دانشگاه آزاد اسلامی
واحد فسا

مجله زبان و ادبیات فارسی

شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱

• **تأثیر زیست بوم‌های زمانی در اشعار اخوان ثالث و شفیعی کدکنی از منظر نقد بوم‌گرا**
نرگس ادیب‌راد

• **روان شناسی عنصر رنگ در آثار داستانی فرشته ساری**
فریده فتحی، حسین خسروی، محمد حکیم آذر

• **رمز و اسطوره آینه در شعر سنایی**
مهناز بازگیر

• **بررسی مقایسه‌ای ابیات استشهادی در حمزه‌نامه و حسین کرد**
صفی اله طاهری اوروند، شهرزاد نیازی، محبوبه خراسانی

• **شاخصه‌های رئالیسم در کتاب خاطرات شازدهٔ حمام**
محمود صادق‌زاده، فاطمه چاشنی‌گیر

• **بررسی شخصیت تاریخی اسکندر در اخبار الطوال ابوحنیفه دینوری و شاهنامه فردوسی**
نگار توکلی اوجانی، جلیل امیرپور دریانی، ناصر ناصری

• **تفکر تقدیرگرایی و جبرگرایی در کتاب نفثه المصدور زیدری نسوی و آثار آن**
مهدی ربطی، خدابخش اسدالهی، احمدرضا نظری چروده، نصرالله زیرک گوشلوندانی

• **بررسی بن‌مایه‌های اساطیری بختیارنامه با تکیه بر آیین‌ها و نمادهای آشناسازی**
صدیقه جلیلی، حمیدرضا فرضی، علی دهقان

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
معاونت پژوهشی

سال دوازدهم
شماره سوم (پیاپی ۲۷)
پاییز 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 سوم (پیاپی ۲۷)

پاییز ۱۴۰۰

واحد فسا

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

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

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

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

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

تاییدیه درجه علمی

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

دکتر عبدالله افشار
معاون پژوهش و فناوری دانشگاه آزاد اسلامی

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

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

شرایط پذیرش مقاله

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

الف) شرایط کلی و اولیه:

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

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

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

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

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

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

۷- مقاله دارای اصالت و ایده‌ی تازه باشد.

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

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

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

ب) شرایط نگارش:

۱- ترتیب تنظیم مقاله:

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

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

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

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

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

۱-۶- متن اصلی شامل بحث و بررسی.

۱-۷- نتیجه‌گیری.

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

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

داوران این شماره:

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

فهرست

تأثیر زیست بوم‌های زمانی در اشعار اخوان ثالث و شفیعی کدکنی از منظر نقد بوم‌گرا ... ۱۱
نرگس ادیب‌راد

روان شناسی عنصر رنگ در آثار داستانی فرشته ساری ۳۵
فریده فتحی، حسین خسروی، محمد حکیم آذر

رمز و اسطوره آینه در شعر سنایی ۵۵
مهناز بازگیر

بررسی مقایسه‌ای ابیات استشهادی در حمزه‌نامه و حسین کرد ۷۱
صفی اله طاهری اوروند، شهرزاد نیازی، محبوبه خراسانی

شاخصه‌های رئالیسم در کتاب خاطرات شازدهٔ حمام ۹۵
محمود صادق‌زاده، فاطمه چاشنی‌گیر

بررسی شخصیت تاریخی اسکندر در اخبار الطوال ابوحنیفه دینوری و شاهنامه فردوسی ۱۱۵
نگار توکلی اوجانی، جلیل امیرپور دریانی، ناصر ناصری

تفکر تقدیرگرایی و جبرگرایی در کتاب نفثه المصدور زیدری نسوی و آثار آن ۱۲۹
مهدی ربطی، خدابخش اسدالهی، احمدرضا نظری چروده، نصرالله زیرک گوشلوندانی

بررسی بن‌مایه‌های اساطیری بختیارنامه با تکیه بر آیین‌ها و نمادهای آشناسازی ۱۵۱
صدیقه جلیلی، حمیدرضا فرضی، علی دهقان

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۳ (پیاپی ۲۷)، پاییز ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۳۴-۱۱

تأثیر زیست بوم‌های زمانی در اشعار اخوان ثالث و شفیعی کدکنی از منظر نقد بوم‌گرا

دکتر نرگس ادیب‌راد
دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

بررسی مسائل محیط زیست و طبیعت در ادبیات یکی از ضرورت‌های پژوهش‌های بینا رشته‌ای درعصر حاضر است. این مقاله در پاسخ به این سوال که "پیوند ادبیات با محیط زیست چگونه می‌تواند نقش مهمی در انتقال اندیشه های زیست محیطی درشعر معاصر ایفا کند؟"؛ به بررسی درون مایه و مضمون اصلی اشعار اخوان ثالث و شفیعی کدکنی از منظر نقد بوم گرا پرداخته، تفاوت‌ها واشتراکات آن ها را درراستای ادبیات و محیط زیست بیان می‌کند. در این پژوهش که از نظرهدف، کاربردی، از نظر نحوه‌ی گردآوری، توصیفی-تحلیلی از نوع اسنادی بوده، نتایج ذیل به دست آمده است: شباهت اندیشه‌ی زیست بوم وطبیعت محور از منظر نقد بوم‌گرا میان آثارشاعران، ناشی از روحیات و سرشت مشترک انسانی و نیز معلول شباهت برخی عوامل تأثیرگذار محیطی مانند ۱- شرایط نابسامان سیاسی و اجتماعی جامعه ۲- تأثیر محیط زندگی، دوران کودکی وجوانی آنها است. نتایج به دست آمده درشعر شاعران، لزوم توجه به طبیعت و زیست بوم و آگاهی بخشی برای حفاظت از آن، علاوه بر بستر سازی برای بیان مقاصد سیاسی، سبب شده از شعر به عنوان رسانه‌ای زیست محیطی فرهنگی استفاده شود.

واژگان کلیدی: طبیعت، محیط زیست، اخوان ثالث، شفیعی کدکنی، نقدبوم گرا

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۶/۰۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۱۹

Email: n.adibrad1339@gmail.com

۱- مقدمه

نقد ادبی پس از بررسی سره و ناسره‌ی متون ادبی که در آن‌ها متن ادبی به دور از عوامل فرامتنی مورد بررسی و نقد قرارمی‌گرفت؛ اکنون وارد مرحله‌ی جدیدی شده است که در آن متن (منظوم و منثور)، نوعی پاسخ به رخدادهای دنیای پیرامونی به شمارمی‌آید.

نقد بوم‌گرا نیز حوزه‌ی جدیدی درنقد ادبی است که از این دریچه به ادبیات و متون ادبی می‌نگرد؛ حاصل این رویکرد، پیوند ادبیات با دانش‌های تجربی و علوم انسانی است که شکل‌گیری مطالعات بین رشته‌ای را درپی‌می‌آورد و به نوعی داد و ستد را میان رشته‌ها، دانش‌ها و هنرها برقرارمی‌سازد.

خانم چریل گلاتفلتی (Glotfelty Cheryll) با مطرح‌کردن پرسش" نقد زیست‌بوم‌گرا چیست؟" این نوع نقد را این‌گونه تعریف می‌کند:"به بیان ساده‌تر، نقد زیست بوم‌گرا مطالعه‌ی پیوند میان ادبیات و محیط فیزیکی است." (Gotfelty and fromm 1996 :XvIII).

نقد بوم‌گرا در واقع پاسخ به واکنش به زندگی فناورانه و صنعتی‌کردن جوامع و تسلط بر طبیعت و مظاهر آن است و درآن، ناقد بوم‌گرا توجه خود را به بوم‌زیست و عناصر طبیعت معطوف می‌دارد.

با توجه به اینکه تاکنون کمتر پژوهشگری به واکاوی جامع و مستقلی در زمینه‌ی ارتباط ادبیات و محیط زیست در اشعار شاعران معاصر و نقش آفرینی این دو عنصر طبیعی در آفرینش اشعار بوم محور آنان پرداخته است؛ به دلیل اهمیت این حوزه‌ی مطالعاتی جدید، مقاله‌ی حاضر به موضوع " زیست بوم و طبیعت در اشعار اخوان و شفیعی کدکنی از منظر نقد بوم‌گرا" پرداخته و شاعرانی برای تحقیق انتخاب شدند که لزوم توجه به طبیعت، بیان بحران‌های زیست محیطی و آگاهی‌بخشی برای حفاظت از آن، شعر آنان را رسانه‌ای زیست محیطی فرهنگی کرده است .

این پژوهش، مؤلفه‌ها و مصادیق ارتباط ادبیات و محیط زیست، معرفی عمیق‌تر این حوزه‌ی مطالعاتی جدید، توجه به نقش‌آفرینی طبیعت و محیط‌زیست درآفرینش اشعار بوم محورشاعران، یافتن نقش زیست‌بوم‌های مختلف زمانی و اقلیم‌های متفاوت ایران به عنوان خاستگاه شاعران در آفرینش اشعار بوم‌محور و همچنین انعکاس دغدغه‌های زیست محیطی در شعر آنان را مطمح نظر دارد.

نگارنده دراین تحقیق در پاسخ به سؤال" مضمون اصلی اشعار محیط زیستی اخوان و شفیعی کدکنی در راستای رابطه‌ی ادبیات و محیط زیست چیست؟؛ فرضیه‌ی آن را که" به نظرمی‌رسد رابطه‌ی ادبیات با محیط زیست در گفتمان ادبی شاعران نقش مؤثری

داشته باشد"؛ واکاوی نموده و نشان داده است که درون مایه‌ی اصلی اشعار زیست محیطی و شباهت اندیشه از منظر نقد بوم‌گرا در اشعار آنان ناشی از برخی عوامل تأثیرگذار مانند شرایط نابسامان سیاسی و اجتماعی روزگار شاعر، تأثیر محیط زندگی و دوران کودکی و نوجوانی آنان، مقتضیات ادبی و هنری شاعران، همچنین دغدغه‌ی حفاظت از زیست بوم، بیان بحران‌های زیست محیطی و... است.

تعریف اصطلاح‌های مهم:

نقد بوم‌گرا: نقد بوم‌گرا را می‌توان مطالعه‌ی رابطه‌ی میان ادبیات و محیط زیست و چگونگی بازتاب ارتباط انسان با محیط فیزیکی پیرامونش در ادبیات دانست. در تعریفی ساده نقد بوم‌گرا مطالعه‌ی رابطه‌ی بین ادبیات و جهان طبیعت است.

محیط زیست: محیط زیست به عنوان یک موهبت الهی، محل زندگی و تامین کننده‌ی عالی‌ترین نیازهای انسان است.اصطلاح محیط زیست را می‌توان به یک منطقه‌ی محدود و یا تمامی سیّاره،حتّی به فضای بیرونی احاطه کننده‌ی آن اطلاق نمود که اصطلاحا کره‌ی حیات یا بیوسفر نامیده می‌شود.

شعر معاصر: شعر معاصر(فارغ از معنای لغوی و مصطلح و رایج آن)شعری است که درک و فهم زمانه در آن تجلی یابد.یعنی در همه‌ی عناصر شعری از جمله کلام شاعرانه، محتوا، ساخت، زبان و موسیقی شعر و مانند آن، درک و فهم زمان تولد و بالندگی آن شعر، متجلی باشد. یعنی بردن شعر به نواندیشی و نوگرایی زبانِ زمانِ خود، که مستلزم احاطه و آگاهی به میراث کهن زبان و سیر تحولات و تطورات آن، درک عمیق از جامعه‌ی سیاسی و اجتماعی و فرهنگی، درک روح زمان و درد و دغدغه‌های عصرخویش، بیان ناگفته‌هایی که شاعر را به دل جامعه‌ی خود می‌برد و... .

زیست بوم زمانی: مقاطع مختلف عمر شاعر است که در آفرینش اشعار و خلق رویکردهای مختلف شعری او نقش آفرینی می‌کند.

پیشینه تحقیق:

با بررسی آثار مکتوب و درگاه‌های الکترونیکی، قطع نظر از پژوهش‌های انجام شده در قالب کتاب، پژوهش‌هایی در قالب مقالات تدوین‌شده است: محمد ناصر مودودی در مقاله‌ی "بوم نقد، جنبشی میان‌رشته‌ای بین دو حوزه‌ی محیط زیست و ادبیات" که جزو نخستین مقالاتی برای معرفی این رویکرد مطالعاتی در ایران تلقی‌می‌شود، با انتخاب عنوان "بوم نقد" به مثابه معادلی برای اصطلاح انگلیسی این نقد، شماری از آثار غیر ایرانیِ نگاشته شده در این حوزه را به پژوهشگران معرفی کرده است(مودودی،۱۳۹۰: ۱۸- ۱۲). "نقد بوم‌گرا، رویکردی نو در نقد ادبی" عنوان مقاله‌ی دیگری است که جزء پژوهش‌های روشمند

در این حوزه محسوب می‌شود. پارساپور که دو اثر در این زمینه گردآوری و تألیف کرده، ضمن ترجمه‌ی این اصطلاح به "نقد بوم‌گرا" در مقاله‌ی خود ضمن بیان ضرورت نگرش بوم‌گرایانه در علوم انسانی، به معرفی گرایش‌های بوم‌گرا در حوزه‌ی زبان شناسی، دین و اخلاق پرداخته، سپس نقد بوم‌گرا و موضوعات و روش‌های آن را بررسی‌کرده و در پایان اصطلاح زمینه که حلقه‌ی اتصال این نقد با رویکردهای گذشته‌ی نقدادبی است و نیز تفاوت حوزه‌ی معنایی و اهمیت این اصطلاح را در نقدبوم‌گرا توضیح داده است (پارساپور،۱۳۹۱ الف : ۲۶-۸). نامبرده مقاله‌ی دیگری با عنوان "بررسی ارتباط ادبیات با طبیعت در شعر" تألیف کرده؛ در این مقاله، تعامل انسان با طبیعت را در حوزه‌ی شعر واکاوی نموده‌است(پارساپور، ۱۳۹۱ب: ۹۹-). "ملاحظات زیست محیطی هدایت و صادق چوبک، نقد دو داستان " نیز مقاله‌ی دیگری از این پژوهشگر است. او در این مقاله، ملاحظات اخلاق زیست محیطی این دو اثر(سگ ولگرد و انتری که لوطی‌اش مرده بود) را به شکل تطبیقی بیان کرده است(پارساپور، ۱۳۹۵: ۷۳).پارساپور، مقاله‌ی «تأثیرپذیری سهراب سپهری ازعرفان شرق در حوزه‌ی اخلاق محیط زیستی» را با همکاری فرناز فتوحی در بررسی موردی اشعار سهراب در حوزه‌ی اخلاق محیط زیستی با توجه به برجسته‌سازی مظاهر طبیعت و زیست بوم در شعر این شاعر، نگاشته است. در این پژوهش،سپهری به عنوان شاعر طبیعت معرفی شده که آموزه‌های اخلاق محیط زیستی در اشعار او بسامد فراوانی دارد. از نظر آنان، علاوه بر دین اسلام، آیین‌های شرقی ازجمله بودائیسم و هندوئیسم برآموزه‌های اخلاق زیست محیطی سپهری تأثیر داشته است. مقاله‌ی "جهان داستان و محیط زیست"، نیز در شمارنخستین مقالاتی است که در باب پیوند ادبیات و محیط زیست نگاشته شده است. در این مقاله، بهروز کیا، معنا و تعریفی گسترده از محیط زیست ارائه داده، نمونه‌هایی کاربردی از آثار صمد بهرنگی، هوشنگ مرادی کرمانی و شماری از نویسندگان غیر ایرانی را عرضه‌کرده است.(بهروزکیا:۱۳۸۳)

آثار دیگری نیز دراین حوزه وجود دارد که بیشتر بر جنبه‌های بوم‌گرایانه‌ی ادبیّات و رابطه‌ی شخصیت‌های داستانی و مکان داستان با محیط زیست تأکید دارد. از این پژوهش‌ها می‌توان به مقاله‌ی نوذر نیازی با عنوان «خوانشی بوم‌گرایانه از داستان کوتاه درخت گلابی» نوشته‌ی گلی ترقّی اشاره کرد. او در این پژوهش، با برجسته سازی نقش درخت گلابی به عنوان نماد طبیعت و تأثیر آن بر روان و اندیشه شخصیّت اصلی داستان، سعی در نگرشی بوم‌گرایانه، برای بازتعریف رابطه‌ی انسان با طبیعت دارد. مرتضی حبیبی نسامی (۱۳۹۳) درمقاله‌ی «بررسی بوم‌گرایانه با شبیرو، اثرمحمود دولت آبادی»، رابطه‌ی شخصیت‌های داستان را با طبیعت مورد بررسی قرار داده است. از نظر او، تجربه‌ی زندگی نویسنده و

محیط زیست پیرامون وی، درفضای داستان بی‌تأثیر نیست؛ به همین دلیل، سرنوشت شخصیت‌های داستان با طبیعت و زیست‌بوم، گره می‌خورد. درواقع، رابطه‌ی دوسویه‌ی انسان و طبیعت و تأثیر طبیعت بر انسان، در این داستان مشهودتر است.

بهزاد پورقریب(۱۳۹۷)در پژوهشی با عنوان" نقد فمنیستی بوم‌گرای رمان جای خالی سلوچ"، تلاش‌کرده تا با نگاه فمنیستی بوم‌گرا ریشه‌های پیوند زن و طبیعت در تصاویر و توصیف‌های این داستان را بررسی‌کند. پیوند زن و طبیعت که یادآور بسیاری از اسطوره‌هاست؛ در این داستان به وضوح دیده می‌شود.شخصیت اصلی و محوری این داستان، زنی به نام مرگان است که پیوندش با زمین و طبیعت، از یکسو یادآوربسیاری از شخصیت‌های اساطیری است و از دیگر سو، یگانگی او با طبیعت در جامعه‌ی روستایی، یادآور این همانی زن و طبیعت در خاطره‌ی جمعی ما از زندگی بدوی وآغازین بشراست.

ذوالفقارخانی نیز در مقاله "بررسی زیست‌بوم در شعر فروغ فرخزاد براساس نظریه بوم‌فمنیسم" کوشیده است به این پرسش پاسخ‌دهد که در افکار شاعر مفاهیم طبیعت‌گرایانه تا چه اندازه بازتاب داشته و دغدغه‌ی فروغ نسبت به محیط زیست خود چگونه بوده است(ذوالفقارخانی، ۱۳۹۵).

مقاله‌ی پیش رو، مصادیق ارتباط ادبیات و محیط زیست، نقش‌آفرینی طبیعت و زیست بوم در آفرینش اشعار بوم‌محور اخوان وشفیعی کدکنی و بهره‌گیری آنان از زیست‌بوم و عناصر طبیعت برای بیان مقاصدشان را مطمح نظردارد. معرفی دقیق‌ترنقد بوم‌گرا و توجه این حوزه‌ی مطالعاتی جدید به مقوله‌ی طبیعت و محیط زیست و هشدار برای حفاظت از آن درعصر صنعتی‌سازی کشور از دیگر اهداف این پژوهش است. همین ویژگی‌ها پژوهش حاضر را از آنچه در گذشته در این موضوع ارائه شده‌است، متمایزمی‌سازد و برآن است تا با گسترش پژوهش‌های جامع‌تر، زمینه‌ساز غنای این حوزه‌ی مطالعاتی جدید گردد.

روش‌شناسی پژوهش (متدولوژی (methodology))

پژوهش حاضر با تکیه بر روش مطالعاتی همبستگی، بر مبنای هدف: توصیفی-تحلیلی، بر مبنای پیشینه پژوهش: توسعه‌ای-ترویجی، بر مبنای روش گردآوری داده‌ها: اسنادی و بر مبنای ماهیت: کیفی است و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها به صورت تحلیل محتوا انجام گرفته است.

مبانی نظری تحقیق:

اصطلاح نقد زیست بوم‌گرا (Ecocriticism) را اولین بار ویلیام روئکرت (RUeckert William) در اواخر قرن بیستم یعنی در سال ۱۹۷۸ در مقاله‌ای با عنوان"ادبیات وبوم شناسی تجربه‌ای در نقد زیست بوم گرا " An. Literature and Ecology

Experiment in Ecocriticism)) به‌کاربرد. او در مقاله‌ی خود ضمن اشاره به کاربرد مفاهیم بوم شناختی برای خوانش ادبیات می‌گوید:

"مشخصاً من قصد دارم تا کاربرد بوم شناسی و مفاهیم بوم شناسانه را برای مطالعات ادبیات بیازمایم؛ زیرا بوم شناسی (در مقام یک دانش، به مثابه یک رشته و در مقام بنیاد و اساسی برای نگرش انسان) دارای بیشترین ارتباط با حال حاضر و آینده‌ی جهان است" (Rueckert :1996: 107).کاربرد واژه‌ی تجربه درعنوان مقاله‌ی او، نشان از آگاهی وی به نوپا بودن این رویکرد مطالعات ادبی و میان‌رشته‌ای دارد و این‌که این رویکرد نوین برای نظام‌مند شدن، نیازمند تلاش‌های جدیدتر و نظریه‌پردازی‌های دقیق‌تراست.

پس از روئکرت، پژوهشگران دیگری ضمن تلاش برای تئوریزه‌کردن این رویکرد، چارچوب‌هایی برای آن تعریف کردند. خانم چریل گلاتفلتی (G lotfelty C heryll) با مطرح‌کردن پرسش"نقد زیست‌بوم‌گرا چیست؟" این نوع نقد را این‌گونه تعریف می‌کند: "به بیان ساده‌تر، نقد زیست‌بوم‌گرا مطالعه‌ی پیوند میان ادبیات و محیط فیزیکی است." (Gotfelty and fromm 1996 :XvIII).

ریچارد کریج (Ri chard Kerridge)، هدف از این نوع نقد را در اثر مشترک خود با نیل سملز (Neil Sammels) به نام "نگارش محیط زیست" این‌گونه بیان‌می‌کند: "یک منتقد زیست بوم‌گرا، اندیشه‌های زیست‌محیطی و بازآفرینی‌های آن‌را در تمام مظاهرش دنبال‌می‌کند تا بتواند به‌طور واضح در باره‌ی آن بحث و گفت‌وگو کند؛ چرا که اغلب به‌نظرمی‌رسد، این مسئله در فضای فرهنگی پنهان‌شده است. از همه مهم‌تر، نقد زیست‌بوم‌گرا به‌دنبال بررسی متون و اندیشه‌ها از لحاظ انسجام و سودمندی آن‌ها در مقام پاسخی به بحران‌های محیط زیستی است" (Kerr idge and sammells 1998: 5).

با توجه به نظریه‌های فوق، امروزه به سبب استفاده‌های نادرست از محیط زیست و اکتشافات جدید، که روز به روز بر تعداد آن‌ها افزوده می‌شود، شاهد معضلات محیط زیستی بیشتری هستیم. بحران رویارویی انسان با طبیعت و کاربرد علوم و فناوری‌های جدید در عصر تکنولوژی، به امری نگران‌کننده تبدیل شده است. بنا براین، می‌توان کارکرد نقد زیست بوم‌گرا را، چگونگی نقش‌آفرینی طبیعت و محیط زیست در متون منظوم و منثور فارسی و مشارکت در روند مقابله با بحران‌ها و آسیب‌های محیط زیستی دانست.

۲- بحث و بررسی

اخوان ثالث

مهدی اخوان ثالث یکی از شاعران سمبلیست، نمادگرا و نیمایی است که ابعاد مختلف

شعر او با زیست‌بوم و طبیعت، پیوندی تنگاتنگ یافته است. رویکرد به طبیعت و استفاده‌ی نمادینی که شاعر از آن می‌کند؛ شاخصه‌ی مهم اشعار او به‌شمارمی‌رود.اخوان از آن دسته شاعرانی است که روش نمادگرایی برگرفته از زیست بوم و طبیعت را، در شعر خود به گونه‌ای به‌خدمت‌گرفته که توانسته در این زمینه به نوعی تشخّص فکری برسد و سرمشقی برای دیگر شاعران پس از خویش باشد. اشعار بوم محور اخوان، نشان‌می‌دهد که وی الفت و پیوندی نزدیک با طبیعت دارد؛ به همین واسطه توفیق‌یافته پدیده‌ها و مظاهر طبیعی را به مبنا و بستری برای بیان‌مقاصد سیاسی و اجتماعی خویش بدل‌کند و در شعر ظرفیتی ایجاد نماید تا هریک از مظاهر و عناصر طبیعت بتواند جنبه‌ای از اندیشه، عواطف و باورهای سیاسی و اجتماعی او را ترسیم‌کند. عنوان‌های اخوان ثالث از زیست بوم و مظاهر طبیعت به‌طور محسوس در سه کتاب «زمستان»، «آخرشاهنامه» و «از این اوستا»، بسامد بیشتری دارند و دلیل آن، استفاده‌ی نمادین از آن‌ها در این سه اثر است.

۲-۱-تأثیر و تبلور زیست‌بوم‌های مختلف زمانی اخوان ثالث در اشعار او

۲-۱-۱-زادگاه، دوران کودکی و جوانی:

اخوان ثالث، کلاسیک‌ترین شاعر متجدّد معاصر ایران، در سال ۱۳۰۷ در توس مشهد به دنیا آمد و در همان‌جا به تحصیل پرداخت. در سال ۱۳۲۶ دوره دبیرستان را در رشته‌ی آهنگری به پایان رساند؛ پس از آن، در ورامین به شغل معلمی پرداخت. در سال‌های منتهی به ۱۳۳۰، در محافل سنّتی خراسان رفت و آمد داشت که حاصل آن، انتشار کتاب «ارغنون» است که شاعر جوان، آن را در سن ۲۳ سالگی با حال و هوای کاملا سنّتی منتشر کرد. افکار اخوان در این مجموعه، بر محور عشق فردی و دردهای اجتماعی بنا می‌گردد و نمایشگر روح رنج کشیده‌ای است که فضایی آزاد برای سخن‌گفتن یافته‌است

اخوان در سه مجموعه‌ی: «ارغنون»، «زندگی می‌گوید اما...» و «ترا ای کهن بوم و بر دوست‌دارم»، بیشتر به خود و دنیای خود می‌پردازد. موضوعاتی مانند عشق، شادمانی، سرور، درد و حسرت، در دفتر اوّل او بسامد بیشتری دارد. در دو مجموعه‌ی دیگر، او، باز به خود و دنیای خویش می‌پردازد؛ البته دیگر مانند ارغنون، موضوعات شعرش عنوان‌های مفرّحی نیستند؛ بلکه وصف پیری، شکایت از روزگار، حسرت و اندوه، موضوعات شاعر را تشکیل‌می‌دهند.

۲-۱-۲- ادامه‌ی دوران جوانی و میانسالی:

اخوان در دوران جوانی از هواداران جدّی حزب توده در ایران بود. پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و شکست جبهه‌ی ملی، ضربه‌ی سنگینی بر روح این شاعر حسّاس ملی‌گرا واردشد. او در این دوره با آنکه تخلص«م.امید» داشت، ولی نا امیدترین و تاریک‌ترین شعرها

را سرود. تا آنجا که او را شاعر شکست نامیدند.

اخوان، شاعری سیاسی است و رویدادهای سیاسی که در زندگی‌اش اتفاق‌افتاده، به ویژه کودتای ۲۸ مرداد، بر شعر او تأثیر نهاده؛ سبب شد که زبان وی نمادین‌شود. او در سال ۱۳۶۹ وفات یافت.

۲-۲- مؤلفه‌های مهم تأثیر زیست‌بوم‌های مختلف زمانی در اشعار اخوان عبارتند از:

۲-۲-۱- عشق فردی نظیر شادمانی و سرور، دردهای اجتماعی مانند درد وحسرت، محور افکار اخوان ثالث در مجموعه‌ی «ارغنون».

۲-۲-۲- وصف پیری، شکایت از روزگار، حسرت و اندوه، محور اندیشه‌ی اخوان در دو مجموعه «زندگی می‌گوید اما...» و «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم».

۲-۲-۳- سرودن اشعار تاریک و نومیدانه به ویژه پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲.

۲-۲-۴- استفاده از مظاهر طبیعت برای بیان مقاصد سیاسی-اجتماعی و فلسفی در سه کتاب "زمستان"، "آخرشاهنامه" و "از این اوستا" با بسامد بالا.

۲-۲-۵- روی‌آوردن به نماد و نمادپردازی به دلیل جوّ خفقان حاکم بر روزگار شاعر.

۲-۲-۶- سرودن «تشبیهات سیاه» و خلق تصاویر تیره و تلخ به ویژه پس از کودتای ۲۸مرداد۱۳۳۲.

۲-۲-۷- بدبینی و نگرش تیره به محیط پیرامون.

۲-۳- طبیعت و زیست‌بوم و ویژگی آن‌ها در شعر اخوان ثالث:

انسان خواه شهرنشین و خواه روستایی، با عناصر زیست محیطی و مظاهر طبیعت در ارتباط است. طبیعت به سبب قدرت غالب خود همچون موجود زنده‌ای ظاهرمی‌شود که گاه با چهره‌ای مهربان محل التجاء، ارتزاق و بستری برای بیان مقاصد انسان می‌گردد و گاه از روی خشم، به رقابت با وی روی‌می‌آورد.

در شعر اخوان ثالث زیست‌بوم و مظاهر طبیعت، مرهمی برای آرمان‌گرایی و انجام رسالت‌های اجتماعی و سیاسی شاعر می‌شود. او به جهت اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی زمانه، همواره با بدبینی و نگرشی تیره به اطراف می‌نگرد. اخوان در عین استفاده از عناصر و مظاهر طبیعت در شعر خویش، جهان را زشت می‌شمرد و سراسر زمین را پر از وحشت و اندوه می‌بیند. او دنیای صنعتی امروز را مملو از پیک‌های مرگ‌افزا، مسموم و

زهرآلود و مرزها را بن‌بست احساس‌می‌کند.

۲-۴- ویژگی‌های اشعار زیست بومی و طبیعت محور اخوان ثالث عبارتند از:

۲-۴-۱- نگرش سمبلیک به طبیعت و استفاده از زیست بوم برای بیان مقاصد سیاسی و فلسفی.

۲-۴-۲- ایجاد ظرفیت در اشعار با واژگان برگرفته از طبیعت برای ترسیم اندیشه، عواطف و باورهای سیاسی، اجتماعی و فلسفی.

۲-۴-۳- نگاه بدبینانه به اطراف و جهان، متأثر از اوضاع اجتماعی روزگار شاعر.

۲-۴-۴- گرایش به اساطیر و ویژگی‌های زندگی ایرانی.

۲-۴-۵- بسامد بالای «تشبیهات سیاه» و تصاویر تیره و تلخ محصول وضعیت پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲.

۲-۴-۶- استفاده از قالب‌های سنّتی، نیمایی و نو با واژه‌های برگرفته از طبیعت و زیست‌بوم برای بیان احساسات، صورت‌های ذهنی، دغدغه‌ها و دل‌نگرانی‌های خویش.

۲-۵- تأثیرات منفی طبیعت یا بحران های محیط زیستی در اشعار اخوان ثالث:

طبیعت گاهی در بطن خود به هیچ‌یک از عوامل خارجی اجازه‌ی دخالت نمی‌دهد و انسان و سرنوشت او را به موضوع تسلیم در برابر خود تبدیل‌می‌کند و موجب بحران در زندگی گیاهی، جانوری و انسانی می‌شود. بحران‌های طبیعت و زیست‌بوم در شعر اخوان به دو دسته تقسیم‌می‌شود:

۲-۵-۱- بحران محیط زیست طبیعی

۲-۵-۱-۱- بحران بی‌آبی و خشکسالی مهم‌ترین آسیب‌های طبیعی در شعر اخوان: اخوان، تسلیم در برابر خشکسالی را در شعر «مشعل خاموش» از مجموعه‌ی زمستان، چنین روایت می‌کند:

«جوی غریب مانده‌ی بی‌آب و تشنه‌کام/ افتاده سوت و کور/ در انتظار سایه‌ی ابری و قطره‌ای/ چشمش به راه مانده، امیدش تبه شده است» (اخوان ثالث، ۱۳۷۰ب: ۷۹).

شاعر از جوی‌های آبی سخن‌می‌گوید که با گذر زمان، خشک‌شده و در گوشه‌ای سوت و کور، بدون هیچ توجّهی، در انتظار قطره‌ای باران چشم به راه مانده‌اند. خشکسالی‌های پی‌درپی و کمبود بارش باران در ایران، از دلایل عمده‌ی این بحران به‌شمارمی‌رود

۲-۵-۲- بحران‌های انسان ساخت عصر تکنولوژی):

-آلودگی‌آب -آلودگی خاک -نابودی زیستگاه‌های جانوری - نابودی گونه‌های جانوری

- نابودی گونه‌های گیاهی - آلودگی شهر و شهرگریزی -زندگی ماشینی و بحران‌های محیط زیست

- تحلیل برخی از بحران های انسان ساخت عصر تکنولوژی:

۲-۵-۲-۱- آلودگی‌آب: اخوان در مجموعه‌ی «آخر شاهنامه» به آلودگی محیط زیست توسط انسان‌ها اشاره می‌کند و ریختن مشتی ریگ درون برکه بدون قصد و از روی ناآگاهی را به تصویرمی‌کشد:

«می‌فشاندم گاه، بی‌قصدی/ در صفای برکه مشتی ریگ خاک آلود/ و زلال ساده‌ی آیینه‌وارش را/ با کدورت یادمی‌کردم» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵ب: ۱۲۱- ۱۲۲).

۲-۵-۲-۲- آلودگی خاک: اخوان در شعر «فراموش»، از مجموعه آخر شاهنامه، زمین را «لاشه‌ی رنجور»، می‌خواند:

«با شما هستم من، آی ... شما/ اختر‌انی که در این خلوت صحرای بزرگ/ شب که آید، چون هزاران گله گرگ/ چشم بر لاشه‌ی رنجور زمین دوخته‌اید ...» (همان : ۷۳).

۲-۵-۲-۳- نابودی زیستگاه‌های جانوری: اخوان در شعر «سگ‌ها و گرگ‌ها» از مجموعه‌ی زمستان، از زبان حیوانات سخن‌می‌گوید که در سرما و گرما پناهگاهی برای زیستن ندارند؛ چرا که با گذشت زمان، مناطق بکر طبیعی به‌دست انسان‌های منفعت‌طلب و خودخواه تغییر کاربری پیداکرده و به مناطق شهری و تفرجگاه شهر نشینان مبدّل‌شده؛ این رفتار خودخواهانه زندگی را برای سایر جانداران سخت و طاقت‌فرسا نموده‌است: «زمین و آسمان با ما به کین است/ شب وکولاک رعب انگیز و وحشی/نمانده گوشه‌ی گرم کنامی/ شکاف کوهساری، سرپناهی/ نه حتی جنگلی کوچک که بتوان/ در آن آسود بی‌تشویش، گاهی»(اخوان، ۱۳۷۰: ۶۸).

۲-۵-۲-۴- نابودی گونه‌های جانوری: اخوان در شعر «منظومه‌ی شکار» از دفتر «زمستان»، داستان صیّادی را به تصویر می‌کشد که با دشنه و تفنگی برای شکار راهی‌جنگل می‌شود. او پس از چندی، شکار خود را که گوزنی خُردسال است، در زیر درخت نارونی می‌یابد: «وقتی که روز آمده؛ اما نرفته شب/ صیاد پیر، گنج کهن‌سال آزمون/ با پشتواره‌ای و تفنگی و دشنه‌ای.../ صیاد پیر، شانه گرانبار ازتفنگ/ اینک به آستانه‌ی جنگل رسیده‌است/ صیاد:/ همسایه‌ی قدیمی‌ام، ای آبشار سرد/ امروز شورِ شکاری‌ست درسرم/. اکنون شکار من، گوزنی‌ست خُردسال/ در زیر چتر نارونی آرمیده‌است/.../ چندان که آب‌خورد و/ سر از جوی

برگرفت/ در گوش او صفیر کشید پیک من که: مرگ/ آن دیگران گریزان، لرزان، دوان چو باد/ اما دریغ! او به زمین خفته مثل خاک/.../ صیاد:/ هان، آمد آن حریف که می‌خواستم، چه خوب/... خروشید تیر و جست/ از شانه‌اش فرو شد در پهلویش نشست...»(اخوان ثالث، ۱۳۷۰ب: ۱۸۳-۱۸۶).

۲-۵-۲-۵- نابودی گونه‌های گیاهی: اخوان ثالث در شعر «گل سرخ و گلچین»، به بحران نابودی گونه‌های گیاهی به‌وسیله انسان عصر تکنولوژی اشاره می‌کند: «کودکی تازه گل سرخی دید/ که به دامان چمن می‌خندید/ بود آن گل به فریبایی صبح/ کودک آسیمه و خوشحال دوید/ گفت کودک که تو را می‌شکنم/ آخرآن کودک وحشی ننشست/ گل زیبای چمن را بشکست» (اخوان ثالث، ۱۳۶۸: ۲۰۱).

۲-۵-۲-۶- آلودگی شهر: اخوان در شعر «خطاب» ازمجموعه‌ی «در حیاط کوچک پاییز در زندان»، مردم شهر را با زبانی روستایی، مخاطب قرارمی‌دهد و از آن‌ها می‌خواهد که شهرشان را از انواع آلودگی‌ها پاک‌کنند؛ چرا که هوای آلوده‌ی شهر برای شاعر روستایی و همه‌ی ساکنان آن، غیرقابل تحمل است: «تا من نیز، به هوای شما عادت کنم، یک چند/ هوای شهر را با صافیِ پاکیزه و پاکی بپالایید» (اخوان ثالث، ۱۳۷۰ الف: ۳۱).

۲-۶- شهرگریزی: شاعر در بخش دیگری از همین دفتر، از محیط شهر دلش‌می‌گیرد و به سمت سه‌راهی خارج از آن حرکت می‌کند؛ درکنار جاده، بنایی کوچک، ساده، ساکت و روستایی با جوی خُرد و چند درخت، او را به خود جذب‌می‌کند؛ چرا که در دل طبیعت، صفا و سادگی‌ای وجود دارد که در شهر آن را نمی‌توان یافت: «دلم در سینه تنگی‌کرد از این شهر گشاده روی/ سفرکردم به صحرایی، پراز دور و پر از نزدیک/ میان دشت/ کنار جاده‌ای خاموش/ که شهری را به شهری می‌دهد پیوند/ بنایی کوچک است و ساده و ساکت/ و جویی خُرد و کم آب و درختی چند/ پناه آورده‌ام اینجا به این میخانه‌ی خلوت/ بنایی کوچک است و روستایی‌وار/ و هر چیزی در آن ساده/ ولی خالی ز حالی نیست» (اخوان ثالث، ۱۳۷۰ الف: ۹۹ -۱۰۰).

۲-۷- زندگی ماشینی و بحران‌های محیط زیست: تکنولوژی و زندگی فناورانه‌ی عصر ماشین سبب شده است که اخوان، زمین و سراسر جهان را آلوده و زشت بخواند. او برای دیدگاه خود دلایلی ذکر می‌کند. هوای پاک را به جهت بهره‌گیری انسان عصر ماشین از صنایع جدید، افزایش جنگ‌ها و استفاده از آهن و باروت، پردود توصیف می‌کند. جهانی که اخوان وصف می‌کند، به جای وزیدن نسیمی فرح‌بخش و روح‌افزا، بوی خون و باروت می‌دهد و باران‌هایش به سبب آلودگی‌ها، پر از سموم مهلک و کشنده است:

«... ولی مسکین زمین آلوده و زشت است/ و از دود و شرار و وحشت و اندوه مالامال/

حوادث گندناک و پر غبار و آهن و باروت/ در آفاتش به پروازند از هر سو پیک‌های مرگ/ در این جوّ دریغ و درد/ نسیمش بوی خاک و خون گرم از جنگ‌های سرد/ و باران‌های دایم از سموم مهلک آفات» (همان الف: ۱۰۴ -۱۰۵).

۲-۸- آرمانشهر اخوان ثالث:

مؤلفه‌های آرمانشهری اخوان ثالث مانند هر شاعر بوم‌گرای معاصرِ دیگر، عبارتند از:

۲-۸-۱- آزادگی وکرامت، مبارزه با ظلم و تحقیر و توهین. "من نتوانم چو شما عنکبوت شد / کولی شوریده سرم من، پرنده‌ام / زین گنه ای روبهکان دغل! / مرا مرگ دهد توبه که من درنده ام" (اخوان، زمستان، ۱۳۸۵: ۶۲). ۲-تنهایی: در شهر برساخته‌ی ذهن و زبان او به تنهایی برمی‌خوریم. تنهایی آرمانشهری شاعر یعنی درآن سوی پایان، در دیار نابودگان، دیار مرگ که تنهایی بزرگ است. این همان تنهایی بزرگی است که سیطره‌اش اینجا و آنجا نمی‌شناسد: "لب گور، خدا و شیطان ایستاده بودند / و هریک هرآن‌چه به ما داده بودند / بازپس گرفتند. (اخوان، آخرشاهنامه، ۱۳۸۵: ۹۰).

۲-۸-۲- طبیعت بکر و دست نخورده: وی درشعر «چاووش» از مجموعه‌ی «زمستان»، مخاطب را به پیمودن راهی به سوی سرزمین‌های دیگر فرامی‌خواند؛ زیرا تنها در این مناطق است که می‌توان زیبایی‌های واقعی را از نزدیک مشاهده‌کرد و از آن‌ها لذّت‌برد: «بسان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند/ گرفته زاد ره بر دوش/ فشرده چوبدست خیزران در مشت/ ما هم، راه خود را می‌کنیم آغاز/.../ بیا تا راه بسپاریم/ به سوی سبزه‌زارانی که نه کس کِشته، نه دروده/ به سوی سرزمین‌هایی که در آن، هرچه بینی بکر و دوشیزه/ و نقش رنگ و رویش هم بدین‌سان از ازل بوده/ که چونین پاک و پاکیزه است/ به سوی آفتاب شاد صحرایی/.../ بیا ای خسته خاطر دوست، ای مانند من دل‌کنده و غمگین/ من این‌جا بس دلم تنگ است» (اخوان ثالث، ۱۳۷۰ب: ۱۵۰).

۲-۹- رویکردهای شاعرانه به زیست بوم و طبیعت در اشعار اخوان ثالث:

۲-۹-۱- رویکرد سیاسی و اجتماعی: اخوان ثالث شاعری سیاسی است ورویدادهای سیاسی واجتماعی در زندگی اش به ویژه کودتای ۲۸ مرداد۱۳۳۲ش شاخصه ی اصلی اشعار بوم محور او است.این رویکرد شاعر به طبیعت در سه کتاب "زمستان"، "آخر شاهنامه" و "ازاین اوستا"، با بسامد بالایی تجلی یافته است. بیان دغدغه ها و بحران محیطزیستی، رویکرد دیگر اخوان در اشعار او است.

۲-۹-۲- رویکرد محیط زیستی و بیان بحران‌های آن: اخوان ثالث مانند هر شاعر بوم‌گرای معاصرِ دیگر، از این همه تزویر و خودخواهی انسان عصر ماشین و مناظر مصنوعی و دست ساخته‌ی او به ستوه آمده و به سوی طبیعت بکر و دست نخورده، روان می‌شود.

هوای پاک را به جهت بهره‌گیری انسان عصر ماشین از صنایع جدید، افزایش جنگ‌ها و استفاده از آهن و باروت، پردود توصیف می‌کند. جهانی که اخوان وصف می‌کند، به جای وزیدن نسیمی فرح‌بخش و روح‌افزا، بوی خون و باروت می‌دهد و باران‌هایش به سبب آلودگی‌ها، پر از سموم مهلک و کشنده است.

شفیعی کدکنی

شفیعیِ کدکنی (م.سرشک) از شاعران نو قدمایی است که به پیروی از نیما، سکونت در کدکن، تعلّق خاطر به نیشابور و خراسان و با داشتن بن‌مایه‌های فکری ویژه، به طور گسترده از طبیعت و مظاهر آن وام‌گیری کرده، پیوند و تشابهات زندگی انسانی و فعل و انفعالات طبیعت را مستقیم و یا در چارچوبی نمادین نشان داده است.

۲-۱۰-تأثیر و تبلور زیست‌بوم‌های مختلف زمانی دراشعارشفیعی کدکنی:

۲-۱۰-۱- زادگاه، دوران کودکی و نوجوانی:

محمدرضا شفیعی کدکنی (م.سرشک)، شاعر، پژوهشگر و منتقد معاصر فارسی که از فرهنگ چند صدایی برخوردار است، در سال ۱۳۱۸ در روستای کدکن، یکی از ولایت‌های دوازدگانه‌ی نیشابور، درخانواده‌ای روحانی متولد شد. از کودکی به تشویق پدر به حفظ و فراگیری شعر و آثار ادبی و دینی پرداخت. تربیت و آموزش نخستین او، تربیت و آموزشی دینی و شاعرانه بود. او به زادگاهش عشق می‌ورزید و آنجا و دوران کودکی خود را در مجموعه‌ی «شب‌خوانی» چنین توصیف می‌کند:

«ای روستای خفته بر این پهن دشت سبز/ ای از گزند شهر پلیدان پناه من/ ای جلوه‌ی طراوت و شادابی و شکوه!/ هان ای بهشتِ خاطره، ای زادگاه من» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۹۷ -۹۸).

پدر شفیعی شخصیتی شگفت داشت. او برای تهذیب ساختاری تنها فرزندش از هر شیوه‌ای استفاده می‌کرد. م.سرشک پس از فراگیری علوم دینی نزد پدر، وارد حوزه‌ی علمیه‌ی خراسان شد و پانزده سال در حوزه سرگرم فراگیری بود و آموزش فکری، فلسفی و زیبایی شناختی را در همانجا آموخت.

۲-۱۰-۲: دوره جوانی:

شفیعی کدکنی دوره‌ی جوانی خود را با اولین دفتر شعرخویش به نام «زمزمه‌ها» که در سال۱۳۴۴ به چاپ رساند؛ آغاز می‌کند. تمایل به فرهنگ و تمدن خراسان و نیشابور در اغلب آثار و افکار وی از جمله این دفتر، نمایان است. پس از آشنایی با جریان شعر نیمایی، دومین دفتر شعر خود را (شب‌خوانی) در سال ۱۳۴۴ در قالب چهارپاره و شعر نیمایی

سرود. اکثر اشعار این مجموعه در قالب‌های نیمایی و نیمه سنتی سروده شده است.

دوره‌ی جوانی شاعر، با انتشار مجموعه‌ی «از زبان برگ» ادامه می‌یابد.«از زبان برگ» (۱۳۴۷) زمانی سروده شد که شاعر جوان از زادگاهش برای ادامه تحصیل به تهران رفت. گویی زندگی مملو از آهن و فولاد، او را به یاد سال‌های کودکی ونو جوانی انداخته تا همه‌ی مظاهر طبیعت را پیام‌آور صلح و دوستی ببیند. از این رو، زبانش با طبیعت نزدیک می‌گردد. طبیعت در این مجموعه بزرگ‌ترین بن‌مایه‌ی الهام شاعر به شمار می‌رود. نمونه‌ای از دفتر «از زبان برگ»: سفر ادامه دارد و پیام عاشقانه‌ی کویرها به ابرها/ سلام جاودانه‌ی نسیم‌ها به تپّه‌ها/ تواضع نرم و لطیف درّه‌ها/ غرور پاک و برف پوش قلّه‌ها/ صفای گشت گلّه‌ها به دشت‌ها/ چَرای سبز میش‌ها و قوچ‌ها و بره‌ها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۷: ۳۶).

مجموعه‌ی «در کوچه باغ‌های نیشابور» (۱۳۵۰)، دفتر اشعار اوآخر جوانی شاعر است. این دفتر، آغازی نوین در دوره‌ی شعری شفیعی کدکنی به حساب می‌آید؛ در این دفتر، زبان شاعر شفاف و بی‌ابهام است و نگاه به بیرون دارد. او با این دفتر، به عنوان یکی از چند صدای موفق شعر نو شناخته می‌شود. در شعر «به کجا چنین شتابان» از مجموعه‌ی «در کوچه باغ‌های نیشابور»، می‌توان اعتراض و پیام (رسالت اجتماعی) شاعر را کاملا دریافت:

«به کجا چنین شتابان گون از نسیم پرسید/ دل من گرفته زین جا هوس سفر نداری ز غبار این بیابان؟/ همه آرزویم اما چه‌کنم که بسته پایم» (شفیعی کدکنی۱۳۵۰:۲۲).

م .سرشک در مجموعه‌ی «مثل درخت در شب بارانی» (۱۳۶۵)، اشعار یک دهه‌ی دوره جوانی خود را (۱۳۴۴تا ۱۳۵۶) به طور برگزیده جمع‌آوری کرده است. این دفتر تنوّع شکلی و محتوایی دارد و تأثیرات زیست بوم زمانی خاص، یعنی زندگی در خارج از کشور شفیعی را نشان می‌دهد. شاعر درآن، برخلاف مجموعه‌ی «در کوچه باغ‌های نیشابور»، نگاهی درونی دارد.

«می‌شناسمت/ چشم‌های تو/ میزبان آفتاب صبح سبز باغ ماست» (شفیعی کدکنی،۱۳۶۵:۱۳۲).

۲-۱۰-۳- دوره میانسالی:

مجموعه‌ی «از بودن تا سرودن» که در آغاز دوره‌ی میانسالی شاعر سروده شده، جهت‌گیری دیگر او را نشان می‌دهد. در این دفتر، اشعار شفیعی، به سوی شعر اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و انسانی ارتقاء یافته است.

شفیعی کدکنی در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۷۵- ۱۹۷۷ در آمریکا اقامت داشته، تمام اشعار «بوی جوی مولیان» به غیر از شعر «هویت جاری» را همانجا سروده است.

«نیلوفری شدم/ برآب‌های غربت بالیدم، نالیدم/ گفتم با انقراض سلسله‌ها/ این باغ،

مومیایی می‌شود»

(شفیعی کدکنی،۱۳۸۹: ۲۷). در این شعر، غم غربت شاعر به خوبی پیدا است.

می‌توان گفت بن‌مایه‌های اشعار دوره جوانی شاعر، نوعی ادبیات نوستالژیک را تداعی می‌کند؛ اما در اشعار دهه‌ی ۶۰ به بعد، شاهد ذهن و زبان پخته‌تری هستیم؛ زبانی که پیچیده‌تر بوده و درآن، اندیشه‌های فلسفی با موسیقی بیرونی و درونی عمیق، کاملاً هویدا است.

۲-۱۱- مؤلفه‌های مهم زیست‌بوم‌های مختلف زمانی و طبیعت در اشعار شفیعی‌کدکنی:

۲-۱۱-۱- داشتن صبغه‌ی دینی و ادبی در اشعار.

۲-۱۱-۲- دلبستگی به سنت‌های ادبی و فرهنگی ایران و اسلام.

۲-۱۱-۳- تمایل به فرهنگ و تمدن خراسان و نیشابور.

۲-۱۱-۴- تأثیرپذیری از ساخت نحو کهن به ویژه سبک خراسانی و سبک نیمایی در اشعار.

۲ -۱۱-۵-نمایاندن اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه‌ی ایران در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ با استفاده از مظاهر طبیعت.

۲-۱۱-۶- طبیعت بزرگ‌ترین بن‌مایه‌ی الهام شاعر به ویژه در مجموعه‌ی «از زبان برگ».

۲-۱۱-۷- آشکار بودن فرهنگ چند صدایی در اشعار شفیعی کدکنی.

۲-۱۱-۸- جنبه سمبلیک یافتن طبیعت در اغلب اشعار شاعر.

۲-۱۱-۹- نداشتن تمایلات حزبی در شعر، به رغم بیان اعتراض و پیام (رسالت اجتماعی) شاعر در شعر «به کجا چنین شتابان» از مجموعه‌ی «در کوچه باغ‌های نیشابور» و برخی اشعار دیگر شاعر.

۲-۱۱-۱۰- برون‌گرایی در مجموعه‌های آغازین و درون‌گرایی در مجموعه اشعار متأخّر شفیعی.

۲-۱۱-۱۱- تعهد، حرکت و ضدیّت با سکون.

۲-۱۱-۱۲- نگاه اخلاقی به طبیعت

۲-۱۱-۱۳- آنیمیسم‌گرایی(شخصیت دادن) و احترام به مظاهر طبیعت.

۲-۱۱-۱۴- ارتقاء اشعار دوره‌ی میانسالی شاعر به سوی شعر اجتماعی، فرهنگی و سیاسی.

۲-۱۲- طبیعت‌گرایی در اشعار شفیعی کدکنی (م.سرشک):

آنچه طبیعت‌گرایی شفیعی کدکنی را از بقیه شاعران جدا می‌سازد، علاوه بر این که وی به طبیعت جنبه‌ی سمبلیک می‌دهد؛ این است که طبیعت برای او الهام‌بخش روحیه‌ی امیدواری، حیات و زندگی است. در شعر شفیعی، هیچگاه مخاطب نومید نمی‌شود یا سر از دنیای تیره و تاریک در نمی‌آورد.

طبیعت در شعر شفیعی گاه سمبلیک می‌شود مثلا نماد یک مضمون سیاسی-اجتماعی یا انسانی و گاه زیبایی آن، احساسات غنایی شاعر را تحریک می‌کند و در حکم معشوق وی درمی‌آید. از ویژگی‌های دیگر شعر «م.سرشک»، رنگ محلی یا صبغه‌ی اقلیمی است که با طبیعت‌گرایی شاعر گره خورده است. صبغه‌ی اقلیمی در شعر شفیعی کدکنی که نماینده‌ی نگاه شخصی و صمیمی شاعر به زیست بوم او است، علاوه بر انعکاس در تصویرهایی که از طبیعت خراسان ارائه می‌کند، در کاربرد واژه‌های محلی و بومی نیز تجلّی یافته است مانند: "رازینه": "وقتی آن نازنین / از رازینه می‌آید / در میان شعله‌ای بی‌دود / نیست دیگر جای اندیشه"

(شفیعی کدکنی، آیینهای برای صداها: ۴۲۱) .

"سبزنا": در موزه‌های نیزه‌گذاران دشت رزم / رویید سبزنا و ببالید و زرد گشت (همان: ۱۰۷).

۲-۱۳- تحلیل برخی از ویژگی‌های اشعار زیست‌بومی شفیعی کدکنی:

۲-۱۳-۱- نگاه اخلاقی شفیعی کدکنی به طبیعت:

م.سرشک در قطعه «قصدرحیل»، با خیال شاعرانه دست یاری به سوی طبیعت می‌گشاید:

«دیری است/ مثل ستاره‌ها چمدانم را/ از شوق ماهیان و تنهایی خودم/ پر کرده‌ام، ولی/ مهلت نمی‌دهند که مثل کبوتری/ در شرم صبح پَر بگشایم/ با یک ترانه و لبخند/ خود را به کاروان برسانم»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۹۶).

شاعر در این شعر، طبیعت زمینی (زیست بوم) و جهان آسمانی را به کمک عنصر خیال و تداعی ذهنی به گونه‌ای توصیف می‌کند که مخاطب را ترغیب نماید تا به زیست‌بوم نگاهی اخلاقی داشته باشد.

۲-۱۳-۲- آنیمیسم‌گرایی و شخصیت دادن به مظاهر طبیعت: شفیعی کدکنی، با نگرشی بوم‌محور، به همه‌ی موجودات عالم ، نگاهی ویژه دارد و برای آنان حق حیات قائل است. وی در پی دیدگاهی است که در آن ، طبیعت در کنار انسان هویّت مستقل پیدا کند؛ هویّتی که باید آن را به رسمیت شناخت. در شعر «عبور» همه‌ی مظاهر حیات و هستی از

نگاه شاعر، زنده و دارای حیات‌اند. «سفر ادامه دارد و/ پیام عاشقانه‌ی کویرها به ابرها/ سلام جاودانه‌ی نسیم‌ها به تپه‌ها/ تواضع لطیف و نرم دّره‌ها/ غرور پاک و برف پوش قله‌ها...» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۱۵۹).

۲-۱۳-۳- احترام به طبیعت: نگاه شفیعی کدکنی به طبیعت از سر عشق و احترام است؛ او طبیعت را با همه‌ی وجود دوست دارد. تجلّی شفیعی در شعر «راستی آیا»، نگاهی بوم زیستی و از سر احترام به کبوتر و شقایق که نماینده‌ی گونه‌های جانوری و گیاهی هستند؛ دارد. او، رود را هرچند گل‌آلود، مسیری برای رسیدن به حقیقت می‌داند: «باید از رود گذشت/ باید از رود/ اگر چند گِل‌آلود/ گذشت/ بال‌افشانی آن جفت کبوتر را/ در افق می‌بینی/ که چنان بالا بال/ دشت‌ها را با ابر/ آشتی دادند/ راستی آیا/ می‌توان رفت و نماند/ راستی آیا/ می‌توان شعری در مدح شقایق‌ها خواند؟» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۷۰).

۲-۱۴- آسیب‌ها و بحران های محیط زیستی در اشعار شفیعی کدکنی:

۲-۱۴-۱- بحران‌های محیط زیست طبیعی:

خشکسالی و بحران بی‌آبی: شفیعی کدکنی بحران خشکسالی و به تبع آن از بین رفتن گونه‌های جانوری و گیاهی را این گونه بیان می‌کند: «نمای دهکده آیینه‌ی تهیدستی است/ درخت خشک کجی همچو دست مفلوجی/ شده است بیهوده از آستین جو بیرون/ نه خرمنی، نه گاو آهنی نه مزرعه‌ای/ نه آشیانه‌ی مرغی نه گله‌ای به چَرا» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۳۲).

۲-۱۵- بحران‌های محیط زیستی عصر تکنولوژی:

- نابودی گونه‌های جانوری - نابودی گونه‌های گیاهی - عصر تکنولوژی، ماشین و نابودی طبیعت بکر

۲-۱۵-۱- نابودی گونه‌های جانوری: شاعر در شعر«تصویر» از مجموعه‌ی «آیینه‌ای برای صداها»، با استفاده از صورخیال، با نگاهی ضمنی، نابودی گونه‌های جانوری و مظاهر طبیعی را هشدار می‌دهد. شفیعی در این شعر، زلال روشن چشمان محبوب را به آبشار کبود و نیزبه نگاه گوزنی مانند می‌کند که از بالای کوه ، عبور سایه‌ی صیّاد را از درون آب می‌نگرد.

۲-۱۵-۲- نابودی گونه‌های گیاهی: شفیعی کدکنی در شعر «مرثیه درخت»، توصیف طبیعت را بهانه‌ای برای بیان دغدغه‌های زیست محیطی خویش قرار می‌دهد. وی با استفاده از تخیّل شاعرانه، همه‌ی تصاویر را به هم پیوند می‌دهد تا نابودی درخت و ایجاد بحران زیست محیطی و نابودی گونه‌های گیاهی را برای مخاطب به تصویر بکشد. شاعر

خود را در جایگاه درختی می‌بیند که در معرض انواع خطرها است و حتی به او اجازه‌ی گریستن نمی‌دهند: «درسکوتی ای درخت تناور/ ای آیت خجسته‌ی درخویش زیستن/ ما را/ حتی امان گریه ندادند/ من اولین سپیده‌ی بیدار باغ را/ آمیخته به خون طراوت/ درخواب برگ‌های تو دیدم» (همان: ۱۸۴).

۲-۱۵-۳- عصر تکنولوژی، ماشین و نابودی طبیعت بکر: م.سرشک در قطعه «گل‌های زندان»، نگرانی خویش را از نگاه انسان محور مدرن و ماشینی ابراز می‌دارد. وی به وضوح این نگرانی را از انسان‌های منفعت طلبی که برای دست یافتن به مقاصد خودخواهانه، طبیعت بکر را جولانگاه تاخت و تاز خویش قرارمی‌دهند؛ نشان داده و به تسلیم طبیعت و مظاهر آن در مقابل امیال بشر امروز اشاره کرده است:

«... مرغان صحرا خوب می‌دانند/ گل‌های زندان را صفائی نیست/ این جا قناری‌های محبوس قفس پیوند/ ... هرگز نمی‌دانند/ کاین تنگناشان پرده‌ی شور و نوایی نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۶۱).

۲-۱۶- آرمانشهر شفیعی کدکنی: م.سرشک در شهری که نام آن نیز بیانگر آرمانشهر وی است، مدینه فاضله‌ی خود را نشان می‌دهد. شعری به نام «ناکجا»؛ در این شعر، شاعر می‌رود و رخت از این زمین آلوده و چرکین بر می‌کشد؛ می‌رود به ناکجایی که در آن، نه جای پای کسی هست، نه آشنا و غریبه‌ای؛ جایی بکر و دوشیزه:

«من و شعر و جویبار/ رفتیم و/ رفتیم،/ به آنجا رسیدیم/ آنجا که دیگر، نه جای پای کسی بود و/ نه آشنا بود/ درختان به آیین دیگر،/ و مرغان به آیین دیگر،/ صدایی که می‌آمد از دور،/ صدای خدا بود،/ رها بود/ چراغش همیشه پر از روشنا بود/ نمی‌دانم آن جا کجا بود/ نمی‌دانم آن جا کجا بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۵۰۵).

«شعر و جویبار»، همراهان شاعر در سفر به سوی آرمانشهر اویند. شفیعی در این سفر که مقصدی در منتهای عالم دارد، مشاهدات خویش را روایت می‌کند.

شفیعی کدکنی در این آرمانشهر از برخی محدودیت‌های دنیای عینی و واقعی با بیانی نمادین پرده برمی‌دارد: «کسی زیر بال پرستو و/ پروانه‌ها را/ نمی‌کرد تفتیش/ شقایق/ ز طوفان نمی‌گشت خاموش/ چراغش همیشه پر از روشنا بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۶: ۵۶).

۲-۱۷- رویکردهای شاعرانه‌ی زیست بوم و طبیعت در اشعار شفیعی کدکنی

۲-۱۷-۱- رویکرد سیاسی و اجتماعی: این رویکرد در اغلب اشعار شفیعی به ویژه در مجموعه اشعار "در کوجه باغ های نیشابور" با بسامد بالایی، به وضوح می‌توان ملاحظه کرد. این دفتر آغازی نوین در دوره‌ی شعری شاعر به حساب می‌آید؛ در این دفتر است که او به عنوان یکی از چند صدای موفق شعر نو شناخته می‌شود.

۲-۱۷-۲- رویکرد فرهنگی و انسانی: در مجموعه‌ی "از بودن تا سرودن"، جهت گیری دیگرشفیعی که همان رویکرد فرهنگی و انسانی شاعر است ؛ نمایانده می‌شود.

۲-۱۷-۳- رویکرد طبیعت‌گرایانه: طبیعت وزیست بوم در اغلب اشعارشفیعی جلوه گری می‌کند.او در دفتر "از زبان برگ" که شاعر آن را در سال۱۳۴۷ که از زادگاهش برای ادامه‌ی تحصیل به تهران رفت، سروده است؛ طبیعت و زیبایی‌های محیط زیستی، بزرگ‌ترین بن مایه‌ی الهام شاعر است. این زیبایی‌ها گاه احساسات غنایی شاعر را تحریک می‌کند و در حکم دلداده‌ی وی در می‌آید.

۲-۱۷-۴- رویکرد اقلیمی و بومی: رنگ محلی یا صبغه‌ی اقلیمی در شعر شفیعی که نماینده‌ی نگاه شخصی و صمیمی شاعر به زیست بوم است؛ رویکرد دیگری است که علاوه بر انعکاس در تصویرهایی که از طبیعت خراسان ارائه می‌دهد؛ در کاربرد واژه‌های محلی و بومی وی نیزتجلی یافته است.

۲-۱۷-۵- رویکرد محیط زیستی و بیان دغدغه ها و بحران های آن: شاعر در اغلب اشعار خود، توصیف طبیعت را بهانه‌ای برای بیان دغدغه‌های زیست محیطی خویش قرار می‌دهد. وی با استفاده از تخیل شاعرانه، همه‌ی تصاویر را به هم پیوند می دهد تا ایجاد بحران های زیست بومی را برای مخاطب به تصویر بکشد.

۲-۱۸- ارزیابی تطبیقی اندیشه‌های زیست‌بومی اخوان ثالث و شفیعی کدکنی:

با اندکی تامل در آثار شاعران مورد پژوهش، می‌توان دریافت که آنان علاقه به طبیعت و زیست بوم خود را به صورت پیام‌های طبیعت‌گرایانه، آمیخته با ذهنیات فلسفی، اجتماعی و سیاسی به مخاطبان‌شان منتقل می‌کنند. هرچند این علاقه ازشباهت‌ها وتفاوت‌هایی نیز برخورداراست.اخوان ثالث، شاعری سیاسی است و رویدادهای سیاسی که در زندگی‌اش اتفاق افتاده، به ویژه کودتای ۲۸ مرداد، بر شعر او تأثیر نهاده و سبب شده است که زبان وی نمادین شود. او در این دوره با آنکه تخلص«م.امید» داشت، ولی ناامیدترین و تاریک‌ترین شعرها را سرود. تا آنجا که او را شاعر شکست نامیدند. اخوان، طبیعت و مظاهر آن را بستری برای خلق اشعار سمبلیک (نمادگرای) خویش نموده‌است؛ تا بتواند مقاصد سیاسی اجتماعی خویش را بدین وسیله بیان‌کند.

در اشعار شفیعی کدکنی علاوه بر استفاده‌ی شاعر از طبیعت و زیست بوم به شکل نماد برای بیان اهداف اجتماعی و سیاسی، طبیعت گاهی الهام‌بخش روحیه‌ی امیدواری، حیات و زندگی است. در شعر او، هیچگاه مخاطب نومید نمی‌شود یا سر از دنیای تیره و تاریک درنمی‌آورد.بنابراین می‌توان گفت؛ شاعران مورد پژوهش، نسبت به طبیعت و زیست بوم واکنش‌های متفاوتی داشته‌اند و مسائل محیط زیستی در آثارشان با رویکردهای مختلف

نمود پیداکرده است.

۲-۱۹- علل و انگیزه‌ی طبیعت‌گرایی اخوان ثالث و شفیعی کدکنی

۲-۱۹-۱- اوضاع نابسامان جامعه عصر اخوان ثالث و شفیعی کدکنی:

روزگار جامعه‌یی که این دو شاعردر آن زندگی می‌کردند، توأم با خفقانی بود که بر کشور ایران حاکمیت داشت. م.سرشک برخلاف اخوان، هوادار هیچ حزب و گروه سیاسی نبود؛ در دل روزگار خود حضور داشت و به طور غیرمستقیم با ظلم، فساد و استبداد حاکم به شیوه‌های متفاوتی به مبارزه پرداخت. اخوان که از طرفداران حزب توده بود و مبارزات مستقیمی با دستگاه حاکم جامعه داشت؛همین امر سبب گردید او اندیشه‌ی شاعرانه‌ی خود را تقریبا در خدمت اهداف سیاسی‌اش قراردهد.

۲-۱۹-۲-تاثیر محیط زندگی و دوران کودکی و جوانی شاعران:

اخوان ثالث در سال ۱۳۰۷ در توس به‌دنیا آمد و در همان‌جا به تحصیل پرداخت. در دوره‌ی جوانی با وارد شدن در فعالیت‌های سیاسی، شعر خود را در خدمت اهداف خویش در آورد. آنچه در زندگی سیاسی این شاعر قابل تأمّل است؛ احساس شکست و ناامیدی سیاسی بود که نگاه منفی را دراشعار اخوان ثالث رقم زد. او در سال ۱۳۲۷ که تازه برای سکونت از توس به تهران آمده بود، به غیر از سختی‌هایی که در تهران با آن مواجه گشت؛ اندوه غربت و دشواری زندگی در شهری ناآشنا و بی‌رحم، از عوامل تأثیرگذارشعر او بود؛ امّا م. سرشک با توجه به این که در خانواده‌ای روحانی متولد شد و از کودکی به تشویق پدر به حفظ و فراگیری شعر و آثار ادبی و دینی پرداخت؛ تربیت و آموزش نخستین او، تربیت و آموزشی دینی و شاعرانه گشت. به همین دلایل، طبیعت برای وی الهام بخش روحیه‌ی امیدواری، حیات و زندگی است. در شعر شفیعی، هیچگاه مخاطب نومید نمی‌شود یا سر از دنیای تیره و تاریک درنمی‌آورد.

۲-۱۹-۳-مقتضیات ادبی و هنری در اشعار بوم‌محورشاعران به ویژه شفیعی کدکنی انگیزه‌ی دیگرشاعران به بهره مندی از طبیعت در اشعارشان بود..

۲-۲۰-مضامین مشترک زیست‌بومی و طبیت‌گرایی اخوان ثالث و شفیعی کدکنی:

۲-۲۰-۱-تأثیر زیست‌بوم‌های مختلف زمانی اخوان ثالث وشفیعی کدکنی دراشعار آنان.

۲-۲۰-۲- اشاره به بی‌توجهی انسان‌ها به طبیعت و حیات وحش.

۲-۲۰-۳- تکنولوژی و رشد شهرنشینی و نابودی زیست بوم و طبیعت. ۵-۴-

بحران آلودگی خاک و نابودی جنگل‌ها.

۲-۲۰-۴-آلودگی آب. **۲-۲۰-۵-آلودگی هوا.** **۲-۲۰-۶-نابودی گونه‌های گیاهی وجانوری.**

۲-۲۰-۷-بیابان‌زایی **۲-۲۰-۸-شهرگریزی.**

۲-۲۰-۹- جست و جوی آرمانشهر مطلوب در اشعار.

۲-۲۱- وجوه متفاوت طبیعت‌گرایی اخوان و شفیعی کدکنی:

مضامین مشترک طبیعت‌گرایی در اندیشه‌ی اخوان و شفیعی کدکنی ما را از وجوه متفاوت دیدگاه‌های آنها غافل نمی‌سازد. شاعران مورد پژوهش به دلیل بالیدن و زیستن در اقلیم‌های متفاوت، توجه ویژه‌ای به فضا، عناصر بومی و مکان‌های مربوط به آن در اشعارشان، دارند. همین تفاوت نگرش، موجب تفاوت در رویکرد های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و زیست بومی در اشعارآنان گردیده است.این تفاوت ها عبارتند از:

۲-۲۱-۱-نوع بهره‌مندی از زیست‌بوم و طبیعت: این شاعران به طبیعت علاقه‌مندند؛ اما در این میان، کلام شفیعی در برخورد با طبیعت، از احساس مثبت بیشتری برخوردار است و احساس نزدیکی بیشتر با طبیعت دارد. اظهار لذت از دیدار جلوه‌های طبیعی، بخشی از این احساس مثبت است.

امّا اخوان به طبیعت نومیدانه می‌نگرد بسامد بالای «تشبیهات سیاه» و تصاویر تیره و تلخ محصول همین احساس منفی او به طبیعت و زیست‌بوم شاعر است. از طرفی، اخوان اغلب طبیعت را بستری برای بیان مقاصد سیاسی خویش قرار داده و به شکل نمادین از آن بهره می‌برد؛ اما شفیعی کدکنی گاهی از طبیعت به شکل سمبلیک برای مقاصد سیاسی-اجتماعی خود و زمانی از طبیعت و مظاهر آن برای توصیف زیبایی‌های خدا آفریده، استفاده می‌کند.

۲-۲۱-۲- نوع نگرش به‌آرمانشهر:

اخوان ثالث و شفیعی کدکنی، دو شاعر صاحب درد و دغدغه‌مند، هر یک از زاویه‌ای خاص به ترسیم آرمانشهر شخصی خود پرداخته‌اند و آرمانشهر آنان شباهتی به هم ندارد. آمانشهراخوان، قوانین آن منحصر به فرد است و هیچ گونه بی‌عدالتی، ظلم، فساد، بی‌حرمتی، شکسته شدن اندیشه، شخصیت و حرمت انسان درآن دیده نمی‌شود.مدینه ی فاضله‌ای است که دین، سیاست، اندیشه و تمام ابعاد شهری آن باشکوه است.

اما شفیعی کدکنی در شهری که نام آن نیز بیانگر آرمانشهر وی است، مدینه فاضله‌ی خود را نشان می‌دهد. شهری به نام «ناکجا» که شاعر به سوی آن می‌رود؛ به ناکجایی که در آن، نه جای پای کسی هست، نه آشنا و غریبه‌ای، جایی بکر و دوشیزه: "من وشعر و

جوبار، رفتیم و رفتیم / به آنجا رسیدیم / آنجا که دیکر / نه جای پای کسی بود نه آشنا بود"(شفیعی کدکنی، بوی جوی مولیان:۵۶)جایی که در آنجا صدای خدا شنیده می‌شد. شفیعی کدکنی برای یافتن آرمانشهر دلخواهش به جایی می‌رود که در آن درختان و پرندگان و جتی جانداران، به سبک وسیاق دیگری زندگی می‌کنندجایی که در آنجا به جز خدا چیز دیگری را نمی‌توان دید.:درختان به آیین دیگر / و مرغان به آیین دیگر / صدایی که می‌آمد از دور / صدای خدا بود / رها بود در این آرمانشهر از برخی محدودیت‌های دنیای عینی و واقعی با بیانی نمادین پرده برمی‌دارد: «کسی زیر بال پرستو و/ پروانه‌ها را/ نمی‌کرد تفتیش/ شقایق/ ز طوفان نمی‌گشت خاموش/ چراغش همیشه پر از روشنا بود»(همان).آ

۳- نتیجه‌گیری

مقاله‌ی حاضر با پرداختن به مقوله‌ی زیست بوم در اشعار اخوان ثالث و شفیعی کدکنی از منظر نقد بوم‌گرا، به تحلیل و بررسی کیفیت نقش آفرینی طبیعت و محیط زیست در خلق اشعار آنان پرداخته تا بدین وسیله رابطه‌ی بین ادبیات و محیط زیست را نشان دهد. با توجه به این که درعصرتکنولوژی و زندگی ماشینی، طبیعت و محیط زیست صرفا توصیف نیست؛بلکه به شیوه‌های مختلف درآفرینش اشعار بوم محورشاعران مورد پژوهش اثرگذار بوده‌است. برقراری تقابل میان عناصر سه‌گانه‌ی زیست محیطی طبیعی، مصنوعی و اجتماعی وغلبه‌ی زیست بوم اجتماعی و مصنوعی در این تقابل در اشعاراخوان و شفیعی کدکنی، همچنین رویکردهای شاعران به طبیعت و زیست بوم برای بیان مقاصد خویش و نیز نمودهای مقتضیات ادبی و هنری آنان، درون مایه‌ی و مضمون اصلی اشعار طبیعت محور آنان است.

این دو شاعر، به حفاظت از محیط زیست و هشدار برای پاسداشت آن، عنایت داشته‌اند؛ لذا توجه به آن به عنوان یک ضرورت درشعرشان مطرح شده است. آنان در زمینه‌ی طبیعت‌گرایی دارای اندیشه‌های مشترک و متفاوتی هستند؛ تأثیر زیست‌بوم‌های مختلف زمانی شاعران بر اشعارشان و نیز تأثیر شرایط نابسامان سیاسی و اجتماعی جامعه برذهن و زبان آنان، نگاه آنیمیسمی به زیست بوم و طبیعت و توجه به بحران‌های زیست محیطی، بخشی از مؤلفه‌ها و مصادیق مشترک اشعاربوم محورشاعران مورد پژوهش و نوع بهره‌مندی ازطبیعت و زیست‌بوم و نگرش ویژه به آرمانشهر مطلوب، تفاوت عمده‌ی طبیعت گرایی آنان است.

مهم‌ترین رویکردهای شاعرانه‌ی طبیعت‌گرای اخوان عبارتند از: رویکرد سیاسی و اجتماعی و بیان دغدغه‌های محیط زیستی؛ امّا شفیعی کدکنی علاوه برورویکردهای فوق به

طبیعت و زیست بوم، به جنبه‌های دیگری همچون رویکرد اقلیمی و رنگ محلی، رویکرد فرهنگی و انسانی وجنبه‌های زیبایی شناسانه‌ی زیست بوم نیز توجه و التفات دارد.

این مقاله با پرداختن به موضوع طبیعت و زیست بوم دراشعار اخوان و شفیعی کدکنی، براهمیت موضوع محیط زیست و هشدار برای حفاظت از آن در برابر آثار مخرّب ونابوکننده‌ی رشد صنعت وپیشرفت‌های فناورانه تأکید نموده، برآن است تا با گسترش پژوهش‌های جامع‌تر، زمینه ساز غنای این حوزه‌ی مطالعاتی جدید گردد.

فهرست منابع

۱- اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۶۸)، **تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم**، چ اول، تهران: مروارید.

۲- اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۷۰ الف)، **در حیاط کوچک پاییز در زندان**، زندگی می‌گوید،چ سوم، تهران: بزرگمهر.

۳- اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۷۰ ب)، **زمستان**، چ یازدهم، تهران: مروارید.

۴- اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۷۵)، **آخر شاهنامه**، چ سیزدهم، تهران: مروارید.

۵- اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۷۹)، **از این اوستا**، چ یازدهم، تهران: مروارید.

۶- پارساپور، زهرا، (۱۳۹۲)، **درباره‌ی نقد بوم‌گرا**، چ اول، تهران:پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۷- پارساپور، زهرا، (۱۳۹۱)، «نقد بوم‌گرا، درآمدی بر بوم‌نقد»، **فصلنامه نقد ادبی**، سال ۵، دوره ۱۹، ص ۸ - ۲۶.

۸- پارساپور، زهرا، (۱۳۹۵)، «ملاحظات اخلاق زیست محیطی هدایت و چوبک»، نقد دو داستان، **فصلنامه نقد ادبی**، دانشگاه تربیت مدرس، س ۹، ش ۳۶، صص۹۵-۷۳.

۹- پارساپور، زهرا، (۱۳۹۵)، «ادبیات سبز»، **مجموعه مقالات درباره‌ی نقد بوم‌گرایانه ادبیات فارسی**، چ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۰- ذوالفقاری،حسن، (۱۳۹۱)، **مبانی محیط زیست**، چ دوم، کرمانشاه: دانشگاه رازی.

۱۱- ذوالفقارخانی، کمال، (۱۳۹۵)، «بررسی زیست بوم در شعر فروغ فرخزاد بر اساس بوم فمنیسم»، **فصلنامه مطالعات نظریه و انواع ادبی**، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه حکیم سبزواری، س اول، ش ۲، صص۱۴۲-۱۱۵.

۱۲- زرقانی، سید مهدی، (۱۳۸۷)، **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**، تهران: ثالث.

۱۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۰)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: موسسه انتشارات آگاه.

۱۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۶)، **آیینه‌ای برای صداها**، چ پنجم، تهران:

سخن.
۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۴۷)، **از بودن و سرودن**، تهران: توس.
۱۶- عابدی سروستانی، احمد و دیگران، (۱۳۹۱)، **مبانی و رهیافت‌های زیست محیطی**، چ اول، تهران: انتشارات موسسه پژوهشی حکمت.
۱۷- عباسی، حبیب‌الله، (۱۳۸۷)، **سفرنامه باران**، تهران: سخن.
۱۸- فیروزی، مهدی، (۱۳۸۴)، **حق بر محیط زیست**، چ اول، تهران: جهاددانشگاهی.
۱۹- لوئی پویمان، (۱۳۸۲)، **اخلاق زیست محیطی**، ترجمه محسن ثلاثی، ج اول و دوم، تهران: نشر توسعه.
۲۰- وهاب‌زاده، عبدالحسین، (۱۳۸۲)، **اخلاق محیط زیست**، مشهد: نشر جهاد دانشگاهی.
21-Glotfelty- Cheryll and Ferom –Harlod .(1995). The acocriticism Reader –Landmarks in Literary Ecology-Athens and London:The University of Georgia press.
22-Kerridge –Richard- Sammells-Neil .(1998).Writing the environment: ecociticism and Literature. First published London zed Book.
23-Rueckert-William. (1995). Literary and Ecology An In:"The ecocriticism .123-Experiment in Ecoctiticism"pp:105 Reader-Landmarks in Literary ecology.Edited by cheryll Glotfelty and Feromm-Athens and London:The University of Georgia press.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۳ (پیاپی ۲۷)، پاییز ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۵۴-۳۵

روان شناسی عنصر رنگ در آثار داستانی فرشته ساری

فریده فتحی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران
دکتر حسین خسروی (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران
دکتر محمد حکیم آذر
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران

چکیده

رنگ پدیده‌ای است که با آفرینش انسان‌ها آغاز شده است. تصّور دنیای بدون رنگ برای بشر عجیب به‌نظر می‌رسد. روان‌شناسان بر این باورند که از روی انتخاب و بسامد رنگ می‌توان گرایش‌های فکری، عاطفی، اجتماعی، سیاسی ... صاحب‌اثر را دریافت کرد. از طریق بسامد رنگ‌ها در آثار ادبی می‌توان تا حدودی به شخصیت درونی، احساسات، روحیّات، و به نوعی جهان‌بینی شاعران یا نویسندگان پی‌برد. «فرشته ساری» از جمله کسانی است که به‌وفور، از عنصر رنگ در آثار داستانی خود بهره برده تا جایی که رمان‌هایش جشنواره‌ای از رنگ‌های مختلف است. این پژوهش بسامد رنگ‌ها را در شش رمان این نویسنده معاصر که تاکنون انجام نشده است را با روش کتابخانه‌ای توصیف و تحلیل کرده است. ابتدا فراوانی رنگ‌ها با ماجراها، عملکرد روانی شخصیّتها و محتوای هر رمان مقابله شده و پس از آن بالاترین بسامد رنگ در کل رمان‌ها استخراج و با گرایش‌ها، اندیشه‌ها و جهان‌بینی حاکم بر داستان‌ها مقایسه و تبیین شده است. نتایج نشان داد که استفاده از رنگ‌های خاصّ، با محتوای هر رمان هماهنگی روانی نزدیک دارد. در کل داستان‌ها نیز بالاترین بسامد رنگ سیاه است که با سرنوشت زنان در جوامع مردسالار و نمایش مشکلات، افسردگی، غم و اندوه آنان در این دوران‌ها هم‌خوانی کم‌وبیش روان‌شناسانه دارد.

واژگان کلیدی: فرشته ساری، رمان فارسی، زنان داستان‌نویس، روان‌شناسی رنگ

Email: Sheikhesanan@yahoo.com
h-khosravi2327@iau-shahrekord.ac.ir
m-_hakimazar@iau-shahrekord.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۲۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۲۵

۱- مقدمه

نمادها یکی از مباحث مهم در شناخت زبان و ادبیات فارسی بررسی جایگاه رنگ در آثار ادبی است. رنگ‌ها در جوامع مختلف معانی متفاوتی دارند به همین دلیل می‌توانند به عنوان عنصری مهم در تبیین متون ادبی کاربرد داشته باشند. در زمان‌های گذشته و در ادبیات قدیم رنگ‌ها تنوع کمتری داشتند و مردم رنگ‌های نزدیک به هم را یکسان می‌پنداشتند. «بسیاری از رنگ‌ها در زبان رایج مردم وجود دارد که در ادب مورد استفاده قرار نگرفته است امّا شاعران پارسی زبان، همواره کوشیده‌اند که این محدودیت دایرهٔ رنگ‌ها را از رهگذر استعاره‌ها و تعبیرات خاصّی که خلق کرده‌اند، جبران کنند» (۱۷، ص۲۶۷).

رنگ‌ها بسته به محیط فرهنگی، جغرافیایی، تجربیات و خصوصیات روانی افراد به شکل‌های متفاوت در آثار ادبی ظاهر می‌شوند و شاعران و نویسندگان تحت تأثیر اندیشه، مسلک، روحیه و محیط طبیعی خود به رنگ‌های خاص تمایل داشته‌اند و یا از رنگ‌های دیگر متنفر بوده‌اند.

«بعضی شاعران رنگ‌های خاصی را بیشتر در صور خیال خویش به کار برده‌اند و از بعضی رنگ‌های دیگر غافل مانده‌اند، شاید ریشه‌های روانی در این کار وجود داشته باشد که بی‌شک چنین است زیرا هر کسی در زندگی و در دوره‌های مختلف آن، ممکن است از رنگ‌های خاصی لذت ببرد و یا نسبت به رنگی حساسیت داشته باشد»)همان، ص۲۶۸(.

جلوه رنگ در شعر و ادبیات غیرقابل انکار است. این تنها نقّاش نیست که از رنگ برای نقش آفرینی بهره می‌برد، بلکه شاعر نیز برای ملموس کردن تصاویر شاعرانه و توضیح مفاهیم بیان نشدنی از رنگ‌ها استفاده می‌کند.

سهراب سپهری به دلیل اهمیت رنگ در اثرش نام «مرگ رنگ‌ها» را انتخاب کرده است. نظامی در هفت‌پیکر اساس کار را بر بازی با رنگ‌ها و ارتباط با سرزمین‌ها و جغرافیای خاصّ هر کشور قرار داده است. در ورای انتخاب رنگ‌ها حقیقتی است که به زبان شعر بیان شده است. گاهی رنگ‌ها زبان گویا می‌شوند تا چندین مفهوم را به خواننده برسانند. بدین ترتیب طرح سخن به شیوه‌ای نمادین و یا به کارگیری از تمثیل‌های ادبی، کوششی در راستای زیبندگی و آرایش متن محسوب می‌شود که هم باعث جذابیت و هم ارتباط بیشتر خواننده با سخن می‌شود. گاهی متون ادبی مانند نقاشی رنگ‌هاست که با تحلیل آن‌ها می‌توانیم به افکار و عواطف گوینده و همچنین درون مایه‌اش دست یابیم. هر اثر ادبی بیانگر نحوه‌ی اندیشه‌ی صاحب اثر و جهان بینی اوست. این اثر از عمق احساسات و عواطف نویسنده برخاسته و شخصیت و روحیّات وی را در بر خواهد داشت.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع کیفی بوده و روش تحقیق آن توصیفی- تحلیلی است. شیوه گردآوری مطالب با روش کتابخانه‌ای و میدانی انجام شده است. روش کار به این صورت بود که ابتدا شش رمان بلند و کوتاه نویسنده معاصر فرشته ساری از نظر بسامد رنگ به دقت بررسی و فراوانی رنگ‌ها در هر اثر به تفکیک هر کتاب استخراج شد. مقابله بسامد رنگ‌ها با محتوا و عملکرد روانی شخصیّتهای هر رمان قدم بعدی تحقیق بود. پس از آن تناسب کارکرد هر رنگ (سیاه، سفید، قرمز، زرد، آبی و سبز) با ماجراهای هر رمان بررسی شد. اطلاعات آماری آنالیز و جداول و نمودارهای هر رنگ با نرم افزار SPSS ورژن ۲۱ و EXELL ۲۰۰۷ رسم شد. در انتهای پژوهش بالاترین بسامد رنگ در کل رمان‌ها مشخّص و با گرایش‌ها، تفکرات و جهان‌بینی حاکم بر داستان‌ها مقایسه گردید و جدول و نمودار کل آثار ترسیم و نتیجه گیری شد. در این تحقیق رنگهای سیاه و مشکی، قرمزو سرخ، سفید و سپید یکسان در نظر گرفته شد. در مورد سایر رنگ‌ها نیز فقط در جمع محاسبه شد.

پیشینه تحقیق

تحقیقات انجام شده در مورد کارکرد رنگ در آثار ادبی طیّ سال‌های گذشته رو به افزایش بوده است. اما این‌گونه مطالعات بین رشته‌ای سابقه‌ی کمی دارد. پژوهش‌های انجام شده در کشور ما درمورد عنصر رنگ بسیار اندک بوده است ولی این موضوع به تازگی در ادبیات فارسی رونق فراوان پیدا کرده است. متأسفانه تا کنون بررسی‌های انجام شده در حوزه نظم بوده و در مورد متون نثر ادبی هیچ تحقیقی انجام نگرفته است.

در مورد شعر شاعران و ارتباط آن با رنگ‌ها چندین مقاله نوشته شده است که می‌توانیم از «روان‌شناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری» نوشته‌ی سیّد علی قاسم‌زاده و همکاران را که در فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی شماره ۲، سال ۱۳۸۲ به چاپ رسیده است نام ببریم. همچنین کارکرد رنگ در شاهنامه فردوسی «نوشته‌ی کاووس حسن-لی و لیلا احمدیان چاپ شده در مجله ادب پژوهی شماره دوم، تابستان ۱۳۸۶، مقاله‌ی «کارکرد عنصر رنگ در مثنوی مولوی» نوشته‌ی شبنم فاتحی و علی قهرمانی چاپ شده فصلنامه بهارستان سخن سال چهاردهم ۱۳۹۶، مقاله‌ی «کاربرد روان‌شناسی رنگ ماکس لوشر در نقد و تحلیل شعر فروغ فرخزاد» نوشته‌ی مهیار علوّی مقدم و سوسن پور شهرام منتشر شده در مجله‌ی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، شماره ۲، ۱۳۸۹، مقاله‌ی «بررسی نماد رنگ در آثار سعدی» از کامران پاشایی فخری، چاپ شده در فصلنامه بهار ادب، شماره سوم، «بررسی و تحلیل عنصر رنگ در شعر معاصر» و پایان نامه «بررسی جلوه‌های تجسمی در مثنوی معنوی» از مرضیه انتظاری از جمله پایان‌نامه‌های نگارش شده در مورد ارتباط شعر

شاعران با کارکردهای مختلف رنگ بوده است. مقاله‌ی حاضر به تبیین موضوع رنگ آثار داستانی فرشته ساری با نگرش و رویکردی کم و بیش روان شناسانه پرداخته است.

مبانی نظری تحقیق

آگاهی از معانی و مفاهیم حقیقی رنگ و تأثیر آن در روح و روان آدمی، روان‌شناسان را بر آن داشته است که با دقت در چگونگی گزینش و کاربرد رنگ‌ها توسط افراد به بررسی جنبه‌های پنهان شخصیتی آنان بپردازند. ماکس لوشر استاد روان‌شناس برای اولین بار در سال ۱۹۴۰ ثابت کرد که رنگ‌ها نه تنها پیام و احساسات و عواطف را انتقال می دهند و با شخصیت افراد ارتباط دارند بلکه دارای انرژی‌درمانی نیز هستند. طبق تحقیق و آزمایش او افراد بر اساس وضعّیت روحی و عواطف و افکار ویژه خود از رنگ‌ها استفاده می‌کنند و رنگ‌ها نیز در شخصّیت روانی آن‌ها اثر مستقیم دارند (۲۳، ص۴۵).

البته کارکرد روانی رنگ و بررسی روان‌شناسانه‌ی آن، کار چندان ساده‌ای نیست زیرا پیچیدگی روح انسان‌ها، تأثیرگذاری‌های متفاوت ایجاد می‌کند. «چینی‌ها رنگ آبی را نماد فناپذیری، انگلیسی‌ها رنگ بدخلقی و افسردگی و یونانیان آن را نمادی از ظلمت می‌دانند. در استرالیا صمیمیت و وفاداری، در برزیل آسایش و خونسردی، در فرانسه و ایتالیا تداعی کننده‌ی ترس، در پرتغال حسادت و در سوئیس نماد خشم و طغیان است» (۱۸، ص ۱۰۳).

«رنگ‌ها در جوامع مختلف معنایی متفاوت و گاه متضاد دارند و این امر بر غنای ادبیات ملت‌ها می‌افزاید. برای ژاپنی‌ها رنگ سیاه یادآور بهشت و در بعضی قبایل موزابیک، رنگ خوشی و شادی است » (۶، ص۱۳۶).

رنگ در ادبیات

عنصر رنگ در ادبیات نیز تأثیر زیادی داشته‌است. دقت در عنصر رنگ و شیوه‌های کاربرد آن می‌تواند پنجره‌ی تازه‌ای را برای شناخت و فهم بیشتر ادبیات باز نماید. شاید بتوان قوی‌ترین و نمادی‌ترین کاربرد رنگ در ادبیات فارسی را هفت‌گنبد نظامی دانست که در آن هفت سیّاره با هفت‌روز هفته و هفت‌رنگ مقارن شده است.

از بین شاعران دیگر، شاهنامه فردوسی بالاترین بسامد رنگ سیاه را دارد (۸، ص۱۴۶) و همچنین در مجموعه اشعار نیما سیاه بالاترین مورد است (۵، ص۴۹). حافظ نیز از شاعرانی است که به رنگ تیره علاقه داشته است. سهراب سپهری نیز در اولین مجموعه‌های شعرش بیشتر از رنگ‌های تیره استفاده کرده است اما رفته‌رفته در آخرین آثارش رنگ‌های اصلی و روشن را به کار برده است. رنگ های زرد و سرخ از رنگ های پرکاربرد در غزلیات مولوی است. بسامد رنگ‌های سرخ و سبز در غزل های عطار نیشابوری بالاست و در مثنوی هایش نیز رنگ سیاه پرکاربردترین رنگ است. همچنین رنگ سرخ در اشعار شفیعی کدکنی

پرتکرار است.

مفاهیم متفاوت رنگ‌ها

رنگ به عنوان یکی از عناصر برجسته‌ی حاضر در طبیعت، در عرصه‌های مختلف زندگی انسان تأثیر داشته و گستره‌ی روح، ذهن، جسم و طبیعت آدمی را در برگرفته است. همه‌ی علوم از جمله فلسفه، دین، علوم طبیعی روان‌شناسی، ادبیات و هنر هر کدام به شکلی از رنگ ها بهره برده‌اند.

زمینه‌ی نمادین رنگ‌ها به محیط جغرافیایی و فرهنگی انسان‌ها بستگی دارد لذا هر رنگی در محیطی خاص، ممکن است یادآور موضوعی باشد و بر قومی ممکن است به مناسبت اوضاع اقلیمی خود رنگی را دوست داشته و یا از رنگی نفرت داشته باشد.

هر انسانی از محیط طبیعی خویش متأثر است و بسته به روحیه یا مسلک و اندیشه خویش به رنگی خاص تمایل نشان می‌دهد و یا از آن بیزار است انعکاس این تمایل یا تنفر همواره در تمام عرصه‌های اعمال و گفتار و نوشتار او جلوه می‌نماید.

شفیعی کدکنی در کتاب صورخیال در شعر فارسی با انتقاد از کاربرد بی هدف و کورکورانه رنگ‌ها می‌نویسد: «بعضی شاعران به مسأله رنگ حساسیت بیشتری داشته‌اند اما بعضی دیگر نوعی کوررنگی دارند، یعنی جز چند رنگ سیاه و سفید و سبز را نمی‌بینند و از همین چند رنگ هم که احساس می‌کنند، به هنگام ارائه تصویر و در صورخیال استفاده لازم را نمی‌برند و یا اگر نام رنگ‌ها را هم می‌برند، مثل این است که رنگ‌ها در زبان ایشان معنی اصلی و روشنی ندارد و کلمات مربوط به رنگ در شعر ایشان، کلماتی ناتوان و ضعیف است که فقط برای پر کردن وزن می آید» (۱۷، ص۲۷۶).

۲- بحث و بررسی

تحلیل رنگ سیاه

«سیاه تیره‌ترین رنگ است و در واقع خود را نهی می‌کند. سیاه نمایانگر مرز مطلقی است که در فراسوی آن زندگی متوقف می‌گردد و بیان کننده‌ی فکر پوچی و نابودی است. سیاه به معنای نه بوده و نقطه مقابل آن بله رنگ سفید است. سفید به صحنه‌ی خالی می‌ماند که داستان را باید روی آن نوشت، ولی سیاه نقطه پایانی است که در فراسوی آن هیچ چیز وجود ندارد» (۲۳،ص ۹).

رنگ سیاه رنگ شب و عزا و ماتم است و به جادو و شیطان منتسب می شود. ظاهر وزین آن را بین هنرمندان وسیاستگزاران محبوب کرده است. غالباً افرادی این رنگ را بر تن می‌کنند که جامعه را مردود شمرده و با معیارهای آن سر ستیز دارند.

گاهی از این رنگ به عنوان نمادی برای بد بودن استفاده شده است. «در باور گذشتگان به ویژه در اساطیر ایرانی رنگ سیاه در مقابل رنگ سپید، معمولاً نشانه و نماد اهریمن و نیروهای اهریمنی است. رمز دروغ، شر و پلیدی است. در اسطوره آفرینش، اهورامزدا در جهان روشن برین و اهریمن در جهان تاریک زیرین قرار دارد»(۴، ص۱۰).

در عرفان رنگ تیره و سیاه، رنگی مورد ستایش است. «این رنگ که رنگ شب است نشان کتمان و رازداری است و سالکی که خرقه سیاه می پوشد باید اسرار خویشتنی خویش را مخفی بدارد» (۲۱، ص ۶۸).

مرحله هفتم از هفت شهر عشق، توحید است که رنگ آن را سیاه دانسته‌اند.

در قرآن مجید دل مشرکان و روی آنان، همانند منافقان سیاه است. (زخرف/ ۱۷، نمل/ ۵۸، آل عمران/ ۱۰۶، یونس/۱۲۷) (۱).

در احادیث اسلامی پوشیدن رنگ سیاه مکروه است.

در رمان‌های فرشته ساری این رنگ بسامد بالایی دارد و در رمان‌های آرامگاه عاشقان، عطر رازیانه، پری‌سا و میترا بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است. آرامگاه عاشقان داستان یک گورستان است. اموات از طریق خواب با یکدیگر ارتباط برقرار کرده و خاطرات و درد و دل‌هایشان را برای یکدیگر بازگو می‌کنند. انتخاب رنگ سیاه با محتوای کتاب که رنگ عزا، ماتم و نفی زندگیست تناسب روانی کامل دارد. کشمکش‌های روحی، اضطراب و نگرانی‌های شخصیّت‌های زن رمان با کاربرد بهینه رنگ مشکی و سیاه انعکاس خوبی در رمان پیدا کرده است.

«پاره ابر سیاهی با شتاب از فراز قبرها می‌گذشت. یزدان بر نیمکت باغچه نشست و به تکه ابرسیاهی که بالای آرامگاه خاندان مستوفی آویخته بود نگاه کرد» (۹، ص ۱۴).

و در جای دیگری از این کتاب می‌گوید: «راننده منتظر می‌ماند تا زنی یکدست سیاهپوش، آخر سیاه رنگ دلخواه خانم شیک‌ها است، پیاده شود» (همان، ص ۱۷).

«یزدان پرسید بچه‌اش بور است یا مشکی؟ گفتم بیشتر به بور می‌رود. اما تخم چشم‌هایش سیاه است، سیاه سیاه سیاه» (همان، ص ۴۴).

در بعضی قسمت‌های رمان از تقابل رنگ سیاه و سفید مناظر زیبایی را توصیف کرده است. «آن غروب هم صورت سفید ماه کامل، سیاه شد، درست بر فراز نیمکتی که چتر نسترن‌های آتشین بر آن باز شده بود. گفتی: مامانی پاشو از اینجا بریم. من از اون رنگ سیاه می‌ترسم. یه وقت می‌افته روسرمون. گفتم: اون سنگ نیست، ماه است که پشت ابر سیاهی قایم شده است» (همان، ص ۵۸).

«کت و دامن مشکی می‌پوشید و دستکش‌های تور سیاهش قالب دست‌های کوچکش

بود که سپیدی آن‌ها روزنه‌های تور سیاه را پر کرده بود» (همان،ص۷۵).

در قسمت‌هایی از این کتاب سیاهی با تاریکی و ظلمت و تنهایی عجین شده است:

«در ساحل سیاه، نشسته بود و داشت با انگشت‌هایش روی ماسه‌ها می‌نوشت. پرسیدم: چه کار می‌کنی؟ گفت:

می‌بینی که، برای تمام بچه‌های به دنیا نیامده اسم انتخاب می‌کنم، اما این امواج سیاه نمی‌گذارند اسمی بر ساحل بماند. همهٔ اسم‌ها را به ظلمت آب می‌برند » (همان، ص۱۴۹).

این رمان با انتخاب رنگ سیاه، افسردگی، انزوا و رسیدن به پایان زندگی یا مرگ انسان‌ها را که در فراسوی آن هیچ چیزی وجود ندارد به خوبی ترسیم کرده است.

در رمان عطر رازیانه: «نرگس می‌خواست از عطاری سه مثقال رنگ سیاه بخرد. روز بعد ختم راضیه بود. مادر لباس سیاه نداشت و می‌خواست پیراهن گلدارش را سیاه کند» (۱۲،ص۲۵).

«مادر با ترشرویی پاکت رنگ سیاه را از نرگس گرفت و در آب جوش رنگ ریخت. با انبر پیراهن‌های خودش و نرگس را در سیاه آبه زیر و رو می‌کرد. اکرم روی پله اول حیاط یحیا را در بغل نشانده و رنگ سیاه را نشانش می‌داد » (همان،ص۴۰)).

تصویرآفرینی با رنگ‌های سیاه و سفید در قسمت‌هایی از این رمان دیده شده است. «تکه‌های ریز و درشت برف، پشت پنجره، در باد، موزون می‌چرخیدند. بچه گفت: سفید و سیاه را دقت کنید و بخوانید و سفید و گرد را بکشید و سیاه را نکشید»(همان،ص۲۳۰).

عطر رازیانه سرنوشت تلخ و شوم زنانی است که در جامعه مردسالار زندگی خود را با غم و اندوه سپری می‌کنند.

در رمان میترا نیز رنگ غالب سیاه است. این کتاب داستان سرنشینان یک هواپیماست که به سبب نقص فنی ناچار به فرود در یک بیابان می‌شوند و تا رسیدن گروه نجات ناچار از قصه‌گویی و ریختن هیزم بر آتش، می‌شوند بلکه راهنمایی برای یافتن‌شان در بیابان باشند. در انتهای داستان شخصیت زن رمان «میترا» برای نجات بقیه پای بر آتش می‌نهد تا شعله افزون‌تر شده و گروه نجات آن‌ها را پیدا کنند.

«اعضای خانواده در نور آتش به هم نگاه می‌کنند، پیرامونشان سیاه است. اگر در روز روشن، وقتی که سیاه‌ها از همیشه کوتاه‌تر و آفتاب از همیشه روشن‌تر است، خورشید در سیاهی فرو برود و یکباره ناپدید شود، سپس دیو تاریکی بی تعارف به جنگ آمده است» (۱۴، ص ۴۰).

تقابل نور و روشنایی با سیاهی و تاریکی موجب ایجاد تشبیهی زیبا و متناسب با محتوای کتاب کرده است.

«در صورتی که آتش روشن باشد و شعله آن در همین حد معین، هواپیما به این سو پرواز می کند. در غیر اینصورت گروه نجات جز سیاهی سفت کویر چیزی نمی‌بینند و هواپیما آنقدر در سیاهی پرواز می‌کند تا سوخت آن کم شود و مرگ حتمی خواهد بود»(همان، ص۹۶).

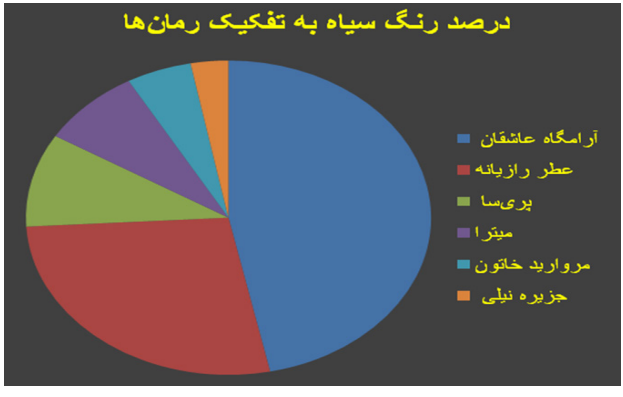
در این رمان نیز میترا با قربانی کردن خود، ایثار، مرگ انتخابی، نابودی و نفی زندگانی، رنگ سیاهی را بازتاب نموده است.

ساری در پری‌سا می‌گوید: «خودکار بیک مشکی را می‌گذارم تو لیوان جامدادی. سعی می‌کنم بدون جلب توجهش ورق‌های سیاه شده را بر بزنم و بگذارم زیر آرنجم. ورق‌های سفید و سیاه شده در هم روی میز پراکنده است»(۱۰، ص۳۹ -۳۸).

در نهایت ساری با بیان رنج‌ها، آشفتگی‌های روحی و ایثارگری زنان در رمان‌ها و با انتخاب واژه‌ها و رنگ‌های مناسب، زیبایی و عمق بیشتری به داستان‌هایش می‌دهد. او درد زنان را می‌بیند و با آنان همدلی و همدردی می‌کند.

کارکرد رنگ سیاه در رمان‌ها

نام رمان / کاربرد رنگ	آرامگاه عاشقان	عطر رازیانه	پریسا	میترا	مروارید خاتون	جزیره نیلی	جمع
فراوانی	۶۳	۳۷	۱۳	۱۱	۷	۴	۱۳۵
درصد	۴۶/۷	۲۷/۴	۹/۶	۸/۱	۵/۲	۲	۱۰۰



رنگ سفید

سفید از نوع رنگ‌های آرام‌بخش می‌باشد و بیانگر پاکی و معنویت است. این رنگ فضایی

را ایجاد می‌کند که در آن جزئیات را فراموش کرده و در آرامش و بدون اغتشاش فکری، به آنچه مدّ نظر است فکر کنیم و تصمیم بگیریم و مسیر حقیقی خود را برگزینیم. بنابراین در تحلیل رنگ سپید گفته شده که سپیدی بیانگر معصومیت غیر قابل لمس و درک ناشدنی و بیانگر کمال متعالی، پاکی و قدوسیت بی آلایش، دوری از گناهان و آلودگی‌هاست.

«رنگ سفید خاصیتی مثبت و تهییج کننده، نورانی، فضادار، ظریف و لطیف دارد. این رنگ مظهر خلوص، عفّت، پارسایی، عصمت، بی گناهی، حقیقت و مهم‌تر از همه صلح و پایان جنگ است» (۱۹، ص۴۲).

در برخی کشورها از جمله هند، یونان، چین و روم باستان لباس سفید را نماد عزا و سوگواری می‌دانند. در مصر نشان شادی و در میان هندیان بیانگر شعور ناب، حرکت به بالا و نور است»(۲۲، ص ۱۷۲-۱۷۱).

رنگ سفید در میان اهل عرفان جنبه نمادین دارد و نشان دهنده‌ی آن است که پوشنده خرقه سفید دلی پاک و روشن و به دور از آلودگی و کینه دارد(۲۱، ص۶۷).

در قرآن کریم یازده بار از رنگ سپید نام برده شده است(۲، ص۲۱)که از جمله سپیدی چشم حوریان بهشتی در برابر سیاهی آن برای توصیف زیبایی حوریان آورده شده است (صافات/ ۴۸ و ۴۹، واقعه/ ۲۳) و همچنین سپیدی چشم یعقوب نبی در فراق دوری یوسف (یوسف/۸۴) و ید بیضا حضرت موسی (شعرا/ ۲۲، نمل/ ۱۲ و قصص/ ۲۲) نیز موارد استفاده از رنگ سفید در قرآن است.

سفید مجموعه رنگ‌هاست و قرآن هم اولین اشعه‌های ارسالی از طرف خورشید را سفید دانسته است. سفید رنگی است ملیح و براق و چون تمام اشعه‌ها را رد می‌کند علامت پاکی ظاهر و باطن است(۷،ص۴۱).

در بین رمان‌های ساری عطر رازیانه بیشترین بسامد این رنگ را دارد. عطر رازیانه سرنوشت زنان یک خانواده و جامعه مردسالار را نشان می‌دهد که دختران مجبور می‌شوند به ازدواج‌هایی اجباری و بنا به انتخاب پدر تن دهند. دختر اول خانواده پس از آمدن خواستگار برای دختر دومی بنا به تصمیم پدرش ناچار به ازدواج با پیرمردی آبله‌رو و همسرمرده می‌شود. او سر سفره عقد از این ازدواج فرار کرده و ترک شهر و دیار خود می‌کند. دختر دوم تسلیم سرنوشت می‌شود و دختر سوم از ناآگاهی پدر استفاده کرده، ادامه تحصیل داده و وارد دانشگاه می‌شود. هر سه این خواهران دچار زندگی‌های پرتلاطم و پرفراز و نشیب می‌شوند ولی در آخر همه به گناهان خود در طول زندگی اعتراف می‌کنند. آنان آلودگی‌ها و کینه‌ها را فراموش کرده تصاویر ناامیدکننده را از خود دور می‌کنند و پس از سال‌های دوری و جدایی از همدیگر به وصال یکدیگر رسیده و در آرامش و بدون اغتشاش

فکری به سوی پاکی‌ها قدم بر می‌دارند.

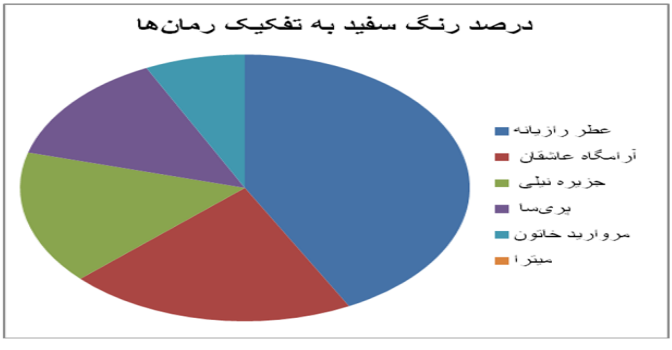
«ژاکت سفیدش را طی برزخ تابستان و بهت مهرماه، بافته بود. گلیمش را هر شب زیر بوتهٔ پرپشت یاس می-انداخت و همیشه روی رختخواب و گلیمش گل‌های سفید و لیمویی یاس ریخته بود. اگر آن روزها این ژاکت را نبافته بود و حرف‌های خود را به دانه‌های سفید آن نگفته بود، نمی‌توانست تجسم کند که چگونه آن روزها از او می‌گذشت. مگر دل سپید دانه‌های بافتنی، فریاد او را زنجیردار به یکدیگر می‌سپردند»(۱۲، ص ۷۹-۷۸).

در قسمت‌هایی هم برای توصیف زیبایی‌های طبیعت از آن بهره برده است. «پردهٔ سفید پذیرایی را تا به آخر کنار زد. کوه‌ها یکدست سپید پوش بودند. برف متلوّنی می‌بارید»(همان،ص ۱۵۳).

در تقابل با رنگ سیاه نیز در صفحاتی آمده است: «بنفشه گفت: بیا این نت را بخوان و دفترچه نت سفیدی را روی میز تحریر گذاشت. تکه‌های ریز و درشت برف، پشت پنجره، در باد، موزون می‌چرخیدند. بچه گفت: سفید و سیاه را دقت کنید و بخوانید و سفید و گرد بکشید و سیاه را نکشید. و هر چه را که گفته بود روی سطر چهارم دفترچه نوشت و سیاه را با یک خط و سفید را با دو خط در یک نیم‌دایره رسم کرد».

کارکرد رنگ سفید در رمان‌ها

نام رمان / کاربرد رنگ	آرامگاه عاشقان	عطر رازیانه	پریسا	میترا	مروارید خاتون	جزیره نیلی	جمع
فراوانی	۴۷	۲۳	۱۸	۱۵	۸	۰	۱۱۱
درصد	۴۲/۳	۲۰/۷	۱۶/۲	۱۳/۵	۷/۲	۰	۱۰۰



رنگ قرمز

این رنگ گذشته از نور خورشید و شعله‌ور شدن آتش و حرارت است و به مجموعه رنگ‌های گرم وابستگی دارد. قرمز یعنی قدرت، زندگی و حرکت است. عشق سوزان، جوانی، سرزندگی و رنگ خون و شهادت نیز در این رنگ مشخص می‌شود.

قرمز آرزوی شدید برای تمام چیزهایی است که شدّت زندگی و کمال تجربه را در پوشش خود دارند. قرمز یعنی محرّک، اراده برای پیروزی و تمام شکل‌های شور زندگی و قدرت، از تمایلات جنسی گرفته تا تحوّل انقلابی (۲۳، ص ۸۷-۸۶). این رنگ ۲ بار در قرآن آمده است (فاطر/ ۲۷ و الرحمن / ۲۷) (۱). در ایران قدیم بر سر عروس روسری و پارچه‌های قرمز می‌گذاشتند و این نشان از انرژی مثبت و شادی است.

در چین دختران تازه عروس لباس قرمز می‌پوشیدند زیرا در چین سرخی «نماد زندگی تازه و آینده‌ای خوب و شاد است» (۱۵ ، ۱۳۷۹ص۱۱۳). این رنگ در آیین مهرپرستی و روم باستان نیز به اشکال مختلف وجود دارد. در آیین مهری در تندیس‌های مهری دیده می‌شود. در روم باستان پیکر ژوپیتر به رنگ قرمز تصویر شده است.

قرمز «سمبلی از خون غالب، شعله‌های آتش جاودانی، فطرت و خلق و خویی آتشین مردی است» (۲۳،ص ۸۰).

نزد اعراب جاهلی رنگ سرخ مورد تنفر بوده است. زیرا یادآور سال‌های خشک، بی‌باران و خاک بی‌حاصل بود. هنگامی که زبان عرب از محیط صحرا به مناطق دیگر انتقال یافت، تصورات زبان نیز از رنگ‌ها دگرگون شد و رنگ سرخ که برترین رنگ بود، مظهر زیبایی و جمال گردید زیرا یادآور رنگ گونه‌ها، گل‌سرخ و نیز سرخی شراب بود(۱۷،ص ۷۱).

در مورد عطر رازیانه رنگ قرمز بسامد بالایی دارد.

«پیش از به دنیا آمدن بنفشه، آسیا هم با شنیدن آژیر قرمز وضعیت خود را تغییر نمی داد. گاهی در وضعیت قرمز دستش را بالای سرش می برد. آژیر قرمز هم پس از چند سال مثل خیلی چیزهای دیگر عادی شده بود» (۱۲، ص ۱۸۶).

و در جای دیگر گفته است: «می‌داند این بهار در باغچه چه گلی بکارد: گل سرخ، باغچه را یکدست گل سرخ خواهد کاشت، باید گلفروش دوره گرد را صدا کند و بگوید برایش قلمه‌های گل سرخ بیاورد».(همان،ص۲۰۳).

رمان، فریاد زنان اسیری که در بند جبر مردانه اجازه نفس کشیدن را ندارند به خوبی به تصویر کشیده است. زنانی که کوشش شجاعانه بر علیه سرنوشت خود واکنش نشان می‌دهند. آنان تمایل به هیجان، انگیزش و شور زندگی دارند. قرمز رنگ اراده و کسب کامیابی و محرک پیروزی است که در اکثر زنان این رمان دیده می‌شود.

مروارید خاتون داستان دخترکی است که به زور با سردار رضاخان ازدواج کرده و باردار می‌شود پس از ۹ ماه کودکش را به مرد دوره گردی می‌فروشند. سال‌ها بعد مروارید خاتون به تهران مهاجرت کرده و پس از مدتی با همین پسر بزرگ شده، ازدواج می‌کند و از پسرش پسری به دنیا می‌آورد. پسر در سنین بزرگسالی سیاسی می شود. او را به دار می آویزند. مروارید دختری را که پشت درب منزلش گذاشته‌اند بزرگ می‌کند و آن دختر با مردی عیاش ازدواج می‌کند و در نهایت به دلیل بیماری و تنهایی خودکشی می‌کند.

«میان اتاق رختخواب بزرگی پهن بود، لحافی با رویهٔ مخمل قرمز و متکایی با گل‌های درشت به رنگ بنفش و

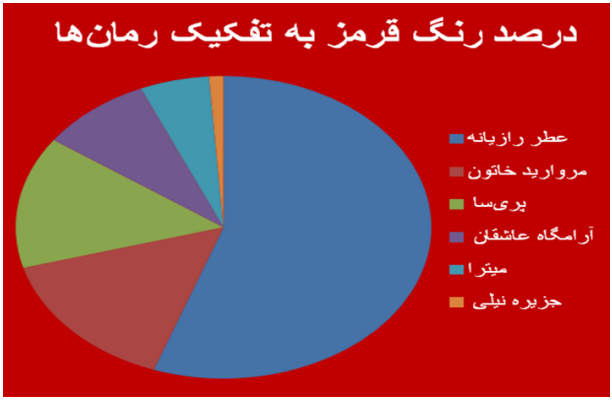
قرمز. مروارید خاتون از ترس چشم نمی‌گرداند و رو به روی خود را نگاه می‌کرد که همان حلقه‌های دود بود و رختخواب سرخ»(۱۳، ص۲۳-۲۲).

در جای دیگر کتاب: « همهٔ گل‌ها همزمان باز می‌شدند. طوسی خانم لاله عباسی‌های سرخ را بیشتر می-پسندید. گلبرگ‌های سرخ را روی لپ‌هایش له می‌کرد و رنگ گونه‌های مخملی‌اش آبدارتر می‌شد»(همان، ص۱۵۹.)

در این رمان نیز دو شخصیت اصلی داستان با تصمیم قاطع، با اعتماد بنفس و با خلق و خوی آتشین به زندگی خود خاتمه می‌دهند. یکی به جرم سیاسی بودن به دار مجازات آویخته می‌شود و دیگری به قصد خودکشی خود را جلو ماشینی می‌اندازد.

کارکرد رنگ قرمز در رمان‌ها

نام رمان کاربرد رنگ	آرامگاه عاشقان	عطر رازیانه	پریسا	میترا	مروارید خاتون	جزیره نیلی	جمع
فراوانی	۵۱	۱۴	۱۳	۸	۵	۱	۹۲
درصد	۵۵/۴	۱۵/۲	۱۴/۱	۸/۷	۵/۴	۱/۱	۱۰۰



رنگ زرد

زرد رنگی روشن، شاد و آرام است که گرمای خاص خورشید دارد و روشن و نافذ است.

زرد درخشنده‌ترین رنگ شناخته شده است که نشانه‌ی نور و روشنی می‌باشد و به دلیل ارتباط نزدیکش با خورشید نمادی از معرفت و دانایی است. خورشید و اشعه‌ی طلایی آن نماد حقیقت و نور خداست. «این رنگ در روان‌شناسی سمبل شادمانی، امیدواری، خوشبختی و تغییر و تحول است»(۲۰، ص ۲۶-۲۵).

این رنگ در سرعت، دقت و در آموزش و یادگیری تأثیر مثبتی دارد در مذهب هندو و آیین برهمایی رنگ زرد، رنگی مقدس محسوب می‌شود. «بودا هنگام نیایش خدا، پیراهنی به رنگ زرد می پوشید. کنفسیوس نیز همیشه زرد می‌پوشید»(۱۵، ص ۱۱۶-۱۱۵). در اساطیر و در آیین بودایی در بهشت، نیکوکاران صورت‌هایی روشن و زرد دارند و برای پیروان این مسلک رنگ زرد، رنگی مقدس است. این رنگ منعکس شده از نور خورشید است که در متون گذشته نماد خداوند بوده است. «خورشید نام یکی از مزدیسناست که در بخش‌های اوستا از آن سخن رفته است و فرشته‌ی فروغ و روشنایی مهر و با صفت تیز اسب نیز معرفی شده است»(۲۴، ص۸۱).

لوشر می‌گوید: زرد به عنوان رفتار حیرانی آنی طرد شده، انتخاب می‌شود. معنای زرد این است: «جستجو برای یافتن راهی جهت بیرون آمد از دشواری‌ها ... بلکه فراتر از آن رفته و در جستجوی ارضای رضایت بخش‌تری نظیر روی آوردن به فلسفه یا متافیزیک، پر کردن ذهن با تعلیم دینی، علاقه مندی به پیشبرد جنبش‌هایی که برای ایجاد برادری جهانی تلاش می‌کنند و نظایر آن بر می‌آید»(۱۵، ص ۸۲-۸۰.)

این رنگ ۵ بار در قرآن آمده‌است و در سوره‌های بقره/ ۶۹، روم/ ۵۱، زمر/ ۲۱، حدید/ ۲۰ و مرسلات/ ۳۳(۱) وجود دارد. بالاترین بسامد این رنگ در رمان عطر رازیانه است که با شخصیت‌های زن که به مرحله‌ی معرفت و دانایی رسیده‌اند هماهنگی دارد. آنان علاقه‌ی زیادی به آموزش، یادگیری، سواد و تحصیلات دانشگاهی دارند و همیشه به دنبال راهی برای بیرون آمدن از مشکلات و دشواری‌ها هستند.

«باد زردی می‌وزید. نرگس از حاشیه خیابان به پیاده‌رو برگشت. آذر چه فصل زردی، هوا، رنگارنگ شده، برگ‌ها هوا را زرد کرده‌اند، همه جور رنگ زرد در هوا می‌چرخید»(۱۲، ص۱۲۰).

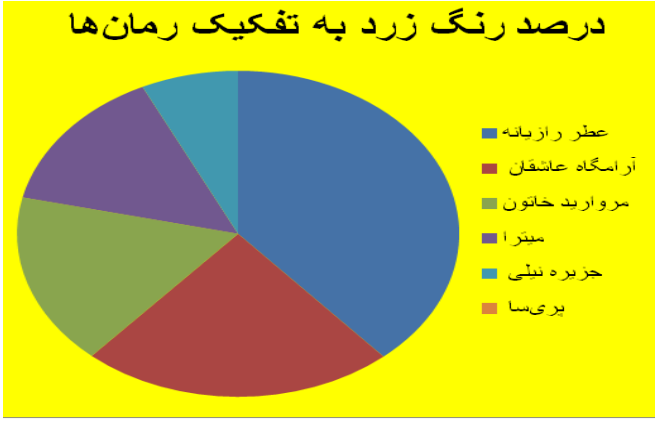
ساری در رمان میترا گفته است: «نگاهم به نقطهٔ زردی بر زمین افتاد. سعی کردم آن نقطه زرد را مجسم کنم تا از هیجان خود بکاهم. کلبه‌ای تک افتاده با بامی از سفال‌های زرد؟ شاید هم این نقطهٔ زرد، مزرعهٔ زردآلو است. وقتی کارگر میوه چین بودم، در فصل

تابستان روزی دوازده ساعت زردآلو می‌چیدم و دلم از زردی آن‌ها مالش می‌رفت»(۱۴،ص ۳۲).

در این رمان هم با توجه به شخصیت اصلی که سمبلی از عقل و خرد است با رنگ زرد تناسبی دیده می‌شود.

کارکرد رنگ زرد در رمان‌ها

نام رمان / کاربرد رنگ	آرامگاه عاشقان	عطر رازیانه	پریسا	میترا	مروارید خاتون	جزیره نیلی	جمع
فراوانی	۲۷	۱۶	۱۲	۱۰	۵	۰	۷۰
درصد	۳۷/۶	۲۲/۹	۱۷/۱	۱۴/۳	۷/۱	۰	۱۰۰



رنگ آبی

«نیلی مناسب‌ترین رنگ برای تفکر است و نماد حساسیت و احساس است. در این محیط فرد راحت و آسوده و به دور از ستیز است. رنگ آبی تیره نشان دهندهٔ آرامش کامل و بیانگر یکپارچگی و احساس تعلق است و لوشر آن را آبی به معنای وفاداری تعبیر می‌کند و آن را بیانگر احساس عمیق آرامش، همدلی در تجربهٔ زیباشناسی و آگاهی اندیشمندانه تفسیر می‌کند»(۲۳،ص ۷۹-۷۸).

«سپهری آبی را از همه‌ی رنگ‌ها بیشتر دوست دارد و در عکسی که از درختی توت می‌چیند، جامه‌ی آبی بر تن دارد. کتاب اطاق آبی ، نوشتهٔ لطیفی است در ستایش رنگ آبی»(۱۸،ص ۱۱۹).

«رنگ آبی نزد ایرانیان، رنگی مقدّس شمرده می‌شود، خر مهره‌هایی که برای دفع چشم زخم نوزادان تازه متولد شده استفاده می‌شود به این رنگ است. در کاشی کاری‌های مساجد، زیارت گاه‌ها و اماکن مقدس و مذهبی نیز این رنگ استفاده شده است. در آیین کاتولیک رنگ آبی رنگ بی‌گناهی و معصومیت است و «برگیسوان دختران جوانسال، نوار آبی رنگ می‌بندند»(۱۶، ص ۲۴).

یونگ می‌نویسد: «رنگ آبی رنگ جامعهٔ آسمانی مریم است. مریم عبارت از زمین است که سراپردهٔ آبی آسمان آن را می‌پوشاند» (۲۵، ص ۱۴۲). اسماعیل‌پور رنگ آبی را رنگ مریم مقدس، مادر، محافظ و فرد سرشار از عشق و صبر معرفی می کند» (۳، ص ۷۲-۷۱).

«در قرآن اولین رنگی که پدید آمد آبی آسمان بود و بعد از آن آبی دریا و سپس سبز گیاهان به‌وجود آمد»(۷،ص ۱۳).

در رمان جزیره نیلی زنی برای فرار از زندگی خانوادگی و ترک تعلقات شخصی و یافتن آسودگی به جزیره‌ای پناه می‌برد او می‌خواهد با اندیشه و تفکر و تعمق عمیق راهی برای زندگی اولیه پیدا کند ولی در آن جا نیز همه‌ی خاطرات زندگی گذشتـه‌ی خود را به شکل اوهام و خیالات در اطـراف خود مشاهده می‌کند. او سعی می-کند با صبر و شکیبایی و بازنویسی زندگی خود به آرامش و آسایشی که در جستجوی آن بود برسد و بالاخره با یافتن عطر آرامگیری به تحریر روایت‌های داستان‌ها می‌پردازد.

«رنگ اصلی جزیره آشکار شده بود. همرنگ نامش بود. مه نیلگونی بر فراز جزیره چتر بسته بود و همه جا نیلی دیده می‌شد. بادی نیل فام هوهو می‌کرد»(۱۱، ص ۳۰).

در صفحات بعدی می‌گوید: «دریا چون دامن چین داری پف کرد »(همان، ص۴۰).

«مرغ دریا روی پرده پرپر می‌زد. موجی بر کتان آبی پرده افتاد و دریا چون معشوقی دیرمانده در فراق در من آویخت. به تمامی آبی شدم»(همان، ص ۱۰۸).

در رمان پری‌سا نیز از واژه رنگ آبی استفاده شده است:

«هوا روشن و آفتابی است. شب پیش باران باریده است. رنگ آبی، غالب است، آسمان به طرز غریبی آبی است و آن قدر نزدیک که بازتاب رنگ آبی، باغ را با همهٔ سبزی و رنگارنگی‌اش آبی کرده، رنگ آفتاب پیدا نیست، انگار آفتاب فقط برای آشکار شدن آبی آسمان تابیده است»(۱۰، ص ۱۰۹).

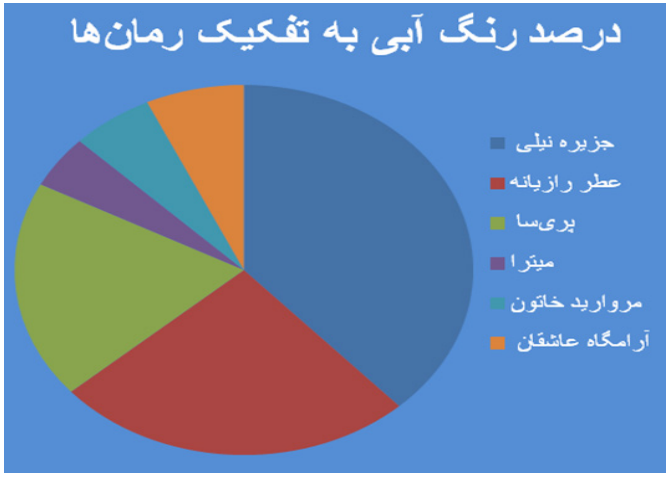
ساری در رمان عطر رازیانه می گوید: «بنفشه گوشهٔ اصفهان را تمام کرد. حالا گوشهٔ اصفهان همهٔ سرامیک‌های سفید کف پذیرایی را فیروزه‌ای کرده بود، ساعت هم آبی شدن خانه را می‌دید و آسیا هم دیدن ساعت را. حکمت گذران با خانهٔ خالی را آموخته بود و با ساعت سنگی را و حالا که ساعت پرنده‌های رها شده را می‌دید و آبی شدن کاشی‌ها را و

آینه شدن آبی را، دیگر همان ساعت فراق نبود همان ساعت سنگی»(۱۲، ص ۲۳۲).

در این سه رمان نیز با توجه به شخصیت‌ها و آرامش کامل پایان رمان‌ها و انتخاب رنگ آبی هماهنگی دارد.

کارکرد رنگ آبی در رمان‌ها

نام رمان / کاربرد رنگ	آرامگاه عاشقان	عطر رازیانه	پریسا	میترا	مروارید خاتون	جزیره نیلی	جمع
فراوانی	۳۰	۲۰	۱۵	۱۰	۹	۷	۹۱
درصد	۳۳	۲۲	۱۶/۵	۱۱	۹/۹	۷/۷	۱۰۰



رنگ سبز

سبز از محبوب‌ترین رنگ‌هاست. «نماد رشد، احساسات، امید و باروری است»(۳، ص ۲۲). سبز ترکیبی از دانش و ایمان است و روحیه سازگار را نمایان می سازد. این رنگ موجب تعدیل احساسات می‌شود. نمودی از درک و فهم بالاست. سبز تجلی امنیت، حمایت و فراهم آورنده زمینه مساعد برای تصمیم‌گیری‌هاست. در عالی-ترین شکل خود بازتابی از تکامل روح است.

در ایران رنگ سبز، رنگ شگون و خوشبختی است. سرسبز بودن و سبز بخت بودن کنایه از زندگی و طراوت و جوانی و کامکاری است. «در روان‌شناسی رنگ سبز را کامل‌ترین

رنگ‌ها می‌دانند و می‌گویند افرادی که این رنگ را بر می‌گزینند، از لحاظ شخصیتی افراد مثبت و کاملی هستند»(۶، ص ۹۶).

رنگ سبز نماد زندگی و آمیزشی از دانش و ایمان است. این رنگ آرام‌بخش، پیام‌آور صلح و طراوت و بیانگر ثبات قدم و استقامت است.

«رنگ سبز نمایانگر هدف و اراده در عمل است، مثل اصرار و استقامت و سرسختی در رسیده به هدف است»(۲۳، ص۷۹).

«رنگ سبز در اسلام رنگ امامت الهی است که رنگ رسول اکرم و اهل بیت است»(۲، ص ۱۱۷). سادات رنگ سبز می‌پوشند و برای تزیین مساجد و اماکن مذهبی از پارچه‌ی سبز استفاده می‌شود.

در قرآن رنگ پوشش بهشتیان سبز معرفی شده است «با توجه به این که مؤمنین صابرین هستند و در شداید زندگی واجد ملکه‌ی صبر می‌باشند و در علم روان‌شناسی صفت صبر را با رنگ سبز نشان می‌دهند، لذا صفات و کلام آن‌ها با رنگ سبز به نمایش در آمده است»(۲۰، ص۱۵۷).

رنگ سبز ۹ بار در قرآن آمده است (جن/ ۶۲، نمل/ ۶۰، کهف/ ۳۱، الرحمن/ ۹۶ و ۷۶، انسان/ ۲۱، یس/ ۸۰، انعام/۹۹، یوسف/ ۴۳ و ۴۶) (۱).

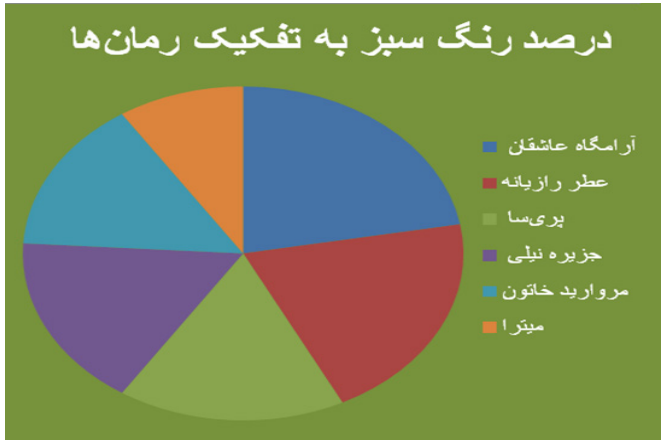
رنگ سبز نمادی از مفاهیم متعالی معنوی و عرفانی است که دلالت بر بینش عارفانه دارد. بهترین جلوه رنگ سبز را در نام خضر نبی (ع) می‌توان یافت که منبع رویش و باروری معنوی و عرفانی است. طوطی جان نیز به رنگ سبز است.

بسامد رنگ سبز در رمان پری‌سا بالاست. «لرز از زیر پلوور سبزم می‌دود توی تنم، عماد رنگ سبز را دوست ندارد خودم هم ندارم، برای لباس. دوست دارم رنگ سبز جای اصلی خود باشد، در طبیعت، ولی نمی‌دانم چرا هرچه خریده‌ام در این سال‌ها به رنگ سبز بوده است»(۱۰، ص۱۰۲).

با توجه به اینکه داستان پری‌سا در یک خانه باغ اتفاق که منبع پویش و باروری، امنیت و حمایت است با بسامد رنگ و محتوای رمان سازگاری دارد.

کارکرد رنگ سبز در رمان‌ها

نام رمان / کاربرد رنگ	آرامگاه عاشقان	عطر رازیانه	پریسا	میترا	مروارید خاتون	جزیره نیلی	جمع
فراوانی	۱۲	۱۱	۹	۹	۸	۵	۵۵
درصد	۲۱/۸	۲۰	۱۶/۴	۱۶/۴	۹/۱	۵	۱۰۰

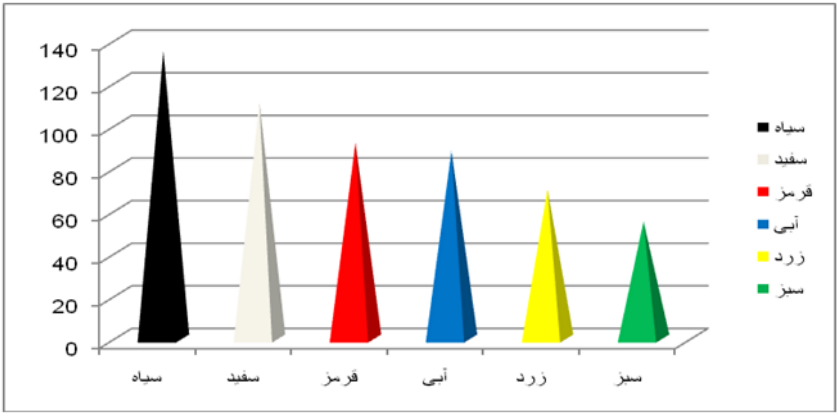


۳- نتیجه‌گیری

رنگ به‌عنوان یکی از عناصر برجسته‌ی موجود در طبیعت تأثیر زیادی بر زندگی انسان‌ها دارد. رنگ ابزاری قدرتمند برای بیان احساسات و عواطف اشخاص مختلف است. از این عنصر برای کشف روان و بینش انسان‌ها استفاده می‌شود. انتخاب هر یک از رنگ‌ها بیانگر وضعیّت روحی و جسمی فرد می‌باشد و از طریق شناخت آن می‌توان شخصّیت شاعر یا نویسنده را سنجید. ساری در آثارخود به‌وفور ازعنصر رنگ در داستان‌هایش بهره برده است آن‌گونه که هر رمان جشنواره‌ای از رنگ‌های مختلف است. نتایج نشان داد طراحی داستان‌ها و شخصیت‌ها با گزینش رنگ‌ها کم و بیش تناسب روان‌شناسانه دارد. رنگ سیاه در رمانها بازتاب غم و اندوه ، رنگ قرمز تجلّی شادی، سرزندگی و نشاط، رنگ سفید وآبی بازتاب آرامش، صلح و دوستی، رنگ زرد نشان‌دهنده عقل، خرد و دانایی و رنگ سبز منعکس‌کننده سرسبزی، طراوت، طبیعت و جوانی است. استفاده از رنگ‌های خاص، با محتوای هر رمان هماهنگی نزدیک دارد. در کل داستان‌ها نیز بالاترین بسامد رنگ سیاه است که با سرنوشت زنان در جوامع مردسالار و بیان مشکلات، افسردگی، غم، اندوه، صبر، شکیبایی و حتا ایثار آنان هم‌خوانی روان‌شناسانه دارد.

پس از آن سفید بیشترین فراوانی را دارد. این انتخاب گذر از سیاهی به سفیدی پیروی از عقل و خرد و گرایش به پـاکی و بی‌آلایشی را در کل رمـان‌ها به نمایش می‌گذارد. بنا به گفته لوشر استـفاده از رنگ سیاه و سفید در کنار هم باعث می‌شود فرد از درون آرامش یابد و عدم تعادل و توازن وی از بین برود. بسامد رنگ قرمز سوّمین انتخاب ساری در کل آثار داستانی است که شور زندگی و قدرت و مقاومت زنان در داستانها است.

رنگ‌ها	سیاه	سفید	قرمز	آبی	زرد	سبز	جمع به همراه سایر رنگ‌ها
بسامد	۱۳۵	۱۱۱	۹۲	۹۰	۷۰	۵۵	۸۱۶



منابع

۱- **قرآن مجید**.

۲- آیت اللهی، حبیب الله (۱۳۷۷)، **مبانی رنگ و کاربرد آن**، تهران: سمت.

۳- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷)، **اسطوره بیان نمادین**، تهران: سروش.

۴- بهار، مهرداد (۱۳۷۶)، **پژوهش در اساطیر ایران**، تهران: آگاه.

۵- پناهی، مهین (۱۳۸۵)، «روان‌شناسی رنگ در مجموعه اشعار نیما»، **فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی**، ش ۱۲ و ۱۳ ص ۴۹-۸۳.

۶- پورعلیخان، هانیه (۱۳۸۰)، **دنیای اسرار آمیز رنگ‌ها**، تهران: فراران.

۷- حجتی، محمدامین (۱۳۸۳)، **اثر تربیتی رنگ**، تهران: جهان.

۸- حسن لی، کاووس؛ احمدیان، لیلا (۱۳۸۶)، «کارکرد رنگ در شاهنامه‌ی فردوسی»، **مجله‌ی ادب پژوهی**، ش ۲، ص ۱۴۳-۱۶۵.

۹- ساری، فرشته (۱۳۷۸)، **آرامگاه عاشقان**، تهران: علم.

۱۰- ـــــــــ (۱۳۸۲)، **پریسا، تهران**: ققنوس.

۱۱- ـــــــــ (۱۳۷۱)، **جزیره نیلی**، تهران: گردون.

۱۲- ـــــــــ (۱۳۷۸)، **عطر رازیانه**، تهران: علم.

۱۳- ـــــــــ (۱۳۷۷)، **مروارید خاتون**، تهران: علم.

۱۴- ـــــــــ (۱۳۷۷)، **میترا**، تهران: علم.

۱۵- سان، هوارد و دورتی (۱۳۷۹)، زندگی با رنگ، ترجمه‌ی نغمه صفاریان، تهران: اساطیر.
۱۶- ستاری، جلال (۱۳۸۷)، مجموعه مقالات اسطوره و رمز، تهران: سروش.
۱۷- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۵۰)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: نیل.
۱۸- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، نگاهی به سپهری، تهران: مروارید.
۱۹- شهامت، محمود؛ یانشی، ابراهیم (۱۳۸۰)، «تأثیر روانی رنگ‌ها در انسان» مجله‌ی موفقیت، ش ۴۳، ص ۴۲-۶۵.
۲۰- قاسمی، ریحانه (۱۳۸۹)، رنگ فرمانروای فرهنگ، قم: دارالعلم.
۲۱- کاشفی سبزواری، حسین بن علی)۱۳۵۰(، فتوت‌نامه سلطانی، تصحیح محمد جعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۲۲- کوپر، جی سی (۱۳۷۹)، فرهنگ مصوّر نمادهای سنّتی، ترجمه‌ی ملیحه کرباسیان، تهران: فرهاد.
۲۳- لوشر، ماکس (۱۳۷۹)، روان‌شناسی رنگ‌ها، ترجمهٔ ویدا ابی زاده، تهران: درسا.
۲۴- مشهور، پروین دخت (۱۳۸۸)، «ماه و خورشید در شعر خاقانی»، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، ش ۱۲، ص ۸۱-۱۰۵.
۲۵- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰)، روان‌شناسی و دین، ترجمه‌ی فواد روحانی، تهران: علمی فرهنگی.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۳ (پیاپی ۲۷)، پاییز ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۶۹-۵۵

رمز و اسطوره آینه در شعر سنایی

دکتر مهناز بازگیر
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

یکی از ویژگی های شعر سنایی بهره برداری از عناصر اسطوره ای و رمزی است که به واسطه آن در یافته های شهودی را بیان می‌کند و از آنها به عنوان ابزار انتقال معانی عرفانی بهره می‌گیرد، این عناصر بی شمار بوده و دارای ویژگی‌های خاص هستند از میان آن عناصر اسطوره ای و رمزی در این مقاله به آینه اشاره می‌شود. سنایی با بهره‌گیری از واژه آینه زیباترین مضمون‌های عرفانی را به بیان می‌آورد و در اکثر اشعار بر آینه بودن دل، صفا و یکرنگی و تهذیب آن تأکید می‌کند و در بعدی عالی‌تر، عالم را آینهٔ حضرت حق، و خداوند را در آینه جهان متجلی می‌بیند و بدین ترتیب نکات تعلیمی ابعاد شعر خویش را در ضمیر خواننده رقم می‌زند. نگارنده در شرح این سیر تطور ایماژهای آینه را مورد بررسی قرار می‌دهد و در ادامه به حکمت‌ها و ظرایف عرفانی آن اشاره می‌رود و در نهایت ویژگیهای اسطوره ای و نکته های رمزین وارسی می‌شود.

واژگان کلیدی: آینه، رمز، اسطوره، عرفان و سنایی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۲/۱۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۲۵

Email: m_bazgir@azad.ac.ir

۱- مقدمه

زبان شعر عاشقانه و مقدس فارسی، زبانی است که عرفا و حکمای الهی برای بیان تجربهٔ ذوقی خوداز قرن پنجم به بعد به تدریج پدید آوردند، ساحت این تجربهٔ ذوقی مرتبه‌ای بود ورای عالم ملک، معانی‌ای که عارف حکیم می‌خواست بیان کند، معانی بود که زبان طبیعی ظرفیت بیان آنها را نداشت، تجربه‌ای دینی که در زبان طبیعی وجود داشت، همان واژه‌هایی بود که یک معنی را بیش برنمی‌تافتند و این معنی مقصود حکمای ذوقی را برنمی‌آورد، معانی آنها چیزی بود که این حکما درتجربهٔ خود از آن گذشته بودند، آنها می‌خواستند همین تجربه و تعالی را بیان کنند، به عبارت دیگر معانی عالم شهود را در زبان طبیعی بیان کنند زیرا در تجربیات خود از عالم ملک فراتر رفته بودند، پس آنها همان واژه‌ها را با معانی جدید خلق کردند، معانی ای ورای معانی معمولی و دینی و زبان طبیعی، زیرا همیشه یک دسته واژه بودندکه معانی آنها از لحاظ ارزشی در این دایره جای می‌گرفت. مثل آینه که از زبان طبیعی وارد زبان عاشقانه و مقدس عرفا و حکمای ذوقی شد و یک تحول معنایی مطابق با بیان جدید از تجربهٔ ذوقی پدید آورد، عرفا به این واژه‌ها زندگی دادند و آن را معادل با پدیده‌های زنده قرار دادند.

گر آیینه‌ای بدی به دستت — چشم تو ترا به چشم کردی
نیک است که آینه نداری — تا هست شفات نیست دردی
(سنایی، ۱۳۶۲: ۶۲۷)

مردمِ تَرْ ز محنت آرد رنگ — آینه تر شود بگیرد زنگ
(سنایی، ۱۳۶۰: ۲۲۹)

چه نگری خویشتن در آیینه — که آینه در حد نظارهٔ تست
(سنایی، ۱۳۶۲: ۸۱۰)

پیشینه تحقیق

عرفا توجه ویژه‌ای به آینه داشته‌اند و اغلب آن‌ها از نماد آینه برای تبیین اندیشه‌های عرفانی خود استفاده کرده‌اند از جمله: (حلاج ۱۰۵:۱۳۸۶؛ قشیری ۱۴۷:۱۳۷۴؛ بقلی شیرازی ۹۰:۱۳۷۴؛ سهروردی ۳۳:۱۳۷۵ و...)

پرسش های تحقیق

اما سنایی نگرشی خاص دارد، هدف از نگارش این مقاله بیان اندیشهٔ سنایی در مورد آینه با توجه به ویژگی‌های رمزی و اسطوره‌ای است با محوریت این پرسش که: ۱- از دید سنایی آینه چه ویژگی‌هایی دارد؟ ۲- هدف سنایی از بهره‌گیری رمزهای آینه چیست؟

نگارنده ضمن آوردن شواهد شعری سنایی به تحلیل و تفسیر نکات ظریف عرفانی و اسطوره‌ای و رمزی کلام وی می‌پردازد.

۲- بحث و بررسی

آینه

اساسی‌ترین ویژگی آینه نشان دادن است، آینه همه چیز و همه‌کس را نشان می‌دهد جز خود را، نظیر چشمان انسان که همه چیز را می‌نگرد، الا خود را و عقل که همه چیز رادر حوضۀدرک خویش می‌آورد، اما تنها به واسطۀ کیفیات و آثارش شناخته می‌شود. آینه با رویارویی است که معنا پیدا می‌کند آینه و آن که روی در آینه دارد. پس برای دیدن در آینه رویارویی شرط است و چون هر دو در یک‌دیگر نگرند به همدیگر معنا می‌دهند، در حقیقت آدمی و آینه دوگانه‌ای می‌شوند که با رویارویی با یکدیگر تحقق و معنی می‌یابند. بدین نحو با رمز آینه نهایت حد شباهت یافتن مطرح است و جلا یافتن، تصویر آینه قرینه‌ی شی و منظره است، تصویر قرینه، نیمه‌ی زیبایی هر شیء است، حتی زشت‌ترین تصویر اگر بتوان گفت که وجود دارد. فی نفسه آینه نه صورت کس را زشت می‌کند، نه زیبا، هرچه هستی در آینه همانی. تصویر در هر آینه‌ای که می‌افتد با حفظ اصالت وابسته به صاحب تصویر به شکل و ویژگی آن آینه در می‌آید، در آینه‌ی کوچک و مقعر و محدب و زنگار گرفته و روشن یا در آب صافی و کدر یا راکد و مواج. در رمز همیشه اشیای فروتر و محسوس رمز معانی و حقایق و اشیای برتر قرار می‌گیرند، زیرا رمز متضمن مضمونی ناخودآگاه است که خواننده تنها می‌تواند آن را حدس بزند چرا که طبیعت آن هنوز ناشناخته است، اما به لحاظ پیوند ماهوی که با بینش و تجربه عرفانی و دینی دارد، دقیق‌ترین و مناسب‌ترین زبان برای تجارب روحانی و حقایق عرفانی است.

خلق را ذات چون نماید او　　در کدام آینه درآید او

(سنایی، ۱۳۷۴: ۶۶)

با توچون رخ در آینۀ مصقول　　نز ره اتحاد و روی حلول

چون برون از کجا و کی بود او　　گوشۀ خاطر تو کی شود او

(همان: ۱۸۲)

پیش آن کس به دل شکی بود　　صورت و آینه یکی نبود

گرچه درآینه به شکل بوی　　آنک در آینه بود نه توی

(سنایی، ۱۳۷۴: ۶۸)

سنایی بر آن است که تصویر در آینه منظره است و منظره نیست و دریافت انسان

خدا است و خدا نیست، بنابراین آن چه از خدا در دل حاصل آید خدا است و خدا نیست مثل نور خورشید که جدا از خورشید هست وجدا نیست و صورت آدمی در آینه هم آدمی است و هم نیست. تا به فهم معبود ازلی نزدیک می‌شوی از علو درجه از فهم می‌گریزد، حق در آینه و خاطر دیده نمی‌شود. زیرا پشت آینه را نمی‌توان دید. مگر از طریق انعکاس درونی خود، معهذا بی‌آنکه بتوانیم آینه را ببینیم انعکاس او را به تمامه می‌بینیم، پس چون در آینه می‌نگریم انعکاسی از خود را به جای حق اشتباه می‌گیریم زیرا به پشت آینه بی‌توجهیم. «بدان زمانی که تو بر خود در آینه می‌نگری، بر آینه می‌نگری و خود را می‌یابی که تو خود نیستی. چیزی به غیر از صورت خود نیز در آینهٔ حق نمی‌بینی، دیدن حق فی‌نفسه غیرممکن است اگرچه می‌داند که او فقط خود را در آن می‌بیند، در آینه و پشت آینه چیزی نیست مگر صورت خود، حال آنکه خود آینه را نتوان دید. به همین قیاس آینه بهترین و دقیق‌ترین سبب برای رؤیت تجلی و ظهور فی نفسه اوست.» (ابن عربی، ۱۳۸۵: ۵۰)

خداوندی که صورتها را می‌آفریند و صورتی ندارد و فراچنگ نمی‌آید و آینه تنها محل ظهور صورتها و ظهور و افشاء است. تا تشبیه‌اش می‌کنی باید به تنزیه روی آوری. چراکه حضرتش غیرقابل قیاس و نامحدود و نامکرر است و بهتر آنکه بگویی (لایوصف و لا یدرک) وصال برای آنکه در آینه می‌نگرد، دیدار است، اما وصال آینه محال است، هرکس که در آینه نگه کند، صورت خود را می‌بیند اما آینه را صورتی نیست. سنایی بر آن است که بیننده در مشاهدهٔ واقعیت دیدش را به تصاویر محسوس و محدود نکند، زیرا تصاویر محسوس در آینه چون حجابهایی هستند که حقیقت الهی را می‌پوشانند. البته هرکس این حقیقت یا واقعیت امر الهی را به قدر بضاعت و استعدادش در لوح ضمیر یا سرضمیر خویش می‌نگرد. پس آنچه که مریی و مشهود است آینه است، باید تصویری دیگر که علی العموم نامریی است، پشت جهان‌های بی‌شماری را که آینه منعکس می‌کند به خدای دو عالم بازگرداند.

زین رشگ همی آینه در دست نگیریم　　زیرا که در آینه هم از ما شبه ماست
ای زمـــتان از تـــو عیـــد و آدینـــه　　وی زمیـــن از رخ تـــو آییـــنه
(سنایی، ۱۳۶۲: ۷۷)

از صـفـت صـورت معـــاینـــه‌ای　　زانکه هـم رویی و هـم آینـه‌ای
(سنایی، ۱۳۷۴: ۳۴۶)

حضرت حق شئون خود را در آینه‌ی کاینات ظاهر می‌گرداند بی‌آنکه خود دچار تغییر

و تحول باشد. این رمز از لحاظ اندیشه شناسی عرفان سنایی اهمیت بسیار دارد در نگرش سنایی نظام عالم، آینه تجلی‌ها و ظهورات حضرت حق است. عوام هر پدیده‌ای از پدیده‌های جهان هستی را به دیدهٔ استقلال و حقیقت می‌نگرند، حال آنکه در نگرش سنایی جهان هستی استقلال وجودی ندارد و مظهر و مجلای حق تعالی است. یا «حضور غیب در شهادت یا قدیم در حادث یا نامریی و نامحسوس در مریی و محسوس.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۶۰)

تجلی خداوند در کاینات و وجود بخشیدن به آنان از کمال غنای اوست. غنایی که گنج فیاض بی‌تغییری است، آفاق و انفس پذیرای شأن خداوند هستند و خدا در یک آن یعنی در هر آن یک تجلی دارد و آن نقطه‌ای است که ازلیت و ابدیت در آن به هم می‌رسند، چرا که کوچکترین واحد زمان است. با این ویژگی همهٔ نقشها از اوست و چون آینه دربند هیچ نقشی نیست، همه نقشها را می‌نمایاند، همهٔ هستی‌ها سایه‌ها و تصاویری هستند که از او بازتابیده‌اند. در اندیشه سنایی، آینه ابزار معرفت حق می‌شود. زیرا عالم را در آن جلوه‌گر می‌بیند که پرتوی از حق در آن می‌افتد و سبب می‌شود، چیزی را که مستقیما نمی‌توان دید غیرمستقیم ببیند. به همین جهت آینه معنای رمزی می‌یابد و عالم خلق و صنع، آینه دار جمال حق می‌شود و طالب مشتاق با مشاهدهٔ امر به مؤثر پی می‌برد. پس به چشم سر باید در آینه نگریست تا سطح صیقلی از شیشه صاف یا فلز، ورود تصویر در آینه رمزی از ورود در عوالم مختلف و رمز طی مراتب عالم است و آینه رمز ارتباط بین وجود و ماهیت است، زیرا آنچه در همهٔ مراتب حاضر است و همیشه حضور دارد. اصل وجود است با جلوه‌های متفاوت یعنی ماهیت.

روی او نه در صفا و روشنی چون آینه است — باز روی من ز آب دیدگان باشد بحار
حسن وخلق ولطف و ملح آمد اصول جوهرش — باز اصول جوهر ما باد و خاک و آب و نار
من بد و چون بنگرم یا او به من چون بنگرد — من همی او گردم و او من به روزی چندبار

(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۴۷)

عاشق و معشوق در آینه به غایتی ظریف دایره‌ای از بود و شناخت ترسیم می‌کنند.آینه محب و محبوب را رویاروی قرار می‌دهد، در آن صورت، آینه یک تصویر از عاشق و معشوق نشان می‌دهد. عاشق با درک زیبایی معشوق، چون او می‌شود و رابطه‌ی اتحاد عاشق و معشوق به واسطهٔ آینهٔ عشق صورت می‌گیرد. این جا رمز انتقال در آینه صورت می‌گیرد و تصویر معشوق صفات ذات عاشق می‌شود. و این امر بی‌دوام تکرار می‌شود و عاشق به

واسطهٔ درک زیبایی معشوق در خود تعالی می‌یابد و خود را با معشوق یکی می‌بیند. اما اینجا از دید سنایی عشق است که معرفت بخشی میکند و معرفت به وجوه معشوق و وجوه زیبای وی عشق آفرین می‌شود. تصویر در آینه به واقع از آن صاحب تصویری است که با آینه روبه روست تصویر در آینه وجهی دیگر از صاحب تصویر، یعنی همان قرینه و مجازی از صاحب تصویر است از این رو دیدن تصویر در آینه دیدن خود است در دیگری، در حقیقت آدمی میل خود را و شوق خود را به جنبه‌ای از دیدن خود در دیگری نشان می‌دهد و آن صورت عین اوست و نه غیر او.

حق آینهٔ عشق است هرکس خود را در آینه می‌بیند «عجب آینه‌ایست، هم عاشق را و هم معشوق را، هم در خود دیدن و هم در معشوق دیدن، و هم در اغیار دیدن.» (غزالی، ۱۳۵۹: ۵۴)

آینهٔ عشق در کلام سنایی رمز علی الاطلاق است «زیرا اگر محب خود را به عین خود در آینهٔ محبوب می‌نگرد و دیده، دیدهٔ اوست از این روست که گاهی آینهٔ هم می‌شوند، گاه این آینه اوست، گاه او آینهٔ این و ذات عشق از روی معشوقی، آینهٔ عاشقی است تا در وی ذات خود را ببیند و از روی عاشقی، آینهٔ معشوقی تا در او اسماء و صفات خود بیند و هم چنانکه عاشق مرات حسن معشوق است، معشوق نیز آینهٔ عاشق است، پس مفهوم آینه صورتی از مفهوم شاهد است و شاهد خداوند، شاهدی که حق آفریده، چون با حق متحد شده اینجا توحید باطنی تحقق می‌پذیرد، در آغازشاهد مظهر تجلی حق است و در پایان مجنون آینهٔ حق، یعنی شاهدی که خداوندبا مشاهدهٔ اوبه مشاهدهٔ خود پرداخته است، بدینگونه عشق مجنون به اعتقاد صوفیه نمایشگر منتهی درجهٔ تجلی است چون اگر معشوق آیینه عاشق است متقابلاً معشوق نیز حسن خود را تنها در دیده و نگاه عاشق که شاهد و ناظر اوست می‌تواند دید.» (ستاری، ۱۳۸۹: ۱۳۹)

گرت باید که بر دهد دیدار　　آینه کژمدار روشن دار
(سنایی، ۱۳۷۴: ۶۹)

روی آیینه را که نبود زنگ　　زنگ نپذیرد و نگیرد رنگ
دل صادق بسان آینه ایست　　رازها پیش او معاینه ایست
(همان: ۲۴۲)

از پی زنگ آینهٔ دل حر　　لاست ناخن‌بتر ای هستی بر
(همان: ۱۱۰)

ملک عالم بـــرش معـــاینه شد　　دل او بـــر مثـــال آینـــه شـــد
(همان: ۶۱۰)

صورت خود در آینـــهٔ دل خویش　　بتوان دید از آن که در گل خویش
(همان: ۶۹)

سوی حق شـــاه را نفـــس و نفـــس　　آینهٔ دل زدودن آیـــد و بـــس
آینه دل ز زنـــگ کفـــر و نفـــاق　　نشـــود روشـــن از خـلاف و شقاق
صـــیقل آینـــه یقـــین شماست　　چیست محض صفاء دین شماست
(سنایی، ۱۳۷۴: ۱۹۴)

آینه دل است و دل رمز خداست، پس باید آینه را رها کرد و به دل توجه کرد و از دل هم رها شد و به صاحب دل رسید، آنچه مدنظر سنایی است، زنگار بستن بر دل است که رمزی ازکهنگی و بدحالی و گران‌جانی است که به تدریج ویژگی انعکاس را از آن می‌گیرد. پس باید آینهٔ دل را جلا و صفایی بخشید، صفا و پاکی بازدودن غبار ناپاکیهاست که آن هم با درد و رنج و مشقت همراه است، چرا که باید خواستها و امیال خود را از دل پاک کرد و پاکی با رنج از خود گذشتن توأم است شاید این بدان معناست که: «روح تنها در صورت پذیرش رنج و ارتباط‌های انسانی می‌تواند همان آیینه شود و قدرت‌های الهی در آن بازتاب یابد.» (یونگ، ۱۳۸۳: ۳۰۸)

در آینه تصویر می‌افتد و در دل معنا قرار می‌گیرد. دل آدمی قابلیت آینگی دارد و تنها در دل آدمیانست که خدا به کمال ظهور می‌یابد و شکوه و جمال حق دلی است که رام است و در جمال حق فانی می‌کند و از صیقل و پالایش مکرر بی‌نیاز می‌کند و از رنج نیز می‌رهد. آینه برای آنکه بنمایاند می‌باید به صافی رسیده باشد، روال بر آوردن آهن از سنگ و ساختن و پرداختن آن، سر به سر آیتی است از برای گذشتن از آلودگیهای جسمانی که دل را صاف چون آینه کند.

حالت تعلیق در میان بودن یا نبودن چنان سرگشتگی‌ای را برای انسان تحمیل می‌کند که چاره‌ای جز فرود نوستالژیک در گسترهٔ معنویت کهنسال را ندارد. نگاه سنایی به تاریخ عظیم اسطوره و رمز و تمدن عرفانی سرشار از مبادی معنوی در گونه‌های مختلف بوده است. وی بر آن است که معنویت شرایط زیستی انسان را در زمانها ومکانهای مختلف در یک نظام فرامعرفتی اعتبار بخشیده است، بدین ترتیب می‌توان معنویت را به معنای بازگشت حسرت بار به آنچه انسان از دست داده و تمنای دست یابی به آن را همواره در باورهای خود دارد،تعبیر کرد. زدودن زنگار آینهٔ دل یک تجدید حیات واقعی است و برای

آن نوع انسانی روی می‌دهد که هنوز ندای امر قدسی در گوش وی طنین انداز است و در قلب این ندا، تجدید حیات دل، تجدیدبنای حقیقت و توان بخشی انسان قرار گرفته، که در پرتو آن حقیقت که در مرکز وجود جای دارد، محقق می‌گردد.

آینه برگیر و بنگر گر تماشا بایدت　　در میان روی نرگس بوستان افروز را
(سنایی، ۱۳۶۲: ۷۹۳)

همه زشتان آینهٔ دشمن　　همه خفاش چشمهٔ روشن
(سنایی، ۱۳۷۴: ۲۹۰)

زیبارویان از تماشای جمال خود شادند از این رو با آینه دمسازند و همواره روی در آینه دارند چرا که هرکس خود یا جنبه‌هایی از خود رادر هر کجا که بیابد (آینه) با آن دمساز می‌شود. به تعبیری آینه تسلیم محض صاحب جمال است، هرکس به هر دلیلی درک از زیبایی و زیبا بودن را از کف داده باشد، آینه او را زشت می‌نمایاند، آینه به یک تعبیر میزان هم هست، خود دیدن با مؤاخذه و بازبینی خود ارتباط دارد. آینه با سنجش و حساب قرابت دارد. در معنایی فراتر آینه بودن حق بر بندگان معنای میزان بودن حق بر آدمیان است. هرکس در آینه‌ی حق تعالی بنگرد که عین حقیقت است خود و احوال و سیمای برون و درون خود را مشاهده می‌کند، آینه گویاترین رمز تقابل خاک و افلاک است بدین معنا که هریک از دوصورت روبرو، حق و خلق در حکم آینه‌ایست برای دیگری.

از باطن تو آینهٔ ظاهرت شده　　برداشته ز پیش تو لحم و عظام تو
(سنایی، ۱۳۶۲: ۵۶۷)

ای گشته ز تابش صفای تو　　آیینهٔ روی ما قفای تو
(همان: ۵۷۰)

گشته از نور و صفوت قدمش　　سایه پشت آینهٔ شکتمش
(سنایی، ۱۳۶۰: ۲۲۰)

مرد عارف آینهٔ تمام نمای حقیقت است و حقیقت هرکس و هرچیزی آن چنان که هست در وی ظهور می‌کند، پیر عارف با تهذیب و ریاضت وجود را از بغض و زنگار و اغراض پاک کرده و بدون حب و بغض، زشتی و زیبایی را در خود می‌نمایاند و حقیقت را فاش می‌کند. پیر کامل واصل در حق است پس هرچه بنماید تصویر خداست که در آینهٔ او افتاده، چرا که پیر از خود هیچ تصویری ندارد. «هیچ دانی ارادت چه بود؟ خدا رادر آینهٔ جان پیر دیدن.» (عین القضات، ۱۳۶۲: ۲۶۹)

رمزها و نمادهای به کار رفته در مورد آینه در آثار سنایی، مانند نمادهایی است که درروبا به سراغ انسان می‌آید. به عبارتی روان بشریت تأثیرپذیر از ناخودآگاه فراموش شده‌ای است که از آن ناآگاه است، این نمادها، نشانی از ناخودآگاه فراموش شده جمعی بشریت‌اند که ارادهٔ یادآوری خاطرات ازلی انسان را دارند. «نماد آن لایه‌هایی از واقعیت را فرا روی ما می‌گشاید که در غیر این صورت بر روی ما مسدود می‌ماند و نه تنها واقعیت برون از مارا نمایان می‌سازد، بلکه ابعادی از خود ما را نیز مکشوف می‌سازد که در غیر اینصورت نهان باقی می‌ماند.» (استیور، ۱۳۸۰: ۱۷۷)

آینه رمزیست که مبین هم‌خوانی و همدلی و همدمی است و رمزگذار از مرتبه‌ای به مرتبهٔ دیگر را ممکن می‌سازد. رمز آینه رمز رمز است، رمز هم زبان، همدمی و همدلی است و ناقل پیامی مینوی است. و اگر رمز زبان کودکی انسان و دوران طفولیت بشر باشد، برداشتها از رمز نیز تابع شخصیت و ذهنیت و روحیات مخاطب است، در اشعار سنایی اثرات رویا و طفولیت بشری او را می‌یابیم که ناخودآگاهش را با چهره‌ای آراسته به ما می‌نمایاند، گام بعدی سنایی را در مبادی معنوی می‌توان در میان اسطوره‌ها جست، نقشی که حیات دینی اقوام در پیدایش تاریخ و دگرگونی‌های آن دارد، غالباً از طرح اسطوره آغاز می شود. اسطوره که به زمان ذهنی تعلق دارد وبه دنیای ماورای زمان پیوند می‌دهد، اسطوره‌هایی که از برپایی مراسم و آداب آیینی ـ سنتی شکل گرفته‌اند. عنصرهای عینی و ذهنی را به هم می‌آمیزند. و بدین ترتیب زمان واقع عینیت خود را از دست داده و با دگردیسی زمان ذهنی روبه‌رو می‌شود. الهه به صورت انسان در می‌آید و انسان قدرت‌های عینی‌ای را که اسطوره به حوادث مینوی متافیزکی منسوب می‌دارد از خود نشان می‌دهد. سعی در برگزاری باورهای شهودی و مینوی انسان را با جابه‌جایی معرفتی مواجه می‌سازد. آیین‌های گنوسی، ستایش خدایان و ایده‌های رازآمیز بنیان‌های معرفتی و آموزه‌های معنوی پس از گذار از دریای اسطوره‌های معطوف به طبیعت فرا طبیعت می‌شود. تبلور آموزه‌های معنوی فوق را می‌توان در ادیان سنتی با نمودهای متفارق دریافت نمود. با شکل‌گیری ادیان، چه ادیان معطوف به طبیعت و چه ادیان یکتاپرستی هرکدام در گستره‌ی دانایی خودتأملات معنوی را به گونه‌های متفاوت پرورش داده‌اند. ایران باستان را که رستنگاه دین زرتشت است، می‌توان مبنای معنویت مادی و زرتشتی دانست یکی از مقولات معنوی این دین آینه است آینه یا آبگینه به سه معنی به کار رفته است «۱- به معنی شکل کلی (عرض و وجود) هرکسی است که هویت اورا می‌سازد و او را از دیگری متمایز می‌سازد. انسان از تن و جان و روان و آینه و فروهر تشکیل شده است. از آنجا که انسان سرشتی خورشیدی دارد آینهٔ او درخورشید پایه است و پس از مرگ نیز آینهٔ او

به همانجا باز می‌گردد. پس از مرگ برای آمارسدوس (یک دوره سه روزه پس از مرگ) نریوسنگ (فرشته) بیاید، جان، بو، فروهر و روان را دوباره یکی سازد و چهره و آیینه را بیاراید.» (بهار، ۱۳۹۰: ۱۷۱-۱۷۰-۷۸-۶۹-۴۸)

چون انسان اصل خورشیدی دارد، پس سنایی در ضمیر ناخودآگاه به سرشت خورشیدی انسان و طبیعت اشاره می‌کند.

ز آینـــه روی را هـــنر باشد　　گرچه پشتـــش پر از گهر باشد
آینه گر چو پشت روی سیاه　　بودیی کس نکردی ایچ نگاه
ز آینه روی به بود خورشید　　پشت او خواه سیاه و خواه سپید
چون ترا از درون دل بنگاشت　　آینهٔ تو ز پیش دل برداشت

(سنایی، ۱۳۷۴: ۸۷)

در اساطیر ژاپنی نخستین آینهٔ جهان «آینه‌ای است که آماتراسو خدای بانوی خورشید عکس خود رادر آن دید از این رو امپراتوری ژاپن که خود را از نسل خدای بانوی خورشید می‌داند. آینه را به عنوان یکی از نشانه‌های سلطنتی خود در معبد آیسه نگه می‌دارند، آینه یکی از دو شی مقدس مربوط به نشانه‌ها وعلائم امپراطوری ژاپن است و در مراسم آیین شینتویسم به کار می‌رود و نشان دهندهٔ روان شخص زنده و متوفی است.» (پیگوت، ۱۳۷۳: ۱۷)

در بندهشن نیز روان زنده و مرده در ارتباط با آینه است. «در تن پسین سوشیانس با فرشگردسازان (بازآرایی رستاخیز) با یاری هرمزد اجزای تن مردگان را فراهم می‌آورند و به هریک آیینه و هویت او را می‌بخشند و مردم یکدیگر را بازمی‌شناسند در هزاره سوشیانس هرمزد استخوان را از زمین و خون را از آب و موی را از گیاه و جان را از باد خواهد، یکی را به دیگری آمیزد وآیینه‌ای که خود دارد به آن بدهد، جانوران نیز از تن، جان، روان، آیینه و مینو به وجود آمده‌اند.» (بهار، ۱۳۹۰: ۱۷۸)

در نگرش سنایی بین آفتاب و نور و آینه علاوه بر رابطهٔ اساطیری رابطهٔ دیگر نیز هست، چرا که آینه واسطه‌ی دیدار نور محض خورشید است و وجودات عالم واسطه و آیه‌ی فهم حضرت حق است، همه‌چیز با نور خورشید به مشاهده می‌آید، اما خورشید را مستقیم نمی‌توان دید زیرا به هلاکت منجر می‌شود، بدین سبب آینه‌ای باید که در آن از صرافت و محض بودن نور کاسته و قابل رؤیت باشد، بدین تعبیر خورشید مثال وجود ذات الهی است و نور خورشید صفات حق و آینه دل انسان است. نسخه‌ای از آن چه در عالم است در انسان وجود دارد انسان و عالم که شئون حق هستند آینه و قرینه‌ی یکدیگرند.

دگـــری تـــتو چـــو آینـــه دگـــرست　　آینه از صورت تو بی خبر است
آینهٔ صـــورت از صـــفت دور است　　کان پذیرای صـــورت از نـــور است
نـــور خـــود ز آفتـــاب بزیـــدست　　عیـــب در آینـــه است و در دیدست

(سنایی، ۱۳۷۴: ۶۸)

در خاور دور آینه دارای خواص جادویی بوده است و می‌توانسته ارواح پلید را دور سازد. «در مصر شخص می‌توانست آگاهی مختصری از همه دانشها بدست آورد و به درون خود بنگرد آینه می‌توانست ارواح خبیثه را هم در این جهان و هم در آن جهان از وی دور کند بنابراین آن را در کنار مردگان قرار می‌دادند.» (هال، ۱۳۸۳: ۴) ارتباط آینه و خدایان در آثار کهن نیز مشهود است. «نیمرخی منقوش از آفرودیت در مهرکده استی یافت شده که آینه‌ای به دست دارد.» (ورمارزن، ۱۳۷۲: ۱۷۳)

«رمز آینه از دیرباز در یونان باستان با عشق جسمانی و روحانی، عشق به عالم لاهوت و ملکوت ارتباط یافته است.» (ستاری، ۱۳۸۷: ۱۶)

آینه وسیله‌ای برای شناخت خرد و معرفت پروردگار بوده است، شاید به تعبیر یونانیان و مصریان عالم غیب در آینه جلوه‌گر می‌شده است و یا پرتوی از آن در آینه می‌افتاده است. پس آینه به نگرنده مجال می‌دهد، آنچه را که مستقیماً نمی‌تواند ببیند غیرمستقیم ببیند و به همین جهت معنایی رمزی می‌یابد. «افلوطین و پولس قدیس و قدیس اگوستن همه از آینه چنین معنای رمزی را مراد کرده‌اند امروز در غرب آینه اساساً وسیلهٔ خودشیفتگی است، یعنی در اندیشهٔ آدم غربی آینه وسیله‌ای است که می‌توان خود رادر آن نگریست پس خودبینی می‌آورد.» (همان: ۱۶)

در بهشت از بهر خودبینی نباشد آینه　　آینه سیمین بر آن جا بود سیمای تو

(سنایی، ۱۳۶۲: ۵۷۰)

در تورات و آیین حضرت موسی (ع) آینه در داستان سلیمان و بلقیس به کار رفته، دو شخصیت واقعی و تاریخی که سیمای اسطوره‌ای یافته‌اند. چون قرار شد که بلقیس همسر سلیمان شود، دیوان از همسری آن دو به بیم افتادند. پس گفتند بنایی سازیم تا سلیمان عیب بلقیس را دریابد، پس خانه‌ای از آبگینه ساختند، بلقیس عیبی نداشت مگر به ساق پایش موی فراوان بودی. پس دیوان به سلیمان گفتند او بر پای موی دراز و زشت دارد و این نیکو نیست، سلیمان خواست که آن عیب را به چشم خویش ببیند، پس تختگاهی صد ارش در صد ارش از آبگینه ساختند، آن را بر آب استوار کردند، آن آینه چنان محکم درست شده بود که مردم بر سطح آن حرکت می‌کردند و سلیمان تخت بلقیس را که

توسط وزیرش به یک آن از سبا آورده بود، زیر آبگینه نهاد، چون بلقیس آمد، چشمش بر تخت افتاد گفتند: آیا تخت توست؟ بلقیس گفت: همان است. گفتند به نزد سلیمان شو. «چون آبگینه پدید شد، پنداشت که آب است، شلوار از ساق برکشید و ساقهایش برهنه شد. سلیمان ساقهایش بدید ونخواست که کسی دیگر ببیند، گفت این آبگینه است نه آب و ساق بپوش، سلیمان مویی مشاهده نکرد.» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۵۷۵)

آب و آینه در این قصه رمزی است از امتحان دشواری برای بلقیس تازیرکی و دانایی و دانش اورا بسنجد. پس امتحانات راز آموزند و این آزمونها در حکم موانعی بر سر راه وصال آسان یاب‌اند تا عاشق یا معشوق آرام، آرام پخته و با تجربه شوند، وصال در هر عشق که به افسانه و اساطیر می‌پیوندد بعد از رنجها وامتحانات بدست می‌آید. در ضمن بلقیس تصویر شبهه برانگیز تخت را در لحظه‌ای باز می‌یابد و شناسایی می‌کند و در آزمون خطای بعدی پیروز می‌شود و فریب ظاهر را نمی‌خورد و دید مضاعف خود را بروز می‌دهد و این امر مشخصه کسانی است که با سّر و راز آشنا هسند. معهذا تصویر آبگینه پوش کاخ فریبنده است و آینه با آب، به منزلهٔ دامی است تا دل سلیمان و بلقیس درآن شکار یکدیگر شود، پس آینه و آب پژواک تمایل قلبی آندو به هم می‌شود، از وجهی دیگر بلقیس با ورود به کاخ سلیمان به کانون همهٔ تصاویر پا می‌نهد و آینه‌ای نمونه و مثالی می‌یابد که آینه‌های دیگر همه بازتاب آن آینه مثالی‌اند.بلقیس رمزی از وجود سالکی است که می‌بایست آینه اصلی را می‌دید، آینه‌ای که همهٔ تصاویر را منعکس می‌سازد. و شکوهی خیره‌کننده دارد. اشتیاق بلقیس، اشتیاق به کسی است که اصل و منشأ هر آرزویی است. این راهیابی به جهان حقیقی خویش (ملکوت، هویت) پیمودن راهی است که از مریی به نامریی یا غیبی می‌رسد. حق آینه تصویرسازی است که باید به آن نگریست تا تصویر آرزوی خود را در تصویر منبع آن آرزو مشاهده کرده، تقابل آب و آینه در شعر سنایی و تقارن با آب و آینه کاخ سلیمانی:

دیدم از روشنی معاینه من — منزلی بر مثال آینه من
اندرو صدهزار حوراوش — تر و تابان بی‌آب و بی‌آتش
از خبر نز سر معاینه‌ای — قبله‌شان گشته روی آینه‌ای
که آبش از تابش عمل بودی — رنگش از جذبهٔ امل بودی
آنکه را جای آینه چینی ست — بی‌گمان پیشه خویشتن بینی‌ست

هـرکـه را آیـنـه یـقیـن باشد گـرچـه خودبین خدای بین باشد
(سنایی، ۱۳۶۰: ۲۴۰)

سنایی این اسطوره را مثل رویا و عقاید و افکار مذهبی و یک تجربهٔ روانی که اتفاق افتاده به زبان سمبولیک بیان می‌کند و هر دو داستان بلقیس و خودش را سمبولی از دنیای حقیقی می‌انگارد،عالمی که تجربیات روحانی در آن روی داده است، عالم مثال، عالمی که طبیعت روح را آشکار می‌کند، عالم مثالی که همان حافظهٔ جمعی و حافظه شخصی است و تجربهٔ فردسنایی در طول زندگی است که با بلقیس هم ذات پنداری می‌کند و سلوک او را نمونه‌ای برای تجارب روحانی خود قرار می‌دهد. بی‌شک آب اولین آینه بود که انسان خود را در آن مشاهده کرد و علاوه بر آن مایه حیات و رمز معرفت و فیض و روشنی است و آینه نیز نماد آگاهی و معرفت است و آگاهی حیات بخش جان است، پس هر دو، دو نماد معرفتی محسوب می‌شوند و رمزی از رسیدن به کمال، آب رفتن و رسیدن و آینه جلا و اشراق است، آینه نقص و عیب می‌نماید و آب کدورت می‌شوید و هر دو در پرتو نور روشنی که، سنایی اشاره دارد به تابش می‌آیند. پس نور و آب و آینه رمز وحدت هستند. آرامش آب رمز آیینگی است، آینه گویای خموش و نور حقیقی واحد و منعکس در آینه و آب، آب و نور و آینه، در آینه سر به هم می‌سایند و یافته‌های نو وتر و تازه و شگرف و شیرین بر جان رهرو می‌ریزند و سبب فرا روی‌های روانی و روحانی و پیش روی سالک شده که در آینهٔ دل وجان سالک بازمی‌تابند و روی می‌نمایند و شناخت و شعور او رادیگرگون و روز افزون می‌سازند.

آینـــه روشـــنست راه شـــما پـــرده آینـــه اســـت آه شـــما
(سنایی، ۱۳۷۴: ۱۸۵)

آینـهٔ روشـنی بـه دسـت خرد کـس در آن روی دم نیـارد زد
(همان: ۳۵۱)

آفت آینه آهست شما از سر عجز پیش آن روی چو آیینه چرا آه کنید
(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۸۰)

آه و آیینه از زوجهای شعری در ادبیات فارسی هستند، مثل ذره و آفتاب، اما آه دشمن آینه است و آن را تباه می‌کند و جلوه و جلای آن را می‌گیرد، آه، همان کدورتهایی است که با حسن روی آینه بی‌پروایی خواهد کرد. رمزهای سنایی پویایی ذهن را آفتابی می‌کند و تمام فعل وانفعالات ناخودآگاه را که در ژرفای ضمیر است به بیرون پرتاب می‌کند و علاوه بر مراتب زیباشناختی از لحاظ دینی ما را با تجربیاتی روبرو می‌کند که در جهت

معیارها و ارزشهای روح طراحی شده، نه حوزهٔ عملکردهای جسمانی، تجربه‌ای که دینی است و واقعی است و رهایی بخش روان و قلب آدمی است و فرایند انسجام و یکپارچگی جان را شتاب می‌بخشد و توازن و تعادل روحی ایجاد می‌کند. «از دیدگاه من روانشناس فیض و تفضل الهی واقعیت دارد و این همان آرامش کامل روان و تعادل خلاقی است که سرچشمهٔ نیرو و کارمایهٔ روحانی است» (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۶۶)

۳- نتیجه‌گیری

با جستجو در حدیقه و دیوان و سیرالعباد، جایگاه اسطوره‌ای و رمزین آینه کاویده شد، روند شکل‌گیری مضامین با توجه به نمونه‌های شعری بررسی گردیده وصف آینه با توجه به ویژگیهای زبان سنایی نشان داده شده در نتیجه مشخص گردید که آینه ریشه در باور و فرهنگ و تاریخ این مرز و بوم دارد و در ارتباطی تنگاتنگ با اسطوره و رمز است. آینه در سیری از زمان از اسطوره به معنایی نمادین راه پیدا کرده و در مضامین عرفانی جایگاه ویژه‌ای را اشتغال نموده است گاه آینه، شئون حق را نشان میدهد و گاه دل سالک می‌شود که انوار حقیقت آن دل را می‌نمایاند و گاه تجلی‌ها و ظهورات حضرت حق را منعکس می‌کند، تصویر در آینه رمزی از ورود در عوالم مختلف است و رمز ارتباط بین وجود ماهیت است، پس آینه وجهی از صاحب تصویر، یعنی همان قرینه و مجازی از صاحب تصویر است و تسلیم محض در برابر صاحب جمال، و در بُعدی دیگر عارف، آینه تمام نمای حقیقت است، پس آینه وسیلهٔ شناخت خود و حضرت حق می‌شود. بار معنایی و ظرفیت بی‌انتهای زبان عرفان سنایی سبب می‌شود که وی عناصر اسطوره‌ای در رمزی را در خدمت آموزش حقایق عرفانی و دینی و اخلاقی و اجتماعی به کار گیرد و قایق مکتب خود را با بهره‌گیری از ایماژهای آینه بیان کند، نگاه سنایی به جهان هستی نگاه لطیف و باورپذیر است دقایق این نگاه و آموزه‌های حاصل از آن که متأثر از ویژگیهای اسطوره‌ای و رمزین است در اشعار مشهود است، آینه وسیله‌ای است تا سنایی به واسطهٔ آن و با پیروی از اصل و قواعد ارزشی و فرهنگی اغتشاش ذهنی سالک را زدوده و تجلی تعبیرات ایرانی را مفاخره کند و از ابعاد فرهنگی و انسانی در لایه‌های سطحی عبور نماید و سبب بیداری آدمی و تعلق وی به زیبایی شود.

منابع

۱- ابن عربی. (۱۳۸۵). فصوص الحکم. ترجمه موحد. تهران: نشر کارنامه.
۲- استیور. دان ـ آر. (۱۳۸۰). فلسفه زبان دینی. ترجمه حسین نوروزی. تبریز: موسسه

تحقیقات علوم انسانی.
۳- بیگوت. ژولیت. (۱۳۷۳). اساطیر ژاپن. ترجمه با جلان فرخی. تهران: نشر اساطیر. بهار. مهرداد. (۱۳۶۹). فرنبغ دادگی، بندهشن. تهران: توس.
۴- بلعمی. ابوعلی محمد بن محمد. (۱۳۵۳). تاریخ بلعمی. تصحیح محمد تقی بهار. تهران : زوار.
۵- پورنامداریان. تقی. (۱۳۷۵). رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی. چاپ ج۵. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۶- ستاری. جلال. (۱۳۸۹). مدخلی بر رمزشناسی عرفانی. تهران: نشر مرکز.
۷- ـــــــــــ (۱۳۸۷). رمز اندیشی و هنر قدسی. تهران: نشر مرکز.
۸- سنایی. (۱۳۶۲). دیوان سنایی، به اهتمام سید محمد تقی مدرس رضوی. تهران: کتابخانه سنایی.
۹- ـــــــــــــــ . (۱۳۷۴). حدیقه‌الحقیقه. به اهتمام سید محمد تقی مدرس رضوی. چ۳. تهران: دانشگاه تهران.
۱۰- ـــــــــــــــ . (۱۳۶۰). سیرالعباد الی المعاد. به اهتمام سید محمد تقی مدرس رضوی. چ ۲. تهران: دانشگاه تهران.
۱۱- عین‌القضات همدانی. (۱۳۶۲). نامه‌های عین‌القضات. ج ۱ و ۲. به اهتمام علی نقی منزوی، عفیف عسیران. چاپ دوم. تهران: انتشارات منوچهری.
۱۲- غزالی. احمد. (۱۳۵۹). سوانح. تصحیح نصرالله پور جوادی. تهران: ناشر منوچهری
۱۳- هال. جیمز. (۱۳۸۳). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
۱۴- ورمارزن. مارتن. (۱۳۷۲). آیین میترا. ترجمه نادر بزرگ زاده. تهران: نشر چشمه.
۱۵- یونگ. کارل گوستاو. (۱۳۸۶). انسان و سمبولهایش. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۳ (پیاپی ۲۷)، پاییز ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۹۳-۷۱

بررسی مقایسه‌ای ابیات استشهادی در حمزه‌نامه و حسین کرد

صفی اله طاهری اوروند
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران
دکتر شهرزاد نیازی (نویسنده مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران
دکتر محبوبه خراسانی
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران

چکیده

قصّه‌های عامیانه با پیشینه‌ای دیرینه، حامل نکات ارزنده‌ای هستند. در نتیجه، ضرورت دارد، این متون از زوایای مختلف مورد پژوهش قرار گیرند. دو تا از این آثار، قصّهٔ حمزه‌نامه و حسین کردشبستری است که در زمان صفویان مکتوب شده‌اند. در این متون، ابیاتی به کار رفته که با هم مقایسه شده‌اند. روش تحقیق در این مقاله، توصیفی-تحلیلی است. درمقدمه و متن حمزه‌نامه ۱۲۰ بیت به کار رفته، که بسیاری از آن‌ها تکرار شده‌اند، ولی در متن حسین کرد ۴۰ بیت به کار رفته است. اشعار این کتب به موضوعات مدحی، اندرزی، اجتماعی، حماسی، عاشقانه، دعایی و توصیفی دسته‌بندی شده‌اند. بعضی از تشابهات این دو اثر عبارتند از: مذهبی بودن، حماسی بودن، عامیانه بودن و ... این دو قصّه، تا مدت مدیدی به شیوهٔ نقالی و شفاهی بیان می‌شدند. نویسندهٔ هر دو اثر نیز نامعلوم است، نثر هر دو، ساده و عامیانه است، اگرچه در حمزه‌نامه اندکی نثر متکلّف مشاهده می‌شود. تفاوت‌های دو اثر: حمزه‌نامه حجیم‌تر و دارای واژگان اصیل و کهن فارسی بیشتری است، امّا در قصّهٔ حسین کرد واژگان ترکی، عامیانه‌تر و جدیدتر به کار رفته، قدمت حمزه‌نامه نیز بیشتر است. تکرار ابیات در دو کتاب زیاد است، ولی ابیات تکراری در حمزه‌نامه خیلی بیشتر است. بسیاری از مطالب حمزه‌نامه تناسب زمانی ندارند، امّا مطالب تاریخی و جغرافیایی حسین کرد به حقیقت نزدیک‌ترند. بعضی از اشعاری که در این دو متن به کار رفته از فردوسی، نظامی و ... است. تشابه و تفاوت‌های هر دو کتاب با مثال، جدول، آمار و درصد، در ادامه نشان داده شده است.

واژگان کلیدی: استشهاد، حمزه‌نامه، داستان عامیانه، قصّهٔ حسین کرد، مقایسه

Email: s.t.avarvand@gmail.com
niazi_60@yahoo.com
najafdan@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۲/۰۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۰۲

۱- مقدمه

آثار نثر و نظم فارسی، دارای جذابیت‌ها و زیبایی‌های ادبی فراوانی است. از مهمترین ویژگی‌های نثر فارسی، کاربرد اشعار و ابیات فارسی و عربی، آیات قرآنی، احادیث، اقوال، حکایات و ضرب‌المثل‌ها در خلال متن داستان است. کمتر اثر ادبی دیده می‌شود که از این خصوصیت و ویژگی برخوردار نباشد. نمونهٔ عالی این ویژگی، کتاب گلستان سعدی است. کاربرد نظم درخلال نثر اهداف و آثار زیادی دارد که از دیرباز برای اقناع و ترغیب مخاطب و رسایی و زیبایی سخن و به عنوان رکن استدلالی و به منظور اثبات نظر گوینده به کار می‌رفته است. در عصر صفوی به دلیل رونق زندگی شهرنشینی و پیدایش زمینهٔ تحرک فرهنگی و اجتماعی میان اقشار گوناگون شهری، توجّه به ادب عامّه زیاد شد، لذا حجم بزرگی از این مجموعه مربوط به قصّه‌های عامیانه است.

یکی از ویژگی نثر دورهٔ صفویّه آمیختگی نثر و نظم است. دورهٔ صفوی (۱۱۴۸-۹۰۷هـ‌ق) شامل تعداد بسیاری از این گونهٔ ادبی است. «استاد صفا در تاریخ ادبیات خود (جلد ۵، بخش سوم) تعداد کثیری از این داستان‌ها را معرفی کرده است. در این عناوین همه گونه داستان مذهبی، تاریخی، عاشقانه و ... به چشم می‌خورد. برخی از این داستان‌های عامیانه عبارتند از: تحریر جدیدی از داستان اسکندر که قدیم‌ترین آن متعلّق به قرن پنجم است. طوطی‌نامه، ترجمهٔ رامایان (حماسهٔ هندی)، ترجمهٔ مهابهارات (حماسهٔ هندی)، قصّهٔ هزار گیسو، قصّهٔ چهار درویش و ... نثر این داستان‌ها معمولاً ساده و حتّی محاوره‌ای و عامیانه است». (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۲۹)

۱-۱- بیان مسأله

در داستان‌های عامیانه، اشعار فراوانی از شعرای مختلف در بافت نثر داستانی وجود دارد که می‌تواند سیر تحوّل شعر فارسی و نیز چگونگی به کارگیری آن‌ها را در یک متن روایی عامیانه نشان دهد. «داستان عامیانهٔ فارسی، آمیزه‌ای از عناصری است که ریشه در سنت‌های روایی، هندی و ایرانی دارند که در روزگار صفویان بالید و علاقهٔ خاص فرمانروایان مغولی هند، از جمله پادشاه مشهور آن‌ها یعنی اکبرشاه به این گونهٔ ادبی، آوازهٔ بسیار داشت». (مارزلف، ۱۳۸۶: ۴۴۱-۴۴۰)

از جمله متون منثور فارسی، داستان‌های عامیانه است که از زبان نقّالان و قصّه‌خوانان بیان می‌شده است. در خلال این قصّه‌ها و داستان‌ها، ابیات پراکنده‌ای از شعرای معلوم و نامعلوم آورده شده است که از لحاظ صنعت استشهاد قابلیّت تحقیق و تدقیق دارد. این آثار عامّه شامل منابع و مطالب ارزشمند ادبی، اخلاقی، اجتماعی، اندرزی، دینی، فرهنگی

و ... هستند. این داستان‌های عامیانه بیشتر نثری ساده و محاوره‌ای دارند.

«داستان عامیانه، نوعی روایت مردمی است که به صورت شفاهی یا نقّالی در قهوه‌خانه‌ها اجرا می‌شد. مضمون اغلب این گونه داستان‌ها، جنگ، زندگی و ماجراهای عاشقانه بود و شخصیت‌های آن‌ها را پهلوانان، شاهان خوب و بد و ... تشکیل می‌دادند». (جانسن، ۱۳۹۷: ۴۶۱)

آثار عامیانه و قصّه‌های سنّتی ایرانی بیشتر از هر موضوعی برای سرگرمی و لذت بردن، بررسی سیر تحوّل نثر فارسی و جمع‌آوری مواد تاریخ اجتماعی ایران مورد استفاده قرار می‌گرفتند. با گذشت زمان و اختراع چاپ این آثار تدوین و مکتوب شدند. چون این داستان‌ها منبعی از مسائل اجتماعی، اخلاقی، رسوم و آیین، باورها و مطالب اندرزی گوناگون هستند، بسیار مهم و حائز اهمیّت‌اند.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

در باب ابیات پراکنده و استشهادی در داستان‌ها و قصّه‌های عامیانه، می‌توان به اثر زیر اشاره نمود:

۱-۲-۱- کتاب «اشعار فارسی پراکنده در متون تا سال ۷۰۰ هجری» جلد ۱و۲، از آقای علی صفری آق قلعه، مؤلف در این اثر، به تحقیق و پژوهش در ۲۲۴ متن فارسی چاپ شده در این دوره تا سال (۷۰۰هـ‍ق) پرداخته که از میان آن‌ها ۱۳۶ متن، دارای اشعار فارسی بوده و ۸۸ اثر فاقد شعر فارسی بودند. این اثر تنها در بردارندهٔ اشعار متون فارسی چاپ شده تا قرن هفتم است. دربارهٔ اشعار استشهادی موجود در متون فارسی چه اشعار عربی و چه فارسی نیز تحقیقات زیر قابل ذکر است:

۱-۲-۲- حسین فقیهی، (۱۳۷۳)، «ابیات عربی در متون ادب فارسی تا نیمهٔ دوم قرن ششم»، رسالهٔ دکتری تخصصی دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس تهران. در این رساله، به جمع‌آوری و ترجمه و حرکت‌گذاری اشعار پرداخته شده است.

۱-۲-۳- ابراهیم سروستانی، (۱۳۸۸)، «فرهنگ اشعار فارسی موجود در متون نثر عرفانی فارسی»، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه ولی عصر رفسنجان. در این پایان‌نامه به ارائهٔ فرهنگ اشعار فارسی موجود در متون نثر عرفانی پرداخته شده و سپس به بررسی و تحلیل آن‌ها اقدام گردیده است. دربارهٔ قصّه‌های عامیانهٔ عصر صفوی نیز پژوهش‌های زیر به عنوان نمونه ارائه گردیده است.

۱-۲-۴- محمد دشتی، (۱۳۸۷)، قصّه‌های عامیانه در عصر صفوی، ادبیات داستانی، شمارهٔ ۵۲.

در این مقاله، نویسنده با توضیحی دربارهٔ حکومت صفوی، به مشهورترین قصّه‌های عامیانهٔ این عصر و ویژگی‌های قصّه‌های عامیانهٔ عصر صفوی پرداخته و ضمن ارائهٔ مطالبی در این باره به قصّه‌هایی که رنگ دینی و مذهبی دارند و در آن‌ها از مبالغه و اغراق استفاده شده، اشاره گردیده و به قصّه‌هایی چون ابومسلم‌نامه که رنگ تشیّع به خود گرفته و سپس با اشاره به مفاصد عصر صفوی و مواد افیونی در آن زمان به حجیم بودن قصّه‌ها از جمله رموز حمزه، بوستان خیال، اسکندرنامه و ... پرداخته است. در پایان سه تا از قصّه‌های معروف عصر صفوی یعنی اسکندرنامه، حمزه‌نامه و حسین کرد شبستری را معرفی کرده و سپس به شرح مختصری دربارهٔ آن‌ها پرداخته است.

۱-۲-۵- منیره احمد سلطانی، (۱۳۹۲)، «نگاهی به سیر قصّه‌های عامیانه در دورهٔ صفویه با محوریت رموز حمزه»، مجلّهٔ تاریخ ادبیات، شماره ۷۳.

در این مقاله، نویسنده به ویژگی‌های قصّه‌های عامیانه، ویژگی‌های نثر دورهٔ صفویّه و درون مایه‌های آن، تمایل مردم در عصر صفوی به قصّه و قصّه‌خوانی و همچنین به ممنوع کردن بعضی از قصّه‌ها مانند ابومسلم‌نامه از سوی حاکمان صفوی اشاره کرده است. در ادامه به داستان‌هایی که ریشهٔ مذهبی داشته و مورد تأیید محافل مذهبی روزگار صفوی بود، مثل: رموز حمزه، مختارنامه و ... که رواج داشته، اشاره نموده است. در ادامه به بررسی مختصات سبکی پرداخته و نثر حمزه‌نامه را متفاوت و ناهماهنگ دانسته و سرانجام به ویژگی‌های عمدهٔ قصّه‌های عامیانه که در همهٔ کتاب‌های دورهٔ صفوی، دیده می‌شود، اشاره نموده است.

۱-۲-۶- حاتم طایی سمیرمی و اطهر تجلی اردکانی(۱۳۹۹)، «نوستالژی دوران حماسی در شعر بختیاری»، فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، سال ششم، شمارهٔ سوم، شمارهٔ پیوسته۲۹.

در این مقاله به اصالت اقوام ایرانی از جمله قوم بختیاری که دارای فرهنگی ریشه‌دار می‌باشند، پرداخته شده‌است. اغلب میراث و مرده‌ریگ فرهنگی این قوم به‌صورت شفاهی است. ازآنجاکه دسترسی به ادب عامیانهٔ بختیاری کمتر به‌شکل مکتوب وجود داشته‌است، شناساندن آن به جامعهٔ فرهنگی نیز مغفول واقع شده‌است. نویسنده در ادامهٔ مقاله، به مطالب دربارهٔ نوستالژی دوران حماسی ایل بختیاری، جنگ‌ها، جنگ‌های داخلی، جنگ‌های بیرونی، ابزار جنگ و غیره اشاره کرده‌است و تعدادی از شاعران بختیاری را معرفی نموده‌است. از این‌گونه ادبیات عامه، اطلاعات فراوانی در زمینه‌های مردم‌شناسی، روانشناسی قومی، بوم‌شناسی، تاریخ و فرهنگ به‌دست می‌آید. این بخش از ادبیات، اطلاعاتی از تاریخ شفاهی ایران را دربر دارد.

۲- بحث و بررسی

با توجّه به تعاریف داستان عامیانه و آنچه ارائه گردید، ضمن شرحی از قصّه‌های حمزه‌نامه و حسین کرد، ابیات استشهادی در دو اثر عامیانهٔ حمزه‌نامه و حسین کردشبستری با هم مقایسه شده‌اند. سپس نتایج حاصله با جدول و استنتاج لازم ارائه گردیده است.

۲-۱-۱- قصّهٔ حمزه‌نامه

قصّهٔ امیر حمزه بر مسائل دینی و اعتقادی تأکید دارد و بیشتر دارای جنبهٔ حماسی است. این کتاب در روزگار صفویّه تحریر شده، ولی نویسندهٔ آن نامعلوم است. اگرچه قدمت و پیشینهٔ آن به دوران قبل از اسلام می‌رسد، حوادث منقول در این قصّه با ظهور اسلام مطابقت دارد. قهرمان اصلی این داستان مذهبی، جناب حمزه عموی پیامبر اسلام(ص) است. از مهمترین ویژگی‌های این کتاب همین بس که در سرزمین‌های اسلامی از قلب جزیرةالعرب تا هند و اندونزی شناخته شده است. «قصّهٔ امیرالمؤمنین حمزه که به نام‌های رموز حمزه و حمزه‌نامه معروف است، یکی از داستان‌های پهلوانی است که ریشهٔ مذهبی دارد و قهرمان اصلی داستان، حمزه، عموی رسول خدا(ص) است. ذبیح الله صفا می‌نویسد: این کتاب به دستور حمزه بن عبدالله خارجی [متوفی در ۲۱۳هـ‌ق] که برای خود در نواحی شرقی ایران، دستگاه حکومت تشکیل داده بود، انجام گرفت... نثر کتاب متفاوت است... در پایان کتاب نیز نشانه‌ای از تاریخ تحریر کتاب دیده نمی‌شود و کاتب آن نیز معلوم نیست». (حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۲۰-۱۹)

این قصّه، به سبک قدیم و مطالبی درهم آمیخته دارد که بیشتر آن‌ها هیچگونه تناسب زمانی ندارند. نثر آن، ساده، زیبا، جملات کوتاه و خالی از صنایع لفظی است، در برخی موارد، نثر متکلّف دارد. در این قصّه کلمات فارسی اصیل و هندی زیاد است، ولی دارای غلط‌های املایی و عبارات و ابیات تکراری و گاه سست است که باعث خستگی خواننده می‌شود.

«قصّهٔ جهان‌گشایی‌هایی حمزه‌نامه و خاصّه آخرین تحریر آن، که به رموز حمزه موسوم است، روزگاری رایج‌ترین و معروف‌ترین قصّه‌ها برای نقّالان بود، زیرا هم جنبهٔ دینی داشت و با سیاست مذهبی شاهان صفوی سازگاری می‌نمود و هم تا حدّ اعلای امکان، داستان‌های آن اغراق‌آمیز و عجیب و غریب و دور از واقعیت زندگی بود... داستان طی قرون بعد از اسلام به تدریج از واقعیت دور و به خیال‌بافی نزدیک می‌شود...». (محجوب، ۱۳۹۳: ۱۳۰)

در حمزه‌نامه که در روزگار صفویان و بعد از آن به وسیلهٔ راویان و نقالان شفاهی بیان

می‌شد، ابیات پراکنده‌ای از سرایندگان معلوم و نامعلوم مشاهده می شود که نیاز به تحقیق و پژوهش دارد.

۲-۱-۲- قصّهٔ حسین کردشبستری

قصّهٔ حسین کرد نوعی قصّهٔ عامیانه است که پیشینهٔ و قالب آن به روزگاران قبل از اسلام می‌رسد که تا قرن بیستم میلادی ادامه داشته است. این اثر با دیگر داستان‌های عامه تفاوت دارد، زیرا، در این داستان‌ها ماجراهای عاشقانه و تخیّلی اهمیّت چندانی ندارد، بلکه این قصّه دربارهٔ وفاداری قهرمان یعنی حسین کرد به شاه عباس صفوی و مذهب شیعهٔ اثنی‌عشری است. این داستان‌های مردمی از نظر زبان، مضمون و محتوا با ادب سنتی که اثر فرهیختگان است، تفاوت‌های اساسی دارد و بیشتر برای سرگرمی مردم عامی است. در این کتاب، باورها، آرزوها، تخیّلات، فرهنگ‌ها، آداب و رسوم و ... بیان می‌شود. در این قصّه واقعیت‌های تاریخی بیش از همهٔ قصّه‌های نقّالان نمودار است، امّا نباید فراموش کرد که این یک قصّه است و کتاب تاریخی نیست. این کتاب هم مانند حمزه‌نامه یک اثر عامه است که تصویری حماسی و مذهبی دارد. نویسندهٔ این کتاب نامعلوم است و نثر کتاب نیز ساده است، حسین کرد، یکی از پهلوانان عصر صفوی بوده و نام دیگر این قصّه، حسین‌نامه است. (ن.ک: قصّهٔ حسین کرد، ۱۳۹۷: ۴۰-۱۵)

۲-۲- ضرورت و اهمیّت تحقیق

قصّه‌ها و داستان‌های عامه به دلیل در برداشتن اشعار فارسی در طول مطالب، قابل تأمّل و بررسی است، زیرا این متون شامل ارزش‌های اجتماعی، اخلاقی، ادبی، تاریخی، آیین و رسوم مفید و تأثیرگذار هستند که برای همه واضح و روشن است. در نتیجه ضروری است دربارهٔ داستان‌های عامیانه تحقیق و پژوهش‌های گسترده‌ای صورت گیرد.

بررسی ابیات استشهادی در آثار عوامانه کمک شایانی به موضوع تحوّل و دگرگونی شعر فارسی و تحقیقات تاریخ ادبی و سبک‌شناسی می‌کند. پژوهش‌های زیادی در این راستا صورت گرفته است، امّا در این مقاله هدف آن است تا ابیات پراکنده در دو اثر حمزه‌نامه و حسین کردشبستری را با هم مقایسه کنیم، لذا در ادامه به دسته‌بندی این ابیات در این دو اثر می‌پردازیم تا مشابهت‌ها و افتراق این ابیات استشهادی را دریابیم. در تعریف مقایسه چنین آمده است:

«قیاس کردن، با هم سنجیدن دو چیز را، سنجش». (فرهنگ فارسی معین، ۱۳۸۲: ۴۲۸۶)

۲-۳- روش تحقیق

در تهیّه و تدوین این مقاله و به منظور مقایسهٔ ابیات دو قصّهٔ حمزه‌نامه و حسین کرد، از روش توصیفی-تحلیلی و مطالعات کتابخانه‌ای استفاده گردیده است.

۲-۴- تعریف و تاریخچهٔ استشهاد

این فن و صنعت ادبی از مهمترین ویژگی‌های نثر فارسی است که در آغاز به شکل یک رکن و اصل استدلالی و به منظور اثبات نظر گوینده به عنوان شاهد مثال کاربرد داشته است و هم اکنون بیشتر مردم به منظور قبولاندن نیت و گفتهٔ خویش به دیگران از این آرایه و شیوه استفاده می‌کنند.

دربارهٔ تعریف استشهاد چنین آمده است: «آرایه‌ای که طی آن، نویسنده یا شاعر برای به کرسی نشاندن سخنی که مدعی آن است، به ذکر شواهدی می‌پردازد که این شواهد از آیات قرآن، احادیث، شعر تا کلام بزرگان و ... را دربر می‌گیرد». (همایی، ۱۳۸۷: ۲۹۹)

در چهار مقالهٔ نظامی عروضی که به تفضیل در باب دبیری و ماهیت آن سخن گفته شده، استشهاد به عنوان یکی از شگردهای اعتباربخشی به کلام که شامل استشهاد به منابع دینی و تاریخ و امثال و اشعار است، تأکید بسیار شده است. (ر.ک: نظامی عروضی، ۱۳۸۲: ۳۳-۳۰)

کاربرد فن استشهاد در نامه‌ها و مکاتیب پیامبر به طریق اقتباس و نقل آیاتی از قرآن به جای رکن اصلی مکتوب و سپس در خطب و بعضی از نامه‌های خلفا و زعمای عرب نیز از دلایل اهمیّت این صنعت در تاریخ ادبیات و بلاغت است. «جاحظ پایه‌گذار بلاغت عربی، استعمال آیات و اخبار را بر سبیل استشهاد در خطب، از محاسن کلام و دلایل و رونق آن شمرده است». (ن.ک: خطیبی، ۱۳۶۶: ۱۹۷)

با توجّه به آنچه گفته شد، این آرایهٔ ادبی سابقه‌ای کهن و دیرینه دارد. از دیرباز تا کنون افراد برای اثبات و تأیید سخن خود با اتکاء بر آیات و روایات، سخن بزرگان، اشعار و امثله و ... به بیان نظر و عقیدهٔ خود پرداخته، تا مورد قبول دیگران قرار گیرد. به مرور زمان صنعت استشهاد، شکل‌های هنری و متنوعی در متون ادب فارسی پیدا کرد. از نیمهٔ قرن پنجم این فن به شیوهٔ یک آرایهٔ بلاغی مورد توجّه ادیبان قرار گرفت و کم‌کم، شکل‌های جدید و متنوع‌تری در متون ادبی رایج شد، تا اینکه در قرن ششم و هفتم به نشانهٔ روشن و بارز آثار عرفانی مبدل گردید، از این رو می‌توان قرن ششم و هفتم را دوران شکوفایی صنعت بلاغی استشهاد دانست. (ر.ک: هادی، ۱۳۹۶: ۲۴۶-۲۴۴)

۲-۴-۱- دو نمونه از آرایهٔ استشهاد در حمزه‌نامه

مثال ۱: «چند روز امیر حمزه، هرمز خران را با جمله سپاه او مهمان داشت، چنچ هرمز جنگ را فراموش کرد، مطیع امیرالمؤمنین حمزه شد و شرمنده گشت.

احسان همه خلق را نـــوازد آزادگان را به غلام ســـازد[۱] ».

(حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۳۲۶)

مثال ۲: «گفت: من پسر لندهور و مرا فرهاد گویند. بهمن گفت: پدرت باری پهلوان است، ترا نمی‌دانم. چون بهمن این سخن گفت، گرز برکشید و حمله بر فرهاد آورد. فرهاد ضرب گرز خود برو زد. بهمن گفت: هم زور پدری. هر آینه پسر این چنین باید که جای پدر نگاه دارد.

پسر کو ندارد نشـان پـــدر تو بیگانه خوانش، مخوانش پسر[۲] ».

(حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۳۲۶)

۲-۴-۲- دو نمونه از آرایهٔ استشهاد از قصّهٔ حسین کرد

مثال ۱: «رفت راست بشود که آن دلاور سر و سینه را بر روی او لنگر انداخته و دستی روی گریبان و دستی زنجیر او را گرفته، از ته دل نالید و گفت: ای آقا، فدای تو شوم!

تفاوتی نکنـد قدر پادشـــایی را گر التفات کند کمترین گدایی را[۳] ». (قصّهٔ حسین کرد، ۱۳۹۷: ۳۵۷)

مثال ۲: «قران صحرایی چو سیّد را دید، برخاست و سیّد را نشانید و گفت: بیا ما و تو آشتی بکنیم و تو را با عبید صلح دهم و من از این ولایت بروم. سیّد گفت: بس کن ای نامرد، بگرد تا بگردیم.

یا ما سر خصم را بکوبیم به سنگ یـــا او تـن مـا بـه دار ســـازد آونـــگ

القصّـه در این زمانـهٔ با فرهنـــگ یا کشته برم، به که به صد زنده به ننگ[۴]».

(قصّهٔ حسین کرد، ۱۳۹۷: ۸۷)

۱- «احســـان همه خلــق را نــوازد آزادان را به بنـده ســـازد». (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۶: ۴۰۸)

۲ - در شاهنامه فردوسی این بیت چنین آمده است:

«پدر چون به فـرزند مانـد جهـان کنـــد آشکـــارا بر او بـر نهـــان

گـــر او بفکنـــد فـرّ و نـام پـــدر تو بیگانه خوانش، مخوانش پسر». (فردوسی، ۱۳۷۶: ۷۶)

۳ - «تفاوتی نکنـد قـدر پادشـائی را که التفات کند، کمترین گدائی را». (سعدی، ۱۳۶۶: ۳۵)

۴- بیت دوم، وزن درستی ندارد. اصل این بیت چنین است:

«یا ما سر خصم را بکوبیم به سنگ یـا او سـر مـا بـه دار ســازد آونـــگ

القصّـه در این زمانـهٔ پـر نیـرنـــگ یک کشته به نام، به که صد زنده به ننگ».

(فرخی سیستانی، ۱۳۸۴: ۲۰۱)

در این مقاله ابیات دو کتاب حمزه‌نامه و حسین کرد را از نظر موضوع و کارکرد با هم مقایسه کرده و سپس با جدول و آمار و درصد نیز نشان داده شده است. مقدمهٔ قصّهٔ حمزه‌نامه دارای ۱۴ بیت است که یک بیت آن مغشوش است و کلماتی از آن بیت افتاده‌اند و نامفهوم است. در آغاز کتاب، پس از عباراتی در حمد و ثنای خداوند، ۱۳ بیت دیگر آن در مدح و منقبت پیامبر اسلام(ص) و حضرت حمزه(ع) عموی بزرگوار پیامبر اسلام هستند. امّا در مقدمهٔ قصّهٔ حسین کرد بیتی نیامده و به ذکر اسامی قهرمانان این قصّه از جمله حسین کرد، میرباقر آجرپز، مسیح تکمه‌بند، نقی ریخته‌گر و حیدر چاقچوردوز که از پهلوانان و پیشه‌وران محلّی بوده‌اند، پرداخته شده است. پس ابیات مقدمهٔ حمزه‌نامه از نظر موضوع مدحی ولی از لحاظ کارکرد ابیاتی تأییدی در رسالت و سروری پیامبر بزرگوار اسلام هستند. ولی در مقدمهٔ حسین کرد، بیتی نیامده است تا از نظر موضوع و کارکرد بررسی و مقایسه شود.

۲-۵- طبقه‌بندی ابیات حمزه‌نامه

ابیات مقدمهٔ حمزه‌نامه ۱۳ بیت است که از نظر موضوع ابیاتی مدحی و از لحاظ کارکرد ابیاتی تأییدی در رسالت پیامبر اسلام هستند. ابیات متن حمزه‌نامه ۱۰۷ بیت هستند که آن‌ها را به موضوعات اخلاقی، اجتماعی، اندرزی، حماسی، مدحی، دعایی، عاشقانه و توصیفی دسته‌بندی شده است. ابیات متن این کتاب را از لحاظ کارکرد به ابیات تأییدی، تأکیدی و تکمیلی و توصیفی تقسیم گردیده است.

۲-۶- ابیات تکراری در حمزه‌نامه

۲-۶-۱- ستون کرد چپ را و خم کرد راست غریو از خم چرخ چاچی بخاست

بیت فوق در صفحات (۷۵، ۸۵، ۱۱۶، ۱۷۸، ۱۷۹، ۲۵۶، ۲۶۱، ۲۷۹، ۴۴، ۴۶۹، ۵۶۸) یازده بار تکرار شده است.

۲-۶-۲- بیا تا چه داری ز مردی نشان کمان بلندی و گرز گران

این بیت سه بار در صفحات (۸۵، ۱۷۴ و ۲۳۸) قصّهٔ حمزه‌نامه تکرار شده است.

۲-۶-۳- می حجاب از چشم مردان برگرفت چشم ساقی بادهٔ احمر گرفت

این بیت ۲۶ بار در صفحات(۸۷، ۹۷، ۱۲۲، ۱۵۹، ۱۸۱، ۱۹۱، ۲۰۷، ۲۱۶، ۲۲۵، ۲۸۵، ۲۹۸، ۳۰۷، ۳۳۶، ۳۴۵، ۳۵۳، ۳۵۶، ۳۷۶، ۴۰۵، ۴۲۹، ۴۴۰، ۴۶۰، ۴۷۴، ۴۷۷، ۵۰۴، ۵۲۹ و ۵۵۱) کتاب حمزه‌نامه تکرار شده است.

۲-۶-۴- دو دستی چنان می‌گزارید تیغ که جان دادن خصم نامد دریغ

این بیت دو بار در صفحات (۲۳۳ و ۵۸۴) آمده است، ولی در صفحهٔ ۵۸۴ ناقص و مغشوش است.

۲-۶-۵- بودنی بود، هرچه خواسته بود غم به دل داشتن ندارد سود
گرگ از گله گوسپند ربود های و هوی شبان ندارد سود
این ابیات چهار بار در صفحات (۱۴۵، ۲۵۲، ۵۱۳ و ۵۷۷) حمزه‌نامه تکرار شده‌اند.
۲-۶-۶- روز دیگر کین جهان پر غرور یافت از سرچشمهٔ خرشید نور
ترک روز آخر که با زرین کمر هندوی شب را به تیغ افکند سر
این ابیات نیز هفت بار در صفحات (۱۷۱، ۲۰۲، ۱۷۶، ۲۳۳، ۳۲۵، ۳۹۷و ۴۷۸) کتاب حمزه‌نامه تکرار شده‌اند.
۲-۶-۷- غرنبید کوس و بنالیدی نای تو گویی درآمد زمانه ز پای
بیت فوق دوبار در صفحات (۱۷۱ و ۲۳۴) کتاب حمزه‌نامه تکرار گردیده است.
۲-۶-۸- تا در نرسد وعدهٔ هر کار که هست سودی نکند یاری هر یار که هست
این بیت دوبار در صفحات (۱۶۳ و ۴۳۹) کتاب حمزه‌نامه تکرار شده است.
۲-۶-۹- به شیر شتر خوردن و سوسمار عرب را بدین جا رسیدست کار
به ملک عجم‌شان کند آرزو تهو باد بر چرخ گردان تهو
این ابیات پنج بار در صفحات (۱۲۱، ۲۰۰، ۳۸۵، ۴۳۴ و ۵۱۳) کتاب حمزه‌نامه تکرار شده‌اند.

در حمزه‌نامه از اشعار شاعران بزرگی از قبیل حکیم فردوسی، حکیم نظامی، عطار، ابوسعید ابوالخیر و... استفاده گردیده است. همان‌طور که گفته شد، بیشتر این ابیات بارها تکرار شده‌اند که باعث اطناب متن و ملال‌انگیزی خواننده می‌گردد. از مجموع ۱۲۰ بیت و مصراع این کتاب، دو تا مصراع به کار رفته و ۱۱۸ تای دیگر بیت است، که نشان می‌دهد توجّه و تأکید نویسندهٔ این کتاب بر کاربرد بیت بوده است.

دو مصراع به کار رفته در این کتاب عبارتند از:

الف- مصراع: «مار چه خورد (خُرد) بنگری، زهر فزون ترش بود». (حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۹۸)

ب- مصراع: «شب محرم عاشقان است، شبهاش طلب». (حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۱۴۳)

۲-۷- اسامی شاعران در قصّهٔ حمزه‌نامه

از اشعار حکیم فردوسی، حکیم نظامی، انوری ابیوردی، عطار، ابوسعیدابوالخیر و... در این قصّه استفاده گردیده است. همان‌طور که اشاره شد، بسیاری از این ابیات تکرار شده‌اند و باعث خستگی و ملال خواننده می‌گردد. در این اثر، بیشترین ابیات از حکیم فردوسی، حکیم نظامی و عطار هستند.

۲-۸- طبقه‌بندی ابیات قصّهٔ حسین کرد

ابیات قصّهٔ حمزه‌نامه را که ۱۳ بیت در مقدمه و ۱۰۷ بیت در متن کتاب بود، طبقه‌بندی موضوعی و کارکردی نمودیم. اینک ابیات قصّهٔ حسین کرد که ۴۰ بیت در متن قصّه گنجانده شده را از نظر موضوعی به ابیات حماسی، اندرزی و حکمی، عاشقانه، توصیفی و دعایی دسته‌بندی کرده و از لحاظ کارکرد این ابیات را به ابیات تأییدی، تأکیدی و تکمیلی و توصیفی تقسیم نمودیم.

۲-۹- ابیات تکراری در قصّهٔ حسین کرد

در قصّهٔ عامیانه، مذهبی و حماسی حسین کرد بیشتر از کلمات ترکی، عامیانه و رکیک استفاده شده است، درحالی که کاربرد و استفاده از کلمات فارسی اصیل، کهن و همچنین نام‌های خاص هندی از قبیل جیپال، شهیال و لگهنوتی و... در حمزه‌نامه زیاد است. قصّهٔ حسین کرد را می‌توان یک حماسهٔ عامه دانست. در این کتاب مانند حمزه‌نامه بعضی از ابیات تکرار شده‌اند که در زیر به آن‌ها اشاره می‌شود.

۲-۹-۱- تیری از آن غمزهٔ دلدوز جست برجگرش آمد و تا پر نشست

این بیت در صفحات (۵۷ و ۱۵۱) قصّهٔ حسین کرد، دوبار آمده است.

۲-۹-۲- به کشتی گرفتن نهادند سر گرفتند هر دو دوال کمر

این بیت چهار بار در صفحات (۹۹، ۲۱۹، ۲۴۳ و ۳۵۶) کتاب قصّهٔ حسین کرد آمده است.

۲-۹-۳- قضا چون ز گردون فرو ریخت پر همه عاقلان کور گشتند و کر

این بیت سه بار در صفحات (۲۴۲، ۲۷۲ و ۳۳۹) قصّهٔ حسین کرد، آمده است.

۲-۹-۴- گردن چرا نهیم جفای زمانه را قانع چرا شویم به هر کار مختصر

این بیت دو بار در صفحات (۲۶۸ و ۳۱۸) قصّهٔ حسین کرد تکرار شده است.

۲-۹-۵- یا ما سر خصم را بکوبیم به سنگ یا او تن ما به دار سازد آونگ

این دو بیت دو بار در صفحات (۹۷و ۳۸۲) قصّهٔ حسین کردشبستری تکرار شده است.

با توجّه به ابیات تکراری در قصّهٔ حسین کرد و حمزه‌نامه، تکرار ابیات در قصّهٔ حمزه‌نامه در مقایسه با قصّهٔ حسین کردشبستری بیشتر است. اگرچه این تکرار و اطناب خسته کننده و ملال‌آور است، ولی این ابیات استشهادی بر تأیید و تأکید، تکمیل و توصیف موضوع مطرح شده در قصّه، تأثیر زیادی دارند و با متن داستان تناسب و همخوانی دارند.

۲-۱۰- اسامی شاعران در قصّهٔ حسین کرد

در این اثر، از اشعار شاعران مشهور و بزرگی همچون حکیم فردوسی، فرخی سیستانی، حکیم نظامی گنجه‌ای، مولوی، سعدی، شیخ‌بهایی، ابوسعید ابوالخیر، رضی‌الدین آرتیمانی

و غیره استفاده شده است، در حالی که در حمزه‌نامه نیز از ابیات حکیم فردوسی و نظامی و ابوسعید ابوالخیر و دیگران نیز به کار رفته است.

«این شرح جهان‌گشایی‌های حمزه از رایج‌ترین قصّه‌ها بوده و خصوصاً در دورهٔ صفوی با روحیّهٔ مذهبی عصر صفوی همخوانی داشته و البته دامنهٔ گسترش آن از ایران فراتر رفته و تا هندوستان و اندونزی و جاوه و مالایا نیز رسیده بوده است... در میان داستان‌های عامیانه، قصّهٔ حسین کردشبستری یا حسین‌نامه، خصوصیتی یگانه دارد و آن درست بودن زمینهٔ تاریخی و جغرافیایی است...». (ذکاوتی، ۱۳۸۷: ۶۶-۶۱) عصاره و ماحصل مطالب ارائه شده از این دو کتاب، در جدول زیر با آمار و ارقام نشان داده شده است. اهم ویژگی‌های این دو قصّهٔ عامیانه، مذهبی و حماسی که سابقه‌ای دیرینه دارند، چنین است:

جدول شمارهٔ ۱: آمار و مقایسهٔ ابیات استشهادی در قصّه‌های حمزه‌نامه و حسین کرد

ابیات	قصّهٔ حمزه‌نامه								قصّهٔ حسین کرد						
	ابیات مقدمه	ابیات متن حمزه‌نامه بر اساس موضوع							ابیات مقدمه	ابیات متن قصّهٔ حسین کرد					
از نظر موضوع	مدح و منقبت	حماسی	اندرزی	اجتماعی و اخلاقی	مدحی و دعایی	عاشقانه	توصیفی	کل ابیات متن و مقدمه	ندارد	حماسی	اندرزی	عاشقانه	دعایی	ابیات توصیفی	کل ابیات کتاب
تعداد	۱۳	۲۲	۱۳	۱۳	۹	۳	۴۷	۱۲۰	-	۹	۴	۷	۲	۱۸	۴۰
تعداد	۱۰۰	۲۰/۵۶	۱۲/۱۵	۱۲/۱۵	۸/۴۲	۲/۸۰	۴۳/۹۳	۱۰۰	-	۲۲/۵	۱۰	۱۷/۵	۵	۴۵	۱۰۰
ابیات از نظر کارکرد	تأییدی مقدمه	تأییدی متن	تأکیدی متن	تکمیلی متن	توصیفی متن	کل ابیات کارکردی متن	کل ابیات متن و مقدمه	-	-	ابیات تأییدی متن	ابیات تأکیدی متن	ابیات تکمیلی	ابیات توصیفی	کل ابیات کتاب	-
تعداد	۱۳	۴	۱۸	۳۸	۴۷	۱۰۷	۱۲۰	-	-	۵	۷	۱۰	۱۸	۴۰	-
درصد	۱۰۰	۳/۷۳	۱۶/۸۲	۳۵/۵۲	۴۳/۹۳	۱۰۰	۱۰۰	-	-	۱۲/۵	۱۷/۵	۲۵	۴۵	۱۰۰	-

۲-۱۱- مقایسهٔ ابیات حمزه‌نامه و حسین کرد

بر اساس جدول قبل در دو قصّهٔ حمزه‌نامه و حسین کرد شبستری که آثاری مذهبی، حماسی و عامیانه‌اند. ابیات استشهادی به کار رفته در این دو اثر، از لحاظ زیر با هم تشابه دارند:

الف- وجوه تشابه در قصّه‌های حمزه‌نامه و حسین کردشبستری:

۱- در حمزه‌نامه و حسین کرد ابیات مدحی و دعایی به کار رفته است.

- مثال از ابیات مدحی در نعت و مدح پیامبر اسلام(ص) و حضرت حمزه(ع) عموی بزرگوار آن حضرت:

مثال ۱: «محمّد که بد مُعلن کاف و نون — چو دلتنگ گشتی به کار اندرون
برادر ورا چار یار گزین — نماید ترا ره سوی بارگاه
روایت کند عمّ پاکیزه دین — به پیش نبی سیّد المرسلین
ز اخبار حمزه عم مصطفی — امیر شهیدان به روز قضا

که گوینده گفته است تا بوده‌ایم از این تحفه تر قصّه نشنوده‌ایم».

(حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۴۳)

- مثال از ابیات دعایی؛ در قصّهٔ حسین کرد، هنگام کشتی گرفتن حسین کرد با بد رگ‌خان:

مثال ۲: «آن نهنگ زمان و شیر بلاد آذربایجان (حسین کرد)، روی خود را به جانب قبله کرده، از ته دل نالید و گفت: یا مظهر العجائب یا اسدالله الغالب یا مطلوب کلّ طالب یا هزبر السّالب؛

ای شاه توئی که خدا راشیری — مرحب‌کش و خندق جه و خیبرگیری
مپسند که بیش از این غلامان تو را — ایام کند ذلیل هر بی‌پیری».

(قصّهٔ حسین کرد، ۱۳۹۷: ۳۵۷-۳۵۶)

۲- در هر دو اثر ابیات حماسی و پهلوانی از حکیم فردوسی و ... به کار رفته است:

مثال ۱: «پس مقبل دست بر کمان عاج قبضه تیار گوشه زد و تیر خدنگ ز رنگ عقاب پرِ یازده مشتی را در بحرهٔ کمان پیوست.

ستون کرد چپ را، خم آورد راست — غریو از خم چرخ چاچی بخاست».

(حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۱۱۶)

مثال ۲: «هر دو روی در عقب کرده، این قدر قوّت کردند تا کمندها چون تار عنکبوت گسسته شد. پس کمر یکدیگر را گرفتند.

به کشتی گرفتن نهادند سر — گرفتند هر دو دوال کمر».

(قصّهٔ حسین کرد، ۱۳۹۷: ۲۴۳)

۳- در هر دو قصّه، از ابیات حکمی و اندرزی استفاده شده است.

مثال ۱: «عمر امیّه گفت: ای جهانگیر، تا این زمان چرا نکشتی؟ امیر گفت: بسیارخواستم، نمی‌توانستم.

تا در نرسد وعدهٔ هر کار که هست　　سودی نکند یاری هر یار که هست».
(حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۲۷۲)

مثال ۲: «چون پاسی از شب گذشت، غرق در سلاح شبروی گردیده، از درون کاروانسرا و راستای کوچه و بازار می‌آمد و در فکر و خیال بود.

قضا چون ز گردون فرو ریخت پر　　همـه عاقـلان کـور گشتنـد و کـر».
(قصّهٔ حسین کرد، ۱۳۹۷: ۲۷۲)

۴- در این دو اثر، ابیات اخلاقی، اجتماعی، تربیتی، انتقادی و... به کار رفته است.

مثال ۱: «چنین آورده‌اند، در قرون ماضیه در ایران زمین به شهر مداین پادشاهی بود که او را قباد شهریار گفتندی، شاهی عادل و رعیّت نواز و مخالف شکن بود.

چنان دادگر بُد که از دادِ خویش　　سر گرگ را بست بر پای میش».
(حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۵۱)

مثال ۲: «چند روز امیر، هرمز خزان را با جمله سپاه او مهمان داشت. چنچ هرمز جنگ فراموش کرد، مطیع امیرالمؤمنین حمزه شد و شرمنده گشت.

احسـان همـه خلـق را نـوازد　　آزادگـــان را غـــلام ســـازد».
(همان: ۱۰۹-۱۰۸)

مثال ۳: «شب دیگر پهلوان صادق سلاح دربر کرده و روی در سر چهار سو نهاده، در راه با خود گفت:

گردن چرا نهیم جفای زمانه را　　قانع چرا شویم به هر کار مختصر؟».
(قصّهٔ حسین کرد، ۱۳۹۷: ۳۱۸)

۵- در هر دو کتاب، ابیات عاشقانه و غنایی به کار برده شده است.

مثال ۱: «و از عقل معلوم کرد که امیر حمزه در دام عشق گرفتار شده. پس امیرالمؤمنین حمزه(رض) قدری بنشست و بابرخاست و فرود کوشک رفت و آهسته می‌نالید؛

چو صیدم کرده‌ای، ای ترک چالاک　　ببند اکنون شکاری را به فتراک
چون بنـمودی و بربودی ز مـن دل　　تو دانی چـارهٔ ایـن کار مشکل».
(حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۱۴۲)

مثال ۲: «شب افتاد، امیر را خواب نبود و زمانی نمی‌آرامید، در دل گذرانید ای حمزه، وگفت:

مصراع: شب محرم عاشقان است، شبهاش طلب!

باید که در شب طلب کنی. حمزه، معشوقه‌وار آهسته کمند بستد و مقبل حلبی را بیدارکرد و از بارگاه برون آمد». (حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۱۴۳)

مثال ۳: «نظرش بر جمال دختری افتاد که آفتاب در پیش حسن او، نمودی نداشت. میرباقر نظرش بر جمال آن نازنین افتاد، فی‌الفور؛

تیری از آن غمزهٔ دلدوز جست　　بر جگرش آمد و تا پر نشست».

(قصّهٔ حسین کرد، ۱۳۹۷: ۵۷)

مثال ۴: « قدبدین دید که یک مرتبه اشک از چشم پیچک روانه شد. قدبدین گفت: پهلوان تو را چه شد؟ گفت:

عاشقم عاشم، به یار قسم　　به سر زلف آن نگار قسم».

(قصّه حسین‌کرد، ۱۳۹۷: ۷۵-۷۴)

۶- در هر دو قصّه، از ابیات توصیفی استفاده شده است.

مثال ۱، در توصیف شخص: «چون مدّت حمل سپری شد، پسری از او در وجود آمد، چون ماه شب چهارده، پسری! چگونه پسری!

گویی به زمین ستاره آمد　　یوسف به جهان دوباره آمد».

(حمزه‌نامه، ۱۶۲: ۴۶۲)

مثال ۲، در توصیف اشیاء: «سیّد سپر را از پشت سرکشیده، بر سر دست گرفته، در زیر ابرِ سپر پنهان شد.

سپری داشت آن گزیده سوار　　آسمان رنگ و آینه کردار

همچو دور قمر مُدوّر بود　　پر ز یاقوت و لعل و گوهر بود».

(قصّهٔ حسین کرد، ۱۳۹۷: ۶۲-۶۱)

یادآوری: در هر دو کتاب از ابیات توصیفی (توصیف اشخاص، مکان‌ها و اشیاء و...) استفاده گردیده است. همچنین در این دو اثر از آرایه‌های ادبی مانند تشبیه، استعاره، کنایه، تمثیل، غلو و اغراق، جناس و... استفاده شده است. در مثال۱، ستاره، استعاره از نوزاد پسر و در مصراع دوم به حضرت یوسف تملیح و اشاره شده است.

در مثال ۲، سپر به آسمان و دور قمر تشبیه شده است که تشبیهاتی ساده‌اند.

۷- هر دو کتاب، ریشهٔ مذهبی و اعتقادی دارند و از اسلام و پای‌بندی به اسلام، بیشتر سخن می‌گویند.

مثال ۱: این قصّه‌ایست معروف و مشهور درعرب و عجم و در کلّ بلاد اسلام به روایات مختلف، امّا این قصّه به روایت صحیح از امیرالمؤمنین عباس رضی‌الله عنه، ابوطالب و عباس اودران حضرت رسالت صلی‌الله علیه و سلّم...

محمّد که بُد مُعلِن کاف و نون　　چو دلتنگ گشتی به کار اندرون

چو عبّاس گفتی مرا سر گذشت　　که بر حمزه دور فلک چون گذشت

محمّـد رسـول اسـت نـزد الـه نمایـد تـــرا ره ســوی بـارگـاه».
(حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۴۳-۴۲)

مثال ۲: «و آن دلاور راست شده، می‌گفت: اجاق اجاقِ علی ولی الله و به قدر دو ساعت در تلاش بودند و دلاوران درتاریکی تماشای ایشان می‌کردند... گفت یا مظهر العجائب یا اسدالله الغالب یا مطلوب کلّ طالب یاهزبر السّالب؛

ای شاه توئی آن که خدا را شیـری مرحب کش وخندق جه و خیبرگیری
مپسند که بیش از این غلامان تو را ایـام کنـد ذلیـــل هـر بـــی‌پیـــــری».
(قصّهٔ حسین کرد، ۱۳۹۷: ۳۵۸-۳۵۷)

۸- از دیگر وجوه تشابه این دو کتاب می‌توان به قدمت و پیشینهٔ آن‌ها اشاره کرد که سابقهٔ آن‌ها به قبل از اسلام تا ظهور اسلام می‌رسد:

«... وقایع مربوط به پیش از مسلمان شدن حمزه است و کتاب خود بدین امر تصریح می‌کند، چنانکه در اواخر داستان (شصت و هشتم) ص ۵۷۹ آمده: «پس حضرت رسالت(ص)، امیر حمزه را در دین خود دعوت کرد... امیرالمؤمنین... پیغامبر را به رسالت قبول کردند». (حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۱۲)

- «حسین کرد شبستری، ازگونه داستان‌های عامیانه است که پیشینه و قالب آن‌ها به روزگاران پیش از اسلام می‌رسد ولی تا سدهٔ بیستم میلادی تداوم داشته است». (قصّهٔ حسین کرد، ۱۳۹۷: ۴۶۱)

۹- نویسندهٔ این دو کتاب نامعلوم است و نامی از مؤلف در این دو اثر نیامده است:

«قصّهٔ امیرالمؤمنین حمزه... ریشهٔ مذهبی دارد. حوادث آن مقارن ظهور اسلام اتفاق افتاده و... درهیچ جای داستان از راوی نامی برده نشده است». (حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۱۹)

«قصّهٔ حسین کرد شبستری که در زمان صفویّه نوشته شده... کاملاً محرز است که فراهم آورندهٔ قصّه، آدمی عامی و نقّالی بی‌مایه وبی‌اطّلاع بوده است». (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۵۵-۵۴)

۱۰- قصّه‌های حمزه‌نامه و حسین کرد، در عصر صفویّه تحریر و مکتوب شده‌اند، اگرچه پیشینه‌ای دیرینه دارند.

- «... قصّهٔ حمزه یکی از متن‌های داستانی است که ظاهراً در دورهٔ صفویّه تألیف شده و به استثنای بعضی موارد، اغلب نثری زیبا و فصیح دارد». (حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۱۵)

- «در قصّهٔ حسین کرد که درزمان صفویّه نوشته شده، از نظر قصّه‌پردازی نزول فاحشی دیده می‌شود... قصّه، هم دچار نقص و سستی‌های ابتدایی ساختی و پرداختی است و هم از نظر معنا و مضمون و تنوّع وقایع کم‌مایه و حقیر است. نثرش سست و فقیرانه

است». (میرصادقی، ۵۴:۱۳۹۰)

۱۱- کتاب‌های حمزه‌نامه و حسین کرد قبلاً به شیوهٔ نقّالی و شفاهی در میدان‌ها، قهوه‌خانه‌ها، معابر و ... اجرا می‌شدند.

- «داستان‌هایی که در اماکن عمومی و قهوه‌خانه از روی آن‌ها نقل گفته می‌شد... قصّهٔ جهان گشایی‌های حمزه وخاصه آخرین تحریر آن که به رموز حمزه موسوم است، روزگاری رایج‌ترین ومعروف‌ترین قصّه‌ها برای نقّالان بود، زیرا جنبهٔ دینی داشت و با سیاست‌های شاهان صفوی سازگاری می‌نمود...». (محجوب، ۱۳۹۳: ۱۳۰-۱۲۹)

- «قهرمان اصلی برخی از قصّه‌های نقّالان شخصیتی تاریخی است و همین امر این نوع قصّه‌ها رابه گونه‌ای به تاریخ پیوند می‌دهد...قصّهٔ حسین کرد شبستری یکی از این گونه قصّه‌ها است که واقعیت‌های تاریخی بیش از همهٔ قصّه‌های نقّالان است،امّا نباید فراموش کردکه این کتاب درواقع قصّه است وکتاب تاریخی نیست».(قصّهٔ حسین کرد،۱۳۹۷: ۱۵)

۱۲- نثر هر دو کتاب ساده و عامیانه است، بجز در بعضی قسمت‌های حمزه‌نامه که نثر متکلف به چشم می‌خورد.

- «نثر کتاب ناهماهنگ است، امّا بیشتر صبغهٔ سبک قدیم دارد و در آن لغات اصیل فارسی فراوان دیده می‌شود. نثری است مرسل با جملات کوتاه و روان و ساده از صنایع لفظی بجز در برخی موارد نادر که... نثر اندکی به تکلّف می‌گراید». (حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۲۳)

- «داستان حسین کرد ساده و از بسیاری جنبه‌ها سر راست و آشکار است». (قصهٔ حسین کرد، ۱۳۹۷: ۴۴۳)

۱۳- از دیگر شباهت‌ها و فواید این دو قصّه به‌ویژه(رموز حمزه) می‌توان به:« آموزش و تجربهٔ کلی برای حکومت‌ها درباب لشکرکشی و جنگ کردن با دشمنان و مدارا کردن و...» اشاره کرد.(ذکاوتی قراگزلو،۷۷:۱۳۸۷) ایرانیان در دلاوری و طرح‌ریزی وترسیم آرایش‌های جنگی و پاسداری از ایران زمین نمونه و مثال‌زدنی هستند.

ب- وجوه افتراق و تفاوت‌های این دو کتاب:

۱- قصهٔ حمزه‌نامه، در مقدمهٔ کتاب ابیات مدحی و تأییدی دارد، امّا درقصّهٔ حسین کرد، در مقدمهٔ کتاب بیتی نیامده است.

۲- در هر دو کتاب، بعضی از ابیات چند بار تکرار شده‌اند، امّا تکرار و اطناب در حمزه‌نامه خیلی بیشتر است.

۳- بیشتر مطالب در حمزه‌نامه تناسب زمانی ندارند، امّا بیشتر مطالب تاریخی و جغرافیایی در حسین کرد تناسب دارند و به حقیقت نزدیک‌ترند.

۴- در دو کتاب غلط‌های املایی وجود دارد، ولی در حمزه‌نامه غلط‌های املایی خیلی

بیشتر است.

در قصّهٔ رموز حمزه، نقش اصلی را حضرت حمزه(ع) بر عهده دارد، در حالی که در قصّهٔ حسین کرد، یکی از پهلوانان که با رستم زال همانند شده است و به حکومت صفوی وفادار است، نقش و وظیفه اصلی را بازی می‌کند. این فرد، حسین کرد یا حسین گُرد است و حضور او در تمام صحنه‌های قصّه پررنگ است و از حکومت شیعی صفویّه طرفداری و حمایت می‌کند، همانطور که حضرت حمزه(ع) در نقاط گوناگون مردم را به دین اسلام دعوت می‌کرد.

۳- نتیجه‌گیری

دو قصّهٔ عامیانهٔ حمزه‌نامه و حسین کرد، جنبهٔ اعتقادی و حماسی دارند. این دو اثر، بسیاری از رسوم و سنن، اعتقادات، باورها، عقاید و مسائل اجتماعی، تربیتی و اخلاقی را نشان می‌دهند، لذا لازم است، در این گونه آثار عامه، تحقیق و تفحص بیشتری صورت گیرد. آثار ملّی و معنوی، باستانی، ادبی و هنری هر کشوری پشتوانه و مرده ریگی برای نسل‌های آینده است. این انواع ادبی باید بیشتر مورد ارزیابی و جستجو و کنکاش قرار گیرند تا به ماهیت و رموز زندگی پشینیان پی ببریم. در این مقاله ابیات دو کتاب مذکور با هم مقایسه گردید و تشابه و تفاوت‌های آن‌ها بیان گردید. لازم است که بدانیم، آثار این چنینی را باید از زاویه و دید قصّه نگاه کرد نه از دریچهٔ کتاب تاریخی و دقیق. در این متون عامه و مردمی که نوعی حماسه هستند، قصّه گو و داستان پرداز ابیاتی استشهادی را برای تلفیق، ترکیب و تأیید گفته‌های خویش آورده است تا بر زیبایی و جذابیت داستان بیفزاید.

ابیات استشهادی این دو کتاب، از نظر موضوع و کارکرد، بررسی و مقایسه گردید. در این دو کتب از شعر شاعران بزرگی همچون فردوسی، نظامی، مولوی، سعدی و ... استفاده گردیده است که نشان از حماسی، اخلاقی، حکمی و اندرزی بودن این متون است. در مقدمهٔ حمزه‌نامه ۱۳ بیت به کار رفته که از نظر موضوعی مدحی و از نظر کارکرد تأییدی هستند. متن حمزه دارای ۱۰۷ بیت است که اشعار توصیفی با ۴۳/۹۳درصد اوّل، اشعار حماسی با ۲۰/۵۶ درصد دوم و ابیات اجتماعی، اخلاقی و همچنین اندرزی هر کدام با ۱۲/۱۵درصد مشترکاً سوم هستند. امّا در قصّهٔ حسین کرد، در مقدمه بیتی نیامده، ولی متن قصّهٔ دارای ۴۰ بیت است که مانند حمزه‌نامه تعدادی از ابیات تکراری هستند. در حسین کرد ابیات توصیفی با ۴۵درصد اوّل، ابیات حماسی با ۲۲/۵درصد دوم و ابیات عاشقانه با ۱۷/۵درصد در جایگاه سوم قرار دارند. در مقایسهٔ ابیات این دو اثر، شباهت‌ها و تفاوت بیان شد. از لحاظ کارکرد نیز، ابیات هر دو قصّه، بر اساس ابیات تأییدی، تأکیدی،

تکمیلی و توصیفی با جدول، آمار و درصد در این مقاله ارائه گردیده است. داستان‌های عامیانه، گنجینه‌ای از علوم و رسوم مختلف را در خود جای داده‌اند، در نتیجه به نظر می‌رسد، اهل ادب و دانشجویان ادبیات باید بیشتر در این نوع ادبی، تحقیقات جامعی انجام دهند تا رموز جدیدی را بازگشایی کنند.

منابع

۱- احمدسلطانی، منیره. (۱۳۹۲). «نگاهی به سیر قصّه‌های عامیانه در دورهٔ صفویّه با محوریت رموز حمزه»، **مجلهٔ تاریخ ادبیات**، شمارهٔ ۷۳. صص ۱۹-۵.

۲- جانسن، رزمری استنفیلد. (۱۳۸۵). **حیدرآباد در داستان حسین کرد**، ترجمهٔ عسکر بهرامی، ضمیمهٔ قصّهٔ حسین کرد شبستری، به کوشش ایرج افشار، تهران: چشمه، صص ۴۷۱-۴۶۱.

۳- حسین کردشبستری.(۱۳۹۷). **قصّهٔ حسین کردشبستری**، به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری، چاپ هفتم، تهران: چشمه.

۴- حمزه‌نامه. (۱۳۶۲). **قصّهٔ امیرالمؤمنین حمزه**، تصحیح جعفر شعار، چاپ دوم، تهران: فرزان.

۵- خطیبی، حسین. (۱۳۶۶). **فن نثر در ادب فارسی**، جلد اوّل، چاپ اوّل، تهران: زوّار.

۶- دشتی، سیدمحمد. (۱۳۷۸). «قصّه‌های عامیانه در عصر صفوی»، **ادبیات داستانی**، شمارهٔ ۵۲. صص ۱۸-۱۱.

۷- ذکاوتی قراگزلو، علیرضا. (۱۳۸۷). **قصّه‌های عامیانهٔ ایرانی**، چاپ اوّل، تهران: سخن.

۸- سروستانی، ابراهیم. (۱۳۸۸). **فرهنگ اشعار فارسی موجود در متون نثر عرفانی فارسی**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ولی‌عصر رفسنجان.

۹- سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۶۶). **دیوان غزلیات سعدی**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ اوّل، تهران: سعدی.

۱۰- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). **سبک‌شناسی نثر**، چاپ اوّل، تهران: میترا.

۱۱- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۹). **تاریخ ادبیات ایران**، جلد چهارم، خلاصهٔ جلد پنجم، چاپ هفتم، تهران: فردوس.

۱۲- صفری آق‌قلعه، علی. (۱۳۹۵). **اشعار فارسی پراکنده در متون تا سال ۷۰۰**

هجری، ج ۱ و ۲، چاپ اوّل، تهران: انتشارات محمود افشار.
۱۳- طایی سمیرمی، حاتم و تجلی اردکانی، اطهر. (۱۳۹۹). «نوستالژی دوران حماسی در شعر بختیاری»، **فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین**، سال ششم، شمارهٔ سوم. شمارهٔ پیوسته۲۹، صص ۱۲۹-۱۱۱.
۱۴- فرخی سیستانی، ابوالحسن علی. (۱۳۷۳). **سخن گستر سیستان**، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ اوّل، تهران: سخن.
۱۵- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۹). **شاهنامه**، به کوشش سعید حمیدیان، ج۲، چاپ پنجم، تهران: قطره.
۱۶- فقیهی، حسین. (۱۳۷۳). **ابیات عربی در متون ادب فارسی تا نیمهٔ دوم قرن ششم**، رسالهٔ دکتری تخصصی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس تهران.
۱۷- مارزلف، اولریش. (۱۳۸۶). **گنجینه‌ای از گزاره‌های قالبی در داستان عامیانهٔ حسین کرد**، ضمیمهٔ حسین‌نامه، به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری، تهران: چشمه، صص ۴۵۵-۴۳۹.
۱۸- محجوب، محمدجعفر.(۱۳۹۳). **ادبیات عامیانهٔ ایران**، به کوشش حسن ذوالفقاری، ج ۱و۲، چاپ پنجم، تهران: چشمه.
۱۹- معین، محمد.(۱۳۸۲). **فرهنگ فارسی**، جلد چهارم، چاپ بیستم، تهران: امیرکبیر.
۲۰- میرصادقی، جمال. (۱۳۹۰). **ادبیات داستانی**، چاپ ششم، تهران: سخن.
۲۱- نظامی عروضی سمرقندی، احمد. (۱۳۸۲). **چهار مقاله**، تصحیح علامه قزوینی، چاپ پنجم، تهران: جامی.
۲۲- نظامی گنجه‌ای، الیاس.(۱۳۷۶). **خمسهٔ نظامی**، براساس نسخهٔ وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ سوم، تهران: قطره.
۲۳- هادی، روح‌الله. (۱۳۹۶). «اضافهٔ استشهادی»، **پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت**، سال ۶، شمارهٔ ۲. صص ۲۵۵-۲۴۴.
۲۴- همایی، جلال‌الدین .(۱۳۷۸). **فنون و صنایع ادبی**، چاپ دهم، قم: هما .
25-Tai Samirmi, Hatem and Tajli Ardakani, Athar. (2020). "Nostalgia of the Epic Era in Bakhtiari Poetry", **Quarterly Journal of Literature and Local Language of Iran**, Year 6, Issue 3.Continuous Issue 29.pp. 111-129.

26-Ahmad Soltani, Monira. (2013). "A look at the course of folk tales in the Safavid period with the focus on Hamza's secrets", **Journal of Literary History**, No. 73. pp. 5-19.
27-Dashti, Seyed Mohammad. (1999). "Folk Tales in the Safavid Era", **Fiction**, No. 52. pp. 11-18.
28-Faqihi, Hussein. (1994). **Arabic Verses in Persian Literature Texts up to the Second Half of the Sixth Century**, PhD Thesis, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran.
29-Farrokhi Sistani, Abolhassan Ali. (1994). **Sokhan Gostar Sistan**, by Mohammad Dabirsiyaghi, First Edition, Tehran: Sokhan.
30-Ferdowsi, Abolghasem. (2000). **Shahnameh**, by Saeed Hamidian, Volume 2, Fifth Edition, Tehran: Drop.
31-Hadi, Ruhollah. (2017). "Martyrdom Supplement", **Journal of Literary Criicism and Rhetoric**, Volume 6, Number 2. pp. 244-255.
32-Hamzehnameh. (1983). **The story of Amir al-Mo'menin Hamzeh**, edited by Jafar Shaar, second edition, Tehran: Farzan.
33-Homayi, Jalaluddin. (1999). **Techniques and literary industries**, tenth edition, Qom: Homa.
34-Hussein Kurd Shabestari. (2018). **The story of Hossein Kord Shabestari**, by Iraj Afshar and Mehran Afshari, seventh edition, Tehran: Cheshmeh.
35-Johnson, Rosemary Stanfield. (2006). **Hyderabad in the story of Hussein Kurd**, translated by Askar Bahrami, appendix to the story of Hossein Kurd Shabestari, by Iraj Afshar, Tehran: Cheshmeh, pp. 461-471.
36-Khatibi, Hussein. (1987). **The Art of Prose in Persian**

Literature, Volume One, First Edition, Tehran: Zovar.
37-Mahjoub, Mohammad Jafar. (2014).**Iranian Folk Literature**, by Hassan Zolfaghari, Volumes 1 and 2, Fifth Edition, Tehran: Cheshmeh.
38-Marzolf, Ulrich. (2007). **A treasure trove of stereotyped propositions in the folk story of Hossein Kord Appendix to the letter**, by Iraj Afshar and Mehran Afshari, Tehran: Cheshmeh.pp. 439-455.
39-Mirsadeghi, Jamal. (2011). **Fiction**, Sixth Edition, Tehran: Sokhan.
40-Moin, Mohammad. (2003). **Farhang-e Farsi**, Volume 4, 20th Edition, Tehran: Amirkabir.
41-Nezami Aroozi Samarqandi Ahammad. (2003). **Four articles**, edited by Allameh Qazvini, fifth edition, Tehran: Jami.
42-Nezami Ganjahai, Elias. (1997). **Khamseh Nezami, based on the version of Vahid Dastgerdi**, by Saeed Hamidian, third edition, Tehran: Qatreh.
43-Saadi, Mosleh Bin Abdullah. (1987). **Saadi's lyric collection**, by the efforts of Khalil Khatib Rahbar, first edition, Tehran: Saadi.
44-Safa, Zabihullah. (2010). **History of Iranian Literature**, Volume 4, Summary of Volume 5, Seventh Edition, Tehran: Ferdows.
45-Saadi Aqqala, Ali. (2016). **Persian poems scattered in texts up to 700 AH**, vols. 2, first edition, Tehran: Mahmoud Afshar Publications.
46-Sarvestani, Ibrahim. (2005). **Dictionary of Persian Poetry in Persian Mystical Prose Texts**, Master Thesis, Faculty of Literature and Humanities, Valiasr University, Rafsanjan.

47-Shamisa, Sirus. (1994). **Stylistics of prose**, first edition, Tehran: Mitra.
48-Zakavati Qaragazloo, Alireza. (2008). **Iranian Folk Tales**, First Edition, Tehran: Sokhan.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۳ (پیاپی ۲۷)، پاییز ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۱۴-۹۵

شاخصه‌های رئالیسم در کتاب خاطرات شازدهٔ حمام

دکتر محمود صادق‌زاده
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران
فاطمه چاشنی‌گیر
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران

چکیده

کتاب خاطرات شازده‌ی حمام اثر روایی محمدحسین پاپلی یزدی استاد جغرافیای انسانی است. نویسنده در این کتاب نمایی واقعی از اوضاع اجتماعی و ویژگی‌های فرهنگی شهر یزد در خلال دهه‌ی سی تا چهل شمسی را با نگاهی مردم‌شناسانه نشان می‌دهد. وی با استفاده از مشاهده‌ها و تجربه‌های عینی خود به بازتاب واقعیت‌ها پرداخته است. در این جستار سعی بر آن شده است تا به شیوه‌ی توصیفی و تحلیل محتوایی به اصلی‌ترین شاخصه‌های رئالیستی و توصیف‌های جزئی این کتاب هم‌چون اوضاع اجتماعی، فرهنگی و سیاسی، مکان، زمان، شخصیت‌ها، خصوصیات اخلاقی، زبان و لهجه، وضعیت اقتصادی و فاصله‌ی طبقاتی و ... پرداخته شود. شخصیت‌های داستان‌های کوتاه او زنده، واقعی، متنوع و گوناگون هستند. در حقیقت آن‌چه می‌نویسد با آن‌ها زندگی کرده است و بدین‌گونه با بیان جزئیات، حس هم‌دردی و توصیف دقیق رویدادها، روابط بین انسان‌ها، هنجارهای اخلاقی و موقعیت‌های اجتماعی، بر رئالیستی بودن کتاب مهر تایید زده است. در داستان‌های پاپلی ویژگی‌های رئالیستی بسامد بالایی دارد که از مهم‌ترین آن‌ها بیان وقایع اجتماعی است. نویسنده در تحلیل روابط موجود در جامعه از توصیف جزئیات زندگی غفلت نکرده است. پاپلی با پی‌گیری سیر حوادث اجتماعی شهر یزد در دهه‌ی سی تا چهل به داستان‌هایش ارزش تاریخی نیز بخشیده است.

واژگان کلیدی: خاطرات شازده‌ی حمام، شاخصه‌های رئالیسم، پاپلی یزدی، وقایع اجتماعی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۴/۱۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۱۹

Email: sadeghzadeh@iauyazd.ac.ir
f.chashnigir@gmail.com

۱- مقدمه

۱-۱- اهمیت و بیان مسأله

یکی از شیوه‌های نقد داستان بررسی آن از دیدگاه مکاتب مختلف ادبی است. در میان این مکاتیب ادبی، رئالیسم جایگاه خاصّی دارد زیرا در این مکتب نثر از اهمیت خاصّی برخوردار است. «واژه‌ی رئالیسم مستقل‌ترین، انعطاف‌پذیرترین و غول‌آساترین اصطلاح در نقد ادبی می‌باشد» (گرانت، ۱۳۸۷: ۱۱).

رئالیسم ابتدا در عرصه‌ی ادبیات رخ نداد بلکه در زمینه‌ی نقّاشی بود. پیشوای رئالیسم در نقّاشی، «گوستاو کوربه» است. اگرچه نقّاشی کوربه توسط رمانتیک‌ها مورد تحقیر واقع شد، اما کوربه به دفاع از آن پرداخت. مبارزه‌ای که در سال‌های ۱۸۴۸ تا ۱۸۵۰ روی داد به پیروزی وی انجامید و توانست مورد محبوبیت واقع گردد. پیروزی کوربه تاثیر به‌سزایی در ادبیات گذاشت چرا که وی در سال ۱۸۵۱ اعلام کرد که مدافع رئالیسم و پاکباز حقیقت واقع است و او هم‌چنین کمک شایانی به نویسندگان رئالیست کرد (سیدحسینی، ۱/۱۳۷۶: ۲۷۳).

این مکتب تا سال ۱۹۱۴ شکل غالب نگارش بود و با وجود رو به افول رفتن جنبش رئالیسم این سبک در داستان‌نویسی ادامه یافت و طرفداران خاصّی به خود اختصاص داد. بالزاک پیشوای مسلّم نویسندگان رئالیست می‌گوید: «داستان‌نویس باید جامعه‌ی خود را تشریح کند و تیپ‌های موجود در این جامعه را نشان دهد؛ وی گفت کار نویسنده از یک لحاظ شباهت زیادی به کار مورّخ دارد و در حقیقت نویسنده‌ی مورّخ عادت و اخلاق مردم و اجتماع خویش است» (همان: ۲۷۱).

آن‌چه برای نویسندگان رئالیست اهمیّت دارد فراهم شدن شرایطی است که در آن شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و مکان‌ها توصیف شود و از خیال‌بافی به دور باشد. رئالیسم سعی دارد که به تحلیل اجتماعی، تجسم روابط اجتماعی، زندگی انسان در جامعه و رابطه‌ی فرد و جامعه بپردازد. رئالیسم از نشان دادن زندگی اقلّیت مرّفه پا فراتر می‌گذارد و توجه خود را بیش‌تر به جنبه‌های دردناک زندگی اکثریّت مردم معطوف می‌دارد. او از طریق نشان دادن واقعیت‌های تلخ، به همه نشان می‌دهد تا برداشتی عینی از چند و چون زندگی روزمرّه مخصوصاً زندگی مردم محروم داشته باشند.

پیدایش رئالیسم در ایران را می‌توان به قبل از به وجود آمدن داستان «یکی بود یکی نبود» جمال‌زاده یعنی سال‌های مقارن نهضت مشروطیّت و نویسندگان این دوره نسبت داد. «هم‌چنین با به وجود آمدن طبقه‌ی کارمندان در دوره‌ی رضاشاه، نویسندگانی زندگی آن‌ها را موضوع داستان‌هایشان قرار دادند و به شیوه‌ی رئالیستی به توصیف این

نوع زندگی پرداختند که همه‌ی سعی این نویسندگان در جهت بازتاب واقعیت‌های جامعه با زبان زنده‌ی مردم و هم‌چنین توصیف‌های دقیق و عینی موقعیت‌های گوناگون بود که همین امر زمینه را برای ورود رئالیسم در داستان‌نویسی ایران فراهم کرد» (سپانلو، ۱۳۸۱: ۹۶-۹۷).

موضوعاتی که در داستان‌های رئالیستی مورد توجه قرار می‌گیرد «زندگی اجتماعی، عرف و عادت مردم» (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۲۷۴). واقعیت‌های ناگوار، رنج و سختی‌های زحمت‌کشان، فقر و محرومیت (پاینده، ۱۳۸۹: ۳۱).

قهرمانان داستان‌های رئالیستی غالباً از طبقه‌ی متوسط اجتماع برگزیده می‌شوند که اینان نماینده‌ی هم‌نوعان و هم‌فکران خود هستند. از میان کتبی که به شیوه‌ی رئالیستی نوشته شده کتاب خاطرات شازده‌ی حمام است. این کتاب بخشی از خاطرات دوران کودکی و نوجوانی دکتر محمدحسین پاپلی یزدی است. وی در سال ۱۳۲۷ خورشیدی در یزد به دنیا آمد دیپلم گرفت و در مهرماه ۱۳۴۶ در رشته‌ی جغرافیای دانشگاه مشهد مشغول به تحصیل شد و سپس برای ادامه‌ی تحصیل به پاریس رفت و بعد از بازگشت در دانشگاه مشهد به تدریس پرداخت. به‌طور اتفّاقی به جامعه‌ی نویسندگان ادبی کشیده شد و به نوشتن خاطره‌ای که از عام‌ترین و صمیمانه‌ترین گونه‌های نوشتار است، موفق شد. در این مورد می‌گوید: «برحسب اتّفاق و به تشویق همسرم خاطرات پراکنده‌ام را نوشته‌ام» در ادامه بیان می‌کند که شازده‌ی حمام را نوشتم تا منشأ تحول باشد و در ادمه می‌گوید در کتاب خاطرات شازده‌ی حمام چند روی‌کرد اساسی داشتم:

۱- تا می‌شود جامعه را عریان کنم و واقعیت‌ها را به دور از پیچیدگی بنویسم.

۲- توجه به این موضوع که خواننده‌ی من کیست بنابراین سعی کردم جمله‌ها کوتاه باشد.

۳- سعی کردم جمله‌ها کوتاه باشد چون خواننده‌ی من افراد کم‌سواد بودند.

۴- یکی از موفقیت‌های این کتاب ساده‌نویسی است.

این کتاب بازگوکننده‌ی گوشه‌ای از اوضاع اجتماعی،زندگی روزانه و فرهنگ مردم شهر یزد در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۳۰-۱۳۴۰ است.تمام داستان‌های کتاب با خاطرات سال‌های کودکی و نوجوانی پاپلی آغاز می‌شود. توجه به واقعیت از ویژگی‌های رئالیسم است برای همین او نام اشخاص و نسبت‌های خانوادگی و پیوندهای اجتماعی افراد را با دقت بیان می‌کند و در بسیاری از موارد سرنوشت چهره‌های درخشانی را که از میان همان طبقه‌ی محروم سر درآوردند و بعدها صاحب نام و نشان شدند پیگیری می‌کند می‌توان گفت قهرمان داستان‌هایش از طبقات محروم جامعه‌اند.

در آثار رئالیستی موضوع اثر هر چیزی می‌تواند باشد او با آوردن موضوعات متعدد و رنگارنگ به این نکته مهر تائید زده است. عمده‌ترین پدیده در ادبیات رئالیستی توجه به تاریخ و جامعه است این کتاب وضعیت اجتماعی شهر یزد، روابط بین انسان‌ها، هنجارهای اجتماعی موجود در آن و موقعیت نقش‌های اجتماعی را در یزد آن زمان به تصویر می‌کشد. نویسندگان رئالیست برای بیان داستان‌هایشان زبان ساده و محاوره‌ای را به کار می‌گیرند که بیش از هر نثر دیگری معنی تحت‌الفظی و واقعی دارد بطوری که اصالت و صحّت تجربیات فردی و شخصی ر ا به درستی منعکس می‌کند. نثر داستان‌های پاپلی، نثری روان، ساده و سلیس می‌باشد. فضای داستان صمیمی است و همین موضوع جنبه‌ی رئالیستی بودن داستان را تقویت کرده است.

۱-۲- پیشینه‌ی تحقیق

در سال ۱۳۹۲، محمود فتوحی رودمعجنی و هاشم صادقی به بررسی چگونگی شکل‌گیری رئالیسم در داستان‌نویسی ایرانی پرداختند. در این مقاله آن‌ها زمینه‌های شکل‌گیری رمان رئالیستی فارسی از دوران مشروطه را بر اساس نگرش تاریخ ادبی نشان داده و حرکت زبان فارسی به سوی واقع‌گرایی و تولد داستان‌نویسی به شیوه‌ی رئالیستی و تاثیر روزنامه‌نگاری بر آن، بررسی کرده‌اند. از مهم‌ترین مطالبی که در این مقاله به آن‌ها پرداخته شده است، می‌توان به گذار از رمان تاریخی به رمان اجتماعی، پیشگامان داستان‌نویسی رئالیستی فارسی و درون‌مایه‌ی غالب بر آثار رئالیستی اشاره کرد (محمود فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۲). در پژوهشی دیگر، هاشم صادقی محسن‌آباد به بررسی اصول و بنیادهای نظری رئالیسم در ادبیات پرداخته است. نویسنده در این مقاله برداشت‌های گوناگون از رئالیسم و شیوه‌های مختلف بررسی متون رئالستی را بیان کرده و با مقایسه‌ی دو مکتب رمانتیسم و رئالیسم، ویژگی‌های شاخص رئالیسم را بررسی کرده‌است (هاشم صادقی محسن‌آباد، ۱۳۹۳). در مقاله‌ای دیگر، رئالیسم و شاخصه‌های آن در آثار داستانی جلال آل احمد بررسی شده‌است (علی تقوی، ۱۳۸۹). مهناز محمدلو و نجمه نظری به بررسی نشانه‌های رئالیستی در آثار سیمین دانشور به ویژه کتاب جزیره‌ی سرگردانی او پرداخته و این رمان را از دو منظر محتوا و فرم مورد بررسی کرده‌اند (مهناز محمدلو، ۱۳۹۳). رضا صادقی شهپر و صفورا شفائی نیز در مقاله‌ای به بررسی شاخصه‌های رئالیسم در آثار جلال آل احمد پرداخته و به این نتیجه دست یافتند که آثار وی به طور قابل ملاحظه‌ای با شاخصه‌های مکتب رئالیسم مطابقت دارد (رضا صادقی شهپر، ۱۳۹۲). محمد پاشایی و ابوالفضل رمضانی در پژوهشی به واکاوی مولفه‌های رئالیسم در آثار جمال‌زاده

و آل احمد پرداخته و آثار و سبک نویسندگی آن‌ها را مقایسه کرده‌اند. مولفان این مقاله به این نتیجه رسیدند که هر دو نویسنده، به شخصیت‌های داستان‌های خود ویژگی‌هایی می‌بخشند که برگرفته از فردی خاص و یا ترکیبی از مختصات خود نویسنده است. این دو نویسنده برای ارائه‌ی تصویر و رونوشتی از واقعیت از نثر به عنوان ابزاری کارامد بهره برده و داستان را با زبانی ساده، شفاف و به‌دور از پیچیدگی و صناعات ادبی روایت کرده و برای نگارش داستان، از اصطلاحات، تعابیر و ضرب‌المثل‌های عامیانه استفاده کرده‌اند (محمد پاشایی، ۱۳۹۶).

۱-۳- روش کار

پس از مطالعه و بررسی سبک رئالیسم در ادبیات و مرور آثار ادبی برجسته‌ی این مکتب با توجه به این‌که کتاب خاطرات شازده‌ی حمام اثر دکتر محمدحسین پاپلی یزدی به عنوان یکی از جدیدترین و برجسته‌ترین آثار رئالیستی ادبیات ایران شناخته می‌شود و از آن‌جا که طبق مطالعات انجام شده تا به حال پژوهشی در زمینه‌ی مکتب رئالیسم در مورد این کتاب صورت نگرفته در این مقاله به مطالعه و بررسی شاخصه‌های رئالیسم در کتاب شازده‌ی حمام پرداخته شده است. در این راستا پس از مطالعه‌ی دقیق و موشکافانه‌ی کتاب به منظور ارائه‌ی پژوهشی کامل و جامع از روش توصیفی و تحلیل محتوایی بهره گرفته شده است.

در ادامه‌ی مقاله در بخش ۲ نتایج حاصل از این تحلیل ارائه شده و شاخصه‌های رئالیستی در زمینه‌های شخصیت‌پردازی، توصیف رئالیستی و پرداختن به جزئیات، توصیف مکان، توصیف شخصیت، زنان در خاطرات شازده‌ی حمام، بازتاب مسائل فرهنگی، زبان، فاصله‌ی طبقاتی، اقتصاد و اوضاع اجتماعی و سیاسی بررسی و در بخش سوم به نتیجه‌گیری و جمع‌بندی پرداخته شده است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- شخصیت‌پردازی

قهرمان‌ها و شخصیت‌های داستان کسانی هستند که با رفتارها و گفتارهای خود داستان را به وجود آوردند. آن‌ها گاه از آغاز تا پایان داستان ثابت و بدون تغییر حضور دارند و گاه بر اثر عوامل گوناگون، به تدریج یا به طور ناگهانی فضای داستان را ترک می‌کنند یا خود تغییر و تحوّل می‌یابند.

«شخصیت‌پردازی آفرینش اشخاص با ویژگی‌های اخلاقی و روحی مشخّص در داستان

یا شعر روایتی است» (رضایی، ۱۳۸۲: ۶۴). «شخصیت‌پردازی یکی از عناصر اصلی داستان است که نویسنده از طریق آن می‌تواند به قهرمان داستانش چهره‌ای واقعی ببخشد. واقعی و ملموس جلوه دادن شخصیت‌های داستان رابطه‌ی تنگاتنگی با میزان شناخت نویسنده از قهرمان داستانش دارد» (لوکاچ،۱۳۸۰: ۲۰). «در داستان رئالیتی هر شخصیت علاوه بر این‌که ویژگی‌های خاص خود را دارد توصیف کننده‌ی قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته است» (گلشیری، ۱/۱۳۸۰: ۲۳۵).

در واقع، نویسنده‌ی رئالیست در خلق شخصیت داستانی خود، ضمن توجه به ویژگی‌های فردی وی، می‌کوشد بسیاری از خصوصیات طبقه‌ی اجتماعی او را نیز به صورت فشرده در او جمع آورد. در مجموع با این تمهیدات شخصیت‌های داستان‌های رئالیستی راکد و ایستا نیستند و در جریان حوادث داستان دچار تغییر و دگرگونی می‌شوند.

کتاب «خاطرات شازده‌ی حمام» از نظر شخصیت‌پردازی رئالیستی، اثری قابل توجّه است؛ نویسنده به قصد نشان دادن واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی، بی‌عدالتی، نادیده گرفتن حقوق زنان، فاصله‌ی طبقاتی و ... شخصیت‌های واقعی و ملموس آفریده است که واقعیت‌های زندگی است در واقع هیچ‌گونه خیال‌بافی که زاییده‌ی پندار است در آفریدن آن‌ها دیده نمی‌شود. به لحاظ دقتی که در تصویر ظاهر و باطن افراد به کار گرفته دارای بُعد شاخص رئالیستی است. شخصیت‌های داستان کوتاه او زنده، واقعی، متنوع و گوناگون هستند در حقیقت آن‌چه را که می‌نویسد با آن‌ها زندگی کرده است.

شخصیت‌ها دو گونه‌اند:۱- شخصیت اصلی که محور حوادث داستانی است ۲- شخصیت فرعی که جهت پررنگ کردن شخصیت اصلی وارد می‌شود. شخصیت‌های داستان‌های رئالیستی همه واقعی، معاصر و از طبقات مختلف اجتماعی و یا به عبارتی محصول حوادث واقعی و عکس‌العمل‌هایی که فرد را در برابر این حوادث نشان می‌دهد، هستند. این شخصیت‌ها با تمام جزئیاتشان معرفی می‌گردند و خواننده می‌تواند به آسانی آن‌ها را مجسم کند. شخصیت‌های داستان‌های رئالیستی از نظر اقتصادی و اجتماعی پایین هستند.

پاپلی نیز شخصیت‌های کتاب خود را از جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کرده انتخاب کرده است آن‌ها مردم عادی و معمولی هستند نمونه‌ی این شخصیت‌ها: خود نویسنده (پاپلی) در شازده‌ی حمام، عباس در انشای فایده‌ی گاو، معصومه‌ی فاطمه‌جان در مبارزه برای عشق و آزادی، اصغر و ... .

این کتاب در خیلی موارد سرنوشت چهره‌های درخشانی را که از میان طبقات محروم سربرآورده و در دوران بعد صاحب نام و نشان شده‌اند ،پیگیری می‌کند مانند: داستان زری

سلطان (ج۱: ۱۳۴).

«ویژگی دیگر در شخصیت‌پردازی رئالیستی، پویایی شخصیت‌هاست» (دقیقیان،۱۳۷۱: ۳۱). به نحوی که گاه شخصیت داستان چنان متحوّل می‌شود که در پایان دیگر آن شخصیت نخستین نیست گاه به اوج می‌رسد گاه به حضیض نمونه‌ی به اوج رسیدن می‌توان به شخصیت اصغر حمال (ج۲: ۲۴) اشاره کرد که از حمالی به صرّافی رسید نمونه‌ی به حضیض رسیدن عباس (ج۱: ۱۰۲) وی از این وضع ناراحت است و می‌گوید: «هر کس حرکت کرد هر کس از این محله و شهر کَند و به شهرهای دیگر رفت زندگیش خوب شد. من و خواهر و برادرهایم بی پدر و مادر بودیم، مجبور شدیم در همین کوچه‌ها و زاغه‌ها زندگی کنیم. بی حرکتی ما را که فقیر بودیم زمین‌گیر کرد. او به شدّت طرفدار مهاجرت است» (ج۱: ۱۱۲).

در این کتاب شخصیت‌ها این‌گونه‌اند که: «صدای همه یک طنین و یک آهنگ دارد تا آن‌جا که ممکن است شبیه هم فکر می‌کنند و شبیه هم حرف می‌زنند» (کیانوش: ۲۸۷-۲۸۸).

از شخصیت‌های بسیارخوب و اخلاقی این کتاب «حاجی گزفروش اصفهانی» (ج۲: ۱۳۳) در داستان «سرنوشت یار دبستانی» است. «حاجی متوجه مشکل مالی من شد. او گفت: خرج تحصیل شما به عهده‌ی من. شما با خیال راحت درس بخوان او اصرار کرد و من ابرام. حاجی گفت من تا ریال آخر پولی که به شما بدهم را می‌نویسم هر وقت دکتر شدی پس بده» (ج۲: ۱۳۳).

«نویسنده‌ی رئالیست به هیچ وجه لزومی نمی‌بیند که فرد مشخص و غیرعادی و عجیبی را که با اشخاص معمولی فرق دارد به عنوان قهرمان داستان خود انتخاب کند مثلاً وقتی نویسنده‌ی رئالیست می‌خواهد یک جنگ را موضوع کتاب خود قرار دهد هیچ شکّی نیست که در انتخاب قهرمان، افسرجزء یا سرباز را بر فرمانده‌ی لشکر ترجیح می‌دهد، زیرا قشر سرباز به محیط جنگ نزدیک‌تر و تاثیرات محیط در او خیلی بیش‌تر از فرمانده است و علت تمایل بارزی که رئالیست‌ها به افراد کوچک و بی‌اهمیت نشان می‌دهند همین است» (سیدحسینی، ۱/۱۳۷۶: ۲۸۸).

قهرمان داستان‌های شازده‌ی حمام وجود حقیقی دارند و مهم‌ترین ویژگی واقعی آن‌ها این است که می‌توانند تأثیرات اجتماع را از هر نظر منعکس کنند نمونه‌ی آن: حاجی احمد در مهمانی اشکذر (ج۲: ۱۲۲).

«رفیق غیر یزدی ما سفره را باز کرد وقتی سفره باز شد من دیدم به جای چهار بطری شراب قرمز چهار بطری پر از مایع سفید است همه‌ی بچّه‌ها جا خوردیم. حاجی احمد

گفت این‌ها عرق بیدمشک است که خودمان گرفته‌ایم برای سلامتی خیلی خوب است حاجی وقتی وارد اتاق شده بود بطری‌های شراب را با بطری‌های عرق بیدمشک عوض کرده بود. ما پنج بچه با شگرد حاجی از شرّ شیطان رها شدیم» (ج۲: ۱۳۰).

اکثر قهرمانان از محیط خویش جلوتر هستند و برای رسیدن به وضع اجتماعی تازه‌ای تلاش می‌کنند قهرمان‌ها با وضع موجود در نبرد هستند و برای تغییر آن تلاش می‌کنند نمونه‌ی آن معصومه دختر فاطمه‌جان (ج۱: ۱۹۲)، مجید در داستان «سرنوشت یار دبستانی» (ج۲: ۱۳۱). مجید بدون خبر از خانه به اصفهان رفت و در آن‌جا کارگر یک مغازه‌ی گز فروشی شد و شب‌ها را به درس خواندن می‌گذرانید تا این‌که در رشته‌ی پزشکی قبول شد و ... .

۲-۲- توصیف رئالیستی و پرداختن به جزئیات

«نویسنده‌ی رئالیست صحنه‌ها را به قصدی تشریح می‌کند که خواننده از شناختن آن صحنه‌ها بیش‌تر با قهرمانان و وضع روحی آن‌ها آشنا شود. یعنی او فقط در موردی به توصیف صحنه‌ها اقدام می‌کند که به آن احتیاج دارد» (سیدحسینی، ۱/۳۷۶: ۲۸۹).

«نویسنده‌ی رئالیست وظیفه‌ی خود می‌داند تا تمام آن‌چه را که می‌بیند با تمام خصوصیات و ریزه‌کاری‌ها به صورت زنده و ملموس انعکاس دهد و تصویری واقعی از قیافه و حرکات شخصیت‌ها و حتی اشیای خارجی برای خواننده ترسیم کند» (لشکری، ۱۳۸۶: ۲۵۰-۲۴۸).

نویسنده‌ی رئالیست می‌خواهد علاوه بر واقعیات بیرونی و جنبه‌های باطنی، عادات و اخلاق را هم توصیف کند هم جسم، هم روح. نویسنده صحنه‌ها را آن‌قدر هنرمندانه توصیف می‌کند که گویی خواننده صحنه‌ی واقعی را پیش چشم خود می‌بیند. او می‌خواهد با کمک این وصف‌های زنده و جاندار واقعیت را هرچه بیش‌تر و روشن‌تر به خواننده نشان دهد. بدون شک نویسنده همه‌ی تسلط خود را در توصیف مدیون مشاهدات دقیق و تجربه‌های ارزشمند خویش می‌داند که با گذر زمان و در ارتباط با آن‌ها کسب کرده است. نیروی او در توصیف زاییده‌ی مشاهده، تجربه و تأمل است. توصیف در این کتاب طبیعی و واقعی است. نویسنده به توصیف شهر و محله‌های خود پرداخته به طوری که می‌توان مکان‌ها را از نزدیک دید و صحنه‌ها را مشاهده کرد. وی توصیف زندگی مردم عادی، نیازها و نگرانی‌هایشان را طی جوّ حاکم بر نظام اجتماعی در قالب روایت‌های داستان گنجانده است. اینک نمونه‌هایی از آن: توصیف مکان، توصیف زمان، توصیف شخصیت.

۲-۲-۱- توصیف مکان

در توصیف مکان‌ها در نوشته‌های رئالیستی مکان با تمام ویژگی‌ها و خصوصیاتش به گونه‌ای توصیف می‌شود که خواننده احساس می‌کند عکسی واضح از یک مکان واقعی را می‌بیند. در این کتاب بالاترین توصیف، توصیف مکان‌هاست مخصوصاً توصیف اماکن متبرکه و مذهبی مثل حسینیه‌ی اصلی پشت باغ، حسینیه‌ی کوچه‌ی خطیب و حسینیه‌ی کوچه‌ی میرقطب نمونه‌ها: «حسینیه‌ی خلف باغ دارای شش میز چای بود دو میز بزرگ که دو طرف ساختمان در قسمت دو ضلع طولی وسط حسینیه گذاشته می‌شد مخصوص صنف مسگر بود و بیش‌ترین چای را آن‌ها می‌دادند» (ج ۱، ۱۳۸۴: ۵۲).

«درِ سوم به یک هشتی که چند پله گودتر از حیاط اولی بود باز می‌شد و از هشتی با یک پله وارد صحن حیاط مدرسه می‌شدیم که باغچه‌ی نسبتاً بزرگی با انواع درختان بخصوص درخت انار داشت. حوض نسبتا بزرگی هم در همین طرف حیاط جلو اتاق مدیر و ناظم قرار داشت. کارگاه مدرسه و کلاس ششم نیز در دو طرف دیگر حوض قرار داشتند» (ج ۱: ۶۷).

«سرحمام دارای چند غرفه‌ی رخت‌کن، غرفه‌ها کمد نداشت هر کس بقچه‌ی لباسش را کنار غرفه‌ی رخت‌کن

می‌گذاشت غرفه‌ها حدود یک متری بلندتر از کف سرحمام بودند وسط سرحمام یک حوض بود و کنار حوض بساط دلاک قرار داشت» (ج ۱: ۳۸). در میان مکان‌هایی که نویسنده از آن سخن به میان آورده است محل پشت باغ از اهمیت خاصّی برخوردار بود به این دلیل که محل سکونت او بوده است.

۲-۲-۲- توصیف زمان

یکی از مواردی که در شرح جزئیات مدنظر است عنصر زمان است که باید آن را در همه‌ی رویدادها مورد بررسی قرار داد در مورد عنصر زمان در داستان‌های رئالیستی به دو موضوع باید اشاره کرد: یکی برجسته شدن زمان که نویسنده داستانهایش را زمان‌بندی و تا حد زیادی روز، ماه، سال و حتی ساعت را مشخص می‌کند و دیگر تقویمی بودن زمان که نویسده رویدادها را بر حسب الگوی تقویمی زمان بیان می‌کند. نویسنده برای انتخاب تاریخ زمان خود به برش زمان دست می‌زند و مقطع زمانی بین سال‌های ۱۳۳۰-۱۳۴۰ را انتخاب می‌کند این کتاب در خیلی موارد به ذکر سال و تاریخ‌گذاری می‌پردازد مثل «سال ۱۳۴۳ که به بافق رفتم ۳۰-۴۰ درصد آدم‌ها بخصوص بچه‌ها پابرهنه بودند. در سال ۱۳۴۹ آدم پابرهنه پیدا نمی‌شد یا من ندیدم. راه یزد به بافق را در سال ۱۳۴۳ ده

ساعته با کلی ماجراها رفتم و در سال ۱۳۴۹ ظرف کمتر از دو ساعت همین راه طی شد» (ج ۲: ۱۶۴).

۲-۲-۳- توصیف شخصیت

در این کتاب درصد زیادی از توصیفات، توصیف اشخاص است. این توصیفات هم ویژگی صوری و ظاهری و هم ویژگی اخلاقی و حالات روحی و روانی شخصیت‌ها را به خود اختصاص می‌دهد نمونه: «مراد بیده‌ای مردی متدین، باایمان، مخلص و از طرفداران حاج شیخ غلامرضا بود ... پیرمردی ۸۳ ساله، لاغر، کوتاه قد و بسیار زبر و زرنگ و چالاک بود. از جوان‌ها بیش‌تر فعال بود. با دو سبوی پر از آب از ته آب‌انبار حسینیه‌ی نقشین با ۴۲ پله، سریع بالا می‌آمد از آن روز که مراد خواب دیده بود گیوه‌هایش را پا کرد قبایش را پوشید و کمربندی بر روی قبایش بست. سرش به طور کامل تاس شده بود ولی کلاه نمی‌گذاشت. او شروع کرد خانه به خانه از مردم حلال بودی طلبیدن اگر کسی طلبی از او داشت به آن‌ها داد ...» (ج۱: ۲۳۰-۲۳۱).

نویسنده در موارد مختلف دیگری، توصیفات را به صورت جزء به جزء بیان کرده است مثل: «مادرم ۱۵ ریال به من داد ۵ ریال آب، ۵ ریال دلاک، ۲ ریال اصلاح سر و ۳ ریال انعام» (ج۱: ۴۰).

۲-۳- زنان در خاطرات شازده‌ی حمام

یکی از مهم‌ترین موضوعاتی که در این کتاب مطرح شده است در مورد بانوان یزد در دهه‌ی ۳۰ تا ۴۰ است. جامعه‌ای که زن به حاشیه رانده شده بود. زنان در این داستان‌ها در یک نظام نابسامان اجتماعی، قربانی ستم‌هایی از قبیل ازدواج اجباری، تعدد زوجات، خرافات، روابط نادرست خانوادگی و زندگی با مردان غیردلخواه می‌شوند. اکثریت این زنان از طبقه‌ی محروم جامعه هستند و بعضی از طبقه‌ی مرفه. همه‌ی آن‌ها یک ویژگی مشترک دارند آن هم وفاداری به شوهر. آن‌ها واقعاً مصداق ضرب‌المثل «زن خوب فرمانبر پارسا / کند مرد درویش را پادشاه» هستند نمونه‌ی آن‌ها «حاج نورسته خانم» (ج۲: ۸۱) که از خانواده‌ای متمول و سرشناس بود با وجود بی‌وفایی همسرش حسن آقا و خوش‌گذرانی‌های شبانه و ازدواج مجدد باز هم تا پایان عمر نسبت به همسرش وفادار ماند نمونه‌ی دیگر «بسه» (ج۲: ۸۲) وی دختر پنجم خانواده بود. او را به این نام خواندند یعنی دیگر دختر بس است. با وجود این‌که همسر وی، اکبر، سیاه بود و زن‌های متعددی داشت و کارهای نامشروع انجام می‌داد او باز به اکبر وفادار بود و فقط سلامتی همسرش را از

خدا می‌خواست. با وجود این‌که اکبر خرجی او را نمی‌داد و بسه مجبور بود در کارخانه کار کند با این حال بسه در آخر ماه مبلغی از درامد خود را برای اکبر می‌گذاشت و می‌گفت اکبر خرج دارد!

زن در این کتاب نماینده‌ی زن جامعه‌ی سنتی یزد می‌باشد که تمام وقت و عمرش صرف خانه‌داری و نگهداری فرزندانش می‌شود تا آن‌جا که برای گذراندن زندگی حتی بیش‌تر از مرد خویش علاوه بر کار منزل به کارهایی از قبیل پنبه پاک‌کنی در کارخانه‌ی اقبال، گیوه‌چینی و ... می‌پردازد و حتی شیرش را برای دو بچه‌ی دیگر می‌فروشد و در حقیقت کار گاو را می‌کند و کمک خرج خانواده‌اش می‌شود.

قهرمان‌ترین زن خاطرات پاپلی«زری‌سلطان» (ج۱: ۱۳۴) است دختری که بیماری کیست تخم‌دانش با بارداری اشتباه می‌شود و پس از یازده ماه شکنجه بی‌گناهیش در حالی ثابت می‌شود که آثار داغ کردن روی پاهایش هنوز هم وجود دارد اما زری که دختر باهوشی است با همه‌ی این مصیبت‌ها در اکابر درس می‌خواند و وارد رشته‌ی پزشکی دانشگاه شیراز می‌شود و اکنون پزشک حاذقی در خارج از کشور است. او نمونه‌ی زنی است که با تقدیر غالب جامعه جنگیده است. این داستان به قدری زیباست و پیامد جالبی دارد که مدتی است نمایش آن در تالار هنر یزد روی صحنه است و مورد استقبال همگان قرار گرفته است. بخش عمده‌ی زنان خاطرات پاپلی، در سنین کودکی و به اجبار با مردانی که سنی به اندازه‌ی پدربزرگشان دارند ازدواج می‌کنند و بدون این‌که لذتی از زندگی ببرند روزگار می‌گذرانند نمونه: «زن ۳۵ ساله‌ی یزدی که در ۹ سالگی زن مرد تریاکی شده بود که از او ۳۸ سال بزرگ‌تر بوده است». «در این کشور زنان در طول تاریخ نقشی بسیار اساسی و سازنده در همه‌ی امور اعم از اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و مدیریتی داشته‌اند. مهم‌ترین نقش آن‌ها، تربیت آدم بوده است. توجه کنید؛ نگفتم تربیت فرزند، بلکه تربیت آدم» (ج۲: ۱۳۷).

زنان این کتاب غالباً «زنان مظلوم، ستم‌دیده و قربانی تقدیر هستند و گاه عده‌ای از آنان به مبارزه با تقدیر غالب جامعه پرداخته‌اند نمونه‌ی آن: داستان معصومه‌ی فاطمه‌جان (ج۱: ۱۹۲) که علیه سنت و تقدیر جنگید و سرانجام در راه مبارزه برای عشق و آزادی پیروز شد.

در این کتاب با شیرزنانی مواجه می‌شویم که با فقر دست و پنجه نرم کردند اما تسلیم نشدند نمونه‌ی آن: حاجی معصومه (ج ۲: ۳۴۹) که با سرمایه‌ی خویش خیریه‌ای ساخت و ده‌ها کودک بی‌سرپرست را نگه‌داری می‌کرد.

۲-۴- بازتاب مسائل فرهنگی

فرهنگ همواره به عنوان یک عامل مهم و تاثیرگذار در جامعه مطرح بوده است. پاپلی خود متعلق به یزد است. در کنار این مردم زندگی کرده است و این طبیعی است که هر هنرمند با اصالتی جنبه‌های فرهنگی زبان، آداب و رسوم کهن و باورهای خویش را در نظر می‌گیرد و با عشق و علاقه‌ای عمیق به آن می‌پردازد. او در این داستان‌ها آداب، سنت‌ها، اعتقادات و فرهنگ عامه را به تصویر می‌کشد.

۲-۵- زبان

زبان پاپلی در داستان‌هایش ساده و روان است و شخصیت‌ها مطابق ویژگی‌های سنی و اخلاقی‌شان صحبت می‌کنند و هدف آن‌ها رساندن مطلب به خواننده است نه فخرفروشی به مخاطب. در موارد زیادی ضرب‌المثل را چاشنی سخن خود ساخته است نمونه‌ی آن «کوه به کوه نمی‌رسد، آدم به آدم می‌رسد» (ج ۲: ۳۲۴)، «آن سبو بشکست و آن پیمانه ریخت» (ج ۱: ۴۱) اشاره به آداب و رسوم، باورهای مردم و اخلاقیات «ما هم باغ داریم یعنی ما هم مهم هستیم» (ج ۱: ۱۲۳).

در این داستان‌ها آدم‌ها با آداب و رسوم، باورها و اعتقادات خویش زندگی می‌کنند که همه مبتنی بر فرهنگ ایرانی است. این مسئله جزء جدانشدنی سبک رئالیسم اجتماعی است که در این شیوه نذر و نیاز مردمی و اعتقادات استوارشان، از رفتن به مشهد، مردم‌داری، وطن‌دوستی، مردانگی و ... سخن رفته است.

اعتقاد راسخ به حضرت ابوالفضل در این نمونه: «مردم صد تا قسم دروغ خدا و پیغمبر و قرآن اگر می‌خوردند جرات آن‌که یک دروغ به دست‌های بریده‌ی ابوالفضل‌العباس (س) بخورند نداشتند و هنوز هم در اکثر شهرها و روستاهای کشور همین طور است» (ج ۱: ۱۸۹).

نمونه‌ی نذر و نیاز مردمی که بر مبنای نیت واقف در تمام مدت ده روز اول محرم آش می‌پختند «در حسینیه‌ی بیده روضه‌خوانی بود و بساط آش نذری برپا بود. واقفی املاکی وقف کرده بود که در ده روز اول محرم باید از درامد وقفیات او آش نذری می‌پختند. روز اول همه‌ی مردم برای گرفتن آش می‌رفتند و همه می‌خوردند. روز دوم و سوم همین‌طور، روز چهارم و پنجم در کوچه جار می‌زدند اما کسی آش نمی‌خواست. روز ششم عده‌ای آش را برای حیوانات خود می‌بردند و روز آخر مقدار زیادی آش‌ها در آب قنات می‌ریختند که ماهی‌ها بخورند» (ج ۱: ۴۸).

در فرهنگ مردم یزد عزیز داشتن مهمان نشانه‌ی انسانیت است نمونه: «درست وقتی

که ما در باغ داشتیم مست‌بازی در می‌آوردیم حاجی احمد سر جوی آب آمد وضو گرفت و به نماز ایستاد. آن نماز او در جمع مستانه‌ی ما، نهیبی بر عقل من بود. چطور این آدم مومن حاجی که سر موقع نماز می‌خواند، از ما بچه‌های مست با احترام پذیرایی کرد. آیا در فرهنگ ما میهمان اینقدر عزیز و محترم است؟» (ج ۲: ۱۳۶). مثال برای بازتاب فرهنگی تکنولوژی: «واقعاً این برق، رادیو و بخصوص تلویزیون چه خدمتی به این مردم کرد. خدا جد و آباد مخترعین و سازندگان آن‌ها را بیامرزد. تکنولوژی برق و باتری عادت چند هزار ساله‌ی نشستن سر کوچه را از بین برد» (ج ۱: ۱۹۷).

۲-۶- فاصله‌ی طبقاتی

از جلوه‌های مهم در رئالیسم بیان شیوه‌ی زندگی طبقات مختلف که در کنار هم زندگی می‌کنند می‌باشد. نویسندگان رئالیسم در آثار خود با وجود به تصویر کشیدن هر دو طبقه‌ی بالا و پایین جامعه بیش‌تر به واقعیت‌ها و رنج‌های مربوط به طبقه‌ی کارگر توجه می‌کنند و به دفاع از آن‌ها می‌پردازند. اصلی‌ترین داستان در این کتاب که فاصله‌ی طبقاتی را به وضوح بیان می‌کند داستان شازده‌ی حمام است که در مورد زندگی خود نویسنده است و به واسطه‌ی برجستگی آن، کتاب به این نام خوانده شده است «وقتی به حمام می‌رسیدم پدرم ساعتی بود به حمام رفته بود وقتی وارد حمام می‌شدم رضا دلاک با سلام و صلوات مرا بلند می‌کرد و به داخل حمام می‌برد. وقتی پدرم مرد طبق معمول داخل خزینه شدم هیچ دلاکی مرا کیسه نکشید... و در مقابل اعتراض مادرم استاد جعفر حمامی گفت آن سبو بشکست و آن پیمانه ریخت» (ج ۱: ۳۸-۴۱). «پول معیار شازدگی بود. من که از ۶ سالگی از شازدگی افتاده بود دیگر دلاک‌ها مرا بغل نمی‌کردند و به صحن حمام نمی‌بردند.» (ج۱: ۴۲).

۲-۶-۱- طبقاتی بودن مدارس و تنبیه بچه‌ها با توجه به جایگاه اجتماعی آن‌ها

«بچه‌های ثروتمندان بیش‌تر به مدرسه‌ی نمونه (جنب دبیرستان ایرانشهر) یا مدرسه‌ی کیخسروی و مارکار می‌رفتند. مدرسه‌ها خود نقش مهمی در جدایی طبقات اجتماعی داشته و دارند» (ج ۱: ۱۳۳).

۲-۶-۲- جدایی طبقات اجتماع از یکدیگر

«در شروع عصر مدرن وقتی آب لوله‌کشی، وسایل حمل و نقل جدید و تلفن و ... پیدا

شد، ثروتمندان و فقرا و متوسط‌الحال هر یک در محله‌ای جداگانه ساکن و همسایه‌ی یکدیگر شدند و فضای کالبدی شهر نیز با طبقات اجتماعی تطبیق یافت» (ج ۱: ۱۳۰). گاه فاصله‌ی طبقاتی از انسان گذشته و به حیوانات نیز سرایت می‌کند «برادرم می‌گفت گاو آمریکایی را هرگز کتک نمی‌زنند، به او بی‌احترامی نمی‌کنند، در طویله‌هایی تاریک و نم‌دار نگه نمی‌دارند. با آن‌ها شخم نمی‌زنند... اما گاو کوچه بیوکی احترام ندارد، کتک می‌خورد، سوارش می‌شوند و ...» (ج ۱: ۱۰۸).

۲-۷- اقتصاد

مسائل اقتصادی همواره به عنوان یک امر مهم و قابل توجه در زندگی از جایگاهی خاص برخوردار هستند. در داستان‌های رئالیستی نیز به عنوان بازتاب‌دهنده‌ی زندگی واقعی این مسئله مورد توجه قرار می‌گیرد «چند تا از بچه‌هایی که بابایشان کارگر کارخانه بودند فقط یک شلوار داشتند. همان یک شلوار را پاچه‌هایش را از زانو بریده بودند و شلوار کوتاه درست کرده بودند و به مدرسه آمده بودند. آن پاهای کوچک و لاغر، آن صورت‌های چروکیده و سیاه شده از گرسنگی... چه سربازان خوب و آبرومندی برای نظام شاهنشاهی بودند» (ج ۱: ۱۷۴). نویسنده در جلد اول توجه خواننده را به پدیده‌ی قنات جلب می‌کند «از کم شدن آب قنات صحبت کرد از این‌که چاه‌های عمیق دارد قنات‌ها را می‌خشکاند از این رو هرچه می‌کارند صرف اقتصادی نمی‌کند اگر این‌طور باشد همه‌ی کشاورزها کارشان را رها می‌کنند» (ج ۲: ۱۳۱).

نویسنده وضع اقتصادی دبیران را خوب دانسته و می‌گوید «آن موقع حقوق دبیران کافی بود و آن‌ها در تابستان کتاب می‌خواندند و یا جهت استراحت به ییلاقات می‌رفتند و لزومی نداشت برای امرار معاش خود دست به هر کاری بزنند» (ج ۱: ۱۲۰). سرگذشت کتیرایی‌ها بخش اعظمی از جلد دوم کتاب را تشکیل می‌دهد. به قول نویسنده «اینان عصاره‌ای از فقر و فاقه هستند که برای ۴ یا ۵ ماه اجیر می‌شدند و از صبح سحر تا آخر شب در اختیار ارباب بودند چه بسا افرادی در این راه جان می‌دادند سرکارگرها هم صورت‌جلسه‌ی جعلی ترتیب می‌دادند و همان‌جا او را دفن می‌کردند و با مبلغی ناچیز خانواده‌اش را به سکوت وا می‌داشتند.

مسئله‌ی اقتصادی برجسته‌ای که در داستان توجه می‌شود، رباخواری است: «محمدعلی خیز برداشت که دو تا آدم قدیمی نزول‌خوار دارند خاله‌ام را مثل مادرم می‌کشند. آقامصطفی در جواب نوه‌ی حاجی حسن‌آقا گفت حاجی نزول‌خوار نیست کار مردم راه می‌اندازد. پیش آقاسیدجواد (دلال بازار) رفتیم و او صیغه‌ی شرعی معامله را

طوری خواند که مسئله‌ی قرض من حلال شد» (ج ۲: ۷۲).

۲-۸- اوضاع اجتماعی

ادبیات رئالیستی طبعاً موضوع خود را بر اساس جامعه‌ی معاصر، ساختار آن و مسائل مربوط به آن قرار می‌دهد. پاپلی به مردم کوچه و بازار و مسائل سیاسی و اجتماعی می‌پردازد. او مشاهده‌گر و مفسر زندگی اجتماعی است وی به عنوان یک حقیقت‌نگر اجتماعی پرده از رخسار جامعه برگرفته و در پاره‌ای، واقعیت‌های ارزشمند درباره‌ی زمان خویش برایمان به ارمغان می‌آورد. پاپلی نویسنده‌ای است که با زبان زنده‌ی طبقات اجتماعی می‌نویسد و واقعیت را به نمایش می‌گذارد او به معضلات اجتماعی گوناگونی پرداخته است که در زیر به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌شود:

۲-۸-۱- فقر

«این‌جا دیواری نبود یا دیوارها خیلی کوتاه بود حدود ۳۰ سانتی‌متر، همسایه‌ها همدیگر را می‌دیدند آن‌ها چیزی جز فقر نداشتند و در این میراث با هم مشترک بودند و لذا لزومی نداشت که دیواری مابین آن‌ها برای پوشاندن چیزها و اموالشان باشد» (ج ۱: ۴۷).

۲-۸-۲- خرافات

«صغری سراسیمه از راه رسید و گفت چهار روز است دختر سر زاست. هیچ‌کس یک اسفند برایش دود نکرد، چشم‌نظرش نگرفته، تخم مرغ برایش نترکانده» (ج ۲: ۷۴).

۲-۸-۳- رشوه‌خواری

«رضایی رئیس، عمده سهامدار کارخانه‌ای بود که در نزدیکی خانه‌ی ما قرار داشت. این دعوا هم شاید بهانه‌ای بین کارگر و کارفرما بوده است. بالاخره پاسبان‌ها پنج تومان از خاله گرفتند و دو طرف را آشتی دادند و رفتند. پنج تومان آن زمان یعنی خیلی پول، یعنی حقوق ۵ روز خاله» (ج ۱: ۹).

۲-۸-۴- باج‌گیری

«البته من تصور می‌کنم یکی از دلایلی هم که امثال محمود پلنگ ،باج‌بگیر می‌شدند این بوده است که کسی جلو آن‌ها نمی‌ایستاده است» (ج ۱: ۱۵۸).

۲-۸-۵- مهاجرت

مهاجرت به دو طریق صورت می گرفت:

۱- مهاجرت مردها به بمبئی، پونای هند و کویت مثال «مهاجرت مردها برای کار و غیبت طولانی آن‌ها و وجود زن‌های جوان شبیه بیوه یکی از معضلات اجتماعی محله‌ی ما بود» (ج ۱: ۱۷۷).

۲- فرهنگ تساهل، تعامل، دوستی و مهربانی شهر یزد همه را در خود هضم کرده است و مهاجران مختلفی را در خود جای داده است مثل «فاطمه دختر۹-۸ ساله، مهاجر از دهات رفسنجان بود که پدر و مادرش مرده بودند. خاله‌اش که کارگر کارخانه‌ی اقبال یزد بود او را بزرگ می‌کرد» (ج ۲: ۸).

۲-۸-۶- خدمتکاری بچه‌ها

بردن بچه‌ها به خدمتکاری به خاطر فقر و استثمار آن‌ها که امروزه به آن‌ها کودکان کار می‌گویند «جواب مادر بیچاره‌اش را چه بدهم؟ بچه‌اش را به خاطر ۱۱۰ تومان به من سپرد. ما بیچاره‌ها یکی از یکی بیچاره‌تریم» (ج ۲: ۳۰۷).

۲-۸-۷- تعصب

یکی دیگر از معضلات اجتماعی تعصب و توجه به قضا و قدر است «حاجی حسن‌آقا در جواب التماس دختر دیگرش که به پدر می‌گفت خواهرم دارد می‌میرد یک کاری بکنید گفت این‌ها نمی‌دانند که این دختر پاره‌ی تن من است ولی من روی قضا و قدر و قسمت و خواست خدا چکار می‌توانم بکنم» (ج ۲: ۷۲).

۲-۸-۸- بی‌عدالتی

«عوامل زیادی باعث شد بچه‌ها را از ادامه‌ی تحصیل منصرف کند بنابراین فقر و فاقه، جامعه‌ی سنتی و روحیه‌ی کاسب‌کاری و تاجرمسلکی یزدی‌ها، نیاز به نیروی کار کودکان و فشار روحی و جسمی برخی آموزگاران و ناظم شلاق بدست، بی‌سوادی خانواده‌ها، مجموعاً موجب می‌گردید که حدود دوسوم دانش‌آموزان ورودی کلاس اول به کلاس ششم نرسند» (ج ۱: ۱۲۴) «با دید طبقاتی که آقای ناظم داشت، باید بچه‌های فقرا کتک می‌خوردند تا بچه‌های ثروتمندان ادب شوند» (ج ۱: ۱۳۳).

۲-۸-۹- مذهب

یکی از مسائل مهم جامعه مذهب است. فرهنگ عمومی یزد به گونه‌ای بود که در آن

مسلمان، یهودی و زرتشتی قرن‌ها دیوار به دیوار هم زندگی می‌کردند. نویسنده در موارد بسیاری به ذکر مکان‌های مذهبی مثل حسینیه‌ها و مساجد پرداخته و هر دو را تجلّی‌گاه اجتماعی افراد دانسته است. در این مورد گاه به موضوع شیعه و سنی اشاره می‌کند «یادت هست از موضوع شیعه و سنی می‌ترسیدی؟ گفت: والله نادان بودم حالا شوهر و بچه‌هایم سنی هستند و من و اصغر شیعه هستیم. اصلا با هم سر این مسائل اختلافی نداریم» (ج ۲: ۳۷۴).

«زمانی به مقایسه‌ی عزاداری قبل و بعد از انقلاب می‌پردازد «در تمام محله‌ی ما شاید یکی دو نفر روزنامه‌خوان بودند، در این شرایط مسجد و حسینیه مرکز اطلاع‌رسانی و تبادل اطلاعات بود. سالی یک بار در حسینیه‌ی پشت باغ روضه می‌خواندند ولی در حسینیه‌های کوچک‌تر و در خانه‌ها و منازل گاه‌گاه روضه‌خوانی بود. روضه‌خوانی و مراسم عزاداری مثل حالا نبود» (ج ۱: ۱۸۷).

۲-۸-۱۰- مشاغل

نویسنده در پاره‌ای موارد به ذکر مشاغل گوناگون پرداخته که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به قالی‌بافی، پنبه پاک‌کنی، آبکشی، کنّاسی، مسگری، سرّاجی، ماشین‌شویی، شعربافی، کارگری در کارخانه‌ی اقبال و یزدباف اشاره کرد. پاپلی اعتقاد دارد که «قشر ماشین‌شورها مظلوم‌ترین افرادی هستند که در گاراژها کار می‌کنند» (ج ۲: ۴۶).

۲-۸-۱۱- پیشرفت تکنولوژی

در کنار فقر و بدبختی پیشرفت تکنولوژی هم وجود داشت «آب لوله‌کشی که کیفیت آب فقیر و غنی را یکسان کرد» (ج ۱: ۱۳۳) «آوردن کارخانه‌ی برق که از خدمات زرتشتیان بود» (ج ۱: ۱۳۳) «بانک» (ج ۱: ۱۸۸) «خودکار در دهه‌ی ۳۰ در یزد مثل کامپیوتر در دهه‌ی ۷۰ و ۸۰ بود» (ج ۱: ۱۷۸).

۲-۹- اوضاع سیاسی

آن‌چه در یک اثر رئالیستی توجه خواننده را جلب می‌کند، علاوه بر مسائل اجتماعی که مخاطب ویژه‌ی خود را دارد مسائل سیاسی است «حالا پس این انگلیسی‌ها و آمریکایی‌ها و شاهی‌ها که می‌توانند بشکه بشکه نفت را بخورند و استفراغ نکنند و به بیمارستان نروند باید با ما خیلی فرق داشته باشند» (ج ۱: ۱۳).

در جایی دیگر می‌نویسد «احمدآقا به من گفت دیدی شاهی‌ها، مصدقی‌ها و توده‌ای‌ها

را زدند و بستند و کشتند و همه چیز تمام شد» (ج ۱: ۱۳) «کریم دزد نبود کار سیاسی کرده بود. با آقای رضایی رئیس کارخانه بد بود و او را به جرم دزدی زندانی کرده بودند» (ج ۱: ۹).

از موارد دیگر می‌توان به «ملّی شدن صنعت نفت ایران که اولین ملّی شدن در جهان سوم بود و تاثیر عمیقی بر نهضت آزادی‌بخش جهان داشت» اشاره کرد (ج ۲: ۳۶۸).

نکته‌ی مهم دیگر رأی دادن زن‌هاست «و الّا کار (رأی دادن) این زن‌های بی‌سواد و فقیر کوچه پس‌کوچه‌های ۴۵ سال قبل یزد کمتر از کار ستارخان و باقرخان سردار و سالار ملی نیست» (ج ۱: ۲۰۳).

۳- نتیجه‌گیری

کتاب خاطرات شازده‌ی حمام فراتر از شرح حال عمومی نویسنده است. وی بیش‌تر به وضعیت اجتماعی شهر یزد

می‌پردازد و روابط بین انسان‌ها، هنجارها و موقعیت اجتماعی را در یزد آن زمان به تصویر می‌کشد. موضوع اصلی اثر، انعکاس فقر، رنج و بدبختی مردم جامعه است. فضاسازی بسیار جالب او به گونه‌ای است که خواننده

می تواند یزد قدیم را مجسم کند.

رئالیسم شیوه‌ای است که به تحلیل اجتماعی، مطالعه و تجسم زندگی انسان در جامعه و روابط اجتماعی او

می‌پردازد. در داستان‌های پاپلی ویژگی‌های رئالیستی بسامد بالایی دارد که از مهم‌ترین آن‌ها بیان وقایع اجتماعی است. نویسنده در تحلیل روابط موجود در جامعه از توصیف جزئیات زندگی غفلت نکرده است. وی با دنبال کردن سیر حوادث اجتماعی شهر یزد در دهه‌ی سی تا چهل به داستان‌هایش ارزش تاریخی بخشیده است.

در داستان‌های رئالیستی بر واقعی بودن شخصیت‌های داستان بسیار تأکید می‌شود. پاپلی نیز تلاش کرده است تا شخصیت‌های داستانش را واقعی و از میان افراد عادی جامعه انتخاب کند. افرادی که هم اکنون در قید حیات هستند و یا بازماندگان و نزدیکان آن‌ها در یزد حضور دارند. بعضی از آن‌ها هم شهرتی فراتر از یزد دارند مانند زری‌سلطان.

شیوه‌ی بیان دردها، غم‌ها و محرومیت‌ها از دیگر مواردی است که جنبه‌ی رئالیستی داستان‌ها را تقویت می‌کند. نویسنده علاوه بر ذکر رنج‌ها و سختی‌ها در داستان‌ها، خواننده را با زندگی سخت توده‌های مردم عادی اجتماع و کارگران آشنا می‌کند. تغییر و تحوّل در شخصیت‌های داستانش به وفور دیده می‌شود. با مطالعه‌ی داستان‌های کتاب، خواننده

به وجود اختلاف طبقاتی و درگیری شهری و محله‌ای یزد پی می‌برد. از ویژگی‌های برجسته‌ی اخلاقی که نویسنده در کتاب به آن پرداخته، مهمان‌نوازی، اخلاق پهلوانی، ایثار و گذشت، سخت‌کوشی، هم‌زیستی مسالمت‌آمیز و دفاع از حقوق زنان است. او در توصیفات خود به عنصر زمان و مکان توجه خاص داشته، مکان‌هایی که اکثر آن‌ها واقعی و پابرجا هستند مثل کتابخانه‌ی وزیری و دبیرستان کیخسروی.

منابع

۱- پاشایی، محمد و ابوالفضل رمضانی.(۱۳۹۶). «واکاوی مولفه‌های رئالیسم در آثار داستانی جمال‌زاده و جلال آل احمد»؛ **زبان و ادبیات فارسی**، س ۷۰، ش ۲۳۵، (۱۷-۳۸).

۲- پاپلی یزدی، محمدحسین.(۱۳۸۴). **خاطرات شازده حمام**، ج ۱، چ ۴؛ مشهد: انتشارات پاپلی.

۳- _____.(۱۳۸۸). **شازده حمام**، ج ۱، چ ۱؛ مشهد: انتشارات پاپلی.

۴- پاینده، حسین.(۱۳۸۹). **داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)**، ج ۱، چ ۱؛ تهران: انتشارات نیلوفر.

۵- تقوی، علی.(آذر ۱۳۸۹). «رئالیسم در ادبیات داستانی با نقدی بر داستان‌های جلال آل احمد»؛ **کتاب‌ماه ادبیات**، ش ۴۴، (۱۶-۲۲).

۶- دقیقیان، شیرین‌دخت.(۱۳۷۱). **منشأ شخصیت در ادبیات داستانی**، چ ۱؛ تهران: انتشارات دقیقیان.

۷- سپانلو، محمدعلی.(۱۳۸۱). **نویسندگان پیشرو ایران**، چ ۶؛ تهران: انتشارات نگاه.

۸- سیدحسینی، رضا.(۱۳۷۶). **مکتب‌های ادبی**، ج ۱، چ ۱۱؛ تهران: انتشارات نگاه.

۹- صادقی شهپر، رضا و صفورا شفائی.(تابستان ۱۳۹۲). «رئالیسم در داستان‌های جلال آل احمد»؛ **فصلنامه تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی**، ش ۱۶، (۲۸۱-۳۰۸).

۱۰- صادقی محسن‌آباد، هاشم. (بهار ۱۳۹۳). «تأملی در اصول و بنیادهای نظری رئالیسم در ادبیات»؛ **فصلنامه تخصصی نقد ادبی**، س ۷، ش ۲۵، (۴۱-۷۰).

۱۱- فتوحی رودمعجنی، محمود و هاشم صادقی. (پاییز ۱۳۹۲). «شکل‌گیری رئالیسم در داستان‌نویسی ایرانی»؛ **مجله علمی-پژوهشی جستارهای ادبی**، ش ۱۸۲، (۱-۲۶).

۱۲- کیانوش، محمود.(۱۳۷۸). «جلال آل احمد و داستان‌های کوتاه» **یادنامه‌ی جلال آل احمد به کوشش علی دهباشی**، تهران: انتشارات شهاب.

۱۳- محمدلو، مهناز و نجمه نظری. (پاییز ۱۳۹۳). «جزیره‌ی سرگردانی و مکتب رئالیسم»؛ **فصلنامه علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی**، س ۶، ش ۲۰، (۱۸۱-۲۰۴).

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۳ (پیاپی ۲۷)، پاییز ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۲۸-۱۱۵

بررسی شخصیت تاریخی اسکندر در اخبار الطوال ابوحنیفه دینوری و شاهنامه فردوسی

نگار توکلی اوجانی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران
دکتر جلیل امیرپور دریانی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران
دکتر ناصر ناصری
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران

چکیده

در متن ادب فارسی، بویژه متون تاریخی، از سرگذشت اسکندراستفاده گسترده‌ای شده است اسکندر یکی از شخصیت‌های تاریخ‌ساز در پهنهٔ زمان بوده است؛ در ادبیات فارسی و عربی شخصییت تاریخی او با افسانه‌هایی آمیخته است که از او شخصیتی داستانی و افسانه‌ای پدیدآورده است. در بسیاری از متوننظم و نثر به داستان زندگی وی پرداخته شده است. شخصیت اسکندر در حماسه ملی ما آمیخته با صفات نیک و بد است. اگر بخواهیم موضوع اسکندر را با نگاهی علمی ارزیابی کنیم؛ باید ببینیم که کردار وی چگونه بوده که در ثنا و ستایش وی تا این حد اغراق و مبالغه شده است. در بعضی منابع شخصیتی نیک، درست و پیامبروار و منابع دیگر شخصیت گجستک از اسکندر معرفی شده است. در این مقاله سعی شده است با بررسی شخصیت اسکندر در دو اثر تاریخیاخبار الطوال و شاهنامه به تأثیرپذیری اسکندر از فرهنگ و اندیشه پارسی و موفقیت وی در کشورگشایی و ایجاد فرهنگ‌ها بپردازد. روش تحقیق در این پژوهش بر اساس روش تطبیقی بین دو منبع فوق خواهد بود. فرضیه این مقاله بینش دینوری و فردوسی در دو منبع بر اساس تفاوت‌ها و شباهت‌های یاد شده دربارهٔ اسکندر نیز بررسی می‌شود.

واژگان کلیدی: اسکـندر، شخصـیت، روایـت تاریخی- ادبی، اخبارالطـوال ابوحنیفه دینوری، شاهنامهٔ فردوسی

Email: negar.tavakoli61@gmail.com
jalilamirpoor@gmail.com
nasernaseri43@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۵/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۰۲

۱- مقدمه

اسکندر، شخصیتی تاریخی است؛ در ادبیات فارسی و عربی شخصیت تاریخی او با افسانه‌هایی آمیخته است که از او شخصیتی داستانی و افسانه‌ای پدید آورده است. در میان بزرگان تاریخ، کمتر شخصیتی را می‌توان یافت که به اندازه اسکندر با آشفتگی‌ها، گزافه‌ها و افسانه‌ها درآمیخته است. در منابع ایرانی – اسلامی که شخصیت تاریخی اسکندر در این منابع آن چنان تحریف و آشفتگی شده است که به جرأت می‌توان گفت که در این منابع، عنصر افسانه بر حقیقت تاریخی زندگی اسکندر فرونی دارد. (دایره المعارف بزرگ اسلامی، جلد ۸، مدخل اسکندر) در منابع زرتشتی اسکندر را «گجستک» می‌نامند. دربارهٔ نام و نسب اسکندر در آثار تاریخی و ادبی ایران مطالب مختلف و پریشانی دیده می‌شود.در افسانه‌ها آمده است که «ژوپیتر به شکل ماری در رختخواب مادر اسکندر داخل شد و در نتیجه اسکندر به دنیا آمد». (پیرنیا،۱۳۷۰، ج ۲: ۱۲۱۵)

در شاهنامهٔ فردوسی اسکندر از نژاد کیانیان و شخصی نیک‌سیرت است که نه تنها بر ضد دارا توطئه‌ای نمی‌کند بلکه از کشندگان او انتقام می‌گیرد. در اخبارالطوال چنین بیان می‌شود که اسکندر از نسل فیلقوس نیست و از تخمهٔ دارا، پسر بهمن بوده است.کالیستنس، (۳۶۰ تا ۳۲۷ ق.م). نخستین کسی است که کتابی دربارهٔ زندگی اسکندر نوشته که در همان اوان از میان رفته است. در قرن دوم میلادی قصه‌پردازی از مردم مصر که با فرهنگ یونانی آشنا بوده، از اخبار و اقوال و روایاتی که دربارهٔ اسکندر شنیده بود، مجموعه‌ای یونانی فراهم آورد که منشأ همهٔ روایات موجود از قصهٔ اسکندر است. وی را کالیستنس دروغین می‌نامند. (تفضلی، ۱۳۸۷: ۳۰۴)

اگر بخواهیم موضوع اسکندر را با نگاهی علمی ارزیابی کنیم، باید ببینیم کردار وی چه سان بوده و چگونه است که در ثنا و ستایش وی تا این حد اغراق و مبالغه شده است. چنان که در ادبیات پارسی نیز انبوهی از اسکندرنامه‌ها موجود است که هم شخصیتی نیک و درست و پیامبروار دارند و در جاهایی شخصیت منفی از اسکندر به نمایش می‌گذارند. البته از سوی دیگر، روایت‌های مربوط به غلبهٔ اسکندر بر ایران نیز حاوی گزافه‌گویی‌ها و تناقضات و نکات خردناپذیر فراوانی‌ست (چنان که در این روایات، در زمینهٔ نبردهای اسکندر با ایرانیان، در ابتدا پیروزی با ایرانیان است، اما در پایان، به ناگاه و به گونه‌ای معجزه‌آسا غلبه با مقدونیان می‌شود). وجود چنان مسائلی به تنهایی، دلیل و گواهی بر ناراستی خطوط اصلی و کلیات ماجرای اسکندر نمی‌شود. نباید فراموش کرد که مبالغه‌گویی و داستان‌پردازی، شیوه‌ای رایج در میان تمام تاریخ‌نویسان باستان است.

پیشینهٔ تحقیق

در بارهٔ اسکندر تحقیقات بسیاری صورت گرفته است ولی در مورد شخصیت اسکندر در دو متون اخبارالطوال و شاهنامه کمتر مورد توجه واقع شده است و بررسی مستقل و مفصل صورت نگرفته است. از پژوهش‌های نزدیک به این موضوع عبارتند از: «سیمای اسکندر در آیینه‌های موجدار» از حسام پور، سعید، شماره ۲، (پیاپی ۶) تابستان(۱۳۸۹)، «بررسی روایت داستان اسکندر و دارا در دو گزارش ابن مقفّع و فردوسی»، دکتر سید حسین فاطمی، دکتر محمد جعفر یاحقی، دکتر مه دخت پور خالقی، رقیه شیبانی فر، بهار، (۱۳۹۱)، «نگاهی به اسکندرنامه منظوم و منثور» از دکتر محمد کاظم کهدیی و خانم ناهید نصر آذادانی، پاییز و زمستان(۱۳۸۲) و ...

روش تحقیق

این جستار گزارشی از یک پژوهش اسنادی و بنیادی که به روش توصیفی- تحلیلی کوشیده است به بررسی مقایسه‌ای داستان اسکندر در متون منظوم و منثور ادب فارسی در اخبارتاطوال و شاهنامه بپردازد و با تکیه بر اشعار فردوسی و نثر ابوحنیفه دینوری به تحلیل داده ها توجه نماید. این مقاله از طریق فعالیت کتابخانه‌ای و مراجعه به منابع پایگاه‌های علمی معتبر مجازی صورت گرفته است.

معرفی اجمالی اخبارالطوال ابوحنیفهٔ دینوری و شاهنامه فردوسی

اخبارالطوال ابوحنیفهٔ دینوری

کتاب اخبارالطوال دینوری یکی از کتاب‌های معتبر تاریخی و از منابع دست اول تاریخ ایران و اسلام محسوب می‌شود که به زبان عربی نوشته شده است در سه بخش مدون شده که بخش دوم آن شرح حال و سرگذشت پادشاهان ایران، روم و یمن است که از جمشید و پیروزی ضحاک بر او و پادشاهی منوچهر، کیقباد، گستاسپ، بهمن دارا، اسکندر سخن گفته است، که توجه به آن در پژوهش‌های تاریخی اهمیت فراوانی دارد.

از میان کتاب‌های تاریخی ایران و اسلام، اخبارالطوال بسیار باارزش است و نویسنده با چشم‌انداز ایرانی و ملی گرایانه نوشته است. «این کتاب را باید از جمله تاریخ عمومی دانست که در دوران رشد و بالندگی تاریخ نگاری اسلامی پدید آمده است. » (جعفریان، ۱۳۹۳: ۲۱۷)

در این کتاب نشانه‌هایی از تعصب ایرانی دیده می‌شود و به عنوان اعتقاد آن‌ها و نه واقعیت از آن یاد می‌کند و به عنوان نمونه می‌گوید: «ایرانیان معتقدند که اسکندر از نسل

فیلقوس نیست و از تخمه دارا، پسر بهمن بوده است»[۱].(مهدوی دامغانی: ۵۴)

اسکندر نوجوانی خردمند و تیزهوش بود پدر بزرگش فیلیقوس به سبب خردمندیش او را جانشین خود قرار داد و تمام امور پادشاهی را به او سپرد و از مردم خواست از او اطاعت کنند. دینوری در چندین صفحه از فتوحات و لشکرکشی‌های اسکندر سخن می‌گوید و خبرهایی دربارهٔ همراهی او با ارسطاطالیس که به تصریح دینوری از «بازماندگان نیکوکاران فیلسوف و دانشمندان یکتاپرست بوده و شرک نمی‌ورزیده»[۲] (همان:۵۵) و در هدایت و راهنمایی اسکندر نقش بسیار مهمی داشته است، بیان می‌کند.

در اخبارالطوال به یگانه پرست بودن اسکندر اشاره شده است و جهانیان را به خداپرستی دعوت می‌کند ولی از پیامبر بودن اسکندر سخنی نیامده است.

چهرهٔ اسکندر از دیدگاه دینوری فرمانروای یگانه پرست، مومن و دادگر می‌باشددر اخبار الطوال در مورد سن اسکندر سخنی گفته نشده است ولی در مورد مدت پادشاهی وی چنین بیان شده است«آنگاه اسکندر پس از سی سال پادشاهی در بیت المقدس در گذشت»[۳]. (همان: ۶۵)

شاهنامهٔ فردوسی

شاهنامه مبتنی بر پایهٔ داستان پردازی به شیوهٔ حماسه سرایی، که روایت‌ها به صورت منظوم و در بحرمتقارب، که در ادب فارسی وزن مخصوص و مناسب حماسه است، سروده شده است. داستان اسکندر را همان‌گونه که با افسانه در آمیخته با اضافاتی به منظور عبرت گرفتن و شنیدن پند و اندرزآموزی از سرنوشت انسان روایت کرده است در این ابیات اسکندر موفق شده است سی و شش پادشاه را مغلوب نماید:

چنین است رسم سرای کهن — سکندر شد و ماند ایدر سخن
چنو سی و شش پادشا را بکشت — نگر تا چه دارد ز گیتی به مشت
برآورد پرمایه ده شارسان — شد آن شارسان‌ها کنون خارسان.
بجُست آنکه هرگز نجُسته‌است کس — سخن ماند ازو اندر آفاق بس
سخن بِهکه ویران نگردد سخن — چو از برف و باران سرای کهن

(فردوسی،۱۳۸۷: ۴۵۱)

۱- (دینوری:۳۳) فاما اهل فارس فیزعمون انه لم یکن ابن الفیلفوس، ولکن کان ابن ابنته، و ان أباه دارا بن بهمن

۲- وکان بأرض الروم رجل من بقایا الصالحین فی ذلک العصر، حکیم فیلسوف، یسمی ارسطاطالیس، یوحد الله، و یؤمن به، ولا یشرک به شیئا (دینوری:۳۴)

۳- ثم هلک الاسکندر ببیت المقدس (دینوری:۴۱)

به طور کلی اسکندر در شاهنامه فردی صلح جو، عدالت پرست واهل مشورت، به دور از عیاشی و میخوارگی توصیف شده است. فردوسی در داستان اسکندر چهرهٔ مثبتی از وی نشان داده است. فردوسی به ایرانی بودن پدر اسکندر اشاره کرده و او را از دهقانان معرفی می‌کند. می‌توان به این نتیجه رسید که فردوسی به دلیل احساسات ملی‌گرایانه ترجیح داده است که اسکندر ایرانی بوده باشد. او فرزند بهمن شاه و برادر دارای دارا است از آن جا که دارا پسر بهمن از فیلقوس، پادشاه روم، دخترش را خواستگاری کرد.

پسِ پرده‌یتو یکی دختر است که بر تارَکِ بانوان افسراست
نگاری که ناهید خوانی ورابر اورنگِ زرین نشانی ورا
بر من دِه فرستیش با باز روم چو خواهی که بی رنج مانی به بوم

(فردوسی،۱۳۸۷: ۴۲۲)

در شاهنامهٔ، اسکندر از خاندان کیانی است. و بر ایرانی بودن اسکندر که او بهرهٔ یک ازدواج کوتاه میان ناهید دختر قیصر روم و داراب پادشاه ایران است. در شاهنامه، در بخش پادشاهی اسکندر، پادشاهی بزرگ و تواناست که همه جا پیروزست و کارهای شگفت‌انگیز از او سر می‌زند. پادشاهی خردمند، بیدار دل، دور کننده بدی‌ها، با فرّ و فرهنگ، خوب گفتار، عادل و آشتی جو نامیده است. او همان خصالی که برای اسکندر قائل شده که قرآن برای ذوالقرنین قائل شده است.

۲- بحث و بررسی

مقایسه اخبارالطوال ابوحنیفهٔدینوری و شاهنامهٔ فردوسی

۲-۱- نسب، تولد و رشد اسکندر

- نسب اسکندر در اخبارالطوال: ابوحنیفهٔ دینوری در کتاب اخبارالطوال در تعریف و توصیف نسب اسکندر این‌گونه می‌گوید:«دانشمندان دربارهٔ نسب اسکندر اختلاف کرده‌اند ایرانیان و مردم فارس می‌گویند که اسکندر پسر فیلقوس نیست بلکه نوه دختری اوست و پدر اسکندر دارا پسر بهمن بوده است و گویند چون دارا پسر بهمن با سرزمین روم جنگ کرد فیلقوس پادشاه روم با او به پرداخت خراج صلح کرد و دارا دختر او را خواستگاری کرد و پس از اینکه او را به همسری خود در آورد به وطن خود برد، گویند و چون دارا خواست با او در آمیزد از او بوی تند بدی استشمام کرد و از آمیختن با او منصرف شد و او را به سرپرست امور زنان خویش سپرد تا او را معالجه کند و برای آن بوی تند چاره‌یی بیندیشد، او آن زن را با مواد گیاهی که سندر نام داشت معالجه کرد و مقداری از آن بوی بد از میان رفت، دارا دوباره او را خواست و بوی سندر از او احساس کرد و گفت این بوی سندر شدید است در عین حال با او در آمیخت و او باردار شد، ولی دارا بواسطه همان بو از او خوشدل

نبود و او را نزد پدرش برگرداند و اسکندر متولد شد و نام آن مرد مشتق از همان گیاهی است که مادرش را معالجه کرده است و نام آن گیاه را مادر اسکندر از دارا شنیده بود که شب زفاف آنرا بر زبان آورده بود.)[۱] (مهدوی دامغانی، ۱۳۸۶: ۵۴)

در اخبارالطوال هر چند، اسکندر فرزند داراب است، اما در روند داستان چندین بار اسکندر «رومی زاده» خطاب می‌شود: «از داریوش پسر دارا که برای مردم کشور خود همچون خورشید پرتو افشان است به اسکندر پسر فیلقوس» (مهدوی دامغانی،۱۳۸۶: ۵۶)[۲] از اسکندر پسر فیلقوس پادشاه چیره بر همه پادشاهان زمین» (مهدوی دامغانی،۱۳۸۶: ۶۰)[۳]

همچنانکه در اخبارالطوال هم به خوبی می‌توان نشانه‌های ملی‌گرایی ایرانی، اگر چه با اندکی پنهانی و عشق به ایران را به چشم دید. نویسنده اعتقاد ایرانیان را تعصبی می‌داند به عنوان اعتقاد آنان و نه واقعیت از آن یاد می کندو به عنوان نمونه می‌گوید: «ایرانیان معتقدند که اسکندر ازنسل فیلقوس نیست و از تخمه دارا، پسر بهمن بوده است».(همان: ۵۴)[۴]

نسب اسکندر در شاهنامه «در اسکندرنامۀ فردوسی چنانکه می‌دانیم اسکندر شاهزاده‌یی از نژاد کیانیان و مردی پاکدل و نیکو سرشت و آزاده است». (صفا، ۱۳۸۹: ۱۹۹) پس از نبرد میان دارای پسر همای و فیلیقوس که منجر به شکست فیلیقوس شد و به جهت برقراری صلح، داراب با آناهیتا دختر فیلیقوس ازدواج کرده، اما در فاصله اندکی به جهت بوی ناخوشایند دهان وی، او را به دیار یونان باز فرستاد. این بوی بد توسط گیاهی به نام اسکندروس برطرف شد و بعدا که فرزند دارا و آناهیتا به دنیا آمد به همین دلیل، نام وی را اسکندر نهادند:

گیاهی که سوزندی کام بود　　به روم اندر اسکندرش نام بود

(فردوسی،۱۳۸۷: ۴۲۲)

فیلقوس هم، ننگ باز فرستادن ناهید را پنهان داشت. اسکندر را پسر خود خواند هرگز

۱- «و نشأ الاسکندر و قد اختلف العلماء فی نسبه فاما اهل فارس فیزعمون انه لم یکن ابن الفیلقوس و لکن ابن ابنته و ان اباه دارا بن

۲- بهمن لما غزا ارض الروم صالحه الفیلقوس ملک الروم علی الاناوه فخطب الیه دارا ابنته و حملها بعد تزویجها اياه الی وطنه فاما اراد مناشرتها وجد منها ذفرا فعافها وردها الی قیمه نسائه و امرها ان تحتال لذالک الذفر فعالجلها القیمه بحشیشه تسمی السندر فذهب عنها بعض تلک الرائحه و دعائها دارا فوجد منها رائحه السندر و آل کلمه فی لغه فارس یراد بها الشده و واقعها فعلقت منه و نبا قلبه عنها تلک الذفره التی کانت بها فردها الی ابیها الفیلقوس فولدت الاسکندر فاشتقت له اسما من اسم تلک العشبه التی عولجت بها علی ما سمعت دارا قاله لیله واقعها »(دینوری،: ۳۳)

۳- «کتب الیه: من دارا بن دارا المضیء لاهل مملکته کالشمس الی الاسکندر بن الفیلقوس»(دینوری:ص:۳۵)

۴- «من الاسکندر بن الفیلقوس الملک المسلط علی ملوک الارض»(دینوری:ص ۳۸)

۵- «العلماء فی نسبه فاما اهل فارس فیزعمون انه لم یکن ابن الفیلقوس و لکن ابن ابنته و ان اباه دارا بن بهمن» (دینوری: ۳۳)

نگفت که دارا پسر اسکندر است:

همی گفت قیصر به هر مهتری — که پیدا شد از تخمِ منقیصری
نیاورد کس نامِ داراب بر — سکندر پسر بود و قیصر پدر

(همان: ۵۸۵۵-۵۸۵۶)

بنابراین در هر دو منبع اسکندر را ایرانی می‌نامند ولی در اخبارالطوال در چندین جا اسکندر را رومی زاده نامیده است.

در اخبارالطوال، اسکندر نوجوانی خردمند و تیز هوشمی‌باشد پدر بزرگش فیلیفوس به سبب خردمندیش او را جانشین خود قرار داد و تمام امور پادشاهی را به او سپرد و از مردم خواست از او اطاعت کنند:

«اسکندر رشد و نمو کرد و پسری خردمند و با فرهنگ و تیزهوش بود و پدر بزرگش چون دوراندیشی و نظم و ترتیب او را دید او را بر همه کارهای خود گماشت و چون مرگ فیلقوس فرا رسید پادشاهی را به اسکندر وا گذاشت و به بزرگان کشور دستور داد از او فرمانبرداری و اطاعت کنند»[1] (مهدوی دامغانی،۱۳۸۶: ۵۴)

در شاهنامه، اسکندر نوجوانی خوش‌رای و بافرهنگ بود پدر بزرگش فیلیقوس به سبب خردمندیش او را جانشین خود قرار داد و تمام امور پادشاهی را به او سپرد و از مردم خواست از او اطاعت کنند:

سپهر اندرین نیز چندی بگشتز هر گونه‌ای سالیان برگذشت
سکندر دلِ خسروانی گرفت سخن گفتنِ پهلوانی برش
فزون از پسر داشتی قیصرش بیاراستی پهلوانی برش
خرد یافت لختی و شد کاردان، هُشیوارِ با سنگ و رای ردان
ولیعهد گشت از پی فیلقوس — به دیدار او داشتی نعم و بوس

(فردوسی،۱۳۸۷: ۴۲۲)

۲-۲- فتوحات و سفرهای اسکندر

در اخبارالطوال آمده است: «اسکندر پسر فیلقوس است و چون فیلقوس درگذشت پادشاهی باو رسید و او از پرداخت خراجی که به پدرش داریوش می‌پرداخت خودداری کرد.

۱- «فنشأ الاسکندر غلاما لبیبا أدیبا ذهنا، فولاه جده الفیلفوس جمیع امره لما رای من حزمه وضبطه ما رای. ولما حضر الفیلفوس الوفاة اسند الملک الیه، واوعز الی عظماء المملکة بالسمع والطاعة له» (دینوری: ۳۳)

داریوش به او نامه نوشت و دستور داد خراج را بفرستد و یادآور شد که پرداخت خراج از مواد صلحنامه ای است که میان او و پدر اسکندر تنظیم شده است.

اسکندر برای داریوش نوشت «مرغی که آن تخم را می نهاد درگذشت و داریوش خشمگین شد و سوگند خورد که بجنگ روم برود»[1] (مهدوی دامغانی، ۱۳۸۶: ۵۵)

فردوسی، کلیه فتوحات اسکندر و جهانگشایی‌هایش به شرح تفضیل تمام آمده هنگامی که فیلقوس درگذشت، اسکندر هدفی جزء به دست آوردن پادشاهی پدرش دارا پسر بهمن را نداشت؛ بنابراین اطرافیان خود را جمع کرد و خود را برای نبرد با برادرش دارا به سوی عراق به راه افتاد

سپه برگرفت از عراق و براند　　به رومی همی نام یزدان بخواند

(فردوسی،۱۳۸۷: ۴۲۵)

جنگ اسکندر با دارا، شاه ایران، که فردوسی علت این جنگ را این‌گونه توجیه می‌کند آغاز جنگ بین اسکندر و دارا را باجی دانسته‌اند که پادشاه ایران از دربار مقدونیه مطالبه کرد و نوشته‌اند همه ساله پدر اسکندر خراج مقدونیه را با هدایایی به دربار ایران می‌فرستاد و چون اسکندر به سلطنت رسید دارا مطالبه خراج کردو اسکندر بر آشفت و پیغام داد مرغانی که خایه زرین می‌کردند پریدند دارا از این سخن بر آشفت و بر اسکندر گوی و قفیزی فرستاد و به او گفت تو کودکی اسکندر خشمگین شد پاسخی به دارا فرستاد و به جانب مصر حرکت کرد و با مصریان جنگید و شکست سختی داد . آن گاه به عزم تسخیر ایران راه این کشور را پیش گرفت.

ز نزدیک دارا بیامد به روم　　که تا باژ خواهد ز آباد بوم

به پیشِ سکندر بگفت این سخن　　غمی شد از آن باژ و ساو کهن

بدو گفترو پیشِ دارا بگوی　　که: از باژِ ما شد کنون رنگ و بوی

که‌مرغی که‌زرین‌همی‌خایه‌کرد　　بمرد و سرِ باژ بی مایه کرد

(فردوسی،۱۳۸۷: ۴۲۳)

آمدن اسکندر بر سر دارا که در حال احتضار بود و گفتگو با او موثرترین و عبرت آمیزترین بخش داستان است.

در اخبارالطوال هم به این موضوع اشاره شده است عشق برادرانه اسکندر و دارا ، در

۱- «ویزعمون انه ابن الفیلقوس لصلبه،وانه لما مات الفیلقوس و افضی الملک الی الاسکندرامتنع علی دارابن دارا بتلک الضریبه التی کان یؤدیها أبوه الیه. فکتب الیه دارا بن دارا یأمره بحمل تلک الاتاوه، ویعلمه ما کان بین ابیه وبینه من الموادعۀ علیها، فکتب الیه الاسکندر ان الدجاجۀ التی کانت تبیض ذلک البیض ماتت. فغضب دارا من ذلک، وآلی لیغزون ارض الروم بنفسه حتی یخربها»(دینوری: ۳۴)

هنگام مرگ دارا و رسیدن اسکندر بر بالینش و پس از مرگ دارا ، اسکندر انتقامش را از قاتلین دارا می‌گیرد و آنان را می‌کشد و با خاندان و سلطنت به جوانمردی رفتار می‌کند: «اسکندر پیش آمد و بر بالین داریوش که هنوز رمقی داشت ایستاد و از اسب پیاده شد و سر او را بر دامن نهاد و بر او بی‌تابی کرد و گفت ای برادر اگر جان بسلامت بری ترا به پادشاهی خودت وا می‌گذارم اکنون هم مرا به هر چه دوست داری فرمان ده تا آنرا برای تو انجام دهم. اسکندر دستور داد هر دو قاتل او را کنار گور داریوش بر دار کشند.... اسکندر آنگاه برای مادر و همسر داریوش که در همدان بودند تسلیت نوشت... و روشنک دختر دارا را به بهترین جهاز مجهز ساخت»[1] (مهدوی دامغانی، ۱۳۸۶: ۵۷-۵۸)

وقتی بزرگان به اسکندر می گویند که با دارا برادر است پس از مرگ دارا، اسکندر انتقام دارا را از قاتلان وی می گیرد و آنها را می کشد و با خاندان سلطنت دارا به جوانمردی رفتار می کند، ایرانیان دل بدو خوش می کنند:

یکی دار، بر نامِ جانوشیاریکی همچنان از در ماهیار
دو بدبخت را زنده بر دار کردسرِ شاهکش را نگونسار کرد...

چو دیدند ایرانیان کو چه کرد، ززاری بدان شاهِ آزاد مرد
گرفـتند یکسـر بـر او آفـریـن ورا خواندند شهریارِ زمین

(فردوسی،۱۳۸۷: ۲۸-۴۲۷)

در شاهنامه، اسکندر از توطئهٔ سرهنگان دارا بی خبر است و به محض اینکه خبر کشته شدن دارا را می‌شنود، بر بالین او حاضر می‌شود و دستور اعدام و سنگسار قاتلان دارا را صادر می‌کند.

این روایت در اخبارالطوال هم روایت شده است؛ با این تفاوت که طبق روایت دینوری، اسکندر پیشاپیش از قصد سرهنگان دارا مطلع است و حتی به آنها وعده مال و جاه داده است.

در داستان اسکندر در شاهنامه نام قاتلین اسکندر به نام«جانوسپار» یا «جانوشیار» آمده است ولی در اخبارالطوال نامی از قاتلین نیست فقط گفته شده که از فرماندهان نظامی و از ویژگان و نگهبانان داریوش بودند.

۱- «اتیاه من ورائه حین صافالاسکندر فی بعض ایامه، ففتکا به، وانفضت جموع دارا،واقبل الاسکندر حتی‌وقف علی دارا صریعا، فنزل، فجعل راسه فی حجره، وبه رمق، فجزع علیه، وقال: یا أخی، ان سلمت من مصرعک خلیت بینک وبین ملکک، فاعهد الی بما احببت، أف لکبه.
ثم کتب الی أم دارا وامراته بالتعزیهٔ، فتجهز روشنک بنت دارا باحسن جهاز» (دینوری: ۳۵)

۲-۳- اسکندر در کعبه

دینوری در اخبارالطوال آورده است: «آنگاه به تهامه رفت. نضربن کنانه به حضور اسکندر رسید. پادشاه مقدونیه دستور داد خزاعه را که در آن روزگار بر مکه و خانه کعبه استیلا یافته بود از مکه خارج کرده و مکه را بتصرف نضر دادند. اسکندر پس از حج بیت الله و بخشودن جوائز و صلات بسیار به بلاد مغرب رهسپار شد»[۱] (مهدوی دامغانی، ۱۳۸۶: ۵۹)

مطابق شاهنامه، اسکندر پس از جنگ با فوز به ندای دل، به سوی کعبه رفت و از آنجا عازم قادسی شد. یکی از بزرگان آنجا به نام نصر قتیب، وی را به نیکی پذیرا شد و اسکندر فهمید که وی نبیرهٔ اسماعیل پیامبر است، گرامی‌اش داشت و خزاعه دشمن اسماعیلیان را که حاکم عربستان تا یمن بود، نابود ساخت. وی پس از آن بار دیگر و به صورت پیاده، به سوی کعبه رفته و از آنجا عازم جده و سپس مصر شد.

سکندر بیامد به سوی حرمگروهی بدو شاد و بهری دُژم

ابا ناله بوق و با پیل‌رفت — به دیدارِ جایِ سِماعیلِ رفت

که خانِ حرم را برآورده بود — بدو اندرونرنج‌ها برده بود

خداوند خواندش به بیت الحرام — بدو، شد تو ورا راهِ یزدان تمام

(فردوسی،۱۳۸۷: ۴۳۷)

فردوسی نام دشمن قبیله خزاعه یعنی نضر بن کنانه را نضر قتیب نوشته است.

۲-۴- اسکندر و شهر زنان

در اخبارالطوال آمده است: «چون اسکندر از ساختن سد میان مردم و ایشان آسوده شد از سرزمین ایشان کوچ کرد و میان گروهی از مردم رسید که سرخ پوست و آشفته خرد بودند، زنهای ایشان و مردان از یک دیگر کناره گرفته بودند و در هر سال فقط سه روز با یک دیگر جمع می‌شدند و هر مردی می خواست ازدواج کند در همان سه روز ازدواج می‌کرد اگر زن پسر می‌زایید پس از اینکه او را از شیر می‌گرفت در همان سه روز (سالهای بعد) او را به پدر تسلیم می‌کرد و اگر دختر می‌زایید پیش خود نگهداری می‌کرد، اسکندر از پیش ایشان رفت و راه پیمود تا آنکه به فرغانه رسید»[۲]. (مهدوی دامغانی،۱۳۸۶: ۶۳)

فردوسی، در ادامه سفر اسکندر قصد هروم کرد.این شهر به وسیله زنان جنگجو اداره

۱- «ثم سار الی تهامه، وسکان مکهٔ یومئذ خزاعهٔ، قد غلبوا علیها، فدخل علیه النضر بن کنانه، فقال له الاسکندر: ما بال هذا الحی من خزاعهٔ نزولا بهذاالحرم؟، ثم اخرج خزاعهٔ عن مکهٔ، واخلصه للنضر، ولبنی ابیه، وحج الاسکندر بیت الله الحرام، وفرق فی ولد معد بن عدنان، القاطنین بالحرم، صلات وجوائز.»(دینوری: ۳۷)

۲- فلما فرغ من بناء السد بینهم وبین تلک الأمم رحل عنهم، فوقع الی أمه من الناس، حمر الألوان، صهب الشعور، رجالهم معتزلون عن نسائهم، لا یجتمعون الا ثلاثهٔ ایام فی کل عام، فمن أراد منهم التزویج، فإنما یتزوج فی تلک الثلاثهٔ الأیام، وإذا ولدت المرأهٔ ذکرا، وفطمته دفعته الی ابیه فی تلک الثلاثهٔ الأیام، وان کانت أنثی حبستها عندها، فارتحل عنهم، وسار حتی صار الی فرغانه(دینوری: ۴۱)

می‌شد. اسکندر در ابتدا نامه‌ای به آنان نوشته و قصد خود را تنها کسب دانش و معرفت بیان کرد. اما پاسخ زنان به وی درشت بود. اینان اسکندر را از جنگ نهی کردند. (فردوسی،۱۳۸۷: ۴۴۴)

ولی اسکندر با وجود این سخنان، به جانب هروم شتافته و ایشان را مطیع ساخت ولی در ادامه لشکرکشی، دچار جادوی سرما و برف شد و بسیاری از سپاهیانش را از دست داد. آنگاه به منزلی دیگر رسید، از گرما بر تن جنگاوران چون کوره آهنگران گداخته شد و زره داران در تب و تاب افتادند. و پس از عبور از چندین جا به سوی شهر زنان بازگشت. آن دو هزار زن با تاجهای زر و رطلهای گوهر از آب گذشتند و نزد وی آمدند و در بیشه ای خرم و با صفا به حضور اسکندر رسیدند، و روز دیگر اسکندر به شهر ایشان وارد شد و از آنجا عازم مغرب شد.

در شاهنامه، توصیفات اندکی طولانی است و اطلاعات بیشتری به مخاطب ارائه می‌دهد؛ اما در اخبارالطوال مختصر و موجز است.

۲-۵- اسکندر در جستجوی آب حیات

در اخبارالطوال به این موضوع مختصر اشاره‌ای شده است. « اسکندر از آنجا آهنگ رفتن به ظلماتی که در شمال واقع است کرد آن شد و مدتی آنجا بود آنگاه به ناحیه مرزی سرزمین روم بازگشت»[1] (مهدوی دامغانی، ۱۳۸۶: ۶۱)

به روایت فردوسی زمانی که اسکندر در هروم بود به مغرب آن دیار لشکر کشید، و به جایی رسید که مردمان آن همگی درشت اندام و روی سرخ و زرد موی بودند و به اطاعت وی در آمدند، پیرمردی اسکندر را از وجود چشمه آب حیات که در تاریکی بود آگاه کرد، اسکندر نزدیک چشمه شد، و خورشید را نگریست که هنگام غروب چگونه در پس دریا فرو می‌رود پس با راهنمایی خضر و با گروهی از سپاهیانش به سوی ظلمت روی نمود و و بعد از چند روزبر سر دوراهی، اسکندر و خضر همدیگر را گم کردند.خضر به کمک انگشتری که اسکندر به وی داده بود به آب حیات دست یافت، ولی اسکندر از راهی که رفت به روشنایی رسید.

همی رفت تا سوی شهری رسید — که آن را میان و کرانه ندید
همه هر چه باید، بدو در فراخ — پر از باغ و میدان و ایوان و کاخ
فرود آمد و بامدادِ پگاه — به نزدیکِ آن چشمه شد بی سپاه،

(فردوسی،۱۳۸۷: ۴۴۵)

«ثم سار من هناک قاصدا الظلمه التی فی الشمال، حتی دخلها، فسار فیها ما شاء الله، ثم انکفأ راجعا حتی إذا صارفی تخوم ارض الروم» (دینوری: ۳۹)

۲-۶- مرگ اسکندر

در اخبارالطوال، اینگونه اشاره شده «آنگاه اسکندر پس از سی سال پادشاهی در بیت المقدس در گذشت»[۱] (مهدوی دامغانی: ۶۵) .« جسدش را در تابوتی زرین نهادند و به اسکندریه بردند»[۲] (مهدوی دامغانی، ۱۳۸۶: ۶۴)

از دیدگاه فردوسی، اسکندریه را محل دفن اسکندر دانسته شده است:

که خاک سکندر به اسکندریست که کرده او بدانروزگاری که زیست...

چو آمد سکندر به اسکندری جهان را دگرگونه شد داوری

(فردوسی،۱۳۸۷: ۴۵۱)

در هر دو متن محل دفن اسکند، شهر اسکندریه می‌باشد.

در اخبارالطوال آمده است: «آنگاه اسکندر پس از سی سال پادشاهی در بیت المقدس درگذشت بیست و چهار سال را در لشکرکشی بر زمین گذراند، سه سال در آغاز کار خود در اسکندریه اقامت داشت و سه سال هم پس از بازگشت در شام مقیم بود، و چون اسکندر در گذشت جسدش را در تابوتی زرین نهادند و به اسکندریه بردند...گویند و چون اسکندر درگذشت، هریک از آنان را که اسکندر ایشان را به شاهی گماشته بود به حفظ و نگهداری خطه خود پرداخت و جنگ میان یکدیگر را رها کردند...و اگر کسی بر دیگری ستم می‌کرد و چیزی از خطه مورد تصرف او را می‌گرفت همگان این کار او را زشت می شمردند و اگر ادامه می‌داد همگان برای جنگ با ستمگر آماده می‌شدند و بهمین جهت ملوک الطوایف نامیده شدند.»[۳] (مهدوی دامغانی، ۶۵:۱۳۸۶-۶۴)

درشاهنامه چنین آمده است: چون اسکندر مرگش را نزدیک دید به پیشنهاد ارسطالیس هر قسمت ایران را به شخصی سپرد تا با حکومت ملوک الطوایفی دیگر ایرانیان آزاری به روم نرسانند .

بزرگان و آزادگان را بخوان به جشن و به سور و به رای و به خوان

سَزاوار هر مهتری کشوری بـــــه یـارای و آغـاز کـــن دفـتـری

به نـام بـزرگان و آزادگان کـزیـشان، جـــــهان یافـــتی رایـــگان

۱- «ثم هلک الاسکندر ببیت المقدس، وقد ملک ثلاثین سنه، جال الارض منها أربعا وعشرین سنه» (اخبارالطوال، دینوری: ۴۱)

۲- فجعل في تابوت من ذهب، وحمل الی الاسکندریۀ(مهدوی دامغانی: ۴۲)

۳- در اخبارالطوال آمده است: «ثم هلک الاسکندر ببیت المقدس، وقد ملک ثلاثین سنه، جال الارض منها أربعا وعشرین سنه، واقام بالإسکندریۀ في مبتدإ امره ثلاث سنین، وبالشام عند انصرافه ثلاث سنین، فجعل في تابوت من ذهب، وحمل الی الاسکندریۀ.قالوا: ولما توفي الاسکندر حمی کل رجل من أولئک الذین ملکهم حیزه ، ودفعوا الحرب، وان بغی احد منهم علی الآخر، وانتقصه شیئا من حیزه أنکروا جمیعا ذلک علیه، فان تمادی اجمعوا علی حربه، فسموا بذلک ملوک الطوائف. (دینوری:۲-۴۱)

یکی را مـــده بر دگـر دســـتگاه | کسی را مخوان در جهان نیز شاه
سپر کن کیان را همه پیـشِ بوم | چو خواهی که لشکر نیاید به روم...
برآن نامـــداران جـوینـــــده کام | ملـوک طـوایـف نهـادنـــد نـــام

(فردوسی،۱۳۸۷: ۴۵۰)

۳- نتیجه‌گیری

در بررسی متون اخبارالطوال دینوری و شاهنامه فردوسی مشخص می‌شد که هر دو روایت از ساختار مشابهی پیروی کرده‌اند گفتگوها در شاهنامه طولانی‌تر از اخبارالطوال هستند به همین جهت دامنهٔ اطلاعاتی شاهنامه بیشتر می‌باشد. توصیفات در اخبار الطوال غالباً ساده و بی‌پیرایه است. متون منظوم فردوسی، از نظر استناد علمی در مقایسه با اخبارالطوال دینوری، مستندتر است. آن چه مطرح است شیوه متفاوت بیان حادثه در دو کتاب است. به هر حال در هر دو اثر (شاهنامه و اخبار الطوال) داستان‌ها و حکایت‌ها و افسانه‌هایی از گذشتگان در نظر داشته-اند که بر اساس آنها، به داستان‌سرایی پرداخته‌اند. در اسکندرنامه سفرها، جنگ‌های اسکندر و برخورد تمدن‌ها و اسطوره ها مربوط به زمان اسکندر از دیدگاه فردوسی، بررسی شده است. که در اخبارالطوال هم به این سفرها و جنگها با تغییراتی اندک اشاره شده است در دو متون که حول محور قهرمان و کشورگشایی چون اسکندر می-چرخد، به مطالب جنگاورانه و دانش نظامی اسکندر و مشاورانش(ارسطاطیس) در پیشبرد اهداف او التفاتی تام داشته است. دو روایت فردوسی و دینوری از این داستان، داستانی از نوع حماسه هستند. راویان هر دو متون، برای واقع نمایی اثر از شیوه‌ای مشترکی بهره می‌برند و اینکه بتوان یک چهره‌ای مشخص از این شخصیت توصیف کرد غیرممکن است زیرا دیدگاه‌ها و نظرات نویسندگان و شاعران با توجه به علایق و دورهٔ زمانی بسیار متفاوت است و اینکه اسکندر شخصیتی محبوب یا مذموم دارد با یک نظر قطعی نمی‌توان بیان کرد.

منابع

۱- پیرنیا، حسن، (۱۳۷۰)، **ایران باستان**، ج ۲، کتاب پنجم، چاپ پنجم، دنیای کتاب.

۲- تفضلی، احمد، (۱۳۸۷) **تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام**، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: توس.

۳- جعفریان، رسول، (۱۳۹۳)، **منابع تاریخ اسلام**، تهران: علم.

۴- حسام پور، سعید، (۱۳۸۹)، «سیمای اسکندر در آیینه‌های موجدار»، **پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی**، دوره جدید، شماره دوم، صص ۸۲- ۶۱.

۵- دینوری، ابی حنیفه احمد بن داود، (بی تا) ، **الاخبار الطوال**، طبع بنفقه المکتبه العربیه- ببغداد، لطاحبها نعمان الاعظمی، المرسلات: مصر.

۶- دینوری، ابی حنیفه احمد بن داود، (۱۳۸۶)، **اخبار الطوال**، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، تهران: نی.

۷- ذبیح الله، (۱۳۸۹)، **حماسه سرایی در ایران**، صفا ،تهران: امیر کبیر.

۸- فاطمی، سید حسین، یاحقی، جعفر، پورخالقی، مه دخت، شیبانی فر، رقیه، (۱۳۹۱)، «بررسی روایت داستان اسکندر و دارا در دو گزارش ابن مقفّع و فردوسی»، **جستارهای ادبی**، شماره ۱۷۶، سال چهل و پنجم، صص ۱-۳۵

۹- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۵) **شاهنامه**، بر اساس نسخه ژول مل، به کوشش عبدالله اکبریان راد، تهران: الهام.

۱۰- کهدیی، محمد کاظم ، نصر آذادانی، ناهید، (۱۳۸۲)، «نگاهی به اسکندرنامه منظوم و منثور»، **مجله زبان و ادبیات فارسی**، دانشگاه سیستان و باوچستان، سال اول، صص ۱۳۳-۱۴۶

۱۱- کیوانی، مجدالدین، **دایره المعارف بزرگ اسلامی**، جلد ۸، مدخل اسکندر.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۳ (پیاپی ۲۷)، پاییز ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۵۰-۱۲۹

تفکر تقدیرگرایی و جبرگرایی در کتاب نفثه المصدور زیدری نسوی و آثار آن

مهدی ربطی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران
دکتر خدابخش اسداللهی (نویسنده مسئول)
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران
دکتر احمدرضا نظری چروده
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران
دکتر نصرالله زیرک گوشلوندانی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رشت، دانشگاه آزاد اسلامی، رشت، ایران

چکیده

در عقیده تقدیرگرایی و جبرگرایی از تفکرات مربوط به اواخر قرن سوم هجری است و مربوط به تفکر اشاعره اهل‌سنت است، «مذاهب فقهی» اهل‌سنت شامل حنفی، مالکی، شافعی و حنبلی بود و به‌موازات آن «مکاتب اصولی» آن نیز به ظهور رسید، دراین‌بین مذاهب فقهی باید پایبند یکی از مکاتب اصولی مثل اهل حدیث، معتزله، اشاعره و... می‌شدند، مکتب اصولی اهل حدیث، جبرگرای مطلق با حرام دانستن ورود عقل به مباحث ایمانی بود و معتزله عکس آن را رواج می‌داد، ولی ازآنجاکه اکثریت مردم از بحث‌های عقلی به دور بودند، معتزله رونق زیادی پیدا نکرد، به همین دلیل یکی از شاگردان مکتب اعتزال به نام ابوالحسن اشعری از مکتب معتزله کناره گرفت و سعی کرد راه وسطی بجوید، وی مکتب فکری جدیدی تحت عنوان اشاعره را ارائه داد که ورود عقل به مباحث ایمانی را جایز می‌شمارد ولی برای جبرگرایی نتوانست برنامه تنظیم کند و آن را پذیرفت، در این تفکر انسان فاعل اعمال خود نیست بلکه کاسب اعمال خود است و آنچه به او می‌رسد مجبور است بپذیرد، این تفکر در عام مردم ایران آن زمان از بدو ورود اسلام سُنی در ایران تا حتی زمان حمله مغول وجود داشت، و از موانع اساسی عدم مقاومت در مقابل آنها شد و تاتار هم از این تفکر غالب سو استفاده کرده و خود را آستین انتقام خدا بر این مردم مظلوم قلمداد کرده و حمام خون و خرابی‌هایی که طی چند قرن به بار آوردند خواست خدا اعلام می‌کرد و مردم هم بر اساس این تفکر کوتاهی و سستی خود در دفاع را به گردن تقدیر می‌انداختند، این عقیده در کتاب نفثه المصدور زیدری نسوی، با واژه‌های مترادف با وجوه مختلف با بسامد بسیار بالا موج می‌زند که می‌توان آنها را استخراج کرد و آثار آن را به تحلیل نشست. است.

واژگان کلیدی: نفثه المصدور، زیدری نسوی، تقدیرگرایی، جبرگرایی، اشاعره

Email: mahdi.rabti@gmail.com
kh.asadollahi@gmail.com
a.nazari@astara.ac.ir
zirak@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۰۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۰۵

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مسئله

تقدیرگرایی چه آثاری بر تفکر و اخلاق و مقاومت مردم عصر هجوم تاتار به ایران داشته است؟

۱-۲- پیشینه تحقیق

آنچه درباره تقدیرگرایی از کتاب نفیس نفثه المصدور به‌صورت مقاله بیان شده اکثراً کوتاه و گذرا بوده است از جمله مقاله «بررسی درون مایه های اخلاقی در کتاب نفثه المصدور» که نویسندگان آن در عین اینکه زیدری را اهل تدبیر و جهد و کوشش می دانند ولی به اعتقاد وی به تقدیر گرایی که از تفکرات اصولی مذهبش است اشاره می کنند (امیری و صحابی،۱۳۹۴: ۶۸-۶۹) و یا مقاله «بررسی مفهومی و ساختاری آیات قرآن در نفثه المصدور» که با بحثی با عنوان مسلمان جبرگرا به بررسی کوتاهی بر اثر پذیری اعتقادی در حیطه اندیشه جبرگرایانه زیدری می پردازد (سرمدی و آبادی،۱۳۹۲: ۸۹) و در مقاله «تاثیرات روانی هجوم مغول بر جامعه قرن هفتم با نگاهی بر نفثه المصدور» نویسندگان در صفحاتی به بررسی تقویت اندیشه های تقدیرگرایی و نتایج مرگ اندیشی و دنیاگریزی از نگاه زیدری نسوی پرداخته اند (امیری و غفاری،۱۳۹۵: ۱۲-۱۵) در مقاله ای که پیش رو دارید برای اولین‌بار این عقیده به شکل بیان جزئیات در سراسر کتاب مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱-۳- روش تحقیق

روش تحقیق کتابخانه بوده و بعد از مطالعه و فیش‌برداری به تحلیل دادها پرداخته شده است برای این کار ابتدا تمام کتاب مطالعه و همه واژگانی که به هر شکلی تفکر جبرگرایی را عنوان می‌کند جمع‌آوری شد و سپس آنها به عنوان‌های کلی تقسیم شده و هر عنوانی زیر مجموع ای مشابه عنوان اصلی آورده شد و سپس از متن اصلی کتاب درباره آن واژه ارائه شد.

۱-۴- اهمیت موضوع تحقیق

اعتقاد به تقدیرگرایی و جبرگرایی باتکیه‌بر قلمداد کردن همه حوادث واقعه از طرف خداوند، به‌عنوان اصول فکری عصر هجوم مغول در اکثریت جامعه ایرانی، یکی از عوامل مهم پذیرش ظلم و سد راه مقاومت جانانه علیه هجوم تاتار بوده است که در جای‌جای کتاب نفثه المصدور با وجوه مختلف دیده می‌شود. به همین دلیل واکاوی این جریان جهت می‌تواند حقایقی از جریان فکری آن زمان را مکشوف کند.

۱-۵- درباره نویسنده و کتاب

شهاب‌الدین، محمد بن احمد بن علی بن محمد المنشی زیدری نسوی، از نویسندگان و منشیان بزرگ قرن هفتم هجری قمری نویسنده کتاب نفیس ادبی تاریخ «نفثه المصدور» است. وی از سال ۶۲۲ ق تا ۶۲۸ مورد اعتماد و منشی دربار سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه بود (امیری و غفاری، ۱۳۹۵: ۵) و در غالب لشکرکشی‌های مخدومش حضور داشت و مراسلات و گاهی حل‌وفصل بعضی معاهدات با امرای محلی را برعهده داشت، زیدری ۴ سال بعد آن مرگ سلطان کتاب "نفثه المصدور" را در سال ۶۳۲ قمری به زبان فارسی برشته تحریر درآورد و در سال ۶۴۷ ق چشم از جهان فروبست.

کتاب نفثه المصدور شاهکار هنری، ادبی - تاریخی زیدری است، این اثر نفیس هم رنج نامه است و هم دل‌نوشته که نویسنده خاطرات و مخاطرات خود را در جریان حمله مغول در عصر خویش با ادبیات نثر مصنوع و فنی عجین کرده و لطافت نثر را به شعر رسانده و با هنری ویژه و منحصربه‌فرد تصاویر بسیار بدیع از وقایع حمله تاتار به ایران را که در زمان سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه اتفاق افتاد، به رشته تحریر درآورده و مشاهدات خود را جهت عبرت آیندگان عرضه نموده است.

۲- بحث و بررسی

از آنجایی‌که دید نویسنده و کلاً دید غالب مردم آن مقطع تاریخی، تقدیرگرایی و جبرگرایی است که از مذهب اصولی اشعری پیروی می‌کردند، به همین دلیل این تفکر با بسامد بسیار بالا در متن کتاب موج می‌زند. تفکر جبرگرایی از مباحث اصولی مذهب اهل حدیث و به دنبال آن اشاعره است که در آن مقطع تاریخی اکثر مردم ایران پیرو آن بودند.

دکتر شمیسا می‌گوید: مهم‌ترین مختصه این کتاب (نفثه المصدور) نفوذ و شیوع افکار قضا و قدری اشعری است که نه‌تنها در قرن ششم، بلکه در بخش عمده‌ای از ادبیات فارسی حرف اول را می‌زند. این افکار مخصوصاً وقتی برجسته می‌شد که ایرانیان می‌خواستند شکست و کم‌کاری و اشتباهات خود را توجیه کنند و اتفاقاً مهم‌ترین روش همین شکست از مغولان است. (شمیسا، ۱۳۹۶: ۲۲۶)

قضا و قدر توجیهی برای ایرانیان بود که مغلوب حمله وحشیانه تاتار شده بودند تا همه مصیبت‌ها و نامرادی‌ها را گردن آن بیندازند، مغولان که بر ترس عمومی آگاه شده بودند و پیروزی‌های پیوسته به گمانشان انداخته بود که خود را به‌گونه‌ای غلام و آلت فرمان حق‌تعالی می‌پنداشتند و کشتارها را اجرای فرمان خدا جا می‌زدند (امیری خراسانی، ۱۳۹۵: ۱۳) این باور، چنان در ذهن ایرانیان رخنه کرده بود که می‌پنداشتند این دست خداست که از آستین چنگیزخان مغول بیرون‌آمده است تا کیفری بر کفر و بی‌دینی و

گناهان حاکم بر جامعه آن روز ایران باشد چنان‌که نسوی نیز در جایی از کتاب خود به این باور اشاره دارد که مربوط به جریانی است که طغیان مردم و نافرمانی از سلطان باعث شده است که انتقام خدا از آستین تاتار بر مردم نافرمان وارد شود: «از گنجه بیرون آمدم، و رنود کارد و سقّاط کشیدند، و خون خلقی از منتمیان درگاه بهرکوی و ساباط بر زمین ریختند. لاجرم بشومی طغیان و وبال عصیان پادشاهی که آن ثغررا بعد از بکاء طویل و رنّه و عویل از جند آمده بود، و دندان گرج بأسنان سنان از آن کند گردانیده، و سخط آفریدگار «وَ کَذلِکَ نُوَلِّی بَعْضَ الظّالِمِینَ بَعْضاً بِما کانُوا یَکْسِبُونَ»بلشکرگاه تاتار، دمار از آن رباع و دیار برآورد» (زیدری،۱۳۷۰: ۲۵) همین امر سبب شد به فرستادگان چنگیز اجازه دهد تا در طول چهار سال تاخت‌وتاز در ایران، هر بلایی که بخواهد بر سر فرهنگ و تمدن از جان و مال و ناموسشان بیاورند (دستغیب، ۱۳۶۷: ۲۷۵) نسوی معتقد است در مسیر حیات نه کوشش و اراده انسانی، بلکه اقبال و قضای آسمانی ناظم امور است، به همین اساس منشأ بسیاری از گزاره‌های عاطفی نسوی در خصوص گله و شکایت از زمین‌وزمان به همین باور اسطوره‌ای برمی‌گردد، او ناکامی‌های جنگ و تباهی را که دوره حکومت جلال‌الدین اتفاق افتاده را محصول دخالت روزگار و آسمان و افلاک می‌داند. (حکیم آذر،۱۳۹۴: ۱۳۱)

تفکر اشعری تقدیرگرایی جامعه آن زمان نیز به این امر کمک نمود و میدان را برای تاخت‌وتاز مغولان خالی گذاشت. ایران سال‌های سال بین چنگیزخان و ایلخانان و تیموریان دست‌به‌دست شد. آثار تمدن ایرانی در عرصه غارت قرار گرفت و فقر و تنگدستی و مرگ و خون‌ریزی همه‌جا را فراگرفت.د البته اعتقاد به قضاوقدر تا پیش از حمله مغول نیز وجود داشت که دلایل متعددی را می‌توان برای آن برشمرد اما هجوم، مغولان مزید بر علت شد و این اعتقاد را در ایرانیان تقویت کرد به نقل از بیانی، مردم این روزگار به این باور رسیده بودند که پایان دنیا نزدیک است ... شاید بتوان به جرات ادعا کرد که یکی از دلایل بارز شکست ایران، شیوع این نوع اخبار و روایات سست و ناامیدکننده بود ... مطرح‌کردن مسئله به آخر رسیدن دنیا، در ابتدای کار و زمانی که لازم بود همه نیروها در برابر دشمن متحد و یکپارچه شوند، سبب شد که مردم به انتظار بنشیند و درصدد علاج واقعه قبل از وقوع برنیایند. به‌خصوص که تا آن زمان مردم عادت نداشتند که خود درباره سرنوشت خویش تصمیم بگیرند و حکومت نیز نقشه تدافعی داشت نه تهاجمی (بیانی، ۱۳۷۹: ۳۹)

این‌گونه سلب مسئولیت از خود و نسبت دادن اتفاقات و امور به بخت یکسره هم از واقع‌بینی خالی نیست چه مؤلف در مواقعی که کاری از او برنمی‌آمده و زمام امور به‌کلی از اختیار او بیرون بوده است. چاره‌ای جز انتساب کارها به بختِ افتان خیزان خویش نداشته است. (فقیه۱۳۹۷: ۶۸) این عقیده مانع مقاومت خواص و عوام مردم آن زمان شده و

جولانگاهی بر تاخت‌وتاز مغولی شد که این تفکر را فهمیده بودند و خود را آستین انتقام خدا بر ملت ایران می‌پنداشتند و راه‌انداختن حمام خون را حق خود می‌دانستند. البته از این نمونه شکایت از روزگار و انداختن بی‌کفایتی حاکمان و فرماندهان و حتی مردم و بار گناه و تعلل آنها به گردن روزگار و تقدیر الهی در نفثه المصدور زیاد دیده می‌شود، اساساً اصل اندیشه و تفکر اشاعره گونه آن مقطع زمانی چنین موضعی را می‌طلبد.از نتایج تقدیرگرایی مرگ‌اندیشی، دنیاگریزی، سرخوردگی و عزلت نشینی و تصوف گرایی بود (امیری خراسانی،۱۳۹۵: ۱۴)

بنابراین ابتدا در مورد این تفکر، گذری در تاریخ فقهی و اصولی اهل‌سنت خواهیم کرد و سپس به اصل موضوع در کتاب خواهیم پرداخت.

۲-۱- سیر مذهب فکری و اصولی غالب تا قرن هفتم

مذاهب اهل سنت از نظر فقهیبه چهار مذهب اصلی حنفی، مالکی، شافعیو حنبلیتقسیم می‌شوند و هر فردی که تابع یکی از مذاهب فقهی است، می‌تواند از جهت اصولی و کلامی تابع هرکدام از مذاهب کلامی زیر باشد:

۲-۱-۱- اهل حدیث

از خصوصیات بارز اصولی و فکری این مکتب این است که عامه مردم که اهل تعقل و تفکر و تجزیه و تحلیل نیستند باید تسلیم به ظواهر آیات و احادیث - و مخصوصاً احادیث - باشند، هر گونه بحث و چون و چرا و استدلال را در مسائل ایمانی حرام می‌شمردند. بانیان این تفکر خود از رواسای مذهب فقهی اند، از جمله مالک بن انس که رئیس مذهب فقهی مالکیهاو احمد بن حنبل رئیس مذهب فقهی حنبلی هاست.

۲-۱-۲- معتزله

روش اعتزال دقیقاً عکس مکتب اهل حدیث بود و عبارت بود از به‌کاربردن نوعی منطق و استدلال در فهم و درک اصول دین. در واقع خرد گرای محض بودند. و البته چون عامه مردم اهل تعقل و تفکر و تجزیه و تحلیل نبودند، این مکتب در زمان تولد خود رونق چندانی پیدا نکرد و فقط دستمایه خلفای اول عباسی شد که به فریب به نام اهل بیت(ع) قیام کردند و در عین حال بعد از تصاحب خلافت برای اینکه خود را به اکثریت مسلمانان آن زمان که اهل سنت بودند تطبیق دهند، و بتوانند بر کل بلاد اسلامی حکومت کنند، آن را رونق دادند.

۲-۱-۳- اشاعره

در حدود اواخر قرن سوم و اوائل قرن چهارم هجری پدیده تازه‌ای رخ داد و آن اینکه شخصیتی به نام ابوالحسن اشعری(متوفی ۳۳۰ قمری) که سال‌ها در نزد قاضی عبدالجبار،

مکتب اعتزال(معتزله) را فرا گرفته و در آن مجتهد و صاحب نظر شده بود، برای رفع مشکل بین اهل حدیث و معتزله در جستجوی راهی معتدل در میان عقل‌گرایی افراطی معتزلهو خِرَد گریزی افراطی اهل حدیثبرآمد، اما در نهایت، آراء اهل حدیثرا همراه با نوعی تبیین عقلی پذیرفت. ولی او نتوانست اشکالات اساسی دیدگاه اهل حدیث همچون جبرگراییرا رفع کند. وی بر خلاف قدمای اهل حدیث- مانند احمد بن حنبل - بحث و استدلال و به کار بردن منطق را در اصول دینجایز شمرد و از قرآن و سنت بر مدعای خود دلیل آورد. اشعری در فقه پیرو محمد بن ادریس شافعی (پیشوای مذهب شافعی) است(ن ک: جلال محمد،۱۹۸۲: ۱۸۶)

۲-۱-۳-۱- باورهای اشاعره

برخی از اصول اعتقادی اشاعره عبارت است از: « اعتقاد به زائد بودن صفاتبر ذات خداوند، و در عین حال معتقدند که کلام خدا قدیماستو امکان دیدن خدا در روز قیامت وجود دارد و اینکه خدا خالق اعمال بندگان است و انسان در خلق افعال اختیاری خویش نقشی نداشته و تنها کاسب آنهاست» (ن ک: تفتازانی، ۱۴۰۷، ۳۶-۱۰۲)

۲-۱-۳-۲- سیر و طبقات مذهب فکری اشاعره تا قرن هفتم

اکثریت اهل‌سنت در مسائل کلامی، پیرو مکتب اشعری هستند. از برجسته‌ترین عالمان اشعری طبقات آنها تا زمان حمله مغول به ایران، می‌توان از اندیشمندان ذیل نام برد:قاضی ابوبکر باقلانی(م۴۰۳ق) وی از لحاظ فقهی پیرو مذهب مالکی بود (بدوی،۱۳۸۹: ج۱، ص۶۲۱) وی به تبین بیشتر مبانی عقلی در اشاعره پرداخت(ن ک: جلال محمد،۱۹۸۲: ۳۲۰).عبدالقاهر بغدادی(م۴۷۹ق) وی در کتاب در کتاب الفرق بین الفرق از عقاید اشعری به عنوان عقیده غالب اهل سنت یاد کرد و آن را همان مذهب صحابه و تابعین می دانست(ن ک: صبحی،۱۳۹۳: ج۲، ص۷۲۲). امام الحرمین جوینی(م۴۸۷هق) وی از شارحان بزرگ افکار اشاعره بود که بر اثر اختلافات اصولی موجود در خراسان، به مکه و مدینه مهاجرت کرد و در آنجا اقامت گزید، به همین دلیل به امام الحرمین معروف شد. (بدوی،۱۳۸۹: ج۱، ص۷۳۳) ابوحامد غزالی(م۵۰۵ هق) وی شاگرد جوینی بود،غزالی به تصوف روی آورد و معتقد شد که بهترین راه، راه و روش صوفیان است. «کلام» به وسیله غزالی به عرفان و تصوف نزدیک شد.فخر رازی(م۶۰۶ ق) او بر خلاف اشعری، عقل را بر نقل ترجیح می‌داد و در صورت تعارض عقل و نقل، عقل را مقدم می‌داشت. (برنجکار ۱۳۸۵: ۱۴۷-۱۵۸)عضد الدین ایجی شیرازی (م۷۵۶هق)، وی مشی فلسفی داشت،ایجی شکل نهایی کلام اشعری را سامان داد و پس از او تفکر اشعری رو به انحطاط گذاشت (صبحی،۱۳۹۳: ج۲، ص۳۵۷) در واقع مذهب ابوالحسن اشعریدر طول زمان دچار تحولاتی گشت. دیدگاه‌های او در آغاز

مورد پذیرش علمای اهل سنتقرار نگرفت، اما این مخالفت‌ها عملا سودی نبخشید و مکتب اشعری به تدریج بر حوزه‌های فکری اهل سنت چیره شد.

تفکر اشعری نویسنده کتاب نفثه المصدور باعث شده است که یکی از پربسامدترین موضوع کتاب (بیش از ۶۰ بار)، تقدیرگرایی(توجه به سرنوشت محتوم) باشد و زیدری همه اتفاقات و مصائب وارده را به آن نسبت دهد. در این تفکر همه چیز را اراده خدا رقم می‌زند و بنده هیچ نقشی در آن ندارد، در واقع انسان کاسب فعل خود است نه فاعل آن. در واقع بر اساس این تفکر، خاص و عام مردم همه تقصیرها و کوتاهی‌های خود را به گردن قضای الهی گذاشتند، پر واضح است که می توان آن را از عوامل اصلی عدم مقاومت مردم زمان زیدری و قبول شکست از بیگانگان دانست.

زیدری هم از این قاعده مستثنی نبود و همه اتفاقات پیش‌آمده، از حمله تاتار گرفته تا بی‌تدبیری‌های سلطان و یاران رنگ‌به‌رنگ شده او را قضا و تقدیر الهی می‌دانست، و در یک کلمه وقایع پیش آمده قرار بود اتفاق بیفتد که افتاد. این تفکر با چاشنی تفکر قدما که کسی علیه حاکم خروج کند مورد سخط الهی قرار می‌گیرد نیز همراه شد و در جاهایی زیدری اتفاقات حاصله را به این دلیل می‌داند و از واژه‌ای فراوانی در بیان این تفکر استفاده کرده است.

۲-۲- نظریه کلامی امامیه (بین الامرین)

همان‌طور که بیان شد، نظریه جبرگرایی (تفکر اصولی اهل حدیث و اشاعره) موید این است که، اراده انسان در افعال او دخالت ندارد و کارهای او محتوم و بیرون از اختیار اوست، و نظریه تفویض (اختیار) (تفکر معتزله) ،اعلام می‌دارد که، اراده انسان در افعالش ازهرجهت مؤثر است و قدرت خداوندهیچ تأثیری در آنها ندارد. بلکه خداوند فقط انسان و قدرت او را به وجود آورده است. در این بین تفکر امر بین الأمرَین، اصطلاحی کلامی و از عقاید خاص امامیهدر مسئله جبر و اختیارانسان است. علامه طباطبایی در این باره می نویسد:« نظریه «امر بین الأمرین» این دو نظریه را باطل می‌شمارد و تاکید دارد که، در کارهای اختیاری انسان، هم اراده خداو هم اراده انسان را مؤثر است و این دو اراده را در طول هم می‌داند؛ این، همان حقیقت اختیار انسان در کارها است»(طباطبائی،۱۳۶۴: ۱۶۱-۱۷۴) از جمله آیاتی که با جبر ناسازگار است، آیه ۵ سوره حمد: «إیّاک نعبد وإیّاک نستعین» است، این آیه با اعتقاد به جبر ناسازگار است، زیرا اگر خداوند خالق افعال ما باشد و اراده ما دخالتی در ایجاد فعل ما نداشته باشد، نسبت دادن عبادتبه خود بی معنا خواهد بود؛ چنان که با عقیده تفویض نیز سازگاری ندارد، زیرا استعانت از کسی که دخالتی در تحقق ندارد معنایی نخواهد داشت. (طباطبایی،۱۴۱۲: ج۱، ۲۴) امام صادق (ع) هم در پاسخ به شخصی درباره

این موضوع به همین آیه استدلال کرده اند (مجلسی،۱۴۰۳: ج۵، ۵۷)

این نظریه نخستین بار توسط امیرمؤمنان(ع) مطرح شده است. فردی درباره حقیقت قدر از حضرت پرسید. امام(ع) از او خواست که در این مسئله عمیق و پیچیده وارد نشود، ولی آن فرد بر درخواست خود اصرار ورزید. امام(ع) فرمود: اکنون که از درخواست خود صرف نظر نمی‌کنی بدان که در باب قدر نه جبر در کار است و نه تفویض، بلکه امری میان دو امر است.(مجلسی،۱۴۰۳: ج۵، ۵۷)

از آیات دیگری که برای اثبات این عقیده به آن می‌توان استناد کرد آیه: «فَلَمْ تَقْتُلُوكُمْ وَلكنّ اللّه قَتَلَهُمْ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلكنَّ اللّه رَمى» (انفال/۱۷) «پس شما آن‌ها را نکشتید لکن خداوند آن‌ها را کشت و تو تیر نینداختی بلکه خداوند تیر انداخت» است. در این آیه نفی و اثبات به کار برده شده است و خداوند متعال کشتن کفاررا از طرف مؤمنان و تیر انداختن پیامبر (ص)را نفی فرموده و در همان حال با تعبیر تقتلوهم و رمیت به آن‌ها نسبت داده است، و این نفی و اثبات از یک جهت نیست، چرا که لازمه اش تناقض است، بلکه نفی از جهت عدم استقلال در افعال و اثبات از حیث دخالت آن‌ها در کارهاست و لذا امر بین امرین ثابت می‌گردد.(زنوزی،۱۳۶۱: ج۱، ۲۰۷)

به هر صورت اگر تفکر عام و خواص آن زمان حتی مقداری تعدیل‌یافته بود هیچگاه کم‌کاری و سستی خود را به تقدیر، روزگار، دولت و اقبال و مانند آن نمی‌انداختند و به‌جای ذلت قبول بیگانه و یا فرار، گزینه مقاومت و دفاع جانانه می‌توانست مانع هجوم دشمن شده و اگر شکستی هم به وجود می‌آمد عزتمندانه بود.

۲-۳- بررسی و استخراج واژه‌های تقدیرگرایی در کتاب

با مطالعه کامل کتاب می‌توان فهرستی از این تفکر را که با واژه‌های مختلف برای این معنی (تقدیرگرایی) استفاده کرده است را بیان کرد، از جمله:

۲-۳-۱- ایام و روزگار:

زیدری «روزگار» را مسبب اصلی ماوقع می‌داند و از آن با واژه‌های مشابه در کل کتاب بارها یاد می‌کند و یکی از پربسامدترین کلمات در بیان تفکر تقدیرگرایی است، از جمله:

سیلاب جفای ایام (زیدری،۱۳۷۰: ۱)، بار سالار ایام (زیدری،۱۳۷۰: ۱)، بوالعجب باز ایام (زیدری،۱۳۷۰: ۲)، تصاریف احوال روزگار (زیدری،۱۳۷۰: ۷)، تیرهای روزگار (زیدری،۱۳۷۰: ۷)، روزگار بی‌مجاملت (نامهربان) (زیدری،۱۳۷۰: ۷)، روزگار (زیدری،۱۳۷۰: ۵۰)، ایام ناکامی و بیمرادی (زیدری،۱۳۷۰: ۵۵)، ساقی ایام (زیدری،۱۳۷۰: ۸۸) ،روز برگشتگان (زیدری،۱۳۷۰: ۱۰۳)، مصائب ایام (زیدری،۱۳۷۰: ۱۱۰-۱۱۱)، تصاریف روزگار (زیدری،۱۳۷۰: ۶۸)، نُفایاتایام (زیدری،۱۳۷۰: ۸۰)

شدت بلا را به سیلاب تشبیه می کند: «سیلاب جفای ایام سرهای سروران را جفای خود گردانیده، طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ممات متعین گشته» (زیدری،۱۳۷۰: ۱) و از طرفی روزگار را فرمانروا و اثر گذار در خونخواری تاتار می داند: «بار سالار ایام چون بار حوادث درهم بسته، تیغ بسرباری دربار نهاده، شمشیر که آبداری وصف لازم او بودی، سرداری پیشه گرفته» (زیدری،۱۳۷۰: ۱)، روزگار راشعبده بازی بیان می کند که هر بار با تردستی های گوناگون و پی در پی سبب ورود سختیها می شود: «آبستنان لیالی را هر لحظه، (ع) اگرچه حاله معین شدست حبلی را، نوبنو بلایی زاییده، بو العجب باز ایام هرچند گفته‌اند: عش رجبا تر عجبا هر لمحه عجبی نماییده» (زیدری،۱۳۷۰: ۲) و شدت دگرگونی های روزگار را به پریشانی زلف تشبیه می کند: «با این‌همه که خاطر از تصاریف احوال روزگارچون زلف دلبران پریشانست» (زیدری،۱۳۷۰: ۷) و استمرار بلاها را چنین توضیح می دهد: «فصرت إذا أصابتنی سهام تکسّرت النّصال علی النّصال» (زیدری،۱۳۷۰: ۷) و اعتقاد دارد که روزگار نامهربان در سختیهایی که وارد می کند طینت واقعی مردم را آشکار می کند: «طرفیاز معاملت روزگار بی‌مجاملت، که خرمن ارتفاع را که بتعلّق مطیهٔ عمر بدست آمده بود، چون خاک راه بباد ضیاع برداد، و آب رویی که جهت اکتساب آن خویشتنرا بآتش سوزانیدی، مانند آب جوی ریخت، فرو خوان» (زیدری،۱۳۷۰: ۷) و از روزگار شکایت می کند، که با فرود بلاهایش بیکار نمی نشیند: «نامعتبر کسی است، علی الجمله، آدمی کورا بمرگ هیچ کسی اعتبار نیست. ای مرگ پیکار فروگذار؛ چون همه تیر انداختی، و ای روزگار بیکارباش، چون جعبه بپرداختی» (زیدری، ۱۳۷۰: ۵۰) و در شدائد وارده چون مرگ خود را نزدیک می بیند، شروع به وصیت می کند: «تا امروز که ایام ناکامی و بیمرادیو انتهای مدّت شادیست، در همه اوقات عموماً، و در حالت شدّت امراض خصوصاً، وصیت می‌کرده‌ام، که: «چون ودیعت حضرت، که هراینه بحکم «کُلُّ نَفْسٍ ذائِقَةُ الْمَوْتِ »سپرد نیست، در غربت تسلیم کرده آید»(زیدری، ۱۳۷۰: ۵۵) و اعلام می دارد که هر قدر در این روزگار زندگی کنی خلاصه بانک رحیل نواخته خواهد شد و ماندن در این دنیا با تقدیری که روزگار فراهم کرده جز ورود دردها چیزی دیگر نیست: «چه، می‌دانی، که در این رِباط خراب - اگر بسیار بمانی - نمانی، و در هیچ حساب نی، که سالی چند - بحالی که بدان بباید گریست - می‌بباید زیست، ... ساقی ایام دردیی درد بازپس گرفته است؛ بعد ازین درخواهد داد.» (زیدری، ۱۳۷۰: ۸۷-۸۸) و اوج تفکر جبر گرایی خود را با کنایه ای زیبا مربوط به کسانی می داند که روزگار از آنان روی برگردانده است به ناکامیها و تیره بختی ها عجین هستند: «روز در گشتگان بازار محنت را حشم کرده بودند، و نامردانه چشم بر سلب روز برگشتگان ایام مشقّت نهاده، تا از برهنه

پوست برکشند » (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۰۳) و اعتراف می کند همه مصائب وارده را در کتاب خود نتوانسته به رشته تحریر در آورد:« بقیّت وقایعی که ماند، عظمی ندارد، چون با حال سائر النّاس قیاس کرده شود، هریک، بانفرادها، سردفتر مصائب ایّامو شاه یت محنت خاصّ و عام را شاید؛ بازین همه که از غایت احتراز رعایت ایجاز کردم ، و از خوف ملالت دراز نکشید، در حساب دارم»(زیدری،۱۳۷۰: ۱۱۰-۱۱۱)

۲-۳-۲- نکبت:

از واژه‌هایی که زیدری جهت وابسته دانستن اتفاقات به تقدیر از آن یاد می‌کند کلمه «نکبت» با معنی «بادهای کج و سخت و تند بدبختی‌های حاصل از روزگار» است که در سه جای کتاب از آن یاد شده است:

نکبای نکبت (زیدری،۱۳۷۰: ۲) و (زیدری،۱۳۷۰: ۹) و (زیدری،۱۳۷۰: ۵۴)

زیدرنسوی بادهای کج و سخت بدبختی های حاصل از روزگار را تحت عنوان نکبت از آن یاد می کند، که سبب آشکار شدن طینت حقیقی مردم شده و حقایق پنهان اخلاقی آنها را آشکار می کند «سَموم عواصف هرچند بر عموم آب از روی همگنان برده ، نکبای نکبت حال من پریشان حال بیکبارگی برهم زده» (زیدری،۱۳۷۰: ۲) و تحمل آثار وزیدن این تندباد سخت روزگار بر تن و روان را بسیار سنگین می داند: « تا بدانند که آسیای دوران جان سنگین را چند بجانگردانیده است، و نکبای نکبت تن مسکین را چند بار کشته، و هنوز زنده است. إسمع حدیثی، فإنّه عجب یضحک من شرحه و ینتحب.» (زیدری،۱۳۷۰: ۹) که مسبب دوری از وطن و هجرت دوستان به اطراف و جای امن شده است گاهی به سوی شام ، گاهی یمن شده است و زیدری همه را به دلیل جبر روزگار تحت عنوان نکبای نکبت می آورد: « نیز راستی‌تا از خانه دور افتاده‌ام، و ازوطن مألوف مهجور گشته، و ببلای دوستان (ع) مشرّق أرض مرّة و مغرّبا، مبتلی شده، و مانند قزع الخریف (ع) یمانون أحیانا شآمون تارة، در تجاذب نکبای نکبت ، خاشاک‌وار در تسالب عواصفغربت افتاده؛ از آن روز باز که در قوس رجا منزعی» (زیدری،۱۳۷۰: ۵۴)

۲-۳-۳- تقدیر

نویسنده از کلمه «تقدیر» با وجوه مختلف در کتابش یاد می‌کند و اساس تفکر خود را به ظهور می‌رساند:

میدان تقدیر (زیدری،۱۳۷۰: ۲)، تقدیر آسمانی (زیدری،۱۳۷۰: ۱۷)،ألمقدور کائن (زیدری،۱۳۷۰: ۷۲)، پای بستهٔ تقدیر (زیدری،۱۳۷۰: ۹۳-۹۴)، إیمای تقدیر (زیدری،۱۳۷۰: ۱۰۰)

زیدری تدبیر را در میدان تقدیر حیران و سرگردان می داند: «تدبیر در میدان تقدیر

چونگوی سرگردان شده»، (زیدری، ۱۳۷۰: ۲) و غفلتها و ناکارامدیهای مخدوم و فرماندهان و لشکریان را به گردن تقدیر می اندازد: «و تقدیر آسمانی پردهٔ غفلت ورای رای و بصیرت فروگذاشت، تا جادّهٔ مصلحت که کوران بدان راه برند، بر اهل بصیرت بپوشانید، و از شیوهٔ تحفّظ، که ستوران در إبقای نوع آن رعایت واجب شمرند، چندین هزار عاقل را غافل گردانید» (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۷) و معتقد است هر چیزی را تقدیر را خداوند رقم می زند که قابل تغییر نیست، حتی حرکت از مکانی به مکان دیگر: «و ألمقدور کائن، بر رفتن سوی أذربیجان نه چنان آتش‌پای و مولع گردانیده بود، که نصیحت دلپذیر می‌آمد »(زیدری، ۱۳۷۰: ۷۲) و همه تدابیر را تحت سلطه تقدیر بی اثر می داند: «حسابی که بده انگشت تدبیر برهم گرفته بودم، بیک إیمای تقدیر برهم زده شد؛ شمار خانه بر آن جمله که عقد کرده بودم، ببازارراست نیامد»(زیدری، ۱۳۷۰: ۱۰۰)

۲-۳-۴- قسام

وجوه مختلف واژه «قسام» (با معنی آن کسی یا چیزی که قسمت را تعین می‌کند) را در چند جای کتاب آورده است و در واقع «قسمت» را عامل کوتاهی‌ها و سستی‌ها معرفی می‌کند:

قسّام سعادات (زیدری،۱۳۷۰: ۵)، آبشخور مقسوم (زیدری،۱۳۷۰: ۱۰)، آبِشخوری (زیدری،۱۳۷۰: ۶۵)

از قسمتی در رفتن به شهر آمد برایش رقم خورد معترض می شود: « لیکن با آبِشخوری‌که خاکش بر سر، با همه ناخوشی، بآمد بمانده بود. کوششی که در استخلاص می‌رفت مفید نیامد. عاقبت خرقهٔ درویشانه بر سر افگندم، و خویشتن متنکّروار از آن دروازهٔ زندان بیگناهان بیرون انداخت »(زیدری،۱۳۷۰: ۶۵) و رسیدن رفیقش به موطن خود را قسمت الهی می داند: «و بعد از آن معلوم نیست، و یا لیتبدانستمی، که حال او بچه رسید؛ سرنوشت قضاش در آن خطّه پای‌بند گردانید، یا آبشخور مقسومش با خاک زیدر رسانید.»(زیدری،۱۳۷۰: ۱۰) و معتقد است که قسمت سعادت وقتی رو می کند که روزگار یا تقدیر بخواهد: « تا قسّام سعادات ورق مرادات درنوردیده است، و دور روزگار دردیّ درد. درداده » (زیدری،۱۳۷۰: ۵)

۲-۳-۵- حوادث

واژه «حوادث» نیز از پرتکرارترین کلمات برای بیان تفکر جبرگرایی آن مقطع تاریخی است که به طور غیرمستقیم و یا همراه با کلمات وابسته این معنی را در ذهن خواننده تداعی می‌کند:

سرکوب حوادث (زیدری،۱۳۷۰: ۵)، الحوادث (زیدری،۱۳۷۰: ۲۰)، حوادث

ایام (زیدری،۱۳۷۰: ۲۶)، علی الحادثات صلب (زیدری،۱۳۷۰: ۶۷)، جعبهٔ حوادث (زیدری،۱۳۷۰: ۷۱-۷۲)، مخالب أحداث (چنگال حوادث و بالایای زمانه) (زیدری،۱۳۷۰: ۷۲)، پای بستگان حوادث (زیدری،۱۳۷۰: ۱۰۴)،بتغاییرأحداث زمان (زیدری، ۱۳۷۰: ۶۹)، تغایر أحداث (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۲۲)

سر کوب حوادث که به تقدیر بر سر مردم وارده شده را مسبب حیرانی عقل و علت عدم تصمیم گیری صحیح می داند: «باز عقل، کدامعقل؟! که او نیز ازسرکوب حوادث حیران مانده است، و از دوائردور شداید بدوار الرّأس مبتلی شده، بر سلامت صدر ملامت واجب داشته است.» (زیدری،۱۳۷۰: ۵) و با ارتباط کلمه «بار سالار ایام» و ارتباط آن به کلمه «بار حوادث»، عامل اصلی سرداری شمشیر را به گردن تقدیر می اندازد: «بار سالار ایام چون بار حوادث درهم بسته، تیغ بسرباری دربار نهاده، شمشیر که آبداری وصف لازم او بودی، سرداری پیشه گرفته» (زیدری،۱۳۷۰: ۱)

و با ادغام دو کلمه «حوادث» و «ایام» با تشبیهی زیبا عامل فروریختن بام مجالس معرفت را به دلیل حوادث ایام می داند: «که با اوسرگذشت حوادث ایام گوید، مدارس آیات خلت من تلاوهٔ و منزل عزّمقفر العرصات حدائق و بساتین جنّت صفت: «خاوِیَةٌ عَلی عُرُوشِها.»(بامهایش یکسر فرو ریخته بود) » (زیدری،۱۳۷۰: ۲۶) وی حتی انتخاب افراد نالایق را به نحوی به دگرگونی حوادث زمان نسبت می دهد و از مورد ابراز شگفتی می کند: «بتغایرأحداث زمان (ع) و للّه هذا الدّهر کیف تردّدا) ، مقصد هرخس شده »(زیدری، ۱۳۷۰: ۶۹) اوج تفکر تقدیر گرایی مولف در این عبارت مکشوف می شود که ورودش به آذربایجان و اتفاقاتی که برایش می افتد را از دو سه تیر مانده در ترکش تقدیر و سرنوشتی که از طرف خدا تقدیر رفته و مقرر شده که هیچ تبدیلی بر آن راه ندارد می داند و این مطلب را با کلمه «المقدور کائن» کامل می کند: «دوسه تیر که از جعبهٔ حوادث انداختنی بود، و ألمقدور کائن، بر رفتن سوی أذربیجان نه چنان آتش‌پای و مولع گردانیده بود، که نصیحت دلپذیر می‌آمد» (زیدری،۱۳۷۰: ۷۱-۷۲) و از دوست دیوانی خود شاکی است خبر از آنچه دست تقدیر بر وی آورده ندارد: «روزی نگفت که حال آن دوست دستخوش تصاریف دهر آیا بچه رسیده است. و هرگز بخاطرش نگذشت که آن در کشاکش تغایر أحداث افتاده ، گوییا از بخت چه دید»(زیدری،۱۳۷۰: ۱۲۲)

۲-۳-۶- دور

«دور» به معنی «گردش» روزگار یا ایام از مواردی است در جهت این تفکر می‌توان از کتاب نفثه المصدور استخراج کرد: دوائر دور شداید (زیدری،۱۳۷۰: ۵)،دور روزگار (زیدری،۱۳۷۰: ۵)، آسیای دوران (زیدری،۱۳۷۰: ۹) ، دور جور (زیدری،۱۳۷۰: ۱۱۲)،

کأس دوران (زیدری،۱۳۷۰: ۹)، دور محنت (زیدری،۱۳۷۰: ۳۹)،کشاکش دوران (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۰۹)،

زیدری گردش شدید روزگار که سبب ورود حوادث شدید می شود را عامل حیرانی عقل می داند: «باز عقل، کدامعقل؟! که او نیز از سرکوب حوادث حیران مانده است، و از دوائردور شداید بدوار الرّأس مبتلی شده، بر سلامت صدر ملامت واجب داشته است» (زیدری،۱۳۷۰: ۵) و آنچه به جان آدمی سنگین می نشیند را به آسیای دوران تشبیه می کند و می خواهد آنچه از دوران به وی و مردم معاصرش رسیده است جهت عبرت برای آیندگان بنویسد: «خیر و شرّی که از تغاییرزمانِ دیده‌ای، و گرمو سردی که از کأس دوران چشیده‌ای، ازهر باب، و «إِنَّ فِی ذلِکَ لَذِکْری لِأُولِی الْأَلْبابِ»، بنویس، تا بدانند که آسیای دوران جان سنگین را چند بجانگردانیده است، و نکبای نکبت تن مسکین را چند بار کشته، و هنوز زنده است.» (زیدری،۱۳۷۰: ۹) شدت حوادث را که تقدیر بر وی تحمیل کرده است آنچنان پیاپی می بیند که اعتراف می کند، دور جور، غمی که وارد کرده و آثارش تمام نشده است، غمی دیگر را وارد می کند: «چون دور جور، بدین‌سان که تقریر می‌رود، بر من بیچاره پیاپی شد، دیدم: یکی غم از دل من پای بازپس ننهدکه دست دست بدیگر غمیم نسپارد» (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۱۲) و این درد را به خوراندن اجباری ته مانده شراب به خود تشبیه می کند: « دور روزگار دردیّ درد. درداده» (زیدری، ۱۳۷۰: ۵) غفلت بر آنچه اتفاق می افتد را نیز به بخت نسبت می دهد که سبب شده پند پذیری نیز از حاکمان و مردم رخت بر بندد: « امّا بخت خفته خواب خرگوش بر آن غافلان نه چنان غالب گردانیده بود، که بإنذار بیدار شوند، و دور محنت کأس یأس نه چنان مالامال دردادهبود، که بتحذیر گوش پند پذیر بازدارند » (زیدری، ۱۳۷۰: ۳۹) و سپس با یاس از حوادث وارده می گوید: «بدین‌سان که جان در کشاکش دوران افتاده است، بکدام خوشی که داری، بیش این عمر بیفایده می‌خواهی؟!» (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۰۹)

۲-۳-۷- دهر

گرچه واژه «دهر» به همان معنی روزگار است و می باید در زیرگروه «ایام و روزگار» از آن سخن گفت ولی همراهی این کلمه با کلمات مربوط به طور جداگانه خالی‌ازلطف نیست مانند: دهر غدّار (زیدری، ۱۳۷۰: ۷)، و للّههذا الدّهر (خدایا شگفتا از این روزگار) (زیدری، ۱۳۷۰: ۶۹)، الدّهر (زیدری، ۱۳۷۰: ۲۸)، لگدکوب دهر غدّار(زیدری، ۱۳۷۰: ۶۸)، حدثان الدّهر (زیدری، ۱۳۷۰: ۶۹-۷۰)، أیّامدهر (زیدری، ۱۳۷۰: ۷۱)، الدّهر (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۱۸)، تصاریف دهر(زیدری، ۱۳۷۰: ۱۲۲) که به نمونه های مهم آن اشاره می کنیم:

زیدری نسوی از مشقت های دهر بی وفا که در جسم و جانش و مردم معاصرش رسیده

بی تاب و ناتوان شده است: «و تن درتکالیف دهر غدّار مانند چشم خوبان ناتوان؛ در دل سر مویی نه، که تیر جزمی از آسیب زمانه بدو نرسیده است» (زیدری، ۱۳۷۰: ۷)از گردش و دگرگونی شدید روزگار شکایت می کند که هر بی مقداری را بر موج خود سوار می کند: « بتغاییرأحداث زمان (ع) و للّه هذا الدّهرکیف تردّدا (خدایا شگفتا از این روزگار تا چه حد در گردش و دگرگونی است) ، مقصد هرخس شده»(زیدری، ۱۳۷۰: ۶۹) و در این باره می گوید: « بتصاریف روزگارو لگدکوب دهر غدّار ابوابمطمع هر ناکس گشته بودند »(زیدری، ۱۳۷۰: ۶۸) و اعلام می دارد که آنچه را که دهر فاسد گردانیده است، عطار و داروفروش نمی‌تواند آن را اصلاح کند، و لن یصلح العطّارما أفسد الدّهر ، بوداد اصلی و اتّحاد کلّی مبدّل گردانند» (زیدری، ۱۳۷۰: ۲۸)

۲-۳-۸- اقبال

اقبال و بخت از جمله کلماتی است که نوع تفکر نویسنده را در رابطه به موضوع بحث (تقدیر گرایی) روش می‌کند، این واژه به وجوه مختلف در کتاب آمده است، مانند: ضمان اقبال و کنف سعادت (زیدری،۱۳۷۰: ۸)، شکوفهٔ اقبال (زیدری، ۱۳۷۰: ۳۸)، فلمّا تولّت، أعرضت و تولّت (بدان هنگام که دولت و اقبال روی برگشت و پشت کرد)(زیدری، ۱۳۷۰: ۱۱۳)،کعبهٔ اقبال (زیدری،۱۳۷۰: ۷۱)، به‌عنوان نمونه:

زیدری دوست خود را به اقبال نیک دعا می کند:«بحمد اللّه تعالی، خداوند، صدر معظّم، سعد الدّولهٔ و الدّین، اختیار الملوک و السّلاطین... در ضمان اقبال و کنف سعادتست، و احوال او بنسبت اقتضای وقت، نه بمقتضای أمنییت، بر وفق ارادت (ع) جای گله نیست، چون تو هستی همه هست.» (زیدری،۱۳۷۰: ۸) همچنین وی نا امیدانه آرزوی کامرانی را در وضع موجود عصرش نادانی و رسیدن اقبال خوب را محال می داند:«ای دوست، در خزان أمانی کامرانی توقّع کردن نادانیست، و در برگ‌ریز آمال شکوفهٔ اقبال انتظار بردن آرزوی محال.» (زیدری،۱۳۷۰: ۳۸)

۲-۳-۹- زمانه

کلمه «زمانه» نیز به همراه کلمات وابسته نشان‌دهنده عقیده نویسنده و عام مردم آن روزگار است، از جمله وجوه آن شامل: آسیب زمانه (زیدری،۱۳۷۰: ۷)، تغایر زمان(زیدری،۱۳۷۰: ۹)،بتغایرأحداث زمان(زیدری، ۱۳۷۰: ۶۹)، زمانهٔ دون(زیدری، ۱۳۷۰: ۸۰)، زمانهٔ دورنگ(زیدری، ۱۳۷۰: ۱۰۱)، أحداث الزّمان(زیدری، ۱۳۷۰: ۱۱۳-۱۱۴)، زمانه(زیدری، ۱۳۷۰: ۱۱۵)

وی از وجوه کلمه زمانه که مرتبط با تقدیری است که بر مردم رقم خورده می گوید:«در دل سر مویی نه، که تیر جزمی ازآسیب زمانهبدو نرسیده است، و در تن سرانگشتی نه، که

چرخی از گشاد محنت نخورده، فصرت إذا أصابتنی سهام تکسّرت النّصال علی النّصال» (زیدری،۱۳۷۰: ۷) و از خیر و شر حاصل از دگرگونی زمانه برای آیندگان می نویسد: « خیر و شرّی که ازتغایرزمان دیده‌ای، و گرمو سردی که از کأس دوران چشیده‌ای، ازهر باب، و «إِنَّ فِی ذلِکَ لَذِکْری لِأُولِی الْأَلْبابِ»، بنویس، » (زیدری،۱۳۷۰: ۹) و از تغایر زمانه شاکی است:«بتغایرأحداث زمان (ع) و للّه هذا الدّهرکیف تردّدا » (زیدری، ۱۳۷۰: ۶۹) و آنچه می رسد را شکایت وار از زمانه می داند: «بدین لقاطات زمانۀ دون و نُفایاتایام وارون رسیده بود، منسوخ گشت» (زیدری، ۱۳۷۰: ۸۰)

«کزان زمان که فگندند چرخ را بنیاددری نبست زمانهکه دیگری نگشاد» (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۱۵)

۲-۳-۱۰- سرنوشت

زیدری از این کلمه در دو جای کتابش استفاده کرده است: سرنوشت (زیدری،۱۳۷۰: ۱۰)، حاکم قضا سرنوشت (زیدری، ۱۳۷۰: ۷۴)

یک مورد در زمانی که نمی داند همراهش به مقصد رسیده یا نه: «بعد از آن معلوم نیست، و یا لیت بدانستمی که حال او بچه رسید؛ سرنوشت قضاش در آن خطّه پای‌بند گردانید، یا آبشخور مقسومش (یا سرنوشتش او را) با خاک زیدر رسانید.» (زیدری،۱۳۷۰: ۱۰) و دوم زمانی که شکست سلطان را به‌پای سرنوشت محتوم می پندارد: «خَوَرنَق شاهی بنیاد را خَدَرنَق واهی نهاد خراب کرده، مرده قابض جان ملک الموت شده، شاه ناباخته مات گشته، بیخبراز آنکه حاکم قضا سرنوشت کلّ حیی سیموت مسجّل کرده است.» (زیدری، ۱۳۷۰: ۷۴)

۲-۳-۱۱- سعادت

این کلمه نیز تقریباً زیاد تکرار شده است که بیان‌کننده تفکر نویسنده از نزول تقدیر است: صبح سعادت (زیدری،۱۳۷۰: ۶)، کنف سعادت (زیدری،۱۳۷۰: ۸)، سعادتی (زیدری،۱۳۷۰: ۹)،سعادت ریزه‌ای(زیدری،۱۳۷۰: ۱۱)،أعطیت السّعادۀ (زیدری،۱۳۷۰: ۱۲)، سعادت (زیدری،۱۳۷۰: ۹و ۳۱ و ۳۴ و۹۲-۹۳)، صاحب سعادت (زیدری،۱۳۷۰: ۴۹)، أبواب السّعادۀ (زیدری،۱۳۷۰: ۶۶-۶۷)، بهدایت سعادت و ارشاد بخت (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۱۵-۱۱۶

زیدری در جملات دعایی برای افراد از این واژه استفاده می کند: « خداوند، صدر معظّم، سعد الدّولۀ و الدّین، ... در ضمان اقبال و کنف سعادتست (قرار دهد).» (زیدری،۱۳۷۰: ۸) و یا « از آن روز باز، که بعراقوداع نجم الدّین احمد سرهنگ، قرنه اللّهبالسّعادۀو بلّغه الإرادۀ ، کرده‌ای، و روی‌بدرگاه نهاده» (زیدری،۱۳۷۰: ۹) و یا به عنوان نفرین آن را بکار می برد:

«صاحب آمد، سدّت دونه أبواب السّعادۀ(که درهای نیک‌بختی بر روی وی فروبسته باد) چون دانسته بود که خویشتن بیرون انداختم» (زیدری،۱۳۷۰: ۶۶-۶۷) وی فرار از دست دزدان را سعادت ریزه ای از تقدیر می داند که نصیبش شده است: «و با اصحاب خویش ، کمابیش سواری بیست، روی براه آورد. حرامیانجهت آن حرام‌ریزه در مکامن عقاب، چون عقاب گرسنه، دهان گشاده، و صعالیک بطمع آن خواسته از شاهین پرواز و از شیر زهره فراخواسته، و چون هنوز سعادت ریزه‌ای که بپروبال آن می‌پریدم» (زیدری،۱۳۷۰: ۱۱) و عقیده تقدیر گرایی خود را در این جمله بیان می دارد و می گوید هنگامی‌که به تو سعادت عطا شده باشد، اگر همه قبایل با خشم به تو بنگرند باکی نداشته باش چون بخت و سعادت با تو یار است: «إذا أنت أعطیت السّعادۀلم تبل و إن نظرت شزرا إلیک القبائل » (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۲) بخصوص در جمله: «سحرگهان که نفس سر بمهر صبح سرد مهری آغازید، سپیدۀ دم سرد بتدریج دهن باز کرد، خویشتن بخرابه‌اياندا‌خته بودم، پیش هر آفریده که حاضر شدم، چون سعادتماز پیش فرابراند؛ بدر هر خانه که رفتم، چون کار من فروبسته بود؛ قصّۀ حال بر هرکه خواندم: «کَأَنْ لَمْ یَسْمَعْها کَأَنَّ فِی أُذُنَیْهِ وَقْراً.» (زیدری،۱۳۷۰: ۹۲-۹۳) زیدری نسوی وقتی از رسیدن سعادت ناامید می شود، می نویسد: «صبح سعادت عمّا قریب چشم مدار که محنت یلداست» (زیدری،۱۳۷۰: ۶)و آن قدر مصیبت دیده است که از رحم نکردن تقدیر و آنچه از فلک می رسد این گونه سخن سرایی می کند: «کرۀ تند فلک را هیچ رایض بر وفق مرام رام نکرده است. توسن بدلگام چرخ را هیچ صاحب سعادت عادت بد از سر بیرون نبرده است.» (زیدری،۱۳۷۰: ۴۹)

۲-۳-۱۲- قضا

از واژه های دیگری که عقیده تقدیر گرایی نویسنده را آشکار می کند، کلمه «قضا» است از جمله: سرنوشت قضاش(زیدری،۱۳۷۰: ۱۰)،قضای بد (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۷)، بقضا (زیدری، ۱۳۷۰: ۵۳)، حاکم قضا سرنوشت (زیدری، ۱۳۷۰: ۷۳-۷۴)،

نمونه مهم آن در این جمله آشکار است که با شاهدی از آیه۱۱ از سوره رعد می گوید هنگامی‌که خداوند برای قومی بدی بخواهد، هیچ‌کس نمی‌تواند آن را برگرداند و آنها جز خدا یار و یاوری نخواهند داشت : «قضای بد دیدۀ باریک‌بین را تاریک گردانید، و تقدیر آسمانی پردۀ غفلت ورای رای و بصیرت فروگذاشت، تا جادّۀ مصلحت که کوران بدان راه برند، بر اهل بصیرت بپوشانید، و از شیوۀ تحفّظ، که ستوران در إبقای نوع آن رعایت واجب شمرند، چندین هزار عاقل را غافل گردانید «وَ إِذا أَرادَ اللّه بِقَوْم سُوْءاً فَلا مَرَدَّ لَهُ وَ ما لَهُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ والٍ» (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۷)و وقتی خود را در احاطۀ بلا و محاصره دشمن می بیند رضا به قضای الهی می دهد: «و در آن‌وقت که دیگران عشق می‌باختند، اسپ تاخته، تا

بهرجانب که دوانیدم، بلا را گرد خویش درآمده دیدم...مرگ را با همه ناخوشی با دل‌خوش کرده، و بقضاا بن گوش رضا داده، و کار - دور از همه دوستان - چنان تنگ شده بود، کهاز تاتار در تاتار می‌گریختم،»(زیدری، ۱۳۷۰: ۵۳)

۲-۳-۱۳- مصلحت

کلمه «مصلحت» نیز از واژگانی است که نویسنده در جهت تفکر جبرگرایی خود و زمان خود از آن استفاده کرده است. وجوه آن شامل: جادّهٔ مصلحت (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۷)، مصلحت کلّی (زیدری،۱۳۷۰: ۴۰-۴۱)، مصلحت (زیدری،۱۳۷۰: ۶۱)، سررشتهٔ مصلحت (زیدری، ۱۳۷۰: ۷۴)

زیدری تفکر جبر گرایی خود را با این واژه این‌گونه بروز می‌دهد: «قضای بد دیدهٔ باریک‌بین را تاریک گردانید، و تقدیر آسمانی پردهٔ غفلت ورای رأی و بصیرت فروگذاشت، تا جادّهٔ مصلحت که کوران بدان راه برند، بر اهل بصیرت بپوشانید» (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۷) و یا در جمله ای دیگر: «در شهر کوران دست بدیده بازنهادم، و مصلحت کلّی فرا آب داد. اجل دو اسپه درپی، عقاب عقاب در شتاب، و مجلس اعلی در شراب، نهنگ جان شکر (مرگ) در آهنگ، و ایشان در نوا و آهنگ» (زیدری، ۱۳۷۰: ۴۰-۴۱)و همچنین در این جمله: «روی بازپس نهادم، سررشتهٔ مصلحت فرادست هوای مخالف داده. فی‌الجمله تا بارمیه نرسیدم، نیارامیدم» (زیدری، ۱۳۷۰: ۷۴)

۲-۳-۱۴- بخت و جد

«بخت» و «جد» از واژه‌های پربسامد درباره تفکر تقدیرگرایی که زیدری از آن به فور استفاده کرده است: بخت(زیدری،۱۳۷۰: ۲۰)، جدّکارساز (بخت و اقبال) (زیدری، ۱۳۷۰: ۲۴)، جدّ (زیدری، ۱۳۷۰: ۳۶)، الجدّ (زیدری، ۱۳۷۰: ۳۷-۳۸) ،بخت خفته (زیدری، ۱۳۷۰: ۳۹) ،کوری بخت (زیدری، ۱۳۷۰: ۵۱) ، موافقت بخت (زیدری، ۱۳۷۰: ۵۱)، عسی جدّ تعثّره اللّیالی (شاید بدبختی که روزگار به سرش آورده) (زیدری، ۱۳۷۰: ۷۳)، ارشاد بخت (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۱۵)، بخت (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۲۲)، شوربختی (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۲۴)

نمونه بارز آن در این جمله زیدری است که می نویسد: «خواسته‌ام که از شکایت بخت افتان‌وخیزان، که هرگز کام مراد شیرین نکرد، تا هزار شربت ناخوش مذاق درپی نداد، و سهمیاز اقسام آرزو نصیب دل نگردانید، که هزار تیر مصائب بجگر نرسانید، فصلی چند بنویسم» (زیدری،۱۳۷۰: ۴) و سخن از بختی می‌راند که به زبان حال سلطان خوش‌گذران را به سمت نزول حوادث سخت سوق می‌دهد: «بدین صفت همه روز با یوز و باز، و همه شب در نشاط و ناز، می‌گذرانید، وبختبزبان حال می‌گفت: یا راقد اللّیل مسرورا بأوّله إنّ

الحوادث قد یطرقن أسحارا» (زیدری،۱۳۷۰: ۲۰) و موافقت و یا کوری بخت را این‌گونه طرح می‌کند: «شب واقعه، کوری بخت و ناآمد کار، کتابت که کنایت از آن در آن سروقت آهن سرد کوفتن بود، ... و در آخرشب موافقت بخت نموده، تا بامداد که ندای (ع): «برخیز که از جهان قیامت برخاست» در دادند.» (زیدری،۱۳۷۰: ۵۱-۵۲) یا از واژه «جد» تحت عنوان بخت و اقبال استفاده می کند: «جدّ (بخت و اقبال) کارساز، چون پدران دلنواز، ارشاد و هدایت لازم شمرد، و زبان ملامت گشاده که: «از اینجا تا مرکز رایات اعلی راه یک هفته، و تو بر مثال نااهلان (ع) شب در شراب مشتغل و روز در خمار.» تا برخاستم» (زیدری،۱۳۷۰: ۲۴) سپس با شاهد آوردن عبارتی تازی، علنا بخت را مسبب اصلی و بی‌نیازکننده انسان می‌شمارد نه کوشش و جهد را: «(ع) و الجدّ یغنی عنک لاالجدّ برخلاف سالف» (زیدری،۱۳۷۰: ۳۸)نمونه‌های دیگر آن را می‌توان در صفحات ۳۹ ، ۴۷، ۵۵، ۷۷، ۱۱۵، ۱۱۲ و ۱۲۴ کتاب نفثه المصدور یافت.

۲-۳-۱۵- دولت

واژه «دولت» نیز از جمله واژگانی است به‌عنوان بخت و اقبال در کتاب طرح شده است و موید تفکر اشعری عام آن دوران بوده است، از جمله: هذه دولۀ قد تولّت (به معنی: این نیکبختی و سعادتی است که روی بگردانیده است) (زیدری، ۱۳۷۰: ۳۷)، ألدّولۀ اتّفاقات حسنۀ (به معنی: نیکبختی حاصل پیش آمدهای نیک است) (زیدری، ۱۳۷۰: ۳۸)، فلمّا تولّت، أعرضت و تولّت (بدان هنگام که دولت و اقبال روی برگشت و پشت کرد)(زیدری، ۱۳۷۰: ۱۱۳)، آفتاب دولت (زیدری، ۱۳۷۰: ۶۷)، ارباب دولت (زیدری، ۱۳۷۰: ۶۸)، دولت (زیدری، ۱۳۷۰: ۷۱) و (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۱۲)

به جای تدبیر صحیح در جنگ و تلاش حداکثری، شکستهای پیش آمده را به گردن بخت و دولت و اقبال می اندازد و با آوردن قسمتی از آیه قرآن اعلام می دارد که روزگار حکومت به سر رسیده بود و یا این همان دولتی بود که از سلطان و حکومتش روی برگردانیده بود: « لکنچه سود؟! چون مدّت دولت بانقضا رسیده بود، و نوبت ملک و سلطنت بانتها آمده، داعی اضطراب آیت تِلْکَ أُمَّۀٌ قَدْ خَلَتْبر سر کارخوانده، و ناعی انقلاب، هذه دولۀ قد تولّت ، ندا درداده» (زیدری، ۱۳۷۰: ۳۷-۳۸) و در سختی ها و محنت ها درخواست دولت و اقبالی که رخت بر بسته می کند:

«ای محنت، ارنه کوه شدی، ساعتی برَووی دولت، ارنه باد شدی، لحظه‌ای بپای» (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۱۲)

۲-۳-۱۷- فلک

زیدری آثار فلک و چرخ و گردون را نیز از مواردی می‌داند که تقدیرات را وارد می‌کنند:

«کرهٔ تند فلک را هیچ رایض (رام‌کننده‌ای) بر وفق مرام رام نکرده است. توسن بدلگام چرخ را هیچ صاحب سعادت عادت بد از سر بیرون نبرده است. گردون دون‌پرور، هیچ کسری را بی‌کسرینگذاشته» (زیدری، ۱۳۷۰: ۴۹)

۲-۳-۱۶- چرخ

واژه «چرخ» نیز از کلماتی است که در بیان تقدیرگرایی مورد استفاده زیدری قرار گرفته است: توسن بدلگام چرخ (زیدری، ۱۳۷۰: ۴۹) ،چرخ(زیدری، ۱۳۷۰: ۷) و (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۱۵).

نمونه هایی از آثار چرخ روزگار در جملات کتاب مشهود است: «در دل سر مویی نه، که تیر جزمی ازآسیب زمانه بدو نرسیده است، و در تن سرانگشتی نه که چرخی از گشاد محنت نخورده، فصرت إذا أصابتنی سهام تکسّرت النّصال علی النّصال (زیدری، ۱۳۷۰: ۷) و همچنین: «توسن بدلگام چرخ را هیچ صاحب سعادت عادت بد از سر بیرون نبرده است. گردون دون پرور، هیچ کسری را بی‌کسرینگذاشته.» (زیدری، ۱۳۷۰: ۴۹) یا در بیت زیر:

«کزان زمان که فگندند چرخ را بنیاددری نبست زمانه که دیگری نگشاد» (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۱۵)

۲-۳-۱۷- گردون

کلمه «گردون» از واژه های بیان کننده عقیده تقدیرگرایی است که در سه جای کتاب به آن اشاره شده است، از جمله: وارده گردون (زیدری،۱۳۷۰: ۶۵ و ۸۸)، گردون دون پرور (زیدری، ۱۳۷۰: ۴۹)

زیدری نسوی برای ارائه تفکر تقدیر گرایی خود می گوید: «گردون دون پرور، هیچ کسری را بی‌کسری نگذاشته. جهان جهان، هیچ تبّع (اهالی از یمن) را تبع نگشتهاست» (زیدری، ۱۳۷۰: ۴۹) و یا در جمله دیگر: «بعد از آن جُهدُ المُقِلّ (مقدار کوششی که در حد تحمل مرد درویش و نیازمند است و آن را بتواند برتافت) در مدافعت تقدیم رفت، و الحق (ع) چه دانم کرد، با گردون بدین لشکر که من دارم؟! عاقبت خسته و شکسته ... در پای اسپ افتادم؛ چشم باز بستند» (زیدری، ۱۳۷۰: ۸۸) یا در بیت زیر:

«نرود جز ببدرقه گردون از هوا و زمین آن بیرون» (زیدری، ۱۳۷۰: ۶۵-۶۶)

و نمونه های دیگر که واژه های مثل سوء الحظ ، شهمات بساط إعانت و إغاثت ، أنیاب نوائب در کتاب نفثه المصدور استفاده شده که برای جلوگیری از طولانی نشدن مقاله فقط آدرس جملات ارائه می‌شود: سوء الحظّ خویش(بدی بخت خود) (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۱۹)، شهمات بساط إعانت و إغاثت (زیدری،۱۳۷۰: ۵) ، أنیاب نوائب(نیش دندان روزگار)

(زیدری، ۱۳۷۰: ۷۲)

۳- نتیجه‌گیری

عقیده تقدیرگرایی و جبرگرایی از اواخر قرن سوم هجری شروع شد و تا قرون ششم و هفتم، تفکر غالب جهان اسلام و به پیروی آن عقیده مردم ایران (از بدو ورود اسلام سنی در ایران) تا زمان حمله مغول وجود داشت. تفکری که انسان را نه فاعل اعمال خود بلکه کاسب اعمال خود می‌دانست و اینکه آنچه به او می‌رسد مجبور است بپذیرد، و از موانع مهم عدم حرکت به مقابله با دشمن خونخوار خارجی و روحیه تسلیم به دشمن و زیر بار ذلت رفتن بود، روحیه‌ای که در طی قرن‌ها ممارست به آن و خو گرفتن مردم و لشکریان، هجوم و خونریزی تاتار را امر خدا و حق خود قلمداد می‌کردند، و حمام خون و خرابی‌هایی که مغول بی فرهنگ طی چند قرن به بار آوردند خواست خدا می‌دانستند و مردم هم بر اساس این تفکر کوتاهی و سستی خود در دفاع را به گردن تقدیر می‌انداختند. دراین‌بین اکثراً آن را آستین انتقام خدا بر گناهان و نافرمانی‌های خود و جامعه تلقی کرده و برای عده‌ای دیگر دست‌مایه توجیه سستی‌ها و ندانم‌کاری‌ها و بی‌تدبیری‌های فرماندهان بود، و برای بعضی از خواص از جمله مؤلف کتاب با اینکه این تفکر، اعتقاد رسمی مذهبی آنها بود ولی چون در واقعه هجوم، حضور داشتند و به عینه رنج‌ها و سختی‌های آن را با تمام وجود لمس می‌کردند به‌جای تجدیدنظرکردن به اصل عقیده خود با واژگان مختلف اقبال نامراد و فلک ستیزه‌جو و بخت را مورد هجوم قرار داده به‌نوعی کوتاهی‌های خود را در نزد وجدان خود تبرئه می‌کردند و بجای اینکه مبلغ مقاومت و ایثار شوند، در کتاب خود با بسامد بسیار بالا از واژگان یاس آلوده تقدیرگرایی سخن می‌گفتند و گاهی هم که نصیحتی مدبرانه می‌دادند و به آن عمل نمی‌شد، دگرباره آن را به‌پای تقدیر و نامرادی و سرنوشت و اقبال می‌نوشتند و آن را امر محتوم می‌شمردند و به‌تبع می‌توان این تفکر را از مهم‌ترین آثار تسلیم و شکست و پذیرش حاکمیت تاتار خونخوار بر این مرزوبوم دانست.

منابع

۱- **قرآن**

۲- امیری خراسانی، احمد و همکاران (۱۳۹۵)، «تأثیرات روانی هجوم مغول بر جامعه قرن هفتم با نگاهی بر نفثه المصدور»، **فصلنامه علمی پژوهشی متن‌شناسی ادب فارسی**، دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه اصفهان، دوره جدید، شماره ۲،شماره پیاپی ۳۰، صص ۱-۲۲

۳- امیری یاسی کند، وحید، صحابی، حکیمه (۱۳۹۴)، «بررسی درون مایه های اخلاقی در نفثه المصدور زیدری نسوی»، **فصلنامه علمی پژوهشی بهارستان سخن**، دانشگاه آزاد واحد خوی، سال۱۲، شماره ۳۰، صص ۵۳- ۷۶.

۴- بدوی، عبدالرحمن (۱۳۸۹) **تاریخ اندیشه‌های کلامی در اسلام**، مترجم حسین صابری، ایران، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

۵- برنج‌کار، رضا (۱۳۸۵)، **آشنایی با فرق و مذاهب اسلامی**، چاپ ۷، قم: طه.

۶- بیانی، شیرین (۱۳۷۹) **مغولان و حکومت ایلخانی در ایران**، تهران: سمت.

۷- تفتازانی شافعی، سعدالدین مسعود بن عمر بن عبدالله (۱۴۰۸)، **شرح العقائد النسفیه**، محقق دکتر احمد حجازی سقا، چاپ اول، مصر، قاهره: مکتبة الکلیات الأزهریة.

۸- جلال محمد، موسی (۱۹۸۲)، **نشأة الاشعریه و تطورها**، لبنان، بیروت: دار الکتاب اللبنانی.

۹- حکیم آذر، محمد (۱۳۹۴)، «تحلیل محتوای نفثه المصدور نسوی»، **فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی**، دانشگاه آزاد واحد دهاقان، سال هفتم، شماره ۲۷، صص ۱۱۵-۱۴۲.

۱۰- دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۶۷)، **هجوم اردوی مغول به ایران**، تهران: علم.

۱۱- زنوزی تبریزی، ملا عبدالله (۱۳۶۱)، **لمعات الهیه، تصحیح سید جلال‌الدین آشتیانی**، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۱۲- زیدری نسوی، شهاب‌الدین محمد (۱۳۷۰)، **نفثه المصدور**، تهران.

۱۳- شمیسا، سیروس (۱۳۹۲) **سبک‌شناسی نثر**، چاپ ۲،تهران: میترا.

۱۴- سرمدی، مجید، آبادی، علی (۱۳۹۲)، «بررسی مفهومی و ساختاری آیات قرآن در نفثه المصدور»، **فصلنامه علمی پژوهشی پژوهشهای ادبی قرآنی**، دانشکده ادبیات و علوم انسانی اراک، سال اول، شماره ۴، صص ۸۳-۱۱۲.

۱۵- صبحی، احمد محمود (۱۳۹۳)، **فی علم الکلام**، قم: مؤسسه فرهنگی و اطلاع‌رسانی تبیان.

۱۶- طباطبائی، علامه سید محمدحسین (۱۳۶۴) **اصول فلسفه و روش رئالیسم**، ج۳، قم: صدرا.

۱۷- ---------- (۱۴۱۲)، **المیزان فی تفسیر القرآن**، قم: انتشارات اسماعیلیان.

۱۸- فقیه ملک مرزبان، نسرین (۱۳۹۷) «شیوه‌های اقناع خواننده در نفثه المصدور»، **فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، جهاد دانشگاهی، دوره

۱۶،شماره ۵۰، صص ۴۹-۷۶.
۱۹- مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳) **بِحارُالاَنوار الجامِعَةُ لِدُرَرِ أخبارِ الأئمةِ الأطهار**، بیروت : مؤسسة الوفاء

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۳ (پیاپی ۲۷)، پاییز ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۶۸-۱۵۱

بررسی بن‌مایه‌های اساطیری بختیارنامه با تکیه بر آیین‌ها و نمادهای آشناسازی

صدیقه جلیلی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحدتبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
دکتر حمیدرضا فرضی (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
دکتر علی دهقان
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

چکیده

اسطوره شناخت ابتدایی مردم روزگاران کهن از انسان و جهان پیرامون اوست که با تغییر شکل دادن در ادبیات ملّت‌ها انعکاس یافته و به حیات خود ادامه می‌دهد. یکی از راه‌های انتقال اسطوره از نسلی به نسل دیگر بازتاب آن در قصّه‌های عامیانه می‌باشد. بختیارنامه از قصّه‌های عامیانه بازمانده از دوره اشکانی و ساسانی است که رگه‌هایی از اساطیر را می‌توان در آن مشاهده کرد. این پژوهش با شیوه تحلیل محتوایی داستان به بررسی بن‌مایه‌های اساطیری موجود در بختیارنامه می‌پردازد. در این مقاله فرض نگارندگان بر این بوده است که این قصّه ژرف ساخت اسطوره‌ای دارد و عناصر اسطوره‌ای از جمله آیین آشناسازی و مراحل آن را در خود نمودار می‌سازد؛ براساس نتایج این پژوهش، آیین آشناسازی و مراحل آن با درون مایه این قصّه قابل تطبیق است. همچنین عناصری چون بیابان، کودک سرراهی و ... در این قصّه ریشه‌ی اسطوره‌ای دارند که در این پژوهش تحلیل و اثبات شده‌اند.

واژگان کلیدی: بختیارنامه، اسطوره، آیین آشناسازی، بیابان، کودک سرراهی، چاه

Email: s.jalili85@yahoo.com
farzi@iaut.ac.ir
a_dehghan@iaut.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۰۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۰۵

۱- مقدمه

اسطوره در اصطلاح، حکایت داستان‌هایی است از زمان بی‌آغاز که باورهای قومی، ملّی و مذهبی را در خود جای داده و سینه به سینه منتقل شده است. گرین، اسطوره را داستانی بی‌نویسنده می‌داند که بازتابی از باورهای بدوی یا تبیینی از اسرار جهان طبیعت است. (گرین و دیگران، ۱۳۹۵: ۳۱۴) به اعتقاد الیاده «اسطوره نقل کننده سرگذشتی قدسی و مینوی است. راوی واقعه‌ای است که در زمان اوّلیه، زمان شگرف بدایت همه چیز رخ داده است. به بیانی دیگر، اسطوره حکایت می‌کند که چگونه به برکت کارهای نمایان و برجسته‌ی موجودات مافوق طبیعی، واقعیّتی، چه کل واقعیّت کیهان، یا فقط جزئی از واقعیّت (نوع نباتی خاص، سلوکی و کردارهای انسانی ...) پا به عرصه وجود نهاده است. بنابراین اسطوره همیشه متضمّن رویات یک خلقت است، یعنی می‌گوید چگونه چیزی پدید آمده، موجود شده و هستی خود را آغاز کرده است. اسطوره فقط از چیزی که واقعاً روی داده و به تمامی پدیدار گشته سخن می‌گوید». (الیاده، ۱۳۹۳: ۲۱) الیاده اسطوره را قالی جادویی می‌داند که ما را به زمان ازلی برمی‌گرداند و با این کار، دوباره ما را با خدایان متّحد می‌سازد. (سگال، ۱۳۹۴: ۹۹)

اساطیر گاهی در قصّه‌های عامیانه بازتاب می‌یابند و از عناصر سازنده آن‌ها هستند؛ یکی از این قصّه‌های عامیانه کهن که دارای ژرف ساخت اساطیری است بختیارنامه می‌باشد. واحددوست به نقل از مجمل التواریخ، بختیارنامه را جزء سرچشمه‌های اسطوره‌های ایران می‌داند و در این مورد می‌نویسد: «از قصص اسطوره‌ای مشهور دیگر، بختیارنامه است. بختیار در عهد خسروپرویز و از نوادگان رستم بود و به سلسله نسب او در تاریخ سیستان اشاره شده است.» (واحددوست، ۱۳۸۷: ۶۳) اصل این داستان به زبان پهلوی ـ زبان روزگاران اشکانی و ساسانی ـ است و همانندی بسیاری با سندبادنامه و داستان‌های هزار و یک شب دارد که در دوره اسلامی بازنویسی شده است. این قصّه از آن دست قصّه‌هایی است که «زمینه و بن‌مایه متنوّعی دارد و به شیوه و روال ساختمانی هزار ویک شب آفریده شده است، در واقع نقل قصّه‌ها به سبک و اسلوب قصّه‌هایی است که اصل و منشأ آن به هند باز می‌گردد.» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۱۱۴) و هدف غایی آن سرگرمی و بازخوانی حکمت‌های عامیانه است، هدفی که با نگرش‌های علمی خواص و ادیبان فرهیخته تناسبی نداشته و عموماً در میان عوام جستجو می‌شده است. (امید سالار، ۱۳۸۱: ۳۹۸)

چنان که از ساختار قصّه‌ها برمی‌آید روایت اصلی آن همچون اسکندرنامه، ابومسلم نامه، سمک عیّار، قصّه امیرارسلان نامدار و قصّه‌هایی از این قبیل، از ادبیات شفاهی به ادبیات مکتوب راه یافته است. این گونه آثار «از این لحاظ که گونه‌ای از زبان فارسی را نشان

می‌دهند که به فارسی متداول میان کوچه و بازار در آن قرون پیشینه نزدیک است، بسیار ارزشمندند.» (حکیم آذر، ۱۳۹۴: ۶۳)

۱-۱- ارتباط قصّه و اسطوره

اسطوره‌ها گاهی به صورت قصّه و داستان، به ویژه قصّه‌های عامیانه به حیات خود ادامه می‌دهند. از دیدگاه کتایون مزداپور اساطیر در مسیر تغییر و تحوّل، آن گاه که ویژگی‌های اسطوره‌ای بودن از قبیل صبغه قداست و زمان آغازین و ابتدای هستی خود را از دست می‌دهند، با بن‌مایه‌های دیگر درمی‌آمیزند و به صورت قصّه درمی‌آیند به این ترتیب نابود نمی‌شوند و همچنان باقی می‌مانند. (مزداپور، ۱۳۷۷: ۱۰۴) البتّه نمی‌توان گفت که قصّه با اسطوره از نظر ماهیّت یکسان یا همسان است و ما به ازای رخدادها و دیدگاه‌های اساطیری را در قصّه‌ها می‌توان یافت، با این حال این تمایز کلّی و بنیادی نیست. مهران افشاری بر این باور است که مضامین قصّه‌ها ملزم نیستند که از قوانین خاصّی تبعیّت کنند و جزء به جزء با آن چه در اساطیر آمده است، قابل مقایسه و تطبیق باشند، قصّه با اسطوره متفاوت است امّا نشانی از اساطیر را با اندکی تغییر و تحوّل در قصّه‌ها می‌توان یافت. (افشاری، ۱۳۸۷: ۷۰)

از منظر خاستگاه و همچنین روایت، بین قصّه و اسطوره ارتباطی بنیادین وجود دارد؛ قصّه‌ها براساس باورهای مردم شکل گرفته است و خاستگاه آن بیرون از ذهن و روان انسان نیست، اساطیر هم باورهای آغازین و نخستین تراوشات ذهنی بشر هستند که با گذشت زمان در فرهنگ جایگاه ویژه‌ای یافته‌اند. ابهام در زمان و مکان از دیگر نقاط مشترک اسطوره و قصّه است؛ بدین صورت که این ویژگی عموماً در اساطیر وجود دارد امّا فقط قصّه‌هایی که دارای بن‌مایه‌های اساطیری ـ حماسی ـ دینی هستند این ویژگی را دارند. به باور بعضی‌ها، قصّه‌ها و افسانه‌های عامیانه بازمانده اساطیر کهن هستند که نمی‌توان برای پیدایش آن‌ها زمان مشخصّی را در نظر گرفت. (باستید، ۱۳۹۲: ۴۲)

از منظر روایت نیز، اسطوره‌ها روایاتی هستند که از طبیعت یا ذهن انسان بدوی ریشه می‌گیرند و برآمده از رابط دوسویه این دو هستند، به همان نسبت، قصّه نیز روایتی است از تعامل انسان و طبیعت و گاه بیانگر نخستین پندارها و دریافت‌های انسان از کیهان و رخدادهای طبیعی است. بنابراین هر دو نوعی تفسیر انسان باستانی از هستی است هرچند اسطوره را روایتی مقدّس دانسته‌اند که در زمان مقدّس سرآغاز روی داده است. (الیاده، ۱۳۹۴: ۲۳)

۱-۲- پیشینه‌ی پژوهش

در مورد بختیارنامه پژوهش‌های زیادی صورت نگرفته است. از محدود پژوهش‌ها در مورد بختیارنامه مقاله حکیم آذر (۱۳۹۴) است که سبک و ساختار آن را مورد بررسی قرار

داده است. تندکی و تسنیمی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای تحت عنوان «بختیارنامه و نقد سبک شناسانه آن» به بررسی مشخصات صرفی، نحوی، ویژگی‌های ادبی و زیباشناسی کتاب پرداخته و اصول دیدگاه‌های فکری پردازنده روایت را مورد بررسی قرار داده‌اند. در مورد بن‌مایه‌های اساطیری این کتاب تحقیقی انجام نشده است. با این حال، در باب تحلیل اسطوره‌ای متون مختلف ادب فارسی علی‌الخصوص در سال‌های اخیر، پژوهش‌های زیادی انجام شده است. از جمله علیزاده (۱۳۹۶) در مقاله «تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری در رود روای اثر ابوتراب خسروی» عناصر اسطوره‌ای از جمله اسطوره آشوب ازلی، درد و رنج، بیماری و مرگ را مورد تحلیل قرار داده است. عزیزی‌فر (۱۳۹۴) به بررسی بن‌مایه‌های اساطیری در داراب نامه طرسوسی پرداخته و عناصر اسطوره‌ای از جمله شخصیّت‌ها و اقوام اساطیری، موجودات و مکان‌های اساطیری موجود در داراب نامه را مورد تحلیل قرار داده است. فرضی و عابدی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری داستان شهریار بابل با شهریارزاده در مرزبان‌نامه» داستان را از دیدگاه اسطوره‌ای بررسی کرده و ضمن اشاره به بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، آن را با کهن الگوهای مراسم آشناسازی و «مرگ و تولّد دوباره» تطبیق داده‌اند. پارسا و اشرفی (۱۳۸۷) داستان خرّه بماه و بهرام گور را از دیدگاه اسطوره‌ای ـ آیینی مورد بررسی قرار داده و به ارتباط بن‌مایه‌های این داستان با یکی از جشن‌های خورماه (جشن دهقانان ایرانی) اشاره کرده‌اند. امّا پژوهشی که با موضوع این گفتار همسانی داشته باشد، یافت نشد.

۱-۳- شیوه پژوهش

شیوه پژوهش براساس منابع کتابخانه‌ای و با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی است. نگارندگان نخست با پژوهش در باب اسطوره و بختیارنامه و یادداشت‌برداری از منابع مختلف در این حوزه، به بررسی بن‌مایه‌های اساطیری بختیارنامه به صورت تحلیلی پرداخته‌اند.

۱-۴- خلاصه داستان

بختیارنامه قصّه گرفتاری‌های شاهزاده‌ای به نام «خدای داد» یا «بختیار» است که فرزند پادشاهی به نام «آزادبخت» است. این شاهزاده در پی خیانت درباریان به پدرش در کنار چاهی در بیابان رها شده و به دست عیّاری از عیّاران بیابانگرد می‌افتد. در ادامه به دنبال اتفّاقاتی که برای او می‌افتد توسط عیّار بزرگ شده و به عیّاری می‌پردازد تا این که بعداز سلسله‌ای از وقایع به دربار پدرش، راه می‌یابد و شاه (پدرش) که از نسبت خود با این جوان بی‌خبر است او را به کارهای دیوانی می‌گمارد. در نتیجه این التفات شاهنامه، بختیار مورد حسد اطرافیان واقع شده و به تهمتی ناروا گرفتار می‌شود. پدرش، او را به اتّهام چشمداشت به تاج و تخت و حرم شاهی دستگیر کرده و به زندان می‌اندازد. در پی

این رویداد ده وزیر مملکت که حاسدانی کینه‌توز بوده‌اند و وجود بختیار را برای خود مایه زیان و تباهی می‌دیدند، دست به کار شده، به شاه توصیه می‌کنند که هرچه زودتر بختیار را به دار بکشد. بختیار در آستانه مرگ، برای شاه، در ده شب، ده قصّه تعریف می‌کند که باعث تاخیر در اعدام وی می‌شود ولی سرانجام در شب دهم امر پادشاه مبنی بر اعدام جوان قطعی می‌شود. عیّار مزبور در آستانه مرگ بختیار و در حالی که شاهزاده، کار خود را پایان یافته می‌بیند، به فریاد او می‌رسد و نشانه‌ای را که شاه در ایّام فرار از دست دشمنان و رها کردن فرزند شیرخواره خود در بیابان بر بازوی بختیار بسته بوده به وی یادآوری می‌کند؛ شاه با این نشانه درمی‌یابد که بختیار پسر خود اوست.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- بن‌مایه‌های اساطیری در بختیار نامه

اینک به بررسی و تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری در بختیارنامه می‌پردازیم جدول زیر خلاصه‌ای از نمود این بن‌مایه‌ها را در بختیارنامه نشان می‌دهد:

جدول ۱- عناصر اسطوره‌ای موجود در بختیارنامه

عناصر و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای	اسطوره قهرمان	آیین آشناسازی	کودک سرراهی	مرگ و تولّد دوباره	بیابان	چاه	عدد ده
نمود در بختیارنامه	قهرمان داستان خداداد است که وقایع متعدّدی را پیروزمندانه پشت سر می‌گذارد	جدا شدن خداداد از پدر و مادر ـ پشت سرگذاشتن مراحل تغییر (دست کشیدن از عیّاری) ـ بازگشت به آغوش خانواده و رسیدن به پادشاهی	رها شدن خداداد در اولین روزهای کودکی توسّط پدر و مادرش که سرنوشت کودکی سرراهی را برایش رقم می‌زند	زخمی شدن خداداد در جنگ با کاروانیان که منجر به تغییر در شخصیّت او و دست کشیدنش از عیّاری می‌شود	رها شدن در بیابان که مکانی اسطوره‌ای است	گذاشته شدن قهرمان بر سر چاه (مکان اسطوره‌ای)	بیان کردن ده داستان در ده شب برای نجات جان خویش

۲-۲- اسطوره قهرمان

اسطوره قهرمان عادی‌ترین و مأنوس‌ترین اسطوره در جهان است. این اسطوره جهانی به مردی بسیار نیرومند و یا نیمچه خدایی اشاره دارد که بر بدی‌هایی که در قالب اژدها، دیو، مار و ابلیس هستند، پیروز می‌شود و مردم خود را از تباهی می‌رهاند. (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۱۲) تخیّلات عامّه طالب قهرمانی است خواه خوب، خواه بد. این قهرمان، معرّف یک جامعه بشری است جامعه‌ای که حتّی در ضمن اشتباهات خود همیشه به مبدا الوهیّت نزدیک بوده است و چون حقیقت الوهی و بشری در زندگی به هم آمیخته، در شخصیّت قهرمان داستانی نیز، همین خصوصیّات تجلّی می‌کند؛ هر قهرمان در عین حال در هر دو صحنه «خدایی» یا «انسانی» خودنمایی می‌کند. قهرمان نمادین جامعه، برای رسیدن به بلوغ روحانی و برای نشان دادن شایستگی خود آزمون دشوار را پشت سر می‌گذارد. قهرمان با رویی گشاده به پیشواز خطرها می‌رود و سفرهای نمادینی را با رخدادهای هولناک پذیرا می‌شود این سفرها، سفرهایی درونی و روحانی نیز می‌تواند باشد. (واحددوست، ۱۳۸۷: ۲۲۲) قهرمانان از میان کسانی برمی‌خیزند که در کودکی رها شده‌اند مام زمین به خاطر آن که پشتیبانشان بوده و از مرگ مصونشان داشته است، سرنوشتی شکوهمند و استثنایی که از آن عامّه‌ی ناس نیست برایشان رقم زده است. (الیاده، ۱۳۹۴: ۲۴۵) قهرمان در طی مراحل مختلف زندگانی خود به کارهای خاصی برای رسیدن به هدف خود دست می‌زند. این مراحل به شرح زیر می‌باشند:

الف ـ کاوش: قهرمان (منجی و فدایی) سفری طولانی را آغاز می‌کند که طی آن باید وظایف سنگینی را به انجام برساند، مانند جنگ با غول‌ها، حل کردن معمّاهای بی‌پاسخ و چیرگی بر موانع غیرقابل عبور برای نجات مملکت و ... .

ب ـ نوآموزی: قهرمان یک سلسله وظایف و مقررّات شکنجه‌آور را برای گذر از مرحله بی‌خبری و خامی آغاز می‌کند، به بلوغ فکری و اجتماعی، یعنی بدل گشتن به عنصری بالنده و سازنده از گروه اجتماعی خود می‌انجامد.

این مرحله نیز، مانند مرحله کاوش؛ گونه‌ای از صورت مثالی مرگ و تولّد دوباره است.

ج ـ فدایی ایثارگر: قهرمان که نماینده رفاه قبیله یا مملکت است، باید جان خود را بدهد و به کفّاره گناهان مردم، تا دم مرگ رنج بکشد تا مملکت را به باروری و زایندگی برساند. (شایگان‌فر، ۱۳۸۶: ۱۴۴)

در این پژوهش، خداداد به عنوان «قهرمان» تلقّی شده و کارکردهای او با مراحل مختلف زندگانی قهرمان قابل تطبیق است. در کودکی از پدر و مادر خود جدا می‌شود طبق شرایطی که بالاجبار برایش پیش می‌آید به راهزنی می‌پردازد با ورود به دربار شاه،

با مشکلاتی عدیده‌ای روبرو می‌شود و در واقع سفری طولانی برای رسیدن به آرامش و خانواده طی می‌کند. با پشت سرگذاشتن این مشکلات از مرحله خامی بیرون می‌آید و با رسیدن به بلوغ فکری و اجتماعی به عنصری سازنده تبدیل شده و جانشین پدر می‌شود. مراحلی که در قصّه‌های اسطوره‌ای به وصلت قهرمانان قصّه می‌انجامد، شامل سه مرحله بزرگ جدایی، تغییر و بازگشت است که به نظر می‌رسد چنین تصویری از مرگ و حیات نو از واقعیت مشهود در طبیعت به ویژه در خورشید و گیاه و آب سرچشمه می‌گیرد که در زندگی انسان‌ها به آیینی مقدّس بدل می‌شود تا مانند عناصر طبیعت بتوانند به حیات نو مکرّر، دست می‌یابند. (امیرقاسمی، ۱۳۹۴: ۷۷) صفات برجسته‌ای همچون «اراده، شجاعت، بردباری، خویشتنداری، هدفمندی، از خودگذشتگی و مجموعه‌ای دیگر از صفات برجسته‌ی انسانی در این قصّه‌ها در شخصیّت قهرمان اصلی متجلّی می‌شود. و صفاتی چون ترس، حسادت، خیانت و دروغگویی از بزرگ‌ترین خصوصیّات منفی مطرح در این قصّه‌هاست که عامل شرارت علیه قهرمان است.» (همان: ۱۱۳) در بختیارنامه، خداداد در طی داستان، با اراده و شجاعت خویش، عیّاری را کنار گذاشته و به یک شخصیّت بالنده تبدیل شده و صفات مثبت انسانی را در وجود خود نمودار می‌سازد. وزیران حسود که مانع رسیدن او به پادشاهی شده و مشکلاتی برای او ایجاد می‌کنند عامل شرارت علیه قهرمان می‌باشند.

۲-۳- آشناسازی (تشرّف)

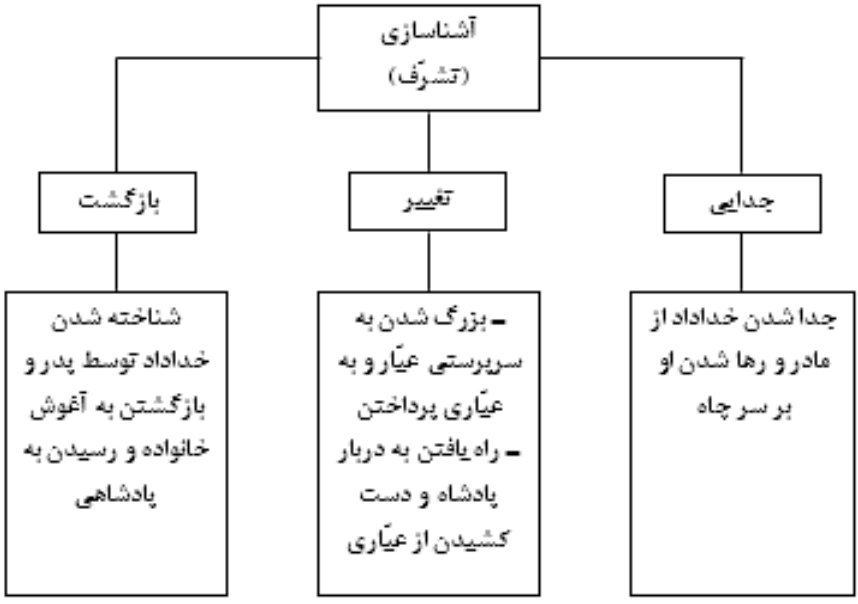
گذار، تشرّف یا آشناسازی، آیین یا فنونی شفاهی است برای تغییر و تکامل شرایط اجتماعی و مذهبی فرد. (الیاده، ۱۳۹۵: ۱۰) و ناظر بر آیین‌هایی است که نقش مهمّی در زندگی انسان داشته است. اصطلاح تشرّف در کلّی‌ترین معنایش به مجموعه‌ای از آیین‌ها و تعالیم شفاهی اشاره دارد که هدف از آن ایجاد تحوّل و دگرگونی بنیادین در جایگاه مذهبی و اجتماعی شخصی است که قرار است تشرّف یابد. (همان: ۱۵) تشرّف به معنای بلوغ و کمال روحی و معنوی است. در تاریخ دینی نوع انسان، ما همواره این پیام را می‌یابیم: نوآیین، یعنی کسی که اسرار را تجربه کرده، و فردی است که صاحب معرفت است. (الیاده، ۱۳۹: ۱۷۵) دور شدن از خانواده، گذراندن مراحل دشواری از خشونت، نبردها، تحمّل گرسنگی و تشنگی؛ یادگیری اسرار و رموز آیینی قبیله، تحت نظر راهنمایانی با خصوصیّات ویژه و سرانجام بازگشت قهرمان تشرّف یافته به جامعه، از مهمّترین آداب مراسم آشناسازی در فرهنگ‌ها و جوامع مختلف است. (همان: ۱۵) مبتدی یا نوآموز با پشت سرگذاردن آزمون‌های سخت آیین تشرّف دوباره متولّد می‌شود، از وجودی برخوردار می‌گردد که با وجود پیش از تشرّف او کاملاً متفاوت است؛ او انسان دیگری می‌شود و به واسطه این آیین‌ها و راز گشایی‌هایی که به دنبال تشرّف حاصل می‌شود، عضو مسئولیّت‌دار و مکلّف جامعه

شناخته می‌شود. تشرّف داوطلب را به جامعه انسانی و به بطن دنیای ارزش‌های معنوی و فرهنگی وارد می‌کند. (الیاده، ۱۳۹۵: ۱۸) این آیین‌ها، نشان دهنده تغییر بنیادین در زندگی و موقعیّت وجودی و اجتماعی انسان هستند و حتّی در مراحل کهن فرهنگ، نقش برجسته‌ای در شکل‌گیری اندیشه دینی در انسان بازی کرده و بخصوص این که اساساً شامل تغییر و دگرگونی کامل در مقام و منزلت موجودی تازه وارد هستند. آشکار است که با تشرّف یافتن، همه چیز از نو آغاز می‌شود. مهم‌ترین کارکرد آشناسازی این است که به تدریج ابعاد واقعی هستی را بر مبتدی و نوآموز آشکار می‌سازد با هدایت او به عالم قدسی او را وا می‌دارد تا مسئولیتی را که ملازم انسان بودن است بپذیرد. (الیاده، ۱۳۸۸: ۱۷۸-۱۷۷) مراسم تشرّف شامل مراحلی است: نخست آماده ساختن «محوّطه مقدّس»، یعنی جایی که مبتدیان در خلال مراسم در انزوا به سر خواهد برد؛ دوّم جدا کردن مبتدی‌ها از مادرانشان و، در کل، از همه زنان؛ سوّم رهاسازی آن‌ها در بیشه‌زار یا مکانی خاص و دور که آن‌ها سنن و روایات مذهبی قبیله را یاد بگیرند؛ چهارم، برخی اقدامات انجام شده در خصوص مبتدی‌ها، معمولاً ختنه، کشیدن دندان، یا ایجاد بریدگی در مجرای ادرار. امّا بعضی مواقع هم، اعمالی هم چون خراشیدن پوست یا کشیدن و کندن موی سر است. مبتدی‌ها در کل زمان تشرّف باید به نحوی خاص رفتار کنند؛ آن‌ها آزمون‌های سختی را می‌گذرانند و تن به تابوها و ممنوعیّت‌های غذایی مختلفی می‌دهند. (الیاده، ۱۳۹۵: ۲۸) در داستان مورد مطالعه ما، جدا شدن خداداد از مادر اولین مرحله از مراحل تشرّف یا آشناسازی را رقم می‌زند. «تشرّف با عمل انقطاع آزاد می‌شود ـ کودک یا نوجوان از مادرش جدا می‌شود و گاهی این جدایی و گسست به نحوی بی‌رحمانه انجام می‌شود.» (همان: ۲۶) خداداد توسط عیّار بزرگ می‌شود و به همراه او و دیگر عیّاران به عیّاری می‌پردازد «از قضا و اتّفاق روزی بر کاروانی زدند. اهل آن مردان مرد بودند و شجاعان روز نبرد. در میدان پیکار گرم و سرد روزگار چشیده بودند. چون راهزنان را دیدند، دست به سلاح بردند و درهم آویختند. چون جنگ پیوسته شد، از شوکت کاروانیان دل دزدان شکسته شد. بر راهزنان چیره شدند. خداداد چون جراحت بسیار یافت به دست آن جماعت گرفتار شد.» (روشن، ۱۳۸۲: ۸۱) سرپرست کاروان خداداد را به فرزندی می‌پذیرد «اگر توبه کنی، تو را به جان دست می‌گیرم و به فرزندی می‌پذیرم.» (همان: ۲۹) و توسّط سرپرست کاروان به دربار پادشاه (پدرش) راه می‌یابد. و بدین گونه مرحله دوم آشناسازی یعنی تغییر را پشت سر می‌گذارد «لحظه اصلی هر آشناسازی در مراسم با مرگ نمادین نوآموز و بازگشت به حیات جمعی نشان داده می‌شود، لیکن وی به صورت انسان جدیدی زنده می‌شود و حالات دیگر بودگی و حیات نو را می‌پذیرد. مرگ آشناسازی اشاره‌ای است به پایان دوره کودکی، جهل و وضع کفرآمیز.»

(الیاده، ۱۳۹۵: ۲۱۵) در ادامه داستان، مرد عیّار جریان چگونگی پیدا کردن رخداداد در سر چاه را بیان می‌کند و گوهری را که پدر و مادرش، هنگام رها کردن او به بازویش بسته بودند به پادشاه نشان می‌دهد و پادشاه متوجّه می‌شود که خداداد پسر خود اوست: «پادشاه گفت: آن گوهر که بر بازوی توست به من بنمای، خداداد گوهر پیش نهاد. پادشاه به زنش گفت: ای زن، تو مادر این جوانی و من پدر او؛ و این آن فرزند است که بر کنار چاه گذاشته بودیم، و این آن گوهری است که بر بازوی او بسته بودیم. مادر چون آن گوهر را بدید، روی بر چهره‌ی خداداد مالید. هجر دلسوز رخت بربست.» (روشن، ۱۳۸۲: ۱۰۳) و مرحله نهایی آشناسازی یعنی بازگشت به وقوع می‌پیوندد. «انتهای چرخه کودکی، بازگشت و یا شناخته شدن قهرمان است، هنگامی که پس از پشت سر گذاشتن دوران طولانی که قهرمان به صورت ناشناس به سر برده است، شخصیّت حقیقی‌اش آشکار می‌شود.» (کمپبل، ۱۳۹۶: ۳۳۳) یافتن پدر در واقع پیدا کردن منش و سرنوشت خویش است. این تصوّر وجود دارد که منش از پدر، و جسم و ذهن از مادر به ارث برده می‌شود اما این منش شخصی است که در رمز و راز پیچیده شده است و در واقع سرنوشت شخصی را رقم می‌زند و پیدا کردن پدر در واقع کشف سرنوشت خویش است. (همان: ۲۰۳) کودک پس از بزرگ شدن به طرق مختلفی والدین نامدار خود را پیدا کرده از واقعیّت ماجرا آگاه می‌گردد و به موقعیّت‌های بی‌نظیری دست می‌یابد. (همان: ۶۲) پادشاه بعداز یافتن خداداد نام او را «بختیار» می‌گذارد «شاه گفت: تو را بختیار نام کردم که بخت یار توست و سعادت به روزگار تو.» (روشن، ۱۳۸۲: ۱۰۲) «دستیابی به حیات معنوی که نخستین نتیجه تشرّف قلمداد می‌شود با بسیاری از نمادهای تجدید حیات و نوزایی نشان داده می‌شود. یک رسم شایع آن است که پس از تشرّف مبتدی، نام جدیدی به او می‌دهند. این کار علاوه بر آن که شایع است، کهن هم هست.» (الیاده، ۱۳۹۵: ۷۰) همچنان که ذکر شد در این داستان نیز، نام قهرمان ابتدا «خداداد» بود که پادشاه آن را به «بختیار» تغییر می‌دهد.

در ژرف ساخت بختیارنامه، مراسم آشناسازی نمود پیدا کرده است؛ خداداد با جدا شدن از مادر مرحله جدایی را پشت سر گذاشته با بزرگ شدن به سرپرستی عیّار و به عیّاری پرداختن، راه یافتن به دربار پدر و از عیّاری دست کشیدن، مرحله تغییر را طی نموده و با پیدا کردن پدر و خانواده خود به مرحله بازگشت رسیده است. جدول زیر مراحل مراسم آشناسازی در بختیارنامه را نشان می‌دهد:

جدول ۲- نمود مراسم آشناسازی در بختیارنامه



۲-۴- کودک سرراهی

اسطوره کودک سرراهی قدمت طولانی دارد. در اسطوره‌های بسیاری از ملل جهان روایات پیشنهادی مبنی بر طرد یک کودک برای گریز از پیامدهای ناخوشایند وجود دارد. این درون مایه، یکی از ویژگی‌های اصلی بیشتر افسانه‌ها، قصّه‌های بومی و اسطوره‌هاست. در اساطیر مربوط به دوره‌ی باستان سرزمین‌های مدیترانه‌ای و خاور نزدیک، اسطوره‌ی کودک بی‌پناه اغلب در ارتباط با اسطوره ادیپ دیده می‌شود. در مواردی که کودکی ناقص به دنیا می‌آمد یا تولّد او به طرز عجیبی بود، این کودک را یکی از تجلیّات خشم خدا و خطری برای تمام جامعه محسوب می‌داشتند. چنین کودکی، برای خلاصی از شرّ او، سر راه گذاشته می‌شد. این رسم در مورد (حرامزادگان مقدّس) یا در واقع کودکان حاصل وصلت‌های نامشروع یا بدون ازدواج که اغلب ادّعا می‌شد زاده وصلت غیبی‌اند؛ اعمال می‌شد. (هنوی، ۱۳۸۶: ۳) در برخی روایات از این اسطوره، کودک را در کوهستانی می‌گذاشتند و در برخی دیگر او را تنها یا همراه مادرش در آب رها می‌کردند. کودکی را که به آب می‌سپردند در جعبه یا حمل‌کننده‌ی کوچک دیگری محبوس می‌کردند. برخی از این کودکان به آب سپرده شده، نجات می‌یافتند. نجات آنان، ایشان را به تولّد و زندگی جدیدی با نامی تازه در

سرزمینی نو و با قدرت بیشتر، رهنمون می‌شد. بدین ترتیب پس از اهدا به خدایان، کودک به زندگی تازه‌ای دست می‌یافت. خدایان به جای پذیرفتن کودک به عنوان قربانی، سرشت او را از بد به نیک دگرگون و متحوّل می‌کردند. اینان نجات یافتگان متبرّک و مورد لطف الهی بودند و اهانت کنندگان به ایشان با رنج به هلاکت می‌رسیدند. (همان: ۶)

شاه سارگون اکدی (تولّد ۲۵۵۰ پیش از میلاد) از مادری متعلّق به طبقه فرودست و پدری ناشناس متولّد شد. او را در سبدی نی‌ای گذاشتند و بر آب‌های رود فرات رها کردند. کشاورزی او را بیافت و به عنوان یک باغبان بزرگش کرد. (کمپیل، ۱۳۹۶: ۳۲۶) چاندراگوپتا (قرن چهارم پیش از میلاد)، پایه‌گذار سلسله‌ی هندوی مائوریا را در کوزه‌ای گلی در آستان یک آغل گاو رها کردند. یک گلّه‌دار، نوزاد را پیدا کرده و به فرزندی قبول کرد. پاپ گریگوری کبیر (۵۴۰ بعداز میلاد) از دوقلوهایی نجیب زاده به دنیا آمد که با وسوسه شیطان مرتکب عمل نامشروع شدند. مادرش که پشیمان و نادم بود، او را در سبدی کوچک گذاشت و به دریا بینداخت. ماهی‌گیران او را یافته، به فرزندی قبول کردند. افسانه محبوب عبری درباره‌ی تولّد ابراهیم، پدر امّت، نمونه‌ای از داستان تبعید نوزاد است. نمرود، تولّد کودک را در نقش ستارگان خواند، چرا که این شاه خدانشناس، منجّم زیرکی بود، ستارگان به او نشان دادند که در روزگار او، مردی به دنیا خواهد آمد که علیه او برخواهد خاست و نادرستی دین او را پیروزمندانه نمایان خواهد کرد. وحشت زده از سرنوشتش که ستارگان نمایان می‌ساختند، شاه به دنبال شاهزادگان و حکّام خود فرستاد، تا چاره‌ای بیابند، آن‌ها پاسخ داده، گفتند: چاره‌ی کار این است که خانه‌ای بزرگ بنا کنی، نگهبانی بر ورودی آن بگماری و در تمام سرزمین‌ات اعلام کنی که همه‌ی زنان حامله باید در آن جا بمانند و در صورت پسر بودن نوزاد، بچّه باید همان جا کشته شود. مادر ابراهیم وقتی زمان زایمانش نزدیک شد با وحشت شهر را ترک گفت و آواره‌ی بیابان شد و تصادفاً به غاری رسید و در آن جا ابراهیم را به دنیا آورد ولی از ترس آن که نمرود او را بکشد جامه‌ای را که بر تن داشت برداشته پسرش را در آن پیچید، سپس او را در غار رها کرده، گفت: «باشد که خداوند با تو همراه شود، باشد که تو را رها نکند و فراموش نسازد» هر کدام از این زندگی‌نامه‌ها، درون مایه تبعید نوزاد و بازگشت او را به طرق مختلف نشان می‌دهد. (کمپبل، ۱۳۹۶: ۳۱۹)

در داستان مورد مطالعه ما، پدر خداداد (آزادبخت) بدون اجازه وزیر با دختر او ازدواج می‌کند و وزیر به دلیل نارضایتی از این وصلت، درباریان را بر علیه او می‌شوراند. آزادبخت و همسرش برای نجات جان خویش دیار خود را ترک کرده و راه بیابان پیش می‌گیرند تا سرزمینی را برای اقامت خود بیابند. به گفته رانک معمولاً این کودکان از پدر و مادری ممتاز

و برجسته متولّد می‌شوند یا خود شاهزاده هستند، امّا به وجود آمدن مشکلاتی همچون در خطر بودن پدر یا نماینده او باعث می‌شود که کودک در داخل سبد یا جعبه‌ای گذاشته شده و به آب سپرده شود گاهی توسط حیوانات نجات می‌یابد و گاهی به وسیله والدینی پایین دست مانند چوپان‌ها پرورش می‌یابند. (رانک، ۲۰۱۱: ۶۱) خداداد نیز از پدر و مادری شاهزاده و با موقعیّت بالای اجتماعی متولّد می‌شود که کاملاً منطبق با نمونه‌های اساطیری است. کودک (خداداد) در طول مسیر در بیابان به دنیا می‌آید و از روی اضطرار و ناچاری و به دلیل دشواری‌های بسیار راه، او را در جامه‌ای پیچیده و بر سر چاهساری که در آن بیابان قرار دارد رها می‌کنند. بدین ترتیب سرنوشت کودک سرراهی برای او رقم می‌خورد: «در حال پسری به دنیا آمد با زیبایی تمام. گویی یوسف به جهان بازگشت یا ماه از مطلع آسمان طلوع نمود. مادر، فرزند را در کرته‌ای پیچید. شاه عروس را گفت: ای یار غمگسار! بدان که دل بر فرزند نتوان نهاد. بیا تا او را بر این چاهسار به آفریدگار بسپاریم و من و تو راه بیابان برداریم. بخشایش ایزدی، این فرزند را ضایع نمی‌گذارد. مادر چون این سخنان شنید، با دل پر درد و نفسی سرد، فرزند را قطره‌ای شیر داد و لب چاهسار بنهاد، شاه گوهری قیمتی داشت، آن را بر بازوی کودک بست و با دلی کباب و دیده‌ای پرآب، روی به راه آوردند.» (روشن، ۱۳۸۲: ۲۷)

«در این گونه موارد معمولاً جامعه آن‌ها را از کانون قدرت و خانواده طرد می‌کند و این عکس‌العمل برای نابودی کودک انجام می‌شود امّا در تمام موارد با شکست روبرو شده و کودک مورد نظر به واسطه‌ی ترحّم یا وقوع حادثه‌ای از مرگ نجات می‌یابد.» (گرین و دیگران، ۱۳۹۵: ۶۰۶) مطابق با این مساله در داستان بختیارنامه نیز، بعداز آن که خداداد بر سر چاه رها می‌شود گروهی از عیّاران و راهزنان به نزدیکی آن چاه می‌رسند و بزرگ عیّاران، کودک را به فرزندی می‌پذیرد و نام او را «خداداد» نهاده و بزرگش می‌کند. «از اتّفاق چون پادشاه و عروس، آن فرزند را بر لب چاهسار نهادند و برفتند، گروهی از عیّاران که در آن بیابان راهزنی می‌کردند به سر آن چاه رسیدند، پسری دیدند چون صدهزار نگار بر لب آن چاهسار نهاده، انوار رخسار او بیابان را روشن گردانیده، و عکس رخسار او چاهسار را گلشن کرده، مهتر عیّاران چون آن جمال و زیبایی دید، گفت: این کودک چون شاهزادگان است و نشانه‌های شهزادگی از جبین او می‌درخشد. این کودک شیر مرغزار خواهد بود و مرد کارزار خواهد شد. در حال، او را برگرفت، چون آن گوهر گرانبها بر بازوی او دید، حقیقت حال نمایان گشت، او را به منزل برد و به دایه‌ای نیک سپرد و گفت: این طفل داده‌ی خداست، خدادادش نام نهاد.» (همان: ۲۹) رسیدن کودک سرراهی به دست عناصر کیهان ـ آب و باد و زمین ـ تا هر طور بخواهند با وی عمل کنند، همواره در حکم نوعی به مبارزه طلبیدن

تقدیر است. کودکی که به زمین یا آب سپرده شده و از آن پس یتیم محسوب می‌شود، در معرض خطر مرگ است؛ اما در عین حال بخت آن را دارد که موقعیّتی جز موقعیّت بشری به دست آورد. کودک رها شده‌ای که عناصر کیهانی از او پشتیبانی می‌کنند، غالباً قهرمان، شاه یا قدّیس می‌شود. (الیاده، ۱۳۹۴: ۲۴۵)

۲-۵- مرگ و تولّد دوباره

بشر از آغاز، بی‌مرگی و زندگی جاوید را آرزو کرده است؛ این آرزو به شکل‌های مختلف در نقاط مختلف جهان بروز یافته است. جستجوی آب حیات، درخت زندگی و ... نمونه‌هایی از تلاش انسان‌ها برای بی‌مرگی و جاودانگی است. یکی از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای «مرگ و تولّد دوباره» است که می‌توان آن را نتیجه همسانی طبیعت و حیات و انطباق آن دو پنداشت. بدین گونه که فصل بهار و صبح را نشانه زایش و نوزایی و جوانی، و زمستان و غروب را می‌توان نشانه پیری و مرگ دانست. جیمز فریزر بیش‌تر اسطوره‌ها را به آیین «مرگ و تولّد دوباره» مربوط می‌دانست. مردم مصر و آسیای شرقی، مراسم «مرگ و تولّد دوباره»ی سالانه را به ویژه در مورد زدگی و حیات نباتی که آن را به صورت خدایی که هر ساله می‌میرد و دوباره از بستر مرگ برمی‌خیزد، تحت عناوین اوسیریس، تاموز و آدونیس برپا داشته‌اند. این مراسم از نظر جزئیات و نام در جاهای مختلف متفاوت است، لیکن از نظر ماهیّت یکی هستند. (گرین و دیگران، ۱۳۹۵: ۳۸۲) به عقیده الیاده بسیاری از مراسم و آیین‌های باستانی بیانگر مفهوم تولّد دوباره هستند. به ویژه «نوروز» ایرانیان. الیاده همچنین حالات ماه را دال بر مرگ و تولّد دوباره می‌داند و مرگ و تولّد دوباره انسان‌ها را با آن مقایسه می‌کند. (الیاده، ۱۳۹۰: ۷۷)

کهن الگوی مرگ و تولّد دوباره به واسطه نمادهایی مانند تاریکی یا شب کیهانی، کلبه، شکم هیولای دریایی، غار، چاه و ... جلوه‌گر می‌شود. این نمادها در حقیقت زهدان مادر هستند و وارد شدن در آن‌ها بیانگر بازگشت به مرحله جنینی (مرگ آیینی) است و بیرون آمدن از آن‌ها بیانگر تولّد دوباره است. منظور از مرگ، مرگ نادانی و بی‌مسئولیّتی است، فرارفتن از شرایط دنیوی نامقدّس و گذشتن از جهان کفرآمیز و گام نهادن در جهان مقدّس است. منظور از تولّد دوباره، استعلای حیات و دگرگونی درونی است. (الیاده، ۱۳۸۲: ۱۹۱)

اکثر آزمون‌های سخت آیین تشرّف تقریباً به وضوح گویای مرگی آیینی‌اند که تجدید حیات یا نوزایی را به دنبال خود دارد. لحظه اصلی هر تشرّف با مراسمی نشان داده می‌شود که نمایانگر مرگ مبتدی و بازگشت او به جمع زندگان است اما او انسان جدیدی است که با پذیرش یک نحوه وجودی دیگر به زندگی بازمی‌گردد. مرگ تشرّف آمیز هم به پایان کودکی و جهالت اشاره دارد و هم به پایان شرایط نامقدّس و دنیوی. (الیاده، ۱۳۹۵: ۴۲) در

قصّه مورد مطالعه ما، با توجه به توضیحات، مرگ و تولّد دوباره خداداد که منجر به تغییر در شخصیّت او می‌شود زخمی شدن او در جنگ با کاروانیان است. بعداز این زخمی شدن که بیانگر همان شکنجه است خداداد فرد دیگری می‌شود و به دربار راه می‌یابد. «چون جنگ پیوسته شد، از شوکت کاروانیان دل دزدان شکسته شد. بر راهزنان چیره شدند. خداداد چون جراحت بسیار یافت به دست آن جماعت گرفتار شد.» (روشن، ۱۳۸۲: ۱۸) سرپرست کاروان خداداد را به فرزندی می‌پذیرد «اگر توبه کنی، تو را به جان دست می‌گیرم و به فرزندی می‌پذیرم.» (همان: ۲۹) و توسّط سرپرست کاروان به دربار پادشاه (پدرش) راه می‌یابد. مرگ تشرّف آمیز، برای آغاز زندگی معنوی اجتناب‌ناپذیر است کارکرد آن را باید در ارتباط با آن چیزی که فراهم می‌سازد درک کرد و شناخت: تولّد در یک نحوه وجود بالاتر. (الیاده، ۱۳۹۵: ۵۶) مرگ تشرّفی لوح ضمیر را چنان تمیز می‌کند که الهامات و مکاشفات متوالی در آن درج می‌شود و نتیجه آن، به وجود آمدن یک انسان جدید است. (همان: ۵۷)

۲-۶- بیابان

یکی از خصوصیّات بختیارنامه که آن را با سایر روایت‌های اساطیری پیوند می‌زند، استفاده از مکان‌های اساطیری است. بیابان از جمله مکان‌های اساطیری است که در بختیارنامه با رها شدن خداداد در آن نمود یافته است. «بیابان، زمین خشک، ویرانه، خالی از سکنه، نماد جهانی خالی از خداوند است و کنام شیاطین، جای مجازات بنی‌اسرائیل و محل وسوسه مسیح. بیابان فضیلت رحمت را در مسیری معنوی نشان می‌دهد و اثبات می‌کند که هیچ چیز بدون رحمت خداوندی وجود نمی‌یابد، همه چیز به رحمت اوست و تنها به رحمت او.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۱۴۱)

از همین رو کاتبان کتاب مقدّس شرایط هیچ کجا را سخت‌تر از بیابان ندیده‌اند. بدین گونه است که انبیاء اقامت اسرائیل را در بیابان تنها به رحمت خداوند امکان‌پذیر دیده‌اند و همچنین مسیح در بیابان بر شیطان وسوسه‌گر پیروز می‌شود و فرشتگان او را خدمت می‌کنند. به همین خاطر بود که راهبان مسیحی قدیم در بیابان عزلت می‌گرفتند. (همان: ۱۴۰)

نمود بیابان در بختیارنامه رها شدن خداداد در آن است «از قضا سرای پادشاه در زیرزمین دری به سوی بیابان داشت. دستور داد تا دو اسب نوبتی مخصوص را زین برنهادند و آن در پوشیده بگشادند. اسبی را خود برنشست و دیگر اسب عروس را برنشاند و از راه بیراهه روی به بیابان نهاد.» (روشن، ۱۳۸۲: ۲۸)

۲-۷- چاه

از مکان‌های نمادینی که به عنوان بن‌مایه‌های اساطیری در داستان‌ها به کار رفته چاه

است. چاه‌ها همواره در ذهن بشر جلوه‌ای اسرارآمیز داشته‌اند، چرا که همچون غارها و کوه‌ها از مکان‌های نامرئی به شمار می‌روند و کسی به عمق آن‌ها راه ندارد و تنها چاه‌کن‌ها هستند که از اسرار ژرفای آن آگاهی دارند. چاه نماد زاز، پوشیدگی و به ویژه نماد حقیقت است. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۴۸۵)

از جمله چاه‌هایی معروفی که اسطوره‌ای هستند چاه بابل / چاه هاروت است که به چاه دانیال نیز معروف است. دانیال در این شهر ریاست و پادشاهی داشته است. مورّخین معتقدند که هاروت و ماروت به امر پروردگار در این چاه زندانی و معذّب هستند. این چاه بر سر کوهی قرار دارد که به «کوه بابل» شهرت یافته است. هاروت و ماروت در چاه بر یک سوی آویخته شده‌اند و دهان آنان به آب نمی‌رسد. (ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۱۳۴)

چاه فریدون، چاه بیژن، چاه مغرب، چاه ویل، چاه رستم و ... در داستان‌های ایرانی آورده شده‌اند که در این داستان‌ها چاه رمز دنیای مادّی، جسم و طبیعت بدنی است و رها شدن از چاه رمزی است از حال سالک که در سایه عنایت حق از چاه طبیعت رهایی می‌یابد. در بختیارنامه نیز ـ همان گونه که اشاره گردید ـ خداداد در نوزادی بر سر چاهی گذاشته می‌شود و توسط عیّاری از عیّاران نجام یافته بزرگ می‌شود. «در تمام این داستان‌ها کودک مطرود به مکانی رازآمیز و ماوراءالطّبیعی برده شده و در آن جا رها می‌شود.» (رانک، ۲۰۱۱: ۶۲) مکان اسطوره‌ای در این قصّه چاه است.

۲-۸- عدد ده

در بیشتر فرهنگ‌های کهن، اعداد، نماد مفاهیم متعدّدی واقع شده‌اند، برخی از این اعداد پیوندی دیرینه با باورهای ما دارند و بیشتر مورد مقبولیّت واقع شده و رواج یافته‌اند یکی از دلایل مقبولیّت این اعداد، اسطوره‌ای بودن آن‌هاست. عدد ده از اعداد اسطوره‌ای می‌باشد که نه تنها در ایران کهن و امروزی بلکه تقریباً در تمامی فرهنگ‌ها از اهمیّت زیادی برخوردار است. «عدد ده بیانگر مرگ، زندگی و تناوب آن‌هاست و حتّی هم زیستی مرگ و زندگی وابسته به این ثنویّت است.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۲۸۱) در آیین‌های گذر ایرانی عدد ده در مراسم مرتبط زایمان و تولّد مشاهده شده است. چنان که زن بعداز زایمان به خاطر حفاظت از خطرات آل‌زدگی کمربندی دور کمر می‌بست. (بشرا و دیگران، ۱۳۸۹: ۳۲) شاید هم زیستی مرگ و زندگی در کنار هم است که باعث شده روز دهم بعداز تولّد به نوعی در آیین‌های ایرانی زمان دور شدن از خطر مرگ و نوید دهنده‌ی زندگی بدون خطر برای نوزاد باشد. (همان: ۳۴)

عدد اسطوره‌ای ده در بختیارنامه چنین نمود پیدا کرده که خداداد بعداز توطئه وزیران و گرفتار شدن در زندان، در طول ده شب با گفتن داستان‌هایی با درون مایه‌های گوناگون

ـ که هر کدام به نوعی ارتباطی با ماجرای او دارد ـ خود را از کشته شدن و مکر و حسادت وزیران نجات می‌دهد.

۳- نتیجه‌گیری

اساس این قصّه بر تاثیرپذیری از روایت‌های اسطوره‌ای است. که با بن‌مایه‌های کودک سرراهی شروع می‌شود بدین گونه که پدر و مادر قهرمان قصّه (خداداد) او را در بیابان بر سر چاهی (که هر دو از مکان‌های اسطوره‌ای هستند) رها می‌کنند و به این ترتیب سرنوشت کودک سرراهی را برایش رقم می‌زنند. خداداد توسط عیّاری از بیابان نجات پیدا کرده و به فرزندی پذیرفته می‌شود. بعد از بزرگ شدن به عیّاری می‌پردازد ولی در جنگی که با کاروانیان رخ می‌دهد زخمی شده و شکنجه می‌گردد و عیّاری را کنار می‌گذارد که مطابق با بن‌مایه اسطوره‌ای مرگ و تولّد دوباره است. همچنین مطابق با مراحل مراسم آشناسازی، اوّلین مرحله ـ یعنی جدایی (جدا شدن از مادر) ـ برای قهرمان قصّه اتّفاق می‌افتد. بعد از بزرگ شدن به عیّاری می‌پردازد امّا طبق اتّفاقی که برایش می‌افتد به دربار شاه راه یافته و از عیّاری دست می‌کشد که مطابق با مرحله دوم آشناسازی یعنی تغییر است. در ادامه با دسیسه وزیران حسود، گرفتار شده و با طرح کردن قصّه‌هایی و بیان آن‌ها برای پادشاه ـ که در واقع پدر اوست ـ خود را از مرگ نجات می‌دهد و به آغوش خانواده خود باز می‌گردد و بدین ترتیب مرحله‌ی نهایی مراسم آشناسازی یعنی بازگشت به وقوع می‌پیوندد.

وجود عناصر اسطوره‌ای چون چاه، بیابان، عدد ده و منطبق بودن قصّه با همه‌ی مراحل مراسم آشناسازی بیانگر دیرینگی و اسطوره‌ای بودن قصّه است.

منابع

۱- امیدسالار، محمود. (۱۳۸۱). **جستارهای شاهنامه‌شناسی و مباحث ادبی،** تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

۲- افشاری، مهران. (۱۳۸۷). **تازه به تازه نوه به نو،** تهران: چشمه.

۳- الیاده، میرچا. (۱۳۸۲). **اسطووره، رویا،** راز، ترجمه رویا منجم، تهران: نشر عمل.

۴- الیاده، میرچا. (۱۳۸۸). **مقدّس و نامقدّس؛** ماهیّت دین، ترجمه بهزاد سالکی، تهران: انتشارات علمی و فرنگی.

۵- الیاده، میرچا. (۱۳۹۰). **اسطوره بازگشت جاودانه،** ترجمه بهمن سرکاراتی، تهران: طهوری.

۶- الیاده، میرچا. (۱۳۹۳). **چشم‌اندازهای اسطوره،** ترجمه جلال ستّاری، تهران:

توس.
۷- الیاده، میرچا. (۱۳۹۴). **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمه جلال ستّاری، تهران: سروش.
۸- الیاده، میرچا. (۱۳۹۵). **آیین‌ها و نمادهای تشرّف**: اسرار تولّد و نوزایی، ترجمه محمّدکاظم مهاجری، تهران: کتاب پارسه.
۹- امیر قاسمی، مینو. (۱۳۹۴). **درباره قصّه‌های اسطوره‌ای**، تهران: نشر مرکز.
۱۰- باستید، روژه. (۱۳۹۲). **دانش اساطیر**، ترجمه جلال ستّاری، تهران: توس.
۱۱- بشرا، محمّد و طاهر، طاهری. (۱۳۸۹). **آیین‌های گذر در گیلان**، رشت: فرهنگ ایلیا.
۱۲- پارسا، احمد و اشرفی، ناهید. (۱۳۸۷). «بن‌مایه‌های اساطیری ـ آیینی داستان خرّه بماه و بهرام گور در مرزبان‌نامه»، **مجلّه تخصّصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد**، سال ۴۱، ش ۴ (پیاپی ۱۶۳)، صص ۵۲-۴۱.
۱۳- تندکی، خدیجه و تسنیمی، علی. (۱۳۹۶). «بختیارنامه و نقد سبک شناسانه آن»، **پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی**، ش ۲۸، صص ۳۷-۱۱.
۱۴- حکیم آذر، محمّد. (۱۳۹۴). «سبک و ساختار لمعه السّراج لحضره التاج»، **پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی**، ش ۱۹، صص ۸۰-۵۱.
۱۵- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۶). «چاهانه (سیری در چاه‌های معروف و اسطوره‌ای و بن‌مایه‌های داستانی در ادب فارسی)»، **فصلنامه علمی ـ پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزّهرا(س)**، ش ۶۱، صص ۱۵۵-۱۲۹.
۱۶- روشن، محمّد. (۱۳۸۲). **بختیارنامه** [بازنویسی لمعه السراج لحضره التاج و راحه الارواح فی سرور المفراح]، تهران: موسسه فرهنگی اهل قلم.
۱۷- سگال، رابرت آلن. (۱۳۹۴). **اسطوره**، ترجمه فریده فرنودفر، تهران: بصیرت.
۱۸- شایگان فر، حمیدرضا. (۱۳۸۶). **نقد ادبی**، تهران: دستان.
۱۹- شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۵). **فرهنگ نمادها**، ج ۴. چ ۱و ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
۲۰- شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۸). **فرهنگ نمادها**، ج ۲. چ ۲. ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
۲۱- عزیزی فر، امیرعبّاس. (۱۳۹۴). «بررسی بن‌مایه‌های اساطیری در داراب نامه طرسوسی»، **متن‌شناسی ادب فارسی**، ش ۴، صص ۱۱۸-۱۰۱.
۲۲- علیزاده، پوران و دیگران. (۱۳۹۶). «تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری در رود راوی اثر

ابوتراب خسروی»، **پژوهش ادبیات معاصر جهان**، ش ۲، صص ۴۹۹-۴۶۹.

۲۳- فرضی، حمیدرضا و عابدی، محمّدرضا. (۱۳۹۳). «تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری داستان شهریار بابل با شهریارزاده در مرزبان‌نامه»، **زبان و ادب فارسی** (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)، ش ۲۳۰، صص ۱۳۴-۱۱۳.

۲۴- کمپبل، جوزف. (۱۳۹۶). **قهرمان هزار چهره**، ترجمه شادی خسروپناه، تهران: گل آفتاب.

۲۵- گرین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۹۵). **مبانی نقد ادبی**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

۲۶- مزداپور، کتایون. (۱۳۷۷). «روایت‌های داستانی از اسطوره‌های کهن»، **فرهنگ**، ش ۲ (۱۱)، صص ۱۰۶-۱۰۴.

۲۷- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۶). **ادبیات داستانی**، تهران: سخن.

۲۸- واحددوست، مهوش. (۱۳۸۷). **نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوستی**، تهران: سروش.

۲۹- هنوی، دبلیو.ال. (۱۳۸۶). «قربانی و جشن در منظومه‌های منوچهری»، **ترجمه افسانه منفرد**، فرهنگ، ش ۱۶، صص ۲۸۰-۲۶۱.

۳۰- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۷). **انسان و سمبل‌هایش**، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.

25-Rank, Otto. (2011). **The myth of birth of the hero** (A psychological interpretation of mythology). Martino Publishing.

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.3 (Ser.27), Autumn 2021
ISSN: 2251-8457

Investigation of myth themes of Bakhtiar Nameh focusing on acquaintance traditions and symbol

Sedigheh Jalili
Ph.D of Persian language and literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran
Hamid Reza Farzi, Ph.D
Associate professor, Department of Persian language and literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran
Ali Dehghan, Ph.D
Associate professor, Department of Persian language and literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran

Abstract

Myth is to know primarily people at old time from human and world around him reflected on our nation's culture and literature by deforming this knowledge and this muth conyinues to live. One of the ways of transfering myth from one generation to another one is to reflect it at folk stories. In fact, myth is to narrate stories belonging to non-commence times that has relegious, national and racial beliefs. Bakhtiar Nameh is one of the folk stories that was left from Parthian and Sasanian periods that roots of myth can be seen there. This study aims to investigate myth themes of Bakhtiar Nameh by content analysis. Author of this study assumed that this story has mythical deep structure and can represent myth elements such as acquaintance tradition and its three steps including separation, change and return. Based on the results of this study, acquaintance tradition and its whole steps are adaptive with theme of this story. Also, at this story, elements such as desert, well, fosterling, number ten, etc has myth root that were analysed and proved at this study.

Keywords: Bakhtiar Nameh, Myth, Acquaintance tradition, Desert, Fosterling, Well

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.3 (Ser.27), Autumn 2021
ISSN: 2251-8457

The thought of destiny and determinism in the book Nafta Al-Masdoor Zaidari Nesavi and its works

Mahdi rabti
Ph.D student in Persian language and literature, Khalkhal branch, Islamic Azad University, Khalkhal, Iran
Khodabakhsh Asadollahi, Ph.D
Professor, Department of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil , Iran
Ahmad Reza Nazari Charvede, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran
Nasrolalah Zirakgoshlavandani, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Rasht Branch, Islamic Azad University, Rasht, Iran

Abstract

The doctrine of destiny and determinism is one of the ideas related to the end of the third century AH and is related to the Ash'arite thought of the Sunnis. Jurisprudence had to adhere to one of the principled schools such as the Ahl al-Hadith, Mu'tazilites, Ash'arites, etc. They were far from rational, the Mu'tazilites did not prosper much, so one of the students of the Etzal school named AbolhassanAsh'ari withdrew from the Mu'tazilites school and tried to find a middle way. He considers faith permissible, but he could not plan and accept it for determinism. In this thinking, man is not the doer of his deeds, but the acquirer of his deeds, and he has to accept what comes to him. This thought was common among the Iranian people at that time since the advent of Islam. Sunnis existed in Iran until the time of the Mongol invasion, and were among the main obstacles to the lack of resistance He turned against them and the Tatars abused this prevailing thinking and considered themselves the sleeve of God's revenge on these oppressed people and the bloodbath and the destruction they caused over the centuries declared the will of God and the people based on this short thinking and They blamed their weakness on defense, a belief that, in Nafta al-MasdoorZaidari al-Naswi, is synonymous with words with different facets at very high frequencies that can be extracted and their effects analyzed.

Keywords: Nafteh Al-Masdoor, ZaidariNesavi, Destinyism, determinism, Ash'arites

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.3 (Ser.27), Autumn 2021
ISSN: 2251-8457

A study of the historical personality of Alexander in the news of Abu Hanif, Dinuri, and Shahnameh Ferdowsi

Negar Tavakoli Oujani

Ph.D student in Persian language and literature, Shabestar Branch, Islamic Azad University, Shabestar, Iran

Jalil Amirpour Daryani, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shabestar Branch, Islamic Azad University, Shabestar, Iran

Naser Naseri, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khoi Branch, Islamic Azad University, Khoi, Iran

Abstract

In the text of Persian literature, especially the historical text, The story of Alexandrov has been widely used Alexander was one of the characters of history in human history; In Persian and Arabic literature, his historical personalities are mixed with legends That he Fictional and legendary personality has been created. In many of the text of the order and prose, Alexander's story has been dealt with. Alexander's character in our national epic mix of positive and negative traits By looking at the story of Alexander in Akhbarolteval and Shahnameh Alexander the Macedonian is one of those Due to his actions and behaviors Myth follows his historical personality. But if we want to evaluate the subject of Alexander with a scientific look; We have to see what he has doneHow was it His virtue has been so exaggerated. As in Persian literature, a multitude of Alexander letters There is. In some good personality resources,and other resources A negative personality is introduced from Alexander. In this article efforts have been made by examining the character of Alexander in two sources in Akhbarolteval and Shahnameh Alexander's influence on Persian culture and thought his success in country-making and creating cultures. The research method these will be based on matching between two resources. The hypothesis of this article Ferdowsi's vision and Dinvari Basedon the mentioned differences and similarities about Alexander.

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.3 (Ser.27), Autumn 2021
ISSN: 2251-8457

Realism characteristics in the book of "Memories of the Shazdeye Hamam"

Mahmoud Sadeghzadeh, Ph.D

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran

Fatemah Chashnigir

Ph.D student in Persian language and literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran

Abstract

The book of "Memories of Shazdeye Hamam" (Memories of the Lord of the Bath), is written by dr. Mohammad-Hosein Papoli Yazdi, who is a human geography professor. In this book, the author presents an actual view of the social and cultural features of Yazd during the 1330s with an anthropological point of view. He has reflected the realities by using his observations and experiences. In this article, the authors try to describe the main realistic features and the detailed descriptions of this book, such as social, cultural and political conditions, locations, epochs, characters, moral characteristics, language and accent, economic conditions and the social gaps, in a descriptive and content analysis method. In the short stories of this book, the characters are alive, real, diverse and multifarious. In fact, he has lived what he has written, and through this way, he affirms the realism in his book by expressing the details, having the sense of sympathy and describing the events, relationships between humans, ethical norms and social situations. In papoli's stories, realistic features are very repetitive, and one of the most important of this realistic features is the expression of social events. He did not neglected the description of details of everyday life, during the analysis of relations in society. Also, by reviewing the social events of Yazd in 1330s, Papoli has given a historical value to his stories.

Keywords: Memories of Shazdeye Hamam (Memories of the Lord of the Bath), Realistic Characteristics, Papoli Yazdi, Social Events

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.3 (Ser.27), Autumn 2021
ISSN: 2251-8457

Comparative investigation of Allusion poems in Hamzeh Nameh and Hossein Kord

Safi-allah Taheri Avarvand

Ph.D Student in Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran

Shahrzad Niazi, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran

Mahboubeh Khorasani, Ph.D

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran

Abstract

Folk stories are applied with a long history, carrying valuable points. As a result, it is necessary to study these texts from different angles. Two of these works are the story of Hamzeh nameh and Hossein Kord shabestari, which was written at the time of the pages. In these texts, verses have been used that have been compared with each other. The research method in this article is descriptive-analytical. In the introduction and text of Hamze nameh, 120 verses are used, many of which have been repeated, but in the text of Hossein Kord, 40 verses are used. The poems in these books are divided into themes of praise, admonition, social, epic, romantic, prayer and descriptive. Some of the similarities between these two works are: being religious, being epic, being slang, etc. These two stories have been narrated orally for a long time. The author of both works is also unknown. Differences between the two works: Hamzeh nameh is more voluminous and has more original and ancient Persian words, but in the story of Hossein Kurd, Turkish words are used more slang and newer, Hamzeh nameh is also older. There are many repetitions of verses in two books, but there are many more repetitions in Hamzah nameh. Many of the contents of Hamzah nameh are out of date, but the historical and geographical contents of Hussein Kurd are closer to the truth. Some of the poems used in these two texts are from Ferdowsi, Nezami, etc. The similarities and differences between the two books with examples, tables, statistics and percentages are shown below.

Keywords: Allusion, Hamzeh nameh, Folk story, story Hossein Kord, comparative

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.3 (Ser.27), Autumn 2021
ISSN: 2251-8457

A study of the codes and myths mirror in the works of Sanai

Mahnaz Bazgir, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, South of Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Abstract

One of the properties of the poem of Sanaei is benefiting mythological and secretly elements for expressing intuitive findings and is regarded as tool for transferring gnostic concepts. These elements are endless and have unique properties and in the present article it refers to mirror by using mythological and secretly elements. Sanaei by benefiting the term mirror has expressed the most beautiful gnostic concepts and in most of his poem, he insists on honesty and sincerity and soul edification and in the most supreme level, it reveals that mirror of Great God all through the world and thus, he refers to educational points in his poem in the unconscious mind of reader. The author also examines the evolution series of images of mirror and in continuation it refers to gnostic delicate elements and finally it examines the mythological and secretly points.

Keywords: Mirror, Secret, Mythology, Gnostic Elements, Sanaei

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.3 (Ser.27), Autumn 2021
ISSN: 2251-8457

Psychological analysis of color element in Fereshteh Sari's fiction works

Farideh Fathi
Ph.D Student in Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran
Hossein Khosravi, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran
Mohammad Hakim Azar, Ph.D
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran

Abstract

Color is a phenomenon that began with the creation of humans. Imagining a colorless world seems strange to humans. Psychologists believe that by choosing and frequency of color, one can receive intellectual, emotional, social, political tendencies. Through the frequency of colors in literary works, one can understand to some extent the inner personality, emotions, moods, and a kind of worldview of poets or writers. Sari is one of those who have used the element of color in his fiction so much that his novels are festivals of different colors. This study describes and analyzes the frequency of colors in the six novels of this contemporary author, which have not been done before, using the library method. First, the abundance of colors is confronted with the adventures, psychological performance of the characters, and the content of each novel, and then the highest color frequency is extracted throughout the novels and compared with the prevailing tendencies, thoughts, and worldviews of the stories. The results showed that the use of specific colors is closely related to the content of each novel. In general, the stories are the highest frequency of black color, which with the fate of women in patriarchal societies and the display of their problems, depression, sadness and grief in these periods has a more or less psychological reading.

Keywords: Sari Fereshteh, Novel, Women, Psychology, Color

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.12, No.3 (Ser.27), Autumn 2021
ISSN: 2251-8457

The impact of temporal ecosystems on poems of Akhavan Sales and Shafiei Kadkani from the ecocriticism point of view

Narges Adib, Ph.D
Ph.D of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Abstract

Considering the issues of environment and nature in literature is one of the necessities of interdisciplinary research in contemporary era. This article, in order to answer to this question that "How intimate link of Literature with the Environment can play an important role in the transmission of Environmental Thoughts in Contemporary Poem?" studies the content and main theme of poems of Akhavan Sales and Shafiei Kadkani from the ecocriticism point of view and explain their differences and common aspects according to literature and environment. In this research which in terms of purpose is practical and in terms of collection method is descriptive-analytical based on documentary, the following results are obtained: The similarity of the concept of ecosystem and nature-centered from the perspective of ecocriticism among the achievements of the poets are caused by morals and common human nature and the result of the similarity of some of the most influential environmental factors like 1- the unfavorable political and social conditions of society and 2- the influence of the living environment, their childhood and youth. The results in the poets' poems illustrate, the importance of attention to nature and ecosystem and to raise awareness for its preservation, in addition to laying the groundwork for expressing political intentions, have made the poem to be used as an environmental-cultural media.

Keywords: Nature, The environment, Akhavan Sales, Shafiei Kadkani, Ecocriticism

Abstracts of Article in English

Index

The impact of temporal ecosystems on poems of Akhavan Sales and Shafiei Kadkani from the ecocriticism point of view 5

Narges Adib

Psychological analysis of color element in Fereshteh Sari's fiction works 6

Farideh Fathi, Hossein Khosravi, Mohammad Hakim Azar

A study of the codes and myths mirror in the works of Sanai 7

Mahnaz Bazgir

Comparative investigation of Allusion poems in Hamzeh Nameh and Hossein Kord 8

Safi-allah Taheri Avarvand, Shahrzad Niazi, Mahboubeh Khorasani

Realism characteristics in the book of "Memories of the Shazdeye Hamam"9

Mahmoud Sadeghzadeh, Fatemah Chashnigir

A study of the historical personality of Alexander in the news of Abu Hanif, Dinuri, and Shahnameh Ferdowsi 10

Negar Tavakoli Oujani, Jalil Amirpour Daryani, Naser Naseri

The thought of destiny and determinism in the book Nafta Al-Masdoor Zaidari Nesavi and its works 11

Mahdi rabti, Khodabakhsh Asadollahi, Ahmad Reza Nazari Charvede, Nasrolalah Zirakgoshlavandani

Investigation of myth themes of Bakhtiar Nameh focusing on acquaintance traditions and symbols 12

Sedigheh Jalili, Hamid Reza Farzi, Ali Dehghan

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. 3 (Ser. 27), Autumn 2021

In the Name of God

Journal of
Persian Language and Literature
ISSN: 2251-8487

Islamic Azad University
Fasa Branch

• **The impact of temporal ecosystems on poems of Akhavan Sales and Shafiei Kadkani from the ecocriticism point of view**
Narges Adib

• **Psychological analysis of color element in Fereshteh Sari's fiction works**
Farideh Fathi, Hossein Khosravi, Mohammad Hakim Azar

• **A study of the codes and myths mirror in the works of Sanai**
Mahnaz Bazgir

• **Comparative investigation of Allusion poems in Hamzeh Nameh and Hossein Kord**
Safi-allah Taheri Avarvand, Shahrzad Niazi, Mahboubeh Khorasani

• **Realism characteristics in the book of "Memories of the Shazdeye Hamam"**
Mahmoud Sadeghzadeh, Fatemah Chashnigir

• **A study of the historical personality of Alexander in the news of Abu Hanif, Dinuri, and Shahnameh Ferdowsi**
Negar Tavakoli Oujani, Jalil Amirpour Daryani, Naser Naseri

• **The thought of destiny and determinism in the book Nafta Al-Masdoor Zaidari Nesavi and its works**
Mahdi rabti, Khodabakhsh Asadollahi, Ahmad Reza Nazari Charvede, Nasrolalah Zirakgoshlavandani

• **Investigation of myth themes of Bakhtiar Nameh focusing on acquaintance traditions and symbols**
Sedigheh Jalili, Hamid Reza Farzi, Ali Dehghan

Islamic Azad University, Fasa Branch
Deputy of Research

Vol. 12
No.3 (Ser.27)
Autumn 2021