بسم الله الرحمن الرحیم

پژوهش زبان و ادبیات فارسی

فصلنامه علمی ـ پژوهشی

شماره چهلم، بهار ۱۳۹۵

صاحب امتیاز: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی

مدیر مسئول: خسرو قبادی
سردبیر: دکترحسینعلی قبادی
مدیر نشریات علمی: محمدعلی فلاح
دستیار علمی: دکتر مصطفی گرجی و دکتر زینب صابرپور
ویراستار ادبی: وحید تقی‌نژاد
حروفچینی و صفحه‌آرایی: مریم بایه
مترجم: دکتر آتوسا رستم‌بیک تفرشی
کارشناس: سید امید میررفیع

هیئت تحریریه

دکتر محسن ابوالقاسمی، استاد دانشگاه تهران
دکتر منوچهر اکبری، استاد دانشگاه تهران
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 علی شیخ‌الاسلامی، استاد دانشگاه تهران
دکتر حسینعلی قبادی، استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر مهدی محقق، استاد دانشگاه تهران
دکتر ناصر نیکوبخت، استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر سعید بزرگ‌بیگدلی، دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
دکتر مصطفی گرجی، دانشیار دانشگاه پیام نور
دکتر مجتبی منشی‌زاده، دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی(ره)
دکتر زینب صابرپور، استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی

این نشریه با استناد به نامه شماره ۳/۹۱۰۱ مورخ ۸۵/۹/۲۵ کمیسیون بررسی نشریات علمی کشور دارای درجه علمی ـ پژوهشی است.

مطالب مندرج در مقالات، نمایانگر آرای نویسندگان است.

این فصلنامه در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (www.isc.gov.ir)، پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی (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.ihss.ac.ir
فرایند چاپ: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی
قیمت: ۶۰۰۰۰ ریال

راهنمای تدوین و ارسال مقاله‌های علمی ـ 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 ـ 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

✍ **روابط سرمتنی (طولی و ژانری) اسکندرنامه‌های منظوم (فردوسی، نظامی و امیرخسرو)**.....۱

سیما عباسی

✍ **ساختار اسطوره‌ای نخستین نبرد قهرمان هندوایرانی**.....۲۱

لیلا حق‌پرست/ محمدجعفر یاحقی/ مریم صالحی‌نیا/ فرزاد قائمی

✍ **تحلیل لایه‌های منطقی استدلال در تمثیل‌های مرزبان‌نامه**.....۵۱

طاهره صادقی تحصیلی/ محمد خسروی شکیب/ عصمت دریکوند

✍ **بازشناخت نادره‌زنان در «صفوة‌الصفا»**.....۸۱

آذر اکبرزاده ابراهیمی/ زهرا اختیاری

✍ **بررسی و تحلیل حضور عناصر فولکلوریک در داستان‌های منیرو روانی‌پور (اهل غرق، سیریا سیریا، سنگ‌های شیطان و کنیزو)** ۱۰۵

سیده نرگس رضایی

✍ **اندیشه‌های کلامی در باب توحید در آراء اعتقادی بهاءولد** ۱۳۷

محمودرضا اسفندیار

✍ **نقدِ نظریه‌زدگی: کاربست نادرست نظریه‌ها با تأکید بر مقالات مربوط به آراء باختین**..... ۱۵۵

عیسی امن‌خانی

داوران این شماره

دکتر احمد تمیم‌داری/ استاد دانشگاه علامه طباطبایی

دکتر مریم حسینی/ استاد دانشگاه الزهراء

دکتر حکیمه دبیران/ استاد دانشگاه خوارزمی

دکتر حسینعلی قبادی/ استاد دانشگاه تربیت مدرس

دکتر سجاد آیدنلو/ دانشیار دانشگاه پیام نور ارومیه

دکتر بخشعلی قنبری/ دانشیار دانشگاه آزاد تهران مرکزی

دکتر مجتبی منشی‌زاده/ دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی

دکتر علیرضا نیکویی/ دانشیار دانشگاه گیلان

دکتر همایون جمشیدیان/ استادیار دانشگاه گلستان

دکتر سید محسن حسینی موخّر/ استادیار دانشگاه لرستان

دکتر محمدرضا سنگری/ استادیار دانشگاه و پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه

دکتر مریم شریف‌نسب/ استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

دکتر زینب صابرپور/ استادیار پژوهشگاه علوم انسانی واجتماعی جهاددانشگاهی

دکتر موسی کرمی/ استادیار دانشگاه پیام نور

دکتر علیرضا صدیقی/ پژوهشگر پژوهشگاه علوم انسانی واجتماعی جهاددانشگاهی

سپیده سید فرجی/ دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد و مربی

فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره چهلم، بهار ۱۳۹۵: ۱۹-۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۷/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۷/۱۴

روابط سرمتنی (طولی و ژانری) اسکندرنامه‌های منظوم (فردوسی، نظامی و امیرخسرو)

سیما عباسی *

چکیده

«سرمتنیت» از مقوله‌های پنجگانهٔ «ترامتنیت» ژرار ژنت است که به بررسی روابط ژانرشناسانه یک اثر و روابط طولی میان آن و ژانر متعلق بدان می‌پردازد. این مقوله، برای بررسی آثاری مناسب است که در گذر زمان دگرگون شده و بنا به دلایلی از جمله انتظارات اجتماعی و فکری روزگار خویش و توقعات مخاطبان، به آثاری گاه متمایز از نوع اولیهٔ خویش تبدیل شده‌اند؛ از جمله چنین آثاری اسکندرنامه‌ها هستند که حماسه‌های تاریخی‌اند؛ اما مشخّصه‌های ژانری دیگری نیز در آنها وارد شده و آنها را به آثاری فراتر از حماسه‌های تاریخی تبدیل کرده است. در این آثار چگونگی تأثیر این مشخصه‌ها بر سرشت حماسی این آثار و نیز ارتباط آنها با عنوان اسکندرنامه قابل بررسی است. برای این منظور، عناصر سه ژانر موجود در این آثار، استخراج شد و چگونگی کاربرد ژانرهای تعلیمی و غنایی در رابطه با سرمتن حماسی بررسی گردید و مشخص شد وجود تداخل ژانری در اسکندرنامه‌های پس از فردوسی و نمود برجسته ژانر تعلیمی هرچند زمینهٔ حماسی این آثار را از بین نبرده، مقدمات تغییر عنوان این آثار به سوی خردنامه را ایجاد کرده است. در این نوشتار ویژگی ژانری اسکندرنامه‌های منظوم (فردوسی، نظامی و امیرخسرو) و ارتباط سرمتنی آنها با ژانر اولیه و اصلیشان، حماسه و نیز با عنوان «اسکندرنامه»، بررسی شده است تا ارتباط سرمتنی این آثار و تحولات صورت‌گرفته در محتوای ژانری آنها مشخص شود.

واژه‌های کلیدی: سرمتنیت، ژرار ژنت، اسکندرنامه، فردوسی، نظامی، آیینه اسکندری، امیرخسرو دهلوی.

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور Sima.abbasi78@gmail.com

مقدمه

اسکندرنامه‌ها آثاری هستند که با محوریت زندگی اسکندر مقدونی و سرگذشت وی شکل گرفته‌اند. اسکندر، شخصیتی تاریخی است و سرگذشت تاریخی وی را می‌توان در برخی از منابع اروپایی به‌روشنی یافت. اما چهرهٔ اسکندر در منابع ایرانی - اسلامی دستخوش تغییر و تبدیل‌های بسیار شده، به گونه‌ای که عنصر افسانه بر حقیقت تاریخی غلبه یافته است (کیوانی، ۱۳۷۷: ۳۴۹). این روند در ادبیات اقوام مختلف در طول دوران متمادی به وجود آمده و از این‌رو روایت‌ها و افسانه‌های بسیاری به زبان‌های گوناگون از جمله یونانی، لاتینی، پهلوی، عربی، فارسی و... از آن موجود است. (افشار، ۱۳۸۷: مقدمه ۱۸-۲۳).

نخستین اثری که با رویکردی متفاوت به سرگذشت اسکندر پرداخته، کتابی است که مردی حکیم به نام «کالیستنس» (۳۶۰ تا ۳۲۷ پیش از میلاد) در باب فتوحات اسکندر و به دستور وی نگاشته بود. اما این کتاب از بین رفت، تا آنکه قصه‌پردازی مصری، اقوال و اخباری را که از اسکندر شنیده بود، در حدود دویست سال پیش از اسلام جمع کرد و آن را در قالب کتابی عرضه کرد که بعدها به کالیستنس[۱] منسوب شد[۲] (همان: مقدمه ۱۹؛ کیوانی، ۱۳۷۷: ۳۵۰).

داستان اسکندر در دوره‌های بعد با افسانه‌پردازی‌ها و عناصر فرهنگی، اعتقادات بومی و دینی بسیاری از اقوام درآمیخت (کیوانی، ۱۳۷۷: ۳۶۷) و ترجمه‌های بسیاری از آن صورت گرفت؛ از جمله ترجمه‌ای سریانی متعلق به اواخر سده ۷ یا ۸ میلادی که از روی متن پهلوی ترجمه و بعدها به عربی برگردانده شده است و از این طریق با داستان «ذوالقرنین» پیوند خورده و رنگ و بوی اسلامی گرفته (صفا، ۱۳۷۹: ۹۰) و در متونی چون *تاریخ طبری*، *بلعمی*، *دینوری* و... روایت شده است. مجموعهٔ این ترجمه‌ها و روایت‌ها سبب به وجود آمدن «اسکندرنامه»هایی در ادبیات فارسی شده که امروزه نمونه‌هایی از آن به نظم و نثر در دست است؛ از جمله *اسکندرنامه* فردوسی، *اسکندرنامه* نظامی و *آیینه اسکندری* امیرخسرو دهلوی که جزء بهترین نمونه‌های این نوع به شمار می‌رود.

اسکندرنامه‌ها از جهات بسیاری درخور توجه‌اند، امّا چندان به صورت تخصصی از جنبه‌های مختلف ادبی و محتوایی بررسی نشده‌اند. بیشتر محققان و پژوهشگران این آثار، اغلب مطالب مفیدی درباره زندگی تاریخی و همچنین داستانی اسکندر و منابع آنها

ارائه داده و به بیان رخدادها و حوادث یادشده در اسکندرنامه‌های مطرح پرداخته‌اند (برای اطلاعات بیشتر درباره منابع ر.ک: صفا، ۱۳۷۹: ۳۴۳-۳۵۳؛ رزمجو، ۱۳۸۸: ۱۵۹-۱۸۷).

از جمله ویژگی‌های قابل تأمل در این آثار، اقتضائات ژانری یا به عبارتی ویژگی‌های سرمتنی این آثار است. اسکندرنامه‌ها، حماسه‌های تاریخی هستند؛ اما بنا به دلایلی به آثاری متمایز از حماسه‌های تاریخی تبدیل شده‌اند، چنان‌که نخست ذبیح‌الله صفا در کتاب «حماسه‌سرایی در ایران» به این امر اشاره کرده و آنها را در بخشی جداگانه از دیگر حماسه‌های تاریخی بررسی کرده است. وی عمده‌ترین دلیل تفاوت این آثار از دیگر متون مشابه آن را درآمیختگی اسکندرنامه‌ها با «افسانه‌های عجیب» ذکر کرده است (صفا، ۱۳۷۹: ۳۴۳). البته حضور این افسانه‌ها بیشتر جنبهٔ تاریخی این آثار را کمرنگ کرده و آنها را به سمت متونی سوق داده که دخل و تصرف در آنها بسیار صورت گرفته و مطالب و موضوعات متنوعی در آنها راه یافته است. اما افزون بر این، عناصری از ژانرهای دیگر به‌ویژه ژانر تعلیمی نیز در اسکندرنامه‌ها وارد شده که محتوای حماسی این آثار را تحت‌الشعاع قرار داده است. توجه به این عناصر و اشاره پراکنده به آنها در منابعی که به بررسی اسکندرنامه نظامی و اسکندرنامه‌های پس از او پرداخته‌اند، بیشتر دیده می‌شود (ر.ک: احمدنژاد، ۱۳۶۹؛ زرین‌کوب، ۱۳۷۹)؛

با این حال منابع یادشده نیز به گونه‌ای منسجم این علل و ویژگی‌های ژانری این آثار و ارتباط ژانرها با فضای کلی حماسی آنها را بررسی نکرده‌اند و ضرورت پرداختن به چنین بحثی در این نوشتار را فراهم کرده است. با بررسی این آثار چنین به نظر می‌رسد که توجه به انتظارات اجتماعی و فکری روزگار سرایش اسکندرنامه‌های پس از فردوسی، که به عبارتی دورهٔ کمال واقعی «وعظ و حکمت» (صفا، ۱۳۷۳: ۲۱۶) است و بالطبع خوانندگان و مخاطبان آن دوره نیز خواستار چنین آثاری بوده‌اند، سبب شده سرایندگان اسکندرنامه‌ها، با توجه به نیاز جامعه و کشش خوانندگان، مؤلفه‌های ژانری دیگری را در آنها به کار گیرند که گاه بسیار نیز مفصل و چشمگیر است و از غلبهٔ ژانر حماسی در این آثار کاسته است. بدین‌ترتیب این سؤال را به وجود آورده که آیا اسکندرنامه‌ها همچنان متعلق به ژانر حماسه هستند و یا حضور پررنگ ژانرهای دیگر و نحوهٔ به کارگیری آنها، اسکندرنامه‌ها را به آثاری مستقل با مؤلفه‌های ژانری ویژه‌ای بدل کرده است و نیز چه ارتباطی بین ژانرهای واردشده در اسکندرنامه‌ها با ژانر اصلی آنها، حماسه و عنوان

اسکندرنامه وجود دارد. جواب این سؤال و چرایی آن را می‌توان بر اساس روابط سرمتنیت تبیین کرد.

«سرمتنیت»[1]، یکی از مقوله‌های پنجگانهٔ «ترامتنیت»[2] ژرار ژنت[3]، از صاحب‌نظران «بینامتنیت»[4] است. ترامتنیت، اصطلاحی است که ژنت از آن برای بررسی روابط میان‌متنی آثار مختلف بهره گرفته است. یکی از مقوله‌های ترامتنیت، سرمتنیت و یا بررسی روابط طولی میان یک اثر و گونهٔ متعلق بدان و نیز ارتباط یک اثر و متن با عنوان خود است. با توجه به این دیدگاه می‌توان روابط ژانری اسکندرنامه‌ها را بررسی کرد و تأثیر آنها را در تعیین خط سیر تحول و تکوین اسکندرنامه‌ها و ماهیت چند موضوعی و ارتباط ژانری آنها با سرمتن «حماسه» و عنوان «اسکندرنامه»، که در دوره‌های بعد خردنامه نام گرفته‌اند آشکار نمود.

بر این اساس در این نوشتار روابط طولی (رابطه موجود میان یک اثر و ویژگی‌های ژانری آن) با گونه و ژانر متعلق به آنها، که در وهله اول حماسی است بررسی و همانندی‌ها و ویژگی‌های ژانری آنها تحلیل می‌شود، تا ارتباط سرمتنی این آثار و تحولات صورت‌گرفته در آنها مشخص گردد. بنابراین ابتدا «بینامتنیت» و نیز دیدگاه «ترامتنیت» ژرار ژنت به صورت خلاصه معرفی شده، سپس با توضیح مختصری درباره چیستی مقولهٔ «سرمتنیت»، ویژگی‌های ژانری اسکندرنامه‌های منظوم فارسی (*اسکندرنامه*‌های فردوسی و نظامی و *آیینه اسکندری* امیرخسرو) بر اساس آن بررسی شده است.

بینامتنیت

اصطلاح بینامتنیت که برای نخستین‌بار «ژولیا کریستوا[5]» در اواخر دهه شصت و پس از بررسی آرا و افکار باختین، به‌ویژه «مکالمه‌باوری»[6] آن را مطرح کرد (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲)،

1. Arcitextuality
2. Transtextuality
3. Gerard Genett
4. Intertextuality
5. Julia Kristeva
6. Dialogism

ریشه در آراء «فردینان دوسوسور» دارد. اعتقاد دوسوسور بـه معناسـازی عناصـر موجـود در دستگاه نشانه از طریق روابط تلفیقی و مشارکتی با دیگر نشانه‌هـای موجـود و محتمـل در متن و همچنین «تمایز زبان و گفتار» (احمدی، ۱۳۹۱: ۱۴) بـه همـراه مجموعـه آراء بـاختین، «جریان بررسی روابط نشانه‌ها در روابط اجتماعی» را به وجود آورد (سلدن، ۱۳۷۲: ۵۸).

پس از کریستوا، «ژرار ژنت» بسیار گسترده‌تر و نظام‌یافته‌تر از دیگـران بـه بینامتنیـت پرداخت. مطالعات او، قلمرو ساختارگرایی حتّی پساساختارگرایی نیز نشـانه‌شناسـی را در برمی‌گیرد و همین امر به او اجازه می‌دهد تا «روابط میـان‌متنـی را بـا تمـام متغیرهـای آن بررسی و مطالعه کند» (نامور مطلـق، ۱۳۸۶: ۸۵). او مجموعهٔ این روابط را «ترامتنیت» می‌نامـد. ترامتنیت، چگونگی ارتباط یک متن با متن‌های دیگر است و یـک مـتن را خـواه آشـکارا و خواه پنهانی در رابطه با متون دیگر قرار می‌دهد. ژنت این روابـط را بـه پـنج دسـته بـزرگ بینامتنیت، پیرامتنیت[1]، فرامتنیت[2]، سرمتنیت و بیش‌متنیت[3] تقسیم می‌کند (همان).

نظریات ژنت، تفاوت‌هایی با نظریات کریستوا دارد. از جمله اینکه کریسـتوا در بیشـتر مطالعاتش به بررسی روابط هم‌عرض متونی که به نوعی با یکـدیگر در ارتبـاط بینـامتنی هستند و در آنها حضور مشترک مؤثر عناصر یکدیگر مشهود است، می‌پـردازد. امـا ژنـت علاوه بر روابط هم‌عرض میان دو متن، به بررسی روابط طولی آثـار (مباحـث مربـوط بـه سرمتنیت) نیز می‌پردازد؛ بدین‌گونه که رابطه موجود بین اجزای کلام را با دسته‌بندی‌هـا و مقوله‌های عام مانند انواع گفتمان‌ها، شیوه‌های بیان و ژانرهای ادبی بررسی مـی‌کنـد و ارتباط میان اجزای درونی تشکیل‌دهندهٔ یک متن را با گونه‌های عام دربردارندهٔ آن اجـزا که مکمل بررسی‌های متنی است مشخص می‌نماید.

سرمتنیت (ویژگی‌های ژانری)

چنان‌که ذکر شد، «بررسی روابط طولی میان یک اثر و گونه‌ای را که اثر بـه آن تعلّـق دارد، سرمتنیت می‌نامند» (همان: ۹۳). منظور از گونه در این تعریف، نوع ادبی[4] اسـت کـه

1. Paratextuality
2. Metatextuality
3. Hypertextuality
4. genre

ژنت آن را متفاوت با وجه[1] در نظر می‌گیرد و می‌گوید: «عموماً وجه‌ها و ژانرها با یکدیگر اشتباه گرفته می‌شوند» (Genette, 1992: 61) و یادآور می‌شود که ژانرها اساساً مقولاتی ادبی‌اند؛ حال آنکه وجه‌ها «اشکال طبیعی یا دست‌کم جنبه‌هایی از خود زبان‌اند و می‌توان آنها را به دو دسته روایت و گفتمان تقسیم کرد» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۴۵). بر اساس نظریات ژنت، «سرشت سرمتنی متون شامل انتظارات ژانری، وجهی، مضمونی و صوری خواننده از متن است» (همان: ۱۵۰) و بررسی انتظارات خواننده و دریافت او از یک اثر را شامل می‌شود (همان: ۱۴۹).

سرمتنیت در اسکندرنامه‌های منظوم

مطالعهٔ اسکندرنامه‌ها روشن می‌کند که هدف اولیهٔ آفرینش آنها، پدیدآوردن آثاری حماسی است؛ آثاری که بر محور سرگذشت اسکندر شکل گرفته‌اند و باید زیرمجموعه حماسه‌های تاریخی در نظر گرفته شوند؛ اما خروج از هنجارهایی در این نوع وجود دارد که سبب شده است این خصیصه[ی ژانری] در آنها ضعیف باشد. آمیخته‌شدن اسکندرنامه‌ها با افسانه‌ها و داستان‌ها، اولین دلیلی است که این آثار را از هدف اولیهٔ یک حماسهٔ تاریخی دور ساخته و در اسکندرنامه‌های بعد، مجالی برای حضور عناصری دیگر همانند عناصر ژانری متفاوت را فراهم کرده است. این مسئله از اسکندرنامه نظامی شروع می‌شود و در دورهای بعد، اهداف مؤلّفان این آثار را تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهد. داستان اسکندر در *شاهنامه* (بزرگ‌ترین حماسهٔ ایرانی) از میانه‌های پادشاهی داراب شروع می‌شود و با گذر از دوره دارا، پسر داراب، با مرگ اسکندر به پایان می‌رسد. این بخش از *شاهنامه* که در واقع فاصله میان سقوط کیانیان و ظهور اشکانیان را پرمی‌کند، مطابقت‌های زیادی با اقتضائات ژانری خود دارد. اما *اسکندرنامه* نظامی و *آیینه اسکندری* امیرخسرو از این حیث تفاوت‌های آشکاری با کار فردوسی دارند و می‌توان آنها را «آمیزه‌ای از ژانرهای حماسی، تعلیمی و غنایی» دانست (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۲۴۵).

به عبارتی دیگر، مسئله تداخل ژانری در این آثار کاملاً نمایان است. نظامی که طبق

1. mode

سنت نظیره‌گویی به سرودن «اسکندرنامه» پرداخته است. با وجود توجّه آشکاری کـه بـه «پیش‌متن» خود دارد، تاحدودی با «دگرانگیزش» (آلـن، ۱۳۸۵: ۱۵۹) یعنی دگرگـون‌کـردن انگیزه‌های موجود در آن، خصایصی از ژانر تعلیمی را در اثر خود وارد کرده است. نظـامی اثر خویش را به دو بخش مجزا و در عین حال وابسته به هم تقسیم کرده است. شـیوه او در «شرفنامه» به شیوه فردوسی نزدیک است. اما در «اقبالنامه» چنین به نظر می‌رسد کـه نظامی با توجه به شخصیت خویش که «در وهله نخست مـردی اسـت بـاتقوا، پایبنـد بـه اصول اسـلامی، زهدپیشـه و...» (ثـروت، ۱۳۷۰: ۳۸) و همـین‌طـور بـا توجـه بـه اقتضـائات اجتماعی و فکری روزگار خویش، که دوره توجـه بـه ادبیـات تعلیمـی اسـت، بـه شـکل برجسته‌ای از عناصر ژانر تعلیمی بهره برده است.

دگـــر نیمـــه را گـــر بـــود روزگـــار　　چنـــان گـــویم از طبـــع آموزگـــار
کـه خواننـده را سـر بـرآرد ز خـواب　　بـــه رقـــص آورد ماهیـــان را در آب
(نظامی، ۱۳۸۱: ۸۶۶)

نظامی در بیت یادشده، بیدار کردن خواننده از خواب (غفلـت) را عمـده‌تـرین هـدف سرایش «اقبالنامه» ذکر کرده است که می‌تواند توجیهی منطقی بر کاربرد حجم عمـده‌ای از عناصر تعلیمی در «اقبالنامه» باشد. از سویی نظامی به مخاطب آثارش نیز توجـه دارد و بارها در «اسکندرنامه» به مخاطب خاص، ممدوحی کـه اثـر را بـدو پیشـکش کنـد و نیـز مخاطب عام، تمام خوانندگان اثرش، اشاره می‌کنـد و اولـین شـرط سـخنوری را داشـتن مخاطب و نیوشنده می‌داند:

ســـخن را نیوشـــنده بایـــد نخســـت　　گهـــر بـــی‌خریـــدار نایـــد درســـت
(همان: ۹۹۶)

در نظر نظامی، تأثیرگذاری اثر بر مخاطب مهم است. بنابراین در ابتـدای «شـرفنامه»، توفیق می‌خواهد اثری بسراید که:

نشـــاط انـــدر آرد بـــه خواننـــدگان　　مفـــرح رســـاند بـــه داننـــدگان
فســـرده‌دلان را درآرد بـــه کـــار　　غـــم‌آلودگـــان را شـــود غمگســـار
نـــوازش کنـــد ســـینه خســـته را　　گشـــایش دهـــد کـــار دربســـته را
(همان: ۶۴۹)

نظامی حتی به مخاطب ناتوان نیز توجه دارد:

گـــرش نـــاتوانی تمنـــا کنـــد　　خـدایش بـه خوانـدن توانـا کنـد

(نظامی، ۱۳۸۱: ۶۴۹)

و امیدوار است تا اثرش مقبول خوانندگان باشد:

که هرکه افکنـد میـوه‌ای زان درخـت　　نشـــاننده را گویـــد ای نیکبخـــت

(همان: ۶۳۸)

و به همین دلیل بخش‌هـایی از داسـتان اسـکندر را برمـی‌گزینـد کـه مـورد پسـند مخاطبان باشد:

مشـــو ناپســـندیده را پـــیش‌بـــاز　　کـــه در پـــرده کـــژ نســـازند ســـاز

پســندیدگی کــن کــه باشــی عزیــز　　پســـــندیدگانت پســـــندیده نیـــز

(همان: ۶۴۶)

و در نهایت وجود مخاطب، هرچند مخاطب خاص را بـرای سـرایش یـک اثـر موفـق ضروری می‌داند:

مــرا بــا چنــین گــوهری ارجمنــد　　همــی حاجــت آیــد بــه گوهرپســند

نیوشـــنده‌ای خـــواهم از روزگـــار　　کـــه گـــویم بـــدو راز آموزگـــار

(همان: ۶۴۲)

مسلم است نویسنده‌ای کـه بـه مخاطـب توجـه دارد، نـاگزیر سـلیقه و توقعـات او و انتظارات روزگار سرایش اثر خویش را نیز در نظر خواهد داشت و این امر می‌تواند یکی از دلایل حضور پررنگ عناصر تعلیمی در اسکندرنامه باشد.

افـزون بـر ایـن نظـامی آگاهانـه ویژگـی‌هـایی از ژانـر غنـایی را نیـز در سراسـر «اسکندرنامه»اش به کار برده و بر آن تصریح کرده است که مهم‌ترین دلیل پـرداختن بـه این مضامین را می‌توان روحیهٔ غنایی نظامی و استادی مسلم وی در آن دانست:

سـخن‌هـای بزمـی در ایـن نـیم درج　　بسـی کـردم از بکـر اندیشـه خـرج

(همان: ۸۶۵)

این اقدام نظامی، تأثیر عمده‌ای بر عملکرد اسکندرنامه‌سـرایان بعـدی نهـاده اسـت و سبب شده که با توجّه به الگوگیری امیرخسرو از نظامی و ارتباطات متنی بسیار نزدیـک در این نوع از آثارشان، شیوهٔ کار نظامی در تداخل ژانری، آشکارا در اثـر امیرخسـرو نیـز

دیده شود. در همین راستاست که امیرخسرو عنوان اثر خویش را «آیینه اسکندری» می‌نهد که به نوعی یادآور آگاهی و حکمت و تزکیهٔ روح[۳] است و بدون مرزکشی بین بخش‌های حماسی و تعلیمی، مضامین و عناصر هر دو بخش را به همراه بخش زیادی از عناصر غنایی با هم درمی‌آمیزد، تاحدی که نمود ژانر تعلیمی و غنایی در متن امیرخسرو تاحدود زیادی رابطهٔ اثرش را با سرمتن خود، ژانر حماسی و عنوان اسکندرنامه تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

در ادامه به بررسی نمودهای ژانری (نوع ادبی) هر اثر و ارتباط آنها با ژانر و نوع اصلی‌شان، حماسه پرداخته می‌شود که بیانگر ارتباط ژانرهای هر اثر با سرمتن خود است.

نوع حماسی

دلیل عمدهٔ نمود این ژانر در اینگونه از آثار و سرمتن قرارگرفتن آن، به شخصیت حقیقی و تاریخی اسکندر مقدونی مربوط می‌شود که به جنگ‌جویی و جهان‌گشایی نام‌آور است و مسلم است که انتظار خوانندگان این نوع از آثار، برخورد با متنی حماسی است. «حماسه، نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی باشد، به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد» (صفا، ۱۳۷۹: ۳). ویژگی‌های این تعریف در کل «اسکندرنامه» فردوسی و بخشی از کار نظامی و امیرخسرو دیده می‌شود. اما چون تعریف یادشده بدون توجّه به خصوصیات دیگر حماسه، تعریف کاملی نیست، اشاره‌ای به برخی ویژگی‌ها و خصایص ژانر حماسه، زمینهٔ بحث را روشن‌تر خواهد کرد.

قهرمان حماسه، قهرمانی قومی، نژادی و ملّی است. این قهرمان از نیرویی مافوق طبیعی برخوردار است و در هر بخش از زندگی خود، با یک ضدقهرمان مواجه می‌شود، به سفرهای دراز مخاطره‌آمیز می‌رود و اعمال بزرگی انجام می‌دهد که اهمیت ملّی یا معنوی و حکمی دارد. ترفندهای جنگی، پیشگویی، اهمیت فال نیک و بد در پیشبرد کارها، معماپردازی و... از ویژگی‌های متون حماسی است. همچنین «فضای کلی حماسه مشحون از جنگاوری و رشادت است و اماکن و موجودات عجیبی در آن نمایان هستند» (همان: ۳؛ شمیسا، ۱۳۸۹: ۷۴-۸۶). چنین ویژگی‌هایی در هر سه اثر مورد بررسی دیده می‌شود.

اسکندر، قهرمان این آثار در «اسکندرنامه» فردوسی، قهرمانی ایرانی و پسر داراب کیانی معرفی می‌شود که حاصل ازدواج وی با دختر فیلقوس رومی است. اندکی تأمّل در این تحریف مسلّم تاریخی مشخّص می‌کند که فردوسی اگر تنها در پی بازگو کردن گزارش منابع خود نیز باشد، با توجّه به تناقض آشکاری که درباره شخصیّت اسکندر در «اسکندرنامه» و بقیهٔ بخش‌های «شاهنامه» وجود دارد(۴)، آگاهانه به دلیل پایبندی بسیاری که به رعایت قواعد حماسی دارد (حتّی اگر فرض کنیم که ناگزیر از گنجاندن داستان اسکندر در اثر ملّی خویش است)، به نوعی محتوای آن را با ویژگی‌های ژانر حماسه تنظیم کرده و برای رفع تناقض ژانری که قهرمان غیرملّی در حماسهٔ ملّی به وجود می‌آورد، اسکندر را از نسل شاهان ایران معرفی می‌کند تا نظام ارزش‌گذاری ژانر حماسی را با ورود عنصری بیگانه مختل نکند. افزون بر این تمام مضامین پیش‌گفته نیز در اثر وی مشهود است.

اسکندر بنا به دلایل ملّی و برای تسلیم نشدن در برابر باج‌خواهی دارا - که از دید وی به ضرر منافع ملّی خود عمل می‌کند - به جنگ می‌پردازد و ضدقهرمان (دارا) را از پیش رو برمی‌دارد و جزءجزء داستان بیانگر همین مسئله و مقدّمه‌ساز سفرهایی می‌شود که سرشار از جنگاوری و رشادت و تسلیم ضدّ قهرمانان اسکندر است. اسکندر در زمان مناسب از ترفندهای نظامی بهره می‌برد؛ چنان‌که در نبرد با فور هندی، به دستور وی هزاران سرباز و اسب آهنی ساخته، با نفت پر می‌شود و در میانهٔ نبرد با به آتش کشیدن آنها، سپاه هند شکست می‌خورد و یا با قیدافه - حاکم اندلس - دسیسه می‌چیند و طینوش - پسر قیدافه - را که قصد نبرد با اسکندر دارد، بدون جنگ تسلیم خود می‌کند.

فال نیک و بد نیز عامل تعیین‌کننده‌ای در «اسکندرنامه» فردوسی است. اسکندر به صورت ناشناس به مجلس دارا می‌رود و با حیله، چند جام جواهری از مجلس دارا به دست می‌آورد و آنها را نشانی بر پیروزی خود می‌داند و یا هنگام ورود به بابل، زاده‌شدن کودکی نیم‌انسان- نیم‌حیوان و مرگ زودهنگام او، اسکندر را به یاد مرگ می‌اندازد و آن را نشانی از مرگ زودهنگام خویش قلمداد می‌کند.

طرح و حل معما، از دیگر موارد قابل ذکر است. اسکندر، جامی پر از روغن به فیلسوفی که کید هندی به رسم هدیه به او بخشیده، می‌فرستد تا ذکاوت فیلسوف را

دریابد و جواب‌دادن فیلسوف بـه معمـای اسـکندر، از ایـن نـوع اسـت. همچنـین وجـود سرزمین‌ها و موجودات شگفت، همانند سرزمین ظلمات، شهر زنان، درخـت سـخن‌گـو و مواردی از این نوع، نشانگر تطابق ژانری در اثر فردوسی است. هرچند چنین مـواردی در اثر نظامی و امیرخسرو نیز وجود دارد، امّا روح حماسی چنـدانی بـر آثـار ایـن دو حـاکم نیست. در داستان نظامی و امیرخسرو، نخستین انحراف از نُرم‌های حماسـی در ملّیـت و نژاد اسکندر دیده می‌شود. اسکندر در هر دو اثر -با اشاره به روایت‌هـای مختلـف دربـاره نسبش[۵]- غیرایرانی و رومی معرّفی می‌شود:

درسـت آن شـد از گفتـه هـر دیـار　　کـه از فیلقـوس آمـد آن شـهریار

(نظامی، ۱۳۸۱: ۶۵۹)

و برای توجیه و منطبق‌سازی انتظارات ژانری مخاطبان، بـا ایجـاد وجهـه‌ای دینـی و الهی برای اسکندر، سعی در تغییر معیار ارزش‌گذاری متن خود و جـایگزینی معیارهـای معنوی و دینی دارند و بر همین اساس اسـت کـه در اثـر نظـامی و امیرخسـرو، از او بـه عنوان پیامبری الهی نام برده شده است. با وجود ایـن بسـیاری از مضـامین پـیش‌گفتـهٔ حماسی در بخش‌هایی از این آثار نیز وجود دارد، ولـی در سـاختار کلـی اثـر و در کنـار ژانرهای دیگر، این ویژگی‌ها کم‌رنگ‌تر است.

مؤلفهٔ دیگری که در شکل‌گیری آثـار حماسـی بسـیار یـاریگر اسـت، کـاربرد زبـان در آنهاست که باید محکم، بدوی و خشن باشد تا بتواند میدان‌های نبرد را به خـوبی توصـیف کند. چنین ویژگی کمک‌کننده به ژانر حماسی در اثر فردوسی دیده می‌شود. او بـه شـکلی طبیعی از زبان حماسی استفاده کرده است. اما نظامی و امیرخسرو با وجود تلاشـی کـه در این امر دارند، چندان موفق نیستند و به جای آن در اثر نظامی، اصطلاحات و الفـاظ بزمـی و غنایی بسیاری به کار رفته که در بخش ژانر غنایی به آن پرداخته شده است.

نوع تعلیمی

از مضامین مشهود در آثار حماسی، بحث‌های فلسفی و دینی و بیان مباحث اخلاقـی و حکمی است؛ زیرا حماسه‌ها منعکس‌کنندهٔ فرهنـگ و تمـدن یـک ملّـت‌انـد و در آنهـا آگاهی‌هایی از مراسم اجتماعی و از تمدّن و مدنیّت و اخلاق و مذهب و بحث‌های فلسفی

و دینی ارائه می‌شود (صفا، ۱۳۷۹: ۹). بنابراین ظهور ویژگی‌های تعلیمی در بستر اثری حماسی، تعارضی با مقتضیات ژانری آن ندارد. اما بیان این موارد در حماسه، به گونه‌ای درهم تنیده با زندگی قهرمانان حماسی و در موقعیّت‌های مناسب صورت می‌گیرد؛ چنان‌که بارها در «شاهنامه»، تأمل‌ها و درنگ‌های فلسفی و اشارات اخلاقی فردوسی دیده می‌شود (همان: ۲۶۲). در «اسکندرنامه» نیز فردوسی در فرصت‌های مناسب و مطابق با مختصات فکری و سبکی خود، به بیان اندیشه‌های حکیمانه می‌پردازد. نکات پندآموزی که وی به هنگام شرح بیماری و مرگ اسکندر و گزارش سخنان سوگواران او در پایان داستان ارائه می‌دهد، از جمله مؤثرترین گفته‌های عبرت‌آموز وی است (کیوانی، ۱۳۷۷: ۳۶۹).

برین است فرجام چرخ بلند — خرامش سوی رنج و سودش گزند
به من درنگر تا نگویی که من — فزونم از این نامدار ارجمند
بد و نیک هر دو ز یزدان شناس — وزو دار تا زنده باشی سپاس

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۸۲۴)

برجستگی این ویژگی‌ها، موضوع و درون‌مایهٔ اسکندرنامه‌های بعدی را تحت‌الشّعاع قرار داده است و مقدماتی فراهم کرده که در دوره‌های بعد، جامی «اسکندرنامه» خویش را «خردنامه» بنامد که نخست به «اقبالنامه» نظامی اطلاق شده است (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۷۰).

لفظ «خردنامه» در واقع منعکس‌کنندهٔ انتظارات خوانندگان و ارتباط سرمتنی این آثار با ژانر خود است و نشان می‌دهد که تداخل ژانری پس از «اسکندرنامه» نظامی و با توجه به «اقبالنامه» وی به طرز بارزی در روال سرودن این آثار در دوره‌های بعدی تأثیرگذار است. نظامی، عنوان «خردنامه» را در *اقبالنامه* در بخش‌های مستقلی برای مطرح کردن سخنان سه تن از حکما و فیلسوفان نامی، سقراط، افلاطون و ارسطو برگزیده است. این خردنامه‌های مستقل، از خرده‌ژانرهای تعلیمی این آثارند و چنان‌که ذکر شد، نظامی این عناوین را برای سخنان منسوب به حکما و فیلسوفان نام‌برده اطلاق کرده است. هرچند این بخش‌ها بیشتر از آنکه در پی طرح مباحث فلسفی باشند، برای تهذیب اخلاق سروده شده‌اند (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۱۸۶)، با این حال به طور کامل در راستای

اقتضائات اجتماعی دورهٔ زندگی نظامی هستند که در آن روزگار پرداختن به اخلاقیات و مباحث حکمی مورد توجه بوده است.

چنان‌که ذکر شد، نظامی با توجّه به ویژگی‌های ژانری و به نوعی تفکیک موضوعی، اثر خویش را به دو بخش مجزا و در عین حال وابسته به هم تقسیم کرده است. «شرفنامه»، بخش اول این اثر شامل رخدادهای زاده‌شدن اسکندر تا بازگشت وی از سرزمین ظلمات را در برمی‌گیرد. در این قسمت نظامی تاحدودی به ژانر حماسه و خصایص اثر فردوسی پایبند است. اما در «اقبالنامه» (بخش دوم) با حفظ ساختار حماسی اثر، درگیر ژانر تعلیمی شده است. موضوع‌های «اقبالنامه» بیشتر شامل خرد و حکمت و میدانی برای بیان اندیشه‌های فلسفی و حکمی نظامی است. به عبارت دیگر، بیان افکار عمیق و معانی بلند، پند و اندرزهای اخلاقی و آرای علمی و فلسفی دربارهٔ آفرینش عالم، به‌ویژه خرد یونانی (ریپکا و ایرژی، ۱۳۷۰: ۸۲) همراه با حضور شخصیّت‌های حکمی و فلسفی، فضای کلی اثر را به سوی حکمت‌گویی و تعلیم آموزه‌های اخلاقی و فلسفی کشانده است. از جمله موارد بارز آن می‌توان به خلوت‌ساختن اسکندر با هفت حکیم (ارسطو، بلیناس، سقراط، افلاطون، والیس، فرفوریوس و هرمس) اشاره کرد که هر یک درباره آفرینش نخست صحبت می‌کنند (نظامی، ۱۳۸۱: ۱۴۷۰).

حکایت‌گویی، از دیگر نمودهای ادب تعلیمی است. قسمت اعظم حکایت‌ها در ادبیات ما جنبه تعلیمی دارند (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۰۸). از این حکایت‌ها اغلب نتیجه‌ای حکمی، عرفانی و یا اخلاقی گرفته می‌شود. در آثار نظامی و امیرخسرو نیز استفاده و بهره‌برداری از حکایت‌ها از همین نوع است. در «اقبالنامه»، حکایت‌های ضمنی بسیاری وجود دارد که از آنها نکته‌ای حکمی دریافت می‌شود.

نمود ژانر تعلیمی در «آیینه اسکندری» نیز بارز و آشکار است. امیرخسرو بدون اینکه بخش جداگانه‌ای همانند «اقبالنامه» برای این نوع ادبی در نظر گرفته باشد، در جای‌جای اثرش به اندرزگویی پرداخته است. حضور این مباحث همانند پوششی، بخش حماسی را در برگرفته است. البته جهت‌گیری او در استفاده از عناصر حکمی تاحدودی با نظامی متفاوت است. مباحث حکمی امیرخسرو در «آیینه اسکندری» بیشتر معطوف به پند و اندرزهای سنتی است و در آن به بیان مطالب فلسفی و... پرداخته نشده است. به عبارتی

او عقل دنیایی را رد کرده، فلسفه‌ستیز است و اعتقادی بـه فلسـفه یونـانی نـدارد و آن را پوچ می‌داند و در برابر به بیان مفاهیم دینی اعتقاد بیشتری دارد.

ز هـر دانـش آن شـد پسـندیده‌تـر کـت از بهـر یـزدان کنـد دیـده تـر

(امیرخسرو، ۱۹۷۱: ۱۹۹)

و در همین راستاست که ماجرای نبرد اسکندر با یونانیان را - کـه در دو پـیش‌مـتن وی ذکری از آن نشـده اسـت - تنهـا بـه دلایـل اعتقـادی مطـرح مـی‌کنـد. در «آیینـه اسکندری»، نبرد سختی میان اسکندر و یونانیان درمی‌گیرد. این نبـرد، انگیـزه‌ای دینـی دارد. اسکندر در راستای کشورگشـایی‌هـای دینـی خـود، یونانیـان را بـه دیـن حنیفـی فرامی‌خواند و چون آنها نمی‌پذیرند، به نبرد با آنها می‌شتابد؛ ولی به دلیـل صـعب‌العبـور بودن راه سرزمین یونان از آنان شکست می‌خورد، اما به مبارزه ادامه می‌دهد و سـرانجام به کمک خضر و تدبیری که خضر به او مـی‌آمـوزد، بـا شکسـتن سـدی کـه مشـرف بـر سرزمین یونان است، آنها را شکست می‌دهد (همان: ۱۸۲-۱۹۱).

نوع غنایی

از دیگر درون‌مایه‌هـای قابـل توجّـه در «اسـکندرنامه» نظـامی و امیرخسـرو، کـاربرد مؤلّفه‌هایی از ژانر غنایی است. متون حماسـی همـواره مـنعکس‌کننـدۀ عشـق‌بـازی‌هـا و می‌گساری‌ها و لذایذ و خوشی‌های پهلوانـان حماسـی هسـتند (صـفا، ۱۳۷۹: ۹). امـا ایـن درون‌مایه‌ها در متون حماسی به خدمت محتوای کلی اثـر درمـی‌آینـد؛ بـه گونـه‌ای کـه چندان شکافی در ضمن داستان‌ها و رخدادهای حماسی به وجود نمی‌آورند، همـان‌گونـه که در لابه‌لای داستان‌های «شاهنامه» فردوسی مشهود است. در «اسکندرنامه» فردوسـی، سخنی از عشق‌بازی اسکندر با کسـی وجـود نـدارد و تنهـا مـورد غنـایی مشـهود در آن مجلس بزمی است که اسکندر با قیدافه دارد. اما نظامی و امیرخسـرو، اسـتفادۀ بـارزی از این خصایص در متون خود دارند.

وجود صحنه‌های طولانی بزمی همانند مجلس نشاط اسکندر با کنیزک چینـی (در اثـر نظامی، ۱۳۸ بیت و در اثر امیرخسرو، ۲۶۳ بیت) و مجلس بزم اسکندر با نوشـابه - حـاکم بردع - در متن نظامی (۸۱ بیت) از جمله این مواردند. در «آیینـه اسـکندری»، اسـکندر در

میانه میدان رزم به کنیزکی چینی به نام کنیفوی، کـه ناشـناس در لبـاس مردانـه بـه رزم آمده، دل می‌سپارد و بخش عمده‌ای از این اثر به عشق‌بازی آن دو می‌پردازد.

افزون بر این کاربرد زبان غنایی و واژگان بزمی و همچنین تصویرسازی‌های غنایی - حتّی در توصیف میدان‌های کارزار - از دیگر ویژگی‌های ژانر غنـایی ایـن آثـار محسـوب می‌شود که برای نمونه چند بیت ذکر می‌شود:

یکـی لشـگر انگیخـت از هفـت روس　　بـه کـردار هـر هفـت کـرده عـروس
(نظامی، ۱۳۸۱: ۸۲۰)

مـنم جـام بـر دسـت چـون سـاقیان　　نـــه از بـــاده از خـــون ایلاقیـــان
(همان: ۸۲۵)

بـه زیـر سـپر تیـغ رخشـان بـه تـاب　　چنـــان کـــز تـــه بـــرگ نیلـــوفر آب
(امیرخسرو، ۱۹۷۱: ۶۴)

به کار بردن طرفین تشبیهی چون عروس، جام باده و آب در زیر بـرگ نیلـوفر بـرای همانندسازی با تصاویر جنگی، آشـکارکنندهٔ نگـرش غنـایی نظـامی و امیرخسـرو اسـت. چنین مواردی به همراه توصیف صحنه‌های طبیعت و تصویرسازی‌های ادبـی از طلـوع و غروب خورشید و وصف روز و شب و... از نمودهای غنایی این آثار است که با زبانی ادبـی و سرشار از تصویرسازی‌های هنری و بدیع و با اسـتفاده از شـگردهای اسـتعاره و تشـبیه صورت گرفته است.

نظـــامی بـــه بـــاغ آمـــد از شـــهربند　　بیـــارای بســـتان بـــه چینـــی پرنـــد
ز جعـــد بنفشـــه برانگیـــز تـــاب　　سـر نـرگس مسـت بـرکش ز خـواب
لـــب غنچـــه را کایـــدش بـــوی شـــیر　　ز کـــام گـــل ســـرخ در دم عبیـــر
(نظامی، ۱۳۸۱: ۶۵۶)

از دیگر مواردی که درنگی خاص در میانه ژانـر حماسـی ایـن آثـار پدیـد مـی‌آورد و کیفیت غنایی آنها را تشدید می‌کند، وجود ساقی‌نامه‌ها و مغنی‌نامه‌هـایی در آغـاز و گـاه پایان بخش‌های مختلف اثر نظامی و امیرخسرو است. ساقی‌نامه‌هـا و مغنـی‌نامـه‌هـا کـه خرده‌ژانرهای غنایی (شمیسـا، ۱۳۸۹: ۲۴۱) به شمار می‌آیند، نمونه آشکاری از تداخل ژانـری در اثر نظامی و امیرخسرو هستند. ساقی‌نامه‌ها و مغنی‌نامه‌ها که سرایندگان آنها به ترتیـب

خطاب به ساقی و مغنی، درخواست باده و سرود دارند، انباشته از لحن و حال و هوای غنایی است و همچنین مضامینی در یاد مرگ و بیان بی‌ثباتی حیات دنیوی و پند و اندرز و حکمت و... است (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۱۲۳) که در ادامه دو نمونه از آنها ذکر می‌شود:

بیا ساقی از سر بنه خواب را — می ناب ده عاشق ناب را
میی کو چو آب زلال آمده‌ست — به هر چار مذهب حلال آمده است
(نظامی، ۱۳۸۱: ۶۴۲)

بیا مطرب آن پرده‌های حکیم — کزو گشت پوشیده عقل سلیم
نوازش چنان کن که جان نژند — شود رسته زین عقل ناسودمند
(امیرخسرو، ۱۹۷۱: ۳۱)

از بررسی موارد گفته‌شده مشخص می‌گردد که ارتباط اثر فردوسی با سرمتن خود، حماسه، ارتباطی کاملاً هماهنگ و در راستای انتظارات خوانندگان «شاهنامه» و اقتضائات ژانری خویش است. نظامی نیز در کلیت «اسکندرنامه» خویش از نظر ساختاری و زمینه و تم حماسی به متن مورد توجه خود، اثر فردوسی پایبند است. به‌ویژه در «شرفنامه» که ارتباط بیشتری با عنوان اسکندرنامه و سرمتن حماسه وجود دارد؛ اما در «اقبالنامه»، ارتباط اثر او با سرمتن حماسی ضعیف می‌شود و نظامی با اطلاق عنوان «اقبالنامه» به این بخش، سعی در برقراری ارتباط سرمتنی اثرش با عنوان خویش دارد. در «آیینه اسکندری» نیز با وجود ساختار و زمینهٔ حماسی، مسئلهٔ تداخل ژانری کاملاً آشکار است. ورود ژانرهای غنایی و به‌ویژه تعلیمی، ارتباط این اثر با سرمتن خود را تحت‌الشعاع قرار داده است و این موضوع می‌تواند یکی از دلایل تغییر در عنوان «اسکندرنامه» به «آیینه اسکندری» باشد.

نتیجه‌گیری

بررسی اسکندرنامه‌ها با توجّه به ارتباط میان این آثار با ژانر اصلی‌شان، حماسه و ژانرهای به کار رفته در آنها در تعیین خط سیر این آثار راه‌گشاست و مشخّص می‌کند که در دوره‌های بعد، ویژگی‌های ژانری دیگری همانند ژانر تعلیمی و غنایی نیز بدان‌ها

افزوده شده و همین موضوع عنوان آنها را در دوره‌های بعد به خردنامه‌ها تغییر داده است. با این حال این مسئله، رابطه موجود میان ژانر حماسی این آثار را با ژانرهای دیگر از بین نبرده است. به عبارتی اسکندرنامه‌ها به دلیل جهانی‌بودن شخصیت اسکندر مقدونی در ادبیات و افسانه‌های ملل مختلف مورد توجه قرار گرفته است و به دلیل شهرتی که وی به خاطر جهان‌گشایی‌های پرآوازه‌اش داشته، خوانندگان این آثار از آن، ژانر حماسی توقع داشته‌اند و این امر به سبب اقتضائات دورهٔ آغازین پیدایش ادبیات که روحی حماسی بر آن حاکم است، تشدید شده و سبب شده است که ژانر اصلی این آثار حماسی باشد.

چنین غلبهٔ ژانری و ارتباط سرمتنی‌ای در «شاهنامه» به طور کامل مشهود است؛ اما در اثر نظامی و امیرخسرو به دلیل اقتضائات روزگاران بعد و رشد ادبیات تعلیمی و تفکرات و انتظارات دینی و نیز پیوندی که به واسطه خلط شخصیت ذوالقرنین و اسکندر، که از ابتدای پیدایش اسکندرنامه‌ها وجود داشته است، ژانر تعلیمی نیز به شکل بارزی در آثار نظامی و امیرخسرو دیده می‌شود. البته نظامی در بخش اول «اسکندرنامه»، به نام «شرفنامه»، ارتباط سرمتنی بیشتری با ژانر اصلی خویش یعنی حماسه دارد. اما در بخش دوم آن یعنی «اقبالنامه»، نمود ژانر تعلیمی بیش از حماسه است و این مسئله سبب شده تا عنوان «خردنامه» به صورت اصطلاحی برای آن در نظر گرفته شود.

این تغییر عنوان در «آیینه اسکندری» امیرخسرو نیز دیده می‌شود. در این میان ویژگی‌هایی از ژانر غنایی نیز که در ضمن آثار حماسی امری طبیعی قلمداد می‌شود، در این آثار وجود دارد که بنا به روحیه غنایی نظامی پرورده‌تر شده است و در اثر امیرخسرو نیز بخش زیادی را در برگرفته است. با این حال و با توجه به تداخل ژانری آشکار در اسکندرنامه‌ها، به دلیل تأثیر شخصیت تاریخی اسکندر و نیز به دلیل ساختار و زمینه و تم حماسی اسکندرنامه‌ها، این آثار همچنان زیرمجموعه ژانر حماسی قلمداد می‌شوند؛ اما این تداخل ژانری سبب ضعیف‌شدن پیوند سرمتنی این آثار با ژانر حماسه و عنوان اسکندرنامه شده است و پس از اثر فردوسی، آنها را به سوی متونی با تم حماسی و مضامین و محتوای برجسته تعلیمی سوق داده است.

پی‌نوشت

۱. مورخ هم‌عصر اسکندر ۳۶۰-۳۲۷ ق.م.

۲. این فرد در دوره‌های بعد به کالیستنس دروغین[1] معروف شد (افشار، ۱۳۷۸: مقدمه ۱۹).

۳. آیینه در دوره‌های آغازین شعر فارسی در معنای حقیقی خود به کار می‌رود؛ اما از قرن ششم به بعد با رواج اندیشه‌های عرفانی در شعر، در خدمت مضامین جدید قرار می‌گیرد و اغلب آن را نمادی از دل عارف می‌گیرند که سرشار از آگاهی و تزکیه نفس است (بهنام‌فر و دلپذیر، ۱۳۹۲: ۱۸).

۴. تنها در اسکندرنامه، فردوسی از اسکندر به نیکویی یاد می‌کند و در دیگر قسمت‌های شاهنامه نظر مثبتی نسبت به او ندارد. برای نمونه در جایی از زبان اردشیر، وی را «بدگمان» می‌خواند (فردوسی، ۱۳۸۴: ۸۹۲).

۵. نظامی سه روایت درباره نسب اسکندر ارائه می‌دهد (نظامی، ۱۳۸۱: ۶۵۸-۶۵۹): نخست روایتی که او را رومی و فرزند فیلقوس می‌داند؛ دوم روایتی که اسکندر را فرزند مادری تهی‌دست می‌داند که وی را در خرابه‌ای رها کرده است و فیلقوس او را یافته، به فرزندی می‌پذیرد و سوم روایت فردوسی که اسکندر را فرزند داراب کیانی می‌داند.

1. pseudo- Callisthenes

منابع

آلن، گراهام (۱۳۸۵) بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، مرکز.
احمدنژاد، کامل (۱۳۶۹) تحلیل آثار نظامی، تهران، علمی.
احمدی، بابک (۱۳۹۱) ساختار و تأویل متن، چاپ چهاردهم، تهران، مرکز.
افشار، ایرج (۱۳۸۷) مقدمه بر اسکندرنامه، تهران، چشمه.
امیرخسرو دهلوی (۱۹۷۱م) آیینه اسکندری، با تصحیح جمال میرسیدوف، مسکو، دانش.
بهنامفر، محمد و زهرا دلپذیر (۱۳۹۲) «موتیف آیینه در دیوان خاقانی»، مجله شعرپژوهی (بوستان ادب)، سال پنجم (زمستان)، شماره چهارم ، صص۱۷-۴۰.
ثروت، منصور (۱۳۷۰) گنجینه حکمت در آثار نظامی، تهران، امیرکبیر.
رزمجو، حسین (۱۳۸۸) قلمرو ادبیات حماسی ایران، جلد ۱، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
ریپکا، یان. کلیما و ایرژی اتاکار. بچکا (۱۳۷۰) تاریخ ادبیات ایران، ترجمهٔ کیخسرو کشاورز، تهران، گوتمبرگ و جاویدان خرد.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹) پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد، چاپ چهارم، تهران، سخن.
سلدن، رامان (۱۳۷۲) راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۹) انواع ادبی، تهران، میترا.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۳) تاریخ ادبیات ایران، جلد ۱، تهران، فردوس.
---------- (۱۳۷۹) حماسه‌سرایی در ایران، تهران، امیرکبیر.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۴) شاهنامه، بر اساس چاپ مسکو، تهران، پیمان.
کیوانی، مجدالدین (۱۳۷۷) اسکندرنامه، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، جلد هشتم، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد.
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵) دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.
میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷۳) واژه‌نامه هنر شاعری، تهران، کتاب مهناز.
نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶) «ترامتنیت، مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۶، صص ۱۲۷-۱۴۱.
نظامی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۸۱) خمسه نظامی گنجه‌ای، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.

Genette, Gerard (1992) The Architext: an introduction, jane E. lewin (trans), university of califonia press, Berkeley ca and Oxford.

فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره چهل، بهار ۱۳۹۵: ۵۰-۲۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۸/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۷/۱۴

ساختار اسطوره‌ای نخستین نبرد قهرمان هندوایرانی

لیلا حق‌پرست [*]
محمدجعفر یاحقی [**]
مریم صالحی‌نیا [***]
فرزاد قائمی [****]

چکیده

این پژوهش در پی آن است تا با بررسی ساختاری روایت‌های نخستین نبرد سه جهان‌پهلوان نام‌آور ایرانی یعنی گرشاسب، سام و رستم، الگوی ساختاری واحد آنها را نمایان سازد و هم‌سویی این الگو را با اسطورهٔ نبرد «ایندره»، ایزد جنگ هندوایرانی با «وریتره»، اهریمن خشک‌سالی نشان دهد. در این راستا ابتدا به کمک روش تحلیل ساختاری اسطوره به قطعه‌بندی روایت‌های نخستین نبرد این پهلوانان و سنجش اسطوره بن‌های آنها با یکدیگر پرداخته می‌شود و سپس هم‌خوانی الگوی ساختاری که از نخستین نبرد جهان‌پهلوان ایرانی یافته شده است، با نبرد آغازین و مشهور ایندره نمایان می‌شود. نبردهای یادشده هم‌راستا با واقعه‌ای صورت می‌گیرند که طیّ آن پهلوان/ ایزد جوان با حذف اقتدار پدر، خود جانشین او می‌شود. بنابراین نتیجهٔ مقاله حاکی از آن است که میان نبرد قهرمان هندوایرانی با اژدها و حذف جایگاه ارجمند پدر قهرمان، رابطه‌ای درهم‌تنیده برقرار است و گویی که این دو واقعه صورت تغییرشکل‌یافتهٔ یکدیگرند و هر یک جایگزین روایی دیگری است. در این میان تنها یک عنصر واسط هست که این

[*] نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد
leila_haghparast@yahoo.com
[**] استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد mgyahaghi@yahoo.co.uk
[***] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد maryamsalehinia@yahoo.com
[****] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد farzadghaemi@gmail.com

دو سوی معادله را همچون زنجیری به یکدیگر متصل نگـاه مـی‌دارد و آن وجـود سلاح پدری برای نابودی اژدهاست؛ یعنی سمبل نیروی پدر برای از میـان بـردن اژدها و به تبع آن، برچیدن اعتبار خود پدر.

واژه‌های کلیدی: گرشاسب، سام، رسـتم، اینـدره و وریتـره، تحلیـل سـاختاری اسطوره.

مقدمه

از جمله نبردهای ویژه‌ای که پهلوانان خاندان سام تجربه می‌کنند، بلکه نخستین نبرد جدی ایشان، زمانی است که هنوز نوجوان و کم‌توان پنداشته می‌شوند و بر اساس عرف، انتظار جنگاوری و نبردگی از آنان نمی‌رود. ولی شرایط به گونه‌ای پیش می‌رود که باید با اژدهایی سهمگین یا دشمنی نیرومند که گشتاری از اژدهاست، نبرد کنند و او را از میان بردارند. بنابراین با دادخواهی ستمدیدگان، از سوی پدر یا پادشاه به نبردی فرستاده می‌شوند که هرچند آن را برای ایشان دشوار و پیروزی‌ناپذیر تخمین می‌زنند، این نوجوانان بی‌همال به اطرافیان که بر جانشان بیمناکند، دل می‌دهند که پیروز و سربلند بازخواهند گشت و پس از نبردی دشوار، چنین نیز می‌شود.

پژوهش حاضر به تحلیل ساختاری نخستین نبرد دشوار و جدی سه پهلوان نام‌آور ایرانی یعنی گرشاسب، سام و رستم می‌پردازد؛ زیرا از این فرض تبعیت می‌کند که در آنها، مضمون‌هایی تکرارپذیر و تأمل‌برانگیز وجود دارد که از ساختار واحد آنها حکایت می‌کند. انتخاب این گروه آزمون از آن‌روست که علاوه بر آنکه هر سه سرآمد دیگر پهلوانان و به قولی «پهلوان اول» ایران هستند، به یک خاندان واحد تعلق دارند و از این‌رو منطق تحلیل مقایسه‌ای را بهتر برمی‌تابند.

پیشینهٔ تحقیق

نبرد پهلوان با اژدها را پیش از این از منظرهای متعددی نگریسته‌اند و در این راستا، بسته به اینکه چه دیدگاهی غلبه داشته، تحلیل و تفسیرهای متفاوتی ارائه کرده‌اند. مکتب اسطوره‌شناسی طبیعی، پهلوان را تجسم افسانه‌ای خورشید بامدادی یا توفان و تندر و آذرخش می‌شمارد و اژدها را نمادی از شب یا یخبندان زمستانی یا آسمان ابرآلود که باران را در خود محبوس کرده تعبیر می‌کند (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۴۷؛ رستگار فسایی، ۱۳۶۹: ۱۵؛ Andrews, 2000: 57). بر این اساس بن‌مایهٔ تکرارشوندهٔ اژدهاکشی، تکرار الگوی تلاشی مقدس برای نظم‌بخشیدن به جهان در عصر آشفتگی است؛ تلاشی که پیروزی در آن متضمن بازگشت نور و باران به طبیعت و بشارت‌دهندهٔ برکت و فراوانی و امنیت برای مردم است (Frawley, 1993: 314؛ قائمی، ۱۳۸۹: ۱).

در تفسیر روان‌کاوانه، اژدها را نمایندهٔ نیمهٔ تاریک ناخودآگاه انسان و جنبهٔ خطرناک، مبهم و «سایه»وار شخصیت او پنداشته‌اند که قهرمان می‌کوشد با غلبه بر اژدها بر آن چیره گردد، تا گام‌گذاشتن در مسیر کمال را آغاز کند و نمونهٔ مطلوبی از نجات‌بخشی برای مردم خود باشد (قائمی، ۱۳۸۹: ۲۱).

پیروان مکتب اسطوره‌شناسی آیینی نیز که ضمن آن هر اسطوره‌ای را تفسیری از یک رسم مذهبی و روایت شفاهی یک آیین می‌پندارند، پهلوان و اژدها را یادگارهایی از عناصر دراماتیک و حماسی مراسم بهاری و جشن‌های نوروزی قلمداد می‌کنند که خود بازماندهٔ آیینی بسیار کهن از روزگاران پیشین است که بر اساس آن، شاهی که دورهٔ معینی سلطنت کرده بود، ضمن نبردی تن‌به‌تن با پادشاه نوگزیده کشته می‌شد و در دوران بعدی، پس از برافتادن این آیین، مراسم پیشین را در جشن‌های بهاری به صورت ستیزهٔ پهلوان با اژدها که در ضمن تجسم باروری و سترونی نیز محسوب می‌شدند، به نمایش درمی‌آورند (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۴۸؛ بیضایی، ۱۳۸۳: ۲۵). با اجرای هر سالهٔ این آیین نمایشی، گروه برگزارکننده نه تنها به تکرار خلقت جهان و آفرینش ازلی می‌پرداخته‌اند، بلکه می‌توانستند دوباره زمان را از نو آغاز کنند (الیاده، ۱۳۸۵: ۳۷۴-۳۷۶).

در نهایت آنها که این اسطوره را از دیدگاه جامعه‌شناسانه نگریسته‌اند، اژدها را نمادی از ساکنان بومی پنداشته‌اند که پیش از ورود اقوام مهاجر به این مناطق در این سرزمین می‌زیسته‌اند و نظام تازه استقراریافته با آنان خصومت ورزیده و ایشان را از سرزمین خویش تارانده است (گرینباوم، ۱۳۷۱: ۹۳).

اما در اساطیر ایران، اژدها را بیش از هر چیز نمادی از خشک‌سالی و بازدارندگی آب‌ها دانسته‌اند. *ویدن‌گرن*، اژدها را نماد خشک‌سالی و ستیز پهلوان با آن را نشان‌دهندهٔ جایگزینی آبادانی بر خشک‌سالی و قحطی دانسته است (ویدن گرن، ۱۳۷۷: ۷۵). بهار (۱۳۹۰) و سرکاراتی (۱۳۸۵) نیز همسو با این دیدگاه، روایت‌های مرتبط با اژدهای بازدارندهٔ آب‌ها را یک زمینهٔ اساطیری جهانی معرفی کرده‌اند که اغلب با باورهای مرتبط با آفرینش و رستاخیز مرتبط است و پهلوان طیّ نبرد با او، آفرینش نیک و اهورایی را به آرامش و زایش پیشین خود بازمی‌گرداند. *گرینباوم*، نمونه‌های مختلف اژدهاکشی در

ایران و هند را بررسی کرده و همه را روایت‌هایی بازسازی‌شده از نبـرد کهـن اسـطوره‌ای ایندره با وریتره دانسته است (گرینباوم، ۱۳۷۱: ۹۰-۹۳).

مشتاق‌مهر و آیدنلو (۱۳۸۶) در مقالهٔ مبسوط خود، مهم‌ترین ویژگی‌های اژدهـا را در منظومه‌های پهلوانی نام برده و اژدهاکشـی را سـنتی نیاکـانی بـرای پهلوانـان سیسـتان برشمرده‌اند. تمامی این پژوهش‌ها بر کلیت نبـرد پهلـوان «اژدرکـش» بـا اژدهـا متمرکـز بوده‌اند و به تفسیر معناشناسانهٔ ماهیت اژدها و کـارکرد آیینـی پهلـوان در مبـارزه بـا او پرداخته‌اند. اما پژوهش حاضر از دو منظر متفاوت به این نبرد می‌نگـرد؛ نخسـت آنکـه از میان موارد متعدد اژدهاکشی پهلوانان یادشده، تنهـا نخسـتین نبـرد ایشـان بـا اژدهـا را می‌کاود و سپس در پی آن است تا در اثنای این نبرد، نقش جانشینانهٔ پهلوان نوجـوان را در مقابل پدر خویش (پهلوان پیشین) نمایان کند.

بنابراین بر این نکته تأکید می‌کنیم که پژوهش پیش رو در اصل و زاویه‌دید خـویش با پژوهش‌هایی که تاکنون دربارهٔ اژدها و اژدهاکشی صورت گرفتـه تفـاوت دارد و از ایـن نظر پژوهشی بی‌سابقه است؛ زیـرا هرچنـد حریـف پهلوانـان یادشـده، اژدهـا یـا صـورت تشخص‌یافتهٔ اوست، این واقعه تمامی مضامین اژدهاکشی پهلوانان را شـامل نمـی‌شـود و اینها تنها اژدهایانی نیستند که حریف پهلوانان واقع می‌شوند. گرشاسب و سام و رستم - به علاوهٔ دیگر اعضای خاندان سام که در اینجا به ضرورت بحث، نامی از آنان نمی‌بـریم - علاوه بر مواردی که برخواهیم شمرد، با اژدهایان دیگری نیز نبرد کرده و آنها را از میـان برده‌اند: گرشاسب در «گرشاسب‌نامه» با اژدهایانی رودررو می‌شود که در جزیره‌ای سـاکن هستند و از آنان، شش اژدها را به‌آسانی و با شمشـیر از میـان برمـی‌دارد (اسـدی طوسـی، ۱۳۵۴: ۱۶۵-۱۶۶)؛ سام علاوه بر اژدهای شکاوندکوه/ ساری، با «ارقم» نیز نبرد می‌کند کـه اژدهایی است که در غار مسکن دارد (سام‌نامه، ۱۳۸۶: ۵۵۲-۵۶۰) و همچـون اژدهـای خـان سوم رستم که در تاریکی پنهان می‌شود، می‌تواند خـود را پشـت صـورت‌هـای گونـاگون مخفی کند. رستم نیز چنان‌که ذکر شد، در خان سـوم هفـت‌خـان خـویش بـا اژدهـایی حریف می‌شود و او را نابود می‌کند (فردوسی، ۱۳۸۶، ج۲: ۲۶-۲۹). نبـرد سـه پهلـوان مـورد نظر ما با اژدهایانی که در این بخش آمده، از آن‌رو ویژه‌تر است که عنصـر یـاری‌طلبـی و دشواری نبرد در آن بسیار برجسته است و گونه‌های روایی آن، همگی عناصری یکسان و

مشترک دارند که در دیگر موارد اژدهاکشی که توسط آنان یا دیگر پهلوانان خاندان سام صورت می‌گیرد، آنها را یک‌جا نمی‌توان یافت:

۱. نبرد با اژدها، اولین نبرد دشوار و جدی پهلوان است.
۲. پهلوان هنگام نبرد با اژدها در عنفوان جوانی است (حوالی چهارده‌سالگی).
۳. در اغلب روایت‌ها، از پدر پهلوان (یا همراه دیگر او) در نقش انذاردهنده یا ملامتگر و... یاد می‌شود.
۴. در اغلب روایت‌های نخستین نبرد، پهلوان برای نخستین‌بار سلاح ویژهٔ خود را برمی‌گزیند.
۵. مبارزهٔ پهلوان با اژدها پس از یاری‌طلبی پادشاه یا مردم محقق می‌شود.
۶. حضور عنصر آب/ خشک‌سالی از عناصر کلیدی روایت‌های اولین نبرد است.
۷. پهلوان در پایان داستان پس از غلبه بر اژدها، به پاداشی مادی یا معنوی نایل می‌شود.

روش پژوهش

اسطوره‌شناسی ساختاری[1] که ارکان اصلی خود را از زبان‌شناسی ساختاری و مشخصاً دیدگاه سوسور در کتاب مشهور «درس‌های زبان‌شناسی» وام گرفته، رویکردی در تحلیل اسطوره است که در پی آن است تا از طریق شناخت سازه‌های روایت اسطوره و بررسی روابط هم‌نشینی و جانشینی میان آنها، قانون ساختاری اسطورهٔ مورد نظر را کشف کند. حسن این نظریه که نخستین‌بار «کلود لوی‌استروس» (۱۳۷۳) آن را مطرح کرده، آن است که می‌کوشد فارغ از تفسیرهای ذوقی و گاه بدون پشتوانهٔ استوار، اسطوره را از طریق ویژگی‌های ساختاری درون خود اسطوره بشناسد و با تطبیق و مقایسهٔ تمامی روایات آن، از خلال تفاوت‌های سطحی، عوامل نامتغیر و تقلیل‌ناپذیری را بیرون بکشد تا در نهایت به کشف قانون ساختاری اسطورهٔ مورد نظر نایل شود (لوی‌استروس، ۱۳۸۵: ۲۴).

1. Structural Study of Myth

لوی‌استروس این واحدهای کوچک و تقلیل‌ناپذیر روایت اسطوره‌ای را «میتم[1]» می‌نامد که در ایران معادل‌هایی نظیر «سازهٔ اسطوره‌ای» (ر.ک: لوی‌استروس، ۱۳۷۳)، «اسطورک» (ر.ک: همان، ۱۳۸۵) و «اسطوره‌بن» (ر.ک: کالر، ۱۳۸۸) یافته و ما در این پژوهش، واپسین ترجمه را برگزیده‌ایم. تحلیل ساختاری اسطوره در پی آن است که رابطهٔ این اسطوره‌بن‌ها را با یکدیگر به گونه‌ای سامانمند کشف کند. این رابطه لزوماً افقی یا به قول خود لوی‌استروس درزمانی نیست، بلکه گاهی عمودی یا هم‌زمانی است و ممکن است در چند روایت با الگوی ساختاری یکسان، اسطوره‌بن‌ها جابه‌جا شده باشند و پیرنگ داستان، انتظامی ناگزیر به آنها بخشیده باشد. مهم آن است که با چینش صحیح آنها در ستون‌های منظم، شبکه‌های روابط[2] آنها را بازسازی و تقابل‌های موجود را کشف و بررسی کنیم (لوی‌استروس، ۱۳۷۳: ۱۴۲).

لوی‌استروس، اسطوره را گونه‌ای زبان می‌پندارد که درون نظامی نمادین ارائه می‌شود و همچون زبان از تقابل‌های دوگانه سرشته است (همان: ۱۳۹). در ذهن انسان، نشانه‌ها تنها در ارتباط متقابل با یکدیگر موجودیت و معنا می‌یابند و اساطیر نیز تخیل انسان را دربارهٔ همین دوگانگی بیان می‌کنند و می‌کوشند تنشی را که ناشی از این دوگانگی است، با استفاده از یک راه‌حل واسط بیان کنند (همان، ۱۳۸۵: ۱۳ مقدمه). وظیفهٔ تحلیلگر آن است که نشان دهد اسطوره چگونه این تقابل‌ها را در نظامی معنادار منعکس کرده است. اسطوره‌ها، نقش میانجیانی[3] را ایفا می‌کنند که از طریق رفت و برگشت در دو سوی تقابل یا کردارهای نبردجویانه و یا آمیختگی با یک یا هر دو جفت متقابل، می‌کوشند تضاد موجود را رفع یا دست‌کم کم‌رنگ‌تر کنند (همان، ۱۳۷۳: ۱۵۳). لوی‌استروس این مفهوم را در مقالهٔ مشهور خود «داستان اسدیوال»[4] به صورت مفصل شرح داده است و نشان می‌دهد که چگونه به مدد کردارهای اسدیوال در نقش یک میانجی فعال، وارونه‌سازی‌هایی[5] در داستان صورت می‌گیرد تا تضادهای عمدهٔ موجود برطرف شود (Levi-Strauss, 1963: 159-61).

1. Mytheme
2. Bundles of Relations
3. Mediators
4. The Story of Asdiwal
5. Inversion

با توجه به اینکه بنیان اسطوره‌های ایرانی بر دوسویگی و تقابل‌های آشتی‌ناپذیر استوار است، از نظریهٔ اسطوره‌شناسی ساختاری می‌توان برای تحلیل اسطوره‌های ایرانی به خوبی بهره گرفت و از همان اصل آغازین نبرد کیهانی، دو بن نیکی و بدی در اسطوره گرفته تا تجلی آن در جنگ‌های ایران و توران و حتی وصلت شخصیت‌ها و مکان‌های جغرافیایی و... در حماسه را به کمک این روش تحلیل کرد و گامی به کشف راز معنای آنها نزدیک‌تر شد. در صفحات پیش رو به عنوان مصداقی از این مدعا به تحلیل ساختاری نخستین نبرد پهلوان هندوایرانی در عنفوان جوانی خواهیم پرداخت.

آنچه برای شروع بررسی‌های خود به عنوان اسطورهٔ کلیدی[1] پژوهش برگزیده‌ایم، داستان گرشاسب است که تقابل‌های ساده‌تر و برجسته‌تری دارد که به ما اجازه می‌دهد آن را به‌آسانی قطعه‌بندی کنیم و به بررسی اسطوره‌بن‌ها و سنجش آنها با دیگر روایت‌ها بپردازیم.

نخستین نبرد گرشاسب

نبرد گرشاسب با اژدهای شکاوندکوه(۱) که در حقیقت همان اژدهای شاخ‌دار - سرور[2] - در *اوستاست* (یسنای ۹، بند ۱۱ و یشت ۱۹، بند ۴۰، ر.ک: پورداوود، ۱۳۸۰: ۱۶۲-۱۶۳)، نخستین کردار پهلوانی گرشاسب است که در متون پهلوی(۲) و کتب تاریخی(۳) و منظومه‌های حماسی و طومارهای نقالی(۴) بدان اشاره شده است. ماجرا را از منبع حماسی یعنی «گرشاسب‌نامه» روایت می‌کنیم و در این اثنا از روایات دیگر نیز موارد همسان، ناهمسان یا کامل‌کننده را نقل خواهیم کرد.

ضحاک که قصد لشکرکشی به سرزمین هند دارد، در زابل با «اثرط» (پدر گرشاسب) دیدار می‌کند و از آنجا که وصف دلاوری‌های گرشاسب را از پیش شنیده بود و حال هنرنمایی‌های او را از نزدیک می‌بیند، از او می‌خواهد تا اژدهایی را که در «شکاوندکوه» سکنی گزیده است، از میان بردارد:

کنون آمده‌ست اژدهایی پدید — کز آن اژدها مِه دگر کس ندید
از آنگه که گیتی ز طوفان برست — ز دریا برآمد به خشکی نشست

1. Key Myth
2. Sravara

گرفتـــه نشـــیمن شـــکاوندکوه همـــی دارد از رنـــج گیتـــی ســـتوه

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۵۲)

این اژدهای عظیم که هر فلس پیکرش همچون یک «سپر گیلی» بـود، چنـان تـوانی داشت که نهنگ در دریا و عقاب در آسمان را بـا نفـس خـویش درمـی‌کشـید و مـردم و جانوران همه از هیبت او گریخته بودند و کشت و زرع همه خشک و نـابود شـده بـود[۵]. گرشاسب نوجوان که تنها چهارده سال دارد[۶]، مشتاقانه می‌پذیرد با اژدها نبرد کند و به سرزنش پدر که او را از این نبرد دشوار بازمی‌دارد، وقعی نمـی‌نهـد (همـان: ۵۲-۵۳؛ طومـار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۱۷۹). همه‌کس از ضحاک گرفته تا دیده‌بانی که در یک میلـی اژدهـا پناه گرفته و شبانه‌روز مردم را از رفتن به سوی او بیم می‌دهد (اسـدی طوسـی، ۱۳۵۴: ۵۷؛ فردوسـی، ج۱، ۱۳۸۶: ۲۳۲)، اژدها را به کوه عظیمی تشبیه می‌کننـد کـه سـر و بـنش را از بزرگی نمی‌توان یافت[۷] (همان: ۲۳۲، ۹۹۹ و ۱۰۱۱؛ طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۱۸۰). هرکس از نیت گرشاسب برای نبرد با اژدها آگاه مـی‌شـود، دل از او برمـی‌کنـد و بـه بازگشـتش امیدی ندارد (اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۵۳؛ فردوسی، ج۱، ۱۳۸۶: ۲۳۲).

سرانجام گرشاسب برای نبرد خویش، چرخی و کمانی ویـژه سـفارش مـی‌دهـد و بـه تنهایی و پیاده عازم اقلیم اژدها می‌شود (اسدی طوسـی، ۱۳۵۴: ۵۴). پهلـوان آنگـاه کـه بـه مقصد می‌رسد، بر سر اژدها نعره‌ای می‌کشد کـه بـر اثـر آن، اژدهـا سراسـیمه از خـواب برمی‌خیزد و می‌پندارد که «مگر آسمان بغرید» (طومار نقـالی شـاهنامه، ۱۳۹۱: ۱۸۰). سـپس گرشاسب با تیری که از کمان مخصوص خود رها می‌کند، کـام و مغـز اژدهـا را بـه هـم می‌دوزد. اژدها همچون سیل از بالا به زیر می‌افتـد و «دُمـش» مـی‌گسـلد (اسـدی طوسـی، ۱۳۵۴: ۵۹؛ فردوسی، ج۱، ۱۳۸۶: ۲۳۳) و پس از آن بر اثر ضربهٔ گرزی که گرشاسـب بـر فـرق سرش می‌کوبد، جان می‌دهد. از دم بریدهٔ اژدها، زهر زردرنگی جاری می‌شـود کـه جوشـن گرشاسب بر اثر تماس با آن ذوب می‌شود و از میان می‌رود و آن منطقه تـا سـالیان بسـیار خشک و بی آب و علف می‌ماند (اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۵۲-۶۰؛ فردوسـی، ج۱، ۱۳۸۶: ۲۳۳-۲۳۴ و ج۵: ۳۴۷؛ صد در بندهش، باب بیستم؛ طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۱۸۰).

بنابراین مردم از شرّ اژدها رهایی می‌یابند و مسیر رود گشـوده مـی‌شـود. گرشاسـب اژدها را کشان‌کشان تا شهر می‌برد و آنجا چرمش را از کاه پرمـی‌کننـد و بـرای ضـحاک می‌برند. ضحاک نیز چنان‌که در آغاز وعده داده بود (یا «از هول جان خـود» (طومـار نقـالی

شاهنامه، ۱۳۹۱: ۱۸۱))، به گرشاسب پاداش می‌دهد، درفش مخصوص او را با نقش اژدها می‌سازد و عهدنامهٔ زابل و بُست («و پادشاهی نیمروز» (همان: ۱۸۱)) را به وی عطا می‌کند. از آن پس گرشاسب به جهان‌پهلوانی نایل می‌شود (اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۶۳؛ طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۱۸۱).

در روایت‌های مربوط به اولین نبرد رسمی گرشاسب، با عناصر تکرارپذیر زیر مواجه می‌شویم که چنان‌که لوی‌استروس می‌گوید، «ساختار اسطوره را بر آفتاب می‌اندازد» (لوی‌استروس، ۱۳۷۳: ۱۵۸):

۱. اژدها ظاهر می‌شود و مردمان را به سختی می‌افکند. این سختی اغلب با یادکردی از خشکی و ناتوانی مردم از دسترسی به آب تصویر می‌شود.
۲. مردم یا پادشاه از پهلوان برای دفع شرّ اژدها یاری می‌طلبند.
۳. در روایت «گرشاسب‌نامه»، پدر پهلوان، او را از نبرد با اژدها منع می‌کند، اما پهلوان نمی‌پذیرد.
۴. پهلوان پس از نابودی اژدها، پاداشی دریافت می‌کند که هم جنبهٔ مادی (دریافت گنجینه یا ملک) و هم جنبهٔ معنوی (عنوان جهان‌پهلوانی) دارد.
۵. این به معنای آن است که پهلوان جای پدر خویش را در جهان‌پهلوانی می‌گیرد.

این سلسلهٔ داستانی را می‌توانیم به گونه‌ای قطعه‌بندی کنیم که هم به صورت هم‌زمانی و هم به صورت درزمانی قابل خواندن باشد. در جدول (۱) کوشیده‌ایم اسطوره‌بن‌های روایت را هم به صورت افقی و هم به تفکیک ستون‌هایی که از آن سخن رفت، بچینیم.

جدول ۱- قطعه‌بندی نخستین نبرد گرشاسب به تفکیک اسطوره بن‌ها

ظهور اژدها	افول پهلوان کهن	افول اژدها	ظهور پهلوان نو
اژدهای شکاوندکوه از دریا برمی‌آید و به خشکی می‌نشیند (راه آب بسته می‌شود) «کهی جانور بد رونده ز جای»	ضحاک برای نابودی اژدها از گرشاسب یاری می‌طلبد. گرشاسب نصیحت پدر را مبنی بر ردّ پیشنهاد ضحاک نمی‌پذیرد.	اژدها با تیر و گرز گرشاسب متلاشی می‌شود. (آب‌ها آزاد می‌شود)	گرشاسب سلاحی ویژه سفارش می‌دهد. گرشاسب به تنهایی به جنگ با اژدها می‌رود. گرشاسب پاداش می‌گیرد. (درفش ویژه، اعطای ملک، جهان‌پهلوانی)

این جدول از چهار ستون تشکیل شده که ستون اول و سوم در تقابل با هم (پیدایش اژدها/ نابودی اژدها) و ستون دوم و چهارم نیز در تقابل با هم (بی‌نیرو شدن پدر/ نیرو یافتن پسر) هستند. مشاهده می‌کنیم که این روایت همچون اغلب روایت‌های دیگر درباره مبارزه با اژدها در بن خویش به مقولهٔ خشک‌سالی و کوشش پهلوان برای بازگرداندن آبادانی و سرسبزی به مردم پرداخته است. برای همین است که در داستان ذکر می‌شود که اژدها به خشکی نشسته و راه دریا را بسته است (ستون اول) و پهلوان می‌کوشد با از میان برداشتن او، مسیر آب‌ها را دوباره بگشاید (ستون سوم).

هم‌زمان با این تقابل ظاهری، تقابلی پنهان نیز در اسطوره هست که از مناسبت میان پدر کهن‌سال (یا پدری که دورانش سرآمده) و پسری که جای او را می‌گیرد، حکایت می‌کند. ستون دوم بیانگر چگونگیِ از میان رفتن اعتبار پدر است و ستون چهارم نشان می‌دهد که چگونه نیرو و اقتدار تازه‌پای پسر جایگزین حشمت و اعتبار پدر شده است. این معنی در پوشش استعاری اینگونه تصویر شده که گرشاسب از گوش‌سپردن به نصیحت پدر سر باز می‌زند و به‌تنهایی به نبرد با اژدها می‌شتابد. گویی که ستون دوم حاصل ستون اول و ستون چهارم نتیجهٔ ستون سوم است؛ یعنی با ظهور اژدها، پایان قدرت پدر نمایان می‌شود و با شکست و از میان رفتن او، پهلوانی جدید (یعنی پسر نوجوان پهلوان پیشین) رسمیتی ویژه می‌یابد.

نخستین نبرد سام

طرحی را که از روایت گرشاسب به دست آورده‌ایم پیش چشم می‌گیریم تا ویژگی‌های آن را با روایت‌های نخستین نبرد سام مقایسه کنیم. در این میان ابتدا بر تک‌روایتی بیشتر تأمل می‌کنیم که در «سام‌نامه» آمده است و اسطوره‌بن‌های آشکاری دارد که مؤید دریافت‌های پیشین دربارهٔ گرشاسب و نخستین نبرد اوست. پس از آن به سراغ دیگر روایت‌های نبرد سام با اژدها خواهیم رفت که جای آن در طومارها پس از وصال با «پریدخت» و محل وقوع آن، سرزمین خراسان است. هرچند سام در آن هنگام دیگر پهلوانی بالغ است که کردارهای پهلوانی خود را به سرانجامی نیکو رسانده و در ظاهر فاقد برجسته‌ترین اصل مورد تأکید ما یعنی «نخستین نبرد جدی پهلوان» است، از

آن‌رو که این مقابله، نخستین نبرد جدی او از زمان ورود به ایران و خدمت در پیشگاه منوچهر است، از منظری به عنوان نخستین نبرد او به شمار می‌رود. همچنین دیگر اسطوره‌بن‌های مرتبط با نخستین نبرد پهلوان نیز در این دسته نبردها تکرار می‌شود که خود استدلال ما را قوت می‌بخشد.

الف) سام و اژدهای بیشهٔ بربرها

سام که همچون گرشاسب در چهارده‌سالگی چنان نیرومند و بالیده است که هیچ همتایی ندارد (سام‌نامه، ۱۳۸۶: ۵۲)، ماجراهای پهلوانی خود را از همین سن آغاز می‌کند و همچنان که به قصد وصال پریدخت، عازم مسیر چین شده است، در راه با فیل شاه بربرها که بند گسسته، مواجه می‌شود و او را دوباره در کمند می‌آورد. این امر زمینهٔ آشنایی او را با شاه بربرها فراهم می‌سازد و شاه نیز از فرصت بهره می‌گیرد و حال که پهلوان زورمندی همچون سام را یافته، از او تقاضا می‌کند اژدهایی را که بر بیشهٔ آنها نشسته و راه دریای خاور را بسته، از میان بردارد (همان: ۷۶). سام نیز می‌پذیرد و به سراغ اژدها می‌رود و طیّ نبردی دشوار، مغز و استخوان اژدها را با گرز خود متلاشی می‌کند (همان: ۷۹). شاه بربرها برای قدردانی از سام به او پاداش می‌دهد و پهلوان پس از یک هفته خوش‌باشی، آن مکان را ترک می‌گوید و در ملک ضیمران - برحسب اتفاق - شاه خاور می‌شود (پاداش باواسطه) (همان: ۷۹-۸۲).

چنان‌که مشاهده می‌کنیم، اسطوره‌بن‌های این روایت نیز با روایت پیشین هم‌خوانی دارد. نباید این نکته را از نظر دور داشت که هرچند منع و مخالفت پدر سام را در روساخت روایت نمی‌توان دید، تعمق در ژرف‌ساخت روایت نشان می‌دهد که تنها اشاره‌ای که در این منظومه به پدر سام می‌شود، اتفاقاً همین برش داستانی است: سپاهیانی که قصد دارند سام را از عزیمت به سرزمین‌های بیگانه منصرف کنند، از او می‌خواهند که دست‌کم بر پدر پیرش ترحم نماید و بازگردد (همان: ۶۱). نیز در روایتی دیگر (طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۲۳۶-۲۳۷)، وقتی خبر سفر سام به نریمان می‌رسد، جامه می‌درد و از رفتن پسر به سرزمین‌های ناشناخته، ابراز نگرانی می‌کند.

ب) سام و اژدهای کشف‌رود/ ساری

هرچند اژدهاکشی سام در طومارهای نقالی پس از کشمکش‌های بسیار در مسیر وصال پریدخت و مواجهه با ابرها و دیگر دیوان مشرق و مغرب روایت می‌شود، به دلیلی که معروض افتاد، همچنان میان آن و روایت اژدهاکشی سام در «سام‌نامه» و روایت‌های نبرد گرشاسب با اژدها، اسطوره‌بن‌های مشابهی وجود دارد.

پس از آنکه سام با کوشش‌های بسیار به وصال پریدخت رسید و به حکم ادب و احترام به دربار منوچهر آمد و ابرها را نیز در بند با خود آورد، هنگامی که با سرداران خویش سازوکار بازگشت به سیستان را مهیا کرده بودند و «ارادهٔ روان‌شدن داشتند» (طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۳۶۵)، ناگهان از بارگاه منوچهر، صدای دادخواهی مردمی بلند شد که از خراسان و از شهر طوس آمده بودند و از اژدهایی شکوه می‌کردند که از کشف‌رود بیرون آمده و در کوهستان مقام کرده بود، تمام آب رودخانه را با یک نفس فرو می‌برد و بعد بازپس می‌گرداند و مردم که به آب دیگری دسترسی نداشتند، آنگاه که از آن می‌چشیدند، بیمار می‌شدند و جان می‌دادند. اژدها از مردم و جانوران، هرکه را در نظر می‌دید، به دم درمی‌کشید و زمین و آسمان آن حوالی از بابت او، ویران و بی‌سکنه شده بود.

منوچهر با شنیدن ماجرا از جای خود برخاست و جام می‌ای در دست گرفت و دلاوری طلبید که جام را از او بستاند و به کشتن اژدها برود. سام برخاست و آمادگی خود را اعلام کرد و جام را نوشید. در روایت «شاهنامه»، هیچ‌کس به بازگشت پیروزمندانهٔ سام امیدی ندارد و در روایت «طومار نقالی شاهنامه»، منوچهر و در روایت «هفت لشکر»، «امیر خراسان» نقش انذاردهنده و برحذرکنندهٔ سام را از نبرد با اژدها ایفا می‌کنند. اما سام نمی‌پذیرد و با همراهان به جانب کوه رهسپار می‌شود و سپس به‌تنهایی و پیاده به نزدیک اژدها می‌رود و پس از نبردی متهورانه و طاقت‌فرسا، ابتدا با تیر، زبان و دهان او را به هم می‌دوزد و سرانجام با گرز گاوسر خود بر سر او می‌کوبد و مغز اژدها را بر زمین می‌ریزد. در روایت طومارها، سام از بوی تعفنی که از مغز اژدها برمی‌خیزد، بیهوش می‌شود و در روایت شاهنامه، زره پهلوان و پوشش اسب او هر دو بر اثر زهر اژدها آب می‌شود (فردوسی، ج۱، ۱۳۸۶: ۲۳۱-۲۳۴)[۸].

در هر حال اژدها از میان می‌رود و آب‌ها از شرّ سموم او رهایی می‌یابند و مردم برای زندگی به اقلیم خود بازمی‌گردند. سام، پوست اژدها را از کاه می‌آکند و برای منوچهر که پیش از این، ولایت کابل و هند را به سام بخشیده بود، می‌فرستد (هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۱۴۳).

ابن اسفندیار در «تاریخ طبرستان»، اژدهایی را که سام با او نبرد کرده و خصایلی همچون اژدهایان پیشین دارد، متجاوز به طبرستان و شهر «یاره‌کوه» شمرده که تا ساری پیش‌روی کرده است. مردم طبرستان که «آن نواحی... از بیم او گذر نتوانستد کرد»، برای دادخواهی نزد سام می‌آیند و سام عازم نبرد با اژدها می‌شود. اما درمی‌یابد که سلاح فعلی وی برای پیروزی بر اژدها کارآمد نیست. بنابراین سلاحی جدید می‌سازد که در سطور بعد از آن به «عمود» (گرز) یاد می‌شود و با آن، اژدها را از پا درمی‌آورد (ابن اسفندیار، ۱۳۸۹: ۸۹).

چنان‌که مشاهده می‌کنیم، این اژدها نیز در کوهستان اقامت گزیده و عناصر دیگری همچون ملازمت او با آب و به تبع آن خشک‌سالی، یاری‌طلبی مردم و انتخاب سلاح مخصوص توسط سام و سرانجام رهایی آب‌ها، آن را با روایت پیشین از تقابل سام با اژدها و نیز روایت نخستین نبرد گرشاسب هم‌خوان می‌سازد. جدول (۲) برآیندی از سه روایت برجسته درباره نخستین نبرد سام با اژدهاست که در ستون‌هایی با قابلیت خوانش هم‌زمان قطعه‌بندی شده است.

جدول ۲- قطعه‌بندی روایت‌های نخستین نبرد سام به تفکیک اسطوره بن‌ها

ظهور اژدها	افول پهلوان کهن	افول اژدها	ظهور پهلوان نو
اژدهای بیشهٔ بربرها از دریا بیرون می‌آید و بر «کوه بیشه» می‌نشیند (راه آب بسته می‌شود)	پدر سام از رفتن او به سرزمین دیگر دلگیر است. شاه بربرها برای نابودی اژدها از سام یاری می‌طلبد.	مغز و استخوان اژدها با گرز سام متلاشی می‌شود (آب‌ها آزاد می‌شود)	سام با گرز مخصوص خود عازم نبرد می‌شود (به تنهایی). سام پاداش می‌گیرد. (شاه خاور می‌شود)
اژدهای کشف‌رود از آب بیرون می‌آید و بر کوهستان می‌نشیند. (آب مسموم می‌شود)	مردم و شاه برای نابودی اژدها یاری می‌طلبند. سام نصیحت شاه (امیر) را مبنی بر انصراف از رفتن پی اژدها نمی‌پذیرد.	مغز و دهان اژدها با تیر و گرز سام فرومی‌پاشد (آب‌ها آزاد می‌شود)	سام به‌تنهایی و با گرز و کمان خویش عازم نبرد می‌شود سام پاداش می‌گیرد. (امیر کابل و هند

اژدها از دریا بیرون آمده بر شهر می‌نشیند (راه آب بسته می‌شود)	مردم از سام یاری می‌طلبند.	اژدها بر اثر ضربهٔ گرز سام فرومی‌افتد و سه روز بعد جان می‌دهد.	سام سلاح ویژه‌ای (گرز) می‌سازد و عازم نبرد می‌شود.
			می‌شود)

نخستین نبرد رستم

نخستین نبرد رستم را باید در دو دسته روایت مستقل، یعنی نبرد با ببر بیان و نبرد با افراسیاب مطالعه کرد که یکی در برخی نسخه‌ها و در اغلب روایات مردمی شاهنامه آمده و دیگری را تنها در روایات مردمی می‌توان سراغ گرفت؛ اما هر دو از حیث ویژگی اسطوره‌بن‌ها و تکرار عناصر نخستین نبرد، درخور توجه است. ابتدا نبرد رستم با ببر بیان را خلاصه‌وار روایت می‌کنیم[۹] و سپس به ماجرای نخستین نبرد رستم با افراسیاب می‌پردازیم.

الف) رستم و ببر/ پتیاره

داستان نبرد رستم و ببر بیان که در یک دست‌نویس شاهنامه (خالقی مطلق، ۱۳۶۷: ۲۱۴) و در روایت‌های مردمی متعدد آمده، به همراه صورت دیگرش با نام نبرد رستم و پتیاره[۱۰]، در ژرف‌ساخت با الگوی نخستین نبرد پهلوان و اژدها متجانس است.

ماجرا از این قرار است که منوچهر با درباریان و پهلوانان در بارگاه خویش به شادخواری مشغول است که ناگهان گروهی از مردم یاری‌طلبانه به دربار می‌شتابند و از ببر عجیبی شکایت می‌کنند که بیش از صد کمند، درازی و پهنا دارد و عرصه را بر آنان تنگ کرده است[۱۱]. جانور یادشده هرگاه از دریا به خشکی می‌آید، از سه فرسنگی، آدم و حیوانات را به دم درمی‌کشد و از دود دهانش خشک و تر می‌سوزد (همان: ۲۱۵؛ هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۱۵۳). سرش مانند اژدها و پیکرش همچون ببر است و روزی یک بار از دریا بیرون می‌آید و هرچه آن حوالی می‌بیند، به دم درمی‌کشد (طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۴۲۹).

شاه پس از شنیدن این دادخواست، رو به زال می‌کند و از او می‌خواهد تا جانور را از میان بردارد؛ اما رستم چهارده‌ساله برمی‌خیزد و می‌گوید: «ای شهریار، پدر من پیر است

و از عهدهٔ این جانور بیرون نیاید. اگر امر عالی باشد، من بروم و خاک در کاسهٔ سر آن جانور کنم». از این بی‌احترامی زال برمی‌آشوبد و در جمع «چند تازیانه بر سر و روی رستم» می‌زند[۱۲] (خالقی مطلق، ۱۳۶۷: ۲۱۵؛ غفوری، ۱۳۹۳: ۷۷).

در هر حال این واقعه، تخم کینه را در دل رستم می‌کارد و پهلوان خود پنهانی اسب و سلاح می‌جوید و عازم نبرد می‌شود. در روایت ماندایی این داستان، رستم سلاح نیای خود را از کوهی (شاید دخمهٔ سام) برمی‌گیرد و به سوی اژدها می‌شتابد (خالقی مطلق، ۱۳۶۷: ۲۲۳). در راه با لباس مبدل و در حالی که نقابی بر چهره دارد، سر راه زال و قارن و گشواد را می‌گیرد و چنین می‌نماید که دزدی بر گردنه است. در نبردی که پس از آن میان پدر و پسر درمی‌گیرد، رستم زال را از پشت زین برمی‌گیرد، اما مهر فرزندی مانع از بر زمین زدن او می‌شود و پدر را آرام بر زمین می‌نهد و بر آن می‌شود که همه با هم به جایگاه ببر بیان بروند (هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۱۵۳-۱۵۴).

از دیگر جزییات فرعی می‌گذریم و به نبرد رستم و دیو/ پتیاره می‌پردازیم. وقتی سپاهیان ببر را می‌بینند، همه و حتی زال با هراس می‌گریزند[۱۳]. هیچ سلاحی بر تن جانور، کارگر نیست و حریف ابتدا شکست‌ناپذیر به نظر می‌رسد. سرانجام با ترفندی که رستم در پیش می‌گیرد[۱۴]، به درون اژدها راه می‌یابد و دهان و کام او را با تیر و خنجر پاره‌پاره می‌کند. اژدها جان می‌دهد و رستم به دلیل تماس با خون و زهر او بیهوش می‌شود و پوست و مویش (روایت انجوی: «گوشت بدنش») می‌ریزد و مدت مدیدی در بستر افتاده، توان از دست می‌دهد (طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۴۳۰، خالقی مطلق، ۱۳۶۷: ۳۸۴ و ۳۹۰). سرانجام رستم بهبود می‌یابد و با دختر شاه هند وصلت می‌کند و نیز از پوست ببر بیان، جامه‌ای برای رستم تدارک دیده می‌شود که هیچ حربه‌ای بر آن کارگر نیست (هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۱۵۵؛ طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۴۳۱).

در محور افقی روایات پهلوانی، این نبرد جایگاهی شناور دارد و همچنان که در نقل داستان مشاهده شد، گاه نخستین نبرد رستم در همان دوران خردسالی و زمان منوچهر (روایت دست‌نویس منقول در خالقی، ۱۳۶۷) و گاه در دوران نوذر (روایت هفت لشکر) دانسته شده و گاهی نیز پس از روایات مربوط به مقابله با افراسیاب و در دوران کیقباد تصویر

شده است (روایت طومار نقالی شاهنامه). اما به حیث عمودی در زمرهٔ نخستین نبرد پهلوان نوجوان می‌گنجد و همان اسطوره‌بن‌ها را می‌نمایاند:

ببر یا پتیاره‌ای اژدهاگون از آب برمی‌خیزد و بر مردم، خشکی و دشواری و نابودی می‌آورد. شاه/ مردم از پهلوان وقت یاری می‌طلبند و در حالی که او از پس اژدها برنمی‌آید و نیز خود با پیشتازی فرزند مخالف است، پهلوان نوجوان شجاعانه به میدان می‌رود و با سلاح ویژه‌ای که برگزیده است، به نبرد با اژدها می‌شتابد. ابتدا ابزار جنگ کارا به نظر نمی‌رسد و پهلوان ناکام تصور می‌شود؛ اما سرانجام با تمهید ویژه‌ای، اژدها بر زمین افکنده و نابود می‌شود. بدن پهلوان تا مدتی از خون و زهر اژدها آزرده است، اما سرانجام بهبود می‌یابد و با دختر شاه وصلت می‌کند و نیز صاحب لباسی از پوست جانور می‌شود که هیچ سلاحی بر آن کارگر نیست.

ب) رستم و افراسیاب

چنان‌که نشان خواهیم داد، نخستین نبرد رستم نیز پیرو همین قانون ساختاری است. اما به دلیل آنکه اژدهای مزبور در آن صورت بشری یافته است، اسطوره‌بن‌ها در پس ظاهر داستان‌گونهٔ روایت‌ها پنهان شده‌اند و باید برای یافتن آنها کاوش بیشتری کرد.

در شاهنامه، نخستین نبرد رستم با افراسیاب صورت می‌گیرد که برخی او را نماد «اپوش»، دیو خشک‌سالی[۱۵] و برخی نیز شکل داستانی‌شدهٔ اژدهای اساطیری هندوایرانی «وریتره» پنداشته‌اند[۱۶]. فارغ از بررسی این امر که از این میان کدام نظر به صواب نزدیک‌تر است، بر این نکته پای می‌فشریم که افراسیاب در صورت اساطیری خود، نماد خشک‌سالی است[۱۷] و رستم که هنوز جوانی کارنادیده است، مأمور به نبرد با او می‌شود.

ماجرا را از آنجا روایت می‌کنیم که تورانیان به رهبری افراسیاب از جیحون گذشته و در ایران ساکن شده‌اند. افراسیاب تخت پادشاهی را در ایران (در ری) در سیطرهٔ خود گرفته و به دلیل جنگ‌های متوالی ایران و توران، خشک‌سالی دامن همه را گرفته است. پس از آتش‌بسی که در دوران پادشاهی زو طهماسب و به پیشنهاد تورانیان برقرار می‌شود، دوباره همه‌جا به آبادی و سامان قبل بازمی‌گردد. اما وقتی زو از دنیا می‌رود،

پشنگ به افراسیاب دستور می‌دهد تا دوباره به ایران حمله کند. مردم که گویی از پهلوانی زال چندان دل خوشی ندارند، زال را به خاطر این اشغال دوباره سرزنش می‌کنند و از وی چاره می‌خواهند. زال با یادآوری دلاوری‌های پیشین خود از پیری می‌نالد و می‌گوید اکنون دیگر نوبت پهلوانی رستم است. رستم به پیشنهاد زال وارد ماجرا می‌شود؛ نخست به البرزکوه می‌رود و کی‌قباد را که از تخم کیان است، به پادشاهی ایران می‌آورد و سپس وارد عرصهٔ نبرد با تورانیان می‌شود و سوار بر رخشِ برگزیده و با گرز سام که از پدر دریافت می‌کند، با افراسیاب می‌جنگد. هرچند به این دلیل که در نبرد با افراسیاب، کمربند او را می‌گیرد و از اسب بلندش می‌کند و کمربند پاره می‌شود و افراسیاب می‌گریزد، تورانیان در نهایت شکست می‌خورند و به ایرانیان پیشنهاد صلح می‌دهند تا مرزِ بوم و بر خود را آنگونه که فریدون میان ایرج و سلم و تور تقسیم کرده بود، تعیین کنند. جیحون نیز دوباره به عنوان مرز تعیین می‌شود و بدین‌سان از احتباس تورانیان رهایی می‌یابد و دوباره در اختیار ایرانیان قرار می‌گیرد. در پایان داستان، کیقباد عهدنامهٔ پادشاهی رستم در سیستان را می‌نویسد و از این زمان به بعد، رستم رسماً به عنوان پهلوانی ملی پذیرفته می‌شود و در خدمت پادشاه قرار می‌گیرد (فردوسی، ۱۳۸۶، ج۱: ۳۲۶-۳۵۵). قطعه‌بندی این روایت به همراه روایت پیشین، از نبرد رستم با ببر بیان از قرار زیر است (جدول ۳):

جدول ۳- قطعه‌بندی نخستین نبرد رستم به تفکیک اسطوره بن‌ها

ظهور اژدها	افول پهلوان کهن	افول اژدها	ظهور پهلوان نو
ببر بیان (پتیاره) از دریای هند برمی‌خیزد و بر خشکی می‌نشیند. (جانور موجب قحطی و خشک‌سالی است)	شاه/مردم از زال یاری می‌جویند. زال در دفع ببر (پتیاره) ناتوان است. رستم مخالفت پدر را با نبرد با ببر (پتیاره) برنمی‌تابد. رستم با پدر گلاویز می‌شود.	رستم دهان و کام اژدها را با تیر و خنجر پاره می‌کند و او را می‌کشد. (آب‌ها آزاد می‌شود)	رستم سلاح نیا و رخش را برمی‌گزیند و به‌تنهایی عازم نبرد می‌شود. رستم صاحب جامه‌ای زخم‌ناپذیر از پوست ببر بیان می‌شود. رستم با دختر شاه هند وصلت می‌کند
افراسیاب از جیحون	مردم برای رهایی از	افراسیاب شکست	رستم، گرز سام و

می‌گذرد و به ایران حمله می‌کند. (مرز آبی بسته می‌شود)	افراسیاب از زال یاری می‌طلبند. زال مسئولیت را به رستم واگذار می‌کند.	می‌خورد. (جیحون آزاد می‌شود)	رخش را برمی‌گزیند و به تنهایی با افراسیاب می‌جنگد. رستم شاه سیستان می‌شود. رستم پهلوان رسمی پادشاه می‌شود.

چشمگیرترین عنصر ساختاری نخستین نبرد رستم در هر دو نمود خویش، برجستگی تقابلی است که میان پهلوان تازه‌کار و پدر خویش در جریان است. این رویارویی را در روایت شاهنامه که به‌صراحت به ضعف و ناتوانی زال تصریح می‌شود می‌توان مشاهده کرد و نیز به‌ویژه در روایت رستم و ببر (پتیاره) که میان پسر و پدر، جدالی لفظی (طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۴۲۸) و حتی عملی (هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۱۵۴) درمی‌گیرد، نمایان است. زال حتی در دربار پادشاه نه اعتراضی دلسوزانه و پدرانه، بلکه تنبیهی عیان و تحقیرآمیز از خود نشان می‌دهد[۱۸] و البته پیش از آن نیز رستم با لحنی دور از ادب و احترام، پدر خویش را پیر و ناتوان می‌خواند (همان: ۱۵۳).

بنابراین اسطوره‌بن‌های روایت‌های نخستین نبرد رستم با اژدها را نیز با دو گروه پیشین همخوان می‌یابیم. نخستین نبرد رستم نیز در شرایطی صورت می‌گیرد که نمایندهٔ اژدها (ببر/ پتیاره/ افراسیاب)، آب‌ها را در سیطره گرفته و موجب خشک‌سالی شده است. در نتیجه الگوی ساختاری این گروه روایی نیز با روایت نخستین نبرد سام و گرشاسب متناظر است؛ تنها با این تفاوت که گاه پوشش داستانی بیشتری به خود پذیرفته است و شخصیت‌ها در آن از صورت کهن و اسطوره‌ای خود تا حدی فاصله گرفته و گاه ظاهر بشری و اقناع‌گرانه‌تری به خود پذیرفته‌اند. گویی تمامی این روایت‌ها بازنمودی از یک روایت واحد یعنی اسطورهٔ نخستین نبرد پهلوان ایرانی هستند که الگوی ساختاری آن را می‌توان به قرار زیر نشان داد:

اسارت آب‌ها توسط اژدها ⟵ نبرد پهلوان با اژدها ======= افول مرتبهٔ پدر پهلوان ⟵ پاداش - جانشینی پدر

در جست‌وجوی الگوی بنیادین

آنچه تاکنون شرح دادیم، دربارهٔ نخستین نبردی بود که پهلوان ایرانی (پهلوان نوخاستهٔ خاندان سام که پهلوان ملی ایران است) در بدو نوجوانی خود از سر می‌گذراند، تا به صورت رسمی عنوان جهان‌پهلوانی به خود بگیرد. اما با کاوش بیشتر در اسطوره‌های هندوایرانی درمی‌یابیم که این ساختار در دیگر اسطوره‌ها نیز بی‌سابقه نیست. می‌دانیم که بیشتر اسطوره‌های ایرانی ریشه در اساطیر هندی دارند و نام اسطوره‌های «هندوایرانی» به همین قرابت فرهنگی اشاره می‌کند (صفا، ۱۳۸۹: ۳۹۳؛ سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۵۱). همچنان که پهلوانان خاندان سام، نماد پهلوان تنومند و یگانهٔ ایرانی هستند، در منابع ودایی، سرآمدترین ایزد جنگ هندوایرانی، شخصیتی به نام «ایندره[1]» است که پادشاه خدایان و خدای فضای میانی کیهان (جو) است (شایگان، ۱۳۸۹: ۵۴-۸۷؛ بهار، ۱۳۹۰: ۲۲-۲۴ و ۱۳۵-۱۳۷). البته او علی‌رغم بزرگی و عظمتی که دارد، خدایی ازلی نیست و مانند انسان از شکم مادر زاده می‌شود (جلالی نایینی، بی‌تا: ۷۹). او هزار ماه و هزار پاییز در زهدان مادر می‌ماند و سرانجام توأمان با سپیده‌دم و از پهلوی مادر (همچون رستم) متولد می‌شود (همان: ۷۲، ۷۵ و ۷۶؛ ذکرگو، ۱۳۷۷: ۱۵۴). این زایش نامتعارف و کارهای بزرگ او به هنگام نوزادی، او را به‌تدریج پادشاه خدایان می‌کند و رفته‌رفته بسیاری از نقش‌هایی که تا پیش از آن متعلق به «ورونه» بود، به او واگذار می‌شود (شایگان، ۱۳۸۹: ۶۶).

نکتهٔ جالب آن است که ایندره با حاصل‌خیزی نیز رابطه‌ای تنگاتنگ دارد و اصلاً سلاح مخصوص او رعد (وجرا[2]) است و باران‌آوری از کردارهای ویژهٔ اوست. او شیرهٔ حیات را در عروق جهان به جریان می‌اندازد و به نیروهای فرسوده و نطفه‌های راکد زندگی، دم تازه می‌بخشد (همان). حاصل‌خیزی مراتع، رشد دانه‌ها و ثمردهی درختان که حیات انسان بدان وابسته است، همگی در گرو عنایات و الطاف و فرمان اوست (ذکرگو، ۱۳۷۷: ۱۵۳).

مشهورترین اسطوره‌ای نیز که دربارهٔ ایندره روایت می‌شود و در متون ودایی و پساودایی بارها بدان اشاره شده و هر بار صورت جدیدی به خود پذیرفته است، ماجرای

1. Indra
2. Vajra

نبرد او با اهریمنی به نام وریتره است که عامل خشک‌سالی بزرگی بود که به هنگام زاده‌شدن ایندره به وقوع پیوسته بود. وریترهٔ اهریمن بر آب‌ها لمیده و گاوانِ ابر را به اسارت خود کشیده بود. به همین دلیل، مردم به پیشگاه ایزدان مویه می‌کردند و برای رهایی از وریتره که عامل این خشک‌سالی بود، از آنان یاری می‌جستند. بنابراین ایندره برای کشتن وریتره متولد شد و به هنگام زادن، زاری مردمان را که «چه کسی به یاری ما می‌شتابد؟» شنید و به نبرد با وریتره شتافت. (Rig Veda, 6, 029, Hymn xxix؛ ایونس، ۱۳۸۱: ۱۸). او وجره، سلاح رعدآفرین خود را از پدر ستاند (Rig Veda, 01, 032, Hymn xxxii) و سوار بر گردونه‌ای دواسبه عازم نبرد با وریتره شد (Rig Veda, 02, 011, Hymn xi؛ ایونس، ۱۳۸۱: ۱۸). ایندره سرمست از «سوما»ی بسیاری که نوشیده بود و برانگیخته با سرود کاهنان زمینی و فدایا و قربانی‌های آنان بر زمین، با سلاح خویش رعد و توفانی برانگیخت و «نودونه»، دژ وریتره را ویران کرد و با گرز بر پوزهٔ او کوفت و او را شکست داد و از میان برد (Rig Veda, 01, 080, Hymn lxxx). پس گاوان ابر از غار وله آزاد شدند و باران بر زمین باریدن گرفت و رودهای هفت‌گانه رهایی یافتند (جلالی نایینی، بی‌تا: ۷۷؛ ذکرگو، ۱۳۷۷: ۱۵۶-۱۵۷). بدین‌سان ایندره که تازه زاده بود، باران آفرید و به خورشید و سپیده‌دم زندگی بخشید (Rig Veda, 01, 032, Hymn xxxii) و رسماً پادشاه خدایان شد.

دومین کاری که ایندره پس از به دنیا آمدن و نبرد با وریتره در پیش گرفت، درافتادن با پدر خویش بود. او رو در روی پدر ایستاد و قوزک او را در چنگ گرفت و او را بر زمین کوبید و کشت (Rig Veda, 04, 018؛ جلالی نایینی، بی‌تا: ۷۷؛ ایونس، ۱۳۸۱: ۲۰). این ماجرا را اینگونه تفسیر کرده‌اند که ایندره با به کار بردن سلاح پدر بر وریتره پیروز شد و در واقع پدر در پیروزی او سهیم بود. به همین دلیل ایندره با کشتن پدر به استقلال و خدایی دست یافت (ایونس، ۱۳۸۱: ۲۰).

آنگونه که پژوهشگران تفسیر کرده‌اند، داستان ایندره و وریتره، تجسم نبرد اهریمن خشک‌سالی و قحطی با خدای حاصلخیزی و نیروی محرک زندگی است که آب‌ها را به زمین خشک بازمی‌گرداند و رودهای آسمانی را از نو به جریان می‌اندازد و نظم و تعادل بربادرفته را دیگربار استوار می‌سازد (شایگان، ۱۳۸۹: ۶۶).

برای یافتن ارتباط محتملی که میان این داستان و اسطورهٔ نخستین نبرد پهلوان ایرانی برقرار است، همچون روایت‌های پیشین، ماجرای ودایی ایندره و وریتره را

قطعه‌بندی می‌کنیم، تا سازه‌های اسطوره‌ای و در نهایت الگوی ساختاری داستان را بیابیم. جدول (۵) بیانگر اسطورهٔ نبرد ایندره و وریتره به تفکیک اسطوره‌بن‌هاست.

جدول ۵- قطعه‌بندی نبرد ایندره و وریتره به تفکیک اسطوره بن‌ها

ظهور اژدها	افول پدر	افول اژدها	ظهور و نیروگرفتن پسر
وریتره بر آب‌ها می‌لمد. (آب‌ها اسیر می‌شوند) (خشک‌سالی رخ می‌دهد)	خدایان و مردمان کمک می‌طلبند. ایندره پدر را می‌کشد.	ایندره با گرز بر پوزهٔ وریتره می‌کوبد و او را می‌کشد. آب‌ها با صدای گاو آزاد می‌شوند.	ایندره برای کشتن وریتره متولد می‌شود. ایندره گرز مخصوص خود را از پدر می‌گیرد و به جنگ اژدها می‌رود. ایندره پادشاه خدایان می‌شود. ایندره لقب ورثرغنه می‌گیرد.

چنان‌که مشاهده می‌کنیم، تقابل‌های این اسطوره نیز عیناً با الگوی ساختاری که یافته‌ایم، می‌خواند و در این روایت کهن نیز شاهد کهن‌الگوی ظهور اژدهای خشک‌سالی و شکست او توسط پهلوانی هستیم که با از قدرت انداختن پدر، جای او را در مسند قهرمانی/ پهلوانی می‌گیرد.

بر این اساس در نگاهی گسترده‌تر، ساختار نبرد خدای جنگ هندوایرانی با اهریمن خشک‌سالی را می‌توان به الگوی زیر فروکاست:

اسارت آب‌ها توسط اهریمن ⟵ نبرد ایزد و اهریمن === از میان رفتن پدر

ایزد ⟵ پاداش - پادشاهی خدایان

معنای اسطوره

ژرف‌ساخت نخستین نبرد دشوار و جدی پهلوان ایرانی، از رویارویی دو مضمون حکایت می‌کند که می‌توان آنها را به چهار ستون قطعه‌بندی کرد که ستون اول و سوم در تقابل با هم و ستون دوم و چهارم نیز در تقابل با هم هستند. ستون اول و سوم حول موضوع خشک‌سالی و از میان رفتن خشک‌سالی می‌گردد؛ یعنی در آنها یا اژدهایی آشکارا بر آب‌ها می‌لمد و موجب خشک‌سالی می‌شود و یا وجه تشخص‌یافتهٔ اژدها به نوعی از آب‌ها می‌گذرد و بر خشکی می‌نشیند که باز هم منظور همان محاصرهٔ آب‌ها و

ایجاد مانع در رسیدن آن به مردم است. ستون‌های سوم، شرح چگونگی غلبهٔ جنگجو/ قهرمان/ پهلوان بر اژدها/ عامل خشک‌سالی و سپس رهایی آب‌هاست و ستون دوم و چهارم نیز چگونگی از میان رفتن اعتبار پدر و جایگزینی آن با نیرو و اقتدار تازه‌پای پسر را به تصویر کشیده است.

در این ستون‌ها یا آشکارا سخن از کشته‌شدن پدر به دست پسر (ایندره و توشتر)، یا بی‌احترامی آشکار پسر به پدر (رستم و زال در روایت ببر بیان/ پتیاره) به میان می‌آید و یا در پوششی استعاری، پسر از گوش سپردن به نصیحت یا مخالفت پدر سر بازمی‌زند و به نبرد با اژدها می‌شتابد (گرشاسب و اثرط، سام و نریمان). گاهی نیز که پدر پهلوان در روساخت روایت حضور ندارد، شاه یا فرمانروایی که پهلوان در خدمت اوست، با نبرد وی مخالفت می‌کند (سام و منوچهر/ امیر خراسان). حتی ممکن است این تقابل به گونه‌ای گشتار پذیرد که پدر خود وظایفی به پسر بسپارد و از او بخواهد به جای او به نبرد با اژدها عازم شود (رستم و زال در روایت شاهنامه). در هر حال در تمام اشکال این الگو، پسران در نبرد دشواری توفیق می‌یابند که پدران از موفقیت در آن ناتوان بوده‌اند یا با عزیمت پسران به نبرد یادشده مخالفت می‌ورزیده‌اند.

پسران درنهایت آشکارا یا به‌تعریض، جای پدران را در پهلوانی از آنِ خود می‌کنند و بهره‌گیری از سمبل نیرو و توان پدر/ نیا یعنی سلاح مخصوص او در دو نمود از این الگو، یعنی نخستین نبرد ایندره و رستم، تأیید آشکاری بر این واقعیت است. انتخاب سلاح پدری برای نبرد دشواری که قرار است پسر به جای پدر انجام دهد، چه بسا بیانگر این امر است که تا پیش از این دشواری تازه، پدر و سلاحش در حل شرایط دشوار و نابیوسان موفق بوده‌اند و حال پسر باید به جای پدر و با همان سلاح او که رمز نیرویی است که از پدر به ارث می‌برد، پا به عرصه نهد و با دشمن نیرومند خویش مبارزه کند. بنابراین گویی این جفت ستون‌های متقابل در حقیقت با یکدیگر مرتبطند؛ یعنی افول نیروی پدر در گرو ظهور اژدهاست و افول اژدها نتیجهٔ مورد انتظار ظهور پهلوان/ جنگجوی نو را در پی دارد. به بیان دیگر، ضرورت دارد اژدهایی ظاهر شود و یا گرفتگی‌ای در اسطوره پدید آید، تا ناتوانی پدر در حل معضل آشکار شود و سپس پسر در نقش جایگزین پا به عرصه نهد و اژدها را سرنگون و قدرت تازهٔ خویش را نمایان کند.

لوی‌استروس در مقالهٔ «بررسی ساختاری اسطوره» از فرمولی یاد می‌کند که بنا به باور او، تمامی اسطوره‌ها را می‌توان با آن مطابقت داد. این فرمول از قرار زیر است:

$$Fx_{(a)} : Fy_{(b)} = Fx_{(b)} : F\ a\text{-}1_{(y)}$$

در این معادله، دو حدّ[1] a و b با دو کارکرد x و y ملازم هستند و بین دو وضع دو طرف معادله نسبت تساوی برقرار است؛ با این قید که در سویهٔ دوم معادله، ضدّ یک حد جانشین آن حد شده و ارزش نقش یا کارکرد و ارزش حد در دو جزء مقلوب یکدیگر است (a و y) (لوی‌استروس، ۱۳۷۳: ۱۵۷).

بنابراین اگر a را عناصر منفی اسطوره‌های مورد بررسی در نظر بگیریم (مثلاً اژدها یا افراسیاب) که کارکرد منفی دارند (Fx)، منظور از b، جنگجویان این اساطیر خواهد بود (ایندره، سام، گرشاسب، رستم و...) که کارکرد مثبت دارند (Fy). در سوی چپ معادله، این دو گروه در نبرد با یکدیگرند و در سوی راست، مشاهده می‌کنیم که کارکرد منفیِ a با کارکرد منفی ضد آن یعنی b جایگزین شده و جنگجو به طریقی پدر را از صحنه به در برده است. علاوه بر آن حالت دیگر (F a-1(y)) مقلوب حالت پیشین ($Fy_{(b)}$) شده است؛ یعنی پهلوان تازه‌نفسِ سوی دیگر معادله که برای اولین‌بار سلاح می‌گرفت و به جای پدر به نبرد با عنصر پلید می‌شتافت، حال به تمامی پا جای پدر می‌گذارد و عنوان جهان‌پهلوان یا پادشاه خدایان را از آنِ خود می‌کند. یعنی به یکباره از سطحی فرودست که چندان به شمار نمی‌آید، به ارزشی بسیار فراتر و سرآمد دیگر همگنان خود نایل شده است. این موقعیت جدید اغلب به صورت عنصر پاداش در روایت تصویر می‌شود:

$Fx_{(a)}$	:	$Fy_{(b)}$	=	$Fx_{(b)}$	:	$F\ a\text{-}1_{(y)}$
اژدها آب‌ها را اسیر می‌کند (ستون ۱)		جنگجو از طریق نبرد با اژدها برای رهایی آب‌ها می‌کوشد (ستون۳)		جنگجو پدر را می‌کشد (ستون ۲)		جنگجو پاداش می‌گیرد و جانشین پدر می‌شود (ستون ٤)

1 . term

نتیجه‌گیری

با بررسی نمونه‌وار نخستین نبرد دشوار سه جهان‌پهلوان ایرانی یعنی گرشاسب، سام و رستم می‌توان به ساختار یکسانی دست یافت که در روایت‌های متعدد مرتبط با هر سه پهلوان تکرار می‌پذیرد و از اصل اسطوره‌ای واحدی حکایت می‌کند که در گونهٔ اسطوره‌ای کهن نخستین نبرد ایزد جنگجوی هندوایرانی، یعنی ایندره نیز یافت می‌شود. در تمامی اشکال این الگو، اژدهایی آب‌ها را غاصبانه در اختیار می‌گیرد و مانع دسترسی مردم بدان و در نتیجه موجب بروز خشک‌سالی می‌شود. جنگجوی نوجوان که کسی امید به پیروزی وی ندارد، با یاری‌طلبی مردم و در عین انذار و مخالفت پدر که اغلب پهلوان وقت است (و گاه به شاه وقت گشتار می‌پذیرد)، یک‌تنه عازم نبردی دشوار با اژدها می‌شود و با سلاح ویژه‌ای که یا خود ساخته و یا از پدر/ نیا به ارث برده است، وی را سرکوب می‌کند و آب‌ها را از اسارت رهایی می‌بخشد. جنگجوی نوجوان پس از این پیروزی، پاداشی مادی یا معنوی می‌ستاند و اغلب رسماً به سِمَت پهلوانی نایل می‌شود و این بدان معناست که جایگاه پیشین پدر را در پهلوانی از آن خود می‌کند.

بنابراین چنان‌که در برخی اشکال روایی این الگو آشکار است، میان نبرد پهلوان و اژدها و حذف اقتدار پدر و نیروگرفتن پسر، رابطه‌ای درهم‌تنیده در اسطوره مشاهده می‌شود و گویی که این دو واقعه به نوعی جایگزین روایی یکدیگر و هر یک صورت تغییر شکل یافتهٔ دیگری است؛ یعنی همان‌طور که اژدها با نیروی ویژه و منحصربه‌فرد پهلوان شکست می‌خورد و نابود می‌شود، پدر کهنسال او که دورانش به سر آمده نیز به نفع پسر از میان برچیده می‌شود. این واقعیت در روساخت نخستین نبرد رستم باقی مانده است: در نابسامانی‌های ناشی از نیروگرفتن افراسیاب (صورت چهرومند اژدها)، گویی پهلوانِ وقت یعنی زال که پدر پهلوان جوان است با کم‌کاری‌های خود مقصّر است و با برچیده‌شدن اوست که زمینهٔ دفع شرّ تورانیان فراهم می‌شود؛ یا در مواجهه با ببر بیان، گویی پدر رستم جوان چنان ناتوان و ترسنده است که از همان آغاز روایت، امیدی به توفیق او در نبرد با اژدها نیست و در اثنای روایت نیز جز این پیش‌بینی محقق نمی‌شود. در این میان تنها یک عنصر واسط هست که این دو سوی معادله را همچون زنجیری به

یکدیگر متصل نگاه می‌دارد و آن وجود سلاح پدری برای نابودی اژدهاست؛ یعنی سمبل نیروی پدر برای از میان بردن اژدها و به تبع آن برچیدن اعتبار خود پدر.

پی‌نوشت

۱. در طومار نقالی شاهنامه، «کوه کشاوند» در حوالی اصفهان (طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۱۷۹)، در طومار جامع نقالان (هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۴۳-۴۷)، «سپیدکوه» واقع در ناحیهٔ مرکزی ایران.

۲. مینوی خرد، ۱۳۶۴: ۴۵؛ سد در نثر، ۱۹۰۹م: ۸۶؛ روایات داراب هرمزدیار، بی‌تا، ج۲: ۶۲.

۳. تاریخ سیستان، ۱۳۱۴: ۵؛ مجمل التواریخ و القصص، ۱۳۱۸: ۴.

۴. اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۵۳-۵۹؛ فردوسی، ۱۳۸۶، ج۱: ۲۳۲-۲۳۴؛ طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۱۷۹-۱۸۱.

۵. طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۱۷۹: «که گویی هیچ باران به اینجا نرسیده است».

۶. در روایت طومار نقالی شاهنامه، پهلوان هنگام نبرد با اژدها هجده‌ساله است (طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۱۷۹).

۷. گاهی نیز اژدها به غار تشبیه می‌شود (اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۵۸).

۸. قس: فردوسی، ۱۳۸۶، ج۵: ۳۴۶-۳۴۷؛ هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۱۴۲؛ طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۳۶۵-۳۶۷.

۹. دربارهٔ ماهیت اژدهاگونهٔ ببر بیان نک: خالقی مطلق، ۱۳۶۷: ۳۹۴.

۱۰. دربارهٔ مشخصات و جزئیات داستان رستم و پتیاره و نیز اظهارنظر دربارهٔ اصالت داستان نک: خالقی مطلق، ۱۳۶۷: ۳۸۵ به بعد و غفوری، ۱۳۹۳.

۱۱. در طومارها، نامه‌ای دادخواهانه از سوی شاه هند می‌رسد (هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۱۵۳ و طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۴۲۹)؛ در روایت رستم و پتیاره، شاه هند نامه‌ای به شخص زال می‌نویسد که همچنان که پدرش سام و نیایش گرشاسب در نبرد با اژدهایان و دیوان چنین و چنان کرده‌اند، او نیز برخیزد و از خود مایه‌ای نشان دهد (خالقی مطلق، ۱۳۶۷: ۳۸۷).

۱۲. در روایتی دیگر، رستم از همان آغاز داوطلب نبرد می‌شود و زال برمی‌خیزد و سیلی محکمی به گونهٔ رستم می‌زند که منوچهر برمی‌آشوبد و خودِ زال را به نبرد با ببر می‌فرستد.

۱۳. در برخی روایات، رستم به‌تنهایی به نبرد با دیو/ پتیاره می‌رود و زال از بلندایی او را نظاره می‌کند. بنا به روایتی با بلعاندن چندین گاو و گوسفند که شکمشان با آهک و

سنگ انباشته شده و بنا به روایتی با پنهان شدن در خانه‌ای آهنین و پر خنجر که در معرض اژدها نهاده‌اند.

۱۵. نک: مارکوارت، ۱۳۸۶: ۲۰؛ کریستن‌سن، ۱۳۵۵: ۷۴ (یادداشت مترجم)؛ کارنوی، ۱۳۸۳: ۹۴ و در میان پژوهشگران ایرانی: رضی، ۱۳۸۱: ج۱: ۳۸۶؛ کزازی، ۱۳۸۱: ۱۹۶.

۱۶. نک: سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۴۰-۴۱؛ حصوری، ۱۳۷۸: ۲۷؛ دوستخواه، ۱۳۸۰: ۳۵۵؛ راشد محصل، ۱۳۵۷: ۱۴۰.

۱۷. نک: بهار، ۱۳۹۰: ۳۱۰-۳۱۲؛ کارنوی، ۱۳۸۳: ۹۴؛ کریستن‌سن، ۱۳۵۵: ۷۴؛ مارکوارت، ۱۳۶۸: ۲۰. آیدنلو در مقالهٔ مبسوطی (۱۳۸۶) به این نظریه‌ها پرداخته است. نیز پیش از او دربارهٔ ماهیت اژدهاگونهٔ افراسیاب نک: سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۴۱-۲۴۵. «زال ... برخاست و چند تازیانه بر سر و روی رستم زد» (هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۱۵۴).

منابع

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۶) «نشانه‌های سرشت اساطیری افراسیاب در شاهنامه»، از اسطوره تا حماسه (هفت‌گفتار در شاهنامه‌پژوهی)، مشهد، جهاد دانشگاهی مشهد.

ابن اسفندیار، بهاءالدین محمد (۱۳۸۹) تاریخ طبرستان، تصحیح عباس اقبال، تهران، اساطیر.

اسدی طوسی، ابونصر علی‌بن‌احمد (۱۳۵۴) گرشاسب‌نامه، تصحیح حبیب یغمایی، چاپ دوم، تهران، طهوری.

الیاده، میرچا (۱۳۸۵) رساله در تاریخ ادیان، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ سوم، تهران، سروش.

ایونس، ورونیکا (۱۳۸۱) شناخت اساطیر هند، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران، اساطیر.

بهار، مهرداد (۱۳۹۰) از اسطوره تا تاریخ، گردآوری و ویرایش ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران، چشمه.

بیضایی، بهرام (۱۳۸۳) ریشه‌یابی درخت کهن، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۸۰) یسنا، ج ۱، تهران، اساطیر.

تاریخ سیستان (۱۳۱۴) تصحیح ملک‌الشعرا بهار، تهران، کلالهٔ خاور.

جلالی نایینی، مسعود (بی‌تا) گزیدهٔ سرودهای ریگ ودا، با مقدمهٔ تارا چند، تهران، تابان.

حصوری، علی (۱۳۷۸) ضحاک، تهران، چشمه.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۶۷) «ببر بیان (رویین‌تنی و گونه‌های آن)، بخش دوم و پایانی»، ایران‌نامه، ش ۲۳، صص ۳۸۲-۴۱۹.

دوستخواه، جلیل (۱۳۸۰) «از فریدون تا کیخسرو، از اسطوره تا تاریخ»، حماسهٔ ایران، یادمانی از فراسوی هزاره‌ها، تهران، آگه.

ذکرگو، امیرحسین (۱۳۷۷) اسرار اساطیر هند، تهران، فکر روز.

راشد محصل، محمدرضا (۱۳۵۷) «داستان کیخسرو در شاهنامه، بیان یک پیروزی یا تمثیل یک فاجعه»، مجموعه مقالات هشتمین کنگره تحقیقات ایرانی، ج ۱، تهران، فرهنگستان ادب و هنر ایران.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۶۹) اژدها در اساطیر ایران، تهران، توس.

رضی، هاشم (۱۳۸۱) دانشنامهٔ ایران باستان، تهران، سخن.

روایات داراب هرمزدیار (بی‌تا) گردآوری مانک رستم اون والا، چاپ سنگی.

سام‌نامه (۱۳۸۶) تصحیح میترا مهرآبادی، تهران، دنیای کتاب.

سد در نثر (۱۹۰۹م.) به کوشش ادوارد بهمن‌جی دابار، بمبئی.

سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۵) سایه‌های شکارشده (گزیدهٔ مقالات فارسی)، تهران، طهوری.

شایگان، داریوش (۱۳۸۹) ادیان و مکتب‌های فلسفی هند، جلد ۱، تهران، امیرکبیر.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۹) حماسه‌سرایی در ایران، تهران، امیرکبیر، چاپ نهم.

طومار نقالی شاهنامه (۱۳۹۱) مقدمه، توضیحات و ویرایش سجاد آیدنلو، تهران، به‌نگار.

غفوری، رضا (۱۳۹۳) «نبرد رستم با پتیاره؛ روایتی دیگر از داستان ببر بیان»، متن‌شناسی ادب فارسی،

ش ۲۳، صص ۷۵-۸۸.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶) شاهنامه، ج ۱و ۲و ۵، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
قائمی، فرزاد (۱۳۸۹) «تفسیر انسان‌شناختی اسطورهٔ اژدها و بن‌مایهٔ تکرارشوندهٔ اژدهاکشی در اساطیر»، جستارهای ادبی، ش ۱۷۱، صص ۱-۲۶.
قبادی، حسینعلی و علیرضا صدیقی (۱۳۸۵) «مقایسهٔ شخصیت رستم و ارجن در شاهنامه و مهابهارات»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۷، صص ۱۰۳-۱۱۴.
کارنوی، آلبرت جوزف (۱۳۸۳) اساطیر ایرانی، ترجمهٔ احمد طباطبایی، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.
کالر، جاناتان (۱۳۸۸) بوطیقای ساختارگرا، ساخت‌گرایی، زبان‌شناسی و مطالعهٔ ادبیات، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران، مینوی خرد.
کریستن‌سن، آرتور (۱۳۵۵) آفرینش زیانکار در روایات ایرانی، ترجمهٔ احمد طباطبایی، تبریز، مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۸۱) نامهٔ باستان (ویرایش و گزارش شاهنامه)، ج۲، تهران، سمت.
گرینباوم، ا. س (۱۳۷۱) «اسطورهٔ اژدهاکشی در هند و ایران»، ترجمهٔ فضل‌الله پاکزاد، نامهٔ فرهنگ، سال دوم ، ش ۳، صص ۹۱-۹۳.
لوی‌استروس، کلود (۱۳۷۳) «بررسی ساختاری اسطوره»، ترجمهٔ بهار مختاریان و فضل‌الله پاکزاد، ارغنون، ش ۴، صص ۱۳۵-۱۶۰.
---------- (۱۳۸۵) اسطوره و معنا، ترجمهٔ شهرام خسروی، تهران، مرکز
مارکوارت، ژوزف (۱۳۶۸) وهرود و ارنگ (جستارهایی در جغرافیای اساطیری و تاریخی ایران شرقی)، ترجمهٔ داوود منشی‌زاده، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
مجمل التواریخ و القصص (۱۳۱۸) تصحیح محمدتقی بهار، تهران، کلالهٔ خاور.
مشتاق‌مهر، رحمان و سجاد آیدنلو (۱۳۸۶) «که آن اژدها زشت پتیاره بود (ویژگی‌ها و اشارات مهم بن‌مایهٔ اژدها و اژدهاکشی در سنت حماسی ایران)»، پژوهش‌های ادب عرفانی، ش ۲، صص ۱۴۳-۱۶۸.
مینوی خرد (۱۳۶۴) ترجمهٔ احمد تفضلی، تهران، توس.
ویدن‌گرن، گئو (۱۳۷۷) دین‌های ایران، ترجمهٔ منوچهر فرهنگ، تهران، آگاهان ایده.
هفت‌لشکر (طومار جامع نقالان) (۱۳۷۷) تصحیح مهران افشاری و مهدی مداینی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

Andrews, Tamra (2000) Dictionary of Nature Myth: Legends of the Earth, Sea and

Sky. Oxford University.
Frawley, David (1993) Gods, Sages and Kings: Vedic secrets of Ancient Civilization. Motilal Banarsidass Publication.
The Hymns of Rigveda (1896) Translated by Ralph T. H. Griffith. 2nd edition. Kotagiri (Nilgiri).
Levi-Strauss, Claude (1963) "The Story of Asdiwal". The Structural Anthropology. Vol. 2. Translated from the French by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf. New York: Basic Books.

فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره چهلم، بهار ۱۳۹۵: ۷۹-۵۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۲/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۷/۱۴

تحلیل لایه‌های منطقی استدلال در تمثیل‌های مرزبان‌نامه

طاهره صادقی تحصیلی*
محمد خسروی شکیب**
عصمت دریکوند***

چکیده

تمثیل اخلاقی، قصه‌ای است که در آن درون‌مایه بر تصویر غلبه دارد و صورت قصه و اشخاص تنها ابزاری هستند که یک پیام عادی و از پیش تعیین‌شده را بیان می‌کنند. حکایات اخلاقی در کتاب مرزبان‌نامه، نمونه‌های دقیق این تمثیل هستند. تمثیل در اغلب داستان‌های مرزبان‌نامه از سه سطح منطقی مبتنی بر استدلال تشکیل شده است که می‌توان الگوی ABA را برای همه تمثیل‌های موجود در مرزبان‌نامه طراحی کرد؛ به این معنا که تمثیل در مرزبان‌نامه، حرکتی است از نقطه A به B و سپس برگشتن به نقطه A. ساختار تمثیل در مرزبان‌نامه، ساختاری دوری و بسته است. این برهم‌نمایی آغاز در پایان هر تمثیل در اقناع مخاطب، تقریر پیام، تأکید و تثبیت معنا، تحقیق مفهوم، رفع توهم و دفع غفلت مؤثر افتاده است. این الگوی خاص یکنواخت و واحد تمثیل در مرزبان‌نامه در اثبات یک موضوع و اقناع مخاطب قدرت شگرفی یافته است. چگونگی این ساختار و واکاوی آن در این مقاله بررسی شده است.

واژه‌های کلیدی: استدلال، تمثیل، مرزبان‌نامه، منطق و داستان.

---

* نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان Sadeghi.tahsili@yahoo.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان M.khosravishakib@gmail.com
*** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان Aghaghya75@yahoo.com

مقدمه

در مباحث ادبی فارسی و عربی، اصطلاح تمثیل، حوزۀ معنایی گسترده‌ای را در برمی‌گیرد که از تشبیه مرکب، استعارۀ مرکب، استدلال، ضرب‌المثل، اسلوب معادله گرفته تا حکایت اخلاقی، قصه‌های رمزی و نیز معادل روایت داستانی (الیگوری) در ادبیات فرنگی را شامل می‌شود. در علم بلاغت، تمثیل، تصویر یا مجازی تلقی می‌شود که گوینده به وسیلۀ آن، چیزی می‌گوید اما مقصودش چیز دیگری است. «علمای بلاغت در دورۀ کلاسیک و قرون وسطی و رنسانس حتی طنز را نیز از نمونه‌های تمثیل[1] می‌شمارند. اما معمولاً مهم‌ترین نوع تمثیل را به عنوان استعارۀ گسترده[2] تعریف کرده‌اند» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۱۴۳).

تمثیل انواعی به شرح زیر دارد: «فابل» بر قصه‌های مرتبط با پدیده‌های طبیعی و یا حوادث غیرمعمول و افسانه‌ها و اسطوره‌های جهانی و داستان‌های دروغین نیز اطلاق می‌شود. وضعیت تخیلی و حوادثی که در روایت رخ می‌دهد، در عالم واقع وجود ندارد؛ اما نکتۀ اخلاقی آن عمدتاً به مسائل دنیوی و مادی مربوط است. فابل‌ها غالباً کوتاه و ساده‌اند و حیواناتی که در آن نقش ایفا می‌کنند، عملاً انسان‌اند. عمده‌ترین عنصر فابل، نکتۀ تعلیمی آن است. مرزبان‌نامه، کلیله و دمنه، مثنوی و آثار عطار از انواع این حکایات است.

نوع دیگری وجود دارد که حکایت انسانی است و در زبان‌های اروپایی، آن را «پارابل» می‌گویند. البته در فارسی پارابل، فابل و الیگوری معادل تمثیل یا مثل به کار می‌رود. در ادبیات اروپایی نوع دیگری به نام صورت[3] یا مثالک وجود دارد، بدین‌صورت که حکایت آن‌قدر مشهور است که فقط به عنوان اشاره می‌کنند و مخاطب منظور را به راحتی درمی‌یابد. اما آنچه الیگوری را از دو نوع دیگر یعنی فابل و پارابل متمایز می‌کند این است که در الیگوری، درس اخلاقی یا تعلیمی به طور مستقیم در کلام ذکر نمی‌شود و برای دریافتن مقصود باید به تفسیر تمثیل پرداخت (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۱-۵۲). بنابراین اصطلاح تمثیل در زبان فارسی برای دایرۀ گسترده‌ای از قالب‌های ادبی به کار رفته است.

اما اصطلاح تمثیل در این پژوهش، تنها برای تمثیل داستانی یا همان حکایت و

1. allegory
2. extended metaphor
3. exemplum

قصه‌هایی که دلالت ثانوی آن اهمیت بیشتری دارد به کار می‌رود؛ زیرا موضوع مقاله، بررسی لایه‌های منطقی استدلال در مرزبان‌نامه است. هرچند فلچر معتقد است که «قیاس به استدلال توسل می‌جوید ولی تمثیل به تخییل» (Fletcher, 1967: 65)، همان‌گونه که می‌دانیم «در استدلال، ذهن از به‌هم‌پیوستن برخی حکم‌ها، حکم تازه‌ای را کشف می‌کند؛ یعنی از آنچه می‌داند، به آنچه نمی‌داند می‌رسد» (خوانساری؛ ۱۳۶۲: ۱۲۷). استدلال برخلاف شهود مستقیم که دفعی و بی‌واسطه است، عملی است تدریجی و پیش‌رونده و مستلزم راهی کوتاه یا طولانی است. بنابراین استدلال، ترکیب قانونمند قضیه‌های معلوم برای رسیدن به قضیه‌های نامعلوم است. «در استدلال، ذهن بین چند قضیه ارتباط برقرار می‌کند، تا از پیوند آن نتیجه زاده شود و به این ترتیب نسبتی مشکوک و مبهم به نسبتی یقینی تبدیل شود: مقدمه یک + مقدمه دو= نتیجه (عالم، ۱۳۸۹: ۳۰).

در قصه‌های مرزبان‌نامه با چنین ساختار منطقی روبه‌رو هستیم؛ یعنی نویسنده با ذکر مقدماتی، زمینه حصول نتیجه را برای مخاطب فراهم می‌آورد. بدین‌ترتیب ذهن در طی خوانش داستان‌ها، مراحل و منازلی چند را به ترتیب یکی پس از دیگری می‌پیماید تا به معنا و پیام برسد. به قول کریسب، «تمثیل در سطح عقلانی می‌ماند و جایی را برای واکاوی مخاطب باقی می‌گذارد» (Crisp, 2005: 49). در این مسیر گاه ذهن از علت به سوی معلول و گاه از معلول به علت و گاهی به تحلیل و زمانی به ترکیب می‌پردازد که این خود به معنای دخالت‌دادن مخاطب در فرایند آفرینش معنا و در نهایت تقریر و تثبیت بیشتر پیام است.

کنث معتقد است که «تمثیل، خوانش عقلانی یک موضوع عقلانی و خودآگاه است و مسیر منطقی و استدلالی را در اقناع مخاطب به کار می‌گیرد» (Kenneth, 2010: 82). بارتون نیز بر این باور است که «کلیات عقلی هر قدر مسلم و منطقی باشند، تا زمانی که در ذهن هستند، اطمینان کافی نمی‌آفرینند؛ زیرا انسان همواره اطمینان را در عینیت جست‌وجو می‌کند. تمثیل به مسائل ذهنی عینیت می‌بخشد و کاربرد آن را در عالم خارج روشن می‌سازد و به همین دلیل در میزان باور و پذیرش و اطمینان نسبت به

مسئله اثر می‌گذارد» (Barton, 1997: 34). مک‌کویین از منتقدان حوزه روان‌شناسی معتقد است که تمثیل، ذهنیت را به عینیت تبدیل می‌کند و توانایی آن را دارد که حواس را در مسائل ذهنی درگیر و فعال کند (Macqueen, 1978: 91).

در این پژوهش قصد بر آن است تا ضمن واکاوی برخی از داستان‌های مرزبان‌نامه به تبیین شیوه‌های منطقی استدلال که نویسنده در تمام ابواب و نیز در همگی تمثیل‌های این کتاب به کار بسته است بپردازیم. بدیهی است ارائه تحلیلی باب‌های نه‌گانه کتاب در این مقاله مقدور نیست. از این‌رو به بررسی و تحلیل باب اول و چهارم بسنده شده و ابواب دیگر به شکل نمودار در متن آمده است.

ضرورت پژوهش

اهمیت پژوهش در این است که با استناد به نمونه‌ها و شواهد درون‌متنی، سه لایه منطقی مبتنی بر استدلال که نویسنده مرزبان‌نامه در پردازش داستان‌ها به کار بسته و تا پایان کتاب آن را رعایت کرده است، مشخص می‌گردد. بدیهی است نکات و خوانش جدید از داستان‌های تمثیلی به طور اعم و داستان‌های مرزبان‌نامه به طور اخص می‌تواند برای خوانندگان تازگی داشته باشد.

روش پژوهش

مهم‌ترین داده‌ها در این پژوهش، کتاب مرزبان‌نامه و منابع مرتبط با آن است. روش خاص آن، تحلیلی - توصیفی است که به روش کتابخانه‌ای و با تحلیل شواهد درون‌متنی صورت می‌گیرد.

پیشینه پژوهش

درباره مرزبان‌نامه، مطالبی در کتاب‌های «سبک‌شناسی» (۱۳۹۱) محمدتقی بهار، «فن نثر در ادب فارسی» (۱۳۹۰) حسین خطیبی، «تاریخ ادبیات ایران (جلد اول)» (۱۳۹۱) و «گنجینه سخن» (۱۳۶۳) ذبیح‌الله صفا، «سبک‌شناسی نثر» (۱۳۹۲) سیروس شمیسا، «حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی» (۱۳۹۵) چاپ دوم از محمد تقوی و

همچنین مقاله «تحریری دیگر از مرزبانامه» (۱۳۸۳) از جلیل نظری نوشته شده است. اما پژوهشی که به طور خاص به لایه‌های منطقی استدلال در مرزبان‌نامه پرداخته باشد، یافت نشد.

آغاز بحث

بلاغت تمثیل در داستان‌های مرزبان‌نامه ناشی از انتقال معنای پنهان یا زیرساخت قصه است که نویسنده جهت انتقال آن به مخاطب، آن را در لایه‌های منطقی نشان می‌دهد.

باب اول

در آغاز باب اول که با جدال لفظی بین مرزبان‌بن‌شروین، برادر ملک طبرستان و وزیر آن پادشاه درمی‌گیرد، لایهٔ اول اخلاقی آن، اینگونه بیان می‌شود:

«آنچه با شمشیر نتوان برید، عقدهٔ خویش است و آنچه از زمان بدل آن هیچ علق نفیس نتوان یافت، علقهٔ برادری است. چنان‌که آن زن هنبوی‌نام گفت... (وراوینی، ۱۳۷۰: ۵۰). در این حکایت، تمثیلی که لایهٔ بیرونی محسوب می‌شود و از نوع پارابل است، داستان زنی «هنبوی‌نام» آورده می‌شود که در عهد ضحاک، قرعه مرگ به نام برادر، شوهر و فرزندش می‌افتد. زن که عزیزترین کسانش را در آستانهٔ هلاک می‌بیند، فریاد دادخواهی و تظلم سرمی‌دهد. با نالهٔ او ضحاک ستمگر اندکی بر سر مهر آمده، وی را مخیر می‌کند که یکی از آن سه نفر را جهت بخشش انتخاب کند. سرانجام زن با این استدلال که زن جوانی هستم، می‌توانم دوباره شوهر کنم و از او صاحب فرزند شوم، اما اگر برادر را از دست بدهم، به دست آوردن برادر هرگز امکان‌پذیر نیست، برادر را از میان آنها برمی‌گزیند. ضحاک نیز به پاداش این استدلال، هر سه آنها را به هنبوی می‌بخشد. همان‌گونه که می‌بینیم این داستان تمثیلی، اقناع‌کننده مخاطب است. در پاسخ ادعای نبریدن گره برادری، چنان‌که در ابتدای داستان آورده شده است، هر گرهی (نسبت قوم و خویشی) قابل بریدن است غیر از برادری.

در لایهٔ سوم یا نتیجهٔ اخلاقی این عبارت آمده است:

«این افسانه از بهر آن گفتم تا شاه بداند که مـرا گـردش روزگـار عـوض ذات مبارک او هیچ‌کس نیست و جز از بقای عمر او به هیچ مرادی خرسـند نباشم. ولی اندیشم از وبال آن خرق که خرق عادت پدران می‌رود که عیـاذاً بالله حبل نسل به انتفاض رسد و عهد دولت به انقراض انجامـد...» (وراوینـی، ۱۳۷۰: ۵۲).

در این لایه‌ها، نمودهای استدلال را مشاهده می‌کنـیم کـه چگونـه نویسـنده تـلاش می‌کند به شکل تدریجی و پیش‌رونده، مرحله‌به‌مرحله و نه دفعی و بی‌واسـطه، مخاطـب را اقناع کند. غالباً مخاطب نیز تنها به اخذ و اقتباس معلومات از عالم خارج و از دیگـران بسنده نمی‌کند؛ بلکه خود نیز در آموخته‌هایش به تصرف می‌پـردازد و از آنهـا بـه نتـایج تازه می‌رسد. به هر حال با آوردن تمثیل‌هـایی از ایـن دسـت، آمـادگی و پـذیرش مـتن آسـان‌تـر مـی‌شـود. «بـه همـین دلیـل آن را شناسـایی حرکتـی یـا " Consciousness discursive" می‌نامند» (خوانساری، ۱۳۶۹: ۱۳۰).

اگر بخواهیم در **حکایت دوم** (داستان بهرام گور)، اجزای تمثیـل را مشـخص نمـاییم، بدین‌صورت عمل می‌کنیم که کل داستان را در نظر گرفته، مهـم‌تـرین ارکـان آن یعنـی آغاز و پایان آن را به هم مرتبط می‌سازیم. در آغاز لایـۀ اول (سـطح A) اخلاقـی چنـین بیان می‌شود: «گفته‌اند: تا ایزد تعالی دولتِ بخشـیده از قـومی بازنسـتاند، عنـان عنایـت پادشاه از ایشان برنگرداند، چنان‌که خرّه نماه را با بهرام گور افتاد...» (وراوینی، ۱۳۷۰: ۵۸) و به نقل داستان یا لایه دوم (سطح B) می‌پردازد. این داسـتان تمثیلـی اخلاقـی در اصـل برای اثبات جمله نخستین ذکر شده است و ذهن خواننده پـس از خوانـدن داسـتان بـه ربط اجزا پی‌می‌برد و به تطبیق آن راه می‌یابد.

داستان بدین‌صورت است که بهـرام گـور روزی بـه شـکار مـی‌رود. در اثـر طوفـان از همراهان خود جدا می‌افتد و گذارش به خانه دهقانی به نام «خرّه‌نماه» می‌افتـد. دهقـان، بهرام را نشناخته است و اسـتقبال و پـذیرایی شایسـته‌ای از او نمـی‌کنـد. بهـرام از ایـن موضوع، رنجیده‌خاطر می‌شود و به واسطه دلخوری او، فردای آن روز گوسـفندان دهقـان بسیار کمتر از روز قبل شیر می‌دهند. دهقان به دخترش می‌گوید: شاید سوءنظر پادشـاه متوجه آنها شده است. بنابراین بهتر است که آن ناحیه را ترک کنند. دختر کـه در عـین

برخورداری از زیبایی، دارای فهم و درایت فراوانی هم هست، پیشنهاد می‌کند که در این صورت بهتر است مقداری از بار خود را سبک کنند و تمامی غذا و نوشیدنی‌هایی که در خانه دارند، با خود نبرند و بهره‌ای به مهمان برسانند. بنابراین همین کار را انجام می‌دهند و سفره‌ای شاهانه برای شاه ترتیب می‌دهند. دهقان خود با بهرام به باده‌نوشی می‌پردازد. پس از گذشت چند دور شراب که قدری در بهرام اثر کرده، از دهقان تقاضای شاهدی زیباروی می‌کند تا ساعتی به مؤانست او، خود را از وحشت غربت بازرهاند. دهقان که جز دختر خویش، زیبارویی در خانه ندارد و از طرفی به خویشتن‌داری و صیانت او اعتماد کامل دارد، روا می‌بیند که دخترش مدتی را به مصاحبت با بهرام بگذراند.

آمدن دختر نزد بهرام همان و عاشق شدن بهرام بر او همان. بهرام با خود تصمیم می‌گیرد که در فرصت مناسب دختر را به عقد خویش درآورد تا پاداش خدمت دهقان نیز داده باشد. فردای آن شب چوپانان به دهقان مژده افزونی شیر گوسفندان را می‌دهند. پدر و دختر بر این باورند که طالع نیک، مهر و عطوفت پادشاه را نصیب آنان کرد و حکم بی‌مهری را وارونه کرد و او را بر سر مهر آورد.

سپس لایهٔ سوم یا نتیجهٔ اخلاقی (سطح A) چنین است:

> «این افسانه از بهر آن گفتم تا بدانی که روزگار تبعیت نیّت پادشاه بدین صفت کند و پادشاه که خوی کم‌آزاری و نیکوکاری و ذلاقت زبان و طلاقت پیشانی با رعیّت ندارد، تفّرق بفرق راه یابد و رمیدگی دور و نزدیک لازم آید» (وراوینی، ۱۳۷۰: ۶۴).

اینگونه از استدلال، مخاطب را کاملاً در رسیدن به معنا و پیام تمثیل یاری می‌کند و همواره در تقریر و تثبیت معنا در ذهن خواننده مؤثر خواهد افتاد. در این حکایت، نتیجه‌گیری ذهن دربارهٔ حکمی است که آن را محقق می‌داند و در ابتدا بدان اشاره می‌کند. از این‌رو آن را به وسیله حکایت، ملموس‌تر و قابل فهم‌تر کرده است. «بدین ترتیب ذهن به ترتیب و تحلیل توسّل جسته و بین حجّت و مطلوب به ایجاد تناسب دست می‌زند؛ زیرا بین این دو مسلماً تناسبی هست والا استلزام ممکن نخواهد بود. به همین جهت است که معمولاً بر سر نتیجه، «پس» یا «بنابراین» و امثال آن را می‌آورند» (خوانساری، ۱۳۶۱: ۱۳۱).

البته در اینجا چون تمثیل اخلاقی است، ربط بین آن و نتیجهٔ پایانی ملموس‌تر است و از این عبارات کمتر استفاده شده است. در عوض آن، «تا بدانی...» کاربرد بیشتری دارد. خلاصه آنکه در تمثیل، ما بر چیزی حکم می‌کنیم به سبب آنکه در شبیه آن موجود است. به طور مثال، جملهٔ «ایزد تعالی دولتِ بخشیده از قومی بازنستاند. عنان عنایت پادشاه از ایشان برنگرداند»، یک جمله حکیمانه است، ولی با آمدن داستان، ذهن زنجیره ارتباطی این دو را مجسم می‌کند. در پایان نیز نویسنده پاره‌ای توضیحات می‌دهد که در واقع تفسیری است از داستان و ربط مقدّمه آن. پس تمثیل حکم به جزیی است از روی حکم جزیی دیگر که معنی جامعی با آن موافق است. بهترین نوع تمثیل این است که جامع آن علت حکم باشد و پست‌ترین انواع آن نوعی است که جامع آن امری عدمی باشد.

در **داستان سوم**، نویسنده ضمن آوردن مقدماتی چون: «و اگرچه سر شریف‌ترین عضوی است از اعضا، هم محتاج‌ترین عضوی است به اعضا، چه در هر حالتی تا از اعضای آلی آلتی در کار نیاید، سر را هیچ غرض به حصول نپیوندد و تا پای رکاب حرکت نجنباند، سر را به هیچ مقصدی رفتن ممکن نگردد و تا دست هم‌عنان ارادت نشود، سر به تناول هیچ مقصود نتواند یازید؛ پس همچنان که سر را در تحصیل اغراض خویش سلامت و صحّت جوارح شرط است و از مبدأ آفرینش هر یک عملی را متعین، پادشاه را نیز کارگزاران و گماشتگان باید که درست‌رأی و راست‌کار و ثواب‌اندوز و ثنادوست و پیش‌بین و آخراندیش و عدل‌پرور و رعیّت‌نواز باشند...» (وراوینی، ۱۳۷۰: ۶۷)، جمله حکیمانهٔ اخلاقی (سطح A) را در پی می‌آورد: «پادشاه را به همه حال سبیل رَشاد و سنن اعتیاد پدران نگه باید داشت و هر یک از آن دست بازدارد، بدو آن رسد که بدان گرگ خنیاگر دوست رسید. ملک پرسید: چون بود آن ؟...» (همان: ۶۷) و در ادامه، لایهٔ دوم (سطح B) داستان را شرح می‌دهد که تمثیلی است برای جمله یادشده و در واقع ارکان داستان را در قالبی آسان‌تر می‌ریزد که شنونده به راحتی آن را درک کند.

داستان بدین صورت است که گرگی مدتی در کمین گله‌ای نشسته بود. سرانجام پس از مدتی طولانی به بزغاله‌ای جدامانده از گله برمی‌خورد. بزغاله با دیدن گرگ هراسان می‌شود و مرگ خود را حتمی می‌داند، اما فکر می‌کند که حیله‌ای بسازد، شاید کارگر شود. به نزد گرگ می‌رود و می‌گوید: از آنجا که گرگ خوبی بوده و آزاری به گله

نرسانده، چوپان او را فرستاده که گرگ، او را بخورد و سفارش کرده است برای خوشایند گرگ، پیش از خورده‌شدن آوازی سر دهد. گرگ نیز فریب سخنان بزغاله را می‌خورد. بزغاله از آخرین فرصت، نهایت استفاده را می‌کند و با صدای بلند آوازی سوزناک از ته دل سر می‌دهد که به گوش چوپان می‌رسد و او با چوب‌دستی خود به دادِ بزغاله می‌رسد. گرگ از اینکه فریب سخنان بزغاله را خورده، بسیار پشیمان است؛ ولی چاره‌ای جز گریز ندارد.

در پایان، لایه سوم یا نتیجهٔ اخلاقی (سطح A) را مطرح می‌سازد:

«این داستان از بهر آن گفتم تا بدانی که دست از آیین اسلاف بازداشتن، صفتی است ذمیم و عاقبت آن وخیم و ملک موروث را سیاست ملک مکتسب را نیست...» (وراوینی، ۱۳۷۰: ۷۲).

در واقع سعد وراوینی نیز مانند مولانا به تفسیر و تأویل داستان تمثیلی پرداخته و منظور خود را از به کارگیری آن بیان داشته است، با این تفاوت که نویسنده برای سخن اخلاقی و حکمی که مطرح می‌کند، یک مثال حسی و ملموس می‌آورد و ارکان داستان را تقریباً در همان قالب می‌ریزد، تا شنونده به راحتی آن را درک کند. این شیوهٔ تشبیه یا همان تمثیل در فقه و کلام و خطابه کاربرد دارد و کارکرد آن در تمام علوم یکسان است؛ زیرا در علوم تجربی مانند فیزیک و شیمی و فیزیولوژی نیز برای القای فرضیه به ذهن عالم حائز اهمیت بسیار است.

در داستان چهارم مرزبان‌نامه که داستان پایانی باب اول است، نویسنده ابتدا لایه اول اخلاقی (سطح A) را چنین می‌آورد:

«پادشاه که از مقابح افعال کاردان و مخازی احوال ایشان رفاده تعامی بر دیده بصیرت خویش بندد و خواهد که به تحمل و تعلل کار بسر برد، بدان شگال خرسوار ماند که به نادانی کشته شد. شهریار گفت: چون بود آن داستان؟» (همان: ۸۱).

لایه دوم بیرونی (سطح B) یعنی داستان شغال خرسوار را بدین صورت نقل می‌کند که شغالی در کنار باغ میوه‌ای مأوا داشت و به خاطر ضرر زیادی که به باغ می‌زد، باغبان را به ستوه آورده بود. روزی باغبان به زخم چوب، شغال را تا حد هلاکت کتک می‌زند.

شغال نیز دست به نیرنگ می‌زند و خود را به مـردن مـی‌زنـد و بـدین وسـیله از دسـت باغبان نجات می‌یابد و به نزد گرگی می‌رود که با او سابقه آشنایی دارد و ماجرا را برایش شرح می‌دهد، به گونه‌ای که او را بر سر مهر می‌آورد و حمایت او را برمی‌انگیزد. گرگ به رسم مهمان‌نوازی درصدد تهیه غذا برای اوست، ولی شغال به او می‌گوید: خری را در آن حوالی می‌شناسد که می‌تواند او را با فریـب در چنـگ گـرگ بینـدازد. گـرگ، پیشـنهاد شغال را قبول می‌کند. شغال به نزد خر می‌رود و با چرب‌زبانی به او وعدهٔ چراگاهی خـرم در آن نزدیکی را می‌دهد. خر نیز فریب سخنان شغال را می‌خورد و او را بـر پشـت خـود سوار کرده، به طرف مرغزار حرکت می‌کنند. وقتی نزدیک می‌شوند، خر، گـرگ را از دور می‌بیند و متوجّه می‌شود که با پای خود به قتل‌گاه آمده است و برای نجات جـان خـود، چاره‌ای می‌اندیشد. برای همین به شغال می‌گوید: باید برگردد و پندنامه پدر را بـا خـود بیاورد، زیرا بدون آن خواب‌های پریشان می‌بیند. اصرار شغال در انصراف او اثـری نـدارد. پس تصمیم می‌گیرد همراه خر برگردد، مبادا از آمدن سرباز زند. خر با سـرعت زیـاد بـه سوی ده بازمی‌گردد، در حالی که محتوای پندنامهٔ خیالی را برای شغال می‌خواند، مبنـی بر اینکه: از عمل خود پشیمان است و هم‌اکنون به هوش آمده است. شغال منظور خـر را می‌فهمد. از پشت او پایین می‌پرد که فرار کند، اما دیگر دیر شده است و سـگان ده او را هلاک می‌کنند.

در پایان، لایه سوم اخلاقی یا نتیجه (سطح A) را چنین بیان می‌کند:

> «این افسانه را از بهر آن گفتم تا دانی که دل بر اندیشـه باطـل تمـادی فرمودن و به تسویف و تأمیل از سبیل رشد تمایـل نمـودن و بـر آن اصـرار کردن، از اضرار و اخلال خالی نماند و نشاید کـه پادشـاه، دسـتور را دسـتِ تصـرّف و تمکّـن کلـی در کـار ملـک گشـاده دارد و یکبـاره او را از عهـده مطالبات ایمن گرداند کـه از آن مشـارکت در ملـک لازم آیـد و آفـت‌هـای بزرگ تولد کند...» (وراوینی، ۱۳۷۰: ۸۸).

در این داستان نیز که از نوع فابل است، درون‌مایه به روشنی بـر تصـویر غلبـه دارد و صورتِ قصه، اشخاص و وقایع غالباً وسایطی هستند که گوینـده بـه مـدد آنهـا، مفـاهیم

ذهنی، تجربه‌های ناگفتنی و غیر قابل انتقال، معانی عمیق و مضامین دوریاب را شکل می‌دهد و به تبع آن، گرایش‌های آرمانی خود را بر مخاطب، مجسم و ملموس می‌سازد.

به هر حال دربارهٔ ماهیت و ارزش استدلال‌های تمثیلی، منطقیان اروپایی نیز نظریه‌های گوناگونی ارائه داده‌اند. «گلبو آن را استقرایی می‌داند که شروع شده، اما هنوز به پایان نرسیده است. به نظر *هالمن*[1] در تمثیل، ذهن به مشابهت‌های ظاهری اکتفا می‌کند، بدون اینکه از ادراک این مشابهت‌ها پا فراتر نهد و به علت حقیقی دست یابد. *کورنو*[2] کاملاً برعکس هاملن، تمثیل را عبارت از سیر و ارتقای ذهن از موارد مشابه، به علّت مشابهت می‌داند. بنابراین درجه آن را فوق استقرا که به تعمیمی ساده اکتفا می‌کند قرار می‌دهد. *رابیه*[3] آن را استدلالی مرکب می‌داند که از استقرا و قیاس ترکیب یافته است. بدین طریق که نخست با استقرا به قانونی کلی دست می‌یابند و سپس آن قانون را بر موارد مشابه منطبق می‌سازد» (خوانساری، ۱۳۶۹: ۱۴۰).

باب دوم

در **داستان اول**، لایه اول (سطح A) یا نکته اخلاقی چنین بیان می‌شود:

«و ای فرزندان به هیچ تأویل با بدان آشنایی مکنید تا شما را آن نرسد که آن برزیگر...» (وراوینی، ۱۳۷۰: ۱۵۱)

و سپس به نقل داستان یا (سطح B) می‌پردازد:

برزگری است که از مصاحبت اهل دنیا دلسرد و ناامید شده است، مصاحبت ماری را برمی‌گزیند، در لانه مار رفته و به او غذا می‌دهد، تا یک روز می‌بیند که مار از شدت سرما در گوشه‌ای افتاده است. مرد او را برداشته و در توبره‌ای قرار می‌دهد و بر گردن خر خود می‌آویزد تا از گرمای نفس خر، جان گیرد و خود به جست‌وجوی هیزم می‌رود. وقتی برمی‌گردد، می‌بیند که خر بر اثر نیش مار که از پلیدی سرشت و بدی نهاد او نشأت گرفته، هلاک شده است و سپس در لایه سوم یا (سطح A) در پایان، چنین نتیجه‌گیری می‌شود: «این فسانه از بهر آن گفتم که هر کس آشنایی با بدان دارد، بدی

1. Hamelin
2. Cournot
3. Rabier

به هر هنگام آشنای او گردد.

مـــن ندیـــدم ســـلامی ز خســـان گـر تـو دیـدی سـلام مـن برسـان»

(وراوینی، ۱۳۷۰: ۱۶۴)

در **داستان دوم،** لایه اول (سطح A) یا نکته اخلاقی چنین بیان می‌شود:

«و دولت آن جهانی را اساس درین جهان نهید و کسب سعادت باقی هم درین سرای فانی کنید و کار فردا امروز سازید، چنان‌که...» (همان: ۱۶۴).

و به نقل داستان یا لایه دوم (سطح B) می‌پردازد:

بازرگانی غلامی باهوش و دانا دارد که حق خدمت را به خوبی ادا مـی‌کنـد. بازرگـان تصمیم می‌گیرد که غلام را به سفر بفرستد با این وعده کـه اگـر از ایـن سـفر نیـز مثـل سفرهای پیشین سرافراز برگردد، او را آزاد کند. غلام با شور و شعف فراوان بـه آن سـفر اقدام می‌کند. در میان دریا طوفانی مهیب، کشتی را واژگون می‌کنـد، ولـی غـلام موفـق می‌شود به وسیلهٔ یک سنگ‌پشت، خود را بـه جزیـره‌ای بسـیار آبـادان برسـاند. پـس از مقداری جست‌وجو در آن جزیره، ناگهان به شهری می‌رسد. با رسیدن او به شهر، عده‌ای به استقبالش می‌آیند و بنا به رسمی کـه دارنـد، وی را پادشـاه آن شـهر مـی‌کننـد و در قصری مأوا می‌دهند. غلام پس از مدتی می‌فهمد که رسم بر این است کـه پـس از یـک سال پادشاه را از تخت عزّت و شکوه به زیر می‌آورنـد و بـا خـواری و ذلّـت در جزیـره‌ای بی‌آب و علف رها می‌کنند.

او که به این همه ناز و نعمت خو کرده است، با فهمیدن این موضوع، بسیار ناراحـت می‌شود و درصدد چاره برمی‌آید. پس تصمیم می‌گیرد، حال که جز رفـتن راهـی نـدارد، لااقل جایگاه بعدی خود را که برایش در نظر گرفته‌اند، به جایگاهی مطلوب تبدیل کنـد. غلام که اکنون پادشاه است، یکی از نزدیکان محرم و وفادار خود را ملازم انجام این کـار می‌کند. خلاصه، بیابان بی‌آب و علف را به شهری بسیار زیبا و خرم بدل می‌کند و عده‌ای از اصحاب حرفه‌های مختلف و همچنین جمعی را به عنوان خـدمتگزاران دربـار شـاهی بـه آنجا منتقل می‌کند. سرانجام روز موعود فرامی‌رسد و علی‌رغم تمامی آن تمهیدات و اینکـه غلام به آن وضعیت خوش عادت کرده است، او را با اکراه از سـلطنت خلـع مـی‌کننـد و بـا

کشتی به همان جایگاه معهود می‌فرستند. او که کار امروز خود را از پیش ساخته است، با قلبی مطمئن و آرامشی باطنی، سروری خود را در آنجا از سر می‌گیرد.

سپس لایه سوم یا نتیجه اخلاقی (سطح A) این داستان اشارت است بدان:

«... مادر که قرارگاه طفل است، به وقت وضع حمل ناچار... شود و اجزا آن از هم برود تا او از سر حد آفرینش کوچ کند چون به دروازه حدوث رسد. در آن حال چندین کس از مادر و پدر و دایه و دادک و حاضنه به تربیت او اقدام می‌نمایند و هَلُمَ جَدَّ تا بدان مقام که در کنف کلادت و حجر حمایت و حفظ ایشان پروردیده و بالیده می‌گردد و... اگر دولت ابدی قاید اوست و توفیق ازلی رایدِ او، چنان‌که آن غلام را بود، هر آینه دراندیشد که مرا از اینجا روزی بباید رفتن و جای دیگر موئل و مآب باشد. پس هرچه در امکان سعی او گنجد، از ساختن کار آن منزل و اعداد اسبابی که در سرای باقی به کار آید، باقی نگذارد و دم به دم ذخایر سعادت جاودانی را از پیش می‌فرستد تا آن روز که روز عمر او به سر آید و از این سرای عاریتش برانگیزانند و بدان وادی برند که از عالم آخرت عبارت است از منزلی ببیند بر مراد ساخته و قرارگاهی بر وفق آرزو پرداخته» (وراوینی، ۱۳۷۰: ۱۲۱-۱۲۲).

در **داستان سوم**، لایه اول (سطح A) یا پیام اخلاقی چنین بیان می‌شود: «مردم دانا گفته‌اند: هر که تواند افتاده را برگیرد و برنگیرد، بدو آن رسد که از عقاب بدان موش رسید که آهو محتاج او گشته بود...» (همان: ۱۲۴) و داستان با لایه دوم (سطح B) آغاز می‌گردد:

و بدین ترتیب آهویی زیبا در دام صیادی گرفتار می‌شود و از روی ناچاری از موشی که در همان اطراف از لانه خود بیرون آمده، تقاضای کمک می‌کند. ولی موش از آنجا که خلق و خوی و فطرتی پست دارد، او را یاری نمی‌کند. از قضا عقابی از راه می‌رسد و موش را به مکافات این پست‌فطرتی شکار می‌کند. صیاد از راه رسید و آهو را بستهٔ دام خویش می‌بیند. زیبایی او را مشاهده کرده، با خود می‌اندیشد که خاک جنس این حیوان از هزار سفله از نوع انسان بهتر است. بنابراین از کشتن او صرف نظر می‌کند و او را به قصد فروش به بازار می‌برد. در راه با نیک‌مردی روبه‌رو می‌شود. مرد که او نیز تحت

تأثیر زیبایی آهو قرار گرفته، آهو را می‌خرد و رها می‌سازد و در پایان لایه سوم یا (سطح A) چنین بیان می‌شود: «آنکه بی‌گناهی را از کشتن برهاند، هرگز بی‌گناه کشته نشود» (ر.ک: مرزبان‌نامه: ۱۲۸)

در **داستان چهارم**، لایه اول (سطح A) چنین آمده است: «اقسام دوستی متشعب است و دوستان متنوع؛ بعضی آن بود که از تو طمع کند تا او را به مطلوبی رسانی. چون نرسانی، آن دوستی برخیزد و یمکن که به دشمنی اِدّا کند، چنان‌که آن مرد طامع را با نوخرّه افتاد...» (وراوینی، ۱۳۷۰: ۱۲۹) و بدین ترتیب لایه دوم یا (سطح B) چنین آغاز می‌گردد:

در دربار پادشاه شام، مردی بود به نام «نوخرّه» که پیش از دیگر اطرافیان مورد نظر و لطف پادشاه قرار گرفته بود. در این میان مردی خوش‌زبان و لطیفه‌گو به طمع تقرّب به پادشاه به آن سرزمین می‌آید و برای راه‌یافتن به دربار پادشاه، با نوخرّه طرح دوستی می‌ریزد و یکی دو سال را به مصاحبت با او می‌گذراند و گاه به زبان کنایه مقصودش را از این دوستی به نوخرّه گوشزد می‌کند، ولی نوخرّه که این مسئله برایش صرف نمی‌کند، خود را به نادانی می‌زند. مرد نامه‌ای به پادشاه می‌نویسد و به دروغ می‌گوید: نوخرّه دچار یک نوع بیماری مسری است. پادشاه با شنیدن این مطلب دستور می‌دهد که نوخرّه را از درگاه برانند. پس از جست‌وجوی فراوان بالاخره نوخرّه دلیل این بی‌توجهی را می‌فهمد و برای اینکه نادرستی این خبر را اثبات کند، در نزد عده‌ای از نزدیکان و افراد مورد اعتماد شاه لخت شده، بدن خود را به طور کامل به آنها نشان می‌دهد، که گواهی باشد بر صحت جسم او و بری‌بودن از هر نوع بیماری. این جریان به گوش شاه می‌رسد ولی به خاطر همان گزارش کذب، نوخرّه دیگر از چشم شاه افتاده است و لایه سوم یا (سطح A) در پایان چنین نتیجه‌گیری می‌شود: «این فسانه از بهر آن گفتم تا ملک داند که اگر دوستی او با این مرد از این قبیل است، به کار ناید» (همان: ۱۳۴).

داستان دیگر نیز با پند اخلاقی، لایه اول (سطح A) شروع می‌شود: «نوعی دیگر از دوستان آنهااند که چون بلایی نازل شود، مرد به ابتلا دوستان آزادی خویش طلبد، چنان‌که آن مرد آهنگر...» (همان: ۱۳۷) و بدین ترتیب لایه دوم (سطح B) داستان شروع می‌شود:

مسافری دائم در سفر بود. روزی به عده‌ای کودک می‌رسد که یک دیو را در چاهی بی‌آب اسیر کرده‌اند و او را سنگ‌باران می‌کردند. دل مسافر به حال دیو می‌سوزد و او را

از چاه خلاصی می‌دهد. دیو به پاس این لطفی که کرده، به او می‌گوید که هر وقت به مشکل سخت دچار شد، اسم او را صدا بزند! اتفاقاً مرد در ادامه راه به شهری می‌رسد که با مردی آهنگر آنجا دوستی دارد. مرد به خانه آهنگر می‌رود، در حالی که از آیین عجیبی که در آن شهر اجرا می‌شود بی‌خبر است. رسم آن است که هر سال در روی زمین، غریبه‌ای را می‌گیرند و قربانی می‌کنند. اگر غریبه‌ای را نیافتند، به ناچار یکی از اهالی خود آن شهر را به حکم قرعه هلاک می‌کنند. آهنگر دوست‌نما، خود رفته و خبر ورود آن میهمان را به در سرای شحنه می‌دهد.

آن بیچاره را می‌گیرند و به سیاستگاه می‌برند. در آن هنگام به یاد جن می‌افتد و اسم او را بر زبان می‌راند. جن ظاهر شده و درمی‌یابد که باید چه کاری انجام دهد. او فوراً در قالب پسر پادشاه فرو رفته، تعادل مزاج او را برهم می‌زند و به‌اصطلاح پسر جن‌زده می‌شود. همگی از آن حالت درمانده می‌شوند و راه علاج آن را نمی‌دانند. جن خود از کالبد پسر ندا درمی‌دهد که: علاج در آزاد کردن مردی است که به بی‌گناهی قصد کشتنش را دارند. پادشاه، دستور به آزاد کردن آن مرد می‌دهد و جن از تن شاهزاده بیرون می‌آید و همان‌جا به مرد می‌گوید: دیگر امیدی به من نداشته باش و بر دوستی دیوان اعتماد مکن.

لایه سوم یا (سطح A) در پایان چنین نتیجه‌گیری می‌شود:

«تا توانی که اگر صحبت تو با آن مرد خراسانی از این جنس است، در توصیت او از جهت من احتیاط کنی» (وراوینی، ۱۳۷۰: ۱۷۸).

باب سوم

در داستان «سه انباز راهزن با یکدیگر»، لایه اول (سطح A) یا پیام اخلاقی چنین بیان می‌شود: «... این دوست نمایی دل دشمن ایمنی حرص که دندان در شکم دارد، او را در نفس خود راه مده که چون درآید، خانه فروش عافیت تمام نروبد، بیرون نرود و بدان که جبر و استیلا او بر تو از هر دشمنی که دانی صعب‌ترست...» (همان: ۱۹۴-۱۹۵) و داستان بدین ترتیب آغاز می‌شود:

سه راهزن روزی در خرابه‌ای صندوقچه‌ای از طلا پیدا می‌کنند. در حالی که از این

امر بسیار خوشحال هستند، یکی را به شهر می‌فرستند تا غذایی تهیه کند. حرصِ مردم‌خوارِ مردم‌کش، او را بر آن می‌دارد که غذا را به زهر آلوده کند، تا زحمت دو شریکش را از سر خود بازنماید؛ غافل از اینکه آنها نیز در غیابش تصمیم به از بین بردن او گرفته‌اند. بنابراین وقتی از راه می‌رسد، آن دو نفر به او حمله کرده، او را خفه می‌کنند و نتیجه کار خودشان هم با خوردن غذا معلوم است. در نتیجه لایه سوم اخلاقی (سطح A) یا نتیجه این‌چنین بیان می‌شود:

> «این افسانه را از بهر آن گفتم که رضای نفس، اندک و بسیار طلب نباید کرد و او را در مرتع اختیار طبع خلیع العذار... نباید گذاشت» (وراوینی، ۱۳۷۰: ۱۹۷).

باب چهارم

در داستان «دیو گاوپای با دانای دینی»، ابتدا و پیش از شروع داستان، لایهٔ اول اخلاقی (سطح A) را چنین می‌آورد: «چون کاری بین الطرفی النقیض افتد، حکم در آن قضیه بر یک جانب کردن و از یکسو اندیشیدن اختیار عقل نیست» (همان: ۲۲۴).

این مقدمه‌ای برای شروع داستان (سطح B) است. بدین ترتیب که مردی دین‌دار در سرزمین بابل ظهور کرده، عبادتگاهی بر سر کوهی بنا می‌کند و خلایق را به جادهٔ عصمت ارشاد می‌کند و این در زمانی است که دیوان روی زمین بروبیایی داشتند و مردم را گمراه می‌کردند. دیوان از ظهور آن مرد بسیار نگران شدند و به قصد چاره‌جویی پیش مهتر خود، دیو گاوپای آمدند که یکی از دیوان زشت‌پیکر و جادوگران سرکش و پیشرو گروه دزدان گمان و پندار بود. خلاصه دیو گاوپای پس از مشورت با وزیران خود به این نتیجه می‌رسد که با او به مناظره بپردازد، به این امید که در این مجادلهٔ لفظی پیروز شود و مرد دین‌دار را از چشم خلایق بیندازد. روز مناظره فرامی‌رسد و دیوان با کمال حیرت مشاهده می‌کنند که دانای دینی از عهدهٔ تمام سؤالات علمی - کلامی آنها برمی‌آید. دیو گاوپای دیگر چاره‌ای جز تسلیم ندارد و به همراه دیگر دیوان از فرط خجالت پنهان می‌شود. دیوان از همان روز به زیر زمین رفته و از آن پس ویرانه‌ها و بیغوله‌ها را اختیار می‌کنند.

در پایان داستان نیز لایهٔ سوم یا نتیجهٔ اخلاقی (سطح A) را بدین‌صورت بیان می‌کند:

«تا ارباب بصیرت بدانند که اعادت حق و اهانت باطل، سنت الهی است و تزویر زور با تقریر صدق برنیاید و عَلم علم از جهل نگونسار نگردد و همیشه حق منصور باشد و باطل مقهور» (وراوینی، ۱۳۷۰: ۲۷۳).

درس اخلاقی این پارابل، تبیین حقایق اخلاقی و دینی است که بر زبان مرد دین‌دار جاری می‌شود. هر چند وضعیت تخیلی و حوادثی که در این داستان رخ داده است، در عالم واقع وجود ندارد، بی‌گمان هدف اصلی، ابلاغ آموزه‌های تعلیمی به مخاطبانی است که خود با اصل اخلاقی و دینی پیام آشنایی و حتی ارادت دارند.

حکایت دوم، «پسر احول میزبان» است. در ابتدای داستان، لایهٔ اول اخلاقی (سطح A) چنین آمده است: «بسا خطاها که وهم به صورت صواب در نظر آورد و بسا دروغ‌ها که خیال در لباس دوستی فرانماید» (همان: ۲۲۴). با ذکر این جملهٔ اخلاقی به داستان وارد می‌شود و لایهٔ دوم (سطح B) داستان نیز بدین صورت است که:

روزی برای مردی جوانمرد و مهمان‌نواز، مهمانی می‌آید. مرد در نهایت تکلّف از مهمان پذیرایی می‌کند. پس از خوردن غذا، میزبان با حالت عذرخواهی از کمبود شراب سخن می‌گوید و اینکه چقدر می‌توانست عیش امشب را تکمیل کند و سپس اظهار می‌دارد که در حال حاضر تنها یک شیشه شراب در منزل دارد و پسر احول خود را می‌فرستد تا آن را بیاورد. پس از مدتی کوتاه پسر برمی‌گردد و می‌گوید که در آنجا دو شیشه وجود دارد، کدام را بیاورد. پدر می‌فهمد که اشکال کار از کجاست و برای اینکه در ذهن مهمان این تصور پیش نیاید که او بخل ورزیده است، به پسر می‌گوید: برود و یکی از شیشه‌ها را بشکند و دیگری را با خود بیاورد. پسر همین کار را انجام می‌دهد، ولی هر دو شیشه با هم می‌شکند و وقتی نتیجهٔ کار را به پدر گزارش می‌کند، مهمان متوجّه می‌شود که تباهی در چشم پسر است نه در نظر پدر.

در پایان نیز نتیجه یا لایهٔ سوم (سطح A) را چنین بیان می‌کند:

«... تا بدانی که حاسهٔ بصر با آنکه در ادراک اعیان اشیا سلیم‌تر حواس است از موقع غلط ایمن نیست» (همان: ۲۲۸).

در داستان‌های تمثیلی مرزبان‌نامه، مفاهیم روحانی، عقلانی و انتزاعی به زبان مادی و ملموس بیان می‌گردد. چون در واقع تمثیل قالبی است در خدمت ادبیات تعلیمی و اخلاقی. «تمثیل با حسی‌کردن امور انتزاعی، به آگاهی ذهنی ما شکل می‌دهد و آن را تثبیت می‌کند. در مواردی که بیان اندیشه دشوار است، تمثیل به روش آگاهانه راهی است برای پوشیده‌گویی و بیان غیر مستقیم اندیشه‌هایی که بیان آنها خطر دارد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۷۳).

در این تمثیل، گوینده با ربط منطقی اجزای حکایت و نتیجه‌ای که از آن می‌گیرد، تردید مخاطب را از بین می‌برد و او را در درک و دریافت این پیام اخلاقی که «حتی چشم انسان که سالم‌ترین حواس است، از لغزش خطا در امان نیست»، به یقین می‌رساند.

حکایت سوم، داستان «مرد مهمان با خانهٔ خدا»ست. در ابتدا لایه اخلاقی اول (سطح A) چنین بیان می‌شود: «اخو الظلماء اعشی باللیل. می‌ترسم که ازین مهتری و برتری جستن شما را بتری افتد» (وراوینی، ۱۳۷۰: ۲۳۰). سپس حکایت (سطح B) را بیان می‌کند.

در این سطح، مرد صاحب‌خانه با بی‌تدبیری، اسباب سرافکندگی خود و همسرش را در مقابل مهمان فراهم می‌آورد و در پایان نیز نتیجهٔ لایه سوم اخلاقی (سطح A) را بدین صورت بیان می‌کند: «تا چارهٔ این کار همه از یک طرف نیندیشی و حکم اندیشه بر یک جانب مقصور نگردانی» (همان: ۲۳۴).

در این داستان، که از نوع پارابل است، داستان حاوی پند و اندرزی است که به صورت غیر مستقیم بیان می‌شود و باعث تأکید و تثبیت پیام، رفع توهم و تقریر پیام می‌گردد. «در پارابل، نتیجه یا پند و اندرز به صورت مستقیم و خطابی نیست و مخاطب را آزرده نمی‌کند و از این‌رو اولاً تأثیر بیشتری دارد و ثانیاً به لحاظ ماهیت داستانی مطبوع‌تر است و در ذهن باقی می‌ماند» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۳۷).

داستان چهارم این باب، داستان «موش و مار» است که با این لایه اول اخلاقی (سطح A) آغاز می‌شود: «... لیکن به مهارت هنر و غزارت دانش و یاری خرد و حصافت بر خصم چیرگی توان یافت» (وراوینی، ۱۳۷۰: ۲۳۴). سپس اصل داستان یا لایه دوم (سطح B) را می‌آورد بدین صورت که:

موشی در خانهٔ توانگری، لانه‌ای ساخته بود که دری به باغ داشت و راهی بـه انبـار و اسباب عیش و خوشی را به طور کامل برای خود فراهم ساخته بود؛ تا اینکه مزاحمی بـه نام مار پیدا می‌شود و غاصبانه آنجا را اشغال می‌کند. موش با دیدن این وضـعیت، دیگـر حال خود را نمی‌فهمد و با دلی شکسته، نزد مادر خود می‌رود و راه و چاره‌ای می‌جویـد. مادر به او می‌گوید: بهتر است برود و مسکنی دیگر اختیـار کنـد و بـا مـار طـرف نشـود. موش که این عمل را از شجاعت به دور می‌داند، قبول نمی‌کند و حرف از مبارزه و انتقام می‌زند و به مادر خود این وعده را می‌دهد که به یاری عقل و خرد بـه تـدارک ایـن امـر خواهد پرداخت. خلاصه موش، نقشه‌ای را که در سر پرورانده بود، اجرا کرد. بدین صورت که با بیدار کردن مکرر باغبان که در گوشه‌ای از باغ به خواب خوشی رفته بود، وی را بـه ستوه می‌آورد. بالاخره باغبان به قصد کشتن موش، او را دنبال می‌کنـد. مـوش بـه داخـل سوراخ خود می‌خزد، یعنی همان‌جایی که مـار بـی‌خبـر از همـه‌جـا و سرمسـت از نعمـت اندوختهٔ دیگری، آرمیده است. سپس مار خودخواه به دست باغبان هلاک می‌شود.

نتیجهٔ اخلاقی یا لایهٔ سوم (سطح A) این تمثیل نیز چنین بیان می‌شود: «تا بـدانی کـه چون استبداد ضعفا از پیش‌بردِ کارهـا قاصـر آیـد، اسـتمداد از قـوت عقـل و رزانـت رأی و معونت بخت و مساعدت توفیق کنند» (وراوینی، ۱۳۷۰: ۲۴۴).

در این تمثیل که از نوع قابل است، حیوانات در جایگاه انسان نقش ایفا می‌کنند و ایـدهٔ ذهنی نویسنده از زبان آنها بیان می‌شود. بنابراین مخاطب نیز ضـمن پشـت سـر گذاشـتن قضایای منطقی مندرج در داستان، به اقناع و رضایت خاطر مـی‌رسـد و از تعلیـق و تعویـق معنایی رهایی می‌یابد.

حکایت پنجم نیز با این جملهٔ اخلاقی (سطح A) آغـاز مـی‌شـود: «... وفـور علـم او و قصور جهل تو پیدا آید و ترجّح فضیلت او موجب تنجّح وسیلت گردد و کـار او در کمـال نصاب اعلی نشیند و نصیب ما خذلان و حرمان شود» (همـان: ۲۴۵). پـس از ایـن حکایـت اخلاقی، داستان یا لایه بیرونی (سطح B) بدین صورت آورده می‌شود:

روزی بزرگمهر به عیش و عشرت شبانهٔ خسرو تعریض می‌زند و او را نصیحت می‌کند که سحرخیز باش تا کامروا باشی. خسرو از این طعنه ناراحت می‌شود و به عدّه‌ای دستور می‌دهد، صبح زود در هیئت راهزنان، بزرگمهر را لخت کننـد. آنهـا همـین کـار را انجـام

می‌دهند و بزرگمهر مجبور می‌شود برای پوشیدن لباس به خانه برگردد و از این‌رو اندکی دیرتر از معمول به حضور شاه می‌رسد. خسرو علّت را جویا می‌شود. بزرگمهر، ماجرا را تعریف می‌کند. پس خسرو می‌گوید: که این از زیان سحرخیزی به او رسیده است؛ ولی بزرگمهر به بداهه جواب می‌دهد که: «آن دزدان چون سحرخیز بوده‌اند، بنابراین همانان کامروا شده‌اند».

و نتیجهٔ اخلاقی یا لایه سوم (سطح A) نیز چنین بیان می‌شود: «که خسرو اگرچه دانا بود، چون سخن‌پردازی بزرگمهر ملکهٔ نفس داشت، ازو مغلوب آمد» (وراوینی، ۱۳۷۰: ۲۴۸).

در این تمثیل که از نوع پارابل است، حکایتی کوتاه ذکر می شود که حاوی نکات اخلاقی است. معمولاً درس اخلاقی پارابل، نسبت به حکایات حیوانات در سطح متعالی‌تر قرار دارد. «پارابل بیشتر به حقایق اخلاقی و روحانی نظر دارد، چنان‌که یک نمونه عالی از اخلاق انسانی را به منزلهٔ الگویی برای اخلاق عمومی مطرح می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۶۹). به هر حال وقایع و حوادثی که در پارابل رخ می‌دهد، در عالم واقعی نیز ممکن است رخ دهد. در این داستان، لایهٔ بیرونی یا روساخت قصه در راستای تبیین ژرف‌ساخت یا لایه‌های اخلاقی متن آمده است.

برای جلوگیری از اطاله کلام، باب پنجم به صورت نمودار مشخص گردیده و سایر ابواب پیوست آورده شده است:

باب پنجم			
لایه سوم: اخلاقی (نتیجه) (سطح A)	**لایه دوم: بیرونی (داستان) (سطح B)**	**لایه اول: اخلاقی (سطح A)**	**ردیف**
لیکن سخن که از دهان بیرون رفت و تیر که از قبضه کمان گذر یافت و مرغ که از دام پرید، اعادت آن صورت نبندد. (ص ۲۸۸)	در دادمه و داستان	آنچه شرایط آداب خدمت ملوک است که عموم و خصوص خدم و حشم را در مسالک و مدارج آن چگونه قدم می‌باید نهاد. (ص ۲۸)	۱
تا دانی که راز دل با هر که جانی دارد، نباید گفت. (ص۲۹۱)	دزد با کک	راز چیزی است که بلای آن در محافظت است و هلاک آن در	۲

		افشا. (ص۲۹۰)	
تا مرا در خلاب این مخافت و مخلب این آفت نگذاری و بیش ازین توبیخ و سرزنش روا نداری. (ص ۲۹۸)	نیک‌مرد با هدهد	چون روزگار از طریق سازگاری میل کند، میل در چشم بصیرت کشد و روز روشن برو چون شب تاریک نماید. (ص ۲۹۵)	۳
از بهر آن گفتم تا تو حالا دست از اصلاح من بداری، چندان‌که دور محنت من به پایان رسد تا سعی کنی، مؤثر باشد و تخمی که افکنی مثمر آید. (ص ۳۰۶)	خسرو با ملک دانا	اکنون تو را هنگام آنکه ستاره سعادت من روی به استقامت نهد، نگه می‌باید داشت تا رنج بی‌فایده نماند. (ص ۳۰۲)	۴
تا اشتمال سخن بر منفعتی محض نبیند، از گفتن مجتنب باشد و اگر در سخن مضرتی ممکن الوقوع داند، از آن ممتنع شدن واجب شناسد. (ص ۳۲۹)	بزرجمهر با خسرو	باید که چون قطب برجای ساکن بنشیند و حرکت این آسیای مردم‌سای را می‌نگرد تا از دور نامرادی کی فرو آساید. (ص ۳۱۵)	۵
این فسانه از بهر آن گفتم تا دانی که شتاب‌زدگی، کار شیطان است و بی‌صبری از آب نادانی. (ص ۳۳۳)	مرد بازرگان با زن خویش	هر که عنان مرکوب هوی کشیده دارد و پای در رکاب صبر استوار کند، عاقبت خرّمی و نشاط همعنان او آید. (ص۳۳۰)	۶
تا همگان خاصّه خواص مجلس ملوک بر دأب آداب خدمت متوفر باشند و از تعثر در اذیال هفوات متیقظ. (ص ۳۴۵)	رای هند با ندیم	مواطی دم و قدم خویش بشناسد و سخن آن گویند که قبولش استقبال کند، نه آنکه بجهد و رنج در اسماع و اطباع شنوندگان باید نشاند. (ص۳۴۲)	۷

نتیجه‌گیری

تمثیل از مؤثرترین شکل‌های ادبی در تبلیغ آموزه‌های اخلاقی است. در مرزبان‌نامه نیز قصه‌ها، اشخاص و وقایع، فقط ابزاری هستند که در خدمت انتقال ایدهٔ ذهنی گوینده قرار دارند. این ایده معمولاً حاوی یک معنای ثانوی و عمیق اخلاقی، تربیتی، آموزشی، فلسفی، دینی و... است. بنابراین مخاطب را وامی‌دارد تا بین روساخت روایت که گویای یک

وضعیت و ژرف‌ساخت آن که هدف و نتیجهٔ داستان بر آن مترتب است، تناسب و پیوند برقرار کند. این فرآیند که اقناع مخاطب را در پی دارد، شامل استدلال‌هایی است که از قضایای منطقی تشکیل شده و باعث می‌شود هم خلأ ذهنی خواننده را (که پس از خوانش مفاهیم انتزاعی، عقلانی، روحانی و ذهنی متن به وجود آمده است) برطرف کند و هم او را مطمئن سازد که آنچه گفته شده به سود او و در جهت گرایش‌های آرمانی اوست.

تمثیل در اغلب داستان‌های مرزبان‌نامه از سه سطح منطقی مبتنی بر استدلال تشکیل شده است که می‌توان الگوی ABA را برای آن طراحی کرد. هر داستان با جمله‌ای حکمت‌آمیز شروع می‌شود که موضوع اخلاقی روایت مترتب بر آن را ناگریز می‌کند. این لایهٔ آغازین را می‌توان لایهٔ اخلاق (سطح A) نامید. داستان روایی که متن و صورت اصلی تمثیل است، بعد از لایهٔ اخلاقی نخست قرار می‌گیرد و می‌توان آن را لایهٔ بیرونی (سطح B) نامید. بعد از متن روایی تمثیل، لایهٔ سوم (سطح A) که همان نتیجه‌گیری است طرح می‌شود. این لایهٔ سوم و اول، حتی از لحاظ تکرار واژگان و افعال، برهم‌نمایی آشکاری دارند، به طوری که می‌توان گفت انرژی و پیام اصلی لایهٔ اول و دوم در لایهٔ سوم تخلیه می‌شود و خواننده را از تعلیق و تعویق معنایی موجود نجات می‌دهد. در حقیقت لایهٔ سطح سوم تمثیل است که خواننده را مجاب می‌کند چیزی برای دریافت و فهم باقی نمانده است و او را به آرامش درک و دریافت پیام تمثیل می‌رساند.

تمثیل در مرزبان‌نامه حرکتی است از نقطه A به B و سپس A. از این‌رو ساختار تمثیل در مرزبان‌نامه ساختاری است دوری و بسته. این برهم‌نمایی آغاز در پایان هر تمثیل در اقناع و رضایت مخاطب، تقریر و وضوح پیام، تأکید، تثبیت و تأیید معنا، تحقیق و اثبات مفهوم و آگاهی، رفع توهم و دفع غفلت و سردرگمی مؤثر افتاده است.

پیوست

باب ششم			
لایه سوم: اخلاقی (نتیجه) (سطح A)	**لایه دوم: بیرونی (داستان) (سطح B)**	**لایه اول: اخلاقی (سطح A)**	**ردیف**
تا اول و آخر این کار نیکو بنگری و فاتحت با خاتمت برابر کنی و بدانی که خوض پیوستن اولی‌تر یا عنان عزم بازکشیدن، تا نه تعجیلی رود که در... (ص۳۶۴)	زغن ماهی‌خوار با ماهی	هر که روی به دریافت مطلوبی آرد، مذمّت بر نایافتن آن بیشتر از آن بیند که محمدت بر نایافتن آن. (ص ۳۶۲)	۱
تا من حارس رمه باشم، از آفت خصمان محروس توانم بود، امّا چون شعار پادشاهی را ملابست کنم، در مناقشت ایشان بر خود گشاده باشم و اسارات فتنه‌های بزرگ از آن اسارت تولید کند. (ص۳۷۲)	رمه سالار با شبان	گروهی زیادت در مال دنیا را نقصان شمردند و دانستند که آن شمل را شتاتی و آن جمع را تفرقه‌ای در عقب است، در این کهنه رباط از انور این جهان به تنزل اوساط فرود آمدند. (ص ۳۶۶)	۲
تا معلوم شود که بسیار هیئت از رضا و سخط و دیگر امور نفسانی در طبایع مردم پدید آید که نبوده باشد. (ص۳۹۳)	موش با گربه	باید که سمعت از بد شنیدن ابا کند که مساوی خلق اگرچه در حال اثر ننماید، به روزگار مؤثر آید. (ص ۳۷۵)	۳
که چون بر سپاه تو سایه من گران بیاید و پیش تو پایه من بلند نبیند، هم ملک تو بی‌شکوه باشد و... (ص۳۹۷)	بچه‌زاغ با زاغ	هر که کارداران خویش احترام کند، کار خود را محترم داشته باشد و دستور که پیش حضرت پادشاه مقبول قول و متبوع فعل نباشد، لشکر را شکوهِ حرمت او فرو نگیرد و... (ص ۳۹۴)	۴
تا معلوم شود که چون تو خداوند شوی و من بنده، وقار خداوندی بر افتقارِ بندگی نشیند... (ص۴۰۲)	درخت مردم‌پرست	بدان که چون من کمر چاکری تو بر میان بستم و تو کلاهِ مهتری بر سر نهادی، من هر سخنی اگرچه دانم، با تو نتوانم گفت (ص ۳۹۸).	۵
تا دانی که هر سخنی سزای اصغا نبود و به گزاف در کاری شروع	زن دیبافروش با کفشگر	مردِ دانا هیچ ناآزموده گستاخ نشود و بی تجربه و امتحان در کارها	۶

نباید کرد... (صص ۴۰۵-۴۰۶)		تعجیل و توغَل روا ندارد و... (ص ۴۰۲)	
تا دانی که زیرک چون سخت دانا و تیزهوش و هنرجوی و فضیلت‌پرورست، اگر چنین عیبی در خود یابد از آن اجتناب واجب شناسد. (ص ۴۲۸)	دزد دانا	مردم دانا همیشه به چراغ عقل عیب خویش جوید تا اگر عادتی نکوهیده و صفتی نفریده در نفس خود بازیابد، آن را به جهد و تکلف دور کند. (صص ۴۲۶-۴۲۷)	۷
تا معلوم شود که جهانبانی چگونه کرده‌اند و تأسیس مبانی معدلت و قواعدِ شفقت بر خلق چگونه فرموده... (ص ۴۳۷)	خسرو با خرِ آسیابان	آن ظلامه را از ما بی‌واسطه به سمع مبارک بشنود و صغیر و کبیر و رفیع و وضیع و خطیر و حقیر و مجهول و وجیه و خامل و نبیه همه را به وقت استغاثت در یک نظم و سلک منخرط دارد و یکی را از دیگری منفرد نگرداند. (صص ۴۳۵-۴۳۶)	۸
تا مقرّر باشد که کار رعایا و رعایت احوال ایشان به کس مفوّض نشاید کرد. (ص۴۴۰)	خنیاگر با داماد	و چون جنایتی نهی، متعمّد را از ساهی و مکافی را از بادی تمییز کنی و آن را که بر ما گماری، متبصّری بیدار و متیقظی هشیار و حافظی به طبع صلاح‌جوی باشد. (ص ۴۳۸)	۹
تا دانی که عدالت نگاه داشتن، راهی باریک است که جز به آلت عقل، سلوکِ آن راه نتوان کرد. (ص ۴۴۲)	طباخ نادان	هر اساس که نه راستی نهی، پایدار نماند و بدان که محل صدق دو چیز است: یکی گفتار، دوم کردار و صدق گفتار آن بود که اگر چیزی گویی، از عهدهٔ آن بیرون توانی آمد... (ص ۴۴۱)	۱۰
شاید یکی ازین همه قوم، آوازه موافقت و مواثقت عهد که در میانه تا چه غایت رفته است، نشنیده باشد. (ص ۴۴۹)	روباه و خروس	اگر یکی را در میانه ضعف دل غالب باشد و دانشی ندارد که عنان طبیعت او فرو گیرد یا از کیفیت حال بی‌خبر باشد، ناگاه برجهد و روی به گریز نهد. (ص ۴۴۵)	۱۱

باب هفتم			
لایه سوم: اخلاقی (نتیجه) (سطح A)	**لایه دوم : بیرونی (داستان) (سطح B)**	**لایه اول: اخلاقی (سطح A)**	**ردیف**
تا اساس این تمنی که دیوِ آز و نیاز می‌افکند، در دل ننهی و بدانی که: پرستندهٔ آز و جویای کین به گیتی ز کس نشنود آفرین (ص۴۷۰)	دیوانه با خسرو	چیزی طلبیدن و از پی آن تپیدن که چون بیابی، روزی چند در داشتن آن انواع مشّاق باید تحمل کرد و آخر هم به انقضا انجامد نشان روشنی بصیرت نباشد. (ص ۴۶۷)	۱
که مردم را حیات جز برین گونه مطلوب نیست. (ص ۴۹۳)	پادشاه با منجّم	چون ازین سرای فانی مفارقت کند، ذکر حمید و نامِ بلند را خود بقایی دیگر مستأنف داند و مرگ را بر آن زندگانی که نه چنینی باشد، با فضیلت شمرد (ص۴۹۰)	۲
تا تو همه را اهل کار ندانی و بدانی که سپاه ما را با سپاه پیل تابِ مقاومت و مطاردت نیست... مگر آنکه خصم از اندیشهٔ او غافل و ذاهل باشد. (ص۵۰۰)	سوار نخجیرگیر	چه هر که مقدار ضعف و قوّت سپاه خویش نشناسد و نداند که از هریک چه کار آید و همه را جنگی و به‌کارآمده انگارد و شایسته روز حرب شمارد، بدو آن رسد که... (صص ۴۹۷-۴۹۸)	۳
تا دانی که دشمن نیز از اندیشه مکایدت ما خالی نباشد و اما رأی صلح طلبیدن و از در تساهل و تسامح درآمدن و هدایای تحف و طرف فرستادن غلط می‌افتد. (ص ۵۱۴)	شتر با شتربان	می‌شاید که او خود متوقی و متحفظ نشسته باشد و بتبییت اندیشه و ترتیبِ کاری دیگر مشغول. (ص۵۰۱)	۴
تا بدانی موش با همه صغار و مهانتِ خویش از مشرع چنان کاری عظیم به درمی‌آید. (ص ۵۳۵)	موش خایه‌دزد با کدخدای	بسی حقیران بوده‌اند که در کارهای خطیر با خصمان بزرگ کوشیده‌اند و ظفر یافته‌اند و کام برآورده‌اند. (ص ۵۲۷)	۵
پس از آن جهانیان را روشن شد که متابعت نفس خویش کردن و به خوش‌آمد طبع برآمدن، هرآینه	جواب نوشتن نامه شیر و لشکر کشیدن پیل و	اقتدا، به اصحاب بغی و ضلال کردن و به قصد خانه‌ای که کعبهٔ کرم و قبلهٔ همم و حرم امن امم	۶

شرابی ناخوش مذاق به زهر ناکـامی و بی‌فرجامی آمیخته بر دست نهد و به هلاکت رساند. (ص ۵۵۴)	در عقب رفتن جنگ را	باشد، آمدن و پـرده مجاملـت روی به هدم و خطم آن نهادن با حـاکم عقل چگونه فرماید. (ص ۵۴۱)	

باب هشتم			
لایه سوم: اخلاقی (نتیجه) (سطح A)	**لایه دوم : بیرونی (داستان) (سطح B)**	**لایه اول: اخلاقی (سطح A)**	**ردیف**
اختیار مطعوم بر مطعوم نتیجهٔ حرص جاهلان باشد و همه ناز و نعمت طلبیدن کار کاهلان بود (ص ۵۶۴)	شتر و شیر پرهیزگار	عاقبت کید و بدسگالی سیّما بر طریق بدایت چه باشد و بهره خویشتن‌داران نیک‌کردار و حق‌شناسان نعمت خداوندگار از روزگار چه آید. (ص ۵۵۵)	۱
تا دیدارمان بر هر که آید، مبارک آید و به میامن آن تفأل نمایند. (ص ۵۶۹)	خسرو با مرد زشت‌رو	نباید که او از دیدارِ ما امروز همان رسد که آن مرد زشت (ص ۵۴۵).	۲
تا دانی که شیر نیز ازین صفت که دارد، در عقل جایز است که بگردد و از معرض عوارض حالات بیرون نیست. (ص ۵۸۶)	جولاهه با مار	مرا حکایتی در تبدیل حالات و دستِ تصرّفی که زمانه را مسلم است از حال مار و جولاهه یاد می‌آید. (صص ۵۷۵-۵۷۶)	۳
که مرد دوراندیش نباید که در پس و پیش کارها چندان بنگرد که وقتِ تدارکِ کارش فایت گردد، بلکه در آنچه مصلحت بیند، عزم را بی‌تهاون به نفاذ رساند. (ص ۵۹۰)	مارافسای و مار	مردی که از خصم قوی خایف است و لَحظَةً فلَحظَةً به تغییر نیّتی و اندیشه اذیتی ازو بر حذر باش، تسلی را از آن بلا و تخلی را از چنگال آن ابتلا چاره‌ای جز در قصد کلی ایستادن و زحمت وجود او از میان برداشتن نتواند بود. (ص ۵۸۸)	۴
که دانی که با نرم و درشتِ عوارض ایام ساختن و دل بر دادهٔ تقدیر نهادن، هرآینه مؤدی به مقصود شده و با خادم و مخدوم به هر نیک و بد سازگار بودن و در پای زرین مساهلت	برزگر با گرگ و مار	مرا دوایی ناجع و تدبیری نافع در علاج این داء معضل مشکل آن می‌نماید که خود را به فراز آمد بخت و پیش آورد قضا خرسند گردانم. (ص ۵۹۱)	۵

نشستن و به منزل تحامل فرود آمدن و بر وفق تحمل سفینهٔ صحبت را به کنار آوردن، عاقبتی حمید و خاتمتی مفید دارد. (صص ۵۹۲-۵۹۳)			
تا ملک داند که مرد را چون انوثت غالب آید و رجولیت مغلوب، کار مردان کمتر کند و بهر وقت با صفت زنان گراید و بدین روی پیش آید. (ص ۶۲۰)	درودگر با زن خویش	چرا هم در حال که وقوف یافتی، بندگانه این خدمت بجا نیاوردی و آنچه دانستی بر رأی ملک آنها نکردی و در تنبیه چنین غدری اهمال روا داشتی... مانند... (ص۶۱۵)	۶
تا اگر بدین خدمت ایستادگی نمایی و این صورت واقعه از حجاب ریبت و اشتباه بیرون آری و انتباهِ او از موقع اغالیظ خیال و تخالیط وهم حاصل کنی، نتیجه احسان شهریار از آن چشم توان داشت. (ص ۶۳۲)	ایراجسته با خسرو	دانش به قطرات باران ماند که بر هر زمین بارد، اثری از آثار منفعت بنماید و مرد زیرک‌طبع با کفایت و درایت چون به جهتِ کار خدا کار خویش صلاحی طلبد، اگر خود به جان خطر باید کرد از پیش برد. (ص ۶۲۲)	۷

باب نهم			
لایه سوم: اخلاقی (نتیجه) (سطح A)	**لایه دوم : بیرونی (داستان) (سطح B)**	**لایه اول: اخلاقی (سطح A)**	**ردیف**
تا دانی که ما را در قربت عقاب و مجاورت او مصلحتی نیست... سخن او دروغ و اندرون دلش تباهی و نزدیکی به وی بیماری روان است. (ص ۶۷۷)	ماهی و ماهی‌خوار	لکن داستان تو در ارتکاب این خطر به داستان ماهی و ماهی‌خوار نیک می‌ماند... (ص ۶۷۳)	۱
چون در میانه سبب عدواتی سابق نیست و مشرع صحبت که هنوز تقیدی اول است، به شایبهٔ ضرری لاحق و مکدر نی، موجب این قصد و آزار چیست؟ (صص ۶۸۴-۶۸۵)	راسو و زاغ	از آنجا که خوی شتاب‌کاری و جان‌شکاری عقاب است، چون تو را ببیند، زمان امان خواستن ندهد و مجال استمهال بر تو چنان تنگ گرداند که تا درنگری، خود را در چاه ندامت بسته و اوصال سلامت به چنگال او ازهم‌گسسته بینی. (ص ۶۷۹)	۲
این افسانه از بهر آن گفتم تا تو از جهت عقاب همه نیکو نیندیشی و از خطهٔ صواعق او ایمن نباشی و رفتن بدان مقام و دریافتن آن مطلب چنان سهل‌المأخذ ندانی که نصیبه هر قدمی از آستان قصر این تمنی جز قصور نیست. (ص ۶۸۶)	پیاده و سواره	اندیشهٔ ضمیر هر کسی سمیر احوال دوست و دشمن باشد و خاطر من از سرّ درون تو آگاه است، چنان‌که آن پیاده را از سرّ دل سوار بود (ص۶۸۱).	۳
تا تو به همه حال از آن رتبت که داری، سپاس خداوند به جای آری و از منعم و منتقم بدانچه بینی راضی باشی و حق بندگی را راعی. (ص ۶۹۳)	شرح آیین خسروان پارس	هرکس مرتبه خویش بیند و قدر نعمت و مقام همت پادشاه بشناسد و بدان متعّظ شود، آیین خسروان پارس... (ص ۶۹۱)	۴
که تا آنگه که معماری این مزرعه به تو مفوّض است، نگذاری که بی‌عمارت گذارند و خزانه را جز به مدد ریعی که از راعت خیزد، معمور دارند. (ص ۷۲۵)	مرد باغبان با خسرو	عقل که این کارگاه به حکم اوست، همه در ترتیبِ معاش این‌جهانی کوشد و رنج بردن در کار اسباب فرماید (ص ۷۱۳).	۵

منابع

بهار، محمد تقی (۱۳۹۱) سبک شناسی، چاپ بیست و دوم، امیرکبیر.
تقوی، محمد، (۱۳۹۵) حکایت‌های حیوانات درادب فارسی، چاپ دوم، روزنه.
پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶) رمز و داستان‌های رمزی، چاپ ششم، تهران، علمی و فرهنگی.
خطیبی، حسین (۱۳۹۰) فن نثر در ادب پارسی، چاپ چهارم، تهران، زوار.
خوانساری، محمد (۱۳۶۹) منطق صوری، چاپ دوازدهم، تهران، آگاه.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۶) بیان، چاپ ششم، تهران، فردوس.
---------- (۱۳۹۲) سبک شناسی نثر، چاپ دوم، میترا.
صفا، ذبیح اله (۱۳۶۳) گنجینه سخن، چاپ پنجم، امیرکبیر.
---------- (۱۳۹۱) تاریخ ادبیات ایران، چاپ سیزدهم. ققنوس.
عالم، روح‌الله (۱۳۸۹) منطق، چاپ سوم، تهران، چاپ و نشر کتاب‌های درسی.
فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۸۵) بلاغت تصویر، تهران، سخن.
نظری، جلیل (۱۳۸۳) روضة العقول؛ تحریر دیگر از مرزبان‌نامه، تهران، چاپ دانشگاه آزاد.
وراوینی، سعدالدین (۱۳۷۰) مرزبان‌نامه، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ چهارم، تهران، صفی علیشاه.

Barton, Hudson (1997) A contemporary Guide to Literary Terms, Hougton Mifflin, Company, New York.
Borris, Keneth (2010) Allegory, Emblem.
Crisp, peter; (2005) "Allegory and symbol, A fundamental opposition", Literature and Language. Copyright about Blanket 2005. SAGE.
Fletcher, Angus (1967) Allegory: The Theory of symbolic Mode; New York: Cornel University press.
Kenneth, Burris (2010) Allegory. Emblem and Symbol; Oxford; university press.
Macqueen, John (1978) Allegory, London, Methuen, Macmillan master guide, London.

فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره چهلم، بهار ۱۳۹۵: ۱۰۳-۸۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۰/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۷/۱۴

بازشناخت نادره‌زنان در «صفوة الصفا»

آذر اکبرزاده ابراهیمی *
زهرا اختیاری *

چکیده

«صفوة الصفا» کتابی عرفانی است که «ابن بـزّاز» در قـرن هشـتم آن را در شـرح کرامات شیخ صفی‌الدّین اردبیلی (۶۵۰- ۷۳۵ ه.ق) تألیف نمود. این کتاب که در اواخر دورهٔ مغول نگارش یافته، همواره بـه عنـوان یـک سـند تـاریخی بـه شـمار می‌رفته است؛ زیرا بیانگر ویژگی‌های عرفان و تصوّف این دوره به‌ویژه غرب ایـران بوده است. احراز هویت شخصیت‌های این کتاب که برخی تـاکنون بـه هـیچ‌نحـو بررسی نشده‌اند، اطلاعات ما را دربارهٔ زنان صوفی و عارف پیش از صفویه افزایش می‌دهد. در این جستار با غور و استقصایی که مبتنی بر کتاب «صفوةالصفا»ست، نقش موثّر زنان در این دوره نمایانده شده است. زنـانی کـه برخـی از آنـان جـزء عارفان و مریدان شیخ صفی بودند و برخی علاوه بر گرایش‌های عرفانی بـه دلیـل تأثیرگذاری بر حکومت و اجتماع، در تاریخ ایـن دوره حـائز اهمیـت‌انـد. در ایـن پژوهش پس از مقدمّه، با ذکر نمونه‌هایی از حکایت‌های «صفوة الصفا» که به زنـان غالباً ناشناخته اشاره دارد، پـانزده زن در دو حـوزهٔ عرفـان و سیاسـت شناسـانده شده‌اند و نیز به بررسی جایگاه و نقش زن در آن دوره با توجه به دو مقولهٔ عرفان و سیاست پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: زنان صوفی، صفوة الصفا، شیخ صفی‌الدّین اردبیلی و ابن بـزاز اردبیلی.

---

* نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور تهران
azar.akbarzade@yahoo.com
* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد ekhtiari@um.ac.ir

مقدمه

«صفوة الصفا» از کتب معتبر قرن هشتم است. مؤلّف در این اثر ضمن بیان شرح حال شیخ صفی‌الدّین اردبیلی (۶۵۰-۷۳۵هـق)، به معرفی زنانی پرداخته که از برخی آنان در هیچ منبع دیگری نامی نیامده است؛ بانوانی که اهل معرفت بودند و گاهی هم اهل سیاست. در برخی قسمت‌های کتاب، مؤلّف به نام این زنان اشاره نکرده و تنها به بیان کرامات یا گفتار ایشان پرداخته است. گاه در برخی از کتب تاریخی، نام برخی از این زنان بدون توجه به مدارج و علایق عرفانی آنان بیان شده است.

حضور زنان در مجالس ذکر و توبه بیانگر توجّه و عنایت شیخ به مریدان از جمله زنان عارف و اهل معرفت است. ابن بزّاز فقط ما را از اوضاع و احوال صوفیان دورهٔ ایلخانان مطلع نمی‌کند، بلکه در لابه‌لای حکایت‌های مختلف از حکّام، فرمانروایان، بزرگان و طبقات مختلف از جمله اخی‌ها و زنان سخن می‌گوید.

روش کار

در کتاب «صفوة الصفا»، نام شماری از زنان به بزرگی و معرفت‌دانی آمده است. زنانی که چون در دیگر منابع، نامی از آنان نیامده است، ضروری بود تا بر اساس گفتهٔ ابن بزاز به معرفی آنان پرداخته شود. از آنجایی که در «صفوة الصفا» گاهی نام زنان صوفی ذکر نشده و تنها واقعه یا کرامتی از آنان بیان شده است، در این پژوهش به شیوهٔ برخی کتب تذکرهٔ عرفانی، ابتدا زنانی معرّفی شدند که به صراحت نامی از آنان آمده است و سپس به ذکر کسانی پرداخته شد که بدون اشاره به نامشان، فقط کرامت یا فضایلی از آنان در «صفوة الصفا» بازگو شده است. این شیوه غیر از «صفوة الصفا» در برخی تذکره‌های صوفیه هم آمده و از گفت‌وگوی مرد صوفی با زنی عارف سخن گفته شده است که در بیشتر موارد از زن عارف با عنوان «مجهولة الاسماء» سخن می‌رود (حسینی، ۱۳۸۸الف: ۱۴۹).

برخی زنان که درباره آنان سخن به میان آمده، تا قبل از ملاقات با شیخ صفی نیز از عارفان و به قول ابن بزّاز از ریاضت‌کشیدگان بودند؛ به گونه‌ای که شیخ صفی درباره کرامات و شناساندن آنان به دیگران، توصیه‌ها می‌کرد. بنابراین در این جستار، در بخش

معرّفی زنان صوفی، علاوه بر رعایت تقسیم‌بندی بر اساس ذکر نام یا بیان فضایل، به تمایز آنان مبنی بر اینکه آیا با ارادت به شیخ، به عرفان روی آوردند یا به نقل ابن بزّاز، قبل از آن در وادی سیر و سلوک به سر می‌بردند، توجّه شده است. درباره برخی از زنان، مطلب بسیار کم و گاهی تنها منبع وجود دارد که همان حکایت‌های «صفوة الصفا»ست.

پیشینهٔ تحقیق

از قدیمی‌ترین منابع در معرّفی زنان صاحب‌نام می‌توان به جواهر العجایب (۱۳۹۲)، خیرات حسان (۱۳۰۴)، تذکرة الخواتین (۱۳۰۶) و ریاحین الشریعة اشاره کرد. همچنین علاوه بر دائرةالمعارف‌ها، کتاب‌هایی مانند مشاهیر زنان ایرانی (۱۳۷۴)، دانشنامهٔ زنان فرهنگ‌ساز ایران و جهان (۱۳۷۸)، زنان صوفی (۱۳۷۹) و زنان عارف (۱۳۸۵) از جمله منابع سودمند برای آشنایی با زنان تأثیرگذار در عرفان، حکومت و اجتماع است. مقالات مریم حسینی با عنوان‌های «زن سوفیایی در رؤیاهای عارفان» (۱۳۸۸) و «رمزپردازی زن در ادب عرفانی» (۱۳۸۸) در بیان معانی رمزی کلمهٔ زن در ادب فارسی و همچنین کتاب نخستین زنان صوفی (۱۳۸۵) از آثار قابل توجه است. کتاب اخیر که در شرح «ذکر النسوه الصوفیات سلمی» است، ۸۲ یادداشت درباره زنان صوفی است که پیش از روزگار شیخ صفی و اغلب در دوره اموی و عباسی می‌زیستند.

صمد موحّد در دو کتاب «شیخ صفی (چهرهٔ اصیل آذربایجان)» (۱۳۸۱) و «سیری در تصوّف آذربایجان» (۱۳۹۰)، تلاش زیادی در معرّفی اعلام کتاب «صفوة الصفا» انجام داده است، اما معرّفی زنان صوفی کمتر مورد توجّه وی بوده است. همچنین در کتاب «زن در عصر مغول» (۱۳۸۸)، برخی زنان سیاست‌مدار این دوره معرّفی شده‌اند که بازهم به تصوف و ارادت آنان به شیخ صفی اشاره‌ای نشده است. با توجه به نقش موثّر زنان در دورهٔ شیخ صفی و اواخر مغول، تاکنون پژوهشی در معرّفی برخی از زنان مرید شیخ انجام نگرفته است. در این جستار ابتدا به معرفی برخی چهره‌های ناشناخته از زنان که گرایشی به تصوف داشته و به جرگهٔ مریدان شیخ صفی درآمده‌اند و سپس به بیان دیدگاه شیخ صفی درباره زنان بر پایهٔ روایات «صفوة الصفا» پرداخته شده است.

صفی‌الدّین اردبیلی

شیخ صفی‌الدّین اردبیلی، مردی عارف، فاضل و مفسّر قرآن بود. نامش چنان‌که در «ریحانة الادب» آمده: «صفی‌الدّین سید اسحاق بن سیّد امین‌الدین معروف به برهان الاصفیا و...» است (مدرس تبریزی، ۱۳۴۶، ج۳: ۴۵۸). وی در سال ۶۵۰ ق. در روستای کلخوران اردبیل، در خانواده‌ای کردنژاد متولّد شد. نسبش با نوزده واسطه به جناب حمزه بن موسی بن جعفر(ع) می‌رسد (همان). اجدادش از مشایخ و اولیای الهی بودند و خود به شیخ تاج‌الدّین زاهد گیلانی (وفات ۷۰۰ ق.) ارادت می‌ورزید. «از شیخ محمد گیلانی اخذ انابت نموده و دست ارادت به او داده و داماد او شده» (همان). «وی از بیست و پنج سالگی تحت تربیت استادش قرار می‌گیرد» (savory, 1980: 6) و در سال ۷۰۰ هجری جانشین او می‌گردد و به عنوان شیخ طریقهٔ زاهدیّه اردبیلیه، شهرتی چشمگیر می‌یابد.

در باب چهارم کتاب «صفوة الصفا» دربارهٔ برخی سخنان، عقاید و اشعار شیخ صفی، مطالب مفیدی آمده است. یکی از تألیفات گران‌سنگ او «قرامجموعه»، مجموعهٔ مقالات و مقامات شیخ صفی است که مینورسکی در کتاب «سازمان اداری حکومت صفوی» به آن اشاره می‌کند (مینورسکی، ۱۳۳۴: ۷۹).

شیخ صفی طبع شعر نیز داشت. «مفاهیم عالی رضا و تسلیم و وصول به حق را در غزلیات و رباعیاتی که سروده، به بهترین وجه عنوان کرده است» (ابن بزاز، ۱۳۷۳: ۶ مقدمه). علاوه بر اشعاری که ابن بزّاز به نقل از شیخ صفی بیان کرده، در کتاب «ریحانة الادب»، پس از معرّفی شیخ صفی، رباعی زیر از وی نقل شده است:

هرگه که رسی به خلوت یار ای دل　　از من برسان کلام بسیار ای دل
وان‌گه خبر از خرابی حالم ده　　زنهار ای دل، هزار زنهار ای دل

(مدرس تبریزی، ۱۳۴۶، ج۳: ۴۵۸)

شیخ صفی در دورهٔ دو حاکم ایلخانی اولجایتو (۷۰۴-۷۱۵ ق.) و ابوسعید (۷۱۶-۷۳۶ ق.) می‌زیست. در کتب مختلف تاریخی به ارادت خاص وی به امیر چوپان، سپه‌سالار اولجایتو و ابوسعید اشاره شده است.

صفویان نام خود را از جدّ خانوادهٔ خود، صفی‌الدّین اردبیلی گرفته‌اند. *سیوری* در کتاب «در باب صفویان» معتقد است که یکی از سه اصل قدرت شاه اسماعیل اوّل صفوی در سال ۱۵۰۱ میلادی، نقش شاه در مقام «مرشد کامل» است که از فرقهٔ شیخ صفی به صفویان رسیده بود (سیوری، ۱۳۸۰: ۱۴۱). شیخ صفی زمینه‌ساز تأسیس اولین دولت ملی در ایران است. *هینتس*، ایران‌شناس معاصر، ضمن بیان این مطلب تصریح دارد که تعداد مریدان شیخ در داخل و خارج ایران، بیش از سیزده هزار تن بود (هینتس، ۱۳۶۱: ۶).

«صفوة الصفا»، قدیمی‌ترین کتاب در شرح کرامات شیخ صفی است که «درویش توکل» فرزند «اسماعیل توکل» معروف به ابن بزّاز اردبیلی (قرن هشتم) نگارش آن را در زمان شیخ صدرالدّین موسی، پسر و جانشین شیخ صفی و در اواخر دورهٔ ایلخانیان به انجام رسانید (بابا صفری، ۱۳۵۰: ۱۱۲).

سیمای زن در حکایات صفوة الصفا

در «صفوة الصفا» بنا به مقتضای موضوع کتاب، حضور زن در عرصهٔ عرفان پررنگ‌تر از دیگر عرصه‌هاست؛ بنابراین ابتدا از نقش مهمّ زنان در این حوزه سخن به میان می‌آید.

هرچند در تاریخ تصوف، سالکان و مشایخ اغلب از میان مردان بوده‌اند، در طی طریق و آنجا که سخن از رسیدن به حقیقت است، گاه با زنانی مواجه می‌شویم که در معرفت به مقامات والایی دست یافته‌اند. در شرح مریدانِ زن خانقاه ابن عربی آمده است: «از پانزده نفری که ابن عربی از دیدگاه معنوی حاضر شد «خرقهٔ» معنویت خود را به آنان ببخشد، چهارده نفر زن بودند» (شیمل، ۱۳۸۱: ۵۸). صورت زن برای عارف، کامل‌ترین مظهر تجلی و نمودگاه خلاقیّت الهی است (ستاری، ۱۳۷۳: ۲۵۷).

یکی از مشخصات تصوّف در دورهٔ مغول، افزونی تعداد خانقاه‌ها و مریدان بود. نه تنها مردم عادی به اهل طریقت گرایش داشتند، بلکه عده‌ای از صاحبان قدرت نیز هواخواه مشایخ بودند. «غالب مردم اردبیل، مریدان شیخ صفی، جدّ بزرگ دودمان صفوی بودند» (بویل، ۱۳۷۱: ۴۸۱).

وجود خانقاه‌هایی به نام زنان و توجه و عنایت شیخ صفی به نیمهٔ دوم جامعه یا زنان، همچنین دقت‌نظر ابن بزاز در به تصویر کشیدن حضور موثّر زنان در مجالس وعظ و ارادت شیخ صفی، بیانگر مقام برجستهٔ زنان در کتاب «صفوة الصفا»ست. دربارهٔ اهمیّت این موضوع می‌توان به این نکته اشاره کرد که در اردبیل، خانقاهی به نام همسر غیاث‌الدّین وزیر به ثبت رسیده است که ملجأ سالکان طریقت بود.

زنان صوفی‌مشرب و مرید شیخ صفی

سرزمین آذربایجان همچون بسیاری از مناطق دیگر، زنان صوفی فراوانی پرورانده است. در کتاب «سیر تصوف در آذربایجان» از زنی به نام «ماماعصمت» نام برده شده که تربیت‌یافته *اچی‌بیگی* و منشأ کرامات و فضایل بسیاری بود (موحد، ۱۳۹۰: ۳۷۷). در «صفوة الصفا» نیز ابن بزّاز در خلال حکایت‌ها به نام این زنان اشاره دارد. وی اغلب موارد در معرّفی زنان علاوه بر کرامات، به عناوینی همچون «صالحه» و «ریاضت‌کشیده» اشاره می‌کند که بیانگر جایگاه والای معنوی آنان بوده است. در این بخش به معرّفی زنان صوفی بر پایهٔ روایات «صفوة الصفا» می‌پردازیم:

دولتی

شیخ صفی نیز همانند برخی عارفان از جمله ذوالنون و ابن عربی تحت تربیت زنان صوفی‌مسلکی قرار داشت که جزء نزدیک‌ترین وابستگان وی بوده‌اند؛ در هدایت ذوالنون، خواهرش نقش فراوانی داشته است (حسینی، ۱۳۸۸الف: ۱۵۲) و نیز استاد ابن عربی در تصوف «فاطمه بنت المثنی» بوده که خود را مادر الهی ابن عربی می‌نامد (همان). در باب اول «صفوة الصفا» از زنی به نام «دولتی» سخن گفته شده که مادر شیخ صفی است. وی علاوه بر اینکه به دلیل تربیت‌کردن شیخ صفی مهم است، بارها از نظر عرفانی به قلم ابن بزّاز و به نقل از فرزندش تمجید شده است. در کتاب‌های «تذکرة الخواتین»، «خیرات حسان» و «زنان صوفی»، متأسفانه نامی از مادر شیخ صفی نیامده است. در کتاب «اردبیل

در گذرگاه تاریخ» فقط در این‌حد که نام *دولتی* در کتاب شخصیت‌های نامی ایران به مادر شیخ صفی داده شده است، ذکری رفته است (بابا صفری، ۱۳۵۰: ۶۱-۶۲).

ابن بزّاز در معرّفی مادر شیخ صفی و ماجرای ازدواج وی با امین‌الدّین جبرئیل می‌گوید: «امین‌الدّین جبرئیل پیوسته خاموش بود و به عبادت مشغول. پس از عُمَر بارُقی، دختری که مستورهٔ خدر عصمت بود دولتی‌نام - که دولتی تمام داشت - در نکاح آورد.

در پردهٔ عصمت آفریده　　در عصمت محض آفریده
آن معدن پاک گوهر پاک　　و آن رابعهٔ بنات افلاک

(ابن بزّاز، ۱۳۷۳: ۷۶)

ابن بزّاز در وصف این زن می‌گوید: «او مستوره‌ای بود عابده، زاهده، متّقیه و صائمةالدهر که ابداً به روزه و همیشه قایمةالیل می‌بودی» (همان). در باب اول، فصل دوم تا چهارم به طفولیّت شیخ صفی اشاره شده و ابن بزّاز همه‌جا از توجّه و عنایت مادر شیخ در تربیت وی سخن‌گفته است (همان: ۷۷، ۷۹، ۸۶، ۹۰، ۹۲ و ۹۴). در حکایتی از درست‌بودن تعبیر خواب‌هایی سخن به میان آمده که دولتی برای فرزندش بیان کرده است: شبی در خواب دید که بر بالای مسجد جامع اردبیل بود و آفتاب بر سر و روی او می‌تابید. والده در تعبیر خوابش گفت: «تو شیخی خواهی بودن که همهٔ عالم از تربیت و ارشاد تو نورانی می‌شود» (همان: ۸۶-۸۷).

و نیز ابن بزّاز به نقل از شیخ صفی در توصیف دولتی، مادر شیخ صفی می‌گوید: «من مرید شیخ زاهدم نه پیرزنان، که اگر مرید پیرزنان بودمی، خود مرید والدهٔ خود بودمی؛ که اگر زنان را شیخی روا بودی کردن، والدهٔ من شیخی عالم را شایستی» (همان: ۹۲). شعر زیر را ابن بزّاز در وصف دولتی آورده است:

تارهٔ مقنع او پارهٔ انوار هدی‌ست　　قطرهٔ معرفتش بحر هزاران تقوی‌ست

(همان: ۹۲)

اجازه‌هایی که شیخ صفی مرتّب از مادر می‌گرفت تا برای یافتن پیر طریقت به جست‌وجو و سفر بپردازد، مبیّن تأثیرگذاری فراوان دولتی و نقش وی در رسیدن شیخ به اهداف بزرگ خویش بود (همان: ۹۴). در «صفوة الصفا» علاوه بر اینکه ارادت شیخ صفی

به مادرش بازگو شده، اعتقاد کامل دولتی به شیخ مورد تأکید قرارگرفته است. به عنوان نمونه در حکایتی از افطارکردن دولتی با آبی که شیخ صفی با آن وضو می‌گرفت، سخن به میان آمده: «والدهٔ شیخ چون در ناصیهٔ شیخ، آثار ارشاد و جهانگیری تفرّس نمود، مدّت دوازده سال علی‌الدوام افطار روزه به آب وضوی شیخ می‌کردی» (ابن بزّاز، ۱۳۷۳: ۹۱).

حلیمه

در دو حکایت مختلف به نقل از «پیره احمد پرنیقی» از زنی سخن به میان آمده که مادر امیر حاج‌بن‌امین‌الدّین بود. «حلیمه» از مریدان شیخ بود که در تذکره‌های عرفانی، مطلبی درباره وی به دست نیامد. در حکایت نخست «صفوة الصفا» از کرامات پس از وفات شیخ نقل شده است: «چون شیخ صدرالدّین، پسر شیخ صفی، به دیه ونجان آمد، حلیمه را خبر شد، تبرّکی برداشت. شوهرش بشنید و چوبی بزد و دو دندان وی بشکست. شبی شیخ را در خواب دید که فرمودی: «تو را از بهر اعتقادی که به فرزند من داشتی برنجانیدند. بیا تا حق بر تو ثابت گردانم و آنها را بیار». حلیمه آن دندان‌ها را به دست مبارک شیخ می‌دادی و شیخ آن دندان‌ها را باز جای خود می‌نهادی» (همان: ۱۰۲۷). در دومین حکایت، ماجرای به تاراج‌رفتن پیراهنی مطرح می‌شود که شیخ صدرالدین برای حلیمه فرستاده بود. (همان: ۱۰۲۸).

بانو باغبان اردبیلی

در «صفوة الصفا»، حکایتی به همراه شعری ترکی از زنی به نام بانو آمده که علاوه بر عرفان، در شعر نیز توانایی داشت. «طالبه‌ای بود کارکرده، در خاطرش افتاد که شیخ مرا یاد نمی‌فرماید. بعد از آن پسرش بیامد و سبزی و تره جهت حوایج زاویه آورد» (همان: ۶۷۷). در کتاب‌های تذکره از جمله «مشاهیر زنان ایران»، «زنان عارف» و «تذکرهٔ شعرای آذربایجان» (دیهیم، ۱۳۶۷، ج ۱: ۲۳- ۲۴) نیز همین حکایت آمده و وی اینگونه توصیف شده: «طالبه از زنان عارف و شاعر. وی اهل آذربایجان و زنی کشاورز و مرید شیخ صفی‌الدّین اردبیلی بود» (رجبی، ۱۳۷۴: ۲۷؛ رادفر، ۱۳۸۵: ۲۱۸؛ فرخزاد، ۱۳۸۱: ۵۸۵).

خورشاه

«خورشاه» به روایت ابن بزّاز، کنیزی بود در دیار گرجستان که شیخ صفی در خـوابی، آزادکردن وی را از مردی به نام *ابراهیم رشـیدان* خواسـته بـود تـا از او در دوران پیـری صاحب فرزند شود. پس از این واقعه، آن مرد که تاجری از ولایـت خلخـال بـود، بنـا بـر گفتهٔ شیخ، کنیز را خریداری کرد. خورشاه، مادر پسری به نام خلیـل شـد. ابـن بـزّاز در وصف وی می‌گوید: «و از آن کنیز، صاحب پسری شد که وی را «خلیل» نـام نهـاد و حـق تعالی این خلیل را توفیق توبه کرامت داد تا از جملهٔ خلفای شیخ گردید» (ابن بـزّاز، ۱۳۷۳: ۷۵۱). زن در تعبیر برخی عرفا، مظهر اسمای الهی اسـت؛ از جملـه زن مـی‌توانـد مظهـر صفت خالقیت باشد، از آنجایی که با فرزندآوری، این صفت الهی در وی به منصّـه ظهـور می‌رسد (ستاری، ۱۳۷۴: ۲۱۵).

فاطمه دختر شیخ زاهد گیلانی

«بی‌بی‌فاطمه»، همسر شیخ صـفی نیـز از مریـدان و عارفـانی اسـت کـه ابـن بـزّاز در حکایت‌های مختلف از او سخن گفته است. او دختر شیخ زاهد گیلانـی و مـادرش دختـر شخصی به نام اخی‌سلیمان بود. ابن بزّاز به نقل از شیخ زاهد به کرامتی از بـی‌بـی‌فاطمـه اشاره می‌کند که وی در مجلسی بدون چشیدن، انارهای شـیرین و تـرش را از هـم جـدا می‌کند و شیخ زاهد با مشاهدهٔ این ماجرا می‌گوید: «او فرزند مشایخ است، داند. در سر او دولت بلند است» (ابن بزّاز، ۱۳۷۳: ۱۷۲). قبل از اینکه وی به ازدواج شیخ صفی درآید، ابـن بزّاز روایت می‌کند که شروان‌شاه اخستان قصد داشت دختـرش را بـه عقـد شـیخ صـفی درآورد و شیخ زاهد خطاب به صفی‌الدّین می‌گوید: من لایق تو، کسی را دیده‌ام کـه از او صاحب فرزندی شوی صاحب کمال و مقام من و تو از آن او خواهد بـود (همـان: ۱۷۲). در کتاب «زنان عارف» در توصیف فاطمه، دختر شـیخ زاهـد آمـده اسـت: «زنـان بسـیاری از گوشه و کنار گیلان در مجالس وعظ او شرکت می‌کردند و آرامگاه وی به «مقبـرهٔ خـانم» شهرت یافت» (رادفر، ۱۳۸۵: ۲۱۸).

در این قسمت به زنانی اشاره می‌شود که بدون ذکر نام، از بزرگی یا کرامات آنان یـاد شده است، از جمله:

مادر شمس‌الدّین محمد

یکی از زنان عارف، حرم شیخ‌زاده جمال‌الدّین، مادر شمس‌الدّین محمد، نوهٔ شیخ زاهد گیلانی بود. جمال‌الدّین علی، فرزند بزرگ از همسر اول شیخ زاهد بود و بعد از وفات پدرش از رقیبان شیخ صفی شد. این زن با وجود عداوتی که جمال‌الدّین با شیخ صفی داشت، به وی ارادت می‌ورزید و بارها نقشه‌های دشمنان را برای نابودی شیخ خنثی نمود. وی با فراست و مراقبتی که داشت، در مجلسی که از سوی رقیبان شیخ برپا شده بود، شیخ را از تناول عسل آمیخته به زهر منصرف کرد. ابن بزّاز در توصیف وی می‌گوید: «همچنین هر طعامی که در آن مکر و کید می‌کردند، آن مستوره از پنهان خبر می‌داد و شیخ دست بر آن نمی‌نهاد.

هر زن که به صدق صاحب درد بود هر تارهٔ مقنعش بسی مرد بود»

(ابن بزّاز، ۱۳۷۳: ۷۹۰)

زنان تسخیرکنندهٔ اجنّه

یکی از جلوه‌های آداب و رسوم دوران شیخ صفی، تسلّط برخی از ارباب مکاشفه بر اجنّه است. در باب پنجم از برخی زنان سخن گفته شده است که می‌توانستند جن را با ریاضت به تسخیر درآورند. در حکایات مختلف از کرامات شیخ صفی و همسرش بی‌بی‌فاطمه سخن به میان آمده است که سرگشتگان را از تسلّط جن رهانیده‌اند. به عنوان نمونه در حکایت «تسلّط اسماعیل اوجانی بر اجنّه» از زنی *خالصه* نام برده شده که از اجنّه به وی آسیب رسیده و با پناه بردن به خانهٔ شیخ، از شرّ عداوت آنان نجات پیدا کرده بود:

> «حرم شیخ با جمعی دیگر از عورات محارم نشسته بودند و آن عورت خالصه نام با ایشان نشسته بود. حرم شیخ نظر کرد و جمع و لشکر جنیان دید که قصد خالصه دارند و چون قصد وی کردندی، رحمةالله‌علیها، وی را بگرفتی و رها نکردندی که خالصه را دریابند» (همان: ۶۰۰).

در حکایتی دیگر از زنی که بر جن مسلّط شده، سخن به میان آمده است:

«در زمان او عورتی بود به سر خود ریاضت قوی کشیده و به عالم جن رسیده، چنان‌که با ایشان اختلاط می‌کرد و یکی از جنّی در اغوای او چنان فرانمودی که من خدای توام» (ابن بزّاز، ۱۳۷۳: ۶۰۴).

در این حکایت، زن که تحت تأثیر جنّیان و قدرت آنها قرار گرفته بود، با ملاقات با اسماعیل اوجانی که از مریدان بود، به عجز اجنّه پی‌برد و از دل‌بستن به آنان دست برداشت.

زنی از طایفهٔ قفقاز

یکی از زنان صوفی‌ای که بدون نام از او سخن گفته شده، منسوب به قبیلهٔ چرکِس (قبایل مسلمان حنفی‌مذهب قفقاز شمالی) بود. این زن به ازدواج مردی درمی‌آید به نام خواجه حسن شتربان که غیر از زبان چرکس (قرقیز)، زبانی دیگر نمی‌دانست. در «صفوة الصفا» آمده: «زنی چرکس اصل به وی دادند که زبان وی می‌دانست و ترجمان او بود و پیوسته به حق تعالی مشغول می‌بود» (همان: ۱۱۸۶)؛ و به دلیل ریاضت‌ها و عبادت‌های زن و تأثیری که بر خواجه حسن گذاشت، به مقاماتی دست یافت که ابن بزّاز دربارهٔ آن مرد می‌گوید: «حالش به جایی رسید که گاو جفت می‌راندی و چون وقت نماز درآمدی، گاو او می‌آمدی و می‌رفتی و زمین شخم‌زدی، بی‌گرفتن و راندن کسی» (همان).

در «صفوة الصفا» چند مورد از زنانی سخن به میان آمده که اوّلین‌بار تحت تأثیر کرامات و سماع شیخ، مرید طریقت وی شده‌اند، از جمله:

همسر امیر ضیاءالدّین قوشچی

در حکایتی از سیّده‌ای سخن گفته شده است که حلال امیر ضیاءالدّین قوشچی بود و برای دیدن سماع و وجد شیخ رفته بود و در نهایت مرید شد و حصّهٔ دیه احمدآباد را به شیخ داد (همان: ۶۴۴).

همسر احمد پسر شیخ قلندر

در یکی از حکایت‌های ابن بزّاز، از همسر احمد - پسر شیخ قلندر - سخن به میان

آمده است. شیخ قلندر از رقیبان شیخ صفی به شمار می‌رفت. هنگامی که احمد با اصرار مریدان شیخ صفی، برخلاف رأی پدر قصد رفتن به محضر شیخ را داشت، زن در این ماجرا به همسرش گفت: «اگر شیخ تو را شیخ‌زاده بنامد و از برای من اناری بدهد، می‌دانم او برحق است. تو نیز برو، لیکن نیّت می‌کنم. اگر شیخ آن را از ضمیر ما بگوید به نور ولایت، پس او بر حق باشد» (ابن بزّاز، ۱۳۷۳: ۶۵۶-۶۵۷). پس از ملاقات احمد با شیخ و دیدن کرامات وی و آگاهی از ضمیر آنان، زن نیز از معتقدان و مریدان شیخ شد (همان).

همسر بهاءالدّین گازر

بهاءالدّین گازر، یکی از اهالی فقیر خلخال بود، ولی زندگی وی بر حلال می‌گذشت. شیخ صفی در سفرش به خلخال به خانهٔ او رفت و با وجود تهیدستی وی، نظر لطفی به او نمود. ابن بزّاز در این‌باره می‌گوید: «شیخ نظر لطفی نمود و آن کیمیا در قلب او اثر کرد. در پیش همسرش گفت: خود را چیز دیگر می‌بینم و هر دو را حال مبدّل شد» (همان: ۳۴۷) سپس هردو از مریدان شدند.

زنان صوفی‌مشرب و تأثیرگذار در سیاست

در کتاب «صفوة الصفا»، نام چهار تن از زنان تأثیرگذار بر حکومت ذکر شده است: بغدادخاتون، قتلغ ملک، ساتی‌بیک (۷۴۰ ق.) و کُردوجین‌خاتون. هر چند در اغلب کتب تاریخی نام این زنان آمده، در «صفوة الصفا» به ارادت خاص آنان به شیخ صفی اشاره شده است که در بخش بعدی، برخی حکایت‌های مربوط به آن ذکر می‌شود. عنایت شیخ صفی به زنان حاکم، نه از جهت احترام به مقام و موقعیت آنان بود، بلکه به منظور ارشاد و هدایت ایشان به شریعت و طریقت بود.

نگارش کتاب «صفوة الصفا» در دورهٔ مغول و روزگاری انجام گرفت که حکومت بنا به رسوم خود به حضور زن در اجتماع اهمیت می‌داد. شیمل، توجه زنان پارسای مسلمان را به زهد و عرفان در نمودهای مختلف بیان می‌دارد: «ملکه‌هایی که نه تنها به وظایف درباری خود می‌پرداختند، بلکه به وظایف مذهبی خود وابستگی عمیقی داشتند» (شیمل،

۱۳۸۱: ۶۴). در این دوره «زنان به دو شیوه در سیاست نقش داشته‌اند: ۱- حضور مستقیم در سیاست؛ ۲- شرکت در شبکه ازدواج و پیامدهای آن» (ضیایی، ۱۳۸۹: ۴۹).

برخلاف دورهٔ غزنوی و سلجوقی، در عصر مغول، زنان در سیاست نقش موثّری داشتند. به عنوان مثال *شیرین بیانی* در بیان «نقش زن در تاریخ بیهقی» به این مطلب اشاره دارد: «در تاریخ بیهقی بسیار کم‌اند زنانی که به طور مستقیم جنبهٔ سیاسی داشته‌اند و حتی در این کتاب به تعداد نسبتاً کمی زن برمی‌خوریم» (بیانی، ۱۳۴۹: ۸۲).

زنان در تمامی امور از سوی مغولان حمایت می‌شدند و در نظر آنان زن نقش مهمی در ادارهٔ اجتماع داشت.

ابن بطوطه در سفرنامهٔ خود به این مطلب اشاره دارد: «مقام زن نزد ترک‌ها بسیار والا بود؛ چنان‌که بالای فرامین شاهی می‌نوشتند: به فرمان سلاطین و خواتین» (ابن بطوطه، ۱۳۵۹: ۲۴۸). دورهٔ مورد بحث از روزگاری حکایت دارد که حکومت در دست حکمرانان ایلخانی بود که به تصوف روی آورده بودند (morgan, 1999: 73).

بغدادخاتون

دختر امیر چوپان که در حُسن، شهرتی داشت و به همسری امیر شیخ حسن ایلکانی درآمده بود. او بعدها پس از پریشانی احوال پدرش و به دلیل علاقه‌ای که سلطان ابوسعید به وی داشت - و حکم شاه لازم‌الاجرا بود - مجبور به طلاق گفتن شوهرش و ازدواج با ابوسعید شد و به لقب خداوندگار ملقّب گردید. در «خیرات حسان» پس از معرفی بغدادخاتون، اینگونه آمده است: «ابوسعید از فرط میلی که به بغدادخاتون داشت، مهام امور خود را به وی تفویض کرده بود. بنابراین آن زن را **خنکار** (مخفف خداوندگار) می‌گفتند» (اعتماد السلطنه، ۱۳۰۴: ۷۷). در کتاب «زن در ایران عصر مغول» آمده است: «بغدادخاتون چنان بزرگ شد که یرلیغ او در عالم منتشر گشت و وی خاتونی بود که همهٔ تدبیر مملکت به رأی او منوط بود» (بیانی، ۱۳۸۸: ۱۴۵).

او زنی بسیار باهوش و مدبّر بود و بر پادشاه تسلّط کامل داشت. در «مجمل فصیحی» و «حبیب‌السیر» آمده است: «قتل بغدادخاتون در سال ۷۳۶ به حکم ارپاخان بود، به

واسطه آنکه بغداد خاتون بر سلطنت وی در ابتدا راضی نمی‌شد و همچنین اتهام سمّ خوراندن به ابوسعید بر او بود» (خوافی، ۱۲۳۹: ۵۵؛ حسینی، ۱۳۶۲: ۴۷).

در حکایت‌های «صفوة الصفا» هر جا سخن از بغدادخاتون آمده، در کنار ابوسعید به نقش تأثیرگذار وی در حکومت توجه شده است. در حکایت‌های مختلف، بغدادخاتون به ملاقات شیخ صفی‌الدّین اردبیلی رسیده که بیانگر توجّه این خاتون به شیخ بوده است. البته در برخی حکایات به بی‌توجهی شیخ به اصحاب قدرت از جمله بغدادخاتون اشاره شده است. با وجود عنایت شیخ صفی به فقرا و ناتوانان، در مقابل اهل قدرت سر تعظیم فرونمی‌آورد: «سیرت دیگر شیخ، بی‌اعتنایی نسبت به ارباب قدرت و اصحاب شکوه است. وی اهل مجامله و خوشایندگویی سلطان و بزرگان نبود و با هر کس هر آنچه لازم می‌دانست بر زبان می‌آورد» (موحد، ۱۳۸۱: ۲۷۰-۲۷۱). در کتاب‌های تاریخی و تذکره‌ها کمتر به ارادت بغدادخاتون به شیخ اشاره شده است؛ اما در «صفوة الصفا» از لابه‌لای حکایت‌های مختلف این کتاب، وی را زنی مرید شیخ صفی می‌یابیم (ابن‌بزّاز، ۱۳۷۳: ۳۴۸، ۳۵۷، ۷۱۲ و ۹۱۲).

قتلغ‌ملک

بانوی دیگری که در «صفوة الصفا» علاوه بر انتساب به حکومت، به عنوان یکی از مریدان شیخ صفی معرفی شده، «قتلغ‌ملک» است. در دو حکایت از قتلغ‌ملک سخن به میان آمده است؛ اول او شه‌زاده‌ای صاحب ارادت و مرید شیخ نامیده شده: «از معامله شیخ خبر یافته و از منال شه‌زادگی به معدن نفطی قناعت کرده بود و از آنجا معاش حلال می‌ساخت. وقت‌ها برای شیخ می‌فرستاد و شیخ از آن چیزی نمی‌خورد» (همان: ۸۹۹). نظیر این حکایت در احوال دیگر زنان عارف نیز آمده است. همچنان که عارفی به نام «فاطمه نیشابوری» برای ذوالنون هدیه‌ای فرستاد و ذالنون آن را قبول نکرد (حسینی، ۱۳۸۵: ۲۶۳). دوم در حکایتی دیگر به بُعد مسافت قتلغ از شیخ اشاره می‌کند و اینکه به سبب ارادتی که این شاهزادهٔ عارف به مرادش داشت، هرگاه حال و واقعه‌ای روی می‌داد، در نامه‌ای می‌نوشت و به دست معتمدی می‌فرستاد (حسینی، ۱۳۸۵: ۱۱۰۲).

در احراز هویت این زن عارف، نتایج مختلفی به دست آمد. در کتاب «کارنمای زنـان» از دو تن به عنوان «قتلغ» سخن به میان آمده است: نخست قتلغ‌ترکـان، همسـر سـلطان قطب‌الدّین، از فرمانروایان قراختایی کرمان که تاریخ‌نویسـان او را «شـهربانوی خجسـته» نامیده‌اند و از وی بناهای زیادی همچون کاروان‌سرا، آب‌انبار، مدرسه و مسجد در کرمـان به جای مانده است. دیگری دختر امیر اینجین و همسر سلطان ابوسـعید ایلخـانی اسـت که بانویی صلح‌دوست و مدبّر بود (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۶۳۲).

در کتاب‌هایی از جمله تذکرهٔ «مشاهیر زنان» و «دانشنامهٔ زنان» از ایـن دو تـن سـخن گـفته‌اند. در کتاب «تـاریخ کرمـان (سـالاریه)» نیـز بـه نقـل از «سـمط‌العلـی» از دو دختـر قطب‌الدّین سخن به میان آمـده کـه نـام قتلـغ داشـته‌انـد (وزیـری کرمـانی، ۱۳۴۰: ۱۵۴). در توضیحات اعلام «صفوة الصفا»، قتلغ‌ملک دختر گیخاتو (ایلخان مغول) نامیـده شـده کـه بـا توجه به کتاب‌های مختلف تاریخی که بررسی شد، دختری بدین نام منسـوب بـه گیخـاتو دیده نشد. در «حبیب‌السیر» نیز آمده است: «گیخاتو را سه پسـر بـود: آلافرنـگ، ایرانشـاه از رندی خاتون و آقبوقا جلایر که هیچ‌کدام به سـلطنت نرسـیدند» (حسـینی، ۱۳۶۲: ۱۳۹). بـه نظر می‌رسد قتلغ‌ملـک منسـوب بـه قراختاییـان باشـد کـه حکومـت آنـان در کرمـان بـا پایه‌گذاری براق حاجب ملقّب به قتلغ‌خان تأسیس شده بود. علاوه بر این سـخن ابـن بـزّاز مبنی بر بعد مسافت قتلغ از شیخ صفی می‌تواند دلیل این ادّعا باشد (ابن‌بزّاز، ۱۳۷۳: ۱۱۰۲).

ساتی‌بیک

یکی دیگر از زنان سیاست‌مدار دورهٔ مغول، «ساتی‌بیگ»، دختر محمد خدابنده اسـت. در کتاب‌های تاریخی و تذکره، اقدامات فراوانی از او ذکر شده اسـت. ولادت ایـن بـانو در سال ۷۰۷ ه.ق و ازدواج وی با امیر چوپان به سال ۷۱۹ اتفاق افتاده بود. نام سـاتی‌بیـگ در «حبیب‌السیر»، «ساقی‌بیگ» نیز ضبط شده است کـه مـادر پسـر ششـم امیـر چوپـان، «سیورغان» بوده و خواهر ناتنی بغدادخاتون نیز به شمار می‌آید (حسـینی، ۱۳۶۲: ۲۰۷). در کتاب «زنان نامی»، دربارهٔ وی اینگونه آمده است: «در میان مغولان بی‌همتا بوده، در سال ۷۳۸ هجری بر تخت سلطنت نشست و لقب ملکه گرفت و در دو سال بعد سکّه به نام او

ضرب شد» (عقیقی، ۱۳۸۲: ۲۶۵). در روایتی، ابن بزّاز از تحت تأثیر قرار گرفتن ساتی‌بیگ و کُردوجین‌خاتون از مراسم ذکر و سماع مریدان شیخ سخن می‌گوید که بعد از آن به طریقت شیخ ارادتمند می‌شوند (ابن‌بزّاز، ۱۳۷۳: ۱۰۶۲؛ رجب‌زاده، ۱۳۷۷: ۱۶۷).

کُردوجین‌خاتون

«کُردوجین» همسر امیر چوپان، از زنان عابد و نیکوکار قرن هشتم است. او دختر شاهزاده منکو تیمور و مادرش آبش‌خاتون[1] از نسب اتابک سعد بن ابوبکر است. در «اعلام النساء المؤمنات» آمده: «پس از مرگ آبش‌خاتون، دخترش کُردوجین جسد او را از تبریز به شیراز آورد و در مدرسه‌ای به نام خودش دفن نموده و تمامی دارایی‌اش را وقف اسلام نمود» (حسون، ۱۴۲۱ ق: ۸۳).

وی در کتب تاریخی از زنانی است که موقوفات زیادی برقرار کرده بود. در «کارنمای زنان کارای ایران»، بناهایی به وی منسوب است: «از بناهای مفید کُردوجین، یکی مدرسهٔ شاهی بود که در کنار دولت‌خانهٔ شهر ساخته شد و در آن برای تعیین اوقات نماز و نزول و خروج سیّارات هفت‌گانه بروجی ترتیب داده شده بود» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۶۷۱). کُردوجین در شیراز برای طلّاب، حافظان قرآن کریم، صوفیان و تهیدستان، حقوق‌هایی را تعیین کرد. در حکایت ابن بزّاز، این دو بانوی صاحب‌منصب تحت تأثیر ذاکران و خانقاهیان شیخ قرار می‌گیرند و از مریدان وی می‌شوند. ابن بزّاز در این‌باره می‌گوید: «کرامات شیخ در حیوان، سبب انتباه ایشان گردانید تا به واجب عزّت او قیام نمودند» (ابن بزّاز، ۱۳۷۳: ۱۰۶۲).

از دختر دیگر کُردوجین به نام شاه‌عالم یاد شده که «به انتقام خون پدر به اتفاق مادرش کُردوجین و با کسب فرمانی از بایدوخان با لشکری از فارس و شبانکاره به سمت کرمان حرکت کرد. کردوجین شهر را محاصره کرد و پس از چند روز درگیری و خون‌ریزی وارد کرمان شد» (مرشد امامی، ۱۳۸۶، ج۲: ۱۱۲).

همسر غیاث‌الدّین

همسر خواجه غیاث‌الدّین وزیر از مریدان شیخ صفی بود و به دلیل ارادت وی و

دیگر زنان این خاندان در تاریخ، خانقاهی به نام همسر وزیر ثبت شده است که غیاث‌الدّین بارها از شیخ و مریدان برای حضور در مجالس سماع، ایشان را به این مکان دعوت می‌نمود. غیاث‌الدّین و پدرش خواجه رشیدالدّین از وزرایی بودند که از شیخ صفی حمایت می‌کردند. دربارهٔ وی چنین آمده است: «عنایت خاندان رشیدی به تصوّف و طریقت تا جایی بوده است که علاوه بر خواجه رشیدالدّین و غیاث‌الدّین، پرده‌نشینان حرم آن خاندان نیز نسبت به طریقت و مشایخ طریقت اعتقاد و ارادت داشته‌اند» (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۳۶۶).

دیدگاه شیخ صفی درباره زنان

شیخ صفی به نقش مهم زنان توجّه داشت. با مطالعه «صفوة الصفا» به طور کلی دو دیدگاه شیخ صفی نسبت به زنان مطرح شده است.

دیدگاه مثبت

نظر شیخ صفی همانند حکام آن زمان نسبت به زنان مثبت بوده است، به طوری که در اغلب حکایت‌ها به این موضوع اشاره شده است و به جز موارد اندکی که جنبه ارشاد دارد، نکته‌ای منفی در «صفوة الصفا» ذکر نشده است.

کاربرد لفظ زن برای فهماندن مفاهیم عرفانی

شیخ صفی مانند بسیاری از گویندگان صوفی که «با استفاده از استعاره‌ها و تشبیهات مربوط به زیبایی زنانه، سرودِ جمالِ الهی» (اوستین، ۱۳۸۴، ج ۲: ۴۱۱) را سرداده‌اند، بارها از لفظ مادر و دختر در مثل‌های خود برای فهماندن مفاهیم عرفانی به مریدان استفاده کرده است. نیز همچون ابن عربی، عنایت استاد به مرید را مانند توجه مادر به طفل شیرخواره می‌داند. «شیخ مرید را فرو نگذارد، چنان‌که طفل شیرخواره‌ای، مادر را نشناسد، اما مادر وی را شیر دهد» (ابن بزّاز، ۱۳۷۳: ۱۱۰۱).

در حکایتی دیگر ابن بزّاز به نقل از *خواجه عبدالملک سراوی* به مثلی از شیخ اشاره می‌کند که در آن **دل** به **دختری علوی** تشبیه شده است که به دست کافری که نفس

امّاره است، به غارت برده شده و سرانجام با کمک پادشاهی عادل که کلمهٔ «لا اله الا الله» است، نجات می‌یابد (ابن بزّاز، ۱۳۷۳: ۵۸۴).

حضور زنان در ارشاد دسته‌جمعی

زنان در بسیاری از حکایات، همدوش مردان به دست شیخ به وادی توبه قدم می‌گذارند و شیخ صفی، آنان را به سیر و سلوک فرامی‌خواند. ابن بزّاز در حکایتی به نقل از *پیره امین‌الدّین گرمرودی* می‌گوید: «هفتاد آدمی از زن و مرد طعام‌ها برگرفتند و بیاوردند. شیخ نظری بر ایشان انداخت. به یک‌بار آن هفتاد کس زن و مرد به ذکر شیخ روی آوردند» (همان: ۳۵۱). در جایی دیگر ابن بزّاز از مسلمان‌شدن گرجیانی سخن می‌گوید که در روستایی به نام «کِهَ» زندگی می‌کردند و از برکت شیخ، تمامی ایشان مسلمان شدند و حتی نام‌های خود را نیز تغییر دادند (همان: ۷۵۶).

سرپرستی و دعای خیر در حق زنان

ابن بزّاز در حکایت‌های مختلف به عنایت شیخ صفی در حق زنان اشاره می‌کند. در سخنان پایان عمر شیخ اینگونه آورده است: «از مرحمت، گرد از روی یتیمان پاک می‌کرد و ایشان را همچون پدر و عوراتِ بیوه را در محافظت همچو شوهر بود» (همان: ۹۵۴).

در روایتی دیگر در رعایت حرمت پیره‌زنی که دو درم زر به شخصی داده بود که به شیخ دهد، به نقل از صفی‌الدّین، این بیت در بزرگداشت وی آمده است:

مایهٔ اخلاص می‌باید در این بازار ما ور نه مال و دستگاه دنیوی را قدر نیست

(همان: ۶۸۴)

شفقت شیخ درباره زنان تا آنجا بود که ابن بزّاز پس از وفات وی می‌گوید: «زنی بود بیوه که بر سر راه مسجد می‌نشست و سخت به زاری می‌گریست و می‌گفت: اکنون ما را که دارد» (همان: ۹۵۵).

الهام به مریدان زن در خواب

در حکایات مختلف از الهاماتی سخن گفته شده که بر زنان در خواب القا می‌شد و نشانهٔ توجّه و عنایت شیخ به آنان بوده است: «در این وقت، منکوحهٔ یحیی اوداجی که از

نزدیکان ملک اشرف بود، در خواب شیخ را دید که عصا در دست مبارک از سر غضب به اشرف گفتی...» (ابن بزّاز، ۱۳۷۳: ۱۰۷۴). علاوه بر عنایات شیخ نسبت به زنان، در «صفوةالصفا» گاهی حکایاتی می‌یابیم که بیانگر حرمت و توجّه ابن بزّاز به فضایل زنان است.

در حکایتی از زنی سالخورده سخن گفته شده که ۱۱۰ سال عمر داشت و جای مقبره‌ای را که شیخ بدون هیچ علامتی دربارهٔ آن این سخن را گفته بود: «از این خاک بوی دلی می‌آید»، به یکی از مشایخ به نام عبداللطیف نشان داد (همان: ۷۶۱). همچنین در دو حکایت که از حلیمه - یکی از زنان مرید شیخ صفی - آمده، به الهاماتی اشاره شده که شیخ صفی در خواب به این زن توصیه نموده است (همان: ۱۰۲۷-۱۰۲۸).

دیدگاه منفی

هر چند در روایات «صفوة الصفا» کمتر به جنبه‌های منفی نقش زنان توجّه شده است، در این موارد اندک نیز عنایت شیخ به ارشاد و هدایت زنانی که گاه منفی‌اندیش هستند، مشهود است. در واقع دیدگاه منفی، واکنشی است در برابر رفتار نادرست فردی و نقش‌هایی که برخی از زنان ایفا نموده‌اند، نه نظر منفی شیخ صفی به گروه زنان.

در حکایتی، ابن بزّاز به نقل از محیی‌الدّین از ابراهیم جیجان اینگونه می‌گوید: «وی نیت کرد که صد دینار از برای شیخ ببرد. زنش پنجاه دینار از آنجا برگرفت. دستش خشک شد» (همان: ۴۱۳). در ادامه با بخشایش شیخ، دست زن مداوا شد و دردش آرام گردید.

در روایتی دیگر، ابن بزّاز از نزاعی میان دو گروه سخن می‌گوید که شیخ صفی برای مصالحه بین ایشان رفته بود، ولی چون زنان یکی از گروه‌ها به این امر تا کشتن عده‌ای راضی نمی‌شدند، شیخ گفت: «این‌همه خانه‌های ایشان خراب و منهدم عورات کردند. چون از ما نمی‌شنوید، طایفه‌ای دیگر بیابند و به شما بشنوانند» (همان: ۴۱۶).

نکتهٔ دیگری که در رویارویی شیخ با زنان به آن اشاره شده، توجّه به رعایت حلال و حرام شرعی است. در حکایت‌های مختلف حتی از زبان مریدان شیخ، این امر مورد توجه قرار گرفته است. به عنوان نمونه در حکایتی به نقل از ابراهیم کرد آمده است که: «روزی در مراغه، شیخ پشت با دیوار استاده کرده بود. ناگهان احتراز کرد. چون احتیاط کردیم،

دیدیم از آن سوی دیوار عورتی نشسته و اسناد با دیوار کرده» (ابن بزّاز، ۱۳۷۳: ۸۶۶). یا در مراسم سماع که به محض ورود زنان، شیخ و مریدان دست از کار می‌کشیدند (همان: ۶۴۳-۶۴۴).

نتیجه‌گیری

این جستار که به معرفی برخی زنان ناشناخته و بیانِ نقش موثّر آنان با غور و استقصا در حکایت‌های «صفوة الصفا» پرداخته است، علاوه بر آشنایی هرچه بیشتر با تصوف قرن هشتم در غرب ایران، دریچه‌ای نو از شناسایی زنان و حضور آنان در این دوره از تاریخ در عرصه‌های مختلف اجتماع، به‌ویژه در دو حوزهٔ عرفان و سیاست به روی ارباب تحقیق می‌گشاید.

در حیطهٔ عرفانی، دو گروه زنان معرفی شده‌اند: دسته اول، آنانی که به روایت ابن بزّاز جزء ریاضت‌کشیدگان بودند و شامل هفت تن: ۱- دولتی ۲- حلیمه ۳- بانو باغبان اردبیلی ۴- خورشاه ۵- دختر شیخ زاهد گیلانی ۶- مادر شمس‌الدّین محمد ۷- زنی بدون نام از قفقاز.

دستهٔ دوم، کسانی هستند که در پی تعالیم شیخ صفی به عرفان روی آوردند، از جمله: ۱- همسر امیر ضیاءالدّین قوشچی ۲- همسر احمد پسر شیخ قلندر ۳- همسر بهاءالّدین گازر.

در حوزهٔ سیاست نیز زنان سیاست‌مداری که در دیگر منابع به جنبهٔ عرفانی آنان یا پرداخته نشده و یا کمتر توجه شده، با استناد به روایات ابن بزّاز، نام پنج نفر آمده است: ۱- بغدادخاتون ۲- ساتی‌بیگ ۳- قتلغ‌ملک ۴- کُردوجین ۵- همسر امیر غیاث‌الدّین وزیر. از بین زنان عارف، نام «دولتی» - مادر شیخ صفی - و از میان زنان سیاست‌مدار نام «بغدادخاتون»، بیش از دیگران ذکر شده است.

در این مقاله علاوه بر معرفی برخی زنان صوفی‌مشرب به بیان دیدگاه شیخ صفی درباره زنان پرداخته شده است. در سراسر کتاب «صفوة الصفا»، دیدگاه شیخ صفی نسبت به زنان از منظری آمیخته با احترام و تکریم بیان شده است.

پی‌نوشت

۱. سعدی در مدح ابش‌خاتون قصیده‌ای با این مطلع دارد:

فلـــک را ایـــن همـــه تمکـــین نباشـــد فـــروغ مهـــر و مـــه چنـــدین نباشـــد

(سعدی، ۱۳۷۹: ۶۵۸)

منابع

ابن بزّاز، درویش توکل (۱۳۷۳) صفوة الصفا، تصحیح غلامرضا طباطبایی مجد، تبریز، مصحح.

ابن بطوطه، محمدبن‌عبدالله (۱۳۵۹) سفرنامهٔ ابن بطوطه، ترجمهٔ محمدعلی موحد، جلد اول، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

اوستین، ار. ج. دبلیو (۱۳۸۴) «زن سوفیانی در آثار ابن عربی و رومی»، میراث تصوف، ویراستهٔ لئونارد لِویزُن، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، تهران، مرکز.

باباصفری، علی‌اصغر (۱۳۵۰) اردبیل در گذرگاه تاریخ، تهران، بی‌نا.

بویل، ج.آ. (۱۳۷۱) تاریخ ایران، ترجمه حسن انوشه، تهران، امیرکبیر.

بیانی، شیرین (۱۳۴۹) «زن در تاریخ بیهقی»، یادنامهٔ ابوالفضل بیهقی، مشهد، دانشگاه فردوسی.

---------- (۱۳۸۸) زن در ایران عصر مغول، تهران، دانشگاه تهران.

حسون، محمد (۱۴۲۱) اعلام النساء المؤمنات، تهران، دار الاسوه للطباعه و النشر.

حسینی، غیاث‌الدین همام‌الدین (۱۳۶۲) حبیب‌السیر، زیر نظر دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران، کتاب‌فروشی خیام.

حسینی، مریم (۱۳۸۸ الف) «زن سوفیایی در رؤیاهای عارفان»، نشریه مطالعات عرفانی، شماره دهم، کاشان، دانشکده علوم انسانی، صص ۱۴۹-۱۷۹.

---------- (۱۳۸۸ ب) «رمزپردازی زن در ادب عرفانی»، نشریه پژوهش زنان، دوره ۷، شماره ۱، صص ۲۹-۴۵.

---------- (۱۳۸۵) نخستین زنان صوفی، تهران، علم.

خوافی، احمد بن جلال‌الدین محمد (۱۲۳۹) مجمل فصیحی، تصحیح محمود فرخ، مشهد، چاپ طوس.

دیهیم، محمد (۱۳۶۷) تذکرهٔ شعرای آذربایجان، تبریز، آذرآبادگان.

رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۵) زنان عارف، تهران، مدحت.

رجب‌زاده، هاشم (۱۳۷۷) خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

رجبی، محمدحسن (۱۳۷۴) مشاهیر زنان ایرانی و پارسی‌گوی، تهران، سروش.

ستاری، جلال (۱۳۷۳) سیمای زن در فرهنگ ایران، تهران، مرکز.

سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله (۱۳۷۹) کلیات سعدی، تصحیح، مقدمه، تعلیقات و فهارس بهاءالدین

خرمشاهی، تهران، دوستان.
سیوری، راجر.م (۱۳۸۰) در باب صفویان، ترجمهٔ رمضان‌علی روح‌اللهی، تهران، مرکز.
شیرازی، محمدبن‌رفعت (۱۳۰۶) تذکرة الخواتین در شرح حال مشاهیر نسوان عالم، چاپ سنگی.
شیمل، آنه ماری (۱۳۸۱) زن در عرفان و تصوف اسلامی، ترجمهٔ فریده مهدوی دامغانی، تهران، تیر.
صنیع‌الدوله، محمد بن حسن بن علی (اعتماد السلطنه) (۱۳۰۴) خیرات حسان، چاپ سنگی.
ضیایی. فرناز (۱۳۸۹) نقش زنان در روند تحولات سیاسی اجتماعی ایران از خوارزمشاهیان تا ظهور دولت صفوی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: دکتر شهربانو دلبری، دانشگاه آزاد اسلامی مشهد.
عقیقی بخشایشی، عبدالرحیم (۱۳۸۲) زنان نامی در تاریخ فرهنگ و تمدّن اسلامی، قم، نوید اسلام.
فرخزاد، پوران (۱۳۸۱) کارنمای زنان کارای ایران، تهران، قطره.
مدرس تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۴۶) ریحانة الادب، ج ۳، چاپ دوم، تبریز، بی‌نا.
مرتضوی، منوچهر (۱۳۷۰) مسائل عصر ایلخانان، تهران، مؤسسه آگاه.
مرشد امامی، سپیده (۱۳۸۶) «پادشاه خاتون»، دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، ج ۲، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
موحد، صمد (۱۳۹۰) سیری در تصوف آذربایجان، تهران، طهوری.
--------- (۱۳۸۱) صفی‌الدّین اردبیلی (چهره اصیل تصوف آذربایجان)، تهران، طرح نو.
مینورسکی (۱۳۳۴) سازمان اداری حکومت صفوی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، انجمن کتاب.
وزیری کرمانی، احمدعلی‌خان (۱۳۴۰) تاریخ کرمان، تصحیح باستانی پاریزی، تهران، دانشگاه تهران.
هینتس، والتر (۱۳۶۱) تشکیل دولت ملّی در ایران، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران، خوارزمی.

Morgan, david (1999) The Mongol empire and its legacy, edited by reuvenAmitai-preiss.
Savory, roger (1980) Iran under the safavids, Cambrigeuniversity, 34.

فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره چهلم، بهار ۱۳۹۵: ۱۳۵-۱۰۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۸/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۲/۰۵

بررسی و تحلیل حضور عناصر فولکلوریک در داستان‌های منیرو روانی‌پور (اهل غرق، سیریا سیریا، سنگ‌های شیطان و کنیزو)

سیده نرگس رضایی *

چکیده

باورهای عامیانه، بخش مهمی از فرهنگ و زندگی هر ملت و جامعه‌ای را در برمی‌گیرد. با شناخت باورهای هر ملت می‌توانیم با روحیات و خلقیات، آداب، هنر و افکار آنها آشنا شویم. بخشی از باورهای عامیانه در ادبیات بازتاب می‌یابد و ادبیات عامیانه منبع الهام بسیاری از شاعران و نویسندگان است. «منیرو روانی‌پور» نیز یکی از زنان نویسنده معاصر است که در اولین آثارش به باورهای عامیانه و عناصر فرهنگیِ بومی و اقلیمی مردم جنوب ایران به‌ویژه ناحیه جفره (محل زادگاهش) پرداخته است. در این مقاله، این دسته از آثار این نویسنده از زاویه دید چگونگی کاربرد عناصر فولکلوریک و فرهنگ عامه بررسی شده است. باورهای بومی در این داستان‌ها ریشه در محیط زندگی مردم این منطقه و مشکلات، دردها و رنج‌های آنان دارد. حضور موجودات وهمی چون بوسلمه حاکم دریا، پریان دریایی سرخ و آبی از ویژگی‌های این داستان‌هاست. باورهای عامیانه، نقش کلیدی در روایت، شخصیت‌پردازی و فضاسازی آثار داستانی روانی‌پور دارد. او نمادهای بومی و محلی زادگاه خود را زمینه‌ساز بیان مسائل و دغدغه‌های فکری خود و انتقاد از مسائل اجتماعی و گاه سیاسی قرار می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: منیرو روانی‌پور، فرهنگ عامه، فولکلور، اهل غرق، کنیزو.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور واحد نظرآباد rezaimail@yahoo.com

مقدمه

ادبیات مانند سایر حوزه‌های معرفت بشری، بازتاب واقعیت است و ارتباط میان انسان و محیط را منعکس می‌کند. مردم و ملت‌های کهن بیش از ملت‌های جوان، اعتقادات و باورهای عامیانه دارند؛ زیرا آنها با نژادها و ادیان گوناگون پیوند خورده‌اند و در نتیجه آمیزش و تماس‌های بینافرهنگی، عادات، اخلاق و آیین‌هایشان، افکار و خلقیات و باورهای تازه‌تری را به وجود آورده است که نسل به نسل بر سر زبان‌ها مانده است. سرزمین ایران به دلیل داشتن اقوام مختلف و تاریخی کهن، دارای فرهنگی غنی از باورهای عامیانه است که قدمت آن همپای سرگذشت مردمان این سرزمین است. فرهنگ مردم همچنین بازتاب‌دهنده روحیات و آمال و آرزوهای هر ملتی است. با شناخت و توجه به آن، تصویری روشن و دقیق از تطور و سیلان خلقیات و اخلاقیات جامعه به دست می‌آید (دانشنامه فرهنگ مردم ایران، ۱۳۹۱: ۲۱).

از این‌رو کاوش و پژوهش درباره اعتقادات عوام، نه تنها از لحاظ علمی و روان‌شناسی قابل توجه است، بلکه برخی از نکات تاریخی و فلسفی را نیز روشن خواهد کرد. با مقایسه این باورها با باورهای دیگر ملل می‌توان به ریشه و مبدأ آداب و رسوم، ادیان، افسانه‌ها و اعتقادات مختلف پی‌برد. همین باورهاست که آدمی را در دوره‌های گوناگون تاریخی قدم به قدم راهنمایی کرده و تعصب‌ها و فداکاری‌ها، امیدها و ترس‌ها را در بشر ایجاد نموده است و هنوز در زندگی مردمان متمدن دخالت دارد.

بخشی از ادبیات در زمینه اقلیم‌ها پدید آمده و اقلیم‌های متفاوت، انواع ادبی متعددی را پدید آورده است. در ایران نیز با اقلیم‌های متعدد مواجه هستیم. ادبیات اقلیمی ایران به اقلیم‌های شمال، جنوب، شرق، غرب، آذربایجان و مرکز تقسیم می‌شود (ر.ک: شیری، ۱۳۸۵).

در این میان، جنوب و جنوب‌غربی ایران در ادبیات داستانی جلوه خاصی دارد. اقوام مختلفی در این محدوده جغرافیایی زندگی می‌کنند و خرده‌فرهنگ‌های ویژه‌ای دارند. در سده اخیر، ارتباط مردم این منطقه با فرهنگ‌های دیگر سبب شده از یک نوع فرهنگ ویژه نیز برخوردار گردند؛ مثلاً حضور انگلیسی‌ها چه در هنگامهٔ جنگ جهانی و چه در مسئله نفت، اثر فراوانی از لحاظ فرهنگی و ساختار زبانی بر گویش مردم این ناحیه گذاشته است. نویسندگان جنوبی با بهره‌گیری از این فرهنگ‌های متنوع و طبیعت

متفاوت، داستان‌های بسیاری خلق کرده‌اند. از جمله نویسندگان بزرگی چون صادق چوبک، سیمین دانشور، رسول پرویزی، ابراهیم گلستان، احمد محمود، امین فقیری، ناصر تقوایی، شهریار مندنی‌پور، منیرو روانی‌پور، محمدرضا صفدری و بسیاری دیگر. زمینه‌های بومی جنوب به نویسندگان امکان داده است که فضاهای متفاوتی را تجربه کنند و داستان‌هایی با حال و هوایی خاص بنویسند. از یکسو این زمینه‌ها، تنوع قومی و زبانی و نیز فرهنگی و صنعتی است و از سوی دیگر جغرافیای ویژه است (میرعابدینی، ۱۳۷۷، ج ۱و۲: ۵۶۱).

در ادبیات اقلیمی جنوب به طور کلی سه گرایش، عمده‌تر است:

۱. **ادبیات روستایی**: گرایش به روستانویسی بیشتر در نوشته‌های داستان‌نویسان خطه فارس به چشم می‌خورد. برجسته‌ترین نماینده این گروه، امین فقیری است. صادق همایونی نیز از نویسندگان خطه فارس است که در داستان‌هایش به زندگی محرومان روستایی پرداخته است.

۲. **ادبیات کارگری جنوب**: پرداختن به زندگی کارگران غربت‌زده و باربران اسکله و تشریح فقر و محرومیت آنها در داستان‌های جنوبی نمود خاصی دارد. بیشترین نشان این گرایش را در آثار نویسندگانی چون احمد محمود، ناصر مؤذن و ناصر تقوایی می‌بینیم.

۳. **ادبیات دریایی**: با نویسندگانی چون نسیم خاکسار، صادق چوبک در داستان کوتاه «چرا دریا طوفانی شد» و رمان تنگسیر، عظیم خلیلی، عدنان غریفی و منوچهر آتشی در داستان‌های کوتاهش و منیرو روانی‌پور در رمان «اهل غرق». در داستان‌های جنوب، دریا منبع رزق بومیان، محل رفت‌وآمد کشتی‌های تجاری، نفتکش‌ها، جاشوها، مسافران و کارگران مهاجر به کشورهای عربی و نیز میدان قاچاق کالاست (صادقی شهپر، ۱۳۹۱: ۱۱۷-۱۱۸). دریا آن‌قدر بن‌مایه‌ها و دستمایه‌های بکر و تازه‌ای در اختیار نویسندگان معاصر قرار می‌دهد که حتی نویسندگانی که خود جنوبی نیستند نیز در پی روایت‌های اقلیمی برآمده‌اند. از این میان می‌توان به برخی مجموعه داستان‌های غلامحسین ساعدی و محمود دولت‌آبادی اشاره کرد.

«منیرو روانی‌پور» یکی از نویسندگان زن معاصر است که آثارش در حیطه ادبیات اقلیمی جنوب و به‌ویژه گرایش سوم یعنی دریا می‌گنجد. او در برخی از آثارش به فرهنگ بومی محل تولدش، یعنی جفره توجه داشته است. این آثار عبارتند از: اهل غرق، کنیزو، سنگ‌های شیطان، سیریا سیریا و... . «باورها، آداب و رسوم و فولکلور اهل جنوب به زیبایی در این دسته از داستان‌های روانی‌پور انعکاس یافته است. به گونه‌ای که از این داستان‌های او می‌توان به عنوان دایره‌المعارف افسانه‌ها و باورهای جنوب یاد کرد» (حسنعلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۴۱).

در تعریف فولکلور باید گفت این واژه از ریشه دو واژه folk به معنی مردم و lore به معنی شناخت است. این واژه را نخستین‌بار «ویلیام جی تامس»، باستان‌شناس انگلیسی در سال ۱۸۸۵م وضع کرد و آن را شامل موضوعاتی از قبیل عادات و آداب و مشاهدات، خرافات، ترانه‌ها و اصطلاحات دانست (بیهقی، ۱۳۶۷: ۱۷-۱۸). در ایران، این شاخه از دانش مردم‌شناسی جدید است و برای اولین‌بار در سال۱۳۱۴ «رشید یاسمی»، استاد دانشگاه تهران، اصطلاح فرهنگ عامه را به جای فولکلور به کار برد (میهن‌دوست، ۱۳۸۰: ۵۷).

«سی.اس برن[1]» در مقاله‌ای با عنوان «فولکلور چیست» می‌گوید: «فولکلور در واقع نحوه جهان‌بینی و روان‌شناسی انسان عامی و اندیشهٔ او در باب فلسفه، دین، علوم، نهادهای اجتماعی، تشریفات و جشن‌ها، اشعار و ترانه‌ها، هنرهای عامیانه و ادبیات شفاهی است» (بیهقی، ۱۳۶۷: ۲۰) و شالودهٔ مشترک قصه‌ها، اعتقادات و رسوم عامیانه، مذاهب اولیه و پرستش‌های توده در سه سرچشمه خلاصه می‌شود: پرستش مردگان، پرستش طبیعت و موجودات آن و رسوم و جشن‌های موسمی که مربوط به پیوند میان انسان و طبیعت می‌شود (هدایت، ۱۳۳۴: ۴۵۱).

اگر بخواهیم به گستره فولکلور یا دانش عوام پی ببریم، باید بدانیم که دانستنی‌های توده یا به عبارتی فرهنگ مردم شامل اساطیر، افسانه‌ها، قصه‌ها، شوخی‌ها، مثل‌ها، معماها، آوازها، طلسم‌ها، دعاها، لغت‌ها، قسم‌ها، اهانت‌ها، حاضرجوابی‌ها، طعنه‌ها و سرزنش‌هاست. این علم همچنین شامل رسوم عامه چون زایمان، ختنه‌سوران، عروسی،

1. c.s.burn

مرگ و تشییع جنازه، مراسم سوگواری و تعزیه، مراسم اعیاد، حمام رفتن به مناسبت‌های مختلف، نمایش‌های محلی و بومی، هنرهای سنتی و محلی، بازی‌های اطفال و اشعار بی‌وزن در هنگام بازی و بازی‌های بزرگ‌سالان است (بختیاری، ۱۳۸۶: ۹۴- ۹۵).

برای فولکلور در ایران، سه پیشینهٔ تاریخی می‌توان نشان داد: دسته‌ای از مفاهیم فولکلوریک از دوران پیش از اسلام وجود داشته که برخی از آنها در فرهنگ و سنت اسلام پذیرفته شده‌اند. دسته دیگر ریشه اسلامی دارند. دسته سوم، مجموعه اعتقادات، باورها و موهوماتی است که ریشه ملی یا دینی ندارند، بلکه باید مبدأ آنها را ترس انسان از طبیعت، بیماری، مرگ و حوادث گوناگون دانست. «ویژگی مشترک فولکلورها این است که اغلب زاییده تجربه و رویدادهای اجتماعی است. مثبت و خلاقه‌بودن آنها، متناسب‌بودن آنها با مذهب، روح، نژاد و منطقه جغرافیایی از ویژگی‌های فولکلور یک ملت است. ویژگی دیگر، منطقه‌ای‌بودن فولکلورهاست. هر منطقه متناسب با اوضاع و احوال جغرافیایی خویش دارای فولکلوریک خاصی است» (خلعتبری، ۱۳۸۵: ۲۶-۲۸). این باورها در آثار نویسندگان و شاعران انعکاس یافته و محققان، مطالعات گسترده‌ای را درباره آنها انجام داده‌اند.

در ایران، توجه به ادبیات عامیانه از حدود سال‌های مشروطه شروع می‌شود. «نخستین اثر فارسی مستقل در زمینه مطالعات فولکلوریک کتاب «کلثوم ننه» یا «عقاید النسأ» تألیف آقاجمال خوانساری است و اولین ایرانی‌ای که آگاهانه و با هدف گردآوری فرهنگ عامیانه به این امر مبادرت کرده، میرزا حبیب اصفهانی متخلص به *دستان* است. وی به دلیل علاقه‌اش به فرهنگ عامه، کتاب «حاجی بابای اصفهانی» اثر جیمز *موریه* را به فارسی ترجمه کرد» (فاضلی، ۱۳۸۸: ۳۳). از دیگر مؤلفان و محققان در این زمینه می‌توان «میر اشرف حسینی با دیوان نسیم شمال، دهخدا با *چرند و پرند* و *امثال و حکم*، کوهی کرمانی با *چهارده افسانه و هفتصد ترانه*، صادق هدایت با داستان‌هایش (*حاجی آقا*، *علویه خانم*)، *نیرنگستان*، *اوسانه*، *وغوغ ساهاب* و مقاله مفصل او در مجله سخن به نام فولکلر یا فرهنگ توده، جمال‌زاده با *یکی بود و یکی نبود* و سایر داستان‌هایش و فرهنگ عامیانه، امیرقلی امینی با فرهنگ عامیانه، ملک‌الشعرای بهار با بازی‌های ایرانی و پاره‌ای اشعارش به لهجه‌های مشهدی، مشفق کاظمی با *تهران مخوف*،

علی‌محمد افغانی با *شوهر آهو خانم*، انجوی شیرازی با گنجینه فرهنگ مردم، جلال آل احمد با داستان‌هایش و صادق چوبک با داستان‌هایش را نام برد» (ماسه، ۲۵۳۵: ۳۱).

پیشینه پژوهش

دربارهٔ منیرو روانی‌پور و تحلیل آثارش، کارهای متعدد و متفاوتی نوشته شده است. برخی از این کارها از جنبه‌هایی ممکن است به موضوع این مقاله نزدیک باشد. هاشمیان و صفایی صابر (۱۳۹۰) در مقالهٔ «برررسی نمادها در سبک نوشتاری منیرو روانی‌پور» به موضوع سبک داستان‌های روانی‌پور با تکیه بر نمادهای بومی و محلی پرداخته‌اند و با بررسی آثار داستانی این نویسنده، درک و شناختی نسبی از نمادها و مفاهیم زیرساختی آنها و میزان حضورشان در نوشته‌های روانی‌پور عرضه کرده‌اند.

نیکوبخت و رامین‌نیا (۱۳۸۴) در مقاله «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق» با استفاده از مفاهیم و مبانی رئالیسم جادویی، رمان «اهل غرق» را تحلیل کرده و ویژگی‌ها و مشخصات آن را با این شیوه نویسندگی مطابقت داده‌اند. خیراندیش و حیدری (۱۳۹۲) نیز در مقاله «بررسی کودکانه‌های فرهنگ عامه در آثار سیمین دانشور و منیرو روانی‌پور» به بررسی عناصر فرهنگ عامه مرتبط با کودکان یا در تعامل با آنان در آثار سیمین دانشور و منیرو روانی‌پور پرداخته‌اند تا بتوانند از ورای آن به کشف اندیشه و نیت پنهانی و درونی نویسنده پی ببرند. مالمیر و ناصر بافقی (۱۳۹۳) در مقاله «تحلیل ساختاری رمان اهل غرق»، این رمان را بر اساس نظریه ساختاری *تودوروف* بررسی کرده و با استخراج پی‌رفت‌ها و گزاره‌های داستان، پیوند طرح رمان با ژرف‌ساخت آن را به دست آورده‌اند.

مونسان و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله «بینش اساطیری در آثار منیرو روانی‌پور»، به بررسی چگونگی کاربرد اسطوره در مجموعه آثار روانی‌پور پرداخته‌اند. نتایج بررسی ایشان نشان می‌دهد که آثار روانی‌پور از لحاظ محتوایی در دو حوزه متفاوت قرار می‌گیرد و نوع و شکل اسطوره‌های به کار رفته نیز در این دو حوزه متفاوت است. در آثار نخستین که عناصر بومی و اعتقادات مردم جنوب کشور به تصویر کشیده شده،

اسطوره‌سازی ابزار مهم نویسنده در فضاسازی و شخصیت‌پردازی است و در هر دو دسته از آثار مهم‌ترین کارکرد اسطوره، هویت‌سازی است.

همچنین درباره باورهای بومی در رمان «اهل غرق» نیز مقاله‌ای نوشته شده است. این مقاله، «بازتاب باورهای عامیانه و آداب و رسوم مردمی در رمان اهل غرق» نام دارد و نوشته مرتضی فلاح و شهربانو گودرزی است که در مجموعه مقالات نهمین همایش انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی چاپ شده است. در این مقاله، نویسندگان بیشتر از دیدگاه رئالیسم جادویی به این اثر نظر داشته‌اند.

در کارهایی که به عنوان پیشینه ذکر شد، موضوع بررسی مقالات، باورهای عامیانه نیست، اما به تناسب موضوع بحث، اشاراتی به این مبحث شده است. نقطه قوت مقاله حاضر می‌تواند تحلیل همه‌جانبه و مشخص موضوع باورهای عامیانه در آثار منیرو روانی‌پور باشد.

نقد و بررسی عناصر بومی در آثار روانی‌پور

عناصر وهمی

اولین مسئله‌ای که در داستان‌های روانی‌پور به‌ویژه رمان «اهل غرق»، توجه خواننده را به خود جلب می‌کند، حضور و وجود عناصر وهمی و اغلب غیر واقعی است که با محیط محل رخداد داستان‌ها، یعنی جفره و دریا ارتباط نزدیکی دارد. حضور دریا و موجودات وهمی چون پری دریایی و بوسلمه در ذهن مردم جفره و داستان‌های منیرو آنچنان پررنگ است که مردم آنان را عامل بسیاری از مشکلات خود می‌دانند و یا برای حل آنها از این عناصر کمک می‌گیرند.

طبیعت و مظاهر اقلیمی آن، یعنی دریا و باد و طوفان در باور مردمان جنوب، شخصیتی جاندار پنداشته می‌شود که بر تمام مظاهر زندگی مردم اثر می‌گذارد. از این‌رو در داستان‌ها نیز این عناصر طبیعی دارای شخصیت هستند و کنش‌های داستانی دارند.

مردم جفره، باد شمال را که موافق و مناسب ماهیگیری و قایقرانی است، آهِ دل پریان دریایی می‌دانستند. اگر ساکنان بد دریا لج می‌کردند و جلوی باد موافق را می‌گرفتند، پیرزنی باید آنقدر در لب دریا می‌نشست، تا ساکنان بد دریا دست از سر باد پیرزن بردارند

وگرنه پیرترین پیرها از گرسنگی می‌مرد (روانی‌پور، ۱۳۷۲: ۱۵). همچنین مردم علت خشک‌سالی را غفلت از دریا و نامهربانی با او و راه مقابله با خشک‌سالی و به دست آوردن دل دریا را غسل‌کردن در آب دریا و قسم‌دادن او می‌دانستند (همان، ۱۳۶۸: ۲۷۶).

در توجیه این باورها می‌توان گفت هنگامی که انسان بدوی می‌بیند که دچار گرفتاری شده، به جست‌وجوی دلایلی برای پیشامد آن می‌گردد. او در این جست‌وجو به غیر از ماورا به جایی نمی‌رسد. او «می‌داند که همه این مصائب را تصادف بر سر راه او قرار نداده، بلکه فلان بوده‌هایی جادویی یا اهریمنی آنها را برانگیخته‌اند و برای دفع آنها کاهن یا جادوگر، چاره‌هایی دارد. بنابراین رفتار او در قبال این گرفتاری‌ها نظیر رفتار جماعت است به هنگام بروز یک فاجعه. یعنی برای رهایی از آنها یا به جادوگر عزایم‌خوان مراجعه می‌کند تا تأثیر جادوی دشمن بدخواه را خنثی کند و یا به کاهن متوسل می‌شود که خدایان را بر سر لطف آورد. اگر این چاره‌گری‌ها سودی نبخشید، آنگاه افراد مصیبت‌زده به یاد ایزد برین می‌افتند که در دیگر مواقع تقریباً فراموشش کرده‌اند و با گذراندن قربانی‌ها به درگاهش لابه می‌کنند (الیاده، ۱۳۹۰: ۱۰۶-۱۰۷).

برخی از عناصر وهمی که در داستان‌های روانی‌پور به کار رفته‌اند، نقل و تحلیل می‌شوند:

الف) پری دریایی

پری دریایی، یکی از موجوداتی است که در خیال و باور مردمان اقلیم جنوب حضور دارد. باور مردمان این ناحیه در باب پری دریایی اندکی شبیه باور مردمان دیگر اقالیم یا نواحی است. «در تصور عوام، پری مؤنث است و معمولاً آن را لطیف‌تر از جنس جن تصور کرده‌اند. پری بسیار زیباست و حوری مترادف آن به کار می‌رود. در یونان قدیم پری یا Nymphe از نیمه‌خدایان اساطیری است که به صورت دوشیزه زیبایی تصور می‌شده است» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۲۲۶). واژه Pairika از ریشه هندو اروپایی Per به معنی «به وجود آوردن و زاییدن» است. پری‌ها در یک زمان ایزدان باروری و زایش بودند و در این نقش بسان زنان جوان، بسیار زیبا و فریبنده تصور می‌شده‌اند که تجسم ایزدینه میل و خواهش تنی بودند و از هرگونه توان فریبایی و جاذبه و افسونگری زنانه برخورداری داشتند و برای بارور شدن و زاییدن با ایزدان و نیز شاهان و یلان اسطوره‌ای

درمی‌آمیختند و با نمایش زیبایی خود، آنان را اغوا می‌کردند» (سرکاراتی، ۱۳۸۶: ۱۲۸).

پری در تصورهای اسطوره‌ای به مثابه یکی از ایزدان است. این تصویر و تصور اسطوره‌ای بعدها دگردیسی‌هایی یافته است. در داستان‌های منیرو روانی‌پور، پریان دریایی دختران زیبارویی هستند که نیمی از آنان انسان و نیمی شبیه ماهی است. آنها عاشق ماهیگیران زیبا و جوان می‌شوند و حتی برای مواظبت از معشوق خود به روی زمین می‌آیند. پری‌ها در داستان‌های منیرو دو نوع‌اند: پریان دریایی آبی و پریان دریایی سرخ. پریان آبی در نظر مردم خوب و مهربان‌اند و پریان دریایی تا وقتی آبی هستند، عاشق می‌شوند (روانی‌پور، ۱۳۶۹ب: ۱۰۲).

در تصور و باور مردم جنوب، این پریان عاشق مردان جوان و زیباروی ماهیگیر شده و با آنها ازدواج می‌کردند و بچه‌دار می‌شدند و در صورت دور بودن از معشوق زمینی خود و احساس در خطر بودن او، پای زنان اهل زمین را به عاریت می‌گرفتند تا به دنبال ماهیگیری که عاشق او هستند، بگردند:

> «زایر آن قصه قدیمی را به یاد آورد که آبی‌ها گاهی آن زمان که دلتنگ ماهیگیری می‌شوند که از دریا بسیار دور است، پای زنان اهل زمین و یا سایه ساکن‌های دریا را می‌گیرند و دربه‌در بیابان‌ها و شهرها می‌شوند تا او را از فریب بزرگی که در راه است باخبر کنند» (همان: ۳۵۹).

پریان سرخ نیز در واقع همان پریان آبی هستند که بعد از دیدن ناراحتی دوستشان، غمگین و سرخ می‌شوند (همان: ۸۰).

پریان دریایی سرخ در نظر مردم بدجنس‌اند و مردم را غرق می‌کنند (همان: ۵۳). پریان سرخ، قربانیان خود را به عمق آب‌های خاکستری می‌برند و چون خودشان هم دیگر نمی‌توانند در عمق آب‌های آبی و سبز زندگی کنند، همان‌جا در عمق آب‌های گل‌آلود با قربانی خود عروسی می‌کنند و تنها برای شکستن کشتی‌ها و به راه انداختن طوفان به سطح آب می‌آیند (همان: ۳۰۱-۳۰۲).

ب) بوسلمه

در باور مردم جنوب و به تبع آن در داستان‌های روانی‌پور در مقابل پریان دریایی،

غول دریایی به نام «بوسلمه» حضور دارد. او بر تمام دریاها حاکم است و رزق و روزی تمام مردان ماهیگیر در دست اوست:

«آبادی از بوسلمه می‌خواست که با آنها مهربان باشد... رزق و روزی ماهیگیران را قطع نکند و دریا را علیه آنها نشوراند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۷۲).

بوسلمه در نظر مردمان دریا آنقدر نیرومند است که می‌تواند ولایتی را با بیگاری گرفتن از اهل غرق از روی زمین بردارد:

«بوسلمه وقتی بخواهد چیزی را نابود کند، ولایتی را از روی زمین بردارد، مردگان آب‌های خاکستری را از خواب مرگ خود بیدار می‌کند. مردگان مطیع و فرمانبردار که به هر هیبتی درمی‌آیند تا دل بوسلمه را چنان به دست آورند که دوباره آنها را به عمق آب‌های خاکستری ببرد» (همان: ۷۴).

بوسلمه که زشت‌ترین حاکم دریاهاست، به اجبار زیباترین پری دریایی را به ازدواج خود درمی‌آورد:

«این پریان که همیشه دل به عشق جوانان زیباروی می‌دارند، هرگز به آسانی دل به پیوند بوسلمه نداده بودند» (همان: ۱۶).

اهل آبادی بعد از هفتاد سال وقتی ماه کامل می‌شود، مرد زیبارویی را به عنوان نی‌زن به عروسی بوسلمه می‌فرستند و بوسلمه نیز در عوض بزرگ‌ترین مروارید دریا را به آبادی می‌دهد:

«فردا شب چهارده‌س... زایر نگاهش کرد. توی چشمای لیمویی‌اش خنده‌ای موج می‌زد. می‌دانست که مردان آبی منتظرند. دیر یا زود جفره، رنگ دیگری به خود می‌گرفت. زندگی تازه‌ای آغاز می‌شود. دیگر خبری از فقر و فراموشی نبود. بوسلمه خاطر آبادی را نگه می‌داشت. بوسلمه که همیشه زیباترین و دلیرترین جوان ماهیگیر را به کام دریا فرو می‌برد. او که همیشه از مهری که آبی‌ها به ماهیگیر جوان داشتند در خشم بودند، از این به بعد کاری به آبادی نداشتند. بعد از هفتاد سال یک بار دیگر دنیا ورق می‌خوره» (همان: ۱۱-۱۲).

اهل آبادی نباید از این ازدواج شادی نشان دهند، زیرا «آبی‌ها از شادی آبادی خشمگین می‌شوند. دل آبی‌شان سرخ می‌شوند... و کشتی‌ها را غرق می‌کنند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۹).

بوسلمه در نظر مردم جفره آنچنان نیرومند است که می‌تواند هر بلایی بر سر آبادی بیاورد و اگر مرد ماهیگیر از زدن نی در عروسی بوسلمه خودداری کند، سبب خشم او و طوفانی شدن دریا خواهد شد و راه نجات از این خشم، قربانی کردن مرد نی‌زن است (همان: ۴۶).

بوسلمه آن زمان که نتواند ساکن آب‌های سبز و آبی را به انجام کاری مجبور کند، برای رسیدن به اهداف خود، مردگان آب‌های خاکستری را از خواب بیدار می‌کند:

> «هر کلامی که بوسلمه را خشمگین کند یا پری آبی را پشیمان، به نابودی جفره می‌کشید. هرکس هر اندیشه‌ای دارد نباید آن را با صدای بلند بگوید. ساکنان دریا نباید گلایه مردان جوان را ازین پیوند بشنوند» (همان: ۱۱).

مردم اعتقاد فراوانی به حضور بوسلمه در زندگی خود و تأثیر منفی او در زندگی‌شان دارند تا جایی که نبات، یکی از شخصیت‌های رمان «اهل غرق» معتقد است:

> «اگر خود را پیش از عروسی به منصور تسلیم کرده بود، اگر چیزی در شکمش تکان می‌خورد، همه و همه به خاطر حضور مردی بود که هنوز در آبادی زنده بود و بی‌اعتنا به خشم بوسلمه نفس می‌کشید. نباتی یقین داشت که بوسلمه در روح تک‌تک مردم آبادی حلول می‌کرد و آنها را اجیر می‌کرد» (همان: ۱۰۶).

بوسلمه در داستان‌های روانی‌پور در واقع سمبل ترس‌ها و نگرانی‌های مردم جفره از ناشناخته‌ها و ناتوانی آنان در برخورد با حوادث زمانه است. چنان‌که در بخش دوم رمان «اهل غرق»، بوسلمه سمبل اعلی‌حضرت (شاه) و نیروهای سرکوبگر او می‌شود که حیات و زندگی مردم جفره را به خطر می‌اندازد. در نظر روانی‌پور اگر در دنیای سنتی و بومی، مردم در گیرودار خرافات و ستم باورهای خود چون بوسلمه هستند، در دنیای جدید و مدرن نیز همان بوسلمه‌ها وجود دارند؛ با این تفاوت که به لباس آدمیان درآمده و همچنان به آزار مردم می‌پردازند:

«بعد از رفتن اهالی جفره به شهر و شرکت در تجمع حزبی، مردان چماق‌به‌دست و کلاه‌به‌سر به جان مردم افتادند و مه‌جمال می‌دانست که آنان از طایفه بوسلمه‌اند و از مردگان آب‌های خاکستری» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۶۶).

در داستان «اهل غرق»، بوسلمه دریاها با شاه پهلوی مقایسه می‌شود:

«مردان آبادی دستگیر شده بودند و این دستگیری به دستور شخص اعلی‌حضرت صورت گرفته بود و مثل روز روشن بود که اعلی‌حضرت همان بوسلمه است و همزاد او در خشکی‌ها» (همان: ۱۷۶).

ج) جن

در داستان‌های روانی‌پور، آل و جن حضور فعال دارد. مردم نه تنها صدای جنی‌ها را به وضوح می‌شنیدند (همان: ۲۶۴)، بلکه برای درمان بیماری‌های خود از آنان کمک می‌گرفتند و گاه دختران خود را به همسری‌شان درمی‌آوردند تا دست از آزار مردم روستا بردارند. این دختران تا پایان عمر مجرد و باکره می‌ماندند:

«باکره پیر آبادی. مادر می‌گفت خودش را نذر مردم کرده، نذر آبادی و این برمی‌گشت به سال‌ها پیش که درد باریک توی آبادی افتاده بود و تا جن سیاه و گرسنه که معلوم نبود از کجا آمده و خون و گوشت مردم را می‌خورد، دست از سر آبادی بردارد. دایه که آن روز چهارده‌ساله بود، روبه‌روی کاسه آبی نشست و جن سیاه را با وردی که دایه پیش می‌خواند، در کاسه آب دید و شنید که دختری چهارده‌ساله باید تا ابد باکره بماند و او ماند و جن سیاه سفید شد و بی‌آزار و همان‌جا در هوای آبادی ماند تا نگذارد هیچ‌کس به دایه نزدیک شود» (همان، ۱۳۶۹الف: ۱۱).

د) آل

آل نیز در کنار جن در داستان‌های روانی‌پور حضور دارد. زمانی که زائو در زایمانش با مشکلی روبه‌رو می‌شود، زنان روستا آل را مقصر می‌دانند:

«از زمانی که زنی زائو در آبادی درد می‌کشید و دی‌منصور بالای سرش کاری از پیش نمی‌برد، دو روز می‌گذشت. مدینه در اندیشه نجات زن به پاسگاه رفته بود. یال نمی‌ذاره بچه به دنیا بیاید. می‌خواد جیگر زن زائو را ببره» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۲۶۲).

در این بخش روانی‌پور از نادانی و ناآگاهی و کمبود بهداشت مردم انتقاد می‌کند.

ه) بچه بَرو (bačč-e barro)

بچه‌بروها که مردان لاغر و درازِ نقره‌ای‌رنگ هستند، در داستان‌های روانی‌پور حضور دارند:

«نباتی با چشمان خودش دیده بود که بچه‌برو با قدم‌های بلند از دریا برآمده و در میان آبادی گشته بود. مردی لاغر و دراز که رنگ رخسارش نقره‌ای بود، سرش به آسمان می‌رسید و دستانش آنقدر باریک و بلند که می‌توانست از لای درزهای در داخل شود و هر بچه‌ای را که می‌خواهد، با خودش ببرد» (همان: ۱۴۲).

در رمان «اهل غرق» با ورود غریبه‌ها، کودکی گم می‌شود و مردم ده به جای آنکه به غریبه‌ها بدگمان شوند، بچه‌برو را عامل گم‌شدن کودک می‌دانند.

هر چند آل، جن و بچه‌برو در داستان‌های روانی‌پور حضور دارند، نگاه روانی‌پور نسبت به این عناصر گاه به شدت انتقادی است. وی با روایت داستان دختر باکره به انتقاد از باورهای نادرست مردم جفره می‌پردازد که دختران را قربانی می‌کند و این دختران قربانی به پیرزنانی مبدل می‌گردند که خود حافظ رسوم نادرست سنتی هستند. گاه نیز روانی‌پور به این موضوع و حضور این عناصر نگاه ملایم‌تری دارد. چنان‌که در رمان اهل «اهل غرق»، روانی‌پور با نگاه لطیف و ملایم خود به این باورها و اعتقادات بومی که زاییده ذهن زنان ساده‌دل جامعه آرمانی است می‌نگرد و نه آنان را سرزنش می‌کند و نه تشویق، بلکه فقط نظاره‌گر چیزی است که می‌بیند. اما در دو داستان «سنگ‌های شیطان» و «سیریا سیریا» که بعد از «اهل غرق» به نگارش درمی‌آورد، نگاهی انتقادی دارد (امینی، ۱۳۹۰: ۱۱۹).

در داستان «دی یعگوب» باد پیرزن، باورهای کهن و خرافی است که به شدت پیر و فرسوده شده‌اند و باعث ویرانی زندگی مردم هستند و از زبان کودکی آرزوی مرگ این باد در واقع چنین باورهایی را دارد. آنجا که می‌گوید آخر شاید باد پیرزن مرده باشد، مگر یک باد آن هم باد پیرزن چقدر عمر می‌کند» (خیراندیش و حیدری، ۱۳۹۲: ۷۳۷).

مراسم و آیین‌ها

مراسم ازدواج مردم جنوب در آثار روانی‌پور، جلوه‌های ویژه‌ای دارد. او در داستان‌هایش، چگونگی انجام این مراسم را ثبت کرده است. در آثار روانی‌پور که زمینه بومی و محلی دارند، عروس به جای سفید پوشیدن، سبزپوش است و حنا بستن نیز اهمیت دارد. تصویر مراسم و رسوم ازدواج، عزاداری، عید و آیین مذهبی از جمله موضوعاتی است که روانی‌پور در داستان‌هایش به آن اشاره کرده و اغلب رنگ و بوی بومی و محلی به آن داده است. در این آثار او، صرف روایت وجود ندارد، بلکه گاه رنگی از انتقاد نیز دیده می‌شود. به برخی از این مراسم و آیین‌ها اشاره می‌شود:

الف) ازدواج

زنان جفره در مراسم عروسی هفه (بند) می‌زدند، عروس را آرایش کرده و حجله او را با پارچه‌های سبز می‌آراستند و در کاسه‌های حنا، شمع روشن می‌کردند:

> «شب بلند آبادی خالی شده و زن‌ها یکی‌یکی هفه کرده، پیدایشان می‌شد. عروسی بود و صدای نی نی‌زنان تا دوردست می‌رفت... پسین که شد، گلپر تو حجله نشست. پارچه سبزی رو پیش‌های پشت سر گلپر کشیده شده بود. ابروهای گلپر باریک و دراز بود و رو لپ‌هایش سرخی چربی برق می‌زد. لب‌هایش انگار که مرکوکروم مالیده باشند، سرخ سرخ بود... تو کاسه‌های حنا، شمع روشن بود. زن‌ها تا صبح منتظر نشانه نشستند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۴۰).

در ذکر مراسم ازدواج، از جمله درون‌مایه‌های داستان‌های روانی‌پور درباره این موضوع، انتقاد از برخی تابوهایی است که در باور بومی مردم این منطقه وجود دارد. از

جمله این تابوها، ازدواج با مردانی خارج از قبیله و روستاست. در رمان «اهل غرق» بارها به کشته شدن و مظلومیت فانوس که به دلیل عشق به مردی یاغی از قبیله طرد شده و به دست جنگجویان تکه‌تکه شده، اشاره شده است:

«گریه زنان، چشمان به‌اشک‌نشسته فانوس را به خاطرش می‌آورد. آن خواهر توأمان چهارده‌ساله‌اش که سال‌های سال پیش از این به جرم پناه دادن خاطر مردی یاغی در دلش به دره دلتنگ برده شد و جنگجویان حاکمان ولایت دور او را با داس و تبر تکه‌تکه کردند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۳۰).

ازدواج دختران گلپر گاه به دلیل فقر خانواده و برای رهایی از این موضوع در سنین کم انجام می‌شده که به علت نابالغ بودن عروس، شب زفاف به شب مرگ او منجر می‌شده است. این موضوع از مضامین تکرارشونده در داستان‌های روانی‌پور است. روانی‌پور به این موضوع و مرگ گلپر بارها اشاره کرده و تأثر خود را نسبت به این موضوع نشان می‌دهد. در رمان «اهل غرق»، گلپر خردسال در شب عروسی‌اش قربانی می‌شود. در داستان کوتاه «شب بلند» از مجموعه «کنیزو» نیز این مضمون و اشاره به شخصیت گلپر تکرار می‌شود.

ب) عزاداری

از رسوم عزاداری مردم جفره که در داستان‌های منیرو روانی‌پور به آن اشاره شده، زدن بر سینه، سنج و دمام زدن همراه با رقص است. گاهی نیز به دلیل علاقه شدید به متوفی، او را پس از چند روز شیون و زاری به خاک می‌سپردند:

«زنان آبادی با دستان خود زایر احمد حکیم را به خاک سپردند... خیجو در بغض و در رقص عزای غریب خود، شال سبزی روی دوش در حلقه زنان می‌خواند... زن‌ها بر سر و سینه خود می‌زدند. مردان با سنج و دمام در آبادی راه افتادند و بچه‌ها در دسته‌های زنجیر به دست در خطوطی منظم به قبرستان رسیدند و زایر حکیم بعد از هفت شبانه‌روز عزاداری در خاک آرام گرفت» (همان: ۳۹۰).

شروه‌خوانی و یزله نیز یکی از شیوه‌های مرسوم مردم جنوب و جفره برای عزاداری است: « ننه‌بزرگ حالا می‌خوای برات شروه بخوونم و نوحه عاشورا یا یزله کنم» (روانی‌پور، ۱۳۷۲: ۱۳۲). یزله به معنی رقص و پایکوبی توأم با همخوانی گروهی است. یزله‌گری نیز ویژگی خاص خود را دارد. فقط یک نفر می‌خواند و دیگران با کف‌زدن‌های مرتب و آهنگین خود همان بند اول شعر یا موضوع خاص دیگر که از زبان یزله‌گر بیان می‌شود، پاسخ می‌گویند (احمدی ری‌شهری، ۱۳۸۱: ۶۴) و شروه نیز آهنگی است حزین و مرثیه‌گون، اما گریه به دنبال ندارد. شنیدن آن همراه با نوای نی، شخص را در اعماق زوایای درون فرو می‌برد (همان: ۱۵۷).

مردم جفره نه تنها برای خود عزاداری می‌کنند، بلکه برای مرده‌ای که از دریا به ساحل رسیده، برای آنکه میت احساس غربت نکند نیز شیون می‌کنند و شب‌های جمعه بر مزارش می‌نشینند و فانوس روشن می‌کنند (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۳۲ و ۱۳۸).

صاحبان عزا برای شاد کردن روح میت خود گاه خیرات خود را به دریا می‌ریختند، تا اهل غرق و پریان نیز در فاتحه‌خوانی شرکت کنند:

> «منصور که روی آب، صدای آه‌های مادرش را شنیده بود، فهمید که مادر در مرگ خود از او دلتنگ بوده است و تا اهل غرق برای او فاتحه بخوانند و پریان دریایی برایش گریه کنند، دو بل خرما به دریا انداخته بود (همان: ۴۳۳).

از دیگر باورهای مردم جفره آن است که اهل غرق، شب‌های جمعه به زمین برمی‌گردند و در طول هفته به دریا می‌روند، تا آن زمان که اهالی آبادی به تمامی بمیرند. آن وقت آب دریا روی آبادی یله می‌شود. همه مرده‌ها به سر خانه و زندگی خود برمی‌گردند و با خیال زندگی پیشین زندگی می‌کنند... با مرور خاطرات خود در خیال خود و تنها (همان: ۳۸۸ - ۳۸۹).

ج) رسوم مذهبی

در داستان‌های منیرو کمتر به مراسم مذهبی اشاره شده یا نویسنده کمتر دغدغه مذهبی داشته است و اگر رسم عزاداری اجرا می‌شود، هر چند زیرساخت آن در ظاهر به واقعه کربلا ارتباطی ندارد، یادآور واقعه کربلاست:

«هوشیاری و ذهن زنان آبادی نمی‌گذاشت که روزهای عزاداری سرد بماند و این آفریدگان غریب چه کارها که نمی‌کردند. گهواره‌ای که به نوبت بچه‌ای در آن جای می‌گرفت و زن‌ها دورش می‌نشستند. آن را تکان می‌داد و نوحه می‌خواندند. سرداری بی‌سر که هر سال با پنبه ساخته می‌شد. سرداری عاشق که یک روز در صحرایی دور با حاکمان ولایت دوردست به خاطر تیترموک جنگید. زن‌ها در نوحه‌های خود می‌گفتند که آن روزها پرندگان کوچک را به هر بهانه‌ای می‌کشتند و سرداری که نمی‌خواست آواز آن پرنده غریب در جهان خاموش شود، با یارانش به آن صحرای دوردست رفت و در آنجا هر قطره‌ای از خونشان در هیبت مرغان دریایی درآمد. مرغان دریایی غریبی که در جست‌وجوی آب به سوی دریاهای جهان پرواز کردند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۷۸).

رفتن به زیارت درخت اشک و آوردن خاشاک آن به تبرک برای برآوردن حاجت، از دیگر موارد مذهبی است که در این داستان‌ها دیده می‌شود:

«عیدت مبارک. کجا بودی. پیدات نبود. رفته بودیم جفره. عید مبارکی... بیا برات خار آوردم. خارهای آقای اشک. *برای چه. که بخوری.* بعدش هرچه بخوایی گیرت میاد» (همان: ۲۰).

آنچه روانی‌پور از مذهب بیان می‌کند، اعتقادات ساده و پاک مردمان آبادی است. در حقیقت مذهب در جفره به صلوات و پناه‌بردن به آقای اشک ختم می‌شود. همچنین قرآنی که زایر با خود از فکسنو آورده و آرزوی او این است که در آبادی کسی باشد که کلام خدا را بخواند (همان: ۱۶۷). در جایی نیز روانی‌پور به انتقاد از باورهای مذهبی مردم جفره و توسل آنان به آقای اشک برای حل مشکل بی‌آبی می‌پردازد:

«جهان برای مه‌جمال به آخر رسیده بود. خشمی سراسر وجودش را می‌سوزاند و چشمان گر گرفته آبی‌اش به زایر نگاه می‌کرد که گوش به حرف او نداده بود و دست به دامان امامزاده بی‌معجزه شده بود (همان: ۲۸۰).

د) حنا بستن در شب چهارده هر ماه

از رسوم مردم دریا، حنا بستن در شب‌های چهارده هر ماه است که روز حنابندان و عروسی پری دریایی است و معمولاً این رسم با رقص و پایکوبی همراه بوده است (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۴۵). البته گاه برخی از صاحبان عزا از بستن حنا خودداری می‌کردند که این عمل سبب نارضایتی اهل آبادی می‌شد و بدین‌گونه مخالفت خود را با باورها و رسوم مردم ابراز می‌کردند:

«می‌دوم به طرف گلپر. دی یعگوب که یکسال است صدا توی گلویش شکسته و خیلی وقت است که شب‌های چهاردهم ماه که باید حنا ببندیم تا پریان آبی غصه نخورند، حنا نمی‌بندد» (همان، ۱۳۷۲: ۱۶).

ه) قربانی کردن برای خبر گرفتن از دریا

گاه مردم جفره برای کسب خبر از ماهی‌گیرانی که به دریا رفته و از آنان بی‌خبر بودند، مرغی را قربانی کرده، با آن غذایی می‌پختند و در دریا خالی می‌کردند، تا ساکنان دریا به آنها خبری از ماهی‌گیران دهند:

«دریا باید خبری از مردان گمشده می‌داد. حتی اگر مردان خاکی‌پوش چیزی به زایر نگفته باشند. زن‌های آبادی، دیگ‌هایشان را بار گذاشتند برای ساکن‌های خوب دریا و اهل غرق، مرغ‌هایشان را سر بریدند و ظهر تا گردن توی آب دیگ‌هایشان را خالی کردند» (همان، ۱۳۶۸: ۲۲۱).

و) رسم گلی برای طلب باران

از روش‌هایی که مردم جفره برای طلب باران به کار می‌بردند آن بود که شله گندمی می‌پختند و به همه لقمه‌ای از آن را می‌دادند. مهره در گلوی هر کس گیر می‌کرد، باید سنگ آسیابی را به دوش بگیرد به در تک‌تک خانه‌ها برود، در حالی که اهالی روستا پشت سرش سرودِ باران را می‌خوانند (احمدی ری‌شهری، ۱۳۸۱: ۹۳-۹۵):

«زنان آبادی کنار ساحل جمع شدند. دیگ‌های بزرگ را بارگذاشتند و شله گندمی ساختند. صبح کله سحر، خیجو تمام آبادی را واداشت تا هر

کدام لقمه‌ای از شله گندمی بخورند، تا آن‌کس کـه مهـره در گلـویش گیـر می‌کند، گلی شود و سنگ آسیاب دی‌منصور را به دوش بگیـرد و خانـه بـه خانه بگردد. مهره در گلوی نباتی که داشت از بغض مـی‌ترکیـد گیـر کـرد. لباس ژنده‌ای تنش کردند. سـنگ آسـیاب را روی دوشـش گذاشـتند و در آبادی راه افتادند. خیجو جلودار بود و می‌خواند:

بارون تندو تندو　　خونه خراب موندو
الله تو بزن بارون　　سی مای عیالوارون

تک‌تک خانه‌ها و کپرها را بـه صـدا درآوردنـد و حتـی بـه پاسـگاه هـم رفتند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۲۸۶).

طلسم، جادو، رفع بلا و چشم‌زخم

در باور مردم جنوب، بلاها و مصائب خاستگاه‌هایی نامشخص دارد که مردم برای دفع آن به کارهای متعدد توسل می‌جسته‌اند. نمک پاشیدن بر در خانه، اسـتفاده از طلسـم و شاخ گوزن از شیوه‌های متداول مردم جفره برای رفع بلاست.

الف) نمک پاشیدن و تفکه کردن

یکی از شیوه‌هـای سـنتی بـرای رانـدن و دور کـردن بـلا و مصـیبت و جلـوگیری از چشم‌زخم، نمک پاشـیدن بـر در منـزل و تفکـه کـردن اسـت. تفکـه کـردن، «ریشـه در نظرزدگی دارد و در واقع به این صورت است که هرگاه شخصی به خانه کسی کـه نـوزاد داشته باشد، وارد شود و نوزاد را ببیند، بلافاصله باید جمله نوم خدا، ماشاءالله را بر زبـان جاری کند و پس از آن باید حتماً انگشت سبابه خود را با آب دهان خود خـیس کـرده و به پیشانی کودک بزند. اگر این کار را که به آن تفکه دادن می‌گویند نکند و بعد از رفـتن وی اتفاقاً بچه مریض شود، درباره‌اش خواهند گفت چشمش کور شـود کـه دلـش قبـول نکرد بچه ما را تفکه کند» (احمدی ری‌شـهری، ۱۳۸۱: ۱۴۱-۱۴۲). در رمان «اهل غـرق» مـردم در برخورد با فناوری و موتور برای دور کردن بـلا و مصـیبت از آن، از شـیوه سـنتی تفکـه استفاده می‌کنند:

«در آبادی با حیرت و شادمانی به مرد و کپ‌کپی‌اش نگاه کرد. بوبونی تا چشم‌زخمی به کپ‌کپی‌اش نرسد، یکی از طلسم‌هایش را درآورد و به شاخ کپ‌کپی آویزان کرد و دی‌منصور تفکه خود را به آن مالید» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۸۳).

گاه زنان نیز برای دور کردن پریان از همسران خود در اطراف منزلشان نمک می‌پاشیدند (همان: ۲۲).

ب) شاخ گوزن

استفاده از شاخ گوزن و آهوی کوهی، یکی از شیوه‌های دفع بلا و مصیبت است که در داستان‌های روانی‌پور دیده می‌شود:

«راه افتاد و به کوچه‌ای رسید. درهای باز و شاخ گوزن و آهوان کوهی که به نشانه تاراندن بلا و مصیبت بر در خانه‌ها بود، تا هشت سال دیگر که پزشک شود و به آبادی برگردد و شاید بتواند این نشانه‌ها را یکی یکی و با صبر و حوصله از در خانه‌ها بردارد» (همان، ۱۳۶۹الف: ۱۳).

در گذشته «کلهٔ شاخ‌دار قوچ یا بز کوهی را برای دفع چشم‌زخم و کوری چشم حسود مناسب دانسته... که آن را می‌توان از بقایای جانورستایی توتمیسم در مذهب اولیه ایرانیان، یعنی زمانی که قبایل، حیوانات مقدس و سگ و گاو را می‌پرستیدند، دانست» (حمیدی، ۱۳۸۲: ۱۳۸). در این داستان، مریم (قهرمان داستان) از بین بردن طلسم‌ها و باورهای سنتی روستا را آرزو می‌کند.

ج) استفاده از طلسم

طلسم کلمه‌ای است که منشأ یونانی و عبری دارد و شامل اشیایی است که انسان آن را با خود حمل می‌کند تا از گزند نیروهای فوق طبیعی در امان بماند. هرچند این شیء می‌تواند کارکرد ثانویه و تزئینی هم داشته باشد (پانوف و برن، ۱۳۶۸: ۲۹۶). زنان خطه جنوب ایران چونان زنان دیگر مناطق، بیش از مردان به باورهای سنتی خود اعتقاد دارند. در داستان‌های روانی‌پور، زنان هرچند از طلسم استفاده می‌کنند، در پی حفظ

نظام خانواده و زندگی زناشویی خود هستند. آنان چون زندگی خود را در خطر می‌بینند، برای حفظ آن راهی جز توسل به شیوه‌های سنتی و رسوم پیشینیان ندارند. پس با کمک طلسم برای ایجاد محبت بین خود و همسرانشان و دور نگه داشتن پریان از شوهرانشان تلاش می‌کنند (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۴۸).

نه تنها زنان آبادی برای حفظ همسرانشان از طلسم استفاده می‌کنند، بلکه در باور مردم داستان‌های منیرو، ماهی‌های آبی نیز برای بازگرداندن ماهی‌گیر جوانی که عاشقش هستند، از زنان زمینی طلسم می‌گیرند و آن را در دریا روشن می‌کنند:

«حالا که طلسم را برده، باید تا غروب سروکله ماهی‌گیر پیدایش بشه... حالا او آدم‌های آهنی را زیر آتش دریایی می‌گذارد. ماهی‌های سبز، طلایی، سرخ، آبی در آتش دریایی می‌سوزند. فردا کنار ساحل پر از ماهی پخته می‌شود. ماهی‌ها که بمیرند و مرد ماهی‌گیر اگر برنگردد، او با مادربزرگش تنها می‌شود و غصه می‌خورد» (همان، ۱۳۶۹ الف: ۵۵).

هر چند در بافت سنتی روستا، زنان همسران خود را می‌توانند با طلسم و جادو از دست پریان حفظ کنند، با ورود تکنولوژی جدید و رفتن مردان به شهر، آنان دیگر از حفظ همسرانشان ناتوان‌اند؛ مانند بوبونی که همسرش ناخدا علی پس از رفت‌وآمد به شهر همیشه بوی عطر زنانه می‌داد و بالاخره با زنی شهری به نام زری ازدواج می‌کند (همان، ۱۳۶۸: ۲۶۹).

روانی‌پور با بازنمودن برخی از خرافات در رمان‌هایش درصدد روشنگری مردم و نشان‌دادن هویت واقعی برخی از باورهاست. او گاه به انتقاد از بافت سنتی جامعه می‌پردازد و هدفش از طرح یک رسم سنتی، نشان دادن مخالفت خود با تنگ‌نظری‌های جامعه است. در داستان «سنگ‌های شیطان»، مریم - دختری که برای تحصیل به شیراز رفته - مورد حمله و شماتت پیرزن ده و تهمت اهل ده قرار می‌گیرد و دوشیزگی‌اش مورد آزمون قرار می‌گیرد (همان، ۱۳۶۹الف: ۱۳).

در رمان «اهل غرق» به دلایل گرایش مردم به خرافات اشاره شده است. در جایی که منصور، مبلغ حزبی در سخنرانی‌اش می‌گوید:

«رفقا کنار گوش ما کسانی هستند که از دنیا دور مانده‌اند. بـه بوسـلمه و دی‌نگرو متوسل می‌شوند. بدبختی‌هایشان را به گردن آنها می‌اندازند، غافل از اینکه فقر و بی‌سوادی آنها به خاطر به تاراج رفتن...» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۶۵).

از دید روانی‌پور در «اهل غرق»، علم و دانش سبب بیداری مردم می‌شود و این موضـوع با خرید بزرگ‌ترین زنگ مدرسه از سوی زایر احمد نشان داده می‌شود (همان: ۲۴۲).

شخصیت پیرزن، یکی از تصویرهای تکراری داستان‌های روانی‌پور است. روانی‌پور بـه ترسیم شخصیت پیرزن به صورت دایه پیری که اسیر خرافات است و مردم را به اطاعـت از سنت‌های خرافی و موهوم وامی‌دارد، می‌پردازد؛ مانند دایه پیر داستان‌های «سنگ‌های شیطان»، پیرزن حجامتگر «داستان مـاکو» از مجموعـه «سـیریا سـیریا». در داسـتان‌هـای روانی‌پور، پیرزنان به عنوان نمـاد بـی‌حرکتـی و یکجانشـینی در مقابـل حرکـت و عـدم وابستگی در داستان‌ها تکرار می‌شوند. البتـه ایـن پیرزنـان وقتـی خـود نیـز مـورد ظلـم سنت‌ها قرار می‌گیرند، در مقابل این سنت‌ها و باورها می‌ایستند و مخالفت خود را با این رسوم متحجرانه ابراز می‌کنند. ماننـد دی یعگـوب کـه وقتـی خبـر مـرگ فرزنـدانش را می‌شنود، به تمام آداب و رسوم و خرافات مردم آبادی پشت مـی‌کنـد و در مقابـل آنچـه یادگار دوران جهل و نادانی است، می‌ایستد. او از حنا بستن در شب ماه چهارده که شـب عروسی بوسلمه است، خودداری می‌کند و زمانی که به عنوان قربانی باد پیرزن برگزیـده می‌شود، دور از چشم اهالی به کپر می‌آید و غذا را می‌خورد (همان، ۱۳۷۲: ۱۶-۲۳).

زنان داستان‌های روانی‌پور بیش از آنکه مورد ظلم مردان قـرار گیرنـد، بـا آیـین‌هـا و سنت‌های تحجرآمیز به آنها ستم می‌شود و هر چند خود حافظ ایـن سـنت‌هـا هسـتند، قربانیان آن نیز هستند. مانند دی یعگوب، زمانی که زنان روشـنفکر و جـوان‌تـر درصـدد اصلاح باورهای قومی برمی‌آیند، مورد حمله این باورها قرار می‌گیرند و قربانی می‌شوند و مانند مریم که برای تحصیل به شیراز رفته است (همان، ۱۳۶۹الف: ۱۳). نباید فراموش کرد که روانی‌پور خود از حامیان کمپین حقوق زن بوده است و این اندیشه حمایت از زنان را بیش از هر موضوعی در آثارش انعکاس می‌دهد.

پوشاک و وسیله امرار معاش

نوع پوشاک و وسیله امرار معاش نیز جزء فرهنگ و رسوم هر ناحیه است. هر روستا تحت تأثیر شرایط جغرافیا و آب و هوای آن ناحیه، لباس و معیشت خاص خود را دارد. از این‌رو در این بخش به بررسی این موضوع در داستان‌های روانی‌پور می‌پردازیم:

الف) پوشاک

پوشاک زنان جفره، شلیته بوده است و روسری‌ای که به آن مینار می‌گفتند، بر سر داشتند. مردان نیز لنگوته می‌بستند: «مادربزرگم کل زد. زن‌ها بال‌های مینارشان را تو هوا تکان دادند. من و گلپر هم رقصیدیم» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۴۶). زایر غلام، پیرمردی که لنگوته بسته بود و بالاتنه‌اش لخت بود (همان: ۱۲). دی‌منصور سراغ زن‌ها می‌رفت و آنها را هفه کرد و زن‌ها، زیباترین شلیته‌های خود را از صندوق‌ها درمی‌آوردند (همان: ۱۵۴).

ب) وسیله امرار معاش

وسیله امرار معاش مردم جفره، ماهی‌گیری و صید مروارید است: «مردهای آبادی به دریا رفتند. چند جهاز پر از مرد. دور که شدند، دست تکان دادند و صلوات فرستادند (همان، ۱۳۶۸: ۴۶).

ورود صنعت نفت

با کشف نفت در نزدیک جفره، باورها و عقاید مردم دستخوش حوادث و تغییراتی می‌شود. روانی‌پور در آثارش به‌ویژه رمان «اهل غرق» درصدد است نشان دهد ورود فنّاوری به روستای کوچک جفره، اکتشاف نفت و ورود مردان مهاجر غریبه برای یافتن کار، بیش از آنکه سبب راحتی مردم ده شود و مرهمی بر دردشان گذارد، سبب شده مردم آواره شوند و خانه‌های روستایشان نصیب دولتیان گردد و فساد و بی‌بندوباری به اوج برسد و تمام مناسبات فرهنگ و باورهای روستا به‌هم می‌خورد. این کارگران مهاجر که به خاطر کشف نفت به جنوب سرازیر شده‌اند، به عقاید و رسوم مردم جنوب توجهی ندارند و به آن اعتنا نمی‌کنند:

«کارگرانی که بوی نفت را شنیده بودند و شهرهای خود را به امید یافتن کاری رها کرده بودند، بی‌توجه به افسانه‌های غریب مردم، بی‌آنکه از پریان دریایی و بوسلمه واهمه‌ای داشته باشند، در کنار جاده و نزدیک به آبادی، خانه‌هایی ساخته بودند تا غروب تنهایی خسته خود را به آب بسپارند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۳۴۸).

اگر در گذشته *فانوس*، خواهر چهارده‌ساله زایر احمد به خاطر عشق به مردی بیگانه به قتل می‌رسد، در این زمان شاهد بارداری نامشروع دخترکان هستیم. منیرو با به تصویر کشیدن این موضوع، آسیب ورود افسارگسیختهٔ مردان مهاجر به جفره را به ترسیم کشیده است. ورود این کارگران بر فرهنگ و پوشش زنان جفره و مردان تأثیر گذاشته و آنان را بیش از پیش از سنت و رسوم خود دور می‌سازد و آنان به جای شلیته به سراغ لباس‌هایی می‌روند که نیاز به پارچه کمتری داشته باشد (همان: ۳۵۴).

با ورود فنّاوری و مهاجرت مردان غریبه شاهد افزونی نگرانی زایر از جفره هستیم:

«زایر نگران آبادی بود که بزرگ می‌شد و از هم می‌پاشید. همه‌چیز در ذهنش فرو می‌ریخت. چنگالی بزرگ‌تر از چنگال بوسلمه، گلوی آبادی را می‌فشرد و بر سرو صورت زایر خنج می‌زد» (همان: ۳۴۸).

روانی‌پور با این عبارات، مخالفت خود را با ورود فنّاوری به یک ناحیه بدون توجه به باورهای بومی مردم و با مهاجرت کارگرانی که سنخیتی با مردم بومی یک ناحیه ندارند، ابراز می‌کند و آن را خطرناک‌تر از بوسلمه می‌داند.

روانی‌پور با استفاده از باورهای بومی و با به تصویر کشیدن بوسلمه که زندگی مردم روستایی را تبه می‌کند، بین او و شاه پیوند ایجاد کرده است و بوسلمه مردم جفره را در دنیای مدرن همان شاه می‌داند:

«مردان آبادی دستگیر شده بودند و این دستگیری به دستور شخص اعلی‌حضرت صورت گرفته بود و مثل روز روشن بود که اعلی‌حضرت همان بوسلمه است و یا همزاد او که توی خشکی‌ها حکومت می‌کند» (همان: ۱۷۶).

روانی‌پور با طرح باورهای اسطوره‌ای و قومی، دنیای اسطوره‌ای داستان‌هایش به‌ویژه «اهل غرق» را در تقابل با دنیای مدرن قرار می‌دهد و بدین‌گونه انتقادهای سیاسی خود را از تحولات اجتماعی عصر خود ابراز می‌دارد. مردان آبادی که در آغاز با فنّاوری و

مدرنیته برخورد سنتی دارند و برای چشم‌نخوردن آن تفکه می‌زدند، در پایان داستان وقتی بوسلمه خشکی‌ها (شاه) را ناتوان از حل مشکلات خود از جمله خشکسالی می‌بینند، به همان دریا و بوسلمه دریا برمی‌گردند و بدین طریق روانی‌پور درصدد است در رمان «اهل غرق» نشان دهد که راه‌حل مشکلات مردم بومی جفره در همان بازگشت به سنت و حفظ رسوم است:

«اولین‌بار خیجو به فکر افتاد حالا که والاحضرت جوابشان را نداده است، دست به دامان گلی شوند. در یکی از شب‌های سرد قحط‌سالی... زنان آبادی کنار ساحل جمع شدند، دیگ‌های بزرگ را بار گذاشتند و شله گندمی ساختند... و سنگ آسیاب را بر دوش گرفتند و سرود باران را خواندند: بارون تند تندو، خونه خراب موندو...» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۲۸۶).

بهره‌گیری از زبان عامیانه

در داستان‌های روانی‌پور، کاربرد و کاربست زبان عامیانه و نیز گویش مردم جنوب دیده می‌شود. روانی‌پور به دلیل اینکه خود نیز با این زبان و گویش محلی آشنا است، در کاربرد زبان موفق بوده است. در آثار او سرودها، قصه‌ها و واژگان محلی و بومی بسیاری انعکاس یافته است:

الف) سرودهای محلی

در داستان «اهل غرق» در چند مورد نویسنده به سرودهایی که در مراسم شادی یا سوگواری یا رسوم محلی به کار می‌رود، اشاره کرده است. از سرودهایی که در مراسم عروسی به کار می‌رود، مورد زیر است:

زنده باد زنده باد زنده تن شاه دوماد

(همان، ۱۳۶۹ب: ۱۱۱)

برای آمدن باد شمال و رفع قحطی، سرود زیر به کار می‌رفته است:

بیو باد شمال چو مه آبی زمین از انتظارت بلتش هابی

دنیا باد شمال پیراهن آبی زمین از انتظار خاکستر شد

(همان، ۱۳۶۸: ۱۱۱)

روانی‌پور، گویش‌ها و زبان عامیانه را جزئی از هویت قومی مردم جنوب می‌داند. او در رمان «اهل غرق» نشان می‌دهد که چگونه ورود ایستگاه‌های رادیویی به جفره سبب فراموشی آوازهای بومی شده است، چنان‌که زنان به جای زمزمه آوازهای محلی، ترانه‌هایی را زیر لب تکرار می‌کردند که هیچ تناسبی با فرهنگ آنان ندارد، حتی معنای آن را نیز درنمی‌یابند:

«صدایی که در جعبه جادویی می‌خواند، غریب‌ترین صدای جهان بود. زنی که غم‌زده و دلتنگ می‌خواند آنا البد المحبوب و زنان آبادی آوازهای زن را زیر لب می‌خواندند. آبادی شب و روز پای جعبه نشسته بود» (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۴۰).

در واقع می‌توان گفت روانی‌پور در «اهل غرق» دلتنگ جنوب پری‌وار و جادوزده‌ای است که کشف نفت و پاگیری صنعت مونتاژ آن را نابود کرده‌اند. او بر زوال هماهنگی کهنی مویه می‌کند که ضرورتاً مشمول زمان شده است (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۱۳۵). در جایی که زایر با حسرتی غریب یاد روزهای پرواز پری دریایی و خشم بوسلمه را گرامی داشت و در آرزوی بازگشت جهان به آن روزهای دور آه می‌کشید (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ۳۷۴).

ب) واژه‌های محلی

منیرو روانی‌پور با استفاده از واژه‌های محلی، حال و هوای بومی و اقلیمی را بیشتر بر داستان‌هایش حاکم می‌سازد. این واژه‌ها بیشتر با دریا و شغل مردمان این منطقه ارتباط دارد. به تعدادی از این کلمات اشاره می‌شود: گرگور (وسیله مخصوص ماهی‌گیری) (همان: ۵۸)، تاپول: علائمی که به تورهای ماهیگیری می‌بندند تا آنها را در دریا گم نکنند (همان)، هیلیو: ماهی‌گیری در فصل زمستان (همان: ۲۴۶)، دم لقمه: کوسه (همان: ۴۷)، لنگوته (همان: ۴۷)، حبانه (ظرف مدور مخصوص آب) (همان)، خلبوس: درهم و پریشان (همان: ۱۳)، راگی: روشن کردن (همان: ۳۲۹).

ج) واژه‌های عامیانه و شکسته

منیرو گاه در داستان‌هایش از کلمات شکسته و گفتاری استفاده می‌کند. این مسئله بر فضای فولکلوریک و عامیانه داستان می‌افزاید:

«هوا که یه فسی کنه دریا تو رختخواب مونه. اگر تو جهاز زندگی کنیم، کمتر موج می‌خوریم» (روانی‌پور، ۱۳۶۹ب: ۸).

«تو اشک‌های پدر ستاره چکه می‌کرد... نشین گریه کن.. بدتر زهرش می‌ترکه» (همان: ۱۸).

نتیجه‌گیری

آثار منیرو روانی‌پور در حیطه ادبیات اقلیمی جنوب و به‌ویژه زمینهٔ مرتبط با دریا می‌گنجد. او در برخی از آثارش به فرهنگ بومی محل تولدش، یعنی جفره توجه داشته است. این آثار عبارتند از: اهل غرق، کنیزو، سنگ‌های شیطان، سیریا سیریا و... . در این داستان‌ها باورها، آداب و رسوم و فولکلور اهل جنوب به زیبایی انعکاس یافته است؛ به گونه‌ای که از داستان‌های او می‌توان به عنوان دایره‌المعارف افسانه‌ها و باورهای جنوب یاد کرد. رسوم و باورهای فولکلوریک انعکاس‌یافته در رمان‌های روانی‌پور که در زمینه و فضای دریا پدید آمده، با سه موضوع پیوند دارد و مرتبط است: دنیای مردگان، طبیعت و موجودات آن و مراسم‌ها و جشن‌های موسمی. جدال شخصیت‌های داستان با بوسلمه و پریان دریایی، دادن نذری به اهل غرق، قربانی‌کردن جوانی زیباروی در دریا برای آرام‌کردن بوسلمه و نجات از خشک‌سالی و قحطی، قربانی‌کردن پیرترین پیرزن ده برای وزیدن باد موافق و توسل به درخت سدر از نمونه این پیوندهاست. از این‌رو تمام زندگی مردمان داستان‌های روانی‌پور در پیوند با دریا و عناصر فرهنگی و خرده‌فرهنگی مرتبط با آن است. تمام ترس‌ها، دردها، شادی‌ها و بود و نبود مردم در همین رابطه توصیف و تحلیل می‌شود.

آنچه در این میان شاخص است، حضور شخصیت‌های زن است. در داستان‌های منیرو روانی‌پور، این زنان هستند که حافظ مذهب‌اند و در روزهای عزاداری با غریزه خود اشعاری را می‌خوانند که به زمان‌های بسیار دور برمی‌گردد و کسی از زمان سرایش آنها آگاهی ندارد و گاه برای آزادشدن خورشید از دست ماه بر طبلی مسی می‌کوبند. نه تنها زنان برای حفظ کیان خانواده خود از طلسم استفاده می‌کنند، بلکه پریان نیز که از اذیت و آزار بوسلمه و بی‌توجهی معشوق زمینی خود در رنج‌اند، از طلسم بهره می‌گیرند؛

گویی در باور نویسنده، درد زنان زمینی و غیر زمینی (پریان) یکی است و راهی برای رهایی از آن وجود ندارد.

زنان هر چند حافظ رسوم سنتی هستند، خود نیز قربانیان این رسوم‌اند؛ مانند پیرزنی که باید در کنار ساحل بنشیند تا باد تووبیه او را با خود ببرد و برکت و آبادی به روستا برگردد؛ یا دختران زیبایی که باید در دریا انداخته شوند تا اهل آبادی بتوانند به صید بپردازند. این زنان هستند که به خاطر عشق به مردی خارج از قبیله از خانواده طرد می‌شوند. مراسم ازدواج دخترک گلپر هر چند توصیف شده و به آیین عروسی و جشن او اشاره شده است و او با اجازه خانواده عروسی می‌کند، این ازدواج به تراژدی منجر می‌شود و عروس کوچک در حجله خود جان می‌دهد. بیان این ازدواج در حقیقت نشان‌دهنده ظلمی است که بر زنان و دختران وارد می‌شود. یا باکرهٔ پیر آبادی که در سال شیوع بیماری درد باریک، خودش را نذر آبادی کرده بود تا جن سیاه از آبادی دست بکشد، نمونه دیگری از ظلم و ستم باورهای سنتی بر زنان جامعه است.

یکی از شخصیت‌هایی که حضوری نمادین در داستان‌های روانی‌پور دارد، شخصیت پیرزن است. این شخصیت در قصه‌های بومی به صورت دایه پیری که اسیر خرافات است و مردم را به اطاعت از سنت‌های خرافی و موهوم وامی‌دارد ظاهر می‌شود؛ مانند دایه پیر باکره داستان‌های «سنگ‌های شیطان» و پیرزن حجامتگر داستان «ماکو» در مجموعه سیریا سیریا.

رمان «اهل غرق» منعکس‌کننده کشمکش دو نظام فکری مدرن و سنتی است و روانی‌پور بیشتر بر جهات منفی گسترش صنعت جدید متمرکز است، زیرا با ورود تدریجی تمدن به این روستا، آرام‌آرام اثر خود را بر صلح و صفای باطنی مردم آن ولایت نشان می‌دهد و با آنچه بر اثر آن برای مردم آبادی پیش می‌آید، با این واقعیت روبه‌رو می‌شویم که سهم اهالی جفره از تمدن جدید، از دست دادن شکل اصیل و طبیعی زندگی و نیز فساد و دربه‌دری است. روانی‌پور، رمان «اهل غرق» را با اندیشه هراس از بی‌هویتی و دگردیسی سنت‌های بومی می‌نویسد. از نگاه او، استخراج نفت و حوادث پیرامونی آن سبب نابودی دریا و تمامی اجزا و عناصر آن است. نابودی دریا به معنی نابودی افسانه‌ها و باورهای بومی آن نیز است.

روانی‌پور نه تنها از عناصر بومی و محلی برای فضاسازی در داستان‌هایش استفاده می‌کند، بلکه با کاربرد واژه‌های محلی، کلمات عامیانه و گفتاری، بیش از پیش به داستان‌هایش رنگ و نشان بومی و اقلیمی می‌دهد. منیرو روانی‌پور، نمادهای بومی و محلی زادگاه خود را زمینه‌ساز بیان مسائل و دغدغه‌های فکری خود و انتقاد از مسائل اجتماعی و گاه سیاسی قرار می‌دهد.

منابع

احمدی ری‌شهری، عبدالحسین (۱۳۸۱) سنگستان، شیراز، نوید شیراز.

الیاده، میرچا (۱۳۹۰) اسطوره بازگشت جاودانه، ترجمه بهمن سرکاراتی، چاپ سوم، تهران، طهوری.

امینی، عفت (۱۳۹۰) مقایسه و بررسی محورهای زبان و اندیشه در آثار منیرو روانی‌پور و بیژن نجدی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی سید کاظم موسوی، دانشگاه شهرکرد.

بختیاری، محمدرضا (۱۳۸۶) فولکلور و ادبیات عامیانه، ارومیه، ادیبان.

بیهقی، حسینعلی (۱۳۶۷) پژوهش و بررسی فرهنگ عامیانه، مشهد، آستان قدس رضوی.

پانوف، میشل و میشل برن (۱۳۶۸) ترجمه اصغر عکسری خانقاه، تهران، ویس.

حسنعلی‌زاده، فرناز (۱۳۸۸) از خاک به خاکستر، تهران، پایان.

حمیدی، سید جعفر (۱۳۸۰) فرهنگنامه بوشهر، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

خلعتبری لیماکی، مصطفی (۱۳۸۵) «گستره فرهنگ عامه»، نجوای فرهنگ، شماره ۱، صص۱۷- ۳۳.

خیراندیش، مهدی و پروین حیدری (۱۳۹۲) «بررسی کودکانه‌های فرهنگ عامه در آثار سیمین دانشور و منیرو روانی‌پور»، هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، تابستان، صص ۷۲۷-۷۴۰.

دانشنامه فرهنگ مردم ایران (۱۳۹۱) زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران، مرکز دائره‌المعارف اسلامی.

روانی‌پور، منیرو (۱۳۶۸) اهل غرق، تهران، خانه آفتاب.

---------- (۱۳۶۹الف) سنگ‌های شیطان، تهران، مرکز.

---------- (۱۳۶۹ب) کنیزو، چاپ دوم، تهران، نیلوفر.

---------- (۱۳۷۲) سیریا سیریا، تهران، نیلوفر.

سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۶) دانشنامه زبان و ادب فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۷) فرهنگ اشارات، تهران، فردوس.

شیری، قهرمان (۱۳۸۵) مکتب‌های داستان‌نویسی، تهران، چشمه.

صادقی شهپر، رضا (۱۳۹۱) «حوزه‌های پنج‌گانه اقلیم‌نویسی در ادبیات داستانی معاصر ایران»،

پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۷، صص ۹۹-۱۲۴ .
فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۸۸) انسان‌شناسی مدرن در ایران معاصر، تهران، نسل آفتاب.
فلاح، مرتضی و شهربانو گودرزی (۱۳۹۳) «بازتاب باورهای عامیانه و آداب و رسوم مردمی در رمان اهل غرق» نهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه پیام نور خراسان شمالی، صص ۵۱۸۰-۵۱۹۸.
ماسه، هانری (۲۵۳۵) معتقدات و آداب ایرانی، ترجمه مهدی روشن‌ضمیر، ج ۱، تبریز، مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
مالمیر، تیمور و علیرضا ناصر بافقی (۱۳۹۳) «تحلیل ساختاری رمان اهل غرق»، متن‌پژوهی ادبی، شماره ۶۰، تابستان، صص ۷-۲۳.
مونسان، فرزانه و دیگران (۱۳۹۳) «بینش اساطیری در آثار منیرو روانی‌پور»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال دهم، شماره ۳۷، صص ۳۰۳- ۳۳۷ .
میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷) صد سال داستان‌نویسی، تهران، چشمه.
میهن‌دوست، محسن (۱۳۸۰) پژوهشی عمومی در فرهنگ عامه، تهران، توس.
نیکوبخت، ناصر و مریم رامین‌نیا (۱۳۸۴) «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۸، تابستان، صص ۱۳۹-۱۵۴.
هاشمیان، لیلا و رضوان صفایی صابر (۱۳۹۰) «بررسی نمادها در سبک نوشتاری منیرو روانی‌پور»، مجله سبک‌شناسی (بهار ادب)، سال چهارم، شماره ۲ (پیاپی۱۲)، تابستان، صص ۳۲۹-۳۴۶.
هدایت، صادق (۱۳۳۴) نوشته‌های پراکنده صادق هدایت، تهران، امیرکبیر.

فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره چهلم، بهار ۱۳۹۵: ۱۵۳-۱۳۷
تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۱/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۷/۱۴

اندیشه‌های کلامی در باب توحید در آراء اعتقادی بهاءولد

محمودرضا اسفندیار *

چکیده

کلام و عرفان از امّهات علوم اسلامی به شمار می‌روند و هر چند در روش اختلاف دارند و هر یک از منظر خاص خود به طرح مباحث دینی پرداخته‌اند، در موضوعات متعدد مشترکند. «بهاءولد» که از عارفان قرن ششم و هفتم هجری است، از جمله عارفانی است که در «معارف»، اثر یگانه‌اش که تنها راه شناخت شخصیت علمی و معنوی اوست، ضمن بیان اندیشه‌های عرفانی خود نیم‌نگاهی نیز به مباحث اعتقادی و کلامی داشته است. بهاءولد از پایگاه یک عارف و عالم اشعری و با پیروی از روش عرفانی به طرح موضوعات کلامی پرداخته و به حل مشکلات دینی در اصول عقاید از قبیل توحید، اسما و صفات الهی، جبر و اختیار، امکان رؤیت خدا، تعدد ادیان و... توجّه کرده است. طرح مباحث مختلف کلامی از سوی بهاءولد، متأثر از بعد عرفانی شخصیت وی است. او تحت تأثیر روش‌شناسی و معرفت‌شناسی عرفانی و بدون تعصب‌ورزی بر مذهب کلامی خویش، با ظرافت و مهارت، مباحث مهم کلامی را تبیین کرده است. بر این بنیاد، نزدیکی و هماهنگی روش عرفانی و کلامی در اندیشهٔ بهاءولد، علی‌رغم تمایز و اختلاف ذاتی آنها قابل توجه است.

واژه‌های کلیدی: روش عرفانی، بهاءولد، معارف، عرفان و کلام.

---

* دانشیار گروه ادیان و عرفان، دانشگاه آزاد واحد یادگار امام خمینی(ره) شهرری mresfandiar@gmail.com

مقدمه

علم کلام یکی از امّهات علوم اسلامی است که در اولین سدهٔ ظهور اسلام متولد گشت و از آن زمان تاکنون، با وجود فراز و نشیب بسیار، همواره اندیشمندان بزرگی، عمر خویش را به بحث و تحقیق در مسائل کلامی گذرانده‌اند. عرفان، نوعی کلام شهودی است که موضوعات و مسائل آن با دانش کلام مشترک، ابزار و روش آن با کلام متفاوت است. متکلّمان، مدافع دین‌اند و عارفان، عرفان را لُبّ لباب دین می‌دانند. در نتیجه می‌توان مسائل کلامی بسیاری را سراغ گرفت که در عرفان مطرح می‌شود؛ موضوعاتی همچون جبر و اختیار، نظام احسن، اسما و صفات الهی، رؤیت خدا و... (دادبه، ۱۳۸۸: ۶۴۲۶).

در این میان شماری از عارفان بیشتر به ابعاد کلامی توجه کرده‌اند و در ضمن بیان اندیشه‌های عرفانی خود نیم‌نگاهی نیز به مباحث اعتقادی داشته‌اند. بهاءولد (۵۴۵-۶۲۸ ه.ق) را باید از این جمله دانست. محمدبن‌حسین خطیبی، معروف به بهاءالدین ولد و ملقب به سلطان‌العلماست. پدر او حسین‌بن‌احمد خطیبی، به روایت افلاکی، از افاضل روزگار و علامهٔ زمان بود. وی تا مدت‌ها به عنوان پدر مولانا جلال‌الدین رومی شناخته می‌شد (مایر، ۱۳۸۲: ۵). پدر بر پدر از مردم بلخ و ساکن آن دیار بود (همایی، ۱۳۷۶: یک). درباره گذشتهٔ بهاءولد و احوال او قبل از مهاجرت، آنچه محقق است، شهرت و محبوبیت او به عنوان واعظ و مدرس در خراسان و ماوراءالنهر است (زرین‌کوب، ۱۳۶۰: ۲۷۹). وی با پرداختن به امر به معروف و نهی از منکر، مشهور شد و عدهٔ بسیاری با او همراه شده بودند و پیوسته در مجالس وعظ می‌گفت. اهل بلخ او را بزرگ می‌داشتند و از همین‌رو خوارزمشاه از وی ترسید و بهاءولد را به مهاجرت مجبور کرد (فروزانفر، ۱۳۷۶: ۸). در تمام مدت عمرش به عنوان عالمی شناخته می‌شد که لباس علما را بر تن می‌کرد و در اثنای سفرهایش اصرار داشت در مدرسه منزل گزیند، نه در خانقاه (سپهسالار، ۱۳۶۸: ۶ و ۱۹؛ افلاکی، ۱۳۶۲: ۱۷).

تنها اثر عرفانی، ادبی و کلامی برجای مانده از بهاءولد، کتاب «معارف» است که مجموعه‌ای از خطابه‌ها و سخنرانی‌های او در مجالس درس و وعظ و همچنین گزارش‌هایی است که از حالات و تأمّلات درونی خود به دست داده است. روش بهاءولد در این خطابه‌ها بر سنّت عارفان پیشین است که در مجالس خود معمولاً آیه‌ای را ذکر و

آن را تأویل می‌کردند و با اشعار عرفانی درمی‌آمیختند. برگزاری مجالس وعظ و تذکیر در بیشتر خانقاه‌های صوفیه دایر و رایج بود و در اینگونه مجالس شیخ و مرشد، مریدان و اصحاب را به معارفی از قرآن و لطایفی از احادیث و اخبار و دقایقی از اصول عرفانی توجّه می‌داد. نمونهٔ عالی اینگونه تفاسیر و تأویلات را می‌توان در کتاب «معارف» بهاءولد یافت. در این کتاب، درباره حقایق عرفان و دین با بیانی شیوا و دل‌انگیز و با فصاحتی کم‌نظیر بحث شده است. این کتاب، گزارش مجالس و مواعظ بهاءولد است که به احتمال زیاد خود او آنها را مرتّب ساخته و به رشتهٔ تحریر درآورده است. او اغلب با عباراتی مانند «با خود می‌گفتم» و «با خود می‌اندیشیدم»، سخن خود را آغاز و حقایق عرفان و تصوّف را با بیانی شیرین و زیبا روشن می‌کند. صرف‌نظر از دقّت افکار، بسیاری از فصول این کتاب در حسن عبارت و لطف ذوق بی‌نظیر است و یکی از بهترین نثرهای شاعرانه به شمار می‌رود (فروزانفر، ۱۳۷۶: ۳۲-۳۳؛ ۱۳۸۲: ه، یب - یج). این کتاب، بیشتر در بردارندهٔ افکار و اندیشه‌ها و تصوّرات بهاء است که از مطالعه و تفکّر و تأمل در آیات قرآنی و احادیث نبوی و تأمل در ملک و ملکوت برای او حاصل آمده است (همان: د).

علاوه بر ویژگی‌های خاص بسیاری که برای این کتاب نقل شده است (برای مطالعه بیشتر نک. همان: یب و ۳۳). آنچه به موضوع بحث ما مرتبط است، توجّه بهاءولد به حل مشکلات دینی در اصول عقاید از قبیل توحید، اسما و صفات الهی، جبر و اختیار، امکان رؤیت خدا و... است که در تبیین آنها با بیانی دل‌انگیز و مهیّج، روش تمثیل و حسن استدلال را در پیش گرفته و در این راه، از دو روش کلامی و عرفانی بهره گرفته است.

بهاء مانند یک متکلم زبردست اغلب فقرات کتاب «معارف» خود را به پاسخ‌گویی به شبهات اصناف مختلف عالمان، از فیلسوفان گرفته تا طبیعی‌مذهبان اختصاص داده است. البته پرواضح است که لحن و طعم سخن او کاملاً عرفانی است. او ابتدا شبهات منکران را در طلیعهٔ برخی فقرات کتاب خود طرح می‌کند و آنگاه می‌کوشد با بیان تمثیل‌ها و استدلال‌های عقلی و نقلی، مخاطب خود را بصیرت بخشد و اندیشهٔ او را از تاریکی تردید برهاند و به راه صواب رهنمون شود.

آنچه در این مقاله منظور ماست، تعامل، نزدیکی و همگرایی روش عرفانی و روش کلامی در آرا و اندیشه‌های اعتقادی بهاءولد است؛ زیرا او به خوبی توانسته است دو بعد

کلامی و عرفانی شخصیت خود را با یکدیگر هماهنگ سازد و بدین‌ترتیب تقابل و تمایز ذاتی میان روش کلامی و عرفانی در آرای او رنگ می‌بازد. پیش از این تنها مرحوم «فریتس مایر» در کتاب ارزشمند «بهاءولد: زندگی و عرفان او»، دربارهٔ دیدگاه‌های کلامی بهاءولد سخن گفته است. اما نه در این اثر و نه در هیچ‌یک از آثار و مقالات دیگری که دربارهٔ این شخصیت مهمّ به نگارش درآمده، موضوع این مقاله مورد بحث و بررسی قرار نگرفته است.

یگانگی ذات با اسما و صفات

مسئلهٔ اسما و صفات الهی، یکی از مهم‌ترین مسائل اعتقادی و کلامی پس از اثبات هستی خداوند بوده است و از مسائل مشترک علوم کلام، فلسفه و عرفان به شمار می‌رود. برخی از مذاهب کلامی معتقدند هرگونه بحث و کاوش درباره ذات باری تعالی ممنوع و محال و در نتیجه راه فهم و شناخت ذات حق بر انسان مسدود است. انسان تنها می‌تواند پی به هستی خداوند ببرد. ولی هرگز نمی‌تواند صفت و اسمی را به خداوند نسبت دهد. این اندیشه که به «مذهب تعطیل» نام گرفته است، در تاریخ تفکر اسلامی در بین گروهی از اهل حدیث و متکلّمان اهل سنّت رواج داشته است. در مقابل افراطی‌گری این گروه، برخی از متکلّمان راه تفریط پیموده و همان صفاتی را به خداوند منسوب دانستند که ممکنات از آنها برخوردارند (با همان محدودیّت‌ها و آمیختگی آنها به ماهیّت و جهات امکانی). این گروه تا جایی پیش رفتند که در تشبیه خداوند متعال به امور دنیوی، خداوند را جسم دانستند که از آنها با عنوان فرقه *مجسّمه* یاد می‌شود. مجسّمه یا مشبّهه، یکی از فرق زیرمجموعه مذهب تشبیه است. در مقابل دو گرایش افراطی بالا، غالب متفکّران و متکلّمان مسلمان، مذهب «تعطیل» و «تشبیه» را نپذیرفتند و اندیشه «تنزیه» را مطرح کردند. آنها معتقد بودند اوّلاً تنها صفات کمالی یا صفات ثبوتی را می‌توان به خداوند متعال نسبت داد و ثانیاً این صفات تنها پس از تجرید از جهات امکانی و نقایص آن به حق تعالی مستند می‌گردند.

عارفان بر این باورند که همهٔ این اقوال، نشان از وجهی از وجوه خداوند متعال دارد. نظریهٔ بینابینی در این زمینه معتقد است که هم باید به تشبیه و هم باید به تنزیه

معتقد بود. تفصیل این نظریه در کتب فلسفی و عرفانی بیان شده است و توضیح آن نیاز به مقدمات فلسفی دشواری دارد. برای مثال فیض کاشانی، شاگرد ملاصدرا می‌گوید:

«پس عارف محقّق کسی است که حق را من حیث ذاته منزه از تشبیه و تنزیه بداند و - من حیث معیّته للاشیاء و ظهوره بها - میان تشبیه و تنزیه جمع کند و هر یک را در مقام خود ثابت دارد و حق را - بوصفی التنزیه و التشبیه - نعت کند» (فیض کاشانی، ۱۳۴۲: ۴۳).

بهاءولد برخلاف برخی از متکلّمان، نه تنها به یگانگی ذات با اسما و صفات قائل است (بهاءالدین ولد، ۱۳۸۲، ج۱: ۲۷، ۲۸، ۱۳۴، ۱۴۴ و ۱۸۰)، بلکه افعال را نیز با ذات متّحد می‌بیند:

«چون بیکار باشی و مانع و جمادات نماید تو را و زندگی نباشدت، در الله نگری که همهٔ کارها در الله است. کُلَّ یَوْمٍ هُوَ فی شَأنٍ؛ هر زمانی صدهزار کار می‌کند در مشرق و مغرب، گویی الله فعل عالم است وفَعّال لِما یُریدُ؛ در الله نظر کنی، صد هزار عجایب و صد هزار شهرها را مطالعه کنی و گویی الله عالم را همان می‌جنباندی و می‌لرزاندی و می‌راندی از آنکه با عرض حرکت و سکون و اجتماع و افتراق و حدوث و بقاست و هیچ عرضی دو زمان نپایدی. چون در و دیوار هوا نگری، چون همه زنده و عقل و صاحب روح بوده‌اند و اجزای زندگان بوده‌اند و محتمل است که همچنان گردند. اکنون همه همچون عاشقان و مصاحبان و مجامعان را مانند که تو در ایشان نظر می‌کنی» (همان، ج۲: ۱۶۴-۱۶۵).

بهاء از یکسو با بهره‌گیری از روش کلامی، به قاعدهٔ «العرض لایبقی زمانین»، نظر دارد و از سوی دیگر بر مبنای روش‌شناسی و هستی‌شناسی عرفانی، به نیاز کائنات به فیض مدام الهی و نظریهٔ «خلع و لبس» اشاره می‌کند و با این مقدمات سرانجام به توحید ذاتی، صفاتی و افعالی راه می‌برد.

جبر و اختیار و علم خدا به افعال بندگان

می‌توان گفت که از یک منظر، عارفان جملگی جبرگرا هستند و از منظری دیگر، دیدگاه آنان را باید متمایل به اختیار و بین‌الامرینِ عرفانی به شمار آورد؛ به‌ویژه آنکه

عارفان ضمن گرایش به جبر، تصریح می‌کنند که انسان مطلقاً مجبور نیست، بلکه افعال او بیشتر برآمده از اختیار است. آنان نیز همانند فیلسوفان، اختیار انسان را به اضطرار و او را مختار مجبور یا مجبور به اختیار می‌دانند. بنابراین می‌توان جبر، اختیار و بین‌الامرین را از دیدگاه عرفانی نیز بحث و بررسی کرد. عارفان به‌ویژه با تأکید بر مسئلهٔ وحدت وجود و با تصریح بدین معنا که لَیسَ فِی الدّارِ غَیرُهُ دیّار و «هُوَ الْاَوّلُ وَ الْآخِرُ وَ الْظّاهرُ وَ الْباطِنُ» (حدید/۳)، خداوند را به عنوان یگانه آفریدگار، خالق انسان و افعال او نیز به شمار می‌آورند، زیرا «وَاللهُ خَلَقَکُمْ وَ ماتَعْمَلوُنَ» (صافات/۳۷۹). به تعبیر جامی، ترتیب کار چنان است که خداوند از مرتبهٔ اطلاق و وحدت، به مراتب تکثر و تقیید تنزل می‌کند و به حسب استعداد بندگان در آنان ظهور می‌یابد و این ظهور هم در ذات است، هم در صفات و هم در افعال؛ و چون چنین است، بندگان را قدرت، اراده و فعلی جز قدرت، اراده و فعل حق نیست (جامی، ۱۳۵۸، ج۱: ۴۰-۳۹).

جبر عرفانی نیز همانند جبر کلامی به دو نوع مطلق و نسبی تقسیم می‌شود: بنا بر نظریه جبر مطلق عرفانی، انسان در کردارهای ارادی خود، هیچ توانایی ندارد و از آنجا که در پهنهٔ هستی، موجودِ مستقلِ حقیقی جز خدا نیست و مؤثرِ حقیقی جز او نمی‌توان یافت، که «لامُؤَثّر فی الوُجودِ اِلّا الله» و نیز از آنجا که آفریدگارِ خلق و خالقِ کردارهای آنان نیز اوست، دیگر قدرت و اراده و اختیار انسان هیچ معنایی نخواهد داشت (اسیری لاهیجی، ۱۳۷۱: ۳۶۲).

بر این اساس طرفداران نظریهٔ جبر مطلق عرفانی، چنین نتیجه می‌گیرند: «نخست آنکه اختیار، پنداری بیش نیست، زیرا انسان، پرتوِ اسما و صفاتِ حق و جلوهٔ قدرت و ارادهٔ اوست و نسبت‌دادنِ کردارهای ارادیِ انسان به انسان همانند نسبت‌دادنِ وجودِ انسان به وی، نسبتی مجازی است؛ دوم آنکه وقتی نسبت افعال به انسان همانند نسبت وجود به او مجازی است، مذهبِ واقعی مذهب جبر است و قَدَریانِ اختیارگرا به ثنویان، یعنی قائلان به دو آفریدگار (آفریدگار نیکی‌ها و آفریدگار بدی‌ها) می‌مانند و به تعبیر شبستری، از سر نادانی «او و من» می‌گویند و با اثبات «من» - که چیزی جز اثبات هستیِ دیگر در جنبِ هستیِ حق نیست - دانسته یا نادانسته شرک می‌ورزند» (همان: ۳۶۶-۳۶۴).

بنا به قول ابن‌عربی، اثبات هرگونه هستی در جنب هستیِ حق شرک است: «فَمَن قالَ بالاِشفاعِ کانَ مُشرِکاً»، یعنی آنان که وجود حق و خلق، یا وجود خدا و جهان را به عنوان دو وجود مختلف و دو حقیقت مستقل اثبات می‌کنند، مشرک‌اند (ابن عربی، ۱۳۶۶، ج۱: ۷۰ ؛ خوارزمی، ۱۳۷۴، ج۱: ۱۷۵). بنابراین دیدگاه، نه فقط معتزله، «او و من» می‌گویند و انسان را آفریدگار افعال ارادی خویش می‌دانند، بلکه اشاعره نیز با باور داشتن به کسب، به نوعی دم از «او و من» می‌زنند (اسیری لاهیجی، ۱۳۷۱: ۳۶۵).

چنین است که از دیدگاه ابن‌عربی و طرفداران وی، انسان وجودی مستقل و قدرت و اختیاری مستقل - اعم از قدرت موجد مؤثر، یا قدرت کاسب - ندارد و در کردارهای خویش به سنگی می‌ماند که در دست سنگ‌اندازی است. به بیان دیگر، «هنگامی که انسان بالذات باطل و بودِ او یکسره نابود و وجودش یکباره عدم است، به طریق اولی اختیاری نیز نمی‌تواند داشت؛ زیرا هست از نیست پدید نمی‌آید» (ابن عربی، ۱۳۶۶: ۳۵۸). اساساً انسان بدان سبب آفریده شده است که آیینهٔ تمام‌نمای ذات حق باشد، نه آنکه به اختیار خود فاعلِ افعالِ خویش گردد؛ امری که ناممکن می‌نماید. افعال و اعمالِ او نیز در علم حق - یعنی در مرتبهٔ عینِ ثابتِ وی - معین بوده است و در نتیجه ممکن نیست که اکنون و در این مرحله، افعال آفریدهٔ او باشد (اسیری لاهیجی، ۱۳۷۱: ۳۶۶؛ عفیفی، ۱۳۶۶: ۱۵۸-۱۵۹).

بهاءولد بسان دیگر اشاعره در میانهٔ راه جبر و اختیار حرکت می‌کند. از یکسو جبر را نفی می‌کند و از سوی دیگر اختیار مطلق را منافی توحید ذات و صفات و افعال می‌شمرد:

> «الله می‌گفتم برین معنی که همه اختیار و ارادت و قدرت و فعل الله راست و همه خوشی‌ها در اختیار و قدرت و فعل است. مجبور خود نام با خود دارد، یعنی بی‌مراد و بیچاره و عاجز و بی‌مزه. هر که جبری شد او را زندگی نماند. چو من ذکر الله می‌کنم، در الله نظر می‌کنم که ای الله، مرا اختیاری ده و فعلی بخش و ارادتی بخش. اگر فعل و اختیار بخشید الله مرا، خود دران شکر نعمت می‌گزارم و می‌باشم و اگر اختیارم ندهد، در الله نظر می‌کنم که ای الله، مختار و مرید و فعّال مطلق توی. اکنون به وقت ذکر و تفکّر، هر خیالی را نمانم که بیرون آید که خیال همچون سخن است و باز

خوشی‌ها در فعل و اختیار است، دلیل بر آنکه لفظ خبر در بی‌مرادی مستعمل بود» (بهاءالدین ولد، ۱۳۸۲، ج۱: ۲۳).

در جای دیگری دغدغه‌های کلامی خود را بازگو می‌کند که چگونه می‌توان با وجود علم خدا به افعال بندگان، همچنان در انجام افعال اختیار داشت و اگر چنین نباشد، چگونه برای اعمال نیک انگیزه داشته باشد:

«متقاعد شده بودم... هرچه معلومِ الله بود، بنده جز آن نتوان کردن و بی‌طاعتی بیامرزد و معصیت مغفور بود، بهشت نه از بهر کار نیک می‌دهد بل که محض فضل است. چون در اینها نظر می‌کردم، سست می‌شدم از کار خیر و نصیحت... باز به دل آمد که مذهب معتزله پسندیده‌ترست و امر و نهی را فایده است و وعظها و نصیحت‌ها و مشورت‌ها را در میان مردمان اثرست و آن بر مذهب معتزله ظاهر می‌شود و این راه موافق است مر آن کلمات و حکم مرا که پیش از مطالعهٔ اصول‌ها کرده بودم. و آنچه از مذهب سنّت و جماعت است که همه کارها [به] تحقیق معلومِ الله است و خالقِ افعال العباد، الله است، اینها همه مسلّم باشد بی‌آنکه امر و نهی از بهر ایتمار و انتهاء نباشد. از هر مذهبی که موافق و حقیقت خود می‌بینی، آن را اعتقاد می‌کن و بیان می‌کن به لفظی که آن متّفقٌ علیه باشد و طاعت را فایده هست و از بدی احتراز می‌باید کردن [و] مردمان را نصیحت می‌باید کردن...» (همان، ج۲: ۱۳۷-۱۳۸).

همین‌طور که پیداست، بهاء دغدغه‌ها و تردیدهای خود را در باب درستی جبر یا اختیار بازگو کرده و آنگاه خود را قانع ساخته است که دیدگاه معتزله در این باب درست‌تر است؛ زیرا در غیر این صورت بسیاری از مبانی و احکام دین، بی‌معنی و معطّل خواهد بود و ناامیدی و سستی در انجام اوامر و نواهی الهی و نیز بی‌تفاوتی نسبت به دیگران را در پی خواهد داشت. او می‌کوشد میان نظر معتزله و باورهای اشاعره در باب علم خدا به افعال بندگان و خلق افعال آنان جمع کند و در عین حال این اصول را طوری تفسیر کند که منافی طلب و ارادهٔ انسان و عزم او برای وصول به کمال نباشد:

«طلب تو چون کلیدی است... هر چند طلب بیش، گشایش بیش. اکنون جدّ و جهد باید کردن در هر کاری بر سبیل مبالغه، تا به مرادهای آن برسی. جدّت آنگاه منتظم شود که تقدیر را فراموش کنی که با یاد تقدیر الله، جدّ منتظم نمی‌شود و چون قدم در راه مقصد نهی... قدری می‌باش تا چون مانده شدی و عجزی پدید آمد و مانعی پدید آمد، اینک آن زمان تقدیرِ الله چهره نمود و جَبر پر و بال گشاد، ساعتی در وی نظر کن و تضرّع و ابتهال عرضه می‌دار به حضرتِ الله» (بهاءالدین ولد، ۱۳۸۲، ج۲: ۹۷-۹۸).

بهاء در جای دیگر، جبری و قدری بودن را از نگاهی عاشقانه به زیبایی تصویر کرده است:

«اکنون قدم در راه نه و حملهٔ قوی بر، چنان‌که عاشق و معشوق. عاشق [تا] طاقت دارد در طلب معشوق می‌رود و چون از توانایی فروماند، معشوقه بر سر وی آید و او را در کنار گیرد. در وقت [قدرت] قَدَری عاشق باش و در وقت مانع و عجز، جَبری باش، تا معشوقهٔ تقدیر الله بر سر تو آید و تو در الله نظر می‌کنی که من طلبکار توام که مقصود و معبود من تویی و چون مقصدت حضرت الله باشد، هم حالت جبری تو مَرْضیّ و هم حالت قدری تو پسندیده باشد. طلب تو چون کلیدی است؛ در هر کاری در غیب می‌گشاید و قدرت در آن کار می‌آورد. هر چند طلب بیش، گشایش بیش» (همان، ج۱: ۲۶۸).

بهاء در موضوع جبر و اختیار با تلفیق روش‌شناسی کلامی و عرفانی، طرحی از کلام عرفانی با رنگِ اشعری و اعتزالی را به تصویر کشیده است که به کار سالک می‌آید و او را از فرو غلتیدن در مباحث پیچیده و گاه بیهوده و بی‌سرانجام منازعات کلامی در امان می‌دارد.

امکان رؤیت خدا، مخالفت با معتزله

یکی از موضوعات مهم و مناقشه‌برانگیز در تاریخ کلام اسلامی، رؤیت خدا در قیامت است. اشاعره با استناد به شماری از آیات از جمله «وجوهٌ یومئذٍ ناضرةٌ الی ربها ناظرةٌ» (قیامت/۲۲ و ۲۳) و اخباری از قبیل «انّکم سترون ربّکم یوم القیامه کما ترون القمر لیله

البدر لا تضامّون فی رویته» (کاشانی، ۱۳۷۲: ۳۸)[۱]، به زعم خود رؤیت را اثبات کرده‌اند و در مقابل معتزله از ترس آنکه مرئی‌بودن از خواصّ اجسام است و اعتقاد به مرئی‌بودن خدا مستلزم اعتقاد به جسم‌بودن او خواهد شد، این قبیل آیات و اخبار را تأویل می‌کردند و مخالفان خود را به تجسیم (جسم‌پنداشتن خدا) و تشبیه (همانندساختن آفریدگار به آفریدگان) متّهم می‌کردند و می‌گفتند که در قرآن، هیچ‌جا از رؤیت خدا ذکری نیامده، بلکه در همه‌جا رؤیت را نفی کرده است: «لاتدرکه الابصار و هو یدرک الابصار و هو اللطیف الخبیر» (انعام/۱۰۳). برخی میان «نظر» با «رؤیت» فرق می‌نهند (رازی، ۱۴۰۸، ج۵: ۲۵۷). گروهی از عارفان و صوفیان می‌گویند مراد از رؤیت، به چشم ظاهر دیدن نیست، بلکه مقام شهود حق در مرتبه عین‌الیقین و حق‌الیقین است که تنها کسانی که دریافته‌اند، می‌دانند و استدلال و برهان نمی‌پذیرد. و در همین مقام بود که علی(ع) فرمود: «لوکشف الغطاء ما ازددت یقینا» (مجلسی، ۱۴۰۴، ج۴۰: ۱۵۳) و قرآن فرمود: «فکشفنا عنک غطائک فبصرک الیوم حدید» (ق/۲۲).

بهاء بر اساس روش کلامی - عرفانی خود حتی به امکان رؤیت خدا در این جهان نیز باور دارد، اما چنین استدلال می‌کند که رؤیت در این جهان از فرط نزدیکی ممکن نیست، همان‌طور که ما به واسطهٔ مردمک چشم می‌بینیم، امّا هیچ‌گاه خود مردمک را نمی‌بینیم:

> «می‌بینی که بصر من مر بصر و چشم و مردمک دیدهٔ خود را نمی‌تواند دیدن، از غایت آنکه مردمک دیدهٔ من به دید من نزدیک‌تر است؟ پس الله از مردم دیدهٔ من به دید من نزدیک‌تر است و الله چنین عادت کرده است اجزا را که نزدیک را نمی‌تواند دیدن» (بهاءالدین ولد، ۱۳۸۲، ج۱: ۲۱۳).

بهاءولد که در روش و منش کلامی خود بیشتر اشعری است، به معتزله که منکران رؤیت خدایند، از همین منظر تاخته است:

> «عجبم می‌آید از معتزلی که منکرست مر رؤیت الله را؛ گوید تصورِ الله نمی‌توانم کردن، پس وجود نبود مر رؤیت الله را. گوییم اگرچه تصوّر نمی‌توانیم کردن، دلیل آن نبود که موجود نشود؛ زیرا که این نظر ما موجود و مخلوق به فعلِ الله است، اما نه متّصل است به الله و نه منفصل است از الله و جز این دو وجه در تصوّر ما نمی‌آید، با این همه موجود است

این نظرِ ما به فعلِ الله. همچنین حقیقتِ الله و صفاتِ الله موجود است، هر چند در تصوّرها نمی‌آید و همچنین است روح ما نیز» (بهاءالدین ولد، ۱۳۸۲، ج۱: ۲۳).

از نظر بهاء، خدایی که امکان دیدن دیگران را به آدمی داده است، چشم او را به جمال خود نیز روشن کند:

«مردم دیده را نظر داد به غیر خود، اگر نظرش دهد هم به خویشتن چه عجب؟ معتزلی گوید که دید بی چگونه (چگونگی و کیفیت) نباشد، گوییم او را که الله فرمود: اِلی رَبِّهَا نَاظِرَةٌ (قیامت/۲۳)» (همان: ۹۹).

از نظر بهاء ولد، ضعف ایمان معتزلی موجب شده است تا او دیدار خدا را نفی کند:

«من بازمی‌دیدم که کمال ایمان مؤمن، رؤیت الله است از پس که مؤمن گِرَوِش کند پاره‌پاره ببیند الله را. از بهر این معنی گفت که مؤمنان در آخرت نبینند، همین‌جا ببینند؛ امّا معتزلی چون کمال گروش نداشت، هیچ نبیند» (همان: ۳۰).

بهاء در باب امکان رؤیت و نفی دیدگاه معتزله از روش متکلّمان اشعری تبعیّت و همان استدلال‌ها را تکرار کرده است، با این تفاوت که از ظرفیّت معرفت‌شناسی عرفانی نیز به خوبی بهره برده است و از منظر عارفی که صاحب مقام شهود است، تمام هستی را جلوه‌گاه رخ دلدار می‌بیند.

توقیفیّت اسما و صفات

گروهی از متکلمان اسلامی بر این اعتقادند که اسما و صفات حق تعالی، توقیفی است. توقیفی‌بودن اسما و صفات بدین معنی است که نامیدن خدا جز به اسما و صفاتی که در کتاب، سنت و اجماع و در نزد امامیه، احادیث ائمه(ع) ذکر شده، مجاز نیست. مبنای این اعتقاد آن است که نام‌گذاری و توصیف خدا مطلقاً منوط به اذن شارع است و عقل نمی‌تواند مستقلاً به این کار مبادرت ورزد. در طرف مقابل، گروه دیگری معتقدند که اسما و صفات الهی توقیفی نیست و از این‌رو به کار بردن اسم یا صفتی که صریحاً در

قرآن و روایات نیامده است، مشروط بر آنکه معنای آن متضمن هیچ نقص و محدودیتی نباشد، اشکالی ندارد.

اهل حدیث، بیشترِ اشاعره، معتزلهٔ بغداد و برخی از متکلّمان امامیه بر این باور بودند. در مقابل معتزلهٔ بصره، ابوبکر باقلانی و گروهی از متکلّمان امامی به توقیفی‌بودن اسمای الهی قائل نبودند. هر چند دلیلی عقلی بر توقیفی‌بودن صفات الهی وجود ندارد و طرفداران این نظریه نیز برای اثبات مدعای خود به دلایل عقلی تمسک نکرده‌اند، بلکه عمده استدلال آنها بر برخی آیات قرآنی، مانند این آیه استوار است: «و لله الاسماء الحسنی فادعوه بها و ذروا الذین یلحدون فی اسمائه سیجزون ما کانوا یعملون» (اعراف/۸۰).

در تمسک به این آیه گفته شده است که مقصود از «الحاد» آن است که انسان خداوند را به نام‌هایی غیر از نام‌های نیک که در ابتدای آیه ذکر شده بخواند و از آنجا که این عمل به شدت مورد توبیخ قرار گرفته، صحت نظریه توقیفی‌بودن اسمای الهی به اثبات می‌رسد. ناگفته نماند که برخی از مفسران متأخر با این برداشت از آیه مخالف هستند (طباطبایی، ۱۴۱۷، ج۸: ۳۷۵). علاوه بر این در روایات متعددی، از توصیف خداوند به غیر آنچه در قرآن آمده، نهی شده است. به عنوان نمونه امام کاظم(ع) فرمود: «إنّ الله أعلی و أجلّ و أعظم من أن یبلغ کنه صفته؛ فصفوه بما وصف به نفسه و کفّوا عما سوی ذلک»(۲) (کلینی، ۱۳۶۵، ج۱: ۱۰۲).

> بهاءولد ظاهراً به پیروی از اکثریّت اشاعره به توقیفیّت اسما و صفات باور دارد:
>
> «مر باری را نامی نباید گفتن که بدان کتابی و خبری نه آمده باشد؛ چنان‌که نشاید که پسر مر پدر را نامی نهد و شاگرد مر استاد را نامی نهد و غلام خواجه را، مگر اسمی به ضرورت باید گفتن چنان‌که قدیم[1] و او را بی مقدّمهٔ الله نشاید گفتن و یا رحمن. و همچنین از صفت اسمی نباید نهادن باری را چنان‌که فرمود: وَسَقیهُمْ رَبُّهُمْ شَراباً طَهُوراً؛ نباید گفتن که خدا ساقی است و قاعد است و مونس است و غیر وی» (بهاءالدین ولد، ۱۳۸۲، ج۱: ۳۹۹).

---

۱. یعنی تنها به ضرورت مباحث کلامی و فلسفی می توان خدا را «قدیم» نامید.

احسن‌بودن نظام آفرینش

بحث در باب احسن‌بودن نظام هستی، در ادیان ابراهیمی سابقه‌ای طولانی دارد. متکلّمان مسلمان نیز سرسختانه از احسن‌بودن نظام جهان دفاع کرده‌اند. مقصود از «نظام احسن» این است که نظام آفرینش، بهترین وجه ممکن را دارد و زمانی که دربارهٔ عالم مادیات، «نظام احسن» به کار برده می‌شود (ملاصدرا، ۱۹۸۱، ج۷: ۵۵-۵۷؛ سهروردی، ۱۳۸۰، ج۱: ۸۶-۸۹)، از آنجا که در مادیات، تزاحم وجود دارد، معنایش این است که عالم ماده به گونه‌ای خلق شده است که در آن، مخلوقات بیشتری از کمالات بهتری بهره‌مند گردند. صفتی را که اقتضاکنندهٔ این نظام است، صفت عنایت خداوند می‌نامند (مصباح یزدی، ۱۳۷۷، ج۲: ۳۹۲).

نظام احسن به تعبیر برخی از فلاسفه، همان عنایت فعلی خداوند است که خود، از لوازم عنایت ذاتی اوست. از آنجا که ارادهٔ الهی برحسب حکمت الهی بر امور خاصی تعلّق می‌گیرد، در نتیجه دایرهٔ افعالی که خدا اراده کرده و آنها را انجام می‌دهد، از دایرهٔ مقدورات الهی محدودتر است (همان). به عبارت دیگر خداوند متعال بر خلق نظام غیر احسن نیز قادر است، لکن چون ایجاد آن، خلاف حکمت خداوند است، بلکه حکمت خداوند فقط در محدوده‌ای است که در زمرهٔ نظام احسن قرار گیرد، لذا واجب تعالی فقط آن افعالی را انجام می‌دهد که موافق با نظام احسن و حکمت الهی باشد (همان:۳۹۱).

بنابراین از نتایج حکمت الهی آن است که نظام هستی را بهترین نظام ممکن بدانیم، زیرا جهان با تمام وسعت بی‌کرانش، فعل خداوند است و حکمت الهی مقتضی آن است که فعل او به بهترین و کامل‌ترین صورت ممکن انجام پذیرد. بهاءولد نیز در عبارات ذیل از همین منظر سخن گفته است:

> «آسمان را از اینچه هست بهتر تصور نتوان کردن. هر چند به عقل براندازی تا چیزی زیادت کنی یا کم کنی، خوب نه آید و همه چیزها را همچنین» (بهاءالدین ولد، ۱۳۸۲، ج۱: ۳۶۳).

تعدّد ادیان

یکی از موضوعات مهم در علوم دینی از جمله عرفان و کلام، بحث تعدّد ادیان است. در این باب با اینکه شماری از عارفان مانند ابن عربی، بر اساس دیدگاه‌های معرفت‌شناختی و وجودشناختی عرفانی و نظریاتی مانند نظریه وحدت وجود به «کثرت‌گرایی دینی[1]» تمایل دارند، بهاءولد ترجیح یک دین و آیین بر دیگر آیین‌ها را برای زندگی توأم با گرمی و جنبش انسان ضروری می‌داند. از این‌رو استدلال می‌کند که اگر آدمی همهٔ دین‌ها را یکی بداند و هیچ‌یک را بر آن دیگران برتری ندهد، زندگی‌اش از حالت انسانی خارج می‌گردد و همانند حیوانات تنها به غرایز محدود می‌شود و به سردی و فسردگی می‌گراید. از این‌حیث باید بهاءولد را با نظریهٔ «شمول‌گرایی[2]» موافق دانست که ضمن پذیرش حقّانیت دیگر دین‌ها، یک دین را ترجیح می‌دهد:

> «اگر همه **ملل‌ها** را یکی می‌دانی و ترجیحی نی یکی را بر یکی، زندگی می‌برود و چون خاکستری برون می‌آید؛ از آنکه جوهر آدمیّت را تبش و آتشی است. چون تبش و آتش برود، هیچ زندگی نماند مگر در خوردن و شهوت راندن چون سایر حیوانات؛ گویی زندگی آدمی را به تعصّب است» (بهاءالدین ولد، ۱۳۸۲، ج۲: ۹۲).

او در جایی دیگر به استناد تحقیق خود، پیامبر اسلام و دین او را از دیگر ادیان برتر می‌داند و شایسته نمی‌بیند که آدمی وقتی رشته اعتقاد خود را در دین و آیینی محکم کرد، به دیگر راه‌ها سرک بکشد؛ زیرا این کار، سستی اعتقاد و سردی آتش ایمان او را به دنبال دارد:

> «تأمّل کردم هیچ قدوه را قوی‌تر از محمّد علیه‌السلام ندیدم، متابع باشم او را... [و دین او] از همه دین‌ها پسندیده‌تر است، از آنک اثر او آشکارتراست... [پس] معتقَد، همین درستی الله و محمّد علیه‌السلام باید داشتن و نیز معلوم باشد که هرچه را اعتقاد کردی، از روش دیگر نباید پرسید، تا گره این اعتقاد گشاده نشود و تار و پود این اعتقاد از یکدیگر فرو

1. pluralism
2. Inclusivism

نریزد... محمّد علیه‌السّلام، روشی داشت که غالب آمد بر روش‌های دیگر... و تا ششصد سال زیاده شد و شد و معتقدات روح‌ها را بگردانید از جهودی و ترسایی و مغی و مشرکی و غیر آن» (بهاءالدین ولد، ۱۳۸۲، ج۱: ۳۷۸).

بهاء اما کسانی که پیام انبیا را نشنیده‌اند، معذور می‌داند و با تسامحی عرفانی، دعاها و نیایش‌هایی را که پیش از ظهور پیامبر اسلام به بت‌ها عرضه می‌شده، مستجاب می‌داند:

«در وقت فترت و در وقت‌هایی که پیغامبران نبوده‌اند و پیش از رسول ما پیش بت و غیر آن به تضرّع و زاری کارهای ایشان پیش می‌رفته است و بنا بر آنکه نور نبوّتی نبوده و ایشان نیم معذورگونه بودند، در آن وقت الله اجابت کرده است به حکم اخلاص ایشان و اکنون نیز به موضعی که نام پیغامبران – علیهم‌السّلام- نرسیده باشد هم ممکن باشد که دعای ایشان مستجاب بود» (همان: ۳۸۰).

در یک نگاه کلی می‌توان گفت که بهاءولد برخلاف بیشتر عارفان که تحت تأثیر معرفت‌شناسی عرفانی، به کثرت‌گرایی عرفانی باور دارند، رویکردی کلامی به تعدد ادیان دارد که می‌توان آن را رویکردی شمول‌گرا دانست. با این وصف، نگاه او از تساهل و تسامح عرفانی خالی نیست.

نتیجه‌گیری

بهاءولد در مقام عالم دینی، رویکرد و روشی متکلمانه دارد. بهاء اغلب از پایگاه اشاعره به موضوعات کلامی وارد می‌شود، امّا جانب انصاف را نیز مرعی می‌دارد و در برخی موارد، دیدگاه معتزله را احقّ می‌داند و جانب آن را می‌گیرد. کتاب معارف او را می‌توان سراسر اثری کلامی دانست؛ زیرا او در ضمن طرح مطالب عرفانی، به پاسخ‌گویی به شبهات اصناف مختلف عالمان از فیلسوفان گرفته تا طبیعی‌مذهبان پرداخته است. بهاءولد به اقتضای بعد عرفانی شخصیتش تحت تأثیر روش‌شناسی و معرفت‌شناسی عرفانی است، اما به شکلی استادانه توانسته است روش کلامی و عرفانی را به هم نزدیک کند. کوتاه سخن اینکه بهاءولد عارفی است که دیدگاه‌های کلامی‌اش در خدمت بینش عرفانی اوست و پرواضح است که در جغرافیای عرفان، هوای اشعری غالب است.

پی‌نوشت

۱. یعنی زود باشد که پروردگار خود را در روز قیامت ببینید، چنان‌که ماه شب چهارده را، و در وقت رؤیتِ او ازدحام نمی‌کنید.

۲. یعنی همانا خداوند بالاتر و بلندمرتبه‌تر و بزرگ‌تر از آن است که به کنه صفت او برسند؛ پس او را به آنچه خود خویشتن را به آن توصیف کرده، وصف کنید و از غیر آن خودداری نمایید.

منابع

ابن عربی، محی‌الدین (۱۳۶۶ش) فصوص الحکم، به کوشش ابوالعلاء عفیفی، تّهران، الزهراء.

اسیری لاهیجی، محمد (۱۳۷۱) مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، به کوشش محمّدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران، زوار.

افلاکی، احمد (۱۳۶۲) مناقب العارفین، جلد اول، به کوشش تحسین یازیجی، تهران، دنیای کتاب.

بهاءالدین ولد، محمدبن‌حسین (۱۳۸۲) معارف، به اهتمام بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، طهوری.

خوارزمی، حسین (۱۳۷۴) شرح فصوص الحکم، جلد اول، به کوشش نجیب مایل هروی، تهران، مولی.

جامی، عبدالرحمان (۱۳۵۸) الدره الفاخره، به کوشش نیکولا هیر و علی موسوی بهبهانی، تهران، دانشگاه تهران.

دادبه، اصغر (۱۳۸۸) «جبر و اختیار در عرفان»، دائره‌المعارف بزرگ اسلامی، جلد هفدهم، تهران، بنیاد دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.

رازی، ابوالفتوح (۱۴۰۸ق) روض‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیر القرآن، جلد پنجم، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۰) جست‌وجو در تصوف ایران، تهران، امیرکبیر.

سپهسالار، فریدون‌بن‌احمد (۱۳۶۸) زندگی‌نامه مولانا جلال‌الدین مولوی، مقدمه سعید نفیسی، تهران، اقبال.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۸۰) مجموعه مصنفات، تصحیح و تحشیه و مقدمه سید حسین نصر، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ملاصدرا (۱۹۸۱م) الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه، جلد هفتم، بیروت، دار احیاء التراث العربی.

طباطبایی، محمدحسین (۱۴۱۷ق) المیزان فی تفسیر القرآن، جلد هشتم، قم، اسلامی.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۷۶) زندگانی مولانا جلال‌الدین محمد، تهران، زوار.

فیض کاشانی، ملامحسن (۱۳۴۲) کلمات مکنونه من علوم اهل الحکمه و المعرفه، تصحیح و تعلیق عزیزالله عطاردی، تهران، فراهانی.

کاشانی، عزّالدین محمود (۱۳۷۲) مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، به تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران، نشر هما.

کلینی، محمدبن‌یعقوب (۱۳۶۵) الکافی، جلد اول، تهران، دارالکتب الاسلامیه.

مایر، فریتس (۱۳۸۲) بهاءولد زندگی و عرفان او، ترجمه مریم مشرف، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۴ ق) بحارالانوار، جلد چهلم، بیروت، مؤسسه الوفاء.

مصباح یزدی، محمدتقی (۱۳۷۷) آموزش فلسفه، جلد دوم، تهران، چاپ و نشر بین‌الملل.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۶) مقدمهٔ ولدنامه، تصحیح جلال‌الدین همایی، به اهتمام ماهدخت بانو همایی، تهران، هما.

فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره چهلم، بهار ۱۳۹۵: ۱۸۵-۱۵۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰۱/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۷/۱۴

نقدِ نظریه‌زدگی:
کاربست نادرست نظریه‌ها با تأکید بر مقالات مربوط به آراء باختین

عیسی امن‌خانی *

چکیده

پژوهش‌هایی که بر پایهٔ یکی از نظریه‌های ادبی (فرمالیسم، ساختارگرایی، روایت‌شناسی، شالوده‌شکنی و...) صورت گرفته، با اقبال فراوانی از سوی پژوهشگران و جامعهٔ دانشگاهی روبه‌رو شده است. این رشد تصاعدی، منتقدانی نیز داشته و دارد. هر یک از آنان به دلایلی، پذیرش و کاربست بی‌چون و چرای این نظریه‌ها را نادرست دانسته، خواستار نگاهی انتقادی و آسیب‌شناسانه به این نظریه‌ها همچنین مقالات و کتاب‌هایی هستند که بر پایهٔ آنها انتشار یافته‌اند. مقالهٔ حاضر نیز نگاهی انتقادی و آسیب‌شناسانه دارد به پژوهش‌هایی (مقالات) که بر اساس آرا و آثار «میخائیل باختین» (منطق مکالمه و بینامتنیت) نوشته و منتشر شده است. نتیجهٔ این بررسی نشان می‌دهد که عمدهٔ این مقالات ضعف‌های اساسی و متعددی دارد که اصلی‌ترین آنها عبارتند از: بی‌توجهی به بسترها و پیش‌فرض‌هایی که این نظریه‌ها در آن بالیده‌اند، انتخاب نادرست نظریه‌ها (بینامتنیت به جای ساختارگرایی، بینامتنیت به جای نقد منابع، منطق مکالمه به جای تبارشناسی)، ساده‌سازی، تصادفی‌بودن ارتباط نظریه و متن، برخورد ارزش‌مدارانه و نادیده‌گرفتن واقعیت‌ها.

واژه‌های کلیدی: نظریه‌های ادبی، بینامتنیت، منطق مکالمه، نگاه انتقادی و میخائیل باختین.

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان amankhani27@yahoo.com

مقدمه

چند سالی است که نقد ادبی هم «مدگرا» شده است. روزگاری مکتب‌های ادبی، نظر ناقدان را به خود جلب می‌کرد، چنان‌که انبوه مقالاتی را که بر اساس تطبیق آثار ادبیات فارسی با یکی از مکاتب ادبی جهان غرب، رئالیسم، سورئالیسم، اگزیستانسیالیسم و... انتشار یافته، باید نتیجهٔ آن دانست. اکنون نیز نظریه‌های ادبی ، فرمالیسم، ساختارگرایی، شالوده‌شکنی، روایت‌شناسی و... مورد توجه قرار گرفته است. افزایش تصاعدی مقالات یا کتاب‌هایی که نام یکی از این نظریه‌ها را در عنوان دارند، گواه درستی این مدعاست.

این رشد تصاعدی به هر دلیلی که باشد، به تازگی مخالفانی یافته است و بحث‌هایی دربارهٔ مخالفت با کاربست آن شنیده می‌شود. البته این بار از جانب محققان جوانی که در کنار شناخت کم و بیش از این نظریه‌ها، پذیرش دست‌ودل‌بازانهٔ این نظریه‌ها را نادرست می‌دانند و از ضرورت آسیب‌شناسی تحقیقاتِ انجام‌شده بر اساس این نظریه‌ها و نقدِ نظریه‌زدگی سخن می‌گویند.

نقد نظریه‌زدگی را البته به گونه‌های متعدد می‌توان انجام داد. برای مثال می‌توان با رویکردی انتقادی و نظری، خودِ نظریه‌ها را بررسی کرد یا با نقد عملی آثار انتشاریافته بر اساس یک نظریه، به نقد نظریه‌زدگی اقدام نمود. مقالهٔ حاضر، نقدی است عملی بر مقالات انتشاریافته بر اساس آرای «میخائیل باختین[1]» با تکیه بر نظریهٔ منطق مکالمه[2] و نظریهٔ بینامتنیت[3] او. باید به این نکته نیز اشاره کرد که این جستار به نقد تمام مقالاتی که بر اساس رویکرد منطق مکالمه باختین نوشته شده اند، نمی‌پردازد بلکه در آن به نقد و بررسی چند نمونه ـ که می‌توان آن را نمونهٔ مشت نمونهٔ خروار دانست ـ بسنده شده است. مقاله های بررسی شده عبارتند از: نیم‌نگاهی به عرفان حافظ از منظر بینامتنیت: جستاری پساساختارگرایانه؛ بازتاب اشعار سنتی و معاصر فارسی در شعر شفیعی کدکنی: با رویکرد به نظریهٔ بینامتنیت؛ عناصر بینامتنیت در غزل‌های سنایی و خاقانی؛ نگاهی به چندصدایی سعدی در گلستان؛ دیگران: خوانشی نقادانه از رویکرد بیژن نجدی به انسان؛ نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت؛ منطق‌الطیر

1. Mikhail Bakhtin
2. The Dialogical Principle
3. Intertextuality

عطار و منطق گفت‌وگویی؛ حافظ و منطق مکالمه: رویکردی باختینی به اشعار حافظ شیرازی؛ نگاهی بینامتنی به یکی از اساطیر آسیای غربی و تطبیق آن با اسطورهٔ ضحاک در شاهنامهٔ حکیم فردوسی.

معرفی باختین

میخاییل باختین (۱۸۹۵ – ۱۹۷۵) در روسیه (شوروی) به دنیا آمد و در رشتهٔ واژه‌شناسی تاریخی درس خواند. مدتی نیز به تدریس در مدارس و دانشگاه‌های شوروی اشتغال داشت. باختین با دوستانی چون وولوشینوف و... محفلی را بنیاد نهاد که همچون حلقهٔ وین از معروف‌ترین و مفیدترین حلقه‌های ادبی - فلسفی قرن بیستم شد. باختین را یکی از اصلی‌ترین نظریه‌پردازان قرن بیستم دانسته‌اند و این البته چندان شگفت نیست. او نه تنها نظریهٔ منطق مکالمه را صورت‌بندی کرده است، بلکه آرای او در حوزه‌هایی چون زبان‌شناسی و معرفت‌شناسی (تمایز علوم تجربی از علوم انسانی) نیز هنوز اعتباری درخور دارد. با این همه در گفتمان ادبی معاصر، شهرت باختین مرهون دو نظریه است؛ اول نظریهٔ «منطق مکالمه» که خودِ باختین آن را ارائه کرده است و دوم نظریهٔ «بینامتنیت» که هرچند کسانی چون «کریستوا[1]» آن را مطرح کرده‌اند، در واقع الهام‌گرفته از آثار و آرای باختین است. پیش از آسیب‌شناسی پژوهش‌های صورت‌گرفته در ایران، باید به معرفی اجمالی این دو نظریه نیز پرداخت.

منطق مکالمه (چندآوایی)

در حوزهٔ ادبی و نقد، منطق مکالمه یا چندآوایی[2]، اصلی‌ترین آموزه و میراث باختین شناخته می‌شود. اما باید دانست که تأکید باختین بر چندآوایی به دیدگاه‌های معرفت‌شناسانهٔ او و تفاوتی که او میان علوم طبیعی و علوم انسانی قائل است، بازمی‌گردد. به تعبیری بهتر، نظریهٔ منطق مکالمه پشتوانه‌ای معرفت‌شناسانه دارد. به اجمال آنکه تفاوت علوم انسانی و علوم تجربی از نظر باختین به موضوع (ابژهٔ) آنها

1. Kristeva
2. Polyphony

مربوط است. موضوع علوم انسانی، انسان است؛ آن هم انسانی آگاه، آزاد و مختار. حال آنکه در علوم تجربی، موضوع شناسایی فاقد آگاهی و اختیار است. نکتهٔ اساسی از نظر باختین این است که انسان را نمی‌توان و نباید به موضوع شناسایی (شیء) فرو کاست. به همین دلیل برخلاف علوم تجربی، دانشی که می‌خواهد به انسان بپردازد، باید رویکردی مکالمه ای داشته باشد (تودوروف، ۱۳۷۷: ۲۵)؛ رویکردی که به نظر باختین، در آثار «داستایفسکی» به بهترین شکل دیده می‌شود(۱).

پذیرش مکالمه به عنوان زبان علوم انسانی تنها زمانی امکان‌پذیر است که ما به تفاوت و تکثّر سوژه‌های انسانی باور داشته باشیم؛ زیرا بدون باور به تفاوت انسان‌ها، مکالمه و دیالوگ تحقق نخواهد پذیرفت. از نظر باختین، زبان شعر زبانی است که این تفاوت و تکثّر را پنهان ساخته، به دنبال ایجاد زبانی متمرکز است، اما رمان آن نوع ادبی است که در آن این تفاوت و تنوع‌های زبانی انعکاس می‌یابد. باختین دربارهٔ زبان رمان می‌نویسد:

> «زبانِ [رمان] در همهٔ مقاطع خاص حیات تاریخی خود، سراپا دگرمفهوم است. زبان، نشان‌دهندهٔ هم‌زیستی تناقضات اجتماعی - ایدئولوژیک بین زمان حال و گذشته، تناقضات بین دوره‌های مختلف زمان گذشته، تناقضات بین گروه‌های اجتماعی - ایدئولوژیک مختلف موجود در زمان حال، بین گرایش‌ها، مکاتب، محافل و نظایر اینهاست که همهٔ آنها به شکل جسمانی درآمده‌اند. این زبان‌های دگرمفهوم، یکدیگر را به طرق مختلف قطع می‌کنند و زبان‌های سنخیت‌بخشِ اجتماعی جدیدی را خلق می‌نمایند.
>
> هر یک از این زبان‌های دگرمفهوم نیازمند روش‌شناسی بسیار متفاوت از دیگری است و هر یک ریشه در مبنایی کاملاً متفاوت برای مشخص‌کردن تفاوت‌ها و تثبیت واحدهای خاص خود دارد... . بنابراین زبان‌ها به جای طرد یکدیگر به روش‌های گوناگون فراوانی یکدیگر را قطع می‌کنند» (باختین، ۱۳۸۷: ۳۸۱-۳۸۲).

بینامتنیت

بینامتنیت به همان اندازه که ساده به نظر می‌آید، پیچیده نیز هست. دیدگاه‌های

ارائه‌شده در این‌باره (دیدگاه‌های کسانی چون کریستوا، ژنت، بلوم و...) یکدست نیستند و تفاوت‌های زیادی با هم دارند، اما تقریباً بر یک مسئله توافق نظر دارند و آن اینکه آرای باختین، یکی از منابع و ریشه‌های اصلی نظریهٔ بینامتنیت است.

فرض اصلی بینامتنیت این است که هیچ متنی در خلأ شکل نمی‌گیرد، بلکه هر متنی به زنجیره‌ای از متون از پیش موجود مرتبط است. در نتیجه هیچ متنی، متن خودبسنده‌ای نیست (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۳۴). از نظر باختین، هر متنی در مکالمه با متون دیگر شکل می‌گیرد و به تنهایی هیچ متنی قابل تصور نخواهد بود. مصداق این فرض در آرای باختین، شواهد متعددی دارد، مثلاً:

> «گوینده آدم کتاب مقدس نیست که تنها با موضوعات بکر و هنوز نام‌نایافته سروکار داشته و برای نخست‌بار نامی به آنها بدهد... در واقعیت... هر گفته‌ای علاوه بر مضمون خاص خود، همواره به شکلی از اشکال به گفته‌هایی از دیگران که مقدم بر آن گفته بوده‌اند، پاسخ می‌دهد. گوینده آدم نیست و بنابراین سوژهٔ گفتار او خود به ناچار به صورت عرصه‌ای درمی‌آید که نظرات وی در آنجا با نظرات شرکایش (در گفت‌وگو یا بحث بر سر وقایع روزمره) یا با دیگر دیدگاه‌ها، جهان‌بینی‌ها، گرایش‌ها، نظریه‌ها و امثال آن (در سپهر ارتباطات فرهنگی) مقارن می‌شود. جهان‌بینی‌ها، گرایش‌ها، دیدگاه‌ها و نظرات همواره بیانی کلامی دارند. این همه گفتارِ دیگران (به شکل شخصی یا غیر شخصی) است و جز در گفته نمی‌تواند انعکاس یابد. گفته نه تنها موضوع خود، بل گفتار دیگران دربارهٔ آن را مورد توجه قرار می‌دهد.» (آلن، ۱۳۸۵: ۳۹).

چنان‌که در مقدمه ذکر شد، این مقاله نقدی عملی است بر پژوهش‌های انجام‌شده بر اساس آرا و آثار باختین. البته آشکار است که شامل تمامی این پژوهش‌ها نمی‌شود، اما سعی شده مقالاتی برای این کار برگزیده شود که خطاهای رایج این دسته از تحقیقات در آنها مشهود و آشکار باشد (دربارهٔ بینامتنیت باید اذعان کرد که تقریباً تمام مقالات دارای ضعف هستند). اصلی‌ترین این کاستی‌ها و ضعف‌ها عبارتند از:

بی‌توجهی به بسترها و پیش‌فرض‌هایی که این نظریه‌ها در آن بالیده‌اند: دربارهٔ نظریه‌ها می‌توان به دو گونه اندیشید:

- نظریه‌ها را فراتر از بُعد زمانی- مکانی قرار داد و همچون افلاطون آنها را در عالمی برتر (مُثُل) نشاند که از آسیب و گزند زمان و مکان در امان باشند.
- نظریه‌ها را پایبند زمان و مکان کرده، آنها را دستخوش تاریخ دانست.

گروه اول از بحث ما خارج است؛ اما آنها که نظریه‌ها را شکل‌گرفته و بالیده بر بسترهای زمانی و مکانی می‌دانند، می‌بایست هنگام انتخاب یک نظریه و به کارگیری آن حتماً به شرایط تاریخی شکل‌گیری و رواج آن توجه کنند. متأسفانه توجه به این مسئله در میان محققان ایرانی کمتر دیده می‌شود و آنها بدون توجه به بستر زمانی و مکانی نظریه‌ها، نظریه‌ای را که در شرایط زمانی- مکانی خاصی شکل گرفته است، در بررسی آثاری به کار می‌گیرند که در شرایط کاملاً متفاوتی پدید آمده‌اند(۲).

نظریه‌های باختین بر بستری دموکراتیک و مدرن قرار دارد. منطق مکالمهٔ باختین، خصلتی دموکراتیک دارد، زیرا در حقیقت واکنشی به نظام‌های توتالیترِ سیاسی (حکومت استالین) و علم‌گرایی (پوزیتیویسم) است. باختین با تفاوت‌نهادن میان علوم انسانی و علوم تجربی و زبان خاص آنها، دیالوگ و مونولوگ[1]، نظریه‌ای ارائه کرد که نه تنها رویکرد تک‌صدایی پوزیتیویسم را به چالش می‌کشید، بلکه نظام‌های توتالیتری عصرش را نیز مورد حمله قرار می‌داد. به گفتهٔ محققی:

> «باختین که در عصر استالین می‌زیست، در قالب یک نوع ادبی به نام رمان تک‌گویانه، به خوبی به ویژگی‌های اساسی رژیم‌های اقتدارگرا و بالاتر از آن توتالیتاریسم اشاره کرده است. باختین با زبان بی‌زبانی درصدد القای این اندیشه بود که کمونیسم استالینیستی، راه رمان تک‌گویانه را در پیش گرفته بود. توتالیتاریانیسم، حقوق و بالاتر از آن، اصل استقلال فردی را انکار می‌کند: افراد تحت حاکمیت این نوع سیاست دارای حقوق مساوی نیستند. توتالیتاریسم اجازهٔ بروز و انتشار صداهای دیگر از طریق آزادی بیان را نمی‌پذیرد.» (انصاری، ۱۳۸۴: ۱۸۰).

1. Monologism

نظریهٔ بینامتنیت نیز که در دههٔ ۶۰ تدوین شد، بستر خاص خود را داشت. سال‌های پس از جنگ دوم جهانی، سال‌هایی است که سوژهٔ دکارتی - کـه اسـاس فلسـفهٔ مـدرن است - با انتقادهای گستردهٔ کسانی چون فوکو، هایدگر، اشتراوس و... روبـه‌رو شـد و بـه تدریج مفاهیمی مانند ساختار، گفتمان و... به جای آن نشست. در نظریهٔ بینامتنیت نیـز این غیاب یا حضور کمرنگ مؤلف و نقش پر رنگ گفتمان دیده می‌شود:

> «کریستوا در [کتاب] «متنِ در بند»، دغدغهٔ ایجاد روالی را دارد که یـک متن از آن طریق بر پایهٔ گفتمانِ از پیش موجود بنا می‌شود. مؤلفان متـون خود را به یاری اذهان اصیلِ خویش نمی‌آفرینند، بلکه این متون را با استفاده از متون از پیش موجود تدوین می‌کنند... متون برساخته از آن چیـزی اسـت که گاه متن فرهنگی یا اجتماعی نامیده می‌شود؛ یعنی همهٔ آن گفتمـان‌هـا و شیوه‌های سخن‌گفتنی که به شکل نهادینه، سـاختارها و نظـام‌هـای سـازندهٔ فرهنگ را ایجاد می‌کند. از این نظر متن، یک موضوع منفرد و مجـرد نبـوده، بلکه تدوینی از متنیت فرهنگی است.» (آلن، ۱۳۸۵: ۵۸).

به اجمال آنکه پیشوایان نظریهٔ بینامتنیت مانند کریستوا، بارت و... با کمرنگ ساختن نقش مؤلف، نظریه‌ای ارائه کرده‌انـد کـه بیشـتر بـا روح جهـان پسـامدرن (و نـه جهـان پیشامدرن) هم‌خوانی داشته است[۳].

نتیجهٔ بی‌توجهی به این بسترها و پیش‌فرض‌های آن، انتخاب نادرست متن‌هـا یـا بـه عبارت بهتر، انتخاب متن‌ها برخلاف نظریه و دیدگاه‌های نظریـه‌پـردازان آنهـا، بـاختین، کریستوا و... است[۴]. می‌دانیم که باختین تنها رمان و آن‌هم رمـان‌هـای داستایفسـکی را واجد خصلت چندصدایی می‌دانست[۵]. از نظر این متفکر روس، شعر یا آثار رمان‌نویسـان دیگری مانند تولستوی، تک‌صدا بودند. کریستوا نیز بینامتنیت را تنها در آثار نویسندگان مدرنیستی چون جویس و کافکا جست‌وجو می‌کـرد، نـه در آثـار نویسـندگان کلاسـیک (همان: ۱۰۲). با این حال و به استناد مقـالات چـاپ‌شـده در مجـلات علمـی و پژوهشـی، پژوهشگران ایرانی جز چند مورد استثنایی تقریباً تمامی متن‌های کلاسیک را بـه عنـوان مورد مطالعاتی خود انتخاب کرده، به آثار نویسـندگان مـدرنی چـون هـدایت، آل‌احمـد، ساعدی و... نپرداخته‌اند. ذکر تنها چند نمونه گویا خواهد بود.

منطق مکالمه: نویسندگان مقالهٔ «منطق‌الطیر عطار و منطق گفت‌وگویی» (ر.ک: رضی و بتلاب اکبرآبادی، ۱۳۸۹) کوشیده‌اند برخی جنبه‌های چندصدایی منطق‌الطیر را نشان دهند. نتیجه هر چه باشد، نکته این است که آنها برخلاف گفتهٔ باختین، چندصدایی را در شعر می‌جویند، حال آنکه باختین شعر را به طور کلی فاقد چندصدایی‌بودن می‌دانست.

«نگاهی به چندصدایی سعدی در گلستان» (ر.ک: رحیمی و همکاران، ۱۳۹۰) نیز مقاله‌ای است که نویسندگان آن مدعی‌اند گلستان سعدی واجد چندصدایی‌بودن است. اما آنها نمی‌گویند که چرا برخلاف گفتهٔ باختین - که رمان را تنها ژانر چندصدا می‌دانست - در حکایت‌های گلستان- که متنی پیشامدرن است- به دنبال چندآوایی هستند.

بینامتنیت: نویسندهٔ مقالهٔ «نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت» (ر.ک: رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۷)، علی‌رغم توضیح مفصلی که دربارهٔ بینامتنیت و پیشوایان آن می‌دهد، نکته‌ای را ناگفته باقی می‌گذارد؛ به قول کریستوا تنها آثار مدرن هستند که می‌توان از بینامتنی‌بودن آنها سخن گفت، نه آثاری کلاسیک و پیشامدرنی چون مرزبان‌نامه و گرشاسب‌نامه و... .

البته این گفته بدین معنا نیست که محققان ایرانی هرچه را که دیگرانی چون کریستوا و باختین گفته‌اند، باید عیناً بپذیرند و از نوک پا تا فرق سر پسامدرن و پساساختارگرا شوند، اما باید به خاطر داشت که حتماً دلیل این خروج آشکار از چارچوب نظری نیز بیان شود و مثلاً گفته شود که به دلایلی چند مانند نابسندگی نظریه در چارچوب نظریه تغییراتی ایجاد شده است. این مسئله بسیار متفاوت از آن است که ابتدا به معرفی چارچوب نظری خود بپردازید، اما در ادامه بی‌هیچ توجیهی برخلاف آن عمل کنید.

انتخاب نادرست نظریهٔ تحقیق

بی‌توجهی به بستر زمانی - مکانی نظریه‌های یادشده و پیش‌فرض آنها، سبب انتخاب نادرست نظریه نیز شده است. گویی برخی از پژوهشگران ایرانی چندان توجهی به انتخاب درستِ نظریه و نظریهٔ درست از میان انبوه نظریه‌های موجود (تبارشناسی، پدیدارشناسی، ساختارگرایی و...) ندارند و همچون مکانیکی که در جعبهٔ خود تنها یک

آچار دارد، می‌خواهند هر مسئله‌ای را با آن نظریه حل کنند. گاهی نیز ابزار (نظریه) خود را جابه‌جا به کار می‌گیرند. عمده‌ترین شکل این کاربستِ نادرست نظریه را در موارد زیر می‌توان مشاهده کرد:

کاربست بینامتنیت به جای ساختارگرایی

اصلی‌ترین شکل این انتخاب‌های نادرست، کاربرد بینامتنیت به جای ساختارگرایی است. هر چند میان این دو نظریه می‌توان شباهت‌هایی مانند حذف سوژه (مؤلف) و... یافت (اشمیتس، ۱۳۸۹: ۱۰۴)، تفاوت‌ها نیز کم نیستند؛ چنان‌که نظریه‌پردازان بینامتنیت آشکارا بینامتنیت را چیزی مجزا از ساختارگرایی دانسته‌اند. گویا آنچه باعث شده است محققان ایرانی این دو را به جای هم به کار گیرند، تأکید هر دو نظریه بر رابطه است؛ «ساختارگرایی بررسی رابطه‌هاست» (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۲۷۷)، همان‌گونه که بینامتنیت نیز از زنجیرهٔ ارتباطی متن‌ها یاد می‌کند.

اما چنان‌که گفته شد، تفاوتی هم هست و آن اینکه اگر ساختارگرایی از رابطهٔ متون با یکدیگر سخن می‌گوید، این رابطه، نه رابطه‌ای مکالمه‌ای، بلکه رابطه‌ای ساختاری است که می‌خواهد آن اشتراکات زیربنایی را بیابد که میان پدیده‌های متنوع یک نوع (داستان، معماری و...) مشترک است. چنان‌که برای مثال ساختارگرایی لوی اشتراوس «به دنبال آن فصل مشترک‌های زیربنایی (آن ساختارهایی) است که تمامی انسان‌ها را فارغ از تفاوت‌های مشهود در پدیده‌های سطحی فرهنگ‌هایی که به آن تعلق دارند، به یکدیگر پیوند می‌دهد. با وجود شکل‌های بسیار متفاوت مناسکی که فرهنگ‌های مختلف از طریق آنها جنبه‌های مهم زندگی اجتماعی را بروز می‌دهند، به نظر می‌رسد تمامی فرهنگ‌های بشری، رَویه‌های رمزگذاری‌شده‌ای را برای انتخاب همسر، پیوندهای خویشاوندی و ورود به بزرگ‌سالی دارند» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۴۵).

ساختارگرایی به دنبال خویش‌کاری‌های مشترک است، در حالی که بینامتنیت دغدغهٔ یافتن یکسانی و شباهت‌ها را ندارد. بینامتنیت هر چند مانند ساختارگرایی، مؤلف را نادیده می‌گیرد، به جای آن از گفتمان‌هایی سخن می‌گوید که در ارتباطی دائمی و سیال با هم قرار دارند (دقت کنیم که گفتمان‌ها، ساختار یکسان و مشابهی ندارند). به تعبیر اشمیتس،

«هر موجود انسانی چیزی جز محل تلاقی گفتمان‌های ازلی نیست. ما متون را خلق نمی‌کنیم، بلکه به دست متون خلق می‌شویم» (اشمیتس، ۱۳۸۹: ۱۰۵).

مقالهٔ «نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامنیت» (ر.ک: رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۷)، پژوهشی است که هر چند بر مبنای نظریهٔ بینامتنیت صورت گرفته است (و یا پژوهشگر می‌پندارد که بر اساس این نظریه تحقیق خود را انجام داده است)، بهتر آن بود که از روش ساختارگرایی استفاده می‌شد. نویسنده پس از معرفی نظریهٔ بینامتنیت در مقدمهٔ طولانی مقاله، داستانی از مرزبان‌نامه به نام قصهٔ «ایراجسته با خسرو» را نقل می‌کند:

> «خسرو، زنی نکوروی و نکوی‌خوی داشت که پدر و برادر این زن را کشته بود و همیشه نگران بود که مبادا روزی مهر برادری و پدری، زن را به کینه‌جویی از او برانگیزد. روزی خسرو از سر نشوت دست شهوت به انبساط فراز کرد... معصومه نگاه کرد، پردگیان حرم خدمت، اعنی کنیزکان ماه‌منظر و دختران زهره‌نظر را دید که به یمین و یسار تخت ایستاده. از نظارهٔ ایشان خجلتی تمام بر وی افتاد. او را طاقت این تحمل و روی این آزرم نماند و در آن حالت دستی برافشاند، بر روی خسرو آمد و از کنار تخت افتاد. در خیال آورد که موجب و مهیج این حرکت همان کین پدر و برادر است... خسرو دستور خود، ایراجسته را فرمود که زن را جان از قالب تهی کند. دستور خردمند سخت متردد مانده بود که در این حال معصومه بر زبان خادمی به دستور پیغام فرستاد که ملک را بگوی که اگر من گناهکارم، آخر این نطفهٔ پاک که از صلب طهارت تو در شکم دارم، گناهی ندارد... خسرو نپذیرفت و فرمود که برو و این مهم را به امضا برسان.
>
> دستور که از عشق مفرط شاه به زن خبر داشت، اندیشید که بر فرمان شاه، در حالتی چنان خشمگین اعتماد نتوان کرد. پس صواب چنان دانست که جایگاهی از نظر خلق جهان پنهان ساخت... چون نه ماه تمام برآمد، نازنینی از دوش دایگان فطرت در کنار قابلهٔ دولت آمد و همچنان در دامن حواضن بخت می‌پرورید تا به هفت سال رسید. روزی خسرو به شکارگاه،

میش و نرمیش و بره‌ای را دید. یاسیجی برکشید و بر پهلوی بچه راست کرد. مادرش در پیش آمد تا سپر آفت شود. چون تیر بر ماده راست کرد، نرمیش پیش آمد تا مگر قضاگردان ماده شود. خسرو کمان از دست بینداخت و گفت جایی که جانوری وحشی را این مهربانی و شفقت باشد که خود را فدایی بچهٔ خویش گرداند و نر را بر ماده این دلسوزی و رأفت آید که بلا را استقبال کند تا بدو بازنخورد، من جگرگوشهٔ خود را به دست خود خون ریختم و بر جفتی که به خوبی صورت و پاکی صفت از زنان عالم طاق بود، رحمت نکردم... خسرو عقدهٔ دل را بر دستور بگشود و دستور گفت جز صبر دستاویزی نیست. پس برخاست و زن و شاهزاده را از فرق تا قدم به فواخر لباس‌های زیبا آراسته، به خدمت خسرو آورد... خسرو از شنیدن و دیدن آن حال چندان مدهوش و بی‌هوش شد که خود را گم کرد و ندانست که چه می‌شود؟ چون از غشی حالت با خویشتن آمد، از دستور منّتی که مقابل چنین خدمتی بود، پذیرفت و هر چه ممکن شد از تکریم جانب حرمت و تنویه جاه و منزلت او کرد.» (رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۷: ۳۹).

و برای اثبات این نکته که این داستان به تعبیر نظریه‌پردازان بینامتنیت، نمی‌تواند متنی مستقل باشد، به داستان‌های دیگری نیز از کتاب کلیله و دمنه، کارنامهٔ اردشیر بابکان، شاهنامه، گرشاسب‌نامه اشاراتی می‌کند که با وجود تفاوت‌های ظاهری، ساختار یا به تعبیر محقق «ژرف‌ساخت و خویش‌کاری‌های مشترکی» دارند (همان: ۴۳). داستان کلیله و دمنه که شباهت ساختاری فراوانی با داستان مرزبان‌نامه دارد، قصهٔ «پادشاه و برهمنان» نام دارد:

«هبلار، پادشاه برهمنان، هفت خواب هولناک دید و تعبیر آنها را از برهمنان جویا شد. برهمنان از آنجا که در گذشته، هبلار دوازده‌هزار نفر از آنها را کشته بود، در پی انتقام آمدند و به تعبیری دروغین روی آوردند که شاه باید پسر، همسر، وزیر و کاک دبیر، پیل‌ها و اشتر بختی را از دم تیغ بگذراند و شمشیرش را نیز بشکند، همه را در خاک کند و خون آنها در آبزنی کند و ساعتی در آن بنشیند و چون بیرون آید، آنها بر او افسونی

بخوانند و از آن خون بر کتف شاه مالند. اگر بر این صبر کرده آید و دل از این جماعت برداشته شود، شر این خواب مدفوع گردد و اگر این باب میسر نیست، بلای عظیم را انتظار باید کرد با زوال پادشاهی و سپری شدن زندگانی... پادشاه بسیار آشفته و پریشیده‌حال شد... بلار، وزیر هبلار، متوجه تشویش پادشاه شد و ایران‌دخت، همسر او را نزد شاه فرستاد تا بلکه سرچشمهٔ گل‌آلود دریای طوفانی شاه را بازیابد. هبلار، ماجرا را بازگفت. ایران‌دخت که احتمال دسیسه‌ای از سوی برهمنان را می‌داد، بدون اینکه خود را ببازد گفت: اگر در آنچه بازنموده‌اند تو را گشایشی است، درنگ روا مدار؛ ولی اگر درنگ را مجالی هست، با کارایدونِ حکیم که معبّر بسیار توانایی است، خواب‌ها را در میان بگذار. کارایدون، تعبیر خواب‌ها را به وجهی هر چه نیکوتر بازنمود و گفت که پادشاهان اطراف، هدایایی نفیس برای تو خواهند آورد. اتفاق را همان‌گونه شد که کارایدون گفته بود و شاه از فرط خوشی هدایا را بین عزیزان خود تقسیم کرد. ایران‌دخت چون خواست یکی از هدیه‌ها را بردارد، زن دیگر هبلار سررسید و ایران‌دخت بین جامهٔ ارغوانی و تاج مردد بود و عاقبت تاج را برداشت و زن دیگر شاه، جامه را. هبلار چون شب به درگاه ایران‌دخت خرامید، ایران‌دخت با طبقی زرین پر از برنج بر بالین هبلار حاضر شد. در این حال زن دیگر شاه با جامهٔ ارغوانی پدیدار شد و نیک در دل شاه زیبا نمود و به ایران‌دخت گفت: تو مصیب نبودی در اختیار تاج... ایران‌دخت را این حالت سخت گران آمد و طبق برنج را بر سر و روی هبلار ریخت. هبلار از وزیر خواست در دم ایران‌دخت را گردن بزنند. وزیر با خود اندیشه کرد که پادشاه سخت شیفتهٔ ایران‌دخت است و به یک فرمان که در حالت خشم راند، اکتفا نتوان کرد. پس او را به خانه خود محافظت می‌کرد و به شاه وانمود کرد که او را گردن زده است. چندی نگذشت که هبلار از کرده پشیمان شد و بر دستور بانگ زد که: به یک کلمه که در حالت خشم ما رفت، بسنده کردی؟ بلار، ایران‌دخت را در هیبتی بسیار فاخر بر شاه عرضه کرد

و شاه هر روز بیش از پیش بر مقام و منزلت دستور می‌افزود.» (رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۷: ۴۲).

نویسنده، خود در ادامه ژرف‌ساخت و خویش‌کاری مشترک داستان‌ها را اینگونه بیان کرده است:

«پادشاه با زنی ازدواج می‌کند که پدر او را کشته است. در هر دو [داستان] پادشاه بر زن خشم می‌گیرد و از وزیر می‌خواهد زن را از دم تیغ بگذراند. در هر دو، زنان شاه باردارند و وزیر را واسطه قرار می‌دهند که شاه تا زادن فرزند در کشتن آنها درنگ کند. در هر دو شاه در کشتن زن‌ها درنگ روا نمی‌دارد. در هر دو، وزیران از کشتن زن‌ها سر بازمی‌زنند و آنها را پنهانی در کنف حمایت خود می‌گیرند. در هر دو، زن‌ها پسری می‌زایند که تا هفت‌سالگی از چشم پدر مخفی است. در هر دو، پادشاه در نخجیر با منظره‌ای روبه‌رو می‌شود که باعث می‌شود زن و فرزند خود را به تلخی یاد کند... در هر دو وزیران، ملکه و شاهزادگان را در لباسی فاخر بر شاه عرضه می‌کنند و قدر می‌بینند و بر صدر می‌نشیند» (همان: ۴۷).

به چند دلیل انتخاب نظریه بینامتنیت به عنوان چارچوب نظری نادرست بوده است. بهتر آن بود که محقق از روش ساختارگرایی استفاده می‌کرد. اصلی‌ترین این دلایل این است که جست‌وجو به دنبال ژرف‌ساخت و خویش‌کاری‌های مشترک، کاری است که ساختارگرایانی چون اشتروس و محققانی چون پراپ به دنبال آن بودند، نه کسانی چون کریستوا و بارت[1]. دلیل دیگر این است که در تحقیق‌های بینامتنی، برخلاف ساختارگرایی، ما با ساختاری یکسان و ایستا در همهٔ متون (گفتمان‌ها) مواجه نیستیم، بلکه متن‌ها می‌کوشند تا یکدیگر را دگرگون سازند (آلن، ۱۳۸۵: ۷۸) و این دگرگون ساختن، مسئله‌ای است که در رویکرد ساختارگرایانه هرگز اتفاق نیفتاده و ساختارگرایان حرفی از آن نمی‌زنند. دو داستان یادشده از مرزبان‌نامه و کلیله و دمنه نیز چنین‌اند. آنها حتی به فرض تأثیرپذیری، تنها تکرار شده‌اند و هیچ دگرگونی در آنها دیده نمی‌شود.

1. Barthes

بینامتنیت به جای نقد منابع

ظاهرِ کار اینگونه به نظر می‌آید که نظریه‌پردازان بینامتنیت چیزی می‌گویند و پژوهشگران ایرانی چیز دیگری می‌فهمند. نظریه‌پردازان بینامتنیت و به‌ویژه پیشوای آنها، کریستوا، به صراحت گفته‌اند که بینامتنیت هرچه باشد، بررسی سرچشمه‌ها و نقد منابع نیست (مک‌آفی، ۱۳۸۵: ۴۹؛ Kristeva, 1984: 59). بارت نیز نظری نزدیک به کریستوا داشت (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۳۹). اما شگفت آنکه محققان ایرانی به چنین اظهارنظرهای آشکار و روشنی بی‌توجه‌اند و با برداشتی سطحی و دلبخواهانه، بینامتنیت را به بررسی اشکال تأثیرگذاری و یا یافتن منبع اشعار (نقد منابع) فرو کاسته‌اند. در حقیقت آنها نام نظریهٔ بینامتنیت و چند اصطلاح آن را گرفته‌اند، تا شیوه‌های سنتی تحقیق (تأثیر فلان شاعر بر فلان شاعر و...) را جامه‌ای تازه بپوشانند، در حالی که شیوه همان شیوهٔ بزرگانی چون فروزانفر و شفیعی کدکنی است.

از جملهٔ این دسته تحقیقات، می‌توان به مقالهٔ «بازتاب اشعار سنتی و معاصر فارسی در شعر شفیعی کدکنی با رویکرد به نظریهٔ بینامتنیت» (ر.ک: حسن زاده میرعلی و قنبری،۱۳۹۰) و «عناصر بینامتنیت در غزل‌های سنایی و خاقانی» (ر.ک: حکمت، ۱۳۸۹) اشاره کرد. برای اثبات مدعا کافی است تا چکیدهٔ مقالهٔ «بازتاب اشعار سنتی و معاصر فارسی در شعر شفیعی کدکنی با رویکرد به نظریهٔ بینامتنیت» (ر.ک: حسن زاده میرعلی و قنبری،۱۳۹۰) خوانده شود.

> «بررسی تأثیرپذیری از شعر شاعران، از جذاب‌ترین مقوله‌های نقد ادبی است. شعر شفیعی کدکنی از رهگذر تأثیرپذیری از اشعار سنتی و معاصر فارسی و با توجه به رویکرد بینامتنیت قابل مطالعه است. بینامتنیت به رابطهٔ میان متن‌های ادبی اطلاق می‌شود. این اصطلاح نخستین‌بار توسط ژولیا کریستوا در اواخر دههٔ شصت میلادی، پس از بررسی آرای باختین مطرح شد. شعر م.سرشک به دلیل سرشاربودن از پشتوانهٔ فرهنگی و توجه بسیار به شعر سنتی و معاصر فارسی از عناصر و مناسبات بینامتنیت فراوانی برخوردار است. در این مقاله، تأثیرپذیری شفیعی کدکنی از شعر سنتی و معاصر فارسی مورد بررسی قرار می‌گیرد. در ابتدا به تأثیر سبک‌های کلاسیک شعر فارسی - به‌ویژه سبک خراسانی - بر آثار

م.سرشک پرداخته شده و سپس گذر شفیعی کدکنی از شعر سنتی به شعر نو و تأثیرپذیری‌های هنری او از شاعران معاصر ایران – به‌ویژه اخوان ثالث- مطالعه شده است» (حسن‌زادهٔ میرعلی و قنبری، ۱۳۹۰: ۴۷-۴۸).

منطق مکالمه به جای تبارشناسی

مفاهیم و اصطلاحات فلسفی/ جامعه‌شناختی، معنای ثابتی ندارند؛ معنایی که در نزد همهٔ فلاسفه و در طول تاریخ ثابت و ابدی باشند، بلکه در هر دوره‌ای و نزد هر فیلسوف و اندیشمندی، معنایی متفاوت می‌یابند. به عنوان نمونه مفهوم «عدالت»، مفهومی است که ذهن انسان‌ها و فلاسفه از افلاطون گرفته تا جان رالز را مشغول ساخته است، اما تعریفی که آنها از عدالت به دست می‌دهند، بسیار متفاوت است. در نظر افلاطون، عدالت زمانی تحقق می‌یابد که «هر یک از طبقات سه‌گانه وظیفه‌ای را که خاص آنان است، انجام دهد» (افلاطون، ۱۳۸۰: ۹۶۴)؛ در حالی که رالز، برداشت متفاوتی از عدالت دارد. از نظر رالز، یکی از دو اصل عدالت این است که هر شخص، «حق برابری نسبت به گسترده‌ترین آزادی اساسی، سازگار با آزادی مشابه دیگران داشته باشد» (رالز، ۱۳۸۷: ۱۱۰). حتی ممکن است که مفاهیم، بار معنایی متفاوتی داشته باشند، چنان‌که مفهوم عدالت در آثار افلاطون و رالز، بار معنایی مثبتی دارد، حال آنکه برای فون‌هایک - که اقتصاددانی لیبرالیست است - عدالت مفهومی با بار معنایی منفی است (لسناف، ۱۳۸۹: ۲۳۵).

مفهوم «دیگری[1]» نیز همچون عدالت از آن دسته مفاهیمی است که در نزد همهٔ فلاسفه، معنا و بار معنایی یکسانی ندارد. بوبر، سارتر، هایدگر، لویناس، هوسرل، هگل و باختین - که دیگری، مفهومی کلیدی در آثارشان است - هر یک تعریفی خاص (مثبت یا منفی) از آن به دست داده‌اند. مثلاً سارتر، دیگری را دوزخ می‌داند (احمدی، ۱۳۸۲: ۵۶۰)، در حالی که باختین به دلیل جایگاه دیالوگ در اندیشه‌اش و با بیان اینکه حداقل معنای زندگی، وجود دو صداست (Bakhtin, 1984: 213)، نگاهش به دیگری کاملاً مثبت است.

اما پژوهشگران ایرانی، هرجا نشانی از حضور دیگری می‌بینند، ناخودآگاه به یاد باختین و

1. Other

منطق مکالمه‌اش می‌افتند. این مسئله شاید به دلیل ناآشنایی پژوهشگران ایرانی با فلسفهٔ غرب و چهره‌های دیگر آن چون سارتر، هایدگر و... باشد. به همین دلیل ساده، بارها نظریهٔ باختین به جای نظریه‌های دیگری مانند تبارشناسی «میشل فوکو» به کار گرفته شده است. مانند مقالهٔ «دیگران: خوانشی نقادانه از رویکرد بیژن نجدی به انسان» (ر.ک: رستمی،۱۳۹۰) که نویسندهٔ آن می‌کوشد به بررسی «دیگران» در داستان‌های بیژن نجدی بپردازد و صد البته برای نویسنده مسلم است که باید از منطق مکالمهٔ باختین استفاده کند:

> «این جستار بر پایهٔ نظریه‌های نقد ادبی نوین دربارهٔ دیگران[1] در داستان‌های بیژن نجدی نگاشته شده و آشکار است که در این زمینه از گفته‌ها و باورهای میخاییل باختین، زبان‌شناس نام‌آور روس، بهرهٔ فراوان برده شده است» (همان: ۱۸۱).

اما از همان مقدمهٔ مقاله فهمیده می‌شود که منطق مکالمهٔ باختین، چارچوب نظری مناسبی نیست و به جای آن باید از تبارشناسی میشل فوکو استفاده می‌شد. مقدمه را ببینیم:

> «در داستان‌نویسی معاصر از سال‌ها پیش رویکرد و نگاه ویژه‌ای به آنها که به دلیل تفاوت فکری به نوعی در «محدوده» نگاه‌داشته می‌شوند، وجود داشته است. گاه یک زندانی در «ورق‌پاره‌های زندان» سخن می‌گوید؛ گاه فرد تنگستانی در افت‌وخیزهای جامعه و حکومت به دلیر تنگستان تبدیل می‌شود... و نمونه‌های دیگر که هر کدام به نوعی انگشت‌نهادن بر یکی از طردشدگان اجتماعی است... چکیدهٔ این طردشدگان، گزیدهٔ این بخش از گفتمان اجتماعی در نوشته‌های بیژن نجدی، داستان‌پرداز معاصر ایران به چشم می‌خورد» (رستمی، ۱۳۹۰: ۱۸۲).

تفاوتی که «دیگری» باختین با «دیگری» فوکو در آثاری مانند «تاریخ جنون» دارد، در این است که دیگریِ فوکو (دیوانگان، همجنس‌بازان و...)، سوژه‌ای است که به ابژه و موضوع تحقیق تقلیل داده شده است. آنها کسانی هستند که گفتمان مسلط جامعه آنها

1. Others

را طرد کرده، با زبانی تک‌گویانه با آنها سخن گفته می‌شود؛ چنان‌که نوشته‌اند: «فوکو تأکید کرده که به‌راستی زبان روان‌پزشکی تک‌گویی خرد است دربارهٔ جنون» (برنز، ۱۳۸۱: ۵۳). دقیقاً همانند دیگرانِ داستان‌های نجدی که نه تنها از جامعه طرد شده‌اند، بلکه برخلاف شخصیت‌های داستان‌های داستایفسکی که باختین از آنها الگوسازی می‌کند، فاقد شخصیت و صدا هستند:

> «گفت‌وگو میان دو دیدگاه اکثریت جامعه و گروه‌های کوچک اقلیت، هنگامی روی می‌دهد که اکثریت بخواهد اقلیت را بشناسد و از زاویهٔ دید آن اقلیت، به خود بنگرد. گروه‌های اقلیتی که در این گزارش «دیگران» نامیده شده‌اند، حریم خصوصی خود را شکسته‌اند و روح تنهای خود را آشکار ساخته‌اند و این نقب‌زدن به درون شخصیت‌ها انجام نمی‌شد مگر به یاری شگردهای داستان‌ای که نجدی در برابرمان گسترده است. از همین‌روی دیگران، شخصیت‌های داستانی نیستند، بلکه آنهایی هستند که به نوعی در محدوده نگاه داشته شده‌اند» (رستمی، ۱۳۹۰: ۱۸۳).

اما دیگری باختین، ابژه نیست و به سخن واداشته نمی‌شود، بلکه انسان‌هایی هستند که خود مستقل از سلطهٔ نویسنده یا گفتمان حاکم سخن می‌گویند و مکالمه‌ای دوسویه است. در حالی که در داستان‌های نجدی از چنین مکالمه‌هایی کمتر نشانی دیده می‌شود و این نویسنده است که با سیطرهٔ کامل بر شخصیت‌های داستانش، آنها را به خوانندگان می‌شناساند. اینها نکته‌هایی هستند که نویسندهٔ مقالهٔ «دیگران: خوانشی نقادانه از رویکرد بیژن نجدی به انسان» (ر.ک: همان،۱۳۹۰)، خود به آنها اذعان دارد، چرا که در مقاله آمده است:

> «[داستان‌های] نجدی، شخصیت‌های زیادی ندارد. گفت‌وگو نیز در داستان‌ها کم صورت می‌گیرد، زیرا داستان‌ها تصویردهندهٔ ذهن دیگران هستند» (همان: ۸۴).

ساده‌سازی

ساده‌سازی، یکی دیگر از آسیب‌هایی است که دامن‌گیر تحقیقات وطنی شده است. پژوهشگرانی که در طول تحصیل خود (تا مقطع دکتری) توغّلی در متون فلسفی غرب که زیرساخت نظریه‌های ادبی است - نداشته‌اند، وقتی با ذهنیتی خالی از فلسفه و مشحون از عرفان به سراغ نظریه‌های ادبی می‌روند، نتیجهٔ کارشان نمی‌تواند همواره قرین موفقیت باشد. این فقر آشنایی با مبانی مباحث نظریه‌های ادبی سبب ساده‌سازی نظریه‌ها می‌گردد. اصلی‌ترین دلایل این ساده‌سازی‌ها عبارتند از:

۱. آشنایی سطحی با نظریه و مبانی فلسفی آن
۲. تطبیق‌دادن نظریه با مقصود محقق
۳. خوانش نظریه از دریچهٔ سنت‌های ایرانی

پیشتر دربارهٔ ساده‌سازی بینامتنیت سخن گفتیم، اما اگر خواسته باشیم نمونهٔ دیگری از آن ارائه دهیم، باید به مقالهٔ «عناصر بینامتنیت در غزل‌های سنایی و خاقانی» (ر.ک: حکمت، ۱۳۸۹) اشاره کنیم که نویسندهٔ آن پس از آنکه بینامتنیت را «رابطهٔ میان یک متن با متن‌های دیگر» (همان: ۳۴) می‌نامد، با ساده‌سازی تمام، بینامتنیت را به استقبال یا اقتفای شاعرانه تقلیل می‌دهد و در ادامه فهرستی از آن دسته از اشعاری که خاقانی در استقبالِ سنایی سروده ارائه می‌دهد. چند نمونه از موارد یادشده در این مقاله چنین‌اند:

«سنایی: با او دلم به مهر و مودت یگانه بود — سیمرغ عشق را دل من آشیانه بود
خاقانی: با او دلم به مهر و محبت نشانه بود — سیمرغ وصل را دل و جان آشیانه بود
سنایی: ما باز دگرباره برستیم ز غم‌ها — در بادیهٔ عشق نهادیم قدم‌ها
خاقانی: ای آتش سودای تو خون کرده جگرها — بر باد شده بر سر سودای تو سرها»

(همان: ۴۹)

البته ساده‌سازی به اینجا ختم نمی‌شود، زیرا ایشان با اشاره به بسیاری از اصطلاحاتی مانند وصال، جمال، خانقاه، سماع و... که در دیوان خاقانی و سنایی مشترک هستند، از بینامتنی‌بودن آنها سخن می‌گوید (همان: ۵۸). این نوع از پژوهش‌های بینامتنیتی، تنها یک ایراد دارد و آن این است که اگر بینامتنیت این است که محقق دریافته است، کریستوا و بارت دیگر پیشگامان آن نخواهند بود؛ زیرا پیش از آنها کسانی

چون فروزانفر در جست‌وجوی منابع داستان‌های مثنوی، نمونه‌های درخشانی از تحقیق‌های بینامتنی ارائه کرده‌اند؛ البته باز تأکید می‌کنم اگر بینامتنیت کاری باشد که نویسندهٔ «عناصر بینامتنیت در غزل‌های سنایی و خاقانی» انجام داده است.

همین ساده‌سازی را در نظریهٔ منطق مکالمهٔ باختین هم می‌توان مشاهده کرد؛ اما ساده‌سازی این بار از لونی دیگر و به شکل تطبیق‌دادن نظریه با مقصود محقق است. کم نیستند پژوهشگرانی که برای اثبات نظریهٔ خود، متن یا نظریهٔ منطق مکالمهٔ باختین را دگرگون کرده، یا به خوانشی نادرست از آنها مبادرت می‌کنند، مانند مقالهٔ «منطق‌الطیر عطار و منطق گفت‌وگویی» (ر.ک: رضی و بتلاب اکبرآبادی، ۱۳۸۹). هر چند نویسندگان، برخی از قسمت‌های اثر عطار را تک‌صدایی می‌نامند، به دلایلی چون مکالمه‌ای بودن و وجود فضای کارناوالی در این اثر، در نهایت حکم به چندصدابودن منطق‌الطیر عطار می‌دهند.

برای اینکه منطق‌الطیر اثری چندآوایی از آب درآید، باید برخی ساده‌سازی‌ها در اندیشهٔ باختین و منطق‌الطیر به وجود آورد. به همین خاطر هم هست که مثلاً داستان شیخ صنعان که اصلی‌ترین حکایت این مثنوی است، خصلتی کارناوالی پیدا می‌کند:

> «مهم‌ترین تمثیل و حکایتی که مکالمه با آن، معنا و مفهوم جدیدی به منطق‌الطیر بخشیده و یکی از نمودهای چندآوایی، یعنی کارناوالی‌گری را پرورش داده، حکایت شیخ صنعان است. اینکه عطار به دنبال آن نیست که حتماً شخصیت‌های حکایت‌هایش را از میان انسان‌های بدون عیب انتخاب کند، نشانه‌ای از گرایش او به کارناوال برای ورود به فرهنگ عامه است» (همان: ۳۸).

در صورتی که آشنایان با نظریه‌های باختین می‌دانند که میان داستان شیخ صنعان و کارناوال بیش از شباهت، تفاوت دیده می‌شود. مثلاً می‌دانیم که کارناوال‌ها، غیر مذهبی بوده‌اند. به گفتهٔ محققی، «از ویژگی‌های برجستهٔ مراسم آیینی و نمایشی خنده‌دار قرون وسطی، غیر مذهبی بودن آنهاست. البته همهٔ کارناوال‌ها با جشن‌های کلیسا مطابقت زمانی داشتند، اما خندهٔ مردمی که پایه و اساس این مراسم را تشکیل می‌داد، آنها را از همهٔ جزم‌گرایی‌های مذهبی و عرفانی می‌رهاند، تا جایی که بعضی از کارناوال‌ها به تقلید تمسخرآمیز آیین‌های کلیسا می‌پرداختند» (نولز، ۱۳۹۱: ۹).

و مهم‌تر از همه اینکه هدف این دو (داستان شیخ صنعان و کارناوال‌ها) متفاوت بوده است. داستان شیخ صنعان، حکایت آن است که زهد به تنهایی ره به جایی نمی‌برد و عشق هم باید؛ اما هدف از کارناوال، برهم‌زدن نظم طبقاتی جامعه و ایجاد جامعه‌ای آزاد و برابر بوده است:

> «مردم در جشنواره‌ها به قلمرو آرمان‌شهری آزادی، برابری و وفور نعمت قدم می‌گذارند... خندهٔ مردمی مراسم کارناوالی، با تمسخر همهٔ جدیت‌ها، اقتدارطلبی‌ها و جزم‌اندیشی‌های سیاسی، اجتماعی و مذهبی، شرکت‌کنندگان در کارناوال را از زندان سلسله‌مراتب قراردادی می‌رهاند. جشنواره‌های مردمی معرف نظم نوین زندگی، نظمی دیگر و متفاوتِ نظم متعارف حیات روزمره هستند... از شرکت‌کنندگان در جشن‌های رسمی انتظار می‌رود با لباس رسمی و نشان‌ها و مدال‌هایشان حاضر شوند که یادآور رتبه، شغل و جایگاه اجتماعی‌شان است. در واقع در جشن‌های رسمی، نابرابری انسان‌ها پاس داشته می‌شود؛ در حالی که در کارناوال‌ها، همهٔ مردم فارغ از جایگاه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی‌شان با یکدیگر برابر هستند» (نولز، ۱۳۹۱: ۱۰).

ساده‌سازی به اینجا ختم نمی‌شود. نویسندگان مقاله می‌دانند که شرط چندصدایی‌بودن اثری، برابری افراد است. پس به جست‌وجوی یافتن برابری در منطق‌الطیر برمی‌آیند. نویسندگان به ظاهر نیز موفق می‌شوند و برابری پرندگان در مقابل سیمرغ را دلیل چندصدایی‌بودن منطق‌الطیر می‌دانند:

> «بحث نفی تک‌آوایی هدهد در پایان داستان، یعنی در پیشگاه سیمرغ به نحوی دیگر مطرح می‌شود. در مقابل برق استغنای سیمرغ، همگی مشتی ناتوان، سرگشته، بی‌حاصل و... محسوب می‌شوند و پرنده‌ای بر پرندهٔ دیگر غالب نیست. پس اگرچه در ابتدای داستان، آوای هدهد بر دیگر آواها برتری می‌یابد، اما در طی سیر و سلوک، این استعلا از طریق نسبی‌سازی قدرت هدهد از بین می‌رود و در مواجهه با سیمرغ، هدهد نیز آوایی مشابه و هم‌ردیف با آوای دیگران پیدا می‌کند و مرغی از «سی‌مرغ» محسوب

می‌شود و سرانجام نوعی فروپاشی در شخصیت استعلایی هدهد شکل می‌گیرد» (رضی و بتلاب اکبرآبادی، ۱۳۸۹: ۳۲).

حقیقت آن است که نویسندگان، «یکسانی و شباهت» را با «برابری» خلط کرده‌اند. پرندگان در منطق‌الطیر هرگز برابر نمی‌شوند، بلکه یکسان و شبیه هم می‌گردند. باید به یاد داشت که تنها این دموکراسی نیست که انسان‌ها را برابر می‌داند، بلکه استبداد و دیکتاتوری نیز انسان‌ها را برابر (بخوانید یکسان یا شبیه) می‌سازد. مثال بارزش در جهان امروز، کرهٔ شمالی است؛ کشوری که مردمانش حتی در لباس پوشیدن نیز یکسانند، چه رسد در اندیشه و فکر. رضاخان هم همه را یکسان می‌خواست؛ آیا فرمان متحدالشکل شدن لباس‌ها، نوعی یکسان‌سازی نیست؟ (شهابی، ۱۳۸۵: ۱۹۶).

شگفت آنکه آن زمان که پرندگان به تعبیر نویسندگان برابر می‌شوند، به جای گفت‌وگو، خاموشی اختیار می‌کنند و هیچ مکالمه‌ای میان آنها صورت نمی‌گیرد. بگذریم از اینکه در آغاز هم مکالمهٔ پرندگان – مکالمه‌ای که در یک طرف هدهد و در طرف دیگر، سایر پرندگان قرار دارند - بیش از آنکه مکالمه باشد، جدل و مشاجره است. اگر یکی از ویژگی‌های مشاجره را این نکته بدانیم که «در مشاجره، شنیدن سخن دیگری برای ادراک و فهمیدن نیست، بلکه برای کشف خطا در گفته‌های او است» (قاضی‌مرادی، ۱۳۹۱: ۲۷)، آنگاه مکالمهٔ پرندگان با هدهد را نه مکالمه، که جدل و مشاجره خواهیم یافت، زیرا هدهد سخنان پرندگان را تنها برای یافتن خطاهای آنان می‌شنود، نه فهم و پذیرش.

تصادفی‌بودن نظریه و متن

ساده‌سازی را هر چند باید یکی از آسیب‌های پژوهش‌های وطنی دانست، باز هم ممکن است راهی به دهی باشد؛ اما گاه مقالاتی انتشار می‌یابند که آشکارا نشانه‌هایی از سرگردانی میان متن و نظریه و نامتجانس‌بودن آنها با یکدیگر دیده می‌شود. چنین به نظر می‌آید که نویسنده نه متن را می‌شناسد و نه نظریه را و نه می‌داند که چرا نظریه (بینامتنیت، منطق مکالمه و...) را برگزیده و آن را به کار گرفته است. در مقام تشبیه باید او را به صنعتگری مانند کرد که نه تنها نمی‌داند از کدام ابزار باید استفاده کند،

بلکه ناتوان از کاربرد ابزار هم هست و مثلاً به جای بازکردن پیچ با پیچ‌گوشتی، از چکش استفاده می‌کند.

اینگونه مقالات، داستان سرگردانی و آشفتگی است که هیچ ساحلی جز «نتیجهٔ» مقاله ندارد. نمونهٔ چنین مقالاتی در ارتباط با بینامتنیت، مقالهٔ «نیم‌نگاهی به عرفان حافظ از منظر بینامتنیت: جستاری پساساختارگرایانه» (ر.ک: تلخابی، ۱۳۸۸) است. چکیدهٔ مقاله تا حدّ بسیاری گویای آشفتگی آن است:

> «هدف مقالهٔ حاضر آن است که نشان دهد چگونه می‌توان با استفاده از بینامتنیت به خلق دلالت‌های عرفانی در شعر حافظ پرداخت و آوای عرفانی عادت‌ستیز غزل حافظ را در افق مشخصی درک کرد. در این مقاله به مناسبات خاص دیوان حافظ با تفکر عرفانی پرداخته می‌شود، تا رابطهٔ خاص هم‌حضوری عرفان و دنیای غزل حافظ کاویده و گزارده شود. در پایان نشان داده می‌شود که بُعد عرفانی دیوان حافظ نیز یک بینامتن است و متن‌های عرفانی یا به شکل ترادف یا به شکل تقابل در عمق غزلیات حافظ حضور دارند. بنابراین پیشنهاد می‌کند که برای کشف و گشودن هر یک از نداهای متکثر دیوان حافظ باید ارجاعات و پژواک‌های آن را کاوید و از آن رهگذر به خلق نظام‌های معنایی پرداخت» (همان: ۱۴۳).

جدای از اینکه در مقاله مطالب بسیاری وجود دارد که نشان از فهم نادرست نظریهٔ بینامتنیت دارد، نتیجهٔ کاربرد نظریهٔ بینامتنیت (البته اگر نتیجه‌ای در کار باشد) هم چیز دندان‌گیری نیست. مثلاً فلان اصطلاح عرفانی مانند استغنا که در دیوان حافظ آمده است، در دیگر آثار هم آمده است:

> «مثلاً نگاه می‌کنیم به اصطلاح استغنا. حافظ بارها این واژه را به کار برده است:
>
> به هوش باش که هنگام باد استغنا — هزار خرمن طاعت به نیم جو نخرند
>
> گریهٔ حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق — کاندرین دریا نماید هفت دریا شبنمی
>
> استغنا در کلام عارفان، بی‌نیازی حق است از نمودها و کردار بندگان. اگر در مورد عارفان کامل به کار برند، مراد بی‌نیازی از غیر حق است و نیاز

به او. در سوانح احمد غزالی آمده است: «توانگر علی‌الاطلاق و غنی مطلق او بود، از طرف عاشق همه نیاز و درویشی باشد و لعل که الله الغنی و انتم الفقراء همین نقطه است» (تلخابی، ۱۳۸۸: ۱۴۴).

در این مورد بسیار محدود می‌بینیم که استغنا به عنوان یک نشانهٔ زبانی در غزل حافظ، ما را با متون دیگری که آنها نیز در این نشانه‌ها برای دلالت خاصی بهره برده‌اند، رهنمون می‌کند. از طریق کشف رابطهٔ بینامتنی شعر حافظ یا متون عرفانی، شعر اشاعه پیدا می‌کند و متن گشوده می‌شود» (همان: ۱۵۰).

برخورد ارزش‌مدارانه و نادیده‌گرفتن واقعیت‌ها

مطالعاتی که بر اساس نظریهٔ منطق مکالمهٔ باختین انجام گرفته‌اند، به نسبت بیشتر از بینامتنیت به دام ارزش‌داوری و پژوهش ارزش‌مدارانه افتاده‌اند. یعنی به جای آنکه پژوهش‌هایی باشند که واقعیت‌ها را آشکار می‌سازند، آنها (واقعیت‌ها) را دگرگون کرده، تغییر می‌دهند.

ارزش‌ها هر چند جزئی از زندگی انسان‌ها بوده و خواهند بود و غالباً نیز بر تصمیم‌گیری‌های ما تقدّم دارند (فی، ۱۳۸۹: ۲۸۵)، با این حال دنیای تحقیقات علمی برخلاف سایر ساحت‌های حیات آدمی، جایی نیست که حضور این ارزش‌ها به راحتی در آن پذیرفته شود؛ زیرا در جهان تحقیقات ادبی، واقعیت‌ها هیچ نسبتی با ارزش‌ها ندارند و میان آنها دیوار بلندی کشیده شده است. این تقابل‌نهادن میان ارزش‌ها و واقعیت‌ها البته سابقهٔ طولانی‌ای ندارد و به آثار پوزیتیویست‌ها بازمی‌گردد و گویا زمانی که هیوم میان «باید» و «است» فرق می‌نهاد (هولمز، ۱۳۸۵: ۳۵۹)، بذر چنین تضادی را در تاریخ فلسفه و اندیشهٔ انسان‌ها می‌پاشید. پوزیتیویست‌ها که در پی یافتن یک شناخت غیر شخصی و دقیق بوده‌اند، ارزش‌ها را از آنجا که مفاهیمی شخصی به حساب می‌آمده‌اند، انکار می‌کردند و خواهان محو آنان در جریان تحقیقات خود محققان بودند.

این نظریه به این شکل، امروزه پیروان چندانی ندارد، چنان‌که می‌توان گفت «در این دوران برخی از متفکران با نگاهی مثبت به ارزش‌ها می‌نگریستند و از علم‌گرایی و

عقل‌گرایی روشنگری به دلیل بی‌توجهی به ارزش‌ها و نادیده‌گرفتن تفاوت‌های فرهنگی ناشی از تفاوت‌های ارزش‌ها انتقاد می‌کردند» (فاطمی، ۱۳۸۵: ۱۴) و کسانی نیز در این میان هستند که باوری به تقابل مطلق این دو از یکدیگر ندارند؛ مثلاً ماکس وبر می‌کوشید تا نشان دهد که هر پژوهشی به ناچار رگه‌هایی از ارزش‌ها را در خود دارد و هر کنشی در حقیقت ترکیبی از عقلانیت و ارزش‌هاست (آرون، ۱۳۸۲: ۵۶۹).

از جمله مقالاتی که ارزش‌باورانه نوشته‌اند، عبارتند از: «نگاهی به چندصدایی سعدی در گلستان» (ر.ک: رحیمی و همکاران، ۱۳۹۰) و «حافظ و منطق مکالمه: رویکردی باختینی به اشعار حافظ» (ر.ک: غلامحسین زاده، ۱۳۸۶). در مقالهٔ «حافظ و منطق مکالمه: رویکردی باختینی به اشعار حافظ» (همان)، نویسنده می‌کوشد از حافظ و شعرش، خویشاوند نزدیکی برای باختین بتراشد و دردهای باختین را به حافظ نیز نسبت دهد. از نظر نویسنده اگر باختین در زمانهٔ استالین به نقد تفکر تک‌صدایی می‌پردازد، حافظ نیز «همچون باختین زمانه‌ای نامراد، مکالمه‌ستیز و ناآزاد را تجربه کرد» (غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۱۲). ایشان برای اثبات اینکه حافظ نیز سودای مکالمه آزادی را داشته است، شواهدی مانند این را ذکر می‌کنند:

حال دل با تو گفتنم هوس است　　خبر دل شنفتنم هوس است
طمع خام بین که قصهٔ فاش　　از رقیبان نهفتنم هوس است
وه که دردانه‌ای چنین نازک　　در شب تار سفتنم هوس است

باید از شارحان حافظ پرسید که این غزل چنین تفسیری را برمی‌تابد یا نه. تا جایی که این حقیر از کلاس‌های حافظ به یاد دارم، استاد این درس از تدریس این غزل و به‌ویژه بیت سوم آن به دلایل اخلاقی پرهیز داشت؛ حال اینکه چگونه می‌توان از آن تفسیری باختینی کرد، مسئله‌ای است که باید از نویسندهٔ مقالهٔ «حافظ و منطق مکالمه: رویکردی باختینی به اشعار حافظ» پرسید. تنها می‌توان خاطر نشان کرد که نویسندهٔ مقالهٔ یادشده، ارزش‌های جهان مدرن، آزادی، مکالمه و... را بر واقعیت شعر حافظ تحمیل کرده، حقیقت شعر او را دگرگون ساخته است. آزادی به مفهومی که باختین و

فلاسفهٔ مدرن از آن دفاع کرده‌اند، حداقل در ایران پیش از مشروطه وجود نداشت. این نکته‌ای است که بزرگانی چون دکتر شفیعی کدکنی به صراحت از آن سخن گفته‌اند:

«همان‌گونه که تلقی قدما از مفهوم وطن با تلقی انسان قرون اخیر متفاوت است، تلقی ایشان از آزادی نیز امری است به کلی متفاوت. ما وقتی کلمهٔ آزادی را در شعر عمادی شهریاری می‌بینیم، اگر این نکتهٔ تاریخی را ندانیم، تصور می‌کنیم که او وقتی این کلمه را به کار می‌برده، همان مفهومی را از آن اراده می‌کرده است که ما و معاصران ما. عمادی شهریاری (شاعر قرن ششم) گفته است:

آزادی آرزوست مرا دیر سال‌هاست تا کی ز بندگی نه کم از سرو و سوسنم

و ملک‌الشعرای بهار (شاعر قرن ما) گفته است:

ای آزادی، خجسته آزادی از وصل تو روی برنگردانم

هر دو، آزادی را آرزو کرده‌اند، ولی مفهوم آزادی در نظر ایشان زمین تا آسمان تفاوت دارد. آن آزادی که عمادی شهریاری به کار برده است، یک امر فردی است، آزادی برون آمدن از جایی یا مقیّد نبودن به کاری. اما آن آزادی که بهار از آن سخن می‌گوید، امری است اجتماعی که برابری افراد یک جامعه است در مقابل قانون. پیش از مشروطیت و مقارنات تاریخی آن، هرجا کلمهٔ آزادی را در زبان فارسی داریم، به همان معنایی است که عمادی شهریاری ارائه کرده است و هر جا بعد از مشروطیت داشته باشیم، به آن معناست که بهار در نظر داشته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۲-۴۳).

نمونهٔ دیگر زمانی است که نویسنده می‌خواهد چندصدایی‌بودن را که ارزش دنیای جدید است، بر واقعیت شعر حافظ تحمیل سازد. برای نیل بدین مقصود ایشان ناچار می‌شوند ابهام و ایهام را معادلی برای چندآوایی بدانند:

«اشعار وی [حافظ] به سبب کیفیت عیاری خاص، صورت واقعی وی را از نظرها پنهان می‌کند. او همچون باختین به خاطر زمانه‌ای ریایی و ناموافق عدم امن عیش و ترس از قربانی‌شدن، بر آن است تا به مسائل و موضوعات زمانه رنگ و بو و حال و هوای شاعرانه و زیبایی‌شناختی بدهد.

بنابراین به همین خاطر است که سپهر غزلیات حافظ را می‌توان به طور نامحدود رصد کرد: سخن شاعرانه‌ای چندسویه و ذی‌بطون که قابلیت تفسیرپذیری فراوان دارد (کیفیت پولیفونیک و چندآوایی).

من این حروف نوشتم چنان‌که غیر ندانست تو هم ز روی کرامت چنان بخوان که تو دانی

(غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۰۳)

آشکار است که نویسنده برای هماهنگ‌کردن شعر حافظ با ارزش‌های جهان مدرن، دست به تحریف واقعیت می‌زند؛ واقعیت این است که ابهام، چندمعنایی را به وجود می‌آورد و نه چندصدایی را. این دو، مرزهای مشخصی دارند که اگر با نگاه غیر ارزش‌باورانه نگریسته شوند، مرزهای آنها کاملاً مشخص و جدا از یکدیگر است، اما اگر پای نگاه ارزش‌مدارانه به میان آید، آنگاه ابهام و چندمعنایی تبدیل به چندآوایی می‌گردد.

اما آن واقعیت اساسی که مقالاتی این‌چنین ناخودآگاه آن را پنهان می‌سازند و یا تحریف می‌کنند، واقعیت استبدادی‌بودن تاریخ ایران تا دوران مشروطه است. حقیقت آن است که نتیجهٔ پژوهش‌هایی چون «نگاهی به چندصدایی سعدی در گلستان» و «منطق‌الطیر عطار و منطق گفت‌وگویی»، شائبهٔ چندصدایی‌بودن تاریخ ایران را به ذهن متبادر می‌سازد؛ وقتی در آثار بزرگانی چون حافظ، سعدی، فردوسی، عطار، مولوی و... نشانه‌هایی از چندصدایی‌بودن وجود دارد و یا اینکه چندصدایی است، چرا نباید فرهنگ ایرانی را فرهنگی چندصدا دانست؟ آیا این بزرگان بازگوکننده و سخنگویان فرهنگ ایرانی نیستند؟ اگر آثار آنها چندصدایی می‌تواند باشد، پس تاریخ ایران نیز تاریخی چندصدایی خواهد بود و یا اینکه چندصدایی‌بودن بخش مهمی از آن به شمار خواهد آمد. اما واقعیت چیز دیگری است. اگر به نتایج تحقیقات محققان حوزهٔ تاریخ و فرهنگ ایرانی بنگریم، آنگاه خواهیم دید که آنها استبداد را تنها (و یا اصلی‌ترین) شیوهٔ پذیرفته‌شده حکومت و رفتار ایرانیان دانسته‌اند؛ حکومت و رفتاری که هیچ بدیل دیگری برای آن وجود نداشته است. تنها به ذکر دیدگاه چند پژوهشگر نام‌آشنا بسنده می‌کنم:

«ایران در طول تاریخ همواره دولت و جامعه‌ای استبدادی بوده است که در آن، دولت، طبقات اجتماعی، قانون، سیاست و مانند آنها صورتی متفاوت با آنچه در تاریخ اروپا مشاهده شده... داشته است. نظام حکومتی

استبدادی، مبتنی بر انحصار دولتی و حق مالکیت و نیز اقتدار نظامی و دیوانی شدید - اما نه لزوماً متمرکزی - بود که بر اثر آن پدید می‌آمد. حق مالکیت خصوصی اراضی وجود نداشت، بلکه فقط امتیازی بود که دولت به اشخاص (و ایل‌ها و طوایف) می‌داد و لذا هر زمان هم که اراده می‌کرد، آن را پس می‌گرفت» (کاتوزیان، ۱۳۸۶: ۷).

«همین که گفته می‌شود از عصر باستان تا دورهٔ معاصر، قدرت‌های استبدادی بر ایران حاکمیت داشته‌اند، کافی است تا پرداختن هرچه بیشتر به استبداد در شرایط کنونی ضروری دانسته شود» (قاضی مرادی، ۱۳۸۵: ۹).

«به طور کلی تاریخ سیاسی ایران، پیش و پس از اسلام و حتی در دورهٔ معاصر (تا پیروزی انقلاب اسلامی) با حکومت استبدادی مشخص می‌شود» (گودرزی، ۱۳۸۹: ۱۸).

هر چند هر یک از این بزرگان از زاویه‌ای خاص به بررسی استبداد ایرانی پرداخته‌اند، اما نتیجه‌ای که آنان در پایان به دست داده‌اند، تقریباً یکسان است: استبداد تنها نوع پذیرفتهٔ حکومت و رفتار در نزد ایرانیان بوده است و بزرگان گذشتهٔ فرهنگ ایرانی در ضرورت آن بسیار سخن گفته‌اند.

نتیجه‌گیری

بسیاری از مقالات انتشاریافته در مجلات و فصل‌نامه‌ها مبنایی نظری دارند؛ یعنی نویسندگان آنها یکی از نظریه‌های ادبی (روایت‌شناسی، ساختارگرایی، تبارشناسی و...) را اساس کار خود قرار داده، بر اساس آن پژوهش‌های خود را انجام داده‌اند. چنین کاری فی‌نفسه و به‌خودی‌خود نادرست نیست؛ به‌ویژه اگر انجام این پژوهش‌ها همراه با شناخت دقیق و درست نظریه و متن باشد، نمی‌توان خُرده‌ای بر آن گرفت. اما داستان همواره چنین نیست و کم نیستند مقالاتی که مطالعه و بررسی آنها نشان از ناآشنایی نویسنده/نویسندگان آنها با نظریه و متن دارد. چنین کاستی‌هایی، ضرورت نگاهی آسیب‌شناسانه و انتقادی به نظریه‌ها و همچنین مقالات و کتاب‌هایی را که بر اساس آنها انتشار یافته‌اند، ناگزیر می‌سازد. اما از آنجا که نیل بدین هدف از حوصلهٔ یک مقاله بیرون است،

در این مقاله تنها به بررسی انتقادی آن دسته از مقالات پرداخته شده است که بر اساس آرا و آثار باختین انجام گرفته‌اند.

اصلی‌ترین این کاستی‌ها عبارتند از: بی‌توجهی به بسترها و پیش‌فرض‌هایی که این نظریه‌ها در آن بالیده‌اند، انتخاب نادرست نظریه‌ها (بینامتنیت به جای ساختارگرایی، بینامتنیت به جای نقد منابع، منطق مکالمه به جای تبارشناسی)، ساده‌سازی، تصادفی‌بودن ارتباط نظریه و متن، برخورد ارزش‌مدارانه و نادیده‌گرفتن واقعیت‌ها.

پی‌نوشت

۱. همین زیرساخت معرفت‌شناسانه است که در نقد و بررسی آثار، مورد توجه باختین قرار می‌گیرد. او داستایفسکی را می‌ستاید، زیرا به نظرش، داستایفسکی انسان‌های داستان‌هایش را به حد شیء (موضوع شناسایی) فرو نمی‌کاهد و چون چنین است، منطق مکالمه در آثار این نویسندهٔ بزرگ روس حضور دارد، در حالی که مثلاً تولستوی چنین نیست. نویسندهٔ «جنگ و صلح»، زبانی یکسویه دارد و شخصیت‌های داستان او - علی‌رغم تعداد فراوانشان- به حد یک شیء تقلیل داده شده‌اند (هارلند، ۱۳۸۸: ۲۵۶).

۲. دربارهٔ تاریخی‌بودن نظریه‌ها باید به نکته‌ای اشاره شود و آن اینکه در برخی نظریه‌ها نوعی تمایل «زمینه‌زدایانه» وجود دارد؛ بدین معنی که نظریه‌ها می‌کوشند تاریخی‌بودن خود را پنهان سازند (شاید بدین خاطر که تاریخی‌بودن با باور به نسبی‌بودن حقیقت همسایگی دارد و هر نظریه‌ای که اقرار به تاریخی‌بودن خود کند، خود را اسیر زمان و مکانی خاص کرده، بر جهان‌شمول‌بودن خود خط بطلان کشیده است) و یا اینکه محققان گاه به دلایل متعددی ناچار به نادیده‌گرفتن این زمینه‌های تاریخی هستند. با این حال پذیرش این امر نباید به معنی بی‌توجهی کامل به زمینهٔ شکل‌گیری نظریه‌ها باشد. اصرار نویسندهٔ این سطور بر این است که حتی اگر محققان بخواهند نظریه‌ای را خارج از بافت تاریخی آن به کار گیرند، باید بر این بافت تاریخی آگاهی داشته باشند. (یادآوری این نکته مرهون اشارهٔ یکی از داوران فرهیختهٔ این مقاله است).

۳. چنان‌که در متن هم اشاره شده است، بیشتر (و نه تمامی) نظریه‌پردازان بینامتنیت، بینامتنیت را تنها در آثار نویسندگان مدرن جست‌وجو کرده‌اند، حال آنکه برخی دیگر چون بارت معتقد بودند که در آثار کلاسیک نیز بینامتنیت نمونه‌هایی دارد (آلن، ۱۳۸۵: ۱۰۲).

۴. بی‌انصافی خواهد بود که در اینجا به نکته‌ای اشاره نشود و آن اینکه این بی‌توجهی به

بسترهای شکل‌گیری نظریه‌ها، روزگاری دامن‌گیر نویسندهٔ این نقد هم بوده است. این‌جانب در مقاله‌ای با عنوان «دیگری و نقش آن در داستان‌های شاهنامه» از آرای باختین در بررسی شاهنامه استفاده کرده بودم که چندان درست نبود؛ زیرا وجود چندآوایی در حماسه برخلاف نظریهٔ نظریه‌پرداز چندآوایی یعنی باختین است (دزفولیان و امن‌خانی، ۱۳۸۸: ۲). البته نمی‌خواهم بگویم که نظر باختین کاملاً درست بوده است، بلکه مسئله این است که هر چند از آرای او استفاده کردم، به این نظر او که حماسه، ژانری تک‌صداست، بی‌توجه بوده‌ام.

۵. این دیدگاهی است که باختین در دورهٔ اول کار فکری خود داشته است. او پس از مدتی این نظریهٔ خود را تعدیل کرده، چندصدایی را خصلت رمان (و نه تنها رمان‌های داستایفسکی) دانست (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۱۰). با این همه منتقدان بیشتر به آرای دورهٔ اول او توجه کرده‌اند.

منابع

آرون، ریمون (۱۳۸۲) مراحل اساسی سیر اندیشه در جامعه‌شناسی، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران، علمی-فرهنگی.

آلن، گراهام (۱۳۸۵) بینامتنیت، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران، مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۲) ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز.

اشمیتس، توماس (۱۳۸۹) درآمدی بر نظریهٔ ادبی جدید و ادبیات کلاسیک، ترجمهٔ حسین صبوری و صمد علیون خواجه دیزج، تبریز، دانشگاه تبریز.

افلاطون (۱۳۸۰) دورهٔ آثار افلاطون، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران، خوارزمی.

انصاری، منصور (۱۳۸۴) دموکراسی گفت‌وگویی: امکانات دموکراتیک اندیشه‌های میخائیل باختین و یورگن هابرماس، تهران، مرکز.

باختین، میخاییل (۱۳۸۷) تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی دربارهٔ رمان، ترجمهٔ رؤیا پورآذر، تهران، نی.

برنز، اریک (۱۳۸۱) میشل فوکو، ترجمهٔ بابک احمدی، تهران، ماهی.

تایسن، لیس (۱۳۸۷) نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران، نگاه امروز/ حکایت قلم نوین.

تلخابی، مهری (۱۳۸۸) «نیم‌نگاهی به عرفان حافظ از منظر بینامتنیت: جستاری پساساختارگرایانه»، فصلنامهٔ تخصصی عرفان، سال ششم، شمارهٔ ۲۱، صص ۱۴۳-۱۵۹.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷) منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران، مرکز.

حسن‌زادهٔ میرعلی، عبدالله و رضا قنبری عبدالملکی (۱۳۹۰) «بازتاب اشعار سنتی و معاصر فارسی در شعر شفیعی‌کدکنی: با رویکرد به نظریهٔ بینامتنیت»، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، سال نهم، شمارهٔ ۱۶، صص ۴۷-۷۲.

حکمت، شاهرخ (۱۳۸۹) «عناصر بینامتنیت در غزل‌های سنایی و خاقانی»، اندیشه‌های ادبی، سال دوم، شمارهٔ ۳، صص ۳۳-۶۲.

دزفولیان، کاظم و عیسی امن‌خانی (۱۳۸۸) «دیگری و نقش آن در داستان‌های شاهنامه»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۱۳، ، صص ۱-۲۴.

رالز، جان (۱۳۸۷) نظریهٔ عدالت، ترجمهٔ سید محمدکمال سروریان و مرتضی بحرانی، تهران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

رستمی، فرشته (۱۳۹۰) «دیگران: خوانشی نقادانه از رویکرد بیژن نجدی به انسان»، کاوش‌نامه، سال دوازدهم، شمارهٔ ۲۲، صص ۱۸۱-۲۰۸.

رضایی دشت، ارژنه (۱۳۸۷) «نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت»، فصل‌نامهٔ نقد ادبی، سال اول، شمارهٔ ۴، صص ۳۱-۵۲.

رضی، احمد و محسن بتلاب اکبر آبادی (۱۳۸۹) «منطق‌الطیر عطار و منطق گفت‌وگویی»، فصلنامهٔ

زبان و ادب پارسی، شمارهٔ ۴۶، صص ۱۹-۴۶.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰) با چراغ و آینه، تهران، سخن.
شهابی، هوشنگ (۱۳۸۵) «مقررات لباس پوشیدن برای مردان در ترکیه و ایران»، در: تجدد آمرانه، گردآوری و تألیف تورج اتابکی، ترجمهٔ مهدی حقیقت‌خواه، تهران، ققنوس.
غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا (۱۳۸۶) «حافظ و منطق مکالمه: رویکردی باختینی به اشعار حافظ شیرازی»، فصل‌نامهٔ پژوهش زبان‌های خارجی، شمارهٔ ۳۹، صص ۹۵-۱۱۰.
فاطمی، فریدون (۱۳۸۵) «مقدمه مترجم» چاپ شده در دوگانگی واقعیت/ارزش، هیلری پاتنم، تهران، مرکز.
فی، برایان (۱۳۸۹) پارادایم‌شناسی علوم انسانی، ترجمهٔ مرتضی مردیها، تهران، پژوهشکدهٔ مطالعات راهبردی.
قاضی مرادی، حسن (۱۳۸۵) استبداد در ایران، تهران، اختران.
---------- (۱۳۹۱) شوق گفت‌وگو و گستردگی فرهنگ تک‌گویی در میان ایرانیان، تهران، دات.
کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۸۶) دولت و جامعه در ایران: انقراض قاجار و استقرار پهلوی، ترجمهٔ حسن افشار، تهران، مرکز.
گرین، جان و دیگران (۱۳۸۵) مبانی نقد ادبی، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، نیلوفر.
گودرزی، غلامرضا (۱۳۸۹) جامعه‌شناسی استبداد ایرانی، تهران، مازیار.
لسناف، مایکل ایچ (۱۳۸۹) فیلسوفان سیاسی قرن بیستم، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، تهران، ماهی.
مک آفی، نوئل (۱۳۸۵) ژولیا کریستوا، ترجمهٔ مهرداد پارسا، تهران، مرکز.
نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰) درآمدی بر بینامتنیت، تهران، سخن.
---------- (۱۳۸۶) «بارت و بینامتنیت»، مقالات هم‌اندیشی‌های بارت و دریدا، به کوشش امیرعلی نجومیان، تهران، فرهنگستان هنر.
نولز، رونلد (۱۳۹۱) شکسپیر و کارناوال پس از باختین، ترجمهٔ رؤیا پورآذر، تهران، هرمس.
هارلند، ریچارد (۱۳۸۸) درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت، ترجمهٔ علی معصومی و شاپور جورکش، تهران، چشمه.
هایک، فردریش فون (۱۳۹۰) راه بردگی، ترجمهٔ فریدون تفضلی و حمید پاداش، تهران، نگاه معاصر.
هولمز، رابرت ال (۱۳۸۵) مبانی فلسفهٔ اخلاق، ترجمهٔ مسعود علیا، تهران، ققنوس.

Bakhtin, Mikhail (1984) problems of Dostovesky's poetice, edited and translated by c. Emerson, Manchester, Manchester university Press.
Kristeva, Julia (1984) Revolution in poetic Language, translated by Margaret Walter, Columbia University press.