی را برای خود تدوین نموده است که به او حق می‌دهد در اقتصاد ملی نقش ایفا کند.

۲-۴- آگاهی زنان از مسائل اقتصادی

جغرافیای جهان داستان در کلیدر، اغلب روستا است و زنان آگاهی نسبی از مسائل اقتصادی خانواده دارند و این امر به دلیل مشارکت این زنان در کار و فعالیاهای دیگر جز خانه داری و بچه داری در کنار مردان است.

بلقیس در گفتگو با پسرش گل‌محمد از او در مورد گرفتن گندم از بابقلی بندار و نحوه‌ی باز پس دارن آن در سال آینده، سوالاتی می‌پرسد. (همان: ۷۱) ویا هنگامی که امنیه‌ها برای گرفتن مالیات به چادر گل‌محمد می‌آیند بلقیس از پسرش می‌خواهد که گردنبندی را که از قدیم به یادگاری نگه داشته است در عوض مالیات به ماموران بدهد تا گل‌محمد را به شهر نبرند.(همان:۶۸۱)

زنان کلیدر، معمولا زنانی بی سواد یا کم سواد هستند، به جز در حیطه‌ی خانواده و اقتصاد آن نمی‌اندیشند و کمترین اطلاعی از مسائل اقتصادی جامعه خود ندارند.

تقسیم کار در میان زن و مرد از همان ابتدای تاریخ از زمانی که زنان در غارها به تربیت و نگهداری فرزندان می‌پرداختند و مردان برای شکار به خارج از غارها می‌رفتند، صورت گرفته است. تقسیم کار زمانی پدید آمد که تخصص مطرح شد ولی بر مبنای رابطه میان زنان و مردان و تقسیم وظایف آنها موضوعی بسیار فراتر از بحث تخصصی بوده است، با توجه به مرد سالار بودن جامعه، تقسیم کار به صورت درستی انجام نمی‌شود. در گذشته زنان وظایف مشخصی بر عهده داشتد اما در حال حاضر وظایف ایشان چندگانه است. (خانیا،۱۳۸۷: ۳۱). بر این اساس در جوامع مردسالار بیشترین نیروی کاری در اقتصادی و

امور مربوط به آن در خارج از خانه است، توسط مردان انجام می‌گیرد و زنان نقش بسیار کم رنگ تری را بر عهده دارند.

۲-۵- عدم استقلال مالی زنان

زنان اغلب از سر ضرورت اقتصادی ازدواج می‌کنند زیرا نمی‌توانند برای اداره زندگی خود پول کافی دربیاورند و بنابراین فقط از رهگذر ازدواج است که دسترسی به زندگی آبرومندانه را میسر می‌دانند و حتی در بسیاری موارد در جوامع سنتی و فقیر برای رفع ضروری‌ترین نیازهای اولیه‌ی انسانی مجبورند تن به ازدواجی نابرابر بدهند. (آبوت، ۱۳۸۰: ۱۱۹) وابستگی مالی زنان به مردان از زمان‌های قدیم، باعث گردیده است که زنان در بسیاری از موارد از حقوق خود محروم بمانند و بر این اساس به مردان اجازه‌ی هرگونه بدرفتاری و ظلم و بی‌عدالتی را نسبت به خود داده‌اند. ناعادلانه بودن تقسیم کار در جامعه و نوع نگرش جامعه به کار زن در بیرون از منزل و نبودی آزادی، باعث گردیده بود که زنان در خانه بمانند و هیچ نوعی تخصصی را فرانگیرند، همه‌ی این موارد دست در دست هم داده بودند تا زنان را هرچه بیشتر از پیش متکی به مردان نمایند.

تقسیم کار جنسیتی در جامعه مردسالار، زنان را از کار فردی و بیرون خانه محروم کرده و انجام دادن کارهای بی‌مزد خانگی را بر دوش ایشان نهاده است. تکراری بودن کارهای خانگی به معناباختگی زندگی زنان می‌انجامد و کم اهمیت دانستن کار خانگی جایگاهی فروتر از مردان برای زنان به همراه دارد. نگرفتن دستمزد در قبال کارهای خانگی به وابستگی هرچه بیشتر زنان به مردان می‌انجامد و ساختار نابرابر جنسیتی را بازتولید می‌کند. (ولی زاده،۱۳۸۷: ۲۰۲).

در کلیدر، زنان از لحاظ مادی به طور کامل وابسته به همسران خود نیستند، زنان هرگاه احساس نموده‌اند همسر ایشان قادر به تامین زندگی آنها نیست خود دست به کار شده‌اند و مشغول به کار شده‌اند، شیرو هنگاامی که از ناتواتی همسرش ماه درویش در تامین هزینه‌های خانه آگاه می‌شود، تصمیم می‌گیرد برای خود کاری دست و پا کند.

۲-۶- فعالیت زنان در مشاغل تولیدی

بدون اغراق و به استناد حقایق تاریخ و بررسی‌های علمی گوناگون، می‌توان گفت که وجود اجتماعی انسان و قوام آن، پیشرفت و تکامل جامعه انسانی اولیه، شاید بیشتر مدیون زحمات بی دریغ زنان بوده است. گردهمایی کوچک اجتماعی که در عصر حجر به حکم الزام تشکیل شده بودند قوام خود را مرهون زنان بودند و در همین راستا ویل دورانت بر این باور است که، در اجتماعات ابتدایی قسمت اعظم ترقیات اقتصادی به دست زنان اتفاق افتاده است (تیلا،۱۳۷۱: ۱۴).

۲-۶-۱- کشاورزی

با توجه به اتکای اقتصادی بر کشاورزی در گذشته، کشاورزی یکی از مهم‌ترین کارهای اقتصادی محسوب می‌شده است و بسیاری از خانواده‌ها از این راه روزگار می‌گذرانده‌اند، زنان به عنوان نیمی از نیروی جامعه بخش مهمی از نیروی کار در کشاورزی را بر عهده داشته‌اند. بر همین اساس، می‌توان به نقش مهم زنان در عرصه‌های اقتصادی در ادوار مختلف پی برد.در کلیدر نیز در بسیاری از موارد زنان هم پای مردان خود به کشاورزی می‌پردازند که می‌توان به کار کردن زنان در کلیدر همدوش مردان در کشت و کار به موارد زیر اشاره کرد.

بلقیس، گل‌محمد، بیگ‌محمد، کلمیشی، خان عمو، صبراو، ماهک، زیور و مارال. بلقیس و شویش به یاری مارال زمین دیم را درویده، خرمن کرده، کوفته و باد داده، کاه از دانه جدا کرده، و هر چه را سرجای خود انبار کرده...(دولت‌آبادی،۱۳۶۸: ۲۵۳).

در جایی دیگر از این داستان نیز باز شاهد تلاش زنان دوشادوش مردان می‌باشیم. (صحنه‌های مربوط به خوشه چینی اهالی قلعه چمن)(همان:۱۷۴۶-۱۷۴۴).

در رابطه نزدیک با تکامل کشاورزی به یاری زنان، نزد بسیاری از اقوام بدوی کشاورز، ادیانی پیدا می‌شود که بر پرستش الهه‌ی باروری استوار است و در پرتو این همه توجهات نمی‌توان منکر نقش اساسی و سازنده زن در تکامل اجتماعی انسان و فراهم نمودن زمینه‌ی شکوفایی تمدن شد.

۲-۶-۲- قالیبافی

قالی بافی یکی از هنرهایی است که زنان در کنار کارهای خانه داری و بچه داری انجام می‌دهند. بیشتر زنانی که روی به این قبیل کارها می‌آورند غالبا برای سیرکردن شکم خانواده خود و یا حداقل کمک هزینه‌های خانه است. هنگامی که شیرو به اتفاق درویش می‌گریزند و به قلعه چمن می‌روند، ماه درویش برای بابقلی پادویی می‌کند و شیرو هم برای کمک به امرار معاش خود و شوهرش مجبور به قالیبافی در زیرزمین خانه‌ی بابقلی می‌شود. «شیرو از نیش آفتاب تا صلای مغرب در زیرزمین بابقلی بندار، پشت دار قالی نشسته بود و پنجه و پنجه به خامه می‌کشید و نور چشم می‌سایاند. دلگرفته و ملول.» (همان:۵۴۶).

شیرو ناچار است که در این خانه به قالی بافی مشغول شود در غیر این صورت نمی‌تواند مخارج زندگی خود و شوهرش ماه درویش را تامیم کند از طرفی دیگر نیز باید نگاه‌ها و رفتارهای سبک سرانه‌ی شیدا، پسر بابقلی را تحمل نماید.

مادر شیدا نیز با آن که همسر بابقلی است ولی مانند دیگر کارگران باید کار کند و قالی ببافد و از این بابت نیز هم راضی نیست، در بخشی از داستان به پسرش چنین

می‌گوید:«نمی‌خواهم شکلش را ببینم. احتیاجی هم به او ندارم مگر نه این که میان کارگاه قالی بافی‌اش مثل یک غریبه، صبح تا شام کار می‌کنم.» (همان:۳۹۳).

۲-۶-۳- صنایع دستی

در کلیدر، زنان کارهایی چون گلیم بافی، جاجیم بافی، بافتن سیاه چادر برای استفاده خانواده، انجام می‌دهند. اما این کارها صرفا برای استفاده خود و اهالی خانه بوده است و نه برای خارج از منزل و فروش آن. برای مثال مارال برای خود و گل‌محمد سیاه چادر می‌بافد.

«برای تو بفروششان و ... بعد هم برایم موی بز فراهم کن تا سیاه چادری برا خودمان ببافم. خودم می‌ریسم و می‌بافم.»(همان:۴۰۲)

۲-۶-۴- خدمتکاری

در کلیدر، به شیرو برمی‌خوریم که توسط بابقلی بندار به خانه ارباب آلاجاقی در شهر فرستاده می‌شود تا در خدمت او باشد، البته هنگامی که بلقیس به شهر می‌آید و با شیرو روبرو می‌شود، از اینکه دخترش در شهر مشغول خدمتکاری است نااضی است و او را به خود نزد خانواده‌اش می‌ببرد. «بلقیس شک را شکاند: ما تو را به کنیزی نداده‌ایم! برو بقچه‌ای، چیزی اگر داری وردار بیا. من بیرون در می‌مانم، برو.» (همان:۹۶۳)

۲-۷- زنان در فعالیت‌های غیر تولیدی

در کلیدر زنان در فعالیت‌های غیرتولیدی نقش بسزایی ندارند، فقط در این زمینه به دو زن اشاره می‌شود، خاله صنما که در قلعه چمن خانه‌ای دارد که هر نوع فسق و فجوری در آن انجام می‌شود.

«به گفتهٔ اهل قلعه چمن، خاله صنما«زنی پاکیزه روزگار »بود.با اینکه خانهٔ کوچک او دایم پر از مشتریهای جور واجور بود،اما روی پلاس خاله صنما هیچوقت یک رد پای خاکی دیده نمی شد. دودیها برای لمیدن پای چراغ شیره،همیشه گیوه های خود را از پا در می آورند؛و قمار بازها برای رفتن به اتاق پهلویی می دانستند که باید از بیخ دیوار، آنجا که پلاس فرشش نکرده بود بگذرند، سر و شانه تا کنند و از سوراخ رد بشوند ودر تاریک ـروشن اتاق قدم بگذارند.قمارخانه را بردار خاله صنما راه می‌برد. زاغ عبدل. مردی با ریش‌های زبر و ابروهایی مثل خنجر.» (همان:۳۰۹)

و خاله سکینه، که قهوه خانه‌ای در میان راه دارد و در قهوه خانه علاوه بر خوراک، عرق و تریاک و بساط قمار را نیز برای مشتریانش فراهم می‌کند و اخبار روستاهای اطراف را نیز به مشتریان خاصش می‌دهد.

«خاله سکینه چارقد چرکمُردی به سر داشت و یل کهنه ای به روی پیراهن بلندش به تن کرده بود و گرده گاهش را به شالی پهن، بسته بود. زنی میانه بالا به عمر، و کوتاه

ساق به قد. نوک مژه هایش به هرم الو و اجزیده، با رگه های سفیدی میان موهای جلوی سر. آرام سر کج کرد، مردها را پایید و باز سر فرو انداخت و به کار جلا دادن خاکسترهای اجاق روی دستگاه شد. قدیر را می شناخت. برای همین، در سلام و علیک، نیشش را باز کرد. مردها، روی نیمتخت بیخ دیوار، جا به جا نشستند و خاله سکینه، یک قوری چای، دو استکان شسته و یک قندان پاکیزه، میان سینی گذاشت و برایشان برد.» (همان:۶۵۰)

۳- نتیجه‌گیری

می‌توان گفت در کلیدر، شخصیت‌های زن، به طور کامل توصیف شده‌اند و تنها به صورت ظاهری و ساختگی به زن و امور مربوط به او پداخته نشده است، بلکه ضمن پرداختن به شخصیت و ویژگی‌های زنان، به علل مشکلات و گرفتاری‌های ایشان نیز پرداخته است، زن در کلیدر، در زمان اواخر اوائل پهلوی دوم و مکان روستاهای بین نیشابور و سبزوار، در استان خراسان را به تصویر کشیده است. زمانی که حرکت سنت به مدرنیته در کشور آغاز شده بود، اما زنان این رمان هیچ یک تحت تاثیر مدرنیته و روند آن نیستند و همچنان به ایفا کردن نقش سنتی خود مشغول هستند. درمورد وضعیت اقتصادی زنان، می‌توان فعالیت‌های ایشان را در دو گروه، فعالیت‌های تولیدی(کشاورزی،قالیبافی، صنایع دستی، خدمتکاری) و فعالیت‌های غیر تولیدی (قهوه خانه داری) دسته‌بندی کرد. که در هر دو گروه، زنان به مردان خانواده وابسته هستند، مثلا شیرو برای کسب درآمد، در جهت چرخاندن زندگی مشترک خود و اصرار بابقلی بندار است که به خدمتکاری خانه‌ی ارباب آلاجاقی گمارده می‌شود و زمانی که بلقیس او را در شهر می‌بیند، او را همراه خود به چادرهای کلمیشی می‌آورد و هر نوع عتاب و سرزنش پسران و همسرش را به جان می‌خرد. در واقع زنان رمان کلیدر، از منظر اقتصادی، مستقل نیستند و در اغلب موارد، اگر کارشان منجر به درآمدی شود، آن درآمد را جهت خورد و خوراک و پوشاک خانواده هزینه می‌کنند.

منابع

۱- آبوت، پاملا و کلروالاس. (۱۳۸۰). **جامعه شناسی زن**، منیژه نجم عراقی، چاپ اول، تهران: نی.

۲- براهنی،رضا.(۱۳۶۲). **قصه نویسی**، چاپ اول، تهران:نشر نو.

۳- بورنوف،رولان. (۱۳۷۸). **جهان رمان**، نازیلا خلخالی، چاپ اول، تهران: مرکز.

۴- پاک‌نیا، محبوبه و صادقی پویا، مهدیس. (۱۳۹۷). «بازنمایی جنسیت در رمان کلیدر»، **تحقیقات فرهنگی ایران**، زمستان ۱۳۹۷، دوره ۱۱، شماره ۴(پیاپی ۴۴)، صص

۸۹-۱۱۲.

۵- تیلا، عباس. (۱۳۷۲). **زن در آینه تاریخ**، چاپ اول، تهران: صنوبر.

۶- دولت آبادی، محمود. (۱۳۶۸). **کلیدر**، چاپ ششم، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

۷- سگالن، مارتین. (۱۳۸۰). **جامعه شناسی خانواده**، چاپ اول، حمید الیاسی، تهران:نشر مرکز.

۸- شهبازی، اسماعیل و نوروزی عباس. (۱۳۹۷). **بازنگری جریان اصلاحات ارضی در دهه چهل خورشیدی**، چاپ اول، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

۹- کوچکی، زهرا. (۱۳۸۹).«بررسی سیمای زن در رمان شوهر آهو خانم»، **اندیشه‌های ادبی**، زمستان ۱۳۸۹، دوره ۲، صص ۱۰۹- ۸۵.

۱۰- میرصادقی، جلال. (۱۳۸۲). **ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)**، چاپ اول، تهران:سخن.

۱۱- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۳). **صد سال داستان نویسی**، چاپ اول، تهران:چشمه.

۱۲- نصر اصفهانی، محمدرضا و فاطمی، مرضیه السادات و شریفی ولدانی، غلامحسین. (۱۳۹۹). «نقد جایگاه اجتماعی فرهنگی زن در رمان کلیدر،» **متن‌پژوهی ادبی**، تابستان ۱۳۹۹، دوره ۸، صص ۳۴-۴۹.

۱۳- واصفی، صبا و ذوالفقاری حسن.(۱۳۸۸).«خشونت علیه زنان در آثار محمود دولت‌آبادی»، **زن در توسعه و سیاست (پژوهش زنان)**، بهار ۱۳۸۸، دوره ۷، شماره ۱(پیاپی ۲۴)، صص ۶۷ تا ۸۷.

۱۴- والی‌زاده، وحید. (۱۳۸۷). «جنسیت در آثار رمان نویسان زن ایرانی،» **فصلنامه نقد ادبی**، سال اول، شماره اول.

۱۵- یونسی، ابراهیم. (۱۳۷۹). **هنر داستان نویسی**، چاپ اول، تهران:نگاه.

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.1 (Ser.25), Spring 2021
ISSN: 2251-8457

Women and Rural Economy in Iran Before Land Reform (Based on Klidar's Novel by Mahmoud Dolatabadi)

Zahra Mahmoud Abadi
Ph.D of Sociology, Tehran Markazi Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
Saeed Maadani, Ph.D
Associate professor, Department of Sociology, Tehran Markazi Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
Iaghoob Moosavi, Ph.D
professor, Department of Sociology, Alzhra University, Tehran, Iran

Abstract

In contemporary times, women and issues related to her are at the forefront of the attention of Iranian writers and poets. But most of the works that have dealt with this issue have looked at the problems of women in a completely stereotypical and superficial way. On the other hand, the issue of land reform and the effects of these reforms on the economic role of women in rural areas are significant. Mahmoud Dolatabadi, in Klidar, which is a comprehensive study of the life of the villagers of Khorasan, has been very rich in dealing with the subject of women and the issues surrounding it, because in addition to presenting women as main characters in his works, the author raises problems. In this article, we have tried to examine the personality of women and their economic role in the period before the land reform, relying on Klidar's novel. And each has its own concerns and problems, and in the face of passive personalities, we also get to know the strong personality of women (Belqis). Group, women's activities are. Related to one of the male elements of the family (whether husband, son, brother or father). In fact, the women in this novel are not economically independent.

Keywords: Economic role of rural women characterization land reform Mahmoud Dolatabadi Klidar

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.1 (Ser.25), Spring 2021
ISSN: 2251-8457

A study of protest poetry in the poems of famous female poets of the Islamic Revolution

Reza Karimi Larimi

Ph.D student in Persian language and literature, Qaemshahr branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran

Reza Forsati Jooybari, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Qaemshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran

Hossein Mansorian, Ph.D

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Qaemshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran

Abstract

In the period of the Islamic Revolution, committed and committed poets to defend the values of the revolution and promote revolutionary ideas have expressed the facts and criticized the problems and issues of social, political, cultural, religious, moral, economic, etc. of their time, which These poems have been called "protest poems". Protest poetry as a nascent literary movement, a kind of social poetry and originates from the foundations of sustainability poetry. Among the poets; TaherehSaffarzadeh, SiminBehbahani, SepidehKashani and FatemehRakaei are among the women critical poets; This research tries to study the themes, methods of expression, tone and format of protest in the poems of famous poets after the Islamic Revolution in various fields (political, social, religious, moral, economic, cultural, etc.) and the common denominator and Examine the differences between their poems in this regard.This research has been done in a descriptive-analytical, statistical manner using library studies.Poets have a realistic and at the same time cross-border attitude in criticizing the problems of the country or human society; As their protest poems are a reflection of the socio-political conditions of society and time, and such poems in addition to the active presence of women poets in the political and literary arenas of society is a confirmation of the sociological theory of literature that always affects art from social and political contexts. Ultimately, the purposeof protest poetry is to preserve Islamic values, reform society, and combat injustice.The highest frequency of reflection of protest themes in TaherehSaffarzadeh's poems and the lowest frequency is related to SepidehKashani, which has been composed in the form of Sepid, Nimai, Ghazal, Rubaei, etc. in political and social fields, respectively. These protests are global (foreign) and sometimes domestic, where the first type of protests revolves around protests against the policies of world powers, and domestic protests are related to injustices in society.

Keywords: Literature of the Islamic Revolution, Poetry of Protest, Injustice, Salman Herati, Seyed Hassan Hosseini, QaisarAminpour and AlirezaQazveh

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.1 (Ser.25), Spring 2021
ISSN: 2251-8457

The shouts and roars of the heroes in the epics after Shahnameh until the ninth century

Ali Reza Taleban

Ph.D student in Persian language and literature, Yasuj Branch, Islamic Azad University, Yasuj, Iran

Mohammad Hadi Khalegh Zadeh, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Yasuj Branch, Islamic Azad University, Yasuj, Iran

Mehdi Famouri, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Yasuj Branch, Islamic Azad University, Yasuj, Iran

Abstract

Epic heroes think of tricks to win campaigns, one of which is to take advantage of very loud shouts or terrible screams. Shouting or screaming on the battlefield is an instinctual art that humans used to imitate predators to mentally control their intruders and intimidate the enemy. In fact, shouting is a kind of weapon for mythological heroes that can be seen in Ferdowsi's Shahnameh and epic poems after it. This paper seeks to examine the role of screaming and shouting in the victory and defeat of epic characters and other uses of shouting such as when fear, sadness, anger, joy and excitement in Shahnameh, Garshasbnameh, Koushenameh, Analyze biographies and other epic poems. Of course, sometimes warlords, in order to encourage soldiers, instructed people to shout things that wouldouts and roars of the heroes in the epics after Shahnameh until the ninth centurywould motivate them to fight, which is also the case in this article. Authors are located.

Keywords: Shahnameh, Shout, National Epics, Heroes, Ninth Century

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.1 (Ser.25), Spring 2021
ISSN: 2251-8457

Analysis of the "lifestyle" of the characters in the novel "My Share" based on the theory of Alfred Adler

Saeedeh Samimi

Ph.D student in Persian language and literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran

Parvaneh Adel Zadeh, Ph.D

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran

Kamran Pashaee Fakhry, Ph.D

Professor, Department of Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran

Abstract

Alfred Adler founded the Individual Psychology School. Lifestyle, development and refinement are concepts that Adler expresses them in the pursuit of an ultimate goal. These concepts represent the most distinctive indicators of his dynamic personality theory. Lifestyle, as the core of personality, unity, individuality, creates the cohesion and stability of the person's psychological functioning and explains the formation of unique traits that characterize a particular person as well as his or her life form. It includes not only the person's goals but also self-concept, feelings for others, and attitudes to the world. In this research, the author seeks to explain the lifestyle representations of the characters of the novel "Sahm-e-Man" based on Adler's theory. The results showed that Saniei has portrayed their mental states in paying attention to the characters in this novel. The three submissive, dominant, and isolationist images illustrate the personality types that Alfred Adler dealt with in the theory of individual psychology. By adapting Adler's psychoanalytic theory to the behavior of the characters of this novel, the author argues that the root of the lifestyle of disadvantaged environmental factors in childhood and the two influential factors are inferiority, exclusion and ignorance that underlie the inferiority complex. The characters have chosen submissive, dominant and isolation to shape their personality and lifestyle in accordance with their moods.

Keywords: Lifestyle, Sahm-e-Man, Adler's theory, Saniee

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.1 (Ser.25), Spring 2021
ISSN: 2251-8457

Studying remarks about pigeon and keeping pigeons in poems of Vahshi-e-Baf

Nasrin Reza Zadeh
Ph.D Student in Persian Language and Literature, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran

Maryam Mohammad Zadeh, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran

Ramin Sadeghi Nejad
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran

Abstract

The social remarks reflected in poetry of a poet are potentially important because they entail some valuable information and first hand understanding of the lifestyle of the poet and those living in the society during the era. But it seems that the reflection of such information in poetry does not solely contain the sociology aspect and the poet is forced to reflect such issues in his poems to be creative in literature. Accordingly, the major question in the present research is whether a poet can succeed in imaging and conceptualization of the literary ideas without dealing with social issues and topics in his era or not? Vahshi-e-Bafghi was one of the mostly well-known and famous poets in 10 th Hejri century (931–991) who has been one of the most talented poets and he could compose many poems using the literary concepts and images. In the present study we have analyzed the images and concept proposed by him based on the remarks he has made on the issues such as pigeon and keeping pigeons. The results showed that Vahshi could create genuine and dynamic images due to his knowledge of the characteristics and habits and general beliefs of the common people and their beliefs about pigeons.

Keywords: Social hints, Imaging, Literary Sociology, Conceptualization, Vahshi-e-Bafghi

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.1 (Ser.25), Spring 2021
ISSN: 2251-8457

Pir (guide) in Spiritual Journey and Revelations in the book Kashf- al-Asrar Fi Mukashefat al- Anwar by Ruzbehan Baqli Shiraz

Azam Tavallali
Ph.D Student in Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran
Mohammad Ali Atashsowda, Ph.D
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran
Samira Rostami, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran

Abstract

This article investigates the presence of Pir and his various froms in the book Kashf al- Asrar and Mukashefat al- Anwar by Ruzbehan Baqli Shirazi, a mystic of the Sixth century AH. The stories in the book present the mystical teachings of the author allegorically using elements such as myths, rwligious stories, and the subconscious mind as well as creation of a cryptic atmosphere. Pir is one of prominent concepts in the book and is used by Ruzbihan in various forms such as prophets, guides or Murshids (mentors), and even other beings who guide the seeker on the spiritual journey and direct him to his destination . It seems that. All these descriptions are intended to create an ennobled atmosphere for the mystic or the seeker in which he can face his self and connect with the truth.

Keywords: Kashf al- Asrar and Mukashefat al- Anwar, mystery, Pir, myth, religious stories, subconscious mind

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.1 (Ser.25), Spring 2021
ISSN: 2251-8457

Examine the symbol of the mythical and medieval creatures at the Shukat Bukhari Court

Mohammad Bahrami Asl, Ph.D
Teacher of Persian Language and Literature, Sahand University, Tabriz, Iran

Abstract

Symbolic attitudes toward animals have been commonplace around the globe, and human beings have relied on symbolism as a significant and effective means of daily living to express their cardiac intentions and aspirations. The symbol has been around for hundreds of years in the Persian language, especially for its antiquity and has been taken as the equivalent of the word symbol. One of the most prominent manifestations of symbolism in mysticism has been found in legendary and mythological beings, which has given them a symbolic and symbol-oriented look at the symbolism of Shaukat Bukhari's poetry because of his use of these symbols to express mystical mystical representations. The mystical virtues of his poetry are of great consequence, and so far have not been paid for, so the poem is examined and illustrated in this article. May this article be an introduction to Fazl Waddab's attitude to this issue from the perspective of the New Poet and Divan, another great poet from across the Webom border.

Keywords: Symbolic, Animals, Mythical, Medieval, Poetry, Shukat Bukhari

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.1 (Ser.25), Spring 2021
ISSN: 2251-8457

Post-colonial Reading of Sacred Defense poetry

Narges Oskooi, Ph.D

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Bonab Branch, Islamic Azad University, Bonab, Iran

Tahmine Shojaat Zade, Ph.D

Ph.D of Persian Language and Literature, Bonab Branch, Islamic Azad University, Bonab, Iran

Abstract

In the present post-capitalist world, the study of new colonialism and its various methods and consequences has become one of the most significant approaches in intercultural criticism. These theories, themselves bring a branch of postmodernist and post-structuralist , have led to new theories and extensive research on the issue of colonialism, decolonization, and post-colonialism in various literary and artistic contexts. According to this approach, the eight-year war between Iran and Iraq, while showing no signs of colonialist demonstration in its construction, shows a broad range of concepts of domination or desire for dominance by Western colonialism in its infrastructure.This study has mainly focused on the sacred defense poetry as post-colonial literature, and the results of the research - conducted in a descriptive and analytical manner - suggest that many of the post-colonial and colonialist components, such as: revealing the war-mongering nature of colonialism as the main yet concealed façade of the war, Countering conspiracies and opportunism of Western colonialism, cultural opposition to the Eastern and Western colonialism, relying on the preservation of its own identity and territorial integrity, as well as solidarity with all colonized and dominated nations, has been reflected in the sacred defense poetry.

Keywords: Postcolonial Studies, Holy Defense Literature, War Poetry, Decolonization, Cultural Identity

Abstracts of Article in English

Index

Post-colonial Reading of Sacred Defense poetry 5
Narges Oskooi, Tahmine Shojaat Zade

Examine the symbol of the mythical and medieval creatures at the Shukat Bukhari Court 6
Mohammad Bahrami Asl

Pir (guide) in Spiritual Journey and Revelations in the book Kashf- al-Asrar Fi Mukashefat al- Anwar by Ruzbehan Baqli Shiraz 7
Azam Tavallali, Mohammad Ali Atashsowda, Samira Rostami

Studying remarks about pigeon and keeping pigeons in poems of Vahshi-e-Bafghi 8
Nasrin Reza Zadeh, Maryam Mohammad Zadeh, Ramin Sadeghi Nejad

Analysis of the "lifestyle" of the characters in the novel "My Share" based on the theory of Alfred Adler 9
Saeedeh Samimi, Parvaneh Adel Zadeh, Kamran Pashaee Fakhry

The shouts and roars of the heroes in the epics after Shahnameh until the ninth century 10
Ali Reza Taleban, Mohammad Hadi Khalegh Zadeh, Mehdi Famouri

A study of protest poetry in the poems of famous female poets of the Islamic Revolution 11
Reza Karimi Larimi, Reza Forsati Jooybari, Hossein Mansorian

Women and Rural Economy in Iran Before Land Reform (Based on Klidar's Novel by Mahmoud Dolatabadi) 12
Zahra Mahmoud Abadi, Saeed Maadani, Iaghoob Moosavi Eslami

Scientific Quarterly **of Persian Language and Literature**
Islamic Azad University, Fasa Branch
Concessionaire: Islamic Azad University, Fasa Branch
Managing Director: Dr. Seyyed Mohsen Sajedi Rad
Editor- in- Chief: Dr. Mohammad Ali Atashsoda
Exccutive Director: Dr. Mehdi Madandoust

Editorial Board
Dr. Kavoos Hasanli (Professor)
Dr. Seyyed Jafar Hamidi (Professor)
Dr. Mohammad Fesharaki (Professor)
Dr. Mohammad Ali Atashsoda (Associate Professor)
Dr. Jalil Nazari (Associate Professor)
Dr. Mohammad Reza Akrami (Associate Professor)
Dr. Saeed Ghashghaee (Associate Professor)

Persian Proofreader: Dr. Seyyed Mohsen Sajedi Rad
English Proofreader and translator: Dr. Amin Karimnia
Technical expert: Mohsen Rezaei
Page Layouter: Dr. Mehdi Madandoust
Cover Designer: Laleh Akrami
Print: Printing & Publishing Organization of Islamic Azad University

According to the letter numbered 87/472197 dated 18.12.90 issued by Islamic Azad University Research and Technology center and letter issued by the commission on Academic Journals of Islamic Azad University dated 10.11.90, the journal of Persian Language and Literature of Islamic Azad University, Fasa Branch was granted the status of "Academic Research". This journal has also been granted the privilege of being included among journals ranked as Scientific Information Database (SID).

The journal reserves the right to accept, reject and edit the papers.
Submitted papers will not be returned to the authors.
The authors are responsible for the published material.

Address: Scientific Quarterly of Persian Language and Literature, Persian Language Department, Islamic Azad University, Fasa Branch, Fasa
Tel: 07153335225-7
Fax: 07153334300
Email Address: iau.fasa@yahoo.com
Website: adabiatmagazine.iaufasa.ac.ir

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
ISSN: 2251-8457

Islamic Azad University, Fasa Branch
Deputy of Research

Vol. 12, No. 1 (Ser. 25), Spring 2021

In the Name of God

Journal of
Persian Language and Literature
ISSN: 2251-8487

Islamic Azad University
Fasa Branch

• **Post-colonial Reading of Sacred Defense poetry**
Narges Oskooi, Tahmine Shojaat Zade

• **Examine the symbol of the mythical and medieval creatures at the Shukat Bukhari Court**
Mohammad Bahrami Asl

• **Pir (guide) in Spiritual Journey and Revelations in the book Kashf- al- Asrar Fi Mukashefat al- Anwar by Ruzbehan Baqli Shiraz**
Azam Tavallali, Mohammad Ali Atashsowda, Samira Rostami

• **Studying remarks about pigeon and keeping pigeons in poems of Vahshi-e-Bafghi**
Nasrin Reza Zadeh, Maryam Mohammad Zadeh, Ramin Sadeghi Nejad

• **Analysis of the "lifestyle" of the characters in the novel "My Share" based on the theory of Alfred Adler**
Saeedeh Samimi, Parvaneh Adel Zadeh, Kamran Pashaee Fakhry

• **The shouts and roars of the heroes in the epics after Shahnameh until the ninth century**
Ali Reza Taleban, Mohammad Hadi Khalegh Zadeh, Mehdi Famouri

• **A study of protest poetry in the poems of famous female poets of the Islamic Revolution**
Reza Karimi Larimi, Reza Forsati Jooybari, Hossein Mansorian

• **Women and Rural Economy in Iran Before Land Reform (Based on Klidar's Novel by Mahmoud Dolatabadi)**
Zahra Mahmoud Abadi, Saeed Maadani, Iaghoob Moosavi Eslami

Islamic Azad University, Fasa Branch
Deputy of Research

Vol. 12
No.1 (Ser.25)
Spring 2021