دانشگاه آزاد اسلامی
واحد فسا

مجله زبان و ادبیات فارسی

شاپا: ۸۶۸۷-۲۲۵۱

• **نقد جامعه‌شناسانه‌ی سرمایه‌های مردان بر اساس نظریه انواع سرمایه‌ی پیر بوردیو در رمان «سووشون»**
محمود ذباح، محمود فیروزی مقدم، مهیار علوی مقدم

• **سبک‌شناسی و ویژگی‌های ادبی «صفاءالقلوب»**
صدیقه درستی، مجتبی صفرعلیزاده، شهریار حسن‌زاده

• **شطح و شطحیات معروف عرفا از دیدگاه آذری طوسی در «جواهرالاسرار»**
اسماعیل زارعمند، علی رمضانی، رسول عبادی

• **شهید آرش کمانگیر**
سید محمود زندی‌فر، سپیده سپهری، سیده ماندانا هاشمی اصفهانی

• **بررسی آثار زیست محیطی صنعت نفت در داستان‌های جنوب ایران بر اساس نقد بوم گرایانه**
فاطمه شهبازی، منصوره تدینی، سیما منصوری، مسعود پاکدل

• **بررسی شعر خاقانی در «لغت‌نامه دهخدا»**
رامین صادقی‌نژاد

• **بررسی تطبیقی دو افسانه‌ی «خانم ماه پیشونی» از روایت محله‌ی سعدی شیراز و «سیندرلا» از شارل پرو**
فرزانه فهندژ سعدی، مریم زیبایی‌نژاد، مریم کهنسال

• **مولفه‌ی عشق در سیمای دو زن؛ شیرین در «خسرو و شیرین» نظامی و کنیزک در «شاه و کنیزک» از «مثنوی» مولوی**
معصومه شکوری، کورس کریم‌پسندی اسلامی

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
معاونت پژوهشی

سال دوازدهم
شماره دوم (پیاپی ۲۶)
تابستان 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 دوم (پیاپی ۲۶)

تابستان 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،۱۳۷۰:۲۶). 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

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

نقد جامعه‌شناسانه‌ی سرمایه‌های مردان بر اساس نظریه انواع سرمایه‌ی پیر بوردیو در رمان «سووشون» **۱۱**
محمود ذباح، محمود فیروزی مقدم، مهیار علوی مقدم

سبک‌شناسی و ویژگی‌های ادبی «صفاءالقلوب» **۳۹**
صدیقه درستی، مجتبی صفرعلیزاده، شهریار حسن‌زاده

شطح و شطحیات معروف عرفا از دیدگاه آذری طوسی در «جواهرالاسرار» **۶۱**
اسماعیل زارعمند، علی رمضانی، رسول عبادی

شهید آرش کمانگیر **۸۱**
سید محمود زندی‌فر، سپیده سپهری، سیده ماندانا هاشمی اصفهانی

بررسی آثار زیست محیطی صنعت نفت در داستان‌های جنوب ایران بر اساس نقد بوم گرایانه **۱۰۳**
فاطمه شهبازی، منصوره تدینی، سیما منصوری، مسعود پاکدل

بررسی شعر خاقانی در «لغت‌نامه دهخدا» **۱۲۵**
رامین صادقی‌نژاد

بررسی تطبیقی دو افسانه‌ی «خانم ماه پیشونی» از روایت محله‌ی سعدی شیراز و «سیندرلا» از شارل پرو **۱۴۹**
فرزانه فهندژ سعدی، مریم زیبایی‌نژاد، مریم کهنسال

مولفه‌ی عشق در سیمای دو زن؛ شیرین در «خسرو و شیرین» نظامی و کنیزک در «شاه و کنیزک» از «مثنوی» مولوی **۱۷۱**
معصومه شکوری، کورس کریم‌پسندی

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۲ (پیاپی ۲۶)، تابستان ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۳۷-۱۱

نقد جامعه‌شناسانه‌ی سرمایه‌های مردان بر اساس نظریه انواع سرمایه‌ی پیر بوردیو در رمان «سووشون»

محمود ذباح
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تربیت‌حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربیت‌حیدریه، ایران
دکتر محمود فیروزی مقدم (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربیت‌حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربیت‌حیدریه، ایران
دکتر مهیار علوی مقدم
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

چکیده

ادبیات در هر زمانه‌ای منعکس کننده‌ی اوضاع و شرایط اجتماعی و ابعاد مختلف فرهنگ جامعه‌ی دوره‌ی خود است چرا که نویسنده‌ی متعهد تحت تأثیر واقعیات جامعه اثر خود را خلق می‌کند. وظیفه نویسنده‌ی متعهد این است که با دقت و بینشی عمیق تمام وقت مثبت و منفی موجود در جامعه را در قالب اثر خود به تصویر بکشد و آن را به خوانندگان این اثر ارائه نماید. مقاله پیش رو با این اعتقاد و با هدف نقد جامعه‌شناسانه‌ی رمان سوشون با استفاده از نظریه‌ی جامعه‌شناسی سرمایه‌ی پیر بوردیو نوشته شده است. باید گفت ادبیات فارسی در کنار کارکردهای متفاوت و متعددی که دارد می‌تواند بستری برای کمک به جامعه‌شناسی در تحلیل روابط پیچیده‌ی جامعه‌ی انسانی باشد. در این میان کمک از نظریه‌های مختلف علم جامعه‌شناسی در تحلیل متون ادبی، زمینه‌ای را فراهم می‌سازد که بتوان به کمک آن درک جدید و متفاوتی از متون ادبی به دست آورد. قالب رمان به دلیل ماهیت اجتماعی آن می‌تواند کارکرد بیشتری در این حوزه داشته باشد. بر همین اساس ما در این مقاله در پی آن بوده‌ایم که با استفاده از یکی از نظریات مهم جامعه‌شناسی یعنی نظریه سرمایه پیر بوردیو به تحلیل سرمایه‌های مردان در یکی از مهم‌ترین رمان‌های فارسی معاصر یعنی سووشون سیمین دانشور بپردازیم. تاثیر انواع سرمایه مردان دراین رمان بر کنش‌های آنان و تغییرات سرمایه‌ای آن‌ها بر مبنای نظریه‌ی سرمایه پیر بوردیو از موضوعات مورد توجه در این مقاله بوده است.

واژگان کلیدی: انواع سرمایه‌ی پیر بوردیو، مردان، سووشون، جامعه‌شناسی ادبیات

Email: zabahmahmod3355@yahoo.com
firouzimoghaddam@gmail.com
m.alavi.m@hsu.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۱/۲۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۱۴

۱- مقدمه

روش تحقیق: روش تحقیق در این مقاله توصیفی تحلیلی است و داده‌های مورد نظر مقاله از روش کتابخانه‌ای و مطالعات نظری جمع آوری شده‌اند. .همچنین اطلاعات تحقیق به صورت کیفی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

طرح مسئله: در مقاله‌ی پیش رو ما در پی نقد جامعه شناسانه‌ی رمان معاصر فارسی، بر اساس نظریه‌ی انواع سرمایه‌ی پیر بوردیو (Pierre Bourdieu) جامعه شناس فرانسوی هستیم. بوردیو تحلیل مارکسیستی سرمایه‌ی اقتصادی را به انواع مبادلات گوناگون، اعم از فرهنگی، اجتماعی و نمادین، تعمیم می‌دهد. او بر این باور است که این قابلیت‌ها به دلیل اینکه به قدرت خرید موقعیت‌های مختلف کمک می‌کنند، شکل‌هایی از سرمایه به شمار می‌آیند. این مفهوم چندوجهی سرمایه این امکان را فراهم می‌آورد تا تصویر مناسب‌تری از ساختار، نظم روابط و وابستگی‌های فضای اجتماعی ارائه شود. بر این اساس انواع چهارگانه‌ی سرمایه‌ی شخصیت‌های مرد رمان سووشون اثر سیمین دانشور را بررسی کرده و نشان دادیم که مردان بر اساس خلق و خوی رفتاریشان چه روش‌هایی برای تولید و حفظ سرمایه‌ها بر می‌گزینند و چه مواردی مانع قدرت گرفتن آنان می‌شود. بررسی جامعه‌شناسانه‌ی سرمایه‌های مردان در رمان سووشون به جایگاه شخصیت‌های مرد در میدان‌های مختلف می‌پردازد و شیوه‌های گوناگون کسب یا از دست دادن سرمایه‌ها را توسط آنان باز می‌نماید.

چهارچوب نظری: نظریه‌ی بوردیو در حقیقت از این‌جا آغاز می‌شود که او تحلیل مارکسیستی سرمایه‌ی اقتصادی را به انواع دیگر مبادلات در فضای اجتماعی تعمیم می‌دهد.می توان گفت: «جامعه‌شناسی پی یر بوردیو دشوار، خلاقانه و بسیار باریک‌بین است. درواقع بوردیو با ترکیب سنت ساختارگرایی و جامعه‌شناسی فرانسوی و مجهز کردن آن به بینش انتقادی مارکسی توانسته است در تار پود به هم بافته‌ی واقعیت‌های اجتماعی رخنه کند، آن‌ها را از هم بشکافد و روی دیگر سکه‌ی آنچه را که برای بسیاری بدیهی و بی چون وچرا به نظر می‌رسد نشان دهد.» (جهانگیری ، ۱۳۹۱:۷). او بر این باور است که قابلیت‌های فرهنگی، اجتماعی و نمادین نیز به این دلیل که به قدرت خرید موقعیت‌های مختلف کمک می‌کنند، شکل‌هایی از سرمایه به شمار می‌آیند و در حقیقت باور دارد که «سرمایه‌ی اقتصادی، ریشه‌ی دیگر انواع سرمایه است». (فیلد، ۱۳۸۶: ۱۳) این مفهوم چندوجهی سرمایه این امکان را فراهم می‌آورد تا تصویر مناسب‌تری از ساختار، نظم روابط و وابستگی‌های فضای اجتماعی ارائه شود و به جای تصویر رایجی که از جامعه وجود دارد، جامعه‌ای با فضای چند بُعدی به عنوان «فضای تفاوت‌ها» قرار گیرد. (شویره و

فونتن،۱۳۸۵: ۱۰۰)

صورت‌بندی انواع سرمایه را که محور اصلی نظریه‌ی بوردیو را تشکیل می‌دهد، می‌توان این گونه برشمرد:

سرمایه‌ی اقتصادی، سرمایه‌ی فرهنگی، سرمایه‌ی اجتماعی و سرمایه‌ی نمادین.

سرمایه‌ی اقتصادی: سرمایه‌ی اقتصادی به صورت مستقیم قابل تبدیل به پول است و شامل حقوق مالکیت می‌شود. (بوردیو، ۱۳۸۹: ۱۳۶)

سرمایه‌ی فرهنگی: بوردیو علاوه بر صورت‌بندی تحصیلات، عادات و مهارت‌ها به عنوان سرمایه‌ی فرهنگی، قابلیت، استعداد و بازدهی آموزشی را نیز از نتایج سرمایه‌گذاری فرهنگی برمی‌شمرد و این نوع سرمایه را در سه محور تقسیم می‌کند:

سرمایه‌ی فرهنگی متجسد: شامل ویژگی‌های دیرپای ذهنی و جسمی که در وجود شخص تثبیت می‌شود. (بوردیو، ۱۳۸۹: ۱۳۷)

سرمایه‌ی فرهنگی عینیت یافته: شامل کالاهای فرهنگی قابل انتقالی چون تصاویر، کتاب‌ها، ادوات و ماشین‌آلات است که شکل مادی و عینی سرمایه‌ی متجسّد به شمار می‌رود. (بوردیو۱۳۸۹ : ۱۴۳)

سرمایه‌ی فرهنگی نهادینه شده: این گونه‌ی سرمایه فرهنگی معطوف به مدارج آموزشی و امتیازات رسمی مانند مدارک دانشگاهی است. (بوردیو۱۳۸۹ : ۱۴۵)

سرمایه‌ی اجتماعی: مجموعِ منابع واقعی یا بالقوه‌ای است که حاصل شبکه ای بادوام از روابط کمابیش نهادینه شده‌یَ آشنایی، شناخت متقابل، عضویت در گروه، طبقه، طایفه، مدرسه و نظایر این می‌شود. (بوردیو ،۱۳۸۹ : ۱۵۰-۱۴۹)

سرمایه نمادین: بوردیو دو منشأ متفاوت برای سرمایه‌های نمادین برمی‌شمارد؛ بخشی از سرمایه‌ی نمادین، دارای ابعاد معنوی است که در کنار جنبه‌های مادی دیگر انواع سرمایه کسب می‌شود و باید آن را «اثرات نمادین» اشکال گوناگون سرمایه دانست. قسم دیگر این سرمایه، حاصل میدان‌هایی مانند هنر است که فارغ از هرگونه نفع مادی، هدف اصلی آن تولید ثروت نمادین است که مانند دیگر گونه‌های سرمایه، قدرت و تأثیرگذاری را به همراه دارد. (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۱۰۰-۹۹)

محور دیگر نظریه‌ی بوردیو، تبدیل انواع سرمایه به هم است. بوردیو تصریح می‌کند که انواع سرمایه و تبدیل آنها به یکدیگر تأمین‌کننده‌ی روابط قدرت در فضای اجتماعی است. به بیانی دیگر، مناقشات بر سر انحصار قدرت یا تعریف شکل مشروع قدرت، حاصل حجم و ترکیبی از سرمایه‌هایی است که عاملان اجتماعی در اختیار دارند و با حفظ، تبدیل و بازتولید آن، میدان اجتماعی را همچون فضایی برای اعمال قدرت در نظر می‌گیرند.

(بوردیو، ۱۳۸۹: ۱۵۷-۱۵۴) بوردیو در فضاهای کلان و خرد اجتماعی، چرخه‌هایی از تبدیل و بازتولید سرمایه‌ها را به یکدیگر نشان می‌دهد که در تحلیل نهایی، قابل تبدیل به سرمایه‌ی اقتصادی هستند. به عبارت دیگر، سرمایه‌های اجتماعی، فرهنگی و نمادین در آغاز، تهی از سود مادی به نظر می‌آیند، اما در نهایت همین گونه‌های سرمایه نیز منبع سود و انتفاع می‌شوند.

بوردیو معتقد است ، جایگاه افراد در اجتماع براساس میزان دارا بودن هر کدام از این سرمایه هامشخص می شود و طبقه چندان نقشی در تعیین جایگاه اجتماعی او ندارد«برای بوردیو جایگاه یک فرد یعنی قرار گرفتن در فضای اجتماعی که نه با تعریف طبقه بلکه با میزان سرمایه در میان انواع سرمایه ی اجتماعی ،اقتصادی ،فرهنگی ونمادین به میزان سرمایه فرهنگی برای آن تعریف می شود»(توحید فام،۱۳۸۸: ۱۶۱)

در این پژوهش نقد جامعه‌شناختی سرمایه‌های شخصیت‌های مرد رمان «سووشون»، بر اساس نظریه‌ی انواع سرمایه‌ی پیر بوردیو واکاوی می‌شود تا انواع سرمایه‌های شخصیت‌ها و طبقات مختلف اجتماعی، تولید، بازتولید و تبدیل آن‌ها بررسی شود. در نهایت با تحلیل حجم و ترکیب سرمایه‌های هر یک از شخصیت‌ها و طبقات اجتماعی، جایگاه، نفوذ، فرادستی یا فرودستی آنان در فضای اجتماعیِ این رمان مورد ارزیابی قرار گیرد.

پیشینه‌ی پژوهش

پرداختن به نقد آثار ادبی بویژه رمان از زاویه ی دید جامعه‌شناسی اگرچه پیشینه ای قابل توجه در حوزه‌ی نقد ادبی در دنیای علم دارد و می‌توان بر اساس اجماع نظر ناقدان گفت: «تاریخچه ی این نوع نگرش به مادام دواستال در قرن نوزدهم می رسد.» (اسکار پیت، ۱۳۹۲:۱۵) اما باید گفت که درایران این نوع نقد به معنای علمی آن از پیشینه‌ی چندان طولانی برخوردار نیست.

در این نوع نقد آثار ادبی ناقد سعی دارد بین اجتماع، نویسنده و اثر ادبی یک پیوند برقرار نموده و معتقد است «که اجتماع و هنرمند و اثر او با یکدیگر رابطه‌ای زنده و جدایی ناپذیر دارند» (میرصادقی،۱۳۷۷: ۲۶۷) در حقیقت جامعه‌شناسی ادبی سعی دارد با استفاده از نظریه‌های علمی جامعه‌شناسانه به تفسیر و تفهیم متن ادبی کمک نماید. بر این اساس می‌توان ادعا نمود که «جامعه‌شناسی ادبیات مطالعه ی علمی محتوای اثر ادبی وماهیت آن در پیوند با دیگر جنبه های زندگی اجتماعی است»(ستوده،۱۳۷۸: ۵۶)

جامعه شناسی رمان ایرانی به معنی خاصّ کلمه و به مثابه‌ی یک الگوی نظام‌مند و مبتنی بر نظریه‌ی ادبی، نخستین بار توسط جمشید مصباحی‌پور ایرانیان در کتاب واقعیت اجتماعی و جهان داستان (۱۳۵۸) ارائه شده است. در این کتاب، علاوه بر طرح و تبیین

مباحث نظری، رمان‌های زیبا نوشته‌ی محمد حجازی، بوف کور و حاجی آقا از صادق هدایت و مدیر مدرسه و نفرین زمین نوشته‌ی جلال آل‌احمد تحلیل شده است. ارائه‌ی نمونه‌ای موفق از نقد جامعه‌شناختی مبتنی بر ساخت‌گرایی تکوینی و نیز ترجمه‌ی بسیاری از منابع نظری این حوزه، به ویژه آثار گلدمن و لوکاچ‌که بیشتر به کوشش محمدجعفر پوینده صورت گرفت، باعث شد تا بیشتر پژوهش‌های نقد جامعه شناختی رمان ایرانی در این رویکرد سامان یابد و نقد جامعه‌شناختی بر اساس نظریه‌ی انواع سرمایه‌ی پیر بوردیو محل توجه نباشد. با این‌حال چند پژوهش با تکیه بر نظریه‌ی بوردیو، انجام شده است.

حسینی، مریم و سالارکیا، مژده (۱۳۹۲) «بررسی تاثیر سرمایه‌های زنان بر نقش سلطه در رمان رویای تبت بر اساس نظریه‌ی پیر بوردیو»، ادبیات داستانی، سال۱، شماره۴، پاییز۹۲، صص۱۷-۴۰.

گلمرادی، صدف و فقیهی، حسین و فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۹۳) «نقد جامعه‌شناسانه‌ی سرمایه‌های زنان در رمان قصه تهمینه از محمد محمدعلی بر اساس نظریه‌ی انواع سرمایه‌ی پیر بوردیو»، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره۶، شماره۱، بهار۹۳، صص۲۳-۴۱.

گلمرادی، صدف(۱۳۹۴) «نقد جامعه شناختی سرمایه‌های اجتماعی فرهنگی زنان در رمان دل فولاد اثر منیرو روانی پور»، فصلنامه‌ی نقد ادبی، دوره ۸، شماره۲۹، بهار۹۴، صص۱۶۷-۱۹۱.

گلمرادی، صدف و حسینی، مریم (۱۳۹۵) «نقد جامعه‌شناسانه‌ی سرمایه‌های شخصیت‌های زن در رمان نیمه‌ی غایب بر اساس نظریه‌ی انواع سرمایه‌ی پیر بوردیو»، مجله‌ی ادبیات پارسی معاصر (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی). سال۶، شماره۴، زمستان۹۵، صص۲۷-۴۵.

همچنان که از پیشینه‌ی پژوهش می‌توان دریافت، موضوع این پژوهش در هیچ یک از پژوهش‌های انجام شده، بررسی نشده است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- خلاصه رمان

زری و یوسف در میهمانی عقدکنان دختر حاکم شرکت می‌کنند. از ورای چند و چون عروسی خواننده با فضای اجتماعی سال‌های ۱۳۲۰ آشنا می‌شود. سال‌هایی که انگلیس در فارس نیرو پیاده کرده و جنگ ناخواسته با خود گرسنگی و بیماری آورده‌است. حاکم دست نشانده با فروش آذوقه‌ی مردم به ارتش بیگانه به قحطی دامن می‌زند. یوسف، خان روشنفکر و متکی به ارزش‌های بومی، حاضر به فروش آذوقه‌ی مردم به ارتش بیگانه نیست

و می‌خواهد از مردم پشتیبانی کند. اما زری، همچون همه زنان سووشون، حتی چهره‌های منفی چون عزت‌الدوله، که هریک به نوعی وجوه گوناگون ستمدیدگی، بی‌پناهی، ناکامی، فداکاری و تحمل زن ایرانی را به نمایش می‌گذارند، مسالمت‌جویانه، می‌کوشد او را آرام کند.

دو خان قشقایی، ملک رستم و ملک سهراب خان‌ها که از سوی اشغالگران اغوا شده‌اند، برای خرید آذوقه نزد یوسف می‌آیند تا با فروش آن به انگلیسی‌ها اسلحه بخرند و با ارتش ایران بجنگند. اما یوسف قبول نمی‌کند.

از خانه حاکم می‌آیند تا اسب خسرو، پسر یوسف را برای دختر حاکم ببرند. عمه خانم، خواهر یوسف، و زری برای پس گرفتن اسب از عزت‌الدوله کمک می‌خواهند. رفتن زری به شهر، نمایی از چهره شهر درگیر تیفوس، ناامنی و فحشا را در ذهن خواننده به تصویر می‌کشد. گشتی در دیوانه‌خانه و زندان ما را با فجایعی که زندگی مردم را سیاه کرده از نزدیک آشنا می‌کند. زری با سرزنش یوسف درس ایستادگی می‌گیرد و به زودی با خواسته عزت‌الدوله مخالفت می‌کند.

عاقبت روزی جسد یوسف را می‌آورند: اشغالگران این نماد مقاومت را از پای درآورده‌اند. مرگ یوسف وجود زری را از تردیدها می‌پیراید و دید او را نسبت به زندگی دگرگون می‌کند. وقتی دکتر عبدالله‌خان، پیرمرد آگاه، در گفت وگویی به زری می‌گوید: «بدن آدمیزاد شکننده است، اما هیچ نیرویی در این دنیا، به قدرت نیروی روحی او نمی‌رسد، به شرطی که اراده و وقوف داشته باشد»، دگرگونی او کامل می‌شود. «نه یک ستاره، هزار ستاره در ذهنش روشن شد. دیگر می‌دانست که از هیچ‌کس و هیچ‌چیز در این دنیا نخواهد ترسید.» سفر درونی زری، در برخوردهای او با جامعه، به آگاهی می‌انجامد. او که می‌کوشید در حاشیه رنج‌های مردم بماند، به میان ماجراها کشانده می‌شود.

۲-۲- انواع سرمایه

۲-۲-۱- سرمایه فرهنگی

۲-۲-۱-۱- سرمایه فرهنگی متجسد

یوسف مالکی عصبی مزاج که شوهر زری است. او خوش قلب، وطن‌پرست، حامی ضعفا، حق گو و بی‌باک است. با آزادی‌خواهان هم قسم شده است که مازاد آذوقه و علوفه‌ی خود را به قشـــون بیگانه نفروشـــد. در گزیده‌های زیر از کتاب، این خصوصیات اخلاقی دیده می‌شود: «یوسف تا چشمش بـــه نان افتاد گفت: گوســـاله‌ها چه‌طور دســـت میرغضبشـــان را می‌بوســـند. چه نعمتی حرام شـــده و آن هم در چـــه موقعی ... .» (دانشور، ۱۳۸۰: ۵) یوسف خوش قلب است. «پدر گفت دوست داشتن که عیب نیست

باباجان، دوست داشتن دل آدم را روشن می‌کند، اما کینه و نفرت دل آدم را سیاه می‌کند. اگر از حالا دلت به محبت انس گرفت بزرگ هم که شدی آماده دوست داشتن چیزهای خوب و پر از غنچه‌ی زیبای این دنیا هستی. دل آدم عین یک باغچه است. اگر با محبت غنچه‌ها را آب دادی باز می‌شوند. اگر نفرت ورزیدی غنچه‌ها پلاسیده می‌شوند. آدم باید بداند که نفرت و کینه برای خوبی و زیبایی نیست، برای زشتی و بی‌شرفی و بی‌انصافی است. این جور نفرت علامت عشق به شرف و حق است.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۲۹)

یوسف آشنا با حقایق دنیای معاصر است و دیدگاه و معیاری متفاوت از افراد هم‌طبقه‌ی خویش دارد، به‌طوری که این دیدگاه در زندگی، انتخاب همسر و رفتار او با رعیت تأثیر می‌گذارد.

یوسف عاشق همسرش است؛ محبت به همسر و آرام کردن او و از جهت دیگر تصمیم و اراده‌ی او برای رفتن و مبارزه هرچند می‌داند راهی که انتخاب کرده پایانی ندارد، در داستان به خوبی نشان داده شده است: «یوسف گفت: «یک نفر باید کاری بکند ... ». زری گفت: «اگر به تو التماس کنم که این یک نفر تو نباشی، قبول می‌کنی»؟ یوسف گفت: «ببین جانم اگر تو کلافگی نشان بدهی، حواسم پرت می‌شود.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۲۲۳)

یوسف همیشه سعی دارد به اطرافیانش درس استقامت و ایستادگی بدهد، وقتی خواهرش همه خانواده‌اش را از دست می‌دهد، در نامه‌ای به او می‌نویسد: «خواهر سعی کن روی پای خودت بایستی. اگر افتادی، بدان که در این دنیا هیچ‌کس خم نمی‌شود دست تو را بگیرد، بلندت کند. سعی کن خودت پا شوی.» (دانشور ،۱۳۸۰ : ۷۷)

او یک بار از زری خشمگین می‌شود و به او سیلی می‌زند، در واقع علت اصلی خشم یوسف کوتاه آمدن زری، ابتدا در دادن گوشواره عروسی و بعد اسب خسرو است. گویی او می‌خواهد به زری درس مبارزه و دفاع از حق بدهد. او به زری گفت: «زن، آرامشی که بر اساس فریب باشد چه فایده‌ای دارد؟ چرا نباید جرأت داشته باشی که تو روی آن‌ها بایستی و بگویی این گوشواره، هدیه‌ی عروسی شوهرم است ... زن، کمی فکر کن. وقتی خیلی نرم شدی همه تو را خم می‌کنند ... .» (دانشور،۱۳۸۰ : ۱۲۸)

اما بلافاصله پس از این که می‌فهمد زری باردار است و علت آشفتگی‌های وی را می‌یابد، به شدت از برخورد تند خویش پشیمان می‌شود: «یوسف به نرمی گفت: «می‌دانی که نمی‌توانم اشک‌های تو را ببینم؛ اما جان دلم، اگر همان اول شب حقیقت را به من گفته بودی، این همه آزارت نمی‌دادیم. تو گفتی رفته بودم مطب خانم مسیحادم؛ اما فوراً رفع و رجوعش کردی. چرا از من پنهان کردی تا مثل گرگ گرسنه به جانت بیفتم و حالا از رویت خجالت بکشم؟» (دانشور،۱۳۸۰ : ۱۳۱)

هر وقت که زری از چیزی ناراحت بود، آرام و قرار از یوسف گرفته می‌شد. هرطور که بود، سعی می‌کرد که او را آرام کند و با همه‌ی دل مشغولی که خودش داشت، بهتر شدن حال زری برای او در اولویت قرار می‌گرفت. زری یکبار که به دیوانه‌خانه می‌رود اوضاع آشفته‌ی بیرون را مشاهده می‌کند؛ وضعیت روحیش به هم می‌ریزد و هنگام برگشتن، از یوسف می‌خواهد که دست از کارهای سیاسی‌اش بردارد و بگذارد که خانواده‌اش در آرامش زندگی کنند؛ مبادا که آن وضعیت بیرون، به درون خانه و خانواده هم سرایت کند، ولی یوسف سعی می‌کند او را از موضوع دور کند. «یوسف پرسید می‌خواهی فال حافظ بگیرم؟ یا می‌خواهی رادیو را بیاورم موسیقی گوش بدهی.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۲۲۳) یوسف دوست ندارد زری را در آن وضعیت روحی بد ببیند. «یوسف گفت: ببین جانم اگر تو کلافگی نشان بدهی، حواسم پرت می‌شود.» (دانشور،۱۳۸۰: ۲۲۵)

یوسف مردی است که از حرف زدن با زنش لذت می‌برد و هر زمان که فرصتی پیدا می‌کند با او به صحبت می-نشیند. او از شنیدن صدای زری احساس رضایت می‌کند. وقتی که یوسف و زری از بدرقه ابوالقاسم خان برگشتند، زری شروع به حرف زدن کرد. «یوسف لبخندی زد و گفت: صدایت مثل مخمل نرم است، مثل یک لالایی ... باز هم بگو.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۲۶)

وقتی که اتفاق مهمی برای یوسف رخ می‌داد و یا دلش از چیزی می‌گرفت، تنها با زری درد دل می‌کرد. وقتی با او حرف می‌زد دلش آرام می‌شد؛ چوپان آنها بر اثر بیماری تیفوس می‌میرد. یوسف که خود را در مرگ چوپان مقصر می‌داند، نیاز دارد که با کسی درد دل کند، برای همین به خانه برگشته تا با سنگ صبورش یعنی زری حرف بزند. هنگام برگشتن، زری از احوال او جویا شد: «یوسف گفت: «برای همین آمدم شهر که به تو بگویم. همه‌ی کارهایم را زمین گذاشتم و آمدم که برایت درد دل کنم.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۱۲)

یوسف آدم نترسی است که در هر موقعیتی و در هر مکانی حرف حق را می‌زند و از کسی هم، کوچک‌ترین واهمه‌ای ندارد. (رک: دانشور،۱۳۸۰ : ۳۵) او آن‌قدر پایبند عقیده و مرامش بود که هیچ‌کس و هیچ چیزی نتوانست او را از راهش منصرف کند. بارها شده بود که زری با گریه و التماس از او خواهش کرده بود که دست از کارهای سیاسی‌اش بکشد و به خانواده‌اش برسد. (رک: دانشور،۱۳۸۰ : ۲۲۳ و ۱۸) ابوالقاسم خان هم بارها به یوسف گفته بود که به خواسته‌ی انگلیسی‌ها تن در دهد و از غلات مردم ده بگیرد و به سربازان آنها بدهد، ولی حرف‌های هیچ‌کدام از آنها در یوسف کارگر نبود و او از هدفش دست نکشید (رک: دانشور، ۱۳۸۰: ۱۶) و آخرش هم در این راه جانش را فدا کرد.

یوسف کسی است که حاضر نیست محصول املاکش را به قشون بیگانه بفروشد، به

خصوص که اینک نشانه‌های قحطی نیز در منطقه بروز کرده است. او وطن‌پرست و خیرخواه است. از خوش خدمتی در برابر بیگانگان بیزار اســـت، به‌طوری که همین امر باعث کشته شدن او می‌شود.

یوسف حق‌طلب و آرمان‌خواه است او حتی به دشمنان دروغ نمی‌گوید و همیشه حرف راست می‌زند. در جایی از داستان وقتی برادرش به او می‌گوید اگر مازاد آذوقه خود را به قشون نمی‌فروشد لااقل به آنها دروغ بگوید، پاسخ می‌دهد: «من نگفتم عصر نمی‌آیم، احتیاجی هم به قسم نیست؛ اما درباره گول زدن آنها، من آدم سرراستی هستم، اگر سرم هم برود اهل دروغ و دونک نیستم.» (دانشور ، ۱۳۸۰: ۲۴)

یوسف، زری را به خاطر دادن سحر و گوشواره‌هایش به دختر حاکم، سرزنش می‌کند و به او می‌گوید که نباید از تهدید و حرف‌های دیگران بترسد و زود تسلیم شود (رک: دانشور ،۱۳۸۰ : ۱۲۸) ولی با این حال تمام تقصیرها را گردن زری نمی‌اندازد و واقعیت حال را درک می‌کند. او در جواب رفتار بدی که خسرو با مادرش داشت: «با صدای آرام و عمیقی افزود: «مادرت تقصیری ندارد. ترتیب کار در این شهر، جوری است که بهترین مدرسه، مدرسه‌ی انگلیسی‌ها و بهترین مریض‌خانه، مریض‌خانه‌ی مرسلین و وقتی هم می‌خواهد گلدوزی یاد بگیرد با چرخ خیاطی سینگر است که دلال فروشش زینگر است. مربی‌ها و معلم‌هایی که مادرت دیده، سعی کرده‌اند همیشه از واقعیت موجود، دور نگهش دارند.» (دانشور ،۱۳۸۰ : ۱۲۷)

یوسف دوست ندارد که همسرش با فریب، آرامش را به خانه بیاورد. او سعی می‌کند که جرأت «نه» گفتن در مقابل زورگویان را به او بیاموزد. وقتی که زری به یوسف می‌گوید که مجبور شده است گوشواره‌هایش را به دختر حاکم بدهد: «یوسف رو به زری داد می‌زند: زن! آرامشی که بر اساس فریب باشد، چه فایده‌ای دارد؟ چرا نباید جرأت داشته باشی که تو روی آن‌ها بایستی و بگویی این گوشواره، هدیه عروسی شوهرم است ... زن! کمی فکر کن. وقتی خیلی نرم شدی همه تو را خم می‌کنند.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۱۲۸)

یوسف دوست داشت که زری هم مثل او وارد سیاست شود، برای همین هم، اگر کوچکترین رفتاری با حرفی از زری می‌شنید که بویی از سیاست داشت، اظهار خوش‌حالی می‌کرد. بعد از اتمام داستان سروان که برای یوسف و مهمان‌هایش تعریف می‌کرد: «مجید پا شد، دهن دره‌ای کرد و گفت: عجب دنیای کوچکی است! زری گفت: کوه به کوه نمی‌رسد، آدم به آدم می‌رسد. یوسف نگاهی به او کرد و خندید و گفت: جان دلم! تو هم کم کم سرت توی حساب آمده.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۲۱۱)

موضوع قابل توجه درباره‌ی رفتار یوسف با زری آن است که هرچند یوسف از اینکه

زری وارد حوزه‌ی سیاست شود، اظهار خوش‌حالی می‌کند، اما هیچ‌وقت سعی نمی‌کند او را در جلسات مردانه شرکت دهد؛ به‌طوری که در جلسه‌هایی که یوسف با هم‌قسمانش دارد، زری شرکت نمی‌کند و او هم از روی ناچاری استراق سمع می‌کند. در این جلسه‌ها او فقط مسئول آوردن قلیان برای یوسف و بادبزن و میوه برای مهمان‌هاست. (رک: دانشور، ۱۳۸۰ : ۵۵-۴۶)

یوسف همیشه سعی می‌کرد سوالات خسرو را منطقی و صبورانه جواب دهد و هرگز از جواب دادن به سوالاتش خسته نمی‌شد. او در حین جواب دادن خوش قلبی و دل رحم بودن را به پسرش آموزش می‌داد. یوسف در پاسخ سوال خسرو که چرا این قدر سحر را دوست دارد، می‌گوید: «دوست داشتن که عیب نیست بابا جان. دوست داشتن دل آدم را روشن می‌کند. اما کینه و نفرت دل آدم را سیاه می‌کند. اگر از حالا دلت با محبت انس گرفت، بزرگ هم که شدی آماده‌ی دوست داشتن چیزهای خوب و زیبای این دنیا هستی ... آدم باید بداند که نفرت و کینه برای خوبی و زیبایی نیست، برای زشتی و بی‌انصافی و بی‌شرفی است.» (دانشور، ۱۳۸۰ : ۲۹)

همچنین هنگامی که می‌خواستند کره اسب خسرو را نعل کنند، خسرو که خیلی دلش برای سحر شور می‌زد، سوالات پی در پی از پدرش می‌پرسید و او با آرامش به همه سوالات او جواب می‌داد. مادر خسرو از اینکه می‌دید پسرش نگران و مضطرب است، از او خواست که به خانه عمویش برود و بعد از اینکه سحر را نعل کردند، برگردد. اما یوسف مخالفت کرد و گفت: «نه زری، خسرو باید بداند که سحر برای کفش به پا داشتن باید چند تا میخ را تحمل کند. باید بداند در این دنیا درد و رنج ... خسرو پرسید: پدر خیلی دردش خواهد آمد؟ یوسف گفت: نه، مسأله مهم ایستادگی است.» (دانشور، ۱۳۸۰ : ۳۰) در حقیقت یوسف داشت کم کم درس درست زندگی کردن و مقاومت در برابر مشکلات را به پسرش یاد می‌داد.

ابوالقاسم خان برادر بزرگتر یوسف نماد خودفروختگان به بیگانه‌ای است که حاضرند برای رسیدن به پست و مقام و قدرت از همه چیز خویش بگذرند. مستر زینگر نماد بیگانگان و اشغالگران است و در آن زمان نماد انگلیسی-هایی است که در سال‌های آغاز جنگ دوم جهانی در جنوب ایران و در فارس مستقر شده بودند. رمان با امید پدیدار شدن یک سحر یا یک خورشید انتها می‌گیرد. از نظر اسطوره شناسی و نمادگرایی اسطوره‌ای نور یک عنصر نرینه است و در واقع زن نازل می شود تا این نوری که قرار است جهان را نجات دهد روزی پدیدار شود.

یوسف و زری پسری یازده ساله به نام خسرو دارند. نوجوانی جسور و شجاع که در چند

نقطه از رمان خصوصیت‌های ظاهری و درونی او بارزتر می‌شود. علاقه‌ی ویژه‌ی او به اسب کوچکش سحر و حوادثی که برای او پیش می‌آید به‌طور خاصی برجسته شده که نویسنده سعی کرده از آن برای القای هدف اصلی رمان که مبارزه و شجاعت است، بهره ببرد. ویژگی دیگری که در او می‌بینیم توجه او به مسائل سیاسی و اجتماعی جامعه و گرایش به افراد و گروه‌های سیاسی آن دوره می‌باشد.

وابستگی خسرو به سحر تا حدی است که دوست دارد همه اوقاتش را با او بگذراند. یوسف و زری هم در همه جا به احساس او احترام می‌گذارند. در جایی از داستان خسرو از علاقه خود به اسبش سحر سخن می‌گوید: «پدر، چرا من این‌قدر سحر را دوست دارم؟ همه‌اش دلم می‌خواهد حرفش را بزنم. در کلاس که نشسته‌ام همه‌اش خدا خدا می‌کنم زودتر زنگ را بزنند تا من برسم خانه و با سحر بازی کنم.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۲۹) یوسف هم با حوصله او را تشویق می‌کند و دوست داشتن و عشق را نشانه عشق به شرف و حق می‌داند. یوسف سعی می‌کند تحمل درد و رنج و ایستادگی در مقابل سختی‌ها را به خسرو بیاموزد و او را برای زندگی آینده آماده کند. خسرو هم با آن که سن زیادی ندارد، تحولات زیادی را تا انتهای رمان تجربه می‌کند.

همه‌ی اعضای خانواده و عمه و عموی خسرو هم از علاقه‌ی خسرو به اسبش مطلعند. زمانی که خان کاکا به زری می‌گوید، حاکم اسب خسرو را برای دختر کوچکش می‌خواهد، همه از عکس‌العمل خسرو نگران می‌شوند. عمه با عصبانیت به برادرش ابوالقاسم خان می‌گوید: «شما نگفتی جان این پسر هست و جان اسب؟ ... زبان تو دهنت نبود»؟ (دانشور،۱۳۸۰ : ۵۹-۵۸)

وقتی خسرو از شکار برمی‌گردد مادرش تصمیم می‌گیرد به او دروغ بگوید که سحر مرده است و خسرو به شدت ناراحت می‌شود. او با ناراحتی عمیقی با مادرش درد دل کرد: «ما که رفتیم سحر صحیح و سالم بود. آخر چطور ممکن است؟ هیچ کره‌ای در دنیا جای سحر را برای من نمی‌گیرد». و به هق هق افتاد: «حالا یادم آمد. وقتی می-رفتیم سحر پا به زمین کوفت و خاک را با پایش کند. حیوان می‌دانست که مرا دیگر نخواهد دید، اما من احمق نمی‌دانستم. مادر چرا دلم این‌طوری می‌شود؟ انگار کسی چنگ انداخته دلم را می‌فشارد.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۹۶)

شجاعت خسرو زمانی بروز می‌کند که از زنده بودن اسبش باخبر می‌شود، چیزی که مادرش از وقوع آن می‌ترسید. خسرو تصمیم گرفت شبانه به همراه پسر عمویش هرمز برای آوردن سحر اقدام کند؛ اما به وسیله‌ی ژاندارم‌ها گرفتار می‌شوند. شجاعت و جسارت خسرو به جز یوسف، متاثر از معلمش آقای فتوحی است که یکی از فعالان حزبی بود. وقتی یوسف

از خسرو می‌پرسد با تحریک آقای فتوحی دست به این کار زده است، او می-گوید: «نه. عین تو که امشب می‌گفتی او هم گفت سعی کنید خودتان راه حلش را پیدا کنید. ... اولین حرفی که آقای فتوحی زد همین بود. گفت: آدم باید پل‌ها را خراب کند تا راه برگشتن نداشته باشد. این حرف‌ها مثل درس است، ما باید ازبر کنیم.» (دانشور، ۱۳۸۰ : ۱۲۶-۱۲۵)

او به شدت از مادرش که به او دروغ گفته ناراحت است و او را ترسو می‌داند. وقتی یوسف از او می‌پرسد به مادرت خبر دادی؟ واکنش او این چنین است: «به مادرم؟ من دیگر بچه نیستم. برای خودم مردی شده‌ام. مادرم هی لاپوشانی می‌کند. فقط بلد است جلو آدم را بگیرد.» (دانشور، ۱۳۸۰ : ۱۲۶)

خسرو سعی دارد نشان دهد که مرد بزرگی شده است و برای اینکه موضوع را به پدر و مادرش ثابت کند، می‌گوید: «مادر من محض خاطر تو که می‌دانستم دلواپس می‌شوی، امشب که گیر افتادیم گریه کردم. جلو هرمز، جلو ژاندارم‌ها، جلو آن افسر ... اگر این زن‌ها نبودند و محض خاطر آنها نبود، پسرها چه زود می‌توانستند مرد بشوند ... زن‌ها هی می‌ترسند و ما مردها را هم می‌ترسانند ... رفیق فتوحی ... .» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۲۷)

تاثیر گفتار و رفتار یوسف و آقای فتوحی تا حدی است که خسرو با جسارت تمام به پدر و مادرش اطمینان می‌دهد که سحر را پس می‌گیرد: «خسرو بلند شد و گفت: «حالا خواهید دید من چه می‌کنم؟ پسر پدرم نیستم اگر سحر را از چنگشان درنیاورم. به خود حاکم می‌نویسم اگر جواب نداد، خودم می‌روم پیشش. پدر و استادم آقای فتوحی راست می‌گویند. خودم باید مشکلم را حل کنم.» (دانشور، ۱۳۸۰ : ۱۲۸)

پس از مرگ یوسف، خسرو که گویی به یک‌باره رشد کرده و عاقلانه‌تر به مسائل نگاه می‌کند. وقتی بزرگترها درباره مرگ پدرش و چگونگی قتل صحبت می‌کنند خسرو هم سعی می‌کند شجاعت خود را نشان دهد: «خان عمو، در آن صورت من و هرمز می‌رویم دهات را می‌شورانیم. آقای فتوحی هم کمک می‌کند. اگر مال یتیم‌ها هم از بین رفت اهمیتی ندارد. من از بازوی خودم نان درمی‌آورم ... البته حالا نمی‌توانم. حالا مادرم، خیاطی می‌کند و نان ما را درمی‌آورد تا من بزرگ بشوم». و ناگهان صدای گریه‌اش آمد.» (دانشور، ۱۳۸۰ : ۲۵۰-۲۴۹)

ابوالقاسم خان برادر یوسف، برعکس اوست. حتی تحصیلات خود را برای رسیدن به مقام سیاسی و وکالت در مجلس ادامه می‌دهد. شخصیت او مستبد است و از آن ملّاکانی است که رعیت را برده خود می‌دانند. او به هیچ وجه رفتار و دلسوزی‌های یوسف را در مواجهه با رعیت نمی‌پسندد. چندین بار با زبان طعن و کنایه به او می-گوید: «رعیت باید از ارباب بترسد. مثل فیلبان، باید بالا سر رعیت بود. باید رعیت را به چوب و فلک بست. از

قدیم و ندیم گفته‌اند رعیت را باید همیشه دست به دهن نگه داشت. نه از شتوی خبر دارد نه از صیفی. فقط چشمش به آسمان است. اگر باران نبارد، عزا می‌گیرد، آن هم نه عزای خودش را، عزای دهاتی‌ها و گوسفندها را. وقتی هم نصیحت و دلالتش می‌کنی در جوابت می‌گوید: «الزرع للزراع و او کان غاصبا.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۲۳)

او برعکس برادرش سعی می‌کند همه چیز را برای راحتی و آسایش خود فراهم کند و با خوردن شراب خود را نسبت به اطرافش بی‌تفاوت نشان دهد، حتی به پسرش هم توصیه می‌کند که مثل او بی‌خیال و بی‌تفاوت زندگی کند: «ابوالقاسم خان در سه تا از جام‌ها شراب ریخت. سومی را داد به هرمز و گفت: «به سلامتی»! و رو به هرمز گفت: «از حالا بخور و سعی کن از دنیا لذت ببری. امیدوارم تو مثل عمویت نشوی که از غصه مردم و مملکت، زندگی را به خودش و اطرافیانش حرام کرده. داداش چرا جامت را بر نمی‌داری؟ والله، بالله دنیا ارزش این را ندارد که تو هی نفس حق بزنی و به هیچ جا هم نرسد و هی خودت، خودت را بخوری. آدم عاقل اهل این دنیا، مثل من ویسکی قاچاقش فراهم است. نمی‌شود که از این فرنگی‌ها هیچ استفاده‌ای هم نکرد.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۱۲۳)

ابوالقاسم خان دید مثبتی به زنان ندارد و همیشه به دنبال فرصتی می‌گشت که به آنها تشر بزند و اذیتشان کند. وقت رفتن به خانه‌ی حاکم، زری داشت خودش را آماده می‌کرد و دیر پیش ابوالقاسم رفت؛ او «به خنده خطاب به زری پرسید: زن داداش! چند ساعت است جلوی آینه‌ای.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۳۳)

زری از بس از ابوالقاسم خان بدی دیده بود که اصلاً دوست نداشت با او روبه رو شود: «ابوالقاسم از خیابان باغ رو به ایوان می‌آمد. با خودش حرف می‌زد و دست‌هایش را تکان می‌داد. دل زری از دیدنش تو ریخت. این آخری‌ها هر وقت او را می‌دید، انگار میرغضب خودش را دیده چشم‌هایش را که به هم می‌زد، مثل اینکه قصد داشت تمام زندگی او را به هم بزند.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۵۸)

در روز تشییع جنازه‌ی یوسف، زری که راه یوسف را در پیش گرفته بود و مخالف خان کاکا حرف می‌زد، باعث شد که خان کاکا از زن‌هایی که از شوهرانشان اطاعت می‌کنند، ایراد بگیرد و خشمگین خطاب به زری بگوید: «زن‌هایی مثل تو، که هرچه مردشان گفت، عین بره تصدیق می‌کنند، باعث جوانمرگی هستند». (دانشور،۱۳۸۰ : ۲۹۴) زری که خان‌کاکا را هم در مرگ شوهرش مقصر می‌دانست در جواب حرف‌های او گفت: «این خون پای خیلی‌ها نوشته شده، از جمله پای شما». (دانشور،۱۳۸۰: ۲۹۵) خان کاکا که از حرف‌های زری خیلی ناراحت شده بود، خشمگین‌تر از پیش داد زد: «تو هم زبان درآوردی؟ جلو همه می‌گویم، رسیدی به مال مفت و دیگر یادت رفت، زنی گفته‌اند و مردی. زن آستر است

و مرد رویه، آستر است که باید رویه را نگهدارد. تو هر کار غلطی که آن ناکام کرد، به به گفتی.» (دانشور، ۱۳۸۰، ۲۹۳)

در پایان رمان در میان خانواده و دوستان یوسف ابوالقاسم خان تنها کسی است که با تشییع جنازه و عزاداری برای او در شهر با حضور مردم مخالفت می‌کند: «خان کاکا گفت: «بازار را بسته‌اید، خوب بسته‌اید دیگر؛ اما اینکه جنازه را برای طواف به شاه چراغ ببریم و جماعت در صحن سینه بزنند و آقای مرتضایی نماز میت بخوانند و در ایوان بایستند و موعظه کنند، العیاذبالله، حرفش را هم نزنید، با قشون خارجی که در شهر است ... بلوا می-شود ... بیخود این همه آدم را کشیده‌اید آورده‌اید اینجا ... .» (دانشور،۱۳۸۰ : ۲۹۱)

در این داستان، مک ماهون ایرلندی فردی آزادی‌خواه و آرمان‌گرا است که به عنوان خبرنگار جنگی در ایران حضور دارد. او که از دوستان یوسف است با او افکار و عقاید مشترکی دارد و احساس می‌کند با یوسف پیوندی نزدیک و قدیمی دارد: «ما قوم و خویش هستیم، مگر نه؟ ایران و ایرلند. هر دو سرزمین آریاهاست. شما اجداد هستید و ما نواده‌ها! ای اجدا پیر ما ... تسلی دهید.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۱۳)

او به یوسف احترام می‌گذارد و شخصیت او برایش قابل تحسین است، او درباره‌ی یوسف می‌گوید: «بعضی آدم‌ها مثل گل نایاب هستند، دیگران به جلوه‌شان حسد می‌برند. خیال می‌کنند این گل نایاب تمام نیروی زمین را می-گیرد.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۱۴)

علاقه‌ی او به دوقلوهای زری و الهام گرفتن از حرف‌های آنان هم به همین ویژگی تخیلی بودن او برمی‌گردد. در فصل نوزدهم وقتی داستانش را برای زری و یوسف می‌خواند، خطاب به زری گفت: «دخترهای شما دانه این قصه را در ذهن من افشاندند ... در ذهنم اول جارو کردن آسمان و گونی‌های پر ستاره در یک گنجه تاریک، جا گرفته بود.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۲۳۴)

مک ماهون به دلیل اتفاقات تلخی که در گذشته برای سرزمین او رخ داده و خاطرات او در ذهنش باقی مانده، همه چیز را پوچ می‌بیند: «خوب که فکرش را می‌کنم می‌بینم همه‌ی ما در تمام عمرمان بچه‌هایی هستیم که به اسباب‌بازی‌هایمان دل خوش کرده‌ایم و وای به روزی که دل‌خوشی‌هایمان را از ما می‌گیرند، یا نمی‌گذارند به دل‌خوشی-هایمان برسیم. بچه‌هایمان، مادرهایمان، فلسفه‌هایمان، مذهبمان ... .» (دانشور،۱۳۸۰ : ۶۷)

شخصیتی که از مک‌ماهون ترسیم می‌شود یک دوست مهربان و همراه برای زری و یوسف است، اگرچه از ملیت و زبان دیگری است.

در طی داستان با فردی به نام سرجنت زینگر یا مستر زینگر آشنا می‌شویم. او فردی دروغگو و مردم‌فریب است و از نظر ظاهری، قد و بالای غول‌آسا و هیکلی چاق و چله دارد.

زینگر هفده سال است که در شیراز زندگی می‌کرد اما هنوز نمی‌توانست به راحتی فارسی حرف بزند. او در گذشته مامور فروش چرخ خیاطی سینگر و آموزش به خریداران بود و برای فروش بیشتر خود با تزویر و ریا مردم را وادار به خرید چرخ خیاطی برای جهیزیه دخترانشان می‌کرد.

سرجنت زینگر همه‌ی کارهایش را با دروغ پیش برده بود. به گفته‌ی زری «خیلی طاقت می‌خواهد که آدم هفده سال به دروغ زندگی کند. کارش دروغی، لباسش دروغی و سر تا پایش دروغی باشد و در کار دروغی خود چقدر هم مهارت داشت.» (دانشور، ۱۳۸۰ : ۷)

در جشن عروسی دختر حاکم با هر زنی که بود، می‌رقصید. «سرجنت زینگر آمد جلوی زری، پاهایش را به هم جفت کرد که درق صدا کرد و تعظیم کرد و گفت: برقصیم. زری عذر خواست. زینگر شانه‌اش را بال انداخت و سراغ خانم حکیم رفت.» (دانشور، ۱۳۸۰ : ۱۲)

سرجنت زینگر مخالف اصلی یوسف بود. چندین بار سعی کرده بود که او را متقاعد کند که از کارهایش علیه حکومت دست بکشد، اما یوسف به حرف‌ها و تهدیدهای او اعتنایی نمی‌کرد. او خطر بزرگی برای یوسف محسوب می‌شد؛ این را خود یوسف هم می‌دانست. یوسف یک شب به زری گفت: «سرشب حرف‌هایی به مک‌ماهون زدم که اگر به گوش زینگر برسد، حسابم پاک است». (دانشور، ۱۳۸۰ : ۱۸) یک بار هم مک‌ماهون به یوسف گفته بود: «خیاط کل با تو کج لج کرده. چشم ندارد تو را ببیند، مرا هم همین‌طور. دیروز به قنسول گفتم دور یوسف را خط بکشید. خیاط کل نمی‌گذارد ... ». (دانشور، ۱۳۸۰ : ۱۴) جدال یوسف و زینگر ادامه می‌یابد تا سرانجام یوسف به دسیسه‌ی او ترور می‌شود.

در طی داستان زینگر برای اینکه یوسف را مجاب کند تا به هدف خود برسد از تهدید استفاده می‌کند و این زورگویی و ظالم بودن او را به خوبی نشان می‌دهد: «دلال گفت سرجنت زینگر فرمودند: ما می‌توانیم قفل انبارها را بشکنیم و گندم‌ها را ببریم. نه فقط گندم و جو، بُنشن و خرما هم لازم داریم. دستور کتبی از حاکم هم داریم.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۵۰) همین پیام زینگر در آخرین لحظات باعث می‌شود تا همه او را مسبب مرگ یوسف بدانند.

فتوحی معلم تاریخ هرمز، پسر عموی خسرو از روشنفکران و فعالان حزبی است. او طرفدار حزب بلشویک روسیه بود و در پی ساختن حزب در شیراز بود و برای همین به بوشهر رفت تا از میان جاشوها نیرو جذب کند و به اصفهان رفت تا جواز آن را بگیرد. او در فکر جمع آوری نیرو برای مقابله با ارتش انگلیس است. شخصیت او بیشتر به یک نظریه‌پرداز و متفکر شبیه است تا مبارز سیاسی، چون هیچ‌گاه خود را درگیر مبارزات جدی نمی‌کند. او بیشتر در کلاس‌ها و خانه‌ی خود افکارش را بیان می‌کرد. برای نوجوان‌ها

به بتی تبدیل شد که تمام افکار و سخنان او را حفظ می‌کردند. خسرو از قول فتوحی می‌گوید: «آدم باید پل‌ها را خراب کند تا راه برگشتن نداشته باشد. این حرف‌ها مثل درس است، ما باید ازبر کنیم.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۱۲۶)

فتوحی از آن جمله شخصیت‌هایی است که بیشتر شعار می‌دهند تا عمل کنند. او نسبت به تنها خواهرش که دیوانه شده، بی‌تفاوت است و او را به دارالمجانین سپرده و معتقد است: «وقتی جامعه درست شد دیگر هیچ‌کس دیوانه نمی‌شود و همه جا باغ می‌شود.» (دانشور،۱۳۸۰: ۱۲۸)

او که شهامت و شجاعت مبارزه را ندارد، زمانی که باید اقدامی انجام دهد و حرف‌های خود را به عمل تبدیل کند، در جمع دوستان خود این چنین می‌گوید: «می‌دانید ما هنوز موجودیت حزبمان را رسماً اعلام نکرده‌ایم. منتظر یک فرصت مناسب هستیم؛ ... اما این‌که من از رفقا جدا شوم و با یک عده همفکر خودم بروم خوزستان ... می-دانید من متصدی دانش‌آموزان هستم. در حوزه من ... با یک مشت پسر بچه، آن‌جا چه می‌توانم بکنم؟» (دانشور،۱۳۸۰ : ۲۱۵)

معروف‌ترین پزشک شهر دکتر عبداله خان نام دارد. پیرمردی با موی سفید و عصایی که در دست داشت. او آرام بود و صدای نوازشگر و آرامی هم داشت. قیافه او طوری بود که انگار از همه اسرار دنیا باخبر است. او نقش چندانی در رمان ندارد اما در پایان رمان با سخنانش روحی تازه در جان ناامید زری می‌دمد و خورشیدی را که پس از مرگ یوسف در قلب زری خاموش شده بود می‌افروزد: «قیافه پیرمرد طوری بود که انگار به همه اسرار دینا وقوف دارد. اندیشید که: «اگر انگشت‌هایش پیشانی مرا لمس کند ... این مردی است که تمام عمر دردهای مردم را دوا کرده، از آن‌ها دلجویی کرده، رازهایشان را نگه داشته، اسرارشان را بنا به مصلحت خودشان به یادشان آورده.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۲۲۱)

این شخصیت برای زری حالتی پیامبرگونه دارد و زری او را برکت روزگار می‌داند. دکتر عبداله خان شخصیت یوسف را تحسین می‌کند و او را انسانی می‌داند که به معرفت رسیده بود. او زری را از مرضی مسری به نام ترس آگاه کرد و از نیروی اراده و وقوف آدمی سخن گفت. او روح شجاعت را در دل زری زنده کرد و از او خواست که از واقعیت فرار نکند.

شخصیت دکتر عبداله خان شخصیتی مثبت و دلسوز است که به واسطه تجربه‌های فراوان و ارتباط با بیماران و دردهای آنان به اسرار زیادی دست یافته و آن اسرار را با کسی در میان می‌گذارد که گنجایش پذیرش آن را دارد.

در داستان از پسر نوجوانی به نام کلو نام برده شده که از فصل یازدهم وارد فضای داستان می‌شود. پسر نوجوان سیاه چرده‌ای با موهای مجعد که همراه یوسف از ده آمده

بود. پدر او یکی از چوپانان یوسف است که او خود را مسبب مرگش می‌داند و برای همین کلو را به فرزندی قبول کرده است و از زری می‌خواهد تا به او رسیدگی کند؛ اما بعدها که این پسر تب محترقه گرفت، فهمید که پدرش هم در اثر همین بیماری و تب مرده است. کلو از آمدن به خانه‌ی آنها ناراحت شد و مدام در فکر رفتن بود. او پسری تنهاست که بعد از بیماری و رفتن به مریض‌خانه و آشنایی با بیماران دیگر رفتار عجیبی از خود نشان می‌داد. او در آنجا قصه‌هایی از مسیح شنیده بود و به همین خاطر خود را مسیحی می‌دانست. بالاخره کلو نتوانست خود را با زندگی در شهر سازگار کند و با افکار خرافاتی خود را مشغول کرد. یوسف در آخرین لحظات عمرش نگران سرنوشت او بود و نام او را صدا می‌زد و از پیشکارش خواست تا او را به خانواده‌اش برساند.

حمید پسر عزت الدوله و خواستگار سابق زری بود. زری از اینکه قبل از او به یوسف جواب مثبت داده بود، احساس شادمانی می‌کرد و با خودش می‌گفت: «احتمال داشت مادر و برادرم گول زندگی گل و گشادت را بخورند». (دانشور،۱۳۸۰ : ۹)

«حمید که در ظاهر با مادرش مهربان بود و او را دوست داشت. هر وقت پیش مادرش می‌رفت، عزت‌الدوله از دیدنش ظاهراً خوشحال می‌شد، حمید هم اغلب از پای مادرش شروع به بوسیدن او می‌کرد.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۱۷۴) البته عزت‌الدوله به عمه خانم می‌گفت که هر وقت مرامی داشته باشد «دست ماچ می‌کند، پا ماچ می‌کند و سرش را به سینه‌ام می‌چسباند و با این دلبری‌ها می‌دانم که فردایش هر کاری را که بخواهد، خواهم کرد». عزت-الدوله زیاد از او راضی نبود، چون می‌گفت که «هرچه می‌کشم از دست اولاد است.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۱۶۵)

عزت الدوله می‌گوید: «از قدیم گفته‌اند بچه‌ی یکی یک دانه یا خل می‌شود یا دیوانه. پنج ساله که بود کاغذک هوا می‌کرد ... هشت ساله که شد کفترباز شد ... هنوز هم مرد گنده کفتربازی می‌کند». (دانشور،۱۳۸۰: ۱۶۷) حمیدخان تنها کاری که داشت، کفتربازی بود و این اواخر هم دست برده بود به کار قاچاق.

عزت الدوله در خانه‌ی یوسف که خاطرات گذشته را برای عمه خانم تعریف می‌کند، از شوهرش هم سخن به میان می‌آورد. با تعریف‌هایی که عزت الدوله از او می‌کند، معلوم می‌شود که آدم خوبی نبوده است. در سومین روز عروسیشان با هم دعوا می‌کنند و او با کوچکترین بهانه‌ای، بد بودن خاندان عزت الدوله را پیش می‌کشد. در ماه اول عروسیشان بود که عاشق زن دیگری به نام نیمتاج، زن مسعودخان دندان طلا می‌شود. (رک: دانشور،۱۳۸۰ : ۹۰) او مردی بود که زنش را به خاطر ظاهرش، بارها مورد تمسخر قرار داده بود. عزت‌الدوله در موردش می‌گوید: «وقتی دعوایمان می‌شد می‌گفت تو چشمت

چپ است. تو را به من انداخته‌اند. می‌گفت: دوست ندارم، اما نمی‌خواهم به پسرم توهین بشود که بگویند مادرش مطلقه است و من بدبخت، احمق، جانم برایش در می‌رفت ... هزار بار بیشتر موی بور و سیاه و پولک لباس زن‌ها را از روی یقه‌ی کتش گرفتم. دیگر آخری‌ها دست از رو برداشته بود و خانم می‌آورد خانه.» (دانشور ،۱۳۸۰ : ۹۱)

عزت‌الدوله در مورد برخورد شوهرش با پسرش می‌گوید: «خدا نیامرزدت مرد! بچه‌ی پانزده ساله را با خودش می‌برد خانم بازی.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۱۶۵) او هم‌چون مسعود غزنوی برای خودش خیش‌خانه‌ای درست کرده بود. (رک: دانشور،۱۳۸۰ : ۱۶۷) عزت‌الدوله در یک مورد دیگر به دختربچه‌ای به نام فردوس اشاره می‌کند که به عنوان کلفت به خانه آورده است و از دستبُرد شوهر و پسرش در امان نمانده: «درد سرت ندهم خواهر، در عرض یک هفته، پدر یا پسر کار آن دختر بچه را ساختند به فکرم نمی‌رسید که از سر یک دختر بچه دهاتی هم نگذرند. آخرش هم نفهمیدم کار کدامشان بود.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۹۲)

حمید مردی بود که خیلی به ظاهر زن‌ها توجه می‌کرد و آنان را برانداز می‌کرد. روزی که عمه خانم و زری به خانه عزت‌الدوله رفته بودند، حمید خان هنگام برگشتن به خانه «چشم‌هایش را خمار کرد و به زری دوخت و گفت: خانم زهرا، شما هم که ماشاءالله مثل قالی کرمانی، هرچه لگد می‌خورید، مرغوب‌تر می‌شوید.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۱۷۵) او حتی از فردوس، کلفتشان هم نگذشته بود. وقتی که فردوس جانماز عمه خانم را آورد، «زری متوجه قیافه‌ی حمید شد. فردوس که دولا شد و جانماز را جلو عزت‌الدوله گذاشت، چشم‌های حمید برق زد و از پا تا سر او سیر کرد.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۱۷۹)

اصلی‌ترین و چشمگیرترین خصوصیت حمید، بوالهوسی اوست. هوس‌بازی او وقتی برای ما بیشتر آشکار می‌شود که او علی‌رغم این‌که زن و فرزند داشت، ولی پایبند زندگی نبود و همیشه چشمش به دنبال زری بود و به یاد او شب را به روز رسانده بود. (دانشور،۱۳۸۰ : ۲۸۲) هم‌چنین در روز تشییع جنازه‌ی یوسف، از مادرش خواسته بود که زری را برای او جور کند و به او گفته بود: «من باید به هر قیمتی که شده، این زن را به دست بیاورم.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۸۲)

کل عباس خدمتکار عزت‌الدوله است. عزت‌الدوله وقتی که فهمید فردوس (دیگر خدمتکارش) حامله شده -البته معلوم نشد که از پسر عزت‌الدوله یا شوهرش- برای حفظ آبرویشان او را به عقد کل عباس درآورد.

کل عباس مردی است که به خاطر موقعیت خودش -که خدمتکار عزت الدوله است با کمال پررویی با مادرزنش برخورد می‌کند و باعث به زندان افتادن او می‌شود؛ وقتی که ننه فردوس با جنس قاچاقی عزت الدوله، گیر ماموران دولت می‌افتد، آدرس خانه عزت

الدوله را به ماموران می‌دهد. وقتی به خانه می‌رسند «کل عباس در را باز می‌کند و پاسبان می‌پرسد: این زن را می‌شناسی؟ می‌گوید: نه قربان نمی‌شناسم. ننه فردوس می‌زند به گریه و می‌گوید: تف تو رویت، تو داماد من هستی ... کل عباس می‌گوید: زنکه‌ی پتیاره چرا صبح اول صبحی دروغ می‌گویی؟ من تو را از کجا بشناسم.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۱۷۰) بعد هم او را به زندان می‌برند.

کل عباس هم مثل حمید یک مرد هوس‌باز بود. قبل از اینکه فردوس زنش شود «ننه‌اش ماهی یک بار می‌رفت محله‌ی یهودی‌ها و یک دختربچه برایش می‌خرید به سه تومان و لباس اطلسی بدلی تنش می‌کرد و می‌آوردش و لباسش که پاره می‌شد می‌بردش، می‌سپردش دست صاحبش.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۹۲)

در طول داستان با سروان ارتشی آشنا می‌شویم که بنا بوده همراه سربازان و افسران دیگری، مهمات و اسلحه به پادگان سمیرم و از آنجا به روستاهای اصفهان ببرند که نرسیده به پادگان در کمین افراد ایل قشقایی و بویراحمدی‌ها گیر می‌افتند و مهماتشان به غارت می‌رود و همه‌ی سربازان کشته می‌شوند. این مرد به همراه یک سرباز دیگر، شانسی از آن حمله جان سالم به در برده بودند. یوسف در راه بازگشت به شهر او را پیدا می‌کند و با التماس‌های سروان، او را به شهر می‌آورد. او که به سختی مجروح شده بود، بعد از اینکه یک روز کامل استراحت کرد، به تعریف هر آنچه بر سرش آمده بود می‌پردازد. پیدا بود که مدت‌ها از خانواده‌اش دور شده بود و هم‌چنین بچه‌هایش را خیلی دوست داشت، چون وقتی به باغ آمد «نگاهی به باغ کرد و گفت: زندگی خوبی دارید اما حیف مثل اینکه بچه ندارید. کاش ده، دوازده تا بچه در این باغ به سر و کول هم می‌پریدند. زری پرسید شما بچه دارید؟ مرد غریب آهی کشید و جواب داد: دو تا پسر دارم. (رک: دانشور،۱۳۸۰ : ۱۹۷) او از بس دلش برای بچه‌هایش تنگ شده بود که وقتی سرگذشتش را برای حاضرین تعریف می‌کرد «نیمه‌های داستانش دوقلوها آمدند. مرد ساکت شد و نگاه حسرت باری به آنها انداخت». (همان) او پدری بود که از دوری خانواده‌اش در رنج و عذاب بود و بعدها که پیش آنها برگشت، به خاطرشان از ارتش استعفا داد و به سوییس رفتند. (رک: دانشور،۱۳۸۰ : ۲۱۱)

پدر یوسف با همه‌ی دین‌داری و علمی که داشت، عاشق رقاصه‌ای هندی به نام سودابه شد. به خاطر همین هم زنش آواره شد و هرگز به خانه بازنگشت. خانم فاطمه در مورد سودابه می‌گفت: «سودابه آخر هم، زن پدر من نشد. می‌گفت: همین طوری راحت‌تر است. البته بی‌بی را آواره کرد و خیلی خون به دل بی بی کرد. اما عجب زنی بود.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۷۲) پدر خان فاطمه بعد از اینکه رسوای خاص و عام شد، خانه‌نشین شد و به ناچار در

خانه به تدریس پرداخت.

ابوالقاسم خان هم در جایی دیگر به این قضیه اشاره می‌کند: «اگر حاج آقایم عقل داشت الانه ما کرور کرور ثروت داشتیم. همه‌ی پول‌ها را خرج آن لکاته‌ی رقاص، سودابه‌ی هندی کرد. خانمم از دیار غربت از دستش دق کرد و مرد.» (دانشور، ۱۳۸۰ : ۲۵)

۲-۲-۱-۲- سرمایه فرهنگی عینیت یافته

مک‌ماهون خبرنگار و دوست یوسف که خیال‌پرداز است، قصه‌هایی از حرف‌هایی که مینا و مرجان می‌زنند می‌سازد و برای یوسف و زری می‌خواند: «نشستم قصه‌هایی برای دوقلوهای تو نوشتم ... برای مینا. خوب مینا و مرجان همزادند. یکی بود، یکی نبود. یک دختر کوچولویی بود که اسمش مینا بود. این دختر تنها دختری بود که وقتی ستاره‌ها در آسمان نبودند برای ستاره‌ها گریه می‌کرد. من به عمرم هرگز بچه‌ای را ندیده بودم که برای ستاره‌ها گریه بکند. فقط مینا را دیدم. که برای ستاره‌ها گریه می‌کرد. بچه‌تر که بود مادرش بغلش می‌کرد و آسمانش را نشانش می‌داد و می‌گفت: ماه تی‌تی ... گل، گل ... بیا برو تو سینه مینا ... یا همچین چیزی و اینطور بود که مینا عاشق آسمان شد.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۵)

در بخشی از داستان مک‌ماهون در نمایشی که برپا شده، شعری می‌خواند که دغدغه‌های درونی او را نشان می‌دهد: «بعد شعر خودش را خواند. شعر درخت استقلال. درباره‌ی درخت عجیبی که خود را از خاک و خون می-گیرد. این درخت باغبانی دارد که قیافه‌اش به پیامبران می‌ماند.» (دانشور، ۱۳۸۰ : ۳۸)

در پایان رمان و پس از مرگ یوسف، پیام تسلیتی که او برای زری می‌فرستد همراه با امید به آینده است: «از میان آنها تسلیت مک‌ماهون به دلش نشست و آن را برای خسرو و عمه ترجمه کرد: «گریه نکن خواهرم. در خانه‌ات درختی خواهد رویید و درخت‌هایی در شهر و بسیار درخت در سرزمینت ... . باد پیغام هر درختی را به درخت دیگر خواهد رسانید و درخت‌ها از باد خواهند پرسید: در راه که آمدی سحر را ندیدی!» (دانشور، ۱۳۸۰ : ۲۹۴)

۲-۲-۱-۳- سرمایه فرهنگی نهادینه شده

یوسف به عنوان قهرمان اصلی مرد داستان، در مقابل زری، قهرمان اصلی زن، به عنوان مردی تصویر شده است که خان و ملاّک منطقه‌ای در شیراز است. او انسانی باسواد و اهل مطالعه تصویر شده است که اوقات بیکاری خود را در حال مطالعه کردن، سپری می‌کند.

یوسف اگرچه شخصیتی روشنفکر است و در اروپا تحصیل کرده، به خوبی می‌داند که با هیچ کدام از تفکرات غرب نمی‌توان تحولی در جامعه ایجاد کرد. او در جایی از داستان خطاب به برادرش گفت: «حرف اساسی من این بود که بهشان گفتم به این آسانی که شما

خیال می‌کنید نیست. گفتم مارکسیست یا حتی سوسیالیسم شیوه‌ی فکری مشکلی است که تعلیم و تربیت دقیق می‌خواهد. گفتم تطبیق آن با زندگی و روحیه و روش اجتماعی ما، مستلزم پختگی و وسعت‌نظر و فداکاری بی‌حد و حصری است. من گفتم روشن‌دلی لازم است تا بتوان با روشنفکری و بی‌دخالت غیر، برای مردم این مملکت کاری کرد ... .» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۲۶-۱۲۵)

ابوالقاسم خان که در درون خود می‌دانست رفتار و افکارش اشتباه است، برای اولین بار پس از مرگ یوسف از حرف‌هایی که به او زده بود پشیمان شد و گفت: «برادر اگر روحت این‌جا مریض است، مرا حلال کن. دلم می-خواست فهم و شعور و سواد تو را داشته باشم و چون نداشتم مسخره‌ات می‌کردم. برادر تو، مثل یک سرو آزاد ... .» (دانشور، ۱۳۸۰ : ۲۴۴)

۲-۲-۲- سرمایه اجتماعی

دسترسی افراد به شبکه‌های مختلف خانوادگی، دوستی، مدنی و مواردی از این دست منبع سرمایه‌ی اجتماعی آنان است که آگاهانه یا ناخودآگاه در مسیر کسب منافع و بازتولید انواع سرمایه یاری‌رسان عاملان فضای اجتماعی می‌باشد. در رمان سووشون روابط و شبکه‌های پیوند شخصیت‌ها بر مبنای مناسبت‌های خانوادگی و در ادامه بده بستان‌های سیاسی شکل گرفته است. بیان داستان از زاویه‌ی دید زری، همسر یوسف، سبب شده است تا حضور یوسف و دیگر مردان در رمان، کم‌رنگتر از زنان باشد.

یوسف و گروهی از هم فکرانش، از جمله ملک رستم و ملک سهراب می‌کوشند درباره‌ی وضع خطیر کشور به ایلات آگاهی دهند و هم قسم شده‌اند که آذوقه‌ی خود را فقط برای مصرف مردم بفروشند.

ملک رستم و ملک سهراب دو تن از خان‌های قشقایی و از دوستان یوسف دلاور و جنگاور ایل بودند. هر وقت به خانه‌ی یوسف می‌آمدند، چون اغلب بر علیه حکومت مرکزی شورش می‌کنند و از ترس این‌که مبادا گیر سربازان دولت بیفتند، مثل زنان چادر به سر می‌کنند. «دو تا خانم پیاده شدند. چادر نماز به سر داشتند و رویشان را محکم گرفته بودند. عجب زن‌های لندهوری!» (دانشور، ۱۳۸۰ : ۴۱)

آن دو از طرف عمویشان آمده‌اند تا یوسف همه‌ی محصولات خود را به آنان بفروشد. یوسف می‌داند که آن‌ها می خواهند محصول را به انگلیسی‌ها بفروشند و در عوض از آنها اسلحه بگیرند، به آنها جواب رد می‌دهد و از این کار امتناع می‌کند.

اگرچه افکار و اعمال یوسف از نظر آنان، در دفاع از رعیت و مردم است اما به خاطر تعصبات قومی و ایلی دچار سرگشتگی شدند و اشتباهاتی از آنان سر می‌زند: «ملک رستم جواب داد که: «باور کن با همه‌ی کارهای عمویم موافق نیستم. حتی با این هم مخالف

بودم که مرا پیش تو بفرستد. نمی‌خواهم دوستیمان به هم بخورد؛ اما در این موقع حساس، نمی‌توانم پشتش را خالی کنم.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۴۹) گویی آنان جرأت کافی برای مقابله و مبارزه با قشون و صاحبان زر و زور ندارند و از آن‌ها می‌ترسند: «می‌دانم این درست نیست که هزارها تن زن و مرد و بچه به دنبال حشم مدام پی علف و آبشخور از این سر خلیج به آن سر کوه سرگردان باشند. می‌دانم که نباید زندگی این همه آدم را بسته به گاو و گوسفند و علیق کرد؛ اما مگر دست من تنهاست؟ مگر من ایلخانم؟ از یک آدم تنها چه برمی‌آید؟» (دانشور،۱۳۸۰ : ۴۸)

یوسف از درخواست فروش آذوقه، از سوی آنان ناراحت شد و از این‌که دلاوری‌ها و نجابت‌های سابق را در آنان نمی‌دید به آنان تلنگر زد. ملک سهراب با حالتی که نشان از ترس و محافظه‌کاری می‌دهد، پاسخ داد: «می‌دانید که ایل را در کامفیروز متوقف کرده‌اند؟ می‌دانید که اجازه ییلاق نداده‌اند؟ دور و برمان همه‌اش توپ و تفنگ خودی‌هاست». (دانشور،۱۳۸۰ : ۵۰)

ملک سهراب که برادر کوچکتر بود با احساسات، فکر و عمل می‌کرد و بیشتر از این که هدفش از جنگ و دلاوری دفاع از مردم باشد، هیجان‌ها، دلاوری‌ها و تعصبات قومی و قبیله‌ای است. وقتی یوسف از نرمی آن‌ها در مقابل قشون خارجی سخن گفت، ملک سهراب پاسخ داد: «خوب برادر جنگ است دیگر. در جنگ که نان و حلوا پخش نمی‌کنند. آن‌ها مجبورند برای حفظ نفت و راه خلیج این‌جاها باشند. ما هم نبودیم می‌آمدند. تازه این‌جا برای مرخصی و معالجه می‌آیند. اردوی اصلی در خرمشهر است ... غیر از این چاره‌ای ندارند.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۵۳)

ملک رستم برادر بزرگتر نسبت به ملک سهراب منطقی‌تر است و عاقلانه‌تر تصمیم می‌گیرد. یوسف هم به او بیشتر اعتماد دارد: «قول رستم را قبول دارم. اگر رستم قول بدهد که فقط به اندازه افراد بخرد و آذوقه من فقط صرف افراد خودتان بشود حرفی ندارم.» (دانشور،۱۳۸۰ : ۵۲)

در نهایت این دو برادر یکی بعد از دیگری، ابتدا ملک رستم و سپس ملک سهراب تحت تاثیر سخنان یوسف قرار می‌گیرند و با او هم عقیده می‌شوند که همه باید در مقابل بیگانگان با هم متحد شوند.

یوسف با هزار دوز و کلک و رشوه دادن عاقبت به مجلس راه می‌یابد، اما خیلی راحت از انجام وظایفی که در قبال مردم دارد سر باز می‌زند. در جایی از داستان او به زری می‌گوید: «از شر موکلین محترم زده بودم به کوه و دشت ... این‌ها را باش که خیال می‌کنند من وکیل راست راستکی آن‌ها هستم ... از حالا خرده فرمایش‌هایشان شروع شده.

یکی می‌گوید مریضم را به مریض‌خانه بخوابان. یکی می‌گوید حقم را از عدلیه بگیر. یکی می‌گوید اسم دخترم را مفت در مدرسه مهرآیین بنویس ... بابا جان، این وکالت هفتاد هزار تومان برای ما تمام شد ... .» (دانشور، ۱۳۸۰ : ۱۵۰)

در رمان سووشون به مراسم عقد دختر حاکم اشاره شده است. در این جشن همه‌ی بزرگان و سرشناسان شهر دعوت شده‌اند؛ مراسمی پرخرج و برق که آذوقه‌ی مردم، زینت‌بخش آن شده است. زری و یوسف نیز در این مراسم حضور دارند. یوسف نگران است و در این اوضاع، دغدغه‌ی نعمت‌های به هدر رفته را دارد.

دانشور در رمان خود به زیبایی و کمال از شخصیت یوسف یک قهرمان ساخته است. یوسف که در زندگی در تلاش بود خانواده و جامعه خود را بیدار کند، پس از کشته شدن نیز موجب بیداری همه می‌شود و مرگ او سرآغاز زندگی و حرکتی دوباره در جامعه است: «حسین آقا که شانه زیر تابوت داشت به سیدمحمد اشاره کرد و او را جانشین خود کرد و آمد جلو سرپاسبان گفت: «سرکار، یک جوان را به تیر غیب کشته‌اند. در مرگش عزاداری می‌کنیم، همین». (دانشور، ۱۳۸۰ : ۱۹۹)

سرپاسبان به صدای بلند گفت: «با زبان خوش به آقایان می‌گویم متفرق بشوید، بروید. دکان‌هایتان را باز کنید. اگر نکنید پروانه کسبتان را لغو می‌کنند. این دستور است. حالیتان می‌شود؟ اگر اجرا نکنید مجبورم به زور ... »، این بار ماشاءالله قری جلو آمد و گفت: «سرکار، داشت را که می‌شناسی. وقتی حرفی زد روی حرفش می‌ایستد. ما قصد آشوب که نداریم. عزای همشهریان را گرفته‌ایم. انگار کن، این‌جا کربلاست و امروز عاشوراست. تو که نمی‌خواهی شمر باشی». کسی گفت: «یا حسین». و جمعیت با آهنگ کشداری فریاد برآورد: «یا حسین»! زری به تلخی می‌اندیشید: «یا انگار کن سووشون است و سوگ سیاوش را گرفته‌ایم.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۹۸)

۲-۲-۳- سرمایه اقتصادی

بحث اساسی در این رمان مسأله تامین آذوقه اشغالگران است که تمام شخصیت‌ها به نوعی با آن در ارتباط هستند. خرید آذوقه و انبار کردن آن به دست بیگانه سبب قحطی در جنوب می‌شود و مقامات دولتی آلت دست آنان گردیده‌اند. ایلات نیز هر کدام با ادعایی سر به شورش برداشته و وضع را آشفته‌تر کرده‌اند.

یوسف فرزند یکی از مجتهدان سرشناس شهر و صاحب مقام و منزلت و املاک و اموال است؛ اما نمی‌تواند نسبت به وضع رعیت جامعه آن زمان که همه زندگیشان در دست مالکان بزرگ بود بی‌تفاوت باشد. او فردی متمکن است و قدرت مالی بالایی دارد به گونه‌ای که زری، همسر او هر هفته نذری می‌دهد. ماجرای اصلی رمان تقابل اقتصادی یوسف با

صاحبان زور است. یوسف از دادن محصولاتش به انگلیسی‌ها خودداری می‌کند و همین مسأله سبب مرگش می‌شود.

در مراسم عقد دختر حاکم وقتی یوسف با نانی که روی سفره گذاشته شده مواجه می‌شود بدون توجه به حضور مهمان‌های دیگر اعتراض خود را این‌گونه نشان می‌دهد: «گوساله‌ها چطور دست میرغضبشان را می‌بوسند! چه نعمتی حرام شده و آن هم در چه موقعی ... .» (دانشور، ۱۳۸۰ : ۵)

در جایی دیگر در پاسخ به ملک سهراب که او را محتکر خوانده بود گفت: «سهم رعیتم را تمام و کمال می‌دهم و مازادش را می‌آورم شهر. به جای بی‌انصاف‌هایی که هم سهم رعیت و هم خوراک مردم هم‌وطنانشان را فروخته-اند به قشون خارجی. ما پنج نفریم و همه‌مان هم ملّاک عمده‌ایم و دوتامان عضو انجمن شهرند، هم قسم شده‌ایم که آذوقه شهر را در اختیار بگیریم. شهردار را هم موافق کرده‌ایم. می‌دانم که آن‌قدر مردانگی داری که ما را لو ندهی. این را هم بدان که من محتکر نیستم. محتکر آن‌هایی هستند که آذوقه‌ی همشهری‌های مرا می‌فرستند به شمال آفریقا .... » (دانشور، ۱۳۸۰ : ۵۴-۵۳)

ابوالقاسم خان برادر یوسف از او بزرگتر و از ملّاکان فارس است. با این‌که پدرش می‌خواست او هم مانند یوسف برای تحصیل به خارج بفرستد اما او نرفت و به اندازه خرج تحصیلش ملک گرفت. شخصیتی منفعت‌گرا که همه جا بیشتر از هر چیزی به منافع خود می‌اندیشد و در مقابل بیگانگان تسلیم محض است، او شخصیتی خود فروخته است که در مقابل بیگانگان به راحتی سر فرود می‌آورد. وجود قشون خارجی را در کشور به راحتی پذیرفته و آن‌ها را صاحب اختیار خود می‌داند و حاضر است در این وضعیت نابسامان که مردم در قحطی و بیماری به سر می‌برند محصولاتش را به قشون بفروشد. شخصیتی متملق و چاپلوس که خود را به صاحبان قدرت وصل می‌کند تا هم از حیث خطرات در امان بماند و هم از نظر سیاسی و اجتماعی و البته اقتصادی تامین شود. او در طول رمان در تلاش است تا برادرش یوسف را با عقاید و افکار خود همراه کند: «جانم، عزیزم، تو جوانی و نمی‌فهمی. با این کله‌شقی با جان خودت بازی می‌کنی و برای همه‌مان دردسر می‌تراشی. آخر آن‌ها هم باید قشون به این بزرگی را گرسنه نگه داشت ... ». (دانشور، ۱۳۸۰ : ۱۶)

حمید خان پسر عزت‌الدوله و خواستگار سابق زری، با مادرش کار قاچاق می‌کرد. عزت‌الدوله در مورد کار قاچاقی که با پسرش انجام می‌دادند، این‌گونه می‌گفت: حمید «افسرها و سربازهای خارجی را به اسم دیدن عتیقه میفرستد این‌جا و آن‌ها هر چیز زیادی داشته باشند، به ما می‌فروشند و من به وسیله‌ی ننه فردوس می‌فروشم. مثلاً بیسکویتی، صابونی، کفشی، جورابی ... پارچه‌ی ابریشمی ... .» (دانشور، ۱۳۸۰ : ۱۶۶)

زری درباره‌ی ملک و املاک عزت‌الدوله پرسید؛ او هم توضیح داد که شوهرش چه بلایی سر ملک و املاکش آورده: «بنچاق ملک‌هایم را می‌دزدید، چادر می‌انداخت سر خواهرش و خواهره را به اسم من، می‌برد محضر آقا شیخ غیب‌علی. ملک‌هایم را می‌فروخت ... و بعد پولش را پای زن‌ها می‌ریخت ... .» (دانشور، ۱۳۸۰ : ۱۶۷)

۲-۲-۴- سرمایه نمادین

دانشور با توصیف جزئی از زندگی اشرافی و تجملی حاکمان و صاحبان قدرت در چنین زمانه‌ای، فضای سخت و مشقت‌بار زندگی مردم عامه را به خوبی نشان داده است. در این میان با شخصیت‌هایی مواجه می‌شویم که در عین بی‌نیازی و رفاه، درد جامعه‌ی خود را دارند و در پی تغییر وضع موجود هستند و در این راه مبارزه می‌کنند، حتی از دادن جان خود دریغ نمی‌ورزند. زری و یوسف به عنوان قهرمانان رمان شخصیت‌های تاثیرگذاری هستند و اگرچه تخیلی و ساخته و پرداخته ذهن نویسنده‌اند؛ به خوبی در شناخت ما از زندگی و دغدغه‌های مردم این دوره موثرند.

«سووشون یا سیاووشان مراسمی بوده که برای شهادت مظلومانه‌ی سیاوش، یکی از قهرمانان افسانه‌ای ایرانیان پیش از اسلام، برگزار می‌کردند. این مراسم به ایران بعد از ظهور اسلام هم راه یافته منتها به جای قهرمان افسانه‌ای، قهرمانان واقعی (مذهبی) چون حسین بن علی(ع) نشسته است. این رمان نیز به این علت سووشون نام گرفته که شخصیت اول و قهرمانش ناجوانمردانه و مظلومانه مانند سیاوش در کشور بیگانه و چون حسین بن علی(ع) در صحرای کربلا، در ده خود و به تیر ناشناسی به شهادت می‌رسد. برای سیاوش کسی عزاداری نکرد، دور از وطن کشته شد و میزبانانش به عهد خود وفا نکردند. بعدها رستم به خون‌خواهی سیاوش به کشور توران حمله کرد. برای حسین بن علی(ع) به جز افراد باقی مانده‌ی خاندانش کسی نگریست. بعدها مختار ثقفی به خون‌خواهی حسین بن علی(ع) برخاست. یوسف در سووشون هم در میان خیل دشمنان یکه و تنها می‌ماند و به شهادت می‌رسد. مراسم تشییع جنازه‌اش به دست پلیس بر هم می‌خورد و جنازه‌اش شبانه و با حضور خانواده دفن می‌شود.» (اربابی، ۱۳۸۷: ۱۷۱).

پدر یوسف، عمه خانم و ابوالقاسم خان، خودش در رمان حضور فیزیکی ندارد. او «مجتهد جامع‌الشرایط شهر» بود. او به قدری روشنفکر بود که در آن زمان برای دخترش (خانم فاطمه) معلم خصوصی گرفته بود تا درس جغرافیا و هندسه بخواند. (رک: دانشور، ۱۳۸۰: ۷۳)

۳- نتیجه‌گیری

ادبیات هر دوره‌ای هم‌چون آینه‌ای است که اوضاع و شرایط اجتماعی و ابعاد مختلف فرهنگ جامعه را در خود منعکس می‌کند. از آن جهت که نویسنده‌ی متعهد تحت تأثیر واقعیات جامعه اثر خود را خلق می‌کند، وظیفه‌ی او این است که با دقت و بینشی عمیق تمام وقایع مثبت و منفی موجود در جامعه را در قالب اثر خود به تصویر بکشد.

رمان سووشون اوضاع اجتماعی شیراز را در سال‌های آغاز جنگ دوم جهانی نشان می‌دهد و در نشان دادن اوضاع اجتماعی موفق است و نمونه‌های این اوضاع نابه‌سامان، قحطی و بی‌توجهی درباریان به وضع آشفته‌ی اجتماع، اسراف و فساد فراوان دربار، بدون توجه به فقر و قحطی موجود، در جای جای این رمان بیان شده است.

بحث اساسی در این رمان مسأله تامین آذوقه اشغالگران است که تمام شخصیت‌ها به نوعی با آن در ارتباط هستند. خرید آذوقه و انبار کردن آن به دست بیگانه سبب قحطی در جنوب می‌شود و مقامات دولتی آلت دست آنان گردیده‌اند. ایلات نیز هر کدام با ادعایی سر به شورش برداشته و وضع را آشفته‌تر کرده‌اند.

یوسف قهرمان رمان که از طبقه‌ی فئودال است، نمی‌تواند نسبت به وضع رعیت جامعه آن زمان که همه زندگیشان در دست مالکان بزرگ بود بی‌تفاوت باشد. این امر از همان ابتدای داستان روشن می‌شود و ما با فکر اصلی وی که همان مبارزه برای تغییر وضع موجود است آشنا می‌شویم.

منابع

۱- اربابی، عیسی. (۱۳۸۷). **چهار سرو افسانه،** (پژوهشی در زندگی و آثار). تهران: اشاره.

۲- اسکارپیت،روبر. (۱۳۹۲). **جامعه‌شناسی ادبیات،**ترجمه مرتضی کتبی،تهران: سمت.

۳- برتنس، هانس. (۱۳۸۷). **مبانی نظریه ادبی،** ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

۴- بوردیو، پی‌یر. (۱۳۸۹). **شکل‌های سرمایه در سرمایه‌ی اجتماعی اعتماد،** دموکراسی و توسعه، به کوشش کیان تاجبخش، تهران: تیراژه.

۵- پوینده، محمدجعفر. (۱۳۹۲). **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات** ،تهران: نقش جهان.

۶- توحید فام، محمد. (۱۳۸۸). **فراسوی کنش و ساختار،** تهران:گام نو.

۷- جهانگیری، جهانگیر. (۱۳۹۱). **درس‌هایی از جامعه‌شناسی پی یر بوردیو**، تهران: نشر آگه.

۸- حسینی، مریم و سالارکیا، مژده. (۱۳۹۲). «بررسی تاثیر سرمایه‌های زنان بر نقش سلطه در رمان رویای تبت بر اساس نظریه‌ی پیر بوردیو»، **ادبیات داستانی**، سال۱، شماره۴، پاییز۹۲، صص۱۷-۴۰.

۹- دانشور، سیمین. (۱۳۸۰) **سووشون**، تهران: خوارزمی.

۱۰- ستوده، هدایت‌الله. (۱۳۷۸). **جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی**،تهران: آوای نور.

۱۱- شویره، کریستی‌ین و فونتن، اولیویه. (۱۳۸۵). **واژگان بوردیو**، ترجمه مرتضی کتبی، تهران: نی.

۱۲- فیلد، جان. (۱۳۸۶). **سرمایه اجتماعی**، ترجمه غلامرضا غفاری و حسین رمضانی، تهران: کویر.

۱۳- گلمرادی، صدف و فقیهی، حسین و فاضلی، نعمت‌الله. (۱۳۹۳). «نقد جامعه‌شناسانه‌ی سرمایه‌های زنان در رمان قصه تهمینه از محمد محمدعلی بر اساس نظریه‌ی انواع سرمایه‌ی پیر بوردیو»، **جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**، دوره۶، شماره۱، بهار۹۳، صص۲۳-۴۱.

۱۴- گلمرادی، صدف. (۱۳۹۴). «نقد جامعه شناختی سرمایه‌های اجتماعی فرهنگی زنان در رمان دل فولاد اثر منیرو روانی‌پور»، **فصلنامه‌ی نقد ادبی**، دوره ۸، شماره۲۹، بهار۹۴، صص۱۶۷-۱۹۱.

۱۵- گلمرادی، صدف و حسینی، مریم. (۱۳۹۵). «نقد جامعه‌شناسانه‌ی سرمایه‌های شخصیت‌های زن در رمان نیمه‌ی غایب بر اساس نظریه‌ی انواع سرمایه‌ی پیر بوردیو»، **مجله‌ی ادبیات پارسی معاصر** (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی). سال۶، شماره۴، زمستان۹۵، صص۲۷-۴۵.

۱۷- مصباحی‌پور، جمشید. (۱۳۵۸). **ایرانیان در کتاب واقعیت اجتماعی و جهان داستان**، تهران: امیرکبیر.

۱۸- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۷). **واژه نامه هنر داستان نویسی**، تهران: نشر کتاب مهناز.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۲ (پیاپی ۲۶)، تابستان ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۵۹-۳۹

سبک‌شناسی و ویژگی‌های ادبی «صفاءالقلوب»

صدیقه درستی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران
دکتر مجتبی صفرعلیزاده (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران
دکتر شهریار حسن‌زاده
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران

چکیده

میرزا عبدالرّحیم شروانی متخلّص به حزین، از شاعران توانمند اواخر سلطنت زندیه و قاجاریه، و از خانوادۀ وصال شیرازی است. وی در افکار و سبک اشعارش تحت تأثیر شیخ بهاءالدّین محمّد عاملی مشهور به شیخ بهائی بوده است و خود شاعر وجه تسمیۀ این اثر را از نان و حلوای شیخ بهائی و به اقتفا از آن معرّفی می‌کند. مثنوی صفاءالقلوب حاوی مطالبی در مذمّت جهان ناپایدار و صفات ناپسندیدۀ بشری، عشق زمینی و عشق آسمانی و مطالب تربیتی و ارشادی و اخلاقی است. این نسخه خطّی منحصر به فرد است و به خطّ نستعلیق، به شمارۀ ۳۰۰۶ در کتابخانۀ ملّی تبریز ثبت شده است. این نسخه شامل سی مثنوی در بحر رمل، به همراه یازده حکایت آموزنده و دو قطعه ادبی در بحر عروضی رمل مثمّن محذوف و بحر هزج مسدّس محذوف است. این مقاله بر آن است تا ضمن معرّفی عبدالرّحیم شروانی، سبک نگارشی اثر و رسم‌الخطّ و همچنین محتوا و ساختار اشعار آن را از زاویۀ زبانی و ادبی و فکری مورد تحلیل و بررسی قرار دهد.

واژگان کلیدی: میرزاعبدالرّحیم شروانی، صفاءالقلوب، سبک‌شناسی، ویژگی‌های ادبی

Email: sedighe.dorosti@gmail.com
mojtaba.safaralizadeh@iaukho.ac.ir
sha_hasanzadeh@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۰۵

۱- مقدمه

«هر علم معیار محک و روش و آیین و به اصطلاح متدولوژی خاصّی دارد که آن علم را بدان وسیله میسنجند و بررسی می‌کنند.» (شمیسا، ۱۳۸۵، ۳۹). سبک شعری دورهٔ صفویه بر پایهٔ اصول سنّتی استوار است و با اصطلاحات کهن شعر ادبی ارائه شده است. از آنجائی که صفاءالقلوب نیز در زمرهٔ آثاری است که همراه با آموزه های دینی و اخلاقی و تربیتی است، چنین به نظر می رسد که حزین شروانی آن را برای اهل ادب و همچنین خاصّ و عامّ به ارمغان، از خویش به جای گذاشته است. این اثر نمایانگر آداب و رسوم روزگار شاعر است که با درونمایهٔ عرفانی بر پایهٔ دینی استوار است. صفاءالقلوب با نام شناسنامه دارش که نشان از صفای دل ناظم و خبر از پاکی درون و محتویاتش، در زمینه پالایش و جلا دادن قلوب بندگان قلم‌فرسایی کرده است؛ لذا بررسی سبکی آن لازم به نظر رسید. این اثر پربار با گفتاری در تأسف و حسرت بر عالم ارواح و آه و ناله و فغان از عهد بی‌بنیان الست، به نام یگانه آفرینندهٔ عالم هستی، آغاز سخن کرده است. حزین شروانی در خلق این اثر از مولانا و شیخ بهائی متأثر شده است؛ که دلیل این امر را شاعر در وجه تسمیهٔ نام صفاء القلوب، و در مثنوی مربوط به آن بیان کرده است؛ که از نان و حلوای شیخ بهاءالدّین عاملی بهره برده است. و تأثّر وی از مولانا بدین ترتیب است که شیخ بهائی در نوشتن نان و حلوا از مولانا جلال الدّین محمّد رومی سود جسته، پس حزین را می‌توان به شکل زنجیر وار، دنباله رو مولانا و شیخ بهائی معرّفی نمود: «مثنوی سوانح السفر الحجاز، معروف به نان و حلوا، است که به همان وزن و سیاق مثنوی مولوی سروده شده است.» (نفیسی، ۱۳۸۳، ۸۵). در بررسی سبکی این اثر باید به این نکته توجّه شود که زبان شعر بایستی با زبان خاصّ ادبی در چهارچوب انواع شعر و سبک مربوط به آن مورد مطالعه واقع شود: «سبک روش مشخّص بیان مطلب است. یعنی گوینده به چه نحو خاصّ و مشخّصی مطالب خود را ایراد کرده است. و جهت درک این نحوهٔ خاصّ بیان باید در انتخاب لغات، شکل جملات و اصطلاحات، صنایع ادبی، عروض و قافیهٔ گوینده دقّت شود. یک سبک را می‌توان بر حسب نام افرادی که سبک خاصّی داشته‌اند و بعد از خود جریاناتی را در شاعری یا نویسندگی ایجاد کرده‌اند، یعنی عدهٔ کثیری به تبع ایشان شعر گفته‌اند یا نثر نوشته‌اند: سبک فردوسی، سبک حافظ، سبک صائب، سبک نیما. بر حسب درک مطلب: سبک دشوار و مغلق، سبک ساده و روان، سبک بینا بین. بر حسب نوع زبان: سبک شاعرانه، سبک علمی، سبک روزنامه نگارانه. بر حسب موضوع: سبک صوفیانه، سبک مذهبی، سبک تاریخی.» (شمیسا، ۱۳۷۵، ۱۲). آنچه در این پژوهش جای بحث دارد سبک بر اساس دوره است که حزین شروانی شاعر قرن یازدهم و اوایل قرن دوازدهم است که اثر وی در جایگاه

آثار سبک هندی مورد بررسی و مطالعه است.

پیشینهٔ پژوهش

با جستجوهایی که از طریق اطّلاعات پایان نامه ها و رساله های ایرانداک انجام شد، دربارهٔ تحلیل و سبک شناسی مثنوی صفاءالقلوب عبدالرّحیم حزین شروانی یا شیروانی، تاکنون هیچ پیشینه‌ای یافت نشد. همچنین کار تحقیقی اعمّ از رساله، مقاله و کتاب چاپ شده‌ای در این زمینه موجود نبود.؛ جز اینکه در برخی کتب تذکره مانند اطلس شیعه، تذکرهٔ شاعران آذربایجان، فهرست نسخ خطّی ایران (فنخا)، و فهرست کتابخانهٔ ملّی تبریز، به نام نویسنده اشاره شده است. لذا پژوهنده بر آن است که در این مقاله ضمن معرّفی حزین شروانی و مثنوی صفاءالقلوب، این اثر را از زاویهٔ سبک‌شناسی مورد ارزیابی قرار دهد.

سبک دورهٔ بینابین

سبک شعر دورهٔ حزین شروانی یک دورهٔ بینابین است و به لحاظ سبک شناسی دارای نام خاصّی نیست ولی می‌توان گفت که شعر این دوره تا حدودی دنباله رو سبک شعری قدما، به شیوه ای نوین است که سبک هندی نام گرفته است. در این دوره بود که به دلیل تغییر مذهب و رواج مذهب شیعه در عهد صفوی تفکّر شعرا و محتوای اشعار متغیّر گشت. حزین شروانی مانند دیگر شعرای این دوره، عشق و عرفان را با رویکردی مذهبی و با پند و اندرز آمیخته است. وی در زمرهٔ شعرای سبک هندی است. «سبک هندی از اوایل قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم به مدّت ۱۵۰ سال در ادبیّات فارسی رواج داشت.» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۸۴). البتّه هرچند به گفتهٔ بزرگان اهل ادب به دلیل عدم استقلال شاعران و نویسندگان، و همچنین مضمون پردازی های تکراری؛ سبک مستقلّی در این دوره پدید نیامد، و به نظر بعضی ها دوره رکود ادبی به شمار می رود: «از انقراض حکومت صفویه تا آغاز سلطنت فتحعلی شاه قاجار که بیش از نیم قرن طول کشیده است زبان و ادبیّات فارسی نسبت به گذشتهٔ درخشان خود دچار رکود و عقب افتادگی ممتدی گردید که آن را دوران فترت نامیده اند.» (گل محمدی، ۱۳۷۰: ۲۵) امّا نمی‌توان انکار کرد که ما در این دوره شاهد نگارش و چاپ آثار بسیار متعدّد سیاسی اجتماعی، ادبی و تاریخی هستیم. در دورهٔ رواج سبک هندی شاعران دو گونه بودند که در این میان حزین شروانی از جمله شاعرانی بود که اشعارش به سبک قدما و قابل فهم و لطیف و معتدل است. بر عکس برخی شعرای این دوره که اشعار آنها در بند خیال بوده و سبک هندی را به افول کشیدند. مختصّات زبانی سبک هندی: «رو آوردن طبقات مردم به شعر که عمدتاً تحصیلات ادبی نداشتند، باعث شد که زبان کوچه بازار به شعر راه یابد. و از این رو خون تازه یی در شعر دمیده شد. از طرفی وسعت دایرهٔ واژگان شعر گسترش یافت. و از سویی دیگر بسیاری از

لغتت ادبی قدیم از صحنهٔ شعر رخت بربست. به نحوی که می‌توان گفت زبان شعر سبک هندی، زبان جدید فارسی است. و دیگر از مختصّات زبان قدیم مخصوصاً سبک خراسانی در آن خبری نیست. فکر: شعر سبک هندی شعر معنی گراست نه صورت گرا. و شاعران به معنی بیشتر توجّه دارند تا به زبان. و از دیدگاه ادبیّات، در سبک هندی چندان به بدیع و بیان توجّه نمی‌شود. البتّه تشبیه اساس سبک هندی است. امّا از دیگر امور بدیعی و بیانی جز به صورت طبیعی و تصادفی خبری نیست زیرا شعر سبک هندی شعر مضامین اعجاب انگیز و ایجاد رابطه های غریب است.» (شمیسا، ۱۳۷۵، ۲۹۳).

عبدالرّحیم حزین شروانی

از زندگی عبدالرّحیم شروانی قبل از آنکه در مقدّمهٔ مظهر التّرکی (دیگر اثر چاپ شدهٔ حزین شروانی)، سخن بگوید نشانی دیده نمی‌شود. امّا همین بالندگی برای وی کفایت می‌کند که پدر بزرگ مادری میرزا شفیع وصال شیرازی است، و شاید هم برای وصال افتخاری باشد که از چنین خانواده‌ای، آغاز جلوه گری کرده است: «میرزا محمد اسماعیل که در خوشنویسی و رقوم و سیاق همتا نداشت، در ابتدای جوانی از کار دولتی کناره‌گیری کرد و به آذربایجان رفت و سپس با دختر میرزاعبدالرّحیم، شاعر شروانی ازدواج کرد. از این ازدواج وصال شیرازی در سال ۱۱۹۷ ه.ق به دنیا آمد.» (مهدوی، ۱۳۹۴: ش۳). متن سابق نشانگر این است که حزین تا سنّ میانسالی در آذربایجان ساکن بوده است. رئیس موزه ملک می‌گوید: «دیری نپایید که وصال یتیم شد و پدر مادرش میرزا عبدالرّحیم شروانی سرپرستی او را بر عهده گرفت و پس از دو سال او نیز در گذشت و تربیت میرزای کوچک را خالوی او میرزا عبدالله بر عهده گرفت.» (دانشنامه جهان اسلام، ۱۳۸۹) یعنی دو سال قبل از مرگش در شیراز بوده است و احتمال می رود که در همانجا مدفون باشد.

شاعر خودش را در مقدمه مظهر التّرکی، چنین معرفی می‌کند: «گم گشته دیار نادانی و صحرانورد خیالات پریشانی، عبدالرّحیم شروانی غفرالله تعالی ذنوبه، .... که اصل مسقط الرّأس این غریب ذلیل از بلدهٔ جلیل اردهبیل است و لیکن در مبدأ کهتریت و جوانی، مدّتی در در بلدهٔ طیّبه شماخی شیروان نشو و نما یافته و روزگار اول شباب را در آن ولایت گذرانده است.» (رحیمی، ۱۳۹۱: ۹). این شهرها امروزه در تابعیت جمهوری آذربایجان است و در دوره فتحعلی شاه قاجار از ایران جدا شده‌اند: «او تایدادی شکّی شیروان قره باغ/ بو تایدادی مشکین، اهر قره داغ/ بیر بیرینی آراز دان آلمیش سوراغ/ آراز بیزی آیریلمادان داغلاییب» (شهریار، ۱۳۷۵: ۹۳). علّامه دهخدا حزین را چنین معرفی می‌کند: «حزین شماخی: دارای یک مثنوی است که در دانشمندان آذربایجان یاد شده است و او جز حزین گیلانی است. چه، از شماخی تبریز است.» (دهخدا، ذریعه ۹: ۵۱۶). به گفتهٔ خود شاعر در

«مظهرالتّرکی» وی تحت تأثیر و بزرگان عصر خویش مانند: ملّا محمّد فضولی و حضرت امیر علیشیر نوایی بوده است. و نیز «میرزاعبدالرّحیم در تحریر مظهر التّرکی از نظریّات علمای خسمه ملّا جاجیم خان شاملو، ملّا قراخان اوغلی قورت، ملّا داش دمور قراگوزلو، ملّا تنگر یوردی شاهیسون، ملّا یردانقولی سیل سُپُر (علمای خمسه) و ملّا یولقولی، سود جسته بود.» (رحیمی، ۱۳۹۱: ۱۶) امّا آنچه در این اثر مبیّن و آشکار است اقتفا و تتبّع وی از شیخ بهاءالدّین محمّد عاملی است.

وی در اشعارش به شیخ بهاءالدّین عاملی، حافظ، سعدی، مولانا، انوری، جامی و نظامی نظر داشته و خود در اشعارش اذعان می‌کند که شاعران برجسته ای مانند سعدی و حافظ و.... شایستهٔ هنروری هستند و سخنوری بر ایشان ختم است، اشاره نموده است:

«هر یک به خرد هنر شماری — در عصر خودش بزرگواری
چون سعدی و حافظ و نظامی — هم اهلی و انوری و جامی»

(همان، ۲۹۹)

حزین شعر را به جهت پند و عبرت بر آیندگان و به جهت این که نام نیکی از خویش به یادگار بگذارد می‌نویسد و گر نه شعر و ادب را در عصر او خریداری نبوده است. وی از اوضاع نا به سامان روزگارش، فقر و تنگدستی و غریبی در شیراز گلایه دارد، که این امر از اشعارش مشهود است:

«وین عصر که نیست یک خریدار — جوید سخن نوی ز بازار
در عصر چو من غریب بودم — زین بهره چو بی نصیب بودم
از مایهٔ دهر دست بُد تنگ — پای هنرم شکسته و لنگ»

(همان، ۲۹۹)

میرزا عبدالرّحیم شروانی، در شعر، حزین، تخلّص می کرد. وی علاوه بر زبان فارسی به زبان ترکی و عربی نیز تسلّط داشته است. چنانکه کتاب «مظهر التّرکی» (فرهنگ لغات ترکی به فارسیِ) وی دلیل بر این مدّعاست.

دیگر آثارِ حزین شروانی

تنها اثر چاپ شدهٔ عبدالرّحیم شروانی، کتاب فرهنگ لغت مظهرالتّرکی است و اشاره شده که وی در جمع‌آوری این اثر، تحت تأثیر، ملّا محمّد فضولی و امیر علی شیر نوانی بوده است. (رحیمی، ۱۳۹۱: ۱۷)

اثر دیگر حزین شروانی با عنوان سراج الیقین در اصول دین، با موضوع علم کلام و به زبان فارسی است. این اثر به صورت نسخه خطّی در موزهٔ آستان قدس مشهد رضوی موجود

است و در قرن سیزدهم توسط محمّد کاتب، کتابت شده است.

مذهب شاعر

از محتوای اشعار وی به راحتی می‌توان دریافت که عبدالرّحیم شروانی مذهب شیعه داشته است. وی مردی معتقد و دیندار و پایبند اصول و مبانی دینی بود. در بخش‌هایی از این اثر اشعاری نشانگر ارادت خاصّ وی نسبت به اهل بیت (ع) وجود دارد؛ و این نکته که وی اثر دیگرش هدایت نامه را به نام سلطان خراسان علیّ بن موسی‌الرّضا (ع) ختم داده است بر این سخن؛ دو چندان صحّه می‌گذارد. در این متن مثنوی ای در مدح امیرمؤمنان علی (ع) دارد و از آن حضرت را با عناوین شیریزدان، شه دلدل سوار، ولیّ رازدان، شاه مردان و امام المتّقین یاد می‌کند:

«شیر یزدان و امیر المؤمنین شاه مردان آن امام متّقین»

«معجزی را نظم کردم بر مثال از شه دلدل سوار با کمال»

«شاه دین پرور ولیّ راز دان دایه ای درخواست در دم از زنان»

«شاه مردانش بگفتا ای لعین بر خدا و بر رسول آور یمین»

(۱۱۸۴، ۱۲۰۰، ۱۲۲۷، ۱۲۳۱، ۱۳۰۶، ۱۱۸۰، ۱۲۰۳)

اشعار مدحی حزین شروانی بر اهل بیت و ائمّه (ع)، از دینداری و مواظبت وی در اعمالش حکایت می‌کند.

وجه تسمیهٔ صفاء القلوب

حزین شروانی مثنوی بلند بالایی به تقلید از نان و حلوای شیخ بهاءالدّین محمّد عاملی، مشهور به شیخ بهائی، عارف قرن یازده دورهٔ صفویّه، سروده است. وی نان و حلوای خویش را با این تیتر آغاز کرده است: «گفتار در وجه تسمیهٔ کتاب صفاءالقلوب که قرینهٔ نان و حلوای شیخ بهاءالدّین محمّد عاملی رحمه الله علیه است». (صفاءالقلوب، ۱۹۳). حزین شروانی در ضمن توصیف و تمجید از شیخ بهائی آورده است که نان و حلوای وی هر سطرش همچون درّ و گوهر است و شیرین تر از جان؛ و لیکن به جهت سرد شدن آن نان و حلوا، کسی میل و رغبتی به خوردن آن نمی‌کند لذا من نان و حلوای نوی بار کردم تا در مذاق جان ها، لذیذ و گرم و خوشگوار افتد. حزین شروانی توفیق خداوند را موجب به سامان شدن احوالاتش در این راه می داند و از آنجایی که محتوای این اثر، پند و اندرز و یاد کرد الطاف خداوند بر بنده گان است و تحذیر و ترعیب در پیروی از هوی و هوس و نفس امّاره است، آن را تقویت بخش مزاج دین الهی و جان و روح آدمی می‌داند و به این دلیل نام آن را صفاءالقلوب می‌نامد. این اثر در مضمون و محتوا به شیوهٔ نان و حلوای

شیخ بهائی نگاشته شده است. گاه شباهت های لفظی و معنوی و برخی همانندی‌های وزن و قافیه و گاهی شباهت جزئی در لحن کلام نیز به سخن شیخ بهائی قرابت دارد. هر دو اثر بر پند و اندرز، بی ثباتی دنیا و تأسّف و تحسّر بر عالم ارواح، در وصل بنده به اصل خویش، استوار است. حزین در اثر خویش مضمون اشعار را در مبانی روزگار به عالم معنا به گونه ای ایهام گونه به هم پیوند داده است که به صراحت نمی‌توان دریافت که هدف شاعر، زندگی بشر و عالم مادی و فراق او از یاران و عزیزانش است، یا هدف روند زندگی آدمی از عهد الست و فراق او از عالم بی آغازی یا ازل است. و وجه تمایز و تفاوت این اثر با نان و حلوای شیخ بهائی در ساختار ظاهری آن بیشتر مشهود است؛ که در اشعار شیخ بهائی شعر ملمّع (عربی و فارسی) بسیار به چشم می خورد امّا در شعر حزین شروانی اینگونه نیست. وزن و آهنگ و مضمون در هر دو اثر یکی است. در ذیل به ابیاتی چند در وجه تسمیهٔ صفاءالقلوب حزین شروانی و شیخ بهائی اشاره می‌شود:

هر چه فرموده است آن شیخ کبار — هست جمله همچو درّ شاهوار
هر رغیفش بهتر از نقد روان — هم بود حلواش شیرین تر ز جان

گشته بود آن نان و حلوا لیک سرد — کس نمی کردی ز سردی میل خَورد
داده توفیق حزین پروردگار — تا که پخت این نان و حلوا خوشگوار
چون همی بودش صفا بهر قلوب — کرده شد موسوم با این نام خوب
جمله‌اجزایش‌نصیحت‌هست‌وپند — در مذاق جان عالم سودمند
(ابیات، ۸۶، ۸۸، ۹۰، ۹۳، ۹۴، ۱۰۳)

«شب که بودم با هزاران کوه درد — سر به زانوی غمش بنشسته فرد
یک دمک بنشست بر بالین من — رفت و با خود برد عقل و دین من
گفتمش کی بینمت ای خوشخرام؟ — گفت: نصف اللّیلِ لکن فی المَنام»
(نفیسی، ۱۳۸۳، ۱۵۳)

۲- بحث و بررسی

سبک شعری حزین شروانی را می‌توان بین سبک هندی و سبک دورهٔ بازگشت معرفی کرد. «حکومت صفویه ایدئولوژی مذهب شیعه را ترویج می کرد و به شعر مدحی درباری توجّهی نداشت. لذا شاعران به دنبال قصیده و شعر مدحی نرفتند. علاوه بر این به شعر عاشقانه و زمینی هم بهایی نمی‌دادند. و از طرف دیگر با آموزه های سنّتی عرفانی

علی‌القاعده در تضاد بودند. از این رو توجّه شاعران به امور جزئی و پند و اندرز و توصیف و بیان امور طبیعی و تبدیل موضوعات اهن به مضامین تازه و در حقیقت بازسازی اندرزها و تمثیل‌های کهن در زبانی جدید معطوف شد.» (شمیسا، ۱۳۷۵، ۲۸۴) اشعار حزین شروانی در حقیقت نمونهٔ بارز سبک اواخر دورهٔ صفویه است و ما بین سبک هندی و سبک دورهٔ بازگشت واقع شده است چنان که اغلب شاعران این دوره سبک و شیوهٔ شاعران ما قبل را در پیش گرفتند. «چنین دورهٔ بینابینی به لحاظ سبک شناسی چندان مشخّص نیست. زیرا شعر دورهٔ بازگشت دارای سبک نوینی نیست، امّا در تاریخ ادبیّات دورهٔ بین انقراض صفویه تا آغاز سلطنت فتحعلی‌شاه را که از نظر شعری دورهٔ فقیری است دورهٔ فترت می‌نامند. حزین شروانی تقریباً معاصر شاعرانی چون صائب، محتشم کاشانی، کلیم کاشانی، بیدل دهلوی و حزین لاهیجی است. زبان شعری وی به مانند شاعران دورهٔ صفویه و بینابین خالی از کنایه و تشبیه و استعاره و ... نیست. در ادامه شعر حزین از دیدگاه ادبی بررسی می‌شود:

۲-۱- مختصّات زبانی

از مختصّات زبانی شعر حزین شروانی شامل (نحوی و آوایی) می‌توان به این نکته اشاره کرد که در زبان شعری وی از لغات پیچیدهٔ ادبی قدیم چندان خبری نیست. «علل محو مختصّات سبکی زبان قدیم در آثار این دوره حملات پی در پی بیگانگان از قبیل مغولان و تیموریان و ازبکان به ایران مخصوصاً نواحی مشرق بود که باعث نابودی کتابخانه ها و از بین رفتن آثار کهن شده بود. و فضلا دیگر با کتب قدیم و در نتیجه با زبان قدیم مأنوس نبودند. معروف است که ظریفان به طنز در مورد شیخ بهائی می گفتند که به نظر فضلای عرب شعر فارسی شیخ از شعر عربی او بهتر است امّا در نظر فضلای عجم شعر عربی شیخ از اشعار فارسی او خوشتر افتاده است.» (شمیسا، ۱۳۷۵، ۲۹۶، ۲۹۷) و از آنجایی که این نسخه به تقلید از نان و حلوای شیخ بهائی است و شاعر خود در اوّل نسخه وجه تسمیهٔ آن را به شعر توضیح و تشریح کرده است، دور نمی نماید که تأثیر نحوی اشعار شیخ بهائی نیز در این اثر نمایان باشد.

۲-۱-۱- در برخی افعال ویژگی های سبک خراسانی کم و بیش دیده می‌شود: رساندستی، ۱۴۷۱ و گاه قافیه کردن دو کلمهٔ ناموزون و ناهماهنگ: سرد با خَورد، ۱۳۷۰.

۲-۱-۲- در برخی موارد افعال به قرینهٔ لفظی محذوف است:

«رو قناعت پیشه ساز و کم تلاش بهر مردن زود زود آماده باش»

«از دل و جان بر قضا تسلیم باش پا منه از صبر بیرون کم تلاش»
(۱۶۹، ۵۲۸)

۲-۱-۳- گاه «الف» در میانه یک فعل، به جهت زیبایی، اضافت نگاشته می‌شده است. (البتّه غیر الف دعایی است):

(برخیزد، برخیزاد، بیت ۴۹۲)، (نرسید، نارسید، بیت ۶۱۴).

۲-۱-۴- جناس

«عمر شد در پنجهٔ پنجه کنون از ندامت دل لبالب غرق خون»
«نیست بر اعمال نیکویم امید زان دهم بر خاطر فاتر نوید»
«و لیکن صاحبش در فکر آن بود که با خنجر بدرّد حنجرش زود»
«این همه آمال و اعمال تو کو من نگویم تو مروّت کن بگو»
«دیده گریان سینه بریان زار زار زن مسافر گشت دیگر زان دیار»
(۱۴۲۶، ۱۴۲۳، ۷۶۷، ۱۴۸۵، ۷۹۴)

۲-۱-۵- در برخی موارد «الف» بنا به ضرورت قافیه از اوّل فعل حذف می شد:

(افتاد، فتاد، بیت ۴۸۸)، (استاد، ستاد، بیت ۱۸۲).

۲-۱-۶- به دلیل استیلای صفویان، و زبان مادری ترکی شاعر معدود کلمات ترکی نیز در این متن راه یافته است:

«مؤمنی با یک غلامی قال داشت قولّق از وی خواست بهر شام و چاشت» (۱۰۷۴)

قولّق کلمه ترکی، پذیرائی از مهمان به طرز عالی، به معنای، کیسه گونه ای برای نهادن سوزن و نخ و انگشتانه و مقراض و موم زنان. (دهخدا)

۲-۱-۷- گاه برخی کلمات به شکل قدیم یا به ضرورت وزن کامل کتابت نشده است:

«طفلک بی مادرک از بهر سیر می‌نمودی از گرس گریه سیر سیر»

گرس، به جای گرسنگی (۲۸۱)

۲-۱-۸- در معدود کلماتی به ضرورت وزن و قافیهٔ شعر، در تلفّظ کلمه تغییر ایجاد شده است:

«آنچنان در کارت گردد چاره گر کش تو را هرگز نباشد در نظر» (۵۷۰)

کارت، حرف «ر» به جای فتحه، ساکن تلفّظ می‌شود که از ویژگی‌های نحوی سبک خراسانی به شمار می رود.

۲-۱-۹- جمع نامهای انواع علوم در یک حکایت (حکایت بر سبیل تأدیب، ص ۲۰۶) به گونهٔ هنرنمایی در شعر: صرف، نحو، اصول، قواعد، منطق، تفسیر، معانی، بیان، حکمت، علم قیافه، هیأت، توحید، طبّ، فقه، حساب، معقول و منقول، خطاب، جفر و اعداد، مطوّل و خلاصه، ریاضی، عروض.

۲-۲- مختصّات ادبی

۲-۲-۱- تلمیح: «در لغت به معنی از گوشهٔ چشم اشاره کردن است و در اصطلاح علم بدیع آن است که گوینده و نویسنده در کلام به داستان یا مَثَلی و یا آیه و حدیثی اشاره می‌ن ماید.» (حسن زاده، ۱۳۸۵، ۱۰۱)

تلمیح در شعر حزین شروانی ابزاری برای غنای سخن و آرایش کلام است:

«یاد دارد صد هزاران این خراب خسروان و رستم و افراسیاب»

«جمله را سرپوش بر بالا نهاد خدمت اسکندر آورد و ستاد»

(ابیات، ۲۲۷، ۱۸۲)

گاه حزین شروانی آیه یا حدیث را در شعر ترکیب، و مزیّن می‌کند:

«بنگرد با چشم اذعان و وفا انّماالرّزق علیَ الله بر ملا»

«صبر و صبر الصّبر مفتاح الفرج چون تو را یار است آن، نبود حرج»

«جمله دانستند تقدیر اله کان لله هر که کان الله له»

« باز طیر از آشیان از بهر قوت کرد طیران هم به حکم لایموت »

(۲۷۱، ۵۴۶، ۶۵۱، ۶۲۷)

۲-۲-۲- تمثیل: تمثیل گونه ای خاصّ از تشبیه است امّا نسبت به تشبیه مصوّرتر و کلّی تر است. در اشعار حزین شروانی تمثیل های متعدّدی به وفور دیده می‌شود:

«ور دهد زر را نگیرد خود متاع می زنی کوی حسن چپ الوداع»

«گر نمی خواهی درت کوبد کسی پس در غیری نکوبی خود بسی»

«هست خاموشی حصار عافیت کس همی در عافیت ندهد دیت»

«ای بسا سرها ز سرسبزی فتاد داد بر بادش زبان سرخ داد»

«خوب سنج آنگه بیفکن بر نشان پس نمی آید چو رفت تیر از کمان»

(۳۱۱، ۶۷۱، ۹۸۷، ۹۶۹، ۹۷۱)

۲-۲-۳- تشبیه: «تشبیه ادّعای همانندی و اشتراک چیزی است با چیز دیگر در یک یا چند صفت»

(علوی مقدّم، اشرف زاده، ۱۳۷۶، ۸۵)

حزین شروانی در تفهیم مطلب به مخاطب، یک مفهوم را به انواع مختلف تشبیه، تشبیه مرسل، بلیغ، مفصّل، و... آراسته است. رابطهٔ تشبیهی بین ابیات وی معتدل و به دور از تعقید و ابهام است. غالب تشبیه در این متن، تشبیه بلیغ و استعاره است:

«راستان در راه کج کم رفته اند — صفحهٔ دوران غلط کم کفته اند»

«روی مانند گلش آمد شکفت — بادوصدعشوه‌هم‌ازشوخیش‌گفت»

«ذرّه ای ام پرتو از مهرم فکن — از ترحّم یک نظر کن سوی من»

«با دل خون غنچهٔ لب باز کرد — سوی آن بیدل عتاب آغاز کرد»

«کرده ای تیغ زبان را تند و تیز — تا بیاری جان مردم رستخیز»

«رو به مرأت تفکّر کن نگاه — تا که گردد از تو رفع اشتباه»

(۱۱۶۷، ۱۱۳۲، ۱۱۲۸، ۷۳۴، ۹۶۰، ۹۴۵)

«کام جان در شهد شکر لایموت — روح را بُد لذّت از تسبیح قوت»

«خور چو از مهد فلک سر کشید — طفل سر برّیده باز آمد پدید»

«دیگ لبریزی ز آب آش بار — آب آتش خوی و پر جوش و بخار»

(۱۱، ۷۸۴، ۵۲۹)

۲-۲-۴-کنایه: «کنایه، ذکر مطلبی، و دریافت مطلبی دیگر است. و این دریافت عمدتاً از طریق انتقال از لازم به ملزوم و یا بر عکس صورت می گیرد. چنان که در تعریف آن می‌توان گفت که ذکر جمله یا ترکیبی است به جای معنی ظاهری، مراد یکی از لوازم معنی آن است»

(شمیسا، ۱۳۸۵، ۲۷۴)

کاربرد کنایه در شعر حزین شروانی موجب شیرینی کلام پر از پند و اندرز وی و پویایی ذهن مخاطب شده است؛ و همچنین سبب آشنائی هر چه بیشتر خواننده با فرهنگ عصر نویسنده فراهم آمده است:

«چون الف هر کس که قامت راست کرد — نقطهٔ دوران دلش نآورد درد»

(۱۱۶۵)

چون الف قامت راست کردن، در این بیت کنایه است از اینکه در عین نیازمندی، اظهار بی نیازی از خلق است. الف در ادب فارسی سمبل بی چیزی و نداری است.

«عقد بس داماد باشد این عروس» (۲۰۴) عروس، در این بیت کنایه از روزگار بی وفا.

«حرص را یکسو بنه امّیدوار» (۱۲۰) حرص را یکسو نهادن، کنایه است از، حرص و طمع را کنار گذاشتن.

«سیلی از رنج کتابت خورده ای» (۱۴۷۱) سیلی از رنج کتابت خوردن، کنایه است از رنج ها و مشقّت های زیادی در کتابت متحمّل شدن.

«از کدورت بر دلت نآید غبار هم به حقّ عزّت هشت و چهار»

(۱۴۷۶) هشت و چهار، کنایه است از دوازده امام.

۲-۲-۵- تنسیق الصفات

«خسته خاطر، دیده گریان، خوار و زار اشک ریزان و پریشان، دل فگار» (۴۷۷)

۲-۲-۶- تناسب

«می زنی هر نحو باشد گول خلق با ترازو و گز و مقراض و دلق»

«نعمت و سیم و زر افزون از شمار بار آوردند و دادند و هزار»

«لعل و یاقوت و زمرّد بی شمار ریخت اندر قاب ها آن کامکار»

(۴۷۷، ۵۰۶، ۱۸۱)

۲-۲-۷-تضمین: حزین از شاعران و عارفانی چون شیح بهاءالدّین محمّد عاملی، مشهور به شیخ بهائی، مولانا، عطّار نیشابوری در اشعارش تضمین کرده و کلام خویش را غنا بخشیده است؛

تضمین از مولانا: (ابیات، ۴۲۶ و ۴۲۷):

وه چه خوش گفته جناب مولوی این سخن را در کتاب مثنوی

چون از او گشتی همه چیز از تو گشت ور از او گشتی همه چیز از تو گشت

(این دو بیت در مثنوی مولانا به سه تصحیح جداگانه جستجو شد، ولی یافت نشد.)

شاعر در مثنوی گفتار در تعریف عشق و ترغیب عاشقان مخلص وفادار و ثبات قدم، نگاهی به نان و حلوای شیخ بهائی داشته است؛ و شیخ بهائی نیز به مثنوی نی نامۀ مولانا نگاهی داشته و این بیت را از او تضمین کرده است:

«یعنی آن کس را که نبود عشق یار بهر او پالان و افساری بیار»

(نفیسی، ۱۳۸۳، ۱۵۴)

«درد را وایند درد عشق و بس هر که این دردش نباشد نیست کس
هر سری کو را ز عشقش شور نیست بر سر دار ار کنندش دور نیست»
(۱۰۷۴، ۱۰۷۵)

بنا به گفتهٔ خود شاعر، وی وجه تسمیه صفاءالقلوب را از نان و حلوای شیخ بهاالدّین عاملی اقتفا است. او در میان اشعارش اشاره می‌کند، با آنکه نان و حلوای شیخ بهایی همچون درّی شاهوار درخشنده و پر فتوح است؛ امّا این نان و حلوا به دلیل گذشت زمان سرد شده و از دهن افتاده است، به همین جهت نان و حلوایی نو ضرورت است:

نان و حلوا چیست؟ جاه و مال تو باغ و راغ و حشمت و اقبال تو
نان و حلوا چیست؟ این طول امل وین غرور نفس و علم بی عمل
نان و حلوا چیست؟ گوید با تو فاش این همه سعی تو از بهر معاش
نان و حلوا چیست؟ فرزند و زنت اوفتاده همچو غل در گردنت
(نفیسی، ۱۳۸۳، ۱۴۹)

نان و حلوا نیست درّ و گوهر است هر یک از سطرش ز جانی بهتر است
گشته بود آن نان و حلوا لیک سرد کس نمی کردی ز سردی میل خورد
نان و حلوای نوی بردم به بار پس صلا بدهید اهل روزگار
چون همی بودش صفا بهر قلوب کرده شد موسوم با این نام خوب
(۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۹)

و این بیت را از شیخ بهائی تضمین کرده است:

«علم نبود غیر علم عاشقی مابقی تلبیس ابلیس شقی» (۱۰۹۶)

تضمین از عطّار:

«بر روان آن خدا رحمت کناد کاین دو مصرع از ویَم آمد به یاد
تا توانستم بدانستم نبود چون بدانستم توانستم نبود»
(۱۴۳۱، ۱۴۳۲)

«چون توانستم ندانستم، چه سود چون بدانستم، توانستم نبود»
(منطق الطّیر عطّار، ۱۳۷۸، ۲۵۵)

۲-۲-۸- ایهام: «در لغت به گمان افکندن است و در اصطلاح علم بدیع آن است که کلمه ای را در دو معنی نزدیک و دور بیاورند و ذهن از معنی نزدیک به معنی دور آن

منتقل شود.»

(حسن زاده، ۱۳۸۵، ۹۸)

«فکرتم دیگر شده گوهر نثار　　قصّهٔ شیرین به رسم یادگار» (۱۵۰۸)

۲-۳- مختصّات فکری

حزین شروانی به مانند دیگر شاعران سبک هندی و یا دورهٔ بینابین، معنی گرا است. «آنان به دنبال مضمون سازی از هر چیز در عالم طبیعت یا ذهن استفاده کردند، امّا اینها همه در سطح است و منجر به آثار معنائی بزرگی چون شاهنامه و مثنوی مولانا یا آثار عطّار و سنائی و نظامی نشده است. کار شاعران سبک هندی ترجمهٔ مطالب فلسفی و عرفانی و غنائی گذشتگان به بیان سبک هندی بود و نهایتاً آن را علیرغم صورت مبهمش ساده فهم تر و خلاصه تر می کرد. (همان، ۲۹۷). حزین شروانی به مانند هم عصران خود در مضمون سازی هایش از تلمیحات رایج بیشتر استفاده می‌کند که در قسمت تلمیح اشاره شد؛ که بدیعه گویی و نوآوری در سخن اش اندک است. در مدایح وی ارادت شاعر به ائمه اطهار بویژه حضرت علی و امام رضا (ع) آشکار است. مطالب فلسفی و غنائی در آثار وی برجسته می نماید. و از مختصّات فکری شیخ بهائی بیشتر از هر شاعر دیگری تأثیر پذیرفته است، حتّی وزن و آهنگ و مضمون اشعارش به شیوهٔ شیخ بهائی است. و بی هیچ کم و کاستی فکر و اندیشهٔ شیخ بهائی در شعر حزین جاری است. در اندیشهٔ هر دو معشوق آسمانی با معشوق زمینی به شکل ایهام گونه ای در هم آمیخته است و تمایز آن مشکل می نماید.

۲-۴- ساختار ظاهری

ـ این مثنوی به خطّ نستعلیق و به کتابت میرزا اسدالله شروانی (فرزند شاعر)، بدون دیباچه و با عنوان «کتاب صفاءالقلوب من کلام حزین شیروانی غفرالله ذنوبه و لوالدیه»، با مرکّب سرخ شنگرف کتابت شده است. تمام مثنویها دارای عنوان خاصّ است و با مرکّب شنگرف از متن اصلی متمایز شده اند. مثنوی اوّل با عنوان: «گفتار در تأسّف و تحسّر عالم ارواح» با مرکّب سرخ شنگرف و در زیر آن «بسم الله الرّحمن الرّحیم» با مرکّب مشکی، همرنگ ابیات متن، و با بیت زیر آغاز می‌شود:

آه و آه عهد الست و آه و آه　　بود تصدیقم ربوبیّت گواه

لازم به ذکر است که تمام مثنوی‌های این اثر با جملات تهدید و تحذیرِ مؤکّد شروع شده اند: داد و داد، واه واه، وای و وای، اوف و اوف، حیف و حیف، تف و تف، پوچ و پوچ، کاش و کاش، بخّ و بخّ، زود زود، صبر و صبر، پیچ و پیچ، کور کور، قال و قال، شور و شور، خوب خوب، های و های، زار و زار، باش و باش. حزین شروانی در اثنای هر مثنوی، داستان و حکایتی مربوط به آن، و در توصیف و تفسیر معنای مثنوی‌هایش آورده است.

ـ تمام برگ‌های نسخه دارای حاشیه هستند و هر حاشیه حدود ۱۵ بیت است؛ که تعداد ابیات حاشیه با ابیات متن اصلی برابرند؛ و هر برگ حدود ۳۰ بیت است.

ـ برگ ۲۵ و ۲۶ نسخه به دلیل عدم مراقبت محو شدگی دارد.

ـ ترقین یا ابطال بیت و دوباره نویسی آن در برگ های ۱، ۱۸ اعمال شده است.

ـ در برگ ۳۶ نسخه، یک مصرع در حاشیهٔ حاشیه افزوده شده است: «کز تعجّب حیرتم دارد شگفت»

ـ رکابه نویسی در تمام برگ های نسخه یک در میان، بجز دو برگ آخر اعمال شده است.

۲-۴-۱- رسم الخطّ نسخه

۲-۴-۱-۱- گاه در شیوهٔ نگارشی افعال منفی، «می» قبل از «ن» نفی آمده است: می نپاید، ۱۴۴. می نپرسی، ۲۳۶. می نآری ۳۳۰. و همچنین شیوهٔ نگارشی «می» استمراری یکدست نیست. ولی اغلب به فعل متّصل است: میرسد، ۲۴۸. نمیدارد، ۲۷۴. میکن، ۹۲۳. میریخت، ۵۰۲. و . . .

۲-۴-۱-۲- در برخی موارد حرف نفی «نه» به شکل «نی» به کار رفته است: «نی به چشمم وز تمنّا تک و دو، بیت ۷»

۲-۴-۱-۳- تصحیف در برخی کلمات دیده می‌شود، یعنی کاتب بین دو حرف «گ» و «ک» هیچ تمییزی قائل نشده است و در همه جای نسخه «گ» بدون سرکش، «ک» نوشته شده است و هیچ نشانه ای برای تشخیص این حروف از هم وجود ندارد و تنها از طریق هم نشینی کلمات، با معانی شان می‌توان به شکل اصلی کلمه پی برد:

«می نبودی هیچ سرّ از من نهفت کلّ کلّم گر بُدی اندر شکفت» (۱۵)

گفتار، کفتار ۸۵. گردی، کردی۱۷۲. گاه، کاه ۲۴. گشته، کشته ۹۰. گو، کو ۲۷.

۲-۴-۱-۴- شیوهٔ نگارش «پ» در این متن یکدست نیست. گاه به شکل «ب» آمده است و اغلب در پیشوند «بی». بی شمار، پی شمار ۱۸۱. بی روزی، پی روزی ۱۳۵.

۲-۴-۱-۵- حرف اضافهٔ «به» در اغلب موارد به اسم بعد از خود متّصل است: بدل، به دل ۶. بحسرت، به حسرت ۶۷. بکنج، به کنج ۱۶۱. بمرگ، به مرگ ۱۳۴.

۲-۴-۱-۶- شیوهٔ کتابت «است» در این نسخه یکدست نیست. گاه بدون الف، و گاه همراه الف، آمده است: فراقست، ۵۸. لایقست، ۱۴۲. چونست، ۷۲۳.

۲-۴-۱-۷- شیوهٔ نگارش «اُ» در ابتدای افعال با ضمّهٔ بزرگ و کشیده «او» به کار رفته است و گاه «واو» به شکل ضمّهٔ کوتاه آمده است: اوفتاد، ۶۴۰، ۷۲۹، ۱۰۰۶. و ضمّهٔ کوتاه مانند: کُه، کوه. بُد، بود، ۱۵۶، ۴۶۲.

۲-۴-۱-۸- شیوهٔ کتابت «آ» در این متن یکدست نیست. گاه به همراه علامت مدّ آمده، و گاه بدون مدّ آمده است. و در برخی معدود موارد نیز که نیاز به علامت مدّ نیست، در وسط کلمه، آمده است: اتش، آتش ۵۴. سئوآل، ۴۸۳.

۲-۴-۱-۹- در برخی موارد «ی» میانجی محذوف است: نیکوش، نیکویش ۹۹. بهات، بهایت ۹۵. نآورده، نیاورده ۱۸۶. نآمدی، نیامدی ۱۰۱۴.

۲-۴-۱-۱۰- گاه کلمهٔ مرکّب به شکل جداگانه نگاشته می‌شود و گاه دو کلمه جدا متّصل اند: آب رو، آبرو ۱۱۷. یکمرد، یک مرد ۲۸۲. دل ربا، دلربا ۱۱۲۲. و نه پیچد، نپیچد ۴۶۰و ۵۵۸.

۲-۴-۱-۱۱- ضمیر اشارهٔ «این» در اغلب موارد به اسم بعد از خود متّصل است: زینجهان، زین جهان ۱۳۸. اینهمه، این همه ۱۵۱.

۲-۴-۱-۱۲- شیوهٔ کتابت حرف ربط «که» یکدست نیست گاه به اسم یا ضمیر بعد از خود پیوسته است: کآنها، که آنها ۱۴۱. کآسان، که آسان ۱۵۱. کو، که او ۴۴۲. کت، که تو را ۱۰۲۹ و ۱۳۸۰.

۲-۴-۱-۱۳- حرف استفهام «چه» در متن یکدست نیامده است. گاه متّصل است و گاه منفصل: چبودت، چه بودت ۱۴۱. چه گونه، چگونه ۱۰۲۶.

۲-۴-۱-۱۴- حرف «ه» عربی در معدود کلماتی به شکل «ه» و در اغلب موارد به شکل «ت» آمده است: حکایه، حکایت ۱۷۳. وسیله، وسیلت ۳۱۳.

۲-۴-۱-۱۵- شیوهٔ نگارشی «اً» در متن اغلب بدون تنوین کتابت شده است: دائما، ۲۳۳ و ۸۳۶.

۲-۴-۱-۱۶- «ای» در پایان افعال به شکل همزهٔ کوتاه آمده است: نآوردهٔ، نآورده ای ۱۸۶. زندهٔ، زنده ای ۲۴۴. طعمهٔ، طعمه ای ۳۰۷.

۲-۴-۱-۱۷- حرف پیشوند «بی» در اغلب موارد به اسم بعد از خود متّصل است: بیوفا، بی وفا ۱۲۸. بیوقوف، بی وقوف ۳۰۸.

۲-۴-۱-۱۸- شیوهٔ نگارشی «الف» میانجی در برخی موارد محذوف است: روزیت، روزی ات ۲۴۶. بیچار گیش، بیچارگی اش ۲۸۹. دانیش، دانی اش ۴۰۷.

۲-۴-۱-۱۹- تشدید در این نسخه یکدست کتابت نشده است: مذمّت، بدون تشدید ۳۰۱. مبدل، بدون تشدید ۵۷۳. تفضّل، همراه تشدید ۲۸۷.

۲-۴-۱-۲۰- در برخی موارد«ها»ی جمع به کلمهٔ بعد از خود متّصل است: تن ها، در معنی آدم ها نه تنهایی. بیت ۳۰۶.

۲-۴-۱-۲۱- در برخی کلمات صنعت ممال اعمال شده است: سئول، سوال ۳۲۴.

حلیّت، حلالیّت ۹۰۸.

۲-۴-۱-۲۲- برخی واژگان مختوم به «ی» به همراه «ی» دوّمی کتابت شده است: خودآرایئی، خودآرایی ۳۴۴. توانایئی، توانایی ۴۴۳. ریایئی، ریایی ۴۱۷. و همچنین در برخی کلمات «ی» دوّم حذف می شد: سیر به جای سییَر کتابت شده است.

۲-۴-۱-۲۳- در متن برخی اغلاط املایی نیز دیده می‌شود: خورد، خرد. خوار، خار. برخواست، برخاست

۲-۴-۱-۲۴- در برخی موارد به جای «تو را» تنها به حرف «ت» مخفّف «تو را» اکتفا شده است: اوت، او تو را، ۴۴۴.

۲-۴-۱-۲۵- در موارد معدودی علاوه بر «می» استمراری، «ب» تأکید نیز در ابتدای فعل متّصل نگاشته می شد: می بیفزودند ۴۷۰

۲-۴-۱-۲۶- گاه شیوهٔ نگارش اعداد در این متن به شیوهٔ قدیم بوده است: سیّم، سوّم ۴۹۷.

۲-۴-۱-۲۷- دو کلمهٔ مستقل در برخی موارد متّصل به هم نگاشته شده است: هماندم، همان دم ۶۰۷. اینحال، این حال ۴۹۶. یکجا، یک جا ۴۸۹.

۲-۴-۱-۲۸- گاهی کلمهٔ پسوند در جایگاه پیشوند نگاشته شده است: باز پیش، پیشباز ۵۰۰.

۲-۴-۱-۲۹- کلمات مختوم به «ه» و همراه پسوند دارندگی، در این متن، همراه «ه» کتابت شده است: بنده گان، بندگان ۵۶۶. زنده گی، زندگی ۸۹۰.

۲-۴-۱-۳۰- شیوهٔ نگارشی حرف ربط «را» در این متن یکدست نیست. گاه چسبیده به کلمهٔ ما قبل خود و گاه جدا نگاشته شده است: جان سپاریرا، ۵۹۸.

۲-۴-۱-۳۱- آخر افعال سوّم شخص مفرد به جای «می» استمراری، «ی» استمراری افزوده می شد: بودی، ۶۱۷. داشتی، ۶۱۵.

۲-۴-۱-۳۲- ضمیر جمع برخی اسم ها بدون «الف» نگاشته شده است: امانت داریم ، به جای امنت داری ام ۷۱۶.

۲-۴-۱-۳۳- در شیوهٔ نگارش همزه در این متن، در برخی موارد، تنها به الف بسنده شده است: شان، شأن ۹۲۰.

۲-۴-۲- علائم و رموز کتابتی

گاهی شاعر سهواً در مکان قرارگیری ابیات یا مصاریع دچار اشتباه می شده است و جابجا کتابت می کرده است. و گاه این جابجایی در کلمات رخ می داد. در این شرایط شاعر با علائم و رموز کتابتی «م» و «می» «مبتدا و مؤخّر» بیت یا کلمه را جهت خوانش درست

علامت گذاری می کرده است.

«گفت از احسان آن بگزیده زن یاری و الطاف آن با خویشتن»

(۸۸۹) در اصل، بگزیده آن زن، کتابت شده بود که با حروف: م و می، به اشتباه کتابت اشاره شده است.

«رخت هستی بست فاضل بر جنان روز او طی گشت و شب آمد میان»

(۱۰۱۰) در اصل، گشت طی، می‌باشد که با استفاده از علائم کتابتی، صحیح نگارش شده است.

«در نجات دوستان آن با وفا خواست جان خویش را سازد فدا»

(۵۹۹) در اصل، خویش جان، است و بعد از رموز کتابتی «را» روی خویش اضافه شده است.

جابجایی ابیات گاه در بیتی با بیت بعدی اتّفاق می افتاد: مصرع دوّم بیت ۲۹۱ با مصرع اوّل بیت ۲۹۲:

«می مکیدی طفلک بی غمگسار چون تفضّل داشت با وی کردگار»

«دائم آن پستان خالی خوار و زار شـیر از پسـتان وی شـد آشـکار»

شکل صحیح بیت:

«می مکیدی طفلک بی غمـگسار دائم آن پستان خالی خوار و زار»

«چون تفضّل داشت با وی کردگار شـیر از پسـتان وی شـد آشکار»

(۲۹۱، ۲۹۲)

۲-۴-۳- ابیات تکراری

گاه بیتی به تکرار نگاشته شده، و بعد رویش خط کشیده شده است. این امر نشانگر آن است که شاعر یا کاتب نسخه را بازخوانی و تصحیح کرده است، تا به دور از اغلاط کتابتی باشد. در ابیات: ۱۵، ۴۹۱، ۸۴۰، ۸۵۰، ۱۰۵۳.

و گاه بیتی برای تأکید، تکرار شده است:

«بخشدت گفتا خداوند کریم زآنکه غفّار است و توّاب و رحیم»

در ابیات،۸۶۳، ۸۷۱، ۸۷۸، ۸۸۳، ۸۸۷ تکرار شده است.

و بیت:

«کرده ای تیغ زبان را تند و تیز بر عیوب مردمان آری ستیز»

در ابیات، ۹۲۵ ، ۹۶۰.

ـ در برخی موارد به جای یک کلمه، یک یا دو کلمه نیز روی آن اضافه شده بود. احتمال می رود که شاعر در انتخاب کلمهٔ اصلی، دچار تردید شده باشد:

«حق فرزندی رساندستی به جا ساختی احیا کلامم مرحبا»

بیت ۱۴۷۲، روی «فرزندی» کلمات یاری و شاگردی نیز افزوده شده است.

ـ حزین شروانی دو قطعهٔ ادبی با محتوا و مضمون اخلاقی و حکمی را زیب دفترش می‌کند: که مرد رندی گوسفندی را می پروراند و شب و روز به آن اکل و شرب نیکو می دهد؛ و حیوان غافل از این که صاحبش در ازای این نیکوئیها خنجر بر حنجرش خواهد گذاشت و در طول داستان شاعر نکات اخلاقی آن را به زیبایی بیان کرده و نتیجه گیری می‌کند:

«بُدی غافل مر آن حیوان مسکین که باشد پرورش سرمایهٔ کین....
چو بیند روگارش گشت فربه بگوید چرخ گردون کشتنش به
ازین حیرت حزین را عقل هست گم که عبرت چون نمی گیرند مردم»

(همان، ۱۴۸۴، ۱۴۹۹، ۱۵۰۷)

قطعهٔ دوّم نیز بر همین سبک و سیاق است ولی با مضمونی متفاوت؛ و این هم یکی از ویژگی های سبک هندی بوده است که شاعر به راحتی می‌توانست دو شعر با مضمونی مستقل از هم را در یک مبحث بیاورد:

«مردخوبی‌یک‌زن‌نیکوی‌داشت کز وجودش کار خانه گشت راست
بود زن صاحب جمال و با کمال در امور شو نکردی اختلال...
عارض حسن زن آمد عارضه آبله گونه بلایی غامضه
دوستی زن بُد او را بس قبول خاطرش گردید زین واقع ملول...
گفت واویلا که چشمم کور شد می ندانم هر دو چون بی نور شد...»

(همان، ۱۵۰۹، ۱۵۱۰، ۱۵۱۳، ۱۵۱۹، ۱۵۲۱)

از شیوهٔ داستان پردازی حزین شروانی در این قطعه ها، به سادگی می‌توان دریافت که در سبک شعری کهن با ورود افکار و اندیشه ها و نگرشهای جدید چه تحوّلی در سبک دورهٔ بینابین روی داده است، امّا آنچه مبیّن است، این نکته است که شعر این دوره از دیدگاه سبک شناسان ادب فارسی، دارای سبک خاصّ و نوینی نیست، سبک ادبی این دوره دنباله رو متقدّمان است.

ـ این ۳۰ مثنوی به همراه ۱۱ حکایت، با این بیت و به تاریخ کتابت زیر، به انضمام دو قطعه در برگ ۲۱۷ پایان می یابد:

زیب نو بخشم به صفحه ز احتشام بر محمّد و آل او بادا سلام

«بتاریخ ۲۶ شهر ربیع الآخر فارغ شد ازکتاب صفاءالقلوب من کلام عالیحضرت قدسی طینت فرشته خصلت مخدوم حقیقی ابوی ام، میرزای میرزا عبدالرّحیم شیروانی غفر اللّه له و لوالدیه کمترین عباداللّه مجرم عاصی پر گناه الرّاخی الی رحمه اللّه اسد اللّه فی سنهٔ ۱۲۰۱» (همان، ۲۱۵)

۳- نتیجه‌گیری

طبق بررسی‌های به عمل آمده از سبک شعری صفاءالقلوب، به این مطلب دست می‌یابیم که زبان شعری حزین شروانی ما بین شعر کهن (قرن یازدهم ه.ق) و شعر نوآوری شدهٔ سبک بینابین در جریان است. به دلیل اینکه سخن او در صنعت‌پردازی‌های بدیعی و بیانی بسیار واقع‌گرایانه و قابل درک و قابل تأمّل است؛ و از طرفی زبان شعری‌اش لطیف و عامّه فهم و در عین حال به کهنگی و قدامت شعر پیشینیان است. در ساختار و سبک شعر حزین مفاهیم و مضامین داستان‌گرایان کهن به شکل اصلاح شده‌ای به کار گرفته شده است؛ و آن هم در شکل تلمیحات رایج ادبی و دینی. ولی در دریافت معنا به مراتب بسی تازه تر و طبیعی تر جلوه می‌کند؛ وی در شعر خود به حدّ تساوی به ظاهر و درون می پردازد و گاه مضمون معنویات در این تساوی سنگینی می‌کند. برداشت ذهنی مخاطب از داستان های او، حکایت از پختگی شاعر دارد. شیرینی و سادگی کلام حزین و عدم توجّه اغراق آمیز وی به کاربرد بدیع و بیان از ویژگی‌های شعر او که همان ویژگی رایج سبک هندی است. حزین سبک شخصی خاصّی ندارد و می‌توان گفت که وی در سرودن مثنوی هایش دنباله رو شیخ بهاءالدّین محمّد عاملی و مولانا جلال الدّین رومی است.

منابع

۱- حزین شروانی، عبدالرّحیم. (قرن ۱۲). **دیوان عبدالرّحیم حزین شروانی**. تبریز: کتابخانه ملّی تبریز.

۲-حسن زاده، شهریار. (۱۳۸۵). **بدیع ساده. چاپ دوّم**. تهران: انتشارات آزاده.

۳-دانشنامه جهان اسلام، **مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی**، جلد ۸، ص ۳۳۶، ۱۳۸۹.

۴-دهخدا، علی اکبر. (۱۳۴۹). **لغتنامه دهخدا**. چاپخانه سازمان چاپ دانشگاه تهران. ج ۳۱.

۵-رحیمی، فرهاد. (۱۳۹۱). **مظهر التّرکی عبدالرّحیم حزین شروانی**. تهران: انتشارات اندیشه نو.

۶- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). **سبک‌شناسی شعر**. تهران: انتشارات فردوس.
۷- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). **بیان**. چاپ سوم. تهران: میترا.
۸- شهریار، محمدحسین. (۱۳۷۵). **دیوان ترکی شهریار**. چاپ یازدهم. تهران: انتشارات نوبهار.
۹- علوی مقدّم، محمّد. اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۷۶). **معانی و بیان**. چاپ اوّل. تهران: انتشارات سمت.
۱۰- گوهرین، سیّدصادق. (۱۳۷۸). **منطق الطّیر عطّار**. چاپ پانزدهم. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۱۱- گل محمدی، حسن. (۱۳۷۰). **دیوان کامل فتحعلی شاه قاجار**. ص۲۵. تهران: انتشارات اطلس.
۱۲- مهدوی، صالح. (۱۳۹۴). «زندگینامه وصال شیرازی و شش پسر شاعرش،» مقالات علمی ادبی، **مجله با کاروان ادب**، ۱۳۹۴.
۱۳- نفیسی، سعید. (۱۳۸۳). **کلیات اشعار و آثار فارسی شیخ بهایی**. چاپ پنجم. تهران: انتشارات چکامه

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۲ (پیاپی ۲۶)، تابستان ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۸۰-۶۱

شطح و شطحیات معروف عرفا از دیدگاه آذری طوسی در «جواهرالاسرار»

اسماعیل زارعمند
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران
دکتر علی رمضانی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران
دکتر رسول عبادی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران

چکیده

نورالدین (یا فخرالدین) حمزه پسر علی‌ملک اسفراینی آذری طوسی معروف به شیخ آذری از جمله نویسندگان مشهور عصر خویش است که نقش تأثیرگذاری در دوره‌های بعد از خود داشته است. او با آثار ناب خود توانسته در دل و جان اهل فن و خوانندگان ماندگار شود. جواهرالاسرار یکی از مهمترین اثر شیخ آذری، از جمله کتب چند دانشی قرن نهم می‌باشد که در چهار باب نگاشته شده و در آن به موضوعات مختلفی از قبیل، حروف مقطّعات، اسرار احادیث، اسرار کلام مشایخ و شطحیات و شرح اشعار شعرا پرداخته است. در این مقاله به نظرات و دیدگاه شیخ آذری در مورد شطح و شطحیات معروف عرفا توجه شده است. شطح در یک ساختار منظم زبانی عرضه می‌شود به همین دلیل ارزش والایی می‌یابد. چون در شطح امری متناقض با ظاهر شرع بیان می‌شود، بیشتر مورد توجه و گویندگان آن بیشتر مورد انتقاد قرار گرفته‌اند. در این پژوهش بعد از مقدمه، به بیان شرح حال، معرفی کتاب جواهرالاسرار، تفسیر و تحلیل شطح و شطحیات معروف عرفا که در کتاب جواهرالاسرار از باب سوم که هنوز تصحیح نشده است، پرداخته شده و ابهام زدایی از سخنان شطح مورد بررسی قرار گرفته تا ابهامی برای مخاطبان این گونه سخن باقی نماند.

واژگان کلیدی: شیخ آذری، جواهرالاسرار، شطح، شطحیات، عرفان

Email: zaremand.e@gmail.com
a-ramazani@iau-ahar.ac.ir
r.ebadi@iau-ahar.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۸/۰۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۱۲

۱- مقدمه

عرفان مقوله‌ای است که از دیرباز اشخاص زیادی به آن پرداخته‌اند که در این میان تعدادی به مرتبهٔ کمال رسیده و تعدادی در این راه مانده‌اند. برای اینکه به حقیتی دست یابیم که با عقل قابل درک نیست به تلاش هایی دست می‌زنیم و به کارهایی دست می‌یابیم که برای مردم عادی غیر قابل فهم است و این جز به عبادت و خلوص نیت و نزدیکی مطلق و بیواسطه به خدا امکان پذیر نیست. این کارهای خارق العاده و دور از ذهن از دست کسانی بر می‌آید که به تزکیهٔ نفس بالا دست پیدا کرده‌اند، و این اعمال بر اثر ریاضت‌ها و عنایت‌های باری تعالی به عارف عطا می‌گردد. به کسانی که در این راه قدم گذاشته و به مقامی دست پیدا کرده‌اند عارف می‌گویند که به صورت فرقه‌های مختلفی به عبادت و اطاعت مشغول شده‌اند. و در این میان معنی‌های مختلفی از اینها ارائه داده‌اند. «عرفان دراصطلاح یعنی خداشناسی و شناخت حضرت حق تعالی». (سعیدی، ۱۳۹۷: ۵۲۸) «عارف کسی است که از وجود مجازی خود محو و فانی گشته باشد.». (سجادی، ۱۳۷۳: ۵۶۶) «عارف کسی است که مراتب تزکیه و تصفیه نفس را طی کرده و اسرارحقیقت را دریافته باشد.». (سجادی، ۱۳۷۳: ۵۶۶). عارفان در مراحل عرفان به مراحلی دست یافته‌اند که به عنوان شطحیات مشهور شده است. این کلمات از زبان عارفان بزرگی گفته شده است که بنا به شواهد و نوشته‌های آن زمان، بعضی از عارفان و مریدان آنها را قبول کرده‌اند و بعضی دیگر نه، و اعتقادی به این سخنان ندارند و می‌گویند کفر است. «عارف در بیان تجربه عرفانی، تجربه خود را، با زبانی که خارج از قواعد و اصول است بازگو می‌کند. زیرا حقیقتی که بدان دست می‌یابد فراتر از ساختار بیانی است. از این رو سخنانی که در مقام حیرت و فنای هستی مقید و برپایی رستاخیز عارف اظهار می‌شود متناسب با تجربه وی بهت‌آور است.» (مینوی، ۱۳۷۲: ۲۴). «خصوصاً اینکه گوینده به تعبیر کریستین تورتل، در فضای که طبیعت انسانی‌اش با الوهیت پیوند خورده است، خود را از همه قیود حتی قیود بندگی رها یافته می‌بیند و خود را به جای ربّ خویش می‌گذارد.» (مینوی، ۱۳۷۲: ۲۵). در این حالت که خضوع ناشی از عبودیت در کبریایی ربوبیت محو شده است، عارف به طغیان کلام و سرریز شدن کلمات مبتلا می شود به عبارت دیگر صوفی «صوفی سطح به زبان می‌آورد و از حالت مومن فرمانبردار عادی خارج می‌شود.»(مینوی، ۱۳۷۲: ۲۷) نکته مهم در اظهار شطحیات آن است که این سخنان در حالت وجد اظهار می‌شود و همان طور که وجد در اختیار عارف نیست شطح نیز بی‌اختیار گفته می‌شود. در میان عرفا، بایزید، حلاج، خرقانی و ... به گفتن شطحیات معروف گشتند و به سبب این سخنان، مورد سرزنش و انکار قرار گرفته‌اند. شطحیات

عرفا و صوفیه، قدرت بالقوه‌ای برای انحراف و کژتابی دارند. جمیع شطحیات مشایخ را می‌توان لفظاً و معناً تأویل کرد که با ظاهر شریعت موافق آید یا بر خلاف شریعت باشد. در این پژوهش سعی شده با ارائه دیدگاه‌ها و نظرات شیخ آذری شبهه و ابهاماتی که در مورد این نوع عبارت (شطحیات) وجود دارد تا حد امکان برطرف شود. و خوانندگان و شنوندگان که از درک حقیقت باطن این سخنان عاجزند و گویندگان آن را در اکثر موارد مرتد می‌نامند واضح و آشکار گردد. توضیحات شیخ آذری در مورد شطحیات عرفا بدیع می‌باشد. طوری که هنوز فصل مربوط به این سخنان در جواهر الاسرار تصحیح نشده است. اکنون به معنی و مفهوم اصطلاح عرفانی شطح، و چند مورد از شطحیات معروف عرفا از دیدگاه شیخ آذری طوسی در کتاب جواهر الاسرار می‌پردازیم.

پیشینه‌ی پژوهش

درباره شیخ آذری زیاد سخن به میان نیامده است، و در مورد نظرات ایشان در مورد شطحیات عرفا، به صورت کامل مطالبی ذکر نگردیده است. اما مقالات مشابهی در این زمینه وجود دارد که توسط نویسندگان محترم نگارش شده است. مقاله‌ای توسط آقای علی اشرف امامی با عنوان «نگاهی به شطحیات شیخ ابوالحسن خرقانی» با محتوای توضیح شطح از دیدگاه عرفا و شطحیات خرقانی به چاپ رسیده است (امامی، ۱۳۷۹، ۱۳۱-۱۵۷). مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی و تحلیل برخی اقوال و شطحیات بایزید بسطامی با توجه به مراتب عرفانی» توسط آقایان ابراهیم محمدی و علی ابوالحسنی در مورد شطحیات بایزید، با تحلیل و تفسیر شطحیات بایزید بسطامی و برداشت های دیگر عرفا، نوشته شده است (محمدی، ابوالحسنی، ۱۳۹۵، ۸۷-۱۰۷) مقاله دیگری به نام «شطحیات عین القضات همدانی» به همت دکتر فاطمه مدرسی، مونا همتی و مریم عرب در خصوص بررسی شطحیات همدانی به عنوان مصادیق سطح تناقضی زبان عرفانی او نوشته، وتوضیحاتی در مورد آنها داده‌اند (مدرسی، همتی، عرب، ۱۳۹۰، ۱-۱۷)

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش، تحلیلی- توصیفی است. جامه آماری این پژوهش، توضیح و بررسی شطح و شطحیات معروف عرفا از دیدگاه شیخ آذری در کتاب جواهرالاسرار است. ضرورت پرداختن به این تحقیق، نوع تفکر اشخاص، شنیدن نظریات منفی درباره عارفان، اثبات درستی سخنان عرفا و اتهاماتی که برخی بر این مردان خدا روا می‌دارند، موجب شد این کتاب، (نسخه خطی) مورد واکاوی قرار بگیرد. شیوه گردآوری به صورت کتابخانه‌ای است.

شرح حال آذری طوسی

نورالدین (یا فخرالدین) حمزه پسر علی‌ملک اسفراینی آذری طوسی معروف به «شیخ آذری» در هیاهوی جنگ و گریزهای سربداران و لشکریان طغا تیمور در اسفراین و در حدود سال‌های ۷۸۲ تا ۷۸۴ هـ‌ق. چشم به جهان گشود. البته مرحوم ذبیح اله صفا سال تولد شیخ را ۷۸۴ می‌داند. (صفا، ۱۳۸۹: ۳۲۳)

«شیخ آذری خواجه علی ملک از بزرگان دولت سربداران، که پشت او به معین الدین صاحب الدعوه احمد بن محمد الزمجی الهاشمی المروزی می‌رسد که در وقت سربداران در اسفراین صاحب اختیار بود.» (سمرقندی، ۱۳۳۸: ۳۹۹) تاریخ فرشته ماه تولد شیخ را آذرماه می‌داند و می‌گوید: شیخ آذری در پاسخ الغ بیگ میرزا گفته چون در ماه آذر زاده شده، خود را آذری نامیده است. (هندوشاه، بی‌تا: ۶۲۹) شیخ آذری در ابتدای کتاب جواهرالاسرار نام پدر خویش را علی ملک نوشته و البته دولتشاه ظاهراً به تصحیف آن را به عبدالملک تبدیل نموده است.

«قصاید شیخ آذری و تلمیحات فراوان او به اسرائیلیات و اصطلاحات نجوم، هیأت، فقه و سایر علوم متداول زمان خود نشانگر آن است که شاعر جوان بهره‌ای کافی از علوم زمان خویش کسب کرده است. شیخ آذری در معیت محی‌الدّین، استاد خود، به سفر حج رفت. هنگام بازگشت از سفر حج در شهر حلب شیخ محی‌الدّین درگذشت و شیخ آذری در مدت اقامت در این شهر کتاب مفتاح‌الاسرار خویش را تألیف نمود. شیخ در این زمان و در حدود سال ۸۳۰ ق. در حلقهٔ مریدان شاه نعمت اله ولی قرار گرفت. در محضر شاه نعمت اله ولی ریاضت‌ها کشید و در طریقت تا آنجا پیش رفت که از دست شاه نعمت‌اله ولی اجازه و خرقهٔ تبرک گرفت.» (نفیسی، ۱۳۴۴: ۲۹۴) «شیخ پس از بازگشت به وطن «پای قناعت در دامن همت کشید و از سیاحت عالم ملک به تماشای عالم ملکوت سر به جیب تفکر فرو برد و سی سال بر سجادهٔ طاعت نشست.» (سمرقندی، ۱۳۳۸: ۴۵)، شیخ آذری پس از نزدیک به ۸۲ سال زندگی به سال ۸۶۶ در اسفراین درگذشت. مریدان پیکرش را در بقعه‌ای که وی در زمان حیاتش احداث کرده بودند، دفن کردند.

جواهرالاسرار

مفصل‌ترین و مشهورترین اثر موجود شیخ آذری به نثر کتاب جواهرالاسرار است. این کتاب حدود سال ۸۴۰ در اسفراین تألیف شده است.(صفا، ۱۳۸۹: ۳۲۵) شیخ در مقدمه کتاب می‌گوید: «چون این دستور، صورت انتخاب مفتاح‌الاسرار بود، او را جواهرالاسرار نام نهاده، و چون در اصول معرفت او ترتیبی که موجب تغییر اصل وضع کتاب باشد نرفت، خطبه کتاب نیز تغییر داده نشد.» (جواهرالاسرار، بی تا: ۱)

کتاب در چهار باب نوشته شده است: باب اول در معرفت اسرار حروف ّ مقطعات از قرآن؛ باب دوم در اسرار احادث نبوی است که در این فصل نه سرّ (حدیث) را شرح نموده است؛ باب سوم در اسرار کلام مشایخ است که در دو فصل آمده: فصل اول در بیان کلام و منثور از مشایخ که در آن سیزده سرّ (کلام) است، فصل دوم در بیان کلام منظوم که ۳۷ بیت را شرح کرده است؛ باب چهارم در بیان کلام شعرا است و در آن ده فصل است که به ترتیب قصاید مشهوره، ابیات مجهوله، غزلیات مشهوره، اشکال مجهوله، اشکال مقطعات، اشکال مثنوی، رباعی، اشکال شاعری، اشکال معمیات و اشکال لغز می‌باشد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- تعریف شطح

شطح کلمه‌ای است عربی و از لحاظ دستوری اسم و در لغت به معنی «کلمه‌ای که بدان بزغاله یکساله را رانند و زجر کنند.» (معین، ۱۳۸۰: ۲۰۴۶) در معنای اصطلاحی و مجازی که صوفیه به این لفظ داده‌اند، «شطح یعنی گفته‌ای پیچیده و عجیب در توصیف وجد درونی که نیرومند و استوار بر صاحب وجد چیره می‌شود و از گرمی و جوشش روح بیرون می‌تراود.» (طوسی، ۱۳۸۲: ۴۰۳) به عبارت دیگر «شطح، یعنی حرکت و جوشش که حالات وجد در سرّ عارف پدید می‌آورد. مانند: سخنان (سُبحانی ما اَعظَمَ شأنی) از بایزید بسطامی و (اناالحق) از حلاج. وقتی عرفا در پی بیان این حالت برمی‌آیند از سخنان چنان غریب بهره می‌گیرند که شنونده حیران می‌شود؛ اما چنانچه شنونده زبان به انکار ملامت این سخنان بگشاید، نشان از آن دارد که در دامی افتاده که خود از وجود آن بی‌خبر است.» (بقلی شیرازی، ۱۳۸۵: ۱۲-۱۳).

۲-۲- شطح در جواهر الاسرار

«ما سُبحانی ما اَعظَمَ شأنی کلمهٔ معلق است و مثل این کلمات را شطحیات گویند، از اکثر مشایخ واقع است در حالت سُکر، بعضی در استغراق آن مانده‌اند و بعضی شدید القوی و کام المشرب بوده‌اند و اگر احیاناً از استیلای تجلی صوری از مضیق عبودیت بیرون افتاده‌اند و سُکر ایشان بر صحو غالب افتاده، ساقی مجلس خواست که پنهان از ایشان کرشمهٔ بازد شراب قدیم از قدح بیشتر ریزد و جرعه باز نگیرد تا لاجرم عقل سلامت بگریزد و بدمستی و بیخودی در حریفان آویزد و عربده شطح آغاز کند.

فرمان میست که شه خورد مست شود

فرمان شه است می خور مست شو

ولی چون باد عنایت در رسد و زورق وجود ایشان را از تموج دریای مواج صفات باز به ساحل نجاتند ازو به استغفار مشغول شوند و بندگی از سر گیرند که سُبْحَانَکَ تُبْتُ إِلَیْکَ وَأَنَا أَوّلُ الْمُؤْمِنِینَ و مثل این سخن را شطح خوانند. و شطح به حسب لغت بیرون ریختن است شطح البحر ماوؤای افرجه حین ملاء و بعض گویند که شطح نور از روزن بیرون خانه افتادن است و وجه مناسبت خود روشن است و مانند این در قرآن و احادیث صریحاً ابحاماً بسیار است. ولیکن در آن مرتبه آن را شطح نگویند توحید گویند و هیچ آفریده نیست که کایناً و ماکان که او به توحید قایل و مقرر نیست که این معنی بر جمیع مکوّنات واجب است. قُوله تَعالی وَ لَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السّماواتِ وَ الْأَرْضَ لَیَقُولُنّ اللّه. » (جواهرالاسرار، بی‌تا: ۵۳)

«فامّا توحید در شرع و شرع در توحید دیگر است. چنانکه علی التفضیل گفته شود انشاالله تعالی حالا بحث در توحید اجمالی می‌رود فی الجمله توحیدی که در شرع و شرعی که در توحید است آن خود واجب است. قولاً و فعلاً چنانکه گویند اقرار بلسان و تصدیق به چنان و عمل با ارکان چه اینها علامات و ثمرات توحید شرعی است. فاما توحید رافع و رافع توحید آن کلمات است که از شطحیات در حالت به سُکر از مشایخ واقع شده است و از کتب اولیا و انبیا و فز و اشارت و کنایت هم مثل اینها فهم می‌شود.» (جواهرالاسرار، بی‌تا: ۵۴)

«مقصود آنکه این سخن تا کسی مست نباشد با دیوانه نتوان گفت و از این هراس بود ابن عباس رضی الله عنه گفت: اگر معنی این آیت تعبیر کنم که « اللّه الّذی خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنّ یَتَنَزّلُ الْأَمْرُ بَیْنَهُنّ » خلق مرا جز کافر نخوانند. بیان مثلهّن از این شنو پس خویشتن نیک شناس و در آیات دیگر که « إِنّ رَبّکُمُ اللّهُ الّذی خَلَقَ السّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِی سِتّةِ أَیّامٍ ثُمّ اسْتَوَی عَلَی الْعَرْشِ » تا آنجا که ربّ العالمین همو گفت: اگر این آیت تفسیر کنم صحابه مرا سنگسار کنند. همچنان که از امیرالمومنین علی کرم الله وجهه روایت کردند که گفت: در سینه من علمیست که اگر بر شما عرض کنم و بر خود بلرزید چون ریسمان دراز در چاه و یکی از صحابه می‌گوید: از پیغامبر صَلّی اللهُ عَلَیهِ وَ سَلّم دو دعا یاد گرفتم یکی را با شما گفتم اگر دیگری را با شما بگویم حلقوم مرا ببرید. پس از این همه معلوم می‌شود که افشاء سرّ توحید چنانکه در رسالهٔ خود امیر سید شریف رحمه الله فرموده‌اند کفر است که افشاء ربوبیت کفر آنها را که جرعه از زیادت افتاده بی‌طاقتی دیدند مستی کردند، بعضی را بکشتند و بعضی خواستند که از گفتگوی برهند نام دیوانگی بر خود بستند و طبل بی‌عقلی فرو کوفتند و در زیر کلیم بی هوشی باده نوشی کردند تا از دردسر اغیار با یار برآسودند.

دیوانه شو هر چند بخواهی میگو　　با عقل حدیث بیخودی نتوان گفت

آری ترک نام و ناموس جان و جهان توان گفت فامّا ترک رضای حبیب الله علیه افضل التحیه و الرّضوان نمی‌توان گفت.» (جواهرالاسرار، بی‌تا: ۵۵) «اگر کسی سوال کند کلمه شطح همچنان که از اهل حق واقع گشته شده است از اهل باطل نیز واقع است چون کلمه منصور، گفت: و از فرعون نیز واقع شد پس ما به چه دانیم که انا منصور حقانی بود و انا فرعون شیطانی، آنجا که گفت: أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلى و ابلیس گفت: خیر منه و از انبیا نیز علیهم السلام انا واقع است. بباید دانست اناءِ منصور چنانکه شیخ رکن الدین علاوالدّوله در رساله ذوی‌الاعتبار ذکر کرده که اناءِ اضطر است و اناءِ فرعون اناءِ اختیار و از اینجاست که گفته‌اند: از خاکستر منصور همین معنی را دریافتند کشفا او سمعاً چون فرعون را آب بر کنار انداخت از این معنی تهی بود و اگر این معنی را مسلم ندارند گویم منصور بر طریقه شرع بود و اناءِ او اناءِ استنباع بود و فرعون بر هیچ طریقی نبود و مذهبی و اناء او استکبار بود. چون اناءِ ابلیس، پس منصور در مقام کرامت بود و کرامت اولیا حق است و فرعون در مقام مکر بود و استدراج و لعنت، بس اگر از خاکستر منصور باعتبار کرامت آواز برآید عجب نباشد. اگر این نیز مسلم ندارند گویم که اناء منصور بر تجلّی اهل ذوق و تحقیق صحیح است و اناء فرعون چه اناء منصور به اجماع اهل کشف اناء توحید است. چنانکه شیخ رکن مذکور می‌فرماید که همزه اول اناء منصور همزه ابدا و فصل است و همزه آخر همزه اعاده و وصلت است که متصل است به نون نور و همزه اول فرعون و همزه ابعاد ابلیس است و همزه آخرش همزه اشقاست که متصل است به نور نار و هذه من قبیل الاسرار، چون مقدمات معلوم شد بباید دانست که غرض آوردن شطحات مشایخ و ایمه آن است که آن را وزنی و اعتباری باری نباشد، با طریقی منزل که شیوه قومی شرزمه باشد که به تقلید فرا گرفته باشند بلکه روندگان این طریق همه اهل تحقیق و توفیق و عالمان ربانی که غواصانِ گوهر معانی و کاملان علم تقوی و مفتیان دروس فتوی بوده‌اند که به نظر تحقیق و توفیق سرّ احدیت را از مظاهر مشکات مختلفه کثرت دریافته و پرگار صفت گرد دایره وجود واجب ممکن برآمده و نقطه اجمال قدیم را در صور معتدده حادث تفضیل واشناخته و اگر چه به حسب مطلب و مسلک و مذهب به اقتضای اختلافات صفات السما و افعال مختلف می‌نماید. فامّا جمله باعتبار ماخذ اشتقاق وجود با حدیث طریق مالوف و موصوف‌اند چنانکه مولانا راست:

لیکن تا حق می‌برد جمله یکیست　　هر نبی را هر ولی را مسلکست

پس در تکفیر و تشهیر این طایفه زود دلیری و جرأت ننمایند و رقم کفر آسان بر جریده این قوم نکشند. چون مقتدیان و پیشوایان خلق ایشانند که الشّیخُ فِی قَوم کَالنّبِی فِی أُمّتِی مِنه که اگر ایشان کافر باشند پیداست که حال دیگران چون چنانکه شیخ ابوسینا رحمه الله علیه.

کفر چو منی گزاف آسان نبود　　محکم تر از ایمـان من ایمـان نبود
درد هر یکی چومن آنکه کافر　　بس در همه دهر یک مسلمان نبود

چه قابل به کلمه کفر اگر از اهل علم است شرعاً علی النور او را تکفیر نمی‌توان کرد، و غایتش تکلیف است تباویل آن و اگر از اهل فقر است مقرّر است که درویشان را ورای طور عقل طوریست که بی اختیار خلاف صورت از ایشان چیزها صادر می‌شود که در آن معذورند.

خلاف دوست ناید ز اهل تحقیق　　مرین را کشف باید ورنه تصدیق»

(جواهرالاسرار، بی‌تا: ۵۶)

«چنانکه شیخ رکن‌الدّین علی‌والدوله قدس سرّه در این معنی آورده است، که تا محبت را در بوستان دل آدم خاکی علیه الاسلام بنشاندند، در دور نوح علیه الاسلام سر از زمین زد. و رابحه انگوری عالم را در شور آورد در زمان ابراهیم علیه السّلام برگ بیرون کرد. و در دور موسی علیه السلام به عصای عصمت جفتش بستند و در دور عیسی علیه السلام ترش و شیرین گشت. در عهد محمد صَلّی اللهُ عَلَیهِ وَ سَلَّم شیرین گشت و برسید در خمخانه محبوبیش عصیر ریختند و دست محبوب حضرت به ساقی‌گری درآمد و دورگردان شد. بیخودی و بدمستی آغاز کردند و از این نوع سخنان بنیاد نهادند یکی گفت: «رای قلبی ربّی» و یکی « لَمْ اَعْبُدُ رَبّا لَمْ أرَهُ » و دیگری «کُنّا نَرَی اللّه جَهْرَةً» دیگر « سُبحانی ما اَعظَمَ شأنی » و دیگری « لیس فی جُبّتی » و دیگری گفت انالحق و همَّ جداً که اگر نه سلام سلاسلَ بر دست و پای حریفان بودی عالم برهم زدندی. بباید دانست که شطحات همه نتیجه نور تجلّی صوری است چنان شیخ رکن‌الدّین علی‌والدّوله قدس الله سرّه امتیاز آن کرده است. حاصل سخن آن است که تجلی صوری حق مبتدیان است و شطحات نتیجه آن، و از این است کاملان آن را اعتبار نکرده‌اند و تجلّی ذوقی حق منتهیانیست و حیرت ثمره آن.» (جواهرالاسرار، بی‌تا: ۵۷)

حالا بعد از توضیح شطح، نظرات و دیدگاه‌های شیخ آذری طوسی را، در مورد برخی از شطحیات معروف عرفا که در حالت سُکر و صحو از زبانشان جاری گشته و توسط وی در کتاب جواهرالاسرار با عنوان سرّ بیان شده است، می‌پردازیم.

شطحیات

« أنَا أقلّ منْ رَبّی بِسنَتَین »: من از پروردگار خودم دو سال کوچک‌تر هستم.

«این سخن شیخ ربّانی ابوالحسن خرقانی است رفع الله تعالی در حبّه، و او در دهم محرم سنه ثلات و خمسین ثلاثمایه متولد شد و هفتاد دو سال زندگانی یافت. و در سنه خمس و عشرین و اربعما در خرقان مدفون گشت. اما در معنی این کلمه مولانا نورالحق جعفروالدّین اختلانی رحمه الله، شرحی نوشته است اینجا نقل کرده شود انشاالله. بدان که جمیع مردم را به حسب تنزل همین صفت دارند. اگر مراد از انا تعین جسمی بود یا تعین روحی یا تعین را که جسم درسنه شمسیه متعین شد به صورت جسمیه و از فرق جسم روح جزیست که در سنه ربوبیه متعین گشت و روح کل درسنهٔ الهیه ظهور کرد. بس انانیت جسمه به دو سال از ربّ یعنی که روح است تا خالق روح اصغر باشد و اگر مراد از انا تعین روح جزء بود هم به دو سال که سنه الیه و سنه سرمدیه اصغر باشد از خالق قدیم و اگر مراد از انا اخبار بود از اطلاع بر تعین علمی نیست ترقی هم به دو سال که ازلیه شهودیه احدیه و سنهٔ اطلاقه غیر مضبوطیه است اصغر باشد. زیرا که اگر چه مطلع شود بر عین ثانیه لیکن بر شهود حق عین ثانیه را اطلاع نباشد برای آنکه اطلاع مترقی علمیست و اطلاع حق تعالی شهودی، بس امتداد بقای ذات در حضرت شهودیه احدیه سنهٔ غیر اطلاقه بود.» (جواهرالاسرار، بی‌تا: ۶۳)

ممکن است مراد از انا و من جسم نباشد که دارای عرض های زمان و مکان و ماده باشد. بلکه مراد حقیقت وجودی است و ممکن است منظور از ربّ، ربّ‌النوع باشد و مقصود از ربّ مقام ربوبیت حضرت حق باشد که مرتبه سوم از مرتب وجودی است و اگر چنین باشد و مراد مرتبه سوم باشد و این دو مرتبه از آن کوچک‌تر یعنی از مقام ذات حق پنج مرتبه پایین‌تر است، الله اعلم.

«و مراد از سنتین زمانین معنویین بود اگر مراد از انا آنست که بعد از وجود قدیم حق تعالی وجود حادث منست بس حکایت کند بلسان احمدی به سبب اتصال او به روح محمدی و اتصاف او به اوصاف محمودی لازم این تکلم از زبان مرتبهٔ او بود بر اعلی مرامی اینست وجوهی که مولوی فرموده‌اند، و اصطلاحات او شرح سنه را در شرح کان الله زماناً لیس فیه کفرو الاسلام در اول کتاب نوشته است. و احتمالاتی که مولوی فرموده‌اند کلمه همه را شاملست و احتمالات دیگران را نیز محالست. چنانکه شیخ عین القضاه رحمه الله در تمهیدات آورده است که در آن منصور حلاج که لا فرق بینی و بین ربی الا بصفتان صفته الذانیه و صفته القائمیه و قیامنا به و ذاتنا منه یعنی هیچ فرق نیست میان حق و پروردگار حق مگر به دو صفت یکی صفت ذات که وجود ذات ما ازو آمد و حاصل ما از

حاصل او حاصل شد و قیام ما بدوام او آمد، پس او بدین صفت از من سبق برده است. بدین سال پیش افتاده است از من و من می‌شاید از ثنتین صفتین مخصوصتین خواسته باشد که آن وجوب ذاتی و غنایی ذاتیست چنانکه در صفت خلقتی است که آن امکان ذاتی و احتیاج ذاتیست و آنچه بعضی احدیت جمع را صفت ذاتی داشته‌اند وجوب و غنای ذاتی مستلزم احدیت جمع است. و در شرح لمعات نیز چنین مذکور است که سایر صفات میان عبد و ربّ صورت اشتراک می‌پذیرد و الا دو صفت و آن وجوب ذاتی ذاتیست. و چون عبد در این مرتبه اگر وجود ندارد اما ثبوت دارد بر اوصول تحقیق در مرتبه دوم نبوّت حقیقی و در اول اعتباری که در اثر این سخن هم حضرت شیخ فرموده است: که هو خالق القدم کما هو خالق الوجود یعنی تقدم ذاتی و فاعلیت ربّ موقوف بر وجود نبوت نیست. چه همچنان که وجود یک پرتو است از آثار جمالش، عدم نیز پرتویست از آثار جلالش، که در مقابل اوست بس هر دو در مخلوقیت مشترک باشند و شک نیست که به هر حال خالق بر مخلوق مقدم خواهد بود. وجهی دیگر از أنَا أقلّ منْ رَبّی بِسنَتَین یکی منشا سوی و غیر او تعین دوم سمت ثبوت می‌باید و آن مبدا ظهور عبد است بس به دو مرتبه کاملهٔ منطوی بر جزویات و اجزای مرتبه باشند و مقدم باشند و من که عبدم از ربّ خود بدین دو سال که سنهٔ عبارت از آنست که کمتر باشم. وجهی دیگر می‌شاید که صفتین که مخصوصیتن عظمت و کبریا باشد. چنانچه در حدیث سماوی وارد است که: اَلْعَظَمَةُ إزَارِی و اَلْکِبْرِیَاءُ رِدائِی. وجهی دیگر که من به دو سال از خدا اقلم، اول آن نبودم، شدم. دوم آنکه از بود به نابود می‌روم و او از بود و نابود منزه است، بس من اقلم ببود و نابود.» (جواهرالاسرار، بی‌تا: ۶۴-۶۳) ممکن است منظور از سنتین دو مرتبه از مرتبه الهیت باشد. یعنی پس از مقام تعین اول و ثانی است که همان مرتبه ربوبیت است. شیخ آذری به چندین عبارت که می-توانسته سخن ابوالحسن را تشریح کرده و در هر مرتبه دلایلی آورده که قصد و نیت عارف خود را برتر دانستن نیست بلکه خود را وابسته و نزدیک دانستن به خدا می‌داند. و آنچه از حدیث متن مشخص است این است که او همیشه خدا را باقی و منزه از نابود، و خود را فانی و زود گذر می‌شمرد.

«الصوفی غیر مخلوق»:

این سخن از شطحیات معروف ابوالحسن خرقانی است که شیخ آذری توضیحاتی درباره آن نوشته‌اند. سخن «الصوفی غیر المخلوق» نیز همانند بسیاری از سخنان دو پهلوی عرفا و صوفیه، قدرت بالقوه‌ای برای انحراف و کژتابی دارد. «این سخن مشکل بران کیست که مخلوق را پیش او وجودی باشد. اما پیش این طایفه مذکوره چنان از مقدمات توحید دانسته شد، بغیر از خالق هیچ شی وجود ندارد و اگر کسی گوید که خالق را

مخلوق لازم است، چنانکه ربّ را مربوب و اله را مالوه، پس اگر مخلوقات را وجودی نباشد او را خالق نتوان گفت. جواب آن است که خالقیت و ربوبیت او تعالی شانه محتاج مخلوق و مربوب نیست بلکه لم یزل ولایزال او خالق و ربّ بود و مخلوق و مربوب نبود و الان کماکان و او موصوفست به جمبع اوصاف به سبب و نسب عین طرفین جود است چنانکه علم عین عالم و معلوم است و عشق عین عاشق و معشوق، چنانکه از شیخ‌المحقیقین شیخ صدرالدّین غنوی قدّس الله سرّه پرسیدند: که ما فی الفایده فی البین قال نسبته التجرد بین‌الطرفین و مخلوق و مرزوق وهم و پندار است چنانکه گوید:

توهّم نقطه هستیست بر عین　　چو صافی گشت عینت عین شد غین

مولانا جلال‌الدّین رومی گفته است هم در این معنی:

میگفت در بیابان رند دهن دریده　　عارف خدا ندارد کو نیست آفریده»

(جواهرالاسرار، بی‌تا: ۶۰-۶۱)

گفتن شطحیات توسط عارفان جزو اسرار مطلق خداوندی است و جز از حق هیچ کس نمی‌تواند سخنانی مثل اناالحق و امثال اینها را بگوید. کسانی که این دم را برمی‌آورند و به گفتن شطحیات می‌پردازند اگر در دلشان شکی وجود نداشته باشد، می‌دانند که در هستی جز یکی که آن هم خدای مطلق است وجود ندارد که به مخلوق و مربوب نیازی ندارد بلکه مخلوق و مربوب است که به خالق و ربّ نیازمند است. عارف ابتدا در مرحلهٔ تعاشق که در آن عاشق، عاشق است و معشوق، معشوق، قرار دارد. صوفی در این مرحله تفاوتی با انسانهای عادی ندارد، در این مرحله است که صوفی ندای «الصوفی غیر المخلوق » سر می‌دهد. زیرا که تنها این صوفیست که با گذر از پیچ و خم عشق به حقیقت واحد نایل شده و از منِ خیالی خود دور شده است؛ بنابراین این حق را به خود می‌دهد که خود را بالاتر و متفاوت از سایر مخلوقات بداند، اما مجذوبان سالک، تنها با جذبهٔ الهی به انتها رسیده‌اند و حال و قال آنان برای دیگران قابل فهم نیست و شطحیاتشان یکسره از روی شوق و ذوق ناشی از وصال ناگهانی است، حافظ نیز این گروه را مورد نکوهش قرار می‌دهد و آنان را سبکبارانی می‌داند که بدون عبور از گردنهٔ دشوار عشق به ساحل حقیقت رسیده‌اند.

«به می سجاده رنگین کن گـرت پیر مغان

که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها

شب تاریک و بیم موج گردابی چنین حایل

کجـا دانند حـال ما سبـکباران ساحـل‌ها»

(برزگرخالقی، ۱۳۸۲: ۱)

«فی الجمله بباید دانست که این کلماتی است از افق اعلی و عین جمع که در عالم تفضیل ما آمیزنده است و بیگانه است. که به نسبت با انتهایی مقامات و غایات کمالات رجال الله مثل این شطحیات، چون سخن دیوانگان و کودکان نابالغ، و از اینجاست که چون بهوش باز آمده‌اند، با استغفار عذر آن خواسته‌اند و توبه کرده‌اند و اکثری این سخنان در ابتدای حال ایشان بوده است. در مقامات جمع مطلق چه در مقام جمع للجمع مثل اینها واقع نمی‌شود چه جمع شهود حق است بلاخلق و آن موجب رفض آداب ظاهر است. اما مقام جمع الجمع شهود حق است با ملاحظهٔ خلق و رعایت آداب احکام و آن مقام اهل کمالست. و جمع دو گونه است: جمع تکسیر است و جمع سلامت، و جمع سلامت آن است که حق در غلبهٔ حال و شوق حافظه بنده باشد، و امر خود بر ظاهر او براند. و جمع تکسیر آنست که معلوم حال باشد. پس ربوبیت خاص حضرت خداست و کمال آدمی در برزخیت جمع الجمیع است و مقام بندگی. در اخبار آمده است که وقتی فرعون عزائیل را علیه العنه گفت: از خوارق عادات چیزی به من نمای، گفت: چه می‌خواهی؟ گفت: انگور می‌خواهم، مگر درآن هنگام عزیز الوجود بود. عزازیل دست فرا هوا کرد خوشه انگور از هوا بگشاد و بدو داد. فرعون تعجب کرد، عزازیل گفت: چونم می‌بینی، فرعون گفت: خدای می‌توانی کرد و عزازیل سیلی بر قفای او زد که مرا به بندگی قبول نمی‌کنند تو مرا به خدایی می‌فرمایی. مقصود آن که بنده هرگز به مقامی نرسد که اسم بندگی از او برخیزد و عبودیت اعدای مقامات است قدم از حد خود بیرون نشاید نهاد. چنانکه امیر حسین راست گفت قدس سرّه:

منصور نه مرد سرسری بود — از تهمت کافران بری بود
چون نکته اصل گفت با فرع — ببرید سرش سیاست شرع»

(جواهرالاسرار، بی‌تا: ۶۱-۶۲)

به نظر شیخ طوسی، این سخنان در حالت مستی و بیخودی از زبان عارف خارج می‌شود. و وقتی به هوش آمدند و دانستند که چنین حرف‌هایی زدند به استغفار و توبه رو آورده‌اند و خود را مبرّا از آن دانسته‌اند، که چنین چیزی ممکن نیست. خلاصه آنکه نباید اسرار بین خداوند و خود را بیرون ریخت و آن را در بین مردم عادی که درک کاملی از آن ندارند افشاء کرد. و اسم بندگی خود را زیر سوال برد. همه در برابر خدا، بنده و مخلوق اویند و هیچ کس را یارای همترازی و مقابله با او نیست.

«لَمْ اَعْبُدُ رَبّاً لَمْ أَرَهُ»: من پروردگاری را که نبینم، نمی‌پرستم.

این سخن حضرت امیرالمومنین علی‌بن ابی‌طالب است که به احتمال قوی در یکی از خطبه هایشان فرموده‌اند و شیخ آذری شرح مفصلی بر این، در کتاب جواهر الاسرار

نوشته‌اند.

«این سخن حضرت ایشان است و همچنان که در میان اولیا عظیم ایشان و رفیع آن جناب‌اند و کلام ایشان نیز در میان کلامها بلند پایه و رفیع‌القدر است. و فرمود: انا اول؛ انا اخر؛ انا الظاهر؛ انا الباطن؛ انا خالق المخلوقین؛ انا رازق المزروقین؛ انا سمند الافلاک؛ انا قاید الاملاک؛ انا خلیل الجبریل؛ انا صفی المیکائیل؛ انا دهرالدهور و انا سبت السبوب؛ انا وجه الله الذی توجهتم الیه؛ انا جنب الله الذی فرطتم فیه؛ انا من الله بمکان اذا کنت به فانا هو، و مثل این سخنان از ایشان بسیار مروی است حالا سخنی که ما در صدد آنیم که نسبت به مرتبه ایشان پست است اما نسبت با محجویان پایه بلند است. چنانچه در کلمه، لو کشف الغطاء ما زددت یقیناً گفته‌اند که از احوال رویی ایشان است. و آن اهل الله را غطا کجاست تا کشف کرده شود. اکنون بدان که رفیع این اشکال که «لَمْ اَعْبُدُ رَبّا لَمْ أرَهُ» موقوف است پیش اهل حجاب که اول معلوم شود رویت الله فی نفس الامر ممکن هست، یا نی، و این مسئله در محل مضایقه است اهل کشف و ارباب مشاهده پروانکان شمع جمالی ازلی و نظاره کیان شاهد خلوت خانهٔ لم یزل‌اند. قفل خاموشی بر دهان و از این معنی جز به زبان اشارت عبارت نکردند. هرکس که بدید خویشتن را دانست. فی‌الجمله بباید دانست که این سخن و رای طور عقل است و آنها که عقل را در این معنی حکم ساختند منصب این مرتبه عالی بدو ترفیض کردند، جز خیال و محال و کثرت قیل و قال نتیجه نیافتند.

بسیار در این باب سخنها گفتند از حد بشد و هیچ به جایی نرسید.»

(جواهرالاسرار، بی‌تا: ۴۴)

«حاصل آن است که رویت متعلق به عالم امر است و عقل از عالم مأمور است، و آن در آن عالم عرش است بلکه در آن عالم نرسیده است و زبان نمی‌داند. بس رسم و عادت کشور مخلوقات بیش نداند که او را حدی معین است و او را در امری که نه حدّ اوست تکلیف کند و در کاری پایهٔ او نباشد مدخل دهد در خطر هلاکت افتاد، چون معترله و فلاسفه غیر هم. (جواهرالاسرار، بی‌تا: ۴۵)

بدیهی است که خداوند متعال جایی قرار نگرفته یا مخفی نشده است که ما برویم و او را پیدا کنیم و با چشم سر ببینیم. چشم سر ماده‌ای را می‌بیند که بر اثر تابش نور منعکس شود و وقتی صحبت از ماده می‌کنیم یعنی جسمی که دارای شکل و حجم و ابعاد است در حالی که خداوند باری تعالی از همه اینها مبرّا است. اما چشم بصیرت، چشم عقل و چشم قلب، حقیقت و باطن اشیای ماده را می‌بیند و اگر آنها را ببیند پس خدا را هم می‌بیند. به عنوان مثال شما با دیدن یک هواپیما، مهندس و سازنده آن را در این هنرش

دیده‌اید، و یا با خواندن یک کتاب نویسنده‌اش را در علم‌اش مشاهده می‌کنید و .... پس انسان چگونه با دیدن این همه نعمت خداوند در زمین و آسمان و میلیارد ها کهکشان و ستاره که در آن وجود دارد و انسان قادر به خلق یک ذره از آن نیست، خدا را نبیند.

«حاصل آنکه بنای مسئله رویت را طایفه که بر نظر عقل نهاده‌اند، هرگز نبود تحقیق چشم ایشان باز نرفت و از اینجا بود که امتناع رویت ادلهٔ عقلی خواستند قیاس غایبه بر شاهد کردند، گفتند: مشروطیت بکون مرای در مکانی و جهتی و مقابلهٔ رای و ثبوت مسافت بینهما، نه در غایت قُرب و نه در غایت بُعد و اتصال شعاع از باصره به مرای و در حق آله تعالی همه باطل است و طایفه ثانیه نیز که شواهد عقلی و دلایل فعلی یعنی به نظر عقل اثبات رؤیت می-کنند هم مکابره و اشتلم است.

با یار نـو از غم کهـن باید گفت　　با او بـزبـــان او سـخن بایـد گفـت
لا تفعل افعل نکند چندان سود　　چون باعجمی کن و مکن باید گفت

بعضی گفتند دید، و بعضی گفتند ندید، و بعضی گفتند دید به چشم ظاهر، چون قصه معراج طایفه گفتند، به بدن صور بود و بعضی گفتند به بدن معنوی بود. گروهی گفتند: بیرون عالم بلامکان رفت و قومی برآن رفتند که تا مسجد اقصی بیش نرفت و قومی برآن رفتند القصه هر طایفه را از علم مبلغی است که، ذلِکَ مَبْلَغُهُمْ مِنَ الْعِلْمِ و در فهم مافوق آن مسدود است.«وَ مَا أَرْسَلْنَا كَانَبياً إلا بِلسانِ قَوْمِهِ» این معنی است و بدان که طایفه که رویت چشم می‌داند به وجهین اثبات آن می‌کند. یعنی به دلیل عقلی و نقلی و علت رویت هویتی را می‌دارند که وجود عبادت از اوست و وجود مشترک است میان واجب و ممکن، و می‌گویند که ممکنات را ما عند خلق القدره می‌بینم، پس حیثیت وجود باید که وجود واجب را نیز عند ارادت الله توانیم دید ولیکن عدم حصول رویت.»(جواهرالاسرار، بی‌تا: ۴۵). «از عدم حصول شرطی ما در انتفا لازمی تواند بود. اما از دلایل نقلی آن است که موسی علیهم الّسلام سوال رویت کرد که ربّ ارنی انظر الیک بس اگر رویت جایز نبودی طلب موسی علیه السلام عبث بودی و بر انبیا علیهم السلام عبث جایز نیست. دیگران که رویت را تعلیق به استقرار خبل کرد بعد از تحرک ممکن است و سوال موسی علیه السلام از برای علم امتناع رویت نبودی چرا که آن قوم اگر مومن بودند خود سخن او باور می‌داشتند، اگر کافر در حکم خدا نیز باورش نمی‌داشتند و آیاتی که دلالت بر اثبات رویت کند از قرآن بسیاری می‌آرند. و بدین قول گویند دیدار جایز است و درست نیامدی گفتن که او را دیدار غایب است. امّا آنچه بر امتناع رویت می‌آرند لا تُدرِکُهُ الأبْصارُ حقیقت است از بهر آنکه می‌شاید که سلب عموم باشد، نه عموم سلب، یعنی از آنکه گفت همه ابصار دریابند لازم نیست که همه ابصار دریابند که بعضی دریابند، می‌شاید اگر همه در

نیابند دیگر لازم نیست ادراک به معنی رویت باشد.

ای که می گویی که نتوان دید فردا دوست را
این حکایت روشن است امروز پیش اهل دید

این است منتهای اهل السلام که مرغ عقل پیش از این پرواز نمی‌تواند کرد ولیکن ظلمات عقل از هوای دل دور نگردد، و دیدهٔ تحقیق بکحل توفیق مکمل نگردد اکنون سخن صاحب نظران گوش دار.

رهـی دور دراز اسـت آن رهـا کن — چو موسی یک زمان ترک عصا کن
رهـی دور دراز اسـت آن رهـا کن — شـنـو انـی انـا اللـه فـی کمـانـی
محقق را که از وحدت شهود است — نخسـتین نظـره بر نور وجود است
دلـی کـز معـرفـت نـور صـفا دید — زهر چیـزی که دید اول خدا دید

اهل ایمان را مذاق ایشان به شهد شهادت علم‌الیقین چرب کرده‌اند که «اتقوا فراسته المومن فانه بنظر الله» این معنی اعتقاد جازم ثابت کرده‌اند و اهل احسان که در مقام شهودند و این لذت ایشان را با شیر فرو رفته، با جان برآید. حقیقت این مسئله اظهر من الشمس است و اگر همه عالمیان به نفی این برخیزند ایشان را شکی طاری نگردد. بدانکه بعضی اهل الله را شهود ذاتی است و بعضی را شهود صفاتی و بعضی را شهود افعالی، اما شهود ذات در دنیا به مقادیر لمعات و برقات است و دوام شهود صفات مختلف فیه باشد، و دوام حال شهود افعال متفق علیه است و بعد از تمکین و در محل استتار از وجود مبارک سید البشر صَلّی اللهُ عَلَیهِ وَ سَلَّم، و بعضی برانند که حال شهود و حضرتش را دایم بود و قومی گویند که دایم نبود. لی مع الله وقت ولایت می‌کند بر تجّلی ذات احیاناً بر تجلی صفات در اکثر اوقات و تجلی ذات علی الدوّام در آخرت موجود است و مقام محمود عبارت از آن است. و آنچه بعضی از اولیا فرموده‌اند که دایم مشاهدیم و بعضی گفته‌اند که یک لحظه محبوب نیستم و الا مرتد کردیم و بعضی گفته‌اند اگر یک لمحه محروم مانیم بمیریم در حال شهود صفات و افعال تواند بود نه در حال شهود ذات. و آنچه امیر فرموده‌اند که «لَمْ اَعْبُدْ رَبّا لَمْ أرَهُ » اشارت بدین است و جای دیگر فرموده‌اند: « ما رَأیتُ شئ إلّا و رَأیتُ اللهَ فیه » اما آنچه فرموده‌اند « لَوْ کُشِفَ الْغِطَاءُ مَا ازْدَدتُ یَقِیناً » در احوال اخرت. لقوله صَلّی اللهُ عَلَیهِ وَ سَلَّم: «مُوتُوا قَبلَ اَن تَمُوتُوا» یعنی هر کس پیش از موت طبیعی مشتهیات و ارادت عقلی و نفسی خود قولاً و فعلاً به موت ارادی بمیرد و از هستی خود در هستی حق گریزد پروردگار خود را ببیند، «اقْتُلُوا أَنْفُسَکُمْ» این معنی دارد و از آیت «وَلاَ تَقُولُواْ لِمَنْ یُقْتَلُ فِی سَبیلِ اللّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أَحْیَاء عِنْدَ رَبّهِمْ» این چاشنی می‌توان یافت خدای تعالی که پنهان بود که گویند می‌توان دید، یا نه، لیکن از غایت پیدای،

پنهان می‌نماید.

حوری همه آفاق خدا می‌بیند　　گر معتزلی کور بود من چکنم

در چشم خدا بینان، خدا چنان است که در چشم صورت بینان خلق، ولیکن او را هم بدو توان دید.

چو نیکو بنگری در اصل این کار　　هم او بیننده است هم دیده است دیدار

شیخ ابوالحسن خرقانی، زادالله رویته می‌گوید: مردمان می‌گویند جمال کردگار فردا خواهیم و ابوالحسن هم امروز بیند اینجا داد ستد می‌کند .

هر که امروز معاینه رخ یار ندید　　طفل راه است که او منتظر فردا شد

چون این مقدمات معلوم شد که رویت الله در دار آخرت، بلکه در دنیا عقلاً و نقلاً تقریر کرده شد بدانکه سخن طایفه اول که رویت الله را منکراند، به وجهی راست است. اگرچه این سخن مسموع نیست ولیکن از مضمون سخن اکابر معلوم می‌توان کرد، چه عالم و آدم چنانچه اهل نظر گفته‌اند مراتب ذات و صفات خداوندی است جلت عظمته، که کنت کنزاً اشارت بدان است. ذات و صفات حق جلّ و علا نیز آینه ذات و صفات عالم و آدم است که «أَنَا عِنْدَ ظَنِّ عِنْدی بِی» چنانکه فرعون در سوال ز موسی علیه الاسلام گفت: در تجلّی حق جلّ و علا هر که در ذات و صفات و اثار حق نکرد صورت استعداد و اعتقاد خود را ببیند بس هر که در دو عالم هرچه دید همه عمر خود را دید، چنان که حق جلّ و علا خود را درو می‌بیند. بر این تقدیر اگر کسی گوید آینه را می‌توان دید راست گوید، اگر کسی گوید که آینه را نمی‌توان دید هم راست گفته باشد، او صورت خود دیده است.

هر آنکه دید در آینه خویشتن را دید　　که هست آینه دیدن حکایتی دشوار

کمال صورت آلهیته در آتیهٔ لطیفه انا الله روحانی نیز که قابلیت و کثافت است. چنانکه کمال ظهور لطافت از کثافت چون ظهور نور از جرم خاکی.

چو پشت آینــه باشد مکدّر　　نماید روی شخص از عکس دیگر

شعاع آفتاب از چارم افلاک　　نگردد منعکـس جـز از سر خاک

شطحیات مشایخ رضوان الله علیهم همه نتیجه رویت است.» (جواهرالاسرار، بی‌تا: ۴۸-۴۶). پس با این اوصاف و شرح مفصل شیخ در خصوص جمله مزبور، چگونه انسان عالم هستی و محدوده عالم ماده را ببیند اما خالق، ربّ، مدیر، مدبّر، ناظم و مالک آن را نبیند. و مگر می‌شود انسان خودش را ببیند و خالقش را نبیند. پس باید چشم باز کنیم و ببینیم و به آنچه می‌بینیم علم یابیم و آن چه را دیدیم و شناختیم، کتمان، انکار یا فراموش نکنیم و بدانیم که اگر نبینیم و فراموش کنیم و عمر را در این نمایشگاه بزرگ هستی، به بازی بگذرانیم، دیده نخواهیم شد و مورد توجه و یاد قرار نخواهیم گرفت. علم وقتی حاصل شد

و پیشرفت کرد، به "علم الیقین" می‌رسد و آن قدر جلو می‌رود که برایش "عین الیقین" می‌شود. پس اگر کسی برای دانستن تلاش نکرد، مقصر خود اوست، نه این که علم وجود نداشت، یا در دسترس نبود. از این رو امیرالمؤمنین، امام علی علیه السلام می‌فرماید: «مَنْ عَبَدَ اللَّه بِغَیرِ عِلْمٍ کَفَرَ مِنْ حَیثُ لا یعْلَمُ» ترجمه: هر کس بدون آگاهی و معرفت خدا را عبادت کند، از جایی که خود نمی‌داند سر از کفر در می‌آورد. (دیلمی، ۱۴۰۸ق: ۹۶). پس بنابراین شهود بر دو قسم است: شهود بصری و شهود قلبی. شهود بصری همان دیدن با چشم است، دیدن جسم و جسمانیات و شهود قلبی که همان شهود دل است به باطن جهان هستی تعلق دارد و از زندان جسم و جسمانیات آزاد است. بنابراین چون خداوند جسم و جسمانی نیست لذا با چشمِ سر دیده نمی‌شود و تنها با چشم دل رویت می‌شود.

«لَیْسَ بَیْنی وَ بَیْنَ رَبّی فَرْقٌ اِلّا أَنّی تَقَدمْتُ بِالْعُبُودیّةِ، گویند سخن شیخ ابوبکر واسطی است و معرفت نوشته شد و معنی کلمه آن است در شرح لمعات گفته است که قایل بلسان استعداد تا طلب ظهور نکند بدان ملابس تا در خم صبغه الله یافته، ابواب خزاین ظهور گشاده نگردد. بس برین تقدیر بر عبد عبودیت خود تعیین صفت ذاتی کند و بدان عبد را عبد خوانند مقدم باشد بر ربّ خود که پرورش او می‌دهد برآن وجه که علم حکم و علم تابع معلوم است یعنی او حاکم است.

غـــــلام خـــــواجـــــه را آزاد کـــــردم

منـــــم کاســـــتاد را اوســـــتاد کـــــردم»

(جواهرالاسرار، بی‌تا: ۶۳)

«ملکی اعظم من ملکک و لوای اعظم من لوای محمد، مالکیت من از شما بیشتر است و پرچم و بیرق من از محمد بلندتر است. این هر دو کلمه اول سلطان العارفین است، معنی کلمه اول آن است که اگر چه مشکل می‌نماید و سبب ورود این آنست که این خطابیست در وقت مناجات ازو صادرشده است. که «ملک اعظم من ملکک» بعد ازآن خود تفسیر کرده است که «لان ملکی انت و ملکک انا» امّا کلمه ثانیه را بسیار توجهه گفته‌اند اولی آن است که لوای محمد صَلّی اللهُ عَلَیهِ وَ سَلَّم جبرئیل بود علیه السّلام و لوای با یزید محمد، بس لوای با یزید که مذهب متفق علیه است آن است که محمد صَلّی اللهُ عَلَیهِ وَ سَلَّم از جبرئیل فاضلتر است. وجهی دیگر آنست که فعل تفضیل لازم نیست که دروی معنی تفضیلی باشد که به معنی نفس فعل نیز آمده است. لقوله صَلّی اللهُ عَلَیهِ وَ سَلَّم « الْعِلْمُ خَیرٌ مِنَ الْمالِ، و الْمالِ خیرٌ مِن الله» چه خیر ثانی نمی‌شاید که به معنی تفضیل باشد که تفضیل چیزی تقریر باید که عدم آنست و الله اکبر را بعضی فقها به معنی نفس فعل داشته‌اند. ای الله کبیر بس تقدیر لوای اعظم من لوای محمد، ای لوای اعظم

باشد من لوای محمد، و این معنی راست است. اما آنچه رسول صَلّی اللهُ عَلَیهِ وَ سَلَّم با جبرئیل علیه السلام گفت «لیس المسئول با علم من السّایل» مورد خاص دارد و این در سوال از قیام ساعت بوده است آن است که بایزید مطلع کلمه توحید بود و همچنان که در قول «سُبحانی ما اَعظَمَ شأنی» بس قول «لوای اعظم من لوای محمد.» کلمه الله باشد جاری بر زبان بایزید و این معنی را صوفیان مطلع گویند. یعنی طهور کلمه متکلم حقیقی از کل شئ همچون ظهور متکلم موسی علیه السّلام از درخت، چنانکه در اخبار آمده است از امام جعفر بن محمد الصادق رضی الله عنه امامت می‌کرد، در اثنای صلوه غشی کرد و در حال صحو تفرس احوال کردند، گفت: «ما ذلت او کِرّ زایهً حتی سمعتها عن قایلها» و مثل این سخنان که از مشایخ مرویست در آن حال زبان ایشان مرحم لسان ربوبیت بوده. الله اعلم.» (جواهرالاسرار، بی‌تا: ۶۶). «چنانکه بایزید را گفتند: فردای قیامت خلایق در تحت لوای محمد (ص) باشند، گفت: به خدایی خدای، که لوای من از لوای محمد زیادت است که پیغامبران و خلایق در تحت لوای من باشند (یعنی چون منی را نه در آسمان مثل یابند و نه در زمین صفتی دانند، صفات من در غیبت غایب است و آنکه در سراپرده غیب است از او سخن گفتن جهل محض است و سراسر همه غیب است، پس چون کسی چنین بود چگونه این کس، این کس بود، بلکه این کس را زبان حق بود و گوینده نیز حق بود). و گفت: آنکه نطق او بی ینطق بود و بی یسمع و بی یبصر تا لاجرم حق بر زبان بایزید سخن گوید و آن، آن بود که لوائی اعظم من لواء محمد، بلی لوای حق از لوای محمد عظیم‌تر بود چون روا داری که انی انا الله از درختی پدید آید روا دار که لوائی اعظم من لواء محمد و سبحانی ما اعظم شانی از درخت نهاد بایزید آید. الله اعلم و احکم.» (عطار، ۱۳۴۶: ۱۷۰).

۳- نتیجه گیری

در این پژوهش سعی گردید علاوه بر معرفی شیخ آذری و کتاب جواهرالاسرار توضیحاتی دربارهٔ شطح و شطحیات از دیدگاه شیخ داده شود. بعضی از عرفا در حالت سُکر و صحو از خود بیخود شده و ظاهراً سخنانی دو پهلو و انحرافی به زبان می‌آورند که برای همه قابل درک نیست. در این شطحیات، عرفا به مشاهده خداوند، همترازی با خدا، یکی دانستن خالق و مخلوق، محبت و کفر و خود را بزرگتر از پیامبر (ص) دانستن اشاره می‌کنند. این سخنان کفر نیست بلکه در واقع به دلیل تقرّب به خدا، کلمه الله است که بر زبان عارفان جاری می شود و این سخنان منشاء الله دارد. عارفان مهمترین عامل شناخت حقایق و ذات اشیا می‌باشند، و وقتی که به آن دست می‌یابند در صحت و درستی آن

تردید نمی‌دارند و وقتی به این مرتبه از مراتب کشف برسند خود را از جمیع پیامبران برتر و بالاتر می‌دانند. چنانکه در شطح معروف بایزید بسطامی می بینیم که می‌گفت: «ملکی اعظم من ملکک و لوایی اعظم من لوای محمد.» امید است با توضیحاتی که داده شد عمق تفکر و اندیشه شیخ آذری و احیاناً ابهامات در مورد عرفان و تصوف و شطحیات روشن شود.

منابع

۱- آذری طوسی، حمزه. (بی‌تا). **نسخه خطی جواهرالاسرار**، ایران، تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

۲- امامی، علی اشرف. (۱۳۷۹). «نگاهی به شطحیات شیخ ابوالحسن خرقانی»، **معارف**، شماره ۳.

۳- برزگرخالقی، محمدرضا. (۱۳۸۲). **شاخ نبات حافظ**، چاپ اول، تهران: زوّار.

۴- بقلی‌شیرازی، شیخ روزبهان. (۱۳۸۵). **شرح شطحیات**، مصحح هنری کوبن، ترجمه‌ی محمدعلی امیرمعزی، چاپ اول، تهران: طهوری، صص ۱۲- ۱۳.

۵- تورتل، کریستین. (۱۳۷۸). **شیخ ابوالحسن خرقانی**، ترجمه ع. روح بخشیان، تهران: نشر مرکز.

۶- دیلمی، حسن بن محمد. (۱۴۰۸ ه.ق.). **اعلام الدین فی صفات المومنین**، قم: موسسه آل البیت.

۷- سجادی، جعفر. (۱۳۷۳). **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، تهران: طهوری.

۸- سعیدی، گل بابا. (۱۳۹۷). **اصطلاحات عرفانی ابن عربی**، تهران: زوّار.

۹- سمرقندی، دولتشاه. (۱۳۳۸). **تذکره الشعرا**، تهران: کلاله خاور.

۱۰- صفا، ذبیح الله (۱۳۸۹). **تاریخ ادبیات در ایران**، چاپ یازدهم، تهران: دیبا.

۱۱- طوسی، ابونصر سراج. (۱۳۸۲). **اللمع فی التصوف**، تصحیح رینولد نیکلسون، ترجمه‌ی مهدی محبتی، چاپ سوم، تهران: اساطیر.

۱۲- عطار، فریدالدین. (۱۳۴۶). **تذکره الاولیا عطار**، تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوّار.

۱۳- محمدی، ابراهیم، ابوالحسنی، علی. (۱۳۹۵). «بررسی و تحلیل برخی اقوال و شطحیات بایزید بسطامی با توجه به مراتب عرفانی»، **مجله مطالعات ادبیات عرفان و فلسفه**، شماره ¼.

۱۴- مدرسی، فاطمه، همتی، مونا، عرب، مریم. (۱۳۹۰). «شطحیات عین القضات همدانی»، **فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی**، شماره ۲۵.

۱۵- معین، محمد. (۱۳۸۰). **فرهنگ فارسی**، جلد یک، چاپ هیجدهم، تهران: امیر کبیر.

۱۶- مینوی، مجتبی. (۱۳۷۲). **احوال و اقوال شیخ ابوالحسن خرقانی**، اقوال اهل تصوف در باره او به ضمیمه منتخب نورالعلوم، چاپ پنجم، تهران: دنیای کتاب.

۱۷- نفیسی، سعید. (۱۳۴۴). **تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری**، تهران: فروغی.

۱۸- هندوشاه، ملامحمد قاسم. (بی‌تا). **تاریخ فرشته**، چاپ سنگی، بیجا.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۲ (پیاپی ۲۶)، تابستان ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۰۱-۸۱

شهید آرش کمانگیر

سید محمود زندی‌فر
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران
دکتر سپیده سپهری (نویسنده‌ی مسئول)
استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران
دکتر سیده ماندانا هاشمی اصفهانی
استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران

چکیده

روایت نیمه‌اسطوره‌ای شهادت آرش کمانگیر بازتاب اعتقاد به خدایان کهن آریایی و انعکاس اعمال ایزدان جنگجوی آریایی در دنیای روشنایی است که اصالت سکایی آنرا ثابت می‌نماید به نحوی که با واگذاری اعمال آن خدایان به خدایان روحانی به ویژه ایزد مهر در آیین زرتشت، نشانه‌های این روایت حماسی را در اوستای اولیه (متقدم) و حضور آشکار آن را بعدها در اوستای ثانویه (متأخر) شاهد هستیم که هدف بانیان و پدیدآورندگان آن را مشخص و محقق نموده است. در این مقاله به استناد نقل‌قول‌های همسو با یکدیگر، ارتباط این داستان با حوادث اوایل دوره اشکانی و چگونگی پیوند آن با رویدادهای دوران ساسانی بررسی شده و علل نوزایی شخصیت‌های اسطوره‌ای کهن در قالب آرش کمانگیر تحلیل می‌گردد. همچنین تجسم آرش که نماد وحدت ملی است، گویای آشفتگی اجتماعی در زمان پیدایش آن و لزوم رویکردهای حماسی در نیمه‌ی دوم امپراتوری ساسانی است. در این مقاله ضمن بررسی روند شکل‌گیری داستان به تحلیل داده‌ها و نظریات محققین پرداخته و برخی اظهارات متناقض در مورد شکل‌گیری روایت ملی آرش کمانگیر رد و یا اصلاح می‌شود.

کلیدواژگان: آرش کمانگیر، شهادت، حماسه، اسطوره، میهن

Email: s.mahmoodzandifar@gmail.com
sepideh.sepehri2363@yahoo.com
hesfahani@riiau.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۲۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۰۱

۱- مقدمه

پیدایش حماسه شهادت آرش، در تاریخ). اسطوره‌ای ایران، نقطهٔ بلوغ و کمال عقایدی است که چند هزاران سال در جامعه آریایی زنده و در حال رشد بوده و تنها حوادث مهم و فراگیر تاریخی می‌توانست آنرا بالنده نماید لذا در کشاکش این حوادث، قهرمانانی از دل اجتماع برخاسته‌اند که حضور و اعمال خدای گونه و حماسی آنها نقطه اتصال تاریخ و اساطیر قبل از خود می‌باشد، در واقع شناخت روند شکل‌گیری این اسطوره های جدید، گره بسیاری از ابهامات را گشوده و رویکرد اجتماعی آنرا آشکار می‌نماید. همچنین شناخت بن مایه ها و پیامهای داستان بدون در نظر گرفتن عوامل تاریخی و روند اجتماعیِ زمانِ نوزایی این روایات حماسی، هرگز نمی‌تواند به شناخت کاملاً واقعی از این شخصیتِ اسطوره‌ای بینجامد. در پژوهش های پیشین به برخی از ابعاد این داستان پرداخته شده است که آن بررسی‌ها عموماً بر اساس نظریه کارل گوستاو یونگ و شناخت کهن‌الگوهای روایت آرش، نگاهی انتزاعی به داستان بوده و نقل و قول‌های اینگونه آثار عموماً متناقض می‌باشد از طرفی دیگر نمی‌توان پیدایش این روایت حماسی را تنها خواست حاکمان جامعه دانست زیرا رویدادهای اجتماعی بدون پیشینه قوی قابلیت رشد و ماندگاری ندارد این گونه آثار تحقیقی تنها لایه‌های سطحی جامعه را مورد بررسی قرار داده و ناگفته‌های بسیاری در آن باقی می‌ماند. در این مقاله سعی شده، همه عوامل همسو با یکدیگر که داستان حماسی آرش کمانگیر را کاملا می‌نمایاند مورد بررسی قرار گرفته و در راستای متن، به دلایل دیگر نیامدن این روایت حماسی در شاهنامه فردسی نیز بررسی گردد.

پیشینه‌ی تحقیق

تاکنون در زمینه‌ی شخصیت آرش کمانگیر تحقیقات فراوانی انجام شده و در مورد پیدایش این شهید قهرمان نیز اشاراتی صورت پذیرفته است، نگارنده علی‌رغم در نظر داشتن این دستاوردها، جای رویکرد دقیق تاریخی و اجتماعی را در شکل‌گیری چهره واقعی وی را خالی یافته و به روند شکل‌گیری داستان این قهرمان ملی پرداخته‌است که در ادامه به چندین مورد از تحقیقات نزدیک و همسو با این مقاله اشاره می‌شود.

مقاله‌ی «آرش کمانگیر» تفضلی، احمد و ولیام هَنُوی (۱۳۸۱). نامه پارسی؛ س ۷. ش ۱ پیاپی ۲۴ صص ۱۳۷- ۱۰۵. نویسنده در این مقاله به نقل‌قولهای محققان اسلامی در خصوص شخصیت آرش و ارتباط آن با روایات اوستا پرداخته است و جز در یک مورد به منشاء تاریخی پیدایش این اسطوره اشاره نکرده است: «در پشت عموم سکه‌های اشکانی تمثال مردی کمان در دست نقش بسته است، لوکونین حدس می زند که این نقش با تیراندازی آرش ارتباط دارد» (تفضلی و هنوی ؛ ۱۳۸۱؛ ۴۷).

مقاله‌ی «غیبت آرش در شاهنامه» جبری، سوسن و خلیل کهریزی (۱۳۹۱). ادب پژوهش؛ ش۲۰۱، صص ۱۶۹- ۱۴۱. در این اثر بیشتر به نقل قولهای محققان مختلف بخصوص دوران اسلامی در مورد نبود نام آرش در این اثر بیشتر به نقل قولهای محققان مختلف بخصوص دوران اسلامی در مورد نبود نام آرش در شاهنامه و خداینامه‌ها پرداخته شده که جای تحلیل و بررسی روند شکل گیری این شخصیت در تحقیق مذکور خالی می ماند. «از این مطلب می‌گذریم، زیرا بررسی چرخه دگردیسی اسطوره آرش از دوره خدایان ریگ وداء به سپاهی جنگ آور و تیرانداز تا روزگار منوچهر، مجال دیگری می طلبد. (جبری و کهریزی ؛۱۳۹۱؛ ۱۴۸) نگارنده ضمن تحلیل و بررسی این موارد برخی نظریات مطرح شده در این خصوص را رد کرده و نظریات جدید را مطرح نموده است.

مقاله‌ی «آرش کمانگیر در مقدمه شاهنامه قدیم» سالیان غلامرضا و خلیل کهریزی،(۱۳۹۳). آیینه میراث، ش۱، صص ۲۱۴- ۲۰۱. نگارنده به بررسی و تحلیل نظریات محققان در خصوص نیامدن نام آرش در شاهنامه پرداخته است، سعی نگارنده بر این است که ضمن بررسی روند شکل گیری شخصیت آرش به سئوالاتی نظیر «چرا فردوسی داستانی به این زیبایی را کنار زده است» پاسخی مورد قبول داده شود.

مقاله‌ی «آرش کمانگیر و ویشنو» ضیاء الدین دشتخاکی علی رضا و مه دخت خالقی چترودی، (۱۳۹۳). پژوهشهای ادبیات تطبیقی. ش ۲. د۲. صص ۳۷- ۱۰۵. نویسندگان به ارتباط کهن‌الگوها و رگ و ریشه‌های دیرین این دو شخصیت پرداخته است که نگارنده در بخش نخستین تنها رویکرد).اسطوره‌ای شخصیت آرش را بررسی نموده و ارتباط و یا عدم ارتباط آنرا با وقایع دوره‌های مختلف تاریخی آریاییان ایرانی مشخص نموده است.

مقاله‌ی «آرش کمانگیر و جشن تیرگان» شهاب سید محمد طاهری، تاریخ و تمدن (۱۳۲۵). ش ۱۶ و ۱۵. نویسنده به استناد برخی کشفیات باستان شناسی سعی نموده که پیدایش شخصیت آرش را به زمان ورود آریاییان نخستین به فلات ایران و هجوم ماساژتها و تاتارها به سواحل دریای مازندران که اساس تاریخی ندارد مرتبط سازد که این نظر در ضمن بررسی روند تاریخی شکل گیری این شخصیت رد می‌گردد.

مقاله‌ی «آرش کمانگیر» ساقی گازرانی (۱۳۹۱). ترجمه سیما سلطانی، تهران: نشر مرکز. در این اثر نیز محقق با توجه به یافته های باستانی تلاش نموده که تعریف نوینی از این روایت حماسی ارائه داده و علل غیبت آن را در شاهنامه بیان نماید. نگارنده در این مقاله تنها رویکرد باستان شناسانه را برای شناخت و تحلیل این واقعه کافی ندانسته و با ذکر دلایل و شواهد عوامل اجتماعی و سیاسی و). اسطوره‌ای و غیره را نیز در شکل گیری و بلوغ آن دخیل دانسته است.

مقاله‌ی «جشن تیرگان یا آب پاشان» آندرانیک هویان (۱۳۸۴). فصلنامه ملی، ش ۲، س ۲۲، صص ۱۵۳- ۱۳۵. سعی نویسنده برای ارتباط شخصیت آرش با نبرد ایزدان و اهریمنان است که بیشتر به پشتهادی اوستا استناد گردیده، نگارنده ضمن پرهیز از تکرار این موارد، رویکرد تاریخی و عوامل همسو با اسطوره‌های سازنده شخصیت آرش را مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌است.

مقاله‌ی «جشن تیرگان» اشرف‌زاده، رضا و فاطمه توکلی‌نژاد (۱۳۸۹). فصلنامه‌ی تحقیقات ادبیات فارسی، ش ۲۸، صص ۱۲۵- ۱۰۷ رسوم کهن ایرانیان محوریت اصلی این مقاله بوده و بنا به نقل قول‌های متفاوت منشاء این رسوم واقعه تیراندازی آرش دانسته شده است که اینجانب خود داستان آرش را محصول بازآفرینی واقعیتی در زمان معین دانسته و رویکرد و نیاز تاریخی و اجتماعی را دلیل پیدایش آن معرفی نموده است.

مقاله‌ی «آخرین تیر» خدایار، ابراهیم و صابر امامی (۱۳۹۹). فصلنامه زبان و ادبیات تطبیقی، د۱، ش۳، صص ۸۶- ۶۳. نویسنده در این مقاله به مقایسه شخصیت آرش با فیلوکتتس می‌پردازد و در آن تفاوت‌ها و اشتراکات آن دو بررسی می‌گردد، اما در این مقاله جنبه‌های عرفانی شخصیت بی‌همتای آرش در اثنای مطلب برجسته بوده و پیام جهانی را می‌توان از این روایت حماسی دریافت نمود.

اهداف و سئوالات تحقیق

تاکید بر وجوه اشتراک میهنی، زنده و برجسته تر نمودن یاد مفاخر ملی و دستیابی هر چه بیشتر به یکپارچگی و همچنین آشنایی نسل جوان با ساختارها و نیازهای فرهنگی که همواره در طول تاریخ موجب بقای میهن عزیزمان ایران بوده است.

آیا داستان نیمه‌اسطوره‌ای شهادت آرش واقعیت دارد؟ به راستی این داستان انعکاس کدام واقعه بوده و در چه دوره‌ای اتفاق افتاده است؟ هدف پدید آورندگان این داستان چه بود؟ چرا چنین شخصیتی در فرهنگ ایرانی ظهور کرده کرده و رگ و ریشه‌های واقعی این داستان چیست؟ و پرسش‌هایی دیگر که در این مقاله به آنها توجه گردیده و پاسخ مناسبی داده می‌شود.

۲- بحث و بررسی

با نگاهی علمی به سیر تکاملی عقاید کهن می‌توان بسیاری از ناگفته‌های اسطوره‌ای بخصوص داستان نیمه اسطوره‌ای حماسه آرش کمانگیر را رمزگشایی نمود، آیا شخصیت وی تجسّم ایزدی در قلمرو روشنایی بوده و یا قهرمانی است که ایزدی است؟ به هرحال در شکل‌گیری و گسترش این داستان نمی‌توان واقعیات تاریخی را نادیده گرفت و صرفاً از

منظر پوپولیزم قضیه را بررسی نمود.

بی‌تردید داستان‌هایی که پشتوانه اعتقادی داشته و جوابگوی نیازهای معنوی جامعه می‌باشند در حافظه تاریخی ماندگارترند. در داستان حماسی شهادت آرش کمانگیر می‌خوانیم که وی از سرداران اهالی مازندران است و پس از جنگ ایران و توران در زمان پادشاهی منوچهر برای تعیین مرز ایران باتمام وجود تیری ازکوه دماوند در آمل و به روایتی از کوهی در ساری و یا رویان، به سوی سرزمین توران پرتاب می‌کند و آن تیر پس از طی کیلومترها، در کنار رودخانه جیحون بر درختی فرودآمده و حدود مرزی دو کشور براساس آن تعیین می‌گردد و وی پس از کشیدن کمان و رها شدن تیر جان می سپارد.

در منابعِ کهنِ بسیاری، روز شهادت آرش روز پیروزی ایرانیان و منشاء جشن تیرگان در تاریخ اسطوره‌ای به شمار می‌آید. «برخی گفته‌اند که روز پرتاب کردن تیر این روز بود که روز تیر می‌باشد که تیرگان کوچک است و روز چهاردهم آن که شش روز است که تیرگان بزرگ باشد و در این روز خبر آوردند که تیر به کجا افتاده و در این روز مردم آلات طبخ و تنورها را می‌شکستند ؛ زیرا در این روز بود که از افراسیاب رهایی یافتند و هر یک به کار خود مشغول شدند.» (بیرونی؛ ۱۳۵۲؛ ۲۴۹)

به طور کلی عوامل پیدایش و ماندگاری نام این قهرمان نیمه اسطوره‌ای ایرانی را می‌توان از دو جنبه اعتقادی و تاریخی مورد بررسی قرار داد.

۲-۱- عوامل اعتقادی

اینکه ما صرفاً یک سلسله حوادث تاریخی و ظهور قهرمانان را عامل خلق چنین شخصیتی بدانیم نگاهی کوته بینانه بوده و در مقابل، وی را نمادی از ایزد خاصی بدانیم نیز دور از واقعیت و برداشتی انتزاعی است.

۲-۱-۱- عقاید پیش از ظهور زرتشت

از جمله ایزدان بسیار مهمی که تاریخی به قدمت خلقت بشریت دارد مهر پرستی یا میترائیسم می‌باشد، این ایزد تقریبا در همه جوامع نخستین مورد احترام ویژه بوده و در بسیاری از منابع کهن از آن یاد شده است ولی رویکرد آن در جوامع آریایی اولیه با دیدگاههای عرفانی و حماسی توأم بوده و از جمله ایزدان کهن است که با همان نقش، در ساختار خدایی دیانت زرتشتی پایین تر از اهورامزدا قرار گرفته و جایگاهی ویژه‌ای دارد، وی ناظر بر عهد و پیمان‌ها بوده و پیمان‌شکنان را عقوبت می‌نماید و قلمروی به وسعت نور دارد، همیشه بیدار و معین سایر ایزدان است.

«در لوحی که به خط میخی و زبان حتی/ هیتی در بُغازکوی آسیای صغیر پیدا شده است و قدمت آن به ۱۴۰۰ سال پیش از میلاد می رسد نام میترا به عنوان خدای پیمان

در کنار ورونا و دیگر خدایان هندی دیده می‌شود.» (آموزگار؛ ۱۳۹۵؛ ۲۰)

در جوامع آریایی کهن قبل از نبردها دعای وفای به عهد و پیمان و قسم به مهر خوانده می شد مطابق آموزه های دینی وی به همراه خورشید، سحرگاهان برآمده و مجری عدالت در قلمرو نورانیت و گستراننده روشنایست. با توجه به ساختار خدایی آریاییان نخستین، وی از ایزدان روحانی است که مفهوم فرمانروایی را نیز با خود دارد پس از ظهور زرتشت بسیاری از صفات دیگر مانند درهم شکنندگی دیوها و اجرای عدالت نیز به عملکرد این ایزد اضافه گردید، در واقع این ایزد را می‌توان مظهر تدبیر و پاکی دانست و با توجه به پیمان صلح بین ایران و توران در زمان منوچهر و تعیین حدود سرزمین روشنایی، اعتقاد به این ایزد در جوامع کهن آریایی، تشکیل دهنده هسته ی اولیه داستان حماسی آرش کمانگیر می‌باشد در خصوص این داستان). اسطوره‌ای روایات و نظریات متضاد و متفاوت دیگری نیزوجود دارد.

«موافق روایتی ربّ النوع زمین (سانفدارمذ) تیر و کمانی برای او آورده به او گفت این تیر خیلی دور خواهد افتاد.» (پیرنیا؛ ۱۳۸۶؛۳۳۷)

چنین نقل قولی به واقعیت نزدیک نیست و به نظر می‌رسد حاصل تغییر کهن‌الگوهای حماسی آریایی در زمان پیدایش آیین زرتشت و نفوذ آن در اوستای اولیه بوده باشد زیرا براساس تاریخ اسطوره‌ای پس از تقسیم جهان بین تور و سلم و ایرج و کشته شدن ایرج بازمانده وی نبردهایی را برای انتقام آغاز می‌کند، در جریان نبرد، سپاه منوچهر توسط افراسیاب در مازندران گرفتار شده و ایرانیان به صلح تن در می‌دهند و الی آخر.

در این قسمت از تاریخ اسطوره‌ای به همراه آرش قهرمانانی چون قارن- سام نریمان- قباد و غیره حضور داشته و بر تورانیان می‌تازند که با روح سازش کاری و پذیرش جبری صلح توسط ایرانیان در این داستان تضاد دارد.

نقل می‌شود که در جریان نبرد ایران و توران در این دوره همین ایزد بانو (اسفند ارمذ) خود را به شکل دوشیزه ای زیبا به افراسیاب می‌نمایاند و بخاطر منوچهر از وی می‌خواهد که آب را به ایرانشهر برگرداند، که با خواستگاری افراسیاب از وی، این ایزد بانو ناگهان در زمین فرو می‌رود این روایت دارای تناقض‌های بسیاری بوده با روح حماسی داستان در تضاد می‌باشد زیرا اسپندارمذ (سِپَنته آرمئیتی) از گروه ایزدان باروری بوده و نمادی زنانه دارد. «سپندارمد با نمادی زنانه، دختر اورمزد به شمار می‌آید و در انجمن آسمانی در دست چپ او می نشنید!» (آموزگار؛ ۱۳۹۵؛ ۱۸)

شکی نیست که حضور ایزد بانوان با رویکردهای حماسی در اوستای اولیه حاصل ادغام فرهنگ آریایی با فرهنگ‌های میان رودان (بین‌النهرین) بوده، زیرا ایزدان مادینه در نزد

آریاییان کهن در گروه خدایان طبقه کشاورزان قرار می‌گرفتند لذا نمی‌توان ایزد بانوی «سپندار مذ» را در تشکیل کهن‌الگوهای پیدایش روایت حماسی آرش کمانگیر دخیل دانست.

«سپندار مذ، که از امشاسپندان است، پیوند بسیار نزدیکی با «اشی» دارد و دختر اهورامزدا نامیده می‌شود. او خدایگان زمین و چوپانان و چارپایان و چراگاه هاست.» (موذن جامی؛ ۱۳۸۸؛ ۱۲۲).

لازم است که اشاره‌ای به ویژگی‌های اجتماعی آریاییان کهن داشته و با رگ و ریشه‌های داستانهای حماسی ایران بیشتر آشنا شویم.

در اجتماعات اقوام اولیه ی آریاییِ مهاجم به صفحات جنوبی قاره آسیا و دشتهای ماوراء النهر تفاوت چندانی به لحاظ زبان و مذهب و بسیاری از عادات حکمرانی وجود نداشت، آنها بر هر سرزمینی که دست می‌یافتند، به صورت غیرمتمرکز در آنجا حاکمیت داشتند و به شیوه قبایل منفرد و مجزا زندگی می‌کردند و درصورت نبرد، باهم متحد می‌شدند و قهرمانانی که در این جنگ‌ها ظهور می‌کردند وجهه ایزدی یافته و در حافظه جمعی آنان باقی می‌ماندند. آنگونه که از قراین برمی‌آید آنان مظاهر طبیعت را می‌پرستیدند که مهم‌ترین آنها رب‌النوع آفتاب بوده است. «بنابراین نمی‌توان از روی تحقیق گفت که مذهب آریان‌ها بعد از آمدن به ایران تا پیدایش زرتشت چه بوده و عجالتاً به حقیقت نزدیکتر این است که قبل از قرن هشتم [میلادی] نیز پرستش میثره (مهر) رب النوع آفتاب در میان آنها رواج داشته.» (پیرنیا؛ ۱۳۸۶: ۴۹). در واقع قهرمانانی که در جریان اتحاد طویف آریایی در نبرد با دشمنان پا به عرصه میدان می‌گذاشتند وجه اشتراک قبایل بوده و روح ایزد [رب النوع] جنگ را با خود داشتند به عبارتی دیگر آنان صورت مادی خدایان اقوام آریایی بودند و هویت ملی این اقوام منفرد را تشکیل می‌دادند به گونه‌ای که در داستان‌های حماسی شاهنامه بسیاری از قهرمانان آریایی، زادهٔ این بینش بوده و در اعصار مختلف تا به امروز در روایات حماسی حضور دارند.

امروزه علم اسطوره‌شناسی و باستان‌شناسی و زبان‌شناسی و سایر علوم توانسته بدور از هرگونه نگاه اغراق‌آمیز و جانب دارانه به بسیاری از این سوالات مبهم پاسخی منطقی بدهد، درخصوص خاستگاه اولیه این اقوام اختلاف نظرهایی نیز وجود دارد که ورود آنان از نقاط شمالی آسیا به مناطق جنوبی‌تر، بیشتر مورد تائید قرار گرفته است. «مسیر آنها از ناحیه جنوبی روسیه و کوه های "قفقاز= Kaukasus"به تایید مورخین و جهانگردان و خاورشناسان رسیده است.» (خدا دادیان؛ ۲۸؛۱۳۷۶).

البته تعدادی از محققین پیدایش شخصیت، اسطوره‌ای آرش را وقایع اواخر دوره

آشوریان دانسته اند که منجر به قدرت یافتن اقوام امردی ساکن در جنوب دریای مازندران و تشکیل حکومت مادها و خلق اسطوره آرش کمانگیر گردید که این نظر بنا به شواهد تاریخی قابل پذیرش نبوده و از نظر اعتقادی نیز هنوز کهن‌الگوهای آریایی در فلات ایران نهادینه شده بود.

«از فحوای تاریخ جهان بر می‌آید که بعد از فریدون اقوام آشوری از یکطرف و اقوام تاتار و ماساژت از سمت قفقاز و بحر خزر بر ایران هجوم آوردند و اقوام ماورالنهری نیز که آنان را افراز آب خوانند از طرف دریای خزر در آمل و ساری مشغول کارزار شدند.» (طاهری؛ ۱۳۲۵؛۲۰۳)

از جمله ویژگی‌های اعتقادی آریاییان نیز احترام به عناصر چهارگانه (آب- باد- خاک- آتش) و اعتقاد به نور و تاریکی و تاثیر آن درزندگی و امورات مقدّر برای آنان می‌باشد. آنها به طلسم و تقدیر و نیروهای خیر و شر بسیار معتقد بودند و ایزد مهر اساس اعتقادی آنان را تشکیل می‌داد، وابستگی این اقوام دامپرور به طبیعت، آنها را از یکجانشینی دور کرده و ازآنان جنگاورانی سرسخت ساخته بود به گونه‌ای که شعبه سکایی آریاییان که بعدها در آسیای میانه استقرار یافتند تاثیر بسزایی در فرهنگ حماسی ایران گذاشتند.

تفاوت زبانی شاخه ایرانی آریاییان با یکدیگر نیز در حد گویش بوده و بنا به قراین قطعی جنگهای طولانی با توران در شاهنامه فردوسی بیشتر به نبرد قبایل آریایی با یکدیگر مرتبط می‌باشد. «شعبه آریایی‌های ایرانی و شعبه سکایی که شعبه اخیر به سکاهای آسیای میانه معروف است به موجب اسنادی که در قرن حاضر بدست آمده و مورد مطالعه چندین باره قرار گرفته از آریاها یا ایرانیان شمالی بوده‌اند و آنچه این نظریه را تایید می‌کند زبان آنها است که از زبان-های ایرانیان شمالی تشخیص داده شده است.» (خدادادیان؛ ۱۳۷۶؛ ۲۸)

استقرار این اقوام نیمه منسجم در شمال شرق ایران و ماوراءالنهر و جنگ و صلح‌های آنان بااقوام همجوار مانند هیرکانان- تپورها- امردها- گیل و دیلم ساکن در جنوب دریای مازندران که عموماً در قلعه‌های طبیعی کوهستانی البزر سکونت داشتند درطول زمان باعث ایجاد ارتباطی اجتماعی و اتحاد با آنان گردید که زمینه‌های پیدایش حماسه آرش کمانگیر می‌باشد که نشانه‌های آن به وفور در شاهنامه فردوسی یافت می‌شود، در ادامه‌ی این مقاله به روند تاریخی آن اشاره می‌گردد.

پس از سرازیر شدن شاخه‌هایی از اقوام آریایی به هند و فلات ایران، شعبه‌هایی از آنان در شمال دریای مازندران و همچنین بین آمودریا تا سواحل شرقی دریا باقی ماندند که به سکاها معروفند اینان به همراه ترکان مغول، جنگهای طولانی با مادها و آریاییان زرتشتی

(هخامنشیان) داشتند اگرچه این اقوام دارای اشتراکات فراوانی با زرتشتیان در خصوص میترائیسم و سایر نمادهای).اسطوره‌ای که اساس داستانهای حماسی به خصوص روایت شهادت آرش کمانگیر است، بودند ولی به عنوان مُشرک همواره مورد نفرت نوکیشان زرتشتی قرار داشتند به گونه ای که بخش های زیادی از اوستای اولیه به نبرد با این اقوام اختصاص دارد که در ادامه بدان می پردازیم.

۲-۱-۲- عقاید زرتشتی

این گونه آثار شامل دو بخش است که قسمت اول آن اوستای اولیه (متقدم) و قسمت دوم آن نیز اوستای ثانویه (متأخر) و گردآوری شده در زمان ساسانیان می‌باشد.

الف- اوستای اولیه

این بخش گاهان و بخش‌هایی از یشت‌های اوستا را در بر می‌گیرد که گاهان، کهن‌ترین سرودهای آیین زرتشتی، منعکس کننده بسیاری از اشتراکات دینی ایرانیان آریایی با آریاییان قدیم است و یشتهای اوستا که به شرح نبردهای پیروان این کیش با دشمنان آنان (دیوها) اختصاص دارد. یشتهای اوستای نخستین بازتاب بسیاری از حوادث روزگار هخامنشی بوده و به قرینه می‌توان ردپای اولیه داستانهای حماسی ایرانی را در آن دنبال نمود. در این قسمت اوستا ایزدان روحانی جامعه آریاییان کهن عملاً در تقابل با ایزدان جنگجوی آن جوامع (دیوها) قرار گرفته و نقش حماسی و فرمانروایی این ایزدان پررنگتر می‌گردد، آنها در ساختار خدایی یاور اهورامزدا بوده و حضور آنان زمینه پیدایش داستان حماسی شهادت آرش را فراهم می‌نماید به نحوی که در دوره‌های بعد، هر یک از قهرمانان داستانهای حماسی نمادی از ایزد خاصی می‌گردد که در تعامل با یکدیگر و در پی گسترش قلمرو روشنایی می باشند.

«در گردونه، مهر دارنده دشت‌های فراخِ هزار تیر به پر کرکس نشانده ناوک زرین با سوفارهائی از استخوان خوب ساخته شده موجوداست، بسا چوب های آنها آهنین است آنها بسرعت قوه خیال پران بسرعت قوه خیال بسوی سر دیوها پرتاب شود.» (پور داود؛ ۱۳۳۸؛ ۴۹۳).

طبیعتاً این تغییرات گسترده حاصل تحولات منطقه ای بوده که قابل بررسی است، از آن جایی که هر تحول اجتماعی در ابتدای وقوع و پیدایش به ساده ترین شکل ارائه می‌گردد بدیهیست آریاییان نه بخاطر تحول درونی بلکه جهت ایجاد انسجام سیاسی در قلمرو حکومت خود و انگیزه‌های اجتماعی و جنگیِ تحت تاثیر وحدت دینی آشوریان، مبادرت به اصلاحات آیینی نمودند، این تحولات علی‌رغم داشتن الگوی شهریاری، بسیار ساده ارائه می‌گردید همانگونه که در نیایش‌های گاهان این امر مشهود می‌باشد، با گسترش

گستره‌ی آیین زرتشت، گرایشات اعتقادی گوناگونی در این کیش وارد شد، ظهور حکومت بسیار سفّاک سامی نژاد آشوری قبل از مادها در غرب بین‌النهرین و گسترش بی رحمانه آن در مناطق شمال شرقی دجله و فرات و هجوم آنان تا سرحّدات کوه‌های قفقاز و غرب دریای مازندران که دشمنان را به عنوان قربانی به درگاه خدایِ خود، می‌کشتند و وسعت سرزمینی و قدرت آنها باعث شد که قبایل ساکن در فلات ایران با مهاجمان آریایی، از در صلح درآمده و متحد گردند که زمینه پیدایش اولین امپراتوری ایرانی (مادها) فراهم گردید. شرح کشتار و نسل کشی آشوریان و حکومت حدوداً هزار ساله آنان در کتابهای باستان شناسان بسیاری ذکر شده است از این روی حوادث امپراتوری آنان در حافظه تاریخی باقی مانده و بصورت حکومت اهریمنی هزار ساله ضحاک در داستانهای حماسی ایران نِمود پیدا کرده است. «سارگون یکم ملقب به سارگون کبیر در هزاره سوم پیش از میلاد (۲۵۸۴- ۲۵۳۰ ق.م) آنگونه که در آثار آشوریان به او نسبت داده شده است، چنین گفته است «من قصد دارم سرتاسر بین‌النهرین را به زیر فرمان خویش درآورم و ازشمال تا جنوب آنرا فتح کنم و شمشیر خونینم را در آبهای خلیج فارس شستشو دهم.» (همان؛ ۱۱۸)

به نظر می‌رسد آریاییان با ویژگی‌های جنگی ذکر شده در بدنه‌ی اصلی حکومت مادهای غیرآریایی دارای موقعیت خوبی بودند، سرنگونی آشوریان زمینه ی گسترش حکومت مادها را فراهم نمود و آنان را با یونان همسایه کرد، همزمان با مادها، بابلی‌ها نیز با اتحاد بسیاری از قبایل بین‌النهرین حکومتی مستقل تشکیل دادند که با مادها همواره در موقعیت صلح و جنگ بسر می‌بردند. آشنایی با خدای برترِ امپراتوری آشور و خدایان تمدن عظیم سومر و فرهنگ‌های دیرینه ی اقوام غیرآریاییِ دیگر، زمینه را برای اصلاحات اعتقادی در اقوام مهاجم آریایی فراهم نمود که پس از کودتای داخلی در امپراتوری ماد توسط آریاییان و تصاحب قدرت توسط آنان این امر مهم تحقق یافت. با ظهور زرتشت بسیاری از آموزه های ملل دیگر نیز وارد دیانت زرتشتی شد که بررسی آن تحقیقی جداگانه را می‌طلبد. گفته می‌شود که مادها قبایلی کوه نشین بودند، درخصوص خاستگاه اصلی آنها در ارتفاعات البرز و یا زاگرس اختلاف نظر وجود دارد بطورکلی حکومت آنان محوریت نظامی داشت. «مردها (امردها) و تبریها مردمانی خودسر، زمخت، سرکش و تندخو بودند.» (اسلامی؛ ۱۳۷۲ ؛ ۲۴)

با سرکشی و کودتای آریاییان در حکومت مادها بسیاری از سران آنها به مناطق مختلف به خصوص شمال ایران گریختند و عده زیادی نیز در ساختار نظامی امپراتوری هخامنشی باقی ماندند. تعدادی از محققان «آستیاگس» آخرین پادشاه ماد را معادل ضحّاک می‌دانند

که چندان صحیح به نظر نمی‌رسد زیرا در بعضی از آثار به جامانده از پادشاهان هخامنشی بخصوص کتیبه داریوش بزرگ در بیستون، آنان خود را پادشاه سرزمین ماد معرفی نموده‌اند. «۱۰ روز ازماه (باگیادئیش) گذشته بود. آنگاه من با چند مرد آن گئوماتِ مُغ و آنهایی را که برترین مردان دستیار (او) بودند کشتم. (سیکأیَ وُ وتیش) نام سرزمینی (نی سایَ) نام درماد آنجا او را کشتم شاهی را از او ستاندم. به خواست اهورا مزد من شاه شدم. اهورا مزداشاهی را به من عطا فرمود.» (ضیایی؛ ۱۳۸۷؛ ۱۱۳)

در منابع تاریخی در کنار اقوام گیل و دیلم و تپور و هیرکانی و برخی از طایفه‌های اقوام امردی (مادی) به عنوان ساکنان قدیم قبل از ورود آریاییان در کوهستان‌ها و کرانه‌های جنوبی دریای مازندران نام برده می‌شود. «اقوامی که به عقیده جغرافیدانان یونانی در نواحی جنوبی دریا خزر سکونت داشته عبارت بودند از « قل، کادوزی، دریک، اویی تین، اناریکوس، وی تین، دو کوزی نین، آمارد، کاسپین.»» (فخرایی؛ ۱۳۵۵ ؛ ص۳۵).

بدون شک بسیاری از جنگاوران و سرداران مادی در بدنه لشکر هخامنشیان باقی مانده و هدایت لشکر را برعهده داشتند، حوادث روزگار هخامنشی تاثیر و انعکاس بسیار زیادی در اوستا داشته و نبردهای پیاپی با دشمنان امپراتوری را باعث شده بود، دشمنان هخامنشیان دیو خطاب می‌شدند. این دیوها بازماندگان ادیان مختلف در بین‌النهرین، آریاییان غیرزرتشتی و سکاها و دیوهای مَزَندرَ و وِران بودند. «دیوان «مازانی» [=مازندرانی؟] بویژه بسیار سهمگین قلمداد می‌گردند و غالبا آنان را با نابکاران («درونت») «ورنایی»» یکی می دانند. اینان موجوداتی اهریمنی و قبایلی بت پرستند که ظاهرا در کرانه‌های دریای خزر یعنی در مناطقی که توسط کوههای مرتفع از فلات ایران جدا شده، و همچنین مازندران و گیلان سکنی داشتند. » (کریستین سن؛ ۲۵۳۵؛ ۱۲).

همچنین باتوجه و احترام ویژه ای که به کوه دماوند به عنوان منزلگه ایزدمهر می‌شد گمان می‌رود که این منطقه کانون کشمکش‌های اعتقادی بوده و مجاورت با دژهای طبیعی کوهستان البزر که جایگاه مخالفان بوده به این نبردها دامن می‌زد کمااینکه تاثیر آنرا حتی در اوستای متأخر نیز شاهد هستیم. «مرا این کامیابی ارزانی دار که دو سوم از دیوان مَزَندرَی و دُرُوَندان وَرِن را برافکنم» (دوستخواه؛ ۱۳۷۰؛ ۴۴۹)

با حساسیت و نگرش شدید دینی به حوادث این دوران در اوستا، بخصوص نبرد با دیوها که همه ی غیر زرتشتیان را در برمی‌گرفت داستان ملی آرش کمانگیر نمی‌تواند حاصل این زمان و حوادث مربوطه باشد کما اینکه به نظر نمی‌رسد تمامی کرانه‌های جنوبی دریای مازندران با موانع ایذایی و مخالفان سرسخت تا سال‌های مدیدی به آیین زرتشتی گرویده باشد، از طرف دیگر سکاها بطور مکرّر در شمال شرقی فلات ایران و شرق

دریا با نوکیشان زرتشتی در نبرد بودند، لذا هخامنشیان بین سالهای (۳۳۰- ۵۵۹ - ق.م، ۲۲۹ سال) حاکمیت پرکشمکشی داشتند، در این زمان تفکرات ملی در قالب دیانت زرتشتی درحال رشد بوده و پذیرشِ شکل گیری روایات حماسی میهن‌پرستانه ی محض در این دوره کوتاه تاریخی در مقایسه با دوران بعد از آن که بدان می‌پردازیم چندان منطقی به نظر نمی‌رسد.

با توجه به نفی بسیاری از خدایان منادی جنگ و انتقام در آیین زرتشتی و قرار گرفتن آنها در جبهه تاریکی، نام خدایان قدیم آریایی عملاً با نفرت برای دشمنان به کار گرفته می‌شد همانگونه که کلمه مازندران برگرفته از (ایندره – خدای سیل و خرابی) می‌باشد که ارتباط داستان آرش کمانگیر به مازندران فعلی در این دوره تاریخی را به طور کلی نفی می‌نماید. امروزه واژه‌ی دیو به عنوان نام افراد و مکانها و مفاهیم و وارژه (وِر) به معنای گنگ و گیج به صورت دشنام در زبان گیلکی و طبری (مازندرانی)بکارگرفته می‌شود و امری معمول و متداول است. «بکارگیری واژه دیو برای غیرآریاییان توسط آنها را می‌توان به کارگیری واژه عجم «گنگ» برای غیر عرب توسط اعراب تشبیه کرد.» (زندی‌فر؛ ۱۳۹۶؛ ۴۸)

همچنین شواهد و قراین محکم دیگر، که بتواند منشاء پیدایش داستان آرش کمانگیر را از نظر تاریخی، نه اعتقادی، به آریاییان قبل و بعد از ورود به فلات ایران مرتبط سازد وجود ندارد لذا این دلاوری ها را می‌توان در زمان پیدایش قهرمانان حماسی نظیر سام نریمان و قارن و رستم جستجو کرد که بعدها وارد اوستای متأخر گردیده است.

ب- اوستای ثانویه (متأخر)

با اصلاحات اجتماعی و فرهنگی گسترده در نیمه دوم امپراتوری ساسانی به خصوص اردشیر دوم (قرن چهارم میلادی) کار جمع آوری بسیاری از آموزه‌های دیانت زرتشتی اولیه با نظارت موبد موبدان (آذرباد مهر اسپندان) آغاز گردیده و متون دینی از زبان نامانوس اوستایی به زبان و خط پهلوی برگردانده شد، در این دوره لزوم احیای افتخارات ملی در تقابل با دشمنان و ایجاد وحدت و جلوگیری از نارضایتی مردمی، موجب آمیزش بسیاری از رویدادهای واقعی زمان اشکانیان با وقایع دور اسطوره‌ای و خلق بسیاری از داستان‌ها و شخصیت‌های حماسی گردید که از آن جمله می‌توان به حماسه آرش کمانگیر اشاره نمود، در این زمان بسیاری از آموزه‌های آریاییان کهن نیز که پیام وحدت اجتماعی داشته به راحتی رنگ دیانت زرتشتی به خود گرفته و پهلوانان تاریخی ادوار پیشین که ارتباطی با دیانت زرتشتی نداشتند به عنوان قهرمانانی مقدس در اوستا ستایش گردیدند، احیای این آموزه ها با رویکرد جدید که منافاتی با آیین زرتشتی پیدا نمی کرد را می‌توان

در قسمت‌های اضافه شده‌ی (یشت‌ها و وندیداد) نیز مشاهده نمود.

«در فروگرد چهارم وندیداد که مفصلاً از معاهده بستن و در آن پایدار ماندن و یا شکستن آن و گناه و سزای پیمان شکن و اقسام معاهدات و شروط آن صحبت می‌شود کلیه کلمه (مثرّه) به معنای عهد و پیمان آمده است.» (پور داود؛ ۱۳۳۷؛۳۹۴). روند این اصلاحات و دیگر عوامل که موجب پیدایش قهرمانان اسطوره‌ای و آسمانی در فرهنگ غنی این سرزمین گردید مکمل این قسمت بوده و توضیح مستقلی می‌طلبد که در بخش بعدی این مقاله بررسی می‌گردد.

۲-۲- عوامل تاریخی

پس از فتح بابل بدست کورش بزرگ و آمیزش و ورود روزافزون آموزه های دینی بین‌النهرین در آیین زرتشتی، سیر معنوی جامعه به‌طور روزافزونی رو به رشد نهاد و میترائسیم نیز بیش از پیش در اروپا گسترش یافت طبیعتاً این عامل به‌همراه عوامل تاریخی و سیاسی مهم دیگر، زمینه‌ی هجوم و تاراج و جنایات اسکندر به امپراتوری ایران را فراهم نمود که متاسفانه این شخصیت منفور بنا به دلایل مختلفی، در اندیشه‌های برخی ادبا به گونه‌ای دیگر معرفی می‌گردد که بنا به عدم ارتباط با موضوع این مقاله بدان نمی‌پردازیم. ولی آنچه مسلم است نابودی بسیاری از آثار فرهنگی آن روزگار در خزاین حکومتی ایران توسط لشکران اسکندر مقدونی است که انعکاس آن را در متون زرتشتی اولیه شاهدیم. «ولی باز می‌گویند که «اسکندر» تجسم اهریمن یعنی دیو (روح شریر) بوده است. از این رو در ادبیات [متون زرتشتی] موجود همیشه نام او با یک سلسله دشنام وطعن ولعن یاد می‌شود.» (هرتسفلد؛ ۱۳۵۴؛ ۹۸)

پس ازجنگ‌های شدید که شرح آن در کتاب‌های تاریخی آمده اسکندر مرزهای خود را علاوه بر نواحی داخلی ایران تا مناطقی از بلخ و هیرکان (گرگان) و مجاورت ماوراء النهر گسترش داد، پس از مرگ اسکندر جوان، سلوکوس جانشین وی، قلمرو وسیع حکومت سلوکی را به ۷۰ ساتراپی (شاه نشین) تقسیم کرد. مرگ اسکندر در سال ۳۲۳ ق.م سرآغاز اختلافات داخلی در امپراتوری وی گردید. هر یک از سرداران وی عهده‌دار حکومت قسمتی از امپراتوری مقدونی شدند، ازجمله این نواحی ساتراپی هیرکانی (گرگان) بود که «فُراتفرِن» یکی از سرداران اسکندر عهده‌دار حکومت آن گردید.

این بار تاریخ ایران از شمال شرق فلات و شرق دریای مازندران رقم خورد، سکاها که یکی از اقوام آریایی ساکن در شمال شرق و ماوراءالنهر بوده و با تیره‌ها و طوایف گوناگون سال‌ها با هخامنشیان در پیکار بودند، آنان پس از نفوذ در حکومت سلوکیه ی سغد و بلخ و بهره‌گیری از ضعف مرکزی امپراتوری مقدونی در زمان حکمرانی آنتیوخوس دوم

(۲۴۶-۲۶۱) ق.م دست به شورش زدند. این آشوب‌ها در زمان حکومت سلوکوس دوم (۲۲۶-۲۴۶) ق.م به اوج خود رسید و سرآغاز اقتدار حکومت اشکانی شد، از جمله ساترایی که نفوذ در آن برای ارشک (اشک اول) آسان و دارای اهمیت بوده منطقه هیرکان (گرگان) بود که از شمال و جنوب مرزهای طبیعی دریا و کوهستان داشته و از شرق نیز تپورها و امردها و گیل و دیلم با این ساتراپی گاهگاهی در نبرد بودند.

ارشک (اشک اول) پس از سیطره برترکستان امروز و عشق‌آباد (ارشک آباد) پایه‌های حکومتی خود را در بلخ نیز استوار کرد حتی لشکرکشی‌های دولت مرکزی سلوکی هم نتوانست به این شورش‌ها پایان دهد، همزمان با این شورش‌ها، آشفتگی در مناطق غرب و داخلی، امپراتوری تازه تاسیس سلوکی را بسیار ضعیف نمود. ساترایی هیرکانی که بدست اقوام تپور و امرد و گیل بسیار ضعیف شده بود به آسانی نابود گردید، در این فرایند تاریخی اقوام ساکن در جنوب دریای مازندران با سکاها متحد شده و در بدنه اصلی لشکریان حکومت تازه تأسیس اشکانی قرار گرفتند. «آنتیوخوس توانست بدون دشواری خود را به شهر هیکاتومپیلوس (شهرصد دروازه) برساند که ظاهراً پایتخت پارت‌ها بود. او در اینجا چون خبر شد که اردوان اول (اشک دوم) به سوی هیرکانی متواری شده است، بی توجه به سختی راه، تصمیم به تعقیب او گرفت.» (رجبی؛ ۱۳۸۴؛ ۳۹) با گشایش معبر جدید شمال فلات ایران برای مخالفان دولت سلوکی، راه برای حمله به نواحی داخلی و احتمالاً ساتراپی آشفته آذربایجان و ارمنستان برای سکاها و متحدانشان فراهم گردید.

اردوان اول (اشک دوم) با استفاده از درگیری دولت مرکزی سلوکی در سرکوب شورش‌های غرب امپراتوری خود، به همدان و مناطق داخلی فلات حمله‌ور شده و موقعیت حکومت اشکانی را بیش از پیش مستحکم نمود. در زمان فرهاد اول (اشک چهارم ۱۸۱ ق.م) تسخیرکامل مناطق کوهستانی البرز و سواحل جنوبی دریا توسط نیروهای شمالی متحد اشکانیان صورت گرفت، این مناطق با موانع ایذایی و دژهای طبیعی متعدد، پایگاهی بسیار مهم برای اشکانیان محسوب شده و استفاده از توانایی‌های مردمان آن‌که اکثراً از مخالفان هخامنشی محسوب می‌شدند و به کیش اجداد خود نیز تمایل داشتند این امکان را به اشک چهارم می‌داد که از قابلیت‌های آنان در نبردها و حراست از مرزهای ایران بهره گیرد، همانطور که در داستان‌های حماسی شاهنامه هم بازتاب آنرا به وفور شاهدیم. «از فرهاد تنها این را می‌دانیم که او اَمَردها (مردها) را به فرمان خود در آورد. آگاهی ما درباره این قبیله آریایی، که در این هنگام ظاهراً در طبرستان و پیرامون آمل می‌زیسته‌اند، بسیار اندک است. یوستین دراشاره خود به جنگ فرهاد، امردها را مردمانی دلاور و نیرومند می‌خواند. آریان نیز از بردباری و شجاعت امردها در تحمل دشواری‌ها و فقر یاد می‌کند.

با توجه به موقعیت جغرافیایی قلمرو امردها می‌توان اهمیت این قلمرو را برای فرهاد در راه ارتباطی پارت و هیرکانی و پیرامون آن دانست که همواره مکان امنی برای اشکانیان نخستین بوده است.» (همان؛ ۶۹)

نبردهای اشکانیان با مخالفان، با فراز و نشیب‌های زیادی تا زمان اردوان پنجم (اشک سی‌ام) ادامه یافت سیاست آزادی مذهب در قلمرو اشکانی راه را برای ورود هِلنیسم از اواسط دوران این سلسه بازکرد، اشکانیان بناچار به مغان در ترویج آیین زرتشتی آزادی بیشتری داده و عملاً ساتراپی پارس رهبری معنوی بخش‌های زیادی از امپراتوری اشکانی را برعهده گرفت که زمینه سازکودتا و شکست در یکی از گسترده‌ترین و طولانی‌ترین (۴۷۶ سال) امپراتوری‌ها در ایران گردید.

اشکانیان در جنگ‌ها از روش غافلگیری استفاده می‌کردند و در جنگ‌های نامتقارن و نامنظم نیز دارای مهارت بسیاری بودند، آنان با شبیخون به اردوی دشمن عقب نشسته و با فرار غیرمستقیم تعقیب‌کنندگان را به کمین می‌انداختند، تیرو کمان از جمله سلاح‌های اصلی سواره نظام آنها بوده و بنا به آموزه‌های میترائیسم آنها مرگ طبیعی را ننگ و عار دانسته و بی محابا می‌جنگیدند، شاه اشکانی خود در راس میدان نبرد بود. «پروکوپیوس در مقایسه سواران رزمنده اشکانی با جنگاوران پیاده می‌نویسد، سوران آزموده اشکانی درحالی که پشت اسب می‌تازند کمان خود را به هر سو می‌گردانند و بر دشمن تیر می‌بارند و این روش بسیار متفاوت از شیوه‌های گذشته است.» (همان ؛۱۷۶)

با کودتای ساسانیان و به قدرت رسیدن اردشیر بابکان سیاست نابودی آثار و بقایای اشکانی به عنوان مظاهر کفر و شرک به اجرا درآمد، تمامی سنگ‌نوشته‌ها و کتاب‌های اولیه آنان و تاریخ و شرح رشادت‌های شاهان و سرداران آنها بطور کلی نابود شد به این دلیل آثار مکشوفه اشکانی (سکاها) بسیار محدود گردید، ولی وجدان اجتماعی و دست تقدیر بسیار قویتر از تصمیم فاتحان است. امیران سکایی با تمام قوا، خالصانه نیروهای اهریمنی اسکندر را پس از هفتاد سال غارت ایران به زانو درآورده و سرحّدات مرزی ایران را تا دور دست‌ها گسترش دادند. طبیعتاً پس از سرکوب و سختگیرهای ساسانیان تاریخ پرافتخار مرزبانان این دوره (سلسله اشکانیان- سکاها) به صورت داستان‌های حماسی انعکاس یافت. البته نظریات دیگری نیز در این زمینه ارائه گردیده است. «در اینجا باید متذکر شد که این داستان‌ها انعکاسی است از وقایعی که در زمان ساسانیان رخ داده است.» (نفیسی؛ ۱۳۸۸؛۹۹)

این نظریه از جهات مختلفی قابل پذیرش نیست و زمان برای بالندگی این حوادث در تاریخ سلسله ساسانی وجود نداشت همچنین از اواسط امپراتوری ساسانی به بعد، فساد

در دربار و قشر حاکمه باعث سلب اعتماد مردمی و تنش‌های اجتماعی گردیده و مردم را نسبت به عقاید موبدان بی‌تفاوت نموده بود در این فضا یهود و بودیسم و مسیحیت نیز مجال تبلیغ یافتند. مانی هم که راه حل این مشکل را در جدایی کامل دین از سیاست می‌دید و در آیین جدید خود دنیا گریزی را تبلیغ می‌کرد، با مخالفت شدید موبدان زرتشتی مواجه شد به نحوی که با تکفیر وی، او را در سال ۲۷۵ میلادی به طرز فجیعی به قتل رساندند.

«پیگرد و کشتن مانی را در زمان بهرام اول (۲۷۶م) می‌توان آغاز نیرومندی سیاست مذهبی کرتیر به شمار آورد این نیرومندی سیاسی و مذهبی سبب شد که آیین زرتشت به گونه یک دین رسمی استوار در آید. البته کرتیر در جهان بینی دینی خود، نخست در زمان بهرام دوم به کامیابی رسید.» (رجبی؛ ۱۳۵۰؛ ۲۸).

بعد از این زمان، مال‌اندوزی و بی عدالتی دستگاه حاکمه و طبقاتی بودن جامعه بیش از پیش عرصه را بر مردم تنگ کرده و موجب ظهور مزدک گردید، با وجود سرکوبی این جنبش و قتل و عام سران آنها بدست انوشیروان، پیروان این نهضت اجتماعی مخفیانه به فعالیت عدالت خواهانه خود ادامه می‌دادند. «فرمودند تا مزدک را بگرفتند بر آن دوکان بردند، و تا سینه در چاه کردندش، چنانکه سرش بر بالا بود و پاهایش در چاه. آنگاه گرد برگردش گچ فرو ریختند تا او در میانه گچ فسرده بماند.» (شعار؛ ۱۳۷۲؛ ۲۵۸)

در این زمان پیدایش زروانیسم که یکی از این جنبش‌های ایرانی زمان ساسانی و تحولی درونی در کیش زرتشتی محسوب می‌شد سعی نمود در عرصه ی اجتماعی تغییراتی ایجاد نمایند. این جنبش‌ها همگی با ادعای نبوت و تازه کردن دین زرتشتی صورت گرفت، لذا لزوم به روز کردن آیین زرتشتی که بسیاری از آموزه‌های آن به زبان کهن اوستایی و گاهاً بصورت سینه به سینه (شفاهی) بوده باعث شد که سیستم حاکمه اصلاحاتی فرهنگی بزرگی را جهت حل معضلات اجتماعی و تعارضها انجام دهد این اصلاحات منجر به گردآوری اوستا به صورت زند و پازند و متون دیگر پهلوی و خدای‌نامه‌ها و غیره گردید ولی نتوانست بطور کامل انجام گرفته و نتایج مورد نظر را به بار آورد. «چیزی که پس از مرگ انوشیروان بیشتر باعث شهرت وی به عدل و داد و علم و حکمت گردید این بود که جانشینانش از قماش او نبودند، و نه تنها نتوانستند کارهائی را که او شروع کرده بود ادامه دهند بلکه حتی نتوانستند اوضاع را به همان صورتی که بود نگه دارند.» (محمدی؛ ۱۳۵۲؛۸۲)

با توجه به ساختار سیاسی حاکمیت امپراتوری ساسانی این اصلاحات ناکام ماند و بی‌عدالتیها گسترده‌تر گردید این امر بیشتر به دلیل مداخله روحانیون زرتشتی و اَشراف

در دستگاه سلطنت بوده و روز به روز بر دامنه سرکوبها افزوده شد، و در مقابل، گرایش به اندیشه‌های عدالت خواهانه مزدکیان در جامعه بیشتر گردید به نحوی که اثرات آن را بعد از ظهور دین مبین اسلام نیز در غالب قیام بابک و ابومسلم و شعوبیه و سایر فرق اسلامی شاهد هستیم. «در جامعه‌ای مانند جامعه ایران عهد ساسانی، که در آن طبقات مختلف از هم مجزا بودند، شخص دنی‌النسب هرگز نمی‌توانست به صفی بالاتر از طبقه‌ای که میان آن متولد شده بود ارتقاء یابد، و در آن، دستگاه اجتماعی مبتنی بر خانواده، ملک و تمایز کامل طبقات بود». (گیرشمن؛ ۱۳۳۶؛ ۳۶۲).

همگام با اصلاحات مذکور، نیاز به وحدت اجتماعی و ملی شدیداً احساس شد این امر هرگز نمی‌توانست در قالب زرتشتی‌گری انجام پذیرد لذا تاریخ مرزبانان دلاور اشکانی که براساس وحدت ملیِ تمام ساتراپی‌های آن امپراتوری بوده، با مداخله و خواست دستگاه حاکمیت ساسانی به صورت داستان‌های حماسی برگردانده شد که در این حماسه‌پردازی‌ها نشانه‌های اسطوره‌ای سایر ملل را نیز در روایات حماسی این دوره شاهد هستیم. «روایات این قوم فراموش شده نیز در اسطوره‌شناسی ملل نام برده، دارای اهمیتی بسزاست و ریشه بسیاری از افسانه‌ها و اساطیر مشترک ایرانیان و هندیان و چینیان را باید در روایات قوم سکایی جستجو نمود.» (طاهری؛ ۱۳۹۱؛۱۴۶- ۱۲۵)

همانگونه که پیشتر ذکر شد نابودی برخی از اسامی و اخبار اشکانیان عملاً امکانپذیر نبود و بسیاری از نبردهای آنان بنا به آموزه‌های اعتقادی آریایی میترائیسم صورت می‌گرفت از این روی در متون جمع‌آوری شده اوستا در زمان ساسانیان مستقیماً به نام این قهرمانان برمی‌خوریم، با کمی اشراف بر تاریخ سکاهای اشکانی و دقت در داستان‌های حماسی شاهنامه، بسیاری از این گره‌ها گشوده می‌شود. «از اختلافی که بر سر انتخاب او وکی خسرو به سلطنت میان بزرگان ایران در گرفت می‌توان چنین اندیشید که داستان کیان در این مورد نیز با تاریخ اشکانیان آمیخته شد و فرد دیگری از امرای اشکانی در خاندان داستانی کیان راه جست زیرا دخالت نجبا و اشراف در انتخاب پادشاه چنانچه می‌دانم از خصائص عهد اشکانی است.» (صفا؛ ۱۳۸۷؛ ۵۷۸)

ناگفته پیداست که آمیخته شدن وقایع چندین قرنی اشکانیان با شخصیت‌های اسطوره‌ای آریاییان کهن که دارای ریشه‌های مشترک اعتقادی بودند و راه یافتن آنها در آموزه‌های دینی اوستایی (یشتها). متعلق به دوره‌های بعد و اوستای متأخر می‌باشد لذا نام آرش به عنوان شخصیتی ملی در اوستا نمی‌توانست منافات با دیانت زرتشتی داشته باشد کما اینکه این گونه اندیشه‌ها در بسیاری از موارد خوشایند امپراتوری ساسانی نیز بوده است.

تا قبل از بیت:

«کنون ای سراینده فرتوت مَرد سوی گاه اشکانیان بازگردد»

(فردوسی: ۱۳۸۸؛ ۶/ ۱۹۵۷).

فردوسی در شاهنامه، سخنی از اشکانیان به میان نیاورده است و بازگشتن به گاه اشکانیان در مصراع دوم، قرینه روشنی است که نشان می‌دهد سایهٔ تاریخ و حوادث اشکانی تا چه مقدار بر داستانهای حماسی ایرانی سنگینی می‌نماید کما این که سخن گفتن در مورد ساختار باز دینی پارتها در زمان ساسانیان و همچنین بعد از استقرار اسلام چندان شایسته به نظر نمی رسید.

تردیدی نیست که داستان و شخصیت واقعی آرش کمانگیر در زمان فرهاد اول (اشک چهارم) شکل گرفته و حاصل اتحاد و هم پیمانی سرداران تبری وامردی و گیل با این اشک و متعاقب آن، پیکار با دشمنان شرقی و ترکان مغول توسط این نیروهاست زیرا این اقوام جزئی از امپراتوری اشکانی و از ساترایی‌های مهم پارتی شناخته می شدند، مطرح شدن بسیاری از این حوادث از زبان محققان مختلف نکته‌ایست که بسیار در خور توجه می‌باشد. «در نوشته آریان هم در سپاه داریوش سوم، هیرکانی‌ها، پارتی‌ها و تپوری‌ها (طبریان) همراه یکدیگر حرکت می‌کنند. آریان در جایی دیگر می‌نویسد که در زمان اسکندر پارت و هیرکانی تشکیل یک ساتراپی را می‌دادند.» (رجبی؛ ۱۳۸۴؛ ۱۰)

داستان اسطوره‌ای شهادت آرش کمانگیر در شاهنامه فردوسی نیامده است شاید این امر به دلیل تناقضی که با داستان رستم و غیره به دلیل انتصاب منطقه مازندران به دیوها و ایجاد نشدن دوگانگی در محتوای شاهنامه بوده باشد. عدم پذیرش ننگ محاصره شدن ایرانیان و دشواری قبول صلح که به سپاه منوچهر تحمیل گردید نمی‌توانست با روح حماسی و شکست ناپذیر قهرمانانی که در آن لشکر حضور داشتند همخوانی داشته باشد برخی پژوهشگران نیز نیامدن این روایت).اسطوره‌ای در خداینامه ها و منابع اصلی گردآوری شاهنامه را دلیل نیاوردن داستان آرش توسط فردوسی می دانند. «اختلافات دینی و آیینی پارتیان و ساسانیان، موبدان را بر آن داشته تا از ورود این داستان پارتی به خداینامه ها جلوگیری کنند و به تحریف تاریخی روی آورند». (جبری و کهریزی؛ ۱۳۹۱؛ ۲۶)

این دلایل نمی‌تواند به تنهایی نیامدن این روایت حماسی مهم در شاهنامه را توجیه نماید زیرا فردوسی در بسیاری از داستان‌های حماسی دخل و تصرف لازمه را انجام داده و روایت).اسطوره‌ای آرش به صراحت در اوستا نیز نقل شده است.

در شاهنامه فردوسی تصحیح جلال خالقی مطلق نام آرش نه بار ذکر شده که یک

مورد آن در قلاب و دوبار نیزدر پاورقی می‌باشد.

من از تخمه نامـــــور آرشـــم چو جنـــگ آورم آتشی سرکشـــم

(فردوسی؛ ۱۳۸۸: ۸/ ۲۹)

جوان بی هنر سخت نـــاخوش بود اگرچنـــد فـــــرزند آرش بـــود

(همان ۷/ ۱۰۶)

چو آرش که بردی به فرسنگ تیر چـــو پیـــروزگـــر قارن شیر گیر....

(همان ۸ / ۳۰۵)

نکته بسیار مهمی که نیامدن داستان آرش در شاهنامه فردوسی را توجیه می‌نماید ارتباط این داستان با قهرمانان سلسله اشکانی است، با توجه به مشرک دانستنِ دستگاه حاکمه ی پارتها در زمان ساسانیان و ادامه این تفکر در قرون اولیه اسلامی در نزد فرهیختگان و دهقان‌های ایرانی، فردوسی بیان این داستان را مغایر با جَو حاکمه می‌دانست هر چند در اوستای متأخر داستان شهادت آرش ذکر شده و جامعه دینی زرتشتی بنا به مصلحت و نیاز چاره ای جز پذیرش چنین قهرمان ملی در زمان ساسانی را نداشت.

«شاید شباهت نام آرش با ارشک سر سلسله اشکانیان دلیل حذف آن از خداینامه ها و بدنبال آن از شاهنامه باشد.» (آموزگار؛ ۱۳۹۵؛ ۶۸).

نیامدن چنین روایت حماسی مهمی در شاهنامه نمی‌تواند دلیل بی‌اهمیتی و بی اصالتی آن بوده باشد زیرا پیام این داستان). اسطوره‌ای یکی از مهم‌ترین اهداف شاهنامه فردوسی است.

در منظومه ویس و رامین که داستان آن به زمان اشکانی مرتبط می‌باشد به روایت داستانی آرش کمانگیر اشاره گردیده و وی اهل ساری معرفی می‌گردد.

((از آن خوانند آرش را کمانگیر که از ساری به مرو انداخت یک تیر

تو اندازی به جـان من ز گوراب همـــی هر ساعـتی صد تیر پرتـاب

تـو را زیبـد نه آرش را سـواری که صد فرسنگ بگذشتی زســاری))

(گرگانی ؛ ۱۳۴۹ ؛ ۳۷۸).

روایت حماسی آرش کمانگیر در ۱۳ منبع موثق اسلامی به خصوص تاریخ طبری آمده و روز پیروزی ایرانیان در تعیین حدود مرزی با تورانیان را نیز روز جشن تیرگان ذکر شده است که نشانه شهرت این داستان حماسی). اسطوره‌ای در نزد ایرانیان و داشتن وجهه ی اعتقادی به موازات رویکرد ملی آن است.

به هرحال نمی‌توان روایات ملی اساطیری را تنها به دلیل اسطوره بودن در دل کتاب‌های کهن پنهان نمود و کاربردی امروزی برای آن در نظر نگرفت زیرا مفاهیم انسانی

هرگز با تغییر زمان کهنه نشده و نمی‌شود و روایت این شهید قهرمان، آرش کمانگیر نیزاز این جمله می‌باشد.

۳- نتیجه‌گیری

الگوهای ملی هر جامعه ای بدون ارتباط با ریشه های فرهنگی آن جامعه امکان بقا نداشته و نمی‌تواند نقش اجتماعی درازمدتی را ایفا نماید، لذا روایت آرش تمامی عناصر بقا و آزادگی یک جامعه را دارا بوده و شخصیت حماسی آن قابل انطباق با روحیه ایرانی در هر دوره‌ای می‌باشد در واقع آرش شخصیت تاریخی زنده ایست که می‌تواند پیام مشترک ایرانیان را به زبان حماسی بیان نماید. آمیزش اینگونه روایات با شاخصه های فرهنگی هر دوره‌ای به رفع تناقض‌های تاریخی پایان داده و هدف مشترک و ملی جامعه را محقّق می‌نماید.

منابع

۱- اسلامی، حسین. (۱۳۷۲). **تاریخ دو هزارساله ساری**، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.

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

۳- بیرونی، ابوریحان(۱۳۵۲). **آثار الباقیه عن قرون الخالیه**، تدوین اکبر داناسرشت، تهران: ابن سینا.

۴- پورداود، ابراهیم (۱۳۸۸). **مهر یشت**، تهران: دانشگاه تهران.

۵- پورداود، ابراهیم (۱۳۳۷). **یشت‌ها**، جلد اول، تهران: دانشگاه تهران.

۶- پیرنیا، حسن. (۱۳۸۶). **تاریخ ایران باستان**، از مادها تا انقراض ساسانیان، تهران: دبیر.

۷- ضیایی، محسن. (۱۳۸۷). **ترجمه کتیبه‌های هخامنشی**، مرودشت: فاتحان راه دانش.

۸- تفضلی، احمد و ولیام هنوی. (۱۳۸۱). «آرش کمانگیر»، **نامه پارسی**، س۷، ش۲۱.

۹- جبری، سوسن و خلیل کهریزی. (۱۳۹۱). «غیبت آرش کمانگیر در شاهنامه»، شماره ۲۱، ص ۱۶۹- ۱۴۱.

۱۰- خدادادیان، اردشیر. (۱۳۷۶). **تاریخ ایران باستان**، تهران: اصالت تنشیر.

۱۱- دوستخواه، جلیل. (۱۳۷۰). **اوستا**، جلد اول، تهران: مروارید.

۱۲- رجبی، پرویز. (۱۳۵۰). **کرتیر و سنگ نوشته او در کعبه زرتشت،** تهران: انتشارات جاویدان.
۱۳- رجبی، پرویز. (۱۳۸۴). **هزاره‌های گمشده،** جلد چهارم، تهران: توس.
۱۴- زندی‌فر، سید محمود. (۱۳۹۶). **تاریخ دیوها،** تهران: آذینه گل مهر.
۱۵- شعار، جعفر. (۱۳۷۲). **گزیده سیاست‌نامه،** تهران: قطره.
۱۶- شهاب، سید محمد طاهری. (۱۳۲۵). «آرش کمانگیر و جشن تیرگان»، صص ۱۳۷- ۱۰۵، نشریه تاریخ و تمدن، ش ۱۶- ۱۵.
۱۷- صفا، ذبیح الله. (۱۳۸۷). **حماسه‌سرایی در ایران،** تهران: فردوس.
۱۸- طاهری، محمد. (۱۳۹۱). «جایگاه و تاثیر قوم سکایی در تاریخ و شاهنامه فردوسی،» **نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان**: دوره ۱۳، ش ۱، صص ۱۲۵ – ۱۴۶.
۱۹- فخرایی، ابراهیم. (۱۳۵۵). **ایران در گذرگاه زمان،** تهران: سازمان انتشارات جاویدان.
۲۰- کریستین سن، آرتور. (۳۵۳۵). **آفرینش زیانکار در روایات ایرانی،** ترجمه احمد طباطبایی، تبریز: موسسه تاریخ و فرهنگ ایران، شماره ۲۵.
۲۱- کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۸۸). **نامه باستان،** ج ۸- ۷، تهران: سمت.
۲۲- گرگانی، فخرالدین اسعد. (۱۳۴۹). **ویس و رامین،** به کوشش ماگالی تودوا- الکساندر گواخاریا، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
۲۳- گریشمن، ر. (۱۳۳۶). **ایران از آغاز تا اسلام،** ترجمه محمد معین، تهران: شرکت انتشارات علمی و پژوهشی.
۲۴- محمدی، محمد. (۱۳۵۲). **ادب و اخلاق در ایران پیش از اسلام،** تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
۲۵- موذن جامی، محمد مهدی. (۱۳۸۸). **ادب پهلوانی،** مطالعه‌ای در تاریخ ادب دیرینهٔ ایرانی از زرتشت تا اشکانیان، تهران: ققنوس.
۲۶- هرتسفلد، ارنست. (۱۳۵۴). **تاریخ باستانی ایران در دنیای باستان‌شناسی،** ترجمه علی اصغر حکمت، تهران: انجمن آثار ملی.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۲ (پیاپی ۲۶)، تابستان ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۲۳-۱۰۳

بررسی آثار زیست محیطی صنعت نفت در داستان‌های جنوب ایران بر اساس نقد بوم گرایانه

فاطمه شهبازی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران
دکتر منصوره تدینی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران
دکتر سیما منصوری
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران
دکتر مسعود پاکدل
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران

چکیده

نقد بوم‌گرا (Ecocriticism) مطالعهٔ رابطهٔ ادبیات و محیط‌زیست و چگونگی بازتاب ارتباط انسان با محیط پیرامونش در ادبیات است. این نوع نقد، با تغییر نگرش به طبیعت از طریق ادبیات، در اوضاع بحرانی محیط‌زیست تغییر ایجاد می‌کند. موقعیت اقتصادی و تنوع جغرافیایی جنوب ایران و آمیزش آن‌ها با صنعت نفت، به داستان‌های این منطقه از کشور سبکی ویژه بخشیده است؛ در مناطق جنوب، با استخراج نفت، آسیب‌های فراوانی به محیط‌زیست وارد شد. در این پژوهش پس از آشنایی با تئوری نقد، داستان‌های نفتی جنوب ایران بر اساس نقد بوم‌گرایانه بررسی شده است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که تأثیر انسان بر طبیعت به واسطه‌ی فعالیت‌های صنعتی و تخریب طبیعت بکر جنوب، در آثار اغلب نویسندگان مکتب جنوب منعکس شده است؛ طبیعت در این آثار، تنها مکان رویداد حوادث تلقی نمی‌شود؛ بلکه به عنوان زمینهٔ اصلی داستان‌ها، خود عامل پیشبرد حوادث است و به‌طور مسقیم بر شخصیت‌ها تأثیر می‌گذارد.

کلیدواژگان: ادبیات داستانی، نفت، مکتب جنوب، نقد بوم‌گرا

Email: fatemehshahbazi98@gmail.com
simamansoori91@yahoo.com
masoudpakdel@yahoo.com
ms.tadayoni@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۲۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۰۷

۱- مقدمه

نقد برای نخستین بار در سال ۱۲۸۷ شمسی، انگلیسی‌ها موفق به کشف نفت در مسجد سلیمان شدند و پس از مدتی اندک، شرکت نفت در ایران تأسیس شد؛ ورود این صنعت در جنوب ایران، چهرهٔ شهرهای سنّتی این منطقه را که زندگی مردمانش بر پایهٔ کشاورزی و دامداری می‌گذشت، به سرعت متحوّل کرد؛ نفت و صنایع مربوط به آن، باعث آسیب گسترده به محیط‌زیست مناطق وابسته نیز شد؛ در عین حال، با استقرار شرکت‌های نفتی، انگلیسی‌ها برای رفاه کارکنانشان در مناطق نفتی جنوب، از هیچ امکاناتی دریغ نمی‌کردند و بعدها همین امکانات رفاهی در قالب کتابخانه‌های بزرگ، سینماهای مدرن و ... بر پرورش نویسندگان خطهٔ جنوب تأثیر شگرفی گذاشت. در ادبیات داستانی معاصر ایران، مکتب جنوب یکی از برجسته‌ترین مکتب‌های داستان‌نویسی فارسی است؛ مکتبی که می‌توان گفت بر اثر تقابل میان سنّت و مدرنیسم شکل گرفته است؛ مردمی با شکل زندگی سنّتی و کاملاً نا آشنا با مؤسّسات نفتی و تجهیزات مربوط به آن، درگیر تبعیض می‌شوند و در مدتی اندک، عناصر بومی‌شان را در حال غارت و نابودی می‌یابند؛ بنابراین تنوع فرهنگی و آمیختگی شکل‌های گوناگون زندگی در جنوب ایران و آمیزش آن‌ها با صنعت نفت و مسائل مربوط به آن، به داستان‌های این منطقه از کشور، سبکی ویژه بخشیده است. هرچند اکتشاف نفت را مهمترین عامل پیشرفت و دگرگونی مناطق نفت‌خیز تلقی می‌کردند، نویسندگان از همان آغاز، ابعاد منفی این صنعت را رصد می‌کردند و به هزار زبان آن را فریاد می‌زدند؛ آن‌ها در اغلب آثار داستانی خود، به تخریب طبیعت و محیط‌زیست منطقه و تبعات پنهان و آشکار آن به واسطهٔ این مادهٔ سیاه و همچنین تبعیض‌های گسترده‌ای که در این مناطق بر مردم بومی روا داشته شده بود، اشاره کرده‌اند که در ادامه به تفصیل به آن خواهیم پرداخت.

در این پژوهش برآنیم که به دو پرسش اصلی نقد بوم‌گرا پاسخ دهیم؛ این پرسش‌ها عبارتند از: ۱. آثار داستانی در جنوب، چه دیدگاه و رویکردی نسبت به محیط‌زیست دارد؟ و ۲. محیط‌زیست و طبیعت در شکل‌گیری این آثار چه نقشی داشته است؟ فرضیه پژوهش نیز این است که با توجه به توسعهٔ صنعت نفت در جنوب ایران، آثار مخرّب نفت بر طبیعت، در ادبیات داستانی مکتب جنوب، منعکس شده است.

در این تحقیق که از روش توصیفی- تحلیلی استفاده شده است، در ابتدا منابع نقد بوم‌گرایی به دقّت مورد مطالعه قرار گرفته است؛ سپس آثار داستانی نویسندگان جنوب ایران با محوریت نفت، مطالعه و شواهد بر اساس نقد محیطی‌زیستی (نقد بوم‌گرا) جمع‌آوری شده‌اند و در نهایت، یافته‌ها بر پایهٔ این نقد، بررسی و تحلیل شده‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

آثار داستانی مکتب جنوب در کتاب‌های زیادی و از نقطه‌نظرهای مختلفی بررسی شده‌اند؛ برای نمونه «اقلیم داستان‌نویسی» (۱۳۹۷) از رضا صادقی‌شهپیر که در آن، داستان‌نویسی اقلیمی ایران در محدودهٔ تاریخی انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی در پنج حوزهٔ اقلیمی مورد تحلیل قرار گرفته است که یکی از حوزه‌های اصلی، داستان‌نویسی اقلیمی جنوب است؛ «دریچهٔ جنوبی» (۱۳۹۸) نوشتهٔ کورش اسدی و غلامرضا رضایی که در آن علاوه بر بررسی ادبیات جنوب و نقد عنوان مکتب جنوب، به گزینش و نقد بهترین داستان‌های کوتاه نویسندگان خوزستان پرداخته‌اند؛ کتاب ارزشمند «از نفت تا داستان» از شبنم حاتم‌پور که در سال ۱۳۹۹ منتشر شده است، تنها اثری است که به وضوح به تأثیر نفت بر ادبیات جنوب پرداخته است؛ نویسنده در این کتاب، با تأکید بر مؤلّفه‌های اقتصادی و سیاسی، تأثیر نفت را بر جنوب و ادبیات جنوب ایران بررسی کرده است؛ اما در این کتاب هیچ نشانه‌ای از نقد زیست‌محیطی ادبیات داستانی مکتب جنوب وجود ندارد؛ در همین راستا مقالهٔ «نقش صنعت نفت در ظهور سه نویسندهٔ صاحب سبک مکتب داستان‌نویسی جنوب» از سیدمهدی نوریان و شبنم حاتم‌پور (۱۳۹۳) تأثیر صنعت نفت را بر ظهور احمد محمود، صادق چوبک و ابراهیم گلستان بررسی کرده است؛ بر این مبنا تاکنون هیچ پژوهش مستقلی در مورد نقش صنعت نفت در تخریب محیط‌زیست و طبیعت جنوب و اثرات آن بر زندگی انسان‌ها انجام نشده است.

نقد بوم‌گرا (Ecocriticism)

با آغاز پیشرفت‌های روزافزون انسان در زمینه‌های علمی و تکنولوژی، اثرات مخرب دخالت‌های ناروای بشر در طبیعت و محیط زیست پیرامونش، بیش از پیش نمایان شد؛ طوری که در یکی دو قرن اخیر، آثار دهشتناک تخریب محیط‌زیست و انواع آلودگی-های زیست‌محیطی و انقراض هزاران گونه گیاه و جانور، جهان را در لبهٔ پرتگاه زیست‌محیطی قرار داد؛ انسان نوگرا با اندیشهٔ «انسان‌محورانه»، خود را مرکز و فرمانروای عالم دانست و تنها به رفاه خود و بهره‌وری از منابع طبیعی اندیشید و این نگاه مادی و سودجویانه به طبیعت، مقدّمات بحران‌های کنونی را فراهم آورد. از میانهٔ قرن بیستم، دانشمندان علوم مختلف به فکر یافتن راه‌های برون‌رفت از بحران‌های محیط‌زیستی برآمدند؛ انواع جنبش‌ها و سازمان‌ها به منظور حفظ محیط‌زیست به وجود آمد. این جنبش را در فضای ادبیات در سال ۱۹۷۸ ویلیام روکرت در قالب رویکردی تازه به نقد ادبی، به نام «نقد بوم‌گرا» به وجود آورد؛ رویکردی که با دیدگاهی زیست‌محیطی به نظاره و نقد متن می‌نشیند؛ در این راستا مطالعات بین‌رشته‌ای جدیدی در حوزهٔ ادبیات و محیط‌زیست

آغاز گردید تا نقش پررنگ طبیعت را در زندگی انسان‌های متمدّن یادآور شود. از نظر لغوی اصطلاح نقد بوم‌گرا (Ecocriticism) از دو بخش eco وcriticism تشکیل شده است. (پارساپور، ۱۳۹۲: ۸۸) این شیوهٔ مطالعاتی نو می‌کوشد تا بر هم‌کنش‌های انسان و محیط پیرامونش را به نقد بکشد؛ منتقدان این عرصه از علم، ادراک آدمی از حیات بکر را مطالعه می‌کنند و خواهان فهم این نکته‌اند که آیا مسائل نوین زیست‌محیطی بازتابی دقیق یا حتی عاطفی در فرهنگ عامهٔ مردم یا در ادبیات مدرن از خود به جای گذاشته است یا خیر. (مودودی، ۱۳۹۰: ۱۲- ۱۳) در این نقد «ضمن بررسی رابطهٔ انسان با طبیعت در ادبیات، به چگونگی بازتاب مسائل زیست‌محیطی و پدیده‌های طبیعت در آثار ادبی، در دوره‌های تاریخی و مناطق مختلف جغرافیایی پرداخته می‌شود و نیز تلاش می‌شود با این مطالعات، رویکردهای نادرست فرهنگی به محیط‌زیست، اصلاح و رویکردهای تازه که لازمهٔ ادامهٔ بقای زمین است، در آثار ادبی جدید تقویت شود». (پارساپور، ۱۳۹۱: ۸) منتقدان زیست‌محیطی، هدف عمدهٔ خود را از میان بردن تقابل انسان/ طبیعت یا فرهنگ/ طبیعت می‌دانند و بر آنند که نگاه انسان‌مدارانه به جهان، مهم-ترین دلیل ایجاد بحران‌های زیست‌محیطی است. (عمارتی‌مقدم، ۱۳۸۷: ۱۹۶) هرچند همهٔ انواع ادبی در نقد بوم‌گرا، مورد توجه قرار می‌گیرند، بررسی برخی ژانرها، نظیر فاجعه‌نوشت‌ها (The Writing of the Disaster) و طبیعت‌نگاری اهمیت بیشتری دارند؛ همچنین در حوزهٔ داستان، رمان‌های اقلیمی که محیط‌زیست در آن‌ها برجستگی دارد، از اهمیت بالایی برخوردارند. (پارساپور، ۱۳۹۲: ۱۰۲- ۱۰۳)

ادبیات داستانی جنوب ایران

علاوه بر شرایط و ویژگی‌های خاص اقلیمی از جمله گرما و شرجی، نخلستان و دریا که بر قلم و نوع داستان‌نگاری و نگرش داستان‌نویسان جنوب اثر گذاشت، ورود صنعت نفت و تغییراتی که در اقلیم جنوب ایجاد کرد، تأثیر انکارناپذیری بر مکتب داستانی جنوب ایران داشته است. در مورد تعلّق مناطق جغرافیایی به مکتب جنوب، اختلاف نظرهایی وجود دارد؛ قهرمان شیری مکتب جنوب را شامل خوزستان، فارس، بوشهر و هرمزگان می‌داند. (شیری، ۱۳۸۷: ۱۷۱) محمدعلی سپانلو نیز در مورد نام-گذاری مکتب‌هایی که بر اساس شرایط اقلیمی تقسیم بندی می‌کند، در مقالهٔ «داستان‌نویسی معاصر، مکتب‌ها و نسل‌هایش» در باب ویژگی‌های ادبیات داستانی ایران در جنوب غرب می‌نویسد: «در سال ۱۳۵۸ در بررسی داستان‌های چاپ شدهٔ آن سال‌ها، اصطلاح مکتب خوزستان را پیشنهاد کردم. این اصطلاح ناظر بود بر ویژگی‌های مشترکی در کار گروهی از قصه‌نویسان که عمدتاً از خاستگاه مشترک آنان نشأت می‌گرفت. «محیط جنوب غربی

ایران، به خصوص بخش صنعتی آن که تضادهای جهان معاصر را یک‌جا کنار هم دارد، بهترین آزمایشگاه بوده است، برای آزمون سبک نویسندگان رئالیست آمریکایی میان دو جنگ در یک فرم بومی و ایرانی. اقلیمی سوزان و وحشی که در آن شبح صنعتی عظیم، چشم‌انداز را مسدود کرده است. مجموعهٔ متلوّنی از بدوی-ترین طبایع تا تربیت‌شده‌ترین واکنش‌های شهر نشینی... این‌ها همه به برخی از بهترین قصه‌نویسان معاصر ما فرصت داده تا مکتب قصه‌نویسی خوزستان را پدید آورند... ترکیب دل‌پذیر مرارت و وحشت و پاک باختگی... می‌توان گفت که جغرافیا سبک آفریده است... و به خاطر همهٔ این امتیازها به نظر من سهم نویسندگان جنوب ایران، نخست بچه‌های خوزستان و پس آنگاه، بچه‌های بنادر جنوب غربی تا بندر عباس، در قصه‌نویسی معاصر ما جانشین‌ناپذیر است. فرایافت مکتب خوزستان بعدها در نوشته‌های دیگران گاه به شکل «مکتب جنوب» و گاه به قیافهٔ «ادبیات اقلیمی» ظهور کرد.» (سپانلو، ۱۳۷۶: ۶۲) وی در ادامه، صادق چوبک، ابراهیم گلستان و ناصر تقوایی را پدران مکتب خوزستان می‌نامد. نوریان و حاتم‌پور، ویژگی‌های مکتب داستان-نویسی جنوب را رئالیسم، ناتورالیسم، سیاست‌گرایی و درون‌گرایی در روایت می‌دانند. (نوریان و حاتم‌پور، ۱۳۹۳: ۲۱۳)

ادبیات نفتی یا پتروفیکشن (Petrofiction)

اصطلاح پتروفیکشن از دو واژهٔ «پترو» به معنی نفت و «فیکشن» به معنی داستان ساخته شده است؛ در این داستان‌ها نفت، پس‌زمینهٔ اصلی است؛ این اصطلاح را گویا اولین بار «آمیتاف گوش» در مروری که بر رمان «عبدالرحمان مونیف» نوشت به کار برده است. (سمی، ۱۳۹۸: ۱۹۶) علاوه بر رمان عبدالرحمان منیف، رمان‌های «نفت بر سطح آب» از هلوی هابیلا و «عشق در روزگار نفت» از نوال سعداوی را می‌توان پتروفیکشن نامید. «شاید بتوان گفت که پتروفیکشن ممکن است به سهولت به ابزار کار مفیدی برای کشورهای قدرتمند یا بهتر است بگوییم شرکت‌های قدرتمند و صاحبانشان تبدیل شود؛ ارائهٔ دنیایی سترون و تباه شده در نتیجهٔ استفاده از سوخت فسیلی و توصیف ما به عنوان قربانیان دست و پا بستهٔ این نوع توسعهٔ ویرانگر.» (سمی، ۱۳۹۸: ۱۹۶) برخی منتقدان معتقدند در ایران پتروفیکشن به معنای واقعی‌اش نوشته نشده است؛ اما در این مبحث ما سعی خواهیم کرد با بررسی دقیق آثار داستانی جنوب ایران، پاسخ روشنی برای این مسأله بیابیم؛ ورود صنعت نفت به جنوب ایران به ویژه خوزستان، به مرور زمان زمین‌های بزرگران را خشک و ابرها را عقیم کرده است. آلودگی نفت هم به زمین و هم دریا رسیده و برزگران که از این امر، هیچ عایدشان نشده، برای یافتن کار، آوارهٔ دیارهای دیگر شده‌اند؛ پس می‌توان گفت آلودگی زمین، تأثیر مستقیمی بر فقر، قحطی و خشکسالی در این

منطقه داشته است و این مسائل هرگز از نگاه تیزبین نویسندگان جنوب، پنهان نمانده است؛ در بین داستان‌نویسان جنوب، احمد محمود، منیرو روانی‌پور، ابراهیم دمشناس، مسعود میناوی، محمدرضا صفدری، فرهاد کشوری و بهرام حیدری بیش از دیگران به مسألهٔ ورود صنعت نفت به منطقه و آسیب‌های ناشی از آن، در داستان‌هایشان نوشته‌اند و به نظر می‌رسد احمد محمود، منیرو روانی‌پور و ابراهیم دمشناس حساسیّت ویژه‌ای نسبت به آسیب‌های زیست-محیطی این امر در جنوب ایران داشته‌اند؛ در زیر به بررسی آثاری که در آن‌ها پرداختن به عوارض صنعت نفت برجستگی دارد، نقد و بررسی شده است.

یکی از برجسته‌ترین آثار در این زمینه، داستان کوتاه «شهر کوچک ما» از احمد محمود است؛ احمد محمود در این داستان از زبان یک کودک، به روشنی نابودی طبیعت جنوب را برای برپایی دکل‌های نفتی توصیف می‌کند؛ داستان شهر کوچک ما، ریتمی تند دارد؛ همچون ریتم صنعتی که همهٔ مظاهر زندگی آدمیان را در هم می‌ریزد؛ بی‌آن‌که جایگزین مناسبی برای آن بیابد. با کشف نفت، صاحبان و مأموران شرکت نفت، به شهر کوچک هجوم می‌آورند، نخل‌ها را قطع می‌کنند، خانه‌ها را با بولدوزر ویران می‌کنند و مردم را از خانه‌هاشان بیرون می‌رانند. نخل‌هایی که می‌افتند، قربانی شدن طبیعت شکوهمند جنوب را برای شکل-گیری بهره‌کشی نوین از مردم، به نمایش می‌گذراند. «در «شهر کوچک ما»، کودک شاهد ماجراها، با حسرت به دگرگون‌هایی می‌نگرد که مانند زخمی به مرور همهٔ شهر را فرا می‌گیرند. وقتی لانهٔ کبوترهایش ویران می‌شود، یادها و آرزوهای عزیز اوست که از دست می‌روند.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۵۶۸)

در این مقاله سعی خواهد شد با توجه نقد زیست‌محیطی، تأثیر صنعت نفت بر طبیعت و انسان‌ها و انعکاس آن در ادبیات داستانی مکتب جنوب و در نهایت شکل‌گیری داستان‌ها بررسی شود؛ به جای بررسی جداگانهٔ هر اثر، نقد را بر اساس انعکاس اثرات مخرّب زیست‌محیطی صنعت نفت در داستان‌ها و اشارات نویسندگان به هر مؤلفه پیش خواهیم برد.

صنعت نفت و اثرات زیست‌محیطی آن

اگرچه اکتشاف نفت از نظر اقتصادی باعث رشد کشورهای ذی‌نفع می‌شود، مشکلات محیط‌زیستی ناشی از آن، چنان غیرقابل کنترل است که گاهی باعث تخلیهٔ کامل سکنهٔ بومی منطقه می‌گردد. برخی اثرات محیط‌زیستی فعالیت‌های نفتی در خشکی و دریا عبارتند از: آلودگی صوتی ناشی از پرواز هلیکوپتر و هواپیما و سر و صدای کارخانه‌ها و واحدهای جنبی، آلودگی‌های هوا در اثر سوزاندن گازهای تفکیکی در مشعل، انتشار

گاز سولفید هیدروژن و رها شدن ترکیبات هیدروکربنی سبک از مخازن ذخیره، آلودگی خاک منطقه در اثر ریخت‌وپاش مواد نفتی و رهاسازی پساب نفتی که باعث تهدید حیات انسان‌ها، پرندگان و گیاهان می‌شود؛ آلودگی آب دریا ناشی از افزایش روغن و پساب‌های صنعتی که باعث تهدید جانوران و گیاهان آبزی و کاهش ارزش ژنتیکی و تنوع زیستی جانوران می‌گردد. (جعفری و لطفی‌جلال‌آبادی، ۱۳۸۳: ۵۹) اثرات سمّی پسماندها به دو دستهٔ سرطان‌زا و غیرسرطان‌زا تقسیم می‌شود. مواد سرطان‌زا، باعث رشد و تقسیمات غیرعادی و غیرقابل کنترل سلول‌ها شده و غدد سرطانی را ایجاد یا تحریک می‌کند. مواد غیرسرطان‌زا اثراتی چون آسیب عضو، آسیب عصبی، مشکلات یادگیری و غیره ایجاد می‌کنند. (هان دیوای، ۱۳۹۵: ۷۱) بر همین اساس، برابر استانداردهای زیست‌محیطی جهانی، اجازهٔ تأسیس و احداث پالایشگاه‌ها در محدودهٔ مناطق مسکونی شهر و بدون انجام مطالعات زیست‌محیطی و تأیید آن توسط سازمان حفاظت از محیط‌زیست مجاز نیست. نفت و تکنولوژی که زاییدهٔ فعالیت انسان است، علاوه بر تأثیر بر طبیعت، متقابل بر انسان نیز تأثیر می‌گذارد و باعث وارد شدن زیان-های بی‌شماری بر زندگی انسان‌ها می‌شود؛ از جمله: آوارگی و مهاجرت، بیماری و مرگ و میر، بیکاری و انزوا، آشفتگی و تشویش ذهن، اختلال در حافظه و تخیل و... .

۲- بحث و بررسی

انعکاس اثرات زیست‌محیطی استخراج نفت در ادبیات داستانی جنوب ایران

۲-۱- آلودگی خاک و نابودی پوشش گیاهی

هنگامی که نفت در جریان عملیات حفاری بر خاک سرازیر می‌کند، از راه‌های گوناگون بر ساختار خاک اثر می‌گذارد؛ اولین اثراتی که پخش مواد نفتی یا نفوذ گازهای طبیعی در خاک می‌گذارد، جایگزین شدن هوای خاک با گازهای مذکور و به وجود آمدن یک محیط بی‌هوازی است که نهایتاً منجر به نابودی پوشش گیاهی خواهد شد. (زراعی، ویسه و صفاپور، ۱۳۹۰: ۶) احمد محمود در داستان «شهر کوچک ما» به پدیدهٔ استخراج نفت که باعث آلودگی خاک و زمین‌های شهرشان شده، پرداخته است: «حالا تمام خیابان‌های شهر کوچک ما، رنگ نفت گرفته بود. هرجا که نگاه می‌کردی، نقش آج لاستیک ماشین بود که رو خاک ور آمدهٔ آغشته به نفت خیابان‌ها نشسته بود.» (محمود، ۱۳۸۷: ۱۱۳)

«... از خانه که زدم بیرون، آن طرف رودخانه پیدا بود که از نخل‌های انبوه سیاهی می‌زد و نور ماه تو رودخانه شکسته بود و تو میدانگاهی کنار خانه‌های ما، جا به جا تنه‌های نخل کوت شده بود که روز بعد، هژده چرخه‌ها، همراه عمله‌ها آمدند و بارشان

کردند و بعد، یک هفته طول کشید تا میدانگاهی را شن و ماسه ریختند و نفت پاشیدند. نفت تازه زیر آفتاب داغ، برق می‌زد و بخار می‌کرد. همه جا را بوی نفت گرفته بود...» (محمود، ۱۳۸۷: ۱۰۸- ۱۰۹)

«حالا ماسه‌ها، نفت را مکیده بودند و زمین خشک شده بود و باد که می‌آمد، خاک زرد میدانگاهی را بالا می‌برد و پخش می-کرد و پای دیوارها و چینه‌های گلی، خاک قهوه‌ای جمع شده بود و مد که می‌شد و آب می‌افتد تو شاخه‌های نخلستان، سطح آب، انگار که رنگین کمان، بنفش می‌زد و زرد و قرمز و .... .» (محمود، ۱۳۸۷: ۱۰۹)

احمد محمود در این داستان به تناوب از زبان کودک بومی به نابودی پوشش گیاهی پیرامون‌شان اشاره می‌کند و بر ویرانی نخلستان‌هاشان می‌موید: «بامداد یک روز گرم تابستان آمدند با تبر به جان نخل‌های بلندمرتبه... هر بار که دار بلند درختی با برگ‌های سر نیزه‌ای تو در هم و غبار گرفته از بُن جدا می‌شد و فضا را می‌شکافت و با خش‌خش بسیار نقش زمین می‌شد، «هو» می‌کشیدیم و می‌دویدیم و تا غبار شاخه‌ها و برگ‌ها بنشیند، خارک‌های سبز نرسیده و لندوک‌های لرزان گنجشک‌ها را، که متلاشی می‌شد، چپو کرده بودیم... و با حسرت نگاه‌شان کرده بودیم که نخلستان پشت خانهٔ ما از سایه تهی می‌شد و تنه‌های نخل رو هم انبار می‌شد.» (محمود، ۱۳۸۷: ۱۱۲)

«صد نفر بودند، صد و پنجاه نفر بودند که صبح علی‌الطلوع آمده بودند با تبرهای سنگین، و غروب که شده بود، انگار که پشت خانه‌های ما هرگز نخلستانی نبوده است.» (محمود، ۱۳۸۷: ۱۰۷ – ۱۰۸)

احمد محمود در رمان «همسایه‌ها» نیز به از بین بردن نخل‌ها اشاره می‌کند: «از وقتی که آمدند و نخل‌های پشت خانهٔ ما را بریدند و شاخه‌های آب را پر کردند، کار آفاق سخت شد. پناهگاهش را از دست داد... خدا ذلیل‌شون کنه دیگه پناهگاهی نداریم.» (محمود، ۱۳۵۷: ۳۲)

در رمان «سرود مردگانِ» فرهاد کشوری، در مورد تأثیر نفت بر درخت‌های بلوط در کوه‌های مسجد سلیمان، چنین می-خوانیم: «رفت پای تپه ایستاد. جایی که روزگاری درخت بلوطی بود و حالا ریشه‌کن شده بود و انگار هیچ وقت درختی نبوده. وقتی آمده بود، دیده بود درختِ خشکیده را کنده‌اند... چند کارگر تنهٔ خشکیدهٔ درخت را می‌کشیدند و نمی‌دانستند که بخشی از خاطرات ماندنی را بر زمین می‌کشند و می‌برند.» (کشوری، ۱۳۹۲: ۳۳۶)

منیرو روانی‌پور نیز در رمان «اهل غرق» به آسیب‌های بی‌شمار استخراج نفت بر محیط‌زیست از جمله خاک اشاره می‌کند: «مه‌جمال همه چیز را دور می‌دید، دور از

پریان دریایی و دور از آبی دریا؛ هجوم حرکت و صدا به ذهن مه‌جمال!... آه چه چیزهای سختی در روی زمین وجود دارد. زمین زخمی بود؛ زخمی و آشفته، انگار کسی یقه او را گرفته باشد و او را تا نهایت مرگ زده باشد...» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۶۳)

۲-۲- آلودگی هوا

احمد محمود در «آسمان آبی دز» در مورد آلودگی هوای منطقه، ناشی از صنعت نفت این‌گونه می‌نویسد: «آسمان، شب که از نیمه می‌گذشت، صاف بود، شفاف بود، با هزاران و هزاران و هزاران ستارهٔ درخشان... و حالا بالای سر علی‌رضا، همه مه بود و ابرهای عقیم و بره بره بود که هوا را سنگین می‌کرد و بوی گاز و نفت بود... .» (محمود، ۱۳۸۷: ۵۰)

«شعله‌های رقصندهٔ دودکش‌های بلند کوره‌های نفت، گله به گله آسمان سیاه را رنگ خون زده بود.» (محمود، ۱۳۸۷: ۷۸)

«تو حیاط سکوت بود و سرما بود و آسمان قیراندود بود و ...» (محمود، ۱۳۷۸: ۸۲)

احمد محمود در داستان «وقتی تنها هستم، نه» نیز به آلودگی هوا در اثر نفت چنین اشاره می‌کند: «حالا نفس درختان بریده بود و نفس باد بریده بود و چشم من رو هم بود و بوی شهر تو دماغم بود.» (محمود، ۱۳۸۷: ۱۳۶)

«دودکش‌های کارخانه‌ها در متن لاجوردی آسمان نشسته بودند و کوره‌های بلند و تیره‌رنگ، جابه‌جا از دل زمین بیرون زده بود و دود تیره که از دهانه‌هاشان بیرون می‌زد این‌جا و آن‌جا سایه می‌انداخت...» (محمود، ۱۳۸۷: ۱۳۴)

«پیچ دوم را که پشت سر گذاشتیم هیولای ورم‌کردهٔ شهر بود که زیر دود نازکی خفته بود.» (محمود، ۱۳۸۷: ۱۳۵)

«لوله‌های عظیم کوره‌های نفت‌پزی دل آسمان را شکافته است و آتشی که از بالایشان بیرون می‌زند سیاهی شب را از هم می‌درد و رنگ کدری روی مخزن‌های سفید که مثل غول‌های پای در زنجیر کنار هم صف کشیده‌اند، می‌پاشد.» (محمود، ۱۳۹۳: ۱۰۲)

روانی‌پور نیز در رمان اهل غرق دربارهٔ آلودگی هوا در اثر عملیات استخراج نفت، چنین می‌نویسد: «مه خاکستری رنگی که روی دریا ایستاده بود و معلوم نبود از دود قلیان‌های همیشه روشن آبادی است یا از دودکش کشتی‌های نفتی که در دور دست، شب و روز می‌نالیدند، دل مردم را به غصه می‌نشاند.» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۳۰۳)

مسعود میناوی نیز در داستان «تلنگر رویایی خلخال در سکوت بندر»، به بوی نفت و آزردگی گلو در هوای آلودهٔ نمناک اشاره می‌کند: «در نقطه‌ای دور در آسمان شهر، ستون دود را دیدم که از برج عظیم «کت کراکر» دمیده شده بود و یک جا مانده بود

وسط آسمان. باد نبود که دودها را براند و انباشتگی دودها گلهٔ رام فیل‌ها را می‌ماند در چمن‌زار صاف و پاک آسمان تابستانی. هوا شرجی و نم‌دار بود و بوی دریا و نفت می‌داد و گلو را می‌آزرد.» (میناوی، ۱۳۹۰: ۵۰)

در رمان «لالی» اثر بهرام حیدری نیز از آلودگی‌های ناشی از تردّد ماشین‌های سنگین شرکت نفت، سخن گفته می‌شود: «معلوم بود که عبور این ماشین‌ها یعنی چه... دیوارهای خاک به زودی می‌رسید و بر سرشان خراب می‌شد. خاک که در تابستان بسیار نرم و ریز بود و به گوش و حلق و چشم و بینی می‌رفت و می‌چسبید... پس هر شب عبور ماشین‌های چاه از این نقطهٔ میان‌بُر، سهمی از خاک به مردم می‌داد.» (حیدری، ۱۳۵۸: ۱۶)

ناصر تقوایی نیز در داستان کوتاه «روز بعد» از کتاب «تابستان همان سال»، به آلودگی هوا در اثر مواد پالایشگاه‌های آبادان چنین می‌نویسد: «صبح پر از بوی برشتهٔ نان بود و بوی گَند پالایشگاه.» (تقوایی، ۱۳۴۸: ۱۱)

فرهاد کشوری که در رمان «سرود مردگان» به رویداد کشف نفت توسط انگلیسی‌ها در مسجدسلیمان می‌پردازد، از همان ابتدای رمان، بارها به تأثیر نفت بر آلودگی هوا اشاره می‌کند: «نرسیده به چشمهٔ نفتی از اسب پیاده شد، بی هیچ ناراحتی از بوی بد و سرگیجه‌آور نفت، رفت کنار چشمه، کمر خم کرد و انگشت زد توی چشمهٔ نفتی، قامت راست کرد و خیره شد به انگشت نفتی‌اش.» (کشوری، ۱۳۹۲: ۴)

«... از جلوِ چشمهٔ نفتی که رد می‌شم بوی بدش حالم را بهم می‌زنه.» (کشوری، ۱۳۹۲: ۱۰)

«به درخت بلوط نگاه کرد و بعد نگاهش از راهی که سال‌ها پا بر آن گذاشته بود، رفت بالا. روی تپه دود به هوا چنگ می‌انداخت.» (کشوری، ۱۳۹۲: ۲۰۱)

«با غیظ از یادگار رو گرداند و نگاه کرد به دودی که از سوختن نفت پشت چاه بالا می‌زد و نرمه‌بادی بازی‌گوشانه دود را به سوی نمره یک می‌راند.. ماندنی بوی نامطبوع گوگرد چاه را در سینه فرو برد.» (کشوری، ۱۳۹۲: ۳۵۴)

۲-۳- آلودگی آب

در مناطق نفت‌خیز جنوب، نفت و فرآورده‌هایش باعث آلودگی آب‌ها می‌شود و بر اثر آن، چرخهٔ اکوسیستمی آب نیز آسیب می‌بیند؛ این امر باعث نابودی برخی گونه‌ها و مرگ‌ومیر گستردهٔ آبزیان می‌شود و در پی آن، بومی‌ها همواره برای برگرداندن شرایط به قبل از ورود تکنولوژی تلاش می‌کنند. احمد محمود در داستان «شهر کوچک ما» به آلودگی آب در اثر استخراج نفت این‌گونه می‌نویسد: «مَد که می‌شد و آب می‌افتاد تو

شاخه‌های نخلستان، سطح آب، انگار که رنگین کمان، بنفش می‌زد و زرد و قرمز و...» (محمود، ۱۳۸۷: ۱۰۹)

روانی‌پور نیز در رمان نفتی- دریایی اهل غرق، به قیرآلود بودن دریا بعد از ورود شرکت استخراج نفت به روستای جفره می‌نویسد: «بچه‌ها دیگر کنار ساحل بازی نمی‌کردند. گاهی اگر از سر بی‌احتیاطی بچه‌ای هوس دریا می‌کرد، با پاهای قیری و شکاف خورده از شیشه خرده‌ها، گریان به خانه وامی‌گشت.» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۳۰۳)

«حال و هوای دریا غریب بود، رنگ خاکستری و گل‌آلودش، موج‌های تنبل و ریزی که به کندی می‌آمدند و روی ماسه‌ها پخش می‌شدند، ماهی‌های مردهٔ ریز و درشتی که از دریا بر می‌آمد، شلیوهای به قیر آغشته که ماسه‌ها را سیاه کرده بود، همه نشان از تسلیم دریایی بود که روزگاری موج‌هایش تا ستاره‌ها می‌رسید. دریا انگار یاغی پیری که برنویش را زمین بگذارد و کُند و آهسته از دامنهٔ کوه پایین بیاید، می‌نالید.» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۳۰۳)

روانی‌پور در داستان «مانا، مانای مهربان» از مجموعهٔ کنیزو نیز به آلودگی آب و آزردگی طبیعت از فعالیت‌های انسان اشاره می‌کند: «یکی از آبی‌ها لرزش گرفته بود و داشت از تب می‌مُرد. لابه‌لای موهای آبی‌اش قیری بود، تنش بوی نفت می‌داد و خس-خس نفس می‌کشید، چشماش نیمه‌باز بود و نمی‌شد نگاهش کنی، اگر نگاه می‌کردی، اگر آن چشمان دو نیمه باز و نفتی را می-دیدی، بغض‌ات می‌ترکید... بوی نفت همه‌جا پیچیده بود و خاطرهٔ دریا آرام آرام در ذهن آبی‌ها گم می‌شد.» (روانی‌پور، ۱۳۶۷: ۱۰۲)

نسیم خاکسار در داستان «خوب مثل هوا» از مجموعهٔ نان و گل به گندیدگی شط و بوی متعفّن آن در اثر آلودگی‌های نفتی اشاره می‌کند: «اکنون شط در دست راستش بود، مثل سیبی که پوستش گندیده باشد. در حاشیه‌هایش، نزدیک به ساحل، بوی غلیظ و متعفّنی بلند بود. اما وسطش هنوز پاک و منزه بود. مهربان و وحشی.» (خاکسار، ۱۳۵۷: ۳۲)

ابراهیم دمشناس در رمان آتش زَندان، در مورد سرایت آلودگی آب به آبزیان چنین می‌نویسد: «... به لطف صنعت برتر خور موسی، ماهی‌ها هفتاد و پنج درصد جیوه دارند...» (دمشناس، ۱۳۹۶: ۷۱۶)

مسعود میناوی نیز در داستان «تلنگر رویایی خلخال در سکوت بندر» به آلودگی دریا اشاره می‌کند: «دست راستم دریا بود که زیر هوای تابستان، رگه‌های نفت کدرش کرده بود و بوی زهم ماهی و شرجی می‌داد. هوا گرم و هُرم آفتاب روی گرده‌ام بود. دریا انگار نفس می‌کشید و نفسش دَم داشت و سنگین بود.» (میناوی، ۱۳۹۰: ۴۱)

۲-۴- خشکسالی، قحطی، افزایش فقر، بیکاری و تبعیض

آسیب‌هایی که نفت به محیط‌زیست جنوب وارد می‌کند، ناخودآگاه بر زندگی انسان‌های منطقه نیز تأثیر می‌گذارد؛ آلودگی‌ها به زمین‌های کشاورزی آسیب می‌رساند و تعداد زیادی از مردم بیکار می‌شوند. نویسندگان خوزستانی به طبیعی‌ترین شکل ممکن، تقابل میان سنّت و مدرنیسم را در شکلی کاملاً داستانی در سرزمینی که به هیچ‌وجه پایه‌های محکمی برای مدرنیسمی چنان تند و تیز نداشت، روایت کرده‌اند؛ احمد محمود در داستان «دریا هنوز آرام است»، بلافاصله پس از توصیف لوله‌های نفت و هوای مرگ‌آور، از رنج بیکاری مردم مناطق نفتی و غم فرزندانی که پدران‌شان برای یافتن کار ناچار به غربت می‌روند و تنهایشان می‌گذراند، می‌گوید: «آخر عمری و دوری پسر؟ من از بچه‌ها بدترم... برای این‌که دیگه طاقت ندارم... ولی چه می‌تونیم بکنیم؟... سه ماه بیکار داشت دق می‌کرد، نصف گوشتش آب شده بود، از روی من شرم می‌کرد.» (محمود، ۱۳۹۳: ۹۷)

«چه می‌تونسیم بکنیم؟... قرض تا خرخره رسیده...» (محمود، ۱۳۹۳: ۹۷)

در این داستان‌ها، نفت برای مردم جنوب، نه تنها ارمغانی نداشته است، رها شدن شهر به حال خود، اوضاع را غیر قابل تحمل‌تر نیز کرده است؛ خیابان‌های شهر پر از خاک و لجن است؛ شهر بی هیچ امکانات رفاهی برای مردم عادی رها شده است؛ اتوبوس قراضه است، جاده خاکی است و جوی‌های آب گندیده است: «آفتاب به شدّت می‌تابد و روشنی خیره کننده همه جا پهن شده است. تنها سایهٔ شاخ و برگ نخل‌هایی که این‌جا و آن‌جا کنار جوی آب گندیده و کوچه سبز شده است، روی زمین افتاده است.» (محمود، ۱۳۹۳: ۹۸)

«خاک‌های گرم و شوره‌زده، کف و روی پاها و لای پنجه‌های بچه‌ها را می‌سوزاند...» (محمود، ۱۳۹۳: ۹۸)

ساکنان مناطق نفتی که سهمی از شرکت‌های متعدّد نفتی در منطقهٔ مسکونی‌شان ندارند، ناچار می‌شوند برای یافتن کار و گذران زندگی، عازم کشورهای حوزهٔ خلیج فارس شوند؛ نویسنده به توصیف محیط کاری آن‌ها می‌پردازد و ناخودآگاه ذهن مخاطب را درگیر مقایسه کشورهای مبدأ و مقصد می‌کند: «...درست مثل بندر خودمون می‌مونه ولی چرا اون‌جا کار نیس؟ مغزش خسته شده؛ اما هنوز دلیلی پیدا نکرده است.» (محمود، ۱۳۹۳: ۱۱۵)

کارگران ایرانی در کشورهای عرب همسایه، در دیار غربت برای لقمه نانی هر حقارتی را تحمّل می‌کنند: «بیچاره‌ها باید مثه خر کار کنید؛ و الّا با تی‌پا می‌ندازمتون بیرون.»

(محمود، ۱۳۹۳: ۱۱۸)

«احمق‌ها! این‌جا به جز کار هیچ چیز دیگری نیست؛ نباید حتی سرتان را بخارید... پس از آن صدای برخورد چوب دستی کیسان با گوشت بدن کارگران بلند می‌شود.» (محمود، ۱۳۹۳: ۱۸)

احمد محمود در رمان همسایه‌ها نیز به همین موضوع اشاره می‌کند؛ پدر خالد وقتی از رنج کار همراه با حقارت در کویت تعریف می‌کند، می‌گوید: «ما آن‌جا نوکر عرب‌ها هستیم و عرب‌ها نوکر فرنگی‌ها.» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۲۴)

در داستان کوتاه «آسمان آبی دز» احمد محمود، شرکت نفت برای بر آوردن نیازهای صنعتی کشور، ساختمان می‌سازد؛ اما به سرنوشت روستاییان توجهی ندارد و به فکر تأمین کار کشاورزی روستاییان در مکان دیگری نیست تا آن‌ها آوارهٔ شهر نشوند؛ روستاییان که زندگی‌شان با زمین و طبیعت پیوند دارد، با تأسیس صنایع نفتی، از خاک کنده شده‌اند و همین‌ها باعث بیماری، آوارگی و قحطی شده است. (محمود، ۱۳۸۷: ۳۷)

در رمان آتش زندانِ ابراهیم دمشناس، اسماعیل که همراه پدرش از جنوب به خراسان سفر کرده، قصد دارد به عموی بیمارش در خراسان خون اهدا کند؛ اسماعیل به کنایه خون خود را آلوده به نفت می‌داند و در ادامه، دخترعموی خراسانی‌اش به کنایه می‌گوید: «ببخشید کار ما شده خون مکیدن.» (دمشناس، ۱۳۹۶: ۶۶۲) که می‌تواند اشاره به توزیع نابرابر امکانات در شهرهای ایران باشد و بی‌بهره ماندن خوزستان از نفت سرزمین‌اش: «سر چرخاندم به کیسهٔ سیاه نگاه کردم، انگار نفت خام که لای سنگ و خاک نشت کند و احیاناً زیر آفتاب بدرخشد.» (دمشناس، ۱۳۹۶: ۶۶۲)

دمشناس در بخش دیگر رمان چنین نگاشته است: «با عمو رو بوسی کردم و با صدای بلند گفتم: کا! هرچند کیسهٔ خون خواستی، مو در خدمتم! مرتیکه درآمد گفت: تو رگ‌های شما نفت جاریه.» اسماعیل می‌گوید: «نفت و خون ما هر دو یک قیمت دارند.» (دمشناس، ۱۳۹۶: ۶۶۵)

در این رمان، قباد برادر خراسانی اسماعیل، ادبیات فارسی را از آنِ خراسان می‌داند و معتقد است جنوب در پانزده قرن اخیر هیچ کاری نکرده است؛ اما اسماعیل می‌گوید: قباد، ادبیات این پنجاه و چند ساله را به این دلیل که بوی نفت می‌دهد، نمی‌پذیرد و چنین ادامه می‌دهد: «همیشهٔ خدا که ادبیات نمی‌تواند بوی قند و گلاب بدهد، تا بنگاله هم برود. توی بندرگاه ماهشهر، نفت و شکر با هم پمپاژ می‌شود. آدم باید توی خانهٔ نیین باشد تا از ادبیات نفتی خوشش نیاید... این ادبیات نفرین شده اگر نفتی باشد، از نفتی است که زیر پایمان جوشیده؛ عروضی نیست که از میان بانگ جرس شتران و از چکاچک

شمشیر به این خاک آمده باشد.» (دمشناس، ۱۳۹۶: ۶۶۲- ۶۷۰)

قباد آذرآیین در داستان «خاکستر» از مجموعهٔ روزگار شاد و ناشاد محلهٔ نفت‌آباد، از فقر و بیکاری مردم مسجدسلیمان پس از ورود صنعت نفت می‌گوید و مادری که پسرش را به خاطر فقر و نداری و کار نکردن، مسموم می‌کند و می‌کشد: «می‌گفتم: خب، مار که نزده زیر زانوهات، برو یک شهر دیگر، یک ولایت دیگر، مثل هزاران دیگر که پشت کرده‌اند به این شهر و حال و روزشان هم خوب شده. گفتم خدا از این شهر برگشته مادر، روزگاری داشت برای خودش، خرج دنیا را می‌داد یک زمانی، حالا مردم خودش، به نان شب محتاج‌اند. آن‌هایی که دست و پایی داشتند، جان‌شان را برداشتند و رفتند آوارهٔ وطن شدند.» (آذرآیین، ۱۳۹۷: ۸۱)

نفت و مواد شیمیایی ناشی از صنایع نفتی از طریق خاک و آب، جذب زمین‌های کشاورزی می‌شود و این تأثیرات ناگزیر به کاهش محصولات کشاورزی و قحطی نیز می‌انجامد؛ محمدرضا صفدری در کتاب سیاسنبو می‌نویسد: «سال قِحط خالو، زمین یخ‌زده و بازیارها همه اومدن تو شرکت، راه پس و پیش هم ندارن.» (صفدری، ۱۳۶۸: ۳۴)

«از حرف‌هایش فهمیدم که برزگر است و خشکی زمین، زمین‌گیرش کرده است... بی‌آبی، قحطی، گرسنگی، لُخت و لیشی...» (محمود، ۱۳۷۸: ۱۶)

احمد محمود در داستان کوتاه «در راه» به کنایه، لوله‌های نفت را به زالویی تشبیه می‌کند که رگ‌های زمین را می‌مکد و باعث خشکی زمین می‌شود: «پارسال سال قحطی بود، سال سیاهی بود، سال خشکی بود... و نیش تشنهٔ لوله‌های فلزی، مثل زالو رگ‌های زمین را می‌مکید.» (محمود، ۱۳۸۷: ۱۲۷)

ابراهیم دمشناس نیز در رمان آتش زندان از زبان شخصی که اهل شوش است از طبیعت پیش از استخراج نفت خوزستان می‌گوید و به تأثیر استخراج نفت بر خشکی زمین‌ها اشاره می‌کند: «...زمانی که خوزستان، فقط خوزستان نبود، خوزستان خوشبخت بود و زمینش، جگر زلیخا نبود، سرسبز بود و جنگل داشت، مثل شمال. جنگلش شیر داشت، هوایش مثل حالا منقلی و تنوری نبود...» (دمشناس، ۱۳۹۶: ۲۹۳) نویسنده در ادامه به ورود انگلیسی‌ها به جنوب ایران برای بردن سنگ سیاه اشاره می‌کند و این‌که از همان زمان، خوشی و سلامتی و ... رخت بر می‌بندد؛ در خلال متن، می‌توان به وضوح به آثار مخرّب استخراج بی‌رویهٔ نفت بر محیط‌زیست و طبیعت پی برد: «... داستان تازه شروع می‌شود، آدم مثل مور و ملخ می‌میرد، پل شوشتر شکسته می‌شود. سیلاب می‌آید... طلسم شکسته شده بود، جنگ بود، بیماری بود، خونریزی بود، مگر نه تا همین دیروز و پریروز بود؟... رستم گفت: عجب سنگی بوده!» (دمشناس، ۱۳۹۶: ۲۵۹- ۲۹۶)

۲-۵- ویرانی خانه‌ها و مهاجرت پرندگان و حیوانات

در داستان «شهر کوچک ما»، دولت کم‌کم از اهالی منطقه می‌خواهد که خانه‌هایشان را ترک کنند؛ زیرا آن‌ها برای توسعهٔ تأسیسات نفتی، می‌بایست خانه‌های مردم را ویران می‌کردند؛ با ویران شدن خانه‌ها، آدم‌ها و پرندگان و حیوانات خانگی آواره می‌شوند: «خدا ذلیل‌شون کنه که دیگه... دیگه پناهی نداریم... که نخل‌ها را بریده بودند و شاخه‌ها (ی آب) را پر کرده بودند... .» (محمود، ۱۳۸۷: ۱۱۱)

در رمان اهل غرق، آفت نفت به خاطر آلوده کردن آب و زمین و ایجاد نا امنی، کم‌کم مردم آبادی را به مهاجرت وامی‌دارد؛ اثر نفت در دریا نیز باعث فرار و مهاجرت برخی موجودات زنده و یا مرگ آن‌ها می‌شود؛ گویی دریا تسلیم انسان و تکنولوژی شده است: «جهان سر آرامش نداشت. آفت نفت که مردم را از آبادی‌های بالا فراری داده بود، مردمی که بارو بنه خود را برداشته بودند و اطراف جفره در کپرهای خود به انتظار تمام شدن نفت چاه‌ها روز را شب می‌کردند، به جفره هم رسید.» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۲۹۳)

«زایر که روزگاری دوست می‌داشت آبادی به تمام جهان وصل شود، خسته از هجوم صداها و خبر، نیمه شبی در خواب صدای شیهه اسب سفید را شنید... یک آبادی را نفت بلعیده بود. دولت مردم را مجبور کرده بود که خانه‌های خود را رها کنند و آواره شوند... به خاطر چاه نفت که می‌گفتند مملکت را ثروتمند می‌کند، تردّدها کنترل می‌شد.» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۲۵۶- ۲۵۷)

«بوی نفت و قیر داغ، همه‌جا پیچیده بود و زایر خیال کرد که اسب هم مثل تمام حیواناتی که از بوی نفت، سر به بیابان می‌گذاشتند، در رفته است.» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۲۶۳)

در رمان افسانهٔ مردگان نیز به ویرانی خانه‌ها به دست عوامل شرکت‌های نفتی اشاره می‌شود: «... این خونه، همین خونه‌ای که توش نشسته‌ای، می‌دونی چند دفعه دیوارش را ام. پی. های بی‌مروّت خراب کردن؟... مزد بنّا دادن و به تاریکی شب اتاق ساختن و بعد ام. پی. ها بیان خرابش بکنن... برای همینه که این شهر یک خونه‌ش رو کوهه، یکی به دره، یکی رو تپه، یکی سینه‌کش کوه و یکی هم بالای کمر...» (کشوری، ۱۳۹۲: ۴۳۸)

۲-۶- جدایی انسان از طبیعت بکر

یکی از اثرات زیست‌محیطی که در آثار نویسندگان جنوب بسیار بر آن تأکید می‌شود، جدایی انسان از طبیعت بکر است. رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور بیش از هر اثر دیگری به این جدایی اشاره کرده است؛ اهل غرق را که رمانی «دریایی» محسوب می‌شود، گزاف نیست اگر به عنوان نوعی پتروفیکشن هم معرفی کنیم و آن را رمانی دریایی نفتی

بنامیم؛ زیرا در فصل‌های میانی داستان، مردم جفره علاوه بر دست و پنجه نرم کردن با دریا و ساکنانش، درگیر چالش تازه‌ای می‌شوند: روستایی که تا آن زمان راه‌های ارتباطی بسیار کمی با شهرها و ده‌های دیگر داشته و ساکنانش، روستا را چون قلمرویی از آن خود می‌دانستند، اکنون مضطرب حضور مهاجمانی است که بدون توجه به اخلاق زیست‌محیطی، آگاهانه و بی‌پروا یا نا آگاه دست به تغییر و تخریب طبیعت و محیط‌زیست می‌زنند. با اکتشاف و استخراج نفت در جفره، تأسیس پاسگاه ضرورت می‌یابد؛ اما مردم روستا این کار را تجاوز به قلمروشان محسوب می‌کنند؛ طبق رفتار قلمرویی وقتی کسی پا به درون مرز قلمرو می‌گذارد، صاحبان آن قلمرو به آن‌ها اخطار می‌دهند یا حمله می‌کنند، گرچه دفاع پرخاشگرانه در زندگی انسان زیاد اتفاق نمی‌افتد، واکنش‌هایی مثل ناراحتی، عصبانیت و نگرانی به تجاوز نشان داده می‌شود. (آلتمن، ۱۳۹۵: ۱۳۶- ۱۳۵). میرعابدینی در کتاب صد سال داستان‌نویسی ایران می‌نویسد: منیرو روانی‌پور در اهل غرق ماجرای صنعتی شدن روستای دور افتادهٔ جفره را به نمایش می‌گذارد و بر از بین رفتن طبیعت مویه می‌کند؛ روانی‌پور در اهل غرق، دلتنگ جنوب جادو زده‌ای است که کشف نفت و پاگیری صنعت مونتاژ آن را نابود کرده‌اند... و جفره جهان آغازینی است با مردمی همواره نگران و وحشت‌زده که مردگان، باورهای آیینی و نیروهای مهاجم طبیعت، حضوری سنگین به ذهن آنان دارند. (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۱۳۵)

در داستان کوتاه «شهر کوچک ما» احمد محمود نیز کودک روایت کننده، نفت را عامل جدایی طبیعت از زندگی انسان‌ها می-داند: «با غرّش جرثقیل‌ها و هژده‌چرخ‌ها از تو رختخواب می‌پریدیم و سایهٔ دیوار می‌نشستیم و نگاه می‌کردیم... حالا دیوار آجری شکری رنگی، رودخانه را از ما بریده بود و زخم زرد رنگ میدان نفتی پشت خانه‌های ما، سر باز کرده بود و دویده بود تو کوچه‌ها و دو رشته لولهٔ قیراندود، مثل دو مار نر و ماده، از حاشیهٔ انبوه نخل‌های دور دست خزیده بود و آمده بود تو میدانگاهی و پایه‌های چوبی مالیده به نفت، مثل چوبه‌های دار، جا به جا تو خیابان بزرگ شهر کوچک ما نشسته بود و گازرک‌ها، رو سیم‌ها می-لرزیدند...» (محمود، ۱۳۸۷: ۱۱۲)

«... و من خیال کردم که میدانگاهی جوع دارد و دهان نفتی خود را باز کرده است که ریزه ریزه شهر را ببلعد... پاییز سرد رسیده بود و باد موذی آزار می‌داد و مدام هوی هوی نخل‌های دور دست بود و غرش رودخانه، که سیلاب‌های پاییزی، گل آلودش کرده بود و دیوارهٔ شکری رنگ آجری و مخزن‌های فیلی رنگ، آن را از ما بریده بود.» (محمود، ۱۳۸۷: ۱۱۲)

«دیگر عطر گس نخلستان با بوی شرجی قاطی نبود و سایهٔ دکل فولادی بلندی که

در متن آبی آسمان نشسته بود، رو چینهٔ گلی ما می‌شکست و می‌افتاد تو حیاط دنگال و تا لب گودال خانه که مخمل قصیلی علف‌های خودرو رنگش زرد بود، سر می‌خورد و تو میدانگاهی پشت خانه‌های ما، سر و صداها تو هم بود ... بالا که نگاه می‌کردی، رشته‌های مفتولی سیم بود که نگاه را می‌کشید و به چشمت اشک می‌نشاند.» (محمود، ۱۳۸۷: ۱۰۹- ۱۱۰)

۲-۷- مرگ و میر جانوران و انسان‌ها

در اغلب داستان‌های جنوب، در کنار اشاره به از دست رفتن طبیعت، به مرگ و میر انسان‌ها و موجودات زنده بر اثر عوامل مختلف صنعت نفت پرداخته شده است؛ در زیر به بخشی از رمان اهل غرق که به مرگ و میر انسانها و جانوران اشاره دارد، آورده شده است: «زایر غلام یک روز، وقتی هوا از بوی قیر و نفت چنان سنگین شد که مرغان دریایی از آسمان می‌افتادند و روی زمین پرپر می‌زدند و می‌مردند، جان داد... در گیر و دار مرگ مرغان دریایی، زایر غلام و گوسفندانی که شکمشان باد می‌کرد و می‌ترکید، هیچ کس فریادهای شمایل را نشنید که با دستان کوچکش دامن این و آن را می‌گرفت تا برای تارا، آهویی که چشمانش بوی مرگ می‌داد چاره‌ای بیندیشد.» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۳۰۶)

«سرانجام تارا، آهویی که از بوی نفت گیج شده بود و از درد، دنده‌هایش در آمده بود و پاهایش آن قدر لاغر شده بود که نمی‌توانست جثه‌اش را نگه دارد، در غروب یکی از روزهای پاییزی مُرد.» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۳۰۶)

در داستان «مرغ پاکوتاه» نوشتهٔ نجف دریابندری، ناخدا سلمان کارگر بوشهری پالایشگاه آبادان، به دلیل ترکیدن لوله‌های گوگرد، ریه‌اش می‌سوزد و با حالی نزار مدت‌ها در بستر می‌افتد و سرانجام بر اثر همین آسیب، از دنیا می‌رود: «دو ماه پیش ناخدا سلمان از سر کار به خانه نیامده بود و روز بعد خدیجه او را در بیمارستان پیدا کرده بود و دانسته بود که در کارخانه لوله‌ای ترکیده و شوهرش مقداری گاز گوگرد بلعیده و ریه‌هایش سوخته است و چند روز بعد او را با آمبولانس به خانه آورده بودند و از آن روز پای طاقچه زیر لحاف کهنه‌اش خوابیده بود و به سختی نفس می‌کشید و گاهی خون قی می‌کرد.» (دریابندری، ۱۳۴۱: ۸)

«خدا ذلیل کنه اون کَسونی رو که بنای این دم و دستگای نفت رو توی این خراب شده گذاشتن. چقدر جوونای مردمو از بین بردن، چقد زن و بچه رو بدبخت کردن. خدا رحمتش کنه، بابای سلیمون حالا موقع مرگش نبود. بخار آتیش گرفتهٔ نفت، پناه بر خدا، جیگرشو آتیش زد، که خدا آتیش به ریشه‌شون بندازه که این جور آتیش به جون مردم می‌زنن.» (دریابندری، ۱۳۴۱: ۱۰)

در رمان سرود مردگان فرهاد کشوری نیز به مرگ انسان‌ها در اثر کار در شرکت‌های نفتی پرداخته شده است: «تو این چند روزه سگ‌ها هم حال بهتری از آدم‌ها دارن! کی به یاد داره که باران نامی با آتش چاه سوخت و کباب شد؟ کی غلام‌شاه را به یاد داره که جسدش بار قاطر بود و بو گرفته بود و همه را فراری می‌داد تا رسید به مزارگاه مسجد سلیمان؟... کی مراد را به یاد داره که گاز چاه کشتش؟» (کشوری، ۱۳۹۲: ۴۰۶)

۲-۸- زوال تخیل و حافظهٔ انسان

علاوه بر تأثیر نفت بر گیاهان، پرندگان، حیوانات و طبیعت بی‌جان (دریا و زمین)، روح و روان، حافظه و تخیّل انسان نیز از این پدیده در امان نمی‌ماند؛ در بخشی از رمان اهل غرق می‌خوانیم که بعد از عملیات استخراج نفت در آبادی و نابودی طبیعت، زنان ترانه‌هایشان را که پیش از این با الهام از دریا و طبیعت آبادی سروده بودند- فراموش کردند: «مدینه که پا به پای نوه دریایی‌اش، دلتنگ پریان دریایی بود، به دکتر عادلی گفته بود که از زمان غیبت آبی‌ها، نیمی از دلش را گم کرده است، انگار دیوارهای پاسگاه روی دلش رمبیده و آن را در میان خس و خاشاک له و لورده کرده‌اند. مدینه گفت که دیگر در خواب هم نمی-تواند شکل آبی‌ها را به یاد بیاورد...» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۸۸-۱۸۹)

«زنان آبادی پسین تنگ، وقتی سر چاه می‌رفتند، رو به روی پاسگاه که رسیدند، مینار بر صورت می‌کشیدند و روی بر می-گرداندند... زن‌ها از سر چاه ساکت برمی‌گشتند، انگار صدایشان گم شده بود و ترانه‌هایشان را از یاد برده بودند.» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۸۸)

«خیجو که حافظه‌اش را از دست داده بود و ترانه‌هایش را فراموش کرده بود، دست به دامان سرهنگ تبعیدی، برای اولین بار در حضور جمع گریه کرد.» (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۸۹)

در داستان کوتاه «وقتی تنها هستم، نه» از مجموعه داستان غریبه‌ها و پسرک بومی احمد محمود در مورد تأثیر آلودگی‌ها بر عقیم شدن ذهن چنین می‌خوانیم: «ناگهان احساس خفقان کردم. خنکی چینه‌های گلی باغستان‌ها و آرامش سبزه‌زارها رفته بود و بوی آسفالت می‌آمد و بازتاب آفتاب بر شیروانی‌ها و دیواره‌های سیمانی، داغی و خشونت را القا می‌کرد و ذهن را عقیم می‌ساخت.» (محمود، ۱۳۸۷: ۱۳۶)

۳- نتیجه‌گیری

با بررسی آثار نویسندگان جنوب ایران بر اساس نقد بوم‌گرا می‌توان به این نتیجه رسید که در این آثار، طبیعت فقط مکان رویداد حوادث تلقی نمی‌شود؛ بلکه به عنوان بستر

و زمینه اصلی داستان، خود عامل رویدادها و پیشبرد حوادث است و به طور مسقیم بر شخصیت‌ها تاثیر می‌گذارد و متقابلاً تحت تاثیر انسان‌ها و تصمیمات آن‌ها قرار می‌گیرد. در این داستان‌ها، انسان‌های مهاجم بی‌هیچ ملاحظه و دلبستگی نسبت به طبیعت و محیط‌زیست و برای اجرای احکام اهالی قدرت از هیچ آسیب و دست درازی واهمه ندارند و با استخراج نفت، طبیعت بکر جنوب را دستخوش تغییر و آلودگی می‌کنند که نتیجه‌اش به طور مستقیم بر محیط‌زیست، زندگی شخصیت‌های داستان و دیگر جانداران اثر می‌گذارد. نویسندگان با به تصویر کشیدن ویرانی‌هایی که انسان‌ها مرتکبش می‌شوند، در ذهن خواننده نسبت به مسائل محیط‌زیستی حساسیت ایجاد می‌کند و این یکی از اهداف اصلی نقد بوم‌گرا محسوب می‌شود. درمورد نقش محیط‌زیست و طبیعت در شکل‌گیری اثر ادبی، باید گفت طبیعت و محیط‌زیست را در این آثار نمی‌توان تنها به عنوان یک عنصر که به اندازه دیگر عناصر داستان نقش دارند، در نظر گرفت؛ بلکه باید گفت موضوع اصلی داستان در این آثار، خود طبیعت و محیط‌زیست است و همه شخصیت‌ها و حوادث در خدمت این موضوع اساسی شکل گرفته‌اند. طبیعت در این داستان‌ها بر صور خیال، زبان، شخصیت‌پردازی و حوادث داستان به طور مستقیم تاثیر گذاشته است. اشاره‌ای که هر کدام از نویسندگان جنوب به مشکلات زیست‌محیطی این خطهٔ ارزشمند کشور می‌کنند می‌تواند هشداری باشد برای تصمیم گیرندگان و آگاهی‌دهنده باشد برای مردم. در این داستان‌ها، نویسندگان با هوشیاری، توصیف هوای جنوب را با فعالیت‌هایی که انسان در آن‌ها نقش دارد، همراه می‌کنند و جنوب و هوایش را آغشته به نفت تصور می‌کنند؛ نفتی که تأسیسات‌اش هوای کشنده را کشنده‌تر می‌کند؛ باید اندیشید که در ازای تحمل این هوای کشندهٔ آلوده چگونه می‌توان این اقلیم را برای ساکنانش قابل تحمل‌تر کرد.

منابع

۱- اسدی، کورش و غلامرضا رضایی. (۱۳۹۸). **دریچهٔ جنوبی**، تهران: نیماژ.

۲- آذرآیین، قباد. (۱۳۹۷). **روزگار شاد و ناشاد محلهٔ نفت‌آباد**، تهران: افراز

۳- آلتمن، ایروین. (۱۳۹۵). **محیط و رفتار اجتماعی**، ترجمهٔ علی نمازیان، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

۴- پارساپور، زهرا. (۱۳۹۲). **درباره نقد بوم‌گرا**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۵- پارساپور، زهرا. (۱۳۹۲). **نقد بوم‌گرا**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۶- تقوایی، ناصر. (۱۳۴۸). **تابستان همان سال**، تهران: لوح.
۷- جعفری، حمیدرضا، لطفی جلال آبادی، علی. (۱۳۸۳). «ارزیابی آثار محیط‌زیستی فعالیت‌های نفتی فلات قارهٔ خلیج فارس»، **مجلهٔ محیط‌شناسی**، ۳۰ (۳۴): ۵۵- ۶۳.
۸- حیدری، بهرام. (۱۳۵۸). **لالی**، تهران: امیر کبیر.
۹- خاکسار، نسیم. (۱۳۵۷). **نان و گل**، تهران: جهان کتاب.
۱۰- دریابندری، نجف. (۱۳۴۱). «مرغ پا کوتاه»، **آرش**، ۱ (۳): ۴- ۱۳.
۱۱- دمشناس، ابراهیم. (۱۳۹۶) **آتش زندان**، انتشارات نیلوفر، تهران: چاپ اول.
۱۲- روانی‌پور، منیرو. (۱۳۶۷). **کنیزو**، تهران: نیلوفر.
۱۳- روانی‌پور، منیرو (۱۳۸۴). **اهل غرق**، تهران: قصه.
۱۴- زارعی، هادی، ویسه، سمانه، صفاپور، شبنم. (۱۳۹۰). «آلودگی خاک ناشی از عملیات حفاری چاه نفت»، **اولین کنفرانس ملی عمران و توسعه**، رشت: ۱- ۸؛ ۱۴۲۶۷۹/https://civilica.com/doc
۱۵- سپانلو، محمدعلی. (۱۳۷۶). «داستان نویسی معاصر؛ مکتب‌ها و نسل‌هایش»، **آدینه**، ۱۲ (۱۲۲/۱۲۱): ۶۲- ۶۴.
۱۶- سمی، سهیل. (۱۳۹۸). «پتروفیکشن»، **ماهنامهٔ سینما و ادبیات**، شمارهٔ ۷۶: ۱- ۲۳۸.
۱۷- شیری، قهرمان. (۱۳۸۷). **مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران**، تهران: چشمه.
۱۸- صفدری، محمدرضا. (۱۳۶۸)، **سیاسنبو**، تهران: شیوا.
۱۹- عمارتی مقدم، داوود (۱۳۸۷). «اکوکریتیسیزم»، **فصلنامهٔ نقد ادبی**، ۱ (۴): ۱۹۵- ۲۰۵.
۲۰- کشوری، فرهاد. (۱۳۹۲). **سرود مردگان**، تهران: زاوش. (انتشار الکترونیک «فیدیبو»)
۲۱- محمود، احمد. (۱۳۵۷). **همسایه‌ها**، تهران: امیر کبیر.
۲۲- محمود، احمد. (۱۳۸۷). **از مسافر تا تبخال**، تهران: معین.
۲۳- محمود، احمد. (۱۳۸۷). **غریبه ها و پسرک بومی**، تهران: معین.
۲۴- محمود، احمد. (۱۳۹۳). **سه کتاب**، تهران: معین
۲۵- مودودی، محمد ناصر. (۱۳۹۰). «بوم‌نقد جنبشی میان‌رشته‌ای بین دو حوزهٔ محیط‌زیست و ادبیات»، **کتاب ماه علوم و فنون**، ۲ (۹): ۱۲- ۱۸.
۲۶- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۷). **صد سال داستان‌نویسی ایران**، تهران: چشمه.
۲۷- میناوی، مسعود. (۱۳۹۰). **پَپَر و گل‌های کاغذی**، تهران: افراز.

۲۸- نوریان، سیدمهدی، حاتم‌پور، **شبنم**. (۱۳۹۳). «نقش صنعت نفت در ظهور سه نویسندهٔ صاحب سبک مکتب داستان‌نویسی جنوب»، کاوش‌نامه، ۱۵ (۲۸): ۲۰۹ – ۲۳۸.

۲۹- هان، دیوای. (۱۳۹۵). **مبانی محیط‌زیست**، ترجمهٔ امیرحسین حمیدیان و مهدیه دالوند، تهران: دانشگاه تهران.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۲ (پیاپی ۲۶)، تابستان ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۴۷-۱۲۵

بررسی شعر خاقانی در «لغت‌نامه دهخدا»

دکتر رامین صادقی‌نژاد
استادیارگروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران

چکیده

لغت‌نامه دهخدا که با زحمت بسیار و تلاش خستگی ناپذیر و اهتمام شبانه روزی چندین سالهٔ بزرگ‌مردانی چون علی اکبر دهخدا و دیگران تدوین شده است؛ بدون تردید یکی از باارزش‌ترین منابع در عرصهٔ تحقیق و پژوهش می‌باشد. به دلیل حجم زیاد و گستردگی بسیار بالای کار، شاهد راه یافتن تعدادی اشتباه، اغلاط مطبعی، ایرادها، خطاها، کاستی‌ها در این اثر سُترگ می‌باشیم. سئوال اساسی این نوشته آن است که آیا در چاپ اخیر لغت‌نامه (۱۳۷۷)، این کاستی‌ها برطرف شده است؟ برای پاسخ به این سؤال، به صورت موردی، ابیات خاقانی را مورد بررسی قرار داده‌ایم. نتایج این بررسی که به صورت کتاب‌خانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی انجام یافته است؛ نشان می‌دهد علی‌رغم تلاش ویراستاران محترم لغت‌نامه دهخدا در چاپ اخیر، متأسفانه هنوز ایرادهای زیادی از جمله ضبط صورت نادرست ابیات و استفادهٔ نابجا و نادرست از ابیات شاهد ذیل مداخل یا عدم ارتباط شواهد شعری با مداخل، تحریف ابیات، ردیف‌ها و قوافی شناخته شدهٔ خاقانی، انتساب ابیات دیگران به خاقانی و برعکس و... باقی است و هنوز مُرتفع نشده است.

واژگان کلیدی: استشهاد، خاقانی، ضبط، علی اکبر دهخدا، لغت‌نامه، مَدخل

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۶/۳۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۱۹

Email: rsns1970@gmail.com

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مسأله

عبارت «کُلّ صیدٍ فی جُوف ا لفرا»، در مورد خاقانی، صادق است. یعنی چیزی در ادبیّات ما نیست که در دیوان خاقانی نیامده باشد. حدود بیست و دو هزار و هشتصد و پنجاه (۲۲۸۵۰)، بار، شعر خاقانی در مُجلدهای پانزده گانهٔ لغت‌نامه دهخدا- که بالغ بر بیست و سه هزار و نهصد و یازده (۲۳۹۱۱)، صفحه است- مورد استشهاد، قرار گرفته است. کم‌تر صفحه‌ای از لغت‌نامه را می‌توان یافت که در آن، بیتی از خاقانی، نیامده باشد. این در حالی است که بعضی از مَداخل و شواهد نیز فقط و فقط در انحصار خاقانی است. امّا با کمال تأسّف، علی‌رغم تلاش ویراستاران محترم مؤسسهٔ دهخدا در چاپ دورهٔ اخیر (سال ۱۳۷۷)، هنوز کاستی‌های زیادی در این مجموعهٔ گران‌سنگ، خودنمایی می‌کند که سهم خاقانی از این کاستی‌ها، حدود ۸۰۰ مورد است.

۱-۲- پیشینه‌ی تحقیق

سیّد علی موسوی بهبهانی(۱۳۴۳)، در مقاله‌ای با عنوان «لغت‌نامه یا بزرگ‌ترین فرهنگ در زبان فارسی»، در مورد امتیاز و افتراق لغت‌نامه با سایر فرهنگ‌ها و چگونگی تألیف، تدوین، تنظیم، طبع و نشر، وظائف دست اندرکاران این تشکیلات، مطالب مُفیدی ارائه کرده‌اند. رضا استادی(۱۳۷۷)، در مقاله‌ای بلند که در دو شماره تحت عنوان «کاستی‌ها و ضعف‌ها در لغت‌نامه دهخدا»، در کیهان فرهنگی، به چاپ رسیده است، با ارائهٔ نمونه‌هایی ثابت کرده‌اند که لغت‌نامهٔ دهخدا، نیاز به تصحیح، تهذیب و تکمیل دارد. احمد عزّتی پور(۱۳۷۷)، در پاسخی به نقد رضا استادی، تحت عنوان «دفاع از فرهنگ دهخدا»، تأکید کرده‌اند که انتقاد بر لغت‌نامه دهخدا، زمانی ارزشمند و سودمند خواهد بود که به قصد اصلاح و به دور از غرض ورزی باشد. سیّد علی ملکوتی(۱۳۷۷)، در مقاله‌ای تحت عنوان «نیم نگاهی به لغت‌نامه دهخدا»، تأکید کرده‌اند که بعضی از ترکیب‌ها و اصطلاح‌ها، نیاز به تعریف مُجدّد دارند. زهرا ربیع‌زاده(۱۳۷۹)، در مقالهٔ «بررسی وضعیّت استناد در مدخل‌های اعلام جغرافیایی لغت‌نامه دهخدا»، تذکّر داده‌اند که در کلیّهٔ مدخل‌های مورد بررسی، استناد به کتاب‌ها بیش از سایر منابع است و بعضی از منابع، با کتاب‌های جغرافیایی، ارتباط مستقیمی ندارد. شعله احتشامی (۱۳۸۲)، درمقاله‌ای با عنوان «تحلیل استنادی مدخل‌های اعلام تاریخی غیر شخص در لغت‌نامه دهخدا»، نشان داده‌اند که گرایش موضوعی منابع مورد استفاده و گرایش موضوعی مدخل‌ها بیانگر آن است که در زمان تألیف لغت‌نامه، منابع دینی از فراوانی و مُستند بودن اطّلاعات بیش‌تری برخوردار بوده‌اند. شعله احتشامی(۱۳۸۷)، در مقاله‌ای دیگر، تحت عنوان «تلنگری به

مؤسسهٔ لغت‌نامه دهخدا»، پیشنهادهایی برای اصلاح و ویرایش آن ارائه داده‌اند. علی اشرف صادقی(۱۳۸۸)، در مقاله‌ای با عنوان «شیوه‌های فرهنگ نویسی در لغتنامه دهخدا»، با بررسی لغت‌نامه دهخدا، اهمّ دلایل راه یافتن اشکال‌ها و موارد اشکال را با ذکر شواهدی چند نشان داده است. نجمه دُرّی(۱۳۹۱)، در مقالهٔ «شعر سنایی در لغت‌نامه دهخدا»، به بررسی جایگاه شعر سنایی در لغت‌نامهٔ دهخدا پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که اصلاح شاهد مثال‌های موجود در لغت‌نامه بر اساس چاپ‌های جدید، ضروری است. علی اصغر فیروزنیا(۱۳۹۱)، در مقاله‌ای با عنوان «یک نقل قول اشتباه در لغت‌نامه دهخدا»، به خلط و اشتباه راه یافته در مورد «طغرا»، از شاعران هند در لغت‌نامه، اشاره کرده و خواستار تصحیح آن شده‌اند. بهروز محمودی بختیاری و فرزانه تاج آبادی(۱۳۹۱)، در مقاله‌ای با عنوان «مقولهٔ اتباع در لغت‌نامه دهخدا: یک بررسی مجدّد»، به این نتیجه رسیده‌اند که مداخل واژگانی دارای اتباع، در برخی موارد با یکدیگر تناقض دارند و از دیدگاه زبان شناسی، بعضی از آنها را نمی‌توان اتباع در نظر گرفت. معصومه امینیان(۱۳۹۲)، در مقاله‌ای موجز و مختصر، تحت عنوان «معنی‌های ابتلاء در لغت‌نامهٔ دهخدا»، تأکید کرده‌اند که برخی از معنی‌ها- از جمله معانی واژهٔ «ابتلاء»، به ویژه آنهایی که شاهد شعری ندارند؛ معنی آن مداخل نیستند، بلکه تفسیرهای از آن واژه‌ها در آیات قرآن‌اند. آرش امرایی (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با عنوان «ضرورت ویرایش لغت‌نامهٔ دهخدا»، با بیان شواهد، کوشیده‌اند؛ ضرورت ویرایش فرهنگ‌های فارسی، بویژه لغت‌نامهٔ دهخدا را تذکّر دهند.

۱-۳- روش پژوهش

در این تحقیق از روش کتاب‌خانه‌ای و شیوهٔ توصیفی- اسنادی استفاده شده است. گردآوری و طبقه‌بندی دادها، تجزیه و تحلیل و دست یافتن به یافته‌ها و استنتاج کلی، ساختار اساسی این پژوهش را تشکیل می‌دهد.

۱-۴- مبانی تحقیق

لغت‌نامهٔ دهخدا که ۲۰۰هزار مدخل دارد از جویبارهای بسیاری آبش‌خور یافته است. در این اثر، تمام واژه‌ها و اصطلاح‌ها از آثار کُهنِ منظوم و منثور فارسی، استخراج و برای صحیح خوانده شدن واژه‌ها، در جلوی هر کلمه، حروف حرکت‌دار به کار رفته‌است و در جلوی هر کلمه، معنای لغوی آن، موارد کاربرد، طرز تلفّظ صحیح، اشعاری در رابطه با آن و بسیاری اطّلاعات دیگر دربارهٔ لغت آمده است. البتّه این موضوع بعضاً در تلفظّ صحیح واژه‌ها و بویژه در اشعاری که برای مداخل، شاهد آورده شده؛ اشکال‌هایی را نیز سبب شده است. بروز این مشکل‌ها در هر اثری محتمل و غیر قابل اجتناب است؛ چنانکه در نقدی که بر فرهنگ انجمن آرای ناصری، رضا قُلی خان هدایت نوشته شده، معایب ساختاری این

فرهنگ در بخش‌های جداگانهٔ مدخل، تلفّظ، ریشه، دستور، معانی، شاهد مثال و منبع آن مورد بررسی قرار گرفته است.(رضایی،۱۳۸۸: ۱۸۳).

اهمّ دلایل راه یافتن ایرادها در لغت‌نامهٔ دهخدا را باید ناشی از قطع همکاری اشخاصی چون: مُحمّد مُعین، سیّد جعفر شهیدی، بعد از مرگ دهخدا در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۴۵ تا ۱۳۵۹ به دلایل مختلف و همکاری افراد جدید با مؤسسهٔ دهخدا واگذاری تدوین حروف الفبا در بین افراد مختلف، بدون هیچگونه ملاک و معیار مشخّص، نبود شیوه‌نامه و دستورالعمل کتبی برای تدوین لغت‌نامه دانست. (صادقی، ۱۳۸۸: ۳). ستوده نیز به این نکته که لغت‌نامهٔ دهخدا از آغاز طرح مُدوّن نداشت و فنون لغت‌نامه نویسی در آن ملاحظه نمی‌شود؛ اشاره کرده است. (ستوده،۱۳۸۳: ۱۴).

بعضی معتقدند راه یافتن این خطاهای کوچک و بزرگ نه از جهت قصور در کوشش بلکه به خاطر محدود بودن توان آدمی است.(عزّتی پور، ۱۳۷۷: ۱۵۴). برخی نیز بروز این مشکل‌ها را ناشی از هم سطح نبودن افراد از حیث سواد و دانش تنظیم کنندگان لغت‌نامهٔ دهخدا می‌دانند. صادقی می‌نویسد: «طبیعی است که این افراد از حیث دانش ادبی، زبانی و لغوی در یک سطح نبودند و نتیجهٔ کار آنها هم طبعاً متفاوت بود. بعضی دارای مدرک دکتری ادبیّات فارسی، بعضی دانشجوی دکتری، عدّه‌ای لیسانسیهٔ ادبیّات، برخی فقیه، حقوق‌دان، فلسفه‌دان، داندن‌پزشک و جز آنها بودند.» (صادقی،۱۳۸۸: ۳).

بعد از فوت دهخدا، میان مجلّدها حروف مختلف کتاب از نظر کیفیّت، اعتبار، صحّت، حجم مطالب، زبان به کار گرفته شده در تعاریف لغات و جز آنها، خلأها و نقایص و تفاوت زیاد پیدا شده که در آخرین چاپ آن نیز بر طرف نشده است. بنابر سخن علی اشرف صادقی در مدّت سی و اند سال اخیر، لغت‌نامه چندین بار، با همین اشکال‌ها و بدون ویرایش جدید چاپ شده است. (همان: ۳۸).

علّامه دهخدا، خود به نقائص لغت‌نامه واقف بوده و تأکید کرده است که نویسنده یقین دارد مُحقّقان به مرور، به لزوم طبع اعلام توجّه بیش‌تری خواهند فرمود و نقائص آن را رفع خواهند کرد. برخی معتقدند نوشتن ذیلی بر لغت‌نامهٔ دهخدا با توجّه به جنبهٔ دائرةالمعارفی لغت‌نامه و تعداد زیاد مؤلّفان اثر با سطح سواد و دقّت متفاوت و عدم یک‌دستی کار و محدود بودن متون فیش شده در یک یا دو جلد ختم نخواهد شد و چه بسا که کُلّ اثر را تحت الشعاع قرار دهد.(سلطانی،۱۳۹۳: ۴۴۶).

در هر صورت متأسفانه در چاپ دورهٔ اخیر (سال۱۳۷۷)، هنوز کاستی‌هایی در این مجموعهٔ گران‌سنگ، خودنمایی می‌کند. همداستان با آرش امرایی که معتقد است: «لغت‌نامه با همهٔ ارزش‌ها و جایگاه شایسته‌اش ایرادهایی دارد که اصلاح آنها بر ارزش

و اعتبار علمی آن می‌افزاید. بدیهی است که بیان این نکات، نافی ارزش‌های این کتاب نیست.». (امرایی، ۱۳۹۵: ۲۲۸). امیدواریم چه در چاپ نوبت جدید لغت‌نامه دهخدا و چه در کاری که تحت عنوان «لغت‌نامهٔ بزرگ فارسی» که کاری متمایز از لغت‌نامهٔ دهخدا می‌باشد این کاستی‌ها مُرتفع شود.

۲- بحث و بررسی

ابیات خاقانی که ذیل مداخل لغت‌نامه دهخدا، که درست و بجا ضبط نشده‌اند، در چند عنوان قابل دسته بندی است که برای اختصار، ناگزیر به صورت گذرا به مواردی چند اشاره می‌شود:

۲-۱- بیت‌هایی که توضیح‌های آن‌ها در شاهد مثال نادرست و اشتباه می‌باشند:

۲-۱-۱- در جلد اوّل، صفحهٔ ۴۱، ذیل عبارت «آبِ گُشاده»، نوشته‌اند: «آبِ روان، شربت یا مرقی سخت کم مایه» و این بیت را شاهد آورده‌اند:

زر به بهای مَی چو سیم مکن گُم　　آتش بسته مده به آب گُشاده

در شعر خاقانی، مقصود از «آبِ گُشاده»، «می»، است، مَجازاً بادهٔ کم کیف، کم اثر. (سجّادی،۱۳۷۴: ۷/۱)، و «شراب تُنک و زبون» (عفیفی،۱۳۷۶: ۳۰)، نه آب روان. در فرهنگ مُعین نیز ذیل این ترکیب آمده است: «شراب زبون و کم کیف، بادهٔ کم اثر» (مُعین،۱۳۷۱: ۲۳/۱). گفتنی است ارائهٔ معنای دقیق، منطقی، جامع و مانع از هر واژه کم‌تر امکان پذیر است. پس فرهنگ نویس باید مفهوم را به خواننده منتقل کند. (انوری، ۱۳۸۱: ۴۰/۱). خاقانی، این کنایه را در بیت ذیل هم به کار بُرده است:

صهبا گشاده آبی و زر بسته آتشی است　　من آب و آتش از زر و صهبا برآورم
(خاقانی،۱۳۶۸: ۲۴۵)

۲-۱-۲- در جلد هفتم، صفحهٔ۹۸۱۷، ذیل مَدخل «خشک‌جانی» نوشته‌اند: «حالت خشک‌جان بودن. حالت عاشق نبودن. بدون عاشقی» و این بیت خاقانی را شاهد آورده‌اند:

اگرم جفا نماید ز برای خشک جانی　　به وفای او که جانم هم از آن به در نیاید

ترکیب کنایی «خشک‌جان»، به معنی «جان ناقابل و بی‌ارزش»، می‌باشد و معادل ترکی آن: «بیر قوری جان: جان ناقابل و بی‌ارزش»، هنوز هم در تداول عامّه در آذربایجان به کار می‌رود:

بوسه خرانت را همه زرّ تر است در دهن
وآن من است خشک‌جان بوسه بهای چون تویی
(خاقانی،۱۳۶۸: ۴۶۱)

رد مکن خشک‌جان من بپذیر که بر آورد خشکسال توایم
(همان: ۶۴۰)

بس کن از جان خشک خاقانی که نه بس صید چرب پهلویی
(همان: ۶۷۹)

صوفی که به ذات او رسد نور چندان ز صفات خود شود دور
کاو ماند خشـک جان سـاده در عـرض قفـای جـان نهـاده
(خاقانی،۱۳۳۳: ۲۰۲)

۲-۲- ابیاتی که به خاطر عدم ضبط صحیح واژه‌ها و ترکیب‌ها ذیل مداخلی قرار گرفته‌اند که بعد از تصحیح، دیگر نمی‌توان آنها را، شاهدی برای آن مداخل دانست:

۲-۲-۱- در جلد ششم، صفحهٔ ۳۱۹۵، ذیل مدخل«خُتن»، در معنی «سرزمینی در تُرکستان»، این بیت، استشهاد شده است:

هر دم جگرم سوزی گر زلف به کار آری
نه مشک ختن گردد چون با جگر آمیزی

صورت صحیح واژه، «خَلَق»،در نسخهٔ سجّادی در معنای «کهنه و فرسوده» و صورت صحیح بیت نیز از این قرار است:

تا کی جگرم سوزی و در زلف به کار آری
نه مُشک خَلَق گردد چون با جگر آمیزی؟
(خاقانی،۱۳۶۸: ۶۸۸)

۲-۲-۲- در جلد هفتم، صفحهٔ ۹۷۳۹، برای مدخل «سرود»، در معنای «آواز»، بیت زیر را شاهد آورده‌اند:

خروش و جوش تو از بهر بود و نابود است
که از سرود گروهیست شورش و غوغا

صورت صحیح عبارت، «از سرِ دو گروهی است»، نه «از سرودِ گروهی»! «دو گروهی»، به معنی «اختلاف و ودوگانگی، دو دستگی و نفاق»، می‌باشد. این مسأله، از قرائت نادرست بیت، ایجاد شده است. سجّادی نیز به این اشتباه واضح لغت‌نامه، اشاره کرده است.

(سجّادی،۱۳۷۷: ۵۶۸/۱). خاقانی در بیت ذیل هم، این اصطلاح را به کار برده است:

برداشت فرّ او دو گروهی ز خاک و آب　　آمیخت با سموم اثیری دَم صبا

(خاقانی،۱۳۶۸: ۵)

۲-۲-۳- در جلد هشتم، صفحهٔ ۱۲۰۴۲، ذیل «رَسته»، به معنای «ردیف، صف و رَج»، بیت ذیل را شاهد آورده‌اند:

رسته دندان نیاز آنجا و پیر هشت خلد　　ازُبن دندان طفل هشت مردان آمده

ضبط صحیح کلمه «رُسته» و در معنی «روییده» است. در همین بیت، علاوه بر این اشتباه، متأسفانه واژهٔ «طُفیل»، نیز به صورت «طفل»، ضبط شده که نادرست است. صورت صحیح بیت بدین شکل است:

رُسته دندان نیاز آنجا و پیر هشت خُلد　　از بُن دندان طُفیل هشت مردان آمده

(همان: ۳۶۸)

۲-۳- ابیاتی که ذیل مداخلی آمده‌اند که شاهد آن مدخل نیستند.

۲-۳-۱- در جلد نهم، صفحهٔ ۱۳۴۴۹، برای مدخل «سپید کاسه»، در معنای «جوان‌مرد»، بیت ذیل را شاهد آورده‌اند:

دهر سپید دست سیه کاسه‌ای است صعب
منگر به خوش زبانی این تُرش میزبان

علاوه بر این که ترکیب کنایی «سپید کاسه»، در معنای «جوان‌مرد»، درست نیست و به معنای بی‌شرم و خیانت پیشه است. (سجّادی،۱۳۷۷: ۱/ ۷۸۴). اصلاً همچین ترکیبی در این بیت وجود ندارد!.

۲-۴- در بعضی موارد نیز به خاطر قرائت نادرست بیت، ترکیب‌هایی اختراع شده است که چون متأسفانه از این اشتباه خود ساخته، سر در نیاورده‌اند- مقابل آن، علامت سؤال گذاشته‌اند؛ که در صورت قرائت صحیح بیت، معنای ترکیب، کاملاً واضح و بدون ابهام می‌شود. به عنوان نمونه در جلد نهم، صفحهٔ۱۲۸۲۷، ذیل مدخل «زرپیل»، این بیت را مثال آورده‌اند:

زر دوست از دست جهان در پای پیل افتاده دان
ما زیر پای دوستان زرپیل(؟) بالا ریخته

ترکیبی که در این بیت، تحت عنوان مدخل؛ باید مورد بررسی قرار می‌گرفت؛ «پیل

بالا»، است، نه «زر پیل»!

۲-۵- یکی دیگر از موارد قابل تأمّل، افزودن حروف یا واژه‌هایی به بیت یا اسقاط حرف یا کلمه‌ای از بیت می‌باشد:

۲-۵-۱- در جلد دوم، صفحهٔ ۲۴۴۲، در مصراع دوم بیت ذیل خاقانی، کلمهٔ «من»، زائد بر اصل است:

اسقف ثناش گفتا جز تو به صدر عیسی بر دیر چارمین فلک رهبری ندارم

۲-۵-۲- در جلد ششم، صفحهٔ ۸۹۴۵ ، در بیت ذیل از خاقانی، در آغاز مصراع اوّل، حرف «به»، زاید بر اصل است:

به رشک نظم من خورد حسّان ثابت را جگر
دست نثر من زند سحبان وائل را قفا

۲-۵-۳- در جلد پنجم ، صفحهٔ ۷۹۹۷، در بیت ذیل خاقانی، بعد از واژهٔ «چاشنی»، فعل «شد»، ساقط شده است:

دیدنی شدهمه نوری به ظلم در شکنید چاشنی همه صافی به کدر باز دهید

۲-۶- مورد دیگر، عدم رعایت فاصلهٔ میان هجائی و میان واژه‌ای است که باعث اشتباه در ضبط بیت شده است:

۲-۶-۱- در جلد چهارم، صفحهٔ ۴۹۱۶، در بیت ذیل خاقانی:

بر قیاس شاه شرق کارسلان‌خان سخاست دیدن بکتاش و بغرا برنتابد بیش ازین

عدم رعایت فاصلهٔ میان هجائی در کلمهٔ «ارسلان»، موجب شده است؛ قرائت صحیح بیت با اشکال مواجه شود. در صورت رعایت فاصلهٔ میان هجائی واژه‌ها، بیت باید به شکل ذیل ضبط شود:

بر قیاس شاه شرق کارسلان خان سخاست
دیدن بکتاش و بُغرا برنتابد بیش ازین
(خاقانی،۱۳۶۸: ۳۳۹)

۲-۶-۲- در جلد پنجم، صفحهٔ۶۶۲۲، در بیت ذیل خاقانی:

چون موی خوک در زن ترسا بود چرا تار ردای روح پدر زن درآورم

عدم رعایت فاصلهٔ میان هجائی در بین واج‌های واژهٔ بسیط «دَرزَن»، در معنای «سوزن خیاطی»، و ضبط واج «پ» به جای«ب» و چسباندن آن به واژهٔ بسیط «درزن» - که متأسفانه باز فاصلهٔ میان هجائی بین واج‌های این واژهٔ بسیط رعایت نشده است- باعث بروز اشکال شده است. در هر صورت، ضبط صحیح بیت، به شکل ذیل است:

چون موی خوک دَرزن ترسا بُود چرا　　تار ردایِ روح به دَرزن در آورم

(همان: ۲۴۲)

۲-۷- مورد بعدی، حرکه گذاری‌های نادرست وگذاشتن علامت‌های سجاوندی نابجا باعث بروز اشکال شده است. صادقی در مورد این اشکال در لغت‌نامهٔ دهخدا تذکّر داده است. (صادقی،۱۳۸۸: ۳۳). این مسأله عمدتاً از قرائت نادرست ابیات ناشی شده است که به مواردی اشاره می‌شود.

۲-۷-۱- در جلد پنجم، صفحهٔ ۶۷۶۰، در بیت ذیل خاقانی:

همانا خروس است غمّاز مستان　　که تشنیع او را، ز مستان نماید

گذاشتن علامت درنگ کوتاه (،) بعد از «را» در حالی که «راز: سرّ»، واژهٔ بسیط است باعث اشکال در بیت شده است.

۲-۷-۲- در جلد ششم، صفحهٔ ۸۷۴۲، در بیت ذیل خاقانی:

خال سیاه او حجرالاسود است از آنک　　ماند به خال و زلف، بهم حلقهٔ درش

جای صحیح علامت درنگ کوتاه (،)، بعد از واژهٔ «بهم»، می‌باشد؛ چرا که «بهم»، صفت زلف می‌باشد.

۲-۸- در پاره‌ای موارد نیز، جدا نویسی یا برعکس، سرهم نویسیِ ترکیب‌ها موجب بروز اشکال شده است:

۲-۸-۱- در جلد دهم، صفحهٔ ۱۴۶۱۷، در بیت ذیل از خاقانی:

بر سر شهره عجزیم کمر بربندیم　　رخت همّت ز رصدگاه خطر بربندیم

در این بیت ترکیب اضافی «شَهرَه» که شائبهٔ قرائت به صورت «شُهره» را هم دارد در صورت جدا نویسی (رعایت استقلال صرفی واژگان فارسی)، به صورت «شَه ره»، از بروز این اشکال جلوگیری خواهد کرد.

۲-۸-۲- در جلد چهارم، صفحهٔ ۵۰۰۷، در بیت ذیل خاقانی:

بود که روز اذالشمس کورّت بی نام　　بنات نعش فلک را بریده موی و مُصاب

در مصراع اوّل، فعل دعایی «بینام: امید است که ببینم»؛ به خاطر جدا نویسی نابجا، به صورت «بی‌نام: بدون نام»، درآمده و باعث بروز اشکال شده است. در آغاز مصراع اوّل، فعل «بود»، نادرست است و باید به «برو»، اصلاح شود.

۲-۹- از دیگر موارد، تحریف‌هایی است که در سطح ابیات و نه در کلمه‌ها رخ داده است. بدین صورت که مصراعی از یک بیت با مصراعی از بیت دیگر، بیتی «شتر گاو پلنگ»، را شکل داده است. شگفتی زمانی به اوج می‌رسد که مصراعی از این ابیات از یک قصیده و مصراع دیگر از یک قصیده یا قطعهٔ دیگر می‌باشد!

۲-۹-۱- در جلد چهارم، صفحهٔ ۶۰۰۰ ، بیت:

از آن صف پیشین نمایی وطایی　　به جز غمر غمرالردایی نبینم

این بیت که در مصراع اوّل آن، واژهٔ «نمایی» نیز، باید به «یمانی» تغییر یابد از دو بیت متفاوت ذیل، امتزاج یافته است:

از آن صفّ پیشین یمانی وطایی　　به حیّ کرم پیشوایی نبینم

(خاقانی،۱۳۶۸: ۲۹۳)

وزین باز پس ماندگان قبائل　　بجز غمر غمرالردایی نبینم

(همان: ۲۹۴)

۲-۹-۲- در جلد ششم، صفحهٔ۸۴۱۱، در بیت ذیل:

به ترکستان اصلی شو برای مردم معنی　　از بوی ناقه عطسهٔ مشکین زند مشام

این بیت از دو شعر کاملاً متفاوت که صورت درست آن‌ها در ذیل آمده است فرآوری شده است! در مصراع دوم این بیت، واژهٔ «ناقه»، باید به «نافه»، تغییر یابد:

به ترکستان اصلی شو برای مردم معنی

به چین صورتی تا کی پی مردم گیا رفتن

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۴۷)

بر تربتش که تبّت و چین شد چو بگذری　　از بوی نافهٔ مُشکین زند مشام

(همان: ۳۰۳)

۲-۹-۳- در جلد هفتم، صفحهٔ ۱۰۶۵۲، در بیت ذیل:

سکه ننهد بر درم ماهی ضرّاب　　وز آرزوی سکه ی او هم به فرّ او

در کمال شگفتی، این بیت بدین صورت فرآوری شده است که مصراع اوّل آن، مصراع

دوم بیتی از قصائد خاقانی و مصراع دوم بیت فرآوری شده، مصراع اوّل بیتی از قطعه‌های خاقانی می‌باشد! در هر حال، صورت صحیح بیت مجعول لغت‌نامه بدین قرار است:

تکیه نکند بر کرم دهر خردمند　　سکه ننهد بر درم ماهی ضرّاب

(خاقانی،۱۳۶۸: ۵۷)

وز آرزوی سکه او هم به فرّ او　　زرّ درست شد درم ماهیان آب

(همان: ۸۱۷)

۲-۹-۴- در پاره‌ای موارد نیز یک بیت، طوری تحریف شده است که به نظر می‌رسد آمیزه‌ای از چند بیت باشد. در جلد چهاردهم، صفحهٔ ۲۲۲۲۳، بیتی از خاقانی بدین صورت درآمده است:

ناگزران دل داست حلقهٔ غم داشتن
حلقهٔ ماتم زدن ماتم عم داشتن

صورت صحیح این بیت که اتّفاقاً مطلع قصیده نیز می‌باشد- بدین گونه است:

ناگزران دل است نوبت غم داشتن　　جبهت آمال را داغ عدم داشتن

(همان: ۳۱۶)

جدای از غلط مطبعی موجود در مصراع اوّل بیت فرآوری شده لغت‌نامه که در آن، حرف «د»، قبل از فعلِ «است»، زائد است؛ واژهٔ «حلقه»، در بیت بیست و چهارم قصیدهٔ خاقانی، واژهٔ «ماتم»، در بیت بیست و پنجم، این قصیده و واژهٔ «عم»، نیز که به عنوان قافیهٔ این بیت مجعول، مورد استفاده قرار گرفته در بیت بیست و چهارم قصیدهٔ خاقانی واقع شده است!

۲-۹-۵- در جلد دهم، صفحهٔ ۱۴۶۱۷، نیز بیت از خاقانی بدین صورت مُثله شده است:

جان از پی گرد مرکب تو　　بر شهره منزل کواکب

صورت صحیح بیت به شکل ذیل است:

جان از پی گرد موکب تو　　بر شه ره ترکتاز بستیم

(خاقانی،۱۳۶۸: ۶۴۲)

۲-۱۰- یکی از موارد دیگر، ضبط‌های چندگانه از یک بیت واحد خاقانی می‌باشد که فقط به یک نمونه بسنده می‌شود:

در جلد نهم در صفحات ۱۳۰۶۵ و ۱۳۲۳۳ و ۱۳۸۸۳، یک بیت واحد، به چند صورت متفاوت ضبط شده است؛ که صد البتّه صورت سوم و ضبط ضیاءالدین سجّادی صحیح

می‌باشد. شاید اگر تنطیم کنندگان لغت‌نامهٔ دهخدا، در ذکر شواهد به سال چاپ و نسخهٔ مورد نظر خود اشاره می‌کردند، این گونه اشکال‌ها تا حدودی مُرتفع می‌شد. صادقی در بخش شواهد لغت‌نامهٔ دهخدا، در مورد این دست از اشکال‌ها می‌نویسد: «ارجاع دقیق شواهد برای کنترل کردن آنها با منابع اصلی از ضروریّات فرهنگ نویسی است.» (صادقی، ۱۳۸۸: ۲۷).

جان کنند از ژاژخایی تا به گرد من رسند　　کی رسد سیـرالثوانی در نجیب ساربان
جان کنند از ژاژخایی تا به گرد من رسند　　کی رسد سیرالسوافی در نجیب ساربان
جان کَنند از ژاژخایی تا به گَرد من رسند　　کی رسد سیرالسوانی در نجیب ساربان
(خاقانی،۱۳۶۸: ۳۲۸)

۲-۱۱- مورد دیگر ابیاتی است که در لغت‌نامه به خاقانی نسبت داده شده، امّا از خاقانی نیست و گویندگان آن‌ها نیز مشخص نشد. برای پرهیز از اطناب، فقط به شمارهٔ صفحاتی از لغت‌نامه که ابیات به اسم خاقانی، ضبط شده است؛ اشاره می‌شود. جلد چهارم، صفحهٔ ۵۴۸۰، جلد هفتم، صفحهٔ ۱۰۲۵۰، جلد هفتم، صفحهٔ ۱۱۰۷۱، جلد هشتم، صفحهٔ ۱۲۱۵۱، جلد هشتم، صفحهٔ ۱۲۳۸۰، جلد نهم، صفحهٔ ۱۲۹۴۳، جلد نهم، صفحهٔ ۱۳۹۶۳، جلد دهم، صفحهٔ ۱۴۶۶۱

۲-۱۲- مورد دیگر، ابیاتی است که به خاقانی نسبت داده شده است، امّا گویندگان آن ابیات، شاعران دیگری می‌باشند.

۲-۱۲-۱- در جلد دوم، صفحهٔ ۲۸۳۶، بیت ذیل از جمال‌الدین عبدالرزّاق اصفهانی (عبدالرزّاق اصفهانی،۱۳۶۱: ۱۶۱)، است:

ای عجب دلتان بنگرفت و نشد جانتان ملول
زین هواهای عفن زین آب‌های ناگوار

۲-۱۲-۲- در جلد چهارم، صفحهٔ ۵۹۸۵، بیت ذیل از «شرف‌نامهٔ» نظامی است، (نظامی، ۱۳۳۵: ۱۵۹):

در آموختش راز آن پیشکش　　بدان تعبیه شد دل شاه خوش

۲-۱۲-۳- در جلد هفتم، صفحهٔ ۱۰۰۴۵، بیت ذیل از «اقبال‌نامهٔ» نظامی است. (نظامی،۱۳۷۶الف: ۱۵۱):

نگارد یکی نامهٔ دلنواز　　که خوانندگان را بود کارساز

۲-۱۲-۴- در جلد هشتم، صفحهٔ۱۱۸۶۱، بیت ذیل از رباعی‌های ابوالعلاءگنجه‌ای است.(عوفی،۱۹۰۶م: ۱۲۸/۲):

هجو کسی مکن که از تو مه بود به سال شاید که او پدر بود و تو ندانیا

۲-۱۲-۵- در جلد هشتم، صفحهٔ ۱۲۱۵۷، بیت ذیل از «شاه‌نامهٔ» فردوسی است. (فردوسی،۱۳۷۴: ۲۳/۲):

جز از نیکنامی و فرهنگ و داد ز رفتار گیتی مگیرید یاد

۲-۱۲-۶- در جلد هشتم، صفحهٔ ۱۲۲۷۵، بیت ذیل از رودکی است.(رودکی،۱۳۳۶: ۵۴):

موی سفید را نه از آن رو کنم سیاه تا باز جوان شوم و صد کنم گناه

۲-۱۲-۷- در جلد نهم، صفحهٔ ۱۳۳۹۴، بیت ذیل از «شرف نامهٔ» نظامی است.(نظامی، ۱۳۳۵: ۲۷۵):

جهان سبز دید از بسی کشت و رود به سر سبزی آمد بدانجا فرود

۲-۱۲-۸- در جلد نهم، صفحهٔ ۱۴۳۸۲، بیت ذیل در قطعه‌ای نامشخص هم به بابا افضل کاشانی نسبت داده شده است. لازم به ذکر است که در مصراع اوّل بیت نیز افتادگی رخ داده و بعد از واژهٔ «شکستگی»، کلمهٔ «عادت»، ساقط شده است:

چون زلف بتان شکستگی عادت کن تا صد هزار دل کنی در نفسی

۲-۱۲-۹- درجلد دهم، صفحهٔ ۱۴۶۷۱، بیت ذیل از شرف نامهٔ نظامی است.(نظامی، ۱۳۳۵: ۶۳):

اگر شیر گور افکند وقت زور تو شیر افکنی بلکه بهرام گور

۲-۱۲-۱۰- در جلد دهم، صفحهٔ ۱۴۹۶۸، بیت ذیل از «مخزن الاسرار»، نظامی است. (نظامی،۱۳۷۰: ۱۶۷). با این تذکّر که واژهٔ «زشتی» نیز باید به «مُشتی»، اصلاح شود:

صفر کُن این بُرج ز جِرم هلال باز کُن این پرده زشتی خیال

۲-۱۲-۱۱- در جلد یازدهم، صفحهٔ ۱۶۴۰۷، بیت ذیل از فرخی سیستانی است. (فرّخی

سیستانی،۱۳۸۵: ۹۵):

بوبکر عندلیب نوا را بخوان　　گو قوم خویش را چو بیابی بیار

۲-۱۲-۱۲- در جلد یازدهم، صفحهٔ ۱۷۲۳۲، بیت ذیل از «لیلی و مجنون»، نظامی است. (نظامی،۱۳۶۹: ۳۱):

گر فوت شود یکی نواله　　بر چرخ رسد نفیر و ناله

۲-۱۲-۱۳- در جلد دوازدهم، صفحهٔ ۱۹۰۳۴، بیت ذیل از فرخی سیستانی است. (فرّخی سیستانی، ۱۳۸۵: ۶۶):

درازتر سفر او بدان رهی بوده است　　که ده ز ده نگسسته است و کردر از کردر

۲-۱۲-۱۴- در جلد سیزدهم، صفحهٔ ۱۹۶۰۲، بیت ذیل از قطران تبریزی است.(قطران تبریزی،۱۳۶۲: ۱۳۷):

لب تر مکن به آب که طلق است در قدح
دست از طعام دار که زهر است توأمان

۲-۱۲-۱۵- در جلد سیزدهم، صفحهٔ ۱۹۸۴۲، بیت ذیل از «حدیقه الحقیقه و شریعهٔالطریقهٔ» سنایی غزنوی است.(سنائی،۱۳۶۸: ۵۳۲):

لطف او شد نشیمن صهبا　　قهر او شد لویشن دریا

۲-۱۲-۱۶- در جلد سیزدهم، صفحهٔ ۲۰۱۰۸، بیت ذیل از «خسرو و شیرین» نظامی است.(نظامی،۱۳۷۶ب: ۳۱):

مبرّا حکمش از زودی و دیری　　منزّه دانَش از بالا و زیری

۲-۱۲-۱۷- در جلد چهاردهم، صفحهٔ ۲۲۰۲۷، بیت ذیل از یک غزلِ سعدی است. (سعدی،۱۳۷۹: ۴۱۵):

ای پادشاه سایه ز درویش وامگیر　　ناچار خوشه چین بود آنجا که خرمن است

۲-۱۲-۱۸- در جلد چهاردهم، صفحهٔ ۲۲۲۴۳، بیت ذیل از مولوی است. (مولوی،دفتر اوّل، ۱۳۷۸: ۵۷):

همزبانی خویشی و پیوندی است　　مرد با نامحرمان چون بندی است

۲-۱۲-۱۹- در جلد چهاردهم، صفحهٔ۲۲۵۶۳، این بیت ذیل از انوری ابیوردی است. (انوری،۱۳۳۷: ۵۱۰):

نظّاره کنان به روی خوبت　　چون در نگرند از کران‌ها

۲-۱۳- یکی از مواردی که دارای بسامد بسیار بالایی (حدود ۵۵۰ مورد) است؛ اغلاط مطبعی است که فقط به یک مورد بسنده می‌شود. در جلد چهارم، صفحهٔ ۵۲۲۸، در مصراع اوّل بیت ذیل چهار غلط وجود دارد:

بیضه بشکن مرغ گم کن تا بری طاوس تر
بیضه پروردن به گنجشکان گذار و ماکیان

که صورت صحیح مصراع اوّل بدین شکل است:

بیضه بشکن نوع کَم کُن تا بُوی طاووس نَر
بیضه پروردن به گنجشکان گذار و ماکیان
(خاقانی،۱۳۶۸: ۳۲۷)

۲-۱۴- مورد دیگر، دخل و تصرّف در قافیه‌های اشعار خاقانی است، اگرچه این مورد نیز می‌توانست در طبقه‌بندی اغلاط مطبعی آورده شود؛ امّا از آنجا که در شعر خاقانی، قافیه از اهمیّت و تشخّص ویژه‌ای برخوردار است؛ به تفکیک، ذکر می-شود:

۲-۱۵-۱- در جلد دوم، صفحهٔ۱۸۷۲، با توجّه به واژه‌های قافیه قصدهٔ خاقانی: وفا، مرا، کجا و...(خاقانی،۱۳۶۸: ۲۹)، واژهٔ «تار»، به «تا»، تغییر یابد:

نوای باربد و ساز بربط و مزمار　　طریق کاسه گر و راه ارغنون و سه تار

۲-۱۵-۲- در جلد سوم، صفحهٔ ۴۷۰۴، با توجّه به واژه‌های قافیهٔ قصیدهٔ خاقانی: صبا، هوا، کیمیا و...(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۳)، واژهٔ «آسیاب»، به «آسیا»، تغییر یابد:

پیش بزرگان ما آب کسی روشن است
کآب ز پس می‌خورد بر صفت آسیاب

۲-۱۵-۳- درجلد چهارم، صفحهٔ ۵۰۸۱، با توجّه به واژه‌های قافیهٔ قصیدهٔ خاقانی: نقاب، انقلاب، ناب و... (خاقانی،۱۳۶۸: ۴۷)، واژهٔ «عجیب»، به «عجاب»، تغییر یابد:

بوقلمون شد بهار از قلم صبح و شام　　راند مثالی بدیع ساخت طلسمی عجیب

۲-۱۵-۴- در جلد پنجم، صفحهٔ۷۶۵۱، با توجّه به واژه‌های قافیهٔ غزل خاقانی: شنیدم، دویدم، بریدم و (خاقانی،۱۳۶۸: ۷۹۸)، فعل«کشیدن»، به «کشیدم»، تغییر یابد و واژهٔ «جم»، در مصراع دوم، به «جام»، تغییر یابد، زیرا «جام جام»، قید مقدار است:

خورشید خاک شد ز پی جرعه یافتن آن دم که جام جم کشیدن به صبحگاه

۲-۱۵-۵- در جلد ششم، صفحهٔ ۸۸۹۵، با توجّه به واژه‌های قافیهٔ قصیدهٔ خاقانی: احزان، زندان، اخوان و... (خاقانی،۱۳۶۸: ۳۴۷)، واژهٔ «شهلا»؛ به «ثهلان»، تغییر یابد:

عمّان و محیط و نیل و جیحون جودی و حری و قاف و شهلا

۲-۱۵-۶- در جلد دهم، صفحهٔ۱۴۸۶۰، با توجّه به واژه‌های قافیهٔ قصیدهٔ خاقانی: گوهری، سکندری، شش سری و ...(خاقانی،۱۳۶۸ :۴۲۱) فعل «کُنی»، به «خوری»، تغییر یابد:

گرچه صبوح فوت شد کوش که پیش از آفتاب
زآن می آفتاب‌وش یاد صبوحیان کنی

۲-۱۵-۷- در جلد یازدهم، صفحهٔ ۱۷۱۲۳، با توجّه به واژه‌های قافیهٔ قصیدهٔ خاقانی:پنهانی، پیشانی، گریبانی و...(خاقانی،۱۳۶۸ :۴۱۰) ، واژهٔ «دانایی»، به «لامانی»، تغییر یابد:

فرو کن نطع آزادی برافکن لام درویشی
که با لام سیه پوشان نماند لاف دانایی

۲-۱۵-۸- در جلد یازدهم، صفحهٔ ۱۷۴۷۶، با توجّه به واژه‌های قافیهٔ قصیدهٔ خاقانی: گشایی، نمایی، سایی و ... (خاقانی،۱۳۶۸: ۴۳۵)، باید جای دو مصراع تغییر یابد، تا قافیه درست باشد. در ضمن در واژهٔ «عَمر»، حرف «و»، ساقط شده است:

قرآن چه کند زحمت بوعَمر و کسایی دولت نبرد منّت رسمی و معاشی

۲-۱۵-۹- در جلد سیزدهم، صفحهٔ ۲۰۴۰۴، با توجّه به واژه‌های قافیهٔ قصیدهٔ خاقانی: دلدار، بردار، کنار و...(خاقانی،۱۳۶۸: ۲۰۰)، واژهٔ «نقاد»، به «نقار»، تغییر یابد:

همه دزدان نظم و نثر منند دزد را چون نهم محل نقاد

۲-۱۵-۱۰- در جلد پانزدهم، صفحهٔ ۲۲۸۲۱، با توجّه به واژه‌های قافیهٔ قصیدهٔ خاقانی: درآ، پادشا، ترا و... (خاقانی،۱۳۶۸: ۱)، واژهٔ «او»، به «لا»، تغییر یابد:

هر چه جز نور السموات از خدایی عزل کن
گر تو را مشکوهٔ دل روشن شد از مصباح او

۲-۱۶- یکی دیگر از موارد قابل توجّه، تحریف ردیف‌های شناخته شدهٔ اشعار خاقانی است. ردیف از شاخص‌ترین مشخّصه‌های سبکی شعر خاقانی است. کسانی که اندک آشنایی با شعر خاقانی داشته باشند به آسانی می‌توانند به واسطهٔ این مشخصهٔ سبکی؛ شعر او را از دیگران باز شناسند. در لغت‌نامه دهخدا بیش از پنجاه بار، ردیف‌های شناخته شدهٔ اشعار خاقانی، مورد تحریف واقع شده است که فقط به سه مورد، اشاره می‌شود:

۲-۱۶-۱- در جلد سوم، صفحهٔ ۳۶۶۲، با توجّه به ردیف این قصیده، «یابند»، به «بینند»، تغییر یابد.(خاقانی،۱۳۶۸: ۹۵):

سخنش معجز دهر آمد از این به سخنان به خدا گر شنوند اهل عجم یا یابند

۲-۱۶-۲- در جلد پنجم، صفحهٔ ۷۳۷۲، با توجّه به ردیف قصیده، واژهٔ «شما»، به «همه»، تغییر یابد. در ضمن در مصراع اوّل همین بیت، واژهٔ «کید»، غلط است و باید به «کَند»، اصلاح شود.(خاقانی،۱۳۶۸: ۴۰۹):

خانهٔ طالع عمرم ششم و هشتم کید چون ندیدید که جاماسب دهایید شما

۲-۱۶-۳- در جلد پنجم، صفحهٔ ۷۴ ۲۵، با توجّه به ردیف قصیده، «تو»، به «من»، تغییر یابد (خاقانی،۱۳۶۸: ۳۲۰):

نافهٔ مشکم که گر بندم کنی در صد حصار
سوی جان پرواز جوید طیب جان افزای تو

۲-۱۷- یکی از موارد قابل توجّه دیگر، بیت‌هایی است که از مثنوی «تحفهٔ العراقین» خاقانی در لغت‌نامه آمده، ولی به نام خاقانی، اشاره‌ای نشده است! کسانی که با آثار خاقانی آشنایی نداشته باشند؛ متوجّه این نکته نخواهند شد که این ابیات از خاقانی است که فقط به نمونه‌ای بسنده می‌شود. در جلد هفتم، صفحهٔ ۱۰۰۶۲:

تاریکی جهل خود ستایی است لااعلم عین روشنایی است

۲-۱۸- آخرین موردی که طرح می‌شود، ابیاتی است که در لغت‌نامه مقابل آن‌ها بزعم آن که گویندهٔ شعر، مشخّص نیست- علامت سئوال گذاشته‌اند؛ ولی این ابیات بدون تردید از خاقانی است:

۲-۱۸-۱- جلد دوم، صفحهٔ ۳۴۷۱، بیت ذیل از خاقانی است (خاقانی،۱۳۶۸: ۱۷۱):

شاه انجم خادم لالای اوست　　خدمت لالاش از آن خواهم گزید

۲-۱۸-۲- جلد پنجم، صفحهٔ ۷۴۳۹، بیت ذیل از خاقانی است (خاقانی،۱۳۶۸: ۴۸۲):

روز از آن سوی کوه سرمست است　　از نفس‌های جان فزای صبوح

۲-۱۸-۳- جلد ششم، صفحهٔ ۸۳۳۹، بیت ذیل از خاقانی است (خاقانی،۱۳۶۸: ۸۳۱):

آن را که بشکنند نوازش کنند باز　　یعنی که چون شکست نوازش دوای اوست

۲-۱۸-۴- جلد ششم، صفحهٔ ۸۹۲۹، بیت ذیل از خاقانی است (خاقانی،۱۳۶۸: ۸۵۶):

آخر چه حساب گیرد انگشت　　کو را زمیان فروگذارد

۲-۱۸-۵- جلد ششم، صفحهٔ ۸۲۳۴ ، بیت ذیل از خاقانی است (خاقانی،۱۳۶۸: ۶۳۴):

تا لب من خاک بوس کوی تست　　هردم از لب بوی جان می‌آیدم

۲-۱۸-۶- جلد هشتم، صفحهٔ ۱۲۳۲۸، بیت ذیل از خاقانی است (خاقانی،۱۳۶۸: ۳۹):

تا به نوای مدیح وصف تو بر داشتم　　رود رباب من است رودهٔ اهل ریا

۲-۱۸-۷- جلد هشتم، صفحهٔ ۱۲۳۵۴، بیت ذیل از خاقانی است (خاقانی،۱۳۶۸: ۲۲۷):

بود آفتاب زردی کان روز رخ در آمد　　صبح دو عید بنمود از سایهٔ هلالش

۲-۱۸-۸- جلد نهم، صفحهٔ ۱۴۳۹۲، بیت ذیل از خاقانی است (خاقانی،۱۳۶۸: ۳۴۷):

با پشت و دل شکسته آمد　　در خدمت تو درست پیمان

۲-۱۸-۹- جلد نهم، صفحهٔ ۱۳۴۰۹، بیت ذیل از خاقانی است (خاقانی،۱۳۶۸: ۲۰۶):

از کعبه گر آویزند　　کعبه بر من فشاندی اشعار

که البتّه صورت صحیح بیت به شکل ذیل است:

از کعبه گر درآویزند　　کعبه بر من فشاندی استار

(همان: ۲۰۶)

۲-۱۸-۱۰- جلد دهم، صفحهٔ ۱۴۸۵۹، بیت ذیل از خاقانی است.(خاقانی،۱۳۶۸ :۶۲۰):

صبوح گویم سبّوح گوی چون باشم　　چو من ملامتیی رخصه جوی باده بیار

۲-۱۸-۱۱- جلد دهم، صفحهٔ ۱۵۲۳۷، بیت ذیل از خاقانی است. (خاقانی،۱۳۶۸: ۸۰):

تیر همام گفت که ما اژدها سریم　　تا طاق گنج خانهٔ نصرت کمان

که البتّه صورت صحیح بیت به شکل ذیل است:

تیر همام گفت که ما اژدها سریم　　تا طاق گنج خانهٔ نصرت کمان ماست

(خاقانی،۱۳۶۸: ۸۰)

۲-۱۸-۱۲- جلد دهم، صفحهٔ ۱۵۴۳۸، بیت ذیل از خاقانی است.(خاقانی،۱۳۶۸: ۲۱۵):

هر پاسبان که طرّهٔ بام زمانه داشت　　چون طرّه سر بریده شد از زخم خنجرش

۲-۱۸-۱۳- جلد یازدهم، صفحهٔ ۱۶۵۹۴، بیت ذیل از خاقانی است.(خاقانی،۱۳۶۸: ۲۷۵):

هر صبح فتح باب کن از انجم سرشک　　بنشان غبار غصّه به باران صبحگاه

۲-۱۸-۱۴- جلد دوازدهم، صفحهٔ ۱۸۱۴۹، بیت ذیل از خاقانی است.(خاقانی،۱۳۶۸ :۴۹۰):

ز آسمان کان کبود کیمختی است　　تیغ بُرّانش را قِراب رساد

۲-۱۸-۱۵- جلد سیزدهم، صفحهٔ ۲۰۴۱۶، بیت ذیل از خاقانی است.(خاقانی،۱۳۶۸: ۷۷۷):

سینه مکن کاسمان در خون اوست　　از خرابی محنت آباد است باز

که البتّه صورت صحیح بیت به شکل ذیل است:

سینهٔ من کآسمان در خون اوست　　از خرابی محنت آباد است باز

(همان: ۷۷۷)

۲-۱۸-۱۶- جلد چهاردهم، صفحهٔ ۲۲۳۴۱، بیت ذیل از خاقانی است. (خاقانی،۱۳۶۸: ۳۱۲):

کی باشد نجات ز صفرای روزگار تا باشدت حیات ز خضرای آسمان

۲-۱۸-۱۷- جلد پانزدهم، صفحهٔ ۲۲۹۹۲، بیت ذیل از خاقانی است.(خاقانی،۱۳۶۸: ۸۰۲):

بر در خاکش خجل بنشسته چرخ نیم رو خاکی و خون آلود بس

۳- نتیجه‌گیری

یافته‌های این بررسی نشان می‌دهد، حجم بالای اغلاط مَطبعی، حرکه گذاری‌های نادرست و بی‌جا، استفاده از علائم سجاوندی بی‌مورد، حذف، اسقاط و دخل و تصرّف در واژگان، قرائت‌های ناصواب، بدفهمی در معنی اصطلاح‌ها، ترکیب‌ها، کنایه‌ها، توضیح‌های نادرست و گمراه کننده، ضبط نادرست واژگان، عدم رعایت فاصله‌های میان واژه‌ای و میان لختی(هجائی)، عدم رعایت اصل جدا نویسی و عدم رعایت استقلال صرفی واژگان، مُثُله کردن بیت‌ها و تحریف قوافی و ردیف‌های شناخته شدهٔ خاقانی، فرآوری بیت‌های مجعول و نادرست، گزینش صورت‌های غلط و ناکارآمد، ضبط‌های چندگانه از یک بیت واحد، انتساب بیت‌های دیگران به خاقانی، انتساب بیت‌های خاقانی به دیگران، عدم احاطه و اشراف به آثار خاقانی، عدم آشنایی با سبک شخصی خاقانی، عدم ارجاع نسخه و سال چاپ اثر استفاده شده و ... باعث شده است تا در یک مطالعهٔ موردی(خاقانی)، ایرادها، کاستی‌ها و نقائص بسیاری از این نسخه‌ی لغت‌نامه (۱۳۷۷) آشکار شود. این در حالی است که اگر بیت‌های شاعران دیگر نیز، مورد بازبینی و تطبیق قرار گیرد؛ بدون تردید، حجم اشکال‌ها افزایش خواهد یافت. از این روی، بر اهالی علم و ادب فرض است تا با گرفتن گوشه‌ای از این کار خطیر، در رفع کاستی‌ها و تکمیل لغت‌نامه بکوشند تا این منبع با ارزش، مرجع بهتری برای پژوهشگران باشد و اعتبار، جایگاه، شأن و منزلت واقعی خود را باز یابد.

منابع

۱- احتشامی، شعله. (۱۳۸۲). «تحلیل اسنادی مدخل‌های اعلام تاریخی غیرشخص لغت‌نامه دهخدا»، **مجلّهٔ علمی- ترویجی تحقیقات کتابداری و اطّلاع رسانی**

دانشگاهی، شمارهٔ ۴۰، صص۱۷۳-۲۰۰.
۲- ..... (۱۳۸۷). «تلنگری به مؤسسهٔ لغت‌نامه دهخدا»، **ماهنامه معرّفی و نقد کتاب**، شمارهٔ ۷۳، صص ۲۳۵-۲۴۰.
۳- استادی، رضا. (۱۳۷۷). «کاستی‌ها و ضعف‌ها در لغت‌نامه دهخدا. (الف)»، **کیهان اندیشه**، شمارهٔ ۷۸، صص ۵-۳۱.
۴- ..... (۱۳۷۷). «کاستی‌ها و ضعف‌ها در لغت‌نامه دهخدا. (ب)»، **کیهان اندیشه**، شمارهٔ ۷۹، صص ۹۴-۱۲۱.
۵- امرایی، آرش. (۱۳۹۵). «ضرورت ویرایش لغت‌نامه دهخدا»، **فصلنامهٔ نقد کتاب**، سال دوم، شمارهٔ ۵، صص۲۲۷-۲۳۶.
۶- امینیان، معصومه. (۱۳۹۲). «معنی‌های ابتلاء در لغت‌نامه دهخدا»، **مجلّهٔ فرهنگ نویسی**، پژوهش‌های لغوی، شمارهٔ ۷، صص۲۴۱-۲۴۲.
۷- انوری، حسن. (۱۳۸۱). **فرهنگ بزرگ سخن**، ۸ج، تهران: سخن.
۸- انوری، علی محمد. (۱۳۷۷). **دیوان حکیم انوری**، به اهتمام محمد تقی مدرّس رضوی، اوّل، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۹- خاقانی شروانی، افضل‌الدین. (۱۳۶۸). **دیوان خاقانی شروانی**، مقابله و تصحیح و مقدّمه و تعلیقات: سیّد ضیاءالدین سجّادی، سوم، تهران: زوّار.
۱۰- .....(۱۳۳۳). **مثنوی تحفه العراقین**، به اهتمام و تصحیح و تعلیقات: یحیی قریب، اوّل، تهران: سپهر.
۱۱- دزّی، نجمه. (۱۳۹۱). «شعر سنایی در لغت‌نامه دهخدا»، **مجلّهٔ علمی- پژوهشی جُستارهای ادبی**، شمارهٔ۱۷۸، صص۵۷-۸۰.
۱۲- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). **لغت‌نامه دهخدا، به قلم گروهی از نویسندگان**، دوم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۱۳- رضایی، سیّده نرگس. (۱۳۸۸). «مُعرّفی و نقد اصول فرهنگ نویسی در انجمن آرای ناصری»، **نشریّه دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان**، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۶ (پیاپی۲۲)، صص ۲۰۱-۱۸۳.
۱۴- رودکی، جعفربن محمد. (۱۳۳۶). **احوال و اشعار ابوعبدالله جعفربن محمد رودکی**، تصحیح: سعید نفیسی، اوّل، تهران: مطبعهٔ فرهومندی.
۱۵- ستوده، غلامرضا. (۱۳۸۳). «لغت‌نامه دهخدا از آغاز تا امروز»، **ماه‌نامهٔ حافظ**، شمارهٔ ۸، صص۱۵-۱۲.
۱۶- سجّادی، ضیاءالدین. (۱۳۷۴). **فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و**

مشکلات دیوان خاقانی، دو جلد، اوّل، تهران: زوّار.
۱۷- سعدی شیرازی، شیخ مُصلح‌الدین. (۱۳۷۹). **کلیّات سعدی**، تصحیح: محمد علی فروغی، هفتم،تهران: ققنوس.
۱۸- سلطانی، اکرم. (۱۳۹۳). «لغت‌نامه بزرگ فارسی اثری متمایز از لغت‌نامه دهخدا»، **نشریّهٔ بُخارا**، سال ۱۶، شمارهٔ ۱۰۴، صص ۴۴۸-۴۴۶.
۱۹- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۶۸). **حدیقه الحقیقه و شریعهٔ الطریقه**، تصحیح: محمّد تقی مدرس رضوی، اوّل، تهران: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.
۲۰- صادقی، علی اشرف. (۱۳۸۸). «شیوه‌های فرهنگ نویسی در لغت‌نامهٔ دهخدا»، **نشریّهٔ فرهنگ نویسی (ویژه‌نامه نامه فرهنگستان)**، شمارهٔ ۲، صص ۳۹-۲.
۲۱- عبدالرّازاق اصفهانی، جمال‌الدین. (۱۳۶۱). **دیوان جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی**، تصحیح: حسن وحید دستگردی، اوّل، تهران: سنایی.
۲۲- عزّتی پور، احمد. (۱۳۷۷). «دفاع از فرهنگ دهخدا»، **کیهان اندیشه**، شمارهٔ ۸۰، صص ۱۵۴-۱۶۴.
۲۳- عفیفی، رحیم. (۱۳۷۶). **فرهنگ‌نامه شعری**، ۳ جلد، اوّل، تهران: سروش.
۲۴- عوفی، محمّد. (۱۹۰۶م). ، **مثنوی معنوی**، تصحیح: ادوارد براون، اوّل، لیدن.
۲۵- فرّخی سیستانی، ابوالحسن علی بن جولغ. (۱۳۸۵). **دیوان حکیم فرّخی سیستانی**، تصحیح: محمد دبیر سیاقی، هفتم، تهران: زوّار.
۲۶- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۴). **شاه‌نامه فردوسی**، تصحیح: سعید حمیدیان، ۹ جلد، اوّل، تهران: دفتر نشر داد.
۲۷- فیروزنیا، علی اصغر. (۱۳۹۱). «یک نقل قول اشتباه در لغت‌نامه دهخدا»، به خلط و اشتباه راه یافته در مورد «طغرا»، **مجلّهٔ حافظ**، شمارهٔ ۹۲، صفحهٔ ۸۸.
۲۸- قطران تبریزی، ابومنصور. (۱۳۶۲). **دیوان قطران تبریزی**، تصحیح: محمد علی نخجوانی، با مقالاتی از بدیع الزمان فروزانفر، ذبیح الله صفا، حسن تقی زاده، اوّل، تهران: ققنوس.
۲۹- محمودی بختیاری، بهروز و تاج آبادی، فرزانه. (۱۳۹۱) «مقولهٔ اتباع در لغت‌نامه دهخدا: یک بررسی مجدد»، **فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیّات تطبیقی**، شمارهٔ۳، صص۱۷۵-۱۹۲.
۳۰- مُعین، محمّد. (۱۳۷۱). **فرهنگ فارسی**، ۶ جلد، هشتم، تهران: امیرکبیر.
۳۱- ملکوتی، سیّد علی. (۱۳۷۷). «نیم نگاهی به لغت‌نامهٔ دهخدا»، **مجلّهٔ آیینهٔ پژوهش**، شمارهٔ ۵۳، صص۴۱-۴۳

۳۲- موسوی بهبهانی، سیّدعلی. (۱۳۴۳). «لغت‌نامه یا بزرگ‌ترین فرهنگ در زبان فارسی»، **ماهنامهٔ وحید**، شمارهٔ ۵، صص ۳۴-۴۶.

۳۳- مولوی، جلال‌الدین محمّد. (۱۳۷۸). **مثنوی معنوی**، تصحیح: رینولد نیکلسون، سوم، تهران: ققنوس.

۳۴- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۶الف). **اقبال‌نامه**، تصحیح: حسن وحید دستگردی، اوّل، تهران: قطره.

۳۵- ..... (۱۳۷۶ب). **خسرو و شیرین**، تصحیح حسن وحید دستگردی، اوّل، تهران: قطره.

۳۶- ..... (۱۳۶۹). **لیلی و مجنون**، تصحیح: برات زنجانی، اوّل، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۳۷- ..... (۱۳۷۰). **مخزن الاسرار**، تصحیح: برات زنجانی، اوّل، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۳۸- ..... (۱۳۳۵). **شرف‌نامه**، تصحیح: حسن وحید دستگردی، اوّل، تهران: ابن سینا.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۲ (پیاپی ۲۶)، تابستان ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۶۹-۱۴۹

بررسی تطبیقی دو افسانه‌ی «خانم ماه پیشونی» از روایت محله‌ی سعدی شیراز و «سیندرلا» از شارل پرو

فرزانه فهندژ سعدی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران
دکتر مریم زیبایی‌نژاد (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران
دکتر مریم کهنسال
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران

چکیده

در این مقاله که به طریق میدانی کتابخانه ای گردآوری شده، نگارندگان بر آنند که دو داستان خانم ماه پیشونی از داستانهای کهن بومی محلی نقل شده از مردم محله‌ی سعدی شیراز با داستان اروپایی سیندرلا از شارل پرو را مورد بررسی قرار دهند و تفاوت‌ها و شباهت‌های آن دو را بیان کنند و با بررسی نمودهای فرهنگیِ و اسطوره‌ای هر کدام، تفاوت‌ها و مشترکات فرهنگِ ایرانی و اروپایی و روابطِ بین فرهنگ‌ها را مشخص نمایند. هدف کلی این پژوهش آن است که مشخص شود که داستان‌های نقل شده در مناطق مختلف دنیا چقدر از نظر درونمایه یا سایر عناصر داستانی به هم شبیه هستند. نتیجه‌ای که از این مقایسه به دست می‌آید آن است که با وجود شباهت‌هایی که بین این دو داستان از نظر موضوع و درونمایه وجود دارد، اما تفاوت‌های ملیتی، فرهنگی و مذهبی باعث شده که شخصیت‌ها و یا بعضی از رفتارهای درون قصه متفاوت گردد و یا تفاوت زمانی و مکانی بر بعضی از درونمایه‌های داستان سیندرلا اثر بگذارد. است.

واژگان کلیدی: فولکلور، قصه، اسطوره، فرهنگ، ماه پیشونی، سیندرلا

Email: ffahandej@yahoo.com
zibaeenejad.m@gmail.com
mkohansaal@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۷/۱۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۲۴

۱- مقدمه

یکی از راه‌های شناخت آثارِ ادبیِ پیشینیان، وارد شدن به دنیایِ ساده و شیرین و بعضاً دلهره آورِ حکایت ها، روایت ها و داستان های به کار رفته در آن روزگاران است. شاید انسانِ غار نشین، با محفلِ دور همیِ در غارها و با استفاده از زغال و نگاشتنِ خاطره ها بر روی دیوارهای غار، سنتِ ثبتِ قصه را پایه ریزی کرده و برخی را نیز سینه به سینه نقل کرده است تا به ما رسیده ، این سنتِ قصه‌گویی و داستان سرایی در سرزمینِ ما، با محفل هایی که در چادرها تشکیل می شد و سپس، کرسی هایی که در خانه ها دایر می شد ، تداوم یافت و تقریبا تا دهه ی چهل در بیشترِ خانه ها برقرار بود.

در ایرانِ قدیم، به هر بهانه ای بابِ قصه و قصه‌گویی در بین خانواده‌ها رواج داشت، به ویژه در شب‌های طولانیِ زمستان، این داستان‌ها ، داستان‌های کوتاه و بلندی بود که در آن خواست ها و امیدهایی نهفته وجود داشت که تصورّات و سنت های باستانی را روایت می‌کرد و غالباً نثری شیرین داشت که به زیبایی بر دل می نشست و برخی از آن ها که برای تبدیل شب طولانی زمستان، به یک شبِ خاطره انگیز خلق می شد، چیزی جز خیال پردازی های پدر بزرگان و مادر بزرگان نبود. همچنین بعضی از این داستانها از کشور ما وارد کشور دیگر می شد و بنا بر فرهنگ و یا ملیّت آنان تغییراتی می یافت و برخی دیگر از ملل دیگر وارد کشور ما می شد و بر اساس اعتقادات و فرهنگ و قومیّت ما دگرگونی هایی در آن بوجود می آمد، از جمله ی این داستانها، سند باد نامه و یا کلیله و دمنه است؛ به طور کلی در ادبیات تطبیقی که شاخه ای از مطالعات ادبی است، هدف آن است که اثری از یک فرهنگ و یک زبان، با اثری از همان زبان و همان فرهنگ مقایسه شود و یا اثری از یک فرهنگ و زبان با اثری از فرهنگ و زبانِ کشوری دیگر مقایسه شود. آن چه در این تطابق ها بیش از هر چیزی نظر را به خود جلب می‌کند، حتی تطابقِ دو اثر از یک سرزمین، نمودهای فرهنگی یعنی ورودِ فرهنگِ عامه به این آثار است، که موجبِ تطابق های فرهنگیِ دو اثر می گردد، از کاربرد واژگانی گرفته تا نوعِ پوشاک، خوراک و به کار بردنِ ضرب المثل ها، باورها و ... اما در همه ی این تطبیق ها پیوند با گذشته و گذشتگان را نمی توان انکار کرد و به نظر می رسد یکی از بهترین و مؤثرین راه‌های شناختِ فرهنگ ها و ارتباطِ بینِ فرهنگ ها، همین شیوه‌ی تطبیقی آثار ادبی است، داستان خانم ماه پیشونی نیز از داستان هایی است که از محله ی سعدی شیراز به اروپا و چین سفر کرده و در آن جا دچار تحولات و تغییراتی شده است. در این تحقیق نگارنده بعد از ارائه ی پیشینه‌ی پژوهش و آوردن تعریفی از قصه، داستان خانم ماه پیشونی و سیندرلا را با هم مقایسه می‌نماید و تفاوت ها و شباهت های این دو قصه را بیان می‌کند

پیشینه‌ی پژوهش:

طبق بررسی های انجام شده معلوم گردید، کتاب هایی در مورد قصه‌ی ماه پیشانی تالیف شده است که از میان روایت‌های مختلف، چهار نمونه معرفی می‌شود :

۱- داستان ماه پیشانی اثر احمد شاملو که در کتاب قصه‌های کوچه به وسیله ی نشر مازیار در تهران به چاپ رسیده است که داستان این کتاب با داستانی که در این پژوهش آورده می‌شود، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد و داستانی است که به زبان شیوا و روان نوشته شده و داستان، نسبت به سایر نسخه های مشابه طولانی تر است، اما نام ماه پیشونی مانند نسخه های قدیمی اش، شهربانو است .

۲- کتاب ماه پیشونی نوشته‌ی فاطمه قنبری، این داستان با بیانی ساده و دلنشین نوشته شده است و داستانی کوتاه است و قهرمان داستان گلنار نام دارد و با نسخه های مشابه دارای شباهت ها و تفاوت هایی است، اما مضمون یکی است.

۳- کتاب ماه پیشونی نوشته محمد رضا یوسفی که این داستان در مجموعه ای با نام قصه‌ای نو از افسانه به وسیله ی انتشارات پیدایش منتشر شده است و سارا خرامان تصویرگری آن را انجام داده و مجموعه از سری قصه‌ها برای مخاطبین نوجوان بازنویسی شده است .

۴- دختر ماه پیشونی یا سه دخترون از محمد رضا شمس، سومین جلد از مجموعه‌ی سه جلدی سه دخترون است که داستان‌های آن در واقع باز آفرینی قصه‌های کهن با شخصیت‌پردازی های نوین و پیشامدهای تازه است که این داستان بیشتر حول شکست دیو و باطل شدن طلسم است، دیوی که دختر شاه پریون را اسیر کرده و او را طلسم نموده است، در این داستان برخلاف داستان‌های مربوط به ماه پیشونی، شاهزاده نمی تواند ماه پیشونی را پیدا نماید .

همچنین، در واکاوی های انجام شده، مقاله هایی یافت شد،که در آن‌ها، داستان سیندرلا با داستان‌های دیگر مورد بررسی و تطبیق قرار گرفته است که در زیر به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود :

۱- ریخت‌شناسی تطبیقی قصه‌های ماه پیشانی، یه‌شین و سیندرلا از مرتضی حیدری در این مقاله نگارنده با بهره گیری از نظریه ریخت شناسی پراپ به تبیین و تحلیل ساختاری قصه‌های ماه پیشانی از ایران ، یه شین از چین و سیندرلا از غرب می پردازد و بر اساس ریخت شناسی پراپ ، قصه‌ها را مورد بررسی قرار می دهد و به این نتیجه دست می یابد که قصه‌ی ماه پیشانی مربوط به عصر پارینه سنگی (عصر شکار) است و همچنین روند دگرگونی های ساختاری این قصه‌ها نزولی بوده و قصه‌ی ماه پیشونی، روایت کهنه تر

این قصه‌هاست .

۲- بیان تصویری سیندرلا در فرهنگ های گوناگون نوشته شکوه حاجی نصرالله-طاهره محبی تابان در این مقاله نگارندگان، قصه سیندرلا را در فرهنگ های گوناگون مورد نقد و بررسی قرار می‌دهند و نگاه آنان بیشتر جنبه روانشناسانه دارد.

۳-مقاله‌ی کد گذاری قصه سیندرلا نوشته شکوه حاجی نصرالله-طاهره محبی تابان ، در این مقاله نگارندگان نخست نگاهی به کارکردهای قصه سیندرلا کرده اند و سپس ساختار سیندرلا، روایت «لاواته» تصویرگر سوییسی را با ساختار سیندرلا، روایت برادران گریم و روایت شارل پرو، مقایسه نموده و در مرحله‌ی بعد، هنر انتزاعی و ارتباط آن با تصویرگری را با توجه به نمادهای باستانی مشخص می‌نمایند.

همچنین داستان سیندرلا که داستانی کهن است، بر اساس آن کتاب های مختلفی نوشته شده است که از نمونه های فراوان به چند کتاب اشاره می‌شود:

۱-کتاب سیندرلا نوشته‌ی والت دیزنی، این کتاب داستان کوتاهی است که گویای زندگی دختری مهربان است که اتفاقات جالبی برای او رخ می دهد.

۲-کتاب سیندرلا نوشته‌ی وراساد گیت این کتاب نیز زندگی سیندرلا دختری ساده و مهربان به زیبایی و با زبانی ساده و روان توصیف شده است، که گرفتار حسادت نامادری و دختران زشت او قرار می گیرد و در نهایت این دختر مهربان با پسر حاکم ازدواج می‌کند.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- تعریف قصه و داستان:

"قصه" در اصل یک واژه ی عربی است و در فرهنگ های لغت به معنیِ "داستان" و "سرگذشت" آمده است. "سرشار" در تعریف قصه آورده: «قصه، بیانِ سخن، خبر و حال است.» (سرشار، ۱۳۸۸: ۲۸) و «قصه‌یک چیز ابتدایی و مربوط به انسان های اولیه است و قدمت آن به مبادی ادبیات می کشد. به پیش از اختراعِ خط و کتابت و به مذاق آنچه در ما بدوی و ابتدایی است، خوش و سازگار می آید ....» (همان : ۳۳) او همچنین قصه را بخش مهمی از داستان می‌داند و در شرح داستان می‌گوید: «داستان یک گونه ی مستقل ادبی است که از اجزای مختلفی تشکیل می‌شود و یکی از آن اجزا (در واقع ستون فقراتش) قصه است.» (سرشار، ۱۳۸۸ :۳۶)

"اولریش مارزلف" قصه را نمودار قسمت مهمی از میراث فرهنگی هر قوم و ملتی می‌داند و معتقد است، «ارزشهای سنتی و زمینه های فرهنگی و روان شناختی و همچنین حوادث و سوانح اجتماعی جدید در آن انعکاس پیدا می‌کند.»

(مارزُلف، ۱۳۹۱: ۱۵)

عمرِ قصه و قصه‌گویی به اندازه‌ی قدمتِ عمر انسان است و حتی پیش از آن، یعنی داستانِ "قصه و قصه‌گویی" داستانی ازلی است، یعنی از آن زمان که یکی بود و یکی نبود، غیر از خدا هیچ کس نبود، خدایی بود که انسان را از گِل آفرید، نامِ مَرد، آدم بود و نام زنش حوا بود، آن ها در بهشت ساکن شدند. آدم سراغ درخت ممنوعه رفت و .... و قصه و قصه‌گویی آغاز شد.

"عناصری" درباره‌ی قدمتِ قصه‌خوانی معتقد است که از روزگار قدیم، قصه‌خوانی و افسانه‌سرایی در میان ملل مختلف جهان رواج داشته است. در ایران نیز داستان‌گویی، سنتی بسیار کهن به شمار می‌رود.» (عناصری، ۱۳۹۵: ۱)

"مارزُلف" همچنین نخستین داستان‌نویس را "فضل الله مهتدی" معرفی می‌کند و می‌گوید:

«باید شروع کار واقعی در زمینه ی ادراک اهمیت قصه و تحقیق در آن را قبل از همه مدیون خود ایرانی‌ها و در وهله‌ی اول فضل الله مهتدی ملقب به صبحی بود. این شخص در اواخر سال سی‌امِ این قرن، به قصه‌گویی در رادیو آغاز کرد و هر بار کارِ خود را با این تمنا به‌پایان رساند که باز هم قصه‌های دیگری برای او بفرستند. نتیجه‌ی این تقاضا آن شد که متون زیادی به‌دست او رسـید و او در سال‌های بعد قسمتی از آن را منتشر کرد»

(مارزُلف، ۱۳۹۱: ۱۸)

او در اهمیتِ تحقیق و مطالعه‌ی قصه‌های ملل می‌گوید:

«تحقیق و مطالعه در قصه‌های ملل از طرفی به این علت مهم است که بتوان به برداشتهایی از زندگی که مبنا و پایه‌ی این قصه‌هاست پی برد و از جانب دیگر از آن رو که بتوان به کشف روابط بین فرهنگها نایل آمد.»

(مارزُلف، ۱۳۹۱: ۱۵)

غالباً داستان‌های بومی- محلی با فولکلورِ آن سرزمین عجین شده است، از واژه ها گرفته تا اصطلاحات، باورها، ضرب المثل‌ها و . . . که همگی به زیبایی بر جانِ دل می‌نشیند. "دکتر معین" در شرح واژه‌ی فولکلور می‌گوید: «فولکلور مرکب از فولک توده و لور دانش است، علم به آداب و رسوم توده ی مردم، افسانه‌ها و تصنیف های عامیانه یا توده شناسی.» (معین، ۱۳۷۹: ج۳، ۲۵۳۸)

"سیپک" معتقد است که: «ادبیات فولکلور معمولا گرایش به ساده نویسی دارد. آفرینش های ادبیات فولکلور از نظر زبانی با استفاده از عناصر اندکی از زبان عربی مشخص می شوند، اما آنجا که واژگان به عاریت گرفته شده از زبان عربی در میان عامه ی مردم کاربرد چندانی

ندارد، عناصر ایرانی زبان در واژگان ادبیات فولکلور اعتبار شایانی می یابند.» (سیپک،۱۳۹۳ :۴) او در جایی دیگر در اهمیتِ "ادبیات فولکلور" می‌نویسد: «ادبیات فولکلور تنها به ارائه ی آثار گذشته محدود نمی‌شود، بلکه آفرینش دوباره‌ی آثار ادبی را نیز شامل می‌شود. ادبیات فولکلور از گذشته تاکنون به طور مستمر و عجیب با تاریخ بشر همگام بوده است.» (همان:۱۲)

"فقیری" درباره‌ی قصه‌ها و افسانه‌ها معتقد است که:

«قصه‌ها ظاهری ساده دارند ولی برخلاف ظاهر ساده شان از درون پُرند و با مطالعه‌ی قصه‌ها و افسانه‌های ملل می توان به علل اندیشه و گفتار مردم اطلاعاتی به دست آورد که چگونه می اندیشند و با رویدادهای تلخ و شیرین زندگی چگونه روبرو می شوند.» (فقیری، ۱۳۸۲: ۳)

«یکی از اهدافِ مهم ادبیات تطبیقی، یعنی تطبیق دو داستان از دو سرزمین(دو شهر یا دو کشور)، آشنایی با روابط فولکلویک آن دواست، تحقیق و مطالعه در قصه‌های ملل از طرفی به این علت مهم است که بتوان به برداشتهایی از زندگی که مبنا و پایه ی این قصه‌هاست پی برد و از جانب دیگر از آن رو که بتوان به کشف روابط بین فرهنگها نایل آمد.» (مارزلف، ۱۳۹۱: ۱۸)

البته آن چه مسلم است، این است که، داستان های شفاهی، نویسنده‌یا گوینده ی مشخصی ندارد، زمان خاصی را نیز نمی توان برای این گونه داستان ها در نظر گرفت.

با توجه به تعاریف ارائه شده ، قصه‌ی "خانم ماه پیشونی" از قصه‌های محله ی سعدی شیراز با قصه‌ی "سیندرلا" از شارل پرو فرانسوی، مقایسه می‌شود تا مشخص گردد که چه تطابقاتِ فرهنگی بین این دو قصه وجود دارد و در چه قسمت هایی با هم متفاوتند.

۲-۲- افسانه‌ی «خانم ماه پیشونی» داستانِ بومی -محلیِ مردم محله ی سعدی شیراز:

یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیچ کس نبود، هر که بنده ی خدان بگه یا خدا! در روزگاران قدیم مردی بود، که با زن و دخترِ کوچک و خوشگلش زندگی می کرد، روزی زنش بیمار شد و از دنیا رفت و مرد مجبور شد، با زن دیگری عروسی کند. چیزی نگذشت که زن بابا دختر زشتی به دنیا آورد و به همین خاطر به دخترِ پیزادهَ ش(پیش زاده) بُخلِش می شد. کارِ زن بابا ریشتنِ پشم بود و دختر زیبا هم هر روز به کار ریشتنِ پشم مشغول می شد و پشم ها را گوروک(توپی از پشمِ بافته شده) می کرد، تا برای فروش آماده شود، این کارِ هر روز دختر بود. سال‌ها گذشتَ و هر دو دختر بزرگ شدند. یک روز دخترِ زیبا به کنار چاه رفت، تا ظرف خود را پر از آب کند، وقتی دختر به کنارِچاه رسید، صدایی به

گوشش رسید، که به او سلام می کند، دختر، خوب گوش کرد و فهمیدکه صدا از ته چاه می آید،صدای تهِ چاه، دوباره سلام کرد و گفت:

«به به! بو می یاد! بو آدمیزاد می یاد! بیا به صورتت آب بزن! تا بختت خوب بشه و خوشبخت بشی! »

دخترِ خوشگل بدونِ این که بترسد، از چاه آب کشید وبه صورتش زد. همین که دختر آب را به صورتش زد، شکلِ یک ماه روی پیشونیش پیدا شد و با خوشحالی به خانه رفت. دخترِ زن بابا که فهمید دخترِ زیبا از آبِ چاه به صورتش زده و شکلِ ماهروی پیشونیش پیدا شده، زود به کنار چاه رفت.

اژدها به دخترِ زشت گفت: «آب بزن! به صورتت آب بزن!»

او هم فوراً آبی به صورتش زد و نقشِ ناهنجار و زشتی روی پیشونیش پیدا شد. دخترِ زیبا که معرفت داشت، خانم ماه پیشونی شد و سفید بخت شد و دخترِ زشت که بی معرفت بود، سیاه بخت شد.

یک روز که خانمِ ماه پیشونی مثلِ همیشه پشتِ بون نشسته بود و با پرّه (آلتِ فلزیِ کوچک که با آن پشم ریسی می‌کردند) پشم ها را می ریشت، باد شدیدی آمد و گوروکِ پشمی (توپِ بافته شده از پشم) را بون به بون با خود برد و آن را به قصرِحاکم انداخت. خانم ماه پیشونی، بون به بون به دنبال گوروکِ پشمی دوید، تا به قصرِحاکم رسید. همین که دختر واردِ حیاطِ قصر شد و خواست گوروک را بردارد،پسرِ حاکم او را دید و عاشقش شد، ماه پیشونی، تا پسر حاکم را دید، گوروکِ پشمی را برداشت و فرار کرد. پسرِحاکم هم بون به بون دنبالِ ماه پیشونی رفت، تا ببینید، او داخلِ کدام خانه می‌شود. پسر حاکم فهمید که دختر زیبا داخلِ کدام خانه رفت و خانه ی ماه پیشونی را بلد شد. پسر حاکم به قصر برگشت وتعدادی از ماموران را برای خواستگاری به خانه ی ماه پیشونی فرستاد. زن بابای ماه پیشونی که بُخلش می شد، همراه با دخترش، ماه پیشونی را غضب کردند و در تاپّو(انبارِ زغال) قایمش کردند و زن بابا به جای ماه پیشونی، دخترِ خودش را نشانِ خواستگاران داد. وقتی خواستگاران دخترِ زشت و نقشِ روی پیشونیش را دیدند، فهمیدند که این دختر، ماه پیشونی نیست، پس به پسر حاکم خبر دادند.پسر حاکم گفت:

«من اون دختری را که پسندیدم، می شناسم و این دختر، ماه پیشونی نیست.»

پس پسر حاکم دستور داد، تا مأموران بگردند و ماه پیشونی را پیدا کنند. زن بابا و دخترش هم ماه پیشونی را در تاپّو قایم کرده بودند و نمی گذاشتند که به کوچه بیاید. مأموران دوباره به خانه ی زن بابا برگشتند و همه جای خانه را زیر و رو کردند و ماه پیشونی را در تاپّو پیدا کردند، او را به قصر بردند و به عقدِ پسر حاکم درآورند. خانم ماه پیشونی و

پسر حاکم سالیان سال در کنار هم زندگی را به خوبی و خوشی گذراندند. قصّه ی ما به سر رسید کلاغه به خونَه ش نرسید.

۲-۳- داستان «سیندرلا»:

یکی بود یکی نبود، سال ها پیش در کشوری کوچک دختر مهربان و زیبایی به نام سیندرلا با نامادری و دو دخترش زندگی می‌کرد، مادر او سال ها پیش درگذشته بود و پدرش با زن دیگری ازدواج کرده بود، ولی پدر هم به زودی از دنیا رفت و دخترک تنها شده بود. دخترک در خانه ی پدری خودش مانند یک خدمتکار زندگی می‌کرد و دستورات مادر و خواهرهایش را انجام می داد. او بسیار زیباتر از دو خواهرش یعنی آناستازیا و گرزیلا بود. برای همین آن ها خیلی به او حسودی می‌کردند ولی همه ی این ناراحتی ها و اذیت ها باعث نشده بود که او ناامید شود. سیندرلا همیشه با این امید از خواب بیدار می شد؛ که یک روزی او هم خوشبخت خواهد شد. رفتار او با حیوانات خانه این قدر خوب بود که تمام حیوانات نیز او را دوست داشتند. فقط گربه ی خواهرها بود، که مثل صاحبانش بدجنس بود و سیندرلا را اذیت می‌کرد. یک روز صبح که مثل همیشه سیندرلا مشغول تمیز کردن خانه بود، زنگ در به صدا درآمد وقتی در را باز کرد متوجه شد که دعوت نامه ای از طرف حاکم شهر برایشان آمده است. او نامه را به نامادریش داد. حاکم شهر جشنی به خاطر پسرش برپا کرده و از تمام دختر خانم های زیبا و متشخص دعوت کرده، تا در این مهمانی شرکت کنند. خواهران سیندرلا خوشحال شدند. در همین موقع سیندرلا از نامادریش خواست که او را هم به مهمانی ببرند، نامادریش گفت:

«به شرطی می توانی همراه ما بیایی که تمام کارهایت را تمام کنی و بتوانی لباس مناسبی برای مهمانی فراهم کنی تا آن را بپوشی.»

سیندرلا با خوشحالی به اتاقش رفت و لباس مادرش را از صندوق درآورد تا آن را درست کند ولی در همان موقع خواهرانش او را صدا کردند تا کارهایشان را انجام دهد. خلاصه تا غروب سیندرلا مشغول آماده کردن لباس های خواهرانش بود و نتوانست که لباسش را آماده کند. موش های کوچولو که سیندرلا را خیلی دوست داشتند از همان صبح متوجه ی نقشه ی نامادری شدند برای همین با کمک پرندگان کوچک لباس سیندرلا را آماده کردند، تا سیندرلا بتواند در مهمانی شرکت کند. سیندرلا وقتی خسته به اتاقش برگشت و لباسش را آماده دید خیلی خوشحال شد و آن را تنش کرد و به کنار کالسکه آمد تا همراه بقیه به مهمانی برود، ولی خواهران سیندرلا که از این اتفاق خیلی ناراحت شدند با بد جنسی بهانه آوردند و لباس سیندرلا را پاره کردند و خودشان تنهایی به مهمانی رفتند. سیندرلا خیلی ناراحت شد و زد زیر گریه و با خودش گفت:

«دیگه من هیچ شانسی ندارم هر کاری می کنم باز هم موفق نمیشم».

سیندرلا در همین موقع صدایی شنید که به او می گفت: «چرا عزیزم! هنوز یکی چیز برای تو باقی مانده است و آن امید تو به زندگی است، اگر تو امید نداشتی که من الآن اینجا نبودم.»

سیندرلا سرش را بلند کرد و پری مهربانی را دید، سیندرلا از دیدن پری مهربان بسیار خوشحال شد.پری مهربان به او گفت: «باید عجله کنیم، ما فرصت زیادی نداریم.»

او با عصای جادویی خود به کدو تنبلی که در باغ بود زد و وردی خواند و ناگهان آن کدو تبدیل به کالسکه ی زیبایی شد و چهار موشی را که دوست او بودند تبدیل به چهار اسب زیبا کرد و سگ مهربان خانه را هم به صورت خدمتکار او در آورد. حالا نوبت خود سیندرلا بود، پری چرخی دور او زد و عصایش را به حرکت درآورد. ناگهان سیندرلا خود را در لباسی بسیار زیبا یافت. وقتی چشمش به کفشهایش افتاد بیشتر تعجب کرد چون کفشهای او مثل شیشه بود. سیندرلا با خود گفت:«این مثل یک رویا است!»

پری به سیندرلا گفت:«درست است عزیزم! این یک رویا است و مانند همه ی رویاها نمی تواند زیاد طولانی باشد تو تا ساعت دوازده شب فرصت داری و بعد از آن همه چیز به حالت اولش برمی گردد.»

سیندرلا از پری تشکر کرد و به سمت قصر به راه افتاد وقتی به قصر رسید همه از دیدن این دختر زیبا شگفت زده شدند و از هم می پرسیدند، که این دختر غریبه کیست؟

پسر حاکم تا چشمش به سیندرلا افتاد از او خوشش آمد جلو آمد و از او خواست تا با او برقصد آن ها با هم رقصیدند و آواز خواندند. پسر حاکم از سیندرلا خوشش آمد چون متوجه شد که او دختر مهربانی هست. زمان آن قدر زود گذشت که سیندرلا متوجه نشد؛ یک دفعه صدای زنگ ساعت برج را شنید و دید ساعت ۱۲ است،سیندرلا با سرعت سوار برکالسکه از قصر دور شد ، اما یکی از لنگه های کفشش از پایش افتاد و وقتی ساعت دوازده آخرین زنگ خودش را نواخت، همه چیز مثل قبل شد، ولی سیندرلا خوشحال بود که توانسته بود در این مهمانی شرکت کند. صبح روز بعد حاکم دستور داد که دنبال دختری بگردند که آن کفش به پایش بخورد چون پسرش گفته بود، فقط با صاحب کفش ازدواج می‌کند. مأموران حاکم کفش را به پای تمام دختران شهر امتحان کردند، تا سرانجام به خانه ی سیندرلا رسیدند. خواهران سیندرلا هر کاری کردند تا کفش به پایشان برود، نشد که نشد. سیندرلا جلو آمد و از وزیر خواست که به او اجازه بدهد تا کفش را امتحان کند.

خواهران سیندرلا خندیدند و گفتند: «این امکان ندارد چون او خدمتکار این خانه است!»

ولی وقتی وزیر، سیندرلا را با آن زیبایی دید، اجازه داد تا کفش را به پا کند، پای سیندرلا به راحتی درون کفش جا گرفت. آن ها سیندرلا را به قصر بردند و به زودی جشن بزرگی برای عروسی بر پا شد و سیندرلا بعد از تحمل این همه مشکلات به آرزوی خود رسید و سال ها به خوشی زندگی کرد.

۲-۴- مقایسه ی دو داستان

واژگان و اصطلاحات کهنِ «ماه پیشونی»:

ماه پیشونی- زن بابا- بُخل- عروسی کردن(ازدواج کردن)- گوروکِ پشم (توپی بافته شده از پشم)

پی زاده(پیش زاده)- پرّه(آلتِ کوچکِ فلزی مخصوص پشم ریسی)- ریشتنِ پشم(ریسیدن) - آب کشیدنِ از چاه

حاکم- قصر- اژدها و چاه- گفتنِ جمله ی "بو می یاد بو آدمیزاد می یاد جن و پری زاد می یاد."

بون به بون (بام به بام)- تاپّو (انبار زغال یا گندم)- قایم

نشانه هایی از نو بودن در داستان سیندرلا دیده می‌شود، مانندِ داشتنِ درِ خانه ای که زنگ دارد، ساعتی که زنگ می زند یا آوردنِ کارت دعوت، اما در خانم ماه پیشونی کاملا بوی کهنگی و زندگیِ شبانی به مشام می رسد.

واژگان کهن داستانِ «سیندرلا»:

سیندرلا-آناستازیا-گرزیلا- دعوت نامه- کالسکه-عصای جادویی- حاکم– قصر- پری مهربون- وِردخواندن

صندوقِ لباس

شباهت‌های موضوعیِ هر دو داستان:

با نگاهی به موضوعِ هر دو داستان گویی داستان "خانم ماه پیشونی" با اندک اختلافی، نسخه ی ایرانیِ داستانِ "سیندرلا" است.

ناگفته نماند که، در بینِ داستان های بومی- محلیِ نقاط مختلفِ سرزمینمان، داستان هایی وجود دارد، که می توان گفت، نسخه ی ایرانیِ سیندرلا است، از جمله انواعِ روایت هایی که تاکنون از داستانِ"ماه پیشانی" بیان شده است. البته آن چه مسلّم است، این است که، در تعاملِ فرهنگ ها ما چیزهایی را به سایر سرزمین های دور و نزدیک قرض می دهیم و چیزهایی را از آن ها قرض می گیریم و این در داستانِ "سیندرلا" و "خانم ماه پیشونی" به خوبی دیده می‌شود، اما مشخص کردنِ خاستگاه اولیه و اصلیِ این داستان ها کاری دشوار است.

"ییری سیپک" معتقد است که با توجه به اسامیِ موجود در داستان ها می توان خاستگاه هر کدام را مشخص کرد و نام های فارسی مربوط به خاستگاه ایرانی موضوع اثر می شوند." (سیپک، ۱۳۹۳: ۶۸)

"سیپک" درباره‌ی روابط بینا متنی و بینا فرهنگیِ داستان ها می‌گوید:

«باید این موضوع را مد نظر داشت که گاهی اوقات برخی از آثاری که موضوع های یکسانی دارند، اگر چه ممکن است از نظر زمان یا مکان فاصله ی زیادی با یکدیگر داشته باشند، اما از نظر شکلِ ظاهری، ترکیب، شیوه ی کنار هم قرار دادن وقایع یا تصاویر تیپ‌های شخصیتی و یا روانشناسی تک تک افراد و جزئیات با هم مطابق هستند. توجه به این شباهت‌ها و همانندی‌ها برای ملت‌هایی که از نظر زبانی دارای منشا یکسان و یا از گذشته‌های دور در ارتباطی نزدیک با یکدیگر هستند، بسیار اهمیت دارد.» (سیپک، ۱۳۹۳: ۱۲)

با بررسی این دو داستان مشخص گردید که هر دو داستان در موضوع شباهت دارند و شروعِ هر دو داستان با جمله‌ی "یکی بود یکی نبود" است.

در هر دو داستان:

- مادرِ دخترِ زیبا فوت کرده است.
- پدر دوباره ازدواج می‌کند.
- دخترِ زیبا گرفتارِ ستم های نامادری و دخترِ حسودش است.
- پدر به جز ازدواج مجدد نقشِ دیگری ندارد.
- دختر، زیبا، ساده و مهربان است و به لحاظِ زیبایی ظاهر برای ازدواج پسندیده می‌شود، بدونِ توجه به ویژگی های دیگر.
- وسیله ای کوچک از دخترِ زیبا در قصرِ حاکم جا می ماند و همان مقدمه ای برای ازدواجِ دختر می‌شود. سیندرلا کفش شیشه ای و خانم ماه پیشونی توپِ پشمی.
- انسان پنداری و نیروی غیر بشری وجود دارد، یعنی حیواناتی وجود دارند که به قهرمان داستان کمک می‌کنند و زبان و احساساتِ انسان را به خوبی می فهمند. در داستان سیندرلا موش های خانه و پرندگان هنرخیاطی هم بلدند و لباس مادرِ سیندرلا راتغییر می دهند و آن را به اندازه ی تن سیندرلا می کنند و در داستانِ خانم ماه پیشونی اژدها از بدبختیِ دختر باخبر است و با او حرف می زند و به او کمک می‌کند.
- نیرویی که به کمک دختر زیبا می آید، به طور ناگهانی ظاهر می‌شود، یکی در چاه به شکل اژدها و دیگری به صورتِ پری مهربان.

- دختر به محض پسندیده شدن، فرار می‌کند و پسر حاکم مسافتی را به دنبال دختر می دود و او را تعقیب می‌کند.
- دخترِ زیبا توسط نامادری و دخترش پنهان نگه داشته می‌شود و دخترِ زشت به جای دخترِ زیبا به خواستگاران معرّفی می‌شود.
-انجامِ کارها، روزانه و همیشگی است.
- حاکم بدونِ چون و چرا با ازدواجِ پسرش با یکی از دخترانِ عادی موافقت می‌کند.
- خبری از مادر شوهر یعنی همسرِحاکم نیست.
-نتیجه ی هر دو داستان، ازدواج دختر با پسر حاکم و رهایی از دست نامادری است و هر دو پایان خوشی دارد.

غالباً داستان های بومی-محلی با فولکلورِ آن سرزمین عجین شده است، از واژه ها گرفته تا اصطلاحات، باورها، ضرب المثل ها و .... که همگی به زیبایی بر جانِ دل می نشیند .

نمودهای فرهنگیِ داستان خانمِ «ماه پیشونی»:

-این داستان از نظر موضوع سرگرم کننده، مردمی و فولکلور است، زیرا؛
- داستان با "نام خدا" شروع می‌شود و جمله ی "یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیچ کس نبود" که یکی از رسم ها برای شروع قصه در ایران باستان بوده است.
-آوردنِ جمله ی "در روزگاران قدیم ...بود" رسم و شیوه ای در قصه‌گویی کهن است.
-هر گاه گفته می شد: "هر که بنده ی خدان بگه یا خدا" شنوندگان همه با هم می گفتند: یا خدا!
-ریسندگی با پشم گوسفند، یکی از مشاغلِ زنان در قدیم به شمار می رفت و نشانِ زندگی شبانی است.
-به صحرا رفتن و آوردنِ آب از چاه، نشان از نبودنِ آب در خانه ها است.
-وجودِ تاپو یا انباری برای ذخیره ی زغال یا گندم،نشان از فرهنگِ خانه سازی در قدیم است.
-بودنِ اژدها در چاه از عقاید قدماست، آن ها معتقد بودند، در بیابان ها و در چاه ها جن، پری، دیو، غول و اژدها زندگی می‌کند و این جانوران در غالبِ داستان های کهن ایرانی نقشی پر رنگ دارند.
-بام به بام به دنبال توپ پشمی دویدن، نشان از فرهنگِ خانه سازی در قدیم است، زیرا در قدیم، بیشتر خانه های یک محله به یکدیگر چسبیده بود و از راه پشت بام می شد، کلِ محله را دور زد.
-روی پشت بام نشستن، نشان از فرهنگ گذشتگان است، زیرا زنان بیشترِ وقتشان را

بر پشت بام می گذراندند و در قدیم، مردم بیشتر از راه پشتِ بام با یکدیگر رفت و آمد می‌کردند و از راهِ کوچه به ندرت و در صورتِ ضرورت استفاده می شد، حتی شب ها بر روی پشت بام می خوابیدند.

-عشقِ پسر به دختر(نیاز) و فرارِ دختر(ناز).

-فرستادنِ ماموران برای خواستگاریِ از دختر.

-آخرِ داستان، زندگیِ زناشویی هم پایانخوشی دارد، زیرا در قدیم به ندرت زندگی ها دچارِ جدایی می شد.

-جمله ی "قصه‌ی ما به سر رسید، کلاغه به خونه ش نرسید" در پایان داستان، جزو شیوه های داستان گویی در ایران باستان است.

نمودهای فرهنگی داستان «سیندرلا»:

- خانه داری و انجام کارهای روزانه.

-داشتنِ صندوق برای نگه داری لباس ها و آوردنِ کارتِ دعوت به درِ خانه برای شرکت در جشنِ مهمانی.

-برگزار کردنِ جشنِ همگانی و رقص همگانی توسطِ حاکم و شرکت دادانِ دخترانِ زیبا در این جشن.

-پسندیدنِ دختری زیبا توسط پسرِ حاکم از میان انبوه دختران، در جشن همگانی.

-نگه داریِ حیواناتی مانند موش و گربه در خانه.

-داشتن خانه ای که دارای زنگِ در است.

تفاوت‌های کلیِ هر دو داستان:

-داستان سیندرلا طولانی تر از داستان خانم ماه پیشونی است و در کشوری کوچک رخ می دهد اما در داستان خانم ماه پیشونی اثری از شهر یا کشور نیست.

-سیندرلا فقط به کارِ خانه رسیدگی می‌کند، اما خانم ماه پیشونی علاوه بر کارِ خانه باید پشم ریسی هم بکند.

-در داستان سیندرلا معلوم می‌شود، پدر فوت کرده اماخبری از سرنوشتِ پدر خانم ماه پیشونی نیست.

-در داستان سیندرلا نامادری کار خاصی انجام نمی دهد، اما نامادریِ خانم ماه پیشونی پشم ریسی می‌کند.

-نامادریِ سیندرلا از شوهرِ قبلش دو دختر دارد، اما ماه پیشونی یک خواهرِ ناتنی دارد، که از پدرش است.

-سیندرلا اتاقی مخصوص خودش داردبا تعدادی موش اما خانم ماه پیشونی اتاقی ندارد.

-در داستان سیندرلا پریِ مهربان است اما در داستان خانم ماه پیشونی اژدها وجود دارد.

-در داستان سیندرلا ایزد باد و آب وجود ندارد اما در داستان خانم ماه پیشونی این دو ایزد وجود دارد.

-در داستان سیندرلا دخترانِ زیبا به قصر دعوت می شوند، تا یکی از دختران برای پسرِ حاکم پسندیده شود، اما در داستان خانم ماه پیشونی دعوت گیری، مراسم جشن و جریان های مربوط به پیش و پس از جشن وجود ندارد.

-در داستان سیندرلا علاوه بر موش و گربه که به سیندرلا کمک می‌کنند، پری مهربان که از جنس بشر است، به کمکِ او می آید اما در خانم ماه پیشونی فقط نیروی غیر بشری یعنی اژدهاست که به دختر کمک می‌کند.

-فاصله ی خانه ی سیندرلا تا قصر زیاد است اما فاصله ی خانه ی خانم ماه پیشونی تا قصر چند خانه بیشتر نیست.

-سیندرلا دو خواهر ناتنی دارد و نامشان مشخص است اما خانم ماه پیشونی یک خواهر دارد و نام او مشخص نیست.

-اتفاقی برای خواهران سیندرلا نمی افتد اما در خانم ماه پیشونی نقشِ آلت خر بر پیشانی خواهرش می‌نشیند.

-سیندرلا هر صبح با "امید" از خواب بیدار می‌شود و پری مهربان به او می‌گوید:«اگر تو امید نداشتی که من الآن اینجا نبودم!» اما در داستان خانم ماه پیشونی امیدواری یا نا امیدی وجود ندارد.

-در داستان سیندرلا علاوه بر نامادری و دخترانش، گربه ی زشتِ آن ها نیز سیندرلا را اذیت می‌کند، اما در خانم ماه پیشونی فقط نامادری و دخترش او را اذیت می‌کنند.

-سیندرلا دوستانی مانند موش ها و پرندگان در خانه دارد اما خانم ماه پیشونی دوستی ندارد.

-گرچه برای شرکت در جشن،پ رندگان و موش ها، لباسِ سیندرلا رابرایش می دوزند اما سیندرلا هم هنر خیاطی را به خوبی می‌داند و هنرِ خانم ماه پیشونی ریسندگی است.

-در داستان سیندرلا پری مهربان شب هنگام و زمانی که به شدت دلِ سیندرلا شکسته و در حال گریه کردن است، بر او ظاهر می‌شود، اما خانم ماه پیشونی روز هنگام و زمانِ آوردنِ آب از چاه، اژدها را می بیند.

-در داستان سیندرلا، سیندرلا با پسر حاکم می رقصد و تماسِ چهره به چهره و نزدیک با یکدیگر دارند و سپس پسرِ حاکم او را می پسندد، اما خانم ماه پیشونی از فاصله ی نسبتاً

دور دیده و پسندیده می‌شود.

-در داستان سیندرلا زنگِ در و زنگِ ساعت به صدا در می آید و هر کدام حاملِ پیامی است، اما در خانم ماه پیشونی هیچ کدام وجود ندارد.

-در داستان سیندرلا برای تاثیر جادو زمان تعیین می‌شود، یعنی پس از ساعتِ ۱۲ شب(ورود به بامداد) تأثیرِ جادو از بین می رود، اما "آبی" که خانم ماه پیشونی به صورت می زند، زمانی برایش تعیین نمی‌شود و دائمی است.

-هنگامِ فرار یک لنگه کفشِ سیندرلا از پایش بیرون می آید و در قصر باقی می ماند و سیندرلا پلَه های فراوانی را طیَ می‌کند، اما خانم ماه پیشونی بام به بام فرار می‌کند و توپِ پشمی را با خود می برد.

-سیندرلا به کمک پری مهربان علاوه بر لباس هایش، کفشی از شیشه به پا دارد اما خانم ماه پیشونی به کمکِ اژدهاتنها نقشِ ماه بر پیشانی دارد.

-در سیندرلا، پری مهربان لباس هایَ سیندرلا را تغییر می دهد، چهار موش به چهار اسب، کدو تنبل به کالسکه و سگ خانه را به کالسکه چی تبدیل می‌کند اما در خانم ماه پیشونی چیزی تغییر نمی‌کند.

-برای خوشبختیِ سیندرلا نیروهای بیشتری وجود دارد اما در خانم ماه پیشونی تنها باد، آب و اژدها دخالت دارد.

-در داستان سیندرلا به دستور پسر حاکم، وزیر و ماموران کفش را خانه به خانه می برند تا دخترِ زیبا پیدا شود و این خود خواستگاری محسوب می‌شود اما در داستانِ خانم ماه پیشونی، رسم و سنت خواستگاری توسطِ ماموران انجام می‌شود و بر خلاف سنت ایرانیان زنان در امر خواستگاری هیچ نقشی ندارند.

-اتفاقی برای خواهران ناتنیِ سیندرلا نمی افتد اما خواهر ناتنیِ خانم ماه پیشونی بر پیشانیش آلتِ خر نقش می بندد.

-سیندرلا شب هنگام به شدت دل شکسته می‌شود و به شدت می گرید، پری مهربان بر او ظاهر می‌شود و و اجابت شدنِ آرزوی قلبی سیندرلا(وصالِ پسر حاکم) با "دعای صبح" همراه است. زیرا دقیقاً با به صدا در آمدنِ ساعتِ ۱۲ شب و ورود به نخستین ثانیه ها ی "بامداد"، پسر حاکم برای یافتن سیندرلا و ازدواجِ با او تلاش می‌کند اما خانم ماه پیشونی به محض این که نقشِ ماه بر پیشانی اش ظاهر می‌شود، خوشبخت می‌شود.

تیپ‌ها و شخصیت‌های داستان خانم «ماه پیشونی»:

در داستان خانم ماه پیشونی با سه تیپ شخصیتی روبه رو هستیم.

۱- انسان‌های معمولی:

دختری که زیبا و مهربان است. پدری که دوباره ازدواج می‌کند، زن بابای حسود و دختر زشت و حسودش.

۲- حاکم و پسرش:

حاکمی که آن قدر مهربان است، که دختر یکی از رعایا را بدون هیچ گونه مخالفتی، به همسری پسرش در می آورد، پسری که تنها با یک نگاه دختری را برای یک عمر می پسندد، با او ازدواج می‌کند و او را به قصر می برد.

۳- شخصیت های غیر انسانی و اشیاء جادویی:

۱- اژدها

اژدهایی که گرچه نامی از جنسیتش نیست، اما چنین به نظر می رسد، که مذکر است، زیرا بدونِ هیچ گونه چشم داشتی، دختر را خوشبخت می‌کند.(دیوهای ماده در داستان های ایرانی بسیار بدجنس هستند).

۲- "آب" که موجبِ خوشبخت شدنِ دختر می‌شود.

۳- "باد" که توپِ پشمی را با خود می برد و مقدمه ای می‌شود برای خوشبختی دختر.

تیپ‌ها و شخصیت‌های داستان «سیندرلا»:

در داستان سیندرلا با سه تیپِ شخصیتی روبه رو هستیم.

۱- انسان های معمولی:

سیندرلای مهربان و زیبا، پدری که زنِ اولش مرده و دوباره ازدواج می‌کند، نامادریو دخترانزشت و حسودش.

۲- حاکم و پسرش:

حاکمی که مهربان است، پسری که تنها بر اساسِ ظاهرِ دختریاو را می پسندد و با او ازدواج می‌کند.

۳- شخصیت های خاص، غیر انسانی و اشیاء جادویی:

۱- پری مهربان

۲- چوبِ جادویی

۳- کفشِ شیشه ای که در یک کشور فقط به اندازه ی پای سیندرلا است و اندازه ی هیچ پای دیگری نمی‌شود و همین موجبِ شناخته شدنِ سیندرلا و در نتیجه موجب خوشبختیِ او می‌شود.

۴- حیواناتی که با سیندرلا دوست هستند و به سیندرلا کمک می‌کنند. (انسان پنداری).

نشانه‌های اساطیریِ خانم «ماه پیشونی»:

«اسطوره(myth) داستانی است که در اعصار قدیم برای بشر باستانی معنایی حقیقی

داشته است، ولی امروزه در معنای لفظی و اولیه ی خود حقیقت به شمار نمی رود و بشر امروزی به آن باور ندارد به عبارت دیگر اسطوره زمانی، تاریخ است(معمولا تاریخ مقدس)، ولی امروزه به صورت داستان فهمیده می‌شود اگرچه ریشه ی داستان تاریخ و اسطوره یکی است.» (شمیسا،۱۳۸۹: ۲۵۲)

«واژهٔ myth از اصل یونانیmuthos به معنای سخن و افسانه گرفته شده است.» (بهار،۱۳۹۱: ۳۴۴)

«اسطوره ها، آیینه هایی هستند که تصویرهایی را از ورای هزاره ها منعکس می‌کنند و آن جا که تاریخ و باستان شناسی خاموش می مانند اسطوره ها به سخن در می آیند و فرهنگ آدمیان را از دور دست ها به زمان ما می آورند.» (هینلز،۱۳۷۸: ۲۵۲)

و «اسطوره شناسی بخشی است از مردمشناسی فرهنگی که خود آن از مردمشناسی منشعب می گردد، مردمشناسی فرهنگی به بررسی و فرا یافتن قوانین عمومیِ قالبهای رفتاری انسان در همه ی ابعاد آن می پردازد و می کوشد توجیهی عمومی از پدیدهٔ اجتماعی- فرهنگی به دست دهد.» (بهار،۱۳۹۱: ۳۴۴)

همچنین «هدف اسطوره شناسی، کشف اندیشه ی نهفته در اساطیر است که زیر بنای فرهنگ و روحیات قوم محسوب می‌شود داستان های اساطیری جوهر فرهنگ و معارف ملی است و فشرده ی تجارب هزار ساله ی قومی، هر شاخ و برگی از روایات اسطوره ای حاصل تجربه های تلخ و شیرین گذشتگان است که لعاب افسانه ای بر آن کشیده و دارالشفای حکمت برای نسل های آینده باقی گذاشته اند.» (ستاری،۱۳۹۱: ۲۰)

بعضی بر این اعتقادند که: «اسطوره همیشه با آن که در گذر تاریخ دگرگون می‌شود اما همیشه زنده است و با مردم زندگی می‌کند و ویژگی های متمایز فرهنگ های مختلف انسانی را بازگو می‌کند و بازگو کننده ی ارزش های معنوی یک فرهنگ است.» (هینلز، ۱۳۸۳: ۸۳)

یکی از الگوهای اساطیریِ داستانِ ماه پیشونی، "ایزدِ آب" یعنی الهه ی "عشق" و "بخت گشایی" است، که ریشه در باورهای ایرانیان باستان دارد، در این داستان الهه ی آب یا آناهیتا است که موجب خوشبختی دختر می‌شود(البته با راهنمایی اژدها). "آموزگار" درباره‌ی قدمتِ اعتقاد بر ایزد بانوی آب یا آناهیتا می‌گوید:

«تندیسهایی از او{آناهیتا}در دوره ی هخامنشی موجود بوده است و نام این خدا نخستین بار به صورت آناهیتا در کتیبه های هخامنشی از دوره ی اردشیر دوم دیده می‌شود.» (آموزگار، ۱۳۸۹: ۲۳)

«این ایزد بانو با صفات نیرومندی زیبایی و خردمندی به صورت "الهه ی عشق" و

"باروری" نیز در می آید، زیرا چشمه ی حیات از وجود او می جوشد و بدینگونه مادر خدا نیز می‌شود، به عنوان ایزد بانوی باروری، زنان در هنگام زایمان برای زایش خوب و دختران برای یافتن شوهر مناسب به درگاه او استغاثه می‌کنند.» (همان)

"راسل" درباره‌ی ایزد بانوی آب می‌گوید:

«طبیعی است که در بسیاری از سرچشمه ی زندگی و باروری را به صورت موجودی مادینه تصور کنند ... او نیرومند و درخشان، بلند بالا و زیبا، پاک و آزاده توصیف شده است. درخور آزادگی خویش تاج زرین هشت پر هزار ستاره بر سر دارد.» (هینلز،۱۳۷۸: ۳۸)

«اهمیت این ایزد بانو به اندازه ای بود که برخی از آتشکده های ساسانیان منحصراً برای ستایش "ایزد بانو آناهیتا" بر پا گردیده، نام وی تداعی کنندهٔ سر زندگیِ چشمه های سرشار، باران شست و شو دهندهٔ آسمان، عشق و باروری و آبادانی و پاکدامنیِ بانوان ایرانی بود.» (انصاری، ۱۳۹۷: ۶۸)

دومین کهن الگوی اساطیریِ داستان، ایزدِ "وای" یا "باد" است، که به شیوه ای بسیار ظریف وارد داستان می‌شود و به دختر کمک می‌کند، که عروس پادشاه شود."آموزگار"در تعریفِ ایزدِ وای یا باد می‌گوید:

«ایزدِ وای گردونه ای زرین دارد، خدایی است نیرومند و تیز رو و صفت پیروز شونده هم از ویژگی های اوست.» (همان)

«"وایو" از مرموزترین ایزدان آریایی است نماد وی "باد" است، و از همین روی او را گاهی ایزدی نیکو و گاهی ایزدی شرور دانسته اند. این از آن جهت است که وزش باد زمانی که به صورت نسیم باشد موجب آرامش و تسلی روح آدمی است.» (انصاری، ۱۳۹۷: ۱۱۶)

و «ایزد وای یاباد پدید آورنده ی زندگی در ابر باران زا و مرگ در توفان یکی از اسرار انگیزترین خدایان هندو-ایرانی است. .... می بینیم دختران نیز برای یافتن همسرن خوب وایو را نیایش می‌کنند.» (هینلز،۱۳۸۳: ۷۵)

در داستانِ خانم ماه پیشونی، ماهی که بر پیشانیِ دختر آشکار می‌شود و آلتی که بر پیشانی دخترِ زن بابا به وجود می آید، می تواند اشاره ی لطیفی باشد، به اعتقاد بر تقدیر و سرنوشت که در اصطلاح عوام به آن "پیشونی نوشت" می گویند و اصطلاحاتی دیگر مانند: "پیشونی سفید یا پیشونی سیاه بودن".

"انسان پنداری" نیز از دیگر ویژگی کهنِ داستان است، حیوانی که به خوبی با اخلاق آدمیان آشناست و انسان ستم دیده را درک می‌کند، با آدمیان صحبت می‌کند و راهنماییشان نیز می‌کند.

ردّ پای اسطوره در داستان «سیندرلا»:

در داستان سیندرلا پری مهربانی به طور ناگهانی به کمک سیندرلا می آید، در اسطوره‌های ایرانی، ما با ایزد بانوانی روبرو هستیم که بسیار زیبا و مهربان هستند و کفش‌های زرین دارند و به دختران کمک می‌کنند، تا خوشبخت شوند، یکی از این ایزد بانوان، ایزد بانوی "اَشی یا اَرد" است. دکتر آموزگار درباره‌ی این ایزد بانو می‌گوید:

«خوش اندام، مجلل، با شکوه و آزاده نژاد، توصیف شده است و بر زنان نفوذ دارد و زنانی که اَشیِ یارشان باشد سفید بختند.» (آموزگار: ۱۳۸۹ :۳۰)

و «اَرد به هر خانواده ای که به هیأت دختری زیبا پدیدار شود برای آن خانواده برکت و شادمانی است.» (هینلز،۱۳۸۳: ۱۴۲)

"بهار" در توضیح لغوی "آرد" می نویسد:

«اَرد ard به معنای سهم، بخشش و پاداش است، این اَرد است که پاداش می بخشد و سروش به اتفاق او پاداش و پادافره می بخشد، یشت هفتم از آن اوست، او دختر هرمزد و سپندارمزد است، او خرد و خواسته می بخشد، او بر گردونه ای سوار است، او پیروزی می دهد.» (بهار، ۱۳۹۱: ۷۸)

پری مهربان با چوب جادویی اش، کدو تنبل را به کالسکه، چهار موش را به چهار اسب و سگِ مهربان را به کالسکه ران تبدیل می‌کند، کفش و لباس سیندرلا را هم زیبا می‌کند، در اسطوره های ایرانی آمده است:

«آناهید یا اردوی سوره آناهیتا گردونه ای دارد با چهاراسب سفید.» (همان: ۲۴)

«قصه سیندرلا نخستین بار در چین مکتوب شد(سال ۹۰۰ق م) و از تاریخی کهن برخوردار بود و اندازه بسیار کوچک پا نشانه ی تقوای مطلق و تشخص و زیبایی و همچنین کفش راحت که از چرم بسیار گرانبها ساخته شده دو نکته ای است که ریشه ی شرقی آن را مشخص می‌کند هر چند لزوما چینی نباشد» (حاجی نصرالله، ۱۳۸۱: ۵۴)

۳- نتیجه‌گیری

چنین به نظر می رسد که، یکی از دلایلِ رواجِ قصه و قصه‌گویی، از دیرباز تا چند دهه پیش، تأثیراتِ فولکلوریک و عامه پسندی بود، که با داستان ها عجین می شد. هر داستان ترکیبی از واژه های محلی، گویش محلی و آرزوهای شبانی بود و ترس از فراقِ یار و بیشتر فراقِ فرزند را شامل می شد. جز داستان های جن و پری، که آن هم اقتضای زندگیِ دشت و بیابانی بود، پایانِ بیشتر آن ها، به دلیل داشتنِ امید به وصال و رسیدنِ به آرزوها همراه بود؛ داستان خانم ماه پیشونی و داستان سیندرلا از همین داستانهاست که پایان خوشی دارد و با وصال تمام می‌شود؛ با آن که قصه‌ی، خانم ماه پیشونی، نقل شده در این پژوهش یک

داستان ایرانی از یکی از محله های شیراز است اما از نظر موضوع و محتوا با داستان سیندرلا از کشوری دیگر با فرهنگ متفاوت بسیار شبیه است و چنین به نظر می رسد که قصه‌ی سیندرلا، ایرانی شده ی داستان خانم ماه پیشونی است و یا داستان خانم ماه پیشونی ایرانی شده ی داستان سیندرلاست که چون با فرهنگ دیگری آمیخته شده، تغییراتی در شخصیت ها و اعمال و رفتار قهرمان ها با توجه به مذهب، ملیّت و فرهنگ بوجود آمده است و این نشان دهنده ی ارتباط ملت ها با هم و همچنین رواج قصه‌گویی بین آنهاست. همچنین در این قصه‌ها می توان رد پای اسطوره ها و فرهنگ عامه ی مردم و اعتقادات آنان را یافت و به نوع زندگی آنان پی برد.

منابع

۱- آموزگار، ژاله. (۱۳۸۹). **تاریخ اساطیر ایران**، تهران: سمت.

۲- انصاری، بهمن. (۱۳۷۹). **اساطیر ایران**، تهران: آرون.

۳- بهار، مهرداد. (۱۳۹۱). **پژوهشی در اساطیر ایران**، چاپ نهم، تهران: طیف نگار.

۴- پرو، شارل، باستر، نیکلا. (۱۳۹۷). **گربه چکمه پوش**، مترجم سید علی کاشفی خوانساری، تهران: قدیانی.

۵- پلووسکی، آن. (۱۳۶۴). **دنیای قصه‌گویی**، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، چاپ اول، تهران، سروش.

۶- حاجی نصرالله، شکوه و محبی تابان، طاهره. (۱۳۸۱). «بیان تصویری سیندرلا در فرهنگ های گوناگون،» **کتاب ماه کودک و نوجوان**، شماره ۶۵،صص ۵۴- ۶۷.

۷- حیدری، مرتضی(بهار۱۳۹۴). **ریخت شناسی تطبیقی قصهٔ ماه پیشانی-یه شین و سیندرلا**، پژوهش زبان و ادبیات فارسی ، شماره ۳۶،صص ۱۵۷- ۱۹۲.

۸- دیزنی، والت. (۱۳۹۵). **سیندرلا**، مترجم محمد صادق جابری فرد، تهران: سوگند.

۹- ستاری، جلال. (۱۳۹۱). **جهان اسطوره شناسی**، تهران: نیکا.

۱۰- سرشار، محمدرضا. (۱۳۸۸). **الفبای قصه نویسی**، ج ۲، تهران: پیام آزادی.

۱۱- شهدادی، احمد و سلطانی، احمد (خرداد۱۳۹۲). «تفسیر یک قصهٔ عامیانه شکل شناسی قصه عامیانه فاطیکو و سیندرلا،» **کتاب ماه کودک و نوجوان**، شماره ۱۸۸، ص ۵۷- ۶۶.

۱۲- سیپک، ییری. (۱۳۹۳). **ادبیات فولکلور ایران**، ترجمه محمد اخگر، چاپ چهارم، تهران: سروش.

۱۳- شادلو، بهروز. (۱۳۹۰). **ماه‌پیشانی**، تهران: نوین.

۱۴- شاملو، احمد. (۱۳۷۹). **قصه‌های کوچه**، تهران: مازیار.
۱۵-شمس، محمدرضا. (۱۳۹۵). **سه دخترون**، تهران ، نشر افق.
۱۶- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). **بیان**، چاپ سوم، تهرام: میترا.
۱۷- فقیری، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). **قصه‌ی مردم فارس**، شیراز: نوید.
۱۸- قنبری، فاطمه. (۱۳۹۵). **ماه پیشونی**، تهران: تحول.
۱۹- کوپ، لارنس. (۱۳۸۴). **اسطوره**. ترجمه‌ی محمد دهقانی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۲۰- کنی، ویلیام. (۱۳۸۰). **چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم**، تهران: زیبا.
۲۱- گیت، وراساد. (۱۳۹۵). **سیندرلا**، مترجم محسن شعبانی، تهران: غلامعلی شعبانی.
۲۲- مارزُلف، اولریش. (۱۳۹۱). **طبقه بندی قصه‌های ایرانی**، ترجمه ی کیکاووس جهانداری، تهران: سروش.
۲۳- معین، محمد. (۱۳۷۱). **فرهنگ فارسی**، تهران: امیر کبیر.
۲۴- هینلز، جان راسل. (۱۳۸۳). **شناخت اساطیر ایران**، ترجمه باجلان فرخی، تهران: اساطیر.
۲۵- هینلز، جان راسل. (۱۳۶۸). **شناخت اساطیر ایران**، ترجمه ژاله آموزگار-احمد تفضلی، بابل: چشمه.
۲۶- یوسفی، محمدرضا. (۱۳۹۱). **ماه پیشونی**، تهران، پیدایش.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۲ (پیاپی ۲۶)، تابستان ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۸۶-۱۷۱

مولفه‌ی عشق در سیمای دو زن؛ شیرین در «خسرو و شیرین» نظامی و کنیزک در «شاه و کنیزک» از «مثنوی» مولوی

معصومه شکوری
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران
دکتر کورس کریم‌پسندی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران

چکیده

بی‌تردید منظومه‌ی خسرو و شیرین نظامی و مثنوی مولانا، از شاهکارهای ادب فارسی به حساب می‌آیند. پژوهندگان با بررسی لایه‌های ژرف ساختِ این آثار، پرده از بسیاری راز و رمز شخصیت‌ها و عناصر این داستان‌ها گشوده‌اند. این پژوهش قصد دارد با نگاهی دگرگونه و متفاوت، مؤلفه‌ی عشق را در سیمای دو زن؛ شیرین در خسرو و شیرین نظامی و کنیزک در داستان شاه و کنیزک مولوی را بدون در نظر گرفتن تجربه‌ی زیستهٔ شاعرشان، مورد تحلیل و واکاوی قراردهد. به قول مولانا «از ظن خودمان یارش شویم» و وجوه افتراق و اشتراک مقولهٔ عشق در این دو بانو را بررسی کنیم. در این راستا، یافته‌های مقاله که به روش مطالعات تحلیلی مقایسه‌ای و به شیوه‌ی اِسناد کتاب‌خانه‌ای بوده‌است، حکایت از آن دارد که مولانا در آفرینش داستان شاه وکنیزک، اسکندرنامه نظامی را مطالعه کرده‌است؛ زیرا نظیر داستان شاه و کنیزک در اسکندرنامه موجوداست. به همین سبب کشفِ وجوه مشابهت و مفارقت در این دو اثر برای پژوهندگان، جالب توجه خواهد بود. مطالعات بیانگر آن است که وجوه اشتراک در این دو بانو عبارتند از: عشق اروتیک، حضور مرشد و حضور یک رقیب عشقی. وجوه افتراق عبارت است از: تفاوت در کانون عشق و در ابراز عشق. نتیجه آنکه جهان عاشقانهٔ کنیزک با دنیایِ عشقی شیرین تفاوت از زمین تا آسمان دارد. عشق مقدس و یکرنگ شیرین به عشق الوان و «عشق‌های از پی رنگی» کنیزک مبدل می‌شود و رنگ آبی صداقت عشق شیرین، در سیمای عشق کنیزک به سیاهی و کبودی می‌گراید و جان کلام آنکه دنیای مطلوب در عشقِ این دو زن، از ثری تا ثریا با یکدیگر غریبه‌اند.

کلیدواژگان: نظامی، خسرو و شیرین، مولوی، مثنوی، کنیزک، عشق

Email: shakourimahsoumeh@yahoo.com
karimpasandi@iauc.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۵/۳۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۰۷

۱- مقدمه

پرداختن منظومه‌ی خسرو و شیرین نظامی، داستانی است که زبانزد خاص و عام است. هوشمندی نظامی در گزینش عناصر و شخصیت‌های این داستان ستودنی است. اوج هنرنمایی نظامی در شخصیت شیرین، نمود می‌یابد که «بر تمام اشخاص و مناظر داستان سایه انداخته‌است. و در میان همه‌ی شکوه و جلال دربار خسروپرویز هیچ چیز درخشان‌تر و چشمگیرتر از وجود وی دیده نمی‌شود.» (زرین کوب، ۱۰۷:۱۳۷۲). نظامی که استاد هنر و اندیشهٔ تمدن ایران زمین است به تمام زوایا و خبایای مختلفِ روابط اجتماعی، انسانی و آداب و رسوم دورهٔ ساسانی اشاره‌کرده‌است؛ اما به عشق، از مدخلی متفاوت نگریسته‌است. شخصیت جذّاب، کنشگر و هنجارشکن شیرین در وادی عشق در این منظومه، بستری فراهم نموده‌است تا پژوهشگران با خوانشی متمایز بتوانند دریچه‌های بدیعی از این داستان را بر دریچهٔ ذهن مخاطب بازنمایند. این مقاله نیز قصد دارد به دنیای عاشقانه شیرین ورود کند و جهان مطلوب عاشقانهٔ او را با دنیای عاشقانه کنیزک مولانا مورد واکاوی مقایسه‌ای قراردهد اگرچه« از عشق هیچ تعریف ذاتی قابل ارائه نیست. هرکس عشق را تعریف کند آن را نشناخته است.» (ابن عربی ، ۲۵۹: بی تا). امّا نظامی صحنه‌های عشق دو انسان، که کبوتر دلشان در هوای هم می‌تپد را با ایماژی منحصر به فرد، هم چون یک پردهٔ سینما مقابل چشم مخاطب به تصویر کشیده است، تا هنر عشق را به‌نمایش‌گذارد.

داستان کنیزک مثنوی نیز در بین دفترهای شش‌گانهٔ مولانا از ویژگی ممتازی برخورداراست حتی بعد از نی‌نامه، در صدر دفتر اول قرار دارد. (وهاب زاده، ۲:۱۳۸۶). مولانا بعد از نی‌نامه، بلافاصله به داستان‌پردازی پرداخته‌است؛ مبرهن است که مولانا در قالب داستان به تبین افکار و اعتقاداتش می‌پردازد؛ زیرا «تاثیرگذاری داستان اصولا به سبب سادگی و بی آلایشی ظاهری و وامداری آن از زندگی روزمره عامه مردم است.» (شکیبایی و همکاران، ۱۳۵:۱۳۸۹).

بشنوید ای دوستان این داستان　　خود حقیقت نقد حال ماست آن

(مولوی،۱۳۸۱: ۳۵/۱)

ای برادر قصه چون پیمانه است　　معنی اندر وی مثال دانه است

(همان:۳۶۲۲/۲)

پژوهش‌گران ادبی دربارهٔ این دو شاهکار بی‌نظیر ادب فارسی، تفحّص و تتبّع بسیار نموده‌اند که به عنوان منبع و مأخذ کار ادب‌دوستان مورد توجه قرار می‌گیرد؛ امّا راقمان این مقاله بر آن هستند تا از دیدگاه روساختی، به تحلیل داستان کنیزک بپردازند و وجوه افتراق و اشتراکِ اکسیر عشق را در خانهٔ دلِ شیرین، در برابر عشق کنیزک داستان شاه و

کنیزک، مورد واکاوی قراردهند.

بیان مسئله و سوالات

از منظومه‌های بی بدیل ادب فارسی، خسرو و شیرین و مثنوی معنوی است که مطالعات و تحقیقات شایان توجّهی از آنها به رشتۀ تحریر درآمده‌است. ازسویی دیگر، این داستان‌ها چند ساحتی هستند و می‌توانند خوانش‌های متفاوتی را برای مخاطبان به ارمغان بیاورند. نویسندگان این مقاله، تصمیم دارند با نگاهی متفاوت و دگرگونه به داستان بنگرند و کیمیای عشق را در جَبهۀ دو زن، بدون تجربۀ زیستۀ شاعرانشان از نظر بگذرانند و در این گذر به سوال زیر پاسخ دهند: با توجه به اینکه عشق موهبتی الهی است و در همۀ انسان‌ها به ودیعه نهاده‌شده‌است، گوهر عشق در این دو بانو چگونه نمود پیدا می-کند و وجوه اشتراک و افتراق آن کدام است؟

ضرورت و هدف تحقیق

اگرچه پژوهشگرانِ مقالات علمی، آثار بسیاری درباب خمسۀ نظامی و داستان‌های مولانا به رشتۀ تحریر درآورده‌اند؛ اما تاکنون با این رویکرد و نگاه دگرگونه؛ یعنی بدون توجه به تجربیات زیسته مولانا و نظامی، پژوهشی انجام نشده است. این مقاله بر آن است که عشقِ کنیزک نسبت به پادشاه را با عشقِ شیرین نسبت به خسرو مقایسه‌کند؛ زیرا «عشق، اکسیر حیات است و شربت سکرآور و یکی از نیرو های بهم پیوسته‌ای است که در همۀ مراتب طبیعت جاری است.» (آلندی، ۹:۱۳۷۸). از سوی دیگر علو و اعتبار یک شاهکار ادبی درمقام مقایسه و تطبیق آثار ادبی، منزلت و وجهه‌ای مضاعف می‌یابد همچنین با این دیدگاه می‌توان به رگه‌های مشترک و مختلف ابرازِ عشق زنان، در ادوار مختلف پی‌برد.

روش تحقیق

روش تحقیق مقالۀ حاضر، تحلیلی مقایسه‌ای و به شیوۀ کتابخانه‌ای و اِسنادی است. راقمان مقاله کوشیده‌اند تا عشق گهرپاک شیرین در برابر خسرو را با عشق رنگارنگ و ملون کنیزک نسبت به پادشاه مورد واکاوی و مقایسه قراردهند.

بیشینه‌ی تحقیق

مقالۀ «بررسی سازوکار شخصیت‌ها در خسرو و شیرین نظامی» از سید حسین فاطمی و مریم درپر در مجلۀ علمی-پژوهشی جستارهای ادبی، شمارۀ ۱۶۷،زمستان ۱۳۸۸ در صفحات ۷۷-۵۴ به چاپ رسیده است. این مقاله به تحلیل عناصر و شخصیت‌های داستان خسرو و شیرین با توجه به الگوی گریماس پرداخته‌است.

مقالۀ «بررسی عشق در خسرو و شیرین نظامی بر اساس دیدگاه‌های گیدنز، دانینو و ایوانز» از غفار برج‌ساز و شهلا خلیل‌الهی در پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان

و بلوچستان سال چهاردهم، شماره بیست و هفتم، پاییز و زمستان ۱۳۹۵، در صفحات ۱۱۴-۱۰۱ به چاپ رسیده‌است. این مقاله به تبیین عشق از دیدگاه گیدنز، که عبارت است از عشق رمانتیک، عشق شور انگیز و عشق سیال می‌پردازد و نویسنده به این سوال پاسخ داده‌است که تا چه اندازه این نظریه ها با داستان خسرو و شیرین مطابقت دارد.

مقالهٔ «سمبولیسم در کلام مولوی و تحلیل داستان شاه و کنیزک» از اسحاق طغیانی در فصلنامهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس، دوره اول، شماره ۸، تابستان ۱۳۷۱ به چاپ رسیده‌است. در این مقاله هر کدام از شخصیت‌های داستان، نمادگونه تعبیر شده‌است. پادشاه، سمبل انسان کامل، کنیزک، نفس انسان، زرگر، نماد دنیا و ظواهر فریبنده‌اش، طبیب، سمبل انسان کامل و رهبر.

۲- بحث و بررسی

دیدگاه جامعه نسبت به زنان در ادوار مختلف تاریخ متمایز بود. «در ادبیات گذشته هرگاه از زن سخن به میان آمده‌است او را موجودی ضعیف و ناتوان معرفی کرده‌اند که احتیاج به حمایت دارد. نه در جنگ‌ها توان دفاع از خود دارند و نه در آرامش و صلح، قادر به برآوردن نیازهای سادهٔ زندگی خود است.» (یزدانی، ۱۴۶:۱۳۸۶). «شخصیت پرفروغی که نظامی می‌آفریند در دوره‌ای است که کم‌ترین ارزشی به زن نمی‌دهند؛ خودِ زن بودن، مدرک جرم است؛ اما نظامی در یک محیط کاملاً متفاوت شخصیت شیرین را می‌آفریند.» (پناهی، ۳۷:۱۳۸۴). «نظامی در سرودن خسرو و شیرین تحت تاثیرداستان سرایی فخرالدین اسعد گرگانی قرار گرفته‌است. یافته‌ها مؤید این مطلب است که نظامی این داستان را در مقابله با اثر فخرالدین اسعد گرگانی سروده‌است.» (راشد محصل، ۴۰۱:۱۳۷۱). او با سرودن این منظومه، و گزینش شیرین به عنوان سمبل و نماد عشقی گهرپاک و مقدس دربرابر «ویس» درصدد است از فداکاری عاشقانهٔ زن، در عصر خود داد سخن دهد و ویژگی منحصر به فرد آزادی و آزادمنشی و صداقت و صمیمیت و تعهد و پایبندی به عشق را در شخصیت شیرین متجلی نماید؛ زیرا «مقولهٔ عشق مهم‌ترین پدیده در حیات مادی و معنوی بشر است که در ادوار مختلف توانسته است رنگی دیگر بر حیات انسانی بپاشد و زندگی فردی و اجتماعی او را جهت دهد.» (فروم، ۲۱:۱۳۹۳). در نقطهٔ مقابل این داستان، رد پای عشق در اشعار مولانا نیز کاملاً ساری و جاریست. پژوهشگران آثار مولانا معتقدند داستان شاه و کنیزک، نمونه‌ای از داستان‌های عاشقانه، تمثیلی و نمادین هستند و هر کدام از شخصیت‌ها در واقع سمبلی از زندگی شخصی مولانا. امّا در باب شخصیت خودِ کنیزک و پادشاه، آرا و اقوالِ بسیار نامتجانسی وجوددارد. درحقیقت هر پژوهشگری از داستان شاه و کنیزک، برداشتی

متناسب با ذهنیت خود دارد و از ظنّ خود با مولانا به میدان مرافقت حرکت می‌کند اما ریشهٔ تضادها و تعارضات را باید از این دیدگاه نگریست که داستان دارای چند لایه است در یک لایه می توان زندگی خصوصی مولانا را با توجه به وقایع اتفاق افتاده در داستان دریافت، و از سویی دیگر می‌توان از دیدگاه سمبولیسم به داستان نگریست اگرچه از بین شارحان مثنوی تنها بدیع الزمان فروزانفر «بر تمثیلی بودن این حکایت تاکیدکرده و تأویلات عدیدهٔ عرفانی را بر خلاف مذاق مولانا دانسته است.» (فروزانفر،۱۳۷۳: ۵۰).

از سوی دیگر پژوهشگران آثار مولانا «بر این عقیده‌اند که بن مایه‌های فکری مولانا در داستان کنیزک و پادشاه فردوس الحکمه، عیون الاخبار، چهارمقاله، اسکندرنامه و مصیبت نامه بوده‌است.» (زرین کوب، ۴۲۱:۱۳۶۶؛ نیکلسون،۶۲۸:۱۳۷۴؛ فروزانفر، ۴۱:۱۳۶۷). در اسکندرنامهٔ نظامی آمده است که «ارشمیدس، عاشق کنیز چینی می‌شود؛ استادش ارسطو، کنیزک را با خوراندن دارویی تلخ و گرفتن خون از او موجب زوال ظاهری او می‌شود و بدین وسیله ارشمیدس را از عشق به کنیزک منصرف می‌کند؛ اما در فرجام کنیزک بهبود می‌یابد و ارشمیدس دوباره با او نرد عشق می‌بازد؛ اما مرگ کنیزک باعث می‌شود تا ارشمیدس از عشق کنیزک پاک شود.» (مرتضوی،۴۰۲:۱۳۳۹).

اگر از زاویهٔ داستان‌سرایی در این دو داستان تأمّل کنیم در هر دو منظومه، عناصر و شخصیت‌های داستانی، هنرمندانه نقش‌آفرینی می‌کنند؛ یعنی هر آنچه که مطمح نظر یک داستان‌سرا است، بعینه در این دو شاهکار می‌توان یافت. در این باب براهنی معتقداست: «لفاظی شدید نظامی مانع از این می‌شود که زن واقعیت کامل داشته‌باشد و مثنوی معنوی زن را همیشه وسیله قرار می‌دهد تا جلوه‌های درونی و برونی انسان، انسانی کلی و ایستا برملا گردد.» (براهنی، ۳۱:۱۳۶۳) .

با این مقدمه باید اذعان نمود که راقمان این مقاله تلاش نمودند تا داستان عاشقانهٔ خسرو و شیرین نظامی و شاه و کنیزک مولانا را بدون توجه به تجربهٔ زیستهٔ شاعر، با بررسی روساختی واکاوی‌کنند؛ زیرا «هر نوشتاری مهر تمایز جنسیتی را بر خود دارد.» (سلدن، ۲۷۱:۱۳۷۵). کشف ارتباط وجوه اشتراک و افتراق در سیمای دو زن از اهداف این مقاله است.

۲-۱- ویژگی‌های مشترک عشق در سیمای شیرین و کنیزک عبارت است از:

۲-۱-۱- نمود عشقی محکم و مستحکم نسبت به معشوق خود

شیرین در سرزمین ارمن زندگی می‌کند. با دیدن نگارگریِ تمثالِ خسرو، دلدادهٔ او می‌شود و دل به دریا می‌زند و سرزمین ارمن را ترک می‌کند تا خسرو را در مدائن بیابد. در مسیر جادهٔ عشق، بی‌مبالاتی‌ها و بی مهری‌های فراوان از سوی خسرو می‌بیند. از

معاشقه‌بازی‌ها و هوسرانی‌های خسرو در میدان عشقِ با زنان دیگر آگاه است و گاه زبان به شِکوه می‌گشاید:

دو دلبر داشتن از یکدلی نیست　　دو دل بودن طریق عاقلی نیست

(نظامی،۱۳۹۰: ۴۱۶۷)

پادشاه جان شیرین در طیِّ طریقِ عشق دستخوش آفت بی‌مهری نمی‌شود و برای وصال خسرو سر از پای نمی‌شناسد. او شبانه روز شبدیز خود را به همراه رخش پندارش می‌تازاند تا همای سعادت را در مدائن در کنار خسرو برسرگذارد. نکتهٔ قابل تأمل این است که در جامعه آن روز دولت ساسانی، زنی یکّه و تنها چند شبانه روز سفر کند و تمام خطرات این مسیر پرفراز و فرود را به جان بخرد، چیزی به غیر از نمود عشق در ذات یک زن،می تواند باشد؟ در واقع «تحمل این دردها و محبت‌ها از حد نیاز به بقا، فراتر رفت و به عشق و احساس تعلق مبدل شد.» (گلاسر،۱۳۹۸: ۷۴). اما عشق شیرین، منحصر به فرد است با همهٔ دلدادگی به خسرو، نوعی صلابت چاشنی عشقش است. او دوست ندارد عشق پاکش را مَن یَزیدکند؛ زیرا مهین بانو به او آموخته «اگر معشوقی زود رام گردد زشت می‌نماید و پیوند عشقش چندان شرافتی ندارد.» (افلاطون، ۱۳۹۱:۷۰). او بهای این عشق را با درخواست ازدواج و مهر و کابین، از خسرو خواهان است تا پشتیبانی متقن و محکم برای خود فراهم‌کند:

که گر خون گریم از عشق جمالش　　نخواهم شد مگر جفت حلالش

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۷۶۶)

با وجود آنکه می‌دانیم شیرین برادرزادهٔ مهین بانوست و بعد از عمه، بر اریکهٔ قدرت خواهدنشست و نیازی به مِهر و کابین در معنای صوری و مادی ندارد؛ امّا درحقیقت، شیرین همان عشقی را از خسرو طلب می‌کند که «استرنبرگ» در مثلث عشقش؛ تعهد و پایبندی می‌نامد:

بلی تا گشتم از عالم پدیدار　　تو را بودم به جان و دل خریـــدار

(نظامی،۱۳۹۰: ۴۳۵۸)

نه پی در جستجوی کس فشردم　　نه جز روی تو کس را سجده بردم

(نظامی،۱۳۹۰: ۴۳۵۹)

شیرین که تار و پود جانش با عشق خسرو عجین شده‌است ازآغاز تا پایان زندگی به عشق خسرو وفادار می‌مانَد و الحاح می-ورزد و فرجام این عشق مطهر در آغوش معشوق زمینی به معشوق آسمانی می‌پیوندد.

از سویی دیگر کنیزک داستان مولانا هم، دلش در گرو عشق زرگر است و حاضر

نیست عشقش را نثار پادشاه کند و اجازه نمی‌دهد تا پادشاه از او کام بگیرد بلکه در فراق زرگر سرشک‌ها از چشم جاری می‌سازد تا بدانجا که جسم و روح کنیزک به ورطهٔ نابودی می‌افتد. زیرا معنی عشق؛ یعنی از دل به دریا زدن و خود را به دست تقدیر سپردن (باومن، ۴۷:۱۳۴۸). پادشاه که دل در گرو عشق کنیزک دارد حاضر است تمام خزائن را در قبال سلامتی کنیزک خرج‌کند طبیبی حاذق می‌یابد و زمانی که حکیم برای درمان کنیزک، زرگر را شناسایی می‌کند از پادشاه درخواست می‌کند تا زرگر را به نکاح کنیزک درآورد و بدینسان بهبودی کنیزک حاصل می‌شود. درحقیقت اِلمان «هوس» در مثلث عشق استرنبرگ،روح زندگی را در کالبد کنیزک جاری می‌سازد وغلیان عشق زندگیش را معنا می‌بخشد؛ زیرا عشق دوای نخوت و ناموس است.

۲-۱-۲- حضور رقیب عشقی در هر دو داستان

در هر دو داستان ردپای عشقی دیگر، سربازمی‌زند. کنیزک و پادشاه و زرگر، شیرین و فرهاد و خسرو. افلاطون معتقد است «چون آفرودیت وجود دارد، پس عشق هم دو تاست.» (افلاطون،۶۴:۱۳۹۱)؛ اما شیرین، استاد هنر عشق ورزیدن است؛ زیرا «عشق، هنر است همچنانکه زندگی هنر است.» (فروم، ۱۸:۱۳۹۳). او در این ساختمان دوتایی عشق، دست رد به سینه فرهاد عاشق و کوهکن می‌زند. در حقیقت او صمیمیت و تعهدِ «استرنبرگ» را چاشنی عشق پاک خود می‌کند و هرگز در سرش هوای دیگری را نمی‌پروراند؛ زمانی که شیرین برای استراحت در کنار چشمه، چشمش به جوان رعنایی (خسرو) می-افتد در طرفه‌العینی چشم را بر می‌دارد و با خود اینگونه زمزمه می‌کند:

دگر ره گفت از این ره روی برتاب روا نبود نمازی در دو محراب

(نظامی،۱۳۹۰: ۱۲۸۷)

«مهرورزی همان عشق به جاودانگی و زندگی ابدی و پایدار است.» (افلاطون، ۱۱۹:۱۳۹۱).که شیرین را برای همیشه در افواه و اذهان بشر به یادگار گذاشت . «هرکس استادش عشق باشد در همهٔ جهان مشهور می گردد. کسانی بلندآوازه تر شده‌اند که شاگردی مکتب عشق را کرده‌اند.» (افلاطون، ۹۴:۱۳۹۱).

در داستان شاه و کنیزک، پادشاه رقیب عشقی زرگر است.کنیزک در بدو امر عشقی بی شور و بی احساس نسبت به پادشاه دارد؛ زیرا دلش در گرو عشق زرگر است. تا هنگامی که« حکیم با کمک شاه، مخفیانه شربت زهر به کام زرگر می‌ریزد و با لاغری و زشت شدن زرگر، سرانجام آتش عشق مادیِ زودگذر فروکش می‌کند.» (فروزانفر، ۴۴:۱۳۸۲). و عشق کنیزک به زرگر به افول می‌گراید و بدین گونه آتش عشق ملون کنیزک، پرده از نقاب برمی‌دارد. بعد از مرگ زرگر، شاهِ وجود کنیزک، سرگشتهٔ عشق خط و خالیِ پادشاه

می‌شود. در واقع در داستان کنیزک، به تدریج با عشقی پراضطراب و سردرگم و بی ثبات مواجه می‌شویم. همان «عشقِ بازاری که عشق به صورت است و تن و نه به سیرت و جان، چنین عشقی پایدار نیست از این رو وقتی نشاط جوانی گذشت، عشق او هم زایل می شود و عاشق به دنبال عشقی دیگر عهد خود را می شکند و همه چیز را فراموش می کند.» (افلاطون، ۱۳۹۱: ۷۰-۶۹) .

در حقیقت کنیزک با سبکسری و تنک‌مایگی در انتخاب معشوق، نمونه‌ای از بی‌وفایی و بی‌تعهدی و نوعی عشق احساسی که مورد توجه هاتفیلد است را به منصهٔ ظهور گذاشت. به عقیدهٔ هاتفیلد «شاخصه‌های عشق احساسی؛ هیجان شدید، جاذبهٔ جنسی، عطش عاطفی، دمدمی مزاجی و اضطراب است. به عقیدهٔ هاتفیلد عشقِ احساسی، گذراست و معمولا بین شش تا سی ماه دوام نمی‌آورد.».hatfield&Raps,Chonari&sareml ۲۰۱۵:۱۵۴ ((۵۹۱-۱۹۹۴:۵۸۳,on

بنابراین عشق کنیزک به زرگر هم دوام زیادی نداشت و مخلص کلام آنکه پیروز این میدانِ عشق، شاه است که به آرمان مطلوبش رسیده است و بازندهٔ عرصهٔ عشق، کنیزک است که نرد عشق را باخت.

۲-۱-۳- عشق اروتیک

شاپور، تصویر خسرو را بر روی کاغذی نقش می‌بندد و بر روی درختی در حوالیِ تفرجگاه شیرین می‌چسبانَد. شیرین با دیدن تمثال خسرو، عاشق دلباخته‌اش می‌شود. همان عشقی که عثمان هجویری معتقد است «عشق جز به معاینه صورت نگیرد و محبت به سمع روا باشد.» (هجویری، ۴۵۴:۱۳۹۳). زیرا عشقِ اروتیک، با زیبایی سر و کار دارد. شیرین به کنیزکان گفت:

به خوبان گفت‌کان صورت بیارید — که کرده‌است این رقم پنهان مدارید
بیاوردند صورت پیش دلبند — بدان صورت فرو شد ساعتی چند
نه دل می‌داد ازو دل برگرفتن — نه می‌شایستش اندر برگرفتن
به هر دیداری از وی مست می‌شد — به هر جامی که خورد از دست می‌شد

(نظامی، ۱۳۹۰: ۹۰۵-۹۰۲)

عشق به خسرو تا بدانجا در کبوتر جانِ شیرین نفوذ می‌کند که خواب و آرام بر او حرام می‌شود. او نه تنها روز، بلکه شب‌ها نیز شبدیز را می‌راند و برای رسیدن به دیار معبود دو منزل را به یک منزل درمی نوردد تا مرغ وصلش به دیدار خسرو به سرمنزل مقصود برسد. عشق آتشین شیرین نسبت به خسرو تا بدانجاست که شاپور متحیّر می‌ماند و خطاب به او می‌گوید:

تو چو بر صورت خسرو چنینی ببین تا چون بود او را ببینی
(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۰۳۹)

در داستان شاه و کنیزک، از زیبایی کنیزک سخنی به میان نیامده اما آن همه والگی و شیدایی حاکمی که با داشتن تعدد سوگلی‌ها به کنیزکی بی‌اصل و نسب دل می‌بندد را باید در زیبایی اروتیک کنیزک جست‌و جو کرد. کنیزک انعکاس زیبایی خود را در زرگر می‌بیند؛ زیرا زرگر عشق اول کنیزک بود؛ اما در معامله‌ای کنیزک از سوی پادشاه، به قصر آورده شد، اما دل کنیزک در گرو عشق زرگر بود بنابراین در تقدیر هر دو بانو عشق اروتیکی نمود دارد و این سخن افلاطون دربارهٔ این دو عاشق مصداق پیدا می‌کند که «هرکس که بخواهد راه درست را بپیماید، باید در دوران جوانی به زیباچهره‌ای دل ببندد.» (ضیافت، ۱۲۲:۱۳۹۱).

۲-۱-۴- وجود مرشد و راهنما

در هر دو داستان نقش پیر و راهنما حضوری پررنگ دارد. در داستان شیرین، شاپور مشاور خسرو است؛ اما غمخوار شیرین نیز می‌باشد. قبل از ازدواج با شیرین، هر زمان که خسرو از شیرین، برداشتن برقع و کامجویی را تمنا می‌کند با ممانعت شیرین مواجه می‌شود و خسرو به شدت رنجور می‌شود و می گوید : عذرش از جرمش بتر بود. شاپور با راهنمایی هایش گویی آب کافور بر آتش می شد و آرامَش می‌کرد:

به جَور از نیکوان نتـــوان بریـدن ببـــاید نـــاز معشـوقان کشیدن
همه خوبان چنین باشند بدخوی عروسی کی بود بی رنگ و بی بوی
(نظامی، ۱۳۹۰: ۴۷۴۰-۴۷۳۹)

شیرین، مهین بانو را به عنوان مشاور و مرشد دوست دارد و از رهنمودهایش بهره می‌بَرد حتی به هفت اورنگ قسم یادمی‌کند که نصایح مهین بانو را چون حلقه‌ای به گوش بیاویزد و درباب عشق به خسرو فقط جفت حلالش شود.

در داستان کنیزک هم طبیب، به عنوان راهنما ایفای نقش می‌کند و با احاطهٔ کامل بر علم طب و روان‌شناسی نقش امدادگر را برای کنیزک بازی‌می‌کند و کنیزک هم با بستر اعتمادی که طبیب فراهم کرده، با او هم‌دل می‌شود:

با حکیم او قصه‌ها می‌گفت فاش از مقام و خواجگان و شهر و باش
(مولوی، ۱۳۸۱: ۱۵۹/۱)

اندک اندک اسرار درون کنیزک بر طبیب هویدا شد و سناریو به نفع پادشاه به اتمام رسید؛ زیرا تدبیر طبیب برای درمان کنیزک، در حقیقت کمک به احوال پادشاه بود.

۲-۲- وجوه افتراق عشق در جَبههٔ دو زن عبارت است از:

۲-۲-۱- آزادی در ابراز عشق

شیرین در سرزمین ارمن ساکن است. پادشاه آن سرزمین مهین‌بانو یک زن است. ولیعهد آن شاه، شیرین است. «محیطی که شخصیت تکامل یافتهٔ دختری چون شیرین در آن شکل می‌گیرد و ماجرای عشق او به خسرو در آن واقع می‌شود، محیطی مناسب و دور از تعصب‌های خشک و سخت‌گیری‌های خشن نسبت به زنان است.»(نصر،۱۳۸۲:۱۷۸). محیطی که همهٔ خدمه و چاکران زنان هستند، محیطی که سپاهیان و گردان و پهلوانان آن سرزمین از جامعهٔ نسوان می‌باشند:

شکر لفظان لبش را نوش خوانند ولیعهد مهین بانوش خوانند
پری رویان کزان کشور امیرند همه در خدمتش فرمان پذیرند
به خوبی در جهان یاری ندارند به گیتی جز طرب کاری ندارند

(نظامی، ۱۳۹۰: ۸۰۱-۷۹۱)

در چنین شهری، رگه هایی از عشق سیالِ مورد نظر گیدنز در عشق شیرین نمایان است. به نظر گیدنز «عشق سیال را باید محصول جنبش‌های برابری طلب در قلمرو صمیمیت دانست.» (وکیلی، ۱۳۸۸: ۷۴). اتوپیا یا آرمان شهر این سرزمین آن است که زنان زمام امور را به‌دست‌دارند. در حقیقت شهریست با لایه‌هایی پنهان از فمنیسم جنبش سازمان یافته ای که برای دست‌یابی حقوق زنان و بستر ایدئولوژی برای دگرگونی جامعه که هدف آن صرفا تحقق برابری اجتماعی زنان نیست بلکه رویای رفع انواع تبعیض و ستم نژادی و طبقاتی و غیره را در سر می‌پرورند(آبوت، ۳۲۲:۱۳۸۰). در چنین شهری شیرین آزادانه عاشق خسرو می‌شود. او می‌داند بهای پرداختن این عشق در چنین شهری بسی سنگین است؛ اما در ابراز عشقش سر از پا نمی‌شناسد. متینی در باره شخصیت شیرین می نویسد «شیرین دختری است آزاد. او در عشق خسرو پرویز از آغاز تا انجام ناآرام و بی باک است و تا آنجا در عشق خسرو پیش می‌رود که برای رسیدن به مرد محبوب خود از زادگاه و نیز از پادشاهی کشورش صرف‌نظر می‌کند و به سختی‌های بسیار تن‌درمی‌دهد.» (متینی، ۱۳۷۱: ۵۱۳). شیرین، مهین‌بانو را سدی در برابر آزادی خود برای رسیدن به عشق خسرو می‌داند. او به مدد نیروی آزادی و اکسیر عشق از سرزمین ارمن به مدائن می‌رود تا به وصال معشوقه‌اش خسرو برسد و در مسیرِ پرخطرِ عشق مشقات بسیاری به جان می‌خرد.

در نقطهٔ تقابلِ آزادی در ابراز عشق از سوی شیرین،کنیزک داستان مثنوی مولوی قرار دارد. او حق ابراز عشق را ندارد. نهفتن رازِ عشقِ کنیزک به زرگر، کم‌کم کنیزک را به ساحل ناامیدی سوق می‌دهد و رخسار ارغوانیش به رنگ زعفران مبدل می‌شود و هر روز نحیف‌تر و لاغرتر می‌شود و پادشاه به دنبال علاج می‌گردد تا اینکه حکیمی وارد عرصهٔ معالجه می‌شود، طبیب ماهر با فراهم‌کردن محیطی آرام و فضایی مملو از امنیت و با روش پرسش

و پاسخ از کنیزک، توانست به عشقِ نهان کنیزک نسبت به زرگر پی‌ببرد.«طبیب و مرشد داستان مولانا با تبحّر روان‌شناسانه خود، روش معشوقهٔ یونانی دیوتیما را برای معالجه به کاربرد؛ زیرا همیشه آسان‌ترین راه برای حقیقت عشق آن است که همان شیوهٔ دیوتیما را درپیش گیریم و سوال و جوابی را که در بین ما رد و بدل شد با شما در میان بگذارم.» (افلاطون، ۱۳۹۱:۱۰۵).

گفت مکشوف و برهنه و بی‌غلول بازگو دفعم مده ای بوالفضول

(مولوی،۱۳۸۱: ۱۳۷/۱)

بنابراین می‌توان دریافت که در دنیای مطلوب کنیزک، توانایی ابراز عشق نسبت به زرگر وجود نداشت و در مقابل، شیرین در دنیای مطلوب خود، ابراز آزادی در بیان عشق را داشته‌است.

۲-۲-۲- تمایز در کانونِ عشق دو بانو

عشق شیرین از ارمن آغاز می‌شود و تا ایران هم امتداد می‌یابد. در این مسیر پر از سختی و تعب، شیرین چون شیری قوی پنجه، حفاظِ زندان مصائب را می‌شکند و مرغ وصالش در فرجام در آشیانهٔ محبوب سکنی‌می‌گزیند. در برابر این عشق صمدی، عشق صنمی کنیزک را داریم که نقطهٔ کانونی و عطفِ عشق در دایرهٔ کوچک قصر، همچون دل عاشق کنیزک محصور است. در حقیقت دنیایِ مردسالار حاکم بر فضای جامعهٔ مولانا، اجازهٔ بروز عشق را به کنیزک نمی‌دهد. همان‌گونه که دربارهٔ مرگ کیمیا، همسر شمس، حاکمیت مردان بر زنان به وضوح مشهود است: «منکوحهٔ مولانا شمس الدین،کیمیاخاتون، زنی بود جمیله و عفیفه؛ مگر روزی بی‌اجازت اومصحوب جده سلطان ولد به‌رسم تفرج به باغش بردند، از ناگاه مولانا شمس الدین به خانه آمده مذکوره را طلب داشت؛ گفتند که جده سلطان ولد با خواتین او را به تفرج بردند عظیم تولید و بغایت رنجش نمود چون کیمیا خاتون به خانه آمد فی الحال درد گردن گرفته همچون چوب خشک بی حرکت شد فریادکنان بعد از سه روز نقل کرد.» (افلاکی،۱۳۶۲: ۶۴۲-۶۴۱).

۲-۲-۳- ترک وطن در جهت رسیدن به معشوق

شیرین برای رسیدن به محبوب به ترک دیار پرداخت او که ناز پرورده و متنعم بود به خاطر خسرو از جاه و مقام و منصبی که در ارمن داشت چشم‌پوشی کرد. با وجود آنکه آب و هوایِ مدائن برای سلامتی او مناسب نبود و تهدیدی علیه سلامتی او شمرده می‌شد اما شیرین مرارت‌های راهِ عشق را به جان پذیرا بود:

که کوهستانیم گلزار پرورد شد از گرمی گل سرخم گل زرد

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۳۷۹)

اما در داستان کنیزک، شاه در بازار معاشقه‌گری با دیدن کنیزک، دل از کف داد و کنیزک را به بهای زر خریداری کرد و او را به همراه خود به قصر آورده‌است در داستان کنشی از سوی کنیزک در این راستا دیده نمی‌شود:

یک کنیزک‌دید شه بر شاهراه　　شد غلام آن کنیزک پادشاه
مرغ جانش در قفس چون می تپید　　داد مال و آن کنیزک را خرید
چون خرید او را و برخوردار شد　　آن کنیزک از قضا بیمار شد

(مولوی،۱۳۷۶: ۱/۴۰-۳۸)

۲-۲-۴- بهره‌گیری از علم طب و روان‌شناسی

در داستان عاشقانهٔ شیرین از علم‌پزشکی یا علم‌الابدان یا علم روان‌شناسی برای درمان مشاهده نمی‌شود، مگر مشاوره‌های شاپور و مهین‌بانو که پیران و باتجربه‌های داستان هستند؛ اما در داستان کنیزک نقش علم طب بسیار پررنگ است.

۲-۲-۴-۱- علم طب

طبیب داستان برای بررسی وضعیت جسمانی کنیزک از علم‌الابدان بهره‌گرفت.

رنگ و رو و نبض و قاروره بدید　　هم علاماتش هم اسبابش شنید

(همان: ۱۰۳)

۲-۲-۴-۲- علم روان شناسی

طبیب داستانِ مولانا، استاد مبرّز علم روان شناسی است. با ورود او به داستان، شطّ امید برای کنیزک جاری می‌شود .الهه نجات کنیزک، بستر اطمینان را در بدو امر برای کنیزک فراهم می‌کند؛ زیرا «اطمینان بخشی به بیمار دربارهٔ حل مشکل آزاردهندهٔ او و امیدوار کردنش به فرایند درمان یکی از مهم‌ترین وظایف درمانگر است.» (حسینیان، ۱۳۹۱: ۱۶۸). طبیب با فراهم آوردن محیطی آرام، درمان را آغاز می‌کند؛ زیرا «ایجاد یک محیط آرام و مناسب یکی از اصول روان درمانی است.» (شفیع آبادی، ۱۳۹۰:۱۳۰). در چنین زمانی معمولا «طبیبان رویدادهای اضطراب‌زا را به ترتیب از خفیف‌ترین تا شدید ترین حالت به بیمار ارائه می‌کند تا حساسیت او به مسالهٔ مد نظر از بین برود.». (میلتن برگر، ۱۳۸۲: ۸۷). همان‌گونه که طبیب روحانی داستان مولوی با شیوه‌های روان‌درمانی خود، از حساسیت و اضطراب کنیزک می‌کاهد وی گوید:

نرم نرمک گفت شهر تو کجاست　　که علاج اهل هر شهری جداست

(مولوی،۱۳۷۶: ۱/۲۴۷)

زیرا «یکی از ویژگی‌ها و شرایط یک گفت و گوی راهبر و راهگشا بهره‌گیری از منطق پرسشگری است که در صورت رعایت سایر لوازم گفت و گو اهمیت و ارزش انکار ناپذیر

دارد.» (قبادی و همکاران، ۱۳۸۶: ۷).

حکیم مانند روان‌شناس ماهر به نرمی و ملایمت چنانکه بدگمانی حاصل نشود، سوابق کنیزک را از موطن اصلی و خویشاوندان و از آنگاه که به بردگی افتاده‌است تحقیق می‌کند و از شهرها و خواجگان می‌پرسد. وقتی به نام سمرقند می‌رسد این انفعال در بدن اثر می‌گذارد و نبض کنیزک بی‌اختیار، حرکتی نامتعادل می‌کند و کلید مشکل به دست طبیب می‌افتد:

نبض او بر حال خود بد بی گزند تا بپرسید از سمرقند چو قند

(مولوی، ۱۳۸۱: ۱۶۷/۱)

از این رو این پرسش‌ها چنان به‌دقت صورت می‌گیرد که «کنیزک نظر نهایی حکیم را درنمی‌یابد. پس به کنیزک اطمینان می‌دهد معشوقش را به او بر خواهد گرداند.» (فروزانفر،۱۳۸۱: ۴۷) و درواقع «طبیب در هیات یک روان‌کاو امروزی و با ابزار مشاوره‌ای به این نتیجه می‌رسد که حافظهٔ کنیزک رنجور، فراتر از حادثهٔ دلبستگی پادشاه به او به علقه دنیایی دیگری گرفتار است؛ لذا با روش گفت‌وگوی در قالب تداعی آزاد، سعی می‌کند کنیزک را از حال به گذشته ببرد و گذشته و خاطرات و حوادث فراموش شدهٔ او را به‌خاطرش‌آورد.» (قبادی و همکاران، ۱۳۸۶: ۹). این روش درمانی همان است که امروزه با نظریهٔ یونگ، تطبیق می‌کند. به نظر یونگ «تداعی آزاد یا هم خوانی با زمینه تقارن یا تشابه است که افکار و کلمات به صورت آزاد به دور از فشار و اجبار توسط آزمودنی ادا می شود.» (یونگ، ۱۳۸۱:۱۷۰). بنابراین باید اذعان نمود که مهارت طبیب در درمان بیماری روحی کنیزک، کاملا روانشناسانه بوده است.

۳- نتیجه‌گیری

نتایج حاصله از این تحقیق حکایت از آن دارد که عشق همیشه انسان‌ها را به دنبال نیمهٔ گمشدهٔ خودشان می کشانَد؛ اما ابراز عشق در ادوار مختلف تاریخ با توجه به مسائل اجتماعی، فرهنگی،سیاسی، آداب و رسوم، ویژگی‌های شخصیتی و تفاوت‌های فردی افراد جامعه، متفاوت است؛ امّا انسان‌ها برای رسیدن به مرحلهٔ استکمال عشق، گروهی عاشقانه تمام خطرات را به جان می‌خرند. شیرین زنِ گهرپاکی است که با انتخاب آزادانهٔ خود پا به عرصهٔ عشق می‌نهد و از آغاز تا انجام، خودِ را مقید به صیانت از این عشق می‌دانَد؛ زیرا عشقش قدیس و پاک است و هرگز بوی تزلزل و سست عنصری در شاه وجودش دیده نمی‌شود و شمشیر زمانه هم نمی‌توانَد عامل فصل و جدایی او از معشوقش شود.

شخصیت شیرین، پویا و آزاد است؛ اما در حیطه و چهارچوبی معقولانه، نه آزادی مخرب و بی حد و حصر. ثمرهٔ این آزادی، فتوح دروازهٔ عشق به روی بانو، و رسیدن به وصال خسرو

است که، خواست قلبیِ دنیای مطلوب شیرین می‌باشد. شیرین آوازهٔ عشقش را وامدار آزادی است عشقی که نماد عشق قدیس و مطهر برای همیشه، جاودان ماند.

اما عشق کنیزک، عشقی متزلزل و بی‌ثبات و ملون و رنگارنگ است؛ عشقی که در آن تضاد و دوگانگی به وضوح دیده می‌شود. ابراز عشق از سوی کنیزک کاملا صوری و بازاری است و هیچ تضمینی برای عشق قائل نیست. از سوی دیگر شخصیت ایستا و غیر فعال کنیزک نتوانست از بادیهٔ عشق به سلامت عبورکند و در فرجام ننگ و عار را در دفتر عشق به نام خود ثبت کرد.

منابع

۱- آلندی، رنه. (۱۳۷۸). **عشق**، ترجمه جلال ستاری، توس: تهران.

۲- افلاطون. (۱۳۹۱). **ضیافت یا سخن در خصوص عشق**، ترجمه محمد ابراهیم امینی فرد، پیش گفتار از محمد علی فروغی، جامی: تهران.

۳- افلاطون. (۱۳۸۵). **ضیافت**، ترجمه محمدعلی فروغی، تهران: نشر جامی.

۴- افلاکی، شمس‌الدین احمد. (۱۳۶۲). **مناقب العارفین**، با تصحیحات و حواشی و تعلیقات تحسین یازیچی، چاپ دوم، تهران: دنیای کتاب .

۵- ابن‌عربی، محی‌الدین. (بی تا). **الفتوحات المکیه**، جلد چهارم، دار احیا التراث العربی.

۶- براهنی، رضا. (۱۳۶۳). **تاریخ مذکر**، (مجموعه مقاله) نشر اول: تهران.

۷- حسینیان، سیمین. (۱۳۹۱). **مفاهیم بنیادی و مباحث تخصصی در مشاوره آموزش کاربرد مهارت های خود در مشاورهٔ فردی**، چاپ پانزدهم، تهران: کمال تربیت.

۸- راشد محصل، محمدتقی. (۱۳۷۱). **شیرین آمیزه ای از عقل و عشق**، فصلنامه فرهنگ، کتاب دهم.

۹- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). **پیر گنجه در جست و جوی ناکجاآباد**، چاپ اول، تهران: سخن.

۱۰- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۶). **بحر در کوزه**، انتشارات علمی: تهران.

۱۱- سلدون، رامان. (۱۳۷۵). **نظریه ادبی و نقد علمی**، ترجمه جلال سخنور و سیما زمانی، انتشارات پویندگان نور: تهران.

۱۲- شفیع آبادی، عبدالله. (۱۳۹۰). **فنون و روش‌های مشاوره**، چاپ هفدهم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۱۳- شکیبایی، زهره، گلیجی، یاسر؛ خلعتبری، جواد. (۱۳۸۹). «تاثیر داستان‌های

مثنوی معنوی مولانا بر میزان مهارت پرسشگری فلسفی نوجوانان»، **فصلنامه علمی پژوهشی تحقیقات مدیریت آموزش**، دوره ۲، شماره۲،۱۱۸-۱۳۴.

۱۴- فروم، اریک. (۱۳۹۳). **هنر عشق ورزیدن**، ترجمه ابوذر کرمی، نسل نو اندیش: تهران .

۱۵- فروزانفر، محمدحسن. (۱۳۷۶-۱۳۷۷). **شرح مثنوی شریف**، جلد اول، ناشر: انتشارات قلم.

۱۶- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۲). **شرح مثنوی شریف**. تهران: علمی و فرهنگی

۱۷- قبادی، حسینعلی، گرجی، مصطفی. (۱۳۸۶). «تحلیل داستان پادشاه و کنیزک بر مبنای شیوهٔ تداعی آزاد و گفت و گوی سقراطی»، **فصلنامهٔ علمی- پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران** ، سال پنجاه و هشتم، شمارهٔ ۳ صص۱۹۲-۱۷۷.

۱۸- کریستفر، ویلیام. (۱۳۸۸). **نظریه‌های رشد**، مفاهیم و کاربردها. ترجمه غلامرضا خویی نژاد و علی رضا رجایی، ج هفتم، تهران: رشد.

۱۹- گلسر، ویلیام. (۱۳۹۰). **تئوری انتخاب**، مترجم، علی صاحبی، تهران: سایه سخن.

۲۰- متینی، جلال. (۱۳۷۱). **خسرو و شیرین ایران شناسی**، شمارهٔ پانزده، صص ۵۱۲-۵۲۷.

۲۱- مرتضوی، منوچهر. (۱۳۳۹). **یادداشت‌های مرحوم قزوینی**. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز.ش۵۵: ۴۶۰-۴۰۱.

۲۲- مولوی، جلال الدین. (۱۳۷۶). **تصحیح رینولد نیکلسون**، تهران : ققنوس.

۲۳- میلتن برگر، ریموند. (۱۳۸۲). **شیوه‌های تغییر رفتار**، ترجمهٔ علی فتحی آشتیانی و هادی عظیمی آشتیانی، چاپ سیزدهم، تهران: سمت.

۲۴- نصر، زهرا. (۱۳۸۲). «تحلیلی بر جایگاه و موقعیت زن در منظومه‌های غنایی و تعلیمی و عرفانی»، **مجله دانشگاه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان**، شماره۳۲و ۳۳:صص۱۶۲.

۲۵- نظامی. (۱۳۹۰). **خسرو و شیرین نظامی تصحیح برات زنجانی**. تهران: دانشگاه تهران، موسسهٔ انتشارات.

۲۵- وکیلی، شروین. (۱۳۸۸). **دگردیسی صمیمیت کتاب ماه علوم اجتماعی**، شماره ۸۹، صص۷۱-۷۵.

۲۷- هجویری، عثمان. (۱۳۹۳). **کشف المحجوب**، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران : سروش

۲۸- یزدانی، زینب. (۱۳۸۶). **زن و شعر** ، تهران: انتشارات تیرگان.

۲۹- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۱). **انسان و سمبل‌هایش**، محمود سلطانیه، چاپ سوم، جامی.

منابع لاتین:

1- Honari, B. Saremi, A. (2015). “The study of relationship between attachment styles and obsessive love style”. social and behavioral sciences.165, 152-159.

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.2 (Ser.26), Summer 2021
ISSN: 2251-8457

The study of love element in the image of two women: "Shirin" in the poem of Khosrow and Shirin of Nezami and "Kanizak" in the story of Shah and Kanizak of Masnavi Molavi

Mahsoumeh Shakouri

Ph.D of Persian language and literature, Chalous Branch, Islamic Azad University, Chalous, Iran Azad University, Chalous, Iran

Kouros Karim Pasandi, Ph.D

Assistant professor, Department of Persian language and literature, Chalous Branch, Islamic Azad University, Chalous, Iran

Abstract

Undoubtedly, the poems of Khosrow and Shirin and Masnavi Mawlana are considered as the masterpieces of Persian literature. Researchers have discovered many of the mysteries of the characters and elements of these stories by investigating the profound layers of these works. The present study, from a different point of view, aimed to analyze the element of love in the image of two women, Shirin in Khosrow and Shirin Nezami and Kanizak in the story of Shah and Kanizak Molavi irrespective of the living experience of their poets. In the words of Mawlana "Let's become their friend from our own opinion" and investigate the differences and similarities of love in these two ladies. In this regard, this study by using analytical- comparative method and library research revealed that Mawlana has studied the Nezami's Eskandarname to create the story of Shah and Kanizak since the same story is in Eskandarname. Thus, discovering the similarities and differences in these two stories are very interesting for researchers. Studies indicate that the common features of these ladies include: the erotic love, the presence of mentor and the presence of a love rival. The main differences include: the difference in the center of love and in the expression of love. So the romantic world of Kanizak and the love world of Shirin are as different as chalk and cheese. Shirin's sacred and persistent love has replaced the colorful love and "love of color" of Kanizak, and the blue color of the honesty of love in the image of Kanizak's love has turned black and bruised. In other words, the ideal world in the love of these two women are very different.

Keywords: Nezami, Shirin, Molavi, Kanizak, Love

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.2 (Ser.26), Summer 2021
ISSN: 2251-8457

Comparative comparison of two myths of Miss moonbrow from Sa'adi's district tale in Shiraz and Cinderella from French Charles Perrault

Farzaneh Fahandej Sadi
Ph.D student in Persian language and literature, Shiraz branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran
Maryam Zibaee Nejad, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran
Maryam Kohansaal, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran

Abstract

In this field and analytical paper, the author's goal is to compare two tales of "Miss moonbrow" which had been told from the ancient local-folk tales from Sa'adi's district in Shiraz with the European tale "Cinderella" by Charles Perrault and explains the differences and similarities between these two tales and after the analysis of mythical and cultural aspects of each, specifies the Iranian and European cultural differences and similarities and also the cultural relation between them; the result of this comparison is that despite the similarities between these two tales in terms of subject and theme, the nationality, cultural and religion differences cause the characters or some behavior in the tale become different and or the time and place difference influence on some themes of Cinderella's tale. The goal of this research is to determine how similar the narrated tales in different parts of the world are in terms of the theme.

Keywords: Folklore, Tale, Myth, Culture, Moonbrow, Cinderella

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.2 (Ser.26), Summer 2021
ISSN: 2251-8457

The study of Khaghani's poetry in "Dehkhoda Dictionary"

Ramin Sadeghi Nejad, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran

Abstract

The Dehkhoda's dictionary, which have been worked out with great effort and tireless effort, and many years of great efforts of great people such as Ali Akbar Dehkhoda and others, are undoubtedly one of the most valuable and prestigious resources in the field of research and research. Due to the large amount of work and the extremely high workload, we naturally see a huge amount of mistakes, errors, defects, errors, defects, defects in this great work. The basic question of this article is whether these shortcomings were resolved in the recent edition of the Dictionary of Languages (۱۳۷۷). In order to answer this question, we have examined the khabini's abilities. This writing has been done in a descriptive-analytical way. The results of this survey show that, despite the efforts of the editors of the Dehkhoda dictionary in recent publication, unfortunately, there are still many misunderstandings, including incorrect recording of errors, and inappropriate and incorrect use of the following issues of interference or lack of connection with poetic evidence Interference, distortion of Khayqani's known verses, rows, and pillars, the assignment of others to Khaghani and vice versa ... and still remains to be resolved.

Keywords: Testimony, Khaghani, recording, Ali Akbar Dehkhoda, dictionary, entry

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.2 (Ser.26), Summer 2021
ISSN: 2251-8457

Investigating the environmental effects of the oil industry in the stories of southern Iran based on ecological criticisim

Fatemeh Shahbazi

Ph.D student in Persian language and literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran

Mansooreh Tadayoni, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran

Sima Mansoori, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran

Masoud Pakdel, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran

Abstract

Ecocriticism is the study of the relationship between literature and the environment and how man relates to his environment in literature. This kind of criticism changes the critical situation of environment by changing the attitude towards nature through literature. The economic situation and geographical diversity of southern Iran and their combination with the oil industry, has given a special style to the stories of this region of the country; In the south, oil extraction caused extensive damage to the environment. In this study, after getting acquainted with the theory of criticism, the oil stories of southern Iran have been studied based on ecological critique; The results of this study show that the impact of man on nature due to industrial activities and the destruction of the pristine nature of the South, is reflected in the works of most Southern school writers; In these works, nature is not the only place where events take place; Rather, as the main context of the stories, it is itself a factor in the development of events and directly affects the characters.

Keywords: Fiction, Oil, Southern School, Ecocriticism

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.2 (Ser.26), Summer 2021
ISSN: 2251-8457

Martyr Arash Kamangir

Seyyed Mahmood Zandifar
Ph.D Student in Persian Language and Literature, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen, Iran

Sepideh Sepehri, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen, Iran

Seyyedeh Mandada Hashemi Esfahani, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen, Iran

Abstract

The semi-mythical narration of the martyrdom of Arash Kamangir is a reflection of belief in the ancient Aryan gods and a latent reflection of the deeds of the Aryan warrior gods in the world of light, which proves the Scythian authenticity by handing over the deeds of those gods to the spiritual gods, especially God in Zoroastrianism. , We also see the signs of this epic narration in the primary (early) Avesta and its obvious presence in the secondary (late) Avesta, which has determined and achieved the goal of its founders and creators. In this article, citing consistent quotations, The connection of this story with the events of the early Parthian period and how it is related to the events of the Sassanid period is examined and the causes of the rebirth of ancient mythical characters are analyzed in the form of Arash Kamangir. Also, the embodiment of Arash, which is a symbol of national unity, indicates social turmoil at the time of its emergence and the need for epic approaches in the second half of the Sassanid Empire. In this article, while examining the story formation process, researchers' data and theories are analyzed and some contradictory statements are made. The presence of the formation of the national narrative of Arash Kamangir is rejected or corrected.

Keywords: Arash Kamangir - Martyrdom - Epic - Myth - Homeland

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.2 (Ser.26), Summer 2021
ISSN: 2251-8457

Renowned Blasphemies of Mystics from the Perspective of Azari Tusi in Jawahir Al Asrar

Esmail Zaremand
Ph.D Student in Persian Language and Literature, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran
Ali Ramazani, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran
Rasool Ebadi, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran

Abstract

Noor Al Din or Fakhr Al Din Hamzeh the Son of Ali Malek Esfarayeni Azari Tusi better known as Sheikh Azari is among the famous writers of his own time. He has had an influential role in next eras. With his distinguished works, he has managed to eternalize himself in the heart and soul of the experts and readers. Jawahir Al Asrar is one of the significant works of Sheikh Azari including several books of different science in ninth century which have been written in four sections and concerning different issues including contractions, secrets of prophetic traditions, secets of the words of great men and blasphemous words of poets. In the present essay we have discussed the views of Sheikh Azari as to the nonsenses of mystics. Nonsense is presented in a systematic linguistic structure and for this reason it is of hight value. For in blasphemy something contradictory is experessed with a religious appearance and catches many eyes and its speakers are criticized much. In this study after introduction, we have expressed the biography of the author of Jawahir Al Asrar, interpretation and analysis of the blasphemous words of mystics in Jawahir Al Asrar from the third section which has not been edited and this will help the readers to clarify all ambiguities.

Keywords: Sheikh Azari, Jawahir Al Asrar, Blasphemy, Blasphemous words, Mysticism

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.2 (Ser.26), Summer 2021
ISSN: 2251-8457

Stylistics and literary features of "Safa al-Qulub"

Sedighe Dorosti
Ph.D Student in Persian Language and Literature, Khoi Branch, Islamic Azad University, Khoi, Iran
Mojtaba Safaralizadeh, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, ،Khoi Branch, Islamic Azad University, Khoi, Iran
Shariar Hasanzadeh, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, ،Khoi Branch, Islamic Azad University, Khoi, Iran

Abstract

Mirza Abdul Rahim Shervani, nicknamed Hazin, is one of the powerful poets of the late Safavid dynasty, and from the Vesal Shirazi family. In his thoughts and style of poetry, he has been influenced by Sheikh Bahl'u'll Muhammad Aml, known as the Bah Sheikh; And the poet himself introduces the name of this work from the bread and halva of Sheikh Baha'i and following it The Masnavi of Safa al-Qulub contains material condemning the unstable world and the undesirable human attributes, earthly love and heavenly love, as well as educational, instructive and moral material. This manuscript is unique and has been registered in Nastaliq script, number 3006 in the National Library of Tabriz. This edition includes thirty Masnavi in the sea of Raml, along with eleven instructive anecdotes and two literary pieces in the sea of prose of Raml of the deleted Muthamman and the sea of Hazj Masdas. This article aims to introduce Abdolrahim Rahvani Shervani, his works and religion, the writing style of the work, its calligraphy, as well as the content and structure of the poems.

Keywords: Mirza Abdul Rahim Shervani, Purity of Hearts, Stylistics, Literary Characteristics

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.2 (Ser.26), Summer 2021
ISSN: 2251-8457

Sociological Critique of Men's Capital Based on Pierre Bourdieu's Theory of Capitals in Savushun

Mahmoud Zabbah
Ph.D Student in Persian Language and Literature, Torbat Heydariyeh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydariyeh, Iran
Mahmoud Firoozi Moghadam, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, ،Torbat Heydariyeh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydariyeh, Iran
Mahyar Alavi Moghadam, Ph.D
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

Abstract

Introduction and Purpose: The present article aimed to investigate the sociological critique of Savushun using Pierre Bourdieu's sociological theory of capital. It should be said that Persian literature, along with its many different functions could be a basis to help sociology in analyzing the complex relationships of human society. In the meantime, using different theories of sociology in the analysis of literary texts provides a basis for a new and different understanding of literary texts. Due to its intense social nature, the the novel framework can be more useful in this field. Therefore, in this article, we have sought to analyze one of the important sociological theories, namely Pierre Bourdieu's theory of capital, in one of the most important contemporary Persian novels, i.e., Savushun by Simin Daneshvar.
Method: This study was performed analytically.
Conclusion: Based on Pierre Bourdieu's theory of capital, the effect of different types of men's capital in this novel on their reactions and their capital changes has been one of the favorite topics in this article.

Keywords: Capitals of Pierre Bourdieu, Men, Savushun, Sociology of Literature

Abstracts of Article in English

Index

Sociological Critique of Men's Capital Based on Pierre Bourdieu's Theory of Capitals in Savushun 5
Mahmoud Zabbah, Mahmoud Firoozi Moghadam, Mahyar Alavi Moghadam

Stylistics and literary features of "Safa al-Qulub" 6
Sedighe Dorosti, Mojtaba Safaralizadeh, Shariar Hasanzadeh

Renowned Blasphemies of Mystics from the Perspective of Azari Tusi in Jawahir Al Asrar 7
Esmail Zaremand, Ali Ramazani, Rasool Ebadi

Martyr Arash Kamangir 8
Seyyed Mahmood Zandifar, Sepideh Sepehri, Seyyedeh Mandana Hashemi Esfahani

Investigating the environmental effects of the oil industry in the stories of southern Iran based on ecological criticisim 9
Fatemeh Shahbazi, Mansooreh Tadayoni, Sima Mansoori, Masoud Pakdel

The study of Khaghani's poetry in "Dehkhoda Dictionary" 10
Ramin Sadeghi Nejad

Comparative comparison of two myths of Miss moonbrow from Sa'adi's district tale in Shiraz and Cinderella from French Charles Perrault 11
Farzaneh Fahandej Sadi, Maryam Zibaee Nejad, Maryam Kohansal

The study of love element in the image of two women: "Shirin" in the poem of Khosrow and Shirin of Nezami and "Kanizak" in the story of Shah and Kanizak of Masnavi Molavi 12
Mahsoumeh Shakouri, Kouros Karim Pasandi

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. 2 (Ser. 26), Summer 2021

In the Name of God

Journal of
Persian Language and Literature
ISSN: 2251-8487

Islamic Azad University
Fasa Branch

• **Sociological Critique of Men's Capital Based on Pierre Bourdieu's Theory of Capitals in Savushun**
Mahmoud Zabbah, Mahmoud Firoozi Moghadam, Mahyar Alavi Moghadam

• **Stylistics and literary features of "Safa al-Qulub"**
Sedighe Dorosti, Mojtaba Safaralizadeh, Shariar Hasanzadeh

• **Renowned Blasphemies of Mystics from the Perspective of Azari Tusi in Jawahir Al Asrar**
Esmail Zaremand, Ali Ramazani, Rasool Ebadi

• **Martyr Arash Kamangir**
Seyyed Mahmood Zandifar, Sepideh Sepehri, Seyyedeh Mandana Hashemi Esfahani

• **Investigating the environmental effects of the oil industry in the stories of southern Iran based on ecological criticisim**
Fatemeh Shahbazi, Mansooreh Tadayoni, Sima Mansoori, Masoud Pakdel

• **The study of Khaghani's poetry in "Dehkhoda Dictionary"**
Ramin Sadeghi Nejad

• **Comparative comparison of two myths of Miss moonbrow from Sa'adi's district tale in Shiraz and Cinderella from French Charles Perrault**
Farzaneh Fahandej Sadi, Maryam Zibaee Nejad, Maryam Kohansal

• **The study of love element in the image of two women: "Shirin" in the poem of Khosrow and Shirin of Nezami and "Kanizak" in the story of Shah and Kanizak of Masnavi Molavi**
Mahsoumeh Shakouri, Kouros Karim Pasandi

Islamic Azad University, Fasa Branch
Deputy of Research

Vol. 12
No.2 (Ser.26)
Summer 2021