

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا

س ۱۲، ش ۴ (پیاپی ۲۸)، زمستان ۱۴۰۰

صص: ۱۰۹-۱۳۲

شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱

آشنایی‌زدایی در ساختار منظومه‌ی وامق و عذرای عصر صفوی با رویکرد فرمالیسم

شهربانو بابایی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران
دکتر ناهید اکبری (نویسنده‌ی مسئول)

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران

دکتر رضا فرصتی جویباری

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران

چکیده

آثار ادبی را با رویکردهای متنوعی می‌توان بررسی نمود که فرمالیسم یکی از این رویکردهاست و در آن مبحث آشنایی‌زدایی مطرح می‌شود. آشنایی‌زدایی با نگاهی ادبی به یک متن یا شعر می‌نگرد و شاخصه‌ها و عناصر مؤثر در بافت کلام را که سبب امتیاز و برجسته شدن یک اثر ادبی نسبت به دیگر آثار می‌شود؛ بررسی می‌کند. مثنوی «وامق و عذرا»ی عنصری از منظومه‌های زیبا و معروف غنایی به شمار می‌آید که نظیره‌های بسیاری از آن ساخته شده است. یکی از این نظیره‌ها اثر خواجه شعیب جوشقانی شاعر برجسته عصر صفوی است، دوره‌ای که در آن منظومه‌سرایی و داستان‌پردازی به ویژه نظیره‌پردازی رونق دارد. این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و با استفاده از شیوه مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است و هدف آن، دست یافتن به عواملی است که سبب برجسته شدن این منظومه می‌شود. نتیجه بررسی‌ها نشان می‌دهد که آشنایی‌زدایی و خلاقیت در سطوح مختلف منظومه خواجه شعیب دیده می‌شود و این شاعر خوش قریحه دربار شاه عباس صفوی با استفاده از هنجارگریزی (قاعده‌کاهی) و هنجارافزایی (قاعده‌افزایی) اشعارش را زیبا و تأثیرگذار نموده است.

واژگان کلیدی: آشنایی‌زدایی، فرمالیسم، فراهنجاری، منظومه وامق و عذرا، شعیب جوشقانی

Email: sh.babae@qaemiau.ac.ir

nahidakbari7@yahoo.com

r.forsati@qaemiau.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۲۴

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۱۶

۱- مقدمه

نگاه فرمالیستی به آثار ادبی، برای پی‌بردن به روش‌های علمی در جهت تبیین آن؛ با یکی از نظریات مهم و بحث‌برانگیز در جهان همراه شد؛ آشنایی‌زدایی بود. طرفداران این نظریه معتقدند که؛ یک اثر ادبی از طریق ناآشنا جلوه دادن مفاهیم آشنا هویت هنری پیدا می‌کند. از نظر آنان وظیفه اصلی ادبیات مانند دیگر هنرها، آشنایی‌زدایی اموری است که بر اثر تکرار و یکنواختی به چشم نمی‌آید. این نظریه معیار جدیدی برای نقد و بررسی آثار ادبی، از سوی زبان‌شناسان شد تا بدین وسیله خلاقیت‌هایی را که یک ادیب در آثار خود به کار برده و او را از دیگران متمایز کرده، شناسایی نمایند. این گرایش در دوره‌های مختلف از جمله در دوره صفویه نیز دیده شده است. گرایش به فرمالیسم در این دوره، نوعی عکس‌العمل منفی به ادبیات محتواگرا و ایدئولوژیک است. حکومت صفوی به ادبیات مذهبی اهمیت می‌داد و بهترین روشی که در شاعری مقبول طبع می‌افتاد، سبک عراقی بود که جنبه‌های تعلیمی و مذهبی و نیز وفاداری به سنت‌ها در آن قوی‌تر است؛ به همین دلیل شاعرانی همچون شیخ بهایی، فیض کاشانی، محتشم کاشانی و... که با حکومت ارتباط بودند، همان سبک پیشین را در پیش گرفتند. یکی از شاعران مرتبط با حکومت خواجه شعیب جوشقانی بود که از متکلفان مهم دیوانی در دربار شاه عباس اول صفوی به‌شمار می‌آمد و بسیار شیرین کلام بود. وی به پیروی از عنصری، منظومه غنایی کهن «وامق و عذرا» را به نظم درآورد؛ از همین رو در این پژوهش منظومه «وامق و عذرا»ی شعیب جوشقانی از دیدگاه آشنایی‌زدایی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد تا به این پرسش اساسی پاسخ داده شود: آشنایی‌زدایی در منظومه وامق و عذرا جوشقانی چگونه و به چه شیوه‌های نمود یافته است؟

۱-۱- پیشینه تحقیق

تاکنون پژوهش‌های بسیاری در زمینه داستان غنایی وامق و عذرا انجام شده است، که برخی از این پژوهش‌ها معرفی می‌شود: ذوالفقاری (۱۳۸۸)، در پژوهش «مقایسه هفت روایت وامق و عذرا»، وامق و عذرا عنصری و شش نظیره از آن؛ یعنی قتیلی بخارایی، خواجه شعیب جوشقانی، صرفی کشمیری، حسینی شیرازی، صلحی خراسانی، میرزا محمد صادق نامی اصفهانی، را مورد بررسی و مقایسه قرار داد و میزان تفاوت‌ها و شباهت‌های روایات را مشخص نمود؛ حسن‌لی، (۱۳۸۱)، در مقاله‌ای با عنوان «داستان وامق و عذرا و روایت حسینی شیرازی»، پس از معرفی داستان وامق و عذرا و بازنشانی عناصر مشترک این داستان در روایت‌های مختلف، ویژگی‌های روایت حسینی شیرازی و تفاوت آن با

روایت‌های دیگر را بررسی نمود؛ ذاکر الحسینی (۱۳۸۳)، در مقاله «وامق و عذرای نامی اصفهانی»، به معرفی منظومه وامق و عذرای میرزا محمد صادق نامی اصفهانی، منشی و وقایع‌نگار کریم‌خان زند پرداخت؛ قوجه‌زاده و همکاران (۱۳۸۳)، در مقاله «مثنوی وامق و عذرای اسیری و سبک شعری آن»، به معرفی مثنوی وامق و عذرای اسیری از شاعران توانمند سده دهم هجری پرداختند و عناصر و مؤلفه‌های سبکی تشکیل‌دهنده این مثنوی را تحلیل نمودند.

۱-۲- روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش توصیفی-تحلیلی، بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و با رویکرد فرمالیسم است و تلاش شده نظریه آشنایی‌زدایی در منظومه «وامق و عذرا» خواجه شعیب جوشقانی بررسی شود.

۱-۳- مبانی تحقیق

۱-۳-۱- آشنایی‌زدایی

در سال ۱۹۱۷ فرمالیست بزرگ روس، شک洛夫سکی (Viktor Shklovsky) در مقاله خود با عنوان «هنر به مثابه تمهید» مسأله آشنایی‌زدایی را مطرح نمود و این اصطلاح را با معادل روسی (osterannenja) به کار برد.

از نظر وی هدف هنر افشا نمودن حس اشیاء است؛ آن گونه که ادراک می‌شوند؛ نه آن طور که شناخته شده‌اند. این فن، هنر ناآشنا نمودن اشیاء، دشوار ساختن فرم و افزایش دشواری و طولانی کردن مدت زمان ادراک است؛ زیرا روند ادراک غایتی زیبایی‌شناختی است و باید به طول انجامد (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۳). بعدها یاکوبسن و باختین با اصطلاح بیگانه‌سازی (akingstarange) از آن یاد کردند (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۷).

شک洛夫سکی در این مقاله کار اصلی هنر و ادبیات را تغییر شکل دادن واقعیات می‌داند؛ او عقیده دارد کارکرد اصلی ادبیات آشنایی‌زدایی است و نظام و سامان بخشیدن به ادراک حسی انسان؛ چرا که بخش عظیمی از زندگی انسان‌ها را عادت فرا گرفته؛ محیط اطراف، اشیاء، موجودات و هر آنچه در زندگی با آن سروکار داریم به مرور زمان شکل تکراری و عادی می‌یابد؛ رایحه گل‌ها به مشاممان نمی‌رسد، نغمه پرندگان را نمی‌شنویم، متوجه دیگران و کارهایشان نمی‌شویم، حتی آن قدر به خودمان عادت کرده‌ایم که خود را در برابر آینه نمی‌بینیم (ر.ک: علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۶-۱۰۵)؛ به همین دلیل هنگامی که فرم‌های رایج، آشنا و تکراری می‌شوند، ادبیات تلاش می‌کند از فرم‌های ناآشنا استفاده کند، در این

دیدگاه دیگر آفرینش فرم جدید برای بیان محتوای تازه نیست بلکه جایگزینی است برای فرم قدیمی که خصوصیت زیبایی‌آفرینی خود را از دست داده است (برتس، ۱۳۸۷: ۶۰-۵۴). با توجه به آنچه گفته شد «به هر نوع استفاده‌ی زبانی (از کاربرد معناشناسیک تا ساختار جمله) که مناسبات عادی و متعارف زبان در آن رعایت نشود، آشنایی‌زدایی، بیگانه‌سازی یا برجسته‌سازی گفته می‌شود» (داد، ۱۳۷۸: ۵۴۰).

آشنایی‌زدایی در مکتب فرمالیسم روس به دو روش صورت می‌گیرد. لیچ (Geoffrey Leech) برجسته‌سازی را به دو شکل انحراف از قواعد حاکم بر زبان (هنجارگریزی) و افزودن قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان (قاعده‌افزایی) امکان‌پذیر می‌داند (صفوی، ۱۳۹۰: ج ۱/۴۰).

۱-۲-۲- معرّفی شعیب جوشقانی و منظومه‌ وامق و عذرا

اطلاعات درباره‌ی شعیب جوشقانی و نحوه‌ی زندگی او، بسیار محدود است. او اهل جوشقان از توابع کاشان بود و در زمان شاه عباس اول شاعری و محرّری می‌کرد (بنیاد فرهنگ کاشان، بی‌تا: ۱). خواجه شعیب از اکابر و اعیان جوشقان بود که در بیست و پنجمین سال جلوس شاه عباس، از متکلفان مهمّ دیوانی و بسیار شیرین کلام و صاحب طبیعت عالی بود (منشی ترکمان، ۱۳۵۰: ج ۲، ۸۳۷) و اشعار رنگین و اندیشه‌پرور بسیار دارد (هاشمی سندیلوی، ۱۹۷۰: ۹۷۱). او در جرگه میرزایان دفتر شاه بود و مدّتی به وزارت ارامنه مقرر بود (عظیم آبادی، ۱۹۸۱: ۲۶۰). همچنین رباعی زیر را به وی نسبت داده‌اند:

«ایام بهار و موسم نوروز است بر طارم شاخ گل جهان افروز است
دی رفت و پدید نیست فردا، ساقی! برخیز و پیاله ده که روز، امروز است»

(بنیاد فرهنگ کاشان، بی‌تا: ۱)

وامق و عذرا از داستان‌های کهن غنایی است که نخستین بار عنصری آن را به نظم فارسی درآورده و این منظومه به پیروی از عنصری بارها سروده شده است. در دوره‌ی صفوی نیز خواجه شعیب جوشقانی این اثر را در ۳۳۱۵ بیت و در بحر هزج و به پیروی از عنصری سروده است و «مدّعی است رسم عنصری را تازه کرده، لیکن جز نام فلاطوس پدر عذرا هیچ شباهتی با اصل روایت عنصری ندارد. فلاطوس پادشاه ایران است و عذرا دختر شاه خلخ» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۴۴).

۲- بحث و بررسی

محققان آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی کلام را یکی از ویژگی‌های اصلی شعر می‌دانند.

برجسته‌سازی به دو شکل انجام می‌شود: ۱) قاعده‌افزایی یا هنجارافزایی: آن است که بر زبان خودکار قواعدی افزوده شود؛ هنجارگریزی یا قاعده‌کاهی: یعنی از قواعد حاکم بر زبان خودکار، چیزی کم شود. در این بخش آشنایی‌زدایی در منظومه وامق و عذرای جوشقانی در این دو بخش بررسی می‌شود:

۱-۲- قاعده‌افزایی

قاعده‌افزایی یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی در مکتب فرمالیسم روس است. در این شگرد قواعدی بر قواعد زبان معیار افزوده می‌شود که موجب برجسته‌سازی در متن ادبی می‌شود. منظور از قاعده‌افزایی انواع توازن و تناسب‌های جدیدی است که از طریق صامت‌ها، مصوت‌ها، حروف و واژه‌ها به شکل خاصی در شعر ایجاد می‌شود و موجب پدید آمدن موسیقی و نظم در کلام می‌شود.

۱-۱-۲- توازن یا تکرار واژگانی

تکرار، موجب ایجاد موسیقی در زبان شعر می‌شود. گروه موسیقایی، مجموعه عواملی است که زبان ادبی را از زبان هنجار به کمک آهنگ و توازن متمایز می‌سازد؛ این عوامل شامل وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی‌هایی آوایی است. فرمالیست‌ها موسیقی زبان را جزء جدایی‌ناپذیر شعر می‌دانند که پیوند ذاتی با شعر دارد. آن‌ها بر موسیقی و عناصر آوایی در شعر تأکید ویژه‌ای دارند. «صورت‌گرایان، شعر را کاربرد ادبی ناب زبان می‌دانند و بر این باورند که مهم‌ترین عامل سازنده شعر، موسیقی و وزن است» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۶۱).

۱-۱-۱-۲- تکرار در سطح واژه

تکرار واژه یا به صورت همگونی ناقص است یا همگونی کامل. صفوی در این باره می‌گوید: «تکرار واژه به شکل همگونی ناقص، تشابه آوایی بخشی از دو واژه یا چند واژه است و همگونی کامل در اصل تشابه آوایی کامل میان دو یا چند عنصر دستوری یا تکرار یک عنصر دستوری واحد است.» (صفوی، ۱۳۹۰: ج ۱/ ۲۰۱). این نوع تکرار در منظومه وامق و عذرای جوشقانی به شکل‌های زیر دیده شده است:

الف) قافیه

قافیه در اشعار جوشقانی اشکال گوناگونی دارد. گاه قافیه دستوری است. اگر شاعر دو واژه‌ای را که قرار است هم قافیه شوند از یک مقوله دستوری انتخاب کند آن را قافیه دستوری گویند. مثلاً دو واژه فعل باشند، یا اسم یا قید و ...؛ چرا که «قافیه‌ها باید دستوری

یا ضدّ دستوری باشند. قافیه‌ی نادستوری که نسبت به رابطه‌ی بین صورت و ساختار دستوری بی‌توجه می‌ماند، مانند صور نادستورمند نوعی آسیب‌شناسی کلامی را نمودار می‌سازد» (قویمی، ۱۳۸۳: ۱۱۳).

قافیه‌ها در وامق و عذرای جوشقانی اغلب به صورت دستورمند است. او در نمونه‌ی نخست دو فعل «نهفته است» و «نگفته است» و در نمونه‌ی دوم دو اسم «خون» و «هامون» را قافیه قرار داده است.

مرا یک چیز دیگر در نهفتست که راز آن کسی با کس نگفتست
(جوشقانی، ۱۳۸۹: ۱۰۱۵)

بلی آن را که باشد دل ز غم خون بداند راه و چاه از کوه و هامون
(همان، ۲۲۴۵)

و حتّی در نمونه‌ی زیر هر دو واژه «معزول» و «مشغول» را که اسم هستند و از نظر نقش دستوری مسند، قافیه قرار داده است:

حواس از شغل خود معزول گشته ز خود فارغ به او مشغول گشته
(همان، ۲۴۹)

البته قافیه‌های غیردستوری نیز در این منظومه دیده می‌شود، مثلاً در بیت زیر شاعر «جهانگرد» را که اسم است و با «آورد» که فعل است قافیه قرار داده است.

از آن پس شد اشارت کای جهانگرد به پیش آورده آورد آنچه آورد
(همان، ۹۹۰)

گاه پیش می‌آید که قافیه‌ها در این منظومه از نظر تعداد هجا یکسان نیستند:

گریزان از دم شمشیر او شیر گرفته چین و ماچین را به شمشیر
(همان، ۲۵۶۱)

در این نمونه «شیر» یک هجا و «شمشیر» دو هجا دارد. یا در بیت:

تو هم چون بخشی آن‌ها را به یکبار گناه آمرزیت گردد پدیدار
(همان، ۱۳۵)

که «یکبار» دو هجا و «پدیدار» سه هجا دارد. در نمونه‌ی زیر «مصطفایی» چهار هجایی است و «خدایی» سه هجایی.

بود آن نور شمع مصطفایی که روشن گشته از نور خدایی
(همان، ۱۴۵)

ب) ردیف

ردیف یکی از انواع تکرار در سطح واژگانی و از عناصر لفظی و برونی شعر است که

می‌تواند موجب برجستگی واژه‌ها در شعر شود، چنانکه شفيعی کدکنی بیان کرده است «ردیف از دو جهت به شعر زیبایی می‌بخشد، یکی آنکه آن را از لحاظ موسیقایی غنای بیشتری می‌بخشد و دیگر آنکه موجب تأمل بیشتر شاعر بر روی لفظی می‌شود که در شعر ردیف واقع شده است» (شفيعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۳۳). این تکرار می‌تواند در سطح واژه باشد یا در سطح گروه. نمونهٔ اول تکرار ضمیر «او» تکرار در سطح واژه است و در نمونهٔ دوم «چيست جز عشق» تکرار ردیف در سطح گروه است.

مرا در دل خدنگ کـاری او چه ذوق از کبک و خوش رفتاری او
(جوشقانی، ۱۳۸۹: ۱۴۱۹)

بهار زندگانی چيست جز عشق حیات جاودانی چيست جز عشق
(همان، ۷۱۲)

ردیف‌ها در تصویرسازی و تحرّک و پویایی بخشیدن به شعر نقش اساسی دارند. و شاعر هر گاه بخواهد «جنبه عاطفی و شعری را تقویت کند، از ابیات مردّف فعلی بیشتر بهره می‌گیرد، تا موسیقی شعر از این جهت غنی گردد» (شفيعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۵۹). که این مورد در منظومهٔ جوشقانی به وفور یافت می‌شود:

محبت کیش دلشادی نخواهد اسیر عشق آزادی نخواهد
(جوشقانی، ۱۳۸۹: ۷۱۷)

به فرمان دست با قفل آشنا کرد کلید از قفل و قفل از در جدا کرد
(همان، ۲۰۴۹)

که در بیت اخیر، ضمن تکرار ردیف فعلی، واژهٔ «قفل» سه بار و حرف اضافهٔ «از» دو بار تکرار شده است. از دیگر ویژگی‌های این منظومه استفادهٔ شعيب از ردیف‌های طولانی است. در نمونهٔ زیر:

نشاط جام شمشيرست از عشق فروغ شمع خورشيدست از عشق
(همان، ۷۲۴)

نباشد هيچ کاری بهتر از عشق نباشد هيچ باری بهتر از عشق
(همان، ۷۲۲)

«ست از عشق»، «بهتر از عشق»، نیز «چيست جز عشق» (همان، ۷۲۹)، ردیف‌هایی طولانی هستند که البته تعداد این ردیف‌ها در شعر جوشقانی زیاد نیست.

ج) جناس

جناس از فنون مهمّ ادبی در بدیع لفظی است که کارکردهای مختلفی دارد و می‌تواند ابزار ایجاد فنون دیگری نیز باشد که اقسام مختلفی دارد و جوشقانی در منظومهٔ وامق و

عذرا انواع آن (جناس تام، زائد، مضارع و لاحق، شبه اشتقاق، مرفوع، ناقص، مقلوب، مطرف و مرکب) را به کار برده است. به عنوان نمونه، جناس تام در واژه «چین» در بیت:

گرش نازش به ماچین است و چین است چه شد صد چین مرا در آستین است
(جوشقانی، ۱۳۸۹: ۲۵۴۴)

جناس لاحق لفظ میان «خاست» و «خواست» در مصراع «فغان از جان وامق خاست بی خواست» (همان، ۱۸۱۶)، جناس لاحق میان «راه» و «ماه» در مصراع «به خوابم راه زد دیشب یکی ماه» (همان، ۹۲۲)، جناس مرکب بین شکر بار در مصرع اول و شکر بار در مصرع دوم بیت زیر:

چو نیشکر که می‌آرد شکر بار نی کلک مرا گردان شکر بار
(همان، ۱۱)

جناس اشتقاق در دو واژه صانع و مصنوع در مصرع «که بی‌صانع نباشد هیچ مصنوع» (همان، ۸۴)، جناس محرف میان «دردی» و «دردی» در «که دُردی نیز دُردی راست درمان» (همان، ۳۳۶۴)، جناس مزید بین «کام» و «ناکام» در «شرابی را که خوردی کام و ناکام» (همان، ۹۰۴) و جناس مذیل بین دو واژه «روی» و «رو» در «به تخت خود نشاندش روی با رو» (همان، ۹۹۰) است. به سخن همایی در جناس مزید یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری یک یا دو هجا در آغاز بیشتر دارد (همایی، ۱۳۸۴: ۶۵) و در جناس مذیل آن حرف یا حروف زاید در آخر کلمه است (همان، ۵۱). همان طور که دیده می‌شود، استفاده از این شگرد زبانی به زیبایی سخن جوشقانی در این منظومه و برجسته‌سازی آن کمک شایانی نموده است.

د) اعنات

آن است که شاعر خود را ملزم کند که واژه‌ها و ترکیبات خاصی را در جمله تکرار کند و هدف او از این کار آرایش کلام و خودنمایی در شعر است. اعنات یکی از ویژگی‌های شعر عصر صفوی است. آراین‌پور نیز در تنگنا قرار دادن خود به وسیله صنایع بدیعی همچون اعنات را از ویژگی‌های شعر عهد صفوی برمی‌شمرد (رک: آراین‌پور، ۱۳۸۲: ج ۱). جوشقانی در منظومه وامق و عذرا برای هنرنمایی؛ این آرایه را به کار برده است. نمونه آن را در تکرار واژه می در ابیات زیر می‌توان مشاهده نمود:

میی در روشنی چون نور خورشید وزو روشن چراغ جام جمشید
میی کز خم چو آید در قنینه زند بر سنگ غم را آبگینه
میی کز آن اگر جامی کنی نوش کنی غم‌های عالم را فراموش
(جوشقانی، ۱۳۸۹: ۳۱۱۵-۳۱۱۷)

۱- مقدمه

«از آن‌جا که هرمنوتیک، تأویلی متن‌محور است و متون نیز از جمله نمونه‌های مکتوب‌اند، در صورت بی‌توجهی به مسئله نوشتار، هیچ نظریه‌ای درباره‌ی تأویل ممکن نخواهد بود.» (ریکور، ۱۳۸۳: ۲۳۸) پس تن‌دادن به معنی‌های عرفی گفتار و نوشتار و برداشت‌های شایع آن در هرمنوتیک خام‌اندیشی است. به همین دلیل، از زبان گفتار تا سخن نوشتار سلسله‌ای از تفاوت‌های ظریف، بازی‌گوشانه و نامحسوس وجود دارد که می‌توان آن‌ها را از نگاه هرمنوتیک برجسته‌تر ساخت. همان‌طور که بر اساس گفته‌ی ریکور، زبان گفتار، معادل سنت شفاهی‌گویی نیست، سخن نوشتار هم بدل از خط و مادیت نگارش نخواهد بود؛ بلکه نوشتاری بودن سخن، رهایی از محدودیت معنا و فضیلت یگانه‌ی ادراک به مدد توضیح است. به قول «سارتر»^۱: «دعوتی است از خواننده تا چیزی را که من از طریق زبان به آشکار کردنش همت گماشته‌ام، هستی عینی بخشد.» (بارت، ۱۳۹۰: ۱۰) بنابراین منظور ما از سخن نوشتار در این تحقیق، زبانی است که مقدم بر الفبانی‌گری باشد و به محض تولید از کنترل مؤلف خارج شده استقلال کلام را از نیت مؤلف و ظرفیت ادراک مخاطبان نخستین آشکار کند و در نهایت موجب بروز توضیح و کنش گردد.

یکی از اساسی‌ترین مباحث همه‌ی هرمنوتیک‌های مدرن تا فلسفی، از «شلایرماخر آلمانی» تا پل ریکور فرانسوی آن بوده است که به تعبیر «ویلهم دیلتای»، تاریخ و فهم دو روی یک سکه‌اند. این سخن موجد این پرسش بنیادین در بین دوست‌داران فلسفه‌ی هرمنوتیک است که اگر نوشتار را برخلاف گفتار سبب بقای یک متن بدانیم، آیا امکانات کافی در دست داریم که زمینه و یا تمام هرآن‌چه را در طول تاریخ دلیل پدیدآمدن آن اثر بوده است را در معنای به دست آمده از آن کشف و تفسیر کنیم؟ یا آن‌که معیار ما برای رسیدن به معنای مورد نظر مؤلف چیست؟ به سخن دیگر، دغدغه‌ی هرمنوتیست‌های فلسفی آن است که زمینه‌ی پیدایش یک اثر جدای از مؤلف اوست و اینک ما اثر را بدون این زمینه‌های نهفته در دل مؤلف است که حی و حاضر می‌بینیم. پس چگونه باید بپذیریم که تفسیر و خوانش ما از آن اثر تماماً عینی و بدون ارزش‌گذاری است.

زبان اخیر در تقابل با زبان گفتار، متنی است که آستن دیسکورس باشد و با گردش در قوس هرمنوتیکی^۲ اولویت وجودی سخن را به رخ کشد؛ گویی واژه‌ی نوشتن در این زبان، مجازی است از نوشتن و کتابت. در انگاره‌ی ریکور نوشتار، نظامی است که در ارتباط انسانی

1-Jean-Paul Sartre(1905 198۵)

۲- نک: بالو، فرزاد، ۱۳۹۵، «از قوس هرمنوتیکی ریکور تا نوبت‌های سه‌گانه تفسیری میبیدی در

کشف‌الأسرار»، نقد و نظریه‌ی ادبی، سال اول، دوره‌ی دوم، شماره پیاپی ۲، صص ۳۰-۵

شکل می‌گیرد؛ بدین سان حتی اگر نظام‌های دیداری، فضایی و آوایی، یک فیلم سینمایی، پرده نقاشی و یا قطعه‌ای موسیقی ثبت گردد، تبدیل به سخن نوشتار شده برخوردار از کنش دریافت از سوی خواننده خواهند شد. (احمدی، ۱۳۸۵: ۶۱۷)

آن چه مسلم است این است که مثنوی معنوی مولانا صرفاً مجموعه‌ای از گزاره‌های نظری ثابت و قطعی نیست، بلکه حاوی اندیشگان و افکاری است که گاهی پهلوی به اندیشه‌های فلسفی غرب می‌زند. در این میان هرچند که اصطلاحات مورد استفاده هرمنوتیک‌ها و پای‌مردان سنت فکری فلسفی غرب، از جمله پل ریکور، معادل دقیقی در علم مستنبطات و تأویل‌گذشتگان ما از جمله مولوی ندارد، اما این بدان معنی نیست که دقیقه‌ای از جنبه‌های عام و صورت‌های علمی که مدافعان هرمنوتیک بیان می‌کنند در تجربه عارفانه و سخنوری‌های شاعرانه بزرگان ما مغفول و یا مستور مانده باشد؛ چرا که فقدان صورت علمی دبستان‌های هنری، به معنای عدم وجود تجربه‌های عام و انسانی و وضعیت ذهنی آن مکاتب نیست. (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۳)

این تحقیق ضمن آنکه با رویکرد نوینی به گفتاری یا نوشتاری بودن سخن در مثنوی نگرینسته راه را برای انجام پژوهش‌های بعدی نیز هموارتر ساخته است. پی‌آیند پژوهش آن بود که مثنوی کار فکری و توضیحی تأویل شده است که حیات ذهنی مولوی در آن پیاده شده و شش دفتر آن در سویی متن‌بودگی حاوی دیسکورس و در سویی خوانش، تمامیتی کنش‌دار است و نیت مؤلف در تأویل آن تعیین‌کننده مطلق و جاودانه معنا نیست.

۱-۱- پیشینه تحقیق

هرچند درازدامنی تأویل و ارجمندی مثنوی معنوی سبب پژوهش‌های بسیار شده ولی بررسی ما نشان می‌دهد هیچ پژوهشی تاکنون ماهیت زبان گفتار و سخن نوشتار را در اثر اخیر مولوی از نگاه هرمنوتیک پدیدارشناسانه پل ریکور بررسی نکرده است. آن چه ما در این مقاله به عنوان ماهیت و مصادقات‌های سخن نوشتاری یاد می‌کنیم، صرفاً خصیصه‌های تأویلی تأملی نهفته در سخن است که از نگاه هرمنوتیک پل ریکور برجسته می‌شود نه قاعده‌های عمومی زبان و سخن که اغلب در زبان‌شناسی و معناشناسی به کار می‌رود.

۱-۲- روش تحقیق

برای دست‌یابی به ماهیت سخن نوشتاری مثنوی معنوی در این پژوهش، شیوه تحلیل توصیفی-اسنادی را اختیار کرده سعی نموده‌ایم نخست اشاره‌ای ضمنی به پدیدارشناسی تأویلی ریکور و مفاهیم بنیادین هرمنوتیک او داشته باشیم، سپس ویژگی‌های زبان گفتاری و سخن نوشتاری را جداگانه نقد کنیم. چنین رویکردی گویای آن است که «هرمنوتیک نهایتاً مدعی است که خود را به عنوان نقد نقد یا زَرنقد (metacritique) مطرح

کند (ریکور، ۱۳۹۸ ب: ۱۴۵)؛ از این رو، می‌تواند چشم‌انداز روشنی برای پژوهش‌های بعدی بگسترد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- زبان گفتاری و سخن نوشتاری

آن‌چه که روایت نباشد، نازمان‌مند است (مارتین، ۱۳۹۱: ۱۴۲) زبان به خودی خود به دیسکورس نمی‌رسد و واقع و مستحدث نمی‌شود؛ یعنی باری از زمان بر دوش ندارد، بلکه زمانی به فعلیت رسیده زمان‌مند می‌گردد که به صورت گفتاری و یا نوشتاری باشد. هرچند شدت پایداری زمان در زبان نوشتاری قوی‌تر از گفتاری و متعاقباً دیسکورس آن مبهم‌تر است. پل ریکور به پیروی از «بنونیست» این نکته را دریافت که نمی‌توان سخن را به چیزی که «فردینان دوسوسور» آن را زبان می‌خواند، اطلاق کرد؛ به عبارت دیگر، پنداشت ریکور آن بود که زبان محدود به مجموعه قواعد و دستگاه علایم صوتی و لفظی نیست، بلکه زبان بالقوه‌ای است که با زمان بیگانگی (Alienation) دارد، برخلاف گفتار که در آن، علایم زبانی به موقع و در جای خود ادا می‌شوند و رویدادی واقع‌شده در بستر زمانی خاص را ثبت و ضبط می‌کنند. (لاکوست، ۱۳۹۳: ۱۵۵-۱۵۶)

در پنداشت ریکور، سخن نظامی است از معانی متوالی است، نه دلالت معنایی؛ در حالی که گفتار مملو از دلالت و مصداق است و بدون حضور آن کاربرد ندارد. ریکور در هرمنوتیک خود برای تشریح فهم، خوانش «هگل» و «وینگنشتاین» را به هم می‌آمیزد و می‌گوید همه تجربه‌های انسانی با زبان است که به فهم در می‌آیند. به همین دلیل او رسالت هرمنوتیک فهم خود را عیان‌سازی عملکردهای معناسازی یک متن تعریف می‌کند. به زعم او، سخن به خودی خود وجود ندارد، بلکه در تبدیل یک تجربه به نوشتار و تسخیر زمان است که سخن متولد می‌شود. ویژگی اصلی این سخن آن است که روشی برای زندگی کردن در هستی را به ما نشان می‌دهد. او می‌گوید زبان «گفتار همواره زمینه خود را فراهم می‌آورد اما متن {سخن نوشتار} نه تنها گسست در دلالت است، بلکه در حکم متوقف کردن ارجاع است». (احمدی، ۱۳۸۵: ۶۲۶)

از همین رو، سخن ادبی به دلیل برخورداری از عالم معنا همواره قابلیت تأویل دارد و در کنش دریافتی و فراسوی فهم خواننده جان تازه‌ای می‌گیرد و به متن دیگری بدل می‌شود. بنابراین گفتار، زبانی است که در آن مفهوم و معنا به توافق می‌رسند تا خود را به صورت یک مصداق نمایان سازند، اما هر گاه ناب‌مایگی اندیشه انسان با زبان همراه شود، زبان موقعیت دلالتی خود را از دست می‌دهد و آستان چندمعنایی می‌گردد. پس ریکور،

متن را ثبت هرگونه سخن نوشتاری که در آن زبان ملتهب از مایه‌های معنایی سخن است می‌داند و خوانش هرمنوتیکی را در این‌گونه از سخن به این دلیل که در سیر حرکت از زبان به بن‌بست مصداق نرسیده و در عالم بی‌کران معنا مانده است، جایز می‌شمارد. چنین سخنی در رابطهٔ انسانی معانی مختلفی می‌یابد و قابل تقلیل به اجزا و عناصر سازنده‌اش را ندارد؛ در حالی که اگر سخن از زبان به معنا و از معنا به مصداق برسد، چون حاوی یک ایده و اندیشهٔ خاص است، تأویل به تفسیر و روشنایی سخن نزدیک می‌گردد و فارغ از چندمعنایی خواهد بود.

ریکور با این بحث، به ویژه در کتاب اختلاف و تعارض تأویل‌ها نشان داد که زبان در حالت گفتاری و کاربردی خود فارغ از استعاره و نشانه‌گذاری معنایی برای تأویل و تأمل است و در آن صرفاً کسی به کس دیگر چیزی از چیزی و دربارهٔ چیزی می‌گوید. زبان گفتار در ارتباط با همین از چیزی گفتن است که تحقق می‌یابد و معنا در آن به دلیل تفاهم مفهوم و مصداق آشکار است و بی‌نیاز از تأویل. «این تصوّر که حروف نوشتاری رمزهای بنیادین و نامکشفند، گاه همچون انطباق آنها با صورت‌های فلکی و گاه در همخوانی آنها با «اعیان هستی» جلوه کرده است و گامی است به سوی تأویل.» (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۹۶)

نویسا و خوانا بودن، دو اصطلاح «رولان بارت» است که به کمک آن تفاوت سخن نوشتار را از زبان گفتار به راحتی می‌توان درک کرد. در سخن نویسا، معنا متکثر و زایاست، زبان بی‌پایان است و ساختاردهی آن موجب هم‌دستی خواننده با مؤلف در تولید معناست؛ ولی زبان خوانا، بستاری از معنی ثابت و ماندگار است که مؤلف در سر دارد و به شیوهٔ گزارشی و اخباری قصد انتقال آن به ذهن خواننده را دارد. (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۷۶) آن‌چه در سخن نوشتار در یک وضعیتی بالقوه قرار دارد گفته (معنا) است که وقتی از بُعد زمان حیثیت می‌یابد، تبدیل به سخن می‌شود و مقولهٔ فهم در بستر آن نه به معنای چنبره‌زدن بر معنا، بلکه به معنای مشارکت در رویداد معناست. از همین رو، دانش مؤلف همان نوشتار اوست که تمام فضای فکری متن را در بر می‌گیرد نه نوشتن او. خواننده این دانش را در رویکردی خودفهمانه در دو سطح متفاوت می‌خواند:

سطح اولیه: که در آن خواننده ساختارگرا در راستای فهم، متن را قطعه قطعه کرده لایه‌هایش را از هم جدا ساخته به دنبال ترمز مورد نظر خود، آن را می‌خواند. این همان کاری است که به نظر ریکور، همه به هنگام خواندن شعر یا متن ادبی با رویکردی ساختارگرایانه انجام می‌دهیم و در آن زبان را به عنوان نظام نشانه‌ها و رمزگان به جای دیسکورس نشانه از بین چهار سوئهٔ اصلی سخن (مؤلف، خواننده، مایه‌های معنایی و مصداق) فقط ماهیت منحصر به فرد معنا را در یک نظام بستاری می‌جوییم.

در نظریات هم‌زمانی وابسته به ساختارگرا تمام ماهیت و ذات عناصر زبانی در شیوه ارتباط و تفاوت آنها با یکدیگر مشخص می‌گردد. آن‌ها با این باور که درون هر متنی انباشته از مفهوم و یا لایه‌ای از مفاهیم مستقل است که قابلیت جداسدن از کل متن را دارد، ادعا می‌کنند که هر نوع پیام روایی نه فقط داستان‌های عامیانه، بدون در نظر گرفتن روند بیانی آن، دارای اصول ساختاری ثابت و فرگیری است که سطح مشابهی را به گونه‌ای مشابه در بین تمام آثار ادبی آشکار می‌سازد. آنها بر این نکته تأکید دارند که استقلال و خودبسندگی (self-sufficiency) این قوانین عام ادبی در ادبیات برای آشکارگی نیازمند فهم معنا و حضور تأویل نیست، بلکه به شیوه تبیین که پیرو نظریه‌های علوم طبیعی است هم می‌توان به این اصول ساختاری پی برد. به همین دلیل است که آنها با روی گردانی از اولویت دادن به معنا و زمینه‌های ایجابی و ایجادِ آن، توجه خود را به صورت اثر متمرکز ساختند. حال آنکه از نظر فلسفهٔ هرمنوتیک اولاً: تبیین جز روشی برای دستیابی به شناخت نیست و محدودهٔ توانایی‌اش پرداختن به مسئلهٔ کارایی و عدم کارایی یک اثر است. ثانیاً: تثبیت یک روش کلی برای شناخت، منتقد را با این معضل روبه‌رو می‌سازد که مناسب بودن یک روش از متنی به متن دیگر با توجه به عناصر ژانریک و نظام ذهنی و زبانی آن متفاوت است. به سخن دیگر، ساختارگرایان تصوّر ثابتی از زبان داشتند و آن را محصور در اثر (ادبی) می‌دیدند. دلیل این تصوّر و تفکر تقلیل‌گرایانه آن بود که اثر ادبی دست کم از لحاظ وجود پدیداری مدیون زبان است. (بارت، ۱۳۷۳: ۵۷)

نباید فراموش کرد که تفکرات تحصّلی و پوزیتیویستی ساختارگرایان در اوج قدرت پوزیتیویست‌ها بالیده است. اصل بنیادین روش‌های پوزیتیویستی با توسعه و وسوسه‌انگیز در علوم طبیعی و ریاضی بود که افکار ساختارگرایان را در اغلب نظام‌ها به خود مشغول کرد؛ به طوری که زمینه‌های تفکر معرفت‌شناسانهٔ آن‌ها در اواخر قرن نوزدهم اقتصاددانانی مانند «شمولر»، روان‌شناسانی مانند «وونت»، تاریخ‌شناسانی مانند «لامپرخت»، لغت‌شناسانی مانند «وسلر» و فیلسوفانی مانند ویلهلم دیلتای را از درافتادن در بگومگوهای روش‌شناسانه و تبیینی باز نداشت. (فروند، ۱۳۸۳: ۳۵)

زمینهٔ تفکری مزبور، ساختارگرایان حوزهٔ آثار ادبی را بر آن داشت که به هنگام نقد یک اثر ادبی آن را به مثابهٔ یک شیء و چیز قابل محاسبه در نظر گرفته با تکیه بر تبیین علی (explanatorily) و تفکر مفهومی (conceptual) از نسبی‌گرایی خود را نجات می‌دهند. همین عینیت‌گرایی ساختارگرایان نقطهٔ گریز ریکور از نسبی‌نگری افسارگسیختهٔ پیشوایان هرمنوتیک فلسفی معاصر، به ویژه محافظه‌کارترین آن‌ها، «هانس گادامر» می‌گردد. ریکور با نگرش توسعه‌ی به روش‌شناسی و شیوهٔ تبیین ساختارگرایان، زبان را مؤثر بر فهم می‌داند

و می‌گوید هر متن در گام نخست باید بر اساس ظرف زبانی و به دور از وابستگی‌هایش به مؤلف و خوانش‌گر تحلیل شود، ولی او برخلاف ساختارگرایان خود را محدود در این گام نمی‌کند.

از آن‌جا که چنین مطالعه‌ای با ماهیت خاص امور انسانی سازگاری نداشت و نمی‌توانست تنها شیوه بررسی متن تلقی شود، اندیشمندانی در برابر جبهه مکانیکی و رباتگونه آنها قد علم کرده منتقد روش ساختارگرایانه و عینی کسانی شدند که تلاش می‌کردند افعال و رفتار انسانی را که برآمده از عالم درون و متأثر از جهان ارزشی اوست، نادیده انگارند. این‌ها همان زندآگاهان و هرمنوتیست‌هایی بودند که پیرو مذهب تأویلی و تفقهی به حساب می‌آمدند. نمی‌توان یک معنا را که با رسانه‌های مختلفی به بازنمایی و محاکات می‌گردد به یک شیوه ثابت ساختارشناسی کرد. به عنوان مثال یک داستان ممکن است از طریق رسانه نوشتاری و در قالب کتاب، از طریق رسانه دیداری و در قالب فیلم، نمایش، پانتومیم، نقاشی و ... به دست خواننده برسد. سؤال ریکور در این مرحله آن است که ساختارگرایی با تکیه بر کدام اصول قابل اطمینان است که زبان همه این رسانه‌ها را یکسان تلقی کرده در پی دستیابی به قوانین ثابت ساختاری در آنهاست. او این عملکرد تبیینی را شیوه‌ای انتزاعی و کاهش‌گری (Reductionism) می‌داند. آن‌ها با این باور ارسطویی به استقبال پی‌رنگ می‌روند که مؤلف می‌تواند با انتخاب و طبقه‌بندی دوباره مواد و مطالب مورد نیاز اندیشه خود، برساختی زبانی در بطن جهانی داستانی طراحی کند.

لازم به توضیح است هرچند که ساختارگرایان آوازه و روش تحلیلی خود را از فرمالیست‌های روسی به ارث برده بودند، ولی با وارد ساختن نظریه‌ها و مباحث زبان‌شناسی به تحلیل‌ها و نقدهای خود، عملاً یک گام متفاوت از فرمالیست‌ها عمل می‌کردند. پل ریکور در برخورد با شیوه آن‌ها به ویژه در رویارویی با متون روایی- ادبی نواقصاتی را برجسته ساخت که سبب شد هرمنوتیک و پدیدة‌شناسی تأویلی او در برابر گروه اخیر به مثابه شیوه‌ای پست‌مدرنی قد علم کند. او با تکیه به این مسئله که واقعیت یگانه و احاطه‌شدنی نیست می‌گفت هیچ حقیقتی وجود ندارد تا خودبسندگی هر متن را که سبب جدایی آن از مؤلفه‌های فرهنگی می‌شد زیر سؤال برد.

یکی از ویژگی‌ها و گاه ضعف‌های نظری‌های ساختاری، اهتمام و پافشاری پای‌مردان این نظریه بر چشم‌پوشی از نقش و کارکرد جنبه‌های زبانی بیرون از متن در شکل‌گیری معنایی آن است (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۷۸)، اما چون سخن نوشتاری در هرمنوتیک ریکور، پدیده‌ای صرفاً عینی نیست، پس نمی‌توان به هنگام خوانش، آن را به عناصر سازنده و تشکیل‌دهنده عینی‌اش تقلیل داد و معنای کلی آن را جمع معنای ساختاری آن دانست.

(ریکور، ۱۳۸۳: ۱۳۹)

ریکور در چشم‌انداز تأمل‌گرایی (Reflectivity perspective) خود به این دلیل از این سطح رادیکالی و دگمانگر اعراض می‌کند که ساختارگرایان و فرمالیست‌ها را صاحب‌نظرانی می‌پندارد که به طور بنیادی با رویکرد صوری و مادی خود زمینه‌های اساسی معنا و مفاهیم اجتماعی و فرهنگی مهم در بستر آن را که سبب تفاوت اندیشه‌ها و زایش فهم می‌گردد از نظر دور می‌دارند. از نگاه ریکور، ساختارگرایان متن را به عنوان پدیداری عارضی و ابژکتیو بررسی می‌کنند. به همین دلیل از معنای اصلی آن دور می‌مانند. لازم به توضیح است در رویکرد ساختارگرایی، زبان مانند مונادها به طور مستقل و بر پایه‌ی نظم و ساختار درونی خود بررسی می‌شود؛ در حالی که پنداشت عبور و گذار زمانی معنا در اندیشه‌ی ریکور این درون‌بودگی ساختارگرایان را که باور به «فهم‌پذیری کامل» (Integral intelligibility) را توجیه می‌کرد، رد می‌کند. چرا که او از جمله فیلسوفانی است که در هرمنوتیک خود هر چارچوبی را که رفتار، فکر، آینده و کنش از پیش متعین کند، رد می‌کند تا از این طریق مهر تأییدی بر الگوی هرمنوتیکالی خود زند که می‌توان برای خواننده فرصت و موقعیتی متصور شد که در آن با استفاده از متن یک جهان‌متن دیگری ابداع کند.

ایراداتی که او بر شیوه‌ی ساختارگرایان در برخورد با متون روایی می‌گیرد را می‌توان شامل موارد زیر دانست:

یک: ریکور نگاه ساختارگرایی را به دلیل چشم‌پوشی از وجوهی که متن را مستقل از ورای فرهنگی و اجتماعی در حصار از تک‌معنایی منتزع می‌سازد، ناقص و معیوب می‌شمارد. او می‌گوید: «این که میان فعالیت نقل کردن داستان و خصوصیت زمان‌مند تجربه‌ی انسان ارتباطی هست، صرفاً اتفاقی نیست، بلکه نشان‌دهنده‌ی شکلی از ضرورت تفرافه‌نگی است» (ریکور، ۱۳۹۸: ۱۳۱/۱) که از قوس هرمنوتیکی محاکات سه‌گانه به دست می‌آید؛ در حالی که ساختارگرایان با جداسازی محاکات ۲ از این قوس که شناخت متن را ممکن می‌سازد، می‌خواهند به ادبیت اثر ادبی پی ببرند. کشف و برجسته‌ساختن قوانین درونی اثر ادبی-آنچه که رومن یا کوبسون برای نخستین بار ادبیت نامید- قطعه‌قطعه کردن فرایند قوسی فهم را از سوی آنها توجیه می‌سازد؛ در حالی که محاکات ۲ غیر از این مهم، نقش واسطگی در فهم را هم برعهده دارد؛ نقشی که ساختارگرایان از آن غلفت کرده بودند. (همان: ۱۳۲-۱۳۳)

دو: ریکور با این بنا که محاکات ۲ محور واکاوی زمان و حکایت است، قوام‌سازی و پویاسازی پیرنگ را وابسته به عملیات پیکربندی محاکات ۲ می‌داند و با این ایراد که

ساختارگرایان به جای در پیش گرفتن رویکرد تأویلی در این محاکات با آن به مثابه شاخص نشانه‌شناسی متن برخورد می‌کنند تا تنها مفهوم کاربردی نشانه را در مفهوم متن ادبی محصور کنند، علم تأویل را در مقابل نظریه ساختارگرایی قرار می‌دهد.

از همین رو، ریکور در هرمنوتیک خود «به قرار دادن محاکات ۲ بین محاکات ۱ و محاکات ۳ اکتفا نمی‌کند» بلکه قصدش از برجسته‌ساختن نقش واسطگی محاکات ۲ «عبارت است از روند ملموسی که پیکربندی متن، از طریق آن، میان پیش-تصویرسازی عرصه عمل و بازتصویرسازی آن از طریق دریافت اثر واسطگی کند. در نتیجه و در پایان واکاوی مشخص میشود که خواننده کارورز تمام‌عیاری است که با کردار خود-کنش خواندن-وحدت مسیر از محاکات ۱ به ۳ را از طریق محاکات ۲ به عهده می‌گیرد.» (همان: ۱۳۳)

با تمام این‌ها ریکور نخستین هرمنوتیستی نبود که با به وجود آوردن تعدیل در رویکرد و تفکر ساختارگرایی، آن را وارد هرمنوتیک فلسفی کرد. تا قبل از ریکور پایمردان عرصه هرمنوتیک به خاطر دلایلی که در بالا ذکر شد مرز اختلافی بین خود و ساختارگرایان ترسیم کرده بودند. حاصل مطالعات و مباحث ریکور در کتاب «تئوری تأویل: دیسکورس و باقی‌مانده معنا» وی منتشر شده است. (ریکور، ۱۹۷۶)

سه: به زعم ریکور ساختارگرایان پیش‌فرض سطح معنایی را که می‌خواستند تبیین کنند، تحت اعتقاد به یک قاعده کلی از قبل پیش‌بینی می‌کردند. به علاوه آنها در تبیین‌ها و توضیح‌های خود عملاً زمان و هر گونه گشتاری را که «ژان پیاژه» سرلوحه افکار ساختارگرایی معرفی کرده بود نادیده می‌گرفتند و بر ساختارهای عمیق استاتیکی تأکید می‌ورزیدند که فهم عملی را در پی نداشت. این بدان معنی است که در چشم ریکور ساختارگرایان و معماری تفکر آن‌ها از اینکه بیان کنند چگونه سازه‌های زبانی قادر است از معنی‌های سطحی و ساختار آن به ساختار دیگری در معانی بطنی تغییر می-کند، واقعاً عاجز است.

چهار: برخلاف ساختارگرایی، ریکور بُعد تاریخی سوژه (انسان) و تعلق او به سنت را که با زبان به شکل اثرها، ردپاها و دانش روایی که از گذشته آمده و در زمان حال بالفعل شده و به او رسیده مورد نظر قرار می‌دهد. با وجود این گرچه زبان جزء بنیادی سازنده واقعیت انسانی به حساب می‌آید و هرچند هر انسانی می‌تواند واژه‌ها را به معنای جدیدی ادا کند، اما هیچ کس زبان را خلق نمی‌کند؛ چرا که زبان نمی‌تواند جنبه کاملاً فردی داشته باشد. او با تأکید بر این مسئله که توضیح زبانی ساختارگرایان تمام تبیین و تأویل تأملی مطرح در هرمنوتیک پدیدارشناسی را هم‌پوشانی نمی‌کند، می‌گوید معنای متن معنای جمله‌های درون آن نیست، بلکه هر متن به دلیل آنکه خزانه سخن نوشتاری است شایستگی آن را

دارد که به صورت ریزوماتیک به محورهای اصلی و فرعی گسترش یابد و بر رابطه‌ی جز و کل تأثیر بگذارد. (ریکور، ۱۹۸۱: ۲۱۱)

سطح ثانویه: سطحی است به معنای واقعی هرمنوتیک تأملی، همراه با خوانشی فرهیخته که در ساحت معنا نمی‌توان پایانی برای آن متصور شد. به قول مولوی: عالمی است بی‌منتها. از نظر ریکور، در این سطح خواننده به طور دل‌خواهی رویکردهای تحلیلی و دلالت‌های ظاهری معنا را از یاد می‌برد. این سطح، زندگی دوم متن قلمداد شده تنها از راه دیسکورس هرمنوتیکی و خوانش خواننده‌محور متن حاصل می‌شود. «همان»

در این سطح است که لفظ قصه چون پیمانه‌ای است که نقل و دست به دست می‌گردد، در حالی که معنای آن چون دانه است و میوه آن پنهان. معنای مورد نظر مولانا نه ابژه صرف است و نه سوژه مجرد؛ بلکه در اشتراک با یک دیگری هستی می‌یابد و کارکردش در گذر از تاریخ و زمان متفاوت می‌نماید. اگر در این سطح بخواهیم با قاطعیت معنایی را به متن نسبت دهیم؛ در حقیقت به جعل معنا دست زده‌ایم تا شناخت محدود و زمینی خود را توجیه کنیم. تعبیر رولان بارت در زمینه کارکرد بسیار شبیه اندیشه مولاناست. او به عنوان یکی از پرچم‌داران تفاوت زبان نوشتاری با سخن گفتار می‌گوید: «در روایت کاشته می‌شود؛ عنصری که بعداً هم در این سطح، هم در جای دیگر، در سطح دیگر به بار خواهد نشست.» (بارت، ۱۳۹۲: ۲۲) در پنداشت ریکور «فهم وجه ذهنی نیست که تبیین آن وجه عینی باشد. نه ذهنیت زندان است و نه عینیت آزادشدن از آن زندان. ذهنیت و عینیت نه تنها یک‌دیگر را نمی‌کوبند بلکه باهم جمع می‌شوند.» (ریکور، ۱۳۹۸: ۱/ ۲۱۰)

آنچه در ارتباط با زبان گفتار مهم است تک‌معنا (semanteme) بودن عناصر سازنده آن است؛ به گونه‌ای که معنای این عناصر به انگاشت‌ها و نگاشت‌هایی از پیش تعیین شده برگردد. ریکور با تفکیک میان زبان گفتار و سخن نوشتار معتقد است که در موقعیت دیالوگ و رویداد (زبان گفتاری)، شاخصه‌هایی چون ذهنیت، شخصیت و زبان بدن مؤلف در آن مشخص و تأثیرگذار است؛ در نتیجه نیت مؤلف و معنای سخن یکدیگر را هم‌پوشانی می‌کند، به طوری که در زبان گفتار فهم معنا چیزی جز فهم نیت مؤلف نیست. (بالو، ۱۳۹۵: ۸) در حالی که خوانش‌گر در سخن نوشتاری طی فراشد فاصله‌گذاری و با ایجاد فضای دیالکتیک، هر تجربه و کنشی را به سوی خودفهمی سوق می‌دهد. از منظر ریکور، توافق در فهم زمانی حاصل می‌شود که خواننده با تأویل نشانه‌ها و میانجی‌های زبانی مانند نماد، استعاره رویکرد هرمنوتیکی در سخن نوشتار دیسکورس آن را دارای وجه منعطف، سیال و گریزنده می‌گرداند و باعث می‌شود در برابر متن حاضر، جهان‌متن‌های دیگری خلق شود. ریکور بر این باور تأکید می‌کند که معنای متن در سخن نوشتار برخلاف زبان گفتار هرگز

مؤلف محور نیست. پس خواندن خوانش‌گر هم در حکم مکالمه‌ای میان مؤلف و خواننده خواهد بود؛ چرا که نه مؤلف به هنگام خواندن متن حضور دارد و نه خواننده به هنگام نگارش آن. بنابراین در زبان گفتار با تزی روبه‌رو هستیم که صرفاً گزارشی است و ضمن آنکه داده‌ها در آن معنای قطعی دارند، خواننده هم تمایلی به ارائه نظری تفسیری در آن ندارد. تقابل زبان گفتار (رویداد) با سخن نوشتار (گفته) علی‌رغم آن‌که ویژگی‌های دیگری مانند پویایی، دیالکتیک، گشودگی و مشیرانگی را به طور ذاتی در دل سخن جای می‌دهد، هرگز به معنی استقلال آن دو از یکدیگر نیست و یا بدان معنا نیست که زبان گفتار در ذیل و سخن نوشتار بر مسند باشد. با آن‌که در زبان گفتار دلالت معنایی که ما را بی‌واسطه به سوی مصداق می‌رساند، ولی نخستین تعهد آن ابلاغ معرفت است؛ به طوری که بدون آن شناختی در میان نخواهد بود. همان‌طور که رؤیا و خیال‌های ذهنی تا سوار بر زبان گفتار نشوند، بی‌معنی‌اند. (احمدی، ۱۳۸۵: ۶۲۲)

«این یادآوری سودمند است که مسئله هرمنوتیک نخست در محدوده تفسیر مطرح شد، یعنی در چارچوب رشته‌ای که هدفش آن است که بر مبنای آنچه متن می‌خواهد بگوید، به فهم یک متن راه برد، یعنی بر پایه نیت نهفته در متن آن را بفهمد.» (ریکور، ۱۳۸۳: ۱۱۰)

بنابراین در هرمنوتیک سنتی بین زبان گفتار و سخن نوشتار مرزی مشخص نیست چرا که خوانشی در آن صورت نمی‌گیرد و مفسر بر حسب دلالت ظاهری، با بازآفرینی فضای عصر مؤلف و جایگزین کردن خود به جای او معنای یکتا و مشخصی را که مد نظر مؤلف است آشکار می‌کند. در هرمنوتیک‌های فلسفی و مدرن هم خبری از دیسکورس نیست؛ چرا که در آن به نقش خواننده در زایش معنا پرداخته نشده است؛ به بیان دیگر، هرمنوتیک سنتی و رمانتیک، مؤلف‌محور، هرمنوتیک فلسفی هست‌اومند، هرمنوتیک مدرن متن‌محور، اما هرمنوتیک پیشنهادی ریکور خواننده محور است؛ چرا که هدف هرمنوتیک تلفیقی و ادبی او با فراشد دیسکورسی‌اش آن است که دریابد متن در حال حاضر چه معنا یا معنایی برای خواننده دارد. به زعم ریکور، تبیین نیازمند خردگرایی و فهم نیازمند تأمل‌گرایی است. خردگرایی عمدتاً بر نیروهای مادی زبان تأکید دارد در حالی که تکیه تأمل‌گرایی متمرکز بر نیروهای معنایی سخن است.

تأمل‌گرایی یا فلسفه انعکاسی، موجه ساختن یا بنیاد بخشیدن به ادعاهای تجربی، آن هم نه با مرتبط کردن آن‌ها با جهان مستقل از ذهن (mind independent world) و نه با مرتبط ساختن آنها با مجموعه‌ای از ارزش‌های فرهنگی، بلکه مرتبط کردن این ادعاها با زبان و قدرت تولید معنا در آن است.

۲-۲- پل ریکور

امروزه ریکور در ارتباط با هرمنوتیک ادبی چنان جایگاهی یافته است که بخش وسیعی از تحولات و دگرگونی‌های فلسفه تأویلی ادبیات با ارجاع به آرا و پنداشت‌های او صورت‌بندی می‌شود. او که از چهره‌های «مدافع-مهاجم» در حوزه نقد است، نوشتار درازدامنی درباره هرمنوتیک و روش‌شناسی علوم انسانی، تأویل، در زمان‌بودگی و رابطه آن با روایت و حکایت دارد. او در شهر والنس فرانسه متولد شد و در دانشگاه سوربن تحصیل کرد. نوشته‌هایش حاوی نگرش‌های نوپردازانه به فلسفه، دیالوگ (مکالمه)، گفتگو، تأویل و گستره سخن ادبی است. «بدون حضور ریکور هرمنوتیک هرگز این اعتبار کنونی خود را به دست نمی‌آورد» (احمدی، ۱۳۸۱: ۱۰۸) آنچه که باعث تمایز این فیلسوف منتقد از دیگر هرمنوتیست‌ها می‌گردد علاوه بر ترکیبی بودن زبان اندیشگانی، نقش بدون انکار او در برجسته کردن هرمنوتیک در مباحث ادبی (همان: ۱۱۶) و تنگ‌تر کردن حلقه صمیمیت هرمنوتیک با نظریات ادبی است؛ تا جایی که می‌توان او را روح هرمنوتیک ادبی قلمداد کرد. در این بین سه نوشتار «استعاره زنده» (۱۹۷۵)، زمان و گزارش (۱۹۸۳-۱۹۸۵) و خویشتن همچون دیگری (۱۹۹۰) او را به قلمرو ادبیات نزدیک‌تر ساخته است. (احمدی، ۱۳۸۵: ۶۱۴-۶۱۵)

۲-۳- دیسکورس^۱

چرخش استعلایی فلسفه در قرن بیستم باعث شد که بسیاری از یافته‌ها و نظریات «دانایان خودخوانده»^۲ در ارتباط با سایر رشته‌ها دوباره متولد شود. یکی از این یافته‌ها که کاربرد فراوانی در پژوهش‌های زبان‌شناسی، معناشناسی و فلسفی دارد واژه دیسکورس است که گاه از آن به گفتمان، محاوره، گفتگو و گاه به مقال یاد می‌شود. ریشه واژه Discourse که سابقه آن در برخی منابع به قرن چهارده میلادی می‌رسد را می‌توان در فعل یونانی به معنی حرکت سریع در جهات مختلف یافت. گرچه مفهوم این واژه به معنی تجلی زبان در گفتار و یا نوشتار است؛ ولی همان‌طور که از ریشه آن پیداست در علم بیان سنتی به مفهومی اطلاق می‌شود که در ارتباط با اجزای تشکیل‌دهنده زبان نتوان برای آن معنای ثابت و پایداری متصور شد. مفهومی که در ارتباط با شرایط زمانی و مکانی مختلف، معانی گوناگونی را القا کند. (عضدانلو، ۱۳۸۰: ۱۶ و مک دانل، ۱۳۸۰: ۱۰-۱۱)

منظور از گفتمان در زبان‌شناسی صورت کاربردی آن است که در مقابل زبان به مثابه

۱- دلیل آنکه به جای این واژه ترجمه‌هایی برابر با گفتمان نیاورده ایم، نشان دادن تفاوت کاربردی آن

در زبان‌شناسی و هرمنوتیک ریکور است.

۲- توصیفی است که آلتوسر از فیلسوفان هرمنوتیک دارد. (نک: احمدی، ۱۳۸۱: ۱۱۰)

یک سیستم انتزاعی قرار می‌گیرد و معمولاً درون واحد یا قطعه‌ای بیش از یک جمله برون‌گی می‌یابد. هنگام بحث هم عناصر غیرزبانی (موقعیت گوینده، دلالت معنایی و ارزشی و زمینه تاریخی و شکل‌گیری زبان) و هم قواعد زبانی و نظام دستوری جمله‌ها و گزاره‌ها را در نظر می‌گیرد. اما زمانی که ریکور در آثار زبان‌شناسانی چون امیل بنونیست^۱ و رومن یاکوبسن^۲ به گفتمان می‌رسد با نگاه هرمنوتیکی می‌گوید که زبان‌شناسان به کمک سیستم نشانه‌ای تلاش می‌کنند دربارهٔ چیزی بیرون از متن سخنی بگویند. سخن آنها گرچه با قواعد آوایی، نحوی و سبکی زبان هم‌خوانی دارد ولی در توضیح ناقص بوده به بن‌بست می‌رسد؛ به قول مولوی:

«این سخن هم ناقص است و ابترست و آن سخن که نیست ناقص، آن سرست»
(مولوی، ۱۳۹۰: ۳۱۸)

در تلقی ریکور، ساختارگرایان به هنگام بحث از گفتمان، زبان را به جنبه‌های ساختاری آن تقلیل می‌دهند. فروگاهی آنها سبب عدم توجه به انسانی است که خود را به وسیله سخن گفتن معرفی می‌کند؛ بنابراین آنچه ساختارگرایان در اختیار ما قرار می‌دهد، سیستمی بی‌هویت از رمزگان است. (Ricoeur ۲۰۰۰: ۶۱-۲۷)

از نظر ریکور، مولود چنین عملکردی عدم توجه به توان و ظرفیت انسان برای اندیشیدن و خلاقیت است؛ زیرا فهم را که به قول مولانا هویت بنیادین انسان است «ای برادر تو همان اندیشه‌ای/ مابقی خود استخوان و ریشه‌ای» فدای شناخت سیستم و ساختاری می‌کند که گفتار او را شکل داده است. (Ibid: ۵۲)

ادعای ریکور در بحث از دیسکورس آن است که کنش معنادار به خودی خود و به واسطهٔ نوعی از نمادین کردن صورت است که در سخن نوشتاری به کار می‌رود. این نمادین کردن ساخت‌کاری پیرنگ است که ساختار علی معلولی آن را تغییر می‌دهد و سبب می‌شود برخلاف تصوّر ساختارگرایان گفتمان از محدودهٔ کنش و شخصیت داستانی مد نظر راوی خارج و به ساختار درونی اندیشه تغییر مسیر دهد. بدین معنی که در سخن نوشتاری، متن برای معناداری به خواننده تفویض اختیار می‌دهد.

از شاخصه‌های دیگر ریکور، کنایی بودن سخن نوشتار و نهادینه کردن فهم در آن است؛ به سخن دیگر، سرمشق ریکور در تمییز بین نوشتار و گفتار، هرمنوتیک و پای‌بندی به اصول و آرمان‌های آن است. او سخن نوشتار را به دلیل تلفیق ادراک و توضیح، کنش‌دار، زیست‌منش و واجد معنا می‌داند و این آموزهٔ دیلتای^۳ را پیش می‌کشد که ادراک باید از

1-Emile. Benveniste (1902 1976)

2-Roman Jakobson (1896 1982)

3-Wilhelm Dilthey (1833 1911)

این بدفهمی که توضیح دانسته شود، رها باشد؛ چرا که «ادراک، بدون توضیح ناپیوست، همان‌طور که توضیح بدون ادراک میان‌تهی است.» (ریکور، ۱۳۸۲: ۱۲۴-۱۲۶) ریکور مانند مولانا بر این باور است که «ادبارگر ادبارجوست» و بزرگترین آسیبی که می‌تواند دیسکورس را تهدید کند، واپس‌نگری تاریخی (retrospection) و کژفهمی در ادراک است.

«بر گذشته حسرت آوردن خطاست باز ناید رفته، یاد آن هباست»
(مولوی، ۱۳۹۰: ۶۴۸)

مولوی سخنوری است که گذشته را در اندیشه خود بازمی‌آفریند، نه آن که تفکرش منسوب به گذشته باشد. این سخن به این معنی است که گذشته با تفکر مولوی تعیین می‌یابد. حکایت‌های مثنوی او آشکارا رنگ و بوی گذشته را دارد، اما از درک و فهم زمان حال او هم فارغ نیست. همین خمیرمایه و فطرت درونی سخن مولانا سبب ظهور و دوام تأویل در آن می‌گردد.

آن‌چه از واپس‌نگری در این نوشتار یاد می‌شود بی‌اعتبار ساختن سنت و تاریخ گذشته ما انسان‌ها نیست؛ چرا که به قول یورگن هابرماس، تاریخ متغیر پیشین معرفت است. (واعظی، ۱۳۸۷: ۱۷۸) «ارزش خواندن گذشته در این است که اقدامی در جهت معاصر کردن گذشته باشد، نه آنکه معاصر را به گذشته بدل کند یا صرفاً به توجیه گذشته بپردازد.» (مختاری، ۱۳۷۸: ۲۲-۲۳)

هانس گئورگ گادامر، انسان موجودی تاریخی است و سنت فرایندی انتزاعی در هستی او نیست، بلکه بخش عمده‌ای از موجودیت خود اوست. (Gadamer, ۱۹۸۶: ۲۷۶) در واپس‌نگری، دانش به علم تقلیل می‌یابد و فهم معنا با جبرگرایی و تک‌معنایی مواجه می‌گردد؛ به طوری که مؤلف با پیش‌بینی و محاسبه قبلی خود که بر اساس سنت گذشته و محدود به زمان ایستاست، ارزش‌های مبتنی بر داده ستاده را به جای فهم و معنا به مخاطب خود تحمیل می‌کند، بدون آنکه اجازه رسوب‌زدایی از فهم گذشتگان را به مخاطب بدهد. در حالی که آنچه در بستر تاریخ و گذشته بشر قطعی و ثابت می‌نماید، مفهوم است نه معنا که به دلیل نسبی و مشروط بودنش در عبور و گذار زمان دست‌خوش تغییر و دگرگونی می‌شود.

نتیجه این نگرش آن می‌شود که مؤلف، روایت را روشی برای مصرف کردن گذشته و فراموش کردن هستی خواننده به مثابه یک دازاین بداند و متنی گفتاری را تولید کند که در آن مخاطب تنها مصرف‌کننده فهم و شعور مؤلف باشد؛ حال آنکه متن نوشتاری بنا به هویت چند صدایی خود، تولید معانی را می‌طلبد. (بلری، ۱۳۷۹: ۴۰) مولوی با این نگرش

است که اندیشه و زبان خود را از تسخیر و انفعال در اصل پایداری ست‌ها رها می‌سازد. او گذشته را طرد نمی‌کند؛ چرا که این مسئله امری مُحال و غیر جهان انسانی است، بلکه گذشته را با زمان حال می‌نگرد و سنخ نوینی از آن را در روایت خود می‌آفریند. برآیند این رویکرد ظهور مقوله‌هایی همچون عدم قطعیت معنا و نفی تک‌معنایی است.

در ادراک، مؤلف ممکن است معنی را در حد بیان انگیزه‌ای ثابت، هدفی مشخص و نیتی معین تقلیل دهد و با دنبال کردن سخن دیگران خود را به آنها پیوند زند. اما اگر سخن با توضیح و وجه آینده‌نگر (prospective mood) همراه باشد، سوئه کنش‌داری آن افزایش می‌یابد. زیرا در این وجه است که متن با گشودگی، کنش و معنایی مستقل از نیت و ادراک مؤلف می‌یابد و دیدگاه خواننده به دیدگاه مؤلف افزوده می‌شود.

ریکور با تفحص در کار تاریخ‌نویسانی چون «اچ. آی مارو» و «رمون آرمون» به بحث در این مسئله می‌پردازد که نگاه صرف تاریخی به گذشته حکایت از «رابطه تناسلی میان فهم دگری با شناخت گذشته بشری» ایجاد می‌کند؛ زیرا در فهم بدون دانش گذشته هیچ چیز خاصی وجود ندارد و صرفاً شناخت اعتقاد است. فهم گذشته‌نگر، فرایندی واحد است که فهم دگری در زمان حال به میان می‌کشد. (ریکور، ۱۳۹۸: ۱/ ۲۰۹)

مولوی گذشته را به صورت یک پیشنهاد می‌پذیرد و با فهم خود به عنوان یک انسان زنده در زمان، بدان جهت می‌بخشد. وجه ادراک را توصیف و کسی را که صرفاً به دنبال تقلید انگیزه است، «واصف» می‌نامد. واصف در تلقی مولانا چنان ناستوار

است که فراست لازم جهت توضیح و کشف حقیقت و معنا را ندارد:

«لحن مرغان را اگر واصف شوی بر مراد مرغ، کی واقف شوی؟
گر بیاموزی صفیر بلبلی تو چه دانی کاو چه دارد با گلی؟»

(مولوی، ۱۳۹۰)

(۱۴۹)

دل‌بستگی مولوی به توضیح و عدم تکیه بر ادراک را در دیالکتیک بین عقل کلی و جزئی به خوبی می‌توان دید. او با در نظر گرفتن این مهم که نازایی تأویل در عقل جزئی به دلیل گزینش و اختیار روش واحدی برای ارتباط با موضوعات است، بر توضیح تأکید دارد. در حکایت: «آموختن پیشه گورکنی قابیل...» پیروی قابیل از زاغ نمایانگر ادراک است که در آن فقط با تغییر فاعل، کنشی تداوم می‌یابد. کنش اخیر چون فاقد هرگونه کوشش از سوی خواننده است، فقیرترین نوع ادراک به شمار می‌آید و از نظر مولانا چون از اندیشه تهی است ره به گورستان می‌برد.

«کندن گوری که کمتر پیشه بود کی ز فکر و حيله و اندیشه بود...»

جان که دنباله زانان پرد زاغ او را سوی گورستان برد
(همان: ۶۰۸)

در حالی که گشودگی نهفته در توضیح، نور جان خاصگانی است که فارغ از بستر معنایی، قدم در مسجد اقصای دل نهاده و با پرواز در قاف معنا هر لحظه نوگیا‌هی از توضیح خود می‌آفرینند.

«عقل ما زاغ است نور خاصگان عقل زاغ استاد گور مردگان...
گر روی رو در پی عنقای دل سوی قاف و مسجد اقصای دل
نو گیاهی هر دم از سودای تو می‌دمد از مسجد اقصای تو...»

(همان)

لازم به توضیح است که از زمان پارمنیدس (۴۴۰-۵۱۵ ق.م) عقل انسان تنها داور شناخت بشر معرفی شده است. (هاسپرس، ۱۳۸۷: ۱۳۳) کار بدیعانه مولوی در مثنوی و ساختارشکنی او آن است که بین عقل جزئی که فقط مُدرک است با عقل کلی که آن را بنا به آموزه «ایمان، همان تمییز و ادراک است» (مولوی، فیه‌ما فیه ۱۰۱) «عقل ایمانی» می‌نامد، هم‌نوایی ایجاد کرده است:

«عقل ایمانی چو شحنه عادل است پاسبان و حاکم شهر دل است»

(همان: ۶۳۷)

این عقل که از محاکات ویژه مولوی است سبب می‌شود عارف با تأویل به خودفهمی برسد و خویشتن خویش را با ذکاوت و بالندگی کشف کند. دلیل رویکرد انتقادی مولوی با سنت فکری-فلسفی که هنوز چرخش هرمنوتیک را تجربه نکرده بود نیز همین است. «تنها رویکرد کافی بشر به زندگانی، دانش ایمانی است نه استدلال عینی بسیارگرافه‌گویانه فیلسوفی که قصری شکوهمند از اندیشه منطقی در نظام فلسفی خود برپا می‌دارد.» (هابن، ۱۳۸۴: ۴۹) تأکید هرمنوتیک ریکور بر تأویل خواننده و نه ادراک مقصود مؤلف، پارادایمی است که سبب تولد دیسکورس می‌شود و ریکور، بدیعانه آن را در سخن نوشتار می‌جوید. او با طرح مسئله دیسکورس، به هرمنوتیک و کارکرد آن چشم‌انداز گسترده‌ای می‌بخشد و می‌گوید هرمنوتیک جایی آشکار می‌شود که حرکتی از بدفهمی (معنای اخته) به سوی فهم بهتر (زیایی معنا) وجود داشته باشد. بنابراین دیسکورس هرمنوتیکی ریکور فراتر از رویکرد تجربی ساختارگرایانه به متن می‌نگرد.

پی‌آیند این رویکرد آن خواهد بود که گفتمان از نیت مؤلف و فهم اولیه مخاطب فاصله معناداری بیابد و سهم بیشتری در معناداری رمزگان و چندمعنایی مشق‌های زبانی به خود اختصاص دهد.

قرائن گفتاری بودن زبان مثنوی

پیش از آن که با کاربست دیسکورس هرمنوتیکی ریکور نوشتاری بودن سخن مولوی را در مثنوی مطرح کنیم، به ذکر چهار قرینه می‌پردازیم که تکیه بر آنها ممکن است سبب شود زبان مثنوی گفتاری تصوّر گردد:

۱. گویندگی مولوی و تحریر مریدان: در شرح‌هایی که درباره مثنوی نوشته شده می‌خوانیم که مولوی ارتجالاً ابیات را می‌سرود و اکابر مریدان او آنها را یادداشت می‌کردند.^۱ پیداست که این امر با توجه به ابیاتی که در مثنوی آمده و نیز شیوه خطابه‌ای که بین عرفای ایرانی رایج بوده غیر قابل انکار است:

«ای ضیاءالحق حسام‌الدین بگير
یک دو کاغذ بر فرا در وصف پير...
برنویس احوال پير راه‌دان
پير را بگزين و عين راه دان»

(همان، مولوی: ۱۳۲)

اما نکته اینجاست که با پذیرش این موضوع، رسانه را که ابزار زبان است مقدم بر سخن گرفته‌ایم. ریکور می‌گوید: «آشکارترین شکل تبدیل گفتار به نوشتار به رابطه میان پیام و مجرا یا رسانه آن مربوط می‌شود، ولی با دقت بیشتر متوجه می‌شویم که این نخستین تغییر می‌تواند از همه سو گسترش یابد و به نحو تعیین کننده‌ای بر تمامی عوامل و نقش‌ها تأثیر گذارد. وظیفه ما این خواهد بود که از این دگرگونی محوری شروع کنیم و به اثرات جانبی‌اش بپردازیم.» (ریکور، ۱۳۸۳: ۲۴۱) او زبان را تا هنگامی که رسانه‌ای برای انتقال نشانه‌ها و رمزگان پیام است، گفتاری می‌داند. چنین زبانی خالی از معنا نیست؛ اما اگر زبان از زمان برخوردار شود و به صورت روایتی (recital)^۲ وقوع یابد، تبدیل به سخن نوشتار می‌گردد. بنابراین این سخن زمانمند و روایت‌مدار است که آمادگی لازم برای دیسکورس و چند معنایی را دارد، نه زبان گفتار که برای ایجاد ارتباط و تعامل با دیگران به کار گرفته می‌شود. (Ricoeur ۱۹۸۴: ۱۳۳)

۲. جرّ جراح کلام

منظور از آن تداعی و جریان سیّال ذهن در سرودن و تقریر مثنوی است به طوری که هر قول و نقلی اندیشه دیگری را ارتجالاً به دنبال خود کشیده مثنوی را تبدیل به یک فراداستان کرده است. ذکر این اصطلاح از سوی خود مولوی ممکن است موجب شود که زبان او گفتاری تصوّر شود. (زرین کوب، ۱۳۸۶: ۱۸-۱۹)

۱- نمونه: جامی، نفحات ۴۶۸-۴۶۹، شیمیل، شکوه شمس ۵۷، زرین کوب، پله پله تا ملاقات خدا ۲۲۰-۲۲۳، گولپینارلی، مولانا جلال الدین ۲۱۲
۲- برای آگاهی از ابهامی که واژه مزبور در عرصه زبان گفتاری و نوشتاری از نظر ریکور و ژرار ژنت ایجاد می‌کند نگاه کنید احمدی، ساختار و تأویل متن ۶۲۸.

۳. تقطیع موضوع

هرچند مولوی می‌گوید: «قصه‌ها آغاز کردیم از شتاب ماند بی‌مخلص درون این کتاب» (مولوی، ۱۳۹۰: ۴۳۰) ولی این مسئله به معنی گفتاری بودن سخن او نیست. اغلب مفسران مثنوی را «حاوی تعداد زیادی حکایت سرگردان و بغایت گوناگون» (براون، ۱۳۸۵: ۸۸۱) می‌دانند و کسانی چون نیکلسون معتقدند که چون مولوی در مثنوی نظام منسجمی ندارد، فضای هنرمندانه او هم استدلال نمی‌پذیرد و خواننده در درک ابیات جز روی آوردن به قرائن و اشارات نمی‌تواند کاری انجام دهد. (مولوی، ۱۳۹۰: ۴-۵) در حالی که یکی از مختصات مهم سخن نوشتار حضور درون‌مایه در آن با درجه‌ها و جلوه‌های مختلف است. این درون‌مایه که در فراز مثنوی از زبان «نی» مطرح شده در تمام بدنه آن به انحاء گوناگون فهمیده می‌شود. (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۱۷-۱۸)

کاوش مثنوی با دیسکورس ریکور نشان می‌دهد که مولوی با روی آوری به سخن نوشتار خط ممتد فهم را که نشانه‌هایش را در زبان گفتاری می‌توان یافت می‌شکند و با حرکت در جهات مختلف، گشودگی متن برای فهم خواننده ممکن می‌سازد. این واسازی، به ظاهر از عدم انسجام خبر می‌دهد، اما زمانی که از منظر ریکور بدان می‌نگریم نه تنها آن را تلاشی تصادفی در معناسازی نمی‌بینیم، بلکه آن را کنشی متورم در استواری به آموزه فهم و وفاداری به تأویل می‌یابیم که سعی دارد از تنگ کردن اندیشه و نظرگاه بگریزد.

۴. عناصر زبان عامیانه در مثنوی

یکی از خصیصه‌های خارق‌العاده مثنوی و سخن نوشتاری آن، این است که مولوی بدون اینکه معنا و محتوای اندیشگانی سخن را از رشد استعلایی و تصاعدی باز دارد آن را با الفاظ و کلمات معمولی و عامیانه در می‌آمیزد. هرچند مولوی گاهی نوشتار خود را با زبان عامیانه می‌آمیزد، ولی این رویکرد نشانه خیانت او به اسلوب ادبی و تهدید سخن نیست؛ چرا که هدف نائی مولانا در مثنوی آن است که سخن نوشتار در خدمت اندیشه باشد، نه آنکه اندیشه در خدمت سخن نوشتار. او سخنوری است که برای گشودگی معنا و صدور آن، ساختار فهم را درون زبان دشواره ادبی برهم می‌زند و آن را از سفارش‌شدگی تهی می‌سازد. او مسافر مسیر فهم است و مثنوی‌اش بیانگر آزمون‌های دشوار مؤلفی که فهم و تجربه اندیشیدن وارد شعر کرد. تلقی مولانا آن است که محدود کردن سخن در چارچوب تنگ وزن، قافیه، صورت و آرایه‌های تزئینی، از آن تافته جدا بافته‌ای می‌سازد که رسیدن به فهم را دچار مشکل ساخته معنا را قربانی آراستگی آن می‌کند. در حالی که شاخصه اصلی سخن، در دانش نائی مولانا تازگی معناست:

«هین! سخن تازه بگو تا دو جهان تازه شود و ارهد از حدّ جهان، بیحد و اندازه شود» (مولوی، غزل ۵۴۶)

اما سخن چگونه تازه می‌شود؟ ریکور این‌گونه پاسخ می‌دهد: نیروهای یک‌دست یا ضعیف زبان همواره با بهره‌بردن از تمامی شکل‌های آن، زبان را از نو سر حال و بانشاط می‌سازد. (ریکور، ۱۳۹۲: ۷۴) پس برای گریز از تنگنای احتمالی در فهم است که مولوی کلمات عامیانه را درون سخن نوشتار استخدام می‌کند.

دلایل نوشتاری بودن سخن مثنوی معنوی بر اساس دیسکورس هرمنوتیک ریکور ۱. **تأویل:** مولوی تأویل‌گری^۱ است که شوق به کشف حقیقت و معنی به طرز باورنکردنی او را به تماشا و خوانش متن می‌نشانند. او به هنگام خواندن، آن قدر بالاتر از متن می‌ایستد و آن اندازه چیزهای متنوع از آن می‌بیند که جهان‌متن تولیدی او فراتر از متن اصلی می‌گردد؛ به گونه‌ای که هرگاه خواننده‌ای خواسته در مسیر فهم، سخن او را بخواند، ناگزیر از غرق شدن در بطن معنایی بوده که مولوی خلق کرده است. این غرق شدن قانون ثابت و پوزیتیویسمی برای نجات ندارد و هر خواننده‌ای فراخور خودفهمی خویش چیزهایی دریافت؛ اما همواره در عین نزدیکی به اصل معنا از آن دور نیز بوده است.

از دیدگاه هابرماس^۲ «پیدایش پوزیتیویسم به معنای مرگ نظریه شناخت و قرار گرفتن فلسفه علم به جای آن بود. پوزیتیویسم امکان کاوش درباره شرایط شکل‌گیری شناخت و نیز درباره معنای شناخت را از بین می‌برد. به این ترتیب، پوزیتیویسم با اتخاذ بینشی علم‌گرایانه درباره شناخت، از این که به شیوه‌ای شناخت‌شناسانه در خود تأمل ورزرد خودداری می‌کند.» (هاو، ۱۳۸۷: ۱۱-۱۲)

مولوی در نوشتار مثنوی با این شگرد هرمانه خطوطی را برای خواننده نشان می‌دهد، ولی او را درون منشوری از پرسش‌ها رها می‌سازد که پس از هفت قرن هنوز هم درون مثنوی زنده‌اند و خواننده را با شوری بی‌واسطه و بلافصل به روشن ساختن معنای گمشده‌ای فرا می‌خوانند.

۲. **دیالکتیک:** از نشانه‌های دوگانگی و منافست زبان گفتار و سخن نوشتار تقابل بین صورت و معناست. در تمایز افلاطونی بین امر عقلانی و حسی، معنا محتوایی است که برای آنکه خود را بیان کند و توضیح دهد به یک پایه و عنصر پشتیبان نیازمند است که می‌توان

۱- هرچند در انگاره هرمنوتیکی ریکور، هرمنوتیک پشت صحنه تأویل است و پرداختن به این موضوع تحقیق جداگانه‌ای را می‌طلبد، ولی با مسامحه ما هر دو اصطلاح را یکسان در نظر گرفته و مولوی را که در بسیاری از قسمت‌های مثنوی گام در حوزه هرمنوتیک گذاشته تأویل‌کننده می‌خوانیم.

آن را گفتمان نامید. گرچه عرفان حوزه‌ای است مرتبط با معناست، ولی توجه و اصرار مولوی بر آن موجب ظهور دیالکتیک لفظ و معنا در مثنوی شده است. در این دیالکتیک، معنی آن حقیقتی است که لابه‌لای لفظ پیچیده شده، لفظی که متعلق به دنیای صورت است و مولوی قاطعانه همراه با ژرف‌ترین معناها آن را نفی می‌کند، ولی با تجاهلی ظریف و ناساز برای نفی هم از همین رسانه (لفظ) استفاده می‌کند:

«نان چو معنی بود، خوردنش سود بود چون که صورت گشت، انگیزد
نان چو معنی بود، بود آن خار سبز جحد چون که صورت شد کنون خشکست و گبز
(مولوی، ۱۳۹۰: ۱۷۶)

مولوی معنا را مقوله‌ای می‌داند که سبب بروز فهم می‌گردد؛ هرچند که در قالب مصنوعات زبانی (استعاره، حکایت تمثیلی، رمز و ...) بیان شود:

«معنی آن باشد که بستاند تو را بی‌نیاز از نقش گرداند تو را»
(همان، ۲۰۹)

او دانش نائی و نوشتار خود را به گونه‌ای ساختاربندی کرده که معنا در اولویت و در تقابل با لفظ قرارگیرد. در نگرهٔ تقابلی اخیر که مایه‌هایی از هرمنوتیک را دارد، به قول سروش، عبارات نه آستن معنا بلکه گرسنهٔ معانی‌اند. (سروش، ۱۳۷۹: ۲۹) مولوی در این دیالکتیک خواسته یا ناخواسته به چالش بین گفتار و نوشتار که از دورهٔ ماقبل افلاطون و ارسطو وارد بحث‌های صاحب‌نظران شده بود دامن می‌زند و نشان می‌دهد که تنها کسی قادر به زیستن در چنین دیالکتیکی است که جانش هم از شیر معنی و هم از جماد صورت به نحوی آمیخته باشد که بتواند با جماد، معنی لطیف و لغزان را تولید کند. نوسان این دو قطب در فراشد دیالکتیک هم متن را وارد بحث هرمنوتیکی می‌کند و هم آنکه با انضمامی‌شدگی، خواننده را به درون متن کشانده او را به برخورداری از این خوان دیالکتیک دعوت می‌کند؛ زیرا تفکیک مرز بین صورت و معنا نوعی انتزاع است و هر ذهنی با مجموعه‌ای از پیش‌انگاشت‌ها برای امر انتزاعی تعریفی ارائه می‌دهد. این امر سبب می‌شود که خوانش هر خواننده‌ای از دیالکتیک لفظ و معنای مثنوی با هرمنوتیک همراه گردد.

۳. ارجاع و مشیرانگی: ریکور در بحث از ارجاع با پیروی از سخن یاکوبسن آن را ویژگی سخن نوشتاری می‌داند. در این ویژگی، معنا به مثابه مفهومی درونی و به صورت غیرمستقیم ظهور می‌یابد؛ به این معنا که اندیشه به واسطه مفهوم به سوی معانی و امور مختلف معطوف می‌شود. (ریکور، ۱۳۸۳: ۲۵۱) او عزم کرده است تا متن ادبی را وفادارترین نوع سخن نوشتار در هرمنوتیک معرفی کند و با تمایز بین ارجاع مستقیم (بلافصل) و

غیرمستقیم (فاصله‌دار) تأکید می‌کند که زبان گفتاری این توانایی را دارد که از هر دو نوع ارجاع برخوردار باشد، ولی سخن تنها با ارجاع غیر مستقیم است که تبدیل به نوشتار شده حامل دیسکورس می‌شود. باید تأکید کرد که منظور او از ارجاع غیر مستقیم، هنجارگریزی مدّ نظر ساختارگرایان نیست، بلکه گریز از تنگنای خوانش‌های معمولی و پذیرفته شده در قالب برداشت‌های مقطعی از متون است؛ به ویژه متون کلاسیک خاموشی که دیگر به مؤلف آن دسترسی نداریم.

از دیدگاه ریکور، مکالمه و گفتگو نمودهایی از زبان گفتاری و سخن نوشتاری است که دگرگونی‌های گفتار و نوشتار را با مؤلفه‌هایی که درون متن می‌پذیرند به خوبی نشان می‌دهند:

نخست آنکه در گفتگو اندیشه مؤلف تلویحاً از زبان دیگران بیان می‌شود، پس مفهوم آن به دلیل ارجاع‌های مختلف می‌تواند تأویل‌های گوناگون داشته باشد. دوم آنکه در زبان گفتاری ملاک نهایی حوزه ارجاع در امکان اشاره به چیزهایی است که یا عضوی از موقعیت مشترک گوینده و شنونده هستند و تنها با یک اشاره حوزه ارجاع مشخص می‌گردند، یا آنکه این به صورت غیر مستقیم و با کمک ضمیر اشاره، قید زمان و مکان و ... تعیین می‌شوند. در حالی که در سخن نوشتاری به دلیل فقدان موقعیت مشترک بین مؤلف و خواننده که از نتایج عمده فاصله زمانی و مکانی بین آن دو است - خبری از ارجاع مستقیم و بلافصل نیست، هرچه هست ارجاع غیر مستقیم است. (همان، ۲۵۰-۲۵۲) به همین دلیل است که ریکور در دیسکورس هرمنوتیکی خود مدعی است که «نوشتار، ریشه داشتن ارجاع در موقعیت مکالمه را متلاشی می‌کند.» «همان» این بدان معنی است که گسترش حوزه ارجاع و بی‌واسطه بودن آن در متن گفتگو، نتایج بسیاری به دنبال دارد که به نوشتاری و روایتی بودن سخن شهادت می‌دهد.

«باختین می‌گوید که اگر نیک گوش فرا دهیم، در هر روایت جز گفتگوهایی که به صورت نقل قول مستقیم می‌آید، دو نوع گفتگوی دیگر را نیز تشخیص می‌دهیم. یکی آنکه نویسنده می‌تواند لحن ویژه‌ای را در عمل روایت برقرار سازد و با شخصیت‌ها از در گفتگوی تلویحی درآید و با آنان هم‌نوایی کند یا به گفته‌هایشان رنگ و بوی کنایی ببخشد. دیگر آنکه می‌تواند با هجو و تقلید سبک درباره دیگر نویسندگان و کاربردهای سنتی زبان، آشکارا سخن بگوید.» (مارتین، ۱۳۹۱: ۱۱۵)

میرصادقی هم بر این باور است که در روایت، گفتگو به وسیله شخصیت‌ها عمل داستانی را به نمایش می‌گذارد؛ به همین دلیل گفتگو جزء پیکره و ذات اصلی یک روایت است، هرچند که در نگاه واقعی این گفتگوها متکی به راوی بوده از خود استقلالی ندارند.

(میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶۴)

این رویکرد، علاوه بر آنکه موجب التهاب و برآمدن مفاهیم، کارواژه‌ها و شیوه‌های تحلیل در روایت گردید، تأثیراتی عمیق در هرمنوتیک فلسفی فهم پس از گادامر گذاشت. به طوری که این التهاب در پنداشت ریکور متورم شد. اهمیت ریکور برای ما در این بحث از آنجا نشأت می‌گیرد که او برخلاف کسانی مانند ژیل دلوز، بودریار، ژاک دریدا و ... که مباحث خود را در فلسفه متوالی ساخته بودند، نگاه خود را متمرکز در ادبیات و زایش معنا در آن ساخت.

ریکور با پیش کشیدن مسئله بازنمایی در محاکات و آفرینندگی در آن بین نقل داستان با حکایت مرز باریکی می‌کشد. در پنداشت او هم‌بستگی تنگاتنگ بین میان محاکات (mimesis) و پیرنگ (muthos) سبب می‌شود نگاه اولیه ما متوجه این جدایی نشود، در حالی که حضور عاملی پنهان بنام «بازنمایی» (praxeos) در حکایت آن را سرشار از اندیشیده‌اندیشندگی می‌سازد. به همین دلیل ما در حکایت برخلاف نقل داستان، نه با کنش که با بازنمود کنش رودررو می‌شویم. (ریکور، ۱۳۹۸: ۹۳-۹۵)

پژوهش‌ور این نوشتار با صحنه‌گذاری به این نقد ریکور، بر این اندیشه که یکی از تفاوت‌های اساسی «قصه» با داستان هم همین عامل بازنمود و اندیشیده‌اندیشندگی است تأکید دارد و معتقد است داستان‌های نقل شده در آثار سنایی و عطار، نه حکایت بلکه قصه و گونه‌روایی است؛ درحالی که ما در مثنوی معنوی مولانا که ماهیت و هویت آن بر اساس تأکید بر «معنا» به مثابه یک اندیشیده‌اندیشنده تعریف می‌شود با بازنمودی از کنش که به آن محاکات آفریننده هم می‌توان اطلاق کرد، رو به رو هستیم.

در ادامه بحث، ریکور مرز بین حکایت را با نقل داستان با تفاوت بین «نوع» و «گونه‌روایی» مشخص می‌سازد. او بر این مسئله تأکید می‌کند که اختلاف بین نوع و گونه‌روایی در سطح «چیستی» آنها مشخص نمی‌گردد، بلکه همه تفاوت‌ها شامل «چگونگی» هاست. (همان: ۹۶)

بنابراین، هم‌ارزی بین محاکات بازآفریننده که فربه از قدرت بازنمایی است با پیرنگ‌سازی و گونه‌روایی نقل که از قدرت بازنمایی فقیر است، تنها در چیستی آنهاست نه در چگونگی‌شان. به سخن دیگر، حکایت زاده خلف سخن نوشتاری و قصه نمودی از سخن گفتاری است. در حکایت خواننده نه با اندیشه صرف و تک‌معنا که با اندیشیده‌اندیشندگی رو به روست؛ در حالی که قصه به دلیل گرفتاری در نازایی معنا، تنها قادر است اندیشه‌ای را که در آن کنش مطاع و حاکم بر بازنمایی کنش است، نقل کند.

فرجام پنداشت ریکور به این نتیجه می‌انجامد که «فرق است میان اینکه تقلیدکننده

یعنی آفرینندهٔ فعالیت تقلیدی، در هر هنری و در مورد هر کیفیتی از منش‌ها، در مقام «راوی» (apangelia, apangelionta) قرار گیرد، و اینکه شخصیت‌های نمایش را در مقام «آفرینندگان بازنمود» قرار دهد «بدان معنا که خود عمل کنند و واقعاً در حال عمل باشند». این تمایز ناشی از رفتار شاعر در مورد شخصیت‌ها (به همین دلیل این تمایز «نحوه‌ی بازنمود می‌شود»؛ یا شاعر مستقیماً سخن می‌گوید، که در این صورت آنچه را شخصیت‌ها انجام می‌دهند نقل می‌کند؛ یا آنها را به سخن در می‌آورد و غیر مستقیم از طریق آنان سخن می‌گوید: در این حال آن‌ها «نمایش را انجام می‌دهند» (همان: ۹۶-۹۷).

«در مثنوی شش حکایت که گاهی بیش از آنکه نقل حکایت باشد، اشاره به مضمون حکایت است، وجود دارد که در حدیقهٔ سنایی هم آمده است. از این شش حکایت، دو حکایت در مثنوی‌های عطار نیز نقل شده است. مولوی گاهی به این حکایت‌های مشترک تنها اشاره‌ای می‌کند. وقتی این حکایت‌ها در حدّ اشاره است، مضمون حکایت تنها یادآور روایت مأخذ است. اما وقتی حکایت در مأخذ اصلی صورت کاملی دارد، مولوی بیشتر از طریق افزودن گفتگو یا از طریق تغییر بیش و کم در ساختار حکایت در آن تصرف می‌کند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۵۸) برای نشان دادن شگرد نوشتار مولوی، حکایت «شاگرد احوال»^۱ را از منظر دیسکورس تحلیل کرده‌ایم.

زبان، فرم، ژانر و مضمون آنها با یکدیگر هم‌خوانی دارد، اما خوانش آنها از منظر هرمنوتیک ریکور گویای این است که در حکایت سنایی با یک مکالمه و دیالوگ روبه‌رو هستیم؛ چرا که رویدادی دو شخصیت ردّ و بدل می‌شود و سنایی فقط آن را گزارش می‌کند. گزارش او به دلیل توصیفی بودن فاقد وقوع بوده به قول ریکور در زمان مستحدث نشده است؛ به گونه‌ای که خواننده مجالی برای تصرف در معنای آن ندارد. فضا و زمان ارجاع هم محدود به یک موقعیت است و تغییری در آن دیده نمی‌شود؛ بنابراین زبان آن گفتاری و هویت آن تک‌معناست.

در حکایت عطار هم تغییر چندانی نسبت به حکایت سنایی دیده نمی‌شود جز آنکه کلمات زاید آن بیشتر هم شده است. بنابراین نیت نقل عطار از سند سنایی چون فارغ از معنای نوین و شور شاعرانهٔ نهفته است، فقیر می‌نماید؛ اما زمانی که به روایت مولوی می‌رسیم، نه مولوی را به عنوان راوی مستقیم می‌بینیم و نه آنکه حضور او را درون شعر حس می‌کنیم، گویی او گفتگوی شخصیت‌ها را استراق سمع کرده و بدون دخل و تصرف

۱- این حکایت را می‌توان در سه اثر مزبور یافت: (حدیقه سنایی، تصحیح مدرس رضوی: ۸۴)، (اسرارنامه عطار، تصحیح سیدصادق گوهرین: ۸۳-۸۴)، (مثنوی مولوی، تصحیح نیکلسون: ۱۸).

در اندیشه‌هایشان، آن را بیان کرده است و تصرف در اندیشه‌هایشان، آن را بیان کرده است و در پایان به تأویل پرداخته بدون آنکه نظر قطعی ارائه دهد. به بیان دیگر، مولوی در نقش یک مؤلف غایب است. همین امر سبب می‌شود که خوانش این حکایت متفاوت باشد و معانی مختلفی برای آن در نظر گرفته شود و روایت او یک نوشتار تلقی شود؛ چرا که طبیعت گفتگومندی موجب استقلال کلام از نیت مؤلف و ادراک او شده خواننده را وارد عرصه فهم دیگری می‌سازد. به همین دلیل است که ریکور همانند میشل فوکو، هابرماس، هایدگر و حتی باختین بر این پنداشت که دو سویگی رابطه بین سوژه‌ها در گفتگو معنا را نه محصول اقتدار تام سوژه بلکه نتیجه مشارکت با دیگری تلقی می‌کنند. صرف نظر از این که این بحث و گفتگو تا چه اندازه در حکایت مولانا قوی یا ضعیف است، مطالعه این مسئله اهمیت دارد که بحث و گفتگو آن دسته از پیش‌فرض‌های پراگماتیکی را که در یک کنش ارتباطی خطی بین گوینده و شنونده انجام می‌گیرد را برهم می‌زند و سبب در محاق قرار گرفتن گوینده سخن می‌گردد. بنابراین گفتگو در حکایت مولانا این امکان را فراهم کرده است که خواننده شخصیت‌های داستانی را به عنوان سوژه‌های توانا در روایت به رسمیت بشناسد.

این خصیصه موجد ظهور فهم تأمل‌گرایانه در ارتباط به جای کنش ارتباطی مرکزگرا و تهی از تفاهم می‌گردد. تبعاً چنین فهم استعلایی و مرکز‌گریزی به قول یورگن هابرماس «فهم مرکز زدوده جهان» (decentered understanding of the world)، فهمی است که تفکیک بین زیست‌جهان (زمان زندگی و تجربه) را با جهان سبب می‌شود. (هاو، ۱۳۸۷: ۶۴)

مولوی ضمن گشودن باب گفتگو با دو عارف پیش از خود، دانش دیگری را در متن بازتولید شده مثنوی احیا کرده که آن را می‌توان «دانش نائی» نامید. قصد مولوی از احیای این دانش، ایجاد تخطئه در روند ادراک حکایت منقول نیست، بلکه چشم‌انداز اصلی او از روایت، گسترده‌تر کردن فهم آن است. مولوی ضمن آنکه موضوع اصلی خود را درون این روایت‌ها می‌پروراند به کمک تأویل و فراخوانی خواننده در کشف معنا، اندیشه و فهم را هم بسط می‌دهد. بنابراین از ترکیب و سرهم‌بندی زمخت و ناشیانه آن دور شده، چشم‌انداز گذشته را با عنایت به فهم آینده ترسیم می‌سازد.

مولوی در ابیات آخر حکایت خواننده را به چالش می‌طلبد، وگرنه خواننده خود می‌داند که نه داستانی در میان است و نه رویدادی؛ بنابراین به گفته ریکور علاقه‌مندی خواننده متوجه قوانین نهانی آن نمی‌گردد، بلکه به دنبال طرحی است که در داستان بازگشوده می‌شود. (ریکور، ۱۳۸۲: ۱۲۹)

همچنین آنچه که باعث تفاوت روایت مولوی از دو شاعر پیشین گشته آن است که در حکایت سنایی و عطار انتقال پیام به خواننده مهم است؛ در حالی که برای مولوی تأویل و خوانش آن شایانه‌تر از نقل حکایت است. معیار عدم مداخله مؤلف در حکایت، به خواننده این امکان را می‌دهد تا مسئله‌ای را درون متن معلق ببیند و با شرکت جستن در دیالکتیک آن به فهم معنا بپردازد. دو بیت پایانی مؤید این مدعاست که روایت او واجد استعداد دیسکورسی با هاله‌های معنایی گوناگون است که به تصریح ریکور، هر خواننده‌ای در تماس با آن تحت تأثیر قرار می‌گیرد.

اما نوع استعلایی ارجاع که ما برای نخستین‌بار در این مقاله از آن به «مشیرانگی» یاد کردیم، بیانگر حضور ادبیات در سخن نوشتاری است؛ به عبارت دیگر، هر گاه ارجاع غیر مستقیم سخن آمیخته به ادبیات باشد، دیسکورس آن باز، گسترده، پویا و عنصر ارجاعی آن مشیرانه خواهد بود. به این معنی که مشیرانگی و باز بودن دیسکورس سخن، قبل از آنکه مربوط به نوشتاری بودن آن باشد، راجع به ادبی بودن آن است. مشیرانگی از نگاه هرمنوتیک ریکور، گونه‌ای از طرح ارتباطی سخن است که یاکوبسن در مدل خود از گسترده بودن مفهوم شعر نسبت به خود شعر بر آن تأکید می‌کرد. مولوی در مثنوی از این وجه سخن به «شعر» یاد کرده می‌گوید:

«معنی اندر شعر جز با خبط نیست چون فلاسنگ است اندر ضبط نیست»

(مولوی، ۱۳۹۰: ۷۱)

ریکور با تکیه بر این نظر یاکوبسن، به طور ضمنی مشیرانگی را درون سخن ادبی جای می‌دهد و متن ادبی را سخنی می‌داند که مشیرانه باشد و به طریقی به جهان اشاره کند. (ریکور، ۱۳۸۳: ۲۵۳-۲۵۵) در مشیرانگی، ارجاع از بین نمی‌رود، بلکه با ابهام و بارداری، معصومیت خود را در هویت منفرد معنا از دست می‌دهد. خوانش اخیر ریکور از مدل یاکوبسن نشان می‌دهد که دیسکورس هرمنوتیکی درون متن ادبی تراز مشیرانگی قوی‌تری می‌یابد.

فرجامین سخنی که رهیافت اخیر به دنبال دارد آن است که در حکایت سنایی و مولوی، اولویت با هماهنگی رویدادها در بستر طبیعی پیرنگ است در این هماهنگی رویداد نقل می‌شود تا به معنی بیانجامد. به عبارت دیگر، رویدادها علت و معنی پایانی مدلول است، در حالی که حکایت مولانا، خواننده با این اندیشه روبه‌رو می‌شود که مؤلف برای درک معنا رویدادها را نقل می‌کند؛ یعنی معنا علت و رویداد معلول است. همین نگرش نائی مولانا معنا را وارد بحث هستی‌شناسانه و انتولوژیک می‌کند و خواننده را به عنوان دازاین دیگری در تفاوت با مولانا قرار داده و سبب تولد چندمعنایی می‌شود. در مجموع تحلیل روایت

مولوی نشان می‌دهد که کاربرست حکایت گذشته و منقول دیگران در مثنوی، مولوی را در موقعیت ممتازی قرار داده است و او را در مقام کسی که گذشته را می‌شناسد و سعی در فراتر ساختن حیات ذهنی سخن دارد، قدرتمند جلوه می‌دهد.

۳- نتیجه‌گیری

دیسکورس هرمنوتیکی ریکور برخلاف گفتمان زبان‌شناسی، در بافت زمان مستحدث می‌شود؛ به بیان دیگر، زمان اکنون خواننده است که معنای متن را تعیین می‌کند نه روابط داخلی عناصر سازنده آن. اگر متنی با یک نگاه مستقل از خواننده و زیر سایه حاکمیت اندیشه‌های مؤلف معنی‌دار شود، ریکور قاطعانه آن را مملو از زبان گفتاری می‌داند؛ چرا که در زبان اخیر، مسیر فهم بین ادراک کننده و ادراک شونده یک خط سیر ثابت و ممتد است که مجوز دستیازی خواننده برای باردار کردن فهم را از او می‌گیرد. ولی، سخن نوشتار به دلیل برخوردار از روح تأویل و هرمنوتیک همواره با آفرینش معنا روبه‌روست. مؤلف سخن نوشتار، عامدانه خواننده را وارد فهم متن کرده سعی دارد با کنار زدن لایه‌های ظاهری سخن و تغییر فرم ادراک او، فهم را دگرگون سازد. تأویل، دیالکتیک، ارجاع غیر مستقیم و وقوع (در زمان‌بودگی) از جمله تمهیداتی است که گفتار را به سخن نوشتار تبدیل کرده خواننده را در فهم نوین متن و تولید جهان‌متن جدید آماده می‌سازد.

با توجه به مطالب فوق، پی‌آیند پژوهش حاضر در مثنوی معنوی مولانا آن بود که مثنوی سخن نوشتاری تأویل شده‌ای است که حیات ذهنی مولوی در آن پیاده شده و مؤلف در آن از سخن نوشتار به مثابه تمهیدی برای توسعه دادن به گستره فهم و اندیشه استفاده کرده است. شش دفتر آن در سویه متن‌بودگی حاوی دیسکورس و در سویه خوانش، تمامیتی کنش‌دار و خواننده‌محور است. مؤلف در معناسازی آن تعیین‌کننده مطلق و جاودانه نیست و مشیرانگی آن خبر از ادبی بودن متن آن می‌دهد.

منابع

- ۱- احمدی، بابک. (۱۳۸۱). **ساختار و هرمنوتیک**، چاپ اول، تهران: انتشارات گام نو.
- ۲- ----- . (۱۳۸۵). **ساختار و تأویل متن**، چاپ هشتم، تهران: نشر مرکز.
- ۳- بارت، رولان. (۱۳۷۳)، «از اثر تا متن»، **فصلنامه ارغنون**، ترجمه مراد فرهادپور، ۴، صص ۵۷-۶۶.
- ۴- بارت، رولان. (۱۳۹۰). **درجه صفر نوشتار**، ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان، چاپ چهارم، تهران: هرمس.

- ۵- بالو، فرزاد. (۱۳۹۵)، «از قوس هرمنوتیکی ریکور تا نوبت‌های سه‌گانه تفسیری میبیدی در کشف الأسرار»، **نقد و نظریه ادبی**، سال اول، دوره دوم، شماره پیاپی ۲، صص ۵-۳۰.
- ۶- براون، ادوارد. (۱۳۸۵). **تاریخ ادبی ایران**، ترجمه علی پاشا صالح، تهران: امیرکبیر.
- ۷- بلری، کاترین. (۱۳۷۹). **عمل نقد**، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر قصه.
- ۸- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). **در سایه آفتاب شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی**، تهران: سخن.
- ۹- ریکور، پل. (۱۳۸۲). **زندگی در دنیای متن**، ترجمه بابک احمدی، چاپ سوم، تهران: مرکز.
- ۱۰- ----. (۱۳۸۳). **هرمنوتیک مدرن**، ترجمه بابک احمدی، مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر مرکز.
- ۱۱- ----. (۱۳۹۸). **زمان و حکایت**، ترجمه مهشید نونهالی، چاپ سوم، تهران: نشر نی.
- ۱۲- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۶). **سرّ فی**، جلد اول، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات علمی.
- ۱۳- سروش، عبدالکریم. (۱۳۹۲). **قبض و بسط تئوریک شریعت**، چاپ دوم، تهران: مؤسسه صراط.
- ۱۴- عضدانلو، حمید. (۱۳۸۰). **گفتمان و جامعه**، چاپ اول، تهران: نشر نی.
- ۱۵- فتوحی، محمود. (۱۳۹۵). **بلاغت تصویر**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سخن.
- ۱۶- فروند، ژولین. (۱۳۸۳). **جامعه‌شناسی ماکس وبر**، ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر، تهران: توتیا.
- ۱۷- لاکوست، ژان (۱۳۹۳). **فلسفه در قرن بیستم**، ترجمه رضا داوری اردکانی، چاپ دهم، تهران: سمت.
- ۱۸- مارتین، والاس (۱۳۹۱). **نظریه‌های روایت**، ترجمه محمد شهباز، چاپ پنجم، تهران: هرمس.
- ۱۹- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵). **دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: نشر آگه.
- ۲۰- مختاری، محمد. (۱۳۷۸). **چشم مرکب (نواندیشی از نگاه شعر معاصر)**، تهران: توس.
- ۲۱- مرتضوی شاهرودی، سیدمحمود. (۱۳۹۷)، «بررسی و نقد مبانی هرمنوتیکی پل

ریکور»، فصل‌نامه علمی - پژوهشی کلام اسلامی، سال ۲۷، شماره ۱۰۵، صص ۱۱۵-۱۵۰.

۲۲- مک دائل، دایان. (۱۳۸۰). مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان، ترجمه حسینعلی نوذری، تهران: بیگی.

۲۳- مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۹۰). مثنوی معنوی، تصحیح رینولد ا. نیکلسون، چاپ پنجم، تهران: هرمس.

۲۴- واعظی، اصغر. (۱۳۸۷)، «سنت و آزادی در هرمنوتیک فلسفی گادامر»، دوفصلنامه فلسفی شناخت، پاییز و زمستان، شماره ۵۹/۱، صص ۱۷۵-۱۸۵.

۲۵- هابن، ویلیام. (۱۳۸۴). چهار سوار سرنوشت، ترجمه عبدالعلی دستغیب، آبادان: نشر پرشس.

۲۶- هاسپرس، جان. (۱۳۸۷). درآمدی بر تحلیل فلسفی، ترجمه موسی اکرمی، چ سوم، تهران: طرح نو.

۲۷- هاو، ال.ای. (۱۳۸۷). یورگن هابرماس، ترجمه جمال محمدی، چاپ اول، تهران: گام نو.

28-Gadamer, H.G, (1986), **Truth and Method**, Tr: Joel Weinsheimer Hermeneutics and Modern Philosophy, edited by Brice R. Wachterhausey, State University of New York.

29-Ricoeur, P. (1976), **Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning**. Fort Worth Texas Christian University Press.

30- ——— (2000), **The conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics**, The Athlon Press Reprinted.

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا

س ۱۲، ش ۴ (پیاپی ۲۸)، زمستان ۱۴۰۰

صص: ۱۸۳-۱۶۱

شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱

خاستگاه اندیشه‌ی شاعران بختیاری در «نوروز و نوگل» آرمان راکیان الله کرم عباسی (نویسنده‌ی مسئول)

دانش‌آموخته دکتری 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

یکی از راه‌های تبیین و تشریح جایگاه شاعران و نویسندگان، توجه به خاستگاه و آبشخور اندیشه‌ی آنهاست. مسئله‌ای که اگر به‌درستی شناخته شود، درک درست از آثار مختلف را موجب می‌شود؛ بنابراین پژوهش در ادبیات، باهدف ره یافتن به آبشخور تفکر صاحبان آثار برای شناختن فرهنگ غنی گذشته، داستان‌ها و حکایات منسوخ‌شده، حماسه‌ها و باور و آیین‌های ملی و مذهبی راه‌گشاست. پژوهش حاضر نیز، با روش توصیفی تحلیلی، در پی پاسخ به این پرسش که خاستگاه اندیشه‌ی شاعران بختیاری از کدامین سرچشمه‌هاست؟ به تتبع در آثار ذی‌قیمت، اما کمتر شناخته شده‌ی آن قوم با پیشینه، پرداخته است. حاصل پژوهش، نمایانگر این است که آثاری چون «نوروز و نوگل» اثر آرمان راکیان با توجه به آشنایی سرایندگان آنها با آثار پیشینیان، مثل‌ها و قصه‌ها و نیز دیگر روایات اساطیری و ابعاد مختلف فرهنگ کهن، هویت پیشین بخشی از این کهن سرزمین را بازنمایی و روایت کرده است.

واژگان کلیدی: اندیشه‌ی شاعران بختیاری، آیین‌ها و باورها، آرمان راکیان، بزم‌نامه‌ی نوروز و

نوگل

۱- مقدمه

بختیاری نام یکی از اقوام بزرگ ایرانی است که پیشینه‌ای دیرین دارد. این قوم، با گذشته‌های دور پیوند ناگسستنی ایجاد کرده، به‌گونه‌ای که هر آنچه در میان بختیاری، از علم، ادب و فرهنگ است، رنگ و بویی از ایران پیشین دارد. چنان‌که اساطیر، افسانه‌ها، باورهای دینی، حکایات، آثار شاعران و نویسندگان پیشین ایرانی از بن‌مایه‌های اندیشگانی مردم بختیاری به شمار می‌روند.

قوم بختیاری تباری «لُر» دارد که در باب آن تبار گفته‌اند: «گروهی لُر را نام شخص و تبار لرها را از او دانسته‌اند و ولایت ما نرود واقع در گردونه ما نرود لرستان را خاستگاه نخستین لرها دانسته‌اند. صحرای لور را در شمال دزفول که در گذشته شهر باستانی لور در آن قرار داشت، خاستگاه لرها و نامشان را نیز مأخوذ از نام این شهر می‌دانند» (اصطخری، ۱۳۴۷: ۱۹۵). سرزمین میان کوه‌های اصفهان و خوزستان را که به بلاد لُر معروف بود، نیز مسکن اولیه لرها دانسته‌اند. همچنین، لُر در زبان لری به معنای پوشیده از درخت معنا شده است و گفته‌اند چون مساکن لرها مناطق پر درخت و سرسبزی بوده است، بومیان آن مناطق نیز، به لیر (لُر) معروف شدند (مستوفی، ۱۳۶۴: ۶۶۶). اسکندر امان‌الهی در کتاب خود آورده: «لرها یکی از بزرگ‌ترین گروه‌های قومی ایران هستند که نزدیک به سه هزار سال پیش، همانند دیگر آریاییان از آسیای میانه به ایران آمدند. این قوم، در طول تاریخ پر فراز و نشیب کشورمان همیشه نقش مهمی را بازی کرد و در مقابل اسکندر مقدونی، تیمور لنگ، عثمانی‌ها و دیگر دشمنان این سرزمین مردانه جنگیده و در دفاع از این آب و خاک تا پای جان ایستادگی کرده‌اند» (۱۳۹۳: ۸). موقعیت جغرافیای آن قوم هم از زمان صفویه تاکنون این‌گونه بوده است: «در زمان صفویه سرزمین بختیاری از غرب به رودخانه دز و منطقه لُر کوچک از شمال و شمال شرقی به اصفهان و چهارمحال و از شرق و جنوب شرقی به کهگیلویه منتهی شده است. در زمان حکومت قاجار، محدوده سرزمین بختیاری گسترش یافت و مناطق چهارمحال، شوشتر، رامهرمز و ... به این سرزمین افزوده شد» (ر.ک. همان: ۱۰۲-۹۴).

بختیاری با این ویژگی‌های تاریخی و جغرافیایی، شعر و ترانه‌ها و قصه‌های خویش را انعکاس زمینه فرهنگی و اجتماعی تبار خود می‌داند. چنانچه گفته‌اند: «این ترانه‌ها و قصه‌ها، بازت‌دهنده زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی جامعه لرهاست» (اریکافریدل، ۱۳۵۶: ۴۷-۵۴)، اما منشأ و خاستگاه اندیشه آنان در گذشته‌های بسیار دور، یعنی گذشته‌ای به درازای تاریخ آنان، قابل بررسی است؛ بنابراین، شاعران و نویسندگان آنها، اغلب، باورها و آیین‌های خویش را حفظ کرده‌اند و نشر می‌دهند که خود گنجینه‌های گران‌بهای زندگی

بشوند. این اندیشه‌ها، زمانی اهمیت بیشتری می‌یابد که دریابیم شاعران و قلم‌به‌دستان معاصر بختیاری، آنها را نیز بن‌مایه‌های اندیشه و دیدگاه‌های خویش در خلق آثاری گران‌بها قرار داده‌اند. کسانی چون داراب افسر بختیاری، ملازلفعلی کرانی بختیاری، حسین پژمان بختیاری و دیگرانی که در شعر، روایان شکوه و عظمت و باورهای اسلاف خویش‌اند.

۱-۱- طرح مسئله

بی‌تردید، یکی از دغدغه‌های انسان در طول تاریخ، یافتن پاسخ برای سؤالاتی است که نه از ذهن، بلکه از عمق وجود او نشست گرفته است. به تعبیری دیگر، ماهیت آن سؤالات، به‌گونه‌ای با هستی انسان گره‌خورده است؛ پرسش در باب اقوام بزرگ و آثار شاعران و نویسندگان توانا، از آن دسته است. آثاری که پیشینه فرهنگی غنی بخشی از یک سرزمین را روایت‌گرند.

افسانه‌ها، اسطوره‌ها و روایات ملی و مذهبی که نخست سینه‌به‌سینه روایت می‌شدند و سپس در آثار بزرگان ادب آمده‌اند، در زندگی مردمانی که در جامعه قومی و قبیله‌ای پرورش یافته‌اند، نقش بسزایی دارد. چرا که با گفتن و شنیدن این حکایت‌ها و روایت‌ها، سر بر بالین نهاده‌اند و با حمد و سپاس دادار خویش سر از بالین برداشته‌اند. در این پژوهش علمی نیز، با ارائه شواهد و مثال‌هایی از آثار شاعران بختیاری، به‌ویژه «نوروز و نوگل» آرمان راکیان، به این پرسش که آبشخور اندیشه شاعران قوم بختیاری کدام‌اند؟ پاسخ داده می‌شود؛ بنابراین، هدف از این پژوهش؛ پاسخ به این پرسش و پرسش‌هایی از این دست است تا مفاهیم و محتوای آثار این قوم بیشتر شناخته شود.

۱-۲- پیشینه پژوهش

برخی از آثار منتشرشده در باب قوم بختیاری و اثر تازه منتشرشده «نوروز و نوگل» عبارت‌اند از:

- حاتمی (۱۳۹۸)، «تصویر و تصویرپردازی در نوروز و نوگل». این پژوهش که در فصلنامه تخصصی ادبیات غنایی دانشگاه آزاد واحد نجف‌آباد منتشر شده، به تصویر و تصویرپردازی در آن منظومه پرداخته است.

- تاج‌آبادی و همکاران (بی‌تا)، «جایگاه شاهنامه فردوسی و اسطوره‌های آن و آیین شاهنامه‌خوانی در هویت فرهنگی عشایر لر». نگارندگان این پژوهش، بررسی وجوه مختلف تأثیرگذاری شاهنامه بر هویت فرهنگی و اجتماعی لر‌ها را مورد توجه داشته‌اند.

- قصه مثل‌های بختیاری، اثر قنبری عدبوی (۱۳۹۷). این اثر که انتشارات نیوشه

شهرکرد آن را به چاپ رسانده، به بخشی از فرهنگ عامهٔ بختیاری توجه داشته است. «بافتار و ساختار ادبیات قوم بختیاری» اثر داوودی حموله که در سال ۱۳۹۵، انتشارات اریترین و کاکتوس آن را منتشر کرد. آن اثر، به نقد و بررسی شعر شاعران بختیاری پرداخته است.

با توجه به آثار انجام شده، خاستگاه اندیشهٔ شاعران قوم بختیاری، تاکنون در اثری مستقل مورد پژوهش قرار نگرفته است؛ بنابراین در این پژوهش، با تکیه بر بزم‌نامهٔ نوروز و نوگل اثر آرمان راکیان به این موضوع پرداخته می‌شود.

۲- بحث و بررسی

نوروز و نوگل منظومه‌ای غنایی تازه منتشر شده از آرمان راکیان است. «راکیان (ت ۱۳۵۴)، شاعر و پژوهشگر حوزه‌های گوناگون، به‌ویژه شعر رسمی فارسی و شعر گویش بختیاری که زادگاهش بخش میانکوه (سرخون) از توابع شهرستان اردل، استان چهارمحال و بختیاری است» (حاتمی، ۱۳۹۸: ۳). او دانش‌آموختهٔ سطوح عالی ادبیات فارسی، اثر منظومی تحت عنوان «آرنگ ویر» به زبان بختیاری دارد؛ اما نوروز و نوگل وی که در وزن و بحر هزج مسدس محذوف است، دارای غنای مثال‌زدنی است. این اثر، مقدمهٔ استاد میر جلال‌الدین کزازی را در پیشانی دارد که در باب سراینده و اثر وی آورده است: «راکی (راکیان) به زبان شیرین و پارسی نیز که رشتهٔ سپند و ستوار پیوند در میان همهٔ تیره‌های ایرانی است، گاه شعر می‌سراید. یکی از آزمون‌های ادبی او در این زبان دلاویز، در پیوسته‌ای است به نام نوروز و نوگل. این در پیوسته که به شیوهٔ بزم‌نامه‌های کهن سروده شده است، داستان دلباختگی نوروز و نوگل است به یکدیگر. هرچند این داستان بزمی، نوآیین و بی‌پیشینه است و یکسره برآمده از پندار سخنور، آکنده از ویژگی‌ها و هنجارها و باورها و رسم و راه‌های بومی است، خوانندهٔ باریک‌بین و خواستار، با خواندن آن، به گلگشتی دلپذیر در فرهنگ بختیاری می‌توان رفت» (راکیان، ۱۳۹۷: ۷-۸)؛ بنابراین در این پژوهش، آن داستان عاشقانه که پس از دشواری‌های بسیار، به وصال نوروز و نوگل می‌انجامد، از آن باب که تجلی‌گاه آداب و آیین قوم بختیاری و عصاره‌ای از برنامه‌های پیشین است، مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

۲-۱- بازتاب اندیشه‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای در نوروز و نوگل

۲-۱-۱- اسطوره و حماسه

قوم بختیاری به دلیل برخورداری از اصالتی دیرین و سلحشوری‌های بسیار، به حماسه

تمایل بسیاری دارد و در اشعار محلی و بحث و مجادلات روزانه خویش، از شاهنامه فردوسی به عنوان معروف ترین اثر حماسی ایرانی، بسیار بهره برده اند. در این میان، نویسندگان و شاعران آن قوم، در هر جایگاهی، از آن شاهکار ادبی که تبلور فرهنگ ایرانی است، وام گرفته اند. این عشق و تمایل به شاهنامه که در دوران مختلف در میان لر تباران، به ویژه قوم بختیاری وجود داشته، در آثار مختلف منعکس شده است. لایارد^۱ در سفرنامه خود در سفر به ایران در میان سال های ۱۸۳۹-۱۸۴۲ میلادی که میهمان عشایر قوم بختیاری شده بود، آورده است: «من بارها در قرارگاه محمدتقی خان، شاهد و ناظر شعرخوانی بودم و متوجه شدم که خواندن اشعار و سروده های رزمی چه تأثیر عمیقی بر روی مردم کوه نشین بختیاری به جای می گذارد. ... آنان تا پاسی از شب در اطراف محمدتقی خان بر روی فرشی در کنار شعله های آتش نشسته بود، جمع می شدند و آواز شفیع خان که با صدای بلند مشغول خواندن شاهنامه یا داستان خسرو و شیرین و سایر شعرای ایرانی؛ مانند حافظ و سعدی بود، گوش می دادند. ... محمدتقی خان نیز مانند دیگران، تحت تأثیر این گونه صحنه ها قرار می گرفت. من یک شب در اندرون شاهد بودم؛ هنگامی که یکی از داستان های مورد علاقه اش خوانده می شد، مانند یک طفل شروع به گریه نمود. وقتی من در نهایت تعجب به او گفتم شما در جنگ های بسیاری شرکت جستید و دشمنان فراوانی را به دست خود به قتل رساندید، چگونه از شنیدن چند بیت شعر این چنین منقلب می شوید؟ در پاسخ گفت: صاحب، نمی توانم جلوی اشک هایم را بگیرم، این اشعار قلب مرا می سوزاند!» (تاج آبادی و همکاران، بی تا: ۵)

در باب تأثیر اسطوره و حماسه در بنیان اندیشه اقوام ایرانی، باید گفت: «اسطوره و حماسه به عنوان نخستین و کهن ترین خاستگاه اندیشه ایرانی، با ظهور کارکرد سیاسی و اجتماعی مشترکی؛ یعنی لزوم هماهنگی میان نظم زمینی و آسمانی، نقش برجسته ای در تکوین هویت ایرانی داشته اند» (دیلیم صالحی، ۱۳۸۵: ۳)؛ اما «تعیین این اندیشه که اسطوره در حماسه ایران از کجا آغاز شده و به کجا می انجامد، کار دشواری است» (سرکارانی، ۱۳۵۰: ۴)؛ بنابراین، بسیاری باور دارند که شناخت بخش تاریخی و اسطوره ای شاهنامه از همدیگر دشوار است.

کریستن سن^۲ باور دارد: «تاریخ حماسی ایران به دو بخش جداگانه تقسیم شده است: در بخش نخست، یعنی دوره پیشدادیان با اساطیری سروکار داریم که دگرگونی پذیرفته و صبغه تاریخی به خود گرفته اند. بخش دوم، داستان کیانیان می باشد که در واقع شرح

1 - Austen Henry Layard

2 - Emanuel Christensen

تاریخ ایران شرقی است که با تصور افسانه‌ای پرداخته شده است» (کریستن‌سن، ۱۳۵۰: ۱۴). اکنون نیز که جنبه‌ی تاریخی و اسطوره‌ای بودن شاهنامه نه به اعتبار آن می‌افزاید و نه می‌کاهد (ر.ک. سرکارانی: ۱۲)، در این پژوهش، به آن تقسیم‌بندی توجه نشده؛ بنابراین، با باور قوم بختیاری که همه‌ی قهرمان شاهنامه را بنا به عظمت، اسطوره‌ای می‌پندارند، شاهنامه در بخش باورهای اسطوره‌ای شاعران بختیاری بررسی شده است. چرا که میان قوم بختیاری، نام اسطوره با نام فردوسی و شاهنامه‌ی وی گره خورده است. بازتاب اندیشه‌های اسطوره‌ای که در حقیقت همان اندیشه فردوسی است، در شعر آن شاعران، گاه در آوردن نام قهرمان شاهنامه و مکان‌های شاهنامه‌ای و گاه همزادپنداری با داستان‌ها و حکایت‌های شاهنامه است. سراینده‌ی نوروز و نوگل نیز، با آوردن نام قهرمانان شاهنامه‌ای و بیان معانی و مفاهیم داستان‌های شاهنامه که بیان نبرد میان خیر و شر، پاکی و پلشتی است، به این موضوع توجه داشته است.

۲-۱-۱-۱- قهرمانان حماسی در نوروز و نوگل

اسطوره و حماسه، بخشی از معانی حیات و آگاهی‌های بشر را انتقال می‌دهند؛ از این رو، شناخت حماسه و اسطوره ضروری می‌نماید. سراینده‌ی نوروز و نوگل، در اغلب بخش‌های بزم‌نامه‌ی نوروز و نوگل نام پهلوانان و شاهان شاهنامه‌ای را به‌عنوان پاره‌ای از هویت و اندیشه‌ی خویش آورده است. او در این میان، به رستم تمایل بیشتری داشته و از او و هفت‌خوانش چنین یاد می‌کند:

که ای رستم تو سرمشق جهانی	به رگ‌های من و میهن توانی
تو گوی از پیل و ببر و شیر بردی	حالات باشد آن شیری که خوردی
هر آن کس هفت‌خوانت را بخواند	به زیر ننگ ضحاکان نماند

(راکیان، ۱۳۹۷: ۹۵)

راکیان با شاهنامه زندگی کرده؛ بنابراین ناخودآگاه تا نشانی از دلاورمردی می‌بیند، این‌گونه می‌سراید:

به دشتی پر زشیران شکار	دلاور مردمان هر دیاری
ز دار و یار و فرّ و یال و کوپال	همه مانند سام و رستم زال

(همان: ۹۱)

قوم بختیاری مفاخر خود را به رستم و دیگر قهرمانان حماسی مانند کرده‌اند تا نام و یاد شاهنامه و اسطوره‌های کهن همیشه در نظر آنان باشد. راکیان هم «آعلیداد خیر سهر

(سرخ)، معرف به رستم بختیاری، از دلاوران نامدار قوم خود را چون دیگر دلاوران قومش می‌ستاید تا پیوند بختیاری با حماسه را به تصویر بکشد:

فرستاد آریویی کار کشته	که ببر و اژدها بسیار کشته
تو گفתי آ علیداد خدر سُهر	به مردی زد میان آسمان مهر
به‌زین‌وزنه‌چون‌رستم‌نشسته	میان بر جنگ اژدرمار بسته

(همان: ۳۵)

این پیوند عمیق میان شعر و حوادث تاریخی آن قوم که خود را صاحب فرهنگ و تاریخی کهن می‌دانند، شاید از آنجایی شکل می‌گیرد که مکان‌های تاریخی آنان هم‌بی‌ربط با نام و مکان‌های شاهنامه نباشند تا به حرکت سیال ذهن، «قلعه رستم» شهر شوستر را در شعر چنین یاد کنند:

از آنجا رفت سوی قلعه رستم که بر رستم زند بر جان ماتم

(همان: ۱۲۲)

در مورد «قلعه رستم»، قلعه‌ای در حوالی شوستر، باور دارند: «در حوالی شوستر قرار دارد و ویرانه‌ای از آن به‌جا مانده است. مردم عقیلی (حوالی شوستر) آن را قلعه رستم می‌دانند و معتقدند رستم زال و رستم یکدست در این حوالی با یکدیگر جنگ کردند» (زنده‌دل و دستیاران، ۱۳۸۷: ۷۹). لایارد و استاک و دیگران نیز آورده‌اند: «در این نقطه دشت عقیلی، بقایای دو قلعه قدیمی از زمان ساسانیان در دو طرف رودخانه به چشم می‌خورد، خرابه‌های سمت راست به قلعه رستم معروف است و یکی از آثار باستانی مهم و فوق‌العاده به شمار می‌رود» (لایارد، استاک و دیگران، ۱۳۷۱: ۱۰۲).

نه‌تنها مردان که زنان بختیاری نیز در دلاوری مثال زدنی‌اند. حماسه‌سرایی راکیان همچون شاهنامه فردوسی که زنانی چون گردآفرید را ستوده است. بدون شیر زنان قوم خود پایان نمی‌پذیرد. سراینده نوروز و نوگل نیز «بی‌بی مریم بختیاری»، از زنان مشهور و مبارز ایران‌زمین را ستوده است. کسی را که در باب وی گفته‌اند: «یک قطعه نشان مرصع تمثال امپراطوری آلمان یک قطعه گل سینه برلیانت و هدایای نقدی از دولت آلمان نشان شرف مکمل به الماس امپراتور عثمانی مدال جنگی امپراطور اتریش نشان سوم امپراتور عثمانی و لوح تقدیر فرمانده قشون حزب امپراتوری عثمانی، انور پاشا» (سلطانی‌زراسوند، ۱۳۹۴: ۳۶۰-۳۶۱)، به دلیل دلاوری در جنگ جهانی اول به او اهدا شده بود.

چنین گفتا به گوش بی‌پری‌ناز
نه از نعمت ثمر دیدم نه از ناز
تو بی‌بی مریم این دار و بردی
چرا ترک دیار خویش کردی
تو سنگربان ایرانی بپاخیز
که هشدار آید از تیمور و چنگیز
(راکیان، ۱۳۹۷: ۱۸۳)

۲-۱-۱-۲- بازتاب داستان‌های اسطوره‌ای و حماسی در نوروز و نوگل

راکیان داستان عاشقانه‌ای از قوم خود را سروده و حکایت کرده است. عشقی که میان نوروز و نوگل است؛ اما او که داغ سیاوش را در دل دارد و آن داستان، قلب او را سوزانده، پاکی سیاوش را که آن را پاکی قوم خود می‌داند، می‌ستاید و خود را از پلشتی‌ها بری می‌داند.

سران را سربداری آرمان است
سر و جانم در این راه ارمغان است
به میدانی که دل بندد سیاوش
نه بهمن هولناک است و نه آتش
کشیده طعم عشق از دیده بر دل
مرا هر دم کشد منزل به منزل
(راکیان، ۱۳۹۷: ۱۸)

آن قوم، بارها با نام پهلوانان و قهرمانان حماسی شادی کرده‌اند و با ناکامی مردان شاهنامه از درد گریسته‌اند. سراینده هم چون بیچارگی نوروز و حاکمیت زن جادو را روایت می‌کند، داستان کوه هماون و لشکرکشی افراسیاب را یادآور می‌شود؛ یعنی جایی که ایرانیان امید به آمدن رستم دارند. راکیان در این بخش از داستان، از رستم استمداد می‌طلبد و مراد خویش را از رستم می‌خواهد:

مرادم را بده ای رستم زال
که ایران گشته در این دوره پامال

(همان: ۹۵)

سراینده نوروز و نوگل، رستم را می‌شناسد، اما نه از طریق شاهنامه؛ بلکه از قصه‌ها و افسانه‌هایی که در میان قوم او سینه‌به‌سینه نقل شده است. میرجلال‌الدین کزازی آورده است: «کودک لر دیده به جهان می‌گشاید، در آن هنگام که در گهواره آرمیده است، ناخودآگاه و ناخواسته با جهان شاهنامه آشنایی می‌یابد. مادر لر بیت‌هایی از شاهنامه را برای جنبانیدن کودک به لالایی برای او می‌خواند، کودک پیش از آن که با نام خویشان خود آشنا شود، با نام‌های شاهنامه‌ای آشنایی جُسته است» (کزازی، ۱۳۷۹: ۱۵).

شاعر رستم را در وجود مردان حماسه‌ساز قوم خود می‌بیند که تا می‌خواهد از آنها

بگوید، بی‌اختیار آنان را با رستم یکی می‌داند و اهداف آنان را مشترک:

لب کاهن ترک خورد و به نرمی بگفت ای رستم هر سرد و گرمی
تویی تندیس گیو و رستم زال مباد این پهلوانی بی تو پامال
هموردت به نامردی تمام است اگر غفلت کنی کار تو خام است
(راکیان، ۱۳۹۷: ۱۳۳)

شاهنامه و اسطوره در میان اقوام گوناگون ایرانی، به‌ویژه بختیاری، معرّف هویت برجسته ایرانیان است؛ سراینده نوروز و نوگل هم مصداق این تعبیر است: «لر نیازی ندارد برای شناخت شاهنامه به دبستان برود، دانش بیاموزد و یا شاهنامه‌شناس بشود. شاهنامه در اوست، با اوست، از اوست» (کزازی، ۱۳۷۹: ۱۵)؛ زیرا او بارها و بارها دیده و شنیده است که نامردمی‌ها در قوم او به نامردمی گرسیوز و خیانت او به سیاوش مانند است. داستانی که قوم بختیاری و سراینده را بارها و بارها گریانده است تا این‌گونه گرسیوز را مذموم و زشت تصویر کنند:

جوان گفتا به پروارنده غم مکن گرسیوزی در کار رستم
از این پوشیده‌کاری دست بردار که روزی واشود مشّت دغل‌کار
(راکیان، ۱۳۹۷: ۵۱)

آنان نیز، نامردمی شغاد نسبت به رستم را هم از یاد نبرده‌اند. راکیان که در حقیقت، ادبیات او ادبیات مقاومت است، با رندی، شغاد را در میان اشعار خویش آورده تا سر از زخم کهنه قوم خویش در مرگ رستم باز کند:

هزاران سال دیدم گردش سال دریغا خوارم و گم‌کرده آمال
ز عهد آدم و جمشید و ضحاک به یاد آرم در این گود خطرناک
شغاد آمد شریک راه گردید ز کار عاشقان آگاه گردید
(راکیان، ۱۳۹۷: ۸۲-۸۳)

حوادث حماسی و شاهنامه‌ای، برای شاعران بختیاری حکم ضرب‌المثل را دارند و از اصطلاحات پرکاربرد آنان‌اند. چنان‌که «نوش داروی بعد از مرگ سهراب» در جای کلام و سروده‌های آنان دیده می‌شود:

مرا با نوش دارو زنده گردان که من سهرابم و سر خیل مردان
(همان: ۹۰)

دیگر آن‌که، راکیان، تنها به احساسات خویش نسبت به شاهنامه و اساطیر ایران زمین

بسندۀ نمی‌کند، بلکه به پیروی از فردوسی، خرد را می‌ستاید و از بی‌خردی خرافاتیان در رنج است؛ زیرا بی‌خردی مجالی برای دانش و دلاوری نمی‌گذارد:

در آن وادی که جای عرض اندام	نباشد بهر طوس و گیو و بهرام
نه دانش را خریداری نه بینش	تو گفتی اشتباه است آفرینش
خرد زندانی اهل خرافات	جهان یکسر شده دار مکافات

(همان: ۱۰۶)

۲-۲- افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه

با بررسی نظم و نثر فارسی از آغاز تاکنون، هویداست که فرهنگ‌عامه در آغاز شعر فارسی، آن‌چنان که می‌بایست به آن راه نیافت؛ یعنی شاعران و نویسندگان این اجازه را نداشتند که هر واژه و اصطلاحی را به شعر وارد کنند. «از ابتدا تا آغاز دهه دوم از سده ۱۴ ه. ش، «فرهنگ‌عامه مردم» در متون فارسی، آن‌چنان به چشم نمی‌خورد. بسامد آن پایین است و در میان نویسندگان و شاعران ایرانی عصر، نوعی گرایش به آن دانش، نیز مورد نکوهش و بی‌اعتنایی قرار می‌گرفت و اگر کسی در این راه گام می‌نهاد، کار او به باد انتقاد گرفته می‌شد» (دالوند، ۱۳۸۰: ۷-۸)؛ اما رفته‌رفته فرهنگ عامه به ادبیات بیشتر وارد شد. کهن‌الگوهای شکل گرفته در ذهن مردم بختیاری نیز، در میزان دانش و علم آنها بی‌تأثیر نیست؛ بنابراین، شاعران توانای آن قوم، گاه‌گاه این موارد را در شعر خود نمود داده‌اند. شعر راکیان نیز، پیام‌آور گذشته‌های دور است. گذشته‌ای که یاد آن، افسانه و قصه‌های کهن را برای آرامش خاطر به مدد می‌جوید. آنچه راکیان به آن توجه داشته، مواردی است که انجوی شیرازی در باب آنها گفته است: «قصه‌های کوتاهی هستند با مضامینی لطیف، سرگرم‌کننده و آموزنده که همه یا قسمتی از آن معمولاً به‌صورت شعر یا بحر طویل‌گونه است» (انجوی شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۳۰).

- آله زنگی (alah- zangi)

شاعر در هنگامه سختی و رنج، با یأس و ناامیدی، به افسانه اله‌زنگی که مادران برای فرزندان خویش روایت می‌کردند، اشاره می‌کند. او از اله‌زنگی و تپ‌تپو می‌سراید تا نشان دهد که باورهای کهن در وجود آنها نهادینه است.

نه جام جم به‌جا ماند و نه رستم	تو ماندی و من و گرسیوز این دم
به شب‌ها تپ‌تپویم بر گلویت	سحرگاهان اله زنگی به کویت

(راکیان، ۱۳۹۷: ۵۲-۵۳)

اله‌زنگی در باور قوم بختیاری، موجودی اهریمنی و خطرناک است که هر کسی تصویری هیولایی از آن دارد. قصه افسانه‌ای اله‌زنگی، یکی از قصه‌هایی است که شباهنگام وقت خواب، مادران لُرتبار برای فرزندان خویش روایت می‌کردند.

تپ‌تپو نیز، در باور قوم بختیاری موجودی وحشتناک است که در خواب به آدمیزاد حمله می‌کند و گویی قصد خفه کردن او را دارد. آدمی هرچه فریاد می‌زند، صدایش به کسی نمی‌رسد و هیچ یارای رها گشتن از چنگال آن را ندارد، مگر اینکه آن هیولا دست بردارد یا فرد دیگری او را از خواب بیدار کند. این موجود، شبیه بختک در فرهنگ فارسی است و البته سراینده نوروز و نوگل باور دارد که تپ‌تپو همان بوشنستا در باورهای باستانی است که در وندیداد هم آمده است (همان: ۵۳).

۲-۳-۱- مباحث تاریخی

پیشینه قوم بختیاری، پیشینه‌ای دیرین وازلی است؛ یعنی از آغاز تاریخ، نام و آوازه این قوم آمده است. اگرچه این قوم، به دلیل فرهنگ عشایر و مسئله کوچ مکتوباتی بر جای نگذاشته‌اند؛ اما شواهد تاریخی و فرهنگی آنان گواه این گفتار است. قومی که در مورد تبار آنها آمده است: «لرها بنیان‌گذار اصلی امپراتوری عیلام در روزگار قدیم و قبل از مادها بوده‌اند» (لشنی، ۱۳۸۷: ۱۰۲)؛ بنابراین موارد تاریخی بسیاری در آثار نویسندگان و شاعران آن قوم آمده است که بخشی از هویت خویش را در آن حوادث می‌دانند.

- پادشاهی کورش و کمبوجیه

این قوم، کورش را پادشاه سرزمین خود می‌داند و استنادشان هم به نوشته‌هایی از پروفیسور گریشمن، دنیل توماس پاتس، دهخدا، پروفیسور والتر هینتس، پروفیسور ریچارد نلسون فرای، م. آ. داند امایف، ویل‌دورانت و ده‌ها باستان شناس و تاریخ‌دان داخلی و خارجی است. شاعران بختیاری، در هر عصری از این موضوع سروده‌اند. آنان باور دارند: «انشان، انزان، انشان، انزن، انشن نام دیاری است که باستان شناسان آن را جزء خاک بختیاری می‌دانند. کتیبه کورش: من کورشم، شاه جهان ... پسر کمبوجیه، شاه بزرگ، شاه انشان، پسر کورش شاه بزرگ، شاه انشان از تخمه چیش‌پیش، شاه بزرگ، خاندانی که همواره فرمانروایی داشت» (شهبازی، ۱۳۴۹: ۲۸). گریشمن آورده است: «(سردار آشوری) به نخستین کوه‌های فرعی سلسله جبال بختیاری که مشخص سرحد غربی دولت پارسوماش بود، رسید. پادشاه این ملک که منشی آشوری نام او را کورش ضبط می‌کند، کوروش اول پسر چیش‌پیش بود» (گریشمن، ۱۳۷۹: ۱۲۸).

راکیان نیز، کورش بختیار را پادشاه سرزمین بختیاری می‌داند و با افتخار از منشور او می‌گوید:

نیامد به ز کورش بختیاری به خاک بختیاری، شهریاری
ز منشورش منش می‌باردوداد به نیکویی نشان رهبری داد
(راکیان، ۱۳۹۷: ۹۴)

نوروز و نوگل، تجلی‌گاه حوادث تاریخی و افسانه‌ای قوم بختیاری و ایران است. نه تنها از کورش که از کمبوجیه سخن گفته است و رنج وی برای گستره حکومت و عشق به دختر فرعون را نقل می‌کند:

به کمبوجیه کرد آن گرداشاره که تاجش شانه می‌زد بر ستاره
ز داغ دختر زیبای فرعون کشید آزار نیل و درد هامون
(همان: ۹۴)

– فتح قندهار در دوره افشار

شاعران بختیاری، گذشته و تاریخ خویش را افتخار می‌دانند و دیار باستانی خود را سرای نیکی و پاکی. راکیان هم دیار خود را دیار باستانی و سرای نیکی می‌خواند.
دیار باستانی باشد آن خاک سرای مردمی خوش‌خوی و دل‌پاک
(همان: ۹۶)

همچنین، فرزندان آن دیار را دلاور و پاک‌باخته در عشق معرفی می‌کند:
تمام زاده‌های شیر چون شیر به راه عاشقی کردن جهانگیر
(همان: ۹۷)

او به این موارد می‌پردازد تا تأثیر آنان را بر تاریخ روایت کند و از فتح قندهار در دوره نادر افشار بگوید. چنان‌که در اثر دیگر خویش، «آرنگ ویر» آورده است:
مو درس‌آموز برد پیر غارم طلایه‌دار جهر قندهارم

(راکیان، ۱۳۹۱: ۳۹)

Mo dars amouz - e - bard – e – pir – e- gharom. Telayedar – e -
jahr – e – Qandharom

راکیان به واقعه پیروزمندانه و تاریخی، یعنی مشروطه و فتح قندهار اشاره دارد؛ خود را درس‌آموز کتبه مشروطه دانسته و به پیشگامی بختیاری در فتح قندهار را یادآور می‌شود.

– مشروطه در ایران

از دیگر حوادث تاریخی که ذهن شاعران و قلم به داستان قوم بختیاری را به خود

معطوف کرده، انقلاب مشروطه است. اتفاقی که در باب آن و نقش مردم بختیاری در آن آورده‌اند: «حضور بختیاری‌ها در جنبش مشروطه نقطه عطفی در تاریخ ملی- قومی است. در این برهه مهین‌پرستی و وطن‌دوستی، بختیاری را وارد دنیای جدیدی کرد. قوم بختیاری به رهبری «سردار اسعد» و «ضرغام السلطنه» و دیگر مبارزان و سران بختیاری در اصفهان، مردم را سر ذوق آوردند که در نهایت پیروزی نهضت مشروطه (۱۲۸۵ ش برابر ۱۳۲۴ ق) منجر به فتح تهران شد» (داوودی حموله، ۱۳۹۵: ۲۰۸).

بنابراین، راکیان سردار اسعد بختیاری و علیمردان خان و دیگر سوران تأثیرگذار آن قوم را می‌ستاید و می‌گوید:

بسان آفریدون با فرّ و هوش به مانند علیمردان زره‌پوش
چو اسعد یادگار کورش و جم ثریا زاده‌ای بر تخت عالم
(راکیان، ۱۳۹۷: ۱۲۹)

بختیاری‌ها، شاهنامه را الگوی دلآوری خود دانسته‌اند. به گونه‌ای که پیروزی‌های نهضت مشروطه را با شاهنامه خوانی خاطره‌انگیزتر کرده و گفته‌اند: «وقتی اصفهان را فتح می‌کردند و سمت تهران می‌آمدند، سوران شاهنامه می‌خواندند» (تاج‌آبادی و دیگران، بی‌تا: ۲۷).

۲-۴- مباحث فرهنگی

۲-۴-۱- فرهنگ دینی

در ادوار قدیم، داستان‌ها و قصه‌هایی از زبان دانایان قصه‌گوی و مادران برای کودکان روایت می‌شد که اغلب مفهوم آنها نبرد میان خیر و شر و مسائلی از این دست بود؛ داستان‌هایی گوناگون، با نتیجه‌ای مشابه و مشترک. همان اندیشه نیز که در میان مردم بختیاری نشان از خصلت نیک آنها داشت، موجب بود همواره خواستار پیروزی خیر باشند؛ اما باید پرسید: ریشه این اندیشه که در گفتار و نوشتار آنان ردپایی از آن دیده می‌شود، چه بوده است؟ پاسخ این‌که: «سرزمین کهن و دیر سال ایران، تاریخ خونین و شگفتی دارد. آسمانش شاهد شکوه‌ها و شکوه‌های مردمی است که همواره بر راستی و نیکی استوار بوده‌اند» (جمالی، ۱۳۷۳: ۶). بنابراین قوم بختیاری هم بخشی از شکوه خویش را در این گمان‌ها می‌داند.

این اندیشه، پایه فرهنگ اصیل ایرانی است و به تعبیر دیگر، فرهنگ اصیل ایرانی، اندیشه‌ای این‌چنین را انعکاس می‌دهد. بدون شک، دین اسلام نیز بر غنای آن فرهنگ افزوده است و یا رنگ و لعابی دیگر به آن داده است. شاعران بختیاری نیز در بیان اندیشه‌های

خویش، هرگاه سخن از فرهنگ است، از کتاب آسمانی قرآن و دین اسلام حکایت‌ها دارند. راکیان هم در نوروز و نوگل پیامبر اسلام (ص) را می‌ستاید و او را محوری می‌داند که تمام اقوام برای سعادت و نیک‌بختی، حول آن محور می‌چرخند:

همه بر خوان پیغمبر نشستند
از ایران و ز توران دسته‌دسته

(راکیان، ۱۳۹۷: ۹۶)

در پی این باور هم که ذوالقرنین قرآن، آن عبد صالح در کلام امیرالمؤمنین این‌گونه آمده است: «عبدًا صالحاً احبَّ الله فاحبه و ناصح الله فنصحه فبعثه الله الى قومه فضرِبوه ضربتين في رأسه فسَمي اذا القرنين و فيكم اليوم مثله» (طبری، ۱۳۹۲: ۸)؛ یعنی بنده صالح بود که خدای را دوست داشت و خدایش نیز دوست داشت. برای خداوند اندرز داد و خدا نیز به او اندرز داد. خداوند او را به قومش فرستاد و آنان دو ضربت بر فرقش زدند و به ذوالقرنین مشهور شد و امروز همانند او در میان شماست. شاعر قوم بختیاری برای مستند کردن گفتار خویش در باب ذوالقرنین از قرآن می‌گوید؛ زیرا فرهنگ قرآن را نیک آموخته است و نیک می‌داند:

خداوند شکوه و میرانشان
امیر داد و ذوالقرنین قرآن

(راکیان، ۱۳۹۷: ۹۳)

«استوارترین نظریه مستندی که تا این روزگار در باره ذوالقرنین یاد شده در قرآن مطرح شده، این است که همان کورش بزرگ هخامنشی (۵۳۹-۵۶۰ ق. م) است. این نظر را نخست مرحوم سر احمدخان هندی ابداع کرد و پس از او، مولانا ابوالکلام آزاد به شرح و اثبات آن همت گماشت» (نیری، بی‌تا: ۱۱۴).

دیگر این‌که، فرهنگ دینی، در اندیشه سراینده نوروز و نوگل چنان محکم و استوار است که با تأسی از کلام حق زراندوزان را فقیر و فقرا را صاحب دولت بداند.

زراندوزان این وادی فقیرند
فقیران اندر این دولت امیرند

(راکیان، ۱۳۹۷: ۹۲)

این اندیشه نهادینه شده در ذهن راکیان، او را بر آن می‌دارد تا در بزم‌نامه عاشقانه خویش از یاد مرگ غافل نباشد و از زبان نوروز آیه استرجاع «إنا لله و إنا اليه راجعون» را ندا دهد:

پس از آنکه رو به گودال سیه کرد
هزار آزرده‌گی در گوش چه کرد

که ای خاک ار توفلفی پرورانی
دگر بارش به خورد خود خورانی

(راکیان، ۱۳۹۷: ۸۹)

۲-۴-۲- آشنایی با آثار شاعران پیشین

نوروز و نوگل، شاعران و آثار بسیاری را معرفی می‌کند و از آنان نام می‌برد تا این نتیجه حاصل شود که سراینده آن، بخشی از اندیشه خود را در این اثر، با غور و تعمق در آثار پیشینیان گرفته است.

سلامان، اردوان، شیروی آتش
کنار فایز خوش‌خوان دلکش
به دور کوه‌کن در شب‌نشینی
تمام عاشقان روم و چینی
(همان: ۹۸)

داستان‌های آمده در نوروز و نوگل، تبیین این حکایت‌اند. چنان‌که نوروز در عاشقی، به قیس بنی عامر و چگونگی عشق باختن وی مانند شده است.

ز قیس عامری مجنون دهر است
که با خویش و غریبه جمله قهر است
(همان: ۹۸)

راکیان چنان‌که آمد، فردوسی را خوب شناخته است و بخشی از اندیشه خود را مدیون شاهنامه است؛ اما اندیشه خیام نیز در شاعری وی بی‌تأثیر نیست.

بگو تا هر چه پیش آید خوش آید
دو روز بندگی را غم نشاید
(همان: ۸۷)

«بیشتر محققان و خیام‌شناسان بر این باورند که حکیم نیشابوری صاحب مشرب و اندیشه‌ای است که گرچه خود او نقطه آغازین آن نیست و تفکر وی در اشعار پیشینیان و شاعران بزرگی چون فردوسی و رودکی و از میان شعرای عرب ابوالعلائی معری می‌توان جست‌وجو کرد؛ اما به یقین این خیام بوده است که آن تفکرات را به شکل یک مشرب فکری خاص و یک مکتب منحصر به فرد، بنیان نهاده و پس از او شاعرانی بسیار در این مکتب رشد کرده‌اند» (سرامی، ۱۳۹۴: ۲۵۶).

چون روزی و عمر، بیش و کم نتوان کرد
دل را به کم و بیش دژم نتوان کرد
کار من و تو، چنان‌که رأی من و توست
از موم به دست خویش هم نتوان کرد
(خیام، ۱۳۶۳: ۷۹)

در تحلیل اندیشه و فلسفه خیام، آمده است: «زندگی آدم در برابر هستی عالم تنها نقطه‌ای ناچیز و به حساب نیامدنی است؛ و لذا انقلابات و زیر و بم‌های بخت و سرنوشت به حقیقت دارای اهمیت نیست. وقتی من درگذشتم، جهان چه محدث چه قدیم» (کریستن‌سن، ۱۳۷۴: ۸۱).

سراینده خوش‌ذوق نوروز و نوگل که این اندیشه را چون فایز و باباطاهر غزل‌خوانی می‌کند، غنیمت‌شمردن فرصت عمر را هم فریاد می‌زند.

بگو باز آید آن یار پری دار	پری روی پری مویم پری وار
بگو تا شوید آسیب از دل من	شود خانه تکان منزل من
به دستان کاسه گردانی نماید	در شادی بر احوالم گشاید

(راکیان، ۱۳۹۷: ۵۷)

جایی دیگر آورده است:

بیا تا قدر این دم را بدانیم	بگوییم و بخندیم و بخوانیم
-----------------------------	---------------------------

(همان: ۷۶)

این همان اندیشه‌ای است که می‌گوید: «الْفُرْصَةُ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ» (علی ابن ابیطالب، ۱۳۳۸: ۱۰۹۶) و سراینده این باور را پذیرفته است:

پدر در پاسخ فرزانه فرزند	چنین گفتا به پور اژدهامند
مکن تندی که قانون زمان است	گاهی بر کام این و گاهی آن است

(راکیان، ۱۳۹۷: ۱۲۳)

۲-۴-۳- ضرب المثل‌ها و اصطلاحات رایج در میان قوم بختیاری

فرهنگ عامیانه، بخشی یا به تعبیری بهتر، پایه و شالوده فرهنگ توده مردم است که تخیل، احساس، آرزو و اندیشه‌های گوناگون از نسلی به نسلی دیگر منتقل کرده و دگرگونی معیارهای زیباشناسی و اخلاقی هر دوره از زندگی یک قوم را آشکار می‌کند. از طرف دیگر، هرگاه خرافات و اعتقادات و افکار ملت‌های گوناگون را با هم مقایسه کنیم، عیان است که تقریباً همه آنها از یک اصل و سرچشمه جاری شده و به جلوه‌های گوناگون بروز کرده است. فرهنگ عامه‌ای که «به مجموع آداب و رسوم، عقاید، عادات، افسانه‌ها، حکایات، امثال و ترانه‌ها و اشعار عامیانه اطلاق می‌شود» (دادفر، ۱۳۸۰: ۱۵۳).

از آنجا که ضرب‌المثل هم در میان عامه مردم رواج دارد و افراد تحصیل کرده و آکادمیک نیز، در سخنانشان از آن بهره می‌برند، می‌توان گفت که مثل‌ها و ضرب‌المثل‌ها از نقاط اتصال فرهنگ عوام و خواص نیز محسوب هستند. همچنین، در حوزه ادب رسمی و مکتوب، هرگاه نویسنده‌ای از فرهنگ عامه در آثارش بهره‌ای ببرد، ناگزیر از مثل‌ها و ضرب‌المثل‌ها در قالب ارسال المثل سود می‌جوید. از گذشته تاکنون، ادب فارسی و مثل، ارتباط تنگاتنگی

با هم داشته و همواره پیوندشان برقرار بوده است. شاعران و نویسندگان حوزه ادب فارسی، اغلب برای لطافت و عذوبت و رسایی آثار خویش، از چاشنی مَثَل بهره‌مند شده‌اند.

می‌توان استنباط کرد؛ تعامل و تبادل بین ادبیات و مثل در زبان فارسی، بر غنای این لفظ درّی افزوده و موجب درک و فهم بهتر نظم و نثر فارسی شده است. استفاده از برخی ابیات در حوزه شعر فارسی که یک ضرب‌المثل را در خود جای داده است، درک و فهم آن را ملموس‌تر می‌کند. پژوهشگران ادب فارسی نیز مثل را در زبان فارسی، مثبت و کارساز ارزیابی کرده‌اند. جلال‌الدین همایی معتقد است که «بزرگ‌ترین سرمایه فارسی همین امثال است که تمام حکمت‌ها و دانش‌های بشری را متضمن است. مَثَل، فشرده افکار هر قومی است» (همایی، ۱۳۷۴: ۱۴۳).

اشعار شعرای بختیاری و راکیان هم سرشار از این مَثَل‌ها هستند. برخی از این مَثَل‌ها و اصطلاحاتی که کوتاه؛ اما حاوی معانی و مضامین بسیاری هستند و از خاستگاه‌های فرهنگی اندیشه شعرای بختیاری‌اند، در نوروز و نوگل نمود ویژه‌ای دارند.

۱- «ار نخوردم نان گندم، بدیدم دست مردم»

به قولی «ار ندیدم نان گندم بدیدم نان گندم دست مردم»

(راکیان، ۱۳۹۷: ۱۸)

توضیح: این تمثیل، جایی به کار می‌رود که کسی بخواهد دانستن خود را نسبت به موضوعی اظهار کند و طرف مقابل، او را نادان به آن بداند.

۲- «به عقل جن هم نمی‌خورد»

به جایی که به عقل جن نمی‌خورد کسی ره بر چنین جایی نمی‌برد

(همان: ۴۷)

توضیح: در فرهنگ قوم بختیاری و لرتباران، نهایت دور از دسترس بودن، آن جایی است که می‌گویند: حتی به عقل جن هم خطور نمی‌کند.

۳- «اِحْم تَش اُفته مِن دیری و دوسی»

چه وَم دیدی که شور و زَم گروسی چی افتو دیر شوگارم اسوسی

مو سَهدم بی تش و تنگ هیاری اِحْم تَش اُفته مِن دیری و دوسی

(راکیان، ۱۳۹۱: ۶۲)

če vam didi kešav-rouzom gorousi. či aftow dir-e- šaw garm-e-susi.

Mo sohdom bi taš-o- tang-e hhayari.exom taš oft-e-men diri-yo-dusi.

معنی: چه بدی از من به تو رسید که از من فرار می‌کنی و چون آفتابی هستی که شب
تار من را روشن نمی‌کنی؟

من از آتش تند و سوزان عشق و تنهایی می‌سوزم و تو کاری نمی‌کنی؛ بنابراین از خدا
می‌خواهم که آتش به جان این باور «دوری و دوستی» بیفتد که موجب این هجران شده
است.

توضیح: «دوری و دوستی»، از اصطلاحات پرکاربرد آن سامان است که هنگام دل در
گروی هم داشتن و در عین حال، از هم دور بودن، به کار می‌رود؛ اما راکیان که از بی‌وفایی
معشوق به تنگ آمده است، باور دارد که «دوری و دوستی» در باب عشق روا نیست.

۴- «انگشت در لانه زنبور کردن»

شراره گفتش ای گرد گران پی مکن تعجیل تا وقت گل نی
تو پنجه کرده‌ای در چشم زنبور سزاواری در این بازی شوی کور
(همان: ۵۱)
توضیح: انگشت در لانه زنبور کردن، کنایه از نهایت گستاخی است که انسان را به رنجی
سخت گرفتار می‌کند.

۵- «بد نکن بد نبینی = بد مکن و مترس»

مشو مغرور از این بالا نشینی مکن بد تا بد از بالا نبینی
(همان: ۵۲)
توضیح: این بیت، یادآور ابیاتی محلی از لُرتباران است که به سزای اعمال اشاره دارد.
آنها نیز می‌گویند:
نگارا بد نکن تا بد نبینی درخت بد نشان تا بد نچینی

البته با بیت زیر نیز هم قرابت دارد:

که یکسان نماند سپهر بلند

چو پیروز گشتی بترس از گزند

سراینده نوروز و نوگل، پهلوان شاعران دیار خویش است؛ بنابراین، آن تک‌سوار میدان فصاحت و بلاغت، آنچه را که در فرهنگ قوم خویش دیده، برشمرده و در شعرش آورده است. این نیز، از باور آن دیار است که «چاه کن به چاه می افتد» و بدکننده را مجازاتی از طرف قدرتی مافوق قدرت بشری در برمی‌گیرد.

۶- «پَل بُریده»

سواری کی کشی بندار رونه	تو افتویی ندونی درد شونه
چو وندی به لاشم تهم تونه	تو که هاشق نبیدی پل بریده

(راکیان، ۱۳۹۱: ۵۲)

TO aftoi nadoni dard-e-šounah. savari kai kaši bendar-e-rounah.

TO ke hašeq nabidi pal boridah.čo vandi be lašom tahm-e-tounah.

معنی: تو آفتاب هستی، درد و رنج تاریکی شب را نمی‌دانی و چون سواری هستی که رنج راه را نمی‌دانی؛ ای گیسو بریده، تو که عاشق نبودی چرا تب عشق را به تن من انداختی؟!

توضیح: استواری شعر شاعر قوم بختیاری را باید در تازه بودن مضامین کلام او دانست. در این شعر هم وقتی سخن از شکست در عاشقی می‌گوید، رسم سوگواری زنان قوم خود را یادآور می‌شود که در وقت مصیبت، موی سر خویش را می‌بریدند. در این شاهد و مثال، شاعر معشوقه فریب‌کار را گیسو بریده و بیچاره می‌خواند تا بی‌بهره بودن او از بخت و اقبال را عین مصیبت بداند.

۷- «حنا بستن به دست و پای داماد»

حنايي می‌کند پای و سر و دست	بسان تازه دامادان سرمست
-----------------------------	-------------------------

(راکیان، ۱۳۹۷: ۱۳۴)

توضیح: در فرهنگ قوم بختیاری، تازه‌دامادان به دست و پای خویش حنا می‌بستند. راکیان در این بیت هم به آن فرهنگ و آیین سنتی اشاره کرده است.

۸- «شوم بودن آواز خروس در بی‌وقت» و همچنین «شوم بودن خواندن جغد» منم نوروز بی نوروز بی گل به بامم بوم خواند جای بلبل

(همان: ۹۲)

جسارت کرد پیش پور دستان	چنین کای نا سفیر نامسلمان
خروس خودسر از بیهوده خوانی	زند آتش به جان زندگانی

(همان: ۱۴۰)

توضیح: «خواندن جغد، شوم است و آواز خروس در بیگاه، نیز پیام‌آور مصیبت». در میان این قوم، باوری است که وقتی جغدی بخواند، مصیبتی نزدیک است؛ بنابراین، باید نذر کرد و صدقه داد تا رفع بلا شود و اگر خروسی بی‌هنگام آواز سر دهد، هم باید صدقه داد و هم آن خروس را سر بُرید و قربانی کرد تا به مصیبتی گرفتار نیایند.

۹- «به پای خویش بازنگشتن»

زمین آفت‌پذیر چنگ‌شان است	زمان آزردۀ نیرنگشان است
نمی‌بینم کسی کز جنگ ایشان	به پای خویش برگردد ز میدان

(همان: ۱۳۴)

توضیح: در زبان قوم بختیاری، «وه پا خوت نی ورگردی» (ve pa xot ni-vargardi)؛ یعنی با پای خود برنگشتن و نهایت ناتوانی است.

۱۰- «بَرَک نادی کَل و غاشُم بُریدی»

مِنْ پَرزِ خیالم سرکشیدی	بَرَک نادی کَل و غاشُم بُریدی
پَتی کردی کِرامه چی تَریده	ز ویر و وردل و دل هر چه دیدی

(راکیان، ۱۳۹۱: ۶۳)

men-e- parz-e- xayalom sar kašidi.berak naoi kal-o-Qašom boridi.

Pti kerdi karamah či tarideh.ze vir-o-vardel-o-del, har če didi.

معنی: در حصار خیالم سرکشیدی و با مأمور کردن واسطه، آغل وجود مرا دزدیدی و هر چه را از اندیشه و دارایی و دل من دیدی و در نظرت آمد، غارت کردی. توضیح: شاعران قوم عشایر نشین بختیاری نمی‌توانند سخنی بگویند و شعری بسرایند که از آیین گله‌داری خود نگویند. آرمان راکیان هم دل از دست دادن عاشق را چون خالی کردن آغل دامداران، سخت و رنج‌آور می‌داند تا نهایت بی‌چاره بودن عاشق دل از دست رفته را با یاد کردن از نهایت شکستگی چوپان دزد زده، نشان دهد.

۳- نتیجه‌گیری

حاصل بحث و بررسی در باب خاستگاه و آبشخور اندیشه شاعران بختیاری این است که فرهنگ غنی آن قوم، معرف چگونگی زندگی و باورهای آنان است. از این رو، شاعران بختیاری در اشعار خود بر آن‌اند تا به واسطه داشته‌های فرهنگی، بر غنای شعر خویش بیفزایند. آرمان راکیان هم قوم خود را صاحب فرهنگی غنی می‌داند و در حقیقت برای پاس‌داشت آیین و باور آن قوم، نوروز و نوگل را سروده است؛ منظومه‌ای که اندیشه حاکم بر آن، اسطوره، افسانه و تاریخ کهن سرزمین باستانی آنهاست. این‌گونه‌ها از این پژوهش بر می‌آید که شاعر اسطوره و حماسه را می‌شناسد؛ چون قوم خود را قوم اسطوره و حماسه می‌داند و فضای حماسه و اسطوره با ذهن و زبان آنان انس دیرینه‌ای دارد. او فرهنگ دینی و افسانه‌های کهن را هم می‌داند؛ چون با شنیدن افسانه، سر بر بالین نهاده و با سپاس دادار جهان‌آفرین سر از بالین برداشته است. او نیز، در آثار شاعران پیشگام ادب فارسی غور و تعمق کرده است؛ بنابراین می‌توان گفت که مهم‌ترین خاستگاه اندیشه وی و دیگر شاعران بختیاری، اسطوره و افسانه و فرهنگ عامه و دینی است که همه این موارد، نوروز و نوگل را اثری نو و در عین حال، تجلی‌گاه تاریخ و فرهنگ کهن یکی از اقوام ایرانی معرفی می‌کنند.

منابع

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- اصطخری، ابواسحاق ابراهیم. (۱۳۴۷). **مسالک و ممالک**، به کوشش ایرج افشار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ۳- امان‌اللهی، سکندر. (۱۳۹۳). **قوم لُر**، تهران: نشر آگه.
- ۴- اریکا، فریدل. (۱۳۵۶). «آهنگ‌های فوالکور در بویراحمد و جنوب غربی ایران»،

مترجم: علی بلوک باشی. فرهنگ شناسی و فرهنگ عامه مردم. زمستان ۱۳۵۶. شماره ۳.

۵- تاج آبادی، رضا؛ رحیمی، محمد؛ شعبانی، سمیه. (۱۳۸۵). جایگاه شاهنامه فردوسی و اسطوره‌های آن و آیین شاهنامه خوانی در هویت فرهنگی عشایر لر. تهران: انتشارات فتحی.

۶- جمالی، مجید. (۱۳۷۳). حماسه لرستان، تهران: انتشارات سریر قلم.

۷- خیام، عمر. (۱۳۶۳). رباعیات، شرح علامه قزوینی، با تقریظ استاد اقبال آشتیانی و مقدمه و حواشی نورالدین چهاردهی، تهران: انتشارات فتحی.

۸- داوودی حموله، ثریا. (۱۳۹۵). بافتار و ساختار ادبیات قوم بختیاری. تهران: انتشارات ایترین و کاکتوس.

۹- دالوند، حمیدرضا. (۱۳۸۰). «تاریخ پژوهش‌های فرهنگ مردم»، فصلنامه فرهنگ مردم. ش ۱۲. سال چهارم.

۱۰- راکیان، آرمان. (۱۳۹۷). نوروز و نوگل، چاپ اول، اصفهان: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد.

۱۱- _____ . (۱۳۹۱). آرنگ ویر، چاپ اول، شهرکرد: انتشارات نیوشه.

۱۲- زنده‌دل و دستیاران، حسن. (۱۳۸۷). راهنمای قلعه‌های ایران، تهران: ایران‌گردان.

۱۳- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۵۰). «بنیاد اسطوره‌ای حماسه ایران»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

۱۴- سلطانی زراسوند، پریچهر. (۱۳۹۴). سردار بی‌بی مریم بختیاری، تهران: ایل دخت بختیاری.

۱۵- شهبازی، ع شاپور. (۱۳۴۹). کورش بزرگ، شیراز، دانشگاه پهلوی.

۱۶- صفی نژاد، جواد. (۱۳۶۸). عشایر مرکزی ایران. تهران: امیرکبیر.

۱۷- طبری، ابی جعفر محمد بنجریر. (۱۳۹۲). جامع البیان فی تفسیر القرآن، لبنان: دارالمعرفه.

۱۸- علی ابن ابیطالب. (۱۳۳۸). نهج البلاغه، ترجمه و شرح سید علی نقی فیض الاسلام.

۱۹- کریستن سن، آ. (۱۳۷۴). بررسی انتقادی رباعیات خیام، تهران: انتشارات توس.

۲۰- _____ . (۱۳۵۰). کارنامه شاهان در روایات ایران باستان، ترجمه

- محمدباقر امیرخانی و بهمن سرکاراتی، تبریز.
- ۲۱- _____ (۱۳۸۷). **کاوه آهنگر و درفش کاویانی**، ترجمه منیژه احدزادگان آهنی، تهران: طهوری.
- ۲۲- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۹). «شاهنامه، نامه فرهنگ ایران»، **مجموعه مقالات همایش فردوسی و شاهنامه**. الیگودرز. اداره کل فرهنگ و ارشاد لرستان.
- ۲۳- گیرشمن، رومن. (۱۳۷۹). **ایران از آغاز تا اسلام**، ترجمه محمد معین، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۴- لایارد، سراوستن هنری. (۱۳۷۶). **سفرنامه لایارد**، ترجمه مهرباب امیری، تهران: آնزان.
- ۲۵- لایارد، سراوستن هنری؛ استاک و دیگران. (۱۳۷۱). **سیری در قلمرو بختیاری و عشایر بومی خوزستان**، ترجمه مهرباب امیری، تهران: آնزان.
- ۲۶- مستوفی، حمدالله. (۱۳۶۴). **تاریخ گزیده**، به اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر.
- ۲۷- نیری، محمدیوسف. (۱۳۷۰). «ذوالقرنین در میان نور و ظلمت»، **پژوهش نامه علوم انسانی**. صص ۱۱۳-۱۲۶.
- ۲۸- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۴۲). **مقدمه ای بر دیوان طرب**، تهران: سخن.

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature

Islamic Azad University, Fasa Branch

Vol.12, No.4 (Ser.28), Winter 2022

ISSN: 2251-8457

The Origin of Bakhtiari Poets Thoughts in "Norooz and Nogol"

by Arman Rakain

Allahkaram Abassi

Ph.D 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

Bakhtiari poet's insight derivation with emphasis on Arman Rakian's Norooz and Nogol festival letterone way of specifying poets and writer's position is notifying their insights. Derivation if this subject is known clearly it will be caused exact perception of different literature. Owners cognitive derivation to know the late wealthy culture stories, old tales, epics religious national beliefs and creeds that are cues present. Research with an analytic descriptive way is searching this question answer from which Bakhtiari poets insight derivation source were taken by pursuant in precious but less known tribes literature remnants with the past history of Iranian land. The research outcome shows that literature. Remnant such as Arman Rakiyan Norooz and Nogol is in attendance with antecedent remnants e.g. fables tales and other narrative fictions with different ancient culture aspects identification that narrates and represents some parts of the archaic land.

Keywords: Bakhtiari poets Thought, rituals and beliefs, Arman Rakian, Nowruz and Noghl festival

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature

Islamic Azad University, Fasa Branch

Vol.12, No.4 (Ser.28), Winter 2022

ISSN: 2251-8457

The analysis of discourse indices of writing In Masnavi-ye-Ma'navi Relying on Paul Ricoeur's Hermeneutics

Zahra Saberinia

Ph.D student in Persian language and literature, Payame Noor University, Tehran, Iran

Narges Mohammady Badr, Ph.D

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran

Fateme Koupa, Ph.D

Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran

Farhad Droudgrian, Ph.D

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran

Abstract

This research aims opening the gates of Molavi's mysterious world in Masnavi-ye-Ma'navi, relying on Paul Ricoeur's Hermeneutic and discourse indices of writing. The authors, despite of the traditional view in which believing in a language's state, whether speech or writing, determines only its mediation, believe that the proper moment of challenge between speech and written discourse is determined by hermeneutic discourse because hermeneutics is text-oriented. Therefore, examining the process of text formation and the quintet relationship between media, author, audience, codes and referring is necessary to judge about the state of Masnavi, including: speech or writing. Thus, examining the models of discourse in Masnavi as writing and comparing it with Hermeneutic theory of Paul Ricoeur show that Molana's narration, the writing of Hesamoddin and other nobles, speech attraction, subject segmentation, the presence of colloquial elements in the speech, its lecture characteristics and so on, are not the acceptable reasons for the speech state of Masnavi's language; because this tracheal encyclopedia is narrated based on speech (meaning) and time and its counsellor level points to Hermeneutic as the heavier pan of the scale.

Keywords: Paul Ricoeur; discourse; writing; Masnavi-ye-Ma'navi

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature

Islamic Azad University, Fasa Branch

Vol.12, No.4 (Ser.28), Winter 2022

ISSN: 2251-8457

Defamiliarization in the structure of the system of Wameq and Azra of the Safavi era With a formalism approach

Shahrbanoo Babae

Ph.D student in Persian language and literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran

Nahid Akbari, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran

Reza Forsati Joybari, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran

Abstract

Literary works can be examined with various approaches, of which formalism is one, and in which the issue of defamiliarization is raised. De-familiarization looks at a text or poem from a literary point of view and the characteristics and effective elements in the context of the word that make a literary work stand out and stand out from other works; look into it. Masnavi "Wameq and Azra" is an element of beautiful and famous lyrical poems from which many similarities have been made. One of these theories is the work of Khajeh Shoaib Joshaghani, the prominent poet of the Safavid era, a period in which poetry and storytelling, especially theorizing, flourished.

This research has been done in a descriptive-analytical method using the method of library studies and its purpose is to obtain the factors that make this system stand out. The results of studies show that unfamiliarity and creativity can be seen in different levels of Khajeh Shoaib's system and this eloquent poet of Shah Abbas Safavid court has made his poems beautiful and effective by using norm-breaking (normative) and norm-enhancing (norm-increasing).

Keywords: De-Familiarization, Formalism, Metanormatics, Wameq and Azra systems, Shoaib Joshaghani

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature

Islamic Azad University, Fasa Branch

Vol.12, No.4 (Ser.28), Winter 2022

ISSN: 2251-8457

Reflection of Peter Blue's theory of social behavior in the poems of Mehdi Akhavan Sale

Setareh Nezhadparvar

Ph.D student in Persian language and literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran

Hosein Parsaie, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran

Mehrali Yazdanpanah, Ph.D

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran

Abstract

Sociology is one of the notable disciplines among interdisciplinary studies that is in good harmony with literature. One of the sociological theories is Peterblow's approach, according to which social exchanges shape most of people's behaviors, and each person goes through four steps in interacting with other people. Mehdi Akhavan Sales is one of the poets who, first of all, portrays social concepts and then the moral and educational values of the people of the society at the top of the themes of his poems. In this research, the pillars of Peter Blow's theory are reflected in poems with the educational, moral and social axes of the Third Brotherhood in order to answer questions about how social behavior is reflected in them. The results show that according to Blavi's reading, the Brotherhood, as an idealistic poet, tries to awaken the moral and human values of individuals through interpersonal exchanges through social exchanges with the people. And his opponents, and the other side, and to give the right to condemnation and legitimacy to these two groups, and to show the beneficial way through the harmful way, to strengthen their awareness of the moral and educational thoughts of their compatriots.

Keywords: Social Behavior, Peter Blue, Moral and Educational Poetry, Human Values, Mehdi Akhavan Sales

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature

Islamic Azad University, Fasa Branch

Vol.12, No.4 (Ser.28), Winter 2022

ISSN: 2251-8457

Cultural Analysis of The Way of the World and The Horrible Tehran: Reference to the Theories of Edward Said

Mohammad Hadi Jahandideh, Ph.D

Assistant Professor of English Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran

Mustafa Gorji, Ph.D

Professor of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran

Abstract

In his trilogy, *Orientalism* (1978), *The World, the Text and the Critic* (1983), and *Culture and Imperialism* (1993) Edward Said makes a concise analysis of the western cultural construction of the East. Referring to the term “Contrapuntal reading” which he has borrowed from western music, the American-Palestinian critic puts his emphasis on reading the literary texts by taking into account the intertwined histories and perspectives. In William Congreve’s *The Way of the World* which was written during Restoration period, we are dealing with such negative stances taken by the westerners toward the Easterners. In *The Horrible Tehran*, Moshfegh Kazemi has depicted the social and political conditions of Tehran in such a way that endorses and recalls the theories propounded by Edward Said. This study aims at analyzing the selected literary works on the basis of Edward Said’s postcolonial and cultural theories. The research methodology of this study tends to be descriptive-analytic by taking cultural approach. The importance of this research paper lays in the role that it plays in shaping cultural understanding among the people for developing a unified nation. To conclude, cultures have their own advantages and disadvantages. The very fact should not lead into the construction of high/low binary oppositions. The ideas of Congreve and Moshfegh Kazemi reach harmony like the modulations of a symphonic melody. They pour into the same sea like two branches of a river. Both the writers illustrate the dominant structure and culture of their societies tending to improve the shortcomings.

Keywords: Culture, Edward Said, *The Way of the World*, *The Horrible Tehran*

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature

Islamic Azad University, Fasa Branch

Vol.12, No.4 (Ser.28), Winter 2022

ISSN: 2251-8457

Emotional Analysis of Story of "Shohare azize man" Fariba Kalhor Masoumeh Ebrahimi Hazhir

Ph.D Student in Persian Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran

Morteza Razagh Pour, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran

Reza Sadeghi Shahpar, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran

Abstract

Getting to know the feeling and affection of story characters and excitement processes is one of the ways of gaining success in writing. In psychology this feeling is known as excitement. Behaviors that people have after these feelings are called excitement process in psychology; such as increasing heart beat, dry mouth, trembling and goose bumps. Researchers explained the mentally process of characters in "Shohare azize man" story with a descriptive-annalistic method and relied on the cognitivism in psychology. Fariba Kalhor has used all of the language capacities to transfer the meaning and to impregnate the affection in "MY Dear Husband" novel and reinforce the emotional moods of story characters with arrangements such as images and descriptions. Postmodernism viewpoint with a lyric and feministic approach, using Simile, Majas and Tashkhis as figures of speech for describing the familiar phenomenon are some of the obvious properties of this story. She uses poetic language and the qualifications in proportion with lyric poem to represent the subject "love". The logic of narrative pattern of this story is association. Kalhor impregnate sorrow feeling to the readers with an intellectual beginning. The fear feeling in this story makes the affection and scream, cry, ambiguity, confusion, body trembling and staring excitement process. Being friend with excitement processes such as attention absorption, spiting and secret keeping described in context and impatience affection, curse and bad smell of mouth are factors for transferring the fear feeling. Affection of the narrator characters is half depressed and half emotional and happy. The story contains fear, anger, sorrow, happiness, love and hate feelings.

Keywords: Emotional Analysis, Contemporaneous Story, My Dear Husband, Feeling, Excitement

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature

Islamic Azad University, Fasa Branch

Vol.12, No.4 (Ser.28), Winter 2022

ISSN: 2251-8457

The role of bodily fractures in the description of the face and corpse of the characters in the story written by Choobak called: “Tangsir”

Masomeh Mahmodi

Ph.D Student in Persian Language and Literature, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran

Maryam Mohammadzadeh, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran

Ramin Sadeghinezhad, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran

Abstract

Choobak is a writer who has chosen the origin, title, and narration characters from among the oppressed, laymen, poor, and vulnerable classes of the people. They are exposed to different types of social harms due to the bad social conditions and difficulties in affording their lives. Meanwhile, the character selection of Choobak is along with a miniature regard of the details. Thus, he has tried to indirectly describe the characters through facial and bodily features and therefore, his typology completely accords with body fractures and the representation of social harms in face and body characteristics of the characters regarding the naturalistic outlook of Choobak. To investigate about such a claim, the present research has dealt with the character called: “Mohammad”, the major character in the novel called: “Tangsir” written by Choobak. The results showed that Choobak has greatly utilized body problems in describing the face and body of “Mohammad” in developing this character. He has introduced “Mohammad” as a fat, furious, and a gigantic monster to inspire the readers to believe him using a weapon and murder someone using the gun.

Keywords: Social Harms, Tangsir, Choobak, Body Fractures, Naturalism

Scientific Quarterly of Persian Language and Literature

Islamic Azad University, Fasa Branch

Vol.12, No.4 (Ser.28), Winter 2022

ISSN: 2251-8457

An Analytical Approach to Commendation of “General Human Concepts and Its Types” in Ferdowsi’s Shahnameh

Farzad Dolatkah

Ph.D Student in Persian Language and Literature, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran

Ramin Sadeghinejad, Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran

Rasool Ebadi , Ph.D

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran

Abstract

The famous sage Tus in his dissertation praises many of the qualities, good behaviors and graceful qualities of humanity. In this great work, we come across a set of customs and rituals that Ferdowsi purposefully describes. Shahnameh, besides being an illustrator of nationalism and a scene of national and ethnic honors of Iranians; It is not devoid of universal and human values. General human, national, religious, cultural, social, etc. concepts are brought together and intertwined in this work. In the meantime, a considerable volume of Shahnameh is dedicated to the protection of general human concepts. Ferdowsi with a catchy expression, general human concepts such as; Patriotism has brought order, faithfulness to the covenant, honesty, love and friendship along with their types and examples. The present study, with a descriptive-analytical method, has re-examined the protection of general human concepts and its species in Ferdowsi Shahnameh. Its achievement indicates that the Shahnameh, as a reliable and valuable document from the past of the Iranian people, is the manifestation of the protection and incorporation of all kinds of basic and fundamental general human concepts. Ferdowsi, sometimes directly and in many cases with symbolic language, depicts heroes and people and praises these elements from behind their faces.

Keywords: Protection, Ferdowsi, Shahnameh, General Human Concepts

Abstracts of Article in English

Index

An Analytical Approach to Commendation of “General Human Concepts and Its Types” in Ferdowsi’s Shahnameh 5

Farzad Dolatkah, Ramin Sadeghinejad, Rasool Ebadi

Psychological analysis of color element in Fereshteh Sari's fiction works 6

Masoumeh Mahmoudi, Maryam Mohammadzadeh, Ramin Sadeghinezhad

The role of bodily fractures in the description of the face and corpse of the characters in the story written by Choobak called: “Tangsir” 7

Masoumeh Ebrahimi Hazhir, Morteza Razagh Pour, Reza Sadeghi Shahpar

Cultural Analysis of The Way of the World and The Horrible Tehran: Reference to the Theories of Edward Said 8

Mohammad Hadi Jahandideh, Mustafa Gorji

Reflection of Peter Blue’s theory of social behavior in the poems of Mehdi Akhavan Sales 9

Setareh Nezhadparvar, Hosein Parsaie, Mehrali Yazdanpanah

Defamiliarization in the structure of the system of Wameq and Azra of the Safavi era With a formalism approach 10

Shahrbanoo Babae, Nahid Akbari, Reza Forsati Joybari

The analysis of discourse indices of writing In Masnavi-ye-Ma’navi Relying on Paul Ricoeur’s Hermeneutics 11

Zahra Saberinia, Narges Mohammady Badr, Fateme Koupa, Farhad Droudgrian

The Origin of Bakhtiari Poets Thoughts in "Norooz and Nogol" by Arman Rakain 12

Allahkaram Abassi, Mahboubeh Khorasani

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

Excutive Director: Dr. Mehdi Madandoust

Editorial Board

Dr. Kavooos 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 Ghashghaei (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. 4 (Ser. 28), Winter 2022

In the Name of God