بسم الله الرحمن الرحیم

پژوهش زبان و ادبیات فارسی

فصلنامه علمی

شماره شصت و ششم، پاییز ۱۴۰۱

صاحب امتیاز: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی

مدیر مسئول: دکتر ایرج فیضی
سردبیر: دکترحسینعلی قبادی
ویراستار ادبی: دکتر مهدی سعیدی و وحید تقی‌نژاد
دستیار علمی: دکتر مهدی سعیدی
مترجم: دکتر طاهره ایشانی
مدیر نشریه و صفحه‌آرا: مریم بایـه

هیئت تحریریه

دکتر داود اسپرهم، استـاد دانشگاه علامه طباطبایی(ره)
دکتر منوچهر اکبری، استـاد دانشگـاه تهـران
دکتر سید محمد اکرم شاه، استاد دانشگاه پنجاب پاکستان
دکتر مهین پناهی، استـاد دانشگاه الزهرا (س)
دکتر محمد تقوی، استـاد دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر احمد تمیم‌داری، استاد دانشگـاه علامه طباطبایی(ره)
دکتر سیدجعفر حمیدی، استاد دانشگـاه شهید بهشتی(ره)
دکتر احمد خاتمی، استاد دانشگاه شهید بهشتی(ره)
دکتر حکیمه دبیران، استاد دانشگـاه خوارزمی
دکتر احمد رضی، استاد دانشگاه گیلان
دکتر محمدناصر ره‌یاب، استاد دانشگاه هرات

دکتر حسینعلی قبادی، استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر حجابی قرلانغیچ، استاد دانشگاه آنکارا
دکتر مصطفی گرجی، استاد دانشگاه پیام نور
دکتر مهدی محقق، استاد دانشگـاه تهـران
دکتر علی محمدی خراسانی، استاد دانشگاه تاجیکستان
دکتر مجتبی منشی‌زاده، استاد دانشگاه علامه طباطبایی(ره)
دکتر ناصر نیکوبخت، استاد دانشگاه تربیت مـدرس
دکتر سعید بزرگ‌بیگدلی، دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
دکتر زهرا پارساپور، دانشیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر سیدمصطفی موسوی راد، دانشیار دانشگاه تهران
دکتر زینب صابرپور، استادیار دانشگاه تربیت مـدرس

این نشریه با استناد به نامه شماره ۳/۹۱۰۱ مورخ ۸۵/۰۹/۲۵ کمیسیون بررسی نشریات علمی کشور دارای درجه علمی- پژوهشی است.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی» از تاریخ ۱۴۰۰/۰۷/۰۳ با «انجمن نقد ادبی ایران» در زمینهٔ انتشار مقالات علمی، در حوزه تخصصی زبان و ادبیات فارسی، تفاهم نامهٔ همکاری امضاء کرده است.

این فصلنامه در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام(www.isc.gov.ir)، پایگاه اطلاعات علمی جهاددانشگاهی (www.sid.ir)، بانک اطلاعات نشریات کشور(www.magiran.com)، بانک اطلاعات نشریات سیویلیکا (www.civilica.com)، پایگاه مجلات تخصصی نور(www.noormags.com) و برخی پایگاه‌های دیگر نمایه می‌شود.

❖ **نشانی: تهران، خیابان انقلاب اسلامی، خیابان دانشگاه، خیابان شهید وحید نظری، شماره ۴۷**
صندوق پستی ۱۳۱۶-۱۳۱۴۵، اداره نشریات علمی، تلفن: ۲-۶۶۴۹۷۵۶۱ نمابر: ۶۶۴۹۲۱۲۹
نشانی اینترنتی: literature.ac.ir@gmail.com ***پایگاه اینترنتی:*** literature.ihss.ac.ir
فرایند چاپ: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی
قیمت: ۵۰۰۰۰۰ ریال

راهنمای تدوین و ارسال مقاله‌های علمی- پژوهشی

شرایط ارسال مقاله

- مقاله به زبان فارسی یا انگلیسی بوده، قبلاً در جایی چاپ نشده باشد. داشتن چکیده فارسی و انگلیسی برای مقاله ضرورت دارد.
- هیئت تحریریه پس از داوری، پذیرش مقاله را اعلام خواهد کرد.
- مسئولیت صحت مندرجات مقاله‌های علمی با نویسنده یا نویسندگان آن است.
- همراه مقاله نام ونشانی دقیق، شماره تلفن نویسنده یا نویسندگان و محل خدمت آنان ذکر شود.
- مقاله در برگه‌های A4 و با رعایت ابعاد صفحه فصلنامه (قطع وزیری) تایپ شود. تعداد جدولها در پایین‌ترین حد در نظر گرفته شود. نمودارها واضح و عکس‌ها سیاه و سفید در کاغذ مناسب در اندازه ۱۵×۱۰ سانتی‌متر تهیه گردد.
- مقاله حروف‌چینی شود و به وسیله پست‌الکترونیکی به دفتر فصلنامه ارسال گردد.
- فصلنامه در ویرایش مقالات آزاد است.

نحوه ارائه مقاله

- مقاله علمی- پژوهشی شامل عنوان، نام و نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان، چکیده، واژگان کلیدی، مقدمه، روش کار، تجزیه و تحلیل، نتیجه‌گیری و منابع باشد. حجم مقاله نیز نباید از ۱۵ صفحه بیشتر باشد.
  - عنوان مقاله گویا و بیانگر محتوای مقاله باشد. نام و نام خانوادگی، درجه علمی و مؤسسه‌ای که مؤلف در آن اشتغال دارد، در زیر عنوان قید شود.
  - چکیدهٔ مقاله، شرح مختصر و جامعی از محتوای مقاله شامل بیان مسئله، هدف، ماهیت و چگونگی پژوهش، نکته‌های مهم نتیجه و بحث است. تعداد کلمات چکیده از ۱۵۰ کلمه بیشتر نباشد.
  - مقدمه مقاله بیانگر مسئله پژوهش است. محقق باید زمینه‌های قبلی پژوهش و ارتباط آن را با موضوع مقاله به اجمال بیان و در پایان به انگیزهٔ تحقیق اشاره نماید.
  - روش کار باید به اجمال بیانگر چگونگی و فرایند انجام پژوهش باشد. تحلیل‌های آماری، روش‌های مورد استفاده، به شیوه‌ای مناسب یادآوری شود.
  - داده‌ها و نتیجه‌های به دست آمده باید به گونه‌ای منطقی و مفید ارایه شود و به این منظور می‌تواند همراه با جدول، نمودار، نگاره و عکس باشد.
  - نویسنده در پایان مقاله راهنمایی و کمک‌های دیگران را یادآوری و از آنها سپاسگزاری کند.
  - ارجاعهای متن مقاله داخل کمان و به این شیوه است: (نام خانوادگی، سال انتشار: شمارهٔ صفحه)؛ مانند (زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۵). شیوهٔ ارجاع به منابعی که بیش از دو نفر نویسنده دارند نیز به این صورت خواهد بود: (اسمیت و همکاران، ۱۹۷۴: ۲۲).
  - در ذکر مشخصات انتشاراتی در فهرست منابع پایان مقاله از شیوهٔ زیر پیروی شود:
    مقاله: نام خانوادگی، نام (سال انتشار) «نام مقاله»، نام مترجم، نام نشریه، دوره یا سال، شماره.
    کتاب: نام خانوادگی، نام (سال انتشار) عنوان کتاب، نام مترجم، مصحح، یا سایر افراد، شماره مجلد، نوبت چاپ، محل انتشار، نام ناشر.

فهرست

✍ **تحلیل و تبیین دلایل واسوخت از فخر در شعر شاعران خودستا (خاقانی شروانی، عرفی شیرازی، طالب آملی)** ۱

غلامرضا کافی

✍ **تحلیلی جامعه‌شناختی بر حکایت «شیخ صنعان» در منطق‌الطیر (براساس نظریهٔ «داغ ننگ» اروینگ گافمن)**..... ۲۵

محمد خسروی شکیب

✍ **تحلیل بازتاب آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایای طبیعی در متون فارسی تا قرن هشتم هجری**..... ۵۱

مهدی نجفی/ نجمه دری/ ابراهیم خدایار

✍ **تحلیل سیر تحول انسان‌گرایی مدرن شخصیت‌های زن در رمان فارسی**..... ۷۷

پریوش میرزاییان/ جهانگیر صفری/ نرگس باقری

✍ **هویت‌اندیشی در آثار ابراهیم یونسی؛ تکیه بر زبان فارسی و تقویت هویت ایرانی** ۱۰۳

مهدی سعیدی/ سیده نرگس رضایی

✍ **نگاهی بر نمودهای «ازهم‌گسیختگی» به عنوان یکی از مؤلفه‌های پست‌مدرن در رمان «مومیایی»** ۱۲۷

راضیه فانی/ علی تسلیمی/ محمود رنجبر

داوران این شماره

دکتر احمد تمیم‌داری/ استاد دانشگاه علامه طباطبایی(ره)
دکتر حسینعلی قبادی/ استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر زهرا پارساپور/ دانشیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر رضا صادقی شهپر/ دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان
دکتر ایوب مرادی/ دانشیار دانشگاه پیام نور
دکتر خدیجه بهرامی رهنما/ استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد یادگار امام خمینی(ره)
دکتر زینب صابرپور/ استادیار دانشگاه تربیت مدرس
دکتر ابراهیم ظاهری عبده‌وند/ استادیار دانشگاه شهرکرد
دکتر یحیی عطائی/ استادیار دانشگاه پیام‌نور
دکتر مرجان علی اکبرزاده زهتاب/ استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین- پیشوا
دکتر نوید فیروزی/ استادیار دانشگاه صنعتی شاهرود
دکتر محمد محمودی/ استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی
دکتر غزال مهاجری‌زاده/ استادیار دانشگاه پیام نور

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت و ششم، پاییز ۱۴۰۱: ۲۴-۱
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل و تبیین دلایل واسوخت از فخر در شعر شاعران خودستا (خاقانی شروانی، عرفی شیرازی، طالب آملی)

غلامرضا کافی*

چکیده

«واسوخت از فخر یا ضد فخر» به‌عنوان موضوعی نویافته، حاصل درنگ در شعر شاعران خاقانی شروانی، عُرفی شیرازی و طالب آملی است که بیش از دیگران از مفاخره در شعر خود سود برده‌اند و منظور از واسوخت از فخر آن است که شاعرِ مغرور و خودستا در مواضعی از سخن، دست از مفاخره و گران‌تنی برمی‌دارد و برعکس یا به فروتنی و تواضع زبان می‌گرداند یا آنکه ملول و دل‌شکسته گلایه و واگویه را مشق می‌کند. این مقاله نشان داده است، تغییر سه موقعیت سیاسی اجتماعی و معرفتی و سِنّی سبب واگشت از فخر می‌شود. در این مقاله ضمن اشاره به حیاتِ سه شاعر و دلایل خودستایی‌شان، تغییر سه‌گانهٔ موقعیت آنان که سبب گرایش به ضدفخر شده است، با شواهد متعدد از شعرشان تحلیل و بررسی شده است. بازماندن از مناصب و موهبت‌ها و انقلاب درونی شاعران، به همراه گذرِ عمر به‌عنوان سه واکنش مهم در رفتار شاعران خودستا، رفته‌رفته آنان را از تفاخر به‌سمت تواضع کشانده و واگشت از فخر را در شعرشان رقم زده است. یافته‌ها نشان می‌دهد در هر سه شاعر، هر سه موقعیت باعث رویگردانی آنان از تفاخر می‌شود همچنین بیشترین فراوانی در فخریه و واسوخت از آن، در شعر خاقانی، سپس طالب آملی دیده می‌شود و عرفی در مرتبهٔ بعد قرار دارد

واژه‌های کلیدی: واسوخت از فخر، مفاخره، خاقانی، عرفی شیرازی، طالب آملی.

*دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، ایران Ghkafi@shirazu.ac.ir

CC BY NC

مقدمه

کُنش و واکنش در علم نفس، قانون راسخِ طبیعت تلقی می‌شود تا همواره مزاج آدمی را در حالتِ اعتدال و میانه‌روی نگاه دارد؛ چنان‌که برای مثال، زیاده‌روی در خندهٔ فرحناک، ناخودآگاه غمِ مرموزی را در جانِ انسان می‌ریزد تا این اعتدال مزاج پایدار باشد و همین‌گونه است افراط در امری، ممکن است در موقعیتی دیگر تفریط در آن را در رفتارِ آدمی بروز دهد تا این قانون راسخ طبیعت، پابرجا بماند. حالِ مفاخره و ضدفخر نیز در لایه‌های ضمیرِ شاعرانِ خودستا چنین وجهی دارد؛ یعنی افراط در خودستایی، خودبینی، برتری‌جویی، نازش و ستایش سخنِ خود با تمامِ حرارتِ وجود، بسته به دلایلی، به تواضع و فروتنی می‌گراید؛ از گذشته ابراز ندامت می‌کند و معمولاً دم فروبستن را چارهٔ کار می‌بیند. یا آنکه به واگویه و ابراز پشیمانی از آن‌همه خویش‌خواهی و خودستایی روی می‌آورد. در موضع انفعال، شاعر با گلایه از خویشتن و خوداتهامی، این بار در موضع تفریط به تقبیح و سرزنش خود می‌پردازد.

باری «مفاخره» در حوزهٔ ادب امروز به‌عنوان نوع ادبی یا زیرمجموعه‌ای از نوعِ ادبی حماسه شناخته می‌شود و در معنی آن نیز نوعی مُنافست، خویش‌خواهی، نازش و برتری جویی تعبیه است؛ چنان‌که درلغت‌نامه می‌خوانیم: «مفاخره در لفظ عبارت است از نازش و بر یکدیگر بالیدن و اظهار بزرگی و منافست در حسب و نسب و جز آن...» (دهخدا، ذیل مفاخره). کتاب‌های علوم بلاغی و انواع ادبی غالباً این صنعت را ویژهٔ ادبیات عربی دانسته‌اند؛ چراکه «مفاخره مخصوصاً در ادبیات عربی رواج بسیار داشته است و اعراب ظاهراً به مفاخره بیش از هر نوع دیگری دل بسته بودند» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۳۸).

البته در ادبیات عربی، فخر از زیرمجموعه‌های رجز است، همچنان‌که در ادبیات فارسی نیز مفاخره از فروع حماسه به حساب می‌آید. ادیب عرب، احمد الشایب، ضمن برشمردن ویژگی‌هایی برای رجز و مقدم دانستن این نوع ادبی در ابیات عربی، می‌گوید: «عجاج رؤبه با به‌کارگرفتن رجز در همهٔ اغراض شعری، از وصف، مدح، هجو و فخر طبع‌آزمایی کرده است» (الفاخوری، ۱۳۸۱: ۲۴۱).

اما واسوخت از فخر یا ضدفخر، موضوع کاملاً جدیدی است که ما از درنگ در شعر شاعران خودستا، خاصه خاقانی شروانی، عرفی شیرازی و طالب آملی به آن پی برده‌ایم.

همان‌گونه که از نام‌گذاری نیز برمی‌آید، منظور از آن، سر برتافتنِ شاعر از منافست و ترکِ مخاصمت با همپالان و وانهادنِ خوی خودستایی است و بلکه فراتر از آن،ابراز ندامت از دم‌زدن‌های پیشین و تفاخرهای بی‌پایهٔ گذشته است و فراتر از آن به آبِ توبه درآمدن از خودستایی، سخن‌ستایی، نازش به خلقیات و استعدادها و تحقیر همتایان و هم‌صنفان.

در این مقاله، ضمن ارائهٔ تعریفی از «واسوخت از فخر یا ضدفخر» این انفعال نفسانی را در شعر سه شاعر خودستا بررسیده‌ایم و به فراخور مجالِ شعرِ هر یک از شاعران در آن درنگ کرده، شواهد آن را بازنموده‌ایم؛ و از آنجا که بازنمود این انفعال، نیاز به شناخت میزانِ مفاخرات هر شاعر داشته است در مقدمهٔ معرفی هریک، به برترین فخریه‌ها و نازش های آنان اشاره کرده‌ایم. هم‌چنین پیشینهٔ موضوع به‌عنوان مدخلی مهم برای بازشناختِ محور اصلی مقاله و ادعایِ تازگی و بی‌سابقه بودنِ عنوان «واسوخت از فخر» به قلم آورده‌ایم. روشن است برای انجام این تحقیق، کلیات اشعار هر سه شاعر را بررسی و کاوش دقیق کرده‌ایم؛ علاوه بر آن، در احوالات و تاریخ زندگانی آنان نیز مطالعهٔ عمیقی کرده‌ایم؛ چراکه دگوگونی موقعیت‌های اجتماعی و معرفتی و سنّی شاعران، در روحیهٔ آنان و چرخش ایشان از فخریه‌سرایی به ضدفخر بسیار مؤثر بوده است.

پیشینهٔ موضوع

بی‌شک یکی از جان‌مایه‌های شایعِ شعر فارسی، همانا مفاخره و نازش به خود و یا به شعرِ خود از سوی شاعران است که در تمام دوره‌های ادبی نیز ظهور و بروز داشته است؛ بدین سبب این موضوع از نظر ادیبان و سخن‌سنجان دور نبوده است و دربارهٔ آن به‌طور عام و خاص سخن فراوان گفته‌اند. علاوه بر فرهنگ‌ها، جمع‌نامه‌ها و اصطلاح‌نامه‌های ادبی و کتبی نیز به‌طور ویژه در این موضوع تألیف شده است که از آن جمله می‌توان به «مفاخره در شعر فارسی (میری خراسانی، ۱۳۸۳)، نقشبند سخن (تجلیل، ۱۳۶۸)، نقد تطبیقی ادبیات ایران و عرب (سجادی، سید ضیاءالدین، ۱۳۶۳)، تاریخ ادبیات عرب، العصر الجاهلی، شوقی ضیف به ترجمهٔ ذکاوتی قراگزلو (قراگزلو، ۱۳۶۴) و بالاخره الفخر و الحماسه» (حناّالفاخوری، بی‌تا) اشاره کرد.

روشن است که ما به ضرورت در مقاله از برخی از این آثار سود برده‌ایم؛ اما نه این آثار و نه مقاله‌هایی که در پیوند با موضوع مفاخره در شعر شاعران آمده است، هیچ‌یک به موضوع واگشت از فخر (ضدفخر) کمترین اشاره‌ای نکرده‌اند، این آثار که در زمان‌های متأخر نوشته شده‌اند، عبارت‌اند از: «بررسی گونه‌های فخر در دیوان حافظ» (نیکدار اصل، ۱۳۸۹: ۲۲۳-۲۴۸)، «مفاخره در شعر رودکی» (مریم محمودی)، «خودستایی شاعران» (علی‌اکبر فرزام‌پور)، «فخر در شعر متنبی و خاقانی» (خلیل پروینی)، «خودستایی و مفاخره در شعر پارسی» (سید حسن امینی)، «خودشیفتگی شاعران پارسی تا قرن هشتم» (هاشم محمدی) و... همچنین نگارنده فقط در مقاله‌ای که با عنوان «بررسی گونه‌های فخر دردیوان طالب آملی» (کافی، ۱۳۹۲: ۱۰۳-۱۳۰) نوشته است، برای نخستین بار به این موضوع پرداخته است و این دقیقه چشم‌اندازی تازه را برای مقالهٔ حاضر نوید می‌دهد.

واسوخت از فخر (ضدفخر) یعنی چه؟

همان‌گونه که به تعبیری، حماسه، حاصل شکست خوانده شده است، (کافی، ۱۳۹۲: ۱۲۷) مفاخره نیز، گهگاه به‌علت شکست سر برآورده است. درنگ در اشعار شاعرانِ خودستا، آدمی را به این نتیجه می‌رساند که ایشان، انسان‌هایی بسیار شکننده و زودرنج هستند و این امر، آنان را بر خودستایی تحریض می‌کند تا زخم روان را این گونه مرهم نهاده باشند.

اما منظور از واسوخت از فخر یا ضدفخر آن است که شاعرِ مغرور و خودستا در مواضعی از سخن، دست از گران‌تنی و مفاخره برمی‌دارد و برعکس یا به فروتنی و تواضع زبان می‌گرداند یا آنکه ملول و دل‌شکسته گلایه و واگویه را مشق می‌کند. حاصل درنگ ما در شعر این شاعران که هر سه، دستی گشاده و بیانی فصیح در خودستایی دارند، این بود که تغییر سه موقعیتِ اجتماعی و معرفتی و سنّی سببِ واسوخت از فخر می‌شود. توضیح اینکه فی‌المثل، طالب آملی پس ازآنکه پایهٔ ملک‌الشعرایی را به عنوان موقعیتی اجتماعی از کف می‌دهد، چنین می‌سراید:

سرم به طرهٔ دستار می‌فروخت غرور کنون شکسته‌تر از گوشهٔ کلاه شدم!

(طالب آملی، ۱۳۴۷: ۱۲)

یا آنکه خاقانی، در بازگشت از سفر حج، پیامد تحولی روحی و معنوی از دربار فاصله می‌گیرد و در بازشناسی خود، در موقعیتِ معرفتی جدیدی می‌سراید:

من کی‌ام باری که گویم ز آفرینش برترم　　کافرم گر هست تاج آفرینش بر سرم
همچو موی عاریت اصلی ندارم از حیات　　همچو گلگونه بقایی هم ندارد گوهرم
(خاقانی، ۱۳۷۸: ۲۴۹)

همان گونه که اشاره شد، در مبحث تفاخر، کسی به واگشت از فخر نپرداخته است و این در حالی است که شاعرانِ مفاخره‌سرا، غالباً از این مضمون در اشعار خود درج کرده‌اند.

واسوخت از فخر در شعر شاعرانِ خودستا

خاقانی شروانی

بر دکانِ قفل گر خواهم گذشت　　قفلی از بهر دهان خواهم گزید
(همان: ۱۷)

افضل‌الدین بدیل بن علی نجّار خاقانی شروانی (۵۲۰-۵۹۵) بی‌گمان یکی از برترین چهره‌های شعر فارسی به شمار می‌رود. دولتشاه سمرقندی در تذکره‌الشعرا، او را «سلطان الفضلاء» خوانده، در بارهٔ او می‌نویسد: «... فضل و جاه و قبولِ سلاطین و حکام او را میّسر شد و در علم بی‌نظیر و در شعر استاد و در جاه مشارٌالیه بوده، چنان‌که استادان ماهر مدح او گفته‌اند و در قصیده‌ای که آن را صفیرالضمیر نام کرده، این بیت می‌گوید:

ز دیوان ازل منشور کاوّل در میان آید　　امیری جمله را دادند و سلطانی به خاقانی
برای حجّت معنی براهیمی پدید آمد　　زپشتِ آذر صنعت علی نجّار شروانی

و در آخرِ حال، او را ذوقِ فقر و شکستِ نفس و صفای باطن دامن‌گیر شد و از خاقان کبیر، ملک منوچهر، انارالله برهانه، از ملازمت و خدمت استعفا خواست که به خدمت فقرا و اهل سلوک مشغول گردد و خاقان کبیر چون دل وابستهٔ صحبت او بود، اجازت عزیمت نمی‌داد، تا آن وقت که بی‌اجازت خاقان از شروان گریخت و به بیلقان آمد، گماشتگانِ شروانشاه او را گرفته، به درگاه فرستادند و خاقان او را بند فرمود! و در قطعهٔ شابران، مدّت هفت ماه مقید و محبوس بود» (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۷۹).

به هر روی، طرز تازه، ترکیب‌سازی‌های بدیع، معنی‌آفرینی‌های غریب و تصویرآفرینی‌های شگفت به‌همراه طنطنهٔ کلام، آرایش زبان و دایرهٔ وسیع واژگان، از لغات محاوره گرفته تا غریب‌ترین اصطلاحات علوم عصر شاعر، خاقانی را نامبرداری خاصی داده است. بی‌شک وقوف شاعر بر مضایق سخن و شناخت او از ارزش شعرش در سنجه با همپالان و معاصران و نیز پیشینیان، هم‌چنین ستایش پیرامونیان، نظیر کافی‌الدین عمر، عموی خاقانی، و سلاطین و وزراء و دیگر سخن سرایان و سخن شناسان، سبب شده است تا وی نازش به خود و شعر خود را دست‌مایهٔ برخی مضمون آفرینی‌ها سازد و به مفاخره‌سرایی دامن بزند و بدین سبب فخریه به عنوان عنصری برجسته در شعر خاقانی پدیدار شود.

در اینجا قصدِ فرانمودِ فخریه‌های خاقانی را نداریم؛ اما به‌صورت فهرست‌وار به گونه‌های فخر در شعر خاقانی اشاره می‌شود و یکی دو شاهد می‌آوریم، تا در این میان بازگشتِ وی از چنین سخن‌ستایی و خودستایی‌ها و نازش‌هایِ گاه نه چندان مستند، بهتر نمایان شود. سخن‌ستایی، بیشترین بسامد را در فخریه‌های خاقانی دارد:

نیست اقلیم سخن را بهتر از من پادشاه در جهان ملک سخن راندن مسلّم شد مرا
(خاقانی، ۱۳۷۸: ۱۷)

مالک الملک سخن خاقانی‌ام کز گنج نطق دخلِ صد خاقان بود یک نکتهٔ غرّای من
(دیوان، ۳۴۳)

او دراین‌باره اعتقاد دارد که طرز تازه آورده و شعرش التفات آسمانی است. هم‌شأنی با گذشتگانِ مقبول و نامور از دیگر موضوعات فخریهٔ خاقانی است و حتی بر آنان نیز گاه برتری می‌جوید!

شناسند افاضل که چون من نبود به مدح و غزل دُرفشان عنصری
(دیوان، ۹۲۶)

بی‌شک شهرت وی در جوانی و عرصهٔ تنگ رقابت، وی را بدین ادّعاها رهنمون کرده است و البته از گرانی شعرش نیز نباید گذشت. تفاخر به فضایلِ اخلاقی از دیگر موضوعات مفاخرهٔ اوست:

مادحی‌ام گاه سخن بی‌نظیر در طلبِ نام، نه در بند نان
(دیوان، ۳۱)

نـــه همّـــت مـــن بـــه پایـــه راضـــی نـــه پایـــه ســـزایِ همـــتم هســـت!

(دیوان، ۸۳۸)

هم‌چنین خاقانی به اینکه هنرهای گوناگون ورای شاعری دارد فخـر مـی‌کنـد؛ توانـایی هایی نظیر نگارش نثر در کنار شعر، عربی‌دانی، خوشنویسی کاردانی اداری و جز آن:

مـــودّب مـــنم یـــا فقیـــه و محـــدث احادیـــث مســـند کـــنم اســـتماعی

ور از فقـــه درمـــانم آیـــم بـــه مکتـــب نویسـم خـط نسـخ و ثلـث و رقـاعی...

(دیوان، ۴۴۰)

سخن در فخریهٔ خاقانی فراوان است؛ امـا بازگشـت وی نیـز از چنـین ادعاهـایی در دیوان او، جای خود دارد و طبق اشارهٔ پیشین، تغییر موقعیت‌هـای سـه گانـه، وی را بـه واگشت از فخر کشانده است:

تغییر موقعیت اجتماعی

بی‌گمان موقعیت سیاسی و اجتماعی شاعران در نازش یا گلایهٔ آنان مؤثر اسـت و تغییـر در این موقعیت، لحن سخن آنان را نیز تغییر می‌دهد و قرارگرفتن در موقعیت‌های فروتر غالباً با واگویه‌هایی از روی ندامت از گذشته، فروتنی کردن، تغییر آهنگ کلام از مفـاخره و نازش به موعظه و خیرخواهی همراه است.

درنگ در احوالات خاقانی نشان می‌دهد که او این تغییرات را تجربه کرده و این تحـول، در شعرش به خوبی تأثیر گذاشته است؛ او که سر به وزارت و دبیری فـرو نمـی‌آورد و هـم نشینی با سلطان را بسنده می‌دانسته و از سوی او لقب سلطان‌الشعراء گرفته است، (دیـوان، هفت) آن گاه که به یک تمرد کوچک به حبس می‌افتد، به سبب زودرنجی معهـود کـه در شاعران خودستا متمکن است، یک‌باره جهان را وارونه می‌بیند. باد مفاخره از سر وامـی‌نهـد و خود را به گونه‌ای توصیف می‌کند که پیش از این هرگز ندیده‌ایم:

در حبســـگاه شـــروان بـــا درد دل بســـاز کـــان درد راه توشـهٔ یـومالحسـاب شـد

از چـاه دولـت آب کشـیدن طمـع مـدار کان دلوهـا دریـد و رسـن‌هـا زتـاب شـد

دولـــت بـــه روزگـــار توانـــد اثـــر نمـــود حصـرم بـه چـار مـاه توانـد شـراب شـد

گفتـی کـه یـا رب از کـفِ آزم خـلاص ده آمین چه می‌کنی که دعا مسـتجاب شـد

(دیوان، ۱۵۷)

مرا ببنند در سوراخ غاری شده مولوزن و پوشیده چوخا
به جای صدرهٔ خارا چو بطریق پلاسی پوشم اندر سنگ خارا
بس ای خاقانی از سودای فاسد که شیطان می‌کند تلقین سودا
(دیوان، ۲۶)

در چنین موقعیتی است که آن شاعر فخور، خود را دیو می‌خواند یا مرغ و مور:

که گفت آن که خاقانی سحر پیشه دگر خاص درگاه سلطان نباشد
بلی راست گفت او و پی بردم آن را که دیو آبدار سلیمان نباشد
(دیوان، ۸۷۳)

مرغی‌ام گنگ و مور گرسنه‌ام کس چو من مرغ در حصار کند؟
بانگ مرغی چه لشکر انگیزد صف موری چه کارزار کند؟
(دیوان، ۱۷۳)

شاعرِ سرخورده در موقعیت واسوختن از فخر، بیش از هر کار دیگر، زبان در می‌کشد چرا که پیش از این بیشترین فخر را بر سخنوری داشته است:

خاقانی از حدیث زمانه زبان ببست کز هر چه هست، به ز زبان کوتهی‌ش نیست
گیرم ز روی عقل همه زیرکی‌ش هست با کید روزگار به جز ابلهی‌ش نیست
(دیوان، ۸۷۳)

به ترک سخن گفت خاقانی ایرا طراز سخن را بس آبی نبیند
لسان طیورش فروبست ازیرا جهان را سلیمان جنابی نبیند
بسا تین که ضایع شود در بساتین کز انجیرخواران غرابی نبیند
(دیوان، ۷۷۴)

دل ز دانش سوی نادانی گریخت عقل هم در کوی حیرانی گریخت
دیده‌ای مردُم گیا را زیرخاک؟ او هم از ننگِ زبان دانی گریخت
(دیوان، ۷۵۷)

شاعر که از این موقعیت، حقارت کشیده است:

همه کارم زدور آسمانی چو دور آسمان شد زیر و بالا

من اینجا همچو سنگ منجنیقم که پستی قسمتم باشد زبالا
(دیوان، ۲۶)

رفته‌رفته سعی می‌کند به موقعیت دیگری خوی بگیرد و با مایه‌ای از معرفت دست از جهان بشوید:

من که خاقانی‌ام ز خوان فلک دست شستم که نیست بس خوردی
ناجوانمردم ار جهان خواهم که ندارد جهان جوانمردی
(دیوان، ۸۰۷)

تغییر موقعیت معرفتی

البته ما تغییر ناگهانی و تحول ژرف معرفتی، چنان‌که برای استادش سنایی یا ناصر خسرو اتفاق افتاده است، در زندگانی خاقانی سراغ نداریم، این قدر هست که پس از سفر نخستین حج، اندک تحولی در وی پدید آمده است و ترک مدح‌گویی کرده و ستایش گفته است:

خاقانیا ز مدحت شاهان کران طلب تا از میان موج سیاست برون شوی
چون جام و می قبول و رد خسروان مباش کاب فسرده آیی و دریای خون شوی
(دیوان، ۹۳۶)

و این معنی نشانی از دریافتِ معرفتی است که

پس از سی سال روشن گشت بر خاقانی این معنی که سلطانی است درویشی و درویشی است سلطانی
(دیوان، ۴۱۴)

با درنگ در اشعار ضدفخر خاقانی می‌توان دریافت که وی ابتدا از دربار شاهان فاصله می‌گیرد و این معنی را در قصاید مختلف باز می‌نماید:

همه درگاه خسروان دریاست یک صدف نی و صدهزار نهنگ
یک گُهر ندهد و به جان ستدن هرزمان باشدش هزار آهنگ
در پناه خرد نشین که خرد گردن آز راست پالاهنگ
(دیوان، ۸۹۷)

تیرباران بلا پیش و پس است از فراغت سپری خواهم داشت
هیچ دُرها سوی درها نبرم که نه زین به دُرری خواهم داشت

نه در هیچ سری خواهم کوفت نه سر هیچ دری خواهم داشت
(دیوان، ۸۴)

هیچ دُرها سوی درها نبرم که نه زین به دُرری خواهم داشت
نه در هیچ سری خواهم کوفت نه سر هیچ دری خواهم داشت
(دیوان، ۸۴)

شاخ دولت به نزد خاقانی میوه افشاندنش نمی‌ارزد
از طلب کردن از درِ مَلکان آفرین خواندنش نمی‌ارزد
(دیوان، ۸۸۰)

سپس ملکات اخلاقی را به عنوان نتیجهٔ این کار در رفتار خود می‌بیند و خیر آن را در زندگی مشاهده می‌کند. خلوت و خاموشی می‌گزیند، روی به قناعت و ریاضت می‌آورد و به ندای درونی خود که همانا عاشقی و پاکبازی باشد جواب می‌دهد:

من بودم و یک کلید گفتار هم در غلق دهان شکستم
هر روز هزار تازیانه بر طبع طُفیل‌سان شکستم
(دیوان، ۷۸۷)

چون به بازار جوانمردان رسم در صف لالان دکان خواهم گزید
بر دکان قفل‌گر خواهم گذشت قفل از بهر دهان خواهم گزید
سال‌ها رای ریاضت داشتم از پی دوری همان خواهم گزید
خفته بودم، همتم بیدار کرد این ریاضت جاودان خواهم گزید
(دیوان، ۱۷۰)

شاکرم از عزلتی که فاقه و فقر است فارغم از دولتی که نعمت و ناز است
(دیوان، ۸۲۸)

این‌گونه بود که سودای عشق در جان خاقانی ریخت و مصمم بر اینکه

از همه عالم کران خواهم گزید عشق دلجویی به جان خواهم گزید
دولت یک روزه در سوای عشق بر همه ملک جهان خواهم گزید
(دیوان، ۱۶۹)

سرانجام حاصل آن عزلت و خاموشی این شد که

چو ماندم بی‌زبان چون نای، جان در من — که تا چون نای سوی جسم رانم دم بـه فرمـانش
دمید از لب چنان در بوتهٔ تلقین مرا بگداخت کاندرم — نه شیطان ماند و وسواسش نه آدم ماند و عصیانش!

(دیوان، ۲۰۹)

در حقیقت خاقانی با این تحول معنوی، به دریای توبه درآمده اسـت، دهـان حـرص را بـه چندین آب شسته و در کمین نفس نشسته:

شویم دهان حرص به هفتاد آب و خاک — و آتـــش زبادخانـــهٔ احشـــا بـــرآورم
سرزان فروبرم که برآرم دمار نفس — نفـس اژدهاسـت هـیچ مگـو تـا بـرآورم
دریای توبه کو که مگر شامگاه عمر — چـون آفتـاب غسـل بـه دریـا بـرآورم

(دیوان، ۲۴۶)

اینک، آیا به راستی این خاقانی مختال فخور است که چنین خود را بازخواست می‌کند؟

من کی‌ام باری که گویم ز آفرینش برترم — کـافرم گـر هسـت تـاج آفـرینش بـر سـرم
جسم بی‌اصلم، طلسمم دان، نه حیّ ناطقم — اسـم بـی‌ذاتـم، زبـادم دان، نـه نقـش آزرم
نحسِ اجرام و وبال خلق و قلب عالمم — حشـو ارکـان و رذال دهـر و دونِ کشـورم
همچو موی عاریت اصلی ندارم از حیات — همچـو گلگونـه بقـایی هـم نـدارد گـوهرم
نه سگ اصحاب کهفم، نه خر عیسی ولیک — هم سگ وحشی نژادم هم خرِ وحشت چرم...

(دیوان، ۲۴۹)

تغییر موقعیت سنی

روشن است که آدمی در موقعیت‌های مختلف سنی، انگیزه‌ها و انگـاره‌هـای متفـاوتی دارد و این نکته غالباً در میان‌سالی سبب بازگشت از مفـاخره مـی‌شـود. شـور و هیجـان جوانی، جاه‌طلبی و شهرت‌جویی، توان و قوای جسمانی در میانهٔ عمر فروکش می‌کنـد و رنج زندگی همراه با سرخوردگی‌های فردی و اجتماعی، تابِ تفاخر و شورِ خودسـتایی را از آدمی می‌گیرد. برای شاعران خودستا نیز چنین موقعیتی متصور اسـت تـا لحـن شـعر خود را از فضایی کاملاً برون‌گرا و شلتاق‌گونه، به درون‌گرای موعظه‌مند تغییر دهند. هـم بدان سبب که احتیاجات رشد تقریباً در تمام انسان‌ها مشترک اسـت، عامـل واگشـت از مفاخره نیز در میان شاعران خودستا مشترک است.

قصیدهٔ موعظه‌وار «منهید» با ردیف امریِ آن، علاوه بر آنکه موقعیت سنی خاقانی را نشان می‌دهد، تغییر لحن شاعر را نیز بازمی‌گوید و دگردیسی وی را از فردگرایی خودخواهانه به سوی جمع‌گرایی خیرخواهانه به نمایش می‌گذارد:

چشم بر پردهٔ امل منهید　　جُرم بر کردهٔ ازل منهید
عمر کز سی گذشت، کاسته شد　　مهر بر عمر از این قبل منهید
به توکل زیید و روزی را　　وجه جز لطف لم یزل منهید
حرص بی‌تیغ می‌کُشد همه را　　پس همه جُرم بر اجل منهید
رخت دل بر درِ هوس مبرید　　مُهر شه بر زرِ دغل منهید

(دیوان، ۱۷۲)

از نشانه‌های پیری، از دست دادن عافیت است و بی‌حوصلگی غالبی که آدمی را از همه‌چیز برکنار می‌دارد. لحن این ابیات نیز چون قصیدهٔ بالا، نوعی بازگشت از مفاخره را تداعی می‌کند:

عافیت را نشان نمی‌یابم　　وز بلاها امان نمی‌یابم
زین گرانمایه نقد کیسهٔ عمر　　حاصل الاّ زیان نمی‌یابم
زان نمط کآرزوی خاقانی است　　جای جز بر کران نمی‌یابم

(دیوان، ۲۹۲)

اینک که شاعر اعتدالِ مزاج را از کف داده است، دیگرجایی برای حرص و جوش زدن و فخر برداشته‌ها کردن، نمی‌بیند و غم خوردن بر کم و زیاد را روا نمی‌داند:

غم بنیاد آب و گل چه خوری؟　　دم گردون مستحل چه خوری؟
قطرهٔ خون نماند در رگ عمر　　نشتر غمزهٔ قزل چه خوری؟
معتدل نیست آب و خاک تنت　　اُندهٔ قدّ معتدل چه خوری؟

(دیوان، ۸۰۱)

عرفی شیرازی

لب ببندم که در طریق سکوت　　ادبم رهنما فرستادی

(عرفی، ۱۳۷۸: ۵۰۹/۲)

به استناد تاریخ ادبیات در ایران، تألیف ذبیح‌اللّه صفا (صفا، ۱۳۷۳: ۸۰۴) «عرفی

شیرازی از شاعران رده اول در سدهٔ دهم هجری» است که در ایران و هند و روم شهرت یافته و از گویندگان بزرگ عهد خویش شمرده شده و با حداثت سن و مرگ در جوانی اثرهای خوبی بازنهاده است. نام و نسبش که به گونه‌های مختلف ضبط کرده‌اند چنین است: جمال‌الدین محمد معروف به «جمال‌الدین سیدی» (جمال سید) پسر خواجه زین‌الدین علو بلو (زین بلو) پسر جمال‌الدین سیدی. چنان‌که از گفتار ملا عبدالباقی نهاوندی در مقدمهٔ دیوان عرفی برمی‌آید، پدر عرفی، خواجه زین‌الدین علی بلوی شیرازی گاهی پیشوای حومهٔ شهر شیراز و گاهی داروغه آن شهر بوده و جمال‌الدین در آن شهر (شیراز) به سال ۹۶۳ ولادت یافت و همانجا به کسب ادب و بعضی مقدمات علمی پرداخت و به قدر وسع از موسیقی وقوف یافت و در خط نسخ مهارت به دست آورد و به شعر توجه کرد و آغاز مجالست با شاعران نمود. عرفی از همان اوان نیز به سرودن اشعار خود پرداخت و تخلص «عرفی» را اختیار کرد. وی در جستجوی نام و نان از شیراز بیرون رفت و قصد دیار هند کرد و از راه بندر جرون در سال ۹۹۰ به دکن رسید و سپس به مقر جلال‌الدین اکبر شاه رفت و در سال ۹۹۹ در اثر بیماری درگذشت و حال آنکه هنوز بیش از ۳۶ سال نداشت. جسدش را در لاهور به خاک سپردند و سی سال بعد ازمرگش (۱۰۲۸) به دستور میر صابر اصفهانی (م. ۱۰۶۴) به نجف اشرف انتقال یافت. عرفی به سبب مهارتی که از عنفوان شباب در شاعری به دست آورد، خود را نه‌تنها از شاعران هم عهدش مانند فیضی، نظیری، ظهوری و... برتر می‌دانست؛ بلکه از استادان بزرگ گذشته مثل انوری و خاقانی و نظامی بالاتر می‌دید. جوانی عرفی چون با فصاحت، زبان‌آوری، دانش و سخن‌گستری او همراه شد، هم مایهٔ رشک این و آن گشت و هم موجب غرور و خودبینی شاعر شد. در واقع می‌توان عرفی را مبتکر سبک هندی شناخت و شاید به تأثیر همین مسئله باشد که عرفی شهرت پیدا کرد و صیت سخن خود را شنید و به خودبالید و گفت:

نازش سعدی به مشت خاک شیراز از چه بود گر نمی‌دانست باشد مولد و مأوای من

(عرفی، ۱۳۶۹: ۱۲۵)

همان‌طور که می‌بینیم، جوش مفاخرت و خودستایی در این بیت بارزترین نکته است. شهرت عرفی بیشتر به قصاید اوست. با مطالعهٔ شعر عرفی خاصه در قصیده‌هایش،

ورود او در مقدمات علم پزشکی و منطق و حکمت آشکار می‌شود. عرفی قدرت خود را در قصاید به حد کمال رسانده است و سخن‌شناسان بزرگ به نبوغ او اقرار می‌کنند. صائب بزرگترین شاعر نکته‌یاب، نظیری را به استادی قبول دارد ولی وقتی می‌خواهد از خود و نظیری ستایش کند قرینه‌ای بزرگتر از عرفی پیدا نمی‌کند.

صائب چه خیال است شوی همچو نظیری عرفی به نظیری نرسانید سخن را
(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۲۵۶)

اما با این همه از مهمترین درونمایه‌ها و بارزترین خصوصیات شعری وی، خودستایی و غرور زیاد از حد اوست که تمام شعرای بنام گذشته و حتی فصحای عرب را در مقابل خود کوچک شمرده اشت:

دم عیسی تمنا داشت خاقانی که برخیزد به امداد صبا اینک فرستادم به شروانش
(عرفی، ۱۳۶۹: ۷۲)

از اوج سخن بهر فرود آمدن طبع برداشتم این نغمه که اعشی و جریرم
(همان: ۱۱۱)

عرفی علاوه بر مفاخرات در لابه‌لای قصاید، غزلیات، قطعات، رباعیات و مثنوی‌هایش، دو قصیده و یک قطعه نیز به طور کامل و ویژه در مفاخره دارد که قصیدهٔ اول در ۳۳ بیت با مطلع:

من کیستم آن سالک کونین مسیرم کز بیخته جوهر قدس است خمیرم
(همان: ۱۱۰)

در صفحات ۱۱۰ و ۱۱۱ و قصیدهٔ دوم در ۲۴ بیت با مطلع:

گر سر به صحبت گل و سوسن درآورم دست چمن گرفته به مسکن در آورم
(همان: ۱۱۲)

در صفحات ۱۱۲ و ۱۱۳ دیوان اشعار او آمده است و قطعه ویژه مفاخره خود را با مطلع:

منم عرفی امروز کز کشت طبعم بود خرمن افشان کف خوشه چینان
(همان: ۲۰۰)

در ۱۲ بیت در صفحهٔ ۲۰۰ دیوان آورده است.

این ابیات به تمامی در خودستایی و مفاخره است و شهرت و آوازه زودهنگام عرفی می‌تواند

عمده‌ترین دلیل این مفاخرات باشد «عرفی در عنفوان جوانی صیت سخنش بلند شده و روش او مورد بحث و تقلید قرارگرفته» (عرفی، ۱۳۶۹: ۱۶). وی در عنفوان شباب و در ۳۶ سالگی روی در نقاب خاک کشیده است. عرفی هنرهای دیگری نیز دارد و علاوه بر شاعری، در نقاشی، موسیقی و خط نسخ نیز شهرت دارد. «غیر از شعر، هم از علوم رسمی بهره داشت و هم در خط و موسیقی کسب کمال کرده بود» (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۱۱۳). عامل دیگر مفاخرات عرفی، حسادت شعرای هم مسلک اوست که مکرر از آنها شکایت می‌کند.

یوسف نفس مرا ز آسیب اخوان باز دار　　کین حسودان مروت سوز با این بی‌گناه
با فریب غول همزادند در راه سلوک　　با فساد گرگ انبازند در نزدیک چاه
(عرفی، ۱۳۶۹: ۱۳۴)

نکتهٔ درخور توجه در مفاخرات عرفی این است که در مواردی که استادان بزرگ سخن را در مقابل خود کوچک داشته، در انشای سخن قصد تحقیر و استخفافی نداشته؛ بلکه تلویحاً مقام ادبی آنها را ستوده است. مقام شاعری عرفی آن‌چنان بالاست که طالب آملی به این شاعر و خاقانی بیش از دیگران علاقه نشان می‌دهد و علاوه بر ستایش این دو، در مقام همسانی و تعریض، با آنان مجادله دارد.

بی‌شک نظیر خاقانی و بلکه تمام شاعرانِ خودستا، عرفی نیز در سخن ستایی داد سخن داده است و این گونهٔ فخر در شعرش فراوانی چشمگیری دارد و در این راه شعر خود را مانند مقتدایش خاقانی، اعجاز و سِحر می‌داند:

داورا! طبع من آن روضهٔ فیض است که هست　　شجرِ او همه سِحر و ثمر او اعجاز!
(همان: ۵۷)

گرچه گونه‌هایی نظیر فخر به اصل و نسب، نازش به فضایل اخلاقی، افتخار به وقوف و استعداد نیز در شعرش بسیار دیده می‌شود، باری با بیت زیر باید پایهٔ عرفی را در خودستایی از همگان فراتر نهاد که

زکبریای تو یابم که ملک هستی را　　میانهٔ خود و ایزد مُشاع می‌دانی!
(همان، ۱۳۷۸: ۵۱۳/۲)

تغییر موقعیت اجتماعی

می‌دانیم که عرفی با همهٔ شهرتش و با وجود دیوان نسبتاً مفصلی که از وی فراهم

آمده است، تنها سی و شش سال عمر کرده است و از احوالات او تا قبل از سی سالگی که در شیراز، تهران و اصفهان گذرانده است، اطلاع چندانی در دست نیست و همهٔ آگاهی ما از عرفی که به تذکره‌های نگاشته در هند و ایران بسته است، مربوط به هفت هشت سالِ پایانی زندگی اوست؛ بنابراین آن‌چنان تحول چشمگیری از ترقی و فرودِ از مراتب برای وی متصور نیست؛ جز آن که به سرعت پایگاه و جایگاهی یافته است، ابتدا تحت تربیت حکیم ابوالفتح گیلانی درآمده است، قصاید زیادی در مدح و تکریم وی سروده است و سپس به توصیهٔ همین حکیم به مدحِ خانمانان عبدالرحیم پرداخته است و مقبول درگاه وی شده است تا آنجا که گرد کردن دیوان عرفی در مرتبهٔ دوم، به دستور همین والی روی داده است.

تنها نکتهٔ توجه‌برانگیز در تکدُر خاطر عرفی و بازماندنش از برخی مواهب و مناصب، حسادت شیخ فیضی دکنی، شاعرِ هم عصر وی با اوست که برخی صاحبانِ حسبِ حال بازنموده‌اند؛ نظیر آنچه عبدالقادر بدایونی در بابِ سگِ فیضی و تعریض عرفی آورده است (بدایونی، بی‌تا: ۲۵۸/۳). نیز عرفی خود گهگاه در اشعار به حسادت‌هایی از این دست اشاره کرده است؛ اما این موارد چیزی نیست که شاعر را به واگشت از فخر و ندامت از شاعری در این تقسیم البته، وادارد، با این همه ابیاتی حاویِ پیام دلتنگی و دلزدگی از هنر به سببِ همین تنگ‌چشمی‌ها و ناخشنودی‌ها دارد:

زکبریای تو یابم که ملک هستی را میانهٔ خود و ایزد مُشاع می‌دانی!
(عرفی، ۱۳۷۸: ۵۱۳/۲)

گرمرد همتی ز مروت نشان مخواه صد جا شهید شو، دیَت از دشمنان مخواه
از من بگیر عبرت و کسب هنر مکن با بخت خود عداوت هفت آسمان مخواه
نام قبیله را مبر از فضل خود به عرش تا نفخ صور، طنطنهٔ دودمان مخواه
(همان: ۳۴۲/۲)

با همهٔ سخن‌ستایی و طبع‌ستایی، عرفیِ زودرنج، این گونه در تغییر موقعیت خویش، از شعر گلایه می‌کند:

ملاف عرفی از این تُرّهات و ژاژ مخای گرفتم آن که کلام تو سلسبیلی کرد
ز شعر دم مزن ار وِردِ روح قدس شود که شعر روی تو را در زمانه نیلی کرد

زمنجنیق ملامت در آتش افکندت مگر در آتش او گوهرم خلیلی کرد؟
گرفتم آن که رسد نازشت، نه هر که به فضل یگانه شد، فلکش سعی در ذلیلی کرد؟
بخیل طبعی دورانِ دوست دشمن بین که در عدیل چو تو ناکسی بخیلی کرد
(عرفی، ۱۳۷۸: ۴۷۸)

و از آنجا که به جایگاه واقعی خود دست نیافته، چنین عذر می‌آورد که

زهر هنر که زنم لاف، امتحان شرط است بیازمای و مکن پیش از امتحان انکار
بلی کلیمم و کاذب نبوتم، کو نیل؟ بلی خلیلم و ناپخته دعوتم، تو نار؟
(همان: ۴۷۸)

تغییر موقعیت معرفتی

به دلالت مقدمهٔ دیوان سه جلدی عرفی که به کوشش و تصحیح پروفسور محمدولی الحق انصاری در هند فراهم آمده است، اکثر اهلِ تراجم به روحیه و رویهٔ صوفی مآب عرفی اشاره کرده‌اند، صاحبِ مقدمه نیز اشاره می‌کند که «پیداست که در سن سی سالگی او از باده‌نوشی و دیگر منهیات توبه کرده و به طبقهٔ اهلِ عرفان بستگی یافته، چنان‌که از رسالهٔ نفسیه و قصاید و غزلیات و هم از مثنویّات روشن است» (همان: ۱۱۶/۱).

توبهٔ عرفی، از قصیده‌ای با ردیفِ توبه، به خوبی پیداست که

کردم ز شراب ناب توبه وز کردهٔ ناصواب توبه
در کشور هندِ عشرت‌انگیز کی دیده کسی به خواب توبه
در عهد شباب توبه کردم ایمن باد از شباب، توبه
زین پس من و عزلت و عبادت از صحبت شیخ و شاب توبه
از هر که نه اهل شرع پرهیز از هر چه نه در کتاب توبه
سی ساله گنه خجالتش کو؟ گیرم که بود صواب توبه
(همان: ۳۶۰/۲)

تغییر معرفتی شاعر، سبب شده است تا او که به سودای طلب، فخریه‌ها بر خود و بر ممدوح می‌بست، از فقر، ابرازخرسندی کند و حتی احوال ناخوش را به سبب گناهان بداند:

چنان از بی‌زری شاد است عرفی که پنداری به زر ایمان ندارد

همه این تنگ عیشی‌ها ز فسق است وگرنه بذلِ حق پایان ندارد
غلط شد راه نعمت‌خانه، ورنه نعیم حق، در و دربان ندارد
معاصی باعث خذلانِ روح است در این معنی کسی کتمان ندارد
(عرفی، ۱۳۷۸: ۷۲)

گرایش از فخر به فقر را در این قصیده که واگویه‌ای تمام است، نیز اذعان دارد که

برتافت عنان سخنم حُسنِ طبیعت برگشتم از این ره که نه این بود مسیرم
برتارکِ ارباب فنا، ترک کلامم در صفّهٔ ارباب صفا، نقشِ حصیرم
ذوق عریانی تجرید ندانستم حیف کز پی سُندُس و اِستَبرقِ رضوان رفتم
شعر ورزیدم و از معرفت آن سو ماندم جان معنی شدم و صورتِ بی‌جان رفتم
راه فرهادی و مجنونی‌ام آمد در پیش رفتم این راه ولیکن نه چو ایشان رفتم
(همان: ۲۷۸)

تغییر موقعیّت سنی

عرفی با آن که به پیری نرسیده است، تغییر موقعیت سنی را در شعرش خوب بازنموده است و این تغییر در تحولِ شعرش از فخر به فروتنی و خاکساری مشهود است. نکتهٔ دقیق‌تر در این باره، دورهٔ طولانی بیماری او و قرارگرفتن در موقعیت نزع است که احساسات رقیقی را در این حالت به رشتهٔ نظم درآورده است. دستِ کم سه قصیدهٔ واگویهٔ او (چه نعمتی: ۴۰۲) (رفتم: ۲۷۳) و (شکست رنگ شباب و هنوز رعنایی: ۴۰۷) در بیانِ این تغییر موقعیت و گرایشِ عرفی از خودستایی و گران‌تنی، به تواضع، فروتنی و اندرزگویی بسیار گویا و رسایند:

شکست رنگ شباب و هنوز رعنایی در آن دیار که زادی، هنوز آنجایی
به حیرتم که چه دارو رهاندت زین درد که عین جهلی و داری گمان که دانایی
زمانه بهر تو تابوت می‌دهد سامان تو خود زگوشهٔ مسند فرو نمی‌آیی
مگو که جوهر الماسی و مصون زشکست که دهر سنگ به کف حاضر و تو مینایی
سخن دراز شد افسانه تا به کی خوانم اگر سخن شنوی، بس همین که خودرایی!
(همان: ۴۰۷)

رفتم ای غم ز درِ عمر و شتابان رفتم هان شتاب، ار طلبی هست زمن، هان رفتم
مشتاب ای غم دنیا که به گردم نرسی بکن از دور وداعم که شتابان رفتم
همه را ماتمی حسرتِ دنیا دیدم چون به ماتمکدهٔ گبر و مسلمان رفتم
نور پیشانی صبح طربم، لیک چه سود؟ که زغم تیره‌تر از شام غریبان رفتم
من چه بودم، حلبی شیشهٔ لعلِ صهبا پای کوبان به کجا بر سرِ سندان رفتم...
(عرفی، ۱۳۷۸: ۲۷۳)

خلاصه اینکه عرفی اذعان دارد که پیش از این دربند فخر و غرور بوده است و اینک

از بند غرور می‌گشایم خود را آن طور که هست می‌نمایم خود را
یک عمر رعونت صفتِ خود کردم چندی به شکست می‌ستایم خود را
(همان: ۴/۳)

و ردیف «مگشای» با نهیِ مؤکد آن، در قصیده‌ای مفصل، توبه نامهٔ دیگری از این شاعر خودستا و نشانی از واگشت او از فخر است:

به سعی جوهرِ اندیشه رازِ دین مگشای کلید موم به کف، قفلِ آهنین مگشای
دلی که باید از افتادگی گشاده شود به برنشاندن دامانِ آستین مگشای
(همان: ۴۰۸/۲)

طالب آملی

لب از گفتن چنان بستم که گویی دهان بر چهره زخمی بود و به شد!

به استناد نسخهٔ شمارهٔ ۱۰۱۹ دیوان طالب، موجود در کتابخانهٔ مجلس شورای ملی ایران که در قرن دوازدهم هجری نگارش یافته و محمد مرسلین به آن اشاره کرده است، نام طالب سید محمد طالب آملی ثبت شده است» (طالب آملی، ۱۳۴۷: ۱۰). همچنین به دلالت مقدمهٔ دیوان که به قلم طاهری شهاب، مصحح دیوان طالب آملی نگاشته شده است، سال تولد او را باید ۹۸۷ هجری قمری دانست؛ چراکه وی ضمن قصیده‌ای که در مدح و تهنیت به میرابوالقاسم، حاکم مازندران گفته، خود را بیست ساله، معرفی کرده است و با توجه به سال نیابت یافتن میرابوالقاسم که برادرزادهٔ خیرالنساء بیگم (مادر شاه عباس کبیر) بوده است، سال تولد طالب باید همان باشد؛ اگرچه در تذکره‌ها، سنوات

دیگری نیز ذکر شده است. از خاندان طالب، اطلاع چندانی در دست نیست؛ جز آنکه او را پسرخالهٔ مسیح رکنا کاشانی دانسته‌اند و دلیل سفر طالب از آمل به کاشان را هم همین نکته گفته‌اند.

طالب آملی را باید از بزرگ‌ترین شاعران سبک هندی دانست و عظمت شأن او از انتخاب وی در دربار جهانگیر شاه به عنوان «ملک الشعراء» پیدا می‌آید. هم‌چنین غالب شاعران سبک هندی که معاصر وی یا متأخر از او بوده‌اند به مرتبهٔ‌ی وجودی و هنر شاعری او اعتراف کرده‌اند و طالب، ستودهٔ بزرگ‌ترین نمایندهٔ‌ی طرز تازه یا سبک هندی، صائب تبریزی، است:

به طرز تازه قسم یاد می‌کنم صائب که جای طالب آمل در اصفهان پیداست
(صائب، ۱۳۷۴: ۲۹)

اما عیار شاعری طالب هر چه باشد، جوش مفاخرت در آن پیداترین نکته است:

من و نظم فخریه کز چشم دانش نظر کردهٔ افتخار زمانم
(طالب آملی، ۱۳۴۷: ۶۰/۲۴)

هزار نغمهٔ فخریه بر لبم گره است کز آن یکی نتوانم زشرم بیرون داد
(همان: ۲۱)

طالب علاوه بر مفاخرات پراکنده در قصاید، غزلیات، مثنوی‌ها و رباعی‌ها، سه قصیده نیز به طور ویژه در مفاخره دارد که در صفحه‌های ۱۶ و ۴۱ و ۵۷ دیوان آمده است و بزرگ‌ترین قصیدهٔ وی با ۱۵۸ بیت به تمامی در مفاخره و خودستایی است. دلایل فخر و خودستایی طالب در چند نکته جمع است که شاید نخستین آن، شهرت زودرس طالب باشد. این شاعر در حالی که، پیش از پنجاه سالگی، در گذشته است، به مقام ملک الشعرایی هم دست یافته. نکتهٔ شایان ذکر دیگر در این باره آن که طالب به دو شاعر پیش از خود، یعنی عرفی شیرازی و خاقانی شروانی، بیش از دیگران علاقه نشان می‌دهد و علاوه بر ستایش آن دو، در مقام هم‌سانی و تعریض با آنان مجادله دارد. با دقت در احوال این دو شاعر، آنان را در مفاخره و نازش به خود، سرآمد می‌بینیم و علت تعلق خاطر طالب به ایشان، از روی هم‌زاد پنداری و آیینه‌داری است. همهٔ این دقیقه‌ها

نشان می‌دهد که صفت و صنعت مفاخره از نکته‌های تأمل‌برانگیز و شایستهٔ تحقیق در دیوان طالب آملی است؛ کاری که اینک در مقالهٔ حاضر اتفاق افتاده است.

«سال مرگ طالب را تذکره‌نویسان با اختلاف ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۴۰ ضبط کرده‌اند و از همه به درستی نزدیک‌تر، همان سال ۱۰۳۶ هجری قمری است. جسم طالب به روایتی در فتح‌پور، یکی از شهرهای هند که گویا طالب در آنجا آب و ملکی داشته، آرام گرفته است» (قنبری، ۱۳۸۳: ۱۲۵).

اما طالب نیز مانند مقتدایان خود خاقانی و عرفی، در سخن‌ستایی و خودستایی داد سخن داده است و به دلیل توانایی در خوشنویسی، نقاشی و موسیقی، میزانِ تفاخرش اگر به حد خاقانی نرسد، بی‌گمان از عرفی فراتر می‌ایستد و واسوخت او نیز پیداتر است:

تغییر موقعیت اجتماعی

همان‌گونه که اشاره شد، موقعیت سیاسی و اجتماعی شاعران در نازش یا گلایهٔ آنان موثر است، چنان‌که طالب آملی پس از آنکه موقعیت ملک‌الشعرایی را از دست می‌دهد، می‌سراید:

سرم به طرهٔ دستار می‌فروخت غرور　　کنون شکسته‌تر از گوشهٔ کلاه شدم

(طالب آملی، ۱۳۴۷: دوازده)

ابیات زیر نیز همین پیام را دارد:

به بزمی که مویی نگنجد در آن　　شدن با دو گز ریش دلخواه نیست

بهشت است بزم تو و در بهشت　　من ناتراشیده را راه نیست

(همان: سیزده)

بس که بر من زفوج لشکر غم　　تنگ شد این فضای بی‌مقدار

بر دمِ دشنه می‌نهم پهلو　　بر سرنیش می‌کنم رفتار

سرمه ناک است دیدهٔ بختم　　گر چه شستم ز گریه‌اش صدبار

(همان: بیست و یک)

تغییر موقعیت معرفتی

می‌دانیم که طالب آملی در موقعیتی از عمر کوتاه خود به درویشی و پوشیدن لباس فقر روی آورده است؛ بنابراین، تغییر این موقعیت معرفتی، زبان مفاخرهٔ او را به تواضع و

فروتنی بذل کرده است:

نه فال بزرگی زنم نه امیری — من ذوق درویشی و گوشه‌گیری
چو طفلی که باشد ز مکتب گریزان — گریزم ولی در پناه فقیری
چو سگ خوارم از شومی شعر و انشا — که تف بر رخ شاعری و دبیری
درِ دعوی لاف بربند طالب — کزین بیش نتوان نمودن دلیری

(قنبری، ۱۳۸۳: ۷۶)

درویشی و دل‌دادگی فقر، شاعر را به درِ عذر کشانده است:

طنز بس! طالب از این بیش مزخرف نسرای — خویش را وامنما چون دگران خویش‌ستای
لب گشودی گهر خویش ستایی سفتی — همه دیدند دگر بیهده خود را مستای
تا کی از کوچهٔ آشوب درآیی سرمست — خون‌فشان چهره یکی هم ز درِ عذر درآی!

(طالب آملی، ۱۳۴۷: ۱۶۹)

معرفت به شاعر دیدهٔ انصاف ارزانی داشته است که با همه فخر بر شعر خود، بگوید:

غلط گفتم متاع من هنر نیست — خرافات مرا قَدر این قَدَر نیست
مرا مشتی خزف دربار نطق است — که کردن یاد از ایشان عار نطق است
همه لافم همه لافم همه لاف — چو در خود بنگرم از چشم انصاف

(گودرزی، ۱۳۸۲: ۴۹)

تغییر موقعیت سنی

اگر چه طالب نیز عمری کمتر از پنجاه سال داشته است، با این حال، سخنش در موقعیت میانسالی، لحن فروتنانه گرفته است و او که در همه چیز خود را پخته و کاردیده می‌شناسد، در ضد فخر می‌گوید:

ز سی گذشتم و خامی به جاست، می‌کوشم — که خام‌تر نکند روزگار در چهلم

نتیجه‌گیری

اهمیّت درنگ در واگشت از فخر به عنوان یافته‌ای نو، آن است که فخریه‌سرایی، یکی از مضامین رایج در شعرِ گذشتهٔ فارسی است و شاعران سه‌گانه‌ای که در این نوشتار،

مورد بررسی قرارگرفته‌اند، برترین چهره‌های مفاخره به حساب می‌آیند؛ گرچه تقریباً دیوان هیچ شاعری از اندکی سخن‌ستایی یا خودستایی تهی نیست. هم اینکه شاعرانِ خودستا، غالباً زودرنج و شکننده‌اند و ازاین‌رو، در مواجهه با ناملایمات، بی‌درنگ به واسوخت از مفاخره می‌پردازند. تأمل در زندگی این شاعران نشان می‌دهد که خاقانی و طالب، موقعیت سیاسی و اجتماعی شایسته‌ای را از کف داده‌اند و این امر، سرخوردگیِ ویژه‌ای بر آنان تحمیل کرده است و هم‌چنین هر سه، در برهه‌ای از حیات خود، موقعیت معرفتی متفاوتی را تجربه کرده‌اند که مجموع این عوامل آنان را به واگشت از فخر و حتی توبه از ژاژخایی پیشین، به تعبیر خودشان، واداشته است. درنگ در یافته‌های این مقاله ما را به این نتایج می‌رساند:

۱. ضدفخر در شعر شاعرانِ خودستا، غالباً حسب تغییر سه موقعیتِ سیاسی، اجتماعی، معرفتی و سِنی روی می‌دهد.

۲. هر سه شاعر به ندامت از خودستایی‌های پیشین، اشارهٔ مستقیم دارند و ضدفخر نیز هویت خود را از اینجا بازمی‌یابد. چراکه صرفِ پشیمانی از عملی، یا شِکوه از این که ایام خریدارِ هنر نیست و یا توصیه به تواضع و فروتنی ممکن است در شعرِ همگان یافت شود.

۳. همان‌گونه که درجه و مرتبهٔ شاعران سه‌گانه در میزان فخریه‌سرایی متفاوت است و با توجه به حجم قصاید و قطعات فخر محورِ ایشان، ترتیب آن‌ها به قرارِ خاقانی، طالب آملی و عرفی درست می‌نماید، در ضد فخر نیز چنین است. این دقیقه به ما می‌گوید که هر اندازه شاعر بیشتر به خودستایی پرداخته است، سرانجام بیشتر از این از کار واسوخته است!

۴. در شعر عرفی، واگشت از فخر بیشتر به‌صورت واگویه و حسرت بازنمود دارد، حال آنکه خاقانی و طالب بیشتر گلایه و اعتراض دارند.

۵. اگرچه مفاخرات شاعران گاهی حجت و دلیلی متقن پسِ پشت ندارد؛ اما ضدفخر حتماً سبب وسایقی بیرونی یا درونی دارد.

منابع

الفاخوری، حنّا (۱۳۸۱) تاریخ ادبیات زبان عربی، تهران، توس.

الفاخوری، حنّا (بی‌تا) الفخر و الحماسه، قاهره، دارالمعارف مصر.

امیری خراسانی، احمد (۱۳۸۳) مفاخره در شعر فارسی، ج۱، تهران، دارالهدی.

بدایونی، عبدالقادر (بی‌تا) منتخب التواریخ، کلکته، مطبوعه ایشیاتک بنگالی.

تجلیل، جلیل (۱۳۶۸) نقشبند سخن، تهران، اشراقیه.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین (۱۳۷۸) دیوان خاقانی شروانی، به کوشش ضیاءالدین سجادی، ج۶، تهران، زوّار.

دولتشاه سمرقندی (۱۳۸۲) تذکرالشعراء، تهران، اساطیر.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) لغت‌نامه، تهران، موسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴) سیری در شعر فارسی، تهران، سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷) انواع ادبی، تهران، میترا.

صائب تبریزی، محمدعلی میرزا (۱۳۷۴) دیوان صائب، به اهتمام جهانگیر منصور، تهران، نگاه.

صائب تبریزی، محمدعلی میرزا (۱۳۸۳) دیوان صائب، ج۱، تهران، علم.

طالب آملی، محمد (۱۳۴۷) کلیات اشعار طالب آملی، به اهتمام طاهری شهاب، تهران، سنایی.

عرفی شیرازی (۱۳۶۹) دیوان اشعار عرفی شیرازی، به اهتمام جواهری وجدی، تهران، سنایی.

عرفی شیرازی (۱۳۷۸) کلیات عرفی شیرازی، به کوشش پروفسور محمدولی الحق انصاری، سه جلد، تهران، دانشگاه تهران.

قنبری، محمدرضا (۱۳۸۳) زندگی و شعر طالب آملی، تهران، زوار.

کافی، غلامرضا (۱۳۹۲) «گونه‌های فخر در دیوان طالب آملی»، مجله شعرپژوهی دانشگاه شیراز، سال ۵، شماره ۲، ۱۰۳-۱۳۰.

گودرزی، فرامرز (۱۳۸۲) زندگی‌نامه و کارنامهٔ ادبی طالب آملی، تهران، وزارت ارشاد.

نیکدار اصل، محمدحسین (۱۳۸۹) «بررسی گونه‌های فخر در دیوان حافظ»، بوستان ادب، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳، ۲۲۳-۲۴۸.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت و ششم، پاییز ۱۴۰۱: ۵۰-۲۵
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیلی جامعه‌شناختی بر حکایت «شیخ صنعان» در منطق‌الطیر (براساس نظریهٔ «داغ ننگ» اروینگ گافمن)

محمد خسروی شکیب*

چکیده

حکایت «شیخ صنعان» یکی از روایت‌های خواندنی در ادبیات عرفانی است. ضرورت و کاربست نظریه‌های جدید، موجب می‌شود تا حکایت مذکور فراتر از متن و بافت عرفانی خود، نشان‌دهنده دلالت‌های جامعه‌شناختی و روانشناختی باشد. با استفاده از رویکردهای مربوط به روانشناسی اجتماعی، علاوه بر خارج‌کردن متن مذکور از محدویت‌های سنتی، ظرفیتی توضیحی و تفسیری فراهم می‌شود تا حکایت «شیخ‌صنعان» با توجه به نظریه «داغ ننگ» اروینگ گافمن، مورد ارزیابی قرار گیرد.گافمن با اصرار بر تحلیل رفتار و کنش‌های آگاهانه افراد در اجتماع، مبدع جامعه‌شناسی تحلیلی و غیر کمّی است. روش تحقیق مورد نظر در این مقاله نیز کیفی، توصیفی و از نوع تحلیل رفتار و کنش فردی است. وجود متغیرهایی چون «الگوی نمایش»، «دو خویشی»، «طردشدگی و انزوای اجتماعی»، «ضایع شدن هویت مشترک»، «آگاهان و خودی‌ها»، «آشکارشدگی»، «عادت‌واره»، «بازیافتن هویت از دست‌رفته»، «مکانیسم‌های دفاعی و روانی»و... در روایت شیخ صنعان، موجب شده استتا تحلیل و همچنین نتایج برآمده از کاربست نظریهٔ جامعه‌شناختی-روانشناختی «داغ ننگ» گافمن در این حکایت، باورپذیر و متقاعدکننده باشد. پیش‌فرض این است که عدم تعادل و توازن میان «خود» فردی و «خود» اجتماعی، موجب «داغ ننگ» و رسوایی شیخ صنعان شده است.

واژه‌های کلیدی: شیخ صنعان، جامعه‌شناسی، اروینگ گافمن، چند خویشی، داغ رسوایی.

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، ایران M.Khosravishakib@gmail.com

CC BY NC

مقدمه

افراد در فرایند رشد تکاملی خود، بـه شـرکت در گـروه‌هـا و گـرایش‌هـای فکـری و جمعی، تمایل نشان می‌دهند. بدیهی است که در کنار هویت فـردی، هویـت مشـترک و گروهی آنها اهمیت پیدا می‌کند. هویت گروهی همان هویت اجتمـاعی اسـت کـه افـراد برای رهایی از درماندگی و بی‌پناهی و همچنین به عنوان یک ابزار استراتژیک و حیـاتی، به آن نیاز دارند. ضرورت هویت مشترک در اجتمـاع باعـث شـده اسـت تـا افـراد بـرای هماهنگی با هنجارهای اجتماعی و الگوهای رفتـاری مـورد نظـر جمـع، تصـویری را بـه نمایش بگذارند که اغلب با هویت فردی آنها متفاوت است. این الگوها و باورهای مشترک همان شاخص‌های فراتر از اختیار هستند که مبنای ارزیابی و داوری شخصیت اجتمـاعی افراد قرار می‌گیرند (ریترز، ۱۳۷۹: ۲۷). در بسـیاری از جوامـع، افـراد بـرای کسـب هویـت اجتماعی ناچارند که تصویر خاصی از «خود» را بـه نمـایش بگذارنـد کـه بیشـتر از آنکـه نمایش دهندهٔ واقعیت باشد، حاصـل جبـر و توقعـات اجتمـاعی اسـت کـه افـراد را وادار می‌کنند تـانقش‌هـایی را بـازی کننـد کـه بـا ماهیـت و هویـت واقعـی آنهـا در تنـاقض است.«اروینگ گافمن» از جامعه‌شناسان معاصر است که به‌صورت تجربی و میدانی تـلاش کرده است تا با ارتباط و نزدیک شدن با مردم در اجتمـاع، روشـی را در جامعـه‌شناسـی طرح کند که بر مردم‌شناسی و تحلیل مناسـبات عـادی و روزمـره زنـدگی اسـتوار شـده است. برخی او را مانند بالزاک می‌دانند که بر شناخت واقعیت زنـدگی مـردم اصـرار دارد (گیدنز، ۱۳۷۴: ۵۲). برخی نیـز او را جامعـه‌شناسـی در سـطح خـرد و نزدیـک بـه مکتـب شیکاگو می‌دانند (Vrhoeven, 1993: 319) که بـه اتفاقـات روزمـره و «تحلیـل گفتگـو[1]» اهمیت می‌دهد. گافمن به هویت مشترک و جمعی افراد و شناخت آن در گروه، اهمیـت زیادی می‌دهد. هویت اجتماعی افراد، کنش‌های متقابل ویژه‌ای را ایجـاب مـی‌کنـد کـه ممکن است توسط گروه اجتماعی رد و یا پذیرفته شوند. گافمن به کـنش افـراد «نقـش» می‌گوید چراکه افراد جامعه تلاش دارند تا نقشـی پـذیرفتنی و درسـت از «خـود» نشـان دهند؛ هرچند ممکن است فریبکارانه باشد و یا با شخصیت واقعی افراد همخـوان نباشـد. او «خود» را محصول کنش متقابل فرد در صحنهٔ اجتماع می‌داند. گافمن معتقد است کـه (Goffeman, 1959: 32). اجتماع یک «چارچوب صحنهٔ نمایش» است که افراد تلاش دارنـد

«توانمندی»های خود را برای تاثیرگذاری بیشتر بر حضار، نشان دهند. او می‌گوید: که افراد با ورود به موقعیت‌های جدید تلاش می‌کنند برای تأثیرگذاری بیشتر، نقشی آرمانی و ایده‌آل از «خود» را به نمایش بگذارند که این نقش ممکن است خلاف واقعیت و شخصیت افراد باشد و باعث رسوایی و از دست رفتن هویت مشترک و گروهی آنها شود (گافمن، ۱۳۸۶: ۵۳).

گافمن با طرح الگوی «چندخویشی»، «خود» فردی را از «خود» جمعی و مشترک جدا و متفاوت می‌داند. «خود» واقعی ذهنی، عامل و مقدم بر «خود» جمعی و مشترک است. «خود» مشترک، نقشی است که در جریان تجارب و فعالیت‌های اجتماعی ظاهر می‌شود. به عبارتی دیگر «خود» مشترک و جمعی، حاصل انگیزه و تقلید اجتماعی است.در حکایت «صنعان»، ناتواتایی در حفظ تعادل میان نقش «خود» فردی و طرح‌واره‌های مورد نظر گروه و جمع، موجب انزوا و طرد شیخ از اجتماع می‌شود. شیخ صنعان نمی‌تواند میان «خود» فردی و «خود»اجتماعی، توازن برقرار کند؛ لاجرم این شکاف میان نقش فردی و نقش جمعی، موجب رسوایی و ننگ می‌شود. سؤال این است که:

آیا می‌توان حکایت «شیخ صنعان» را با تأکید بر نظریهٔ «داغ رسوایی[۲]» اروینگ گافمن مورد بررسی و تحلیل قرار داد؟

آیا ناتوانی در برقراری تعادل و توازن میان «خود» فردی و «خود» مشترک، موجب رسوایی شیخ صنعان شده است؟

پیش‌فرض مقاله این است که متغیرهایی تفسیری مانند «از دست دادن هویت گروهی»، «انزوا و طردشدگی»، «طرح تقابل در الگوی دو خویشی»، «صحنه و الگوی نمایش»، «وجود آگاهان و اطرافیان»، «درس‌آموزی»، «عادت واره‌ها» و ... نشان می‌دهند که حکایت مذکور ظرفیت‌های توضیحی فراوانی دارد که می‌تواند بر مبنای نظریه «داغ ننگ» اروینگ گافمن، مورد ارزیابی و نقد روانشناختی و جامعه‌شناختی قرار گیرد. شیخ صنعان و ناتوانی او در کنترل صحنهٔ نمایش و همچنین ناهمخوانی میان نقش «خود» فردی و نقش «خود» مشترک، مهمترین عامل مؤثر در رسوایی و انزوای اجتماعی او است.

پیشینهٔ تحقیق

با بررسی و جستجو در پایگاهای اطلاعاتی مقاله‌ای در ارتباط با کاربست نظریه «داغ ننگ» گافمن در حوزه زبان و ادبیات فارسی، یافت نشد. مقالات یافت شده اغلب جامعه‌شناختی و میدانی بودند. در مقاله‌ای با عنوان «روش‌شناسی نظریه اجتماعی گافمن» (۱۳۹۰) تلاش شده است تا به صورت مختصر نظریه‌های گافمن مورد توجه و تحلیل قرار بگیرد. مقاله «بررسی و تحلیل اندیشه و نظریه‌های اروین گافمن» (۱۳۹۴) بدون توجه به تحلیل عملی و موردی، صرفاً اندیشه‌های گافمن را به صورت نظری مورد بررسی قرار می‌دهد. در مقاله «تحلیل رمان رویای تبّت بر اساس استعاره‌ی نمایشی گافمن» (۱۳۹۱) تلاش شده است تا نقش و رفتار زنان رمان مذکور را در موقعیت‌های متفاوت اجتماعی، مورد بررسی قرار دهد. این مقاله با استناد به نظریهٔ«نقش» از گافمن به این نتیجه می‌رسد که اجتماع می‌تواند نقش و هویت‌های متفاوتی را بر یک فرد تکلیف کند.درمورد حکایت شیخ‌صنعان نیز کارهایی انجام شده است که هیچ وجه اشتراکی با کار پیش رو ندارند. «نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان بر اساس نظریه فرایند فردیت یونگ» (۱۳۹۰) و همچنین «تحلیل داستان شیخ صنعان منطق‌الطیر براساس نظریه کنش گرماس« (۱۳۹۱) از جمله آنها هستند. نوشته پیش‌رو می‌تواند یکی از نخستین تلاش‌هایی باشد که به کاربست عملی نظریه «داغ رسوایی» گافمن در حوزه زبان و ادبیات فارسی مبادرت کرده است.

رویکرد نظری تحقیق

اروینگ گافمن، همواره تلاش می‌کند تا در فرایند جامعه‌شناختی خود، به روانشناسی اجتماعی و کنش‌های آگاهانهٔ فردی توجه کند. او با بررسی و تحلیل‌های کیفی، کتاب‌هایی چون «نمود خود در زندگی روزمره»، «تیمارستان»، «مواجهه‌ها؛ کنش متقابل»، «اشکال گفتگو» و مهمتر از همه «داغ ننگ؛ چاره‌اندیشی برای هویت گمشده[۳]» را نوشته است. در کتاب «نمود خود در زندگی روزمره» ذکر شده است که صحنهٔ نمایش اجتماع با چهارچوب و قواعد خود، افراد و رفتار آنها را کنترل می‌کند. چارچوب‌هایی که

درجهت پیش‌برد اهداف حاکمیت هستند، افراد را وادار به اجرای نقش‌هایی می‌کنند که ممکن است مورد قبول آنها نباشد (گافمن، ۱۳۹۱: ۵۵). او برای افراد در اجتماع، نقش‌ها و «خود»هایی متعدد تعریف می‌کند که شامل خودهای اجتماعی و «خود» واقعی می‌شود. افراد یک «خود» واقعی دارند که اغلب پنهان و پوشیده است، اما بسته به کارکردهای اجتماعی، افراد ممکن است «خود»های جمعی متعدد داشته باشند.«هرچقدر شکاف میان «خود» فردی و «خود» اجتماعی افراد بزرگتر باشد تخریب هویت اجتماعی افراد بیشتر می‌شود و احتمال «داغ ننگ و رسوایی» بیشتر می‌شود» (ایمان و مرادی، ۱۳۹۰: ۶۶). «داغ ننگ» موجب تباهی و خدشه دار شدن هویت جمعی افراد می‌شود. میزان داغ دیده‌گی افراد به میزان اصراری و تأکیدی است که آنها بر نقش اجتماعی غیرواقعی خود دارند.به عبارت دیگر اگر یک فرد مدعی مذهب و دیانت، خطایی اخلاقی داشته باشد، داغ ننگ او برجسته‌تر از افراد عادی است. گافمن سه نوع «داغ رسوایی» را بیان می‌کند. داغ‌هایی که به واسطه نقص ظاهر افراد بوجود می‌آیند. داغ‌هایی که به واسطه نقص شخصیت و احساسات فردی به وجود می‌آیند. داغ‌هایی که به ملیّت و مذهب افراد برمی‌گردند (گافمن، ۱۳۸۶: ۳۶- ۳۴). فردی که داغ ننگ دارد همواره تلاش می‌کند تا هویت ضایع شدهٔ خود را ترمیم کند و از پذیرش جمعی برخوردار شود. این فرد از گروه و اجتماع طرد و منزوی می‌شود و اغلب از سوی دوستان نزدیک و گروه اندک «آگاهان» درک و حمایت می‌شود. کتاب «داغ ننگ؛ چاره‌اندیشی برای هویت گمشده۳» که توسط گافمن نوشته شده است تلاش دارد تا با تأکید بر روانشناسی اجتماعی، به تحلیل نظریه «داغ ننگ» و چگونگی پیدایش، انواع آن و همچنین واکنش افراد در برابر آن بپردازد. این کتاب پنج فصل دارد که به ترتیب با عناوینی چون «داغ ننگ و هویت اجتماعی»، «کنترل اطلاعات و هویت شخصی»، «مشارکت جمعی»، «خود و دیگری» و «انحراف از مناسک و هنجارها» مشخص شده‌اند. گافمن در این کتاب وضعیت افرادی را مورد بررسی قرار می دهد که میان هویت جمعی و فردی آنها تقابلی به وجود آمده باشد و این تقابل باعث به وجود آمدن «داغ ننگ» و همچنین خارج شدن از جریان عادی زندگی، شده باشد (گافمن، ۱۳۸۶: ۱۸-۱۹) این گونه از افراد احساس حاشیه بودن و بیگانه بودن را دارند (حسینی، ۱۳۹۱: ۹۷). مفاهیم و اصول

موجود درکتاب مذکور را که معرف رویکرد جامعه‌شناختی و روانشناختی «داغ ننگ» است، می‌توان به صورت زیر خلاصه کرد.

الف- داغ ننگ و تقابل خودها

ب- داغ ننگ و آشکارگی و رؤیت‌پذیری

پ- داغ ننگ و تفاوت رفتاری افراد

ج- داغ ننگ و تنهایی افراد

چ- داغ ننگ و انزوای اجباری

ح- داغ ننگ و تلاش برای کسب هویت از دست رفته

خ- داغ ننگ و آگاهان

د- داغ ننگ و عادت واره‌ها

ذ- داغ ننگ و مکانیسم‌های دفاعی روانی

اکنون با توجه به نظریه مذکور و همچنین مبانی و مفاهیم حاکم برآن، می‌توان به بررسی و تحلیل حکایت شیخ صنعان در منطق‌الطیر پرداخت.

بحث و بررسی

در کتاب منطق‌الطیر عطار، شیخ صنعان یک از مشاهیر معنوی و زاهدان عارف زمان خود معرفی شده است. هویت اجتماعی و مذهبی او باعث شده است تا مریدان بی‌شماری گرد او جمع شوند. در سفری که برای انجام فریضه حج با مریدان خود دارد، عاشق دختربچه‌ای ترسا، می‌شود. دختر بچه زیباروی برای تن دادن به وصال شیخ کهن‌سال، شرایطی چون زنّار بستن، شراب خوردن و خوک‌چرانی را پیشنهاد می‌کند. شیخ‌صنعان بدون توجه به هویت مذهبی و اجتماعی خود، قبول می‌کند و بدنامی و «داغ رسوایی» را بر خود می‌خرد. مریدان از اطراف او پراکنده می‌شوند و او تنها و منزوی می‌ماند. سرانجام با همت دوستان نزدیکش و همچنین پشیمانی و توبه، هویت ضایع‌شده اجتماعی خود را باز می‌یابد. حال با در نظر گرفتن مبانی و مفاهیم مربوط به نظریهٔ «داغ ننگ» تلاش می‌شود تا داستان مذکور تحلیل و بررسی شود.

۱. داغ ننگ؛ تقابل خودهای متعدد

گافمن افراد را دارای خودهای متعدد می‌داند که گاهی تقابل آنها باعث رسوایی و داغ ننگ می‌شود. خود فردی همان «من»پنهان و حقیقی است که افراد برای خود انتخاب می‌کنند و مستقل از جبر و روابط اجتماعی و کنش‌های جمعی است؛ به طوری که افراد تلاش دارند تا کسی از آن خبردار نشود. حال آنکه «خود» مشترک حاصل جبر اجتماعی، قواعد و سازوکارهای حاکم بر اجتماع است. از آنجا که باورها و قواعد اجتماعی متفاوتی وجود دارد ممکن است افراد، «خود»های اجتماعی متعددی برای خود برگزینند تا بتوانند در شرایط حساس با تغییر «خود» مشترک، از آسیب‌های جمعی بکاهند و خود را تا حد ممکن در معرض منافع جمعی قرار دهند. در آغاز داستان شیخ صنعان، خود مشترک و اجتماعی او چنین توصیف می‌شود:

شیخ صنعان پیرعهد خویش بود — در کمال از هرچ گویم بیش بود
قرب پنجه حج بجای آورده بود — عمره عمری بود تا می‌کرده بود
خود صلوۀ و صوم بی‌حد داشت او — هیچ سنت را فرو نگذاشت او
پیشوایانی که در عشق آمدند — پیش او از خویش بی‌خویش آمدند
موی می‌بشکافت مرد معنوی — در کرامات و مقامات قوی
هرک بیماری و سستی یافتی — از دم او تن درستی یافتی
خلق را فی‌الجمله در شادی و غم — مقتدایی بود در عالم علم

(عطار، ۱۳۷۴: ۶۷-۶۸)

در ابیات بالا چگونگی شکل‌گیری«خود» گروهی شیخ‌صنعان، در جریان کنش‌های اجتماعی او توصیف می‌شود. گزاره‌هایی چون «پیر عهد خویش»، «صاحب مریدان»، «ریاضت شب و روز مریدان »، «علم و عمل»، «صاحب کشف و اسرار» بودن، «مرد معنوی»، «مقتدا و پیشوا بودن» و «شفا دادن دیگران» همه و همه نشان می‌دهد که شیخ‌صنعان در فرایند کنش‌های اجتماعی، چنین هویتی را برای خود پیدا کرده است. در توصیف هویت اجتماعی شیخ، همواره بر نقش‌های اجتماعی او تأکید شده است تا ضمن تثبیت آن هویت و «خود» مشترک، بتوانند خواننده را متقاعد به پذیرش «خود» اجتماعی شیخ

کنند. «خود» جمعی شیخ همان هویت اجتماعی اوست که جامعه بـرای او تعریـف کـرده است و شیخ باید در چارچوب این نقش‌ها، عمل کند؛ به طوری که هرگونه فاصله گرفتن و تخطی از این هویت اجتماعی، باعث رسـوایی و «داغ ننـگ» مـی‌شـود. ایـن توصـیفات مطلوب با نشان‌دادن تعاملات و مهارت‌های اجتماعی و ارتبـاطی، موجـب خلـق هـویتی مشترک و جمعی برای شیخ صنعان شده‌اند به‌طوری‌که مردم و مریدان همگـی آن را بـه رسمیت می‌شناسند و هرگونه انحراف و عبور از این «خود» مشـترک، بـه سـهولت دیـده می‌شود و باعث رسوایی شیخ می‌شود. «خود» اجتماعی برای شیخ صنعان نوعی از هویـت جبری ایجاد می‌کند که حاصـل تعـاملات و ارتباطـات جمعـی شـیخ بـا مریـدان و نیـز ترتیبات و سلسله‌مراتبی است که مریدان به عنوان اعضای سازمان برای او در نظـر مـی-گیرند. حضور در این ترتیبـات جمعـی، میـدان عمـل را بـرای شـیخ بـه عنـوان بـازیگر اجتماعی تنگ می‌کند و به عنوان فرایندی جبرگرا و جمعـی، نقـش و بـازیگری او را بـه عنوان یک عضو خاص، محدود می‌کند. به عبارت دیگر فرایند «داغ ننگ» پـیش‌آمـده در مورد هیچکدام از مریدان نمی‌توانست نتایج و آسیب‌های شدیدی را نشان دهد، آنچنـان که در مورد شیخ صنعان رخ داد.

گروه مریدان، همان گروه نخستین مورد نظر هورتون کولی اسـت. گـروه نخسـتین اسـت که ماهیت و هویت اجتماعی افراد را تعریف می‌کند (لیوئیس، ۱۳۹۳: ۴۱۲). گروه مریـدان بـرای شیخ، همان اجتماع و صحنه‌ای است که شیخ کنش اجتماعی خود را آنجا نشـان مـی‌دهـد و لاجرم هویت زاهدانه و عابدانه جمعی «خود» را از آنجا کسب کرده است. در این صحنه اسـت که شیخ و همچنین مریدانش به اجرای نقش و کنش اجتماعی و جمعـی خـود مـی‌پردازنـد. هرگونه دیالوگ و گفتگویی که میان شیخ و مریدان اتفاق می‌افتد خـود یـک اجراسـت. یـک نقش است. یک کنش اجتماعی است برای نشان دادن و تثبیت هویت جمعی.

شـیخ بـود او در حـرم پنجـاه سـال　　بـا مریـد چارصـد صـاحب کمـال
هـر مریـدی کـان او بـود ای عجـب　　مـی نیاسـود از ریاضـت روز و شـب
هم عمل هم علـم بـا هـم یـار داشـت　　هـم عیـان کشـف هـم اسـرار داشـت
چـار صـد مـرد مریـد معتبـر　　پـس روی کردنـد بـا او در سـفر

می‌شدند از کعبه تا اقصای روم　　طوف می‌کردند سر تا پای روم
(عطار، ۱۳۷۴: ۶۷)

خود جمعی و هویت اجتماعی شیخ با دیدن دختر ترسا فرو می‌ریزد و نمی‌تواند تضاد و تعارض میان خود جمعی و «من» فردی را مدیریت کند لاجرم این تفاوت هویتی باعث رسوایی می‌شود.

بر سپهر حسن در برج جمال　　آفتابی بود اما بی‌زوال
آفتاب از رشک عکس روی او　　زردتر از عاشقان در کوی او
هرک دل در زلف آن دلدار بست　　از خیال زلف او زنار بست
دختر ترسا چو برقع برگرفت　　بند بند شیخ آتش درگرفت
چون نمود از زیر برقع روی خویش　　بست صد زنارش از یک موی خویش
گرچه شیخ آنجا نظر در پیش کرد　　عشق آن بت روی کارخویش کرد
شد به کل از دست و در پای اوفتاد　　جای آتش بود و برجای اوفتاد
هرچ بودش سر به سر نابود شد　　ز آتش سودا دلش چون دود شد
عشق دختر کرد غارت جان او　　کفر ریخت از زلف بر ایمان او
شیخ ایمان داد و ترسایی خرید　　عافیت بفروخت رسوایی خرید
عشق برجان و دل او چیر گشت　　تا ز دل نومید وز جان سیر گشت
(عطار، ۱۳۷۴: ۶۸-۶۹)

در ابیات بالا نشان داده شده است که استمرار و استحکام هویت جمعی و تصویر ایده‌آل شیخ، نزد مریدان به راحتی فرو می‌ریزد.توصیف زیبایی‌های فیزیولوژیک و جسمانی ترسابچه در ابیات بالا نشان می‌دهد که نگاه شیخ به او نگاهی کاملاً دنیوی و جنسیتی است. این نگاه جنسیتی و سطحی با ماهیت جمعی شیخ صنعان کاملاً متفاوت است. او که سال‌ها بر مناسک مذهبی و آیین خودداری و کف نفس اصرار داشته است چگونه می‌تواند نگاهی کاملاً زمینی و هوس‌آلود به دختر ترسابچه داشته باشد. این تقابل و ناهمخوانی میان «خود» فردی شیخ صنعان با «خود» جمعی او باعث تعارض و لاجرم پدیدارشدن «داغ ننگ» و رسوایی می‌شود.تأکید عطار بر زیبایی و «بدنمندی» ترسابچه،

خود تلاشی است جامعه‌شناختی و روانشناختی تا نشان دهد که «بدن» به خودی خود می‌تواند هم منبع قدرت باشد و هم ابزار و وسیلهٔ اعمال آن. تأکید عطار بر تاثیرگذاری و عاملیّت «بدن» در ابیات بالا، جالب و قابل توجه است.

چون مریدانش چنین دیدند زار　　جمله دانستند کافتادست کار
سر به سر در کار او حیران شدند　　سرنگون گشتند و سرگردان شدند
(عطار، ۱۳۷۴: ۷۰)

«خود» بالقوهٔ شیخ به راحتی «خود» بالفعل او را پس می‌زند و باعث به وجود آمدن بحران و سرگردانی شیخ و همچنین مریدان او می‌شود. باید گفت که ننگ و رسوایی محصول عدم انطباق «خود» های فردی و جمعیاست. هرچقدر هویت‌های فردی افراد از هویت جمعی آنها فاصله داشته باشد و هرچقدر ناسازگاری و تناقض میان این دو بیشتر باشد، لاجرم «داغ ننگ» برجسته‌تر و تخریب هویت جمعی و سازمانی نیز عمیق‌تر خواهد شد. در روایت شیخ‌صنعان همانقدر که بر هویت جمعی و عارفانهٔ شیخ، اصرار شده است به همان نسبت «داغ ننگ» او نیز برجسته و مخرب جلوه می‌کند. شیخ صنعان در روایت مذکور مدلی از «چندخویشی»را به نمایش می‌گذارد که در آن «خود» ترکیبی از دو موجودیت قابل تفکیک «شخصیت» واقعی و «بازیگری نقش» است. شیخ صنعان نشان می‌دهد که نمی‌تواند «خود»های متفاوت را مدیریت و سازماندهی کند و میان آنها الفت و سازگاری برقرار کند؛ لاجرم این عدم تقارن و برهم‌نمایی آشکار و در نهایت موجب داغ‌دیده‌گی و رسوایی می‌شود و به هویت جمعی او صدمهٔ شدیدی می‌زند و او را در گروه و اجتماع به رسوایی و انزوا می‌کشاند.

۲. داغ ننگ؛ طرد و انزوای اجتماعی

تنهایی خودساخته می‌تواند یکی از ظرفیت‌های شخصیتی افراد باشد تا با تفکر به چیستی و چندوچون هستی، باورهای شناخت‌شناسیک خود را تقویت کنند. همانقدر که تنهایی می‌تواند سازنده و آگاهی‌بخش باشد، انزوا و کنارگیری از اجتماع نیز می‌تواند موجب تضعیف شخصیت، خامی و آسیب روانی در افراد باشد. یکی از عواملی که می‌تواند باعث طرد افراد از اجتماع شوند «داغ ننگ» پنهان و یا پیداست که هویت

اجتماعی افراد را تخریب می‌کند و موجب بدنامی و همچنین اضطراب اجتماعی آنها می‌شود. «داغ ننگ» و آشکار شدن آن، فرد را از جمع دور می‌کند و کنش‌های اجتماعی او را به حداقل می‌رساند (Turner, 2000: 72). در روایت شیخ‌صنعان، داغ بدنامی باعث می‌شود تا جامعه و مریدان، شیخ را «تنها» بگذارند و شیخ لاجرم طرد و به انزوای اجتماعی برسد.

جملهٔ یاران منبر گشته‌اند — دشمن جان من سرگشته‌اند
هم نشینانش چنان درماندند — کز فرو ماندن به جان درماندند ...
چون بدیدند آن گرفتاری او — بازگردیدند از یاری او
جمله از شومی او بگریختند — در غم او خاک بر سر ریختند
عاقبت رفتند سوی کعبه باز — مانده جان در سوختن، تن درگداز
شیخشان در روم تنها مانده — داده دین در راه ترسا مانده
شیخ چون افتاد در کام نهنگ — جمله زو بگریختید از نام و ننگ

(عطار، ۱۳۷۴: ۸۲)

ابیات بالا نشان می‌دهد که «جمله یاران» و «هم‌نشینان» شیخ نه تنها از او روی‌گردان شده‌اند، بلکه به نوعی از دشمنی و تضاد رفتاری با او رسیده‌اند. شیخ را شوم می‌دانند و از او می‌گریزند. آنها می‌ترسند که مبادا «داغ ننگ» شیخ به آنها سرایت کند. درنتیجه او را «تنها» رها می‌کنند. «تنها»یی شیخ در ابیات بالا خود ساخته نیست. او به علت رسوایی و اضطراب اجتماعی است که میل به تنهایی و انزوا می‌کند. «داغ ننگ» در ابیات بالا به «کام نهنگ» تشبیه شده است. از این روست که کسی توان مقابله با آن را ندارد. «بگریختند» نیز فعلی خنثی نیست که دلالت بر پراکنده شدن و دور شدن از جایی باشد، بلکه عکس‌العملی است که نشان‌دهنده‌ی وجود علت و محرکی خطرناک و آسیب زاست که موجبات گریز را توجیه می‌کند. باید گفت که ضایع شدن هویت اجتماعی شیخ به عنوان «داغ ننگ» باعث می‌شود تا شیخ از جمع طرد و لاجرم به انزوایی خودانگیخته روی آورد.

۳. داغ ننگ؛ آشکارگی و رویت‌پذیری

داغ ننگ و ضایع شدن هویت اجتماعی افراد می‌تواند پنهان و یا آشکار باشد. اگر داغ

ننگ پنهان باشد کنشگر اجتماعی تلاش می‌کند تا با تنظیم رفتار ویژه و ارایه تصویری ایده‌آل از خود، داغ ننگ را همچنان پنهان نگه دارد. شیخ‌صنعان در روایت مذکور از آشکارگی رسوایی و بدنامی اجتماعی خود آگاه است. او تلاش می‌کند تا مریدان خود را از تنش‌های احتمالی دور نگه دارد.

شیخ گفتا جان من پر درد بود — هر کجا خواهید باید رفت زود
باز گردید ای رفیقان عزیز — می‌ندانم تا چه خواهد بود نیز
گر ز ما پرسند، برگویید راست — کان ز پا افتاده سرگردان کجاست
چشم پر خون و دهن پر زهر ماند — در دهان اژدهای دهر ماند

(عطار، ۱۳۷۴: ۸۰)

در ابیات بالا شیخ صنعان نشان می‌دهد که از بدنامی و هویت تخریب شده خود آگاه است و بر پوشیده ماندن آن نیز اصرار ندارد. او مریدان را ملزم به بیان حقیقت پیش‌آمده می‌کند و آنها را به بیان «راست» حقیقت توصیه می‌کند و به این دلیل است که مریدان را به برگشتن به شهر خود تشویق می‌کند تا مبادا آنها نیز گرفتار رسوایی و داغ پیش‌آمده شوند. او اینگونه از بدنامی‌ها را «ماندن در دهان اژدهای دهر» می‌داند. نکته جالب اینکه گافمن معتقد است که همه‌ی ما از نوعی داغ‌رسوایی در عذاب هستیم و همواره تلاش می‌کنیم تا در موقعیت‌های اجتماعی و کنش‌های گروهی آن را پنهان کنیم (گافمن، ۱۳۸۶: ۷۱). شیخ صنعان به درستی می‌گوید:

گر مرا در سرزنش گیرد کسی — گو درین ره این چنین افتد بسی
در چنین ره کان نه بن دارد نه سر — کس مبادا ایمن از مکر و خطر
نیست یک تن بر همه روی زمین — کو ندارد عقبه‌ای در ره چنین
در نهاد هر کسی صد خوک هست — خوک باید سوخت یا زنار بست
تو چنان ظن می‌بری ای هیچ کس — کین خطر آن پیر را افتاد بس
در درون هر کسی هست این خطر — سر برون آرد چو آید در سفر
تو ز خوک خویش اگر آگه نه‌ای — سخت معذوری که مرد ره نه‌ای
گر قدم در ره نهی چون مرد کار — هم بت و هم خوک بینی صد هزار

خوک کش، بت سوز، اندر راه عشق ورنه همچون شیخ شو رسوای عشق
(عطار، ۱۳۷۴: ۷۹-۸۰)

شیخ صنعان با پذیرفتن داغ ننگ خود تلاش نمی‌کند که آن را از اطرافیان پنهان کند. او پذیرفته است که هویت جمعی او آسیب دیده است و تلاش می‌کند تا اطرافیان و آگاهان را از آسیب این داغ دور نگه دارد. گفتگو و پرسش و پاسخ زیبای او با مریدان خود نشان می‌دهد که شیخ‌صنعان بر حفظ احترام و نظم اجتماعی و همچنین دیگر مناسک تعاملی و روزانه با اطرافیان خود اعتقاد دارد. شیخ‌صنعان همه‌ی افراد روی زمین را دارای «داغ ننگ» و رسوایی می‌داند. او می‌داند که انحراف از هویت ایده‌آل و اجتماعی، همواره در کمین همه هست. گرایش‌های نامتعارف جنسی و هوا و هوس، ناهنجارهای رفتاری و عدول از باورها و نظام حاکم بر اجتماع، همواره در سر راه همه وجود دارد. شیخ صنعان در روایت مذکور نه تنها به داغ ننگ خود «آگاهی» دارد و آن را پنهان نمی‌کند، بلکه با پذیرفتن آن تلاش می‌کند تا آن را مدیریت کند و از تنش‌های احتمالی روانی خود جلوگیری کند. او «رسوایی» خود را می‌پذیرد.

گفت من بس فارغم از نام و ننگ شیشهٔ سالوس بشکستم به سنگ
(عطار، ۱۳۷۴: ۷۳)

گافمن معتقد است افرادی که هویت اجتماعی خود را ضایع کرده‌اند و به داغ ننگی دچار شده‌اند، می‌توانند با رفتار سنجیده و معقول، مجدد هویت جمعی خود را به دست آورند (گافمن، ۱۳۸۶: ۵۴). گام نخست، پذیرفتن رسوایی مذکور است. پذیرفتن «داغ ننگ» موجب می‌شود تا جبران و تلاش برای هویت ضایع شده ممکن گردد. در نتیجه باید گفت که شیخ صنعان با پذیرفتن داغ ننگ خود، اولین قدم را برای دریافت کمک و دستگیری دیگران و همچنین تلاش برای بازیافتن هویت از دست رفته خود انجام داده است. اگر شیخ موضوع فرایند داغ ننگ خود را پنهان می‌کرد و مریدان را از گفتن و دانستن واقعیت «داغ ننگ» منع می‌کرد لاجرم کنش جمعی مریدان برای رهایی و برگرداندن هویت اجتماعی او شکل نمی‌گرفت.

۴. داغ ننگ؛ آگاهان و نزدیکان

آگاهان از نظر گافمن، افراد نزدیک به شخص داغ خورده هستند که مستقیم از داغ

ننگ او متاثر هستند. این آگاهان می‌توانند دوستان و یا خانوادهٔ فردی باشند کـه هویـت اجتماعی او با هویت فردیاو در تقابل و تضاد باهم قرار گرفته باشـند. در روایـت مـذکور، مریدان شیخ‌صنعان آگاهان از داغ ننگ هستند که تلاش می‌کنند تا بـا شـیخ همـدردی کنند.

جملـــهٔ یـــاران بـــه دل داری او / جمـــع گشـــتند آن شـــب از زاری او
همنشـــینی گفـــتش ای شـــیخ کبـــار / خیـــز ایـــن وســـواس را غســـلی بـــرآر
شـیخ گفـتش امشـب از خـون جگـر / کـرده‌ام صـد بـار غسـل ای بـی‌خبـر
آن دگر یک گفت تسـبیحت کجاسـت / کی شـود کـار تـو بـی‌تسـبیح راسـت
گفـــت تســـبیحم بیفکنـــدم ز دســـت / تـــا تـــوانم بـــر میـــان زنـــار بســـت
آن دگـــر یـــک گفـــت ای پیـــرکهن / گـر خطـایی رفـت بـر تـو توبـه کـن
گفـت کـردم توبـه از نـاموس و حـال / تـــایبم از شـــیخی و حـــال و محـــال
آن دگـــر یـــک گفـــت ای دانـــای راز / خیـز خـود را جمـع کـن انـدر نمـاز
گفـــت کـــو محـــراب روی آن نگـــار / تـــا نباشـــد جـــز نمـــازم هـــیچ‌کـــار
آن دگر یک گفت تا کـی زیـن سـخن / خیـز در خلـوت خـدا را سـجده کـن
گفـت اگـر بـت‌روی مـن اینجاسـتی / ســـجده پـــیش روی او زیباســـتی
آن دگر گفـتش کـه هـرک آگـاه شـد / گوید این پیر ایـن چنـین گمـراه شـد
گفت مـن بـس فـارغم از نـام و ننـگ / شیشهٔ سال وسب شکسـتم بـه سـنگ
آن دگر گفتش کـه دوزخ در ره اسـت / مـــرد دوزخ نیســـت هرکـــو آگهســـت
گفـت اگـر دوزخ شـود همـراه مـن / هفـــت دوزخ ســـوزد از یـــک آه مـــن
آن دگـر گفـتش بـرو سـاکن ببـاش / بـــاز ایمـــان آور و مـــؤمن ببـــاش
گفت جـز کفـر از مـن حیـران مخـواه / هـرک کـافر شـد ازو ایمـان مخـواه

(عطار، ۱۳۷۴: ۷۱-۷۲)

ابیات بالا نشان می‌دهد که مریدان تلاش می‌کنند تا با شیخ صنعان همدردی کننـد. استفاده شیخ صنعان از واژه‌هایی که مریدان بکار می‌برند، نشان می‌دهد کـه شـیخ بـرای گفتگوی آنها ارزش قایل است و به گفتگوی آنها خـوب گـوش مـی‌دهـد و همچنـین در

حضور آنها احساس شرمساری و آزرم ندارد؛ لاجرم تلاش می‌کند تا با استفاده از الفاظ بکار رفته توسط مریدان، به آنها پاسخ بدهد. مریدان شیخ، خود افرادی عادی هستند که موقعیت سفر و همراهی با شیخ آنها را در موقعیت خاصی قرار داده است؛ موقعیتی که موجب آگاه شدن آنها با یک «داغ ننگ» و رسوایی شده است. همدردی و احساس وظیفه جمعی مریدان و همچنین ارتباط درونی آنها با شیخ، باعث شده است تا آنها پیشنهاد انطباق و مشارکت افتخاری را در یک جمع داغ خورده را نیز داشته باشند.

یا همه هم چون تو ترسایی کنیم　　خویش را محراب رسوایی کنیم
این چنین تنهات نپسندیم ما　　همچو تو زنّار بربندیم ما
(عطار، ۱۳۷۴: ۷۴)

گافمن در کتاب داغ ننگ خود بیان می‌کند که آگاهان افرادی نزدیک هستند که فرد داغ خورده در حضور آنها احساس آزرم و ننگ نمی‌کند (گافمن، ۱۳۸۶: ۸۳). شیخ نیز در حضور مریدان، تلاش نمی‌کند که «داغ رسوایی» خود را پنهان کندو یا با رفتاری خاص و کنترل شده به دنبال توجیه آن باشد؛ چراکه خوب می‌داند که مریدانش با او به عنوان یک فرد داغ‌خورده و رسوا برخورد نمی‌کنند. او را به عنوان یک «دیگری» نمی‌دانند؛ بلکه با وجود داغ ننگ او را یک فرد عادی می‌پندارند. مریدان به ساختار جمعی و ارتباط مرید و مرادی خود همچنان پایبند هستند، هرچند ممکن است که اجتماع با هر دوی آنها برخوردی یکسان داشته باشد. ساختار و مناسبات عرفانی باعث شده تا مریدان خود را در رسوایی پیش‌آمده شریک بدانند و با او همدردی کنند. گافمن می‌گوید: بسیاری از افراد داغ خورده تلاش می‌کنند که داغ ننگ خود را بر جمع آگاهان خود سرشکن کنند و از بار روانی رسوایی خود بکاهند؛ (گافمن، ۱۳۸۶: ۱۰۳). حال آنکه شیخ‌صنعان مسئولیت رسوایی خود را می‌پذیرد و ضمن تلاش برای دور کردن مریدانش از رسوایی، به آنها هشدار می‌دهد که حقیقت را چنان که هست برای اطرافیان بازگو کنند.گافمن معتقد است که داغ ننگ یک نفر ممکن است بر زندگی اجتماعی اطرافیان و دوستان آن فرد تاثیر بگذارند و آنها را وادار به انزوا و کناره‌گیری کنند (گافمن، ۱۳۸۶: ۶۳). در داستان شیخ صنعان نیز مریدان احساس شرم ورسوایی می‌کنند.

یا چو نتوانیم دیدت هم چنین　　زود بگریزیم بی‌تو زین زمین

معتکـــف در کعبـــه بنشـــینیم مـــا دامـــن از هســـتیت در چینـــیم مـــا
(عطار، ۱۳۷۴: ۸۰)

چنین به نظر می‌رسد که مریدان با گذشت زمان این احساس را در خـود مـی‌بیننـد که جزوی از فرایند «داغ ننگ» و رسوایی شده‌اند.

۵. داغ ننگ؛ تجربه‌ای اوج

گاهی یک تجربه خاص، فردی را برای مدت‌ها متاثر می‌کند و روش و مـنش او را تغییـر می‌دهد وباعث منازعه درونی و روانی طولانی مدت می‌شود. «داغ ننگ» به عنوان تجربـه-ای ویژه و خاص می‌تواندموجب درس‌آموزی و آگاهی فـردی و اجتمـاعی شـود. یکـی از مراحل فرایند داغ خوردگی، ادارک و خودشناسی اسـت کـه در آن فـرد داغ خـورده بـه شناخت و فهم متفاوتی از خود و ارتباطش با جامعه و اطراف می‌رسد. داغ خـوردگی بـه عنوان یک تجربه‌ی اوج[۴] می‌تواند باعث دگرگونی و تحـول روحـی و روانـی در شـخص باشد. در روایت شیخ صنعان این موضوع چنین بیان شده است.

نیست یـک تـن بـر همـه روی زمـین کـــو نـــدارد عقبـــه‌ای در ره چنـــین
گر کنـد آن عقبـه قطـع ایـن جایگـاه راه روشـــن گـــرددش تـــا پیشـــگاه
ور بمانـــد در پـــس آن عقبـــه بـــاز در عقوبـــت ره شـــود بـــر وی دراز ...
(عطار، ۱۳۷۴: ۶۸)

شیخ صنعان در ابیات بالا نشان مـی‌دهـد «داغ ننـگ» و رسـوایی را یکـی از مراحـل سلوک می‌داند. او متعقد است که گذشتن از این نوع «عقبه» است که می‌توانـد مـا را بـه شناخت واقعی برساند. پشت سرگذاشتن داغ رسوایی و ننـگ اجتمـاعی، راه رسـیدن بـه حقیقت را بر داغ خـورده، مـی‌گشـاید. هرچنـد از دسـت دادن هویـت اجتمـاعی بسـیار دردناک است، اما ضایع‌شدن هویت جمعی گاهی می‌تواند راهگشا باشد و راه را بر انسـان «روشن» کند.شیخ صنعان هویت اجتماعی خود را کـه سـالها بـرای بـه دسـت اوردن آن زحمت کشیده اسـت در یـک دم بـه واسـطه «داغ ننـگ» از دسـت مـی‌دهـد. او ناامیـد نمی‌شود. بی‌تابی نمی‌کند. دیگران را سرزنش نمـی‌کنـد. فرافکنـی نمـی‌کنـد. جامعـه و اطرافیان و آگاهان را مقصر نمی‌داند؛ بلکه آگاهانه می‌پذیرد که این مرحله نیز مـی‌توانـد موجب آگاهی و خودشناسی باشد. او مبدأ و مقصد رسوایی خود را می‌شناسـد. او نشـان

می‌دهد که خودشناسی و شناخت انسان از ماهیت خود، از نتایج فرایند «داغ ننگ» است. سرشت انسان و ماهیت او را در این گونه از حوادث بیشتر و دقیق‌تر مشخص می‌شود. او در فرایند «داغ دیده‌گی» ضعف انسان و نیز تکبّر حاصل از اشتهار جمعی و همچنین بسیاری از احساسات ضد و نقیض را تجربه می‌کند.

زین چنین افتد بسی در راه عشق — این کسی داند که هست آگاه عشق
هرچ می‌گویند در ره ممکنست — رحمت و نومید و مکر و ایمنست
نفس این اسرار نتواند شنود — بی‌نصیبه گوی نتواند ربود
این یقین از جان و دل باید شنید — نه بنفس آب و گل باید شنید

(عطار، ۱۳۷۴: ۸۸)

شیخ‌صنعان در فرایند برگشت به هویت جمعی خود، به «آگاهی» و بصیرت درونی می‌رسد. او به این «یقین» می‌رسد که درک ماهیت «داغ ننگ» چطور می‌تواند حامل درس‌آموزی و الگوهای معرفتی باشد.

۶. داغ ننگ؛ عادتواره

عادت‌واره‌ها، رفتارهایی جمعی هستند که اغلب در جمعیت‌های سنتی، بسته و اغلب مذهبی دیده می‌شوند که موجب قالبی شدن شخصیت و هویت افراد است و همچنین تحرک عمودی و افقی آنها را دراجتماعمحدود و فردیت و خلاقیت آنها را به حداقل می‌رساند. «داغ ننگ» می‌تواند محصول خروج از هنجارهای جمعی و تحمیلی باشد که از طرف اجتماع بر افراد تکلیف شده است (گافمن، ۱۳۸۶: ۲۹). شیخ‌صنعان خارج از هنجارهای عرفانی و مذهبی، به دنبال تجربه‌های متفاوت و متمایز است. او سال‌های متمادی، با ارزش‌های جمعی و مورد قبول اجتماع بالیده است. آن هنجارها را درونی کرده است. با آنها انس گرفته است و قسمتی از سرشت او شده است و اغلب در ترویج آنها نیز کوشیده است. این هنجارها، ترکیباتی پیچیده و ذهنی هستند که روابط افراد را با محیط تنظیم می‌کنند و از کمترین انعطاف برخوردارند. احساس شیخ صنعان به دختربچه ترسا، عدول از هنجارها و عادت‌واره‌های مورد پذیرش جماعت صوفیان است. عادت‌واره‌های حاکم بر گفتمان صوفیه و عرفان، سازوکارهایی یکپارچه و درونی را بر اعضای مشارکت‌کننده خود، تحمیل می‌کنند که تمام تفکرات و ذهنیات و امورات

اجتماعی آنها را تحت تأثیر قرار می‌دهند. شیخ صنعان در مواجهه با دختربچه ترسا همه الگوها و عادت‌واره‌ها و تجربیات خود را نادیده می‌گیرد و برخلاف ارزش‌های جمعی عمل می‌کند. او ارزش‌ها و عادات‌واره‌هایی را که در سازمان صوفیان کسب کرده است به یکسو می‌نهد و در تقابل با آنها رفتاری متمایز را از خود نشان می‌دهد. شیخ صنعان در تقابل با جماعت صوفیان که همان میدان اجتماعی شکل‌گیری هویت و شخصیت جمعی است، عادت‌واره‌های متمایزی را از خود نشان می‌دهد. بهابیات زیر از زبان شیخ‌صنعان توجه شود.

گفت تسبیحم بیفکندم ز دست — تا توانم بر میان زنار بست...
گفت کردم توبه از ناموس و حال — تایبم از شیخی و حال و محال...
گفت کو محراب روی آن نگار — تا نباشد جز نمازم هیچ‌کار...
گفت اگر بت‌روی من اینجاستی — سجده پیش روی او زیباستی...
گفت کس نبود پشیمان بیش ازین — تا چرا عاشق نبودم پیش ازین....
گفت گر دیوی که راهم می‌زند — گو بزن چون چست و زیبا می‌زند.....
گفت من بس فارغم از نام و ننگ — شیشهٔ سالوس بشکستم به سنگ....
گفت چون ترسا بچه خوش دل بود — دل ز رنج این و آن غافل بود...
گفت اگر کعبه نباشد دیر هست — هوشیار کعبه‌ام در دیر مست...
گفت سر بر آستان آن نگار — عذر خواهم خواست، دست از من بدار...
گفت اگر دوزخ شود هم راه من — هفت دوزخ سوزد از یک آه من...
گفت چون یار بهشتی روی هست — گر بهشتی بایدم این کوی هست...

(عطار، ۱۳۷۴: ۷۲-۷۳)

در ابیات بالا، بسیاری از اصطلاحات و عادت‌واره‌های جمعی مورد نظر جماعت صوفیان ذکر شده است. عادت‌واره‌هایی که با محوریت «تسبیح»، «توبه»، «محراب»، «سجده»، «توبه و پشیمانی»، «نام و ننگ»، «کعبه»، «دورخ»، «بهشت» و... شکل گرفته‌اند. شیخ صنعان در جواب مریدان، که ارزش‌ها و هنجارهای جمعی مورد نظر صوفیان را به او یادآوری می‌کنند، آگاهانه تلاش می‌کند تا نشان دهد که عادت‌واره‌های حاکم، انرژی

و انعطاف لازم را ندارند؛ لاجرم کارکرد آن عادت‌واره‌ها در فرایند جامعه‌پذیری افرادی مثل او، به حالت غیرفعال درآمده است. او خود واضع عادت‌واره‌های جدیدی شده است که نه تنها متمایز، بلکه در تقابل با الگوهایی است که او سال‌ها با آنها رشد کرده است. شیخ‌صنعان در ابیات بالا نشان می‌دهدکه عادت‌وارها، مفاهیمی واسطه‌ای هستند و می‌توانند تغییر کنندو به ظرفیت‌ها و تمایلاتی متفاوت تبدیل شوند. می‌توان گفت که شیخ‌صنعان با تفسیر، تغییر و دستکاری کارکرد عات‌واره‌های جمعی حاکم بر اجتماع صوفیان، موجب طغیان و ضایع شدن هویت سازمانی خود می‌شود و لاجرم «داغ ننگ» و رسوایی او رقم می‌خورد.

۷. داغ ننگ؛ مکانیسم‌های دفاعی

داغ‌زدگی به عنوان یک موقعیت مضطرب‌کننده می‌تواند روح و روان فرد داغ‌خورده را به هم بریزد و او را به کنش‌های غیرمنطقی و سرکشی‌های نامتعارف و آسیب‌زا بکشاند. از آنجا که «داغ ننگ» و رسوایی اجتماعی می‌تواند افراد را در هول و هراس اندازد و از آنجاکه موجب روان‌پریشی می‌شود، لاجرم مکانیسم‌های روانی دفاعی را بصورت ناخودآگاه و ناهوشیار، فعال می‌شوند تا افراد بتواند در موقعیت‌های اضطراب‌زا تاب‌آوری و سازگاری بیشتری از خود نشان دهند. اگر بپذیریم که «داغ ننگ» شیخ‌صنعان باورپذیر و منطقی است لاجرم باید به دنبال شناسایی مکانیسم‌های دفاعی و روانی او در مواجهه با رسوایی پیش‌آمده باشیم. در روایت شیخ‌صنعان نیز مانند همه افراد داغ‌خورده، استفاده از مکانیسم‌های دفاعی روانی وجود دارد، اما با این تفاوت که این سازوکارهای دفاعی و روانی، گاهی ناخودآگاه و گاه خودآگاه هستند. هرچند استفاده از این مکانیسم-های دفاعی و روانی، ناخودآگاه و پاسخ طبیعی انسان به تنش و منازعات روانی است، اما وسعت روانی و توانایی روحی افراد در فرایند خودتنظیمی استفاده از مکانیسم‌های مذکور، می‌تواند در استفاده آگاهانه از آنها، مؤثر باشد. خوانش دقیق روایت شیخ‌صنعان نشان می‌دهد که استفاده از مکانیسم‌های دفاعی فرایندی افقی است به این معنا که شیخ در مرحله‌ی نخست به صورت ناخودآگاه از مکانیسم‌هایی روانی چون «تعمیم دهی»، «آرمانی‌سازی»، «دلیل‌تراشی»، «واپس‌روی»، «خیال‌پردازی» و «گوشه‌گیری» و «انفعال» استفاده می‌کند؛ اما در مراحل پایانی روایت، شیخ با خودآگاهی و بلوغ روانی

تلاش می‌کند تا از سازوکارهای روانی خودآگاه چون «پذیرش»، «دلیری»، «بازگشت و توبه»، «سپاسگزاری» و «فروتنی» استفاده کند تا بتواند تنش روانی خود را آگاهانه کنترل کند.

در مکانیسم «تعمیم دهی»، شیخ‌صنعان تلاش می‌کند تا «داغ ننگ» خود را به همه نسبت دهد و با این «تعمیم‌دهی» و یکسان‌سازی از اضطراب روانی خود بکاهد. شیخ می‌خواهد بگوید که تنها او نیست که در معرض اینگونه از رسوایی است بلکه همه انسان در اینگونه از موقعیت‌ها، ظرفیت رسوایی را دارند.

گر مرا در سرزنش گیرد کسی — گو درین ره این چنین افتد بسی
در چنین ره کان نه بن دارد نه سر — کس مبادا ایمن از مکر و خطر
نیست یک تن بر همه روی زمین — کو ندارد عقبه‌ای در ره چنین
عاشقی را چه جوان چه پیرمرد — عشق بر هر دل که زد تأثیر کرد

(عطار، ۱۳۷۴: ۸۸)

در مکانیسم «آرمانی‌سازی»، شیخ تلاش می‌کند تا با ایده‌آل سازی و توصیف زیبایی ترسابچه، از بار روانی و بدنامی اجتماعی خود بکاهد و آن را موجه جلوه دهد.

بر سپهر حسن در برج جمال — آفتابی بود امّا بی زوال
آفتاب از رشک عکس روی او — زردتر از عاشقان در کوی او
هرک دل در زلف آن دلدار بست — از خیال زلف او زنار بست
هرک جان بر لعل آن دلبر نهاد — پای در ره نانهاده سرنهاد
چون صبا از زلف او مشکین شدی — روم از آن مشکین صفت پر چین شدی
هر دو چشمش فتنهٔ عشاق بود — هر دو ابرویش به خوبی طاق بود
مردم چشمش چو کردی مردمی — صید کردی جان صد صد آدمی
لعل سیرابش جهانی تشنه داشت — نرگس مستش هزاران دشنه داشت
صد هزاران دل چو یوسف غرق خون — اوفتاده در چه او سرنگون

(عطار، ۱۳۷۴: ۶۸-۶۹)

در ابیات بالا شیخ به دنبال ایده‌آل سازی و آرمانی‌سازی ظواهر و زیبایی دخترترسا است تا با این توصیفات بتواند از اضطراب روانی خود بکاهد و رسوایی خود را توجیه کند

و چنان نشان دهد که همه در برابر زیبایی ترسابچه به رسوایی کشانده می‌شوند. شیخ در ابیاتی دیگر به مکانیسم «دلیل تراشی و توجیه» می‌آویزد تا شاید بتواند از تنش روانی خود بکاهد.

گفت کس نبود پشیمان بیش ازین　　تا چرا عاشق نبودم پیش ازین
گفت من بس فارغم از نام و ننگ　　شیشهٔ سالوسب شکستم به سنگ
گفت چون ترسا بچه خوش دل بود　　دل ز رنج این و آن غافل بود
(عطار، ۱۳۷۴: ۷۲)

«گوشه‌گیری و انزوا» مکانیسم سازگاری دیگری است که شیخ صنعان از آن استفاده می‌کند تا بتواند منازعات روانی حاصل از داغ ننگ خود را برتابد.

شیخ چون افتاد در کام نهنگ　　جمله زو بگریختید از نام و ننگ
شیخ گفتا جان من پر درد بود　　هر کجا خواهید باید رفت زود...
شیخشان در روم تنها مانده　　داده دین در راه ترسا مانده
(عطار، ۱۳۷۴: ۸۲)

مکانیسم‌های ناخودآگاه شیخ صنعان در بالا، هرچند موجب تخفیف کوتاه مدت تنش روانی او شده است اما از آنجا که ناخودآگاه هستند نتوانسته‌اند اضطراب روانی شیخ را به صورت منطقی و بنیادین برطرف کنند. این سازوکارها در بسیاری از قسمت‌های روایت موجب آسیب روانی و حتی لجبازی رفتاری شیخ شده است.باید گفت استفاده شیخ از این سازوکارهای ناخودآگاه نه تنها تنش روانی او را کاهش نداده، بلکه بر اختلال رفتاری و اضطراب او افزوده است. شیخ در قسمت پایانی روایت است که با خودآگاهی و استفاده درست از مکانیسم‌هایی چون «پذیرش»، «دلیری»، «سپاسگزاری» و «فروتنی» و«بازگشت و توبه»، به تعادل وخود تنظیمی روانی می‌رسد.

در به‌کارگیری «مکانیسم پذیرش» شیخ صنعان به صورت خودآگاه تلاش می‌کند تا با قبول واقعیت پیش‌آمده از تنش روانی خود بکاهد و با «دلیری» روانی با موقعیت اضطراب‌زا و پیامده‌های آن روبرو شود. او اضطراب روانی پیش‌آمده را تنش و «مشکلی» جدی می داند.

گفت من بس فارغم از نام و ننگ　　شیشهٔ سالوس بشکستم به سنگ

گفت چون دین رفت چه جای دلست　　عشق ترسازاده کاری مشکل است
بحر قهاریت رابنشان ز جوش　　می‌ندانستم، خطاکردم، بپوش
(عطار، ۱۳۷۴: ۷۲)

در مکانیسم دفاعی «رهاسازی»، شیخ صنعان با وسعت فکری و روحی به این بینش می‌رسد که گاهی باید دست کشید و مطلوب مورد نظر را رها کرد. او آگاهانه و اختیاری از عشق دختربچه‌ی ترسا دست می‌کشد. این مکانیسم دفاعی از سازوکارهای متعالی و مبتنی بر بلوغ فکری است که اضطراب و تنش روانی او را کاهش می‌دهد.

شیخ غسلی کرد و شد در خرقه بازرفت با اصحاب خود سوی حجاز (عطار، ۱۳۷۴: ۸۵).

«شکرگذاری» یکی دیگر از مکانیسم‌های دفاعی متاخر و مبتنی بر بلوغ فکری در روایت شیخ صنعان است که اضطراب و تنش او را کاهش می‌دهد وموجب شادمانی- روانی او می‌شود.

این زمان شکرانه عالم عالمست　　شکر کن حق را چه جای ماتمست
منت ایزد را که در دریای قار　　کرده راهی همچو خورشید آشکار
(عطار، ۱۳۷۴: ۸۵)

«توبه و بازگشت» آخرین و متعالی‌ترین سازوکارهای دفاعی و روانیشیخ‌صنعان است که در موقعیت تنش‌زای رسواشده‌گی، توانسته موجب تعادل روانی اوشود. این مکانیسم آگاهانه است و بلوغ و وسعت روانی او را نشان می‌دهد.

آتش توبه چو برافروزد او　　هرچ باید جمله بر هم سوزد او
برفکندم توبه تا آگه شوم　　عرضه کن اسلام تا با ره شوم
مرد راه چون تویی را ره زدم　　تو مزن بر من که بی آگه زدم
هرچ کردم بر من مسکین مگیر　　دین پذیرفتم ، مرا تو دست گیر
(عطار، ۱۳۷۴: ۸۵)

شیخ صنعان با آگاهی از ماهیت و اهمیت توبه و بازگشت، تلاش می‌کند تا از تشویش روانی خود بکاهد.

در میان شیخ و حق از دیرگاه　　بود گردی و غباری بس سیاه

آن غبـــــار از راه او برداشـــــــتیم　　در میـــــان ظلمـــــتش نگذاشـــــتیم
آن غبـــار اکنـــون ز ره برخاستســـت　　توبـــه بنشســـته گنـــه برخاستســـت
تو یقین مـی‌دان کـه صـد عـالم گنـاه　　از تـــف یـــک توبـــه برخیـــزد ز راه
(عطار، ۱۳۷۴: ۸۴)

«غبار» در ابیات بالا را همـان اشـتهار و هویـت اجتمـاعی اسـت کـه موجـب غـرور و خودبینی در شیخ شده است.اشتهار خلق و «داغ ننگ» و رسوایی حاصـل از عـدم تطـابق هویت جمعی و فردی همان «عقبه»ای اسـت کـه شـیخ‌صـنعان بـاور دارد کـه در مسـیر هرکس می‌تواند وجود داشته باشد. «توبه» و پشیمانی همان مکانیسمی روانـی اسـت کـه می‌تواند موجب امیدواری باشد و تعادل روانی افراد را تضمین کند. از این روست کـه در همه کتب عرفانی و مذهبی همواره بر توبه و بازگشت اصرار شده است. قابل ذکـر اسـت که مکانیسم‌های روانی مورد استفاده شیخ‌صنعان از آغـاز روایـت تـا پایـان آن، خطـی و یکسان نیست، بلکه با نزدیک شدن به پایان روایت، سازوکارهای دفـاع روانـی او حـالتی خودآگاه و هوشیار به خود می‌گیرند که علاوه بر نشان داده بلوغ ذهنـی و روانـی شـیخ، موجب بازگشت و توبه‌ی او می‌شوند. شیخ‌صنعان انسانی را به نمایش می‌گذارد که مبدع و خلاق اسـت. انعطـاف‌پـذیر اسـت. مقلـد، منفعـل و محافظـه‌کـار نیسـت. او بـه دور از محافظه‌کاری و ظاهرسازی، «داغ ننگ» و رسوایی خود را قبول می‌کند و مـی‌پـذیرد کـه هویت جمعی او در میان جماعت صوفیان ضـایع شـده اسـت، امـا سـرانجام بـا «توبـه و بازگشت» به هویت ضایع شده‌ی خود بازمی‌رسد و مجدد مورد اسـتقبال و احتـرام جمـع صوفیان و مریدان خود قرار می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

نگاه جامعه‌شناختی و همچنین کاربست نظریه «داغ ننگ» اروینگ گافمن، مـی‌توانـد دلالت‌ها و نشانگان معنایی فرامتن را در حکایت «شیخ‌صنعان» فعال کند و موجـب شـود تا متن مذکور خارج از بافت سنتی و عرفانی خـود، ظرفیـت‌هـای توضـیحی و تفسـیری تازه‌ای را به نمایش بگذارد؛ ظرفیت‌هایی که کاربردی هستند و می‌توانند مخاطبان جوان و اغلب سخت‌پسند امروزی را به این اثر کلاسیک و ارزشمند علاقمند کنند. با این نگـاه

می‌توان گفت عطار در حکایت شیخ‌صنعان، «عقبه»ای جدید را برای رسیدن به حقیقت طرح می‌کند؛ «عقبه»ای که گذشتن از آن به مراتب دشوارتر از هفت وادیمرسوم معرفت و سلوکاست. این «عقبه» چیزی فراتر از «وادی عشق» است و آن «داغ ننگ» و رسوایی است که موجب از دست رفتن هویت جمعی و سازمانی می‌شود و افراد را با منازعات روانی و اضطراب‌های جدی و بلندمدت اجتماعی مواجه می‌کند. در حکایت مذکور نشان داده می‌شود که شیخ صنعان نمی‌تواند هنجارها و عادت‌واره‌های سازمانی حلقه عرفانی خود را رعایت کند. او همچنین در مدیریت و انطباق هویت فردی «خود» با هویت جمعی «خود»، ناکام می‌ماند و این تضاد و ناهمخوانی در هویت بالقوه و بالفعل، باعث داغ دیده‌گی، آسیب و اضطراب روانیو همچنین بی‌اعتمادی می‌شود و حلقه‌ی مریدان و آگاهان را از اطراف او پراکنده می‌کند و لاجرم او را نیز به انزوا و طردشدگی می‌کشاند. «داغ ننگ» و رسوایی جمعی شیخ صنعان، هرچند در نهایت به عنوان یک تجربه اوج، موجب آگاهی و «روشن» شدن راه رسیدن به حقیقت می‌شود اما با برهم زدن تعادل روانی او، سبب فعال شدن مکانیسم‌ها دفاعی و روانی خودآگاه و ناخودآگاه در شیخ می‌شود. شیخ صنعان به عنوان فردی داغ‌خورده تلاش می‌کند تا منازعات و تنش‌روانی خود را با استفاده از مکانیسم‌های ناخودآگاه و ابتدایی چون «تعمیم‌دهی»، «آرمانی‌سازی» و «گوشه‌گیری و انزوا» کم کند. در پایان روایت، شیخ صنعان با خودآگاهی و بلوغ روانی و همچنین با استفاده از مکانیسم‌هایی دفاعی متاخر و پخته‌تر چون «پذیرش»، «رهاسازی»، «توبه و پشیمانی»، «شکرگذاری» و «فروتنی» هویت ازدست رفته جمعی خود را بازمی‌یابد و با موفقیت منازعات روانی خود را از سر می‌گذراند. این رهایی به معنای گذشتن از «عقبهٔ» رسوایی و داغ ننگی است که همواره مانند «غباری بس سیاه»حجاب میان شیخ‌صنعان و رسیدن او به حقیقت بوده است.

در میان شیخ و حق از دیرگاه　　بود گردی و غباری بس سیاه
آن غبار از راه او برداشتیم　　در میان ظلمتش نگذاشتیم
آن غبار اکنون ز ره برخاستست　　توبه بنشسته گنه برخاستست

(عطار، ۱۳۷۴: ۸۴)

«غبار» در اینجا همان خوشنامی و اقبال عمومی است که شیرین و وسوسه‌کننده است. عشق ترسابچه موجبات ننگ و رسوایی شیخ را رقم می‌زند.«برداشتن غبار» و «رهایی از ظلمت»که با توبه و دستگیری«حق» میسر شد، همان رهایی از اقبال و تحسین عمومی است. همان پذیرفتن بدنامی و رسوایی است؛ نوعی از بدنامی که برای رسیدن به حقیقت باید آن را به جان پذیرفت و از شماتت و سرزنش دیگران نهراسید. به عبارت دیگر انسان برای رشد شناختی، نیازمند است که ماهیت واقعی و تجربی بدنامی و رسوایی را فهم کند. باید درد و سردی بی‌اعتنایی اطرافیان را بچشد. باید تیزی و سنگینی نگاه‌های تحقیرآمیز را ببیند. نمی‌شود تجربهٔ ننگ و رسوایی را نداشت و عین حال به مراحل بالایی از کمال و شناخت دست یافت.

پی‌نوشت

۱. کالینز معتقد است که اروینگ گافمن پدر روش‌شناسی مردم‌گرا و همچنین مبدع روش «تحلیل گفتگو»ی روزمره است (Collins, 1988: 13).

2. Stigma

۳. این کتاب با همین عنوان توسط مسعود کیانپور ترجمه و در انتشارت مرکز پاپ شده است.

۴. تجربه اوج به تجربه‌ای گفته می‌شود که عمیقاً افراد را تحت تاثیر می‌گذارد و آنها را بصورت پایدار متحول می‌کند.

منابع

ایمان، محمد تقی و مرادی، گلمراد (۱۳۹۰) «روش‌شناسی نظریه اجتماعی گافمن»، فصلنامه علمی-پژوهشی جامعه‌شناسی زنان، سال دوم، شماره دوم، تابستان، صص ۵۹-۷۹.

حسینی، مریم و سالارکیا، مژده (۱۳۹۱) «تحلیل رمان رویای تبت بر اساس استعارهٔ نمایشی گافمن»، فصلنامه متن پژوهی ادبی، شماره ۵۳، صص ۸۰-۱۰۸.

ریتزر، جرج (۱۳۷۹)، نظریه‌های جامعه‌شناسی در دوران معاصر، ترجمه‌ی محسن ثلاثی، چاپ چهارم، تهران، علمی.

گافمن، اروینگ، (۱۳۸۶)داغ ننگ؛ چاره‌اندیشیبرایهویتضایع‌شده، ترجمهاز مسعود کیانپور، تهران، مرکز.

گافمن، اروینگ (۱۳۹۱)، نمود خود در زندگی روزمره، ترجمه مسعود کیانپور، تهران، مرکز.

گیدنز، آنتونی(۱۳۷۴)، جامعه‌شناسی، ترجمهصبوری، منوچهر، تهران، نشرنی.

لوئیس، کورز (۱۳۹۳) زندگی و اندیشه بزرگان جامعه‌شناسی، ترجمه از محسن ثلاثی، چاپ نوزدهم، تهران، گلرنگ یکتا.

عطار، نیشابوری (۱۳۷۴) منطق‌الطیر، به تصحیح سید صادق گوهرین، چاپ دهم، تهران، علمی و فرهنگی.

Collins, R (1988). The Theoretical Continuities in Goffman s Work, Boston, Northeastern University Press.

Turner, J. H (2003). The Structure of Sociological Theory, United State, Wadsworth press.

Verhoeven. J (1993) “An interview with Erving Goffman.” Research on Language and Social Interaction, Vol. 26, No. 3, pp. 317-348.

Smith Greg (1999) Goffman and Social Organization: Studies in a sociological legacy, London, Routledge press.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت و ششم، پاییز ۱۴۰۱: ۷۵-۵۱
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۷
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل بازتاب آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایای طبیعی در متون فارسی تا قرن هشتم هجری

مهدی نجفی *
نجمه دری **
ابراهیم خدایار ***

چکیده

آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایای طبیعی و نوع واکنش جوامع در برابر آنها، در آثار مکتوب گذشتگان، به اشکال مختلف بازتاب یافته است. این مطالعه بر آن است دریابد در متون فارسی تا قرن هشتم، به این آسیب‌ها و نوع واکنش جوامع برای مدیریت آنها، به چه میزان و چگونه توجه شده است. پژوهش حاضر، مطالعه‌ای توصیفی- تحلیلی از نوع تحلیل محتوای کیفی با رویکرد تلفیقی است. از بین مخاطرات شایع، چهار مخاطرهٔ طبیعی زلزله، سیل، خشکسالی و برف و سرمای شدید در نظر گرفته شد. از بین متون فارسی منتخب، با نمونه‌گیری هدفمند، مجموعاً ۹۳ نمونهٔ منظوم و ۵۲ نمونهٔ منثور انتخاب و بررسی شد. بر اساس یافته‌های پژوهش، بیشترین آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایا که در متون منتخب فارسی به آنها اشاره شده است؛ از نوع آسیب‌های اقتصادی است (۴۵ درصد). همچنین، بیشترین توجهی که به اقدامات مربوط به مدیریت آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایا در متون منتخب فارسی تا قرن هشتم شده است؛ معطوف به مرحلهٔ پاسخ است (۵۲ درصد). به نظر می‌رسد رویکرد پاسخ‌محور جامعهٔ ما به

* نویسنده مسئول: استادیار گروه امداد و نجات، مؤسسه آموزش عالی هلال ایران؛ دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، ایران mehdinajafi@modares.ac.ir
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، ایران n.dorri@modares.ac.ir
*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، ایران hesam_kh1@modares.ac.ir

حوادث و بلایای طبیعی، ریشه در ذهنیتی تاریخی دارد که در متون فارسی تا قرن هشتم، انعکاس یافته است. درک روشمند و عمیق این ذهنیت تاریخی می‌تواند به نظریه‌پردازان در شناخت عمیق‌تر رفتارهای کنونی مردم و مدیران در حوادث و بلایای کشور و تغییر مطلوب آن رفتارها کمک کند.

واژه‌های کلیدی: حوادث، بلایای طبیعی، مخاطرات، متون فارسی، مطالعات بینارشته‌ای.

مقدمه

ایران همواره در معرض مخاطرات مختلف قرار داشته است. دسته‌ای از این مخاطرات از طبیعت منشأ می‌گیرند که به آنها اصطلاحاً مخاطرات طبیعی[۱] می‌گویند. از این دسته می‌توان به مخاطراتی مانند زلزله، سیل، خشکسالی، برف و سرمای شدید اشاره کرد. مخاطرات طبیعی، تأثیر زیادی بر زندگی مردمان در گذشته داشته است. گاهی زلزله‌ای شهری را ویران کرده و گاه، سیلی مردمی را آواره ساخته است. بسیار اتفاق افتاده که خشکسالی مردمی را در رنج افکنده و یا سرمایی شدید، دیاری را زمینگیر کرده است.

شاید بتوان گفت متون ادبی و تاریخی و تا حدودی سایر متون مکتوب، مهمترین بستری هستند که باورها و رفتارهای مردم را در بارهٔ موضوعات مختلف، در خود منعکس کرده‌اند. بنابراین انتظار می‌رود بسیاری از باورهای مردم در بارهٔ حوادث و بلایای طبیعی و آثار آنها و همچنین نوع رفتار جوامع در مواجهه با آنها، در متون مذکور بازتاب یافته و قابل ردیابی باشد.

در دانش مدیریت بحران، آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایا را به سه دستهٔ اصلی آسیب‌های انسانی، آسیب‌های اقتصادی و آسیب‌های زیست‌محیطی تقسیم می‌کنند (دبیرخانه راهبرد بین‌المللی کاهش بلایا، ۱۳۹۲: ۲۲). به علاوه، برای مدیریت این آسیب‌ها، اقداماتی در چهار مرحلهٔ پیشگیری و کاهش آثار مخرب بلایا[۲]، آمادگی[۳]، پاسخ[۴] و بازیابی[۵] انجام می‌شود (جهانگیری، ۱۳۸۸: ۵۱).

در این مقاله برآنیم با استفاده از تعاریف و مفاهیم مربوط به مدیریت بحران، در متون فارسی تا قرن هشتم، آثار حوادث و بلایای طبیعی و رفتار مردم و حاکمان در مواجهه با این حوادث و بلایا را بر اساس آنچه در این متون آمده، تبیین کنیم. به عبارت دیگر، تلاش می‌کنیم به این سؤال اصلی که «آثار حوادث و بلایای طبیعی و مواجهه با آنها در متون فارسی تا قرن هشتم، چگونه بازتاب یافته است؟» از دیدگاه علم مدیریت بحران پاسخ دهیم.

اینکه گذشتگان، در بارهٔ آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایای طبیعی چه نظری داشتند و در مواجههٔ با آنها چه می‌کردند؛ می‌تواند ما را در فهم عمیق‌تر رفتارهای کنونی مردم در حوادث و بلایای کشور یاری رساند. بی‌گمان آنچه امروز ما دربارهٔ

آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایای کشور می‌اندیشیم و انجام می‌دهیم؛ ریشه در نوع باورها و رفتارهایی دارد که بسیاری از آنها در متون مکتوب گذشتهٔ ما منعکس شده است. شناخت این نوع باورها و رفتارها که احتمالاً بسیاری از آنها تا روزگار ما نیز ادامه یافته است؛ به مدیران بحران و سایر افراد و نهادهای مربوط، کمک خواهد کرد تا در مواردی که نیاز به مداخله برای تغییر این باورها و رفتارها وجود دارد، با درک درست از ریشه‌های فرهنگی و تاریخی آنها، برای تغییرشان تلاش کنند.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ شکل و محتوای مطالب مربوط به حوادث و بلایای طبیعی در متون فارسی گذشته، تحقیقات اندکی صورت گرفته است. کسایی (۱۳۷۵) حوادث و رویدادهای طبیعی را در ادبیات منظوم از رودکی تا بهار مطالعه کرده است. چنانکه از عنوان و موضوع این پژوهش پیداست، در این مطالعه، متون نثر فارسی و متون تاریخی، بررسی نشده‌اند. از طرفی این پژوهش، جهت‌گیری مشخصی را نیز دنبال نمی‌کند.

شعبانی و مهرعلی‌تبار (۱۳۹۲) نیز حوادث و بلایای طبیعی مانند سیل، زلزله، خشکسالی، برف و توفان و سرما را از قرن سوم تا هفتم، با استفاده از متون تاریخی بررسی کرده‌اند. بر اساس یافته‌های این پژوهش، در این مقطع از تاریخ ایران، حوادث و بلایای طبیعی زیانبار و مخربی مانند زلزله، سیل، خشک‌سالی، برف و سرما، و طوفان اتفاق افتاده که پیامدهای ناگواری چون قحطی، شیوع بیماری‌های واگیردار و کاهش جمعیت را در پی داشته است. در این پژوهش به واکنش ضعیف حکومت‌ها برای مدیریت بحران هم اشاره شده که دلیل آن، خوی استبدادی و بیگانگی و ایلیاتی بودن آنها، وضعیت طبیعی ایران و بعد مسافت عنوان شده است.

همچنین بلوری و مختاری (۱۳۹۷) در پژوهشی، بازتاب روحی و روانی بلایای طبیعی را در متون ادبی قرن چهارم تا هشتم هجری مطالعه کرده‌اند. در این پژوهش، ضمن مطالعهٔ تعدادی از متون نظم و نثر ادبی و تاریخیِ قرن چهارم تا هشتم هجری قمری، سعی شده است بازتاب این وقایع، تا حد امکان نشان داده شده و از حیث سیاسی و اجتماعی بررسی و تحلیل شود. این پژوهش نتیجه می‌گیرد که شیوهٔ شاعران

و نویسندگان در بازتاب این وقایع یکسان نبوده‌است؛ به گونه‌ای که بیان متون نظم با عواطف بیشتر و متون نثر با تفصیل و جزئیات بیشتری همراه است. آثار روحی و روانی مردم، مرگ و میر و ویرانی شهرها و روستاها، شیوهٔ حاکمیت در برخورد با این بلایا، مباحثی است که در این پژوهش به آنها پرداخته شده‌است.

با وجود این، در جستجویی که انجام دادیم؛ دریافتیم در موضوع مورد پژوهش ما، با این رویکرد، تحقیقی انجام نشده است.

مواد و روش‌ها

این پژوهش، یک مطالعه توصیفی- تحلیلی از نوع تحلیل محتوای کیفی با رویکرد تلفیقی است. در این پژوهش، متون فارسی تا قرن هشتم هجری از لحاظ میزان توجه به آسیب‌های گوناگون حوادث و بلایای طبیعی و همچنین نوع رفتار افراد و جامعه برای مدیریت آنها، بررسی و داده‌ها استخراج شد. دو طبقهٔ اصلی، معیار دسته‌بندی داده‌های استخراج شده قرار گرفت که عبارت‌اند از:

الف- آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایای طبیعی (این آسیب‌ها، در سه زیرطبقهٔ انسانی، اقتصادی و زیست‌محیطی دسته‌بندی شدند)

ب- اقدامات افراد و جامعه برای مدیریت آسیب‌های مذکور (این اقدامات در چهار زیرطبقهٔ پیشگیری و کاهش خطر، آمادگی، پاسخ و بازیابی دسته‌بندی شدند)

برای تحلیل محتوا، در متون منظوم، «بیت» و در متون منثور، «جمله»، به عنوان واحد تحلیل در نظر گرفته شد. سپس متون منتخب، مورد مطالعه دقیق قرار گرفت و هر یک از واحدهای تحلیل که مرتبط با طبقات دوگانهٔ پیشگفته بود؛ بررسی شد. پس از گردآوری داده‌ها، اطلاعات در جداول، جایگذاری شد و نهایتاً جمع‌بندی و نتیجه‌گیری صورت گرفت.

جامعهٔ آماری این پژوهش، واحدهای تحلیل مرتبط با حوادث و بلایا در ۴۱ متن فارسی (ادبی، علمی، تاریخی، عرفانی، تفسیر، تذکره و ....) تا قرن هشتم هجری قمری است. این ۴۱ متن شامل ۲۶ متن منظوم و ۱۵ متن منثور هستند. انتخاب این متون به عنوان جامعهٔ آماری پژوهش به صورت هدفمند و بر اساس مشهور بودن اثر یا صاحب اثر صورت گرفت.

برای نمونه‌گیری، ابتدا چهار مخاطرهٔ طبیعی زلزله، سیل، خشکسالی و برف و سرمای شدید به دلیل فراوانی وقوع؛ از بین مخاطرات شایع انتخاب شد. از بین متون فارسی منتخب، بر اساس جستجوی کلمات کلیدی مناسب و مرتبط با هر یک از این مخاطرات طبیعی، تمام ابیات مربوط (در متون منظوم) و جملات مربوط (در متون منثور) مورد بررسی قرار گرفت که نهایتاً از بین آنها با نمونه‌گیری هدفمند (که شیوهٔ معمول نمونه‌گیری در تحقیقات کیفی است و یک نمونه‌گیری غیر احتمالی است که براساس ویژگی‌های جامعهٔ آماری و هدف مطالعه انتخاب می‌شود) مجموعاً از ۴۱ متن مورد بررسی، ۹۳ نمونهٔ منظوم (که برخی مشتمل بر بیش از یک بیت هستند) و ۵۲ نمونهٔ منثور انتخاب شدند.

چگونگی استخراج داده‌ها از متون فارسی منتخب

آنچه در استخراج داده‌ها در رویکرد تحلیل محتوای کیفی اهمیت دارد؛ دست یافتن به ذهنیت مؤلف است. در متون، به ویژه متون ادبی، مؤلف در بارهٔ هر موضوعی از جمله مخاطرات طبیعی، ذهنیت خود را می‌تواند به گونه‌های مختلف بیان کند که در زیر به آنها به اختصار اشاره شده است.

مخاطرات طبیعی در معنای واقعی

در این نوع از بیان، مخاطرات طبیعی دقیقاً در معنای واقعی خودشان به کار رفته‌اند. یعنی در متن اگر مثلاً از زلزله یا سیل سخنی به میان می‌آید، دقیقاً منظور همان مخاطرهٔ طبیعی است که در متن، از آن یاد شده است. مثلاً در بیت:

از آن زلزله کاسمان را درید شد آن شهرها در زمین ناپدید

(نظامی گنجوی، ۱۳۶۳: ۲۰)

زلزله، دقیقاً در معنای واقعی خودش به کار رفته است و دلالت بر پدیده‌ای فیزیکی و زمین‌شناختی دارد. در تحلیل این متون برای استخراج داده‌های تحقیق، مستقیماً می‌توان به اطلاعات ارائه شده در متن استناد کرد. به عبارت دیگر مفاهیم به کار رفته در این متون نیاز به تأویل ندارند. مثلاً در بیت بالا، به تخریب شهرها و فرو رفتنشان در زمین اشاره شده است که از آسیب‌های ناشی از زلزله است و به عنوان داده‌ای در این پژوهش استخراج شده است.

مخاطرات طبیعی در مقام تشبیه

در این نوع از بیان، از تشبیه استفاده می‌شود و «مشبه به» یکی از مخاطرات طبیعی است. مثلاً در بیت:

دانی که خراباتیم از زلزلهٔ عشقت کم رای خراج آید شه را به خراب اندر

(سنایی، ۱۳۶۲: ۸۸۹)

در اضافهٔ تشبیهی «زلزلهٔ عشق»، عشق به زلزله تشبیه شده است. به عبارت دیگر، عشق، «مشبه» و زلزله «مشبه به» است. «وجه شبه» خاصیت خراب‌کنندگی هر دو است. یعنی همان‌گونه که «زلزله بناها را خراب می‌کند»، عشق هم، دل عاشق را به خرابات بدل می‌کند.

در این موارد، از نظر موضوع این پژوهش، آنچه مهم است و داده‌های پژوهش با روش تحلیل کیفی از آن استخراج شده است، «وجه شبه» یعنی خصوصیتی از مخاطره است که در تشبیه، مورد نظر نویسنده یا شاعر بوده است. به عبارت دیگر، در بررسی این موارد، منظور اصلی شاعر یا نویسنده، مورد نظر نیست بلکه آن ویژگی یا موقعیت از مخاطره (وجه شبه) که برای تشبیه استفاده شده است؛ مهم است. به دیگر بیان، زمینه و موضوع سخن در این موارد، ارتباطی به مخاطرات طبیعی به مفهوم واقعی آن ندارد ولی آن خصوصیت از مخاطره طبیعی که در آنها مورد توجه قرار گرفته، بیانگر ذهنیت شاعر یا نویسنده در مورد آن مخاطره است. مثلاً در مصراع اول بیت بالا، ویژگی خراب‌کنندگی به عنوان دادهٔ این پژوهش، استخراج شده است. در مصراع دوم این بیت نیز از تشبیهی استفاده شده که می‌توان از آن داده‌ای مرتبط با این پژوهش، استخراج کرد. در این مصراع، شاعر می‌گوید همان‌گونه که شاه از آنان که در خرابه زندگی می‌کنند (زلزله‌زدگان)، مالیات نمی‌گیرد؛ معشوق هم نباید از عاشق که از عشق او درهم شکسته است؛ توقعی داشته باشد. از این تشبیه، می‌توان این داده را استخراج کرد که به نظر شاعر «باید زلزله‌زدگان را از مالیات معاف کرد». به عبارت دیگر، ذهنیت شاعر در بارهٔ زلزله و مدیریت آسیب‌های ناشی از آن، باعث شده که او از چنین تشبیهی استفاده کند.

مخاطرات طبیعی در مقام استعاره

در برخی موارد، مخاطرات طبیعی، به عنوان استعاره به کار رفته‌اند. چنانکه می‌دانیم

استعاره، بیان مجازی مبتنی بر تشبیه است که یکی از دو طرف تشبیه (مشبه یا مشبه‌به) ذکر نمی‌شود. در اینجا نیز آنچه مهم است، خصوصیتی از مخاطره است که مورد توجه شاعر یا نویسنده قرار گرفته است و زمینه و موضوع سخن، برای این پژوهش اهمیتی ندارد. مثلاً در بیت:

چون سیل خراب کرد بنیاد دیوار چه کاهگل چه پولاد

(نظامی گنجوی، ۱۳۱۳: ۱۳۱)

سیل استعاره از مرگ است. به نظر شاعر، خاصیت خراب‌کنندگی در سیل آن را مناسب استعاره شدن برای مرگ کرده است. در واقع، همین خاصیت مورد نظر شاعر است که برای این پژوهش به عنوان «داده» استخراج شده است.

بنابراین، از دیدگاه این پژوهش، اینکه منظور اصلی متن از بیان استعارات چیست؛ اهمیتی ندارد. آنچه مهم است آن ویژگی‌ها از مخاطرات است که در متن برای بیان منظور، به عاریه گرفته شده است.

مخاطرات طبیعی در ساختار کنایه

در برخی موارد، از مخاطرات طبیعی در ساختار کنایات استفاده شده است. در این موارد نیز از دیدگاه این پژوهش، زمینه و موضوع سخن اهمیتی ندارد بلکه آنچه مهم است آن ویژگی از مخاطره است که در کنایه، مورد توجه قرار گرفته است. مثلاً در بیت:

من مسکین در این رباط خراب ساخته خانه بر ره سیلاب

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۰: ۹۸)

«خانه بر ره سیلاب ساختن» کنایه از غافل بودن از مرگ و دل در گرو دنیا سپردن است ولی آنچه از دیدگاه مطالعهٔ حوادث و بلایا، از این بیت می‌توان استخراج کرد آن است که «برای پیشگیری از آسیب‌های سیلاب، خانه را نباید در مسیر آن ساخت». به عبارت دیگر، ذهنیت شاعر در بارهٔ مخاطرهٔ مورد نظر (در اینجا سیل) برای این پژوهش مهم است و نه منظور اصلی او. در بیت بالا، ذهنیت شاعر در بارهٔ سیلاب این است که سیلاب خانه‌هایی را که در مسیر آن قرار بگیرند، خراب می‌کند. این ذهنیت در بارهٔ سیل موجب شده است که شاعر از آن در ساختار کنایهٔ «خانه بر ره سیلاب ساختن»

استفاده کند. دقیقاً همین ذهنیت شاعر در بارهٔ سیل، به عنوان «داده» در این پژوهش استخراج شده است.

یافته‌ها

بررسی توصیفی حوادث و بلایا در متون منتخب فارسی

در این پژوهش، در متون منظوم و منثور منتخب، به تفکیک، در مورد چهار مخاطرهٔ طبیعی زلزله، سیل، خشکسالی و برف و سرمای شدید، طبقات و زیرطبقات مربوط به هر مخاطره (به شرح زیر)، استخراج شد و سپس بررسی‌های توصیفی صورت گرفت:

- آسیب‌های ناشی از مخاطره (شامل آسیب‌های انسانی، اقتصادی و زیست‌محیطی)
- اقدامات مربوط به مدیریت آسیب‌های ناشی از مخاطره (شامل مراحل پیشگیری و کاهش آثار، آمادگی، پاسخ و بازیابی)

آنچه در زیر می‌آید جمع‌بندی نتایج حاصل از بررسی جداگانه هر یک از چهار مخاطرهٔ منتخب است.

آسیب‌های مورد اشاره ناشی از حوادث و بلایای طبیعی در متون منتخب فارسی تا قرن هشتم

بیشترین آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایا که در متون منتخب فارسی به آنها اشاره شده است؛ از نوع آسیب‌های اقتصادی است. در رتبهٔ بعدی از این لحاظ، آسیب‌های انسانی قرار گرفته است (جدول ۱).

جدول ۱- فراوانی و درصد نوع آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایای طبیعی در متون منتخب فارسی

نوع آسیب‌ها	فراوانی	درصد
آسیب‌های انسانی	۷۷	۴۱
آسیب‌های اقتصادی	۸۴	۴۵
آسیب‌های زیست‌محیطی	۲۶	۱۴
جمع	**۱۸۷**	**۱۰۰**

در بین مخاطرات مورد مطالعه، بیشترین آسیب‌های انسانی و اقتصادی ناشی از حوادث و بلایا که در متون منتخب فارسی به آنها اشاره شده است؛ مربوط به خشکسالی است. بیشترین آسیب زیست‌محیطی هم مربوط به زلزله است (جدول ۲).

جدول ۲-فراوانی و درصد نوع آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایای طبیعی در متون منتخب فارسی (به تفکیک نوع مخاطره)

نوع آسیب‌ها / نوع مخاطره	آسیب‌های انسانی		آسیب‌های اقتصادی		آسیب‌های زیست‌محیطی	
	فراونی	درصد	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
زلزله	۱۶	۲۲	۱۷	۲۰	۱۵	۵۸
سیل	۲	۳	۲۴	۲۹	۵	۱۹
خشکسالی	۴۸	۶۸	۳۴	۴۰	۴	۱۵
برف و سرمای شدید	۵	۷	۹	۱۱	۲	۸
جمع	**۷۱**	**۱۰۰**	**۸۴**	**۱۰۰**	**۲۶**	**۱۰۰**

انواع اقداماتی که برای مدیریت آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایای طبیعی، در متون منتخب فارسی تا قرن هشتم به آنها اشاره شده است.

بیشترین توجهی که به اقدامات مربوط به مدیریت آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایا در متون منتخب فارسی تا قرن هشتم شده است؛ معطوف به مرحلهٔ پاسخ است (جدول ۳).

جدول ۳- فراوانی و درصد نوع اقدام در مدیریت آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایای طبیعی در متون منتخب فارسی

نوع اقدام	فراوانی	درصد
پیشگیری و کاهش آثار مخرب	۵	۱۲
آمادگی	۱	۲
پاسخ	۲۱	۵۲
بازیابی	۱۴	۳۴
جمع	**۴۱**	**۱۰۰**

در بین مخاطرات مورد مطالعه، اقدام بازیابی در مدیریت آسیب‌هایی که در متون منتخب فارسی به آنها اشاره شده است؛ بیشتر مربوط به زلزله است. بیشترین اقدام پاسخ، مربوط به خشکسالی است. در تمام نمونه‌ها فقط در یک مورد به آمادگی اشاره شده است که مربوط به سیل است (جدول ۴).

جدول ۴- فراوانی و درصد نوع اقدام در مدیریت آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایای طبیعی در متون منتخب فارسی (به تفکیک نوع مخاطره)

نوع اقدام / نوع مخاطره	پیشگیری و کاهش آثار مخرب		آمادگی		پاسخ		بازیابی	
	فراونی	درصد	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
زلزله	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۱۲	۸۶
سیل	۳	۶۰	۱	۱۰۰	۵	۲۴	۲	۱۴
خشکسالی	۲	۴۰	۰	۰	۱۶	۷۶	۰	۰
برف و سرمای شدید	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
جمع	**۵**	**۱۰۰**	**۱**	**۱۰۰**	**۲۱**	**۱۰۰**	**۱۴**	**۱۰۰**

بررسی تحلیلی موضوعات (تم های) مربوط به حوادث و بلایا در متون منتخب فارسی

در این بخش، موضوعات (تم‌های) مربوط به حوادث و بلایا که از متون منتخب فارسی استخراج شده‌اند؛ با آوردن نمونه‌هایی از متون مذکور تحلیل شده است.

آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایای طبیعی در متون فارسی

آسیب‌های انسانی و اقتصادی

یکی از نمونه‌های مناسب برای تحلیل آسیب‌های انسانی و اقتصادی در متون منظوم فارسی، قصیدهٔ قطران تبریزی، شاعر معروف قرن پنجم در بارهٔ زلزلهٔ تبریز (واقع شده در سال ۴۳۴ هجری قمری) است. شاعر در ابتدا، تصویر زیبایی از تبریز قبل از زلزله ارائه می‌دهد:

نبود شهر در آفاق خوشتر از تبریز — به ایمنی و به مال و به نیکوی و جمال
زناز و نوش همه خلق بود نوشانوش — زخلق و مال همه شهر بود مالامال
در او به کام دل خویش هر کسی مشغول — امیر و بنده و سالار و فاضل و مفضال
یکی به طاعت ایزد، یکی به خدمت خلق — یکی به جستن نام و یکی به جستن مال

(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۲۰۸)

این شهر که به توصیف شاعر، این چنین در ناز و نعمت به سر می‌برد، به ناگاه مواجه با

زلزله می‌شود و چهرهٔ رؤیایی شهر دگرگون می‌گردد:

خدا به مردم تبریز برفکند فنا — فلک به نعمت تبریز برگماشت زوال
فراز گشت نشیب و نشیب گشت فراز — رمال گشت جبال و جبال گشت رمال
دریده گشت زمین و خمیده گشت درخت — دمنده گشت بحار و رونده گشت جبال
بسا سرای که بامش همی بسود فلک — بسا درخت که شاخش همی بسود هلال
کسی که رسته شد از مویه گشته بود چو موی — کسی که جسته شد از ناله گشته بود چو نال
گذشت خواری لیک این از آن بود بدتر — که هر زمان به زمین اندر اوفتد زلزال

(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۲۰۹)

فضای ترسیم شده توسط شاعر، فضایی دهشتناک است: زمین زیر و رو شده است. درختان خمیده و شکسته‌اند و زمین روان شده است. خانه‌ها ویران شده‌اند. آه و ناله از هر سویی به آسمان بلند است. رفتگان، در هر سویی خاموش و بی‌حرکت افتاده‌اند و برجای‌ماندگان، در هر گوشه‌ای آشفته و خاک‌آلود و ناآرام‌اند.

قطران تبریزی در قصیدهٔ دیگری در بارهٔ همین زلزله با کلی‌گویی بیان می‌کند که همهٔ شهر در یک ساعت ویران می‌شود و همهٔ مردم می‌میرند که البته به نظر می‌رسد - حداقل در بارهٔ تعداد کشته‌ها- اغراق‌آمیز است:

شهری به دوصد سال برآورده به گردون — خلقی به دوصد سال در او ساخته ایوان
مردمش همه دست کشید از بر پروین — باروش همه بارکشید از سرکیوان
آن خلق همه گشت به یک ساعت مرده — وآن شهر همه گشت به یک ساعت ویران

(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۲۴۹)

از نمونه‌های مناسب دیگر برای تحلیل آسیب‌های انسانی و اقتصادی در متون منظوم فارسی، قصیدهٔ سلمان ساوجی در بارهٔ خشکسالی ساوه است. این خشکسالی در اواسط قرن هشتم هجری قمری اتفاق افتاده است، هر چند که تاریخ دقیق آن مشخص نیست. شاعر در ابتدا از آبادانی ساوه قبل از وقوع خشکسالی می‌گوید:

ساوه شهری بود بل بحری پر از گوهر که بود — اصل او را معجز مولود احمد یادگار
هم نهاد خطه‌اش را زینت بیت الحرام — هم سواد عرصه‌اش را رتبت دارالقرار
باد او چون باد عیسی دلگشا و روح بخش — آب او چون آب کوثر غمزدای و سازگار

خواجگـان مالـدار معتبـر در وی چنانـک هر یکی را همچو قارون بود صد سرمایه‌دار
(سلمان ساوجی، ۱۳۷۱: ۲۳۶)

شاعر، شهری ثروتمند و خوش آب و هوا و امن را به تصویر مـی‌کشـد کـه سـاکنانش در آن خوش و خرم و مسافران و غریبان در آن، در امنیت به سر می‌بردنـد. صـرف نظـر از اغـراق‌هـای شاعرانه، چون شاعر قصد دارد وضعیت شهر را در ایام خشکسالی و قحطی شرح دهد؛ لازم دیـده برای آنکه مقایسه قبل و بعد از بحران، برای خواننده امکان‌پذیر شود؛ بـه توصـیف شـهر، قبـل از بحران خشکسالی بپردازد. اما خشکسالی بر سر چنین شهر شاد و آباد و امن چه می‌آورد؟

خواجه شد بی اعتبار و مال شد مـار سـیه ای خداونـدان مـال، الاعتبـار الاعتبـار!
بقعه‌ای بینی چو دریا در تموج از اضطراب مردمی دروی چو در دریـا غریـق اضـطرار
قحط تا حدی که مرد از فرط بی قوتی چو شمع چشم خود را سوختی در آتش و بـردی بـه کـار
هر دم از شوق سر پستان مادر مـی‌گرفـت در دهان پیکان خون آلود طفـل شـیرخوار
(سلمان ساوجی، ۱۳۷۱: ۲۳۶)

چنان به اقتصاد شهر ضربه می‌خورد که ثروتمندان شهر از اعتبـار سـاقط مـی‌شـوند. مردم در اضطراب و تشویش به سر می‌برند. معیشـت مـردم در تنگنـا قـرار مـی‌گیـرد و کودکان دچار گرسنگی و سوء تغذیه می‌شوند.

در متون منثور فارسی که دیگر مجال خیالپردازی‌های شاعرانه نیسـت، آسـیب‌هـای اقتصادی و انسانی حوادث و بلایای طبیعی بهتر نمود پیدا کرده است. مثلاً ناصـر خسـرو در بارهٔ زلزلهٔ تبریز که ذکر آن رفت؛ این گونه می‌نویسد:

«مرا حکایت کردند که بدین شهر زلزله افتاد شب پنجشنبه هفدهم ربیـع الاول سـنه اربع و ثلثین و اربعمائه و در ایام مسترقه بود پس از نماز خفـتن بعضـی از شـهر خـراب شده بود و بعضی دیگر را آسیبی نرسیده بود و گفتنـد چهـل هـزار آدمـی هـلاک شـده بودند» (ناصر خسرو، ۱۳۳۵: ۶).

چنانکه ملاحظه می‌شود او از قول دیگران، هم تاریخ دقیق زلزله را بیـان مـی‌کنـد و هم به خسارات مادی و تلفات انسانی آن اشاره می‌کند.

یافته‌های این پژوهش نشان داد که بیشتر آسیب‌های اقتصادی کـه از آنهـا در متـون فارسی تا قرن هشتم یاد شده اسـت؛ بـه دلیـل تـأثیر بـر معیشـت مـردم بـوده اسـت و

آسیب‌های اقتصادی ناشی از آثار سازه‌ای (مانند تخریب بناها) در رتبهٔ دوم قرار می‌گیرد. آسیب بر معیشیت مردم، اتفاقاً بخشی است که کمتر به چشم می‌آیند ولی در واقع، تأثیری ویران‌کننده دارند. یکی از این آثار مخرب، افزایش قیمت ارزاق و اجناس است که اقتصاد خانواده را به شدت تحت فشار قرار می‌دهد. مثلاً ناصر خسرو می‌نویسد:

«پنجم محرم سنه ثمان و ثلثین و اربعمائه دهم مرداد ماه سنه خمس عشر و اربعمائه از تاریخ فرس به جانب قزوین روانه شدم و به دیه قوهه رسیدم. قحط بود و آن جا یک من نان جو به دو درهم می‌دادند» (ناصر خسرو، ۱۳۳۵: ۴).

هم او در بارهٔ قحطی اصفهان که در اواسط قرن پنجم اتفاق افتاده است می نویسد:

«... و پیش از رسیدن ما قحطی عظیم افتاده بود اما چون ما آن جا رسیدیم جو می‌درویدند و یک من و نیم نان گندم به یک درم عدل و سه من نان جوین هم و مردم آن جا می‌گفتند هرگز بدین شهر هشت من نان کم تر به یک درم کس ندیده است» (ناصر خسرو، ۱۳۳۵: ۱۲۴).

در تاریخ سیستان نیز در بارهٔ قحطی قرن چهارم هجری قمری آمده است:

«و اندر سال سنهٔ (کذا) اربع مائه، غلّه تنگ شد و قحط افتاد، و خرواری گندم به دویست و چهل درم شد، و مردمان را رنج رسید ...» (تاریخ سیستان، ۱۳۶۶: ۳۵۸).

جمال‌الدین اصفهانی نیز در بارهٔ خشکسالی و قحطی اصفهان که در قرن ششم هجری قمری اتفاق افتاده است؛ گران شدن ارزاق عمومی را این گونه در شعرش بازتاب می‌دهد:

نان چون مخدرات نهفته ز خلق روی — گندم خلیفه وار گران قدر و تنگ بار
نان شد به نرخ شیرین لیکن به طعم تلخ — هم قرص منکسف شد و هم گرده کم عیار
نان ناپدید گشته چو آب حیات و خلق — هم چون سکندر از پی او گشته جان سپار

(جمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۲۰: ۱۹۳)

علاوه بر گران شدن ارزاق و اجناس، حوادث و بلایا با از بین بردن وسیلهٔ امرار معاش مردم، به آنان آسیب اقتصادی وارد می‌کند. بسیاری از حوادث و بلایای طبیعی موجب از بین بردن احشام و محصولات کشاورزی می‌شوند که از وسایل اصلی امرار معاش مردمان هستند و در گذشته نیز بوده‌اند. مثلاً فردوسی در توصیف خشکسالی اتفاق افتاده در زمان

پیروز ساسانی می‌گوید:

هـوا را دهـان خشـک چـون خـاک شـد ز تنگـــی بـــه جـــو آب تریـــاک شـــد
ز بـــس مـــردن مـــردم و چارپـــای پیـــی را ندیدنـــد بـــر خـــاک جـــای

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۶)

ابوالفضل بیهقی این نوع از آسیب‌های اقتصادی را به زیبایی در توصیف سیل غـزنین این گونه شرح می‌دهد:

«... گله‌داران بجستند و جان را گرفتند و همچنان استرداران، و سیل گاوان و اسـتران را در ربود و به پل رسـید ... و آب از فـراز رودخانـه آهنـگ بـالا داد و در بازارهـا افتـاد، چنانکه بصرّافان رسید و بسیار زیان کرد؛ و بزرگتر هنر آن بود که پل را با دکّانها از جای بکند و آب راه یافت. امّا بسیار کاروانسرای که بر رسته وی بود، ویران کرد. و بازارها همه ناچیز شد ... و این سیل بزرگ مردمان را چندان زیان کرد که در حساب هیچ شـمارگیر نیاید...» (بیهقی، ۱۳۶۰: ۴۱۱).

یافته‌های این پژوهش نشان داد در بین مخـاطرات مختلـف، بیشـترین آسـیب‌هـای انسانی و اقتصادی ناشی از حوادث و بلایا که در متون منتخب فارسی به آنها اشاره شـده است؛ مربوط به خشکسالی است.

علاوه بر آسیب‌های جسـمی، آسـیب‌هـای روانشـناختی نیـز از آسـیب‌هـای انسـانی محسوب می‌شوند. در متون فارسی تا قرن هشتم، علاوه بر آثار فـوری، از آثـار درازمـدت روانشناختی حوادث و بلایا گاه به اشاره ذکری به میان آمده است. مثلاً ابوالفضل بیهقـی در توصیف وضعیت بحرانی ناشی از خشکسالی می‌نویسد:

«...امیر از آنجا حرکت کرد بر جانب سرخس، روز شنبه نوزدهم شعبان، و تا سرخس رسیدیم، در راه چندان ستور بیفتاد که آن را اندازه نبود. و مـردم همـی غمـی و سـتوه ماندند...» (بیهقی، ۱۳۹۰: ۹۴۲).

غمگین بودن و افسردگی مردم و به ستوه آمدن آنان، از جملـه آثـار مهـم درازمـدت روانشناختی ناشی از حوادث و بلایاست.

یکی از یافته‌های این پژوهش که به نوعی جزء یافته‌های اکتشافی این تحقیـق اسـت و ما آن را در ذیل آسیب‌های انسانی جای داده‌ایم؛ آثار سوء اخلاقـی ناشـی از حـوادث و

بلایاست. آثار مخرب اقتصادی حوادث و بلایا که موجب فقر و گرسنگی می‌شوند؛ می‌توانند بر رفتار انسان تأثیر بگذارند و در مواردی موجب آسیب‌های اخلاقی شوند. خشکسالی و زلزله، در رأس مخاطراتی است که در متون فارسی، آنها را به گونه‌ای موجب به وجود آمدن چنین آثاری دانسته‌اند. آثار سوء اخلاقی گاهی چیزی مانند از یاد بردن عزیزان و خودخواهی است. چنانکه قطران تبریزی در بارهٔ آثار سوء اخلاقی زلزلهٔ تبریز سروده است که:

مادر ز فزع یاد نیاورد ز فرزند عاشق ز جزع یاد نیاورد ز جانان
چون روز جزا آن نه همی خورد غم این چون روز پسین این نه همی‌خورد غم آن
(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۲۴۹)

این آثار سوء می‌تواند چیزی باشد مانند آنچه جمال‌الدین اصفهانی در خصوص از بین رفتن مروت و کرم و تواضع و وقار در بارهٔ خشکسالی اصفهان گفته است:

خشکسالی اصفهان گفته است:

نه با کسی مروت و نه با کسی کرم نه با کسی تواضع و نه با کسی وقار
(جمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۲۰: ۱۹۳)

گاه این آثار سوء اخلاقی از این هم شدیدتر است و موجب سنگدلی مردم می‌شود:

هم خلق سنگ دل شده هم ابر سخت چشم هم باد آتشین دم و هم آب خاکسار
(جمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۲۰: ۱۹۳)

و گاهی آثار سوء اخلاقی ناشی از حوادث و بلایا بسیار نامطلوب است. چنانکه قطران در بارهٔ زلزلهٔ تبریز می‌گوید:

آنانکه پر از نعمتشان بد همه خانه آنانکه پر از خواسته‌شان بد همه دکّان
امروز همی تن بفروشند به یک دانگ و امروز همی جان بفروشند به یک نان
(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۲۴۹)

آسیب‌های زیست‌محیطی

آسیب‌های زیست‌محیطی، خودش را به گونه‌های آثار زمین‌شناختی، آب‌شناختی، هواشناختی و زیست‌شناختی نشان می‌دهد.

در متون فارسی تا قرن هشتم، آثار زمین‌شناختی حوادث و بلایای طبیعی چه در معنای واقعی آن و چه در شکل آرایه‌های ادبی، نمود یافته است. مثلاً یکی از تأثیراتی که زلزله بر محیط زیست می‌گذارد، ریزش کوه است، چنانکه نظامی می‌گوید:

و آن کوه که سیل از آن گریزد　　در زلزله بین که چون بریزد

(نظامی گنجوی، ۱۳۱۳: ۱۵۲)

هم او در نقل زلزلهٔ گنجه می‌گوید:

چنان لرزه افتاد بر کوه و دشت　　که گرد از گریبان گردون گذشت

زمین گشته چون آسمان بی‌قرار　　معلق زن از بازی روزگار

(نظامی گنجوی، ۱۳۶۳: ۲۰)

قطران نیز در زلزلهٔ تبریز تلویحاً از همین تغییر در محیط زیست سخن می‌گوید:

فراز گشت نشیب و نشیب گشت فراز　　رمال گشت جبال و جبال گشت رمال

(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۲۰۹)

همین آثار زمین‌شناختی زلزله را که موجب آسیب‌های زیست‌محیطی می‌شود، در نقل رشیدالدین فضل‌الله همدانی از زلزلهٔ نیشابور نیز می‌بینیم:

«در نوزدهم صفر سنهٔ تسع و ستین و ستمائه، به وقت صبح زلزله به نیشابور بود، آن چنانکه از بیم زلزال در تصور نیامدی که در کوهها سنگی بر سنگی بماند، یا در دشتی کلوخی در عرصات هوا متفرق نگردد و مدت پانزده شبانه روز، هر ساعت زمین حرکت کردی» (رشیدالدین فضل‌الله، ۱۳۳۸: ۶۶۵).

تنها زلزله نیست که سنگ‌ها را جا به جا می‌کند و موجب تغییر در محیط زیست و آسیب‌های زیست محیطی می‌شود. سیل نیز چنین می‌کند:

نوروز که سیل در کمر می‌گردد　　سنگ از سر کوهسار در می‌گردد

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۰۲۳)

و علاوه بر این، سیل رودخانه را نیز خراب می‌کند:

آن رودکده که جای آبست　　از سیل نگر که چون خرابست

(نظامی گنجوی، ۱۳۱۳: ۱۵۲)

از آثار دیگر که باعث آسیب‌های زیست‌محیطی می‌شود؛ آثار آب‌شناختی است. ایجاد

موج در دریا، از آثار آب‌شناختی زلزله است. قطران در زلزله تبریز اشاره‌ای به دمنده (طوفانی) شدن دریاها می‌کند که یا اشاره‌ای واقعی است و یا استعاری. به هر حال چنین اشاره‌ای دال بر توجه او به این اثر زلزله است:

دریده گشت زمین و خمیده گشت درخت دمنده گشت بحار و رونده گشت جبال

(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۲۰۹)

از آسیب‌های زیست محیطی خشکسالی نیز در گزارش ناصر خسرو از خشکسالی مکه، چنین می‌خوانیم:

«... آب چاه‌های مکه همه شور و تلخ باشد چنان که نتوان خورد اما حوض‌ها و مصانع بزرگ بسیار کرده‌اند که هر یک از آن به مقدار ده هزار دینار برآمده باشد و آن وقت به آب باران که از دره‌ها فرو می‌آید پر می‌کرده‌اند و در آن تاریخ که ما آن جا بودیم تهی بودند ...» (ناصر خسرو، ۱۳۳۵: ۸۹).

در متون فارسی تا قرن هشتم، کمترین توجه، به آثار هواشناختی حوادث و بلایای طبیعی شده است. در نمونه‌های منتخب، فقط یک مورد از این آثار وجود دارد که در گزارش نظامی از زلزلهٔ گنجه آمده است که در آن به گرد و خاکی که از زمین به آسمان بلند شده است؛ اشاره می‌کند:

چنان لرزه افتاد بر کوه و دشت که گرد از گریبان گردون گذشت

(نظامی گنجوی، ۱۳۶۳: ۲۰)

از آثار دیگری که موجب آسیب‌های زیست‌محیطی در حوادث و بلایای طبیعی می‌شوند؛ آثار زیست‌شناختی است. در متون فارسی تا قرن هشتم، این آثار، گاه از نوع از بین رفتن درختان و پوشش گیاهی است، چنانکه قطران تبریزی در زلزله تبریز از آن یاد می‌کند:

دریده گشت زمین و خمیده گشت درخت دمنده گشت بحار و رونده گشت جبال

بسا سرای که بامش همی بسود فلک بسا درخت که شاخش همی بسود هلال

کزان درخت نمانده کنون مگر آثار وز آن سرای نمانده کنون مگر اطلال

(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۲۰۹)

این آثار، گاه از نوع از بین بردن جانوران در محیط زیست آنهاست، چنانکه کمال‌الدین

اسماعیل در بارهٔ برف می‌گوید:

ناگه فتاد لرزه بر اطراف روزگار — از چه؟ ز بیم تاختن ناگهان برف
گشتند ناامید همه جانور ز جان — با جان کوهسار چو پیوست جان برف

(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۴۰۸)

در مجموع، در متون فارسی تا قرن هشتم، زلزله به عنوان مهمترین عامل آسیب‌های زیست‌محیطی در حوادث و بلایا ذکر شده است.

اقدامات مربوط به مدیریت آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایا

یافته‌های این پژوهش نشان داد بیشترین توجهی که به اقدامات مربوط به مدیریت آسیب‌ها در حوادث و بلایا در متون منتخب فارسی تا قرن هشتم شده است؛ معطوف به مرحلهٔ پاسخ است. از این لحاظ، توجه به مرحلهٔ بازیابی، در رتبهٔ بعدی قرار می‌گیرد. این پژوهش همچنین نشان داد در متون فارسی تا قرن هشتم، برای مدیریت آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایا، کمترین توجه به پیشگیری و کاهش آثار مخرب بلایا و آمادگی شده است.

مثلاً تمام اقداماتی که از زبان فردوسی در خصوص اقدامات پیروز ساسانی در مواجهه با خشکسالی بیان شده است؛ از جنس پاسخ است:

شهنشاه ایران چو دید آن شگفت — خراج و گزیت از جهان برگرفت
به هر سو که انبار بودش نهان — ببخشید بر کهتران و مهان
خروشی برآمد ز درگاه شاه — که ای نامداران با دستگاه
غله هرچ دارید پیدا کنید — ز دینار پیروز گنج آگنید
هر آنکس که دارد نهانی غله — وگر گاو و گر گوسفند و گله
به نرخی فروشد که او را هواست — که از خوردنی جانور بی‌نواست
به هر کارداری و خودکامه‌ای — فرستاد تازان یکی نامه‌ای
که انبارها برگشایند باز — به گیتی برآنکس که هستش نیاز
کسی گر بمیرد بنایافت نان — ز برنا و از پیرمرد و زنان
بریزم ز تن خون انباردار — کجا کار یزدان گرفتست خوار

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۶)

همهٔ این اقدامات، بعد از بروز خشکسالی و در حین آن انجام شده است. ویژگی مخاطرهٔ خشکسالی آن است که به تدریج به وقوع می‌پیوندد و به مدت طولانی ادامه می‌یابد. بنابراین، اقداماتی که به عنوان پاسخ به آن صورت می‌گیرد؛ عملاً با مرحلهٔ بازیابی تداخل پیدا می‌کند. حذف مالیات، گشودن انبارها، خرید غلات و احشام و مجازات محتکران، همه اقداماتی از جنس پاسخ هستند. بی‌شک اگر پادشاه و مشاورانش، تفکر پیشگیرانه و رویکرد آمادگی می‌داشتند؛ همان سال اول که نشانه‌های خشکسالی هویدا شده بود؛ باید خود را برای سال‌های پیش رو آماده می‌کردند.

در نمونه‌های بررسی شده متون فارسی در این پژوهش، در چند مورد به اقدام پیشگیرانه اشاره شده است. سه مورد آن که صراحت بیشتری دارند؛ همه از زبان سعدی است:

علاج واقعه پیش از وقوع باید کرد　　دریغ سود ندارد چو رفت کار از دست
به روزگار سلامت سلاح جنگ بساز　　وگرنه سیل چو بگرفت، سد نشاید بست
(سعدی، ۱۳۹۴: ۹۵)

مصراع «علاج واقعه پیش از وقوع باید کرد»، بهترین بیان برای رویکرد پیشگیرانه است. تأکید بر اینکه در ایامی که هنوز هیچ اتفاقی نیفتاده است (روزگار سلامت)، باید دست به اقدام زد و برای سیلی که در آینده ممکن است اتفاق بیفتد؛ سدسازی کرد؛ به بهترین وجه، ماهیت اقدام پیشگیرانه و رویکرد کاهش آثار مخرب بلایا را نشان می‌دهد.

و یا:

ببند ای پسر دجله در آب کاست　　که سودی ندارد چو سیلاب خاست
(سعدی، ۱۳۵۹: ۸۱)

که صرف نظر از معنای کنایی‌اش، اشاره به اقدام پیشگیرانه قبل از وقوع سیل دارد.

و همچنین:

تو اول نبستی که سرچشمه بود　　چو سیلاب شد پیش بستن چه سود؟
(سعدی، ۱۳۵۹: ۱۴۷)

که در واقع، به نوعی انتقاد از رویکرد پاسخ‌مدارانه به جای رویکرد پیشگیرانه است. اقدام‌های پاسخ‌محور در خشکسالی، پررنگ‌تر از سایر مخاطرات در متون فارسی آمده

است. شاید علت چنین تأکیدی آن باشد که خشکسالی و قحطی، مخاطره طبیعی اصلی در روزگار گذشته بوده است.

در بین مخاطرات مورد مطالعه در این پژوهش، اقدام بازیابی در مدیریت آسیب‌ها که در متون منتخب فارسی به آنها اشاره شده است؛ بیشتر مربوط به زلزله است و در بین انواع اقدامات بازیابی، بیشترین موردی که در متون منتخب فارسی به آنها اشاره شده است؛ مربوط به بازیابی سازه‌ای است. مثلاً:

به کم مدت آن مرز ویرانه بوم — به فر وی آبادتر شد ز روم
در آن رخنه منگر که از پیچ و تاب — شد از مملکت دور اکنون خراب
نگر تا بدین شاه گردون سریر — دگر باره چون شد عمارت پذیر
گلین بارویش را زبس برگ و ساز — به دیوار زرین بدل کرد باز
برآراست ویرانه‌ای را به گنج — به تیماری از مملکت برد رنج
ز هر گنجی انگیخت صد گونه باغ — برافروخت بر خامه‌ای صد چراغ
چو ز آبادی آن ملک را نور داد — خرابی ز درگاه او دور باد

در تمام این توصیف منظوم که در بارهٔ بازیابی سازه‌ای شهر ویرانه‌ای است که در اثر زلزله خراب شده است؛ فقط در یک مصراع اشاره‌ای به بازیابی روانشناختی دارد که می‌گوید: « به تیماری از مملکت برد رنج». به بازیابی اقتصادی (معیشتی) و اجتماعی تقریباً هیچ توجهی صورت نگرفته است.

در نمونه‌های منتخب، تقریباً در تمام موارد، بازیابی سازه‌ای، به حاکمیت نسبت داده شده است. این رویکرد را به روشنی در گزارشی که در بالا از نظامی نقل شده است؛ می‌توان دید. تمام بازسازی شهر به سلطان نسبت داده شده و هر آبادانی که بعد از خرابی، به وجود آمده ناشی از ارادهٔ حکومت است. چنین رویکردی، هنوز هم در بسیاری از کشورها که نظام مدیریتی متمرکز دارند؛ رویکرد غالب است.

نتیجه‌گیری

حوادث و بلایای طبیعی از دیرباز به جوامع انسانی آسیب رسانده است. این آسیب‌ها در متون ادبی و غیرادبی، به گونه‌های مختلف، بازتاب یافته است. از آنجا که جان و مال، تقریباً

محور تمامی فعالیت‌های انسانی است؛ طبیعتاً توجه به آسیب‌های انسانی و اقتصادی بیشترین توجه را در این متون به خود اختصاص داده است. این واقعیت هنوز هم محور اصلی فعالیت‌های نظریه‌پردازان، سیاستگذاران و کنشگران عرصهٔ کاهش خطر بلایاست.

توجه بیشتر به پاسخ در متون فارسی تا قرن هشتم، نشان از یک ذهنیت تاریخی در افراد جامعه دارد که معمولاً قبل از وقوع حوادث و بلایای طبیعی، اقدامی برای پیشگیری انجام نمی‌دهند. به عبارت دیگر، افراد منتظر می‌مانند تا اتفاقی بیفتد و بعد به فکر چاره بیفتند. بازیابی که بیشتر در شکل بازسازی سازه‌ای مورد توجه قرار گرفته است؛ در رتبهٔ بعدی اقدامات مربوط به مدیریت آسیب‌های ناشی از حوادث و بلایای طبیعی در متون فارسی است. توجه به بازسازی سازه‌ای نیز بازتاب‌دهندهٔ همان ذهنیت پاسخ‌محور است. نقطه مقابل این ذهنیت، تفکر پیشگیرانه و توجه به کاهش آثار مخرب بلایا و همچنین آمادگی است که در متون فارسی تا قرن هشتم، کمترین توجه به آن‌ها شده است.

به نظر می‌رسد رویکرد پاسخ‌محور جامعهٔ ما به حوادث و بلایای طبیعی، ریشه در ذهنیتی تاریخی دارد که در متون فارسی تا قرن هشتم، انعکاس یافته است. درک روشمند و عمیق این ذهنیت تاریخی می‌تواند به نظریه‌پردازان در فهم عمیق‌تر رفتارهای کنونی مردم و مدیران در حوادث و بلایای کشور کمک کند. برای تغییر این رفتارها در جهت مطلوب که منجر به کاهش خطر بلایا شود؛ باید به بنیان‌های جهان‌شناختی آنها نیز توجه کرد که می‌تواند موضوع پژوهشی مستقل باشد.

پی‌نوشت

1. Natural Hazard

۲. کاهش آثار مخرب بلایا (Mitigation): عبارت است از کاهش و محدود ساختن آثار سوء مخاطرات و بلایای مربوط. به عبارت دیگر، امکان پیشگیری کامل از اثرات سوء مخاطرات معمولا مقدور نیست، اما دامنه و شدت آنها با اتخاذ راهبردها و اقدامات گوناگون به میزان قابل توجهی قابل تخفیف است (UNISDR، ۲۰۰۹: ۱۹).

۳. آمادگی (Preparedness) عبارت است از دانش و ظرفیت ایجاد شده به منظور پیش بینی، پاسخ، بازیابی آثار محتمل مخاطرات یا شرایط قریب الوقوع یا موجود

(UNISDR، ۲۰۰۹: ۲۱).

۴. پاسخ (Response) عبارت است از تامین خدمات فوری و کمک رسانی به عموم در حین یا بلافاصله بعد از یک بلا به منظور حفظ جان، کاهش اثرات سوء بر سلامت، اطمینان از ایمنی عمومی و رفع نیازهای حداقل و پایه مردم آسیب دیده (UNISDR، ۲۰۰۹: ۲۴).

۵. بازیابی (Ricovery) عبارت است از ترمیم و بهبود تسهیلات، معیشت و شرایط زندگی جوامع متاثر از بلایا (UNISDR، ۲۰۰۹).

6. Purposive Sampling

منابع

بلعمی، ابوعلی محمد (۱۳۸۷) تاریخ بلعمی، به تصحیح محمد تقیِ بهار، به کوشش محمد پروینِ گنابادی، تهران، کتاب هرمس.

بلوری، مریم، مختاری نوری (۱۳۹۷) «بازتاب روحی و روانی بلایای طبیعی در متون ادبی قرون چهارم تا هشتم هجری»، فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف‌آباد.

بیهقی، ابوالفضل (۱۳۹۰) تاریخبیهقی، بهکوششخلیلخطیبرهبر، تهران، مهتاب.

تاریخسیستان (۱۳۶۶) به تصحیح ملک الشعرا بهار، به همت محمد رمضانی، تهران، خاور.

جمال الدینِ اصفهانی، محمد بن عبدالرزاق (۱۳۲۰) دیوان، به تصحیحِ وحید دستگردی، تهران، ارمغان.

جهانگیری، کتایون (۱۳۸۸) اصول و مبانی مدیریت بحران، تهران، مؤسسه آموزش عالی هلال ایران.

دبیرخانه راهبرد بین المللی کاهش بلایا (۱۳۹۲) واژه‌شناسی کاهش خطر بلایا، ترجمه علی اردلان، محمدحسینرجائی، سیدعلی آذین، تهران، وزارت بهداشت، درمان و آموزش پزشکی.

سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۵۹) بوستان، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی.

---------- (۱۳۸۵) کلیات سعدی، به تصحصح محمد علی فروغی، تهران، هرمس.

---------- (۱۳۹۴) مواعظ، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، میردشتی.

سلمان ساوجی (۱۳۷۱) دیوان، به تصحیح ابوالقاسم حالت، تهران، ما.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۶۲) دیوان، به همت مدرس رضوی، تهران، سنایی.

---------- (۱۳۸۰) طریق‌التحقیق، به همت علی مؤذنی، تهران، آیه.

شعبانی، امامعلی، مهرعلی تبار، حمیده (۱۳۹۲) «حوادث و بلایای طبیعی در قرون میانی ایران»، مجلهٔ تاریخ اجتماعی، سال سوم، ۱۳۹۲.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶) شاهنامه، دفتر هفتم، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران، مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی.

قطران تبریزی، ابومنصور (۱۳۶۲) دیوان، ازرویِ نسخهٔ تصحیح شدهٔ محمد نخجوانی، تهران، ققنوس.

کسایی، کامران (۱۳۷۵) «حوادث و رویدادهای طبیعی در ادبیات منظوم از رودکی تا بهار»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب.

کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، ابوالفضل (۱۳۴۸) دیوان خلاق المعانی، به اهتمام حسین مجدالعلومی، تهران، دهخدا.

ناصر خسرو قبادیانی (۱۳۳۵) سفرنامه، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، کتابفروشی زوار.

نظامی گنجوی (۱۳۱۳) لیلی و مجنون، به تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران، مطبعه ارمغان

---------- (۱۳۶۳) اقبال‌نامه، به همت ف بابایوف، تهران، میر (گوتنبرگ).
همدانی، رشیدالدین فضل الله (۱۳۸۸)، به کوشش دکتر بهمن کریمی، تهران، اقبال.

United Nations International Strategy for Disaster Reduction (UNISDR) Terminology on disaster risk reduction, 2009.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت و ششم، پاییز ۱۴۰۱: ۱۰۲-۷۷
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل سیر تحول انسان‌گرایی مدرن شخصیت‌های زن در رمان فارسی

پریوش میرزاییان [*]
جهانگیر صفری [**]
نرگس باقری [***]

چکیده

مدرنیته و انسان‌گرایی مدرن، نقش بسیار مهمی در تحولات ذهنی زن ایرانی داشته است. یکی از منابعی که تغییرات و تحولات ناشی از مدرنیته و انسان‌گرایی مدرن را بازنمایی کرده، رمان فارسی است. این مقاله درصدد است تا با بررسی رمان‌های منتخب فارسی در سه بازۀ زمانی ـ از سال ۱۳۰۰ه.ش تا ۱۳۲۰ه.ش، از ۱۳۲۰ه.ش تا ۱۳۴۵ه.ش و از ۱۳۴۵ه.ش تا ۱۳۵۷ ه.ش ـ با تکیه بر نظریه‌های «آنتونی گیدنز»، تأثیرات انسان‌گرایی مدرن بر زنان را که در رمان فارسی تصویر شده است، بررسی کند. بررسی انجام‌شده بیانگر آن است که آنچه نویسندگان به تصویر می‌کشند، نشان می‌دهد که در دورۀ اول تحول ناشی از رواج لذت‌گرایی مدرن نتوانسته است به طور کلی ذهن زنان را از تفکرات وابسته به سنت رها کند. رواج بیش از پیش مؤلفه‌های مدرنیته در بازۀ زمانی دوم، میدانی گسترده‌تر از علایق و خواست‌های انسانی را برای زنان مهیا کرده است. رواج اندیشه‌های فمینیستی هرچند نشان از رواج تدبیرگرایی مدرن در این دوران است، تناقضات رفتاری زنان و میزان سطحی بودن این تفکر را در بین آنان نشان می‌دهد. افراط در پیروی از خواسته‌های انسانی و غریزی در دورۀ سوم حاکی از جهش تفکر انسان‌گرایی است. در این دوران، انفعال ناشی از تقدیرگرایی نیز مورد انتقاد نویسندگان بوده است.

واژه‌های کلیدی: مدرنیته، انسان‌گرایی مدرن، زنان، رمان فارسی و جامعه‌شناسی ادبیات.

---

[*] نویسنده مسئول: دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد، ایران mirzaeyan90@gmail.com
[**] استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد، ایران Safari_706@yahoo.com
[***] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولیعصر (عج)رفسنجان، ایران n.bagheri@vru.ac.ir

CC BY NC

مقدمه

بیان مسئله و روش تحقیق

در تمامی دوران‌ها ارتباط ادبیات با فرهنگ، پیوندی ناگسستنی و انکارناپذیر بوده است. نویسنده هم خود از جامعه تأثیر می‌پذیرد و هم بر جامعه تأثیرگذار است و رمان به عنوان یک اثر هنری به نوعی رابطهٔ انسان با جامعه، فرهنگ و به طور کلی جهان هستی را نمایان می‌سازد. شناخت و بررسی تحولات هنری یک جامعه برای شناخت و آگاهی از تحولات فرهنگی- اجتماعی آن ضروری به نظر می‌رسد. یکی از تحولات تاریخی- اجتماعی که می‌توان با تکیه بر آثار ادبی و رمان، به طور خاص، سیر تحول آن را در جامعه ردیابی کرد، تأثیر مدرنیته و تفکر انسان‌گرایی حاصل از آن بر شخصیت زنان است. رمان، ژانر غالب معاصر ادبی و خود زاییدهٔ عصر مدرنیته است که بیشتر از دیگر قالب‌های ادبی به تصویر واقعی زن در جامعهٔ ایرانی نزدیک شده است. به همین سبب در این پژوهش برآنیم که با بررسی رمان‌های ایرانی منتخب از سال ۱۳۰۰ه.ش تا ۱۳۵۷ه.ش و با تکیه بر نظریه‌های آنتونی گیدنز[1]، جامعه‌شناس بریتانیایی، به بررسی سیر تحول انسان‌گرایی در سه دورهٔ زمانی ۱۳۰۰ه.ش تا ۱۳۲۰ه.ش، ۱۳۲۰ه.ش تا ۱۳۴۵ه.ش و ۱۳۴۵ه.ش تا ۱۳۵۷ه.ش بپردازیم.

رمان‌های منتخب دورهٔ اول عبارت‌اند از: «تهران مخوف» نوشتهٔ مرتضی مشفق کاظمی، «روزگار سیاه» نوشتهٔ عباس خلیلی، «شهرناز» نوشتهٔ یحیی دولت‌آبادی، «هما» نوشتهٔ محمد حجازی، «تفریحات شب» نوشتهٔ محمد مسعود، «من هم گریه کرده‌ام» جهانگیر جلیلی و «زیبا» از محمد حجازی.

رمان‌های منتخب دورهٔ دوم عبارت‌اند از: «گل‌هایی که در جهنم می‌رویند» نوشتهٔ محمد مسعود، «دختر رعیت» نوشتهٔ محمود به‌آذین، «چشم‌هایش» نوشتهٔ بزرگ علوی، «سنگ صبور» نوشتهٔ صادق چوبک و «افسانه و افسون» محمدعلی اسلامی ندوشن.

رمان‌های منتخب دورهٔ سوم عبارت‌اند از: «طوطی» نوشتهٔ زکریا هاشمی، «سووشون»

1. Anthony Giddens

نوشتهٔ سیمین دانشور، «دل کور» نوشتهٔ اسماعیل فصیح، «همسایه‌ها» نوشتهٔ احمد محمود، «شب یک، شب دو» نوشتهٔ بهمن فرسی، «بعد از تابستان» نوشتهٔ غزاله علیزاده و «سگ و زمستان بلند» نوشتهٔ شهرنوش پارسی‌پور.

در رمان‌های انتخاب‌شده، زنان نقش محوری ایفا می‌کنند. به همین سبب می‌توان با بررسی شخصیت زنان در این رمان‌ها به سیر تحول ذهنیت آنان در مواجهه با انسان‌گرایی مدرن دست یافت.

چیستی مدرنیته

ریشهٔ کلمهٔ سنت در زبان انگلیسی، یعنی tradition، بسیار قدیمی است. این کلمه ریشه در واژه لاتین trader دارد که به معنی انتقال یا دادن چیزی به شخص دیگر، برای محافظت از آن است (گیدنز، ۱۳۹۵: ۶۹). در علوم اجتماعی، سنت به معنی مجموعه‌ای است از باورها، رسوم و آدابی که به صورت جمعی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. مهم‌ترین ویژگی سنت، انتقال آن از نسلی به نسل دیگر است. به اعتقاد جامعه‌شناسان، جامعهٔ سنتی از ثبات برخوردار است؛ در حالی که جامعهٔ مدرن به سرعت تغییر می‌کند و ثبات ندارد. تجدد، نوعی نظم پس از جامعهٔ سنتی است، ولی نه آنچنان نظمی که در آن احساس امنیت و قطعیت ناشی از عادات و سنن، جای خود را به یقین حاصل از دانش عقلانی سپرده باشد. تجدد، اصل شک بنیادین را نهادینه می‌سازد (همان، ۱۳۹۸: ۱۷).

نوآوری در جامعه سنتی، تهدیدکننده تلقی می‌شود و محافظه‌کاری به شدت رواج دارد و به روشنی پشتوانه‌ای است علیه هر چیزی که سنت متعارف را تهدید می‌کند. آنتونی گیدنز، مدرنیته را اینگونه تعریف می‌کند: مدرنیته، شیوه‌هایی از زندگی یا سازمان اجتماعی است که از سده هفدهم در اروپا پیدا شد و به تدریج نفوذ کم و بیش جهانی یافت. این تعریف ابتدایی، مدرنیته را از جنس هنجارهای اجتماعی مربوط به یک دوره زمانی و یک جایگاه جغرافیایی اولیه معرفی می‌کند و بدین ترتیب مدرنیته، بیش از هر چیز جامعه‌شناختی است. گیدنز، سرچشمه‌های مدرنیته را در اختراع ساعت، کشف مناطق دوردست جهان، اعتماد به قابلیت‌های انتزاعی و ادراک بازاندیشی جست‌وجو می‌کند. او معتقد است که با پیدایش مدرنیته، بازاندیشی، خصلت ویژه‌ای به

خود می‌گیرد. عملکردهای اجتماعی پیوسته بازسنجی می‌شوند و بدین ترتیب ادراک بازاندیشی، آینده‌گرایی و نهادینه شدن شک از ویژگی‌های ذاتی مدرنیته به شمار می‌آید (دوران، ۱۳۷۸: ۴؛ گیدنز، ۱۳۷۶: ۱۴-۲۶).

تبار واژه «مدرن» که در تمام زبان‌های اروپایی و بسیاری از زبان‌های دیگر از جمله در فارسی امروزی ما رایج شده، لفظ لاتینی modernnus است که خود از قید modo مشتق شده. در زبان لاتین، معنای modo، «این اواخر، به تازگی، گذشته‌ای بسیار نزدیک» است. به گمان برخی از پژوهشگران، در سده شانزدهم، رویارویی مسائل تازه با سنت‌های کهن، تبدیل به مهم‌ترین دلالت ضمنی واژه modern شد. این معنای ضمنی واژه «مدرن» تا امروز، همراه با معنای اصلی آن یعنی «کنونی و امروزی» باقی مانده است. مدرنیته به معنی شیوه زندگی‌ای امروزی و جدید است که به جای منش کهن زیستن نشسته و آن را نفی کرده باشد (احمدی، ۱۳۸۷: ۹). مدرنیته به معنی خردباوری و تلاش برای بخردانه کردن هر چیز، شکستن و ویرانگری عادت‌های اجتماعی و باورهای سنتی، همراه با پشت سر نهادن ارزش‌ها، حس‌ها، باورها و در یک کلام شیوه‌های مادی و فکری زندگی کهن است (همان، ۱۳۷۳: ۱۱). بدین ترتیب مدرنیته بیانگر تازگی و نو بودن است و با زمان حال به معنی بریدن از زمان گذشته مرتبط می‌شود. این مفهوم با نوآوری، رشد، سلیقه، مد و تعابیری از این دست همراه است و نقطه مقابل سنت، گذشته‌گرایی و به طور کلی مفاهیمی است که قدیمی بودن را القا می‌کنند.

انسان‌گرایی مدرن

به گفتهٔ گیدنز، مدرنیت عبارت است از فرایندهایی که به نحو زنجیره‌ای در پی تغییر دیدگاه و تصاویر ذهنی ما از کیهان و جایگاه خود در آن، به وقوع پیوسته است. نتیجهٔ این تغییر، نوعی جهان‌بینی است که طی روند صنعتی شدن، شهرنشینی، ایجاد اشکال جدید قدرت سیاسی، ظهور صورت‌های جدید هنری، انواع تازه‌ای از روابط بین‌فردی و... نمودار شده است. مدرنتیه با شروع اتکا به عقلانیت این‌جهانی آغاز شده است (گیدنز، ۱۳۸۸: ۵۲). هستی‌شناسی مدرن، در واقع در تقابل با هستی‌شناسی قرون وسطایی قرار دارد. انسان مدرن همچنان که نیچه می‌گوید، در دوران «خدا مرده است» زندگی

می‌کند. ولی به نظر خود نیچه، این انسان‌ها بوده‌اند که خدا را کشته‌اند. منظور نیچه از «خدا مرده است»، عدم حضور خداوند به عنوان یک ملاک و معیار نهایی در این جهان است. در عصر مدرن، عدالت کیهانی یونانی که مبتنی بر رعایت حدود میان انسان، جامعه و طبیعت بود، درهم شکسته شد و انسان به عنوان سرور کائنات، حق‌مدار شد؛ دیگر می‌توانست ارزش‌ها و هنجارهای خودش را بیافریند و علاوه بر آن، هنجارها و قوانین طبیعت را کشف و دگرگون کند (واترز، ۱۳۸۱: ۲۴).

در این باور، خرد انسان قابل اعتنا و شاخصی برای تشخیص درستی از نادرستی است. در واقع قانون‌گذار رفتارهای انسان، خرد انسانی است. جهان از وجود داوری که مسئولیت داوری رفتار انسان را برعهده بگیرد، خالی است. انسان و خرد انسانی، مسئولیت قانون‌گذاری و داوری را برعهده دارند. از جمله پیامدهای چنین تفکری، رواج تدبیرگرایی مدرن در مقابل تقدیرگرایی سنتی است. تقدیرگرایی از مسائل دیرینه‌ای است که در بسیاری از تمدن‌ها مطرح بوده است. سرنوشت هر انسان- به مفهوم جهتی که زندگی او باید در پیش گیرد- با تقدیری که برای او رقم زده‌اند و با آنچه آینده در دل خود نهفته است، مشخص می‌گردد. در باور سنتی، سرنوشت، نوعی جبر از پیش تعیین‌شده است (گیدنز، ۱۳۹۸: ۱۵۸).

گیدنز معتقد است که با توجه به ماهیت زندگی اجتماعی و فرهنگی جدید، گرایش کلی اینک معطوف به متقابل قرار دادن سرنوشت و گشادگی افق‌های آینده است. او معتقد است که تقدیرگرایی در حقیقت نفی تجدد و «امروزین شدن» است یا به معنای کنار گذاشتن و ترک هرگونه جهت‌گیری کنترل‌شده به آینده و در پیش گرفتن حالتی مبتنی بر این اصل که هرچه پیش آید، خوش آید (همان). در جامعه مدرن، هرچه افراد بیشتر به هویت مستقل دست می‌یابند، بیشتر به این امر واقف می‌شوند که افعال آنها بر سرنوشت و آینده‌شان تأثیرگذار است.

ستایش آزادی از جمله موضوعات مورد توجه انسان‌گرایان مدرن گردید. آزادی در این تفکر بدین معناست که انسان، قانون‌گذاری نهادهایی مثل کلیسا، امپراطوری و... را نمی‌پذیرد و نظام سلسله‌مراتبی را که پیش از این در تفکر سنتی، جایگاه او را در هستی

مشخص می‌کرد، رد می‌کند (آلبرتینی، ۱۳۵۲: ۴۶-۴۷).

بنا به توضیحات بیان‌شده، با تکیه بر نظریه‌های گیدنز، می‌توان چهار محور اصلی زیر را برای انسان‌گرایی در دوران مدرن در نظر گرفت:

الف) محوریت انسان و پایبندی به خواست‌ها و علایق انسانی

ب) تأکید بر قانون‌گذاری خرد و بی‌توجهی به نهادهای قانون‌گذار سنت

ج) ستایش عقل‌گرایی و عدم اعتقاد به مفاهیم ماورای طبیعی

د) تدبیرگرایی در مقابل تقدیرگرایی

در این مقاله به بررسی تأثیر این چهار محور بر ذهنیت زنان در رمان فارسی پرداخته می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

تحولات منتج از مدرنیته، بسیاری از پژوهشگران را بر آن داشت که به بررسی نوع تغییرات ایجادشده و عوامل آن بپردازند. ادبیات نیز یکی از عرصه‌هایی است که پژوهشگران به بررسی بازتاب تغییرات حاصل از ورود مدرنیته در آن پرداخته‌اند. نمونه‌هایی از پژوهش‌های صورت‌گرفته در عرصه ادبیات عبارتند از: کتاب «داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران» (۱۳۸۸) نوشتهٔ حورا یاوری که مقالات و گفت‌وگوهایی را که به پیوند میان مدرنیته و داستان پرداخته‌اند، جمع‌آوری کرده است. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «سنت و مدرنیته در رمان‌های احمد محمود» نوشته فاطمه حسینی اسحق‌آبادی، مقالهٔ «مدرنیته و ساختار سنتی خانواده با تکیه بر رمان شوهر آهو خانم» نوشته جهانگیر صفری و همکاران، مقاله «چالش سنت و مدرنیته در رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور» نوشته رضا قاسم‌زاده و همکاران، مقاله «روایت گذر از سنت به مدرنیته در طعم گس خرمالو» نوشته احمد گلی و همکاران و... . در اغلب پژوهش‌های صورت‌گرفته، آثار ادبی به صورت جداگانه بررسی شده‌اند. سیر تحول تغییرات ایجادشده در بازه زمانی خاص، کمتر مورد توجه بوده است. همچنین در این آثار، مدرنیته به عنوان یک کلیت

کاویده شده است و مؤلفه‌های ذهنی این تحول، همچون انسان‌گرایی و تأثیر آن بر شخصیت زنان به صورت اختصاصی بررسی نشده است.

انسان‌گرایی زنان در رمان فارسی

انسان‌گرایی زنان در رمان دوره اول (۱۳۰۰ه.ش تا ۱۳۲۰ه.ش)

رمان‌های «تهران مخوف»، «روزگار سیاه»، «شهرناز»، «هما»، «فرنگیس»، «تفریحات شب»، «من هم گریه کرده‌ام» و «زیبا» که در فاصله سال‌های ۱۳۰۰ه.ش تا ۱۳۲۰ ه.ش چاپ شده‌اند، در دسته اول بررسی شدند. اغلب این آثار، رمان‌های اجتماعی اولیه هستند که نویسندگان آنها با توصیف فساد سیاسی و اداری، فحشا و بی‌عدالتی، تلاش کرده‌اند تا تصویری از جامعه ایران پس از انقلاب مشروطه را ترسیم کنند. رویکرد زنان نسبت به محورهای انسان‌گرایی مدرن در رمان این دوره به شرح زیر است.

الف) محوریت انسان و پایبندی به خواست‌ها و علایق انسانی

در تفکر مدرن، انسان به عنوان سرور کائنات و مرکز هستی معرفی می‌شود. تغییر جایگاه انسان و محوریت او در نظام هستی موجب می‌شود که همه چیز به خاطر او و برای او تفسیر و معنا شود. گیدنز معتقد است که در زندگی امروزین، مفهوم شیوهٔ زندگی، معنای خاصی به خود می‌گیرد. هرچه نفوذ و کشش سنت کمتر می‌شود، افراد بیشتر ناچار می‌شوند که شیوهٔ زندگی خود را از میان گزینه‌های مختلف انتخاب کنند (گیدنز، ۱۳۹۸: ۲۰). در بررسی رمان‌های دورهٔ اول با نمونه‌هایی از تأثیر این تفکر در اجتماع و به طور خاص در بین زنان هستیم. رواج روسپی‌گری، که نویسندگان رمان‌های اجتماعی بسیار بدان پرداخته‌اند، یکی از نتایج نفوذ این تفکر است (البته نه به این معنا که تنها عامل رواج بیش از پیش روسپی‌گری، لذت‌گرایی و انسان‌گرایی مدرن است).

در «تهران مخوف»، «روزگار سیاه»، «من هم گریه کرده‌ام»، «تفریحات شب» و «زیبا»، نویسندگان به مسئله فحشا و روسپیگری پرداخته‌اند. نویسندگان در رمان این دوره اغلب با نقل قول داستان زندگی از زبان زنان و شخصیت‌هایی که ارتباط نزدیکی با این زنان دارند، به گذشتهٔ آنها و چگونه رسیدن به روسپی‌گری می‌پردازند. جذابیت‌های

ره‌آورد دوران مدرن همچون حضور اجتماعی زنان و آزادی مدرن که به صورت بسیار محدود، برخی از زنان را از حصار خانه بیرون آورده است، موجب شده تا زنان بتوانند به خواست‌ها و علایق مادی و انسانی خود بیندیشند. رفتن به مدرسه و آشنایی به مظاهر مدرنیته از جمله موضوعاتی است که در «روزگار سیاه» و «تفریحات شب» بدان اشاره شده است و به عنوان یکی از عوامل رسیدن زنان به فحشا در کنار عللی دیگر (همچون قربانی شرایط خاص اجتماعی شدن) مطرح شده است.

در رمان «زیبا» صراحتاً به محوریت خواست شخصیت اصلی زن رمان، در کجروی‌ها و سرپیچی از قوانین عرفی و شرعی اشاره شده است. در این رمان‌ها، لذت‌گرایی به عنوان یکی از عوامل تأثیرگذار در گرایش زنان به رفتارهای ناهنجار اجتماعی نشان داده شده است؛ اما همهٔ این زنان در لحظاتی، از رفتارهای لذت‌گرایانهٔ خود، ابراز ندامت و شرمندگی می‌کنند. حتی شخصیت زیبا در رمان «زیبا» که جسورتر از دیگر زنان در این دوره معرفی می‌شود و خود بارها به اهمیت خواست و غریزهٔ خود تأکید می‌کند، در لحظاتی از رفتار خود و در واقع از پیروی کردن از خواست‌های دنیایی و انسانی خود پشیمان می‌شود. این مسئله نشان می‌دهد که انسان‌گرایی و لذت‌گرایی مدرن، هرچند موجب تحولاتی در رفتارهای اجتماعی زنان شده است، این تحول نتوانسته است به طور کلی ذهن آنان را از تفکرات وابسته به سنت رها کند. پشیمانی و ندامت این زنان حاصل از مقایسهٔ وضعیت خود با تعریف زن سنتی است. آنها خود را روزبه‌روز دورتر از این تعریف می‌بینند و به حال خود افسوس می‌خورند. اغلب این نویسندگان با دیدگاهی مایل به ماتریالیسم جامعه فاسد و ناسالم را مسبب به وجود آمدن چنین شرایط رقت‌باری برای زنان می‌دانند. زنان در چنین جامعه‌ای قربانیانی هستند که به دلیل ناآگاهی و نداشتن شناخت کافی از اجتماع، فریب می‌خورند و روزگارشان تباه می‌شود. نویسندگان این دوره با تکیه بر وضعیت زنان روسپی بر این مسئله تأکید دارند که رواج مدرنیته و انسان‌گرایی، باعث گرایش بیش از پیش به لذت‌گرایی و کج‌روی‌های حاصل از آن شده است.

ب) تأکید بر قانون‌گذاری خرد انسانی و بی‌توجهی به نهادهای قانون‌گذار سنت

باور به مرجعیت خرد انسان در پاسخ‌گویی به تمام نیازها و دست‌یابی او به سعادت

موجب می‌گردد که انسان مدرن خود را ملزم به پایبندی به قوانین نهادهای مذهبی و به طور کلی نهادهای قانون‌گذار سنت نداند. به تعبیر گیدنز، در دوران مدرن، یک نوع قطعیت (قانون الهی)، جایش را به نوع دیگری از قطعیت (قطعیت حواس تجربی) داد (حاجی‌حیدری، ۱۳۸۸: ۱۲۱). این تحول موجب شد که جایگاه نهادهای قانون‌گذار سنت در جامعه مدرن همچون گذشته نباشد. نمونه‌ای از این تحول را در رمان «زیبا» شاهد هستیم. دیگر زنان هرچند در رفتار خود تماماً به قوانین مذهبی و سنتی پایبند نیستند، نگاه انتقادی و یا اعتراضی نیز به این قوانین ندارند. آنها در واقع همراه با جریان مدرن‌گرایی جامعه از قید و بند برخی از قوانین سنتی رها شده‌اند و خودشان به عنوان شخص متفکر و تصمیم‌گیرنده از قوانین سنتی سرپیچی نمی‌کنند.

شخصیت اصلی رمان «من هم گریه کرده‌ام» که زنی روسپی است، به نادرستی اجرای احکام مذهبی معترض است و معتقد است که اگر در دنیا، تقوی حکومت داشت، وضعیت جامعه و به‌ویژه زنان روسپی اینگونه نبود (جلیلی، ۱۳۱۲: ۵۰، ۵۷ و ۵۸). آنچه در رمان این دوره نشان داده شده است، تصریح می‌کند که قوانین سنتی همچنان مرجع اغلب زنان سنتی در انتخاب شیوهٔ زندگی است. نویسندگان با تأکید بر وضع زنان روسپی و تلاش برای انذار افکار عموم می‌خواهند به مخاطب خاطرنشان کنند که نتیجهٔ بی‌توجهی به قوانین شرعی و سنتی، چیزی جز روسیاهی و فلاکت نیست.

از جمله نتایج انسان‌گرایی، اعتقاد انسان‌ها به مختار بودن و آزادی برای وضع قوانین و هنجارهای فردی و اجتماعی است. این مسئله موجب می‌شود که قوانین سنتی و همچنین قوانینی که مذهب، پایه‌گذار آنهاست، برای فرد بی‌معنی تلقی گردد و خود را ملزم به رعایت این قوانین از پیش تعیین‌شده نداند. رفتارهای متضاد با قوانین شرعی و عرفی که در رمان «تفریحات شب» توصیف می‌شود، یکی از نتایج رواج این تفکر است. هرچند شرایط نابسامان اجتماعی، عاملی مهم در گرایش افراد به رفتارهای منافی عفت است، نوع تفکر شخص، تعیین‌کنندهٔ نهایی رفتار اوست.

در رمان‌های اجتماعی اولیه ادبیات ایران و از جمله در رمان مذکور، نویسندگان بیش از دوره‌های متأخر به رواج فسادهای اخلاقی، فحشا و به طور کلی رفتارهای متضاد

با قوانین شرعی پرداخته‌اند و با ترسیم سیاهی‌ها و تباهی‌های موجود در اجتماع به تأثیر محیط اجتماعی ناسالم بر رفتارهای منافی عفت اشاره کرده‌اند. در واقع در این دوران به علت رواج انسان‌گرایی مدرن و برداشت نادرست از این مؤلفهٔ مدرنیته، فساد فردی و اجتماعی (نسبت به دوران پیش از ورود مدرنتیه) به طور قابل ملاحظه‌ای شدت یافته است. شرمساری و احساس گناه نیز به علت کنار رفتن مرکزیت قانون‌گذاری شرع در بین افراد متمایل به مدرنیته، بسیار کم شده است. این موارد موجب می‌شود که نویسندگان، فساد اخلاقی و اجتماعی زنان را موضوعی مهم و قابل ذکر در رمان بدانند. فحشا هرچند در دوران پیش از مدرنیته نیز رواج داشته است، یکی از دلایل از بین رفتن نسبی قبح آن در بین برخی از سطوح اجتماع، رواج اندیشهٔ انسان‌گرایی و بی‌توجهی به نهادهای قانون‌گذار سنت است.

ج) ستایش عقل‌گرایی و اعتقاد نداشتن به مفاهیم ماورای طبیعی

به تعبیر گیدنز، تمام حوزه‌های زندگی مدرن، تمایل روزافزونی به عقلانی شدن دارند. مدرنیته، سازمان بخردانهٔ جامعه است؛ گونه‌ای گسست تام از باورهای غایت‌شناسانه و اعتقاد به هدفی علمی و از دیدگاه عقلانی، توجیه شدنی (حاجی حیدری، ۱۳۸۸: ۵۹). در واقع نقطه مقابل تفکر خردگرایانه مدرن، تأکید بر وجه تقدس امور مذهبی و آمیختن آن با خرافات مجعول است که در بین زنان سنتی رمان‌های بررسی‌شده، می‌توان موارد زیادی مشاهده کرد. این زنان نسبت به تحولات صورت‌گرفته در اجتماع و تغییرات فکری به‌وجودآمده مقاومت می‌کنند. یکی از دلایل این مقاومت این است که زنان سنتی، قرن‌های متمادی در حصارهای بلند سنت، با عقاید مذهبی و مفاهیم ماورای طبیعی که بسیاری از آنها با خرافات آمیخته شده، سرگرم شده‌اند. حضور در مراسم سنتی و عزاداری‌های مذهبی از معدود مکان‌هایی است که زنان سنتی، اجازهٔ ورود به آن را داشته‌اند. حال با ورود مدرنیته و تغییرات به‌وجودآمده، آنها همچنان به عادات مألوف خود می‌پردازند و زنانی را که با پیروی از تفکر مدرن به موضوعات نو علاقه‌مند شده‌اند، گستاخ و خودرأی لقب می‌دهد. نویسندگان در «تهران مخوف» و «روزگار سیاه» به این موضوع اشاره کرده‌اند (ر.ک: کاظمی، ۱۳۴۷: ۳۷۷؛ خلیلی، ۱۳۰۳: ۶۶).

در رمان «زیبا» و «هما» اشاره شده است که شرکت در مراسم عزاداری مذهبی برای برخی از زنان، بیش از یک تکلیف مذهبی و در حقیقت نوعی سرگرمی محسوب می‌شد (حجازی، ۱۳۰۷: ۱۰۹ و ۱۳۴۰: ۷).

بی‌اعتمادی عمومی به زنان و ایجاد حس حقارت در آنان موجب می‌شد تا آنها راهی به جز پناه بردن به جهان جادو، فال، خرافه و دعانویسی نداشته باشند. جادو، جبرانی برای ناتوانی‌های اجتماعی زنان و واکنشی در مقابل محدودیت‌های اجتماعی آنان بود (ترابی فارسانی، ۱۳۹۷: ۲۲). به همین دلیل است که جادو، یکی از مهم‌ترین ترس‌ها برای زن سنتی است و برای دفع خطراتی که ناشی از سحر و جادو می‌داند، تلاش می‌کند. در رمان «شهرناز»، «هما» و «تهران مخوف» شاهد این دسته از زنان سنتی هستیم (دولت‌آبادی، ۱۳۰۵: ۳۰؛ حجازی، ۱۳۰۷: ۵۸؛ کاظمی، ۱۳۴۷: ۱۰۳ و ۱۱۳).

در رمان این دوره، زنان آشنا با مدرنیته نیز به مفاهیم مذهبی و ماورای طبیعی معتقد هستند (کاظمی، ۱۳۴۷: ۲۰۹). زنان روسپی، قوانین شرعی را زیر پا نهاده‌اند، اما هنوز رگه‌هایی از اعتقاد مذهبی را در خود می‌یابند (ر.ک: خلیلی، ۱۳۰۳: ۱۶۶؛ جلیلی، ۱۳۱۲: ۵۸، ۱۱۲، ۱۲۷ و ۱۴۴). آنچه نویسندگان این دوره از زنان به تصویر می‌کشند، نشان می‌دهد که این زنان هرچند تاحدودی به واسطهٔ عقل‌گرایی ناشی از رواج تفکر مدرن، به اندیشهٔ نقاد دست یافته‌اند، اغلب این انتقادها درباره موضوعات روزمره زندگی است و در مباحث مهم علمی و یا اعتقادی با این تفکر ورود پیدا نکرده‌اند. شخصیت هما در رمان «هما»، نمونه‌ای استثنایی در بین زنان بررسی شده است. تفاوت دیگر زنان آشنا با مدرنیته با زنان سنتی اطرافشان، تأکید کمتر بر موضوعات اعتقادی و ماورای طبیعی و بی‌توجهی به خرافات رایج است.

د) تدبیرگرایی در مقابل تقدیرگرایی

آنتونی گیدنز می‌گوید: «هیچ‌گونه فرهنگ غیر جدید را نمی‌توان یافت که مفاهیم سرنوشت و تقدیر را به نوعی در بطن فلسفهٔ خاص خود نگنجانده باشد. در این تفکر، سرنوشت، نوعی جبر از پیش تعیین‌شده است. اما نگرش مدرن با چنین مفهومی در تقابل است» (گیدنز، ۱۳۹۸: ۱۵۷-۱۵۸). هرچند زمان نگارش رمان‌های ذکرشده، چندین دهه پس

از زمان ورود اندیشه‌های نوگرایانه به ایران است، نسبت به اندیشهٔ تقدیرگرایانهٔ سنتی، تغییرات شدیدی احساس نمی‌شود. اغلب زنانی که نویسندگان این دوره تصویر می‌کنند، یا تماماً سنتی و تقدیرگرا هستند و یا پوشیده در ظاهری مدرن به تقدیر و محتوم بودن آن معتقد هستند. زنان سنتی این رمان‌ها، منفعل و تأثیرپذیر از دیگرانی هستند که برایشان تصمیم می‌گیرد. شرایط سنتی حاکم بر خانواده و اجتماع باعث شده است که خودباوری در زنان سنتی بسیار ضعیف و نامحسوس باشد. این زنان با مفاهیمی همچون تلاش برای تغییر شرایط و اتکا به تدبیر برای گذر کردن از شرایط ناگوار، ناآشنا هستند.

خودکشی کردن زینب در رمان «زیبا»، پس از اینکه مورد تجاوز قرار می‌گیرد، دلیلی بر این مدعاست (حجازی، ۱۳۱۲: ۳۸۵). زینب، بدبختی و زندگی تلخ را محتوم و تغییرناپذیر می‌داند. در همین رمان، نقطه مقابل این شخصیت، زیبا، در گروه زنان مدرن قرار می‌گیرد. زیبا نه‌تنها از لحاظ ظاهری و ارتباط اجتماعی، زنی مدرن محسوب می‌شود، تدبیرگرایی او نیز بنا بر اندیشهٔ انسان‌گرایی مدرن است. حیله‌گری و چاره‌سازی‌های او، هرچند برای دستیابی به آرزوهای کاملاً مادی و اغلب در خلاف جهت شرع و عرف اجتماعی است، نشان می‌دهد که زیبا به تأثیر خود در ساختن آینده زندگی‌اش باور دارد.

در «روزگار سیاه»، زنان آشنا با مظاهر مدرنتیه، با ارجاع رفتارهای ناشایست خود به تقدیر، مسئولیت‌های فردی و اجتماعی را از سر خود بازمی‌کنند. هرچند شرایط نامساعد فرهنگی- اجتماعی و همچنین ویژگی‌های روحی و روانی این زنان، در شکل‌گیری شخصیت و به خطا رفتن آنان مؤثر است، آنها تقدیر را به عنوان نیرویی بیرون از وجود و اختیار انسان، مسئول تمام کج‌روی‌ها و اتفاقات ناگوار زندگی می‌دانند (خلیلی، ۱۳۰۳: ۲۶، ۹۶، ۱۴۳ و ۱۷۸).

در این بازه زمانی، موارد انگشت‌شماری می‌توان یافت که به تأثیرگذاری انسان در تغییر شرایط معتقد هستند. سکوت عفت در مقابل ظلم آشکار همسر و پذیرفتن هر آنچه به روزش می‌آید در «تهران مخوف»، نمونه‌ای از انفعال ناشی از تقدیرگرایی است. در بین رمان‌های این دوره، اعتقاد و باور به تغییرپذیری انسان در رفتار هما، شخصیت

اصلی رمان «هما» قابل مشاهده است. تصمیم‌گیری برای زندگی آینده، همچنین یادگیری علوم و تلاش برای انتقال این علوم به دختران دیگر، نتیجهٔ این نوع تفکر اوست (حجازی، ۱۳۰۷: ۵۵).

در رمان «شهرزاد»، شخصیت پریوش قابل تأمل است. پریوش، دختری روستایی، فعال و تأثیرگذار است. تلاش‌های پریوش برای بهبود و کنترل شرایط زندگی، هرچند با مفهوم انسان‌گرایی مدرن مطابقت دارد، این مسئله بدین معنی نیست که پریوش با تکیه بر تفکر مدرن به تدبیرگرایی دست می‌یابد. روحیه تلاشگری روستایی، عاملی مهم در فعال بودن شخصیت پریوش است. در حقیقت پریوش به دنبال تغییر آنچه تا پیش از آن بوده است، نیست، بلکه به عنوان زنی سخت‌کوش به شغل دیرینهٔ اجداد خود می‌پردازد.

موارد انگشت‌شمار زنانی که به فکر تغییر سرنوشت و تدبیر کردن در امور هستند، نشان می‌دهد که نویسندگان این دوره معتقدند که ظواهر مدرن، زودتر از تفکر مدرن در بین زنان نفوذ یافته است.

انسان‌گرایی زنان در رمان دوره دوم (۱۳۲۰ه. ش تا ۱۳۴۵ه. ش)

رمان‌های «گل‌هایی که در جهنم می‌رویند»، «دختر رعیت»، «چشم‌هایش»، «سنگ صبور» و «افسانه و افسون» در دورهٔ دوم بررسی ما قرار گرفته‌اند. از جمله ویژگی‌های رمان در این بازه زمانی، پرداخت جزئی‌تر به موضوعات زن‌محور است. تنوع بیشتر موضوعات اجتماعی در رمان‌ها و تنوع شخصیت‌پردازی‌ها، مخاطب را با انواع گسترده‌تری از شخصیت زنان در این دوره آشنا می‌کند. تحلیل نهایی انسان‌گرایی مدرن در رمان این دوره با شاخص‌های زیر صورت گرفته است.

الف) محوریت انسان و پایبندی به خواست‌ها و علایق انسانی

در این دوره، مسئلهٔ روسپی‌گری همچون دورهٔ قبل پیگیری نمی‌شود. این به معنی کمتر شدن این معضل در جامعه نیست، بلکه نویسندگان با رویکردهای متفاوت و نگاه‌های جزئی‌گرایانهٔ بیشتر به کار نوشتن پرداخته‌اند. رواج بیش از پیش مؤلفه‌های مدرنیته، میدانی گسترده‌تر از علایق و خواست‌های انسانی را برای زنان مهیا کرده است. آزادی بیشتر در ارتباط‌های اجتماعی، یکی از این عرصه‌هاست. در رمان‌های

«چشم‌هایش» و «افسانه و افسون»، زنان بیش از گذشته به دنبال گسترش ارتباط‌های اجتماعی و به‌ویژه ارتباط با جنس مخالف هستند. وسیع‌تر شدن عرصهٔ حضور اجتماعی زنان موجب شده است که جدی‌تر از گذشته برای دستیابی به این خواسته تلاش کنند. خواستهٔ دیگر، جای گرفتن در قالب ظاهری انسان مدرن است. جذابیت‌های ظاهری مدرنیته به حدی برای زنی چون حلیمه باجی در «افسانه و افسون» زیاد است که شخصیت مذهبی و سنتی او در عرض مدت کوتاهی تغییر می‌کند و تبدیل به زنی با ظاهر مدرن می‌شود (اسلامی، ۱۳۴۶: ۷ و ۵۱).

آنچه نویسندگان در دورهٔ قبل از زن تصویر می‌کردند، نشان می‌داد که زنان با تکیه بر تمایلات اغلب جنسی و برای جذب جنس مخالف، از قوانین جامعه سنتی روی می‌گرداندند. در این دوران، این تمایلات را در تعداد کمتری از شخصیت‌های زن می‌بینیم. شرکت در عرصه‌های اجتماعی، مبارزه با مردسالاری و جاه‌طلبی از جمله علایق انسانی زنان است که در رمان‌های این دوره بدان‌ها پرداخته شده است. آنها برای رسیدن به هر یک از این خواست‌ها، بخشی از قوانین سنتی را نادیده گرفته‌اند؛ اما مخالفت‌ها و مقاومت‌های نمایندگان جامعه سنتی در برابرشان کمتر از گذشته است. برای مثال در رمان «چشم‌هایش»، مادر فرنگیس مخالف سفر رفتن اوست؛ اما حمایت پدر از حضور اجتماعی زنان موجب می‌شود که فرنگیس به خواسته خود برسد (علوی، ۱۳۳۱: ۷۳). یا زنان در رمان «افسانه و افسون»، جذب گروه‌ها و کلوپ‌های بانوان می‌شوند و با پیگیری اندیشه‌های فمینیستی برای رسیدن به برخی از مطالبات و خواسته‌های زن‌محور خود تلاش می‌کنند.

از جمله نتایج انسان‌گرایی مدرن، توجه به آزادی و تقدیس آن است. انسان‌مداری مدرن موجب شد که انقیاد و پذیرش که از جمله مشخصه‌های زندگی سنتی بود، جای خود را به انتقاد و بازاندیشی بدهد. جنبش‌ها و انقلاب‌ها در جوامع ناشی از همین تغییر دیدگاه سنتی به مدرن بوده است. رمان «چشم‌هایش» به مبارزات سیاسی در خلال یکی از جنبش‌های در راه آزادی اشاره می‌کند. فرنگیس در این رمان در جریان این مبارزات

قرار می‌گیرد و در آن نقش ایفا می‌کند. لایهٔ ظاهری این حرکت همسو با انسان‌گرایی مدرنیته است؛ اما فرنگیس در صحبت‌هایش اعتراف می‌کند که غرض شخصی و جاه‌طلبی، او را وادار به شرکت در فعالیت اجتماعی می‌کند (علوی، ۱۳۳۱: ۱۱۵).

در تلقین تفکرات ضد استبدادی به فرنگیس نیز مردان تأثیرگذار هستند. دکتر بشیریه درباره مشارکت سیاسی زنان در دوران پهلوی چنین می‌نویسد: «بر اساس بسیاری از پژوهش‌ها، مشارکت زنان در زندگی سیاسی، مشارکت مستقلی نیست؛ بلکه تابع علایق مردانه‌ای است که همه‌جا در زندگی سیاسی حاکم است. به عبارت دیگر سیاست، مشغله مردانه‌ای تلقی می‌گردد و نبود اصل برابری و آزادی در زندگی فردی و اجتماعی زنان، مشارکت آنان را محدود و مختل می‌سازد» (بشیریه، ۱۳۸۵: ۴۲). با این تفاسیر می‌توان تحلیل کرد که حضور زنان در عرصهٔ سیاسی در این دوره، هرچند نشان از رشد تفکر انسان‌گرایی مدرن و پایبندی به خواسته‌ها و علایق انسانی است، زنان همچنان روحیهٔ پیرو و تابع بودن زن سنتی را در خود حفظ کرده‌اند.

ب) تأکید بر قانون‌گذاری خرد انسانی و بی‌توجهی به نهادهای قانون‌گذار سنت

آنچه در رمان این دوره تصویر می‌شود، نشان می‌دهد که بی‌اعتنایی به قوانین موجود در جامعه سنتی در این دوره بیش از گذشته است. گروه‌های بیشتری از زنان، قوانینی همچون حجاب، ارتباط محدود زنان با دنیای خارج از خانه، الزام پیروی زن از مرد را نقض می‌کنند. این بی‌اعتنایی، تنها حاصل بی‌توجهی یک فرد نیست، بلکه وضعیت رو به مدرنیتهٔ جامعهٔ ایرانی و مدرنیسم فرمایشی دولت نیز در ایجاد چنین فضایی، سهم ویژه داشته است. وسیع‌تر شدن دایرهٔ آشنایی افراد جامعه با مدرنیسم و همچنین متداول‌تر شدن رفتارهای مدرن‌گرایانه موجب شده است که مقاومت شخصیت‌های زن سنتی نسبت به سنت‌گریزی زنان مدرن، کمتر از گذشته باشد.

به دلیل رواج انسان‌گرایی مدرن، موضوعاتی مثل برتری مردان بر زنان و یا فرمانبرداری مطلق زنان از مردان- که تا پیش از آن در گفتمان سنتی مطرح و پذیرفته شده بود- مورد انتقاد قرار می‌گیرد. در «افسانه و افسون»، نویسنده به گرایش‌های فمینیسیتی رایج در بین گروه‌های خاص زنان می‌پردازد. هرچند نویسندهٔ این رمان به

قصد انتقاد از افراط و تفریط‌ها در گرایش‌های فمینیستی، دست به کار نوشتن شده است، موضوع قابل تأمل در موضوعات مطرح‌شده در سخنرانی‌های کلوپ بانوان و عقاید اعضای این کلوپ، بازتعریف مفهوم زن و اعتراض به محدودیت‌ها و هنجارهای تعریف شده برای زن سنتی است (اسلامی، ۱۳۴۶: ۸۴، ۸۵، ۱۲۲ و ۲۸۰). لازم به ذکر است که این انتقادها به صورت گسترده و در بین تمام زنان مطرح نیست. این اندیشه بیشتر در بین گروه‌های خاص آشنا با اندیشه‌های انتقادی و زن‌محور مورد توجه قرار گرفته است و با کژفهمی و افراط‌هایی نیز همراه است.

ج) ستایش عقل‌گرایی و اعتقاد نداشتن به مفاهیم ماورای طبیعی

مفاهیم مذهبی و اعتقادی در بین زنان سنتی این دوره همچون گذشته رواج دارد. در رمان‌های «گل‌هایی که در جهنم می‌روید»، «سنگ صبور»، «چشم‌هایش» و «افسانه و افسون»، نمونه‌هایی از اعتقادات مذهبی و همچنین آمیختگی این اعتقادات با مفاهیم خرافی در زنان سنتی و اغلب مسن می‌توان یافت. برای مثال در «سنگ صبور»، تقدس حریم امامزاده شاه‌چراغ(ع) در نظر جهان‌سلطان و رویای بهشت و ازدواج با ملائکه (چوبک، ۱۳۴۵: ۱۷) نشان می‌دهد که او در سراسر عمر خود با اعتقاد به یک کلیت واحد در جهان هستی زندگی کرده است و به سلسله‌مراتبی که از این اعتقاد ناشی می‌شود، معتقد است. نمونهٔ زنان سنتی و با اعتقادات مذهبی در دیگر رمان‌های نام‌برده نیز وجود دارد.

موضوع قابل تأمل در این بررسی این است که از نگاه نویسندگان، کم‌رنگ شدن مسائل و موضوعات اعتقادی در بین زنان آشنا با مدرنیته در دورهٔ مورد بررسی، نتیجهٔ نگرشی نقادانه نیست؛ بلکه همراهی با جریان تغییرات اجتماعی است. به همین سبب در برخی از شخصیت‌های زن در رمان این دوره شاهد ظاهر کاملاً مدرنی هستیم که به دنبال بهره‌گیری از دنیای ماورای طبیعی و موضوعات موهوم و خرافی است. زنان به ظاهر مدرن در «افسانه و افسون»، نمونه‌ای از این زنان هستند.

د) تدبیرگرایی در مقابل تقدیرگرایی

انفعال جامعهٔ سنتی در برابر رخدادها که نتیجهٔ تقدیرگرایی سنتی است، در دوران مدرن، جای خود را به تدبیرگرایی می‌دهد. اما این جایگزینی به یکباره و در تمام عرصه‌ها

صورت نمی‌گیرد. رمان «دختر رعیت» از سال‌های آغازین ورود تفکر مدرن به ایران حکایت دارد. ورود اندیشهٔ مدرن و تغییر ذهنیت سنتی در برخی از ابعاد موجب شده است که افراد به بازاندیشی در حیات اجتماعی خود بپردازند. انسان‌گرایی ناشی از مدرنیته موجب شده که روشن‌فکران و برخی از گروه‌های جامعه، نظم اجتماعی سابق را نپذیرند و دست به قیام علیه عوامل ظلم بزنند. آنچه در این رمان نشان داده می‌شود این است که این تغییرات ذهنی و در پی آن، تحولات سیاسی و اجتماعی، فقط مختص مردان بوده است. زنان همچون گذشته خود را در حاشیهٔ نظام هستی می‌بینند. آنها همواره در پی این هستند که با قدرت‌های برتر از خود (خواه قدرت مافوق بشری و خواه انسان قدرتمندتر از خود) کنار بیایند. مقاومت کردن و یا اندیشهٔ تغییر شرایط در ذهن هیچ‌یک از این زنان شکل نمی‌گیرد. در این موضوع بین زنان ارباب و رعیت، تفاوتی محسوس نیست.

برخی از زنان نمایندهٔ تفکر مدرن در «افسانه و افسون» هرچند درباره موضوعات زن-محور به تدبیرگرایی می‌پردازند و با عضویت در کلوپ بانوان و سخنرانی درباره راه‌های متمدن کردن زنان به دنبال سیادت زنان در آینده‌اند، اما همین زنان با دریافتی ناقص از مفاهیم مدرن به دنبال فال برای باخبر شدن از تقدیر و سرنوشت هستند. این تناقض ناشی از ریشه‌ای نبودن تفکرات مدرن در بین اغلب گروه‌های متمایل به مدرنیته است (اسلامی، ۱۳۴۶: ۳۳-۴۰).

انسان‌گرایی زنان در رمان دوره سوم (۱۳۴۵ ه.ش تا ۱۳۵۷ ه.ش)

«طوطی»، «سووشون»، «دل کور»، «همسایه‌ها»، «شب یک، شب دو»، «بعد از تابستان» و «سگ و زمستان بلند»، عناوین رمان‌هایی است که در دورهٔ سوم یعنی از ۱۳۴۵ه.ش تا ۱۳۵۷ه. ش به طبع رسیده‌اند و در این بررسی به عنوان رمان منتخب قرار دارند. با در دسترس قرار گرفتن مؤلفه‌های مدرنیته برای طبقهٔ متوسط، در این دوره، بخش زیادی از زنان جامعه با ظواهر مدرنیته آشنا شدند. با وجود این تعداد زنانی که جدای از ظاهر مدرن، به تفکر مدرن دست یافته باشند، انگشت‌شمار است. یکی از تفاوت‌های این دوره با دو دورهٔ قبل، وجود آثاری از نویسندگان زن است. نویسندگان زن با تأکید بیشتر بر فردیت و هویت زن ایرانی، تلاش کرده‌اند تا تصویری واقعی‌تر از زن ایرانی ارائه دهند.

آنها بیش از مردان، شخصیت زنان ستیزنده، انتقادگر و مخالف سنت را در رمان انعکاس داده‌اند. مهم‌ترین موضوعات در ارتباط با انسان‌گرایی که در رمان‌های این دوره بدان برمی‌خوریم، عبارتند از:

الف) محوریت انسان و پایبندی به خواست‌ها و علایق انسانی

با توجه به گذشت زمان و سوگیری بیش از پیش نهادهای مختلف اجتماعی به سمت مدرنیزاسیون، طبیعی است که در رمان دورهٔ سوم با افزایش موج انسان‌گرایی مدرن مواجه باشیم. چنان‌که در «همسایه‌ها»، «دل کور»، «بعد از تابستان» و «طوطی» به گونه‌ای با آن مواجه هستیم. اما آنچه در برخی از رمان‌های این دوره نشان داده شده است، حکایت از جهشی افراطی در پیروی از تمایلات و خواست‌های انسانی دارد. گویی زنان در واکنش به فشارها و اختناق فضای سنتی که قرن‌ها آنها را از بسیاری از امتیازها محروم کرده بود، با رفتار ناهنجار و نامتعارف خود، می‌خواهند انتقام دوران محصور و محدود بودن را از جامعه سنتی بگیرند و بر خواست و آزادی خود تأکید کنند.

در «شب یک، شب دو»، سطح بالای انسان‌گرایی شخصیت‌های زن به لذت‌گرایی صرف و گریز از هنجارهای اخلاقی انجامیده است. ارتباط آزاد و نامشروع با جنس مخالف در نتیجهٔ حذف اعتقادات مذهبی و گسستن از ریشه‌های سنتی بین اغلب این زنان، امری تقریباً عادی است. نویسندگان در رمان‌های پیش از این، ارتباط نامشروع زنان و روسپیگری را نتیجهٔ شرایط نابسامان اجتماعی قلمداد می‌کردند و اغلب زنان روسپی را شخصیت‌هایی قابل ترحم و قربانی ترسیم می‌کردند؛ اما فرسی در این رمان به خواست و لذت‌گرایی زنان اشاره می‌کند. زنان هنرمند و روشن‌فکری که فرسی خلق می‌کند، خدا را به عنوان ملاک و معیاری برای داوری رفتارهای انسان و عاملی برای پاداش و یا عقوبت کردن نمی‌شناسند. به همین دلیل، ندامت و پشیمانی (که گاه برخی از زنان روسپی در رمان‌های پیش از این از خود بروز می‌دادند) در رفتار این زنان به چشم نمی‌خورد. رفتارهای جسورانه بی‌بی، همانند طراحی لباس برای زنان روسپی، ارتباط نامشروع با جنس مخالف و تحسین شجاعت روسپیان، تفاوت سطح انسان‌گرایی را در این شخصیت و زنانی که پیش از این بررسی شد، نشان می‌دهد.

شخصیت حوری در «سگ و زمستان بلند»، نمایندهٔ کسانی است که در جدال سنت و مدرنیته به درک جدید و شناختی متفاوت از خود می‌رسند. او در این جدال در سوی مدرنیته قرار گرفته است. به همین دلیل قوانین و سنت‌های پیشین را که خواهر، مادر و دیگر زنان سنتی اطرافش پذیرفته‌اند، نمی‌پذیرد. او با تجربهٔ عشق‌های ممنوع به دنبال رهایی از قیدهای سنت و تأکید بر خواستهٔ خود است. ارتباط نامشروع با جنس مخالف، در سر داشتن اندیشهٔ فرار و بی‌توجهی به قوانین و هنجارهای سنتی، نشان‌دهندهٔ فردگرایی افراطی اوست. حوری به دنبال یافتن آزادی مدرن می‌خواهد از تمام ریشه‌های سنتی که او را در خود گرفته‌اند، بگریزد و تابع خواست‌های فردی خود باشد. اما پدر به عنوان نمایندهٔ سنت در مقابل اوست و موجب مرگ فرزند به دنیا نیامده‌اش می‌شود. این کنش داستانی، شاید کنایه‌ای باشد به اینکه سنت حتی به فرزند به دنیا نیامدهٔ مدرنیسم رحم نمی‌کند و از تولد آن می‌ترسد (بهبهانی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۲).

ب) تأکید بر قانون‌گذاری خرد انسانی و بی‌توجهی به نهادهای قانون‌گذار سنت

آشنایی بیش از پیش زنان با تفکر انتقادی در این دوران موجب شده است که شخصیت‌های زنی که نماد مدرنیته محسوب می‌شوند، بیشتر از دو دورهٔ قبلی با قوانین سنتی رایج در اجتماع بستیزند. این ستیزگاه به شکلی افراطی بروز می‌کند. بی‌بی، تهمینه، عباسه ملوکی و...، نام زنانی است که در «شب یک، شب دو» در کسوت زنان مدرن به قوانین سنتی و مذهبی رایج در اجتماع بی‌توجه‌اند. در واقع نویسندگان با خلق چنین شخصیت‌هایی و با تکیه بر ارتباط‌های نامشروع با جنس مخالف و عدم پایبندی به بنیان خانواده می‌خواهند زنی را مدرن جلوه دهند که در انتخاب روش زندگی، پایبند به قوانین نهادهای سنتی نیست و در ابراز عدم پایبندی، جسورانه‌تر عمل می‌کند. برای مثال بی‌بی هرچند خود به طور نامشروع با زاوش در ارتباط است، باز هم جرأت و جسارت زنان روسپی را می‌ستاید (فرسی، ۱۳۵۳: ۴۳) و برای زنان روسپی، لباس طراحی می‌کند (همان: ۲۳۱).

حوری در «سگ و زمستان بلند» می‌خواهد خود به عنوان یک انسان برای زندگی و نوع رفتارش قانون‌گذاری کند؛ پدر به عنوان نمایندهٔ و نماد سنت در مقابل او (و

همین‌طور برادرش حسین) می‌ایستد. حوری به موضوعات اعتقادی و مذهبی به دیدهٔ شک و تردید می‌نگرد. در این رمان، مادر، بدری، عم‌قزی، خانم افخمی، رباب و دیگران، هر یک به نوعی، جنبه‌هایی از شخصیت زن سنتی ایرانی را نشان می‌دهند. فهیمه و مهری نیز هرچند هم‌نسل حوری و آشنا با ظواهر مدرنیته هستند، هیچ‌گاه در برابر اصول سنتی حاکم اعتراض نمی‌کنند. حوری با ستیز خود نشان می‌دهد که خواستار تغییر و تحول است؛ اما نه‌تنها مایه ایجاد تحول نمی‌شود، بلکه سرخورده و مطرود، راهی بیمارستان روانی می‌شود و خود را زنی هویت‌باخته می‌یابد (پارسی‌پور، ۱۳۸۷: ۲۸۷).

لازم به ذکر است که هرچند در دو رمان یادشده با نمونه‌هایی از سنت‌ستیزی افراطی زنان موجه هستیم، در این دوره تعداد این زنان معدود و ساختار سنتی خانواده و اجتماع تاحد زیادی حفظ شده است؛ بنابراین این ستیزها و مقاومت‌ها اغلب با واکنش‌های تند و تلخ مواجه می‌گردد و در بین همهٔ زنان عمومیت ندارد. جدال و کشمکش اغلب بر سر قوانینی است که شکل ارتباط با جنس مخالف و رابطه زنان با مردان را تعریف می‌کند.

یکی دیگر از موضوعات مطرح‌شده در رمان این دوره، توجه و تأکید زنان مدرن بر بازتعریف مفهوم زن و تلاش برای تغییر دیدگاه‌های سنتی نسبت به زنان است که می‌توان آن را از جمله نتایج خردگرایی مدرن در این دوره دانست. سیمین دانشور در «سووشون»، شهرنوش پارسی‌پور در «سگ و زمستان بلند» و احمد محمود در «همسایه‌ها» به این مسئله اشاره کرده‌اند.

ج) ستایش عقل‌گرایی و عدم اعتقاد به مفاهیم ماورای طبیعی

اغلب زنان به ظاهر آشنا با مدرنیته که در رمان این دوره معرفی می‌شوند، تنها به دلیل جریان مدرنیسم رایج در جامعه از باورهای ماورای طبیعی دور شده‌اند، اما در کنه ذهن خود، جایی برای باورهای مذهبی دارند. زنانی که هاشمی در رمان «طوطی» تصویر کرده است، همگی روسپی هستند و در محلهٔ بدنام شهر نو زندگی می‌کنند. بنا بر آنچه نویسنده تصویر می‌کند، رفتار این زنان در تضاد کامل با موازین مذهبی و یکی از تأثیرات انسان‌گرایی دوران مدرن است. در دوران سنت، انسان سنتی، خود را متعلق به

زنجیرهٔ عظیم هستی می‌دانست. در این زنجیرهٔ هستی، نظمی سلسله‌مراتبی وجود داشت و انسان‌ها به همراه فرشتگان، موجودات آسمانی و مخلوقات زمینی هر کدام در جایگاه مناسب خود قرار می‌گرفتند. جایگاه انسان، نقش و وظایف او در این نظم مشخص شده و روی‌گردانی از آن تقریباً غیر ممکن بود. با به عرصه آمدن آزادی مدرن، چنین نظام‌هایی بی‌اعتبار گردید (تیلور، ۱۳۸۵: ۸۵). زنان این رمان نیز با بی‌اعتنایی به دستورات مذهبی و سنتی، با تکیه بر آزادی‌های ناشی از رواج مدرنیته، تن‌فروشی را به عنوان شغل برگزیده‌اند. اما با وجود اینکه قوانین مذهبی جامعه را به طور کامل نادیده گرفته‌اند، همچنان خدا به عنوان نیروی مافوق انسان و سلسله‌مراتب تقدس که در مذهب بر آن تأکید شده است، در ذهن برخی از آنان حضور دارد. اعتقاد به خدا، پیامبر و امامان هرچند آنها را از خطا باز نداشته است، به عنوان شاخص راستی و درستی در ذهن برخی از آنان حضور دارد (هاشمی، ۱۳۴۸: ۳۱۹).

ناراحت شدن زری (در «سووشون») از اینکه در مرگ یوسف به آنها اجازه داده نمی‌شود که طواف، نماز میت و دیگر مراسم مذهبی برگزار شود، نشان می‌دهد که زری هرچند به برخی دستورات دینی از جمله حجاب عمل نمی‌کند، این به معنی بی‌اعتقادی کامل نسبت به مسائل مذهبی و مرکزیت خداوند در نظام هستی نیست.

حورا در «بعد از تابستان» غزاله علیزاده، دختری از خانواده‌ای اشرافی و برخوردار از مظاهر مدرنیته است. این برخورداری موجب می‌شود که شیوهٔ رفتاری او با زنان سنتی متفاوت باشد. برای مثال او بدون حجاب اسلامی در اجتماعات حاضر می‌شود و یا در مهمانی‌ها به شیوهٔ اروپاییان به رقص می‌پردازد (علیزاده، ۱۳۹۶: ۲۶۱). با وجود این نمی‌توان گفت که تمامی تعلقات و اعتقادات مذهبی در او از بین رفته است. مادر او هر ماه در خانه روضه برگزار می‌کند و حورا در مهمانی از دوستانش دعوت می‌کند تا در این جلسه شرکت کنند (همان: ۲۳۵). این اهمیت دادن به برگزاری مراسم مذهبی حاکی از احساس تعلق به ریشه‌های مذهبی است.

با تکیه بر بررسی انجام‌شده می‌توان گفت که در این دوره شاهد تعداد اندک زنانی هستیم که با تکیه بر عقل‌گرایی و با تفکر انتقادی به موضوعات ماورای طبیعی می‌نگرند.

این زنان از معدود افرادی هستند که فراتر از ظواهر مدرنیته به دنبال دستیابی به ذهنیت مدرن هستند.

د) تدبیرگرایی در مقابل تقدیرگرایی

در رمان این دوره، زنان سنتی همچون دوره‌های گذشته ترجیح می‌دهند که به جای اندیشیدن به چرایی موضوعات و تلاش برای ایجاد تغییر در شرایط موجود، دنباله‌رو سنت‌های پیشین باشند. مادر خالد در «همسایه‌ها»، مادر حوری، عم‌قزی و خانم افخمی در «سگ و زمستان بلند» و گلین خانم و کوکب خانم در «دل کور»، نمونه‌هایی از این زنان هستند. ترس از گناه و عقوبت، یکی از مهم‌ترین دلایل امتناع آنان از تغییر تفکر است.

در این دوره نیز نمی‌توان ادعا داشت که در ذهن زنان مدرن و یا نیمه‌مدرن، تقدیرگرایی سنتی، جای خود را به یکباره به تدبیرگرایی داده است. اما تأکید ویژه بر مفهوم تدبیرگرایی (به طور خاص در رمان «سووشون») نشان می‌دهد که مفهوم تقدیر و انفعال ناشی از آن، یکی از موضوعاتی است که نویسندگان منتقدانه به آن نگریسته‌اند. زری با مجموعه تعالیمی که از پدر (فردی روشن‌فکر و مخالف با سنت)، مدرسه آمریکایی (به عنوان مروج فرهنگ مدرن) و مادر (به عنوان حافظ و مروج تفکر مذهبی) آموخته است، شخصیتی بینابین سنت و مدرنتیه یافته است. برای مثال زری برای آرام کردن همسرش، هنگامی که از مرگ ناگهانی چوپانش حرف می‌زند، ابتدا به علت‌های طبیعی اشاره می‌کند. اما در ادامه، ذهنیت تقدیرگرای او، مشیت و خواست خدا را دلیل وقوع این اتفاق می‌داند (دانشور، ۱۳۴۸: ۱۱۳). پس از تغییر و تحولات روحی، به‌ویژه بعد از واقعهٔ مرگ یوسف، تقدیرگرایی زری به تدبیرگرایی مبدل می‌شود. داستان نمادینی که مک‌ماهون برای او می‌خواند، اشاره به همین موضوع دارد. در این قصه، ارباب آسمان دستور می‌دهد که فرشته‌ها، ستارهٔ هر کس را به خودش بدهند و بگویند که از این به بعد سرنوشت به دست خود توست (همان: ۲۲۹).

نکتهٔ دیگر اینکه بعد از گذشت چندین دهه از ورود اندیشهٔ مدرنیسم به ایران، زنان و دختران بسیاری وجود دارند که خودشان را مسئول آینده و سرنوشت خود نمی‌دانند. مهم‌ترین موضوعی که دختران با تکیه بر تفکر سنتی تقدیرگرا، درباره آن سکوت

می‌کنند و تصمیم نهایی را برعهده پدر، مادر یا برادر (و در حقیقت قدرت برتر در خانه) می‌گذارند، ازدواج و تصمیم برای انتخاب همسر است. این مسئله حتی در بین دختران تحصیل‌کرده و ظاهراً مدرن نیز دیده می‌شود.

نتیجه‌گیری

پیوند میان واقعیت‌های اجتماعی و واقعیت‌های ادبی، مهم‌ترین موضوع در جامعه‌شناسی ادبیات است. بررسی بازتاب واقعیت‌های اجتماعی در آیینهٔ آثار ادبی، از جملهٔ روش‌هایی است که به درک بهتر و نزدیک‌تر واقعیت‌های اجتماعی کمک خواهد کرد. تحولات ناشی از ورود مدرنیته به ایران، رواج تفکر انسان‌گرایی مدرن و همچنین تأثیر این تحولات بر ذهنیت زن ایرانی، یکی از واقعیت‌های اجتماعی است که با بررسی رمان فارسی و شخصیت‌های زن داستانی می‌توان به چگونگی تأثیر این تحول پی برد. بررسی رمان‌های منتخب فارسی در سه بازهٔ زمانی ۱۳۰۰ه.ش تا۱۳۲۰ ه.ش، ۱۳۲۰ ه.ش تا ۱۳۴۵ه.ش و ۱۳۴۵ه.ش تا ۱۳۵۷ ه.ش نشان داد که در دورهٔ اول، رواج بیش از پیش روسپی‌گری زنان به عنوان یکی از نتایج ورود مدرنیه معرفی می‌شود؛ اما تحول ناشی از رواج لذت‌گرایی مدرن نتوانسته است به طور کلی ذهن زنان را از تفکرات وابسته به سنت رها کند. نهادهای قانون‌گذار سنت همچنان مورد تأیید اغلب زنان است. مفاهیم ماورای طبیعی و اعتقادات مذهبی در بین زنان سنتی با خرافات و تصورات نادرست آمیخته است. زنان آشنا با مدرنیته نیز هرچند کمتر به موضوعات اعتقادی می‌پردازند، در نمونه‌های نادر با رویکرد انتقادی و یا مخالف به این موضوع می‌پردازند. تقدیرگرایی در بین تمام زنان سنتی رواج دارد. زنان آشنا با مدرنتیه نیز هرچند به برخی نابرابری‌ها اعتراض دارند، به تدبیر و چاره‌اندیشی نمی‌پردازند.

در بازهٔ زمانی دوم، نویسندگان با رویکردهای متفاوت و نگاه‌های جزئی‌گرایانهٔ بیشتر به کار نوشتن پرداخته‌اند. رواج بیش از پیش مؤلفه‌های مدرنیته، میدانی گسترده‌تر از علایق و خواست‌های انسانی را برای زنان مهیا کرده است. قوانین سنتی همچون حجاب، ارتباط محدود زنان با دنیای خارج از خانه و الزام پیروی زن از مرد را گروه بیشتری از زنان نقض

می‌کنند. گروه محدودی از زنان با آشنایی با اندیشه‌های فمینیستی به قوانین سنتی رایج درباره زنان می‌تازند. این زنان هرچند همسو با انسان‌گرایی به تدبیرگرایی متمایل‌اند، نمی‌توان ادعا کرد که ریشه‌های تقدیرگرایی در اندیشهٔ آنان کاملاً از بین رفته است.

در دورهٔ سوم با جهشی افراطی در پیروی از خواسته‌های انسانی و غریزی در بین برخی از زنان نمایندهٔ تفکر مدرن مواجه هستیم. ستیز با قوانین جامعهٔ سنتی و مقاومت در برابر نمایندگان سنت، جدال و کشمکش‌هایی را ایجاد می‌کند، اما ساختار قدرتمند سنت، اغلب پیروز این جدال است. تأکید بر مفهوم تدبیرگرایی نشان می‌دهد که مفهوم تقدیر و انفعال ناشی از آن، یکی از موضوعاتی است که نویسندگان منتقدانه به آن نگریسته‌اند.

منابع

آلبرتینی، ژان مری (۱۳۵۲) مکانیسم‌های از رشد ماندگی، ترجمه ابوالحسن بنی‌صدر، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی.

احمدی، بابک (۱۳۷۳) مدرنیته و اندیشه انتقادی، تهران، مرکز.

---------- (۱۳۸۷) معمای مدرنیته، چاپ پنجم، تهران، مرکز.

اسلامی، محمدعلی (۱۳۴۶) افسانه و افسون، تهران، جوانه.

بشیریه، حسین (۱۳۸۵) «ایدئولوژی و فرهنگ سیاسی گروه‌های حاکم در دوره پهلوی»، نقد و نظر، دوره دوم شماره ۷-۸، صص ۷۴-۸۵.

به‌آذین، محمود (۱۳۴۲) دختر رعیت، تهران، نیل.

بهبهانی، مرضیه؛ سیاوش خاکپور و مصطفی گرجی (۱۳۹۲) «بررسی و تحلیل انتقادی گفتمان رمان سگ و زمستان بلند»، مطالعات داستانی، سال اول، شماره ۴، صص ۵-۲۲.

پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۸۷) سگ و زمستان بلند، چاپ سوم، لس‌آنجلس، تصویر؛ سن‌خوزه، زمانه.

ترابی فارسانی، سهیلا (۱۳۹۷) زن ایرانی در گذار سنت به مدرن، تهران، نیلوفر.

تیلور، چارلز (۱۳۸۵) «سه ملالت مدرنیته»، ترجمه حیدر شادی، فصلنامه علامه، شماره ۱۲، صص ۸۱-۹۲.

جلیلی، جهانگیر (۱۳۱۲) من هم گریه کرده‌ام، تهران، مطبعه حسین باقرزاده.

چوبک، صادق (۱۳۴۵) سنگ صبور، تهران، جاویدان.

حاجی‌حیدری، حامد (۱۳۸۸) آنتونی گیدنز؛ مدرنیت، زمان، فضا، تهران، اختران.

حجازی، محمد (۱۳۰۷) هما، تهران، ابن‌سینا.

---------- (۱۳۴۰) زیبا، تهران، ابن‌سینا.

حسینی اسحاق‌آبادی، فاطمه (۱۳۹۰) «سنت و مدرنیته در رمان‌های احمد محمود»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی مهبود فاضلی، دانشکده ادبیات زبان‌های خارجی و تاریخ، دانشگاه الزهرا.

خلیلی، عباس (۱۳۰۳) روزگار سیاه، تهران، اقدام.

دانشور، سیمین (۱۳۴۸) سووشون، تهران، خوارزمی.

دوران، احمد (۱۳۷۸) «نگاه گیدنز به مدرنیته»، کتاب ماه علوم اجتماعی، (۲۲)، صص۳-۷.

دولت‌آبادی، یحیی (۱۳۰۵) شهرناز، تهران، مجلس.

صانع‌پور، مریم (۱۳۸۹) «انسان‌گرایی مدرنیته و مبانی اسطوره‌ای آن»، نشریه غرب‌شناسی بنیادی، شماره ۱، صص ۸۷-۱۱۶.

صفری، جهانگیر و دیگران (۱۳۹۶) «مدرنیته و ساختار سنتی خانواده با تکیه بر رمان شوهر آهـو خـانم»، نشریه زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه خوارزمی)، سال بیست‌وپنجم، شماره ۸۲، صص ۲۱۷-۲۴۰.
علوی، بزرگ (۱۳۳۱) چشمهایش، تهران، جاویدان.
علیزاده، غزاله (۱۳۹۶) دو منظره و داستان‌های دیگر، چاپ چهارم، تهران، توس.
فرخجسته، هوشنگ (۱۳۷۱) «ویژگی‌های جوامع سنتی و جوامع صنعتی»، کتـاب توسـعه، شـماره ۳، صص ۱۴۳-۱۵۸.
فرسی، بهمن (۱۳۵۳) شب یک شب دو، تهران، سازمان چاپ و پخش پنجاه و یک.
فصیح، اسماعیل (۱۳۶۹) دل کور، تهران، نو.
کاظمی، مشفق (۱۳۴۷) تهران مخوف، تهران، بامداد.
گلی، احمد و دیگران (۱۳۸۹) «روایت گذر از سنت به مدرنیته در داستان «طعم گـس خرمـالو» زویـا پیرزاد»، نشریه بهارستان سخن، سال شانزدهم، شماره ۶، صص ۸۱-۹۸.
گیدنز، آنتونی (۱۳۷۶) جامعه‌شناسی، ترجمه منوچهر صبوری، تهران، نشرنی.
---------- (۱۳۸۷) پیامدهای مدرنیته، ترجمه محسن ثلاثی، چاپ چهارم، تهران، مرکز.
----------(۱۳۸۸) مدرنیت زمان فضا، ترجمه حامد حاجی حیدری، تهران، اختران.
---------- (۱۳۹۵) جهان لغزنده است، جهانی شدن چگونه دنیای ما را شـکل مـی‌دهـد؟، ترجمـه علی عطاران، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
---------- (۱۳۹۸) تجدد و تشخص، ترجمه ناصر موفقیان، چاپ یازدهم، تهران، نی.
محمود، احمد (۱۳۵۳) همسایه‌ها، تهران، امیرکبیر.
مسعود، محمد (۱۳۱۱) تفریحات شب، تهران، دانش.
نیازی، محسن و الهام شـفائی مقـدم (۱۳۹۳) «بررسـی عوامـل مـؤثر بـر تقـدیرگرایی زنـان»، نشـریه جامعه‌پژوهی فرهنگی، شماره ۱، صص ۱۲۳-۱۴۷.
واترز، مالکوم (۱۳۸۱) مدرنیته، مفاهیم انتقادی جامعه سنتی، جامعه مدرن، ترجمه منصـور انصـاری، تهران، نقش جهان.
هاشمی، زکریا (۱۳۴۸) طوطی، تهران، روزن.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت و ششم، پاییز ۱۴۰۱: ۱۲۵-۱۰۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۷
نوع مقاله: پژوهشی

هویت‌اندیشی در آثار ابراهیم یونسی؛ تکیه بر زبان فارسی و تقویت هویت ایرانی[۱]

مهدی سعیدی[*]
سیده نرگس رضایی[**]

چکیده

در ایران معاصر، گاهی رابطهٔ میان هویت‌های قومی و هویت ایرانی در مرز میان همسویی، تضاد، تنازع و گسست بوده است. روایت‌های سیاسی و اجتماعی از مسئله هویت ایرانی و عناصر آن، در تضعیف یا تقویت این رابطه اثرگذار است. از سه روایت ملت‌گرا، مدرن و پست مدرن و تاریخی، تنها روایت تاریخی است که با پرهیز از افراط و تفریط در تبیین مسئله، به تحکیم و پیوستگی حداکثری ایران و ایرانیان توجه دارد. ابراهیم یونسی، فعال سیاسی، مترجم و نویسنده کردتبار ایرانی، صاحب آثار متعددی به زبان فارسی است. برخی از آنچه او ترجمه کرده دربارهٔ تاریخ فرهنگی و سیاسی کردها و وقایع سیاسی معاصر است. همچنین از او رمان‌هایی نیز با زمینهٔ اقلیمی منتشر شده است. او در مقدمه یا پاورقی اغلب ترجمه‌ها به نسبت میان کردها و ایران توجه دارد و به گونه‌ای هویت‌اندیشانه میان کردها و ایران رابطه‌ای همسو و هم‌جهت برقرار می‌کند و نظر نویسندگانی را که قائل به تمایز و جدایی میان هویت قومی و هویت ایرانی هستند یا بخشی از عناصر هویت قومی را در جهت تضعیف هویت ایرانی برجسته کرده‌اند، نقد می‌کند. او به

---

۱. این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی «تحلیل ادبیات داستانی اقلیمی در ایران (آذربایجان، غرب، شمال، خراسان) و نقد نسبت آن با هویت ایرانی» با کد ۲۲-۲۳۲۴ است که با حمایت دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی اجرا شده است.

[*] نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی mehdesaedi@yahoo.com
[**] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران sn.rezaie@pnu.ac.ir

CC BY NC

ویژه متوجه نقش و کارکرد هویت‌ساز زبان کردی و زبان فارسی است. بنابراین، به رغم وابستگی سیاسیِ ابتدایی خود یا خلاف آنچه برخی احزاب سیاسی در نظر دارند، میان زبان کردی و زبان فارسی قائل به رابطه‌ای همسو است. از این‌رو زبان فارسی را برای نوشتن به کار می‌گیرد و سعی می‌کند با کاربست فراوان واژگان و آنچه داشته‌های دانشی و زبانی کردی است، بر غنای زبان فارسی و گنجینهٔ لغوی و فرهنگی آن در آثارش بیفزاید. در این مقاله با تحلیل مقدمه‌های ترجمه‌ها و توجه به مسائل زبانی داستان‌ها به این وجه هویت‌اندیشانهٔ ابراهیم یونسی پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: ابراهیم یونسی، هویت ایرانی، هویت قومی، زبان فارسی، زبان کردی.

مقدمه

در ایران، پیدایش ادبیات اقلیمی زمینه‌های سیاسی هم دارد. از اوایل دهه بیست به بعد، بخش مهمی از داستان‌نویسی اقلیمی تحت تأثیر اندیشه چپ و گفتمانِ هویتی‌ای است که در آن «ملت‌ها» یا «خلق» ایرانی در مرکز قرار دارند. تحت تأثیر همین اندیشه، چپ‌ها موضوع هویت جمعی ایرانی را از جنبه «ملی» آن به مردمان شکل دهندهٔ آن تغییر می‌دادند، و نه از ملت ایران، بلکه از مردمان ایران (خلق‌های ایران) سخن می‌گفتند. به گمان آنها ایران کشوری چند ملیتی است که در آن باید حق اقلیت‌های قومی را به رسمیت شناخت. نتیجه محتوم و نهایی این اندیشه، نفی و انکار گذشته تاریخی و زمزمه‌های جدایی طلبانه بوده است. دیدگاه چپ‌ها نخست تحت تأثیر برپایی نظام جمهوری‌های اتحاد شوروی بود. بنابراین، در ایران، بخشی از ادبیات اقلیمی در پیوند با قومیت‌ها و مسائل هویتی آنها پدید آمده است و شیوه و سبک نوشتاری آثار اقلیمی هم رئالیسم سوسیالیستی است. چنان‌که در آثاری که در ادبیات اقلیمی غرب ایران پدید آمده، نویسندگان، سویه و گرایش سیاسی و اجتماعی دارند. اغلب آنها (نظیر علی‌اشرف درویشیان، ابراهیم یونسی) زمینهٔ اقلیمی و محیط روستایی را برمی‌گزینند تا به‌سبک رئالیسم انتقادی به‌توصیف چهرهٔ زشت فقر و بیان خشونت زندگی مردمانی بپردازند که از نخستین امکانات زندگی محروم‌اند و گرفتار ظلم خان‌ها، ارباب‌ها و سیاست‌های دولت‌های مرکزی شده‌اند و ناامنی و آشوب و اضطراب ناشی از زندگی در موقعیتی این چنینی در روایت‌های آرمان‌خواهانهٔ نویسندگان اقلیم غرب بازتاب یافته است. این سویه و نگرشِ غالبِ سیاسی در نخستین داستان‌های پدید آمده در این اقلیم هم دیده می‌شود. منتقدانی نظیر قهرمان شیری (۱۳۸۳) و رضا صادقی شهپر (۱۳۹۷) در میان طلایه‌داران ادبیات داستانی معاصر از نویسندگانی یاد کرده‌اند که زیستگاه‌شان همین اقلیم است. از جمله از محمدباقر میرزای خسروی نام می‌برند که یکی از نخستین رمان‌های تاریخی ایرانی یعنی رمان شمس و طغرا (۱۲۸۹ش) را نوشته است. بعدها نیز در میان نویسندگانِ نسل نخست می‌توان از علی شیرازپور پرتو مشهور به‌شین پرتو یاد کرد که داستان‌های کوتاهی نوشته است. در میان نسل دوم نویسندگان ایرانی نیز می‌توان از نویسندگان نامداری نظیر علی محمد افغانی، مهشید امیرشاهی، علی اشرف

درویشیان، منصور یاقوتی و لاری کرمانشاهی یاد کرد (شیری، ۱۳۸۷: ۲۹۸). رضا صادقی شهپر از منتقدانی است که پیشینهٔ داستان‌نویسی این خطه را بررسی کرده است. او نخستین داستان اقلیمی ایران را نیز با نام روز سیاه کارگر از احمد خداداده کُرد دینوری و متعلق به‌این خطه می‌داند. صادقی شهپر دربارهٔ کُرد دینوری می‌نویسد: «او کسی است که رمان روز سیاه کارگر را در سال ۱۳۰۵ شمسی در کرمانشاه منتشر کرده است و آن نخستین رمان اقلیمی روستایی در ادبیات داستانی معاصر ایران است و نویسنده‌اش بر همهٔ اقلیمی‌نویسان ایران، فضل تقدم دارد» (صادقی‌شهپر، ۱۳۹۷: ۳۷۴).

ویژگی‌های اقلیمی منطقهٔ غرب، همچون طبیعت بومی، مکان‌ها و مناطق بومی، زبان و گویش محلّی، ترانه‌های عامیانه، باورها و آداب و رسوم محلّی، مشاغل و حرفه‌ها، مسائل مربوط به‌نظام دهقانی و شیوهٔ ارباب و رعیّتی رایج در روستاها از، «بازتاب عریان، خشن و خشم‌آلود فقر، نگرش حزبی و آرمان خواهانهٔنویسندگان به‌مسائل و مشکلات مردم، رئالیسم و عکس‌برداری دقیق از واقعیّت‌ها با ته‌مایهٔ ناتورالیستی، همدردی و همسویی با فرودستان اجتماع و برانگیختن خشم و احساسات توده‌ها و دهقانان نسبت به‌فاصله‌های طبقاتی، مهمترین و بارزترین مشخّصهٔ داستان‌های اقلیمی غرب است» (شیری، ۱۳۸۳: ۵۶). چنان‌که منتقدان هم گفته‌اند: «یکی از ویژگی‌های این سبک مضامین اجتماعی فقرگونه و مبارزه‌جویانه است» (آژند، ۱۳۶۹: ۱۳). نویسندگان این اقلیم عموماً زندگی روستانشینان و رعایا را همراه با توصیف خرابی‌ها، آلودگی‌ها، بیماری‌ها و نوع غذا و لباس‌هایشان توصیف می‌کنند. به‌گونه‌ای که به‌نظر می‌رسد این فلاکت‌ها تنها مختصّ این طبقه است. روایت‌های داستانی اقلیم غرب و به‌ویژه در داستان‌های درویشیان و یونسی به‌بیان و تکرار مضمون فقر می‌پردازد؛ برای اینکه «ادبیّات این اقلیم، حدیث نفس یک قوم است که می‌خواهد رنج تاریخی خود را با فریاد رسا و از منطقه‌ای دور افتاده و فراموش شده به‌گوش همهٔ مردم ایران برساند» (شیری، ۱۳۸۳: ۶۵).

در غرب ایران، در کنار تنوع و تشخص جغرافیایی که وجود دارد و از این نظر این اقلیم را نسبت به‌برخی دیگر از اقلیم‌های ایرانی متمایز کرده است، فرهنگ بومیِ متنوعی هم وجود دارد که با قومیت، زبان و لهجه‌های مختلف کردی و گاه لری و نیز قومیت‌های کرد و لر نسبت دارد. دو عنصر زبان و قومیت از عناصر مهم هویت‌ساز و

متمایز کننده هویت‌ها از هم هستند. از این جهت نوع نگاهی کـه صـاحبان ایـن زبـان و قومیت به‌این مسئله دارند و سیاست‌هایی که دولت‌های مرکـزی در صـد سـال گذشـته دربارهٔ این مسئله اتخاذ کرده‌اند، اهمیت دارد. از سوی دیگر حدود جغرافیایی ایـن اقلـیم و موقعیت مرزی آن و نحوهٔ حضور این قومیت و صاحبان زبان کردی در دو سوی مرزهـا سبب شده است برخی به بحران‌ها و گسست‌های هویتی بیندیشند. در حدود صـد سـال گذشته مبارزات سیاسی بسیاری در این‌سو و آن‌سوی مرزهای ایران، عراق و ترکیه شکل گرفته که محور اغلب آنها مخالفت با سیاست‌های حکومـت‌هـای مرکـزی سـه کشـور و تأکید بر شکل‌گیری کردستان واحد بوده است. جدایی‌طلبان کرد در سـه کشـور مـذکور با مسائل متعدد مختلفی مواجه هستند. اما آنچه مهم است، مسئله کردسـتان در نسـبت با سه کشور متفاوت و مختلف است و همین تفاوت‌ها، چنـان‌کـه در ادامـه و بـر مبنـای بررسی آثار یونسی نشان داده خواهد شد، موجب تقویت هویـت ایرانـی شـده اسـت. در بررسی پیش‌رو مقدمه‌نویسی‌های ابراهیم یونسی بر آثـاری کـه ترجمـه کـرده تحلیـل و بررسی می‌شود. از جمله در کتاب‌های *قیام شیخ سعید پیران*، *مسئله کرد و روابط ایـران و ترکیه*، *گشتی در کردستان ترکیه*، *کردها*، *کردها و کردستان*، *کردها*، *ترک‌ها*، *عرب‌ها* و *جنبش ملی کرد* و *تاریخ معاصر کُرد*. همچنین با تکیه بـر آثـار داسـتانی او نقـش زبـان فارسی و زبان کردی در تقویت هویت ایرانی نشان داده می‌شود.

پیشینه پژوهش

پیشینه این مقاله در سه دسته قابل احصا و اشاره است. نخست آثاری کـه بـه شـکل کلی دربارهٔ ادبیات اقلیمی نوشته شده و در کنار بیان کلیات، اشاراتی به داسـتان‌نویسـی در اقلیم غرب و نویسنده مورد نظر ما هم دارند. دوم آثاری که مشخصاً دربارهٔ اقلیم غرب است و سوم آثاری که به تحلیل جنبه‌هایی ازآثار یونسی پرداخته‌اند. حسن میرعابـدینی در صـد سـال داسـتان‌نویسـی در ایـران (۱۳۷۷) در بحـث مربـوط بـه‌ادبیّـات اقلیمـی، به‌روستانویسی پرداخته و نویسـندگان شـاخصِ آن را معرّفـی کـرده اسـت (ج۱ و۲: ۵۰۵-۵۸۳). او می‌نویسد «تحولات اجتماعی - فرهنگی دههٔ ۱۳۴۰ (اصـلاحات ارضـی - طـرح مسئلهٔ غرب‌زدگی و بازگشت به زندگی ساده و سنتی روستا) نویسندگان را واداشت تا بـا دیدی تازه به‌مسائل زندگی روستایی بنگرند و موجد گرایش ادبی تازه‌ای گردند که آن را

تحت عنوان «ادبیات روستایی و اقلیمی» مشخص می‌کنیم. البته این گرایش، همچون هر جریان ادبی دیگری، ریشه در گذشته دارد» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۵۰۵). یعقوب آژند در مقالهٔ «وضع ادبیّات داستانی در قبل و بعد از انقلاب» (سوره، دورهٔ دوم، ش ۱۲، اسفند ۱۳۶۹: ۱۲-۱۶) به موضوع ادبیات اقلیمی و تقسیم‌بندی‌های آن پرداخته است. او از هشت سبک تهرانی، اصفهان، جنوب، خراسانی، شمال، آذربایجان، شیرازی و کرمانشاهی نام می‌برد و ویژگی‌ها و داستان‌نویسان مشهورآنها را ذکر می‌کند (آژند، ۱۳۶۹: ۱۳). قهرمان شیری در مقالهٔ «پیش‌درآمدی بر مکتب‌های داستان‌نویسی در ادبیّات معاصر ایران»، (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۱۸۹، زمستان ۱۳۸۲: ۱۴۷-۱۹۰) دربارهٔ تقسیم‌بندی اقلیم‌های داستان‌نویسی و ویژگی‌های آن سخن گفته و هفت مکتب یا سبک را در ادبیات داستانی ایران مشخّص کرده و نمایندگان و نویسندگان شاخص هر کدام را معرفی کرده است. شیری در چند مقاله دیگر، به‌بررسی و تحلیل ویژگی‌های داستان‌نویسی اقلیم‌های مختلف پرداخته است: از جمله«ویژگی‌های اقلیمی در داستان‌نویسی کرمانشاه» (۱۳۸۳). او در سال ۱۳۸۷ مقالات خود در این زمینه را با تغییرات و اضافات در کتابی به‌نام *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران* منتشر کرده و در این کتاب برخی نویسندگان شاخص ادبیات اقلیمی و آثارشان را هم معرّفی کرده و از جنبه ارتباط با ادبیات اقلیمی به‌شرح آنها پرداخته است.

رضا صادقی شهپر در رسالهٔ دکتری خود تحت عنوان «ادبیات اقلیمی در داستان‌های معاصر ایران از مشروطه تا انقلاب اسلامی (۱۳۸۹)» داستان‌نویسی اقلیمی را به‌پنج حوزه شمال، جنوب، شرق (خراسان)، غرب (کرمانشاه) و آذربایجان تقسیم‌بندی می‌کند. صادقی شهپر در این رساله به‌بررسی داستان‌های اقلیمی و روستایی ایران از مشروطه تا انقلاب اسلامی پرداخته است. وی ابتدا تعریفی از داستان اقلیمی و پیشینه تحقیق در ادبیات اقلیمی به‌دست می‌دهد، سپس در هر فصل، هر یک از حوزه‌های پنج‌گانه داستان‌نویسی اقلیمی را نقد و بررسی می‌کند. در فصل پایانی هم دلیل اصلی گرایش به‌اقلیمی‌نویسی را بر مبنای «اسطوره بازگشت جاودانه» باز می‌کاود. صادقی‌شهپر همچنین در مقالات زیر به‌موضوع ادبیات اقلیمی غرب پرداخته است: «نخستین رمان اقلیمی در داستان‌نویسی معاصر ایران» (۱۳۸۹)، «داستان‌نویسی اقلیمی کرمانشاه»

(۱۳۹۰) و «حوزه‌های پنج‌گانهٔ اقلیمی‌نویسی در ادبیات داستانی معاصر ایران» (۱۳۹۱). رضا صادقی شهپر مجموع مباحث پیشین خود را در کتاب *اقلیم داستان* (۱۳۹۷) گرد آورده است. دربارهٔ آثار یونسی کتاب *شناختنامهٔ ابراهیم یونسی* (۱۳۹۵) به‌اهتمام امید ورزنده و سید شجاع نی‌نوا منتشر شده و شامل مجموعه مقالات، مصاحبه‌ها و یادداشت‌هایی است که برخی از آن مصاحبه‌ها یا مقالات به موضوعاتی مرتبط با بحث ما اشاره دارند. یادداشت دو صفحه‌ای«ابراهیم یونسی و مطالعات کردی» نوشتهٔ کاوه بیات (۱۳۹۱) از جهاتی به بحث ما نزدیک است. مقالات بسیاری نظیر مقاله «بررسی ساختار داستان رؤیا به‌رؤیا اثر ابراهیم یونسی» از بدریه قوامی و کاوان عظیمی هم‌چنان‌که از نامش پیداست به هنر داستان‌نویسی یونسی پرداخته و دو مقاله «بازتاب عناصر اقلیمی در داستان‌های ابراهیم یونسی» (۱۳۹۹) از زینب نظری و همکاران و مقاله «اقلیم‌گرایی در داستان‌های ابراهیم یونسی» (۱۳۹۹) از هه‌لاله امینی و رضا صادقی شهپر نیز به شکل ویژه به مسئله عناصر اقلیمی در کارهای ابراهیم یونسی پرداخته‌اند. مقاله امینی و صادقی شهپر در این زمینه از مقاله نظری و همکاران اصیل‌تر و دقیق‌تر است و از جهت بررسیِ بخشی از مسائل زبانی آثار یونسی به کار ما کمک می‌کند.

پایان نامه‌هایی هم دربارهٔ آثار یونسی نوشته شده است. برای مثال نقد و بررسی آثار ابراهیم یونسی نوشتهٔ شهناز گیشگی در دانشگاه تربیت معلم و نقد و بررسی نثر ترجمه‌های ابراهیم یونسی نوشتهٔ معصومه شفیعی حصاری در دانشگاه یزد. زهره خزاعی هم پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود را به موضوع نقد و تحلیل داستان‌نویسی در غرب کشور با تکیه بر رمان‌نویسان مطرح کرمانشاه (۱۳۸۸) اختصاص داده است. فهرست این مقالات و پایان‌نامه‌ها در سایت‌های نمایه پایان‌نامه‌ها و مقالات (ایرانداک، پرتال جامع علوم انسانی،SID و...) در دسترس است.

مبانی نظری: روایت‌های هویت ایرانی

در آثار متعدد و متنوعِ پژوهش‌هایِ محققان معاصر، دربارهٔ عناصر تشکیل‌دهنده هویّت ایرانی سخن به‌میان آمده است. هر محقق، برمبنای زاویه‌دید و از منظری خاص، هویّت ایرانی را تعریف کرده و عناصری را برای آن برشمرده است. ویژگی عمدهٔ اغلب

این آثار نگرش تقلیل‌گرایانه به‌موضوع است. برخی دین را عمده‌ترین عنصر سازنده هویّت ایرانی شمرده‌اند و آگاهانه یا ناآگاهانه نقش عناصر دیگر، و به‌ویژه عناصر مرتبط با «ایرانیّت» را نادیده گرفته‌اند. بعضی، تاریخ و «ایرانیّت» را برجسته کرده و دین، مذهب و معنویت را نادیده گرفته‌اند. عده‌ای زبان فارسی را مهم دانسته‌اند و آن را بر صدر نشانده‌اند و گروهی نیز به‌رغم نگاه جامع و غیرتقلیلی به‌برخی از عناصر تداوم‌بخش هویّت ملّی، از توجّه به‌عناصر دیگر بازمانده‌اند. احمد اشرف، از سه روایت هویت ایرانی یاد می‌کند:

روایت «ملت‌گرا»، روایت «مدرن و پست‌مدرن» و روایت «تاریخی».

روایت نخست، که آن را «ناسیونالیزم رومانتیک» نیز می‌خوانند، ملت را پدیدار طبیعی تاریخ بشر می‌انگارد که منشأ آن را باید در دوران پیش از تاریخ جست. ساختن مفاهیم مدرن ایران و هویت ایرانی از قرن نوزدهم تحت تأثیر این دیدگاه بوده است. این هویت به‌کمک آثار فراوان مربوط به‌سنت‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای و تاریخ واقعیِ ایران رو به‌تکامل بوده است. روایت «مدرن و پست‌مدرن» در نیمهٔ قرن بیستم تدوین شده و رواج گرفته است. این دیدگاه ملت را پدیداری جدید می‌داند که ساخته و پرداختهٔ دولت‌های ملی در عصر جدید است. افزون بر این از نظر این روایت بین هویت ملی، که ویژهٔ دنیای مدرن است، و هویت‌های پیش از آن گسستی تاریخی وجود دارد. این روایت که تعبیر هویت ملی را به چالش می‌طلبد ازحامیان ایدئولوژی چپ است که خود را قهرمانان مردم - ایران قلمداد می‌کردند. این گروه‌ها اغلب موضوع هویت جمعی ایرانی را از جنبه «ملی» آن به مردمان شکل دهنده آن تغییر می‌دادند، و نه از ملت ایران بلکه از مردمان ایران (خلق‌های ایران) سخن می‌گفتند. به گمان آنها ایران کشوری چند ملیتی است که در آن باید حق اقلیت‌های قومی را به رسمیت شناخت. روایت سوم یا دیدگاه «تاریخی‌نگر» در اینکه هویت ملی زادهٔ دنیای جدید است با دیدگاه «مدرن و پست مدرن» هم‌آواز است، اما گسست بنیادین هویت ملی همهٔ ملل، به‌ویژه ایران را با هویت گذشتهٔ آنان به‌استناد شواهد تاریخی نمی‌پذیرد (اشرف، ۱۳۹۵: ۲۵-۴۶). روایت تاریخی‌نگر ضمن پرهیز از افراط و تفریط این دو روایت، راه حل میانه‌ای برای بررسی و تحلیل «هویت ایرانی» برگزیده است. احمد اشرف معتقد است، هم از نظر تحلیلی و هم به‌لحاظ

هستی‌شناختی باید میان «هویت ایرانی» و «هویت ملی ایرانی» تمایز قائل شد. روایت تاریخی‌نگر در عین حال که «هویت ملی» را مقوله‌ای متعلق به‌عصر جدید می‌داند و عطف به‌ماسبق کردن آن را نمی‌پذیرد، «هویت فرهنگی ایرانی» را مقوله‌ای تاریخی می‌داند که از دوران پیش از اسلام تا به‌امروز به‌صُور گوناگون بازسازی شده است. به‌این ترتیب، مفهوم تاریخی هویت ایرانی که در دوران ساسانیان بازسازی شده بود، در دوران اسلامی با نشیب و فرازهایی تحول پیدا کرد، در عصر صفوی تولدی دیگر یافت، و در عصر جدید به‌صورت «هویت ملی ایرانی» ساخته و پرداخته شد. پس این سخن که هویت ملی امروزی ایرانی سابقه‌ای مثلاً سه‌هزار ساله یا دوهزاروپانصد ساله، یا دوهزار ساله دارد، سخنی گزاف است؛ چرا که این تصور از هویت ملی مقوله‌ای کاملاً تاریخی و متعلق به‌عصر جدید است و به‌این معنا، سابقهٔ تاریخی در دوران‌های دیگر ندارد. اما در مقابل اگر گفته شود که چون مفهوم «هویت ملی ایرانی» در عصر جدید پدید آمده، پس مفهوم «هویت ایرانی» نیز امری تازه و تقلیدی از غرب یا از شگردهای استعمار است، این نیز سخنی نادرست و خلاف واقع است. اگر به‌جای مفهوم «هویت ملی»، که مفهومی پیچیده است و هر کسی از منظر خود به‌آن می‌اندیشد، از مفهوم «هویت ایرانی» و تحولات تاریخی آن از زمان ساسانیان تا عصر مشروطه، و از پیدایش هویت ملی و تحول آن در دو قرن گذشته سخن بگوییم، مناسب‌تر به‌نظر می‌آید (همان: ۳۸ـ۳۹).

ابراهیم یونسی

ابراهیم یونسی نویسنده و مترجم معاصر ایرانی، در سال ۱۳۰۵ در شهر بانه به‌دنیا آمد. او از افسران شبکه نظامی حزب توده بود و پس از کودتای ۲۸ مرداد بازداشت و به‌اعدام محکوم شد؛ اما به‌دلیل اینکه پیش‌تر یک پایش را در حین خدمت در ارتش از دست داده بود، با تخفیف به‌حبس ابد محکوم گردید و نزدیک به ده سال زندانی شد. یونسی، پس از انقلاب، در مدت کوتاهی نخستین استاندار کردستان بود. او در بهمن ۱۳۹۰ در تهران درگذشت. از او بیش از ده کتاب تألیفی و ده‌ها ترجمه باقی مانده‌است. هرچند کار خلاقانه و داستان‌نویسی ابراهیم یونسی همواره زیر سایهٔ ترجمه‌های

بی‌نظیرش کمتر به‌چشم منتقدان آمده، می‌شود گفت که فضا و زبان رمان‌های یونسی از جهاتی که بدان خواهیم پرداخت منحصر به‌فرد است.

چنان‌که منتقدان نوشته‌اند، نویسندگان اقلیم غرب، در کنار اثرپذیری از وضعیت جغرافیایی و اقلیمی غرب، از فضای سیاسی نیز اثر می‌پذیرند (شیری، ۱۳۸۷: ۳۱۲-۳۲۰). ابراهیم یونسی نیز که خود گرایش سیاسی مشخصی داشته برای بیان بن‌مایه‌های سیاسی رو به‌اقلیمی‌نویسی آورده و محیط روستا را بهترین محمل و محل برای بیان فکر سیاسی و تبیین اندیشه‌های حزبی یافته است. به‌ویژه در آثار او تمایلات سیاسی سبب شده محیط روستایی، محل وقوع داستان‌ها باشد. زندگی نکبت‌بار رعایا، فقر مردمانی که گرفتار ستم و نظام ارباب و رعیتی هستند، توسل به‌قاچاق و رفت‌وآمد به‌آن‌سوی مرزها از موضوعات پر بسامد داستان‌های یونسی هستند. او چونان دیگر نویسندگان چپ، ذیل گفتمان ادبیات متعهدِ زمانه دربارهٔ زادگاه و سرزمین مادری‌اش می‌نویسد و با ترسیم سیمای اقلیم غرب و مردمانش و با به‌دست دادن روایت داستانی از اندوه‌ها و مصائب و گرفتاری‌های آنان، جامعه را از وضعیت بخشی از ایران آگاه می‌کند. محور و نقطه مرکزی ماجراهای داستان‌های یونسی مستقیم و غیرمستقیم فقر و نداری خانواده‌ها و خشونت حاصل از آن است. اما آنچه کارهای داستانی یونسی را که به شیوهٔ رئالیسم سوسیالیستی نوشته شده از برخی آثار دیگر متمایز می‌کند، نگاه هویت‌اندیشانه آن است.

هویت‌اندیشی در آثار یونسی

موضوع هویت در داستان‌نویسی یونسی و به‌ویژه موضوع هویت قومی و نسبت آن با هویت ایرانی برجسته است. ابراهیم یونسی در میان روایت‌های هویت ایرانی که بدان اشاره شد، قائل به دیدگاه سوم است. مهم‌ترین وجهی که ابراهیم یونسی را با مسئله هویت و این دیدگاه سوم پیوند می‌دهد، کارهایی است که دربارهٔ کردها انجام داده است. او در بخش عمده‌ای از کارهای غیرداستانی‌اش به‌موضوع کردها و کردستان پرداخته است. «یونسی همانند پاره‌ای از دیگر سرآمدان کُرد نسل خود -چهره‌هایی چون شادروان محمد قاضی- در درجهٔ اول بر ایرانی بودن کل کردها تأکید داشت و پیوندهای دیرینه

آنها با سرزمین و اندیشه ایران. از این رو همان‌گونه که در مقدمه کتاب کردها ترک‌ها و عرب‌ها خاطرنشان ساخت، ترجمه‌هایی از آن دست را موجب فراهم آمدن مجموعه‌ای می‌دانست که «...مشخصات سرزمین تقسیم شده ایرانیان هم نژاد ما و احوال مردم ساکن در آن مناطق را بر خواننده ایرانی ارائه خواهد کرد...» (ص ب) و بر همین اساس انتظار داشت که ایران نیز متقابلاً در تعاملات خود با کردها - چه در داخل قلمرو کشور و چه در ورای آن مسئولیت ناشی از یک چنین پیوندی را در نظر داشته باشد. بخش‌های مهمی از مقدمه‌های او بر پاره‌ای از این ترجمه‌ها به همین موضوع اختصاص دارد» (بیات، ۱۳۹۰: ۵۹). ایدهٔ مرکزی فعالیت‌ها و کارهای یونسی در پرداختن به‌مسئلهٔ هویت این است که «مردم ایران یکدیگر را خوب نمی‌شناسند» (ورزنده و نی‌نوا، ۱۳۹۷: ۳۹ - ۴۰). بنابراین، برای اینکه زمینه شناخت مردم از همدیگر فراهم شود در دو جهت کوشش کرده است: ترجمه متون پژوهشی درباره کردها و نوشتن داستان.

یونسی، مترجم بخشی از مهم‌ترین نوشته‌های محققان غربی دربارهٔ کردهاست و به‌شکلی هدفمند برای آگاهی دادن بیشتر دربارهٔ هویت آنها و شناخت بهترشان و شناساندن مردم کرد، بخشی از پژوهش‌های کُردشناسانهٔ محققان غربی را به‌زبان فارسی ترجمه کرده است. از جمله آثاری نظیر *قیام شیخ سعید پیران* و کتاب *مسئله کرد و روابط ایران و ترکیه* نوشته نوشته رابرت اُلسن، *گشتی در کردستان ترکیه* نوشته شیرین لیزر، *کردها* نوشته مصطفی نازدار، *کردها و کردستان* نوشته درک کینان، *کردها، ترک‌ها، عرب‌ها* نوشته سیسیل جی. ادموندز و *جنبش ملی کرد* از کریس کوچرا و *تاریخ معاصر کُرد* از دیوید مک داول.

یونسی دربارهٔ دلیل انتخاب این موضوعات برای ترجمه می‌گوید: «از آنجایی که من کردستان را ریشهٔ خود می‌دانم تلاش کردم موضوعات تألیفاتم بیشتر حول و حوش مسائل مرتبط با کردستان بگذرد، حال چه کتاب‌های تاریخی و تحلیلی‌ام باشد و چه کتاب‌های داستانی و رمان‌هایم. معمولاً سعی کرده‌ام در مقدمه کتاب‌هایم نقدی را به‌برخی از گروه‌های کرد وارد و این نکته را مطرح کنم که چرا به‌جای تفنگ، گفت‌وگو و قلم را برنگزینیم؟» (ورزنده و نی‌نوا، ۱۳۹۷: ۲۵).

یونسی در مقدمه‌هایی که بر ترجمه‌هایش نوشته به‌نقد برخی از پژوهش‌های کردشناختی نیز پرداخته یا در همین مقدمه‌ها بخشی از رفتارهایی را که از نظر او خلاف فرهنگ کُردی است، نقد کرده است. نگاه او در مقدمه‌هایی که نوشته آسیب‌شناسانه است. یونسی در این مقدمه‌ها با درک روایات متن‌های اصلی کتاب‌ها که عموماً خاستگاهی شرق‌شناسانه دارند و مسئله کردها و نسبتشان با سرزمین مادری را از منظر همین خاستگاه تحلیل می‌کنند، به‌نقد نگاه برتری‌جویانه شرق‌شناسانه نسبت به‌انسان شرقی می‌پردازد و از دیگرسو آنچه را رفتارهای نامناسب کردها می‌پندارد، به‌صراحت نقد می‌کند. «من کردستان و ایران را دارای یک ریشه می‌دانم و همواره شعارم در زندگی این بوده است که من کردم و ایرانی‌ام. شاید هم دستی در کار باشد که بخواهد ریشه فرهنگی کُردها را از دیگر ایرانیان جدا کند، در حالی که من ریشهٔ آنان را مشترک می‌دانم و همواره هم در آثار و مواضعم براین موضوع تأکید کرده‌ام (همان: ۲۵). یونسی بر ایرانی بودن همهٔ کردها تأکید دارد و پیوندهای دیرینهٔ آنها را با سرزمین و اندیشهٔ ایران یادآوری می‌کند. او در مقدمهٔ کتاب *کردها، ترک‌ها و عرب‌ها* نوشته است: «[...] اگر روزی در آینده کسی دامن همت بر کمر زند و حاصل پژوهش‌هایی را که دربارهٔ کردان ایرانی‌نژاد ترکیه و سوریه و اتحاد شوروی شده به پارسی درآورد و بر این دو اثر بیفزاید آنگاه مجموعه‌ای در دست خواهد بود که مشخصات سرزمین تقسیم‌شدهٔ ایرانیان هم‌نژاد ما و احوال مردم ساکن در آن مناطق را بر خواننده ایرانی ارائه خواهد کرد و او را با تاریخ این مردم و جغرافیای زیستگاه آنها و وقایع عمده‌ای که این مردم در طول قرن‌ها از سر گذرانده‌اند آشنا خواهد ساخت» (ادموندز، ۱۳۸۲: ص ب).

یونسی سیاستمداران کرد و سیاست‌هایشان را نقد می‌کند. از نظر یونسی جنبش ملی کُرد را چیزهایی تهدید می‌کند که هیچ ارتباطی با کردها ندارد. از جملهٔ اینها بی‌توجهی به ثبت وقایع و تبلیغ و نشر آرمان‌هاست. از نظر او کردها برای ثبت تاریخ خود ارزشی قائل نیستند «آنچه او [کُرد] می‌شناسد تفنگ ست و بس». به عبارت دیگر یونسی به جدال میان قلم و تفنگ در جنبش ملی کرد اعتقاد دارد (توکلی، ۱۳۹۶: ۲۸۴). از دید یونسی بی‌توجهی به تاریخ و غفلت از خود و توجه به مسائلی که هیچ ربطی به کردها ندارد، پیامد منفی دارد. برای همین او از نقش منفی اغلب احزاب کردی انتقاد

می‌کند. از نظر ایشان «احزاب حاضر نیستند کتاب‌های رمان، پژوهش و تاریخ مردم کردستان را منتشر نمایند و به جای آن حاضرند مطالبی دربارهٔ انور خوجه یا مائو به چاپ برسانند و هزینه‌های مالی و جانی کلانی برای آن بپردازند. وقتی حاضر به انتشار کتاب نیستند به طریق اولی آن را نیز نخواهند خواند و عدم آگاهی از تاریخ و فرهنگ منجر به گرفتن تصمیم‌های نادرست در جنبش و عدم شناخت سازوکار سیاست داخلی و شرایط جهانی می‌شود» (همان).

ابراهیم یونسی در کنار ترجمه‌ها به‌نوشتن داستان‌هایی هم پرداخته است. این داستان‌ها وجه دیگری از کارهای هویت‌شناختی او است. ده اثر داستانی او در کنار ترجمه‌هایی که موضوع آنها کردها است، مهم‌ترین منابعی است که به‌شناخت بیشتر و تحکیم هویت قومی و هویت ایرانی و فرهنگ‌سازی کردها مدد رسانده است. دغدغه یونسی برای نوشتن داستان این است که طوایف مردم ایران را به‌هم معرفی کند. اینکه «چرا مردم ایران هم‌دیگر را نمی‌شناسد یا کم می‌شناسد»، پرسش و دغدغه اوست: «دغدغهٔ اصلی من این بود که بتوانم به نوعی طوایف مردم ایران را به هم‌دیگر معرفی کنم. اینکه چرا «لر»، «کرد» را نمی‌شناسد یا «کُرد»، «ترکمن» را و «ترکمن»، «کرمانی» را و «کرمانی»، «شیرازی» را... و چرا این اقوام این‌قدر از هم دور هستند؟ ما اگر به تاریخ معاصر نگاه کنیم می‌بینیم اقوام گوناگون این کشور، تنها در عرض چهل-پنجاه سال اخیر، آن هم به‌واسطهٔ کشیده شدن جاده‌ها، امکان این را پیدا کردند، هم‌دیگر را بشناسند» (ورزنده و نی‌نوا، ۱۳۹۷: ۳۹).

یونسی در پی زدودن اطلاعات نادرست و بیان تصورات نادرست و خرافی هم هست:«می‌خواستم تصورات بد و خرافی را هم بیان کنم و با چنین مسائلی گلاویز بشوم و این تصورات را از ذهن مردم برانم که بابا قوم کُرد ترسناک نیست. در خانه‌شان، کردها، شب‌ها شما را نمی‌کشند. خفه هم نمی‌کنند. فرض کنید در رمان دعا برای آرمن، دختر ارمنی که پناه می‌برد به این خانوده، خانواده او را از خودش نمی‌داند. شما اگر دعا برای آرمن را خوانده باشید، زن، بچه را سر دست می‌گیرد که خدا بهتر و بیشتر ببیندش. ضمن کارهای دیگرش، نمی‌داند یا «یاسین» یا دعایی به زبان کردی می‌خواند.

یعنی این بچه را از بچه خودش جدا نمی‌داند و همان کارهایی را که برای بچه خودش می‌کند، برای او هم انجام می‌دهد. بدون هیچ تفاوتی» (همان: ۵۰).

بهترین راه پیش‌روی یونسی برای نزدیک کردن اقوام و شناساندنشان به هم‌دیگر در یک کشوری چون ایران، از طریق داستان است. به ویژه رمان. چرا که رمان در واقع انعکاسی است از خود زندگی (همان: ۴۱). یونسی در رمان‌هایش که اغلب در زمینه‌ای روستایی اتفاق می‌افتد به‌نحوۀ زیست و پاره‌ای از ویژگی‌های خاص فرهنگی مردمان روستانشین کرد و مسائلی که با آن دست به‌گریبان هستند می‌پردازد. از جملۀ این مسائل روابط مردمان و رعایای فقیر با اربابان و ظلم و ستمی است که بر آنها می‌رود. این ظلم و ستم‌ها و بی‌پناهی مردم آنها را به‌سمت گروه‌های مبارز سیاسی می‌برد. این گروه‌ها وعدۀ آزادی و نان می‌دهند. در میان کُردها جنبش‌ها و مبارزات آزادی‌خواهانه و جدایی طلبانه‌ای وجود دارد که بر پایه تأکید بر زبان، مذهب یا قومیت کُرد و نسبت آن با زبان‌ها، قومیت‌ها و زبان‌های دیگر شکل گرفته است. این جنبش‌ها عموماً زبان، مذهب یا قومیت را فصل میان خود و دیگران می‌دانند و بر پایه تأکید بر یکی از این عناصر در پی جداسازی هویتی هستند. این جنبش‌ها عموماً مبانی علمی دربارۀ قومیت و زبان را نادیده می‌گیرند. «بسیاری از آنچه که به‌لحاظ تئوریک در تعریف قومیت «افسانه اجداد مشترک، خاطرات مشترک، عناصر فرهنگی و ...» خوانده می‌شود، مابین کردها و سایر ایرانیان مشترک و البته با اعراب (عراق) و ترک‌ها (ترکیه) مقدار این اشتراک (به‌جز عامل دین) به‌شدت کاهش می‌یابد. حماسۀ اسطوره‌ای کاوه آهنگر، رستم و سهراب، حکومت مادها و خاندان زند و به‌خصوص کریم خان زند، بزرگداشت نوروز، پیروی از آیین اسلام (و مذهب شیعه برای کردهای شیعه مذهب)، آداب و رسوم، تاریخ طولانی مشترک و حتی نزدیکی ریشه‌های زبانی کردی و فارسی از جمله فهرست بسیار طولانی اشتراکات متعدد کردها و سایر ایرانیان است. خصوصاً آنکه نام کرد (کرد با هر دو عنوان عام و خاص) همواره به‌عنوان بخشی از مردمان ایران و کردستان با عنوان بخشی از ایران در خاطره این مردم ثبت گردیده است. تا جایی که حتی تا این اواخر، بخش کردشناسی در مراکز پژوهشی و فرهنگی غربی‌ها بخشی از ایران‌شناسی محسوب می‌گردید» (هوشمند، ۱۳۸۳: ۹).

جایگاه زبان فارسی و کردی در نظر یونسی

در ایران، زبان فارسی، یکی از مهم‌ترین عناصر هویت ایرانی است. زبان فارسی متعلق به‌قوم یا نژاد ویژه‌ای نیست؛ از این‌رو وقتی به‌عنوان عنصر هویتی از آن یاد می‌شود، وجه مشترک همهٔ مردمانی است که بر محور نام ایران گرد هم آمده‌اند. از این‌رو از بندرترکمن تا بندرعباس، از طبس تا خرمشهر و از بانه تا مشهد، همهٔ مردم به‌زبان فارسی سخن می‌گویند. در تاریخ ایران نمونه‌های توجه و کاربرد رسمی زبان فارسی در میان اقوام ایرانی که زبان‌های محلی و مادری متفاوتی هم دارند، بسیار است. برای مثال، بسیاری از شعرای بزرگ زبان فارسی نظیر خاقانی، نظامی گنجوی، قطران تبریزی با اینکه ظاهراً زبان مادری‌شان فارسی نبوده، به‌زبان فارسی شعر سروده‌اند. از طرف دیگر، آنچه باعث شده زبان فارسی حلقهٔ وصل و وجه مشترک اقوام ایرانی قرار گیرد، کارکرد وحدت بخش آن است. در تاریخ معاصر ایران نیز که گاهی تنش‌هایی میان برخی از قومیت‌ها و دولت‌های مرکزی پدید آمده و نقش زبان‌ها یا گویش‌های محلی برجسته شده، زبان فارسی نقش وحدت‌بخش داشته است. در این میان، در ایران معاصر، حضور نویسندگان و روشنفکران ایرانی که زبان مادری‌شان فارسی نبوده اما به‌زبان فارسی نوشته‌اند، از دو جهت اهمیت دارد: یکی اینکه آنها با نوشتن به‌زبان فارسی بر پیوند میان قومیتی که بدان وابسته هستند با تمامیت ایران تأکید کرده‌اند و از سوی دیگر بودن نویسندگان بزرگ فارسی‌نویس برای مردمی که به‌قومیت، مذهب یا گویش و زبانی خاص وابسته هستند اهمیت دارد. آنها در تحکیم پیوند میان مردمان وابسته به خرده‌هویت‌های فرهنگی، زبانی، قومی و مذهبی با هویت ایرانی اثرگذارند.

در میان کردها زبان کردی و نقش هویتی آن اهمیت بارزی دارد. برخی از جنبش‌های معاصر کردی با تأکید بر مسئلهٔ زبان، ساز جدایی نواخته‌اند. دولت مرکزی نیز گاهی در سیاست‌های که داشته با محدودیت برای گویش‌ها و زبان مادری بر آتش تفرقه یا نارضایتی‌ها دمیده است. اما آیا زبان کردی به‌تنهایی می‌تواند نقش مستقلی برای تمایز تام و تمام میان هویت کردی و دیگر هویت‌ها داشته باشد. آیا به‌واقع زبان کردی، زبانی مستقل از فارسی است؟ آیا در طول تاریخ زبان کردی چنین نقشی داشته است. پژوهش‌ها نشان می‌دهد که تأکید بر چنین نقشی برای زبان کردی از مسائل

نوپدید معاصر است. از سویی عموماً منابعی که به‌گذشته تاریخی کردها پرداخته‌اند و حتی آنهایی را که خود کردها نوشته‌اند (مانند تاریخ شرفنامه نوشته شرف‌خان بن شمس‌الدین بدلیسی) به‌زبان فارسی است[۱] و زبان فارسی تا اوایل قرن بیستم، زبان فراگیر ادبی در میان کردها -چه ساکنین ایران و چه کردهای دیگر نقاط- بوده است (هوشمند، ۱۳۸۳: ۱۰). تعداد نویسندگان و شعرای کردی که به‌فارسی شعر می‌سرایند و داستان می‌نویسند نیز بسیار است. حتی در میان نویسندگان و شعرای طراز اول معاصر نیز نویسندگان و شعرای کرد فراوان هستند. زبان کردی نیز بر پایهٔ مطالعات زبان‌شناختی هم‌خانوادهٔ زبان فارسی و از شاخه‌های خانواده زبان‌های ایرانی است.

بنابراین بحث، زبان کردی نمی‌تواند عنصر جدایی‌ساز باشد. تشابهات عمده بین زبان‌ها و گویش‌های کردی با فارسی یکی از دلایل تشریح این وضعیت است. همچنین نزدیکی فرهنگی و نیز عشق عمیق کردها به‌نمادهای ایرانی از دیگر دلایل این امر است. یونسی در مقدمه‌ای که بر ترجمه کتاب جنبش ملی کرد از کریس کوچرا (۱۳۷۷) نوشته است با اشاره به برگزاری «جشن کردی»[۲] در سلیمانیه عراق به حضور تاریخی کردها در تاریخ ایران اشاره دارد و نقش آنها را حفظ کیان ایران در مهم‌ترین وقایع تاریخی نشان می‌دهد و گلایه دارد که چرا این نقش در پیوند میان کردها و ایران نادیده گرفته می‌شود.

مسئلهٔ دیگری که دربارهٔ زبان کردی قابل توجه است، تنوع گویش‌های آن است. احسان هوشمند به نقل از دیوید مک داول، مؤلف کتاب تاریخ معاصر کرد می‌نویسد: «چیز دیگری که بر تنوع منشأ و تبار کردها اشاره می‌دارد تفاوت‌های زبانی است. امروزه در کردستان دو زبان یا دو گویش اصلی وجود دارد: «کرمانجی» که بیشتر مردم کردستان شمال بدان تکلم می‌کنند و «سورانی» که بیشتر مردم جنوب بدان سخن می‌گویند. این دو زبان از حیث نحو و دستور زبان به اندازهٔ زبان‌های انگلیسی و آلمانی با یکدیگر فرق دارند، هر چند از حیث لغت شاید این تفاوت در حد تفاوتی است که بین لغات هلندی و آلمانی به چشم می‌خورد [...] علاوه بر این‌ها سه زبان دیگر نیز هستند که اقلیت‌های قابل توجهی بدان‌ها سخن می‌گویند. در جنوب شرق - از سنندج به کرمانشاه - بیشتر کردها به گویشی سخن می‌گویند که به پارسی جدید نزدیک‌تر از

سورانی است. دو زبان دیگر عبارت‌انـد از گـورانی و زازا: گـورانی زبـان برخـی از منـاطق کردستان جنوب است، و زازا زبان علوی‌های کردستان شمال‌غـرب اعـم از تـرک و کـرد است: زازا و گورانی خویشاوندند و به گروه زبان‌های ایرانـی شـمال‌غـرب تعلـق دارنـد در حالی که کرمانجی و سورانی متعلق به گروه جنوب‌غربی‌اند. این امر حکایـت از ایـن دارد که مردمی که به این دو زبان، زازا و گـورانی سـخن مـی‌گوینـد ممکـن اسـت از تبـاری مشترک باشند، و احتمالاً از دیلم یا گیلان واقع بـر حاشـیهٔ جنـوب غـرب دریـای خـزر نشئت کرده باشند و تا همین سدهٔ کنونی عده‌ای از رعایـای کشـاورز منطقـه سـلیمانیه گوران خوانده مـی‌شـوند و در محـل، آنهـا را از تبـاری جـدا از تبـار کردهـای قبیلـه‌ای می‌دانستند» (هوشمند، ۱۳۸۳: ۲۲).

بحث‌ها دربارهٔ منشأ زبان کردی، رابطهٔ آن با زبان فارسـی و جایگـاه آن در خـانوادهٔ زبان‌های ایرانی، تنوع گویش‌های آن بسیار است. تأکید مستشرقین و نیز فعالان سیاسی قوم‌گرای کرد بر استفاده از مقولهٔ زبان بـه‌عنـوان یـک خواسـتهٔ قـومی مـردم کُـرد گـاه به‌اظهارنظرهای غیرعلمی دربارهٔ ریشه‌های زبان کُردی منجـر گردیـده اسـت و برخـی از حرکت‌های سیاسی با تأکید بر نوع خاصی از گویش یا تقسیم‌بندی زبانی، میـان خـود و دیگران مرزبندی کرده‌اند. برخی از همین حرکت‌های سیاسی بـرای زبـان کـردی بـدون ارائه هرگونه دلیل و شاهد علمی قائل به ریشه‌هایی هستند که با مسـتندات و مطالعـات زبان‌شناختی همخوانی ندارد.

بنابراین، نقش زبان فارسی و تأکید و تکیه بر وجه وحدت‌بخـش آن دربـارهٔ کردهـا و نسبتشان با هویت ملی بسیار مهم است. در عین اینکه حفظ و پاسداری از زبان کردی و توجه به مسائل آن و آزادی آموزش و حفظ آن نیز هم‌جهت و همـراه بـا تقویـت هویـت ایرانی است. ابراهیم یونسی از نویسندگانی است که به اهمیت این مسئله پی برده اسـت. یونسی در بحث زبان، به نوعی تعادل در نگرش به مسئله باور دارد. یعنی همچنان‌که بـه فارسی می‌نویسد، بر اهمیت زبان کردی در ساختار و سازهٔ هویت کـردی واقـف اسـت و نسبت به کسانی که دانسته یا نادانسته در جهـت تحریـف یـا تحقیـر زبـان کـردی کـار کرده‌اند انتقاد می‌کند؛ چنان‌که در نقد رشید یاسمی کـه خـود او هـم، تبـار و خاسـتگاه کردی دارد می‌نویسد: «وی برای اینکه شبهه‌ای در کار نباشد [...] می‌گوید زبـان کـردی

در واقع وجه کج‌وکوله شدهٔ زبان فارسی است؛ فارسی‌ای است از شکل افتاده. چنان‌که فارس‌ها مثلاً می‌گویند برف، کردها می‌گویند بفر، فارس‌ها می‌گویند روز، کردها می‌گویند روژ، فارس‌ها می‌گویند ماه، کردها می‌گویند مانگ [...]» (کوچرا، ۱۳۷۷: ۱۱). او همچنین از نویسندگان دیگر کردتباری که زبان کردی را تحریف یا تحقیر کرده‌اند گلایه دارد. چنان‌که دربارهٔ محمد مکری می‌نویسد که او تحریف لغت داشته و «متأسفانه با اینکه شاید دانسته باشد که این زره‌بحر همان دریاچهٔ مریوان است، کمترین روشنگری در این باب نگفته» (همان: ۱۱).

به نظر می‌رسد در میان نویسندگان کُرد، کسی به اندازهٔ ابراهیم یونسی به ویژگی‌های اقلیمی و محلّی مناطق کُردنشین توجّه نکرده است؛ یکی از نمودهای بافت اقلیمی در رمان‌های یونسی، واژگان و اصطلاحات کُردی بی‌شماری است که در داستان‌های او آمده است. او در جای جای رمان‌ها از کلمات و اصطلاحات بومی استفاده می‌کند و همین کار صبغهٔ اقلیمی داستان‌های او را پررنگ‌تر کرده است. او که زادهٔ مناطق کردنشین است و زبان مادری‌اش هم کردی است، اغلب آثارش را به‌زبان فارسی نوشته است؛ اما در نوشته‌هایش از زبان کردی و گویش‌های محلی بهره برده است. این کار به‌واقع‌گرایی و عینیّت داستان‌های او کمک می‌کند، زبان فارسی و مخاطبان گسترده آن را با واژه‌های بسیاری از زبان کردی آشنا می‌کند. در میان واژگان کردی که در داستان‌های یونسی به‌کار رفته، بیشترین واژه‌ها و عناصر زبانی مربوط به‌واژه‌ها، ترکیبات و اصطلاحات مربوط باورهای بومی و محلی، خورد و خوراک، پوشش، اوضاع و احوال جغرافیایی و وضعیت اقلیمی است. ثبت و ضبط این واژه‌ها از چند جهت ارزشمند است. از یک جهت خواننده فارسی زبان با آنها آشنا می‌شود و لذت دانستن و خواندن متن برای او دو چندان است. از دیگرسو کاربرد و کاربست برخی از واژه‌ها سبب رواج آنها در زبان فارسی و غنا بخشیدن به‌آن می‌شود. او در کنار ثبت برخی از باورها، آداب، معتقدات و رسوم محلی، از امکانات وسیع زبان مادری‌اش که کردی است، بهره‌ها برده است و بر مخزن بزرگ واژگان فارسی، واژه و عبارت و اصطلاح افزوده است. برخی از این واژه‌ها، در زبان فارسی وجود دارند و در داستان‌های یونسی صورت دیگری از آنها با اندکی تفاوت در تلفظ به‌کار رفته است. یونسی از امکانات وسیع زبان کردی بهره برده

است و با کاربرد این واژگان در متن فارسی دایره لغات زبان فارسی را غنی‌تر کرده است. زبان داستان‌نویسی یونسی از این جهت زبانی ویژه است. شخصیت‌های داستان‌های او به‌فارسی لهجه‌داری سخن می‌گویند و این فارسی لهجه‌دار خاص ابزاری است برای بیان این نکته که آنها در کنار وابستگی به‌هویت قومی با هویت دیگر و قومیت‌های دیگری در پیوستگی با هویتی اشتراک دارند که زبان فارسی از مهم‌ترین عناصر آن است.

گاهی استفاده زیاد یونسی از لغات و اصطلاحات بومی موجب می‌شود خوانندهٔ غیرکُرد زبان از درک مفهوم سخن باز بماند. برای همین نویسنده در پاورقی و یا حتّی در همان متن داستان راجع به‌معنای آنها توضیح می‌دهد و یا معادل فارسی آنها را بیان می‌کند.

برای مثال بخشی از واژه‌های به کار رفته در رمان کج‌کلاه و کولی به نقل از امینی و صادقی شهپر (۱۳۹۹: ۱۹)[۳] به شرح زیر است:

«بناوان»: خانه‌دار (ص ۷)، «قاقذ»: کاغذ (ص۹)، «شیت»: دیوانه (ص۱۶)، «کَل آوردن»: به فحل آوردن (ص۲۹)، «چاو بِرکینه»: چشم در چشم هم دوختن و مژه نزدن (ص۳۶)، «در»: دریده، گستاخ (ص۳۷)، «کانی‌ژنان»: چشمهٔ مخصوص زنان (ص۳۷)، «یکانه»: نرِ گله (ص۵۸)، «مان کردن: ماندن، پای افشردن» (ص۵۸)، «گاوِر»: مسیحی (ص۶۰)، «نان بَرَه»: کیسه‌گونه‌ای که نان در آن می‌نهند و به کمر می‌بندند (ص۶۵)، «نُوشتَه»: دعا (ص۸۰)، «نان خوردن»: شام و نهار خوردن (ص۸۶)، «کال»: موی بور، چشم خاکستری یا آبی کم-رنگ (ص۹۹)، «بیری»: ماندن شب هنگام گوسفندان در کوه، دختر شیردوشی که به کوه می‌رود و گوسفندان را در کوه می‌دوشد (ص۱۱۷)، «تریقه تریق»: قهقههٔ ریز (ص۱۱۸)، «قُلَه رَشَه»: کاکا سیاه (ص۱۱۸)، «خوشامایی»: خوشامدگویی (ص۱۲۱)، «دُوانَه»: دوقلو (ص۱۳۰)، «چاره‌نوس»: سرنوشت (ص۱۳۸)، «گوشت‌پاچ»: ساطور (ص۱۳۳)، «خوشکه»: خواهر (ص۱۴۸)، «نیر و بَرانی»: نر و ماده قاطی (ص۱۴۹)، «ژان»: درد (ص۱۴۹)، «موز کردن»: بی‌قراری کردن حیوان در اثر نیش زدن نوعی مگس درشت (ص۱۶۰)، «دارتَرم»: تخت روان، برانکار (ص۱۶۱)، «شرطه شوان»: قراری که با شبان می‌گذارند دربارهٔ دستمزد (ص۱۶۴)، «بانیژه»: بامچهٔ کنار پنجره (ص۱۷۲)، «گِژوگیا»: گیامیا (گیاه) (ص۱۷۴)، «خِشپَه»: خش‌خش (ص۱۷۸)، «زرده‌خَن»: پوزخند (ص۱۷۸)، «نافک بریدن»: خشتک

درآوردن (ص۱۸۰)، «مِتِق»: نُطُق (ص۱۸۱)، «شاخه‌رَش»: تیغ/ کوه سیاه (ص۱۸۹)، «گومَه گورَه»: قُمب: جای گود رودخانه- «گوره»: بزرگ (ص۱۹۰)، «دوژِنگ»: دوغ‌زنک (ص۱۹۴)، «مانگا»: ماده گاو (ص۱۹۸)، «دوجانه»: آبستن (ص۱۹۹)، «ژَک»: آغوز (ص۲۰۳)، «تارا»: توری، بافتهٔ بسیار نازک و لطیف که روی سر عروس می‌اندازند (ص۲۰۹)، «شورَه‌یی»: ننگ و عار (ص۲۰۹)، «کَرَه‌شین»: خرِ کبود (ص۲۱۱)، «مشکوله»: مشک کوچک (ص۲۱۲)، «گُریس»: ریسمان باربندی (ص۲۱۳)، «پَله قاژَه»: دست و بال زدن یا تکان دادن (ص۲۱۸)، «تاتَه‌شور»: نیمکت مخصوص شستن مرده (ص۲۲۱)، «دسته‌دُول»: سنگی برای کوبیدن برنج و جدا کردن پوسته از شلتوک (ص۲۴۱).

نتیجه‌گیری

آنچه دربارهٔ روایت‌های داستانی و ترجمه‌های ابراهیم یونسی و در نسبت با موضوع این مقاله اهمیت دارد، موضوع کردها و هویت قومی در نسبت با ایران و هویت ایرانی است. این موضوع و اندیشیدن دربارهٔ این نسبت و تحولات سیاسی متناسب با آن، همانند مسئلهٔ جامعه‌شناختی «هویت»، از جمله مسائل نوپدیدی است که در حدود یک قرن گذشته در ارتباط با مسئله ایران طرح می‌شود و در ادبیات سیاسی و اجتماعی و نیز فرهنگی ایران با اهمیت تلقی می‌گردد. برخورد و مواجههٔ با این مسئله و نحوهٔ تعریف آن در نسبت با مسئلهٔ ایران و نیز حضور کردها در مرزهای کشورهای همسایه، پیدایش جنبش‌های کردی، احزاب کرد و پیدایش حوزه سیاسی اقلیم کردستان در عراق بر اهمیت این موضوع افزوده است. هویت‌اندیشی یونسی دو جنبه دارد: از یک‌سو با ترجمه منابع پژوهشی که درباره تاریخ، سیاست و جامعه کردها نوشته شده است، زمینه را برای شناخت و شناساندن مردم کرد فراهم کرده و در خودآگاهی کردها نقش عمده‌ای داشته است. از دیگرسو در نوشتن داستان به زبان فارسی، به عناصر و امکانات زبان کردی توجه بسیار کرده است. او در مقدمه یا پاورقی اغلب ترجمه‌هایش به نسبت میان کردها و ایران توجه دارد و به گونه‌ای هویت‌اندیشانه میان کردها و ایران رابطه‌ای همسو و هم‌جهت برقرار می‌کند و نظر شرق‌شناسان و نویسندگانی را که قائل به تمایز و

جدایی میان هویت قومی و هویت ایرانی هستند یا بخشی از عناصر هویت قومی را در جهت تضعیف هویت ایرانی برجسته کرده‌اند، نقد می‌کند. او به ویژه متوجه نقش و کارکرد هویت‌ساز زبان کردی و زبان فارسی است. بنابراین، به رغم وابستگی سیاسیِ ابتدایی خود یا خلاف آنچه برخی احزاب سیاسی در نظر دارند، میان زبان کردی و زبان فارسی قائل به رابطه‌ای همسو است. از این‌رو زبان فارسی را برای نوشتن داستان به کار می‌گیرد و سعی می‌کند با کاربست فراوان واژگان و آنچه داشته‌های دانشی و زبانی کردی است، بر غنای زبان فارسی و گنجینه لغوی و فرهنگی آن در آثارش بیفزاید و با درک همهٔ این حساسیت‌ها در جهت تقویت همزمان هویت قومی و هویت ایرانی حرکت کند. زمینه داستان‌های او عموماً روستاهای کردنشین است، بنابراین، نام‌ها، جای‌ها و عناصر فرهنگی اقلیمی و بومی در این داستان‌ها حضور پررنگ دارند و فضاسازی و بهره‌گیری از لهجه‌های محلی از ویژگی‌های داستان‌های اوست.

پی‌نوشت

۱.کتاب شرفنامه یا تاریخ کردها معروف به شرفنامه بدلیسی را شرف‌خان بن شمس‌الدین بدلیسی در سال ۱۰۰۵ هجری نوشته است. این کتاب را ولادیمیر ولییامینوف زرنوف در سال ۱۸۶۰ تصحیح کرده است. مصحح روس این کتاب در مقدمه کتاب نوشته است که این کتاب «معتبرترین، مهم‌ترین و قابل ملاحظه‌ترین بخش تاریخ کرد است.»

۲. جشنی که در گذشته‌ها به مناسبت روز رهایی ایران از جور و ستم ضحاک برگزار می‌شده و در ایران کنونی این جشن به فراموشی سپرده شده اما در ۳۱ اوت در سلیمانیه و برخی مناطق دیگر کردنشین برگزار می‌شود.

۳. در مقاله امینی و صادقی شهپر (۱۳۹۹) واژه‌های به کار رفته در چند رمان دیگر یونسی هم ذکر شده است.

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۶۹) «وضع ادبیات داستانی در قبل و بعد از انقلاب»، در: مجله سوره، دوره دوم، شماره دوازدهم، صص ۱۲-۱۶.

احمدی، حمید (۱۳۷۹) هویت و قومیت در ایران، تهران، مرکز.

احمدی، حمید (۱۳۸۲)«هویت ملی ایرانی: بنیادها، چالش‌ها و بایسته‌ها»، در: نامه پژوهش فرهنگی (فصل‌نامه تحقیقات فرهنگی)، سال هفتم، دوره جدید، شماره ۶.

ادموندز، سیسیل جان (۱۳۸۲) کردها، ترک‌ها و عرب‌ها، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران، روزبهان.

اشرف، احمد (۱۳۹۳) هویت ایرانی؛ از دوران باستان تا پایان پهلوی، ترجمه و تدوین حمید احمدی، تهران، نشرنی.

امینی، هه‌لاله و رضا صادقی شهپر (۱۳۹۹) «اقلیم‌گرایی در داستان‌های ابراهیم یونسی»، پژوهشهای ادبی، شماره ۶۹.

بیات، کاوه، (۱۳۹۱) «ابراهیم یونسی و مطالعات کردی»، جهان کتاب، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۴، صص ۵۹-۶۰

توکلی، خالد (۱۳۹۶) «آسیب‌شناسی جنبش ملی کرد از دیدگاه ابراهیم یونسی»، در شناختنامهٔ ابراهیم یونسی، تهران، نگاه.

حاجیانی، ابراهیم (۱۳۸۷) «نسبت هویت ملی با هویت قومی در میان اقوام ایرانی»، در: جامعه‌شناسی ایران، دوره نهم، شماره ۳و ۴.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۵۹) «گزارش یکساله داستان‌نویسی ایران»، مجله آینده، سال ششم، شماره ۳ و ۴.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۷۶)، «داستان‌نویسی معاصر؛ مکتب‌ها و نسل‌هایش»، آدینه، ش ۱۲۱ و ۱۲۲، آبان ۱۳۷۶،صص ۶۲-۶۴.

شیری، قهرمان (۱۳۸۳) «ویژگی‌های اقلیمی در داستان‌نویسی کرمانشاه»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، اردیبهشت‌ماه.

شیری، قهرمان (۱۳۸۹)، «پیش‌درآمدی بر مکتب‌های داستان‌نویسی در ادبیات معاصر ایران»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۱۸۹.

شیری، قهرمان، (۱۳۸۷) مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران، تهران، چشمه.

صادقی‌شهپر، رضا (۱۳۸۹) «نخستین رمان اقلیمی در داستان نویسی معاصر ایران» در: کتاب ماه ادبیات، شماره ۴۰، صص ۳۵-۳۹ .

صادقی‌شهپر، رضا (۱۳۹۱) «حوزه‌های پنج‌گانهٔ اقلیمی‌نویسی در ادبیّات داستانی معاصر ایران»، در: پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، ش ۲۷، صص ۹۹-۱۲۴.

صادقی‌شهپر، رضا (۱۳۹۷) اقلیم داستان (داستان‌های اقلیمی و روستایی از آغاز تا انقلاب اسلامی)،

تهران، ورا.
قمری، محمدرضا و محمد حسن‌زاده (۱۳۸۹) «نقش زبان در هویت ملی»، در: زبان‌پژوهی، شماره سوم، صص ۱۵۳-۱۷۲.
کوچرا، کریس (۱۳۷۷) جنبش ملی کرد، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران، نگاه.
میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷) صد سال داستان‌نویسی ایران، (ج ۲و ۳)، تهران، چشمه.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳) صد سال داستان‌نویسی ایران، (ج ۴)، تهران، چشمه.
نظری، زینب و همکارن (۱۳۹۹) «بازتاب عناصر اقلیمی در داستان‌های ابراهیم یونسی» در: مجله زبان و ادب فارسی، شماره۲۴۱.
ورزنده، امید و سیدشجاع نی‌نوا (۱۳۹۷) شناختنامه ابراهیم یونسی، تهران، نگاه.
همتی، ماندانا (۱۳۷۸) زبان و هویت فرهنگی، مجموعهٔ فرهنگ و جامعه‌شناسی، شمارهٔ ۱.
هوشمند، احسان (۱۳۸۳) «کرد یا کردها، مدخلی جامعه‌شناختی بر کردشناسی»، در: مجله گفتگو، شماره ۴۰، صص ۹-۲۲.
یونسی ابراهیم (۱۳۷۵) دعا برای آرمن، تهران: پانیذ.
یونسی، ابراهیم (۱۳۷۹)کج کلاه و کولی، تهران، پانیذ.
یونسی، ابراهیم (۱۳۸۰) دادا شیرین، تهران، نگاه.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت و ششم، پاییز ۱۴۰۱: ۱۵۵-۱۲۷
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۲۳
نوع مقاله: پژوهشی

نگاهی بر نمودهای «ازهم‌گسیختگی» به عنوان یکی از مؤلفه‌های پست‌مدرن در رمان «مومیایی»

راضیه فانی*
علی تسلیمی**
محمود رنجبر***

چکیده

این پژوهش به بررسی «ازهم‌گسیختگی‌ها» به عنوان یکی از انواع شگردها و تمهیداتی می‌پردازد که در داستان‌های کوتاه و رمان‌های پسامدرنیستی تجلی می‌یابد. رمان «مومیایی»، یکی از آثار پست‌مدرن مجابی است که از نظر زبان، بیان، ساختار و تصاویر، جایگاهی ویژه دارد. در این پژوهش با تکیه بر آرای «دریدا» و با رویکردی توصیفی-تحلیلی، به تحلیل ساختار و محتوای کیفی رمان مومیایی و بازتاب شگردهای ازهم‌گسیختگی در آن پرداخته شده است، تا از این طریق پویایی منحصربه‌فرد و سبک خاص «مجابی»، بیشتر آشکار شود. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که مجابی در نقش هنرمندی چیره‌دست، ساخت عادی کلام را شکسته و ساختی در ظاهر ازهم‌گسیخته، متکثر و در عین حال هنری ایجاد کرده است. او با به کار گرفتن شگردهای مختلفِ ازهم‌گسیختگی، مدلول‌های جدید، اما نه‌چندان دور از ذهن ایجاد کرده است؛ به گونه‌ای که خواننده هم این امکان را دارد که در تعیین این مدلول‌ها سهیم باشد. کاربرد زبانی پیچیده و مشوش، چینش واژه‌ها بدون ارتباطی منطقی و محتوایی در قالب‌های رؤیاگونه و ساختارشکن، از ویژگی‌های بارز این اثر است.

واژه‌های کلیدی: پسامدرن، ازهم‌گسیختگی، دریدا، جواد مجابی و مومیایی.

*نویسنده مسئول: محقق پسادکتری دانشگاه گیلان، ایران raziefani@yahoo.com
** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، ایران taslimy1340@yahoo.com
*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، ایران mamranjbar@gmail.com

مقدمه

خوانش متن و برداشت‌های گونه‌گون، متعارض و متضاد و گاه یکسان از آن، دغدغهٔ دائمی صاحب‌نظران ادبی بوده است و هرکدام از آنها با توجه به توانایی‌های خود تلاش کردند که در این زمینه به زعم خودشان، راهکاری مناسب ارائه دهند. ادبیات پست‌مدرن نسبت به قاعده، انسجام و منطقی که در مدرنیسم وجود داشت، بدبین است و در داستان‌های خود، ازهم‌گسیختگی و عدم انسجام جهان را از طریق تمهیداتی به نمایش می‌گذارد و نویسندگان پسامدرن با «به‌هم‌ریختن نظم رویدادها» و «ازهم‌پاشیدن تطابق زمانی و مکانی» آنها، ساختاری نامنسجم به آثارشان می‌دهند، تا از این راه، تصنع را به گونه‌ای دیگر، در آثار خود ایجاد نمایند. ادبیات پسامدرن «با تحریف مفهوم زمان معنادار یا گذشت ملال‌آور زمان عادی، انسجام ترتیب‌دار روایت را مخدوش می‌کند» (هاچن، ۱۳۸۳: ۸۷).

این مکتب فکری، در نفی هرگونه یکسونگری، مطلق‌انگاری و تک‌صدامحوری قدم برمی‌دارد. نگاه پسامدرن به زبان و گفتمان و به چالش کشیدن روایت مطلق و یگانه، بیش از هر کس مدیون نظریه‌پرداز فرانسوی، ژاک دریدا[1] (۱۹۰۴-۲۰۰۳) است. نام او از طریق باور به افول مرجعیت، در حوزهٔ نقد پسامدرن مطرح شد. دریدا با هدف قرار دادن عدم قطعیت ذاتی معنا، به تحلیل متون پرداخت و با انکار وجود واقعیت متعالی و رد پیوند زبان و واقعیت، بر ارتباط بی‌واسطه و مستقیم با متن تمرکز کرد. از دیدگاه او، باور به اینکه زبان می‌تواند آیینه‌ای شفاف برای بازتاباندنِ واقعیتِ جهان باشد، باوری کاذب و «کلام‌محورانه» و مبتنی بر «متافیزیک حضور» است. متافیزیک حضور یعنی اعتقاد داشتن به یک «مرکز» یا «حضورِ» بیرونی که معنای گزاره‌های زبانی را تعیین یا تأیید یا تثبیت می‌کند. دریدا اما قائل به هیچ حقیقت غایی و بیرونی در مقام مدلول یا مرجعِ معنایی یگانه و ثابت نیست (پاینده، ۱۳۸۶: ۲۱). او اندیشمندی است که با عبور از محورهای پدیدارشناسی[2]، اگزیستانسیالیسم[1] و ساختارگرای، تحت تأثیر آرای «هوسرل[2]»، «هیدگر[3]»،

1. Jacques Derrida
2. Phenomenology

«سوسور[۴]» و «لوئی اشتراوس[۵]» قرار گرفت و برخلاف ساختارگرایان معتقد بود که متن به انسجام و هماهنگی تمایل ندارد، بلکه به سوی انهدام و پراکندگی پیش می‌رود.

دریدا با این رویکرد به تحلیل متون روی آورد و نشان داد که نگاه‌های متفاوت به یک متن، تفسیرهای متفاوتی را به دنبال دارد و نمی‌توان برای آن معنایی نهایی متصور شد (Reynold & Roffe, 2004: 70). به زبانی ساده‌تر، «هر متنی که می‌خوانیم، در جریان خواندن، «شالوده‌شکنی[(۱)]» می‌شود؛ یعنی بنیان و ساحت «کلام‌محوری» و متافیزیکی آن شکسته می‌شود. در متنی که شالوده‌اش شکسته شود، با مرجعیت و سالاری یک وجهِ دلالت بر سویه‌های دیگر، دلالت از میان می‌رود و متن به این اعتبار، چندساحتی می‌شود (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۳۸). همچنان که دومان در «سخن‌سرایی کوری» مطرح می‌کند، ادبیات به خاطر سرشت سخن‌سرایانهٔ خویش، خود را شالوده‌شکنی کرده یا تناقضات ساختاربخشِ خود را به نمایش می‌گذارد. «ادبیات»، واژه‌ای است که دومان در ازای عملکرد مجازها (به اصطلاح «زبان ادبی») به کار می‌برد. دومان به خوانش ادبیات (شعر، داستان، نمایشنامه) می‌پردازد، چون چنین متونی مهیاکنندهٔ انبوهی از اطلاعات در باب سخن‌سرایی و از این‌رو به‌دست‌دهندهٔ کلیدهایی برای فهم زبان در کل‌اند (مکوئیلان، ۱۳۸۴: ۵۵).

شالوده‌شکنی این امر را که نظام زبان می‌تواند بنیادی شایسته و کافی برای برقرار ساختن مرزها، انسجام و وحدت و قطعیت معنایی متون فراهم کند، نمی‌پذیرد و «خوانش ساختارشکنانه درصدد نشان دادن این امر است که نیروهای هم‌ستیز موجود در متن، خود به ناگزیر قطعیت ظاهری و معانی آن را به درون آرایش نامحدودی از امکانات چندگانه، ناهمساز و نامتعین، پخش و پراکنده می‌کنند (قاسمی‌پور، ۱۳۸۸: ۱۴۱).

نکتهٔ قابل توجه در اینگونه از نقد این است که نقد شالوده‌شکنانه به معنای فروپاشی کامل نظام معنایی متن نیست؛ بلکه به معنی بنیان نهادن معناهای دیگر و واسازی و

1. Existentialism
2. Edmund Husserl (1859- 1983)
3. Martin Heidegger (1899- 1976)
4. Ferdinand de Saussure (1857- 1913)
5. Claude Levi-Strauss (1908 – 2009)

فروپاشی ساخت معنای کنونی متن است. بنابراین «میان ویرانی و انهدام متن با واسازی و شالوده‌شکنی، تفاوت وجود دارد. این نقد امکان معنای قطعی متن را انکار کرده، درصدد نشان دادن آن چیزی است که فراموش شده یا به حاشیه رانده شده است. این امر به دلیل شکاف و پراکندگی موجود در متن رخ می‌دهد و به گفتهٔ دریدا، معنی در دام بازی‌های زبانی اسیر می‌شود (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۲: ۱۸۲).

بیان مسئله

این امر که نویسندگان تأثیرپذیر از جنبش پسامدرن در جامعهٔ ما، تا چه اندازه به فهم درستی از این متون دست یافته‌اند، پرسشی است که خود، پژوهش گسترده‌ای می‌طلبد. در این میان به نظر می‌رسد که جواد مجابی (۱۳۱۸)، شاعر، نقاش و نویسندهٔ معاصر، دربرخی از داستان‌هایش به درک درستی از هنر پسامدرن و شگردهای مختص آن رسیده و به خوبی توانسته است که از عهدهٔ این رسالت در رمان‌های پست‌مدرنش، از جمله رمان «مومیایی» برآید و به شکلی هوشمندانه از روایت‌های نامنسجم بهره گیرد. اما علی‌رغم نگاه ویژه‌ای که مجابی در امر داستان‌نویسی دارد، هنوز بررسی و مطالعهٔ مطلوب و جامعی در زمینهٔ آثار او انجام نگرفته است. از این‌رو پژوهشگران در مقالهٔ حاضر، به بررسی شیوه‌های ایجاد ازهم‌گسیختگی در رمان مومیایی پرداخته‌اند و از آرای دریدا سود جسته‌اند.

نویسندگان در این پژوهش به دنبال یافتن پاسخی برای پرسش‌های زیر هستند:

- مشخصه‌های بارز ایجاد ازهم‌گسیختگی در رمان کدامند؟
- کدام‌یک از مشخصه‌ها، نقش پررنگ‌تری در ایجاد ازهم‌گسیختگی‌ها دارد؟

فرضیه‌های تحقیق

از مشخصه‌های بارز ایجاد ازهم‌گسیختگی در رمان، می‌توان به گسست در منظرهای روایی، تناقض، جابه‌جایی و ازهم‌پاشیدگی تطابق زمانی و مکانی اشاره کرد.

جواد مجابی در رمانش به استفاده از شگردهای زمان‌پریشی، توجه ویـژه‌ای دارد و بـا وجود تعدد روایت‌های نامنسجم، به خوبی ازهم‌گسیختگی را در این اثر جلوه‌گـر سـاخته است.

پیشینهٔ پژوهش

از جمله آثاری که در آنها به شیوه‌ای تخصصـی، بـه توضـیح ازهـم‌گسـیختگی‌هـا در داستان‌های پسامدرن و تطبیق عملی این نظریه بر آثار داستانی پرداخته‌اند، می‌توان بـه کتاب‌های «پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایرانی» اثر تـدینی (۱۳۸۸)، «داسـتان کوتـاه در ایران (داستان‌های پسامدرن)» نوشته پاینده (۱۳۹۰) و «ادبیات پسـامدرن» اثـر یزدانجـو (۱۳۹۴) اشـاره کـرد. نویسـندگان در کتـاب‌هـای ذکرشـده کوشـیده‌انـد تـا ویژگـی‌هـای شـناخته‌شـده از ادبیـات پسـامدرن از قبیـل بـی‌نظمـی زمـانی در روایـت، اقتبـاس، ازهم‌گسیختگی، دور باطل، عدم قطعیـت و... را در داسـتان‌هـای ایرانـی بازشناسـی کننـد. مقالات زیادی هم در این زمینه نگاشته شده است که در کنار ویژگـی‌هـای مختلـف رمـان پسامدرن، به ازهم‌گسیختگی‌ها هم اشارات کوتاهی داشته‌اند، از جمله: «پسـت‌مدرنیسـم در ادبیات داستانی معاصر ایران» اثر گلشیری (۱۳۸۵)، «مؤلفه‌های ادبیات داستانی پسـامدرن» اثـر مسـتعلی پارسـا و مـریم اسـدیان (۱۳۸۷)، «تحلیـل رمـان اسـفار کاتبـان بـر اسـاس شاخصه‌های نگارش رمان مدرنیستی و پسامدرنیستی» اثر حسین‌زادهٔ دستجردی (۱۳۹۳).

در زمینـهٔ رمـان مومیـایی، معصـومه قنبرنـژاد (۱۳۹۰) در پایـان‌نامـه‌ای بـا عنـوان «بن‌مایه‌های مشترک تاریخ معاصر ایران در رمان‌های ایرانی و عربی»، به مطالعـهٔ مـوردی رمـان «سـباق المسـافات الطویلـه» از عبـدالرحمن منیـف و «مومیـایی» از جـواد مجـابی پرداخته‌اند. در این رساله، نمادها، بن‌مایه‌ها و انواع روایت‌ها به صـورت تطبیقـی بررسـی شده است، اما جامعیت موضوع به خوبی در آن دیده نمی‌شود.

مفتاحی و طهماسبی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «نمـادگرایی در رمـان‌هـای جـواد مجابی» به بررسی نمادها در سه رمان «بنفشه‌های سراشیب»، «مومیایی» و «لطفـاً درب را

ببندید» پرداخته‌اند. این مقاله هم بررسی نماد در رمان مومیایی را تنها به دو نماد کـویر و سرما محدود کرده است. نویسندگان، پژوهشی مستقل در زمینهٔ ازهم‌گسـیختگی‌هـا و شگردهای مختص آن در زبان و ادبیات فارسی نیافته‌انـد و تحقیـق حاضـر بـا توجـه بـه رویکرد تخصصی و ویژه‌اش در خوانش این مؤلفه‌ها، پیشینه‌ای مشابه ندارد.

معرفی رمان

داستان مومیایی با شگرد استرجاع و بازیابی خاطرات تاریخی، با کودتا علیـه بردیـا و مرگ او آغاز می‌شود و نویسنده از همان ابتـدا و بـا تخیلـی شـگرف، مـرگ بردیـا را بـا کودتای مصدق (به جهت تشابه این دو دوره و رابطهٔ تنگاتنـگ میـان قـدرت سیاسـی و افکار عمومی) به هم می‌آمیزد.

> «خدایگان کشته شد. واقعه چون تندری در آسمان شبانه ترکید. مرگ خدایگان همچون زندگی‌اش، از دژ شاهی، بسان طلسمی باطـل‌شـده، بـه هوا برخاست... رادیو، اصـوات نـامفهومی را لابـه‌لای مـارش عـزا و سـرود پیروزی می‌گوید و نمی‌گوید. شاعر به زبان می‌آورد: «آزادمردی بود آزاده». همان دم، بدانچه گفته اسـت، شـک مـی‌کنـد. برمـی‌خیـزد؛ پـی قـوطی سیگارش می‌گردد» (مجابی، ۱۳۸۹: ۵-۶).

بردیا، پسر کوروش و پادشاهی عدالت‌جو، به دست مخالفان ترور شده اسـت و نـامش به عنوان یک شاه دروغین آلوده می‌گردد. او از دیدگاه قدرت، سـه گنـاه بـزرگ مرتکـب شده: مالیات‌ها را لغو، تصرفات را متوقف و بتکده‌ها را تعطیل کـرده اسـت و همـین امـر بغض خاندان‌های هفت‌گانه را برانگیخت و منجـر بـه کودتـای او شـد. بردیـا در مراسـم پرطمطراق خاکسپاری خود، در پی یافتن دلایل ایـن تـرور و انجـام‌دهنـدگان آن اسـت. واکنش ریاکارانهٔ مردم بر فراز آنها و دور از چشمشان برای بردیا، تعجب‌برانگیز اسـت. در مسیر خاکسـپاری، او مسـافر تـاریخ مـی‌شـود و در فضـایی سوررئالیسـتی و خیـالین از دهلیزهای زمان می‌گذرد؛ از خونین راه مداین می‌گذرد (حملـهٔ تازیـان و خسـارت‌هـای سنگین آنـان) (همـان: ۱۵۱) و زردجامگـان و سـیاه‌جامگـان را مـی‌بینـد (دورهٔ امویـان و

عباسیان) (مجابی، ۱۳۸۹: ۱۹۳)؛ اما با رسیدن به عصر معاصر، برگ جدیدی از تاریخ رقم می‌خورد. از اینجا به بعد از مومیایی به نام دکتر و پیرمرد یاد می‌شود (همان: ۲۴۵).

در این میان از خلال مونولوگ‌های او می‌توان به دنیای یک پادشاه و حسرت‌ها و آرزوهایش پی برد. فضای شهر، مسموم و سرد است.

> «شهر در زیر برفِ سنگین، کم‌طاقت و بی‌تاب است، کودکان در آغازِ کودکی خود پیرند، پیران را از جوانان باز نمی‌توان شناخت، کسی کاری نمی‌کند، جایی نمی‌رود، حرفی نمی‌زند» (همان: ۲۶۵).

«رخدیس‌ها» و «گردنان»، این مردان یا زنان بی‌سر و بی‌اختیار، گردانندگان شهر هستند که هرگاه مزدوری و بیگاریِ گسترده‌ای لازم باشد، تعصب و خشونتی ضرورت یابد، یا قرار باشد غارتی، هولی، تظاهرات و انتخاباتی به وقوع بپیوندد، پیدایشان می‌شود. آنها در صورت لزوم، شادی می‌کنند و هرگاه جای تأثر باشد، عزایی عمومی به راه می‌اندازند. تا اینکه سیاحی فرنگی، سرهایی برایشان می‌سازد و با جراحی مختصری روی گردن آنان کار می‌گذارد. دیگر گردنان، مناسب‌ترین جنگ‌افزارِ اقتدارند. «مومیایی» البته بر این «رخدیس»ها دل می‌سوزاند؛ زیرا آنها را ثمرهٔ بسترهای حقیرِ تهی‌دست و زادهٔ مدارهای جهالت و جباریت می‌داند. او اکنون پیرمرد تبعیدی در وطن خویش است. کتاب می‌خواند، چیزهایی می‌نویسد و به دنبال راه چاره می‌گردد. در آخر رمان، هنگامی که مومیایی از شکست تمام آزادی‌خواهان و تلاش نافرجام آنان خسته است، امیدش را برایِ بود، از دست می‌دهد و می‌خواهد تسلیم فراموشی و مرگ شود که عشق، جان دوباره‌ای در او می‌دمد و جاودانه می‌شود.

شیوه‌های ازهم‌گسیختگی در رمان

گسیختگی منظرهای روایی

رمان‌نویسان پسامدرن، روایت‌گری را در مقام موضوعی مسئله‌ساز در مرکز توجه رمان‌های خود قرار می‌دهند. «در رمان پسامدرن معمولاً روایتی یک‌دست و منسجم

وجود ندارد که خواننده، منفعلانه آن را بخواند؛ بلکه مجموعه‌ای از چند روایتِ موازی ارائه می‌شود و این خواننده است که باید بکوشد و راه خود را از هزارتوی این روایت‌ها (یا اگر بخواهیم دقیق‌تر بگوییم، پاره‌روایت‌ها) بیابد» (پاینده، ۱۳۸۶: ۴۷). مجابی هم در رمان‌های پست‌مدرن خود، از جمله در رمان «مومیایی»، رویکردی پسامدرنی به نوع روایت دارد. روایت‌ها در رمان او به چند طریق دچار گسست می‌شود. از جمله:

ماکسی‌مالیسم[1]

ماکسی‌مالیسم به معنی نوشتار بی‌سامان، طولانی و با جزئیات فراوان است. در این متن‌ها، توصیف جای خود را به ساختار یا ضد ساختارهایی می‌دهد که بی‌کم‌وکاست، نتیجهٔ زایشِ خودِ زبانند. قسمت اعظم رمان مومیایی را توصیف در برگرفته است؛ توصیف‌هایی گاه ملال‌آور که پیرنگ را به ضعف می‌کشاند و رشتهٔ موضوع را از دست مخاطب می‌ربایند. «وو» دربارهٔ اینگونه جمله‌های طولانی می‌نویسد: «این تقلای ذله‌کننده و به‌ستوه‌آورنده برای توصیفِ چیزی، پندار یا توهم واقع‌نمای آن چیز را برنمی‌سازد؛ بلکه حضور زبان را به رخ خواننده می‌کشد» (وو، ۱۳۹۰: ۱۳۷).

رمان‌نویسان پسامدرن بر این عقیده‌اند که زبان، خود در مقام واسطهٔ بیان، یک حائل است و نمی‌تواند منعکس‌کنندهٔ شفاف واقعیت‌های بیرونی یا درونی باشد. یا به قول دریدا، «نشانه‌های زبانی بیش از آنکه به واقعیت‌هایی ملموس و ادراک‌شدنی ارجاع کنند، نشان‌دهندهٔ فقدان ارتباط با مصداق‌های عینی‌شان هستند. به عبارتی زبان بیشتر مبیّن نوعی غیاب است تا حضور؛ یا به استدلال دریدا، دال‌ها به جای ارجاع به مدلول‌های معین، صرفاً به دال‌هایی دیگر ارجاع می‌دهند» (پاینده، ۱۳۸۶: ۳۰). در این جمله‌های طولانی و خسته‌کننده که اغلب طول آنها به پنج شش خط می‌رسد، عملی معمولی و موضوعی حاشیه‌ای و پیش‌پاافتاده، مخاطب را از موضوع اصلی دور می‌کند.

چند مثال از جمله‌های طولانی:

«بردیا چون سایه‌ای از خیل سایه‌وار دیوان‌سالار عبور کرد. از درون عبارات آنها که انباشته از واژگان دوپهلو و تعبیردار بود، گذشت. غباری از

1. Maximalism

پوسیدگی ایام را بر دوش خاطره‌اش حس کرد. دبیران را دوست نداشت، اگرچه خود شب‌های درازی را در کار نوشتن صبح کرده بود. فرمان‌هایی به ایالات نوشته بود: نامه‌هایی به شاهان و همسایگان، سرودهایی برای رقاصهٔ بابلی، یادداشت‌هایی برای گوماتا، فرولاس، کبوجیه و پارمیس، پندهایی به حکام، سطرهایی برای گفت‌وگو با خویش. اما نتوانسته بود رسالهٔ «در باب سیاست ملک» را از سطر آغازین فراتر ببرد. در باب هر کلمه که می‌خواست بنویسد، دچار تشویش شده بود. واژه‌های عدالت؟ صلح؟ جنگ. آیا معنای عدالت را به تمامی می‌دانست و عدالتی که در سر او بود، در واژه‌ها می‌گنجید؟ آن واژه در سر دیگران، در داوری‌هاشان همین معنا را القا می‌کرد؟ واژهٔ جنگ برای او چه معنایی داشت و واژهٔ صلح؟ بین دو دنیا می‌شد با نوشتن پل زد، بین انسان‌ها؛ به شرطی که آنها، پل را می‌دیدند یا دست‌کم به انکارش برنمی‌خاستند (مجابی، ۱۳۸۹: ۷۶).

از این شیوهٔ نگارش هویداست که مجابی به بیان واقع‌گونه روایت، علاقه‌ای ندارد و می‌خواهد همچون بسیاری از رمان‌نویسان پسامدرن، عملِ نوشتنِ داستان را به عنوان موضوعی برجسته و مهم، پیش روی مخاطب قرار دهد:

«تخت زرین شاهنشاه که اینک تابوتش شده بود، پیشاپیش بر دوش بزرگان حمل می‌شد. گوهرهای رخشان لعل و یاقوت و زمرد نشانده در فاصلهٔ نقش‌برجسته‌های آیینی عقاب و آهو، با آویزهای مروارید و مرجان که بر چهارچوب آبنوسی تخت - تابوت استوار بود، سپهری از زیبایی نایافتنی را در خود منعکس می‌کرد. دسته‌ای از پرندگان پابسته، در هر سوی عماری جای داشتند. دراج‌ها، کبوترها، قناری‌ها و قمری‌های دست‌آموز شاه، اکنون با هر غریو جمعیت، ترسنده و چاره‌جوی، پرپر می‌زدند و در سکوت‌های گاه‌گاهی، آوازهای درهمشان را می‌خواندند...» (همان: ۱۲).

به این ترتیب و با نبودن ساختاری روایتگرانه، به راحتی می‌توان قسمت‌هایی از متن را برداشت یا بر آن افزود، بدون اینکه به ساختار اثر، خدشه‌ای وارد شود. کاربرد زبانی

پیچیده، مشوش و گاه چینش واژه‌ها بدون ارتباطی منطقی موجب می‌شود که خواننده این سطرها، در ناخودآگاه زبان، رهایی خلاقانه‌ای را تجربه می‌کند که نتیجهٔ آن، هنجارگریزی‌های نحوی، طولانی و بریده‌بریده شدن سطرها و سکوت‌ها و غیاب‌هاست:

«خرمن‌های برداشته‌شده و میوه‌های رسیده، بوی الکل و نطفه و آمونیاک می‌داد. پدر و مادرها، بخارکرده و عرق‌نشسته، تراشیده‌شده، در میان دود و دمهٔ گلخانه‌ها، دستور می‌دادند، امر و نهی می‌کردند، به تضرع می‌افتادند، تا بچه‌ها را از لگدکوب کردن آن مدنیت و طبیعت واپسین بازدارند. اما بچه‌ها بازیگوشانه، طبیعت گلخانه‌نشین را زیر و رو می‌کردند؛ بر آن مدنیت حصاری بخارآلود می‌شاشیدند؛ هرچه را از فصلش، از جایش، از قانونش جدا می‌کردند، در مرز غیر قانونی فصلی دیگر می‌کاشتند. اشیا درهم می‌شد. میوه‌ها شکل و رنگ و بوی خود را نداشت. سیب، مزهٔ کلم می‌داد. گندم، طعم گوجه‌فرنگی؛ سیب‌زمینی، دانه‌های انارین و طعم گس امرود داشت...» (مجابی، ۱۳۸۹: ۲۵۵).

متن رمان مومیایی مملو از فضاهای خالی، حفره‌ها و ناگفته‌هاست و خواننده در تأویلی مستمر درصدد است تا این فضاهای خالی را پر کند:

«آن کلمات را دید که از سقف سیاه گلخانه، در بازتاب نئونی‌اش تکرار می‌شد. کلماتی که دمی با یکدیگر بودند و زمانی دور از هم. می‌خواست بخواند، اما خواندن نمی‌توانست. عبارتی بود که دائم تغییر شکل می‌داد، اگرچه واژه‌هایش همواره یک میزان بود. آن حروف تاریک و روشن رقصنده، خاطره‌ای دیگر را در سر او بیدار می‌کرد که ربطی به معناشان نداشت» (همان: ۲۹۱).

با خواندن متن‌های اینگونه غیر روایی و نامنسجم، «مرگ خواننده» تداعی می‌شود. زبان به بیرون خود ارجاع نمی‌دهد و دال‌های زبانی، دیگر مدلول خود را به ذهن متبادر نمی‌کنند. در این حالت است که خواننده شاهد زبانی گنگ و معنایی معلق است. بنابراین خواننده در رویارویی با ذات زبان به این نکته پی می‌برد که «چیزی وجود دارد

که می‌توان آن را به تصویر درآورد؛ ولی نه می‌توان آن را دید و نـه آن را مرئـی سـاخت» (لیوتار، ۱۳۸۷: ۱۹۳). این زبان گنگ و معلق در جای‌جای رمـان مومیـایی، خواننـده را بـه سمت تصویری می‌کشاند کـه در ذات زبـان وجـود دارد. بـه عبـارتی خواننـده را درگیـر ساخت معنایی آن می‌کند:

«سیاه‌جامه به شاعران گزیده‌تنِ دریده‌سرین دستور داد شعری در باب این نخجیرگاه متعالی بسرایند و بخوانند. آنان گریه‌کنان، الفاظی مبهم در سـتایش درنـدگان مـی‌خواندنـد؛ خـون و پیشـاب از پـس و پـیش روان، خدایگان بابل را نماز می‌بردند؛ عوعوکنان، شعر آنها را تضمین می‌کردنـد. از جگرگاه شاعران، دود بنگ و چرس برمی‌خاست؛ از کفل امـردان، لـذت توطئه، از پس و پیش مورخان، حوادث تابنـاک ثبـت‌شـده، سـرازیر بـود. جایی نـدیمی، چشـمهٔ سـخاوت سـرورش را قـی مـی‌کـرد. در گوشـه‌ای سرداری، افتخار جنگ‌هایی را به یاد می‌آورد که به یـاد کسـی نمـی‌آمـد. هزالان، نیمورهای بریده و گزیده و افتاده در کف تالار را گرد می‌آوردند تا در قطعه‌ای، آن را به رشتهٔ سخن کشـند. از چشـم‌هـای تازیـان، خرمـا و ریگ و آفتاب می‌ریخت...» (مجابی، ۱۳۸۹: ۱۷۱).

تکثر راوی

در اینگونه داستان‌ها، صدای مستقل شخصیت‌ها به گوش می‌رسد و داستان از منظـر چندین راوی راویت می‌شود. تغییرات راوی و زاویهٔ دیـد و حضـور راوی‌هـای متعـدد بـا هدف رسیدن به ویژگی عـدم انسـجام و ازهـم‌گسـیختگی صـورت مـی‌پـذیرد و همـین سیلان‌های روایی و نوسان‌های زاویهٔ دید با روایت‌های متفاوت است کـه خوانـدن رمـان «مومیایی» را دشوار کرده است. از جمله در قسمت‌های آغازین فصل سوم، راوی از سـوم شخص به اول شخص تغییر می‌کند، اما در میانه‌های راه، راوی سوم شخص، زمام گفتـار را به دست می‌گیرد (همان: ۷۶). در این فصل از زبان بردیا روایت می‌شود. فصل چهارم بـا زاویهٔ دید اول شخص آغاز می‌شود، اما روایت دائم از زاویهٔ دید اول شخص (بردیا) و سوم شخص (دانای کل) در نوسان است. این روند در فصل‌های دیگر هم به همین شیوه ادامه

می‌یابد که از جمله دشواری‌های این رمان، درک مرز سخت و گیج‌کنندهٔ روایت‌ها و راویان آنهاست و داستان تا انتها حاصل تلفیق لایه‌ها و طبقات زبانی مختلف و سطح‌های فرهنگی- اجتماعی متفاوتی است که شخصیت‌های گوناگون به نمایش می‌گذارند. همین پرش‌ها از روایتی به روایت دیگر، کل رمان را در نگاه‌های اول، نامنسجم و پاره‌پاره به نظر می‌رساند.

گفت‌وگوهای بی‌شمار شخصیت‌ها که هر کدام مستقل از خالقشان، داستانِ زندگیِ خود را به ترتیبی که خود مایلند، روایت می‌کنند، در داستان مجابی بسیار برجسته است. همین امر را می‌توان یکی از مهم‌ترین عوامل شکل نگرفتن پیرنگی شفاف در رمان دانست. شیوهٔ سراسر گفت‌وگویی رمان شامل گفت‌وگوی شخصیت‌ها با خود یا دیگران، گفت‌وگوی گذشته، حال و آینده و مهم‌تر از همه، تبادل اندیشه‌ها و ایدئولوژی‌ها در این گفت‌وگوهاست. این گفت‌وگوها اغلب با آوردن عباراتی چون: «گفتم، گفت» در هر دو رمان نشان داده می‌شود:

«[راوی] مومیایی با خود زمزمه کرد: «[بردیا] از کدام هوا آمدی؟ هوای کدام جنون تو را برد؟»

[راوی] زیر درختی دو جوان ایستاده بودند، با فریادهای گوشخراش یکدیگر را محکوم می‌کردند.

-«[۱] تو گستاخی»

-«[۲] نه مثل تو»

-«تو همیشه از مرده‌ها دفاع می‌کنی»

-«این زنده‌های تو از مرده‌ها بی‌جان‌ترند» (مجابی، ۱۳۸۹: ۱۳۶-۱۳۷ و نیز: ۶۲، ۴۲، ۱۴۶، ۱۵۱ و...).

گسست‌های عامدانه

ساختارگرایان بر این عقیده‌اند که برای فهم یک متن، راهی جز یافتن نقطهٔ مرکزی متن نداریم. به عبارتی دیگر وجود نوعی مرکزیت در متون ادبی ماقبل پسامدرن، امری ضروری بود؛ مرکزیتی که اگر از متن حذف می‌شد، «ساخت» و «معنا» را دچار اضمحلال

می‌کرد. دریدا، یکی از بهترین و موجزترین تعاریف را از مرکز به دست داده است: «مرکز، نقطه‌ای است که جایگزینی مفاهیم، اصطلاحات و عناصر را در یک ساختار ناممکن می‌سازد» (Derrida, 1982: 279).

بازی نشانه‌ها در ادبیات پست‌مدرن، حاصل زوال و اضمحلال مرکزیت است. یعنی مرکز در اینگونه ادبیات وجود دارد، اما وجود آن منجر به مرکزیت نمی‌شود. به این صورت که در بازی بی‌پایان نشانه‌ها، مدام مرکزی جای مرکز دیگر را می‌گیرد. مجابی در داستان سیال مومیایی با مرکزیت‌زدایی از روایت و برهم‌زدن بستر اصلی آن، هر یک از روایت‌ها را با روایتی دیگر قطع کرده، با پرش‌های ناگهانی و نابهنگام همچون سکانس‌های مختلف یک فیلم، روایتگری را از قید و بند چهارچوب‌های مقرر و شناخته‌شده رها می‌کند. این گسست‌های عامدانه، روایت داستان را به ابهام و ازهم‌گسیختگی می‌کشاند و سوژه‌ها با هویت‌های متکثر، ناپایدار و چندگانه در داستان حضور می‌یابند. نتیجهٔ چنین مرکزیت‌زدایی‌ها، بحران معناست. در اندیشهٔ دومان، معنا از راه زنجیره‌ای از جایگزینی‌ها عمل می‌کند. یک بدخوانش، بدخوانشی دیگر ایجاد می‌کند و این بدخوانش نیز بدخوانشی دیگر و... . معنای راستین و «حقیقی» یک متن همواره در امتداد زنجیره‌ای کنایی به تعویق می‌افتد. مسئله این نیست که یک معنای درست و حقیقی وجود دارد که ما نمی‌توانیم به آن دست یابیم؛ مسئله این است که معنا همیشه در میانه است؛ همیشه به تعلیق درآمده است و همیشه به تعویق می‌افتد. این باور که پیشتر به انتهای این زنجیره رسیده‌ایم، نمودی از لوگوس‌محوری[۲] است. معنا، مطلق یا متناهی نیست؛ هرگز ختم نمی‌شود و دائم در معرض بدخوانی‌های تازه قرار می‌گیرد.

مجابی در جایی که اصلاً انتظار آن نمی‌رود، دوباره به موضوعی که چندی پیش مطرح کرده بود، بازمی‌گردد. به عنوان نمونه، یکی از موضوعات محوری این رمان، حمل تخت - تابوت «بردیا»ست. این تخت - تابوت متعلق به مومیایی‌ای است که او مسیر سه‌هزار ساله تا آرامگاه خود را گاه همراه با موکب مرگ خود و گاه دور از او پیموده است. رمان با جملهٔ «خدایکان کشته شد» آغاز می‌شود که یادآور آغاز بسیاری از

داستان‌های سنتی است (مجابی، ۱۳۸۹: ۱). صفحات آغازین کتاب به شکل افراط‌گونه‌ای تصنعی و ملال‌آور است و با زبان متن آمیخته و کاملاً ادبی به توصیف دبدبه و کبکبهٔ این تخت- تابوت و موکب آن پرداخته شده است، تا اینکه موکب بالاخره به راه می‌افتد:

«آن موکب چون معجزهٔ دیر آشکار شده، دریای جمعیت را می‌شکافت، پیش می‌آمد. تخت- تابوت فرمانروا از ژرفای دریا عبور می‌کرد؛ در ازدحام امواجش، راهی می‌جست. پیش از عبور هیئت عزا، شکاف دریایی جمعیت، چون زخمی کهنه به هم می‌آمد و خونابه‌اش، همسرایی ناظران روز واقعه بود که پر از خوف و حزن به آسمان برمی‌شد» (همان: ۲۱).

این موضوع با پرسه زدن‌های مومیایی در زمان و مکان‌های مختلف از گذشته و اتفاقاتی خاطره‌وار به فراموشی سپرده می‌شود، تا اینکه در صفحه ۴۸، نویسنده دوباره به حمل موکب می‌پردازد. بار دیگر با بیان خاطره‌وار ماوقع زندگی بردیا از زبان خودش از موضوع حمل تخت تابوت دور می‌شود، اما دوباره در صفحهٔ ۷۰ به محل تخت تابوت برمی‌گردد و از این طریق نفس وجود ساختار یا ارتباطات ساختاری و امکان تحلیل علنی رمان نفی می‌شود و پراکندگی به جای ساختار منسجم و رابطهٔ علی و معلولی می‌نشیند.

مجابی، گاه رویدادها را کولاژگونه از تکه‌های سطر جدا می‌کند. در این شگرد، پیوندی آشکار بین اتفاق‌ها و پاره‌روایت‌های مستقل نمی‌توان یافت. این در حالی است که می‌توان هر یک از این پاره‌روایت‌های مستقل را در هر جای رمان جای داد. او پس از این امر، اغلب بی‌مقدمه به سراغ موضوع دیگری می‌رود. این ازهم‌گسیختگی‌ها، خوانش رمان را کمی سخت می‌کند و گاه خواننده را به سردرگمی می‌کشاند. برای نمونه در بند اول صفحهٔ ۶۶، راوی بردیاست که از خاطرات دوران حکمرانی‌اش سخن می‌گوید. اما در بند بعد، راوی سوم شخص، ماجرای مرگ بردیا را به تصویر می‌کشد که موضوعی مستقل است و هیچ ارتباطی با فضای بندهای قبلی ندارد و می‌توان آن را در هر جای دیگر داستان جای داد.

سرانجام با وجود همهٔ این پرش‌های ناگهانی در خوانش اجمالی رمان درمی‌یابیم که در کنار خروج از روایت خطی و ساختارمند، تداعی نامنسجم اندیشه و زبان و بیان نامتعارف و در کل، نفی روایتگری، در نهایت با یک فرم روبه‌رو هستیم، هرچند رمان در ظاهر از اجزای نامرتبطی ساخته شده است که در مقابل هم‌پیوندی و انسجام مقاومت می‌ورزند و به شیوه‌ای منطقی و با زمان‌بندی متعارف نوشته نشده است. با وجود اتصال‌ها و انفصال‌های پی‌درپی، خواننده ناخودآگاه به سوی انتهای رمان به پیش می‌رود و کلیت معنادار آن را می‌سازد. نتیجهٔ این گسست‌ها و تکه‌های درهم‌تنیده، خلق عرصه‌هایی تازه در روایت است.

پیچیدگی محتوا

اثر پست‌مدرنیستی، متنی چندلایه و زایشگر است و طرحی از پیش تعیین‌شده برای آن در ذهن خالق آن وجود ندارد. البته این نکته به این معنا نیست که در رمان پسامدرن، یک بازی بی‌دلیل و گیج‌کننده در فرم صورت می‌گیرد؛ بلکه «در رمان پسامدرن، همچون هر نوع دیگری از ادبیات، شکل در خدمت بیان محتوایی تأمل‌برانگیز است. در فقدان چنین محتوایی، شکل - هرچند به ظاهر پیچیده و تکنیکی باشد - کارکرد خاصی ندارد. لذا متن، کیفیت ادبی خود را از دست می‌دهد و در بهترین حالت به نوعی چیستان یا معمای خسته‌کننده تبدیل می‌شود» (پاینده، ۱۳۸۶: ۴۴). اما این نویسندهٔ رمان نیست که با به‌کارگیری نشانه‌هایی خاص، معنایی مشخص و از پیش تعیین‌شده را به مخاطب القا کند. همان‌طور که روایت رمان هم بنا به میل شخصیت‌های داستان به پیش رفت، در تعیین معنی متن هم این خواننده است که نقشی پررنگ دارد. این امر را با آنچه دریدا درباره معنا می‌گوید، بهتر می‌توان درک کرد. او معتقد است که معنا، خواه در زبان گفتار و خواه در زبان نوشتار، هرگز مفرد یا ثابت نیست؛ بلکه پیوسته در حال تکثیر یا تغییر یا لغزیدن است. او این پراکندگی و ارتعاش معانی را که به طور بالقوه از هر متنی ناشی می‌شود، «اشاعه[1]» می‌نامد (وبستر و بارانی، ۱۳۷۳: ۲۵۲). به بیانی ساده‌تر، نویسنده با قواعد و نظامی خاص، دنیای زبانی خود را

1. Dissemination

می‌سازد و فرایند ساختن در هنگام خوانش و با توجه به دانش و تجربه‌های ذهنی خواننده تکمیل می‌شود و با خواندن چندباره، ادراکاتی متفاوت از آن حاصل می‌شود.

«درست مثل معنای پنهان در پشت واژه‌ها. ظاهر واژه، چه چیزی به تو می‌دهد، اگر نگویند که مقصود از آن واژه چیست؟ من از این فراتر می‌روم، معنای سنگ، صلابت نیست یا شکنندگی آن. چیزی ورای آن وجود دارد. معنایی که با معنای غنچه، آب، نسیم، ورای من و تو مربوط است. حالا به یک وحدت پنهان در هستی اشیا یا بهتر بگویم به آن سوی آنها نظر دارم» (مجابی، ۱۳۸۹: ۹۵).

از نظر دریدا، «خود چیزها همواره خود نیست، مگر در یافتن شکلی دیگر. اصل یا سرچشمه‌ای وجود ندارد و همواره چیزی همچون پیوست آن، به آن افزوده می‌شود. معنای نهایی در پس تأویل‌های بی‌شمار گم می‌شود. می‌پنداریم به ژرفای معنا رسیده‌ایم؛ اما همواره فراتر از معنا، فراتر از فراتر می‌رویم» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۹۵).

در رمان مومیایی، هیچ‌گاه نمی‌توان به قطعیت معنا اعتماد کرد و از بیان وقایع به عنوان ابزاری برای آفرینش ادبی استفاده شده است. یعنی «واقعیت و تاریخ، هر دو متنی شده‌اند در دنیای تصویرها و شمایل‌ها» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۲: ۱۷۵). این ویژگی، محتوایی برآشوبنده و مشوش را بر فضای کلی داستان حاکم کرده است، به صورتی که فرم را نیز به آشوب کشیده و در سرتاسر رمان، شاهد متنی سرخوشی‌بخش و خلسه‌آور هستیم که پندارهای تاریخی، فرهنگی و روانی ما را برمی‌آشوبد و رابطهٔ ما را با زبان به بحران می‌کشد:

«موکب از پیش رفته بود و در بازار، بدوی‌ها دوباره سرگرم خرید و فروش بودند. زیر طاقی‌ها، بوی هل و گلاب و دارچین و مشک می‌آمد؛ بوی مشکوی معطر پدر، بوی سبزه‌زارهای دیروز، بوی دلاویز کودکی. بر سکوی سرایی دربسته نشست، فارغ از خرید و فروش بدوی‌ها بر بال بوی‌های خوش سفر کرد: پدر را دید که بوی مشک از زلف گره در

گره‌اش می‌آمد. در بارانداز ایستاده بود؛ سوداگران را می‌نگریست که از کشتی‌ها پیاده می‌شوند، با بارهاشان؛ هل و دارچین و فلفل؛ رطل‌های مشک و عود و کندر، خم‌های منقش می، شیشه‌های بخور و تخدیر، مردان بوی زهم دریا، طعم ترشیدهٔ ماهی، شوری آب و رایحهٔ غریب عزوبت داشتند. بوی میوه‌های پلاسیده و پوکیده از درز جعبه‌ها بیرون می‌زد و با رایحهٔ باد شور، طعم ماندهٔ روغن ماهی، چربی نهنگ، بوی خیس چوب و گوشت نمک‌سود می‌آمیخت و در فضا موج‌زنان می‌گسترد.

بوی پشم قالی، رایحهٔ کتان و رشته‌های ابریشم در غباری موج‌زن از روزن بازارها برمی‌شد، در نور موربی که از طاق ضربی می‌آمد، دانه‌ها، بوها، رنگ‌ها می‌چرخید، روزها، خاطره‌ها، سفرها و تصویرها می‌چرخید و دود می‌شد» (مجابی، ۱۳۸۹: ۱۵۴).

از سویی دیگر مرز رویدادهای واقعی و خیالی را نمی‌توان در رمان، از هم تشخیص داد و فکر و گفتار مبتنی بر تخیل، رؤیا و گاه کابوس بر کل اثر غالب است. قسمت اعظم محتوای رمان، در تجسم‌ها و تصویرسازی‌ها نهفته است. در این حالت، ژرف‌ساخت داستان در روساخت تنیده می‌شود و خواننده با دیدن این صحنه‌های خاص، آنچنان در لذت درک این تصاویر غرق می‌شود که چندان درصدد پی‌جویی ماجرا برنمی‌آید تا ببینند که چه چیزی اتفاق افتاده است. به عبارتی دیگر مدلول داستان، همین دال است و خواننده برای درک معنای روایت، بر خود دال یا سخن روایی تکیه می‌کند. رمان مومیایی، عرصهٔ حضور همین عناصر متفرقی است که پیوند آنها، تجربه‌های جدید و چشم‌اندازهای غریبی به وجود آورده است. در این حالت هنجارستیز، امکان زایش معنا به صفر می‌رسد:

«سیاحتگر ویرانه‌ها، بالای لاشهٔ گرگ رسید. خندید.

مرد گفت: «دیگر کجا بروم؟ چه چیز مرا در این بیراهه‌ها می‌کشاند. جایی که نور نیست. زمان نیست». سیاره در تابش الماس‌وار خود، سرماپراکنان، او را به دنبال می‌کشاند و تردیدهای او را به چیزی نمی‌گرفت.

- «تو اینجایی، درون من، در این الماس منجمد. از من گریزت چیست؟ راهت منم»

راه چرخ‌زنان در هوا می‌رفت و مرد در سایه‌ای، دمی نیست و دمی هست‌شده، به دنبالش روان بود.

- «دلم پیر شده است، اما هنوز عمرم از نیمه برنگذشته است»

گرگ آبی‌فام: «چرا از نیمه، مگر تو تمامش را دانسته‌ای؟»

«نه، حدس می‌زنم»

از لاشهٔ گرگ آبی‌فام کنار گرفت. مرگ او را از خود می‌راند. فرصتی دیگر یافته بود. فردایی محتمل» (مجابی، ۱۳۸۹: ۲۶۳-۲۶۴).

روایت‌های سیالِ اینگونه، به خواننده اجازه نمی‌دهد که معنایی واحد را از متن استنباط کند؛ زیرا «وجود جهان‌های متنوع و ترکیب ساختارهای گوناگون در جهانی از انواع گفتمان‌ها، به تناقض متن با خود منجر می‌شود» (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۲۱۸). از آن گذشته، روایت‌های کولاژگونه و تکه‌تکه موجب فروپاشی عملکرد فراروایت‌ها خواهد شد.

تناقض

ساختار یک متن با توجه به تناقض‌هایی که در آن وجود دارد، درهم شکسته می‌شود و معناهای متفاوتی پدیدار می‌گردد. بررسی و شناخت این تناقض‌ها از طریق خوانشی ساخت‌شکنانه در رمان حاصل می‌شود؛ زیرا «ساخت‌شکنی به دنبال به نمایش گذاشتن و بهره‌کشی از شکاف‌ها، تناقضات و تسلسل‌های بی‌پایان است و ادعاهایی همچون: حقیقت، عقل، ساختار، فرایند، محاکات و مواردی از این قبیل را بی‌پایه می‌سازد. ساخت‌شکنی به عنوان موضعی تأویلی، پیش‌انگاره‌های درازدامن محاکاتی و بیان‌گرایانهٔ مربوط به نوشتار ساده و بی‌آمیغ را زیر پا می‌گذارد؛ خوانش ساخت‌شکنانه همراه است با انواع نایکراستی‌ها و امور کج و معوج و ناصاف» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۸: ۱۴۱). تناقض‌های موجود در رمان مومیایی را می‌توان در گروه‌های زیر مشاهده کرد:

تناقض در شخصیت‌ها

دریدا آشکارا اعلام کرد که مرکز، هم یک سازه است و می‌توان بدون ساختن نظام

جدیدی با یک مرکز، دربارهٔ نظام‌ها و مراکز سخن راند. روشی که او برای خواندن مرکزگریز پیشنهاد می‌دهد، این است که خواننده، اول باید عضو مرکزی و عضو حاشیه‌ای در متن را تشخیص دهد و سپس بکوشد با واژگون‌سازی سلسله‌مراتب، عضو حاشیه‌ای را به مرکز ببرد. با این شیوه در واقع ساخت‌شکنی، خود ساخت‌شکنی می‌شود (هارلند، ۱۳۸۰: ۳۹۶). نتیجهٔ مرکززدایی، پیدایش یک نسبی‌گرایی ممتد است که پایانی مبهم دارد. دلیل پیدایش چنین وضعی را می‌توان تعدد مرکز در یک متن پسامدرن دانست. این تعدد، ناخودآگاه ویژگی «مرکزیت» را به آشفتگی می‌کشد. تعدد مرکز، موجب تعدد در ساخت و در نتیجه فروپاشی ساخت می‌گردد؛ یعنی همان فرایندی که دریدا، آن را «ساخت‌شکنی» یا «ساخت‌زدایی» نامید.

در رمان مومیایی هم دقیقاً بر این مبنا، هیچ شخص همه‌کاره‌ای دیده نمی‌شود و شخصیت‌ها، به‌ویژه خود «مومیایی» در ورطهٔ سرگردانی رهایند. اکثر شخصیت‌ها، حضوری یکسان در رمان دارند و نقش هیچ سوژه‌ای از دیگری پررنگ‌تر نیست و هویت او با توجه به تعدد گفتمان‌ها و راویت‌ها، هویتی نامنسجم و آشفته است. شخصیت‌های رمان «مومیایی» اغلب با حالتی خطی، چندپاره و به لحاظ درونی، متناقض به تصویر کشیده شده‌اند؛ به صورتی که «ویژگی‌های درونی این شخصیت‌ها با رفتار و کنش آنها یکی نیست و هیچ‌گونه ثباتی در آنها دیده نمی‌شود. رفتار و احساس آنها نسبت به یکدیگر، دچار نوعی تناقض و نابهنجاری است. اغلب آنها در طول رمان در قالب هویت دیگری تکثیر می‌شوند و در موقعیت‌های متفاوت ظهور می‌یابند. به عبارتی دیگر شخصیت‌ها به یکدیگر شبیه‌اند؛ برخی از آنها، یکی هستند که در هیئت‌های دیگرگون ظاهر می‌شوند. نامشخص بودن هویّت این شخصیت‌ها موجب بی‌ثباتی دنیای توصیف-شده در رمان می‌شود» (مک‌هیل، ۱۳۸۳: ۱۳۹). این شخصیت‌های سیال، غیر قابل اعتماد و دچار بحران هویتند. بردیا در طول رمان با شخصیت‌های گوناگون همچون «سپنددات» (مجابی، ۱۳۸۹: ۶۵)، «مغ» (همان: ۱۰۰)، «گوماتا» (همان: ۱۹۱)، هم‌ذات پنداشته می‌شود. حتی در قسمتی از داستان گوماتا و بردیا با نقشی کاملاً یکسان ظهور پیدا می‌کنند:

«وقتی تو نبودی، آنها مرا کشتند، سوختند، خاکسترم را به باد دادند، این حاصل آن پندار بود، من پندار نبودم، سایه نبودم، بلکه واقعیتی درگیر بودم، اما هویت نمی‌یافتم، از هیچ سو»

-«گوماتا سخن می‌گوید؟»

-«این عذاب را نه تو دانستی، نه می‌لت‌تا می‌شناخت، آنها مرا به وهم تو کشتند»

-«اما مرا هم»

-«من چرا؟»

- «گوماتا چه بی‌رحمی اگر از کاری که درستش می‌دانستی، پشیمان باشی، این یک بازی بود، من و تو با نقش‌های همسان» (مجابی، ۱۳۸۹: ۲۸۲).

بردیا به صورت‌های پزشک در دنیای مدرن (همان: ۲۱۲) و پیرمرد سیاحتگر (همان: ۲۶۷) نیز استحاله می‌یابد. علاوه بر او شخصیت‌های دیگری همچون گوماتا هم گاه در هیئت‌های دیگری ظاهر می‌شوند:

«نگارگر گفت: «رنگ گرفتی»

راست می‌گفت طاقه‌ها هنوز مرطوب بودند.

بردیا گفت: «قیافه‌ات آشناست، نگاهت»

مرد گفت: «من نگاه نمی‌کنم، می‌بینم»

بردیا عبارت را آشنا یافت، یکباره فریاد زد: «گوماتا؟! چه پیر شده‌ای، اینجا چه می‌کنی؟»

گوماتا گفت: «سرور من، زمانه دیگر شده است و ما دیگر شده‌ایم. حالا مردم توقعشان از من این است که جامه‌هاشان را در خم رنگ‌ریزی کنم، سفیدشان را سرخ، رنگ‌پریده‌هاشان را بنفش، کهنه‌هاشان را نونما کنم» (همان: ۱۵۹).

تناقض در ژانر

واژۀ فرانسوی ژانر[1] به معنی کلاس و گونه، از دیرباز برای تقسیم‌بندی گونه‌های متفاوت در ادبیات استفاده شده است. این تقسیم‌بندی‌ها هرچند به صورت رایج استعمال می‌شوند، در شامل کردن خیلی از کارهای ادبی ناتوانند و گاه یک کار ادبی در بیش از یک گونۀ ادبی قرار می‌گیرد. در تأیید این امر، ژاک دریدا در «قانون ژانر[2]»، گونه را به عنوان مفهومی معرفی می‌نماید که نمی‌تواند تعلق منحصر به فرد را برای عضوهایش ایجاد کند. به عقیده او، «هر نوع استشهاد نوشتاری، تمامی اصول وابسته به قراین، ملزومات و پروتکل‌ها را در قالب تکرار نشانه‌های رمزگذاری شده، از جمله علامت نقل قول و امکانات نگارشی دیگر تقریر می‌نماید. همین شرایط برای قالب‌های رسمی، فرم‌ها و ساختارها و یا گونه‌ها برقرار است و همواره قانونی که وجود یک گونه را حفظ می‌نماید و استعمال آن را میسر می‌سازد، به وسیلۀ ضد قانونی که باعث انعقاد قانون شده است، تهدید می‌شود» (Derrida, 1980: 58).

دریدا بر این اساس بر آن است که مباحث ضد و نقیض را در آثار دیگران بررسی کند و با این روش به دیگران بگوید که از خواندن متن نمی‌توان به یک مفهوم و مضمون خاص و واحد دست یافت. با توجه به این امر، در رمان مومیایی هم در کنار هم آمدن ژانرهای متضاد و ناسازگار سبب شده است که هیچ ژانری در متن غالب نباشد و تلفیق ژانرها از نظر محتوا، ساختار و زبان، خواننده را در گسستی فراگیر گرفتار کند. خواننده دقیقاً نمی‌داند با چه نوع رمانی سرو کار دارد، زیرا ترکیب‌های متناقض ژانرهای زندگی‌نامه، مرگ، وحشت، حادثه، اساطیر، عاشقانه و فانتزی را در موازات هم می‌بیند که هیچ‌یک بر آن دیگری غالب نیست:

«سیاه‌جامه پیروزمند، بر اسبی که پدرانش را سواری داده بود، وارد شهر شد. شهری آباد و شاد پیش رویش بود.

سیصد نگارگر چینی در مسیر او بر پرده‌هایی به بلندی آسمان، باغ،

1. genre
2. The Low of Genre

عمارت و بازاری نوآیین را نقاشی کرده بودند. در آن باغ‌ها، درختان سرسبز، مرغان خوشرنگ کمیاب، در عمارات، زنان و مردان خنده‌رو و نوازشگر و پیران محترم ترسیم کرده بودند. مشاطه‌گران بلخی که تعدادشان از هزار افزون می‌شد، چهرهٔ مردگان را رنگ می‌زنند، به رنگ هلوی تابستانه با لبخندی آزرمگین و آنان را با قایمه‌ای در پشت، به ایستادن واداشته بودند با طنابی کشیده زیر بغل که همچون عروسکی به اهتزاز درمی‌آمدند. شادی در نگاه و لبخندی بر لبان، در رخدیس براق آنان پدیدار بود. گرما زیر قشر ضخیم رنگ، پوست را می‌ترکاند، دائم صورتک‌ها تعمیر می‌شد. عطر و عبیر بسیار بر آن خیل بویناک می‌افشاندند تا مشام خلیفه از آن مرگ خنده‌رو، رایحهٔ تردید نیابد» (مجابی، ۱۳۸۹: ۱۸۴ و نیز: ۷۵، ۸۲و ۸۳، ۹۶، ۱۶۰، ۲۲۸ و ۲۳۰).

گاهی تلفیق ژانرها به گونهٔ دیگری است. نویسنده در چند بند یا صفحه در ژانری غرق می‌شود، اما به یکباره موضوع را رها می‌کند و ژانر دیگری از سر می‌گیرد. مجابی، ژانرهای جنگ و وحشت را به این شیوه بسیار با ژانرهای فانتزی، عاشقانه یا اساطیری تلفیق کرده است:

«رادیوهای گوشخراش دائم تهدید می‌کردند. تلویزیون امواج خود را به هدر می‌داد. روزنامه‌ها با خط سرخ، عاصیان را زنهار می‌دادند. سناتورها می‌نالیدند که مشتی اوباش کوه‌نشینِ جنگل‌پیما، چرا و چگونه می‌خواهند علیه نظم بجنگند» (همان: ۱۹۸).

چندین بند به همین روال ادامه می‌یابد، تا اینکه نویسنده بی‌مقدمه جنگ و مسائل مربوط به آن را رها می‌کند و:

«در اقلیم باران‌های سبز، آفتاب مه‌گرفته و ابر عبیرآمیز، خاک رنگارنگی گیاه و جانور را پذیرفته بود. زمین آبستن از ابر، کودکان غریب می‌زاد. درختان ابرآسا، پرندگان شگفت می‌آفریدند. گل‌های خواب‌گونه، در نمای

جنبان دریای خروشنده، سیری نـامرئی داشـتند. جنگـل جابـه‌جـا مـی‌شـد. موج‌های مه، جنگل را، کوه را، جنبان با خود می‌برد...» (مجابی، ۱۳۸۹: ۱۹۹).

ازهم‌پاشیدن تطابق زمانی و مکانی

نویسندگان پسامدرن با ازهم‌پاشـیدن نظـم زمـانی و مکـانی، سـاختاری نامنسـجم و مجازبنیاد به آثارشان می‌دهند. «پسامدرنیسم اساساً به انسـجام بـدگمان اسـت» (پاینـده، ۱۳۸۲: ۱۶۴). این ادبیات «با تحریف مفهوم زمان معنادار یا گذشت ملال‌آور زمـان عـادی، انسجام ترتیب‌دار روایت را مخدوش می‌کند» (هاچن، ۱۳۸۳: ۸۶-۸۷). در رمـان «مومیـایی»، فصل‌ها الزاماً از لحاظ زمانی و مکانی در توالی هم نیستند. مجابی در تـلاش اسـت تـا بـا ارائهٔ یک روایت ظاهراً آشفته از نظر زمانی، خواننـده را در رسـیدن بـه معنـا بـه چـالش بکشد. دومان، این جلوهٔ زبانی را «تمثیل» می‌خواند، زیـرا متضـمن شـکافی بـین مرجـع (کلام یا متن) و مصداق (شیء مورد اشاره یا چیز مورد ارجاع) است و ایـن بـدخوانی‌هـا یک فریب نبوده، بلکه جزء ضروری معناست. او معنـا را متکـی بـه بـدخوانی مـی‌دانـد و معتقد است که اگر هر زبانی مجازبنیاد بوده باشد، خود را به طور سـاختاری (یـا بنـا بـه ضرورت) تسلیم بدخوانی می‌کند و این بدخوانی اصولاً از شروط اساسـی خلـق معناسـت (مکوئیلان، ۱۳۸۴: ۵۲).

بر این اساس مجابی هم نه‌تنها در توالی فصل‌های داستان، بلکه در متن داستان هـم این عدم انسجام را رعایت کرده است و مغایرت در چند و چون زمان و مکان رویـدادهای واقعی با وقایع داستانی و جهش‌های وقت و بی‌وقت در این زمینه، هم به سـاختار رمـان شکلی ازهم‌گسیخته داده و هم موجـب چنـدپارگی و تشـتت در روایـت رویـدادها شـده است. این رمان علاوه بر زمان روایت، از نظر زمان وقوع رویدادها هم دچار زمان‌پریشـی[1] است. مثلاً در جایی که «پرک ساس‌پس»، یکی از سرداران وفادار بردیـا و پـدر او، سـخن می‌گوید، تداخل زمانی گذشته و حال، در عـین اینکـه نـوعی پریشـانی را بـه مـتن وارد آورده است، رویکرد زیبایی‌شناسانهٔ خاصی را هم رقم زده است. صـحنه‌هـای اینگونـه در رمان، بسامد بسیار بالایی دارد:

1. Anachronies

«پرک ساس‌پس به یاد آورد که همواره پدر، خصایل بردیا را می‌ستود؛ پندار و گفتار او را بر کبوجیه ترجیح می‌داد. اما کبوجیه را بدین سبب جانشین خود کرده بود که می‌دانست دنبالهٔ فتوحاتش را خواهد گرفت و سرزمین‌های دیگر را به ایرانشهر ملحق خواهد کرد، اما بردیا بی‌اعتنا بود. به ادارهٔ سرزمین کوچکی در ماد دلخوش بود.

پرک ساس‌پس زیر نور گرم پروژکتورها عرق می‌ریخت. از نیم ساعت پیش، کارمندان فنی با پروژکتورهای قوی ور می‌رفتند. می‌خواستند نور صحنه مناسب باشد. یک خرابکاری در دستگاه نودال، کار را به تعویق انداخته بود. عرق از سر و روی مرد جاری بود. قطره‌ای عرق از پیشانی‌اش چکید. در پلک راستش غلطید. سوزش پلکش، دیدگان او را بست. پرواز انبوهی پرندهٔ سیاه را دید که چون آن روزهای سیاه از زیر پلک مشتعلش پرواز کردند:

آن روزها کمبوجیه در سفر مصر، سران پارسی را یکی پس از دیگری نابود می‌کرد. دستور داده بود که فرمانده سپاه تکاوران پارتی را در خواب‌جامه غافلگیر کرده و به طناب ببندند...» (مجابی، ۱۳۸۹: ۱۲۱).

زمان در در این اثر، غیر خطی و نوسان‌دار است و دو زمان گذشته و حال از همان ابتدای رمان تا انتهای آن، به صورت موازی و تلفیق‌شده در هم، در حرکت هستند. علاوه بر این نوع روایت به گونه‌ای است که نمی‌توان وقوع یا عدم وقوع اتفاقات در زمان‌های گذشته، حال و آینده را به خوبی از هم تمییز داد. به عبارتی ساده‌تر، خواننده نمی‌تواند تشخیص دهد که آن وقایع اتفاق افتاده‌اند یا در حال رخ دادن هستند یا قرار است اتفاق بیفتند؛ زیرا راوی به مکان و زمان درست وقوع آنها اشاره نکرده است و مشخص نیست که این رویدادها مربوط به کدام روز، ماه، فصل و یا در چه مکانی خاص است:

- «من بردیا هستم که شما مرده‌اش می‌پنداشتید!»

مومیایی، فریادزنان حضورش را اعلام کرد، با این ادراک شوم که از نظر همگان غایب شده است و در تابوت به گور خود می‌رود.

حضور او در تابوت بود یا در وسوسه‌های «جانشین» یا در ذهن آنان که پی موکب عزا بودند. او کجا بود؟ حافظه‌ای زنده برای هستی خود می‌طلبید.

فریاد زد: «من اینجا هستم، ببینید!»

موکب می‌گذشت و مردمان از پی او می‌گذشتند؛ کسی را پروای آن فریاد خاموش، آن حضور غایب، آن وجود از هزاره‌ها برگذشته و اینک بر باد شده، نبود.

«من کجا هستم؟» در آن تنی که به شبگیر، با دشنه‌های هخامنشی از پای درآمد؟ در آن جسمی که در سحر کودتا، با مسلسل‌های نظامیان سوراخ شد؛ در این هیکلی که چون هوایی بر هوا می‌رود، یا در آن گدازهٔ روان که تا لحظه‌ای دیگر بر ذهن‌ها سرد خواهد شد؟» (مجابی، ۱۳۸۹: ۱۴۳).

نتیجه‌گیری

آثار پسامدرن در نگاهی کلی، ناهنجار و غیر عادی به نظر می‌رسند و نمی‌توان آنها را مانند آثار سنتی تحلیل و تفسیر نمود؛ زیرا نویسندگان پسامدرن، تمامیت و یکپارچگی داستان‌های سنتی را نمی‌پسندند. رمان مومیایی هم از این قاعده مستثنی نیست و به واسطهٔ نشانه‌ها، خواننده را در وضعیت تعلیق معنا درگیر می‌کند و با احترام به آزادی او، به جای تحمیل چهرهٔ مطلق واقعیت از طریق متن، برای او هم در روند نوشتار، سهمی می‌گذارد. قسمت اعظم رمان مومیایی را توصیف در برگرفته است؛ توصیف‌هایی گاه ملال‌آور که پیرنگ را به ضعف می‌کشاند و رشتهٔ موضوع را از دست مخاطب می‌رباید. کاربرد زبانی پیچیده، مشوش و گاه چینش واژه‌ها بدون ارتباطی منطقی موجب می‌شود که خوانندهٔ این سطرها در ناخودآگاه زبان، رهایی خلاقانه‌ای را تجربه می‌کند که نتیجهٔ آن، هنجارگریزی‌های نحوی، طولانی و بریده‌بریده شدن سطرها و سکوت‌ها و غیاب‌هاست.

بدین ترتیب متن در معرض مجموعه‌ای از خوانش و بازخوانی‌هاست که هیچ‌یک از آنها قادر به ایجاد بستاری نیستند. مجابی در این اثر در نقش هنرمندی چیره‌دست، ساخت

عادی کلام را شکسته و ساختی مؤثر و هنری ایجاد کرده است. در این حالت، ژرف‌ساخت داستان در روساخت تنیده می‌شود و خواننده با دیدن این صحنه‌های خاص، آنچنان در لذت درک این تصاویر غرق می‌شود که چندان درصدد پی‌جویی ماجرا برنمی‌آید تا ببیند که چه چیزی اتفاق افتاده است. به عبارتی دیگر مدلول داستان، همین دال است و خواننده برای درک معنای روایت، بر خودِ دال یا سخن روایی تکیه می‌کند.

در رمان، هیچ شخص همه‌کاره‌ای دیده نمی‌شود و شخصیت‌ها، به‌ویژه خود «مومیایی» در ورطهٔ سرگردانی رهایند. اکثر شخصیت‌ها، حضوری یکسان در رمان دارند و نقش هیچ سوژه‌ای از دیگری پررنگ‌تر نیست و هویت او با توجه به تعدد گفتمان‌ها و روایت‌ها، هویتی نامنسجم و آشفته است. شخصیت‌های رمان «مومیایی» اغلب با حالتی خطی، چندپاره و به لحاظ درونی، متناقض به تصویر کشیده شده‌اند؛ به صورتی که ویژگی‌های درونی این شخصیت‌ها با رفتار و کنش آنها یکی نیست و هیچ‌گونه ثباتی در آنها دیده نمی‌شود. رفتار و احساس آنها نسبت به یکدیگر، دچار نوعی تناقض و نابهنجاری است. اغلب آنها در طول رمان در قالب هویت دیگری تکثیر می‌شوند و در موقعیت‌های متفاوت ظهور می‌یابند. به عبارتی دیگر شخصیت‌ها به یکدیگر شبیه‌اند؛ برخی از آنها یکی هستند که در هیئت‌های دیگرگون ظاهر می‌شوند. نامشخص بودن هویّت این شخصیت‌ها موجب بی‌ثباتی دنیای توصیف‌شده در رمان شده است.

مجابی نه‌تنها در توالی فصل‌های داستان، بلکه در متن داستان هم این عدم انسجام زمان و مکان را رعایت کرده است و مغایرت در چند و چون زمان و مکان رویدادهای واقعی با وقایع داستانی و جهش‌های وقت و بی‌وقت در این زمینه، به ساختار رمان شکلی ازهم‌گسیخته داده و همچنین موجب چندپارگی و تشتت در روایت رویدادها شده است. این رمان علاوه بر زمان روایت، از نظر زمان وقوع رویدادها هم دچار زمان، مکان و دیگر عناصر موجود در متن نیز به آسانی پیش روی خواننده به تصویر کشیده نمی‌شود و می‌توان خوانش‌های متعددی از آن داشت. استفاده از ژانرهای گوناگون ادبی هم به پیچیدگی‌های متن افزوده و فهم آن را دشوارتر کرده است. اما با وجود تمام این ویژگی‌ها، این رمان در عین معناگریزی، معانی غیر قابل عرضه‌ای را در ذهن به تصویر

درآورده است و در نهایت بی‌نظمی، نظمی خلل‌ناپذیر در خود دارد و در نهایت ازهم‌گسستگی، نوعی پیوستگی گسست‌ناپذیر را هم می‌توان در آن یافت.

پی‌نوشت

۱. Deconstruction، مشهورترین اصطلاح دریداست که در زبان‌های اروپایی با همان املای فرانسوی استفاده می‌شود؛ ولی در زبان فارسی، معادل‌هایی چون: «ساخت‌شکنی»، «ساختارشکنی»، «واسازی»، «شالوده‌شکنی»، «ساخت‌گشایی» و «بن‌افکنی» دارد. به گفتهٔ دریدا، ارائهٔ تعریف مشخصی از ساخت‌شکنی امکان‌ناپذیر نیست. در کل این اصطلاح به مفهوم از نو بنا نهادن پس از ویران کردن است (آهی و طاهری، ۱۳۹۸: ۱۲۹).

۲. دومان، لوگوس‌محوری را مطرح می‌کند و آن را دلیل تأثیرپذیری سوژه در مقابل مفاهیم وعده داده‌شده در بستر ایدئولوزی‌ها می‌داند و نشان می‌دهد که این امر موجب می‌شود که مفاهیم، بار معنایی گرفته، به تبع آن، ماهیت مجازی داشته باشند. هدف دومان، بررسی عملکرد لوگوس‌محوری بر اساس سخن‌سرایی است. لوگوس‌محوری، اشتیاق به یافتن معناهای ثابت و استوار در مرکز و محور متن‌هاست. اما نمود استوار چنین نظم‌هایی، نتیجهٔ برتری‌بخشی و یا حذف برخی اجزا در معماری متن است. عملکرد لوگوس‌محوری در فلسفه متافیزیک خواننده می‌شود (مکوئیلان، ۱۳۸۴: ۵۲).

منابع

آهی، محمد و محمد طاهری (۱۳۹۸) «تجزیه و تحلیل نظریهٔ ساخت‌شکنی دریدا در فهم متون»، نشریهٔ نقد و نظر، سال بیست‌وچهارم، شماره ۱، صص ۱۲۷-۱۴۹

احمدی، بابک (۱۳۸۰) ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۹۲) درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، تهران، افراز.

پاینده، حسین (۱۳۸۲) گفتمان نقد، مقالاتی در نقد ادبی، تهران، روزنگار.

---------- (۱۳۸۶) رمان پسامدرن و فیلم، نگاهی به ساختار و صناعات فیلم میکس، تهران، هرمس.

---------- (۱۳۹۰) داستان کوتاه در ایران؛ داستان‌های پسامدرن، تهران، نیلوفر.

تدینی، منصوره (۱۳۸۸) پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران، تهران، رامین.

حسین‌زادهٔ دستجردی، افسانه (۱۳۹۳) «تحلیل رمان اسفار کاتبان بر اساس شاخصه‌های نگارش رمان مدرنیستی و پسامدرنیستی»، پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال دوم، شماره ۳، صص ۵۷-۷۶.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۹۲) راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، قطره.

قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۸) «نقیضه در گسترهٔ نظریه‌های ادبی معاصر»، نقد ادبی، سال دوم، شماره ۶، صص ۱۲۷-۱۴۷.

قنبرنژاد، معصومه (۱۳۹۰) «بن‌مایه‌های مشترک تاریخ معاصر ایران در رمان‌های ایرانی و عربی»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، به راهنمایی دکتر رضا ناظمیان و مشاورهٔ دکتر عبدالعلی آل بویه، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی.

گلشیری، سیامک (۱۳۸۵) «پست‌مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر ایران»، پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادب، شماره ۳، صص ۲۴۲-۲۷۸.

لیوتار، ژان‌فرانسوا (۱۳۸۷) وضعیت پست‌مدرن، گزارشی دربارهٔ دانش، ترجمه حسینعلی نوذری، تهران، گام نو.

مجابی، جواد (۱۳۸۹) مومیایی، تهران، نگاه.

مستعلی پارسا، غلامرضا و مریم اسدیان (۱۳۸۷) «مؤلفه‌های ادبیات داستانی پسامدرن»، متن‌پژوهی ادبی، شماره ۳۷، صص ۸۸-۱۰۲.

مفتاحی، محمد و زهرا طهماسبی (۱۳۹۹) «نمادگرایی در رمان‌های جواد مجابی»، نشریهٔ تحقیقات جدید در علوم انسانی، شماره ۲۶، صص ۱۳۷-۱۴۸.

مکوئیلان، مارتین (۱۳۸۴) پل دومان، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران، مرکز.
مک‌هیل، برایان (۱۳۸۳) «گذار از مدرنیسم به پسامدرنیسم در ادبیات داستانی، تغییر در عنصر غالب»، در: مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران، روزنگار، صص ۱۱۱-۱۷۷.
وو، پاتریشیا (۱۳۹۰) فراداستان، ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور، تهران، چشمه.
وبستر، راجر و عباس بارانی (۱۳۷۳) «ژاک دریدا و واسازی متن»، نشریهٔ ارغنون، شماره ۴، صص ۲۵۱-۲۵۶.
هاچن، لیندا (۱۳۸۳) «فراداستان تاریخ‌نگارانه، سرگرمی روزگار گذشته»، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، گزینش و ترجمهٔ حسین پاینده، تهران، روزگار.
هارلند، ریچارد (۱۳۸۰) ابرساخت‌گرایی فلسفهٔ ساخت‌گرایی و پساساخت‌گرایی، ترجمهٔ فروزان سجودی، تهران، حوزهٔ هنری.
یزدانجو، پیام (۱۳۹۴) ادبیات پسامدرن، تهران، مرکز.

Derrida, Jacquse (1980) “The Low of Genre”, Trans, Avital Ronell, Critical Inquiry, Vol.7, PP 55-81.
---------- (1982) P0sitions, Tr. Bass Alan, USA. University of Chicago Press.
Reynold, Jack and Jon Roffe (2004) “Understanding Derrida”, New York. Continuum.