بسم الله الرحمن الرحیم

پژوهش زبان و ادبیات فارسی

فصلنامه علمی

شماره هفتاد و یکم، زمستان ۱۴۰۲

صاحب امتیاز: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی

مدیر مسئول: دکتر مصطفی سمیعی‌نسب
سردبیر: دکترحسینعلی قبادی

ویراستار ادبی: وحید تقی‌نژاد
مترجم: دکتر نجمه درّی

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 سعید بزرگ‌بیگدلی، استاد دانشگاه تربیت مدرس
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، استـاد دانشگـاه تهـران
دکتر علی محمدی خراسانی، استـاد دانشگاه تاجیکستان
دکتر مجتبی منشی‌زاده، استـاد دانشگاه علامه طباطبایی(ره)
دکتر ناصر نیکوبخت، استاد دانشگاه تربیت مـدرس
دکتر زهرا پارساپور، دانشیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر سیدمصطفی موسوی راد، دانشیار دانشگاه تهران

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 ۱۳۱۶ـ ۱۳۱۴۵، اداره نشریات علمی، تلفن: ۲ـ۶۶۴۹۷۵۶۱ 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 نظام ارزشی اخلاق در گفتمان «سمک عیار»: رویکرد نشانه معناشناختی** ۱

عفت سرلک/ فاطمه سیدابراهیمی نژاد/ حمیدرضا شعیری/ علی کریمی فیروزجائی

✍ **آداب‌نامه‌نویسی در عصر قاجار** ۲۷

محمدرضا حاجی‌آقا بابایی/ فائزه سعادتی مسرور

✍ **یکپارچگی عناصر شعر فارسی و تأثیر آن بر بالندگی این هنر** ۵۵

محمد حسن ارجمندی‌فر/ بیژن ظهیری ناو

✍ **تحلیل نشانه‌های فراگفتمانی در آثار کودک و نوجوان «هوشنگ مرادی کرمانی» در بازهٔ زمانی ۱۳۵۰–۱۴۰۰ بر اساس انگاره هایلند (۲۰۰۵)** ۸۱

ساناز دقت/ محمدحسین شرف‌زاده/ لیلا صابری/ زهرا رستگار حقیقی شیرازی

✍ **بازخوانی روان‌شناختی رمان «هرس» (تبیین و واکاوی چرایی تداوم پیامدهای روانی جنگ در شخصیت‌های رمان هرس)** ۱۰۳

ابوالفضل غنی‌زاده/ نوشین درخشان

✍ **تحلیل منظری از گفتمان جنگ در رمان «شطرنج با ماشین قیامت»: نقد خواننده‌محور** ۱۳۷

علی تقی‌زاده/ محمود کمالی

داوران این شماره

دکتر احمد تمیم‌داری/ استاد دانشگاه علامه طباطبایی(ره)
دکتر محمد خسروی شکیب/ استاد دانشگاه لرستان
دکتر حسینعلی قبادی/ استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر ناصر نیکوبخت/ استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر طاهره ایشانی/ دانشیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر نجمه درّی/ دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
دکتر یدالله شکری/ دانشیار دانشگاه سمنان
دکتر سهیلا فرهنگی/ دانشیار دانشگاه پیام نور
دکتر ابراهیم محمدی/ دانشیار دانشگاه بیرجند
دکتر ایوب مرادی/ دانشیار دانشگاه پیام نور
دکتر بتول واعظ/ دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی
دکتر حسین یزدانی احمدآبادی/ دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر اصغر احمدی/ استادیار پژوهشکده مطالعات توسعه سازمان جهاددانشگاهی تهران
دکتر مراد اسماعیلی/ استادیار دانشگاه گنبد کاووس
دکتر خدیجه بهرامی رهنما/ استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد یادگار امام خمینی(ره)
دکتر مهدی سعیدی/ استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی
دکتر یحیی عطائی/ استادیار دانشگاه پیام‌نور
دکتر مرجان علی‌اکبرزاده زهتاب/ استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین- پیشوا
دکتر نوید فیروزی/ استادیاردانشگاه صنعتی شاهرود
دکتر محمد محمودی/ استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی
دکتر الهام ایزدی/ دانش‌آموخته دکتری دانشگاه بوعلی سینا
دکتر مهدی فیروزیان/ دانش‌آموخته دکتری دانشگاه تهران
دکتر مهرداد مشکین فام/ دانش‌آموخته دکتری دانشگاه بوعلی سینا

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و یکم، زمستان ۱۴۰۲: ۲۵-۱
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۰۶
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل نظام ارزشی اخلاق در گفتمان «سمک عیار»: رویکرد نشانه معناشناختی

عفت سرلک*
فاطمه سیدابراهیمی‌نژاد**
حمیدرضا شعیری***
علی کریمی فیروزجائی****

چکیده

قصه‌ها و داستان‌های عامیانه از مواریث مهم و ارزشمند فرهنگ هر ملت به‌شمار می‌آیند که علاوه بر بیان رخدادهای گذشته، بیانگر رفتار، اندیشه و فرهنگ جاگرفته در لایه‌های بازمانده در تاریخ هر جامعه هستند. پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر رویکرد نشانه معناشناسی به بررسی نظام ارزشی اخلاقی در داستان «سمک عیار» پرداخته است. مسئله اصلی پژوهش این است که بر اساس چه سازوکاری، ارزش‌های اخلاقی درون گفتمان عیاری تولید می‌شوند. به عبارتی نظام ارزشی اخلاقی درون گفتمان عیاری، چه ارزش‌ها و الگوهایی را تولید می‌کند که مرزهای بین واقعیت و ایده‌آل‌گرایی را بر هم ریخته و نظام ارزش‌های عادی و رایج را به فراارزش‌های آرمانی و حتی اسطوره‌ای تغییر داده است؟ در واقع هدف اصلی این مقاله، بررسی کنش‌هایی است که اخلاقی آنها را به کار می‌گیرد تا از طریق آن الگوی ارزشی خود را تحقق بخشد. داده‌ها از کتاب سمک عیار به صورت هدفمند و بر اساس

* دانشجوی دکتری زبان‌شناسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران efatsarlak@outlook.com
** نویسنده مسئول: استادیار گروه آموزش زبان انگلیسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران fatemeh.seyedebrahimi@iau.ac.ir
*** استاد گروه زبان فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران shairi@modares.ac.ir
**** دانشیار گروه زبان‌شناسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران alikarimif@pnu.ac.ir

گفتمان‌های کنشی انتخاب شده‌اند. پس از تحلیل داده‌ها نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که چالش‌های ارزشی در بافت گفتمانی، زمینه را برای تبدیل یک ارزش به ارزش‌های دیگر فراهم می‌آورد و سبب گسترش دایرهٔ ارزش‌ها و استعلای آنها می‌شود. به عبارتی عیاری، کارکردهای اجتماعی- فرهنگی رایج و نظام ارزش‌های معمول را به گونه‌های ارزشی و فراارزشی همچون جمع‌محوری، اسطوره‌محوری، تعالی‌محوری، ریسک‌پذیری، تجدیدپذیری، دگرمحوری، پیشگامی، جهتمندی در سبک زندگی کنشگران تبدیل می‌کند.

واژه‌های کلیدی: نشانه معناشناسی، نظام ارزشی، اخلاقی، گفتمان کنشی و عیاری.

مقدمه

قدیمی‌ترین و ارزشمندترین کتابی که در آن نظام ارزشی گفتمان عیاری را بتوان جست‌وجو کرد، قصهٔ سمک عیار نوشتهٔ فرامرز ابن الارجانی است. عیار، مأخوذ از واژه یار فارسی است (کربن[1]، ۱۳۸۳: ۱۷۰ به نقل از بهار، ۱۳۶۰: ۱۴۰) و از نظر معنایی، مطابق با اصل یاریگری و اخوت بین عیاران است. خاکساران، پهلوانان و لوتیان، آخرین گروه‌های این آیین در عصر حاضرند (افشاری، ۱۳۹۴: ۲۳).

در سمک عیار، عوامل گفتمانی، کنش‌ها[2]، شَوِش‌ها[3]، هویت‌ها و غیره، نظام گفتمانی عیاری را به خوبی نشان می‌دهند. سمک عیار، فضای‌های ارزشی را شکل می‌دهد که این ارزش‌ها[4] پیوسته در حال تغییر هستند؛ یا با یکدیگر وارد چالش می‌شوند، یا همدیگر را نفی، خنثی و تأیید می‌کنند تا در نهایت فضای ترارزشی شکل گیرد که سازنده نظام ارزشی اخلاقی[5] در عیاری باشد.

این پژوهش در پی رسیدن به پاسخ این مسئله اصلی است که گفتمان‌های کنشی[6] عیاری، چگونه معیارهای ارزشی اخلاقی را تولید می‌کنند تا نظام ارزشی‌ای را شکل دهد که بر پایه آن به اهداف و آرمان خود برسد. بر این اساس پرسش‌های اصلی این است که گفتمان‌های کنشی سمک عیار، چگونه ارزش‌های اخلاقی‌ای تولید می‌کند تا از طریق آن بتواند به اهداف خود برسد. چگونه ارزش‌های اخلاقی را درون خود می‌پروراند و سبب زایش ارزش‌های جدید و در نهایت منجر به تولید الگو می‌شود. از این‌رو یافتن پاسخی برای این مسئله که نظام ارزشی اخلاقی مبتنی بر چه سازوکارهایی است، از اهداف پژوهش حاضر است، تا از این طریق بتوان الگوی نظام ارزشی اخلاقی در عیاری را معرفی کرد.

بنابراین نویسندگان مقاله در گام اول، گفتمان‌های کنشی را که در آنها کنش‌های اخلاقی دیده می‌شود، برگزیده‌اند. سپس به تحلیل محتوا و مضمون این کنش‌ها به منظور یافتن کارکردها و عملکردهای اخلاقی برای پی بردن به ارزش‌های تولیدشده

1. Korban
2. action
3 being
4. value
5. ethic
6. Actional discourse

می‌پردازند. باید خاطرنشان کرد که کنش‌ها در خدمت اخلاقی قرار می‌گیرند، زیرا اخلاقی فراتر از کنش است. فرضیه پژوهش حاضر این است که نظام گفتمانی اخلاقی در عیاری یک ارزش فراکنشی، ایده‌آل‌محور، فراارزشی[1] و اخلاقی تولید می‌کند. اخلاق که بیانگر رابطه انسان با انسان است، در این گفتمان اهمیت بسزایی دارد و در بسیاری موارد کنشگر که همان عیار است، نه به لحاظ اجبار که به واسطه اختیار، از جان گذشتگی می‌کند و فراارزش اخلاقی را شکل می‌دهد. پژوهش حاضر در نظر دارد تا با بهره‌گیری از رویکرد نشانه- معناشناسی و با تکیه بر سازوکارهای ارزشی گفتمان اخلاقی به شیوه‌ای توصیفی- تحلیلی، چگونگی بروز ارزش و تبدیل یک ارزش به ارزش دیگر را در بخش‌های از کتاب سمک عیار که به صورت هدفمند انتخاب شده است، بررسی کند.

پیشینه تحقیق

قبادی و نوری (۱۳۸۶) در مقاله «تأثیر شاهنامه فردوسی بر ادبیات عیاری»، ادبیات عیاری، عناصر و مؤلفه‌های آن را به اجمال بررسی کرده، پس از آن وجوه اثرپذیری آن مؤلفه‌ها را واکاوی نموده‌اند. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که شاهنامه فردوسی از نظر شکل و ساختار، عناصر زبانی و محتوا بر آثار عیاری بعد از خود مانند سمک عیار، امیر ارسلان و حسین کرد شبستری تأثیر داشته است. بیشترین تأثیر آن به دلیل نزدیکی زبانی، زمانی و حتی مکانی و وسعت اطلاعات و قدرت مهارت زبانی و بیانی بر سمک عیار است.

قنادزاده (۱۳۸۶) در پژوهش خود با عنوان «بررسی آیین عیاری در تاریخ ایران» معتقد است که فرهنگ پهلوانی و عیاری پیش از اسلام بوده است. نهضت‌های عیاری در دوره خلفای عباسی و امیران طاهری در شرق و در قرن دهم میلادی در اروپا به نام شوالیگری پدید آمدند. سپس به‌مثابه یک ارزش اجتماعی باقی ماندند و در هر دوره به شکلی خودنمایی می‌کردند.

پناهی (۱۳۸۸) در پژوهش خود با عنوان «جوانمردی، مترادف‌ها و مؤلفه‌های آن در متون عرفانی» درصدد یافتن مؤلفهٔ جوانمردی در متون عرفانی است و به این نتیجه

1. valence

دست یافته است که اصطلاح جوانمردی در قرآن و حدیث ریشه دارد و مهم‌ترین مؤلفه‌های آن، ندیدن خود، انصاف، بخشش و بخشندگی، امانت‌داری، پاکدامنی و وفای به عهد، عیب‌پوشی دیگران و نگه‌داشت حرمت دیگران است.

پوشنه (۱۳۹۱) در مقاله خود با عنوان «نظام ارزشی در گفتمان اخلاقی بر اساس داستان *در خم راه*» به بررسی نظام ارزشی در گفتمان اتیک با رویکردی نشانه-معناشناختی و به شیوه‌ای توصیفی- تحلیلی می‌پردازد. این بررسی نشان می‌دهد که جریان معناسازی و شکل‌گیری ارزش‌ها، جریانی پویا و سیال است و راه نشانه، راهی است بی‌پایان. سوژه از انسان و پدری معمولی می‌گذرد و برای نجات فرزندش به خطر می‌افتد و به اسطوره تبدیل می‌شود.

علوی مقدم و جعفرپور (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «مضمون عیاری و جوانمردی و آموزه‌های تعلیمی- القایی آن در حماسه‌های منثور» به بررسی عیاری در روایت‌های حماسی منثور، ادبیات تعلیمی و پیشینه تاریخی و فراز و فرودهای جوانمردی و عیاری در سمک عیار و داراب‌نامه پرداختند و به این نتیجه رسیدند که عیاران، جریانی اجتماعی و اخلاقی بودند که پیشینه شکل‌گیری آنها به دوران پیش از اسلام می‌رسد و با توجه به مقتضیات زمانی و سیاسی، آرمان‌ها و آموزه‌های تعلیمید- القایی این انجمن به دیگر موقعیت‌های جغرافیایی راه پیدا کرده و با فرهنگ بومی آن نواحی عجین شده است.

ساکی و کماسی (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی تطبیقی آیین عیاری در ایران و شوالیه‌گری در غرب» به این نتیجه رسیدند که آیین عیاری در ایران، ریشه در آیین‌ها و جنبش‌های پیش از اسلام دارد. این آموزه‌ها پس از اسلام، رنگ اسلامی به خود گرفته و در گذر زمان دچار تحولات و دگرگونی‌هایی شد که هم در ایران و هم در غرب از حمایت مردمی برخوردار شده‌اند.

بهمنی (۱۳۹۶) در پژوهش «تحلیل روایی عیاران و ارائه الگوی معنایی آن بر اساس ابومسلم‌نامه» بر اساس رویکرد نشانه- معناشناسی به بررسی و تحلیل روایی نظام معنایی برنامه‌محور و مجاب‌سازی[1] گفتمان عیاری در ابومسلم‌نامه پرداخته است. این بررسی

1. persuasion

نشان می‌دهد که عیار با قرار گرفتن در منطق محاسبات نظام برنامه‌محور، کنش اصلی را به نفع دیگری به انجام می‌رساند و کنش، امری ارادی و مرامی است.

حاج حیدری و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «ردپای تجدد سیاسی در داستان امیر ارسلان»، این داستان را نمونه مناسبی برای تحلیل گفتمان عصر قاجار می‌دانند. آنها با استفاده از روش تحلیل گفتمان به بررسی قسمت‌هایی از متن که بر اساس گزاره شکل گرفته است، پرداخته‌اند. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که گفتمان سنت نیز همواره در کشاکش با گفتمان تجدد قرار دارد. گفتمان تجدد، امکانات جدیدی در رابطه با روابط پادشاه با زیردستان در نظر می‌گیرد. پادشاه همچنان جایگاه فراقانونی دارد و نظر او تعیین‌کننده است، اما زیردستان سعی در به چالش کشیدن این جایگاه دارند. از آنجا که نشانه- معناشناختی، رویکردی نو در تحلیل آثار و متون ادبی است و مقالهٔ حاضر بر مبنای این رویکرد انجام می‌شود، با پژوهش‌های یادشده متمایز است.

چارچوب نظری

چارچوب نظری پژوهش حاضر، نشانه معناشناسی است که به طور ویژه نظام ارزشی از دیدگاه نشانه معناشناختی مطمح نظر این پژوهش است که در ادامه به توصیف آنها پرداخته می‌شود.

نشانه معناشناسی گفتمان

نشانه معناشناسی گفتمان، تلفیقی از معناشناسی و نشانه‌شناسی است که معنا را با شرایط حسی- ادراکی تلفیق کرده، در قالب‌هایی متفاوت سبب تولید معنا می‌شود. در سنت نشانه‌شناسی ساخت‌گرای سوسوری و حتی فلسفی، رابطهٔ دال و مدلول، رابطه‌ای منطقی و بدون حضور عامل انسانی است (ر.ک: شعیری و وفایی، ۱۳۸۸). نشانه معناشناسی به ماهیت نظام‌های گفتمانی توجه دارد و با تجزیه و تحلیل آنها، به واحدهای معنایی و واحدهای تمایزدهنده در سطح کلان دست می‌یابد. سپس با برقراری ارتباط بینابین عناصر معنا را درمی‌یابد (ر.ک: کریمی فیروزجایی و بنیادی، ۱۳۹۷).

در رویکرد نشانه معناشناسی گفتمانی، سه نوع ارزش وجود دارد: الف) نظام ارزشی زبان‌شناختی: که مبتنی بر تفاوت معنایی است و این تفاوت به عنوان یک ارزش در نظر

گرفته می‌شود. نشانه‌ها در ارتباط با یکدیگر، معناهایی را به وجود می‌آورند که می‌توانند از یکدیگر متفاوت باشند و از همین تفاوت‌هاست که ارزش شکل می‌گیرد. در داستان سیندرلا، دو معنای متفاوت فقر و ثروت، یا رنج و خوشبختی حاصل می‌گردد. این تفاوت‌ها می‌توانند ارزش‌های مثبتی همچون انسانیت و ارزش‌های منفی مانند حسادت و کینه‌ورزی را تولید کنند. ب) ارزشی مبتنی بر اخلاق: در این نظام ارزشی، کنش گفتمانی برای تحقق ارزشی اخلاقی انجام می‌شود که برای دیگران سودمند است. ج) نظام ارزشی زیبایی‌شناختی که ارزش آن بر پایهٔ حس و ادراک شکل می‌گیرد و جنبهٔ کاملاً پدیداری دارد و در آن معنا تابع هیچ برنامه، القا و باوری نیست. یعنی شناخت در ایجاد این جریان نقش دارد (شعیری، ۱۳۸۵: ۲۲۱). این سه ارزش در تعامل با هم قرار دارند.

نظام ارزشی گفتمان

شعیری و سیدابراهیمی (۱۴۰۰) در مقاله‌ای که به نقد ترجمه کتاب سیر نشانه‌شناسی پرداخته‌اند معتقدند که باید گرایشی با عنوان «نشانه- ارزش‌شناسی» داشته باشیم تا بتوانیم بر اساس آن، جنبه‌های ارزش‌محور نظام‌های نشانه‌ای را با توجه به حضور کنشگران در بافت‌ها و موقعیت‌های اجتماعی تبیین کنیم. نشانه- ارزش‌شناسی به ما می‌آموزد که جهان نیاز به مراقبت دارد. بنابراین برای تحقق چنین مراقبتی نیاز هست تا هم تفسیرگر باشیم و هم در ایجاد شرایطی که راه را بر تفسیر می‌گشاید، سهیم باشیم (شعیری و سیدابراهیمی، ۱۴۰۰: ۱۹۴). بررسی نظام ارزشی گفتمان ما را با مسئله چندمعنایی[1] واژه ارزش روبه‌رو می‌کند. ارزش می‌تواند زبان‌شناختی، اجتماعی، فرهنگی، آیینی، اقتصادی، زیبایی‌شناختی، اخلاقی، فلسفی و... باشد؛ اما وجه اشتراک ارزش‌ها در مباحث زبان‌شناختی نظام[2] و فرایند[3] است. برای مثال در نظام ارزشی آیین و فرهنگ عاشورا، قمه‌زنی در دوره‌ای بسیار مقبول بوده است، اما امروزه این آیین جای خود را به آیین‌های رایج دیگر می‌دهد. اما در بحث فرایندی ارزش، در بحث عاشورا مراسم از اول محرم آغاز می‌شود، در روز نهم و دهم به اوج خود می‌رسد و در شام غریبان به پایان می‌رسد. در اینجا فرآیند ارزشی، یک نقطه شروع، یک نقطه اوج و یک نقطه پایان دارد (ر.ک: شعیری، ۱۳۹۱ ب).

1. polysemy
2. system
3. process

از دیدگاه سوسور، ارزش بر اثر تمایز حاصل می‌شود و معنا محصول متفاوتی است که بین کلمات وجود دارد. سوسور، روابط و تفاوت‌های موجود میان عناصر زبان را به حوزهٔ روابط همنشینی و جانشینی تقسیم می‌کند که هر یک پدیدآورندهٔ دستهٔ معینی از ارزش‌هاست (دوسوسور، ۱۳۸۰: ۱۷۶-۱۷۷). ارزش می‌تواند معادل کوچک‌ترین واحد معنایی به شمار آید که محصول نظام تقابل معنایی است و آن مبنای شکل‌گیری ارزش است. شعیری، تفاوت و تمایز را فقط در آغاز راه شکل‌گیری ارزش می‌داند و عوامل مؤثر دیگری همچون بی‌قرینگی[1]، جهتمندی[2]، برگشت‌پذیری[3]، تعمیم‌پذیری[4] و تجدیدپذیری[5] را از جمله شرایط تکمیلی شکل‌گیری ارزش‌ها می‌داند (ر.ک: شعیری، ۱۳۹۱ب).

۱- بی‌قرینگی: شعیری به نقل از فونتنی، اولین پیش‌شرط ارزش را بی‌قرینگی می‌داند. در اینجا تقابل اصلی بین دوقطبی‌ها ایجاد نمی‌شود، بلکه بین واژه‌ای صریح و دقیق و واژه‌ای مبهم و کلی شکل می‌گیرد. او از عبارت عاطفه بنفش یاد می‌کند که شاعر آن را از دیگر عاطفه‌ها متمایز کرده است، بی آنکه آنها از آن متمایز شوند و این تمایز یک‌طرفه، زمینه‌ای برای ایجاد ارزش است.

۲- جهتمندی: آیا می‌توان گفت که عاطفه بنفش مقدم بر دیگر عاطفه‌هاست؟ یا بالعکس؟ در واقع خیر. بنفش تنها عاطفه را جهتمند کرده است و به آن سمت و سویی داده است. این جهتمندی بر احساس و ادراک سوژه، باورها یا تجربه‌های شناختی او استوار است و زمینه‌ای برای تولید ارزش است.

۳- برگشت‌پذیری: زمانی که واژه‌ای مانند عاطفه از درجهٔ بالایی شدت و فشاره بالای عاطفی برخوردار است، ما را با عاطفه معمولی، ملایم و نرم مواجه می‌کند و زمینهٔ تولید ارزش را فراهم می‌کند و سبب ایجاد رابطه‌هایی مثل شدت و ضعف، فشاره و گستره و کم و زیاد می‌شود.

۴- تعمیم‌پذیری: عاطفه بنفش در این شعر، «عاطفه بنفش را در تپش تنم ببین» نه‌تنها به تن، بلکه به تپش تن نیز سرایت کرده است. پس تعمیم‌پذیری از این جهت

1. dissymetrie
2. orientation
3. reversibilite
4. concession
5. beance

تولید ارزش می‌کند که تنها یک گونهٔ زبانی را به خود محدود نمی‌کند، بلکه زمینهٔ توسعه و گسترش و تعمیم آن را در همهٔ فرایند زبانی فراهم می‌کند. این ویژگی سبب شده تا در روایت‌ها، کنش‌های روایی به کنش‌های دیگر روایت انتقال یابند.

۵- تجدیدپذیری: در تجدیدپذیری، ارزش‌ها می‌توانند فرصت تغییر و تحول یابند. بنابراین عاطفه بنفش می‌تواند جای خود را به عاطفه سرخ یا سبز دهد و راه را برای تولید و زایش جریان‌های ارزشی بگشاید. گونه‌های زبانی در خود متوقف نمی‌شوند و می‌تواند سبب تولید گونه زبانی دیگری شود. بنابراین ارزش در مسیر متوقف می‌شود یا مورد بازنگری قرار می‌گیرد و راه را برای ایجاد ارزشی جدید می‌گشاید.

ارزش و کنش

ارزش از هر واژهٔ دیگری بهتر جوهر کنش را هویدا می‌کند. ارزش جوهر زبان است؛ یعنی یک صورت معنا ندارد، بلکه دارای ارزش است. در نتیجه سبب ایجاد ارزش‌های دیگر می‌شود (شعیری و آریانا، ۱۳۹۰: ۱۶۳). کنش‌های ارزش‌محور، کنش‌هایی هستند که دیگری را در فرآیند تولید ارزش قرار می‌دهند و او را مجاب به ارزش‌سازی از طریق کنش می‌کنند. این کنش‌ها یا مبتنی بر عبور از وضعیتی سلبی به وضعیتی ایجابی هستند و یا بالعکس. کنشگر در شرایطی قرار می‌گیرد که می‌تواند موقعیت خودش را بازتأیید کند. به گفتهٔ اریک لاندوسکی، «در چنین حالتی، کنشگر موفق می‌گردد تا همانی باشد که قبلاً نیز بوده است؛ اما این‌بار به گونه‌ای اغراق‌آمیز» (Landowski, 2004: 68). این گفته لاندوسکی نشان می‌دهد که کنش‌های ارزش‌محور، یا مبتنی بر عبور از وضعیتی سلبی به وضعیتی ایجابی هستند و بالعکس. برای مثال سیندرلا پس از ازدواج با شاهزاده به دو ارزش مهم یعنی ثروت و موقعیت دست می‌یابد. چنین امری یعنی عبور از شرایطی سلبی و پیوند با شرایطی ایجابی.

گرمس، بین ارزش‌های زبانی مبتنی بر تفاوت و ارزش‌های روایی مبتنی بر کنش‌های سوژهٔ معنادار، تمایز قائل می‌شود. او در بحث روساخت‌های زبانی، ما را با عناصری همچون کنشگرها، موضع‌گیری آنها در برابر ابژه‌ها، برنامه روایی، افعال وجهی یا مؤثر و غیره مواجه می‌کند که در نهایت منجر به شکل‌گیری ارزش می‌شوند (ر.ک: شعیری، ۱۳۹۱ ب). ارزش‌ها می‌توانند در رابطه تعاملی با هم فرایندی پویا را رقم بزنند که با حفظ

ویژگی جانشینی و همنشینی، نظام ارزشی پادارزش و ابرارزش تولید شود. نظام‌های کنش‌محور را می‌توان نوعی فرایند خودکار یا اجتماعی‌شده و به معنای کارکردی همسو با ارزش‌هایی دانست که همگان باور دارند. انطباق با کنش‌های اجتماعی، ما را با فرایندی مواجه می‌سازد که بیشتر هویت‌های جمعی را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

ارزش، فراارزش، هم‌ارزش، هایپرارزش و ترااارزش

شعیری (۱۳۸۵) به نقل از ژاک فونتنی می‌نویسد: «برای شکستن هنجارهای رفتاری باید از احساس شروع کرد» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۹۸). هنجارهای رفتاری جدید، تولیدکننده ارزش‌های جدید خواهند بود. فراارزش به عنوان ارزشِ ارزش، ضامن و تکیه‌گاهی برای ارزش است و زمینه‌ساز آفرینش ارزش‌های جدید است؛ یعنی زمانی که فضای گفتمانی اجازه خلق ارزش‌های جدید را نمی‌دهد، ایجاد خلأیی ارزشی می‌کند که این خلأ، نوعی شکنندگی در باور را ایجاد می‌کند که در نتیجه آن کنشگر به جست‌وجو برای دستیابی به دنیایی با شرایط حسی- ادراکی متفاوتی می‌پردازد که بتواند ارزش‌های جدید و متفاوتی را بپروراند.

فونتنی و زیلبربرگ معتقدند که «فراارزش، حربه‌ای است که نظام‌های ارزشی و بار معنایی آنها را در گفتمان کنترل می‌کند و سبب بروز ارزش می‌شود» (Fontanile & Zilberberg, 1988: 12). فراارزش و ارزش می‌توانند حساسیت‌های جدیدی را رقم بزنند که در نتیجه آن، دنیایی با باورهای جدید و استوار بر حساسیت‌های متفاوت را خلق کنند (شعیری ۱۳۸۵: ۱۹۸-۱۹۹). اما یک چیز زمانی می‌تواند با چیز دیگر هم‌ارزش[1] شود که دارای ارزشی معادل باشد و هایپرارزش[2] زمانی اتفاق می‌افتد که ارزشی بتواند بالای ارزشی دیگر قرار گیرد و علاوه بر نقش ارزشی خود، نقشی برجسته‌تر در برابر آن ایفا کند و اگر ارزش یک چیز به چیز دیگر منتقل شود، ما درون نظام ترااارزشی[3] قرار می‌گیریم (همان، ۱۳۹۱ب: ۵۱۷-۵۱۸).

گفتمان ارزشی عیاری

آداب و راه و رسم عیاری بیش از هر چیزی مبتنی بر پیوند برادری و رفاقت در میان

1. Co- value/ equivallence
2. Hayper- value
3. Trans- value

افرادی است که در یک گروه و سازمان گرد هم آمده‌اند و به زبان خاصی در بین خودشان سخن می‌گویند. از ویژگی‌هایی این افراد، شجاعت، رازداری، امانت‌داری، تردستی، غذا دادن به مسکینان و کاربرد ماهرانه از ابزارآلات جنگی است. «در فرهنگ ایرانی، یکی از بارزترین جنبه‌های گفتمان عیاری، کنش عیاری و لوطی‌گری است که کنشگران برحسب مرام خود وارد کنش می‌شوند. بنابراین اخلاق پهلوانی، خبر از سبک حضور کنشگر در رابطه با دیگری را نشان می‌دهد و به بخشی از فرهنگ یک جامعه تبدیل می‌شود. در این زمینه می‌توان به یکی از قصه‌های عامیانه ملی استناد کرد. در قصه معروف چوپان دروغگو نیز مرام و اخلاق روستاییان، زمینه اصلی کنش را تشکیل می‌دهد که به محض شنیدن فریاد چوپان دروغگو، به سوی او می‌شتابند» (خراسانی، ۱۳۸۹: ۶۱). همچنین رابطهٔ سمک عیار با مردم عادی و دیگری حتی دیگری‌ای که ضد کنشگر است، بر مبنای جوانمردی است. ویژگی‌های جوانمردی با تمام مؤلفه‌های خود در وجود کنشگر هویداست و باعث محبوبیت کنشگر عیار در تمام آفاق می‌شود.

گفتمان ارزشی اخلاقی

لویناس (۱۹۹۰)، واژهٔ فرانسوی «ethique» را تقریباً در همه موارد به صورت صفت به کار برده است، یعنی «اخلاقی». نگاه لویناس به اخلاق، نگاهی پدیدارشناختی است. او با استفاده از روش توصیف پدیدارشناختی، موقعیت انسان را در برابر انسان دیگر از منظر اخلاقی توصیف می‌کند، بی‌آنکه با مفاهیم عقلانی مثل جوهر، عقل، ذات و غیره به نظریه‌پردازی دربارهٔ رابطهٔ انسان با انسان دیگر همت بگمارد. اخلاق از دید اسپینوزا[1]، خیر غایی و حقیقی است. او هیچ‌چیز را ذاتاً خوب یا بد نمی‌انگارد، بلکه آنها را مفاهیمی نسبی می‌داند (ر.ک: اسپینوزا ۱۴۰۰).

گفتمان اخلاقی یا اخلاق‌محور، گفتمانی هوشمند است که در آن کنشگر بر اساس اصولی اخلاقی و باور بنیادی که در وجودش ریشه دوانده، خود را ملزم به تحقق کنش می‌داند (شعیری، ۱۳۸۶: ۱۱۳). در واقع در گفتمان اخلاقی، کنشگر خود را نادیده می‌گیرد و دیگری را در کانون توجه قرار می‌دهد. فونتنی معتقد است که گفتمان اخلاقی «در مورد انسانی متعهد به کنش مطرح می‌گردد که کنش او صرفاً دارای آثاری باشد که هم

1. Spinoza

خود او، هم کنش و هم اهداف او را پشت سر گذاشته، صرفاً به روی ایده‌آل و دیگری متمرکز گردد؛ یعنی جریانی تعمیم‌پذیر را به وجود آورد» (Fontanile, 2008: 239). در واقع هدفی را که کنشگر نشانه می‌گیرد، نوعی زیادت کنش است؛ یعنی عملی فراکنشی است و به دنبال ارزش است.

گفتمان اخلاقی و دیگری

در فلسفهٔ لویناس، اخلاق عبارت است از «زیر سؤال بردن خودانگیختگی من به وسیلهٔ حضور دیگری» (دیویس، ۱۳۸۶: ۷۵). وی معتقد است که اخلاق راستین و کامل را نه در عرصهٔ حلول خود یا همان، بلکه بایستی در عرصهٔ تعالی یا استعلای[1] دیگری یافت. از دیدگاه لویناس (۱۹۹۴)، اول دیگری را در ذهن خود می‌پرورانیم و به او جایگاهی برتر می‌دهیم و سپس بر اساس آن وارد عمل می‌شویم (ر.ک: علیا، ۱۳۸۸). به گفتهٔ لویناس، اخلاقی نمی‌تواند وجود داشته باشد، مگر اینکه فقط مبتنی بر دیگری باشد و دیگری در این حالت بر عقلانیت غلبه دارد و دیگری حضوری استعلایی دارد. در واقع ما با جریان همان و دیگری مواجه‌ایم، اما هویتی که بر گذر از خود و نزدیک شدن به دیگری اصرار داشته باشد. همچنین سجودی معتقد است که خود و دیگری در عمل مناسبات بین فرهنگی همیشه دخیل بوده است و بدون آن تصور فرهنگ ناممکن می‌نماید؛ زیرا فرهنگ، مفهومی قائم به وجود دیگری فرهنگی است. در این منش همیشه ردی در دیگری و ردی از دیگری در خود وجود دارد و این خود و دیگری در عین حفظ تمایز، پیوسته وابسته به یکدیگرند (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۵۶).

خلاصه داستان سمک عیار

مرزبان شاه، حاکم حلب در آرزوی داشتن فرزندی است. او باتوجه به طالعش با گلنار، دختر حاکم عراق ازدواج می‌کند. از این پیوند، پسری بسیار زیبا متولد می‌شود. او را خورشید می‌نامند. خورشیدشاه در هفده‌سالگی، عاشق مه‌پری، دختر فغفور چین می‌شود. پس از آن در پی مه‌پری به چین می‌رود و با عیاران آشنا می‌شود. داستان سمک، نقل عیاری‌ها و جنگ‌های طولانی سمک برای وصال خورشیدشاه با مه‌پری است. در طول این سال‌ها، مه‌پری و خورشیدشاه بارها و بارها از هم جدا می‌شوند؛ امّا در پایان به وصال هم

1. transcedence

می‌رسند. مه‌پری هنگام وضع حمل همراه با فرزند می‌میرد، امّا همچنان جنگ‌ها، خون‌ریزی‌ها، عیاری‌ها و ترفندهای سمک و یاران، محور اصلی داستان باقی می‌ماند.

از ازدواج خورشیدشاه و آباندخت، دختر یکی از زنهارداران داستان، کودکی به نام فرخ‌روز متولد می‌شود. در طالع فرخ‌روز می‌بینند که او بارها از پدر و مادر جدا می‌شود؛ ولی سرانجام آنها را بازمی‌یابد و هشتاد سال بر مناطق وسیعی فرمانروایی می‌کند. دشمنان سمک از جمله قطران از دست عیاری‌های او ناتوان می‌شوند و به جادوگران پناه می‌برند. دشمنان، آباندخت و فرخ‌روز را می‌دزدند و مادر و فرزند را از هم جدا می‌کنند. سمک به جست‌وجوی آنها می‌رود و خورشیدشاه به پاس همهٔ زحمت‌ها و جسارت‌های سمک، او را عالم‌افروز می‌نامد.

پس از بالیدن فرخ‌روز و عاشق شدن بر زیباترین دختر داستان به نام گلبوی، طوطی‌شاه دختر را می‌رباید و جنگ‌ها ادامه می‌یابد خورشیدشاه در بیشتر این نبردها به پیروزی می‌رسد و بر مناطق تحت سلطه او افزوده می‌شود. گلبوی چندین سال در اسیری به سر می‌برد. هر بار که سمک او را آزاد می‌کند تا به فرخ‌روز برساند، باز گرفتار می‌شود و این دوری ده سال به طول می‌انجامد. سمک برای آزادی مردانه‌دخت، یکی از پهلوانان زن داستان، به سرزمین پریان می‌رود و پس از گشودن طلسم‌هایی، حاکم سرزمین پریان را شکست می‌دهد. کرینوس دشمن خورشیدشاه، برادرش قاطوس را در جنگ از دست می‌دهد و به انتقام خون برادر، خورشیدشاه را می‌کشد. با کشتن خورشید شاه عادل، طوفان عظیم و سیاهی برمی‌خیزد و تا دو روز ادامه می‌یابد و چندین هزار نفر کشته می‌شوند. زنی به نام تاجدخت، برادرش را در جنگ با خورشیدشاه از دست می‌دهد و فتنه‌ها و آشوب بسیاری ایجاد می‌کند. او سر چهار زن فرخ‌روز را به شکل دردآور جدا می‌کند. در پایان ناتمام این داستان، سمک از شکست فرخ‌روز آگاه می‌شود (ر.ک: طغیانی و پوده، ۱۳۹۶).

تحلیل نظام ارزشی اخلاقی در سمک عیار

گفتمان اخلاقی از جمله گفتمان‌هایی است که در داستان سمک عیار به وفور دیده می‌شود. بسیاری از کنش‌های عیاری در خدمت خلق ارزش اخلاقی انجام شده است.

گفتمان در داستان سمک عیار، همچون دیگر گفتمان‌ها، پویا و زنده است و در دل خود هر لحظه ارزشی جدید را بازآفرینی می‌کند. نقصان و بحران‌های ارزشی، جای خود را به فراارزش‌ها می‌دهند. به نظر گرمس، ما با فرایندی مواجه‌ایم که درآن «با همان شتابی که کنشگر به استقبال ابژهٔ ارزشی می‌رود، ابژهٔ ارزشی نیز به شیوه‌ای گشتالتی برای به آغوش گرفتن کنشگر، لحظه‌شماری می‌کند» (Greimas, 1987: 28). گفتمان عیاری از تلاقی کنش و نظام‌های ارزشی غیر منتظره و جدید شکل می‌گیرد. بنابراین تنها بررسی ساختار روایی آن برای رسیدن به نظام ارزشی آن کافی نیست؛ زیرا اخلاقی فراتر از کنش است و همواره از کنش عبور می‌کند تا به هدفش برسد.

در این بخش با بررسی قسمت‌هایی از داستان سمک عیار، برای این‌که مشخص شود که ارزش‌ها و فراارزش‌های اخلاقی که کنش‌های موجود در گفتمان روایی سمک عیار سبب شکل‌گیری، خلق و گسترش آنها شده، داده‌ها تحلیل می‌شوند. در سرتاسر داستان، آنچه برای سمک ارزش است، رسیدن به غایت کار است که همواره با ارزش اخلاقی و دیگرمحوری پیوند خورده است.

ارزش‌های اخلاقی

۱- «سمک عیار بالای سروی ایستاده بود. گفت چند گویید که قطران مردی عظیم است؟ اگر شاه دستوری دهد، من امشب قطران را بسته بیارم. شغال بانگ بر سمک زد و گفت: چرا چیزی که نتوانی کردن، می‌گویی. سمک عیار گفت: ای استاد به همت تو و اقبال شاهزاده، یزدان عقل داده است مرا که آنچه گویم بتوانم» (ارجانی، ۱۳۶۳، ج۱: ۹۵).

- **ارزش برگشت‌پذیری**: یکی از شرایط تکمیلی تولید و شکل‌گیری ارزش برگشت‌پذیری است؛ زیرا خواننده را با شدت و فشاره بالای عاطفی مواجه می‌سازد. قطران، ضد کنشگری بسیار قدرتمند است و مبارزه با او، کاری سخت است و بسته آوردن او، امری است تقریباً محال؛ اما سمک عیار به همت استاد و اقبال شاه در پی شکست آن است. این قدرتمندی قطران و تلاش سمک برای شکست دادن آن برای خواننده، فضای احساسی عاطفی با فشاره بالا را تولید می‌کند و موجب خلق ارزش اعتباری برگشت‌پذیری می‌شود.

- **ارزش مامحوری و دعوت به مشارکت:** کنش سمک عیار در پی شکست قطران نه‌تنها به خاطر شخص سمک عیار -«من»- انجام می‌شود، بلکه اگر استاد و دیگران نیز -«ما»- کمک کنند، به وقوع می‌پیوندد. بنابراین نظام گفتمانی من‌محور به نظام گفتمانی مامحور تبدیل می‌شود. تجربه اخلاقی می‌تواند مشارکتی باشد، زیرا سازوکار مبارزه با قطران، سازوکاری مشارکتی است. این جمع‌محوری نشان می‌دهد که اخلاقی نگاه فراتر از خود دارد و این توجه به دیگری باعث ایجاد تعمیم‌پذیری نیز می‌شود. سمک عیار با وجود «دیگری» و «جمع»، یعنی استاد و جامعه، خودش را معنا می‌کند. بهمنی (۱۳۹۶) معتقد است که عیاران، همکاری را به بهترین شکل ممکن به نتیجه می‌رسانند و این منسجم شدن را به دلیل محبت و صداقتی می‌داند که پیمان اخوت بین آنها جاری ساخته است (بهمنی ۱۳۹۶: ۲۹).

- **ارزش تعمیم‌پذیری:** ارزش جمع‌محوری و نگاه به فراتر از خود تعمیم‌پذیری را خلق می‌کند؛ زیرا توجه به دیگری را شکل می‌دهد که این دیگری، بیرون از من است. پس برای رفع نقصان یا مبارزه با قطران، عیار نظام ارزشی جمع‌محوری را خلق می‌کند و فراارزشی را می‌سازد که با گذشت زمان می‌تواند در دل جامعه و فرهنگ رخنه کند و تعمیم‌پذیر باشد. بنابراین هر ارزش اخلاقی مانند عمل پهلوانی درباره «انسانی متعهد به کنش مطرح می‌شود که کنش او صرفاً نتایجی دارد که هم خود او، هم کنش و هم اهداف او را پشت سر گذاشته و صرفاً به روی ایده‌آل دیگری متمرکز شود؛ یعنی جریانی تعمیم‌پذیر را به وجود آورد» (Fontanille, 2008: 1).

- **ارزش اسطوره‌محوری و احترام به استاد یا مرشد:** اسطوره استاد در این کنش دیده می‌شود. سمک عیار شرط موفقیت خود در شکست قطران را کمک استاد می‌داند. بنابراین کنش به واسطه همت استاد شکل می‌گیرد. قهرمان و پهلوان عیار با احترام به استاد، او را به مشارکت و کمک فرامی‌خواند. استاد سمک می‌داند که قطران ضد کنشگری قدرتمند است و حس می‌کند که انجام چنین کنش سختی نمی‌تواند کار سمک عیار باشد. کنشگر، همّت استاد و کمک دیگر کنشگران را در انجام کنش، بسیار تأثیرگذار می‌داند.

- **ارزش نفوذپذیری:** یکی از ارزش‌های اخلاقی یا رفتار اخلاقی در جهت اقناع‌سازی و

اثرگذاری است. در واقع، نفوذ استاد بر سمک عیار و باور سمک به همت استاد است که راه را برای موفقیت می‌گشاید.

- **ارزش تعالی‌محوری و استعلا:** اخلاقی در فرهنگ ما برای تولید و خلق ارزش، نگاهی استعلایی دارد مبنی بر اینکه اگر خداوند عالم یا همان نیروی برتر بخواهد، من قادر به انجام این کار خواهم بود. از آنجا که سمک عیار معتقد به قدرت آن نیروی برتر است، توانایی انجام آنچه را می‌گوید، دارد. بنابراین عیار علاوه بر ارزش‌های خود، باورها و اعتمادی که به خود دارد، قدرت لایزال را نیز فرامی‌خواند تا او را یاری کند.

- **ارزش ریسک‌پذیری:** سمک از طریق به خطر انداختن خود و ریسک کردن می‌خواهد به دیگران کمک کند. در واقع کنشگر، خود را نادیده می‌گیرد و جان خود را به خطر می‌اندازد تا آنچه به نفع جمع و دیگران است صورت گیرد؛ زیرا چنین رفتاری از باور سمک نشأت می‌گیرد؛ هرچند می‌داند خطراتی وجود دارد، باز هم تصمیم به رفتن و انجام کنش دارد. این کنش عیار (سمک) از ارزش‌های نظام گفتمانی اخلاقی است.

- **ارزش دگرمحوری:** سمک، تمامی ارزش‌ها و موارد قیدشده در بالا، از جمله ریسک‌پذیری، تعالی‌محوری، اسطوره‌محوری و جمع‌محوری را در کنش‌های خود در نظر می‌گیرد تا به هدف غایی خود که همان دگرمحوری است برسد. سمک از طریق کنش مبارزه کردن با قطران، خود را نادیده می‌گیرد و در پی ارزش نهادن به دیگران است؛ زیرا دستگیر کردن قطران به نفع جمع است و اینگونه وجود جمعی در آرامش قرار می‌گیرد. بنابراین سمک برای شکست دادن قطران، علاوه بر آنکه ارزش یاری خواستن از بزرگان و اساتید را در نظر می‌گیرد، آن را برای خلق ارزش دگرمحوری انجام می‌دهد.

- **ارزش تجدیدپذیری:** خودمحوری از ارزش‌های رایجی بوده که در حال حاضر عیار آن را به دگرمحوری تغییر داده است. بنابراین خودمحوری علی‌رغم قدرت بالایی که دارد، تبدیل به دگرمحوری می‌شود و این به مفهوم تجدیدپذیری است که سبب ایجاد این ارزش می‌شود.

- **ارزش پیشگامی:** پهلوان یا همان سمک عیار برای انجام این کنش که در نهایت باعث آرامش دیگران و جمع می‌شود، پیش‌قدم و پیشگام شده است (من امشب قطران را بسته بیارم). پیشگامی از دیگر ارزش‌های اخلاقی است؛ زیرا عیار برای انجام کنش پیشنهاد می‌دهد و خود در این راه پیش‌قدم می‌شود.

- **ارزش جهت‌مندی**: عیار با مشاهده نقصان که همان حضور قطران ظالم است، عهد و پیمانی می‌بندد تا کنشی را انجام دهد که در نتیجه آن، شکست یا پیروزی را تجربه کند. ارزش شکل‌گرفته، جهتمند نیز می‌باشد، زیرا جهتمندی روی احساس، تجربهٔ شناختی و باورهای شغال اثر می‌گذارد و او را در مسیر ویژه‌ای قرار می‌دهد؛ مسیری که کمک کند به پیروزی نائل گردد.

> ۲- «سمک عیار قدح شراب از دست آتشک آورد و چنان نمود که موی در پس گوش می‌نهد. بیهوشانه در میان انگشتان آورد و در قدح افکند. پیش مقوقر بایستاد و او را دعا گفت و بستود. پس گفت: ای پهلوان بسیار مردمی و نیک‌محضری و نیک‌سیرتی با ما نمودی. و احوال تو می‌شنیدم که نام نیکی تو می‌گفتند... . پس هر که افتاده بودند، سمک عیار و آتشک سر ایشان می‌بریدند» (ارجانی، ۱۳۶۳، ج۱: ۱۱۹-۱۲۰).

- **ارزش اعتمادسازی**: عیار قبل از انجام هر کنشی، سعی در جلب اعتماد دشمن و اثرگذاری بر ذهن او دارد تا اینگونه به آرمان خود برسد. دعا کردن و ستودن و نیک سخن گفتن از آن جهت است که اعتماد دشمن را به خود جلب کند. این هدف همچون دیگر اهداف عیار در راستای منفعت جمعی است.

- **ارزش درایت و تدبیراندیشی**: هدف سمک، تسخیر قلعه است. درایت و تدبیراندیشی، یکی از ارزش‌های شکل داده شده برای انجام این کنش است. سمک برای رفع نقصان و دستیابی به هدف، کنش‌هایی (استفاده از بیهوشانه در قدح شراب مقوقر و اطرافیانش) را انجام می‌دهد که بر پایه نظام ارزشی تدبیر پیش می‌روند و از این طریق، این نظام ارزشی را تعمیم می‌دهد.

برگشت‌پذیری نیز در این نظام ارزشی وجود دارد، زیرا ریسک‌پذیری، فشاره عاطفی بالایی را تولید می‌کند و آن را با احساسات معمولی و نرم و ملایم متمایز می‌کند و دیگرانی را که در این محدوده فشاره‌ای قرار نمی‌گیرند، از دایره خود کنار می‌گذارد.

خلق نظام ارزشی تدبیر و ریسک‌پذیری نه‌تنها در این کنش، بلکه در کنش‌های دیگر در طول روایت دیده می‌شود. سمک و دیگر عیاران در انجام کنش‌های خود، تدبیر و ریسک‌پذیری را مبنای انجام فعالیت‌های خود قرار می‌دهند و این نظام‌های ارزشی نه‌تنها در فتح قلعه، بلکه در کنش‌های دیگر نیز سرایت می‌یابد. از این بابت می‌توان

گفت که این ارزش، تعمیم‌پذیر نیز می‌باشد. به علاوه زمانی که تکیه بر ترس و درگیر شدن با باور ترس، ضامن رسیدن به هدف و ارزش نمی‌شود، سمک عیار، این نقصان را سبب خلق ارزشی نو و بدیع می‌داند تا از این طریق فضایی ایجاد شود که برای ایجاد و تولید ارزش‌ها متفاوت باشد. از این دید، نظام ارزشی تدبیر و ریسک‌پذیری تجدیدپذیر است؛ زیرا حساسیت‌ها و در نتیجه کنش‌هایی را به وجود می‌آورد که نظام ارزشی قبل که همان بی‌تدبیری و ترس است، کنار گذاشته شود و دنیایی با باورهای جدید و استوار بر نظام ارزشی جدید خلق شود.

۳- «سمک عیار بخندید و گفت: اکنون کار از دست رفت. اگر نرویم ما را هلاک کنند. کسی هست که به فریاد ما رسد؟ ناچار ما را بباید رفتن و اگر از آن می‌ترسی که ترا شراب دهند، من رها نکنم. هرچه نصیب تو باشد، من بازخورم و مست نگردم» (الارجانی، ۱۳۶۳، ج۱: ۱۱۸).

- **ارزش سلبی و ایجابی**: در ابتدای گفتمان، نظام خطرپذیری به چشم می‌خورد و کنشگران در تقابل بین ماندن و رفتن هستند. سمک با مشاهده شرایط، کنشی ارزشی را انجام می‌دهد و از موقعیت سلبی (نماندن) به ایجابی (ماندن) تغییر وضعیت می‌دهد. بنابراین تجدیدپذیریِ ارزش، راه را برای تولید و زایش یک جریان ارزشی دیگر می‌گشاید. ارزش‌ها در وضعیتی سلبی سبب تولید ارزشی ایجابی می‌شوند. سمک، ماندن و همراه بودن و تنها نگذاشتن یارانِ خود را ترجیح می‌دهد.

۴- «عالم افروز (سمک) گفت: ای دریغا این آزادمردان! من شما را می‌آزمودم تا چه می‌گویید؛ عیاری خود آن دانید که کاردی بر یکی زنید و به شب به در سرای کسی روید و یکی را بکشید؟ مردی آن است که گلبوی را از میان چندین هزار سوار که راه بر ما گرفته‌اند، بیرون برید... ایشان گفتند: ای پهلوان، چگونه شاید بردن؟» (همان، ج۴: ۹).

- **ارزش جوانمردی و مردانگی**: سمک عیار، تقابل ارزش‌ها را در ساحت دوگانه نظام ارزشی مردی و نامردی به خوبی نمایان می‌سازد. کنشگر به دنبال دستیابی به معیار ارزشی ایده‌آل‌سازی مردانگی است. عملی فراکنشی را رقم می‌زند و ریسک‌پذیری را تنها با هدف «دیگری» تعریف می‌کند. کنش او برای رسیدن به دگرمحوری است. سمک،

عیاری را تنها کنش کارد زدن بر دیگری (دشمن) نمی‌داند؛ بلکه ارزش بالاتر را در نظام ارزشی دگرمحوری می‌داند. این ارزش بیانگر روحیه همبستگی و اخلاق فردی در کنشگر است که سرچشمه کنش اوست؛ بنابراین برگشت‌پذیری دارد و کنشگر در این حال نسبت به دیگر کنشگران دارای بار عاطفی شدیدتری است. بنابراین عبور سوژه (کنشگر) از خود و در پرسپکتیو قرار دادن دیگری (گلبو) و کنش خود را در خدمت جریانی فراخود قرار دادن است که حضوری زیبایی‌شناختی را رقم می‌زند.

۵- «عالم افروز نوشت: ای شاه بدان که آمدم و گلبوی ببردم. زنهار اگر جان خود را دوست داری، دیگر بدو میل مکن. آن کس که در این حال به شبستان تو درآمده است، به کشتن تو تواناست. لکن چون از تو زیانی ندیدم، لاجرم قصد جانت نکردم. ما از شهر بیرون رفتیم، به کسی گمان بد مبر و ظلم مکن» (ارجانی، ۱۳۶۳، ج۳: ۲۳۹-۲۵۳).

- **ارزش مروت و عدالت:** از دیگر نظام‌های ارزشی که می‌توان برای اخلاقی قائل شد، مروت و دوری از ظلم و ناحقی است. عیار هرچند در جایگاه قدرت و توانایی قادر به کشتن شاه است، به نظام ارزشی پهلوانی خود مبنی بر اینکه نباید به ضعیف ظلم کرد، پایبند است. در اینجا ارزش و هم‌ارزش بودن به وضوح پیداست؛ زیرا نجات دیگری (گلبوی) برای کنشگر به عنوان یک ارزش است و جان ضد کنشگر (شاه) نیز هم‌ارزش با رهایی گلبو است. سمک به ضد کنشگر شاه توصیه می‌کند که در قبال نجات دیگری، او را نمی‌کشد. بنابراین بحث مبادلهٔ توجیه‌پذیری ارزش‌ها درون نظام‌های گفتمانی مطرح می‌شود. هر ارزشی تحت پوشش یک چتر ارزشی قرار دارد که شرایط دسترسی به آن ارزش را تعیین می‌کند. سمک به شاه اعلام می‌دارد که ما دختر را بردیم، پس بر دیگری ظلم مدار و دیگری را تنبیه مکن. اینگونه او نشان می‌دهد که پاسخ کنش او را نباید کس دیگری به ناحق بدهد.

۶- «شغال گفت: حد جوانمردی از حد فزونست، امّا آنچه فزونست هفتاد و دو طرف دارد و از آن دو را اختیار کرده‌اند. یکی، نان دادن و دوم، راز پوشیدن» (همان، ج۱: ۲۶).

در این گفتمان باز شاهد مروت، جوانمردی و مرام کنشگر هستیم. هرچند کنشگر، جوانمردی را فراارزش می‌داند، ارزش بالاتر از جوانمردی را نان دادن و راز پوشیدن می‌داند که هایپرارزش است.

عیاری همان‌گونه که گشایش ایجاد می‌کند، سبب ایجاد چشم‌انداز و خرد جمعی نیز می‌شود؛ می‌تواند انسداد نیز بیافریند. در نمونه بالا، تقلیل‌گرایی (کنش نان دادن و راز پوشیدن) ایجاد انسداد می‌کند که در جهت مقبولیت و برجستگی است؛ زیرا این تقلیل‌گرایی، ذات مثبت دارد و در خدمت برجسته‌سازی کنش به کار رفته است.

۷- «سمک گفت: ای شاه، جوانمردان دروغ نگویند و اگر سر ایشان در آن کار برود. این کار من کرده‌ام. به سرای شاه آمدم و دختر را دست بر وی ننهادم ... تا پیش ترا به گواهی یزدان به خواهری و برادری با وی گفتم. در این جهان و در آن جهان، مرا خواهرست و این کار بهر آن کردم که با خود اندیشه کرده بودم» (ارجانی، ۱۳۶۳، ج۱: ۴۸).

- **ارزش راستگویی:** از دیگر ارزش‌های اخلاقی که عیار آن را از ویژگی‌های جوانمردی می‌داند، راستگویی است، حتی اگر به زیان جوانمرد باشد و او را در مهلکه قرار دهد. سمک گفت: «... ما سخن الاّ راست نتوانیم گفتن که نام به جوانمردی رفته است» (همان: ۶۳-۶۴). سمک، جوانمردی را فراارزش و راستگویی را ابرارزش می‌داند. بنابراین راستگویی موجب خلق ارزش اعتباری بی‌قرینگی می‌شود و زمینه متمایز بودن و بازشناخته شدن عیار را در جامعه نشان می‌دهد. بی‌قرینگی از پیش‌شرط‌های ارزش است و بنیان‌های ارزش بر بی‌قرینگی استوار است. البته که عیاران در مقابل دشمن با دور کردن آنان از واقعیت، مرز بین دروغ و واقعیت را برای آنان به هم می‌ریزند (بهمنی ۱۳۹۶: ۳۵). این همان تدبیر آنهاست که در شرایط حضور دشمن دروغ‌گویی که همواره ضد ارزش است، برای آنها ارزش تلقی می‌شود تا از این طریق به هدف نهایی خود که همان نفع جمعی و دگرمحوری است دست یابند؛ اما در مقابل دوستان و هم‌پیمانان و آنان که در جرگه خود هستند، جز به راستگویی اقدام نکنند. سمک عیار برای پیشبرد قصد خود نظام ارزشی مجاب‌سازی (اعتماد سازی) را وضع می‌کند. بنابراین سمک،

گفتمانی را انتخاب می‌کند که اثرگذاری بیشتری داشته باشد، (مرا خواهرست) یعنی بر جهان ذهنی دیگری اثرگذار باشد و اعتماد او را جلب کند.

۸- «سمک در گفتار ایشان بازمانده بود. با خود می‌گفت: عاقل جوانیست تا مادرش گفت ای فرزند، سوگند خور تا دل من ایمن باش. سوگند خورد به یزدان دادار کردگار که [من] سرخورد با سمک و هواخواهان او و دوست‌داران او غدر نکنم... اگر کاری افتد، جان تسلیم کنم» (ارجانی، ۱۳۶۳، ج۱: ۱۵۰).

- **ارزش سوگند خوردن:** سمک، کنشگری است که شهرت جوانمردیِ او سبب شده است تا دیگری همچون سرخورد به جرگه عیاران بپیوندند. ورود به جرگه عیاری، خود ارزش است. سوگند خوردن به ایزد منان که قابلیت ارزشی بالایی دارد، سبب استعلا کنشگر از یک ارزش فروتر به ارزشی فراتر یعنی ارزش استعلایی و عیار شدن می‌شود و ویژگی تعمیم‌پذیری دارد. سرخورد که ابتدا باید در میان جوانمردان سوگند یاد کند که خیانت نکند، با کنشگر عیار، دوست و با ضد کنشگر عیار، دشمن باشد. حال تبدیل به کنشگری عیار می‌شود که توانسته به استعلا و ایده‌آلی که در آرزوی رسیدن به آن بوده است برسد و هویت جدید پیدا کند که ارزشی کیفی و زیستی دارد.

الگوی نظام ارزشی اخلاقی در سمک عیار

برای ارزش‌های بررسی‌شده در تحلیل داده‌ها می‌توان صورت ساختاری و کارکرد معنایی در نظر گرفت. برای نمونه صورت ساختاری مشارکت سبب خلق کارکرد معنایی احترام به دیگریِ جمعی است. همچنین صورت ساختاری چندوجهی که می‌تواند همزمان بیانگر چند ارزش همچون خرد، مردانگی، بزرگی، شجاعت، نصیحت و پند دادن باشد، می‌تواند کارکرد معنایی گسترشی خلق کند و سبب توسعه اندیشگانی و فرااندیشه‌ای شود. این موارد در جدول (۱) مشخص شده است.

جدول ۱- صورت ساختاری و صورت معنایی ارزش‌های اخلاقی در گفتمان عیاری

ارزش‌های تولیدشده اخلاقی	صورت ساختاری	صورت معنایی
ارزش مامحوری/ و دگرمحوری/ ارزش برگشت‌پذیری	مشارکت افزایشی	جمع‌گرایی، احترام به دیگری جمعی گاهی تنشی
ارزش تعمیم‌پذیری/ ارزش نفوذپذیری ارزش ریسک‌پذیری/ ارزش پیشگامی	گشایشی چندوجهی (مردانگی، دگرمحوری، شجاعت، اندیشه، توانمندی)	ایجاد چشم‌اندازی نو، خرد جمعی، دوراندیشی فداکاری، از خود گذشتگی، کنش در خدمت کمک به دیگری جمعی
ارزش اسطوره‌محوری	چندوجهی (احترام، عظمت، اندیشه)	گسترشی، فراکارکردی، فرااندیشه‌ای
ارزش تعالی‌محوری/ ارزش سوگند به نیروی برتر/ ارزش تجدیدپذیری	باور و یقین زایش	تضمین کنش استمرار، تداوم کنش
ارزش درایت و تدبیراندیشی/ ارزش جهتمندی/ ارزش سلبی و ایجابی	اندیشه‌محوری	دستیابی به هدف و رفع نقصان
ارزش مروت و عدالت/ ارزش جوانمردی و مردانگی/ ارزش راست‌گویی و اعتمادسازی	هم‌سطحیِ روابط قدرت تطابق حرف و عمل	حق‌گرایی همسویی هم‌ترازی با اندیشه و خرد، صداقت‌محور

نتیجه‌گیری

در مقاله حاضر به بررسی نظام ارزشی اخلاق در داستان سمک عیار بر اساس نشانه معناشناختی پرداخته شد. داستان سمک عیار از گونه داستان‌هایی است که بر اصل

کنش استوار است. بررسی ارزش‌ها در گفتمان مورد بررسی گویای این است که نشانه‌ها، گونه‌هایی مکانیکی، ایستا و دارای معناهای تثبیت‌شده نیستند؛ بلکه فرایندی شکل می‌گیرد که تجربهٔ ناب کنشگر و جریان زندهٔ شکل‌گیری ارزش‌ها را محقق می‌سازد. علاوه بر ارزش‌هایی که مبتنی بر تمایز و تفاوت هستند، ارزش‌های دیگری همچون بی‌قرینگی، جهتمندی، برگشت‌پذیری، تعمیم‌پذیری و تجدیدپذیری سبب تولید ارزش می‌شوند.

حضور قدرتمند کنشگر اصلی داستان (سمک عیار)، بنیان نظام‌های ارزشی گفتمانی را که بر اساس فرایند پویا و سیال و برای رسیدن به ارزش و فراارزش است، رقم می‌زند. کنشگر، کنش خود را با پیروی از نظام ارزشی اخلاقی مرامی در جهتی پیش می‌برد که در نهایت به نفع دیگری و در راستای آرامش جمعی است و در این نگاهِ جمعی آرمان‌خواهی می‌کند. بنابراین کنش تنها وسیله‌ای است برای رسیدن به آرمان. در واقع کنشگر با گذشتن از خودمحوری به مامحوری در واقع ارزشی را جایگزین ارزش دیگری کرده است، که این جابه‌جایی ارزش‌ها در راستای حل چالش و بحران در داستان یعنی شکست ناکنشگر قطران است.

منابع

ارجانی، فرامرز بن خداد بن عبدالله کاتب (۱۳۶۳) سمک عیار، جلد ۱ تا ۵، مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

اسپینوزا، باروخ (۱۴۰۰) اخلاق، ترجمه لیلا امانت ملایی، تهران، ترنگ.

افشاری، مهران (۱۳۹۴) فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساریه (سی رساله)، تهران، چشمه.

بهار، مهرداد (۱۳۶۰) «ورزش باستانی ایران و ریشه‌های آن»، چیستا، سال اول، شماره ۲، ص ۱۴۰.

بهمنی، کبری (۱۳۹۶) «تحلیل روایی عیاران و ارائه الگوی معنایی آن بر اساس ابومسلم‌نامه»، دوفصلنامه روایت‌شناسی، سال اول، شماره ۱، صص ۲۷-۵۰.

پناهی، مهین (۱۳۸۸) «جوانمردی، مترادف‌ها و مؤلفه‌های آن در متون عرفانی»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، شماره ۴، صص ۲۱-۲۲.

پوشنه، آتنا (۱۳۹۱) «نظام ارزشی در گفتمان اخلاقی بر اساس داستان *در خم راه*»، دومین همایش ملی نقد ادبی با رویکرد نشانه‌شناسی(ادبیات)، دانشگاه تربیت مدرس.

دیویس، کالین (۱۳۸۶) درآمدی بر اندیشه لویناس، ترجمه مسعود علیا، تهران، حک.

حاج حیدری ورنوس فادرانی، فاطمه و دیگران (۱۴۰۱) «ردپای تجدد سیاسی در داستان امیر ارسلان»، دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه، سال دهم، شماره ۴۴، صص ۱۸۱-۲۱۶.

خراسانی، فهیمه (۱۳۸۹) بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایه نظریه نشانه معناشناسی روایی گرمس، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، استاد رهنما دکتر غلامحسین‌زاده، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی.

دوسوسور، فردینان (۱۳۸۰) «مبانی ساخت‌گرایی در زبان‌شناسی»، ترجمهٔ کورش صفوی، در ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی، به کوشش فرزان سجودی، تهران، حوزهٔ هنری.

ساکی، محمدرضا و رضا کماسی (۱۳۹۳) «بررسی تطبیقی آیین عیاری در ایران و شوالیه‌گری در غرب»، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال هشتم، شماره ۳۲، صص ۷۹-۹۶.

سجودی، فرزان (۱۳۸۸) نشانه‌شناسی: نظریه و عمل، تهران، علم.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵) تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان، تهران، سمت.

---------- (۱۳۸۶) از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه معناشناسی، نقد ادبی، شماره ۸، صص ۳۳-۵۱.

---------- (۱۳۹۱الف) نشانه- معناشناسی دیداری، تهران، سخن.

---------- (۱۳۹۱ب) «نظام ارزشی گفتمان ادبی: رویکرد نشانه- معناشناختی»، نامهٔ نقد/ مجموعه مقالات دومین همایش ملی نقد ادبی با رویکرد نشانه‌شناسی ادبیات.

شعیری، حمیدرضا و دینا آریانا (۱۳۹۰) «چگونگی تداوم معنا در چهل نامهٔ کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی»، فصلنامهٔ نقد ادبی، س۴، ش۱۴، صص۱۶۱-۱۸۵، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس.

شعیری، حمیدرضا و فاطمه سیدابراهیمی (۱۴۰۰) «نقد ترجمه کتاب سیر نشانه‌شناسی: از نشانه‌شناسی سخت تا نشانه انسان‌شناسی نرم»، پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال بیست‌ویکم، شماره اول، صص ۱۷۷-۱۹۹.

شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی (۱۳۸۸) قفنوس، راهی به نشانه معناشناسی سیال، تهران، علمی-فرهنگی.

طغیانی، اسحاق و آزاده پوده (۱۳۹۶) «تأملی در آداب و رسوم داستان سمک عیار»، متن‌شناسی ادب فارسی، دانشگاه اصفهان، دوره نهم، شماره ۳، پیاپی ۳۵، صص ۳۳-۴۷.

علوی‌مقدم، مهیار و میلاد جعفرپور (۱۳۹۲) «مضمون عیاری و جوانمردی و آموزه‌های تعلیمی- القایی آن در حماسه‌های منثور»، متن‌شناسی ادب فارسی، دوره پنجم، شماره ۳، صص ۱۳-۳۶.

علیا، مسعود (۱۳۸۸) کشف دیگری همراه با لویناس، تهران، نشرنی.

قبادی، حسنیعلی و علی نوری (۱۳۸۶) «تأثیر شاهنامهٔ فردوسی بر ادبیات عیاری»، دوفصلنامه زبان و ادب فارسی نشریهٔ سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، سال پنجاهم، بهار و تابستان، شماره ۲۰۱، صص ۶۳-۹۶.

قنادزاده، صدیقه (۱۳۸۶) «بررسی آیین عیاری در تاریخ ایران»، پژوهش‌های یاددهی و یادگیری، دورهٔ دوم، شماره ۷، پیاپی ۷، صص ۱-۱۶.

کریمی فیروزجایی، علی و حمیده بنیادی (۱۳۹۷) «ساختار روایی داستان عامیانه کره اسب سیاه از دیدگاه نشانه معناشناسی گفتمانی»، فرهنگ و ادبیات عامه، سال ششم، شماره ۲۳، صص ۱۳۱-۱۵۰.

Fontanille, J (2008) Pratique et éthique: la théorie du lien, Protée, 36(2), 11- 26.

Fontanille, J & Zilberberg, C (1998) Tension and signification, Sprimont-Belgique, Pierre Mardaga.

Greimas, A, J (1987) De l'imperfection (Périgueux: Pierre Fanlac) Trad.: Raúl Dorra, De la imperfección.

Landowski, E (2004) Passions sans nom: essais de socio – semiotique III, Presses universitaires de France

Levinas, S, E (1994) Theorie de L'Intuition Dans La Phenomenologie de Husserl, paris, Librarie Philosophique.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و یکم، زمستان ۱۴۰۲: ۵۴-۲۷
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۹
نوع مقاله: پژوهشی

آداب‌نامه‌نویسی در عصر قاجار

محمدرضا حاجی‌آقا بابایی*
فائزه سعادتی مسرور**

چکیده

آداب‌نامه یکی از زیرگونه‌های ادبیات تعلیمی است که به آموزش مهارت‌های لازم برای حضور فرد در عرصهٔ اجتماع می‌پردازد. از میانهٔ عصر قاجار، شاهد رونق گرفتن انواع آداب‌نامه‌ها هستیم. در این پژوهش، ویژگی‌های ساختاری و محتوایی چهل آداب‌نامه به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی بررسی و تحلیل شده است. زبان و نثر آداب‌نامه‌های عصر قاجار در آغاز بیشتر نثری بینابین است و گاهی آثار تکلّف در آنها دیده می‌شود. با گسترش متون ترجمه‌شده و همچنین رونق روزنامه‌نگاری، نثر آداب‌نامه‌ها نیز به سمت‌وسوی سادگی حرکت کرد و مخاطبان به‌آسانی می‌توانستند از این دسته از متون بهره‌مند شوند. از میانهٔ عصر قاجار به بعد، به‌ویژه پس از انقلاب مشروطه، شاهد تغییر مخاطبان این آثار هستیم و به آموزش زنان و کودکان، توجه ویژه‌ای می‌شود و تعداد آداب‌نامه‌هایی که برای نوجوانان و زنان نوشته شده است، فزونی می‌گیرد. پس از انقلاب مشروطه، شاهد دگرگونی در ساختار برخی از آداب‌نامه‌ها می‌شویم که برخاسته از تغییر نگرشی است که در سطح جامعه پدید آمده است. از نظر محتوایی نیز آداب‌نامه‌های عصر قاجار از تحولات اجتماعی آن روزگار اثر پذیرفته‌اند و بیشتر در پی آموزش و آماده‌سازی

* نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، ایران hajibaba@atu.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، ایران F_saadati@atu.ac.ir

افراد برای حضور مؤثر در جامعه برمی‌آیند. آداب‌نامه‌هایی کـه بـه آمـوزش مسـائل اخلاقـی اختصـاص دارد نیـز بیشـتر بـه آمـوزش سـبک زنـدگی و آداب معاشـرت پرداخته‌اند و این امر بیانگر دور شدن جامعهٔ ایرانی از دیدگاه‌های سـنتی و حرکـت به سمت‌وسوی دورانی تازه است.

واژه‌های کلیدی: گونه‌شناسی ادبی، ادبیات تعلیمی، آداب‌نامه‌نویسی و نثر، عصر قاجار.

مقدمه

در عصر قاجار، حوادث و تحولات گوناگون در حوزه‌های سیاسی، اقتصادی و فرهنگی موجب شد تا اندیشمندان ایرانی و پاره‌ای از سیاست‌مداران به این نتیجه برسند که تنها راه پیشرفت و توسعهٔ ایران، آگاهی از علوم و دانش‌های جدید و همچنین دگرگونی محتوای متون آموزشی و ایجاد سبک تازه‌ای در زندگانی ایرانیان است. بر اساس این دیدگاه، شاهد گسترش متون تعلیمی در عصر قاجار هستیم و آثار گوناگونی در زمینه آموزش دانش‌ها و مهارت‌های اجتماعی پدید آمد که در سوق دادن جامعه ایرانی به سمت‌وسوی تجدد، نقش فراوانی بر عهده داشتند.

یکی از مهم‌ترین تفاوت‌هایی که می‌توان میان ادبیات عصر قاجار و دوره‌های پیش از آن برشمرد، توجه به نثرنویسی در حوزه‌های مختلف است. با توجه به این که سنت ادبی ما بر پایهٔ شعر شکل گرفته است، این رویکرد تازه و پیدایی انواع جدید ادبی در حوزهٔ نثر فارسی از اهمیت فراوانی برخوردار است (حاجی آقابابایی، ۱۴۰۰: ۷). از میانهٔ عصر قاجار، توجه به ادبیات تعلیمی، به‌ویژه آداب‌نامه‌نویسی رواج می‌یابد و شاهد پیدایی متون آموزشی در موضوعاتی همچون سبک زندگی فردی و اجتماعی، آموزش فنون و حرفه‌ها، آموزش انواع بازی و سرگرمی و... هستیم.

آداب‌نامه، عنوانی کلی برای آن دسته از متون تعلیمی است که به آموزش سبک زندگی فردی و اجتماعی، آموزش دانش یا حرفه‌ای خاص به صورت عملی و بیان دستورالعمل‌های کاربردی می‌پردازد. با توجه به رواج آداب‌نامه‌ها در عصر قاجار، تحقیق دربارهٔ این زیرگونهٔ ادبیات تعلیمی، اهمیت فراوان می‌یابد. این پژوهش در پی آن است تا به علل رواج این گونه در عصر قاجار و مهم‌ترین شاخص‌های این گونه از نثر بپردازد و انواع آن را مشخص نماید.

در این پژوهش به صورت هدفمند، داده‌های پژوهش از راه مطالعهٔ اسنادی گردآوری شده است. آمار کاملی از آداب‌نامه‌های دوران قاجار در دست نیست و با بررسی‌های کتاب‌خانه‌ای و فهرست نسخ خطی، در بازهٔ این پژوهش، چهل آداب‌نامه یافت شد که به شیوه توصیفی- تحلیلی بررسی شد.

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به اهمیت موضوع آداب‌نامه‌نویسی در عصر قاجار، تاکنون پژوهش چندانی در این زمینه صورت نگرفته است. پس از جست‌وجو در منابع مختلف، آثار زیر به دست آمد که برخی از آنها نیز خارج از بازهٔ تاریخی این پژوهش قرار می‌گیرد:

قیومی (۱۳۸۶) در مقاله «آداب صناعات (آداب‌نامه‌های مشق در مقام منابع تاریخ هنر ایران)» در آغاز به تعریف دقیق ادب و ادبا پرداخته و سپس آداب‌نامه‌های مربوط به خوش‌نویسی را بررسی کرده است.

ترابی فارسانی و غندی (۱۳۹۴) در پژوهش «آداب‌نامه‌ها و جایگاه آنها در تاریخ‌نگاری اجتماعی» به بررسی تأثیر آداب‌نامه‌های عصر قاجار بر تاریخ‌نگاری اجتماعی پرداخته است. آداب‌نامه‌ها با تنوع مضامین و مباحثی که به زندگی و آداب اجتماعی رایج هر عصر می‌پردازند، از منابع مهم تاریخی هستند.

ایران‌پور (۱۳۹۸) در مقاله «تبیین جایگاه آداب‌نامه‌های مشق در نظام سنتی آموزش در خوش‌نویسی اسلامی»، وجوه آموزشی آداب‌نامه‌های خوش‌نویسی و انگیزه‌های تألیف این متون را بررسی کرده است.

نتیجه پژوهش ترکمنی آذر (۱۳۹۹) با عنوان «جایگاه و عملکرد رکن سپاه در ساختار حکومت ایرانیان (مطالعه‌ای بر آداب‌نامه‌ها و متون تاریخی قرن ششم)» بیانگر آن است که پادشاهان و حکمرانان برای گردآوری و تنظیم و ترتیب سپاهیان نیاز به دانش و درایت دارند؛ زیرا با گذشت زمان و پیشرفت دانش و فناوری در نهایت ابزار فیزیکی جنگ، مدرن‌تر شده و میدان جنگ تغییر می‌کند.

آداب‌نامه‌نویسی و گونه‌های آن در عصر قاجار

دوران قاجار (۱۳۰۴-۱۱۷۳ه. ش)، یکی از دوره‌های پرآشوب تاریخ ایران به شمار می‌آید و هرچند از نظر سیاسی، شاهد ناتوانی حاکمان و بیشتر کارگزاران حکومتی هستیم، از نظر تحولات فرهنگی و اجتماعی، به‌ویژه از میانهٔ این دوران به بعد، با یکی از

درخشان‌ترین دوره‌های تاریخی ایران مواجه می‌شویم. آشنایی ایرانیان با دنیای غرب و تلاش برای آموختن علوم جدید و آشنایی با عناصر دنیای مدرن موجب شد تا اندک اندک، ایران از کشوری عقب‌مانده و گرفتار جهل و خرافات به کشوری در مسیر توسعه و پیشرفت تبدیل شود، هرچند عوامل گوناگون داخلی و خارجی، دشواری‌های فراوانی در این راه پدید آوردند و نگذاشتند جریان توسعه در ایران رشد چشمگیری یابد. از میانهٔ عصر قاجار، روح نوجویی در زمینه‌های گوناگون به چشم می‌خورد و عصر ناصری و دوران پس از آن، تبدیل به میدان جدال بین سنت‌گرایان و نوگرایانی می‌شود و برای گسترش علوم جدید و ایجاد دیدگاه‌هایی تازه، عرصه‌های مختلف جامعه ایرانی تلاش می‌کنند.

با مطالعهٔ تاریخ عصر قاجار متوجه می‌شویم که هرچند تحولات در ساختارهای سیاسی و اجتماعی به‌کندی صورت می‌گرفت، در حوزهٔ ادبیات شاهد تحولات گسترده و شکل‌گیری گونه‌های تازهٔ ادبی در گونه‌های پیشین هستیم. «این کشمکش، حالت تاریخی ویژه‌ای به وجود آورد که در آن ادبیات به طور عام، از نوعی یکپارچگی و هم‌آهنگی برخوردار نبود. سنت‌گرایی و نوآوری، مشخصهٔ اصلی فرهنگ این دوره است» (آجودانی، ۱۳۸۵: ۵۶). فراوانی انواع نثر در دورهٔ قاجار بسیار چشمگیر است. «هیچ‌یک از ادوار ادبی ایران از حیث نثر، این‌قدر پرمحصول و برومند نبوده و تا این درجه از جهت مضمون و مطلب تنوع نداشته و در بسیاری از رشته‌ها، بهترین نمونه‌های ادبیات ایران در این دوره به وجود آمده است» (ناتل خانلری، ۱۳۲۶: ۱۳۱).

یکی از پربسامدترین انواع ادبی در نثر این دوره، کتاب‌ها و رساله‌های آموزشی-تعلیمی هستند. این گونهٔ ادبی، خود شامل زیرگونه‌های گوناگونی است که یکی از زیرگونه‌های مهم و برجستهٔ آن، آداب‌نامه است. نویسندگان آداب‌نامه‌ها در پی آموزش و تعلیم اصول و دستورالعمل‌های اجرایی به مخاطبان هستند. یکی از علت‌های رواج آداب‌نامه‌نویسی در عصر قاجار، تلاش برای آشنا کردن مردم با شیوهٔ زندگی در جامعه‌ای توسعه‌یافته و کوشش برای بهبود کیفیت زندگی مردم بوده است. آداب‌نامه‌های این عصر، تحت تأثیر دیدگاه‌های موجود در آن روزگار در دو گروه عمده قابل بررسی هستند:

گروهی که به تثبیت شرایط موجود و سنت جامعه یاری می‌رسانند و گروهی متأثر از آثار و اندیشه‌های غربی در پی تغییر و تحولاتی در مبانی اخلاقی و رفتارهای اجتماعی مردمان هستند. علاوه بر انتشار این آداب‌نامه‌ها در قالب کتاب، با تأسیس مجله‌های ویژهٔ بانوان، توجه به آموزش سبک زندگی و آداب معاشرت و مسائل مرتبط با زنان در این نشریه‌ها نیز مورد توجه قرار گرفت و در قالب مقالات نیز به این موضوعات پرداخته شد.

بخش گسترده‌ای از آداب‌نامه‌های این عصر به نثر نوشته شده است. نثر آداب‌نامه‌های عصر قاجار، از نثری بینابین تا نثری ساده را در برمی‌گیرد و هرچه به اواخر عصر قاجار نزدیک می‌شویم، بسامد سادگی نثر این متون افزوده می‌گردد. مقدمه‌های این آداب‌نامه‌ها گاهی با توجه به مخاطب آنها، دارای لحنی متملقانه است و معمولاً نثری آراسته به آرایه‌های ادبی در آن دیده می‌شود و نویسنده به تناسب موضوع از آیات قرآنی و روایات و امثال و اشعار فارسی و عربی استفاده می‌کند. مخاطبان این متون عموماً مردان هستند. البته اندک‌اندک و با رشد فرهنگی جامعه، به‌ویژه پس از انقلاب مشروطه، توجه به مسئلهٔ آموزش زنان و حضور آنان در اجتماع در این گونه آثار دیده می‌شود و برخی از نویسندگان زن نیز به نوشتن آداب‌نامه‌هایی با موضوع سبک زندگی پرداختند. دسته‌ای از آداب‌نامه‌های عصر قاجار بر اساس آشنایی با کتاب‌ها و مقالات غربی و ترجمه از دیگر زبان‌ها پدید آمده‌اند. این آداب‌نامه‌ها، بیشتر به موضوع سبک زندگی اختصاص دارد و در پی تربیت و آماده‌سازی نسل جوان برای حضور فعال در جامعه است.

در ادامه، شاخصه‌های پیرامتنی و شاخصه‌های درون‌متنی این دسته از متون بررسی می‌شود.

شاخصه‌های پیرامتنی آداب‌نامه‌ها

منظور از شاخصه‌های پیرامتنی، موضوعاتی است که خواننده پیش از ورود به مطالب اصلی کتاب با آنها روبه‌رو می‌شود. این موضوعات گاهی به گونه‌ای است که موجب شکل‌دهی دیدگاهی خاص در ذهن خواننده می‌گردد. از عوامل پیرامتنی می‌توان به عنوان کتاب‌ها، مقدمه‌ها و توضیحات کتاب، تقدیمیه کتاب و موضوعاتی از این‌دست اشاره کرد.

نام کتاب

با بررسی‌های صورت‌گرفته مشخص شد که آداب‌نامه‌های عصر قاجار به سه شیوه نام‌گذاری شده‌اند. تعداد زیادی از این آثار با توجه به محتوا و درون‌مایهٔ خود نامی بر آنها گذاشته شده است. آثاری چون «آداب التجاره» اثر محمدباقر بهبهانی، «تأدیب الاطفال» اثر مفتاح‌الملک، «رسالة اخلاقیه» اثر میرزا آقا منشی‌باشی، «تأدیب الحسنات» از سکینه رمزی، «طبخ ایرانی و فرنگی» از ریشار خان مؤدب‌الممالک، «رساله در بازی نرد و شطرنج» اثر اعتضادالسلطنه، رسالهٔ «شطرنجیه» نوشتهٔ فرصت شیرازی، «رسالهٔ نانوایان» از مؤلفی ناشناخته، «آداب‌القمار» محمدامین قاجار، «راهنمای سفرا» اثر مسیو مارتنسک، «علم الطبخ الاطعمه و الاشربه و المزورات و المعالجین» از مؤلفی ناشناخته، «تربیت البنات» ترجمهٔ عزیزالله‌خان منشی.

برخی از نویسندگان آداب‌نامه‌ها، نام کتاب خود را به سبب تقدیم اثر به شاه یا کسی دیگر و یا بر اساس محتوای آن تنظیم کرده‌اند؛ مانند «آداب ناصری» اثر ابراهیم‌خان خلوتی، «بازنامهٔ ناصری» اثر تیمور میرزا و « اخلاق مظفری» اثر میرزا آقاخان نوایی. گروهی دیگر از نویسندگان، نام‌های ادبی و استعاری برای کتاب خود برگزیده‌اند، مانند «منهاج العلی» اثر ابوطالب بهبهانی. عنوان برخی کتاب‌ها نیز طنزآمیز است؛ مانند رسالهٔ «حضرت وافور» در نقد اعتیاد اثر محمدباقر تاجر یزدی و همچنین رسالهٔ «مرد و آداب مردی» از امیراصلان که در نقد مردم‌داری و مردسالاری است. کتاب «تأدیب النسوان» نیز دارای عنوانی تحقیرآمیز نسبت به زنان است. گاهی نیز نویسنده بر اساس اثری دیگر، نام کتاب خود را تعیین کرده است؛ مانند رسالهٔ «مقویم» نوشتهٔ میرزا حبیب‌الله نظام افشار که نقیضه‌نویسی متون تقویمی و نجومی است.

مقدمه کتاب

در مقدمهٔ این آثار معمولاً مسائلی چون انگیزهٔ تألیف، تقدیمیه و فصل‌بندی کتاب بیان شده است که در ادامه به بررسی آنها می‌پردازیم.

الف) انگیزه تألیف کتاب

نویسندگان آداب‌نامه‌ها، انگیزهٔ تألیف خود را گاه در آغاز کتاب و گاهی در پایان آن آورده‌اند. انگیزهٔ تألیف آداب‌نامه‌ها، متفاوت است. گاهی نویسندگان علت نوشتن کتاب خود را رفع نیاز مخاطبان عام بیان می‌کنند. بهبهانی در «آداب التجاره» چنین آورده است: «امّا بعد این رساله‌ای است در احکام تجارات و مکاسب- حسب التماس برادران دینی -مراعات ایشان لازم بود- تألیف شد» (بهبهانی، بی‌تا: ۱).

برخی دیگر از این آثار نیز به درخواست مخاطبی خاص نوشته شده است. نادرمیرزا در «کارنامهٔ خورش» دربارهٔ انگیزهٔ تألیف کتاب می‌نویسد: «شبی بانوی من گفت: بیا تا چامه گوییم که شب بس دراز است و افسون خواب چامه است. گفتم: نخست تو گوی و من نیز داستانی به یاد آرم و دیگر شب گویم. سرود که خورش‌های ایران‌زمین چند گونه است؟ گفتم: چه دانم که خوردنی و پختنی زنان سازند و پزند. تو گوی هر آنچه دانی از این و من تو را نگارنده باشم» (قاجار، ۱۳۹۹: ۲۷).

«شاهبازنامه» جمال‌الدین میرزا محمد قاجار نیز به دستور اعتضادالسلطنه و «تربیت البنات» عزیزالله‌خان منشی نیز برحسب اشاره و تشویق آقا میرزا ابراهیم‌خان عکاس‌باشی نوشته شده است.

گاهی نویسنده در پی آن است که آموخته‌ها و تجربه‌های زیستهٔ خود را به فرزندان و نوادگان خود انتقال دهد. از این‌رو به نوشتن آداب‌نامه پرداخته است. در مقدمهٔ آداب ناصری ابراهیم‌خان خلوتی چنین بیان شده است: «وقتی دانستم که وقت نمانده، روزی فهمیدم که عمری گذشته، نیکبخت آنکه بر سبیل سداد و رشاد زیست و بدبخت آنکه بر طریق بغی و فساد و زندقه و الحاد ماند. با خود گفتم شرحی از هر مقوله در بدو دیوان خود به یادگار اهل و تبار برگذارم و گذارم [...] شاید صلاح و فلاح یابند» (خلوتی، ۱۲۶۴: ۲-۱). میرزا آقاخان نوایی نیز در مقدمهٔ کتاب «اخلاق مظفری» اینگونه آورده است: «زیادت مهر و وفور حفاوت من بنده مر فرزند خود میرزا محمدخان، حفظ‌الله تعالی را تحریض و ترغیبم نمود که از آن کنوز حکمت و خزائن معرفت که از بزرگان رسیده

است، برای وی ذخیره بگذارم و موجبات تهذیب نفس و تمهید اخلاق وی را مجتمع سازم» (نوایی، ۱۳۹۷: ۷۳).

گروهی دیگر از نویسندگان، انگیزهٔ تألیف کتاب خود را آموزش مهارت و آداب خاصی به مخاطبان می‌دانند؛ زیرا معتقدند که مخاطبان در این مسائل، آگاهی چندانی ندارند. این انگیزه را می‌توان هدف عام تمام آداب‌نامه‌ها دانست. در عصر قاجار با برجسته شدن و اهمیت لزوم پیشرفت و آگاه نمودن مردم، اندیشمندان و نویسندگان این دوره برای آموزش و تعلیم اخلاق به‌ویژه برای کودکان و نوجوانان، آداب‌نامه‌های اخلاقی فراوانی پدید آوردند. منشی‌باشی در آغاز رسالهٔ اخلاقیه خود چنین نوشته است: «بر رای حقیقت‌نمای صاحبان تمییز و تمکین و وافقان مراتب رسوم و آیین، مخفی و پوشیده نیست که در هر عصری از اعصار بر هر یک از آحاد و افراد اهل روزگار لازم و واجب است که در فواید و منافع ملت خود بکوشد و دانایان ملت و عالمان امت را فرض عین و عین فرض می‌باشد که به مقتضای هر وقتی از نتایج علوم و فنون ملت خود بهره‌ور و مفتخر فرمایند» (تبریزی (منشی‌باشی)، ۱۳۸۲: ۱۹۱).

عده‌ای از نویسندگان نیز انگیزهٔ تألیف کتاب را آگاه ساختن مردمان و از بین بردن جهل بیان کرده‌اند. آثاری که برای زنان و دختران نوشته شده است، معمولاً اینگونه است. فخرالتاج رمزی در مقدمهٔ کتاب «تعلیم الحسنات» چنین نوشته است: «اگر درست تصور نمایید، امروز سلسلهٔ و طایفه بدبخت‌تر و محروم‌تر از همه چیز مخدرات و دوشیزگان ایران است و بس. و حال آنکه طایفهٔ زنان، میزان ترقی یک ملت و موقع اهمیّت آنان در این جهان خیلی بلند است [...] بیایید مروتی کرده، دست این بانوان فلک‌زده را گرفته، از گرداب فلاکت و نادانی و از ورطهٔ بدبختی و ناتوانی بساحل سلامت و سعادت بکشانید» (رمزی، ۱۳۳۴: ۲-۳). کتاب‌های «منهاج العلی» ابوطالب بهبهانی، «تأدیب النسوان» و بخش پایانی «تأدیب الاطفال» مفتاح‌الملک دربارهٔ آداب خوردن، خوابیدن و... نیز بر همین اساس نوشته شده است.

گروهی دیگر از نویسندگان با توجه به مسائل اجتماعی و فرهنگی اواخر عصر قاجار و

برای نقد و اعتراض به برخی رفتارهای موجود در جامعه، آداب‌نامه‌هایی نوشته‌اند که بیشتر رنگ و بویی انتقادی نسبت به مسائل اجتماعی و جهل و خرافات موجود در جامعه دارد. بیشتر این آداب‌نامه‌ها با لحنی طنزآمیز نوشته شده است. برای نمونه میرزا حبیب نظام افشار با هدف انتقاد از جهل و خرافات موجود در جامعه، نقیضه‌ای با عنوان «مقویم» تألیف کرده است و پیش‌گویی‌های نجومی رایج در آن روزگار را به سخره گرفته است: «اوضاع کواکب در این ماه دلالت کند بر سلامتی وجود شاهنشهی و حلیت آب و حرمت شراب و شیرینی قند و شوری نمک و ترشی سرکه و تلخی تریاک و سختی سنگ و سستی شیشه و سردی یخ و گرمی آتش و سفیدی صبح و تباشیر و سیاهی شب و زغال و ارزانی بعضی از مأکولات مثل غصه و کتک و پشت‌گردنی... . جمعه نیکست ناهار خوردن روز و شام در شب و خوابیدن الی دو ساعت از روز گذشته را بدست خواندن نماز و اقدام در حسنات و شکر نعمت را و...» (نظام افشار، ۱۳۲۴: ۲).

کتاب «آداب مردی» نیز آداب‌نامه‌ای منظوم از امیراصلان است که در نقد مردسالاری سروده شده است. رسالهٔ «تزویج‌نامه یا نکاحیه» اثر میرزا باقر قزوینی متخلص به ناجی نیز دربارهٔ آداب خواستگاری و رسم و رسوم آن و اندکی مطایبات و اشعار هجوآمیز است. رسالهٔ «حضرت وافور» نوشتهٔ محمدباقر تاجر یزدی در نقد اعتیاد و رفتار معتادان نیز با لحنی طنزآمیز نوشته است. وی دربارهٔ آراستن مجلس تریاک‌کشی چنین می‌گوید:

سماور بکن آب و آتش فکن — بزودی بیاور در این انجمن
نما دم بزودی تو چای سفید — خمار آمد و موسمش در رسید
بچسبان تو حبّ و کبابش نما — که ترسم شود موسم آن قضا
بگیر انبر و آتشی ده به من — چه آتش مثال گلی در چمن

(تاجر یزدی، ۱۳۱۵: ۱۸)

پاره‌ای از نویسندگان آداب‌نامه‌ها، علت و انگیزهٔ خود را از نگارش اثر خود نگفته‌اند، مانند «رساله در بازی نرد» و «شرح شطرنج» از اعتضادالسلطنه. شاید با توجه به عنوان کتاب که بیانگر محتوای آن است، نویسنده از بیان دلیل نگارش کتاب خودداری کرده است.

ب) تقدیمیه

یکی از سنت‌های رایج در متون ادب فارسی، تقدیم اثر به شاهان و یا یکی از بزرگان حکومتی و یا شخصیتی معنوی و یا یکی از نزدیکان نویسنده است. «تقدیمیه در قدیم به اتحاف به معنی پیش‌کش کردن و هدیه دادن شهرت داشته است» (بابایی، ۱۳۸۴: ۲۲۵). اهدا کردن اثر به این اشخاص، اهداف گوناگونی داشته است؛ اما از برجسته‌ترین علل این امر می‌توان به برخورداری از حمایت مالی و معنوی بزرگان اشاره کرد تا اثر تحت حمایت و پشتیبانی ایشان، نشر بیشتری یابد و ماندگار شود. این سنت در متون تعلیمی عصر قاجار نیز دیده می‌شود و پاره‌ای از نویسندگان با اهداف گوناگون، آثار خود را به شاهان و شاهزادگان قاجاری تقدیم کرده‌اند. این تقدیمیه‌ها گاه بر عنوان و نام اثر هم تأثیر نهاده است، مانند «آداب ناصری» و «بازنامهٔ ناصری». نویسنده بازنامهٔ ناصری، چنین نوشته است: «این کتاب را بنام مستطاب همایون اعلیحضرت مالک‌الرقاب مفتخر داشتم و بازنامهٔ ناصری نام نهادم و بر چند باب مشتمل ساخته...» (تیمور میرزا، ۱۲۸۵: ۸).

گاهی نیز در مقدمهٔ کتاب، نویسنده، اثرش را به کسی تقدیم کرده است. کتاب‌های «آداب القمار» محمدامین قاجار، «بازنامهٔ ناصری» نوشتهٔ تیمورمیرزا، «رسالهٔ شطرنجیه» اثر اعتضادالسلطنه و کتاب «منهاج العلی» اثر ابوطالب بهبهانی به ناصرالدین‌شاه تقدیم شده است. در «آداب ناصری»، ابراهیم‌خان خلوتی کتاب خود را اینگونه به ناصرالدین‌شاه تقدیم کرده‌است:

«اکنون که هزار و سیصد و سه هجریست و پنجاه و یک مرحله از عمر طی شده و سال سی‌ونهم جلوس میمنت مأنوس خدایگان سلاطین است، بحکم قدمت خدمت بیش از پیش منظور نظر رأفت و ترحّم شاهنشاه عاجزنواز دشمن‌گداز است تا وقتم کی سرآید و جانم کی برآید هوالذی لایموت...

پر دُر شد این کتاب چو از تازی و دری — در فیض عام گشت چو خورشید خاوری
مطبوع طبع خسرو صاحبقران فتاد — یعنی که گشت شهره بآداب ناصری»

(خلوتی، ۱۲۶۴: ۷-۸)

پ) فصل‌بندی

در بیشتر آداب‌نامه‌ها، نویسنده برای سهولت و دسترسی آسان مخاطب به مطالب کتاب، آن را به باب‌ها و فصل‌های گوناگون تقسیم کرده است. گاهی مؤلفان خود در آغاز اثر به این فصل‌بندی اشاره‌ای می‌کنند. نویسنده «آداب القمار»، باب‌های کتاب خود اینگونه شرح داده است: «لعب اول در آداب شطرنج باختن و آن در سه بساط است...؛ لعب دوم در آداب نرد باختن و آن در سه بساط است...؛ لعب سوم در آداب آس باختن است و آن در سه بساط است...؛ لعب چهارم در آداب گنجفه باختن و در آن سه بساط است...؛ لعب پنجم در آداب بیجاز باختن است و آن در سه بساط است...؛ لعب ششم در آداب دوز باختن است و آن در دو بساط است...؛ لعب هفتم در آداب قاپ بازی است و آن در سه بساط است...؛ لعب هشتم در آداب بازی‌هایی است که با پول سیاه نمایند و آن در سه بساط است...؛ لعب نهم در بعضی بازی‌هایی که هر یک در مکانی معمول و مصطلح است و آن چند قسم است...» (قاجار، ۱۲۸۰: ۱۲-۱۴).

در میان آداب‌نامه‌های بررسی شده در این عصر، «آداب القمار» نه لعب و یک خاتمه، «رسالهٔ شطرنجیه» اثر فرصت شیرازی یک مقدمه، دو باب و یک خاتمه، «رسالهٔ منشی‌باشی» یک مقدمه، چهارده فصل و یک مؤخره، «آداب معاشرت نسوان» صدیقه دولت آبادی در چهار فصل، «تأدیب‌النسوان» یک مقدمه و ده فصل، «آداب الشریعه المطهره» اثر محمدباقر فشارکی در چهارده باب، «مفتاح الرزق فی آداب الخادم و المخدوم» اثر میرزا محمد شیرازی در یک مقدمه و دو مفتاح و یک خاتمه تألیف شده‌اند. توجه به فصل‌بندی و باب‌بندی آداب‌نامه‌ها بیانگر توجه نویسندگان این آثار به مخاطب و دستیابی سریع ایشان به موضوعات کتاب است.

دیباچه‌های آداب‌نامه‌ها نیز در بیشتر موارد به پیروی از سنت گذشتهٔ ادب فارسی با حمد خداوند، نعت پیامبر و مدح شاه زمان آغاز می‌شود و سپس نویسنده به انگیزهٔ تألیف و بیان باب‌های اثر می‌پردازد. برخی از این آثار نیز بدون دیباچه و فقط با مقدمهٔ

کوتاهی دربارهٔ موضوع کتاب شروع می‌شود، مانند «علم الطبخ الاطعمه و الاشربه و المزورات و المعالجین».

شاخصه‌های درون‌متنی آداب‌نامه‌ها

آداب‌نامه‌های عصر قاجار تحت تأثیر عوامل گوناگونی پدید آمده‌اند. برخی به پیروی از کتاب‌های اخلاقی گذشتگان و برخی دیگر تحت تأثیر اندیشه‌ها و دیدگاه‌های تازه نوشته شده‌اند. پس از انقلاب مشروطه، آداب‌نامه‌نویسی دستخوش تغییراتی شد و این تغییرات در محتوا و فرم این متون، تأثیر بسزایی داشت. آنچه در این آداب‌نامه‌ها نمود بیشتری دارد، توجه به آموزه‌های عملی و آموزش سبک زندگی و مهارت‌های کاربردی است وکمتر به شیوه متون تعلیمی گذشته به بیان مفاهیم کلی اخلاقی پرداخته‌اند. با بررسی آداب‌نامه‌های عصر قاجار می‌توان پاره‌ای اشتراکات محتوایی در آنها دید که در ادامه به بیان آنها می‌پردازیم.

نگاه ویژه به پسران

از دیرباز در پندنامه‌ها و متون تعلیمی فارسی، مخاطب پسران و مردان هستند و نویسندگان این آثار تنها به بهبود و پرورش زندگی فردی و اجتماعی مردان می‌اندیشیده‌اند و اگر موضوعی درباره زنان بیان شده است، توصیه‌ای به مردان است که با ایشان چگونه رفتار کنند. در آداب‌نامه‌های عصر قاجار نیز نویسندگان، متناسب با شرایط و اوضاع زمانه همچنان نگاه ویژه‌ای به پسران دارند. محمدامین قاجار، «آداب القمار» را برای آموزش قمار به پسرش نوشته است: «بدان ای فرزند، من این کار را از آن روی پیش گرفتم که بخت پشت بر من کرد و اقبال روی بگردانید...» (قاجار، ۱۲۸۰: ۱۰) و یا محمد ابراهیم‌خان خلوتی، «آداب ناصری» را در آموزش آداب زندگی فردی و اجتماعی پسرانش تألیف کرده است. همچنین رسالهٔ «تربیت اطفال» اثر میرزا رضا مترجم‌السلطان که برای تربیت و تعلیم فرزندش آقا طاهر نوشته شده است (ترابی‌فارسانی و شرفیان‌پور، ۱۴۰۱: ۲۲). «تأدیب النسوان»، رساله‌ای زن‌ستیز از نویسنده‌ای گم‌نام برای آموزش مردان

نوشته شده است تا زنان و دختران خود را بر اساس آن تربیت کنند. نویسنده خطاب به مردان می‌نویسند: «امید آنکه این مختصر را بدختران خودشان بدهند تا در مکتب‌خانه‌ها بخوانند» (بی‌نام، بی‌تا: ۵).

از میانهٔ عصر قاجار، با تغییر شرایط جامعه و تحولات سیاسی، فرهنگی و اجتماعی، در کنار آداب‌نامه‌های مردانه، آداب‌نامه‌هایی برای تربیت و آموزش زنان و دختران نیز پدید آمد و مطبوعات زنان در این زمینه نقش اساسی بر عهده داشتند. از گونه آداب‌نامه‌ها می‌توان به رسالهٔ «تأدیب الحسنات یا حفظ الصحه اطفال» اثر فخرالتاج (سکینه رمزی)، «تعلیم البنات» اثر میرزا محمدعلی‌خان و همچنین مقالات نشریهٔ عالم نسوان و دیگر مطبوعات زنان اشاره کرد.

سادگی بیان

یکی از ویژگی‌های مهم و برجستهٔ آداب‌نامه‌ها، سادگی و صراحت کلام متناسب با فهم مخاطب است. نویسندگان این گونهٔ تعلیمی برای آموزش مطالب مورد نظر خود سعی می‌کنند تا ساده‌ترین زبان ممکن را به کار گیرند و معمولاً این نکته را یادآور می‌شوند که هدف از نوشتن این آثار، اظهار فضل و آراستن کلام نیست. نکتهٔ قابل توجه دربارهٔ نثر آداب‌نامه‌ها این است که نویسندگان، آثار خود را تنها برای اهل فضل و طبقهٔ فرادست جامعه ننوشته‌اند، بلکه عموم مردم را مخاطب خود پنداشته و اصول و دستورالعمل‌های خود را برای همگان نوشته‌اند. از این‌رو شاهد نثری روان و به دور از پیچیدگی در اکثر این متون هستیم و خود نویسندگان به ویژگی توجه داشته‌اند.

مفتاح‌الملک در مقدمهٔ «تأدیب الاطفال» چنین نوشته است: «مقصود از این کتاب، فضیلت‌فروشی و اظهار فصاحت نبود. مخصوصاً در سهولت عبارات آن و عدم رعایت سجع و قافیه و به کار نبردن عبارات عربی و اشعار نیز تعمد کرد تا به فهم اطفال نزدیک باشد» (مفتاح‌الملک، ۱۲۹۳ق: ۳). محمدباقر فشارکی نیز در رسالهٔ «آداب الشریعه المطهره» در آغاز کتاب به فهم مخاطبان توجه می‌کند: «حقیر، این رساله را تألیف نموده و آنچه مناسب فهم ایشان بود، از سنن و آداب به عدد درآورده و همه را از اخبار اهل بیت

علیهم‌السلام استفاده نموده...» (فشارکی، بی‌تا: ۱۲). یا در رسالهٔ «شطرنجیه»، فرصت شیرازی در مقدمه چنین آمده است: «چون سهولت استفادهٔ طالبان، منظور نظر و مقصود خاطر بود، در توضیح عبارات آن اهتمام وافر شده...» (فرصت شیرازی، ۱۲۹۱ق: ۹).

موضوع

آداب‌نامه‌های عصر قاجار در موضوعات گوناگونی نوشته شده است که می‌توان آنها را در چهار دسته کلی قرار داد: آداب‌نامه‌های اخلاقی، آداب‌نامه‌های مهارتی، بازی‌نامه‌ها و آداب‌نامه‌های سیاسی- نظامی.

الف) آداب‌نامه‌های اخلاقی

برخی از آداب‌نامه‌های عصر قاجار در پی آموزش مهارت‌های رفتاری و چگونگی معاشرت با دیگران هستند که می‌توان آنها را آداب‌نامه‌های اخلاقی نامید که به آموزش اخلاق فردی و اجتماعی می‌پردازند. این آداب‌نامه‌ها در ابتدا تحت تأثیر متون اخلاقی پیشین نوشته شده است؛ اما با گذشت زمان و آشنایی با آثار غربی، محتوای این آداب‌نامه‌ها دستخوش تغییرات گسترده شد.

محتوای این دسته از کتاب‌ها پیش از انقلاب مشروطه، بیشتر به موضوعاتی همچون اطاعت و فرمان‌برداری از سلاطین، پرهیز از خیانت و تزویر، رعایت احترام بزرگان، وفای به عهد، پرهیز از خودستایی، پرهیز از دروغ و گزافه‌گویی، تلاش برای کسب نام نیک، ستایش فضل و هنر، اهتمام به بذل و بخشش، پرهیز از خشم و ستیز با زیردستان، رعایت حرمت مهمان، تربیت صحیح فرزندان، رعایت تقوا و پرهیزگاری، فضیلت نماز و روزه، دوری از هوای نفس و... اختصاص دارد و از این نظر نمی‌توان تفاوت چندانی میان این آداب‌نامه‌ها و متون تعلیمی پیشینیان در نظر گرفت. «رسالهٔ اخلاقیهٔ منشی‌باشی» از میرزا آقا تبریزی که شامل آداب و دستورهای اخلاقی به‌ویژه برای نوجوانان است و بخش‌هایی از کتاب «آداب ناصری» محمدابراهیم خان خلوتی که مشتمل بر آداب و دستورهایی برای جوانان و نوباوگان است و نویسنده درباره موضوعاتی همچون توکل، پرهیز از تنبلی، رعایت ادب، وفای به عهد، دوری از سخن‌چینی، نیکی به پدر و مادر و... بحث می‌کند و گاهی در میان سخن به آداب اجتماعی مانند گشاده‌رویی با میهمان نیز اشاره می‌کند.

بخش خاتمهٔ کتاب «تأدیب الاطفال» از مفتاح‌الملک نیز به بیان آداب غذا خوردن، سخن گفتن و... اختصاص دارد. کتاب «آداب الشریعه المطهره» محمدباقر فشارکی نیز به بیان احکام دین درباره آداب لباس پوشیدن، حمام رفتن، غذا خوردن و آشامیدن و... می‌پردازد. «رهنمای سعادت» اثر احمد سعادت نیز برای تربیت اخلاقی و آموزش آداب خانه‌داری به دختران نوشته شده است. «حفظ الصحه مظفری» اثر محمدعلی خان مظفری نیز در آداب خوردن، آشامیدن، خوابیدن، راه رفتن و... ویژهٔ دانش‌آموزان است. همچنین رساله‌ای با نام «رساله در احکام صید و ذباحه» اثر محمدکاظم بن محمدعلی درباره احکام حیوانات شکارشده، غذاها و نوشیدنی‌ها در این دوران نوشته شده است.

پس از آشنایی ایرانیان با مضامین و اندیشه‌های غربی، تغییرات چشمگیری در محتوای آداب‌نامه‌های اخلاقی پدید آمد و موضوعاتی همچون آموزش سبک و مهارت‌های زندگی در متون تربیتی و به‌ویژه مطبوعات اواخر عصر قاجار به چشم می‌خورد؛ مسائلی همچون آموزش معاشرت اجتماعی، قواعد زندگی زناشویی، رفتارهای فردی، چگونگی پوشش و آراستگی ظاهری زنان و آموزش بهداشت عمومی. این موضوعات «از مهم‌ترین موضوعاتی است که در متون تربیتی و مطبوعات اواخر عصر قاجار و دوره پهلوی اول منتشر می‌شود، مسائلی همچون حضور زنان در اجتماع، توجه ویژه به آموزش و تحصیل زنان، آموزش معاشرت اجتماعی و رفتارهای فردی، پرداختن به پوشش و آراستگی ظاهری زنان و موضوعاتی از این قبیل است و گویی بار دیگر ادبیات تعلیمی به سبک و شیوه‌ای تازه رواج یافته است و این بار بیشتر به جای پرداختن به مسائل نظری، به اخلاق عملی و چگونگی رفتار انسان‌ها در زمینه‌های مختلف توجه شده است که می‌توان آن را سبک زندگی نامید» (حاجی‌آقابابایی، ۱۴۰۲: ۲). برای نمونه رساله‌ای با نام «تأدیب الحسنات یا حفظ الصحه اطفال» اثر فخرالتاج (سکینه رمزی) برای آشنایی دوشیزگان با آداب نگهداری کودکان نوشته شده است. رسالهٔ «تعلیم البنات» اثر میرزا محمدعلیخان نیز در آموزش آداب و مهارت‌های زندگی به زنان و دختران تألیف شده است.

پس از انتشار روزنامه‌های ویژهٔ بانوان همچون دانش، شکوفه و زبان زنان، بخشی از محتوای این روزنامه‌ها به آموزش سبک زندگی اختصاص داشت. «در تمامی روزنامه‌های زنانهٔ قاجار، مطالبی تحت عنوان «حفظ الصحه» و «دختر خوب کدام است؟» یا «لزوم تربیت نسوان»، «دستور پرستاری و توجهات اطفال» و... منتشر می‌شد که سعی داشتند تا روش صحیح زندگی را به زنان بیاموزند» (حاجی‌آقابابایی و صالحی، ۱۳۹۸: ۹).

در کنار این آثار جدی، کتاب‌ها و رساله‌هایی نیز با لحن طنزآمیز نوشته شده است که نویسندگان آنها با بهره‌گیری از شگرد طنز در پی انتقاد از وضعیت موجود و آموزش شیوهٔ مطلوب هستند. از میان این متون می‌توانیم به این آثار اشاره کنیم: رسالهٔ «مقویم یا مهمل التقویم» نوشتهٔ میرزا حبیب نظام افشار در نقد خرافات و انتقاد از توجه مردم به تأثیر ستارگان در زندگی روزمره ایشان؛ رسالهٔ منظوم «آداب مردی» از امیراصلان و رسالهٔ «تربیت نسوان» از یوسف خان مستوفی نیز به نقد مردسالاری موجود در جامعه عصر قاجار پرداخته‌اند. در رسالهٔ «آداب مردی» در نکوهش نگاه مردان به زنان چنین بیان شده است:

فرش و ظرف و کلنگ و بیل بود — زن به خانه از این قبیل بود
زن به خانه چو کاسه و پوشقاب — یا ضرور است همچو فرش و کتاب
آنچه ما دیده‌ایم این بوده — و آنچه دیدند خود چنین بوده
رای دیگر در این میانه بود — که بجز این همه فسانه بود
اولاً زن نگیر و آسوده — تا نگردد به رنج آلوده...

(امیراصلان، ۱۳۰۴ق: ۱۸)

یکی دیگر از آداب‌نامه‌های طنزآمیز این دوره، «رسالهٔ حضرت وافور» به نظم و نثر از ابوالقاسم تاجر یزدی است. نویسنده در این رساله از معضل اعتیاد انتقاد می‌کند و رفتار معتادان را به سخره می‌گیرد. در بخش اول به نظم در فواید و مضرات تریاک سخن می‌گوید و در بخش دوم، مطالبی به نثر، آداب وافور کشیدن و مسائل مربوط به آن را بیان می‌کند:

«مؤخرات وافور، چهار چیز است: اول قلیان را زیر لب گرفتن و طول دادن که اقلّ آن نیم ساعت بشود. دویم، خاموشی نمودن به قسمی که هر ده کلمه که با او صحبت بدارند، یک کلمه آهسته جواب بگوید. سیم، سر و صورت و گردن را خارانیدن است. چهارم، چشم‌ها را خماری نماید و خود را شبیه به خواب رفتن و چرت زدن بدارد» (تاجر یزدی، ۱۳۱۵ق: ۲۶).

ب) آداب‌نامه‌های مهارتی

دسته‌ای دیگر از آداب‌نامه‌ها به آموزش مهارت‌های کاربردی و شغل‌ها می‌پردازند که با زندگی روزمره مردمان در ارتباط است. موضوع و محتوای این آثار، بسیار گوناگون است. نویسندگان در این دوره به آموزش مهارت‌های گوناگونی مانند آشپزی، دلاکی، عکاسی، نانوایی و... می‌پردازند. برخی از این آموزه‌ها تحت تأثیر سنت‌های ایرانی و مهارت‌های سنتی است؛ مانند کتاب‌هایی دربارهٔ آشپزی، دلاکی، بازداری و...؛ اما برخی دیگر در پی تحولات جامعه و آشنایی با تمدن‌های غربی پدید آمده‌اند، مانند کتاب‌هایی دربارهٔ فنّ عکاسی (ر.ک: رحیمی، ۱۳۹۵). برای نمونه کتاب «فن عکاسی» ترجمهٔ آنتوان سوروگین که بخش‌هایی از آن به آموزش آداب عکس گرفتن اختصاص دارد.

میرزا حسن رشدیه، کتاب «هدایه التعلیم فی اصول تدریس بدایه التعلیم» را برای آموزش چگونگی تدریس الفبا ویژهٔ معلمان نوشته است. «رسالهٔ نانوایان»، اثری است از نویسنده‌ای بی‌نام در آداب نان پختن و فروختن نان به نقل از امام صادق(ع) و در قالب پرسش و پاسخ نوشته شده است. رسالهٔ «طبخ ایرانی و فرنگی» تألیف و ترجمهٔ مسیو ریشارخان مؤدّب‌الملک است که به آموزش پخت غذاهای ایرانی و فرانسوی می‌پردازد. کتاب «سفره اطعمه» اثر علی‌اکبر خان کاشانی، آشپز ویژهٔ ناصرالدین شاه نیز رساله‌ای جامع در شرح غذاها و اجزا و شیوهٔ ترکیب مواد غذایی است که به درخواست تولوزان، طبیب ویژهٔ دربار نوشته شده است. کتاب «کارنامهٔ خورش» اثر نادرمیرزا قاجار نیز در دستور پخت غذاهای ایرانی است و نویسنده تلاش کرده است تا از واژه‌ها و ترکیب‌های عربی در کلام خود بهره نگیرد. رسالهٔ دیگری نیز با نام «جامع الصنایع» از مؤلفی

ناشناخته در آموزش آشپزی و بیش از ۱۸۰ نوع غذا نوشته شده است. از دیگر کتاب‌های این حوزه می‌توان از کتاب «راح الارواح» نوشتهٔ سید محمدحسین بن محمد اردستانی طباطبایی و رسالهٔ «دلاکیه» اثر کریم بن ابراهیم در آداب و آموزش دلاکی و فصد یاد کرد (ر.ک: بیگ‌پور، ۱۳۹۴).

یکی از موضوعات مهم در میان آداب‌نامه‌های مهارتی، پرداختن به بازنامه‌نویسی است که در ایران، ریشه‌ای کهن دارد. این دسته از آثار درباره تربیت باز و پرندگان شکاری است که در آن روزگار، طرفداران زیادی داشت. از بازنامه‌های این دوران می‌توان به «شاهبازنامه» اثر جمال‌الدین میرزا و «بازنامهٔ ناصری» اثر تیمور میرزا قاجار اشاره کرد که در فن بازداری و آداب و فنون مربوط به آن نوشته شده‌اند.

> «لازم است شکارچی خوش‌خلق و خوش‌زبان و بشاش باشد که خداوند کریم، رزق او به خوبی برساند، مدام شکارش به پای خودش پیش او می‌آید. پاک‌دست و پاک‌بدن و بانماز باشد تا خداوند عالم، او و قوش او را گرسنه به منزل برنگرداند. در وقت سوار شدن برای شکار، چهار قُل و آیه مبارکهٔ آیه‌الکرسی را بخواند و بر اطراف خود بدمد، تا خداوند کریم، او را و همراهان او را از همهٔ بلاها محافظت کند و شرّ عقاب را از جان قوش او دور گرداند» (تیمور میرزا، ۱۲۵۸: ۵۷).

پ) بازی‌نامه‌ها

گروهی دیگر از آداب‌نامه‌های عصر قاجار به آموزش سرگرمی و امور تفریحی اختصاص دارد که از میانهٔ عصر قاجار، رواج فراوانی می‌یابد. یکی از عوامل مؤثر در این زمینه، علاقهٔ ناصرالدین‌شاه به انواع خوش‌گذرانی‌ها به‌ویژه شکار و قمار است. در خاطرات و یادداشت‌های روزانه ناصرالدین شاه به فراوانی از این موضوع یادشده است.

> «امروز هیچ نخوابیدیم و شطرنج‌بازی زیادی کردیم. اکبرخان بازی کرد با منوچهر میرزا، باز باخت؛ خیلی بد بازی می‌کند. خیلی بازی شد، بعد برخاستیم چای و عصرانه خوردیم» (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۹۷: ۲۳۷).

«بعد از ناهار با صدراعظم شطرنج بازی کردیم، صدراعظم را مات کردیم. بعد صدراعظم با مهدی‌خان و اینها بازی کرد؛ مات کرد، مات شد؛ چند دست بازی کردند» (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۹۷: ۲۸۰).

اعتمادالسلطنه نیز در روزنامهٔ خاطرات خود به این مسئله چنین اشاره می‌کند: «خواجه‌ها متصل به تقلید بندگان همایون و صدر اعظم، مشغول انواع قمار هستند یا شطرنج یا تخته. حالا در دار دولت علّیه، دو ثلث وقت خود را به قمار می‌گذرانند» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۴۵: ۱۰۹۱).

این توجه ویژه به انواع سرگرمی، موجب پیدایی کتاب‌ها و رساله‌های بسیاری درباره آموزش نرد و شطرنج و موضوعات مرتبط با قمار شد که از آن میان می‌توان به این آثار اشاره کرد: «السحر و النیرنج در نرد و شطرنج» اثر ادیب‌الممالک فراهانی، «رساله در بازی نرد» از اعتضادالسلطنه، رسالهٔ «شطرنج‌نامه» نوشتهٔ محمد مردوخ در آداب بازی شطرنج، رسالهٔ «بازی شطرنج» از مؤلفی ناشناخته در عصر قاجار که به بیان آداب و قواعد بازی شطرنج و اندکی هم به تاریخ پیدایش آن پرداخته است. «شطرنجیه» اثر فرصت شیرازی در یک مقدمه و دو باب که هر باب مشتمل بر چند فصل است و یک خاتمه دربارهٔ قواعد و آداب بازی شطرنج و اصطلاحات آن که با اشعار و حکایات بسیاری آراسته شده است. «آداب‌القمار» اثر محمدامین قاجار در نه فصل (= لعب) و یک خاتمه بدین شرح تنظیم شده است:

«لعب اول در آداب شطرنج در سه بساط؛ لعب دوم در آداب نرد در سه بساط؛ لعب سوم در آداب آس در سه بساط؛ لعب چهارم در آداب گنجفه در سه بساط؛ لعب پنجم در آداب بیجاز در سه بساط؛ لعب ششم در آداب دوز بازی در دو بساط؛ لعب هفتم در آداب قاپ بازی در سه بساط؛ لعب هشتم در آداب قمارهایی با پول سیاه در سه بساط؛ لعب نهم در آداب قمارهای خاصی که هر یک در مکانی معین معمول و متداول است در پنج قسم و خاتمه در ذکر حکایات اتفاقیه و نکات بدیعه متعلقه به ارباب این فن» (قاجار، ۱۲۸۰: ۱۲-۱۴).

د) آداب‌نامه‌های سیاسی و نظامی

در میان آداب‌نامه‌های عصر قاجار، آثاری دیده می‌شود که به آموزش مبانی حکومت‌داری و شیوهٔ درست رفتار حاکمان با مردم و زیردستان پرداخته‌اند و همچنین دربارهٔ چگونگی تشکیل نیروی نظامی منسجم، مطالبی را آموزش داده‌اند. این دسته از آداب‌نامه‌ها، بیشتر به سبب آشفتگی‌های سیاسی و اجتماعی عصر قاجار و آگاهی روزافزون اندیشمندان ایرانی از تحولات جهان پدید آمده است. اندیشمندان جامعهٔ ایران در آن روزگار، راه برون‌رفت از این مشکلات را داشتن ساختار سیاسی منسجم و قانونمند می‌دانستند و در پی آن بودند تا با نوشتن آداب‌نامه‌های سیاسی به آموزش شیوه‌های درست حکومت‌داری بپردازند. «ظهور تدریجی نویسندگانی دردمند و ترقی‌طلب و وطن‌دوست و مردم‌خواه در داخل و خارج کشور، باعث شد تا گرایش به تألیف و نگارش آثار سیاسی، اجتماعی و اقتصادی، روند رو به گسترش و تکامل خود را ادامه داده، موجب پدید آمدن بیش از دویست رسالهٔ سیاسی یا اندرزنامهٔ سیاسی گردد» (زرگری‌نژاد، ۱۳۸۰: ۷). کتاب‌ها و رساله‌های زیر را می‌توانیم از مهم‌ترین آداب‌نامه‌های سیاسی و نظامی آن دوران به شمار آوریم:

«منهاج العلی» اثر ابوطالب بهبهانی در یک مقدمه، دو باب و یک خاتمه به عقب‌ماندگی‌های ایران و مشکلات آن می‌پردازد و راه‌حل و علاج این مشکلات را پیروی از آداب و اسلوب حکومت‌های خارجی می‌داند. «راهنمای سفرا» اثر مسیو مارتنسک به ترجمهٔ میرزا عبدالرسول منشی تبریزی دربارهٔ اصول و آداب دیپلماسی نوشته شده است. از میان آداب‌نامه‌های نظامی این عصر می‌توان از «قواعد کلیه از برای مشق و حرکات پیاده‌نظام دولت علیه ایران» نام برد که بنا به فرمان ناصرالدین‌شاه در سال ۱۲۶۸ق همراه با تصاویری برای تعلیم آداب حرکات نظامی به لشکریان نوشته شده است. نویسندهٔ این اثر مشخص نیست. در همین زمان، اثر دیگری با نام «رساله در آداب جنگ= قانون مشق نظام» از علیرضا یکانلو سرهنگ مرندی نوشته شده است که رساله‌ای است دربارهٔ قانون مشق نظام و آداب و فنون جنگی. اعتمادالسلطنه نیز در رسالهٔ «امیریه یا قواعد نظام» به بیان چگونگی تشکیلات نظامی و رسیدگی به احوال سپاهیان پرداخته است.

«برای هر یک سرباز در سال، دو دست لباس از پارچه‌های ولایتی با ملاحظه دفع سرما و گرما باید ترتیب داد. به علاوه سه جفت کفش و دو جفت چکمه که کفایت پاپوش زمستانی و تابستانی را نماید. از برای سوار نیز لباسی مخصوص از پارچه‌های ولایتی لازم است و یک جفت کفش و یک جفت چکمه کافی است و قطار یا سینه‌بند تیماج برای جای فشنگ فلزی باید به هریک داده شود با لوازم استراحت و خواب» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۹۱: ۲۷۹).

اعتمادالسلطنه، رسالهٔ دیگری نیز با عنوان «تعیین حدود احترامات سفرا در ایران» درباره چگونگی احترام گذاشتن مقامات خارجی‌ها به شخص شاه و خاندان سلطنتی تألیف کرده است که در زمانهٔ خود بی‌نظیر است.

«شاهنشاه‌زادگان عظام هنگام عبور از کوچه‌ها یا معابر و شوارع خارج از شهر، وقتی که به شخص وزرای مختار تصادف می‌کنند، در حالتی که وزیر مختار احتراماً ایستاده باشد و حرکت نکند، اندکی توقف می‌فرمایند و دو سه کلمه اظهار لطف شفاهی کرده، رد می‌شوند و از رتبهٔ وزیر مختاری پایین‌تر را با دست، جواب خواهند داد. اگر وزیر مختار، سواره یا در کالسکه از عقب برسد، نباید از کالسکهٔ شاهنشاه‌زادگان عظام بگذرد، مگر اینکه به واسطهٔ یکی از خدام از شاهنشاه‌زادگان عظام اجازه بطلبد و پس از تحصیل اجازه عبور نمایند» (همان: ۳۸۹).

نتیجه‌گیری

آداب‌نامه، یکی از زیرگونه‌های ادبیات تعلیمی به شمار می‌آید که با توجه به جنبه‌های کاربردی آن، از نظر کمک به شناخت مسائل فرهنگی و تحولات اجتماعی هر دوره، اهمیت بسیاری دارد. آداب‌نامه، عنوانی کلی برای آن دسته از متون تعلیمی است که آموزه‌های عملی در حوزه‌های گوناگون زندگی فردی و اجتماعی ارائه می‌کنند و همچنین در پی آموزش مهارت‌های لازم برای حضور فرد در عرصه اجتماع هستند.

در عصر قاجار با توجه به تحولات گوناگون در عرصه‌های مختلف سیاسی، فرهنگی و

اجتماعی، توجه به این دسته از متون به صورت چشم‌گیری افزایش یافت و اندیشمندان و فرهیختگان جامعه، آثار گوناگونی در موضوعات مختلف به شکل کتاب و رساله نوشته‌اند. با گسترش مطبوعات در این دوران و همچنین انتشار نشریه‌های تخصصی ویژهٔ بانوان، روزنامه‌ها نیز بخشی از مطالب خود را به موضوع آداب‌نامه‌نویسی اختصاص دادند و برای آشنایی مخاطبان خود، به‌ویژه زنان و دختران، مطالبی را در حوزه سبک زندگی منتشر کردند.

زبان و نثر آداب‌نامه‌های عصر قاجار در آغاز بیشتر نثری بینابین است و گاهی آثار تکلّف به سبب به کار بردن عبارت‌های عربی و یا استفاده از اشعار و واژه‌های دشوار در متن دیده می‌شود. البته به نسبت دیگر متون این دوران، نثر آداب‌نامه‌ها، سادگی بیشتری دارد. با گسترش متون ترجمه‌شده و همچنین رونق روزنامه‌نگاری، نثر آداب‌نامه‌ها نیز به سمت‌وسوی سادگی حرکت کرد و مخاطبان به‌راحتی می‌توانستند از این دسته از متون بهره‌مند شوند.

مخاطبان آداب‌نامه‌ها عموماً مردان، شاهان و شاهزادگان و افراد شاخص اجتماع هستند. از میانهٔ عصر قاجار به بعد، به‌ویژه پس از انقلاب مشروطه، شاهد تغییر مخاطبان این گونه متن‌ها هستیم. بیشتر نویسندگان آداب‌نامه‌ها به این نکتهٔ مهم دست یافته بودند که برای ایجاد تحولات فرهنگی و اجتماعی لازم است به آموزش زنان و کودکان توجه ویژه‌ای داشته باشند. از این‌رو حجم آداب‌نامه‌هایی که برای نوجوانان و زنان نوشته شده است، از دوران انقلاب مشروطه به بعد فزونی می‌گیرد و آثار گوناگونی در زمینه‌های مختلف نوشته می‌شود.

ساختار آداب‌نامه‌ها نیز با توجه به تحولات اجتماعی دچار دگرگونی می‌شود. آداب‌نامه‌ها معمولاً با دیباچه‌ای در حمد و ستایش خداوند و درود بر پیامبر گرامی اسلام و همچنین مدح پادشاه یا کارگزاران حکومتی و تقدیم اثر به ایشان آغاز می‌شد و سپس نویسنده به موضوع مورد نظر خود می‌پرداخت. اندک‌اندک به‌ویژه پس از انقلاب مشروطه در کنار تحولات سیاسی و اجتماعی، شاهد دگرگونی در ساختار بعضی از آداب‌نامه‌ها هستیم. نویسندگان این آثار، بدون پیروی از ساختار گذشتگان، از همان آغاز

با زبانی ساده به بیان آموزه‌های مورد نظر خود پرداخته‌اند و این تغییر ساختار، برخاسته از تغییر نگرشی است که در سطح جامعه پدید آمده است.

از نظر محتوایی نیز آداب‌نامه‌های عصر قاجار متأثّر از تحولات اجتماعی آن روزگار هستند و با مطالعهٔ آنها می‌توانیم به دگرگونی‌هایی که در اجتماع آن روزگار پدید آمده است، پی ببریم. با توجه به تحولات گوناگون سیاسی و فرهنگی در جامعهٔ آن روز ایران، شاهد پیدایی کتاب‌هایی هستیم که بیشتر جنبه کاربردی و مهارتی دارند و در پی آموزش و آماده‌سازی افراد برای حضور مؤثر در جامعه هستند. آداب‌نامه‌هایی که به آموزش مسائل اخلاقی اختصاص دارد نیز بیشتر به آموزش سبک زندگی و آداب معاشرت پرداخته‌اند و این امر بیانگر دور شدن جامعه ایرانی از دیدگاه‌های سنتی و حرکت به سمت‌وسوی دورانی تازه است.

منابع

آجودانی، ماشالله (۱۳۸۵) یا مرگ یا تجدد، چاپ سوم، تهران، اختران.

اعتضادالسلطنه، علیقلی میرزا (۱۲۹۳ق) رساله در بازی نود (نرد)، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجلس، شماره نسخه ۸۹۵۷/۲.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن (۱۳۴۵) روزنامهٔ خاطرات، به کوشش ایرج افشار، تهران، امیرکبیر.

---------- (۱۳۹۱) رسایل اعتمادالسلطنه، تدوین میرهاشم محدث، تهران، اطلاعات.

امیر اصلان (۱۳۰۴ق) مرد و آداب مردی، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ ملی، شماره بازیابی ۱۲۳۰۱-۵.

ایران‌پور، امین (۱۳۹۸) تبیین جایگاه آداب‌نامه‌های مشق در نظام سنتی آموزش در خوش‌نویسی اسلامی، پایان‌نامهٔ دکتری رشتهٔ تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، به راهنمایی علی‌اصغر شیرازی، دانشگاه شاهد، دانشکده هنر.

بابایی، رضا (۱۳۸۴) «آیین تقدیم‌نامه‌نویسی»، فصلنامهٔ پژوهش و حوزه، شماره ۲۳ و ۲۴، صص ۲۲۳-۲۳۸.

بهبهانی، ابوطالب (۱۲۹۲ق) منهاج العلی، نسخهٔ خطی، کتابخانه ملی، شماره بازیابی ۱۰۸۷۶-۵.

بهبهانی، محمدباقر (بی‌تا) آداب التجاره، نسخه خطی، کتابخانه ملی، شماره بازیابی ۱۰۳۱۴-۵.

بیگ باباپور، یوسف (۱۳۹۴) دو رساله در دلاکی، ماساژ درمانی و فصد از دورهٔ قاجاریه، تهران، سفیر اردهال.

بی‌نام (۱۲۶۸) قواعد کلیه: از برای مشق و حرکات پیاده نظام دولت علیه ایران، چاپ سنگی، کتابخانهٔ ملی، شماره بازیابی ۱۲۶۵۷-۶.

---- (۱۳۰۴) تأدیب النسوان، چاپ سنگی، کتابخانهٔ ملی، شماره بازیابی ۶۱۶۱-۶.

---- (۱۳۸۹) جامع‌الصنایع: آشپزی‌نامه از عصر قاجار، تصحیح و تعلیق ایرج افشار، تهران، میراث مکتوب.

---- (بی‌تا) بازی شطرنج، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ ملی، شماره بازیابی ۱۸۶۵۵-۵.

---- (قرن ۱۲) رسالهٔ نانوایان، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ ملی، شماره بازیابی ۱۳۸۶۶/۲.

---- (۱۳۹۵) علم طبخ «علم الطبخ الاطعمه و الاشربه و المزورات و المعالجین»، به اهتمام امیرصیاد عبدی و سمن حصیبی، تهران، سفیر اردهال.

تاجر یزدی، محمدباقر (۱۳۱۵ق) رسالهٔ حضرت وافور، چاپ سنگی، کتابخانهٔ ملی، شماره بازیابی ۷۱۵۰-۶.

تبریزی، میرزا آقا تبریزی (منشی‌باشی) (۱۳۸۲) چهار تیاتر و رسالهٔ اخلاقیه، به اهتمام حسین محمدزاده صدیق، تهران، نمایش (انجمن نمایش).

ترابی فارسانی، سهیلا و زرین شرفیان‌پور (۱۴۰۱) آداب تربیت در روند نوگرایی؛ از خلال آداب‌نامه‌های اجتماعی دورهٔ قاجار، تهران، تاریخ ایران.
ترابی فارسانی، سهیلا و علی‌اکبر غندی (۱۳۹۴) «آداب‌نامه‌ها و جایگاه آنها در تاریخ‌نگاری اجتماعی»، نشریهٔ تاریخ ایران و اسلام، سال بیست‌وپنجم، شماره ۲۷، صص ۶۵-۱۰۲.
ترکمنی‌آذر، پروین (۱۳۹۹) «جایگاه و عملکرد رکن سپاه در ساختار حکومت ایرانیان (مطالعه‌ای بر آداب‌نامه‌ها و متون تاریخی قرن ششم)»، جستارهای تاریخی، دورهٔ یازدهم، شماره ۲، صص ۱-۳۱.
جمال‌الدین میرزا (سدهٔ ۱۳) شاهبازنامه، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ دانشگاه تهران، شماره نسخه: ۲۴۳۶.
حاجی‌آقابابایی، محمدرضا (۱۴۰۰) گونه‌شناسی نثر فارسی در عصر قاجار، تهران، مهراندیش.
---------- (۱۴۰۲) «آموزش سبک زندگی، زیرگونه‌ای در ادبیات تعلیمی»، دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال سی‌ویکم، شماره ۹۵، صص ۸۳-۱۱۰.
حاجی‌آقابابایی، محمدرضا و نرگس صالحی (۱۳۹۸) «بررسی آموزه‌های تعلیمی در نخستین مطبوعات تخصصی زنان»، پژوهش‌نامهٔ ادبیات تعلیمی، سال یازدهم، شماره ۴۳، صص ۱-۲۸.
حسام‌الدوله، تیمور میرزا (۱۲۸۵ق) بازنامهٔ ناصری، چاپ سنگی، کتابخانهٔ مجلس، شماره مدرک: ۲-۱۰۲۴۶.
خلوتی، محمدابراهیم بن احمد (۱۲۶۴) آداب ناصری، چاپ سنگی، تهران، کتابخانه ملی، شماره بازیابی ۶-۲۰۸۰۱.
رحیمی، عباس (۱۳۹۵) قاجاریه و آموزش عکاسی، تهران، فرزان روز.
رشدیه، میرزا حسن (۱۳۲۱ق) هدایه التعلیم فی اصول تدریس بدایه التعلیم، چاپ سنگی، کتابخانهٔ ملی، شماره بازیابی ۱۲۹۶۳- ۶.
رمزی، سکینه (فخرالتاج) (۱۳۳۴ق) تأدیب الحسنات یا حفظ الصحه اطفال، چاپ سنگی، کتابخانهٔ ملی، شماره بازیابی ۱۲۱۷۴-۶.
ریشار خان مؤدب‌الملک (۱۳۲۳ق) طبخ ایرانی و فرنگی، چاپ سنگی، کتاب‌خانهٔ ملی، شماره بازیابی ۱۸۱۸۲-۶.
زرگری‌نژاد، غلام‌حسین (۱۳۸۰) رسائل سیاسی عصر قاجار، جلد ۱، تهران، کتاب‌خانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران.
سعادت، احمد (۱۳۴۲ق) رهنمای سعادت، چاپ سنگی، کتاب‌خانهٔ مجلس، شماره مدرک: ۴۲۱۹-۱۱.
سوروگین، آنتوان (۱۲۹۵ق) فن عکاسی، نسخهٔ خطی، کتاب‌خانهٔ ملی، شماره بازیابی ۱۱۶۷۹-۶.
شیرازی، میرزا محمد (۱۳۱۵ق) مفتاح الرزق فی آداب الخادم و المخدوم، چاپ سنگی، کتاب‌خانهٔ

ملی، شماره بازیابی ۱۵۸۲۵-۶.
فراهانی، ادیب‌الممالک (۱۳۱۴ق) کتاب السحر و النیرنج فی النرد و الشطرنج، نسخه خطی، کتاب‌خانهٔ مجلس، شماره بازیابی ۷۵۸۷.
فرصت شیرازی (۱۲۹۱ق) رسالهٔ شطرنجیه، نسخهٔ خطی، کتاب‌خانهٔ ملی، شماره بازیابی ۱۵۵۰۷.
فشارکی، محمدباقر بن محمدجعفر (سدهٔ ۱۳) آداب الشریعه المطهره، چاپ سنگی، کتابخانهٔ ملی، شماره بازیابی ۳۱۳۵۷-۶.
قاجار، محمدامین میرزا (۱۲۸۰ق) آداب القمار، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ ملی، شماره بازیابی ۱۱۲۹۱-۵.
قاجار، نادر میرزا (۱۳۹۹) کارنامهٔ خورش، به کوشش نازیلا ناظمی، تهران، اطراف.
قیومی بیدهندی، مهرداد (۱۳۸۶) «آداب صناعات (آداب‌نامه‌های مشق در مقام منابع تاریخ هنر ایران)»، گلستان هنر، دورهٔ سوم، ش ۴، صص ۵-۱۷.
کاشانی، علی‌اکبرخان (۱۳۵۳) سفرهٔ اطعمه، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
مارتنسک (سدهٔ ۱۳) راهنمای سفرا، ترجمهٔ میرزاعبدالرسول منشی تبریزی، چاپ سنگی، کتابخانهٔ مجلس، شماره مدرک: ۱۶۸۸-۱.
محمدکاظم بن محمدعلی (سدهٔ ۱۴) رساله در احکام صید و ذباحه، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ ملی، شماره بازیابی ۱۵۷۲۶-۵.
مردوخ، محمد (۱۳۱۸ق) شطرنج‌نامه، چاپ سنگی، کتابخانهٔ ملی، شماره بازیابی ۲۰۶۷۴-۶.
مظفری، محمدعلی خان (۱۳۴۵ق) حفظ الصّحّه مظفری، چاپ سنگی، کتابخانهٔ ملی، شماره بازیابی ۲۵۰۰۲- ۶.
مفتاح‌الملک مازندرانی، محمود (۱۳۹۶) تأدیب الاطفال، به کوشش علی کاشفی خوانساری، تهران، مدرسه.
منشی، عزیزالله‌خان (۱۳۲۹ق) تربیت البنات، چاپ سنگی، کتابخانهٔ ملی، شماره بازیابی ۱۲۲۳۲-۶.
میرزا محمد علیخان (۱۳۲۹ق) تعلیم البنات، چاپ سنگی، کتابخانهٔ ملی، شماره بازیابی ۲۲۳۶۲-۶.
ناتل خانلری، پرویز (۱۳۲۶) «نثر فارسی در دوره اخیر». نخستین کنگره نویسندگان ایران. تهران. نگین. صص ۱۲۸-۱۷۵.
ناجی قزوینی، میرزا باقر (سدهٔ ۱۳) تزویج‌نامه (نکاحیه)، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ ملی، شماره بازیابی ۹۹۹۲-۵.
ناصرالدین‌شاه قاجار (۱۳۹۷) روزنامهٔ خاطرات ناصرالدین شاه قاجار (از رجب ۱۲۸۴ تا صفر ۱۲۸۷)، به کوشش مجید عبدامین، تهران، سخن.
نظام افشار، میرزا حبیب‌الله (۱۳۲۴ق) مهمل التقویم، چاپ سنگی، کتابخانهٔ ملی، شماره بازیابی

۶-۱۵۲۷۵.
نوایی، میرزا آقاخان (۱۳۱۶ق) اخلاق مظفری، چاپ سنگی، کتابخانهٔ ملی، شماره بازیابی ۱۰۷۳۷-۶.
---------- (۱۳۹۷) اخلاق مظفری، به کوشش سید محسن مهرابی، تهران، مدرسه.
یکانلو سرهنگ مرندی، علیرضا خان (بی‌تا) رساله در آداب جنگ = قانون مشق نظام، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجلس، شماره بازیابی ۶۵۹ک.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و یکم، زمستان ۱۴۰۲: ۸۰-۵۵
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۹
نوع مقاله: پژوهشی

یکپارچگی عناصر شعر فارسی و تأثیر آن بر بالندگی این هنر

محمدحسن ارجمندی‌فر *
بیژن ظهیری ناو**

چکیده

شعر نیز مانند هر ساختار دیگر از اجزا و عناصری تشکیل شده که بالندگی آن در گروه چینش ماهرانه و پیوند آگاهانهٔ اجزای آن است. آنچه ما را بر آن می‌دارد تا شعری را خوب بدانیم، نتیجهٔ فهم دانشورانه ادبی خردِ پنهان و آگاهی شاعری است که فن قرار دادنِ به جایِ واژگان در کنار هم را در خودآگاه خود پرورده و آنها را در قالب شعر با ناخودآگاه خود سروده است. در ادبیات فارسی، آنچه از دیرباز عامل برازندگی شعر شناخته و با عناوینی همچون «محورعمودی»، «وحدت ساختاری»، «انسجام و هماهنگی اجزا شعر» نام برده شده است، ناظر بر یکپارچگی هدفمند عناصر ساختاری شعر فارسی است. عناوینی کلی که روشی کاربردی برای رسیدن و رساندن شعر به یکپارچکی معرفی نکرده و به بیان این حقیقت -که برای برازندگی شعر، اجزای آن باید رابطهٔ منسجمی با هم داشته باشند- بسنده کرده‌اند. این پژوهش، کوششی است برای ارائهٔ شیوه‌نامه‌ای جدید با معرفی سنجه‌هایی برای شناسایی عواملی که عناصر شعر را به‌درستی در کنار هم قرار می‌دهند و پیوند شایسته‌ای بین این عناصر برقرار می‌کنند و در یک کلام موجب یکپارچگی عناصر شعر می‌شوند. در این شیوه‌نامه، هشت سنجه با عنوان‌های یکپارچگی: موسیقیایی، موضوعی، ضمیری، منطقی، واژگانی، زمانی، سبکی و روایی پیشنهاد داده شده و در پایان به این نتیجه رسیده است که رعایت یکپارچگی در شعر، موجب بالندگی و سزاواری این هنر می‌شود.

واژه‌های کلیدی: یکپارچگی، وحدت، محور عمودی، انسجام و شعر.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران arj1353@gmail.com
** نویسنده مسئول: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران
zahirinav@uma.ac.ir

CC BY NC

مقدمه

هر ساختار، از اجزایی تشکیل شده که سنجیدگی و دانستگی چینش و گزینش آنها، کیفیت ساختار را تعیین می‌کند، به طوری که هرچه این بخش‌ها، دانسته‌تر و دقیق‌تر در کنار هم قرار گیرند و هماهنگی بیشتری بین آنها برقرار باشد، کیفیت ساختار و عملکرد آن نیکوتر خواهد بود. «هنر، تلاش برای یافتن هماهنگی است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۱۳) و هماهنگی، زاییدهٔ یکپارچگی. در این میان ادبیات و در اینجا «شعر، یکی از هنرهای زیباست و جوهر شعر، زیبایی است. از دیدگاه محققان، هنرهای زیبا و زیبایی هنری، لازم و ملزوم یکدیگرند. هنرهای زیبا برای جاودانه بودن به عناصری چون وحدت و هماهنگی، تکرار و توازن، تناسب و نظایر آن نیاز دارند» (صحرایی و گلشنی، ۱۳۹۲: ۹۸-۹۹). ارسطو نیز هماهنگی را عامل وحدت و یکی از اوصاف امر زیبا می‌داند (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۰۴).

بنابراین «یک قطعه شعر خوب با همه سادگی آنچنان ترکیبی است و اجزای آن با هم آنچنان پیوستگی و هماهنگی دارند که اگر نقصی در هریک از اجزا وجود داشته باشد، مجموعهٔ واحد را از توفیق و کمال دور نگه می‌دارد» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۲۰۲). پس اجزای شعر باید دانسته و بایسته در کنار هم قرار بگیرند تا شعر اثربخش و مانا باشد. «اگر بناست شعری زنده باشد، بایستی اجزای آن با همان دقت و ظرافتی که اجزای یک درخت به هم پیوسته است، با یکدیگر مرتبط باشد و تشکل یابد. باید ارگانیسمی باشد که هر جزئی از آن در خدمت هدفی مفید بوده، برای حفظ و تبیین حیاتی که در آن سهیم است، با دیگر اجزا همکاری کند» (پرین، ۱۳۷۶: ۲۱). علاقه‌مندی و نگاه ستایش‌آمیز انسان به هماهنگی، ریشه در طبیعت انسان دارد. انسان به عنوان جزئی از طبیعت، اولین نشانه‌های هماهنگی را در طبیعت دیده و از آن فراگرفته است و چون روح هماهنگی را در اجزای طبیعت دیده است، ذاتاً هماهنگی و یکپارچگی در هر ساختاری را دوست و به آن گرایش دارد. شاعر نیز در آفرینش هنری خود (شعر) به بازتاب هماهنگیِ وام‌گرفته از طبیعت می‌اندیشد.

شاعر به انسان و طبیعت به عنوان موجوداتی می‌نگرد که اساساً با یکدیگر هماهنگی دارند و به فکر انسان به عنوان چیزی نظر می‌کند که طبیعتاً منعکس‌کننده زیباترین و

جالب توجه‌ترین خصایص طبیعت است (دیچز، ۱۳۷۳: ۱۶۲). هماهنگی عناصر شعر در ادبیات فارسی بیشتر با اصطلاحاتی نظیر وحدت، انسجام و محور عمودی و افقی یاد شده است؛ به طوری که اهل پژوهش، «وحدت معنوی را در سراسر یک شعر، شرط اصلی کمال تجربه شعری می‌دانند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۷۱) و درباره محورهای عمودی و افقی شعر معتقدند که «بیشترین سهم در ارزش یک اثر ادبی، از آنِ محور عمودی و طرح کلی آن اثر است که در ساختمان شعر، جنبهٔ اولی و اصلی دارد و اگر تجربهٔ شعری، رویایی باشد که شاعر بدان دست یافته است، محور افقی یعنی جنبهٔ ثانوی خیال او که تصویرهای شعری اوست» (همان: ۱۷۵).

بنابراین اجزای شعر در عین پراکندگی، نیازمند نظم، نظام و بالاخره یکپارچگی هدفمندی هستند تا هم پیکرهٔ محکمی تشکیل دهند و هم در خدمت بیان هرچه بهتر معنای شعر باشند و اگر جز این باشد، «از تخییل و تأثیر و ثبت و القا که هدف اصلی است، بی‌بهرگی نصیب می‌شود» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۲۰۲).

با توجه به اهمیت بحث یکپارچگی اجزای شعر، چه در نقد شعر و چه در سرایش آن، طرح «یکپارچگی عناصر شعر فارسی» با هشت سنجه ارائه می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

از موضوع «یکپارچگی عناصر شعر» با عنوان‌هایی چون «محور عمودی و افقی شعر»، «وحدت ساختاری شعر» یا «انسجام در شعر» یاد شده است که صحرایی و گلشنی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «وحدت و انسجام در شعر شفیعی کدکنی»، مهم‌ترین رکن و اصل زیبایی‌شناسی در اشعار شفیعی کدکنی را اصل وحدت دانسته و عوامل وحدت‌آفرین شعر او را وحدت مضمون، هماهنگی اجزا، تحول و سیر تدریجی و تناسب و تکرار بیان کرده‌اند.

دهقان طزرجانی و ذوالفقاری (۱۳۹۹) نیز در مقالهٔ «بررسی عناصر انسجام دستوری و واژگانی در شعر عامه»، بر پایهٔ نظریهٔ انسجام دستوری و واژگانی هالیدی و حسن، درجهٔ انسجام در شعر عامه را بالا ارزیابی کرده، عنصر تکرار و حذف را از عناصر اساسی ایجاد انسجام شعر عامه برشمرده‌اند.

طهرانی ثابت (۱۳۹۹) نیز در مقالهٔ «عوامل انسجام واژگانی در شعر نو» معتقد است که فنون ادبی علاوه بر ایجاد موسیقی و نیز غنای معنی، وظیفهٔ انسجام شعر و تشکیل متن را می‌تواند برعهده بگیرد.

محسنی و صراحتی جویباری (۱۳۹۳) در مقالهٔ «محور عمودی خیال در قصاید ناصرخسرو»، قوت محور عمودی در قصاید ناصرخسرو را رمز تمایز و برتری اشعار ناصرخسرو از هم‌عصرانش بیان کرده‌اند.

کنجوری و همکاران (۱۳۹۸) نیز در مقالهٔ «گونه‌های طرح و گسترش تلمیح در محور عمودی نوغزل‌های سیمین بهبهانی» با بیان نوآورانه بودن تلمیحات سیمین بهبهانی در غزل‌هایش معتقدند که دامنهٔ این تلمیح‌ها از محور افقی گذشته و وارد محور عمودی اشعار او شده است.

یاحقی و فلاحی (۱۳۸۹) در مقاله «انسجام متنی در غزلیات سعدی و بیدل دهلوی، بررسی و مقایسه ده غزل سعدی و ده غزل بیدل» بر اساس روش تحلیل انسجام متنی هالیدی- حسن به بررسی و مقایسه انسجام متنی در ده غزل سعدی و بیدل پرداخته‌اند و نتیجه گرفته‌اند که «هرچه متنی منسجم‌تر و پیوسته‌تر باشد، قابل‌فهم‌تر و آسان‌تر است. غزلیات سعدی با بهره‌گیری از عوامل انسجامی بیشتر و جمله‌های کوتاه‌تر، فهم آسان‌تری دارد» و در جای دیگر نتیجه می‌گیرد که «با به دست آوردن ویژگی‌های انسجامی متون مختلف متعلق به هر نویسنده یا شاعر می‌توان ویژگی‌هایی را به نوشته‌های آن شاعر نسبت داد و آثار او را از دیگران متمایز ساخت».

عبداللهی (۱۳۹۶) در مقاله «پیوند عمودی و انسجام معنوی در غزل‌های حافظ» می‌کوشد تا «با بهره‌گیری از نظریهٔ ترکیب و هم‌نشینی مورد نظر ساختارگرایان، معیارهای عملی درباره انسجام کلی غزل‌های حافظ به دست دهد». عبداللهی با خلق عبارت «به‌گزینی حافظ» معتقد است که «به کمک محور جانشینی می‌توان بسیاری از واژه‌های اشعار حافظ را بررسی کرد و نتیجه گرفت که در بیشتر موارد، گزینش‌های واژگانی حافظ به بهترین وجه ممکن صورت پذیرفته است که می‌توان این کیفیت را «به‌گزینی حافظ» نامید». وی در برشمردن عواملی که موجب انسجام غزل در شعر حافظ

می‌شود، به عنصر روایت، برخورداری از فضای هماهنگ، گستراندن عنصر معنایی مشترک، گسترش حقیقت واحد و واژه‌ها در خدمت انسجام اشاره می‌کند.

آلگونه جونقانی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تحلیل انسجام متنی غزلی از حافظ بر اساس ساخت مبتدایی»، «با به‌کارگیری رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا و استخدام الگوی انسجام ساختاری، ساخت مبتدایی غزلی از حافظ را بررسی» می‌کند. او در این مقاله در پی پاسخ این پرسش است که «آیا در غزل حافظ می‌توانیم به وجود انسجام ساختاری قائل شویم یا نه؟» و نتیجه گرفته است که «با بررسی ساخت مبتدایی غزل حافظ دریافتیم که در این شعر، «وحدت موضوع» موجب پدید آمدن انسجام شده است».

ایشانی (۱۳۹۳) در مقاله «تحلیل مقایسه‌ای عوامل انسجام در دو غزل حافظ و سعدی و تأثیر آن بر انسجام متن» بر پایه نظریهٔ انسجام هلیدی- حسن، عوامل به وجود آورنده انسجام را در دو غزل، یکی از حافظ و دیگری از سعدی، با وزن، قافیه و موضوع یکسان بررسی و سعی کرده تا بر اساس این رویکرد، تفاوت آنها را نشان دهد. او به این نتیجه رسیده است که «بیشتر بودن انسجام در غزل سعدی نسبت به غزل حافظ، در نوع عوامل انسجامی به کار رفته در متن ریشه دارد».

شیری‌زاده (۱۳۸۲) در مقالهٔ «عوامل انسجام در زبان فارسی» عنوان می‌دارد که «موضوع مورد بحث این مقاله، انسجام است که اساسی‌ترین عامل ایجاد پیوند میان اجزای متن محسوب می‌شود». وی معتقد است که «بر اساس تحقیقات انجام‌شده، کاربرد کافی و مناسب نشانه‌های انسجام، باعث سادگی متن و درک بیشتر آن می‌شود». وی نیز در این مقاله، نشانه‌های انسجام را از نظریهٔ هلیدی- حسن وام گرفته است.

تاکی (۱۳۷۸) در مقالهٔ «پیوستگی و همبستگی متن در زبان فارسی»، پیوستگی را انسجام درونی متن یا روابط بین‌جمله‌ای در متن می‌داند «که در زبان فارسی از طریق عواملی چون کلمات پیوندی، ارتباط معنایی یا پیوندهای واژگانی، ارجاع، جانشینی، مقایسه و تکرار به دست می‌آید» و همبستگی را «تعبیر و تفسیر متن با توجه به شرایط و موقعیت‌های بیرونی یا بافت اجتماعی» تعریف می‌کند و در ادامه، آنها را تبیین می‌کند.

خامه‌گر (۱۳۹۷) در مقالهٔ «کارایی نظریه هالیدی در ترسیم انسجام متنی سوره‌های قرآن»، در بستر بررسی انسجام متنی سوره‌های قرآن «پس از معرفی نظریهٔ پیوستگی متنی نقش‌گرای هالیدی و بیان عوامل انسجام متنی از دیدگاه این نظریه، شش نقد بر این نظریه» بیان کرده و نتیجه گرفته است که «این نظریه برای تحلیل همهٔ ابعاد انسجام متنی کافی نیست و بهره‌مندی از عوامل پیوستگی نقش‌گرا فقط ارتباط خطی جمله‌های یک متن را با هم تبیین می‌نماید».

روش پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است. با مقدمه‌ای درباره نقش یکپارچگی عناصر شعر که از آن با تعابیری همچون وحدت، انسجام و محور عمودی یاد شده است، برای طرح شیوهٔ یکپارچگی عناصر شعر فارسی، قدم به قدم با شکل‌گیری یک غزل همراه می‌شویم تا با ترازوی سنجه‌های هشت‌گانهٔ مطرح‌شده در این طرح، به این پرسش (فرضیه) پاسخ دهیم که «آیا رعایت یکپارچگی عناصر شعر موجب بالندگی شعر می‌شود؟».

مبانی نظری

محور عمودی شعر

یکی از موضوعاتی که در ادبیات فارسی بر انسجام شعر دلالت دارد، «محور عمودی» است، به طوری که «بیشترین سهم در ارزش یک اثر ادبی از آنِ محور عمودی و طرح کلی آن اثر است که در ساختمان شعر، جنبهٔ اولی و اصلی دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۷۵). وحدت و انسجام در شعر کلاسیک فارسی در دو محور افقی و عمودی سنجیده می‌شود که محور افقی، ناظر بر وحدت و انسجام در سطح هر بیت از شعر و محور عمودی، ناظر بر وحدت و انسجام در کلِ شعر مورد بررسی است. «اگر تجربهٔ شعری رؤیایی باشد که شاعر بدان دست یافته است، محور افقی یعنی جنبهٔ ثانوی خیال او که تصویرهای شعری او است» (همان: ۱۷۵).

بنابراین قرار دادن محور عمودی و افقی شعر در کفه‌های ترازوی قیاس و «بررسی شعر فارسی به روشنی نشان می‌دهد که محور عمودی خیال، همواره ضعیف و دور از خلق و ابداع بوده و در عوض شاعران تا توانسته‌اند در محور افقی خیال، تصویرهای تازه و بدیع به وجود آورده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۷۰). با این همه نمی‌توان سبکی کفهٔ محور عمودی را منفی قلمداد کرد؛ زیرا «همین محدودیت محور عمودی سبب شده است تا شعر فارسی از نظر فرم به نوعی ایجاز برسد که در ادب هیچ قومی، مشابه آن را نمی‌توان یافت و چون مجال تخییل وسیع در طول شعر نبوده، همواره کوشیده‌اند تا عمیق‌ترین و وسیع‌ترین تصویرها را در یک بیت و گاه در یک مصراع و حتی نیم مصراع جایگزین کنند؛ چراکه طول شعر، مجالی برای گسترش خیال نمی‌داده است» (همان: ۱۸۰).

مثال عینی محور عمودی و افقی شعر را می‌توان در بازی‌ای موسوم به «جِنگا[1]» مشاهده کرد که آجرک‌های چوبینی روی هم می‌چینند و ستونی را بالا می‌برند. این ستون به‌مثابه محور عمودی است و آجرک‌ها در نقش محور افقی. دو بازیکن، آجرک‌ها را یک به یک بیرون می‌کشند و بازنده، کسی است که با برداشتن آجرکی، ستون فروریزد. ابیات یک شعر کلاسیک نیز این‌چنین هستند. اگر ابیاتی را از شعر برداریم و شعر همچنان فهمیدنی باشد و خللی در آن حاصل نشود، محور عمودی شعر، خوب و محور افقی، ضعیف است. حال اگر با برداشتن یک بیت، مفهوم شعر دچار نقصان شود (و بر اساس این مثال فروریزد)، یعنی آن بیت در جایگاه درست و در خدمت محور عمودی بوده است. پس هم محور عمودی و هم محور افقی خوبی دارد. در حالت سوم، وقتی ستون فرومی‌ریزد، ما آجرک‌ها یا بیت‌هایی داریم که انسجامی با هم ندارند و این بیت‌ها ممکن است در محور افقی ارزشمند یا بی‌ارزش باشند، اما دیگر در خدمت کلیت شعر یا محور عمودی نیستند. در سنجش محور عمودی اشعار، ما بیشتر با نگاهی کلی روبه‌رو هستیم که ناقدان و کارشناسان صرفاً به بیان اینکه شعر، محور افقی و عمودی ضعیف و قوی دارد، بسنده کرده‌اند و گروه‌بندی خاصی برای سنجش جنبه‌های مختلف یکپارچگی عناصر شعر انجام نداده و به کالبدشکافی آن نپرداخته‌اند.

1. Jenga

انسجام و وحدت عناصر شعر

برای بررسی هماهنگی اجزای شعر -علاوه بر اصطلاح محور عمودی- از اصطلاح انسجام شعر یا وحدت در شعر استفاده می‌شود. «انسجام، هماهنگی اجزای سخن است در ترکیب معنایی یا موسیقیایی و یا در هر دو گونهٔ ترکیب آن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۷۳). به عبارت دیگر «مراد از انسجام آن است که اثر برخوردار از یک کلیت باشد. به صورت بریده‌بریده و توده‌ای فاقد نظم و پراکنده تلقی نشود» (امامی، ۱۳۷۷: ۱۸۹). شعر منسجم «باید علی‌رغم پراکندگی ظاهر، وحدتی باطنی و ساختاری واحد و هم‌خوان و هماهنگ داشته باشد، به طوری که هر معنی و تصویر و هر جزئی از اجزا، مکمل یکدیگر در پدید آوردن کلیتی واحد و بکمال گردد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۶۴). از سویی انسجام عناصر شعر، مسیر انتقال پیام شعر را هموارتر و اثرگذاری آن را بیشتر می‌کند. پس «یک سخن زمانی می‌تواند پیام و منظور خود را برساند که در بین اجزای سازندهٔ آن، عواملی از انسجام وجود داشته باشد» (دهقان طرزجانی و ذوالفقاری، ۱۳۹۹: ۴۳).

بنابراین توجه به ساختار شعر، اهمیت بسیاری دارد، به طوری که «امروزه یک حقیقت پذیرفته‌شده است که ارزش داوری درباره یک اثر به ساختار اثر بستگی دارد» (تودوروف، ۱۳۹۸: ۱۱۵). حال این پرسش پیش می‌آید که انسجام ساختار شعر و زیبایی، چه رابطه‌ای با هم دارند. «در عصر اخیر، فیلسوف آمریکایی، پیرس[1]، معیار جمالی[2] را که قدمای یونانی «Kalos» می‌خواندند، به همین «انسجام» و «وحدت» و «یکپارچگی» بازگرداند: شیء زیبا دارای ابعاد و اجزایی است که به عنوان یک کل[3] عمل می‌کنند و انسجام[4] از رهگذار نظمی در روابط اجزای این کل با یکدیگر به وجود می‌آید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۷۴). اما از منظر زیبایی، «وحدت سبب هماهنگی بین اجزای سخن می‌شود و مایهٔ همبستگی و ماندگاری آن. شعری که مضمون و لفظ آن وحدت داشته باشد، احساس زیبایی بیشتری برمی‌انگیزد» (صحرایی و گلشنی، ۱۳۹۲: ۹۷). بنابراین زیبایی

1. Charles Sanders Peirce (1839-1914)
2. Aestetic Value
3. Totality
4. Harmony

و انسجام شعر، رابطه تنگاتنگی با هم دارند، به طوری که بدون یکی، دیگری بـه کاسـتی می‌گراید. پس «هماهنگی در شعر، توافق معنی با لفظ، هارمونی آواها، سازگاری معـانی و حس اجتماع آنها»ست (صحرایی و گلشنی، ۱۳۹۲: ۳۱).

یکپارچگی عناصر شعر

دیوار هر کُل از آجرهای جزء بالا رفته و «متن» نیز به عنوان کُل از خشت‌های کلمات شکل یافته است. همان‌طور که هر دیواره‌ای با نظم چینش و رعایت آرایش بـالا مـی‌رود، متن معنادار نیز باید از چیـنش و آرایـش درسـتی برخـوردار باشـد تـا در گـام نخسـت معنی‌دار باشد. بعد از این مرحله است کـه شـیوهٔ بیـان و آرایـش‌هـای کـلام، اثرگـذاری خویش را آغاز می‌کنند، هنر وارد نگارش می‌شود و در نتیجه شعر پدید مـی‌آیـد و شـعر متنی است که رنگ هنر به خود پذیرفته است. به عبارت دیگر مـتن، پیکـری اسـت کـه چون روح هنر در آن دمیده شود، به قامت شعر زنده گـردد و پـس آنگـاه شـعر خوانـده شود. از منظر زیبایی‌شناسی نیز ذهن انسـان، گریـزان از آشـفتگی در مـتن و دوسـتدار وحدت و نظمی خاص در آن است. «بنـابراین رهیافـت‌هـای زیبـایی‌شناسـی بـه ادبیـات رهیافت‌هایی هستند که اساساً با مسائل مربوط به زیبایی و شکل اثر سـروکار دارنـد تـا بـا مسائل برون‌متنی یا زمینه‌ای» (مکاریـک، ۱۳۸۵: ۱۶۶). از سوی دیگر «هلیدی و حسن، متن را واحدی معنایی می‌دانند که دارای ارتباط منطقی درونی است» (شـیری‌زاده، ۱۳۸۲: ۹) و ایـن ارتباط منطقی است که باعث انسجام متن می‌شود و «نشانه‌های انسجام، حلقه‌های اتصـالی هستند که متن را به صورت واحدی یکپارچه و همگن درمی‌آورند و با ایجاد رابطهٔ معنـایی میان اجزای آن، موجب افزایش نظم منطقی می‌شوند؛ چراکه ذهن انسان، یک واحد منظم را راحت‌تر از مطالب درهم و از هم‌گسیخته می‌تواند درک کند» (همان: ۱۱).

شعر، فرزند زبان است که شاید اول بار در گفتار پدید آمده و بعد به نوشتار راه یافتـه است. «بی‌گمان شعر، بیرون زبان قابل تصور نیست و هرچه هست، در تغییراتی است کـه در زبان روی می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۵). کلمات در شعر، جایگاه خاص‌تری دارنـد، به طوری که گاه در شعر شاعران بزرگ زبان فارسی، تغییر کلمه در بیت که جـای خـود را دارد، جابه‌جایی کلمات نیز ممکن نیست. اینجاست که کلمات، نقـش ارزنـدهٔ خـود در

شعر را نمایان می‌سازند و از این‌رو است که «یکی از صورت‌گرایان روسی، شعر را «رستاخیر کلمات» خوانده است و درست به قلب حقیقت دست یافته؛ زیرا در زبان روزمره، کلمات طوری به کار می‌روند که اعتیادی و مرده‌اند و به‌هیچ‌روی توجه ما را جلب نمی‌کنند؛ ولی در شعر، و ای بسا که با مختصر پس و پیش شدنی، این مردگان زندگی می‌یابند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۵). بنابراین واحدهای شعر -که کلمات باشند- باید سنجیده انتخاب شوند تا شعر، شعر شود و جایگاه هنری‌اش، حفظ. با این حال هنوز از شعر -به عنوان گونه‌ای از متن- تعریف روشنی نشده است و «هیچ‌گاه هیچ‌کس نخواهد توانست از شعر، تعریفی جامع و مانع عرضه کند» (همان: ۶)؛ زیرا «قوانین ادب و تحقیقات زبان‌شناسی و بوطیقاهای کهنه و نو نخواهند توانست علل پیچیده و رازهای سر به مهر شاهکارهای شعری را تعلیل و تحلیل کنند» (همان).

شفیعی کدکنی در بررسی انسجام در شعر فارسی، شاخصه‌های شعر را در دو گروه موسیقایی و گروه زبان‌شناسیک گنجانده است که «گروه موسیقایی خود عوامل شناخته‌شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد، از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و...» (همان: ۸) و گروه زبان‌شناسیک، عواملی است که «به اعتبار تمایز نفس کلمات در نظام جمله‌ها -بیرون از خاصیت موسیقایی آنها- می‌تواند موجب تمایز یا رستاخیر واژه‌ها شود» (همان: ۱۰)؛ عواملی همچون «استعاره، مجاز، ارکائیسم، ایجاز و حذف، حس‌آمیزی و...» (همان). شفیعی‌کدکنی در این دسته‌بندی و تعریف، به نوعی حداقل‌های ساخت شعر را برشمرده و مرزهای شعر را از غیر شعر نُمایان ساخته است. به دیگر سخن، اینها ناظر بر کمیّت شعر هستند، نه کیفیت آن. اگر دو شاعر، مضمونی را بر یک قافیه و وزن بسرایند، شعرشان در کمیّت یکسانند، نه در کیفیت شعر. اینجاست که بحث یکپارچگی عناصر شعر آغاز می‌شود. بحثی که بر هماهنگی و انسجام عناصر شعری و گزینش درست و هنرمندانهٔ این عناصر دلالت دارد. ناگفته نماند رعایت یکپارچگی عناصر شعر، حداقل‌های ساخت شعر است که رعایت آن، شعر را به شعری استاندارد تبدیل می‌کند. به عبارت دیگر رعایت یکپارچگی عناصر شعر، شعر را مستعد کمال‌یابی می‌سازد.

بنابراین شاخصه‌های «یکپارچگی عناصر شعر» به شناخت حداقل‌های ساخت شعر فارسی کمک می‌کند که رعایت آن به طور ناخودآگاه، کیفیت شعر را نیز در پی خواهد داشت.

عنوان «یکپارچگی عناصر شعر» ممکن است ترجمهٔ فارسی «انسجام» و تداعی‌گر «روش تحلیل انسجام متنی هلیدی- حسن» باشد؛ اما در این شیوه تلاش شده است تا روشی متناسب با بافت و ساختار شعر فارسی برای بررسی وحدت لفظی و معنوی شعر فارسی پیشنهاد و ارائه شود. هلیدی و حسن در روش تحلیل انسجام متنی، انسجام در متن را از ضرورت‌های متن برمی‌شمارند و عوامل انسجام متن را به سه دسته عوامل دستوری، واژگانی و پیوندی تقسیم می‌کنند و ذیل عوامل دستوری، سه عامل ارجاع، جایگزینی و حذف را جای داده و ذیل عوامل واژگانی، شش عامل تکرار، همایی، مترادف، متضاد، شمول معنایی و جزء به کل را قرار داده و ذیل عوامل پیوندی نیز هشت عامل افزایشی، علّی، زمانی، نقیضی، شرطی، تخصیصی، توضیحی و امتیازی را گنجانده و انسجام را چنین تعریف کرده است که «انسجام یک مفهوم معنایی است که به روابط معنایی موجود در متن اشاره می‌کند و آن را به عنوان یک متن مشخص می‌کند» (یاحقی و فلاحی، ۱۳۸۹: ۳۳۰).

هرچند «گوت وینسکی معتقد است که متون ممکن است که دارای انسجام ضعیف‌تر یا قوی‌تر باشند، اما هیچ متنی بدون انسجام وجود نخواهد داشت» (ایشانی، ۱۳۹۳: ۱۲). در واقع گوت‌وینسکی، داشتن انسجام را لازمهٔ متن برمی‌شمارد و به‌درستی فرض خود را بر این اصل بنا نهاده است که همهٔ متون انسجام دارند و تفاوت آنها در قوت و ضعف انسجام متنی آنهاست. بسیاری از پژوهشگران زبان و ادبیات فارسی در تحلیل انسجام در شعر فارسی به سراغ این الگو و روش رفته‌اند و به‌نوعی رخت این شیوه را به تن متون و اشعار فارسی کرده‌اند و انسجام اشعار فارسی را با این میزان سنجیده‌اند.

هرچند ما در اینجا قصد و فرصت تحلیلِ کارایی این شیوه برای متون فارسی و به‌ویژه شعر فارسی را نداریم، ضمن احترام به گویندگان و پویندگان این روش، با محمد خامه‌گر، نویسندهٔ مقالهٔ «کارایی نظریه هالیدی در ترسیم انسجام متنی سوره‌های قرآن»، هم‌رأی هستیم که «این نظریهٔ برای تحلیل همهٔ ابعاد انسجام متنی کافی نیست و

بهره‌مندی از عوامل پیوستگی نقش‌گرا فقط ارتباط خطی جمله‌های یک متن را با هم تبیین می‌نماید» (خامه‌گر، ۱۳۹۷: ۴). از این‌روی باور داریم که بررسی یکپارچگی عناصر شعر فارسی به الگویی متناسب با شعر فارسی نیازمند است که هرچند ممکن است در مواردی با عوامل انسجام متن در شیوهٔ هلیدی- حسن، همانندی داشته باشد، شاخصه‌هایی دارد که به تناست بافت و ساختار شعر فارسی طراحی و گروه‌بندی شده است. گفتنی است که بیان جامع روشِ «یکپارچگی عناصر شعر فارسی»، مجالی بیش از یک مقاله می‌طلبد و با صرف زمان بیشتر، پخته‌تر و کاراتر خواهد شد و ما در آغاز تبیین این روش قرار داریم.

بحث اصلی

شاعران برای سرایش شعر، شیوه‌های مختلفی دارند که این شیوه‌ها از چند حالت خارج نیست. «شعر یا جوششی است یا کوششی. معمولاً اشعار جوششی همان اشعاری است که نمی‌توان برای آنها انگیزه‌ای خاص ذکر کرد. با وجود این شاید مرز بین شعر جوششی و شعر کوششی را به طور دقیق نتوان مشخص کرد» (خادم الرسول و دیگران، ۱۳۹۴: ۸۹). در سرایش کوششی، شاعر به سراغ شعر می‌رود و در سرایش جوششی، شعر است که به سراغ شاعر می‌آید. در شیوهٔ کوششی، شاعر بسته به شرایط روزگار، رخدادهای زندگی، تفکرها و علاقه‌مندی‌هایش یا به سفارش دیگران، شعری می‌سراید. در حالی که در سرایش جوششی، «هر حادثه‌ای زمانی موضوع شعر است که از شهود حسی و خیال شعری انسان شاعر رنگ پذیرفته باشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۷).

با این حال به نظر می‌رسد که کفهٔ سلیقهٔ صاحب‌نظران به شعر جوششی، متمایل‌تر از نوع کوششی آن است. «این گونه از شعر -به تعبیری- حتی اصیل‌ترین نوع شعر است؛ زیرا جوششی خودانگیخته و مواج است که از درون شاعر سرریز می‌شود و نه کوششی دشوار و تصنعی که در رنگ و لعابی از شاعری پدیدار گردد» (درگاهی، ۱۳۸۳: ۴۹). با این همه شاعر باید در کنار گوش دادن به الهام، دانش سرایش شعر را به شایستگی بیاموزد چون «هنر وقتی جلوه می‌کند که خیال و بیان هنری در کار باشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۴). درست مانند نوازندهٔ بداهه‌نوازی که چیره‌دستی او در بداهه‌نوازی، زاییدهٔ

تمرین‌های بسیار او در نواختن گوشه‌های دستگاه‌های سنتی و مبانی موسیقی است. بنابراین یکپارچگی، «عاملی است که اجزای مختلف یک اثر را به واسطهٔ ارتباط‌های پیدا و پنهانشان به یکدیگر پیوند می‌دهد و در نهایت موجب وحدت متن آن اثر می‌شود. یک اثر هنری، مجموعه‌ای از عبارات پراکنده نیست، بلکه انسجام است که به آن خاصیت «متنیت» می‌بخشد» (داد، ۱۳۸۳: ۵۶).

در ادامه گام‌به‌گام با شکل‌گیری غزلِ «یعنی چه؟» از کتاب «غزل باتو» (ارجمندی، ۱۴۰۱: ۹۹) همراه می‌شویم و این غزل را با سنجه‌های پیشنهادی می‌سنجیم. گفتنی است که غیر از یکپارچگی موسیقیایی، سنجه‌های پیشنهادی دیگر، قطعی نیست و بسته به شرایط ممکن است جز این باشد.

یکپارچگی موسیقیایی

یکپارچه‌سازی عناصر شعر با سروده شدن اولین مصراع آغاز می‌شود. این مصراع می‌تواند مصراع اول یا یکی از مصراع‌های میانی شعر باشد. در اینجا قالب شعر، غزل و مصراع «پر از گذشته شدم، عشق و حال یعنی چه؟» (همان)، به عنوان مصراع اول سروده شد. یکپارچگی موسیقیایی شعر، نخستین زیرشاخهٔ یکپارچگی است که تکلیف آن در ابتدای سرایش شعر تعیین می‌شود. یکپارچگی موسیقیایی به دو زیرشاخهٔ یکپارچگی وزن عروضی و یکپارچگی قافیه و ردیف تقسیم می‌شود که هر دو، بحث مفصلی دارند و فرض ما بر این است که شاعر با مقولهٔ قافیه، اوزان عروضی و قواعد آنها آشنایی دارد.

یکپارچگی موسیقی بیرونی (وزن عروضی)

موسیقی کناری شعر یا وزن شعر، یکی از ارکان شعر کهن فارسی است، به طوری که خواجه نصیرالدین در کتاب «اساس الاقتباس» معتقد است که «شعر به سه چیز محاکات می‌کند: ۱- به لحن و نغمه ۲- به وزن ۳- به نفس کلام مخیل» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۷). ارزنده بودن نقش وزن را از یکسو می‌توان به این سبب دانست که «وزن، نوعی ایجاد بی‌خویشتنی و تسلیم است برای پذیرفتن خیالی که در نفس کلام مخیل وجود دارد» (همان: ۳۸) و از سوی دیگر آن را در لذت‌آفرینی وزن جست‌وجو کرد. از این‌رو است که «شارحان ارسطو، رمز لذت بردن از شعر را دو چیز دانسته‌اند که دومینش این است که انسان از وزن و الحان لذت می‌برد» (همان) پس «شعر با برجسته کردن همانندی‌های

آوایی، وزنی و تصویری بر غلظت زبان می‌افزاید و توجه را به ویژگی‌های صوری آن جلب و از دلالت ارجاعی آن دور می‌کند» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۴۹).

در شعر کهن، وزن عروضی مصراع نخست، تعیین‌کنندهٔ وزن کل شعر است. بر اساس مصراع اول، وزن عروضی غزل «یعنی چه؟»، «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» یا بحر «مجتث مثمن مخبون اصلم» است. وزنی که در تمامی مصراع‌های غزل باید رعایت شود و هیچ خللی در آن پذیرفته نیست، مگر در اختیارات شاعری.

یکپارچگی موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

در مثنوی، هر بیت قافیه، مستقل و وزن عروضی یکسانی دارد، اما در غزل و قصیده، قافیه در مصراع‌های دوم به‌علاوهٔ مصراع اول بیت نخست، باید یکپارچه باشند که بحث درباره اینکه چه کلماتی می‌توانند با هم قافیه باشند و چه نظامی بر قافیه‌دانی حکم‌فرماست، بحث جداگانه‌ای است که در حوصلهٔ این مقاله نمی‌گنجد. در غزل «یعنی چه؟»، عبارت «یعنی چه» به عنوان ردیف شعر و «حال» و «کمال» و «جمال» و غیره به عنوان قافیه انتخاب شده‌اند و حرف لام، حرف روی است و از آنجایی که حرف قبل از حرف روی، مصوت بلندِ الف است، هر حرف با هر حرکتی می‌تواند پیش از این حرف بیاید. به عبارت دیگر هر کلمه‌ای که به «ال» ختم می‌شود، می‌تواند قافیهٔ این غزل باشد. پس تمام قافیه‌های این غزل باید به «ال» ختم شوند و هر قافیه‌ای جز این، یکپارچگی موسیقی کناری این شعر را برهم می‌زند.

یکپارچگی موضوعی

رعایت «یکپارچگی موضوعی» اقتضا می‌کند که شاعر از حریم موضوعی که برگزیده است، خارج نشود. برای مثال در غزلِ پیش رو- که درباره سردرگمی شاعر از فهم و درک خداوند است، رعایت یکپارچگی موضوعی ایجاب می‌کند که از موضوع دیگری سخن به میان نیاید و شاعر برای مثال به ستایش بهار نپردازد یا از سختی روزگار شکوه نکند. امید مجد معتقد است که «دومین حالت ارتباط طولی، «وحدت موضوعی» است... برای مثال در غزل حافظ با مطلع «یوسف گم‌گشته بازآید به کنعان غم مخور/ کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور... تمام این بیت‌ها از یک موضوع سخن می‌گویند و

آن، امید داشتن به گشایش پس از سختی است» (مجد، ۱۳۸۹: ۹۰).

در مصراع «پُر از گذشته شدم، عشق و حال یعنی چه؟» مخاطب درمی‌یابد که شاعر آنقدر درگیر گذشته است که هیچ درکی از زمان حال ندارد. از سوی دیگر ترکیب «عشق و حال» بیانگر آن است که گذشتهٔ راوی، سرشار از تلخی و سختی بوده، به طوری که هیچ درکی از لذت و خوشی ندارد و مصراع دوم، این موضوع را تشدید و تکمیل می‌کند: «فراق گشته نصیبم، وصال یعنی چی؟». در این مصراع نیز شاعر آنقدر درگیر فراق و دوری است که هیچ تصوری از وصال و رسیدن به یار ندارد؛ برای همین می‌پرسد: «وصال یعنی چه؟». این یکپارچگی موضوعی در محور عرضی (افقی) یعنی در سطح بیت بود. حال اگر این یکپارچگی -دست‌کم در بیشتر ابیات- حفظ شود، یکپارچگی موضوعی طولی (عمودی) نیز رعایت شده است. همان‌طور که در ادامه خواهیم دید، یکپارچگی موضوعی در سطح طولی و عرض در ابیات دیگر رعایت و حفظ شده است.

یکپارچگی ضمیری

معمولاً شاعران به یکی از شیوه‌های روایی زیر شعر می‌سرایند:

شاعرِ راوی

در این حالت، شاعر فقط روایتگر چیزی است که دیده یا احساس کرده است و خود نقشی به عنوان فاعل یا مفعول ماجرا ندارد. مانند این بیت:

سکوت گفتن صد آسمان تماشا بود کمال دقت گفتن به وقت حالا بود

(ارجمندی، ۱۴۰۱: ۴۷)

شاعر اول شخص

در این حالت، شعر از زبان شاعر بیان می‌شود و او در نقش اول شخص مفرد یا جمع ظاهر می‌شود.

- نمونه اول شخص مفرد

سرآغاز من، منتهای منی مرا کُشته و خون‌بهای منی

(همان)

نمونه اول شخص جمع

عشق در قاموس ما چیزی به جز تسلیم نیست زادروز مرگ ما در برگ این تقویم نیست
(ارجمندی، ۱۴۰۱: ۳۵)

در این حالت، شاعر (اول شخص)، سخن خود را خطاب به مخاطب (دوم شخص) یا غایب (سوم شخص) بیان می‌کند.

- نمونه دوم شخص

خیره در آینه حیرانی تو سخت زیبایی و می‌دانی تو
(همان، ۱۴۰۰: ۲۹)

- نمونه سوم شخص

او که طوفان گشته و چون برگ رقصم می‌دهد تا کجا؟ تا کی؟ سماع و رقص من در دست کیست
(همان، ۱۳۹۳: ۶۲)

شاعر دوم شخص

در این حالت، شاعر در موضع دوم شخص قرار می‌گیرد و روایتگر سخن معشوق با خود است. در نمونه زیر، معشوق (خداوند) خطاب به انسان‌ها چنین می‌گوید:

هر کجا رفتی کنارت بودم و آمدی گفتی: کجایی؟ نیستی!
(همان، ۱۴۰۰: ۸۹)

در تمام این حالت‌ها، شاعر در استفاده از ضمیرها ملزم به رعایت یکپارچگی ضمیری است. همان‌طور که در غزل «یعنی‌چه؟» از نوع شاعر اول شخص، خطاب به دوم شخص است و به‌درستی در کل غزل رعایت شده است.

تو را چگونه ستایش کنم که آن باشد چه گویم از تو که خوبی، خصال یعنی چه؟

بنابراین شاعر نمی‌تواند (مگر به شگردهایی) موضع خود و خطاب‌شونده را در هر بیت (یکپارچگی عرضی ضمیری) و در کل شعر (یکپارچگی طولی ضمیری) تغییر دهد. برای مثال او نمی‌تواند در مصراع اول بگوید: «او را چگونه ستایش کنم که آن باشد؟» و در مصراع بعد بیاورد: «چه گویم از تو که خوبی؟ خصال یعنی چه؟»

یکپارچگی منطقی

هرچند «خیال، جوهر اصلی و عنصر ثابت شعر است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۸) و «شعر، بزرگداشت امر منحصربه‌فرد است در یک فرهنگ، یک زبان و در نحوهٔ استفاده

یک انسان از زبانش» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۹۵). نباید فراموش کرد خیال‌پردازی شاعرانه، منطق خاص خود را دارد. برای مثال به بیت زیر توجه کنید:

هر روز نقشی می‌زنم شاید تو باشی صورتگری، افسانه‌سازی دوره‌گردم

(ارجمندی، ۱۴۰۰: ۳۲)

در این بیت، یکپارچگی منطقی در مفهوم بیت و عناصر آن وجود دارد. در این بیت شاعر، خود را نقاشی معرفی می‌کند که نقشی خیالی از روی یاری که ندیده است می‌کِشد و در مصراع دوم با آوردن واژهٔ صورتگر، علاوه بر برقراری مراعات نظیر نقش و صورتگر، روشن می‌کند که نقاشی دوره‌گرد است. حال اگر به جای صورتگر بگوید: «آهنگری، شمشیرسازی دوره‌گردم»، بیت از مدار منطق خارج می‌شود. این امر در سطح بیت بود؛ حال اگر شاعر در کلیت شعر نیز منطق حاکم را برهم بزند، یکپارچکی منطقی طولی را نیز برهم زده است.

بیت سوم:

کمال شکل رسیدن به خط پایان است نهایتی چو نداری، کمال یعنی چه؟

در مصراع اول این بیت، فرضیه‌ای مطرح می‌شود که در آن کمال، شکل رسیدن به نهایت هر چیز است، اما در مصراع دوم عنوان می‌کند که این فرضیه همیشه -به‌ویژه دربارهٔ خداوند- صحیح نیست، چون خداوند، نهایت ندارد (بی‌نهایت است). بنابراین در این مورد، کمال، معنی ندارد و این فرضیه درست نیست. اینجاست که شاعر درباره شناخت حقیقت کمال به تردید می‌افتد و می‌پرسد: «کمال یعنی چه؟». بنابراین یکپارچگی منطقی در بیت سوم رعایت شده است. در این بیت، یکپارچگی موسیقیایی، موضوعی و ضمیری نیز رعایت شده است و شاعر همچنان در موضع اول شخص مفرد و خداوند در موضع دوم شخص مفرد قرار دارد.

بیت چهارم:

نهال سرزده از خاک، فهم جنگل نیست چگونه وصف تو گویم، نهال یعنی چه؟

شاعر برای اینکه ناتوانی خود از شناخت خداوند را نشان دهد، دست به دامان تشبیهی شده و انسان را به نهالی مانند کرده است که به سبب اشراف نداشتن به حقیقت جنگل، از فهمیدن جنگل (دنیای پیرامون خود) عاجز است. در این مصراع، یکپارچگی

نهال و خاک و جنگل و پرسشی که در مصراع دوم مطرح کرده، رعایت شده است. با آوردن ضمیر دوم شخصِ تو، یکپارچگی ضمیری نیز رعایت شده و در نهایت می‌پرسد: «نهال یعنی چه؟» یعنی از شناخت خود نیز عاجز است، چه برسد به شناخت خداوند. پس یکپارچگی موضوعی همچنان رعایت شده و شاعر از موضوع خارج نشده، ضمن اینکه منطق بیت نیز با آوردن وصف به قرینهٔ واژهٔ فهم رعایت شده است.

بیت پنجم:

سکوت، چارهٔ درد جناب تمبک نیست شکست کوزهٔ ذهنم، سفال یعنی چه؟

شاعر در مصراع اول با به چالش کشیدن سکوت خود در برابر تلنگرهایی که به او زده می‌شود، خود را به تمبکی مانند کرده که نمی‌تواند در اثر ضربه‌ای که بر او نواخته شده است، بی‌صدا بماند و سکوت کند. اما در مصراع دوم به شکستن کوزهٔ ذهن خود اشاره می‌کند که پندارش چنان تغییر کرده که از درک مفهوم سفال (یا درک خویشتن خود) نیز عاجز است. شاید این دو مصراع -جداگانه و خارج از یک بیت- خوب و با مفهوم باشند؛ اما وقتی در یک بیت و کنار هم می‌آیند، ربطی به هم و یکپارچگی عرضی منطقی ندارند. از این‌رو برای رعایت یکپارچگی منطقی بیت، مصراع جدیدی را جایگزین مصراع پیشین می‌کنیم.

سکوت، چارهٔ درد جناب تمبک نیست چقدر بی‌گله هستی؟ بنال یعنی چه؟

حال مصراع جدید، ارتباط منطقی خوبی با مصراع اول پیدا کرده است و شاعر از بی‌گله بودن و سکوت خویش شکایت می‌کند و خود را به واکنش و ناله دعوت می‌کند. در این بیت هرچند شاعر با قرار دادن خود در جایگاه دوم شخص، یکپارچگی ضمیری را برهم زده است، چون در بیت‌های بعد به قاعدهٔ پیشین بازمی‌گردد، خللی در یکپارچگی کلیت شعر ایجاد نمی‌کند.

یکپارچگی واژگانی

واژه، سنگ‌بنای متن و شعر است. «وقتی یک شاعر، واژه‌ای را برای به کار بردن در شعر خود انتخاب می‌کند، مجموعه امکاناتی را فعال می‌کند که از اساس با آنچه در سخن متعارفمان به کار می‌گیریم، تفاوت دارد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۵۲). از این‌روی واژه در شعر، نقش خاص‌تری دارد و آوردن سنجیدهٔ واژه‌ها، شعر را بالا می‌برد و گزینش ناسنجیدهٔ آن،

یکپارچگی شعر را برهم می‌زند. بحث درباره گزینش واژه در شعر بسیار گسترده است و در اینجا به بحث درباره قدیمی و نو بودن آن بسنده می‌کنیم. واژه‌ها از منظر قدیمی و جدید بودن به سه دسته تقسیم می‌شوند. الف) واژه‌های قدیمی: واژه‌هایی که امروزه کمتر استفاده می‌شوند، مثل حالیا، مغبچه، فتراک، قدح، فرقت، محتسب، رند، مصطبه و غیره. ب) واژه‌های مشترک: واژه‌هایی که در گذشته و امروز کاربرد یکسانی داشته و دارند، مثل سنگ، خورشید، نور، سیاهی، افسانه و غیره. ج) واژه‌های امروزی: واژه‌هایی که خاص شرایط و زندگی امروزند.

همان‌طور که شاعران هر دوره به زبان خاص دورهٔ خود شعر سروده‌اند، یکپارچگی واژگانی شعر امروز ایجاب می‌کند که شاعر معاصر از دایرهٔ واژگان عصر خود در شعرش بهره ببرد تا فرزند زمان خویشتن باشد.

بیت ششم:

درون شکل و مثالی نمی‌شوی محدود مثال در تو نگنجد، مثال یعنی چه؟

در این بیت با آوردن واژه‌های امروزی «شکل» و «مثال» و فعل‌های محدود شدن و گنجیدن و عبارت «یعنی چه» از دستهٔ واژه‌های مشترک -که اتفاقاً ردیف غزلی از حافظ شیرازی است- یکپارچگی واژگانی رعایت شده است. با این حال برخی از صاحب‌نظران همچون شفیعی کدکنی، نظری جز این دارند و معتقدند که لزومی به رعایت این نوع یکپارچگی وجود ندارد. شفیعی کدکنی معتقد است: «شاید پس از وزن و قافیه، معروف‌ترین و پرتأثیرترین راه‌های تشخص دادن به زبان، کاربرد آرکائیک زبان باشد، یعنی استعمال الفاظی و در زبان روزمره و عادی به کار نمی‌روند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۴). او با «باستانی‌گرایی» خواندن این کار، آن را سبب تمایز زبان شعر از زبان کوچه و بازار می‌خواند و در ستایش باستانی‌گرایی می‌نویسد: «احیای واژه‌هایی که در دسترس عامه نیست، سبب تشخص زبان می‌شود» (همان).

یکپارچگی زمانی

یکپارچگی زمانی یعنی هماهنگی زمان فعل‌ها هم در محور افقی (بیت) و هم در محور عمودی (کل شعر). در یکپارچگی افقی زمانی، زمان افعال در هر بیت و در کل شعر باید رابطه‌ای منطقی با هم داشته باشند.

وقتی پُر از شب می‌شوم، خورشید را گم می‌کنم چشمم نمی‌بینند تو را، امید را گم می‌کنم
در پیش کعبه، قبله و قبله‌نما گم می‌شود با تو یقین‌تر می‌شوم، تردید را گم می‌کنم
(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۸۳)

در دو بیت بالا، یکپارچگی زمانی رعایت شده است و همهٔ فعل‌ها، حال استمراری هستند و کلیت غزل در زمان حال می‌گذرد. ارزشمندی یکپارچگی زمانی در دو بیت بالا، زمانی روشن‌تر می‌شود که برخی از افعال را به صورت زیر تغییر دهیم.

وقتی پُر از شب می‌شدم، خورشید را گم می‌کنم من خود ندیدم روی تو، امید را گم می‌کنم
در پیش کعبه، قبله و قبله‌نما گم گشته بود با تو یقین‌تر گشته‌ام، تردید را گم می‌کنم

در مصراع اول، فعل «می‌شدم» در زمان گذشته استمراری، در مصراع دوم فعل «ندیدم» در زمان گذشته ساده، تناسبی با فعل «گم می‌کنم» در زمان حال استمراری ندارد و فهم بیت را مخدوش می‌کند. به همین صورت فعل «گشته بود» در زمان گذشته بعید و «گشته‌ام» در زمان گذشته نقلی، درک بیت و در مجموع فهم کل شعر را برای خواننده دشوار می‌کند و از ارزشمندی شعر می‌کاهد.

یکپارچگی سبکی

مانند باستان‌شناسان که بر اساس نشانه‌هایی در آثار و اشیای باستانی به زمان تقریبی آنها پی می‌برند، ادیبان نیز با مشاهدهٔ برخی از واژه‌ها و نکته‌های دستوری در متون، به زمان تقریبی نگارش یا سرایش متن و مهم‌تر از آن به سبک آن پی می‌برند. بر این اساس برخی از نشانه‌های دستوری و واژگانی، مُعرف دوره‌های خاص سبکی هستند. برای مثال «همی» که بیشتر در سبک خراسانی و گاه در سبک عراقی در ابتدای افعال استمراری استفاده می‌شد، در شعر و نثر امروز جایگاهی ندارد. نه اینکه از آنها نمی‌توان استفاده کرد، بلکه استفاده از آنها امروزه مرسوم و پسندیده نیست.

آوردن «همی» به جای «می» در شعر امروز درست مثل پوشیدن لباس‌های قرن هشتم هجری در خیابان‌های جامعهٔ امروز است. نمونه استفاده از «همی» در شعر سبک خراسانی را می‌توان در شعر معروف بوی جوی مولیان رودکی یافت:

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی
(رودکی، ۱۳۷۶: ۱۱۳)

حال اگر شاعر معاصر از عباراتی این‌چنین در شعر خود استفاده کند، یکپارچگی سبکی را در شعر خود رعایت نکرده است، مگر آنکه سبک شعری او، به سبک خراسانی یا عراقی یا هر سبکی غیر از شیوهٔ معاصر تعلق داشته باشد.

یکپارچگی روایی

یکپارچگی روایی را می‌توان از سه منظر معرفی کرد. نخست بر اساس تعریف ارسطو از داستان که معتقد است: «داستان‌های خوب باید آغاز، وسط و پایان داشته باشند و لذّتی که از آنها می‌بریم، به دلیل ضرب‌آهنگ انتظام آنهاست» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۱۳). بنابراین شعر می‌تواند مانند داستان، آغاز، میانه و پایان داشته باشد. سه عنصری که در ادامهٔ هم و برای رسیدن به یک هدف گنجانده می‌شوند.

دومین منظر، دیدگاه پراپ[1] به داستان است که «روایت [داستان] را متنی می‌داند که تغییر وضعیّت از حالت متعادل به غیر متعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان کند» (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۳). بر این اساس شعر می‌تواند مانند داستان با معرفی موقعیت و شخصیت آغاز شود، در میانه با بحرانی به اوج برسد و در پایان با حل بحران، بیانیهٔ خود را صادر کند. سومین منظر به تقابل‌های دوگانه معطوف است. گریماس[2] متأثّر از لوی استروس[3]، ساختار طرح قصّه را نتیجهٔ تقابل‌های دوگانه می‌داند که این «تقابل‌های دوگانه در واقع اساسی‌ترین مفهوم در ساختارگرایی است؛ زیرا اساساً تفکّر انسانی بر این بنیاد استوار است: بد/ خوب، زشت/ زیبا، شب/ روز. در آثار ادبی نیز باید به دنبال این تقابل‌ها بود» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸۲).

بر این اساس در هر شعر، دو عنصر متقابل وجود دارد که چالشی را در شعر خلق می‌کند و به آن دامن می‌زند. در نتیجه و بر اساس نظر ارسطو، پراپ و گریماس و شباهتی که بین شعر و داستان وجود دارد، می‌توان شعر را نوعی داستان یا دست‌کم «شبه‌داستان» دانست. عنصری که شنیدن شعر را برای مخاطب -همانند گوش سپردن به داستان- جذاب می‌کند، جنبهٔ روایی شعر است. بنابراین می‌توان این نظریه را مطرح کرد (و صحت آن را در آینده سنجید) که هر قدر داستان‌واره بودن یک شعر بیشتر

1. Vladimir Propp
2. Algirdas Julien Greimas
3. Claude Lévi-Strauss

باشد، گیرایی و جذابیت آن برای مخاطب نیز بیشتر خواهد بود. اقبال مخاطبان به حکایت‌های منظوم ادبیات فارسی و اینکه بیشتر آنچه عامهٔ مردم و حتی بسیاری از ادب‌دوستان از کتاب مثنوی معنوی به یاد دارند، به داستان‌های آن مربوط می‌شود تا متن غیر داستانی آن، گواهی بر این مدعاست. بنابراین یکپارچگی روایی شعر به چینش سنجیدهٔ بیت‌ها در خدمت روایت شبه‌داستانی آن نظر دارد و شاید همین امر است که محور عمودی را در مثنوی‌هایی همچون شاهنامه قوت بخشیده، به طوری که «شاهنامه نه‌تنها بر شعرهای رایج روزگار خود و دوره‌های بعد از نظر محور عمودی برتری دارد، بلکه با هیچ کدام قابل سنجش نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۴۵۸) و همین قوت را در محور عمودی مثنوی معنوی و خمسه نظامی گنجوی نیز یافت.

ارتباط طولی همیشه در شعر فارسی بوده، به این معنا که اصولاً ارتباط طولی دو حالت دارد: اول اینکه اگر ابیات را در یک شعر جابه‌جا کنیم، تسلسل مطلب و پیوستگی آن به هم بخورد که این ویژگی در بعضی قالب ها همچون مثنوی از اهمیت زیادی برخوردار است و همیشه هم در تاریخ شعر رعایت شده، چنان‌که هرگز نمی‌توان ابیات را جابه‌جا کرد، بدون آنکه به معنای شعر لطمه نخورد ... و دومین حالت ارتباط طولی «وحدت موضوع» است (مجد، ۱۳۸۹: ۸۹). بنابراین با رعایت یکپارچگی روایی، هر بیت در جایگاهی خاص برای بیان بخشی از روایت شعر قرار می‌گیرد. هرچند رعایت یکپارچگی روندی در حکایت‌های منظوم ضروری است، رعایت آن در غزل و مثنوی نیز خالی از لطف نیست. بررسی یکپارچگی روایی در غزل «یعنی چه» بیانگر رعایت نسبی این یکپارچگی در سرایش و چینش بیت‌ها دارد؛ زیرا در بیت اول با موقعیت، موضوع و شخصیت نخست غزل و مسئله‌اش -که نداشتن شناخت از معشوق (خداوند) است- آشنا می‌شویم.

این سردرگمی در بیت‌های بعد تشدید می‌شود تا جایی که درست در میانهٔ غزل یعنی در بیت پنجم، چالش اصلی رخ می‌نماید و شاعر به سرزنش خود می‌پردازد و سکوت کردن را روا نمی‌شمارد. از این بیت به بعد، مفهوم «یعنی چه» نیز که تا پیش از این پرسشی بود، تغییر می‌کند و در بیت‌های بعد، معنی انکاری یا تعجبی می‌یابد. بنابراین چالش از بیت پنجم و میانه غزل شروع می‌شود و در بیت آخر به اوج خود می‌رسد.

بیت آخر:

تو را اگرچه محال است در بغـل گیـرم جنون تشنه چه داند محال یعنی چه؟

شاعر در این بیت، هرچند می‌داند وصال معشوق غیر ممکن است، با این حال آنقـدر شیفته دیدار محبوب است و آنچنان عنان خود را به کف جنون داده که مـی‌گویـد: مـن می‌دانم که رسیدن به تو محال است، اما عنان من به دست جنونی اسـت کـه او، مفهـوم واژهٔ محال را نمی‌فهمد.

بنابراین در پایان این غزل به همان سرگشتگی نخست شخصـیت در ابتـدای غـزل و چه‌بسا سخت‌تر از آن می‌رسیم. شخصیت این شعر پیش از شروع غزل به نادانستن‌هـای خود پی برده و ساکت است، اما در میانهٔ روایت تصمیم می‌گیرد سکوتش را بشـکند و در پایان، وقتی مطمئن می‌شود که توانایی فهم مفاهیمِ به‌ظاهر ساده -اما پیچیدهٔ گذشـته- را ندارد، هم به نادانستن این مفاهیم به خود می‌بالد و هم جنون‌زدگی را به عاقـل‌مآبانـه زیستن ترجیح می‌دهد و به جایی می‌رسد که مفهوم واژهٔ محال را هم نادیده می‌انگارد و خود را به نادانستن می‌زند؛ زیرا چنین دانستن‌هایی، او را به نتیجهٔ مطلوبش نمی‌رسـاند. شاید گمان می‌کند که معشوق، دیوانگی و رهـایی او از بنـد واژه‌هـا و مفـاهیم را بیشـتر می‌پسندد و دوست‌تر دارد. بنابراین شخصـیت غـزل بـا ایـن آگـاهی کـه «مـی‌دانـد کـه نمی‌داند» و با این پرسش وارد شعر می‌شود که «چـرا نمـی‌دانـد؟». او در میانـه بـه خـود نهیب هشیاری می‌زند و درمی‌یابد: «نمی‌تواند که بداند» و در پایان به این نتیجه می‌رسد: «می‌خواهد که نداند»، چون دانستن، دست و پای او را خواهد بست. او در پایان (برخلاف آغاز شعر) مجبور به ندانستن نیست، بلکه ندانستن را انتخاب مـی‌کنـد. همـان‌طـور کـه انتخاب می‌کند، محال را محال نداند.

با این روند به نظر می‌رسد که این غزل در رعایـت یکپـارچگی روایـی موفـق بـوده و گویی داستانی را پیش ذهن مخاطب به تصویر کشیده است کـه هـم بـر اسـاس نظریـهٔ ارسطو، آغاز و میانه و پایان دارد، هر بـر اسـاس نظریـهٔ پـراپ در آن، تغییـر وضـعیّت از حالت متعادل به غیر متعادل و دوباره بازگشت به حالت تعـادل رخ داده اسـت و هـم بـر اساس نظریهٔ گریماس که ساختار طرح قصّه را نتیجهٔ تقابل‌های دوگانه می‌دانـد، در ایـن غزل شاهد تقابل عقل و عشق، دانستن و ندانستن و سکوت و فریاد هستیم.

نتیجه‌گیری

اغلب در هر مجموعهٔ متشکل از اجزای به‌هم‌پیوسته، برقراری نظم و هماهنگی بین اجزا به بهبود کیفیتِ مجموعه منجر می‌شود و شعر به عنوان یک ساختارِ برخوردار از عناصر درونی (معنایی) و بیرونی (صوری) از این قاعده مستثنی نیست. پس هرچه بین اجزای شعر، هماهنگی بیشتری وجود داشته باشد، احتمال اینکه شعر، کیفیت بهتری داشته باشد، بیشتر است.

بر این اساس رعایت یکپارچگی عناصر شعر -بر اساس سنجه‌هایی که در این مقاله آمد- به گیرایی و رسایی شعر کمک خواهد کرد. هرچند خلق هنری و سرایش شعر، امری ذوقی است، خالی از نظام و قاعده نیست. بسیاری از هنرمندان، خلق هنری را با «خودآگاه» آغاز کرده‌اند و به مرور در «ناخودآگاه» آنها نهادینه شده است. از این‌رو رعایت این قواعد هنگام سرایش شعر، شرط لازم برای دستیابی به شعری خوب و سنجیده هست، اما کافی نیست. اینجاست که سنگینی بار معنا -به‌ویژه در شعر- به‌خوبی احساس می‌شود. از سوی دیگر، شعری پرمعنا اما بی‌قاعده نیز راه به گوهر مقصود نمی‌برد و کشتی شعر را به ساحل توفیق نمی‌رساند. آیا اگر اشعار مولوی در کتاب مثنوی -با محتوای کنونی- سرشار از کاستی‌های وزنی و قافیه‌ای و ساختاری بود، باز هم می‌شد آن را شعری برجسته و متعالی دانست؟ بنابراین معنا و قاعده، دو بال برای پرواز و اعتلای شعرند که هر یک بدون دیگری، شعر را به کمال و بالندگی نمی‌رساند.

با عنایت به الهامی و درونی بودن تراوش شعر در ذهن شاعر و پذیرش این نکته که کیفیت معنوی شعر، معیارپذیر و قاعده‌بردار نیست، هرچه هماهنگی عناصر درونی و بیرونی شعر، بیشتر و یکپارچگی عناصر شعر، بهتر رعایت شده باشد، می‌توان به گیرایی و رسایی شعر امیدوارتر بود. شاهد این مدعا رعایت گونه‌های یکپارچگی عناصر شعر در شعر بزرگانی چون سعدی، حافظ، مولوی و فردوسی است که به‌ندرت می‌توان اثری از نایکپارچگی در اشعار آنها یافت. در پایان ضمن پیشنهاد طرح سنجش یکپارچگی عناصر شعر فارسی نتیجه می‌گیریم که رعایت یکپارچگی عناصر شعر بر گیرایی و رسایی شعر، تأثیر مثبت دارد.

منابع

آلگونه جونقانی، مسعود (۱۳۹۵) «تحلیل انسجام متنی غزلی از حافظ بر اساس ساخت مبتدایی»، دوماهنامه جستارهای زبانی، شماره ۳۵، صص ۲۶۵-۲۹۰.

احمدی، بابک (۱۳۸۰) حقیقت و زیبایی، چاپ پنجم، تهران، مرکز.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۶) بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، چاپ سوم، تهران، زمستان.

ارجمندی، محمد حسن (۱۳۹۳) کمی باران‌تر، تهران، مایا.

---------- (۱۴۰۰) اقرارها، تهران، کتاب ارج.

---------- (۱۴۰۱) با تو، تهران، کتاب ارج.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران، آگه.

امامی، نصرالله (۱۳۷۷) مبانی و روش‌های نقد ادبی، تهران، جامی.

ایشانی، طاهر (۱۳۹۳) تحلیل مقایسه‌ای عوامل انسجام در دو غزل حافظ و سعدی و تأثیر آن بر انسجام متن، زبان‌پژوهشی، سال ششم، شماره ۱۰، صص ۱۰-۳۵.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸) ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران، توس.

پرین، لارنس (۱۳۷۶) درباره شعر، ترجمه فاطمه راکعی، چاپ دوم، تهران، اطلاعات.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) سفر در مه، تهران، نگاه.

تاکی، گیتی (۱۳۷۸) «پیوستگی و همبستگی متن در زبان فارسی»، نشریه علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان، شماره ۸، صص ۱۲۹-۱۴۰.

تودوروف، تزوتان (۱۳۹۸) بوطیقای ساختارگرا، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ ششم، تهران، آگه.

خادم‌الرسول، حسن‌رضا و دیگران (۱۳۹۴) «تحلیل و بررسی انگیزه‌های آفرینش شعر»، فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی، شماره ۲۴، صص ۸۲-۱۰۷.

خامه‌گر، محمد (۱۳۹۷) «کارایی نظریه هالیدی در ترسیم انسجام متنی سوره‌های قرآن»، فصلنامهٔ پژوهش‌های قرآنی، شماره ۸۶، صص ۴-۲۹.

داد، سیما (۱۳۸۳) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید.

درگاهی، محمود (۱۳۸۳) «جایگاه معنی در سبک‌شناسی شعر فارسی»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۱۹۳، صص ۳۵-۵۴.

دهقان طرزجانی، محمداسماعیل و حسن ذوالفقاری (۱۳۹۹) «بررسی عناصر انسجام دستوری و واژگانی در شعر عامه»، فرهنگ مردم ایران، شماره ۶۳، صص ۴۱-۶۴.

دیچز، دیوید (۱۳۷۳) شیوه های نقد ادبی، ترجمه محمدتقی صدقیانی و دکتر غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، تهران، علمی.

رودکی سمرقندی، ابوعبدالله جعفر بن محمد (۱۳۷۶) دیوان رودکی سمرقندی، چاپ دوم، تهران، نگاه.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۷) ارسطو و فن شعر، تهران، امیرکبیر.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵) صور خیال در شعر فارسی، چاپ ششم، تهران، آگاه.
---------- (۱۳۹۱) موسیقی شعر، چاپ سیزدهم، تهران، آگه.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) نقد ادبی، چاپ چهارم، تهران، فردوس.
شیری‌زاده، علی‌اکبر (۱۳۸۲) «عوامل انسجام در زبان فارسی»، رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۶۸، صص ۹-۱۵.
صحرایی، قاسم و شهاب گلشنی (۱۳۹۲) «وحدت و انسجام در شعر شفیعی کدکنی»، ادبیات پارسی معاصر، شماره ۱، صص ۹۷-۱۱۶.
طهرانی ثابت، ناهید (۱۳۹۹) «عوامل انسجام واژگانی در شعر نو»، نشریه بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، شماره ۹، صص ۱۲۳-۱۳۵.
عبداللهی، منیژه (۱۳۹۶) «پیوند عمودی و انسجام معنوی در غزل‌های حافظ»، حافظ‌پژوهی، دفتر بیستم، صص ۹۱-۱۰۷.
کالر، جاناتان (۱۳۸۲) نظریه ادبی، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، مرکز.
کنجوری، احمد و دیگران (۱۳۹۸) «گونه‌های طرح و گسترش تلمیح در محور عمودی نوغزل‌های سیمین بهبهانی»، دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۸۷، صص ۲۰۳-۲۲۶.
مجد، امید (۱۳۸۹) «نگاهی تازه به جایگاه نیما در شعر نو»، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره ۸، صص ۷۷-۹۴.
محسنی، مرتضی و مهدی صراحتی جویباری (۱۳۹۳) «محور عمودی خیال در قصاید ناصرخسرو»، جستارهای ادبی، شماره ۱۸۴، صص ۱۲۵-۱۵۱.
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵) دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.
یاحقی، محمدجعفر و محمدهادی فلاحی (۱۳۸۹) «انسجام متنی در غزلیات سعدی و بیدل دهلوی، بررسی و مقایسه ده غزل سعدی و ده غزل بیدل»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی (باهنر کرمان)، شماره ۲۷، صص ۳۲۸-۳۴۶.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و یکم، زمستان ۱۴۰۲: ۱۰۱-۸۱
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۰۳
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل نشانه‌های فراگفتمانی در آثار کودک و نوجوان «هوشنگ مرادی کرمانی» در بازهٔ زمانی ۱۳۵۰-۱۴۰۰ بر اساس انگاره هایلند (۲۰۰۵)

ساناز دقت [*]
محمدحسین شرف‌زاده [**]
لیلا صابری [***]
زهرا رستگار حقیقی شیرازی [****]

چکیده

فراگفتمان، نگرشی جدید در تحلیل کلام است که در بردارنده مشخصه‌های انسجامی و بینافردی است و به ایجاد ارتباط میان متن و بافت حاوی این اطلاعات با هدف برقراری ارتباط با مخاطب، سامان‌دهی متن و تفسیر آن از سوی مخاطب کمک می‌کند. به‌رغم اهمیت بررسی عناصر فراگفتمان به صورت تاریخی، متأسفانه تحقیقات اندکی وجود دارد که این عناصر را به صورت تاریخی به‌ویژه در ژانر ادبی تحلیل کرده باشد. از این‌رو هدف پژوهش حاضر، بررسی ترازمانی کاربرد نشانگرهای فراگفتمان تعاملی و تقابلی در آثار کودک و نوجوان هوشنگ مرادی کرمانی، نویسنده صاحب‌نام این حوزه، در بازه زمانی ۱۳۵۰ تا ۱۴۰۰ بر اساس انگاره هایلند (۲۰۰۵) است. بدین منظور، بازه زمانی موردنظر را به پنج دهه

[*] دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، واحد مرودشت، دانشگاه آزاد اسلامی، مرودشت، ایران
sanazdeghat@ymail.com
[**] نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان‌شناسی، واحد مرودشت، دانشگاه آزاد اسلامی، مرودشت، ایران
h.sharafzadeh@gmail.com
[***] استادیار گروه زبان انگلیسی، واحد مرودشت، دانشگاه آزاد اسلامی، مرودشت، ایران saberi500@yahoo.com
[****] استادیار گروه زبان انگلیسی، واحد مرودشت، دانشگاه آزاد اسلامی، مرودشت، ایران zrastegar@gmail.com

CC BY NC

تقسیم‌بندی کردیم و توزیع نشانگرهای فراگفتمان را به روش دستی و با استفاده از نرم‌افزار واژه‌نگار انت کانک شناسایی و استخراج کردیم. تجزیه و تحلیل داده‌ها به کمک آزمون آماری کندال نشان داده است که با گذشت زمان، عناصر فراگفتمان تعاملی افزایش یافته، در حالی که عناصر فراگفتمان تقابلی کاهش یافته‌اند. این امر گویای این حقیقت است که برای بیان نگرش، نظرها و تعهد خود نسبت به متون و همچنین درگیرسازی بیشتر مخاطبان در متن، داستان‌نویسان در گذر زمان بیشتر از نشانگرهای تعاملی استفاده می‌کنند و در نتیجه آن، متون ادبی به سمت‌وسوی شخصی‌تر شدن و خواننده‌پسندتر شدن در حرکت است.

واژه‌های کلیدی: فراگفتمان، فراگفتمان تعاملی، فراگفتمان تقابلی، هوشنگ مرادی کرمانی و ژانر ادبی.

مقدمه

همان‌طور که می‌دانیم، تعلیم و تربیت یکی از بنیادهای زندگی اجتماعی انسان است که همواره در زندگی بشر مؤثر واقع شده است. انسان، موجودی در حال تکامل و متأثر از محیط است و برای تربیت و آموزش وی، روش‌های بسیاری وجود دارد.

ادبیات کودک و نوجوانان از جمله روش‌های آموزش غیر مستقیم انسان است. تأثیر ادبیات بر روح و فکر کودکان و نوجوانان به حدی است که بسیاری از کارشناسان تعلیم و تربیت، ادبیات را بی‌رقیب‌ترین رسانهٔ فرهنگی دانسته‌اند. ادبیات با ایجاد فضاهای مختلف برای کودکان و نوجوانان باعث تقویت قوهٔ تخیل و رشد و خلاقیت در آنها می‌شود (آقایاری، ۱۳۷۳: ۲۳).

ادبیات کودک و نوجوان همچنین می‌تواند با در نظر گرفتن حس کنجکاوی و نیازهای عاطفی و تخیلی مخاطب، به خلق آثاری منجر شود که علاوه بر ارضای حس یافتن در مخاطب، جنبهٔ شادی، هنری، سرگرمی و تفریحی را در کنار آموزش غیر مستقیم برخی مفاهیم پایه مدنظر قرار دهد و با زبانی ساده و بیانی ادبی، شیوا و هنرمندانه با در نظر گرفتن جنبه‌های روان‌شناختی به رشد و تعالی فکری و رفتاری کودک و نوجوان یاری رساند (ر.ک: مرآتی، ۱۳۸۹).

همچنین ادبیات کودکان از نظر مخاطبان، شرایط و توانایی آنان، اثرگذاری و عمق و کاربرد آن با ادبیات بزرگ‌سالان، تفاوت بسیاری دارد. الزام است که آفریننده ادبیات کودک قبل از هر چیز، مخاطب خود را از لحاظ روحی و روانی و نیازهای عاطفی خوب بشناسد و سعی کند در آنچه می‌نویسد، وارد دنیای طبیعی آنان گردد و همچون دوستی صمیمی با آنان ارتباط برقرار کند. نویسنده اگر بخواهد بر کودک تأثیر بگذارد، باید بداند که عواطف لطیف و رقّت احساسات در کودکان و نوجوانان، باعث تأثیرپذیری بسیار عمیق در آنان است (آقایاری، ۱۳۷۵: ۲۲-۲۳).

با توجه به اهمیت ادبیات کودک و نوجوان در رشد فکری و رفتاری آنها و همچنین اهمیت برقراری ارتباط صمیمی نویسندگان این حوزه با مخاطبان کم‌سن‌وسال خود برای درک بهتر آنها از نگرش نویسنده، تحقیق در حوزه ادبیات کودک و نوجوان و همچنین ایجاد و تحکیم ارتباط بین نویسنده و خواننده، اهمیت ویژه‌ای دارد.

یکی از ویژگی‌های بلاغی‌ای که به نویسندگان یاری می‌رساند تا از طریق برقراری ارتباط مؤثر با مخاطب، ایده‌های خود را بهتر انتقال دهند و خوانندگان خود را درگیر نمایند، فراگفتمان است که در سال‌های اخیر، توجه زیادی را به خود جلب کرده است. فراگفتمان، «منابع زبانی هستند که برای سازمان‌دهی یک گفتمان و یا سازمان‌دهی موضع نویسنده نسبت به محتوای گفتمان یا مخاطب به کار گرفته می‌شوند» (Hyland & Tse, 2004: 157). مدل فراگفتمان هایلند[1] که کامل‌ترین دسته‌بندی از عناصر فراگفتمانی را ارائه می‌دهد، بین دو عنصر فراگفتمان تعاملی و تقابلی، تمایز قائل می‌شود. اولی به شیوه ابراز اطمینان نویسندگان از صحت یک گزاره و همچنین ابزاری برای برقراری ارتباط مؤثر با مخاطب مربوط می‌شود و مورد دوم به روش‌های سازمان‌دهی گفتمان برای ایجاد حدود و مرز در متن و راهنمایی خوانندگان به سمت تفاسیر ترجیحی نویسنده مرتبط است (ر.ک: Hyland, 2005).

در سال‌های اخیر، تعداد محدودی از مطالعات بر تغییرات تاریخی در به‌کارگیری عناصر فراگفتمان در متون تمرکز داشته‌اند، مانند دنگ[2] و همکاران (۲۰۲۱)، گیلرتس[3] و ون دو ولده[4] (۲۰۱۰) و هایلند و جیانگ[5] (۲۰۱۶ و ۲۰۱۸) که نشان می‌دهد ویژگی‌های فراگفتمانی ایستا نبوده، مستعد تغییر در طول زمان هستند. مطالعات تاریخی عناصر فراگفتمانی، بینش‌های ارزشمندی را درباره اینکه چگونه اصول شیوه‌های گفتمانی در پاسخ به تغییرات اجتماعی فرهنگی وسیع‌تر در جامعه در طول زمان تغییر می‌کنند، ارائه می‌کند (ر.ک: Hyland, 2004). از این‌رو بررسی این عناصر از نظر تاریخی حایز اهمیت است و فقدان بررسی آن موجب می‌شود تا نویسندگان در سازگار کردن شیوهٔ گفتمانی خود با تغییرات فرهنگی اجتماعی جامعه دربمانند و نتوانند برای انتقال ایده‌های خود و تعامل بیشتر با خوانندگان زمان خود از شیوه‌های بلاغی مناسب بهره گیرند.

علی‌رغم اهمیت مطالعه تاریخی عناصر فراگفتمان در متون، متأسفانه تحقیقات انجام‌شده در این زمینه کمیاب و تاحد زیادی مربوط به بررسی گفتمان علمی می‌شود

1. Hyland`s Model
2. Yiping Deng
3. Paul Gillaerts
4. Freek Van de Velde
5. Feng (Kevin) Jiang

که از این میان به تعدادی از مهم‌ترین پژوهش‌های تاریخی اشاره می‌شود.

هایلند و جیانگ (۲۰۱۸) در پژوهشی به بررسی تاریخی نشانگرهای فراگفتمان تقابلی و تعاملی طی پنجاه سال در مجله‌های برتر چهار رشته پرداخته‌اند و به این نتیجه دست یافتند که افزایش چشمگیری در فراوانی فراگفتمان تقابلی و کاهش قابل ملاحظه‌ای در توزیع فراوانی فراگفتمان تعاملی در طول این بازه زمانی پنجاه‌ساله در مجله‌ها وجود داشته است. نشانگرهای فراگفتمان تقابلی به دنبال سازمان‌دهی و تعیین حد و حدود برای متن هستند تا اطمینان حاصل شود که خوانندگان، تفاسیر و اهداف نویسنده را در گفتمان علمی راحت‌تر بازیابی و درک می‌کنند و نویسندگان متون علمی با استفاده از این نشانگرها به دنبال راهنمایی مخاطبان خود هستند.

رضایی کرامتی و همکاران (۲۰۱۹) در پژوهشی به بررسی نشانگرهای فراگفتمان ت‌عاملی در سه مجله برجسته زبان‌شناسی کاربردی می‌پردازند. برای واکاوی تکامل تاریخی نشانگرهای نگرش‌نما و درگیرساز، زیرشاخه‌های فراگفتمان تعاملی در بخش‌های مختلف مقاله‌های پژوهشی (مقدمه، روش پژوهش، بحث و نتیجه‌گیری)، مدل فراگفتمان هایلند (۲۰۰۵ب) به کار گرفته شده است. یافته‌ها حاکی از آن است که کاهش قابل توجهی در فراوانی نشانگرهای فراگفتمان تعاملی در تمام بخش‌های مقالات وجود دارد. این کاهش به طور کلی مربوط به کاهش نشانگرهای نگرش‌نما در بخش نتیجه و روش پژوهش است. همان‌طور که پیشتر بیان شد، پیکره به‌کاررفته در این پژوهش به بررسی متون علمی (مقالات پژوهشی) می‌پردازد و شامل ژانر ادبی و داستان نمی‌شود.

باقری (۲۰۲۰) در مطالعه‌ای به بررسی تکامل تاریخی نشانگرهای فراگفتمان تعاملی و تقابلی در رساله دکترای رشته‌های علوم سخت و علوم نرم در سه بازه زمانی ۱۹۶۶، ۱۹۸۶ و ۲۰۱۶ بر اساس انگاره هایلند (۲۰۰۵) می‌پردازد و به این نتیجه دست می‌یابد که فراگفتمان تعاملی (نگرش‌نما و درگیرساز) در رشته‌های علوم نرم، کاهش و در علوم سخت افزایش داشته است. این امر بیانگر آن است که در علوم نرم، نوشتار دانشگاهی به سمت خنثی شدن، بی طرفی و مسئولیت‌پذیری بیشتر نسبت به مخاطب یعنی مخاطب‌محوری بیشتر و متقاعدکنندگی کمتر و در علوم سخت گفتمان علمی به سمت متقاعدکنندگی بیشتر و خواننده‌پسندتر شدن پیش می‌رود. این پژوهش نیز به بررسی گفتمان علمی (پایان‌نامه مقطع دکترا) می‌پردازد و شامل ژانر ادبی و داستان نمی‌شود.

لیو و یانگ (۲۰۲۱) در پژوهشی بر اساس مدل بینافردی هایلند، به بررسی فراگفتمان تعاملی و تقابلی در ۲۴۰ مقاله پژوهشی در علوم سخت (رشته مهندسی مکانیک و فیزیک) و علوم نرم (رشته آموزش و تاریخ) در بازه زمانی شصت‌ساله می‌پردازند و به این نتیجه دست می‌یابند که نشانگرهای فراگفتمان با مرور زمان به طور کلی روند کاهشی را نشان داده‌اند. این امر با افزایش قابل ملاحظه نشانگرهای تقابلی و کاهش قابل توجه نشانگرهای تعاملی همراه بوده است که بیانگر این حقیقت است که نویسندگان در متون علمی با گذشت زمان، تمایل به استفاده بیشتر از فراگفتمان تقابلی و استفاده کمتر از فراگفتمان تعاملی به‌منظور نوشتن متونی واضح‌تر و قانع‌کننده‌تر و اتخاذ رویکردی عینی‌تر و علمی‌تر دارند. این تحقیق همانند پژوهش‌های گذشته به واکاوی مقاله‌های پژوهشی و متون علمی مربوط می‌شود.

از این‌رو نتایج پژوهش‌های یادشده نشان‌دهندهٔ شکاف موجود در متون در راستای تحلیل فراگفتمان تاریخی در ژانر ادبی به‌ویژه ادبیات کودک و نوجوان است و ضرورت انجام مطالعات بیشتری را در این زمینه نشان می‌دهد. بنابراین برای پر کردن شکاف موجود، پژوهش حاضر سعی دارد تا با نگاهی ترازمانی، کتاب‌های داستان نوشته‌شده برای کودکان و نوجوانان را در آثار پنجاه سال اخیر (۱۳۵۰- ۱۴۰۰) یکی از نویسندگان برجسته این حوزه، یعنی هوشنگ مرادی کرمانی، بر اساس الگوی نظری هایلند (۲۰۰۵) بررسی کند و بدین وسیله به این پرسش پژوهش پاسخ دهد که توزیع فراوانی نشانگرهای فراگفتمان تعاملی و تقابلی و حیطه‌های مربوط به آنها در داستان‌های هوشنگ مرادی کرمانی در بازه زمانی ۱۳۵۰ تا ۱۴۰۰ چگونه خواهد بود.

واژه فراگفتمان را نخستین‌بار هریس[1] (۱۹۵۹) مطرح کرد که به تلاش‌های نویسنده یا گوینده برای درک مخاطبان از متن گفتار مربوط می‌شود. فراگفتمان به عنوان ابزار مهمی برای سهولت ارتباط، حمایت جایگاه نویسنده و ایجاد ارتباط با مخاطب به کار می‌رود (ر.ک: Hyland, 2015). برای واکاوی عناصر فراگفتمانی در پیکره مورد بررسی در این پژوهش از انگاره هایلند (۲۰۰۵) استفاده شده است، به این دلیل که طبقه‌بندی او، جدید، واضح و کامل است (ر.ک: Abdi & et al, 2010). همان‌طور که در جدول (۱)

1. Harris

مشخص است، این انگاره دارای دو بعد تقابلی و تعاملی است.

جدول ۱- زیرشاخه‌های فراگفتمان تعاملی و تقابلی

فراگفتمان	
تعاملی	**تقابلی**
نگرش‌نماها	ابهام‌زداها
تردیدنماها	ارجاع‌های درون‌متنی
یقین‌نماها	چارچوب‌سازها
درگیرسازها	گواه‌نماها
خوداظهارها	گذارها

نشانگرهای فراگفتمان تقابلی برای سازمان‌دهی اطلاعات موجود در متن و راهنمایی خواننده در سراسر متن به کار گرفته می‌شود. از سوی دیگر، نشانگرهای فراگفتمان تعاملی به منظور تعامل با خواننده و درگیر نمودن او در متن استفاده می‌شود (ر.ک: Hyland, 2005). هر یک از زیرشاخه‌های نشانگرهای فراگفتمان تعاملی و تقابلی که در جدول (۲) به اختصار نمایش داده شده‌اند، عملکرد مخصوص به خود دارند.

جدول ۲- انگاره هایلند (۲۰۰۵)

انواع فراگفتمان	دسته‌بندی	کارکرد	مثال
فراگفتمان تعاملی[2] سازمان‌دهی اطلاعات گزاره‌ای و راهنمایی خواننده در متن	نگرش‌نماها[1]	نگرش نویسنده نسبت به متن	موافقم، خیلی مهم، با تعجب
	خوداظهارها[3]	ارجاع به حضور آشکار نویسنده	نویسنده، من، ما، پژوهشگر
	درگیرسازها[4]	مخاطب قرار دادن مخاطب به طور واضح	شما، توجّه کنید، فرض کنید

1. Attitude Markers
2. Interactional Metadiscourse
3. Self-mentions
4. Engagement Markers

	یقین‌نماها [1]	نشان‌دهندهٔ میزان قطعیت گوینده نسبت به پاره گفت	بی‌تردید، قطعاً، واضح
	تردیدنما [2]	نشان‌دهنده شک و تردید نویسنده نسبت به پاره گفت	شاید، تقریباً، احتمالاً
فراگفتمان تقابلی [4] برقراری ارتباط مؤثر با مخاطب	گذارها [3]	ارتباط دادن جمله‌های متن	اما، به‌علاوه، بنابراین
	چارچوب‌سازها [5]	تعیین مرزهای متن و فراهم‌کننده چارچوب عناصر	اول، دوم، در نتیجه
	ارجاع‌های درون‌متنی [6]	ارجاع دادن خواننده به بخش‌های دیگر متن	در بخش بعد، در ذیل
	گواه‌نماها [7]	اشاره به اطلاعات ارائه‌شده در متون دیگر و ارجاع‌دهی	به گفته، مطابق، به قول
	ابهام‌زداها [8]	ارائه توضیح بیشتری درباره معنی	اول، دوم، در نتیجه

روش انجام پژوهش

روش انجام این پژوهش، توصیفی- تحلیلی است که به بررسی نشانگرهای فراگفتمان تعاملی و تقابلی در ژانر ادبی می‌پردازد. بدین ترتیب که نمونه‌گیری به صورت هدفمند روی کلیه آثار مرادی کرمانی در قالب مجموعه داستان و رمان در پنجاه سال اخیر که در زمینه ادبیات کودک و نوجوان به چاپ رسیده، انجام شده است. در این مطالعه، هجده کتاب تألیفی (هشت مجموعه داستان و ده رمان) در گروه‌های سنی «ج» تا «ه» را که در فاصله زمانی ۱۳۵۰ تا ۱۴۰۰ انتشارات معین، پروین، سحاب، بامداد، جوانه، نی و دفتر

1. Boosters
2. Hedges
3. Transitions
4. Interactive Metadiscourse
5. Frame Markers
6. Endophoric Markers
7. Evidentials
8. Code glosses

کتابخانه ملی به عنوان آثار ویژه مرادی کرمانی معرفی کرده، در نظر گرفته شده است.

هوشنگ مرادی کرمانی، مطرح‌ترین نویسنده ایرانی برای رده‌های سنی نوجوان و شناخته‌شده‌ترین چهره ادبیات کودک و نوجوان ایران در جهان است که «برخی از آثارش به زبان‌های آلمانی، انگلیسی، فرانسوی، اسپانیایی، هلندی، عربی و ارمنی ترجمه شده و همچنین چند فیلم تلویزیونی و سینمایی بر اساس داستان‌های او ساخته شده است. آثار ترجمه‌شده وی، جوایزی را از مؤسسات فرهنگی و هنری خارج از کشور به دست آورده است. از جمله جایزه دفتر بین‌المللی کتاب‌های نسل جوان و جایزه جهانی هانس کریستین آندرسون» (عموزاده خلیلی، ۱۳۸۱، ج۲: ۳۲۰). تیراژ بالای آثار وی و جوایز و عناوینی که به خاطر این آثار کسب نموده، گواه بر تبحر این نویسنده محبوب در این عرصه است. همچنین وی دارای پنجاه سال سابقه در زمینه نویسندگی در حوزه ادبیات کودک و نوجوان است. از این‌رو آثار وی به عنوان پیکره در این پژوهش تاریخی انتخاب شده است.

در واقع آثار مرادی‌کرمانی در قالب فیلم‌نامه، نمایشنامه، زندگی‌نامه، پیام ادبی و مجموعه آثاری که مخاطب سنی خاصی ندارد، در این مطالعه در نظر گرفته نشده است. از این‌رو بر اساس معیارهای خروج از پژوهش، شش مجموعه داستان و نه رمان از میان هجده کتاب تألیفی انتخاب شد که جمعاً شامل ۴۶۰۱۵۷ واژه می‌شود.

جدول ۳- کل پیکره مورد بررسی در پژوهش (آثار مرادی کرمانی)

دهه	مجموعه داستان	رمان	تعداد کلمات
دهه ۵۰ (۱۳۵۹-۱۳۵۰)	قصه‌های مجید (۱۳۵۸) بچه‌های قالیباف‌خانه (۱۳۵۹)		۱۷۴۳۶۸
دهه ۶۰ (۱۳۶۹-۱۳۶۰)		نخل (۱۳۶۱) خمره (۱۳۶۸)	۴۷۰۱۹

دهه ۷۰ (۱۳۷۹-۱۳۷۰)	لبخند انار (۱۳۷۸) تنور (۱۳۷۳)	مشت بر پوست (۱۳۷۱) مهمان مامان (۱۳۷۵) مربای شیرین (۱۳۷۷)	۱۰۷۲۹۲
دهه ۸۰ (۱۳۸۹-۱۳۸۰)	پلوخورش (۱۳۸۶)	مثل ماه شب ۱۴ (۱۳۸۲) نه تر نه خشک (۱۳۸۲) نازبالش (۱۳۸۸)	۸۴۳۸۱
دهه ۹۰ (۱۳۹۹-۱۳۹۰)	قاشق چایخوری (۱۳۹۸)	آب‌انبار (۱۳۹۱)	۴۷۰۹۷

پس از آماده‌سازی پیکره، کلیه مجموعه داستان‌ها و رمان‌های منتخب بر اساس انگاره هایلند (۲۰۰۵) در ده زیرطبقه مربوط به فراگفتمان تعاملی و تقابلی تحت بررسی قرار گرفت. برای استفاده از این مدل، واژه‌ها و عباراتی که هایلند (۲۰۰۵) در ضمیمه کتاب خود معرفی کرده است، ملاک قرار گرفت و سپس با استفاده از فرهنگ هزاره حق‌شناس، معادل فارسی برای هر یک از عناصر زبانی نشانگرهای فراگفتمان تهیه و سنجش داده‌ها بر اساس آن فهرست انجام شد.

همچنین برای بررسی و استخراج نشانگرهای فراگفتمانی تعاملی و تقابلی، طبقه‌بندی آنها و در نهایت محاسبه بسامد رخدادشان در مجموعه داستان‌ها و رمان‌ها از تلفیق بازیابی رایانه‌ای و روش دستی استفاده شده است.

در روش بازیابی رایانه‌ای از نرم‌افزار انت کانک (ر.ک: Anthony, 2011) نسخه ۴.۲.۰ استفاده شده است. از این‌رو پیکره منتخب به پیکره الکترونیکی تبدیل شد و برای دستیابی به نتایج قابل اطمینان‌تر، تمامی قسمت‌هایی که شامل متن اصلی داستان نمی‌شد، نظیر صفحات مربوط به اطلاعات کتاب، مقدمه، فهرست مطالب و تشکر حذف شد. شایان ذکر است که در مواردی مانند فراگفتمان که به‌شدت وابسته به بافت است، لزوم بررسی دستی پس از مرحله جست‌وجوی رایانه‌ای قطعی است تا پس از تعیین موارد یادشده، از مواردی که فراگفتمان تلقی نمی‌شود، صرف‌نظر گردد. پس از مطالعه و مشخص‌کردن عناصر فراگفتمان در کل پیکره، برای مقایسه داده‌های جمع‌آوری‌شده و ارتباط آنها در پنج دهه، آزمون آماری غیر پارامتریک کندال به کار برده شد.

برای به حداقل رساندن تأثیر سبک‌های نوشتاری فردی و همچنین تأثیر جنسیت بر پیکره تحت بررسی فقط از آثار یک نویسنده برجسته یعنی هوشنگ مرادی کرمانی به روشی هدفمند در بازه زمانی ۱۳۵۰ تا ۱۴۰۰ استفاده شد. در قدم بعدی به مقایسه چگونگی به‌کارگیری نشانه‌های فراگفتمان تعاملی و تقابلی در بازه زمانی یادشده پرداختیم که نتایج آن در ذیل به شرح آمده است.

تجزیه و تحلیل داده‌ها

همان‌گونه که پیشتر ذکر شد، هدف پژوهش حاضر، بررسی کاربرد نشانگرهای فراگفتمان تعاملی و تقابلی در آثار کودک و نوجوان هوشنگ مرادی کرمانی در بازه زمانی ۱۳۵۰ تا ۱۴۰۰ بر اساس انگاره هایلند (۲۰۰۵) است. از این‌رو در این بخش برای پاسخ دادن به پرسش پژوهش، اطلاعات آماری به تفکیک ارائه می‌شود.

تحلیل الگوی فراگفتمان تعاملی در طول زمان

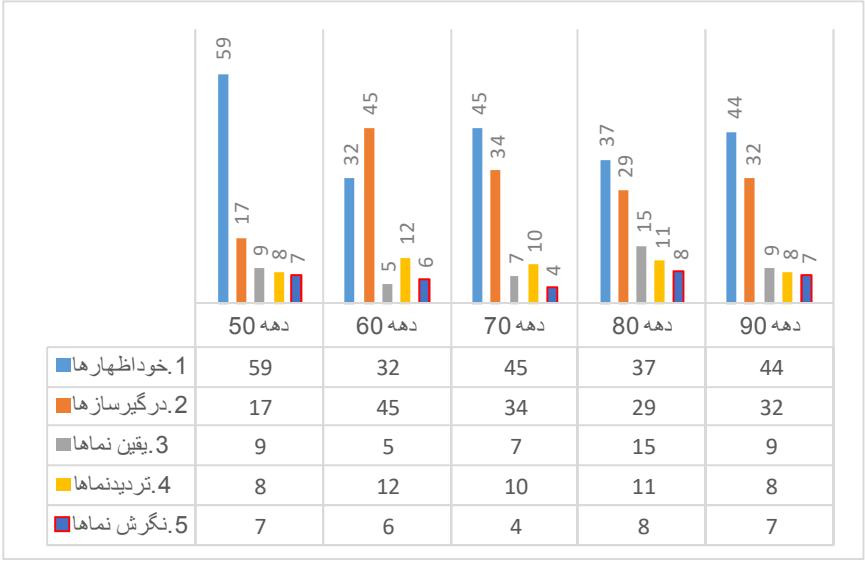
نخست به تعداد کلی نشانه‌های فراگفتمان تعاملی به‌کاررفته در پیکره مورد بررسی در بازه زمانی ۱۳۵۰ تا ۱۴۰۰ نظری اجمالی می‌اندازیم. پس از مشخص کردن انواع فراگفتمان تعاملی و فراوانی آنها، نتایج در جدول شماره (۴) و به تفکیک زیرشاخه‌های فراگفتمان تعاملی در شکل (۱) نشان داده می‌شود.

جدول ۴- فراوانی و درصد نشانگرهای تعاملی در کل پیکره

دهه	فراوانی نشانگرهای تعاملی در هر دهه	تعداد کل واژه‌ها در هر دهه	درصد نشانگرهای تعاملی در هر دهه
دهه ۵۰	۱۷۲۰۱	۱۷۴۳۶۸	۵۲
دهه ۶۰	۳۱۹۰	۴۷۰۱۹	۵۳
دهه ۷۰	۸۰۵۲	۱۰۷۲۹۲	۵۵
دهه ۸۰	۷۹۰۳	۸۴۳۸۱	۵۷
دهه ۹۰	۴۵۳۸	۴۷۰۹۷	۵۹

همان‌طور که در جدول (۴) مشخص است، میزان استفاده از نشانگرهای فراگفتمان تعاملی در آثار مرادی کرمانی با گذشت زمان افزایش یافته است. این امر بدین معناست

که تعامل با خواننده نسبت به راهنمایی آنها در مجموعه داستان‌ها بیشتر است. فراگفتمان تعاملی، مداخله آشکار نویسنده را در اظهارنظر و ارزیابی اطلاعات متنی نشان می‌دهد و خواننده را وارد کلام می‌کند. هایلند (۲۰۰۵) با توجه به کاربردهای مختلف فراگفتمان تعاملی آنها را به اجزای کوچک‌تری طبقه‌بندی کرده است که زیرشاخه‌های به‌کاررفته در پیکره حاضر را در شکل (۱) مشاهده می‌کنید.



	دهه 50	دهه 60	دهه 70	دهه 80	دهه 90
1.خوداظهارها	59	32	45	37	44
2.درگیرسازها	17	45	34	29	32
3.یقین نماها	9	5	7	15	9
4.تردیدنماها	8	12	10	11	8
5.نگرش نماها	7	6	4	8	7

شکل ۱- نمودار زیرشاخه‌های فراگفتمان تعاملی در بازه زمانی ۱۳۵۰ تا ۱۴۰۰

بررسی یافته‌ها نشان می‌دهد که در میان انواع نشانگرهای فراگفتمان تعاملی به‌کاررفته در کل پیکره، خوداظهارها و درگیرسازها در همه دهه‌های مورد بررسی دارای بیشترین درصد فراوانی و نگرش‌نماها دارای کمترین بسامد هستند.

خوداظهارها به میزان حضور آشکار نویسنده در متن ارجاع می‌دهند و پربسامدترین نشانگر خوداظهار به‌کاررفته در داستان‌های مورد بررسی مربوط به ضمایر اول شخص «من»، «ما» و «م» است:

همسایه برای دانه‌ای خرما دراز می‌شود» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۱: ۴).

«برویم پیش بابات بگوییم ما عاشق هم شدیم. حالا چه کار کنیم؟ خوب گفتی باید از بابام اجازه بگیریم» (همان، ۱۳۸۲: ۱۵).

«ما را بزنید، ما را فلک کنید، ما می‌خواهیم جوان و شلوغ و شاداب شویم. حق ماست که کتک بخوریم. سال‌ها انتظار چنین روزی را کشیده‌ایم» (مرادی کرمانی، ۱۳۷۸: ۳۹).

همچنین نویسنده با کاربرد نشانگرهای درگیرساز به طور مستقیم با خواننده به گفت‌وگو می‌پردازد. بیشترین بسامد به‌کاررفته در داستان‌های مرادی کرمانی مربوط به استفاده از فعل‌های امر و ضمایر شخصی مربوط به مخاطب است و نویسنده با به کار بردن این نشانگرها، تمایل بیشتری به تأکید بر رابطهٔ خود و مخاطبان دارد. در زیر به نمونه‌هایی از این نشانگرها اشاره شده است.

«بسه بسه دیگه، خفه شو. و چیزی انگار شیشه‌ای تو گلوش شکست، چشمهاش تر شد» (همان، ۱۳۵۹: ۳۳).

«می‌خواهم کمی با تو حرف بزنم. تو را به خدا با من قهر نباش. من هم مثل تو عزادار هستم» (همان، ۱۳۸۶: ۲۹).

«دم می‌گرفتند و می‌خواندند: موشو تنبکی، تنبکه وردار- بیا جلو کلاس، وایستا خبردار چندبار با آنها دعوایم شد» (همان، ۱۳۷۱: ۱۳).

«طوطی سر کرد تو اتاق دلنشین بابات، آمده، بیا ببیندت می‌خواهد زود برود» (همان، ۱۳۹۸: ۱۲).

درباره بسامد کمتر مشاهده‌شده در مورد نگرش‌نماها که به‌نوعی دیدگاه و نگرش نویسنده را درباره یک پدیده بیان می‌کنند، می‌توان اینگونه برداشت کرد که مرادی کرمانی، تمایل کمتری به اظهارنظر درباره نوشته‌های خود دارد و بیشتر ارزیابی را به مخاطبان واگذار می‌کند. در زیر، نمونه‌هایی از نشانگرهای نگرش‌نمای به‌کاررفته در پیکره مشاهده می‌شود.

«کجایی؟ من اینجا هستم دم گوش تو و تلاش کرد بهتر حرف بزند» (همان، ۱۳۸۲: ۱۲).

«ناگهان چشم دخترک بر تابلو افتاد و دید پرنده‌ای ریز و خاکستری روی شاخهٔ درخت نقاشی‌اش نشسته» (همان: ۱۰).

در نهایت نتایج حاصل از آزمون غیر پارامتریک کندال تأیید کرد کـه از نظـر آمـاری، رابطه معنادار مثبتی میان فراوانی فراگفتمان تعاملی و زمان (τ=0.9، p<.01) وجود دارد و با گذشت زمان، عناصر فراگفتمان تعاملی نیز افزایش یافته‌اند.

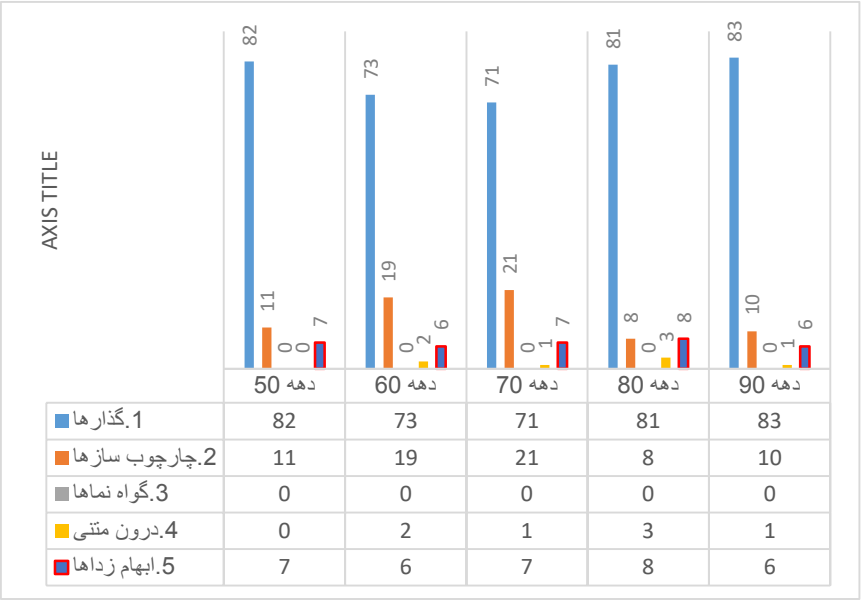
تحلیل الگوی فراگفتمان تقابلی در طول زمان

در این قسمت در قالب جدول (۵) به سنجش فراوانـی انـواع نشـانگرهای تقـابلی در پیکره مورد بررسی پرداخته می‌شود.

جدول ۵- فراوانی و درصد نشانگرهای تقابلی در کل پیکره

دهه	فراوانی نشانگرهای تقابلی در هر دهه	تعداد کل واژه‌ها در هر دهه	درصد نشانگرهای تقابلی در هر دهه
دهه ۵۰	۱۵۵۸۴	۱۷۴۳۶۸	۴۸
دهه ۶۰	۲۸۰۷	۴۷۰۱۹	۴۷
دهه ۷۰	۶۴۴۱	۱۰۷۲۹۲	۴۵
دهه ۸۰	۵۹۲۷	۸۴۳۸۱	۴۳
دهه ۹۰	۳۱۷۶	۴۷۰۹۷	۴۱

همان‌طور که از داده‌های به‌دست‌آمده در جدول (۵) مشخص است، با گذشـت زمـان از فراوانی نشانگرهای تقابلی به‌کاررفتـه در داسـتان‌هـا کاسـته شـده اسـت. در حقیقـت نویسنده با به کار بردن نشانگرهای تقابلی به مدیریت جریان اطلاعـات مـتن و بیـان آن به‌منظور راهنمایی خواننده در متن می‌پردازد که طی این پنجاه سال، میزان اسـتفاده از این نشانگرها با گذشت زمان کاهش یافته است. همان‌طور که پیشتر بیـان شـد، کـاهش نشانگرهای تقابلی ناشی از این واقعیت است که در داستان‌ها و ژانر ادبی، برقراری ارتباط مؤثر با مخاطـب از طریـق بـه‌کـارگیری نشـانگرهای تعـاملی، از راهنمـایی آنهـا، یعنـی به‌کارگیری نشـانگرهای تقـابلی، مهـم‌تـر اسـت. در حقیقـت در طـول زمـان از فراوانـی نشانگرهای فراگفتمان تقابلی، کاسته و به فراوانی نشانگرهای تعـاملی، افـزوده مـی‌شـود. نشانگرهای تقابلی دارای زیرشاخه‌های مختلفی است که توزیـع فراوانـی آنهـا را در ایـن پنجاه سال در شکل (۲) مشاهده می‌شود.



	دهه 50	دهه 60	دهه 70	دهه 80	دهه 90
1.گذارها	82	73	71	81	83
2.چارچوب سازها	11	19	21	8	10
3.گواه نماها	0	0	0	0	0
4.درون متنی	0	2	1	3	1
5.ابهام زداها	7	6	7	8	6

شکل ۲- نمودار زیرشاخه‌های فراگفتمان تقابلی در بازه زمانی ۱۳۵۰ تا ۱۴۰۰

یافته‌های آماری نشان می‌دهد که از میان زیرشاخه‌های فراگفتمان تقابلی به‌کاررفته در پنج دهه، گذارها دارای بیشترین فراوانی و گواه‌نماها و ارجاع‌های درون‌متنی دارای کمترین فراوانی هستند. شایان ذکر است که تقریباً در تمام مطالعات فراگفتمانی، چه در متون گفتاری و چه در متون نوشتاری، مانند چنگیزی و خانی (۱۳۹۵)، سلطانی و همکاران (۱۴۰۰) و کوهی و موجود (۱۳۹۱)، گذارها در میان دیگر نشانه‌های تقابلی، بیشترین بسامد را دارند. این موضوع همچنین درباره تجزیه و تحلیل متون ادبی نیز صدق می‌کند که در آثار آهنگری و کاظمی (۲۰۱۴)، مصطفوی و تجلی (۲۰۱۲) و الجزراوی و الجزراوی[1] (۲۰۱۹) نیز به چشم می‌خورد و می‌تواند نشان‌دهنده تمایل نویسندگان متون ادبی در استفاده از گذارها برای نگاشتن متنی منسجم‌تر باشد تا خوانندگان پیوندهای بین ایده‌های آنها را راحت‌تر متوجه شوند.

از میان سه دسته عملکرد گذارها (افزودنی، سنجشی و پیامدی)، پرکاربردترین دسته‌بندی به‌کاررفته در مجموعه داستان‌های مرادی کرمانی مربوط به زیرشاخه

1. Dunya A AlJazrawi, Zeena A. AlJazrawi

افزودنی و از طریق کاربرد حرف ربط «و» می‌شود که برای افزودن عناصری به بحث اصلی به کار گرفته شده‌اند. دسته‌بندی سنجشی و پیامدی به ترتیب در رتبه‌های بعدی قرار می‌گیرند که در زیر نمونه‌هایی از این نشانگرها آورده شده است.

«من هم که کتاب‌فروش نیستم. این کتاب مال اینه که آدمیزاد صفحه‌هاش را یکی یکی بکنه و توشم تنباکو و نخود و لوبیا و پنیر و زردچوبه بپیچه، بده دست مشتری. حالا خوب حالیت شد؟» (مرادی کرمانی، ۱۳۵۸: ۱۳).

«ما هم تخم‌مرغ آورده بودیم اما تویراه افتاد و شکست» (همان، ۱۳۶۸: ۴۳).

«باز هم که نتوانستی بده من؛ بنابراین، مادر باز در شیشه را زیر شیر سماور گرفت» (همان، ۱۳۷۷: ۴۵).

همچنین یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که کم‌بسامدترین نشانه‌های تقابلی به‌کاررفته در پیکره، گواه‌نماها و ارجاع‌های درون‌متنی هستند. ارجاع‌های درون‌متنی، خواننده را به بخش‌های دیگر متن ارجاع می‌دهد و با برقراری ارتباط میان گزاره‌ها، توانایی پردازش و پذیرش مطالب مورد بحث را برای مخاطب راحت‌تر می‌کند. گواه‌نماها، منبع و مأخذ اطّلاعات متنی را که خارج از متن برگرفته شده، در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. در متون علمی، این نشانه‌ها برای حمایت از استدلال‌های آورده‌شده در متن و از طریق ارجاع‌دهی به ادبیات مربوطه عمل می‌کنند (ر.ک: Hyland, 2005). نویسندگان در مجله‌های معتبر برای ایجاد متونی متقاعدکننده‌تر از میزان بالای ارجاع‌دهی بهره می‌گیرند. در نتیجه بدیهی است که ارجاع‌های درون‌متنی و گواه‌نماها از ویژگی‌های متون علمی و دیگر ژانرها باشند و نه متون ادبی. از این‌رو بسامد این نشانگرها در مجموعه داستان‌ها بسیار کم است. یافته‌ها نشان می‌دهد که بسامد گواه‌نماها در بازه زمانی مورد نظر تقریباً صفر بوده است. نمونه‌ای از ارجاع‌های درون‌متنی و گواه‌نماهای به‌کاررفته در داستان‌ها در زیر آورده شده است.

«پیش از همه لیلو حرف زد: شماها خجالت نمی‌کشین این آدم ساده و بی‌آزاره اذیت می‌کنین؟» (ارجاع درون‌متنی) (همان، ۱۳۵۹: ۱۷).

«همینه دیگه به قول مردم: گدا خری خریده» (گواه‌نما) (همان: ۱۱).

در نهایت نتایج به‌دست‌آمده از به‌کارگیری آزمون غیر پارامتریک کندال بیانگر رابطهٔ منفی آماری معنادار میان فراوانی فراگفتمان تقابلی و زمان (τ=-0.9، $p < .01$) است. آماره منفی به‌دست‌آمده از این آزمون، تأییدکننده این حقیقت است که با گذشت زمان، عناصر فراگفتمان تقابلی کاهش یافته‌اند.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، پیکره‌ای شامل تمام آثار نگاشته‌شده هوشنگ مرادی کرمانی در بازه زمانی ۱۳۵۰ تا ۱۴۰۰ در حوزه ادبیات کودک و نوجوان و در قالب رمان و مجموعه داستان بر اساس انگاره هایلند (۲۰۰۵) واکاوی شد. استخراج و شمارش داده‌ها بیانگر آن است که هوشنگ مرادی کرمانی در تمامی آثار خود از انواع نشانگرهای فراگفتمان تعاملی و تقابلی برای برقراری ارتباط مناسب با مخاطب کم‌سن و سال خود و جلب مشارکت وی و همچنین ایجاد متنی منسجم و قانع‌کننده برای درک راحت‌تر خواننده به‌خوبی بهره برده است.

همچنین یافته‌های تحقیق حاضر مؤید این واقعیت است که استفاده کلی از نشانگرهای فراگفتمان تعاملی در طول زمان افزایش یافته، در حالی که بسامد نشانگرهای فراگفتمان تقابلی رو به کاهش بوده است. در میان انواع نشانگرهای فراگفتمان تعاملی به‌کاررفته در کل پیکره، خوداظهارها و درگیرسازها، بیشترین درصد فراوانی و نگرش‌نماها، کمترین بسامد را داشتند. با در نظر گرفتن این یافته‌ها می‌توان به این نتیجه رسید که نویسندگان داستان در نگارش رمان‌ها و مجموعه داستان‌ها، تمایل بیشتری به دخیل کردن مخاطبان خود و همچنین پررنگ‌تر کردن حضور خود در گفتمان به‌منظور تأکید بر رابطه خود و مخاطبان دارند.

شایان ذکر است که این نتایج با یافته‌های مطالعات تاریخی قبلی (گیلرتس، ۲۰۱۴؛ گیلرتس و ون دو ولده، ۲۰۱۰ و هایلند و جیانگ، ۲۰۱۸) که روی گفتمان علمی انجام شده، مغایرت دارد. دلیل این مغایرت را می‌توان به ژانر متون به‌کاررفته در این پژوهش‌ها نسبت داد. گفتمان علمی و نوشتار دانشگاهی در حال حرکت به سمت کاربرد کمتر فراگفتمان تعاملی و افزایش فراگفتمان تقابلی و در نتیجه حرکت به سمت عینی‌تر، غیر

شخصی‌تر، علمی‌تر شدن و همچنین کمتر خواننده‌محور شدن هستند؛ در حالی که در متون ادبی، با گذشت زمان داستان‌نویسان بیشتر از نشانگرهای تعاملی استفاده می‌کنند. آنها در حقیقت برای بیان نگرش، نظرها و تعهد خود نسبت به متون و همچنین درگیرسازی بیشتر مخاطبان در متن و برقراری ارتباط مؤثر با آنها، بیشتر از نشانگرهای تعاملی بهره می‌برند که این نوع روابط، تأثیر بسزایی بر اقناع خوانندگان و به‌طور قطع جلب توجه آنها دارد. در نتیجه به طور کلی متون ادبی به سمت شخصی‌تر شدن و خواننده‌پسندتر شدن در حرکت هستند.

یافته‌های حاصل از تحقیق حاضر می‌تواند زمینه آگاهی و بصیرت نویسندگان حوزه ادبیات کودک و نوجوان را در امر نوشتن داستان فراهم کند تا با افزایش آگاهی از نشانگرهای فراگفتمانی و آگاهی از تغییرات آنها در طول زمان متناسب با نیاز جامعه، مهارت‌های نوشتاری خود را بهبود بخشند و بتوانند مخاطبان خود را در سراسر متن به‌خوبی راهنمایی کنند و ارتباط مناسبی با آنها برقرار نمایند.

شاید بهتر است که در مطالعات آتی، یافته‌های پژوهش حاضر از نظر فراگفتمان و حیطه‌های مربوط به آن با دیگر نویسندگان ایرانی و خارجی در حوزه ادبیات کودک و نوجوان که دارای سبک متفاوتی هستند، مقایسه شود. همچنین تأثیر عوامل فرهنگی و اجتماعی بر میزان استفاده از عناصر فراگفتمان مورد مطالعه قرار گیرد. همچنین برای تأیید و تعمیم دادن نتایج و یافته‌های این پژوهش، بهتر است که تحقیقات تاریخی بیشتری روی دیگر آثار نویسندگان صاحب‌نام داخلی و خارجی در ژانر ادبی صورت گیرد و با نتایج پژوهش حاضر مقایسه شود.

منابع

آقایاری، خسرو (۱۳۷۳) آشنایی با ادبیات کودکان و نوجوانان، تهران، محیا.
---------- (۱۳۷۵) آشنایی با ادبیات کودکان و نوجوانان و معیارهای نقد و بررسی کتاب، تهران، سرآمد کاوش.
خانی، رضا و مهسا چنگیزی (۱۳۹۵) «مقایسهٔ نشانه‌های فراگفتمان در مجلات انگلیسی بین‌المللی و داخلی (مطالعهٔ موردی: مقالات حوزهٔ زبان‌شناسی کاربردی)»، زبان‌پژوهی (علوم انسانی)، سال هشتم، شماره ۱۸، صص ۷۷-۱۰۲.
سلطانی، رحمت‌الله و نسرین شکرپور (۱۴۰۰) «وضعیت استفاده از نشانگرهای فراگفتمان در مقالات پزشکی ایران: مطالعه‌ای تطبیقی»، مجله دانشگاه علوم پزشکی مازندران (نامه دانشگاه)، سال سی‌ویکم، شماره ۱۹۶، صص ۹۲-۱۰۰.
عموزاده خلیلی، فریدون (۱۳۸۱) فرهنگ توصیفی شخصیت‌های داستانی نوجوان، جلد دوم، تهران، آفتابگردان.
کوهی، داوود و منیژه موجود (۱۳۹۱) «بررسی مقابله‌ای فراگفتمان در بخش سرمقاله روزنامه‌های فارسی و انگلیسی»، مجله آموزش و کاربرد زبان انگلیسی، سال پنجم، شماره ۱۰، صص ۱۳۷-۱۶۲.
مرآتی، ابوالفضل (۱۳۸۸) بررسی جایگاه هویت ملی و دینی در شعر کودک و نوجوان، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، استاد راهنما: منصور پیرانی، دانشگاه پیام‌نور قزوین.
مرادی کرمانی، هوشنگ (۱۳۵۸) قصه‌های مجید، تهران، معین.
---------- (۱۳۵۹) بچه‌های قالی‌باف‌خانه، تهران، معین.
---------- (۱۳۶۱) نخل، تهران، سحاب.
---------- (۱۳۶۸) خمره، تهران، معین.
---------- (۱۳۷۱) مشت بر پوست، تهران، معین.
---------- (۱۳۷۳) تنور، تهران، معین.
---------- (۱۳۷۵) مهمان مامان، تهران، نی.
---------- (۱۳۷۷) مربای شیرین، تهران، معین.
---------- (۱۳۷۸) لبخند انار، تهران، معین.
---------- (۱۳۸۲) مثل ماه شب چهارده، تهران، معین.
---------- (۱۳۸۲) نه تر نه خشک، تهران، معین.
---------- (۱۳۸۶) پلوخورش، تهران، معین.

---------- (۱۳۸۸) نازبالش، تهران، معین.
---------- (۱۳۹۱) آب‌انبار، تهران، معین.
---------- (۱۳۹۸) قاشق چایخوری، تهران، معین.

Abdi, R., Tavangar, M., & Tavakoli, M. (2010) "The cooperative principle in discourse communities and genres: A framework for the use of metadiscourse". Journal of Pragmatics, 42, 1669-1679.

Ahangari, S. & Kazemi, M. (2014) "A Content Analysis of 'Alice in Wonderland' Regarding Metadiscourse Elements". International Journal of Applied Linguistics and 76 IJALEL 8 (3):66-77 English Literature. 3 (3) 10-18. https://doi.org/10.7575/ aiac.ijalel.v.3n.3p.10

Aljazrawi, D.A., &Aljazrawi Z, A (2019) "The use of metadiscourse: an analysis of interactive and interactional markers in English short stories as a type of literary genre". International journal of applied linguistics and English literature, 8 (3), 66.

Anthony, L. (2011) AntConc 4.2.0. http://www.Laurenceanthony.net/software.html

Bagheri, F. (2020) A Diachronic Study of Metadiscourse in Doctoral Dissertations (Doctoral dissertation, Wuhan University (People's Republic of China)).

Deng, L., Fatemeh, B., & Gao, X. (2021) "Exploring the interactive and interactional metadiscourse in doctoral dissertation writing: A diachronic study". Scientometrics, 126 (8), 7223-7250.

Gillaerts, P. (2014) Shifting metadiscourse: Looking for diachrony in the abstract genre. In M. Bondi & R. Lores Sanz (Eds.), Abstract in academic discourse: Variation and change (pp. 271-286) Switzerland: Peter Lang.

Gillaerts, P., & Van de Velde, F. (2010) "Interactional metadiscourse in research article abstracts". Journal of English for Academic Purposes, 9 (2), 128-139.

Harris, Z. (1959) The transformational Model of language structure.Anthropological Linguistics. 1:1.27-29.

Hyland, K. (2004) Disciplinary discourses: Social interactions in academic writing. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.

---------- (2005) Metadiscourse: Exploring writing in interaction. London: Continuum.

---------- (2005b).stance and engagement : A MODEL OF interaction in academic discourse .discourse studies ,7 (2) ,173-192.

---------- (2015) Metadiscourse. In Tracy, K. (ed) International Encyclopedia of Language and Social interaction. Oxford: Wiley-Blackwell.

Hyland, K., & Jiang, F. (2016) Change of attitude? A diachronic study of stance. Written Communication, 33 (3), 251-274.

---------- (2018) "In this paper we suggest": Changing patterns of disciplinary metadiscourse. English for Specific Purposes, 51, 18-30.

Hyland, K., & Tse, P. (2004) Metadiscourse in academic writing: A reappraisal.

Applied Linguistics, 25 (2), 156-177.

Liu, G., & Yang, Y. (2021, May) A Diachronic Study of Multi-Disciplinary Metadiscourse in Research Articles. In 2021 the 6th International Conference on Distance Education and Learning (pp. 121-132).

Mostafavi, M. & Tajalli, G. (2012) Metadiscoursal Markers in Medical and Literary Texts. International Journal of English Linguistics. 2 (3) 64.

Rezaei Keramati, S., Kuhi, D., & Saeidi, M. (2019) Cross-sectional diachronic corpus analysis of stance and engagement markers in three leading journals of applied linguistics. Journal of Modern Research in English Language Studies, 6 (2), 1-25.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و یکم، زمستان ۱۴۰۲: ۱۳۵-۱۰۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۹
نوع مقاله: پژوهشی

بازخوانی روان‌شناختی رمان «هرس» (تبیین و واکاوی چرایی تداوم پیامدهای روانی جنگ در شخصیت‌های رمان هرس)

ابوالفضل غنی‌زاده*
نوشین درخشان**

چکیده

رمان «هرس» را نسیم مرعشی با گونهٔ جنگی در سال ۱۳۹۶ در حوزه ادبیات پایداری به چاپ رسانده است. این رمان روایتگر سال‌های زندگی خانواده‌ای جنگ‌زده و بازتابی از جلوه های ترس و اضطراب اشخاص در مواجهه با مشکلاتی چون جنگ و سوگ ناشی از آن است. این نوشته بعد از اشاره اجمالی به عواقب روانی جنگ در جوامع انسانی، به شیوه توصیفی- تحلیلی ابتدا راهبردهای مقابله با ترس و استرس ناشی از جنگ را توصیف می کند و سپس نمونه‌های منطبق را در واکنش رفتاری «رسول» و «نوال» به عنوان دو شخصیت محوری داستان با میزان آسیب‌پذیری جدّی تبیین کرده و بر اساس انگارهٔ اختلال استرسی ناشی از ضربه‌های روانی جنگ به تحلیل راهبردهای مقابله‌ای، الگوهای سازشی و مکانیسم‌های دفاعی می‌پردازد. نتیجه تحقیق نشان می‌دهد که رمان «هرس» بر اساس راهبردهای مقابله‌ای و الگوهای سازشی و همچنین مکانیسم های دفاعی فروید قابل تحلیل و تبیین بوده، چگونگی به‌کارگیری این راهبردها، الگوها و مکانیسم‌ها، نقشی تعیین‌کننده در سلامت روان و در نتیجه سرنوشت قهرمانانش داشته است.

واژه‌های کلیدی: جنگ، هرس، راهبردهای مقابله‌ای، الگوهای سازشی و مکانیسم‌های دفاعی.

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران a_ghanizade@pnu.ac.ir
** نویسنده مسئول: استادیار گروه علوم تربیتی و روان‌شناسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
noushin.derakhshan@pnu.ac.ir

CC BY NC

مقدمه

از دیدگاه روان‌شناسی مبتنی بر تئوری انتخاب، هر رفتار و بدرفتاری که از انسان و جوامع انسانی سرمی‌زند، برای خود منشأ پنج نیاز اساسی بقا، قدرت، عشق و تعلق، آزادی و تفریح دارد. نیاز بقا بین انسان و حیوان مشترک است، با این تفاوت که این نیاز برای حیوان، بودن و ماندن را معنی کرده و برای انسان، زمینه‌های ظهور قدرت برای اطمینان از تضمین بقا را باعث می شود و همین اندیشه است که انسان را تنها گونه قدرت‌طلب و قدرت‌مدار هستی کرده است که قدرت را از آن قدرت می‌خواهد.

توسعهٔ قدرت در جوامع انسانی به ناچار حریم آزادی دیگران را نادیده می گیرد و ناگزیر نیاز به آزادی دیگران را تحدید می سازد. به عبارت دیگر کنترل بیرونی، فرزند قدرتی است که آزادی را در مقابل خود به ظهور می‌رساند (گلسر، ۱۳۹۶: ۸۶). نیاز به قدرت به‌خودی‌خود نه خوب است نه بد، بلکه زمانی شکل رذیلت به خود می گیرد که ارادهٔ دیگران را سرکوب کند، حقوق دیگران را نادیده بگیرد و حریم و مرز دیگران را مورد تعدی قرار دهد.

جنگی که حکومت بعثی عراق علیه ملت ایران به راه انداخت، از منشأ توسعهٔ نادرست قدرت حکمرانان آن با هدف توسعه قلمرو سرزمینی خود و برخورداری از داشته های سرزمین همسایه و به قیمت گزاف آسیب به ملت سرزمین ایران صورت گرفت. دفاعی که ملت ایران انجام داد، دفاع مشروعی بود که در ادبیات سیاسی معاصر با عنوان مقاومت و پایداری نام برده می‌شود؛ شیوه‌ای که در تاریخ جوامع انسانی، رویکردی پسندیده در برابر تهاجم به شمار می‌رود. دفاعی که با ایثار جان فرزندان میهن برای حفظ حریم سرزمین، بقای زندگی ملت و آزادی کشور، رنگ و بوی مقدس به خود گرفت.

هرچند جنگ بعثی ها، منشأ نیاز بقا و قدرت و در مقابل آن دفاع ایران، منشأ بقا و آزادی داشت، این واقعیت تلخ محرز است که سوای چرایی وقوع جنگ، آسیبی که ملت‌ها -چه مهاجم و چه مدافع- از پیامدهای جنگ می‌بینند، می‌تواند چندین نسل را قربانی خود سازد. پیامدهایی که علاوه بر اینکه دارایی های مادی و معنوی قلمرو درگیر را تخریب می کند، نسل کشی به راه می‌اندازد، عاطفه‌های انسانی را درهم می‌شکند، زندگانی را داغدار کرده، فضای روانی جامعه را متشنج می کند و سالیان سال التهابات

این جنگ بر رفتارهای انسانی جوامع سایه گسترده و آسیب‌های روانی متعددی بر پیکره جامعه وارد می‌سازد.

هرچند پیامدهای وقوع جنگ اجتناب‌ناپذیر است، نکته‌ای قابل تأمل که پژوهش حاضر به تحلیل آن می‌پردازد، تفاوت در تحمل و سازگاری افراد در رویارویی با استرس‌های ناشی از جنگ (Gross & John, 2003: 348) و همچنین تفاوت در چگونگی فرایندهای ارزیابی شناختی و رفتاری افراد در تفسیر و غلبه بر مشکلات زندگی (یزدی و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۰) است که باعث می‌شود در محیط‌های مشابه اجتماعی، واکنش متفاوتی از افراد سر بزند.

راهبردهای مقابله ای، عامل مهمی در سلامت روانی افراد است. مطالعات انجام‌گرفته در این زمینه نشان داده است که راهبردهای مقابله‌ای به عنوان واسطه بین استرس و بیماری است (Hobfoll & et al, 1998: 181) و نقش مهمی در کاهش اضطراب، افسردگی و مشکلات جسمی دارد (Billings & Moos, 1985: 140) و اتخاذ مهارت‌های مقابله‌ای و شیوه های مواجهه مناسب در برابر استرس می تواند از تأثیر منفی استرس بر بهداشت روانی فرد بکاهد و به سازگاری هرچه بیشتر فرد منجر شود (Folkman & Moskowitz, 2004: 745).

افرادی که حوادث جنگ را تجربه کرده‌اند، ابتدا دچار ترس شده، آنگاه اضطرابی ناشی از وجود منبع خطر در آنها ایجاد می‌شود. در چنین شرایطی فرد برای رهایی از اضطراب و پیامدهای آن دست به واکنش می‌زندو در برخی از افراد، ترس به صورت مستقیم بیان می‌شود، اما در برخی دیگر به روش غیر مستقیم و به شکل فرار از واقعیت در قالب مکانیسم‌های دفاعی بروز می‌کند (شولتز و شولتز، ۱۳۹۱: ۶۴). در کنش و واکنش رفتاری شخصیت‌های رمان «هرس»، فرایند گوناگونی مکانیسم‌های دفاعی قابل بحث و بررسی است.

رمان یادشده، روایتی از سال‌های زندگی خانواده‌ای آسیب‌دیده از جنگ است و جلوه هایی از تلاش افراد برای مقابله با پیامدهای روانی منفی جنگ را بازگو می کند. بررسی و تحلیل راهبردهای مقابله‌ای، الگوهای سازشی و مکانیسم‌های دفاعی برای کاهش تنش های روانی و رسیدن به آرامش روحی- روانی در شخصیت های این داستان

ضمن تبیین اهمیت چگونگی برخورد افراد با مسائل تنیدگی‌زا، به چرایی تداوم پیامدهای روانی منفی در افراد آسیب‌دیده از حوادث نسخه می‌دهد.

پژوهش حاضر با هدف تبیین پیامدهای روانی جنگ بر اساس راهبردهای مقابله ای، الگوهای سازشی و مکانیسم های دفاعی به صورت تحقیقی بنیادی و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و به روش توصیفی- تحقیقی به پرسش‌های زیر پاسخ می‌دهد:

۱. قهرمانان رمان «هرس» برای کاهش تنش های روانی شان، کدام یک از راهبردهای مقابله‌ای، الگوهای سازشی و مکانیسم‌های دفاعی را به کار بردند؟

۲. تأثیر کاربرد راهبردهای مقابله‌ای، الگوهای سازشی و مکانیسم های دفاعی در تداوم پیامدهای روانی قهرمانان چه بود؟

پیشینه پژوهش

در سال‌های اخیر پژوهش‌های بین‌رشته‌ای به‌ویژه در زمینهٔ روان‌شناسی و ادبیات مورد توجه بیشتری قرار گرفته است و مقاله‌های زیادی با محوریت خوانش روان‌شناختی رمان ها و اشعار به رشته تحریر درآمده است. در راستای موضوع مقاله حاضر که بر اساس رویکرد روان‌کاوانه با محوریت مکانیسم های دفاعی است، مطالعات چندی درباره رمان های دیگر انجام گرفته است که می‌توان به مقاله «خوانشی فرویدی از رمان *سوران سرد*» اثر محمود آقاخانی بیژنی و همکاران (۱۳۹۸)، «بررسی مکانیسم های دفاعی روان‌شناختی در رمان *پل معلق*» نوشته زینب حاجی و همکاران (۱۳۹۳)، «بررسی مکانیسم‌های دفاعی روانی در آثار سیمین دانشور با تکیه بر رمان‌های *سووشون*، *جزیره سرگردانی*، *ساربان سرگردان*» نوشته زهرا دوستی و همکاران (۱۴۰۲)، «بررسی مکانیسم های دفاعی اسفندیار در نبرد رستم» اثر علامی (۱۳۹۴)، «تحلیل شخصیت رستم در داستان رستم و سهراب بر اساس مکانیسم های دفاعی» اثر صالحی و همکاران (۱۳۹۹) و مقاله «تحلیل رمان مردان آفتاب بر اساس نظریه مکانیسم های دفاعی فروید» نوشته ملا ابراهیمی و حمزه (۱۴۰۱) اشاره کرد.

درباره رمان «هرس» نیز در زمینه روان‌شناسی، چندین تحقیق انجام گرفته که در

تحقیقات غیر دانشگاهی می‌توان به مقالهٔ امیدی سرور (۱۳۹۶) با عنوان «نخل‌های بی‌سر» که شخصیت رسول را به‌مثابه قهرمان داستان مورد تحلیل قرار داده و داستان را از منظر کهن‌الگوی سفر نقد کرده است، همچنین مقالهٔ «نگاهی به رمان هرس» کنعانی (۱۳۹۶) که بار دیگر به تحلیل شخصیت رسول پرداخته شده و همچنین به مقاله «ماتم ناتمام» فیض آبادی (۱۳۹۹) که عوارض روحی- روانی جنگ را مورد تحلیل قرار داده است اشاره نمود.

درباره تحقیقات دانشگاهی نیز دو مقاله به رشته تحریر درآمده است که در مقاله قاسمی اصفهانی و دادور (۱۴۰۲) با عنوان «کاربست نظریه دریافت بر تحلیل مفهوم جنگ در رمان هرس» با بهره جستن از آرای آیزر، در زمینهٔ زیبایی‌شناسی دریافت اثر، به بررسی قطب‌های دوگانهٔ متن و عناصری که دریافت متفاوتی را از جنگ ارائه داده‌اند و همچنین به نقش کلیدی خواننده در فرآیند تولید معنای جدید و خوانش خلأهای متن پرداخته شده و نشان می‌دهد که رمان «هرس» چگونه با بهره جستن از شیوه های خلاق و نوین داستان‌نویسی و درهم شکستن کلیشه های مربوط به مفهوم جنگ توانسته است افق انتظار خوانندهٔ ایرانی را در ارتباط با این مفهوم و پیامدهای انسانی آن تغییر داده، پاسخگوی ذهن پرسشگر خوانندهٔ معاصر باشد. در مقاله دوم نیز با عنوان «تحلیل روان کاوانهٔ شخصیت اصلی رمان هرس بر اساس آرای کارن هورنای»، خدیوپور و همکاران (۱۴۰۱) به علل اضطراب و گرایش روان‌رنجوری شخصیت زن داستان همراه با تحلیل شخصیت وی بر اساس تیپ روان‌رنجورانه وی پرداخته‌اند.

در تمامی پژوهش‌های انجام‌یافته دانشگاهی و غیر دانشگاهی درباره رمان «هرس» به توصیف شخصیت داستان و تحلیل آن از دیدگاه روان‌شناختی یا ادبی پرداخته شده است و در هیچ‌کدام از پژوهش‌ها به چرایی رفتار نوال و چگونگی تأثیرگذاری رفتارهای وی در بافت خانواده و تداوم آسیب‌پذیری آن از دید روان‌شناختی و همچنین به تقابل رفتاری رسول و اثرگذاری آن در سیر داستان پرداخته نشده است.

از این‌رو لزوم پژوهشی با تبیین روان‌شناختی از چرایی تداوم آسیب‌های روان‌شناختی جنگ و به‌ویژه چگونگی پیشگیری، ترمیم و التیام درد و رنج ناشی از

جنگ به چشم می‌آید؛ پژوهشی که با خوانش روان‌شناختی سیر هفده‌سالهٔ داستان، تبیینی از چگونگی ایجاد آسیب‌های روانی و مهم‌تر از آن چرایی تداوم آن در خانواده‌ای جنگ‌زده از منظر آسیب‌شناسی روانی با محوریت مکانیسم‌های دفاعی و راهبردهای مقابله‌ای ارائه دهد.

تبیین نحوهٔ شکل‌گیری رفتارهای آسیب‌زننده در شخصیت اصلی داستان، بررسی رفتارهای رسول در چگونگی حفظ نظام خانواده، چرایی تداوم داستان غم‌انگیز خانواده نوال و مهم‌تر از همه تأکید بر ضرورت آموزش و درمان در خانواده‌های آسیب‌دیده به منظور پیشگیری، ترمیم و التیام درد و رنج ناشی از جنگ با وجود گذشت سال‌ها از جنگ تحمیلی به عنوان راهکاری عملی برای رفع دغدغهٔ خانواده‌های ایثارگران به عنوان سرمایه‌های ارزشمند جامعه کنونی، وجه تمایز اصلی پژوهش حاضر با تحقیقات انجام‌گرفته در این‌باره است.

خلاصه داستان

افکار عمومی نسبت به آگاهی خود از رخداد جنگ، قضاوت و رویکرد نشان می‌دهد که چهار رویکردِ ارزش‌محور، جامعه‌محور، انتقادمحور و انسان‌محور در حوزه ادبیات داستانی جنگ مورد بحث واقع شده است.

رمان «هرس» در حین انتقادی‌محور بودن که دگرگون شدن بنیان خانواده و روابط اجتماعی را به تصویر می‌کشد، توانسته است با رویکرد انسان‌محوری به تبیین تفصیلی انسان در جنگ و انسان برآمده از جنگ به خوبی بپردازد؛ انسانی که در جای‌جای داستان در شدت و پیچیدگی آسیب‌های روان‌شناختی غوطه می‌خورد.

این داستان را خانم نسیم مرعشی با ژانر جنگی در حوزه ادب مقاومت در سال ۱۳۹۶ در ۳۶۲ صفحه نوشته است. رسول و زنش -نوال-، محوریت داستان را بر عهده دارند و با عنصر گفت‌وگو و زمان‌پریشی، ماجراهای پیچ‌درپیچ آن را که در لایه‌های تودرتوی روان‌شناختی فرو رفته است، پیش می‌برند.

در حمله نظامی عراق به خرمشهر، رسول، پسرش -شرهان- و همه خانه و دارایی‌اش را از دست می‌دهد و به همراه بقیه همسایه‌ها، آنجا را ترک و در اهواز سکونت می‌کند.

پس از پایان جنگ، نوال به قصد پسرزایی و پر کردن جای خالی شرهان، حامله می‌شود. تشخیص نادرست پزشک، دومین ضربه روانی است که دوباره زخم‌های پینه‌بسته چندین ساله را بازکرده، فضای خانواده را به آشوب روانی عمیق‌تری فرومی‌برد.

چند ماه مانده به وضع حمل، سونوگرافی پزشک، جنسیت حقیقی جنین (دختر بودن) را تشخیص داده، نوال را به بحران روانی فرومی برد. وی برای تأمین روانی خود و خانواده‌اش با همکاری نسیبه (پرستار)، نوزادش را با یک نوزاد پسر عوض می‌کند، به خیال اینکه با این کار، همه را به آرامش برمی‌گرداند؛ ولی اختلال استرس بازمانده از ضربه ناشی از جنگ، چنان توان تحملی برایش باقی نگذاشته بود که بتواند چنین ماجرای سنگین روانی را مدیریت کند.

وقتی رسول، حقیقت ماجرا را می‌فهمد، به دلیل بسیار پایین بودن آستانهٔ تحمل، نمی‌تواند اوضاع را تاب آورد و به‌ناچار نوال را از خانه بیرون می‌کند. به دنبال آن، بیماری روانی امل، دختر بزرگش، شدت می‌گیرد و تهانی، دختری که با مهزیار (پسر جدیدش) در بیمارستان عوض شده و دوباره رسول آن را با پرداخت پول پس گرفته بود، به دلیل خفگی از طریق فرورفتن کُناری در گلویش می‌میرد.

رسول در لایه‌های پیچیده و تودرتوی روانی که در دنیای توهم و خلسه، رؤیاهای گذشته و آینده در زمان‌پریشی‌های خاصی درهم فرورفته‌اند، به دنبال نوال می‌گردد تا به خانه‌اش بازگرداند.

مبانی نظری

اضطراب و استرس به عنوان یک پدیده روان‌شناختی از عوامل مهم در بروز و استمرار بسیاری از اختلالات روانی است و جزء جدایی ناپذیر از زندگی بشری است. طبق نظر وود (۱۹۹۹)، بسیاری از وقایع زندگی می‌تواند باعث استرس و اضطراب شود و بر سلامت جسمانی و روانی افراد، اثر نامطلوب بر جای گذارند (بنایی و عسگری، ۱۳۹۱: ۱۳۹). از این‌رو نحوهٔ مواجهه با استرس، نقش مهمی در کاهش شکل‌گیری و دوام رویدادهای استرس‌زا داشته (Chen & Chang, 2011: 10)، از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر سلامت روان است (Lazarus & Folk man,1992: 51). شیوه‌های مواجهه و مقابله با استرس، فرایندی پویا است و در افراد به‌طور متفاوت در قالب راهبردهای مقابله‌ای، الگوهای

سازشی و مکانیسم‌های دفاعی بروز می‌کند که به‌کارگیری آن به ساختار شخصیت فرد بازمی‌گردد.

فروید، سه ساختار را در آناتومی شخصیت معرفی نموده است: نهاد[1]، خود[2] و فراخود[3]. نهاد، مخزن غرایز و لیبیدو است و ساختار قدرتمند شخصیت است، زیرا تمام انرژی دو ساختار دیگر را تأمین می‌کند. نهاد از طریق اصل لذت عمل می‌کند و از طریق ارتباطی که با کاهش تنش دارد، در جهت افزایش لذت و اجتناب از درد عمل می‌کند. دومین ساختار شخصیت خود، ارباب منطقی شخصیت است. اصل حاکم بر آن اصل واقعیت است و هدف آن، کمک به نهاد برای کاهش تنشی است که آرزو دارد. خود همواره بین درخواست‌های متضاد نهاد و واقعیت، میانجی‌گری کرده، بین آنها سازش برقرار می‌کند. مکانیسم‌های دفاعی ناهشیار در حقیقت برای دفاع از خود به کار گرفته می‌شود. سومین ساختار شخصیت، فراخود است. هدف آن، به تعویق انداختن درخواست‌های لذت‌جویانه نهاد نیست، یعنی همان کاری که خود انجام می‌دهد، بلکه جلوگیری کامل از آنهاست. فراخود نه برای لذت تلاش می‌کند (کاری که نهاد می‌کند) و نه برای رسیدن به هدف‌های واقع‌بینانه (همان کاری که خود انجام می‌دهد). تلاش آن فقط برای کمال اخلاقی است. بر این اساس خود از سه طرف تحت فشار است و سه خطر آن را تهدید می‌کنند: نهاد، واقعیت و فراخود. نتیجه گریزناپذیر این برخورد، در صورتی که خود شدیداً تحت فشار باشد، به وجود آمدن اضطراب است. اضطراب که جز مهمی از نظریه شخصیت فروید است، اساس ایجاد رفتار روان‌رنجور و روان پریش است و به سه شکل اضطراب واقعی، اضطراب روان‌رنجور و اضطراب اخلاقی بروز می‌کند. وابستگی خود به نهاد موجب اضطراب روان‌رنجور می‌شود؛ وابستگی آن به فراخود، اضطراب اخلاقی را به وجود می‌آورد؛ و وابستگی آن به دنیای بیرونی، اضطراب واقعی ایجاد می‌کند. از این‌رو رفتارهای دفاعی با محافظت کردن از خود در برابر رنج اضطراب، وظیفهٔ مهمی بر عهده می‌گیرد. این شیوه‌های مواجهه علاوه بر مکانیسم‌های دفاعی که فروید بیان نموده، شامل راهبردهای مقابله‌ای و الگوهای سازشی نیز می‌شود (شولتز و شولتز، ۱۳۹۱: ۶۳).

1.Id
2. Ego
3. Superego

راهبردهای مقابله‌ای

در تعریف مقابله، دیدگاه های مختلف روی پیوستاری قرار دارند کـه در دو سـوی آن دو قطب متفاوت وجود دارد. در یکسو ساراسون و ساراسون[1] (۱۹۸۹) معتقدند که مقابله یعنی چگونگی فائق آمدن مـردم بـر مشکلاتشـان و در قطـب دیگـر نظریـه لازاروس[2] و فولکمن[3] (۱۹۹۲) وجود دارد که مقابله را برحسب شرایط، مـوقعیتی اسـترس‌زا دانسـته، آن را توانش شناختی و رفتاری بـرای مقابلـه بـا تنیـدگی مـی‌داننـد کـه مجموعـه‌ای از فعالیت‌ها و فرایندهای رفتاری و شناختی برای ممانعـت، مـدیریت و کـاهش اسـترس را شامل می‌شود و بر این اساس راهبردهای مقابله‌ای را روش تغییر موقعیت‌ها و یا تفسـیر موقعیت‌ها می‌دانند (Kronenberg & et al, 2015: 159)؛ راهبردهایی که از طریق اقداماتی شناختی- رفتاری توسط فرد برای اداره خواسته‌هایش در موقعیت‌های استرس‌زا و دشوار به کار می‌رود (امیری و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۴). این اقدامات شـامل مجموعـه‌ای از تـلاش‌هـای شناختی و رفتاری فرد است که در جهت تعبیر و تفسیر و اصلاح یک وضعیت تنش‌زا بـه کار می‌رود و منجر به کـاهش رنـج ناشـی از آن مـی‌شـود (بنـایی و عسـگری، ۱۳۹۱: ۱۲۷). سبک های مقابله ای اغلب در قالب سه نوع راهبرد مورد بحث واقع شده است که عبارتند از: سبک مقابله‌ای مسئله‌مدار (رفتارهای حل مسئله و جست‌وجوی حمایـت اجتمـاعی)، سبک مقابله‌ای هیجان‌مدار (اضطراب و خودانتقادی) و سبک مقابلـه‌ای اجتنـابی (تفکـر آرزومندانه و انکار مشکلات) (Marquez & et al, 2019: 2).

سبک مقابله‌ای مسئله‌مدار

در راهبرد مسئله‌مدار، تمرکز شخص بر مسئله یا موقعیت پیش‌آمده است (Lazarus & Folk man, 1992: 51) و فرد در مقابله با تنیدگی به شکل مسـتقیم بـا مشـکل رویـارو می‌شود و به حـل مشـکل مـی‌پـردازد (Marquez & et al, 2019: 2). ایـن راهبـرد شـامل اقدامات سازنده فرد در رابطه با شرایط تنش زاست و سعی دارد تا منبع تنیدگی را حذف کرده یا تغییر دهد (Carver & et al, 1993: 375). راهبردهای کارآمـد مقابلـه از طریـق افـزایش اعتمادبه‌نفس افراد، مهارت‌های حـل مـسئله آنها را بهبـود بخشیده، به رضـایت بیشتر منجر می شود. ویژگی دیگر افرادی که از سبک مقابله کارآمد مسئله‌مـدار استفاده

1. Sarason S. B. & Sarason, L.
2. Lazarus
3. Folkman

می‌کنند، سطح تنش پایین است. پایین بودن سطح تنش هیجانی باعث می‌شود که فرد در سایه آرامش روانی بهتر بتواند از مهارت های شناختی و پویایی برای مقابله با مشکل استفاده کند و در نتیجه به رضایت بیشتری دست یابد (Pearlin & Schooler, 1987: 2). مهم‌ترین این راهبردها عبارتند از: جست‌وجوی حمایت اجتماعی تلاش ها در راستای کسب حمایت هیجانی و اطلاعاتی از دیگران و راهبرد فعالانه: تلاش‌های فعال برای تغییر موقعیت (Bond & Dryden, 2004: 101).

راهبرد مقابله هیجان‌مدار

راهبرد مقابله ای هیجان‌مدار عبارت است از تنظیم پاسخ هیجانی فرد در برابر مسئله که در آن تمرکز شخص بر مهار هیجان‌های منفی ناشی از استرس است (Lazarus & Folk man, 1992: 349) و شامل کوشش‌هایی برای تنظیم پیامدهای هیجانی واقعه تنش‌زاست تا تعادل عاطفی و هیجانی را از طریق کنترل هیجانات حاصله از موقعیت تنش‌زا حفظ کند (فتی و دیگران، ۱۳۸۵: ۳۰).

رفتارهای هیجان‌مدارانهٔ فرد، نوعی فرار از موقعیت نیاز محسوب می شود و با دوری از عامل خطرزاست که فرد بر ترس و اضطراب خود غلبه می‌کند (Bond & Dryden, 2004: 101). افرادی که از این راهبردها استفاده می‌کنند، از مواجهه مستقیم با مشکل پرهیز می‌کنند و واکنش‌هایی مانند گریه کردن، عصبانی و ناراحت شدن، پرداختن به رفتارهای عیب‌جویانه، اشتغال ذهنی و خیال‌پردازی در این افراد دیده می‌شود (Marquez & et al, 2019: 2). مهم‌ترین این راهبردها عبارتند از: خویشتن‌داری: تلاش شخص برای تنظیم و کنترل احساسات خود؛ ارزیابی دوباره؛ سازگاری: تلاش برای یافتن معنای مثبت در تجربه با تأکید بر رشد شخصی؛ و راهبرد اجتناب- گریز: تلاش برای رهایی یا اجتناب از موقعیت (Masoudnia, 2008: 343).

انکار و انفعال، دو ویژگی کسانی است که از سبک مقابله ناکارآمد هیجان‌مداری استفاده می‌کنند. انکار موقعیت استرس‌زا به رفتار اجتنابی و انفعال در مقابله با موقعیت استرس‌زا و ناتوانی در به‌کارگیری توانمندی‌های بالقوه و ابتکار عمل فرد منجر می‌شود. با این سبک مقابله، مشکل پیش‌آمده لاینحل می‌ماند و در نتیجه نارضایتی افزایش می‌یابد. ویژگی‌های انکار و انفعال و پیامدهای آنها در مقابله ناکارآمد هیجانی

با موقعیت استرس‌زا از طریق کاهش اعتمادبه‌نفس فرد نیز بر مشکلات و نارضایتی‌ها می‌افزاید (Pearlin & Schooler, 1987: 4).

راهبردهای مقابله اجتنابی

به نظر فروید در راهبردهای مقابله اجتنابی، اشخاص با پاک کردن صورت‌مسئله، فرار کردن، طفره رفتن، سکوت کردن، سرکوب کردن و دوری از منبع استرس تلاش می‌کنند تا خود را به آرامش برسانند. رفتارهای مقابله اجتنابی ممکن است به شکل درگیر شدن در یک فعالیت تازه و یا روی آوردن به اجتماع و افراد دیگر ظاهر شود. ترس از دست دادن و مرگ عزیزان، اولین و مهم‌ترین دلیلی است که منجر به مقابله اجتنابی و ترک موقعیت از سوی شخص می‌شود (Dunkley & et al, 2008: 52).

در مدل سبک‌های مقابله‌ای اندلر[1] و پارکر[2] (۱۹۹۰)، سبک‌های هیجان‌مدار و اجتنابی به عنوان سبک‌های ناسازگار و سبک مسئله‌مدار به عنوان سبک سازگار برای مقابله با تنش‌های زندگی روزمره در نظر گرفته شده است (Marquez & et al, 2019: 2). نوع مقابله فرد با اینکه استرس‌ها و مشکلات بیشتر بر اساس کدام سبک مقابله است اهمیت فراوانی دارد، زیرا بخشی از نیم‌رخ آسیب‌پذیری وی به شمار می‌رود. به کار بردن سبک نامناسب در رویارویی با عوامل فشارزا می تواند موجب افزایش مشکلات شود، در حالی که به‌کارگیری سبک صحیح مقابله می‌تواند پیامدهای سودمندی در پی داشته باشد و از تأثیر استرس ها بر سلامت روانی فرد بکاهد و در نتیجه به سازگاری و انطباق هرچه بیشتر وی بینجامد (کریمی و افلاکی فرد، ۱۳۹۸: ۱۴۶).

الگوهای سازشی: عملی جهت‌دار و دفاعی جهت‌دار

انسان‌ها لزوماً پذیرنده‌های منفعل استرس نیستند، بلکه اغلب می‌توانند کنترل قابل توجهی بر ماهیت و میزان استرسی که با آن مواجه شده است، داشته باشند و بدین ترتیب از تشدید فشارها و استرس‌ها جلوگیری کنند. به این منظور افراد اغلب در مقابله با اضطراب با الگوهای سازشی به صورت واکنش‌های عملی جهت‌دار و یا واکنش‌های دفاعی جهت‌دار برخورد می‌کنند (آزاد، ۱۳۸۴: ۱۰۷).

1. Endler
2. Parker

واکنش‌های عملی جهت‌دار

وقتی شخص احساس می کند شایستگی اداره و برطرف ساختن یک موقعیت استرس‌زا را دارد، رفتار وی متوجه انجام دادن یک عمل جهت‌دار است. در این حال هدف وی، برطرف ساختن حالت استرس زایی است که یک ارزیابی عینی از آن موقعیت استرس‌زا شامل بوده و به‌طور منطقی، سازنده، خودآگاه و هدف‌دار است. این عمل ممکن است شامل تغییر خود شخص یا محیط اطراف شود. واکنش های عملی جهت دار را می‌توان به حمله، عقب‌نشینی و رفتار مصالحه‌گرانه تقسیم نمود (آزاد، ۱۳۸۴: ۱۰۹).

واکنش‌های دفاعی جهت‌دار

زمانی که فرد احساس کند شایستگی وی به‌طور جدی در اثر موقعیت استرس‌زا مورد تهدید است، واکنش‌هایش متوجه دفاع جهت‌دار خواهد بود که به‌طور نمایانی معطوف به محافظت «خود» از بی‌ارزش شدن و رهایی از تنش و اضطراب دردناک است (همان: ۱۰۷).

در صورتی که استرس خیلی شدید باشد، فرد با دو مسئله مواجه می شود که عبارت است از رسیدن به یک واکنش سازشی و حفظ خویشتن از اضمحلال روانی. رفتار جهت‌یافته دفاعی روی قسمت دوم متمرکز است؛ یعنی استفاده از الگوهای دفاعی برای کاستن اضطراب یا آسیب هیجانی و محافظت من از بی ارزش شدن. معمولاً سه نوع واکنش جهت‌یافته دفاعی مشخص شده است: نخست پاسخ هایی که به نظر می رسد به عنوان مکانیسم‌هایی برای ترمیم آسیب‌های روانی عمل می‌کنند، مانند گریه کردن، صحبت‌های تکراری؛ دوم واکنش‌های مشهور به «دفاع از خود»، مانند انکار و دلیل‌تراشی که برای حفظ خود از آسیب و بی ارزشی عمل می کنند؛ سومین نوع، تمسک به دارو برای تسکین تنش و اضطراب. همه پاسخ‌های یادشده شبیه به مکانیسم‌های تعادل حیاتی که در جهت حفظ تعادل بدنی مشخص عمل می کنند، برای حفظ ثبات و وحدت روانی به کار گرفته می‌شوند (همان: ۱۱۰).

مکانیسم‌های دفاعی

مکانیسم های دفاعی که به طور ناهشیار رفتار ما را تحت تأثیر دارد، فرایندهای تنظیم کننده خودکاری است که برای کاهش ناهماهنگی شناختی و به حداقل رساندن

تغییرات ناگهانی در واقعیت درونی و بیرونی از طریق تأثیرگذاری بر چگونگی ادراک حوادث تهدیدکننده عمل می‌کند و راه‌هایی برای سازش با ناخوشایندی و تعارضات موجود در این بین است (فیست و فیست، ۱۳۹۱: ۴۸).

فروید برای اولین بار در سال ۱۹۲۶، مفهوم مکانیسم های دفاعی را ابداع کرد و بعد دخترش آنا، این مفهوم را اصلاح کرد و سازمان داد. وی خاطرنشان ساخت که افراد در شرایط معمول به‌طور هم‌زمان در برابر اضطراب از چندین مکانیسم استفاده می‌کنند. با توجه به مقداری از هم‌پوشی بین این مکانیزم‌ها و علی‌رغم تفاوت‌های جزئی‌شان از دو ویژگی مشترک برخوردارند: ۱- آنها انکار یا تحریف واقعیت هستند ۲- به صورت ناهشیار فعالیت می‌کنند و ما از آنها آگاه نیستیم (شولتز و شولتز، ۱۳۹۱: ۶۴). از بین مکانیسم‌های دفاعی اصلی که فروید مشخص کرد سرکوبی، فرونشانی، انکار، عقلانی کردن، نوع دوستی، پیوندجویی، و خیال‌پردازی ناشی از درخودماندگی مکانیسم‌هایی هستند که توسط شخصیت‌های داستان مورد استفاده قرار گرفته است.

سرکوبی

فروید، ذهن را به سه سطح اصلی تقسیم‌بندی کرده است: خودآگاه[1]، نیمه خودآگاه[2] و ناخودآگاه[3]. سرکوبی[4] به عنوان اساسی‌ترین مکانیسم دفاعی (ترخان و گلپور، ۱۳۹۶: ۴۹) هر وقت که «خود» با تکانه های ناخوشایند نهاد تهدید می شود، با سرکوب کردن آن تکانه‌ها از خود محافظت می‌کند؛ یعنی احساس‌های تهدیدکننده را به ناهشیار می‌راند (فیست و فیست، ۱۳۹۱: ۵۰). سرکوبی یعنی راندن مفاهیم غیر قابل قبول به عمق ناهشیار؛ زمانی که افراد سعی می کنند رویدادهای ناخوشایند زندگی خود را فراموش کنند، از این مکانیسم استفاده می‌کنند (ترخان و دیگران، ۱۳۹۰: ۳۳). این مکانیسم، یکی از ابتدایی‌ترین و رایج‌ترین مکانیسم‌های دفاعی است که بیمار در مواقع اضطراب‌انگیز به آن متوسل می‌شود. «سرکوب با برگشت‌ناپذیر کردن واقعیات افکار، امیال و خاطرات، ناخودآگاه را به وجود می‌آورد. برخی از رویدادهای گذشته بیمار برای او اضطراب‌انگیز است و بیمار سعی می‌کند تا حتی‌الامکان آنها را به خاطر نیاورد» (Morton, 1995: 49).

1. conscious
2. subliminal
3. un conscious
4. repression

«من» از طریق سرکوبی تکانه‌های نهاد از خود محافظت کرده (فیست و فیست، ۱۳۹۱: ۵۰)، انرژی خود را بسیج می کند تا افکار ناخوشایند را به نهاد براند. رسوب خاطره ناخوشایند ممکن است بین فکر سرکوب‌شده‌ای که می‌خواهد ابراز شود و نیروهای سرکوب کننده «من»، تعارض ایجاد کند. سرکوبی در همه مکانیسم های دفاعی دیگر نقش دارد و مانند سایر مکانیزم‌ها به صرف مداوم انرژی نیازمند است تا آنچه را خطرناک است، خارج از هشیاری نگه دارد (پروین، ۱۳۸۱: ۷۷). فروید بر این باور بود که استفاده افراطی از مکانیسم دفاعی سرکوبی باعث قطع ارتباط واقعی فرد با محیط خارج می‌شود و یکی از مهم‌ترین علل روان‌نژندی در افراد به حساب می‌آید (ترخان و دیگران، ۱۳۹۰: ۳۳).

فرونشانی

اگر مکانیسم سرکوبی به صورت آگاهانه صورت پذیرد، فرد از مکانیسم فرونشانی استفاده کرده است. فرونشانی یک شکل ارادی از سرکوب است این مکانیسم فرایند هوشیارانه بیرون راندن افکار، احساسات، خیال‌پردازی‌ها و امیال ناخواستنی و اضطراب‌برانگیز از آگاهی است. این مکانیسم به طور کلی نتایج مثبت تری را نسبت به مکانیسم دفاعی سرکوب دارد (McLeod, 2023: 3).

انکار

انکار[1]، مکانیزمی دفاعی نزدیک به سرکوب است که آنا فروید پیشنهاد کرده است و شامل امتناع از پذیرش واقعیت، رد رویدادها، انکار و نفی واقعیت، رفتار، کردار و عامل اضطراب‌زا می‌شود (McLeod, 2023: 3). انکار با سرکوبی ارتباط دارد و وجود تهدیدهای بیرونی یا رویدادهای آسیب‌زایی را که اتفاق افتاده‌اند، شامل می‌شود (شولتز و شولتز، ۱۳۹۱: ۶۶). در این مکانیسم فرد وجود یک خطر را نپذیرفته و آن را انکار می کند (آخوندی، ۱۳۹۰: ۳۲). انکار واقعیت معمولاً وقتی دیده می‌شود که افراد سعی دارند متوجه گستردگی خطر نشوند (پروین، ۱۳۸۱: ۷۴).

عقلانی کردن یا دلیل‌تراشی

عقلانی کردن[2]، یکی از مکانیسم‌های دفاعی است که آنا فروید ارائه داده است و در آن فرد، حقیقتی را تحریف می کند تا تهدید یک رویداد کاهش یابد. در این مکانیسم،

1. Denial
2. Rationalization

استفاده از استدلال های منطقی و پذیرفتنی برای توجیه رفتار و احساسات غیر موجه و توجیه‌ناپذیر، جانشین علت و انگیزه اصلی و واقعی می‌گردد (McLeod, 2023: 3). فرد فکر یا عمل تهدیدکننده را با قانع کردن خود به اینکه توجیه منطقی برای آن وجود دارد، موجه جلوه می‌دهد (شولتز و شولتز، ۱۳۹۱: ۶۷). در دلیل تراشی، عمل درک می‌شود، ولی انگیزه‌ای که در پشت آن است، نامعلوم می‌ماند. تفسیر مجدد رفتار به نحوی انجام می‌شود که به نظر منطقی و قابل قبول بیاید. در این مکانیسم، فرد می‌تواند تکانه پرخطر را ابراز کند، بدون اینکه فراخود روی درهم کشد (پروین، ۱۳۸۱: ۷۶).

نوع‌دوستی

نوع‌دوستی[1]، مکانیزمی است که در آن فرد با از خود گذشتگی به خاطر نیازهای افراد دیگر، با تعارض هیجانی و یا عوامل استرس‌زای بیرونی و درونی مقابله می‌کند. در این مکانیسم، ارضای فرد یا به صورت غیابی یا از طریق پاسخ دیگران به دست می‌آید (ترخان و گل‌پور، ۱۳۹۶: ۵۲).

پیوندجویی

در مکانیسم پیوندجویی[2]، فرد به واسطه کمک یا حمایت دیگران با تعارض هیجانی و یا عوامل استرس‌زای بیرونی یا درونی مقابله می‌کند. فرد در حل مسائل با دیگران مشارکت دارد و دیگران را پاسخگوی آن مسائل نمی‌داند (همان).

خیال‌پردازی ناشی از درخودماندگی

در مکانیسم خیال‌پردازی ناشی از درخودماندگی[3]، فرد به جای حل مسئله، اقدام مؤثر و یا داشتن روابط فردی از طریق خیال پردازی شدید با تعارض هیجانی و یا عوامل استرس‌زای بیرونی یا درونی مقابله می‌کند (همان: ۵۳).

رویکردهای مقابله ای، الگوهای سازشی و مکانیسم های دفاعی قهرمانان داستان

رسول و نوال به عنوان دو شخصیت اصلی رمان «هرس» که در حادثه جنگ حضور

1. Atruism
2. Affliation
3. Fantasy of Autism

داشته و فرزند خود را از دست داده‌اند، به عنوان دو فرد آسیب‌پذیر در داستان نقش دارند. واکنش های این دو فرد در برابر این حادثه بسیار متفاوت بوده، همین تفاوت روان‌شناختی است که چرایی روزگار تلخ این خانواده را رقم می‌زند. در این بخش از مقاله، این تفاوت‌ها در قالب سه بخش رویکردهای مقابله‌ای، الگوهای سازشی و مکانیسم‌های دفاعی تحلیل می‌شود.

رسول

در رمان «هرس»، الگوی سازشی از نوع واکنش عملی جهت‌دار را در رفتارهای رسول، مدتی پس از مهاجرت خانواده از خرمشهر می‌توان دید. احساس شایستگی برای برطرف ساختن موقعیت استرس‌زا (آزاد، ۱۳۸۴: ۱۰۹) «زمانی که تصمیم می‌گیرد زندگی‌اش را از نو بسازد» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۱۰۷) و باور اینکه «او زندگی‌شان را از جهنمی که جنگ و نوال ساخته بود، خارج کرده و به اینجا رسانده» (همان: ۱۲۱) و به‌کارگیری روش‌های منطقی و هدف‌دار برای تغییر خود و محیط (آزاد، ۱۳۸۴: ۱۰۹) در طول داستان در افکار، تصمیم‌ها و رفتارهای رسول بارها به چشم می خورد. زمانی که فکر می کند «چند ماه عزا برایش کافی است» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۵۱) و می‌خواهد «برگردد به زندگی که دوست داشت، برگردد به کارش» (همان: ۴۳). تصمیم می‌گیرد «دانشگاه برود، گرید بگیرد. پست بگیرد» (همان: ۳۰). به همین خاطر «کل بهار را در دو جا کار می کند» (همان: ۵۳). «نمی‌خواهد خانه مادرش بماند. دوست دارد مثل گذشته زندگی کند. با سلیقه نوال خانه را بچینند؛ و نوال باز هم زنی باشد با موی شانه‌زده و لباس تمیز» (همان: ۵۱).

برخورد درست رسول با مشکلات پیش آمده فقط محدود به الگوی سازشی او نمی شود. راهبرد مسئله مدار به عنوان یک راهبرد مقابله‌ای سازگار، بعد مثبت دیگری از نحوهٔ برخورد رسول است. مقابله مستقیم با عوامل تنش‌زا و اقدامات سازنده برای حذف یا تغییر منبع تنیدگی (Carver & et al, 1993: 375) و به‌کارگیری راهبردهای فعالانه برای تغییر موقعیت (Bond & Dryden, 2004: 104)، راهکارهایی است که رسول به کار می‌گیرد.

«او به‌زور لباس نو تن نوال کرده و به خانه جدید می‌برد» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۵۲). به نوال می گوید که «فرزند دیگری نمی خواهد و تصمیم دارد دو دخترش را به جایگاه خوبی

برساند. به کلاس موسیقی، شنا، نقاشی بفرستد. می‌خواهد آنها بهترین دانشگاه‌ها بروند و بهترین لباس‌ها را بپوشند» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۲۹). به او می‌گوید که «دیگر جنگ تمام شده، وقتش هست که نوال هم تمام کند» (همان: ۲۸). «رسول هر کاری برای خوب شدن نوال می‌کند» (همان: ۱۲۳). سعی می‌کند به نوال نشان دهد که «هزار سال دیگر از زندگی‌شان مانده و وقت دارند از نو همه‌چیز را بسازند» (همان: ۱۳۶) با تمام آسیب‌هایی که نوال به او و زندگی‌اش زده بود، دوست دارد یکبار دیگر به زندگی‌اش و به همسرش فرصت بدهد. حتی زمانی که نوال رفت، سعی می‌کند به فرزندانش نشان دهد که «خودشان هم تنها می‌توانند زندگی کنند» (همان) و در تمام سال‌هایی که نوال رفته بود، هر کاری برای بچه‌هایش، «برای دور هم ماندنشان و برای اینکه هنوز هم خانواده باشند، حتی بدون مادر، انجام می‌دهد» (همان: ۴۳).

رسول تا زمان مرگ تهانی با الگوی سازشی واکنش عملی جهت دار و راهبرد مسئله‌مدار با زندگی‌اش برخورد می‌کند، چون باور داشت که موقعیتشان قابل تغییر بوده، او می‌تواند آن را کنترل کرده و تغییر دهد. از این‌رو تنش کمتر، رضایت و آرامش روانی بیشتری (Bond & Dryden, 2004: 101) نسبت به نوال تجربه کرد؛ اما رفتارهای امل، «ناسازگاری‌هایش» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۴۳ و ۵۴)، «نفرتش از رسول» (همان: ۴۴ و ۱۳۵) و «پا جا پای نوال گذاشتنش» (همان: ۴۳) و در نهایت «مرگ تلخ تهانی به صورت ناگهانی و بر اثر بی‌احتیاطی منجر به استرس بسیار شدیدی در رسول شد که او را به سمت اختلال وسواس فکری- عملی نسبت به آسیب دیدن فرزندانش و چگونگی مدیریت زندگی‌اش» (همان: ۱۶، ۱۸، ۲۳، ۴۳، ۴۵، ۸۱، ۹۷، ۱۰۲، ۱۲۱، ۱۳۸، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴ و ۱۴۵) و سرانجام استفاده از الگوهای دفاعی برای کاستن اضطراب یا آسیب هیجانی و محافظت «من» از بی‌ارزش شدن سوق داد.

به‌کارگیری رسول از مکانیسم‌های دفاعی برخلاف نوال به‌طور صحیح و منطقی در طول داستان به چشم می‌خورد. از این‌رو با وجود درگیری رسول با وسواس فکری و عملی، موفقیت وی برای بهبود زندگی‌اش را علاوه بر به‌کارگیری راهبردهای مقابله‌ای کارآمد و الگوهای سازشی وی برگرفته از چگونگی به‌کارگیری مکانیسم دفاعی وی می‌توان عنوان نمود.

مکانیسم دفاعی فرونشانی و سرکوبی، یکی از مکانیسم‌های مورد استفاده رسول بود که در طول داستان به صورت حرکت آگاهانه در رفتار وی مشهود است. گذشتهٔ رسول و هر آنچه او را به گذشته پیوند دهد، اضطراب وی را برمی‌انگیزد. ازاین‌رو با دور شدن از شهر، زندگی و خاطرات گذشته، افکار ناخوشایند خود را به نهاد و ناخودآگاه ذهنش می‌راند. در تمام سال ها او آگاهانه در تلاش است که «صورت شرهان را به یاد نیاورد» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۲۳)، «برای دفن شرهان، نوال را به جنت آباد نمی‌برد و در خانه همسایه می‌گذارد» (همان: ۱۲۰)، «نشانی قبر شرهان را به نوال نمی‌دهد» (همان: ۱۰۶)، «حتی روز مردنش را هم به او که در یادش نمانده نمی‌گوید» (همان: ۱۰۷)، «حتی رسول نمی‌خواهد که زنش بداند پسری داشته که مرده» (همان). «او در خرمشهر خاطره مرده هایش را هم با خودشان خاک می‌کند» (همان: ۱۲۱).

تمامی این رفتارهایی که آگاهانه و هدفمند از طرف رسول صورت می گیرد، به او کمک کرد تا از خانواده‌اش حفاظت کند؛ اما با وجود این در بخشی از داستان با روندی ناموفق از جانب رسول روبه‌رو می شویم که توجیه آن در قالب کاربرد مکانیسم دفاعی رسول کاملاً قابل تبیین علمی است. در مکانیسم فروپاشی، زمانی فرد با نتایج مثبت تری روبه‌رو خواهد شد که بعد از تمرکز روی مشکل، برای حل آن به فکر یا عمل خوشایند بپردازد (McLeod, 2023: 4)؛ کاری که رسول آن را انجام نداد و مسیر زندگی و سلامت روانی‌اش به سمتی سوق یافت که انتظارش را نداشت.

تمام تلاش های رسول برای به یاد نیاوردن شرهان، ناموفق بود و آرزو می کرد که «کاش می‌توانست چهره شرهان را به یاد نیاورد» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۲۳). این در حالی است که به فراموشی سپردن یا بی‌اعتنایی کردن به کشمکش‌ها و تعارضات درونی حل‌نشده یا امیال و خاطراتی که به هر دلیل برای شخص رنج آور است، هیچ‌گاه کاملاً محو نمی شود، بلکه پیوسته سعی در ابراز خویش دارد (پاینده، ۱۳۸۱: ۲۶)؛ و این واقعیتی بود که رسول از آن آگاه نبود و سعی داشت از طریق راهکارهای برگرفته از مکانیسم‌های دفاعی برخلاف این امر پیش رود.

به همین دلیل است که ما در روزهای پایانی داستان با رسولی خسته و ناامید روبه‌رو می‌شویم؛ مردی که دیگر «از امیدواری وحشت دارد» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۱۱۲)؛ «پدری که بعد

از مردن دختر هفده‌ساله‌اش تهانی، خود را بازنده این بازی می‌داند» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۱۳۷). او به جایی می‌رسد که دلش می‌خواهد «تمام روزهای گذشته برگردند و طوری که واقعاً بودند، نه تقلبی به زندگی بپردازند» (همان: ۱۷).

رسول با خود می‌اندیشد که «شاید نوال راست گفته بود. گذشته از زندگی آنها پاک نمی‌شد و رسول این همه سال بی‌خود جنگیده بود» (همان: ۱۰۷). حالا «شرهان بعد از هفده سال از پیش چشم او رفته بود» (همان: ۲۴). دوست داشت سال‌ها برای شرهان عزاداری کند. «آنقدر گریه کند که از چشم هایش خون بیاید» (همان: ۱۰۷). «می خواست قبل از مردن برود خرمشهر، خانه خرابش را ببیند. مثل همه که رفته بودند و دیده بودند» (همان: ۱۰۷). «می‌خواست که حالا که قرار است بمیرد، توی خرمشهر بمیرد کنار شرهان. کنار خانه‌ش. کنار زندگیش با نوال که همان روز اول جنگ با پسرش خاک شد و از دست رفت» (همان).

رسول مردی که سال ها برای پابرجا ماندن زندگی‌اش یک‌تنه ایستاده بود، در پایان داستان با احساسات ناخوشایندی می جنگید که نتیجه کاربرد طولانی‌مدت مکانیسم های دفاعی بود که در آغاز یاری‌دهندهٔ او بودند، اما تداوم طولانی‌مدت آن که گاه با تحریف واقعیت نیز همراه شده بود (آخوندی، ۱۳۹۰: ۳۶) در نهایت او را به زانو درآورد.

نوال

در رمان «هرس»، هرچند این جنگ است که آغازگر داستان غم انگیز یک خانواده خرمشهری است، محور آن، تداوم طاقت‌فرسای غم و سوگی است که نسل بعدی خانواده را نیز قربانی می کند؛ تداومی که صرف‌نظر از ذات جنگ از چگونگی واکنش یکی از قهرمانان اصلی داستان یعنی نوال گرفته می‌شود.

نوال خود قربانی جنگ بود؛ جنگی که پایان یافت، ولی برای او هرگز تمام نشد؛ جنگی که به تمام لحظه‌های زندگی تلخ وی گره خورده بود و همچنان قربانی می گرفت؛ خودش، زندگی‌اش، امل، رسول، انیس و در آخر قربانی کوچکی که نه‌تنها جنگ را نمی شناخت، بلکه از زندگی نیز چیزی درنیافته بود؛ تهانی کوچک و معصومش که قربانی تمام سال های تلخ نوال و رسول، قربانی مردن شرهان و قربانی جنگی شد که سال‌ها بود پایان یافته بود.

نوال، همسر و مادر داغداری بود که ناخواسته در سراسر داستان به مشکلات خانواده‌اش دامن می‌زند؛ مشکلاتی که در تحلیل روان‌شناختی سیر داستان بیانگر راهکارهای مقابله‌ای ناسازگار نوال است که در چارچوب واکنش دفاعی جهت‌دار و راهبردهای مقابله‌ای ناسازگار هیجان‌مدار و اجتنابی و مکانیسم‌های دفاعی وی به خوبی قابل تبیین است.

باور اینکه موقعیت‌های تلخ پیش‌آمده، تغییرناپذیر است (Bond & Dryden, 2004: 103) و پرهیز از مواجهه مستقیم با مشکل و نشان دادن واکنش هایی مانند گریه کردن، عصبانی و ناراحت شدن، پرداختن به رفتارهای عیب‌جویانه، اشتغال ذهنی و خیال‌پردازی (Marquez & et al, 2019: 2) و به‌کارگیری راهبردهای سازگاری، اجتناب و گریز (Masoudnia, 2008: 343) و مکانیسم‌های انکار و انفعال و همچنین ناتوانی در به‌کارگیری توانمندی‌های بالقوه و ابتکار عمل و به دنبال آن، افزایش مشکلات و نارضایتی و کاهش اعتماد به نفس که مؤلفه‌های راهبرد مقابله‌ای هیجان‌مدار است (Pearlin & Schooler, 1987: 3)، بارها و بارها در رفتارهای نوال مشاهده می‌شود. آنجایی که نوال به این باور می‌رسد که «دیگر هیچ‌چیز زندگی‌اش مانند قبل نخواهد شد» (همان: ۵۲) و دیگر امیدی به تغییر و بهبود زندگی‌اش ندارد (Bond & Dryden, 2004: 101) تا جایی که دیگر حتی «نمی‌توانست بفهمد که داغ شرهان چطور رسول را زمین نزده و چطور توانسته به راحتی به زندگی برگردد» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۵۲).

نوال، شخصی ناتوان در مدیریت زندگی خود است. «روزها را بخشی از عمر خود نمی‌داند و زندگی برایش فقط در شب‌ها و در رؤیا می‌گذرد» (همان). رفتار و باورهای‌های ناکارآمدی که نتیجه‌اش افزایش مشکلات فرد و اطرافیان و در نهایت کاهش اعتماد به نفس در برابر حل مشکلات است (Pearlin & Schooler, 1987: 3) تا جایی که بارها ناامیدانه به رسول اعتراف می کند که هرگز بهبود نخواهد یافت: «مو هیچ وقت آدم نمیشم رسول. گفته بودم بهت. جنگ نمیذاره من آدم بشم. تو گوش ندادی» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۱۰۸ و ۱۶۴).

تا اینکه نقطه اوج اشتباهات نوال در به کارگیری راهبرد مقابله ای هیجان‌مدار و راهبرد اجتنابی با پاک کردن صورت‌مسئله و فرار در تعویض نوزادش، تهانی و مهزیار

جلوه‌گر می‌شود؛ تیر خلاصی به زندگی نوال که نه‌تنها او را به اوج درماندگی در مدیریت زندگی‌اش می‌رساند، بلکه برای رسولی که در تمام این سال‌ها در برابر نوال، راهکار مصالحه و عقب‌نشینی (آزاد، ۱۳۸۴: ۱۰۹) را به کار گرفته بود، خطایی نابخشودنی قلمداد می‌شود: «برو نوال. برا همیشه. تا عصری می‌مونم پیش یومام. وقتی اومدم خونه نباش» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۱۷۱). و همچنان نوال به راهبردهای اجتنابی پناه می‌برد: پاک کردن صورت‌مسئله، فرار کردن، طفره رفتن، سکوت کردن، سرکوب کردن و دوری از منبع استرس (Dunkley & et al, 2008: 52): «بذار برم رسول، مو جا نمی‌گیرم تو خونه‌ت» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۱۶۴).

فعالیت‌ها و تغییرات شناختی که با هدف اجتناب از موقعیت تنیدگی‌زا و به شکل درگیر شدن در یک فعالیت تازه و یا روی آوردن به اجتماع و افراد دیگر (Dunkley & et al, 2008: 52) که از دیگر راهکارهای راهبرد اجتنابی است، در تصمیم آخر نوال جلوه‌گر می‌شود؛ خانه و کاشانه و خانواده‌اش را رها می‌کند و به روستایی دورافتاده پناه می‌برد و برای نخل‌هایش مادری می‌کند. تغییرات شناختی نوال تا جایی پیش می‌رود که او دیگر خودش را فقط مادر شرهان نمی‌داند: «خودش را مادر نخل‌ها می‌داند. مادر هرچه که در جنگ مرده است» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۱۰۰).

در بررسی سیر داستان نوال از منظر کاربرد سبک‌های مقابله‌ای می‌توانیم رفتارهای نوال را در برگیرنده راهبردهای اجتنابی و هیجان‌مدار و در قالب الگوی واکنش دفاعی جهت دار قرار دهیم. همچنین واکنش های مشهور به «دفاع از خود» مانند انکار و دلیل تراشی که برای حفظ خود از آسیب‌های روانی و بی‌ارزشی که از نشانه‌های کاربرد الگوی واکنشی دفاعی جهت‌دار (آزاد، ۱۳۸۴: ۱۱۰) است، یکی از ویژگی‌های برجسته رفتار نوال در سراسر داستان است که از منظر مکانیسم‌های دفاعی به طور دقیق‌تر قابل تبیین است.

مکانیسم دفاعی سرکوبی، انکار، دلیل‌تراشی، گوشه‌گیری، خیال‌پردازی درخودمانده و نوع‌دوستی مکانیسم‌هایی است که در داستان غم‌انگیز نوال به چشم می‌خورد و نقش پررنگی در سرنوشت تلخ او دارد. بخش زیادی از مکانیسم های دفاعی نوال را می توانیم پاسخی به سبک‌های ناکارآمد مقابله‌ای وی بیان کنیم، آنجایی که علاوه بر اضطراب مرگ و ترس از دست دادن، درگیر اضطراب روان‌رنجوری و اضطراب اخلاقی می‌شود که

نتیجه اتخاذ راهبردهای اجتنابی و هیجانی وی است؛ زمانی که تحت تأثیر اصل نهاد و برای فرار از درد نداشتن شرهان، فرزندش را به دیگری می سپارد و زیر فشار اضطراب نوروزی و اخلاقی، دست به مکانیسم‌های عقلانی‌سازی و دلیل‌تراشی می‌زند. نوال، اصرار به آوردن پسری دارد به خاطر رسول، در حالی که رسول همیشه گفته بود که فرزند پسر نمی‌خواهد: «من پسر نمی‌خوام نوال، باور کن. پسر می‌خوام چه کار؟» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۳۱)، «مو پسر نمی‌خواستم، مو اصلاً بچه نمی‌خواستم. یادته؟ عاشق دخترام بودم. پسر می‌خواستم چکار؟ تو بودی که دوستشون نداشتی. حسابشون نمی‌کردی بعد شرهان» (همان: ۱۷۱).

اما نوال هیچ‌گاه «نخواست هیچ‌کدام از حرف‌های رسول را باور کند» (همان: ۳۱)، با بیان به ظاهر منطقی که رسول پسر می‌خواهد و دنیا به مرد نیاز دارد، اما این خود نوال بود که آرزو داشت جای شرهانش را با پسر دیگری پر کند و با خود فکر می‌کرد: «چقدر خوب می‌شود پسری داشته باشد برای خودش، خود خودش. پسری که از همه بلندتر باشد و نوال وقتی می خواهد چیزی از کابینت بالایی بردارد، صدایش بزند. قدش مثل رسول شود. شانه‌ها و بازویش مثل آقای نوال، پهن و قوی. بتواند نوال را وقتی پیر شد بردارد و روی دست ببرد به هر کجا که می خواهد و نوال بگذاردش جلوش و هی قربان صدقه‌اش برود» (همان).

دلیل‌تراشی و عقلانی کردن، مقابله‌ای است که در پیچ‌وخم زندگی نوال همچنان نقش بازی می‌کند؛ مثل زمانی که سعی می‌کند بی‌رغبتی خود به استفاده از لباس‌ها و اسباب جدید در خانه اهوازش را به این دلیل که «او در این خانه فقط مهمان است و لباس‌ها، وسایل و خانه‌اش همان‌هایی است که در خرمشهر مانده» (همان: ۵۱) توجیه نماید، سعی می‌کند رفتارش را به صورت متفاوتی تعبیر کند تا منطقی‌تر و مقبول‌تر به نظر آید (شولتز و شولتز، ۱۳۹۱: ۷۶)؛ زمانی که به رسول و اطرافیانش می‌گوید که «جنگ به او اجازه نمی‌دهد که او بهبود یابد» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۱۰۸) و از رسول به اصرار می‌خواهد که «بگذارد او برود» (همان: ۱۶۴)، چون ماندنش باعث آسیب خانواده‌اش می‌شود.

نوال در تمام داستان به جای پذیرش مسئولیت های شخصی، با آوردن دلایل به ظاهر منطقی، سرپوشی بر رفتارهایش می گذارد و با این کار نه‌تنها تلاشی برای بهبودی

خود و خانواده‌اش نمی‌کند، بلکه مانع بزرگی نیز بر سر راه رسولی است که می‌خواهد زندگی‌شان را از نو بسازد: «هیچ وقت مرد حسابم نکرد خاله، زندگی‌مون داشت خوب می‌شد، نوال نذاشت» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۱۵۴).

در کنار عقلانی‌سازی، مکانیسم سرکوبی در تداعی و تولید خاطرات از افراد و موقعیت‌ها در ذهن نوال، در برداشتش از زمان حال و تأثیر آن بر عملکرد فیزیولوژیک جسمش (شولتز و شولتز، ۱۳۹۱: ۶۵) کاملاً مشهود بوده، روان‌رنجوری‌ها و مشکلات عدیده ناشی از آن کاملاً ملموس است؛ تصورات پی‌درپی درباره مرگ و مرگ‌اندیشی، زمانی که «هر علامتی را نشانه‌ای از شروع جنگ» و ترس از دست دادن عزیزانش می‌داند (مرعشی، ۱۳۹۵: ۳۲، ۳۳، ۹۶، ۱۱۵ و ۱۱۸) که در وسواس مداوم «چک کردن تن و بدن دخترانش برای یافتن خون» (همان: ۳۳) نمایان می‌شود، توهم «شنیدن صدای گریه تهانی» (همان: ۵۶ و ۵۷)، «شنیدن مداوم صدای گلوله و بمباران» (همان: ۵۶)، علائم هیستریک و روان‌تنی مانند حالت‌های تهوع بی‌دلیل که به گفته خودش از همان روزی شروع شده بود که «پسر و پدرش را در خرمشهر جا گذاشته بود» (همان: ۵۸)، «بی اشتهایی مفرط و غذا نخوردن و بالا آوردن هرچه که ام رسول به او می‌خوراند» (همان: ۹۳)، «خواب‌های نامنظمی که هر بار با صدای گریه بچه، با صدای بمب، با صدای شیون خودش از خواب می‌پرید» (همان) و «وقتی باز به خواب می‌رفت، نفسش می‌رفت و سینه‌اش تیر می‌کشید و گلویش می‌سوخت و بندانگشت‌هایش از فشار کرخت می‌شد» (همان: ۹۴) و کابوس‌های مداومی که می‌دید «در جایی تنگ و سرخ گیر کرده و دارد صورت خودش را می‌خراشد و با همه زورش جیغ می‌زند. پدرش را می‌دید که در خانه خرمشهرش گل می‌کاشت و بمب می‌زدند و گل‌هایش از خاک پرت می‌شد بیرون و باز می‌کاشت و باز بمب می‌زدند» (همان: ۸۴ و ۹۴). حتی بعد از گذشت هفده سال انزوا و درون‌گرایی افراطی که در توصیف «ام عقیل از نوالی که سرگردان است و با کسی قاطی نمی‌شود» (همان: ۲۴)، همه علائم و نشانه‌های مشکلات و روان‌رنجوری‌های است که به عقیده فروید، ناشی از سرکوبی و مجال ندادن به خواسته‌های نفس ثانویه در فرد است (پاینده، ۱۳۸۱: ۲۷) که گاه به صورت تغییرنیافته برای وارد شدن به هوشیاری فشار آورده و اضطراب بیشتری را تحمیل می‌کند

و گاه به صورت جابه‌جاشده یا مبدل ابراز شده‌اند (فیست و فیست، ۱۳۹۱: ۴۸).

آنچه از داستان برمی‌آید اینکه نوال درباره اضطراب مرگ از مکانیسم سرکوبی استفاده می‌کند؛ اما این فکر سرکوب شده در جای جای زندگی وی برای ابراز و ورود به هوشیاری تلاش می‌کند و با نشانگانی به شکل «لغزش‌های زبانی» و «فراموش کردن‌ها» مشاهده می‌شود. وقتی تلاش می‌کند و یادش نمی‌آید «روزی را که رسول آمده بود و گفته بود از دانشگاه مرخصی گرفته و فعلاً دیگر نمی‌رود»، یادش نمی‌آید «صبح بود یا شب، رسول چه چیزی پوشیده بود، ریشش چقدر درآمده بود. حتی جمله‌اش را که گفته بود» یادش نمی‌آید (مرعشی، ۱۳۹۵: ۵۰). نوال «احساس می‌کرد منگ است. لحظه‌ها از او فرار می‌کردند بدون اینکه بتواند حسشان کند» (همان: ۶۸). «سعی می‌کرد یادش بماند اما نمی‌توانست چیزی را به خاطر بسپارد» (همان). او «یادش نمی‌آمد پسرش روز چندم جنگ مرده بود» (همان: ۱۰۷).

«تکرار مداوم نبودن مرد در شهر» (همان: ۲۸ و ۵۸) و لغزش های کلامی او در این‌باره که «همه زن هستند، همه دختر به دنیا می‌آورند»، «دیگر مردی نیست که در خیابان بجنَگد» (همان: ۷۳)؛ نشانه‌هایی که افکار اضطراب‌زا و ترس‌هایش را فرامی‌خواند، او را باز به یاد جنگ و مرگ می‌برد مثل «لکه صورت پرستار که برای نوال، دایره‌ای با چند شاخک دراز بود شبیه یک مین» (همان: ۶۹)، بوی قیر و نفت و لاستیک سوخته و عطر عربی تند رسول که برای نوال، بوی خرمشهر می‌داد. «همان روز که خیلی گرم بود و با همسایه‌شان، هفت نفری در ماشین رسول نشسته بودند و بدون شرهان از خرمشهر می رفتند و در ماشین هوا نبود» (همان: ۹۵) و «پوست دست رسول که سفت و زبر بود و بوی قیر و نفت سوخته می داد. بوی جنگ» (همان: ۹۶). رسول همیشه برای نوال یادآور جنگ بود: «بوی جنگ میدی رسول» (همان: ۱۱۵)، «جنگه رسول. چرا به مو نمی‌گی؟ اینا خونه رو لباسات» (همان: ۱۱۸).

از دیگر مکانیسم های دفاعی که به شکل پررنگی در جای جای داستان، نوال از آن بهره برده است، مکانیسم انکار است. انکار در شدیدترین حالت خود در آغاز غم‌انگیز داستان نوال به چشم می‌خورد، جایی که نوال، فرزندش، پدرش و عموزاده‌هایش را از

دست داده و حالا باید خانه اش را در شهری که در حال سقوط است ترک کند؛ اما نوال این واقعیت تلخ را با تمام وجود انکار می کند. انکار وجود تهدیدهای بیرونی و رویدادهای آسیب زایی که اتفاق می‌افتادند، تنها راهکار مقابله نوال در برابر آن حجم وسیعی از ترس و اضطراب‌هایش در آن زمان بود (شولتز و شولتز، ۱۳۹۱: ۷۴).

در چنین شرایط سخت به جای همراهی با همسر و همشهریانش برای خروج از شهر، چنان رفتار می کند که گویی اتفاقی نیفتاده؛ نه جنگی هست، نه حمله هوایی و نه او در سوگ شرهان و پدر و پسر عموهایش است. نوال مثل هر روز خانه‌اش را -خانه‌ای که مردن شرهان به همش ریخته بود- مرتب می کند. لیوان‌هایی را که مانده بود می‌شوید، خشک می کند و می گذارد داخل کابینت که رویشان خاک نشیند. ته قابلمه خرمای گرم سوخته را با قاشق و سیم می تراشد و فاسدشدنی‌ها را از یخچال درمی‌آورد. گاز را پاک می کند که چربی رویش نماسد تا برگردند. ملافه را برمی‌دارد و روی مبل هایش می کشد. راه آب را با پلاستیک می‌پوشاند که سوسک نیاید. پنجره توالت را می‌بندد و قندان را از ترس مورچه‌ها داخل یخچال می گذارد. پریز کولرها را از برق می کشد و ملافه را روی تخت‌خواب کشیده و گوشه‌هایش را به پایه‌ها محکم می کند و به رسول می گوید: «خونه بغلی خراب می‌کنن، خاک میشینه روی چیزام» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۶۹). بعد پادری نیلی را جلو در خانه مرتب کرده و روی در می‌نویسد: باغچه و گلدان را آب بدهید. روزهای زوج و چند بار می‌نویسد (همان: ۷۰).

ولی او چنان از آن لحظه‌های لغزان جدا بود که هیچ‌وقت نفهمید آن کارها را واقعاً دیده یا کسی برایش تعریف کرده است. بعدها چندبار از رسول پرسیده بود که روی تخت خرمشهرشان ملافه کشیده است یا نه؟ از ملافه و چیزهایی که در یخچال مانده بود، مطمئن نبود؛ اما مطمئن بود که آن روز لای آن لحظه ها از جنگ نمی ترسید. از هیچ‌چیز جنگ نمی‌ترسید؛ نه صدا، نه بمب، نه گلوله، نه مردن، نه عراقی. ترس بعدها در اهواز و بعد از تولد امل به سراغش آمده بود (همان: ۷۰).

مکانیسم انکار نوال فقط در جنگ، مرگ و خانه‌اش محدود نشده بود. زمانی که فهمید فرزندی که به دنیا خواهد آورد پسر نخواهد بود، به رغم شواهد مشخص از سرنوشت قریب الوقوعش تصور کرد که این سرنوشت برایش رقم نخواهد خورد (پروین، ۱۳۸۱: ۷۴). با وجود سونوگرافی های مداوم، برای کاهش اضطراب ناشی از آن همچنان در

انکار و خودفریبی به سر می‌برد و آنقدر به سونوگرافی می‌رود که به او می‌گویند دیگر نیاید چون برای بچه‌ای که هیچ‌کس نگفته بود پسر است، خطر دارد؛ اما با وجود این همچنان در حین زایمان هنوز ته دلش امیدی داشت برای پسر شدن و لحظه آخر در گوش پرستار می‌گوید: «اگر پسر بود بیارش برام. بلکم دکتر اشتباه کرده باشه» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۶۷). در تمام آن چند لحظه ابدی‌ای که چشم‌هایش بسته بود، «منتظر وجود لیز گرمی بود که بوی خون بدهد و بیاورند جلویش و بگویند چشم‌هایش را باز کند و پسرش را ببیند و او صورت بچه را ببیند و دلش برایش پر بکشد که چقدر شبیه شرهان است» (همان: ۶۸).

و بعدها باز می‌بینیم که نوال دوباره برای باور نکردن نابودی شهر و خانه‌اش به انکار پناه می‌برد؛ آن روزی که بعد از هفت سال از آزادی خرمشهر خواست به خانه‌اش بازگردد، کل کشید، به اتاق دوید و عبایش را سر کرد و گفت: «...کاش بیدی چیزی قالی‌هام را نخورده باشه، کاش نفتالین زده بودم» (همان: ۱۶۴). «خال روی چانه‌اش را پر رنگ کرد. چشم‌هایش را سرمه کشید و بهترین لباس بچه‌هایش را تنشان کرد» (همان: ۱۶۵). نوال در ورود به خانه‌ای که دیگر نبود، چنان رفتار نمود که گویی در و شمشادهای بالای در همچنان پابرجاست. چنان گشتی در بین آواری که روزی خانه‌اش بود کرد که گویی همه‌چیز سر جای خود است. حتی به دخترانش گفت که بنشینید روی پله، ده قدم جلوتر و «دخترانش سرگردان روی زمین خالی به دنبال پله‌ای بودند که دیگر نبود» (همان: ۱۶۷)؛ و «شروع کرد به زیرورو کردن خاک. کل خاک کف خانه را به دنبال نشانه قابل حملی از گذشته گشت. تاری یا پودی از قالی‌هایش، سنجاقی، دکمه‌ای و چیزی مال شرهان یا زندگیش؛ اما پیدا نکرد بعد روی زمین نشست خیس عرق و خسته» (همان: ۱۶۷-۱۶۸).

روبه‌رو شدن با این واقعیت تلخ را که دیگر چیزی از گذشته‌اش باقی نمانده، می‌توان پایان مکانیسم انکار در نوال دانست. وی با رفتن به خرمشهر با واقعیت‌های تلخ و اضطراب‌انگیزی که در تمام سال‌ها انکار و سرکوبشان کرده بود، روبه‌رو می‌شود. «از همان لحظه آغاز ورود به خرمشهر که به دنبال خیابان است؛ اما خیابانی در آن نمی بیند. شط را

می‌بیند، اما نمی‌شناسد. به جای کارون، وسط زمینی سوخته مرداب مرده می‌بیند. می‌خواهد کوچه سپهر، کوچه‌شان را بیابد، اما کوچه‌ای در شهر نمی‌یابد. می‌خواهد به دیواری تکیه کند، اما دیوارها فروریخته، زخمی و سوراخ‌سوراخ از گلوله هستند. بین نخل‌های خشکیده، بین آوارها می‌خواهد شهرش را پیدا کند، اما دیگر شهری نبود» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۱۶۶)؛ و «به خانه‌ای می‌رسد که در آخر باور می‌کند که جز تلی از خاک چیزی از آن نمانده است. نوال دیگر می پذیرد که شهرش چون استخوان‌های خردشده تنی است که بعد از هزار سال از قبر بیرون آورده و بر روی زمین چیده شده است» (همان).

و این پایان مکانیسم انکار و سرکوبی زنی است که سال‌ها برای فرار از واقعیت و اضطراب از دست دادن‌ها و به غارت رفته‌هایش به آنها پناه برده بود و این بار خسته‌تر از گذشته و ناامیدتر از همیشه برای حفاظت از «من» آسیب دیده‌اش به طور ناهشیار به دنبال روش های دیگری برای تحریف واقعیت است تا احساسات خود را از حیطه هشیار دور نگه دارد تا مضطرب نشود (پروین، ۱۳۸۱: ۷۶).

وقتی به اهواز بازگشت و در تاریکی شب با صداهایی که دورش را گرفته بودند تنها ماند، «احساس کرد چیزی مغزش را می‌تراشد و صداهای دور را پیدا می‌کند و بیرون می‌ریزد؛ از صدای ماشین پدرش در کودکی‌اش شروع شد تا صدای بلبل‌های نخلستان، صدای پسرعموهایش و خنده خودش در نخلستان، بغل پدرش، در مدرسه، در روز عروسیش که با رسول می‌رقصید و وقتی با شرهان بازی می‌کرد. بعد صدای خنده‌هایی که با گریه شرهان قاتی شد و صدای قلپ و قلپ خون و صدای آژیر و جیغ و امل و بمباران و در آخر صدای گریه تهانی» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۱۷۰) و این پایان سفر تلخ نوال در آن شب سنگین و نفس‌گیر از کودکی‌اش تا به امروزش و بازگشت تلخ به زندگی واقعی اکنونش بود با «نوشتن آدرس خانه مادر مهزیار برای پس گرفتن تهانی» (همان: ۱۷۱).

در ادامه سیر داستان، بعد از آن شب احساس اندوهگینی، بی‌ارزشی و افسردگی و اضطراب کوبنده‌ای که ناشی از آگاهی از واقعیت‌ها و شکسته شدن دفاع‌ها برای نوال پیش آمده و احساس نیاز برای حفاظت از «من» و رهایی از روان‌رنجوری و روان پریشی با شکل‌گیری و جایگزین شدن دفاع‌های تازه‌ای روبه‌رو می‌شویم که پایان داستان ناتمام

نوال را رقم می‌زند. «این بار نوال با کنار گذاشتن انکار از مکانیسم پیوندجویی یاری می‌گیرد تا به واسطه کمک و حمایت دیگران با تعارضات هیجانی‌اش و عوامل استرس‌زای بیرونی و درونی‌اش مقابله کند. به همین علت به روستایی دورافتاده و به زنان داغدار و سوگواری شبیه خود پناه می برد و از طریق مکانیسم نوع دوستی و با ازخودگذشتگی اش به خاطر نیازهای افراد دیگر با اضطراب و هیجانات منفی خود مقابله می‌کند» (ترخان و گل‌پور، ۱۳۹۶: ۵۲).

نوال «شش سال تمام برای نخل‌های سوخته مادری می‌کند» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۶۳). هر روز با آنها حرف می‌زند، لباس تنشان می‌کند، نازشان می‌کند، گویی مادرشان است. رفتاری که با مکانیسم خیال پردازی ناشی از درخودماندگی قابل تبیین است. نوال از طریق خیال‌پردازی شدید با تعارض هیجانی و عوامل استرس‌زایش برخورد می‌کند (ترخان و گل‌پور، ۱۳۹۶: ۵۳). اوج این خیال پردازی در آنچه رسول در انتهای نخلستان در اندام خمیده زنی سیاه‌پوش می‌بیند، مشاهده می‌شود: «نوال دست گذاشت روی زانو و اول پشتش را راست کرد مثل وقتی که حامله بود. کنار نخل دیگری زانو زد. حرکاتش عادی نبود. کند بود و عجیب. انگار در خواب می‌رفت؛ در خلسه‌ای عمیق. پارچه سفید تن نخل را مرتب کرد و صورتش را به آن چسباند. انگار توی گوشش چیزی می خواند» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۶۳).

همان‌گونه که ام سلمه گفته بود، نوال خود را مادر نخل‌ها می‌داند. همان روز اولی که به روستا آمد و پای نخل‌ها نشست، گفت که «من مادرشونم. مادر هرچی‌ام که تو جنگ مرده» (همان: ۱۰۰). «او برای فرزندانش لباس می‌دوزد، نوازششان می‌کند، آب به پایشان می‌ریزد و باد و خاکشان را تمیز می‌کند» (همان: ۱۰۰) و «فرزندانش همان نخل‌هایی که هفده سال سوخته باقی مانده بودند، شاخه‌هایشان سبز می‌شوند و نخل سوخته‌ای که هرگز بچه نمی‌دهد، نهایتاً بچه می‌دهند» (همان: ۶۳). «اولش باورمون نشد؛ اما همه دیدن. دست زدن بهشون. با چشم خودشون دیدن نخلا زنده‌ن. بچه دادن. بعد هم زنت ئی قد بچه‌هایه ناز داد تا بزرگ شدن» (همان: ۱۰۰).

و این مکانیسم‌های پیوندجویی و نوع‌دوستی و خیال‌پردازی نوال بود که از او در برابر

اضطراب محافظت کرده بود (فیست و فیست، ۱۳۹۱: ۴۹)؛ چنان که دیگر نوال «همان نوال خرمشهر شده بود و به اندازه روزهای خرمشهر آرام بود» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۱۸۲). «نخل‌ها با نوال کاری کرده بودند که رسول هیچ‌وقت نتوانسته بود بکند» (همان).

نتیجه‌گیری

رمان «هرس»، داستانی است زاییده جنگ و سوگ ناشی از آن، با قهرمانانی درگیر با پیامدهای تلخ جنگ و تصویر قابل تأملی از زندگی خانواده ای که با گذشت زمان نه‌تنها آسیب‌هایش بهبود نیافت، بلکه زخم‌های عمیق‌تری نیز بر پیکر رنجورش وارد شد. رمانی که خواننده را در پیچ‌وخم سال‌های خانواده گاه در کنار قهرمانانش و گاه در برابر آنها و با بهتی از چرایی رفتارشان قرار می‌دهد.

در سیر داستان، خواننده با نوالی همراه می‌شود که ضمن برانگیختن حس هم‌دردی گاه در تیررس ملامت قرار می‌گیرد و با رسولی همگام می‌شود که در پایان داستان او را در ابهامی از رفتار پیش‌بینی‌نشده‌اش رها می‌سازد و همین ویژگی داستان و پیچیدگی قهرمانان آن است که «هرس» را از دیدگاه روان‌شناختی قابل تأمل می‌سازد.

در پژوهش حاضر با نگاهی از منظر روان‌شناختی به روایت روزهای تلخ این خانواده، به چرایی رفتارهای نوال و رسول و تلخی گزنده زندگی‌شان در قالب سبک‌های مقابله‌ای و دفاعی پاسخ داده شد تا ضمن آشنا ساختن خوانندگان با تأثیرات پایدار روانی ناشی از جنگ، بر اهمیت برخورد افراد با حوادث استرس‌زا و ضرورت آموزش در جهت یاری‌رسانی به افراد آسیب‌دیده برای یادگیری مهارت‌های مقابله‌ای تأکید شود.

در این مسیر کوشش شد تا نقش مؤثر راهبردهای مقابله‌ای در به تصویر کشاندن رسول به عنوان فردی که به تنهایی خانوادهٔ از هم پاشیده خود را به سمت زندگی سوق می‌دهد و خواننده را به همدلی و گاه تحسین وامی‌دارد، در مرکز توجه قرار گیرد و در کنار آن، تأثیر منفی راهبردهای مقابله ای ناکارآمد نوال را در ایجاد سوگی بی‌پایان با قربانیان جدید جنگ پایان‌یافته را در مقاله مورد بررسی و بحث قرار دهد.

در نهایت آنچه از تحلیل روان‌شناختی پژوهش برمی‌آید این است که رمان «هرس»، تفسیر و تبیینی است روایت‌گونه از چرایی تداوم روزها و سال‌های تلخ خانواده‌ای

جنگ‌زده، پاسخی روان‌شناختی به جنگ بی پایان در زندگی نوال، رفتارهای نامأنوسش، آرامش بازیافته او در خلوتش با نخل‌های خشکیده و بازگشت بی نوال رسول از روستا. این مقاله در حقیقت مروری است بر سرگذشت تلخ نوال‌ها و رسول‌ها و فرزندان معصومشان تا پاسخی باشد به این واقعیت تلخ که چرا گاه جهان اینگونه، نه با فریاد که با مویه به پایان می‌رسد.

در این رمان، در کنار توصیف تلخی‌ها و سوگ‌آفرینی‌های جنگ، نویسنده موفق شد با خلق صحنه‌هایی پرشکوه از احساسات و عواطف انسانی نسبت به عناصر سرزمین و وطن مانند نخل، دلایل بنیادین ضرورت دفاع از میهن و دوست داشتن ایران عزیز را باشکوه و پرحرادت به تصویر بکشد.

منابع

آخوندی، نیلا (۱۳۹۰) روان‌شناسی راهنمایی و مشاوره، تهران، دانشگاه پیام نور.

آزاد، حسین (۱۳۸۴) آسیب‌شناسی روانی، جلد اول، تهران، بعثت.

آقاخانی بیژنی، محمود و دیگران (۱۳۹۸) «خوانشی فرویدی از رمان سوران سرد»، متن‌پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)، سال بیست‌وسوم، شماره ۸۰، صص ۶۱-۸۴.

امیدی سرور، حمیدرضا (۱۳۹۶) «نخل‌های بی‌سر»، جامعه خبری تحلیلی الف. https://www.alef.ir

امیری، مرضیه و دیگران (۱۳۹۱) «اثربخشی رویکرد واقعیت درمانی گروهی بر منبع کنترل و راهبردهای مقابله‌ای، اندیشه و رفتار»، دوره ششم، شماره ۲۴، صص ۵۹-۶۸.

بنایی، نازی و محمد عسگری (۱۳۹۱) «تأثیر آموزش مهارت‌های مقابله با استرس و راهبردهای مقابله‌ای بر سلامت روان دانشجویان دختر»، فرهنگ مشاوره و روان‌درمانی، سال سوم، شماره ۱۲، صص ۱۲۷-۱۳۹.

پاینده، حسین (۱۳۸۱) «بیگانهٔ آشنا: روان‌کاوی و نقد ادبی»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۵۹، صص ۲۶-۳۷.

پروین، جان (۱۳۸۱) شخصیت: نظریه و پژوهش، ترجمه جعفر جوادی و پروین کدیور، تهران، آییژ.

ترخان، مرتضی و دیگران (۱۳۹۰) نظریه‌های مشاوره و روان‌درمانی، تهران، دانشگاه پیام نور.

ترخان، مرتضی و رضا گل‌پور (۱۳۹۶) روان‌شناسی شخصیت، تهران، دانشگاه پیام نور.

حاجی، زینب و دیگران (۱۳۹۳) «بررسی مکانیزم‌های دفاعی روان‌شناختی در رمان پل معلق»، مجله مطالعات داستانی، سال سوم، شماره ۱، صص ۷-۲۲.

خدیوپور، روح‌الله و دیگران (۱۴۰۱) «تحلیل روان‌کاوانهٔ شخصیت اصلی رمان هرس بر اساس آرای کارن هورنای»، متن پژوهی ادبی، قابل بازیابی در:
https: //doi.org/10.22054/ltr.2022.68594.3579

دوستی، زهرا و دیگران (۱۴۰۲) «بررسی مکانیسم‌های دفاعی روانی در آثار سیمین دانشور با تکیه بر رمان‌های سووشون، جزیره سرگردانی، ساربان سرگردان»، مجله سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال شانزدهم، شماره ۹۲، صص ۱۲۹-۱۴۵.

شولتز، دوان و آلن سیدنی شولتز (۱۳۹۱) نظریه‌های شخصیت، ترجمه یحیی سیدمحمدی، تهران، ویرایش.

صالحی مازندرانی، محمدرضا و دیگران (۱۳۹۹) «تحلیل شخصیت رستم در داستان رستم و سهراب بر اساس مکانیسم‌های دفاعی»، دوفصلنامه ادبیات پهلوانی، شماره ۶، صص ۲۱۳-۲۴۲.

علامی مهماندوستی ذوالفقار و نسیم داوودی‌پناه (۱۳۹۴) «بررسی مکانیسم‌های دفاعی اسفندیار در

نبرد با رستم»، ادبیات پهلوانی (ادبیات حماسی سابق)، سال دوم، شماره ۴.

فتی، لادن و دیگران (۱۳۸۵) آموزش مهارت‌های زندگی ویژه دانشجویان: کتاب راهنمای مدرس، تهران، دانژه.

فیست جس و فیست گریگوری جی (۱۳۹۱) نظریه‌های شخصیت، ترجمه یحیی سیدمحمدی، تهران، روان.

فیض‌آبادی، راضیه (۱۳۹۹) ماتم ناتمام، لیزنا، https://www.Lisna.ir.

قاسمی اصفهانی، نیکو و المیرا دادور (۱۴۰۲) «کاربست نظریه دریافت بر تحلیل مفهوم جنگ در رمان هرس»، فصلنامه علمی پژوهش در زبان و ادبیات فارسی، شماره ۶۸، صص ۱۲۷-۱۵۱.

کریمی، محبوبه و حسین افلاکی فرد (۱۳۹۸) «مقایسه کمال‌گرایی مثبت و منفی، اهمال‌کاری تحصیلی و سبک های مقابله با استرس در دانش‌آموزان متوسطه دوم تیزهوش و عادی شهر مرودشت»، فصلنامه علمی دانش انتظامی فارس، سال ششم، شماره ۲۲، صص ۱۴۱-۱۶۰.

کنعانی، سارا (۱۳۹۶) «نگاهی به رمان هرس»، خبرگزاری کتاب ایران.

گلسر، ویلیام (۱۳۹۶) تئوری انتخاب: درآمدی بر روان‌شناسی امید، ترجمه علی صاحبی، چاپ دوازدهم، تهران، سایه سخن.

مرعشی، نسیم (۱۳۹۵) هرس، چاپ بیست و هشتم، تهران، چشمه.

ملاابراهیمی، عزت و ریحانه حمزه (۱۴۰۱) «تحلیل رمان مردان آفتاب از غسان کنفانی بر اساس نظریهٔ مکانیسم دفاعی فروید»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، سال بیست‌وهفتم، شماره ۱، صص ۴۸۰-۵۰۲.

یزدی، سید منور و دیگران (۱۳۹۴) «مقایسه نارسایی‌های شناختی و شیوه‌های مقابله با استرس در بیماران مبتلا به اختلال افسردگی اساسی، اختلال اضطراب فراگیر و همبود»، مطالعات روان‌شناختی، دانشکده علوم تربیتی و روان‌شناختی دانشگاه الزهرا، دوره یازدهم، شماره ۳، صص ۷-۳۰.

Billings A & Moos R, (1985) “Life stressors and social resources affect posttreatment outcomes among depressed patients”, J Abnorm Psychol; 94, 140–53.

Bond FW & Dryden W (2004) Handbook of brief cognitive behavior Therapy, Jhon Wiley and sons Ltd, The Atrium, soutbern Gate, chichester, west Sussex 19 8SQ, England.

Campbel-sills, L, Cohana, S, L, & Murray, B.S, (2006) “Relation ship of resilience to personality, Coping, and Psychiatric Symptoms in young adults”, Behavior Research and Therapy, 44, 585-599.

Carver, C.S, pozo, C, Harris, S.D, Noriega, S, Schemer, M, Robinson, D.S,

Ketchum, A, S, (1993) "How coping mediates the effect of optimism and distress: A study of women with early stage breast cancer", Journal of personality and social psychology.65: 375-390.

Chen, P, Y & Chang, H, C, (2011) "The coping process of patients with cancer European", Journal of Oncology Nursing, 16, 10-16.

Dunkley DM, Zuroff DC, Blankstein, (2008) "Self-Critical Perfectionism and Daily Affect: Dispositional and Situational Influences on Stress and Coping", Person Soc Psychol; 84: 234-52.

Endler, N, S, & Parker, J, D.A, (1990) "Multidimensional assessment of coping: A critical evaluation", Journal of Personality and Social Psychology, 58 (5), 844-854.

Folkman, S, & Moskowitz, J, T, (2004) Coping: Pitfalls and promise, Annual Review of Psychology, 55, 745-768.

Gross, J.J, & John, O.P, (2003) "Individual Difference in two Emotion Regulation Processes Implication for Affect, Relationships, and well-being", Journal of Personality and Social Psychology, 85, 348-362.

Hobfoll SE, Schwarzer R, Chon KK (1998) Disentangling the stress labyrinth interpreting the meaning of the term stress and it is studied in health context, Anx, Stress.Cop; 11 (3): 181-212.

Kronenberg LM, Goossens PJJ, van Busschbach J, van Achterberg T, van den Brink, W (2015) "Coping styles in substance use disorder (SUD) patients with and without co-occurring Attention Defcit/ Hyperactivity Disorder (ADHD) or autism spectrum disorder (ASD)", BMC Psychiatr, 15 (1) doi: 10.1186/s12888-015-0530-x.159.

Lazarus RS, Folk man S (1992) Stress, appraisal, and coping, New York: Springer, (pp.349-364).

Marquez-Arrico JE, Benaiges I, Adan A (2019) " Strategies to cope with treatment in substance use disorder male patients with and without schizophrenia", Journal of Clinical Medicine, doi: 10.3390/jcm8111972, www.mdpi.com/journal/jcm.

Masoudnia E (2008) "Illness perception and coping strategies in patients with rheumatoid arthritis disease", J Psychol, 12: 136-153, [Persian]

McLeod, S (2023) "Defense mechanisms in psychology", https: //www.simplychologh.org/defense-mechanisms.html

Morton Ann Gernsbacher (1995) "The mechanisms of suppression and enhancement in comprehension", Canadian Psychology/Psychologie canadienne. 36 (1): 49-50, DOI: 10.1037/h0084720.

Pearlin LI, Schooler C (1987) "The structure of coping", Journal of Health and Social Behavior, 19: 2-21.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و یکم، زمستان ۱۴۰۲: ۱۶۹-۱۳۷
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۹
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل منظری از گفتمان جنگ در رمان «شطرنج با ماشین قیامت»: نقد خواننده‌محور

علی تقی‌زاده*
محمود کمالی**

چکیده

در دوره‌های اخیر، نقد خواننده‌محور، نقد سنتی و مؤلّف‌محور را به چالش کشیده و با اهمیت بخشیدن به جایگاه خواننده، رویکرد مطلق‌گرای آن را به ماهیتی نسبی‌گرا تغییر داده است. «ولفگانگ ایزر» بر این باور است که هر خواننده، معنای جدیدی را از متن به دست می‌آورد که این امر بیانگر نسبی بودن معناست. او خواندن ادبیات داستانی را به فعالیتی تبدیل می‌کند که حاصل آن، شکل گرفتن «متن ادبی» به عنوان ساختاری پدیدارشناسانه در ذهن خواننده است. در ایران معاصر و تحت تأثیر جنگ تحمیلی، متون متعددی به موضوع جنگ پرداخته‌اند؛ از آن جمله رمان پرخوانندهٔ «شطرنج با ماشین قیامت» از حبیب احمدزاده، با رویکرد و نگاه نو و متفاوت خود توانسته است جایگاه خوبی در این حوزه بیابد. پژوهش حاضر به بررسی نسبی‌گرایی گفتمان جنگ در این رمان بر پایهٔ نظریهٔ نقد خواننده‌محور وُلفگانگ ایزِر می‌پردازد و نشان می‌دهد که گفتمان رمان که نتیجهٔ هم‌کنشِ متن و خواننده است، برهم‌کنشی و نسبی‌گراست. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که هرچند یک سویهٔ این رمان، گفتمانی جهادمحور را ارائه می‌کند،

* نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان انگلیسی و زبان‌شناسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران altaghee@razi.ac.ir
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران Kamali.mahmoud@Pnu.ac.ir

سویهٔ دیگر آن، گفتمانی تجدیدنظرطلب را پرورش می‌دهد که می‌خواهد خواننده با کاربست آن از دریچهٔ جدیدی به جنگ بنگرد. همچنین رمان در جذب خواننده و تعامل با او موفق عمل می‌کند و خواننده می‌تواند با استدلال و استنتاج، فضاهای تهی متن را که اغلب پنهان هم هستند، خود پر کند.

واژه‌های کلیدی: شطرنج با ماشین قیامت، نقد خواننده‌محور، نسبی‌گرایی گفتمان، ولفگانگ ایزر و ساختار واکنش‌خواه.

مقدمه

نسبی‌گرایی در نقد ادبی از دل پدیدارشناسی هوسرل بیرون آمد و البته این هانس رابرت یاس و ولفگانگ ایزر[1] بودند که این مفهوم را گسترش دادند. یاس در برابر مطلق‌گرایی نظریه‌های پیشین می‌گوید: «اثر ادبی چیزی قائم به ذات نیست که به هر خواننده در هر دوره، برداشتی واحد ارائه کند و بنای یادبودی نیست که هستی ماندگار خویش را تک‌گویانه آشکار سازد؛ بلکه بیشتر شبیه سازآرایی یا تنظیم قطعه‌ای موسیقی است که پیوسته در خوانندگان طنینی نو می‌افکند و این، متن را از مصالح واژگان رها می‌کند و موجودیتی امروزی بدان می‌بخشد» (Jauss, 1982: 21). پیرو این نوع دیدگاه، یاس مفهوم «افق انتظار خواننده» را مطرح می‌کند که به این معنی است که انتظار خواننده از متن در دوره‌های مختلف بنا بر شرایط خاص خواننده تغییر می‌کند.

ولفگانگ ایزر نیز همانند یاس از متفکران هرمنوتیک جدید و از طرفداران نظریهٔ دریافت است که در کتاب «عمل خواندن» خود آن را تشریح کرده است. «ایزر نه فقط قرائت هر خواننده را امری نسبی می‌داند و قائل به قرائت‌های متعدد و متفاوت توسط خوانندگان مختلف است، بلکه اعتقاد دارد که قرائت‌های خوانندهٔ واحد از متنی واحد هم صبغه‌ای نسبی دارد» (پاینده، ۱۳۸۷: ۸۶).

جنگ عراق علیه ایران، تأثیر بزرگی بر همهٔ امور زندگی ایرانیان گذاشت و به طور طبیعی ادبیات هم درگیر این رویداد شوم گشت. رمان «شطرنج با ماشین قیامت» از حبیب احمدزاده از جمله آثاری است که با نگاه ویژه خود حوادث جنگ را روایت می‌کند. این رمان مورد توجه خوانندگان غیر ایرانی نیز قرار گرفته و به زبان‌هایی همچون انگلیسی، فرانسه و عربی ترجمه شده است. راوی این داستان، یک بسیجی هفده‌ساله است که رویدادهای زندگی در شهری را روایت می‌کند که عراقی‌ها آن را محاصره کرده‌اند. مسئلهٔ پژوهش حاضر، دوسویگی یا نسبیتِ گفتمانیِ جنگ در این رمان است و سعی شده تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

- متن چگونه توانسته است دریافتی جدید به خواننده ارائه دهد؟
- نسبی‌گرایی گفتمان به چه شکل خود را در این رمان نشان می‌دهد؟

1. Wolfgang Iser

- ارتباط و برهم‌کنش خواننده با متن به چه شکل صورت گرفته است؟

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ نظریهٔ دریافت و رمان‌های جنگ، کتاب‌ها و مقالات متعددی نگاشته شده است؛ اما پیشینهٔ پژوهش حاضر بیشتر مواردی است که به بررسی رمان «شطرنج با ماشین قیامت» از دیدگاه‌های مختلف پرداخته‌اند. از جملهٔ آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

یحیی طالبیان و مونا سادات آل سید (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی انتقادی رمان شطرنج با ماشین قیامت بر اساس نظریهٔ تئودور آدورنو» به این نتیجه می‌رسند که تحلیل انتقادی متن، انعکاس اوضاع جامعه در روایت، تسلیم متن به همبستگی‌های تحمیلی اجتماعی را نشان می دهد و تنش میان دوگانه‌ها را محل تأمل قرار می‌دهد.

محمدرضا یوسفی و طاهره احمدی ورزنه (۱۳۹۸) در پژوهشی به بررسی شخصیت‌های زن در چهار رمان از جمله «شطرنج با ماشین قیامت» می‌پردازند و به این نتیجه می‌رسند که احمدزاده در شخصیت‌پردازی بر اساس رفتار، گفت‌وگو، توصیف سیمای ظاهری و محیط کاملاً موفق بوده است.

محمد علیجانی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «کیفیت بازتاب اسطوره‌ها در رمان شطرنج با ماشین قیامت» بر این باور است که نویسندهٔ رمان با محور قرار دادن موضوع جنگ ایران و عراق و بازآفرینی روایت‌های اسطوره‌ای تقابل خدا و شیطان، خلقت و هبوط آدم، اسطورهٔ درگیری اژدها و قهرمان و اسطورهٔ شام آخر عیسی(ع)، برخی از دغدغه‌های کهن‌الگویی بشر مثل رنج و مرگ انسان‌ها و مختار یا مجبور بودن آنها را در چنبرهٔ تقدیر و تقابل خیر و شر مطرح کرده است.

سحر غفاری (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «تأثیر پیرامتن‌ها در شکل‌گیری یا تحریف متن (بررسی دوگانگی رمان شطرنج با ماشین قیامت از دریچهٔ پیرامتن‌ها)» در رمان احمدزاده نوعی «دوگانگی» مشاهده می‌کند که این اثر بر مبنای آن از یکسو در زمرهٔ ادبیات پایداری قرار می‌گیرد، اما از سوی دیگر «در ردیف آثار پوچ‌گرا و قَدَرمسلکی»

است که انسان را مجبور و اسیرِ دست سرنوشت می‌دانند و جنگ را به عنوان جبری تاریخی و محصول سلطهٔ قضا و قدر، پدیده‌ای مشئوم و مذموم می‌شمرند.

سحر غفاری و سهیلا سعیدی (۱۳۹۳) در «کارناوال‌گرایی در شطرنج با ماشین قیامت»، این رمان را در زمرهٔ آثاری می‌آورند که با تعریف‌هایی که باختین در مبحث کارناوال‌گرایی[1] دربارهٔ رمان‌های چندآوایی بیان کرده است، مطابقت دارد و مرکز عملکرد چندزبانگی است که از برهم‌کنش صداهای مختلف ظهور می‌یابد.

حجازی (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «تحلیل رمان چندآوایی شطرنج با ماشین قیامت» به کارکردهای زبان رمان و نداهای متفاوت بر اساس نظر میلان کوندرا[2] پرداخته است. از دیدگاه حجازی، این اثر، رمانی رئالیستی فلسفی است که دیالوگ‌های فلسفی خردمندانه بین شخصیت‌ها، کنجکاوی مخاطب را نسبت به دریافت و درک جواب پرسش‌هایی که درگیری ذهنی خود اوست، برمی‌انگیزد.

رضی و عبدالهیان (۱۳۹۰) در «تحلیل عناصر داستانی در رمان شطرنج با ماشین قیامت» با بررسی مواردی همچون صحنه‌پردازی، شخصیت‌پردازی، پیرنگ، سبک و زبان رمان بر این باورند که مهارت به‌کارگیری عناصر داستان در این رمان، آن را به اثری باارزش تبدیل کرده است.

زنوزیِ جلالی (۱۳۸۵) در تحقیقی با عنوان «نقد: شطرنج با رزمنده‌ای که می‌خواست مات شود/ نقد رمان شطرنج با ماشین قیامت»، امتیاز قابل‌اعتنای رمان را زاویه‌دید مناسب نویسنده و صداقت راوی آن می‌داند.

با توجه به بررسی پژوهش‌های مختلف انجام‌پذیرفته دربارهٔ رمان «شطرنج با ماشین قیامت» که هر کدام به شایستگی زوایای دیگر آن را کاویده‌اند، هیچ پژوهشی تاکنون آن را از منظر نسبی‌گرایی گفتمان جنگ و بر اساس نظریهٔ نقد خواننده‌محور بررسی نکرده است و پژوهش حاضر، تحلیل و نگاهی نو بر اساس نظریهٔ دریافت به این رمان دارد.

درباره نظریهٔ نقد خواننده‌محور هم پژوهش‌های نظری و کاربردی نسبتاً فراوانی انجام

1. Carnivalesque
2. Milan Kundera

شده است. متفکرانی همچون لوئیز رزنبلت[۱]، نرمن هالند[۲] و دیوید بلیک[۳] که پژوهش‌هایشان عمدتاً در دهه‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰ منتشر می‌شدند، از واضعان و پرچم‌داران این نظریه به حساب می‌آیند و نظریه‌های آنها تاحدی در بخش «قالب نظری» همین پژوهش مورد بحث قرار گرفته است.

یکی از نظریه‌پردازان برحستهٔ این نِحله، ولفگانگ ایزِر است. اِم اِی آر حبیب[۴] (۲۰۱۱) در کتاب «درآمدی بر نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر»، برخی از آرای ایزِر را تبیین نموده است. حبیب توضیح می‌دهد که نظریهٔ نقد خواننده‌محور به عنوان واکنشی نسبت به فرمالیسم و عینیت‌گرایی اوایل قرن بیستم و نیز به عنوان تجدید حیات سنت دیرپایی که از عهد افلاطون و ارسطو، نقش خواننده و تماشاگر را مهم ارزیابی می‌کرد، در قرن بیستم پا گرفت. در دههٔ ۱۹۷۰ بود که متفکرانی از دانشگاه کنستانس[۵] در آلمان، به رهبری وُلفگانگ ایزِر و هَنس روبِرت یاس، نظریهٔ «واکنش خواننده» یا نظریهٔ «ادراک» را طراحی نمودند. نظریه‌های زیبایی‌شناسانهٔ این دو از هرمنوتیک و پدیدارشناسیِ اشخاصی همچون الکساندر باومگارتن[۶]، کانت[۷] و فریدریش شیلر[۸] ریشه می‌گرفت.

ایزر، نظریهٔ «واکنش خواننده» را در دو کتاب «خوانندهٔ ضمنی[۹]» (۱۹۷۲) و «عمل خواندن[۱۰]» (۱۹۷۸) تدوین نموده است. او در کتاب اول مطرح می‌کند که اثر ادبی، دو قطب دارد: «قطب هنری[۱۱]» و «قطب زیبا[۱۲]». قطب هنری، همان متنی است که نویسنده خلق کرده است و قطب زیبا همان است که خواننده تحقق می‌بخشد. اثر ادبی را نه باید با متن یکی دانست و نه با برداشت خواننده از متن، بلکه اثر ادبی در میانهٔ راه دو قطب هنری و زیباست که شکل می‌گیرد و فقط به واسطهٔ تلاقیِ متن و خواننده به وجود

1. Louise Rosenblatt
2. Norman Holland
3. David Bleich
4. M. A. R. Habib
5. Universität Konstanz
6. Alexander Baumgarten
7. Kant
8. Friedrich Schiller
9. Implied Reader
10. Act of Reading
11. artistic pole
12. aesthetic pole

می‌آید. نکتهٔ مهمی که ایزِر به آن اشاره می‌کند این است کـه خوانـدن، رونـدی فعّـال و خلّاق است و به واسطهٔ خواندن است که متن به وجود می‌آید و نیـز در همـین خوانـدن است که پوییِ ذاتیِ متن آشکار می‌شود. دلیل آن هم این است که در متن، دلالت‌هـای نانوشته یا «شکاف‌هایی» وجود دارد کـه خواننـده مـی‌توانـد عناصـر مـتن را آنطـور کـه می‌خواهد تنظیم کند و از این‌رو فعّال و خلّاق خواهد بود. البته این گفته بـه ایـن معنـی نیست که همه خواننده‌ها می‌توانند متن را آنطور که باید بخوانند؛ زیرا متن برای محدود کردن دلالت‌های ضمنیِ نانوشته، کارروش‌ها و ابزار خاصی را به کار مـی‌گیـرد و بـا ایـن حال این دلالت‌ها به واسطهٔ تخیّل خواننده است که بروز و ظهور می‌یابد.

ایزر در کتاب «عمل خواندن» به تبیین مفهوم مهم «خواننـدهٔ ضـمنی» مـی‌پـردازد. از نظر او، در تحلیل واکنش به متن ادبی باید حضـور خواننـده را بـدون هـیچ پـیش‌داوری درباره شخصیت و ویژگی‌ها و موقعیت تاریخی او بپذیریم. ایزر به این خواننده که از همهٔ عوامل و شرایط دیگر اهمیت بیشتری دارد، «خواننـدهٔ ضـمنی» مـی‌گویـد. از دیـد ایـزِر، خوانندهٔ ضمنی، نتیجهٔ هیچ واقعیت عینیِ بیرونی نیست، بلکه نتیجه و حاصل خودِ مـتن است. او خاطرنشان می‌کند که ریشهٔ مفهوم «خوانندهٔ ضمنی» به طوری پایدار در ساختار متن تعبیه شده است. خوانندهٔ ضمنی، یک ساختار[1] است و بـه‌هـیچ‌وجـه نبایـد او را بـا خوانندهٔ واقعی یکی دانست. خوانندهٔ ضمنی بـر شـبکه‌ای از سـاختارهای واکـنش‌خـواه[2] دلالت می‌کند که نقش خواننده را در تلاش برای فهمِ متن، از پیش سازمان می‌دهد. اگر از دید ایزِر «خوانندهٔ ضمنی» نتیجه و حاصل متن است، به نظر می‌رسد نگـاه او بـا نگـاه اُمبِرتو اِکو[3] به «خوانندهٔ الگو[4]» یکسان باشد، چرا که از دید اِکو هم این نویسنده است کـه «خوانندهٔ الگو» را فعال می‌سازد، و متن در واقع میدان فعالیت خواننده و جلوه‌گاه اوسـت. در نگاه اِکو، متون به «بسته» و «باز» تقسیم می‌شوند و متنِ باز همـان اسـت کـه «تصـویر کوچکی از خوانندهٔ الگو بعنوان جزئی از ساختار خود ترسـیم مـی‌کنـد» (میلنِـر و براویـت، ۱۳۸۵: ۱۵۴-۱۵۵).

1. construct
2. response- inviting structures
3. Umberto Eco
4. Model Reader

ایزِر همچنین مطرح می‌کند که در رمان، چهار دیدانداز[1] اصلی وجود دارد که عبارتند از دیداندازهای راوی، شخصیت‌ها، پیرنگ و خوانندهٔ فرضی. معنیِ متن حاصل درهم‌کرد همین چهار دیدانداز است و به خودیِ خود در واژه‌ها شکل نمی‌گیرد، بلکه در روند خواندن حادث می‌شود. ایزر همچنین مفهوم «خوانندهٔ ضمنی» را تبیین‌کنندهٔ تنشی می‌داند که در عملِ خواندن در خواننده شکل می‌گیرد؛ تنشی که بین ذهنیتِ خواننده از یکسو و ذهنیتِ نویسنده از سوی دیگر وجود دارد. این تنش که ذهن خواننده را فرامی‌گیرد، در واقع بین دو «خود» روی داده و توانایی خواننده در تولید معنی از متن را هدایت و کنترل می‌کند (Habib, 2011: 268-270).

با این حال به نظر می‌رسد که در سال‌های اخیر پژوهشگران از نظریهٔ نقد خواننده‌محور استقبال چندانی نکرده باشند و در نتیجه این نظریه به‌تدریج از رونق افتاده باشد. مثلاً پاتریشیا هارکین در مقاله‌ای با عنوان «پذیرش نظریهٔ نقد واکنش خواننده» این پرسش را مطرح می‌کند که «در دوره‌های اخیر برای این نظریه چه پیش آمده و آن شور و هیجانی که این نظریه در حدود ۲۵ سال پیش ایجاد کرده بود، به کجا کشیده است؟» (Harkin, 2005: 414). ایشان در تدوین جوابی برای این پرسش اساسی پژوهش خود ادعا می‌کند که نظریهٔ خواننده‌محور در سال‌های اخیر رو به سستی و اضمحلال گذاشته است. او در توضیح عقیدهٔ خود می‌آورد که «می‌توان گفت امروزه تقریباً در همهٔ شاخه‌های مطالعات ادبی، پژوهشگران فرض را بر این می‌گذارند که مفاهیم نظریهٔ نقد خواننده‌محور، درست و معتبر هستند» (Harkin, 2005: 413).

اما هارکین، همین وضعیت درست و معتبر بودن مفاهیم این نظریه را زمینه و دلیلی برای اضمحلال آن می‌داند، چون اضافه می‌کند: «از آنجا که تولید معنی توسط خواننده، امری کاملاً طبیعی و نُرمال است، این نظریه، هیجان و انرژی اولیهٔ خود را کم‌وبیش از دست داده و رو به افول گذاشته است» (Harkin, 2005: 413). عقیدهٔ هارکین این است که نظریهٔ خواننده‌محور به این دلیل رو به انقراض گذاشته است که پوپولیستی و عامیانه بوده است. از دید وی، وقتی نظریه‌ای همگانی می‌شود و به عنوان بخشی از حوزهٔ

1. perspective

عمومی دانش بشری مطرح می‌گردد به طوری که عموم مردم آن را به خوبی درک می‌کنند، تازگی و انرژی خود را از دست داده و منقرض می‌شود؛ زیرا چنین نظریه‌ای بین افرادی که آن نظریه را می‌دانند و دیگرانی که آن را نمی‌دانند، مرزبندی نمی‌کند و در نتیجه دانندگان آن نسبت به گروهی که آن را نمی‌دانند، احساس برتری و قدرت بیشتر نمی‌کنند و سرنوشت محتوم نظریه واکنش خواننده هم همین بوده است (Harkin, 2005: 415).

روش پژوهش

پژوهش حاضر، گفتمانِ جنگ در داستان احمدزاده را بررسی می‌کند. این داستان از جزمیت و یک‌سویگی خودداری نموده، به سمت نسبی‌گرایی گفتمانی سیر می‌کند که بر پایهٔ نظریهٔ نقد خواننده‌محور وُلفگانگ ایزِر تحلیل خواهد شد. بنابراین رویکرد اصلی این بررسی، خواننده‌محور و برهم‌کنشی است و هرچند تاحدی نُمادشناسی داستان را هم مورد بحث قرار می‌دهد، با این حال نُمادشناسی در این بررسی، بحثی فرعی خواهد بود. با وجود این چون در گفتمان نسبی‌گرای رمان احمدزاده، امکانات نقد زیبایی‌شناسانهٔ ایزر به‌خوبی فراهم است، بررسیِ حاضر برخی از مقوله‌ها و روش‌های طرح‌شده در نظریهٔ ایزر، شامل «تجربهٔ خواندن»، برهم‌کنش متن و خواننده، متن پدیدارشناسانه (متن مجازی[1]) و فرایند طراحی‌شده[2] را در این رمان ردیابی و بررسی خواهد کرد. از همین‌رو در این پژوهش، «خواندن دقیق[3]» منبع اصلی و سایر منابع، اهمیت زیادی دارد و کوشش کوشش می‌شود تا با آوردن چندین نمونه از رمان و برخی آثار نظری ایزِر، بحث تحقیق را متنی و عینی کند و تا آنجا که ممکن است، به باورپذیریِ آن بیفزاید.

اهمیت پژوهش

در گسترهٔ تاریخ، شوربختانه جنگ در زندگی انسان به گونه‌های مختلف حضور و تأثیر داشته است. با وجود این جای شگفتی و تأسف است که انسان تاریخی از

1. Virtual Text
2. Schematized Process
3. Close Reading

استعدادها و امکانات گفتمان‌سازی ادبیات داستانی و نظام ادبی در مهار جنگ غافل بوده و آن را نادیده گرفته است. بنابراین اهمیت پژوهش حاضر این است که می‌خواهد نسبی‌گراییِ گفتمان جنگ را در یک رمان ایرانی و در پرتو یک نظریهٔ نقد خواننده‌محور و با نگاهی انتقادی واکاود. متون ادبیِ معیار نوعاً مزیت‌های فراوانی دارند. از نگاه برخی محققان و منتقدان، مزیت‌های ادبیات به آن کمک می‌کند تا از موضع صرفاً نظری خارج شده، به عنوان یک رشتهٔ کاربردی در نظر گرفته شود. اگر متون ادبیِ معیار، فضاهایی برای برهم‌کنش در استدلال و تفاهم در گفت‌وگو هستند، ادبیات می‌تواند به برخی نیازهای بنیادین انسان معاصر، از جمله نیاز او به گفتمان صلح‌مدار کمک کند. بنابراین از جمله کاربردهای ادبیات می‌تواند گفتمان‌سازیِ فرهنگی برای دستیابی به صلح عزت‌مندانه باشد. در عین حال این تحقیق به خواننده کمک می‌کند تا ماهیت خواندن را بهتر کشف کند، آگاهانه‌تر بخواند و اقدامات برهم‌کنشیِ خود با متن را کنترل کند و گسترش دهد.

مبانی نظری: گفتمانِ برهم‌کنشی در نظریهٔ نقد خواننده‌محور

گفتمان نسبی‌گرایی که زیرشاخه‌ای از نقد خواننده‌محور است، تلاش می‌کند معنی را که در دوره‌های حاکمیت نقد سنتی و «نقد جدید» در سیطرهٔ نویسنده و متن بود، از سیطرهٔ آنها خارج کند و آن را به عنوان ماهیتی مطرح نماید که بینابینی و حاصل برهم‌کنش متن و خواننده است. متن تا وقتی خوانده نشده است، بیش از یک شیء نیست و متن‌بودگی بر آن مترتب نیست. بنابراین متن در جریان خواندن بازتولید می‌شود؛ یعنی به ماهیتی تبدیل می‌گردد که از کیفیت‌های خاصی برخوردار و حائز معانی ویژه‌ای خواهد بود. به عبارت دیگر متن، اُبژه‌ای زبانی است و معنیِ آن به خودیِ خود حادث نمی‌شود، بلکه حاصل برهم‌کنش ذهن خواننده (سوژه) و ساختارها و امکاناتِ زبانی و داستانی متن است. به این معنی که کنش‌های گفتاریِ متن در روند خواندن به عرصه‌هایی برای اقدام تبدیل می‌شوند. اقداماتِ خواننده شامل همهٔ عملیاتی است که برای سروسامان دادن به متن صورت می‌گیرد؛ مانند جواب دادن به پرسش‌های متن، پرکردن شکاف‌ها و جاهای خالی، رفع و رجوع ابهامات و غیر آن. از سوی دیگر،

متن هم با برجسته‌سازی برخی موقعیت‌های داستانی و هدایت گفت‌وگوی شخصیت‌ها در مسیرهایی معین، عمل خواندن را کنترل و هدایت می‌کند. متن برای این منظور ساختارهای واکنش‌خواه، پاگَردها، چشم‌اندازها و امکانات خاص دیگری از جمله پیرنگ‌ها و ساختارهای دوگانه‌ای را تدارک می‌بیند که خود زمینهٔ گفتمان‌های دوسویه و نامتجانس هستند. از این‌رو در نظریهٔ نقد خواننده‌محور، معنی از سیطرهٔ نویسنده و متن خارج می‌شود و این خواننده است که با خوانش خود، معنی و حیاتی نو به متن می‌بخشد.

در نظریهٔ نقد خواننده‌محور ولفگانگ ایزِر، تصوّر بر این است که نقد، آنطور که حسین پاینده می‌گوید، «ماهیتی بین‌الاذهانی و لزوماً نسبی دارد» (پاینده، ۱۳۸۷: ۷۳). نسبی بودن نقد از این واقعیت ریشه می‌گیرد که متن ادبی «نوعی پدیدار[1] است، [و] لذا پیش از ادراک شدن واجد معنا نیست» (همان: ۸۰). در چنین متنی شکاف‌ها، جاهای خالی، ابهامات و نکات معلّق و سیّالی وجود دارد که خواننده به آنها سروسامان می‌دهد. بنابراین در نقد خواننده‌محور اینطور نیست که معنی از آنِ مؤلف و در سیطرهٔ او باشد و او آن را جایی در متن پنهان کرده باشد تا خواننده آن را بیابد، بلکه معنی در جریانِ خواندن و به واسطهٔ برهم‌کنش خواننده با متن برساخته می‌شود.

ایزِر در فرآوری نظریهٔ «زیبایی‌شناسیِ دریافت[2]» با رابرت یاس[3] هم همکاری کرده است. در نظر این دو، خواندن نه امری مصرفی، بلکه فعالیتی مستمر و تولیدی است که کیفیت‌های ذاتیِ متن موجب آن است و برآمد آن هم تهی شدن متن از معنای یگانه و خاص و روزآمد شدن آن و قابلیتِ برجستهٔ متن در ظهور تجربه‌های چندگانه خواهد بود. منظور از کیفیت‌های ذاتیِ متن، عواملی مانند واژگان، ساختارهای دستوری، اسامی و صفت‌ها و دیگر عناصر زبانی که شخصیت‌ها به واسطهٔ آنها نمودار می‌گردند، نمود زبانیِ شرایط زمانی و مکانی داستان، سایر تکنیک‌ها و ترفندهایِ داستانی و ادبی، مانند استعاره و جِناس که ماهیتی زبانی دارند و فقط در زبان برساخته می‌شوند هستند که موجودیت داستان از آنها ریشه می‌گیرد و معنیِ آن هم نتیجهٔ برهم‌کنش خواننده با آنهاست.

ایزِر در کتاب «عمل خواندن: نظریه‌ای دربارهٔ واکنش زیبایی‌شناسانه» بحث می‌کند

1. Phenomenon
2. Aesthetics of Reception
3. Hans Robert Jauss

که چنین عواملی در متن ادبی، قالبی ارجاعی را تشکیل می‌دهند که در آن کنش‌های گفتاری به زمینه و محیطی برای اقداماتی [از سوی خواننده] تغییر می‌یابند. مثلاً خواننده باید رمزگان‌های زیربنایی متن را کشف کند که در واقع به منزلهٔ ارائهٔ معنی و گسترش آن است و از این‌رو است که روند تولید و گسترش معنی، تا آنجا که موجِد ابزاری است که خواننده به واسطهٔ آنها با متن برهم‌کنش می‌کند، ذاتاً عملی زبان‌شناسانه است (Iser, 1978: 60). به همین دلیل است که از دید رولان بارت هم، خواندن ظهورِ «حکومت ادبیات[1]» است (بارت، ۱۳۷۷: ۲۵)، یعنی حوزه‌ای که در آن زبانِ ادبی به واسطهٔ خواندن، به برهم‌کنش با خود وادار می‌شود، دربارهٔ خود سخن می‌گوید و خود را به چالش می‌کشد. در همین راستاست که ایزِر و مایِر در مقاله‌ای تلاش کرده‌اند تا بازتولید ایدئولوژی و سیستم در زبان ادبی را بررسی نمایند. آنها ادعا می‌کنند که «ادبیات معناشناسی و ساختار سیستم را بازآرایی می‌کند» (Iser & Meyer, 1987: 417). از این‌رو «زیبایی‌شناسیِ دریافت» ایزر به فرآوری قالب‌های ادراک و سیستم‌های تفکریِ جدید از طریق برهم‌کنش خواننده با زبان ادبی می‌پردازد.

ایزر در مقالهٔ دیگری با عنوان «برهم‌کنش تفسیر و تولید [معنی در متن ادبی]»، بحث خود را بر این محور قرار می‌دهد که تفسیر متن ادبی و تولید معنی در آن، فعالیت‌هایی برهم‌کنشی و درهم‌بافته‌اند. او برای اثبات نظر خود، ضمن ارائهٔ مثالی از شعر رابِرت فراسْت[2] نظر می‌دهد که در شعر فِراسْت، این دو اموری نه تقابلی، بلکه برهم‌کنشی‌اند. ایزِر در بررسی نظر ریچارد وُلهایم[3] بحث می‌کند که «معنی چیزی است که مطابق با مُشتی دستورالعمل که متن ادبی در کار می‌آورد برساخته می‌شود و باید از طریق دسته‌ای از اَعمال شناختی تشخیص داده شود» (Iser, 1984: 388). نتیجهٔ این مباحث این است که معنی چیزی نیست که نویسنده در متن آماده کرده باشد، بلکه مقوله‌ای است که در جریان خواندن حادث می‌شود و نتیجهٔ برهم‌کنش خواننده و متن است.

اما نظریهٔ نقد خواننده‌محور به پدیدارشناسی‌های ایزِر و یاس محدود نمی‌شود، بلکه نظریه‌های گوناگونی را در برمی‌گیرد که در آثار متفکرانی همچون آی اِی ریچاردز

1. etat litteraire
2. Robert Frost
3. Richard Wollheim

دربارهٔ تعامل خواننده با متن، تی اس اِلیوت در موضوع زدوده شدن شخصیت شاعر از شعر، لوئیز رُزِنبلَت در بحث روان‌شناسی خواندن، نُرمَن هالِند درباره برهم‌کنش عوامل تولید معنی، دیوید بلیک درباره نقد نظری (نقد ذهنی)، رومن یاکوبسن و رولان بارت درباره گشودن رمزگان اثر توسط خواننده و حتی جِرالد پرینس روایت‌شناس در مباحث مربوط به دریافت‌کنندهٔ روایت (گیرندهٔ داستان) مطرح شده‌اند.

رویکرد ریچاردز در تحلیل متن در واقع خواننده‌محور بود، چون وقتی در کلاس‌های دانشگاه کمبریج، اشعار کوتاهی را به دانشجویانش می‌داد که بخوانند و آزادانه تفسیر کنند، تفاسیر ناسازگار و حتی متضادی که دانشجویان دربارهٔ آن اشعار ارائه می‌کردند، باعث تعجب عمیق ریچاردز می‌شد؛ تاحدی که در تحقیقات بیشتر پی برد که هر یک از افراد انسانی، آرزوهایی گوناگون و ناهمگن دارد که ممکن است او را در معرض آشوب ذهنی و از دست دادن سلامت روانی قرار دهند و از این‌رو است که افراد برای تضمین سلامت روانی خود تلاش می‌کنند تا از طریق خواندن، تصوّر قابل قبولی نسبت به جهان هستی پیدا کنند و بین آرزوهای گوناگون خود، توازن برقرار نمایند.

تی‌اس الیوت در مقاله‌ای که در سال ۱۹۱۹ با عنوان «سنت و استعداد فردی» منتشر کرده است، آنجا که پیشرفت هنر را وابسته به «شخصیت‌زدایی» از هنرمند شاعر و نویسنده در متن دانسته و بحث می‌کند که پیشرفت هنر در گرو این است که شاعر و نویسنده «همیشه خود را قربانی کند و دائماً از فردیت خود چشم بپوشد و آن را معلق نماید» (Eliot, 2001: 1094)، می‌خواهد نقش نویسنده در تولید معنی را به خواننده و متن تفویض کند. الیوت استدلال می‌کند که رویکرد علمی به شعر و ادبیات وابسته به همین شخصیت‌زدایی از شاعر و نویسنده و تفویض نقش او در تولید معنی به خواننده و متن است؛ به این معنی که شاعر و نویسنده تا آنجا که ممکن است باید از حضور در اثر خود چشم‌پوشی کنند تا برای برهم‌کنش خواننده و متن، فضای مناسبی شکل گیرد.

لوئیز رُزِنبلَت در سال ۱۹۷۸، کتابی با عنوان «خواننده، متن، شعر: نظریهٔ برهم‌کنشی در اثر ادبی» منتشر کرد و در سال ۱۹۹۴ همان کتاب را «با پیشگفتار و سخن پایانیِ جدید» تجدید چاپ نمود. او در فصل دوم کتاب خود عمدتاً دربارهٔ برهم‌کنش عوامل تولید معنی در روند خواندن سخن می‌گوید. وی پس از تحلیل مجموعهٔ جالبی از

تجربه‌هایی که در تدریس شعر کسب کرده است، خاطرنشان می‌کند که درست نیست اگر بگوییم «خواننده متن را تفسیر می‌کند (خواننده از متن استفاده می‌کند) یا متن واکنشی را در خواننده تولید می‌کند (متن از خواننده استفاده می‌کند)؛ چون روابط بین خواننده و متن، خطی نیستند، بلکه در زمان و مکان ویژه‌ای، وضعیتی را شکل می‌دهند که در آن وضعیت، هر عنصر واحد بر همهٔ عناصر دیگر اثر می‌گذارد» (Rosenblatt, 1994: 16). رُزِنبلَت در این بخش از بحث خود به این نتیجه می‌رسد که «برهم‌کنش، جریان پیش‌رونده‌ای است که می‌توان گفت عناصر یا عوامل آن وجوهی از یک وضعیت جامع هستند که در آن وضعیت، هر عنصر یا عامل هم از عناصر یا عوامل دیگر تأثیر می‌پذیرد و هم بر آنها اثر می‌گذارد» (Rosenblatt, 1994: 17). او سپس دامنهٔ بحث خود را گسترش داده، آن را به فلسفهٔ زبان‌شناسیِ معاصر پیوند می‌دهد و یادآوری می‌کند که چون این شاخهٔ فلسفه، تمایز بین «گفتار» و «عمل گفتاری[1]» را برجسته می‌کند، بر برهم‌کنش عوامل تولید معنی نیز صحه می‌گذارد. از دید رُزِنبلَت، بخشی از جادو -و در واقع- جوهر زبان این است که همهٔ افراد انسانی باید آن را درونی و باطنی کنند، با همهٔ برداشت‌های فرعی که هر یک از آن افراد در هر وضعیت خاص زبانی از آن به عمل می‌آورد؛ زیرا زبان، پدیده‌ای است که هم‌زمان هم اساساً اجتماعی و هم به‌شدت فردی است.

رامان سِلدِن و همکاران (۲۰۰۵)، دیوید بلیک آمریکایی را به عنوان منتقدی معرفی می‌کنند که مطالعاتش، پایگاه روان‌شناسانه و رویکرد خواننده‌محور دارد. کتاب «نقد نظری» بلیک که در سال ۱۹۷۸ منتشر شد، مباحث ظریفی را درباره گشتاری مهم در نظریهٔ انتقادی از پارادایم عینی به پارادایم ذهنی ارائه می‌دهد. او می‌آورد که فلسفهٔ علم در دوران جدید (به‌ویژه فلسفهٔ تی.اس. کوهْن[2])، وجود جهانی متشکل از واقعیت‌های عینی را به درستی انکار می‌کند. از نظر بلیک، حتی در موضوعات علمی هم این فاعل شناسنده است که به کمک ساختارهای ذهنیِ خود مشخص می‌کند چه چیزهایی می‌توانند واقعیت‌های عینی به حساب آیند: «دانش را مردم پیدا نمی‌کنند، بلکه آن را تولید می‌کنند [چراکه] شیء مورد مشاهده در حین مشاهده شدن دچار تغییر می‌شود»

1. speech act
2. T. S. Kuhn

(Selden et al, 2005: 58). برهمین اساس، استاد ابجدیان خاطرنشان می‌کند اینکه خواننده نیازهای روانشناختی خود را برآورده سازد مهمترین انگیزهٔ اوست، و می‌نویسد «کتاب نقد خودگرا بر این اندیشه استوار است که مهمترین انگیزه‌ی هر انسانی، چه نویسنده و چه خواننده این است که خود را بشناسد» (۱۳۹۱: ۱۴۷).

اما نُرمَن هالِند در مقاله‌ای با عنوان «پارادایم نو: نظری یا برهم‌کنشی؟» (۱۹۷۶)، رویکرد نظری بلیک را به طور مبسوط بررسی و رد کرده و به جای آن رویکرد برهم‌کنشی را ارائه می‌نماید. او برای تبیین رویکرد برهم‌کنشیِ خود، اول واژه‌هایی مانند «reader» و «audience» را ناکافی اعلام می‌کند (چون «reader» کسی است که فقط متن مکتوب (شعر) را می‌خواند و این واژه، قرائت شفاهی را در برنمی‌گیرد و «audience» هم محدود به فیلم و تئاتر می‌شود) و در عوض از واژه‌هایی مانند «novelent»، «poetent» و «dramatent» استفاده می‌کند. او در این میان به‌ویژه به «literent»، یعنی فردی که نسبت به ادبیات واکنش نشان داده و آن را بازآفرینی می‌کند، توجه بیشتری دارد. هالِند اقرار می‌کند که برای درک واکنش به ادبیات، باید هم‌زمان بر سه رکن متمرکز شد که عبارتند از: متن، واکنشگر به ادبیات و واکنشی که واکنشگر به برکت آن رؤیاها، دفاعیات و معانی مورد نظر خود را از موادی که ادبیات برایش تدارک دیده است، فراهم می‌سازد.

از دید هالِند، برهم‌کنش روندی است که وضعیت خاصی را موجب می‌شود: وقتی واکنشگرِ ادبیات به واسطهٔ خواندن، وارد آن واقعیت دیگری می‌شود که متن تدارک دیده است، مجموعه‌ای از آرزوها را همراه خود دارد و نوعاً می‌خواهد آرزوها و ترس‌های مرتبط با یکدیگرِ خود را متوازن سازد. این مشاهده‌گر، واقعیت جدید را با خود سازگار می‌کند تا بتواند به انتظارات خود دست یابد و ترس‌های خود را هم به حداقل برساند. به عبارت دیگر، مشاهده‌گرِ واقعیتِ جدید، حالت‌های خاص سازگاری و دفاعیات خود (که عناصری از مفاهیم هویتی او هستند) را با استفاده از موادی که ادبیات یا همان واقعیت جدید برای او تدارک دیده است، بازسازی می‌کند. او رؤیاهایی را هم بر آن حالات سازگاری پیش می‌افکند (و این رؤیاها نیز به عنوان بخشی از هویت او به حساب می‌آیند). در پایان، فرد مشاهده‌گر ممکن است همین رؤیاها را هم به مفاهیم هویتیِ

خود -یا معانی‌ای- که به آنها علاقهٔ خاصی هم دارد، دگرسازی نماید (و نیز می‌توانیم همین مفاهیم و دگرسازی‌ها را در هویت فرد مشاهده‌گر درک کنیم). از نگاه هالِند، برهم‌کنش بین شاهد (مشاهده‌کننده) و مشهود (مشاهده شونده) را می‌توان در چهار ضلع تصور کرد که آن وضعیت خاص را موجب می‌شوند: دفاعیات، انتظارات، رؤیاها و دگرسازی‌ها (Holland, 1976: 338).

بر این اساس نُرمَن هالند هم به خواندن به عنوان عملی روان‌شناختی، برهم‌کنشی و دفاعی نگاه می‌کند. او در فصل‌های ۴ و ۶ از بخش اول کتابی که در سال ۱۹۶۸ با عنوان «پویایی در واکنش ادبی» منتشر کرد و در سال ۱۹۸۹ آن را تجدید چاپ نمود، شکل و معنیِ سخن ادبی را همچون ابزاری در نظر می‌گیرد که خواننده برای دفاع از خود از آنها سود می‌برد. رامان سِلدِن در کتاب «درآمدی بر تمرین نظریه‌پردازی و خواندن ادبیات»، نظر هالِند را اینطور تبیین می‌کند که «وحدتی که خواننده در متن کشف می‌کند، با مفاهیم هویتی او مرتبط هستند. به سخن دیگر، تفسیر یکی از کارکردهای هویت است» (Selden, 1989: 110).

هالِند در پی‌نوشت[1] سوم مقالهٔ «پارادایم جدید: نظری یا برهم‌کنشی؟» در توضیح تفاوت «برهم‌کنش» از دید خودش و رُزِنبلَت می‌گوید که وی (۱۹۳۸) در کتاب «ادبیات همچون کاوُش[2]»، دو اصطلاح مورد علاقهٔ او یعنی «بازتولید» و «برهم‌کنش[3]» را به کار برده بود و اعتراف می‌کند که رُزِنبلَت هم بازترکیب[4] متن توسط واکنشگر ادبیات را می‌پذیرد. اما هالِند می‌گوید که نویسندهٔ «ادبیات همچون کاوُش» بدون اینکه درباره برهم‌کنش مطالعهٔ موردی یا تحقیقات روان‌شناسانهٔ خاصی انجام دهد، مستقیماً نظر می‌دهد که در برهم‌کنش، نقشِ علّیِ متن با نقش خواننده برابر است. از این‌رو نظر رُزِنبلَت دربارهٔ برهم‌کنش مستقیم بوده، پایگاه پژوهشی قابل توجهی ندارد.

بخشی از تحقیقات رومَن یاکوبسن دربارهٔ روابط زبان و ادبیات، ادبیات‌شناسی و کارکرد ادبی و شعری زبان است. رولان بارت ساخت‌گرا بر ماهیت قوانین زبان در روایت،

1. endnote
2. Literature as Exploration
3. re- creation and transaction
4. resynthesis

چگونگی تولید معنی در زبان ادبی، نقش خواننده در رمزگشایی از کدها و نشانه‌های زبانی و همچنین چگونگی انتقال معنی در متن ادبی متمرکز می‌شود، در حالی که جِرالد پرینس که روایت‌شناس است، اغلب بر ماهیت روایت و روابط بین راوی و مخاطب در اثر ادبی متمرکز می‌شود.

بر این اساس پژوهش حاضر تلاش می‌کند که در رمان احمدزاده، چند پاگرد و ساختار واکنش‌خواه[1] را بررسی کند و تبیین نماید که چگونه برهم‌کنش متن و خواننده باعث صورت‌بندیِ هیئتی جدید می‌شود که به عنوان پدیدار فقط در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. از نگاه ایزِر، چنین ساختارهایی به‌مثابهٔ متن‌های فرعی عمل می‌کنند که خواننده برای فراچنگ آوردن معنی آنها تلاش می‌کند.

شطرنج با ماشین قیامت: داستان ضد جنگ

رمان «شطرنج با ماشین قیامت» هرچند در ژانر «ادبیات پایداری[2]» است، با سایر آثار این ژانر، تفاوت‌های اساسی دارد؛ زیرا در رابطه با موضوع جنگ، گفتمانی را تدارک می‌بیند که از جزمیت و مطلق‌انگاری خودداری نموده، به نسبی‌گرایی روی می‌آورد؛ چون می‌خواهد خواننده، جنگ را مورد بازنگریِ فرهنگی و گفتمانی قرار دهد. اسپراکمَن[3] استدلال می‌کند که این اثر از «ادبیات پایداری و هنر مقاومت» فاصله گرفته و از جنگ تحمیلیِ عراق علیه ایران الهام می‌گیرد و شخصیت اصلی را تحت تأثیر جنگ بازنمایی می‌کند تا نشان دهد که جنگ که نوعی تجربهٔ روحانی و سفر معنوی به شمار می‌رود، در اعتلای (زندگی) او و هم‌رزمانش آثار شگرفی دارد (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۴-۵ از مقدّمهٔ انگلیسی).

از این گذشته نسبی‌گرایی و برهم‌کنش گفتمانی در رمان شطرنج، به درهم‌کرد دیدگاه‌های موسی و مهندس و گیتی با استفاده از کارروش‌هایی می‌انجامد که بیانگر چندصدایی بودن این داستان و هم‌سازی صداهای گوناگون در آن است که به نوبهٔ خود بر تقدّم حل بحران جنگ از طریق گفت‌وگو و اندیشه‌ورزی دلالت دارد.

1. Response- Seeking Structure
2. Resistance Literature
3. Sprachman

گفتمان این داستان هرچند از یکسو جهادمحور است، از سوی دیگر گفتمانی است که به گفتهٔ شکوفه آروین و همکارانش، «با پیش کشیدن مسائل وجودشناسانه، دربارهٔ فلسفهٔ جنگ تردید می‌کند و به این ترتیب نسخهٔ وارونه‌ای از نظرگاه راوی بسیجی دربارهٔ جنگ مقدس ارائه می‌دهد» (آروین و دیگران، ۱۳۹۸: ۴۹).

از ویژگی‌های دیگر رمان احمدزاده این است که راوی در بازنمایی حوادث جنگ به اغراق نمی‌گراید؛ بلکه بیشتر در حاشیه می‌ایستد و روایت را طوری پیش می‌برد که صدای آدم‌های گوناگون داستان شنیده شود. از همین‌رو عناصری مانند دیالوگ و گفتمانِ چندصدایی موجِب برهم‌کنش عوامل مؤثّر در خواندن است که باعث می‌شوند خواننده از زوایای مختلفی به جنگ بیندیشد و از نگاه افراد گوناگونی به آن نظر کند. بدین سبب قابل درک است که رضی و عبدالهیان می‌نویسند که احمدزاده تلاش کرده است تا با خلق اثری در حوزه رئالیسم، نگاهی واقع‌گرایانه نسبت به جنگ داشته باشد و با پرهیز از مطلق‌گرایی، حوادث ناشی از جنگ را به صورت خاکستری ببیند. از نظر او، سیاه و سفید دیدن بیش از حد شخصیت‌ها و قهرمان‌های رمان، یکی از آسیب‌های مهم ادبیّات دفاع مقدّس است، چون باعث ایجاد شکاف میان مخاطبان و شخصیّت‌های رمان می‌شود (رضی و عبدالهیان، ۱۳۹۰: ۲۰۵).

با این حال خاکستری بودن برخی از شخصیّت‌ها و چندصدایی بودن رمان از این نظر اهمیّت بیشتری دارد که به نسبیت گفتمانیِ داستان می‌انجامد و زمینه‌های بیشتری را برای تساهُل و تسامُح پدید می‌آورد؛ زیرا از آنجا که جنگ باعث آشوب‌طلبی و بازنگری می‌شود، صداهای فرعی و حاشیه‌ای هم شنیده می‌شوند. نمود این سویهٔ داستان احمدزاده این است که ترکیب صداها و زبان‌های متنوع باعث زوال قالب‌هایِ سنتیِ تفکر و شکل‌گیری طرح‌های استدلالی نو می‌شود. بر این پایه می‌توان گفت که نزدیکی مسجد و کلیسا به یکدیگر و همچنین تأثیر متقابل صدای پرطنین مهندس و گیتی از یکسو و صدای افرادی مانند موسی و پرویز از سوی دیگر، به هدف ایجاد فضایی نُمادین برای برهم‌کنش‌های گفتمانی و فرهنگی است. در فصل اول این رمان از زبان راوی می‌خوانیم:

«خیابان را ادامه دادم تا رسیدم به چهارراه اصلی که قبل از جنگ، همیشه

پر از ماشین‌های مختلف بود. سمت چپ آن، کلیسا و مسجدِ به هم چسبیده‌ای قرار داشت. ساختمان کلیسا در حاشیه چهارراه واقع شده و رنگ سفیدی داشت. ... این کلیسا هم از آن جاهای عجیب بود. از بچگی همیشه این سؤال توی ذهنم بود که: «این مسجد و کلیسای به هم چسبیده یعنی چی؟ چرا اینها را این‌قدر نزدیک به هم ساخته‌ن؟»» (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۲۴).

متن از طریق طرح پرسش در خِلال گفتار ناساز مهندس، همچنین ایجاد فضای عینی در ذهن خواننده به واسطهٔ همسایگی کلیسا و مسجد، زمینه‌های بیشتری را برای نسبیت گفتمانی در فضای یک متن ذهنی تدارک می‌بینند. بر این اساس یک سویهٔ رویکرد خواننده‌محور ایزِر، برهم‌کنش ذهن و زبان برای فرآوری مؤلّفه‌های فرهنگی جدید است.

متن، نگاه‌های سنتی و قضا و قدری به جنگ را رد می‌کند و آن را ارادهٔ جنگ‌مداران می‌داند و از این‌رو وظیفهٔ انسان می‌داند که به هدف برخورداری از موهبت‌های صلح، از جنگ خودداری نماید. بنابراین این گفتمان را پرورش می‌دهد که انسانِ معاصر مسئولیت دارد از طریق تفاهم در استدلال و برهم‌کنش در گفتمان که متضمن نوعی رفتار فرهنگی با جنگ است، این پدیده را کنترل کند و از آن امتناع نماید. رمان برای پایدار کردن نسبی‌گرایی در گفتمانِ جنگ، شواهد فراوانی ارائه می‌دهد. یکی از نمونه‌ها، آیاتی از کتب آسمانی است که در ابتدای رمان آمده است که سندی عینی برای گفت‌وگوهای بین‌الادیانی به هدف کنترل جنگ هستند. نمونهٔ دیگر این است که نگاه مهندس اغلب در قالب نوعی گفتمان تجدیدنظرطلب برساخته می‌شود، چون مثلاً با یادآوری آیهٔ «ما رمیت اذ رمیت ولکن‌الله رمی» (همان: ۲۶۲)، ضمن نسبت دادن جنگ به خدایان، از خوانندگان می‌خواهد تا از طریق مذاکرات گفتمان‌ساز با آبای جنگ از این پدیدهٔ منحوس به طور عزتمند خودداری نمایند. «به این ترتیب خواننده مجبور می شود تا انتظارات ناخودآگاهی را که زیربنای تمام ادراکات او است و همچنین کل فرآیند ایجاد ثبات را به عنوان پیش‌نیاز درک، کشف کند» (Iser, 1980: xiii).

با وجود این هرچند محققانی همچون غفاری و سعیدی، رمان احمدزاده را از نگاهی متفاوت با راوی و مهندس خوانده‌اند، آنها هم گفتمان ضدّ جنگ این داستان را برجسته

می‌کنند. این محققان می‌نویسند که در رمان شطرنج، «راوی به دلایلی ناگزیر از بر عهده گرفتن ماشین حمل غذا... رساندن غذا به دو غیر نظامی، یعنی مهندس و گیتی (...) می‌شود که نظرگاه‌ها و شخصیتشان کاملاً منفک از مقولات جنگی است» (غفاری و سعیدی، ۱۳۹۳: ۱۰۱). از نظر آنها، مهندس و گیتی نمونهٔ افرادی‌اند که تحت تأثیر جنگ، تعلقشان به جامعه را از دست داده‌اند، دچار بی‌هویتی شده‌اند و زیر فشار یک زندگی خشن و بی‌سرپناه به نوعی پوچ‌انگاری رسیده‌اند، اما حالا در بَلوای جنگ، گفتمان فرعی‌شان فرصت بروز یافته است. از این‌رو اگر گفتار موسی و پرویز، تجسم بُعد ایدئولوژیک رمان باشد که ورود ایران در جنگ هشت‌ساله را دفاعی می‌دانند، گفتار مهندس و گیتی، عینیت‌بخش بُعد گفتمانی یا تجدیدنظرطلب آن است که جنگ را تحمیلیِ اربابان قدرت به انسان به حساب می‌آورند.

نسبی‌گرایی و برهم‌کنش گفتمانی در «شطرنج با ماشین قیامت»

در شطرنج با ماشین قیامت، «تجربهٔ خواندن»، امری تفسیری و تولیدی است که موجب برهم‌کنش متن و خواننده می‌شود. ایزِر در مقالهٔ «روند خواندن: رویکرد پدیدارشناسانه» بحث می‌کند که صورت‌بندیِ تجربه‌های نو در متن، نتیجهٔ برهم‌کنش اضلاع این مثلثِ گفتمانی است؛ چون متن ادبی هرچند خواننده را به واقعیت خارجی ارجاع نمی‌دهد، همان‌طور که پیشتر هم گفته شد، جمله‌ها و سایر عوامل زبانیِ آن، واحدهایی مولّد هستند که هم‌بستگی و هم‌کنش آنها، پدیدآورندهٔ رشته‌ای از ادعاها، بیانات و مشاهدات در متن هستند؛ به این معنی که مسیر و ماهیت خواندن را تعیین می‌کنند. با این توصیف خواننده برای درک ارتباط این عوامل زبانی «باید بتواند بر کشتیِ متن سوار شود» و ضمن پذیرفتن چشم‌اندازهای خاص متن، آنها را در ذهن خود به برهم‌کنش وادارد (Iser, 1972: 281-282). بنابراین همانطور که استاد ابجدیان هم در تأیید نظر بلیک می‌گوید، هدف واقعی نظریهٔ خواندنِ ایزِر «شناخت متن نیست... بلکه کسب تجربه دربارهٔ خودمان به عنوان کنشگرانی فعال، خلاّق و آزاد است» (Fluck, 2000, 175).

استفادهٔ گسترده از تصویر و سایر کارروش‌های ادبی در متن و پیرامتن رمان شطرنج

باعث می‌شود که توان مجسم‌سازی و حسّ شمایل‌پردازیِ خواننده به کار بیفتد و او بتواند ضمن تولید اَشکال هندسی در فضای ذهنی خود، روابط اضلاع و زوایای هر شکل را تداعی و بازآفرینی کند و حوزهٔ تفکر و تخیّل خود را گسترش دهد. از سوی دیگر، استفاده از «شطرنج» در عنوان و ساختار داستان که در واقع نُماد گفتمان تجدیدنظرخواه مهندس است، تقابل دو جبههٔ متخاصم و برابری یا نابرابری قدرت آنها و شکست یک جبهه به قیمت پیروزی جبههٔ دیگر را نشان می‌دهد. افزون بر این تصاویر آدم‌های وحشت‌زدهٔ روی جلد کتاب، «ماشین قیامت» که تا پایان داستان ناشناخته می‌ماند و جست‌وجو برای آن به‌مثابهٔ موتور پیش‌ران روایت و نمونهٔ واقعی برهم‌کنش خواننده با متن است و همچنین ساختمان هفت‌طبقه‌ای که محل زندگی مهندس و نیز کانون نیروی گریز از مرکز داستان و مولّد دوگانگیِ آن است، کیفیت‌های خاصی را بر خواندن مترتب می‌کنند و آن را در مسیر خاصی به پیش می‌برند.

در پایان فصل هجدهم گفته می‌شود: «دشمن قراره شهر رو تا یک ساعت دیگه گلوله‌بارون کنه» (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۲۰۸). از این‌رو راوی آمده است تا گیتی و دخترش را به جایی امن ببرد که از مرگ در امان باشند. در ابتدای فصل نوزدهم، ساعت ۹ شب است و راوی، مهندس و گیتی که قرار است با هم به آن جای امن بروند، فانوس‌هایی را هم با خود دارند. وقتی راوی و/ یا مهندس طوری قرار می‌گیرند که بدنشان بین فانوس و دیوار سیمانیِ مقابل قرار می‌گیرد، سایه‌شان که بر دیوار می‌افتد، دختر گیتی چون فکر می‌کند جِنّ دیده است، به‌شدت می‌ترسد و گریه می‌کند. این رهپویان فانوس به دست، پس از آنکه «از درگاه اصلی محله خارج شدیم و مقابل کوچه‌ای قرار گرفتیم» (همان: ۲۱۰)، در ابتدای مسیری دیده می‌شوند که قرار است آنها را به آن پناهگاه امن برساند. در واقع حرکت شخصیت‌های رمان در این مسیر و برهم‌کنش آنها با زبان و خواننده و سایر عوامل جهانِ داستانی است که به خواندن عینیت می‌بخشند و کیفیت و سرنوشت آن را رقم می‌زنند.

به این ترتیب خواندن و ادراک نتیجهٔ برهم‌کنشِ عواملی همچون ساختارهای زبانی و تأثیر آنها بر ذهنیت خواننده، شخصیت‌های داستانی، فانوس‌هایی که شخصیت‌ها با خود حمل می‌کنند، سایه‌های روی دیوار و حتی سیر حافظهٔ راوی در مراسم سینه‌زنی و

نوحه‌خوانیِ دوستانش است. حال اگر راوی، نمایندهٔ نویسنده است و اگر مهتاب و مادرش، عینیت خواننده هستند، سایه‌های غول‌مانندِ روی دیوار هم تجسّم متن ادبی بوده و مانند این نوع متن، عاریتی و پدیدارشناسانه‌اند. شمایل‌هایی مانند جنّ و سایه، بینابینی‌اند و هرچند ظاهراً عدمی هستند، پدیده به حساب می‌آیند؛ زیرا وجودشان بسته به این است که بر ذهن ما ارائه شوند، همان‌طور که متن هم حاصل برهم‌کنش ساختارهای زبانی و ذهنیت استدلالیِ خواننده است و در اثنای خواندن شکل می‌گیرد. از دید پِنلین شی، «در تفکر ایزر، «فضای تهی» [در متن] جایگاه مهمی را به خود اختصاص می‌دهد... در بیشتر روایت‌ها، خط داستان ناگهان قطع می‌شود و در مسیر غیرمنتظرهٔ دیگری ادامه می‌یابد. نتیجهٔ [چنین پیرنگ منقطعی] فضایی تهی است که خواننده باید آن را تکمیل کند تا بخش‌های غیر مرتبط را به هم پیوند دهد» (Shi, 2013: 984). اما آنطور که وینفرید فلوُک می‌گوید، «فضای تهی[1] از دید ایزر، همان بازنویسی ایدهٔ نفی[2] در پدیدارشناسیِ خواندن است که به او اجازه می‌دهد تا برای فاصلهٔ[3] مورد انتظار، زمینه‌سازی کند. ایزر گوشزد می‌کند که در متن نباید فضای تهی را با «شکاف[4]» یا «وقفه» [در حرکت روبه‌پیش پی‌رنگ)] یکی دانست. شکاف، حذف مواردی در متن است که به لحاظ ایده‌پردازی، سازنده هستند. در متن ادبی، فضای تهی، همان «گسستگی[5]» هم نیست؛ چون گسستگی، تناقض ساختاری در سازمان متن یا در سازمان اجتماع است. فضای تهی در واقع تعلیق روابط میان عناصر متن است که با دقت تدارک دیده می‌شود تا خواننده را وادار کند مواردی را که ارتباطشان قطع شده است، دوباره پیوند دهد. شکاف به خواننده اجازه می‌دهد تا با تصورات (یا تردیدهای) خود رواداری کند، در حالی که فضای تهی، خواننده را بر آن می‌دارد تا تصورات ذهنیِ خود را با جهانِ متن پیوند دهد و از این طریق از اینکه بخواهد خود را فقط با یکی از این دو هماهنگ کند، منع نماید» (Fluck, 2005: 188).

برای مثال در فصل ششم داستان، وقتی راوی برای تحویل غذا به گیتی و مطالعهٔ

1. blank
2. negation
3. distance
4. gap
5. rupture

محل انفجار با ماشین به محلهٔ او می‌رود و «اولین منوّر شبانهٔ دشمن در حال روشن شدن» (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۷۲) است، نور منوّر ناگهان ذهنیت او را در زمان به عقب برمی‌گرداند و به یاد آتش‌بازیِ شب‌های جشنِ دوران کودکی‌اش، یعنی دورانی که به مدرسه می‌رفت، می‌اندازد. بنابراین حالا بخشی از حوادث داستان در ذهن راوی و نه در جهان واقع شکل می‌گیرد. حوادث یک روز خاص از دوران کودکی‌اش که صحنه‌های عجیبی را نظاره می‌کند: روسپی‌خانه‌ای که هرچند درِ آن از جا کنده شده، اما چارچوب آهنی‌اش هنوز به دیوار مانده است؛ پاسبانی که در حال نگهبانی روی چارپایه‌اش نشسته است؛ هم‌کلاسی‌های راوی که درِ گوشی درباره آن خانه صحبت می‌کنند؛ ملوانان خارجی که دنبال آن خانه می‌گردند و به همین دلیل از بزرگ‌ترهای محله کتک می‌خورند؛ زن جوانی که با چادر گلدار از در آن خانه بیرون می‌آید و با «دو سرخی روی گونه‌ها و سبزی پشت چشم و آدامسی که در دهان داشت» (همان: ۷۲) به طرف پاسبان می‌رود و در گفت‌وگو با او وقیحانه می‌خندد؛ کتکی که پاسبان به خاطر توقف طولانیِ راوی به هدف تماشای همین صحنه، او را می‌زند و مادر راوی که حالا که مدرسهٔ فرزندش دیر شده است، هر دو پایش را می‌شوید. با این حال راوی می‌گوید:

«ولی من در دنیای خودم، دنبال جواب بزرگ‌تری بودم. خیلی به خودم فشار آوردم تا بالاخره توانستم سؤالم را بپرسم:

- خب، خب، چرا این زنا باید برن اون‌جا؟ ... هان؟

و نگاه تند مادر به من فهماند که دارم زیاده‌روی می‌کنم...» (همان: ۷۴).

سیرِ داستان در گذشته‌های زندگی راوی همین‌جا تمام می‌شود و از این‌رو خواننده، راوی را دوباره در زمان حال می‌بیند که در ابتدای تاریکی شب، چهار کباب شامی و دوتا نان برای گیتی می‌برد. اما او حالا گیتی را با زنان روسپی‌خانهٔ دوران کودکی‌اش پیوند می‌زند:

«این هم از همان دسته است؟ یا نه، فقط جای دیگه‌ای نداره؟ اگر نه، پس چرا این محله رو انتخاب کرده؟» (همان: ۷۴).

به این ترتیب احمدزاده در عقب‌گرد داستان از حال به گذشته و نیز در انتقال

داستان از گذشته به حال، گسست‌ها و فضاهای تهی را در داستان خود تـدارک دیـده و در حرکت رو به پیش پیرنگ وقفه ایجاد کرده است.

از نگاه قاسمی اصفهانی و دادور، فضای خالی «به عنوان عاملی تعیـین‌کننـده، تعامـل میان متن و خواننده را بیشتر ساخته و سبب می‌شود که خواننده با تلاش هرچه بیشـتر به بازسازی معنا اقدام کرده و معنای مورد نظر خویش را در ارتباط بـا مضـمون داسـتان بیافریند» (قاسمی اصفهانی و دادور، ۱۴۰۲: ۱۴۸-۱۴۹). چنـین فضـاهای خـالی و گشـتارهایی باعث می‌شوند تا حوادثی که در زمان‌های ناپیوستهٔ داستان پیش می‌آیند و تجربـه‌هـای متعددی که در ذهن راوی صورت‌بندی می‌شـوند، ناپیوسـته بـه نظـر آینـد، مگـر آنکـه خواننده آنها را بازتولید کند و به واسطهٔ استدلال و استنتاج در هیئت جدیـدی درآورد و از نو تدوین نماید. از این گذشته، سؤال‌های ممنوعه‌ای که راوی (از مادرش) مـی‌پرسـد، باعث بروز شکاف‌هایی در روند خواندن می‌شوند که خواننده باید برای آنها، جـواب‌هـایی را فرآوری نماید و این واقعیت که راوی نه در جهان داستان، بلکه در دنیای خودش سیر می‌کند، جهان داستان را با جهان دیگری که ناپیدا و نانوشته بوده و انگار جهان عـدم یـا دنیای تخیّل است در پیوند قرار می‌دهد و از این طریق در تدارک یک «فضای تهـی» بـه شخصیت داستان اجازه می‌دهد که با به صحنه آوردن تصورات ذهنی خود و عرضهٔ آنهـا به خواننده گفتمان خود را در گفت‌وگو با گفتمان مـتن قـرار دهـد کـه متضـمن حـوزهٔ جدیدی خواهد بود که مجازی و پدیدارشناختی بـوده و همـان حـوزهٔ بینـابینی مـتن و خواندن است.

از این‌رو پدیدارشناسیِ خواندن ایـزِر هـم مـتن را در نظـر دارد و هـم اقـداماتی کـه متضمّن واکنش خواننده به متن هستند و به همین سـبب اسـت کـه ایـزِر، نظـر رومـن اینگاردِن[1] را می‌آورد؛ چون این فیلسوف لهستانی، با تأثیرپذیری از فلسفهٔ پدیدارشناسانهٔ هوسرْل، متن را با واقعیت بخشیدن به موضوع آن از طریق خواندن هم‌سـنگ مـی‌دانـد. وی اظهار می‌کند که به عقیدهٔ اینگاردن، «اُبـژهٔ ادبـی در زنجیـره‌ای از جملـه‌هـا حـادث می‌شود و به واسطهٔ عرضه شدن به ذهن خودآگاهِ خواننده است که ویژگی اُبژه بـه خـود می‌گیرد» (Iser, 1978: 62). چنین اثری، روندهای گوناگونی را طراحی می‌کند که حـادث

1. Roman Ingarden

شدن آنها مستلزم اقدامات واقعی‌کننده‌ای است که در جریان خواندن صورت می‌گیرد. یکی از تأثیرات این روندها این است که زمینهٔ تنوع‌پذیری خواندن و تبدیل متن به ساختاری دوقطبی است؛ ساختاری که «متن نویسنده، قطب هنرمندانهٔ آن و درک متن به وسیلهٔ خواننده، قطب زیبایی‌شناختی آن است» (Bennett, 2013: 21).

از دید ایزر، لازمهٔ شکل‌گیریِ اثر ادبی، وجود یک دوقطبی است که نه متنِ واقعی معادل آن است و نه ادراکی که خواننده از متن واقعی به دست می‌آورد؛ زیرا اثر ادبی در جایگاه ساختاری بینابینی، بر محوری برهم‌کنشی استوار است که در یک انتهای آن، متن واقعی و در انتهای دیگر آن، ادراک خواننده از متن واقعی قرار می‌گیرد، در حالی که در جایگاه وسط، همان اثر ادبی یا پدیدارشناسانه خواهد بود که در یک جهت به متن واقعی تمایل دارد و در جهت دیگر به درک خواننده از متن واقعی و حالا اثر ادبی هم از متن واقعی مهم‌تر است و هم از ادراکی که خواننده از متن واقعی به دست آورده است.

بنابراین خوانندگان حاضر نمی‌توانند نظر بهرام مقدادی را آنجا که می‌گوید: «با فرض پذیرفتن نظریهٔ خواننده‌مداری، در توجیه و تبیین یک اثر ادبی، هرج‌ومرج اجتناب‌ناپذیری به وجود می‌آید که این نگرش نقدی، توفیقی در حل این معضل نخواهد داشت» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۵۲۳) بپذیرند؛ زیرا نخست در متن ادبی، هم‌کنش عوامل زبانی ضمن اینکه باعث شکل‌گیری رشتهٔ خاصی از واحدهای مولّد می‌شود، از تشکیل واحدهای غیر مولّد جلوگیری می‌کند و دیگر اینکه ذهن خواننده که تولیدگر و پالایش‌گر است، از طریق تعیین حدود و کیفیات اثر، از آشوب و هرج‌ومرج در آن جلوگیری و آن را پردازش می‌کند.

نسبی‌گرایی گفتمانی از این طریق شکل می‌گیرد که در این اثر یک برش سه‌روزه از جنگ تحمیلی عراق ضد ایران طوری طراحی شده است که روایتِ آن فضایی برای برهم‌کنش متن و خواننده باشد. این فرآیند فقط در خواندن حادث می‌شود. هدف آن، دستیابی به رواداری و برهم‌کنش گفتمانی برای خودداری از جزم‌اندیشی در رویکرد جنگ است و گفتمانی را پرورش می‌دهد که با گفتمان‌های نویسنده، متن و خواننده لزوماً یکسان نیست، بلکه حاصل ارتباط و هم‌کنش آنهاست. از این‌رو داستان شطرنج، ادبیات نسبیتِ گفتمانیِ جنگ است که در فضایی انتقادی و مباحثه‌ای برساخته شده است.

در این رمان، طرحِ داستانیِ دوسویه‌ای که هم‌زمان در دو مسیر متقابل پیش می‌رود، هم‌نشینی و برهم‌کنش شخصیت‌هایی با دیدگاه‌های نامتجانس و حتی دور از هم، درهم‌کرد صداهای مختلف و گاه متضاد، نمادپردازیِ ضدّ جنگ به واسطهٔ تصاویر روی جلد کتاب و نام و کارکرد برخی شخصیت‌ها از جمله موسی، مهندس و گیتی و زبان گویشی و مصطلح داستان که باعث می‌شود خواندن آن حتی برای غیر حرفه‌ای‌ها هم خوشایند باشد و در نتیجه داستان بتواند به حوزهٔ عمومی راه یابد، از جمله عواملی است که آن را در جایگاه یک اثر واقع‌گرا با نسبی‌گرایی گفتمانی در موضوع جنگ پابرجا می‌کنند. از این‌رو از دید پژوهش حاضر، رمان شطرنج با استفاده از دو استراتژی، یعنی فراهم‌سازی یک پیرنگ دوقطبی و عینیت بخشیدن به ماهیت پدیدارشناسانهٔ اثر ادبی، زمینه‌های نسبیت و تساهُل گفتمانی جنگ را تاحد قابل قبولی تدارک دیده است.

ایزِر بحث می‌کند که چون احساس و ادراک در نهاد اشیا به ودیعه گذاشته نشده است، اگر می‌خواهیم جهان را درک و احساس کنیم، باید آن را به چیزی غیر از خودش ترجمه کنیم. از نظر ایزِر، نُماد همان ابزار ترجمهٔ جهان به چیزی غیر از خودش است. او ادعا می‌کند که «چون نُماد متضمّن هیچ‌یک از ویژگی‌ها و متعلّقات جهان بیرون از متن نیست، ما را قادر می‌سازد تا جهان عرضه‌شده در متن را احساس و ادراک کنیم» (Iser, 1978: 64). بنابراین هرچند نُمادشناسی رمان احمدزاده در حوزهٔ کاوش حاضر نیست، چون نماد در شناخت جهانِ داستانیِ این اثر نقش مهمی دارد، در اینجا دو نماد پردازش‌شده در آن بررسی می‌شود.

نخست نماد ساعتِ مُچی و بند فلزی اسدالله «با صفحهٔ شطرنجی سیاه و سفید و عقربه‌هایی است که دایره‌وار، حول محور باطل» (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۱۷۰) می‌چرخند که گویی می‌خواهند باطل بودن جنگ و تکرار جنگ به واسطهٔ جنگ و همچنین توقف زندگی در جنگ را به خواننده القا کنند و اینکه زندگیِ در جنگ به هویتی ایستا و پوچ و بی‌معنی تبدیل می‌گردد.

اما یک نماد مهم‌تر، ساختمانی هفت‌طبقه است که در طول جنگ نیمه‌تمام مانده است. اگر این ساختمان که پیش از جنگ قرار بود از هفت طبقه هم بیشتر باشد، نماد کانونی شدن روایت و گفتمان‌سازیِ رمان باشد، فضایی است که بر پایهٔ نظریهٔ نقد

خواننده‌محور، موجِب برهم‌کنش سه رکن مؤثّر در پدیدارشناسی خواندن، یعنی نویسنده، متن و خواننده است که به نوبهٔ خود باعث شکل‌گیری «اثر ادبی» شده و فرآوری افکار و تجربه‌های نو را ممکن می‌سازد؛ زیرا بسیاری از برهم‌کنش‌ها و استدلال‌های فرهنگی که بین راویِ داستان‌پرداز و مهندس اندیشه‌ساز درمی‌گیرد و به نسبی‌گرایی گفتمانی می‌انجامد، در همین ساختمان روی می‌دهد. از آنجا که این ساختمان، نماد فیزیکی حوزه‌ای است که بخش بزرگی از کنش داستان هم در آن طراحی می‌شود، می‌توان مهندس را عاملی دانست که نقش او زمینه‌سازی برای پروژه‌ای است که ایزر آن را «پدیدارشناسی خواندن» می‌نامد؛ یعنی متنی که حاصل بازتاب گفتمان هر یک از شخصیت‌ها در ذهن شخصیت‌های دیگر و همچنین در ذهن خواننده است.

رمان، ساختاری سه‌بُعدی دارد، در حالی که یک بُعد آن نویسندهٔ واقعی، بعد دیگر آن متنِ داستانی و سومین بُعد آن خواننده است. سه‌بعدی بودن داستان، آن را از یک ساختار عینی و محدود می‌رهاند و به هویتی پدیداری و قابل انطباق با خوانش‌های گوناگون درمی‌آورد که معنای آن، نتیجهٔ روابط متن، طرز تلقی نویسنده از داستان و همچنین عمل خواندن است.

بر اساس این مهم‌ترین ابزار و کارروش‌های نسبیت گفتمانی عبارتند از: تصاویر روی جلد رمان؛ آیات کتب مقدس در پیرامتن داستان که هم‌زمان نشانه‌های اطاعت از خدا و طغیان بر فرمان او (آیات تورات)، خیانت به حضرت عیسی و وفاداری به او (آیات انجیل متی) و داوری درباره گناهکاران و بی‌گناهان در عرصهٔ قیامت (آیات قرآن کریم) را ارائه می‌دهند؛ بازی شطرنج که نُماد اِکوسیستم جنگ به عنوان کانون داستان و فضایی برای رویارویی و مذاکرهٔ ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های نامتجانس است؛ فضاها و ساختارهایی مانند سایه‌های روی دیوار؛ ماشین قیامت؛ ساختمان هفت‌طبقه که مرکزی برای تولید گفتمان ناهمساز مهندس است و فضاهای تردیدساز در هیئت پرسش، ساختارهای زبانی نفی‌کننده و جاهای خالی در داستان. از آنجا که چنین فضاها و ساختارهایی به‌مثابهٔ متونی فرعی عمل می‌کنند، متن واقعی را به ساختاری چندوجهی تبدیل می‌کنند که رمزگشایی از آنها در خواندن صورت می‌گیرد و مستلزم برهم‌کنش نزدیک خواننده با آنهاست. این موارد و موارد دیگر، خواندن را از رفتاری غیر فعّال به اقدامی فعال و پویا

تبدیل می‌کنند که از الزامات رویکرد خواننده‌محور است.

در رمان «شطرنج با ماشین قیامت»، درهم‌کرد جنگ و بازی شطرنج، یک کارروش مؤثّر است. در فصل هفدهم از زبان مهندس می‌خوانیم:

«ما آدما، همیشه مهرهٔ سیاهیم.

...

بفرمایید! یکی آن بالا خوش‌اش آمده، قیامتش رو، فعلاً به دوست‌های آن دستِ آبِ شما هدیه کرده، تا هر وقت دلشون خواست، بلایی را که سر بازار آوردن، بر سر بقیه پیاده کنن.

...

خود جناب‌عالی بفرمایید! اگر ایشان نخوان، این جنگ‌ها و بدبختی‌ها پیش می‌آد؟ نه، پیش می‌آد؟ مگه نمی‌گه قدَر قُدرته؟ آقای عزیز شما دارید با خدا می‌جنگید، نه اون عراقی‌های بدبخت! اون‌هام وسیله هستند؛ شمام وسیله هستید» (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۱۹۰-۱۹۱).

افزون بر این استفاده از امور جزئی و معلوم برای دستیابی به امور کلی‌تر و نامعلوم، که از دید ایزِر در شعر رابرت فراسْت استراژیک است، در این رمان هم در هیئت بازی شطرنج موضوعیت دارد. خوانندهٔ این اثر در انتقال داستان از امر جزئیِ شطرنج به امر کلی‌ترِ جنگ درک می‌کند که قانونِ امرِ جزئی که همان تلاش برای شکست دادن حریف است، در امر کلی هم مطرح است. بر این سیاق، همان‌طور که در بازی شطرنج، انسان خردمند، مهره‌های بی‌جان و خِرَد را طوری جابه‌جا می‌کند تا به هدف خود برسد، در جنگ هم زندگی و سرنوشت انسان‌ها در کنترلِ اربابان جنگ قرار می‌گیرد تا هر طور که می‌خواهند، در دستیابی به اهداف خود آن را مدیریت کنند. بنابراین طرح یک فضای دوقطبی در این داستان و هم‌کنش امر معلوم و امر نامعلوم و تمایل آنها به یکدیگر، متضمن گفتمانی نسبی‌گرا خواهد بود که در آن هر یک از دو قطب، قطب دیگر را متحوّل نموده و خود را درآن جاسازی و تعریف می‌کند.

در رویکرد پدیدارشناسانهٔ ایزِر، باز هم یک کارروش دیگر که به پیدایش نسبیت

گفتمانی در متن ادبی کمک می‌کند، طرح پرسش‌های شناخت‌شناسانه و هستی‌شناسانه است. در فصل هفتم رمان، سؤال مهندس از راوی، نمونه‌ای برای اینگونه پرسش‌هاست:

«جوون! اول بلند شو جواب منو بده! What (وات) یعنی چه؟

یاد توهین گیتی افتادم:

"خانم مادرته .....!"

و حالا این دومی.

سریع جواب بده! What (وات) یعنی چه؟

ترجیح می‌دادم وسط این همه ماجرا، حداقل مهندس سر به سرم نمی‌گذاشت. ولی معلوم بود که شکمش کاملاً سیر شده و الآن مثل بچه‌گربه، دنبال یک موش می‌گردد تا با او بازی کند. ولی من موش خطرناکی بودم» (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۸۹).

راوی فکر می‌کند مهندس به واسطهٔ این پرسش می‌خواهد سر به سرش بگذارد و با او شوخی کند. از دید او، این پرسش برای بذله‌گویی و لودِگی است. اما متن به واسطهٔ آن، رفتاری فرهنگیِ و روشن‌فکرانه را تدوین می‌نماید که ضمن بررسیدنِ چیستی و چرایی جنگ، حوزهٔ معنایی داستان را تا افق‌های جدید شناختی گسترش می‌دهد که این‌بار در یک ساختار دوگانهٔ دیگر یعنی اصطلاحاً در «بازی موش و گربه» عینیت می‌یابد. به این ترتیب اصطلاح What، عینیت همهٔ چیزهایی است که در محیط فرهنگی و ذهنیِ راوی ناشناخته است: وقتی مهندس از او می‌پرسد «What (وات) یعنی چه؟»، این پرسش، راوی را به یاد توهینی می‌اندازد که گیتی قبلاً به او کرده است و در ادامهٔ داستان که راوی این سؤال مهندس را لودِگی می‌داند، راوی را به حوزه‌های شناختیِ نوپدیدی منتقل می‌کند که به کلی با آنها ناآشناست. این ساختار دوگانه، رمان شطرنج را به چیستانی تبدیل می‌کند که هم‌زمان بر دو استراتژیِ درهم‌کرد و برهم‌کنشی یعنی گریز/ تعقیب از یکسو و پنهان شدن/ پیدا کردن از سوی دیگر استوار است. هرچند هر یک از قواعد این استراتژی‌های نسبی‌گرایی گفتمانی در روایت از یکدیگر مایه می‌گیرند، در یکدیگر دگرگون هم می‌شوند.

ظرفیت دیگر این رمان در نسبی‌گرایی گفتمانی، دستگاهی است که «ماشین قیامت»

است و اسم، شکل، اندازه، رنگ و حتی بود و نبود آن تا پایان روایت نامشخص می‌ماند. در فصل یازدهم می‌خوانیم:

«واقعاً این دستگاه چه شکلی بود؟ چه جوابی داشتم به این پیرمرد بدهم؟

- چرا جواب نمی‌دید؟ شاید من بتونم کمکتون بکنم؛ آقا!

- راستش نمی‌دونم. هیچ‌کس نمی‌دونه. شاید هم اصلاً وجود نداشته باشه»

(احمدزاده، ۱۳۸۷: ۱۳۵).

بنابراین ماشین قیامت، دستگاهی است که از یکسو، بود و نبودش در منطقهٔ جنگی محل تردید است و از سوی دیگر، موتور پیش‌ران و نیرومحرکهٔ روایت است و همواره در هیئت نوعی حضور و غیبت توأمان مطرح است و بنابراین جست‌وجوی راوی و رزمندگان دیگر برای این ماشین، تجسُد جست‌وجوی بی‌پایانِ خواننده برای معنی داستان از طریق برهم‌کنش گفتمانی با متن است.

مجموعهٔ این قابلیت‌ها و مؤلّفه‌های روایت‌پردازی در رمان «شطرنج با ماشین قیامت»، آن را به اثری روشن‌فکرانه و با قابلیت‌های بالا برای برپایی گفتمان نسبیت‌گرایِ جنگ تبدیل می‌کند.

نتیجه‌گیری

رمان «شطرنج با ماشین قیامت»، ساختاری دوسویه و نامتجانس دارد که یک سویهٔ آن، موجِد گفتمانی ایدئولوژیک و جهادمحور است، در حالی که سویهٔ دیگر آن گفتمانی تردیدمحور و تجدیدنظرطلب را ارائه می‌کند. این رمان در سویهٔ تجدیدنظرطلب، از اتخاذ موضعی قطعی و تأکیدی دربارهٔ جنگ خودداری می‌کند؛ چون گفتمان دوگانهٔ آن متضمّن فضایی است که مفاهیمی همچون خیر/ شر و روشنی/ تاریکی را در جدال با یکدیگر قرار نمی‌دهد، بلکه حتی میل به همبستگی و سازش را در بین آنها تدارک می‌بیند. بنابراین گفتمان غالب این داستان، ضمن خودداری از جزمیت، به سمت نسبیت و مدارا سیر می‌کند.

«تجربهٔ خواندن» این رمان، پدیدارشناسیِ متن را عینیت می‌بخشد؛ یعنی فرآوری متن ادبی در جریان خواندن و به عنوان ساختاری بینابینی به واسطهٔ برهم‌کنش متن و

خواننده. در این داستان، «تجربهٔ خواندن» دو قطب هنرمندانه و زیبایی‌شناختی متن را برجسته می‌سازد که لازمهٔ شکل‌گیریِ آن پدیده‌ای است که ایزِر آن را «اثر ادبی» می‌نامد. از این‌رو، مطالعهٔ حاضر با تکیه بر سویهٔ گفتمانی متن رمان شطرنج با ماشین قیامت، این فرصت را به خواننده می‌دهد تا در فضای آن و کوششی هرچند اندک، برای جلوگیری از وقوع پدیدهٔ ناخوشایند جنگ و تجاوز انجام دهد. در عین حال، نویسنده از یک سو با تکیه بر تسلطی که در قلمرو رمان‌نویسی دارد و از سوی دیگر جنگ عراق علیه ایران را تحمیل دیکتاتور عراق، یعنی صدام حسین و حامیان بین‌المللی او در شرق و غرب عالم می‌داند، کوشیده تا با خلق صحنه‌های زیبا از رخدادهای مرتبط با جنگ، زشتی و تلخی هجوم و جنگ را بازنمایی کند.

منابع

آروین، شکوفه و دیگران (۱۳۹۸) «رمان جنگ در ایران از منظر حضور «دیگری» با تکیه بر آرای باختین»، متن‌پژوهی ادبی، شماره ۷۹، صص ۳۱-۵۳.

ابجدیان، امرالله (۱۳۹۱) تاریخ ادبیات انگلیس، جلد نهم: شعر و نقد ادبی سدهٔ بیستم، چاپ دوم، شیراز، دانشگاه شیراز.

احمدزاده، حبیب (۱۳۸۷) شطرنج با ماشین قیامت، چاپ دوازدهم تهران، سورهٔ مهر.

بارت، رولان (۱۳۷۷) نقد و حقیقت، ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان، تهران، مرکز.

پاینده، حسین (۱۳۸۷) «نسبی‌گرایی در نقد ادبی جدید»، نقد ادبی، شماره ۱، صص ۷۳-۹۰.

حجازی، بهجت‌السادات (۱۳۹۲) «تحلیل رمان چندآوایی شطرنج با ماشین قیامت»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۲۹، صص ۱۴۵-۱۷۲.

رضی، احمد و فائقه عبدالهیان (۱۳۹۰) «تحلیل عناصر داستانی در رمان شطرنج با ماشین قیامت»، ادبیات پایداری، شماره ۴، صص ۲۰۳-۲۳۱.

زنوزی جلالی، فیروز (۱۳۸۵) «نقد: شطرنج با رزمنده‌ای که می‌خواست مات شود / نقد رمان شطرنج با ماشین قیامت»، ادبیات داستانی، شماره ۱۰۳، صص ۳۲-۴۱.

علیجانی، محمد (۱۳۹۷) «کیفیت بازتاب اسطوره‌ها در رمان شطرنج با ماشین قیامت»، دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی، سال دوم، شمارهٔ ۴، صص ۱۱۵-۱۴۵.

غفاری، سحر (۱۳۹۴) «تأثیر پیرامتن‌ها بر شکل‌گیری یا تحریف معنای متن: بررسی دوگانگی رمان شطرنج با ماشین قیامت از دریچهٔ پیرامتن‌ها»، نقد ادبی، شمارهٔ ۳۲، صص ۸۵-۱۰۴.

غفاری، سحر و سهیلا سعیدی (۱۳۹۳) «کارناوال‌گرایی در شطرنج با ماشین قیامت»، نقد ادبی، شماره ۲۵، صص ۱۰۰-۱۱۹.

طالبیان، یحیی و مونا سادات آل سید (۱۴۰۰) «بررسی انتقادی رمان شطرنج با ماشین قیامت بر اساس نظریهٔ تئودور آدورنو»، ادبیات پارسی معاصر، سال یازهم، شماره ۲، صص ۲۱۵-۲۳۷.

قاسمی اصفهانی، نیکو و المیرا دادور (۱۴۰۲) «کاربست نظریهٔ دریافت بر تحلیل مفهوم جنگ در رمان هرس»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۶۸، صص ۱۲۷-۱۵۱.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی: از افلاطون تا عصر حاضر، تهران، فکر روز.

میلنِر، آندرو و جف براویت (۱۳۸۵) درآمدی بر نظریهٔ فرهنگی معاصر، ترجمهٔ جمال محمدی، تهران، ققنوس.

یوسفی، محمدرضا و طاهره احمدی ورزنه (۱۳۹۸) «شخصیت‌پردازی زنان در رمان دفاع مقدس با تکیه بر چهار رمان (زمستان ۶۲، شب ملخ، سفر به گرای ۲۷۰ درجه و شطرنج با ماشین

قیامت)»، نشریه مطالعات علوم اسلامی انسانی، شمارهٔ ۱۷، صص ۱۰۵-۱۲۲.

Bennett, Andrew (2013) Readers and Reading, London and Newyork: Routledge.

Eliot, T, S (1919) "Tradition and the Individual Talent." The Norton Anthology of Theory and Criticism, Ed, Vincent B, Leitch, New York: W, W, Norton and Company, pp, 1092- 1098.

Fluck, Winfried (2000) The Search for Distance: Negation and Negativity in Wolfgang Iser's Literary Theory, New Literary History, Vol, 31, No, 1, pp, 175- 210.

Habib, M, A, R (2011) Literary Criticism from Plato to the Present: An Introduction, West Sussex: Wiley- Blackwell Publication, PDF.

Harkin, Patricia (2005) "The Reception of Reader- Response Theory." College Composition and Communication, Vol, 56, No, 3, pp, 410- 425.

Holland, Norman N (1989) The Dynamics of Literary Response, New York: Columbia UP, PDF, First Published in 1968.

---------- (1976) "The New Paradigm: Subjective or Transactive?" New Literary History, Vol, 7, No, 2, pp, 335- 346.

Iser, Wolfgang (1984) "The Interpaly between Creation and Interpretation", New Interary History, Vol, 15, No, 2, pp, 287- 395.

---------- (1980) The Implied Reader; Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett, Baltimoreand London: The Johns Hopkins University Press.

---------- (1978) The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response, London: Routledge & Kegan Paul.

---------- (1972) "The Reading Process: A Phenomenological Approach", New Literary History, Vol, 3, No, 2, pp, 279- 299.

Iser, Wolfgang, and Michel Meyer (1987) "On Reading and Meaning: An Exchange", Revue Internationale de Philosophie, Vol, 41, No, 162, pp, 414- 419.

Jauss, Hans Robert (1982) Toward an Aesthetic of Reception, Translation from German by Timothy Bahti, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Rosenblatt, Louise M (1994) The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work, Carbondale: Suthern Illinois University Press, PDF, First Published in 1978.

Selden, Raman (1989) Practicing Theory and Reading Literature: An Introduction, New York: Prentice Hall.

Selden, Raman, Peter Widdowson, and Peter Brooker (2005) A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory, Fifth Edition, London: Pearson Education Limited, PDF, First Published in 1985.

Shi, Yanling (2013) Review of Wolfgang Iser and His Reception Theory, Theory and Practice in Language Studies, Vol, 3, No, 6, pp, 982- 986.