بسم الله الرحمن الرحیم

پژوهش زبان و ادبیات فارسی

فصلنامه علمی

شماره هفتاد و دوم، بهار ۱۴۰۳

صاحب امتیاز: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی

مدیر مسئول: دکتر علی رنجبرکی
سردبیر: دکترحسینعلی قبادی
ویراستار ادبی: وحید تقی‌نژاد
دستیار علمی: دکتر مهدی سعیدی
مدیر نشریه و صفحه‌آرا: مریم بایـه
مترجم: دکتر نجمه درّی

هیئت تحریریه

دکتر داود اسپرهم، استـاد دانشگاه علامه طباطبایی(ره)
دکتر منوچهر اکبری، استـاد دانشگـاه تهـران
دکتر سید محمد اکرم شاه، استاد دانشگاه پنجاب پاکستان
دکتر مهین پناهی، استـاد دانشگاه الزهرا (س)
دکتر محمد تقوی، استـاد دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر احمد تمیم‌داری، استاد دانشگاه علامه طباطبایی(ره)
دکتر سیدجعفر حمیدی، استاد دانشگاه شهید بهشتی(ره)
دکتر احمد خاتمی، استاد دانشگاه شهید بهشتی(ره)
دکتر حکیمه دبیران، استاد دانشگاه خوارزمی
دکتر احمد رضی، استاد دانشگاه گیلان
دکتر محمدناصر ره‌یاب، استاد دانشگاه هرات
دکتر حسینعلی قبادی، استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر حجابی قرلانغیچ، استاد دانشگاه آنکارا
دکتر مصطفی گرجی، استاد دانشگاه پیام نور
دکتر مهدی محقق، استاد دانشگـاه تهـران
دکتر علی محمدی خراسانی، استاد دانشگاه تاجیکستان
دکتر مجتبی منشی‌زاده، استاد دانشگاه علامه طباطبایی(ره)
دکتر ناصر نیکوبخت، استاد دانشگاه تربیت مـدرس
دکتر سعید بزرگ‌بیگدلی، دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
دکتر زهرا پارساپور، دانشیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر سیدمصطفی موسوی راد، دانشیار دانشگاه تهران

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: ۱۲۰۰۰۰۰ 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

✍ **مؤلفه‌های تراژدی ارسطویی در شاهنامه فردوسی**.....۱

شیرین قادری/ میرجلال الدین کزازی/ خلیل بیگ‌زاده

✍ **مطالعهٔ تطبیقی خویشاوندی روایات «اسکندر مقدونی» و «کوش پیل‌دندان»** ۲۵

مژده حاج احمدی‌پور رفسنجانی/ فرزاد قائمی/ مجید هوشنگی

✍ **کندوکاو در آثار عطار در ساحت وجودشناختی**.....۵۷

فاطمه طاهری/ مرجان علی اکبرزاده زهتاب/ علیرضا قوجه‌زاده

✍ **ترجمه‌گری تابو: بررسی هنجارها در پنج ترجمهٔ انگلیسی گلستان در سدهٔ نوزدهم**.....۸۹

ابوالفضل حری

✍ **بررسی و تحلیل اقسام دگرگون‌شدگی در داستان‌ها و افسانه‌های حوزهٔ فرهنگی سیستان** ۱۱۱

محمد فاطمی‌منش

✍ **تحلیل مؤلفه های آموزش صلح در مجموعه اشعار «سهراب سپهری»** ۱۴۵

محمد پاک نهاد/ علی نجفی/ فاطمه مؤذن

✍ **تحلیل جامعه‌شناختی رمان «سال‌های ابری» بر پایهٔ نظریهٔ «اریش کوهلر»**.....۱۸۷

اکبر شاملو/ یحیی عطائی/ فاطمه زمانیان

داوران این شماره

دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور/ استاد دانشگاه شهید بهشتی
دکتر احمد تمیم‌داری/ استاد دانشگاه علامه طباطبایی(ره)
دکتر حسینعلی قبادی/ استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر محمود بشیری/ دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی
دکتر یدالله شکری/ دانشیار دانشگاه سمنان
دکتر حسین یزدانی احمدآبادی/ دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر اصغر احمدی/ استادیار سازمان جهاددانشگاهی تهران
دکتر سارا چالاک/ استادیار دانشگاه آازد اسلامی
دکتر مهدی سعیدی/ استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی
دکتر سید رضا شاکری/ استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی
دکتر زینب صابرپور/ استادیار دانشگاه تربیت مدرس
دکتر خسرو قبادی/ استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی
دکتر طاهره کوچکیان/ استادیار دانشگاه پیام نور
دکتر علی‌اصغر بشیری/ دانش آموخته دکتری دانشگاه بوعلی سینای همدان
دکتر سعید شهروبی/ دانش آموخته دکتری دانشگاه بیرجند

سخن سردبیر

اهمیت نخبه‌پروری در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی

بزرگداشت نخبگان قلمرو زبان و ادبیات فارسی، در حقیقت گرامیداشت خویشتنِ خویش ایرانیان و تکریم تمدن قویم و فرهنگ ریشه‌دار ایرانی است و گامی مهم در مسیر تعالی معنویت و توسعه و پیشرفت جامعه بشری و قدردانی از نقش و منش انسانی و رویکرد جهانی ایرانیان به شمار می‌آید.

این ادبیاتِ فرهنگ بنیان، آیینه تلاقی معرفت، ذوق، دیانت، حکمت، اسطوره، آیین و آرمان انسان‌هایی با هفت هزار سال سابقه تمدنی، متشکل از خرده فرهنگ‌های متکثر و علائق در هم بافته و گره خورده اقوام گوناگون، با مفاهمه بزرگ تاریخی است؛ از این روی، نمی‌توان آن را به یک گروه متعارف تخصصی و قسیم دیگر شاخه‌های علمی دائر در دانشگاه‌ها محدود دانست؛ بنابراین تکریم از نخبگان این قلمرو، ستایش فرهنگ، معرفت و هستی‌شناسی ایرانیان و الگوسازی برای جوانان ایران‌دوست و نسل‌های ذوقمند در آینده است.

اگر برای نمونه، به منظومه تصویری جلال الدین محمد مولوی، -یکی از برجسته‌ترین سرآمدان و نخبه‌های ادب فارسی- در یکی از غزل‌های او نظر بیفکنیم، درخواهیم یافت که در هندسهٔ نگاهِ ژرف او، منشوری از عناصر میان‌فرهنگی، جهانشمول، و آینه‌ای از تلفیق مؤلفه‌های تمدنی کهن، جاندار و غنی را می‌توان کشف کرد که با سیالیتِ تصویر آفرینیِ اسطوره‌ای خود، متنوع ترین نمادهای معرفتی، فرهنگی و ذوقی ایرانیان بویژه قهرمانان ادیان الهی را به نمایش گذاشته است که گویی این فرهنگ و ادبیات، جامع تنوّع‌ها و تکثرهاست؛ آنجا که می‌سراید:

به عصا شکاف دریا که تو موسی زمانی — بدران قبایِ مه را که ز نور مصطفایی
بشکن سبوی خوبان که تو یوسفِ جمالی — چو مسیح، دم روان کن که تو نیز، از آن هوایی
به صف اندر آی، تنها، که سفندیار وقتی — در خیبر است برکن، که علی مرتضایی

آری! همین چند بیت با این همه تنوع مضمونی، تکثر اسطوره‌ها و تعدد عناصر و نمادهای فرهنگی بسنده است برای آن که نشانی از توانش فرهنگی و ظرفیت تمدنی

ادبیات فارسی به دست داده شود؛ در عین حال مولوی با هنر شگرف خود آن را با ایجاز تمام باز نموده است.

جمع صورت با چنین معنای ژرف نیست ممکن جز ز سلطان شگرف

به رغم این عظمت هنری و والایی معنوی و معرفتی ادبیات فارسی و اهمیت و نقش آن در هویت سازی برای جوان ایرانی و تقویت روحیه ایران دوستی، چنانکه بایسته و شایسته است، نهادهای گوناگون در کشور ما هنوز به قدر کفایت به اهمیت آن توجه نکرده‌اند و نقش تعیین‌کننده عناصر هویت‌ساز آن را در توسعه ملی و رفتارسازی فرهنگی، آزادگی، قناعت، پیشرفت‌گرایی، تعلیم و تربیت و خودباوری ادبیات، چندان که سزاوار آن است، درصدر ننشانده و قدر ندانسته‌اند؛ درحالی که می‌توان بر این باور بود که ادبیات فارسی پشتوانه و پیوست فرهنگی اسناد بالادستی توسعه و پیشرفت کشور به شمار می‌آید که از این منظر، اقدام بنیاد نخبگان معاونت علمی و فناوری ریاست جمهوری گامی است در خور قدردانی؛ که همه بار دیگر اهمیت فرهنگ و ادبیات ایران را یادآور شویم و با این بیت نظامی بزرگ، همنوا شویم که فرمود:

همه عالم تن است و ایران دل نیست گوینده زین قیاس خجل

بدان امید که با عهدی استوارآرزوهای مولوی درباره ادبیات فارسی را به تحقق برسانیم؛ آنجا که می‌فرماید:

تو، به روح، بی زوالی، ز درونه، با جمالی تو از آن ذوالجلالی، تو ز پرتو خدایی
تو هنوز ناپدیدی ز جمال خود چه دیدی سحری چو آفتابی ز درون خود برآیی
تو چنین نهان، دریغی، که مهی به زیر میغی بدران تو میغ تن را که مهی و خوش لقایی
چو تو، لعل، کان ندارد، چو تو جان، جهان ندارد که جهان کاهش است این و تو جانِ جان فزایی
تو ز خاک سر برآور که درخت سربلندی تو بپر به قاف قربت، که شریف تر همایی

وبه تعبیر والای سعدی:

همه عمر برندارم سر از این خمار و مستی که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی

آری بدان امید که نخبگان ادبی ایران زمین همت بورزند و به شایستگی برای صید این مرواریدها در اعماق دریای بیکران ادبیات فارسی و در ژرفای معدن‌های گهربار این گنجینه‌ها به کاوش بپردازند و به زبان امروز، زیبایی‌های آن را بیان کنند؛ آن هنگام راه

لذت بردن نسل‌های آینده از طراوت و نازک خیالی میراث آفرینان این مرز بوم در حوزه ادبیات هموار خواهد گردید و آیندگان به آن دل بسته و درخواهند یافت که این زبان و نجواها و سروده هایش که منشأ ادبیاتی بی نظیر در طول قرن‌ها گشته است، برپایه سیالیتِ ادبیتِ اسطوره‌ای خود استوار بوده است؛ چون چرخهٔ تحول ژانرها که نورتراپ فرای از آن سخن می‌گوید که همانند فصل‌ها می‌چرخند و دور می‌زنند؛ اما در این سرزمین، ادبیاتی جاری است که بهار و تابستان و پاییز و زمستانِ ژانرهای ادبی‌اش همواره به بهار جاودانه بر می‌گردند؛ از این روی، در قرن بیست و یکم نیز اسطوره و حماسه‌اش با طراوت و تازگی به ذوق و روح آدمی حیات می‌بخشند و عشق زمینی در آن با عشق آسمانی و ادب تعلیمی سازگار در می‌آید و حماسه عرفانی را رقم می‌زند و پس از طی اعصار، دوباره سووشون از دل این ادبیات، سر برمی آورد که پایه اش مظلومیت اسطوره‌ای و جاودانه سیاووش و اوجش در پاکی و عصمت یوسف (ع) و برانگیزانندگی ماندگار و الهام بخش نهضت ضد استعماری ایرانیان با کنشی عاشورایی و همراه با تحول‌آفرینی از طریق نقش زنی زینب وار و زری سیرت رقم می‌خورد؛ گویی که این ادبیات، خود، آرشی کمانگیر است که از مرزهای فرهنگی ایران و ایران فرهنگی بزرگ صیانت می‌کند.

اگرچه آن قهرمانانی را که صاحب کشف‌المحجوب از زبان فرزدق در محضر امام سجاد(ع) و صاحب تذکرةالاولیاء از عظمت امام صادق(ع) و همچنین از قدرت شگرف امثال بایزید و ابوالحسن خرقانی اسطوره‌وار یاد کرده‌اند، امروزه هم می‌توان از آنان سرمشق یاد گرفت. اکنون هم از یک سو به ادبیاتی نیازمندیم که هم ریشه در محور ادب و معرفت‌آموز کلاسیک داشته باشد هم بازتاب‌دهنده و تصویرگر سیره و سر انجام قهرمانانی چون شهید سردار سلیمانی و یارانش و بزرگمرد مظلوم جهاد جهانی و روشنگری در برابر ستم و جنایت صهیونیست‌ها، مهمان مظلوم و قهرمان سترگ، شهید اسماعیل هنیه به عینه باشد.

افتخار دارم که به عنوان عضو کمیته تخصصی شناسایی سرآمدان و نخبگان ادبی کشور و نماینده آن بزرگواران، نخست از اجابت دعوت جمع ما از سوی سرآمدان و استادان تراز اول کشور برای مشارکت و قبول زحمت در این جشنواره باشکوه

سپاسگزاری نمایم؛ سپس قدردان ابتکار و فعالیت‌های خلاقانه و پیوسته برادر فرهیخته‌ام، جناب آقای دکتر شاهرضایی -مدیر کل محترم دفتر تکریم و الگوسازی نخبگان- باشم که نهال باور به ضرورت گرامیداشت نخبگان ادبی به صورتی مستقل و هویت‌مند را در این مجموعه، غرس کرده و تمام مراحل تصویب آیین‌نامه و شیوه‌نامه در شوراهای ذی‌ربط و مراحل گوناگون ساختار بنیاد را به انجام رسانده‌اند و نهایتاً با همت جناب آقای دکتر منتظری، دبیر اجرایی رویدادِ ملیِ سرآمدانِ ادبیِ بنیاد ملی نخبگان، کمیته تخصصیِ بررسیِ کارنامه نامزدهای نخبگی کشوری تشکیل و فرایندها در جلسه‌های متناسب و مراحل اداری گوناگون، طی شد.

از استادان گرانقدر و سروران گرامیِ عضوِ کمیته تخصصیِ شناسایی سرآمدان و نخبگان ادبی و زیر کارگروه‌های مرتبط سپاسگزارم؛ بویژه از همراهی جناب آقای دکتر غلامحسین‌زاده، رئیس محترم انجمن ادبی استادان زبان و ادبیات فارسی و استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، جناب آقای دکتر سنگری رئیس محترم اندیشکده ادبیات پایداری، جناب آقای دکتر شاهرضایی مدیرکل محترم دفتر تکریم و الگو سازی، جناب آقای دکتر غریبی، نماینده محترم فرهنگستان زبان و ادب فارسی، جناب آقای دکتر منتظری، عضو هیئت علمی دانشگاه تهران و دبیر محترم اجرایی این رویداد مهم ملی و جناب آقای مهندس محمد قلی، معاون بخش آینده‌سازان بنیاد نخبگان و دیگر همکاران محترم بنیاد بسیار متشکرم.

در تمامِ مراحلِ برگزاری جلسه‌های زیر گروه‌ها و کمیته تخصصی کوشیده شد تا همه فرایندها برمبنای آیین نامه‌های بنیاد و اسناد بالادستی و مقررات به پیش برود و تمام اولویت‌ها لحاظ گردد؛ همچنین در اینجا لازم است از همکاری استادان محترم دانشگاه‌های کشور که از بذل راهنمایی و ارشاد فروگذار نکرده‌اند، تشکر و قدردانی نمایم.

خدایا چنان کن سر انجام کار تو خشنود باشی و ما رستگار

من الله التوفیق و علیه التکلان

دکتر حسینعلی قبادی

سردبیر فصلنامه علمی

«پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و دوم، بهار ۱۴۰۳: ۲۴-۱
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۰
نوع مقاله: پژوهشی

مؤلفه‌های تراژدی ارسطویی در شاهنامه فردوسی

شیرین قادری [*]
میرجلال‌الدین کزازی [**]
خلیل بیگ‌زاده [***]

چکیده

تراژدی به عنوان شاخه‌ای از ژانر ادب نمایشی، یکی از مهم‌ترین اجزای اندیشهٔ ارسطو در فلسفهٔ هنر و در کتاب «فن شعر» اوست. از نظر ارسطو تراژدی دارای مؤلفه‌های متعددی است که به فهم هرچه بهتر پدیدهٔ ادبی- هنری کمک می‌کند و دارای ویژگی‌هایی است که با ایجاد تعادل و توازن روحی در بیننده، آن را در جایگاهی برتر از حماسه قرار می‌دهد. شاهنامه فردوسی دارای داستان‌هایی است که ویژگی‌های تراژدی ارسطویی را در آن می‌توان دید و می‌توان گفت همسویی‌هایی با تراژدی‌های یونان باستان دارد که به ریشه و خاستگاه اسطوره‌ای مشترک برآمده از فرهنگ باستانی مشترک ملت‌ها بازمی‌گردد. این پژوهش با هدف تبیین مؤلفه‌های تراژدی ارسطویی در شاهنامه و با روش توصیفی- تحلیلی انجام شده و نشان داده است که بسیاری از این اجزا در شاهنامه وجود دارد. این نتیجه همسو با نظرهای ارسطو در بوطیقاست و نوعی اشتراک با ادب یونانی را تأیید می‌نماید؛ هرچند برخی تفاوت‌های جزئی دیده می‌شود که ریشه در اختلافات اساسی همچون تفاوت در نوع ادبی و تفاوت‌های اقلیمی، مذهبی و... دارد.

واژه‌های کلیدی: شاهنامه فردوسی، تراژدی، بوطیقا، هامارتیا و کارتارسیس.

[*] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران shiringhaderi99@gmail.com
[**] نویسنده مسئول: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران
mirjalal.kazzazi.i@gmail.com
[***] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران kbaygzade@yahoo.com

CC BY NC

مقدمه

تراژدی، یکی از انواع ادبی برجسته، تأثیرگذار و برآمده از فرهنگ و ادب یونان باستان است. ارسطو، نخستین فیلسوفی است که در کتاب «فن شعر» خود به شکل دقیق به مقولهٔ تراژدی پرداخته است. وی برای تراژدی، اجزایی را معیّن کرده که آنها را بر اساس تحلیل آثار تراژدی‌نویسان برجستهٔ یونان باستان، نویسندگانی مانند آیسخولوس، سوفوکل و اوریپید تعریف نموده است. ارسطو پس از تعریف تراژدی، اجزای آن، افسانهٔ مضمون (پیرنگ)، شخصیت، گفتار، اندیشه، منظرهٔ نمایش و آواز (ارسطو، ۱۳۸۶: ۵۵) را به عنوان عناصر شش‌گانهٔ تراژدی معرّفی می‌کند و عناصری چون ویژگی‌های قهرمان، نقص تراژیک قهرمان (هامارتیا)، تقدیر و سرنوشت و کاتارسیس را در تشکیل تراژدی، ضروری و مؤثر می‌داند. برخی عناصر مانند پیرنگ و شخصیت از عناصر محوری تراژدی به شمار می‌آیند تا قهرمان نمایش به واسطهٔ هامارتیا و تحت تأثیر تقدیر، تأثیر نهایی و تزکیهٔ نهایی (کاتارسیس) را در تماشاگر ایجاد نماید. برخی از عناصر، مانند منظرهٔ نمایش و آواز، ضروری به نظر نمی‌رسند، چنان‌که بر اساس نظرهای ارسطو، تراژدی اصیل حتّی بدون اجرای بازیگران روی صحنه و حضور تماشاگران نیز تأثیرگذار و جذّاب است و خواننده تنها با شنیدن تراژدی از آن متأثر خواهد شد (همان: ۱۲۵).

شاهنامه فردوسی، داستان‌هایی دارد که می‌توان آنها را بر اساس نظرهای ارسطو دربارهٔ تراژدی سنجید و شباهت‌هایی را در راستای همسویی فردوسی با تعاریف ارسطو در این زمینه یافت. برخی بر این باورند که پیرنگ و ساختار استوار و زیبایی‌شناسانهٔ شاهنامه در عصر آفرینش آن توسط فردوسی و در دورهٔ «دانش‌گرایی» ایران را می‌توان نشانه آشنایی فردوسی با ادب یونان در این زمینه دانست؛ از جمله: خالقی مطلق در این‌باره بیان می‌کند: «عصر فردوسی، عصر علم و فلسفه است. ... در یک چنین دوره‌ای که روح علمی بر جامعه تسلّط دارد، ادبیات و هنر نیز نمی‌تواند خود را از نفوذ آن بیرون کشد و تسلّط روح علمی بر ادبیات یعنی برنامه‌ریزی، تفکر منطقی، دقت در جزئیات، اندازه نگه داشتن و اصل را فدای فرع نکردن، یعنی همهٔ آن چیزی که ما در فن داستان‌سرای فردوسی دقیقاً مشاهده می‌کنیم» (خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۱۲۲-۱۲۳).

در همین باره محمدامین ریاحی چنین می‌نویسد: «شاید داستان‌های شاهنامه، تنها

نمونه‌هایی در ادب کهن فارسی باشند که منطبق با اصول و ضوابط نقد ادبی جهان است» (ریاحی، ۱۳۸۰: ۲۷۷). استاد مهرداد بهار، تأثیر ساختار تراژدی‌های یونانی را بر ساختار تراژدی‌های شاهنامه تأیید می‌کند و در این‌باره می‌نویسد: «شخصیت آگاممنون در کتاب ایلیاد دقیقاً با شخصیّت گشتاسب، برابر است» (بهار، ۱۳۸۴: ۲۴۱). استاد سعید حمیدیان نیز ضمن تأیید سخنان استاد بهار در این‌باره می‌گوید: «اساساً تراژدی در ادبیات گذشتهٔ ما سابقه ندارد؛ زیرا قدما، شناختی از این نوع ادبی و موازین و مقتضیات آن نداشتند و حال آنکه سازندگان این داستان‌ها احتمالاً شناخت کافی دربارهٔ این نوع اصلاً یونانی داشته‌اند» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۳۹۳). استاد زرین‌کوب نیز در این‌باره و در تأیید این مطالب می‌نویسد: «وجود نقاب‌هایی که در حفاری‌های نساء به دست آمده است و حضور بازیگران که از آثار دوراورپوس برمی‌آید، رواج نمایش‌نامه‌های یونانی را در قلمرو پارت تأیید می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۳۹۲).

پژوهش حاضر بر آن است تا چند داستان از شاهنامه فردوسی (رستم و سهراب، سیاوش، فرود و رستم و اسفندیار) را که به زعم نویسندگان، اجزای تراژدی ارسطویی را می‌توان در آنها یافت و با تعاریف ارسطو از تراژدی، تطابق داد، بررسی کنند. این داستان‌ها، ساختاری منسجم با رعایت اصول زیبایی‌شناختی و ادبی دارند و با دیدگاه ارسطو، همسو هستند. چنان‌که قهرمانان این داستان‌ها، نژاده و دارای اراده هستند، پیوند خویشی دارند، به سبب خطای تراژیک و در اثر تقدیر، از سعادت به شقاوت می‌رسند و در خواننده، کاتارسیس و تعادل روحی ایجاد می‌کنند. پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، عناصر اصلی تراژدی، پیرنگ (بازشناخت، دگرگونی و واقعهٔ دردانگیز)، شخصیت قهرمان و ویژگی‌هایش، تقدیرباوری، خطای تراژیک و کاتارسیس را در داستان‌های مورد نظر بررسی می‌کند.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ تراژدی‌های شاهنامه، تاکنون پژوهش‌های متعددی انجام گرفته است که عبارتند از:

ریحانی‌نیا و بیگ‌زاده (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل تراژدی‌های شاهنامه

فردوسی بر پایهٔ افسانهٔ مضمون ارسطو» نشان داده‌اند که پیرنگ تراژدی‌های شاهنامه اغلب با عنصر پیرنگ ارسطویی هم‌خوانی دارد. در این پژوهش فقط پیرنگ در برخی از داستان‌های شاهنامه به شکل مختصر بررسی شده است.

نهضت اخلاق آزاد و همکاران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «عناصر تراژیک در داستان‌های سیاوش و فرود شاهنامه» برآنند که این دو داستان مصداق کامل تراژدی یونانی نیستند. در این پژوهش چند مورد مختصر از ویژگی‌های تراژدی در دو داستان سیاوش و فرود بررسی شده است.

پیکانی و همکاران (۱۳۹۹) در پژوهش «تحلیل ساختار داستان‌های سهراب، سیاوش و فرود بر اساس نظریهٔ استروس»، عامل بروز تراژدی در این سه داستان را تقابل‌ها دانسته‌اند. این پژوهش به تقابل‌ها و نقش آن در شکل‌گیری تراژدی در سه داستان سهراب، سیاوش و فرود پرداخته است.

مهرکی و بهرامی رهنما (۱۳۹۰) در مقالهٔ «ساختار تقدیرمحور داستان‌های تراژیک شاهنامه» به این نتیجه رسیده‌اند که قهرمانان داستان‌های شاهنامه، مقهور سرنوشت هستند. در این پژوهش فقط نقش تقدیر و سرنوشت در تعدادی از داستان‌های شاهنامه که از نظر نویسندگان دارای ویژگی تراژدی هستند، بررسی شده و به عناصر دیگر پرداخته نشده است.

سیدصادقی و قانون (۱۳۹۴) در مقالهٔ «بازتاب دیدگاه ارسطو در شاهنامه» دریافته‌اند که ساختار منسجم و دقیق تراژدی‌های شاهنامه به تعریف مدنظر ارسطو نزدیک است. در این پژوهش فقط برخی از ویژگی‌های تراژدی به عنوان نمونه در داستان رستم و سهراب بررسی شده است.

هدف از پژوهش حاضر، بررسی مؤلّفه‌های تراژدی ارسطویی در چهار داستان (رستم و سهراب، سیاوش، فرود و رستم و اسفندیار) شاهنامه است که به زعم نویسندگان این جستار، ویژگی‌های تراژدی بودن را دارند. عناصری که در این داستان‌ها بررسی خواهند شد، برخی اصلی و برخی فرعی هستند که در کمّ و کیف و تکوین تراژیکی بودن آنها، نقش بسزایی دارند. پژوهشی به این شکل تاکنون انجام نگرفته است.

بحث و بررسی

در پژوهش حاضر، مجموعه‌ای از مهم‌ترین عناصر اصلی و فرعی مؤثر در تکوین تراژدی بر پایه نظرهای ارسطو در بوطیقا (شخصیت قهرمان، پیرنگ، هامارتیا و گناه تراژیک، تقدیرباوری و کاتارسیس) به منظور تأثیرپذیری ادب فارسی از ادب یونانی در نوع تراژدی در داستان‌های «رستم و سهراب، سیاوش، فرود و رستم و اسفندیار» بررسی خواهد شد.

اجزای تراژدی در چهار داستان شاهنامه

قهرمان

طبق نظر ارسطو، قهرمان تراژدی ویژگی‌های دارد: دارای خانواده‌ای ممتاز و نژاده، شخصیتی بااراده و دارای جسارت، دارای یک نقص اخلاقی یا نقایصی که به سبب آن سقوط کند و پیوند خویشی با طرف مقابل که از آن بی‌خبر است.

الف) نژاد قهرمان

طبق نظر ارسطو، قهرمان باید نژاده و از خانواده‌های برتر، ممتاز و مشهور جامعه باشد «بهترین تراژدی‌ها، دربارهٔ سرنوشت چند خاندان معدود ساخته می‌شود» (ارسطو، ۱۳۶۹: ۷۱). این ویژگی در شاهنامه مشهود است، چنان‌که در دو داستان رستم و سهراب و رستم و اسفندیار، وقایع دربارهٔ خاندان رستم اتفاق می‌افتد و دو تراژدی دیگر نیز دربارهٔ خاندان سیاوش و پسرش فرود است (همان: ۲۳۸). هر یک از قهرمانان این تراژدی‌ها از خانواده‌های مشهور جامعه و نژاده هستند.

ب) پیوند خویشی و حسّیِ دو طرف اصلی در تراژدی

ارسطو دربارهٔ این پیوند بیان می‌کند که: «حوادث فجیع بین کسانی که با یکدیگر دوستی دارند روی می‌دهد؛ مثل اینکه برادر، برادری را یا پسر، پدر را به هلاکت می‌رساند یا مادر، فرزند را و یا فرزند، مادر را هلاک می‌کند» (همان: ۱۳۶). در تراژدی‌های مورد نظر، قهرمانان یا پیوند خویشاوندی دارند، مانند رستم و سهراب و سیاوش و افراسیاب یا پیوند احساسی و ملّی مانند رستم و اسفندیار و فرود و طوس.

ج) برخورداری از قدرت اراده و جسارت

بر اساس نظر ارسطو در بوطیقا، یکی از ویژگی‌های قهرمان تراژدی، برخورداری از قدرت اراده و جسارت است. قهرمان تراژدی‌های شاهنامه فردوسی از این ویژگی بهره‌مند

هستند؛ چنان‌که در داستان رسم و سهراب، تصمیم‌گیری و لشکرکشی سهراب به ایران برای یافتن پدر و بر تخت نشاندن او، نشان‌دهندهٔ قدرت ارادهٔ اوست. قدرت اراده و جسارت رستم نیز در همهٔ امور و در سرتاسر شاهنامه مشهود است. در داستان سیاوش، بارها شاهد تجلّی ارادهٔ قهرمان هستیم. در آزمون گذر از آتش با شجاعت می‌گوید:

اگر کوه آتش بود بسپرم از این تنگ خوار است اگر بگذرم

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج۲: ۲۴۷)

در ماجرای گروگان‌گیری تورانیان و پذیرفتن پیمان صلح، قاطعانه بر سر پیمانی که بسته، می‌ماند:

ز پیمان تو سر نگردد تهی و گر دور مانم ز تخت مهی

(همان: ۲۶۷)

اسفندیار نیز در انجام خواست پدر و اهدافش قاطعانه عمل می‌کند.

د) نقطهٔ ضعف تراژیک یا هامارتیای قهرمان

هامارتیا، ضعفی است که قهرمان تراژدی به سبب آن، زمینهٔ سقوط و نگون‌بختی خود را فراهم می‌سازد. به این نقطهٔ ضعف در زبان یونانی، «Hamartia» گفته می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۱). هامارتیا از نظر لفظی به معانی «نقص»، «خطا»، «ضعف» و «خطای غیرعمد تراژیک» معنا شده است. در میان این معانی متعدد، «نقص» شاید مناسب‌ترین معنی برای هامارتیا باشد (یانگ، ۱۳۹۵: ۶۹-۷۲)؛ زیرا طبق تعاریف، قهرمان تراژدی، یک انسان کامل و عالی نیست و بداقبالی‌هایی که برایش به وجود می‌آید، نه به واسطهٔ گناه و شرارت، بلکه به واسطهٔ خطا و ضعف اخلاقی او شکل می‌گیرد» (Hall, 1963: 8) و در بسیاری موارد، قهرمان از آن خبر ندارد.

رستم، قهرمان ملّی شاهنامه، برخلاف شخصیت خوب و مثبتش، صفاتی نهادینه در وجودش دارد که گاهی بروز می‌دهد؛ مانند گونه‌ای حیله‌گری یا ترفند زیرکانه که در مبارزه با سهراب به کار می‌گیرد. رستم، سهراب ساده‌دل را می‌فریبد و از چنگش رهایی می‌یابد. امّا در مبارزهٔ دوّم با سهراب، برخلاف گفته‌های قبلی، بر سر قول و سخن خود نمی‌ماند و با به زیر انداختن سهراب، به‌سرعت جگرگاهش را می‌درد.

شاید بتوان این اقدام رستم را برای دفاع از خود و کشور، توجیه کرد؛ امّا این امر در

نبرد رستم با اسفندیار نیز مشاهده می‌شود. «حقیقت امر این است که وجود کاراکتری مانند سیمرغ حول شخصیت رستم، مقداری جنبهٔ منفی و جادوگری به شخصیت وی بخشیده است که در بحث پیرامون تراژدی، یکی از ویژگی‌های قهرمان یا همان نقیصهٔ تراژیک محسوب می‌گردد» (سیدصادقی و قانون، ۱۳۹۴: ۲۳). رستم بر اساس نهاد وجودی خود، اندکی نیرنگ و شرارت از خود بروز می‌دهد که مقتضای شخصیت تراژیک اوست و قابل توجّه است.

سهراب نیز جوان، دلاور، شجاع و قدرتمند است؛ امّا مانند هر شخصیت تراژیکی، دارای نقص‌هایی است. شفقت زیاد او در برابر دیگران که اقتضای پاکی و جوانی اوست، در کنار تجربهٔ اندک و سادگی، نقص شخصیت و نقص تراژیک او به شمار می‌آید که در رویارویی با رستم، سبب کشته شدن و سقوطش می‌شود.

اسفندیار نیز به سبب نقص‌های وجودی خود نزول می‌کند؛ چنان که «اسفندیار از آغاز کار، دو خصیصهٔ آزمندی و نیکدلی را در کنار هم از خود نشان می‌دهد» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۳۴۴). او با طمع قدرت، بارها فریب گشتاسب را می‌خورد و با ساده‌دلی و خوش‌باوری در برابر زورگویی‌های او سر اطاعت فرود می‌آورد.

نقص تراژیک سیاوش، پاک‌نهادی و درون‌گرایی است. برخی ویژگی‌های فردی در وجودش نهادینه شده است که موجبات سقوطش را فراهم می‌کند. فریب خدعه‌های گرسیوز حیله‌گر را می‌خورد و در دام او گرفتار می‌شود. فرود نیز سادگی و بی‌تجربگی دارد که اقتضای جوانی اوست. همچنین شخصیت وابستهٔ او را می‌توان نقص تراژیک او دانست.

افسانهٔ مضمون (پیرنگ)

افسانهٔ مضمون، قلب و روح تراژدی است و به معنی ترسیم ارادهٔ قهرمان در یک موقعیت است که به تغییر وضعیت او می‌انجامد. ارسطو معتقد است که کیفیّت یک تراژدی از پیرنگ آن مشخّص می‌شود. یکی از استدلال‌هایی که او برای اثبات دیدگاه خود ذکر می‌کند این است که به تعبیر بای‌واتر[1] در ترجمهٔ مشهورش از *فنّ شعر*، «نیرومندترین عناصری که به تراژدی جذابیّت می‌دهند، عبارتند از دگرگونی‌ها و بازشناخت‌هایی که خود از اجزای پیرنگند» (ارسطو، ۱۳۸۶: ۴۵) و همگی به دگرگونی

1. Bywater

وابسته‌اند؛ چنان‌که بازشناخت، زمانی روی می‌دهد که تحوّل (دگرگونی) صورت پذیرد و فاجعه (واقعهٔ دردانگیز) جزء سوم پیرنگ نیز تحوّلی (دگرگونی) از سعادت به شقاوت است.

الف) بازشناخت

ارسطو، بازشناخت را انتقال یک طرف یا طرفین از ناشناخت به شناخت که باعث دشمنی یا دوستی ایشان شود، تعریف می‌کند.

۱- بازشناخت از روی نشانه‌ها: ارسطو دربارهٔ این نشانه‌ها می‌گوید: «نشانه‌هایی هستند خارجی مثل گردن‌بند یا دست‌بند و یا مثل آن سبد که در تراژدی تیرو سبب بازشناخت می‌شود» (ارسطو، ۱۳۸۶: ۱۴۱).

در داستان رستم و سهراب، بازشناخت به وسیلهٔ نشانهٔ عینی «مهره» و «درفش» اتفّاق می‌افتد که به بازشناخت سهراب و رستم کمک می‌کند:

چو بگشاد خفتان و آن مهره دید — همه جامهٔ پهلوی بر درید
همی گفت کای کشته بر دست من — دلیر و ستوده به هر انجمن

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج۲: ۱۸۷)

درفش در شناسایی سپاهیان ایرانی به سهراب مؤثر است. چنان‌که «هر پهلوان یک نشانهٔ آشکار بر درفش خود دارد. هر درفش، سهراب را در بازشناسی فرماندهٔ سپاه و سربازان هر گروه یاری می‌دهد. در پس هر نشان و لباس، پیشینه‌ای نهفته و برای فرمانده، نشان عظمتی است که «گرگ» نشان گیو، «ماه» نشان فریبرز و «پیل» نشان طوس بوده است» (صالحی دارایی، ۱۳۸۸: ۹).

در داستان سیاوش، نشانه‌های ظاهری بازشناخت، «عطر و بو و آتش» است که به بازشناخت کاووس برای بی‌گناهی سیاوش کمک می‌کند. کاووس برای یافتن گناهکار، نخست همهٔ بدن سیاوش را می‌بوید و اثری از عطر و بوی شهبانو نمی‌یابد. اگر به‌راستی درگیری بین آن دو درگرفته بود، باید در بدن جوان، اثر خراش و زخم می‌بود که نیست (رحیمی، ۱۳۹۱: ۱۰۰).

بر و بازوی سرو بالای او — سراسر ببویید هر جای اوی
نبود از سیاوش بر آن گونه بوی — نشان پسودن نبود اندر اوی

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج۲: ۲۲۶)

در داستان فرود، «درفش» و «خال»، نشانه‌های بازشناخت هستند. فرود برای بازشناخت سپاه برادرش از مشاورش «تخوار»، نشان درفش بزرگان سپاه ایران را می‌جوید.

نشان ظاهری دیگر «خال» است که نشان خاندان کیقباد است و به بازشناخت بهرام گودرز دربارهٔ فرود کمک می‌کند:

بدو گفت بهرام: بنمای تن برهنه نشان سیاوش به من
به بهرام بنمود بازو فرود ز عنبر به گل بر یکی خال بود
بدانست کو از نژاد قباد ز تخم سیاوخش دارد نژاد

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج۲: ۳۹)

در داستان رستم و اسفندیار، نشانهٔ ظاهری مشاهده نشد.

۲- بازشناخت از روی قیاس: از روی مقایسه حاصل می‌گردد. در داستان رستم و سهراب، رستم در نخستین دیدار با سهراب، او را از روی قیاس مانند سام، نیای خویش می‌پندارد (تو گویی که سام سوار است و بس) و در وصفش می‌گوید:

چو مانندهٔ سام جنگی بود دلیر و هشیوا جنگی بود

(همان: ۱۸۴)

زمانی که سهراب با هومان (از فرماندهان سپاه افرسیاب) دربارهٔ رستم که نمی‌داند پدرش است سخن می‌گوید، از روی قیاس، او را شبیه خود می‌داند:

برو کتف و بالش همانند من تو گفتی نگارنده برزد رسن

(همان: ۱۸۰)

در داستان سیاوش و فرود و اسفندیار بازشناخت از روی قیاس مشاهده نشد.

۳- بازشناخت از روی یادآوری: که با دیدن چیزی یا شنیدن صدایی حاصل می‌شود. پس از مرگ سهراب، تهمینه، تمامی اموال سهراب از جمله شمشیر و حتّی دُم اسب او را جمع‌آوری می‌کند و به تهیدستان می‌بخشد. «تهمینه با این کار در واقع نشانه‌های پهلوانی سهراب را از بین می‌برد و به چیز دیگری تبدیل می‌کند» (دیویدسن، ۱۳۸۰: ۱۵۵)، تا با دیدن آنها به یاد سهراب نیفتد:

بیاورد خفتان و درع و کمان همان نیزه و تیغ و گرز گران

بیـــاورد زریـــن‌لگـــام و ســـپر　　لگـــام و ســـپر را همـــی زد بســـر
بـــه درویـــش داد آن همـــه خواســـته　　زر و ســـیم و اســـبان آراســـته
(فردوسی، ۱۳۶۹، ج۲: ۱۹۹)

ب) دگرگونی

بر اساس نظر ارسطو، دگرگونی، تغییر ناگهانی است کـه ضـربه‌ای دور از انتظـار بـه مخاطب وارد می‌آورد: «دگرگونی[1]، تغییر موقعیت به موقعیتی متضاد با آن است» (ارسـطو، ۱۳۶۹: ۶۶) و هنگامی رخ می‌دهد که «معلوم شود اعمال و رفتـار کسـی، پیامـدهایی دارد که دقیقاً برعکس آن چیزی است که خود او در پی آن بوده یا انتظار آن را داشته اسـت» (همـان: ۶۷). تغییر و دگرگونی در سرنوشت قهرمان تراژدی، اهمیّت زیادی دارد؛ زیرا ایـن تغییر ناگهانی می‌تواند تأثیر بیشتر و نیرومندتری ایجاد کند (لیچ، ۱۳۹۰: ۱۰۴).

در تراژدی رستم و سهراب، بازشناخت و دگرگونی، در عـالی‌تـرین شـکل آن از نظـر ارسطو (همگامی دگرگونی و بازشناخت) صورت می‌گیـرد. ایـن بازشـناخت، همزمـان بـا دگرگونی رخ می‌دهد. رستم و سهراب که هر یک، دیگری را دشمن می‌پندارند و در ایـن رویارویی، مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند، پس از بازشـناخت، بـه‌یکبـاره دچـار دگرگـونی و تحوّل موقعیت می‌شوند. رستم به جای دشمن، فرزندش را هلاک کرده و اکنـون پـدری سوگوار و دردمند است و با گریه و زاری و فغان می‌گوید:

همی گفت کای کشـته بـر دسـت مـن　　دلیـــر و ســـتوده بـــه هـــر انجمـــن
همی ریخت خـون و همـی کنـد مـوی　　ســرش پــر ز خــاک و پــر از آب روی
(فردوسی، ۱۳۶۹، ج۲: ۱۸۷)

سهراب که از آغاز تراژدی بـه قصـد یـافتن رسـتم و بـر تخـت نشـاندن او بـه ایـران لشکرکشی کرده، اکنون به دست رستم به قتل رسیده و آن دگرگـونی و تغییـر ناگهـانی مورد نظر ارسطو که ضربه‌ای نامنتظر را بـه مخاطـب وارد مـی‌آورد و دقیقـاً بـرعکس آن چیزی است که خود قهرمان در پی آن بوده، اتفّاق می‌افتد.

در داستان سیاوش که پسر کاووس و تربیت‌شدهٔ رسـتم پهلـوان اسـت و دشـمنی بـا تورانیان (دشمن ایرانیان) در او نهادینه شده است، در نبرد با تورانیـان، دچـار دگرگـونی

1. Peripeteia

می‌شود. این دگرگونی از روی ضرورت است؛ چنان‌که سیاوش در این نبرد بـه افراسـیاب و تورانیان اعتماد می‌کند و پیمان صلح و دوستی می‌بندد. او خود می‌داند که به این دوسـتی اعتماد نیست؛ امّا از روی ضرورت و به خاطر دوری از دربار کاووس و رهایی از خدعـه‌هـای سودابه، به‌ناچار پیمان دوستی را می‌پذیرد و از دشمنی به دوستی دگرگون می‌شود:

سیاوش به یک روی از آن شـاد گشـت　　بـه یـک روی پُـر درد و فریـاد گشـت
که دشمن همـی دوسـت بایسـت کـرد　　ز آتـــش کجـــا بردمـــد پـــاد ســـرد

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج۲: ۲۸۰)

افراسیاب هم در این داستان، دچار دگرگـونی مـی‌شـود. او کـه در شـاهنامه همـواره زشتی و پلیدی است و در بندهشن «با نام افرسیاب تور جادوگر» (کزازی، ۱۳۹۲: ۵۷۳) از او یاد شده و همیشه دشمن و بدخواه ایرانیان بوده است، ناگهان در برابر سیاوش به انسانی نیک و مهربان بدل می‌شود.

دگرگونی کلّی تراژدی سیاوش نیز چنین است که سیاوش پس از ماجراهـای فـراوان که در دربار کاووس برایش اتفّاق افتاده، برای گریز از کاووس و نیرنگ‌هـای سـودابه، بـه سرزمین توران و افراسیاب پناهنده می‌شـود تـا در آنجـا بـه آرامـش برسـد؛ امّـا بـر اثـر دگرگونی اوضاع، گرفتار حیله‌ها و حسادت گرسیوز و خشم و غصب بـی‌مـورد افراسـیاب شده، در نهایت به دستور او کشته می‌شود.

در داستان فرود، طوس، فرماندۀ برگزیدۀ کیخسرو، از همـان ابتـدا بـرخلاف دسـتور و بـا غرور و گستاخی، موجبات کشته شدن ایرانیان را فراهم می‌آورد و فرود را به کشتن می‌دهد.

در داستان اسفندیار، اساس تراژیک بر «تحوّل درونی اسفندیار از زیبـا بـه زشـت و از والا به پست استوار شده است» (فرزانه، ۱۳۷۶: ۱۱۳). اسفندیار پاک‌سرشـت کـه همـواره از رستم با بزرگی و نیکی یاد می‌کرد، برای رسیدن به تاج و تخت، چشم را بـر نیکـی‌هـا و ارزش‌های رستم می‌بندد و نظرش دربارۀ او دگرگون می‌شود.

دگرگونی دیگر در داستان رستم و اسفندیار مربوط به رسـتم اسـت. «نقطـۀ حسّـاس شخصیت رستم که موجب دگرگونی او می‌شـود، نـام، آزادی و حفـظ حیثیـت پهلـوانی است؛ زیرا نام در نزد او، حتّی از جانش ارزشمندتر است» (ریحـانی‌نیـا و بیـگ‌زاده، ۱۳۹۷: ۹). رستم که به پهلوان «تاج‌بخش» مشهور است و همواره حامی پادشاهان و بـر تخـت‌نشـانندۀ

آنان است، این بار به خاطر «نام» و حفظ آزادی، به‌ناچار اسفندیار (شاهزاده و پهلوان) را می‌کشد. و در نهایت دگرگونی کلّی در داستان رستم و اسفندیار، چنان است که اسفندیار که به دستور گشتاسب برای دستگیری رستم به سیستان رفته است، به دست او کشته می‌شود. این همان دگرگونی و تحوّلی است که برخلاف تصوّر و انتظار روی می‌دهد.

ج) فاجعه و واقعهٔ دردانگیز

فاجعه و واقعهٔ دردانگیز، ارتباط نزدیکی با هم دارند و ارسطو آن را کرداری که موجب مرگ یا رنج قهرمان می‌شود، می‌پندارد (ارسطو، ۱۳۶۹: ۳۳). همچنین «فاجعه در لغت به معنی مصیبت و بلاست و آخرین و بزرگ‌ترین حادثهٔ مصیبت‌بار در مسیر تراژدی است. فاجعه، مرحله‌ای است که به موجب آن، قهرمان تراژدی به نحوی قربانی می‌شود و عمل نمایشنامه به سامان می‌رسد» (داد، ۱۳۸۵: ۳۵۴).

در داستان رستم و سهراب، زمانی که سهراب (قهرمان) به دست پدر خود (قهرمان دیگر) کشته می‌شود، فاجعه رخ می‌دهد. سهراب که با هدف یافتن پدر به ایران آمده و بارها و از هر راهی برای شناسایی او تلاش کرده بود، اکنون به دست همان پدر به قتل رسیده است. بدنامی و تیره‌روزی این لحظهٔ رستم به همراه حجم عظیمی از اندوه و درد جان‌سوز، به معنای واقعی از سعادت به شقاوت رسیدن و از اوج به حضیض و فرود آمدن قهرمان را نشان می‌دهد.

در داستان سیاوش، فاجعهٔ اصلی، پناهنده شدن سیاوش به توران است که بر اثر بی‌کفایتی و بی‌خردی کاووس روی می‌دهد. همین امر است که موجبات رنج و در نهایت مرگ قهرمان را فراهم می‌آورد.

در داستان فرود، واقعهٔ دردانگیز، خویشتن‌کشی ایرانیان است که به جای قرار گرفتن در یک جبهه، مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند. صحنهٔ غم‌انگیز این تراژدی از چشم بهرام گودرز و فردوسی چنین است:

چو بهرام نزدیک آن پاره شد — از اندوه یکسر دلش پاره شد
به ایرانیان گفت کین از پدر — همان خوارتر مرد و هم زارتر
کشندهٔ سیاوخش چاکر نبود — به بالینش بر کشته مادر نبود

(حمیدیان، ۱۳۸۳: ۳۳۱)

در داستان رستم و اسفندیار، همهٔ وقایع دردانگیز است. دو پهلوان بزرگ و شایستهٔ هم‌وطن، رویاروی یکدیگر قرار می‌گیرند. هرچند هیچ‌یک واقعاً خواستار مرگ دیگری نیست، یکی از آن دو باید به دست دیگری کشته شود؛ زیرا «گریز پهلوان در حقیقت مرگ اوست» (بهار، ۱۳۷۴: ۶۳). اسفندیار و رستم هر یک بر سر دو راهی انتخاب میان دو شَرّ قرار می‌گیرند؛ چنان‌که هر کدام را برگزینند، ناخوب است و مرگ قهرمان اتفاق می‌افتد:

«چگونه می‌توان فرود آمدن جهان‌پهلوان را از اوج سربلندی، بهتر از این توصیف کرد:

خم آورد بالای سرو سهی — از او دور شد دانش و فرّهی
نگون شد سر شاه یزدان‌پرست — بیفتاد چاچی‌کمانش ز دست
گرفته بُش و یال اسب سیاه — از او دور شد دانش و فرّهی»

(رحیمی، ۱۳۶۹: ۱۹۹)

نقش تقدیر در تراژدی

سهم تقدیر و سرنوشت در شکل‌گیری تراژدی به عنوان عنصری ناگزیر، برجسته است؛ چنان‌که در تیره‌بختی و سقوط قهرمانان تراژدی، نقشی محوری دارد. قهرمان تراژدی در برابر سرنوشت، ناتوان و مقهور است و این تقدیر، او را به سوی فاجعه و تیره‌روزی می‌برد. او در گزینش راه نهایی، ناچار و ناگزیر است. «آن عامل ناگزیر، سرنوشت و تقدیر محتوم نام دارد» (مهرکی و بهرامی رهنما، ۱۳۹۹: ۳). جلوهٔ تقدیر در شاهنامه چنان است که «پروردگار حاکم بر سرنوشت و دهندهٔ بخت است. سرنوشت نه نیروی مستقل، بلکه صرفاً تجلّی فرمانروایی پروردگار بر جهان است» (رینگرن، ۱۳۸۸: ۱۴۹).

فردوسی این تقدیرباوری را در تراژدی‌های شاهنامه به اشکال گوناگون و در زمان‌های متناسب آورده است. گاهی در پیش‌درآمد داستان «تقریباً در تمامی تراژدی‌ها، فضای داستان از همان آغاز به فاجعه‌ای اشاره دارد که سرانجام رُخ خواهد داد» (لیچ، ۱۳۹۰: ۶۵). گاهی در میانهٔ تراژدی به فراخور آن، گاهی به کمک پیشگویی ستاره‌شماران، «در شاهنامه، تقدیرباوری فردوسی به اندیشه‌های ستاره‌شناسی درآمیخته است. او از هنرنمایی ستاره‌شماران در میانهٔ داستان‌ها و نشان دادن هنر و دانش خود سخن می‌گوید» (رینگرن، ۱۳۸۸: ۹۳). و گاهی به کمک خواب و رؤیا در بخش پهلوانی شاهنامه،

رؤیاهایی وجود دارد که در آینده حتماً به وقوع خواهند پیوست. این خواب و رؤیاها پیش از وقوع در جهان واقعی، در عالم خواب به شیوه‌ای نمادین بر رؤیابین وارد می‌شوند؛ چنان‌که این رؤیاها، پیشگو هستند و به زودی یا در آینده در زندگی قهرمان داستان روی می‌دهند (مهرکی و بهرامی رهنما، ۱۳۹۰: ۴۷).

در داستان رستم و سهراب، فردوسی به نقش تقدیر با بیانی حزن‌انگیز اشاره می‌کند:

اگر تندبادی برآید ز کنج — به خاک افکند نارسیده ترنج
اگر مرگ داد است، بیداد چیست — ز داد این همه بانگ و فریاد چیست

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج۲: ۱۹۷)

در میانهٔ داستان، زمانی که سهراب، نشانی رستم را از هجیر می‌جوید و او به دلایل امنیتی از این کار سرباز می‌زند، فردوسی دربارهٔ تقدیر و سرنوشت می‌گوید:

تو گیتی چه سازی که خود ساختست — جهاندار از این کار پرداختست
زمانه نبشته دگرگونه داشت — چنان کو گذارد بباید گذاشت

(همان: ۲۱۶)

پیش از غلبهٔ رستم بر سهراب آمده است:

هر آنگه که خشم آورد بخت شوم — کند سنگ خارا بکردار موم

(همان: ۲۳۶)

پس از آنکه رستم، پهلوی سهراب را می‌درد، سهراب خطاب به رستم می‌گوید:

بدو گفت کین بر من از من رسید — زمان را به دست تو دادم کلید
توزین بی‌گناهی که این گوژپشت — مرا برکشید و به‌زودی بکشت

و در پایان تراژدی در مراسم سوگواری سهراب، فردوسی، نقش تقدیر را گوشزد می‌کند:

چنین است کردار چرخ بلند — به دستی کلاه و به دیگر کمند
چو شادان نشیند کسی با کلاه — به خم کمندش رباید ز گاه

(همان: ۲۴۵)

در رویارویی رستم و سهراب، فردوسی، تأثیر تقدیر و سرنوشت و ناتوانی قهرمان در برابر آن را به‌زیبایی به تصویر می‌کشد:

خـــم آورد پشـــت دلیـــر جـــوان زمانـــه بیامـــد نبـــودش تـــوان

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج۲: ۲۳۷)

در تراژدی سیاوش، نقش تقدیر به کمک پیشگویی ستاره‌شماران و خواب و رؤیا بارزتر است. زمانی که سیاوش به دنیا می‌آید، کاووس به کمک ستاره‌شماران، طالع و سرنوشت او را می‌سنجد. آنان تقدیرش را توأم با درد و رنج می‌بینند:

از او کـــاو شـــمار ســـپهر بلنـــد بدانست نیک و بد و چون و چند

ســـتاره بـــر آن بچـــه آشـــفته دیـــد غمی گشت چون بخت او خفته دید

(همان: ۲۶۵)

خواب سیاوش در این داستان از نوع خواب‌های پیشگو است. سیاوش در خواب می‌بیند که در یکسوی، رود بیکران و در سوی دیگر، کوه آتش قرار دارد و آن آتش «سیاوش‌گرد» را برافروخته می‌کند و افراسیاب خشمگین در آتش می‌دمد. به فرنگیس درباره تعبیر خوابش می‌گوید که به وقوع خواهد پیوست:

ببرنـــد بـــر بـــی‌گنـــه بـــر ســـرم ز خـــون جگـــر بربرنـــد افســـرم

بمـــانم بســـان غریبـــان بـــه خـــاک ســـرم کـــرده از تـــن بـــه شمشـــیر چـــاک

(همان: ۲۸۶)

در داستان فرود، رؤیای جریره (مادر فرود) قابل توجّه است؛ رؤیایی که از حوادث تلخ و شوم آینده خبر می‌دهد. این رؤیا نیز پیشگو است. او در خواب می‌بیند که دژ، آتش گرفته است و همه‌چیز را می‌سوزاند و نابود می‌کند:

بـه خـواب آتشـی دیـد کـز دژ بلنـد برافروختـــی پـــیش آن ارجمنـــد

سراســـر ســـپد کـــوه بفروختـــی پرســـتنده و دژهمـــی ســـوختی

(همان: ۵۳)

در داستان رستم و اسفندیار، گشتاسب از «جاماسپ»، وزیر دانشمند خود می‌خواهد تا طالع و سرنوشت اسفندیار را ببیند و آینده و مرگ او را پیش‌بینی نماید. جاماسپ در این‌باره پاسخ می‌دهد:

وراهـــوش در زابلســـتان بـــود بـــه دســـت تهـــم پوردســـتان بـــود

(همان: ۲۳۱)

خطای تراژیک[1]

گناه بزرگ و خطایی که قهرمان تراژدی مرتکب می‌شود و به سبب آن به تیره‌روزی می‌افتد، خطای تراژیک است و قهرمان را از سعادت به شقاوت می‌رساند. گاهی به این خطا، هامارتیا و گاهی گناه تراژیک می‌گویند. امّا تفاوتی میان هامارتیا (نقص قهرمان) و این خطا و گناهی که قهرمان آن را مرتکب می‌شود، وجود دارد. هرچند به‌اشتباه و نادانسته هامارتیا، ضعفی است که در وجود قهرمان، نهادینه است مانند ترّحم، در این خطا، قهرمان فاعل و به گونه‌ای دارای اختیار است. در تراژدی رستم و سهراب، خطای سهراب، پندناپذیری، ساده‌دلی و اعتماد بی‌مورد به دشمن است؛ چنان‌که پند مادر دربارهٔ افراسیاب و مخفی نمودن نیّت و قصدش از او را جدّی نمی‌گیرد و در دام حیله‌های افراسیاب می‌افتد. اعتماد به هومان نیز که فرستاده و سرسپردهٔ افراسیاب است، خطای دیگر اوست. در رویارویی با گردآفرید و رستم نیز همین اعتماد به دشمن، موجبات شکست و ناکامی او را فراهم می‌آورد.

گناه و خطای رستم نیز بی‌توجّهی به سخنان سهراب و نشانه‌هایی است که او را در شناسایی سهراب می‌توانست یاری دهد. «گناه رستم این است که اندیشهٔ نام و ننگ و دفاع از میهن، مانع از آن می‌گردد تا اشارات مهرآمیز سهراب را دریابد؛ وگرنه او در قتل سهراب، مقصّر اصلی نیست و این همان چیزی است که در درام به آن «گناه تراژیک» می‌گویند» (خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۱۶۰). پنهان کردن همین نام، او را وادار می‌سازد تا خطای بزرگ و فاحش دریدن پهلوی فرزند خود را مرتکب می‌شود.

سبک تیغ تیز از میان برکشید بر شیر بیدار دل بردرید

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج۲: ۲۳۷)

ارتکاب عملی که از روی ناآگاهی از قهرمان تراژدی سر می‌زند و موجبات سقوط او و شکل‌گیری تراژدی را فراهم می‌آورد، نقطهٔ اوج تراژدی است و می‌تواند بسیار تأثیرگذار و ماندگار باشد.

خطای تراژیک دیگر در این داستان، مربوط به افراسیاب و کاووس است. آنان در رویارویی پدر و پسر، نقش مهمّی دارند. افرسیابی که سهراب جوان را با لشکری به ایران

1. Tragic Flaw

می‌فرستد و کاووسی که از دادن نوش‌دارو برای نجات سهراب امتناع می‌کند، هر دو از همبستگی پدر و پسر پهلوان بیم دارند و به تکوین این تراژدی برای حفظ قدرت خود کمک می‌کنند.

در تراژدی سیاوش، موارد متعددی را به عنوان خطای تراژیک می‌توان برشمرد؛ از جمله این موارد عبارتند از:

- پندناپذیری و غرور سیاوش، هنرنمایی و تحریک حسادت بدخواهان و زودباوری: سیاوش پندهای بهرام و زنگهٔ شاوران دربارهٔ عذرخواهی از کاووس را نادیده می‌گیرد:

بدو گفت بهرام کین رای نیست ترا بی پدر در جهان جای نیست
مکن خیره اندیشه بر دل دراز سر او به چربی به دام آر باز
نپذرفت از آن دو خردمند پند دگرگونه بد راز چرخ بلند

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج۳: ۲۷۲)

او هنگام رویارویی با افراسیاب، لباس رزم به تن می‌کند و با این اشتباه، ذهنیت افراسیاب در مورد خودش را دربارهٔ دشمنی با او تقویت می‌نماید.

گر ایدر چنین بی‌گناه آمدی چرا با زره نزد شاه آمدی؟
پذیره شدن زین نشان راه نیست کمان و سپر، هدیهٔ شاه نیست

(همان، ج۲: ۳۵۲)

در داستان فرود، کم‌تجربگی، مشورت با وزیر «ناکاردان» و احساس حق به جانب بودن فرود، از خطاهای تراژیک او به شمار می‌آیند. هنگامی که فرود از آمدن سپاه ایران به سوی کلات آگاه می‌شود، غمگین و از طرفی خشمگین می‌شود:

چو بشنید ناکاردیده جوان دلش گشت پر درد و تیره روان

(همان، ج۳: ۳۱)

فردوسی با به کار بردن صفت «ناکاردیده» برای فرود جوان، بی‌تجربگی و خامی او را به مخاطب نشان می‌دهد. پس از گفت‌وگوی فرود با بهرام، او خودش را سزاوار سالاری سپاه برای کین‌خواهی پدرش (سیاوش) می‌داند و می‌گوید:

سزاوار این جستن کین منم به جنگ آتش تیز برزین منم

(همان: ۴۰)

طوس نیز به سبب غرور زیاد، خودکم‌بینی و احساس شکست و ناکامی، در تکوین این تراژدی نقش زیادی دارد؛ چنان‌که از همان آغاز با گستاخی و خیره‌سری، برخلاف فرمان کیخسرو عمل می‌کند:

همان به که سوی کلات و جَرم برانیم و منزل کنیم از میم

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج۳: ۳۰)

زمانی که بهرام، پیغام فرود را به طوس دربارهٔ سزاوارتر بودن او برای فرماندهی سپاه می‌رساند، طوس در پاسخ می‌گوید:

گر او شهریارست، پس من که‌ام؟ بر آن دز چه گوید ز بهر چه‌ام؟

(همان: ۴۱)

در داستان رستم و اسفندیار، رستم نیز که حاضر نیست به هیچ قیمتی نامش را آلوده سازد، به اسفندیار می‌گوید:

ز من هرچ خواهیت فرمان کنم ز دیدار تو رامش جان کنم

مگر بند کز بند عاری بود شکستی بود زشت‌کاری بود

(همان، ج۵: ۳۳۵)

در این تراژدی شاید آزمندی و قدرت، بیشتر از همهٔ موارد، نقش دارد؛ قدرت‌طلبی گشتاسب و اسفندیار، چنان‌که «قدرت‌طلبی اسفندیار، او را به ناسنجیدگی وامی‌دارد» (رحیمی، ۱۳۶۹: ۱۴۹). این آزمندی و قدرت‌طلبی سبب می‌شود تا خطاهای متعدد را مرتکب شود؛ تا اینکه بزرگ‌ترین اشتباهش، «پذیرش پیشنهاد رستم مبنی بر موکول کردن مبارزه به فردا» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۳۷۲) را مرتکب شود و در این راه کشته شود.

کاتارسیس (پالایش روحی در تراژدی)

ارسطو در فن شعر، ضمن تعریف تراژدی معتقد است که تراژدی باید حسّ ترحّم و ترس را برانگیزد، تا تزکیه (کاتارسیس) این عواطف را موجب شود (ارسطو، ۱۳۶۹: ۶۷) و کاتارسیس را مهم‌ترین تأثیر تراژدی بر مخاطبان می‌داند. کاتارسیس در لغت به معنی «فرایند رها شدن احساسات قوی است؛ برای مثال از طریق نمایشنامه یا سایر فعّالیت‌های هنری که به عنوان راهی برای تسکین خشم، رنج و... تلقی می‌شود. این واژه

از کلمهٔ یونانی «کاتارین[1]» به معنای تصفیه، تزکیه و پالایش، مشتق شده است» (Deuter et al, 2015: 305). تراژدی واقعی از طریق کاتارسیس به احساسات ما شکل می‌دهد و با کنترل آنها، احساسات ما را از رفتن به سوی خطر بازمی‌دارد (Hall, 1963: 8). نقش و تأثیر کاتارسیس، عامل تعیین‌کنندهٔ موفّق‌تر بودن تراژدی است (هیوم، ۱۳۸۸: ۵۱). تأثیرگذاری از طریق کاتارسیس چنان است که مخاطب از طریق هم‌ذات‌پنداری با قهرمان، دچار ترس و شفّقت می‌شود و در پایان تراژدی از اینکه خود به چنین عقوبتی گرفتار نشده، به آرامش درونی که همان کاتارسیس مورد نظر ارسطو است می‌رسد (پیشگو و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۵). فردوسی در شاهنامه به کمک توصیف صحنه‌های دردناک و صحنه‌پردازی، نمایش گفت‌وگوی شخصیت‌ها و پند و اندرز، کاتارسیس ارسطویی را ایجاد کرده است.

الف) توصیف صحنه

فردوسی در شاهنامه، صحنه‌های تأثیرگذار را توصیف می‌کند، چنان‌که «وصف، ابزاری کارآمد برای به تصویر کشیدن چگونگی و چیستی هستی و شیوهٔ زندگی اجتماعی، آنگونه که برای گوینده پیش آمده است، می‌باشد» (عقدائی، ۱۳۹۴: ۹).

در داستان رستم و سهراب، صحنه‌های سوگواری تهمینه و رستم بر پیکر سهراب، بسیار دردناک توصیف شده است:

سوگواری تهمینه:

کنون مادرت ماند بی تو اسیر — پر از رنج و تیمار و درد و زحیر
چرا نامدم با تو اندر سفر — که گشتی بگردان گیتی سحر

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج۲: ۱۸۹)

صحنهٔ سوگواری رستم بر بالین سهراب:

همی گفت کای کشته بر دست من — دلیر و ستوده به هر انجمن
همی ریخت خون و همی کند موی — سرش پر ز خاک و پر از آب روی

(همان: ۱۸۷)

در داستان سیاوش، توصیف سوگواری فرنگیس برای سیاوش، با نکته‌سنجی

1. Kathairein

فردوسی، بسیار تأثیرگذار است:

همه بندگان موی کردند باز　　فرنگیس مشکین کمند دراز
برید و میان را به گیسو ببست　　به فندق گل ارغوان را بخست
به آواز بر جان افراسیاب　　همی کرد نفرین و می‌ریخت آب

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج۲: ۳۰۴)

در داستان اسفندیار، سوگواری مادر و خواهران را اینگونه وصف می‌کند:

برهنه سر و پای پُر گرد و خاک　　به تن بر همه جامه‌ها کرده چاک
به پیش پدر بر بخستند روی　　ز درد برادر بکندند موی

(همان، ج۵: ۴۲۷-۴۳۰)

- پند و نصیحت: در شاهنامه و در میانهٔ روایت داستان، فردوسی دربارهٔ بی‌اعتباری دنیا و پوچی زندگی، ابیاتی را می‌سراید که بر تأثیرگذاری بیشتر داستان می‌افزاید. در داستان رستم و سهراب، زمانی که سهراب از هُجیر دربارهٔ رستم می‌پرسید، فردوسی دربارهٔ سخن به‌موقع، پند می‌دهد:

سخن -گفت- ناگفته چون گوهرست　　کجا ناگشاده به سنگ اندرست
چو از بند و پیوند یابد رها　　درخشنده مهری بود با بها

(همان، ج۲: ۱۶۴)

پس از کشته شدن فرود می‌خوانیم:

چنین است هرچند مانیم دیر　　نه پیل سرافراز ماند نه شیر

(همان، ج۳: ۷۳)

- گفت‌وگو: در متون دراماتیک، گفت‌وگو اهمیّت بسزایی دارد؛ زیرا علاوه بر ایجاد تنش‌های روانی می‌تواند ضمیر پنهان شخصیّت‌ها را آشکار سازد (ارجمند، ۱۳۷۸: ۱۰۲). فردوسی در شاهنامه، احساساتی مانند رنج، ترس، اندوه، شفقت و... را به کمک گفت‌وگو به تصویر می‌کشد.

در داستان سیاوش، فردوسی هراس فرنگیس از شنیدن تصمیم پدرش دربارهٔ قتل سیاوش را به شکل گفت‌وگو اینگونه بیان می‌کند:

به پیش پدر شد پر از درد و باک　　خروشان به سر بر همی ریخت خاک

بـــدو گفـــت کـــای پرهنـــر شـــهریار　　چـــرا کـــرد خـــواهی مـــرا خاکســـار
ســـر تاجـــداران مَبُـــر بـــی‌گنـــاه　　کـــه نپســـندد ایـــن داور هـــور و مـــاه
(فردوسی، ۱۳۶۹، ج۲: ۳۰۴)

در داستان فرود به دنبال خواب دیدن جریره، شاهد گفت‌وگوهای مادر و فرزند هستیم که سرشار از غم و ناامیدی است:

بـــدو گفـــت بیـــدار گـــرد ای پســـر　　کـــه مـــا را بـــد آمـــد ز اختـــر بـــه ســـر
بـــه مـــادر چنـــین گفـــت جنگـــی فـــرود　　کـــه از غـــم چـــه داری دلـــت پـــر ز دود
مـــرا گـــر زمانـــه شـــده‌ســـت اســـپری　　زمانـــه ز بخشـــش فـــزون نشـــمری
(همان، ج۳: ۵۲)

در داستان رستم و اسفندیار، همهٔ ماجرا بر محور گفت‌وگو بین دو پهلوان می‌چرخد و صحنه‌های تأثیرگذاری را خلق نموده است:

رستم: که گوید برو دستِ رستم ببنـد؟　　نبنـــدد مـــرا دســـت چـــرخ بلنـــد
اسفندیار: دو دستت ببندم برم نزد شـاه　　بگـــویم کـــه مـــن زو ندیـــدم گنـــاه
(همان، ج۵: ۴۱۵)

نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از این پژوهش بیانگر چند نکته است:

۱- قهرمانان داستان‌ها، نژاده، برتر و دارای اراده هستند؛ پیوند خویشی و دوستی دارند و دارای نقصی (هامارتیا) هستند که به سبب آن سقوط می‌کنند.

۲- این داستان‌ها دارای پیرنگی استوار هستند؛ چنان‌که اجزای پیرنگ ارسطویی، بازشناخت، دگرگونی و فاجعه را دارند. از میان انواع بازشناخت، بازشناخت به کمک نشانه‌های ظاهری، بسامد بیشتری دارد. دگرگونی همزمان با بازشناخت که بالاترین سطح دگرگونی است و برخلاف هدف قهرمان و انتظار خواننده روی می‌دهد، به‌ویژه در رستم و سهراب، برجسته است. فردوسی در بازشناخت و دگرگونی با ابتکار و نوآوری، فرهنگ و آیین‌های ملی ایرانی و باستانی را در این داستان‌ها به شکل هنرورانه‌ای باز گفته است. پایان داستان‌ها به فاجعه و مرگ قهرمان می‌انجامد.

۳- کاتارسیس (پالایش روحی) که هدف غایی تراژدی است، با اختلاف در شیوهٔ آن

و به کمک توصیف صحنه‌های تأثیرگذار، گفت‌وگوهای مؤثر و اندرز وجود دارد؛ چنان‌که عنصر گفت‌وگو در داستان اسفندیار و پند و اندرز در داستان سهراب و فرود و توصیف در داستان سیاوش، بسامد بیشتری دارد.

۴- نقش تقدیر با شگردهای مختلفی چون پیشگویی در آغاز داستان، به کمک ستاره‌شماران و خواب و رویا بیان شده است.

نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که داستان‌های (رستم و سهراب، سیاوش، فرود و اسفندیار) شاهنامه، ویژگی‌های تراژدی ارسطویی را دارد؛ هرچند در برخی مواضع، اختلاف در شیوهٔ بیان آن به چشم می‌خورد که به سبب اختلاف در نوع ادبی (روایی و نمایشی) و اختلاف در باورهای ملّت‌ها و... است و با الگوی تراژدی ارسطویی همسو است. می‌توان گفت که شیوهٔ فردوسی در این‌باره با تراژدی‌های یونانی و نظرهای ارسطو همسو است و تأثیرگذاری و جذابیت این داستان‌ها را دوچندان می‌سازد.

منابع

ارجمند، مهدی (۱۳۷۸) منشأ تولد متن دراماتیک، تهران، حوزهٔ هنری.

ارسطو (۱۳۸۶) بوطیقا، ترجمهٔ هلن اولیایی نیا، اصفهان، فردا.

----- (۱۳۶۹) فن شعر، ترجمهٔ فتح‌الله مجتبایی، تهران، بنگاه اندیشه.

برونیوس، تدی (۱۳۸۵) «کاتارسیس»، فصلنامهٔ کتاب صحنه، شماره ۴۰-۴۱، صص ۳۳-۳۹.

بهار، مهرداد (۱۳۷۴) جستاری چند در فرهنگ ایران، تهران، فکر روز.

پیشگو، حسین و دیگران (۱۳۹۷) «خیانت، عنصر مهم و اصلی تراژدی»، اولین کنفرانس علمی پژوهشی تحقیقات کاربردی در علوم تکنولوژی ایران، دانشگاه زاهدان.

پیکانی، پروین و دیگران (۱۳۹۹) «تحلیل ساختار داستان‌های سهراب، سیاوش و فرود بر اساس نظریهٔ استروس»، پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی، سال شانزدهم، شمارهٔ ۲، صص ۶۱-۸۶.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۳) درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران، ناهید.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۱) سخن‌های دیرینه، به کوشش علی دهباشی، تهران، افکار.

داد، سیما (۱۳۸۵) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید.

دوستخواه، جلیل (۱۳۸۴) شناخت‌نامه فردوسی و شاهنامه، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

دیویدسن، الگا (۱۳۸۰) ادبیات تطبیقی و شعر کلاسیک فارسی، ترجمه فرهاد عطایی، تهران، پژوهش.

رحیمی، مصطفی (۱۳۶۹) تراژدی قدرت در شاهنامه، تهران، نیلوفر.

ریاحی، محمدامین (۱۳۸۰) فردوسی، تهران، طرح نو.

ریحانی‌نیا، پیمان و خلیل بیگ‌زاده (۱۳۹۷) «تحلیل تراژدی‌های شاهنامه فردوسی بر پایهٔ افسانهٔ مضمون ارسطو»، پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی، سال چهاردهم، شمارهٔ اول، صص ۱۴۹-۱۷۲.

رینگرن، هلمر (۱۳۸۸) تقدیرباوری در منظومه‌های حماسی فارسی (شاهنامه و ویس و رامین)، ترجمهٔ ابوالفضل خطیبی، تهران، هرمس.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶) تاریخ مردم ایران (ایران قبل از اسلام)، تهران، امیرکبیر.

سیدصادقی، سید محمد و پژمان قانون (۱۳۹۴) «بازتاب دیدگاه ارسطو در شاهنامه»، همایش بین‌المللی جستارهای ادبی زبان و ارتباط فرهنگی، دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر، صص ۱۸-۳۰.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) انواع ادبی، تهران، فردوس.

صالحی دارایی، حسین محمد (۱۳۸۸) «بازشناخت در رستم و سهراب و تراژدی ادیپ شهریار»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، دورهٔ سوم، شمارهٔ ۳، ص ۱۷-۲۱.

عقدائی، تورج (۱۳۹۴) «بلاغت وصف در داستان سیاوش»، مجلّهٔ زیبایی‌شناسی ادبی، شمارهٔ ۶، دورهٔ ۲۵، صص ۹-۴۴.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹) شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، زیر نظر احسان یارشاطر، جلد دوم، کالیفرنیا، بنیاد میراث ایران.

فرزانه، امیرحسین (۱۳۷۶) «راز تراژدی داستان رستم و اسفندیار»، ماهنامه گزارش، شماره ۷۴، صص ۱۱۲-۱۲۲.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۲) نامه باستان، جلد ۱ تا ۱۰، تهران، سمت.

لیچ، کلیفورد (۱۳۹۰) تراژدی، ترجمهٔ دکتر مسعود جعفری، تهران، مرکز.

مهرکی، ایرج و خدیجه بهرامی رهنما (۱۳۹۰) «ساختار تقدیرمحور داستان‌های تراژیک شاهنامه»، فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ نهم، شمارهٔ ۲۰، صص ۳۶-۶۸.

نهضت اخلاق آزاد، مهساسادات و دیگران (۱۳۹۸) «عناصر تراژیک در داستان‌های سیاوش و فرود شاهنامه» فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دورهٔ هفتم، شمارهٔ ۴، صص ۳۰-۵۲.

هیوم، دیوید (۱۳۸۸) در باب معیار ذوق و تراژدی، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

یانگ، جولیان (۱۳۹۵) فلسفهٔ تراژدی از افلاطون تاژیژک، ترجمهٔ حسین امیری آرا، تهران، ققنوس.

Deuter. M, B Jennifer & T. Joana (2015) Oxford advanced learner's dictionary. London، Oxford University press.

Hall, V. (1963) A short History of literary criticism. London، Merlin press.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و دوم، بهار ۱۴۰۳: ۵۶-۲۵
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۷
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعهٔ تطبیقی خویشاوندی روایات «اسکندر مقدونی» و «کوش پیل‌دندان»

مژده حاج احمدی‌پور رفسنجانی*
فرزاد قائمی**
مجید هوشنگی***

چکیده

ادبیات تطبیقی، رویکردی پژوهشی در دوره معاصر است که بـه مقایسـه، بررسـی و تحلیل آثار ادبی و در مفهوم توسع‌یافتهٔ آن، آثار هنریِ ملل و فرهنگ‌هـای مختلـف پرداخته و تشابهات و تفاوت‌های ایـن آثـار، همچنـین تـأثیرات و تبـادلات ادبـی و فرهنگی ملل را می‌کاود. این علم یـا رشـته بـر آن اسـت کـه «خـودی» را در آینـهٔ «دیگری» ببیند و بشناسد. این مسئله، ناقدان ادبی را بر آن داشت تا با بررسـی آثـار ادبی در ارتباط با یکدیگر، به فهم تکاملی و تطبیقی از نشانه‌های متن دسـت یابنـد. از سوی دیگر «کوش‌نامه»، روایت «کوش پیل‌دندان»، قهرمـانی شـوم و اهریمنـی در حماسه‌های ایرانی است که در بررسی تطبیقی آن، بسامد تشابهات و همسانی‌هـای روایت کوش با اسکندر مقدونی در روایات اساطیری- تاریخی با تباری غیـر ایرانـی، ذهن ناقدان را بر آن وامی‌دارد که به بررسی لایه‌ها و شاخص‌های خویشاوندی ایـن دو روایت و سرفصل‌های اصلی و مبنایی آن بپردازد. از ایـن‌رو ایـن پـژوهش تـلاش کرده است تا با روش توصیفی- تحلیلی و بررسـی تطبیقـی آنهـا، بـه کشـف نظـام

* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران
m_hajahmadipour@yahoo.com
** نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران
Ghaemi-f@um.ac.ir
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
m.houshangi@alzahra.ac.ir

دلالت‌های دو متن بپردازد. از نتایج این پژوهش برمی‌آید که این دو داستان به سبب هم‌سویی و هم‌پوشانی در ساحت‌هایی چون شخصیت‌پردازی، کنشگری، تبیین حالات و ورود به روایت‌های یکدیگر، بی‌شک در یک نظام تأثیر و تأثری واقع شده‌اند و این تأثیرپذیری از روایت اسکندر به کوش، بیشتر موضوعیت دارد و می‌توان در بخش‌های متعددی، شخصیت کوش به عنوان قهرمانی ایرانی را بازتابی استحاله‌شده از شخصیت اسکندر غیر ایرانی دانست و روایت آن را دگردیسی گزینشی از مجموعه‌ای از داده‌های منتشر در ادب عامه و روایات مکتوب اسکندر تلقی کرد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، اقتباس، کوش، اسکندر و کوش‌نامه.

مقدمه

تحلیلِ تطبیقی میان آثار ادبی در دوره معاصر می‌تواند یکی از مهم‌ترین شیوه‌های نقد ادبی معاصر شناخته شود که نتیجه آن، شناخت هرچه بیشتر روابط، گفت‌وگوها و موضوعات مشترک و متفاوتی است که در میان آثار ملت‌ها وجود داشته است. این نهضت که «یک اکولوژی انسانی، یک جهان‌بینی ادبی و بصیرتی در جهان فرهنگی است با مشمولیت و جامعیت تمام» (یوست، ۱۳۸۷: ۵۰) در حقیقت به روابط و مناسبات فرهنگ‌ها توسع می‌یابد و پای خود را از قلمرو زبان و قومیت‌ها فراتر گذاشته، به گفت‌وگوی مشترک فرهنگ‌ها خواهد انجامید. این نهضت تحلیلی در دو سطح به بستر ادبیات ورود پیدا کرد که از آن به مکتب فرانسوی و آمریکایی یاد می‌شود. در روش فرانسوی، رسالت نقد تطبیقی صرفاً تبیین تعاملات ادبی ملت‌هاست و این روش نقد، چیزی شبیه به تحلیل‌های حوزه تاریخ ادبیات خواهد بود. از مهم‌ترین شاخص‌های این مکتب آن است که در دو بستر زبانی این تحلیل شکل گرفته و از منظر تاریخی، نشانه‌هایی بر تأثیر و تأثر میان دو حوزه ادبی وجود داشته باشد.

از سوی دیگر در فرهنگ ایرانی، «کوش پیل‌دندان»، شخصیتی منفور و به عبارتی ضد قهرمان در متون حماسی و تاریخی ادب فارسی است. شرح زندگی وی در منظومه‌ای ده‌هزار بیتی به نام «کوش‌نامه» از شاعری کم‌آشنا به نام ایرانشان/ ایرانشاه بن ابی الخیر (پنجم و ششم هـ‌ق) و در برزونامهٔ جدید -که هنوز چاپ نشده- و در طومارهای نقالی با تفاوت‌های چشمگیر نسبت به روایت کوش‌نامه دیده می‌شود. در سوی دیگر به باور محققان، داستان اسکندر مقدونی، اصل ایرانی ندارد و از منابع رومی (یونانی) و سریانی به عربی و از آنجا به آثار فارسی راه یافته است (آموزگار، ۱۳۹۵: ۸۶ و تفضلی، ۱۳۸۹: ۲۷۱ و ۳۰۵).

روایت اسکندر، مجموعه سرگذشتی داستانی است که «داستان‌گزاری از اهل اسکندریه، پیرامون قرن دوم میلادی آن را به یونانی تحریر کرد و روایت آن را به مورخ و فیلسوف هم‌عهد و هم‌درس اسکندر یعنی کالیستن نبیره و شاگرد ارسطو (کشته به فرمان اسکندر در ۳۲۸ ق.م) نسبت داد [...] این رمان که اصل یونانی آن باقی است، تمام افسانه‌های اعجاب‌انگیز مربوط به منشأ و مولد و سرگذشت اسکندر و جنگ‌های او و عجایب و غرایبی که در آنها راه یافته ذکر شده است. مبدأ اصلی روایت کالیستن

مستعار، داستان‌هایی بود که سپاهیان مقدونی و یونانی اسکندر از آنچه دیده و شنیده بودند برساخته و در بازگشت به اوطان خود با آب‌وتاب بسیار نقل کرده بودند و بعدها مخصوصاً در اسکندریه، مرکز حکومت بسطالسه، افسانه‌های دیگری بر آنها افزوده شد و سپس در مشرق‌زمین درباره عجائب اعمال و احوال اسکندر، افزایش‌های دیگری بر آن صورت پذیرفت» (صفا، ۱۳۷۰: ۴۷۱).

حال با توجه به این مقدمه می‌توان گفت که این پژوهش سعی دارد تا با تکیه بر رویکرد تطبیقی فرانسوی و با مبنا قرار دادن روایت کوش در کوش‌نامه و مقایسهٔ آن با سرگذشت اساطیری اسکندر مقدونی در متون تاریخی، پهلوی- زردشتی و ادبی، به بررسی روابط میان این دو شخصیت پرداخته، محورهای این تأثیرگذاری احتمالی روایات اسکندر مقدونی را بر داستان کوش‌پیل‌دندان در منظومه کوش‌نامه بکاود.

پیشینه پژوهش

در زمینهٔ تطبیق شخصیت‌های اساطیری ملل مختلف، کارهایی انجام شده است که از مهم‌ترین آنها می‌توان به کارهای کویاجی در سال ۱۹۳۹ در کتابی به نام «مطالعاتی درباره شاهنامه» اشاره کرد که به شباهت‌های آشیل و اسفندیار از لحاظ رویین‌تنی پرداخته است. این کتاب به نام «پژوهش‌هایی در شاهنامه» در ایران ترجمه و به چاپ رسیده است. سال‌ها بعد مهرداد بهار (۱۳۵۲) در کتاب «اساطیر ایران» علاوه بر شباهتی که کویاجی متذکر شده، هفت مورد شباهت دیگر می‌آورد. همین نویسنده بار دیگر در سال ۱۳۷۴ در کتاب «جستاری چند در فرهنگ ایران» به وجوه تشابه شخصیت‌های ایلیاد و رستم و اسفندیار پرداخته و به این نتیجه رسیده است که داستان رستم و اسفندیار از یونانیان اخذ شده است. محمود امیدسالار (۱۳۷۷) در مقاله‌ای با عنوان «اسفندیار و آشیل»، این دیدگاه را رد کرده، اینگونه شباهت‌ها را توارد و از بن‌مایه‌های تکرارشونده اساطیر ملل مختلف می‌داند.

در این حوزه، مقاله‌ای در تطبیق شخصیت‌های اساطیری حماسهٔ انه‌اید و شاهنامه در سال ۱۳۸۸ و ۱۳۹۱ نوشته شده است. همچنین مقاله‌ای با عنوان «مقایسهٔ تطبیقی

شخصیت‌های اساطیری جمشید و اوزیریس» (۱۴۰۱) و پژوهشی در «بررسی تطبیقی دو شخصیت اسطوره‌ای- تاریخی کیخسرو و ذوالقرنین» (۱۳۹۳) به طبع رسیده است.

درباره مطالعه تطبیقی شخصیت اساطیری اسکندر با شخصیت‌های اساطیری، پژوهشی با عنوان «بررسی مقایسه‌ای داستان اسکندر در شاهنامه با داستان ذوالقرنین در قرآن مجید» (۱۳۸۸) از احمد حسنی رنجبر انجام شده است. همچنین پژوهش‌هایی در تطبیق و عدم تطبیق ذوالقرنین با کوروش‌کبیر صورت گرفته است.

از طرف دیگر در تطبیق کوش‌پیل‌دندان به پادشاهان کوشانی در سال ۲۰۱۹م، ساقی گازرانی در مقاله‌ای مفصل که به صورت کتاب ترجمه و چاپ شده است، با عنوان «کوش پیل‌دندان، خلق یک ضد قهرمان» بر این عقیده است که روایت کوش‌نامه در واقع روایت تاریخی حکومت کوشانیان است که از زبان رقیبان آنان یعنی ساسانیان نوشته شده است و پیل‌دندان، قهرمان اصلی داستان در اصل نماد سلسلهٔ کوشانیان است که از نگاه ساسانیان، مظهر ظلم و بیداد و رفتارهای غیر انسانی است.

با توجه به تجسس‌های انجام‌شده، تاکنون پژوهشی در مقایسه و تطبیق شخصیت و روایات اساطیری اسکندر در متون تاریخی و ادبی با شخصیت و روایت کوش در کوش‌نامه انجام نگرفته است.

مبانی نظری

پژوهشگران، فلسفه ادبیات تطبیقی را مقایسه و تحلیل آثار ادبی، شناخت و درک بهتر ادبیات جهان در سایه ارتباطات پیچیده بین متون مختلف تعریف کرده‌اند. در این راستا به تأثیرات فرهنگی، اجتماعی و تاریخی و سیاسی دخیل بر متون پرداخته می‌شود. هیچ ملّتی، هویتی خالص و بکر ندارد و هر فرهنگی، آمیخته‌شده از سایر فرهنگ‌هاست. ادبیات تطبیقی، میزان و درجهٔ این آمیختگی را تعیین می‌کند. «در دنیای جدید اگر بخواهیم موقعیت، وزن و جایگاه ادبیات ملی یک کشور را درک کنیم، ناچار باید آن را در ترازوی ادبیات تطیقی قرار دهیم. ترازوی ادبیات تطبیقی، میزان دقیقی است که با کمک آن می‌توان جایگاه و موقعیت و وزن ادبیات ملی یک کشور را روشن نمود» (محسنی‌نیا، ۱۳۸۹: ۸۲).

این شاخه یا رشته علمی، دو رویکرد معروف فرانسوی و آمریکایی دارد که مبنای نظری این مقاله، رویکرد فرانسوی است. برای آشنایی بیشتر در ذیل به طور مجمل به توضیح این دو رویکرد پرداخته شده است.

رویکرد فرانسوی: در قرن نوزدهم میلادی پژوهشگران فرانسوی برای نخستین‌بار اصطلاح ادبیات تطبیقی را در تحقیقات ادبی خود به کار بردند. می‌توان گفت که خاستگاه یا شروع علمی ادبیات تطبیقی، دانشگاه سوربن فرانسه بوده است. آنچه در این مکتب مورد توجه قرار گرفته است، روابط تاریخی ملت‌ها و اقوام و تأثیرگذاری و تأثیرپذیری مؤلفه‌های فرهنگی ملل به‌ویژه ادبیات است. «پژوهشگران این حوزه بیشتر به دنبال سرچشمه‌های الهام و شواهد تاریخی‌ای بودند که مؤید پیوندهای ادبی ملت‌ها و بیانگر تأثیرپذیری آنها از یکدگر باشد. از این‌رو توجه به زیبایی‌شناسی آثار ادبی، اهمیت چندانی در مکتب فرانسوی ندارد» (نظری منظم، ۱۳۸۹: ۲۲۱).

مبنای رویکرد فرانسوی ادبیات تطبیقی، دو اصل زیر است: ۱- زبان دو اثر ادبیات باید متفاوت باشد. ۲- بین دو ادبیات، روابط تاریخی وجود داشته باشد (کفافی، ۱۳۸۹: ۱۷-۲۰). این رویکرد از میان شاخه‌های مختلف هنری، حوزهٔ کارش آثار ادبی است و آثاری می‌توانند در این حوزه مورد تطبیق و مقایسه قرار گیرند که علاوه بر آنکه از نظر زبان با یکدیگر متفاوتند، بتوان بین آنها رابطهٔ تاریخی و تأثیر و تأثر را مشاهده نمود. بنابراین اصل در این رویکرد، تأثیر و تأثر دو یا بیش از دو اثر است. «ادبیات تطبیقی، علمی است که روابط خارجی میان ادبیات ملل گوناگون را بررسی می‌کند و از تأثیرپذیری‌ها و تأثیرگذاری‌های میان ادبیات ملی یک کشور و دیگر کشورها سخن می‌گوید» (غنیمی هلال، ۱۹۸۷: ۱۸). از این زاویه‌دید، «تطبیق یعنی خارج نمودن هرگونه معنای زیبایی‌شناختی که فقط باید معنای تاریخی مدّنظر باشد. بررسی وجوه تشابه و تفاوت در آثار مختلف و زبان‌های مختلف به قصد کشف روابط تأثیر و تأثر است» (تیگم، ۱۹۳۱: ۱۹).

رویکرد آمریکایی: این رویکرد یک قرن بعد از رویکرد فرانسوی، یعنی در قرن بیستم میلادی، به دنبال انتقادهایی که بر مکتب فرانسوی گرفته می‌شد، شکل گرفت و نه‌تنها شاخهٔ ادبیات، بلکه سایر هنرها چون نقاشی، معماری و... را نیز در برمی‌گرفت.

این رویکرد، رابطهٔ تاریخی و زبان یکسان بین ادبیات و سایر آثار فرهنگیِ ملت‌ها را شرط لازم برای ورود آنها به حوزهٔ ادبیات تطبیقی نمی‌داند. آنچه در این رویکرد اهمیت دارد و ملاک و معیار مقایسه است، مرزهای سیاسی و جغرافیایی بین دو ملت است. این مکتب، «زیبایی‌شناسی و توجه به نقد و تحلیل را در رأس کار تطبیق‌گری نهاد. مکتب مذکور، ادبیات را پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش انسانی و هنرهای زیبا می‌داند» (نظری منظم، ۱۳۸۹: ۲۲۱).

در این نهضت که با تلاش‌های رنه‌ولک انجام پذیرفت، این نقد به حوزه‌های فرامتنی و بین‌رشته‌ای گسترش پیدا کرد و رابطه ادبیات با دیگر حوزه‌های هنری و شاخه‌های علوم مورد توجه قرار گرفت که بیش از هر چیز، همبستگی پژوهش‌های انسانی مدنظر ناقدان خواهد بود. پس ادبیات تطبیقی در این شیوه یعنی «مطالعهٔ تطبیقی ادبیات یک قوم مشخّص با ادبیات دیگر ملل و نیز مطالعهٔ تطبیقی ادبیات با سایر حوزه‌های علوم انسانی» (الخطیب، ۱۹۹۹: ۵۰). نکته‌ای که در مکتب آمریکایی برجسته است، عدم تأکید بر تأثیر و تأثر است که بیش از تشریح رویداد، به بررسی چرایی و چگونگی این روابط خواهد پرداخت (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۳۷).

با توجه به این مبانی، در این پژوهش سعی شده است که با مبنا قرار دادن رویکرد فرانسوی ادبیات تطبیقی که به تأثیر و تأثر آثار ادبی ملت‌ها می‌پردازد، به بررسی و تطبیق شخصیت و خویشکاری کوش‌پیل‌دندان در منظومهٔ کوش‌نامه و شخصیت و روایات اساطیری منسوب به اسکندر مقدونی -که هرچند در متون و منابع ایرانیان آمده است، اصل یونانی دارد- پرداخته شود و هم‌پوشانی‌ها مشخص گردد.

تحلیل و بررسی داده‌ها

زایش و کودکی

فرّه و تبار اساطیری و زنای مادر

اسکندر از جانب پدر [اگر پدرش را فیلیپ بدانیم] از نسل هرکول است و از طرف مادر از خون «ائاسیدها[1]» که نسلشان به آشیل می‌رسد. فیلیپ عاشق اولمپیا [مادر

1. Eacides

اسکندر] شد و او را از برادرش خواستگاری کرد (پلوتارک، ۱۳۴۶: ۳۳۳)[۱]. اسکندر «بر این مدعی بود که از تبار خدایان است و پسر ژوپیتر[۱] یا زئوس[۲] (ستاری، ۱۳۸۴: ۹۵). پیرنیا به نقل از کنت کورث (اسکندر، کتاب۱، بند۱)، به دلیل آنکه از ابتدای سلطنت اسکندر در نسب او تردید بود، عده‌ای چنین صلاح دانستند که به جای آنکه او را پسر هرکول و از اعقاب ژوپیتر بدانند، وی را پسر بلافصل خود ژوپیتر بدانند و این روایت افسانه‌گون ساخته شد که: «ژوپیتر به شکل ماری در رختخواب مادر اسکندر داخل شد و از این ارتباط، اسکندر به دنیا آمد...» (پیرنیا، ۱۳۹۱: ۹۹۹). چنان‌که در زمان قتل فیلیپ، شایعاتی درباره حلال‌زادگی اسکندر وجود داشت (رابینسون، ۱۳۷۰: ۳۶۰).

به نوشته پلوتارک، تاریخ‌نگار یونانی (سدهٔ اول و دوم میلادی)، گاهی اوقات می‌دیدند که همسر فیلیپ (مادر اسکندر) در حالی که خوابیده، ماری بزرگ، سراسر بدنش را پوشانده است. در داستانی دیگر آمده است که شب قبل از زفاف، مادر اسکندر خواب دید که صاعقه‌ای به بطنش اصابت کرد و دور و نزدیک را سوزاند (پلوتارک، ۱۳۴۶: ۳۳۳)؛ همچنین روایاتی افسانه‌گون از زمان تولد اسکندر نقل شده است که گویی وی دارای فرّهٔ ایزدی بوده است: «شبی که المپیاس زایید، آتشی، معبد دیان را در اِفِس که معروف‌ترین معبد آسیا بود سوخت [...] بر خانه‌ای که اسکندر در آنجا زاد، دو عقاب جا گرفته، تمام روز را در آن محل بماندند[۲]» (پیرنیا، ۱۳۹۱: ۱۰۰۰-۱۰۰۱). در داراب‌نامه از قول ارسطو، استاد اسکندر آمده است که اسکندر، فرّهٔ ایزدی داشته است (طرسوسی، ۱۳۸۹، ج۱: ۳۹۴).

کوش پیل‌دندان نیز تولدی اسرارآمیز دارد. مادر وی هرچند زنی بسیار زیباست، از طایفهٔ فیلگوشان است. او با کوش (پدر پیل‌دندان) ازدواج می‌کند و فرزندی اهریمنی و فیل‌شکل و هولناک به دنیا می‌آورد؛ فرزندی که گویی دارای فرّهٔ ایزدی است؛ زیرا ددان از دریدن آن امتناع می‌کنند و به هیچ طریق کشته نمی‌شود (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۲۰۲-۲۰۳). در روایت اساطیریِ اسکندر و کوش، این وجه مشترک دیده می‌شود که کوش از جانب مادر به فیلگوشان که شمایل فیل‌مانند داشتند می‌رسد و اسکندر هم از جانب مادر به قبیلهٔ مارپرستان منسوب است: «... مورخان و پژوهشگران بدون استثنا او [مادر اسکندر] را زنی غیرعادی دانسته، گفته‌اند تحت تأثیر وحشی‌گری و جذبه مذهبی بود و در مراسم

1. Jupiter
2. Zeus

سحرآمیزی شرکت می‌کرده است که طی آن، او در حالی که مارهایی روی سر و پیرامون گردن داشته است، به رقص و پایکوبی می‌پرداخته است» (کارل، ۱۳۶۹: ۲۲۲). پیش از این نیز ذکر شد که در روایتی اساطیری، ژوپیتر خود را به شکل مار درآورده و با مادر اسکندر هم‌بستر می‌شود و اسکندر حاصل این ارتباط است. شاید این بیت از شرفنامه که خطابِ دارا به اسکندر است، اشاره به نژاد ماری اسکندر باشد:

اگر کردی این خوی ماری رها و گر نی من و تیغ چون اژدها

(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۷۶)

از سویی دیگر این زایش و تبار عجیب، با روایت گناه مادر، در هر دو داستان عجین شده است. درباره اسکندر گفته می‌شود پادشاه مصر که از تاج و تخت به دلیل قشون‌کشی شاه پارس محروم شده بود، برای یاری به مقدونیه رفت تا از فیلیپ برای جنگ با پارسیان کمک بگیرد؛ اما بستر میزبان خود را بیالود و با سحر، دل همسر فیلیپ را ربود و با وی هم‌بستر شد. اظهارات فیلیپ که اسکندر فرزند او نیست، سبب شیوع این داستان در یونان شد (پیرنیا، ۱۳۷۰: ۱۲۱۲-۱۲۱۴). در دایرةالمعارف اسلامی نیز درباره نسب مصری داشتن اسکندر به نقل از مجمل‌التواریخ همین داستان آمده است، با این تفاوت که نام پادشاه مصر، «بختیانوس» و نام مادر اسکندر، «اُلمفید»آمده است (کیوانی، ۱۳۷۷، ج۸: ۸۵۲).

اسکندر «در زمان کودکی شنیده که پسر فیلیپ نیست و مادرش المپیاس[1]، خدمتکار معبد آپولون[2] در جزیرهٔ ساموتراس[3] از راهب بزرگ خدا آبستن شده و وی متولد گردیده است» (ستاری، ۱۳۸۴: ۹۵). درست همین وجه کنشی در کوش‌نامه آمده است؛ زمانی که کوش، پدرِ پیل‌دندان، نوزاد زشت و فیل‌مانند خود را می‌بیند، نوزاد را از تبار حرام و حاصل زنای او با اهریمن می‌داند و همسر خویش را به این اتهام می‌کُشد (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۲۰۲).

سرراهی بودن

در مقابلهٔ دو روایت اساطیری اسکندر و کوش مشاهده خواهد شد که هر دو دارای

1. Olympias
2. Apollon
3. Samothrace

سرنوشتی مشترک در دوران کودکی هستند. بناکتی آورده است: اسکندر را بعد از تولد در پارچه‌ای پیچیده و در راه می‌گذارند و پیرزنی به هدایت بزی، او را یافته، نامش را اسکندر نهاده و بزرگ می‌کند. برحسب اتفاق مادر فرزند را شناخته و نزد پدر می‌فرستد. خواندمیر نیز همین قصه را با مختصر تفاوت‌هایی نقل کرده است (کیوانی، ۱۳۷۷، ج۸: ۳۵۲). نظامی در شرفنامه نیز روایتی شبیه به این در مبحث نژاد اسکندر آورده است: زنی پارسا و اهل روم در ویرانه‌ای وضع حمل می‌کند و خود می‌میرد. فیلقوس از آنجا گذشته، کودک را یافته، بزرگ و بعدها ولیعهد خود می‌کند (نظامی، ۱۳۸۵: ۸۵).

در کوش‌نامه نیز آمده است که کوش با زیبارویی از فیلگوشان ازدواج می‌کند و حاصل این ازدواج، فرزندی پیل‌مانند و بسیار زشت است. پدر که فرزند را اهریمنی می‌داند، همسرش را کشته و کودک را در بیشه‌ای رها می‌کند تا نابود شود (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۲۰۴-۲۰۲). نکته دیگر که منشأ این دو روایتِ اساطیری را به هم نزدیک می‌کند، مرگ مادرِ هر دو شخصیت، بعد از به دنیا آوردن فرزند است. علاوه بر این در روایت نظامی گنجوی، مادر اسکندر پیش از مردن، از اینکه حیوانات وحشی، نوزادش را بخورند نگران است که این شاید متناسب با این بخش از کوش‌نامه باشد که آبتین، نوزاد را در معرض حیوانات وحشی قرار می‌دهد، اما آسیبی نمی‌بیند (نظامی، ۱۳۸۵: ۸۴).

نام‌گذاری

در تشابه واژه‌های فیلقوس، فیلوکوروس[۳] و فیلگوش باید گفت که کوش پیل‌دندان به دلیل فیل‌مانند بودن، دارای گوش‌های بزرگ بوده است که در بعضی از مواضع پیل‌گوش یا فیل‌گوش هم نامیده شده است. در این راستا برخی محققان از جمله مصحح احتمال داده‌اند که نام قهرمان اصلی کوش‌نامه، «گوش» و نام منظومهٔ حاضر «گوش‌نامه» بوده که بنا بر شیوهٔ کتابت، گاف به صورت کاف نوشته شده است (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۳۵- ۴۱). فیل‌گوش از لحاظ تلفظ بسیار شبیه فیلقوس است که به پدر اسکندر گفته می‌شده است: «بسیاری از منابع فارسی و عربی، شجره‌نامه‌هایی مجعول از اسکندر به دست می‌دهند. با این همه در بیشتر آنها نام پدر اسکندر (فیلیپ) را به شکل‌های فیلفوس، فیلقوس، فیلاقوس، فیلبس یا بیلبوس آورده اند...» (کیوانی، ۱۳۷۷، ج۸: ۳۵۱).

در متون ادبی و تاریخی نیز نام پدر اسکندر، فیلقوس آمده است (فردوسی، ۱۳۹۴، ج۳:

۲۴۱ و ۲۶۲). این نوع ترکیب را در اقبال‌نامه نظامی هم می‌توان دید (نظامی، ۱۳۸۷: ۱۱۱). نام اسکندر در شش جا از شاهنامه به صورت اضافهٔ بنوّت به صورت «اسکندرِ فیلقوس» آمده است. محتمل است که به مرور زمان «فیلقوس» به اشتباه صفت اسکندر قرار گرفته باشد و بعد از آن این کلمه که برای فارسی‌زبانان نامأنوس بوده و شاید کاتبانی که به شیوهٔ شنیداری کتابت می‌کرده‌اند، آن را تبدیل به فیلگوش کرده باشند و سپس به صورت صفت برای اسکندر به کار برده شده است(۴) و این موضوع منشأ روایاتی باشد که اسکندر را دارای گوش‌های بزرگ دانسته‌اند.

نکته قابل توجه دیگر در این زمینه، شباهت لفظی لقب اسکندر یعنی فیلوکوروس به معنی دوستدار کوروش (Strabon, 1966: XI,11,4؛ الله‌یاری، ۱۴۰۱: ۱۶) با فیلگوش است که باز هم احتمال ابدال آن به فیلگوش را تشدید می‌کند. از طرف دیگر در کوش‌نامه، روایتی هست که هرچند شاعر آن را رد می‌کند، حائز نکته‌ای است که احتمال ابدال فیلقوس را به فیلگوش قوّت می‌بخشد. می‌دانیم اسکندر همچون کوش با سیاهان جنگیده است. در کوش‌نامه در بخش نبردِ کوش پیل‌دندان با سیاهان نوبی از قول شاعر آمده است که بعضی‌ها می‌گویند کسی که با سیاهان جنگید، پیل‌دندان نبوده، بلکه پسرش بوده که نام او هم کوش بوده است (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۵۴۶). اگر این روایتی را که شاعر رد می‌کند بپذیریم، ارتباط قابل تأملی بین آنکه فیلگوش را همان فیلقوس گرفت، وجود دارد.

نکته‌ای که در نام‌گذاری هر دو می‌توان بدان اشاره داشت این است که هر دو شخصیت، یکی از فرزندان خود را به اسم خود نام‌گذاری می‌کنند. اسکندر مقدونی چنان که آمده است، دو پسر داشته که نام یکی از آنها هم‌نام خودش (اسکندر) بوده است (دهخدا: ذیل اسکندر). در کوش‌نامه نیز نام دو پسر پیل‌دندان آمده است، یکی به نام کنعان که فرزندش نمرود است(۵) و دیگری همنام پدر (کوش) بوده است:

پسر داشت کنعان یکی کوش نام به مردی همانا رسیده تمام

(همان: ۴۹۷)

شخصیت‌پردازی

در بررسی تطبیقی این دو شخصیت، یک سلسله خویشاوندی در رفتارها و کنش‌هایی همسو مشاهده می‌شود که بر اساس آن می‌توان به پیوندی درونی میان این شخصیت از جنبهٔ اساطیری دست یافت. این کنش‌ها و ویژگی‌های رفتاری به قرار زیر است:

تناسبات چهره

- **نشان (خال) سیاه بر تن:** هر دو شخصیت (اسکندر و پیل‌دندان) -چنان‌که در روایات اساطیری آمده است- دارای نشانی سیاه بر بدن بوده‌اند که آنان را از دیگران متمایز می‌کرد. درباره اسکندر آورده‌اند که «ارسطاطالیس چون روی به کودک کرد، رویی دید که آفتاب شرمندهٔ او بود؛ به ترکیب قوی و فرّ ایزدی از وی می‌تافت و خالی سیاه بر رخ او بود چون روی ناخنی. ارسطاطالیس گفت: نیست این مگر پادشاه‌زاده‌ای!» (طرسوسی، ۱۳۸۹، ج۱: ۳۹۴). این نشان خال در شخصیت کوش نیز مشاهده می‌شود. در آنجا که میان دو کتفش، نشانی سیاه بود (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۲۰۲) که چون یکی مهر همچون نگینی سیاه (همان: ۲۲۳)، نشانی قوی‌تر از آن یافت نمی‌شد.

- **رنگ چشم و پوست:** آریان، مورخ یونانی هم اسکندر را با یک چشم تیره چون شب و یک چشم آبی چون آسمان توصیف می‌کند. پیرنیا در صفات جسمانی اسکندر آورده است: «اعضای بدنش قوی و متناسب، قامتش پست و خودش عصبی‌تر از آنچه می‌نمود. پوستی داشت سفید به جز گونه‌ها و سینه که به سرخی می‌زد. دماغی مانند دماغ عقاب و چشمانی به رنگ‌های مختلف؛ چشم چپ، سبزفام و چشم راست، سیاه. از اثر چشمانش کسی نمی‌توانست در آن بنگرد...» (پیرنیا، ۱۳۹۱، ج۲: ۱۰۰۲). همین نشان رنگ آبی چشم در تصویر کوش نیز نمودار است و رنگ چشمان او را آسمان‌گون توصیف نموده‌اند (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۱۵۹) و چهره او نیز همچنان برافروخته و سرخ توصیف شده است (همان: ۲۰۲).

- **وجه اهریمنی:** در مینوی خرد آمده است که اسکندر، همچون ضحاک و افراسیاب، زادهٔ اهریمن است: «افراسیاب دهاک و اسکندر توسط اهریمن به گونه‌ای خلق شدند که جاودان و فناناپذیر باشند؛ اما اورمزد، ایشان را فناپذیر ساخت» (تفضلی، ۱۳۹۱: ۳۲). این مسئله می‌تواند دلالت بر وجه اهریمنی او داشته باشد. به طور کلی اسکندر در متون زردشتی به دلیل سوزاندن اوستا، کشتن بزرگان دین زردشتی و نیز از بین بردن سلسهٔ ملی ایران (کیانیان) (بهار، ۱۳۸۰: ۱۴۰) مورد نفرت است و چهره‌ای شیطانی دارد. در این متون او همچون اهریمن، صفت گجستگ به معنای ملعون دارد: «در ادبیات زردشتی تنها اهریمن، اسکندر، مزدک و ابالیش مرتد و با لقب گجستک یاد شده‌اند» (بویس،

۱۳۹۵: ۱۰۷). همچنین در ارداویراف‌نامه که اثری دینی است، به ارتباط اسکندر با اهریمن و فریفته شدن وی توسط اهریمن اشاره شده است (عفیفی، ۱۳۹۱: ۲۲). این وجه اهریمنی در کوش‌نامه نیز صدق یافته و بارها کوش پیل‌دندان را اهریمنی یا زادهٔ اهریمن خوانده‌اند. برای نمونه پدر پیل‌دندان به همسرش هنگام زاده شدن می‌گوید:

همی آدمی زاید از مرد و زن تو چون زاده‌ای بچهٔ اهرمن؟

(ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۲۰۲)

و یا دریافتن آبتین، کوش نوزاد را در بیشه:

همی هر زمان گفت با خویشتن که این نیست جز بچهٔ اهرمن

(همان: ۲۰۳)

با مطالعه کوش‌نامه و ارتباط این شخصیت با فیل، دلالت‌های بسیار یافت می‌شود که او را از نژاد اهریمن (همان: ۲۲۸) یا دارای چهرهٔ اهریمنی می‌دانند (همان: ۲۴۲) و او را در تخاطب اهریمن می‌خوانند (همان: ۶۲۲ و ۶۶۴ و ۶۶۶).

دعوی خدایی

یکی از ویژگی‌هایی که برای شخصیت اساطیری اسکندر برشمارده‌اند، میل او به خدایگون بودن است؛ به‌گونه‌ای که در بلخ، از همگان خواست که همچون خدایان در مقابلش سجده کنند (آریان، ۱۳۸۸: ۱۷۲). این مسئله بدان‌جا بازمی‌گردد که «از تخمهٔ خدایان خواندن اسکندر، سخنی بود که المپیاس[1]، مادر اسکندر از همان آغاز در گوش فرزندش زمزمه کرد» (Quintus Curtus, 1976, I: 1) و بعدها مورخان اسکندر نیز بر آن پای فشردند. (آریان، ۱۳۸۸: ۳۰۷؛ الله‌یاری، ۱۴۰۱: ۲۷؛ Diodor sicily, 1968: XVII). برخی بر این باورند که این خدای‌خوانی، خود از اوج جاه‌طلبی او نشأت می‌گرفت (کریستین‌سن، ۱۳۱۷: ۳۱۵) و این امر تا آنجا گسترش یافت که «پرستش او به عنوان خدایی، اساس آزادگی اندیشه مردم پیرامون او را به همراه دیگران به تمسخر گرفت» (الهی، ۱۳۷۸: ۲۴۱) و برای مخالفان مجازات سنگین قائل می‌شدند. همین امر باعث شد «بعدها امپراتوران روم، این روش را دنبال نمودند و حتی مجسمه‌های خود را در معابد گذاشتند» (همان: ۲۶۴).

همین امر درباره کوش‌پیل‌دندان صدق می‌یابد، آنجا که او نیز دعوی خدایی کرد و

1. Olympias

مردم را وادار به پرستش خود نمود:

همی گفت با مردم تیره‌هوش ستمکار و بیداد جوینده کوش
که پرودگار جهان را منم که آباد و ویران چو خواهم کنم
همه زندگانی به دست من است همه مرگ در تیغ شست من است...

همین امر در ارتباط با ساخت تندیس او نیز بازنمایی شده و می‌توان مشاهده کرد که این هم‌سویی در فعلیت با اسکندر وجود دارد (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۵۹۷-۵۹۸).

شراب‌خواری و زن‌بارگی

یکی از ویژگی‌های مشترک شخصیتی پیل‌دندان و اسکندر بر اساس منابع، افراط در شرب‌خواری است، به طوری که عزیزترین شخص خود را در حالت مستی می‌کشند؛ سپس هر دو دچار پشیمانی شده، به شدت گریه و زاری می‌کنند و بعد از آن شروع به ظلم و جنایت و تجاوز به دختران و پسران می‌کنند. درباره اسکندر آورده‌اند که در حالت مستی، «زمام شهوت را از دست می‌داد و بعد از قتل پارمینون، حالات جنون با تمام وضوح در او پدید آمد» (لمب، ۱۳۹۴: ۲۷۹). این بدمستی او تا بدان‌جاست که هر زمان که در مجلس باده‌گساری حضور می‌یافت، سلاح‌دار، شمشیر را از او دور می‌کرد که مبادا در حال مستی، مرتکب قتل نفس شود (همان: ۱۱۴). او در می‌خوارگی، وزیر محبوبش را در حالت مستی کشت (الهی، ۱۳۷۴: ۲۷۴). در اثر افراط در شراب‌خواری، بیمار و در پی آن مرد.

درباره کوش نیز آورده‌اند که در شراب‌خواری افراط می‌کرد. روزی در حالت مستی با نگارین، همسر محبوبش به گفت‌وگو می‌نشیند. نگارین شروع به انتقاد از وی می‌کند. کوش خشمگین شده، عنان اختیار از دست داده، نگارین را با خنجر می‌کشد (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۵۰۵). او که عاشق دختر زیبایش می‌شود، زمانی که او را مایل به خود نمی‌بیند، در حالت مستی او را می‌کشد و بار دیگر پشیمانی وی بعد از هشیاری او را در برمی‌گیرد (همان: ۶۵۵). اسکندر نیز دقیقاً با چنین عکس‌العملی پس از قتل دوستش، مکرر خود را قاتل و سلاخ دوستان خود خواند. سه روز چیزی نخورد و نیاشامید و دیگر نیازهای جسمی را نادیده گرفت (آریان، ۱۳۹۳: ۱۷۲).

از سوی دیگر، همین صفت زن‌بارگی در هر دو شخصیت، برجستگی خود را نمایان

می‌کند. اسکندر «هر جا دختری می‌بیند، با او ازدواج می‌کند، به گونه‌ای که با بیش از پنجاه دختر پادشاه، پیمان زناشویی می‌بندد» (منوچهرخان حکیم، ۱۳۲۷: ۴۸۴). البته بعدها به دلیل همین رفتار ناپسند، از سوی خداوند به سختی مجازات می‌شود. درباره او مذکور است که پس از هر نبردی «با تجاوز به عنف و زور و اجبار به دختران و زنان، تحت عنوان ازدواج، وحدت به وجود خواهد آورد» (الهی، ۱۳۷۴: ۲۶۴).

همین امر درباره شخصیت کوش نیز صادق است. او در هر غارتی ابتدا زنان را سوی بستر خویش می‌برد (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۴۰۲) و در یک مجلس، سیصد بت و شصت ماه که منظور زیبارویان بودند، در خدمت آمدند و شب و روز با یکی از آنان در عیش بود (همان، ۱۳۷۷: ۴۰۹- ۴۱۰) و عروسان زیبارو را در شب نخست از آن خود می‌کرد و «روزش بدادی به شوی» (همان: ۵۰۱) و در نهایت هر دختری که از او باردار می‌شد، می‌کشت (همان).

دوگانگی در شخصیت

درباره وجوه متفاوت شخصیت اسکندر، منابع متعدد به تقابل‌ها و ثنویت در وجوه شخصیتی و فرمی او دلالت دارند. در اکثر این مآخذ، وی مردی عاقل و دادگر و منشأ آثار خوب است و در برخی دیگر از آن جمله در «اخبار اسکندر» که ابوطاهر طرسوسی به دنبال داراب‌نامه آورده، خاصّه در آن موارد که مربوط است به مقاومت‌های پوراندخت (روشنک) و ایرانیان در برابر اسکندر و جنگ‌هایی که با او داشتند، چهرهٔ فاتح مقدونی مردی «برناحق» تصویر شده است (طرسوسی، ۱۳۸۹، ج۱: ۵۴۵)؛ یعنی مردی بی‌ادب (همان: ۵۴۶[۶]) که بسیار حیلت می‌سازد و بسیاری را برای محافظت خود بکشتن داد (صفا، ۱۳۸۳: ۵۲۸). «در اخبار و اشاراتی، او مردی ویرانگر و ستمکار است که بر آن بود تا آیین ایزدان ایرانی را نابود سازد» (ارداویراف‌نامه، فصل ۱: ۳-۷؛ دینکرت: ۴۱۳، ۴۲۳، ۴۳۵، ۴۳۷، ۴۴۱، ۴۴۶، وست ۲۸). از این‌رو ایرانیان از اسکندر به عنوان گجستک سکندر (اسکندر نفرین‌شده) یاد می‌کردند (ر.ک: کارنامه...۵، ۷۱؛ «شهرستان‌ها»، بند ۵) و نیز او «رومی مصرنشینِ پتیارهِ بدبختِ بی‌دینِ بدکارِ بدکردار» نامیده شده است. چهرهٔ اسکندر در ژانر دینی و شاید شاهانه خدای‌نامه منفی است؛ اما احتمالاً در بخش پهلوانی دارای چهرهٔ منفی نیست (کاملی، ۱۴۰۰: ۴- ۵). بخش‌هایی از دینکرد در ذم اسکندر است و اعمالی که برای نابودی دین زردشتی کرد (مشکور، ۱۳۲۵: ۵۱-۶۹).

اما درست در دسته‌ای دیگر از روایات اساطیری ایرانی، اسکندر هم پیامبری خداشناس باایمان و مبلغ دین خداست و هم قهرمانی صف‌شکن و جهانگیر. در یکجا شاهزاده‌ای نیکوسیرت از نژاد کیانیان که بر مرگ دارا می‌گرید، در جایی دیگر مسلمانی موحد نمازگزار و ایرانی صحیح‌النسب که به حرم کعبه می‌رود، بر سر کوهی با اسرافیل دیده می‌شود و سرانجام در جایی دیگر معتقدی است که به صلیب و زنّار شماس و روح‌القدس سوگند می‌خورد (کیوانی، ۱۳۷۷، ج۸: ۳۵۰). اینجاست که برای تطهیر چهرهٔ اسکندر، حتی برای وی نسب ایرانی نیز تراشیده‌اند (فردوسی، ۱۳۹۴، ج۲: ۲۴۱-۲۴۴).

طرسوسی در داراب‌نامه هرچند در ظاهر به سنت اسکندرنامه‌های آن دوره خواسته است چهرهٔ مثبتی از اسکندر ترسیم کند، به طور غیر مستقیم و در فحوای کلام او، چهرهٔ منفی اسکندر نمایان می‌شود؛ یعنی نزاع او با استادش که مورد نفرین او شد (طرسوسی، ۱۳۴۴، ج۱: ۴۴۹) و خطاب او به رومی‌زادهٔ بی‌پدر (همان: ۳۶ و ۷۶) و احمق خواندن او (همان: ۲۳)، رفتار ناشایست او با پوراندخت دختر داراب که همسر وی است (همان: ۴۹۶)، ترسو بودن (همان: ۲۴۹)، خودرأیی (همان: ۴۰)، ناتوانی او در اثبات ادعای دینش (طرسوسی، ۱۳۴۴، ج۱: ۴۱۴) در کنار وجه دینی او و پیغمبر دانستنش (همان: ۲۱۸) و همچنین فرّ کیانی او (همان، ج۲: ۱۰۷، ۲۱۷ و ۲۴۱)، لشکرکشی‌های او و ترویج دین (همان: ۲۲۳) و بهره‌مندی از دانش حکیمان (طرسوسی، ۱۳۸۹، ج۲: ۵۴۵- ۵۸۸)، همه دلالت بر این تضاد و تقابل در شناخت شخصیتی دارد.

این دوگانگی شخصیتی اسکندر نه‌تنها در متون فارسی و پهلوی ایرانی، بلکه در آثار محققان غیر ایرانی نیز می‌توان دید. برای نمونه «در روحیه این مرد [اسکندر]، تضادهایی عجیب مشاهده شده است؛ بعضی از اوقات اسکندر به قدری رئوف بود و دادگستر می‌شد که پنداری با عاطفه‌تر و عادل‌تر از او کسی نیست و گاهی اوقات طوری خشم و سوءخلق بر او مستولی می‌گردید که کسی جرأت نمی‌کرد حتی یک کلمه با او صحبت کند» (لمب، ۱۳۹۴: ۱۱۹-۱۲۰). ویل دورانت در «تاریخ تمدن»، اسکندر را به‌شدت می‌ستاید؛ او را به اندام نیکو و دارای سجایای اخلاقی و معنوی شناخته و حتی برای دشمنان، نعمت و پناهگاه می‌داند. اما درست در نقطه مقابل، او را تندخو، قاتل دوست و دشمن، پر اشتباه و اسیر خرافات می‌خواند که به کشتار دسته‌جمعی عادت داشته و اهل مثله کردن بود (دورانت، ۱۳۷۰: ۶۰۱ -۶۰۷؛ الهی، ۱۳۷۴: ۸۵-۸۷). البته لمب معتقد است که

این تحول مربوط به زمان بوده و در درازمدت او به شخصیت منفی تبدیل شده است (لمب و هرودوت، ۱۳۸۶: ۲۲).

کوش نیز همین ویژگی پارادوکسیکال را دارد. او که در ابتدای منظومه، پادشاه ایران است، در ضمن آنکه حیله‌گر و ستمکار است و چهره‌ای اهریمنی دارد، شخصیتی کتابخوان دارد که برای او کتاب‌هایی در تاریخ پادشاهان و نجوم پزشکی پیشکش می‌فرستند (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۱۵۹-۱۷۱). این شخصیت در طول داستان بین دو جنبه مثبت و منفی در نوسان است. در ابتدای داستان به دلیل آنکه پرورش‌یافتهٔ آبتین است، با دشمنان آبتین می‌جنگد و پیروز می‌شود؛ اما در سوی دیگر داستان، با آگاهی از نژاد خود به‌راحتی از پرورندهٔ خود (آبتین) دل می‌کَند و به پدر ظالم خود می‌پیوندد و پسر آبتین را که چون برادر اوست، با بی‌رحمی می‌کشد و با آبتین می‌جنگد و تمام صفات منفی‌ای را که پیش از این قید شد، در خود نمایان می‌کند. درست پس از قساوت‌ها به‌ویژه کشتن دختر خود، از کردهٔ خود پشیمان شده، به سوگ می‌نشیند[۶] و دستور می‌دهد تا مجسمهٔ دخترش را درست کنند و بپرستند. پس از این حال به مدت ۱۸۰ سال با ظلم و ستم حکومت می‌کند و عاقبت به دست فریدون گرفتار و در بند می‌شود. در جنگ با سیاهان با تعهد به وفاداری فریدون از بند رها می‌شود و به یاری فریدون می‌آید. با سیاهان جنگیده، آنان را شکست می‌دهد. در این زمان مردم از وی راضی هستند (همان: ۵۹۷). باز در این تحولات سرکشی می‌کند و پیمان وفاداری به فریدون را با نپرداختن باج و نفرستادن اسیران ایرانی شکسته، دستور به ساخت مجسمه و عبادتش می‌دهد که این امر به دعوی خدایی ختم خواهد شد. باز نقطه پارادوکسیکالی در زندگی او شکل گرفته و در زمانی که به دنبال گوری در بیشه‌ای گم می‌شود، پیری خردمند با دادن ریاضت‌های مختلف و تعلیم دانش به او، مسیر صلاح را برمی‌گشاید و از این بخش روایت، کوش با وجههٔ مثبت جلوه‌گر خواهد شد. حوض آبی بنا می‌کند که بیماران صرعی با رفتن در آن شفا می‌یابند؛ شهرهای زیادی می‌سازد و آباد می‌کند؛ پرهیزکار و خداپرست است.

این دوگانگی شخصیتی می‌تواند در هر دو شخصیت، دارای وجه مشترک یعنی غلبه حیله‌گری و نیرنگ‌بازی دانسته شود. «در منابع اسلامی، علاوه بر گزارش خون‌ریزی‌ها و سفاکی‌های اسکندر، گزارش‌های متعددی نیز از حیله‌گری‌ها و ریاکاری‌ها و نقض عهدهای او به چشم می‌خورد (ر.ک: دینوری: ۵۷-۵۸؛ ابن اثیر، ج۱: ۲۹۰؛ حمدالله، همان، ابن

جوزی، ج۱: ۴۲۴). در تاریخ‌هایی که به دست یونانیان و رومیان نوشته شده نیز نمونه‌هایی از عهدشکنی‌ها و حیله‌گری‌های اسکندر دیده می‌شود» (کیوانی، ۱۳۷۷، ج۸: ۳۵۱). در ابتدایِ کوش‌نامه نیز با شخصیتی به نام کوش آشنا می‌شویم که پادشاه ایران و بسیار حیله‌گر است که بخش نیرنگ کوش با رومیان، برجستگی ویژه‌ای دارد (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۱۵۹- ۱۶۳). شخصیت اصلی داستان، کوش نیز در پیمان‌شکنی، حیله می‌کند (همان: ۵۸۳- ۵۸۴)؛ وی علاوه بر آنکه در شکست سیاهان دست به نیرنگ می‌زند، در جایی کیکاووس، پادشاه ایران را می‌فریبد (همان: ۶۵۹- ۶۶۰).

گرایش به علوم

یکی از ویژگی‌های مشترک دو شخصیت، گرایش هر دو به علوم مختلف است که وجه مهم شخصیت‌پردازی آنان را شکل می‌دهد. «گزارش‌هایی در دست است حاکی از آنکه اسکندر در ایران به استثنای کتاب‌های دینی زردشتی و مغان به هر کتابی در طب، نجوم، کشاورزی و رشته‌های علمی دیگر که دست می‌یافت، دستور می‌داد آنها را به یونانی برگردانند و به روم بفرستند» (طبری، ج۱: ۵۷۷؛ حمزه: ۴۱ و ۴۳؛ گردیزی: ۵۹؛ ابن اثیر، ج۱: ۲۸۴؛ مجمل: ۶۱؛ مستوفی: ۹۷). گردیزی می‌نویسد در اصطخر فارس، جایی به نام دژ نبشت (یعنی کتابخانه) مملو از کتاب‌های دینی و فلسفی، حساب و هندسه و علوم دیگر بود و «اسکندر دستور داد تا آن همه را ترجمه کردند و به روم فرستاد...» (همان). به نظر می‌رسد شهرت اسکندر به دانش‌اندوزی و علم‌دوستی موجب شده است که در بسیاری از کتب تاریخ و اخلاق، محور شماری از حکایات پندآموز، نکات حکمی و فلسفی و اخلاقی و جملات قصار بشود» (کیوانی، ۱۳۷۷، ج۸: ۳۵۳). [به گفتهٔ یکی از معلمان اسکندر] لمب به این ویژگی اسکندر اشاره کرده است (لمب، ۱۳۸۶: ۹۳).

نظامی در اقبال‌نامه، حکایتی را متذکر می‌شود که دالّ بر علاقه اسکندر به یادگیری علوم است:

به تعلیم دانش به جایی رسید — که دادش خرد بر گشایش کلید...
به دانستن علم‌های نهان — تمامی جز او را نبود در جهان
چو برزد همه علم‌ها را رقوم — چه با اهل یونان، چه با اهل روم...

(نظامی، ۱۳۸۷: ۱۴۰-۱۴۱)

کوش پیل‌دندان ابتدا از مدرسه و کتاب و درس فراری است؛ اما در انتهای داستان از نظر ظاهر و باطن متحوّل می‌شود؛ بدین صورت که با پیری خردمند دیدار می‌کند و پیر، سخنان حکیمانه‌ای درباره آفرینش و آفریدگار و جهان و جهانیان به وی می‌گوید (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۶۶۸). سپس پیر، صورت کوش را با عمل جراحی زیبا می‌کند و به مدت ۴۵ سال به او دانش‌های مختلف از جمله پزشکی و نجوم می‌آموزد (همان: ۶۶۹-۶۷۳). از طرفی کوش ابتدای داستان که پادشاه ایران است، با وجود قساوت و حیله‌گری، فرهیخته و اهل کتاب خواندن است، به طوری که مانوش رومی برای او نُه کتاب[۷] می‌فرستد (همان: ۱۷۰-۱۸۰).

نکته جالب در اینجاست که هر دو شخصیت، علاقه شدیدی به خواندن نامه خسروان داشتند. «در زندگی اسکندر سه کتاب خیلی مؤثر واقع گردید، یکی خواندن شرح حال کوروش کبیر شاهنشاه ایران و مؤسس سلسله هخامنشی و دوم کتاب «ایلیاد» تألیف «هومر» داستان‌سرای یونانی، سوم کتاب‌های «ارسطو»، استاد اسکندر مربوط به علوم طبیعی و ماوراءالطبیعه» (لمب و هرودوت، ۱۳۸۶: ۶). در توصیف شخصیت کوش ابتدای داستان آمده است که کوش، کتابی گرامی‌تر از نامهٔ خسروان نخوانده و شب و روز به خواندن آن ممارست داشت (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۱۶۹).

اما از میان این علوم، ارتباط هر دو با علوم غریبه، برجستگی بیشتری دارد. کتابی در علوم غریبه از «علامه محمود دهدار» (درگذشته ۹۹۷ ه.ق) با عنوان «مجموعه طلسم اسکندر ذوالقرنین، کشف الصناعه و زبده الالواح » معروف است. نام این کتاب، ارتباط اسکندر را با علوم غریبه نشان می‌دهد. تحقیقات انجام‌شده نشان می‌دهد که علوم غریبه از جمله طلسمات، طی جهانگشایی‌های اسکندر از یونان به ایران آورده شده و از میراث یونانی- اسکندرانی بوده است (ر.ک: کریمی زنجانی اصل و کرباسیان، ۱۳۹۹، ج ۶). از سوی دیگر، یکی از حکیمانی که در کوش‌نامه از آن یاد شده، بلیناس است. این حکیم رومی، کتابی به نام «علل» دارد که به عنوان پیشکش به کوش، ابتدای داستان داده می‌شود. با توجه به تحقیقات انجام‌شده، بلیناس، کیمیاگر و صاحب طلسم روزگار هلنی (د۹۷م) و یکی از مشهورترین و در عین حال تاریخی‌ترین و تأثیرگذارترین چهره‌های کیمیاگری و علوم غریبه در روزگار اسلامی است که در علوم غریبه تبحر داشته است (ر.ک: همان، ۱۳۹۸،

ج۲). حال یکی از علومی که پیر خردمند به پیل‌دندان می‌آموزد، طلسمات و علم نجوم است و بعدها نیز کوش در آفریقا طلسمی می‌سازد (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۶۸۵).

وجه عرفانی

از مهم‌ترین وجوه خویشاوندی این دو شخصیت اساطیری، لحاظ داشتن وجه عرفانی در هر دو شخصیت خواهد بود. به‌ویژه این وجه درباره اسکندر تا بدانجا پیش رفت که شعرای عارف و عارفان شاعر از حد تشبیهات و استعارات مرسوم فرا رفته و از آنچه دربارهٔ اسکندر خوانده‌اند، به زبان نمادینِ عرفان استفاده‌ها برده‌اند (کیوانی، ۱۳۷۷، ج۸: ۳۵۴). دیدار اسکندر با سروش، به مرتبهٔ پیغمبری رسیدن اسکندر، دیدار با خضر نبی - که در ادب عرفانی، نماد پیر و مرشد سالکان راه حق است- و پیروی کردن از وی در رفتن به ظلمات برای یافتن آب حیات و یکی دانستن اسکندر با ذوالقرنین قرآنی، جنبه‌هایی از نمود شخصیت عرفانی اسکندر در اذهان مردم دارد.

این امر در روایات افسانه‌گون اسکندر، بیش از هر چیز به ارتباط او با عوالم غیبی و جهان خدایان بازمی‌گردد که در پیوندی مشترک با روایت کوش خودنمایی خواهد کرد. چنان‌که در اقبالنامه آمده است که سروش با اسکندر دیدار می‌کند و او را از جانب خدا به پیامبری برای دعوت آدمیان به یزدان‌پرستی منتسب می‌کند (نظامی، ۱۳۸۷: ۱۴۱-۱۴۲).

در کوش‌نامه نیز آمده است که سروش به شکل شکاری عجیب، کوش را به سوی کاخ پیر خردمند راهنمایی می‌کند و پیر خردمند، کوش را برای دعوت خلق به ایزدپرستی می‌فرستد (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۶۶۳) و خود تصریح می‌دارد که:

همانا نبود آنکه دیدم شکار سروش آمد از پردهٔ کردگار

(همان: ۶۷۰)

در بخش انتهایی روایت کوش نیز با راهنمایی سروش آسمانی -دیدار اسکندر با سروش- که به شکل گوری نمایان می‌شود، به کاخ پیری خردمند می‌رسد و آن پیر همچون خضر در داستان اسکندر، کوش را از ظلماتی که در آن گرفتار شده، بیرون می‌آورد. این وجه در شخصیت کوش در سپری کردن دوره‌های چهل‌روزه یا چهل‌ساله‌ای که کوش می‌گذراند نیز متجلی است (همان: ۶۶۴) که یادآور چله‌نشینی عرفانی است (همان: ۶۷۰). ملاقات کوش با پیر خردمند در کاخ و حرکت متعالی او در شنیدن هفت پند پیر، منازل هفتگانه عرفا را به ذهن متبادر می‌کند (همان: ۶۷۰- ۶۷۳)

در روایات اساطیری مربوط به اسکندر نیز خضر به عنوان پیر و راهنمای اسکندر برای رسیدن وی به آب حیات (جاودانگی) و عبور از ظلمات مشاهده می‌شود (کیوانی، ۱۳۷۷، ج۸: ۳۵۴؛ نظامی، ۱۳۸۵: ۴۸۶-۴۹۸؛ فردوسی، ۱۳۹۴، ج۲: ۳۱۷). حتی در کتب تاریخی، دیدار اسکندر با برهمنان هم دیده می‌شود که با نصایح خود در موضوع ناپایداری جهان، اسکندر را از حرص و آز برحذر می‌دارند (آریان، ۱۳۹۳: ۲۹۸).

کنش‌های همسان

در بررسی خویشاوندی کوش و اسکندرِ اساطیری، یک سلسله کنش‌ها و رفتاری مشاهده می‌شود که روایت‌های این دو شخصیت اسطوره‌ای را بسیار به یکدیگر پیوند خواهد داد. این فعلیت‌ها که در قالب روایات نبرد و جنگ، بیش از هر چیز خودنمایی می‌کند، در دو سویهٔ روایی به قرار زیر است:

ارتباط با فیل‌گوشان و فیل

در هر دو روایت، رویکردی همسان در نبرد با فیل مشاهده می‌شود؛ هم کوش و هم اسکندر با قبیلهٔ فیل‌گوشان جنگیده‌اند. برای نمونه «شاه [اسکندر] گفت اینها که در پیشند، کیستند؟ گفتند فیل‌گوشانند... شاه اسکندر گفت: اینها از ولایت تواند. آیین جنگ ایشان، تو بهتر دانی... پس اراقیت بفرمود تا هزار پاره قارورهٔ نفط بیاورند و بر آتش کردند و بدیشان انداختند و آتش بدرخشید و ایشان را به هیچ نتوان کشتن الا به آتش» (افشار، ۱۳۴۳الف: ۷۰۲-۷۰۴).

در کوش‌نامه نیز پدر پیل‌دندان که او نیز کوش نامیده می‌شود، در جست‌وجوی جمشیدیان است که به قبیهٔ فیلگوشان برخورد می‌کند و با آنها می‌جنگد و پیروز می‌شود (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۲۰۲). در منظومه کوش‌نامه به پیل‌دندان، پیل‌گوش هم گفته شده است چرا که وی دندان و گوش‌هایی چون فیل داشته است:

اگر مرغِ پرّان شود پیلگوش وگر کوش گردد همایون سروش...

(همان: ۲۶۴)

در وجه تسمیه کوش پیل‌دندان آمده است که وقتی همسر آبتین، کوش را می‌بیند، به دلیل فیل‌شکل بودن او را کوش می‌نامد. به عقیده برخی از محققان از جمله مصحح منظومه، امکان دارد صورت صحیح «گوش» باشد.

گهی کوش و گه پیل‌دندانش خواند که هر دو همی جز به پیشش نماند

دو گوشش همانند دو گوش پیل درازا و پهنا و دیده چو نیل
(ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۴۱)

توصیف پیل‌دندان نزد ضحاک:

...به رزم اندرون پیل در جوشن است چو خشم آیدش، گویی از آتش است
(همان: ۲۹۵)

نکتهٔ دیگر این ویژگیِ مشترک، ارتباط آنان با فیل است. در متون زردشتی، جانوران به دو دستهٔ زادهٔ اهریمن و زادهٔ اهورامزدا تقسیم می‌شوند. مشخّصهٔ متمایزکننده فیل با رویکرد اساطیری نسبت به دیگر حیوانات، داشتن دو بُعد اهورایی و اهریمنی توأمان است. چنان‌که در متون زردشتی آمده است که فیل تا زمانی که رام نشده، اهریمنی است؛ زیرا زادهٔ اهریمن است و بعد از رام شدن، جنبهٔ اهورایی پیدا می‌کند (دادگی، ۱۳۶۸: ۱۰۰؛ مینوی خرد، ۱۳۵۴: ۴۳ و ۱۲۵-۱۲۶). شخصیت اصلی منظومهٔ کوش‌نامه، شمایل و قدرت فیل را دارد و به همین دلیل پیل‌دندان یا پیل‌گوش خوانده می‌شود. وی بارها در منظومه، «اهریمن‌زاده» خطاب شده، به طوری که پدر و بعدها آبتین به دلیل فیل‌شکل بودن وی، او را فرزند اهریمن دانسته و قصد نابود کردن وی را داشته‌اند (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۲۰۲- ۲۰۳). نه‌تنها در کوش‌نامه، بلکه در متون حماسی و مذهبی زردشتی، فیل، منحوس و فیل‌شکل بودن، نشانهٔ اهرمنی شناخته می‌شده است (شبرنگ‌نامه، ۱۳۹۵: ۴ و ۲۳ پیشگفتار). در بهمن‌نامه نیز آمده است که جادوگران می‌توانند خود را به شکل فیل وحشی درآورند (ایرانشاه، ۱۳۷۰: ۴۱۱).

در شاهنامه فردوسی در روایت اسکندر، داستانی آمده است که در آن، ارتباط اسکندر را با جانور فیل، به صورت نمادین تبیین کرده است. داستان چنین است که پادشاه هند (کید)، ده شب متوالی خواب‌های عجیب می‌بیند. در شب اول، خواب خانه‌ای بزرگ بدون در می‌بیند که فقط دارای روزنه‌ای است. فیلی از این روزنه به راحتی داخل کاخ می‌شود، اما خرطومش در بیرون کاخ می‌ماند. خواب‌گزاران پادشاه از تعبیر خواب بازمی‌مانند، تا اینکه شخصی دانشمند به نام مهران تعبیر می‌کند که آن خانه، جهان است و فیل، شاهی ناسپاس و بیدادگر. اسکندر، سپاهی از روم و ایران به هند می‌آورد (فردوسی، ۱۳۹۴، ج۱: ۲۶۹-۲۷۱). فیل در این خواب به اسکندر تعبیر شده است:

سکندر بیارد سپاهی گران ز روم و از ایران گزیده سران
(فردوسی، ۱۳۹۴، ج۱: ۲۷۱)

نکته در اینجاست که در روایتی افسانه‌گونه آمده است که اسکندر، صاحب گوش‌های بزرگ بوده است؛ چندان که این عیب را می‌پوشانده است و از این راز تنها سلمانی وی اطلاع داشت (نظامی، ۱۳۸۷: ۵۴-۵۵).

در حدیقه سنایی غزنوی در بخش «التمثیل فی حفظ اسرار الملوک» نیز این داستان آمده است (سنایی، ۱۳۲۹: ۴۸۵). در شاهنامه نیز بارها مشبه‌به اسکندر در وجه قدرت و عظمت با فیل توصیف شده است (فردوسی، ۱۳۹۴، ج۳: ۳۲۸ و ۳۳۸).

نبرد با سیاهان

یکی از کنش‌های مشترک اسکندر مقدونی و کوش پیل‌دندان، نبرد با سیاهان است. این نبرد، وجوه مشترکی دارد که احتمال تأثیرپذیری را قوّت می‌بخشد. در اسکندرنامهٔ نظامی، مردم مصر به تظلم‌خواهی نزد اسکندر می‌روند و از او می‌خواهند تا سیاهان را دفع کند و اسکندر از ارسطوی فرزانه که استاد و وزیر وی است، چاره‌گری می‌خواهد (نظامی، ۱۳۸۵: ۹۷-۹۹). در ادامه، اسکندر به خاور درآمده و به نبرد سیاهان می‌پردازد (همان: ۱۷۹-۱۸۰). در منظومهٔ کوش‌نامه -که چند شخصیت به نام کوش وجود دارد- کوشِ ابتدای داستان با سیاهان جنگیده و پیروز شده است (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۱۶۳). در داستان اصلی که روایت کوش پیل‌دندان است و ظاهراً ارتباطی با کوش ابتدای داستان ندارد، نبرد پیل‌دندان با سیاهان شکل می‌گیرد و خبر آن به فریدون می‌رسد (همان: ۵۳۴-۵۳۵). از آنجا که فریدون بارها سیاهان را سرکوب کرده، اما باز شورش می‌کنند، با فرزانگان مشورت می‌کند و در نهایت به کوش متوسل شده و او را که در غار دماوند در بند بود، رها کرده، از او دلجویی می‌کند و به نبرد با سیاهان فرستاده می‌شود (همان: ۵۴۷-۵۴۸).

نکته قابل تأمل در این بخش، استراتژی یا نیرنگِ یکسانی است که هر دو شخصیت برای پیروزی با سیاهان به کار می‌بندند؛ به این صورت که هر دو برای ترساندن سیاهان، تظاهر به خوردن گوشت پختهٔ کشتگان آنان می‌کنند و بدین طریق ترس در دل سیاهان می‌اندازند و باعث شکست آنان می‌شوند (نظامی، ۱۳۸۵: ۱۰۷- ۱۰۹ و ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۵۷۵).

شهرسازی

هر دو قهرمان بعد از جنگ با سیاهان و پیروزی، به مردم و سپاهیانشان، زر و گنج

می‌دهند (نظامی، ۱۳۸۵: ۱۳۳ و ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۵۷۹). کوش از آن گنج‌ها برمی‌دارد و از آن در باختر (مصر) برای در امان بودن مردمان، شهری می‌سازد (همان: ۵۷۹-۵۸۰). با نیکی‌هایی که می‌کند، مردم او را دوست می‌گیرند (همان: ۵۸۱). در روایت اسکندر نیز چنین وجهی ملاحظه می‌شود و او به مصر آمده و به آیین خود، کار آن شهر را ساخت و در هر منزلی عمارتی ساخت (نظامی، ۱۳۸۵: ۱۳۳). «و شهرهایی را برپا ساخت از جمله دوازده شهر به نام اسکندریه در نقاطی مانند اصفهان، خراسان و بابل بنا کرد (طبری ۵۷۸/۱؛ مسعودی، ۳۱۹/۱؛ ابن اثیر، ۲۸۸/۱؛ حمزه، ۴۰)...» (کیوانی، ۱۳۷۷، ج۸: ۳۵۳ و لمب و هرودوت، ۱۳۹۴: ۱۲۹).

در کوش‌نامه آنجا که چهرهٔ مثبت کوش دیده می‌شود، اشاره به شهرسازی وی دیده می‌شود که پس از رهاسازی از بند و در واقع پیش از دفع سیاهان بجه و نوبی، چند شهر در کوه طارق می‌سازد (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۵۷۰) و حتی پس از نبرد و پیروزی نیز به آبادسازی و ساختن شهر می‌پردازد (همان: ۵۸۰). در آخر داستان پس از دیدار کوش با پیر خردمند و به راه راست رفتن وی، بار دیگر چارطاقی نزدیک شهر ارم می‌سازد (همان: ۶۸۳- ۶۸۴) و همچنین شهری به نام قرنطه (همان: ۶۷۵). نکته مشترک هر دو در این است که هر دو، شهری را به نام خود ساخته‌اند چون اسکندریه (افشار، ۱۳۴۳ب: ۱۶۱) و کوشان به دست کوش (ایرانشاه ، ۱۳۷۷: ۴۹۹-۵۰۰).

تمرد از باج‌دهی

نکته قابل تأمل دیگر این است که هر دو قهرمان داستانی، پس از پیروزی در جنگِ با سیاهان و دقیقاً زمانی که هر دو در مصر بوده‌اند، مغرورانه از دادن خراج به پادشاه ایران سرپیچی می‌کنند و همین اسباب جنگ می‌شود (نظامی، ۱۳۸۵: ۱۳۷-۱۳۸). در حکایتِ آمدن رسول دارا به دربار اسکندر و خواستن خایه‌های زرین به عنوان خراج و باج، «اسکندر گفت: آن مرغ که آن بیضه می‌نهاد، پرید» (افشار، ۱۳۴۳الف: ۲۵). «پیش از اسکندر، شاهان یونانی، خراج‌گزار دربار ایران بودند (یعقوبی، ۱۱۵/۱). اما اسکندر از پرداخت خراج مرسوم شانه خالی می‌کرد و چون مکاتبات و تهدیدهای لفظی میان دارا و او سودی نبخشید، آتش جنگ میان آن دو در گرفت... (طبری، ۵۷۴/۱)» (کیوانی، ۱۳۷۷، ج۸: ۳۵۲). در کوش‌نامه نیز همین صورت تمرّد مشاهده می‌شود. کوش زمانی که به غرور شاهی رسید، با خود گفت:

چرا بود باید همی زیر دست بدین لشکر و گنج و جای نشست..

چـــو اندیشـــه در مغـــز او شـــد دراز　　بـــه ایـــران نیامـــد دگـــر ســـاو و بـــاز
(ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۵۸۴-۵۸۳)

اسارت و کشتار بزرگان ایرانی

یکی دیگر از کنش‌های مشترک اسکندر و کوش، به اسارت گرفتن و کشـتن بزرگـان ایرانی است. «اسکندر چون بر ایران استیلا یافت، آغاز زشت‌کاری نهاد و از بزرگان ایـران، هفت‌هزار تن را به اسارت گرفت و هر روز ۲۱ تن از آنان را به قتل می‌رساند (حمـزه، ۳۹) و نژاد شاهی و مغان و بزرگان ایرانشهر را بکشت (بندهش، ۱۴۰) و کتاب‌های دینـی را بـه دریا افکند («شهرستان‌ها» بند ۵)» (کیوانی، ۱۳۷۷، ج۸: ۳۵۲) و در اخبـار متـواتر آمـده کـه «او [اسکندر] بسیاری از دستوران و داوران و هیربدان و موبدان و دین‌بـرداران و افرازمنـدان (متخصصان) و دانایان ایرانشهر را بکشت و...» (ژینیو، ۱۳۹۹: ۴۱-۴۲؛ بهار، ۱۳۹۵: ۳۰۰).

در کوش‌نامه نیز آمده است که پـس از آنکـه کـوش بـر سـیاهان نـوبی پیـروز شـد، سرکشی آغاز کرد و بزرگان ایرانی را که فریدون نزد کـوش فرسـتاده بـود، اسـیر کـرد و اجازه نداد به ایران بازگردند. یکی از بزرگان از کوش می‌خواهد که اجازه دهـد بـه ایـران بازگردند و در آنجا اشاره می‌کند که بسیاری از بزرگان ایران در این اسارت کشته شـدند (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۵۹۲) و زمانی که فریدون از ایرانیان بازگشته، احوال کوش را می‌پرسد:

یکـــی گفـــت کـــای شـــاه بـــا فـــر و داد　　دبیرانـــــت را بنـــــدها برنهـــــاد
(همان: ۵۹۴)

و کوش دستور می‌دهد دبیران ایرانی را بکشند.

بفرمـــود تـــا پـــس دبیـــران شـــاه　　بـــه زنـــدان بکشتندشـــان بـــی‌گنـــاه
(همان: ۵۹۷)

جست‌وجوی آب حیات و جاودانگی

در روایت‌های اساطیری مشهور اسکندر که در متون ادبی فارسی نمـود زیـادی پیـدا کرده است، تجلی بن‌مایهٔ میل به جاودانگی است کـه نمـود آن در داسـتان اسـکندر بـه شکلِ طلبِ آبِ حیات آمده است. فردوسی را می‌توان نخستین شاعر ادب فارسی دانست که به سفر افسانه‌ای اسکندر به سرزمین تاریکی و جست‌وجوی آب حیـوان (آب حیـات) به راهنمایی خضر پرداخته است. در این داستان اسطوره‌ای، راه اسـکندر و خضـر از هـم جدا می‌شود و اسکندر به آب جاودانگی نمی‌رسد؛ امـا خضـر از آب حیـوان مـی‌نوشـد و

جاودانه می‌شود (فردوسی، ۱۳۹۴، ج۲: ۳۱۷). پس از فردوسی، نظامی گنجوی در بخش شرفنامه از داستان اسکندرنامهٔ خود، داستان آب حیات را با سه روایت متفاوت بیان می‌کند: روایت اول با اندک تفاوت، همان روایت شاهنامه است. در روایت دوم (رومی)، خضر با الیاس همراه است و در روایت سوم (تازی)، خضر و الیاس پس از نوشیدن آب حیوان و جاودانه شدن، یکی به سوی دریا و دیگری به سوی دشت روانه می‌شود؛ اما اسکندر، چهل روز و شب به دنبال چشمه موعود می‌گردد و در آخر ناکام می‌ماند (نظامی، ۱۳۸۵: ۴۸۶-۴۹۸). طبری و ثعلبی هم به رفتن ذوالقرنین و خضر به طلب آب حیات اشاره کرده‌اند که در آن روایت نیز خضر، موفق به نوشیدن و تن‌شویی در آب حیات و در نتیجه جاودانگی می‌شود؛ اما ذوالقرنین راه را گم می‌کند و به آب حیات نمی‌رسد (طبری، ۱۴۱۵ق، ج۱: ۲۵۶؛ ثقفی، ۱۳۵۵، ج۲: ۷۴۴؛ ثعلبی، ۱۴۰۱ق: ۳۶۷-۳۷۰). به نظر می‌رسد که این روایت تحت تأثیر قصه ذوالقرنین در قرآن بوده است که بعدها به دلیل یکی دانستن ذوالقرنین و اسکندر، این داستان به اسکندر منسوب شده و در متون ادبی و عرفانی تکرار شده باشد.

از سوی دیگر، پیل‌دندان پس از تنبه و ایزدپرست شدن، در بیابان برکه‌ای عجیب می‌بیند که آب آن، بیماران مصروع را شفا می‌داد. مصروعان ابتدا مانند مردگان روی آب می‌آمدند؛ اما زمانی که آنان را بیرون کشیدند، زنده و سالم شدند. کوش دستور می‌دهد با نامش در آنجا حوضی بسازند تا بیماران مصروع برای شفا به آنجا روند. بعدها سلیمان نبی به این آب می‌رسد و دستور می‌دهد دور آن را دیوار بکشند. به نظر می‌رسد که این آب، جای‌گشت‌شدهٔ آب حیات در داستان اسکندر باشد که اسکندر و خضر نبی در جست‌وجوی آن بودند (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۶۸۲). نکته جالب آن است که در باورهای عامیانه گفته شده که اگر تکه‌ای از عاج فیل را بر گردن کودکی که بیماری صرع دارد بیاویزند، از حملهٔ صرع در امان خواهد بود (عبدالهی، ۱۳۸۱: ۷۲۴) و یا آنکه از زهرهٔ خشک‌شدهٔ فیل، برای درمان دل‌درد استفاده می‌شده است (طبری، ۱۳۷۱: ۱۹۶).

نتیجه‌گیری

در این پژوهش با رویکرد فرانسوی -که به تأثیر و تأثر آثار ادبی ملت‌ها بر یکدیگر می‌پردازد- به بررسی تطبیقی شخصیت و خویشکاری کوش پیل‌دندان در منظومهٔ

کوش‌نامه و روایات افسانه‌گونه منسوب بـه اسـکندر مقـدونی در متـون تـاریخی و ادبـی پرداخته شده است. مفروض این پژوهش در ابتدا این بود که یکـی از ایـن دو روایـت در بستر زمانی از دیگری الهام گرفته و یکی از این دو، در قامت پیش‌متن بر دیگـری عمـل کرده است. اما پس از بررسی‌های به‌عمل‌آمده و تحلیل گستره شکل‌گیری این دو روایـت در سیاق هم‌زمانی این فرض را تثبیت کرد که این دو داستان در بستر شکل‌گیری خـود، بر یکدیگر تأثیر و تأثرات دوسویه داشته‌اند و عملاً شخصیت اسکندر در مسـیر تکـوین و تکامل خود در متون متعدد، توانسته است برخی شاخص‌ها و نشانه‌های روایت خود را از داستان کوش اقتباس کرده و در مقابل روایت کوش‌نامه در بسیاری از مواضع، از داده‌هـا و ویژگی‌های روایت اسکندر بهره برده است.

در این بررسی، هم‌پوشانی و تشابه روایت‌ها در بخش‌هـای زایـش و کـودکی ایـن دو شخصیت، تشابه اسمی، رفتارهـا و کـنش‌هـای مشـترک، ویژگـی‌هـای فیزیکـی مشـابه، دوگانگی شخصیتی، نبرد با استراژدی یکسان و... دلالت بر این حقیقت دارد که عملاً هـر دو داستان در شکل‌گیری و ساختارمند شدن به یکدیگر رجوع داشته است. به‌ویـژه ایـن مسئله را در مقوله‌های زایش و کنش و شخصیت‌پردازی می‌توان مـورد توجـه قـرار داد. علاوه بر این تشابهات، آنچه این احتمال را تقویـت مـی‌کنـد، فقـدان خاسـتگاه داسـتان کوش‌نامه در متون باستانی و پهلوی و همچنین زمان نظم این منظومه است که مصادف است با اوج رواجِ داسـتان اسـکندر در ایـران. ایـن فـرض تقویـت مـی‌شـود کـه درصـد بهره‌گیری داستان کوش از جریان روایت‌های مرسـوم اسـکندر در آن دوران، بـه مراتـب بیشتر از سویه مقابل آن است؛ زیرا داستان اسکندر در آن دوران، مورد توجه بسـیاری از شاعران و نویسندگان قرار گرفته و بازتاب آن را در اسکندرنامه‌هـا و متـون ادب عامیانـه می‌توان دید. پس در نگاه کلی می‌تـوان حکـم کـرد کـه بخـش مهمـی از بدنـه روایـت کوش‌نامه، تجلی و دگردیسی شخصـیت داسـتانیِ اسـکندری اسـت کـه در بدنـهٔ تـاریخ ادبیات آن دوران به صورت شفاهی و مکتوب جاری بوده است.

می‌توان تاحدودی شخصیت کوش به عنوان قهرمانی ایرانی را بازآفرینی و اقتباسی از شخصیت اسکندر غیر ایرانی دانست و روایت آن را دگردیسی گزینشی از مجموعـه‌ای از داده‌های منتشر در ادب عامه و روایات مکتوب اسکندر تلقی کرد. این دگردیسی در نگاه نخست از وجه تاریخی به وجه اساطیری صورت پذیرفته است که در بررسـی مقایسـه‌ای

این نتیجه حاصل شد که اسکندر به عنوان پیش‌متن کوش، اساساً از سیاق شخصیت تاریخی عبور کرده و به شخصیت اسطوره‌ای با سازوکارهای آن مبدل شده و این سیر از نظام اسطوره‌ای به شکلی دیگر از روایت‌های اساطیری صورت پذیرفته است.

پی‌نوشت

۱. به گفتهٔ هارولد لمب، پلوتارک بیش از اسناد تاریخی به نیروی تخیل خود توجه داشته است.

۲. عقاب، نماد یا نشان فرهٔ کیانی است؛ چنان‌که در دورهٔ هخامنشی روی بیرق پادشاهان، اشکال عقاب دیده می‌شود (ایرانی و خزایی، ۱۳۹۶: ۲۳).

۳. به معنی دوستدار کوروش است.

۴. چنان‌که صورت برعکس آن را در ترکیب «سام نریمان» می‌بینیم. برخی از محققان عقیده دارند که «نریمان» در ترکیب «سام نریمان» شخصیت مستقل نبوده است؛ بلکه صفت سام بوده که بعدها به اشتباه اضافهٔ بنوّت دانسته شده و نام پدر سام گفته شده است.

۵. علاوه بر کوش‌نامه (ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۴۰۶ و ۴۹۷)، در منابع قرآنی نیز کنعان را فرزند کوش دانسته‌اند که نسب آن به حام بن نوح می‌رسد (البحر المحیط فی التفسیر، ج ۵: ۸۱؛ جامع البیان فی تفسیر القرآن، ج۲۳: ۴۳). در کوش‌نامه آمده است که کنعان، دو پسر داشت؛ یکی به نام کوش، دیگری را در بیابان رها کرد و مردی به نام نمر، او را بزرگ کرد و در روایتی دیگر در بیابان، ماده پلنگی به او شیر داد (نمر=پلنگ).

۶. بن‌مایهٔ عاشق شدن بر دختر خود و کشتن وی، چندبار در طول داستان اتفاق می‌افتد.

۷. بی‌احترامی اسکندر به استادش در نامه‌ای که به وی نوشته است، دیده می‌شود (لمب و هرودوت، ۱۳۹۴: ۱۳۳).

۸. شامل چهار کتاب در دانش پزشکی و پنج کتاب در داستان شاهان روم: پادشاهی افریقیس و پدرش ابرهه، داستان دقیانوس، داستان پلاطُس، گفتار در شاهیِ اسطلیناس و داستان اسکندر خاور.

منابع

آریان، لوسیوس فلاویوس (۱۳۸۸) لشکرکشی اسکندر، ترجمهٔ محسن خادم، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

---------- (۱۳۹۳) لشکرکشی اسکندر به ایران، ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، زیر نظر ژاله آموزگار، تهران، بنیاد موقوفات محمود افشار.

آرمن، سیدابراهیم و خدیجه بهرامی رهنما (۱۳۹۱) «تطبیق شخصیت های حماسی انه اید ویرژیل با شاهنامه فردوسی»، نشریهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی، پیاپی ۲۱، بهار، صص ۱-۲۰.

آموزگار، ژاله (۱۳۹۵) تاریخ اساطیری ایران، تهران، سمت.

الهی، حسین (۱۳۷۸) اسکندر مقدونی بچه تباه تاریخ، مشهد، تابران.

افشار، ایرج (۱۳۴۳الف) اسکندرنامه، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

-------- (۱۳۴۳ب) «حدیث اسکندر»، نشریه یغما، شماره ۱۹۲، صص ۱۵۹- ۱۶۵.

الخطیب، حسام (۱۹۹۹) آفاق الادب المقارن عربیا و عالمیا، دمشق، دارالفکر.

الله‌یاری، عادل (۱۴۰۱) «اسکندر مقدونی و خاطرهٔ تاریخی کوروش بزرگ»، فصلنامه علمی- تاریخ اسلام و ایران، دانشگاه الزهرا، شماره ۵۴، پیاپی ۱۴۴، تابستان، صص ۱۵-۳۷.

امیدسالار، محمود (۱۳۷۷) نشریهٔ ایرانشناسی، سال دهم، شماره ۴۰، زمستان، صص ۷۳۴-۷۴۴.

انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۹) «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران، ادبیات تطبیقی»، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، شماره اول، پیاپی ۲، صص ۶-۳۸.

ایرانمنش، زهرا (۱۴۰۱) «مقایسهٔ تطبیقی شخصیت‌های اساطیری جمشید و اوزیرس»، مجله سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، پیاپی ۷۸، آبان ماه.

ایرانشاه/ ایرانشان بن ابی الخیر (۱۳۷۰) بهمن‌نامه، به کوشش رحیم عفیفی، تهران، علمی و فرهنگی.

---------- (۱۳۷۷) کوش‌نامه، به کوشش جلال متینی، تهران، علمی

ایرانی ارباطی، غزاله و محمد خزایی (۱۳۹۶) «نمادهای جانوری در هنر ساسانی»، فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره، شماره ۴۳، صص ۱۹- ۲۹.

بویس، مری (۱۳۹۵) زردشتیان، به باورها و آداب دینی آنها، ترجمه عسکر بهرامی، تهران مروارید.

بهار، مهرداد (۱۳۵۲) اساطیر ایران، تهران.

--------- (۱۳۷۴) جستاری چند در فرهنگ ایران، تهران، فکر روز.

--------- (۱۳۸۰) بندهش، تهران، توس.

--------- (۱۳۹۵) پژوهشی در اساطیر ایران (پاره نخست و دویم)، تهران، آگه.

پلوتارک (۱۳۴۶) حیات مردان نامی، ترجمهٔ رضا مشایخی، ج سوم، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

پیرنیا، حسن (۱۳۷۰) ایران باستان، ج دوم، تهران، دنیای کتاب.

---------- (۱۳۹۱) تاریخ ایران باستان (تاریخ مفصل ایران قدیم)، جلد دوم، تهران، نگاه.
تفضلی احمد (۱۳۸۹) تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، تهران، سخن.
---------- (۱۳۹۱) مینوی خرد، به کوشش ژاله آموزگار، تهران، توس.
ثعلبی، احمد (۱۴۰۱ق/۱۹۸۱م) عرائس المجالس، بیروت.
ثقفی، ابراهیم بن محمد (۱۳۵۵) الغارات، به کوشش جلال‌الدین محدث رموی، تهران، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی.
حسنی رنجبر، احمد (۱۳۸۸) «بررسی مقایسه‌ای داستان اسکندر در شاهنامه با داستان ذوالقرنین در قرآن مجید»، نشریه مطالعات نقد ادبی، دوره ۴، شماره ۱۴.
دورانت، ویل (۱۳۷۰) تاریخ تمدن، جلد دوم، ترجمهٔ امیرحسین آریان‌پور و دیگران، تهران، امیرکبیر.
رابینسون، چارلز الکساندر (۱۳۷۰) تاریخ باستان (از دوران پیش از تاریخ تا مرگ یوسی نیانوس)، ترجمهٔ اسماعیل دولتشاهی، تهران، علمی و فرهنگی.
رضایی، مریم (۱۳۹۳) دینکرد چهارم، تهران، علمی.
رمضان کیایی، محمد حسین و ایمان منصوب بصیری (۱۳۸۸) تطبیق شخصیت‌های اساطیری انئید و شاهنامه»، نشریه پژوهش ادبیات معاصر جهان، پاییز ، شماره ۵۴.
ژینیو، فیلیپ (۱۳۹۹) ارداویراف‌نامه، ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار، تهران، معین.
ستاری، جلال (۱۳۸۴) پژوهشی در اسطوره گیلگمش و افسانه اسکندر، تهران، مرکز.
سنایی غزنوی، مجدود بن آدم (۱۳۲۹) حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه، تصحیح مدرس رضوی، تهران، سپهر.
شبرنگ‌نامه (۱۳۹۵) بی‌نام، به کوشش ابوالفضل خطیبی، گابریله وان دن برگ، تهران، بنیاد موقوفات ایرج افشار با همکاری انتشارات سخن.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۰) «ملاحظاتی درباره داستان اسکندر مقدونی و اسکندرنامه های فردوسی و نظامی»، ایران‌شناسی، شماره ۱۱، پاییز، صص ۴۶۹-۴۸۱.
---------- (۱۳۸۳) حماسه‌سرایی در ایران، تهران، فردوس.
طبری، محمد بن جریر (۱۴۱۵ق/ ۱۹۹۵م) تاریخ طبری، بیروت، مؤسسة الاعلمی المطبوعات.
طبری، محمد بن ایوب الحاسب (۱۳۷۱) تحفهٔ الغرایب، تصحیح جلال متینی، تهران، معین.
طرسوسی، ابوطاهر محمد (۱۳۴۴) داراب‌نامه، به کوشش ذبیح‌الله صفا، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
---------- (۱۳۸۹) داراب‌نامه، به کوشش ذبیح الله صفا، تهران، علمی و فرهنگی.
عبداللهی، منیژه (۱۳۸۱) فرهنگ‌نامهٔ جانوران در ادب پارسی، ج دوم، تهران، پژوهنده.
عفیفی، رحیم (۱۳۹۱) ارداویرافنامه، تهران، توس.

غنیمی هلال، محمد (۱۹۸۷م) الادب المقارن، چاپ سیزدهم، بیروت، دارالعودة.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۴) شاهنامه، تصحیح خالقی مطلق، دورهٔ چهار جلدی، تهران، سخن.

قبادی، حسینعلی (۱۳۹۲) «نقد و تحلیل کتاب پیکرگردانی در اساطیر»، پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه های علوم انسانی سال سیزدهم شماره ۲۶، صص ۵۷-۸۲.

کارل، گریمبرگ (۱۳۶۹) تاریخ بزرگ جهان، ترجمهٔ اسماعیل دولتشاهی، جلد دوم، تهران، یزدان.

کاملی، فاطمه (۱۴۰۰) «سیمای اسکندر مقدونی در تاریخ‌های ملی ایران با تکیه بر مسئله نسب اسکندر»، ماهنامه آفاق علوی انسانی، سال پنجم، شماره ۵۰، خرداد ماه، صص ۱-۱۷.

کریستن سن، آرتور (۱۳۱۷) ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، تهران، امیرکبیر.

کریمی زنجانی اصل، محمد (۱۳۹۸) دایرة المعارف بزرگ اسلامی، ذیل بلیناس:

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.cgie.org.ir/fa/article/239370/%25D8%25A8%25D9%2584%25DB%258C%25D9%2586%25D8%25A7%25D8%25B3&ved=2ahUKEwjpxa-ZsIyJAxVlhP0HHZsVPKEQFnoECBQQAQ&usg=AOvVaw2jLWkZjKj4djePgpgrNRz5.

کریمی زنجانی اصل، محمد و ملیحه کرباسیان (۱۳۹۹) دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، مدخل طلسم، ج-میراث یونانی- اسکندرانی، سایت دایرةالمعارف بزرگ اسلامی:

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.cgie.org.ir/fa/article/258061/%25D8%25B7%25D9%2584%25D8%25B3%25D9%2585&ved=2ahUKEwiJ97v9xYuJAxWX9QIHHXjjDpgQFnoECBUQAQ&usg=AOvVaw3KY027S5wIH8nubyvhPrty.

کفافی، محمدعبدالسلام (۱۳۸۹) ادبیات تطبیقی: پژوهشی در باب نظریهٔ ادبیات و شعر روایی،ترجمهٔ سید حسین سیدی، مشهد، به نشر (وابسته به آستان قدس رضوی.

کوروجی کویاجی، جهانگیر (۱۳۷۱) پژوهش‌هایی در شاهنامه، ترجمهٔ جلیل دوستخواه، اصفهان، زنده‌رود.

کیوانی، مجدالدین (۱۳۷۷) دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، جلد ۸، ذیل اسکندر، سایت دایرةالمعارف بزرگ اسلامی:

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.cgie.org.ir/fa/article/230310/%25D8%25A7%25D8%25B3%25DA%25A9%25D9%2586%25D8%25AF%25D8%25B1&ved=2ahUKEwjRqNfsxIuJAxVHgf0HHSY7BEgQFnoECBQQAQ&usg=AOvVaw2u3KN4wYkbcpRvpyjihx_Z.

گازرانی، ساقی (۱۳۹۹) کوش پیل‌دندان خلق یک ضدقهرمان، تهران، مرکز.

گرجی، مصطفی و حسین محمدی مبارز (۱۳۹۳) «بررسی تطبیقی دو شخصیت اسطوره‌ای تاریخی کیخسرو و ذوالقرنین»، نشریه ادب پژوهی، دوره ۸، شماره ۲۷، پیاپی ۲۷، فروردین ماه، صص ۶۹-۸۸.

لمب، هارولد و هرودوت (۱۳۸۶) قدم به قدم با اسکندر در کشور ایران، ترجمهٔ ذبیح‌الله منصوری، تهران، گلریز.
---------- (۱۳۹۴) اسکندر مقدونی، ترجمه صادق رضازاده شفق، تهران، پر.
محسنی‌نیا، ناصر (۱۳۸۹) «ادبیات تطبیقی، جایگاه و ضرورت‌ها»، مجله علمی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی(فصلنامه)، دوره ۶، شماره ۱۴،پیاپی۱۴، خردادماه، صص ۸۱-۱۰۲.
مشکور، محمدجواد (۱۳۲۵) گفتاری دربارهٔ دینکرد: مشتمل بر بخش های دینکرد، تاریخ اوستا و ادبیات پهلوی، بی‌جا.
منوچهر خان حکیم (۱۳۲۷) اسکندرنامه، تهران، کتابفروشی و چاپخانه علی‌اکبر علمی.
مینوی خرد (۱۳۵۴) ترجمه احمد تفضلی، به کوشش ژاله اموزگار، تهران، توس.
نظامی‌گنجوی (۱۳۸۵) شرفنامه، به کوشش حسن وحید دستگردی، تهران، افکار.
---------- (۱۳۸۷) اقبالنامه، به کوشش حسن وحید دستگردی، تهران، افکار.
نظری‌منظم، هادی (۱۳۸۹) «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش»، نشریهٔ ادبیات تطبیقی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید، سال اوّل،شمارهٔ ۲، بهار، صص ۲۲۱-۲۳۷.
یوست، فرانسوا (۱۳۸۷) فلسفه و نظریه‌ای جدید در ادبیات، ترجمه علیرضا انوشیروانی، ادبیات تطبیقی جیرفت، شماره ۸، صص ۳۷- ۵۶.

Alter, Stephen (2004) Eiephans, A Portrit of the Indian elephant. Orlando: Harcourt.
Diodorus of Sicily (1968) The Libraty of Histtory, translation By: C. H. Oldfather, Vol. 1-2, Cambridge (Mass)& London:The Loeb Classical Library.
Quintus Qurtius Rufus (1976) History OfAlexander the Great of Macedon, translated by: J. C.Rolfe, Cambridge)Mass)& London: The Loeb Classical Library.
Strabonn (1966) The Geography of Strabon, translated by: H.L.Jones, Cambridge (Mass) & London: The Loeb Classical Library.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و دوم، بهار ۱۴۰۳: ۸۸-۵۷
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۲۲
نوع مقاله: پژوهشی

کندوکاو در آثار عطار در ساحت وجودشناختی

فاطمه طاهری*
مرجان علی‌اکبرزاده زهتاب**
علیرضا قوجه‌زاده***

چکیده

مسئلهٔ اصلی پژوهش بینارشته‌ای پیش روی که به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و به صورت کتاب‌خانه‌ای فراهم آمده، آن است که با بررسی مثنوی‌های مسلم عطار (منطق‌الطیر، الهی‌نامه، مصیبت‌نامه و اسرارنامه که در انتساب آنها بدو شبهه‌ای وجود ندارد) و نیز شیوهٔ زیست او، به دیدگاه‌های اگزیستانسیالیستی عطار در چهار حوزهٔ آزادی، مرگ‌اندیشی، تنهایی و معناآفرینی دست یازیده، اثبات نماید که ریشه‌های فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم مانند بسیاری از اندیشه‌های ناب بشری از دیرباز در میان متفکران مشرق‌زمین وجود داشته و بعدها از شرق به غرب راه یافته است. اصول این مکتب فلسفی و اشراقی که امروزه بر بسیاری از علوم مانند روان‌کاوی و مردم‌شناسی سایه افکنده، در شالوده‌های عرفان ایرانی- اسلامی قابل مشاهده بوده، در افکار و آثار عطار بیشتر جلوه‌گر شده است. مهم‌ترین پرسش آن است که: اصول اگزیستانسیالیسم، چگونه در مثنوی‌های عطار و نیز در شیوهٔ زندگی او متبلور شده است؟ فرضیه پژوهش این است که: مثنوی‌ها و شیوهٔ زندگانی عطار، اغلبِ

* دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ورامین- پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ایران
fatemetaheri.1978@gmail.com
** نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ورامین- پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ایران
ma.akbarzade@iau.ir
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ورامین- پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ایران
alirezaghojezade@yahoo.com

نگرش‌های اگزیستانسیالیستی، البته از نوع خداباورانه و عرفانی آن را در خود جای داده است. برخی از مهم‌ترین مصادیق از مفاهیم اگزیستانسیالیستی از قبیل آزادی، مرگ‌اندیشی، تنهایی و معناآفرینی (با رویکردی عرفانی) در آثار عطار به‌وفور یافت می‌شود. برای مثال، مفهوم آزادی و انتخاب مسیر الی الله در منطق‌الطیر نزد سی مرغی که در طلب سیمرغ‌اند، به‌روشنی قابل مشاهده است. در آثار عطار، مرگ‌اندیشی و پذیرش آن در مفهوم وصال حق است. تنهایی در اندیشهٔ عطار جایی ندارد، زیرا دنیا جلوه‌گاه اوست و معشوق در دل عاشق، سکنی دارد و معنایی که عطار اگزیستانسیالیست می‌آفریند، قرب الی الله و وصال اوست.

واژه‌های کلیدی: اگزیستانسیالیسم، منطق‌الطیر، الهی‌نامه، مصیبت‌نامه، اسرارنامه.

مقدمه

مکتب «اگزیستانسیالیسم[1]»، دیدگاهی فلسفی است که به تقدم وجود بر ماهیت اعتقاد دارد؛ یعنی تقدم وجود، صرف‌نظر از ماهیتی که به وجود آدمی اطلاق می‌شود. هر تعریفی که برای آدمی قائل شویم، فراتر از هر تبیینی که با علم، فلسفه، دین یا سیاست بر وجود او وضع کنیم، آن ماهیتی است که برای او در نظر گرفته‌ایم، اما «وجود انسان مقدم بر ماهیت اوست» (سارتر، ۱۴۰۲: ۷۲). یعنی درحقیقت اصالت با وجود اوست، نه ماهیت. بر اساس اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی از «سورن کی‌یرکگارد[2]»، «فردریک نیچه[3]»، «مارتین هایدگر[4]»، «ژان پل سارتر[5]»، «کارل یاسپرس[6]»، «گابریل مارسل[7]» تا «مارتین بوبر[8]»، هرچند اینان نیز در دیدگاه‌های فلسفی خود با یکدیگر تناقضات آشکاری دارند، به هر روی اصالت با وجود انسان است و این انسان است که باید به زندگی معنا بخشد و هدف زندگی‌اش را بیافریند (Stack, 2003: 25). از این‌روی فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم را فلسفهٔ هستی‌گرا می‌نامند. این فلسفه به موضوعات ژرف وجودی همچون مرگ، تنهایی، وانهادگی، بی‌معنایی، پوچی و ارتباط با خویشتن می‌پردازد. معناگرایی یا آفرینش معنا برای زندگی، از راه‌کارهای این مکتب فکری در برابر پوچی است. به عبارتی «معنای زندگی هر فرد از پیش ارائه نشده است، بلکه باید توسط هر فرد ساخته شود» (کاپلستون، ۱۳۹۲: ۲۷).

بر اساس اصول اگزیستانسیالیسم، جهان درونی آدمی فقط به مدد اشراق و نور باطن قابل دریافت است و عقل صرف، راه به جایی نمی‌برد. این فلسفه به تحقیق در حیات فردی و جهان درونی شخص می‌پردازد. خودشناسی و آگاهی از دنیای درونی که با کشف و شهود و فلسفهٔ اشراقی از نوع غربی آن همراه است، اگزیستانسیالیسم را با عرفان ایرانی- اسلامی پیوند می‌دهد. می‌توان با استناد به شواهد مثالی از عطار، میان

1. existentialism
2. Soren kierke□aard (1813-1855)
3. Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844- 1900)
4. Martin Heidegger (1889-1976)
5. Jean-Paul Charles Aymard Sartre (1905-1980)
6. Karl Jaspers (1883-1969)
7. Gabriel Honoré Marcel (1889- 1973)
8. Martin Buber (1878- 1965)

اندیشه‌های او و این مکتب، پیوندی انکارنشدنی تبیین نمود که البته این پیوند میان افکار اغلب عرفای اشراقی مشهود است. به قول فیلسوف معاصر آمریکایی، *ویلیام سی. چیتیک*[1]، «مثنوی مولانا، سرچشمه‌ای غنی از بینش‌های اگزیستانسیالیستی است» (Chittick, 1995: 46-48). اما به دلایلی که در این مقاله از آنها سخن به میان خواهد رفت، چنین پیوندی در آثار و افکار عطار، ملموس‌تر است.

در بررسی آثار عطار، کتاب‌هایی چون بی‌سرنامه، خسرونامه، بلبل‌نامه و نظایر آن به‌اشتباه بدو منسوب شده‌اند. آثار مسلم عطار عبارتند از:

- اسرارنامه: این مثنوی که احتمالاً از جمله نخستین آثار او بوده است، از آن جهت که داستان مشخص و مدونی را دنبال نمی‌کند، با سه مثنوی دیگر عطار (الهی‌نامه، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه) متفاوت است. این اثر او شامل فصل‌های جداگانه و داستان‌های مستقل است. بنابراین از این جهت شباهت بسیاری به مثنوی مولانا دارد و حاوی نصایح و تعالیم نظری بیشتری است.
- الهی‌نامه: مشحون از داستان‌های دل‌نواز کوتاه و بلند است که همگی با مرکزیت یک داستان اصلی و در ارتباط با آن سروده شده‌اند.
- منطق‌الطیر یا مقامات‌الطیور: داستان سفر مرغان است به پیشگاه سیمرغ. داستان شیخ صنعان، طولانی‌ترین داستان این کتاب است که در بیان عشق شیخی زاهد به نام صنعان به دختری ترساست.
- مصیبت‌نامه: در بیان مصیبت‌ها و رنج‌های روحانی سالک راه حق و مشتمل است بر حکایاتی ادیبانه. این اثر پس از منطق‌الطیر، مهم‌ترین منظومهٔ عطار است.

پژوهش حاضر بر آن است تا به گونه‌ای بینارشته‌ای با تحلیل اشتراکات فکری عطار و مکتب اگزیستانسیالیسم، میان ادبیات، فلسفه و عرفان، پیوند ایجاد سازد. از دیگر سوی این پژوهش در حوزهٔ مطالعات تطبیقی قرار دارد و بر آن است تا سهم عمدهٔ متفکران شرقی -چون عطار- را در پی‌ریزی اندیشه‌های نوین بشری سنجیده، در این راستا اثبات نماید که بسیاری از مکاتب امروزی غربی، در واقع از شرق نشأت گرفته و در مغرب‌زمین رشد و اعتلا یافته، آنگاه طی اعصار و قرون متمادی دوباره با اسامی و عناوین پرطمطراق به شرق بازگشته است.

1. William Clark Chittick (1943-…)

مسئلهٔ اصلی پژوهش پیش روی آن است که ضمن بررسی اصول بنیادین اگزیستانسیالیسم، با کندوکاو در مثنوی‌های مسلم عطار یعنی منطق‌الطیر، الهی‌نامه، مصیبت‌نامه و اسرارنامه آشکار سازد که افکار ژرف‌نگرانهٔ او تا چه حد به این مکتب فکری نزدیک است. این مهم با بررسی شواهد مثالی از آثار او کاویده خواهد شد. از دیگر سوی این تحقیق با بررسی شیوهٔ زندگی او می‌خواهد به قرابت‌هایی شگرف از شیوه‌های اگزیستانسیالیستی کاربردی در زندگی این شاعر برجستهٔ ادب فارسی دست یازد.

ارزش و اهمیت پژوهش حاضر با توجه به سرگشتگی و بحران درونی بشر امروزین است که در تنگناهای جان‌فرسای مدرنیته، شعارزدگی، خلأ معناگرایی و بحران پوچی است و از دیگر سوی در بعد ملی نیز می‌بایست نگران بحران هویت نسل‌های آینده و دور افتادن آنان از میراث‌های ارزشمند ادب فارسی و فرهنگ غنی ایرانی بود. ازاین‌رو با توجه به فقدان مفهومی بنیادین و قابل استناد برای معنابخشی به زندگی، توجه به مکاتب بشری با دیدگاه‌های ادبیات تطبیقی ضروری به نظر می‌رسد؛ زیرا از سویی با سوق دادن به جانب اندیشه‌های ناب بشری می‌توان خلأ مفاهیم بنیادین و قابل استناد برای ادامهٔ زندگی را برطرف ساخت و زندگی را از زنده ماندن و زیست حیوانی به فلسفیدن و «از گونه‌ای دیگر نگریستن» ارتقا بخشید و از دیگر سوی با انجام چنین پژوهش‌هایی می‌توان گنجینه‌های ادب فارسی را به گونه‌ای کاربردی با نظریه‌های روز دنیا پیوند داده، ارزش فراموش‌شدهٔ آنها را دوباره به خاطر آورد و دریافت که سیر تمدن بشری از شرق به غرب بوده است. از دیگر دستاوردهای اینگونه مطالعات، درک عمیق‌تر مکاتب فکری غامضی همچون اگزیستانسیالیسم است؛ زیرا در پرتوی گزاره‌های مشابه با مطابقت میان تفکرات اندیشمندان تمدن‌های گوناگون بشری می‌توان هرچه بیشتر به لایه‌های عمیق این دستگاه‌های فکری دست یازید و بدان‌ها راه یافت.

پرسش‌های پیش روی پژوهش این است که:

- مهم‌ترین شاخصه‌های مکتب اگزیستانسیالیسم در چهار مثنوی مورد نظر عطار چیست؟
- با توجه به تاریخ ادب فارسی، کدام‌یک از اصول مکتب اگزیستانسیالیسم را می‌توان در شیوهٔ زندگی عطار نیشابوری بازشناخت؟

فرضیه‌های تحقیق آن است که با بررسی چهار مثنوی مورد نظر عطار می‌توان به شواهد بسیاری از اصول مکتب اگزیستانسیالیسم (در شاخهٔ خداباورانهٔ آن) دست یافت؛ زیرا با توجه به ژرف‌نگری‌های عطار نسبت به زندگی، مرگ، معناگرایی و خویشتن‌شناسی به نظر می‌رسد که بسیاری از اصول این مکتب فکری از قبیلِ درک رنج هستی، آزادی، مواجهه با مرگ و معناآفرینی برای زندگی در شواهدی از آثار او یافت شده، قابل بررسی خواهد بود. همچنین با توجه به تاریخ ادبیات فارسی می‌توان در شیوهٔ زندگی عطار، بسیاری از اصول مکتب اگزیستانسیالیسم همچون توجه به معناگرایی، آزادی، مرگ‌اندیشی و تنهایی را بازیافت و بدان‌ها استناد جست.

پیشینهٔ پژوهش

بر اساس بررسی‌های انجام‌شده تا زمان نگارش پژوهش حاضر، اثر مستقل و جامعی هم‌جهت موضوع مورد مطالعهٔ این جستار فراهم نشده و به نگارش در نیامده است. تنها در پاره‌ای از موارد در برخی پژوهش‌ها، اشاره‌هایی پراکنده و بسیار اندک به موضوع مورد نظر شده است که از جدید به قدیم عبارتند از:

ولی‌زاده و همکاران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی مفهوم مرگ و نمودهای آن در عرفان اسلامی و مکتب اصالت وجود (با تکیه بر *مصیبت‌نامه* عطار و رمان *تهوّع* سارتر)» تنها به مفهوم مرگ پرداخته‌اند که آن نیز در یک اثر عطار به صورت تطبیقی با اثر تهوع سارتر مقایسه شده است. هرچند مکتب اصالت وجود مراد است، همچنان تمامی اندیشه‌های عطار و مقایسهٔ تطبیقی آن با این مکتب، مغفول مانده است.

جوانپور هروی (۱۳۹۶) در پژوهش «مطالعهٔ تطبیقی اندیشه‌های مولانا جلال‌الدین با تفکرات اگزیستانسیالیستی» به اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی مولانا پرداخته است که به طور مستقیم موضوع پیش روی را شامل نمی‌شود.

درباره اگزیستانسیالیسم نیز آثار بسیاری به چاپ رسیده است. از جمله امن‌خانی (۱۳۹۲) در پژوهش خود با عنوان «اگزیستانسیالیسم و ادبیات معاصر ایران» به تأثیر این مکتب فکری بر ادب معاصر پرداخته است، اما تنها توانسته آن را تبیین و معرفی نماید و به هر روی پژوهش پیش روی را شامل نمی‌شود.

طاهری (۱۳۸۹) در مقالهٔ «شهسوار ایمان در دیدگاه عطار نیشابوری و سورن کی‌یرکگارد»، بدین موضوع پرداخته که عطار در آثار خود، برترین افراد شاخص در ایمان و تدین (شهسوار ایمان) را منصور حلاج، شیخ صنعان و عقلای مجانین برمی‌شمارد و این دیدگاه او، مشابهت بسیاری با دیدگاه «کی‌یرکگارد» دارد؛ زیرا وی که مسیحی باورمندی است، حضرت ابراهیم خلیل را چونان «شهسوار ایمان» می‌شناسد. مقالهٔ مورد نظر تنها به وجه ایمان و دین بسنده کرده و به بررسی تطبیقی اندیشه‌های عطار و کی‌یرکگارد به عنوان فیلسوفی اگزیستانسیالیست، آنگونه که مطمح نظر پژوهش پیش روی می‌باشد، نپرداخته است.

محمدتقی سبحانی (۱۳۸۱) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «عرفان اسلامی و اگزیستانسیالیسم با تأکید بر مولوی و کی‌یرکگارد»، به بررسی اندیشهٔ دینی مولوی و کی‌یرکگارد پرداخته و در راستای این مقایسه، میان آرای این دو در مسئلهٔ ایمان، عقل و معرفت به مشابهت‌هایی دست یازیده است. این پژوهش تنها درباره عرفان و تفکر دینی، آن هم با تکیه بر اندیشهٔ مولاناست و همچنان موضوع مورد مطالعه را در برنمی‌گیرد.

روش پژوهش

این مقاله به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی از گونهٔ کیفی و هنجاری با دیدگاهی بینارشته‌ای و با استناد به چهار مثنوی مسلم عطار یعنی مثنوی‌هایی که بی‌تردید او سروده است، یعنی منطق‌الطیر، الهی‌نامه، مصیبت‌نامه و اسرارنامه و انطباق این آثار با اصول بنیادین مکتب اگزیستانسیالیسم فراهم آمده است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات به روش اسنادی و بر اساس مطالعهٔ کتاب‌خانه‌ای بوده، اسناد و مدارک موجود، اعم از کتاب، مقاله و رساله که هر یک به نوعی با موضوع مورد نظر ارتباط معنایی داشته‌اند، بررسی شده است.

مبانی نظری پژوهش

اگزیستانسیالیسم

یکی از مهم‌ترین مکتب‌های فلسفی و ادبی قرن بیستم که تأثیر بسیاری بر ادبیات گذاشته، وجودگرایی یا اگزیستانسیالیسم است که با عنوان «فلسفهٔ اصالت وجود» مطرح

شده است. ریشه‌های اگزیستانسیالیسم را می‌توان از زمانی جست‌وجو کرد که بشر در برابر هستی، شروع به احساس اضطراب و جداماندگی از خود نموده، دربارهٔ زندگی و وجود خود نگران شده است. برای مثال «می‌توان ایوب نبی را به عنوان اولین اگزیستانسیالیست مطرح کرد؛ زیرا روح پرسشگری وجودی در ایوب نبی با استناد به کتاب مقدس موج می‌زند. بنابراین اگزیستانسیالیسم عملاً با وضعیت و سرنوشت بشر گره خورده است» (بیکوِل، ۱۳۹۳: ۹۷).

اما این مکتب به عنوان یک جنبش فکری، محصول نسلِ پس از جنون جنگ جهانی اول و جست‌وجو برای معنا بعد از ویرانی جنگ جهانی دوم بود. اگزیستانسیالیست‌ها در دوره‌ای از ایدئولوژی‌های افراطی و مصائب شدید می‌زیستند و خواسته یا ناخواسته درگیر حوادث دوران می‌شدند. در نتیجه داستان اگزیستانسیالیسم، حکایت یک قرن کامل از تاریخ اروپاست. فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم از اندیشه‌های «مارتین هایدگر»، «سورن کی‌یرکگارد» و «کارل یاسپرس» نشأت گرفت و «ژان پل سارتر»، «سیمون دوبوار[1]» و تاحدی «آلبرکامو[2]» به آن بیان ادبی دادند (دستغیب، ۱۳۸۰: ۳۴).

چهره‌های اصلی این مکتب فلسفی توانستند میان ادبیات و فلسفه، پل‌های پیوندی برقرار سازند. چنان‌که سارتر در کنار آثار کلاسیک فلسفی مانند «هستی و نیستی» و «نقد خرد دیالکتیکی[3]» با انتشار رمان و نمایش‌نامه‌هایی چون «تهوع» و «مگس‌ها» بر گفتمان ادبی سال‌های پس از جنگ جهانی دوم نیز تأثیرگذار بود. این ویژگی در کنار تأکید اگزیستانسیالیست‌ها بر تعهد ادبی سیاسی هنرمندان و روشن‌فکران و نقد «پوزیتیویسم[4]»، سبب حضور و تأثیر آنها در میان فرهیختگان ایرانی (به‌ویژه در سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷) نیز شد. بنابراین هرچند اگزیستانسیالیسم در مقایسه با مکاتب فلسفی دیگری چون ناسیونالیسم[5]، مارکسیسم[6] و نظایر آن در ایران کمتر شناخته شده و به‌ندرت از آن سخن به میان آمده است. با این حال نباید چنین پنداشت که تأثیر آن بر

1. Simone Debeauvoir (1908-1986)
2. Albert Camus (1913-1960)
3. Critique of Dialectical Reason
4. Positivism
5. Nationalisme
6. Marxism

گفتمان‌های مختلف ادبی و سیاسی- اجتماعی ایران، کمتر از مکاتب یادشده است (امن‌خانی، ۱۳۹۲: ۱۲).

تأثیر اگزیستانسیالیسم به‌ویژه بر دورهٔ خاصی از ادب معاصر ایران تا بدان‌جاست که نشان دادن تأثیر آرا و اندیشه‌های کسانی چون سارتر، هایدگر، کامو و نیچه بر چهره‌های اصلی آن سال‌های ایران مانند صادق هدایت، احمد فردید، علی شریعتی، جلال آل‌احمد، احمد شاملو و محمدرضا شفیعی کدکنی، کار چندان دشواری نیست (مصلح، ۱۳۸۷: ۵۴). اگزیستانسیالیسم، مکتبی «اومانیستی[1]» به شمار می‌رود، زیرا بر اساس این مکتب فکری، «شخص نخست وجود دارد، جهان را تجربه می‌کند، در آن حضور می‌یابد و تنها پس از آن تعریف شده، اصالت می‌یابد. بنابراین او اساساً «پروژه‌ای» است که به صورت ذهنی تجربه و تحقق می‌یابد و بدین ترتیب خود را از درون خلق می‌کند. همین‌جا مفهوم اومانیستی جهانی‌بینی اگزیستانسیالیسم آشکار می‌شود. این دکترین به هر فردی، مالکیت هستی واقعی‌اش را می‌دهد و مسئولیت کامل آن را بر دوش او می‌گذارد» (Bjorn, 2022: 54).

بعدها به‌تدریج ثابت شد که اگزیستانسیالیسم، چیزی برتر از یک مکتب ادبی و به مراتب فراتر از یک موج زودگذر است. پس این فلسفه به‌زودی حضور خود را در روان‌شناسی و به‌ویژه در روان‌کاوی به اثبات رسانید. اگزیستانسیالیسم در روان‌کاوی به عنوان تحلیل روان‌شناختی- فلسفی روان بشر کارآمد بوده است. از جمله پژوهشگران موفق در حوزهٔ یادشده، «اروین دیوید یالوم[2]»، روان‌پزشک هستی‌گرا و نویسندهٔ آمریکایی است. او توانست الگوی روان‌درمانی هستی‌گرا یا اگزیستانسیال را پایه‌گذاری کند (یالوم، ۱۳۹۹: ۱۳). یالوم، آثار دانشگاهی متعددی مانند «روان‌درمانی اگزیستانسیال» و نیز چند رمان معروف دارد. امروزه اگزیستانسیالیسم در پژوهش‌های نوین دانشگاهی نه‌تنها روی به افول ننهاده، بلکه به برخی از بنیادی‌ترین پرسش‌های مربوط به هستی انسان می‌پردازد: «چه چیزی به زندگی ما معنا و ارزش می‌بخشد؟ انتخاب آزاد به چه معناست؟ چگونه زندگی اصیل داشته باشیم؟ چگونه با خود و دیگران ارتباط برقرار کنیم؟» (Smith, 2022: 35).

1. Humanist
2. Irvin David Yalom(1931-…)

هرچند میان دیدگاه‌های اگزیستانسیالیست‌ها و حتی تقسیم‌بندی آرا و اندیشه‌های آنان، اختلافاتی وجود دارد، برخی از مهم‌ترین اصول بنیادین این مکتب بدین قرار است:

- **آزادی:** بشر کاملاً آزاد است و نسبت به انتخاب‌های خویشتن به‌شدت مسئول است. بر اساس قول معروف «ژان پل سارتر»، نویسنده و فیلسوف معروف فرانسوی، انسان «محکوم به آزادی» است. انسان‌ها در رنج زندگی می‌کنند، نه از آن‌روی که زندگی در ذات خود رنج‌آلود است؛ بلکه به این جهت که انسان‌ها بی‌آنکه خود برگزینند، به دنیا می‌آیند و پس از آن از وجود خود به عنوان یک انسان آگاه می‌شوند. از دیگر سوی ناگزیرند در طول زندگی پیوسته دست به انتخاب بزنند. حتی تصمیم برای انتخاب نکردن نیز خود یک «انتخاب» به شمار می‌رود.
- **مرگ:** یکی از مهم‌ترین تعارضات اگزیستانسیالیستی زندگی آدمی، تنش میان آگاهی از اجتناب‌ناپذیری مرگ و آرزوی ادامهٔ زندگی است. به عبارتی یعنی جرأت مواجهه با مرگ در عین پایبندی به زندگی.
- **تنهایی:** همواره میان ما آدمیان هر چقدر هم به یکدیگر نزدیک شویم، شکافی غیر قابل عبور وجود دارد. هر کدام از ما به‌تنهایی پا به هستی می‌گذاریم و می‌بایست تنها نیز این سیاره را ترک کنیم. پارادوکس تنهایی اگزیستانسیال، آگاهی از رنج تنهایی مطلق و از دیگر سوی تلاش ما برای برقراری ارتباط و جزئی از این کل گشتن است.
- معناآفرینی: رنج‌های بی‌پایان هستی، رنج مسئولیت انتخاب‌های چگونه زیستن، رنج تنهایی اگزیستانسیال و رنج مرگ، آدمی را به پوچی سوق می‌دهد. اما این زندگی پررنج، چه هدفی دارد؟ پاسخ اگزیستانسیالیست‌ها آن است که هر کسی فراخور استعدادها و شرایط خودش آزاد و مختار است که معنایی بیافریند. بنابراین روان‌پویه‌شناسی اگزیستانسیال، «بر تأکید آزادی و مسئولیت فرد در خلق معنای زندگی خود تمرکز دارد» (Stack, 2003: 3).

از منظر خداباوری، اگزیستانسیالیست‌ها را می‌توان به سه گروه تقسیم‌بندی کرد:

۱- مکتب اگزیستانسیالیسم خداانگارانه که در رأس آن «سورن کی‌یرکگارد»

دانمارکی قرار دارد و علاوه بر او «میگل د اونامونو[1]»، «کارل یاسپرس» و «گابریل مارسل» در این دسته جای دارند.

۲- مکتب اگزیستانسیالیسم خداناباورانه که در رأس آن «ژان پل سارتر» قرار دارد. «آلبر کامو» و «کافکا[2]» نیز در این گروه جای دارند.

۳- مکتب اگزیستانسیالیسم خنثی یا متحیرانه که در رأس آن «فردریش نیچه» و «مارتین هایدگر» قرار دارند (مصلح، ۱۳۸۷: ۵۴). وجه مشترک هر سه شاخهٔ این مکتب، مقدم دانستن وجود بر ماهیت است. یعنی «فلسفه را باید از درون‌گرایی آغاز کرد» (سارتر، ۱۳۸۶: ۲۵).

اغلب اگزیستانسیالیست‌ها -خداباور یا خداناباور- ادیب و نقاد اجتماعی هستند و نوشته‌های ادبی آنان دارای ارزش هنری و ادبی است، از جمله نمایش‌نامه‌ها، رمان‌ها، اشعار، قصه‌ها و مقالات انتقادی. آنها سعی کرده‌اند که به فلسفه، جنبه‌ای ادبی و هنری بخشند؛ یعنی جنبه‌ای که با حیات روزمره و زیبایی و احساسات و عواطف انسان سروکار دارد. اما تفاوت اساسی بین آنها این است که مارسل و اشخاصی مانند او بر این باورند که انسان تنهاست و روابط او با جهان و دیگران و خداوند قطع شده و «وجود» انسان فردی است. ولی می‌افزایند که بین این انسان و آن وجود متعالی که خداوند باشد، خندق و شکافی هست که انسان باید از آن بجهد و آنچه به انسان به عنوان یک موجود قهرمان و زنده ارزش می‌دهد، همین پرش از یک سو به سوی دیگر است. در حالی که سارتر و پیروانش معتقدند که ارزش انسان در تحمل این «نیستی» است. انسان باید این موضوع را تحمل کند که موجودی تنهاست و هیچ‌گاه با دیگری تماسی حاصل نخواهد کرد. پس تنها چیزی که ارزش دارد، حفظ ارزش‌های بشری است. به همین جهت بسیاری از اگزیستانسیالیست‌های پیرو سارتر، جنبهٔ چپی و مارکسیستی دارند. یعنی برخی از آنها از لحاظ سیاسی، مارکسیست هستند و از لحاظ فلسفی، اگزیستانسیالیست (اندرسون، ۱۳۸۵: ۹۴).

عطار، شاعر زهد و تصوف و عرفان نه‌تنها در زمرهٔ خداباوران، بلکه در جلگهٔ عاشقان

1. Miguel de Unamuno (1864-1936)
2. Franz Kafka (1883-1924)

حضرت دوست قرار می‌گیرد. هر یک از اصول مکتب اگزیستانسیالیسم که پیش از این از آنها سخن رفت، با استناد به شواهد مثالی از مثنوی‌های چهارگانهٔ عطار بر اساس ادبیات تطبیقی در یک حوزهٔ معنایی قرار می‌گیرد و قابل بررسی و تحلیل اگزیستانسیالیستی است، تا بدان‌جا که می‌توان عطار را یک اگزیستانسیالیست خداباور شمرد. به نظر کی‌یرکگاردِ خداباور نیز فلسفه نباید برای ترویج و روشن ساختن اعماق تاریک دنیا تلاش کند. در عوض فلسفه باید تلاش خود را برای روشن کردن خود «وجود» صرف کند. به گفتهٔ وی، «ما باید تلاش کنیم که به زندگی در آگاهی کاملش از خود تبدیل شویم (kierke□aard, 1990: 53) و این آگاهی جدا از باورمندی و ایمان نیست.

اگزیستانسیالیست‌ها، هستی انسان را از هستی موجودات دیگر متفاوت می‌بینند. انسان محصول انتخاب‌های خود در هر لحظه است. پس همین حقیقت می‌تواند باعث اضطراب و سردرگمی او شود. انسان‌ها در حالی که محدودیت دارند و در چارچوب عوامل زیست‌شناختی روان‌شناختی فیزیکی و متغیرهای اجتماعی هستند، باز هم هر کسی پروژهٔ شخصی خود را دارد. بدین‌گونه «انسان‌ها دو پهلو هستند: در عین حال که اسیر محدودیت‌ها می‌باشند، شورمند و پرانگیزه‌اند. فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم دربارهٔ طرح کردن یأس و اضطراب و ورود آن به زندگی‌های ما نیست، بلکه دربارهٔ کشف آزادی درونی ماست» (بیکول، ۱۳۹۳: ۹۶-۹۸). در این میان پاسخ به پرسش‌هایی چون «انسان چیست؟»، «معنای زندگی چیست؟» «آیا انسان دارای آزادی است؟» و «اضطراب وجودی انسان از چه نشأت می‌گیرد؟» همواره جزء اصلی‌ترین سؤال‌های اگزیستانسیالیسم است. برای مثال «در پاسخ به اینکه بزرگ‌ترین ارزش انسانی چیست، تقریباً تمام اندیشمندان منتسب به این مکتب، آزادی را به‌مثابهٔ برترین ارزش انسانی به شمار آورده‌اند» (ملکیان، ۱۳۷۷: ۲۲).

اگزیستانسیالیسم، عرفان ایرانی- اسلامی و عطار

با نگاهی به عرفای اسلامی که از اتفاق، شاعر و ادیب نیز بوده‌اند، می‌توان دریافت که جهان‌بینی بسیاری از آنان با مکتب اگزیستانسیالیسم البته شاخهٔ خداباورانهٔ آن دارای مشابهت‌هایی انکارناپذیر است و اصولاً شاخهٔ خداباورانهٔ اگزیستانسیالیسم با عرفان ایرانی- اسلامی تطابق بسیار دارد.

بدون شک عنصری از «رواقی‌گری[1]» در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم مخصوصاً در فلسفهٔ سارتر و همچنین در اثر ویکتور فرانکل وجود دارد (بیکوِل، ۱۳۹۳: ۹۸). توضیح آنکه رواقی‌گری، مکتبی فلسفی به شمار می‌رود که «زنون کیتیونی[2]» -از اهالی کیتیون قبرس- از ۳۰۱ پ.م در آتن پایه‌ریزی کرد. هرچند عوام، آنان را به خوش‌گذرانی متهم کردند و از درک این فلسفه عاجز بودند، این مکتب بر رضایتمندی از زندگی و آزادی استوار است و زندگی باید با طبیعت و قوانین آن سازگار باشد. آزادی راستین زمانی حاصل می‌شود که انسان، شهوات و افکار ناحق را به یکسو نهد و در وارستگی و آزادگی اهتمام ورزد. لذت باید معنوی باشد، نه مادی و به همین جهت از مال و جاه باید چشم پوشید و بر نفس تسلط یافت و به قناعت و درویشی زیست تا آسایش خاطر فراهم گردد (صدیق، ۱۳۴۷: ۱۷). بر این اساس میان رواقی‌گری که بر معنویت و وارستگی تکیه دارد و معنویت عرفان اسلامی نیز تشابهات بسیاری وجود دارد (سمسار خیابانیان، ۱۴۰۱: ۶۶-۷۰).

اما تفاوت اصلی میان اگزیستانسیالیسم و رواقی‌گری در آن است که اگزیستانسیالیسم، تأکید بیشتری بر نیاز بشر به یافتن معنا و مقصودی فردی دارد. مقصود اگزیستانسیالیسم مانند رواقی‌گری، تحمل کردن و یا خلوت گزیدن در قلمروی باطنی نیست؛ زیرا راهی که معنایی در آن می‌یابید، در درون نیست، بلکه در هدف و مقصودی در جهان است؛ آنچه بیرون از شماست، آنچه بزرگ‌تر از شماست. این می‌تواند با خلق چیزی و یا در ارتباط با دیگر انسان‌ها شکل گیرد (بیکوِل، ۱۳۹۳: ۹۸).

بر اساس اصول مکتب اگزیستانسیالیسم، جهان درونی آدمی فقط به مدد اشراق و نور باطن قابل دریافت است و عقل صرف راه به جایی نمی‌برد. این فلسفه به تحقیق در حیات فردی و جهان درونی شخص می‌پردازد (اندرسون، ۱۳۸۵: ۹۴). چنین دیدگاهی دقیقاً قابل انطباق با عرفان ایرانی- اسلامی است؛ زیرا با درون‌نگری و نهان‌بینی‌ای که در پی عنایت الهی حاصل می‌شود، می‌توان حجاب‌ها را زدوده، به وصال دوست دست یافت. توجه به اشراق، نور باطن و جهان درونی، همان است که مکتب کشف و شهودی شیخ اشراق بدان پایبند است. شیخ شهاب‌الدین سهروردی -که عموماً ادب عرفانی بر پایهٔ تفکرات جهان‌شناختی او استوار است- نیز دارای همین باور اگزیستانسیالیستی است.

1. Stoicism
2. Zeno of citium (335-263 BC)

در این مکتب فلسفی، اصالت با وجود انسان است و این انسان است که می‌باید به زندگی معنا بخشد و هدف زندگی‌اش را بیافریند. از این‌روی اگزیستانسیالیسم را فلسفهٔ هستی‌گرا می‌نامند. معناگرایی اگزیستانسیالیستی یا آفرینش معنا برای زندگی در عرفان ایرانی- اسلامی به صورت آفرینش معنای عشق به حضرت حق، بروز و ظهور یافته است. در مکتب فکری اگزیستانسیالیسم، هر انسانی می‌باید معنای خود را بیافریند و زیست کند. این معنا بر اساس توانمندی‌های فرد و انتخاب‌های او صورت می‌گیرد. این رویکرد نیز در عرفان ایرانی- اسلامی وجود دارد. هرچند معنایی مشترک برای تعالی آدمی در نظر گرفته شده، تعالی عرفانی، درجات و مراتبی دار که هر سالکی با توجه به درک خود و قابلیت درونی و البته فیض و عنایت الهی می‌تواند به مراتبی از آن دست یابد. دیگر آنکه انتخاب این راه دشوار به عهدهٔ خود فرد نهاده شده، می‌تواند در مراتب دونِ زندگی تنها به «خور و خواب و خشم و شهوت» (سعدی، ۱۳۸۳: ۴۵۸) که «شغب است و جهل و ظلمت» (همان) پرداخته، آنها را انتخاب نماید؛ یعنی معنای زندگی خود را اینگونه بیافریند و یا می‌تواند سیر الی الله را برگزیند که هرچند «ظلمات است» (حافظ، ۱۳۷۲: ۶۶۶) و آدمی را برحذر داشته‌اند که «بترس از خطر گمراهی» (همان)، انتخاب این معنا نیز مدارج و مراتبی دارد و هر کس بر اساس توان و مایهٔ خدادادی و البته آنچه با رنج و ممارست و زدودن زنگار دل کسب می‌کند، قادر است به مدارجی از این تعالی روحی نایل گردد. بنابراین معناآفرینی عارفانه با معناآفرینی اگزیستانسیالیستی در شاخهٔ خداباورانهٔ آن دارای وجوه مشابهت بسیار است. کی‌یرکگارد در میان اگزیستانسالیست‌های خداباور برجسته است و اتفاقاً آرای او با آرای عرفای ایرانی- اسلامی به‌ویژه عطار تطابق دارد (طاهری، ۱۳۸۹: ۴۰-۴۳). این فیلسوف، حضرت ابراهیم را به عنوان فردی در مسیر تعالی -شهسوار ایمان- برمی‌شمارد. همان‌گونه که شهسوار ایمان نزد عطار، شیخ صنعان است (همان: ۴۰ و ۵۱). به نظر کی‌یرکگارد، «تنها با ایمان است که می‌توان ابراهیم‌گونه شد، نه با قتل» (کی‌یرکگارد، ۱۳۸۵: ۵۵).

رویکرد فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم نسبت به مرگ و مرگ‌اندیشی -که در روان‌درمانی اگزیستانسیالیستی، خاستگاه بسیاری از نگرانی‌های آدمی است- به صورت جرأتمندی در برابر مرگ و تعهد به ادامهٔ زندگی خودنمایی می‌کند. مرگ‌اندیشی یا تأمل درباره

نیستی و مرگ و همچنین تمامی مفاهیم آن به عنوان نقطه مقابل بنیادی‌ترین و اصیل‌ترین وضعیت وجودمدارانهٔ انسان یعنی هستی به شمار می‌رود. این مقوله در فلسفه اگزیستانسیالیسم، جایگاه بسیار بالایی دارد، زیرا مرگ و مرگ‌اندیشی در جهت تشدید زندگی، تعمیق موقعیت‌های وجودی آن و ایجاد مفهومی متعالی برای آن مطمح نظر اگزیستانسیالیست‌هاست (ولی‌زاده و دیگران، ۱۳۹۸: ۹۰-۹۸). در عرفان ایرانی- اسلامی نیز عارف نه‌تنها مرگ را به عنوان بخشی از زندگی دانسته، در پذیرش و آغوشی باز نسبت بدان قرار دارد، بلکه آن را وصال حق‌تعالی شمارده و بر آن است «این جان عاریت» (حافظ، ۱۳۷۲: ۴۷۷) را که دوست بدو سپرده، «روزی رخش ببیند و تسلیم وی کند» (همان). بنابراین او از جرأتمندی نسبت به مرگ فراتر است و آن را رهایی روح از بدن می‌شمارد. از دیدگاه عرفانی نیز عرفا به مرگ، عشق می‌ورزند و آن را فنا ندانسته، عین بقا می‌شمارند؛ زیرا آرزوی وصال حق را دارند. این مرگ‌آگاهیِ عرفانی خود عین ارزش نهادن به زندگی است و مفهوم دیگری از اصالت بخشیدن به زندگی یعنی همان اگزیستانسیالیسم است؛ زیرا مرگ و زندگی دو روی متفاوت و در واقع یکسان از حیات به شمار می‌روند. پس رویکرد اگزیستانسیالیسم در شاخهٔ خداباورانهٔ آن نسبت به مرگ با عرفان ایرانی- اسلامی، وجوه مشابهت بسیاری وجود دارد.

اما از آن میان اندیشه‌های عطار بیش از دیگر ادبای عارف، بر این مکتب منطبق است. عطار نیشابوری، عارف و شاعر قرن ششم ق.، سرایندهٔ مثنوی‌های منطق‌الطیر، الهی‌نامه، مصیبت‌نامه و اسرارنامه، به مسائل وجودی، ژرف‌نگری‌های درونی، خویشتن‌شناسی و آفرینش مفهوم زندگی، توجهی ویژه دارد، به گونه‌ای که می‌توان او را فراتر از شخصیت‌های شاخص این مکتب، اگزیستانسیالیست (در شاخهٔ خداباورانهٔ آن) شمرد. عطار نه‌تنها به عنوان شاعری خداباور، بلکه به عنوان عارفی دل‌سوخته مطرح است. او را می‌توان همچون فیلسوف دنیای غرب، کی‌یرکگارد -که در زمرهٔ اگزیستانسیالیست‌های خداباور جای دارد- شمرد. کی‌یرکگارد بر روزگار خویش به جهت نگاه سطحی به دین و فقدان شور و شوق دینی به‌شدت خرده می‌گیرد. او بر آن است که ایمان، شور است و شور؛ الهام‌بخش هر آن چیزی است که در اعمال ما دارای عظمت است. هر آن چیزی است که در اندیشه‌های ما نامتناهی است و از شور، فردیت و

نامیرایی زاده می‌شوند. هر حرکت نامتناهی با شور تصدیق می‌شود. شور اعظم آن است که ناممکن را انتظار می‌کشد. هرچه خواستهٔ فرد و آنچه در مقابلش نبرد می‌کند، بزرگ‌تر و هراس‌آورتر باشد، هرچه هدف و موانع بلندتر باشد، فرد نیز بزرگ‌تر و ترسناک‌تر است. ایمان، شور اعظم است (کی‌یرکگارد، ۱۳۸۵: ۱۷).

عطار نیز در آثار خود از جمله در منطق‌الطیر، راه نجات را اتصال به سیمرغ -که نماد الهیت است- می‌داند و سرانجام سی مرغی که راهی وصال سیمرغ می‌شوند، در می‌یابند که ایشان خود، سیمرغ‌اند و گویی روح الهی در وجود ایشان است و با سفر درونی می‌توان با سیمرغ دل که با استناد به: «و نفخت فیه من روحی» (حجر/ ۲۹) از جانب پروردگار در درون آدمی به ودیعه گذاشته شده، دیدار نمود. دیدگاه عطار نیز کاملاً دین‌گرایانه اما شرقی و ایرانی است و گویی با عرفانی درآمیخته که خود نتیجهٔ دیدگاه‌های هنرمندانهٔ ایرانیان و تعبیر هنری ایشان از دیانت است.

کی‌یرکگارد به سه گونه سپهر (منزل) در زندگی بشر معتقد است؛ ۱- سپهر استحسانی: که عرصهٔ لذت‌های مادی و دنیایی و یا حتی زیباپسندانه و هنری است. ۲- سپهر اخلاقی: کمک‌رسانی به دیگران ۳- سپهر دینی: مبارزه با وسوسه‌های نفسانی و پیروزی بر آنها. همچون حضرت ابراهیم در عرصهٔ دین و شیخ صنعان در اثر عرفانی عطار. می‌توان به گونه‌ای یکسان، تعالی در ساحت دینی را در زندگی و اندیشه‌های هر دو فرد یادشده یافت و با یکدیگر تطابق و بررسی نمود (طاهری، ۱۳۸۹: ۴۰-۴۵).

زندگی اگزیستانسیالیستی عطار

باورهای عرفانی در ادب فارسی از قرون چهارم و پنجم هجری قمری به بعد با اندیشمندان و شاعرانی همچون ابوسعید ابوالخیر، خواجه عبدالله انصاری، عین‌القضات همدانی، ابوحامد غزالی، سنایی و انوری ظهور و حضور یافت و با شاعر مورد مطالعهٔ این پژوهش، عطار نیشابوری در قرن ششم با آفرینش آثاری که بعدها مورد الهام شاعران پس از او قرار گرفت، بارور شد. درست است که ادبای پس از او مانند سعدی شیرازی، مولانا جلال‌الدین بلخی، حافظ شیرازی، شیخ محمود شبستری، جامی، صائب و بسیاری دیگر نیز از جمله شخصیت‌هایی به شمار می‌روند که به عرفان و تصوف پرداخته‌اند. اما عطار، نخستین شاعری است که مفاهیم دیریاب و دشوار عرفانی را در قالب منظومه‌های

بلند تمثیلی همچون منطق‌الطیر، در دسترس فارسی‌زبانان ادب‌دوست قرار داده است. همو است که هنگام نوجوانی مولانا، «اسرارنامهٔ» خود را به او پیشکش کرده و زمینه را برای انسجام تفکر عرفانی مولانا در مثنوی فراهم آورده است.

فریدالدین ابوحامد محمد عطار نیشابوری مشهور به شیخ عطّار نیشابوری از شاعران و عارفان ادبیات فارسی در پایان قرن ششم و آغاز قرن هفتم به شمار می‌رود. او در ۵۴۰ ق در کدکن (یکی از بخش‌های تربت حیدریهٔ امروزی) زاده شد. پدر و اجداد او اهل کدکن بودند و باید گفت نیشابور قدیم، شامل تربت حیدریه و همچنین برخی دیگر از شهرهای خراسان بود. عطار هنگام حملهٔ مغول در ۶۱۸ ق، هنگامی که حدوداً ۷۸ سال داشت، در نزدیکی دروازهٔ شهر به دست سربازان مغول کشته شد.

زندگی عطار، بسیار پر فراز و نشیب بود. در کودکی با طغیان غزها مواجه شد. در آن هنگام عطار شش یا هفت سال بیشتر نداشت. این فاجعه چنان عظیم و موحش بود که نمی‌توانست در ذهن کودک خردسال، تأثیر رنج‌آور خود را نگذارد. سلطان به دست غزها اسیر شده بود و نیشابور در معرض ویرانی بود. عطارِ خردسال، شکنجه‌ها، تجاوزها، خرابی‌ها، مرگ و درد و وحشت را اطراف خود می‌دید و همین عامل بعدها موجب مرگ‌اندیشی و درداندیشی بسیار در عطار شد. چند سال بعد، پس از فروکش فتنهٔ غز، عطار در مکتب مشغول آموختن شد. در ایام مکتب، حکایاتی از زندگی بزرگانی چون عباس طوسی، مظفر عبادی، رکن‌الدین اکاف و محمد بن یحیی، او را به خود جذب می‌کرد. این حکایات علاوه بر اینکه مشوق عطار در طریقت بودند، بعدها در تذکره‌الاولیا گرد آمدند (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۲۷-۳۴).

امروزه در کدکن، زیارتگاهی به نام «پیرِ زِرَوَند» قرار دارد که مورد احترام اهالی است. آنان بر این باورند که این مزار متعلق به «شیخ ابراهیم»، پدر عطار است. او در شادیاخ نیشابور، عطاری صاحب‌نام بود و فریدالدین پس از فوت او، کار پدر را دنبال کرد و دکان پدر را بیش از پیش رونق بخشید (صفا، ۱۳۹۴: ۳۲۱). در آن ایام این حرفه از احترام خاصی برخوردار بود و عطاری نه‌تنها به معنای داروفروشی بوده، بلکه در واقع حکیم و طبیبی به شمار می‌رفته آشنا با بیماری‌ها و روش‌های درمان آنها که بر بالین بیماران حاضر می‌شده یا بیماران را نزد او می‌آورده‌اند (عطار، ۱۳۸۷: ۶ مقدمه). عطار داروسازی و داروشناسی را نزد پدرش آموخت. این دانش و حرفهٔ موروثی به‌خوبی نیازهای مالی او را

برطرف ساخته، موجبات بی‌نیازی وی را نسبت به دربار و مدح امرا و سلاطین روزگار فراهم آورده بود. وی علاقه‌ای به خانقاه نشان نمی‌داد و دوست داشت راه عرفان را از داروخانه پیدا کند. انتخاب او به جای کنج عزلت، زیستن در میان مردم در اوج مراتب عرفانی بود (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۲۸-۳۴).

عطار خود را پادشاه ملک قناعت می‌داند:

چو در ملک قناعت پادشاهم　　توانم کرد دائم هرچه خواهم

(عطار، ۱۳۹۷، ج۲: ۱۵۰)

او هرگز در مراتب عرفانی برای خود جایگاهی قائل نیست، بلکه خود را در مسیر وصال سیمرغ، روایتگر مرغان می‌شمارد:

گر نیم مرغان ره را هیچ‌کس　　ذکر ایشان کرده‌ام اینم نه بس

(همان، ج۱: ۲۵۰)

همچنین او در مقدمهٔ تذکره‌الاولیا دربارهٔ خود گوید: «خود را به این شغل درافکندم تا اگر از ایشان نیستم، باری خود را با ایشان تشبیه کرده باشم» (همان، ۱۳۸۷: ۱۵). او در خاتمهٔ مصیبت‌نامه، خود را «قصه‌گوی حق» خوانده است:

گرچه در معنی نیم از اهل راز　　گفته‌ام آری ز اهل راز باز

چون در این اسرار بینندم مدام　　«قصه‌گوی حق» نهندم بو که نام

(همان، ۱۳۹۷، ج۳: ۲۵۸)

او هرگز دهان به مدح کسی نگشود. خود گوید:

به عمر خویش مدح کس نگفتم　　دری از بحر دنیا من نسفتم

(همان، ۱۳۸۷: ۶ مقدمه)

و نیز در خاتمهٔ مصیبت‌نامه در همین معنی گوید:

شکر ایزد را که درباری نیَم　　بستهٔ هر ناسزاواری نیَم

(همان، ۱۳۹۷، ج۳: ۲۵۹)

او در مسیر عرفان هرچند محضر مشایخ بسیاری را درک کرده و با ایشان مراوده داشته، مرید سلسله یا پیرو مراد خاصی نبود (همان، ۱۳۸۷: ۳۶-۳۷مقدمه). زندگی او به آفرینش آثارش گذشت، از جمله دیوان اشعار، چهار منظومه و مجموعهٔ رباعیات. بنابراین

از اوان کودکی، باورهای عرفانی و البته اگزیستانسیالیستی در شاخهٔ خداباورانـهٔ آن در او شکل گرفت. او با «آزادی» عمل، به جای انتخاب عزلت خانقاه، زندگی و کمک‌رسـانی بـه مردم را برگزید. نه‌تنها با حملهٔ غزها در کودکی با «مرگ‌اندیشی» مواجه گشت، بلکـه آن را تا پایان عمر زیست و سرانجام نیز در سال ۶۱۸ ق به دست مغول کشته شد.

«معناآفرینیِ» زندگی عطار در باورهای عارفانهٔ او شـکل گرفـت. معنـایی کـه او بـرای زندگی خود به ترسیم کشید، مانند دیگر عرفای ادب فارسی، طی طریق الی الله بود؛ امـا او این راه را بدون بهره‌گیری از رابطهٔ مرید و مرادی پیمود و هرگز انقیاد هیچ مـرادی را نپذیرفت. اما باور به «تنهایی» عمیق بشری از دیگر اصول اگزیستانسیالیسـتی اسـت کـه چگونگی ردپای آن را می‌بایست در آثار او جست، همچنان که دیگر اصـول ایـن مکتـب نیز در سطور آینده در آثار او کاویده خواهـد شـد. دربـاره تغییـر سـبک زنـدگی عطـار، دگرگونی حالات او و روی آوردن ناگهانی او به زهد وگوشه‌نشینی، افسـانه‌هـای بسـیاری نگاشته شده، اما باید گفت چنین روایت‌هایی به‌هیچ‌وجه پذیرفتنی نیست، زیـرا گـرایش عطار به زهد از همان ابتدای کودکی نمایان بوده است.

بازتاب دیدگاه‌های اگزیستانسیالیستی عطار در آثار او

در آثار عطار، اعتبار اصلی با وجود خود آدمی است. این اصالت وجود تا بدان‌جا پیش می‌رود که برای مثال در الهی‌نامـه، پادشـاهی شـش پسـر دارد کـه از ایشـان، بـازگویی آرزوهایشان را می‌خواهد؛ اما نه به قصد برآوردن آن، بلکه به نیت خوارداشت آن آرزو تـا اثبات نماید که دغدغه و آرزوی اصلی هر فردی می‌بایسـت وجـود خـودش باشـد. مـثلاً آرزوی پسر اول، وصال دختر شاه پریان است و پادشاه برای او آشـکار مـی‌کنـد کـه «آن شاهزاده، محبوب نفس اوست و جهان چیزی جز خود انسان نیست» (ریتـر، ۱۳۸۷، ج۱: ۷) پادشاه به فرزند خود شرح می‌دهد که هر آنچه می‌جوید، در خود اوست؛

کنون تو ای پسـر چیـزی کـه جسـتی همـه در توسـت و تـو در کـار سسـتی

(عطار، ۱۳۹۷، ج۲: ۷۲)

گویی مولانا نیز این اندیشه را از عطار گرفته و اینگونه در رباعیات خود بارور سـاخته که «هر چیز که در جستن آنی، آنی» (مولوی، ۱۳۸۸: ۵۴۴).

اعتبار بخشیدن به وجود یا اصالت وجود، بیش از هر اثری در منطق‌الطیر عطار رخ نموده است. اینکه سرانجام سی مرغ خسته و رنجور پس از طی طریق در تابش روی سیمرغ، خود را دیدند و چون در خود نگریستند، سیمرغ را دیدند. بر این اساس هیچ دوئیتی نبوده و خود از ابتدا سیمرغ بوده‌اند. به عبارتی اصالت با وجود خود ایشان بوده و آنچه در جست‌وجوی آن بوده‌اند، بیرون از وجود آنان نبوده و این همان دیدگاه اگزیستانسیالیستی است که در آن اعتبار اصلی به وجود اعطا می‌شود. به نظر می‌رسد که این دیدگاه بر تمام عرفان ایرانی- اسلامیِ ادب فارسی سایه افکنده، اما در آثار عطار گویی پررنگ‌تر است.

اصالت وجود در مصیبت‌نامه نیز بسیار برجسته است. گویی تمامی این اثر بر اساس نتیجه‌گیری پایانی آن بر محور اصالت بخشیدن بر وجود می‌چرخد. مصیبت‌نامهٔ عطار، شرح سیر روحانی سالک است. او در این سیر روحانی، چهل مرحله را که مطابق با چهل روز اعتکاف در خلوت است، می‌پیماید. جهان را درمی‌نوردد و پس از هر گفت‌وگوی شهودی با یکی از موجودات روحانی، کیهانی و طبیعی مانند اولیا، انبیا، دریا، نظایر آن و سرانجام جان به یاری راهبر عرفانی خود، از کسی که با او به گفت‌وگو نشسته، مطالبی می‌آموزد. سالک با ملاقات جان خود درمی‌یابد که اصلاً نیازی به سفر نبوده و گویی همه چیز در اصل خود او بوده (دقیقاً همین معنا در منطق‌الطیر نیز وجود دارد و مرغان سرانجام به همین نتیجه می‌رسند)؛ یعنی اصالت با وجود او بوده و او تنها می‌بایست قدر خود را می‌شناخته است.

ای دریغا ره سپردم عالمی　　لیک قدر خود ندانستم همی
گر همه در جان خود می‌گشتمی　　من به هر یک ذره صد می‌گشتمی
(عطار، ۱۳۹۷، ج۱: ۱۲۸)

پس از آن سالک، هر دو جهان را عکسی از جان خود یافت و بر اساس وحدت وجود دریافت که هرچه در عالم است، خود او و وجود الهی اوست.

آزادی

در مثنوی تمثیلی منطق‌الطیر که مرغان در پی شرفیابی نزد پادشاه مرغان- سیمرغ‌اند، در میان ایشان آزادی انتخاب وجود دارد. بر این اساس با نگاهی تمثیلی،

مردم در مسیر الی الله بر سه گونه‌اند: نخست گروهی که چون کند و تنبل و بدفرجامند، در راه خدا گام برنمی‌دارند. گروه دیگر کـه نیـروی خـود را بـه هنگـام راه‌روی از دسـت می‌دهند و سوم، گروهی که به راه خود ادامه می‌دهنـد و هـیچ رنـج و تعبـی، آنـان را از وصول به مقام قرب الهی بازنمی‌دارد و مقصود ایشان کسـب لـذت‌هـای اخـروی نیسـت، بلکه وصال حق تعالی است (ریتر، ۱۳۸۷: ۱۲). بنابراین هر یک از مرغان با توجه بـه آزادی اگزیستانسیالیستی خود یعنی آزادی‌ای که در چهارچوب مشخصی از امکانـات درونـی و بیرونی قرار دارد، مخیر به انتخابند. در این میان برای مثـال در مقالـۀ سـوم، بلبـل -کـه نمادی از انسان‌های خوش‌زبان و غیر عمل‌گراست- با آزادی، عشق و دلـدادگی خـود بـه گل را بهانه کرده، گوید قادر نیست «خالی از عشق چنان خندان‌لبی باشـد» (عطـار، ۱۳۹۷، ج۱: ۲۶). پس نرفتن را برمی‌گزیند.

در مقالۀ چهل‌ودوم از منطق‌الطیر، لقمان سرخسی با آزادی و به انتخاب خود به خـدا گوید که مالکان، بندگان را در پیری خطی مـی‌دهنـد بـرای آزادی آنـان. مـن نیـز پیـر گشته‌ام، مرا آزاد کن. هاتف غیبی اشارت می‌کند که هر که بخواهـد بنـدگی از او سـاقط شود، هم عقلش را می‌گیریم، هم تکالیف از او برداریم. آنگاه لقمـان از تکـالیف و بنـدگی به آزادی و رهایی رسید و در وجود حـق محـو شـد (همـان: ۲۸۹). در آثـار عطـار، رابطـۀ عقلاالمجانین با خدا از سر رهایی و آزادی و عشقی خالصانه است (ریتر، ۱۳۸۷: ۲۵۷-۲۵۰ و ۲۶۶) و گویی نمادی از رهایی مطلق به شمار می‌روند که هرچه کنند و گویند و خواهند، نه در این دنیا و نه در آن وادی، بر آنان حرجی نیست. مثلاً عطار در مقالۀ بیست‌وهفـتم مصیبت‌نامه دربارۀ دیوانه‌ای که با خدا عتاب و درشتی ورزیده، گوید:

این سخن گـر عـاقلی گویـد خطاسـت　　لـیکن از دیوانـه و عاشـق رواسـت

(عطار، ۱۳۹۷، ج۳: ۲۰۹)

و از دیگر سوی اینان با آزادی مطلقی که دارند، فراتر از مفـاهیم عرفـانی مـی‌تواننـد زبان گویای مردم ستم‌دیده‌ای به شمار آیند که از ظلـم‌هـای سیاسـی اجتمـاعی روزگـار خود نیز به ستوه آمده‌اند.

نمونه‌ای دیگر از آزادی و انتخاب اگزیستانسیالیسـتی البتـه از نـوع عارفانـه و عشـق پاک‌بازانۀ آن به گونه‌ای تمثیلی در مقالۀ سـی‌ودوم از مصـیبت‌نامـه آمـده اسـت. کسـی عاشق پسر زیباروی امیر شد، اما به خاطر منصب او مطمئن بود که به او اهمیتی نخواهد

داد. پس برای جلب نظر او راضی بـه مـرگ خـود شـد. آن پسـر هـر روز بـرای تمـرین تیراندازی، توده‌ای از خاک را نشانه می‌گرفت. پس آن عاشق، خود را در آن خاک پنهـان ساخت و تیر بر قلب او اصابت کرد. پسر امیر با دیدن خون، هراسان به سـمت او دویـد و پرسید چرا چنین کردی. عاشق پاسخ داد:

گفت از آن ایـن کـار کـردم بـر یقـین　　تـا تـوام گـویی چـرا کـردی چنـین؟

(عطار، ۱۳۹۷، ج۳: ۲۳۹)

عطـار در بیـان آزادی و انتخـاب اگزیستانسیالیسـتی دیگـری در مقالـهٔ پـنجم از مصیبت‌نامه از انتخاب مجنون گوید که عشق پـاک‌بازانـه را برگزیـده اسـت. مجنـون در پاسخ به پدرش که او را از عشق و رنج و رسوایی برحذر می‌دارد، جویای آن است که آیـا لیلی از سرگشتگی و جنون او خبر دارد و آنگاه پاسخ پدر و خشنودی مجنون:

گفت دانـد گفـت پـس ایـن مـی‌بسـم　　تـا قیامـت هـر نفـس ایـن مـی‌بسـم

(همان: ۷۴)

مقولهٔ موت اختیاری که در آثار عطار بسـیار وجـود دارد (عطـار، ۱۳۹۷، ج۲: ۲۹۷ و ج۳: ۱۷۹) نیز کاملاً بر آزادی اگزیستانسیالیستی منطبق است.

مرگ‌اندیشی

آنگونه که از زیست و آثار عطـار برمـی‌آیـد، او در سـی‌سـالگی دغدغـهٔ زوال و فنـا را چونان پیری سال‌خورده تجربه کرده (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۳۷)، گویی مواجهه با فتنـهٔ غـز در کودکی با چشم دل تیزبین او همراه گشته و مرگ‌اندیشـی را بـه یکـی از اساسـی‌تـرین دیدگاه‌هـای او مبـدل سـاخته اسـت. مـرگ‌اندیشـی اگزیستانسیالیسـتی کـه در شـاخهٔ خداباورانهٔ آن به جرأت پذیرش مرگ به عنوان مرحلـه‌ای از زنـدگی و در نتیجـه اغتنـام فرصت معنا می‌یابد، در آثار او بسیار رخ نموده است. مانند منطق‌الطیر که مرغان واصـل به سیمرغ در وجود او محو و فانی می‌شوند و پس از گذشت صدهزار قرن از فنـا بـه بقـا نایل می‌شوند و این بیانی دیگر در مواجهه با مرگ از نوع اگزیستانسیالیستی آن است.

عطار در مصیبت‌نامه هنگامی که سالک را به نزد عزراییل مـی‌فرسـتد، از زبـان او در خطاب به فرشتهٔ مرگ گوید: «جان بگیر و زنده‌دل گـردان مـرا» (عطـار، ۱۳۹۷، ج ۳: ۱۰۵).

گویی سالک طریق الی الله نه‌تنها مرگ را پذیرفته و در انکار آن نیست، بلکه مرگ را زنده‌دل شدن دانسته و عبور از دنیای دون مادی می‌پندارد. خود عطار نیز در زیست شخصی خود هرچند گویی مرگ را پذیرفته و از دنیای دون عبور کرده، برای زیستن نیز چنان احترام و ارزشی قائل است که هرگز کنج عزلت اختیار نکرده و همیشه در قلب بازار و در میانهٔ هیاهوی کمک‌رسانی به خلق خدا به طی طریق مشغول است. عطار در مقالهٔ بیست‌ودوم مصیبت‌نامه از زبان دیوانه‌ای، نه‌تنها در پذیرش مرگ، بلکه در خواهندگی آن به خدا گوید:

این وجودم را که داری در زحیر　　می‌نخواهم هیچ می‌گویم بگیر

(عطار، ۱۳۹۷، ج۳: ۱۵۷)

عطار در اسرارنامه نیز این‌چنین در پذیرش مرگ است و فناپذیری را از اصول زندگی می‌شمارد:

گرت ملک جهان زیر نگین است　　به آخر جای تو زیر زمین است

نماند کس به دنیا جاودانی　　به گورستان نگر گر می‌ندانی

(همان، ج۴: ۴۷)

مفهوم مرگ‌اندیشی با رویکرد پذیرش آن در منطق‌الطیر نیز وجود دارد. هنگامی که مرغی نزد هدهد بهانه می‌آورد که از سفر به سوی سیمرغ معذور است زیرا از مرگ می‌هراسد، هدهد گوید:

هم برای مردنت پرورده‌اند　　هم برای بردنت آورده‌اند

(همان، ج۱: ۸۹)

عطار در حکایتی تمثیلی از الهی‌نامه بدین نتیجه می‌رسد که آدمی در عین زندگی نیز در آغوش مرگ است. فردی درخت سرسبزی را بریده و مدت‌ها به خاک انداخته بود که صاحب‌دلی رسید و گفت این درخت گویی هنوز نمی‌داند چه بر سرش آمده، پس از یک هفته درخواهد یافت (همان، ج۲: ۷۷). گویی آدمی نیز از همان وقت که شاخ و برگش را از عالم معنا بریده‌اند و به دنیای دون افکنده‌اند، مرده است، اما هنوز بدین مهم باور ندارد. عطار در آثار خود بارها به موت اختیاری که درجهٔ والای پذیرش و خواهندگی مرگ است، اشاره دارد. از جمله در الهی‌نامه گوید:

اگـر پـیش از اجـل یـک‌دم بمیـری در آن یـک‌دم همـه عـالم بگیـری
(عطار، ۱۳۹۷، ج۲: ۳۸۷)

تنهایی

گاهی در آثار عطار نه‌تنها تأکید بر تنهایی نیست، بلکه به جهت وفور توکل بر حضرت حق، نفی تنهایی نیز مشاهده می‌شود. مانند حکایتی از گفتار بیستم اسرارنامه که سخن از زنی است که همسرش به سفر رفته است. پس از تنهایی، بی‌کسی و بی‌غذایی او می‌پرسند و او گوید که من تنها نیستم، زیرا در قرب الهی به سر می‌برم (همان، ج۴: ۹۸).

عطار در حکایات و اشارات بسیاری هر آنچه را غیر اوست، نزد عارف واصل نفی می‌کند. هنگامی که همه‌چیز و همه‌جا حضرت دوست است و عارف محو اوست، تنهایی نیز معنایی ندارد. از جمله در مقالهٔ بیستم از الهی‌نامه گوید: «یکی از بزرگان طریقت گفت: از وقتی که حق را شناختم، مرا نه امن و نه ناایمنی هست، نه با کسی دوستی و نه دشمنی هست» (همان، ج۲: ۳۱۶).

در نظر عطار، همه عالم، جذبه و قرب الهی است؛ تنهایی‌ای وجود ندارد و هر آنچه غیر از اوست، حجاب راه است. او در مقالهٔ نوزدهم مصیبت‌نامه از رابعه گوید که خود را در یک روز دل‌انگیز بهاری در خانهٔ تنگ و تاریک خود محبوس کرده، مشغول عبادت بود و نه‌تنها حس تنهایی نداشت، بلکه در پاسخ به دوستی که او را به تماشای صنع الهی و بیرون رفتن از خانه فرامی‌خواند:

رابعـه گفـتش کـه تـو در خانـه آی تـا ببینـی صـانع ای دیوانـه‌رای
(همان، ج۳: ۱۱۶)

معناآفرینی

با آفرینش معنا در زندگی می‌توان از رنج پوچی و اضطراب بیهودگی آن گریخت (طاهری، ۱۳۸۹: ۳۹-۴۵). عطار، گریز از ضایع کردن عمر و بیهودگی آن را بسیار توصیه کرده است. از جمله در نتیجه‌گیری حکایتی از الهی‌نامه گوید:

ز خون خویش آن‌کس خورده باشد کـه عمـر خـویش ضـایع کـرده باشد
(عطار، ۱۳۹۷، ج۲: ۲۰۵)

یا همچنان در الهی‌نامه در همین موضوع گوید:

مـــده بـــر بـــاد عمـــرت رایگـــانی کـــه بـــر بـــاد اســـت عمـــر و زنـــدگانی

(عطار، ۱۳۹۷، ج۲: ۲۰۲)

از دیگر سوی، زندگی مواجهه با رنج‌ها و چالش‌های بی‌پایان است و گویی آدمی برای مبارزه با این رنج‌ها می‌بایست لحظه به لحظه محیا باشد. بر اساس دیدگاه اگزیستانسیالیستی، رنج‌های پیاپی زندگی موجبات احساس پوچی را فراهم می‌آورند. البته اگر زندگی خود را بر معنایی ژرف استوار نساخته باشیم. توجه به درد و رنج در آثار عطار نیز بسیار یافت می‌شود. از جمله سالک در مصیبت‌نامه، درد را چنین خطاب می‌کند: «ای دردی که درمان منی» (همان، ج۳: ۸۵). همچنین در مقالهٔ پانزدهم اسرارنامه، عالم را فاقد خوشی و محل رنج می‌داند: «ز عالم نیست دورانی خوشی را» (همان، ج۴: ۲۷) نیز در حکایتی از گفتار ششم اسرارنامه آمده: زاهدی پس از به دار آویختن حلاج، او را در خواب می‌بیند که با سر بریده، جامی در دست دارد و می‌گوید: حضرت دوست این جام را تنها زمانی می‌دهد که سرت را در راهش از دست داده باشی (همان: ۲۷). در گفتار دوازدهم منطق‌الطیر در حکایتی آوَرَد که خداوند یعقوب را از بی‌تابی برای یوسف برحذر داشت که اگر نام او را بر زبان آرد، از پیامبری خلع شود. پس یعقوب، شبی خواب یوسف را دید و تنها آهی کشید. پس، فردای آن روز جبرئیل پیام آورد که گرچه نام دلدار را بر زبان نیاوردی، اما آهی کشیدی که مقصود از آن یوسف بود (همان، ج۱: ۱۷۱).

و در آغاز مقالهٔ بیست‌ودوم الهی‌نامه، او کیمیای حقیقی را درد و رنج می‌داند (همان، ج۲: ۳۵۲-۳۵۵)؛ زیرا تا بدین کیمیا عمیقاً دست یافته نشود و آدمی در رنج‌ها حل نگردد، به سرگشتگی و درد ژرف پوچی و دل‌زدگی از دنیا نخواهید رسید و اگر بدین مرحلهٔ مهم دست نیابد و آن را با رنج تنهایی در این دنیا و رنج مواجهه با نیستی و مرگ درنیامیزد، هرگز نخواهد توانست به مرتبهٔ بالاتر که همانا معناآفرینی است دست یابد. به عبارتی فرد می‌بایست مستأصل شود، با تمام وجود خود، مفهوم نیستی مرگ و رنج تنهایی را درک کند تا دریابد در این محکومیت به زندگی، آزاد است تا معنایی را درخور توانایی‌های خویشتن بیافریند و با این معنایابی و معناآفرینی است که قادر خواهد بود به

زندگی خود مفهوم بخشیده، در برابر رنج‌های هستی مسلح شود. پس دردگرایی، مقدمهٔ معناآفرینی است.

عطار در مصیبت‌نامه، نخستین وادی عرفان را «دردِ طلب» می‌خواند، زیرا رنج، آگاهی و ورود به هوشیاری است:

سالک فکرت در این دردِ طلب　　می‌نیاساید زمانی روز و شب

(عطار، ۱۳۹۷، ج۳: ۸۰)

به نظر عطار، طی چنین مسیری در میانهٔ رنج‌ها در «طلبِ» معنای برتر، فقط با «دل» یعنی کشف و شهود درونی امکان‌پذیر است و اگر فکرتی نیز متصور است، تنها «فکرت قلبی» است که به کار می‌آید، نه «فکرت عقلی» او. این معنی را در مصیبت‌نامه چنین به نظم کشیده است:

فکرتِ عقلی بود کفار را　　فکرتِ قلبی است مردِ کار را

سالک فکرت که در کار آمده است　　نه ز عقل، از دل پدیدار آمده است

(همان: ۸۳)

در مثنوی‌های عطار، گویی در حکایات مربوط به عقلاالمجانین، مقوله‌های مربوط به درد و رنج: گرسنگی، برهنگی و بی‌چیزی، سنگ خوردن از طفلان، بی‌خانمانی و گاه حتی بیم جان، گامی هرچه بیشتر به سوی پالایش است؛ زیرا رنج، گنج است و همین مفهوم در مکتب اگزیستانسیالیسم نیز وجود دارد: درد و رنج، راهی پیش روی ما می‌گشاید به سوی درک معنایی برای زندگی. گویی درک احساس پوچی بر اثر تحمل رنج‌هاست که شاید بتواند ما را به معناآفرینی سوق دهد.

عطار در گفتار یازدهم الهی‌نامه، دیوانهٔ دل‌تنگی را به ترسیم می‌کشد که با نگاهی فلسفی دربارهٔ مفهوم آفرینش و آفریدن و آنگاه بُردن آدمیان از این دنیا، با خدا سخن گوید:

تو را تا کی ز بردن و آوریدن　　دلت نگرفت یارب ز آفریدن؟

(همان، ج۲: ۸۹)

از دیدگاه اگزیستانسیالیستی نیز در میانهٔ رنج‌ها و با بهره‌گیری از گوهر درون می‌توان به معناآفرینی دست یافت. بنابراین تا بدین‌جا مراحل سفر اگزیستانسیالیستی و

عرفانی، مشابهت‌های بسیاری دارد و به‌نوعی تقریباً یک مسیر را می‌پیماید. اما اکنون تفاوتی که به چشم می‌خورد آن است که از منظر اگزیستانسیالیستی می‌توان هر معنایی را برای زندگی آفرید؛ منتهی این معنا می‌بایست در محدودهٔ علایق، توانمندی‌ها و به یاری شهود درونی ما باشد. اما در عرفان ایرانی- اسلامی، معنایی که آفریده می‌شود و سالک حقیقت برای نیل بدان می‌کوشد، اغلب ترک تعلقات دنیایی به منظور قرب الی الله است؛ زیرا از دیدگاه عرفانی، این برترین معنای زندگی به شمار می‌رود. عطار در حکایتی از گفتار یازدهم مصیبت‌نامه که بر مرگ‌اندیشی نیز نظر دارد، از دیوانه‌ای گوید که در گورستان، شاهد آوردن یکایک مردگان و نماز خواندن بر آنان است و سرانجام گوید این کار به درازا کشد؛ باید بر دنیا «چهار تکبیر» خواند که کنایه از مرده پنداشتن دنیا و دست از آن کشیدن است:

بر در هر مرده‌ای نتوان نشست　　چارتکبیری بکن بر هر چه هست

(عطار، ۱۳۹۷، ج۳: ۱۱۵)

گاهی معناآفرینی عطار علاوه بر جنبهٔ عارفانه از زوایای دین‌داری و آخرت‌اندیشی نیز برخوردار است؛ یعنی گویی معنای آفریده‌شده توسط او همان معنای دین‌ورزانه است. از جمله در گفتار دهم اسرارنامه با استناد به حدیث «الدنیا مزرعه الآخره» گوید:

چو دنیا کشت‌زار آن جهان است　　بکار این تخم کاکنون وقت آن است

زمین و آب داری دانه درپاش　　بکن دهقانی و این کار را باش

(همان، ج۴: ۲۰۵)

نتیجه‌گیری

با توجه به اصول مهم اگزیستانسیالیسم یعنی مرگ‌اندیشی، تنهایی، آزادی و معناآفرینی، در بررسی‌های صورت‌گرفته درباره مثنوی‌های عطار، شامل منطق‌الطیر، الهی‌نامه، مصیبت‌نامه و اسرارنامه و همچنین شیوهٔ زندگی او، مهم‌ترین برآیندهای این پژوهش عبارتند از:

عارف‌نهادیِ عطار با استناد به تاریخ ادبیات از نوجوانی و چه‌بسا از کودکی قابل انکار نیست و اینکه مواجههٔ او در کودکی با شورش غزها و جنگ و کشتار فراوانی که در پی

این طغیان در نیشابور صورت گرفته، کودکی عطار را تحت تأثیر قرار داده و گویی موجبات مرگ‌اندیشی و دردانديشی در جهان‌بینی او را فراهم آورده است. چنین مواجههٔ زودهنگامی با رنج‌های زندگی گویی زمینه را برای معناجویی و سپس معناآفرینی او در زندگی شخصی فراهم آورده است. معنایی که عطار در زندگی خود بدان دست یازیده است، همان معنا و بنیان عرفان ایرانی- اسلامی یعنی قرب الی الله است. پیگیری جدی حرفهٔ موروثی داروسازی و داروفروشی (عطاری) که در آن روزگار معادل حکیمی یا طبابت بوده، نه‌تنها او را به لحاظ مالی مستقل ساخته که هیچ‌گونه نیازی به تملق و پیوستن به درباریان نداشته باشد، بلکه موجب حضور فعال او در میان مردم و زندگی اجتماعی، بسیار مددرسان و مفید او گشته و وی را قادر ساخته تا با آزادی و انتخابی اگزیستانسیالیستی، مسیر عرفان را به جای عزلت از بازار و اجتماع طی کند و چونان اگزیستانسیالیست‌های دیگر، نه‌تنها هرگز عزلت اختیار نکند، بلکه در قلب اجتماع با پویندگی به اعتلای روحی خویش نیز مشغول باشد.

همچنین عطار با آزادی و انتخاب اگزیستانسیال‌گونه‌ای برخلاف روند حاکم بر عرفان آن روزگار یعنی انقیاد بی‌قید و شرط از یک مراد عرفانی، مسیر تعالی را تنها با هدایت قلبی خویش پیموده و هرچند از محضر مشایخ و عرفای بسیاری بهره جسته که بسیاری از ایشان را نیز در تذکره‌الاولیا یادآور شده، هرگز حلقهٔ مریدی هیچ‌یک را بر گردن نیفکنده و در اوج آزادی اگزیستانسیالیستی زیسته است. به دلیل کاملاً درونی بودن مفهوم تنهایی، این مقوله در شیوهٔ زیست او چندان قابل ارزیابی نیست، ولی از آن جهت که او زندگی اجتماعی موفقی داشته و علاوه بر حکیم، به عنوان عارفی دل‌باخته مطرح بوده، شاید بتوان گفت که او از رنج تنهایی اگزیستانسیالیستی فراتر رفته و با نگرشی عارفانه از آن عبور کرده است.

اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی عطار در هر چهار مثنوی او متبلور است؛ زیرا در هر یک به مفهوم وجودگرایی و اصالت بخشیدن بدان توجه داشته و حکایاتی در تأیید این معنا به کار گرفته و همچنین درباره هر یک از اصول بنیادین اگزیستانسیال نیز رهنمودها و حکایات وافری دارد.

«آزادی»: بیش از هر اثر دیگرِ عطار، بنیان منطق‌الطیر بر این مفهوم استوار است؛ زیرا هر یک از مرغان با آزادی کامل (البته در چهارچوب توانمندی‌ها و امکانات خویش) در

برگزیدن مسیر رسیدن به سیمرغ یا برنگزیدن و نرفتن مخیّرند. مفهوم آزادی و انتخاب اگزیستانسیالیستی در دیگر مثنوی‌های او نیز به وفور به چشم می‌خورد. از جمله در حکایاتی درباره موت اختیاری به ظهور رسیده و قابل تأمل است.

«مرگ‌اندیشیِ» اگزیستانسیالیستی: در هر چهار اثر عطار دارای شواهد مثال متعددی است. در باور عارفانهٔ او، مرگ نه‌تنها مرحله‌ای از زندگی است که از آن گریزی نیست، بلکه مرگ را می‌بایست با آغوش باز پذیرفت، زیرا باعث رهایی مرغ جان از کالبد تن و در نتیجه وصال به حضرت دوست خواهد شد. پس عطار نه‌تنها در پذیرش مرگ است، بلکه بدان مشتاق است.

«تنهاییِ» بشر: هرچند در باور اگزیستانسیالیسم حتی در شاخهٔ خداباورانهٔ آن موجبات رنج و حس پوچی را فراهم می‌آورد، در اگزیستانسیالیسمِ عطار، تنهایی بدان معنا وجود ندارد. چون عالم و عالمیان، جلوه‌ای از حضرت حق است و او نه‌تنها همه‌جا حضور دارد، بلکه بر اساس وحدت وجود همه عالم، خودِ اوست. بنابراین با چنین دیدگاهی، رنج تنهایی وجود ندارد و این موضوع در مثنوی‌های مورد مطالعهٔ عطار نیز تمثیل‌های گوناگونی دارد.

«معناآفرینی»: در مثنوی‌های عطار، گریز از ضایع کردن عمر و توصیه به آفرینش معنایی ژرف برای زندگی، شواهد مثال بسیار دارد؛ اما تمام این موارد، معناآفرینی‌هایی با بنیان تفکر عرفانی است؛ ترک تعلقات دنیایی، درک عمیق رنج‌ها و آموختن درس‌های هر رنج (که در فلسفهٔ اگزیستانسیال بدان بسیار پرداخته شده)، گذر از حس پوچی زندگی با پیروی از کشف و شهود قلبی و درونی و سپس برترین معنا که همانا قرب الی الله، وصال بدو و سرانجام محو و فنا در اوست. تمامی این مفاهیم در هر چهار مثنوی عطار در متن مقاله با شواهد روشنی ارزیابی شده است.

بدین ترتیب اصول فلسفهٔ اگزیستانسیالیسمِ خداباورانه البته از گونهٔ عارفانهٔ آن در زیست و مثنوی‌های عطار آنگونه به‌وفور یافت می‌شود و نهادینه است که می‌توان او را اگزیستانسیالیستی پیش‌کسوت خواند. می‌توان این اصول فکری را در اغلب عرفای ادب فارسی برشمرد، اما گویی در عطار، برجسته‌تر و نهادینه‌تر است. نیز او خود به‌نوعی عرصهٔ ادب عرفانی را برای بسیاری از بزرگان چونان مولانا و حافظ هموار ساخته است. از

منظری دیگر باید گفت که اگزیستانسیالیسم که به‌خطا رویکردی کاملاً غربی به نظر می‌رسد و امروزه در بسیاری از عرصه‌های فرهنگی زندگی بشر چون فلسفه، روان‌کاوی، عرفان، ادبیات و مردم‌شناسی رخ نموده، همچون بسیاری از علوم بنیادین بشری که ریشه در مشرق‌زمین دارند، از دیرباز در ایران وجود داشته، از شرق به غرب رفته، با اصطلاحاتی پرطمطراق و تخصصی همراه گشته و دوباره با نامی علمی و جلوه‌گری‌های غربی، به شرق رجعت نموده است.

منابع

قرآن کریم

امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۲) اگزیستانسیالیسم و ادبیات معاصر ایران، تهران، علمی.

اندرسون، سوزان‌لی (۱۳۸۵) فلسفهٔ کی‌یرکگارد، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، تهران، طرح نو.

بیکوِل، سارا (۱۳۹۳) «گفت‌وگو با سارا بیکوِل دربارهٔ اگزیستانسیالیسم»، مصاحبه کننده: نایجل واربرتون، ترجمهٔ حسین کیانی، نشریه کتاب ماه فلسفه، سال هفتم، شمارهٔ ۷۹، فروردین، صص ۹۶-۱۰۰.

جوانپور هروی، عزیز (۱۳۹۶) «مطالعهٔ تطبیقی اندیشه‌های مولانا جلال‌الدین با تفکرات اگزیستانسیالیستی»، فصلنامهٔ عرفان اسلامی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان، دورهٔ چهاردهم، پاییز، شمارهٔ ۵۳، صص ۱۶۳-۱۸۴.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۷۲) دیوان غزلیات خواجه حافظ شیرازی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ دوازدهم، تهران، صفی‌علیشاه.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۰) کی‌یرکگارد و مشکل شناخت حقیقت، تهران، کیهان فرهنگی.

ریتر، هلموت (۱۳۸۷) دریای جان؛ سیری در آرا و احوال شیخ فریدالدین نیشابوری، جلد ۱، ترجمهٔ عباس زریاب خویی و مهرآفاق بایبوردی، چاپ سوم، تهران، الهدی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸) صدای بال سیمرغ؛ دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ عطار، تهران، سخن.

سارتر، ژان پل (۱۳۸۶) اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمهٔ مصطفی رحیمی، چاپ دوازدهم، تهران، نیلوفر.

---------- (۱۴۰۲) هستی و نیستی، ترجمهٔ مهستی بحرینی، چاپ ششم، تهران، نیلوفر.

سبحانی، محمدتقی (۱۳۸۱) عرفان اسلامی و اگزیستانسیالیسم با تأکید بر مولوی و کی‌یرکگارد، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد رشتهٔ فلسفهٔ اسلامی، به راهنمایی محمد لگنهاوزن، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم.

سعدی شیرازی، مصلح‌بن عبدالله (۱۳۸۳) متن کامل دیوان سعدی، به کوشش مظاهر مصفّا، تهران، روزنه.

سمسار خیابانیان، فتانه (۱۴۰۱) «بررسی رواقی‌گری و تفکر اسلامی حافظ»، فصلنامهٔ متن‌شناسی حکمی و عرفانی، دورهٔ اول، شمارهٔ ۱، صص ۶۳-۸۴.

صدیق، عیسی (۱۳۴۷) تاریخ فرهنگ اروپا از آغاز تا زمان حاضر، چاپ سوم، تهران، بی‌نا.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۴) تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، چاپ یازدهم، تهران، فردوس.

طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۹) «شهسوار ایمان در دیدگاه عطار نیشابوری و سورن کی‌یرکگور»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال هفتم، شمارهٔ ۲۷، بهار، صص ۳۷-۵۸.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۷) تذکره‌الاولیا، مقدمهٔ محمد قزوینی، تصحیح احمد آرام، چاپ

هفتم، تهران، گنجینه.
---------- (۱۳۹۷) مجموعه آثار عطار در ۵ مجلد، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دهم، تهران، سخن.
کاپلستون، فردریک (۱۳۹۲) مبانی فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم، ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند، چاپ پنجم، تهران، ققنوس.
کی‌یرکگارد، سورن (۱۳۸۵) ترس و لرز، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، چاپ پنجم، تهران، نشرنی.
مصلح، علی‌اصغر (۱۳۸۷) فلسفه‌های اگزیستانس، چاپ دوم، تهران، فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.
ملکیان، مصطفی (۱۳۷۷) تاریخ فلسفهٔ غرب، جلد چهارم، قم، حوزه و دانشگاه.
مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۸) کلیات دیوان شمس تبریزی، تصحیح محمد عباسی، چاپ چهاردهم، تهران، طلوع.
ولی‌زاده، فرشاد و دیگران (۱۳۹۸) «بررسی تطبیقی مفهوم مرگ و نمودهای آن در عرفان اسلامی و مکتب اصالت وجود (با تکیه بر *مصیبت‌نامهٔ* عطار و رمان *تهوع* سارتر)»، فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سال یازدهم، شمارهٔ ۴۰، پاییز، صص ۸۶-۱۲۶.
یالوم، اروین (۱۳۹۹) روان‌درمانی اگزیستانسیال، ترجمهٔ سپیده حبیب، چاپ چهاردهم، تهران، نشرنی.

Bjorn, Poulsen (2022) Existentialism is a Humanism. Journal, Психологія і суспільство (Psychology and Society), Vol 2, pp. 49- 65.
Chittick, William C. (1995) "The Existentialist Themes in Rumi's Mathnawi", Journal of the American Oriental Society, Vol 115, No 4, pp. 34-49.
kierke□aard, Soren (1990) Eighteen upbuilding discoures, New Jersey, Princeton University Press.
Smith, Joel (2022) Existentialism, A Philosophical Inquiry, First Edition. London, Imprint Routledge.
Stack, George (2003) "The Existentialist Tradition", Alabama, Black.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و دوم، بهار ۱۴۰۳: ۱۰۹-۸۹
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۲۱
نوع مقاله: پژوهشی

ترجمه‌گری تابو: بررسی هنجارها در پنج ترجمهٔ انگلیسی گلستان در سدهٔ نوزدهم

ابوالفضل حری*

چکیده

این مقاله می‌کوشد تا به شیوهٔ کیفی- تبیینی و با ابزار کتابخانه در دسترس و بر اساس هنجارهای ترجمه‌ای پیشنهادی «توری» نشان دهد که جامعهٔ خوانندگان زبان و فرهنگ مقصد، چگونه نویسندگان و آثار زبان و فرهنگ مبدأ را دریافت و درک می‌کنند و می‌پذیرند. دو پرسش اصلی نیز عبارتند از: ۱- مترجمان، عناصر زبانی و به‌ویژه فرهنگی متون مبدأ را با چه کیفیتی و به چه میزان درک و دریافت می‌کنند و چگونه و به کمک چه ابزار زبانی و فرهنگی در فرهنگ مقصد، بازآفرینی می‌نمایند؟ ۲- چه رخ می‌دهد که متنی واحد در فرهنگ مبدأ را بیش از دو و گاه چند مترجم تصمیم می‌گیرند به زبانی واحد در فرهنگ مقصد ترجمه کنند؟ به نظر می‌رسد خوانندگان فرهنگ مقصد، محتویات متون ترجمه‌شده را در الگوی ارتباطی و در بستر و گفتمانی کاملاً دگرگونه‌تر از الگوی ارتباطی و گفتمانی فرهنگ مبدأ، درک و دریافت و تعبیر می‌کنند و می‌پذیرند. این مقاله می‌کوشد تا درک و دریافت و پذیرش سعدی از نگاه پنج مترجم غربی را از رهگذر چگونگی برگردان تابوها در گزیده‌ای از حکایات گلستان در سدهٔ نوزدهم انگلستان بررسی کند. نتایج نشان می‌دهد که «گلدوین»، «راس» و «ایتسویک» ترجیح می‌دهند که مسائل تابو را جابه‌جا و تلطیف یا حذف کنند و پلاتس ترجیح می‌دهد که تابوها را عیناً برگرداند یا به لاتین ترجمه کند. «ریهاتسک» برخلاف دیگر مترجمان می‌کوشد تا تابوها را نه حذف، نه تلطیف و نه جابه‌جا کند و نه به لاتین برگرداند، بلکه همهٔ تابوها را بسان متن اصلی ترجمه کند و از رهگذر راهبرد بسندگی و

* دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه اراک، ایران horri2004tr@gmail.com

CC BY NC

وفاداری به متن اصلی، گلستان را آنچنان که هست، در دسترس خوانندگان انگلیسی‌زبان قرار دهد؛ چه معتقد است که برگردان‌های پیشین گلستان، بیش از اندازه مهذب و پاک‌سازی‌شده هستند.

واژه‌های کلیدی: گلستان، سعدی، هنجارهای ترجمه، ترجمه سدهٔ نوزدهم انگلستان و ریهاتسک.

مقدمه

بحث درک و دریافت و پذیرش نویسندگان و آثار آنان در جامعهٔ مقصد، از جمله حوزه‌های مطالعاتی ادبیات تطبیقی و مطالعات ترجمه محسوب بوده است؛ اینکه جامعهٔ خوانندگان زبان و فرهنگ مقصد، چگونه نویسندگان و آثار زبان و فرهنگ مبدأ را دریافت و درک می‌کنند و می‌پذیرند یا برعکس، درک نمی‌کنند و نمی‌پذیرند. پیداست که خوانندگان جامعهٔ مقصد ممکن است به سبب تفاوت‌های زبانی و فرهنگی که از رهگذر تغییر و تبدیل‌ها در فرایند ترجمه حاصل می‌آید و به نظر ناگریز و ناگزیر هم هستند، متون را به همان نحوی که خوانندگان جامعهٔ مبدأ خوانده‌اند یا می‌خوانند و درک و دریافت و تعبیر می‌کنند، نمی‌خوانند و بالتبع به‌یکسان درک و دریافت و تعبیر نمی‌کنند. در واقع به سبب آنچه در مطالعات ترجمه از آن به تغییرها و تبدیل‌ها[1] یاد می‌شود، متون از صافی ذهن و زبان مترجمان در اختیار جامعهٔ خوانندگان مقصد قرار می‌گیرد.

در اینجا پای چند پرسش به میان می‌آید: اینکه مترجمان عناصر زبانی و به‌ویژه فرهنگی متون مبدأ را با چه کیفیتی و به چه میزان درک و دریافت می‌کنند و چگونه و به کمک چه ابزار زبانی و فرهنگی در فرهنگ مقصد بازآفرینی می‌نمایند؟ چه رخ می‌دهد که متنی واحد در فرهنگ مبدأ را بیش از دو و گاه چند مترجم تصمیم می‌گیرند به زبانی واحد در فرهنگ مقصد ترجمه کنند؟ اگر متن در فرهنگ مبدأ، واحد است، لابد درک و دریافت مترجمان از آن، درک و دریافتی دگرگونه و بازشناختنی بوده که درصدد برآمده‌اند تا ترجمه‌ای دیگر از آن ارائه کنند؟ آیا تغییر و تبدیل‌های اختیاری[2] و اجباری[3] که در فرایند ترجمه پیشامد می‌کند و گاه ناگریز و ناگزیرند، بر تصویر جزئی و کلی برساخته‌شده از نویسندگان فرهنگ مبدأ در فرهنگ مقصد، تأثیر نمی‌گذارد؟ آیا مگر اصلاً برداشتی واحد از نویسندهٔ فرهنگ مبدأ می‌توان متصور شد که مترجم (مترجمان) خواسته باشد همان برداشت یکسان را بازآفرینی کند؟ محض نمونه، مگر برداشتی روشن و مشخص از حکایات و اشعار عمدتاً تابوی سعدی در دسترس هست که انتظار داشته باشیم مترجمان مختلف آن برداشت مشخص و روشن را مثلاً در

1. Shifts
2. Optional
3. Obligatory

زبان انگلیسی بازآفرینی کنند؟ تازه مگر یک نسخهٔ منقح و تأییدشده از مثلاً گلستان و بوستان در اختیار داریم که انتظار داشته باشیم ترجمه‌ای یکسان از آنها نیز در فرهنگ مقصد ارائه شود؟ در عین حال و مهم‌تر اینکه مگر با خوانندگانی یکسان در دوره‌های مختلف زمانی روبه‌رو هستیم که توقع داشته باشیم مترجمان، آثار را برای آنها به طور یکسان ترجمه کنند؟

واقعیت این است که -چنان‌که بوسو (۲۰۰۷) هم می‌نویسد- متن ترجمه‌شده در فرهنگ مقصد، جامعهٔ خوانندگان تازه پیدا می‌کند و از این‌رو متن ترجمه‌شده برای این نوع خوانندگان، خود به گفتمانی تازه بدل می‌گردد و در الگوی ارتباط تازه‌ای قرار می‌گیرد که مؤلفه‌هایی با کارکردهای تازه و دگرگونه دارد. نیک پیداست که خطاب متون ترجمه‌شده به مخاطبی است که از نظر زمانی- مکانی و به‌ویژه زبانی، فرسنگ‌ها از مخاطب اولیهٔ متن اصلی در فرهنگ مبدأ، فاصله دارد. تازه اگر فرض بگیریم که مخاطبان اولیه، جملگی مشخص و معلومند؛ حال‌آنکه محض نمونه، سعدی هم مخاطبی خاص را در نظر داشته و هم مخاطبی آرمانی و فرضی را آن هنگام که در کار خلق گلستان و بوستان بوده است. دیگر اینکه خطاب متون ترجمه‌شده با خواننده‌ای آرمانی در زبان مقصد است که با خوانندهٔ آرمانی متن مبدأ به کل متفاوت است. از همه مهم‌تر اینکه متن زبان مبدأ به‌واسطهٔ مترجم است که در فرهنگ و زبان مقصد بازآفرینی می‌شود و مترجم در این فرایند بازآفرینی یا فنی‌تر، نوآفرینی، ناگزیر از انجام دادن برخی تغییرات اجباری و اختیاری خواهد بود. از همین‌رو ممکن است این تغییرات، متنی تازه را در اختیار جامعهٔ خوانندگان فرهنگ مقصد قرار دهد.

با این وصف به نظر می‌رسد که خوانندگان فرهنگ مقصد، محتویات متون ترجمه‌شده را در الگوی ارتباطی و در بستر و گفتمانی کاملاً دگرگونه‌تر از الگوی ارتباطی و گفتمانی فرهنگ مبدأ، درک و دریافت و تعبیر می‌کنند و می‌پذیرند. این مقاله می‌کوشد تا درک و دریافت و پذیرش سعدی از نگاه مترجمان/ خوانندگان غربی از رهگذر چگونگی برگردان تابوها در گزیده‌ای از حکایات گلستان در پنج ترجمهٔ انگلیسی انتشاریافته از این کتاب را در سدهٔ نوزدهم انگلستان بررسی کند.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ نقد و بررسی ترجمه‌های آثار سعدی و به طریق اولی گلستان به زبان‌های فرانسوی و انگلیسی و آلمانی، منابعی در دسترس است. برخی، منابع در دسترس فارسی گلستان و یک یا دو ترجمهٔ انگلیسی آن را به صورت دوزبانه منتشر کرده‌اند و در مقدمه، اشاراتی به کیفیت ترجمه‌ها کرده‌اند. این مقدمه‌ها یا تألیفی و به صورت یادداشت مقدماتی هستند (ر.ک: گلادوین و ریهاتسک، ۱۳۸۴) یا برگردان فارسی مقدمه‌هایی که دیگران مثلاً آرچر دربارهٔ ترجمه‌ها نوشته‌اند و در ابتدای نسخهٔ ۱۹۶۵ برگردان ریهاتسک از گلستان آمده است (ر.ک: ریهاتسک، ۱۳۸۳) یا صرفاً بازچاپ ترجمه‌های انگلیسی به دست ناشران ایرانی است (ر.ک: بداغی، ۱۳۶۸). همچنین برخی مقاله‌های دانشگاهی نیز ترجمهٔ برخی وجوه گلستان از جمله مسائل فرهنگی را در ترجمه‌های انگلیسی و فرانسوی بررسی کرده‌اند (ر.ک: ذوالفقاری و بهروز، ۱۳۹۹؛ Yousefi, 2017; Nakisaei et al, 2021). بحث جایگاه مترجم و آثار ترجمه‌شده از منظر نظریه نظامگان نیز در منابع مختلف آمده است (برای نمونه بنگرید به حری، ۱۳۹۸؛ ۱۴۰۱). با این حال ترجمهٔ تابو از رهگذر هنجارهای ترجمه‌ای در پنج برگردان انگلیسی گلستان به معاینه درنیامده است.

روش پژوهش

در مطالعات ترجمه، پارادایم غالب تا دههٔ ۱۹۷۰ م.، پارادایم‌های زبان‌شناختی مبدأمحور مبتنی بر اصل تعادل[1] بوده است. هدف کلی، برقراری تعادل میان اقلام دو زبان مبدأ و مقصد و توجه مضاعف و ویژه به وفاداری متن ترجمه‌شده به متن مبدأ بوده است. از دههٔ ۱۹۷۰ به این‌سو، پارادایم غالب از توجه به تعادل صوری و زبانی صرف، به نقش خواننده در فرهنگ مقصد سوق می‌یابد. بر این اساس هدف ترجمه، برقراری تعادل صوری با متن مبدأ نیست، بلکه توجه به نقش و کارکردی است که برای خوانندهٔ فرهنگ مقصد ایفا می‌کند و هدف، ایجاد تعادل نقشی و کارکردی است تا صوری و زبانی صرف.

در این میان، ایتامار اون- زهر (۱۹۷۸/۲۰۰۰) کوشید تا با امتزاج آموزه‌هایی از فرم‌نگری روسی، ساختارنگری، نشانه‌شناسی مکتب پراگ و الگوهای ارتباطی، نظریه‌ای

1. Equivalence

خوانندهمحور را با عنوان «نظریهٔ نظامگان[1]» برای آثار ادبی ترجمه‌شده و کالاهای فرهنگی صورت‌بندی کند. در واقع این نظریه به جایگاه ادبیات ترجمه‌شده برای خواننده در فرهنگ مقصد می‌پردازد و همه نوع ترجمه از برگردان مستقیم تا غیر مستقیم و حتی اقتباس و تقلید و رونوشت را هم شامل می‌شود. بر اساس این نظریه، ترجمه نه شامل متون منفرد، بلکه به‌مثابه نظامی در کنار سایر نظام‌های فرهنگی و اجتماعی و سیاسی و اقتصادی تلقی می‌شود. از آن گذشته، یکی از پیامدهای نظریهٔ نظامگان، سویه‌گیری مطالعات ترجمه از مطالعات تجویزی به سمت مطالعات توصیفی بوده است که گیدون توری[2] (۱۹۸۱)، شاگرد اون- زوهر[3]، آن را در ارتباط با قوانین همگانی‌های ترجمه صورت‌بندی کرد: تغییر مسیر از بایدها و نبایدهایی که مترجم لازم است انجام دهد، به آنچه مترجمان انجام می‌دهند و آنچه در عمل در فرایند ترجمه از کار درمی‌آید. توری (به نقل از ماندی، ۲۰۱۸: ۱۳) معتقد است که ترجمه اول و مهم‌تر از همه در نظام‌های ادبی و اجتماعی فرهنگ مقصد دارای جایگاه است و همین جایگاه، نوع راهبرد ترجمه را نیز مشخص می‌کند که وی آنها را هنجار[4] می‌نامد: «راهبردهای ترجمه‌ای که در هر فرهنگ یا نظام متنی به جای دیگر راهبردهای موجود اختیار می‌شوند» (بیکر، ۲۰۰۰: ۲۴۰؛ به نقل از Shuttleworth & Cowie, 2011: 81).

توری، سه نوع هنجار برای راهبرد ترجمه پیشنهاد می‌کند: هنجارهای آغازین[5]، عملیاتی[6] و مقدماتی[7]. هنجارهای آغازین به انتخاب‌های مترجمان اشاره می‌کند. مترجمان یا تصمیم می‌گیرند به هنجارهای موجود در متن مبدأ وفادار بمانند و ترجمه‌ای بسنده[8] ارائه کنند، یا اینکه تصمیم می‌گیرند خود را به هنجارهای فرهنگ زبان مقصد مکلف کنند و در نتیجه ترجمه‌ای پذیرفته[9] ارائه کنند. البته قطب‌های بسندگی یا پذیرفتگی روی پیوستاری مدرج قرار می‌گیرند؛ چون هیچ ترجمه‌ای نه تماماً بسنده است، نه تماماً

1. Poly-system theory
2. G. Toury
3. I. Even-Zohar
4. Norms
5. Initial
6. Operational
7. Preliminary
8. Adequacy
9. Acceptability

پذیرفته. هنجارهای عملیاتی که به تصمیم‌گیری مترجم در حین ترجمه کمک می‌کنند، یا چارچوبی‌اند[1] یا متنی[2]. هنجارهای چارچوبی، مطالب متن مقصد و توزیع آن مطالب در متن مقصد را کنترل می‌کنند. به عبارت دیگر کلان‌ساختار متن را تعیین می‌کنند و از این‌رو ویژگی‌هایی چون حذف‌ها، اضافات، دادن پانوشت‌ها و قطعه‌بندی متن را کنترل می‌کنند. هنجارهای متنی، انتخاب ساخت‌مایهٔ زبانی متن مقصد را تعیین می‌کنند و عموماً اقلام واژگانی، عبارات و ویژگی‌های زبانی، سبکی یا ادبی را شامل می‌شوند.

حال به نظر می‌رسد که بر اساس این هنجارها، مترجمان انگلیسی گلستان از گلدوین[3] که اولین مترجم است تا ریهاتسک[4] که آخرین مترجم گلستان در سدهٔ نوزدهم محسوب می‌شود، راهبردهای مختلف اتخاذ کرده‌اند که بدان‌ها بازخواهیم آمد. از این‌رو چارچوب نظری بحث مبتنی بر هنجارهای ترجمه‌ای پیشنهادی گیدون توری (۱۹۸۱) خواهد بود.

بحث و بررسی

تقریباً یک سده پس از ترجمهٔ گلستان به آلمانی و فرانسوی، با گسترش کمپانی هند شرقی در هندوستان، مستشرقان این شرکت تصمیم می‌گیرند تا به سبب جایگاه والایی که گلستان در نظام آموزشی هند دارد، این کتاب را به انگلیسی هم ترجمه کنند. از این‌رو در سال ۱۷۷۴، التن بورگ[5] و ویلیام جونز[6]، گزیده‌ای از بوستان و استیون سولیوان[7]، گزیده‌ای از گلستان را به انگلیسی منتشر می‌کنند. در سال ۱۸۰۸ گلدوین، اولین ترجمهٔ کامل از گلستان را به دست می‌دهد. در سال ۱۸۲۳ جیمز راس[8]، فرزند الکساندر راس (اولین مترجم انگلیسی قرآن)، ترجمه‌ای دیگر از گلستان ارائه می‌کند. برخی ترجمه‌های انگلیسی دیگر از گلستان نیز در این سده منتشر می‌شوند که کمتر شناخته‌شده هستند. در سال ۱۸۵۲ ادوارد ایستویک[9]، ترجمه‌ای نسبتاً آزاد از گلستان را

1. Matrixial
2. Textual
3. Gladwin
4. Rhehatesck
5. W.Borge
6. W.Jones
7. Stephen Sullivan
8. J.Ross
9. E.Eastwick

منتشر کرده، برخی حکایات را به سبب مسائل تابو، حذف می‌کند. در سال ۱۸۷۶ جان پلاتس[1]، ترجمه‌ای دیگر از گلستان ارائه می‌کند. در نهایت ریهاتسک، ترجمه‌ای کامل بدون حذف تابوها در سال ۱۸۸۷ از گلستان ارائه می‌کند. البته ترجمهٔ گلستان فقط به سدهٔ نوزدهم محدود نمی‌ماند و در سدهٔ بیستم نیز چندبار به انگلیسی ترجمه می‌شود. در سال ۱۹۴۵ جان آربری[2]، دو فصل اول گلستان را ترجمه می‌کند. در سال ۱۹۷۶ اشرف ابوتراب و ضیاء سردار، حکایت‌هایی از گلستان را ترجمه می‌کنند. در سال ۱۹۹۷ نیز عمر علی‌شاه، گلستان را به انگلیسی برمی‌گرداند. در نهایت در سال ۲۰۰۸ تکستون[3]، گلستان را به صورت دوزبانه و همراه با واژگان انگلیسی- فارسی چاپ می‌کند.

سیر کلی ترجمه‌ها نشان می‌دهد که هرچند سعدی به پای خود هرگز به سرزمین‌های فرنگ سفر نکرده، ترجمه به‌مثابه ابزاری فرهنگی و رسانه‌ای ترافرهنگی، سعدی را چهار پنج سده پس از حیات تاریخی، از سعدی در حضر به سعدی در سفر فرنگ بدل کرده است. حال مسئله این است که سعدی در سفر فرنگ و به‌ویژه در سنت ادبی انگلیسی‌زبان، به چه ترتیب و با چه کیفیت و چگونه به درک و تعبیر درآمده و با اقبال روبه‌رو گشته و به تعبیر زرین‌کوب، چگونه «این مهمان روحانی مشرق، با مهر و گرمی تمام پذیره آمده» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۰۳) است؟ برای پاسخ به این پرسش، تنها این اندازه مجال است که ترجمهٔ تابو را از منظر هنجارهای ترجمه‌ای توری در برخی از برگردان‌های انگلیسی گلستان به اختصار بررسی کنیم.

ترجمهٔ تابو در پنج برگردان انگلیسی گلستان

حال برای آنکه ببینیم پنج مترجم انگلیسی گلستان، چگونه با ترجمهٔ تابوها از رهگذر هنجارهای ترجمه‌ای رفتار کرده‌اند، به اجمال گزیده‌ای از حکایت گلستان را بررسی می‌کنیم.

اولین‌بار استیون سولیوان، منتخبی از حکایات گلستان را در سال ۱۷۷۴ به انگلیسی برمی‌گرداند که در حال حاضر در دسترس نویسنده نیست. اولین ترجمهٔ کامل را ادوارد

1. J.Plates
2. J.Arberry
3. Thackston

گلدوین به سال ۱۸۰۶ ارائه می‌کند که اوج عصر نئوکلاسیسم و آغاز عصر رمانتیسم در انگلستان است. از این‌رو دلائلی که مثلاً ممکن است بتوان برای چرایی ترجمهٔ گلستان به فرانسوی و آلمانی در سدهٔ هفدهم ارائه کرد که عصر روشنگری و خرد است، با دورهٔ گذار از کلاسیسم به رمانتیسم در انگلستان فرق می‌کند. با این حال واقعیت این است که گلستان از جمله کتاب‌های درسی در هندوستان محسوب می‌شده است و بدیهی است با ورود انگلیسی‌ها به این قاره از پی تأسیس کمپانی هند شرقی، توجه به یادگیری زبان فارسی که زبان رسمی حکمرانان مغولی هندوستان بوده، اهمیت بسیار یافته است. چنان‌که آرچر در مقدمهٔ ترجمهٔ انگلیسی رهاتسک می‌نویسد: «سبک شاعرانهٔ سلیس گلستان، برای نوآموزان مناسب بود... و بهتر از آن بر آداب و عادات ایرانی نمی‌توانست باشد» (Archer, 2004: 13).

ترجمهٔ فرانسیس گلدوین

فرانسیس گلدوین[1]، افسر سابق انگلیسی در ارتش بنگال که زبان فارسی از علائق اصلی او بود، ترجمهٔ خود را از گلستان در سال ۱۸۰۶ منتشر کرد که «نخستین تلاش، نمونه‌ای از نثر متعالی است که به رغم لغزش‌ها و کاستی‌ها، هنوز می‌توان آن را با لذت خواند» (Archer, 2004: 14). البته گلدوین هیچ مقدمه‌ای بر ترجمهٔ خود ننوشته است، اما بررسی دقیق دیباچهٔ گلستان و گزیده‌ای از ترجمهٔ انگلیسی گلستان نشان می‌دهد که گلدوین تاحد زیادی به متن اصلی گلستان وفادار مانده و کوشیده است تا ترجمه‌ای نزدیک به متن اصلی در اختیار خوانندگان انگلیسی بگذارد. آغاز ترجمهٔ وی از دیباچهٔ گلستان این است:

> "Praise to the God of majesty and glory, whose service is the means of approach and to offer him grateful acknowledgments, insures an increase of bounty. Every breath when inhaled sustaineth life, and when respired it exhilarates the body; consequently every breathing includes two benefits, each of which demandeth a distinct acknowledgment." (Gladwin, 1865: 93).

1. F. Gladwin

چنان‌که پیداست، گلدوین بسیار خود را به متن گلستان وفادار نشان می‌دهد و حتی می‌کوشد تا از سبک و طرز سعدی که نثری مسجع و شاعرانه دارد هم تقلید کند و ترجمه‌ای بسنده ارائه کند. هرچند آرچر معتقد است که گلدوین در ترجمهٔ خود به جانب نثر گراییده است (Archer, 2004: 14). از این منظر به نظر می‌رسد که خوانندگان واقعی و مستتر انگلیسی، گلستان ترجمه‌شده را چنان دریافت نمی‌کنند که خوانندگان واقعی و مستتر فارسی درک و دریافت می‌کنند و لذت می‌برند. البته تفاوت میان نابرابری درک و دریافت دو گروه خوانندگان فارسی و انگلیسی فقط به برگردان ساخت و صورت گلستان مربوط نمی‌شود. طبیعی است که دو زبان از منظر ساخت و صورت، حتی اگر دو زبان فارسی و انگلیسی باشند که ریشهٔ مشترک هندواروپایی دارند، از یکدیگر بازشناختنی هستند و هرچه مترجم بکوشد که این ساخت و صورت را به هم نزدیک کند، توفیق کمتری نصیب می‌برد. نابرابری اصلی میان درک و دریافت این دو گروه خواننده به تغییراتی است که گلدوین به برخی از ساختارهای زبان فارسی داده است تا در محتوای ارائه‌شده در این ساختارها در قالب مهذب‌تر، اخلاقی‌تر و پاکیزه‌تری در اختیار گروه خوانندگان انگلیسی قرار بگیرد.

در واقع برگردان مسائل تابو از جمله مشکلات سر راه گلدوین در برگردان پاره‌ای از حکایات گلستان برای خوانندگان انگلیسی‌زبان بود. برخلاف گروه خوانندگان فارسی‌زبان که این امکان را دارند تا حکایات گلستان را بدون سانسور و حذفیات بخوانند -بگذریم از اینکه فروغی در کلیات خود با حذف هزلیات و خبثیات سعدی، این امکان را از گروه خوانندگان فارسی سلب کرده است- گلدوین در مقام مترجم مستتر یا آرمانی انگلیسی کوشیده است تا گلستان را برای خوانندگانی آرمانی ترجمه کند که لابد تمایل نداشته‌اند این دسته حکایات گلستان را به‌ویژه در باب پنجم، به همان طریق صریح و بی‌پرده‌ای دریافت کنند که گروه خوانندگان فارسی دریافت می‌کنند. از این‌رو گلدوین می‌کوشد تا در فرایند ترجمه و بر اساس آنچه هنجارهای عملیاتی نامیده می‌شوند که یا چارچوبی‌اند یا متنی، برخی اقلام واژگانی تابو و نامطبوع برای خوانندگان آرمانی انگلیسی و به طریق اولی گروه خوانندگان زن آرمانی را یا تغییر دهد، یا تلطیف، یا به کل حذف کند. از این‌رو گلدوین می‌کوشد تا اشارات گلستان به مسائل تابو را به‌ویژه در

فصل پنجم، با تغییر شخصیت مذکر حکایت به شخصیت برده[1] که جنسیت نامشخص دارد، تلطیف کند، اما به تمامی حذف نکند.

محض نمونه در حکایت اول، سلطان محمود چندین بندهٔ صاحب‌جمال دارد که از اشاره‌ای که به ایاز می‌شود، پیداست این بندگان صاحب‌جمال هم باید مذکر باشند، اما گلدوین همه را با واژهٔ Slave که بار معنایی خنثی دارد، جایگزین می‌کند. در حکایت دوم از همین باب نیز خواجه‌ای، بنده‌ای نادرالحسن دارد «که با وی به سبیل مودّت و دیانت نظری داشت». گلدوین این عبارت را به «a very beautiful slave» برگردانده و در سراسر حکایت، اشارات به این شخص را با ضمایر مؤنث جایگزین کرده است:

خواجه با بندهٔ پری‌رخسار　　چون درآمد به بازی و خنده
نه عجب کاو چو خواجه حکم کند؟　　وین کشد بار ناز چون بنده

> "When the master plays and laughs with his beautiful handmaid, what is the wonder if she coquets in her turn, and he bears the burden of her blandishments like a slave?" (Gladwin, 1865: 267).

در حکایت چهارم، پسری که با یکی از متعلمان در ارتباط است، در ترجمهٔ گلدوین با «ای پسرم» جایگزین شده، حال‌آنکه این پسر در اصل فرزند آن متعلم نیست: «... گفت ای پسر این سخن از دیگری پرس که آن نظر که مرا با توست، جز هنر نمی‌بینم»:

> "O my son, require this of someone else, for the eyes with which I view you see nothing but virtues." (Gladwin, 1865: 271).

گاه نیز پیشامد می‌کند که گلدوین در پرتو توجه به گروه خوانندگان انگلیسی، شخصیت مذکر را با مؤنث جابه‌جا می‌کند. برای نمونه در حکایت قاضی همدان در باب پنجم که با «نعل‌بند پسری سرخوش بود و نعل دلش در آتش. روزگاری در طلبش متلهّف بود و پویان و مترصّد و جویان و برحسب واقعه گویان»:

> "They tell a story of a Cazy of Hamadan, that he was enamored with a farrier's beautiful daughter to such a degree, that his heart was inflamed by his passion like a horse-shoe red hot in a forge. For a long time, he suffered great inquietude, and was running about after her in the manner which has been described." (Gladwin, 1865: 290).

1. Slave

«قاضی همدان را حکایت کنند که با دختر زیبای نعل‌بندی سرخوش بود... و در پی دختر دلدار پویان...».

در اینجا چون گلدوین و بالتبع وی، راس و دیگر مترجمان که اشارات صریح به شاهدبازی با پسران را مطابق عرف و پسند گروه خوانندگان انگلیسی نمی‌دانند، به خود اجازه می‌دهند که به این تغییر و تبدیل‌ها در سطح واژگانی دست بزنند. البته ممکن است این تغییر و تبدیل‌ها در سطح خرد- ساختار، به‌ویژه اگر بسامد هم پیدا نکنند، بر کلان- ساختار متن اصلی بی‌تأثیر باشد. با این حال ممکن است بحث تحریف در مسائل فرهنگی را در پی آورند؛ زیرا برای نمونه، سعدی نویسنده خواسته است از این حکایت، به فسادهای موجود در دستگاه قضایی وقت اشاره کند. حال اگر جای پسر با دختر عوض شود، دیگر ارتباط قاضی با یک دختر ممکن است خیلی نامشروع جلوه نکند و دست بر قضا امر فرهنگی متعارفی هم باشد. هرچند در سنت اسلامی، ازدواج مرد با زن خالی از اشکال است، ممکن است قاضی را به سبب اینکه با دخترکی کم‌سن‌وسال سروسرّ دارد، اندکی شماتت کنند.

ترجمهٔ جیمز راس

البته فقط گلدوین نیست که برای رضایت خوانندگان انگلیسی‌زبان دست به تغییرات خرد- ساختاری می‌زند. جیمز راس[1] (۱۷۵۹-۱۸۳۱م.) نیز بیش‌وکم به همان راه و شیوهٔ گلدوین عمل می‌کند و حتی نسبت به ترجمه نکردن یا حذف تابوها از ترجمه، سخت‌گیرتر عمل می‌کند. برخلاف گلدوین که مقدمه‌ای بر ترجمهٔ ننوشته است، راس می‌کوشد تا در مقدمهٔ ترجمهٔ خود، هم به راهکار ترجمه‌ای و هم به مشکلات ترجمهٔ گلدوین اشاره کند. راس معتقد است که آنچه کار ترجمه را مشکل می‌کند، انتقال سبک و طرز نویسندگان با حفظ جان‌مایه و وفاداری کامل است (Ross, 1890 : 40). بر همین اساس وی معتقد است که به دو شیوه می‌توان اثر یک نویسنده را به زبانی دیگر برگرداند: ترجمه[2] و تقلید[3]. در ترجمه، مترجم به متن اصلی وفادار است، اما در تقلید،

1. J. Ross
2. Translation
3. Imitation

مترجم اقتباسی آزاد از متن اصلی ارئه می‌کند. از نظر راس، ترجمه برای آنکه موفق باشد، لازم است از سویی سادگی را کنار بگذارد و از دیگر سو، کورکورانه هم از متن اصلی تقلید نکند (Ross, 1890 : 44). از این نظر، راس ترجمهٔ منثور را بر ترجمهٔ مقفی یا آزاد ترجیح می‌دهد. در ادامه، راس به گروه خوانندگان ترجمهٔ خود اشاره می‌کند: «از آنجا که هدف اصلی من کمک به دانش‌آموزان جوان کمپانی هند شرقی است، کوشیده‌ام تا آنجا که تعبیرات و اصطلاحات هر دو زبان فارسی و انگلیسی برمی‌تابد، ترجمه‌ای تحت‌اللفظی به دست بدهم» (Ross, 1890 : 41).

طرفه اینکه به نظر می‌رسد راس در مدت ۲۵ سال، پنج بار گلستان را در بازه‌های زمانی مختلف ترجمه کرده و دریافته است که برگردان‌ها، تفاوت چندانی با هم ندارند. دیگر اینکه راس، ترجمه را ترکیب‌بندی و نگارش مانند بیانگری در نقاشی می‌داند (Ross, 1890 : 42) و بر این باور است که ترجمهٔ نهایی از گلستان، برآورد توجه به نگرش‌ها و بازخوردهای حاصل از متن اصلی فارسی است و از این نظر از ترجمهٔ خود احساس رضایت می‌کند. در ادامه، راس به مسائل و مشکلات ترجمهٔ گلستان اشاره می‌کند. نخستین مشکل، کاربرد وسیع واژگان و عبارات و جمله‌های عربی در متون فارسی است. راس می‌نویسد هرچند دو زبان عربی و فارسی به‌غایت از یکدیگر متمایزند، زبان فارسی به‌وفور از عبارات و واژگان عربی بهره می‌برد و برای نمونه به استفادهٔ سعدی از عبارات عربی درهم‌تنیده در عبارات فارسی در دیباچه اشاره می‌کند. مشکل دیگر را ارجاعات مکرر متون فارسی از جمله گلستان به آیات و گزاره‌های قرآنی می‌داند. وی ابهام در وجه و زمان فعل‌های عربی را دیگر مشکل ترجمه معرفی می‌کند.

در عین حال راس نیز مثل گلدوین فقط با مشکلات برگردان در سطح خرد- ساختار روبه‌رو نبود که به برخی اشاره شد، بلکه با مشکل برگردان مسائل تابو نیز روبه‌رو بود. او ضمن اشاره به رواج تابو در میان نویسندگانی مانند سویفت[1] و استرن[2] می‌نویسد که فقط سعدی نیست که به این مسائل اشاره می‌کند؛ دیگر شاعران و اخلاق‌گرایان نیز نمونه‌هایی از تابوها را در آثار خود سراغ داده‌اند. وی اعتراف می‌کند که سعدی در گلستان، دامن نزاکت را از هرزگی‌های مبتذل پیراسته است (Ross, 1890: 26). راس

1. J.Swift
2. Stern

خاطرنشان می‌کند وقتی نسخه‌ای از ترجمه‌اش را به رویت گلدوین رسانده، از وی شنیده که او نیز در ترجمهٔ تابوها، دست به تغییراتی زده و مثلاً شخصیت مذکر را با مؤنث جابه‌جا کرده، چنان‌که پیشتر نشان دادیم. از این رو راس نیز بسان گلدوین کوشیده است تا ترجمه‌ای مهذب‌تر و پاکیزه‌تر از حیث تابوها در اختیار گروه خوانندگان انگلیسی و به‌ویژه نوآموزان جوان کمپانی هند شرقی قرار دهد. بنابراین وی می‌کوشد از رهگذر هنجارهای عملیاتی به‌ویژه متنی، از ترجمهٔ بسیاری از واژگان تابو در گلستان چشم‌پوشی کند. برای نمونه حکایت بیستم از باب اول را که پادشاهی مست در دل، هوای کنیزک چینی می‌کند، گلدوین به‌تمامی ترجمه کرده، اما راس بخشی از آن را ترجمه نکرده است:

«یکی را از ملوک کنیزکی چینی آوردند. خواست تا در حالت مستی با وی جمع آید کنیزک ممانعت کرد. ملک در خشم رفت...»

They took a damsel of China to a king. In a state of intoxication….and passion (Ross, 1890: 123).

در حکایت ۲۱ از باب دوم که دربارهٔ شخصی است که تیزی می‌دهد، هم گلدوین و هم راس، از خیر ترجمهٔ آن گذشته‌اند. راس توضیح می‌دهد هرچند این حکایت اصیل است و در نسخهٔ کلکته هم آمده، مستهجن بوده و ارزش ترجمه نداشته است. با این حال جان پلاتس[1] (۱۹۰۱)، آن را ترجمه کرده است. همچنین راس نیز بسان گلدوین، پسر نعل‌بند در حکایت قاضی همدان را به دختر برگردانده است. از آن گذشته بیت آخر از حکایت دوم باب پنجم و بیت آخر از پند ۸۰ از باب هفتم را ترجمه نکرده است. راس که از این حذفیات چندان دل‌خوش نیست، در توجیه این حذفیات در راستای طبع و پسند گروه خوانندگان انگلیسی‌زبان می‌افزاید: «کوشیده‌ام در برگردان گلستان تا آنجا که ادب عمومی اجازه می‌دهد، در متن اصلی دست نبرم تا دانشجویان سرخورده نشوند». راس ادامه می‌دهد: «ساده‌دلی و بی‌پردگی، شیوهٔ متعارف نویسندگان شرقی است که نمونه‌های آن نیز گاه در عهد عتیق دیده می‌شود. امید است خواننده از صراحت کلام من بگذرد» (Ross, 1890: 27).

1. J.Plattes

ترجمهٔ فرانسیس ایستوک

تقریباً سه دهه پس از برگردان راس از گلستان (۱۸۳۲)، فرانسیس ایتسویک (۱۸۱۴-۱۸۸۳)، ترجمه‌ای دیگری از گلستان ارائه (۱۸۵۲) و سه دهه بعد، ویراست دوم آن را منتشر کرد (۱۸۸۰). ایستویک که در هند خدمت کرده بود و در زبان‌های شرقی تخصص داشت و در ۱۸۴۵ به استادی زبان هندوستانی در کالج هیلی‌بری نائل آمده بود، در مقدمهٔ ترجمه می‌نویسد: «هیچ اثر اروپایی در جهان غرب به پایهٔ گلستان نمی‌رسید.... و زمانی نگارش یافت که اروپا دست‌کم در تاریکی مطلق فرورفته بود» (Eastwick, 1880: 8). ایستویک پس از اشاره به ویژگی‌های سبکی و ادبی گلستان و ضمن ذکر این ضرب‌المثلی شرقی که «هر لفظ سعدی/ هفتاد و دو معنی» دارد (Eastwick, 1880: 17) معتقد است که هنوز این امکان میسر است که هفتاد ترجمهٔ دیگر از آثار سعدی به دست داد. در عین حال ادعا می‌کند که ترجمهٔ وی از گلستان، اولین ترجمهٔ به نثر و نظم از این اثر است (Eastwick, 1880: 17) و ضمن نقل گفته‌ای از جیمز راس می‌نویسد که اگر ترجمهٔ آثار یونانی و رومی به نظم سخت است، سخت‌تر از آن، ترجمهٔ آثار عربی و فارسی به نظم است (Eastwick, 1880: 17). وی اعتراف می‌کند تا چه اندازه در برگردان گلستان از متن اصلی فاصله گرفته، اما در برابر به صرافت افتاده که سجع و نظم متن اصلی را در انگلیسی بازآفرینی کند (Eastwick, 1880: 17). در نهایت هم گفته که عبارات عربی را به صورت ایتالیک آورده و عبارات توضیحی و تفسیری خودش را داخل کروشه قرار داده است (Eastwick, 1880: 18).

ترجمهٔ جان پلاتس

برخلاف آنچه گلدوین و راس و ایستویک انجام می‌دهند، یعنی در راستای جلب رضایت گروه خوانندگان انگلیسی دست به برخی تغییرات و حذفیات و جابه‌جایی تابوها از رهگذر هنجارهای عملیاتی می‌زنند، جان پلاتس می‌کوشد تا تمام تابوها را چنان‌که در گلستان فارسی آمده است، ترجمه کند. برای نمونه، تمام واژگان ناظر به شخصیت‌های مذکر را که گلدوین و راس و ایستویک با شخصیت‌های مؤنث جابه‌جا کرده بودند، دوباره به شخصیت‌های مذکر برگرداند. برای نمونه در حکایت چهارم از باب

پنجم، معشوقی را که آهسته با عاشق دلباخته سخن می‌گوید، به «پسری دلربا که در نهان با عاشق دلباخته» سخن می‌گوید، برمی‌گرداند. یا در حکایت ۲۱ از همین باب، دل در گرو داشتن جوانی پاکباز با دختری در زیبایی بی‌همتا، به «مرد جوانی که دل در گرو پسری دلربا دارد» ترجمه شده است. با این حال گاه نیز پلاتس ترجیح می‌دهد که صراحت بیان سعدی در حکایت را با عبارات لاتین جبران کند. برای نمونه، حکایت هشتم از باب ششم. از آن گذشته برخلاف جیمز راس که ترجیح داده صراحت بیان سعدی را مثلاً در حکایت نهم از باب ششم عیناً بازآفرینی کند، پلاتس ترجیح داده است ابیاتی را به لاتین برگرداند. همچنین ترجیح داده است حکایت دوم از باب ششم را نیز به لاتین برگرداند. از این‌رو در مجموع پلاتس ترجیح می‌دهد که در فرایند هنجارهای عملیاتی به جای حذف یا جابه‌جایی تابوها، یا آنها را عیناً ترجمه کند یا به لاتین برگرداند.

ترجمهٔ ادوارد ریهاتسک

اگر گلدوین و راس و ایتسویک ترجیح می‌دادند که مسائل تابو را جابه‌جا و تلطیف یا حذف کنند و جان پلاتس ترجیح می‌داد تابوها را عیناً برگرداند یا به لاتین ترجمه کند، مترجم بعدی گلستان یعنی ادوارد ریهاتسک، این فرصت را یافت که در پرتو آزادی‌هایی که در جامعه درباره تابوها ایجاد شده بود و وسعت نگاه خوانندگان، گلستان و بهارستان جامی را به انگلیسی برگرداند که به گفتهٔ آرچر، به متن اصلی وفادار باشند و از کنار هیچ نکته‌ای به اکراه نگذرند و روشن و ساده و مهم‌تر از همه از آغاز تا پایان به زبان انگلیسی باشند. ریهاتسک در مقدمهٔ ترجمه از جمله دلائل اینکه چرا پس از انتشار این‌همه برگردان انگلیسی از گلستان، دوباره دست به ترجمه زده، گفته که خواسته است آن را برای گروه خوانندگانی ترجمه کند که می‌خواهند به ترجمه‌ای وفادار به متن اصلی دسترسی یابند. از این سخن پیداست که ریهاتسک برخلاف گلدوین و راس و ایستویک و پلاتس، کوشیده است تا گلستان را آنچنان که هست، در دسترس خوانندگان انگلیسی‌زبان قرار دهد. از این‌رو به نظر می‌رسد که راهبرد کلی ترجمهٔ او نیز ترجمه‌ای عمدتاً وفادار به متن اصلی باشد تا به زبان انگلیسی.

ریهاتسک معتقد است که برگردان‌های پیشین گلستان بیش از اندازه مهذب و

پاک‌سازی شده هستند. اما در ترجمهٔ خود، ضمن سازگاری تا حد امکان با زبان انگلیسی آزاد، کوشیده است تا همه عبارات و بخش‌های تابو را هم به انگلیسی بازگرداند. مقایسه‌ای کلی میان نمونه قطعاتی برگزیده از گلستان با ترجمهٔ ریهاتسک و مترجمان پیشین نشان می‌دهد که وی هیچ‌یک از تابوها را نه حذف، نه تلطیف و نه جابه‌جا کرده، و نه به لاتین برگردانده، بلکه همهٔ تابوها را بسان متن اصلی ترجمه کرده است (برای نمونه، بنگرید به نمونه حکایاتی که در اینجا ذکر شدند در ترجمهٔ ریهاتسک).

دیگر ترجمه‌های اروپایی گلستان

در ارتباط با دیگر ترجمه‌های فرانسوی و آلمانی و لاتینی گلستان نیز چنان‌که بهزاد (۱۹۷۰) این سه ترجمه را از منظر ترجمهٔ تابوها مقایسه کرده، همین راهکارهای ترجمه‌های انگلیسی دست اندرکار است. برای نمونه برانکافورته می‌نویسد که دوریه[1] از ۲۱ حکایت باب پنجم که دربارهٔ عشق است، فقط پنج حکایت را ترجمه کرده است. یک حکایت درباره علاقهٔ سلطان به بندهٔ خود [که احتمال می‌رود داستان سلطان محمود و ایاز باشد] و دو داستان دیگر دربارهٔ عشق به زن که در یکی، دوریه کلمهٔ «دوست» را با «بانو» جابه‌جا می‌کند (Brancaforte, 2017: 468). اولئاریوس[2] نیز همین راهکار را اتخاذ می‌کند و در مقدمه خاطرنشان می‌کند که کلمهٔ «جوان» را با کلمات «دختر»، «عاشق»، «شخص» یا «انسان» جابه‌جا کرده است «تا خیلی خاطر جوانانی که این کتاب را می‌خوانند، نیازارد» (Brancaforte, 2017: 468). طرفه اینکه اولئاریوس می‌نویسد: «بیان این مسائل برای آلمانی‌ها که نسبت به این مسائل غریبه هستند، در مقایسه با ایرانیان، کاری نامطبوع‌تر است» (Brancaforte, 2017: Footnote). ژانتیوس[3] نیز می‌کوشد این واژگان تابو را با معادل‌های لاتین جایگزین کند (Brancaforte, 2017: 469).

نتیجه‌گیری

هدف این مقاله این بود که نشان دهد چگونه مترجمان انگلیسی گلستان در جامعهٔ

1. du Reye
2. Oelarius
3. Jantius

سدهٔ نوزدهم، تابوها را از رهگذر هنجارهای ترجمه‌ای به پذیرهٔ جامعهٔ خوانندگان انگلیسی‌زبان درآورده‌اند. با این حال بررسی پذیرفتگی تا نپذیرفتگی نویسندگان و آثار فرهنگ مبدأ در مقصد، به همین سادگی نیست که در ظاهر امر نشان می‌دهد و پای چند مسئلهٔ مهم در میان است که تعیین جایگاه دقیق نویسندگان مبدأ در فرهنگ و جامعهٔ مقصد را با دشواری روبه‌رو می‌کند.

برگردان ریهاتسک از گلستان و بهارستان با جایگزینی زبان انگلیسی به جای زبان فارسی در هندوستان هم‌زمان می‌گردد و پیداست چاپ تماماً انگلیسی ترجمه‌ها بدون زبان فارسی که در زمان راس و ایستویک و پلاتس مرسوم بود، رواج یافت. به نظر می‌رسد تا زمان ترجمهٔ ریهاتسک از بهارستان در ۱۸۸۶ و گلستان در ۱۸۸۷، سنت ادبی انگلستان با بسیاری از آثار فارسی آشنا شده باشد؛ چه در همین سال‌هاست که فیتز جرالد[1]، رباعیات خیام را به انگلیسی برمی‌گرداند و میل و گرایش به شعر و شاعران ایرانی در میان ادیبان و ادب‌دوستان انگلیسی از جمله لرد تنیسون[2]، دوچندان پررنگ می‌شود و حتی تنیسون، اشعاری را به تأسی از شعر ایرانی می‌سراید یا حتی مقاله‌ای را دربارهٔ شعر فارسی می‌نویسد.

در واقع تا پایان سدهٔ بیستم، بسیاری از آثار ایرانی به زبان‌های فرانسوی و آلمانی و انگلیسی، از میان دیگر زبان‌ها ترجمه شده است. برای نمونه ژول مول[3]، ترجمه‌ای کامل از شاهنامهٔ فردوسی را به فرانسوی ارائه کرده است که متقابلاً بر متیو آرنولد[4] تأثیر می‌گذارد و آرنولد منظومهٔ سهراب و رستم را می‌سراید. دیوان حافظ دست‌کم چند بار به انگلیسی ترجمه شده است. آثار جامی از جمله بهارستان و سلامان و ابسال و یوسف و زلیخا به انگلیسی ترجمه شده‌اند. آثار نظامی به انگلیسی ترجمه شده است. مولانا سخت با اقبال روبه‌رو شده است؛ خیام چندین و چندبار به انگلیسی ترجمه شده است. بوستان و گلستان که دیگر جای خود دارند.

در مجموع نتایج نشان می‌دهد که گلدوین و راس و ایتسویک ترجیح می‌دهند مسائل تابو را جابه‌جا و تلطیف یا حذف کنند و پلاتس ترجیح می‌دهد که تابوها را عیناً

1. Fitzgerald
2. Tyennyson
3. J.Moll
4. M. Arnold

برگرداند یا به لاتین ترجمه کند. ریهاتسک برخلاف دیگر مترجمان می‌کوشد تا تابوها را نه حذف، نه تلطیف و نه جابه‌جا کند و نه به لاتین برگرداند، بلکه همهٔ تابوها را بسان متن اصلی ترجمه کند و از رهگذر راهبرد بسندگی و وفاداری به متن اصلی، گلستان را آنچنان که هست، در دسترس خوانندگان انگلیسی‌زبان قرار دهد؛ زیرا معتقد است که برگردان‌های پیشین گلستان بیش از اندازه مهذب و پاک‌سازی شده‌اند.

با این حال، توصیه‌های این پژوهش این است که توجه به حضور زبان و ادبیات فارسی در دیگر فرهنگ‌ها، نیاز به بررسی همه‌جانبه‌تر و دقیق‌تر دارد. در اینجا چند پرسش مهم به‌عنوان گوشه‌ای از چشم‌انداز تحقیق، معطوف به آینده بیان می‌شود: چگونه می‌توان با اتکا به برگردان آثار فارسی، شواهد و قرائنی متنی برای مثلاً سازگاری متون فارسی با روح زمانه‌های مختلف اروپایی دست‌وپا کرد؟ نویسندگان اروپایی، چگونه و با چه کیفیت از آثار فارسی، تقلید یا اقتباس کرده‌اند؟ سعدی به جز در انگلستان، در سایر کشورها از جمله آمریکا نیز پذیرفته‌شده است. حضور سعدی در آمریکا چگونه بوده است؟ (نویسنده قصد دارد در مجالی دیگر به این موضوع بپردازد) و پرسش‌های بی‌شمار دیگر.

منابع

آرچر، جی. دبلیو (۱۳۸۳) پیشگفتار، ترجمهٔ ادوارد رهاتسک، در کتاب دوزبانهٔ گلستان و بوستان سعدی، ترجمهٔ ادوارد رهاتسک و و جی. ام (صص. ۱۳-۵۵. ویکنز)، به کوشش هوشنگ رهنما، تهران، هرمس.

بداغی، ذبیح‌الله (۱۳۶۸) گلستان فارسی، فارسی انگلیسی، تهران، فجر اسلام.

حری، ابوالفضل (۱۳۹۸) نقش ادبیات داستانی ترجمه‌شده در نظامگان ادبی فارسی، نامهٔ فرهنگستان، ۱۸ (۱)، صص ۲۱-۴۲.

---------- (۱۴۰۱) برآمدن سنت ادبی پیشا-مشروطه از رهگذر نظامگان، مطالعات زبان و ترجمه، ۵۶ (۲)، صص ۱۷۸-۲۱۴.

ذوالفقاری، حسن و سیده زیبا بهروز (۱۳۹۹) «شناخت الگوواره‌های فرهنگی و ادبی غالب در ترجمه‌های گلستان سعدی»، تحلیل تطبیقی سه ترجمه از راس، رهاتسک و دوفرمری، فنون ادبی، سال اول، شماره ۱۲، صص ۱۶۷-۱۸۴.

Doi,10.22108/liar.2020.123687.1880.

ریهاتسک، ادوارد (۱۳۸۳) گلستان، به کوشش هوشنگ رهنما، تهران، هرمس.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹) حدیث خوش سعدی، تهران، سخن.

شاتلورت و کاوی (۱۳۸۵) فرهنگ توصیفی اصطلاحات مطالعات ترجمه، ترجمهٔ فرزانه فرحزاد و دیگران، تهران، یلدا قلم.

گلدوین، فرانسیس و ادوارد ریهاتسک (۱۳۸۴) برگردان انگلیسی گلستان، به کوشش محمود حکیمی، تهران، قلم.

ویکنز، جی. ام. (۱۳۸۳) بوستان، به کوشش هوشنگ رهنما، تهران، هرمس.

Archer, J. W. (2004) Introduction, In Golestan and Bustan of Saadi, Bilingual edition, Translated by Edward Rehatsek and J.M. Wynne (pp. 13-55) Edited by Houshang Rahnama, Tehran, Hermes.

Badaghi, Zabihollah (1989) Golestan Farsi, Farsi-English, Tehran, Fajr-e-Islam.

Baker, Mona (2000) 'Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator', Target (2), pp. 241-266.

Brancaforte, Elio (2017) "Persian Words of Wisdom Travel to the West, Seventeenth-Century European Translations of Sa di's Gulistan." Daphnis 45 (2017), pp. 450–72.

Eastwick, Edward B (1880) The Gulistan or Rose-Garden. London.

Even-Zohar, Itamar (1978) Papers in Historical Poetics, Tel Aviv, Tel Aviv University.

Gladwin, F., & Rehatsek, E. (2005) English translation of Golestan, Edited by Mahmood Hakimi, Tehran, Ghalem.

Gladwin, Francis (1865) *The Gulistan or Rose Garden*. Boston: Tickner & Fields.

Horri, Abolfazl. (2019) The Role of Translated Fiction in the Persian Literary Polysystem. *Academy Journal*, 18(1), 21-42.

Horri, Abolfazl. (2022) The Emergence of Pre-Constitutional Literary Tradition through the Literary Polysystem. *Journal of Language and Translation Studies*, 56(2), 178-214.

Munday, Jeremy (2018) *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London: Routledge.

Nakisaei, Niloofar, Nemati, Azadeh, Mirza Suzani, Samad (2021) A Comparative Study of Transposition in English Translations of Gulistan of Saadi, A Case Study of Thackston's and Rehatsek's Translation, Journal of Language and Translation, 11(1), pp. 77-89.

Rehatsek, E. (2004) Golestan, Edited by Houshang Rahnama, Tehran, Hermes.

Ross, James (1890) *Sadi gulistan or Flower-Garden*. London: Walter Scot, LTD.

Shuttleworth, M., & Cowie, M. (2011) Dictionary of Translation Studies, Translated by Farzaneh Farhazad, Gholamreza Tajvidi, and Mozdek Bolouri, Tehran, Yalda Qalam.

Toury, Gideon (1981) 'Translated Literature, System, Norms, Performance, Toward a TT-oriented Approach to Literary Translation,' Poetics Today.

Wickens, J.M. (2004) Bustan, Edited by Houshang Rahnama, Tehran, Hermes.

Yousefi, Sarah (2017) Translation of Cultural Specific Items, A Case Study of Gulistan of Saadi, Journal of Applied Linguistics and Language Research, 4(5), pp. 62-75.

Zarrinkoub, Abdolhoseyn (2000) Hadeeth-e-Khosh-e-Saadi, Tehran, Sokhan.

Zolfaghari, Hasan., & Behrouz, Seyyedeh Ziba (2021) Recognizing cultural and literary patterns prevalent in translations of Saadi's Golestan, A comparative analysis of three translations by Rass, Rehatsek, and Doformery, Fanon-e-Adabi, 12(1), pp. 167-184. doi, 10.22108/liar.2020.123687.1880.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و دوم، بهار ۱۴۰۳: ۱۴۳-۱۱۱
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۳۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۸
نوع مقاله: پژوهشی

بررسی و تحلیل اقسام دگرگون‌شدگی در داستان‌ها و افسانه‌های حوزهٔ فرهنگی سیستان

محمد فاطمی‌منش*

چکیده

داستان‌ها و افسانه‌های بومی و محلّی از جمله رازناک‌ترین پدیده‌های مردم‌شناختی و سرشار از بن‌مایه‌های اساطیری و کهن‌الگوهای باستانی‌اند. این داستان‌ها و افسانه‌ها که نشأت‌گرفته از فرهنگ و آداب و رسوم و سنن و زیست‌بوم هر قومیّتی است، در بطن خویش حاوی یکی از محوری‌ترین و مهم‌ترین عناصر اسطوره‌ای، یعنی دگرگون‌شدگی یا همان استحاله است؛ بن‌مایه‌ای که در داستان‌ها و افسانه‌های ملل و اقوام مختلف، با اشکال و صور گوناگون بروز و ظهور دارد و در این بین یکی از اصلی‌ترین مایه‌های اساطیری داستان‌ها و افسانه‌های سرزمین سیستان نیز محسوب می‌شود که در بسیاری از داستان‌ها و افسانه‌های این سرزمین بازتاب و نمود یافته است. بر همین اساس در این جستار تلاش شده است تا با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی، به تحلیل انواع دگرگون‌شدگی در افسانه‌ها و داستان‌های حوزهٔ فرهنگی سیستان پرداخته شود و میزان و چگونگی بازنمود آنها در این داستان‌ها و افسانه‌ها تحلیل شود. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که در افسانه‌ها و داستان‌های سیستانی، دو نوع دگرگون‌شدگی عمده دیده می‌شود که شامل دگرگون‌شدگی انسانی و دگرگون‌شدگی مربوط به موجودات فراطبیعی همانند دیو یا بزلنگی است که از میان این دو نوع دگرگون‌شدگی، بیشترین بسامد مربوط به دگرگون‌شدگی انسانی است که توانسته بالاترین بازنمود را در افسانه‌ها و داستان‌های سیستانی داشته باشد.

واژه‌های کلیدی: دگرگون‌شدگی، بن‌مایه‌های اساطیری، سیستان، افسانه‌ها و داستان‌ها.

* دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، ایران mh.fatemimanesh@gmail.com

CC BY NC

مقدمه

اسطوره‌ها و داستان‌های اساطیری از پدیده‌هایی هستند که در فرهنگ‌های مختلف بشری، جلوه‌ها و صورت‌های گوناگونی دارند و موضوعات گسترده‌ای را در برمی‌گیرند؛ موضوعاتی که یکی از مشخصه‌های اصلی آنها، جنبه فراطبیعی بودن و خارق‌العاده بودن شخصیت‌ها، موجودات و حوادثی است که در این روایت‌ها وجود دارد. در حقیقت داستان‌ها و روایت‌های اسطوره‌ای، ترکیبی از مفاهیم و اعمالی است که با ارائه به صورت عناصر و اشکال شگرف، قصد دارد تا به بازنمایی باورها و انگاره‌های کهن آدمی بپردازد و از این طریق، بازتابی برای بیان خواسته‌ها و آرزوهای دست‌نیافتنی بشر باشد؛ خواسته‌ها و آرزوهایی که گاه در قالب بن‌مایه‌های مرتبط با دگرگون‌شدگی یا استحاله در اسطوره‌ها جلوه‌گر شده است.

دگرگون‌شدگی که یکی از مفاهیم بنیادین اسطوره‌شناسی است، همان چیزی است که در ادبیّات انگلیسی «Metamorphoses» و «Transformation» خوانده می‌شود و معنای آن تغییر شکل ظاهری و اساس هستی و هویّت یک پدیده با استفاده از نیروی ماوراءالطبیعی است که این امر در هر دوره و زمانی غیر عادی به نظر می‌رسد و فراتر از حوزه و توان معمولی انسان‌های عادی محسوب می‌شود. در این حالت، یک عنصر از صورتی به صورت دیگر تغییر می‌یابد و پیکری تازه و نو کسب می‌کند که ممکن است نشانه‌های آن ظاهری و محسوس باشد یا در نهاد و نهان دچار تغییرات بنیادی شود و قدرت یا قدرت‌هایی تازه به دست آورد که قبلاً فاقد آن بوده است (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۴۴-۴۳)؛ مانند دگرگون‌شدگی خدایان به انسان، حیوان، گیاه یا دگرگون‌شدگی موجوداتی همچون اژدها و سیمرغ در گفت‌وگو با انسان و دگرگونی ظاهری یا درونی انسان و مبدّل شدن او به خدایان، حیوانات و اشیا که از عملکردها و توانایی‌های خارق‌العاده معنوی او استنباط می‌شود یا جلوه کردن به صورت مخلوقات و موجوداتی که ترکیبی از انسان، حیوان، گیاه و اشیا هستند و یا توانمند شدن انسان و حیوان بر خوارق اعمال و خلق شگفتی‌هایی همچون دستیابی به عمر جاودان و سرچشمهٔ آب حیات، مکالمه با پدیده‌های مختلف، توانایی پرواز کردن و سفر به دنیاهای زیر خاک یا فرازین آن، رفتن به دنیای پیش از تولّد و پس از مرگ، آگاهی به اسرار غیبی، بزرگ و

کوچک شدن و جوان شدن دوباره کـه نمونـه‌هـای آن را مـی‌تـوان در متـون اسـاطیری مختلف مشاهده کرد (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۴۴).

اسطوره‌ها در این موارد، با زبانی رمزی و نمـادین، پیـام خـود را انتقـال مـی‌دهنـد و موقعیّت و جایگاه انسان کهن را در برابر کائنات و پدیده‌های هستی بیان مـی‌کننـد و در بطن خود، چاره‌اندیشی‌های انسان را در برطرف ساختن ضعف‌ها و نـاتوانی‌هـای خـود از یکسو و تمایل به کسب کمال و محقق ساختن آمال و آرزوهای خـویش از سـوی دیگـر انعکاس می‌دهند (سلطانی و دیگران، ۱۳۹۷: ۸۲). همچنین این نـوع اسـطوره‌هـا، رمزگـان و نشانه‌هایی به شمار می‌روند که بیانگر زایش مجدّد و حیاتی سیّال هستند کـه تصـورات، خیال‌پردازی، ادبیّت‌ورزی و اندیشه‌ورزی انسان‌هایی را که به خلق اینگونه اساطیر اقـدام کرده‌اند، نشان می‌دهد (قبادی، ۱۳۹۲: ۷۴).

به این ترتیب پدیده دگرگون‌شـدگی، مضـمونی اسـت کـه بـا انگیـزه‌هـای مختلـف اسطوره‌شناختی، روان‌شناختی و معرفت‌شناختی در داستان‌ها و افسـانه‌هـای اسـطوره‌ای نواحی گوناگون شکل می‌گیرد و دارای دایرهٔ شمول فراوان در اینگونه آثار است. از جملهٔ این آثار که بازنمودهای گستردهٔ دگرگون‌شدگی یا استحاله را در آنها می‌توان بـه خـوبی مشاهده کرد، داستان‌ها و افسانه‌های حوزهٔ فرهنگی سیستان است که دگرگون‌شدگی در آنها بسامد بالایی دارد و جلوه‌های مختلفی را از خود نشان داده است که هم انسان‌هـا و هم موجودات فراطبیعی را در برمی‌گیرد. این نوع بن‌مایه‌ها کـه بخشـی از بـن‌مایـه‌هـای مهم اساطیری داستان‌ها و افسانه‌های بومی سیستانی را شـامل مـی‌شـود، بـا توجـه بـه برجستگی خاصی که در این قصه‌ها دارد، دارای بازنمودهای بسیاری است؛ بازنمودهـایی که در این پژوهش نیز مورد توجه قرار گرفته و تلاش شده است تا با اسـتفاده از تحلیـل اسطوره‌شناختی و روش توصیف و تحلیل محتـوا، اشـکال مختلـف آنهـا در افسـانه‌هـا و داستان‌های سیستانی بررسی و شناسایی شود و از خلال این کار، میزان بسـامد و نحـوهٔ ظهور دگرگون‌شدگی‌ها در داستان‌ها و افسانه‌ها نقد و تحلیل شود. بـر همـین اسـاس بـا توجه به آنچه بیان شد، پرسش‌های اصلی این تحقیق عبارتند از:

۱- دگرگون‌شدگی در داسـتان‌هـا و افسـانه‌هـای سیسـتانی، چـه اقسـامی را شـامل می‌شود؟

۲- مهم‌ترین و اصلی‌ترین دگرگون‌شدگی‌ها در داستان‌ها و افسانه‌های حوزه فرهنگی سیستان چیست؟

روش پژوهش

در این مقاله کوشش شده است تا با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی، با جست‌وجو در ۱۴۴ داستان مرتبط با حوزهٔ فرهنگی سیستان، بن‌مایه‌های مرتبط با دگرگون‌شدگی جمع‌آوری شود و پس از آن با استفاده از نرم‌افزارهای SPSS و Excel به تحلیل آماری و دسته‌بندی هر کدام از آنها با توجه به میزان پراکندگی و بسامد پرداخته شود. سپس با کمک تحلیل محتوا و مراجعه به منابع و مآخذ مختلفی که در زمینه پژوهش‌های اسطوره‌شناختی است، تحلیلی درخور از هر یک از انواع دگرگون‌شدگی‌های موجود در داستان‌ها و افسانه‌های سیستانی ارائه گردد.

پیشینه پژوهش

بنا بر جست‌وجو و بررسی‌ای که نویسنده در کتب و منابع مختلف انجام داده است، تاکنون درباره دگرگون‌شدگی در اسطوره‌ها و افسانه‌های بومی و محلی ایران، پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته که از جمله آنها می‌شود به کتاب «دگرگون‌شدگی در اساطیر ایران» از رستگار فسایی (۱۳۸۳) و مقالاتی همچون «دلایل دگرگون‌شدگی در داستان‌های هزارویک شب» از حسینی و پورشعبان پیربازاری (۱۳۹۱)، «دگرگون‌شدگی انسان- درخت و درخت- انسان در قصه‌های عامیانه هرمزگان» اثر زارعی (۱۳۹۳)، «تحلیل انگاره اسطوره‌ای دگرگون‌شدگی در افسانه‌های عامیانه آذربایجان» از حرمتی و آذربرزین (۱۳۹۸)، «بن‌مایه‌های دگرگون‌شدگی در فرهنگ و داستان‌های مردم بختیاری و کهگیلویه و بویراحمد» نوشته روستا و همکاران (۱۳۹۹)، «دگرگون‌شدگی و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای آن در افسانه‌های خراسان» اثر زمانی و همکاران (۱۴۰۲) و همچنین مقاله «دگرگون‌شدگی و دگردیسی سنگ‌شدگی در قصه‌ها و افسانه‌های کردی» نوشته فرزی و همکاران (۱۴۰۲) اشاره کرد.

اما با همه اینها مشخصاً درباره موضوع جستار، تنها دو مورد پیشینه یافت شده که شامل مقاله «انواع استحاله‌های انسانی در افسانه‌های مکتوب سیستان و بلوچستان» از ذبیح‌نیا عمران و پردل و مقاله «بررسی بن‌مایه‌های اساطیری در افسانهٔ سیستانی نهنگ بور و شهزاده» (۱۳۹۹) نوشته رحیمی و همکاران است و بیش از این، تحقیقی در این‌باره انجام نشده است.

در مقاله «انواع استحاله‌های انسانی در افسانه‌های مکتوب سیستان و بلوچستان» از ذبیح‌نیا عمران و پردل (۱۳۹۶)، نویسندگان با بررسی افسانه‌های بومی مکتوب استان سیستان و بلوچستان از منظر کارکردهای دگرگون‌شدگی و مسخ، دلایل شاخص‌ترین انواع استحاله‌های انسانی و همچنین کارکرد و نقش این دگرگون‌شدگی‌ها را در افسانه‌های بومی این استان بیان کرده‌اند. از نکات برجستهٔ این مقاله، دقّت و تأمّل مناسب، تقسیم‌بندی و طبقه‌بندی انواع استحاله‌ها و بررسی موشکافانهٔ افسانه‌ها و قصّه‌های بومی و محلّی است. از جمله ایرادهایی که می‌توان بر این اثر گرفت، تفکیک نکردن افسانه‌های سیستانی و بلوچی از نظر شکل دگرگون‌شدگی، با توجه به متفاوت بودن شرایط زیستی و ویژگی‌ها و نشانه‌های فرهنگی این دو قوم و نتیجه‌گیری کلی از آنهاست. بی‌توجهی به داستان‌های عامیانه سیستان شرقی (قسمت مربوط به افغانستان) که هنوز در سیستان غربی رایج هستند نیز می‌تواند از اشکالات دیگر موجود در این مقاله باشد که در این پژوهش تلاش شده است تا این موارد برطرف گردد و با دید گسترده‌تر و جامع‌تری به مبحث دگرگون‌شدگی در افسانه‌ها و داستان‌های بومی سیستانی پرداخته شود.

مقاله «بررسی بن‌مایه‌های اساطیری در افسانهٔ سیستانی نهنگ بور و شهزاده» (۱۳۹۹) نوشته رحیمی و همکاران نیز دومین مقاله‌ای است که باید در حوزهٔ پیشینه این تحقیق درباره آن نکاتی را بیان کرد. در این پژوهش، نویسندگان در خلال آنکه انواع بن‌مایه‌های اساطیری همچون اژدهاکشی، آزار نرساندن آتش به پاکان، خون خوردن و گذر پهلوان از آب همراه با اسب را بررسی می‌کنند، به تحلیل دگرگون‌شدگی در داستان نهنگ بور نیز توجه دارند و دگرگون‌شدگی‌هایی را که نهنگ بور در میانهٔ داستان انجام می‌دهد، با استفاده از نقد اساطیری مورد واکاوی قرار می‌دهند که البته به صورت مختصر بیان شده است.

انواع دگرگون‌شدگی در داستان‌ها و افسانه‌های سیستانی

در این بخش با ارائه تحلیلی آماری، به بررسی و دسته‌بندی انواع دگرگون‌شدگی در داستان‌ها و افسانه‌های سیستانی پرداخته می‌شود.

دگرگون‌شدگی انسانی

مجموع بن‌مایه‌های بخش دگرگون‌شدگی و استحاله انسانی در داستان‌ها و افسانه‌های سیستانی، ۱۳۶ مورد است که البته این میزان نیز با توجه به دو نوع مختلف استحاله و دگرگون‌شدگی انسانی، به دو بخش تقسیم می‌شود. این بخش، شامل دو نوع است که در یکی از آنها، آدمی با حفظ ماهیّت انسانی خود به توانایی‌های خارق‌العاده‌ای دست می‌یابد؛ برای مثال زیبا یا زشت، پیر یا جوان، پیدا یا پنهان و زایا یا بینا می‌شود و در نوع دیگری، انسان با تغییر هویّت و ماهیّت خویش، به اشکال مختلف حیوانی، جمادی، گیاهی و یا طبیعی درمی‌آید و به صورت پدیده‌ای دیگر ظاهر می‌گردد. دگرگون‌شدگی نوع اول انسانی، ۱۰۹ مورد بسامد و نوع دوم، ۲۷ مورد بسامد دارد:

دگرگون‌شدگی نوع اول انسانی

همان‌طور که پیش از این نیز ذکر شد، در استحاله و دگرگون‌شدگی از نوع اول انسانی، انسان‌ها و شخصیّت‌های موجود در افسانه‌ها و داستان‌ها، با حفظ ماهیّت انسانی خود، به توانایی‌ها و نیروهای ویژه‌ای دست می‌یابند که از طریق آنها می‌توانند خط سیر داستان را تغییر دهند و به اهداف نهایی خود دست یابند. این نوع استحاله و دگرگون‌شدگی به گونه‌های زیادی تقسیم می‌شود که شامل بن‌مایه‌هایی همچون نامیرایی انسان، پیر یا جوان شدن انسان و زنده شدن دوبارهٔ انسان می‌شود.

دگرگون‌شدگی نوع اول در افسانه‌ها و داستان‌های سیستانی، تنوّع بسیاری دارد. انسان‌ها در این قصّه‌ها با توجه به نیروهای جادویی و طلسم‌هایی که وجود دارد، به توانایی‌ها و قدرت‌های بی‌شماری دست می‌یابند و می‌توانند مشکل نابینایی یا بیماری‌ای را که شخصیّت‌ها به آن مبتلا هستند، درمان کنند و یا زایایی بیابند و صاحب فرزند گردند. همچنین برخی از آنان، قدرت‌های بی‌نظیری دارند که سبب عمر جاودانهٔ آنها می‌شود و یا با ظاهر متفاوت خود، از شرق به غرب می‌روند و یا می‌توانند دوباره حیات و زندگی خود را به دست آورند یا زشت و زیبا شوند. همه این عوامل کمک می‌کند تا فضای افسانه‌های و داستان‌های سیستانی، جذابیّت بیشتری بیابد، قدرت تخیّل

مخاطبان آنها را بیفزاید، بر بار اسطوره‌ای آن اضافه نماید و در نهایت دنیایی شگفت‌انگیز را به روی مخاطبان بگشاید. در ادامه برخی از مهم‌ترین دگرگون‌شدگی‌های نوع اول انسانی بررسی می‌شود:

الف) انسان‌هایی با توانایی‌های فوق‌العاده

در داستان‌های سیستانی، انسان‌هایی وجود دارند که از طریق نیروهایی که در اختیار دارند، می‌توانند به دخل و تصرّف در امور بپردازند و دست به اعمالی خارق‌العاده بزنند که از توانایی دیگر انسان‌ها خارج است. برخی از آنها مانند حضرت خضر(ع) در آسوکه خواجه خضر و خواجه الیاس و علی(ع)، نامیرا هستند و عمری جاودانه دارند و هزاران سال در شهرها و مناطق مختلف در گشت‌وگذار هستند و با انسان‌های نامیرای دیگری مانند حضرت الیاس سروکار دارند (عمرانی، ۱۳۹۳، ج۲: ۲۳۷-۲۶۸). آنها به سرچشمهٔ آب حیات دسترسی دارند و گاه و بی‌گاه با رفتن به آنجا، خود را از آب آن سیراب می‌کنند و در هنگام سختی به آن پناه می‌برند (همان: ۲۵۱-۲۵۲). این افراد نامیرا در داستان‌هایی مانند شاه و سه زنش، حتی به کمک افراد درمانده و تنها نیز می‌شتابند و با قدرتی که در دخل و تصرّف امور دارند، آنها را از فقر، آوارگی و گرسنگی نجات می‌دهند (کیخامقدم، ۱۳۸۵، ج۳: ۱۲۷).

نمونه این نوع انسان‌های شگرف، در اساطیر ایران و سایر ملل کم نیست. برای مثال طبق آنچه در اساطیر ایرانی و در گَوِش‌یشت آمده است، در زمان حکم‌فرمایی جمشید، با نیایش و راز و نیاز او و به مدد نیروی درواسپ توانا، آفریدگان اهورامزدا جاودانه و نامیرا گشتند و ناتوانی پیری و مرگ از آنها دور شد و انسان‌ها بدون مرگ و زوال به حیات خود ادامه دادند و با این، توانایی جاودانگی نصیب آنها گردید (اوستا، ۱۳۸۵، ج۱: ۳۴۷). گیل‌گمش و اسکندر نیز از جمله کسانی بودند که در اساطیر، به طلب رسیدن به نامیرایی تلاش کردند، اما به مقصود خود نرسیدند، ولی کسانی چون کیخسرو و فوشی[1]، خاقان چین، به قدرت نامیرایی دست یافتند و عمر جاودانه پیدا کردند (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۸۳).

ظاهر شدن و ناپدید شدن برخی انسان‌ها نیز از دیگر توانایی‌هایی است که نمود آن در داستان‌هایی نظیر پهلوان احمد، شاترسان و الله‌وردی‌خان وجود دارد. در این

1. Fushi

داستان‌ها، افراد هدایتگری همچون خضر نبی، پیرمرد درخشنده‌رخ و پیر سرخ‌جامه کسانی هستند که هر بار با ظاهر شدن خود بر قهرمان داستان، مشکلات و گرفتاری‌هایی را که قهرمان دچار آنها می‌شود، برطرف می‌کنند و بی‌آنکه اثری از آنها پیدا شود، قهرمان را ترک می‌کنند. آنها با آگاهی از اسرار غیب، به هدایت، راهنمایی و یاری قهرمانان می‌شتابند و پیوسته نقش نجات‌بخش آنها را ایفا می‌کنند (کیخامقدم، ۱۳۸۴، ج۱: ۲۷، ۱۳۸۵، ج۲: ۱۱۲-۱۵۰، ج۳: ۸۰-۱۰۸)؛ موضوعی که در اساطیر نمونه‌های فراوانی از آن را می‌توان یافت. بر اساس آنچه در شاهنامه آمده است، زمانی که فریدون به سوی نبرد با ضحّاک پیش می‌رود، شبانگاه به صورت کاملاً ناگهانی نیک‌خواهی بهشتی‌روی، در مقابل او ظاهر می‌گردد و به نوعی او را به ادامه راه و توفیق در آن امیدوار می‌نماید:

چو شب تیره‌تر گشت از آن جایگاه — خرامان بیامد یکی نیکخواه
فرو هِشته از مشک تا پای موی — بکردار حور بهشتیش روی
سوی مهتر آمد به‌سان پری — نِهانی بیامُختش افسونگری
کجا بندها را بداند کلید — گشاده به افسون کند ناپدید
فریدون بدانست کان ایزدی است — نه از راه بیکار و دست بدی است
شد از شادمانی رخش ارغوان — که تن را جوان دید و دولت جوان

(فردوسی، ۱۳۶۶، ج۱: ۷۲)

در فرامرزنامه نیز با سواری غیبی مواجه هستیم که به صورت کاملاً ناگهانی ظاهر می‌شود و فرامرز را به داخل دژی که قصد ورود به آن را دارد، راهنمایی می‌کند و به سرعت ناپدید می‌شود (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۱۰۰).

ب) رفتن به سفرهای شگفت‌انگیز

طی‌الارض کردن و پیمودن مسافتی دراز، از جمله دگرگون‌شدگی‌های نوع اول انسانی است که نمونهٔ آن را می‌توان در داستان شاه باران و آسوکه خواجه خضر و خواجه الیاس و علی(ع) دید. در داستان شاه باران، زمانی که شاه باران از شاه دیوان درخواست می‌کند تا او را به موطن خود بازگرداند، شاه دیوان با احضار دیوی شگفت‌انگیز، از او می‌خواهد تا شاه باران و همسر و فرزندانش را برای دیدار با اقوام و

دوستان به موطنش بازگرداند. دیو شگفت‌انگیز نیز با قدرت سحرانگیز خود در یک چشم به هم زدن، شاه باران و خانواده‌اش را از سرزمین دیوان به قلمرو حکومتی‌اش بازمی‌گرداند تا دلتنگی و بی‌قراری او را از بین ببرد (کیخامقدم، ۱۳۸۴، ج۱: ۵۴-۵۳).

در آسوکه خواجه خضر و خواجه الیاس و علی(ع) نیز حضرت خضر با طی‌الارض کردن به مناطق مختلف جهان، درصدد است تا توانایی حضرت علی(ع) را مورد آزمون قرار دهد؛ آزمونی که با توجه به روایت داستان، هر بار به شکست حضرت خضر می‌انجامد و حضرت علی(ع)، هرچند کودکی خردسال است، قادر می‌شود تا با قدرت شگفت‌انگیزی که در طی‌الارض دارد، اعجاب و شگفتی بسیار حضرت خضر را به وجود آورد (عمرانی، ۱۳۹۳، ج۲: ۲۶۸-۲۳۷).

با توجه به آنچه بیان شد، در حقیقت اینگونه دگرگون‌شدگی‌ها، از ویژگی‌ها و کراماتی است که بیشتر درباره انبیا، صوفیان و عرفا ذکر شده است. برخی این خصوصیت را با روان شدن تخت حضرت سلیمان بر باد که در قرآن نیز به آن اشاره شده است، مرتبط می‌دانند و آیهٔ ۳۴ سوره سبأ (وَ لِسلیمان الرّیح غدوّها شهر و رواحها شهر...) را به عنوان دلیلی روشن برای اثبات این موضوع ذکر می‌کنند (صادقی شهپر، ۱۳۸۹: ۹۹). عطّار در تذکرةالاولیای خویش، حکایات جالب توجهی از طی‌الارض کردن اشخاصی همچون ابوالحسن خرقانی، ابوسعید ابوالخیر، سهل تستری و حسن بصری نقل می‌کند؛ چنان‌که درباره ابوسعید ابوالخیر آورده است: «نقل است که اگر او را مشکل افتادی، در حال به سرخس رفتی معلّق در هوا میان آسمان و زمین، و آن مشکل از پیر ابوالفضل پرسیدی. تا روزی مریدی از آن پیر ابوالفضل، پیر را گفت: ابوسعید در میان آسمان و زمین می‌آید. پیر گفت: تو آن بدیدی؟. گفت: دیدم. گفت: تا نابینا نشوی، نمیری و در آخر عمر نابینا شد» (عطّار، ۱۳۹۱: ۶۹۸-۶۹۹).

سفر به قعر زمین و سرزمین ظلمت یا تاریکی، از دیگر سفرهای شگفت‌انگیز در این بخش است. در افسانه سیستانی، برادر قهرمان، شخصیت اصلی داستان یعنی قارن با خیانت برادرانش، درون چاه گرفتار می‌شود و با افتادن روی گوسفند سیاه، گرفتار طلسمی شگفت می‌شود و هفت طبقه زیر زمین سقوط می‌کند و وارد دنیای عجیب ظلمت و تاریکی می‌شود. سپس پس از شجاعت و دلاوری‌های بی‌شماری که انجام

می‌دهد، از آنجا خارج می‌شود و با عبور از دنیای تاریکی و ظلمت، پا به سرزمین روشنایی می‌گذارد (شیخ‌نژاد، ۱۳۹۱: ۵۴). در اساطیر یونان نیز اورفه[1] پس از مرگ همسرش، به درخواست ایزدان به جهان تاریکی و مردگان گام برمی‌دارد و برای آوردن مادرش به این جهان تلاش می‌کند. ایشتر، خدای ماده نیز در طلب دلدادهٔ خویش به سرزمین هادس سفر می‌کند. معشوق او مظهر آفتاب بهاری بود که هنگام پاییز از نیروی او کاسته می‌شد. ایشتر به دروازه سرزمین ظلمانی مردگان در قعر زمین رفت و به انواع شداید و بلایا مبتلا گشت و در غیبت او، مردم و جانوران زمین، بی‌جنبش ماندند (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۱۲۶-۱۲۷).

ج) به دست آوردن توان زایایی و باروری

از جمله بن‌مایه‌های رایج در افسانه‌ها و داستان‌های ملل، به دست آوردن قدرت زایایی و توان باروری از سوی پدر و مادر مسنّی است که دوران کهولتشان را سپری می‌کنند و از نداشتن فرزند، بسیار اندوهگین و ناراحت هستند و سرانجام به کمک دعای درویش یا خوردن میوه‌ای که او در اختیار والدین قرار می‌دهد، آنها می‌توانند صاحب فرزند شوند (شکیبی ممتاز و حسینی، ۱۳۹۲: ۱۵۸-۱۵۹).

در داستان‌های سیستانی، نمونه‌های فراوانی از این نوع دگرگون‌شدگی انسانی را می‌توان مشاهده کرد. برای مثال در داستان شاهزاده و سه‌پریزاد، پادشاه هرچند دارای ثروت و مال فراوانی است، قدرت باروری ندارد و با مدد اناری که پیرمرد نورانی به او می‌دهد، قدرت زایایی به او و همسرانش اعطا می‌شود و صاحب دو فرزند پسر می‌شود (کیخامقدم، ۱۳۸۵، ج۳: ۴). این نوع بن‌مایه در داستان شاهزادهٔ زرنج و شهزاده بُست نیز تکرار می‌شود و والدین قهرمانان قصه‌ها به کمک سیبی که پیران نورانی به آنها می‌دهند، توان باروری می‌یابند و صاحب فرزندانی نیرومند، دانا و بسیار قدرتمند و شجاع می‌شوند (همان، ۱۳۹۶، ج۵: ۱۲۹ و سیستانی، ۲۰۱۱: ۲۵۶). در مواردی نیز این توانایی به واسطهٔ انجام کارهای خیر و نیکو به دست می‌آید که نمونه آن در داستان گل خندو مشاهده می‌شود (جمع نویسندگان، ۱۳۹۴: ۳).

در کتبی همچون هزارویک شب و فرهنگ افسانه‌های ایرانی هم با حضور این نوع دگرگون‌شدگی مواجه هستیم. برای نمونه در یکی از داستان‌ها، بازرگانی نیکورو و

1. Orpheus

راستگو، هنگام پیری صاحب فرزندی به نام علاءالدّین ابوشامات می‌شود که ماجراهای شگفت‌انگیز و عجیبی برای او رخ می‌دهد (تسوجی تبریزی، ۱۳۸۳، ج۱: ۷۴۵-۸۰۰). در حکایات دیگری همچون حکایت حاسب کریم‌الدّین و حکایت عجیب و غریب نیز دانیال حکیم و ملک گندم، هنگام پیری توانایی زایایی و باروری را به دست می‌آورند و در این برهه، صاحب فرزند می‌گردند (همان، ج۲: ۱۱۶۹ و ۱۴۶۸).

در داستان‌های عامیانهٔ چل‌گیس و چل‌گزه‌مو نیز پادشاهی که توان زایایی ندارد، با توجه به راهنمایی‌های پیرمردی خیراندیش و اعمال مخصوصی که به او توصیه می‌شود، قابلیّت این را می‌یابد که فرزندی نیکو بیابد (درویشیان و خندان مهابادی، ۱۳۸۰، ج۳: ۳۵۹ و ۳۶۸-۳۶۷). در حکایت ملک شهرمان و قمرالزمان از قصّه‌های هزارویک شب نیز همین ماجرا به نحوی دیگر دیده می‌شود (تسوجی تبریزی، ۱۳۸۳، ج۱: ۶۰۴-۶۰۵).

د) بهبود بیماری انسان به کمک نیروهای سحرانگیز

نمونه این بن‌مایه که در داستان‌های سیستانی‌ای همانند محمد میش‌دار و اسب بالدار، جوبربر و سعد و سعید دیده می‌شود، به اشکال گوناگونی در این قصه‌ها جلوه‌گر شده است. برای مثال در داستان محمد میش‌دار و اسب بالدار، زمانی که پدر محمد میش‌دار به خاطر شدّت گریه به خاطر فراق فرزندش، نابینا می‌شود و رنج زیادی را از سوی همسر نابه‌کارش متحمّل می‌گردد، به وسیلهٔ دستمال محمد میش‌دار که یک غلام به صورتش می‌اندازد، بینایی‌اش را به دست می‌آورد و در انتهای قصه با کمک فرزند خود، انتقام سختی از نامادری محمد و مشاور مکارش می‌گیرد (کیخامقدم، ۱۳۸۵، ج۲: ۵۵-۵۳).

در افسانهٔ سیستانی جوبربر نیز پس از اینکه قهرمان قصه یعنی جوبربر از زبان طوطیان می‌شنود که راز درمان نابینایی افراد، تهیّه ضماد از درخت جادویی آنان است، با آماده کردن ضماد از آن درخت و سپس گذاشتن آن مرهم بر چشمان نابینای فرزند یکی از حکّام، بینایی شاهزاده را به وی بازمی‌گرداند و از این طریق، او را از دنیای تاریکی خلاص می‌کند و اموال بسیاری را به عنوان پاداش کار نیکویش به دست می‌آورد (همان، ج۳: ۶۸-۷۱). در ادامه داستان جوبربر، بار دیگر به کمک ترکیبی که از مغز یک سگ و برگ‌های درخت جادویی ایجاد می‌کند، دختر دیوانهٔ حاکم سرزمین دیگری را نیز درمان می‌کند و مرض جنون را در وجود شاهزاده‌خانم به صورت کامل از بین می‌برد. در آخر نیز با او ازدواج می‌کند و ثروت و دارایی‌های فراوانی را نیز از این راه

کسب می‌کند (کیخامقدم، ۱۳۸۵، ج۲: ۶۹-۷۶). نظیر ماجرای درمان‌گری مغز سگ برای بیماران صعب‌العلاج در داستان سیستانی دیگری با نام دو برادر دارا و نادار نیز اتفاق می‌افتد و برادر نادار به صورت مخفیانه از خلال گفت‌وگوی بین روباه و گرگ و شغال، از راز درمان‌گری مغز سگ چوپان آگاهی می‌یابد و با درمان مرض دیوانگی دختر حاکم، قادر می‌شود تا با شاهزاده‌خانم ازدواج کند و ثروت و قدرت زیادی را به دست آورد (عمرانی، ۱۳۹۳، ج۲: ۱۹۸-۲۰۵).

این دگرگون‌شدگی در متون حماسی نیز بازنمودهای مختلفی دارد که از جملهٔ آنها می‌توان به آب چشمه‌ای اشاره کرد که در کوش‌نامه، با نیروی سحرانگیز خویش، باعث درمان بیماری صرع و بسیاری از امراض جسمانی دیگر می‌گردد:

به راه بیابان به جایی رسید — که آبی که بود ایستاده بدید...
بفرمود تا مردگان را ز آب — کشیدند هم در زمان بر شتاب
چو باد شمالی بر ایشان وزید — به هوش آمد و این شگفتی که دید؟
سبک گشته آن کس که بودی گران — به رنگ و به تن بهتر از دیگران
همه سستی و رنج از او گشته دور — شد آن ماتم سخت مانند سور
بفرمود تا زاندلس هر که هست — به تن سست و مصروع و بی‌پای و دست
بریدش بر آن آب تا مرد سست — بشوید تن و زود گردد درست

(ایرانشاه‌ابن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ۶۸۲)

بینایی یافتن کاووس و لشکریان ایران با خون جگر دیو سفید هم از جمله مواردی است که در آن انسان‌ها به کمک نیروهای شگفت، نیروی بینایی خود را دوباره به دست می‌آورند (فردوسی، ۱۳۶۹، ج۲: ۴۴). کیخسرو نیز زمانی که گستهم، زخم‌های فراوانی خورده است، با مهره‌ای جادویی و سحرانگیز، زخم وی را درمان می‌کند و به مداوای او می‌پردازد (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۹۴).

در یکی از روایات مجموعهٔ دَده قورقود، چون فراق بِه‌یِه‌رُک باعث نابینایی پدر شده بود، خون انگشت پسر که در اینجا عامل کوری است، نور را به چشم پدر بازمی‌گرداند: «از زمانی که به‌یه‌رُک رفته بود، چشمان بی‌بوره از فرط گریه کور شده بود. بی‌بوره گفت: با یک کار می‌توانم باور کنم او پسر من است. انگشت کوچکش را ببرد و از خون آن به چشمان

من کشد. اگر چشمانم باز شد، یقین خواهم کرد پسرم به‌یه‌رک است. بـه‌یـه‌رک، انگشـتش را برید، خونش را به چشمان پدر کشید و چشمان او شفا یافت» (آیدنلو، ۱۳۸۶: ۲۹۶).

هـ) زنده شدن دوباره انسان

نمود این دگرگون‌شدگی نیز در برخی از داستان‌های عامیانه سیستانی بازتاب داشـته است که از جمله آنها می‌توان به قصه‌های «شاهزاده و سه پریزاد» و «شـاهزاده ابـراهیم و چهارچشم» اشاره کرد. در داستان شاهزاده و سه پریزاد، شاهزاده که با پنجهٔ گل‌پری بـه خاکستر مبدّل شده است، با راز و نیاز چهل‌روزهٔ پیرمـرد راهنمـا بـر تـودهٔ خاکسـترش، دوباره جان تازه‌ای می‌یابد و عمری دوباره می‌یابد (کیخامقـدم، ۱۳۸۵، ج۳: ۱۵). بـن‌مایـه‌ای که در قصه شاهزاده ابراهیم نیز تکرار مـی‌شـود و مـودود درویـش کـه سـخت دلباختـه ماهرخ، دختر شاه جلال‌الدین است، با شنیدن مرگ معشـوق، پیکـر او را از قبـر بیـرون می‌کشد و با گریه و زاری و التماسی که از درگاه خداونـد مـی‌کنـد، توفیـق مـی‌یابـد تـا ماهرخ را جانی تازه ببخشد و پنهانی با وی ازدواج کند و صاحب فرزندی به نـام ابـراهیم شود (شیخ‌نژاد، ۱۳۹۱: ۹۳).

در داستان چهارچشم هم زمانی که موجودی اهریمنـی بـه نـام شـهربو بزلنگـی، بـا شجاعت و درایت قهرمان داستان، یعنی پـردل از پـای مـی‌افتـد، راز رهـا شـدن سـرزمین قهرمان از شرّ طلسم و جادو و همچنین زنده شدن اهالی آنجا را برملا می‌کند و بـه پـردل سفارش می‌کند تا پس از کشتن او، چهار گلولهٔ مویی را از شکم او خارج سـازد و در چهـار طرف سرزمینش آتش بزند. پردل نیز پس از کشتن شـهربو بزلنگـی، بـا آتـش زدن چهـار گلولهٔ مویی و پخش کـردن دود آن در چهـار طـرف، سـرزمینش را از نکبـت و سـیه‌روزی خارج می‌کند و باعث می‌شود تا طلسم شهر از بین برود و همه انسـان‌هـا و حیوانـاتی کـه موجود اهریمنی از هم دریده است، حیاتی دوباره بیابند (همان: ۱۲۵).

این نوع استحاله نیز علاوه بر حضور در داستان‌های سیستانی، بازنمودهـای بسـیاری در اساطیر و متون کهن دارد؛ اساطیری که در آنها، بسیار از زنده کردن مردگـان سـخن گفته شده است. برای نمونه در اساطیر یونانی، اسکلپوس[1] پزشکی است که طریقـهٔ زنـده کردن مردگان را فراگرفته بود و توانایی آن را داشت که مردگان را دوباره زنده سازد و به

1. Scalpus

آنها حیاتی تازه ببخشد؛ ولی زئوس به دلیل همین توانایی و قدرت، تصمیم می‌گیرد او را از بین ببرد (گریمال، ۱۳۹۳: ۱۲۴ و ۷۹۰). یعقوبی نیز در تاریخ خود، به نقل از سوره آل عمران (آیه ۴۹) و اناجیل اربعه، حضرت عیسی را از جمله کسانی می‌داند که به اذن خداوند، با دم الهی خویش، مردگان را زنده می‌ساخت و آنان را حیاتی دوباره می‌بخشید. سام‌ابن نوح و عازر از جمله کسانی بودند که بنا بر روایات، او اقدام به زنده کردن آنها کرد (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۴۳۷-۴۳۸).

در اساطیر ایرانی هم کاووس پس از صعود نافرجام خود و سقوط از بلندای آسمان به پرتگاه زمین، باید به سبب گناه و تمرّد خود نابود و گرفتار مرگ می‌شد؛ اما بانگ فروهر کی‌خسروی نازاده، فرزند سیاوش بر نریو سنگ باعث شد تا جان از بدن کی‌کاووس خارج نشود و وی صاحب حیات و زندگانی دوباره‌ای شود (ده‌بزرگی، ۱۳۸۸: ۱۴۹-۱۵۰).

و) پیر یا جوان شدن انسان

بارزترین نمونهٔ این نوع توانایی در داستان‌های سیستانی، در داستان‌های جوسر پهلوان و برادر قهرمان دیده می‌شود؛ توانایی‌ای که در اساطیر ملل مختلف نیز مشاهده می‌شود. چنان‌که در اساطیر یونان، آتنه از خدایگان یونانی، با چوب‌دستی زرّین خود، اودیسه را ابتدا به چهرهٔ یک پیرمرد رنجور و تکیده درمی‌آورد و پس از آن او را دوباره به جوانی گندم‌گون و زیبا تبدیل می‌کند تا اینگونه او خود را به پسرش تلماک[1] بنماید. آتنه سپس برای کمک به اودیسه برای از بین بردن خواستگاران مزاحم پنه‌لوپه[2]، بار دیگر وی را به شکل پیرمرد درمی‌آورد که او از این طریق می‌تواند ضمن پیروزی در مسابقهٔ تیراندازی و رد کردن تیر از میان انگشترها، تمامی بدخواهان را نابود سازد و دوباره در کنار همسرش، بر سرزمین ایتاکا فرمانروایی کند (هومر، ۱۳۷۸: ۲۶۱-۵۵۷).

گفتنی است در داستان جوسر پهلوان نیز شبیه به داستان اودیسه، قهرمان داستان مجبور می‌شود با استفاده از کشیدن پَرِ سیمرغ به چهره، به پیرمردی کهنسال مبدّل شود تا بتواند در رقابت تیراندازی که از سوی دوستان فریب‌کار، برای تصاحب معشوقه‌اش در حال برگزاری است، شرکت کند. جوسر که موفق می‌شود در این رقابت پیروز شود، با کشیدن دوبارهٔ پر سیمرغ، به حالت اول خود بازمی‌گردد و با قدرت

1. Telmak
2. Penelope

اعجاب‌انگیز خویش، خواستگاران خیانت‌پیشه را به سختی مورد مجازات قرار می‌دهد و آنها را به هلاکت می‌رساند (کیخامقدم، ۱۳۸۴، ج۱: ۹۲-۹۵). در داستان سیستانی برادر قهرمان نیز ماجرایی تقریباً همانند آنچه در قصّه جوسر اتفاق می‌افتد روی می‌دهد، با این تفاوت که قارن، شخصیت اصلی قصه، برای اثبات خیانت برادرانش به شاه، مجبور می‌شود از پَرِ جادویی استفاده کند و با چندین بار پیر و جوان شدن، خیانت‌کاری و دروغین بودن سخنان برادرانش را به پدرش و درباریان اثبات نماید؛ امری که باعث می‌شود تا برادران قارن به سزای خیانتی که کرده‌اند، مورد خشم شاه قرار گیرند و حتی فرمان کشتن آنها از سوی شاه صادر گردد (شیخ‌نژاد، ۱۳۹۱: ۵۸-۵۹).

دگرگون‌شدگی نوع دوم انسانی

دومین گونه از بن‌مایه‌های مربوط به دگرگون‌شدگی انسانی، مربوط به تغییر ماهیّت انسانی به اشیا و پدیده‌های مختلف حیوانی، جمادات، گیاهی و عناصر طبیعی است. بنا بر بررسی آماری در این بخش، بیشترین نوع دگرگون‌شدگی انسانی در این قسمت، مربوط به دگرگون‌شدگی انسان به گیاهان و جمادات با بسامد ۱۰ و ۸ مورد است و دگرگون‌شدگی حیوانی و طبیعی به ترتیب شامل ۶ و ۳ مورد است. این آمار نشان می‌دهد که در افسانه‌ها و داستان‌های سیستانی، آنچه بیش از همه چیز در بحث دگرگون‌شدگی مورد توجه بوده است، عناصر گیاهی، جمادات یا اشیایی است که پیرامون محیط آنها یافت می‌شود. در ادامه تحلیل هر یک از این دگرگون‌شدگی‌ها به خوبی بررسی می‌شود.

الف) انسان به گیاه

بر اساس داده‌های موجود، پربسامدترین نوع دگرگون‌شدگی در این بخش، دگرگون‌شدگی انسان به پدیده‌های گیاهی است. در این نوع دگرگون‌شدگی، بازگشتی موقتی یا دائمی به مرتبه نباتی رخ می‌دهد و انسان با پنهان داشتن خود، به شکلی جدید ادامه حیات می‌دهد. این نوع دگرگونی و دگرگون‌شدگی در اساطیر جهان عمدتاً به دو شکل بازنمود یافته است: الف) تغییر انسانی که ناجوانمردانه کشته شده است به گل یا درخت؛ ب) بارگیری اعجازآمیز از میوه یا بذر (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۸۹-۲۹۰) که هر دو نوع آنها در داستان‌های سیستانی رخ داده است. برای مثال در داستان «بزن لالا که خوبک می‌زنی لالا»، دختر پس از غرق شدن در رودخانه، به بوته خیزران یا نی تبدیل

می‌شود و پس از آنکه برادرش آن را می‌برد، به نی‌لبکی زیبا تغییر حالت می‌دهد. در اینجا نی با هر بار دمیدن، راز قتل خود، مبنی بر دست داشتن خواهران در کشته شدنش را افشا می‌نماید و پس از انداخته شدن در تنور، دوباره حالت اولیّهٔ خود را کسب می‌کند و به شکل انسانی خود ظاهر می‌شود (خزاعی، ۱۳۸۵، ج۹: ۳۹۷-۴۰۰)؛ امری که نمونه آن با روایت‌هایی متفاوت‌تری در داستان‌های عامیانه مناطقی همچون خوزستان، فارس، آذربایجان و خراسان نیز دیده می‌شود و دختر با تبدیل شدن به نی، راز جنایت را فاش می‌کند و پس از افتادن در تنور، با تبدیل شدن به گیاهی دیگر، از میان یکی از میوه‌های گیاه دوباره ظاهر می‌گردد (مارزلف، ۱۳۷۶: ۱۵۵).

در حکایتی سانتالی[1] نیز شبیه به این روایت مشاهده می‌شود. طبق این حکایت، دختری پس از کشته شدن به دست برادرانش، به شکل خیزران درمی‌آید و مرد رهگذری، درختچه را می‌بیند و می‌خواهد آن را ببرد تا سازی بسازد. سپس او را با تبر قطع می‌کند و از آن سازی می‌سازد که دختر جوان می‌تواند از درون آن بیرون بیاید و حیاتی دوباره کسب کند (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۸۹).

البته قابل یادآوری است که شکل دیگری از دگرگون‌شدگی نوع نخست در داستان‌های سیستانی وجود دارد که در آن شخصیّت‌ها پس از دگرگون‌شدگی در قامت گیاهان، دیگر به شکل سابق خود بازنمی‌گردند؛ همانند آنچه در داستان «بی‌بی‌دوست» اتفاق می‌افتد. او که دختر پاک و نجیبی است، زمانی که از دست افراد شرور و بدخواه می‌گریزد، از زمین می‌خواهد تا او را ببلعد و اینگونه او به قعر زمین فرومی‌رود و گوشهٔ چادرش بیرون می‌ماند و سپس از محلّی که او در زمین فرورفته است، درخت گز بزرگی رشد می‌کند که زیارتگاه عام و خاص می‌گردد (رحیمی، ۱۳۸۱: ۷۵). نظیر این ماجرا در اساطیر یونانی نیز یافت می‌گردد. دافنه، الهه‌ای یونانی است که زمانی که آپولو او را تعقیب می‌کند، از پدرش، پنیوس می‌خواهد تا او را به شکل خرزهره دربیاورد. پدرش نیز درخواست او را اجابت می‌کند و پیش از آنکه دستان آپولو به او برسد، تبدیل به درخت خرزهره می‌شود (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۴۱۰).

نوع دوم دگرگون‌شدگی این بخش را نیز در داستان «آرزوی یک پادشاه» می‌توان مشاهده کرد. در این داستان، شاهزاده با رفتن به باغی سحرآمیز، سیب‌هایی بزرگی را

1. Santal

می‌چیند که حاوی پری‌زادگان است. او با برش چاقوی خویش، این دختر را از درون میوه خارج می‌کند و سپس به عنوان همسر آیندهٔ خود به قصر شاهی می‌برد. در میانه راه کنیزی، دختر را -که شاهزاده او را در جنگل رها کرده- می‌کشد و از خون وی، گل زیبایی از خاک می‌روید؛ گلی که پس از افشای راز قتل دختر، باعث حیاتی دوباره برای او می‌شود و وی را در قامت ملکه پدیدار می‌نماید (خمر، ۱۳۹۰: ۶۰-۷۲).

این مورد نیز در بسیاری از افسانه‌ها و اساطیر بشری مشاهده می‌شود. الیاده در این‌باره چنین اذعان می‌کند: «این مضمون در فرهنگ عامه، مضمونی سخت رایج است و می‌توان آن را به صورت نمودار یا انگارهٔ زیر خلاصه کرد: دختر جوان شگفت‌انگیزی (پری)، از میوه اعجازآمیزی یا میوه‌ای که قهرمانی آن را به دشواری به دست آورده است بیرون می‌آید. آنگاه برده‌زنی، زنی سخت زشت‌رو، او را می‌کشد و به جایش می‌نشیند و این چنین همسر قهرمان می‌شود. از پیکر جوان کشته‌شده، گلی یا درختی می‌روید و سرانجام از میوه درخت، دختر قهرمان رخ می‌نماید» (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۸۹).

نمونهٔ کامل این نوع دگرگون‌شدگی، در داستان «دختر نارنج و ترنج» قابل ملاحظه است. در این داستان، شاهزاده، پس از گذر از سدّ هفت دیو محافظ و چیدن نارنج، موفق می‌شود که دختر نارنج و ترنج را از داخل میوه نارنج خارج کند و پس از دفع حیلهٔ کنیزک سیاه و زشت، او را به عنوان همسر آیندهٔ خود به طرف قصر شاهی ببرد (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۳۱۷-۳۱۹)؛ همانند روایتی که Uther آن را با شماره تیپ ۴۰۸، در کتاب خود به ثبت رسانیده و اشکال متفاوت روایی آن را در کشورهای مختلفی همچون اتریش، چک، سوئد و ایتالیا برشمرده است (Uther, 2004: 167).

گفتنی است که این نوع دگرگون‌شدگی‌ها، علاوه بر نشان دادن ارتباط بین زمین و دختر و نقش مادر- زمینی، به نوعی بر پیچیدگی‌های روان زنانه نیز تأکید می‌ورزند و نیاز به پناه‌داشتگی و استقلال ذاتی زنان از مردان را برجسته می‌سازند (حسینی و پورشعبان، ۱۳۹۱ب: ۷۷).

ب) انسان به جمادات

از جمله دیگر مظاهر دگرگون‌شدگی در این قسمت، تبدیل انسان‌ها به جمادات و فلزات است که نظایر آن در داستان‌هایی مانند حسن دُرّ و لال کُمَیت، شاهزاده و سه پریزاد، یک جو انصاف و قلعهٔ کافران بازتاب یافته است؛ قصه‌هایی که در آنها،

شخصیت‌های مثبت و منفی افسانه‌ها به پدیده‌هایی مانند سوزن، خاکستر، سنگ و فلزاتی مانند طلا مبدّل شده‌اند و در قالب این دگرگون‌شدگی‌ها بازنمود یافته‌اند (کیخامقدم، ۱۳۸۵، ج۲: ۹۸؛ ج۳: ۱۵؛ ۱۳۹۶، ج۴: ۸۸؛ رئیس‌الذاکرین، ۱۳۶۴: ۱۲۵). بنا بر آنچه کاسیرر نقل می‌کند، بر اساس برخی از اسطوره‌ها، پیدایش انسان‌های نخستین از طریق سنگ‌ها و جماداتی است که دیوکالیون[1] و پیرها[2] از بالای شانه‌هایشان به پایین انداختند و این سنگ‌ها در همان‌جا به صورت انسان درآمدند. حتی واژه انسان‌ها و سنگ‌ها در زبان یونانی با نام‌هایی هم‌صدا یا دست‌کم همانند به زبان آورده می‌شود (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۴۰). این امر نشان‌دهنده پیوند بین سنگ‌ها و آدمیان است و از ارتباط مادر- زمینی سخن می‌گوید؛ ارتباطی که منشأ و ریشهٔ آدمیان را از زمین می‌داند و تبدیل انسان به سنگ و یا فلز را رجعتی دوباره به اصل پیدایش و بازگشت به دامان مادر خود بیان می‌نماید. مانند آنچه در ارتباط با شاه مازندران دیده می‌شود و او در مواجهه با رستم، خود را در قالب سنگی سخت نشان می‌دهد:

یکی نیزه زد بر کمربند اوی — جدا کردش از جای پیوند اوی
شد از جادوی تنش یک پاره کوه — از ایران بر او بر نظاره گروه
تهمتن فروماند آنجا شگفت — سنان‌دار نیزه به دندان گرفت...
بر این گونه خارا یکی کوه گشت — ز جنگ و ز مردی بی‌اندوه گشت
ز لشکر هر آن کس که بُد تیزچنگ — پسودند یک دست با خاره سنگ
نه برخاست از جای سنگ گران — میان اندرون شاه مازندران

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج۲: ۵۹-۶۰)

همانند این دگرگون‌شدگی در قالب سنگ، در قصّه سیستانی قلعه کافران نیز مشاهده می‌شود. طبق روایت یادشده، ساکنان این قلعه، کافران جادوگری بودند که مورد غضب امیرالمؤمنین علی(ع) قرار می‌گیرند و همه آنها تبدیل به سنگ می‌شوند و گرفتار طلسمی شگرف می‌گردند که برای مدت‌ها گرفتار آن بودند (رئیس‌الذاکرین، ۱۳۶۴: ۱۲۵).

یونگ این نوع دگرگون‌شدگی را که در داستان‌های شاه مازندران و قلعهٔ کافران وجود دارد، نوعی فراافکنی می‌داند که نشان‌دهندهٔ ناتوانی در واکنش نسبت به

1. Ducalion
2. Pirha

ارزش‌های والاتر و همچنین فقدان خصلت راستین در آدمی است (حسینی و پورشعبان، ۱۳۹۱الف: ۷۸). علاوه بر این طبق دیدگاهی دیگر می‌توان این نوع دگرگون‌شدگی را بیان نمادینی از نوعی به‌خواب‌رفتگی و فترت بین دو زندگی یا نوعی تکامل در سایه دانست که به واسطه خطاهایی پدید می‌آید که در زندگی از شخص آدمی سر زده است. مانند حکایت «بانو و دو سگش» در هزارویک شب که مردم شهر در نتیجهٔ پرستش آتش با خشم خدا روبه‌رو می‌شوند و به سنگ مبدّل می‌گردند (حسینی و پورشعبان، ۱۳۹۱ب: ۴۹). در داستان «ملک محمد و طلسم دختر شاپورشاه» نیز ملک جمشید و ملک خورشید به علت بی‌توجهی به وصیّت پدر خود مبنی بر گذر نکردن از دروازه خاکریز، به سنگ تبدیل می‌شوند و عقوبت کار خود را می‌بینند (الول ساتن، ۱۳۷۶: ۸۲-۸۳).

در داستان‌های عامیانه کردی نیز همانند آنچه در قصه‌های سیستانی مشاهده می‌شود، بن‌مایهٔ سنگ‌شدگی دارای بسامد است که از جمله نمونه‌های آن می‌توان به داستان‌های کوه سیاه، زادهٔ خاکستر و شیرزاد شیردل اشاره کرد که در آنها شاه یا شاهزادگان به دلیل مجازات، غرور و میل مفرط و یا نادانی، در قالب سنگ دچار جمود و ایستایی می‌شوند (فرزی و دیگران، ۱۴۰۲: ۱۴۴-۱۲۹).

ج) انسان به حیوان

از جمله دگرگون‌شدگی‌های رایج در افسانه‌ها و داستان‌های ایرانی و غیر ایرانی، دگرگون‌شدگی انسان به حیوان است که با توجه به دلایل مختلفی صورت می‌گیرد که از جملهٔ آنها، افشای قتل و برملا ساختن راز آن است که نمونهٔ آن در داستان سیستانی «کلکه‌کدوی» دیده می‌شود (انصاری و دیگران، ۱۳۹۶: ۹۳). در این داستان، پسرک بی‌گناهی که به خاطر ویار نامادری‌اش که درخواست گوشت پسربچه کرده است، به دست پدرش کشته می‌شود. او پس از مرگ به بلبلی تبدیل می‌شود که بر سر هر دیوار می‌نشیند و از مرگ مظلومانهٔ خویش سخن می‌گوید و اینگونه سرگذشت غم‌انگیز و تکان‌دهندهٔ قتل خود را بر همگان افشا می‌نماید (کیخامقدم، ۱۳۹۶، ج۴: ۳۶). درست شبیه قصه‌ای عامیانه مربوط به تیپ ۷۲۰ که در آن زن‌پدر بدطینت، چنان پدر را برمی‌انگیزد که او پسرش را به بهانه‌ای می‌کشد. زن، پسر را می‌پزد و او را به خورد پدر می‌دهد. سپس خواهر که این صحنه‌ها را مشاهده کرده، استخوان‌های برادر را زیر درختی چال می‌کند و از

درخت، بلبلی بیرون می‌آید. بلبل با آوازش برای خود چیزهایی تهیه می‌کند و از آن طریق از پدر و نامادری‌اش، انتقام سختی می‌گیرد (مارزلف، ۱۳۷۶: ۱۴۸).

نجات یافتن از دست تعقیب‌کننده و گریز از آن، از دیگر دلایل دگرگون‌شدگی در این بخش است که از نمونه‌های آن می‌توان به داستان دختر تاجر اشاره کرد. در این داستان سیستانی، دختر تاجر که تحت تعقیب بزلنگی است، برای اینکه بتواند خود را از وی مخفی سازد، به سگی خانگی تبدیل می‌شود و در این قالب به پیرزنی خدمت می‌نماید (خمر، ۱۳۹۰: ۱۹-۱۷). داستان «تره[1] و پروکنه[2]» در اساطیر یونانی نیز از جمله قصّه‌هایی است که همانند داستان دختر تاجر، دگرگون‌شدگی به دلیل حفظ جان رخ می‌دهد. در این داستان، پروکنه -دختر پادشاه آتن و همسر تره- برای مجازات شوهر خود به خاطر انجام عمل ناشایست با خواهرش، فرزندنشان ای‌تیس[3] را از بین می‌برد و گوشت او را به خورد تره می‌دهد و تره پس از دانستن، پروکنه و خواهرش را که گریزان بودند، تعقیب می‌کند و آن دو برای حفظ جانشان، با کمک خدایان به بلبل و پرستو تبدیل می‌شوند و با تغییر هویّت از خطر مرگ رهایی می‌یابند (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۴۲۸-۴۲۹).

نظیر این موضوع در داستان‌های عامیانه بابُل‌هند و ای وای یا ای وای های نیز وجود دارد. در این داستان‌ها شاهد آن هستیم که قهرمانان با دگرگون‌شدگی‌های چندباره به حیوانات مختلفی چون کبوتر یا قوچ، خود را از شرّ خطرات اشخاص تعقیب‌کننده‌ای که درصدد آسیب به آنها هستند، دور می‌کنند و موفق می‌شوند تا با گریز از آنها، ضد قهرمانان را برای رسیدن به خواسته‌های شوم خود، ناکام بگذارند (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۱۷۲، درویشیان و خندان، ۱۳۷۸: ۲۸۲-۲۸۹).

مجازات و تنبیه از دیگر دلایل دگرگون‌شدگی در این بخش است که در داستان قلعه کافران و سعد و سعید وجود دارد. در این داستان‌ها، سردسته کافران به دلیل خشم حضرت علی نسبت به کفر بسیار آنها، تبدیل به سگ می‌شود و همسر سعد نیز به علت سرقت قالیچه پرنده و مرغ جادویی، به عنوان مجازات به الاغ استحاله می‌یابد (رئیس‌الذاکرین، ۱۳۶۴: ۱۲۵، کیخامقدم، ۱۳۹۶، ج۵: ۱۲۲)؛ موضوعی که در باورهای کهن اسلامی دیده می‌شود. طبق برخی از روایات اسلامی، کسانی از بنی‌اسرائیل که مائده

1. Teree
2. Procene
3. Itiss

خداوندی را جادو خوانده بودند و معجزهٔ الهی را انکار کردند، به بوزینه تغییر شکل یافتند و اینگونه خداوند آنها را مجازات کرد و به عذابی سخت گرفتار آمدند (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۴۲۸-۴۲۶). در افسانهٔ بلوچی «معجزهٔ پیامبر» نیز انسان بدکرداری با دعای پیغمبر برای تنبیه و تنزّل از درجهٔ انسانیّت، به شغالی زشت و بدشکل تبدیل می‌شود تا به سزای اعمال خویش برسد (ذبیح‌نیا عمران و پردل، ۱۳۹۶: ۹).

در یکی از افسانه‌های مربوط به فرهنگ مردم غرب کشور نیز با داستانی به نام لاک‌پشت روبه‌رو هستیم که زنی به خاطر نافرمانی از خداوند، با گذاشته شدن تاوه بر پشت او و نان‌پز در زیر شکمش، به عنوان مجازات در قالب لاک‌پشت مسخ می‌یابد (روستا و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۰۲).

د) انسان به امور طبیعی

از جمله دگرگون‌شدگی‌های دیگر این قسمت، استحاله انسان به امور طبیعی، مانند چشمه و رودخانه است. این نوع استحاله، یکی از دگرگون‌شدگی‌های رایج در اساطیر کهن است که از جمله نمونه‌های اصیل آن، دگرگون‌شدگی آرِتوزا[1] به چشمهٔ آب است. در این اسطوره، زمانی که آرتوزا تحت تعقیب آلفئوس[2]، خدای رودخانه قرار می‌گیرد، از آرتمیس[3] یاری می‌طلبد و آرتمیس نیز او را به چشمه‌ای آب بدل می‌کند و در زمین، شکافی به وجود می‌آورد که مانند دهلیز زیرزمینی از یونان تا سیسیل[4] ادامه دارد (همیلتون، ۱۳۷۶: ۱۵۶). در داستان خواجه خضر و خواجه الیاس و علی(ع) نیز دگرگون‌شدگی به چشمه با قدرت‌های ماورایی حضرت علی(ع) رخ می‌دهد. در این قصّه، حضرت علی(ع) با استحاله خود در قالب چشمهٔ آب حیات، با خضر نبی به مکالمه می‌پردازد و عجز و ناتوانی وی و همچنین جایگاه والا و گران‌قدر خود را در نزد خداوند به او نشان می‌دهد (عمرانی، ۱۳۹۳، ج۲: ۲۵۵).

تبدیل شدن به رودخانه از دیگر استحاله‌های مربوط به امور طبیعی است که نمونهٔ آن را می‌توان در داستان هیرمند مشاهده کرد. در این داستان، هیرمند آن‌قدر در فراغ پدرش گریه می‌کند که نه‌تنها اشک‌هایش به چشمه، بلکه خود نیز مبدّل به رودخانه

1. Aretosa
2. Alpheus
3. Artemis
4. Cecil

می‌شود تا بتواند آثار ستمی را که در حق پدرش انجام داده است، از بین ببـرد و نسـبت به نافرمانی‌ای که به پیشگاه او انجام داده است، عذرخواهی نماید (سیسـتانی، ۲۰۱۱: ۲۵۱)؛ امری که منجر به تشکیل روخانهٔ هیرمند و آغاز سرسبزی سیستان می‌شود. مشـابه ایـن روایت، در اساطیر مصری نیز مشاهده می‌شود. بر اساس اساطیر مصری، پیروان اوزیریس معتقد بودند که قتل اوزیریس به دست دشمنانش، باعث اندوه فراوان همسـرش ایـزیس گردید و اشک‌هایی که او در فراغ همسرش فروریخـت، همگـی مبـدّل بـه چشـمه‌هـایی جوشان شدند که باعث شکل‌گیری طغیان‌هـای رود نیـل شـد و ایـن رودخانـهٔ عظـیم و متعاقب آن، آبادانی مصر را به وجود آورد (هنری هوک، ۱۳۹۱: ۹۲).

دگرگون‌شدگی موجودات فراطبیعی

دومـین گونـه از بـن‌مایـه‌هـای بخـش دگرگـون‌شـدگی، مربـوط بـه اسـتحاله و دگرگون‌شدگی‌های موجودات فراطبیعی است. براساس آنچه در بسیاری از اسـاطیر ملـل مختلف درباره موجودات فراطبیعی آمـده اسـت، یکـی از ویژگـی‌هـای عمـدهٔ ایـن نـوع موجودات، قابلیّت تبدیل و تغییر شکل به بسیاری از پدیده‌هاست؛ قابلیّتی که به آنها این قدرت را می‌دهد تا به کمک آن، به مقاصد مختلف خود مانند فریـب و بـه دام انـداختن انسان‌ها، یاری و کمک به دیگران، پنهان کردن هویّت و مخفی شـدن برسـند. ایـن نـوع دگرگون‌شدگی‌ها در داستان‌های سیسـتانی شـامل ۳۴ بـن‌مایـه مـی‌شـود و موجـودات فراطبیعی‌ای همچون بزلنگـی، دیـو و اژدهـا را در برمـی‌گیـرد. از بـین ایـن موجـودات، بیشترین بسامد دگرگون‌شدگی مربوط به بزلنگی یا بارزنگی با ده مورد است و بعد از آن دیو قرار دارد که هفت مورد دگرگون‌شدگی داشته است. سایر موارد همچـون اهـریمن و اژدها نیز تنها بسامدی بین یک یا دو مورد دارند و دارای پراکندگی آماری کمی هستند.

بن‌مایه‌های این موجودات در این بخش به شش گروه طبقه‌بندی می‌شود کـه شـامل تبدیل موجودات فراطبیعی به حیوان، جمادات، گیاهان، انسان، عناصر طبیعی و موجـود فراطبیعی دیگر است که با توجه به بسامد، بیشترین میزان بن‌مایه بـه دگرگـون‌شـدگی موجودات فراطبیعی به انسان و حیوان با چهارده و نه مورد تکرار تعلق گرفتـه اسـت. در ادامه جستار، تحلیل انواع گروه‌های مرتبط با دگرگون‌شدگی موجودات فراطبیعی با ذکر نمونه‌های داستانی آمده است.

موجودات فراطبیعی به انسان

بنا بر متون زرتشتی، بسیاری از موجودات همچون دیوان، پریان، اژدها و خرفستران، زادهٔ اهریمن هستند که هدف آنها، تخریب و نابودی جهان است. این موجودات، قابلیّت آن را دارند که صورت ظاهری خود را تغییر دهند و به اشکال مختلفی مانند مردی جوان، پیرمرد یا پیرزن و کودکی خردسال درآیند و به فریبکاری و آسیب زدن به جهان اهورایی بپردازند (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۲۵۵). طبق زندبهمن یسن، بسیاری از این موجودات اهریمنی، پیش از ظهور زرتشت به صورت آشکارا به شکل آدمی روی زمین راه می‌رفتند؛ اما پس از ظهور زرتشت از روی زمین رانده شدند و به زیر زمین گریختند (هدایت، ۱۳۴۴: ۲۶) و با مسکن قرار دادن قعر زمین، به فریبکاری و انجام کارهای ناشایست در کالبدهای مختلف پرداختند. بزلنگی‌ها نیز از این دسته موجودات اهریمنی هستند که طبق آنچه در داستان‌ها و افسانه‌های بومی سیستانی آمده است، هدف آنها، به دام انداختن و ضربه زدن به آدمیان است. به همین دلیل، هیچ فرصتی را برای از بین بردن آدمیان از دست نمی‌دهند و با تغییر شکل ظاهری خود به صورت انسان، آبادی‌ها و سرزمین‌ها را به ویرانی می‌کشانند؛ همانند داستان آغاشم سه‌پا و نواسهٔ پورزال که بزلنگی‌ها با تبدیل شدن به پیرزنی فرتوت و نزار، به فریب آدمیان می‌پردازند و آنها را طعمه خود قرار می‌دهند و با هدف قرار دادنشان، شهرها را خالی از سکنه می‌نمایند (شیخ‌نژاد، ۱۳۹۱: ۱۲۷-۱۴۷).

اژدها نیز از دیگر موجوداتی است که در این قسمت، قدرت دگرگون‌شدگی به انسان را دارد. این موجود در واقع در تنها دگرگون‌شدگی‌ای که در داستان سیستانی‌ای با نام «اژدها» دارد، چهره‌ای مثبت از خود ارائه می‌دهد و در هیبت یک فرد جوان زیبارو، به عنوان چهره‌ای الهی معرّفی می‌شود (کیخامقدم، ۱۳۹۶، ج۵: ۱۶۱)؛ موضوعی که در برخی از داستان‌های عامیانه دیگر ایرانی همچون اسب شش‌پا و مرد جادو نیز نظیر آن مشاهده می‌شود و در آنها، اژدها خود را در قالب یک انسان نیک به دیگران نمایان می‌سازد (صادقی، ۱۳۹۵: ۱۷۰-۱۷۳). بازتاب این امر حتی در اساطیر چینی نیز قابل ملاحظه است و احتمال تأثیر باورهای چینی در ارتباط با اژدها را بر فرهنگ ایرانی آشکار می‌کند. در حقیقت بر اساس افسانه‌های باستانی چینی، اژدها ابتدا در رودخانه‌ها و دریاچه‌ها پنهان

شده بود و سیلاب‌های بسیاری پدید می‌آورد که ناحیه گیانگ- سی[1] را در خود فرو می‌برد و به ویرانی و تباهی می‌کشانید. تا اینکه شو جن جون[2] اژدهاکش، دامن همت را بر کمر می‌زند تا آن اژدها را از میان بردارد. اما اژدها از عزم او آگاه می‌شود و خود را به کالبد گاوی زرد درمی‌آورد و پهلوان نیز خود را به شکل گاوی سیاه تبدیل می‌کند و به دنبال او به چاهی عمیق می‌رود. گاو زرد از چاه بیرون می‌آید و به انسان تبدیل می‌گردد؛ اما این‌بار به تنگنا گرفتار می‌آید و پیمان می‌بندد دیگر به کارهای زیان‌بار گذشته برنگردد و مبدّل به موجودی نیکو شود و از آن به بعد، آسیبی به مردمان نرساند (کویاجی، ۱۳۸۰: ۱۵۳).

موجودات فراطبیعی به حیوان

از نمونه‌های دیگر دگرگون‌شدگی موجودات فراطبیعی، تبدیل آنها به صورت‌های حیوانی است که در داستان‌هایی همانند شاه‌باران و پدربزرگ ملاعوض جلوه‌گر شده است. در افسانهٔ سیستانی شاه‌باران شاهد هستیم که شاه دیوان به علت علاقه‌ای که به شاه‌باران دارد، از دیوان می‌خواهد که او را به دربار او بیاورند تا پیوسته شاه‌باران را در کنار خود داشته باشد. یکی از دیوان می‌پذیرد و با دگرگون‌شدگی در قالب آهویی زیبا و اهلی، نظر شاه‌باران را به خود جلب می‌کند، به گونه‌ای که شاه‌باران پس از شکار آن، بر پشت دیو استحاله‌یافته به آهو زین اسب می‌گذارد و قصد سواری گرفتن از آن را می‌کند؛ اتفاقی که باعث می‌شود تا دیو از فرصت استفاده کرده، او را به بلندای آسمان ببرد و به نزد شاه دیوان برساند (کیخامقدم، ۱۳۸۴، ج۱: ۴۸-۴۹). در داستان پدربزرگ ملاعوض نیز موجودی خیالی و فراطبیعی به نام مدرازما یا همان مردآزما با ظاهر شدن در قالب یک بز چاق و طلایی‌رنگ، باعث ترس و وحشت ملاعوض می‌شود و کاری می‌کند تا سه شب و سه روز خون دل بخورد و از بیم و هراس هذیان بگوید (عمرانی، ۱۳۹۳، ج۲: ۱۵۷-۱۵۸).

در میان اساطیر ایرانی نیز اژی‌دهاک یا ضحّاک، بارزترین موجود فراطبیعی است که مانند دیو قصهٔ شاه‌باران و مدارزما یا مردآزما با کالبدهای حیوانی توصیف شده است. بدن او پر از چلپاسه، گژدم و دیگر آفریدگان زیان‌کار است، به طوری که اگر بدن او را بشکافند، همهٔ جهان سرشار از این حیوانات پلید خواهد شد (هینلز، ۱۳۶۸: ۸۴). خواهران

1. Giang-si
2. Xu Zhen Jun

جمشید که در اسارت ضحّاک قرار دارند، به صراحت ضحّاک را مار می‌خوانند:

ز تخم کیان ما دو پوشیده پاک — شده رام با او ز بیم هلاک
همی جفت‌مان خوانَد و جفت مار — چگونه توان بودن ای شهریار

(فردوسی، ۱۳۶۶، ج۱: ۷۷)

نَسو یا نَسوش[1] نیز دیوی است که در قالب مگس از سوی شمال بر تن مرده‌ها هجوم می‌برد و آن را ناپاک می‌کند. او دیوی است که با هیبت پلید خود، بر تن‌های مرده فرمان می‌راند و و چون نام امشاسپندان و به‌خصوص نام خرداد را بر سر مرده بخوانند، از پای درمی‌آید (بهار، ۱۳۹۱: ۱۷۱). همچنین در شاهنامه می‌خوانیم که اکوان دیو به صورت گوری ظاهر می‌شود:

که گوری پدید آمد اندر گله — چو دیوی که از بند گردد یله
یکی نره شیر است گویی دژم — همی بگسلد یال اسبان ز هم
همان رنگ خورشید باشد درست — سپهرش به زرآب گویی بشست
یکی برکشیده خط از یال اوی — ز مشک سیه تا به دنبال اوی
سمندی بلندست گویی به جای — به گِردی سرون و به دست و به پای

(فردوسی، ۱۳۷۱، ج۳: ۲۸۹-۲۹۰)

در اساطیر هندی نیز نمونه‌هایی از دگرگون‌شدگی موجودات فراطبیعی را می‌توان مشاهده کرد. برای مثال راون[2] نزد ماریچ[3] دیو می‌رود و از او می‌خواهد تا به شکل آهو درآید و سیتا همسر رام را بفریبد. همچنین هنگام جنگ راون با رام، راون جاسوسانی را به لشکر رام می‌فرستد و آنها به صورت میمون درمی‌آیند، اما بِهبیکَن[4]، برادر راون که دیوی خیراندیش است و به رام پناه برده است، آنها را شناسایی می‌کند و به رام اطلاع می‌دهد (سلطانی و دیگران، ۱۳۹۷: ۸۸).

البته گفتنی است که دگرگون‌شدگی‌هایی که در داستان‌های سیستانی‌ای چون کچل و شمس‌سپا و خیرنساء وجود دارد، بیشتر جنبهٔ کمک‌رسانی و یاریگری دارد. در

1. Nasush
2. Ravana
3. Maricha
4. Bibishana

واقع در این نوع داستان‌ها، زمانی که شخصیت اصلی داستان، احتیاج به کمک و یاری دارد، موجودات فراطبیعی با دگرگون‌شدگی در قالب حیوانات و جانداران زنده، او را مدد می‌رسانند تا از گرفتاری‌ها و مشکلاتی که بر قهرمانان واقع می‌شود، فائق آیند. چنان‌که در داستان کچل، جن‌ها در قالب مورچه و در داستان شمس‌سپا و خیرنساء، بزلنگی در قالب گنجشک، این نقش را ایفا می‌کنند (کیخامقدم، ۱۳۹۶، ج۴: ۲۱، خمر و حسین‌آبادی، ۱۳۹۲: ۵۶). درست مانند حکایت هارون الرشید و ابومحمد تنبل که در آن موجودات ماورایی به کمک ابومحمد می‌آیند تا وی بتواند همسر خود را از دست عفریت نجات دهد و موفق به شکستن طلسم و فریب‌کاری او گردد (تسوجی تبریزی، ۱۳۸۳، ج۱: ۸۶۶).

موجودات فراطبیعی به طبیعت

از مظاهر دیگر دگرگون‌شدگی در این بخش، استحاله موجودات فراطبیعی به عناصر طبیعی به‌ویژه باد و طوفان است؛ امری که می‌توان نمود آن را در شاهنامه و در داستان اکوان دیو مشاهده کرد. اکوان دیو در حالی که رستم او را تعقیب می‌کند، باد شمالی توصیف می‌شود و زمانی که رستم در کنار چشمه‌ای به خواب می‌رود، به طوفانی سهمناک مبدّل می‌گردد که همه جا را پر از گرد و غبار می‌نماید و توانایی آن را دارد که رستم را از زمین بلند کرده، به آسمان ببرد:

چو اکوانش از دور خفته بدید　　یکی باد شد تا بَرِ او رسید
زمین گرد ببرید و برداشتش　　ز هامون به گردون برافراشتش
(فردوسی، ۱۳۷۱، ج۳: ۲۹۲)

نکته جالب توجه در این بخش این است که بسیاری از دیوها در داستان‌های سیستانی مانند قصهٔ شاترسان و شاه‌باران، در قالب باد و طوفان ظاهر شده‌اند که این موضوع، اشاره‌ای به باورهای کهن درباره دیوان دارد. برای مثال در داستان شاترسان، زمانی که امیر حکم می‌کند تا شاترسان، درخت آوازخوان را برایش بیاورد، او با کمک پیر راهنما با حرکت به سمت مغرب، با این درخت مواجه می‌شود و در آنجا با دیوهایی برخورد می‌کند که به صورت طوفان و گرد و غباری غلیظ و فراگیر در آسمان ظاهر می‌شوند و اشترانش را می‌بلعند و آنها را به همراه بارشان، خوراک خود می‌کنند؛ دیوهایی که بنا بر وعده‌ای که می‌دهند، به شاترسان کمک می‌کنند تا درخت آوازخوان را به درگاه امیر ببرد و نقشه‌های حاکم را نقش بر آب کند (کیخامقدم، ۱۳۸۵، ج۲: ۱۱۹-

۱۲۰). این شکل از استحاله در داستان شاه‌باران نیز به نوعی روی می‌دهد و لشکریان دیوی که به کمک شاه‌باران آمده‌اند، در قالب باد و طوفانی توصیف می‌شوند که باعث تیره و تار شدن آسمان می‌شوند و موجبات وحشت و ترس دشمنان شاه‌باران را به وجود می‌آورند (کیخامقدم، ۱۳۸۵، ج۱: ۶۳).

بر اساس آنچه بهار درباره ایجاد چنین دگرگون‌شدگی‌هایی بیان می‌کند، پیوند بین باد و دیوها، در واقع انعکاسی طبیعی از توفان‌های شنی است که در ایران و سایر نقاط خاورمیانه می‌وزد و خاص ملت‌هایی است که در صحرا زندگی می‌کنند. چنان‌که بابلی‌ها نیز باد شتابان و تند را به دیوی منسوب کرده‌اند و این عنصر را با این موجود فراطبیعی پیوند داده‌اند؛ به‌ویژه آنجا که اعتقاد دارند تیامات، مادربزرگ خدایان بابلی- سومری، در جنگ با مردوک، دیوی آفرید که از دهان خود طوفان بیرون می‌داد و مردوک، تیری بر دهان او افکند و او را کشت (بهار، ۱۳۷۶: ۴۷۵).

در فرهنگ هند و ایرانی نیز از ایزدی به نام وای سخن به میان می‌آید که در طبقهٔ دواها قرار دارد و از همکاران ایندرا به شمار می‌آید و از ایزدان نیرومند است و تجسّمی از فضا و همچنین باد است که در ابر باران‌زا، زندگی و در طوفان، مرگ به همراه می‌آورد و بنا بر روایاتی کهن، برآمده از نفس غول‌های جهانی است (قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۴۲۱).

ارتباط این ایزد با طبقهٔ دیوها و همچنین پیوند او با عناصری همچون باد و طوفان باعث می‌شود تا خاطره این خدایگان هند و ایرانی در ناخودآگاه جمعی مردمان سیستان و سایر نقاط ایران، خود را به صورت دیوهایی نشان دهد که در داستان‌های بومی آنان، پیوسته در قالب باد و طوفان ظاهر می‌شوند و دگرگون‌شدگی آنها به شکل این عنصر طبیعی است؛ موضوعی که اهالی اینگونه مناطق را وامی‌دارد تا سرمنشأ بادهای وزان را از سوی دیوان بدانند و بر نقش بارز آنها در ایجاد این عناصر تأکید بورزند (ماسه، ۱۳۵۷، ج۲: ۲۰۴).

موجودات فراطبیعی به موجود فراطبیعی

این نوع دگرگون‌شدگی نیز تنها یک‌بار در داستان‌های سیستانی تکرار شده است که آن هم در داستان شهزاده و نهنگ بور مشاهده می‌شود؛ جایی که نهنگ بور به عنوان یک موجود فراطبیعی که خونش باعث حیات جاودانه انسان می‌گردد، به شمایل یک دیو درمی‌آید و به این وسیله شهزاده را به خاطر الطاف او مورد تفقّد و یاری قرار می‌دهد (سیستانی، ۲۰۱۱: ۳۰۴-۳۰۸). از نمونه بارز این دگرگون‌شدگی در متون حماسی می‌توان

به تبدیل دیو به اژدها در نبرد با فرامرز اشاره کرد. فرامرز که گمان می‌برد با ضربهٔ گرز گاوسرش، دیو را از بین برده است، با جادوی دیو مواجه می‌شود که خود را به اژدهایی زهرآگین مبدّل ساخته است:

بزد بر سرش گرزه گاوروی — تو گفتی بیفتاد کوهی به روی
چنان بد گمان فرامرز شیر — که سرش اندر آمد ز بالا به زیر
شد از جادوی چون یکی اژدها — بدان‌سان کز او کس نیابد رها
خروشید و بر پهلوان حمله کرد — ز میدان کینه برانگیخت گرد
زبان کرد بیرون چو ماری سیاه — شد از تفّ زهرش جهانی تباه

(خسرو کیکاووس، ۱۳۸۲: ۳۶۶-۳۶۷)

نتیجه‌گیری

نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که دگرگون‌شدگی و استحاله، یکی از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای برجسته و شاخص افسانه‌ها و داستان‌های سیستانی است که در مجموع ۱۷۰ بار در داستان‌ها و افسانه‌های مکتوب سیستانی تکرار شده است؛ بن‌مایه‌ای که بخش عمده آن با بسامد ۱۳۶ مورد، مربوط به استحاله و دگرگون‌شدگی انسانی و ۳۴ مورد آن نیز در ارتباط با دگرگون‌شدگی موجودات فراطبیعی است. بررسی‌ها همچنین نشان می‌دهد که در افسانه‌ها و داستان‌های سیستانی، ما با دو نوع دگرگون‌شدگی انسانی مواجه هستیم که در یکی از آنها، انسان‌ها با حفظ ماهیّت انسانی خود به توانایی‌هایی خارق‌العاده دست می‌یابند و در یکی دیگر، انسان با تغییر هویّت و ماهیّت خود، به اشکال مختلف حیوانی، جمادی، گیاهی یا طبیعی ظاهر می‌شود که در این میان، بسامد بالاتر با ۱۰۹ مورد، با نوع اول است و و نوع دوم دگرگون‌شدگی انسانی با ۲۷ مورد، بخش کمتری از استحاله و دگرگون‌شدگی انسانی را شامل شده است.

علاوه بر اینها، نوع دوم دگرگون‌شدگی نیز دارای انواع و دسته‌بندی‌های خاص خود است که شامل تبدیل موجودات فراطبیعی‌ای همچون بزلنگی، دیو و اژدها به حیوانات، جمادات، انسان‌ها و عناصر طبیعی است که بروز و ظهور آنها را می‌شود در داستان‌ها و افسانه‌های مختلفی مشاهده کرد؛ اموری که به نوعی حامل جهان‌بینی، تفکرات و نوع نگرش مردمان سرزمین سیستان نسبت به هستی و پدیده‌های مرتبط با آن است و

ساختار و نظام اندیشگانی آنها را بازگو می‌کند و به نحوی رؤیاها و خواسته‌های و چاره‌اندیشی‌های آنها را برای رسیدن به تعالی و رشد و دستیابی به آنها و همچنین غلبه بر مشکلات و محدودیت‌های تحمیل‌شده بر آدمی نشان می‌دهد. در واقع دگرگون‌شدگی‌های موجود در داستان‌ها و افسانه‌های سیستانی، بستری مناسب برای محقق ساختن اندیشه‌ها، تفکرات و خواسته‌های دست‌نیافتنی مردمان ناحیهٔ سیستان است که به نوعی درصدد مقاومت در برابر محدودیت‌های نظام گیتی است؛ محدودیت‌هایی که اهالی این سرزمین را در مقابل عنصری مانند مرگ یا طبیعت، شکننده، فناپذیر و مقیّد به چهارچوب‌هایی بسته و سخت می‌کند و اعتراض آنها را نسبت به نقایص انسانی نشان می‌دهد و بیانگر پاسخ آنها به ترس‌ها، نگرانی‌ها و دغدغه‌های هستی‌شناختی و فلسفی است.

گویی سیستانی‌ها همگام با سایر ملل دیگر، با پردازش این دگرگون‌شدگی‌ها در داستان‌ها و افسانه‌های بومی و محلی خود، به نادیده‌انگاری نظام طبیعت و قوانین حاکم بر آن پرداخته‌اند و عزم خود را برای غلبه بر نیستی، آسیب‌پذیری از بیماری، ناآگاهی از آینده و فرجام خویش، محدودیت در دستیابی به دنیاهای جدید و رفتن به فراسوی آسمان‌ها بیان نموده‌اند؛ بیانی که توأم با اعتقاد به موجودیت برای عناصر جادویی و فراطبیعی و نفی واقعیت‌های حیات آدمی و همچنین میل به فرار از حقایق دشوار دنیای واقعی است و تلاشی برای بازآفرینی دنیایی جدید و تصرّف در نظام هستی و ایجاد تغییر در ماهیّت پدیده‌های موجود در آن برای بهره‌گیری هرچه بیشتر از طبیعت است.

منابع

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۶) طبقه‌بندی و تحلیل مضامین و بن‌مایه‌های حماسی- اساطیری و آیینی در منظومه‌های پهلوانی پس از شاهنامه، رساله دکتری، رشته زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما رحمان مشتاق مهر، دانشگاه تربیت معلم آذربایجان، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی.

اِلِوِل ساتن و پل لارنس (۱۳۷۶) قصّه‌های مشدی گلین خانم، ویرایش اولریش مارتسولف، ترجمه آذر امیرحسینی نیتهامر و سید احمد وکیلیان، تهران، مرکز.

الیاده، میرچا (۱۳۷۲) رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران، سروش.

انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۵۲) قصّه‌های ایرانی، تهران، امیرکبیر.

انصاری، زهرا و دیگران (۱۳۹۶) «دگرگون‌شدگی انسان- حیوان و حیوان- انسان در فرهنگ افسانه‌های مردم ایران»، پژوهش‌نامه فرهنگی هرمزگان، شمارهٔ ۱۳، صص ۹۳-۱۱۲.

اوستا (۱۳۸۵) دو جلدی، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، تهران، مروارید.

ایرانشاه ابن ابی‌الخیر (۱۳۷۷) کوش‌نامه، به کوشش جلال متینی، تهران، علمی.

بهار، مهرداد (۱۳۷۶) از اسطوره تا تاریخ، گردآورنده ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران، چشمه.

--------- (۱۳۹۱) پژوهشی در اساطیر ایران، تهران، آگه.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۵) داستان پیامبران در کلیّات شمس (شرح و تفسیر عرفانی داستان‌ها در غزل‌های مولوی)، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

تسوجی تبریزی، عبداللّطیف (۱۳۸۳) هزارویک شب، دو جلدی، تهران، مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدّن‌ها، هرمس.

حرمتی، حمیده و الهام آذربرزین (۱۳۹۸) «تحلیل انگاره اسطوره‌ای دگرگون‌شدگی در افسانه‌های عامیانه آذربایجان»، فصلنامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، دوره یازدهم، شماره ۴۰، صص ۱۳۹-۱۶۳.

حسینی، مریم و سارا پورشعبان (۱۳۹۱الف) «اسطوره‌های ترکیبی در هزارویک شب»، ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره هشتم، شماره ۲۷، صص ۵۹-۸۶.

---------- (۱۳۹۱ب) «دلایل دگرگون‌شدگی در داستان‌های هزارویک شب»، مجلّه متن‌پژوهی ادبی، شماره ۵۲، صص ۳۷-۶۴.

خزاعی، حمیدرضا (۱۳۸۵) افسانه‌های خراسان، جلد نهم، مشهد، ماه‌جان.

خسرو کیکاووس (۱۳۸۲) فرامرزنامه، به اهتمام رستم پسر بهرام تفتی، تصحیح میترا مهرآبادی، تهران، دنیای کتاب.

خمر، ابراهیم (۱۳۹۰) آسوکه ده افسانه سیستانی، زاهدان، تفتان.

خمر، غلامحسین و فاطمه حسین‌آبادی (۱۳۹۲) قصّه‌های کودکی (آسوکه سیستونی) زاهدان، مبصر.

درویشیان، علی‌اشرف و رضا خندان (۱۳۷۸) فرهنگ افسانه‌های ایرانی، جلد سوم، تهران، کتاب و فرهنگ.
ده‌بزرگی، ژیلا (۱۳۸۸) مضامین حماسی در متن‌های ایران باستان و مقایسهٔ آن با شاهنامهٔ فردوسی، تهران، امیرکبیر.
ذبیح‌نیا عمران، آسیه و زهرا پردل (۱۳۹۶) «انواع استحاله‌های انسانی در افسانه‌های مکتوب سیستان و بلوچستان»، نشریه فرهنگ و ادبیّات عامه، شمارهٔ ۱۲، صص ۱-۲۴.
رحیمی، زمرّد (۱۳۸۱) سیمای میراث فرهنگی سیستان و بلوچستان، تهران، سازمان میراث فرهنگی.
رحیمی، سید مهدی و دیگران (۱۳۹۹) «بررسی بن‌مایه‌های اساطیری در افسانهٔ سیستانی نهنگ بور و شهزاده»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال شانزدهم، شماره ۵۸، صص ۹۳-۱۲۵.
رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۳) دگرگون‌شدگی در اساطیر، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
روستا، فرشته و دیگران (۱۳۹۹) «بن‌مایه‌های دگرگون‌شدگی در فرهنگ و داستان‌های مردم بختیاری و کهگیلویه و بویراحمد»، دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه، سال هشتم، شماره ۳۳، صص ۹۳-۱۲۰.
رئیس‌الذاکرین، غلامعلی (۱۳۶۴) کورنامه، مشهد، فرهنگ سیستان.
زارعی، بدریه (۱۳۹۳) «دگرگون‌شدگی انسان-درخت و درخت- انسان در قصه‌های عامیانه هرمزگان»، پژوهش‌نامه فرهنگی هرمزگان، شماره ۸ و ۹، صص ۱-۲۰.
زمانی، فاطمه و دیگران (۱۴۰۲) «دگرگون‌شدگی و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای آن در افسانه‌های خراسان (با تکیه بر چهار جلد از مجموعهٔ ده‌جلدی)»، دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه، سال یازدهم، شماره ۵۰، صص ۶۳-۱۰۴.
سلطانی، پریسا و دیگران (۱۳۹۷) «دگرگون‌شدگی در منظومه‌های فارسی حماسه رامایانا»، جستارهای ادبی (مجلّه دانشکده ادبیّات و علوم انسانی مشهد) دوره پنجاه‌ویکم، شماره ۲، صص ۷۷-۱۰۱.
سیستانی، محمداعظم (۲۰۱۱) مردم‌شناسی سیستان، سوئد، مرکز علوم اجتماعی آکادمی علوم افغانستان.
شیخ‌نژاد، محمودرضا (۱۳۹۱) افسانه‌های سیستانی (روایتی از سیستانی‌های دشت گرگان)، گرگان، نوروزی.
شکیبی ممتاز، نسرین و مریم حسینی (۱۳۹۲) «طبقه‌بندی انواع خویشکاری تولد قهرمان در اسطوره‌ها، افسانه‌ها، داستان‌های عامیانه و قصه‌های پریّان»، دوفصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه، دوره اول، شماره ۱، صص ۱۴۳-۱۷۰.
صادقی، محسن (۱۳۹۵) «بازنمایی اسطورهٔ حیوان- داماد در حکایتی صوفیانه»، فصلنامه نقد ادبی،

سال نهم، شماره ۳۵، صص ۱۶۵-۱۸۳.
صادقی‌شهپر، رضا (۱۳۸۹) «صور نوعیه کرامات اولیا در میان معجزات و قصص انبیا»، ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره ششم، شماره ۱۹، صص ۷۹-۱۰۷.
عطّار نیشابوری، فریدالدّین محمد (۱۳۹۱) تذکرةالاولیاء، بررسی، تصحیح متن، توضیحات و فهرست‌ها از محمد استعلامی، تهران، زوّار.
عمرانی، غلامرضا (۱۳۹۳) ادبیّات سیستان، آسوکه، جلد دوم، تهران، دریافت.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۶) شاهنامه، جلد اول، به کوشش جلال خالقی مطلق، نیویورک، بیبلودسا پرشیا.
---------- (۱۳۶۹) شاهنامه، جلد دوم، به کوشش جلال خالقی مطلق، کالیفرنیا و نیویورک، the Persian Heritage Foundation.
---------- (۱۳۷۱) شاهنامه، جلد سوم، به کوشش جلال خالقی مطلق، کالیفرنیا، بنیاد میراث ایران.
فرزی، فرزاد و دیگران (۱۴۰۲) «دگرگون‌شدگی و دگردیسی سنگ‌شدگی در قصه‌ها و افسانه‌های کردی»، دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه، سال یازدهم، شماره ۴۹، صص ۱۱۷-۱۴۸.
قبادی، حسینعلی (۱۳۹۲) «نقد و تحلیل کتاب پیکرگردانی در اساطیر»، پژوهشنامه متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال سیزدهم، شماره ۱، صص ۵۷-۸۲.
قلی‌زاده، خسرو (۱۳۸۷) فرهنگ اساطیر ایرانی، تهران، شرکت مطالعات نشر کتاب پارسه.
کاسیرر، ارنست (۱۳۹۰) زبان و اسطوره، ترجمه محسن ثلاثی، تهران، مروارید.
کویاجی، جهانگیر کوورجی (۱۳۸۰) بنیادهای اسطوره و حماسه ایران، گزارش و ویرایش جلیل دوستخواه، تهران، آگاه.
کیخامقدم، احمد (۱۳۸۴) افسانه‌های کهن نیمروز، جلد اول، تهران، مهرآفرین.
---------- (۱۳۸۵) افسانه‌های کهن نیمروز، جلد دوم، زاهدان، اوشیدا.
---------- (۱۳۸۵) افسانه‌های کهن نیمروز، جلد سوم، زاهدان، اوشیدا.
---------- (۱۳۹۶) افسانه‌های کهن نیمروز، جلد چهارم، زاهدان، اوشیدا.
---------- (۱۳۹۶) افسانه‌های کهن نیمروز، جلد پنجم، زاهدان، اوشیدا.
گریمال، پییر (۱۳۹۳) فرهنگ اساطیر یونان و روم، ترجمه احمد بهمنش، تهران، دانشگاه تهران.
مارزلف، اولریش (۱۳۷۶) طبقه‌بندی قصّه‌های ایرانی، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران، سروش.
ماسه، هانری (۱۳۵۷) معتقدات و آداب ایرانی، جلد دوم، ترجمه مهدی روشن‌ضمیر، تبریز، مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
هدایت، صادق (۱۳۴۴) زند و هومن‌یسن و کارنامه اردشیر بابکان، تهران، امیرکبیر.
همیلتون، ادیت (۱۳۷۶) سیری در اساطیر یونان و روم، ترجمه عبدالحسین شریفیان، تهران، اساطیر.

هنری هوک، سیموئل (۱۳۹۱) اساطیر خاورمیانه، ترجمه علی‌اصغر بهرامی و فرنگیس مزداپور، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.
هومر (۱۳۷۸) اودیسه، ترجمه سعید نفیسی، تهران، علمی و فرهنگی.
هینلز، جان (۱۳۶۸) شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضّلی، تهران، کتابسرای بابل و نشر چشمه.

Uther, Hans-jorg (2004) the Types of International Folktales, Helsinki, Table of Contents.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و دوم، بهار ۱۴۰۳: ۱۸۶-۱۴۵
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۰۳
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل مؤلفه‌های آموزش صلح در مجموعه اشعار «سهراب سپهری»

محمد پاک‌نهاد*
علی نجفی**
فاطمه مؤذن***

چکیده

صلح، یکی از اصول و ارزش‌های زندگی است و تنها در سایهٔ این موهبت می‌توان به امنیت، آرامش، رشد و تعالی دست یافت. بنابراین ضروری است که آموزش برای ایجاد و حفظ صلح در جهان به این عرصه گام نهد و راهکارهای دستیابی به صلح را روشن سازد. سهراب سپهری، شاعر و نقاشی است که به جهانی آرام، به دور از ستیز، درگیری، تباهی و فساد می‌اندیشد که در آن سرزنش و بیداد وجود ندارد. جهان او، شفاف و بی‌آلایش است. او چون صلح‌گراها به رسالت خود که پدید آوردن صلح و دوستی است می‌پردازد. هدف این پژوهش، تحلیل مضامین اشعار سهراب سپهری برای دستیابی به مؤلفه‌هایی است که او برای ایجاد فرهنگ صلح معرفی می‌کند. این پژوهش با روش کیفیِ تحلیل مضامین و تحلیل یافته‌ها به هر دو شیوهٔ استقرایی و قیاسی انجام شده است. جامعهٔ آماری، مجموعه اشعار سهراب سپهری است. شیوهٔ گردآوری داده‌ها با استفاده از اسناد کتابخانه‌ای انجام یافته و داده‌ها با به‌کارگیری پنج گام تحلیل مضامین شامل: آشنا شدن با داده‌ها، ایجاد کدهای اولیه و کدگذاری، جست‌وجو و شناخت مضامین، ترسیم شبکهٔ مضامین و تحلیل شبکهٔ مضامین تجزیه و تحلیل شده است. نتایج پژوهش نشان داد که اشعار سهراب سپهری دارای هشت مؤلفهٔ اصلی با عناوین خداباوری، خودسازی، نیک‌اندیشی، نیک‌سخنی، نیک‌رفتاری، زیستن با طبیعت، رفتار احترام‌آمیز با

* نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران
mpaknahad7@gmail.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران
a.najafi44@yahoo.com
*** کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی آموزش و پرورش، ایران
w.moazen@gmail.com

طبیعت، بیزاری از عصر ماشینی و ۲۷ مؤلفهٔ فرعی است که ذیل سه قلمرو اصلی صلح با خود، صلح با دیگران و صلح با طبیعت قرار می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: آموزش صلح، اشعار سهراب سپهری، تحلیل مضامین، صلح با خود، صلح با دیگران و صلح با طبیعت.

مقدمه

«صلح»، واژه‌ای ستودنی و چالش‌برانگیز است که در تمامی ادوار تاریخی از زمان ظهور بشریت تا عصر امروز در سراسر جهان، بدون تعلق به هیچ مذهب، ملیت و نژادی به آن پرداخته شده است. وجود جنگ، خون‌ریزی و خشونت‌های بی‌پایان در تمامی اعصار، متفکران در هر دوره را بر آن می‌داشت که به آموزش صلح به عنوان نقطهٔ عطفی در پایان بخشیدن به این معضلات بپردازند. «صلح فقط به معنای نبود جنگ نیست؛ بلکه حضور در یک جامعهٔ مدنی و سرشار از عدالت، تفاهم، دیگرپذیری، آزادی، دموکراسی و عاری از خشونت، بیانگر صلح یا به عبارتی بهتر فرهنگ صلح است» (فلاح نودهی، ۱۳۸۹: ۵۶). فرهنگ صلح شامل ارزش‌ها، طرز تلقی‌ها و رفتارهایی است که گویا و الهام‌بخش اعمال افراد در مشارکت متقابل اجتماعی مبتنی بر اصول آزادی، عدالت، دموکراسی، رعایت حقوق شهروندی، دگرپذیری و همبستگی، نفی خشونت و حل مشکلات از طریقه گفت‌وگو و مذاکره و مشارکت کامل همه انسان‌ها در فرایند توسعه و تشویق به کثرت‌گرایی فرهنگی[1] است (یونسکو، ۱۳۷۸: ۳- ۵؛ رنجبریان و دانشمند، ۱۳۸۷: ۹۷- ۱۱۴).

بنابراین، سعی در ایجاد فرهنگ صلح در جامعه‌ها، مدینهٔ فاضله‌ای را بنیان‌گذاری می‌کند که در آن اختلاف طبقانی وجود ندارد؛ قانون‌های اخلاق‌مدارانه، معیار اصلی عملکرد سیاست‌مداران است؛ برخورد مسالمت‌آمیز، تعاون و هم‌بستگی در کردار افراد جامعه مشهود است؛ حفاظت از محیط‌زیست در رأس امور قرار دارد؛ رفتارهای مخاطره‌آمیز کاهش خواهد یافت و افراد به سمت‌وسوی خویشتن‌شناسی، دگرشناسی و خداشناسی هدایت خواهند شد. به بیانی دیگر، یک جامعهٔ آرمانی در ابعاد گوناگون، دارای صلح با خود، صلح با دیگران و صلح با طبیعت است. بنابراین تشکیل چنین جامعه‌ای، تنها از طریق وضع سیاست‌های آموزشی صحیح امکان‌پذیر است.

شاید ابتدا به نظر برسد که صلح به عنوان یک پدیدهٔ انتزاعی با معانی سازش، مهربانی و عدم اختلاف، فضیلتی اخلاقی و قائم‌به‌ذات باشد که مردمان صاحب این نهاد از جنگ و خشونت متنفرند و سازگاری را می‌ستایند؛ اما رخدادها و جنبش‌های جهانی امروز چیزی خلاف این اندیشه‌ها را نمایان می‌سازد. فعالیت‌های آموزشی و فرهنگی

1. Cultural pluralism

سازمان‌های بین‌دولتی چون سازمان ملل متحد از طریق سازمان‌های کوچکی چون یونسکو، نشان از میزان اهمیت آموزش صلح است که با طرح مؤلفه‌هایی از آموزش صلح در تلاشند تا مفهوم صلح را در تمامی جوامع نهادینه سازند.

دوشادوش تمامی این سازمان‌ها که با اهداف و راهکارهای متعدد به دنبال رواج صلح در هزارهٔ امروز هستند، ادبا و هنرمندان بسیاری با آفرینش آثار خود به توصیه‌هایی در آموزش صلح پرداخته‌اند. این هنرمندان به عنوان نخبگان فرهنگی به دلیل ارتباط با اقشار متعدد جامعه با دغدغه‌های روحی و روانی جامعه آشنایی کامل دارند و از سویی «یک هنرمند، یک شاعر به سبب خلاقیتی که دارد می‌تواند از زوایایی به جامعه و مشکلاتش نگاه کند که افراد دیگر از دیدن آن زوایا عاجزند» (بهره‌ور و محمدیه، ۱۳۹۸: ۲). بنابراین هنرمندان می‌توانند حاملان بی‌رقیب عرصهٔ آموزش صلح باشند؛ همان‌گونه که سهراب می‌گوید: «شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند» (سپهری، ۱۳۹۰: «پشت دریاها»).

نخبگان فرهنگی در تولید اندیشه‌های صلح‌خواهان و هدایت افکار عمومی تاکنون نقش بسیاری در پیشبرد اهداف داشته‌اند که در تاریخ به‌ویژه تاریخ معاصر، نمونه‌های تأثیرگذار بسیاری به ثبت رسیده است (امینایی و دستوری، ۱۳۹۶: ۸۲). در عصر معاصر، هیچ‌کس به اندازهٔ سهراب، خواهان صلح نبوده است. صلح‌گرایی در اشعار وی متبلور است. «سپهری هنرمند و شاعر، در شمار متعهدترین هنرمندان معاصر بوده است که بار التزام چیزی را بر دوش گرفت که به‌مراتب سخت‌تر از سیاسی بودن به معنای مصطلح آن است» (ساورسفلی، ۱۳۸۸: ۲۵۱).

بیان مسئله

صلح از مهم‌ترین ضروریات و نیازهای جهان امروز تلقی می‌شود که اندیشهٔ آن عمری به درازای تاریخ دارد؛ امری مقدس و بشری است و نیازمند درک متقابل است؛ درک انسان‌ها از علایق و خواسته‌های متفاوت، متکثر و نیازهای متنوع و شاید متغایر و از همه مهم‌تر درک این حقیقت بنیادین که همهٔ انسان‌ها و جوامع و فرهنگ‌ها و تفکرات می‌توانند چراغ‌های یک حقیقت اصیل و یک نور شکوهمند باشند (سیمیاری و دیگران، ۱۴۰۰: ۱۹).

امروزه ضرورت وجود صلح در جهان با توجه به معضلات پیش‌آمده، بیش از وجود تمام فناوری‌های نوین است. «صلح یعنی آرامش و امنیت، اخوت، توسعه، پیشرفت و نظایر اینگونه عناوین. اما جنگ دارای ارمغان گرسنگی، فقر، فساد، وحشت، بیچارگی، خون‌ریزی، خطر و دیگر عناوین مرتبط با زشتی!» (رفیعی، ۱۳۸۸: ۵۱). بنابراین آموزش صلح در جهان امروز، تنها مسیر باقی‌مانده‌ای است که آدمی را به آینده‌ای روشن امیدوار می‌سازد. آموزش صلح به عنوان سازوکاری برای ایجاد تعهد و تشویق به صلح، بالا بردن اعتماد به نفس به عنوان یکی از عوامل فردی صلح، آگاهی دادن فراگیران به عواقب جنگ و بی‌عدالتی اجتماعی، آموزش در جهت ایجاد ساختارهای اجتماعی صلح‌آمیز و عادلانه و تشویق فراگیر به عشق و دوستی با جهان به منظور ایجاد آینده‌ای صلح‌آمیز به کار می‌رود (ر.ک: Kester, 2012).

در ارائهٔ مفاهیم مربوط به صلح و همچنین مؤلفه‌های آموزش صلح نیز اتفاق‌نظری وجود ندارد؛ زیرا صلح به عنوان یک پدیدهٔ اجتماعی در هر جامعه‌ای، از نظام ارزشی و ویژگی‌های فرهنگی و تربیتی جامعه تبعیت می‌کند. جدای از مؤلفه‌های ذکرشده در اسناد جهانی در سخنان و اندیشه‌های نخبگان، مؤلفه‌های متفاوتی از آموزش صلح ذکر شده است. با سیر کوتاهی در اشعار صلح‌گرایانی چون فردوسی، سعدی، حافظ و مولانا می‌توان دریافت که هر یک از آنان به جنبه‌های متفاوت و خاصی از آموزش صلح پرداخته‌اند. از سویی روح انسان با هنر، موسیقی و شعر آمیخته شده است. تلذّذ ناشی از پرداختن به این امور به شرط داشتن ویژگی‌های هنر متعالی، انسان را در مسیر تکامل روح قرار خواهد داد.

آموزش صلح، یک ضرورت فوری است؛ نه‌تنها به این دلیل که در حال حاضر فرایندهای جهانی دچار تضاد عمیق است، بلکه باید پذیرفت که امروزه جنگ به عنوان یک واقعیت زندگی است که در هر زمان اتفاق می‌افتد. با توجه به برخورد منافع، ایده‌ها، جهت‌گیری‌های سیاسی، سیستم اقتصادی و...، از خشونت اغلب به عنوان راهی برای حل‌وفصل تعارض استفاده می‌شود. با این حال پایان دادن جنگ از طریق خشونت به طور بالقوه باعث ایجاد ناامنی و آثار مخربی می‌شود.

امروزه فرایند جهانی شدن با شتاب روزافزون در حال عبور از مرزهای سیاسی، محدوده‌های فرهنگی، خانوادگی و فردی است و در واقع کلیهٔ شئون زندگی افراد را تحت تأثیر خود قرار داده است. دو جنگ جهانی و آثار به‌جامانده از آن، رشد سیستم‌های تسلیحاتی اتمی، ظهور جوامع فرا صنعتی- امپریالیستی و تعارض میان آنها، واقعهٔ یازده سپتامبر و تخریب‌های زیست‌محیطی در سطح بین‌المللی و... نشان داده است که مردم عادی و حتی ساکنان نقاط دورافتاده از آثار شوم این تغییرات و رخدادها مصون نبوده و مجموعهٔ این وقایع، جهان را با مشکلات و معضلات جدیدی روبه‌رو ساخته است (ر.ک: فتحی واجارگاه و اسلامی، ۱۳۸۷). بدیهی است در چنین وضعیتی، معضلاتی همچون بی‌عدالتی، تبعیض، ناامنی، پوچی، بی‌طرفی و...، زندگی انسان را بیش از پیش تهدید خواهد کرد. در واقع زندگی همراه با ترس و به دور از امنیت، چه در محیط داخلی کشورها و چه از ناحیهٔ برون‌مرزی، نوعی بی‌ثباتی ایجاد کرده است که آرامش زندگی انسانی افراد را با مشکل روبه‌رو نموده است. برای پایان دادن به خشونت، ظلم و ستم، تبعیض و بی‌عدالتی در جنبه‌های مختلف زندگی افراد و جوامع باید به دنبال تحقق معنا، ماهیت و ارزش‌های صلح باشیم. تحقق این ارزش‌ها منوط به ایجاد زمینه‌های آموزش صلح است. ترویج این گفتمان در جوامع و در بین مردم منجر به احترام متقابل، اشتیاق برای کمک به هم‌نوع، توانایی مذاکره و برقراری ارتباطات با استفاده از احساسات، عقل و منطق می‌شود.

آموزش فرهنگ صلح منجر به پرورش و ترویج اعتقادات و اقداماتی خواهد شد که مردم هر کشور باید متناسب با ساختارهای ویژهٔ فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی خود به آن عمل کنند. عامل اصلی تحکیم این فرهنگ در جامعه، تبدیل رقابت‌های خشونت‌آمیز به همکاری‌های مبتنی بر ارزش‌ها و اهداف مشترک است (ر.ک: UNICEF, 2011). صلح، نتیجه و ادامهٔ یک نظام شهروندی و مردم‌سالار چندجانبی و چندگرایی الهام‌گرفته از حقوق بشر است که به سوی توسعه و گسترش مداوم و درازمدت سوق داده می‌شود. مردم‌سالاری، بهترین پشتیبان بین‌المللی و ملی صلح است؛ زیرا تعارض‌ها را در چهارچوب یک تشکیلات سازمانی به‌منظور برخورداری از پویایی اجتماعی و پیشرفت‌های مشترک، جهت می‌بخشد (ر.ک: UNICEF, 2011).

به نظر می‌رسد که آشنا کردن افراد جامعه با شعر، هنر و موسیقی صلح، تأثیری غیر مستقیم و عمیق‌تری بر افراد جامعه خواهد گذاشت. بنابراین تحلیل اشعار چنین شاعرانی، اهمیت بسزایی دارد. باید اذعان داشت که شعر، ابزاری مؤثر برای ترویج صلح است که باید برای ایجاد صلح به کار گرفته شود (Nizar & et al, 2022: 1). شعر فقط برای زیبایی و خیال نیست، بلکه درون انسان‌ها را بازسازی می‌کند و روان انسان را صیقل می‌دهد و اگر شعر برای صلح سروده شده باشد، بهترین وسیله برای پیوند انسانی و گسترش مهربانی میان فرهنگ‌هاست.

خصوصیات مسئله صلح به گونه‌ای است که می‌توان گفت برای نزدیک شدن به آن باید دو گام مهم برداشته شود؛ نخست فهم درست و مشترک از صلح و ابعاد و جوانب آن و دیگری، آموزش مؤثر صلح. ملاحظهٔ تلاش‌ها و طرح‌های پیشین صلح نشان می‌دهد که در هر دوی اینها نقص وجود دارد (ر.ک: تیغ‌بخش و دیگران، ۱۳۹۶). یعنی هم در بررسی و فهم صلح و هم در آموزش صلح، ما با خطاهای نظری و عملی مواجه هستیم.

هنرمندان و شاعران، اولین افرادی هستند که در جامعه، خطر را در زمینهٔ فقدان صلح، احساس و گوشزد می‌کنند. امروزه نقش و اهمیت صلح و امنیت در پیشرفت هر جامعه‌ای بدان پایه است که آن را بستر و پیش‌نیاز هرگونه توسعه دانسته‌اند. صلح و امنیت و توسعه در جنبه‌های ذهنی و عینی، هر دو، رابطه‌ای مستقیم و قوی با یکدیگر دارند. صلح و ثبات و امنیت هم ابزار تحقق توسعه در سطوح ملی منطقه‌ای است و هم خود هدف توسعه است و به طور متقابل، سطوح بالای توسعه‌یافتگی هم به تقویت و استحکام و پایداری صلح و امنیت و دموکراسی برای همگان کمک می‌کند. صلح یکی از موضوعاتی است که مورد توجه بسیاری از شاعران قرار گرفته است (صمیمی و عادل‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۰۱۱).

این نکته باید در نظر گرفته شود که احساسات به عنوان فرایندهای ارزیابی عواطف انسانی اغلب ذاتی هستند. در این فرآیند، وظیفهٔ شاعر، تحریک عواطف انسانی است، به گونه‌ای که بتوانند ادراکی زنده‌تر داشته و بیشتر پذیرای عواطف و آرمان‌های بزرگ انسانی باشند. شاعران، نتیجهٔ علت و معلول‌های جوامع ناقصند؛ جوامعی که در آن عواطف بشری، جنبه‌ای به‌ظاهر اشتباه می‌گیرند. در این میان عشق، محبت، صلح و دوستی به عنوان استعاره‌های مفهومی با روح و عاطفهٔ شاعران و نویسندگان در هر

ملیت و فرهنگی عجین شده است؛ به گونه‌ای که در نظام شناختی جوامع انسانی دارای کارکردی بنیادی و کاربردی هنری و فرهنگی گشته است (تمیزال، ۱۳۹۹: ۱۲۴).

حال در این مطالعه، آنچه به عنوان هدف اصلی معرفی می‌شود، آن است که مؤلفه‌های آموزش صلح از دیدگاه سهراب از طریق جست‌وجو در مجموعه اشعار وی استخراج شود. سهراب، شاعری است که برخی او را شاعری فیلسوف، متواضع، صاحب عرفانی ترکیبی و نو می‌دانند. برخی او را به بی‌تفاوتی متهم می‌کنند و انزوا، غم، مهر و سکوت سهراب را در زمانی که همه لب به اعتراض گشوده‌اند و سخن از ایستادگی می‌زنند، نشان از عدم تعهد شاعری او می‌دانند. شاملو در دوران حیات سهراب، انتقاد خود را بدین شکل بیان می‌کند: «می‌دانید زورم می‌آید آن عرفان نابهنگام را باور کنم. سر آدم‌های بی‌گناه را لب جوی می‌برند و من دو قدم پایین‌تر بایستم و توصیه کنم که آب را گل نکنید» (همان: ۴۸). این همان نگاه متفاوت در ارتباط با صلح است که درک این نوع اندیشهٔ دگرگونهٔ سهراب در برهه‌ای از حیات شعر و ادب فارسی دشوار بوده، برای برخی از ادیبان قابل هضم نبود.

از سویی همه می‌دانیم که صحبت از صلح کافی نیست. نگاه صحیح به مسئلهٔ صلح این است که «اگر در پی صلح هستیم، باید از آن عواملی که مانع صلح‌اند یا مسئله‌ای که عامل استمرار جنگ، خشونت، خباثت و خیانت علیه بشریت است، پیشگیری کنیم، وگرنه صرفاً از صلح دم زدن، اما حرکت عملی انجام ندادن، به ثمر نمی‌رسد» (صفاوردی، ۱۳۸۸: ۵۴). آموزش همان مفهومی است که صلح بدون آن به نتیجه نخواهد رسید. بنابراین با جست‌وجو در اشعار سهراب، در کنار اثبات صلح گرایی وی، می‌خواهیم به اندیشه‌های آموزشی صلح او دست یابیم. سؤال اصلی تحقیق این است که سهراب برای دستیابی به صلح، بشریت را به رعایت کدام اصول اخلاقی و فضیلت‌های انسانی دعوت می‌کند؟ در حقیقت مؤلفه‌های اصلی و فرعی آموزش صلح را از مجموعه اشعار وی استخراج نماییم. اهمیت بیشتر این موضوع هنگامی نمایان می‌شود که اثبات کنیم که مؤلفه‌های آموزش صلح سهراب در مقایسه با مؤلفه‌هایی که برخی از سازمان‌های جهانی مانند یونسکو ارائه کرده، گسترده‌تر است و مقوله‌های بسیاری را در برمی‌گیرد و مؤلفه‌هایی از آموزش صلح فردی، صلح با دیگران و به‌ویژه صلح با طبیعت در اشعار سهراب سپهری قابل استخراج است.

پیشینهٔ پژوهش

از شاعران عصر معاصر، نام سهراب سپهری در ادب ایران با نام سفیر صلح و آشتی عجین شده است. اما آنچنان که باید حق وی در بیان و بسط این مفهوم ادا نشده است. با جست‌وجو، پژوهشی یافت نشد که به حوزهٔ صلح و آموزش صلح در اشعار و اندیشه‌های سپهری پرداخته شده باشد. تنها پژوهش یافت‌شده، مقالهٔ ذیل است که نزدیک‌ترین ارتباط مفهومی را با پژوهش حال حاضر دارد و سایر مقالات، مسیر این پژوهش را هموار می‌سازد. البته در این مقاله تنها به مبانی بنیادین صلح پرداخته شده است و مؤلفه‌هایی که منجر به آموزش صلح می‌گردد، ذکر نشده است.

بهره‌ور و محمدیه (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی فرهنگ صلح و کارکرد همدلانهٔ زبان در اشعار سهراب سپهری»، مبانی صلح در اندیشه‌های سهراب سپهری را با استناد به اشعار وی استخراج کرده‌اند و آن را شامل چهارچوب‌شکنی و استقلال فکری (اطاعت درون)، پذیرش اصل تنوع، ساده‌زیستی و دوری از تجملات، اهمیت به فرهنگ بومی و میراث فرهنگی و تاریخی، نگاه فرهنگی به علم و نجات آن از بی‌محتوایی و بی‌اخلاقی سهراب دانسته‌اند. در ادامه، آنان با بهره‌گیری از نظریهٔ ارتباطی یاکوبسن، نقش‌های همدلانهٔ زبان شعر سهراب سپهری، نظیر استفاده از ضمایر اول‌شخص جمع، استفاده از صورت‌های مختلف جمله‌ها و... را معرفی کرده‌اند.

فلاح نودهی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مؤلفه‌های آموزش صلح یونسکو در اسناد و مدارک جمهوری»، مؤلفه‌های هفت‌گانهٔ یونسکو را معرفی کرده است. این مؤلفه‌ها عبارتند از: حقوق بشر و دموکراسی، تعاون و همبستگی، حفظ فرهنگ‌ها، خود و دیگران، جهان‌وطنی، حفاظت محیط‌زیست و معنویت که وی در این پژوهش به تحلیل محتوای اهداف سند چشم‌انداز بیست‌سالهٔ نظام جمهوری اسلامی ایران، اهداف کلی آموزش و پرورش جمهوری اسلامی ایران و اهداف دورهٔ متوسطه پرداخته است.

علی ذکاوتی قراگزلو (۱۳۸۱) در کتابی با عنوان «آموزش صلح»، نهادینه کردن صلح را امری ضروری برای برقراری صلح و آرامش و اجتناب از جنگ و خشونت در میان جوامع می‌داند. به همین سبب، وی راهکارهای گوناگون و پایه‌ای را برای آموزش صلح در بین افراد به‌ویژه دانش‌آموزان مطرح می‌سازد.

بتول چولکی (۱۳۹۶) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی عنصر عاطفه در شعر سهراب سپهری» با اتکا به روش توصیفی- تحلیلی و به شیوهٔ کتابخانه‌ای، مؤلفه‌های عاطفی در شعر سهراب سپهری را بررسی کرده است. در این پژوهش، عواطف اصلی اشعار شخصی سهراب سپهری مثل عشق، غم و اندوه، حسرت، تنهایی و... و عواطف اجتماعی سهراب نیز شامل غم و نوستالژی، عدالت و صلح و آشتی بررسی شده است.

کبری (آرزو) فریدونی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل پدیدارشناسانهٔ هویت شاعر- راوی در شعر سپهری با اشاره به مفاهیم صلح و نوع‌دوستی»، هویت شاعر- راوی در شعر سپهری با تکیه بر مفاهیم صلح و نوع دوستی را بررسی کرده است. وی در این پژوهش دریافته است که وجه ناهنجار هویتی سهراب از لحاظ نگاه خود او در سمت هویت نوع‌دوستی او قرار می‌گیرد.

حسنیه نخعی و مریم شعبان‌زاده (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نگاه عرفانی به طبیعت در شعر سهراب سپهری» با روش تحلیلی، به بررسی نگاه عرفانی سهراب سپهری به طبیعت پرداخته‌اند.

بنابراین، همگان سهراب سپهری را سفیر صلح و آشتی نامیده‌اند. در باب اندیشه و تفکرات وی، مقاله‌های متعددی نوشته شده است، اما آموزش صلح از دیدگاه وی را بیان نکرده‌اند. استخراج مؤلفه‌های آموزش صلح و آشنا کردن متعلمان با این شاعر طبیعت‌دوست، آنان را در انس گرفتن با اندیشه‌های بشردوستانه و صلح‌طلبانهٔ سهراب یاری می‌کند. موارد ذکرشده بر این دلالت دارد که پژوهش حاضر از زاویه‌ای نو به اشعار سهراب نگاه کرده، دو مبحث آموزش و صلح را در اشعار سهراب تحلیل می‌کند و قطعاً نتایج نویی را در بر خواهد داشت.

روش پژوهش

مطالعهٔ حاضر با روش توصیفی- تحلیلی و با رویکرد مضمون به مطالعهٔ اشعار سهراب سپهری برای دستیابی به مؤلفه‌های آموزش صلح پرداخته است. تحلیل مضمون، یکی از معروف‌ترین روش‌های پژوهش کیفی است که علاوه بر آنکه خود روش پژوهشی مستقل است، در سایر روش پژوهش‌ها، برای تحلیل داده‌های کیفی استفاده می‌شود. از سویی

پژوهش یادشده، نوعی اثر میان‌رشته‌ای است که در آن تلفیق ادبیات و علوم تربیتی و همچنین علوم اجتماعی دیده می‌شود که در آن با استفاده از دانش‌های مختلف به پدیدهٔ ادبیات نگریسته می‌شود. از سویی از میان مطالعات میان‌رشته‌ای ادبیات، این پژوهش را می‌توان جزء مطالعات فرهنگی نیز دانست. مفهوم صلح خود یک پدیدهٔ اجتماعی و در این حوزه قابل بررسی است و سخن از آموزش صلح را می‌توان مرتبط با حوزهٔ علوم تربیتی دانست. در حقیقت هنگامی که نظریه‌پردازان با معرفی شاخص‌هایی، نظام‌های آموزشی را ترغیب می‌نمایند تا محتوای آموزش خود را از میان این شاخص‌ها انتخاب نمایند، وارد حوزهٔ **علوم تربیتی** شده‌اند و حضور شعر سهراب، یک مطالعهٔ ادبی را انکارناپذیر می‌سازد.

تجزیه و تحلیل این پژوهش با ترکیب هر دو روش قیاسی و استقرایی انجام شده است. در روش استقرایی یا روش مبتنی بر دادهٔ این پژوهش، فرایند کدگذاری بدون انطباق با مبانی نظری و چهارچوب کدگذاری‌های از قبل تهیه‌شده، انجام شده است. در این روش، تحلیل مضمون و استخراج تمام مؤلفه های فرعی و اصلی آموزش صلح بر اساس داده‌ها رخ داده است. در روش قیاسی یا مبتنی بر نظریه این پژوهش، بر اساس ابعاد صلح که در مبانی نظری به تفصیل به آن پرداخته، تمامی مؤلفه‌های فرعی و اصلی آموزش صلح، مجدداً کدگذاری شده و طبقه‌بندی شدند. جامعهٔ آماری این پژوهش، مجموعه اشعار سهراب، شامل «هشت کتاب» و تمامی اشعاری است که خارج از هشت کتاب گردآوری شده‌اند.

در گام اول تجزیه وتحلیل داده‌ها، ابتدا هر دفتر تا زمان فهم کامل اشعار آن دفتر و دستیابی به شمای آن مطالعه شده، بازخوانی مکرر داده‌ها انجام می‌شد. در طول انجام این مرحله، برخی از مضامین مشهود به‌سرعت شناخته و یادداشت می‌شد. در این مرحله، ایده‌های اولیه شکل گرفت. در گام دوم، پس از مطالعهٔ کامل اشعار هر دفتر، کدگذاری آغاز شده، کدهای اولیه ایجاد می‌شد. کدگذاری به صورت دستی و بدون استفاده از نرم‌افزار انجام و با شمار و مشخصات دقیق هر شعر یادداشت می‌شد. در گام سوم، پس از انجام کدگذاری اولیه و گردآوری کدها، فهرستی از کدها در اختیار بود که بایستی با تجزیه و تحلیل، مضمون آنها شناخته می‌شد. در این مرحله، برخی از کدها به

علت نداشتن مضمونی خاص حذف شدند و مضمون کدهای باقی‌مانده در مقابل هر عبارت یادداشت شد. در گام چهارم، پس از استخراج مفهوم هر کد، مرحلهٔ پالایش هر مضمون آغاز گردید و شبکهٔ مضامین ترسیم شد. کدهای اولیه همراه با مضامین خود در جدول درج شدند. ترسیم مضامین تا مرحله‌ای ادامه یافت که دیگر مضمون‌های باقی‌مانده قابل گروه‌بندی نبودند. در حقیقت در این مرحله از پژوهش، کدگذاری محوری و کدگذاری گزینشی انجام شد و مؤلفه‌های اصلی و فرعی آموزش صلح اشعار سهراب سپهری استخراج شدند.

مبانی نظری

در تعاریف لغت‌نامه‌ها و دانش‌نامه‌ها، واژهٔ «صلح» در مقابل واژهٔ «جنگ» و نزاع قرار دارد؛ در حالی که صلح چیزی ورای جنگ است. صلح، همان احساس آرامش است که از فهم متقابل و احترام به حقوق دیگران نشأت می‌گیرد. «صلح یعنی از درون آرام بودن، از درون احساس خوبی داشتن، حالتی که در آن، همهٔ انسان‌ها با همهٔ تفاوت‌ها و اختلاف‌هایی که دارند، می‌توانند در کنار هم باشند و باهم زندگی کنند. صلح، یعنی فکرهای مثبت و خوب برای خود و دیگران داشتن» (فلاح نودهی، ۱۳۸۹: ۵۸).

برای «آموزش صلح» نیز تعاریف بسیاری بیان کرده‌اند. مثلاً اندیشمندان معروفی چون ولف[1]، آموزش صلح را تلاشی برای ایجاد جامعه‌ای برابر و عادلانه‌ای می‌داند که در آن کرامت و شأن انسانی مورد توجه قرار گیرد؛ یا هریس و سیونت، آموزش صلح را موقعیتی تعلیمی تعریف کرده‌اند که در آن، اشتیاق فرد به صلح تقویت می‌شود» (پیج، ۱۹۵۳: ۲۶). مفهوم آموزش صلح در دیدگاه یونیسف (۱۹۹۹) که به حقوق کودکان می‌پردازد، این‌چنین ارائه شده است: «آموزش صلح به روند ترویج دانش، مهارت‌ها، نگرش‌ها و ارزش‌های موردنیاز برای تغییر رفتار اشاره دارد. تغییراتی که کودکان، جوانان و بزرگ‌سالان را قادر می‌سازد برای جلوگیری از درگیری و خشونت به حل‌وفصل مسالمت‌آمیز، مبادرت ورزیده و به ایجاد شرایط مساعد برای صلح بپردازد» (امین بیدختی

1. Wolff

و کشاورز، ۱۳۹۸: ۱۳۶). گروهی مفهوم آموزش صلح را توانمند کردن فراگیران با دانش و مهارت برای پایان دادن خشونت تعریف کرده‌اند و گروهی دیگر آن را فرآیند کسب دانش و ارزش‌هایی دانسته‌اند که نوعی زندگی مطلوب با خود، دیگران و محیط‌زیست را به ارمغان می‌آورد. اما وجه مشترک تمامی این تعاریف، لزوم بهره‌گیری از آموزش برای رسیدن به صلح و تأکید بر آموزش صلح از نوع مثبت است.

اولین تلاش برای نظریه‌پردازی آموزش صلح را هریس[1] (۱۹۶۲)، مربی صلح مطرح کرد. پس از هریس، افراد مختلفی به تحلیل و نظریه‌پردازی این مفهوم پرداختند. برای مثال فریره[2] (۱۹۹۹) با بهره‌گیری از مفهوم «وجدان»، بنیاد امید آموزش صلح برای ارتباط بین آموزش و پرورش و تحول اجتماعی را فراهم کرد. گروف[3] (۲۰۰۸) در مقاله‌ای با عنوان «نگاه جامع نسبت به آموزش صلح» به بررسی صلح از هفت جنبه پرداخته است و هفت جنبه صلح را در سه مقوله دسته‌بندی نموده است که عبارتند از: صلح به معنای نبود جنگ، صلح به معنای حذف خشونت و تعارض در دو سطح کلان (سطح بین‌المللی) و سطح خرد (جامعه و خانواده) و در مقوله سوم صلح، بر سیستم‌های جامع و پیچیده تأکید می‌کندکه شامل صلح درون‌فرهنگی، صلح جهانی و محیط‌زیستی و نیز شامل صلح درونی به عنوان جزء ضروری صلح جهانی است.

اودای کومار[4] (۲۰۰۹)، نظریهٔ چهار طبقه‌بندی از آموزش صلح را ارائه نموده است. طبقه‌بندی اول را با عنوان آموزش صلح به عنوان یک فرآیند یادگیری بیان کرده است. طبقه‌بندی دوم، آموزش صلح را به عنوان آزادی ذکر نموده و طبقه‌بندی سوم، آموزش صلح را به عنوان یک فرآورده یادگیری و در نهایت طبقه‌بندی چهارم را به عنوان جنبش سبک زندگی در نظر گرفته است. ناث پراسد[5] (۲۰۰۸) در راستای دستیابی به نظریه‌ای درباره آموزش صلح بیان نمود که آموزش صلح واقعی، انسان کاملی را می‌سازد که نشان‌دهنده اهمیت حیاتی این مفهوم است. بر اساس نظر راشد[6] (۲۰۰۵) با توجه به اینکه تلاش‌های گسترده‌ای درباره آموزش صلح صورت گرفته است، نگرانی‌هایی نیز

1. Harris
2. Freire
3. Groff
4. Udai Kumar
5. Nath Prasad
6. Rashid

مطرح می‌شود. در واقع آموزش صلح در جهان ما جایگاه نازلی دارد. در کشورهای جهان سوم، موانع زیادی مانند ضعف ساختارهای سیاسی، اختلالات داخلی، ایدئولوژی‌های افراطی و تمامیت‌خواه باعث نادیده گرفتن نظریه‌پردازی در آموزش صلح شده است (ر.ک: رضایی، ۱۳۹۵).

بررسی ادبیات آموزش صلح، بیانگر آن است که علاوه بر مشتق واژه‌هایی که برای صلح به کاربرده شده است، برداشت‌های مختلفی هم از طرف محققان این امر از این واژه به عمل‌آمده است. برای مثال گالتونگ[1]، تحقیقات جامع و کامل در این مورد انجام داده است که برخلاف تحقیقات دیگران که بر مفهوم و معنای جنگ متمرکز بوده، بر معنا و مفهوم صلح تأکید نموده است و در این طبقه‌بندی که معطوف بر صلح است ارائه داده است. در این زمینه‌بندی، دو برداشت متفاوت از صلح شده است؛ یکی صلح منفی و دیگری صلح مثبت. منظور از صلح منفی، فقدان خشونت سازمان‌یافته بین گروه‌های بزرگ انسانی و منظور از صلح مثبت، الگوی هم‌کلامی و همبستگی بین گروه‌های بزرگ انسانی است. فقدان خشونت نباید با فقدان تعارضی اشتباه شود. خشونت، بدون تعارض مادی به وقوع می‌پیوندد (گالتونگ، ۱۹۷۶: ۱۰-۱۱). اریردون[2] هم صلح منفی را به معنای نبود جنگ یا برخورد و خشونت فیزیکی یا مثبت تعریف نمی‌کند و معتقد است که حفظ صلح و جلوگیری از کشمکش از طریق اجرای برنامه‌های حل تضاد و میانجی‌گر و آموزش امکان‌پذیر است.

براک اوتن[3] در یک برداشت وسیع، منظور از صلح را عدم خشونت در کلیه اشکال مستقیم و غیر مستقیم آن و نیز تضمین حقوق اعضای جامعه می‌داند، به گونه‌ای که همهٔ آنها در قدرت در توزیع منابعی که در حفظ آن نقش دارند، مشارکت نمایند. صلح در حقیقت فرایندی است در برگیرندهٔ مجموعه‌ای از مهارت‌ها در راستای برقراری ارتباط و رعایت قواعد اخلاقی که هیچ‌کس از آن متضرر نمی‌شود و از این‌رو هم ایجاد صلح و هم حفظ آن، با آموزش و پرورش و آماده‌سازی کودکان و نوجوانان برای رفتار صلح‌آمیز در بزرگ‌سالی ارتباط تنگاتنگی دارد (ر.ک: استراگن، ۲۰۰۱، به نقل از رضایی، ۱۳۹۵).

بدون صلح و امنیت، هیچ ساخت‌وساز، سرمایه‌گذاری مطمئن، تولید، واردات و

1. Galtung
2. Erirdon
3. Brock Otten

صادرات، رشد صنعت، کشاورزی و در نتیجه آسایش و آرامشی وجود نخواهد داشت. صلح، زمینه‌ساز روابط سالم و حامل امنیت است. امنیت، یکی از بزرگ‌ترین خواسته‌های جوامع است. کشورها برای ایجاد و حفظ امنیت، بالاترین هزینه‌ها را متحمل می‌شوند؛ چون ناامنی، بزرگ‌ترین مسئله‌ای است که آرامش را از مردم سلب می‌کند. تنها صلح است که زندگی ایده‌آل را تحقق می‌بخشد (افتخاری، ۱۳۹۸: ۲-۳).

صلح، مفهوم مطلق و محدود به مسائل ملی و بین‌المللی نیست؛ بلکه آنچه پراهمیت است، حضور صلح در تمامی ابعاد زیست بشر است که در پژوهش‌های صلح‌محور نادیده گرفته شده است. شاید علت نافرجامی فعالیت‌های صلح‌طلبانه، عدم تبیین این مسئله است که صلح تنها در ارتباط با دیگران محدود نمی‌شود. انسان برای برقراری هرگونه ارتباط با خدا، خود، دیگران و طبیعت به صلح نیازمند است. ارتباط بدون صلح با تنش و نافرجامی روبه‌رو خواهد بود؛ خواه این رابطه می‌خواهد با خالق جهان هستی باشد یا مخلوقات وی. به نظر می‌رسد که صلح با خداوند، نخستین صلح باشد و به معنای پذیرفتن یگانگی و بی‌همتایی او و سر سپردن به آن چیزی که او تقدیر نموده است. گویی صلح با پروردگار هستی، ریشه در صلح با خود دارد؛ زیرا دستیابی به صلح با خداوند، نیازمند خودشناسی است. این خویشتن‌شناسی، یکی از مسیرهای دستیابی به صلح با خود است. پس صلح با خدا می‌تواند صلح با خود باشد. صلح با دیگران نیز می‌تواند یک جامعهٔ کوچک، نظیر خانواده باشد یا یک جامعهٔ جهانی را در برگیرد. در نهایت صلح با جهان هستی که شامل ارتباط با موجودات عالم طبیعت است که خداوند آن را در اختیار انسان قرار داده است. بنابراین صلح می‌تواند سه بعد از حیات بشر را احاطه کند: صلح با خود، صلح با دیگران و صلح با طبیعت.

برخی به صلح با خود به عنوان یک خودشناسی می‌نگرند و معتقدند که صلح درون از طریق ارتقای فضیلت‌های اخلاقی و کمال روحی امکان‌پذیر است. برقراری این بُعد از صلح به هیچ عامل یا وضعیت خارجی وابسته نیست؛ به این معنا که افراد می‌توانند این بُعد از صلح را حتی در میان جنگ و کشتار، تجربه کنند. «صلح درونی، وضعیت یا حالت آرامش، هماهنگی، تعادل، عدالت، بی‌زمانی، آزادی و تعالی فردی یا خودبه‌خود موجود است، به گونه‌ای که در برابر هر چیز ضد آن ظفر یافته و قادر به جایگزین‌سازی باشد. چنین حالتی، نتیجهٔ خودآگاهی، ایجاد درایت، درک و اعتقاد است که یک انسان را نسبت به

آنچه برای خود و دیگران و جامعه می‌پسندد، آشنا ساخته، رفتار و کردار و گفتارش را هدایت نماید؛ اینکه همان چیزی را برای خود بخواهد که برای دیگران» (دپارتمان دانشگاهیان مجمع جهانی صلح اسلامی، ۱۳۸۹: ۲۲). در حقیقت صلح با خود یا همان صلح درونی، داشتن آرامش درونی است. آرامش درونی نیز حاصل سلامتی افکار و احساسات، کنترل آنها و رضایت از خود با وجود تمام تنش‌هایی است که افراد با آن مواجه هستند.

خشونت‌های داخلی ایجادشده در جوامع امروز، نتیجهٔ نبود صلح میان اقوام و حتی اعضای یک خانواده است. در کشور ما نیز تشدید اختلافات، رعایت نکردن حقوق شهروندی، احساس نداشتن امنیت و جدال‌های لفظی، زنگ خطر فقدان صلح با دیگران است. در حقیقت صلح اجتماعی، راهی برای حفظ زندگی بدون داشتن درگیری‌های بین‌گروهی و درون‌گروهی است. «صلح اجتماعی به معنی کوشش برای حفظ صلح، ثبات، نظم اجتماعی، هم‌زیستی، تقویت و استحکام جامعه و حرکت به سوی برپایی دوستی، خرسندی، درک متقابل، بردباری، تحمل، پذیرش، مدارا، قبول تنوع و حضور دیگران، کاهش هرگونه خشونت مناقشهٔ اجتماعی افراطی و در عوض، تشویق به گفت‌وگوی اجتماعی به منظور مدیریت و کاهش شکاف‌های اجتماعی است» (ر.ک: انجمن علمی مطالعات صلح ایران، ۱۴۰۱). صلح اجتماعی به افراد می‌آموزد که بدون تنش با دیگران، ارتباط مؤثر برقرار نمایند؛ افکار و نظریه‌های متفاوت اقشار گوناگون جامعه برای آنان محترم باشد؛ بر حقوق مدنی و کرامت انسانی آنان احترام بگذارند؛ به دیگران اجازهٔ آزاد زیستن و اختیار در تصمیم را بدهند.

صلح با طبیعت و برخورداری از محیط‌زیستی سالم نیز از ضروریت‌های زندگی و از مهم‌ترین پیش‌نیازها برای توسعه است. یک محیط اقلیمی سالم و عاری از آلودگی، بستر رشد فرهنگ، تمدن، دین، امنیت، تشکیل اجتماعات انسانی و مؤثر بر ابعاد مادی و معنوی آحاد جامعه است. وجود صلح، مستلزم وجود آب‌وهوا، خاک و زیست‌بوم سالم است. ارزش قائل نشدن برای منابع آب، بازیافت نشدن صحیح زباله‌ها، استفادهٔ کم از وسایل حمل‌ونقل عمومی که نتیجهٔ آن آلودگی هواست، رفتار نامناسب در فضای سبز و آسیب زدن به جنگل‌ها، ریختن زباله در شهرها و...، بخشی از مشکلات محیط‌زیستی است که رابطهٔ صلح‌آمیز با طبیعت را دچار مخاطره می‌کند.

یکی از بحث‌برانگیزترین موضوع مفهوم صلح، دستیابی به آن از طریق آموزش است؛

زیرا برخی صلح را حاصل تلقین، برخی آن را قائم به ذات و برخی قابل آموزش می‌دانند. آنچه در مسئلهٔ تعلیم و تربیت جهان امروز به آن دست یافته‌اند، آموزش صلح است؛ چراکه دیگر تکیه به خصیصه‌های ذاتی و درونی افراد و اعتماد بر الگوپذیری افراد در حل بحران‌های شکل‌گرفته، همانند تکیه بر باد است. بنابراین منطقی است که بخواهند از آموزش برای تداوم آن بهره ببرند. صلح قابل آموزش است و جایگاه اصلی آن آموزش و پرورش است.

بسیاری از پژوهشگران، آموزش صلح را تنها در قالب نظام رسمی تعلیم و تربیت می‌دانند و متقابلاً مخاطبان برنامه‌های طراحی‌شده توسط آنان، گروه سنی کودکان و نوجوانان هستند؛ این در حالی است که بزرگ‌سالان که خارج از نظام رسمی آموزش قرار دارند نیز به آموزش صلح نیازمند هستند.

ادبیات، یکی از ابزار تعلیم و تربیت غیر رسمی به شمار می‌آید که تأثیر بسزایی در آموزش صلح دارد. «تمامی افراد جامعه از همان سال‌های نونهالی با انواع داستان‌ها، اشعار و... آشنا شده‌اند و هرچند در دوران بزرگ‌سالی به طور مداوم به مطالعهٔ کتاب نمی‌پردازند، جسته و گریخته با عضویت و فعالیت در شبکه‌های اجتماعی، ناخودآگاه مینی‌مال‌هایی از ادبیات را مطالعه می‌کنند. این مطالعات در آنان نسبت به مفاهیم جدید و متفاوت شناخت ایجاد می‌کند» (محمدی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۰۴). تأثیر داستان و شعر در افراد، غیر مستقیم و ناخودآگاه است و به درونی شدن بسیاری از مفاهیم چون صلح یاری می‌رساند.

سهراب، شاعری نقاش و نقاشی شاعر است که توانسته به خلق اشعار بی‌نظیری نائل آید. «سپهری تنها قصد سرودن شعر ندارد؛ بلکه پیام‌هایی را از این راه به خواننده منتقل می‌کند. برخی، شعر سپهری را شعری ارشادی می‌دانند. این ارشاد، گاه جنبهٔ پیامبرگونه می‌یابد که باعث می‌شود شعر او چنان متون کتاب‌های آسمانی به نظر آید» (طایفی و کمال‌خانی، ۱۳۹۴: ۱۳۶).

سهراب شاعری تواناست که در مدت حدود سی سال کار و تجربه در زمینهٔ شعر، مجموعهٔ نسبتاً عظیمی از خود به یادگار گذاشته که در نوع خود از بهترین نمونه‌های شعر معاصر ایران به شمار می‌رود. بی‌تردید نام و آثار او، مرزهای جغرافیایی و معنوی ایران را درنوردیده. مخاطبان او اقشار گوناگون جامعه با هر نگرش و با هر سطحی از دانش و علم

هستند. اشعار او به دلیل صمیمیت، صداقت، پاکی و زلالی توانسته به ژرفای جامعه برود و به دل‌ها راه یابد. شعرای بسیاری بودند که با حجم کار و شاید خلاقیت از او پیشی داشتند؛ ولی نتوانستند مقام شامخ سپهری را در جامعه کسب کنند (حسینی، ۱۳۷۳: ۲۱).

دکتر غلامحسین یوسفی دربارهٔ شعر سهراب معتقد است: «در جامعهٔ ما، بحث دربارهٔ شعر سهراب همانند شخصیتش، دچار افراط و تفریط شده است. از یکسو ستایشگرانند که معتقدند اگر سپهری این شعرها را به هر زبان زندهٔ دنیا می‌سرود، از چهره‌های درخشان شعر دنیا بود و در جانب دیگر، منتقدان که به‌خصوص از حیث دوری شعر او از جریان‌های زمان، فقدان نقد و پیام اجتماعی بر آن انگشت می‌نهند. اما در حقیقت غنای جوهر شعری سهراب و برخی صفات دیگر چون هم‌جوشی و هم‌دلی با طبیعت، اندیشه‌های عرفانی، عواطف لطیف و تخیلات ظریف، صور خیال و تعبیرات بدیع، او را از دیگر نوپردازان معاصر متمایز می‌کند» (ساورسفلی، ۱۳۸۸: ۹۸-۱۰۰).

تجزیه و تحلیل یافته‌های آموزش صلح در اشعار سهراب سپهری

گسترهٔ مضامین ذکرشده در اشعار سهراب سپهری، بسیار وسیع بود. به همین علت با توجه به پیشینهٔ مطالعاتی با هدف دستیابی به واحدهای معنادار به مطالعهٔ هر شعر پرداخته می‌شد. هر جمله و عبارتی از شعر که بیشترین ارتباط و بار معنایی با مفهوم آموزش صلح را داشت به عنوان کدهای اولیه انتخاب شد. نتیجه، استخراج ۱۱۶ کد اولیه بود. پس از استخراج کدهای اولیه به گروه‌بندی کدهای مشابه پرداخته شد. این مراحل تا اطمینان از این موضوع که دیگر بیش از این نمی‌توان مضامین فرعی را استخراج کرد، ادامه یافت. بدین ترتیب ۲۷ مضمون فرعی شناسایی و استخراج شد.

پس از استخراج مضامین فرعی به بررسی و استخراج مضامین اصلی پرداخته شد. این مرحله از کدگذاری، حاصل ترکیب و پالایش مجدد مضامین فرعی بود که به عنوان مؤلفه‌های فرعی آموزش صلح در اشعار سهراب سپهری معرفی شدند. حاصل فعالیت یادشده، شناسایی مضامین اصلی بود که آنان را می‌توان به عنوان مؤلفه‌های اصلی آموزش صلح در اشعار سهراب سپهری معرفی نمود.

در ادامه، هر یک از مضامین اصلی استخراج‌شده در یک طبقهٔ کلی‌تر سازمان‌دهی شدند. مضامین اصلی در سه محور آموزش صلح با خود، آموزش صلح با دیگران و

آموزش صلح با طبیعت که در مبانی نظری به شرح آن پرداخته شد، قابل طبقه‌بندی هستند. در بخش تجزیه و تحلیل یافته‌ها، هر یک از محورها به تفکیک، همراه با مضامین فرعی و اصلی شرح داده شد. در جدول (۱) نیز شبکهٔ مضامین مؤلفه‌های آموزش صلح در مجموعه اشعار سهراب سپهری ترسیم شده است.

با مرور مجدد یافته‌ها، مؤلفه‌های آموزش صلح در مجموعه اشعار سهراب سپهری در هر سه بعد و شامل مؤلفه‌های اصلیِ **خداباوری** با سه مؤلفهٔ فرعی، **خودسازی** با نُه مؤلفهٔ فرعی، **نیک‌اندیشی** با چهار مؤلفهٔ فرعی، **نیک‌سخنی** با دو مؤلفهٔ فرعی، **نیک‌رفتاری** با سه مؤلفهٔ فرعی، **زیستن با طبیعت** با دو مؤلفهٔ فرعی، **رفتار احترام‌آمیز با طبیعت** با دو مؤلفهٔ فرعی و **بیزاری از فناوری** با دو مؤلفهٔ فرعی است. در ادامه، مضامین اصلی همراه با مضامین فرعی تشریح شده است.

جدول ۱- ساختار پایانی مؤلفه‌های آموزش صلح در محور آموزش صلح با خود

محور (ابعاد مؤلفه‌های آموزش صلح)	مضامین اصلی (مؤلفه‌های اصلی آموزش صلح)	مضامین فرعی (مؤلفه‌های فرعی آموزش صلح)
آموزش صلح با خود	خداباوری	تأمل در نظام آفرینش
		اعتقاد به قرب الهی
		اعتقاد به هدفمند بودن جهان آفرینش
	خودسازی	تواضع و فروتنی
		ناکجاآبادگرایی
		ساده‌زیستی‌گرایی
		عبادت و نیایش
		نهراسیدن از مرگ
		غنیمت شمردن دم
		عدم تعلق و وابستگی
		صبر و مقابله با دشواری‌ها
		مثبت‌اندیشی، امید و توکل

خداباوری

در جهان‌بینی سهراب که آمیخته با عرفان شرقی است، همه‌چیز زیبا و شگفت‌انگیز است. سپهری، تمام طبیعت و زندگی را ناشی از ارادهٔ خدا می‌داند و در پی شناخت و صلح با پروردگار به شیوهٔ خاص خود است که ترکیبی از عرفان‌ها و مکاتب گوناگون است و تجلی آن در آثارش دیده می‌شود. از دیدگاه او، تمامی ادیان، مسیری برای وصال به پروردگار است و او دسته‌گلی از آنان را فراهم آورده:

«قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات،/ و زِبر پوشم اوستا، می‌بینم خواب:/ بودایی در نیلوفر آب./ هر جا گل‌های نیایش رست، من چیدم. دسته‌گلی دارم» (سپهری، ۱۳۹۰: «سپیده»).

۱- تأمل در نظام آفرینش

معرفت‌شناسی سهراب، چون معرفت‌شناسی سعدی است که معتقد است از کوچک‌ترین پدیده‌های آفرینش می‌توان به آفرینندهٔ آن پی برد. حتی یک برگ درخت، نشانه‌ای از آیات حق‌تعالی است: «برگ درختان سبز در نظر هوشیار/ هر ورقش دفتری است معرفت کردگار».

از نظر او [سهراب]، میان خداوند و نظام آفرینش، رابطهٔ علت و معلولی وجود دارد. همان‌گونه که خداوند را می‌توان در طبیعت یافت و او را از این طریق شناخت، هستی طبیعت نیز به خداوند بسته است. او همواره مخاطبان خود را به دیدن آیات خداوند دعوت می‌کند و از آنان می‌خواهد که چشمان خود را بگشایند. این چشم، همان چشم بصیرت است (حسینی، ۱۳۷۵: ۴۵): «چشم را بازکنید، آیتی بهتر از این می‌خواهید؟» (سپهری، ۱۳۹۰: «سورهٔ تماشا»).

غم‌انگیزترین تصویر برای سهراب آن است که انسان‌ها با طی نمودن مسیر نادرست، نه‌تنها به حقیقت دست نخواهند یافت، بلکه از آن نیز دور خواهند شد. ساده‌ترین مسیر برای کشف وجود خداوند، اندیشیدن در آفریده‌های اوست. اما بشر زمانش را صرف چیزی می‌کند که او را از بهشت اصلی دور می‌سازد.

«من به اندازهٔ یک ابر دلم می‌گیرد/ وقتی از پنجره می‌بینم حوری/ -دختر بالغ همسایه-/ پای کمیاب‌ترین نارون روی زمین/ فقه می‌خواند» (همان: «ندای آغاز»).

۲- اعتقاد به قرب الهی

هنگامی‌که دفتر «صدای پای آب» را می‌گشاییم و بند «و خدایی که در این نزدیکی است:/ لایِ این شب‌بوها، پای آن کاج بلند./ روی آگاهیِ آب، روی قانون گیاه.» (همان: «صدای پای آب») را می‌خوانیم، معروف‌ترین کلام الهی را در ذهن تداعی می‌کنیم: «وَ نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ» (ق/۵۰).

از دیدگاه سهراب، خداوند، دست‌نیافتنی و ناشناخته و در بالا نیست؛ بلکه می‌توان او را در نزدیکی پدیده‌های خلقت، چون شب‌بو، کاج، آب و... یافت و حس کرد. بنابراین برای ارتباط با پروردگار، همین طبیعت کافی است. ذوق خداپرستی سهراب، احساس نزدیکی پروردگار به خودش، ارتباطی به علم و عقلش ندارد. با چنین نگاهی به زندگی، قطعاً انسان، وجود خدا را در پدیده‌های پیرامون می‌بیند:

> «شب سرشاری بود./ رود از پای صنوبرها، تا فراترها می‌رفت./ دره مهتاب اندود، و چنان روشن کوه، که خدا پیدا بود. در بلندی‌ها، ما» (سپهری، ۱۳۹۰: «از روی پلک شب»).

۳- اعتقاد به هدفمند بودن جهان آفرینش

در بخشی از خاطرات سهراب ذکر شده است: «مادر در اتاق آبی، مار دید. در اساطیر Huarochiri [هواروچیری]، زن مرد توانگری به نام Anchicocha [آنکیکوچا]، تن به زنا در داد. پاداش گناه این شد: ماری در خانهٔ زیبایشان مقام کرد. نه، مادر من پاک بود و همیشه پاک ماند. مادر می‌توانست مثل Renuka[1] [رنوکا] با دست‌هایش آب برای شوهر ببرد. به شوهر وفادار بود: آب در دست‌هایش جامد می‌شد. مادر، دشمن مار بود: مار را باید کشت. حرفش کفرآمیز هم می‌شد: خدا بیکار بود این جانور را خلق کرد؟» (همان، ۱۳۸۲: ۲۱). از دیدگاه سهراب، پروردگار، تمام پدیده‌های خلقت را هدفمند آفریده است. از باارزش‌ترین گوهر آفرینش، یعنی مادر که وجود هر موجودی به زاینده‌اش وابسته است، تا خلقت مار که بی‌گمان بیش از آنکه موجودی سودمند برای هستی به نظر بیاید، رنجی و مصیبتی برای آدمیان محسوب می‌شود، همگی علتی برای بودن و خلق شدن دارند.

در شعر «چرا مردم نمی‌دانند/ که لادن اتفاقی نیست،/ نمی‌دانند در چشمانِ

دُم‌جنبانک امروز برقِ آب‌های شط دیروز است؟/ چرا مردم نمی‌دانند/ که در گل‌های ناممکن هوا سرد است؟» (سپهری، ۱۳۹۰: «آفتابی»)، لادن گلی است که در برابر سرما مقاوم است. کسانی که خودشان سرما را نمی‌توانند تحمل کنند، شاید حضور لادن در هوای سرد را یک اتفاق عادی به حساب آورند، در حالی که چنین نیست. سهراب معتقد است که هر سرما و هر گرمایی مناسب آفرینش و بقای موجودات است.

خودسازی

اگر سیر اندیشهٔ سهراب را دنبال کنیم، او را چون عارفی درون‌گرا می‌یابیم که در جست‌وجو و ساختن خویشتن است. او می‌داند که با خودشناسی و سپس خودسازی و تقویت فضیلت‌های انسانی می‌تواند به شناخت هستی و صلح با آن و در نتیجه صلح با خود برسد. در دیدگاه سهراب، تواضع و فروتنی، حقیقت‌جویی، قناعت و ساده‌زیستی، عبادت و نیایش، نهراسیدن از مرگ، غنیمت شمردن دم، عدم تعلق و وابستگی، صبر و مقابله با دشواری‌ها، مثبت‌اندیشی، امید و توکل، خصیصه‌هایی است که هر فردی باید برای خودسازی، آنها را در خود تقویت سازد و خود نمونهٔ بارز این فضیلت‌های اخلاقی است.

۱- تواضع و فروتنی

سهراب، مرزهای خودپسندی را درنوردیده است. او همانند شاعران کلاسیک، به ستایش قلم خود دست نمی‌زند. او تنها خودش را اهل کاشان با پیشهٔ نقاشی معرفی می‌کند. پدری که نقاش و خطاط ساده‌ای است و مادری که به لطافت برگ یک گیاه. زمانی که سهراب در شعرِ «ای عبور ظریف!/ بال را معنی کن/ تا پَرِ هوش من از حسادت بسوزد» (همان، ۱۳۹۰: «اینجا پرنده است») از پرواز، پر هوش و حسادت سخن می‌گوید، نشان می‌دهد که انسان با تمام دستاوردهایی که داشته و توانسته چون پرندگان به پرواز درآید، هوشش بسیار نیست. انسان بی‌دلیل مغرور است و فکر می‌کند با هواپیما دارد پرواز می‌کند؛ اما پرواز حقیقی را نمی‌تواند تجربه کند و این دلیل حقارت و حسادت انسان باید باشد. در «صدای پای آب» می‌گوید: «خرده‌هوشی دارم، سرسوزن ذوقی» (همان: «صدای پای آب»). او هوش و ذوق وجودی‌اش را ناچیز شمرده، می‌داند که این سخنان ارزشمند، نتیجهٔ آن خرده‌هوش نیست.

۲- ناکجاآبادگرایی

سهراب همیشه در اشعارش به دنبال مدینهٔ فاضله و بهشت گمشده‌ای است که

انسان را از این عالم فانی جدا می‌کند. او تمام آبادی را می‌جوید و در تلاش است تا با شکیبایی و شوق، آن را بیابد. اما هیچ دیاری، آن کاشان و آن شهری که سهراب می‌خواهد، نیست:

«اهل کاشانم، اما/ شهر من کاشان نیست./ شهر من گم‌شده است» (سپهری، ۱۳۹۰: «اینجا پرنده است»).

۳- ساده‌زیستی‌گرایی

سهراب به آنچه برای زندگی به آن نیازمند است، بسنده می‌کند. با کوچک‌ترین رویدادهای اطرافش به نهایت امید می‌رسد. چیدن توت، بودن نان، سبزی و پنیر بر سر سفره برای او از هر چیزی باارزش‌تر است. او به همانی که هست و به هستی خودش، قناعت دارد: «ساده باشیم./ ساده باشیم چه در باجهٔ یک بانک، چه در زیر درخت» (همان).

از دیدگاه سهراب، بانک، نماد اقتصاد و سرمایهٔ جامعه است. در عوض، درخت و آرمیدن در سایه‌اش، نماد رهایی و آسودگی خاطر از اضطراب‌های همان اقتصاد است. سهراب معتقد است که باید همان حسی را که زیر درخت داریم، با خودمان به بانک هم ببریم. سهراب نمی‌گوید از کار، زندگی اجتماعی و اقتصادی دست بکشیم، گوشزد می‌کند که در این نوع زندگی نیز آن آسایشی را جست‌وجو کنیم که به طور طبیعی در زیر درخت احساس می‌کنیم.

۴- عبادت و نیایش

سهراب در شعر «صدای پای آب»، نماز را با چشم دیگری نگاه می‌کند و آن را برای خودش معنی‌دارتر می‌کند. در این شعر، جانماز او به پاکی چشمه و مهرش از نور خداست. اوقات شرعی او را نور خورشید تعیین می‌کند، نه ساعت. همهٔ عناصر طبیعت را نیز در نیایش پروردگار می‌بیند. او برای وصال به آفرینندهٔ جهان خلقت از مسیر تمام عرفان‌ها و مکاتب شرقی و غربی عبور می‌کند. هیچ‌گاه فراز و نشیب، او را از ادامهٔ مسیر بازنداشته است. حتی برای وصال به پروردگار از عبادت روی لجن‌زار نیز ترسی ندارد:

«درها به طنین‌های تو واکردم./ هر تکه نگاهم را جایی افکندم، پر کردم
هستی ز نگاه./ بر لب مردابی، پارهٔ لبخند تو بر روی لجن دیدم، رفتم به
نماز./ در بُن خاری، یاد تو پنهان بود، برچیدم، پاشیدم به جهان./ بر سیم
درختان زدم آهنگ ز خود روییدن، و به خود گستردن. و شیاریدم شبِ

یکدست نیایش، افشاندم دانهٔ راز.» (سپهری، ۱۳۹۰: «و شکستم و دویدم و فتادم»).

۵- نهراسیدن از مرگ

به اعتقاد سهراب، مرگ نوعی حیات است؛ حیاتی دگرگونه و اگر نباشد، «دست ما در پی چیزی می‌گشت» (همان: «صدای پای آب»). قانونی که در سراسر جهان بشری وجود دارد و سایهٔ آن بر همه افکنده است؛ آن است که همه‌چیز، ناپایدار و گذراست:

«مرگ با خوشهٔ انگور می‌آید به دهان./ مرگ در حنجرهٔ سرخ- گلو می‌خواند./ مرگ گاهی ریحان می‌چیند/ مرگ گاهی ودکا می‌نوشد» (همان).

۶- غنیمت شمردن دم

«پشت سر نیست فضایی زنده./ پشت سر مرغ نمی‌خواند./ پشت سر باد نمی‌آید./ پشت سر پنجرهٔ سبز صنوبر بسته است./ پشت سر روی همهٔ فرفره‌ها خاک نشسته است./ پشت سر خستگیِ تاریخ است./ پشت سر خاطرهٔ موج به ساحل، صدف سردِ سکون می‌ریزد» (همان: «صدای پای آب»).

زنده بودن فضا به زنده بودن موجودات موجود در آن و احساس و اندیشهٔ آنهاست؛ اما ما در «اکنون» زنده‌ایم و دیگر در آن فضا نیستیم. مرده‌های فضای آن زمانه‌ایم و آن فضا هم برای ما مرده است. مرغ نیز آوازش را خوانده، پریده و رفته است. باد حالا را حالا می‌شود حس کرد. نباید به طبیعت مرده هم دل بست. خاک نشسته روی فرفره‌ها هم خاک مرگ است. خستگی تاریخ نیز ناشی از تکرار اتفاق‌ها و حوادث یکسان است. هر موجی هم یک خاطره است که صدف گرمی را به ساحل آورده است؛ اما حالا فقط جسم بی‌جان و سردی از صدف باقی مانده است. همین سردی ممکن است ما را افسرده کند. سهراب معتقد است که باید این افسردگی را رها کنیم، وگرنه شادابی زندگی امروز را از دست خواهیم داد:

«لب دریا برویم./ تور در آب بیندازیم/ و بگیریم طراوت را از آب./ ریگی از روی زمین برداریم/ وزنِ بودن را احساس کنیم» (همان).

۷- عدم تعلق و وابستگی

سهراب، مسیر رسیدن به پاکی و رهایی را گسستن رشتهٔ وابستگی معرفی می‌کند. او کسی را وارسته می‌داند که تعلقات خود را رها کرده و از خویش و از همه‌چیز بیرون

بیاید. از دیدگاه او، شادی، زودگذر و زیبایی، بی‌دوام است. بـه اعتقـاد او، تعلقـات چـون شیشه شکستنی هستند و هیچ‌گاه نباید به وجودشان دل بسـت کـه نبودشـان انسـان را بیازارد. همان‌گونه که سیلی، دیواری را به‌آسانی و یک‌باره با خود می‌برد و فقط رنج برای نگهبان دیوار باقی می‌گذارد.

سهراب به دنبال یافتن همان حقیقت و مدینهٔ فاضله اسـت و بـرای رسـیدن بـه آن، تعلقات دنیوی را به سویی می‌افکند:

«قایق از تور تهی/ و دل از آرزوی مروارید،/ همچنـان خـواهم رانـد./ نـه بـه آبی‌ها دل خواهم بست./ نه به دریا- پریانی که سـر از آب بـه در مـی‌آرنـد» (سپهری، ۱۳۹۰: «پشت دریاها»).

۸- صبر و مقابله با دشواری‌ها

به گفتهٔ نزدیکان سهراب، او به علت بیماری، رنج‌های بسیاری را متحمل شده اسـت. اما مفهوم بیماری و درد در شعر سهراب، بُعد تازه‌ای می‌یابد و از مفهـوم ناهنجـاری رهـا می‌شود. اگر فردی بدون آگاهی از نحوهٔ مرگ سهراب، اشعار او را بخواند، بـی‌شـک بـاور اینکه مرگ سهراب با رنج بسیاری توأم بوده، برای او دشوار خواهد بود:

«آه، در ایثارِ سطح ها چه شکوهی است!/ ای سرطان شـریف عزلـت!/ سـطح من ارزانی تو باد!» (همان: «تا نبض خیس صبح»).

از دیدگاه سهراب، زخم و بیماری چیز بـدی نیسـت؛ زیـرا مایـهٔ گسـترش و اعـتلای وجود آدمی می‌شود:

«گاه زخمی که به پا داشته‌ام/ زیروبم‌های زمین را به من آموخته اسـت./ گـاه در بستر بیماری من، حجم گل چند برابر شده است» (همان: «صدای پای آب»).

۹- مثبت‌اندیشی، امید و توکل

سهراب، دیوانه‌وار به زندگی عشق می‌ورزد. حتی در بیماری، نوعی خوشی مـی‌بینـد؛ چون عارفان، مسلک خوش‌بینی و امید را در پیش مـی‌گیـرد. بـرای او مهـم نیسـت کـه گل‌ها کجا روییده‌اند؛ حتی اگر در بیمارستان گلی را ببینـد، بوییـدن آن گـل را بـر هـر چیزی ترجیح می‌دهد. او معتقد است که فرقی نمی‌کند کجاییم؛ هر جا که هستیم، بایـد نگاهمان را نسبت به جایی که هستیم، عوض کنیم و خوبی‌ها را برجسته‌تر ببینیم:

«و نپرسیم کجاییم،/ بو کنیم اطلسیِ تازهٔ بیمارستان را./ و نپرسیم که فوارهٔ اقبال کجاست./ و نپرسیم چرا قلب حقیقت آبی است» (سپهری، ۱۳۹۰: «صدای پای آب»).

او در تمام رویدادهای ناگوار زندگی، وجه مثبتی می‌بیند؛ زیرا به قادر بودن خداوند معتقد است:

«زنجره را بشنو: چه جهان غمناک است، و خدایی نیست،/ و خدایی هست، و خدایی...» (همان: «پیغام ماهی‌ها»).

جدول ۲- ساختار پایانی مؤلفه‌های آموزش صلح در محور آموزش صلح با دیگران

محور (ابعاد مؤلفه‌های آموزش صلح)	مضامین اصلی (مؤلفه‌های اصلی آموزش صلح)	مضامین فرعی (مؤلفه‌های فرعی آموزش صلح)
آموزش صلح با دیگران	نیک‌اندیشی	ملی‌گرایی و میهن‌پرستی
		پرهیز از قضاوت و پیش‌داوری‌ها
		پذیرش اصل تنوع
		تابوشکنی و عادت‌ستیزی
	نیک‌سخنی	پرهیز از سخنان درشت و گزینش واژگان نیکو
		فواید سکوت
	نیک‌رفتاری	ستایش و تمجید
		بلندنظری و محبت
		هم‌زیستی مسالمت‌آمیز

نیک‌اندیشی

شعر سهراب، عمق فکری بسیاری دارد؛ زیرا بیشترین تأمل نسبت به مسائل انسانی که مسائل پراهمیتی است، در اشعار او جلوه‌گر است. داشتن تفکرات ناب نه‌تنها هر فرد را از درون، صاحب آرامش خواهد کرد، بلکه دیگران نیز از اندیشه‌های نیک انسان‌های پیرامونشان در آسایش خواهند بود. این آرامش درون، صلح را به بار خواهد آورد. ملی‌گرایی و میهن‌پرستی، پرهیز از قضاوت و پیش‌داوری‌ها، پذیرش اصل تنوع،

تابوشکنی و عادت‌پذیری از اندیشه‌های صلح‌آوری است که سهراب در اشعار خود، آنها را منعکس کرده است.

۱- ملی‌گرایی و میهن‌پرستی

سهراب از سرخوردگی‌های سیاسی که همگنانش در دوره‌ای به آن دچار شده بودند، برکنار است. او به سیاست معتقد نیست؛ اما از یک‌سو نمی‌تواند نسبت به آنچه در اطرافش می‌گذرد، بی‌اعتنا باشد. وجودش پر از عشق به وطن است. سهراب از بودن و همراهی در جامعه‌ای که افراد آن، هویت ملی خود را فراموش کرده، لذتی نمی‌برد. او چنین جامعه‌ای را طرد می‌کند:

«همچنان خواهم راند./ همچنان خواهم خواند:/ دور باید شد، دور./ مردِ آن شهر اساطیر نداشت» (سپهری، ۱۳۹۰: «پشت دریاها»).

سهراب بر حال مردم سرزمینی که رؤیا و افسانهٔ شکفتن گل‌های رنگی چون گل سرخ را از یاد برده‌اند، افسوس می‌خورد. به اعتقاد او باید به دفاع از گل‌ها و رنگ‌های یک سرزمین برخیزیم:

«رؤیای سرزمین/ افسانهٔ شکفتنِ گل‌های رنگ را/ از یاد برده است» (همان: «مرگ رنگ»).

۲- پرهیز از قضاوت و پیش‌داوری‌ها

گفته‌اند که سهراب، بینش افلاکی دارد و از بالا به زمین نگاه می‌کند. درست‌تر این است که سهراب می‌خواهد با نفی عادت‌ها و تازه کردن نگاه، تعینات را از میان بردارد. وقتی تعینات از میان برداشته شود، همه‌چیز درهم گره می‌خورد و یگانه می‌شود. همه‌چیز آیات خدا می‌شود و آفریده‌های خدا از تبعیض‌ها رها می‌شوند. دیگر شب، مظهر پلیدی و روز، مظهر خوبی نمی‌شود. گل شبدر با لالهٔ قرمز همسان می‌شود. همه‌چیز در زنجیرهٔ بزرگ هستی جای می‌گیرد و فقدان یک‌چیز، نظم زنجیره را به هم می‌ریزد (حسینی، ۱۳۷۳: ۳۱).

از دیدگاه سهراب، همه‌چیز در جهان آفرینش، از ارزش و اعتبار برخوردار است و هیچ‌چیزی والاتر از چیز دیگری نیست: «بیایید از شوره‌زار خوب و بد برویم» (سپهری، ۱۳۹۰: «صدای پای آب»).

۳- پذیرش اصل تنوع

برای سهراب اهمیتی ندارد که در کجا و از چه قومی متولد شده است؛ پیشه‌اش

چیست یا کجا زیسته است. او خود را اهل کاشان با پیشهٔ نقاشی معرفی می‌کند؛ با پدری که نقاش و خطاط ساده‌ای است و مادری که به لطافت برگ یک گیاه است. سهراب، عارفی است وارسته که در قیدوبند هیچ نژاد، دین و مکتب خاص نیست. همهٔ ادیان برای او محبوب هستند:

«و در مسیر سفر، راهبان پاکِ مسیحی/ به سمت پردهٔ خاموش «ارمی‌ای نبی»/ اشاره می‌کردند./ و من بلندبلند/ «کتاب جامعه» می‌خواندم./ و چند زارع لبنانی/ که زیر سدر کهن‌سالی/ نشسته بودند/ مرکباتِ درختان خویش را در ذهن/ شماره می‌کردند» (سپهری، ۱۳۹۰: «مسافر»).

۴- تابوشکنی و عادت‌ستیزی

سهراب معتقد است که انسان همواره باید به دنبال تغییر عادت‌ها باشد. باید با یک نگاه نو، یعنی بدون برداشت عادتی از قبل به همه‌چیز بنگرند. برداشت‌های گذشتهٔ خود را نسبت به یکدیگر فراموش کنند تا بتوانند ادراک جدید را صید کنند:

«چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید./ واژه‌ها را باید شست./ واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد./ چترها را باید بست،/ زیر باران باید رفت،/ فکر را، خاطره را، زیر باران باید برد» (همان: «صدای پای آب»).

نیک‌سخنی

اهمیت سخن در اشعار سهراب، یکی از موضوعاتی است که به اشکال گوناگون به آن اشاره شده است. میزان اهمیت آن به قدری است که چون برخی از سوره‌های قرآن که با سوگند آغاز شده‌اند، او شعر «سورهٔ تماشا» را با سوگند به کلام آغاز کرده است:

«به تماشا سوگند/ و به آغاز کلام/ و به پرواز کبوتر از ذهن/ واژه ای در قفس است» (همان: «سورهٔ تماشا»).

پرهیز از سخنان درشت و گزینش واژگان نیکو و اختیار نمودن سکوت، راهکارهایی است که سهراب برای برقراری دوستی و صلح پیشنهاد می‌دهد که سوءتفاهم‌ها و دشمنی‌ها را از میان خواهد برداشت.

۱- پرهیز از سخنان درشت و گزینش واژگان نیکو

سهراب در اشعار خود بر انتخاب کلمات زیبا و صلح‌آور و پرهیز از دشنام‌گویی تأکید

بسیار داشته است. او معتقد است که گاهی دقت در استفاده از کلمات حین سخن می‌تواند در برقراری دوستی و صمیمیت، معجزه‌ای کند که شاید با رفتار نتوان چنین اتفاقی را رقم زد:

«فتح یک کوچه به دست دو سلام» (سپهری، ۱۳۹۰: «صدای پای آب»).

به اعتقاد سهراب، حتی اگر متحمل رنج‌های بسیار شوید، نباید دیگران را مسئول بدانید و با سخنان درشت، آنان را آزرده کنید؛ زیرا دشنام، چون دیواری بین انسان‌ها فاصله می‌اندازد و کینه را می‌پروراند:

«بد نگوییم به مهتاب اگر تب‌داریم» (همان).

«هر چه دشنام، از لب‌ها خواهم برچید» (همان: «و پیامی در راه»).

۲- فواید سکوت

از دیدگاه سهراب، گاهی برخی از آسیب‌های روابط انسانی را می‌توان با سخن گفتن حل کرد؛ اما برخی از مشکلات پیش‌آمده، تنها با اختیار کردن سکوت برطرف خواهد شد:

«و بپاشیم میان دو هجا، تخمِ سکوت» (همان: «صدای پای آب»).

نیک‌رفتاری

بسیاری از نزدیکان سهراب از رفتار بزرگ‌منشانهٔ او با خانواده، دوستان، اصحاب هنر و دیگر کسانی که در زندگی خویش با آنها در تماس بود، سخن گفته‌اند. این نوع رفتار سهراب، نشان از غنای روحی یک انسان است که در شعر او طنین‌انداز است.

پرستش و تمجید از دیگران، بلندنظری و محبت نسبت به دیگران و داشتن زندگی مسالمت‌آمیز با انسان‌ها، آن رفتارهای صلح‌آفرینی است که اشعار سهراب مملو از آن است. او بارها دیگران را به داشتن چنین رفتاری دعوت کرده است.

۱- ستایش و تمجید

اگر سراسر شعر «دوست» سهراب را مطالعه کنیم، از توصیف زیبای او از دوست و خویشان، شگفت‌زده خواهیم شد. سهراب بی‌هیچ چشم‌داشتی، افراد را در شعر خود می‌ستاید. برای او اهمیتی ندارد که انسان‌های پیرامونش دارای چه مقامی هستند. او به ستایش آنان می‌پردازد، زیرا این عمل برای او لذت‌بخش است.

«مادری دارم، بهتر از برگِ درخت./ دوستانی، بهتر از آب روان» (همان).

«بزرگ بود و از اهالیِ امروز بود/ و با تمام افق‌های باز نسبت داشت/ و لحنِ آب و زمین را چه خوب می‌فهمید./ صداش/ به شکل حزن پریشان واقعیت بود./ و پلک‌هایش/ مسیر نبض عناصر را/ به ما نشان داد./ ...» (سپهری، ۱۳۹۰: «دوست»).

۲- بلندنظری و محبت

سهراب در نامه‌ای به یکی از دوستانش می‌نویسد: «خرده مگیر. روزی خواهد رسید که من بروم خانهٔ همسایه را آب‌پاشی کنم و تو به کاج‌ها سلام کنی و سارها بر خوان ما بنشینند و مردمان، مهربان‌تر از درخت‌ها شوند. اینک رنجه مشو اگر در مغازه‌ها، پای گل‌ها، بهای آن را می‌نویسند و خروس را پیش از سپیده‌دم سر می‌برند و اسب را به گاری می‌بندند و خوراک مانده را به گدا می‌بخشند؛ چنین نخواهد ماند» (همان، ۱۳۸۸: ۱۰۰).

سهراب آنچه از خوبی‌ها برای خود دارد، آن را برای دیگران نیز می‌خواهد. هنگامی که او در یک بعدازظهر گرم در حال پوست کندن پرتقالی است، می‌پرسد: «دوستان من کجا هستند؟». این سخن، دعای سهراب در حق آنها نشان می‌دهد که او برای آنها از هر نظر، روزی مانند روز و رزقی که خود دارد، آرزو می‌کند.

۳- هم‌زیستی مسالمت‌آمیز

سهراب در اشعارش به مقایسهٔ زندگی و روابط بین انسان‌ها با آنچه در میان گیاهان و یا حیوانات است می‌پردازد و از این مقایسه نتیجه می‌گیرد که ما انسان‌ها در صلح از همهٔ موجودات عقب‌تر هستیم و ارتباط دوستی را از دست داده‌ایم:

«من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن./ من ندیدم بیدی، سایه‌اش را بفروشد به زمین./ رایگان می‌بخشد، نارون شاخهٔ خود را به کلاغ» (همان، ۱۳۹۰: «صدای پای آب»).

سهراب با چند کلام، هوشمندانه کنایهٔ صریحی به تمام انسان‌ها زده و زندگی طبیعت را به زندگی انسان‌ها ترجیح داده است. به اعتقاد سهراب، انسان‌ها، مهربانی را از یاد برده‌اند و آلوده به رفتارهای ناخوشایندی شده‌اند؛ یکدیگر را می‌رنجانند و صداقت و پاکی را می‌کشند.

جدول ۳- ساختار پایانی مؤلفه‌های آموزش صلح در محور آموزش صلح با طبیعت

محور (ابعاد مؤلفه‌های آموزش صلح)	مضامین اصلی (مؤلفه‌های اصلی آموزش صلح)	مضامین فرعی (مؤلفه‌های فرعی آموزش صلح)
آموزش صلح با طبیعت	زیستن با طبیعت	احساس یگانگی با طبیعت
		طبیعت‌درمانی
	رفتار احترام‌آمیز با طبیعت	ستایش طبیعت
		حفاظت از محیط‌زیست
	بیزاری از عصر ماشینی	بیزاری از جنگ و تسلیحات نظامی
		بیزاری از زندگی شهری و آلودگی‌های صنعتی

زیستن با طبیعت

حضور پررنگ طبیعت در اشعار سهراب از دفتر «آوار آفتاب» آغاز می‌شود. سپهری در این دفتر با طبیعت، ارتباط عاشقانه‌اش را آغاز می‌کند. این ارتباط در دفترهای بعدی تا جایی ادامه می‌یابد که توجه او از انسان به سمت طبیعت معطوف می‌شود؛ از پدیده‌های طبیعت، صداهایی می‌شنود و با آنها گفت‌وگو می‌کند؛ خود را در طبیعت بازمی‌یابد، آن را از آن خود می‌داند و سرانجام در طبیعت حل می‌شود.

این تصاویر، نشان از روح طبیعت‌گرایی او می‌دهد که به شکل‌های گوناگونی در اشعارش جلوه‌گری می‌کند. سهراب را ناتورالیسم می‌خوانند و او را بزرگ‌ترین شاعر طبیعت‌گرایی می‌دانند که زیستن با طبیعت را به زیستن با انسان‌ها ترجیح می‌دهد و طبیعت را حل‌کنندهٔ بسیاری از مسائل می‌داند.

۱- احساس یگانگی با طبیعت

سهراب با سراسر هستی، احساس نزدیکی دارد. گاه خواننده احساس می‌کند که سهراب نه‌تنها با طبیعت یکی شده، بلکه خودِ طبیعت شده است؛ به طوری که نه‌تنها طبیعت را صاحب هوش می‌داند، بلکه آستانهٔ حواس خودش را برای شنیدن «صدای

هوش گیاهان» تا حد ممکن پایین می‌آورد. گاهی این یگانگی آن‌قدر قوی است که پیوند عاطفهٔ شاعر با درخت، موجب وحدت شاعر و طبیعت می‌شود:

«رفتم تا نزدیک آب‌های مصور،/ پای درخت شکوفه دار گلابی/ با تنه‌ای از حضور./ نبض می‌آمیخت با حقایقِ مرطوب./ حیرت من با درخت قاتی می‌شد./ دیدم در چند متریِ ملکوتم» (سپهری، ۱۳۹۰: «نزدیک دورها»).

احساس یگانگی سهراب با طبیعت به حدی رسیده است که احساس می‌کند هستی، چشم و گوش دارد و می‌فهمد:

«من صدای نفس باغچه را می‌شنوم و صدای ظلمت را، وقتی از برگی می‌ریزد» (همان: «صدای پای آب»).

۲- طبیعت‌درمانی

سهراب با طبیعت، پیوندی ناگسستنی چون پیوند عمیق اعضای یک را خانواده دارد و طبیعت چون طبیبی، دردهای او را تسکین می‌دهد: «سوزش جسم روی علف‌ها فنا شد» (همان). هیچ‌چیزی مانند بودن در طبیعت برای او شادی‌بخش نیست:

«هرکجا برگی هست، شورِ من می‌شکفد» (همان).

«ماهتاب آنجا، می‌کند روشن پهنای کلام» (همان: «آب»).

رفتار احترام‌آمیز با طبیعت

سهراب، رفتاری محترمانه با طبیعت دارد، زیرا به‌خوبی آموخته است که همهٔ موجودات طبیعت همچون حلقه‌های زنجیر به هم وابسته‌اند. از این‌رو احترام به هر موجودی، احترام به بخشی از زنجیرهٔ حیات و در نهایت احترام به خود ماست. همان‌طور که عواقب بی‌توجهی به آن، گریبانگیر ما خواهد شد.

«شاعری دیدم هنگام خطاب، به گل سوسن می‌گفت: «شما»» (همان: «صدای پای آب»).

۱- ستایش طبیعت

نکتهٔ بارز شعر سهراب، طبیعت‌ستایی است. سهراب، طبیعت را چنان خدا ستایش می‌کند و به او عشق می‌ورزد. شاعران بسیاری چون او به وصف زیبایی طبیعت پرداخته‌اند، اما توصیف او از طبیعت به گونه‌ای است که گویی طبیعت به عبادتگاهی

می‌ماند. او طبیعت را به‌قدری پرشکوه می‌بیند که برای آن روح قائل است. او برای طبیعت، هویت و احترام قائل است و موجودات آن را می‌ستاید:

«وقتی‌که درخت هست/ پیداست که باید بود،/ باید بود» (سپهری، ۱۳۹۰: «حجم سبز»).

«خوشا به حال گیاهان که عاشق نورند/ و دست منبسط نور روی شانهٔ آنهاست» (همان: «مسافر»).

۲- حفاظت از محیط‌زیست

از دیدگاه سهراب چون کل طبیعت، جایگاه خداست، تمام عناصر آن حرمت دارد. نقض حرمت یکی از این اجزا، نقض حرمت بقیهٔ اعضاست (حسینی، ۱۳۷۳: ۲۳). پس عجیب نیست که از زبان او بشنویم: «می‌دانم، سبزه‌ای را بکنم، خواهم مرد» (سپهری، ۱۳۹۰: «مسافر»).

سهراب، قانون زمین را می‌داند. قانون زمین، نیازردن آن است: «یاد من باشد کاری نکنم، که به قانون زمین بربخورد.» (همان: «غربت»). او به قدری به قانون طبیعت وفادار است که در برابر حفاظت از طبیعت، وجدان آسوده‌ای ندارد:

«و نخواهیم مگس از سرانگشت طبیعت بپرد./ و نخواهیم پلنگ از درِ خلقت برود بیرون./ و بدانیم اگر کِرم نبود، زندگی چیزی کم داشت./ و اگر خَنج نبود، لطمه می‌خورد به قانون درخت» (همان: «صدای پای آب»).

بیزاری از عصر ماشینی

آنچه امروزه انسان‌ها، عصر توسعه و فناوری می‌خوانند و از کشف آن هیجان‌زده هستند، با تمام جاذبه‌هایش برای سهراب طبیعت‌دوست، هراس‌انگیز و تحمل‌ناپذیر است. او عصر ماشینی را مساوی با نابودی طبیعت می‌داند که اثرات مخرب و زیان‌آوری که برای طبیعت دارد، بیش از نتایج مثبت آن است. او معتقد است که تهاجمی که انسان در عصر ماشین، نسبت به طبیعت دارد، تهاجم علیه خود انسان است که به نابودی‌اش می‌انجامد؛ زیرا طبیعت در مقابل تخریب، سکوت نخواهد کرد و به بدترین وجه، پاسخ ظلم به خود را خواهد داد:

«حملهٔ لشگر پروانه به برنامهٔ «دفع آفات»/ حملهٔ دستهٔ سنجاقک، به صف کارگر «لوله‌کشی»» (همان).

سهراب در بخشی از خاطرات کودکی خود، بیزاری خود را از غلبهٔ فناوری بر طبیعت اینگونه نشان می‌دهد: «روی بام، همیشه پابرهنه بودم. پابرهنگی، نعمتی بود که از دست رفت. کفش، تـه‌ماندهٔ تلاش آدم است در راه انکار هبوط؛ تمثیلی از غم دورماندگی از بهشت. در کفش، چیزی شیطانی است. همهمه‌ای است میان مکالمهٔ سالم زمین و پا» (سپهری، ۱۳۸۲: ۳۷).

بیزاری سهراب از عصر ماشین به دو شکل ذیل در اشعارش نموده یافته است که هر دو، سدی محکم در برابر برقراری صلح هستند.

۱- بیزاری از جنگ و تسلیحات نظامی

روحیهٔ سهراب هیچ‌گاه با جنگ و خشونت هم‌خوانی نداشته است. او در شعر «باغ هم‌سفران» چون کودکی پر از ترس، اضطراب و آشفتگی حاصل از جنگی است که رخ نداده است و تنها در خیال اوست:

«حکایت کن از بمب‌هایی که من خواب بودم، و افتاد./ حکایت کن از گونه‌هایی که من خواب بودم، و تر شد./ بگو چند مرغابی از روی دریا پریدند./ در آن گیرودار که چرخِ زره‌پوش/ از روی رؤیای کودک گذر داشت/ قناری نخِ زردِ آوازِ خود را به پای چه احساس آرایشی بست./ بگو در بنادر چه اجناس معصومی از راه وارد شد/ چه علمی به موسیقی مثبتِ باروت پی برد» (همان، ۱۳۹۰: «باغ هم‌سفران»).

«مرا خواب کن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات» (همان).

۲- بیزاری از زندگی شهری و آلودگی‌های صنعتی

سهراب، جهان طبیعی را جهانی با طبیعت بدون انسان، بدون تمدن و بدون آداب و رسوم شهری معرفی می‌کند. او بهترین مسیر کسب سعادت را رفتن به سمت‌وسوی زندگی پرصفای روستایی می‌داند:

«مردم بالادست، چه صفایی دارند!/ چشمه‌هایشان جوشان، گاوهایشان شیرافشان باد!» (همان: «آب»).

به اعتقاد سهراب، این زمانه، روزگار قد علم کردن ساختمان‌های فلزی است که جای درختان راست‌قامت را گرفته و بوی نابودی را به مشام می‌رساند:

«شهر پیدا بود:/ رویشِ هندسی سیمان، آهن، سنگ./ سقف بی‌کفتـرِ صـدها اتوبوس» (سپهری، ۱۳۹۰: «صدای پای آب»).

بنابراین در نتیجهٔ تحلیل مؤلفه‌های آموزش صلح در مجموعه اشعار سهراب و مطـابق با توصیف و تحلیلی که انجام شد، شبکهٔ مضامین اصلی و فرعی مؤلفه‌های صلح به شکل ذیل ارائه می‌گردد:

شکل ۱- شبکهٔ مضامین مؤلفه‌های آموزش صلح در مجموعه اشعار سهراب سپهری

نتیجه‌گیری و پیشنهادها

چنان‌که می‌دانیم، موضوع این پژوهش، تحلیل مؤلفه‌های آموزش صلح در مجموعه اشعار سهراب سپهری بود. هدف این پژوهش نیز چیزی نبود جز تحلیل مضامین اشعار سهراب سپهری برای دستیابی به مؤلفه‌هایی که او برای ایجاد فرهنگ صلح معرفی می‌کند. این پژوهش با روش کیفیِ تحلیل مضامین انجام شد. یافته‌ها به هر دو شیوهٔ استقرایی و قیاسی تحلیل شد. جامعهٔ آماری، مجموعه اشعار سهراب سپهری بود و داده‌ها با استفاده از اسناد کتابخانه‌ای گردآوری شد. در نهایت داده‌ها با به‌کارگیری پنج گام تحلیل مضامین، تجزیه و تحلیل شد.

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که اشعار سهراب سپهری دارای ۸ مؤلفهٔ اصلی با عناوین: خداباوری، خودسازی، نیک اندیشیدن، نیک‌سخنی، نیک‌رفتاری، زیستن با طبیعت، رفتار احترام‌آمیز با طبیعت، بیزاری از عصر ماشینی و ۲۷ مؤلفهٔ فرعی است که ذیل سه قلمرو اصلی صلح با خود، صلح با دیگران و صلح با طبیعت قرار می‌گیرد.

دانستیم که توسعه و داشتن جامعه و جهانی آرام در گرو وجود صلح است. صلح نیز مفهومی است که در تمامی ابعاد زیست بشری حضور دارد. در گمان ما، صلح تنها در جنگ میان کشورها و یا افراد یک کشور خلاصه می‌شود؛ در حالی که چنین اندیشه‌ای منسوخ شده و صلح به تمام روابط ما با موجودات جهان خلقت، اعم از انسان‌ها، موجودات و بالاتر از آن به رابطه با خالق جهان مربوط می‌شود. بنابراین با چنین اندیشه‌ای، برای صلح، سه بعد صلح با خود، صلح با دیگران و صلح با طبیعت می‌توان قائل شد.

منشأ صلح با خود، همان خودسازی و خداشناسی است. صلح با خدا، بسیار عظیم و ارزشمند است، چون تمام کره خاکی به دنبال صلح با او هستند. رابطهٔ صلح‌آمیز با خدا در گروی خودسازی، رشد و تعالی روح و فضیلت‌های اخلاقی، چون تواضع و فروتنی، ساده‌زیستی‌گرایی و... است. یعنی صلح با خدا، ریشه در صلح با خود دارد. انسان تا وقتی با خود رابطه‌ای صلح‌آمیز نداشته باشد، نمی‌تواند با خدای خود نیز به صلح برسد. صلح با دیگران نیز شامل صلح با تمام افراد، جامعه و جهان پیرامون است. این صلح می‌تواند با اعضای خانواده باشد یا با فردی بیگانه و یا با جامعه و کشور. صلح با طبیعت نیز شامل مهرورزی با موجودات طبیعت و احترام به آنان است. در نهایت برای دستیابی به

جامعه‌ای صلح‌گرا به هر سه بعد صلح نیازمندیم. هر سه بعد صلح به شکل زنجیری به‌هم‌پیوسته به یکدیگر متصل هستند که بدون وجود حتی یک حلقه از این زنجیره، رواج و گسترش صلح، امکان‌پذیر نیست.

آنچه قابل بحث است، این است که سهراب، عارفی صلح‌گراست که پس‌زمینهٔ اعتقاداتش را طبیعت‌گرایی محض تشکیل می‌دهد. اشعار او سرشار از مفاهیم صلح است که سه بُعد صلح را نیز شامل می‌شود. از میان تمام اشعار او، شعر «و پیامی در راه»، بیانیهٔ صلح او در دنیای جنگ و ستیز است و شعری است که دوستی و صفا را می‌پراکند.

همان گونه که در مبانی نظری مطرح شد، افراد، خارج از آموزش رسمی نیز به آموزش صلح نیازمندند. شعر، داستان، موسیقی، نقاشی، فیلم و...، تأثیر به‌مراتب سازنده تری در آموزش صلح دارد. بنابراین نقش هنرمند می تواند به دشواری نقش معلم و مانند آن چون نقشی حک‌شده بر سنگ نابودنشدنی باشد:

«در شبی تاریک/ که صدایی با صدایی درنمی آمیخت/ و کسی، کس را نمی‌دید از رهِ نزدیک،/ یک نفر از صخره‌های کوه بالا رفت/ و به ناخن‌های خون‌آلود/ روی سنگی کَند نقش را و از آن پس ندیدش هیچ‌کس دیگر./ .../» (سپهری، ۱۳۹۰: «نقش»).

سهراب با بیان غیر مستقیم و با صداقت خود، مخاطبان خود را به صلح فرامی‌خواند. او برای سرودن نمی‌سراید، بلکه هدف عمیق او و پیام او، نشر و آموزش صلح و دوستی است.

پی‌نوشت

۱. سهراب سپهری در متن اصلی کتاب، این اسامی را با شکل لاتین آنها به کار برده است.

منابع

قرآن کریم (۱۳۸۵) ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران، بنیاد نشر قرآن.

افتخاری، جابر (۱۳۹۸) «اهمیت و ضرورت صلح و دوستی در جامعهٔ امروزی»، مجموعه مقالات دومین کنفرانس ملی پژوهش‌های حرفه‌ای در روان‌شناسی و مشاوره با رویکرد دستاوردهای نوین در علوم تربیتی و رفتاری از نگاه معلم، هرمزگان.

اریردون، بتی (۱۳۸۰) شکیبایی سرآغاز صلح، ترجمه علی‌اکبر مرعشی و حسین موسویان، جزوه، تهران، مرکز منابع تربیت‌معلم، یونسکو.

امین بیدختی، علی‌اکبر و یوسف کشاورز (۱۳۹۸) «آموزش صلح و شهروند جهانی به کودکان و نقش آن در پیشگیری از خشونت»، فصلنامهٔ علمی مطالعات پیشگیری از جرم، سال چهاردهم، شماره ۵۳، زمستان، صص ۱۲۹-۱۴۸.

امینایی، اکرم و مژگان دستوری (۱۳۹۶) فرهنگ صلح در یونسکو، تهران، منشور صلح.

انجمن علمی مطالعات صلح ایران (۱۴۰۱) صلح اجتماعی چیست و چگونه به دست می‌آید؟ [اخبار]، بازیابی‌شده در ۲۸ خرداد ۱۴۰۱، قابل دسترسی در: https://ipsan.ir/2022/06/18.

بهره‌ور، مجید و آزاده محمدیه (۱۳۹۸) «بررسی فرهنگ صلح و کارکرد همدلانهٔ زبان در اشعار سهراب سپهری»، پنجمین همایش ملی زبان ادبیات و گفتمان صلح، قزوین.

پیج، جمیز (۱۹۵۳) آموزش صلح، واکاوی بنیان‌های اخلاقی و فلسفی، ترجمهٔ محمدحسین حیدری و مهین برخورداری، اصفهان، دانشگاه اصفهان.

تمیزال، علی (۱۳۹۹) «صلح و دوستی از دیدگاه مولانا»، دوفصلنامه علمی تخصصی زبان و ادبیات فارسی، شفای دل، سال سوم، شماره ۶، پاییز و زمستان، صص ۱۲۳- ۱۳۴.

تیغ‌بخش، سمیرا و زهره سعادتمند (۱۳۹۶) «برنامهٔ درسی آموزش صلح در دورهٔ ابتدایی»، فصلنامهٔ پژوهش‌های کیفی در برنامهٔ درسی، سال دوم، شماره ۷، تابستان، صص ۶۶-۸۹.

حسینی، صالح (۱۳۷۳) نیلوفر خاموش، چاپ سوم، تهران، نیلوفر.

---------- (۱۳۷۵) گل‌های نیایش، شعر و نقد سهراب سپهری، تهران، نیلوفر.

دپارتمان دانشگاهیان مجمع جهانی صلح اسلامی (۱۳۸۹) چهل گفتار برای صلح عادلانه، تهران، مجمع جهانی صلح اسلامی،

رفیعی، عبدالله (۱۳۸۸) صلح مسلح، تهران، امیرمحمد.

رضایی، الناز (۱۳۹۵) تحلیل محتوای کتاب‌های درسی دوره متوسطه دوم رشته علوم انسانی بر مبنای آموزش صلح، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد برنامه درسی، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، واحد مهاباد.

رنجبریان، امیرحسین و فریبا دانشمند (۱۳۸۷) «بررسی تأثیر آموزش حقوق بشر بر صلح و توسعه»،

فصلنامه اندیشه‌های حقوق خصوصی، سال پنجم، شماره ۱۲، بهار و تابستان، صص ۹۷- ۱۱۴.
ساورسفلی، سارا (۱۳۸۷) خانهٔ دوست کجاست؟، تهران، سخن.
سپهری، سهراب (۱۳۸۲) اتاق آبی، به کوشش پروانه سپهری، تهران، نگاه.
---------- (۱۳۸۸) هنوز در سفرم، به کوشش پریدخت سپهری، چاپ هشتم، تهران، فرزان.
---------- (۱۳۹۰) مجموعهٔ سروده‌ها، چاپ دوم، تهران، شادان.
سیمیاری، محمدتقی و رضا حیدری نوری و ملک محمد فرخزاد (۱۴۰۰) «واکاوی مؤلفه‌های صلح در سبک فکری مولانا بر اساس مثنوی»، نشریهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، دورهٔ ۱۴، شماره ۱۱، صص ۱۷-۳۵.
صمیمی، سعیده و پروانه عادل‌زاده (۱۳۹۵) «بررسی عوامل ایجابی و سلبی صلح و امنیت در دیوان حافظ شیرازی»، یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان.
طایفی، شیرزاد و لیلا کمال‌خانی (۱۳۹۴) «مؤلفه‌های زبانی و بلاغی سبک‌ساز در «حجم سبز» سهراب سپهری»، نشریهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال چهارم، شماره ۸، پاییز و زمستان، صص ۱۱۷-۱۴۰.
عابدی، کامیار (۱۳۸۹) از مصاحبت آفتاب، چاپ ششم، تهران، ثالث.
فتحی واجارگاه، کوروش و معصومه اسلامی (۱۳۸۷) «بررسی میزان توجه به آموزش صلح در برنامهٔ درسی دورهٔ ابتدایی از دیدگاه متخصصان تعلیم و تربیت، کارشناسان برنامه‌ریزی درسی و معلمان دورهٔ ابتدایی شهر تهران»، فصلنامهٔ نوآوری‌های آموزشی، دوره ۵، شماره ۲۵، تابستان، صص ۴۹-۷۶.
فلاح نودهی، معصومه (۱۳۸۹) «بررسی مؤلفه‌های آموزش صلح یونسکو در اسناد و مدارک جمهوری اسلامی ایران»، دوماهنامه علمی- پژوهشی دانشگاه شاهد، سال شانزدهم، شماره ۳۶، تابستان، صص ۵۵-۶۸.
محمدی، مهدی و دیگران (۱۳۸۹) «نقش ادبیات در شکل‌گیری شخصیت کودکان و نوجوانان با تأکید بر گرایش‌های دینی و اخلاقی»، دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی تربیت اسلامی، سال پنجم، شماره ۱۰، بهار و تابستان، صص ۱۰۱-۱۲۰.
یونسکو (۱۳۷۸) فرهنگ صلح و یونسکو، ترجمه کمیسیون ملی در ایران، تهران، کمیسیون ملی یونسکو.

Abedi, Kamiyār (2009) From Aftab's interview, Sixth edition, Tehran, Third.
Ahmad, Nizar & Mujahid, Danish & Rani, Tabinda (2022) Building Peace through Poetry in the Fragile Context of Erstwhile FATA, Journal of Business and Social Review in Emerging Economies, Vol 8, N 1, pp 217- 228.
Aminaei, Akram and Dastouri, Mozhgān (2016) Culture of Peace in UNESCO,

Tehran, Charter of Peace.

Aminbidokhti, Ali Akbar and Keshavarz, Yusof (2018) "Teaching children about peace and global citizenship and its role in preventing violence", Scientific Quarterly of Crime Prevention Studies, Year 14, Number 53, Winter, pp 129-148.

Bahrevar, Majid and Mohammadieh, Azādeh (2018) "Investigating the culture of peace and the sympathetic function of language in the poems of Sohrab Sepehri", The fifth national conference on the language of literature and peace discourse, Qazvin.

Eftekhari, Jāber (2018) "The importance and necessity of peace and friendship in today's society", The second national conference of professional research in psychology and counseling with the approach of new achievements in educational and behavioral sciences from the teacher's point of view, Hormozgān.

Erirdon, Betty (2013) Patience at the Beginning of Peace, translated by Ali Akbar Marashi and Hossein Mousaviyan, pamphlet, Tehran, Teacher Training Resource Center, UNESCO.

Fallah-Nodehi, Masoumeh (2009) "Investigation of the components of UNESCO peace education in the documents of the Islamic Republic of Iran", the bi-monthly scientific-research journal of Shahid University, 16th year, number 36, summer, pp 55-68.

Fathi Vajargah, Korosh and Eslami, Masoumeh (2007) "Investigating the amount of attention paid to peace education in the primary school curriculum from the point of view of education experts, curriculum planning experts and primary school teachers in Tehran". Educational innovations quarterly. Volume 5, Number 25, Summer. pp. 49-76.

Kester, Kevin (2012) Peace education primer, Journal of Global Citizenship & Equity Education, vol: 2, issue: 2, pp. 62- 75.

Paige, Jamiz (1953) Peace Education, Analysis of Moral and Philosophical Foundations, Translated by Mohammad Hossein Heydari and Mohin Hajdari, Isfahan, University of Isfahan. 2018 Sh.

Page, Jamiz (1953) Teaching Peace, Analyzing Moral and Philosophical Foundations, translated by Mohammad Hossein Heydari and Mohin Bakhsari, Isfahan, University of Isfahan.

Ranjbarian, Amirhossein and Fariba Daneshmand (2017) "Investigating the impact of human rights education on peace and development", Private Law Thoughts Quarterly, 5th year, number 12, spring and summer, pp. 114-97.

Rezaei, Elnaz (2016) content analysis of the second secondary course textbooks in humanities based on peace education, master's thesis on the curriculum, Islamic Azad University, Faculty of Literature and Humanities, Mahabad Branch.

Samimi, Saeedeh and Parvaneh Adelzadeh (2016) "Investigation of positive and negative factors of peace and security in Hafez Shirazi's Diwan", 11th International Meeting of Persian Language and Literature Promotion Association, Gilan University.

Sāversfli, Sārā (2007) Where is Dost's house?, Tehran, Sokhan.

Sepehri, Sohrāb (2012) blue room By the effort of Parvaneh Sepehri, First Edition, Tehran, Negāh.

---------- (2008) I am still traveling, Due to the efforts of Pardakht Sepehri, Eighth edition, Tehran, Farzān.

Tamizhal, Ali (2019) "Peace and friendship from the perspective of Rumi", bi-quarterly specialized scientific journal of Persian language and literature, Shafai Del, third year, number 6, autumn and winter, pp. 123-134.

Tāefi, Shirzad and Kamalkhani, Leila (2014) "Syllabic linguistic and rhetorical components in Sohrāb Sepehri's "Green volume", Journal of linguistic and rhetorical studies, Fourth year, number 8, autumn and winter, pp 117-140.

Tighbakhsh, Samirā and Saadatmand, Zohre (2016) "Peace Education Curriculum in Primary School". Qualitative Research Quarterly in Curriculum. Year 2, number 7, summer. pp. 66-89.

UNICEF ANNUAL REPORT. (2011) THE STATE OF THE WORLD'S CHILDREN 2011, unite for children.

Vebel, Charles and Johan Galtung (1965) Textbook of peace and conflict, peace in all disciplines, translated by Sara Ghasemi and Mozhgān Dastori, Tehran, Peace Charter.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و دوم، بهار ۱۴۰۳: ۲۰۹-۱۸۷
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۲۲
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل جامعه‌شناختی رمان «سال‌های ابری» بر پایهٔ نظریهٔ «اریش کوهلر»

اکبر شاملو*
یحیی عطائی**
فاطمه زمانیان***

چکیده

پژوهش حاضر با هدف تحلیل جامعه‌شناختی رمان «سال‌های ابری» نوشتهٔ علی‌اشرف درویشیان بر پایهٔ نظریهٔ «اریش کوهلر» انجام گرفته است. این رمان، تجربه‌ها و شواهد عینی زندگی و جامعهٔ نویسنده است. در این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی، رمان را در جهت ترسیم چهرهٔ طبقات اجتماعیِ فرودست از جمله وضعیت اجتماعی و سیاسی جامعهٔ آن دوره که مقارن با حکومت پهلوی است، تحلیل کرده‌ایم. این اثر نمودار وضع نابسامان اقتصاد، تغییر ابزار تولید و آغاز صنعتی شدنِ جامعه و رشد بورژوازی و تحولات بدون پیش‌ساختار است. درویشیان، منشأ نابسامانی‌های اجتماعی را رشد سرمایه‌داری و نظامِ اقتصادیِ می‌داند که از عوامل اصلی فقر و فساد در جامعه هستند. محتوای رمان، فقر و پیامدهای آن مانند بیکاری، وضعیت نامناسب بهداشتی، افزایش مرگ‌ومیر، اختلافات خانوادگی، کار سخت کودکان و زنان، تضاد طبقاتی، نرخ پایین پوشش تحصیلی، باورهای خرافی و آمیختن مذهب با خرافات، جبرگرایی و اعتقاد به سرنوشت و... است. بنا بر نظریهٔ کوهلر، آفرینش هر یک از انواع ادبی برخاسته از واقعیت‌های دوران زندگی نویسنده و تابع چهار متغیر و عامل اساسی است: اوضاع

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور، ایران dr.shamloo@pnu.ac.ir
** نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور، ایران y.ataei@pnu.ac.ir
*** دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور، ایران zamanian.f1184@gmail.com

CC BY NC

و احوال تاریخی، تعلق نویسنده به یک طبقه، شخصیت و پرورش فرهنگی نویسنده و نوع ادبی برگزیدهٔ نویسنده. بنابراین بر مبنای این متغیرها و با استفاده از مدل تحلیلی نخست، منظور از هر متغیر و عامل تشریح و سپس عناوین فرعیِ احتمالی و شاخص‌های آن مطرح و در نهایت برخی از مهم‌ترین مصادیق آن شاخص‌ها از رمان استخراج و تحلیل شده است.

واژه‌های کلیدی: تحلیل جامعه‌شناختی، رمان، سال‌های ابری، علی‌اشرف درویشیان و اریش کوهلر.

مقدمه

در عصر حاضر، رمان معروف‌ترین شکل داستانی است. در این نوشتار کوشیده شده تا رمان «سال‌های ابری» اثر علی‌اشرف درویشیان با الگوبرداری از نظریهٔ «اریش کوهلر» آلمانی تحلیل جامعه‌شناختی شود. برخی منتقدان در ارزیابیِ آثار ادبی، مبانی اجتماعی را ملاک قرار می‌دهند. در روش نقد اجتماعی، تعامل و تأثیر متقابل ادبیات و جامعه مورد مطالعه قرار می‌گیرد. «در این نوع از نقد به هنرمند یا نویسنده القا می‌شود که هر چه اثرش به جامعه نزدیک‌تر باشد، پربارتر و صیقل‌خورده‌تر خواهد بود» (فرزاد، ۱۳۷۸: ۷۷).

در نقد جامعه‌شناختی، شکل و قالب اثر مورد بحث نیست، بلکه محتوای اثر و اندیشهٔ نویسنده مورد توجه است. اما ارتباط رمان و جامعه از زمان تولد این نوع ادبی همواره مورد توجه منتقدان بوده است؛ زیرا رمان بیش از هر نوع ادبی دیگری تحت تأثیر اوضاع و شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی جامعه قرار دارد و بازتاب ساختار جامعه است. از آنجایی که رمان «سال‌های ابری»، یکی از آثار ماندگار در ادبیات معاصر فارسی است و نگاهی انتقادی نسبت به مسائل اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی جامعهٔ ایران در دورهٔ حکومتی پهلوی دوم دارد، ضروری است که برای فهم بهتر این اثر و همچنین شناخت جامع‌تر ابعاد و زوایای شخصیت نویسنده، رمان یادشده را با الگوبرداری از عوامل و متغیرهای چهارگانهٔ نظریهٔ کوهلر یعنی اوضاع و احوال تاریخی، تعلق و آگاهی طبقاتی نویسنده، پرورش فرهنگی نویسنده و سرانجام نوع ادبی برگزیدهٔ نویسنده تحلیل جامعه‌شناختی کنیم تا بتوانیم نکاتی نو از اندیشهٔ خالق اثر عیان سازیم.

فرضیه‌های پژوهش از این قرار است:

۱- رمان «سال‌های ابری»، اثری اجتماعی- سیاسی است و بنا بر دیدگاه جامعه‌شناسی انواع ادبی، زمینه‌ها و بازتاب‌های جامعه‌شناختی نیرومندی دارد.

۲- رمان یادشده ظرفیت بررسی بر اساس عوامل چهارگانهٔ نظریهٔ کوهلر را دارد.

۳- در این اثر، مسائل سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی، بازتاب گسترده‌ای دارند و با ذکر جزئیات تشریح شده‌اند.

پیشینه پژوهش

به طور جداگانه کتابی در نقد و تحلیل رمان «سال‌های ابری» نوشته نشده است، اما در نقد و بررسی آثار درویشیان، پژوهش‌هایی شده که مرتبط‌ترین آنها به پژوهش حاضر به شرح زیر است:

خلیلی جهانتیغ و عثمانی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی جامعه‌شناسی سیاسی- اجتماعی رمان سال‌های ابری» تلاش کرده‌اند تا سیمای واقعی جامعهٔ ایران را از لابه‌لای سطور رمان سال‌های ابری استخراج و نشان دهند.

کتاب «نگاهی به آثار درویشیان» اثر یاقوتی (۱۳۵۹) با موضوع نقد ادبی و درون‌مایهٔ مهم‌ترین آثار درویشیان است.

«آثار علی‌اشرف درویشیان در بوتهٔ نقد» اثر کازرونی (۱۳۷۷) که با طرح نمایه‌هایی مانند زبان، فرم ساختار، عناصر فرهنگ بومی و دیدگاه‌های سیاسی نویسنده نوشته شده است.

ایران‌زاده، نعمت‌الله و طاهره سپه‌وند (۱۳۸۷) «بررسی سبکی رمان سال‌های ابری اثر علی‌اشرف درویشیان»، در این مقاله جنبه‌های سبکی این اثر به لحاظ واژگان و سطح نحوی زبان و ادبی تحلیل شده است.

عثمانی (۱۳۹۱) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی جامعه‌شناسی سیاسی- اجتماعی رمان سال‌های ابری»، اوضاع سیاسی- اجتماعی جامعهٔ ایران را در دورهٔ پهلوی دوم با تحلیل متن داستان و نقد آن ترسیم کرده‌اند.

سورغالی (۱۳۹۲) در پایان‌نامه خود با عنوان «شخصیت‌پردازی در رمان سال‌های ابری اثر علی‌اشرف درویشیان» به بررسی شخصیت‌های رمان و چگونگی پرداخت آنها می‌پردازد.

خاشی (۱۳۹۸) در پایان‌نامه خود با عنوان «فرهنگ عامه در رمان سال‌های ابری نوشتهٔ علی‌اشرف درویشیان» نشان داده است که درویشیان با به‌کارگیری عناصر فرهنگ عامه، گامی مهم در زنده نگه‌داشتن این عناصر برداشته است.

«بررسی تطبیقی رئالیسم اجتماعی در جست‌وجوی نان ماکسیم گورکی و سال‌های ابری» اثر شکوهی شولی (۱۴۰۰) با هدف شناخت شباهت‌ها و تفاوت‌های رمان‌های یادشده نگاشته شده است.

غفاری جاهد (۱۳۸۶) در مقالهٔ «گذری بر سال‌های ابری» به بررسی محتوای سیاسی و اجتماعی رمان پرداخته است. همچنین ایشان (۱۳۸۷) در مقالهٔ دیگری با عنوان «نگاهی به سال‌های ابری علی‌اشرف درویشیان»، این کتاب را از منظر عناصر داستانی مانند درون‌مایه، طرح، مضمون و... بررسی کرده است.

علی‌اکبری و کوچکیان (۱۳۸۶) در مقالهٔ «سال‌های ابری در نگاهی نو؛ اتوبیوگرافی- رمان» این اثر را از منظر رمان- اتوبیوگرافی بررسی کرده‌اند.

فرزاد و پژمان‌فر (۱۳۸۹) در پژوهش «نقد جامعه‌شناختی رمان سال‌های ابری علی‌اشرف درویشیان» با نقد جامعه‌شناختی بر ارتباط ادبیات با محیط و طبقات اجتماعی تأکید کرده، به تحلیل رمان مورد نظر پرداخته‌اند.

قربانی و کوچکیان (۱۳۸۹) در مقاله «بازتاب اجتماع و رئالیسم سوسیالیستی در سال‌های ابری علی‌اشرف درویشیان»، رئالیسم سوسیالیستی را در ساختار داستان تحلیل کرده‌اند.

البته کوچکیان در مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی عناصر زیباشناختی (آرایهٔ ادبی) دو رمان سال‌های ابری و شوهر آهوخانم» در شمارهٔ ۱ مجله مطالعات داستانی دانشگاه پیام‌نور به بررسی این عناصر در محتوای دو رمان مذکور پرداخته است (کوچکیان، ۱۳۸۹: ۱۲۳-۱۶۰).

روش پژوهش

پژوهش حاضر، ترکیبی از نوع پژوهش‌های بنیادی، نظری و اسنادی (با استفاده از مطالعهٔ مستقیم رمان و کتاب‌ها و نشریه‌های الکترونیکی و چاپی مرتبط با موضوع) بوده، با رویکرد توصیفی- تحلیلی انجام گرفته است.

چارچوب نظری پژوهش (و تشریح مفاهیم اصلی)

جامعه‌شناسی ادبیات

جامعه‌شناسی ادبیات، دانشی میان‌رشته‌ای و یکی از جوان‌ترین شاخه‌های دانش جامعه‌شناسی است که به یاری آن می‌توان به بررسی دقیق تعامل و وابستگی‌های متقابل ادبیات و جامعه دست یافت. هدف جامعه‌شناسی ادبیات، «شناخت و تبیین پیوند پیچیده و پویای آثار ادبی با زمینه‌های اجتماعی آفرینش و تکوین آنهاست» (گلدمن و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۵).

رمان «سال‌های ابری» و نظریهٔ اریش کوهلر

رمان چهار جلدی «سال‌های ابری»، مهم‌ترین تجربهٔ داستان بلند درویشیان و بیانگر سبک و نگاه او در یک گسترهٔ طولانی زمانی و روایی است. بسیاری از رویدادهای رمان، تجربهٔ شخصی نویسنده است که آنها را در انتقاد از فقر، ظلم و بی‌عدالتی نگاشته است. محتوای رمان شامل واقعیت‌های تاریخی، سیاسی و اجتماعی ایران است. درون‌مایهٔ داستان که عبارت است از زندگی و مبارزهٔ فردی از طبقهٔ کارگر در برابر ستم موجود در جامعه، به‌خوبی گسترش یافته است. روابط علّی و معلولی، پیرنگ داستان را منطقی جلوه می‌کند. صمیمیتی در بیان و شیوهٔ روایت به دلیل استفادهٔ نویسنده از نثر ساده، روان، تکیه‌کلام‌ها، کنایات و ضرب‌المثل‌ها به چشم می‌آید. مخاطب، متن و منظور نویسنده را از لابه‌لای حوادث و گفت‌وگوها به‌راحتی می‌فهمد. زبان نویسنده، ترکیبی از زبان بومی کرمانشاه و زبان رسمی فارسی است.

نویسنده از طریق راوی اول شخص که در دوران کودکی به سر می‌برد، فرهنگ عامهٔ خانواده و طبقهٔ اجتماعی وی را نشان می‌دهد. در این دوران خواننده حس می‌کند که وقایع را از دید کودکی مشاهده می‌کند. در ادامه، راوی رمان با رشد جسمی و عقلی وارد دورانی می‌شود که به چرایی رویدادها می‌پردازد و اینجاست که خواننده با مسائل سیاسی و اجتماعی آشنا می‌شود.

اریش کوهلر (۱۹۸۱-۱۹۲۴) از بزرگان نظریهٔ ادبی در سدهٔ بیستم و از بنیان‌گذاران جامعه‌شناسی ادبی است. او دیدگاه نظری و روش‌شناختی خود را در سال ۱۹۷۴ در مقاله‌ای مختصر اما جامع به نام «تزهایی دربارهٔ جامعه‌شناسی ادبیات» عرضه می‌کند

(گلدمن و دیگران، ۱۳۷۷: ۲۲۸- ۲۲۹). کوهلر از بزرگان جامعه‌شناسی دیالکتیکی است که با رویکرد نقد اجتماعی نوین، یکی از جدیدترین تحولات در نظریه‌ها و پژوهش‌های جامعه‌شناسی ادبیات را در دهۀ هفتاد میلادی پدید آورد. وی با طرح «جامعه‌شناسی انواع ادبی» در پی تشریح و توضیح به‌هم‌پیوستگی کارکردی نظام اجتماعی و نظام انواع ادبی است. بر اساس نوشته‌های کوهلر، «گزینش هر یک از انواع ادبی، برخاسته از واقعیت‌های دوران زندگی نویسنده و تابع چهار عامل اساسی است» که به طور اجمال بدان‌ها اشاره می‌شود.

الف) اوضاع و احوال تاریخی: در واقع هر نوع ادبی بسان آینه‌ای است برای دیدن و اندیشیدن در تاریخ عصر. بر اساس مرحله تاریخی، یک یا چند سطح میانجی مسلط می‌شود یا گرایش به تسلط دارد. سطح یا سطوحی که با توجه به شرایط بالا برتری می‌یابد، درون سطوح دیگر، یک مرکز ثقل سازمان‌دهنده و ساختاربخش تشکیل می‌دهد که ممکن است نخستین کلید تفسیر را در اختیار ما بگذارد.

ب) تعلق طبقاتی نویسنده و شکل‌گیری آگاهی: در ادبیات، دوران مختلف، عوامل تعیین‌کننده خاص خود را دارند؛ یعنی فقط تابع گرایش‌های شخصی نویسنده نیستند، بلکه تابع اوضاع کلی و درون این اوضاع، تابع وضعیت گروه اجتماعی او هستند.

ج) پرورش فرهنگی نویسنده: فاعل یا فرد نویسنده از مقوله‌های میانجی مهم است و روان‌کاوی برای درک این فاعل، ابزاری سودمند محسوب می‌شود.

د) نوع ادبی برگزیدۀ نویسنده: نوع ادبی است که تعیین می‌کند سطوح میانجی‌گر نسبت به روبنا در اثر حضور مادی داشته باشند یا چنان میانجی یافته شوند که غایب به نظر برسند (کوهلر، ۱۳۹۸: ۲۱۳-۲۱۸).

تحلیل رمان بر پایۀ نظریۀ کوهلر

مجموعه‌ای از عوامل و علل به‌هم‌پیوسته و در تعامل با هم در تکوین پدیدۀ ادبی- اجتماعی دخالت دارند. این عوامل از دیدگاه‌های گوناگون قابل دسته‌بندی هستند. ضمن اینکه جداسازی این عوامل از هم صرفاً در سطح نظری و برای سهولت مطالعه و پژوهش امکان‌پذیر است، ولی در عمل دشوار و حتی شاید غیر ممکن باشد که بتوان

نقش و تأثیر یکی از این عوامل را به طور جداگانه مشخص و تفکیک نمود. در ادامه نخست عوامل چهارگانه مدنظر کوهلر را خواهیم آورد و سپس منظور از هر عنوان را تشریح و بعد عناوین فرعی احتمالی و شاخص‌های آن را مطرح خواهیم کرد. سرانجام به یافتن برخی از مهم‌ترین مصادیق شاخص‌های برآمده از متن رمان و تشریح آن خواهیم پرداخت.

اوضاع و احوال تاریخی

به دلیل گستردگی مفهوم اوضاع و احوال تاریخی زمان نویسنده، این عنوان در سه محور و عنوان فرعی اوضاع و شرایط اجتماعی- اقتصادی، سیاسی و فرهنگی مطالعه خواهد شد.

الف) اوضاع و شرایط اجتماعی- اقتصادی

«سال‌های ابری»، رمانی اجتماعی- اقتصادی است که بیشتر به شرایط محیطی، اجتماعی و اقتصادی کارگران می‌پردازد و بر تأثیر جامعه و شرایط اجتماعی- اقتصادی بر وقایع داستان و شخصیت‌ها و رفتار و سلوک آنها در زمان و مکان معینی تأکید می‌کند. نویسنده با توصیف گستردهٔ مسائل اجتماعی- اقتصادی، این بُعد از رمان را نسبت به ابعاد دیگر گسترده‌تر، چشمگیرتر و روشنگرتر ساخته است. برخی از مهم‌ترین شاخص‌های اجتماعی- اقتصادی موجد اوضاع و شرایط اجتماعی- اقتصادی جامعهٔ آن زمان که در رمان مطرح شده‌اند، به شرح زیر معرفی می‌شود.

فقر

بارزترین شاخص اجتماعی- اقتصادی در این رمان، فقر است. توصیف‌های نویسنده از فقر، بسیار تأثیرگذار است. وی از لغات و تعابیری بهره می‌گیرد تا عمق فقر را در جامعهٔ خود نشان دهد.

> «دکاندار پیری بر پاهای خشک و زخم‌آلودهٔ خود، ماست می‌مالید. دخترکی با مادرش چند کاسه ماست برای فروش روی زمین چیده بودند. او چهار انگشت خود را دزدکی و دور از چشم مادر بر روی ماست می‌کشید و انگشتان آب‌ماستی خود را با اشتها می‌مکید» (درویشیان، ۱۳۸۷: ۱۶۷۴- ۱۶۷۵).

مسلماً تار و پود این کلمات و جمله‌ها با فقر بافته شده است: مغازه‌داری با پاهای

خشک و زخم‌آلوده، دختر و مادر ماست‌فروش و انگشتان آب‌ماستی لیسیدن، این مفهوم را منعکس می‌کند.

بیشتر خانواده‌هایی که شریف (راوی داستان) با آنها آشنا می‌شود، در فقرِ گسترده دست و پا می‌زنند. این فقر، معلول عقاید و عملکرد خود اشخاص نیز هست. برای مثال پدر شریف، مردی است زحمتکش که از صبح تا شب کار می‌کند، اما با دست خالی برمی‌گردد و یا اینکه دسترنج خود را به سادگی به باد می‌دهد و این در حالی است که زن و بچه‌هایش، گرسنه و بی‌خانمان هستند (درویشیان، ۱۳۸۷: ۴۹ و ۳۸۱-۲۱ و ۴۵۴- ۴۵۵). البته نویسنده در صفحاتی از کتاب به نقش سیاست‌های حکومت وقت در گسترش فقر روزافزون طبقات پایین جامعه به‌ویژه روستاییان و طبقهٔ کارگر اشاره می‌کند. برای مثال تأثیر اصلاحات ارضی را در میان طبقهٔ کشاورز و مردم فقیر نشان داده که بیشترِ مردم، اصلاحات ارضی را گامی در جهت بیشتر فقیر شدن خود می‌دانند (همان: ۱۲۰۰- ۱۲۰۱).

بیکاری

این پدیده در سراسر رمان بر زندگی شخصیت‌های داستان، سایه افکنده است. پس از کودتای ۱۳۳۸ می‌توان شرایط بد اقتصادی را در خانوادهٔ شریف مشاهده کرد. مهم‌ترین علت این شرایط، بیکاریِ سرپرست خانواده است. «بوچان»، پدر شریف در سراسر رمان با مسئلهٔ بیکاری دست به گریبان است. «ننه» برای سیر کردن شکم بچه‌هایش، هر کار که از دستش برمی‌آید، انجام می‌دهد. حتی در موقعیتی قرار می‌گیرد که باید بین گرسنگی بچه‌هایش و کشیده شدن خود به فساد (پیشنهاد آقای آلیانی)، یکی را انتخاب کند (همان: ۷۹۹-۸۰۰). البته کار خلاف دیگری (فروش مواد مخدر) هم بعد از این ماجرا بر سر راه ننه قرار می‌گیرد (همان: ۸۰۰). در مجموع بیکاری در جامعهٔ رمان بیداد می‌کند، تا جایی که برای پیدا کردن شغل به نذر و نیاز رومی‌آورند و با مفهوم پارتی آشنا می‌شوند. مثلاً دایی حامد با دوندگی و رو زدن بی‌بی به این و آن به استخدام کمپانی درمی‌آید و بعداً وی واسطهٔ استخدام عمو الفت و بوچان می‌شود (همان: ۱۴۶- ۱۴۵). البته تلاش و کار خانواده‌ها در نظام کارگری معمولاً به سیر کردن شکمشان معطوف است.

وضعیت نامناسب بهداشتی و وجود انواع بیماری

شاخص اجتماعی دیگر، وضعیت نامناسب بهداشتی است. محله‌ها، کثیف و بهداشت

در زندگی مردم به‌ندرت مراعات می‌شود (درویشیان، ۱۳۸۷: ۳۷۵ و ۴۰۱) و حتی نان مردم هم وضعیت مطلوب و قابل قبولی ندارد و از نظر بهداشتی مناسب نیست.

«ساعت‌ها پشت در نانوایی می‌نشینم تا دو تا نان سیاه و خمیر پر از سوسک و مگس به دستم برسد» (همان، ۱۳۷۹: ۱۹۸).

به دلیل نامناسب بودن وضعیت بهداشتی، بیماری‌های زیادی مانند تراخم، کچلی و گونه‌های مختلف تب از جمله تب مطبقه در میان مردم رایج است (همان: ۵۵۷).

کار کردن کودکان و زنان در شرایط سخت

شکل غالب خانواده در این اثر، خانوادهٔ سنّتی با ساختاری مردسالارانه و خشن است. نویسنده همواره با شرح بدبختی زن‌ها به‌طور مستقیم یا با زبان اشخاص داستان، وضعیتِ نامطلوب آنها را نشان می‌دهد؛ زن‌هایی مثل «مادر شریف، بی‌بی، هدهد، فاطمه و بگم خانم» و زن‌های دیگر. این زنان بیش از دیگر شخصیت‌های داستان، بار سنگین خانواده را بر دوش می‌کشند (همان: ۷۱۳ و ۶۸۸). علاوه بر وظایف دشوار زنان، کار کردن آنان و کودکان در اوضاعی طاقت‌فرسا، شاخص دیگری است که در کتاب به آن پرداخته شده و نویسنده در برخی صفحات به تشریح وضعیت یادشده می‌پردازد (همان: ۲۰۱). هیچ‌یک از زن‌های این رمان بیکار نیستند، زیرا به درد نداری به دلیل بیکاری، بیماری، طلاق و یا فوت شوهرانشان دچارند. زیناو خانم (زینب خانم)، کلاش (کفش) می‌چینند. بتول خانم، آبگیر و کیسه‌کش حمام است (همان: ۱۶۲). مادر شریف همیشه در حال گیوه‌بافی یا خیاطی است. مادربزرگش هم خیاط است. کودکان نیز از زمانی که قدرت کارکردن داشته باشند، به کار واداشته می‌شوند و درس نمی‌خوانند. دایی سلیم از یازده سالگی به استخدام شرکت نفت درمی‌آید. قبل از آن هم در کوچه پس‌کوچه‌ها، کلوچه و آش عدس می‌فروخته است. خود راوی نیز تابستان‌ها کار می‌کند و پدرش معتقد است که باید درس را کنار بگذارد و همیشه کار کند.

افزایش مرگ‌ومیر

نویسنده در برخی صفحات، مرگ جان‌گداز بسیاری از شخصیت‌های داستان را که بیشتر کودک و نوجوان هستند، به دلیل فقر، وضعیت نامناسب بهداشتی و کمبود درمان به چشم دیده و توصیف کرده است. از جمله مرگ صدیقه، دختر نرگس‌خانم که در بغل

مادر بی‌پناهش جان می‌دهد (درویشیان، ۱۳۷۹: ۵۵۱). در جای دیگر از مرگ شوهر و پسر زبیده خانم می‌گوید (همان: ۶۳۵- ۶۳۹). از این نمونه مرگ‌ومیرها در رمان زیاد اتفاق می‌افتد و طبیعی هم به نظر می‌رسد. دلیل این مرگ‌ها نیز به فقر و اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی برمی‌گردد.

واردات بی‌رویهٔ کالاهای خارجی

در این دوران، یکی از شاخص‌های اجتماعی- اقتصادی، واردات بی‌رویهٔ اجناس خارجی است که سبب فشار مضاعف بر طبقهٔ کارگر و سایر اقشار فرودست شده و موجب رکود یا تعطیلی انواع کسب‌وکارهای تولیدی می‌شود که نویسنده، گوشه‌ای از پیامدهای این کار را به این شرح بیان می‌کند:

> «دیگر این روزها کسی از باباصفدر شیشه نمی‌خرد. آن‌قدر شیشه و بطری خارجی وارد شده که حساب ندارد. باباصفدر می‌گوید کار من جان‌کندن بیهوده است... اجارهٔ اینجا را نمی‌توانم بپردازم. دیگر کار من تمام است. نابود شده‌ام. نشسته‌ام بر ساج علی» (همان: ۷۴۲).

تضاد طبقاتی

تضاد طبقاتی به معنای ستیز و کشمکش بر سر ارزش‌ها یا دعاوی مربوط به منزلت، قدرت و منابع کمیاب است؛ ستیزی که در آن طرفین می‌خواهند رقیبان خود را بی‌اثر کنند، یا به آنها صدمه بزنند و یا حذفشان کنند (آوتویت و باتومور، ۱۳۹۲: ۲۵۹). منظور از تضاد طبقاتی در این مبحث، تضاد بین طبقات فرودست اعم از کارگری و غیر کارگری با طبقهٔ سرمایه‌دار و نیز طبقهٔ نوکیسه‌ها و تازه به دوران رسیده‌هاست که نویسنده، این تضادها را در داستان (در صورت و محتوا) ترسیم می‌کند.

راوی در برخی از صفحات رمان از افراد پولدار می‌گوید. از دیدگاه وی، اینها کسانی هستند که یا مال دیگران را خورده یا از روی شانس و اقبال به پول رسیده و یا فریبی در کارشان بوده است. نمونه‌اش، صاحب تکیه‌ای به نام «حاجی معتضد» است. راوی درباره نحوهٔ پولدار شدن او می‌گوید:

> «اول چودار بود یعنی دلال گوسفند و بز. سال‌های سال با برادرش به این کار مشغول بودند. یواش‌یواش کارشان بالا گرفت. گوسفندها و بزها را گرسنگی

می‌دادند. شب قبل از فروش، نمک زیادی به علوفه آنها اضافه می‌کردند و درست چند ساعت قبل از فروش به آنها آب می‌دادند تا سنگین شوند و می‌فروختند. با این کارها پولدار شدند» (درویشیان، ۱۳۷۹: ۶۲۳).

نمونهٔ دیگر از این تضادها در برخورد بی‌بی با سلطنت خانمِ تازه به دوران رسیده به تصویر کشیده شده است (همان: ۱۴۶-۱۵۱). نمونهٔ دیگر تضاد طبقاتی را در عشق شریف به گیسیا می‌بینیم: شریف کارگر و شاگرد اوساممّد بنا می‌شود و برای کار ساختمانی به خانهٔ حیرت‌خان می‌رود. حیرت‌خان هم از آن دسته از افرادی است که ثروت خود را از فروش فضلهٔ کبوترانی که روی شیروانی منزلش می‌نشستند، به دست آورده است (همان: ۶۲۶). دختر حیرت‌خان به نام گیسیا با اندک توجهی که به شریف نشان می‌دهد، وی را عاشق خود می‌کند تا جایی که شریف دست به قلم می‌برد و برای وی نامهٔ عاشقانه می‌نویسد (همان: ۸۳۶- ۸۳۷). نویسنده از اقشار سرمایه‌دار دیگری مانند ارباب‌ها، کارفرماها و کسانی که به نوعی با حکومت همکاری دارند، سخن می‌گوید که از دیدگاه وی، نحوهٔ ثروتمند شدن آنها هم چندان تفاوتی با قشر نوکیسه‌ها ندارد، چون ثروت اینان هم با ظلم و زد و بند حاصل شده است.

قوانین سخت‌گیرانه در مدارس و نرخ پایین پوشش تحصیلی

کلاس و قوانین مدرسه، روابط معلم و شاگرد، تنبیه و تشویق‌ها، نوع آموزش، سیاست‌های حاکم بر آموزش و پرورش و... از جمله مسائلی است که در رمان به آنها پرداخته شده است (همان: ۵۰۹). این قوانین باعث شده تا نرخ پوشش تحصیلی پایین و بالعکس نرخ ترک تحصیل و بی‌سوادی بالا باشد.

ب) اوضاع و شرایط فرهنگی

فرهنگ، مهم‌ترین و اصلی‌ترین نهاد اجتماعی است که تعیین‌کننده و شکل‌دهندهٔ کل نظام اجتماعی است و دارای ابعاد و زوایای گوناگون است. «ادوارد تایلور»، مردم-شناس انگلیسی، تعریف نسبتاً جامعی از فرهنگ ارائه کرده است. از نظر وی، «فرهنگ مجموعه‌ای پیچیده است که در برگیرندهٔ دانش‌ها، اعتقادات، هنرها، اخلاقیات، قوانین، عادات، آداب و رسوم و هرگونه توانایی دیگری است که انسان به عنوان عضوی از جامعه به دست می‌آورد» (جعفری، ۱۳۸۶: ۸۸). در بحث از اوضاع و شرایط فرهنگی، بر فقر

فرهنگی و مهم‌ترین شاخص‌های مطرح‌شدهٔ آن از دیدگاه نویسنده متمرکز خواهیم شد. مهم‌ترین شاخص‌های موجد اوضاع و شرایط فرهنگی به شرح زیر است:

باورهای عامه و خرافات

باور به خرافات، در بین مردم رواج فراوان دارد. اعتقاد به آل، پری و دیو در برخی از رفتارهای شخصیت‌های رمان دیده می‌شود. پدر شریف که عمری با فقر و آوارگی زندگی کرده، زمانی دارای خانه و زندگی بوده، اما به دلیل زیرکی شخصی یهودی (آقای یاقوبی) که از سادگی و خرافه‌پرستی او سوءاستفاده می‌کند، خانه و زندگی‌اش را به باد می‌دهد. اعتقاد به جن، بهانه‌ای می‌شود تا همان مرد یهودی، خود را به شکل و شمایل جن درآورده و به پدر شریف امر کند که خانه‌اش را ترک کند. بعدها که پدر راوی می‌فهمد آن «یارو» که می‌دیده، جن نبوده و آقای یاقوبی بوده است، باز هم باور به سرنوشت به او اجازه نمی‌دهد که علیه آقای یاقوبی اقدامی کند (درویشیان، ۱۳۷۹: ۳۴- ۳۷). باور به پری و موجودات ناپیدا به‌قدری در ذهن مردم رسوخ کرده که برخی هر چیزی را درباره آنان باور می‌کنند. تا جایی که مردی به نام «اوسا نجف» ادعا می‌کند که در خانه‌اش جن نگه می‌دارد و همه باور می‌کنند. حال آنکه «یک زن تازه گرفته و برای رد گم کردن به زن قدیمی‌اش گفته این جن است و با هزار زحمت گرفته‌ام تا در کارهای خانه به تو کمک کند» (همان: ۳۶۷). همچنین نمونه‌های فراوانی در داستان وجود دارد که علت بسیاری از بیماری‌ها را به جن و پری نسبت می‌دهند و در نتیجه به شیوه‌های خرافی برای درمان اقدام می‌کنند. وقتی کسی غش می‌کند، با چاقو دورش را خط می‌کشند و با موجود نامریی صحبت می‌کنند که دست از سرش بردارد (همان: ۶۳۸).

یکی از باورهای خرافی، باور مردم یک روستا درباره خشک‌سالی است. آنها برای جلوگیری از خشک شدن چشمه، زیباترین دختر روستا را به عقد چشمه درمی‌آورند. به این ترتیب تمام عمر و جوانی دختری جوان به هدر رفته، قربانی باور خرافی و جهل اهالی روستا می‌شود و باعث می‌شود آن دختر تا آخر عمر بیوه بماند، چون در نهایت چشمه می‌خشکد (همان: ۵۵۹).

باورهای دیگر: گره‌زدن پارچه برای بستن بخت دختر شاه پریان برای پیدا کردن اشیای گم‌شده (همان: ۳۱۱). «برای آسان‌شدن زایمان، کفش کهنهٔ پدرت را پر از آب

کردیم و به خورد مادرت دادیم» (درویشیان، ۱۳۷۹: ۲۰). «پسرجان کسی که قبلاً خبر مرگش آمده، نباید از در حیاط داخل بشود، شگون ندارد» (همان: ۱۰۱۸). «دور تا دور هرهٔ بام حسینیه پر از جغد است. دهنتان را باز نکنید... چه شده بی‌بی؟ خاله کوکومه‌ها! قدمشان شوم است. اگر دندان‌هاتان را بشمارند، می‌میرید» (همان: ۷۳۶).

آمیختن مذهب با خرافات

آمیختن مذهب با خرافه در اعتقاد برخی از شخصیت‌های کتاب دیده می‌شود. این شخصیت‌ها بدون شناخت کافی از مذهب، همهٔ شنیده‌های خود را از هر کسی که ادعای دانستن این امور را دارد، درست می‌پندارند و طبق آن عمل می‌کنند. پدر راوی، قبل از خرید دکان، برای کسب تکلیف دست به دامن دعانویس شده، از او مشورت می‌خواهد (همان: ۵۰۷).

> «... بی‌بی به من ترشی نمی‌دهد، اما چون خیلی دلم می‌خواهد، بی‌بی تکه‌ای از ترشی را برمی‌دارد و... به ترشی می‌گوید: ای ترشی دشمنی به حضرت عباس کرده‌ای، اگر به این بچه آزار برسانی» (همان: ۱۴۹).

سادگی بی‌بی و علاقهٔ وی به ائمه موجب شکل گرفتن این باور شده است که همهٔ پدیده‌های جاندار و بی‌جان به ائمه احترام می‌گذارند.

> «فردا روز نهم ذی‌الحجه است... اگر نیت انسان پاک باشد، هرچه از خدا بخواهد، می‌دهد. امشب در یک لحظهٔ مخصوص... آب از حرکت می‌ایستد... اگر چیزی درست در آن لحظه که آب ایستاده در آب بزنی، طلا می‌شود» (همان: ۴۹۴).

جبرگرایی و اعتقاد به سرنوشت و قضا و قدر

یکی از دلایل فقر فرهنگی بیشتر شخصیت‌های این رمان، جبرگرایی و اعتقاد به سرنوشت و قضا و قدر است. زندگی دردناک «نازکا» که با چشمهٔ «کانی‌کاو» ازدواج می‌کند، معلول همین باور است؛ شوهر دادن زیباترین دخترِ روستا به چشمهٔ در حال خشکیدن. اما در فرهنگ روستایی از سر سادگی و با باورهای جبرگرایانه، تنها راه‌حلی است که می‌تواند باعث نجات آنها از وضعیت بد اقتصادی شود.

همچنین در ماجرای رودست خوردن بوچان از آقای یعقوبی که منجر به از دست

رفتن خانه و زندگی وی می‌شود، این تفکر و دیدگاه دیده می‌شود:

«مشی بوچان، خدا حق بز بی‌شاخ را به بز شاخ‌دار وانمی‌گذارد... خدایی هم هست که آن بالا نشسته و دارد ما را نگاه می‌کند... واگذارش کردیم به خود خدا» (درویشیان، ۱۳۷۹: ۳۴-۳۷).

تفکر جبرگرایانه حتی بر رفتار شریف که تحصیل‌کرده است، سایه افکنده است:

«ای پسرم! ای روله! این چه بدبختی‌هایی است به سرت می‌آید؟- چه کار کنم بی‌بی؟ سرنوشت من هم این است» (همان: ۱۴۸۸).

مهربانی، دست و دلبازی، هم‌دلی و هم‌دردی

با وجود مشکلاتی مانند فقر و وضعیت نامناسب زندگی در بین اکثر خانواده‌های این رمان، آداب و رسوم انسان‌دوستانه‌ای هم در برخی از جهات بر رفتار آنها حاکم است. از جملهٔ این ویژگی‌ها می‌توان به مهمان‌نوازی، مهربانی، هم‌دلی، هم‌دردی، دست و دلبازی و... اشاره کرد:

«شام آبگوشت لیمو عمانی داریم. -ببر برای ننه علی‌حاصل.- چشم بی‌بی» (همان: ۳۰۲).

«بی‌بی کمی آبگوشت در کاسه می‌ریزد. -شریف این را ببر برای آن بدبخت‌ها از گرسنگی نمیرند و با دست به اتاق خاله چشمه اشاره می‌کند» (همان: ۵۸۰-۵۸۱).

«روز اول مهرماه است. ننه... ده‌شاهی توجیبی به من می‌دهد... هرچه خریدی به هم‌شاگردی‌هایت هم بده... نان کور نباشی! دست و دلباز باشی!» (همان: ۳۴۸-۳۴۹).

ج) اوضاع و شرایط سیاسی

از آنجا که محتوای رمان، دوران حکومت پرالتهاب محمدرضاشاه در سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ را در برمی‌گیرد، سال‌هایی که خفقان و سرکوب مخالفان حکومت از یک طرف و مبارزات سیاسی با حکومت از طرف دیگر حرف اول را می‌زند، بنابراین محتوای رمان از لحاظ اوضاع و شرایط سیاسی، این کنش و واکنش‌های حکومت و گروه‌های مختلف مبارز را پوشش می‌دهد. در این رمان، افرادی که در جهت تحکیم در خدمت رژیم شاه

قرار دارند، بد و کسانی که در جهت مخالفت و تضعیف و تمسخر آن قدم برمی‌دارند، خوب هستند و در دل شریف جای می‌گیرند.

سیاست و درون‌مایهٔ سیاسی، محور اصلی رمان و در سراسر داستان، خواننده را هدایت می‌کند و دیده می‌شود آدم‌هایی که در اوایل رمان معرفی می‌شوند، سرانجام در چه موقعیتی قرار می‌گیرند. افرادی مانند شریف، آقامرتضی، مش‌رمضان، بمانعلی و چند تن دیگر، مبارزه را تا پایان ادامه می‌دهند و برخی هم کناره می‌گیرند. دایی سلیم با رفتن به شرکت نفت و تعریف اتفاقات کمپانی نفت در خانه و دادن روزنامه‌ها و مجله‌های سیاسی به شریف، او را با دنیای سیاست آشنا کرده، در پرورش بعد سیاسی شخصیت شریف، تأثیری عمیق دارد. شریف در محافل سیاسی که سلیم به عنوان یکی از اعضای فعال حزب توده در خانه برگزار می‌کند، شرکت می‌کند و با اکبرآقا تراشکار و آقامرتضی آشنا می‌شود و به او دل می‌بندد.

در ادامه شریف، شغل معلمی را در گیلان‌غرب آغاز می‌کند. جهانگیرخان و اکرام-خان، اربابان آن محل، به مردم هر ظلمی را روا می‌دارند و شریف را هم به خاطر سازگار نبودنش به مرگ تهدید می‌کنند. تقریباً همهٔ معلمان مدرسه با عقاید و اعمال شریف موافق نیستند و علیه او به جرم اخلال در امنیت به وزارت فرهنگ گزارشی تنظیم می‌کنند. شریف برای نخستین‌بار در خرداد ۴۲ به دلیل سخنانی که به طور غیر مستقیم علیه حکومت گفته، دستگیر و پس از یک گوشمالی آزاد می‌شود. وی با ورود به دانش‌سرای عالی، محل سکونت خود را به تهران منتقل می‌کند. در تهران هم در تجمعات علیه شاه شرکت می‌کند. پس از مدتی در کنگاور به خاطر جمع‌آوری گزارشی از وضعیت زندگی مردم دستگیر می‌شود. او سال‌های بسیاری را در زندان‌های ترسناک رژیم سپری می‌کند. وی در مدت زمان کوتاه آزادی با شهرناز ازدواج می‌کند و به مبارزه در قالب چاپ اعلامیه در کتاب‌فروشی‌اش ادامه می‌دهد و دستگیر می‌شود. شریف در دوران حبس، دردناک‌ترین شکنجه‌ها را متحمل شده، تصمیم به خودکشی می‌گیرد؛ اما با به خاطر آوردن رنج‌های مردم و از خود گذشتگی‌های دیگر مبارزان ملی مانند یارمحمدخان و آقامرتضی به ادامهٔ راهش مصمم می‌شود. در زندان، ریاست حزب رستاخیز کرمانشاه و ریاست اصناف کرمانشاه را به او پیشنهاد می‌کنند، اما نمی‌پذیرد. در نهایت به یازده سال حبس محکوم می‌شود. از شهریور ۵۷، مبارزات

مردمی شدت می‌گیرد تا آنکه در اثر فشارهای مردم به همراه عده‌ای از زندانیان سیاسی آزاد می‌شود.

تعلق نویسنده به یک طبقهٔ اجتماعی و نحوهٔ تکوین آگاهی طبقاتی او

واژهٔ طبقه به معنای عام با اصطلاحات مقوله[1] و قشربندی، نزدیکی بیشتری دارد. منظور از «طبقهٔ اجتماعی» در معنای کلی عبارت است از مجموعه خانواده‌ها و یا افرادی که در یک اجتماع معین از مقام یا حیثیت برابری برخوردارند (گولد و کولب، ۱۳۷۶: ۵۶۸). گلدمن می‌گوید: «نویسنده متعلق به یک طبقهٔ اجتماعی است و خواه‌ناخواه جهان‌بینی همان طبقه را بازتاب می‌دهد. پس اثر هنری را در حقیقت یک نفر نمی‌آفریند، بلکه یک طبقه آن را می‌سازد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۹۲). نویسنده در این رمان با تأکید بر طبقهٔ کارگر، زندگی روزمره و مسائل و مشکلاتی را که با آن دست و پنجه نرم می‌کنند، به تصویر کشیده و توانسته جهان‌بینی طبقهٔ یادشده را انعکاس دهد. بنابراین باید «سال‌های ابری» را سرگذشت‌نامهٔ نویسنده بدانیم که طبقهٔ اجتماعی خود را با تمام دغدغه‌هایش به تصویر کشیده است. اما آگاهی طبقاتی زمانی به وجود می‌آید که جامعه کاملاً گروه‌بندی شده باشد و این گروه‌ها از لحاظ خصوصیات اقتصادی مشابه و همچنین در زمینهٔ ادراکشان از خصوصیات، نیازها و اهداف مشترک، دیدگاه و کنش اجتماعی مشابهی داشته باشند (گولد و کولب، ۱۳۷۶: ۱۴-۱۵).

در این رمان، بیشتر شخصیت‌ها از طبقهٔ کارگر هستند. شریف در یک خانوادهٔ کارگری متولد می‌شود. دایی سلیم، کارگر کمپانی می‌شود. عمو الفت، کار بنایی می‌کند. دایی حامد هم کارگر کورهٔ ریخته‌گری است. خانوادهٔ پدر شریف از طبقهٔ کارگر است. عمو آمان، مغازهٔ کبابی دارد. عمو مراد، چرخ بستنی‌فروشی دارد و عمو گیدان، آهنگر است. باباحسین، فروشنده است. آقامرتضی هم کارگر چاپخانه است. در ادامه شریف معلم می‌شود و طبقهٔ اجتماعی او تغییر می‌کند و وارد قشر خبرگان طبقهٔ متوسط می‌شود.

به طور کلی نقش و جایگاه دو طبقهٔ کارگر و طبقهٔ متوسط در تحول اجتماعی و حرکت جامعه به سمت انقلاب، برجسته‌تر از سایر گروه‌ها و طبقات نشان داده شده است. با وجود این نویسنده بیشتر بر افکار چپ‌گرایانه، سوسیالیستی و توده‌ای شریف،

1. Category

تأکید دارد و بیان می‌کند که در نهایت آگاهی طبقاتی‌ای که در شریف و دیگر همفکرانش به عنوان طبقهٔ خبرگان و روشن‌فکران و طبقهٔ کارگری به وجود می‌آید، منجر به انقلاب ۱۳۵۷ می‌شود. اما روشن است که یکی از طبقات اصلی تأثیرگذار در انقلاب ایران، طبقهٔ روحانیان و پیروان آنها بوده است که نویسنده در این رمان، چندان به این طبقه و نقش و تأثیر آن در حوادث منتهی به انقلاب نپرداخته است و به احتمال قوی، دلیل آن هم افکار چپ‌گرایانه و گرایش سوسیالیستی و توده‌ای او بوده است.

شخصیت و پرورش فرهنگی نویسنده

درویشیان، داستان‌نویس، پژوهشگر فرهنگ عامه، مبارز سوسیالیست و به گفتهٔ خود، «چریک فرهنگی» بود. او در یک خانوادهٔ کارگری و فقیر در محلهٔ آبشوران کرمانشاه به دنیا آمد. وی اولین فرزند خانوادهٔ شش‌فرزندی بود. پدر،ش «استاد سیف‌الله» آهنگر بود که با از دست دادن دکانش، برای امرار معاش مجبور به انجام کارهای دیگر شد. مادربزرگش بی‌بی، اولین قصه‌گوی زندگی‌اش بود که برای اولین‌بار او را با قصه‌گویی آشنا کرد. وی هرچند بی‌سواد بود، راوی قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه بود.

نویسندگی را به طور جدی با رفتن به تهران و آشنایی با آل‌احمد و دانشور آغاز می‌کند. با بهرنگی هم در منزل جلال آشنا می‌شود. مرگ صمد، این احساس وظیفه را در او برمی‌انگیزد که راه او را ادامه دهد. کتاب «صمد جاودانه شد»، اولین نوشتهٔ اوست.

واقع‌گرایی در کارهای او، آمیزه‌ای از طنز تلخ و نگاه هوشیارانهٔ او به تاریخ و اجتماع است. همهٔ عمرش با فقر، فساد، تبعیض، بی‌عدالتی، خفقان و سانسور جنگید. او را راوی رنج‌های مردم و دردهای کودکان گفته‌اند. درویشیان معتقد بود که نویسنده نمی‌تواند از متن جامعه فاصله داشته و جدا از دردها، آرمان‌ها و مبارزات ملّت خود باشد، بلکه باید همراه جامعه حرکت کند. وی به دو پدیدهٔ جهل و فقر، توجهی خاص دارد و این دو را در رابطه‌ای ناگسستنی قرار می‌دهد که هر یک دیگری را تولید کرده و در جهت حفظ یکدیگر حرکت می‌کنند. همچنین وی هرگونه سانسور را مردود می‌داند و معتقد است که نویسنده باید بتواند به عنوان وجدان آگاه و بیدار جامعه آزادانه در برابر بی‌قانونی‌ها، رواج انواع فساد، انحصارگرایی، ظلم و ستم ایستادگی کند.

او تأکیدی بر فنون متداول داستان‌نویسی ندارد. زبان او، زبانی ساده همراه با طنزی

تلخ و نثری روان به شکلی صریح و گزارشی است. انتخاب این زبان صمیمی و نزدیک به محاوره، زبانی بین کردی و فارسی، به این دلیل است که خود او در فضایی که داستان‌هایش در آن شکل می‌گیرد، زندگی کرده است. او از این زبان برای زیبایی‌آفرینی و ایجاد تأثیر ژرف در مخاطبش استفاده می‌کند.

درویشیان خود را متأثر از نویسنده‌هایی چون آل‌احمد، جمال‌زاده، صادق هدایت، چوبک، علوی و... می‌دانست، اما تأثیر بهرنگی بر زندگی و نویسندگی‌اش، بی‌مانند است.

نوع ادبی برگزیدهٔ نویسنده

درویشیان از جمله برجسته‌ترین داستان‌نویسانی است که تلاش کرد تا قالب قصه را برای بیان نابسامانی‌های اجتماعی برگزیند. وی دربارهٔ شروع داستان‌نویسی می‌گوید: «خودم هم نمی‌دانم که واقعاً چگونه شروع کردم... شروع به داستان‌نویسی برای من ادامهٔ همان علاقه‌ام به مطالعه بوده است. آن سال‌های پرتب‌وتاب حکومت مصدق و رونق روزنامه‌ها و مجله‌ها، آزادی مطبوعات و دموکراسی بی‌نظیری که در اثر مبارزه مردم به وجود آمده بود، همهٔ اینها در من و همسالان من، تحرک، امید و تکاپوی عجیبی پدید آورده بود. معلم‌های ادبیات ما، موضوع‌های پرجذبه‌ای برای زنگ انشا می‌دادند... رقابت در خواندن، رقابت در نوشتن و رقابت در کسب بینش اجتماعی و سیاسی، اینها همه در رشد فکری و علاقه ما به ادبیات مؤثر بود» (ملاحسینی، ۱۳۹۱: ۵۴).

او همچنین درباره مضمون داستان‌هایش گفته است: «زمینه‌های داستان‌گویی و تبلور داستان و قصه و افسانه در زندگی من به شب‌های زمستانی سردی برمی‌گردد که با خانواده دور کرسی می‌نشستیم و پدرم برایمان قصه‌هایی از شاهنامهٔ کردی می‌خواند. شاهنامهٔ کردی شخصیتی به نام «رستم کله‌دست» به معنی «رستم کوتاه‌دست» داشت. منظومه‌های «خورشید و خاور» و «حمزه‌نامه» نیز از دیگر کتاب‌هایی بودند که پدر برایمان می‌خواند. بعد از قبولی در دانشگاه تهران با شخصیت‌هایی چون دکتر «آریان‌پور»، «آل‌احمد» و «دانشور» آشنا شدم و آنها بودند که باز در ذهن من توجه بیشتری به ادبیات را ایجاد کردند، به‌خصوص «آل‌احمد». بعدها با دکتر «محمدباقر مؤمنی» آشنا شدم و نخستین داستان‌هایم را پیشش بردم و خواندم. خیلی استقبال کرد و مرا به نوشتن تشویق کرد. این اتفاقات بودند که قدم به قدم مرا به سمت نویسندگی

سوق دادند» (شکری‌پور، ۱۳۹۶: ۸۷).

همسرش می‌گوید: «تأثیری که بهرنگی بر نگاه و نوشته‌های علی‌اشرف به جای گذاشت، آن‌قدر بود که برخی او را ادامه‌دهندهٔ راه صمد می‌دانند. علی‌اشرف حتی در سوگ درگذشت نویسنده محبوبش، کتاب «صمد جاودانه شد» را نوشت. دانشور و آل‌احمد هم استادان او بودند و به همین واسطه به آنان علاقه‌ای بسیار داشت» (همان: ۹۱).

نتیجه‌گیری و پیشنهادها

در این مقاله، نخست معیارهای چهارگانهٔ مورد نظر اریش کوهلر و عناوین فرعی و شاخص‌های مرتبط با هر معیار را مشخص کردیم و سپس به تشریح برخی از مهم‌ترین مصادیق آن شاخص‌ها پرداختیم.

نویسنده، تأکیدی بر فنون متداول داستان‌نویسی ندارد. زبان او ساده همراه با طنزی تلخ و نثری روان به شکل صریح و گزارشی است. انتخاب این زبان صمیمی و نزدیک به محاوره، زبانی بین کردی و فارسی، به این دلیل است که در فضایی که داستان‌هایش شکل گرفته، زندگی کرده و به خوبی به زبان و گویش مردمان آن آشناست. او از این زبان برای توصیف فضاهای بومی، بیان افسانه‌ها و آداب و رسوم برای زیبایی متن و ایجاد تأثیر ژرف در مخاطب بهره می‌برد. او به فرم، تکنیک و ساختار داستان توجه چندانی ندارد و مهم‌ترین کار او، انعکاس رنج‌ها و امیدهای مردم ستم‌دیده است. توجه به تاریخ، سیاست، جامعه و بیان مسائل و مشکلات اجتماعی برای وی مهم‌تر از توجه به ساختار، قالب، فرم و سبک نوشته‌های ادبی است. همین می‌تواند دلیل قوت جنبه‌های جامعه‌شناختی نوشته‌های داستانی وی به‌ویژه رمان باشد. در مجموع این رمان، اثری است که وجوه سیاسی، اجتماعی و تاریخی آن نسبت به وجوه ادبی و زیباشناختی‌اش، چشمگیرتر و آشکارتر است.

«سال‌های ابری» در محتوا و ساختار از جامعه می‌گوید و محصول جامعه است. تاریخ، اجتماع و سیاست، سه جزء جدایی‌ناپذیرند که در تأثیر و تأثّر متقابل هستند و بافت منسجمی را ایجاد کرده‌اند. نویسنده علاوه بر اشارهٔ مستقیم به حوادث سیاسی و اجتماعی، گاه، با خلق مناظرات سیاسی بین شخصیت‌های داستان و بیان تضادهای

فکری در اندیشه و زبان آنان، نقشی مؤثر در روشن‌سازی اذهان خوانندگان دارد.

این اثر، اجزای اصلی جامعه یعنی سیاست، اقتصاد، فرهنگ، خانواده و مدرسه را در کرمانشاه اواخر دهۀ سی و چهل نشان داده و جدال سنّت و تجدد را به تصویر کشیده است. علاوه بر محتوا، تأثیر جامعه را در ساختار این رمان هم می‌توان مشاهده نمود. شخصیت‌ها، زبان و فضای داستان هم‌سو با جامعه شکل گرفته‌اند و جامعه را در لایه‌های رویین و زیرین خود نشان می‌دهند.

درویشیان نسبت به وضعیت جامعه و شیوۀ ادارۀ آن به وسیلۀ حاکمان، معترض است. بزرگ‌ترین مشکلات جامعه، بی‌سوادی، خرافات و خرافه‌پرستی، جهل و ناآگاهی، فقر، تضاد طبقاتی و فقدان عدالت است. البته نویسنده به دو پدیدۀ جهل و فقر، توجهی خاص دارد. از دید وی، این دو پیوندی ناگسستنی با هم دارند که هر یک دیگری را تولید کرده، در جهت حفظ یکدیگر حرکت می‌کنند. نویسنده، سانسور را مردود می‌داند و معتقد است که نویسنده باید بتواند به عنوان وجدان آگاه و بیدار جامعه، آزادانه در مقابل بی‌قانونی‌ها، رواج انواع فساد، انحصارگرایی، ظلم و ستم ایستادگی کند.

می‌توان از لحاظ ذهنی، نویسنده را فردی آرمان‌گرا نامید. او آرزوی جامعه‌ای را دارد که در آن مشکلات و مسائل اجتماعی یادشده با برنامه‌ریزی‌های حاکمان بازتولید نشوند. درحالی که جامعه‌ای که وی در آن زندگی می‌کند، فرسنگ‌ها با رسیدن به این دریافت ذهنی فاصله دارد.

منابع

آوتویت، ویلیام و تام باتومور (۱۳۹۲) فرهنگ علوم اجتماعی در قرن بیستم، ترجمهٔ حسن چاوشیان، تهران، نشرنی.

ایران‌زاده، نعمت‌الله و طاهره سپه‌وند (۱۳۸۷) «بررسی سبکی رمان سال‌های ابری اثر علی‌اشرف درویشیان»، پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۶، صص ۵۱-۷۷.

جعفری، محمدتقی (۱۳۸۶) فرهنگ پیرو فرهنگ پیشرو، تهران، مؤسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری.

خاشی، سمیرا (۱۳۹۸) فرهنگ عامه در رمان سال‌های ابری نوشتهٔ علی‌اشرف درویشیان، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما محمد بارانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی.

خلیلی جهانتیغ، مریم و مکیه عثمانی (۱۳۹۱) «نقد جامعه‌شناختی رمان سال‌های ابری از علی‌اشرف درویشیان»، فصلنامهٔ ادبیات داستانی، سال اول، شمارهٔ اول، صص ۱۱۳-۱۳۲.

درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۸۷) سال‌های ابری، تهران، چشمه.

سورغالی، منصوره (۱۳۹۲) شخصیت‌پردازی در رمان سال‌های ابری اثر علی‌اشرف درویشیان، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما احمد طحان، دانشگاه پیام نور شیراز، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی.

شکری‌پور، مختار (۱۳۹۶) «گفت‌وگویی منتشرنشده با علی‌اشرف درویشیان، لباس واقعیت به داستان پوشاندم»، روزنامهٔ ایران، سیزدهم آبان ماه.

شکوهی شولی، مژگان (۱۴۰۰) بررسی تطبیقی رئالیسم اجتماعی «در جستجوی نان» ماکسیم گورکی و «سال‌های ابری» علاشرف درویشیان پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما سیدمحتشم محمدی. دانشگاه سلمان فارسی کازرون.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸) نقد ادبی، تهران، فردوس.

عثمانی، مکیه (۱۳۹۱) بررسی جامعه‌شناسی سیاسی- اجتماعی رمان «سال‌های ابری»، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما مریم خلیلی جهانتیغ، دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی.

علی‌اکبری، نسرین و طاهره کوچکیان (۱۳۸۶) «سال‌های ابری در نگاهی نو (اتوبیوگرافی- رمان)»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، شمارهٔ ۱۵۹، صص ۱۹۳- ۲۱۸.

غفاری جاهد، مریم (۱۳۸۶) «گذری بر سال‌های ابری»، مجلهٔ ادبیات داستانی، شمارهٔ ۱۰۹، صص ۹۶-۱۰۴.

---------- (۱۳۸۶) «نگاهی به رمان سال‌های ابری علی‌اشرف درویشیان»، کتاب ماه ادبیات،

سال یکم، شمارهٔ ۱۱، ص ۴۸.
فرزاد، عبدالحسین (۱۳۷۸) دربارهٔ نقد ادبی، تهران، قطره.
فرزاد، عبدالحسین و صبا پژمان‌فر (۱۳۸۹) «نقد جامعه‌شناختی رمان سال‌های ابری علی‌اشرف درویشیان»، فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۴، صص ۱۳۷-۱۷۰.
قربانی، خاور و طاهره کوچکیان (۱۳۸۹) «بازتاب اجتماع و رئالیسم سوسیالیستی در سال‌های ابری علی‌اشرف درویشیان»، مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز، شمارهٔ ۲۲۰، صص ۸۵- ۱۰۵.
کازرونی، جعفر (۱۳۷۷) آثار علی‌اشرف درویشیان در بوتهٔ نقد. تهران، ندای فرهنگ.
کوچکیان، طاهره (۱۳۸۹) «بررسی عناصر زیباشناختی (آرایهٔ ادبی) دو رمان سال‌های ابری و شوهر آهوخانم»، فصلنامه تخصصی پیک نور زبان و ادبیات فارسی، سال اول، شماره اول، صص ۱۲۳- ۱۶۰.
گلدمن، لوسین و دیگران (۱۳۷۷) درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، مجموعه مقالات، ترجمه و گردآوری محمدجعفر پوینده، تهران، نقش جهان.
گولد، جولیوس و ویلیام کولب (۱۳۷۶) فرهنگ علوم اجتماعی، تهران، مازیار.
ملاحسینی، محمد (۱۳۹۱) زندگی‌نامه، علی‌اشرف درویشیان (۱۳۲۰- ۱۳۹۶)، همشهری آنلاین، یکم اسفند.
یاقوتی، منصور (گلباخی) (۱۳۵۹) نگاهی به آثار درویشیان، تهران، کار.