Pazhūhish-i Źabān
va
Adabiyyāt-i Farsī

Research in Persian Language & Literature

Vol. 80, Spring 2026

Institute for Humanities and Social Studies (IHSS)

Managing Editor: *Ali Ranjbarki (Ph.D)*

Editor in Chief: *Hossein Ali Qobadi (Ph.D)*

Scientific Assitant: *Mahdi Saeidi (Ph.D)*

Managing: *Maryam Bayeh*

Page Layout: *Maryam Taheri*

Printer: *Iran Kohan Digital Printing*

Editors: *English: Najmeh Dorri (Ph.D)*
Persian: Vahid Taghinejhad (Ph.D)

Editorial Board:

M. Akbari (Ph.D)
S. M. Akram Shah (Ph.D)
S. Bozorgh Bigdel (Ph.D)
H. Dabiran (Ph.D)
M. Gorji (Ph.D)
A. Khatami (Ph.D)
H. Kırlangıç (Ph.D)
A. Mohammadi Khorasani (Ph.D)
M. Mohaqeq (Ph.D)
M. Monshizadeh (Ph.D)
S. M. Mousavi Rad (Ph.D)
N. Nikoobakht (Ph.D)
M. N. Rahyab (Ph.D)
M. Panahi (Ph.D)
Z. Parsapour (Ph.D)
H. A. Qobadi (Ph.D)
A. Razi (Ph.D)
D. Sparham (Ph.D)
M. Taghavi (Ph.D)
A. Tamimdari (Ph.D)

Indexed and abstracted in: *Islamic World Science Citation Center (www.isc.gov.ir) & Scientific Information Database (www.sid.ir)*

Address: Institute for Humanities and Social Studies, No 47, Nazari St., Daneshgah St., Enqelab-e Eslami Ave., Tehran, Iran.
P.O. Box: 13145-1316
Tel: (+98) 21 66497561- 2 Fax: (+98) 21 66492129
E-mail: literature.ac.ir@gmail.com literature.ihss.ac.ir

ABSTRACTS

Reflection of Historical Metatext in Contemporary Alawi Perspectives (Case Study: Kārnāme-yi Shā'erān dar Āstāne-ye Welāyat-e Amīr al-Mu'minīn)

Fatemeh Mahjoob[*]
Sepideh Yeganeh[**]
Hedieh Taghavi[***]

Metatext refers to all elements outside a text that influence its formation. Historical metatexts, in particular, derive from the corpus of history and encompass historical events that shape literary creation. Alavid manāqib (panegyrics) are a subgenre of devotional poetry, and one of their stylistic features is the frequent use of Islamic historical events through allusion, adaptation, and other literary techniques. This study examines the use of historical metatexts in contemporary Alavid manāqib through the lens of the poetry anthology The Poets' Work Collections in the Astana of the Prophet (Amir al-Mu'minin). The central research question is: To what extent do contemporary poets use historical events in composing Alavid manāqib, and what are the quantitative and qualitative patterns of this use? An analysis of the poems reveals that most contemporary poets employ historical metatexts in their compositions. These references align with authentic historical sources, with the most frequent being the martyrdom of Imam Alī (a), followed—with a noticeable statistical gap—by events such as his battles, his marriage to Fātemeh (s), and the event

[*]M.a degree in Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran.
fmahjob4341@gmail.com
https: //orcid.org/0009-0005-2389-7644
[**]Corresponding Author: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran.
s.yegane@alzahra.ac.ir
https: //orcid.org/0000-0003-3940-3133
[***]Associate Professor, Department of History, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran.
h.taghavi@alzahra.ac.ir
https: //orcid.org/0000-0001-9242-4529

of Ghadīr Khumm. The least referenced are his birth in the Kaaba and his upbringing by the Prophet Mu□ammad (s). Key findings include the dominance of general historical narratives over detailed depictions, repetition of known themes, lack of innovation, and insufficient exploration of lesser-known historical dimensions. The overwhelming focus on the martyrdom of □ Alī (a) and the relative neglect of his conduct and character suggest a tendency among poets to emphasize emotional aspects of panegyric poetry, often at the expense of its deeper objective—namely, the transmission of profound human values through the portrayal of the praised figure.

Keywords: Historical metatext, Manaqib, Alavid Manaqib, Contemporary poetry

Introduction

Context refers to the collection of materials and elements that accompany a text and contribute to its interpretation. In other words, no text exists in isolation; every text is influenced by other texts and, in turn, exerts an influence on them. History, as a form of knowledge and an account of the past, constitutes one of the most important sources of contextual material and plays a significant role in the interpretation of literary works.

Manāqib literature devoted to Imam Ali (peace be upon him) is a genre closely connected with historical events. Examining the historical contexts in this literature, along with identifying their sources and tracing their recurrence, can reveal how poets have incorporated historical information into their works. Such material appears repeatedly in the poetry of different poets, sometimes in explicit and detailed forms. Beyond reiterating historical content and establishing a particular narrative, these contexts can also provide opportunities for the inclusion of historical allusions and references in manāqib poetry.

Accordingly, investigating historical contexts, identifying their sources, and examining their functions in the manāqib of contemporary poets is a worthwhile undertaking. This study seeks to answer the following questions: What historical contexts occur in the manāqib of Imam Ali, and what are their sources? To address these

questions, the study examines three collections of poetry devoted to Imam Ali, composed between 391 and 415 AH.

Research Method

This study adopts a descriptive-analytical approach and is based on documentary research. First, three collections of poetry devoted to Imam Ali are examined to identify the historical contexts incorporated into the poems of contemporary poets. These contexts are then classified and analyzed with reference to sources drawn from Islamic history.

In the second stage, the identified contexts are categorized thematically and organized according to their historical sequence. Reliable historical sources are cited for each category, and the ways in which these contexts function within manāqib poetry are examined. Finally, examples from the poets' works are presented to illustrate the findings.

Discussion

The portrayal of Imam Ali in manāqib poetry as a historical figure has led poets to incorporate various historical contexts into their works. These elements occupy a prominent position in the poems and, through their interaction with the main text, influence its different layers, particularly its narrative and musical dimensions.

The examination and classification of historical contexts in contemporary manāqib poetry reveal that poets have drawn on a range of historical events and incorporated them into their compositions. The principal themes, in order of their presentation, include Imam Ali's birth; his battles; his marriage to Fatemeh (peace be upon her); the event of Ghadir Khumm; his biography; the episode of feeding the needy; Qanbar, Imam Ali's servant; Imam Ali's conversion to Islam; his being given the epithet Abu-Turab; the episode of Saqifa; Imam Ali's close relationship with the Prophet of Islam (peace be upon him); Fadak; and Imam Ali's birth in the Kaaba and upbringing under the care of the Prophet.

Among these themes, Imam Ali's birth occupies the most prominent position, although the other contexts vary in their frequency. This prominence suggests that poets have been particularly drawn to the emotionally charged dimensions of his life. His birth and biography,

in particular, constitute significant sources of emotional expression in the poems. His battles—especially the Battles of Badr and Kheybar—his marriage to Fatemeh, the event of Ghadir Khumm, and episodes from his life, particularly his birth, also feature prominently in the poets' accounts. The recurrence of these themes indicates that poets have primarily emphasized the collective memory of these events and have presented the historical image of Imam Ali particularly in terms of his prowess as a warrior.

Conclusion

The contemporary poets have repeatedly drawn on historical contexts in their portrayals of Imam Ali, while their awareness of his life and historical significance appears, to a considerable extent, to have been shaped by previously established accounts and their own personal and religious interpretations rather than by independent engagement with authoritative historical sources. Consequently, historical contexts concerning Imam Ali's life and virtues recur throughout these poems, whereas the diversity of historical events and their thematic dimensions remains relatively limited.

The findings further suggest that historical narrative in classical and contemporary manāqib literature frequently relies on fabricated accounts and exaggerations. Nevertheless, some of these narratives may also have been transmitted through weak reports, which makes it difficult to dismiss them entirely. In this literary tradition, contemporary poets have sought to present the historical image and virtues of Imam Ali accurately and to support their portrayals by drawing on reliable sources and authoritative works

References

Ahmadi, B. (2006) Haqiqat va zibayi: Dars-haye falsafe-ye honar [Truth and Beauty: Lessons in the Philosophy of Art] (11th Ed.). Markaz. [In Persian]

Asadollahi Tajrogh, A. (2000) Matn va faramatan dar adabiyat [Text and Context in Literature]. Daneshkade-ye Adabiyat va Olum-e Ensani-ye Tabriz, (77), 1–3. [In Persian]

Delavar, P. (2018) Barrasi va asib-shenasi-ye she'r-e ayini-ye moaser [A Study and Critique of Contemporary Devotional Poetry]. In Sixth International Conference on Applied Research in Language Studies, 1–13. [In Persian] https://civilica.com/doc/880359

Ebn Qotaybeh Dinvari, A. M. A. (2001) Emamat va siyasat [The Imamate and Politics] (S. N. Tabatabaei, Trans.). Qoqnus. [In Persian]

Ja'far Beigloo, K. (2014) Barrasi va sharh-e manaqeb-e Payambar va Ahl-e Beyt (A) dar divan-e Naziri-ye Neyshaburi [A Study of the Virtues of the Prophet and the Ahl al-Beyt in the Divan of Naziri Neyshaburi]. Master's thesis, supervisor Naser Mohseninia, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin. [In Persian]

Jodavi, H. (2016) Manaqeb-e Alavi dar asr-e Qajar (ba takeye bar ash'ar-e Sorush-e Esfahani, Jeyhun-e Yazdi va Amman-e Samani) [Alid Virtues in the Qajar Era, with Emphasis on the Poetry of Sorush Esfahani, Jeyhun Yazdi, and Amman Samani]. Master's thesis, supervisor Mohammad Khodadadi, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Yazd, Yazd. [In Persian]

Liebescher, P. (1999) Faramatn va namayeh-sazi [Context and Indexing] (K. Kusha, Trans.). Faslname-ye Ketab, (39), 121–130. [In Persian]

Mas'udi, A. ebn al-Hossein. (1374/1995). Moravvej al-zahab [The Meadows of Gold] (A. Payandeh, Trans.). Elmi va Farhangi. [In Persian]

Mo'ein, M. (2007) Farhang-e Mo'ein [Mo'ein Dictionary] (3rd Ed.). Zarrin. [In Persian]

Mohaddesi Khorasani, Z. (2010) She'r-e ayini va ta'sir-e enqelab-e Eslami-ye Iran dar an [Devotional Poetry and the Influence of the Islamic Revolution of Iran on It] (2nd Ed.). Mojtama'-e Farhangi-ye Ashura. [In Persian]

Monsef, M. (2002) Setayesh-e Ali (A) dar she'r-e Farsi [Praise of Ali in Persian Poetry]. Keyhan-e Farhangi, (194), 28–31. [In Persian]

Namvar Motlaq, B. (2015) Daramadi bar beynamatniyat [An Introduction to Intertextuality] (2nd Ed.). Sokhan. [In Persian]

Najafi, A. (2010) Vazife-ye adabiyat [The Function of Literature]. Niloufar. [In Persian]

Nourian, S. M., & Kheradmandpour, M. (2014) Mazamin-e ta'limi dar she'r-e ayini [Didactic Themes in Devotional Poetry]. Pazhuheshname-ye Adabiyat-e Ta'limi, 6(23), 33–56. [In Persian] SID. https://sid.ir/paper/165359/fa

Saf-shekan, M. (2007) Manaqeb-e Alavi dar asari az ash'ar-e sha'eran-e barjeste-ye Farsi (sadeh-haye davazdahom va sizdahom) [Alid Virtues in Selected Poems by Prominent Persian Poets of the Twelfth and Thirteenth Centuries]. Faculty of Literature and Humanities, University of Shiraz. [In Persian]

Sangari, M. R. (2016) She'r-e hey'at [Hey'at Poetry] (2nd Ed.). Jomhuri. [In Persian]

Sang-Sefidi, S. (1996) Barrasi-ye Manaqeb-e Alavi dar She'r-e Farsi dar Sadeh-ha-ye Dahom va Yazdahom-e Hejri [A Study of the Alid Virtues in Persian Poetry in the 10th and 11th Centuries AH]. Master's thesis, Faculty of Literature and Humanities, Shiraz University. Supervisor: Mohammad Yousef Neyri. [In Persian]

Saqafi, E. (1995) Al-Gharat [The Raids] (A. A. Ayati, Trans.). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]

Sheykh Mofid, M. ebn M. ebn No'man. (1967) Al-Ershad fi ma'refat hojaj Allah 'ala al-'ebad [Guidance on Knowing God's Proofs for His Servants] (S. H. Rasuli Mahalati, Trans., Vols. 1–2; 2nd Ed.). Eslamiyeh. [In Persian]

Tabari, M. ebn Jarir. (2019) Tarikh-e Tabari [The History of al-Tabari] (A. Payandeh, Trans., Vols. 3, 6, and 8). Asatir. [In Persian]

Toghyani Esfarjani, E. (1994) Velayat dar she'r-e asr-e Safavi [Guardianship in Safavid-Era Poetry] (Vol. 1). University of Tabriz. [In Persian]

Tayson, L. (2009) Nazariyeh-haye naqd-e adabi-ye mo'aser [Critical Theory Today: A User-Friendly Guide] (M. Hosseinzadeh & F. Hosseini, Trans.). Negah-e Emruz. [In Persian]

Vaqedi, M. ebn Omar. (1995) Maghazi (M. Mahdavi Damghani, Trans., Vols. 1–8). Nashr-e Daneshgahi. [In Persian]

Yaghoobi, A. ebn Eshaq. (2003) Tarikh-e Ya'qubi [The History of Ya'qubi] (M. E. Ayati, Trans., Vols. 1–2). Elmi va Farhangi. [In Persian]

Yeganeh, S. (1996) Tarikh-e adabi-ye she'r-e defa'-e moqaddas (1359–1369) [A Literary History of Sacred Defense Poetry (1359–1369)]. Alzahra University. [In Persian]

Zarghani, S. M. (2012) Tarikh-e adabi-ye Iran va qalamrow-e zaban-e Farsi: Tatavvor va degardisi-ye zhanrha ta miyane-ye sade-ye panjom, be enzemam-e nazariye-ye tarikh-e adabiyat [A Literary History of Iran and the Persian-Speaking World: The Evolution and Transformation of Genres up to the Mid-Fifth Century, with a Theory of Literary History] (2nd Ed.). Sokhan. [In Persian]

Ziyadi, A. (2002a) Karname-ye sha'eran dar astane-ye velayat-e Amir al-Mo'menin: Dar havali-ye aftab [The Poets' Record at the Threshold of the Guardianship of the Commander of the Faithful: Around the Sun] (Book 3). Ketab-e Nistan. [In Persian]

Ziyadi, A. (2002b) Karname-ye sha'eran dar astane-ye velayat-e Amir al-Mo'menin: She'ri shabih-e sokut [The Poets' Record at the Threshold of the Guardianship of the Commander of the Faithful: A Poem Like Silence] (Book 4). Ketab-e Nistan. [In Persian]

Ziyadi, A. (2002c) Karname-ye sha'eran dar astane-ye velayat-e Amir al-Mo'menin: Mesl-e hichkas [The Poets' Record at the Threshold of the Guardianship of the Commander of the Faithful: Like No One] (Book 5). Ketab-e Nistan. [In Persian]

Ibn Arabi's Mystical Journeys in "A Small Death": A Reading Based on Twelve Heroic Archetypes

Mohammad Reza Movahedi[*]
Atefeh Saleh[**]

The novel The Small Death (Al-Mawt al-Saghir), written by the Saudi author and International Prize for Arabic Fiction (Arabic Booker) winner Mohammed Hasan Alwan, provides an innovative narrative re-reading of the life, mystical experiences, and spiritual journey of Ibn Arabi within the framework of a historical-philosophical novel. The primary question of this research is whether the structure of the twelve journeys narrated in the novel can be analyzed and interpreted based on the twelve-stage Hero's Journey theory, specifically the model proposed by Carol Pearson, and how this relates to the internal and mystical transformations of the protagonist. The methodology of this article is descriptive-analytical, grounded in an interdisciplinary approach incorporating comparative literature, archetypal criticism, and Islamic mysticism. Data were extracted through textual analysis of the novel and the mapping of the twelve journeys onto Pearson's archetypes. The findings indicate that by dividing Ibn Arabi's life into twelve journeys, Alwan not only presents a model congruent with traditional mystical sulūk (spiritual path) but also delineates the character's psychological, epistemological, and existential transformations in accordance with the sequence of archetypes such as the Innocent, the Orphan, the Seeker, the Warrior, the Lover, the Destroyer, the Creator, and the Ruler. Consequently, Ibn Arabi is portrayed as a mythic, heroic figure whose external journey across the world reflects his internal quest toward the unity of existence (wahdat al-wujūd), the discovery of truth, and self-realization. This

[*] Corresponding Author: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Qom, Qom, Iran.
Movahedi1345@yahoo.com
https://orcid.org/0000-0001-6706-6950
[**] PhD Student in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Qom, Qom, Iran.
aatefehsaleh@gmail.com
https://orcid.org/0009-0001-2483-2923

juxtaposition of Islamic mysticism and archetypal structure opens new horizons for reading contemporary mystical novels.

Keywords: Ibn Arabi, The Small Death (Al-Mawt al-Saghir), Mohammed Hasan Alwan, mystical journey, hero's journey archetype.

Introduction

Reflecting History in the Mirror of Mystical Narrative

Mohammed Hasan Alwan's novel, The Small Death, published in 2016 and winner of the 2017 International Prize for Arabic Fiction, represents a significant development in contemporary Arabic literature by portraying a parallel image of Ibn Arabi as a "fearful lover" (al-ʿāshiq al-khāʾif). In this novel, Ibn Arabi's mystical legacy is conveyed to the Arab world through a manuscript passed from hand to hand over the centuries, serving as a platform for the intersection of history and myth. The author organizes his narrative into twelve journeys, comprising one hundred narrative units; a structure that not only regulates the rhythm of the narrative but also allows the text to oscillate between two axes: the life of Ibn Arabi and the geographical path of the manuscript.

This juxtaposition of the two narrative lines—the journeys of Ibn Arabi and the path of the manuscript—exhibits meaningful symmetries, albeit with reversed starting points: the manuscript originates in the East (Azerbaijan) and terminates in Beirut, whereas Ibn Arabi's journeys begin in Seville and conclude in Damascus. This historical trajectory overlaps with Ibn Arabi's experiences, as he describes in his biography the wars, fragmentations, and collapses that shook the foundations of that era. The novel's language is multi-layered, shifting from poetic expression to historiographical narrative depending on the context.

Ibn Arabi (Muhyiddin, the Greatest Master) was born in 560 AH/1165 CE in Spain and died in 638 AH/1240 CE in Damascus. He held that knowledge (ilm) transcends mere cognition (maʿrifa) and considered the goal of the mystical path to be the realization of the "unity of existence," implying that the relationship between God and the world is one of manifestation and shadow. Alwan's novel is structured based on Ibn Arabi's internal journeys, which can be interpreted through the

lens of Carol Pearson's theory of human psychological development (encompassing the stages of the Self, the Soul, and the Self-Realization). This research employs an interdisciplinary approach to examine Ibn Arabi's twelve journeys through the lens of Pearson's hero archetypes to uncover the mythic capacities embedded in contemporary mystical fiction. The necessity of this study lies in the fact that most previous analyses have focused solely on historical or content-based aspects, whereas a comprehensive analysis of the twelve journeys based on Pearson's theory provides a novel and coherent reading.

Analysis of the Twelve Journeys

1. **The Innocent:** The first journey begins with Ibn Arabi's birth in Murcia. Guided by his midwife, Fatima, who emphasizes the importance of a pure heart, he begins his spiritual training.
2. **The Orphan:** Following his separation from Fatima, Ibn Arabi loses his primary support system. In Seville, he must navigate his own path toward the "inward" rather than following his father's external career.
3. **The Warrior:** At fifteen, Ibn Arabi struggles courageously for a deeper meaning in life, defying his father and engaging in arduous spiritual combat to find his first *Watad* (spiritual pillar).
4. **The Caregiver:** Following the death of his parents, Ibn Arabi assumes responsibility for his younger sisters, acting as their protector and guardian.
5. **The Seeker:** He embarks on a continuous quest to find his second *Watad*, a journey that leads him from Bejaia to Cairo.
6. **The Lover:** In Mecca, he falls in love with Nizam, the daughter of Zahir Isfahani, and composes *The Interpreter of Desires* (*Tarjuman al-Ashwaq*) to celebrate his mystical devotion.
7. **The Destroyer:** Facing rejection and the censure of others, he experiences a rupture in his attachments, abandoning his studies and writings to pursue a deeper spiritual stripping.
8. **The Creator:** In prison, he defends his work by writing a commentary on *Tarjuman al-Ashwaq* and experiences peak visionary revelations, re-creating his destiny.

9. **The Ruler:** He achieves a sense of responsibility toward his family and associates, reaching a state of internal unity.
10. **The Magician:** Through his meeting with Shams Tabrizi, he realizes that love is his true religion and gains a transformative perspective on existence.
11. **The Sage:** After finding his fourth *Watad*, he enters a year of seclusion, achieving union with cosmic truth.
12. **The Jester:** In his final journey, he defies social and political norms, maintaining his integrity despite extreme poverty and isolation until his death.

Conclusion

This research demonstrates that the structure of Ibn Arabi's twelve journeys in The Small Death closely aligns with Carol Pearson's Hero's Journey theory. This division not only advances the narrative systematically but also illustrates how Ibn Arabi's mystical life evolved through the stages of the "Self," the "Soul," and "Self-Realization". Mohammed Hasan Alwan has transformed Ibn Arabi into a mythic figure whose external journey mirrors an internal progression toward the unity of existence. This novel transcends simple biography, offering a deep psychological examination of the mystic facing the challenges of the world, love, and power. The use of the term "journey" instead of "chapter" emphasizes the continuous nature of the spiritual sulūk. Ultimately, this study confirms that integrating archetypal theory with Islamic mysticism provides new horizons for understanding both classical mystical texts and contemporary literature, presenting Ibn Arabi not merely as a traditionalist, but as a hero who has traversed all stages of the soul's trial to attain complete realization.

References

Aryan, H. (2009) "Journey" from the perspective of the Quran, mysticism, and mystical literature. Journal of Persian Literature, 5(13), 170-193.

Ibn Arabi, M. (2006) Fusus al-Hikam (The Bezels of Wisdom), trans. M.A. Movahhed& S. Movahhed. Tehran: Karnameh.

Stace, W. T. (1996) Mysticism and Philosophy, trans. B. Khorramshahi. Tehran: Soroush.

Izadi, Z., &Asoudi, A. (2021) An investigation of the Ruler archetype in The Small Death based on Pearson-Marr theory. Journal of Arabic Literature, 13(4), 1-15.

Izutsu, T. (1993) The Life and Thought of Ibn Arabi, trans. H. Hemmati. Keyhan-e Farhangi, 10(1), 38-41.

Baghi-Nejad, A. (2021) Biography: Nature, structure, and genres. Research on Persian Prose and Poetry, 5(11), 183-208.

Barzegar Khaleghi, M. R. (1992) On the life, works, and thoughts of Ibn Arabi. Adabestan-e Farhang-o-Honar, (34), 6-13.

Bahar-Nejad, Z. (2007) Ibn Arabi and the theory of unity of existence. Ayeneh-ye Marefat, (10), 43-65.

Parsi-Nejad, K. (2006) Fictional biography. Mahnameh-ye Adabiyat-e Dastani, 12(104), 21-23.

Pearson, C. (2015) Awakening the Heroes Within, trans. F. Foroud. Tehran: Kelk-e Azadegan.

Jahangiri, M. (2015) Muhyiddin Ibn Arabi: A Prominent Figure in Islamic Mysticism (7th ed.). Tehran: University of Tehran Press.

Classification and Analysis of the Motif of "Obstacles on the Path to the Lovers' Union" in Persian Verse Romances

Seyyede Azam Hosseini*

Persian verse romances constitute one of the most important genres of lyrical literature, whose narrative structures are based on a set of recurring motifs. One of the most fundamental of these motifs is "obstacles on the path to the lovers' union," which plays a major formative role in creating conflict and advancing the narrative. Despite numerous studies on Persian verse romances, no comprehensive classification or independent examination of the evolution of this motif has yet been undertaken. The present study aims to identify, classify, and analyze the various forms of the motif of "obstacles on the path to the lovers' union" in Persian verse romances, and to explain its narrative function and evolution across different periods of Persian literature. The study employs a descriptive-analytical method based on textual content analysis. The data were extracted and examined from five primary verse romances and a number of supplementary works selected according to temporal, cultural, and literary criteria. The findings indicate that the motif of "obstacles on the path to the lovers' union" is present in all the works examined and can be classified into seven main categories and several subcategories. The results further indicate that this motif contributes to the advancement of the narrative and reflects cultural, social, and mythological transformations across different periods of Persian literature.

Keywords: Lyric literature; Persian verse romance; motif; obstacles to union; narrative function.

Introduction

Persian verse romances constitute a significant part of Persian lyrical

* Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Madhhad, Iran.
Sa.hosseini@cfu.ac.ir
https: //orcid.org/0009-0002-9781-9401

literature, and their narrative structures are shaped by recurrent events and motifs. Their narratives generally begin with an encounter and the emergence of love and continue toward either the lovers' union or their failure to attain it. However, union is rarely achieved without obstacles. Various impediments generate conflict and suspense, delay union, and provide the basis for subsequent events. These obstacles may also reflect the social structures, religious beliefs, political relations, kinship systems, and ethical values of different historical periods. Examining the motif of "obstacles on the path to the lovers' union" can therefore contribute both to understanding the narrative structure of Persian verse romances and to analyzing their cultural, social, and historical contexts.

Despite numerous studies on Persian verse romances, this motif has not yet been independently and comprehensively classified and analyzed across a corpus of works. Previous studies have mainly focused on individual works, characters, themes of love, or obstacles to union within a particular text. The present study therefore aims to identify, classify, and analyze the various forms of obstacles to union, examine their role in advancing the narrative, and trace their transformations across different periods of Persian literature in relation to changing cultural, social, and intellectual contexts.

The concept of the "motif" occupies a central position in this study. Stith Thompson regards the motif as a recurrent narrative element that acquires particular significance through repetition and contributes to narrative structure. Parsanasab similarly considers the motif a structural-semantic element that, through recurrence, develops into a recognizable pattern and contributes to the development and coherence of the narrative. Accordingly, this study regards "obstacles on the path to union" as a recurrent narrative motif that contributes to narrative development by generating conflict and suspense and delaying union.

The study also draws on selected concepts from Vladimir Propp's theory of the morphology of the folktale. Although Persian verse romances differ in origin and structure from the folktales examined by Propp, his emphasis on the function of events in advancing the narrative provides a useful framework for examining obstacles to union. His theory is therefore not employed for a complete morphological analysis, but as a framework for understanding the

narrative function of obstacles. These obstacles are treated as structural motifs, and their classification is based primarily on their sources and functions within the narrative structure.

The study employs a descriptive-analytical method based on textual content analysis. The unit of analysis is the motif of "obstacles on the path to the lovers' union." The primary corpus consists of *Zal and Rudabeh* from Ferdowsi's *Shahnameh*, Ayyuqi's *Varqa and Golshah*, Fakhr al-Din As ad Gorgani's *Vis and Ramin*, and Nezami Ganjavi's *Khosrow and Shirin* and *Layli and Majnun*. These works were selected because of their prominent position in Persian literary tradition, complete narratives, and diverse obstacles to union. Several other Persian verse romances and romantic narratives from the *Shahnameh* were also examined as supplementary sources. First, obstacles delaying or preventing union were extracted from the texts. They were then classified according to their origins and roles in advancing the narrative, and their narrative functions and transformations across different periods were analyzed and compared.

Main Discussion and Findings

The analysis resulted in seven main categories of obstacles: love involving prohibited kinship relations, exogamous marriages, the requirement of marriage according to accepted custom, social and cultural differences, obstacles arising from individual characteristics, religious and ethical considerations, and general opposition to marriage and emotional attachment. Some categories contain several subcategories and appear differently according to the historical and cultural contexts of the narratives.

The first category, love involving prohibited kinship relations, includes relationships in which kinship and its associated restrictions become obstacles to union. These include the love of a stepmother or foster mother for a stepson or foster son, the love of a stepson for a stepmother, and love between siblings. Some forms of this category have roots in ancient mythological narratives and Iranian traditions, while their meanings and functions change according to the cultural and religious contexts in which they appear.

The second category, exogamous marriage, concerns lovers belonging to different territories, peoples, families, or political domains. Examples include Zariadres and Odatis, Goshtasp and Katayun, Bijan and Manijeh, Rostam and Tahmineh, Zal and Rudabeh, and Khosrow

and Shirin. Geographical or ethnic difference does not necessarily constitute an obstacle by itself; it becomes one when it provokes familial or political opposition. Exogamy can therefore transform an individual romantic relationship into a broader conflict involving family interests and political authority.

The third category is the requirement of marriage according to accepted custom, particularly evident in *Khosrow and Shirin*. Despite her love for Khosrow, Shirin refuses complete union before formal marriage. Her insistence delays their union and influences subsequent events. The obstacle therefore arises not from a lack of affection but from the requirement that the relationship conform to accepted ethical and social norms and acquire a legitimate form.

The fourth category consists of social and cultural differences, including political, class and racial, economic, and ideological differences. Political differences occur in *Goshtasp and Katayun*, *Bijan and Manijeh*, *Zal and Rudabeh*, and *Khosrow and Shirin*. Economic differences are evident in *Varqa and Golshah*, while ideological differences occur in *Asli and Karam* and *Yusuf and Zulaykha*. Such differences become obstacles when they lead families, communities, or political authorities to oppose a relationship. Thus, the obstacle is often created not merely by the difference itself but by the social response to it.

The fifth category comprises obstacles arising from individual characteristics, including unusual physical features, old age and incapacity, and psychological disturbance. Zal, Mobad in *Vis and Ramin*, and Majnun are representative examples. Individual characteristics become obstacles when they influence others' judgments regarding a person's suitability for a relationship. In *Vis and Ramin*, the age difference, lack of emotional reciprocity, and Mobad's physical and sexual incapacity distinguish formal marriage from genuine union. In *Layli and Majnun*, Majnun's psychological disturbance alone cannot explain the failure of union. The patriarchal tribal system, Layli's passivity within it, and the presence of a powerful rival also contribute to the obstacle. Thus, the source of the obstacle lies partly in the social interpretation of individual characteristics.

The sixth category involves religious and ethical considerations, including fear of divine or other forms of punishment and concern

over the loss of chastity. These obstacles arise primarily from the characters' beliefs and ethical commitments. In *Vis and Ramin*, the characters face tensions between personal desire and the ethical and social consequences of their actions. In *Yusuf and Zulaykha*, faith and fear of God, as well as fear of punishment by the Aziz of Egypt, contribute to Yusuf's refusal of Zulaykha's advances. In *Vamiq and Azra*, *Iraj and Howbara*, and *Khosrow and Shirin*, concern for chastity and honor delays union until acceptable conditions are established. The obstacle therefore results not from an absence of love but from adherence to ethical and social values.

The seventh category, general opposition to marriage and emotional attachment, originates in a negative attitude toward marriage or romantic attachment itself. A prominent example is *Salaman and Absal*, where the king and the sage consider romantic involvement inappropriate for someone destined to inherit the throne. Salaman's love for Absal conflicts with this attitude and leads the narrative into crisis. The obstacle therefore results from the confrontation between different conceptions of love and marriage rather than incompatibility between the lovers.

Taken together, the findings demonstrate that obstacles in Persian romantic narratives arise from different sources. Political, class, economic, and ideological differences are rooted in social and cultural conditions; fear of divine punishment and concern for chastity originate in the characters' value systems; and other obstacles emerge through social judgments concerning individual characteristics. Obstacles to union therefore cannot be regarded merely as devices for postponing union. Depending on the context of each work, they contribute to conflict, suspense, and the organization and progression of narrative events.

Conclusion

The historical examination of this motif reveals that some of its forms have roots in mythological and historical narratives and, while preserving their fundamental core, acquire new manifestations in later periods in response to cultural, religious, and social transformations. The development of obstacles to union can therefore be regarded as reflecting changes in attitudes toward love, marriage, family, and human relationships across different periods of Persian literature.

Overall, the motif of "obstacles on the path to the lovers' union" is not merely one narrative element among others in Persian verse romances; it constitutes an important organizing factor in their narrative structure. By generating conflict and suspense, delaying union, and influencing the sequence of events, these obstacles contribute to the development and organization of the narrative. Their classification and analysis illuminate recurrent patterns in Persian romantic narratives and provide a basis for examining the transformation of motifs and cultural interactions in Persian literature. Since the present study is limited to Persian verse romances, future research may examine this motif in other literary genres and compare its manifestations with those found in the narrative traditions of other cultures.

References

Aghaei Mofrad, Yasamin; Pakdel, Masoud (2014) A Study of the Factors Hindering Union in the Lyrical Narrative of Vis and Ramin. Journal of Comparative Studies in Persian Language and Literature, No. 22, pp. 53–70. https://sanad.iau.ir/ar/Article/872133.

Bartholomae, C. (1948) Women in Sasanian Law (N. Saheb al-Zamani, Trans.). Tehran: Atayi Press.

Parsanasab, M. (2009) "Motif: Definitions, Types, Functions, and …". Literary Criticism Quarterly, 1(5), 7–40.
https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20080360.1388.2.5.3.4

Propp, V. (1989) Morphology of the Folktale (F. Badre'i, Trans.). Tehran: Tus Publications.

Tafazzoli, A. (1997) A History of Pre-Islamic Iranian Literature (Z. Amuzgar, Ed.). Tehran: Sokhan.

Jami, A. (1983) Yusuf and Zulaykha (N. Vazinpour, Ed.). Tehran: Amir Kabir.

Jami, A. (1997) Salaman and Absal (Z. Mohajeri, Ed. & Annot.). 1st ed. Tehran: Ney Publishing.

Zarshenas, Z. (2005) The Heritage of Narrative Literature in Ancient Iran. Tehran: Office of Cultural Research.

Savoji, S. (1969) Jamshid and Khorshid (J. P. Asmussen & F. Vahman, Eds.). Tehran: Franklin Book Translation and Publishing Institute.

Safi, M. (2009) Bahram and Golandam (H. Zolfaghari & P. Arastu, Eds.). Tehran: Cheshmeh.

Onsori, A. H. ibn A. (1967) Vamiq and Azra (with an introduction by Dr. Molvi; A. Rabbani, Ed.). Punjab: University of the Punjab.

Ayyuqi. (1964) Varqa and Golshah (Z. Safa, Ed.). Tehran: University of Tehran.

Ferdowsi, A. (1999) Shahnameh (9 vols., A. Nushin, General Ed.). Tehran: Qoqnoos Publications.

Gorgani, F. al-D. A. (1958) Vis and Ramin (M. J. Mahjub, Ed.). Tehran: Ebn-e Sina.

Mashkur, M. J. (1950) Karnameh-ye Ardashir-e Babakan. Tehran: Danesh Press.

Nezami Ganjavi. (1954) Khosrow and Shirin (V. Dastgerdi, Ed., 2nd ed.). Tehran: Ebn-e Sina.

Nezami Ganjavi. (1997) Leyli and Majnun (S. Hamidian, Ed., 1st ed.). Tehran: Qatreh.

Anonymous. (2018) Heydar Beyg and Samanbar (N. Dorri & H. Zolfaghari, Eds. & Intro.). Tehran: Khamoosh Publishing.

An Analysis of the "Alien Meaning" in Indian-Style Persian Poetry through the Lens of Four Large Language Models: ChatGPT, Gemini, Grok 3, and DeepSeek (A Case Study of a Couplet by Sa'ib Tabrizi)

Mostafa Mirdar Rezaei*

Characterized by intricate conceits, novel imagery, and remote conceptual associations, the Indian Style (Sabk-e Hendī) of Persian poetry has persistently posed interpretive challenges, frequently facing accusations of obscurity, structural frailty, or sheer absurdity from neoclassical and traditionalist critics. Through a critical case study of a contentious couplet by Sa'ib Tabrizi, this study evaluates the computational hermeneutic capacity of four state-of-the-art Large Language Models (LLMs)—ChatGPT, Gemini, Grok 3, and DeepSeek—in deciphering and conceptually analyzing the aesthetic phenomenon of "Alien Meaning" (Ma'nā-ye Bīgāneh). In this framework, "Alien Meaning" denotes an unfamiliar, counter-intuitive, yet deeply interpretable mode of semantic generation engendered by compressed imagery and extraordinary figurative syntheses. The selected couplet was chosen due to its historical status as a paradigmatic example of alleged incoherence cited by critics of the Literary Return Movement (Bāzgasht-e Adabī). Subjecting all four LLMs to an identical, standardized prompt, their outputs were evaluated against rigorous qualitative criteria: global semantic apprehension, compositional-syntactic analysis, rhetorical device identification, imagery correlation, and interpretive coherence. The findings demonstrate that, despite subtle variations in analytic depth and granularity, none of the four LLMs dismissed the verse as nonsensical; instead, each model successfully reconstructed its interpretive architecture by unpacking underlying metaphors, hyperboles, double entendres (īhām), and multilayered tropes. The

* Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Guilan, Rasht, Iran.
m.mirdar@guilan.ac.ir
https: //orcid.org/0000-0001-7463-7555

results substantiate that "Alien Meaning" does not signify a semantic void, but rather reflects dense poetic ingenuity and distant associative logic. Theoretically, this finding underscores the necessity of reconsidering reductionist critiques of the Indian Style; practically, it demonstrates the viable integration of generative AI into literary analysis and pedagogy.
Keywords: Artificial Intelligence, Literary Criticism, Indian Style (Sabk-e Hendī), Alien Meaning (Ma'nā-ye Bīgāneh), Sa'ib Tabrizi, Large Language Models (LLMs).

Introduction

The rapid proliferation of generative Artificial Intelligence (AI), particularly Large Language Models (LLMs), has inaugurated transformative paradigms across text processing, automated summarization, machine translation, and analytical discourse. While their utility in technical and expository corpora is well established, their authentic capacity to navigate complex, highly figurative literary texts—laden with rhetorical paradoxes, symbolic condensation, and multilayered semantic architectures—remains an open inquiry warranting rigorous empirical investigation. Classical Persian poetry, particularly the Indian Style (Sabk-e Hendī / Tarz-e Tāzeh, 16th–18th centuries CE), represents an optimal testing ground for this inquiry. Renowned for its subtle ideation (bārīk-andīshī), compressed imagery, far-fetched associations (ta'ādol-e ma'nā / este'dād-e dūr), and systematic defamiliarization of normative linguistic tropes, this school has long confounded traditional literary appraisal. Throughout modern Persian literary historiography, influential critics—predominantly adherents and defenders of the 18th/19th-century neoclassical Literary Return Movement (Bāzgasht-e Adabī)—frequently characterized Indian-style poetry as decadent, incoherent, and trivial. For instance, Hossein Makki, in his introductory treatise to the Divan of Moshtaq Isfahani titled "The History of Iran's Literary Decline," explicitly condemned the Indian Style as a "vulgar, ungraceful, and deformed" aberration that destabilized classical eloquence. To substantiate his censure, Makki presented several couplets presumed to be inherently devoid of coherent meaning, foremost among them a celebrated verse by Sa'ib Tabrizi:

Az shahīdān-e negāhat nāleh hargez bar-nakhāst
Gū'iyā bā sormeh dādand āb-e shamshīr-e torā

(From the martyrs slain by your gaze, no groan has ever risen; / As if they tempered the steel of your blade with kohl [collyrium].)

Within the historical debate framed by Mohammad-Taqi Bahar, Azar Bigdeli, and Hossein Makki, such verses were stigmatized as ungrounded and fractured conceits. This study deploys this controversial verse as a qualitative benchmark—a critical crucible—to ascertain where modern LLMs draw the boundary between "semantic nonsense" and "aesthetic complexity."

Research Method

The present study, employing a descriptive-empirical approach, attempts to analyze the various dimensions of the aforementioned couplet. The verse—viewed here as an example of obscure, incoherent, and semantically vague poetry—was submitted as primary input data to four of the world's leading large language models that currently support the Persian language: ChatGPT, Gemini, Grok 3, and DeepSeek. The objective is to elucidate the AI's critical assessment of this verse. The responses generated by these four tools are subsequently compared and analyzed based on criteria such as the apprehension of the couplet's overarching meaning, the explanation of relationships between imagery elements, the identification of literary tropes, the elucidation of the interconnectedness of the image's components, and the level of interpretive coherence.

Discussion

The comparative outputs revealed several notable analytical dimensions:

ChatGPT: Demonstrated a remarkably robust conceptual grasp of the couplet. It successfully decoded the intricate synesthetic conceit: sormeh (black eye-kohl) is culturally associated with softness, silent cosmetic adornment, and the soothing of eyes, whereas āb-dādan-e shamshīr (tempering a sword blade in water) denotes sharpening it for lethal impact. ChatGPT synthesized these disparate semantic domains, demonstrating that the beloved's glance slays instantaneously and painlessly, leaving no victim capable of lamentation. While prior

empirical research (e.g., Mirdar-Rezaei & Eslami, 2024) indicated that earlier iterations of ChatGPT adopted passive, simplistic reader stances toward classical verse, the current model manifested rapid developmental maturity, approximating the hermeneutic horizon of an erudite critic. However, it overlooked the intertextual prophetic tradition (hadith) surrounding the spiritual dignity of the "martyr" (shahīd), which would have illuminated the verse's latent sacred dimension.

Grok 3: Accurately articulated the literary mechanics of the verse and provided a granular deconstruction of its rhetorical ornaments (hyperbole, metonymy, and irony). Notably, Grok 3 was the sole model among the four to explicitly characterize the couplet through the stylistic lens of "wonder" (shegeft-angīzī) and thematic novelty characteristic of the Indian School. Nonetheless, it similarly omitted the cultural-theological underpinnings of martyrological semantics.

Gemini: Successfully delivered a structurally accurate semantic reading, explicitly highlighting key stylistic markers of the Indian Style, such as remote conceit generation (tasvīrsāzī-ye dūr-dast). Like its counterparts, Gemini did not account for the hadith-based intertextual resonances of the term shahīd.

DeepSeek: Maintained high hermeneutic integrity, parsing both hemistichs logically and demonstrating an advanced capacity to unpack classical Persian idiomatic constructions without semantic breakdown or hallucination. Crucially, none of the four models categorized the couplet as structurally defective, illogical, or meaningless. All four algorithms effectively executed interpretive syntheses that historical neoclassical opponents of the Indian Style had deemed unattainable.

Conclusion

The computational findings indicate that through the lens of advanced AI, the celebrated "Alien Meaning" (Ma'nā-ye Bīgāneh) of the Indian Style is definitively not an index of syntactic dissolution or vacuous posturing, but rather the zenith of compressed figurative associations, synesthetic integration, and conceptual defamiliarization. Historically, this outcome vindicates modern critical re-evaluations (such as Nima Yooshij's defense of the Indian Style's imaginative supremacy) and exposes the fact that the dismissive verdicts pronounced by the

Literary Return theorists were rooted in interpretive inertia, restrictive canonization, and an inability to decode complex poetic codes, rather than any intrinsic flaw in the poetry itself.

From a pedagogical and research perspective, because modern LLMs undergo continuous optimization and refinement, their deployment provides scholars with an unprecedented heuristic instrument to detect latent semantic architectures and multidimensional patterns across classical Persian corpora. Comparative multi-model inquiries are strongly recommended for future scholarship to benchmark LLM efficacy across distinct philosophical, mystical, and stylistic strata of Persian literature.

References

Azar Bigdeli, L. B. (1958) Atashkadeh-ye Azar [The fire-temple of Azar] (J. Shahidi, Ed. & Notes). Ketab Publishing Corporation. [In Persian]

Azari, Z. (2014) A study on the calligraphy and illumination of Qurans in the Safavid era. Journal of Visual Arts: Naqsh-e Mayeh, 8(20), 57–64. [In Persian]

Bahar, M.-T. (1932) The literary return movement (Bazgasht-e Adabi). Armaghan, 13(10), 713–720. [In Persian]

Browne, E. G. (1937) A literary history of Persia: From the beginning of the Safavid dynasty to the present day (Vol. 4; R. Yasemi, Trans.). Ibn Sina. [In Persian]

DeepSeek. (n.d.) DeepSeek platform. https://chat.deepseek.com

Ebrahimi, S. (2022) Artificial intelligence-based recidivism prevention: Requirements and limitations. Criminal Law Doctrines, 19(23), 33–54. [In Persian]

Esfandiari, A. (Nima Yooshij). (1976) The value of emotions and five essays on poetry and drama. Gutenberg. [In Persian]

Esfandiari, A. (Nima Yooshij). (2006) On art, poetry, and poetics (S. Tahbaz, Ed.). Negah Publications. [In Persian]

Fotouhi, M. (2000a) The faculty of literature as the heir to the Qajar Return aesthetic. In Deyhim-e Haftad: Festschrift for Professor M. J. Yahaghi (pp. 573–594). [In Persian]

Fotouhi, M. (2000b) Criticism of imagination: Literary criticism in the Indian Style (Naqd-e Khial). Roozegar. [In Persian]

Google. (n.d.) Gemini ecosystem overview. https://ai.google/get-started/gemini-ecosystem

Haugeland, J. (1985) Artificial intelligence: The very idea. MIT Press.

Homayouni, S. (1992) Folklore of Sarvestan (2nd ed.). Behnashr (Astan-e Quds-e Razavi). [In Persian]

Hosseini, H. (1988) Bidel, Sepehri, and the Indian Style. Soroush. [In Persian]

Katirayi, M. (1999) From brick to brick: Iranian folklore and customs from birth to death. Sales. [In Persian]

Khatami, A. (2001) History of literature in the period of Literary Return. Paya. [In Persian]

Kocoń, J., Cichecki, I., Kaszyca, O., Kochanek, M., Szydło, D., Baran, J., Bielaniewicz, J., Gruza, M., Janz, A., Kanclerz, K., Kocoń, A., Koptyra, B., Mieleszczenko-Kowszewicz, W., Miłkowski, P., Oleksy, M., Piasecki, M., Radliński, Ł., Wojtasik, K., Woźniak, S., & Pragal, S. (2023) ChatGPT: Jack of all trades, master of none. Information Fusion, 99, Article 101861. https://doi.org/10.1016/j.inffus.2023.101861

Mehta, N., & Devarakonda, M. V. (2018) Machine learning, natural language programming, and electronic health records: The next step in the artificial intelligence journey? Journal of Allergy and Clinical Immunology, 141(6), 2019–2021. https://doi.org/10.1016/j.jaci.2018.02.046

Mirdar-Rezaei, M. (2018a) The process of genesis and evolution of poetic imagery from Khorasani to Iraqi style based on synthetic rhetorical devices [Doctoral dissertation, University of Mazandaran; supervised by S. Haqjou]. Faculty of Literature and Foreign Languages. [In Persian]

Mirdar-Rezaei, M. (2018b) An analysis of the geometry of poetic imagery and visual arts of the Literary Return era in comparative reflection with: (1) The structure of poetic imagery in other Persian styles; (2) The arts of miniature, architecture, ceramics, and illumination [Postdoctoral research project; supervised by F. Baloo]. Iran National Science Foundation (INSF). [In Persian]

Mirdar-Rezaei, M. (2026) Explaining Sa'di's techniques of 'effortless elegance' (Sahl-e Momtane') through the lens of artificial intelligence. Literary Arts, 18(1, Serial 54), 105–132. [In Persian]

Mirdar-Rezaei, M., & Eslami, M. (2024) The negative encounter of artificial intelligence with the hermeneutic comprehension of Persian poetry: A case study of couplets from four Persian poetic styles. Journal of Literary and Philosophical Researches, 2(1), 83–106. [In Persian]

Mirdar-Rezaei, M., & Eslami, M. (2025) The translation of mystical silence through artificial intelligence: ChatGPT's encounter with mystical silence. Mystical Literature Researches (Gohar-e-Goya), 19(1, Serial 54), 1–18. [In Persian]

Moshtaq Isfahani. (1941) Divan-e Moshtaq (H. Makki, Ed. & Intro.). Moravej Bookstore. [In Persian]

Mottaqi al-Hindi, A. (1998) Kanz al-Ummal fi sunan al-aqwal wa-al-af'al [The treasure of the doers of good deeds] (16 vols.). Dar al-Kutub al-Ilmiyyah. [In Arabic]

Nourani-Vesal, A. (1992) The Indian Style and its nomenclature. In M. R. Daryagasht (Ed.), Sa'ib and the Indian Style in the scope of literary research (pp. 45–62). Ghatreh Publications. [In Persian]

OpenAI. (n.d.) OpenAI platform and research. https://www.openai.com

Rypka, J. (2004) History of Iranian literature (Vol. 1; A. Serri, Trans.). Sokhan. [In Persian]

Russell, S. J., & Norvig, P. (2006) Artificial intelligence: A modern approach (Vol. 1; S. Rahati, M. Behdad, & H. Teimouri, Trans.). Imam Reza International University Press. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M.-R. (1999) Periods of Persian poetry (H. Asil, Trans.). Ney Publishing. [In Persian]

Shafieiyoun, S. (2008) Zolali Khansari and the Indian Style: An investigation of Zolali's position in 11th-century poetry and his poetic contemporaries. Sokhan. [In Persian]

Shamisa, S. (2003) Stylistics of poetry (Sabk-shenasi-ye She'r) (6th ed.). Ferdowsi Publications. [In Persian]

Shams Langeroodi, M. (1988) Whirlwind of passionate frenzy: A study of the Indian Style and the life and poetry of Kalim Kashani (2nd ed.). Cheshmeh. [In Persian]

xAI. (n.d.) About xAI and Grok. https://x.ai/about

Yardin, E., Hutchinson, M., Laycock, R., & Spencer, S. (2023) A Chat(GPT) about the future of scientific publishing. Brain, Behavior, and Immunity, 110, 152–154. https://doi.org/10.1016/j.bbi.2023.03.006

Examining the Process of Integrating Modern Literary Schools into Iranian Fiction: From the Constitutional Revolution to 1979

Tahereh Kuchakian*

One of the manifestations of intertextual and interdiscursive dialogues during the Constitutional and post-Constitutional periods is the influence of modern literary schools and intellectual approaches on literature. In Iran, these schools and approaches encountered new interpretations and, in some works, were manifested in simplified forms through their integration with one another. Employing a descriptive-analytical method, this study examines the process of integrating literary schools across three periods: from the Constitutional Revolution to 1300, from 1300 to 1320, and from 1320 to 1357. The findings indicate that the integration of modern literary schools in Iranian fiction can be observed from the Constitutional period onward. The extent and manner of this integration did not follow a uniform pattern and became more extensive and diverse during the third period (1320–1357). The integration of two or more literary schools can be observed. The integration of literary schools does not necessarily imply their equal presence. Realism is the most frequently occurring literary school in the integration of different literary approaches across the three periods under study. The integration is not confined to the literary sphere. Although this integration is in some cases accompanied by hastiness and structural, formal, and semantic inconsistencies, it is not merely an imitation of literary schools; rather, it can be regarded as an innovative and trend-shaping strategy that provided the flexibility necessary to adapt literature to the new global order and to move beyond certain frameworks of traditional literature. From another perspective, this integration can be regarded as a manifestation of Iran's unfinished

* Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran. Iran.
T_kuchakian@pnu.ac.ir
https: //orcid.org/0000-0002-8868-2696

modernity and an external expression of internal contradictions within the country's intellectual, cultural, political, and social structures. It reflects the complex, challenging, and polyphonic experience of a transitional period while simultaneously constituting a response to modernity.

Keywords: Modern Fiction, Iran, Modern Literary Schools, Process, Integration

Introduction

Iranian narrative literature can be regarded as the outcome of a dialogue and interaction with the modern world, a world influenced by new ideas that confronted Iranian literature with new intellectual currents and literary and intellectual approaches. One manifestation of this interaction is the integration of several literary schools within a single work, which, given its historical context and the process through which it emerged, cannot be regarded as influenced by postmodernist features. Previous studies have mainly examined the influence of one or more schools on a particular work or author and have addressed the phenomenon of the integration of literary schools only sporadically. Therefore, the historical process of the formation and transformation of the integration of literary schools in Iranian narrative literature from the Constitutional period to 1979 has not been examined independently, systematically, and through periodization. The present study aims to examine this process by addressing the following questions: Does the integration of literary schools exist in Iranian narrative literature? Through what process did this integration develop? And did its trajectory remain consistent across different periods? The study also seeks to examine the frequency of this integration across different schools and periods and to determine whether this phenomenon was confined solely to the literary sphere or also involved other dimensions. In this study, "the integration of literary schools" refers to the coexistence of elements of two or more modern literary schools within a single narrative work, which may be manifested at the level of form, content, or worldview. Using a descriptive-analytical method and based on library research, the study examines the process of the integration of literary schools across three periods—the Constitutional period to 1300, 1300–1320, and 1320–

1357—and analyzes and compares representative works from each period based on established scholarly studies.

Discussion

The examination of narrative works across the three periods under study showed that numerous works were influenced by modern literary schools, and that in some of these works, elements of two or more schools were integrated with one another. In the present study, the influential schools were first identified for each period, followed by an examination of the most prominent works based on their respective elements. In the first period, integrated patterns were predominantly based on the presence of Realism, Romanticism, and Nationalism, with critical and consciousness-raising functions evident in some works. These patterns can be observed in The Travel Diary of Ibrahim Beg (Siyahat-nama-ye Ebrahim Beg) and the historical novels Shams o Toghra, Dastan-e Bastan, and Dam-gostaran; in the latter work, socialist elements were also present. In the period from 1300 to 1320, with the expansion of Modernism, Social Realism, Romanticism, Naturalism, and Nationalism were present in integrated patterns within the works, while Symbolism, Surrealism, and Existentialism gradually entered literary works. Yeki Bud Yeki Nabud, Ruzegar-e Siyah, Shahnaz, Chamedan, and, particularly, The Blind Owl (Buf-e Kur) exemplify this trend. In The Blind Owl, Realism, Romanticism, Naturalism, Surrealism, Symbolism, Nihilism, Nationalism, and Existentialism are interwoven through a psychoanalytic approach. In the period from 1320 to 1357, the diversity of integrations increased, and Social, Critical, and Socialist Realism, Romanticism, Naturalism, Symbolism, Surrealism, Existentialism, Modernism, Feminism, and Marxism appeared in various combinations. These integrations can be observed in works such as Gileh-mard, Her Eyes (Cheshm-hayash), The Patient Stone (Sang-e Sabur), Malakut, and Prince Ehtejab (Shazdeh Ehtejab). In some cases, these integrations extended to form, technique, characterization, stream of consciousness, symbolism, myth, and narrative structure. In historical works, including The Peasant Girl (Dokhtar-e Ra'iyat), The Cannon (Tup), and Suvashun, Realism and Socialist Realism, Marxism, Naturalism, Surrealism, Magical

Realism, Feminism, and myth were likewise present in various integrated patterns.

Conclusion

The findings showed that the integration of literary schools and intellectual approaches is one manifestation of intertextual and interdiscursive interactions in Iranian narrative literature from the Constitutional period to 1979. Modern literary schools entered Iranian literature at relatively short intervals and without following the historical trajectory through which they had developed in the West. In confronting Iran's historical, social, and cultural conditions, these schools, in some works, were integrated, reinterpreted, and adapted to existing literary elements, producing multi-school and multilayered works. This process followed distinct approaches across the three historical periods: the gradual acceptance of literary schools, structural and thematic reinterpretation within social and political contexts, and the gradual consolidation of formal and thematic elements within indigenous forms and new styles. In the first period, integration primarily served to introduce and experiment with new ideas and forms and displayed a more asymmetrical and dispersed structure; in later periods, it gradually acquired a greater role in literary creation and narrative structure. The study also showed that integrated patterns developed from the coexistence of Realism, Romanticism, and Nationalism in the first period toward broader combinations of literary schools in subsequent periods. Realism and its various forms were the most frequently integrated school, and the frequency and diversity of integrations increased in the third period. Nevertheless, the integration of literary schools does not necessarily imply their equal presence. Factors contributing to the expansion of this phenomenon included the development of Modernism, the experimentation with literary schools in the earlier periods, the expansion of education and academic migration, the increase in translations and theoretical writings, the expansion of subject matter and themes, and the growing diversity of viewpoints. Signs of postmodernism also emerged toward the end of the third period. Accordingly, the integration of literary schools cannot be regarded merely as passive imitation; despite certain instances of inconsistency, this process was, in some cases, a creative response to historical, identity-related, and cultural crises, as well as a

mechanism for literary reconstruction, the localization of new meanings, and the use of hybrid forms. Ultimately, the multi-school character of works can, alongside Iran's historical, cultural, and social differences from the West, be regarded as a reflection of the heterogeneity and complexity of social conditions and, in some cases, as a consequence of the uneven development of the world system. Thus, the integration of literary schools should not be considered an advantage or deficiency of Iranian literature in comparison with Western literature, but rather one of the mechanisms through which Iranian narrative literature encountered and adapted to global discourses and negotiated the transition from tradition to modernity.

References

Abshirini, Asad (2019) "Barresi-ye farayand-e khalq-e ma'nā-ye vāqe'iyyat dar zabān-e nasr-e reāl-nāturāl-e Chubak bā tekye bar dāstān-e Cherā daryā toofāni shode bood" [An analysis of the process of creating the meaning of reality in Chubak's realist-naturalist prose, with reference to Why Had the Sea Become Stormy?]. Zabān va Adabiyyāt-e Fārsi, 27(32), 7–32. (in Persian).
https://doi.org/10.29252/jpll.27.87.7

Abshirini, Asad (2022) "Tahlil va namād-she-nāsi-ye bakhsh-e avval-e Buf-e Kur, bā estefāde az nazariye-ye amr-e vāqe'-e Lākān" [Analysis and symbolism of the first part of The Blind Owl based on Lacan's theory of the Real]. Zabān va Adabiyyāt-e Fārsi, (37), 31–56. (in Persian). https://doi.org/10.52547/jpll.30.92.31

Ahmadi, Shahram (2021) "Sebghehā-ye romantisi□sti-ye romān-e Yek 'āshiqāne-ye ārām" [Romanticist features of the novel A Quiet Love Affair]. Pazhuheshnāme-ye Maktab-e Adabi, 5(14), 7–24. (in Persian).
https://doi.org/10.22080/rjls.2021.21687.1242

Akbarzadeh, Nahid, & Karim-Motahar, Janollah (2021) "Naqd va barrasi-ye maktab-e reālism-e enteqādi dar Irān (bar asās-e dāstān-hā-ye Fārsi shekar ast va Gileh-mard)" [A critical examination of the school of critical realism in Iran based on the Persian stories Persian Is Sugar and Gileh-mard]. Pazhuheshnāme-ye Enteqādi-ye Motun va Barnāmehā-ye 'Olum-e Ensāni, (52), 27–51. (in Persian).
https://doi.org/10.30465/crtls.2021.37523.2316

Bashiri, Mahmoud, & Ansari, Niloufar (2020) "Barrasi-ye mo'alefehhā-ye egzistāns dar Azādārān-e Beyl" [An analysis of existential elements in The Mourners of Bayal]. Fonun-e Adabi, 12(4), 97–110. (in Persian).
https://doi.org/10.22108/liar.2020.122176.1825

Behnam, Mina (2015) "Rah-yāfti tatbiqi bar kārbord-e zabān dar do maktab-e reālism va surreālism az rahgozar-e barrasi-ye romān-e Savushun va Buf-e Kur" [A comparative approach to the use of language in Realism and

Surrealism through an analysis of the novels Savushun and The Blind Owl]. Zabān-pazhūhi, 7(16), 7–32. (in Persian).
https://doi.org/10.22051/jlr.2015.2088

Purnamdarian, Taqi, & Seyedan, Maryam (2009) "Bāztāb-e reālism-e jāduyi dar dāstān-hā-ye Gholāmhossein Sā'edi" [The reflection of Magical Realism in the stories of Gholam-Hossein Saedi]. Majalle-ye Dāneshkade-ye Adabiyyāt-e Tarbiyat Modarres, 17(64), 45–64. (in Persian).
https://doi.org/20.1001.1.24766925.1388.17.64.12.1

Tadini, Mansoureh (2020) "Sādeq Chubak va delhurehā-ye hasti (khāndesh-e romān-e Sang-e Sabur bar mabnā-ye nazariye-ye ravānkāvi-ye egzistānsiyāl)" [Sadeq Chubak and existential anxieties: An existential psychoanalytic reading of the novel The Patient Stone]. Naqd va Nazariye-ye Adabi, (1), 7–30. (in Persian).
https://doi.org/10.22124/naqd.2020.11227.1540

Hasanzadeh Mirali, Abdollah, & Valamehr, Parvaneh (2024) "Khāndesh-e femenisti-ye romān-e Jān-shifteh asar-e Romain Rolland va Savushun asar-e Simin Daneshvar" [A feminist reading of Romain Rolland's The Enchanted Soul and Simin Daneshvar's Savushun]. Adabiyyāt-e Pārsi-ye Mo'āser, 14(2), 115–145. (in Persian).
https://doi.org/10.30465/copl.2024.48935.4155

Ziraksaz, Katyur, et al. (2018) "Romāntisism, reālism va simbolism dar she'r-e Manuchehr Ātashi" [Romanticism, Realism, and Symbolism in the poetry of Manouchehr Atashi]. Pazhuheshnāme-ye Maktabhā-ye Adabi, 2(4), 96–127. (in Persian).
https://doi.org/10.22080/rjls.2019.16855.1041

Pathology of Applying Propp's Theory in Iranian Research

Maryam Samei*
Alireza Fouladi**

Vladimir Propp's theory of the Morphology of the Folktale is one of the most influential theories in structural narratology and has been widely employed in Iranian studies of literature and folklore. However, a review of Persian scholarship reveals that the theory has often been applied in a superficial and mechanical manner, with insufficient attention to its theoretical foundations, methodological limitations, and cultural context. Adopting a descriptive-analytical approach, this study examines the major shortcomings in the application of Propp's theory within Iranian scholarship. Drawing upon major critiques of Propp's model as well as a re-examination of his lesser-studied works, the article analyzes the recurring methodological deficiencies in previous research. The findings indicate that most studies have focused primarily on the formal correspondence between Iranian narratives and Propp's morphological model, while largely overlooking its analytical potential for identifying indigenous narrative structures. The study therefore argues that, rather than mechanically applying Propp's model to diverse texts, researchers should adopt his comparative analytical method to develop structural models grounded in Iranian narrative traditions.

Keywords: Propp, Morphology, Tale, Structuralism, Pathology.

Introduction

Structuralism emerged as one of the most influential approaches in the

* Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran.
maryam.samei@gmail.com
https://orcid.org/0009-0002-5363-005X
** Corresponding Author: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran
fouladi@kashanu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0003-1689-1007

humanities during the second half of the twentieth century, profoundly shaping the field of narratology. Among its foundational works, Vladimir Propp's "Morphology of the Folktale" (1928) marked a turning point in narrative studies by demonstrating that Russian fairy tales, despite their apparent diversity, share a common structural pattern consisting of a fixed sequence of narrative functions.

In Iran, Propp's theory has been widely employed over the past decades to analyze various narrative genres, including folktales, epics, mystical narratives, religious texts, and even dramatic works. Nevertheless, many Iranian studies have applied the theory without sufficient attention to its theoretical foundations, methodological assumptions, or generic limitations. Consequently, instead of conducting structural analyses, they have often limited themselves to mechanically matching narrative elements with Propp's thirty-one functions. This study examines these shortcomings and proposes a more appropriate framework for applying Propp's methodology to Iranian narrative traditions.

Literature Review

Several Iranian scholars have previously addressed methodological problems in applying Propp's theory. Ebrahimi (2016), after reviewing twenty-one studies, concluded that only a small number had employed the model correctly. Mokhtari (2017) identified major weaknesses such as an inadequate understanding of narratology, the imposition of theory upon texts, reducing analysis to the extraction of narrative elements, and applying the model to inappropriate literary genres. Foroujanzadeh and colleagues (2019) likewise emphasized the mechanical application of Propp's theory, the oversimplification of narratives, and the neglect of its original analytical purpose.

Building upon these studies, the present research introduces two additional perspectives. First, it incorporates major Western critiques of Propp's theory into the discussion. Second, it argues that many deficiencies in Iranian scholarship stem not merely from methodological errors but also from neglecting the broader historical and anthropological dimensions of Propp's intellectual project.

Methodology

This research adopts a descriptive-analytical approach. Its data consist

of more than forty Persian scholarly articles published between 2000 and 2025 that employ Propp's theory. These studies were comparatively examined with respect to their understanding of Propp's theoretical framework, analytical procedures, conformity with morphological principles, and overall application of the model in order to identify recurring methodological shortcomings.
Theoretical Framework

Propp and Morphological Theory
Vladimir Propp (1895–1970), one of the leading Russian folklorists, laid the foundations of structural narratology through "Morphology of the Folktale". By analyzing one hundred Russian fairy tales collected by Alexander Afanasyev, he demonstrated that all of them are composed of a limited number of recurrent narrative functions arranged in a fixed sequence. His research resulted in the identification of thirty-one narrative functions and seven spheres of action.
Unlike earlier approaches, Propp considered narrative functions rather than characters as the fundamental unit of analysis. What mattered was not who performed an action but the role that action played within the narrative structure. He also emphasized the stability of functional order and the structural homogeneity of Russian fairy tales.
However, Propp's intellectual project extends far beyond "Morphology of the Folktale". His later work, "Historical Roots of Folktale", reveals that his ultimate objective was not merely to describe narrative structure but also to explain its historical, ritual, and anthropological origins. Consequently, these two books should be regarded as complementary parts of a unified research project, and neither can be fully understood without the other.

Discussion
Neglect of Critical Perspectives on Propp's Theory
One of the principal shortcomings of Iranian scholarship is its limited engagement with the critiques advanced by scholars such as Claude Lévi-Strauss, Claude Brémond, Alan Dundes, Tzvetan Todorov, Algirdas Julien Greimas, and Robert Scholes. These scholars questioned different aspects of Propp's model, including its excessive emphasis on formal structure, its limited attention to meaning and

cultural context, its linear conception of narrative, and its applicability only to Russian fairy tales.

For example, Lévi-Strauss argued that formal analysis alone cannot adequately explain narratives without considering their symbolic and ethnographic dimensions. Brémond challenged the fixed sequence of functions by emphasizing multiple narrative possibilities. Dundes highlighted the importance of integrating structural and semantic analysis and proposed the concept of the "motifeme" as a more flexible analytical unit. Todorov interpreted narrative through the dynamic process of equilibrium, disruption, and restoration, whereas Greimas expanded structural analysis through his actantial model.

Despite the significance of these criticisms, most Iranian studies have ignored them and have treated Propp's theory as a universal analytical model. As a result, analyses have frequently been reduced to mechanical comparisons of narrative functions while overlooking historical, cultural, and semantic dimensions. In contrast, contemporary international scholarship generally treats Propp's morphology as a starting point that should be revised and adapted according to the characteristics of each narrative tradition.

An Incomplete Understanding of Propp's Intellectual Project

Another major weakness lies in the incomplete understanding of Propp's theoretical framework. Many Iranian scholars rely exclusively on “Morphology of the Folktale”, whereas Propp himself explicitly regarded “Historical Roots of the Folktales” as its continuation. In this later work, he investigates the mythological, ritual, and anthropological origins of fairy tales, demonstrating that narrative structures cannot be separated from historical processes, social institutions, and cultural traditions.

The separation of these two works has caused an essential part of Propp's intellectual project to remain largely unnoticed in Iranian scholarship. Most researchers have confined themselves to identifying narrative functions while paying little attention to their historical or cultural origins. Furthermore, Propp's later studies, including his research on Russian agrarian festivals, his essay on ritual laughter, and his analyses of transformations within fairy tales, have received little attention despite their methodological significance. Consequently, many methodological weaknesses stem not from incorrect

implementation of Propp's model but from an incomplete understanding of his broader scholarly objectives.

A Simplistic Interpretation of Propp's Methodology

Many Iranian studies reduce Propp's method to identifying the thirty-one functions. In reality, these functions were derived from a systematic comparison of a homogeneous corpus of Russian fairy tales, and Propp's objective was to identify the shared structure of a specific narrative genre rather than to establish a universal model applicable to all narratives.

Nevertheless, Iranian researchers have extended Propp's theory to highly diverse genres, including epics, novels, short stories, mystical and religious narratives, dramatic literature, cinema, and even visual arts. Such applications ignore fundamental differences in genre, narrative structure, and function. Moreover, many studies fail to define the "unit of analysis" consistently, sometimes treating an entire work, sometimes an individual episode, and sometimes only a fragment as a complete narrative unit. This inconsistency weakens analytical validity.

The absence of a comprehensive classification system for Iranian folktales further aggravates the problem. Without clear distinctions between fairy tales, myths, legends, religious narratives, didactic tales, and other traditional genres, heterogeneous narratives have frequently been analyzed within a single morphological framework.

Confusing Common Mythological Origins with the Universality of Propp's Theory

Another common misconception is the assumption that structural similarities between Iranian narratives and Russian fairy tales demonstrate the universal applicability of Propp's theory. Propp himself, however, explained such similarities as consequences of shared mythological and folkloric origins.

Accordingly, similarities between fairy tales and Iranian epics, religious narratives, or legends do not necessarily validate the application of Propp's morphology to these genres. Rather, they indicate that these narratives preserve elements derived from common mythological and ritual traditions. Therefore, structural resemblance should not be interpreted as evidence of the universal validity of Propp's model. Appropriate application of his methodology requires

careful consideration of narrative origin, literary genre, cultural context, and analytical objectives.

Conclusion and Recommendations

The examination of more than forty Iranian studies demonstrates that the principal weakness in applying Propp's theory is its mechanical and comparative use without sufficient attention to its theoretical foundations, methodological assumptions, and historical-cultural context. Moreover, insufficient engagement with major Western critiques and Propp's later writings especially "Historical Roots of Folktales" has obscured essential dimensions of his intellectual project.

The findings suggest that structural similarities between Iranian narratives and Russian fairy tales reflect their shared mythological and folkloric heritage rather than the universal applicability of Propp's morphology. Therefore, his model should not be indiscriminately extended to all narrative genres.

Instead of mechanically imposing Propp's thirty-one functions upon diverse texts, future research should employ his comparative method by analyzing homogeneous groups of narratives, identifying recurring structural patterns, and developing morphology based on Iranian narrative traditions themselves. Integrating structural analysis with semantic, mythological, anthropological, and cultural approaches would also provide a more comprehensive understanding of Iranian narratives.

Ultimately, Propp's theory should be regarded not as a fixed universal template but as an analytical methodology capable of revealing the structural organization and historical development of narratives. Such a critical and culturally informed application would enable scholars to move beyond imitation toward the development of indigenous models of narratology grounded in the rich narrative heritage of Iran.

References

Ahmadi, Babak (1993) Sākhtār va Ta'vil-e Matn; Neshāneh-Shenāsi va Sākhtārgarāyi. Tehran: Markaz.

Khadish, Pegah (2008) Rikht-shenāsi-ye Afsāneh-hā-ye Jādouyi. Tehran: Elmi va Farhangi.

Zohrehvand, Saeid; Masoudi, Marzieh; Rahimi, Mansour (1393) "Rikht-shenāsi-ye Dāstān-e Leyli va Majnun-e Jāmi bar Asās-e Nazariyeh-ye Propp." Pazhuheshnāmeh-ye Adab-e Ghenāyi, No. 23, pp. 163–184.

Foroujanzadeh, Shokouh; Khorasani, Mahboubeh; Rashidi, Morteza (2019) "Negāhi be Kārbord-e Nādorost va Mekāniki-ye Nazariyeh-ye Rikht-shenāsi-ye Propp dar Motun-e Fārsi." Faslnāmeh-ye Naqd-e Adabi, Vol. 12, No. 46, pp. 155–187.

DOI: 20.1001.1.20080360.1398.12.46.5.8

Mahjoub, Mohammad-Ja'far (2007) Adabiyāt-e Āmiyāneh-ye Irān. Ed. Hasan Zolfaghari. Tehran: Cheshmeh.

Bremond, Claude (1973) Logique du récit. Paris: Éditions du Seuil.

Dundes, A. (1965A) "The structural study of myth and folklore". American Anthropologist, 67(6), 1295–1313.

----------(1965B) The Study of Folklore. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.

----------(1968) "Introduction to the second edition". Morphology of the Folktale. V. Propp, Austin, University of Texas Press: p xi-xvii.

----------(1962) The Morphology of North American Indian Folktales. Indiana: Indiana University.

Greimas, A. J. (1983) Structural Semantics. Tr. D. McDowell & et al. Nebraska: University of Nebraska.

Levi-Strauss, C. (1977) "Structure and Form: Reflection on a Work by Vladimir Propp", Theory and History. V. Propp. Minnesota: The University of Minnesota.

Propp, V. Ya. (1969) Morfologia Skazki. Moscow: Nauka → Пропп В.Я. (1969). Морфология сказки, Наука.

---------- (1976) Folklor i deistvitel'nost'; Izbrannie stat'i. Moscow: Nauka → Пропп В. Я. (1976) Фольклор и Действительность; избранные статьи. Масква: Наука.

---------- (1986) Istoricheskie Korni Volshebnoĭ Skazki. Leningrad: University of Leningrad → Пропп В.Я. (1986). Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Издательство Ленинградского Университета.

---------- (2000) Russkie agarnie prazdniki. Moscow: Labirant → Пропп В.Я. (2000). Русские аграрные праздники. Москва: Лабиринт.

Todorov, T. (1969A) "Structural Analysis of Narrative", Tr. Arnold Weinstein. NOVEL: A Forum on Fiction, Vol. 3, No. 1, pp. 70-76.

---------- (1969B) Grammaire du Décaméron. Paris: Mouton.

Veselovskiĭ, A. N. (1940) Istoricheskaya poetika. Leningrad: Khudozhestvenaya literature → Веселовский, А.Н. (1940) Историческая поэтика. Ленинград: Художественная Литература.

بسم الله الرحمن الرحیم

پژوهش زبان و ادبیات فارسی

فصلنامه علمی

شماره هشتادم، بهار ۱۴۰۵

صاحب امتیاز: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی

مدیر مسئول: دکتر علی رنجبرکی
سردبیر: دکترحسینعلی قبادی
ویراستار ادبی: دکتر وحید تقی‌نژاد
دستیار علمی: دکتر مهدی سعیدی
مدیر نشریه: مریم بایـه
مترجم: دکتر نجمه درّی
صفحه‌آرا: مریم طاهری
چاپخانه: چاپ دیجیتال ایران کهن

هیئت تحریریه

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

دکتر محمدناصر ره‌یاب، استاد دانشگاه هرات
دکتر حسینعلی قبادی، استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر حجابی قرلانغیچ، استاد دانشگاه آنکارا
دکتر مصطفی گرجی، استاد دانشگاه پیام نور
دکتر مهدی محقق، استاد دانشگاه تهران
دکتر علی محمدی خراسانی، استاد دانشگاه تاجیکستان
دکتر مجتبی منشی‌زاده، استاد دانشگاه علامه طباطبایی(ره)
دکتر ناصر نیکوبخت، استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر زهرا پارساپور، دانشیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر سیدمصطفی موسوی راد، دانشیار دانشگاه تهران

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

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

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

❖ **نشانی: تهران، خیابان انقلاب اسلامی، خیابان دانشگاه، خیابان شهید وحید نظری، شماره ۴۷**
صندوق پستی ۱۳۱۶ـ ۱۳۱۴۵، اداره نشریات علمی، تلفن: ۲ـ۶۶۴۹۷۵۶۱ نمابر: ۶۶۴۹۲۱۲۹
نشانی اینترنتی: literature.ac.ir@gmail.com *پایگاه اینترنتی:* literature.ihss.ac.ir
فرایند چاپ: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی
قیمت: ۱۵۰۰۰۰۰ ریال

راهنمای تدوین و ارسال مقاله‌های علمی- پژوهشی

شرایط ارسال مقاله

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

نحوه ارائه مقاله

- مقاله علمی- پژوهشی شامل عنوان، نام و نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان، چکیده، واژگان کلیدی، مقدمه، روش کار، تجزیه و تحلیل، نتیجه‌گیری و منابع است. 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

✍ **بازتاب فرامتن تاریخی در مناقب علوی معاصر (مطالعهٔ مـوردی: کارنامـهٔ شـاعران در آسـتانهٔ ولایـت امیرالمومنین(ع))** ۱

فاطمه محجوب/ سپیده یگانه/ هدیه تقوی

✍ **سفرهای عرفانیِ ابن‌عربی در رمان «گاهِ ناچیزی مرگ»: خوانشی بر مبنای دوازده کهن‌الگو** ۲۵

محمدرضا موحدی/ عاطفه صالح

✍ **طبقه‌بندی و تحلیل بن‌مایهٔ «موانع در مسیر وصال عشاق» در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی** ۵۱

سیده اعظم حسینی

✍ **واکاوی «معنای بیگانه» در شعر سبک هندی از منظر چهار مـدل زبـانی بـزرگ « ChatGPT, Gemini, Grok 3, DeepSeek» (مطالعهٔ موردی: بیتی از صائب تبریزی)** ۸۱

مصطفی میردار رضایی

✍ **بررسی فرایند تلفیق مکاتب ادبی مدرن در ادبیات داستانی ایران (از مشروطه تا ۱۳۵۷)** ۱۱۳

طاهره کوچکیان

✍ **آسیب‌شناسی کاربست نظریهٔ «پراپ» در پژوهش‌های ادبی ایران**.....۱۶۳

مریم سامعی/ علیرضا فولادی

داوران این شماره

دکتر اکرم جودی نعمتی/ استاد بازنشسته دانشگاه امام صادق (ع)

دکتر محمود مهرآوران/ استاد دانشگاه قم

دکتر محمود بشیری/ دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی

دکتر همایون جمشیدیان/ دانشیار دانشگاه گلستان

دکتر فریده داوودی مقدم/ دانشیار دانشگاه شاهد

ایوب مرادی/ دانشیار دانشگاه پیام نور

دکتر فاطمه بهرامی/ استادیار دانشگاه شهید بهشتی

دکتر خدیجه بهرامی رهنما/ استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد یادگار امام خمینی(ره)

دکتر سارا چالاک/ استادیار دانشگاه آزاد اسلامی

سیده نرگس رضایی/ استادیار دانشگاه پیام نور

دکتر مهدی سعیدی/ استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی

دکتر مرجان علی‌اکبرزاده زهتاب/ استادیار دانشگاه آزاد اسلامی

دکتر نوید فیروزی/ استادیاردانشگاه صنعتی شاهرود

دکتر محمد محمودی / استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی

دکتر غزال مهاجری زاده/ استادیار دانشگاه پیام نور

دکتر شهلا یعقوبی/ استادیار دانشگاه پیام نور

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هشتادم، بهار ۱۴۰۵: ۲۳-۱
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۶/۰۱
نوع مقاله: پژوهشی

بازتاب فرامتن تاریخی در مناقب علوی معاصر (مطالعهٔ موردی: کارنامهٔ شاعران در آستانهٔ ولایت امیرالمومنین(ع))

فاطمه محجوب*
سپیده یگانه**
هدیه تقوی***

چکیده

فرامتن عبارت است از هر آنچه بیرون از متن است و بر متن تأثیر دارد. فرامتن تاریخی نیز برآمده از بدنهٔ تاریخ و شامل رویدادهای تاریخی است که در آفرینش ادبی تأثیرگذار است. مناقب علوی از زیرجریان‌های شعر آیینی است که یکی از ویژگی‌های سبکی آن، تأثیرپذیری از رویدادهای تاریخ اسلام است که به صورت تلمیح و اقتباس و... نمایان می‌شود. در این پژوهش به بررسی مناقب علوی معاصر در مجموعه شعر کارنامهٔ شاعران در آستانهٔ ولایت امیرالمؤمنین (پنج مجلد) از منظر بازتاب فرامتن‌های تاریخی پرداخته شد. پرسش اصلی پژوهش این است که شاعران معاصر تا چه اندازه از رویدادهای تاریخی در منقبت‌سرایی علوی بهره برده‌اند و سندیت تاریخی آنها چگونه است. با بررسی آثار شاعران

* دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
fmahjob4341@gmail.com
https: //orcid.org/0009-0005-2389-7644
** نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
s.yegane@alzahra.ac.ir
https: //orcid.org/0000-0003-3940-3133
*** دانشیار گروه تاریخ، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران h.taghavi@alzahra.ac.ir
https: //orcid.org/0000-0001-9242-4529

معاصر این نتیجه حاصل شد که اغلب شاعران معاصر در مناقب علوی از فرامتن تاریخی در سروده‌های خویش استفاده کرده‌اند که همگی آنها منطبق با منابع تاریخی است و بیشترین بسامد تعلق دارد به شهادت علی(ع) و با فاصلهٔ آماری قابل توجه جنگ‌های علی(ع)، ازدواج علی(ع) با فاطمه(س) و غدیر خم و کمترین بسامدها مربوط به میلاد ایشان در کعبه و تربیت یافتن توسط پیامبر اکرم(ص) می‌شود. تبیین کلیات رویدادها و مغفول ماندن جزئیات، تکراری بودن مطالب، نداشتن نوآوری و طرح مضامین نو از زوایای تاریخ از ویژگی‌های عمدهٔ سروده‌ها ارزیابی شد. تمرکز بر فرامتن شهادت علی(ع) و بسامد اندک سیرهٔ ایشان، نشانهٔ تأکید شاعران بر بعد احساسی سروده‌ها و غفلت از دیگر اهداف منقبت‌سرایی قلمداد می‌شود که همانا انتقال مفاهیم والای انسانی به مخاطب از راه توصیف ممدوح است.

واژه‌های کلیدی: فرامتن، تاریخ، مناقب، مناقب علوی و شعر معاصر.

مقدمه

یکی از موضوعاتی که امروزه در حوزهٔ پژوهش در شعر معاصر به آن پرداخته می‌شود، فرامتن و تأثیر آن بر آفرینش ادبی است. فرامتن عبارت است از مجموعه مفاهیمی که از طریق پیوندها به یکدیگر متصل شده‌اند و در واقع آنچه بیرون متن است، بر متن تأثیر دارد و از متن تأثیر می‌پذیرید. «رابطهٔ فرامتنی می‌تواند در تشریح، انکار یا تأیید یک متن عمل کند» (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۱۱). در واقع فرامتن‌ها، بسیاری از زوایای پنهان متن را نمایان می‌سازند و به معرفی آن می‌پردازند. شاعران و نویسندگان خواه ناخواه از فرامتن‌های گوناگونی در متن خویش بهره می‌جویند و آثار آنها اینگونه با موضوعات فرامتنی پیوند می‌خورد. بازتاب فرامتن‌ها به شیوه‌های مختلفی صورت می‌گیرد که یکی از رایج‌ترین آنها، تلمیح و اقتباس است و به واسطهٔ آنها می‌توان رویدادهای مختلفی را ضمن نظم یا نثر بیان کرد.

تاریخ در معنای پایه‌ای‌ترین اطلاعاتی که از گذشته به‌جا مانده است، فرامتنی است که در آفرینش‌های ادبی، از جمله شعر تأثیرگذار بوده است و شعر معاصر نیز از این قاعده مستثنی نیست. ادبیات و تاریخ، پیوندی دیرینه و عمیق با یکدیگر دارند که نشانهٔ آن را در اکثر متون ادبی می‌توان یافت. ادبیات آیینی، یکی از جریان‌های شعر فارسی، به‌ویژه شعر معاصر به شمار می‌رود. «هر مقولهٔ شعری که صبغهٔ دینی داشته باشد و متأثر از آموزه‌های اسلامی باشد، در قلمروی شعر آیینی قرار می‌گیرد» (محدثی خراسانی، ۱۳۸۹: ۲۵). منقبت‌سرایی، یکی از زیرشاخه‌های عمدهٔ ادبیات آیینی به حساب می‌آید و پرداختن به شخصیت اهل بیت و ائمهٔ معصوم(ع) از منظرهای مختلف، مهم‌ترین انگارهٔ مناقب است که چگونگی آن به عواملی چون باورهای دینی شاعر، مذهب، گرایش‌های فکری، سبک ادبی و از همه مهم‌تر به میزان شناخت او از ممدوح بستگی دارد.

بررسی فرامتن‌های تاریخی که دربارهٔ امام معصوم (به‌ویژه حضرت علی علیه‌السلام) در مناقب ارائه می‌شود، از لازمه‌های نقد ادبیات آیینی است. مناقب علوی، یکی از جریان‌های شعر آیینی در طول تاریخ ادبیات ایران است که در شعر معاصر نیز دارای بسامد است. این جریان شعری در مضمون‌پردازی، تحت تأثیر فرامتن تاریخ اسلام و سیرهٔ علی(ع) است و از این‌رو بررسی کیفیت و کمیت این تأثیرپذیری می‌تواند راهی

فراخ در سبک‌شناسی این جریان شعری بگشاید.

بررسی صحت و سقم مطالب تاریخی، منابع شناختی شاعر و تلمیحات تاریخی پرتکرار نشان می‌دهد که شعر آیینی تا چه میزان در بازنمایی راستین ابعاد شخصیتی ممدوح کامیاب بوده است و چگونه در راستای رسالت ادبیات دینی گام برداشته است. بر این اساس مناقب علوی در شعر معاصر از جمله موضوعاتی است که می‌تواند از منظر تاریخی بررسی شود تا به واسطهٔ آن، نحوهٔ عملکرد شاعران در ارائهٔ تصویر تاریخی از حضرت علی(ع) آشکار شود. بر این اساس سه جلد از مجموعهٔ کارنامهٔ شاعران در آستانهٔ ولایت امیرالمؤمنین که در برگیرندهٔ مناقب علوی شاعران معاصر بود، از منظر فرامتن‌های تاریخی بررسی شد. این مجموعه شعر به همت «عزیزالله زیادی» گردآوری و در انتشارات کتاب نیستان به سال ۱۳۸۱ منتشر شده است. مجموعهٔ یادشده شامل پنج کتاب به شرح زیر است: عکس رخ یار، با زبان حیرت، در حوالی آفتاب، شعری شبیه سکوت و مثل هیچ‌کس. دو مجموعهٔ «عکس رخ یار» و «با زبان حیرت» به دلیل اینکه در برگیرندهٔ مناقب شاعران معاصر نبود، از جامعهٔ آماری حذف شد.

جامعهٔ آماری این پژوهش متشکل از ۴۱۵ شعر از ۳۹۱ شاعر است که ۱۷ تن از آنان را زنان تشکیل می‌دهند. نمود تاریخی شخصیت حضرت علی(ع) در سروده‌ها به ترتیب بسامد موضوعاتی از قبیل نحوهٔ شهادت، حضور در جنگ بدر و خیبر، واقعهٔ غدیر خم، چگونگی ولادت و ازدواج با حضرت فاطمه(س) را شامل می‌شود. بسامد عناوین یادشده نشان‌دهندهٔ این است که بازتاب فرامتن‌های تاریخی، از میان رویدادهای مهم تاریخ اسلام، ابتدا بر مفهوم تشیّع متمرکز است و پس از آن، شخصیت تاریخی حضرت علی از منظر جنگ‌آوری مورد توجه شاعران قرار دارد. بازتاب فرامتن‌های تاریخی در مناقب علوی، محدود به رویدادهای مشهور و پرتکرار در ادبیات آیینی معاصر است و نشان‌دهندهٔ فقدان تحقیق و مطالعهٔ فردی شاعر و بسنده نمودن به شنیده‌های تاریخی خویش است.

پیشینه پژوهش

با نگاهی به پژوهش‌های مربوط به نقش تاریخ در مناقب علوی درمی‌یابیم که بررسی و تحلیل‌های موجود، محدود به وجوه ادبی مناقب علوی بوده و نقش تاریخ به عنوان یک

فرامتن محوری در مناقب، مغفول مانده است. از این‌رو پرداختن به پژوهشی در این خصوص ضروری می‌نماید. در ادامه به تعدادی از پژوهش‌های یادشده اشاره می‌شود.

دو مجموعهٔ «مناقب علوی در شعر فارسی» (۱۳۷۱) به اهتمام احمد احمدی بیرجندی و «مناقب علوی در آیینهٔ شعر فارسی» (۱۳۸۱) به اهتمام ابوالقاسم رادفر، مناقب علوی را به صورت جمع‌آوری شده و مدون در اختیار خوانندگان می‌گذارد.

پایان‌نامه‌هایی نیز مبنای پژوهش آنها مناقب علوی است، مانند: «مناقب علوی در عصر قاجار (با تکیه بر اشعار سروش اصفهانی، جیحون یزدی و عمّان سامانی)» نوشته جودوی (۱۳۹۵)، «بررسی مناقب علوی در شعر فارسی سده‌های دهم و یازدهم هجری» اثر سنگ سفیدی (۱۳۷۵) و «مناقب علوی در شعر فارسی از آغاز تا قرن نهم هجری» نوشته کدخدایی (۱۳۷۴). در پایان‌نامه‌های اول و دوم، پژوهشگران مناقب علوی را در دوره‌های تاریخی مشخصی از منظر سبک‌شناسی بررسی کرده‌اند و پایان‌نامهٔ سوم که متأخر از سایر پژوهش‌هاست، به جریان‌شناسی منقبت‌سرایی علوی از ابتدا تا قرن نهم پرداخته است.

آنچه در این پژوهش‌ها مغفول مانده است، میزان بهره‌مندی منقبت‌سرایان از فرامتن‌های تاریخی و مقابلهٔ آنها با منابع دست اول تاریخی برای بررسی صحت و سقم آنهاست. از این‌رو پژوهش حاضر می‌تواند از منظر ارتباط سنت منقبت‌سرایی و تاریخ تشیع، نگاهی نو به ادبیات -به‌ویژه ادبیات معاصر- بیندازد.

اهمیت و پرسش‌های پژوهش

یکی از ویژگی‌های مشترک مناقب در دورهٔ ادبیات کلاسیک و نیز در دورهٔ ادبیات معاصر، بهره‌مندی شاعران از مضامین تاریخ اسلام و سیرهٔ پیامبر اسلام(ص) و ائمه(ع) است. منقبت‌سرایان همواره برای مضمون‌پردازی از مضامین تاریخی حول محور ممدوح بهره برده‌اند (محدثی خراسانی، ۱۳۸۹: ۲۶-۲۸) و از این طریق، جنبهٔ واقع‌گرایی مناقب را تقویت کرده و میزان آشنایی خود را از شرایط و وقایع تاریخی دوران زندگی ممدوح آشکار ساخته‌اند. با نگاهی به روند تاریخ‌گرایی در مناقب با تکرار مضامین مشابه بدون نوآوری و تغییر زاویه‌دید روبه‌رو می‌شویم که حاصل قطع ارتباط شاعر با منابع تاریخی و

تکرار مضامینی است که در سروده‌های دیگر شاعران آمده است (دلاور، ۱۳۹۷: ۱۱). این ویژگی علاوه بر تکرار مضامین تاریخی و محدود ساختن آنها به مواردی معدود و مکرر، می‌تواند زمینهٔ ورود جعلیات تاریخی را در مناقب فراهم آورد. از این‌رو انجام پژوهشی درباره فرامتن‌های تاریخی، بسامد آنها و سندیت آنها از منظر تاریخ اسلام و تشیع در مناقب معاصر، امری شایسته به نظر می‌رسد.

پرسش‌هایی که در این پژوهش به آن پاسخ خواهیم داد، عبارتند از:

- کدام‌یک از فرامتن‌های تاریخی در مناقب علوی دارای بسامد است؟
- نسبت صحت و سقم فرامتن‌های تاریخی در مناقب علوی معاصر با منابع تاریخی چگونه است؟
- میزان تقلید و نوآوری شاعران معاصر در بهره‌مندی از فرامتن‌های تاریخی در مناقب علوی چگونه است؟

روش‌شناسی

روش پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای است. در این پژوهش ابتدا سه جلد از مجموعهٔ کارنامهٔ شاعران در عصر ولایت بررسی و فرامتن‌های تاریخی که در سروده‌های شاعران معاصر بازتاب یافته بود، بسامدگیری و طبقه‌بندی شد. سپس صحت و سقم فرامتن‌های تاریخی با استناد به منابع دست اول تاریخ اسلام سنجیده شد. در مرحلهٔ تدوین مطالب، فرامتن‌های تاریخی به ترتیب بسامد و با عناوین مجزا، دسته‌بندی گردیده، روایت تاریخی هر یک از آنها از منابع معتبر ذکر شد و زمینهٔ تحلیل کمّی و کیفی نقش فرامتن‌های تاریخی در مناقب فراهم آمد. در پایان هر بخش، شواهدی از شعر شاعران آورده شد.

چهارچوب نظری

فرامتن

منظور از فرامتن، «مجموعه سازه‌هایی است که گرچه بیرون از متن قرار دارند، اما پیوسته با آن در تعامل هستند و مهم‌ترین آنها عبارتند از رسانه‌ها، ارتباط با ملل دیگر،

آحاد انسانی، ایدئولوژی، قدرت سیاسی، اقتصاد، حوادث تاریخی و محیط جغرافیایی» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۴). در واقع فرامتن عبارت است از آنچه بیرون از متن است، اما بر متن تأثیر دارد. این تأثیر و رابطهٔ میان متن و فرامتن، رابطه‌ای علّی و معلولی نیست، بلکه بر مبنای نسبتی تناظری است (یگانه، ۱۳۹۳: ۱۱۸). به عبارت دیگر «مجموعهٔ مفاهیمی است که از طریق پیوندها به یکدیگر متصل شده‌اند... نظام‌های فرامتنی از گره‌های اطلاعاتی متصل شده به هم از طریق پیوندها تشکیل شده‌اند؛ به طوری که بر اساس مجموعه‌ای از اصول سازمان‌دهی، ساختار همایندی را پدید می‌آورند» (لیبِشر، ۱۳۷۸: ۱۲۱-۱۲۲).

منظور از متن، همان ادبیات است که تمام جوانب مربوط به بیان، تجسم افکار و صناعات مختلف ادبی و... را شامل می‌شود و منظور از فرامتن عبارت است از ادبیت یا هر آنچه در ارتباط با خود نوشتار باشد. نوشتاری که بیشتر حالت خودارجاعی دارد و مانع از آن می‌شود تا بتوانیم به راحتی با دنیای خارج ارتباط برقرار کنیم (اسداللهی، ۱۳۷۹: ۳).

فرامتن تاریخی

هرچند ادبیات و تاریخ ظاهراً دو مقولهٔ مجزا از هم به نظر می‌آیند، همواره ارتباطی متناظر میان آنها برقرار بوده است، تا آنجا که در بسیاری از ژانرها می‌توان این تأثیر و تأثر را کشف و ارزیابی کرد. این رویکرد متکی به استدلالی است که به افق انتظارها شناخته می‌شود؛ به این معنی که «چه با دقت به شیوهٔ رویارویی دوره‌های متفاوت به یک اثر واحد و چه با دقت به شیوهٔ رویکرد به آثاری همانند در یک دوره می‌شود هم قاعده‌های ساختاری و «درونی» متن را شناخت و هم از مشخصه‌های تاریخی اصلی، یعنی از موارد بیرونی متن سر درآورد. افق دریافت‌های متن، در افق انتظارهای دوران تحقق می‌یابد و این یک نیز به نوبهٔ خود در افق انتظارهای یک مخاطب جلوه می‌کند» (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۳۱). شایان ذکر است که تعریف نوین از تاریخ عبارت است از پایه‌ای‌ترین حقایق، از زمان گذشته که درک مفسران تاریخی برآمده از چگونگی تطبیق آنها با شبکهٔ پیچیدهٔ ایدئولوژی‌ها، انگیزه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در زمان رویدادهاست (تایسن، ۱۳۸۷: ۴۶۸).

شعر آیینی

شعر آیینی، ویژهٔ آیین‌ها و مراسم و مناسبت‌های دینی و غیر دینی است و به موضوعاتی چون نیایش، ستایش، سوگ و سور، تکریم و تجلیل مجالس بزرگان و

پاسداشت آیین‌های ملی و منطقه‌ای می‌پردازد (نوریان و خردمند، ۱۳۹۳: ۲۱). گسترهٔ ادبیات آیینی البته فراتر از ادبیات دینی است؛ زیرا آیین‌ها هرچند عمدتاً خاستگاه دینی دارند، گاه آیین‌هایی هست که خاستگاه آن، مسائلی چون ملیت و قومیت است و در ایران نیز نمونه‌هایی از آن را می‌توان نام برد (نجفی، ۱۳۸۹: ۱۹).

از آنجا که بسامد شعر آیینی مذهبی در ادبیات معاصر قابل توجه استف این عنوان در شعر مذهبی و البته شیعی منحصر شد؛ «سروده‌هایی که درون‌مایهٔ آنها مسائل و موضوعات یا توصیف شخصیت‌های دینی یا مرتبط با دین باشد و محور اصلی محتوای شعر، به این موضوعات یا شخصیت‌ها اختصاص یابد» (سنگری، ۱۳۹۵: ۱۶). شعر آیینی عرب، منشأ شعر آیینی فارسی بوده است و دارای سه محور موضوعی مقاتل، سیره و منقبت اهل بیت و ائمه اطهار(ع) است (محدثی خراسانی، ۱۳۸۹: ۲۲). هر مقولهٔ شعری که صبغهٔ دینی داشته باشد و متأثر از آموزه‌های اسلامی باشد، در قلمرو شعر آیینی قرار می‌گیرد.

مناقب علوی

مناقب، جمع منقبت است و درباره معنای آن آمده است: «منقبت، آنچه مایهٔ ستایش دیگران و فخر و مباهات شخص باشد» (معین، ۱۳۸۶: ذیل واژه). می‌توان گفت شعر منقبتی در درون خود شعر مقاومت، دعوت به مبارزه، صداقت، صراحت و ابراز تعهد نسبت به اهل‌بیت به شمار می‌رود و برخی از ویژگی‌های آن عبارتند از:

الف) پایداری و مقاومت: برخی شاعران از طریق اشعار خویش به مبارزه با حکّام جور پرداختند و در دورانی که مدح پیامبر(ص) و اهل‌بیت او مایهٔ رنج و اندوه بود، در جهت مدح و منقبت آنان همت گماشتند. شعر منقبتی در واقع شعر مبارزه و دعوت به استقامت در برابر دشمنان خداست.

ب) صراحت: یکی دیگر از ویژگی‌های شعر منقبت به شمار می‌رود. شاعران منقبت‌سرا، بسیار محدود از ابهام لفظی و معنوی در آثار خویش استفاده نموده‌اند. آنان به‌راحتی هر آنچه در دل داشتند می‌سرودند.

ج) صداقت: در اکثر موارد تنها هدف از منقبت‌سرایی، رضایت خداوند و ادای دین شاعر به مقام معنوی ممدوح است. از این‌رو صداقت شاعران در مضمون‌پردازی آشکار است. شاعران منقبت‌گوی، امامان را همان‌گونه که بوده‌اند، مورد مدح و ستایش قرار

می‌دهند و کمتر به مبالغه و اغراق می‌پردازند (جعفربگلو، ۱۳۹۳: ۵۰-۶۲).

منقبت‌سرایی علوی، یعنی به نظم کشیدن و یادکرد نیکی‌ها و بزرگی‌های امام علی(ع) و منقبت‌سرایان، کسانی هستند که نیکی‌ها و بزرگی‌های آن حضرت را به نظم کشیده‌اند (جودوی، ۱۳۹۵: ۲۱). هرچند پیش از قرن هشتم هجری، نمونه‌های موفقی از شعر شیعی را در میان سروده‌های سخنوران پارسی‌گو مشاهده می‌کنیم، یقیناً قدرت‌گیری و نضج شعر شیعی و التفات کافّهٔ شیعیان به مدح و منقبت ائمه(ع) از اواخر قرن هشتم به بعد اتفاق افتاده است (طغیانی اسفرجانی، ۱۳۷۳: ۲۶۷).

با شکل‌گیری تصوف از بدو تولد اسلام و جایگاه علی(ع) به عنوان سرچشمهٔ ارشاد، هدایت، معرفت، طریقت و حقیقت، رودکی و شهید بلخی، نخستین یادکردها را دربارهٔ امام علی(ع) سروده‌اند و نخستین ستایش از آن رودکی است (منصف، ۱۳۸۱: ۲۹). مسعود سعدسلمان، سنایی، اوحدالدین محمد انوری، خاقانی، نظامی، عطار نیشابوری، مولوی، سعدی در گلستان و بوستان، حافظ، جامی و... مستقیم و غیر مستقیم به شخصیت یا سخنان علی(ع) اشاراتی داشته‌اند. بعد از جامی تا دورهٔ معاصر، این جریان شعری تداوم یافت؛ به‌ویژه از قرن نهم هجری تا پایان عصر صفوی که اکثر شعرای فارسی‌گوی ایرانی و حتی شاعران مهاجر به شبه قارهٔ هند و پاکستان را شامل می‌شود. در میان شعرای قرن نهم به بعد، لطف‌الله نیشابور، کاتبی، شاه نعمت‌الله ولی و ابن‌حسام، بیش از دیگر شعرا در مدح علی‌بن‌ابیطالب شعر سروده‌اند (صفشکن، ۱۳۸۶: ۱۱۰-۱۱۱).

گرایش‌ها و تمایلات تک‌بعدی در مناقب به‌ویژه در زمان قاجار موجب شد که تفکرات دینی و منقبت‌سرایی رو به فراموشی برود و پس از آن نیز با ظهور ناگهانی موج غرب‌گرایی در دوران قاجار و پهلوی، تفکر مذهبی که بتواند از جریان‌های ضد مذهبی جلوگیری کند، در منقبت‌سرایی رو به افول گرایید. بدین ترتیب از دوران مشروطه تا انقلاب اسلامی، انواع مناقب در انزوا و خاموشی قرار گرفت. سرانجام مناقب پس از دوران انفعال و با شکل‌گیری انقلاب اسلامی، به دلیل ماهیت کفرستیزی انقلاب اسلامی، به اصل خویش بازمی‌گردد و شاعران برجسته‌ای پدیدار می‌شوند که بنیان اندیشهٔ خود را بر مبنای قرآن و فرمایشات اهل بیت(ع) استوار می‌سازند (جعفربگلو، ۱۳۹۳: ۶۱).

ویژگی‌های ادبی مناقب علوی در قرون دهم و یازدهم هجری، ذیل سبک هندی، عراقی و خراسانی قرار می‌گیرد. قصاید به شیوهٔ قدما شامل نسیب، تشبیب و تغزل

می‌شود و پس از اشاره به موضوع اصلی، مدح و ستایش امام علی(ع) آغاز می‌شود. شاعران این دوره را می‌توان طبق ویژگی‌های مناقبشان به دو گروه عمده تقسیم کرد. دستهٔ اول، شاعرانی که خصوصیات شیوهٔ نو، کمتر در مناقبشان یافت می‌شود و معمولاً همان سادگی قصاید دوران گذشته در مدایح و مناقبشان نمود دارد؛ هرچند گاه نمونه‌های زیبایی از ظرافت و پیچیدگی اندیشه نیز خلق کرده‌اند. از شاعران این گروه می‌توان به بابافغانی، محتشم کاشانی، وحشی بافقی و فیض کاشانی اشاره کرد. دستهٔ دوم شاعرانی که بیش از دیگران به شیوهٔ نو در سرودن مناقب توجه نموده‌اند. شاعران این دوره عبارت از سلیم تهرانی، فیاض لاهیجی، طالب آملی و عرفی شیرازی هستند. مناقب علوی در این دوره در شمار روان‌ترین اشعار به شمار می‌رود که با وجود سادگی، ویژگی‌های مخصوص خود را دارد. یکی از ویژگی‌های این مناقب، سادگی گریز از تشبیب قصیده به موضوع اصلی و پرداختن به مدح است (سنگ‌سفیدی، ۱۳۷۵: ۲۶۱-۲۷۱).

بحث و بررسی

با بررسی مناقب علوی معاصر در سه مجموعهٔ شعری «کارنامهٔ شاعران در آستانهٔ ولایت امیرالمؤمنین»، فرامتن‌های تاریخی استخراج و به ترتیب بسامد در جدولی فراهم آمد. در ادامه به بررسی صحت و سقم فرامتن‌ها بر اساس منابع دسته اول تاریخی می‌پردازیم.

جدول ۱- بازتاب فرامتن‌های تاریخی و فراوانی آن در سه مجموعهٔ مورد بررسی

شماره	فرامتن تاریخی	بسامد
۱	شهادت حضرت علی(ع)	۳۵۳
۲	جنگ‌های حضرت علی(ع)	۱۱۸
۳	ازدواج علی(ع) با فاطمه(س)	۳۲
۴	غدیر خم	۲۶
۵	سیرهٔ علی(ع)	۲۱
۶	لیله المبیت	۱۳
۷	قنبر -غلام علی(ع)-	۱۲
۸	ایمان آوردن علی(ع) به اسلام	۱۱

۹	ملقب شدن علی(ع) به ابوتراب	۱۰
۱۰	ماجرای سقیفه	۴
۱۱	خویشاوندی علی(ع) با پیامبر اسلام(ص)	۲
۱۲	فدک	۱
۱۳	میلاد علی(ع) در کعبه	۱
۱۴	پرورش یافتن علی(ع) به دست پیامبر(ص)	۱
مجموع	فرامتن‌های تاریخی در مناقب علوی معاصر	۶۰۵

شهادت حضرت علی(ع)

این فرامتن با حوزه‌های معنایی متنوعی مانند جزئیات رخداد شهادت، ضربت زدن ابن‌ملجم، نقش کوفیان و نیز نقش قطامه در آن رخداد بیان شده است و چنان‌که پیش از این از منابع تاریخی نقل شد، شاعران در مضمون‌پردازی به روایات تاریخی پایبند بوده‌اند (طبری، ۱۳۹۸، ج۶: ۲۶۸۴-۲۶۸۲).

بیشترین فرامتن‌های تاریخی در مناقب علوی در شعر معاصر مربوط به شهادت حضرت علی(ع) است و شاعران، بیشترین تأکیدشان بر همین مقوله است.

> «... ابن‌ملجم به کوفه رفت، ولی وظیفهٔ خود را از دیگران پنهان می‌کرد. در کوفه با زنی ازدواج کرد که نام وی قطامه‌بن علقمه بود. وی نیز از خوارج بود که علی در جنگ نهروان برادرش را کشته بود. قطام، شرط ازدواج با او را کشتن علی قرار داد. ابن‌ملجم مدتی را نزد قطام بود. وقتی که آن روز فرا رسید، روز جمعه، ده روز از رمضان باقی مانده سال چهل هجری، آن دشمن خدا بیرون آمده و در راه علی(ع) که برای نماز صبح می‌رفت، نشست. وقتی که علی(ع) برای نماز از خانه بیرون آمد، ابن‌ملجم به طرف علی پرید و گفت: «حکم از آن خداست نه از آن تو» و ضربه‌ای با شمشیر بر پیشانی علی(ع) زد. آنگاه علی(ع) گفت: به خدای کعبه رستگار شدم. آن مرد، از دستتان فرار نکند» (ابن قتیبه دینوری، ۱۳۸۰: ۱۹۳-۱۹۵).

آنچه از رویداد بالا در شعر منقبت‌گویان حضرت علی(ع) نمود یافته است، شامل مواردی مانند ضربت زدن ابن‌ملجم در محراب بر حضرت علی(ع)، واقعهٔ شهادت، فزت و

رب الکعبه، نقش قطامه در واقعه، قصاص ابن‌ملجم و... می‌شود که شاعران برای بازتاب شهادت حضرت علی(ع) در آثار خود از آن به‌خوبی بهره برده‌اند.

با توجه به بسامد بالای فرامتن ضربت خوردن حضرت علی(ع) در سروده‌های علوی، مشخص می‌شود که نحوهٔ شهادت حضرت علی که ضربت خوردن بر فرق مبارک است و نیز مکان آن -محراب مسجد- بیش از دیگر عناصر این رویداد مدنظر شاعران قرار گرفته است:

مگر کشتند در محراب، آن دلدادهٔ حق را که دل در سینه می‌گرید ز ماتم زار زار امشب

(کاشانی به نقل از زیادی، ۱۳۸۱ب: ۱۸۸)

شاعر در بیت زیر عبارت «فزت و رب الکعبه» را در شعر خود به کار برده است و اینگونه به شهادت حضرت علی(ع) اشاره کرده است که نمود یک فرامتن تاریخی به شمار می‌رود:

غنچهٔ لب‌های او از هم شکفت نغمهٔ «فُزتُ وَ رَبِّ الکَعبه» گفت

(سبزواری به نقل از همان: ۲۵۳)

بازتاب فرامتن تاریخی قصاص ابن‌ملجم در نهایت عدالت، موضوعی است که شهریار آن را بسیار زیبا به تصویر کشیده است:

به جز از علی که گوید به پسر که قاتل من چو اسیر توست اکنون به اسیر کن مدارا

(شهریار به نقل از همان: ۲۰)

جنگ‌های حضرت علی(ع)

پس از واقعهٔ شهادت علی(ع)، آنچه بیش از همه مورد توجه منقبت‌سرایان در مجموعه‌های شعری مورد بحث قرار گرفته است، جنگ‌هایی است که علی(ع) در آن حضور داشته است. جنگ‌های خیبر، صفین، بدر، احد، خندق، حنین، جمل و نهروان از جمله جنگ‌هایی است که حضرت علی(ع) در آنها حضور داشته و امروزه نیز دست‌مایهٔ شاعران معاصر برای بازتاب در اشعارشان است. نخستین جنگی که در منقبت‌های علوی دارای بسامد است، جنگ خیبر است. خیبر، یکی از مهم‌ترین غزوات پیامبر(ص) است که در قلعه‌های خیبر با یهودیان بیش از سه ماه به طول انجامید. نقش علی(ع) و روایاتی که از سخنان و عملکرد پیامبر اکرم(ص) در این جنگ مضبوط است، نشان از جایگاه حضرت علی(ع) نزد پیامبر و نقش کلیدی وی در سرانجام این جنگ دارد و همین سبب شده است

که جنگ خیبر مورد توجه منقبت‌سرایان قرار گیرد، تا آنجا کـه در بسـیاری از منقبـت‌هـا، برای بیان رشادت و دلاوری علی(ع) به این جنگ اشاره می‌شود.

بازتاب فرامتن تاریخی جنگ خیبر در بیت زیر به خوبی به تصویر کشیده شده اسـت و شاعر، حضرت علی(ع) را فاتح آن می‌داند:

مـاه خوبـان، مهـر عـالم‌تـاب عشـق میـر مـردان، فـاتح خیبـر علـی

(صائم کاشانی به نقل از زیادی، ۱۳۸۱ب: ۴۳)

شاعر در این بیت علاوه بر بازتاب فرامتن جنگ خیبر به دیگر ویژگـی‌هـای حضـرت علی(ع) نیز اشاره کرده است و به‌صورت پـی‌درپـی و در نهایـت ایجـاز بـه وصـف ایشـان پرداخته است:

بت‌شکن، خیبـرفکن، یعسـوب دیـن، میـر سرور احرار و مرد کارزار دین علی است

(کردستانی به نقل از همان: ۲۲۱)

نکتهٔ قابل توجه این است که شاعران درباره جنگ خیبر، رویکردی کلی دارنـد و وارد جزئیات عملکرد و نقش مؤثر علی(ع) در فتح خیبر نمی‌شوند و در مضمون‌سازی تنهـا بـه آوردن واژهٔ خیبر و القابی مانند فاتح خیبر، قهرمان خیبر و مانند آن بسـنده مـی‌کننـد و نه‌تنها در بیان این تلمیح تاریخی از زوایای نو ورود نمی‌کنند، بلکه در ترکیب‌سـازی نیـز به تکرار ترکیب‌های آشنای پیشین بسنده می‌کنند. شاعران معاصر علاوه بر پرداختن بـه جنگ خیبر، به دیگر جنگ‌های حضرت علی(ع) نیز پرداخته‌اند و به شـیوه‌هـای مختلـف، این فرامتن تاریخی را در شعر خود منعکس کرده‌اند:

در رکـاب رسـول، پـا بـه رکـاب فـاتح بـدر و خیبـر و احـزاب

(محدثی به نقل از همان: ۲۴۵)

ازدواج حضرت علی(ع) با حضرت فاطمه(س)

یکی از فرامتن‌های مورد توجه منقبت‌گویان علی(ع)، مقـام دامـادی پیـامبر(ص) و همسـری فاطمه(س) است، به گونه‌ای که در کنار تمام فضایل، این مورد نیـز بـه عنـوان فضـیلتی بـرای ایشان مطرح و ستوده می‌شود.

«وکیل بن جراح از عباد بن منصور، ما را خبر داد کـه مـی‌گفتـه اسـت از عطـاء شنیدم که می‌گفت: علی از فاطمه خواستگاری کرد و رسـول خـدا بـه فاطمـه

فرمود: «علی از تو نام می‌برد» و چون فاطمه سکوت کرد، رسول خدا(ص) او را به همسری علی درآورد...» (واقدی، ۱۳۷۴، ج۸: ۴۵-۴۶).

شاید بتوان گفت این فرامتن و فرامتن جنگ‌هایی که ایشان در آن حاضر بوده‌اند، تنها بخش‌هایی از سیره و تاریخ زندگی علی(ع) است که مورد توجه شاعران معاصر قرار گرفته است و دیگر زوایای زندگی ایشان مغفول مانده است. دامادی پیامبر نه مستقلاً اما به عنوان فضیلتی در کنار فضایل علی(ع) شمرده و به آن استناد می‌شود. شاعر در ابیات زیر به ازدواج حضرت علی(ع) و حضرت فاطمه(س) اشاره کرده است و از سیرهٔ علی(ع) به این موضوع پرداخته است که فرامتن تاریخی به شمار می‌رود:

حاکم و فرمانروا و والی و والا علی است ابن‌عم مصطفی همسر زهرا علی است
شهسوار ملک هستی حیدر دلدل‌سوار همنشین مصطفی و همسر زهرا علی است
(مردانی به نقل از زیادی، ۱۳۸۱ج: ۲۶)

غدیر خم

پس از شهادت علی(ع) با اختلاف آماری چشمگیر، منقبت‌گویان به واقعهٔ غدیر خم اشاره کرده‌اند. بسامد کم‌مایهٔ بازتاب این فرامتن تاریخی که در تفکر شیعی، اهمیت ویژه‌ای دارد، در سروده‌های شاعران معاصر، جای درنگ و تفکر دارد.

«... و نیز دلیل دیگر، گفتار آن حضرت است که در روز غدیر خم آنگاه که مردمان را گرد آورد تا گفتارش را بشنوند. فرمود: «آیا من از شما نسبت به خودتان سزاوارتر نیستم؟» عرض کردند: «چرا، خدا گواه است.» پس آن حضرت به دنبال آن بدون تأمل (و بی‌آنکه میانهٔ کلامش فاصله شود) فرمود: «هر که من مولایش (و فرمانروا و سزاوارتر از او به خودش) بوده‌ام، علی مولای اوست و (با این جمله) اطاعت و پیروی از او و ولایتش را بر ایشان واجب فرمود، همچنان که اطاعت خودش بر آنها واجب بود و در این‌باره از آنها اقرار گرفت و آن را ثابت کرد و آنها نیز انکار نکردند و این گفتار نیز از دلیل‌هایی است که صراحت آن در امامت و جانشینی آن حضرت روشن است» (شیخ مفید، ۱۳۴۶، ج۲: ۶-۷).

همان‌طور که پیش از این آمد، آنچه از فرامتن تاریخی غدیر خم در شعر منقبت‌گویان حضرت علی(ع) نمود یافته است، متمرکز بر جانشینی علی(ع) است و ناظر بر حدیث «مَن کُنْتُ مَولاهُ فَهذا عَلی مَولاه» است. در بیت زیر، شاعر به تأکید پیامبر بر جانشینی علی(ع) اشاره کرده است و این فرامتن تاریخی را به زیبایی در شعر خود منعکس کرده است:

در خم غدیر خواند احمد — با حمد خدا حروف ابجد
اکملت لکم به دین احمد — یعنی که پسرعم محمد

(گزی به نقل از زیادی، ۱۳۸۱الف: ۱۹۸)

گفت در روز غدیر احمد مختار به خلق — بعد من غیر علی، والی و سالاری نیست

(همان: ۲۰۲)

سیرهٔ علی(ع)

ساده‌زیستی و قناعت علی(ع) از فرامتن‌های تاریخی است که از مظاهر آن، نوع پوشش و خوراک ایشان است.

> «جعفربن محمد علیه‌السلام گوید: چون علی علیه‌السلام میان دو کار که در هر دو رضای خدا بود قرار می‌گرفت، همواره آن کار را برمی‌گزید که سخت‌تر از دیگری بود. علی(ع) همیشه از دسترنج خود می‌خورد و آن را برای او از مدینه می‌آوردند و اگر خوردن را سویق (آرد جو یا آرد گندم بو داده) اختیار می‌کرد، آن را در انبانی می‌کرد و بر سر آن مهر می‌نهاد. مبادا کسی چیزی جز آن، بر آن بیفزاید. آیا در دنیا، چه کسی زاهدتر از علی تواند بود؟» (ثقفی، ۱۳۷۴: ۴۱-۴۲).

شاعر در ابیات زیر به ساده‌زیستی و قناعت علی(ع) اشاره می‌کند و از این فرامتن تاریخی برای آگاهی و اثربخشی شعر خویش استفاده می‌کند:

با علی گفتا یکی در رهگذار — از چه باشد جامهٔ تو وصله‌دار
کس ندیده‌ای جهانی را پناه — جامهٔ صد وصله بر اندام شاه
مرد سیرت را به صورت کار نیست — جامه گر صد وصله باشد، عار نیست

(شهری به نقل از زیادی، ۱۳۸۱ب: ۱۵)

رعایت عدالت در دوران خلافت، رعایت امانت در رابطه با بیت‌المال و بخشندگی از جمله خصلت‌های پسندیدهٔ ایشان است که شاعر به زیبایی در بیت زیر به آن اشاره کرده است:

در خلافت عدل او، کاخ امان را بام و در در فتوت جود او، شاخ کَرَم را برگ و بار

(حالت به نقل از همان: ۱۴۲)

لیله‌المبیت

«قریش بر کشتن رسول خدا هم‌داستان شدند و گفتند امروز کسی نیست که او را یاری کند و ابوطالب هم مرده است. پس همگی هماهنگ شدند که از هر قبیله‌ای، جوانی نورس بیاورند تا بر او بتازند و چون یک نفر او را با شمشیرهای خود بزنند و دیگر بنی‌هاشم را نیروی دشمنی به همهٔ قریش نخواهد بود. چون رسول خدا از این امر خبر یافت و دانست که تصمیم گرفته‌اند تا در شب موعود بر او حمله برند، هنگامی که هوا کاملاً تاریک شد، با ابوبکر بیرون رفت... قریش آمدند و علی(ع) را در بستر محمد(ص) یافتند و گفتند: پسرعمویت کجاست؟ گفت: به او گفتید از شهر ما برو» (یعقوبی، ۱۳۸۲، ج۱: ۳۹۹-۳۹۷).

این فرامتن، منطبق بر روایت تاریخی در شعر شاعران نمود داشته است:

خفت در جای نبی، تا جان فدای او کند کرد پیمان اخوت با پیمبر برقرار

(چایچیان به نقل از زیادی، ۱۳۸۱الف: ۱۳۷)

قنبر (غلام علی(ع))

(ابوعبدالله یا ابوعمرو کندی، از راویان ثقه، در ایام حجاج در کوفه وفات یافت) گوید: «با قنبر (غلام علی‌بن ابیطالب که به دست حجاج‌بن یوسف در ایام امارت حجاج بر عراق کشته شد) به نزد علی (علیه‌السلام) رفتیم. قنبر گفت: «یا امیرالمؤمنین، برخیز که برای شما گنجینه‌ای نهفته‌ام. علی(ع) گفت: «چه گنجینه‌ای؟» گفت: «با من بیایید». علی(ع) برخاست و با او به خانه رفت...» (ر.ک: ثقفی، ۱۳۷۴: ۳۴).

مضمونی که شاعران از این فرامتن برای پردازش آن بهره برده‌اند، تبیین جایگاه فرودین خود (شاعر) در برابر علی(ع) است و اذعان دارند که اگر لایق غلامی غلام علی(ع) باشند، به مقام والایی دست یافته‌اند و خود را شایستهٔ جایگاه غلامی شخص ایشان نمی‌دانند.

مظهر کل فاتح خیبر امیرالمؤمنین بندگی قنبرش فخر من و آبای من

(تبریزی به نقل از زیادی، ۱۳۸۱الف: ۱۳۵)

در این بیت شاعر ضمن اینکه برای قنبر، رتبه و جایگاه بالا در نظر گرفته، باز آن را در برابر داشتن حب علی(ع) هیچ می‌داند:

وز یک نظر شفاعت پیر و جوان کند در حشر اگر اشاره، به قنبر کند علی

(طغرا به نقل از همان: ۱۰۴)

ایمان آوردن علی(ع) به اسلام

در منابع تاریخی متعدد اذعان شده است که علی(ع)، تربیت‌شده و پرورش‌یافته به دست رسول اکرم(ص)، نخستین مردی است که به اسلام ایمان آورد.

> «علی تربیت‌شدهٔ پیامبر(ص): علی‌بن‌ابیطالب(ع) در همهٔ کار خویش، تابع پیغمبر(ص) بود و به او اقتدا می‌کرد و به همین ترتیب بود تا بالغ شد و خداوند او را معصوم داشته و هدایت کرده و چون پیغمبر خویش توفیق عصمت داده بود که آنها مجبور و ناچار از انجام عبادت نبودند، بلکه از روی اختیار و دلخواه، اطاعت پروردگار و فرمانبرداری و خودداری از منهیات او را برگزیدند...» (مسعودی، ۱۳۷۴، ج۱: ۶۳۲).

شاعر در بیت زیر، فرامتن ایمان آوردن علی(ع) را به صورت عبارت عربی بازتاب داده است و او را همچون خرمنی در برابر دانه می‌داند:

چه علی؟ اوّلٌ مِن أمِن بود همه چون دانه و او خرمن بود

(باقی شهرضایی به نقل از زیادی، ۱۳۸۱الف: ۶۸)

ملقب شدن علی(ع) به ابوتراب

لقب ابوتراب از القابی است که در پی یک فرامتن تاریخی بر علی(ع) اطلاق شده است و شاعران هرچند به فرامتن تاریخی به صورت مستقیم اشاره نکرده‌اند، بازتاب آن فرامتن با بسامد لقب ابوتراب در سروده‌های مورد بررسی، آشکار شده است.

«عمار یاسر گوید: من و علی در غزوهٔ عشیره با پیمبر خدا(ص) همراه بودیم و در منزلی فرود آمدیم و کسانی از بَنی مُدلِج (از قبایل عدنانی) را دیدیم که در نخلستان خود کار می‌کردند. من و علی گفتیم: برویم ببینیم چگونه کار می‌کنند. و برفتیم و ساعتی در آنها نگریستیم که خوابمان گرفت و سوی درختان نخل نو سال رفتیم و زیر آن روی خاک بخفتیم که پیمبر(ص) از خواب بیدارمان کرد و ما به خاک، آلوده بودیم و علی را با پای خود تکان داد و گفت: ای ابوتراب! برخیز» (طبری، ۱۳۹۸، ج ۳: ۹۳۷-۹۳۸).

شهرت این لقب تا جایی است که شاعران آن را به عنوان جانشین اسم آورده‌اند و در تمامی ابیات، شاعران بدون نیاز به آوردن نام علی(ع) با آوردن ابوتراب به شخص ایشان اشاره می‌کند. شاعر در بیت زیر به صورت بسیار هنرمندانه از فرامتن تاریخی ابوتراب استفاده کرده است و داستان آن را در نهایت ایجاز بازتاب داده است:

سر نهاده بوتراب، اندر تراب بود غرق شوق و شور و التهاب

(سبزواری به نقل از زیادی، ۱۳۸۱الف: ۲۵۳)

ماجرای سقیفه

ماجرای سقیفه و جانشینی پیامبر(ص) در تفکر شیعی، بسیار مهم و در مناقب علوی نیز دارای بسامد است. این فرامتن با محورهای موضوعی از جمله اجحاف، چشم‌پوشی بر حق، بی‌عدالتی، جاه‌طلبی و جهالت همراه است.

«بعضی از گفته‌های سعد چنین بود: ای گروه انصار، شما در اسلام دارای سابقه و فضیلتی هستید. رسول خدا(ص) بیش از ده سال در میان قوم خویش بود، ولی از قوم او مگر عده‌ای اندک، کسی به وی ایمان نیاورد. سوگند به خدا، قوم او، دین وی را نشناختند و نیز نتوانستند آن را از خود دور کنند. تا اینکه خداوند برتری را برای شما خواست و کرامت را به سوی شما راند و این نعمت را ویژهٔ شما گرداند و ایمان به خدا و رسول او را روزی شما کرد... ابوبکر به همراه عمر به سرعت به سوی سقیفه به راه افتادند...» (دینوری، ۱۳۸۰: ۲۰-۳۱).

در این بیت، بیعت نکردن با علی، جهل و نادانی مردم، شتاب‌زدگی در جاه‌طلبی و حرص و طمع مطرح شده است:

«در کفن و دفن نور/ با دست‌های نور/ تاریکی جهالت/ در زیر سقف سقیفه/ با پیروان نفس/ شتاب‌زده/ به سهم ارث خلافت پرداخت» (صفارزاده به نقل از زیادی، ۱۳۸۱ب: ۷۳).

خویشاوندی علی(ع) با پیامبر اسلام(ص)

خویشاوندی علی(ع) با پیامبر اسلام(ص) -به عنوان یک فرامتن تاریخی- هرچند اندک اما در سروده‌هایی دیده شد.

«در جنگ صفین هنگامی که قرآن‌ها را بر نیزه کردند، در سپاه معاویه نزدیک پانصد قرآن بالا رفت. نجاشی ابن‌حارث در این‌باره گوید: مردم شام نیزه‌ها را بلند کردند، بهترین چیزی که توان خواند، بالای آن بود و علی را ندا دادند که ای پسر عم محمد! آیا از هلاک شدن همهٔ مردم باک نداری؟» (مسعودی، ۱۳۷۴، ج۱: ۷۴۷).

در بیت زیر، شاعر خویشاوندی علی(ع) با پیامبر(ص) را به صورت تضاد و تقابل بازتاب داده است که زیبایی آن را دوچندان کرده است:

که باشد جامع اضداد چون ابن عم که هم قسام نور و نار نیران است یا هر دو

(مردانی به نقل از زیادی، ۱۳۸۱ج: ۲۴)

فدک

«... فاطمه دختر پیامبر خدا نزد ابوبکر آمد و میراث خود را از پدرش خواستار گردید. پس به او گفت پیامبر خدا گفته است: ما گروه پیامبران میراث نمی‌دهیم، آنچه به جای می‌گذاریم، صدقه است. پس گفت: آیا حکم خداست که تو از پدرت، میراث بری و من از پدرم، میراث نبرم؟ آیا پیامبر خدا نگفته است حق مرد دربارهٔ فرزندانش رعایت می‌شود؟» (یعقوبی، ۱۳۸۲، ج۲: ۱).

شاعر در بیت زیر، ماجرای فدک را به گونه‌ای بیان می‌کند که از علی(ع) خواستار است که برای بازپس گرفتن حق همسرش همچون موسی به فدک بیاید:

علی به باغ فدک، بیا زارعان بر دوش چنان که چوب شبانان عصاست با موسی

(شهریار به نقل از زیادی، ۱۳۸۱ب: ۲۳)

میلاد علی در کعبه

«برادر رسول خدا و پسرعمو و وزیر و شوهر دخترش فاطمه بانوی زنان دو جهان، امیرالمؤمنین علی بن ابیطالب بن هاشم بن عبدمناف است و او سید اوصیاء است که بهترین درودها بر او باد و کنیه‌اش، ابوالحسن است و در شهر مکه در خانهٔ کعبه در روز جمعه سیزدهم شهر رجب در سال سی‌ام عام‌الفیل (یعنی سی سال پس از داستان لشکرکشی ابرهه به شهر مکه برای خراب کردن خانهٔ کعبه) به دنیا آمد...» (شیخ مفید، ۱۳۴۶، ج۱: ۲).

در بیت اَحَد، قدرت حق، پرده برافکند از بنت اسد، شیرصفت، یک پسر آمد
(چایچیان به نقل از زیادی، ۱۳۸۱الف: ۱۳۹)

نتیجه‌گیری

محوریت شخصیت حضرت علی(ع) در مناقب علوی به عنوان یک شخصیت تاریخی، سبب شده است که فرامتن‌های تاریخی پس از عناصر ادبی، بیشترین نمود را در این سروده‌ها داشته باشند و این بسامد با تکیه بر ماهیت فرامتن و ارتباط متقابل آن با متن، بر لایه‌های متن (به‌ویژه لایهٔ انگاره‌ها و لایهٔ موسیقی لفظی و معنوی) تأثیرگذار است. با بررسی و بسامدگیری فرامتن تاریخی در مناقب علوی معاصر آشکار شد که شاعران معاصر از چهارده فرامتن تاریخی در سروده‌هایشان بهره برده‌اند که به ترتیب بسامد عبارتند از: شهادت حضرت علی(ع)، جنگ‌های حضرت علی(ع)، ازدواج علی(ع) با فاطمه(س)، غدیر خم، سیرهٔ علی(ع)، لیله المبیت، قنبر (غلام علی(ع))، ایمان آوردن علی(ع) به اسلام، ملقب شدن علی(ع) به ابوتراب، ماجرای سقیفه، خویشاوندی علی(ع) با پیامبر اسلام(ص)، فدک، میلاد علی(ع) در کعبه و پرورش یافتن علی(ع) به دست پیامبر(ص).

بر این اساس واقعهٔ شهادت علی(ع)، بیشترین بسامد را داشته و با اختلاف بسیاری نسبت به سایر فرامتن‌ها قرار گرفته است. این فراوانی نشان می‌دهد که جنبهٔ احساسی منقبت‌ها بیشتر مورد توجه شاعران بوده است و بیش از آنکه حیات و سیرهٔ علی(ع) بیان شود، احساسی‌ترین جنبهٔ حیات ایشان که شهادت و جزئیات آن است، تبیین شده است. پس از آن جنگ‌های ایشان -به‌ویژه جنگ بدر و خیبر-، ازدواج با حضرت فاطمه(س)، واقعهٔ غدیر خم، و سیرهٔ علوی -به‌ویژه واقعهٔ ولادت ایشان- در مرکز هرم

توجه شاعران در منقبت‌سرایی قرار گرفته‌اند. این فراوانی نشان می‌دهد که تأکید شاعران ابتدا بر مفهوم تشیّع و پس از آن شخصیت تاریخی حضرت علی از منظر جنگ‌آوری بوده است.

نکتهٔ دیگر این است که منقبت‌سرایان در بیان جنگ‌های علی(ع)، رویکردی کلی دارند و وارد جزئیات عملکرد و نقش مؤثر ایشان در پیروزی جنگ‌ها نمی‌شوند و در مضمون‌سازی تنها به ذکر واژه‌هایی چون خیبر، احد، بدر و القابی مانند فاتح خیبر، فاتح بدر و مانند آن بسنده می‌کنند و نه‌تنها در بیان این تلمیح تاریخی، از زوایای نو وارد نمی‌شوند، بلکه در ترکیب‌سازی نیز به تکرار ترکیب‌های آشنای پیشین می‌پردازند. این کلی‌گویی، نشانهٔ ناآشنایی کامل شاعران از رویداد موردنظر و صرفاً تکرار مضامینی است که در مناقب دیگر آمده است. به عبارت دیگر شاعران معاصر در منقبت‌سرایی علوی به فرامتن‌های تاریخی عمده و پرتکرار در این جریان شعری بسنده کرده‌اند و آگاهی شاعران، محدود به مقوله‌هایی است که شاعران دیگر در شعر علوی مطرح کرده‌اند و از دستیابی به اطلاعاتی برآمده از مطالعه و تحقیق فردی و تعمق بر منابع تاریخی بی‌بهره بوده‌اند. از این‌رو فرامتن‌های تاریخی به صورت کلی و یکنواخت در سروده‌ها تکرار شده است و زوایای نو و مضامین بدیع در آن اندک است.

ناگفته نماند که نسبت صحت تاریخی در مناقب علوی (در حوزهٔ ادبیات کلاسیک و معاصر)، بیش از جعلیات و اغراق‌های کذب برآورد شد؛ هرچند در مواردی، تکیه بر روایات ضعیف دیده می‌شود و نمی‌توان آن را انکار کرد. در واقع سرایندگان معاصر با پیروی از پیشینیان در این حوزه، تلاش نموده‌اند که رویدادهای تاریخی زندگی و شخصیت حضرت علی(ع) را به‌درستی و با تکیه بر منابع معتبر در آثار خویش منعکس کنند.

منابع

ابن‌قتیبه‌دینوری، ابومحمدعبدالله‌بن‌مسلم (۱۳۸۰) امامت و سیاست، ترجمهٔ سید ناصر طباطبایی، تهران، ققنوس.

احمدی، بابک (۱۳۸۵) حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفهٔ هنر، چاپ ۱۱، تهران، مرکز.

اسداللهی تجرق، الله‌شکر (۱۳۷۹) «متن و فرامتن در ادبیات»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۷۷، صص ۱-۳.

تایسن، لوئیس (۱۳۸۷) نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران، نگاه امروز.

ثقفی، ابراهیم‌بن‌محمدبن‌سعید (۱۳۷۴) الغارات، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

جعفربگلو، کبری (۱۳۹۳) بررسی و شرح مناقب پیامبر و اهل بیت(ع) در دیوان نظیری نیشابوری، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما ناصر محسنی‌نیا، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، قزوین.

جودوی، حسین (۱۳۹۵) مناقب علوی در عصر قاجار (با تکیه بر اشعار سروش اصفهانی، جیحون یزدی و عمّان سامانی)، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما محمد خدادادی، پردیس علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه یزد، یزد.

دلاور، پروانه (۱۳۹۷) «بررسی و آسیب شناسی شعر آیینی معاصر»، ششمین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های کاربردی در مطالعات زبان، صص ۱-۱۳.

زرقانی، سید مهدی (۱۳۹۱) تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی: تطور و دگردیسی ژانرها تا میانهٔ سدهٔ پنجم به انضمام نظریهٔ تاریخ ادبیات، چاپ دوم، تهران، سخن.

زیادی، عزیزالله (۱۳۸۱الف) کارنامهٔ شاعران در آستانهٔ ولایت امیرالمؤمنین: در حوالی آفتاب (دفتر سوم)، تهران، کتاب نیستان.

---------- (۱۳۸۱ب) کارنامهٔ شاعران در آستانهٔ ولایت امیرالمؤمنین: شعری شبیه سکوت (دفتر چهارم)، تهران، کتاب نیستان.

---------- (۱۳۸۱ج) کارنامهٔ شاعران در آستانهٔ ولایت امیرالمؤمنین: مثل هیچ‌کس (دفتر پنجم)، تهران، کتاب نیستان.

سنگری، محمدرضا (۱۳۹۵) شعر هیئت، چاپ دوم، تهران، جمهوری.

سنگ‌سفیدی، شهلا (۱۳۷۵) بررسی مناقب علوی در شعر فارسی در سده‌های دهم و یازدهم هجری، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما محمد یوسف نیری، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز.

شیخ مفید، محمدبن‌محمدبن‌نعمان (۱۳۴۶) اَلْإِرْشاد فی مَعْرِفَةِ حُجَجِ الله عَلَی الْعِبا، ترجمهٔ سید هاشم رسولی محلاتی، جلد ۱ و ۲، چاپ دوم، تهران، اسلامیه.
صف‌شکن، مهرنوش (۱۳۸۶) مناقب علوی در پاره‌ای از اشعار شاعران برجستهٔ فارسی (سده‌های دوازدهم و سیزدهم)، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز.
طبری، محمدبن‌جریر (۱۳۹۸) تاریخ طبری، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، جلد ۳، ۶ و ۸، تهران، اساطیر.
طغیانی اسفرجانی، اسحاق (۱۳۷۳) ولایت در شعر عصر صفوی، جلد ۱، تبریز، دانشگاه تبریز.
لیبِشر، پیتر (۱۳۷۸) فرامتن و نمایه‌سازی، ترجمهٔ کیوان کوشا، فصلنامهٔ کتاب، شماره ۳۹، صص ۱۳۰-۱۲۱.
محدثی‌خراسانی، زهرا (۱۳۸۹) شعر آیینی و تأثیر انقلاب اسلامی ایران در آن، چاپ دوم، تهران، مجتمع فرهنگی عاشورا.
مسعودی، علی‌بن‌الحسین (۱۳۷۴) مروج‌الذهب، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران، علمی و فرهنگی.
معین، محمد (۱۳۸۶) فرهنگ معین، چاپ سوم، تهران، زرین.
منصف، مصطفی (۱۳۸۱) ستایش علی(ع) در شعر فارسی، کیهان فرهنگی، شماره ۱۹۴، صص ۲۸-۳۱.
نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴) درآمدی بر بینامتنیت، چاپ دوم، تهران، سخن.
نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۹) وظیفهٔ ادبیات، تهران، نیلوفر.
نوریان، سید مهدی و مسعود خردمندپور (۱۳۹۳) مضامین تعلیمی در شعر آیینی، پژوهش‌نامهٔ ادبیات تعلیمی، سال ششم، شماره ۲۳، صص ۳۳-۵۶.
واقدی، محمدبن‌عمر (۱۳۷۴) مغازی، جلد ۱-۸، ترجمهٔ محمود مهدوی‌دامغانی، تهران، نشر دانشگاهی.
یعقوبی، احمدبن‌اسحاق (۱۳۸۲) تاریخ یعقوبی، ترجمهٔ محمدابراهیم آیتی، جلد ۱ و۲، تهران، علمی و فرهنگی.
یگانه، سپیده (۱۳۹۳) تاریخ ادبی شعر دفاع مقدس (۱۳۵۹-۱۳۶۹)، تهران، دانشگاه الزهرا(س).

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هشتادم، بهار ۱۴۰۵: ۴۹-۲۵
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۷
نوع مقاله: پژوهشی

سفرهای عرفانیِ ابن‌عربی در رمان «گاهِ ناچیزی مرگ»: خوانشی بر مبنای دوازده کهن‌الگو

محمدرضا موحدی*
عاطفه صالح**

چکیده

رمان «گاهِ ناچیزیِ مرگ» (الموت الصغیر) نوشتۀ محمدحسن علوان، نویسندۀ سعودی و برندۀ جایزۀ بوکر عربی، بازخوانی‌ای روایی و نوآورانه از زندگی، تجربه‌های عرفانی و سیر و سلوک ابن‌عربی در قالب رمان تاریخی- فلسفی است. مسئلۀ اصلی این پژوهش آن است که آیا ساختار دوازده‌سفرۀ روایت ابن‌عربی در این رمان را می‌توان بر مبنای نظریۀ کهن‌الگوهای دوازده‌گانۀ سفر قهرمان، به‌ویژه در الگوی پیشنهادی «کارول پیرسون»، تحلیل و تبیین کرد و نسبت آن را با تحولات درونی و عرفانی شخصیت اصلی نشان داد. روش تحقیق در این مقاله، توصیفی- تحلیلی و مبتنی بر خوانش بینارشته‌ای (ادبیات تطبیقی، نقد اسطوره‌ای و عرفان اسلامی) است و داده‌ها از طریق تحلیل متن رمان و تطبیق مراحل سفرهای دوازده‌گانه با کهن‌الگوهای پیرسون استخراج شده‌اند. یافته‌های

* نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم، قم، ایران
Movahedi1345@yahoo.com
https: //orcid.org/0000-0001-6706-6950

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم، قم، ایران
aatefehsaleh@gmail.com
https://orcid.org/0009-0001-2483-2923

پژوهش نشان می‌دهد که علوان با تقسیم زندگی ابن‌عربی به دوازده سفر، نه‌تنها الگویی همسو با سلوک سنتی عرفانی ارائه می‌کند، بلکه سیر دگرگونی‌های روانی، معرفتی و وجودی شخصیت را نیز مطابق با توالی کهن‌الگوهای «معصوم»، «یتیم»، «جست‌وجوگر»، «جنگجو»، «عاشق»، «ویرانگر»، «آفریننده»، «فرمانروا/ حاکم» و دیگر مراحل ترسیم می‌نماید. در نتیجه ابن‌عربی در این رمان در هیئتی اسطوره‌وار و قهرمانانه بازنمایی می‌شود که سفر بیرونی او در جهان، بازتابی از سفر درونی به سوی وحدت وجود، کشف حقیقت و تحقق خویشتن است. این هم‌نشینی عرفان اسلامی و ساختار اسطوره‌ای، افق تازه‌ای برای خوانش رمان‌های عرفانی معاصر می‌گشاید.

واژه‌های کلیدی: ابن‌عربی، گاهِ ناچیزیِ مرگ، محمدحسن علوان، سفر عرفانی، کهن‌الگوی سفر قهرمان.

مقدمه

رمان «الموت الصغیر» اثر نویسندۀ سعودی، محمدحسن علوان، رمانی است که نخستین‌بار در سال ۲۰۱۶ به همت انتشارات دارالساقی در لندن انتشار یافت. این اثر که از مهم‌ترین نمونه‌های رمان‌نویسی معاصر عربی به شمار می‌رود، در سال ۲۰۱۷ موفق به کسب «جایزه جهانی رمان عربی» مشهور به «بوکر عربی» شد و نام نویسنده‌اش را در عرصه ادبیات جهان عرب بیش از پیش مطرح ساخت. در مطبوعات عربی درباره این رمان گفته شد که: ««موت صغیر» رحلات صوفیۀ تعری خبایا التاریخ»؛ (رمان موت صغیر، روایتی است از سفری صوفیانه که لایه‌های پنهان تاریخ را می‌گشاید) و عموماً به چندلایه بودن اثر، چنین توجه دادند که: «محمدحسن علوان یطرح سیرۀ موازیۀ لابن عربی العاشق الخائف. فی هذه‌الروایه، مخطوط قدیم یتنقل من ید إلی ید یحکی حال‌العرب منذ قرون» (محمدحسن علوان در این اثر، سیمای موازی ابن‌عربی را در هیأت عاشقی خائف به تصویر می‌کشد. در این رمان، میراث عرفانی ابن‌عربی در گذر قرون، در قاب نسخه‌ای خطی که از دستی به دستی دیگر می‌رود، با جهان عرب سخن می‌گوید).

علوان در موت صغیر به داستان زندگی و سرگذشت ابن‌عربی از لحظاتی پیش از تولد تا لحظاتی پس از مرگ او می‌پردازد و در واقع زندگی‌نامه‌ای داستانی ترتیب داده است. این گونۀ ادبی در سال‌های اخیر، با گرایشی بیش از پیش به بازنمایی «دیگری» پرداخته است؛ دیگری‌ای که می‌تواند چهره‌ای دینی، شخصیتی سیاسی، یا حتی نمادی از هویت فرهنگی عام باشد. روی آوردن به این عرصه، تجربه‌ای نو در روایت‌پردازی معاصر عربی است که در پرتو متون و مرویّات پیشین شکل گرفته و شخصیت «دیگری» را، به‌ویژه در سیمای دینداران و اشراقات آنان، به کانون روایت بدل می‌سازد. همان‌گونه که پیشتر در بازآفرینی چهره‌هایی چون جلال‌الدین مولوی یا عمر خیام شاهد بوده‌ایم، حضور شخصیت‌های دینی، به‌ویژه عارفان، در رمان امروز بیش از پیش پررنگ شده و حتی به پیدایش اصطلاح «رمان عرفانی» انجامیده است؛ گونه‌ای که شخصیت‌هایی عارف را به محور جهان داستانی خود تبدیل می‌کند.

نویسنده، ساختار روایی خود را در قالب دوازده سفر سامان داده است که در مجموع

صد واحد روایی را در برمی‌گیرد؛ با این تفاوت که واحد نخست که به نسخه خطی اختصاص یافته، خارج از شمار سفرها قرار دارد. این چینش، علاوه بر ایجاد تنوع در ضرب‌آهنگ روایت، امکانی فراهم می‌آورد تا متن، پیوسته میان دو محور حرکت کند: سیر زندگی ابن‌عربی و سیر جغرافیایی نسخه خطی. پایان هر سفر با روایتی از نسخه و جابه‌جایی آن در مسیر تاریخ همراه است و آغاز هر واحد نیز با جمله‌ای از ابن‌عربی گشوده می‌شود؛ جمله‌هایی که چون «تمهید» یا «کلیدواژه»ای عمل می‌کنند و با مضمون همان واحد، هم‌سویی معنایی دارند.

این هم‌نشینی دو خط روایی -سفرهای ابن‌عربی و مسیر نسخه خطی- واجد تقارن‌های معنادار است، هرچند نقطه آغازشان وارونه است: نسخه خطی از شرق، از آذربایجان راه می‌افتد و سرانجام در بیروت توقف می‌کند؛ در حالی که سفرهای ابن‌عربی از اشبیلیه آغاز می‌شود و در دمشق به پایان می‌رسد. مسیر نسخه با شکست‌ها و فروپاشی‌هایی که جهان اسلام تجربه کرده -تا رسیدن به فاجعه سوریه و ماجرای پناه‌جویی که نسخه را از برادرش دریافت کرد- هم‌زمان و هم‌سویه است. این سیر تاریخی با تجربه‌های ابن‌عربی نیز هم‌پوشانی دارد؛ او در سیرت خود از جنگ‌ها، تفرقه‌ها و شکست‌هایی سخن می‌گوید که شالوده آن، روزگار را می‌لرزاند (ردهٔ حسین الحارثی، ۲۰۱۷: ۳۵۵۰).

یکی از وجوه برجسته این رمان، زبان آن است؛ زبانی چندسطحی و چندلایه که در ساحت‌های گوناگون حرکت می‌کند و به تناسب موقعیت، از بیانی شاعرانه تا به تعبیر خانم سمیره رده، روایتی تاریخ‌نگارانه، تغییر لحن می‌دهد (همان: ۳۵۹۰). با این همه، غیبت آشکار منابع و مآخذ در روایت به گونه‌ای است که هرچند خواننده با اثری هنری و رمان‌گونه رو به‌رو است، این فقدان، از منظر پژوهش و مستندسازی بر اثر سایه می‌افکند. علوان در بازآفرینی زندگی‌نامه ابن‌عربی به مواد و منابع متعددی تکیه کرده، اما نام و نشانی از آنها نمی‌آورد؛ حال آنکه وفور این منابع و اهمیتشان در بازسازی تصویر تاریخی، اقتضا می‌کرد در متن یا دست‌کم در پی‌نوشت‌ها و پایانِ اثر، بدان‌ها ارجاع شود.

نویسندهٔ زندگی‌نامه داستانی، از عناصر و امکانات داستانی بهره می‌برد تا ابعاد زندگی

شخصیت را ترسیم کند (باقی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۱۸۸). این نوع زندگی‌نامه، «تلفیقی از تخیل و حقیقیت مطلق» است (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۵: ۲۱). در این رمان با دو داستان سروکار داریم: یکی داستان زندگی و سرگذشت ابن‌عربی و دیگری داستان‌هایی که نویسنده در پایان هر بخش (سفر) از سرگذشت نسخهٔ خطی او روایت می‌کند که از همان قرن هفتم ه.ق (چند سال پس از مرگ ابن‌عربی) و به دست سودکین (شاگرد و مرید ابن‌عربی) آغاز می‌شود و تا قرن حاضر (قرن پانزدهم هجری قمری) ادامه می‌یابد.

«ابوبکر محمد ابن‌عربی» در سال (۵۶۰ ه-۱۱۶۵ م) در شهر مرسیه در اسپانیا به دنیا آمد و در سال (۶۳۸ ه-۱۲۴۰ م) در شهر دمشق از دنیا رفت. شکل‌گیری حیات باطنی او بین اندلس و شرق جهان اسلام گذشت (ایزوتسو، ۱۳۷۲: ۳۸). معروف‌ترین لقب او، «محیی‌الدین» به معنای «زنده‌کننده دین» بیانگر نقش ابن‌عربی در حیات بخشیدن به عرفان است. لقب دیگرش، «شیخ اکبر»، او را به عنوان بزرگ‌ترین رهبر معنوی زمان خودش معرفی می‌کند (همان: ۳۹). پدرش، «علی ابن‌عربی» نزد ابن مردنیش از سپهسالاران و والیان خلیفهٔ عباسی بود و با ابن‌رشد دوستی داشت. مادرش «نور»، زنی پرهیزکار بود. دو خواهر داشت و دایی‌ها و عمویش از صوفیان مهم زمان خود بودند (قلیچ، ۱۳۹۱: ۱۵-۱۴).

نخستین همسر او «مریم»، صاحب مقام کشف و شهود بود و در تحول معنوی ابن‌عربی، تأثیر بزرگی داشت. «زینب»، دختر مریم و ابن‌عربی نیز از زمان کودکی به مقام کشف رسیده بود. ابن عربی دو پسر به نام‌های «عمادالدین» و «سعدالدین» داشت که آنها نیز اهل علم و عرفان بودند (جهانگیری، ۱۳۹۴: ۱۳- ۱۴). «فاطمه قرطبی» نیز از نخستین کسانی بود که بر ابن‌عربی، تأثیر بسیاری گذاشت (کاویانی، ۱۳۶۸: ۱۶). ابن عربی دوران زندگی اولیهٔ خود را اسیر زرق و برق و جذابیت‌های زندگی در شهر اشبیلیه بود و آن دوران را «ایام جاهلیه» می‌خواند (عداس، ۱۳۸۷: ۷۸). او در هجده سالگی با همسر عارف خود، مریم ازدواج کرد. نصیحت‌های همسر و مادر، خواب‌هایی که دربارهٔ جهنم دیده بود و همچنین مرگ پدرش -که خود پدر از آن خبر داده بود- عواملی بودند که او را به سوی زهد و تصوف کشاندند. او در ۲۱ سالگی به تصوف و عرفان روی آورد (برزگر خالقی، ۱۳۷۱: ۶).

دربارهٔ ابن‌عربی از زمان حیاتش تاکنون، قضاوت‌های مختلفی شده است. به هر صورت او هرچه باشد، اما حقیقتی را درباره‌اش نمی‌شود انکار کرد و آن هم اینکه بیش از چهارصد جلد کتاب به او نسبت داده شده است (عداس، ۱۳۸۲: ۲۱). در میان آثار ابن‌عربی، «فتوحات مکیه» و «فصوص‌الحکم»، جایگاه ویژه‌ای دارد. فتوحات را در مکه و در سال ۵۹۸ شروع کرد و فصوص‌الحکم، وصیت‌نامهٔ فکری و عقیدتی او است (ابن‌عربی، ۱۳۸۵: ۳۰). کتاب دیگرش، دیوان «ترجمان الأشواق» را نیز به دلیل عشق و علاقه به نظام، دختر مکین‌الدین زاهر اصفهانی سرود (همان: ۳۴). در پاسخ به تهمت‌زنندگان درباره طرح عشق زمینی، سروده‌هایش را در ترجمان‌الاشواق دارای معانی عمیق عرفانی می‌داند و تأکید می‌کند که ظاهر این قصیده‌ها ستایش دختر مکین‌الدین و باطن آنها دارای اسرار و معانی پنهانی است (خزایی، ۱۳۸۸: ۲۲). ابن‌عربی مدعی است «کلام امثال وی چون از عالم امر نازل شده است، تابع نظام واحدی است» (کاکایی، ۱۳۷۹: ۱۳۸)؛ یعنی مطالب در عمق و باطن به هم ارتباط دارند، هرچند در ظاهر آنها این ارتباط دیده نشود.

در تصوف اسلامی، عده‌ای علم را مانع از سیر و سلوک عرفانی می‌دانستند (شجاری، ۱۳۸۹الف: ۲۰)؛ اما ابن‌عربی، «علم را برتر از معرفت و عالِم را کامل‌تر از عارف می‌داند» (همان: ۳۷) و «در زمینه‌های گوناگون از جمله الهیات، جهان‌شناسی، مردم‌شناسی، روان‌شناسی و تفسیر قرآن، تألیفات بسیار دارد» (کاویانی، ۱۳۶۸: ۱۷). او «هدف از سیر و سلوک را درک وحدت وجود می‌داند» (شجاری، ۱۳۸۹ب: ۱۳۷) و معتقد است که «رابطهٔ خدا و جهان، رابطهٔ ظاهر و مظهر و سایه و صاحب سایه است» (طاهریان، ۱۳۸۹: ۷۵). بنابراین ابن‌عربی، هدف از سیر و سلوک یا همان سفر عارف را رسیدن به اندیشهٔ وحدت وجود و یگانگی خلق با خالق یا جهان با خدا می‌داند؛ زیرا سالک در سیر آفاقی درمی‌یابد که در سراسر هستی، جز حق وجود ندارد و همه عالم، مظاهر خدا هستند (فخار نوغانی، ۱۳۹۴: ۱۳۱).

وحدت وجود را می‌توان اینگونه تعریف کرد که «جهان، آفریده‌ای متمایز از خدا نیست» (استیس، ۱۳۷۵: ۲۱۴). هرچند برخی ابن‌عربی را واضع نظریهٔ وحدت وجود می‌دانند، با این حال معتقدند که او این اصطلاح را در آثارش به کار نبرده و تنها از گزاره‌هایی شبیه به آن استفاده کرده است (چیتیک، ۱۳۸۴: ۲۵). اما او در دو کتاب «رساله

فی تصوف» و «کتاب‌المعرفه» به این اصطلاح تصریح کرده است (بهارنژاد، ۱۳۸۶: ۴۳). بر اساس عرفان اسلامی، انسان از آغاز آفرینش تا واپسین روز و رسیدن رستاخیز همواره در سفر است (العبادی، ۱۳۴۷: ۲۴۸).

رمان «الموت الصغیر» بر اساس سفرهای انفسیِ ابن‌عربی فصل‌بندی شده است. سفرهایی که گاه با پرندهٔ خیال و در عوالم الخیال صورت گرفته است. نکته‌ای که علوان نیز به نیکی از زبان ابن‌عربی نقل می‌کند: «... سکنت خیالی کل لحظه من یومی و لیلتی» (علوان، ۲۰۱۷ : ۳۱۲). اینگونه به نظر می‌رسد که اساس زندگی ابن‌عربی و تحولات درونی و شخصیتی او بر مبنای سفرهایش بوده است؛ ضمن اینکه سفر و سیر و سلوک از مهم‌ترین ارکان عرفان نیز بوده، زیرا عارف با سفر در جهان بیرون، از خود و سفر در جهان درون خویش، مرحله به مرحله پیش می‌رود تا به هدف خود که رسیدن به خودشناسی است، برسد. این اثر به بسیاری از زبان‌های زندهٔ جهان از جمله فارسی برگردانیده شد و آقای امیرحسین الهیاری آن را با نام «گاهِ ناچیزی مرگ» به فارسی درآورده است.

در این مقاله سعی بر آن است تا سفرهای دوازده‌گانه ابن‌عربی در این رمان بر اساس نظریهٔ سفر قهرمان کارول پیرسون که آن نیز دارای دوازده کهن‌الگو است بررسی شود. این کهن‌الگوهای دوازده‌گانه عبارتند از: معصوم، یتیم، جنگجو، حامی، جست‌وجوگر، عاشق، ویران‌گر، آفرینش‌گر، حاکم، جادوگر، فرزانه و لوده. کارول پیرسون، پژوهشگر آمریکایی در زمینهٔ ادیان، اسطوره‌ها و کهن‌الگوها در کتاب «بیداری قهرمان درون» اعتقاد دارد که «مراحل سفر قهرمان به گونه‌ای دقیق با مراحل رشد روانی انسان هم‌تراز است. ابتدا خود را پرورش می‌دهیم؛ سپس با جان روبه‌رو می‌شویم و سرانجام یک خویشتن منحصربه‌فرد را به دنیا می‌آوریم. سفر خود به ما یاد می‌دهد که چگونه در جهان، ایمن و موفق باشیم. سفر جان به ما کمک می‌کند تا در نتیجهٔ رویارویی با ژرف‌ترین اسرار زندگی، واقعی و اصیل شویم و سفر خویشتن، راه را به ما نشان می‌دهد تا اصالت، قدرت و آزادی‌مان را دریابیم و ابراز کنیم» (پیرسون، ۱۳۹۴: ۵۸). در مرحلهٔ خود، چهار کهن‌الگوی معصوم، یتیم، جنگجو و حامی، در مرحلهٔ جان، چهار کهن‌الگوی جست‌وجوگر، عاشق، ویرانگر، آفرینش‌گر و در مرحلهٔ خویشتن، چهار کهن‌الگوی حاکم، جادوگر، فرزانه و لوده فعال می‌شود.

پرسش‌های پژوهش

۱. ساختار دوازده‌سفرهٔ رمان «گاه ناچیزی مرگ» تا چه اندازه با الگوی دوازده‌گانهٔ کهن‌الگوهای سفر قهرمان در نظریهٔ کارول پیرسون انطباق دارد؟
۲. هر یک از سفرهای ابن عربی در رمان، بیانگر کدام کهن‌الگوی روانی- اسطوره‌ای است؟
۳. چگونه سیر تحولات عرفانی و درونی ابن عربی در این رمان، از «خود» به «جان» و سپس به «خویشتن» حرکت می‌کند؟
۴. این هم‌نشینی عرفان اسلامی و کهن‌الگوهای اسطوره‌ای، چه نقشی در اسطوره‌وار شدن شخصیت ابن عربی در روایت دارد؟

هدف و ضرورت پژوهش

هدف این پژوهش، تبیین ساختار روایی و معنایی رمان «گاهِ ناچیزی مرگ» از منظر نظریهٔ کهن‌الگوهای سفر قهرمان و نشان دادن ظرفیت‌های اسطوره‌ای نهفته در روایت عرفانی معاصر است. ضرورت تحقیق از آنجا ناشی می‌شود که اغلب پژوهش‌های پیشین یا بر جنبه‌های تاریخی و محتوایی رمان تمرکز داشته‌اند یا تنها یک یا دو کهن‌الگو را بررسی کرده‌اند؛ در حالی که تحلیل جامع دوازده‌گانهٔ سفرهای ابن‌عربی بر مبنای نظریهٔ پیرسون، تاکنون به صورت منسجم انجام نشده است.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های زیادی دربارهٔ زندگی، اندیشه و آثار ابن‌عربی انجام شده است، ولی پژوهش‌هایی که به بررسی رمان «گاه ناچیزی مرگ» (موت صغیر) پرداخته‌اند، یک پایان‌نامه و پنج مقاله است که عبارتند از:

کاظم علیلو (۱۴۰۰) در پایان‌نامهٔ ارشد خود با عنوان «بررسی و تحلیل عناصر داستانی رمان موت صغیر» علاوه بر بررسی عناصر داستان در این رمان، آن را از لحاظ محتوایی نیز بررسی کرده است.

غیبی و همکاران (۱۳۹۹) در مقالهٔ «الاتصال غیر اللفظی فی روایه موت صغیر لمحمد

حسن علوان دراسه سیمیولوجیه»، این رمان را بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی بررسی کرده‌اند.

قربی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان «موت صغیر» اثر محمدحسن علوان» با بررسی رمان به این نتیجه می‌رسد که نویسنده از انواع شخصیت‌ها استفاده کرده است و به شیوه‌های مختلفی آنها را معرفی می‌کند.

ناظمیان و همکاران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «تحلیل روایه موت صغیر علی اساس المنهج النفسی (نظریات فروید و لاکان نموذجا)»، رمان موت صغیر را بر اساس رویکرد روان‌شناختی بررسی کرده‌اند.

ایزدی و اسودی (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی کهن‌الگوی حاکم در رمان موت صغیر بر اساس نظریهٔ پیرسون کی‌مار» با بررسی شخصیت ابن‌عربی در رمان موت صغیر بر اساس نظریهٔ پیرسون کی‌مار به این نتیجه می‌رسند که بین نظریهٔ انسان کامل ابن‌عربی و کهن‌الگوی حاکم پیرسون کی‌مار ارتباط وجود دارد.

حیدری (۱۴۰۰) در مقالهٔ «بررسی شخصیت‌شناختی ابن‌عربی در رمان موت صغیر اثر محمدحسن علوان بر پایهٔ کهن‌الگوی آنیما» با بررسی رمان اثبات می‌کند که کهن‌الگوی آنیما در قالب معشوق، وتد، راهنما و... نمایان شده است.

در این تحقیق سعی بر آن است تا سفرهای دوازده‌گانه ابن‌عربی در رمان «گاه ناچیزی مرگ» (موت صغیر) بر اساس نظریهٔ سفر قهرمان پیرسون بررسی شود. از این نظر موضوع تحقیق، تازگی دارد و با پژوهش‌های پیشین متفاوت است.

روش و شیوهٔ پژوهش

روش تحقیق در این مقاله، توصیفی- تحلیلی و مبتنی بر رویکرد بینارشته‌ای است. داده‌ها از طریق خوانش دقیق متن رمان «گاه ناچیزی مرگ» استخراج شده و سپس با مؤلفه‌های نظریهٔ کهن‌الگوهای سفر قهرمان کارول پیرسون تطبیق داده شده‌اند. تحلیل‌ها بر پایهٔ نقد اسطوره‌ای، روان‌شناسی تحلیلی و مفاهیم عرفان اسلامی انجام شده است.

مبانی نظری و پیشینهٔ پژوهش

تعریف علمی کهن‌الگو

کهن‌الگو[1]، مفهومی بنیادین در روان‌شناسی تحلیلی *کارل گوستاو یونگ* است و به الگوهای ازلی، مشترک و ناخودآگاهی اطلاق می‌شود که در ضمیر جمعی انسان‌ها حضور دارند و در اسطوره‌ها، ادبیات، رؤیاها و روایت‌ها تجلی می‌یابند. کهن‌الگوها، ساختارهایی معنایی هستند که تجربه‌های بنیادین انسانی چون تولد، مرگ، سفر، عشق، رنج و رستگاری را سامان می‌دهند. در روایت‌های داستانی، کهن‌الگوها اغلب در قالب شخصیت‌ها، مراحل سفر و کنش‌های نمادین ظهور می‌کنند.

کارول پیرسون با توسعهٔ نظریهٔ سفر قهرمان، دوازده کهن‌الگوی اصلی را معرفی می‌کند که در سه مرحلهٔ «خود»، «جان» و «خویشتن» فعال می‌شوند: معصوم، یتیم، جنگجو، حامی، جست‌وجوگر، عاشق، ویرانگر، آفرینش‌گر، حاکم، جادوگر، فرزانه و لوده. از منظر پیرسون، این کهن‌الگوها نه‌تنها مراحل روایت قهرمان، بلکه مراحل رشد روانی و وجودی انسان را بازنمایی می‌کنند.

بررسی سفرهای ابن عربی در رمان گاه ناچیزی مرگ

رمان «گاهِ ناچیزی مرگ» در دوازده فصل نوشته شده که نویسنده به جای واژهٔ «فصل»، از واژهٔ «سفر» استفاده کرده است و سفر آخر را به جای سفر دوازدهم، سفر پایانی می‌نامد. دلیل انتخاب عدد دوازده می‌تواند اشاره‌ای باشد به کامل شدن و دوباره از نو آغاز شدن؛ مانند دوازده ماه سال و دوازده برج فلکی که پس از طی کردن آنها، سال از نو شروع می‌شود؛ به‌ویژه اینکه در سفر اول، ابن‌عربی از مادر زاییده می‌شود و در سفر پایانی، از دنیا می‌رود. ابن‌عربی در تمام دوران میان تولد و مرگ (سفر اول و سفر پایانی) در سفر است: «از زمانی که خداوند مرا در مرسیه به دنیا آورد، تا زمانی که در دمشق جانم را ستاند، در سفر بودم» (علوان، ۱۳۹۷: ۱۹). هر کدام از این سفرها، از چند بخش تشکیل می‌شود که در مجموع، کل رمان از صد بخش تشکیل شده است. در یک بخش (بخش نخست)، ابن عربیِ پنجاه‌ساله که چهار وتد خویش را یافته است،

1. Archetype

می‌خواهد داستان سرگذشتش را شروع کند. ۸۸ بخش مربوط به سرگذشت ابن‌عربی و ۱۱ بخش (بخش پایانی هر سفر، از سفر اول تا یازدهم)، روایت‌هایی مربوط به دست‌به‌دست شدن نسخهٔ خطی او است. سفر پایانی، تنها فصل کتاب است که روایتی از نسخهٔ خطی ندارد و لحظاتی پس از مرگ ابن‌عربی، رمان به پایان می‌رسد.

سفر اول: کهن‌الگوی معصوم

بر اساس سفرهای دوازده‌گانه پیرسون، نخستین کهن‌الگو در مرحلهٔ خود (اولین مرحله از مراحل سه‌گانه)، معصوم است. به عقیدهٔ پیرسون، معصوم، شخصیت و نقش اجتماعی مثبت دارد و با اجتماع سازگار است (پیرسون، ۱۳۹۴: ۷۰). در سفر اول، ابن‌عربی از مادر زاده می‌شود: «زهدان‌ها وطن ما بودند و با زاده شدن، از آنها دور شدیم» (علوان، ۱۳۹۷: ۷). از همان آغاز کودکی و سفر اول که ابن‌عربی از رحم مادر در شهر مرسیه به دنیا می‌آید و اولین سفر او محسوب می‌شود: «فراق آن برزخ نخستین، آن زهدان گرم و خلوت، ماتم اول من بود و توشهٔ آغاز سفرم. چه ماتمی بالاتر از اینکه از آن برزخ کشف در کشف به دنیایی بیایی که یکسره جهل در جهل است» (همان: ۸)، با حضور قابله‌اش «فاطمه» و توصیه‌های او که تأثیر بسیاری بر ابن‌عربی داشت، همراه است: «روزی نبود که انگشت بر سینه‌ام نگذارد و به قلبم اشاره نکند که: این را پاک نگه‌دار!» (همان). پیش از یک‌سالگی بدون اینکه بیفتد، راه می‌رود و فاطمه پیشگویی می‌کند که زمان‌های درازی در عمرش را در سفر خواهد بود (همان: ۱۹).

در همان سال‌های اول زندگی ابن‌عربی، ابن مردنیش والی مرسیه با موحدین صلح می‌کند و دروازه‌های شهر مرسیه را باز می‌کنند و موحدین که شهر را محاصره کرده بودند، به مرسیه وارد می‌شوند. اهالی مرسیه با موحدین، رابطهٔ دوستانه‌ای پیدا می‌کنند و ابن مردنیش می‌میرد و این بهانه‌ای می‌شود برای سفر خانوادهٔ ابن‌عربی به اشبیلیه (علوان، ۱۳۹۷: ۳۲-۳۵). در این سفر، فاطمه نیز که عازم قرطبه است، تا میانهٔ راه با آنها هم‌سفر می‌شود و در همین فرصت، ابن‌عربی را از اوتاد چهارگانه آگاه می‌کند و به او تأکید می‌کند که «یکی از اوتاد چهارگانه قطعاً در اشبیلیه است» (همان: ۳۶) و او را به مداومت در پاک نگه داشتن قلبش سفارش می‌کند تا اوتاد او را بیابند. این سفر با توصیف یک چوپان پیر از شهر اشبیلیه تمام می‌شود (همان: ۴۱-۴۲). بنابراین در این

اولین سفر، ابن‌عربی در مرحلهٔ معصومیت قرار دارد و تنها به راهنمایی‌های فاطمه برای شروع عزیمت توجه دارد.

سفر دوم: کهن‌الگوی یتیم

در سفر دوم، فاطمه از ابن‌عربی جدا شده و به قرطبه رفته است. پس ابن‌عربی، حمایت‌ها و راهنمایی‌های او را دیگر ندارد و به‌نوعی با از دست دادن توصیه‌ها و حمایت‌های فاطمه، یتیم می‌شود. دیگر باید هر آنچه را در پی آن است، در درون خویش بیابد و به دعوت آغاز سفر قهرمانی خویش پاسخ دهد (پیرسون، ۱۳۹۴: ۲۲۵). آنها در سفر دوم به اشبیلیه می‌رسند و در خانه‌ای که والی اشبیلیه به پدر ابن‌عربی می‌دهد، ساکن می‌شوند. پدر ابن‌عربی در اشبیلیه نیز مانند مرسیه، شغل درباری دارد و کاتب دربار می‌شود. ابن‌عربی در این شهر به حلقهٔ درس رئیس فقهای شهر می‌رود (علوان، ۱۳۹۷: ۵۸-۵۲). پدر ابن‌عربی سعی دارد شنا، تیراندازی و اسب‌سواری را به او یاد دهد، اما ابن‌عربی به این کارها علاقه ندارد و پدرش را در پی ظواهر می‌داند، در حالی که خود در پی باطن است؛ زیرا او اعتقاد دارد: «شنا، غوطه‌ور شدن در ملکوت الهی است و تیراندازی، گفتن حقیقت به هنگام ترس و اسب‌سواری سفر برای کسب علوم» (همان: ۶۳).

ابن‌عربی بیشتر وقتش را در اشبیلیه در حلقه‌های درس می‌گذراند و با یوسف الکومی آشنا می‌شود و در مسیر سلوک قرار می‌گیرد. در همین حلقه‌های درس با احمد الحریری آشنا می‌شود که یکی از بهترین دوست‌های ابن‌عربی می‌شود. یوسف الکرمی از بین شاگردان خود، ابن‌عربی و الحریری را به کوه منتیار فرامی‌خواند و در آنجا رسالهٔ قشیری را می‌خوانند. الحریری قادر به خواندن است، اما ابن‌عربی نمی‌تواند رسالهٔ قشیری را بخواند و پیر، او را نزد خود نگه می‌دارد و دوباره از او می‌خواهد که رساله را بخواند و این‌بار ابن‌عربی می‌تواند بخواند (همان: ۷۷-۸۰). شیخ می‌گوید: «بار اول دست خود را بستم و تو سعی کردی و نمی‌توانستی و اکنون دستم را باز کردم و تو خواندی و شد» (همان: ۸۰). در این سفر، ابن‌عربی در مسیر سلوک قرار می‌گیرد و طی یک هفته که در کوه منتیار اقامت دارد، غذایش تنها یک مشت خرما و انجیر خشک است و رسالهٔ قشیری را در همین یک هفته از بر می‌کند (همان: ۷۹-۸۱).

سفر سوم: کهن‌الگوی جنگجو

در سومین کهن‌الگو از مرحلهٔ خود، پیرسون اعتقاد دارد که «هدف این فراخوان،

یافتن راهی برای زندگی است که اهمیت و عمق بیشتری داشته باشد» (پیرسون، ۱۳۹۴: ۲۲۸)؛ یعنی فرد شجاعانه در راه رسیدن به اهدافی که برای خود در مسیر زندگی تعیین کرده است، مبارزه می‌کند. به عبارت دیگر خواهان معنایی ژرف‌تر برای زندگی است و در این راه، تلاش و مبارزه می‌کند. در سومین سفر ابن‌عربی، برادر خلیفهٔ اشبیلیه می‌میرد و پدر ابن‌عربی به مراکش سفر می‌کند؛ اما ابن‌عربی را که حالا پانزده‌ساله شده است، با خود نمی‌برد. ابن‌عربی هم‌چنان در اشبیلیه است. حریری او را با بازار کتاب‌فروشان آشنا می‌کند و در آنجا فردریک را می‌بینند و به حلقهٔ درس او می‌پیوندند که از هر ملیت و نژادی به آن می‌آید. ابن‌عربی و حریری نزد فردریک، هفت جام شراب به نیت سفر به مشرق می‌نوشند؛ زیرا ابن‌جبیر، هفت جام نوشیده بود. ابن‌جبیر غرناطی، پیرمرد پرهیزکاری که والی غرناطه او را مجبور به خوردن هفت جام شراب می‌کند و در عوض هفت جام پر از دینار زر به او می‌دهد و ابن‌جبیر تصمیم می‌گیرد به مکه برود و دینارها را به عنوان کفاره بدهد (علوان، ۱۳۹۷: ۸۹-۱۰۰).

در این سفر، ابن‌عربی با کاروانی که پدرش رئیس آن است، به قرطبه می‌روند. والی قرطبه، دسته‌ای را به استقبال آنها می‌فرستد و آنها را به قصر می‌برد. پدر ابن‌عربی می‌خواهد که او کاتب یکی از والیان شود؛ اما ابن‌عربی نمی‌خواهد و ولیِّ خدا بودن را به نشست و برخاست با سلاطین ترجیح می‌دهد (همان: ۱۰۴) که بیانگر این است که رویایی برای زندگی دارد و می‌خواهد مطابق آن پیش برود. او در قرطبه به دیدار فاطمه می‌رود و به فاطمه می‌گوید: «هنوز وتد خود را نیافته‌ام» و دل خود را «با اخلاق نیک، سیرت زیبا و نیت درست» پاک کرده‌ام. فاطمه می‌گوید: «این نیمی از پاکی است پسرم... باید قلبت را آماده کنی تا با هر چیزی مواجه شود» (همان: ۱۰۵). به عبارتی دیگر یعنی همان مبارزه برای رسیدن به معنایی ژرف‌تر در زندگی.

آنها دوباره به اشبیلیه برمی‌گردند. پرتغالی‌ها به شنتفیله حمله می‌کنند و در اشبیلیه همه آمادهٔ جنگ می‌شوند. اما در این میان ابن‌عربی و حریری دوباره به مزرعه فردریک می‌روند و در آنجا شراب می‌خورند و می‌رقصند و در عین مستی، وضو می‌گیرند و نماز می‌خوانند (همان: ۱۱۲-۱۲۱). همهٔ این موارد بیانگر این است که ابن‌عربی برخلاف دیگران رفتار می‌کند و پی‌گیر خواسته‌های خود است.

خلیفهٔ اشبیلیه، فقه مالکی را منع می‌کند و ابن‌عربی که از این اوضاع و نبود کتاب ناامید است، باز هم به منزل فردریک می‌رود و شراب می‌نوشد و مست می‌شود. اما این‌بار به خود می‌آید و پشیمان می‌شود. در تاریکی می‌دود و لباس‌های پنبه‌ای و نرم خود را با لباس‌های کهنهٔ چوپانی عوض می‌کند و به گورستان می‌رود. به گوری وارد می‌شود و قرآن می‌خواند و پنج روز در آن گور می‌ماند. به عقیدهٔ خودش خدا خواسته که مست شود تا سزاوار توبه گردد (علوان، ۱۳۹۷: ۱۲۸-۱۳۶).

در همین سفر سوم است که ابن‌عربی برخلاف میلش، کاتب خلیفه می‌شود و با مریم ازدواج می‌کند (همان: ۱۳۷) و زینب (فرزند مریم و ابن عربی) به دنیا می‌آید (همان: ۱۵۴) و چندی بعد، فاطمه می‌میرد (همان: ۱۵۵).

خلیفه از ابن‌عربی می‌خواهد که با او به مراکش سفر کند؛ اما خلیفه در بین راه بیمار می‌شود و آنها مجبور می‌شوند هفت ماه در فاس بمانند. در فاس، ابن‌عربی به حلقه‌های درس می‌رود و اولیای الهی را می‌بیند و با آنها خلوت می‌کند و تجربه‌های جدید روحانی به دست می‌آورد (همان: ۱۴۸-۱۵۳).

بار دیگر به اشبیلیه بازمی‌گردد و پشیمان از اینکه قلبی را که فاطمه سفارش به پاکی‌اش کرده بود با نشست و برخاست با خلیفه و خوردن غذاهای قصر و قبول هدایا آلوده کرده است، دوباره به گورستان پناه می‌برد تا خود را پاک کند و شایستهٔ جذبهٔ الهی گردد. شش ماه، هر غروب به گور می‌رود و تا پگاه صبح در گور می‌نشیند. یک شب، یوسف الکومی را در گورستان می‌بیند و ۷۶ شب را با او می‌گذراند (همان: ۱۵۶-۱۵۷). کومی به او می‌گوید: «وتد اول تو هستم و وتد دوم تو در آفریقاست. پس به سوی او برو تا قلبت استوار گردد» (همان: ۱۵۸) و سفر سوم ابن‌عربی با یافتن وتد اولش به پایان می‌رسد.

در سفر سوم ابن‌عربی، کهن‌الگوی جنگجو بسیار پررنگ است. از توبه‌های طاقت‌فرسای او تا سرپیچی از خواستهٔ پدرش و با وجود مستی نماز خواندن و در راه خود بودن. او در راه اعتقاداتش و معنایی که در زندگی در پی آن است، می‌جنگد.

سفر چهارم: کهن‌الگوی حامی

کهن‌الگوی حامی، چهارمین و آخرین کهن‌الگوی مرحلهٔ خود است. حامی به دنبال آن است تا جهان را به مکانی بهتر و امن‌تر برای دیگران تبدیل کند و از دیگران حمایت کند (پیرسون، ۱۳۹۴: ۴۱۴). در سفر چهارم، ابن‌عربی زمانی که در سفر برای یافتن وتد

دوم است، مادرش از دنیا می‌رود و وقتی از سفر بازمی‌گردد، پدرش را هم از دست می‌دهد (علوان، ۱۳۹۷: ۱۷۰-۱۶۵). خلیفه از او می‌خواهد که همراه او به مراکش برود و منشی‌اش باشد. ابن‌عربی ابتدا نمی‌پذیرد، اما برای اینکه فرصتی به دست آمده تا وتد دوم را بیابد، قبول می‌کند و همراه همسر و فرزند و خواهرانش به مراکش می‌روند (همان: ۱۷۳-۱۷۵). در همین سفر، با بدر (یار، شاگرد، مرید و خدمت‌گزار وفادار ابن‌عربی) در حلقهٔ درس خودش آشنا می‌شود. ابن‌عربی با بدر به مرسیه می‌روند. خانهٔ کودکی‌اش را می‌فروشد. سهم خواهرانش را کنار می‌گذارد و سهم خود را در بازار مرسیه به فقیران می‌دهد (همان: ۱۸۱-۲۰۶). وی در سفر چهارم برای خواهران کوچک‌تر از خود که پدر و مادر را از دست داده‌اند، نقش حامی را می‌گیرد و آنان را چون فرزندان خویش با خود همراه می‌کند و سهم ارثیه‌شان را از پدر و مادرشان برایشان کنار می‌گذارد.

سفر پنجم: کهن‌الگوی جست‌وجوگر

جست‌وجوگر، پنجمین کهن‌الگو از کهن‌الگوهای دوازده‌گانه و نخستین کهن‌الگو از مرحلهٔ (دوم) «جان» است. در سفر پنجم، ابن‌عربی به هر جا که می‌رود و هر کاری که می‌کند، ذهنش در پی یافتن وتد دوم خویش است. شروع به نوشتن کتابی جدید می‌کند تا ذهنش را مشغول کند. در این هنگام خلیفهٔ جدید مراکش، ابن عربی را از تدریس در مساجد منع می‌کند. او خوابی را که در آن پرنده‌ای به او فرمان داده تا با مردی از مراکش به مکه سفر کند، برای همسرش مریم تعریف می‌کند و مریم می‌گوید که آن مرد را می‌شناسد و همهٔ اینها بهانه‌ای برای سفر بعدی ابن‌عربی می‌شود. آن مرد «ابوبکر حصار»، ریاضی‌دانی است که چهار سال منتظر ابن‌عربی بوده است. ابن‌عربی با مریم و زینب و بدر و حصار راهی مکه می‌شوند و در مسیر، چند ماه در بجایه (زادگاه مریم) می‌مانند. در بجایه کتابی می‌نویسد که حصار آن را «انشاءالدوائر والجداول» می‌نامد. مریم و زینب در بجایه می‌مانند و ابن‌عربی و حصار از راه دریا به قاهره می‌روند. در قاهره به دیدن حریری می‌رود و می‌بیند «خیاط»، برادر حریری فلج شده است. حصار در قاهره از دنیا می‌رود و به مکه نمی‌رسد. ابن‌عربی در این سفر، وتد دوم خویش را می‌یابد که همان برادر افلیج حریری است. البته وتد اصلی مرده است و خیاط وارث او است. خیاط به ابن‌عربی سفارش می‌کند که سفرش به مکه را کامل کند (همان: ۲۴۵-۲۱۸).

سفر ششم: کهن‌الگوی عاشق

ششمین کهن‌الگو، کهن‌الگوی عاشق است. ابن‌عربی در سفر ششم، به نظام دختر زاهر اصفهانی دل می‌بازد و عاشق او می‌شود. ابن‌عربی و بدر به مکه می‌رسند و اولین حج خود را انجام می‌دهند. بعد از آن، ابن عربی بدر را به بجایه می‌فرستد تا مریم و زینب را بیاورد. زینب در راه مکه، جانش را از دست می‌دهد. مریم بعد از مرگ زینب، نسبت به ابن‌عربی احساس ناخوشایندی پیدا می‌کند و او را ترک می‌کند و به بجایه برمی‌گردد. ابن‌عربی در مکه به حلقه‌های درس حنبلی می‌رود. با مکین‌الدین زاهر اصفهانی آشنا می‌شود و به حلقه‌های درس او نیز می‌رود. پس از آن، ابن‌عربی برای آموختن بیشتر، نزد خواهر زاهر، فخرالنساء می‌رود که به علت پیری، حلقه‌های درسش را تعطیل کرده است. در آنجا با نظام دختر زاهر آشنا می‌شود و برای نخستین‌بار و حتی آخرین‌بار عاشق می‌شود. ابن‌عربی و نظام با هم برای درس نزد فخرالنساء می‌رفتند و این درس برای ابن‌عربی هم درس عشق بود و هم درس عقل. او عشق و دلتنگی‌هایش نسبت به نظام را به صورت شعر درمی‌آورد و نام کتاب را «ترجمان الاشواق» می‌گذارد. ابن‌عربی در این دوران، در میان تمام احساس‌های خویش سردرگم شده است و سرانجام از عشق خود به نظام می‌گوید (علوان، ۱۳۹۷: ۲۵۴-۲۸۱).

سفر هفتم: کهن‌الگوی ویرانگر

کهن‌الگوی ویرانگر، قهرمان را به رهایی از دلبستگی‌ها ترغیب می‌کند و آنچه برای قهرمان ارزشمند است، از او می‌گیرد (پیرسون، ۱۳۹۴: ۲۴۶). در سفر هفتم، ابن‌عربی از نظام خواستگاری می‌کند، اما نظام درخواست ازدواج او را نمی‌پذیرد و او را از خود می‌راند. ابن‌عربیِ چهل ساله که عمرش را تباه‌شده و بی‌حاصل و در گمراهی سپری شده می‌بیند، به قصد توبه، شروع به طواف می‌کند. او در این میان، ناامید می‌شود و شاگردانش را رها و درس را تعطیل می‌کند و از نوشتن کتاب «فتوحات مکیه» دست می‌کشد. بی‌هدف و سرگردان است (علوان، ۱۳۹۷: ۲۹۴-۳۰۶). اسحق قونوی که در این سفر با ابن‌عربی آشنا شده است، به او توصیه می‌کند: «تا زمانی که دلت پاک نشود، خداوند وتد دیگری را آشکار نخواهد کرد» (همان: ۳۰۸).

ضمن اینکه او در این سفر به‌دلیل نوشتن کتاب «ترجمان الاشواق» مورد سرزنش پدر

نظام قرار می‌گیرد. یک سال بعد از اینکه ابن‌عربی مکه را ترک می‌کند و به دمشق می‌رود، نامه‌ای از پدر نظام به او می‌رسد که او را به‌دلیل نوشتن «ترجمان الاشواق» سرزنش می‌کند؛ زیرا اهل مکه، او و دخترش را رانده‌اند و آنها مجبور به ترک مکه شده‌اند، چون ابن‌عربی نام نظام را در شعرهایش آورده است (علوان، ۱۳۹۷: ۳۱۲-۳۲۰). بنابراین در این سفر، کهن‌الگوی ویران‌گر فعال شده است و ابن‌عربی، علاوه بر طرد شدن از طرف معشوق و دل کندن و رفتن از آن دیار، از درس و شاگردان و نوشتن کتاب نیز دست می‌کشد و سرگردان و راهی دیاری دیگر می‌شود و حتی مورد سرزنش هم قرار می‌گیرد.

سفر هشتم: آفرینش‌گر

این کهن‌الگو، زمینه‌ای را مهیا می‌کند که انسان، سرنوشت خویش را از نو بسازد و در این راه با کمک تخیل و خلاقیت، آنچه را لازم است، کشف کند (پیرسون، ۱۳۹۴: ۲۹۸). ابن‌عربی در سفر هشتم، لازم دید برای دفاع از خود و نظام، شرحی بر «ترجمان الاشواق» بنویسد و از «نشانه‌ها و رموز الهی و الهامات روحانی و مناسبات آسمانی» پنهانی آن بگوید (علوان، ۱۳۹۷: ۳۲۷). او که حالا از قضاوت‌ها دلش گرفته است، برای آنکه اندوه دلش کم شود، به شهرهای حلب، حماه، موصل و ماردین سفر می‌کند. در حلب، او را به خاطر «ترجمان الاشواق» به مسجد راه نمی‌دهند. ابن‌عربی این اتفاق را نشانهٔ سفر می‌بیند و تصمیم می‌گیرد برای دیدار خیاط و حریری به قاهره برود. در قاهره، او را به‌دلیل آنکه خود را خاتم الاولیا می‌داند و اولیا را برتر از پیامبران می‌داند و به خاطر عقیدهٔ یکی دانستن خالق و مخلوقات، به زندان می‌برند. وقتی در زندان است، وارد مکاشفات غیبی می‌شود و سفرهایش قطع نمی‌شود. او در عالم کشف به هر جا که می‌خواهد، سفر می‌کند و قلبش در جهان و در میان مردگان و زندگان و تمام شیوخی که شوق دیدارشان را داشته، در گردش است. در محکمه، شخصی به نام ابوالحسن بجایی او را شفاعت می‌کند و ضمانت می‌کند که ابن‌عربی پس از آزادی، قاهره را ترک خواهد کرد. ابن‌عربی را آزاد می‌کنند. ابوالحسن بجایی به ابن‌عربی سفارش می‌کند که به بغداد برود، زیرا وتد سوم در بغداد منتظر او است. ابوالحسن، همان وتد دوم ابن‌عربی است که پیش از دیدار با او، مرده است و وظیفه داشته که او را از زندان برهاند و به سمت وتد سوم بفرستد. او پس از اینکه به ابن‌عربی توصیه می‌کند که قلبش را پاک نگه دارد، به گورش بازمی‌گردد (همان: ۳۲۹-۳۴۵).

در همین سفر، ابن‌عربی با سودکین آشنا می‌شود و سودکین در سفر بغداد و تا پایان عمر، همراه او می‌ماند. آنها به بغداد می‌روند و در آنجا، حلقه‌های درس برگزار می‌کنند. ابن‌عربی در بغداد، خبر درگذشت شیخ زاهر را که چندی پیش با دخترش به بغداد آمده بودند، می‌شنود. پس به دیدار نظام می‌رود و دوباره از عشق خود به او می‌گوید و درخواست ازدواج می‌کند. اما نظام با وجود اینکه عاشق ابن‌عربی است، باز هم درخواست او را رد می‌کند (علوان، ۱۳۹۷: ۳۴۷-۳۶۷) و به او می‌گوید: «من وتد سوم تو هستم... وتد چهارم، آخرین وتد در ملطیه منتظر توست. به آنجا برو تا قلبت آرام گیرد» (همان: ۳۶۸).

سفر نهم: کهن‌الگوی حاکم

در کهن‌الگوی حاکم، قهرمان نسبت به دیگران، احساس مسئولیت می‌کند و به یک وحدت درون خویشتن می‌رسد (پیرسون، ۱۳۹۴: ۳۲۳). در سفر نهم، ابن‌عربی توشهٔ سفر به ملطیه را فراهم می‌کند؛ اما تردید دارد، چون در بغداد، روح ناآرامش، آرام گرفته بود. تصمیم می‌گیرد از راه شمال به ملطیه برود؛ ولی به‌دلیل جنگ میان موصل و گرجستان، مجبور می‌شود از راه حلب، یعنی از غرب برود و مدتی را در حلب می‌ماند. در حلب، خوابی می‌بیند که تعبیر آن، ازدواج است. در این شهر با فاطمه که همسرش در جنگ شهید شده است، ازدواج می‌کند. سپس ابن‌عربی به قصد رفتن به دمشق، سفر می‌کند؛ اما میان راه کشفی بر او نازل می‌شود و قاطرش او را به بقاع می‌برد. همان‌طور که قصد رفتن به ملطیه داشتند، اما سر از حلب درآوردند، این‌بار هم قصد رفتن به دمشق دارند، ولی به بقاع می‌رسند. در بقاع، پیرمردی که ابن‌عربی او را در کشف الهی خویش دیده بود، در غاری، منتظر آنهاست. ابن‌عربی به همراه بدر و سودکین نزد او می‌روند. پس از آن، ابن‌عربی به ملطیه سفر می‌کند و در آنجا، اسحق به دیدار او می‌آید. اسحق زمانی که می‌خواهد به جنگ برود، همسرش صفیه و فرزندشان محمد (صدرالدین قونوی) نزد ابن‌عربی و همسرش می‌مانند. فاطمه (دومین همسر ابن عربی)، فرزندی به دنیا می‌آورد که نام شوهر شهید فاطمه را برای او انتخاب می‌کنند و او را عمادالدین می‌نامند (علوان، ۱۳۹۷: ۳۷۴-۴۱۵).

سفر دهم: کهن‌الگوی جادوگر

در این سفر با پیدا شدن شمس تبریزی در زندگی ابن‌عربی به عنوان وتد چهارم، با

شخصیت متفاوتی از صوفیان و عارف‌های دیگر مواجه هستیم که چیزی از خود نمی‌گوید، خانقاه را به خاطر غذاهایش دوست دارد و در بازار فال می‌گیرد.

سفر دهم، فصل پرماجرایی از زندگی و سرگذشت ابن‌عربی است. حلقه‌های درس او، در صحن بزرگ مسجد جامع ملطیه برگزار می‌شود و از ملیت‌های گوناگون شاگرد دارد. در همین اوضاع و احوال، همسر شهید فاطمه که در واقع اسیر شده و شهید نشده بوده است، پیدایش می‌شود و ابن‌عربی با بحرانی جدی روبه‌رو می‌شود و این اتفاق را آزمون الهی می‌داند. ابن‌عربی با فاطمه و عماد (همسر فاطمه) به توافق می‌رسند که فاطمه و ابن‌عربی از یکدیگر جدا شوند، با این شرط که فاطمه و شوهرش به خاطر عمادالدین (فرزند فاطمه و ابن‌عربی) در ملطیه بمانند. پس از این ماجرا، ابن‌عربی برای یافتن آرامش روانی، همراه با اسحق، دو سفر به قونیه و سیواس می‌رود و اسحق می‌میرد. پس از مرگ اسحق، ابن عربی با صفیه (همسر اسحاق) ازدواج می‌کند و صدرالدین فرزندخواندهٔ او می‌شود. در همین فصل است که بدر می‌میرد و سعدالدین (فرزند صفیه و ابن‌عربی) متولد می‌شود (علوان، ۱۳۹۷: ۴۲۲-۴۵۱).

پس از آن، ابن‌عربی برای اعتکاف به همراه سودکین به خانقاهی بیرون از ملطیه می‌روند و در آنجا با درویشی اهل خوی آشنا می‌شوند که آن حلقه را اداره می‌کند، اما نه کسی طریقش را می‌داند و نه کسی شیخش را می‌شناسد و هرگاه می‌پرسند از کجا آمده‌ای؟ می‌گوید: «از پیش خدا» و هرگاه می‌پرسند: کجا می‌روی؟ می‌گوید: «پیش خدا». روزی ابن‌عربی از او می‌پرسد: «در خانقاه چه می‌کنی؟!» و او پاسخ می‌دهد: «به خاطر غذاهایش که لذیذند! لذیذ». از فردای آن روز درویش، دیگر به خانقاه نمی‌آید (همان: ۴۵۲) و همه فکر می‌کنند که او یک غیر صوفی و از مردمان عادی بوده است. اما کشفی بر ابن‌عربی نازل می‌شود: «به‌به! مبارکت باد ای شیخ اکبر! ای یاقوت سرخ! وتد چهارم تو از نزدت رفت و تو بی‌خبر ماندی!» (همان: ۴۵۳).

ابن‌عربی به ملطیه بازمی‌گردد و سودکین برای او خبر می‌آورد که آن درویشی که در خانقاه دیده بودند، در بازار، فال‌گیری می‌کند. آنها نزد او می‌روند و آن درویش می‌گوید که وتد چهارم ابن‌عربی است (همان: ۴۵۴-۴۵۶).

در سفر دهم، «شمس تبریزی» که وتد چهارم ابن‌عربی است، به او توصیه می‌کند که

قلب خود را با عشق پاک نگه دارد (علوان، ۱۳۹۷: ۴۵۶) و می‌گوید: «هرچه می‌خواهی بکن و هر که می‌خواهی باش. خداوند قلب تو را به چهارمیخ کشید و از این پس، دیگر نخواهی لغزید» (همان: ۴۵۷) و به او سفارش می‌کند: «هروقت سرگردان شدی، سفر کن» (همان). شمس قصد رفتن دارد که ابن‌عربی اعتراض می‌کند که با سه وتد پیشین، وقت گذرانده و از آنها آموخته است. شمس پاسخ می‌دهد: «از من چیزهای بهتری آموخته‌ای» (همان) و در جواب ابن‌عربی که «چه آموخته‌ام؟» (همان) پاسخ می‌دهد: «عشق...» (همان) و «هر کجا باشی، من هم با تو خواهم بود؛ چراکه تو به عشق، ایمان داری. مذهب ما عشق است و عشق، زنجیری است که قلوب خلق را به هم متصل می‌کند و اگر حلقه‌ای گسست، حلقهٔ دیگری، جای آن را خواهد گرفت» (همان: ۴۵۸). شمس در همین دیدار کوتاه در بازار و با کلامی مختصر، آنچه را لازم است، به ابن‌عربی می‌گوید و می‌رود.

سفر یازدهم: کهن‌الگوی فرزانه

کهن‌الگوی فرزانه «به ما کمک می‌کند تا با واقعیت زندگی روبه‌رو شویم، به فراسوی خویشتن کوچکمان برویم و با حقایق کیهانی، یکی شویم» (پیرسون، ۱۳۹۴: ۱۱۴). در این سفر، ابن عربی که پس از یافتن چهار وتد خویش به چهارمیخ کشیده شده و به یگانگی با حقایق کیهانی رسیده است، یک سال کامل خلوت می‌کند و به جز چوپانی که برایش آب و غذا می‌آورد، کسی را نمی‌بیند. او به این یقین رسیده است که تنها رفیق او، خداوند است «و راه تنها به سمت او می‌رود» (علوان، ۱۳۹۷: ۴۶۴). پس از آن تصمیم می‌گیرد که بار دیگر سفر کند و به دمشق که محل فرود عیسی(ع) در قیامت است برود، زیرا اعتقاد دارد که توبه‌اش عیسوی بوده است.

ابن‌عربی در دمشق، حلقهٔ درس برگزار می‌کند؛ اما قاضی‌القضات دمشق از او می‌خواهد دربارهٔ گفته‌هایش درباره ایمان فرعون و الوهیت بت‌ها میانه‌روی کند و سبب تحریک عوام نشود. همچنین پادشاه او را احضار می‌کند که فقیهان نسبت به خطرها و گمراهی مطالب کتاب «فصوص‌الحکم» هشدار داده‌اند؛ اما ابن‌عربی می‌گوید که تنها برای آنکه در محل گام‌های مبارک عیسی و فرودگاه او بمیرد، به دمشق آمده است. در این سفر او به ۶۳ سالگی رسیده است و این سن را کمال عمر می‌داند؛ زیرا عمر پیامبر در

این سن به پایان رسیده است. پس تصمیم دارد به حلقه‌های درس برود و هرچه می‌داند بگوید و هرچه خداوند برایش کشف کرده است، بنویسد (علوان، ۱۳۹۷: ۴۷۸- ۴۶۵).

سفر پایانی: کهن‌الگوی لوده

کهن‌الگوی لوده با انرژی گستاخانه‌ای برای طبقه‌بندی‌ها و حد و مرزهای اجتماعی، ارزش و اعتباری قائل نمی‌شود (پیرسون، ۱۳۹۴: ۳۸۸). ابن‌عربی نیز در این آخرین سفر که به مرگ او منجر می‌شود، حاضر به بازگشت از حرف‌ها و اعتقاداتش نمی‌شود و به خواستهٔ حاکمان عمل نمی‌کند. به عبارتی او برای ملزومات اجتماعی، اهمیتی قائل نمی‌شود و حتی در این راه، سختی را به جان می‌خرد. در سفر پایانی، ابن‌عربی در دمشق، سخت‌ترین دوران زندگی‌اش را می‌گذراند. به هفتاد سالگی می‌رسد و علاوه بر پیری، دچار فقر و تهی‌دستی می‌شود. شکایت‌ها علیه او به قاضی افزایش می‌یابد و مستمری او قطع می‌شود. دیگر به خانقاه نمی‌رود و برای امرار معاش، مجبور به کارگری می‌شود. اما چون پیر و خمیده است، کسی او را برای کار نمی‌برد. به عنوان سرایدار همراه با خانواده‌اش به مزرعه‌ای می‌روند و روزهای آخر عمرش را با وجود پیری و ناخوش‌احوالی به سرایداری می‌گذرانند. با آنکه می‌داند اگر از حرفش بازگردد، مستمری‌اش را چندبرابر می‌کنند و سکه و زر به او می‌بخشند، باز هم این کار را نمی‌کند؛ زیرا بازگشت از اعتقادات و حرف‌هایش برای او از کار کردن در مزرعه سخت‌تر و تلخ‌تر است. او برای امور دنیایی یا رفاه زندگی، حاضر به همراه شدن با خواسته‌های حاکمان نمی‌شود و تنها منتظر مرگ و رفتن از این جهان است.

سرانجام ابن‌عربی در جمع معترضانی که به حکومت اعتراض داشتند، با برخورد تازیانهٔ یکی از نظامیان به شانه‌اش، زیر پای معترضان می‌افتد و همین سبب مرگ او می‌شود. همان‌طور که نویسنده لحظات پیش از تولد ابن‌عربی را از زبان او توصیف می‌کند، لحظات پس از مرگ هم از زبان او توصیف می‌شود. او می‌تواند ببیند تا زمانی که صورتش را با کفن می‌پوشانند و می‌تواند بشنود، تا زمانی که خاک را در گور روی او می‌ریزند. اما تنها صدایی که پس از ریختن خاکِ گور هم قطع نمی‌شود، صدای گریه‌های سودکین است (علوان، ۱۳۹۷: ۴۹۲-۴۹۸).

واژهٔ سفر در ادبیات عرفانی، گاهی مترادف با واژهٔ مرگ به کار رفته است؛ زیرا در تفکر و اندیشهٔ عرفانی، مرگ نیز سفری است از جهان فانی به سرای باقی (آریان، ۱۳۸۸:

۱۷۳). داستان زندگی و سرنوشت ابن‌عربی با مرگ او به پایان می‌رسد و این فصل، تنها فصل کتاب است که روایتی از نسخهٔ خطی ندارد. با مرگ ابن‌عربی، یعنی آخرین سفر او، رمان به پایان می‌رسد.

نتیجه‌گیری

سفرهای دوازده‌گانه ابن‌عربی در رمان «الموت الصغیر» یا «گاه ناچیزی مرگ»، با «نظریهٔ سفر قهرمان» پیرسون مطابقت بسیار دارد. دوازده کهن‌الگویی که پیرسون در این نظریهٔ معرفی می‌کند، به همان ترتیبی که او نام می‌برد، با فصل‌های (سفرهای) این رمان، همسانی دارد.

- سفر اول که به دنیا آمدن و پا گذاشتن ابن‌عربی از رحم مادر به این جهان است، با کهن‌الگوی معصوم مطابقت دارد.
- در سفر دوم، ابن عربی با جدا شدن از دایه‌اش «فاطمه»، کهن‌الگوی یتیم را تجربه می‌کند.
- در سفر سوم، برای رسیدن به هدف‌ها و زندگی‌ای که خود آن را درست می‌پندارد، تلاش می‌کند و کهن‌الگوی جنگجو را تجربه می‌کند.
- در سفر چهارم نیز کهن‌الگوی حامی فعال می‌شود و ابن‌عربی در نبود پدر و مادرش، دو خواهر کوچک‌ترش را حمایت می‌کند.
- در سفر پنجم نیز کهن‌الگوی جست‌وجوگر با جست‌وجوی فراوان ابن‌عربی برای یافتن وتد دومش در هر مکان و زمانی نمود می‌یابد.
- در سفر ششم، ابن‌عربی عاشق نظام می‌شود که بیانگر کهن‌الگوی عاشق در این سفر است.
- در سفر هفتم، کهن‌الگوی ویران‌گر با از دست دادن‌ها، ترک معشوق و سرگردانی ابن‌عربی نشان داده می‌شود.
- در سفر هشتم، کهن‌الگوی آفرینش‌گر با دفاع ابن‌عربی از خودش و نظام با نوشتن شرحی بر ترجمان‌الاشواق و کشفیات او در زندان دیده می‌شود.
- در سفر نهم، کهن‌الگوی حاکم با احساس مسئولیت ابن‌عربی نسبت به خانوادهٔ

دوستش بیان می‌شود.

- در سفر دهم، کهن‌الگوی جادوگر با پیدا شدن عارف فال‌گیر فعال می‌شود.
- در سفر یازدهم، کهن‌الگوی فرزانه با پیدا شدن چهار وتد ابن‌عربی و رسیدن او به یگانگی با حق و به چهار میخ کشیده شدن او تجربه می‌شود.
- در سفر پایانی، کهن‌الگوی لوده با بریدن ابن‌عربی از حاکمان و ایستادن او بر سر اعتقاداتش و به هیچ انگاشتن حاکمان و حرف آنان و اهمیت ندادن ابن‌عربی به موازین و ملزومات اجتماعی حاکمان، نشان داده می‌شود.

منابع

آریان، حسین (۱۳۸۸) «سفر از منظر قرآن، عرفان و ادبیات عرفانی»، فصلنامهٔ ادبیات فارسی، سال پنجم، شمارهٔ ۱۳، صص ۱۷۰-۱۹۳.

ابن‌عربی، محمدبن علی (۱۳۸۵) فصوص الحکم، ترجمه، توضیح و تحلیل محمدعلی موحد و صمد موحد، تهران، کارنامه.

استیس، والتر ترنس (۱۳۷۵) عرفان و فلسفه، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، تهران، سروش.

ایزدی، زهرا و علی اسودی (۱۴۰۰) «بررسی کهن‌الگوی حاکم در رمان موت صغیر بر اساس نظریه پیرسون کی‌مار»، نشریهٔ ادب عرب، دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ ۴، صص ۱-۱۵.
Doi: https://doi.org/10.22059/jalit.2021.316086.612338.

ایزوتسو، توشی‌هیکو (۱۳۷۲) «زندگی و اندیشهٔ ابن‌عربی»، ترجمهٔ همایون همتی، کیهان فرهنگی، سال دهم، شمارهٔ ۱، صص ۳۸-۴۱.

باقی‌نژاد، عباس (۱۳۹۹) «زندگی‌نامه‌نویسی: ماهیت، ساختار، گونه‌ها»، پژوهش‌های نثر و نظم فارسی، سال پنجم، شمارهٔ ۱۱، صص ۱۸۳-۲۰۸.

برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۷۱) «دربارهٔ زندگی، آثار و افکار ابن‌عربی»، ادبستان فرهنگ و هنر، شمارهٔ ۳۴، صص ۶-۱۳.

بهارنژاد، زکریا (۱۳۸۶) «ابن‌عربی و نظریه وحدت وجود»، فصلنامه فلسفه و کلام اسلامی آینهٔ معرفت، شماره ۱۰، صص ۴۳-۶۵.

پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۸۵) «زندگی‌نامه داستانی»، ماهنامهٔ ادبیات داستانی، سال دوازدهم، شمارهٔ ۱۰۴، صص ۲۱-۲۳.

پیرسون، کارول (۱۳۹۴) بیداری قهرمان درون، ترجمه فرناز فرود، تهران، کلک آزادگان.

جهانگیری، محسن (۱۳۹۴) محی‌الدین ابن‌عربی (چهرهٔ برجستهٔ عرفان اسلامی)، چاپ هفتم، تهران، دانشگاه تهران.

چیتیک، ویلیام (۱۳۸۴) عوالم خیال (ابن‌عربی و اختلاف ادیان)، ترجمهٔ قاسم کاکایی، تهران، هرمس.

حیدری، طاهره (۱۴۰۰) «بررسی شخصیت‌شناختی ابن‌عربی در رمان موت صغیر اثر محمدحسن علوان بر پایهٔ کهن‌الگوی آنیما»، پژوهش‌های ادب عرفانی، سال پانزدهم، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۴۷)، صص ۳۷-۵۲.

خزایی، محمد (۱۳۸۸) «ترجمان الاشواق: نمادپردازی انسان کامل»، کتاب ماه ادبیات، شمارهٔ ۲۷ (پیاپی ۱۴۱)، صص ۲۱-۲۵.

ردة حسین الحارثی، سمیرة (۲۰۱۷م) المکان، الصورة والدلالة؛ روایة موت صغیر لمحمد حسن علوان نموذجا، حولیة کلیة اللغة العربیة بنین بجرجا، جامعة الأزهر، العدد الحادی و العشرون، الجزء الرابع،

ص ۳۵۹۲.
شجاری، مرتضی (۱۳۸۹الف) «علم و معرفت از دیدگاه ابن‌عربی»، پژوهشنامهٔ عرفان، سال دوم، شمارهٔ ۳، صص ۱۹-۴۱.
---------- (۱۳۸۹ب) «غایت سیر و سلوک از دیدگاه ابن‌عربی»، مطالعات عرفانی، شمارهٔ ۱۱، صص ۱۱۵-۱۴۴.
طاهریان، مهدی (۱۳۸۹) «وحدت شخصی وجود ابن‌عربی و لوازم آن»، فصلنامهٔ فلسفه و کلام اسلامی آینهٔ معرفت، شماره ۲۴، صص ۵۵-۸۰.
فخار نوغانی، وحیده (۱۳۹۴) «بررسی معانی سفر آفاقی و دستاوردهای آن از منظر عرفای مسلمان»، فصلنامهٔ عرفان اسلامی، سال یازدهم، شمارهٔ ۴۳، صص ۱۴۱-۲۲۱.
قربی، یونس (۱۳۹۹) «شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان *موت صغیر* اثر محمدحسن علوان»، چهارمین کنفرانس بین‌المللی زبان، ادبیات، تاریخ و تمدن، تفلیس، گرجستان.
قلیچ، محمود ارول (۱۳۹۱) آفاق عرفان ابن‌عربی، ترجمهٔ توفیق هاشم‌پور سبحانی، تهران، هرمس.
العبادی، قطب‌الدین ابوالمظفر (۱۳۴۷) التصفیه فی احوال المتصوفه، تصحیح غلام‌حسین یوسفی، تهران، بنیاد فرهنگ.
عداس، کلود (۱۳۸۲) ابن‌عربی؛ سفر بی‌بازگشت، ترجمهٔ فریدالدین رادمهر، تهران، نیلوفر.
--------- (۱۳۸۷) در جست‌وجوی کبریت احمر، ترجمهٔ فریدالدین رادمهر، تهران، نیلوفر.
علوان، محمدحسن (۲۰۱۷) الموت الصغیر، بیروت، دارالساقی للطباعة والنشر.
---------- (۱۳۹۷) گاه ناچیزی مرگ، ترجمه امیرحسین الهیاری، تهران، مولی.
غیبی، عبدالاحد و مسعود باوان پوری و مهین حاجی‌زاده و خلیل پروینی (۱۳۹۹) «الاتصال غیراللفظی فی روایه موت صغیر لمحمدحسن علوان دراسه سیمیولوجیه»، نشریه بحوث فی‌اللغه العربیه و آدابها، شمارهٔ ۲۳، صص ۱۰۹-۱۲۴.
کاظم علیلو، سهیلا (۱۴۰۰) بررسی و تحلیل عناصر داستانی رمان موت صغیر، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات عربی، استاد راهنما عبدالاحد غیبی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
کاکایی، قاسم (۱۳۷۹) «کاوشی در مشرب فکری ابن عربی»، فصلنامهٔ اندیشهٔ دینی دانشگاه شیراز، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۱ و ۲ (پیاپی ۵ و ۶)، صص ۱۱۵-۱۴۰.
کاویانی، منصوره (شیوا) (۱۳۶۸) «زندگی، آثار و عقاید ابن‌عربی»، کیهان فرهنگی، سال ششم، شمارهٔ ۵، صص ۱۶-۲۱.
ناظمیان، رضا و محمدهادی مرادی و هادی عزیزی (۱۴۰۰) «تحلیل روایه موت صغیر علی اساس المنهج النفسی (نظریات فروید و لاکان نموذجا)»، نشریه اللغه‌العربیه و آدابها، دورهٔ هفدهم، شمارهٔ ۵۱، صص ۵۴۷-۵۷۳.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هشتادم، بهار ۱۴۰۵: ۸۰-۵۱
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۷/۱۳
نوع مقاله: پژوهشی

طبقه‌بندی و تحلیل بن‌مایهٔ «موانع در مسیر وصال عشاق» در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی

سیده اعظم حسینی*

چکیده

منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی از مهم‌ترین گونه‌های ادب غنایی‌اند که ساختار روایی آنها بر مجموعه‌ای از بن‌مایه‌های تکرارشونده استوار است. یکی از بنیادی‌ترین این بن‌مایه‌ها، «موانع در مسیر وصال عشاق» است که نقش سازندهٔ اصلی در شکل‌گیری کشمکش و پیشبرد روایت دارد. با وجود پژوهش‌های متعدد درباره منظومه‌های عاشقانه، تاکنون طبقه‌بندی جامع و بررسی سیر تحول این بن‌مایه به طور مستقل انجام نشده است. هدف این پژوهش، شناسایی، طبقه‌بندی و تحلیل گونه‌های مختلف بن‌مایهٔ «موانع در مسیر وصال عشاق» در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی و تبیین کارکرد روایی در منظومهٔ عاشقانه و سیر تحول آن در دوره‌های مختلف ادب فارسی است. پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و بر پایهٔ تحلیل محتوای متون انجام شده و داده‌های آن از پنج منظومهٔ اصلی و شماری از منظومه‌های ناظر، بر اساس معیارهای زمانی، فرهنگی و ادبی، استخراج و بررسی شده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که بن‌مایهٔ «موانع در مسیر وصال عشاق» در تمامی منظومه‌های بررسی‌شده حضور دارد و می‌توان آن را در هفت دستهٔ اصلی و چندین زیرگونه طبقه‌بندی کرد. همچنین نتایج بیانگر آن است که این بن‌مایه در پیشبرد روایت نقش دارد و بازتابی از دگرگونی‌های فرهنگی، اجتماعی و اسطوره‌ای در دوره‌های مختلف ادب فارسی است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات غنایی، منظومهٔ عاشقانه، بن‌مایه، موانع وصال و کارکرد روایی.

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، مشهد، ایران sa.Hosseini@cfu.ac.ir
https: //orcid.org/0009-0002-9781-9401

CC BY NC

مقدمه

ادبیات غنایی فارسی، یکی از غنی‌ترین حوزه‌های ادبیات کلاسیک ایران است که بخش مهمی از آن را منظومه‌های عاشقانه تشکیل می‌دهد. این منظومه‌ها از نظر تعداد، متنوع هستند، اما همهٔ آنها از الگوی روایی مشترکی برخوردارند و از بن‌مایه‌های متعددی ساخته شده‌اند. برخی از این بن‌مایه‌ها در بسیاری از منظومه‌های عاشقانه تکرار شده‌اند و شکل‌گیری، تداوم و فرجام روایت به آنها وابسته است. یکی از بن‌مایه‌ها، وجود «مانع در مسیر وصال عشاق» است. در بسیاری از این منظومه‌ها، وجود موانعی، وصال عاشق و معشوق را به تأخیر می‌اندازند یا ناممکن می‌سازند. این موانع در بسیاری از موارد بازتاب ساختارهای اجتماعی، باورهای دینی، مناسبات سیاسی، نظام‌های خویشاوندی و ارزش‌های اخلاقی هر دوره به شمار می‌آیند. از این‌رو بررسی آنها صرفاً به شناسایی یک بن‌مایه روایی محدود نمی‌شود، بلکه زمینه‌ای برای تحلیل ارتباط میان ساختار روایت و بستر فرهنگی منظومه‌ها فراهم می‌آورد.

از آنجا که مفهوم بن‌مایه در این پژوهش، نقشی محوری دارد، پیش از ورود به بحث، تعریف آن ضروری است. دربارهٔ بن‌مایه، پژوهشگران ایرانی و غیر ایرانی دیدگاه‌های گوناگونی ارائه کرده‌اند و از آن با عنوان «موتیف[1]» نیز یاد کرده‌اند. از میان این دیدگاه‌ها، تعریف استیث تامسون با موضوع این پژوهش تناسب بیشتری دارد. وی بن‌مایه را عنصری تکرارشونده در روایت می‌داند که از رهگذر تکرار، معنایی ویژه می‌یابد و در کنار دیگر عناصر، در شکل‌گیری ساختار روایت نقش ایفا می‌کند (Thompson, 1973, v1: 10؛ به نقل از: پارسانسب، ۱۳۸۸: ۱۰). پارسانسب نیز بن‌مایه را عنصری ساختاری - معنایی می‌داند که در اثر تکرار در روایت‌ها، به الگویی نمونه‌وار تبدیل می‌شود و در گسترش و انسجام روایت نقش دارد (همان: ۲۲).

پژوهش حاضر نیز با تکیه بر این دو دیدگاه، «موانع در مسیر وصال» را بن‌مایه‌ای روایی می‌داند که به صورت تکرارشونده در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی حضور دارد و با ایجاد کشمکش، تعلیق و تأخیر در تحقق وصال، در پیشبرد ساختار روایت، نقش ایفا می‌کند.

1. Motif

بیان مسئله

منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی از مهم‌ترین گونه‌های ادب غنایی به شمار می‌آیند که حرکت روایت معمولاً از نقطهٔ آشنایی یا دلدادگی آغاز می‌شود و تا وصال یا ناکامی عاشقان ادامه می‌یابد. در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی، وصال عاشق و معشوق به ندرت بدون مانع تحقق می‌یابد. شاعران با بهره‌گیری از موانع گوناگون، مسیر داستان را پیچیده‌تر ساخته، زمینه شکل‌گیری کشمکش، تعلیق و تحول شخصیت‌ها را فراهم می‌کنند. این موانع گاه منشأ خانوادگی، اجتماعی، سیاسی یا اعتقادی دارند و گاه از ویژگی‌های فردی یا شرایط بیرونی ناشی می‌شوند. از این‌رو موانع در مسیر وصال را می‌توان یکی از بنیادی‌ترین بن‌مایه‌های منظومه‌های عاشقانه و عامل پیش‌برندهٔ روایت دانست.

هرچند وجود موانع در اغلب منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی امری شناخته شده است، بررسی پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که این موضوع اغلب در قالب تحلیل یک اثر یا اشاره‌ای گذرا به برخی عناصر داستانی مطرح شده است. در نتیجه تاکنون تصویری جامع از بن‌مایهٔ «موانع در مسیر وصال عشاق»، نحوهٔ طبقه‌بندی آنها، میزان تکرارشان و تحول و کارکرد آنها در منظومه‌های مختلف ارائه نشده است. این کاستی، امکان مقایسهٔ ساختاری منظومه‌ها و شناخت الگوهای مشترک یا متمایز آنها را محدود کرده است.

از سوی دیگر، این موانع تنها نقش روایی ندارند، بلکه در بسیاری از موارد بازتاب اوضاع اجتماعی، مناسبات خانوادگی، باورهای دینی، ساختار قدرت، هنجارهای اخلاقی و جهان‌بینی حاکم بر زمان شکل‌گیری هر منظومه هستند. بنابراین، بررسی این بن‌مایه می‌تواند علاوه بر شناخت سازوکار روایت، به تبیین پیوند میان متن ادبی و زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی آن نیز کمک کند.

بر همین اساس، مسئلهٔ اصلی این پژوهش آن است که بن‌مایهٔ «موانع در مسیر وصال عشاق» در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی چه گونه‌هایی دارند، بر چه اساسی می‌توان آنها را طبقه‌بندی کرد، کارکرد هر یک در پیشبرد روایت چیست و این بن‌مایه در منظومه‌های متعلق به دوره‌های مختلف ادب فارسی، چه تحولاتی را تجربه کرده است؟ پاسخ به این پرسش‌ها می‌تواند تصویری منسجم از یکی از مهم‌ترین بن‌مایه‌های روایت در منظومه‌های عاشقانه ارائه دهد و زمینه را برای تحلیل تطبیقی این آثار فراهم سازد.

ضرورت و اهمیت پژوهش

ضرورت این پژوهش از آنجا ناشی می‌شود که تاکنون مطالعه‌ای جامع درباره طبقه‌بندی و تحلیل موانع در مسیر وصال عشاق در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی انجام نشده است. اغلب تحقیقات پیشین به معرفی آثار، تحلیل شخصیت‌ها یا بررسی مضامین عاشقانه پرداخته‌اند و نقش موانع وصال را بیشتر به صورت پراکنده و در چارچوب تنها یک اثر خاص بررسی کرده‌اند. این خلأ پژوهشی، لزوم انجام پژوهشی نظام‌مند در این زمینه را آشکار می‌سازد.

اهمیت پژوهش حاضر در آن است که با بررسی تطبیقی مجموعه‌ای از منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی، موانع مسیر وصال را در قالب یک نظام طبقه‌بندی‌شده تحلیل می‌کند. این رویکرد، افزون بر شناسایی انواع موانع، کارکرد هر یک را در ایجاد کشمکش، تعلیق، تحول شخصیت‌ها و پیشبرد روایت نشان می‌دهد و امکان مقایسهٔ الگوهای روایی در آثار مختلف را فراهم می‌سازد.

از سوی دیگر، نتایج این پژوهش می‌تواند به شناخت بهتر بازتاب ارزش‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اعتقادی در ادبیات عاشقانه فارسی کمک کند و زمینه‌ای برای پژوهش‌های بعدی در حوزه روایت‌شناسی، ادبیات تطبیقی و مطالعات فرهنگی فراهم آورد.

اهداف پژوهش

هدف اصلی این پژوهش، شناسایی، طبقه‌بندی و تحلیل بن‌مایهٔ «موانع در مسیر وصال عشاق» در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی است. پژوهش می‌کوشد با بررسی تطبیقی منظومه‌های منتخب، انواع موانع در مسیر وصال را بر اساس ویژگی‌های ساختاری و روایی دسته‌بندی کند، کارکرد آنها را در پیشبرد روایت نشان دهد و سیر تحول این بن‌مایه را در دوره‌های مختلف ادب فارسی بررسی نماید. همچنین این پژوهش می‌کوشد ارتباط میان دگرگونی این بن‌مایه و زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و فکری حاکم بر هر دوره را تبیین کند. بر این اساس پژوهش حاضر در پی پاسخگویی به پرسش‌های زیر است:

۱. بن‌مایهٔ «موانع در مسیر وصال عشاق» در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی چه گونه‌ها

و زیرگونه‌هایی دارد و بر چه اساسی می‌توان آن را طبقه‌بندی کرد؟

۲. کارکرد روایی بن‌مایهٔ «موانع در مسیر وصال عشاق» در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی چیست و چگونه در شکل‌گیری و پیشبرد روایت نقش ایفا می‌کند؟

۳. سیر تحول این بن‌مایه در منظومه‌های متعلق به دوره‌های مختلف ادب فارسی چگونه است؟

پیشینه پژوهش

تاکنون مطالعات متعدد بسیاری شامل کتاب، رساله، مقاله و... درباره منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی صورت گرفته است. بیشتر مطالعات انجام‌شده به بررسی ویژگی‌های ادبی، زبانی، بلاغی، شخصیت‌پردازی، مضامین عرفانی یا تحلیل ساختاری یک منظومه خاص متمرکز بوده‌اند. در این میان، برخی پژوهش‌ها نیز با بهره‌گیری از نظریه‌های روایت‌شناسی و ساختارگرایی، عناصر سازندهٔ روایت را در آثاری همچون «ویس و رامین»، «خسرو و شیرین»، «لیلی و مجنون» و «یوسف و زلیخا» و... بررسی کرده‌اند. این مطالعات هرچند شناخت ارزشمندی از ساختار این آثار ارائه کرده‌اند، اغلب به تحلیل یک منظومه محدود مانده و امکان مقایسهٔ نظام‌مند میان آثار مختلف را فراهم نکرده‌اند.

در برخی پژوهش‌های دیگر نیز به بن‌مایه‌های رایج در ادبیات غنایی، از جمله عشق، سفر، آزمون، جدایی، وصال و عناصر شگفت پرداخته شده است، اما موانع وصال معمولاً در حد یکی از اجزای روایت بررسی شده و کمتر موضوع اصلی پژوهش قرار گرفته است. از میان همهٔ این آثار، مقالهٔ «بررسی عوامل بازدارندهٔ وصال در منظومهٔ غنایی ویس و رامین» نوشته آقایی و پاکدل (۱۳۹۳) به این موضوع پرداخته و موانع وصالی را که بر سر راه موبد یا رامین بوده برشمرده است. البته به جای اینکه به تحلیل این موانع بپردازد، بیشتر به آوردن ابیات به عنوان شاهد مثال بسنده کرده است. در نتیجه پژوهشی که به طبقه‌بندی و تحلیل نظام‌مند بن‌مایهٔ «مانع مسیر وصال» بپردازد، مشاهده نمی‌شود.

بر این اساس، نوآوری پژوهش حاضر در آن است که با مطالعه مجموعه‌ای از منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی، ضمن شناسایی و طبقه‌بندی گونه‌ها و زیرگونه‌های این بن‌مایه، کارکرد هر یک از آنها را در شکل‌گیری کشمکش روایی و پیشبرد داستان

تحلیل می‌کند. افزون بر این، تصویری منسجم از تحول این بن‌مایه در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی ارائه می‌دهد و می‌کوشد بخشی از خلأ موجود در مطالعات بن‌مایه‌شناسی این حوزه را جبران کند.

چارچوب نظری

عشق به عنوان یکی از مهم‌ترین مسائل و دغدغه‌های بشری، امری تاریخی و فرهنگی است که نوع بروز و بیان آن، از دوره‌ای به دوره‌ای و از فرهنگی به فرهنگ دیگر تفاوت می‌کند. در ادبیات، جایی که عشق می‌تواند در آن مطرح شود، ژانر عاشقانه است و زیرژانر منظومهٔ عاشقانه، مناسب‌ترین بستر برای طرح آن است.

صاحب‌نظران، منظومهٔ عاشقانه را شعری روایی، بلند و اغلب در قالب مثنوی تعریف کرده‌اند که به توصیف عینی و تفصیلی کنش‌های عاطفی و احساسات میان دو نفر که «عاشق و معشوق» نامیده می‌شوند، می‌پردازد. منظور از «عاشق و معشوق»، زوج‌های اصلی منظومه‌های عاشقانه‌اند که روایت بر محور رابطهٔ عاطفی و کوشش آنان برای رسیدن به وصال سامان یافته است. بر این اساس، شخصیت‌هایی که عشق آنان یک‌سویه، فرعی یا فاقد نقش محوری در پیشبرد روایت است، از شمول این تعریف خارج‌اند. با این حال از آنجا که موضوع این پژوهش شخصیت‌ها نیست، بلکه بن‌مایهٔ موانع وصال است، هر جا این گونه روابط در شکل‌گیری، تقویت یا تبیین موانع وصال نقشی مؤثر داشته‌اند، در تحلیل‌ها نیز مورد توجه قرار گرفته‌اند.

این منظومه‌ها افزون بر جنبه‌های زبانی و زیبایی‌شناختی، از ساختاری روایی برخوردارند که بر اساس روابط میان شخصیت‌ها، رخدادها و بن‌مایه‌های تکرارشونده شکل می‌گیرند. یکی از رویکردهای مؤثر در مطالعه این متون، آن است که به جای تمرکز بر ویژگی‌های منفرد هر اثر، الگوهای مشترک و تکرارشوندهٔ روایت‌ها را شناسایی کند. بن‌مایه‌ها از مهم‌ترین عناصر تکرارشوندهٔ روایت محسوب می‌شوند؛ زیرا در آثار گوناگون، الگوی مشابهی را تکرار می‌کنند.

یکی از این بن‌مایه‌ها در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی، «موانع در مسیر وصال» است. این بن‌مایه معمولاً پس از شکل‌گیری رابطهٔ عاشقانه ظاهر می‌شود و مسیر روایت را از

حالت خطی خارج می‌کند. وجود مانع، کشمکش داستانی را ایجاد یا تشدید می‌کند، تعلیق را افزایش می‌دهد و زمینه را برای وقوع رخدادهای بعدی فراهم می‌سازد. به همین دلیل، حذف یا تغییر این عنصر، ساختار منظومه عاشقانه را دگرگون می‌کند.

در نظریهٔ ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانهٔ ولادیمیر پراپ[1] (۱۳۶۸) نیز بسیاری از رخدادهای روایی بر پایه پیدایش مانع و تلاش برای رفع آن شکل می‌گیرند. هرچند منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی از نظر خاستگاه و ساختار با قصه‌های عامیانهٔ مورد بررسی پراپ یکسان نیستند، برخی از مفاهیم بنیادین این نظریه، به‌ویژه نقش رخدادهای پیش‌برندهٔ روایت، در تحلیل ساختار این آثار نیز قابلیت بهره‌گیری دارد. از این‌رو پژوهش حاضر، تاحدودی نظریهٔ پراپ را نه به عنوان الگویی برای تطبیق کامل منظومه‌های عاشقانه، بلکه به عنوان چارچوبی برای درک کارکرد روایی موانع وصال به کار می‌گیرد.

بر این اساس در این پژوهش، موانع در مسیر وصال صرفاً به عنوان رخدادهایی منفرد بررسی نمی‌شوند، بلکه به‌مثابهٔ بن‌مایه‌ای ساختاری تحلیل می‌شوند که با ایجاد کشمکش، تعلیق و تأخیر در تحقق وصال، مسیر روایت را سامان می‌دهند. از این‌رو مبنای طبقه‌بندی این پژوهش، نه شخصیت‌ها یا رخدادهای منفرد، بلکه منشأ ایجاد مانع و کارکرد آن در ساختار روایت است؛ زیرا یک مانع، بسته به منشأ و نقشی که در پیشبرد روایت ایفا می‌کند، می‌تواند در یکی از گونه‌های اصلی این پژوهش قرار گیرد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر روش، توصیفی - تحلیلی است و با بهره‌گیری از تحلیل محتوای متون انجام شده است. واحد تحلیل در این پژوهش، بن‌مایهٔ «موانع در مسیر وصال عشاق» در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی است. بر این اساس، تمامی نمونه‌های مرتبط با این بن‌مایه در آثار منتخب شناسایی، استخراج و بر اساس ویژگی‌های مشترک دسته‌بندی و تحلیل شده‌اند.

پیکرهٔ اصلی پژوهش را داستان‌های «زال و رودابه» از شاهنامه فردوسی، «ورقه و

1. Vladimir Propp

گل‌شاه» عیوقی، «ویس و رامین» فخرالدین اسعد گرگانی، «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی تشکیل می‌دهد. این آثار، افزون بر جایگاه برجستهٔ خود در سنت ادبی فارسی، به دلیل برخورداری از روایت‌های کامل و تنوع موانع مسیر وصال، مبنای تحلیل قرار گرفته‌اند. با این حال بررسی این پنج اثر به‌تنهایی برای دستیابی به تصویری جامع از گونه‌های بروز بن‌مایهٔ «موانع در مسیر وصال عشاق» و طبقه‌بندی و تحلیل ساختاری آنها کافی به نظر نمی‌رسید. از این‌رو برای تکمیل تحلیل و مقایسهٔ گونه‌ها و زیرگونه‌های این بن‌مایه، شماری از منظومه‌های عاشقانهٔ ادب فارسی، اعم از منظومه‌های کلاسیک و منظومه‌های عامیانهٔ با خاستگاه شفاهی و نیز داستان‌های عاشقانهٔ شاهنامه که ردّپای این بن‌مایه در آنها بود، به عنوان منابع ناظر بررسی شدند؛ از جمله «وامق و عذرا»ی عیوقی، «سلامان و ابسال» و «یوسف و زلیخا»ی جامی، «جمشید و خورشید» ساوجی، «بهرام و گل‌اندام» صافی، «بیژن و منیژه»، «رستم و تهمینه» و «گشتاسب و کتایون» از شاهنامهٔ فردوسی و «اصلی و کرم» و «حیدربیگ و سمنبر» ادبیات عامیانه. افزون بر این هر جا داستان‌های اساطیری یا شخصیت‌هایی مانند شیرویه، هرچند منظومهٔ مستقلی نبودند، نمونه‌هایی از بن‌مایهٔ مورد بررسی را در برداشتند، برای تکمیل تحلیل به آنها نیز ارجاع شده است.

فرآیند تحلیل داده‌ها در چند مرحله انجام شده است. در مرحلهٔ نخست، تمامی موانع مؤثر در تأخیر یا عدم تحقق وصال از متن منظومه‌ها استخراج شد. در مرحلهٔ دوم، نمونه‌های به‌دست‌آمده بر اساس ویژگی‌های مشترک و منشأ ایجاد مانع، طبقه‌بندی شده، در مرحلهٔ سوم، کارکرد روایی هر دسته از موانع در ایجاد کشمکش، تعلیق و پیشبرد روایت بررسی و با یکدیگر مقایسه شد. در نهایت سیر تحول این بن‌مایه در دوره‌های مختلف ادب فارسی بررسی شد.

برای افزایش اعتبار یافته‌ها، طبقه‌بندی موانع بر مبنای شواهد موجود در متن منظومه‌ها انجام شده و از تعمیم نتایج بدون پشتوانهٔ متنی پرهیز شده است. همچنین در تحلیل داده‌ها تلاش شده است علاوه بر توصیف نمونه‌ها، کارکرد روایی و ارتباط آنها با زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی هر اثر نیز تبیین شود.

بحث اصلی

پس از استخراج و بررسی نمونه‌های مربوط به بن‌مایهٔ «موانع در مسیر وصال عشاق» در منظومه‌های منتخب، مشخص شد که این موانع با وجود تنوع ظاهری، از الگوهای مشترکی پیروی می‌کنند و می‌توان آنها را بر اساس منشأ ایجاد مانع و نقش آنها در فرایند روایت طبقه‌بندی کرد. بر این اساس، موانع وصال در منظومه‌های بررسی‌شده در هفت دستهٔ اصلی جای می‌گیرند که در جدول (۱)، نمایی کلی از گونه‌ها و زیرگونه‌های هر یک آمده است.

جدول ۱- گونه‌ها و زیرگونه‌های بن‌مایهٔ «موانع در مسیر وصال عشاق» در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی

	گونه‌ها	زیرگونه‌ها و نمونه‌ها
۱	عشق‌ورزی به محارم	عشق نامادری یا دایه به فرزندخوانده (کوناله، سودابه و سیاوش، سلامان و ابسال، یوسف و زلیخا)
		عشق فرزندخوانده به نامادری (شیرویه و شیرین)
		عشق خواهر و برادر (ویس و رامین)
۲	ازدواج‌های برون‌همسری	زردیارس و اداتیس (ایران و سکاها)، گشتاسب و کتایون، خسروپرویز و مریم (ایران و روم)، بیژن و منیژه، سیاوش و فرنگیس، رستم و تهمینه، سیاوش و جریره، کیکاووس با مادر تورانی سیاوش (ایران و توران)، زال و رودابه (ایران و کابل)، خسرو و شیرین (ایران و ارمنستان)، حیدربیگ و سمنبر (ایران و کشمیر)، کیکاووس و سودابه (ایران و هاماوران)، جمشید و خورشید، بهرام و گل‌اندام (چین و روم و بالعکس)
۳	درخواست ازدواج به آیین	(خسرو و شیرین)
۴	تفاوت‌های اجتماعی و فرهنگی	اختلافات سیاسی (گشتاسب و کتایون، بیژن و منیژه، زال و رودابه، خسرو و شیرین)
		اختلافات طبقاتی و نژادی (شاپور و دختر مهرک، زال و رودابه، بیژن و منیژه، سودابه و سیاوش، جمشید و خورشید، سلامان و ابسال، بهرام و گل‌اندام، حیدربیگ و سمنبر)

		اختلافات اقتصادی (ورقه و گل‌شاه)
		اختلاف عقیدتی (اصلی و کرم، یوسف و زلیخا)
۵	موانع ناشی از ویژگی‌های فردی	ویژگی‌های ظاهری نامتعارف (زال)
		پیری و ناتوانی (موبد در ویس و رامین)
		آشفتگی روحی (مجنون)
۶	ملاحظات دینی و اخلاقی	ترس از عقوبت الهی یا مجازات پادشاه (ویس و رامین، یوسف و زلیخا، سودابه و سیاوش)
		ترس از دست رفتن پاک‌دامنی (وامق و عذرا، ایرج و هوبره، خسرو و شیرین)
۷	مخالفت کلی با ازدواج و پیوند عاطفی	(سلامان و ابسال)

در ادامه، هر یک از گونه‌های یادشده همراه با شواهد متنی تحلیل و بررسی می‌شود.

عشق‌ورزی به محارم[1]

یکی از کهن‌ترین گونه‌های «موانع در مسیر وصال» در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی، عشق‌ورزی به محارم یا آنچه در پژوهش‌های ادبی از آن با عنوان «عشق‌های ممنوعه» یاد می‌شود است. بررسی منظومه‌های منتخب گواه آن است که این گونه از موانع، بیش از آنکه برخاسته از هنجارهای جامعهٔ اسلامی باشد، ریشه در روایت‌های اساطیری و سنت‌های ایرانِ پیش از اسلام دارد.

در تاریخ اساطیری ایران، ازدواج با محارم نه‌تنها امری نکوهیده تلقی نمی‌شد، بلکه در برخی دوره‌ها، به‌ویژه در عصر ساسانی، عملی پذیرفته‌شده و حتی دارای ارزش دینی و اجتماعی به شمار می‌رفت. پژوهشگران، انگیزه‌هایی همچون حفظ تبار، صیانت از میراث خاندان و استمرار قدرت سیاسی را از مهم‌ترین عوامل رواج این نوع ازدواج دانسته‌اند (بارتلمه، ۱۳۷۷: ۱۷). ازاین‌رو حضور این بن‌مایه در روایت‌های کهن را باید در بستر فرهنگی و تاریخی زمان شکل‌گیری آن تفسیر کرد، نه بر اساس ارزش‌های دوره‌های متأخر.

با وجود این پیشینه، بررسی منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی نشان می‌دهد که همین

الگوی روایی، در آثار ادبی از یک رسم اجتماعی، به مانعی برای تحقق وصال تبدیل شده است. به بیان دیگر، منظومه‌پردازان با بهره‌گیری از روایت‌های پیشااسلامی، عشق به محارم را عاملی برای ایجاد کشمکش، تعلیق و تأخیر در فرایند وصال قرار داده‌اند. از آنجا که این آثار در دوره‌های پس از اسلام سروده یا بازآفرینی شده‌اند، شاعران، این بن‌مایه را نه به عنوان الگویی مطلوب، بلکه به عنوان عنصری روایی برای پیچیده‌تر شدن مسیر عشق به کار گرفته‌اند.

تحلیل داده‌های پژوهش روشن ساخت که اینگونه از موانع، خود در سه زیرگونه قابل طبقه‌بندی است: عشق نامادری یا دایه به فرزندخوانده، عشق فرزندخوانده به نامادری و عشق خواهر و برادر. این تقسیم‌بندی، امکان بررسی دقیق‌تر تحول این بن‌مایه را در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی فراهم می‌سازد و نشان می‌دهد که هر یک از این زیرگونه‌ها در دوره‌ای خاص از ادبیات فارسی، رواج بیشتری یافته‌اند.

الف) عشق نامادری یا دایه به فرزندخوانده

در داستان‌های «سودابه و سیاوش»، «سلامان و ابسال» و «یوسف و زلیخا»، همسر پدر، دایه و نامادری، به فرزندخواندهٔ خود عشق می‌ورزند. در این زیرگونه، منشأ مانع، نه عاملی بیرونی، بلکه پیوند خانوادگی میان دو شخصیت است. از این‌رو تعارض میان عشق، اخلاق و هنجارهای اجتماعی، مسیر روایت را شکل می‌دهد.

در داستان سیاوش، سودابه که همسر کاووس و نامادری سیاوش است، به فرزندخواندهٔ خود عشق می‌ورزد. مانع وصال عاشق (سودابه) به سیاوش[۲] آن است که سیاوش، سودابه را در جایگاه مادر خود می‌داند و از سوی دیگر، خود را به رعایت حرمت پدر پایبند می‌شمارد.

سر بانوانی و هم مهتری — من ایدون گمانم که تو مادری
تو بانوی شاهی و خورشیدگاه — سزد کز تو ناید بدین‌سان گناه
(فردوسی، ۱۳۷۸: ۳۶۸)

پیشینهٔ این نوع عشق را می‌توان در دورهٔ اساطیر جست‌وجو کرد. محققان ادبی از داستانی با عنوان «کونااله» یاد کرده‌اند که از نظر ساختار روایی، شباهت‌هایی با داستان سیاوش دارد و در آن نیز نامادری به فرزندخوانده دل می‌بندد (زرشناس، ۱۳۸۴: ۹۶). این

شباهت بیانگر آن است که این زیرگونه، پیشینه‌ای کهن در روایت‌های اساطیری دارد و بعدها در منظومه‌های فارسی بازآفرینی شده است.

در داستان «یوسف و زلیخا» نیز یوسف، فرزندخواندهٔ عاشق (زلیخا) و دست‌پروردهٔ عزیز مصر است. یوسف برای حفظ وفاداری به عزیز مصر و پایبندی به اصول اخلاقی، عشق زلیخا را نمی‌پذیرد و وصال وقتی صورت می‌گیرد که عزیز مصر می‌میرد.

سودابه و زلیخا، هر دو زنانی شوهردار هستند که گرفتار عشقی ممنوع می‌شوند(۳). اما آنچه مانع تحقق این عشق است، پاکدامنی، خویشتن‌داری و پایبندی سیاوش و یوسف به ارزش‌های اخلاقی است. در نتیجه شخصیت آنها، نقشی تعیین‌کننده در شکل‌گیری و تداوم مانع وصال دارد. آوارگی سیاوش، مرگ تراژیک او و نیز دشواری‌هایی که پس از ابراز عشق زلیخا برای یوسف پدید می‌آید، همگی از پیامدهای همین عشق ممنوعه است. بدین ترتیب این بن‌مایه تنها مانعی بر سر راه وصال نیست، بلکه روند حوادث را دگرگون می‌کند و مسیر روایت را به سوی بحران و نقطهٔ اوج سوق می‌دهد.

در منظومهٔ «سلامان و ابسال»، این الگو با تفاوتی اساسی تکرار می‌شود. سلامان، برخلاف سیاوش و یوسف، در برابر اصرار دایه مقاومت نمی‌کند و دعوت او را می‌پذیرد. با وجود تلاش پادشاه و حکیم برای بازداشتن سلامان از این عشق، او بر تصمیم خود پافشاری می‌کند و چنین پاسخ می‌دهد:

هرچه گفتی عین حکمت یافتم　　در قبول آن به جان بشتافتم
لیک بر رأی منیرت روشن است　　کاختیار کار بیرون از من است

(جامی، ۱۳۷۶: ۱۴۳)

این تفاوت بیانگر آن است که هرچند ساختار کلی این زیرگونه در هر سه روایت یکسان است، واکنش شخصیت‌ها در برابر مانع یکسان نیست. در سیاوش و یوسف، پایبندی این اشخاص به اصول اخلاقی، مانع وصال می‌شود؛ اما در سلامان و ابسال، معشوق، این مرز را نادیده می‌گیرد و روایت، مسیر دیگری را دنبال می‌کند. به نظر می‌رسد تفاوت فضای فرهنگی و خاستگاه این روایت‌ها نیز در این دگرگونی بی‌تأثیر نبوده باشد؛ چنان‌که در روایت سامیِ یوسف و زلیخا، محکومیت این عشق آشکارتر از روایت یونانیِ سلامان و ابسال است.

در مجموع بررسی این نمونه‌ها بر این نکته دلالت دارد کـه «عشـق نامـادری یـا دایـه بـه فرزندخوانده» صرفاً یک موضوع داستانی نیست، بلکه یکی از مهم‌ترین شیوه‌های ایجـاد مـانع در مسیر وصال است. این زیرگونه با ایجاد تعارض میـان عشـق، اخـلاق و روابـط خـانوادگی، کشمکش روایت را تقویت کرده، نقش مهمی در پیشبرد حوادث داستان ایفا می‌کند.

ب) عشق فرزندخوانده به نامادری

در منظومه‌های عاشقانهٔ بررسی‌شده، این زیرگونه تنها در داستان «خسـرو و شـیرین» نظامی دیده می‌شود و در آن، شیرویه پـس از مـرگ خسـرو پرویـز، بـه نامـادری خـود، شیرین، دل می‌بندد. در این روایت، مانع وصال از نسبت خانوادگی میان این دو شـخص ناشی می‌شود و همین پیوند، تحقق این عشق را ناممکن می‌سازد.

پس از مرگ خسرو، با آنکه شیرین در سوگ همسر خود به سر می‌برد، شـیرویه از او می‌خواهد که پس از پایان مراسم سوگواری، خود را بیاراید و به قصر او برود:

دل شـــیرویه شـــیرین را ببایســـت ولـــیکن بـــا کســـی گفـــتن نشایســـت
نهانی کس فرستادش کـه: خـوش بـاش یکـی هفتـه در ایـن غـم بـارکش بـاش
چـــو هفتـــه بگـــذرد مـــاه دو هفتـــه شـود در بـاغ مـن چـون گـل شـکفته

(نظامی، ۱۳۳۳: ۴۱۹)

هرچند مطابق آیین آن روزگار ساسانی، شیرین پس از مـرگ خسـرو پرویـز، منعـی برای ازدواج با فرزند همسر (شیرویه) ندارد، با این حال این درخواست را نمی‌پذیرد؛ زیرا ازدواج با فرزندخوانده را با جایگاه اخلاقی و وفـاداری خـود نسـبت بـه خسـرو ناسـازگار می‌داند و از شیرویه به خاطر قتل همسر بیزار است. از این‌رو برای رهایی از این وضـعیت و حفظ وفاداری به همسر، خودکشی را برمی‌گزیند و بدین ترتیب عشـق شـیرویه هرگـز به وصال نمی‌انجامد.

برخلاف زیرگونهٔ پیشین که در آن مانع وصال، بیشتر از سوی سیاوش و یوسف بـود، در این روایت شیرین با تصمیم آگاهانه و قاطع خود، مانع تحقق این عشـق مـی‌شـود. از این‌رو عامل اصلی تداوم مانع، پایبندی شخصیت بـه ارزش‌هـای اخلاقـی و وفـاداری بـه پیوند زناشویی است، نه صرف وجود رابطهٔ خانوادگی.

در مجموع این زیرگونه نشان می‌دهد کـه عشـق فرزندخوانـده بـه نامـادری، هرچنـد در

منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی بسامد اندکی دارد، همانند دیگر گونه‌های عشق به محارم، به وصال نمی‌انجامد و بیشتر به عنوان عاملی برای تشدید کشمکش و برجسته ساختن وفاداری و پایبندی شخصیت‌ها به هنجارهای اخلاقی در ساختار روایت، ایفای نقش می‌کند.

ج) عشق خواهر و برادر

در منظومهٔ «ویس و رامین»، علل متعددی مانع وصال است. یکی این است که ویس و ویرو، خواهر و برادرند و مطابق آیین ازدواج با محارم در خاندان‌های سلطنتی ایران پیش از اسلام، پیوند زناشویی میان آنها برقرار شده است. این ازدواج، یکی از موانع وصال موبد با ویس به شمار می‌رود و از آغاز داستان، مسیر روایت را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

زمانی که زرد (برادر موبد)، نزد خانوادهٔ ویس می‌رود تا پیغام موبد را برای وصال برساند، شهر غرق در جشن ازدواج ویس و ویرو است. ویس نیز با استناد به همین پیوند، درخواست موبد را رد می‌کند و با خشم می‌گوید:

مرا جفت و برادر هر دو ویروست همیدون مادرم شایسته شهروست

(گرگانی، ۱۳۳۷: ۳۹)

در ادامه داستان نیز وقتی رامین به ویس دل می‌بندد، ویس همچنان ازدواج خود با ویرو را مهم‌ترین مانع وصال می‌داند و این موضوع را در گفت‌وگو با دایه چنین بیان می‌کند:

مرا او نیست درخور گرچه نیکوست برادر نیست گرچه همچو ویروست

(همان: ۹۷)

با این حال روند روایت بیانگر آن است که این مانع پایدار نمی‌ماند. هرچند ویس در آغاز، ویرو را شایسته‌ترین همسر برای خود می‌داند، با دگرگونی حوادث داستان، این پیوند از میان می‌رود و رامین که برادر رضاعی و همشیر ویس است، جایگزین ویرو می‌شود. از این‌رو مانع نخستین، به‌تدریج جای خود را به مانع و کشمکشی تازه می‌دهد و مسیر روایت را به سوی رابطه‌ای جدید هدایت می‌کند.

نکتهٔ قابل توجه آن است که فخرالدین اسعد گرگانی، با وجود سرایش این منظومه در دورهٔ پس از اسلام، این بن‌مایه را از روایت پارتی آن حذف یا دگرگون نکرده است. به نظر می‌رسد شاعر در بازآفرینی روایت کهن، اصل امانت‌داری را رعایت کرده و این بن‌مایه را به همان صورتی که در روایت پیشین وجود داشته، حفظ کرده است.

در مجموع این زیرگونه بیانگر آن است که ازدواج خواهر و برادر در منظومه‌های عاشقانه، هرچند ریشه در سنت‌های ایران پیش از اسلام دارد، در ساختار روایت به عنوان مانعی در مسیر وصال عمل می‌کند. همچنین حفظ این بن‌مایه در «ویس و رامین» بیانگر تداوم و انتقال روایت‌های کهن به ادبیات فارسی، همراه با حفظ ویژگی‌های اصلی آنهاست.

ازدواج‌های برون‌همسری

یکی دیگر از گونه‌های موانع در مسیر وصال، ازدواج‌های برون‌همسری است. در شمار قابل توجهی از منظومه‌ها، تعلق عاشق و معشوق به سرزمین‌ها، اقوام یا فرهنگ‌های متفاوت، مخالفت خانواده‌ها، حاکمان یا جامعه را برمی‌انگیزد و مانعی بر سر راه پیوند آنان ایجاد می‌کند. این مانع، افزون بر ایجاد کشمکش روایی، زمینه‌ساز سفر، جنگ، آزمون، جدایی یا تأخیر در وصال نیز می‌شود و نقش مهمی در پیشبرد روایت ایفا می‌کند. نمونه‌های بررسی‌شده گواه آن است که این گونه از موانع، اَشکال گوناگونی دارد و از ازدواج میان ایرانیان و اقوام همسایه تا پیوند با شاهزادگان سرزمین‌های دور را در برمی‌گیرد.

نخستین نمونهٔ شناخته‌شدهٔ این الگو در ادب ایرانی، داستان «زردیارس و اداتیس» است که ریشهٔ آن به دورهٔ مادها بازمی‌گردد. در این روایت، پادشاه امارتس با ازدواج دختر خود، اداتیس، با زردیارس که فرمانروای سرزمینی دیگر است، مخالفت می‌کند. با این حال اداتیس در جشن انتخاب همسر، با تدبیری خاص، زردیارس را به مجلس می‌آورد و او را به همسری برمی‌گزیند (تفضلی، ۱۳۷۶: ۱۸-۱۹). بدین ترتیب بیگانه بودن خواستگار، مهم‌ترین مانع این پیوند به شمار می‌آید.

این الگو در داستان‌های عاشقانهٔ شاهنامه نیز بارها تکرار می‌شود. از جمله در داستان «گشتاسب و کتایون»، عاشقان به دو سرزمین ایران و روم تعلق دارند. عشق از سوی کتایون (با خواب دیدن) آغاز می‌شود، اما قیصر روم به سبب اینکه دخترش در مجلس انتخاب همسر، بیگانه‌ای (گشتاسب) را به همسری برمی‌گزیند، با این ازدواج مخالفت می‌کند و دختر را از تاج و تخت محروم می‌سازد:

چنین داد پاسخ که دختر مباد — که از پرده عیب آورد بر نژاد
اگر من سپارم بدو دخترم — به ننگ اندرون پست گردد سرم

هـــم او را و آن را کـــه او برگزیـــد بـــه کـــاخ انـــدرون ســـر بایـــد بریـــد
(فردوسی، ۱۳۷۸: ۱۰۲۱)

همین الگو در داستان‌های «زال و رودابه»، «بیژن و منیـژه» و «رسـتم و تهمینـه» نیـز دیده می‌شود. هرچند سفر قهرمانان (زال، بیژن و رستم) در آغاز با هدف ازدواج نیست و هیچ‌کدام آغازگر عشق نبوده‌اند، آشنایی آنان با معشوقی از سرزمینی دیگر (کابلی بـودن رودابه، ایرانی بودن بیژن و تورانی بودن تهمینه[۴])، اختلاف ملیـت را بـه یکـی از موانـع اصلی وصال تبدیل می‌کند و مخالفت خـانواده یـا حکومـت را در پـی دارد و زمینـه‌سـاز رخدادهای بعدی داستان می‌شود.

نمونه‌هایی از این الگو را می‌تـوان در منظومـه‌هـای «جمشـید و خورشـید»، «بهـرام و گل‌اندام»، «حیدربیگ و سمنبر» و برخی دیگـر از منظومـه‌هـای عاشـقانه مشـاهده کـرد (نمونه‌های بیشتر در جدول (۱) آمده است). در این آثار، عاشق یا معشوق بـه سـرزمینی دور تعلق دارد و همین فاصله، سفر، جست‌وجو و تحمل رنج‌های فراوان را برای دستیابی به وصال ضروری می‌سازد. در این روایت‌ها، سفر صرفاً وسیله‌ای برای رسیدن به معشـوق نیست، بلکه بخشی از ساختار داستان را تشکیل می‌دهـد. بسـیاری از رخـدادهای اصـلی داستان در خلال این سفرها شکل می‌گیرد و شخصیت‌ها در مسیر رسیدن به وصـال، بـا آزمون‌ها و موانع گوناگون روبه‌رو می‌شوند.

در مجموع در برخی منظومه‌های عاشقانه و حماسی فارسی، بیگانه بودن معشـوق یـا تفاوت سرزمین، به عنوان یکی از موانع مهم وصال عمل می‌کند و علاوه بر ایجاد تعلیـق روایی، می‌تواند بازتابی از تقابل‌های فرهنگی، سیاسی و اسطوره‌ای نیز باشد.

درخواست ازدواج به آیین[۵]

در منظومهٔ «خسرو و شیرین»، یکی دیگر از موانع وصال، پایبندی معشوق به آیـین و تشریفات رسمی ازدواج است. در این روایت، مانع وصال از خواست و تصمیم مهین‌بـانو و معشوق مبنی بر ارزشی که برای وجود خود قائل است، سرچشمه می‌گیرد.

در اولین روزهای آشنایی، مهین‌بانو، ارزش واقعی برادرزاده را به او یادآوری می‌کند و از وی می‌خواهد فقط به آیین، همسر خسرو شود:

ولـــیکن گرچـــه بینـــی ناشـــکیبش نبیـــنم گـــوش داری بـــر فـــریبش ...
چـــو بینـــد نیـــک‌عهـــد و نیـــک‌نامـــت ز مـــن خواهـــد بـــه آیینـــی تمامـــت...
(نظامی، ۱۳۳۳: ۱۱۹-۱۲۰)

خودِ شیرین نیز با وجود علاقه به خسرو، بر این باور است که وصال تنها در چارچوب ازدواج رسمی و رعایت آیین‌های پذیرفته‌شده مشروعیت دارد. از این‌رو تا زمانی که خسرو به طور رسمی از او خواستگاری نکند و شرایط ازدواج را فراهم نسازد، از پذیرش وصال خودداری می‌کند. این پافشاری سبب می‌شود عشق آنان با وجود علاقه متقابل، برای مدتی طولانی به تأخیر افتد و حوادث مختلفی در مسیر داستان شکل گیرد.

این مانع بر این نکته دلالت دارد که در برخی منظومه‌های عاشقانه، وصال تنها به غلبه بر موانع بیرونی وابسته نیست، بلکه رعایت هنجارهای اخلاقی و اجتماعی نیز شرط تحقق آن به شمار می‌آید. در این روایت، شیرین نه‌تنها معشوق، بلکه شخصیتی خردمند و پایبند به اصول معرفی می‌شود و همین ویژگی، مسیر عشق را از یک رابطهٔ صرفاً عاطفی به پیوندی مبتنی بر تعهد و مسئولیت تبدیل می‌کند.

در مجموع درخواست ازدواج به آیین، مانعی موقتی اما اثرگذار در مسیر وصال خسرو و شیرین است. این مانع با تأکید بر مشروعیت و رسمیت ازدواج، افزون بر ایجاد کشمکش در روایت، شخصیت استوار و اخلاق‌مدار شیرین را نیز برجسته می‌سازد.

تفاوت‌های اجتماعی و فرهنگی

از دیگر گونه‌های موانع در مسیر وصال در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی، تفاوت و اختلاف‌های گوناگونی است که با فراتر بردن کشمکش از سطح فردی به سطح اجتماعی و سیاسی، نقش مؤثری در گسترش روایت و پیچیده‌تر شدن مسیر وصال عشاق ایفا می‌کند و دارای زیرگروه‌های اختلافات سیاسی، طبقاتی و نژادی، اقتصادی و عقیدتی است.

الف) اختلافات سیاسی

این اختلافات، یکی از مهم‌ترین موانع در مسیر وصال است که اغلب در منظومه‌هایی که ازدواج برون‌همسری مطرح می‌شود، هم‌زمان با موانع عاطفی در شکل‌گیری کشمکش روایت، نقش دارند. در این دسته از داستان‌ها، پیوند دو شخص، تنها بر سرنوشت فردی آنان اثر نمی‌گذارد، بلکه افزون بر رابطهٔ عاطفی، با منافع حکومت‌ها،

روابط میان سرزمین‌ها و جایگاه اجتماعی شخصیت‌ها نیز گره می‌خورد. از این‌رو مخالفت با اینگونه ازدواج‌ها معمولاً تنها به خواست خانواده محدود نمی‌شود، بلکه ابعاد سیاسی و اجتماعی گسترده‌تری پیدا می‌کند. در برخی روایت‌ها، همین ازدواج می‌تواند زمینه‌ساز کاهش اختلافات سیاسی یا برقراری صلح میان دو حکومت باشد و در برخی دیگر، بیم از بروز جنگ و آشوب، مهم‌ترین مانع تحقق وصال است.

در داستان «زال و رودابه»، اختلافات سیاسی میان ایران و کابل، مهم‌ترین مانع وصال عشاق است. مهراب، پدر رودابه، از پیامدهای سیاسی این ازدواج بیم دارد و نگران است که پیوند دخترش با زال، موجب جنگ میان منوچهرشاه و کابل و نابودی سرزمین و مردمش شود. از این‌رو برای جلوگیری از این خطر، با این ازدواج مخالفت می‌کند و می‌گوید:

مرا گفت چون دختر آمد پدید — ببایستش اندر زمان سر برید
همم بیم جان است و هم جای ننگ — چرا بازداری سرم را ز جنگ
اگر سام یل با منوچهرشاه — بیابند بر ما یکی دستگاه
ز کابل برآید ز خورشید دود — نه آباد ماند نه کشت و درود

(فردوسی، ۱۳۷۸: ۱۳۷)

در «خسرو و شیرین» نیز مسائل سیاسی به گونه‌ای دیگر مانع وصال می‌شود. زمانی که خسرو در جنگ با بهرام احساس ضعف می‌کند، شیرین از او می‌خواهد ابتدا تاج و تخت پادشاهی را از بهرام پس گیرد، سپس تخت و معشوق با هم مهیا می‌شوند. وی معتقد است کسی که نمی‌تواند مملکتش را از نظر سیاسی و امنیتی اداره کند، لیاقت وی را نیز ندارد. شرط شیرین این است که:

تو ملک پادشاهی را به دست آر — که من باشم اگر دولت بود یار

(نظامی، ۱۳۳۳: ۱۵۶)

افزون بر این خسرو پس از برقراری روابط سیاسی با قیصر روم و ازدواج با مریم، خود را در برابر تعهدات سیاسی و خانوادگی قرار می‌دهد و همین وضعیت، وصال او با شیرین را به تأخیر می‌اندازد. دو داستان «بیژن و منیژه» و «گشتاسب و کتایون» نیز در این زیرگروه جای می‌گیرند.

بررسی این نمونه‌ها مشخص می‌نماید که اختلافات سیاسی در منظومه‌های عاشقانهٔ

فارسی صرفاً یک مانع بیرونی نیست، بلکه عشق را به عرصهٔ سیاست و حکومت، پیوند می‌زند. در این روایت‌ها، تصمیم عاشقان، ناگزیر تحت تأثیر مصالح عمومی، روابط میان حکومت‌ها و تعهدات سیاسی قرار می‌گیرد و همین امر، کشمکش داستان را از سطح فردی فراتر می‌برد.

ب) اختلافات طبقاتی و نژادی

یکی دیگر از موانع وصال در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی، اختلاف طبقاتی، نژادی و هم‌کفو نبودن خانوادهٔ عشاق است. این مانع، برخلاف اختلافات سیاسی که بیشتر به روابط حکومت‌ها مربوط می‌شود، از ساختار اجتماعی و ارزش‌های حاکم بر جامعه سرچشمه می‌گیرد. در بسیاری از روایت‌ها، جایگاه خانوادگی، اصالت نسب و تعلق به طبقات اشراف، معیار اصلی پذیرش یا رد ازدواج به شمار می‌آید و همین امر، وصال عاشقان را با دشواری روبه‌رو می‌کند.

در ایران باستان، پاکی نسب و اصالت خانوادگی، اهمیت ویژه‌ای داشت. از این‌رو اگر فردی از طبقه‌ای پایین‌تر، خواستار ازدواج با دختری از خاندان‌های اشرافی یا شاهی می‌شد، معمولاً با مخالفت روبه‌رو بود. با این حال این تفاوت‌های اجتماعی اغلب برای خود عاشق و معشوق، اهمیتی نداشت و بیشتر از سوی خانواده یا جامعه به مانعی در مسیر وصال تبدیل می‌شد.

این نگرش در شاهنامه نیز بازتاب یافته است؛ به گونه‌ای که ازدواج شاهزادگان و پهلوانان اغلب با افراد هم‌رتبه صورت می‌گیرد. حتی اگر پادشاه یا پهلوانی در سفر یا شکار، دلباختهٔ دختری از طبقات پایین جامعه شود، روایت می‌کوشد با آشکار کردن نسب اشرافی دختر، این نابرابری را برطرف کند؛ چنان‌که در داستان «شاپور و دختر مهرک»، اصل و نسب دختر در نهایت به خاندان شاهی می‌رسد (مشکور، ۱۳۲۹: ۲۱۰).

در داستان «زال و رودابه» نیز سام یکی از دلایل مخالفت خود را با این ازدواج، تفاوت نژاد و تبار دو خاندان می‌داند. او زال را از نسل فریدون و رودابه را از نسل ضحاک می‌داند و نگران این است که از فرزند مرغ پرورده و معشوقهٔ دیوزاد، چه نسلی پدید خواهد آمد؟

که ضحاک، مهراب را بُد نیا — دل شاه ازیشان پر از کیمیا...
بدانست کز گوهر اژدهاست — و گر چند بر تازیان پادشاست
ازین مرغ پرورده و آن دیو زاد — چه گویی چگونه برآید نژاد؟

همانـــا کـــه باشـــد بـــه روزشـــمار فریـــدون و ضـــحاک را کـــارزار
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۱۲۸-۱۳۲)

گاه نیز یکی از طرفین عشق (عموماً عاشق)، هویت اصلی خود را (از خانـدان شـاهی بودن) پنهان می‌کند، اما درنهایت زمانی مانع رفع می‌شود که هویـت واقعـی وی آشـکار گردد. منظومه‌های «جمشید و خورشید»، «بهرام و گل‌انـدام» و «حیـدربیگ و سـمنبر» از این گونه‌اند و اختلاف جایگاه اجتماعی یا تصور نابرابری طبقاتی، مانعی در مسـیر وصـال ایجاد می‌کند.

بررسی‌ها بیانگر آن است که اخـتلاف طبقـاتی و نـژادی از موانـع پرتکـرار وصـال در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی است که با تکیه بر معیارهایی چـون اصـالت نسـب، جایگـاه اجتماعی و هم‌کفو نبودن، مسیر وصال را دشوار می‌سـازد و بـیش از آنکـه از احساسـات عاشقان ناشی شود، بازتاب ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی زمانه است. در این روایـت‌هـا، جامعه و خانواده، معیارهایی برای هم‌کفو بودن تعیین می‌کنند کـه شخصـیت‌هـا نـاگزیر باید با آنها روبه‌رو شوند. از این‌رو این مانع علاوه بر ایجاد کشمکش در داستان، تصـویری از نگرش اجتماعی نسبت به ازدواج و جایگاه خانوادگی نیز ارائه می‌دهد.

ج) اختلافات اقتصادی

در میان منظومه‌های عاشقانهٔ بررسی‌شده، اختلافات اقتصادی نسبت به دیگر موانـع، وصال بسامد کمتری دارد و تنها به صورت برجسته در داستان «ورقـه و گـل‌شـاه» دیـده می‌شود. در این روایت، برخلاف موانعی مانند اختلاف سیاسی یا طبقاتی کـه بیشـتر بـه جایگاه خانوادگی و اجتماعی شخصیت‌ها مربوط است، از دست رفـتن دارایـی و نـاتوانی مالی عاشق، مانع اصلی تحقق وصال به شمار می‌آید.

در این منظومه، پس از جنگ میان قبیلهٔ عشاق با قبیلهٔ ابن‌ربیع، ورقـه تمـام دارایـی خود را از دست می‌دهد و توان مالی لازم برای ازدواج با گل‌شاه را ندارد. پدر گل‌شاه نیـز با توجه به این وضعیت، او را برای تأمین کمک مالی نزد عمویش به یمن می‌فرستد، امـا در غیاب ورقه، دختر را به همسری پادشاه شام درمی‌آورد:

همـــه مـــال او بـــرده بودنـــد پـــاک همـــش کـــرده بودنـــد قصـــد هـــلاک
همـــی گفـــت بـــی‌مـــال و بـــی‌خواســـته چگونـــه شـــود کـــارم آراســـته

بترسم که گل‌شاه را گر ز عم بخواهم به کف آیدم درد و غم...
(عیوقی، ۱۳۴۳: ۴۸)

بررسی این روایت نشان می‌دهد که وضعیت اقتصادی در این منظومه، مستقیماً بر امکان ازدواج اثر می‌گذارد و فقر عاشق، زمینه را برای انتخاب خواستگاری ثروتمندتر فراهم می‌سازد. با این حال اختلافات اقتصادی به دلیل بسامد کمتر در مقایسه با دیگر گونه‌های موانع، جایگاه محدودتری در ساختار این منظومه‌ها یافته است.

د) اختلافات عقیدتی

اختلافات عقیدتی و مذهبی نیز از دیگر موانع وصال در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی است. در این دسته از روایت‌ها، تفاوت دین یا مذهب دو خانواده، ازدواج عاشق و معشوق را با دشواری روبه‌رو می‌کند و پذیرش این پیوند را از دیدگاه خانواده یا جامعه ناممکن می‌سازد. از این‌رو مانع وصال نه از فقدان عشق، بلکه از ناسازگاری باورهای دینی و مذهبی شخصیت‌ها سرچشمه می‌گیرد.

در داستان «اصلی و کرم»، مانع وصال، اختلاف مذهبی دو خانواده است. حاکم گنجه و فرزندش، مسلمانند، اما قاراکشیش و دخترش، اصلی، مسیحی هستند و قاراکشیش این ازدواج را نمی‌پذیرد. بنابراین تفاوت اعتقادی دو خانواده از همان آغاز، وصال عاشقان را با مانعی جدی روبه‌رو می‌کند.

در داستان «یوسف و زلیخا» نیز یکی از موانع ازدواج، نامسلمان بودن زلیخاست. وصال زمانی امکان‌پذیر می‌شود که ابتدا عزیز مصر از دنیا می‌رود و سپس زلیخا اسلام می‌آورد. در این روایت، تغییر وضعیت اعتقادی یکی از شخصیت‌ها، زمینه رفع مانع و تحقق وصال را فراهم می‌سازد.

می‌توان نتیجه گرفت که اختلافات عقیدتی در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی، برخلاف اختلافات سیاسی یا طبقاتی که بیشتر به شرایط بیرونی مربوط می‌شوند، به باورها و هویت دینی شخصیت‌ها وابسته است و رفع این مانع تنها زمانی امکان‌پذیر می‌شود که این ناسازگاری اعتقادی از میان برداشته شود. از این‌رو این مانع با پیوند دادن سرنوشت عاشقان به باورهای دینی و مذهبی، افزون بر ایجاد کشمکش، نشان می‌دهد که در برخی روایت‌ها، همسویی اعتقادی، یکی از پیش‌شرط‌های تحقق وصال به شمار آمده است.

موانع ناشی از ویژگی‌های فردی

یکی دیگر از موانع در مسیر وصال در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی، وجود ویژگی‌های خاص در یکی از شخصیت‌هاست. برخلاف بسیاری از موانع پیشین که منشأ آنها در عوامل بیرونی، مانند خانواده، جامعه یا حکومت قرار داشت، این دسته از موانع به ویژگی‌های فردی شخصیت‌ها مربوط می‌شود. با این حال آنچه در روایت‌ها، نقش مانع را ایفا می‌کند، صرف وجود این ویژگی‌ها نیست؛ بلکه برداشت و داوری دیگر شخصیت‌ها نسبت به آنهاست. از این‌رو اینگونه موانع نیز در تعامل با هنجارهای اجتماعی و فرهنگی معنا می‌یابند. این مانع، قابل تقسیم به زیرگونه‌های ویژگی ظاهری نامتعارف، پیری و ناتوانی و آشفتگی روحی است.

الف) ویژگی ظاهری نامتعارف

در داستان «زال و رودابه»، یکی از نخستین موانع وصال، ویژگی‌های ظاهری خاص و پیشینهٔ متفاوت زندگی زال است. سپیدمویی او از بدو تولد و پرورش یافتنش به دست سیمرغ، سبب می‌شود اطرافیان او را شایستهٔ همسری رودابه ندانند.

رودابه که در شاهنامه، بسیار زیبا و با کمالات به تصویر کشیده شده، با شنیدن توصیف انسانی سپیدمو و دست‌پرودهٔ حیوان که چون با انسان‌ها نزیسته، از بسیاری از صفات انسانی به دور است، عاشق وی می‌شود. مخالفت با این ازدواج، بیش از آنکه از احساسات عاشق و معشوق ناشی شود، بازتاب نگاه دیگر شخصیت‌ها به تفاوت‌های ظاهری و پیشینهٔ زندگی زال است. این نگرش در گفت‌وگوی ندیمه‌های رودابه نیز آشکار است. آنان با اشاره به سپیدمویی زال و پرورش او به دست سیمرغ، این ویژگی‌ها را دلیلی بر نامناسب بودن این پیوند می‌دانند:

که آن را که اندازد از بر پدر — تو خواهی که گیری مر او را به بر؟
که پروردهٔ مرغ باشد به کوه — نشانی شده در میان گروه
کس از مادران، پیر هرگز نزاد — نه زان کس که زاید بباشد نژاد

(فردوسی، ۱۳۷۸: ۱۱۹)

بررسی این روایت نشان می‌دهد که تفاوت‌های جسمانی یا ظاهری، به‌خودی‌خود مانع وصال نیستند، بلکه زمانی نقش مانع پیدا می‌کنند که جامعه، آنها را نشانه‌ای از

ناشایستگی تلقی کند. از این‌رو در این داستان، منشأ اصلی مانع را باید در داوری اجتماعی نسبت به شخصیت زال جست‌وجو کرد، نه در ویژگی‌های فردی او یا نگاه شخصی رودابه به مانع.

ب) پیری و ناتوانی

همان‌طور که پیشتر نیز اشاره شد، در منظومهٔ «ویس و رامین»، علل متعددی، مانع وصال است. یکی دیگر از این علت‌ها، تفاوت سنی چشمگیر و پیری و ناتوانی موبد است. او می‌خواهد با استناد به قرارداد ناموجهی که قبل از تولد ویس با مادر او داشته، جوانی و زیبایی ویس را تصاحب کند که از همان آغاز، زمینه بیزاری و تنفر ویس از این ازدواج را فراهم می‌کند و مانعی در شکل‌گیری رابطهٔ عاطفی میان آن دو می‌شود.

افزون بر این، ناتوانی جنسی موبد، وصال واقعی آن دو را ناممکن می‌سازد و بر ناکامی این ازدواج می‌افزاید. هرچند ویس سرانجام بدون اختیار، به همسری موبد ضد قهرمان و قاتل پدر درمی‌آید، موبد هرگز به وصال او دست نمی‌یابد؛ زیرا دایه در همان روزهای نخست ازدواج، با طلسمی، سلامت جنسی او را از میان می‌برد. با این حال موبد در سراسر داستان همچنان دلبستگی خود را به ویس ابراز می‌کند و حتی حاضر است برای جلب رضایت او از قدرت و پادشاهی خود نیز چشم بپوشد، اما این تلاش‌ها به نتیجه نمی‌رسد.

بر اساس این منظومه، صرف وقوع ازدواج، به معنای تحقق وصال نیست. هرچند پیوند زناشویی از نظر رسمی برقرار می‌شود، تفاوت سنی، نبودِ همدلی عاطفی و ناتوانی جسمی و جنسی و به طور کلی هم‌کفو نبودن، مانع از شکل‌گیری رابطه‌ای کامل میان دو شخصیت می‌شود. از این‌رو روایت، میان «ازدواج» و «وصال»، تمایز قائل است و نشان می‌دهد که تحقق یکی، لزوماً به معنای تحقق دیگری نیست.

ج) آشفتگی روحی

در منظومهٔ «لیلی و مجنون»، آشفتگی روحی مجنون که ناشی از اوج عاشقی اوست، یکی از موانع اصلی وصال او با لیلی است. در متن روایت، پدر لیلی، رفتار قیس را نشانه‌ای از دیوانگی می‌داند و همین برداشت، او را برای ازدواج با دخترش، نامناسب جلوه می‌دهد. پدر لیلی در رد این ازدواج می‌گوید:

دیـــــوانگی‌ای همـــــی‌نمایـــــد دیـوانـــــه حـریـــــف مـــا نـشـایـــــد
تـــــا او نشـــــود درســـــت گـــــوهر ایـــــن قصـــــه نگفتنـــــی اســـــت دیگـــــر

(نظامی، ۱۳۷۶: ۷۲)

بررسی این نمونه نشان می‌دهد که آشفتگی روحی مجنون، حاصل مجموعه‌ای از عوامـل است که از مهم‌ترین آنها می‌توان به سـاختار پدرسـالارانهٔ قبیلـه، انفعـال لیلـی در برابـر ایـن ساختار و حضور رقیبی قدرتمند اشاره کرد. با این حال هیچ‌یک از این عوامل بـه‌خـودی‌خـود مانع وصال نیستند، بلکه زمانی چنین کـارکردی مـی‌یابنـد کـه بـر داوری خـانواده و جامعـه نسبت به شایستگی فرد برای ازدواج تأثیر بگذارند. از ایـن‌رو در لیلـی و مجنـون نیـز هماننـد دیگر نمونه‌های این بخش، منشأ اصلی مانع وصال، نه در خودِ ویژگی‌های فردی شخصیت‌هـا، بلکه در واکنش و داوری اجتماعی نسبت به آنها نهفته است.

ملاحظات دینی و اخلاقی

ملاحظـات اخلاقـی، دینـی و اجتمـاعی نیـز یکـی دیگـر از موانـع مسـیر وصـال در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی است. در این دسـته از روایـت‌هـا، بـرخلاف بسـیاری از موانـع پیشین که منشأ آنها بیرونی و ناشی از مخالفت خانواده یا جامعه بود، مانع وصال از باورهـا، ارزش‌ها و پایبندی شخصیت‌ها به اصول اخلاقی و دینی سرچشمه می‌گیرد. از این‌رو حتـی در شرایطی که امکان وصال فراهم است، شخصیت‌ها به دلیل ترس از گنـاه، مجـازات یـا از دست دادن حیثیت و پاک‌دامنی، از تحقق آن خودداری می‌کنند. بررسی منظومه‌های ایـن پژوهش نشان می‌دهد که این گونه از موانع را می‌توان در دو زیرگونه بررسی کرد:

الف) ترس از عقوبت الهی یا مجازات پادشاه

در برخی منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی، شخصیت‌ها به دلیـل تـرس از عقوبـت الهـی، مجازات پادشاه یا پیامدهای اخلاقـی و قـانونی، از وصـال خـودداری مـی‌کننـد. در ایـن روایت‌ها، مانع وصال برخاسته از احساس مسئولیت و پایبندی شخصیت‌ها به ارزش‌هایی است که فراتر از خواست فردی آنان قرار می‌گیرد. نمونه‌های این زیرگونه را می‌تـوان در داستان‌های «سودابه و سیاوش»، «ویس و رامین»، «یوسف و زلیخا» و... مشاهده کرد.

در داسـتان سـودابه و سـیاوش، سـیاوش بـا وجـود اصـرار سـودابه، پیشـنهاد او را نمی‌پذیرد؛ زیرا این کار را خیانت به پدر و گناهی نابخشودنی می‌داند.

در ویس و رامین، شخصیت‌ها بارها میان خواست دل و پیامدهای اخلاقی و اجتماعی رفتار خود دچار تردید می‌شوند. زمانی که دایه، پیغام عشق رامین را به گوش ویس می‌رساند، ویس از عقوبت پروردگار می‌ترسد و از اینکه بیش از این نامش بر سر زبان‌ها بیفتد، همچنین از رسوایی و ننگ در هراس است:

مرا کی دل دهد کردن چنین کار — که شرم خلق باشد، بیم دادار
اگر کاری کنم بر کار دیوم — بسوزد مر مرا گیهان خدیوم

(گرگانی، ۱۳۳۷: ۹۸)

در یوسف و زلیخا نیز یوسف به دلیل ایمان و ترس از خدا، همچنین مجازات عزیز مصر، از خواست زلیخا سر باز می‌زند و پاکدامنی را بر وصال ترجیح می‌دهد:

بگفتا مانع من زان دو چیز است — عِقاب ایزد و قهر عزیز است
عزیز این کج‌نهادی گر بداند — به من صد محنت و خواری رساند

(جامی، ۱۳۶۲: ۳۳)

در مجموع ترس از عقوبت الهی یا مجازات، از موانعی است که منشأ آن در نظام ارزشی شخصیت‌ها و بر اساس باورهای اخلاقی و دینی قرار دارد. این مانع، ضمن به تأخیر انداختن وصال، تعارض میان عشق و مسئولیت اخلاقی را به یکی از محورهای اصلی روایت تبدیل می‌کند.

ب) ترس از دست رفتن پاک‌دامنی

در برخی منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی، یکی از موانع وصال، نگرانی شخصیت‌ها از حفظ عفت، آبرو و پاک‌دامنی است. در این دسته از روایت‌ها، عشق میان دو شخصیت وجود دارد و حتی امکان دیدار یا وصال نیز فراهم می‌شود، اما معشوق یا گاه هر دو شخصیت، به دلیل پایبندی به ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی، از برقراری رابطه پیش از ازدواج، خودداری می‌کنند. ازاین‌رو مانع وصال، نه از فقدان عشق، بلکه از التزام شخصیت‌ها به حفظ حیثیت و پاک‌دامنی ناشی می‌شود.

نمونه‌های این زیرگونه را می‌توان در منظومه‌های «وامق و عذرا»، «ایرج و هوبره» و «خسرو و شیرین» مشاهده کرد. در این آثار، با وجود علاقه متقابل، معشوق از وصال شتاب‌زده پرهیز می‌کند و تحقق آن را به فراهم شدن شرایطی می‌سپارد که با معیارهای

اخلاقی و اجتماعی سازگار باشد. به همین دلیل، پاک‌دامنی نه به عنوان مانعی بیرونی، بلکه به عنوان اصلی اخلاقی، مسیر وصال را به تأخیر می‌اندازد.

در «خسرو و شیرین»، این بن‌مایه، آشکارتر از دیگر نمونه‌ها دیده می‌شود. شیرین با وجود دلبستگی عمیق به خسرو، تا پیش از برگزاری آیین رسمی ازدواج، وصال را نمی‌پذیرد و بر حفظ عفت و جایگاه اجتماعی خود تأکید می‌کند. از این‌رو عشق در این روایت با خویشتن‌داری و پایبندی به اصول اخلاقی همراه می‌شود و همین امر، یکی از مهم‌ترین عوامل تأخیر در وصال عاشقان است. در داستان یونانی «وامق و عذرا»، ترس از خداوند مطرح نیست، اما فلاتوس استاد عذرا، کار او را شرم‌آور و خلاف پاک‌دامنی و او را ننگ دوران خویش می‌داند. در داستان معاصر «ایرج و هوبره» نیز مانع وصال برای هوبره، تأکیدی است که بر پاک‌دامن ماندن خود دارد.

بررسی این نمونه‌ها نشان‌دهندهٔ آن است که در این دسته از منظومه‌ها، پاک‌دامنی صرفاً یک ویژگی شخصیتی نیست، بلکه نقشی تعیین‌کننده در شکل‌گیری مسیر روایت دارد. شخصیت‌ها با انتخاب آگاهانه میان خواست فردی و پایبندی به ارزش‌های اخلاقی، کشمکش داستان را عمیق‌تر می‌کنند و روند دستیابی به وصال را پیچیده‌تر می‌سازند.

مخالفت کلی با ازدواج و پیوند عاطفی

گاهی مانع وصال نه از اوضاع اجتماعی، تفاوت‌های خانوادگی یا ویژگی‌های فردی شخصیت‌ها، بلکه از نگرش منفی یکی از شخصیت‌های اصلی نسبت به اصل ازدواج یا رابطهٔ عاطفی با زنان ناشی می‌شود. در این دسته از روایت‌ها، مخالفت با ازدواج به صورت یک باور یا اندیشه مطرح است و همین نگرش، مسیر طبیعی شکل‌گیری رابطهٔ عاشقانه را با مانع روبه‌رو می‌کند.

نمونهٔ شاخص این زیرگونه در منظومهٔ «سلامان و ابسال» دیده می‌شود. در این داستان، پادشاه و حکیم، آمیزش با زنان را به این دلیل که باعث غفلت ایشان از امور سلطنتی و مملکتی می‌گردد، کار درستی نمی‌دانند. بنابراین زمانی که از عشق شاهزاده که قرار است وارث تاج و تخت باشد مطلع می‌شوند، بر او خرده می‌گیرند و می‌گویند:

رو به معشوقان نابخرد منه افسر دولت ز فرق خود منه

چیست شاهد، صورتی پر عار و عیب از هوس نی دامنش پاک و نه جیب
(جامی، ۱۳۷۶: ۱۴۰)

و پادشاه می‌کوشد تا فرزندش نیز از وابستگی به زنان و دلبستگی‌های عاشقانه دور بماند. با این حال سلامان برخلاف این خواست، دلباختهٔ ابسال می‌شود و همین امر، سبب انتقال روایت به مرحلهٔ بحران می‌شود.

در ادامه روایت، پادشاه و حکیم برای دور کردن سلامان از این دلبستگی، تدابیر مختلفی به کار می‌گیرند و می‌کوشند او را از این مسیر بازدارند. بدین ترتیب مخالفت اولیه با اصل ازدواج و پیوند عاطفی، به یکی از عوامل اصلی تأخیر در وصال و پیشبرد حوادث داستان تبدیل می‌شود.

بررسی این روایت نشان می‌دهد که در این زیرگونه، منشأ مانع، نه در عوامل بیرونی و نه در ناسازگاری میان عاشق و معشوق، بلکه در نظام فکری یکی از شخصیت‌های اثر قرار دارد. از این‌رو کشمکش داستان از تقابل دو نگرش متفاوت نسبت به عشق و ازدواج شکل می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف طبقه‌بندی و تحلیل بن‌مایهٔ «موانع در مسیر وصال عشاق» در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی انجام شد. یافته‌های پژوهش مؤید آن است که این بن‌مایه، یکی از عناصر بنیادین ساختار روایت‌های عاشقانه است که نقش سازندهٔ اصلی در پیشبرد روایت دارد و در همهٔ آثار بررسی‌شده، با صورت‌ها و کارکردهای گوناگون حضور دارد. وجود مانع، افزون بر ایجاد کشمکش و تعلیق، مسیر روایت را شکل می‌دهد و در پیشبرد داستان، نقشی اساسی ایفا می‌کند.

یافته‌های پژوهش نشان داد که موانع در مسیر وصال را می‌توان در هفت گروه اصلی طبقه‌بندی کرد: عشق‌ورزی به محارم، ازدواج‌های برون‌همسری، درخواست ازدواج به آیین، تفاوت‌های اجتماعی و فرهنگی، موانع ناشی از ویژگی‌های فردی، ملاحظات دینی و اخلاقی و مخالفت کلی با ازدواج و پیوند عاطفی. بعضی از این گروه‌ها نیز بسته به

شرایط تاریخی و فرهنگی، زیرگونه‌های متعددی را در برمی‌گیرد و در منظومه‌های مختلف به شیوه‌های متفاوتی نمود یافته است.

تحلیل داده‌ها روشن ساخت که منشأ این موانع، یکسان نیست. برخی از آنها، مانند اختلافات سیاسی، طبقاتی و عقیدتی، از اوضاع اجتماعی و فرهنگی سرچشمه می‌گیرند. برخی دیگر، مانند ترس از عقوبت الهی یا حفظ پاک‌دامنی، ریشه در نظام ارزشی شخصیت‌ها دارند و گروهی نیز مانند موانع ناشی از ویژگی‌های فردی یا تفاوت‌های نژادی، حاصل برداشت جامعه و دیگر شخصیت‌ها از ویژگی‌های فردی عاشق یا معشوق هستند. از این‌رو مانع وصال را نمی‌توان صرفاً عاملی برای به تأخیر افتادن وصال دانست، بلکه این بن‌مایه در هر روایت، متناسب با فضای فرهنگی و فکری اثر، کارکردی متفاوت می‌یابد.

بررسی سیر تحول این بن‌مایه نیز نشان داد که برخی از گونه‌های آن، ریشه در روایت‌های اساطیری و تاریخی دارند و در دوره‌های بعد، ضمن حفظ هسته اصلی خود، متناسب با دگرگونی‌های فرهنگی، دینی و اجتماعی، صورت‌های تازه‌ای یافته‌اند. در نتیجه تحول بن‌مایهٔ موانع وصال، بازتابی از تحول نگرش جامعه نسبت به عشق، ازدواج، خانواده و روابط انسانی در دوره‌های مختلف ادبیات فارسی است.

در مجموع می‌توان نتیجه گرفت که بن‌مایهٔ «موانع در مسیر وصال عشاق»، تنها یکی از عناصر روایی منظومه‌های عاشقانه نیست، بلکه از مهم‌ترین عوامل سازمان‌دهندهٔ ساختار این آثار به شمار می‌آید. طبقه‌بندی و تحلیل این بن‌مایه، افزون بر روشن ساختن ساختار روایت‌های عاشقانه، زمینه را برای مطالعات تطبیقی دربارهٔ تحول بن‌مایه‌ها و تأثیر متقابل فرهنگ‌ها در ادبیات فارسی فراهم می‌کند.

با وجود نتایج به‌دست‌آمده، این پژوهش به منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی محدود بوده است. از این‌رو بررسی این بن‌مایه در دیگر گونه‌های ادبی و نیز مقایسهٔ آن با سنت‌های روایی سایر فرهنگ‌ها می‌تواند موضوع پژوهش‌های آینده باشد.

پی‌نوشت

۱. این انواع در داستان‌های عامیانه، عاشقانه و حماسی ملت‌های دیگر نیز سابقه دارد.

۲. ما هرگز سیاوش را معشوق نمی‌نامیم، زیرا این عشق، یک‌طرفه است. این موضوع دربارهٔ یوسف، ویس در مقابل موبد و شیرین در مقابل شیرویه نیز حکم می‌کند.
۳. البته سودابه به اندازه زلیخا در عشق خود ثابت‌قدم نیست.
۴. دربارهٔ تهمینه به نظر می‌رسد اگر وی و تورانیان از رضایت رستم و خاندان او و به طور کلی ایران مبنی بر وصال مطمئن بودند، هرگز نقشهٔ ربودن رخش، کشاندن رستم تا مرز سمنگان و شبانه حاضر شدن بر بالین وی را نمی‌کشیدند.
۵. در منظومهٔ «سعد و همایون» با تبار ایرانی نیز همایون به شرط کابین، راضی به ازدواج با سعد می‌شود.

منابع

آقایی مفرد، یاسمین و مسعود پاکدل (۱۳۹۳) بررسی عوامل بازدارندهٔ وصال در منظومهٔ غنایی ویس و رامین، مجله تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، شماره ۲۲، صص ۵۳-۷۰.
https://sanad.iau.ir/ar/Article/872133.

بارتلمه، کریستیان (۱۳۲۷) زن در حقوق ساسانی، ترجمه ناصرالدین صاحب‌الزمانی، تهران، مؤسسه مطبوعاتی عطایی.

پارسانسب، محمد (۱۳۸۸) «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و...»، فصلنامه نقد ادبی، سال اول، شماره ۵، صص ۷-۴۰.
https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20080360.1388.2.5.3.4.

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

تفضلی، احمد (۱۳۷۶) تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، تهران، سخن.

جامی، عبدالرحمان (۱۳۶۲) یوسف و زلیخا، به کوشش نادر وزین‌پور، تهران، امیرکبیر.

---------- (۱۳۷۶) مثنوی سلامان و ابسال، تصحیح و تعلیق زهرا مهاجری، تهران، نشرنی.

حیدربیگ و سمنبر (۱۳۹۷) تصحیح و مقدمه نجمه دری و حسن ذوالفقاری، تهران، خاموش.

زرشناس، زهره (۱۳۸۴) میراث ادب روایی در ایران باستان، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

ساوجی، سلمان (۱۳۴۸) جمشید و خورشید، به اهتمام ج.پ.آسموسن و فریدون وهمن، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

صافی، محمد (۱۳۸۸) بهرام و گل‌اندام، به کوشش حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو، تهران، چشمه.

عنصری، ابوالقاسم حسن‌بن‌احمد (۱۹۶۷) وامق و عذرا، با مقدمه دکتر مولوی و به سعی و اهتمام احمد ربانی، لاهور، دانشگاه پنجاب.

عیوقی (۱۳۴۳) ورقه و گل‌شاه، به اهتمام ذبیح‌الله صفا، تهران، دانشگاه تهران.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۸) شاهنامه، نسخه ۹ جلدی، زیر نظر عبدالحسین نوشین، تهران، ققنوس.

گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۳۷) ویس و رامین، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران، ابن‌سینا.

مشکور، محمدجواد (۱۳۲۹) کارنامه اردشیر بابکان، تهران، دانش.

نظامی گنجوی (۱۳۳۳) خسرو و شیرین، به اهتمام وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران، ابن‌سینا.

---------- (۱۳۷۶) لیلی و مجنون، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هشتادم، بهار ۱۴۰۵: ۱۱۲-۸۱
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۶/۰۱
نوع مقاله: پژوهشی

واکاوی «معنای بیگانه» در شعر سبک هندی از منظر چهار مدل زبانی بزرگ «ChatGPT, Gemini, Grok 3, DeepSeek»

(مطالعهٔ موردی: بیتی از صائب تبریزی)

مصطفی میردار رضایی*

چکیده

سبک هندی به سبب مضامین باریک، تصاویر بدیع و مناسبات معنایی دور، همواره با دشواری تفسیر روبه‌رو بوده و گاه برخی منتقدان آن را به ابهام، سستی یا حتی بی‌معنایی متهم کرده‌اند. این پژوهش می‌کوشد با مطالعهٔ موردی بیتی از صائب تبریزی، توان چهار ابزار مبتنی بر هوش مصنوعی، یعنی چت‌جی‌پی‌تی، جمینای، گراک ۳ و دیپ‌سیک را در تحلیل مفهومی و ادبی «معنای بیگانه» در شعر سبک هندی بررسی کند. مراد از «معنای بیگانه» در این مقاله، گونه‌ای از آفرینش معنایی نامأنوس، دور از انتظار و در عین حال تأویل‌پذیر است که از فشردگی تصویر و غرابت رابطه‌های خیالی پدید می‌آید. معیار انتخاب بیت، پیشینهٔ انتقادی آن به عنوان نمونه‌ای دشوار و مناقشه‌برانگیز بوده است. در فرایند پژوهش، بیت با پرسشی واحد در اختیار چهار ابزار یادشده قرار گرفت. سپس خروجی‌ها، ثبت و بر پایهٔ سنجه‌هایی چون تشخیص معنای کلی، تحلیل روابط ترکیبی، شناسایی آرایه‌های ادبی، تبیین مناسبات تصویری و انسجام تأویلی

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران
m.mirdar@guilan.ac.ir
https: //orcid.org/0000-0001-7463-7555

مقایسه شد. یافته‌ها نشان می‌دهد هر چهار مدل زبانی بـزرگ، بـا وجـود تفـاوت در دقت و عمق تحلیل، بیت را بی‌معنا تلقی نکرده‌اند و کوشیده‌اند با تکیه بر مفاهیمی مانند استعاره، اغراق، ایهام، تصویرسازی و چنـدلایگی معنـا، سـاختار تـأویلی آن را توضیح دهند. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که معنای بیگانه در شعر سبک هنـدی را نمی‌توان نشانهٔ فقدان معنا، بلکه حاصل پیچیدگی تصویر و دوری تداعی دانسـت. این یافته از نظر نظری، ضرورت بازنگری در برخی داوری‌های تقلیل‌گرایانـه دربـارهٔ سبک هندی را یادآور می‌شود و از نظر عملی، امکان بهره‌گیـری انتقـادی از هـوش مصنوعی در آموزش و پژوهش ادبی را نشان می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: هوش مصنوعی، تحلیل ادبی، سـبک هنـدی، معنـای بیگانـه، صائب تبریزی و مدل‌های بزرگ زبانی.

مقدمه

هوش مصنوعی[1] یعنی کوشش برای تولید رایانه‌هایی که فکر می‌کنند؛ ربات‌هایی با قدرت تفکر و حس کامل (Haugeland, 1985: 6) که می‌توانند مانند انسان، هوشمندانه عمل کنند (Mehta & Devarakonda, 2018: 2). این ابزار مدرن، مشتمل بر مجموعه‌ای از علوم، نظریه‌ها و فنون، به‌ویژه ریاضی، آمار، احتمالات و علوم رایانه است که هدف آن، بازتولید ظرفیت‌های شناختی انسان توسط ماشین است. به دیگر بیان، هوش مصنوعی مجموعه‌ای از تئوری‌ها و تکنیک‌هایی است که به منظور تولید ماشین‌هایی با قابلیت شبیه‌سازی هوش انسانی اجرا می‌گردد (ابراهیمی، ۱۴۰۱: ۳۴).

در سال‌های اخیر، گسترش شتابان ابزار مبتنی بر هوش مصنوعی، به‌ویژه مدل‌های زبانی بزرگ، افق‌های تازه‌ای در تولید، پردازش، تحلیل و تفسیر متن گشوده است. این ابزار در حوزه‌هایی چون ترجمه، خلاصه‌سازی، پاسخگویی، استخراج اطلاعات و تحلیل متون تخصصی، کارآمدی قابل توجهی نشان داده‌اند و به‌تدریج در قلمرو مطالعات انسانی و ادبی نیز مورد توجه قرار گرفته‌اند. با این همه، ارزیابی توان واقعی آنها در مواجهه با متون ادبیِ پیچیده، به‌ویژه آثاری که بر تراکم تصویری، چندلایگی معنایی و ظرافت‌های بلاغی استوارند، همچنان نیازمند بررسی‌های انتقادی و موردی است.

یکی از مناسب‌ترین عرصه‌ها برای چنین سنجشی، شعر فارسی و در درون آن، شعر سبک هندی است. این شیوهٔ شعری به سبب باریک‌اندیشی، فشردگی تصویر، دوری تداعی‌ها، غرابت پیوندهای معنایی و آشنایی‌زدایی از روابط متعارف زبان، همواره از دشوارترین حوزه‌های تفسیر ادبی به شمار آمده است. از همین‌رو در تاریخ نقد ادبی فارسی، برخی از ابیات این سبک، گاه با داوری‌هایی چون ابهام افراطی، غرابت ناموجه، یا حتی بی‌معنایی روبه‌رو شده‌اند. با این حال به نظر می‌رسد که دشواری این اشعار، نه از فقدان معنا، بلکه از نوعی سازمان پیچیده و تأویل‌پذیر معنا ناشی می‌شود؛ سازمانی که در این مقاله از آن با تعبیر «معنای بیگانه» یاد می‌شود. مراد از این تعبیر، گونه‌ای از آفرینش معنایی است که در نگاه نخست نامأنوس، دور از انتظار، و حتی ناسازوار می‌نماید، اما با تأمل در روابط تصویری، بلاغی و تخیلیِ اجزای کلام، قابلیت تبیین و

1. Artificial Intelligence یا AI

تأویل می‌یابد.

در میان شاعران این شیوه، «صائب تبریزی» جایگاهی ممتاز دارد؛ زیرا بخش مهمی از ظرفیت‌های زیباشناختی و فکری سبک هندی در شعر او به نحوی فشرده و شاخص متجلی شده است. از همین‌رو بررسی توان هوش مصنوعی در مواجهه با شعر صائب می‌تواند معیاری سنجیده برای ارزیابی قابلیت این ابزار در فهم شعر دشوار فارسی فراهم آورد. اهمیت این مسئله از آنجا دوچندان می‌شود که توان ابزار مبتنی بر مدل‌های زبانی در تحلیل شعر فارسی، به‌ویژه شعر سبک هندی با مختصات خاص تصویری و معنایی آن، کمتر به صورت متمرکز و انتقادی بررسی شده است. از این حیث، خلأ اصلی پژوهش حاضر در ارزیابی ظرفیت این ابزار برای بازشناسی و تبیین «معنای بیگانه» در یکی از نمونه‌های دشوار شعر صائب تبریزی است و ضرورت دارد که به آن پرداخته شود.

مبانی نظری سبک هندی

ضدیت و سرکوب شعر سبک هندی با شاعران نهضت بازگشت آغاز شد. به‌زعم شاعران این جنبش، به سبب ابتذال شعر و بی‌مایگی شعرای سبک هندی باید از شیوهٔ شاعران سبک‌های خراسانی و عراقی پیروی نمود و لذا اندیشهٔ بنیادی و حدّ کمال هنری خود را در دیوان‌های شاعر بزرگ سلف و در دوره‌های گذشته می‌جستند و مدعی بودند که باید به اصول آن شاعران بازگشت (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۵۶). ستیز نخستین شاعران نهضت بازگشت با سبک هندی تا بدان‌جاست که شاعران بزرگی همچون صائب را نیز قبول نداشتند؛ چنان‌که در نظر آذر بیگدلی، صائب که در مراتب سخن‌گستری، طرزی خاص دارد و به فصحای متقدمین ندارد، تنها چند بیت قابل اعتنا دارد (آذر بیگدلی، ۱۳۳۷: ۳۱). این نگره به مرور در بین پژوهشگران پذیرفته و تثبیت شد، تا جایی که به عقیدهٔ ریپکا، «ادبیات این عصر در زمرهٔ ادبیات منحط به شمار رفته است» (ریپکا، ۱۳۵۴: ۴۶۴) و ادوارد براون در تاریخ ادبیات خود به صراحت اذعان می‌دارد که «یکی از مسائل عجیب و در بادی نظر لاینحل زمان صفویه، قحط و فقدان شعرای مهم است» (براون، ۱۳۱۶: ۳۵) و در ادامه می‌نویسد: «در ۲۲۰ سال سلطنت صفویه، تا آنجایی که من توانسته‌ام به تحقیق برسانم، به دشواری یک نفر را می‌توان در ایران یافت که دارای

لیاقت بارزه و قریحهٔ مبتکره باشد» (براون، ۱۳۱۶: ۳۶).

همین نگاه در عصر پهلوی وارد نظام ادبی و تحقیقات دانشگاهی و به تبع آن «دانشکدهٔ ادبیات وارث زیبایی‌شناسی بازگشت قاجاری» شد (فتوحی، ۱۳۷۹الف: ۵۷۳) و دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، نقش انجمن ادبی مشتاق و انجمن ادبی سلطنتی را برعهده داشت (همان: ۵۹۱). بهار که در صدر نقادان (و خرده‌گیران بر سبک هندی) این دانشکده دیده می‌شود، به‌مثابه نخستین شاعران نهضت بازگشت، حتی شعر صائب (معتدل‌ترین شاعر این سبک) را نیز به چالش می‌کشد و در نوشتاری، ایرادهای زیر را برای شعر صائب برمی‌شمارد: ۱- سستی الفاظ، فقدان فصاحت الفاظ، فقدان لغات غریب و وحشی، فقدان اصطلاحات کهنه؛ ۲- تدنّی معانی از کثرت استعاره، مجاز و خیال‌بافی؛ ۳- زیادی مضمون تازه؛ ۴- پیچیدگی معانی؛ ۵- فقدان معانی عالی و افکار بلند که مولود زندگی و معیشت عالی باشد؛ ۶- اغراقات ناخوش؛ فقدان حالات روحی و هیجانات درونی؛ ۷- انحطاط ذاتی گوینده در مقابل معشوق یا ممدوح (بهار، ۱۳۱۱: ۵۳-۵۴) و... .

قضاوت‌های ذوقی بهار و هم‌فکرانش دربارهٔ ۲۵۰ سال شعر فارسی، به مدد قدرت بیان و موقعیت علمی و فرهنگی آنها سخت مؤثر واقع شد و نه‌تنها ادبیات متنوع و پرماجرای فارسی در عهد صفوی را به محاق فراموشی راند، بلکه سبب شد تا دیگر پژوهندگان نیز شعر این سبک را مهمل، منحط، بی‌معنا و مبتذل بینگارند. برای نمونه حسین مکی، مصحح دیوان مشتاق اصفهانی، با وام‌گیری از اصطلاحات «تذکره‌نویسان بازگشت و محمدتقی بهار» (فتوحی، ۱۳۷۹الف: ۵۷۵) در مقدمه‌ای که با عنوان «تاریخچهٔ انحطاط ادبی ایران و تغییر و تحول نظم و نثر فارسی و سیر ترقی و تکامل آن» بر دیوان مشتاق می‌نویسد، سبک هندی را عامل انحطاط ادبی ایران می‌داند و در خلال توصیفاتی چون «سبک مبتذل هندی» (مشتاق، ۱۳۲۰: ۶)، «پیکرهٔ خشن و نازیبای سبک هندی» و «سبک ناپسند این دوره را که سبک هندیش توان نامید» (همان: ۱۴)، دورهٔ بازگشت را یکی از بهترین ادوار شعر فارسی معرفی می‌کند:

> «یکی از بهترین اعصار قابل ملاحظهٔ شعر فارسی، بلکه یکی از شگرف‌ترین ادوار پربها و بلند ادبی این کشور که صفحات برجسته‌ای از بخش‌های نیرومند تاریخ ادبیات فارسی را اشغال می‌کند، نیمهٔ دوم از قرن دوازدهم

می‌باشد؛ یعنی (اواخر سلطنت سلسلهٔ افشاریه و دورهٔ سلطنت زندیه) که نهضت بالنسبه آبرومندی در شعر فارسی شروع شد و عده‌ای از سرایندگان فارسی‌زبان درصدد ترمیم خرابکاری‌هایی که در این مدت... در نظم ایران پیدا شده و در پرتو عدم توجه بیشتر سلاطین این سلسله و دورهٔ تیموریان رفته‌رفته در ادبیات فارسی رسوخ یافته بود، برآمدند. چه سبک هندی که در اثر تشویق ادبی سلاطین هند در ایران رایج شده...» (مشتاق، ۱۳۲۰: ۴).

به اذعان این نویسنده، تمام گویندگان فارسی‌زبان در مدت استیلای سبک هندی به فکر خیال‌بافی‌های بدون معنی و نازک‌کاری‌های بی‌مورد و سخنان بارد بی‌سروسامان و جمله‌های آشفتهٔ متزلزل و استعارات ناپسند و به کار بردن مفاهیم نامأنوس بودند. به اعتقاد او، مرتبط نبودن الفاظ با مفاهیم، فاقد اعتبار معانی بی‌سابقه و دور از ذهن سبب شد که پیکرهٔ عبارات، نااستوار و کلام سست و مبتذل گشت و شاعران این عهد، فصاحت ادب و ادبیات را به طوری حیرت‌انگیز تابع جریان بازار نابسامان خود قرار دادند (همان: ۵). سپس برای حجت حرف‌هایش، چند نمونه ارائه می‌کند که بیت زیر از صائب تبریزی در جرگهٔ نخستین شواهد او مشاهده می‌شود:

از شهیدان نگاهت ناله هرگز برنخاست گوییا با سرمه دادند آب شمشیر ترا

اینکه مصحح دیوان شاعری چون مشتاق، اینگونه درباره شعر سبک هندی قضاوت کند، چندان هم دور از انتظار نیست؛ زیرا خود «مشتاق اصفهانی در غزل اساس سبک هندی را درهم شکست» (بهار، ۱۳۱۱: ۷۱۹) و به اعتقاد بهار، نخست مشتاق و دیگر یارانش در انجمن ادبی مشتاق بودند که بساط سبک هندی را که شعری منحط و عاری از حلیهٔ بلاغی و زیبایی حقیقی بودند، برچیدند (همان).

اما به‌راستی شعر شاعران سبک هندی، خاصه شعر صائب (که برای نمونه، ذکر نظرهای آذر بیگدلی، بهار و مکی دربارهٔ شعر او گذشت)، شعری سست، مهمل، آشفته، متزلزل و توأمان با استعارات ناپسند است؟ این داوری‌های تاریخی، بستر آزمون تجربی با هوش مصنوعی را در این جستار فراهم کرده است. در واقع این بیت از صائب، در اینجا به‌مثابه یک «آزمونِ میدانی» عمل می‌کند تا مرزِ فهمِ ادبیِ هوش مصنوعی، میانِ «بی‌معنایی» و «پیچیدگی» مشخص گردد.

روش و پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر که به شیوهٔ توصیفی - تجربی نوشته شده است، می‌کوشد تا ضمن تحلیل اضلاع مختلف ادبی بیت بالا، آن را به‌عنوان دادهٔ ورودی (و نمونه‌ای از بیت‌های مهمل و سست و بی‌معنا) به چهار مدل زبانی بزرگ که در حال حاضر در زمرهٔ بهترین ربات‌های هوشمند در سطح جهان هستند (و زبان فارسی را هم پشتیبانی می‌کنند)، یعنی «چت‌جی‌پی‌تی[1]»، «جمینای[2]»، «گراک ۳[3]» و «دیپ‌سیک[4]» ارائه دهد تا داوری هوش مصنوعی در باب آن تبیین شود. پاسخ‌های این چهار ابزار بر پایهٔ سنجه‌هایی چون دریافت معنای کلی بیت، تبیین روابط میان عناصر تصویری، شناسایی آرایه‌های ادبی، توضیح پیوند اجزای سازندهٔ تصویر و میزان انسجام تأویلی مقایسه و تحلیل می‌شود.

بر این اساس پرسش اصلی پژوهش چنین صورت‌بندی می‌شود: آیا ابزار مبتنی بر مدل‌های زبانی هوش مصنوعی می‌توانند در تحلیل و تفسیر شعر سبک هندی، به‌ویژه در بازشناسی «معنای بیگانه» در ابیات دشوار صائب تبریزی(۱)، عملکردی قابل قبول و از نظر ادبی موجه ارائه دهند؟

این پرسش، افزون بر سنجش توان تحلیلی هوش مصنوعی، می‌تواند از منظر نقد ادبی نیز اهمیت داشته باشد؛ زیرا نشان می‌دهد آیا متنی که گاه در برخی داوری‌های شتاب‌زده، مبهم یا بی‌معنا تلقی شده است، حتی برای سامانه‌های زبانیِ مبتنی بر الگوهای آماری و معنایی نیز واجد ساختار قابل بازشناسی و تأویل هست یا نه. همچنین آیا شعر سبک هندی، خاصه بیت مزبور صائب، از نظر ربات‌های هوشمند نیز گنگ، سست، نامفهوم و مبتذل است، یا اینکه هوش مصنوعی می‌تواند از پس تحلیل و تبیین شعرهای سبک برآید. این آزمون همچنین می‌تواند مقیاس توانایی هوش مصنوعی را در واکاوی شعر سبک هندی و تحلیل اضلاع ادبی آن محک زند.

پیشینه پژوهش

درباره هوش مصنوعی و سبک هندی تاکنون مطالعهٔ مستقلی صورت نگرفته است؛

1. ChatGPT
2. Gemini
3. Grok 3
4. DeepSeek

امّا در مجموع چند پژوهش که دربارهٔ تحلیل و تفسیر متن ادبی با هوش مصنوعی نوشته شده، عبارت است از:

مقالهٔ «مواجههٔ سلبی هوش مصنوعی با فهم هرمنوتیکی شعر فارسی (مطالعهٔ موردی: ابیاتی از چهار سبک شعر فارسی)» از میردار رضایی و اسلامی (۱۴۰۳) که نویسندگان در آن ابیاتی از چهار سبک خراسانی، آذربایجانی، عراقی و هندی به عنوان دادهٔ ورودی برای تحلیل و پردازش به دو ربات مدرن و هوشمند «چت‌جی‌پی‌تی» و «بینگ» می‌دهند، تا آنها را تحلیل و تصویر کنند. تفاوت نوشتار حاضر با آن پژوهش در این است که در آنجا اشعار چند سبک شعری با ربات‌های هوشمند چت‌جی‌پی‌تی و بینگ (که مخصوص تصویرسازی است و مضمون بیت را در قالب یک تصویر نمایش می‌دهد) بررسی می‌شود، اما در این جستار فقط شعر صائب به عنوان نمایندهٔ سبک هندی با چهار ربات هوشمند مقایسه می‌شود. تفاوت دیگر در رویکرد دو مقاله است؛ مقالهٔ میردار رضایی و اسلامی، مواجهه‌ای سلبی با هوش مصنوعی دارد و بر آن است که هوش مصنوعی توانایی فهم و تحلیل متون ادبی را ندارد، در حالی که مواجههٔ تحقیق حاضر ایجابی است و می‌کوشد تا نشان دهد مدل‌های زبانی بزرگ از پس فهم بیت‌های دشوار نیز برمی‌آیند.

میردار رضایی و اسلامی (۱۴۰۴) در مقالهٔ دیگری با نام «ترجمان سکوت عرفانی از زبان هوش مصنوعی (مواجههٔ ربات چت‌جی‌پی‌تی با سکوت عرفانی)» می‌کوشند تا با ارائهٔ مطالبی حاوی «سکوت عرفانی» به عنوان دادهٔ ورودی به ربات مدرن «چت‌جی‌پی‌تی»، به سنجش و مواجههٔ پردازش‌های این ربات با موضوع مزبور (سکوت عرفانی) بپردازند. نتایج آن پژوهش نشان می‌دهد که ربات چت‌جی‌پی‌تی از ساحت عرفانی متن و تفکیک آن از دیگر حوزه‌ها (ساحت غنایی، حماسی و...) شناخت کافی دارد. همچنین تسلط این ابزار هوشمند در فهم زبان رمزی، شناخت بُعد ادبی و لایه‌های زیرین متن که بیشتر در قالب نمادها نمود می‌یابند نیز درخور توجه است. تفاوت جستار حاضر با آن مقاله در داده‌های ورودی و شمار ابزار هوشمندی است که برای سنجش متن از آنها بهره گرفته شده است. در آن مقاله، مطالبی حاوی «سکوت عرفانی» به عنوان دادهٔ ورودی به یک ربات مدرن (چت‌جی‌پی‌تی) داده شده است، اما در پژوهش حاضر، بیتی از سبک هندی و محتوایی حاوی «معنای بیگانه» از منظر

چهار مدل زبانی بزرگ[1] بررسی شده است.

میردار رضایی (۱۴۰۵) در مقالهٔ «تبیین راهکارهای «سهل ممتنع» سرایی سعدی از نگاه هوش مصنوعی»، یک غزل منتخب از سعدی را به عنوان دادهٔ ورودی به چهار ربات هوشمند «گراک ۳»، «چت‌جی‌پی‌تی»، «جمینای» و «دیپ‌سیک» داده است. نتایج آن جستار نشان می‌دهد که هر چهار هوش مصنوعی در تعریف و تبیین مفهوم سهل ممتنع، موفق عمل کرده‌اند. هم پژوهش یادشده و هم مطالعهٔ حاضر از چهار مدل زبانی مشترک استفاده کرده‌اند، اما داده‌های ورودی دو پژوهش متفاوت است.

یافته‌های پژوهش

پیش از بررسی شعر صائب با ربات‌های هوشمند، کوشیده می‌شود تا مختصری در مورد آن بیت بحث شود و در خلال آن به ویژگی‌های کلی سبک هندی اشاره شود. در ادامه، تحلیل‌های ربات‌های مدرن بررسی خواهد شد.

چنان‌که ذکر شد، مصحح دیوان مشتاق معتقد است که شاعران طرز تازه، یکسره به خطا رفتند و بیت زیر از صائب را برای حجت سخنان خویش شاهد می‌گیرد:

از شهیدان نگاهت ناله هرگز برنخاست گوییا با سرمه دادند آب شمشیر تو را

درست است که شاعران سبک هندی مدام در پی خیال نازک و مضمون‌سازی‌های غریب و پیچیده و تلاش برای یافتن معنای بیگانه بودند و اساساً «تلاش بسیار برای یافتن مضامین تازه را سیرهٔ شعرای سبک هندی می‌دانند» (نورانی وصال، ۱۳۷۱: ۲۹۲)، اما این‌طور نیست که این کوشش‌ها یکسره تلاش باطل باشد. در بررسی و تحلیل شعر سبک هندی باید به چند نکته توجه داشت؛ نخست اینکه برای درک و دریافت مفهوم بیت و واکاوی تصاویر شعری این عهد، مخاطب نیز ضمن داشتن ذهنی وقاد، باید به مقیاس شاعر تلاش کند و بهره‌ای هم از دانش‌های ادبی داشته باشد.

از سوی دیگر شاید بتوان گفت که سبک هندی یک گسست در تاریخ شعر کلاسیک است؛ سبکی مابین طرزهای پیش و نهضت پس از خود. در این شیوه، «تأکید بر نوجویی و توجه به مضامین نو و معانی بیگانه و تازگی در شعر، شاعر را بر آن می‌دارد تا به جای

1. LLM

مطالعه در آثار سنّتی، خلاقیت را درون خود بجوید و هویت خود را در خویشتن خود پیدا کند و متکی به گذشتگان نباشد» (فتوحی، ۱۳۷۹ب: ۵۸). پس طبیعی است که برای مخاطبان پروپا قرص نهضت بازگشت که تمام تلاششان تقلید از سبک‌های خراسانی و عراقی است، «پایهٔ لذت بردن از شعر، ... شگفتی ناشی از تقلید است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۶۰) و از پیچیدگی شعر این عصر خوششان نیاید. باید پذیرفت که انسان ایرانی پس از تجربهٔ «عهد طلایی هنر ایران» (آذری، ۱۳۹۳: ۵۷) در زمان صفویه، «پس از سقوط این حکومت تا دورهٔ قاجار، نه‌تنها دیگر آن دورهٔ طلایی را تجربه نکرد، بلکه با گام نهادن در سراشیب افول به قهقرا رفته، هر روز بیشتر از دیروز، طعم گس و تلخِ شکست و واپس‌گرایی را مزه‌مزه کرد. این اتفاق در مقام عمل در حوزهٔ شعر و تصویرهای شعری نیز رخ داده است» (میردار رضایی، ۱۴۰۲: ۱۶۰).

دیگر اینکه «زیباشناسی این دوره بر خیال‌بندی و نازک‌گویی استوار است» (شفیعیون، ۱۳۸۷: ۳۰) و در شعر سبک هندی، عنصر خیال کاربردی چشمگیر دارد، «به گونه‌ای که می‌توان گفت سنگ زیربنای این سبک را عنصر خیال تشکیل می‌دهد» (حسینی، ۱۳۶۷: ۳۰)؛ آن هم نه خیالی معمولی و مبتذل، بلکه «خیالی دقیق، باریک، عمیق و پیچیده و عموماً مبتنی بر محسوسات و مشهودات؛ خیالی تجسمی و ملموس که ظرفیت فراوانی نیز برای ترجمه دارد و کشف آن هم شور و حیرت عظیمی را باعث می‌شود» (شمس لنگرودی، ۱۳۶۷: ۸۴). همین عامل سبب پیچیدگی شعر می‌شود و اساساً «برخلاف شاعران و منتقدان نهضت بازگشت که شعر و تصویرهای شعرشان به سادگی گرایش دارد، طبق معیارهای جمال‌شناسیِ شاعرانِ عصر صفوی، شعر مشکل و دشواری که معنای آن به‌سادگی دریافته نشود، بهترین شعر است» (فتوحی، ۱۳۷۹ب: ۳۴).

در بیتی که از صائب تبریزی ذکر شده، جملهٔ این موارد، خاصه خیال باریک قابل مشاهده است. آنچه مصحح دیوان مشتاق، متوجه آن نشده، این (ابهام هنری) است که در دیدگاه قدما، «سرمه» سبب گرفتگی صدا می‌شود (همایونی، ۱۳۷۱: ۳۳۵) و حتی برای اینکه صدای آدم خوش‌آوازی را خراب کنند، به او سرمهٔ سنگ می‌خوراندند (کتیرایی، ۱۳۷۸: ۳۳۱). نیز چنان‌که می‌دانیم، شمشیرسازان برای سخت و محکم‌تر کردن آهن و

فولاد، آن را در هنگام تفتگی در آب فرو می‌بردند. صائب در اوج خیال مـی‌گویـد: شمشـیر نگاه معشوق (تشبیه) با سرمه آب داده شده و از آنجا که خاصیت سرمه، ویرانـی صداسـت، مخاطبان نگاه او (عاشقان) نیز بی‌صدا و ناله شهید می‌شـوند (اغـراق). ایـن بـی‌صـدا جـان سپردن عشاق (کنایه) و لفظ «شهید»ی که شـاعر بـه کـار مـی‌گیـرد، یـادآور ایـن حـدیث پیامبر(ص) است که «مَن عَشِقَ وکَتَمَ وعَفَّ ثُـمَّ مـاتَ، مـاتَ شَـهیدا» (متقـی، ۱۴۱۹ ق: ۶۹۹۹)؛ یعنی هر که عاشق شود و آن را پنهان دارد و پاکدامنی کند و بمیرد، شهید مرده است.

علاوه بر پیوند بین واژه‌های «شمشیر» و «شهید» و نیز «ناله» و «سرمه» باید به ارتبـاط کارکرد اصلی «سرمه» (یعنی ابزار طبی و عنصری آرایشی برای زیباسازی چشـم) بـا واژۀ «نگاه» توجه داشت (ایهام). سرمه سبب سیاهی چشم‌ها می‌شود و مرتبت والای چشـمان سیاه در زیبایی‌شناسی ادب کلاسیک مشخص است. در ایـن حالـت، شمشـیر کـه آلـت مرگ است، به‌مثابه ابزاری برای کشیدن سرمه به نگاه معشوق تصویر شده است (تشـبیه پنهان و تضاد). واژۀ «آب» هم در اینجا (سوای ارتباط با شمشیر) با «سرمه» و «نگـاه» هـم در ارتباط است؛ زیرا یکی از کارکردهای طبی سرمه در تلقی قـدما ایـن بـود کـه سـبب قطع اشک‌ریزی چشم می‌شد. از سوی دیگر، در فرهنگ شیعی، رابطـۀ معنـاداری مـابین واژه‌های «آب» و «شهید» وجود دارد (تناسبت).

این گوشه‌ای از هنرمندی‌های صائب است که در قالب تصـویری پیچیـده و چندلایـه ارائه شده و نه‌تنها به قول مصحح، خیال‌بافی بدون معنی و نازک‌کاری‌های بی‌مورد و بارد بی‌سروسامان و کلام سست و نااستوار نیست، بلکه با هنرمندی تمـام و در شـبکۀ درهـم پیچیده‌ای از معانی و واژگان مرتبط به تصویر کشیده اسـت. پُـر پیداسـت کـه بـرای راه یافتن به معبد تفکر او بایـد بـه مقیـاس زحمـات او، سـختی کشـید و عـلاوه بـر آن بـه ریزه‌کاری‌های ادبی و فرهنگی نیـز واقـف بـود. از ایـن‌رو بایـد بخشـی از درنیـافتن‌هـا و نفهمیدن‌ها را به پای مخاطب نوشت و نه شاعر.

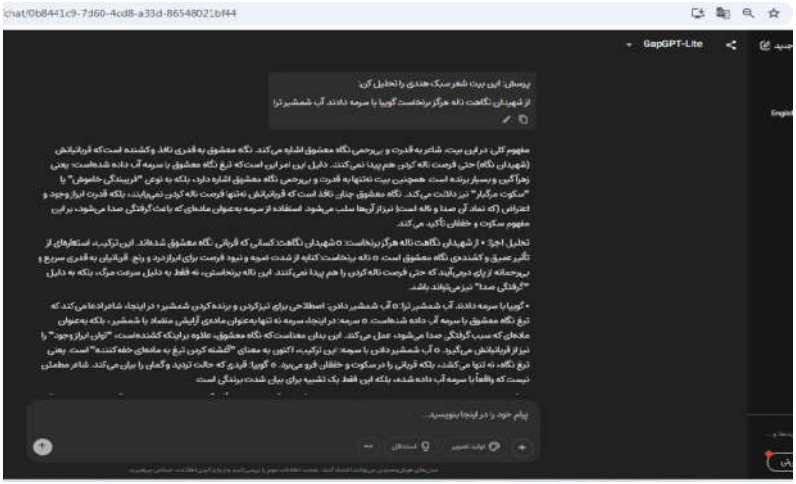
با در نظر گرفتن این پیچیدگی‌های معنایی و تصویری در بیـت صـائب، اکنـون ایـن پرسش مطرح است که ربات‌های هوشمند تا چه اندازه می‌توانند چنین لایه‌های هنری و فرهنگی را درک کنند. بر همـین اسـاس بیـت بـه عنـوان دادۀ ورودی در اختیـار چهـار سامانۀ هوشمند قرار گرفت تا تحلیل‌های آنها با یکدیگر مقایسه شود.

ربات هوشمند چت‌جی‌پی‌تی

«چت جی‌پی‌تی»، یکی از آخرین و برترین نسخهٔ ربات‌های موجود در هوش مصنوعی است که قابلیت دسترسی برای عموم را دارد و شرکت بزرگ اوپن ای.آی.[1] آن را تولید کرده است (Yardin & et al, 2023: 2). چت‌جی‌پی‌تی یا همان مولد پیش آموزش داده شده، از اولین مدل‌های معماری ترانسفورماتور است که می‌تواند تولید تحلیل و ترجمهٔ متن را انجام دهد. نسل اول آن دارای محدودیت‌هایی بود و در نسل‌های ۲ و ۳، این محدودیت‌ها مانند ظرفیت داده‌ها و... بهبود داده شد (Kocoń & et al, 2023: 1). در حال حاضر (زمان نگارش این مقاله)، نسخهٔ ۴/۵ آن اخیراً وارد بازار شده است. پیش از تحلیل بیت، قابل عرض است که ربات مزبور، از روی ظاهر بیت به‌درستی تشخیص داده که بیت متعلق به سبک هندی است. با این حال برای واحد بودن پرسش‌ها، در سؤال نهایی به نوع سبک اشاره شده است.

پرسش: این بیت شعر سبک هندی را تحلیل کن:

از شهیدان نگاهت ناله هرگز برنخاست گوییا با سرمه دادند آب شمشیر تو را



شکل ۱- تصویر تحلیل ربات چت‌جی‌پی‌تی ۴/۵ از بیت صائب

تصویر بالا، پرسش طرح‌شدهٔ نویسنده و بخشی از پاسخ ربات هوشمند «چت

1. OpenAI

جی‌پی‌تی» است که برای وثوق و مستند بودن مقاله در متن ارائه شده است. اما پاسخ کامل ربات:

مفهوم کلی

در این بیت، شاعر به قدرت و بی‌رحمی نگاه معشوق اشاره می‌کند. نگاه معشوق به قدری نافذ و کشنده است که قربانیانش (شهیدان نگاه) حتی فرصت ناله کردن هم پیدا نمی‌کنند. دلیل این امر این است که تیغ نگاه معشوق با سرمه آب داده شده است؛ یعنی زهرآگین و بسیار برنده است. همچنین بیت نه‌تنها به قدرت و بی‌رحمی نگاه معشوق اشاره دارد، بلکه به‌نوعی «فریبندگی خاموش» یا «سکوت مرگبار» نیز دلالت می‌کند. نگاه معشوق چنان نافذ است که قربانیانش نه‌تنها فرصت ناله کردن نمی‌یابند، بلکه قدرت ابراز وجود و اعتراض (که نماد آن صدا و ناله است) نیز از آنها سلب می‌شود. استفاده از سرمه به عنوان ماده‌ای که باعث گرفتگی صدا می‌شود، بر این مفهوم سکوت و خفقان تأکید می‌کند.

تحلیل اجزا

- از شهیدان نگاهت ناله هرگز برنخاست:

- شهیدان نگاهت: کسانی که قربانی نگاه معشوق شده‌اند. این ترکیب، استعاره‌ای از تأثیر عمیق و کشندهٔ نگاه معشوق است.
- ناله برنخاست: کنایه از شدت ضربه و نبود فرصت برای ابراز درد و رنج. قربانیان به‌قدری سریع و بی‌رحمانه از پای درمی‌آیند که حتی فرصت ناله کردن را هم پیدا نمی‌کنند. این ناله برنخاستن، نه فقط به دلیل سرعت مرگ، بلکه به دلیل «گرفتگی صدا» نیز می‌تواند باشد.

- گوییا با سرمه دادند آب شمشیر تو را:

- آب شمشیر دادن: اصطلاحی برای تیز کردن و برنده کردن شمشیر. در اینجا، شاعر ادعا می‌کند که تیغ نگاه معشوق با سرمه آب داده شده است.
- سرمه: در اینجا، سرمه نه‌تنها به عنوان مادهٔ آرایشی متضاد با شمشیر، بلکه به عنوان ماده‌ای که سبب گرفتگی صدا می‌شود، عمل می‌کند. این بدان معناست که نگاه معشوق، علاوه بر اینکه کشنده است، «توان ابراز وجود» را نیز از قربانیانش می‌گیرد.

- آب شمشیر دادن با سرمه: این ترکیب، اکنون به معنای «آغشته کردن تیغ به ماده‌ای خفه‌کننده» است. یعنی تیغ نگاه، نه‌تنها می‌کُشَد، بلکه قربانی را در سکوت و خفقان فرو می‌برد.
- گوییا: قیدی که حالت تردید و گمان را بیان می‌کند. شاعر مطمئن نیست که واقعاً با سرمه آب داده شده، بلکه این فقط یک تشبیه برای بیان شدت برندگی است.

ویژگی‌های سبک هندی در بیت

- مبالغه (اغراق): شاعر در بیان قدرت نگاه معشوق و تأثیر آن اغراق می‌کند. اینکه نگاه کسی بتواند اینقدر کشنده باشد که قربانیانش فرصت ناله کردن پیدا نکنند، نوعی مبالغه است.
- تضاد: استفاده از تضاد بین سرمه (زیبایی) و شمشیر (مرگ) از ویژگی‌های سبک هندی است. این تضاد، تأثیر بیت را بیشتر می‌کند.
- تصویرسازی انتزاعی: ترکیباتی مانند «شهیدان نگاهت» و «آب شمشیر با سرمه» تصاویر ذهنی و انتزاعی ایجاد می‌کنند که نیازمند تأمل و تفسیر هستند.
- ایهام: استفاده از واژه «سرمه» به گونه‌ای که هم به معنای آرایش و زیبایی باشد و هم به معنای ماده‌ای که باعث گرفتگی صدا می‌شود، نوعی ایهام است.
- تراکم معنایی: بیت، معنایی عمیق و چندلایه دارد. بیت نه‌تنها به قدرت نگاه، بلکه به خفقان و سکوتی که ایجاد می‌کند نیز اشاره دارد.
- باریک‌بینی و دقت: شاعر با دقت و ظرافت به جزئیات پرداخته و از این طریق، مفهوم موردنظر خود را بیان می‌کند.
- پیچیدگی و ابهام: درک کامل مفهوم بیت نیازمند اندکی تأمل و تفسیر است. این پیچیدگی و ابهام نیز از ویژگی‌های سبک هندی است.

نتیجه‌گیری: این بیت، نمونه‌ای خوب از شعر سبک هندی است که با استفاده از مبالغه، تضاد، تصویرسازی انتزاعی و دقت در جزئیات، قدرت و بی‌رحمی نگاه معشوق را به تصویر می‌کشد. شاعر با استفاده از تشبیه «آب شمشیر با سرمه»، بر زهرآگین و کشنده بودن این نگاه تأکید می‌کند. علاوه بر این به «خفقان» و «سکوت مرگباری» که این نگاه ایجاد می‌کند نیز تأکید دارد. استفاده از سرمه به عنوان ماده‌ای که باعث

گرفتگی صدا می‌شود، بر این مفهوم سکوت و ناتوانی در ابراز وجود تأکید می‌کند و شعر را از یک توصیف ساده به یک اثر هنری چندلایه و پیچیده تبدیل می‌کند (چت‌جی‌پی‌تی).

چنان‌که مشاهده شد، ربات هوشمند چت‌جی‌پی‌تی، بیت را از لحاظ مفهومی به‌درستی تحلیل و مختصات ادبی آن را تبیین کرد. تا همین‌جا این ربات کاری کرده که خرده‌گیران طرز هندی از انجام آن عاجز بوده‌اند. نکتهٔ بایسته‌تر اینکه همین ربات تا چندی پیش با مواجهه‌ای سلبی، در عرصهٔ فهم و پرداخت متن ادبی، توفیق چندانی نداشته و به‌مثابهٔ یک مخاطب (عامی) به سراغ متن می‌رفته است (میردار رضایی و اسلامی، ۱۴۰۳: ۸۴). اما فقط در عرض چند ماه توانسته به جایی برسد که از پس تحلیل دشوارترین متون ادبی نیز برمی‌آید. در واقع سازوکار هوش مصنوعی به گونه‌ای تعبیه شده است که مدام خود را ترمیم و به‌روز می‌کند و خاصه در زمینهٔ تحلیل متن، از پی فرایندهای آزمون و خطا می‌کوشد تا افق خود را به افق یک فرد فرهیخته و ادیب نزدیک کند. با این حال ربات به زمینهٔ حدیثی واژهٔ «شهید» و پیوند فرهنگی آن توجه نکرده است که این نکته می‌توانست غنای معنایی و لایهٔ دینی اثر را نشان دهد.

ربات هوشمند گراک ۳

ایلان ماسک (مدیرعامل تسلا و اسپیس‌ایکس) که نام شناخته‌شده‌ای در حوزهٔ فناوری مدرن محسوب می‌شود و پیوسته می‌کوشد تا در این حوزه از رخدادهای روز جهان عقب نماند، با خرید شرکت xAI، نسخهٔ گراک ۳ را برای رقابت با ربات هوشمند چت‌جی‌پی‌تی روانهٔ بازار و اعلام کرد که این ربات برای انجام تحلیل‌های پیشرفته، تحقیق‌های عمیق و انجام کارهای خلاقانه طراحی شده است. همچنین ادعای شرکت xAI هم این است که روی ساخت هوش مصنوعی برای تسریع در کشف علمی انسان کار می‌کند و معتقد است ما با مأموریت خود برای پیشبرد درک جمعی‌مان از جهان هدایت می‌شویم (https://x.ai/about). با توجه به اینکه این ربات مدرن در برخی از حوزه‌ها از ربات هوشمند چت‌جی‌پی‌تی پیشرفته است، باید دید که تحلیل آن از بیت مزبور چگونه است:

پرسش: این بیت شعر سبک هندی را تحلیل کن:

از شهیدان نگاهت ناله هرگز برنخاست گوییا با سرمه دادند آب شمشیر تو را

پاسخ:

این بیت شعری در سبک هندی سروده شده است، سبکی که در شعر پارسی با ویژگی‌هایی چون پیچیدگی، تصویرسازی‌های بدیع، استفاده از استعاره‌ها و کنایات غنی، و گاه اغراق‌های هنری (اغراق یا ایهام) شناخته می‌شود. در این بیت نیز این ویژگی‌ها به‌وضوح دیده می‌شود. حالا بیاییم این بیت را به صورت دقیق تحلیل کنیم:

معنی ظاهری:

- مصراع اول: از کسانی که با نگاه تو کشته شده‌اند (شهیدان نگاهت)، هیچ‌گاه ناله و شکایتی شنیده نشده است.
- مصراع دوم: گویی شمشیر تو (نگاه کشنده‌ات) را به جای آب دادن (تیز کردن) با سرمه آراسته‌اند و چون سرمه، صدا را می‌گیرد یا خراب می‌کند، این باعث شده که ناله‌ای از کشته‌شدگان شنیده نشود.

تحلیل شاعرانه:

استعاره

شهیدان نگاهت: نگاه معشوق به شمشیری تشبیه شده که عاشقان را می‌کشد. این استعاره‌ای رایج در شعر پارسی است، اما در اینجا با ترکیب «ناله برنخاست»، «شهیدان» و «سرمه» به شکلی بدیع گسترش یافته و بار معنایی عمیق‌تری پیدا کرده است. واژهٔ «شهیدان»، بار معنایی عاشقانه و عرفانی دارد و به کسانی اشاره می‌کند که در راه عشق جان باخته‌اند.

تصویرسازی و پارادوکس

تضاد میان «سرمه» (نماد زیبایی و لطافت) و «شمشیر» (نماد خشونت و مرگ) از بارزترین ویژگی‌های این بیت است. این تضاد در سبک هندی برای خلق تصاویر بدیع و جذاب، بسیار پرکاربرد است. سرمه‌ای که قرار است زیبایی را به چشم معشوق بیفزاید، به شکلی غیر مستقیم، عامل خاموشی و سکوت عاشقان می‌شود. این پیچیدگی تصویرسازی از ویژگی‌های برجسته سبک هندی است که شاعر با ترکیب عناصر غیر منتظره، ذهن مخاطب را درگیر می‌کند.

پارادوکس دیگر در این است که سرمه، که باید زیبایی را افـزون کنـد، در اینجـا بـه عاملی برای مرگ و سکوت تبدیل شده است. این پیچیدگی معنایی، عمق هنـر شـاعر را نشان می‌دهد.

- سرمه و شمشیر: در مصراع دوم، شاعر با یک تصویر بـدیع و پارادوکسـیکال کـار می‌کند. معمولاً شمشیر را با آب تیز می‌کنند تـا برنـدگی‌اش بیشـتر شـود، امـا اینجا گفته شده که شمشیر نگاه معشوق با «سرمه» آراسته شـده اسـت. سـرمه، ماده‌ای است که برای زیبایی چشم به کار می‌رود و این تضاد بـین ابـزار کشـتار (شمشیر) و ابزار زیبایی (سرمه)، تناقضی هنری خلق می‌کند.
- سرمه و سکوت: در اینجا شاعر با زیرکی این ویژگی را به نالـه نکـردن شـهیدان نگاه ربط داده است؛ یعنی نگاه معشوق که به شمشیر تشبیه شده، با سـرمه «آب داده شده» (آراسته یا تیز شده) و این سرمه نه‌تنها زیبایی به آن بخشـیده، بلکـه صدای قربانیانش را هم گرفته است. پس عاشقان در برابر این نگاه مرگبار نه‌تنها شکایتی ندارند، بلکه اساساً توان ناله کردن را هم از دست داده‌اند.
- «آب دادن شمشیر» که معمولاً به تیز کردن و برندگی آن اشاره دارد، در اینجا بـا سرمه جایگزین شده و این جایگزینی نه‌تنها برندگی نگاه را حفظ کرده، بلکه آن را به ابزاری برای ساکت کردن نیز تبدیل کرده است.

اغراق

این ادعا که کشته‌شدگان نگاه معشوق، ناله نکرده‌اند، نوعی اغراق هنری است که هم به رضایت عاشقان از مرگ در راه عشق اشاره دارد و هم می‌تواند به نـاتوانی آنهـا از نالـه کردن به دلیل تأثیر سرمه ربط داده شود. این اغراق، شدت زیبایی و قدرت نگاه معشـوق را نشان می‌دهد.

کنایه و ایهام

- ناله برنخاست: می‌تواند دو معنا داشته باشد: نخست، رضایت عاشقان از مرگ بـه دست معشوق؛ یعنی آنقدر از عشق و نگاه معشوق لذت برده‌اند که مـرگ را هـم پذیرفته‌اند. دوم، ناتوانی آنها از ناله کردن به دلیل تأثیر سـرمه کـه صدایشـان را گرفته است. این ایهام، بیت را چندلایه‌تر می‌کند..

- سرمه دادن به شمشیر: سرمه به چشم زدن برای زیبایی اشاره دارد و اینجا ایهام ایجاد می‌شود که نگاه معشوق نه‌تنها کشنده است، بلکه زیباست و این زیبایی خود عامل کشندگی است. همچنین اشاره دارد به اثر فلج‌کننده و خاموش‌کننده آن بر عاشقان.

سبک هندی و شگفت‌انگیزی:

سبک هندی اغلب از ترکیب‌های غیر عادی و شگفت‌انگیز برای خلق معانی جدید استفاده می‌کند. ترکیب غیر منتظرهٔ «سرمه» و «شمشیر» و نسبت دادن آن به «نگاه» معشوق، یک تصویر ذهنی پیچیده و در عین حال زیبا خلق می‌کند که ذهن خواننده را به تأمل وامی‌دارد. در اینجا، شاعر با یک نوآوری معنایی، زیبایی معشوق را به ابزاری دوگانه تبدیل کرده است: هم کشنده و هم خاموش‌کننده. این پیچیدگی کاملاً با روح سبک هندی هم‌خوانی دارد.

مضمون کلی:

بیت بیانگر قدرت مطلق و چندوجهی نگاه معشوق است؛ نگاهی که هم زیبا و فریبنده است، هم کشنده و برنده و هم عاشقان را در سکوتی ابدی فرو می‌برد. سرمه به عنوان نمادی از زیبایی، در اینجا نقشی دوگانه ایفا می‌کند: هم جذابیت نگاه را بیشتر می‌کند و هم به شکلی استعاری یا نمادین، عاشقان را از فریاد زدن بازمی‌دارد. این سکوت می‌تواند نشان‌دهندهٔ تسلیم کامل یا ناتوانی در برابر زیبایی و قدرت معشوق باشد.

نتیجه: این بیت در سبک هندی به شکلی استادانه زیبایی، مرگ و سکوت را درهم می‌آمیزد و با زبان فشرده و پرمغز، تضادهای هنرمندانه و تصویرسازی‌های خلاقانه، مضمون عشق و مرگ را به شکلی نو و عمیق ارائه می‌دهد. شاعر با ترکیب سرمه و شمشیر و افزودن لایهٔ معنایی گرفتگی صدا، یک اثر چندلایه خلق کرده که هم از نظر زیبایی‌شناسی و هم از نظر مفهومی غنی است. این بیت نشان می‌دهد که چگونه در سبک هندی، شاعر با بازی با کلمات و معانی، احساسات عاشقانه را به سطحی فراتر از بیان ساده می‌برد و مخاطب را در جهانی از شگفتی و تأمل غرق می‌کند (گراک ۳).

چنان‌که ملاحظه شد، گراک ۳ نیز توانسته از پس تحلیل بیت برآید و ابعاد مختلف ادبی متن را تبیین کند. نکتهٔ جالب این است که در بین ربات‌های چهارگانهٔ مورد بحث، تنها این ربات، یعنی گراک ۳ است که در کنار اشاره به صناعاتی چون کنایه، استعاره،

اغراق، ایهام و...، از خصیصهٔ «شگفت‌انگیزی» شعرهای سبک هندی یاد می‌کند. چنان‌که پیشتر نیز گفته شد، سبک هندی، «شعر مضامین اعجاب‌انگیز و ایجاد رابطه‌های غریب است» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۹۸) و «اصولاً شعرای این مکتب همواره سعی دارند که با لباسی شگفت، مضامین نو را عرضه کنند و رنگی از ابهام به آن بدهند تا فهم شعر محتاج تأمل گردد و به دقیقه‌یابی و آوردن معانی غریب در بین اقران ممتاز شوند» (نورانی‌وصال، ۱۳۷۱: ۲۹۲). با این حال این ربات نیز به زمینهٔ حدیثی واژهٔ «شهید» و پیوند فرهنگی آن توجه نکرده است.

ربات هوشمند جمینای

جمینای، یکی از ابزار قدرتمند و چندمنظورهٔ مدل هوش مصنوعی گوگل است. این ربات هوشمند، یکی از مدل‌های زبانی بزرگ است که برای چندوجهی بودن طراحی شده است. این بدان‌معناست که می‌تواند انواع مختلف اطلاعات، از جمله متن، کد، تصویر، صدا و ویدئو را درک و پردازش کند. در واقع گوگل، پیشرفت خود در زمینهٔ هوش مصنوعی را با این ربات به نمایش گذاشته است و هدف آن، ایجاد یک مدل بسیار همه‌کاره و قدرتمند است که می‌تواند در گروه گسترده‌ای از وظایف و برنامه‌ها اعمال شود. با توجه به اینکه این ربات مدرن برای تقویت قابلیت‌های پیشرفتهٔ هوش مصنوعی در محصولات و خدمات مختلف گوگل استفاده می‌شود (https://ai.google/get-started/gemini-ecosystem)، باید دید که تحلیل آن از بیت مزبور چگونه و با سایر ربات‌ها، چقدر متفاوت است:

پرسش: این بیت شعر سبک هندی را تحلیل کن:

از شهیدان نگاهت ناله هرگز برنخاست گوییا با سرمه دادند آب شمشیر تو را

پاسخ:

این بیت شعر، نمونه‌ای بارز از سبک هندی است که به پیچیدگی و ظرافت‌های خاص خود شناخته می‌شود. در این سبک، شاعران تلاش می‌کنند تا با استفاده از تشبیهات، استعارات و تلمیحات پیچیده، مفاهیم عمیق و ظریفی را به تصویر بکشند.

تحلیل بیت:

- شهیدان نگاهت: این ترکیب، استعاره‌ای از کسانی است که تحت تأثیر نگاه

معشوق قرار گرفته و جان خود را از دست داده‌اند. نگاه معشوق به تیغی تشبیه شده که جان عاشقان را می‌گیرد.

- ناله هرگز برنخاست: این عبارت بیانگر قدرت و تأثیر بی‌چون و چرای نگاه معشوق است. گویی که نگاه او چنان سریع و قاطع عمل می‌کند که حتی فرصت ناله کردن را هم از قربانیانش می‌گیرد.
- از شهیدان نگاهت ناله هرگز برنخاست: این مصراع، نه‌تنها به قدرت و سرعت نگاه معشوق اشاره می‌کند، بلکه می‌تواند به این معنا نیز باشد که نگاه او چنان سمی و کشنده است که تارهای صوتی قربانیان را نیز از کار می‌اندازد و مانع از ناله و فریاد آنها می‌شود. گویی که سرمه، نه‌تنها تیغ نگاه را تیز می‌کند، بلکه باعث خفگی و خاموشی صدای قربانیان نیز می‌شود.
- گوییا با سرمه دادند آب شمشیر تو را: این مصراع، تشبیهی بسیار ظریف و پیچیده را به تصویر می‌کشد. سرمه، ماده‌ای است که برای سیاه کردن چشم‌ها استفاده می‌شود و در اینجا به سیاهی تیغ شمشیر اشاره دارد. آب دادن شمشیر نیز اصطلاحی است که به تیز کردن و صیقل دادن شمشیر اشاره دارد. شاعر می‌گوید که گویی شمشیر نگاه معشوق، با سرمه آب داده شده است؛ یعنی هم سیاه و هم بسیار تیز و برنده است. همچنین با توجه به اثر مخرب سرمه بر صدا، این مصراع می‌تواند به این معنا باشد که نگاه معشوق، نه‌تنها کشنده، بلکه خاموش‌کننده نیز هست. گویی که سرمه، نه‌تنها تیغ نگاه را تیز می‌کند، بلکه زهرآگین نیز می‌سازد و باعث از بین رفتن قدرت تکلم و ناله قربانیان می‌شود.

ویژگی‌های سبک هندی در این بیت

- تشبیهات و استعارات پیچیده: استفاده از تشبیه نگاه به شمشیر و آب دادن شمشیر با سرمه، نمونه‌ای از این ویژگی است.
- مبالغه: شاعر در بیان قدرت و تأثیر نگاه معشوق، اغراق می‌کند و این از ویژگی‌های بارز سبک هندی است.
- ظرافت و دقت در تصویرسازی: شاعر با استفاده از کلمات و عبارات دقیق، تصویری زنده و ملموس از نگاه معشوق و تأثیر آن بر عاشقان ارائه می‌دهد.

- تلمیحات چندگانه: اشاره به سرمه و اثر آن بر صدا، لایه‌های معنایی جدیدی به بیت می‌افزاید.

به این ترتیب بیت شعر، تصویری بسیار قوی و هولناک از قدرت و تأثیر نگاه معشوق ارائه می‌دهد. گویی که نگاه او، نه‌تنها جان عاشقان را می‌گیرد، بلکه صدای آنها را نیز برای همیشه خاموش می‌کند.

این تفسیر نشان می‌دهد که چگونه شاعران سبک هندی، با استفاده از ظرافت‌های زبانی و تلمیحات پیچیده می‌توانند مفاهیم عمیق و چندلایه‌ای را به مخاطب منتقل کنند (جمینای).

دقت در سطور بالا نشان می‌دهد که تحلیل جمینای هم درست است و این ربات هوشمند حین تحلیل بیت، به برخی ویژگی‌های سبک هندی نیز اشاره کرده است. این ربات هم به زمینهٔ حدیثی واژهٔ «شهید» و پیوند فرهنگی آن توجه نکرده است.

ربات هوشمند دیپ‌سیک

در برابر ربات‌های هوشمند یادشده که متعلق به جهان غرب هستند، دیپ‌سیک محصولی شرقی و رقیبی قدرتمند از کشور چین برای دیگر ربات‌ها (خاصه چت‌جی‌پی‌تی) است. این مدل هوش مصنوعی، مبتنی بر پردازش زبان طبیعی[1] است که شرکتی با همین نام[2] آن را توسعه داده است. این مدل هوشمند، بخشی از نسل جدید سیستم‌های هوش مصنوعی است که با هدف درک، پردازش و تولید زبان انسانی طراحی شده‌اند. دیپ‌سیک، توانایی انجام وظایف پیچیده‌ای مانند پاسخ به سؤالات، ترجمه، خلاصه‌سازی متن و تحلیل داده‌های زبانی را دارد. این زبان نیز همچون چت‌جی‌پی‌تی بر پایهٔ معماری ترنسفورمر[3] ساخته شده است که از مکانیزم‌های توجه[4] برای درک بهتر متن استفاده می‌کند. این مدل با استفاده از حجم عظیمی از داده‌های متنی آموزش دیده است و توانایی یادگیری الگوهای زبانی پیچیده را دارد. دیپ‌سیک، توانایی‌های چندگانه‌ای چون: پاسخ به سؤالات مخاطب، ترجمهٔ ماشینی، خلاصه‌سازی متون طولانی، تحلیل احساسات، تولید محتوا و... را دارد (https://chat.deepseek.com).

1. NLP
2. **深度求索** eepSeek,
3. Transformer
4. Attention Mechanisms

در ادامه، مواجههٔ این ربات مدرن چینی با بیت مزبور ارائه خواهد شد:

پرسش: این بیت شعر سبک هندی را تحلیل کن:

از شهیدان نگاهت ناله هرگـز برنخاسـت گوییا با سرمه دادنـد آب شمشـیر تـو را



شکل ۲- تصویر تحلیل ربات دیپ‌سیک از بیت صائب

پاسخ:

این بیت شعر از سبک هندی است که به دلیل استفاده از تصاویر پیچیده و مضـامین باریک‌بینانه و عمیق شناخته می‌شود. در این بیـت، شـاعر از زبـانی نمـادین و اسـتعاری برای بیان احساسات و مفاهیم استفاده کرده است.

مضمون کلی بیت:

این بیت به قدرت و تأثیر نگاه معشوق اشاره دارد. نگاه معشـوق چنـان تیـز و برنـده است که مانند شمشیری عمل می‌کند و کسانی که در راه عشق او به شهادت می‌رسـند، حتی توان ناله کردن ندارند. ایـن بیـت، ترکیبـی از زیبـایی و خشـونت، عشـق و رنـج و سکوت و فداکاری را به تصویر می‌کشد.

تحلیل واژگان و تصاویر:

- شهیدان نگاهت:

- «شهیدان» به کسانی اشاره دارد که در راه عشق یا عقیدهٔ خود فدا شده‌انـد. در اینجـا، شهیدان کسانی هستند که تحت تأثیر نگاه تیز و برنده معشوق قرار گرفته‌اند.
- «نگاهت»، نماد قدرت و تأثیر معشوق است که می‌تواند مانند شمشیر برنده باشد.

- ناله هرگز برنخاست:

- این عبارت نشان‌دهندهٔ سکوت و آرامش شـهیدان اسـت. آنهـا در سـکوت جـان داده‌اند و حتی توان ناله کردن نداشته‌اند.
- این سکوت می‌تواند نشان‌دهندهٔ تسلیم کامل در برابر عشق یا قدرت نگاه معشوق باشد.

- سرمه:

- سرمه معمولاً برای زیبایی چشم استفاده می‌شود، اما در اینجا به عنـوان عـاملی که به شمشیر (نماد قدرت و برندگی) آب داده است، به کار رفته است.
- سرمه دو نقش مهم دارد:

۱- تیز کردن شمشیر: همان‌طور که سرمه به چشم زیبایی و تیزی مـی‌دهـد، بـه شمشیر نیز تیزی و برندگی بخشیده است.

۲. گرفتگی صدا: سرمه به عنوان عاملی که سبب سکوت یا ناتوانی در نالـه کـردن می‌شود، به این معناست که شمشیر معشوق (نگاه او)، چنان قدرتمنـد اسـت کـه حتی توان ناله کردن را از شهیدان گرفته است.

- آب شمشیر تو را:

- «آب دادن» به شمشیر به معنای تیز کردن آن است. این عبارت نشان‌دهندهٔ ایـن است که نگاه معشوق، چنان تیز و برنده است که گویی با سرمه آبدیـده شـده و به اوج تیزی رسیده است.

سبک و ویژگی‌های ادبی

- سبک هندی

- این بیت از ویژگی‌های سبک هنـدی، ماننـد اسـتفاده از تصـاویر پیچیـده، مضـامین باریک‌بینانه و ترکیب زیبایی و خشونت بهره می‌برد.
- شاعر از زبانی نمادین و استعاری برای بیان احساسات و مفاهیم استفاده کرده است.

- تصویرسازی
  - شاعر با ترکیب عناصری مانند «شهیدان»، «نگاه»، «سرمه» و «شمشیر»، تصویری عمیق و چندلایه خلق کرده است.
  - این تصویرسازی هم زیبایی و هم خشونت را در کنار هم قرار می‌دهد و به بیت، عمق و ظرافت خاصی بخشیده است.
- ایهام و ابهام:
  - استفاده از واژه‌هایی مانند «سرمه» که هم به زیبایی و هم به گرفتگی صدا اشاره دارد، ایجاد ایهام کرده و به بیت، ابهام و جذابیت ادبی بخشیده است.

جمع‌بندی نهایی

این بیت با استفاده از تصاویر پیچیده و نمادین، قدرت و تأثیر نگاه معشوق را توصیف می‌کند. نگاه معشوق، چنان تیز و برنده است که مانند شمشیری عمل می‌کند که با سرمه، آبدیده شده است. از سوی دیگر، همین سرمه (که نماد زیبایی و جذابیت است)، سبب سکوت و ناتوانی در ناله کردن شده است. بنابراین شهیدان عشق معشوق نه‌تنها در سکوت جان داده‌اند، بلکه حتی توان ابراز درد و رنج خود را نیز نداشته‌اند. این ترکیب، زیبایی و خشونت، قدرت و جذابیت معشوق را به‌طور همزمان نشان می‌دهد و به بیت، عمق و ظرافت خاصی بخشیده است. این بیت، نمونه‌ای از توانایی شاعر در خلق مضامین عمیق و تصاویر بدیع در سبک هندی است (دیپ‌سیک).

بررسی پاسخ ربات هوشمند دیپ‌سیک هم نشان می‌دهد که این ربات هم می‌تواند از پس تحلیل شعر سبک هندی برآید. اما چنان‌که در شکل (۲) مشاهده می‌شود، در قاب و محل گفت‌وگوی (چت‌باکس) این ربات، گزینه‌ای وجود دارد با عنوان «Deepthink» که با فعال کردن آن، هوش مصنوعی قادر به انجام تحلیل‌های پیچیده و عمیق روی داده‌هاست. فعال کردن این گزینه، تغییرات چشمگیری در تحلیل داده‌ها را نشان می‌دهد.

بحث و جمع‌بندی

هر چهار ربات هوشمند فعلی که زبان فارسی را هم پشتیبانی می‌کنند، قدرت تحلیل و تبیین شعر فارسی، به‌ویژه بیت‌های پیچیده و دشوار سبک هندی را دارند و چنان‌که در جدول ذیل نیز مشاهده می‌شود، این ربات‌های مدرن، نه‌تنها شعر صائب را سست،

مهمل و بی‌معنا نمی‌دانند، بلکه در کنار تحلیل درست، به خصیصه‌های سبک هندی نیز اشاره می‌کنند.

جدول ۱- بررسی صحت تحلیل و تبیین شگردهای سبک هندی به کمک چهار ربات مورد بحث

	چت‌جی‌پی‌تی	گراک ۳	جمینای	دیپ‌سیک
تحلیل	درست	درست	درست	درست
شگردها	استعاره، کنایه، تشبیه، مبالغه، تضاد، تصویرسازی انتزاعی، ایهام، ابهام، تراکم معنایی، باریک‌بینی و دقت در جزییات، پیچیدگی، چندلایگی معنا	پیچیدگی، تصویرسازی‌های بدیع و چندلایه، استعاره، تشبیه، کنایه، تضاد، اغراق، ایهام، پارادوکس، شگفت‌انگیزی	تشبیه، استعاره، تلمیحات پیچیده، مفاهیم عمیق و ظریف، مبالغه، ظرافت و دقت در تصویرسازی، چندلایگی معنا	تصاویر پیچیده و چندلایه، مضامین باریک‌بینانه، استعاره، تشبیه، تصویرسازی، ایهام و ابهام

اما ممکن است این شبهه طرح شود که «هوش مصنوعی خود فی‌نفسه قادر به تحلیل بیت نیست، بلکه از آنجا که دربارهٔ این بیت در منابع فارسی سخن رفته است، هوش مصنوعی می‌تواند با استخراج اطلاعات آن تحلیل‌ها، پاسخی به ما بدهد». در پاسخ باید گفت که پژوهشگران برای یافتن مطالب خود (برای مثال تحلیل شعر) ناگزیر به مراجعهٔ به موتورهای جست‌وجو (خاصه گوگِل) بودند و در آنجا مطالب مرتبط با موضوع خود را پیدا می‌کردند. بارها پیش می‌آمد که هیچ مطلبی درباره موضوع طرح‌شده، یافت نمی‌شد. مثلاً اگر همین بیت مورد بحث صائب به گوگل داده شود، پاسخی برای تحلیل آن یافت نخواهد شد. اما هوش مصنوعی (با وجود تهی بودن حافظهٔ موتورهای جست‌وجو)، متن را تحلیل می‌کند. از سوی دیگر، موتورهای جست‌وجو قابلیت گفت‌وگو و تبیین اضلاع مختلف متن را ندارند و تنها به نمایش داده‌هایی می‌پردازند که در حافظه دارند. اما هوش مصنوعی قابلیت گفت‌وگو و تحلیل و تبیین

داده‌ها را دارد. پس حتی به فرض بهره‌گیری هوش مصنوعی از داده‌های موتورهای جست‌وجو، نمی‌توان از ارزش کار ربات‌های هوشمند کاست؛ زیرا آنها داده‌ها را گردآوری و تحلیل می‌کنند و فقط به نمایش آن بسنده نمی‌کنند. در مواجهه با هوش مصنوعی، درست انگار در برابر انسان جامع‌الاطرافی قرار گرفته‌ایم که با اشراف بر مطالب با ما حرف می‌زند. فراموش نکنیم که یکی از قابلیت‌های ربات‌های هوشمند این است که این ابزار، آموزش دیده می‌شوند تا دقیق‌ترین پاسخ را با جزئیاتی درخور به پرسش‌های کاربران بدهند (www.openai.com).

پس شیوهٔ ربات‌های مدرن، تعاملی و منطبق بر عمل گفت‌وگو است؛ یعنی مخاطب مطالب و پرسش[۲]های مورد نظر خود را به این ربات‌ها ارائه می‌کند و ربات نیز به فراخور افق و داده‌هایی که در ذهن و حافظهٔ ماشینی خود دارد، با مخاطب و پرسنده وارد گفت‌وگو می‌شود. پس این شبهه اساساً برای ربات‌های هوشمند قابل طرح نیست و اصل خرده‌گیری به موتورهای جست‌وجو برمی‌گردد.

نتیجه‌گیری و جمع‌بندی

بر اساس بررسی‌های این پژوهش، نه‌تنها هر چهار ربات هوشمند «چت‌جی‌پی‌تی»، «جمینای»، «گراک ۳» و «دیپ‌سیک» توانستند از پس تحلیل شعر صائب برآیند، بلکه شعر سبک هندی در ترازوی سنجش آن ربات‌های مدرن، شعری است معنادار و محکم با شبکه‌ای درهم‌پیچیده از پیوندها و روابط ترکیبی اجزای کلام در طول بیت. این یعنی به دستیاری هوش مصنوعی، دیگر نه‌تنها بسیاری از شعرهای صائب و دیگر شاعران سبک هندی، متهم به خیال‌بافی‌های بدون معنی و نازک‌کاری‌های بی‌مورد و سست و مبتذل نخواهند بود، بلکه مقیاس وسیع قدرت تخیل باریک آن شاعران و نیز ابعاد و اضلاع جدیدی از شعرهای آنان نیز آشکار خواهد شد. با توجه به اینکه هوش مصنوعی به طور مداوم در حال پیشرفت و ترمیم ضعف‌های خویش است، دیری نمی‌پاید که ربات‌های مدرن، تحلیل و تفسیرهای جدید و متفاوتی از متون ادبی فارسی، خاصه شعرهای سبک هندی ارائه بدهند که تاکنون از تیررس هوش انسانی پنهان مانده است.

تحلیل و قضاوت ربات‌های هوشمند درباره شعر سبک هندی، نشان‌دهندهٔ صحت

قضاوت نیما درباره جایگاه والای شعر طرز تازه[۳] در تاریخ ادب فارسی و نیز «عجز[۴]» شاعران «ناکام[۵]» سبک بازگشت از سرودن شعری به سیاق سبک هندی است. به دیگر سخن، بررسی بیت صائب به کمک ربات‌های هوشمند نشان می‌دهد که سبب عمدهٔ قضاوت‌های شاعران سبک بازگشت، ناتوانی در تحلیل، دانش ناکافی و ناآگاهی از دقایق و ظرایف شعر این دوره است.

از آنجایی که این پژوهش در زمرهٔ نخستین گام‌ها در زمینهٔ تحلیل متن ادبی فارسی با هوش مصنوعی است و بیشتر در پی معرفی ربات‌های قدرتمندِ مدرنی است که در حال حاضر بهترین نسخه‌های خود در سطح جهان هستند و از زبان فارسی نیز پشتیبانی می‌کنند، پیشنهاد می‌شود پژوهشگران حوزهٔ ادبیات به تحلیل متون ادبی از منظر هوش مصنوعی بپردازند. برای نمونه، کدام ربات هوشمند در مواجهه با متون ادبی فارسی، قدرتمند است؟ یا کدام یک از ربات‌های مدرن، عناصر ادبی و شگردهای یک متن را تبیین می‌کند؟ پژوهش‌های مقایسه‌ای (مثلاً مابین دو یا سه ربات) نیز در این زمینه بسیار سودمند خواهد بود. یا حتی با نگاهی جزئی‌تر می‌توان پیش رفت و تحقیق کرد که کدام‌یک از ربات‌های هوشمند در کدام‌یک از حوزه‌های معرفتی بهتر عمل می‌کنند. به هر ترتیب مواجههٔ هوش مصنوعی با متون ادب فارسی در آغاز راه است و گام‌های نخستین خود را برمی‌دارد و با توجه به تغییرات آنی و لحظه‌ای جهان، لزوم توجه پژوهشگران حوزهٔ ادبیات به این مسئله، امری ناگزیر می‌نماید.

پی‌نوشت

۱. برای نمونه می‌توان بیت‌های دیگری از سبک هندی را برای تحلیل به هوش مصنوعی داد و پاسخ‌های آن را داوری کرد. این موضوع مستلزم پژوهشی مجزاست و از گنجایش و محدودهٔ این نوشتار خارج است. اما برای اطمینان از توان هوش مصنوعی، تحلیل بیتی دیگر از بیت‌هایی که مکّی به عنوان بیت بی‌معنا و سست سبک هندی ذکر کرده، به کمک ربات هوشمند «چت‌جی‌پی‌تی» ارائه می‌شود. نکتهٔ قابل ذکر این است که درباره تحلیل ادبی و مفهومی این بیت نیز داده‌ای در موتورهای جست‌وجو مشاهده نشد و تحلیل هوش مصنوعی صرفاً بر اساس توانایی‌های خودش است.

«نظام از شعرای اواخر دورهٔ صفویه گوید:

صد پله نهادیم ز لخت جگر خویش شاید به زمین‌بوس لب آید نفس ما»
(مشتاق، ۱۳۲۰: پنج)

پرسش: این بیت از سبک هندی را تحلیل کن:

صد پله نهادیم ز لخت جگر خویش شاید به زمین‌بوس لب آید نفس ما

پاسخ:

مفهوم کلی: در این بیت، شاعر از شدت اشتیاق و تلاش برای رسیدن به معشوق سخن می‌گوید. او بیان می‌کند که از لخته‌های جگر خود صد پله ساخته تا شاید نفسش (به عنوان نماینده‌ای از وجود او) به افتخار بوسیدن لب‌های معشوق دست یابد. بیت نشان‌دهندهٔ فداکاری، از خودگذشتگی و تحمل رنج فراوان در راه وصال است. شاعر حاضر است برای رسیدن به این هدف والا، حتی از جان خود (جگر) نیز مایه بگذارد.

تحلیل اجزا:

- صد پله نهادیم ز لخت جگر خویش:
  - صد پله: تعداد زیاد پله‌ها، نشان‌دهنده طولانی بودن و دشواری راه وصال است.
  - لخت جگر خویش: جگر در ادبیات فارسی، نماد عشق، احساسات عمیق و همچنین جان است. «لخت جگر» یعنی تکه‌های جگر، که نشان از فداکاری و تحمل رنج بسیار دارد. ساختن پله از «لخت جگر»، استعاره‌ای بسیار قوی از این است که شاعر برای رسیدن به معشوق، حاضر است از ارزشمندترین دارایی خود بگذرد و درد و رنج فراوانی را تحمل کند.
  - نهادیم: فعل «نهادیم» نشان از عمل و تلاش آگاهانه دارد. شاعر صرفاً آرزو نمی‌کند، بلکه فعالانه برای رسیدن به هدف خود تلاش می‌کند.
- شاید به زمین‌بوس لب آید نفس ما:
  - شاید: قید «شاید» نشان‌دهنده عدم قطعیت و احتمال موفقیت است. با وجود تلاش فراوان، شاعر نمی‌تواند اطمینان داشته باشد که به وصال خواهد رسید. این عدم قطعیت، بر ارزش و اهمیت هدف او می‌افزاید.
  - به زمین‌بوس لب آید نفس ما: «نفس» در اینجا می‌تواند به معنای جان، روح یا نماینده‌ای از وجود شاعر باشد. «زمین‌بوس لب»، کنایه از نهایت تواضع و احترام در برابر معشوق و همچنین لذت وصال است. شاعر آرزو دارد که نفس او به افتخار بوسیدن لب‌های معشوق دست یابد.

ویژگی‌های سبک هندی در بیت:

- مبالغه (اغراق): ساختن صد پله از لخته‌های جگر، نوعی اغراق است که بر شدت اشتیاق و فداکاری شاعر تأکید می‌کند.
- استعاره‌های پیچیده: استفاده از استعاره‌های «لخت جگر» و «زمین‌بوس لب» که نیازمند تفسیر و تأمل هستند.
- تصویرسازی غیر متعارف: تصویر ساختن پله از جگر، تصویری غیر متعارف و بدیع است که ذهن مخاطب را به چالش می‌کشد.
- باریک‌بینی و دقت: شاعر با دقت و ظرافت به جزئیات پرداخته و از این طریق، مفهوم مورد نظر خود را بیان می‌کند.
- حساسیت و رقت: بیت، احساسات عمیق و رقیقی را بیان می‌کند که از ویژگی‌های سبک هندی است.
- پیچیدگی و ابهام: درک کامل مفهوم بیت، نیازمند اندکی تأمل و تفسیر است. این پیچیدگی و ابهام نیز از ویژگی‌های سبک هندی است (چت‌جی‌پی‌تی).

این تحلیلِ کمکی نشان می‌دهد که مدلِ زبانی، فراتر از درک واژگانی، توانسته است سازوکار استعاری بیت را در گذار از معنای ظاهری به «معنای بیگانه» (به‌مثابهٔ هستهٔ اصلی زیبایی‌شناسی سبک هندی) ردیابی کند. بازخوانی دقیق نسبت میان گزاره‌هایِ آشنایی‌زدایی‌شده (چون ساختنِ پله از لخت جگر) و پیامد عاطفی آن، مؤید یافته‌های اصلی این پژوهش است؛ زیرا نشان می‌دهد هوش مصنوعی در صورت طراحی دقیق پرامپت، ظرفیت بازشناسی و تبیین پیوندهایِ پنهان و غریبِ تصویری را در شعر این سبک دارد.

۲. ضروری است پژوهنده هنگام کار با این ابزار مدرن، تکنیک «پرامپت‌نویسی» را به کار گیرد. «پرامپت» یعنی «دستور» و پرامپت‌نویسی یعنی مهارت «نوشتن پرامپت‌های دقیق برای گرفتن مرتبط‌ترین و بهترین پاسخ از هوش مصنوعی». پس پرامپت، دستوری است که به هوش مصنوعی می‌دهیم تا به خواسته‌های ما پاسخ دهد. در واقع ابزار و چت‌بات‌های هوش مصنوعی، توانایی یادگیری از ما (در حرف زدن و نوشتن) را دارند و می‌توانند به پرسش‌ها و درخواست‌های ما پاسخ بدهند. با این همه، پژوهشگر هنگام کار با ربات‌های هوشمند باید بر شیوهٔ دستورنویسی واقف باشد؛ برای نمونه چند نکته را برای هوش مصنوعی بنویسد: ۱- ترسیم موقعیت و

فضای موضوع؛ ۲- تعیین سطح تحصیلات یا شغل پژوهشگر؛ مثلاً دانشجوی دکتری است یا استاد دانشگاه یا...؛ ۲- لحن و ساختار متن درخواستی که باید علمی بوده، از این‌رو پاسخ ربات باید در سطح پژوهش‌های علمی و دانشگاهی باشد.

۳. نیما یوشیج در نامه‌های همسایه، سبک هندی را «حد کمال شعر» (اسفندیاری، ۱۳۸۵: ۱۱۶) و «اعلا درجهٔ ترقی شعر ایران» (همان: ۱۴۱) می‌داند و شاعرانش را در داشتن فکر و تلفیقات تازه در زمرهٔ توانگران شعر فارسی برمی‌شمارد (همان: ۱۵۹).

۴. نهضت بازگشت به تعبیر نیما، «بازگشتی از روی عجز به طرف سبک‌های قدیم» بود (اسفندیاری، ۱۳۵۵: ۵۱).

۵. در یک قضاوت تاریخی، «هیچ‌یک از نامداران رستاخیز ادبی چون مشتاق و هاتف و عاشق و صباحی و آذر و مجمر و صبا و امثال ایشان در شاعری به پایهٔ صائب و عرفی و نظیری و طالب و کلیم نرسیده‌اند و به جز در بعضی آثار انگشت‌شمار، خود قبول عام نیافته‌اند» (خاتمی، ۱۳۸۰: ۲۰۲).

منابع

آذر بیگدلی، لطفعلی‌بیگ (۱۳۳۷) آتشکدهٔ آذر، با مقدمه و تعلیقات سید جعفر شهیدی، تهران، مؤسسهٔ نشر کتاب.

آذری، زهرا (۱۳۹۳) «نگاهی بر کتابت و تذهیب قرآن‌های عصر صفوی»، فصلنامه علمی - پژوهشی هنرهای تجسّمی نقش‌مایه، سال هشتم، شمارهٔ ۲۰، پاییز، صص ۵۷-۶۴.

ابراهیمی، شهرام (۱۴۰۱) «پیشگیری از تکرار جرم از طریق هوش مصنوعی مقتضیات و محدویت‌ها»، فصلنامهٔ آموزه‌های حقوق کیفری، شمارهٔ ۲۳، صص ۳۳-۵۴.
https://doi.org/10.30513/cld.2023.4345.1701.

اسفندیاری، علی (نیما یوشیج) (۱۳۵۵) ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش، تهران، گوتنبرگ.

---------- (۱۳۸۵) دربارهٔ هنر و شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، نگاه.

براون، ادوارد (۱۳۱۶) تاریخ ادبیات ایران؛ از آغاز عهد صفویه تا عصر حاضر، جلد ۴، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران، ابن‌سینا.

بهار، محمدتقی (۱۳۱۱) «بازگشت ادبی» ارمغان، شمارهٔ ۱۰، صص ۷۱۳-۷۲۰.

حسینی، حسن (۱۳۶۷) بیدل، سپهری و سبک هندی، تهران، سروش.

خاتمی، احمد (۱۳۸۰) تاریخ ادبیات دورهٔ بازگشت ادبی، تهران، پایا.

ریپکا، یان (۱۳۸۳) تاریخ ادبیّات ایران، جلد اول، ترجمهٔ دکتر ابوالقاسم سرّی، تهران، سخن.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۸) ادوار شعر فارسی، ترجمهٔ حجت‌الله اصیل، تهران، نشرنی.

شفیعیون، سعید (۱۳۸۷) زلالی خوانساری و سبک هندی (بررسی جایگاه زلالی در شعر قرن یازدهم همراه‌های شعر او)، تهران، سخن.

شمس لنگرودی، محمد (۱۳۶۷) گردباد شور جنون (تحقیقی در سبک هندی و احوال و اشعار کلیم کاشانی)، چاپ دوم، تهران، چشمه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۲) سبک‌شناسی شعر، چاپ ششم، تهران، فردوسی.

فتوحی، محمود (۱۳۷۹الف) «دانشکدهٔ ادبیات وارث زیبایی‌شناسی بازگشت قاجاری»، دیهیم هفتاد، مهرنامهٔ استاد یاحقی، صص ۵۷۳-۵۹۴.

---------- (۱۳۷۹ب) نقد خیال (نقد ادبی در سبک هندی)، تهران، روزگار.

کتیرایی، محمود (۱۳۷۸) از خشت تا خشت، تهران، ثالث.

متقی، علی‌بن حسام‌الدین (۱۴۱۹ق) کنز العمال فی سنن الأقوال والأفعال، مجموعهٔ شانزده جلدی، بیروت، دارالکتب العلمیه.

مشتاق اصفهانی (۱۳۲۰) دیوان مشتاق، به اهتمام و تصحیح حسین مکّی، تهران، کتاب‌فروشی مروّج.

میردار رضایی، مصطفی (۱۴۰۲) «واکاوی هندسهٔ تصویرهای شعری و هنرهای دورهٔ بازگشت (در تأمّلی تطبیقی با: ۱- ساختمان تصویرهای شعری دیگرهای سبک‌های شعر فارسی؛ ۲- هنرهای نگارگری، معماری، سفال‌گری و تذهیب)»، طرح پسادکتری، با راهنمایی دکتر فرزاد بالو، بنیاد ملی علم ایران.

---------- (۱۴۰۵) «تبیین راهکارهای «سهل ممتنع»سرایی سعدی از نگاه هوش مصنوعی»، فنون ادبی، سال هجدهم، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۵۴)، صص ۱۰۵-۱۳۲.

Doi: 10.22108/LIAR.2025.145185.2454.

میردار رضایی، مصطفی و مهسا اسلامی (۱۴۰۳) «مواجههٔ سلبی هوش مصنوعی با فهم هرمنوتیکی شعر فارسی (مطالعهٔ موردی: ابیاتی از چهار سبک شعر فارسی)»، پژوهش‌های ادبی - فلسفی، دورهٔ دوم، شماره ۱، صص ۸۳-۱۰۶.

Doi: 10.22080/lpr.2024.26907.1038.

---------- (۱۴۰۴) «ترجمان سکوت عرفانی از زبان هوش مصنوعی (مواجههٔ ربات چت‌جی‌پی‌تی با سکوت عرفانی)»، پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، سال نوزدهم، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۵۴)، صص ۱-۱۸.

Doi:10.22108/JPLL.2025.143881.1882.

نورانی‌وصال، عبدالوهاب (۱۳۷۱) «سبک هندی و وجه تسمیهٔ آن»، در: صائب و سبک هندی در گسترهٔ تحقیقات ادبی، به کوشش محمدرسول دریاگشت، تهران، قطره.

همایونی، صادق (۱۳۷۱) فرهنگ مردم سروستان، چاپ دوم، مشهد، شرکت به‌نشر (آستان قدس رضوی).

Haugeland, John (1985) Artificial Intelligence: The Very Idea, Cambridge, Mass.: MIT Press.

Mehta N, Devarakonda MV (2018) “Machine learning, natural language programming, and electronic health records: The next step in the artificial intelligence journey?”. Allergy Clin Immunol. Vol. 141.

Kocoń, Jan, Igor Cichecki, Oliwier Kaszyca, et al (2023) ChatGPT: Jack of all trades, master of none, Information Fusion. Volume 99.

Yardin. E, Hutchinson. M, Laycock. R, Spencer. S. (2023) “A Chat (GPT) about the future of scientific publishing”. Brain, Behavior, and Immunity, V.110, Pp. 152-154.

https://ai.google/get-started/gemini-ecosystem.

https://chat.deepseek.com

https://x.ai/abou.

www.openai.com.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هشتادم، بهار ۱۴۰۵: ۱۶۱-۱۱۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۳۱
نوع مقاله: پژوهشی

بررسی فرایند تلفیق مکاتب ادبی مدرن در ادبیات داستانی ایران (از مشروطه تا ۱۳۵۷)

طاهره کوچکیان*

چکیده

یکی از نمودهای گفت‌وگوهای بینامتنی و بیناگفتمانی در دوره مشروطه و پسامشروطه، اثرپذیری ادبیات از مکتب‌های ادبی و رویکردهای فکری مدرن است که در ایران با خوانش‌های تازه مواجه شدند و در برخی آثار با رویکردهای تقلیل‌گرایانه، در قالب تلفیق با یکدیگر نمود یافتند. این پژوهش با شیوه توصیفی- تحلیلی، فرآیند تلفیق مکاتب ادبی را در سه دوره از مشروطه تا ۱۳۰۰، ۱۳۰۰ تا۱۳۲۰ و ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ بررسی کرده است. نتایج پژوهش نشان داد که تلفیق مکاتب ادبی مدرن در ادبیات داستانی ایران، از دوره مشروطه قابل مشاهده است. میزان و چگونگی تلفیق، روند یکسانی ندارد و در دوره سوّم بیشتر و متنوع‌تر است. تلفیق دو و بیش از دو مکتب دیده شد. این فرایند در سه دوره تاریخی، رویکردهایی متمایز داشت: پذیرش تدریجی مکاتب، بازآفرینی ساختاری و محتوایی در بستر شرایط اجتماعی و سیاسی و تثبیت تدریجی عناصر فرمی و محتوایی در قالب‌های بومی و سبکی نوین. تلفیق مکاتب لزوماً به معنای حضور هم سطح آنها نیست. رئالیسم، پربسامدترین مکتب ادبی در تلفیق رویکردهای مکتبی در سه دوره مورد نظر است. تلفیق صرفاً به ساحت ادبی محدود نمی‌شود. این تلفیق، هرچند در مواردی با شتاب‌زدگی و ناهماهنگی در ساختار، فرم و معنا همراه است، صرفاً تقلیدی از مکاتب ادبی نیست، بلکه می‌تواند تمهیدی نوآورانه

* استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. T_kuchakian@pnu.ac.ir
https: //orcid.org/0000-0002-8868-2696

و جریان‌ساز به شمار آید که انعطاف لازم را برای متناسب‌سازی ادبیات با نظم جدید جهانی و فراروی از برخی چارچوب‌های ادبیات سنتی فراهم کرد. این تلفیق را همچنین از بُعدی دیگر می‌توان نمود مدرنیتهٔ ناتمام در ایران و بازتاب بیرونی تضادهای درونی در ساختار فکری، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی کشور دانست که نشان‌دهنده زندگی پیچیده، چالش‌برانگیز و چندصداییِ دوران گذار و در عین حال واکنشی به مدرنیته است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات نوین داستانی، ایران، مکاتب ادبی مدرن، فرآیند و تلفیق.

بیان مسئله

ادبیات داستانی ایران را می‌توان برآیند گفت‌وگو و تعامل ادبیات ایران با جهان مدرن دانست؛ جهانی متأثر از اندیشه‌های نو که از دوره مشروطه، ادبیات داستان‌گون را با نواندیشی‌هایی مواجه کرد. یکی از نمودهای این تعامل را می‌توان تلفیق چند مکتب ادبی در یک اثرِ واحد دانست که با توجه به جایگاه زمانی و فرآیند شکل‌گیری، نمی‌توان آن را متأثر از مؤلفه‌های پسامدرنیسم دانست[۱].

هرچند موضوع اصلی پژوهش، تلفیق مکاتب ادبی مدرن است، از آنجا که در بسیاری از آثار، این مکاتب در تعامل با رویکردهای فکری و گفتمانی و برخی نظام‌های ایدئولوژیک شکل گرفته‌اند، این رویکردها نیز در حد تأثیرشان بر فرایند تلفیق بررسی شده‌اند. در این پژوهش تلاش می‌شود با رویکردی تحلیلی، فرآیند تلفیق مکاتب ادبی مدرن از مشروطه تا ۱۳۵۷ با توجه به آثار شاخص ادبی بررسی گردد. از آنجا که اثبات وجود مؤلفه «تلفیق مکاتب ادبی مدرن» در یک اثر ادبی واحد، در هر مورد نیازمند پژوهشی مستقل بود، برای پرهیز از اطناب و تکرار، از دستاوردهای پژوهش‌های مرتبط، با ذکر منبع استفاده شد.

روش پژوهش حاضر، توصیفی- تحلیلی و مبتنی بر مطالعه کتابخانه‌ای است. پژوهش در سه دوره زمانیِ مشروطه تا ۱۳۰۰، ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ و ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ سامان یافته است؛ بدین صورت که ابتدا روند کلی ورود و گسترش مکاتب ادبی مدرن در هر دوره بررسی شده و سپس آثار شاخص، با اتکا به پژوهش‌های معتبر، از منظر تلفیق مکاتب ادبی تحلیل و مقایسه شده‌اند.

در این پژوهش به سؤالات ذیل پاسخ داده شد:

- چه نمودهایی از تلفیق با مکاتب ادبی غربی در ادبیات داستانی معاصر فارسی به‌چشم می‌خورد؟
- این تلفیق به چه علت و با چه فرایندی شکل گرفته است؟
- چه تحولاتی در فرایند این تلفیق مشاهده می‌شود؟
- این تلفیق نشانهٔ چیست و تا چه میزان می‌توان آن را نشانه‌ای از مدرنیسم دانست؟

- کاربست این تلفیق در دورهٔ موردنظر، بیشتر انتخاب مؤلفان بوده است یا ضرورت زمانی؟

پیشینه پژوهش

برخی پژوهش‌ها به بررسی تلفیق دو یا چند مکتب ادبی در یک اثر داستانی پرداخته‌اند که خود نشان‌دهندهٔ اهمیت این موضوع در نقد ادبی معاصر است. از آنجا که این آثار در بخش‌های بعدی و ذیل تحلیل دوره‌ها و نویسندگان، متناسب با موضوع بحث بررسی خواهند شد، در ادامه تنها به پژوهش‌هایی اشاره می‌شود که در تحلیل‌های بعدی نیامده‌اند.

محسنی (۱۳۸۳) در مقاله «مکتب‌های ادبی در رمان‌های دولت‌آبادی (با نگاهی نو به کلیدر و جای خالی سلوچ)» بر آن است که محمود دولت‌آبادی در آثارش، رگه‌هایی گاه کم‌رنگ و گاه پررنگ از مکتب‌های ادبی ناتورالیست، رمانتیسم، رئالیسم، سمبولیسم، سوررئالیسم و رئالیسم سوسیالیستی را به کار برده است.

مقاله «جلوه‌های رئالیسم، ناتورالیسم و کلاسیسیسم در اتوبوس دولت‌آبادی» اثر ولی‌پور عالم و روزبه (۱۳۹۴) همچنین به بررسی مکاتب ادبی رئالیسم، ناتورالیسم و کلاسیسیسم در اثر موردنظر پرداخته است.

زیرکساز و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله «رمانتی‌سیسم، رئالیسم و سمبولیسم در شعر منوچهر آتشی» بر آنند که آتشی در دوره نخستینِ شاعری، آمیخته‌ای از سه مکتب رمانتی‌سیسم، رئالیسم و سمبولیسم را به کار برده است.

احمدی (۱۴۰۰) در «صبغه‌هایِ رمانتی‌سیستی رمان یک عاشقانه آرام» ضمن اشاره به رئالیسم در این اثر، به وجوه رمانتیستیِ این رمان پرداخته و بر آن است که نویسنده با استفاده از مؤلفه‌هایِ مکتب رمانتی‌سیسم در یک متنِ رئالیستی توانسته پیوند معقول و هنری مابین این دو مکتب ایجاد کند.

صیاد چمنی و حسن‌زاده میرعلی (۱۴۰۰) در مقاله «نقدِ مکتبی داستان مستأجر بر مبنای ویژگی‌هایِ رئالیسم و ناتورالیسم» بر آنند که در اثرِ موردنظر، مؤلفه‌های رئالیستی

و ناتورالیستی به موازات هم حضور دارد.

بررسی پیشینه نشان می‌دهد که پژوهش‌های موجود عمدتاً به بررسی تأثیر یک یا چند مکتب بر یک اثر واحد، یا اشاره‌هایی پراکنده به پدیده تلفیق محدود مانده‌اند. ازاین‌رو فرایند تاریخیِ شکل‌گیری و تحول تلفیق مکاتب ادبی در ادبیات داستانی ایران از مشروطه تا ۱۳۵۷، تاکنون به صورت مستقل، نظام‌مند و دوره‌بندی‌شده بررسی نشده است؛ خلأیی که پژوهش حاضر در پی تبیین و پاسخگویی به آن است.

مبانی نظری

در این بخش، مبانی نظری پژوهش در سه محور ارائه می‌شود: نخست، تبیین مفهوم مکتب ادبی در گفتمان ادبی ایران؛ دوم، تبیین بستر شکل‌گیری تلاقی این مکاتب با ادبیات ایران و سوم، تبیین مفهوم تلفیق مکاتب ادبی در آثار ادبی ایران.

تبیین مفهوم مکتب ادبی در گفتمان ادبی ایران

در این پژوهش، اصطلاح مکتب ادبی در نقد و نظریه ادبی اروپا مدنظر است. این مفهوم در ایران، نخست از طریق ترجمه متون ادبی، تحصیل در مدارس جدید، مهاجرت و آشنایی با ادبیات اروپا و سپس در قالب آفرینش آثار تألیفی، وارد فضای ادبی شد. پیش از آنکه مکاتب ادبی اروپایی به صورت نظری و نظام‌مند در ایران معرفی شوند، ملک‌الشعرای بهار در «سبک‌شناسی» (۱۳۳۱) برای نخستین‌بار کوشید آثار ادبی را بر پایه ویژگی‌های مشترک طبقه‌بندی کند. او «سبک» را روشی خاص در دریافت و بیان اندیشه از طریق گزینش واژگان، ترکیب کلمات و شیوه بیان می‌دانست؛ روشی که به اثر ادبی، وجه خاص خود را از صورت و معنی القا می‌کند. سبک، هم فکر و هم جنبه ممتاز آن و هم طرز تعبیر را در نظر می‌گیرد (بهار، ۱۳۸۹: د). بر این اساس از دیدگاه او، سبک دارای دو محور اصلی است: فکر (معنا) و صورت (شکل) (همان).

هرچند مفهوم «سبک» در اندیشه بهار با مفهوم اروپایی «مکتب ادبی» یکسان نیست، تلاش او را می‌توان یکی از نخستین گام‌ها در جهت طبقه‌بندی روشمند آثار ادبی بر پایه شیوه بیان و معنا دانست؛ تلاشی که زمینه را برای فهم و معرفی مکاتب ادبی در ایران فراهم کرد. با این حال طرح نظری مکاتب ادبی به معنای امروزی آن را شاید بتوان

با انتشار آثاری چون مکتب‌های ادبی و رئالیسم و ضد رئالیسم در سال ۱۳۳۴، آغاز دوره‌ای تازه در مطالعات نظری مکاتب ادبی در ایران دانست.

تبیین بستر شکل‌گیری تلاقی مکاتب ادبی مدرن با ادبیات ایران

از میانه قرن نوزدهم، شتاب تحولات بنیادین اثربخش در اروپا افزایش یافت و ادبیات نیز متأثر از آن با تنوع و سرعت بیشتری در نو شدن و تغییر مواجه شد؛ ادبیات به گستره عام مردم وارد شد و با تعاملات بین‌المللی، قلمرو آن به دیگر سرزمین‌ها نیز گسترش یافت. در ایران، پایبندی به سنت‌ها با رویکرد مطلق‌گرایانه، پذیرش این نواندیشی و نوآوری‌ها را با مقاومت‌هایی همراه ساخت. امّا به‌تدریج این تحولات در لایه‌های متعدد اجتماعی، روانی و فکری جامعه نفوذ کرد و جنبش‌های انتقادی شکل گرفت که خواسته آنها گریز از مطلق‌گرایی سنتی، دوری از خرافات و توجه به مفاهیمی چون اجتماع، واقعیّت، علم، عین و عقل بود. در این دوره، نگاه نسبی‌گرایانه مدرنیته از سویی و تضادهای درونیِ شکل‌گرفته در جامعه -که از تقابل فضای سنتی کشور و تحولات نوگرایانه ایجاد شده بود- از دیگر سو، تقابل‌های مفهومی را خلق کرد که در مواردی نیز در کنار یکدیگر تلفیق شدند: کهنه/ نو، سنتی/ مدرن، مطلق‌گرایی/ نسبی‌گرایی، ماوراءالطبیعت/ طبیعت، ذهن/ عین، خرد/ احساس، فرد/ اجتماع، گذشته تاریخی/ حال، یقین/ شک، رویکرد خطابی/ رویکرد درون سویه، قانون/ آزادی، طبقه اشراف و حاکم (خواص)/ عامّه مردم، سرنوشت محتوم/ سرنوشت قابل تغییر.

نویسندگانی که اغلب از تجددطلبان بودند برای متناسب ساختن ادبیات با این تحولات، به رویکردهای مدرن روی آوردند. این نوگرایی، گستره اثر را از عنوان گرفته تا فرم، ساختار، محتوا و پیام با خوانشی جدید مواجه کرد. بنابراین ادبیات، با نیم‌نگاهی به نمودهای مدرنیته برای نمایشِ جهان تکه‌تکه شده و پر از تضاد خود، از برخی قراردادهای سنت‌های ادبی فراتر رفت، قلمرو مخاطبان خود را از خواص به متن جامعه گسترش داد، کارکردی اجتماعی و انتقادی یافت و به رویکردهای نوین ادبی و فکری توجه نشان داد. تلفیق مکاتب ادبی در این دوره را نیز می‌توان در همین چارچوب بررسی کرد که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد.

تبیین مفهوم «تلفیق مکاتب ادبی» در آثار ادبی ایران

تلفیق مکاتب ادبی، هرچند کمتر به صورت مستقل مفهوم‌پردازی و تبیین شده

است، در دیدگاه‌های شماری از منتقدان و پژوهشگران، به صورت ضمنی یا صریح مورد توجه قرار گرفته است. این دیدگاه‌ها نشان می‌دهد که حضور هم‌زمان یا درهم‌آمیختگی چند مکتب ادبی در یک اثر، پدیده‌ای پذیرفته‌شده در نقد ادبی است. از این‌رو مرور این آرا می‌تواند مبنای نظری مناسبی برای تبیین مفهوم «تلفیق مکاتب ادبی» و شکل‌دهی چارچوب تحلیلی پژوهش حاضر فراهم آورد.

فاطمه سیاح، از نخستین منتقدانی است که بر آن است در سبک نویسندگان دوره موردنظر، می‌توان در آثار یک نویسنده، مشی‌های مختلفی دید. مثلاً رئالیسم[1] با رمانتیسم[2] و ناتورالیسم[3] با ایده‌آلیسم[4] مخلوط شده است (سیاح ۱۳۲۶؛ به نقل از: میرعابدینی ۱۳۸۳: ۸۹). حسن میرعابدینی در این راستا بر این است که ما ایسم‌ها را به خوبی طی نکردیم و در نتیجه مجموعه‌ای از آنها را داریم، ملغمه‌ای از آنها را (ر.ک: میرعابدینی، ۱۳۹۱). جعفری لنگرودی نیز ضمن اشاره به تقلید ادبیات ایران از مغرب‌زمین، به ناخالصی و ترکیبی بودن آن اشاره می‌کند (جعفری لنگرودی، ۱۳۹۱: ۳۳۸). تسلیمی نیز بر آن است که نویسندگان آشنا به مکاتب ادبی اروپا، ممکن است از همه مکتب‌ها و جنبش‌های پیش از خود، تأثیر پذیرفته باشند (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۷۹). زیرکساز و همکاران نیز ضمن تأیید این تلفیق معتقدند آنچه در ادبیات معاصر به‌ویژه با ترجمه آثار مغرب‌زمین تجلی یافت، فقط در ساحت ادبی و بی‌بهره از زمینه‌های فکری، فلسفی و اجتماعی بوده و انسجام لازم را ندارد. بنابراین در شعر شاعران معاصر می‌توان تلفیقی از دو یا سه گرایش را هم‌زمان ملاحظه کرد (زیرک‌ساز و دیگران، ۱۳۹۷: ۹۹).

بهرام‌پور عمران به وجود ناهماهنگی در مکاتب ادبی اشاره می‌کند: «از آنجا که ما به خلاف غربی‌ها، دوره‌های تاریخی را به گونه‌ای طبیعی طی نکردیم، مؤلفه‌های ارباب‌رعیتی و عصر مدرن را به گونه‌ای نامتوازن تجربه می‌کنیم. هنر ما نیز نمودهایی از این تناقض را در خود منعکس می‌کند» (بهرام‌پور عمران، ۱۳۹۷: ۱۶۲). کیانی بارفروشی و پیروز در نتیجه پژوهش خود آورده‌اند: «مسلم است که ادبیات فارسی در دوره جدید، در مسیر بیرون رفتن از پیله هزارساله خود که بخشی از دیوارهای آن در دوره مشروطه

1. realism
2. romanticism
3. naturalism
4. idealism

سست شده و فروریخته بود، به مکاتب مختلف ادبی و هنری جهان نظر داشته است. این مسئله در ذات هنر و ماهیت بینامتنی و بیناکلماتی قرار دارد. ادبیات فارسی از رمانتیسم، سمبولیسم، فوتوریسم، سوررئالیسم و رئالیسم، تأثیراتی پذیرفت و چشم‌اندازهایی اخذ کرد. امّا این تأثیر بسیار متفاوت با تقلید است، زیرا بن‌مایه تحول ادبی در ایران بر پایه ادبیات غنی بوده است. همه ابعاد دگرگونی در ادبیات معاصر، تغییر شکل‌یافته ویژگی‌ها و مؤلفه‌های ادبیات گذشته فارسی است و در راه این دگردیسی از برخی قالب‌ها، تصویرها و نگرش‌های ادبیات غرب نیز متأثر شده است» (کیانی بارفروشی و پیروز، ۱۳۹۹: ۱۸۱).

نکته قابل توجه آن است که شواهد این تلفیق، منحصر به ادبیات داستانی ایران نیست، بلکه در آثار نویسندگان برجسته‌ای که آثار آنان بر داستان‌نویسان ایرانی تأثیر گذاشته است نیز قابل ردیابی است. چنان‌که دقیقیان معتقد است: «عناصری از این سبک (رمانتیسم) بعدها از سوی نویسندگان سبک‌های پیشرفته بعدی و به‌ویژه نویسندگانی که در مرز انتقال این سبک و سبک رئالیسم واقع شده بودند، مورد استفاده قرار گرفت. در آثار پوشکین، گوگول، بالزاک و داستایوسکی، عناصری رمانتیستی به چشم می‌خورد که به کار آنها زیبایی می‌بخشد» (دقیقیان، ۱۳۹۷: ۲۶). وی همچنین درباره ماکسیم گورکی می‌نویسد: «گورکی از غنای عواطف این سبک (رمانتیسم) و نیز توصیف‌های پراحساس آن سود می‌جوید. گورکی، توصیف‌های هیجان‌انگیز و رمانتیستی از طبیعت را با خصلت‌های انسانی درآمیخته و ترکیب‌های جذابی از وحدت انسان و طبیعت و غلبه انسان بر آن می‌آفریند که به قول خود او، آنتروپومورفیسم یا تشبیه به انسان است» (همان: ۲۷).

بر این اساس «تلفیق مکاتب ادبی» در این پژوهش، به معنای هم‌نشینی مؤلفه‌های دو یا چند مکتب ادبی مدرن در یک اثر داستانی واحد است؛ هم‌نشینی‌ای که می‌تواند در سطح فرم، محتوا یا جهان‌بینی اثر نمود یابد. در بخش‌های بعدی، نمونه‌های آن در هر دوره بررسی خواهد شد.

تجزیه و تحلیل

نواندیشی در ایران، فرآیند نوسازی ادبی را رقم زد. اما شیوه‌ها و الگوهای سنتی،

به‌تدریج پاسخگوی نیازهای ادبی عصر جدید نبودند و ضرورت بهره‌گیری از رویکردهای تازه بیش از پیش احساس شد. برخی نویسندگان مبتنی بر درک خود از جامعه و با تکیه بر پشتوانه غنی ادبیات ایران، از مکاتب ادبی مدرن تأثیر پذیرفتند و آنها را متناسب با زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی ایران بازخوانی و بازآفرینی کردند. در این پژوهش، برجسته‌ترین نمونه‌های این تأثیرپذیری بررسی خواهد شد. هرچند محور اصلی این پژوهش، بررسی فرایند تلفیق مکاتب ادبی مدرن است، در مواردی نیز از رویکردهای فکری و گفتمانی مانند فمینیسم[۱]، نهیلیسم[۲]، ناسیونالیسم[۳]، مارکسیسم[۴]، پسااستعمار[۵]، روان‌کاوی[۶] و تاریخ‌گرایی[۷] و دیگر رویکردهای مشابه سخن به میان آمده است. این رویکردها، هرچند به معنای دقیق «مکتب ادبی» محسوب نمی‌شوند، به عنوان رویکردهای فکری و گفتمانی اثرگذار، در کنار مکاتب ادبی، در شکل‌گیری فرایند تلفیق مورد بحث نقش داشته‌اند و در برخی آثار داستانی بررسی‌شده به عنوان عناصر حاضر در این فرایند مشاهده می‌شوند.

بر این اساس مهم‌ترین مکاتب ادبی مدرن بررسی‌شده در این پژوهش عبارتند از: رئالیسم[۸] (ابتدایی، اجتماعی، تاریخی، انتقادی، سوسیالیستی، سمبولیک، روان‌شناختی، اقلیمی و جادویی)، رمانتیسم[۹] (فرانسوی، روسی و آلمانی)، ناتورالیسم[۱۰]، سمبولیسم[۱۱]، سوررئالیسم[۱۲] و داداییسم[۱۳]، مدرنیسم[۱۴]، اگزیستانسیالیسم[۱۵] و دیگر مکتب‌های مشابه. در ادامه، فرایند تلفیق این مکاتب و رویکردها در ادبیات داستانی نوین ایران از مشروطه تا ۱۳۵۷ بررسی می‌شود.

---

1. Feminism
2. Nihilism
3. Nationalism
4. Marxism
5. Postcolonialism
6. Psychoanalysis
7. Historicism
8. Realism
9. Romanticism
10. Naturalism
11. symbolism
12. Surrealism
13. Dadaism
14. Modernism
15. existentialism

بررسی فرآیند تلفیق مکاتب ادبی (دوره مشروطه تا ۱۳۰۰ ه.ش)

از اواخر دوره قاجار، به‌تدریج نظم نوین جهانی در ایران نمود بیشتری یافت و دو مفهومِ متناقض‌نمایِ «قانون» و «آزادی» برای رسیدن به «استقلال»، مثلثی چالش‌برانگیز را در تعامل و تقابل سنت‌های موجود شکل داد. آشنایی با مکاتب ادبی از طریق ترجمه، سفر، مجلات و نشریاتی چون بهار، نوبهار و وفا گسترش یافت و ادبیات به‌تدریج پوسته چندلایه و درون‌گرای خود را برای لمسِ واقعیّت‌های بیرونی شکافت. از مهم‌ترین مکاتب ادبی و رویکردهای فکری تأثیرگذار در این دوره می‌توان به رئالیسم، رمانتیسم، سوسیالیسم و ناسیونالیسم و گفتمان مدرنیته اشاره کرد.

«رئالیسم» با تأکید بر واقعیت بیرونی و توجه به نقش فرد در مناسبات اجتماعی با رویکردی انتقادی و کارکردگرایانه در ادبیات این دوره حضور یافت. با این حال به نظر می‌رسد آن را نتوان بازتولید مستقیم رئالیسم ادبی اروپا دانست، زیرا نویسندگانی چون آخوندزاده، طالبوف و مراغه‌ای و دیگر روشن‌فکران این دوره، بیش از آنکه از رئالیسم ادبی اروپایی تبعیت کنند، در پی آفرینش نوعی ادبیات واقع‌گرایانه با تکیه بر نثر گزارشی، طنز انتقادی و مضامین اصلاح‌گر بودند که بیشتر در خدمت آگاهی‌بخشی جامعه و وسیله‌ای کارکردگرایانه برای برون‌رفت از بحران‌های سیاسی و تاریخی آن دوره باشد؛ چنان‌که مشتاق‌مهر و باقی‌نژاد نیز معتقدند: «منتقدان مشروطه تلاش زیادی در تثبیت واقع‌گرایی به عنوان الزامی ادبی و فکری می‌نمودند و اعتقاد داشتند ادبیات باید بتواند نمود و فایده و مصرفی در زندگی واقعی و عینی مردمان داشته باشد» (مشتاق‌مهر و باقی‌نژاد، ۲۰۱۲: ۵۲). این نگرش نوین، برخی شاخصه‌های ادبیات سنتی را -از جمله سبک احساسی، شاعرانه و فردگرایانه- تحت‌الشعاع قرار داد؛ هرچند این شاخصه‌ها در ادامه، با تقویت مؤلفه‌های رمانتیسم، بار دیگر در تولید ادبی نمود یافتند.

«رمانتیسم» این دوره را می‌توان متأثر از رمانتیسم آلمانی (فکری)، رمانتیسم فرانسوی (سیاسی- تاریخی) و همچنین رمانتیسم انقلابی روسیه دانست؛ رمانتیسمی که بر مؤلفه‌هایی چون هویت‌گرایی و تصویرسازی قهرمان تأکید داشت. به اعتقاد تاجیک و خسروی، خواستن وحدت، جبران حقارت و احیای عظمت پیشین، به صورت‌بندی رمانتیسم ایرانی انجامید که بستر مناسبی را برای باستان‌گرایی افراطی، ملی‌گرایی

نژادی، رازورزی هویتی و انقلابی‌گری هیجانی به وجود آورد... و اما نضج تفکر رمانتیک باعث شد تا نوعی تقابل میان خرد و شاعرانگی شکل گیرد و در نتیجه وزنه سیاست فکری ایران به سمت شاعرانگی و ستایش هیجان، بیش از تدبیر خردمندانه و عقلانیّت میل کند (تاجیک و خسروی، ۱۳۹۴: ۶۰).

سحابی معتقد است: «هر زمان که هستی یک ملّت در خطر حمله و اشغال یک قوم و یا یک فرهنگ و تمدن مهاجم و اشغالگر قرار می‌گیرد، احساس ملی یا ناسیونالیسم بروز و ظهور بیشتری می‌یابد» (سحابی، ۱۳۶۴: ۶۱)، در این چارچوب، «ناسیونالیسم» این دوره را می‌توان واکنشی به احساس تحقیرِ ناشی از شکست‌های نظامی و نیز واجد مؤلفه‌های عرب‌ستیزانه دانست که کارکردی گذشته‌گرا و وحدت‌بخش یافته بود.

در این دوره، نگرش‌های «سوسیالیستی» نیز مطرح شدند. به گفته فسایی و همکاران، ایرانیان «در سال‌های پیش از مشروطه با اندیشه سوسیالیسم آشنا شده بودند... مهاجرین به صورت گسترده در قفقاز حضور داشتند و به دلیل درون‌مایه مساوات‌طلبانه و عدالت‌محور، این اندیشه را در خود پذیرفتند» (فسایی و دیگران، ۱۴۰۲: ۱۴۷). برخی پژوهشگران بر این باورند که ورود اندیشه چپ به ایران بیش از آنکه بر بنیانی فلسفی و عمیق استوار باشد، ماهیتی احساسی و انقلابی داشت؛ اندیشه‌ای که دارای عدم عمق و خصلت وارداتی محض است، از منابع دست دوم و چندم استفاده می‌کند و از ریشه‌های شکل‌گیری یک اندیشه و دلیل و زمینه وجود آن آگاهی ندارد (تاجیک و خسروی، ۱۳۹۴: ۵۶).

از دیگر رویکردهای فکری اثرگذار در این دوره، نگرش‌های متأثر از گفتمان مدرنیته بود که با مفاهیمی چون آزادی‌خواهی، عقل‌گرایی، فردیّت، قانون‌مداری، نهادسازی نوین و تفکیک دین از دولت نمود یافت. در کنار این مؤلفه‌ها، نشانه‌هایی از تردید نسبت به سنت، انتقاد از وضع موجود و نوعی بدبینی اجتماعی نیز در برخی آثار -احمد و سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیگ- قابل مشاهده است. در ادامه، فرآیند تلفیق این مکاتب ادبی و رویکردهای فکری در چند نمونه از آثار شاخص این دوره بررسی می‌شود.

شاید بتوان میرزا فتحعلی آخوندزاده را از نخستین فارسی‌زبانانی به شمار آورد که با رویکرد رئالیسم گزارشی و مؤلفه‌های ناسیونالیستی، آثاری پدید آورد. آرین‌پور (۱۳۸۲) او را نخستین کسی می‌داند که رئالیسم کامل را در ادبیات آذربایجان به وجود آورد.

عبدالرحیم طالبوف نیز در «احمد» یا «سفینه طالبی» (۱۲۷۲)، مسیر را برای نگرش واقع‌گرایانه و انتقادی تداوم بخشید. با این حال بسیاری از پژوهشگران، نخستین اثر جدی در این زمینه را «سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ» یا «بلای تعصب او» (احتمالاً ۱۲۷۴ ه.ش/۱۳۱۲ ه.ق)[۲] اثر حاجی زین‌العابدین مراغه‌ای می‌دانند[۳]. براهنی، آن را نخستین مونوگرافی ایران (براهنی، ۱۳۶۲: ج۳: ۵۱۹) و آرین‌پور، نخستین رمان اصیلِ اجتماعی از نوع اروپایی در زبان فارسی می‌داند که ارزش اجتماعی و سیاسی آن بیشتر از ارزش ادبی آن است (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۳۱۱-۳۰۴). باوسانی نیز با تأکید بر رویکرد اجتماعی این اثر، آن را نخستین نثر معتبر ایران در زمینه مسائل اجتماعی و نخستین نوول زبان فارسی می‌داند که با طنزی سیاسی در قالب یک نول اتوبیوگرافی نوشته شده است (باوسانی، ۱۳۶۳: ۱۰۲). در این اثر ضمن اجتماع‌نگاری نقادانه و واقع‌گرایانه، نوعی رویکرد ناسیونالیستی نیز دیده می‌شود که نمونه‌ای از آن را می‌توان در این عبارت مشاهده کرد: «مرد عزیز! وطن شما پایمال جور شده و از غایت جهل، هیچ در پی دفع آن نیستند و علم و فضلی که دارید» (مراغه‌ای، ۱۳۸۴: ۱۴۸).

رمان‌های تاریخی از حدود ۱۲۸۷ در ادبیات داستانی ایران به صورت جدی مطرح شدند و تلفیقی گسترده‌تر از مکاتب ادبی و رویکردهای فکری را به نمایش گذاشتند. در این آثار ضمن واقع‌گرایی و ناسیونالیسم، مؤلفه‌های رمانتیسم نیز قابل مشاهده است. تلفیق ادبیات عینی‌گرا و برون‌گرای مشروطه با رمانتیسم، هرچند در بدو امر ناسازگار به نظر می‌رسد، با این حال می‌توان عوامل متعددی را در شکل‌گیری این تلفیق مؤثر دانست:

- ترجمه رمان‌های تاریخی متأثر از رمانتیسم اروپایی و در برخی موارد، رمان‌های ترکی عثمانی.
- تأثیر غیر مستقیم رمانتیسم روسی با نمایندگانی چون پوشکین[۱]، لرمانتف[۲]؛ چنان‌که ذوالفقاری (۱۳۹۷) معتقد است که رمانتیسم روسی پیش از رئالیسم در روسیه وجود داشت و مدت‌ها پیش از ورود رئالیسم به ایران، در آثار فارسی رخ داد.
- انس و الفت ذائقه ادبی ایرانیان به برخی مؤلفه‌های رمانتیسم که در ادبیات سنتی ایران وجود داشت، مانند: توجه به خیال، زبان شاعرانه، احساسات و

1. Alexander Pushkin
2. Mikhail Lermantov

عواطف فردی، عشق، توصیف طبیعت، مضامین عرفانی و دین‌گرایانه، درون‌گرایی و نیز گرایش‌هایی چون گریز از عقل‌گراییِ محض و کناره‌گیری از مسائل اجتماعی.

برای بررسی این تلفیق، به سه اثر اشاره می‌شود: شمس و طغرا (۱۲۸۷)، داستان باستان (۱۲۹۹)، دام‌گستران یا انتقام‌خواهان مزدک (روایت داستانی تاریخی با رویکرد انتقادی) (جلد نخست: ۱۲۹۹؛ جلد دوم: ۱۳۰۴). از وجوه مشترک این سه اثر می‌توان به تلفیق مؤلفه‌هایی از رئالیسم تاریخی، رمانتیسم و ناسیونالیسم، با نسبت‌ها و جلوه‌های متفاوت اشاره کرد.

محمدباقر میرزا خسروی در «شمس و طغرا»، با محور قرار دادن داستان عاشقانه شمس و طغرا و مفاهیمی چون عشق، دلتنگی و مرگ، نوعی عشق آرمانی و تراژیک را تصویر می‌کند که در کنار قهرمان‌سازی از شخصیّت- شمس-، توصیف‌های طبیعت‌گرایانه و احساسات اغراق‌شده، ساختاری رمانتیک پدید می‌آورد. در عین حال این رمان با بازسازی هویّت تاریخی ایران و تکیه بر گذشته‌گرایی، در بخش‌هایی به هدف تقویت ناسیونالیسم، از رئالیسمی تاریخی با کارکردی اجتماعی بهره می‌برد. نویسنده در ضمن روایت داستانی عاشقانه، با استناد به تاریخ، توصیف جنگ‌ها، مناسبات نظامی و ساختارهای مکانی- زمانی مدنظر خود، می‌کوشد تا ابزاری برای هویّت‌بخشی و مقاومت در برابر نفوذ بیگانگان فراهم آورد.

رمان «سرگذشت کوروش» (داستان باستان) میرزا محمدحسن‌خان بدیع را نیز می‌توان با همین تلفیق رمانتیسم، ناسیونالیسم و رئالیسم بررسی نمود. از ویژگی‌های رمانتیستی این اثر می‌توان به توصیف طبیعت، عشق و زبان شاعرانه اشاره کرد. «از صحنه‌پردازی‌های مهّم داستان می‌توان به توصیف سکوت جنگل به هنگام شب، نخجیرگاهی باصفا در بهار، طلوع و غروب خورشید، بزم پهلوانان، محفل انس عشاق اشاره کرد. گاهی نیز توصیف‌ها در قالب شعر بیان می‌شود که در نمونه‌های دیگر رمان فارسی نظیر ندارد» (مرتضاییان آبکنار، ۱۳۹۷: ۱۳۷). این ویژگی، وجه رمانتیک اثر را برجسته می‌کنند. نویسنده در مقدمه، دو هدف اصلی نگارش این اثر را تنویر افکار و تهذیب اخلاق یک ملت و عظمت و شوکت قدیمی ایرانیان برای ایرانیان (ر.ک: بدیع،

۱۲۹۹) می‌داند که نوعی رویکرد ناسیونالیستی را بازتاب می‌دهد. امّا در کنار این ویژگی‌های ناسیونالیستیِ باستان‌گرا و رمانتیسم، می‌توان زبان نسبتاً ساده، شخصیّت‌پردازی و روایت خطی داستان را با هدف تنویر افکار و تقویت هویّت ملی، مبتنی بر رئالیسمِ کارکردگرایانه این دوره دانست.

در رمان «دام‌گستران» که به دوره ساسانیان می‌پردازد، نویسنده می‌کوشد عناصر تاریخی از جمله ساختار حکومت ساسانی و جنبش مزدکیان را بازنمایی کند و با توصیف مکان‌ها، بهره‌گیری از زبان ساده و پرداخت شخصیّت‌های نوعیِ جامعه مورد نظر، به رئالیسم نزدیک شود. در این اثر نیز رابطه عاشقانه و دردها و ناکامی‌های آن، همراه با توصیف حالات عاشق و معشوق و گاه نثری احساسی، متن را به رمانتیسم نزدیک می‌کند؛ هرچند در این اثر در مقایسه با دیگر آثار ذکر شده کم‌رنگ‌تر است و وجه ناسیونالیستی و آرمان‌گرایانه اجتماعی آن نمود بیشتری دارد. بنا بر برخی پژوهش‌های انجام‌شده، در کنار سه مکتب رئالیسم، رمانتیسم و ناسیونالیسم، نمودهایی از نگرش‌های سوسیالیستی نیز در این اثر دیده می‌شود که به باور فسایی و همکارانش، «بیش از هر چیز فریاد اعتراضی است به تثبیت، بسط و گسترش نظام سرمایه‌داری جهانی که در پایان قرن نوزدهم به آرامی سایه شوم بی‌عدالتی و نابرابری را بر پیکره نحیف جهان جدید می‌گسترانید» (فسایی و دیگران، ۱۴۰۲: ۱۲۶).

بررسی فرآیند تلفیق مکاتب ادبی از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ ه.ش

با شکست مشروطه و روی کار آمدن رضاشاه، دوران جدیدی مبتنی بر «گفتمان مدرنیسم پهلوی با تأکید بر مضامینی چون توسعه و نوسازی به شیوه اروپایی، ناسیونالیسم ایرانی، مدرنیسم فرهنگی و عقلانیت مدرنیستی و سکولاریسم به دنبال هویتی یکپارچه به ملّت ایران و تضعیفِ هویت‌های پراکنده و پاره‌پاره دوران قاجار» (مسعودنیا و فروغی، ۱۳۹۱: ۸۴) مطرح شد. با این حال در این فضا شاهد «رشد ناسیونالیسم باستان‌گرا، اندیشه اخلاق‌گرایی و مصلحت‌جویی، احتراز از مسلک‌های سیاسی بر اثر خفقان حاکم بر جامعه و احساس‌گرایی و رمانتیسم» (سپانلو، ۱۳۷۴: ۵۱) هستیم.

این موارد نشان می‌دهد که جامعه و نویسندگان و روشن‌فکران فرهنگی با فضای فکری متکثر و آکنده از تعارض‌های درونی روبه‌رو بودند، به گونه‌ای که ادبیات داستانی

برآمده از این گروه، ضمن انعکاس واقعیت‌های بیرونی، نمودی کارکردگرایانه از ساختار اجتماعی و فکری ناهمگون است؛ ادبیاتی که با وجود این ناموزونی می‌کوشد به جهان‌بینی منجسم‌تری دست یابد. این شرایط تاریخی و فکری نشان می‌دهد که بسامد تلفیق مکاتب ادبی در این دوره می‌تواند بیش از دوره پیشین باشد. فاطمه سیاح، التقاطِ مکاتب را در این دوره، نتیجه فقدانِ جهان‌بینی منسجم می‌داند که باعث چندگانگی سبک نویسندگان شده است و معتقد است در آثار یک نویسنده، مشی‌های مختلفی دیده می‌شود؛ مثلاً رئالیسم با رمانتیسم و ناتورالیسم با ایده‌آلیسم مخلوط می‌گردد (سیاح: ۱۳۲۶؛ ر.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۸۹).

از برجسته‌ترین مکاتب ادبی و رویکردهای فکری تأثیرگذار که تلفیق آنها در آثار این دوره قابل مشاهده است می‌توان به رئالیسم، رمانتیسم، ناتورالیسم، سوررئالیسم، سمبولیسم، دادائیسم، اگزیستانسیالیسم، سوسیالیسم و ناسیونالیسم و مدرنیسم (گفتمانی و ادبی) اشاره کرد.

«رئالیسم» در این دوره از رئالیسم گزارشی و تاریخ‌گرایانه دوره نخست فاصله می‌گیرد و با توجه بیشتر به مسائل اجتماعی و بهره‌گیری از برخی مؤلفه‌هایِ زیباشناسانه رئالیسم اروپایی، در آثار داستانی نمود می‌یابد. بدین ترتیب این رئالیسم در مقایسه با دوره نخست، در بازتاب مسائل اجتماعی کارآمدتر و هنری‌تر ظاهر شد. چنان‌که منتقدانی چون سیاح نیز با تأکید بر رئالیسم، شیوهٔ آن را برای حل غوامض اجتماعی به کلی با طریقه رمانتیک‌ها متفاوت دانستند (سیاح، ۱۳۵۴: ۱۵۸).

«رمانتیسم» در این دوره نیز بیش از پیش متأثر از رمانتیسم اروپایی است. هرچند از آنجا که زمینه‌های اجتماعی و تاریخی شکل‌گیری رمانتیسم در ایران با غرب تفاوت داشت، به باور درویشیان و خندان «نتوانست از سطح تقلیدی و مینی‌مالیستی فراتر رود» (درویشیان و خندان، ۱۳۹۷: ۶۵) و بیشتر به مضامین احساسی، روابط عاشق و معشوق و روایت‌های داستانی تربیتی و پند و اندرزگون گرایش یافت. چنان‌که میرعابدینی نیز اذعان دارد که نویسندگان این دوره چون کاظمی، حجازی، جلیلی، مسعود و... در آثار آموزشی خود متأثر از رمانتیک اروپا و همچنین ترس از حبس و قتل، ضمن توجه به اجتماع، چاره نابسامانی‌های اجتماعی را در اصلاح فرد از راه احساسات بشردوستانه و

اخلاق درست می‌دانند (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۷۱).

«ناسیونالیسم» در این دوره برجسته‌تر از قبل دنبال شد، زیرا از سویی خودِ حاکمیت (رضاشاه) بر ترویج آن تأکید داشت و از سوی دیگر به عنوان گفتمانی هویت‌بخش و وحدت‌آفرین می‌کوشید احساس تحقیر و عقب‌ماندگی را تعدیل کند؛ احساسی که در بخشی از گفتمان روشن‌فکری آن دوره، به عواملی چون شکست‌های تاریخی، نفوذ قدرت‌های استعماری و بحران هویت نسبت داده می‌شد.

در این دوره در کنار مکاتب پیشین، «ناتورالیسم» نیز مطرح شد که بیشتر در رمان‌های واقع‌گرایانه اجتماعی نمود می‌یابد. میرعابدینی نیز به حضور ناتورالیسم در رمان‌های اجتماعی این دوره اشاره می‌کند: «اگر عمده‌ترین خصوصیت ادبیات مشروطه، واقع‌گراییِ گزارشی است و رمانِ تاریخی را رمانتیسم گذشته‌گرایش مشخص می‌کند، رمان اجتماعی با ناتورالیسم و رمانتیسمِ یأس‌آلودش شناخته می‌شود» (همان: ۶۶) و البته این تلفیق‌ها گاه کارکردی فراتر از جنبه‌های زیباشناختی می‌یابند. چنان‌که بزرگ‌بیگدلی و قبادی درباره این نوع تلفیق معتقدند: «گاهی جلوه این رمانتیسم در پردازش جنبهٔ ناتورالیستی آثار است و پدیدآورندگان اینگونه آثار، احساس کاذب از خود بروز می‌دهند. ناسیونالیستِ رمانتیستی، راهی برای فرار از واقعیت است» (بزرگ‌بیگدلی و قبادی، ۱۳۷۹: ۵۶).

«سمبولیسم» این دوره را نیز می‌توان در امتداد نمادپردازی در ادبیات فارسی، واکنشی درون‌گرایانه به نگرش‌های یأس‌آلود جامعه و گرایش به بیان چندلایه، متأثر از بسته بودن فضای اجتماعی و سیاسی دانست که زمینه را برای گسترش شیوه‌های بیان غیر مستقیم در داستان فراهم آورد.

نمودهای «پوچ‌گرایی» نیز در این دوره دیده می‌شود. هرچند داداییسم خود یک جنبش هنری بود، رویکرد پوچ‌گرایانهٔ آن در ایران بیشتر به عنوان واکنشی فکری به ناکامی‌های سیاسی و اجتماعی تفسیر شد. چنان‌که آبادیان، پوچ‌گرایی برآمده از داداییسم را پیامد رخدادهای اجتماعی و تاریخی می‌داند که در پاسخ به برآورده نشدن خواسته‌های مشروطه‌خواهان (به ثمر ننشستن آرمان‌های قانون، آزادی و استقلال حقیقی) و پیامدهای جنگ جهانی اول (۱۲۹۶-۱۲۹۸) در ایران مطرح شد (آبادیان، ۱۳۹۸: ۱۱).

«اگزیستانسیالیسم» نیز در این دوره مطرح شد. امن‌خانی، تلاش چهره‌هایی چون احمد فردید و صادق هدایت را از نخستین کوشش‌ها برای معرفی این جریان فلسفی به ایرانیان می‌داند (امن‌خانی، ۱۳۹۹: ۶۹). هرچند نشانه‌هایی از آشنایی با اگزیستانسیالیسم از اواخر دورهٔ دوم (۱۳۲۰-۱۳۰۰) در آثار کسانی چون هدایت دیده می‌شود، آشنایی گسترده‌تر با این جریان فلسفی در دورهٔ سوم (۱۳۵۷-۱۳۲۰) و هم‌زمان با ترجمهٔ آثار سارتر، کامو و کافکا، به‌تدریج در ادبیات و فضای فکری ایران راه یافت. در ادامه به بررسی چگونگی این تلفیق در آثار برجسته‌ای از این دوره پرداخته می‌شود.

بررسی فرآیند تلفیق مکاتب ادبی مدرن در آثار داستانی (غیر تاریخی)

محمدعلی جمالزاده با انتشار «یکی بود یکی نبود» (۱۳۰۰)، روایت واقع‌گرایانه با رویکرد انتقادی را در قالب داستان کوتاه، در ادبیات داستانی فارسی تثبیت کرد و انتشار «تهران مخوف» (۱۳۰۱) نیز مسیر را برای تلفیق گسترده‌تر مکاتب ادبی در داستان فارسی هموار نمود. دستغیب ضمن تأیید حضور مؤلفه‌های رئالیسم و رمانتیسم در آثار این دوره به‌ویژه ۱۲۹۹ تا ۱۳۱۰، به نمود رئالیسم در آثاری چون «یکی بود یکی نبود»، «زیبا» و «تهران مخوف» اشاره می‌کند و این آثار را روایت‌های انتقادی می‌داند که با شیوه‌ای نوین، وضعیت اجتماعی ایران پس از مشروطه را به تصویر می‌کشند. وی به توسعه عجیب رمانتیسم نیز در همین دوره اشاره می‌کند و «تهران مخوف» و دنباله آن، «یادگار یک شب» را از نخستین کوشش‌های رمان انتقادی در زبان فارسی و سرشار از عناصر رمانتیک می‌داند (دستغیب، ۱۳۸۷: ۴۹).

عباس خلیلی در داستان «روزگار سیاه» (۱۳۰۳) با روایتی واقع‌گرایانه از مسائل زنان، به بازنمایی آسیب‌های اجتماعی، از جمله فقر، فساد و فحشا می‌پردازد. آرین‌پور نیز با اشاره به حضور مؤلفه‌هایی از رئالیسم و رمانتیسم در این اثر، معتقد است که طرح موضوع و سبک بیان، رئالیسمی جدی و کامل است که در کنار آن، بیان رمانتیک و نوعی احساس‌گرایی در توصیفات وجود دارد (آرین‌پور، ۱۳۸۲: مقدمه روزگار سیاه).

«روزگار سیاه کارگر» (۱۳۰۵) خداداده کرد دینوری، اثری با رویکردهای تاریخی، اجتماعی و اقلیمی است که به دوره‌ای از عصر قاجار می‌پردازد. خلجی درباره رویکردهای داستان‌نویسی این اثر می‌نویسد: «به نظر می‌رسد نویسنده تحت تأثیر

رمان‌های قرن نوزدهم اروپاست. رمانتیسم، رئالیسم، ناتورالیسم که در این رمان دیده می‌شود، یادآور آثار هوگو، بالزاک، زولا و دوماست» (ر.ک: خلجی، ۱۳۹۷). امّا همان‌طور که بهروز شیدا تأکید می‌کند، این درهم‌آمیزی ژانرها در این اثر نیز در نهایت در خدمت بازنمایی واقعیت قرار می‌گیرد: «در روز سیاه کارگر، اعلام حضور نویسنده در متن رمان و آمیختگی ژانرها، انگار فاصله جهانِ تخیل و واقعیت را می‌شکنند؛ امّا برخلاف چیزی که رمان‌های پسامدرنیستی از این ترفندها هدف دارند، انگار به گوش می‌خوانند که میانِ متن روز سیاه کارگر و واقعیت، فاصله‌ای نیست. انگار صدای نویسنده را به تنها خوانش ممکن متن تبدیل می‌کنند. انگار می‌خواهند به ما بگویند همهٔ ژانرهای زمانه، جز آینه واقعیت نیستند» (ر.ک: شیدا، ۱۴۰۳). بر این اساس می‌توان گفت تلفیق مؤلفه‌های رئالیستی، رمانتیستی و ناتورالیستی در این اثر، نه صرفاً به تنوع سبکی، بلکه به تقویت کارکرد واقع‌گرایانه روایت انجامیده است.

در رمان «شهناز» (۱۳۰۵)، تلفیقی از رئالیسم و رمانتیسم دیده می‌شود. یحیی دولت‌آبادی در این اثر ضمن پرداختن به درون‌مایه اجتماعی، خانوادگی و تاریخ مشروطه از زبانی شاعرانه، قصّه‌گون و احساسی نیز بهره برده است. نویسنده بر روایتِ واقعیت عینی در متن تأکید دارد، چنان‌که در مقدمه ذکر کرده است: «اگر بگوییم بعضی از اشخاص اساسی این داستان هنوز در قید حیاتند، قبول نمایید اگر بگویم بسیاری از حکایت‌های این داستان را به گوش خود از زبان آنان شنیده‌ام، بپذیرید و اگر بگویم شهرناز، قهرمان این داستان را در سن پنجاه‌وپنج سالگی‌اش به چشم خود دیده و بر بدبختی او افسوس خورده‌ام، باور کنید...» (دولت‌آبادی، ۱۳۰۵: ۴). در کنار آن بیان می‌کند: «این داستان با حقیقت است که به صورت افسانه درآمده. این سرگذشت با واقعیت است که در لباس قصه‌سرایی جلوه‌گر و نماینده اخلاق و عادات گشته» (همان: ۴). این موارد نشان می‌دهد که هدف نویسنده، بازتاب واقعیت‌های عینی جامعه در روایتی داستانی است و در کنار آن، با بهره‌گیری از عناصر عاطفی، توصیفات شاعرانه، بیان حسرت، توصیف طبیعت و لحن پندآموزی، وجهی رمانتیک به روایت بخشیده است.

از دیگر نویسندگانی که نمودهایی از تلفیق مکاتب در آثارشان دیده می‌شود، محمد حجازی است. چنان‌که می‌توان در آثاری چون «هما» (۱۳۰۷)، «پریچهر» (۱۳۰۸) و

«زیبا» (۱۳۱۲)، این تلفیق را مشاهده کرد. حجازی در این آثار با روایت واقع‌گرایانه و خلق تیپ‌های اجتماعی به «فرهنگ عامّه و خرافات، فساد دستگاه دولتی، رشوه‌خواری‌ها، تبهکاری‌های کارمندان اداری، فساد اخلاقی، وضعیت زنان، میهن‌پرستی، تأثیر مشروطه بر اوضاع اجتماعی، تجدد و سنت، ستم والیان، هیجان و شور انقلاب و استعمارستیزی» (شیخ‌الاسلامی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱) پرداخته است.

با این وصف برخی پژوهشگران رئالیسم، او را متمایل به رمانتیسم می‌دانند. جعفر لنگرودی، حجازی را رئالیستی می‌داند با دیدِ روشن، سپید و شاد که این ویژگی‌ها، او را از سایر رئالیست‌ها متمایز کرده است (جعفری لنگرودی، ۱۳۹۱: ۳۴۸). محمود فتوحی نیز ضمن تأکید بر وجوه رئالیستی «زیبا»، چون ارائه تصویر واقع‌بینانه از دیوان‌سالاری سنتی و جامعهٔ پس از مشروطه و گزارش واقع‌گرایانه از سیر حوادث و روان‌شناسی اجتماعی مردم پایتخت ایران در ۱۲۹۰ش، از سویی شیوه نگارش او را تحت تأثیر ادبیات فرانسه به‌ویژه مکتب رمانتیک می‌داند (فتوحی و صادقی، ۱۳۹۲: ۱۶-۱۷). یعقوب آژند نیز او را از نخستین داستان‌نویسان رمانتیک می‌داند که از طریق آشنایی با فرهنگ و ادبیات غربی به این مکتب روی آورد (آژند، ۱۳۷۸: ۶۴۳).

بنابراین مؤلفه‌های دو رویکرد رئالیستی و رمانتیک در این آثار قابل مشاهده است؛ چنان‌که در کنار نمودهای رئالیستی، وجود عناصری چون تخیل، بیان شاعرانه، توصیفات رمانتیک و زبان ترکیبی (واقع‌گرایانه و احساسی)، گرایش نویسنده به رمانتیسم را برجسته می‌کند. ملک‌الشعرای بهار نیز به این زبانِ ترکیبی اشاره دارد: «حجازی در نثر، شعر می‌گوید» (چودری، ۱۳۴۶: ۳۰) همچنین در برخی آثار او، چون «زیبا» نیز شاهد زبانِ نمادین هستیم. ابرو فراخ با تأکید بر نقشِ کارکردی زبان نمادین در این اثر، «زبان سمبولیک در رمان زیبا را بیانگر یک جامعه در حال گذار از سنتی به مدرن» (ابرو فراخ، ۱۳۹۸: ۴۷) می‌داند. تلفیق این مکاتب و رویکردهای فکری در دیگر آثار حجازی نیز قابل رؤیت است؛ چنان‌که در داستان کوتاه واقع‌گرایانه «شیرین کلاه» (۱۳۰۷) می‌توان همچنین ویژگی‌های رمانتیسم و ناسیونالیسم را یافت. برخی از پژوهشگران، درون‌مایه این اثر را سانتی‌مانتالیسم در خدمت ناسیونالیسم می‌دانند و بر

آن هستند حجازی در این اثر از رگه‌هایی از رمانتیسم متأثر از رمانتیسم فرانسوی استفاده کرده است (درویشیان و خندان، ۱۳۹۷: ۴۲).

محمد مسعود از داستان‌نویسانی است که به رئالیسم و ناتورالیسم توجه دارد و «متأثر از نویسندگان رمانتیک با بینش سوگنامه‌ای بینوایان از ناتورالیسم چرکین تیره نیز در توصیفات استفاده می‌کند» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۶۹). او در «تفریحات شب» (۱۳۱۱) ضمن توجه به رئالیسم، به ناتورالیسم نیز پرداخته است (پورعلی و کاظم پور، ۱۴۰۱: ۴۴) که البته نمودهایی از این تلفیق را می‌توان در دو اثر در «تلاش معاش» (۱۳۱۱) و «اشرف مخلوقات» (۱۳۱۳) نیز یافت.

بزرگ علوی در این دوره، مجموعه‌داستان «چمدان» (۱۳۱۳) را با رویکردی رئالیستی متمایل به رمانتیسم می‌نویسد. زارعی به وجود رمانتیسم و نوعی رویکرد روان‌شناسیِ متمایل به فرویدیسم در این اثر اشاره دارد (زارع، ۱۳۹۷: ۱۰۳). میرعابدینی حتی اجتماعی‌ترین داستان‌های این دوره علوی را نیز متأثر از رمانتیسم آلمانی می‌داند (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۱۲۳). بر این اساس در «چمدان» می‌توان تلفیقی از رئالیسم، رمانتیسم و گرایش‌های نوین روان‌شناختی را مشاهده کرد؛ تلفیقی که در شخصیت‌پردازی، فضاسازی و پرداخت درونی شخصیت‌ها نمود یافته است.

«بوف کور» صادق هدایت (۱۳۱۵) از برجسته‌ترین نمونه‌های تلفیق رویکردهای نویسندگیِ مدرن در این دوره است؛ تلفیقی گسترده از رئالسیم (ر.ک: دستغیب، ۱۳۶۹)، سوررئالیسم (ر.ک: حیدری تمرآبادی و دیگران، ۱۴۰۳؛ اسدپور و مهدوی: ۱۴۰۱؛ کوشکی و دیگران، ۱۴۰۰؛ ذوالفقاری و دیگران، ۱۳۹۵؛ قویمی، ۱۳۹۷؛ بهنام، ۱۳۹۴)، ناتورالیسم (ر.ک: شریفی و رحمانی، ۱۳۸۹)، سمبولیسم، بهره‌گیری گسترده از نمادها (ر.ک: آبشیرینی: ۱۴۰۱؛ کیانی و کیانی: ۱۴۰۰)، بیان شاعرانه، نهیلیسم (ر.ک: طبری، ۱۳۷۶)، ناسیونالیسم رمانتیک (ر.ک: ذاکر اصفهانی، ۱۳۸۱)، ناسیونالیسم (ر.ک: آجودانی: ۱۳۷۱)، فضای گوتیک (ر.ک: هیلمن، ۱۳۷۷؛ میلانی، ۱۳۷۱)، اکسپرسیونیسم، روانکاوی، اگزیستانسیالیسم (ر.ک: حیدری و شریفی ابنوی، ۱۴۰۰) و پوچ‌گرایی (برخی پژوهشگران آن را با مؤلفه‌هایی از داداییسم نیز مرتبط دانسته‌اند) (ر.ک: کوشکی و دیگران، ۱۳۹۹؛ موسوی و همایون، ۱۳۸۸الف).

نمود پوچ‌گرایی در بوف کور را می‌توان در تناقض‌هایِ عمدی و عصیان او در مقابل

نظم و انسجام، حتی در روایت یافت، که همه ساختارهای روایی و معنایی را برهم می‌ریزد. محمودیان بر آن است که هدایت، «ابعاد و لایه‌هایِ مختلف زندگی راوی را به وسیله سبک‌های گوناگون توصیف می‌کند. زندگی روزمره راوی به وسیله رئالیسم، گاه نزدیک به ناتورالیسم شرح داده می‌شود. مکنونات قلبی و احساسات او به اتکای عمق و یأس نهفته در رمانتیسم و اکسپرسیونیسم به تصویر درمی‌آید. جهان پیرامون او در قالب واقع‌گرایی و خیال‌پردازی پریشان‌حالِ دو سبک رئالیسم و سوررئالیسم جان می‌گیرد» (محمودیان، ۱۳۷۸: ۲۱۰). شریفی و رحمانی، «بوف کور» را رمانی سوررئالیسم، سمبولیسم، رئالیسم، مازوخیسم و... می‌دانند که تمام مؤلفه‌های ناتورالیستی را در خود دارد (شریفی و رحمانی، ۱۳۸۹: ۱۷۷). علی تسلیمی نیز بر آن است که آثار هدایت دارای ظرفیت‌های فراوانی است و می‌تواند در همه زمینه‌های ادبی مطرح شود: رمانتیسم، رئالیسم، ناتورالیسم، سوررئالیسم، مدرنیسم و حتی گاهی پسامدرنیسم. وی ضمن آنکه معتقد است یک متن به‌خودی‌خود این ظرفیت را دارد که مکتب‌ها را در خود جای دهد، بوف کور را اثری می‌داند که همه شیوه‌ها و اندیشه‌های گذشته و حال را به بررسی خود دعوت می‌کند؛ نه‌تنها آثار امروزی، می‌تواند هم زمان مکتب‌ها را گوشزد کند (تسلیمی، ۱۳۹۳: ۲۴). تلفیق این مکاتب و رویکردهای فکری در «بوف کور»، ضمن عمق بخشیدن به لایه‌های اثر به قوامِ مدرنیسم ادبی در فضای ادبی ایران کمک کرد.

بررسی فرآیند تلفیق مکاتب ادبی مدرن در آثار داستانی (تاریخی)

آثار داستانی- تاریخی در این دوره همچنان ظرفیت پذیرش مؤلفه‌های رمانتیسم و ناسیونالیسم را دارند، با این تفاوت که رویکرد ناسیونالیستی این آثار پررنگ‌تر شده و از سوی دیگر با نوعی رمانتیسم بدبینانه همراه می‌شود. عبدالحسین صنعتی‌زاده در جلد دوم «دام‌گستران» (۱۳۰۴) به واقع‌نگاری تاریخی توجه دارد. مجتبی مینوی در مقدمه، موضوع این اثر را شرح وقایع سلطنت یزدگرد سوم و فتح ایران به دست اعراب می‌داند که نویسنده، اخلاق اجتماعی عادات و عقاید ایرانیان را در آن دوره شرح می‌دهد، که البته آن را منطبق با حقیقت نمی‌داند (صنعتی‌زاده کرمانی، ۱۳۰۴: مقدمه ج). نویسنده ضمن این واقع‌نگاری تاریخی همان‌طور که در تحلیل جلد اوّل این رمان نیز پیشتر آمد، از مؤلفه‌های ناسیونالیستی و سوسیالیستی نیز بهره برده است. «نوعی ناسیونالیسم مبتنی

بر عرب‌ستیزی در داستان جاری است... امّا برجسته‌ترین رگه معنایی متعلق به گفتمان سوسیالیسم است» (فسایی و دیگران، ۱۴۰۲: ۱۴۸).

«مظالم ترکان‌خاتون» (۱۳۰۷) دیگر رمان تاریخی این دوره، به حکومت خوارزمشاهیان می‌پردازد و در خود نمودهایی از رئالیسم تاریخی و رمانتیسم را دارد. محمد پارسانسب در مقدمه این اثر به وجود این تلفیق اشاره دارد، چنان‌که از سویی، بر آن است که نویسنده برای این کتاب تاریخی، رسالتی اجتماعی قائل بوده است (کمالی، ۱۳۹۴: ۱۶) و از سوی دیگر معتقد است که کمالی همچون دیگر رمان‌های تاریخی، اغلب از جنبه‌های رمانتیک داستان‌های تاریخی، حادثه‌پردازی‌ها و هیجان‌آفرینی‌های کاذب اینگونه آثار برکنار نیست و بخش اعظم داستان خود را به گزارش شکوه و شکایت‌های دو دلداده اختصاص می‌دهد (همان: مقدمه).

زین‌العابدین مؤتمن نیز در «آشیانه عقاب» (۱۳۱۲) ضمن توجه به منابع تاریخی و فضای ایران در دوره سلجوقیان، داستانی عاشقانه و احساسی را نیز روایت می‌کند. در مجموع رمان تاریخی این دوره همچنان بر تلفیق رئالیسم تاریخی، رمانتیسم و ناسیونالیسم استوار است؛ با این تفاوت که نسبت به دوره پیشین، گرایش‌های ایدئولوژیک و کارکردهای اجتماعی آن برجسته‌تر شده است.

بررسی فرآیند تلفیق مکاتب ادبی از ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ ه.ش

بسامد کاربرد مکاتب ادبی مدرن و رویکردهای فکری از نظر کمّیت و تنوع در این دوره نسبت به دوره‌های پیشین بیشتر است. در این دوره، رئالیسم (با گونه‌های گوناگون انتقادی، سمبولیک، سوسیالیستی و جادویی)، رمانتیسم، فمینیسم، سمبولیسم اجتماعی، سوررئالیسم، اگزیستانسیالیسم، مدرنیسم ادبی و نیز نشانه‌هایی از پست‌مدرنیسم، در کنار دیگر رویکردهای مشابه، قابل مشاهده است.

«رئالیسم» و ساحت‌های گوناگونش، به عنوان واکنشی انتقادی- اعتراضی حضور پررنگ‌تری یافت. رئالیسم سوسیالیستی برآمده از این جریان نیز با پایبندی به ادبیات متعهد، نویسندگانی را که در پی فراز و فرودهای سیاسی و ناکامی‌های مکرر جریان تجددخواهی در ایران، بارها در بیان اندیشه‌های خود با بن‌بست مواجه شده بودند بر آن داشت از این شیوه به عنوان ابزاری برای بیان دیدگاه‌های انتقادی و اجتماعی خود بهره گیرند.

«رمانتیسم» در این دوره، در تقابل با رئالیسم انتقادی و به‌ویژه رئالیسم سوسیالیستی، جلوه‌ای متفاوت نسبت به دوره‌های پیشین یافت. چنان‌که میرعابدینی آن را یک زیبایی‌گرایی و بی‌تعهدی علنی در مقابل رئالیسم سوسیالیستی می‌داند که در داستان‌های تمثیلی، لذت‌جویانه و پوچ‌گرایانه رمانتیک مورد استفاده قرار گرفت (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۲۷۶). غلام، وجود تفکرات نوستالژیک در این دوره را خواسته یا ناخواسته، مبلغ نوعی رمانتیسم منفی می‌داند که به صورت غیر مستقیم در جهت تأیید حکومت وقت عمل کرده، موجب ایستایی و جمود اجتماعی می‌شوند (غلام، ۱۳۸۱: ۱۲۹).

رمانتیسم در رمان‌هایی با رویکرد اسطوره‌گرایانه نیز مطرح شد. بزرگ‌بیگدلی و قاسم‌زاده با اشاره به زمینه‌هایی چون تمایلات نوستالژیک ناشی از سرخوردگی روشن‌فکران پس از شکست انقلاب مشروطه، دخالت استعمار و بی‌کفایتی حکومت پهلوی، غالب رمان‌ها و روایت‌های اسطوره‌ای پیش از انقلاب (۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷) را در دو جریان رمانتیسم و سوررئالیسم دسته‌بندی می‌کنند (بزرگ‌بیگدلی و قاسم‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۳). زرقانی، رمانتیسم پس از ۱۳۳۲ را به دو شاخهٔ فردی و اجتماعی تقسیم می‌کند. شاخهٔ فردی را غیر سیاسی، عاشقانه و دور از دغدغه‌های اجتماعی و انقلابی می‌داند و شاخه اجتماعی را آثاری معرفی می‌کند که بر فعالیت‌های اجتماعی، مبارزه، سیاست، عشق به آزادی و اهداف انقلابی تأکید دارند (زرقانی، ۱۳۸۳: ۲۱۹).

بر پایه این دیدگاه‌ها می‌توان نمود رمانتیسم در آثار این دوره را در دو سطح بررسی کرد:

الف) توصیفات رمانتیک از طبیعت، حالات شخصیت‌ها و مضامین فردگرایانه، از جمله عشق و روابط عاطفی.

ب) نگاه یأس‌آلود و بدبینانه به انسان و جامعه، به‌ویژه نسبت به طبقات فرودست و تحقیرشده.

همان‌گونه که اشاره شد در این دوره در کنار مؤلفه‌های رئالیستی و رمانتیستی، گرایش به «اسطوره» نیز برجسته است. چنان‌که برخی منتقدان، انعکاس اسطوره در رمان، به‌ویژه در دهه ۴۰ و ۵۰ را به حدی می‌دانند که می‌توان این دوره را دوران غلبه اسطوره بر خردگرایی دانست. آثاری که ناظر بر رویکردهای نویسندگی رمانتیسم، رئالیسم جادویی، سوررئالیسم، مدرنیسم و ساختارگرایی و سرانجام پسامدرنیسم است

(بزرگ‌بیگدلی و قبادی، ۱۳۸۹: ۷۳). میرعابدینی نیز این رویکرد را ابزاری می‌داند برای ادبیات تا بتواند به شیوه بهتری «از شرایط غالب بر جامعه انتقاد کند و هم از تأملات گریز بزند و به نوعی تسلا برسد و مأمنی شود برای یأس و سرگشتگی» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۳۳۰). بدین ترتیب اسطوره در این دوره بیش از آنکه صرفاً بازگشتی به سنت باشد، در تعامل با مکاتب و رویکردهای ادبی مدرن، کارکردی تازه می‌یابد و به ابزاری برای بیان غیر مستقیم واقعیت‌های اجتماعی، تاریخی و روانی تبدیل می‌شود.

«ناتورالیسم» در این دوره برجسته‌تر از پیش شد و تلفیق آن با رئالیسم، شیوه رئالیستی- ناتورالیستی را شکل داد. در این رویکرد، برخی داستان‌نویسان با بهره‌گیری از مؤلفه‌های رئالیستی، به مادی‌سازی احساسات، توجه به فیزیولوژی، ژنتیک و تأثیر جبر محیطی در شخصیت‌پردازی و نیز نگاه یأس‌آلود به سرنوشت گرایش یافتند.

«سوررئالیسم» با تأکید بر خواب، رؤیا و مضامین مبتنی بر تخیل و شکستن زمان و مکان در روایت، با انتشار بوف کور (۱۳۱۵) و شکل‌گیری انجمن ادبی خروس جنگی (۱۳۲۸) رواج بیشتری یافت.

«نمادپردازی» و «تمثیل» در این دوره، به‌ویژه پس از ۱۳۳۲ افزایش یافت و «سمبولیسم» نیز به دلیل کم‌رنگ‌تر شدن نفوذ رمانتیسم گذشته‌گرا و اعمال سرکوب و سانسور از دهه ۴۰، بیش از پیش مورد توجه قرار گرفت؛ هرچند برخی مؤلفه‌های آن مانند نمادپردازی دور از ذهن و آثار نمادین ضد اجتماعی در ترکیب با رئالیسم تعدیل شد. این رویکرد، در تلفیق با دیگر مکاتب، به گسترش ظرفیت‌های بیانی ادبیات داستانی ایران کمک کرد.

«فمینیسم» نیز به عنوان جریانی برآمده از نگاه متفاوت به مسائل زنان، همسو با تغییرات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و با پررنگ‌تر شدن نقش اجتماعی زنان، به‌ویژه در بستر رئالیسم، در آثار این دوره برجسته‌تر شد.

در این دوره با گسترش ترجمه آثار ادبی غرب و نویسندگان آمریکایی، آثاری با تلفیق‌های متنوع‌تر پدید آمد که بر زیباشناسی اثر، فرم، تکنیک‌های نوین روایت، درون‌گرایی و رویکردهای روان‌شناختی، به‌ویژه نظریه‌های فروید تأکید داشتند. این ویژگی‌ها بیانگر گسترش و تثبیت مدرنیسم ادبی در ادبیات داستانی ایران است؛ جریانی

که زمینه‌های آن پیشتر در آثاری چون «بوف کور» نیز قابل مشاهده بود. همچنین در برخی آثار این دوره، نشانه‌ها و مؤلفه‌هایی دیده می‌شود که بعدها در چارچوب پست‌مدرنیسم قابل تبیین هستند که این روند نیز به تقویت گرایش به تلفیق مکاتب و رویکردهای ادبی انجامید. در ادامه به بررسی چگونگی این تلفیق در آثار برجسته‌ای از این دوره می‌پردازیم.

بررسی تلفیق رویکردهای مکتبی در آثار داستانی (غیر تاریخی)

در این دوره به نظر می‌رسد نویسندگان پیش‌رویی چون صادق هدایت، بزرگ علوی و صادق چوبک، بیش از همه از دو شیوه در مواجهه با مکاتب ادبی و رویکردهای فکری بهره گرفتند:

الف) روی آوردن به نگارش آثاری که ظرفیت پذیرش گونه‌های متنوع‌تری از مکاتب ادبی و رویکردهای فکری را داشتند.

ب) بهره‌گیری خلاقانه‌تر از مکاتب ادبی غربی و بازآفرینی آنها در بستر ادبیات داستانی ایران.

علوی که در دوره قبل در مجموعه «چمدان» (۱۳۱۳)، مؤلفه‌هایی از چند مکتب (رئالیسم، رمانتیسم و ناتورالیسم) را به صورت همزمان به کار برده بود، در این دوره، رویکرد خلاقانه‌تری را در مواجهه با این مکاتب، منطبق با شرایط اجتماعی ایران مورد توجه قرار داد. علوی در داستان «گیله‌مرد» (۱۳۲۶) در مجموعه‌ای به همین نام، رگه‌هایی از سمبولیسم اجتماعی (ر.ک: گرجی و مظفری، ۱۳۹۲)، رئالیسم (ر.ک: دهقان آشیتوانی شعبان، ۱۳۹۸؛ مساعد و مهری، ۱۴۰۰)، رئالیسم انتقادی (ر.ک: اکبرزاده و کریمی مطهر، ۱۴۰۰)، تمثیل، مارکسیسم، ناتورالیسم و رمانتیسم اجتماعی (ر.ک: پروانه و دیگران، ۱۳۹۴) را به کار می‌برد.

گرجی و مظفری ضمن تبیین سمبولیسم اجتماعی در این اثر، برآنند در «گیله‌مرد»، مسئله جامعه‌گرایی با رئالیسم انتقادی و ناتورالیسم فکری تلفیق شده است و نویسنده در این اثر به معضلات اجتماعی زمان خود، نگاهی مارکسیستی و توده‌گرا داشته و از عقاید بلشیوکی الهام گرفته است (گرجی و مظفری، ۱۳۹۲: ۱۲۷). خندان نیز «گیله‌مرد» را اثری رئالیستی می‌داند که در آن رگه‌هایی از رمانتیسم دیده می‌شود، آنجا که نویسنده

احساس اندوه (از شکست دهقانان در برهه‌ای از تاریخ معاصر ایران) را در قالب توصیفات رمانتیک از طبیعت نشان می‌دهد (درویشیان و خندان، ۱۳۹۷: ۲۲۹). این ویژگی در «گیله‌مرد» را می‌توان با یکی از مؤلفه‌های رمانتیک‌ها: حالت منظره‌وار ذهن و روح (فورست، ۱۳۸۰: ۵۳) نزدیک دانست.

رویکرد اصلی مجموعه «پنجاه‌وسه نفر» (۱۳۳۰) نیز رئالیسم است، اما می‌توان رگه‌هایی از رمانتیسم را در برخی آثارش یافت. چنان‌که میرعابدینی در این ارتباط معتقد است که علوی اختناق‌های حاکم بر زندان را با رمانتیکی که وقایع را در برگرفته، بازتاب می‌دهد (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۲۲۲). داستان بلند «چشم‌هایش» (۱۳۳۱) را باید از هنرمندانه‌ترین شکل‌های تلفیق مکاتب در میان آثار علوی دانست که می‌توان ردپای مؤلفه‌های متعددی از مکاتب متنوع را در آن سراغ گرفت: رئالیسم (ر.ک: خادمی ارده، ۱۴۰۰؛ رنجبر و حدادی، ۱۳۹۷؛ محمدی افشار و پرواز، ۱۳۹۹)؛ رمانتیسم (ر.ک: خادمی ارده، ۱۴۰۰)؛ مارکسیسم و رئالیسم سوسیالیستی (ر.ک: قنبری عبدالملکی و فیروزیان پوراصفهانی، ۱۴۰۰) و روانکاوی (با تأکید بر آرای فروید و یونگ). بر این اساس آثار علوی را می‌توان از برجسته‌ترین نمونه‌های تلفیق مکاتب ادبی در داستان‌نویسی مدرن فارسی دانست؛ تلفیقی که در آن مکاتب مختلف نه به صورت عناصر منفرد، بلکه در ساختار روایت، شخصیت‌پردازی و جهان‌بینی اثر با یکدیگر درهم می‌آمیزند.

صادق هدایت نیز در این دوره با بهره‌گیری هم‌زمان از مکاتب و رویکردهای ادبی متنوع، مسیر تلفیق خلاقانه آنها را در آثار خود ادامه داد. در برخی آثار او همچنین ردپایی از اگزیستانسیالیسم در بستری رئالیستی دیده می‌شود (موسوی و همایون، ۱۳۸۸ب: ۱۴۲). در داستان «تاریکخانه» (۱۳۲۱)، رگه‌هایی از رئالیسم، اگزیستانسیالیسم و سوررئالیسم دیده می‌شود. چنان‌که در تبیین این تلفیق آمده است، ابهام در چگونگی مرگ مرموز در پایان داستان، یک مرگ هنری است که سوررئالیست است؛ که با این مرگ، پایان زیبایی برای داستان رقم می‌خورد، امّا ضعف آن عدم تناسب با بخش‌های دیگر داستان با روال رئالیستی است (درویشیان و خندان، ۱۳۹۷: ۶۵). پژوهشگران نیز بر تنوع و همنشینی این رویکردها در آثار هدایت تأکید کرده‌اند: «داستان‌های وی، به زبانی ساده و قابل فهم نوشته شده‌اند. راوی انواع گوناگون سبک‌ها از رئالیسم و ناتورالیسم

گرفته تا خیال‌پردازی‌هایِ سوررئالیستی را به کار بست و در قلمرو جدیدی گام برداشت که به معرفی طیفی فراگیر از الگوهای ادبی و نیز احتمالات عملی در توسعه آتی چنین قسمی انجامید» (کیومرثی جرتوده، ۱۳۸۹: ۷۸).

صادق چوبک را در این دوره می‌توان از برجسته‌ترین نمایندگان رویکرد رئالیستی- ناتورالیستی دانست که آثارش اغلب نیمه‌رئالیستی و نیمه‌ناتورالیستی خوانده شده‌اند. چنان‌که آبشیرینی به این بینابینی اشاره می‌کند و بر آن است که چوبک در عین پایبندی به معیارهای گفتمانی رئالیستی- ناتورالیستی، هیچ‌گاه افراد داستان خود را فارغ از اراده انسانی آنطور که «ناتورالیسم ناب» پیشنهاد می‌کند، تصویر نمی‌کند (آبشیرینی، ۱۳۹۸: ۱۱). در اثر «انتری که لوطی‌اش مرده بود» (۱۳۲۸) می‌توان مؤلفه‌های پراکنده‌ای از رئالیسم اجتماعی، اگزیستانسیالیسم، تمثیل (ر.ک: خجسته و فسایی، ۱۳۹۴) و ناتورالیسم (ر.ک: جلیلی و مشهور، ۱۳۹۴) را یافت. چوبک در «تنگسیر» (۱۳۴۲) ضمن بهره‌گیری از رئالیسم، از برخی شگردهای نو متأثر از ادبیات آمریکا نیز استفاده کرده است (ر.ک: تقی‌زاده، ۱۳۸۲). بصیری معتقد است که چوبک در این اثر در کنار رئالیسم، از فضای ناتورالیستی و مؤلفه‌های آرمان‌گرایانه رمانتیسم نیز استفاده کرده است (بصیری، ۱۳۹۳: ۱۵۶).

«سنگ صبور» (۱۳۴۵) با غلبه بیشتر ناتورالیسم همراه است، هرچند رگه‌هایی از رئالیسم، پوزیتیویسم (ر.ک: پیروز و دیگران، ۱۳۹۵)، اگزیستانسیالیسم (ر.ک: تدینی، ۱۳۹۹) و حتی پست‌مدرنیسم (ر.ک: بالو و دیگران، ۱۳۹۷) نیز در آن دیده می‌شود. چنان‌که چوبک در این اثر «برای به تصویر کشیدن روحیات پیچیده و اغلب هولناک اشخاص داستان و برای رخنه به اعماق روان آنها، از تکنیک جریان سیال و به‌ویژه از شیوه تک‌گویی درونی مدد گرفته است؛ روشی که مبتنی بر تداعی آزاد معانی است و با تلفیق از ناتورالیسم سیاه، «سنگ صبور» را در ردیف یکی از بهترین نمونه‌های این سبک خاص قرار داده است» (طاهری و سپهری عسگر، ۱۳۹۰: ۱۶۹).

نوعی نگاه نیست‌انگارانه (نهیلیستی) نیز در آثار چوبک دیده می‌شود و برخی پژوهشگران آن را حاصل درهم‌تنیدگی ناتورالیسم و نیست‌انگاری در آثار او دانسته‌اند. در این‌باره آمده است: «صادق چوبک از رهگذر ناتورالیسم به نیست‌انگاری رسیده است و

نهیلیسم موجود در آثار وی به گونه‌ای با تلقی ناتورالیسم وی درهم تنیده شده که هیچ‌یک بدون در نظر گرفتن دیگری قابل تصور نیستند... به دلیل همین درهم تنیدگی دو مکتب فکری، بسامد مؤلفه‌هایِ مرتبط با نیست‌انگاری وجودی- کیهانی و اخلاقی (طبق تقسیم‌بندی کراسبی) در آثار چوبک از سایر موارد بیشتر است» (سرانجام و دیگران، ۱۳۹۹: ۹۳). بر این اساس آثار چوبک را می‌توان نمونه‌ای از تلفیق رئالیسم و ناتورالیسم دانست که در برخی آثار، با مؤلفه‌هایی از اگزیستانسیالیسم، نهیلیسم و جریان سیال ذهن نیز درآمیخته و به ساختاری چندلایه در روایت داستانی انجامیده است.

در آثار جلال آل‌احمد نیز تلفیق مکاتب دیده می‌شود. برای نمونه در مجموعه از «رنجی که می‌بریم» (۱۳۲۶) در مواردی از رویکرد رئالیستی در کنار اندیشه‌های سوسیالیستی استفاده شده است (ر.ک: نیک‌سیرت و دیگران، ۱۳۹۸)؛ چنان‌که این اثر را نمود رئالیسم کارگری دانسته‌اند (ر.ک: ایران‌نژاد نجف‌آبادی و تسلیمی، ۱۳۹۹). برخی پژوهشگران، تلفیق این رویکردها را در پیوند میان رئالیسم سوسیالیستی، رمانتیسم و اگزیستانسیالیسم تبیین کرده‌اند. در این‌باره آمده است: «رئالیسم سوسیالیستی، آرمان‌هایی برای خود داشته تا خودبه‌خود به دامن رمانتیسم بازگردد. اما از آنجا که ایران، شکست را تجربه کرده است، نویسندگانش از آرمان‌ها فاصله گرفته‌اند و آثار آنها بی‌تأثیر از داستان‌های صادق هدایت نیست. شخصیت‌های امیدوارشان در جامعهٔ بسته ایرانی، به نومیدی و گاه به پوچی رسیده‌اند. شخصیت‌ها از تونل روزمرگی عبور می‌کنند تا در آن سوی تونل که نماد گذشتن از ماهیتی به ماهیت دیگر است، متحول شوند؛ اما این تحول دوام ندارد. ماهیت انقلابی کمونیستی که امید به رهایی را رقم می‌زند، به شکست می‌انجامد. آل‌احمد در اینجا چندان به پوچی نمی‌اندیشد، بلکه ناخودآگاه اوست که آن را از گذشتگان گرفته و ناخواسته به دامن اگزیستانسیالیسم پناه برده است؛ چراکه می‌گوید می‌خواستم اثر رئالیستی- سوسیالیستی بسازم که افتضاح شده است. ولی اگر اگزیستانسیالیسم و ژرفای آن را درمی‌یافت، می‌دانست که این اثر از این لحاظ افتضاح نیست، بلکه از لحاظ ناآگاهی چندجانبه‌ای اوست و چنان سرگردان بود که حتی حرف‌های احیاناً خوبش را چرندیات می‌نامید» (همان: ۴۳).

جلال در «سه‌تار» (۱۳۲۷) همراه با زمینه اصلی رئالیستی از نمادپردازی و واقع‌گرایی

انتقادی نیز بهره می‌برد. این تلفیق در «مدیر مدرسه» (۱۳۳۷) نیز وجود دارد: رئالیسم، نمادپردازی، رویکرد انتقادی. او در این اثر ضمن کاربرد رویکرد رئالیستی در پرداخت مسائل اجتماعی و سیاسی (ر.ک: دریایی و اسعد: ۱۳۸۷؛ ستاری، ۱۳۹۹)، تاریخ اجتماعی آموزش و پرورش دوره پهلوی (ر.ک: شیخ‌الاسلامی مکری و کمالی نهاد، ۱۳۹۹) را مطرح می‌کند و در کنار آن از مؤلفه‌هایی چون تمثیل، رمانتیسم و حتی اگزیستانسیالیسم (ر.ک: فیضی، ۱۳۹۳) نیز بهره می‌گیرد.

ابراهیم گلستان در «آذرماه آخر پاییز» (۱۳۲۷)، رئالیسم را با تکنیک‌های مدرنیستی، چون درون‌گرایی، جریان سیال ذهن و بازنمایی کشمکش‌های ذهنی راوی درهم می‌آمیزد. وی در «اسرار گنج دره جنی» (۱۳۵۳) با تلفیق رئالیسم با رویکرد انتقادی، نمادپردازی و تمثیل و نشانه‌هایی از پست‌مدرنیسم، اثری قابل توجه خلق کرد.

محمد حجازی در این دوره با انتشار «سرشک» (۱۳۳۲)، رویکرد تلفیقی خود را ادامه داد؛ چنان‌که صادق‌زاده و عابدینی با بررسی این اثر، وجود هم‌زمان مؤلفه‌های رئالیسم، رمانتیسم و ناتورالیسم را تأیید کرده، می‌نویسند: «پس از بررسی یک اثر داستانی محمد حجازی، بیان نمونه‌های ذکر شده کاملاً مشهود است که نویسنده تنها به یک مکتب ادبی صرف نپرداخته و از روش کاملاً ترکیبی و تلفیقی بهره جسته است و بیان اینکه آثار نویسنده مذکور را تنها رمانتیسم بدانیم، اشتباه کرده‌ایم. او در آثار خود تلاش کرده از شیوه تلفیقی بهره جوید و آن را به خوبی می‌توان مشاهده کرد» (صادق‌زاده و عابدینی، ۱۳۹۹: ۱۴۷).

«شوهر آهوخانم» (۱۳۴۰) اثر علی‌محمد افغانی را همچنین می‌توان یکی از نمایندگان نمود چندمکتبی در ادبیات داستانی دهه ۴۰ دانست. نویسنده در این رمان، ضمن بهره‌گیری از رویکرد واقع‌گرایانه (رئالیسم اجتماعی) با توصیفات شاعرانه و پرداخت رابطه عاشق و معشوق به اثر، وجهی رمانتیک بخشیده است. اسدالله واحد (۱۳۸۴) در پژوهشی به مؤلفه‌های مکاتبی چون رئالیسم، رمانتیسم، سمبولیسم و ناتورالیسم در این اثر پرداخته است.

«ملکوت» (۱۳۴۰) اثر بهرام صادقی نیز از نمونه‌های برجسته تلفیق مکاتب ادبی و رویکردهای فکری است و در آن می‌توان مؤلفه‌هایی از رئالیسم، پست‌مدرنیسم (ر.ک:

طیب‌زاده قمصری، ۱۴۰۳؛ شیبانیان و نیک‌روش، ۱۳۹۸)، اگزیستانسیالیسم (ر.ک: حیدری و شریفی ابنوی، ۱۴۰۰)، مکتب گوتیک (ر.ک: ملکی و دیگران، ۱۴۰۰؛ حسن‌زاده میرعلی، ۱۳۹۳)، جریان تئاتر معناباخته[1] (ر.ک: طالبیان و دیگران، ۱۳۹۹)، سوررئالیسم (ر.ک: عزیزی و صادقی‌شهپر، ۱۳۹۹؛ میرشکار، ۱۳۹۵)، اسطوره‌گرایی (ر.ک: قبادی و دیگران، ۱۳۹۳؛ حیدری و خانی اسفندآباد، ۱۳۹۲)، روان‌شناسی (ر.ک: هاشمی و پورنامداریان، ۱۳۹۱) و ناتورالیسم فلسفی (ر.ک: اصلانی، ۱۳۸۳) را مشاهده کرد.

تلفیق مکاتب ادبی در آثار صمد بهرنگی نیز دیده می‌شود، چنان‌که در پژوهشی با تأیید این مسئله آمده است که برخی قصه‌های بهرنگی چون «اولدوز و عروسک سخنگو» (۱۳۴۶)، «اولدوز و کلاغ‌ها» (۱۳۴۷) و «یک هلو و هزار هلو» (۱۳۴۸) دارای سبک مرکب هستند؛ بدین معنی که ممزوجی هستند از مکتب‌های رئالیسم و سمبولیسم (بابایی و دیگران، ۱۳۹۹: ۴۹۹).

«همسایه‌ها» (۱۳۵۳) اثر احمد محمود با رویکرد غالب رئالیسم اجتماعی، در بردارنده شاخصه‌هایی از رئالیسم سوسیالیستی (ر.ک: زینالی، ۱۳۹۷؛ فقیه عبداللهی و دیگران، ۱۴۰۰)، ناتورالیسم، نمادپردازی، تاریخ و تاریخ‌گرایی (ر.ک: خلیلی، ۱۴۰۲)، پسااستعماری (ر.ک: احمدی و دارابی، ۱۳۹۸) و پست‌مدرن (ر.ک: موسی‌یی و دیگران، ۱۴۰۳) را دارد. همزیستی مکاتبی چون ناتورالیسم، رئالیسم سوسیالیستی را در این اثر شاید بتوان بازتاب فضای یأس‌آلود و ایستای جامعه در این دوره دانست؛ فضایی که رئالیسم سوسیالیستی می‌کوشد چشم‌اندازی امیدبخش برای برون‌رفت از این وضعیت ترسیم کند.

غلامحسین ساعدی نیز از نویسندگانی است که در آثار او، نمودهایی از تلفیق مکاتب ادبی دیده می شود؛ چنان‌که آمده است سبک او «ترکیبی از سوررئالیسم، امپرسیونیسم و رئالیسم با قطره‌های رنگینی از سمبولیسم» است (مجابی، ۱۳۷۸: ۵۴۴). «عزاداران بیل» (۱۳۴۳) را می‌توان از نمونه‌های برجسته تلفیق مکاتب ادبی و رویکردهای فکری دانست: رئالیسم، ناتورالیسم، سمبولیسم (ر.ک: طایفی و عرفانی‌فرد، ۱۳۹۹)، اگزیستانسیالیسم (ر.ک: بشیری و انصاری، ۱۳۹۹)، نگرش‌های روانکاوانه (ر.ک: صالحی مازندرانی و گلبانچی، ۱۳۹۵)، رئالیسم جادویی (ر.ک: تقی‌زاده و شیروانی، ۱۴۰۲ و ناظمیان و دیگران،

1. Absurd

۱۳۹۳)، گوتیک (ر.ک: افشار و خالویی، ۱۳۹۹)، گروتسک (ر.ک: حسن‌زاده میرعلی و انصاری، ۱۳۹۶) و ادبیات پوچ‌گرای غرب (ر.ک: اعلایی و سلیمی کوچی، ۱۳۹۴). نوعی وهم‌گرایی نیز در این اثر دیده می‌شود که می‌توان آن را بازتابی از تحولات اجتماعی و فکری معاصر دانست: «گذر از ادبیات تعهدگرا به نمایش دقیق و واقع‌گرایانه رخدادهای دوران و سپس وانهادنِ محتوای واقع‌گرایانه به نفع ارائه ناتورالیستی یأس و بیهودگی و سرانجام به کار گرفتن سبک وهمناک در بازتاب واقعیت‌هایِ زمانه، همگی با تحولات تاریخی و اجتماعی آن روزگار، تناسب و پیوند دارد» (همان: ۴۲۵). ساعدی در «گهواره» (۱۳۵۰)، رئالیسم انتقادی خود را با تمرکز بر لایه‌های روان‌شناختی شخصیت‌ها تعدیل می‌کند و در کنار آن، نمودهایی از اگزیستانسیالیسم (محمدی فشارکی و هاشمی‌زاده، ۱۳۹۳: ۱۰۹؛ مجد و انصاری، ۱۴۰۰) نیز دیده می‌شود.

«شازده احتجاب» (۱۳۴۸) هوشنگ گلشیری، نمونه‌ای قابل توجه برای تبیین مسئله تلفیق مکاتب ادبی در یک اثر واحد است. شاید بتوان از حیث تنوع رویکردهای مکتبی، آن را با «بوف کور» مقایسه کرد. گلشیری در این اثر، افزون بر رگه‌هایی از رئالیسم به سوررئالیسم (ر.ک: قویمی، ۱۳۹۷؛ حیدری تمرآبادی، ۱۴۰۳)، سمبولیسم و رمانتیسم، گروتسک (ر.ک: نعمت‌الهی، ۱۴۰۲)، گوتیک (ر.ک: کاظمی و قوامی، ۱۴۰۳)، فمینیسم (ر.ک: علیپور، ۱۴۰۳)، ناتورالیسم و اگزیستانسیالیسم نیز توجه داشته است. گلشیری با بهره‌گیری از رویکرد مدرنیستی، توجه به فرم هنری و جریان سیال ذهن، زمینه‌هایی را در این اثر پدید می‌آورد که می‌توان آنها را نزدیک به برخی مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم، چون شالوده‌شکنی و تکثرگرایی دانست. حیدری و شریفی معتقدند: «شازده احتجاب به دنبال یافتن معناست و از مهم‌ترین موضوعات این رمان، عشق است، عشقی بی‌سرانجام. شازده احتجاب، عاشق دختر عموی خود فخرالنساست. امّا هر دوی آنها اسیر بیماری‌ای وراثتی‌اند و به سبب آن بیماری می‌میرند؛ جدالی ناتورالیستی که بیماری، درد، مرگ و اندوه را به همراه دارد. شازده و فخرالنسا می‌خواهند از تقدیر خود بگریزند که این امر آنها را به اگزیستانسیالیسم می‌رساند» (حیدری و شریفی ابنوی، ۱۴۰۰: ۶۷).

بررسی تلفیق رویکردهای مکتبی در آثار داستانی (تاریخی)

در این دوره، داستان‌های تاریخی در ادامه روند نگارش داستان‌های تاریخی دوره‌های

پیشین شکل گرفتند، اما از جهاتی دچار تحول شدند. این تحول را می‌توان در دو بخش دسته‌بندی کرد: نخست، جایگزین شدن تاریخ معاصر و جریان زندگی مردم، به جای گذشته‌گرایی صرف که برجسته‌ترین ویژگی‌های اینگونه آثار را می‌توان توجه کمتر به گذشته تاریخی، پرداختن به تاریخ معاصر، توجه به وجوه واقعی زندگی مردم و رویکرد انتقادی نسبت به شرایط اجتماعی و سیاسی ارزیابی‌کرد. در واقع نویسندگان این آثار «در جست‌وجوی ارزش‌هایی برآمدند که با شعور اجتماعی و زیبایی‌شناختی زمانه سازگار باشد» (بصیری و دیگران، ۱۳۹۳: ۲۵۷).

دومین تفاوت را می‌توان گسترش و تنوع بیشتر در تلفیق مکاتب ادبی و رویکردهای فکری در اینگونه آثار دانست. در این دوره در کنار رمان تاریخی واقع‌گرا، زیرگونه‌ای با عنوان «رمان تاریخی واقع‌گرای ذهنی» نیز مطرح می‌شود که پارسانسب این گونه را زیرشاخه رمان تاریخی واقع‌گرا می‌داند و معتقد است که نویسنده در رمان تاریخی واقع‌گرای ذهنی به جای پرداختن به چهره بیرونی وقایع تاریخی عصر، برخلاف آنچه در رمان تاریخی واقع‌گرای عینی می‌گذرد، به بطن و درون تاریخ رجوع می‌کند و می‌کوشد تا جوهر تاریخ را بازنماید و در ادامه چند نمونه از این آثار را معرفی می‌کند: «شازده احتجاب» گلشیری، «سنگ صبور» صادق چوبک، «دل کور» اسماعیل فصیح، «شب هول» هرمز شهدادی، «قصه‌های کوچه دلبخواه» از اسلام کاظمیه، «نماز میت» رضا دانشور، «دایی‌جان ناپلئون» ایرج پزشکزاد (کمالی، ۱۳۹۴: ۱۲). در ادامه برای بررسی چگونگی تلفیق مکاتب ادبی در اینگونه آثار، سه اثر شاخص شامل «دختر رعیت» (۱۳۳۱) اثر محمود اعتمادزاده، «توپ» (۱۳۴۷) اثر غلامحسین ساعدی و «سووشون» (۱۳۴۸) اثر سیمین دانشور بررسی می‌شود.

«دختر رعیت» با زمینه تاریخی، به موقعیت رعایا در اواخر دوره قاجار، انقلاب روسیه، نهضت جنگل، نقش استعمار روسیه، انگلیس و آمریکا می‌پردازد. رویکرد غالب این اثر، رئالیستی است، اما در کنار آن، گرایش‌هایی به رئالیسم سوسیالیستی (ر.ک: فرزام، ۱۴۰۱؛ رضایتی کیشه‌خاله و جلاله‌وند، ۱۳۹۳)، اندیشه‌های مارکسیستی (ر.ک: کاظمی و قوامی، ۱۴۰۱) و توجه به تاریخ معاصر (ر.ک: دارایی و طایفی، ۱۴۰۳) نیز در آن دیده می‌شود.

غلامحسین ساعدی نیز در رمان «توپ» با پرداختن به تاریخِ روستاهای آذربایجان در دوره مشروطه و درگیری آنها با نیروهای دولتی تهران، واقعیت‌های تاریخی- اجتماعی این دوره را به شیوه‌ای متفاوت بازتاب می‌دهد. در این رمان، رئالیسم با مؤلفه‌هایی از ناتورالیسم، سوررئالیسم، اکسپرسیونیسم و رئالیسم جادویی درهم می‌آمیزد. پورنامداریان و سیدان، فضای کلی داستان را رئالیستی می‌دانند، اما معتقدند که توصیفات گاه‌به‌گاه راوی دانای کل، به‌ویژه در بازنمایی طبیعت و دشت‌ها و درّه‌های آذربایجان، فضایی وهم‌گونه و سوررئالیستی پدید آورده است. این پژوهش، ضمن توجه به توصیف‌های اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی در این اثر، بر وجه رئالیسم جادویی آن نیز تأکید دارد (پورنامداریان و سیدان، ۱۳۸۸: ۶۱).

«سووشون» اثر سیمین دانشور را نیز می‌توان روایتی نمادین از تاریخ معاصر ایران دانست. این رمان در بستری تاریخی، دغدغه‌های زنی تحصیل‌کرده را در خانواده و جامعه نشان می‌دهد و تلاش او را برای فراروی از محدودیت‌های اجتماعی به تصویر می‌کشد. رویکرد غالب اثر، رئالیسم اجتماعی است که در کنار اشارات تاریخی (ر.ک: ناظمیان و دیگران، ۱۳۹۴)، با مؤلفه‌هایی از رئالیسم انتقادی (ر.ک: محسنی، ۱۳۹۲)، فمینیسم (ر.ک: حسن‌زاده میرعلی و والامهر، ۱۴۰۳؛ خجسته‌پور، ۱۴۰۲؛ پورصدامی، ۱۳۹۹)، رئالیسم سمبولیک (ر.ک: کوچکیان و گرجی، ۱۳۹۷)، اسطوره و پسااستعماری (ر.ک: مرادی و حسینی، ۱۳۹۴)، پسااستعمار (ر.ک: صالح‌بک و دیگران، ۱۳۹۸؛ ملایی و دیگران، ۱۳۹۶)، رمانتیسم، نمادپردازی (ر.ک: رنجبر، ۱۳۹۱؛ قبادی و خاتونبانی، ۱۳۸۶)، درون‌گرایی به‌ویژه در پرداخت مونولوگ‌ها، بنیادهای اساطیری (ر.ک: صالح و دیگران، ۱۳۹۹؛ علیجانی و دیگران، ۱۳۹۳)، مضامین عرفانی و دینی درهم می‌آمیزد.

در این دوره البته همچنان رمان‌های تاریخی گذشته‌گرا به شیوه دوره‌های پیشین نیز نوشته می‌شوند. از جمله این آثار می‌توان به «عشق و سلطنت» موسی نثر همدانی اشاره کرد؛ رمانی که ضمن روایت دوره فرمانروایی کوروش بزرگ، از زبانی رمانتیک و توصیفات عاطفی و انسانی بهره می‌گیرد. عزیزی این رمان را «بازتاب خواست جریان روشن‌فکری ناسیونال -لیبرال و ناسیونال- سلطنت‌طلب ایران آن دوران» (عزیزی، ۱۳۹۰: ۵۴) می‌داند.

نتیجه‌گیری

در این بخش، مهم‌ترین یافته‌ها و دستاوردهای پژوهش به صورت موردی ارائه می‌شود. برخی از این یافته‌ها ممکن است بدیهی به نظر برسند، اما اهمیت آنها در این است که این پژوهش با تکیه بر تحلیل نظام‌مند آثار، آنها را مستند و تبیین کرده است.

تلفیق مکاتب ادبی و رویکردهای فکری، یکی از نمودهای تعاملات بینامتنی و بیناگفتمانی در دوره مشروطه و پسامشروطه در ادبیات ایران است.

در ایران، مکاتب ادبی شکل‌گرفته در جهان مدرن، بدون طی کردن مسیر تاریخی شکل‌گیری خود در غرب و با فاصله‌ای اندک از یکدیگر، در ادبیات داستانی ایران، راه یافتند. این مکاتب نه به صورت تقلیدی، بلکه در فرایندی از تلفیق، بازآفرینی و انطباق با پیچیدگی‌ها و تضادهای درونی جامعهٔ ایران، به‌تدریج با بافت ادبیات سنتی درآمیختند و به شکل‌گیری سبکی نوین، چندصدایی و چندمکتبی در روایت داستانی منجر شدند.

پژوهش حاضر با بررسی فرایند تلفیق مکاتب ادبی و رویکردهای فکری مدرن در ادبیات داستانی ایران (از مشروطه تا ۱۳۵۷) نشان داد که این ادبیات در سه دوره تاریخی مشروطه، میان‌دوره و پهلوی دوم، سه رویکرد متمایز را در مواجهه با این مکاتب در پیش گرفت که هر یک به نوبه خود در شکل‌گیری و تثبیت تلفیق مکاتب نقش داشتند: الف) پذیرش تدریجی رئالیسم، رمانتیسم و سایر مکاتب؛ ب) بازآفرینی ساختاری و محتوایی ادبیات داستانی در بستر شرایط اجتماعی و سیاسی؛ ج) تثبیت تدریجی عناصر فرمی و محتوایی این مکاتب در قالب‌های بومی و سبکی نوین. در این روند، تلفیق مکاتب در دوره نخست، بیشتر با کارکرد انتقال و آزمودن اندیشه‌ها و فرم‌های نوین همراه بود و ساختاری نامتقارن و پراکنده داشت. اما در دوره‌های بعد، به‌تدریج به عنصری زیباشناختی در ساختار روایت و فرایند آفرینش ادبی تبدیل شد و جلوه‌ای خلاقانه‌تر یافت.

در سه دوره تاریخی مورد بررسی، الگوهای گوناگونی از تلفیق دو یا چند مکتب ادبی و رویکرد فکری قابل مشاهده است. در دوره نخست، تلفیق میان رئالیسم (گزارشی و تاریخی)، رمانتیسم، ناسیونالیسم، گفتمان مدرنیته و گاه سوسیالیسم، بیش از سایر الگوهای تلفیقی دیده می‌شود. در دوره دوم، افزون بر استمرار مکاتب دوره نخست (با

رویکردهایی متفاوت)، ناتورالیسم، سمبولیسم، سوررئالیسم، اگزیستانسیالیسم، داداییسم و غیره نیز در الگوهای تلفیقی حضور دارند. در دوره سوم، انواع گسترده‌ای از مکاتب، در کنار نشانه‌هایی از پست‌مدرنیسم قابل مشاهده است. از برجسته‌ترین ترکیب‌ها می‌توان به تلفیق رئالیسم و رمانتیسم، رئالیسم و ناتورالیسم، رئالیسم و سمبولیسم، رئالیسم و سوررئالیسم، رئالیسم و فمنیسم و همچنین تلفیق‌های چندگانه‌ای چون «رئالیسم، سمبولیسم و سوررئالیسم»، «رئالیسم، رمانتیسم و سمبولیسم» و... اشاره کرد.

تلفیق مکاتب لزوماً به معنای حضور هم سطح آنها نیست. رئالیسم و گونه‌های مختلف آن، پربسامدترین مکتب ادبی در تلفیق با دیگر مکاتب است و در هر سه دورهٔ تاریخیِ مورد بررسی، حضوری برجسته دارد.

بسامد و تنوع تلفیق مکاتب در همه دوره‌ها یکسان نیست و در دوره سوم (۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷)، بیش از دوره‌های پیشین مشاهده می‌شود. از مهم‌ترین زمینه‌های این روند می‌توان به بازتر شدن فضای سیاسی کشور، آزموده شدن بسیاری از مکاتب در دوره‌های پیشین، تثبیت مدرنیسم و ظهور تدریجی نشانه‌های پست‌مدرنیسم، گسترش مرزهای فکری و ادبی، گسترش آموزش‌های نوین و مهاجرت‌های تحصیلی، افزایش ترجمه آثار مکاتب گوناگون، تألیف کتاب‌های نظری در حوزه مکاتب ادبی، افزایش تشتت آرا و گسترش قلمرو موضوعات و مضامین اشاره کرد.

یکی از زمینه‌های شکل‌گیری تلفیق مکاتب ادبی در یک اثر واحد، گسترش گفتمان مدرنیستی بود. در اواخر دوره سوم نیز نشانه‌های پست‌مدرنیستی ظهور یافت. این رویکردها با فاصله گرفتن از نظم قاعده‌مند سنتی و با نگاهی نسبی‌گرایانه و گسسته به جهان، افق‌های تازه‌ای در نگرش به ادبیات گشودند. در مواجهه با ادبیات ایران، این نگرش‌ها به تعدیل برخی تلقی‌های مطلق‌گرایانه و کاهش تدریجی مقاومت در برابر فراروی از چارچوب‌های پیشین انجامید. ادبیات داستانی ایران، با تکیه بر پشتوانه غنی خود و انعطافی که از این نگرش‌ها کسب کرد، به‌تدریج زمینه را برای تلفیق فرم‌ها، ایده‌ها و اندیشه‌های نوین، حتی در صورت تفاوت یا تعارض فراهم ساخت.

بر اساس یافته‌های این پژوهش، تلفیق مکاتب ادبی را نمی‌توان صرفاً تقلیدی منفعلانه دانست. این فرایند در مواردی واکنشی خلاقانه به بحران‌های تاریخی، هویتی و

فرهنگی ایران بوده است. هرچند در برخی نمونه‌ها با شتاب‌زدگی و ناهماهنگی نیز همراه بوده است. این فرایند، سازوکاری برای بازسازی ادبی، بومی‌سازی معناهای نوین و به‌کارگیری فرم‌های ترکیبی در روایت داستانی بوده است.

یافته‌ها همچنین نشان می‌دهد که برخی دیدگاه‌های تقلیل‌گرایانه درباره تأثیرپذیری ادبیات ایران از مکاتب ادبی مدرن، نیازمند بازنگری هستند؛ زیرا ادبیات ایران، با اتکا به غنای خود، در مواجهه با مکاتب ادبی و رویکردهای فکری مدرن، منفعل نبود، بلکه با وجود ناهماهنگی‌های ناشی از تلفیق، به نوآوری و پاسخگویی به نیازهای ادبیات نوین دست یافت. از این‌رو می‌توان تلفیق مکاتب را یکی از سازوکارهای انطباق ادبیات داستانی ایران با گفتمان‌های جهانی دانست؛ سازوکاری که زمینه‌ساز نوآوری داستان‌نویسان در گذار از سنت به مدرنیته شد. البته این ویژگی را نباید به منزله امتیاز یا کاستی ادبیات داستانی ایران نسبت به ادبیات غرب تلقی کرد؛ بلکه باید آن را حاصل تفاوت در زمینه‌های تاریخی، فرهنگی و اجتماعی شکل‌گیری ادبیات نوین در ایران دانست.

از دیگر دستاوردهای این پژوهش، توجه به این نکته است که در این دوره، توسعه نابرابر نظام جهانی، در مواردی به ناهمگونی در فرایند تلفیق گفتمان‌های متنوع و گاه متعارض سنتی و مدرن در نظام بومی ایران متأثر از تحولات جهانی انجامید. از این‌رو شاید بتوان تلفیق مکاتب ادبی در یک اثر واحد را بازتابی از این وضعیت چندلایه و پیچیده و نیز نمودی از چالش‌های مواجهه با رویکردهای جدید ارزیابی کرد. همچنین می‌توان خودِ ساختار «تلفیق مکاتب در یک اثر» را به عنوان جزئی از کلیت ادبیات این دوره، نشانه‌ای از تکثر، تشتت و پیچیدگی‌های جامعه دانست.

پی‌نوشت

۱. آثار ادبی پسامدرنیسم اغلب ویژگی‌های مکاتب متعدد را در خود دارند و به‌تنهایی معرف مکتبی مشخص نیستند.

۲. این تاریخ به استناد اطلاعات موجود در مرکز دایره المعارف اسلامی نوشته شده است: «جلد نخست این کتاب، بی‌ذکر نام نویسنده، در اواخر سلطنت ناصرالدین شاه قاجار، احتمالاً در سال ۱۲۷۴ شمسی (مطابق با ۱۳۱۲ هجری قمری) در قاهره به چاپ رسیده است».
https://www.cgie.org.ir/fa/article.

۳. نویسندگانی چون میرزا فتحعلی آخوندزاده، طالبوف تبریزی و زین‌العابدین مراغه‌ای که در این بخش از آنان یاد شده است، هرچند آثارشان پیش از مشروطه منتشر شده‌اند، از آنجا که در بستر فکری و فرهنگی تجددخواهی و نواندیشی ادبی شکل گرفته‌اند، در این پژوهش به‌عنوان نمونه‌هایی از نخستین آثار و زمینه‌های شکل‌گیری و تحول ادبیات داستانی مدرن ایران ذکر شده‌اند.

منابع

آبادیان، حسین (۱۳۹۸) «تأثیر مکتب‌های فلسفی و ادبی اروپا بر ادبیات معاصر ایران»، پژوهشنامه مکتب‌های ادبی، دوره سوم، شماره ۸، صص۷-۲۴.

Doi: 10.22080/rjls.2020.16752.1036 .

آبشیرینی، اسد (۱۳۹۸) «بررسی فرآیند خلق معنای واقعیّت در زبان نثر رئال- ناتورال چوبک با تکیه بر داستان چرا دریا طوفانی شده بود»، زبان و ادبیات فارسی، سال بیست‌وهفتم، شماره ۳۲ (پیاپی ۸۷)، صص۷-۳۲.

Doi:10.29252/jpll.27.87.7.

---------- (۱۴۰۱) «تحلیل و نمادشناسی بخش اوّل بوف کور، با استفاده از نظریه امر واقع لاکان»، زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۷، صص۳۱-۵۶.

Doi:10.52547/jpll.30.92.31.

آجودانی، ماشالله (۱۳۷۱) «هدایت و ناسیونالیسم»، ایران‌نامه، شماره ۳۹، صص۴۷۳-۵۰۴.

آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲) از صبا تا نیما، تهران، زوار.

آژند، یعقوب (۱۳۷۸) دانشنامه جهان اسلام، جلد ۱۲، تهران، بنیاد دایره‌المعارف اسلامی.

ابروفراخ، شمس‌الدین (۱۳۹۸) «بررسی عوارض شهرنشینی مدرن در رمان زیبا با محوریت اضطراب»، پژوهشنامه اورمزد، شماره ۴۷، صص ۴۷-۶۵.

احمدی، شهرام (۱۴۰۰) «صبغه‌های رمانتی‌سیستی رمان یک عاشقانه آرام»، پژوهش‌نامه مکتب ادبی، دوره پنجم، شماره ۱۴، صص۷-۲۴.

Doi: 10.22080/RJLS.2021.21687.1242

احمدی، علی‌اکبر و سهیلا دارابی (۱۳۹۸) «بررسی تطبیقی اندیشه‌های پسااستعماری در رمان ذاکره‌الجسد احلام المستغانمی و همسایه‌ها احمد محمود»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره۲، صص ۳۰۷-۳۳۴.

Doi: 10.22059/jor.2019.214370.1435.

اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۳) «گفت‌وگویی درباره بهرام صادقی و آثارش: ناتورالیسم فلسفی در آثار بهرام صادقی»، آزما، شماره ۳۱، صص ۱۸-۲۲.

اعلایی، مینا و ابراهیم سلیمی‌کوچی (۱۳۹۴) «غلامحسین ساعدی و گذر از سبک واقع‌گرایی به سبک وهمناک (نقد جامعه‌شناختی)»، مجموعه مقالات سوّمین همایش ملی نظریه و نقد ادبی در ایران.

اسدپور، نسرین و بتول مهدوی (۱۴۰۱) «تحلیل مقایسه‌ای مؤلفه‌های سوررئالیستی در رمان‌های بوف‌کور و گاوخونی»، پژوهشنامه ادبیات داستانی، سال یازدهم، شماره ۴، صص ۱-۳۲.

Doi:10.22126/RP.2022.2400.

اکبرزاده، ناهید و جان‌الله کریمی‌مطهر (۱۴۰۰) «نقد و بررسی مکتب رئالیسم انتقادی در ایران (بر اساس داستان‌های فارسی شکر است و گیله‌مرد)»، پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، شماره ۵۲، صص ۲۷-۵۱.
HTTPS://DOI.ORG/10.30465/CRTLS.2021.37523.2316.

امن‌خانی، عیسی و سمیرا سامانی (۱۳۹۹) «اگزیستانسیالیسم و پژوهش‌های ادبی معاصر نگاهی انتقادی و آسیب‌شناسانه به پژوهش‌های اگزیستانسیالیسم‌محور در ایران»، ادبیات پارسی معاصر، سال دهم، شماره ۱، صص۶۷-۹۲.

ایران‌نژاد نجف‌آباد، مجید و علی تسلیمی (۱۳۹۹) «تحلیل عناصر رئالیسم کارگری در مجموعه داستان از رنجی که می‌بریم»، پژوهشنامه مکتب ادبی، شماره ۱۰، صص ۲۵-۴۵.
DOI:10.22080/RJLS.2020.19977.1177.

بابایی، سعیده و دیگران (۱۳۹۹) «واکاوی سمبولیسم سیاسی- اجتماعی در آثار صمد بهرنگی و محمود دولت‌آبادی»، ماهنامه جامعه‌شناسی سیاسی ایران، دوره سوم، شماره ۴، صص ۴۸۵-۵۰۶.

باوسانی، الکساندر (۱۳۶۳) اروپا و ایران در ادبیات نوین ایران، ترجمه یعقوب آژند، امیرکبیر.

بالو، فرزاد و دیگران (۱۳۹۷) «بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی در رمان سنگ صبور چوبک»، پژوهشنامه مکتب‌های ادبی، شماره ۴، صص۳۷-۱۱.
DOI: 10.22080/RJLS.2019.15650.1002.

بدیع، میرزا محمدحسن خان بدیع (۱۲۹۹) سرگذشت کوروش(داستان باستان)، مطبعه تمدن، تهران.

براهنی، رضا (۱۳۶۲) قصه‌نویسی، جلد ۳، تهران، نشر نو.

بزرگ‌بیگدلی، سعید و سید علی قاسم‌زاده (۱۳۸۹) «عمده‌ترین جریان‌های رمان‌نویسی معاصر در انعکاس روایت‌های اسطوره‌ای»، فصلنامه تخصصی پیک‌نور، سال اول، شماره ۱، صص ۵۱-۷۷.

بزرگ‌بیگدلی، سعید و حسینعلی قبادی (۱۳۷۹) «چشم‌انداز ادبیات معاصر و نظری بر کتاب از نیما تا روزگار ما»، فصلنامه علوم انسانی، شماره ۲، صص ۴۵-۸۷.

بشیری، محمود و نیلوفر انصاری (۱۳۹۹) «بررسی مؤلفه‌های اگزیستانس در عزاداران بیل»، فنون ادبی، دوره دوازدهم، شماره ۴، صص ۹۷-۱۱۰.
Doi:10.22108/liar.2020.122176.1825.

بصیری، محمدصادق و دیگران (۱۳۹۳) «نقد و تحلیل رئالیسم در ادبیات داستانی ایران»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال سوم، شماره ۱، صص ۱۴۳-۱۶۳.
Doi:10.22059/jlcr.2014.52696 .

بهار، محمدتقی (۱۳۸۹) سبک‌شناسی، تهران، امیرکبیر.

بهرام‌پور عمران، احمدرضا (۱۳۹۷) در تمام طول شب (بررسی آرای نیما یوشیج)، تهران، مروارید.

بهنام، مینا (۱۳۹۴) «رهیافتی تطبیقی بر کاربرد زبان در دو مکتب رئالیسم و سوررئالیسم از رهگذر بررسی رمان سووشون و بوف کور»، زبان‌پژوهی، سال هفتم، شماره ۱۶، صص۷-۳۲.
Doi:10.22051/jlr.2015.2088.

پروانه، علی و دیگران (۱۳۹۴) «بررسی تطبیقی رمانتیسم اجتماعی در داستان کوتاه گیله‌مرد اثر بزرگ علوی و النهر زکریا تامر»، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، شماره ۱۹، صص ۲۷-۴۶.

پورصدامی، آزاده (۱۳۹۹) «بررسی تطبیقی نقد فمنیسی در آثار داستان‌نویسان زن با تکیه بر رمان‌های سیمین دانشور و نوال السعداوی»، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، شماره ۳۸، صص۱۹-۳۵.

پورعلی، سعید و مهسا کاظم‌پور (۱۴۰۱) «عناصر ناتورالیستی در رمان تفریحات شب از محمد مسعود قمی»، نقد و زبان ادبی، سال ششم، شماره ۲۲، صص ۴۴-۶۷.

پورنامداریان، تقی و مریم سیدان (۱۳۸۸) «بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی»، مجله دانشکده ادبیات تربیت مدرس، سال هفدهم، شماره ۶۴، صص ۴۵-۶۴.
Doi:20.1001.1.24766925.1388.17.64.12.1.

پیروز، غلامرضا و دیگران (۱۳۹۵) «نگاهی تطبیقی به رویکرد پوزیتویسم در رمان‌های ژرمینال و سبک صبور»، ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامه فرهنگستان)، شماره ۱ (پیاپی ۱۳)، صص ۷-۳۹.

تاجیک، محمدرضا و حیدر خسروی (۱۳۹۴) «شکل‌گیری جریان‌های فکری رومانتیک در عرصه سیاسی ایران دوره مشروطه تا دهه۱۳۳۰»، رهیافت‌های سیاسی و بین‌المللی، شماره ۱ (پیاپی ۴۳)، صص ۳۶-۶۴.

تدینی، منصوره (۱۳۹۹) «صادق چوبک و دلهره‌های هستی (خوانش رمان سنگ صبور بر مبنای نظریه روانکاوی اگزیستانسیال)»، نقد و نظریه ادبی، شماره ۱، صص ۷-۳۰.
Doi:10.22124/naqd.2020.11227.1540.

تسلیمی، علی (۱۳۹۳) «مکتب‌های ادبی از نگاه واقعیت و لذت با نمونه‌هایی از آثار هدایت»، ادب‌پژوهی، شماره ۲۸، صص۹-۲۷.

---------- (۱۳۹۶) پژوهشی انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی، کتاب آمه.

تقی‌زاده، صفدر (۱۳۸۲) «صادق چوبک و تأثیرپذیری از ادبیات‌داستانی مدرن آمریکا»، کلک، شماره ۱۴۵، صص ۴-۸.

تقی‌زاده، هدایت‌الله و داوود شیروانی (۱۴۰۲) «خوانش تطبیقی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های المرحوم حسن کمالی و عزاداران بیل غلامحسین ساعدی»، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، شماره ۵۷، شماره ۵۷، صص ۲۵-۵۱.
https://doi.org/10.22126/jccl.2022.7502.2362.

جعفری لنگرودی، ملیحه (۱۳۹۱) «تفاوت رئالیسم اروپایی با واقع‌گرایی ایرانی»، تفسیر و تحلیل متون

زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، دوره چهارم، شماره ۱۴، صص۳۲۵-۳۵۴.
جلیلی، رضا و پروین‌دخت مشهور (۱۳۹۴) «تحلیل انتقادی عناصر ناتورالیستی داستان انتری که لوطیش مرده بود از چوبک»، مطالعات انتقادی ادبیات، شماره ۴، صص۵۱-۶۶.
چودری، الله دتا (۱۳۴۶) «آقای محمد حجازی و ادبیات فارسی»، مجله هلال، شماره ۶۸.
حسن‌زاده میرعلی (۱۳۹۳) «مشخصّه‌های ادبیات گوتیک در ملکوت بهرام صادقی»، مطالعات داستانی، سال دوم، شماره ۳، صص ۳۰-۳۱.
حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و نیلوفر انصاری (۱۳۹۶) «تبیین گروتسک در عزاداران بیل»، رخسار زبان، شماره ۳، صص ۱۸-۳۸.
حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و پروانه والامهر (۱۴۰۳) «خوانش فمنیستی رمان جان شیفته اثر رومن رولان و سووشون اثر سیمین دانشور»، ادبیات پارسی معاصر، سال چهاردهم، شماره ۲، صص۱۱۵-۱۴۵.
https://doi.org/10.30465/copl.2024.48935.4155.
حیدری، محبوبه و مصطفی شریفی ابنوی (۱۴۰۰) «تأثیر اگزیستانسیالیسم بر نخستین رمان‌های مدرن فارسی»، پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت، سال دهم، شماره ۴، صص۵۹-۷۸.
Doi:10.22059/jlcr.2021.327071.1703..
حیدری، فاطمه و سامان خانی اسفندآباد (۱۳۹۲) «نقد اسطوره‌ای دو رمان ملکوت و یکلیا»، تفسیر و تحلیل متون زبان فارسی (دهخدا)، شماره ۱۸، صص ۷۵-۱۰۵.
حیدری تمرآبادی، مرجان و وحید وزیری (۱۴۰۳) «تأثیر عناصر معماری بر فضاسازی داستان سوررئال ایران (نمونه موردی: بوف کور، شازده احتجاب)»، زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴۱، صص۱۱۱-۱۳۱.
خادمی ارده، سعیده (۱۴۰۰) «زن و جدال رمانتیسم و رئالیسم در رمان چشم‌هایش بزرگ علوی»، مطالعات زبان فارسی (شفای دل)، شماره ۸، صص ۷۹-۹۶.
خجسته، فرامز و جعفر فسایی (۱۳۹۴) «چوبک و اندیشه وجودی (تحلیل داستان «انتری که لوطی‌اش مرده بود» در پرتو فلسفه اگزیستانسیالیسم)»، ادب‌پژوهی، شماره ۳۴، صص ۱۷۹-۲۰۵.
خجسته‌پور، سعیده (۱۴۰۲) «تبیین و بررسی زنانه‌نویسی در رمان سووشون سیمین دانشور بر اساس سبک‌شناسی فمنیستی سارا میلز»، مطالعات نقد ادبی، شماره ۵۴، صص ۵۸-۳۵.
خلجی، مصطفی (۱۳۹۷) «رمانی ممنوع در ایران»، ۱۸ بهمن، قابل دسترسی در:
https://www.radiofarda.com
خلیلی، نسیم (۱۴۰۲) «نگاهی به تاریخ و تاریخ‌گرایی در رمان همسایه‌ها»، آزما، شماره ۱۷۶، صص ۳۸-۴۰.

دارایی، عنایت‌الله و شیرزاد طایفی (۱۴۰۳) «تحریف گفتمان‌محور تاریخ جنبش جنگل در رمان دختر رعیت»، تاریخ ادبیات، شماره ۹۵، صص۳۸-۴۰.
Doi:10.48308/hlit.2025.236190.1323.
دریایی، مهدی و محمدرضا اسعد (۱۳۸۷) «نظریه رمان در ساختار رمان‌های رئالیست و تحلیل رئالیستی رمان کوتاه مدیر مدرسه جلال آل‌احمد»، زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۵، صص ۶۸-۱۰۰.
درویشیان، علی‌اشرف و رضا خندان (۱۳۹۷) داستان‌های محبوب من (۱۳۰۰-۱۳۳۹)، جلد هفتم، چشمه.
دستغیب، سید عبدالعلی (۱۳۶۹) «داستان‌نویسی و داستان‌نویسان معاصر ایران»، کلک، شماره ۱، صص ۲۷-۳۴.
---------- (۱۳۸۷) «نخستین رمان اجتماعی ادبیات جدید فارسی»، کیهان فرهنگی، شماره ۲۶۹، صص ۴۷-۵۲.
دقیقیان، شیرین‌دخت (۱۳۹۷) شخصیت‌پردازی در ادبیات داستانی، تهران، مروارید.
دولت‌آبادی، یحیی (۱۳۰۵) شهرناز، طهران، مطبعه مجلس.
دهقان آشتیوانی، رضا و اکبر شعبانی (۱۳۹۸) «بازتاب مؤلفه‌های رئالیسم در داستان گیله‌مرد بزرگ علوی»، بهارستان سخن، شماره ۴۳، صص ۱-۲۰.
ذاکر اصفهانی، علیرضا (۱۳۸۱) «ناسیونالیزم رمانتیک در افکار و آثار صادق هدایت»، کتاب نقد بهار، شماره ۲۲، صص ۴۳-۶۶.
ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۷) گفت‌وگو با حسن ذوالفقاری در مورد جایگاه مکاتب ادبی در ایران، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، قابل دسترسی در: https://www.cgie.org.ir.
ذوالفقاری، محسن و دکتر جلیل مشیدی و نادر یوسفی (۱۳۹۵) «شیوه‌های انعکاس سوررئالیسم در رمان‌های معاصر و تفاوت‌ها و شباهت‌های آنها با مبانی غربی‌اش»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شماره ۳۲، صص ۲۴۳-۲۶۱.
رضایتی کیشه‌خاله، محرم و مجید جلاله‌وند الکامی (۱۳۹۳) «تاریخ باوری و اسطوره رهایی در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ادبیات فارسی»، نقد ادبی، دوره هفتم، شماره ۲۷، صص ۲۹-۶۷.
رنجبر، ابراهیم (۱۳۹۱) «جنبه‌های نمادین رمان سووشون»، فنون ادبی، دوره چهارم، شماره ۱، صص ۹۳-۱۰۶.
Doi:20.1001.1.20080360.1393.7.27.2.2.
رنجبر، سمیرا و محمدحسین حدادی (۱۳۹۷) «بررسی مقایسه‌ای شطرنج‌باز اثر تسوایک و چشم‌هایش اثر علوی از منظر رئالیسم»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۷۹، صص ۳۲۹-۳۵۴.
Doi:10.22059/jor.2019.123625.1316.

زارع، میثم (۱۳۹۷) «طبقه‌بندی تشبیهات در دو مجموعه داستان چمدان و ورق‌پاره‌های زندان از بزرگ علوی»، فصلنامه علوم ادبی، شماره ۱۴، صص ۹۷-۱۱۸.

زرقانی، مهدی (۱۳۸۳) چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران، ثالث.

زیرک‌ساز، کطیور و اسماعیل آذر و فرهاد طهماسبی و عبدالحسین فرزاد (۱۳۹۷) «رمانتی‌سیسم، رئالیسم و سمبولیسم در شعر منوچهر آتشی»، پژوهشنامهٔ مکتب‌های ادبی، سال دوم، شماره ۴، صص ۹۶-۱۲۷.

Doi:10.22080/rjls.2019.16855.1041.

زینالی، پروین (۱۳۹۷) «رئالیسم سوسیالیستی در دو رمان همسایه‌ها و داستان یک شهر احمد محمود»، زبان و ادب فارسی، شماره ۳۷، صص ۹۵-۱۲۷.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۷۴) نویسنگان پیشرو ایران (از مشروطیت تا ۱۳۵۰)، تهران، نگاه.

ستاری، علی (۱۳۹۹) «رویکرد جلال آل‌احمد در مدیر مدرسه، روایتی از برنامه درسی واقع‌گرا و انتقادی»، پژوهش‌های تربیتی، شماره ۴۰، صص ۱۳۷-۱۵۷.

سحابی، عزت‌الله (۱۳۶۴) تاریخ جنبش ملی ایران، تهران، شرکت سهامی انتشار.

سرانجام، امین و دیگران (۱۳۹۹) «درهم‌تنیدگی ناتورالیسم و نیستانگاری (نهیلیسم) در آثار داستانی صادق چوبک»، پژوهشنامه ادبیات داستانی، دوره نهم، شماره ۳۰، صص ۷۹-۹۴.

Doi:10.22126/rp.2020.4758.1190.

سیاح، فاطمه (۱۳۲۶) «وظیفه انتقاد در ادبیات»، نخستین کنگره نویسندگان ایران.

---------- (۱۳۵۴) «رمانتیسم و رئالیسم از حیث سبک نگارش در سبک اروپایی»، در: نقد و سیاحت، به کوشش م. گلبن، تهران، توس.

شریفی، مهدی و کیومرث رحمانی (۱۳۸۹) «نقد مکتبی داستان‌های صادق هدایت»، بوستان ادب، سال دوم، شماره ۵، صص ۴۳-۱۷۸.

شیدا، بهروز (۱۴۰۳) «که گاه تنها مرهم درد، آرزوی درمان است، چرخشی گرد رمان روز سیاه کارگر نوشته احمدعلی خداده»، قابل دسترسی در: https://baangnews.net.

شیخ‌الاسلامی، معصومه و و محمدحسین خان محمدی و فرهنگ شبلویی (۱۳۹۶) «بررسی اوضاع اجتماعی در دو رمان هما و زیبا از محمد حجازی»، سومین کنفرانس بین‌المللی علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شیخ‌الاسلامی مکری، سوران و علی‌اکبر کمالی‌نهاد (۱۳۹۹) «تحلیل تاریخ اجتماعی آموزش و پرورش دوره پهلوی در آیینه مدیر مدرسه»، تحقیقات تاریخ اجتماعی، شماره ۲، صص ۱۷۱-۱۹۹.

شیبانیان، مریم و الهام نیک‌روش (۱۳۹۸) «نوشتار پست‌مدرن در دو رمان ملکوت اثر بهرام صادقی و صورت‌جلسه اثر ژان- ماری گوستاو لوکلزیو»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره بیست‌وچهارم، شماره ۲، صص ۴۳۳-۴۵۴.
Doi:10.22059/jor.2018.236111.1538.

صادق‌زاده، محمود و سعید عابدینی (۱۳۹۹) «جلوه‌های رمانتیسم و رئالیسم در داستان سرشک از محمد حجازی»، شفای دل، سال سوم، شماره ۵، صص ۱۲۹-۱۴۸.

صالح، حلوه و سعید بزرگ بیگدلی و حسینعلی قبادی و قدرت‌الله طاهری (۱۳۹۹) «تحلیل نمودهای اسطوره‌ای در رمان‌های معاصر فارسی از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ با تأکید بر رمان سوووشون»، روایت‌شناسی، دوره چهارم، شماره ۷، صص۵۳-۷۹.
Doi:20.1001.1.25886495.1399.4.1.3.1.

صالح‌بک، مجید و زهرا سلطانی و زینب دهقانی (۱۳۹۸) «گفتمان پسااستعماری در دو رمان موسوم الهجره الی الشمال از طیب‌صالح و سووشون از سیمین دانشور»، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، شماره ۳۳، صص۸۰-۵۹.
https://doi.org/10.22126/jccl.1970.1051.

صالحی مازندرانی، محمدرضا و نسرین گلبانچی (۱۳۹۵) «نقد روانکاوانه باورها و کنش‌های عامیانه در مجموعه داستان عزاداران بیل»، ادبیات پارسی معاصر، سال ششم، شماره ۱ (پیاپی ۱۷)، صص ۲۵-۵۰.

صنعتی‌زاده کرمانی، عبدالحسین (۱۳۰۴) دام‌گستران، جلد دوّم، تهران، مطبعه مجلس، ناشر مروج کتابچی.

صیاد چمنی، آرتمیز و عبدالله حسن‌زاده میرعلی (۱۴۰۰) «نقد مکتبی داستان مستأجر بر مبنای ویژگی‌های رئالیسم و ناتورالیسم»، مطالعات داستانی، سال هفتم، شماره اول.

طالبیان، یحیی و حمید عبدالهیان و علی اصغر باقری (۱۳۹۹) «مؤلفه‌های معناباختگی در ملکوت بهرام صادقی»، متن‌پژوهی ادبی، شماره ۸۶، صص ۷-۲۸.
Doi:10.30473/pl.2021.59242.1586.

طاهری، محمد و معصومه سپهری عسگر (۱۳۹۰) «بررسی شیوهٔ به‌کارگیری جریان سیال ذهن در رمان سنگ صبور اثر صادق چوبک»، نثرپژوهی، شماره ۸، صص ۱۶۹-۱۹۰.
https://doi.org/10.22099/jba.2012.285.

طایفی، شیرزاد و آمنه عرفانی‌فرد (۱۳۹۹) «تحلیل تطبیقی عزاداران بیل ساعدی و کوری ساراماگو از منظر سمبولیسم»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره بیست‌وپنجم، شماره ۱، صص۷۷-۱۰۰.
Doi:10.22059/jor.2018.244990.1596

طبری، احسان (۱۳۷۶) «نیست‌انگاری صادق هدایت»، کیهان فرهنگی، شماره ۱۳۲، صص۳۸-۴۵.

طیب‌زاده قمصری، امید (۱۴۰۳) «بشارت به عذاب الیم: نقدی پسامدرنیستی بر رمان ملکوت بهرام صادقی»، نقد ادبی، شماره ۶۶، صص۱۵۱-۱۹۵.

Doi:10.48311/lcq.17.66.151.

عزیزی، ناهید(۱۳۹۰) «تأثیر مکتب ادبی رمانتیسم غرب بر ادبیات منظوم و منثور دوره مشروطه»، فصلنامه اندیشه‌های ادبی، سال دوم از دوره جدید، شماره۷.

عزیزی، نادیا و رضا صادقی شهپر (۱۳۹۹) «سوررئالیسم در رمان ملکوت بهرام صادقی»، پژوهشنامه مکتب‌های ادبی، شماره ۱۰، صص ۶۶-۹۳.

Doi:10.22080/rjls.2020.18693.1131.

علیپور، صدیقه (پوران) (۱۴۰۳) «از فمنیسم تا پسافمنیسم در آثار گلشیری (با نگاهی تحلیلی به گذار تحولی وضعیت زنان از شازده احتجاب به آینه‌های در دار»، نثرپژوهی ادب فارسی، دوره بیست وهفتم، شماره ۵۵، صص ۲۰۱-۲۳۴.

Doi:10.22103/jll.2024.23560.3137.

علیجانی، محمد و حسینعلی قبادی و سعید بزرگ بیگدلی (۱۳۹۳) «تحلیل اسطوره‌ای رمان سووشون با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در بازتاب اسطوره‌ها»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره ۳۴، صص ۱۹۳-۲۱۸.

غلام، محمد (۱۳۸۱) رمان تاریخی، تهران، چشمه.

فرزام، الهام و مسعود روحانی و فرزاد بالو و احمد غنی‌پور ملکشاه (۱۴۰۱) «تأثیر مکتب رئالیسم سوسیالیستی روسی بر سطح فکری رمان‌های فارسی»، مجله سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، پیاپی ۷۹، صص ۱-۲۶.

فتوحی رودمعجنی، محمود و هاشم صادقی (۱۳۹۲) «شکل‌گیری رئالیسم در داستان‌نویسی ایرانی»، جستارهای نوین ادبی، شماره ۱۸۲، صص ۱-۲۶.

Doi:10.22067/jls.v46i3.20847.

فسایی، جعفر و خجسته فرامرز و سراج سیدعلی (۱۴۰۲) «تبیین جایگاه عملکرد پادگفتمانی رمان تاریخی دام‌گستران یا انتقام خواهان مزدک»، متن‌پژوهی، دوره بیست‌وهفتم، شماره ۹۵، صص ۱۲۵-۱۵۴.

فقیه عبدالهی، مریم و خدابخش اسداللهی و بیژن ظهیری ناو (۱۴۰۰) «تحلیل مؤلفه‌های رئالیسم سوسیالیستی در رمان همسایه‌ها»، پژوهش‌نامه مکتب‌های ادبی، دوره پنجم، شماره ۱۳، صص۳۱-۴۷.

Doi:10.22080/rjls.2021.20017.1180.

فورست، لیلیان (۱۳۸۰) رمانتیسم، ترجمه مسعود جعفری، تهران، مرکز.

فیضی، هاجر (۱۳۹۳) «اگزیستانسیالیسم در داستان بیگانه آلبر کامو و مدیر مدرسه جلال آل‌احمد»،

همایش ملی ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی.
قبادی، حسینعلی (۱۳۸۳) بنیادهای نثر معاصر فارسی، تهران، پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی.
قبادی، حسینعلی و علی نوری خاتونبانی (۱۳۸۶) «نمادپردازی در رمان‌های سیمین دانشور»، پژوهش ادب فارسی، شماره ۳، صص ۶۳-۸۶.
قبادی، حسینعلی و سعید بزرگ بیگدلی و محمد علیجانی (۱۳۹۳) «تحلیل اسطوره‌ای یکلیا و تنهایی او و ملکوت با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد در بازتاب اسطوره‌ها»، متن‌پژوهی ادبی، شماره ۶۰، صص ۲۵-۵۰.
قنبری عبدالملکی، رضا و آیلین فیروزیان‌پور اصفهانی (۱۴۰۰) «تحلیل گفتمان انتقادی رمان چشم‌هایش از بزرگ علوی بر اساس نظریه نورمن فرکلاف»، زبان‌پژوهی، سال سیزدهم، شماره ۴۰، صص۱۱۵-۱۴۲.
Doi:10.22051/jlr.2021.33323.1933.
قویمی، مهوش (۱۳۹۷) «بوف کور و شازده احتجاب: دو رمان سوررئالیست»، پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهیدبهشتی، شماره ۵۷، صص ۳۱۷-۳۳۴.
کاظمی، بهار و بدریه قوامی (۱۴۰۱) «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های مارکسیستی رمان ژانی گل اثر ابراهیم احمد و دختر رعیت اثر محمود اعتمادزاده»، مطالعات ادبیات تطبیقی، دوره شانزدهم، شماره ۶۳، صص ۱-۲۲.
---------- (۱۴۰۳) «بررسی گوتیک در ادبیات شرق (کردی و فارسی) با تکیه بر رمان‌های مرگ تک‌فرزند و شازده احتجاب»، ادبیات کردی، شماره ۱۵، صص ۲۷-۴۱.
کمالی، حیدرعلی (۱۳۹۴) مظالم ترکان خاتون، تهران، تمدن علمی.
کوچکیان، طاهره و مصطفی گرجی (۱۳۹۷) «کند شدن لبه تیز رئالیسم با استفاده از رئالیسم سمبولیک در رمان سووشون»، جستارهای نوین ادبی، شماره ۲۰۲، صص ۱-۲۶.
Doi:10.22067/jls.v0i0.75736.
کوشکی، زهرا و محمد خسروی شکیب و محمدرضا روزبه و صفیه مرادخانی (۱۳۹۹) «بررسی تطبیقی پوچ‌گرایی در آثار ساموئل بکت و صادق هدایت با تأکید بر رمان‌های مالون می‌میرد و بوف کور»، زبان و ادبیات فارسی، دوره هفتادوسوم، شماره ۲۴۱، صص۱۶۳-۱۸۷.
کوشکی، زهرا و محمد خسروی شکیب و صفیه مرادخانی و محمدرضا روزبه (۱۴۰۰) «بررسی تطبیقی پیرنگ در داستان‌های مالون می‌میرد و بوف کور با اتکا به مؤلفه‌های سوررئالیسم»، ادبیات تطبیقی، شماره ۲۴، صص۲۱۵-۲۳۸.
Doi:10.22103/jcl.2021.2882.

کیومرثی جرتوده، محمد (۱۳۸۹) «بررسی نهضت رئالیسم در داستان‌های کوتاه فارسی و اردو (نگاه اجمالی و مقایسه‌ای)»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، سال پانزدهم، شماره ۵۹، صص ۷۵-۸۶.

کیانی ده کیانی، سکینه (۱۴۰۰) «بررسی و بازتاب نماد در رمان بوف کور صادق هدایت»، مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، دوره هفتم، شماره ۴، صص ۱۷-۳۰.

کیانی بارفروشی، هاله و غلامرضا پیروز (۱۳۹۹) «تحلیل انتقادی کاربست مکتب رمانتیسم در جریان‌شناسی شعر معاصر ایران»، فصلنامه نقد ادبی، سال سیزدهم، شماره ۴۹، صص۱۶۹-۲۰۳.

گرجی، مصطفی و سولماز مظفری (۱۳۹۲) «بررسی سمبولیسم اجتماعی در داستان گیله‌مرد»، فصلنامه مطالعات داستانی، شماره ۲، صص ۱۱۰-۱۳۱.

محسنی، احمد (۱۳۸۳) «مکتب‌های ادبی در رمان‌های دولت آبادی (با نگاهی نو به کلیدر و جای خالی سلوچ)»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۷۲، صص ۵۴-۵۹.

محسنی، فاطمه (۱۳۹۲) «رئالیسم انتقادی در سووشون»، دهخدا، دوره پنجم، شماره ۱۵، صص ۸۴-۱۰۴.

مرادی، نفیسه و مریم حسینی (۱۳۹۴) «کارکرد اسطوره در گفتمان پسااستعمار رمان فارسی (با تحلیل سه رمان سووشون، رازهای سرزمین من، اهل غرق)»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۷، صص ۸۹-۱۱۶.

مراغه‌ای، زین‌العابدین (۱۳۸۴) سیاحتنامه ابراهیم‌بیگ، تهران، آگاه.

مرتضاییان آبکنار، حسین (۱۳۹۷) «معرفی و بررسی آثار داستانی و نمایشی از سال ۱۲۵۰ تا ۱۳۰۰»، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

مساعد، مهری و سعید مهری (۱۴۰۰) «بررسی جنبه‌های رئالیستی آثار داستانی ادبیات اقلیمی شمال»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۷۳، صص ۱۲۳-۱۵۳.

Doi:10.2634/Lire.18.73.5.

مسعودنیا، حسین و عاطفه فروغی (۱۳۹۱) «بازتاب تحولات سیاسی و اجتماعی دوره اوّل در رمان‌های تاریخی و اجتماعی این دوره (۱۳۰۰-۱۳۲۰)»، پژوهشنامه تاریخی اجتماعی و اقتصادی، سال اوّل، شماره ۱، صص ۷۹-۹۶.

مشتاق مهر، رحمان و عباس باقی‌نژاد (۱-۲۰۱۲) «مشروطیت ایران و نقد ادبی»، مجله شرقیات دانشگاه استانبول İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası، Sarkiyat Mecmuasi Sayi 20، شماره ۲۰، صص ۴۹-۶۴.

مجد، امید و نیلوفر انصاری (۱۴۰۰) «تصویر اگزیستانس در مجموعه داستان گور و گهواره غلامحسین ساعدی بر اساس دیدگاه کیرکگور و یاسپرس»، پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت، دوره دهم، شماره ۳ (پیاپی ۲۲)، صص۱۲۷-۱۶۶.

Doi:10.22059/jlcr.2021.317860.16.

محمدی افشار، هوشنگ و لیلا پرواز (۱۳۹۹) «مقایسه رئالیسم در عناصر داستانی چشم‌هایش و مادام بواری»، پژوهشنامه جریان‌شناسی شعر و داستان ادبیات معاصر ایران، شماره ۳، صص ۷۷-۹۰.

محمدی افشار، هوشنگ و حسام خالویی (۱۳۹۹) «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های داستان گوتیک در نقاب مرگ سرخ آلن پو و عزاداران بیل ساعدی»، پژوهشنامه ادبیات داستانی، سال نهم، شماره ۲، صص۹۱-۱۰۹.

Doi:10.22126/rp.2020.4923.1203.

محمدی فشارکی، محسن و رؤیا هاشمی‌زاده (۱۳۹۳) «تحلیل داستان گدای ساعدی بر اساس اصول و ویژگی های مکتب اگزیستانسیالیسم»، متن‌پژوهی ادبی، سال هجدهم، شماره ۶۰، صص۱۰۵-۱۲۴.

Doi:20.1001.1.22517138.1393.18.60.5.4.

مجابی، جواد (۱۳۷۸) «شناخت‌نامه غلامحسین ساعدی»، تهران، آینه و قطره.

محمودیان، محمدرفیع (۱۳۷۸) نظریه رمان و ویژگی‌های رمان فارسی، تهران، فرزان روز.

ملایی، احمد و محمد علی محمودی و محمد علی زهرازاده (۱۳۹۶) «گفتمان پسااستعماری مشترک در ادبیات داستانی معاصر هند و ایران (مطالعه مجموعه داستان دردها، رمان شوهر دلخواه و رمان سووشون)»، مطالعات شبه‌قاره، شماره ۳۱، صص ۹۷-۱۲۰.

Doi:10.22111/jsr.2017.20882.1638.

ملکی، فرشته و علیرضا شوهانی و علیرضا اسدی (۱۴۰۰) «بررسی تطبیقی رمان ملکوت و مورد عجیب دکتر جکیل و آقای هاید از دیدگاه مکتب گوتیک»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره بیست‌وششم، شماره ۸۴، صص۲۹۴-۳۱۸.

Doi:10.22059/jor.2019.271342.1777.

موسوی، سید کاظم و فاطمه همایون (۱۳۸۸الف) «پوچ‌انگاری منفعل در بوف کور»، نقد ادبی، شماره ۸، صص۱۱۲-۱۳۹.

---------- (۱۳۸۸ب) «اگزیستانسیالیسم هدایت و بن‌بست نوستالژی در سگ ولگرد»، ادب‌پژوهی، شماره ۱۰، صص۱۳۷-۱۵۶.

Doi:20.1001.1.17358027.1388.3.10.7.6.

میرشکار، مهسا (۱۳۹۵) «بررسی مکتب سوررئالیسم با تکیه بر داستان ملکوت نوشته بهرام صادقی»، مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، دوره دوم. شماره۳/۱، صص۲۲۵-۲۳۵.

موسی‌یی، فرشته و فریدون طهماسبی و شبنم حاتم‌پور و فرزانه سرخی (۱۴۰۳) «تأثیر مؤلفه‌های پست‌مدرن بر داستان‌نویسی مکتب جنوب با رویکردی به رمان همسایه‌های احمد محمود»، جستارنامه ادبیات تطبیقی، دوره هشتم، شماره ۳، صص ۱۵۲-۱۸۲.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳) صد سال داستان‌نویسی ایران، جلد اوّل و دوّم، تهران، چشمه.

---------- (۱۳۸۳) صد سال داستان‌نویسی ایران، جلد سوّم و چهارم، تهران، چشمه.

میرعابدینی، حسن (۱۳۹۱) «ذوق‌زدگی دریابندری از شوهر آهوخانم/ رمانی برای درک اغوا»، ۲۱ تیر، قابل دسترسی در: https://www.isna.ir/news.

میلانی، عباس (۱۳۷۱) «نقد و بررسی کتاب بوف کور و غرب»، ایران‌نامه، شماره ۳۹، صص ۶۱۹-۶۲۲.

ناظمیان، رضا و فاطمه کاظمی (۱۳۹۴) «تاریخ‌مداری در رمان‌های سووشون از سیمین دانشور و سابق المسافات الطویله از عبدالرحم منیف»، ادبیات تطبیقی، شماره ۱۳، صص۲۴۵-۲۶۸.
Doi:10.22103/jcl.2016.1271.

ناظمیان، رضا و علی گنجیان خناری و داوود اسپرهم و یُسرا شادمان (۱۳۹۳) «بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های عزاداران بیل غلامحسین ساعدی و شب‌های هزار شب نجیب محفوظ»، ادب عربی، سال ششم، شماره ۲، صص ۱۵۷-۱۷۸.
https://doi.org/10.22059/jalit.2015.54204

نعمت‌الهی، روح‌الله (۱۴۰۲) «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های گروتسک در دو اثر مغازه خودکشی ژان تولی و شازده احتجاب هوشنگ گلشیری»، ادبیات تطبیقی، شماره ۲۸، صص۳۷۷-۴۰۵.

نیک‌سیرت، زهره و حسین حسن‌پور آلاشتی و مریم درپر و مسعود روحانی (۱۳۹۸) «بررسی تاریخ‌نگاری ایدئولوژیک و مؤلفه‌های رئالیسم سوسیالیستی در مجموعهٔ از رنجی که می‌بریم با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی (مطالعه موردی: درهٔ خزان‌زده و زیرآبی‌ها)»، پژوهشنامه مکتب‌های ادبی، دوره سوم، شماره ۷، صص۱۳۰-۱۰۰.
Doi:10.22080/rjls.2020.17877.1087.

واحد، اسدالله (۱۳۸۴) «شوهر آهوخانم و مکتب‌های ادبی»، نثرپژوهی ادب فارسی، شماره ۱۷ (پیاپی ۱۴)، صص۲۰۷-۲۲۹.

ولی‌پور عالم، فریبا و محمدرضا روزبه (۱۳۹۴) «جلوه‌های رئالیسم ناتورالیسم و کلاسیسسم در اتوبوس دولت‌آبادی»، همایش بین‌المللی جستارهای ادبی، زبان و ارتباطات فرهنگی.

هاشمی، رقیه و تقی پورنامداریان (۱۳۹۱) «تحلیل داستان ملکوت با تکیه بر مکتب روان تحلیلی»، زبان و ادب فارسی، شماره ۱۰، صص۱۳۷-۱۵۶.

هیلمن، مایکل (۱۳۷۷) «بوف کور هدایت»، ایران‌شناسی، سال دهم، شماره ۲، صص۲۸۵-۲۹۶.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هشتادم، بهار ۱۴۰۵: ۱۹۰-۱۶۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۲۶
نوع مقاله: پژوهشی

آسیب‌شناسی کاربست نظریهٔ «پراپ» در پژوهش‌های ادبی ایران

مریم سامعی*
علیرضا فولادی**

چکیده

نظریهٔ «ریخت شناسی افسانه ها» که ولادیمیر پراپ در اثر کلاسیک خود با عنوان مارفالوژی یا ریخت‌شناسی قصه‌های پریان (۱۹۲۸) مطرح کرد، نقطه‌عطفی در مطالعات روایت‌شناسی محسوب می‌شود. پراپ با تحلیل دقیق ساختار افسانه‌های روسی نشان داد که روایت‌ها از الگوی تکرارشونده‌ای با ۳۱ کنش روایی تبعیت می‌کنند. از آن پس این نظریه، الهام‌بخش پژوهشگران بسیاری در مطالعات تطبیقی، فولکلور و روایت‌شناسی شد. در ایران نیز از دهه‌های گذشته تا امروز، پژوهشگران متعددی با تکیه بر نظریهٔ پراپ به تحلیل ساختاری روایت‌های فارسی، از متون حماسی و عرفانی تا قصه‌های عامیانه پرداخته‌اند. ریخت‌شناسی پراپ، نقطهٔ حرکتی مفید برای بررسی‌هایی است که کوشش آنها، شناخت تیپ‌ها یا نوع‌های محلی است. با این حال بررسی پژوهش‌های فارسی نشان می‌دهد که در بسیاری موارد، نظریهٔ پراپ به صورت سطحی، مکانیکی و بدون درک مبانی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران
maryam.samei@gmail.com
https: //orcid.org/0009-0002-5363-005X
** نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران
fouladi@kashanu.ac.ir
https: //orcid.org/0000-0003-1689-1007

نظری یا روش‌شناختی آن به کار رفته است. مقالهٔ حاضر با هدف بررسی آسیب‌های موجود در کاربست نظریهٔ پراپ در فضای پژوهشی ایران، کوشیده است تا ضمن تحلیل انتقادی این رویه‌ها، چارچوبی اصلاحی برای بهره‌گیری دقیق‌تر از نظریهٔ پراپ در مطالعات ادبیات فارسی پیشنهاد کند و در نهایت برای این منظور نتیجه گرفته است که کاربرد نظریهٔ پراپ در مطالعات ایرانی اغلب سطحی و تطبیقی بوده و بدون توجه به محدودیت‌ها و زمینه‌های نظری آن صورت گرفته است. پیشنهاد می‌شود به جای انطباق صرف الگوی پراپ با متون گوناگون، از روش تحلیلی او برای کشف ساختارهای بومی و تازه در روایت‌های ایرانی بهره گرفته شود تا این نظریه در بستر فرهنگی ایران مورد بازخوانی قرار گیرد و گسترش یابد.

واژه‌های کلیدی: پراپ، ریخت‌شناسی، قصه، ساختارگرایی و آسیب‌شناسی.

مقدمه

در نیمهٔ دوم سدهٔ ۲۰، ساختارگرایی به یکی از مهم‌ترین رویکردهای علمی در حوزه‌های مختلف علوم انسانی -از زبان‌شناسی و انسان‌شناسی تا نقد ادبی و مطالعات روایت- بدل شد و گسترش یافت. این رویکرد با الهام از زبان‌شناسی ساختاری «فردینان دو سوسور»، بر بررسی ساختارهای پنهان در پسِ پدیدارهای فرهنگی تأکید می‌ورزید و کوشید تا نظام‌های معنایی و کارکردی هر پدیده را در قالب واحدهایی بنیادی تحلیل کند (سوسور، ۱۳۷۰: ۷-۴۷؛ احمدی، ۱۳۷۲: ۱۲-۲۱). در این میان، یکی از شاخه‌های برجستهٔ ساختارگرایی در حوزهٔ روایت‌شناسی و فولکلور، «ریخت‌شناسی» بود که با انتشار کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان[1]» (۱۹۲۸) به قلم ولادیمیر پراپ، بنیان نظری و روش‌شناختی نیرومندی یافت.

با گسترش نظریهٔ ساختارگرا در عرصهٔ جهانی، پژوهشگران ایرانی نیز به تدریج به این رویکرد جذب شدند و از دهه‌های پایانی سدهٔ ۲۰ به بعد، نظریهٔ پراپ به یکی از ابزارهای رایج تحلیل قصه‌های عامیانه، افسانه‌ها، روایات حماسی و پهلوانی و جز اینها در ایران بدل شد. با این حال بررسی انتقادی آثار فارسی‌زبان، که بر پایهٔ الگوی پراپ تدوین شده‌اند، نشان می‌دهد که در بسیاری از موارد، کاربست این نظریه با چالش‌های جدی روشی، معرفت‌شناختی و تطبیقی همراه بوده است. در برخی موارد، نظریهٔ پراپ بدون توجه به بنیان‌های نظری آن، به صورت قالبی و مکانیکی به روایات ایرانی تحمیل شده و در برخی دیگر، تفاوت‌های ژانری، فرهنگی و روایت‌شناختی میان افسانه‌های روسی و ایرانی نادیده انگاشته شده‌اند.

مقالهٔ حاضر می‌کوشد ضمن تبیین دقیق‌تر مبانی فرهنگی و تاریخی نظریهٔ پراپ، چیستی کاستی‌های بازیافتهٔ مطالعات ایرانی را در کاربست این نظریه بازکاوی کند.

پیشینه پژوهش

به سبب شمار فراوان پژوهش‌های ایرانی با بهره‌گیری از رویکرد پراپ و البته کاستی‌های این پژوهش‌ها، تا به حال چند مقاله به نقد و تحلیل این پژوهش‌ها

1. Морфология сказки/ Morphology of the Folktale

پرداخته‌اند و هریک به‌نوعی برخی از آسیب‌ها را مطرح کرده‌اند.

ابراهیمی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «آسیب‌شناسی پژوهش‌های انجام‌شده در ادب داستانی فارسی بر مبنای الگوی ولادیمیر پراپ»، به بررسی ۲۱ مقالهٔ پژوهشی (در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۸۹-۱۳۹۳) پرداخته و اذعان کرده است که از میان این مقالات، فقط پنج مقاله، الگوی پراپ را به‌درستی در متون ادب فارسی انطباق داده‌اند. او به‌خوبی شیوهٔ پراپ را شرح و تفسیر نموده، نواقص مقالات در کاربست هر یک از بخش‌های اصلی این نظریه را بر متون انتخابی‌شان، آسیب‌شناسی کرده است.

مختاری (۱۳۹۶) در مقاله «حکایت روایت؛ آسیب‌شناسی نظریهٔ پراپ (مطالعهٔ موردی: نظریهٔ ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ)»، آسیب‌های مطالعات ایرانی بر اساس نظریهٔ پراپ را چنین برشمرده است: ۱- نداشتن درک درست از روایت و نظریهٔ روایت‌شناسی؛ ۲- محدود شدن در استخراج عناصر داستان و در نتیجه تکرار مباحث و ایده‌های دیگر پژوهشگران و تقلید از مطالعات پیشین، خطا در بهره‌گیری درست از الگوی پراپ به لحاظ روایت‌شناسی و نتیجه‌گیری‌های مشابه؛ ۳- تحمیل نظریه بر متن (عدم انطباق متن و نظریه)؛ ۴- مطالعات موردی به جای مطالعه در دسته‌ای از آثار؛ ۵- کاربست نظریه در ژانرهای غیر مرتبط.

فورجانی‌زاده و همکارانش (۱۳۹۸) در مقاله «نگاهی به کاربرد نادرست و مکانیکی نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ در متون فارسی»، جدولی از فراوانی مطالعات و پژوهش‌ها بر اساس نظریهٔ پراپ در ایران و سپس جدولی بر اساس توزیع موضوعی مقاله‌ها (حماسی، غنایی، عامیانه، عرفانی، قرآنی و موارد دیگر) ارائه داده‌اند. ایرادات آنها، شامل موارد زیر است: ۱- کاربست نادرست نظریه؛ ۲- ساده‌سازی عناصر داستان در اجرای الگو؛ ۳- بی‌توجهی به هدف و بستر نظریهٔ پراپ.

مقاله حاضر در مقایسه با تحقیقات پیشین این موضوع، دو تمایز عمده دارد: نخست اینکه برای اولین بار، دیدگاه‌های منتقدان غربی نظریهٔ پراپ را می‌آورد تا نشان دهد که پژوهشگران ایرانی، آن دیدگاه‌ها را در کاربست الگوی پراپ نادیده گرفته‌اند و دوم اینکه بر همین اساس نشان می‌دهد که بخشی از کاستی‌های موجود در پژوهش‌های ایرانی، مبنایی‌تر از خطاهای اجرایی مورد تصریح منتقدان ایرانی کاربست الگوی پراپ است و به نادیده گرفتن مبانی فرهنگی و تاریخی نظریهٔ پراپ بازمی‌گردد.

روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله از نوع توصیفی- تحلیلی است. نویسندگان با مرور انتقادی پژوهش‌های ایرانی انجام‌شده بر پایهٔ نظریهٔ ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ، کاستی‌های روش‌شناختی آنها را شناسایی و تحلیل کرده‌اند. داده‌های پژوهش از منابع کتابخانه‌ای و جامعهٔ آماری پژوهش، بیش از چهل مقالهٔ علمی- پژوهشی با رتبهٔ الف، ب و ج منتشرشده بین سال‌های ۱۳۷۹ تا ۱۴۰۴ در پایگاه نورمگز است که با الگوی پراپ نوشته شده‌اند. نویسندگان، این آثار را از نظر درک نظریه، روش تحلیل و میزان انطباق با اصول ریخت‌شناسی پراپ مقایسه کرده‌اند تا الگوهای خطا و ضعف‌های مشترک در کاربرد نظریه را شناسایی کنند.

چارچوب نظری: پراپ و نظریهٔ ریخت‌شناسی

ولادیمیر یاکولویچ پراپ (۱۹۷۰-۱۸۹۵م)، زبان‌شناس و فولکلورشناس برجستهٔ روسی، از چهره‌های درخشان مکتب فولکلورشناسی شوروی است که با انتشار کتاب ماندگار «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» (۱۹۲۸)، تحولی بنیادین در مطالعات روایت‌شناسی و ساختارگرایی پدید آورد. او در سال ۱۹۱۸ از دانشکدهٔ تاریخ و زبان‌شناسی دانشگاه پتروگراد فارغ‌التحصیل شد و با تسلطی عمیق بر زبان آلمانی، در طول عمر خود، آثار متعددی در حوزهٔ زبان‌شناسی، ادبیات و فولکلور نگاشت. هرچند در سال‌های پایانی زندگی به مسئلهٔ طنز در ادبیات نیز پرداخت، تمرکز اصلی او بر پژوهش در قصه‌ها و آیین‌های مردمی بود.

در دههٔ ۱۹۲۰، پراپ با عضویت در نهادهای علمی لنینگراد -از جمله کمیسیون افسانه‌شناسی انجمن جغرافیایی روسیه و مؤسسهٔ تاریخ هنر- نخستین پژوهش‌های جدی خود را در زمینهٔ فولکلور آغاز کرد. انتشار ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، او را به سرعت در جایگاه نظریه‌پردازی نوآور قرار داد؛ اثری که بعدها الهام‌بخش شاخه‌های نوین روایت‌شناسی شد و همچنان در پژوهش‌های معاصر اهمیت دارد. از ۱۹۳۲ تا پایان عمر در دانشگاه لنینگراد به تدریس و تحقیق در فولکلور پرداخت و نقشی مهم در تثبیت هویت علمی این رشته ایفا کرد.

میراث علمی پراپ از انسجام کم‌نظیری برخوردار است و مسیر رشد خلاقانهٔ او را به‌روشنی نشان می‌دهد. هستهٔ اصلی این میراث، چهار تک‌نگاری اوست: ریخت‌شناسی قصه‌های پریان (چاپ اول: ۱۹۲۸؛ چاپ دوم: ۱۹۶۹)، ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان[۱] (۱۹۴۶م)، حماسهٔ پهلوانی روسی[۲] (چاپ اول: ۱۹۵۵؛ چاپ دوم: ۱۹۵۸) و جشن‌های کشاورزی روسی[۳] (۱۹۶۳).

پراپ همچنین در تدوین آثار اساسی فولکلور روسی سهم داشته است، از جمله: بیلیناها[۴] در دو جلد (۱۹۵۸م)، قصه‌های مردمی روسی[۵]، گردآوری آ. ن. آفاناسیف[۶] (۱۹۵۷)، قصه‌های شمال روسیه در یادداشت‌های آ. ای. نیکیفوروف[(۱)] (۱۹۶۱م) و ترانه‌های غنایی مردمیِ روسی[۷] (۱۹۶۱م).

فعالیت علمی پراپ بر جست‌وجوی نظریِ هدفمند و دنباله‌دار متمرکز بود. آنچه توجه او را بیش از هر چیز جلب می‌کرد، تاریخ فولکلور به‌مثابه فرایندی منظم و درونی، خاستگاه و تاریخ شکل‌گیری گونه‌های کلاسیک فولکلور (قصه، حماسه و آیین‌محور) و نسبت فولکلور با واقعیت اجتماعی بود. راه رسیدن به این اهداف بزرگ برای او، درک ویژگی‌های زیباشناسانهٔ فولکلور به‌مثابه هنر، شناخت خصلت تاریخی و ریشه‌های اجتماعی آن، کشف قوانین آفرینش فولکلوری و شناخت سازوکار آن بود (Putilov, 1976: 7-8; 1971: 178-179; Neklyodov, 1955: 29-30; Tipologicheskie, 1975).

نظریهٔ ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ از دیدگاه‌های «الکساندر وسلوفسکی[۸]» تأثیر گرفته است. وسلوفسکی- منتقد ادبی- در «بوطیقای تاریخی شعر[۹]»، منشأ شکل‌گیری سوژه‌های قصه را بررسی و پیشنهاد کرد که برای شناخت قوانین حاکم بر روایت، باید تحول قصه‌ها را از ساده‌ترین تا پیچیده‌ترین ساخت‌ها دنبال کرد. او با تأکید بر پی‌درپی بودن پدیده‌ها، معتقد بود که تکرار الگوهای مشابه در روایت‌ها، بیانگر وجود «قانونی

1. .Исторические корни волшебной сказки/ Historical Roots of the Wondertale
2. Русский героический эпос/ Russian Heroic Epic
3. Русские аграрные праздники/ Russian Agrarian Holidays
4. Былины/ Byliny
5. Народные русские сказки/ Russian Folktales
6. А. Н. Афанасьев/ A. N. Afanac'ev
7. Народные лирические песни/ Folk Lyric Songs
8. А. Веселовский
9. Историческая поэтика/ Historical Poetics

ساختاری» است. پراپ این ایده را گسترش داد و با شناسایی عملکردهای تکرارشونده در قصه‌های پریان، آن قانون‌های پنهان روایت را به صورت نظام‌مند صورت‌بندی کرد (Veselovskiĭ, 1940: 37, 455).

بر این اساس بوده است که پراپ می‌نویسد: «آنجا که یک تجربه‌گرای صرف فقط داده‌های پراکنده می‌بیند، تجربه‌گرای فیلسوف، قانون را تشخیص می‌دهد» (Propp, 1976: 138) و به کشف قوانین قصه‌های پریان روی می‌آورد: «تشخیص قانون»، این شاید مهم‌ترین معنای تمام پژوهش‌های پراپ در حوزهٔ فولکلور است؛ انگیزهٔ آثار او از «ریخت‌شناسی افسانه» گرفته تا مقاله‌ای که پس از مرگش چاپ شد: «نبرد جورج با اژدها در پرتو فولکلور» (Putilov, 1976: 14).

در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، پراپ در آغاز، جامعهٔ پژوهشی خود را محدود می‌کند و این امری مهم در روش پژوهشی اوست. او از مجموعه‌قصه‌های گردآوری‌شدهٔ آفاناسیف، صد قصه از قصه‌های پریان را انتخاب می‌کند و هدف اصلی‌اش را کیفیت تجزیه و تحلیل آنها برمی‌شمارد. در ادامه، هدف خود را مقایسهٔ مضامین قصه‌ها عنوان می‌کند و روشش در اجرای آن، جداسازی اجزای سازه‌ای قصه‌ها به روش‌هایی خاص است و پس از آن، به مقایسهٔ قصه‌ها برحسب سازه‌های آنها می‌پردازد. نتیجهٔ این کار، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان است؛ یعنی توصیف قصه‌ها بر پایهٔ اجزای سازندهٔ آن و همبستگی این سازه‌ها با یکدیگر و با کل قصه (Propp, 1969: 23, 27-28).

پراپ به جای تمرکز بر شخصیت‌ها، بر «کنش‌های[1]» (خویشکاری) قهرمان یا دیگر شخصیت‌ها تأکید دارد. کنش‌ها آن چیزی‌اند که در روایت رخ می‌دهند و داستان را پیش می‌برند، نه آنکه چه کسی آنها را انجام می‌دهد. او کنش را (با رعایت دو دیدگاه: ۱- تعریف باید جدا از شخصیت باشد؛ ۲- عمل، جدا از مکان نیست) چنین تعریف می‌کند: کنش یعنی عمل شخصیت فعال قصه که از زاویهٔ اهمیتی که در مسیر روایی قصه دارد، تعریف می‌شود (Propp, 1969: 24-25).

پراپ در استخراج کنش‌ها، قواعدی دارد:

۱. کنش‌ها، عناصری ثابت و پایدارند که جدای از شخصیتی‌اند که آنها را انجام

1. Функция/ Fuction

می‌دهند. این کنش‌ها، سازه‌های بنیادی قصه‌اند.

۲. شمار کنش‌های شناخته‌شدهٔ قصه‌های پریان، محدود است.

۳. توالی کنش‌ها همیشه یکسان است. اگر این توالی به هم بریزد، به نظر پراپ، روایتگری آن قصه، بی‌معنی است.

۴. همهٔ قصه‌های پریان از نظر ساختمان و ساختارشان، از یک نوع هستند. با این توضیح که قصه‌هایی که کنش یکسان دارند، متعلق به یک تیپ یا نوع‌اند و کنش‌ها بر گرد محورهای مانعه‌الجمع، توزیع نمی‌پذیرند (Propp, 1969: 25-26).

با رعایت این اصول و روش، او ۳۱ کنش در صد قصه از مجموع قصه‌های پریان روسی به دست می‌دهد[۲]: غیبت (e)؛ نهی (б)؛ نقض نهی (b)؛ جاسوسی (в)؛ افشا (w)؛ دام/ فریبکاری (г)؛ هم‌دستی/ تبانی (g)؛ شرارت/ خرابکاری (A)؛ کمبود/ نقص (a)؛ میانجیگری، عنصر اتصال‌دهنده (B)؛ واکنش ابتدایی (C)؛ عزیمت (↑)؛ نخستین کنش بخشنده (Д)؛ واکنش قهرمان (E)؛ دریافت شیء جادویی (Z)؛ جابه‌جایی بین دو سرزمین، راهنمایی (R)؛ کشمکش (Б)؛ علامت‌گذاری، نشان‌گذاری (K)؛ پیروزی (П)؛ رفع نقص یا کمبود (Л)؛ بازگشت (↓)؛ تعقیب، گریز (Пр)؛ رهایی (Сп)؛ ورود ناشناس (X)؛ ادعاهای بی‌اساس (Ф)؛ آزمون سخت (З)؛ حل مسئله (P)؛ شناسایی (У)؛ رسوایی (O)؛ تغییر شکل (T)؛ مجازات (H)؛ عروسی (C) (Propp, 1969: 29-59).

پراپ در اثرش بارها اشاره کرده است که کنش‌ها، موضوعاتی ثابت هستند و به انجام‌دهندگان آنها، ارتباطی ندارند، با این حال حوزهٔ عملیاتی مشخصی دارند و حضور هفت شخصیت را در قصه اثبات می‌کند: قهرمان، شرور، بخشنده، یاریگر، شخص مطلوب (جست‌وجوشده)، اعزام‌کننده و قهرمان دروغین (Propp, 1969: 72-75).

راه‌های ورود شخصیت‌ها هم در نظریهٔ پراپ، مشخص و ثابت است و این توزیع را هنجار قصه[۱] می‌نامد. اما انحراف از این هنجار هم رخ می‌دهد و اگر یکی از شخصیت‌ها در قصه نباشد، صورت‌های ظهور او در داستان به شخصیتی دیگر سپرده می‌شود (Propp, 1969: 76-78).

هرچند پراپ، نگاهی ساختارگرایانه به قصه دارد و همان‌طور که پیش رفت،

1. Сказочная Норма/ Fairy tale norm

شخصیت‌ها را جدای از جریان قصه می‌داند و می‌گوید در جریان قصه‌ها شخصیت‌ها می‌توانند جایگزین همدیگر شوند، با این حال در فصلی جداگانه به شرح صفات شخصیت‌های قصه و اهمیت آنها می‌پردازد و می‌نویسد که صفات شخصیت‌ها، مانند سن، جنس، مقام، ظاهر و جزئیات این سیما، به قصه درخشندگی، فریبایی و زیبایی می‌دهند. او خاطرنشان می‌کند که دین، عقاید و معتقدات محلی، آداب و عادت کهن، همه بر قصه اثر می‌گذارند؛ اما به تدریج دگردیسی می‌پذیرند و این دگردیسی‌ها، تابع قوانین معینی است (Propp, 1969: 79-80).

پراپ در ریخت‌شناسی قصه، پس از تجزیهٔ متن به اجزای سازنده‌اش، حرکت[1] در قصه‌ها را نیز می‌یابد. حرکت در قصه می‌تواند به صور زیر انجام گیرد:

۱. حرکتی به طور مستقیم حرکتی دیگر را دنبال می‌کند.
۲. حرکت جدیدی پس از پایان حرکت اول شروع می‌شود.
۳. داستان قطع شود.
۴. هم‌زمان با دو شرارت شروع شود و یکی پیش از دیگری پایان یابد.
۵. دو حرکت، پایان مشترکی داشته باشد.
۶. قصه، دو جست‌وجوگر دارد و قهرمانان در اواسط قصه از هم جدا شوند (Propp, 1969: 83-85).

بحث و بررسی و تحلیل کاستی‌ها

نادیده‌انگاری نقدها بر نظریهٔ پراپ در مطالعات ایرانی

بسیاری از پژوهشگران در به‌کارگیری نظریهٔ ولادیمیر پراپ برای تحلیل قصه‌ها و داستان‌های عامیانه، به نقدهایی که منتقدان برجسته‌ای همچون کلود لوی- استراوس[2]، کلود برومن[3]، آلن داندس[4]، تزیوتان تودوروف[5]، الگرداس ژولین گریماس[6]، رابرت

1. Ход/ move
2. Claude Lévi-Strauss
3. Claude Bremond
4. Alan Dundes
5. Tzvetan Todorov
6. Algirdas Julien Greimas

اسکولز[1] و دیگران بر نظریهٔ او وارد کرده‌اند، توجهی نداشته‌اند. این منتقدان، هر یک از زاویه‌ای خاص، از جمله تأکید افراطی بر ساختار صوری، بی‌توجهی به ساحت معنایی و فرهنگی، نادیده‌انگاری خاستگاه‌های اسطوره‌ای و تعمیم‌پذیری محدود مدل پراپ در روایت‌های غیر اروپایی، به بازنگری در این نظریه پرداخته‌اند. غفلت از این نقدها موجب شده است که برخی تحلیل‌ها در سنت پژوهش قصه‌های ایرانی، به الگوبرداری مکانیکی از الگوی پراپ منحصر شود و در نتیجه پیچیدگی‌های فرهنگی، تنوع گونه‌شناختی و کارکردهای اجتماعی روایت‌ها، نادیده انگاشته شود.

لوی استراوس (۱۹۰۸-۲۰۰۹)، مردم‌شناس و نظریه‌پرداز بزرگ فرانسوی، در مقاله‌ای به انتقاد از شیوهٔ پراپ می‌پردازد و می‌گوید که روش فرمالیستی پراپ، تناقضات و ضعف‌هایی دارد و به باور او، این ضعف‌ها در روش ساختارگرایی، حل‌شدنی است. به نظر او، چون پراپ، محتوا را کنار گذاشته و فقط به صورت می‌پردازد، نمی‌تواند به بسیاری از سؤال‌ها دربارهٔ قصه و تناقضاتی که رخ می‌دهد، پاسخی مناسب دهد. پراپ ابتدا معنا و محتوا را کنار می‌گذارد، اما وقتی مقوله‌های ریخت‌شناسی، همهٔ واقعیت قصه را در برنمی‌گیرد، معنا دوباره به میدان بررسی کشیده می‌شود؛ زیرا کوشش ریخت‌شناسی با شکست مواجه شده است (Levi-Strauss, 1977: 18-179). او نظریهٔ پراپ را بیش از حد مکانیکی و بی‌توجه به شبکه‌های معنایی اسطوره‌ها می‌داند و می‌گوید: «ریخت‌شناسی تلاشی است عقیم، مگر آنکه مشاهدات مردم‌نگاشتی، مستقیم یا غیر مستقیم، به یاری آن بشتابد و آن را بارور کند» (Levi-Strauss, 1977: 186).

کلود برومن (۱۹۲۹-۲۰۲۱)، روایت‌پژوه و نشانه‌شناس فرانسوی، نقدی جدی بر توالی ثابت ساختار روایت پراپ وارد می‌کند. او این مدل را بیش از حد خطی و محدودکننده می‌داند و معتقد است که روایت‌ها، به‌ویژه در متون روایی متنوع می‌توانند مسیرهای گوناگونی را دنبال کنند و در نتیجه نمی‌توان آنها را به یک توالی از پیش تعیین‌شده تقلیل داد (Bremond, 1973: 11-48). او همچنین با طرح مفهوم «منطق امکان‌های روایی»[2] بر این نکته تأکید می‌کند که در هر مقطع از روایت، شخصیت‌ها با چندین انتخاب ممکن مواجه‌اند که هر یک مسیر روایت را به جهتی متفاوت هدایت

1. Robert Scholes
2. “la logique des possibles narratifs”

می‌کند. این نگاه، برخلاف مدل پراپ، روایت را پویاتر و وابسته به شبکه‌ای از امکان‌های بالقوه می‌بیند (Bremond, 1973: 60-76). سومین نقد از نظر برومن این است که روایت را نمی‌توان صرفاً به زنجیره‌ای از کنش‌های ثابت تقلیل داد، بلکه باید آن را مجموعه‌ای از گره‌های انتخاب، تعامل و تغییر دانست. چنین دیدگاهی، تحلیل روایت‌هایی با ساختارهای غیر خطی، پیچیده و چندبُعدی را امکان‌پذیر می‌سازد و نسبت به الگوی یک‌دست پراپ، انعطاف‌پذیری بیشتری دارد (Bremond, 1973: 11-48).

آلن داندس (۱۹۳۴-۲۰۰۵)، فولکلورشناس و انسان‌شناس برجستهٔ آمریکایی، در مقالهٔ «ریخت‌شناسی افسانه‌های بومیان آمریکای شمالی»[1] (۱۹۶۸) و در پیش‌گفتار ترجمهٔ انگلیسی کتاب پراپ (Morphology of the Folktale)، ضمن تمجید از اهمیت نظریهٔ پراپ، از نادیده‌گرفتن محتوا، زمینهٔ فرهنگی و رویکرد کارکردگرایانه در آن انتقاد می‌کند. نقد داندس را می‌توان در سه بخش تحلیل کرد:

۱. محدودیت در کاربرد جهانی: داندس معتقد است که تحلیل پراپ، که بر قصه‌های پریان روسی متمرکز است، نمی‌تواند به طور کامل بر دیگر فرهنگ‌ها و انواع مختلف روایت‌ها اعمال شود. او در مطالعات خود بر افسانه‌های بومیان آمریکای شمالی نشان داد که برخی عناصر ساختاری پراپ در این فرهنگ‌ها وجود ندارد یا به شکل متفاوتی ظاهر می‌شود.

۲. تمرکز بیش از حد بر ساختار: داندس بر این باور است که پراپ بیش از حد بر ساختار روایی تمرکز کرده و از مفاهیم فرهنگی، اجتماعی و روان‌شناختی غافل شده است. او پیشنهاد می‌کند که تحلیل روایت‌ها باید نه‌تنها به ساختار، بلکه به معانی و نمادهای فرهنگی نیز توجه کند (نقدی که دیگران هم بر نظریهٔ پراپ وارد کرده بودند و البته خود پراپ در کتاب «ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان» بدان پرداخته است).

۳. مفهوم «موتیفم[2]»: برای رفع ابهامات موجود در نظریهٔ پراپ، داندس، «موتیفم» را معرفی کرد. او معتقد است که هر داستان از مجموعه‌ای از موتیفم‌ها تشکیل

1. "The Morphology of North American Indian Folktales"
2. motifeme

شده است و این موتیفم‌ها می‌توانند در فرهنگ‌های مختلف به شکل‌های متفاوتی ظاهر شوند. این رویکرد به تحلیل دقیق‌تر و منعطف‌تری از روایت‌ها در فرهنگ‌های متنوع کمک می‌کند (Dundes, 1968: xi-xvii).

تزوتان تودوروف (۱۹۳۹-۲۰۱۷)، یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان ساختارگرای ادبیات، در آثار خود به طور مفصل به نظریهٔ ولادیمیر پراپ پرداخته است. او مانند بسیاری از ساختارگرایان، تحت تأثیر رویکرد پراپ در تحلیل ساختاری داستان‌ها و افسانه‌هاست (Todorov, 1969A: 70-76)، اما در عین حال نقدهایی نیز به این نظریه وارد می‌کند. او کارکردهای سی‌ویک‌گانهٔ پراپ را در سه فعل اصلی (تغییر وضعیت، ارتکاب تخلف یا نقض قانون و مجازات) خلاصه می‌کند. این رویکرد به وی این امکان را می‌دهد تا ساختار روایت را به صورت منطقی‌تر و ساده‌تر تحلیل کند. نقد دیگر تودوروف، تأکید او بر تحلیل نحوی و منطقی است. در حالی که پراپ بر توالی کارکردها متمرکز است، تودوروف به روابط منطقی بین اجزای روایت توجه می‌کند. او روایت را زنجیره‌ای از گزاره‌های منطقی در نظر می‌گیرد که می‌توان آنها را به ساختارهای نحوی، زمانی، علّی و مکانی تقسیم کرد. سرانجام آنکه تودوروف ساختار روایت را به سه مرحله تقسیم می‌کند: تعادل نخستین، اختلال یا ناپایداری و بازگشت به تعادل. این الگو برخلاف مدل خطّی پراپ، به پویایی و تحول در ساختار روایت توجه دارد (Todorov, 1969B: 21 ff).

ا.ج. گریماس (۱۹۱۷-۱۹۹۲)، زبان‌شناس و نشانه‌شناس برجستهٔ فرانسوی، از جمله نظریه‌پردازانی است که در تحلیل روایت و ساختار قصه‌ها، به نظریهٔ ولادیمیر پراپ، نگاهی تحسین‌آمیز و انتقادی داشت؛ به‌ویژه در مسیر گذار از ساختارگرایی صوری به ساختارگرایی معنایی. گریماس معتقد بود که پراپ صرفاً به سطح کنش‌های آشکار و ترتیب ظاهری رخدادها پرداخته است. او این را «سطح صوری» یا سطح عملکردهای روایی[1] می‌نامد. به نظر وی، این سطح نمی‌تواند معنای عمیق روایت را تحلیل کند. از نظر او «پراپ صرفاً یک فهرست از عملکردها فراهم می‌کند، بی‌آنکه به ساختارهای معنایی و دلایلی بنیادین در ورای این عملکردها بپردازد». از نظر گریماس، پراپ به معنای عملکردها توجه ندارد. مثلاً پراپ می‌گوید که یک شخصیت «می‌رود» یا

1. functions

«می‌جنگد» یا «هدیه می‌گیرد»، اما نمی‌پرسد این رفتن یا جنگیدن از نظر معنایی، چه موقعیتی در ساختار کلان روایت دارد. در حالی که گریماس به دنبال کشف ساختارهای زیرین معنایی است؛ چیزی که بعدها آن را در قالب «مدل کنشی»[1] طرح کرد. نقدهای دیگر گریماس بر نظریهٔ پراپ، بی‌توجهی او به ساختارهای ژرف‌تر، تک‌ژانری بودن نمونه‌های پراپ و فقدان ابعاد نحوی و گفتمانی در این نظریه بود (ر.ک: Greimas, 1983).

رابرت اسکولز (۱۹۲۹-۲۰۱۶)، نظریه‌پرداز آمریکایی در کتاب «ساختارگرایی در ادبیات: مقدمه[2]» (۱۹۷۴)، نظریهٔ پراپ را یکی از شکل‌های آغازین ساختارگرایی می‌داند که بعدها با نقدهایی از سوی روایت‌گرایان پست‌ساختارگرا مواجه شده است. به نظر او، مدل پراپ که در درجهٔ اول بر قصه‌های پریان روسی متمرکز است، نمی‌تواند به طور کامل بر متون ادبی پیچیده‌تر و مدرن‌تر اعمال شود. او اشاره می‌کند که هرچند الگوهای پراپ می‌تواند به شناسایی ساختارهای بنیادین برخی از قصه‌ها کمک کند، نمی‌تواند تمام جزئیات و ابعاد معنایی و فرهنگی داستان‌ها را در نظر گیرد. اسکولز همچنین اشاره می‌کند که در نظریهٔ پراپ، به «فرم» و «ساختار» توجه بسیاری شده است، در حالی که توجه به محتوا و زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی، کمتر است. او معتقد است که برای تحلیل کامل‌تر و جامع‌تر یک داستان، باید جنبه‌های فرهنگی و معنایی آن را نیز در نظر گرفت (ر.ک: Scholes, 1974).

در میان پژوهشگران ایرانی، پگاه خدیش (۱۳۸۷) در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی»، اجزا و عناصر سازندهٔ افسانه‌های جادویی فارسی را بر اساس ریخت‌شناسی پراپ، استخراج کرده و قواعد حاکم بر آنها را به شرح آورده است. او در این تحقیق، با تغییراتی در نظام پیشنهادی پراپ، طرحی جدید از الگوهای روایی افسانه‌های فارسی ارائه کرده است که می‌تواند پاسخگوی پژوهشگرانی باشد که به لزوم شیوه‌های منطقی و ساختارمند در طبقه‌بندی افسانه‌ها معتقدند. هرچند خدیش در این پژوهش، نظریهٔ پراپ را با افسانه‌های جادویی ایرانی تطبیق داده است، بسیاری از پژوهشگران به روش او توجهی نکرده‌اند یا فقط برای تطابق نداشتن نظریهٔ پراپ با متن

1. Actantial model
2. Structuralism in Literature: An Introduction

روایی موردنظرشان بدان استناد کرده‌اند، بی‌آنکه توجه داشته باشند خدیش، خود ریخت‌شناسی جدیدی بر اساس افسانه‌های ایرانی ارائه داده است.

جز در معدود پژوهش‌هایی که به نقدهای سایر نظریه‌پردازان بر نظریهٔ پراپ توجه داشته‌اند (ر.ک: اشرفی و دیگران، ۱۳۹۴الف؛ یوسف قنبری و حسینی‌پناه، ۱۳۹۵؛ قنبری و فیروزیان، ۱۳۹۹)، در دیگر آثار بررسی‌شده، هرچند گاه به نقدهای غربی نظریهٔ پراپ اشاراتی گذرا وجود دارد (مشهدی و گلشنی، ۱۳۹۴: ۱۰۸؛ مظفری و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۹۹)، هیچ توجهی به انتقادها، اصلاحات یا بازنگری‌های صورت‌گرفته دربارهٔ این نظریه مشاهده نمی‌شود. توجه به چنین نقدهایی می‌تواند اثری چشمگیر بر ارتقای سطح مطالعات ایرانی در این حوزه داشته باشد؛ زیرا این نقدها، ابعاد مغفول‌مانده‌ای از روایت، مانند امکان‌های روایی، تنوع ساختارها، زمینه‌های فرهنگی و تعاملات معناشناختی را روشن می‌سازد.

پژوهش‌های ایرانی اغلب با اتکای صرف به چارچوب ریخت‌شناسی پراپ و بدون ملاحظهٔ محدودیت‌ها و انتقادهای وارد بر آن، به تحلیل قصه‌های عامیانه و دیگر متون روایی ایرانی پرداخته‌اند. همین بی‌توجهی سبب شده است که استفاده از این نظریه در تحقیقات داخلی عمدتاً به شکلی مکانیکی و بدون در نظر گرفتن بسترهای فرهنگی، اجتماعی و روایی صورت گیرد. این در حالی است که در اغلب پژوهش‌های غربی، نظریهٔ پراپ نه به عنوان الگویی مطلق و تجویزی، بلکه صرفاً به‌مثابهٔ یک روش برای تحلیل ساختار روایت‌ها به کار رفته است؛ آن هم در قالب رویکردهایی که با توجه به نوع روایت، زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی و مقتضیات هر متن، دچار بازنگری، تطبیق و بومی‌سازی شده‌اند (ر.ک: Jakha, 2022; Dundes, 1962).

همچنین درک عمیق‌تر از مبانی نظری و بازاندیشی در کاربست آن با توجه به دیدگاه‌های انتقادی، می‌تواند به شیوه‌های تحلیلی دقیق‌تر و منطبق‌تری با ساختار و محتوای روایت‌های بومی منجر شود. استمرار در تحلیل‌های عمیق و سازگار با ویژگی‌های روایت‌های ایرانی، نه‌تنها از کاربرد تقلیدی و سطحی نظریه جلوگیری می‌کند، بلکه با تکرار تحلیلی صحیح و نظام‌مند، زمینه را برای تولید و تکوین نظریه‌هایی مستقل و متناسب با بافت فرهنگی ایران فراهم می‌سازد.

درک ناقص از ساختار نظریه پراپ

اصل اساسی نظریهٔ پراپ، تأکید بر نظم خاص عملکردها و تحلیل ساختاری توالی

آنهاست. در این مطالعات، نظریهٔ ولادیمیر پراپ، بدون درک کامل از ساختار مفهومی و روش‌شناسی خاص او به کار گرفته شده است و در بسیاری از آنها، از روش‌شناسی تحلیلی پراپ که مبتنی بر هم‌ارزی‌های رویدادمحور و ترتیب توالی کنش‌هاست، تنها به صورت شکلی و تقلیدی استفاده کرده‌اند، بی‌آنکه به مبانی نظری، اهداف تطبیقی، یا محدودیت‌های صوری آن توجه داشته باشند. در نتیجه آنچه در عمل صورت گرفته، نه تحلیل ساختاری منسجم، بلکه فهرست‌برداری از عناصر روایی است که نه‌تنها فهم دقیق‌تری از روایت به دست نمی‌دهد، بلکه مانع توجه به لایه‌های معنایی، فرهنگی و کارکردی قصه‌ها می‌شود. این سوءبرداشت روش‌شناختی موجب شده است که پژوهش‌های مبتنی بر نظریهٔ پراپ در سنت ایران‌پژوهی اغلب از نظر دقت تحلیلی و عمق نظری دچار کاستی باشد.

همان‌طور که گفته شد، پراپ تحت تأثیر آرای وسلوفسکی بود. وسلوفسکی بر اساس این باور که شیوهٔ زیست، ویژگی ادبیات را تعیین می‌کند، به این نتیجه رسیده بود که: «به من بگو مردم چگونه زندگی می‌کردند، تا من به تو بگویم که چگونه می‌نوشتند» (Gorkiĭ, 1989: 14; Veselovskiĭ, 1940: 390). پراپ نیز خود اذعان دارد که بسیاری از قصه‌ها چنان نشانه‌های دقیقی از زندگی قبیله‌ای، آثار شکار و اشکال ابتدایی کشاورزی به عنوان شکل اصلی تولید و نیز اشکال متناظر سازمان اجتماعی و نهادهای اجتماعی آن، شکل‌های اولیه روابط خانوادگی و ازدواج، شیوه‌های اندیشیدن و غیره را حفظ کرده‌اند که مقایسهٔ دقیق میان مواد قصه و گذشتهٔ تاریخی، هیچ تردیدی باقی نمی‌گذارد دربارهٔ اینکه ریشه‌های تاریخیِ اغلبِ مضمون‌های قصه‌ای چه بوده‌اند (Propp, 1976: 176).

او می‌نویسد که ریخت‌شناسی قصه‌های پریان و ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان، دو بخش یا دو مجلد از یک تألیف و یک اثرند و بخش دوم، مستقیم از بخش اول نشأت می‌گیرد و بخش اول، مقدمهٔ بخش دوم است (Propp, 1976: 138). بخشی از درک ناقص پژوهشگران ایرانی از نظریهٔ پراپ در مطالعاتشان ناشی از بی‌توجهی به پیکربندی کامل پروژهٔ فکری اوست. پراپ در کتاب مهم و کمتر شناخته‌شدهٔ «ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان»، تلاش می‌کند منشأ اسطوره‌ای و کهن‌الگویی عناصر قصه را بررسی کند و آنها را با آیین‌ها، ساختارهای خویشاوندی و تحولات فرهنگی پیوند دهد. این کتاب برخلاف ریخت‌شناسی، صرفاً ساختارگرا نیست، بلکه دیدگاهی تاریخی- مردم‌شناختی دارد. این

کتاب در حقیقت پلی میان روایت‌شناسی و انسان‌شناسی است و برای تحلیل قصه‌ها در فرهنگ‌های مختلف، به‌ویژه فرهنگ‌هایی مانند ایران با سابقهٔ آیینی غنی، اهمیت فراوان دارد. او می‌نویسد که قصهٔ پریان باید با واقعیات تاریخی گذشته مقایسه شود و ریشه‌های آن را باید در آنجا جست‌وجو کرد. باید مفهوم نهفته در قصه شکافته شود و تعیین شود که دقیقاً کدام عنصر از گذشته قصهٔ پریان را تبیین می‌کند (Propp, 1986: 21).

به باور یکی از فولکلورشناسان روس و هم‌دورهٔ پراپ، فعالیت علمی او از انسجامی استثنایی برخوردار بوده است. اگر ریخت‌شناسی قصه تنها در پیوند ارگانیک با ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان به‌درستی فهمیده می‌شود، دیگر آثار تک‌نگارانه و مقاله‌های او نیز تنها در پرتو طرحی بزرگ و یگانه معنا می‌یابد؛ طرحی که پراپ در واقع سراسر زندگی‌اش را به تحقق آن اختصاص داد (Putilov, 1976: 15).

به قول بلِینسکی، منتقد بزرگ روس، «وقتی شکل بیان محتوا، آن‌قدر با محتوا درهم تنیده است که جدایی آن از محتوا به منزلهٔ نابودی خودِ محتواست؛ و برعکس، جدا کردن محتوا از شکل به معنای نابودی شکل است» (Belinskiĭ, 1955, v 9: 535). پراپ نیز نشان داد که قصهٔ جادویی در جایگاه یک گونه در ادبیات عامیانه، چه از نظر روایت‌ها و شخصیت‌هایش و چه از نظر ساختار، در نهایت با آیین‌ها و باورهای ابتدایی پیوند دارد. همچنین حماسهٔ کهن و فولکلور آیینی نیز به شکلی بنیادی به زیرلایه‌های مردم‌نگارانهٔ کهن وابسته‌اند (Putilov, 1976: 9). برای کشف راز یک روایت یا انگیزهٔ فولکلوری (و گاه حتی یک گونه)، باید نخست زیرلایهٔ مردم‌نگارانهٔ آن را یافت، دوم، نظام فکری پیوسته با آن را بازشناخت و سوم، مسیر منظم تبدیل آن به پدیده‌ای فولکلوری را پی گرفت (Putilov, 1976: 10).

با وجود اهمیت این کتاب در شناخت روش و رویکرد فکری پراپ، ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان که حاوی این نگاه تحلیلی پراپ است، در ایران به صورت کامل و جامع در دسترس نیست[۳] و در نتیجه بخش مهمی از نظریهٔ پراپ و دیدگاه‌های تاریخی-فرهنگی او در تحلیل قصه‌ها از نگاه بسیاری از پژوهشگران ایرانی دور مانده است و فقط اندک پژوهشگرانی صرفاً بدان اشاره‌ای کوتاه کرده‌اند (ر.ک: حیدری، ۱۳۹۴؛ جلالی پندری و عباسی، ۱۳۹۴؛ حیدری، ۱۳۹۵: ۷).

نمونهٔ بررسی تحلیلی پراپ دربارهٔ یکی از قصه‌های عامیانه، مقالهٔ تحلیلی و ریشه‌شناختی او با عنوان «خندهٔ آیینی در فولکلور» است که به زبان فارسی هم ترجمه شده است و می‌توانسته روشی تحلیلی در اختیار پژوهشگران ایرانی قرار دهد و نقص پژوهش‌های آنها در حوزهٔ ریخت‌شناسی قصه‌ها را برطرف کند.

پراپ بعدها همین نگاه ساختارگرایانه- تطبیقی را در اثر دیگر خود، «اعیاد کشاورزی روسیه[1]» به کار بست. او آیین‌ها را به‌مثابه واحدهای سازه‌ای بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که چرا این ساختارها از جشن به جشن بازتکرار می‌شوند و تأکید دارد که بسیاری از این آیین‌ها با معانی عامیانه حفظ شدند، حتی وقتی اسم مذهبی گرفتند. پراپ نتیجه می‌گیرد که این آیین‌ها اساساً از یک فرهنگ پیش‌مسیحی و گیاهی برگرفته‌اند. هرچند با ورود مسیحیت، برخی الگوها تغییر یافت یا نامی مذهبی گرفت، نظام ساختاری و نمادین آنها همچنان حفظ شد. این جشن‌ها با عناصر مشترک مانند سوزاندن عروسک، خندهٔ آیینی، سرودن و... چرخه‌ای واحد از مرگ و تولد طبیعت را بازتولید می‌کردند. این آیین‌ها در اصل کارکرد اجتماعی و جادویی دارند و جشن‌ها برای تقویت محصول، وحدت قومی، نظارت و نظم اجتماعی و فراهم آوردن مجدد نیروی طبیعی طراحی شده بودند (ر.ک: Propp, 2000).

پراپ در مقاله‌ای دیگر دربارهٔ قصه‌های پریان، که از دید پژوهشگر ایرانی دور بوده است، به انواع دگردیسی‌هایی که در عناصر قصه روی می‌دهد، اشاره دارد و هر نوع تغییری در عناصر قصه را شرح و تبیین می‌کند:

۱. کاهش: یعنی عنصری به جای صورت کامل، صورت کوچک‌ترشده‌ای گرفته است.
۲. بسط و گسترش: که برخلاف مورد قبل، عنصری با صفات و ویژگی‌های بیشتری گسترش می‌یابد.
۳. آلوده شدن و فساد: که به سبب زوال ادبی رخ می‌دهد.
۴. وارونگی: یعنی صورت بنیادین وارونه می‌شود؛ مثلاً جای شخصیت مؤنث را مردی می‌گیرد.

1. русские аграрные праздники/ Russian Agrarian Feasts

۵. تشدید
۶. تخفیف: این دگردیسی‌ها فقط در افعال و کارهای شخصیت‌ها رخ می‌دهد؛ مثلاً به جای اعزام، تبعید می‌شود.
۷. جانشینی بر اساس عناصر خود قصه: مثلاً شاهزاده خانمی که معمولاً باید یافته شود، نقش بخشنده می‌یابد.
۸. جانشینی بر اساس انگیزهٔ خارجی: این نوع جانشینی‌ها نیازمند تفاسیر قوم‌شناسی است و از زندگی روزانهٔ مردم وام گرفته است. مثلاً به جای مسافرخانه از خانه‌ای دوطبقه صحبت شود.
۹. جانشینی‌های ایمانی: که برگرفته از دین رایج و شایع منطقه است و می‌تواند صورت‌های کهن را براندازد و صورت‌های نوین را جانشین آن کند.
۱۰. جانشینی‌هایی که معلول خرافات است: که این جانشینی‌ها خیلی کم اتفاق می‌افتد.
۱۱. جانشینی کهن
۱۲. جانشینی‌های ادبی: به ندرت اتفاق می‌افتد و زمانی است که قصهٔ پریان، عناصر افسانه و حماسه را جذب می‌کند.
۱۳. نوسازی: اصل و ریشهٔ آنها را نمی‌توان تعیین کرد و اغلب جانشینی‌های تخیلی است و ناشی از طبع قصه‌گو است.
۱۴. جانشینی‌هایی که اصل و ریشهٔ نامعلوم دارد.
۱۵. همگون‌سازی درون‌قصه‌ای
۱۶. همگون‌سازی بر اساس زندگی روزمره
۱۷. همسان‌گردی با عناصر مذهبی
۱۸. همسان‌گردی با عناصر خرافات
۱۹. همسان‌گردی با عناصر کهن و ادبی (Propp, 1976: 162-169).

چنین تحلیلی در پژوهش‌های ایران مغفول مانده است و برخی فقط بدان اشارهٔ ضمنی کرده‌اند (مجوزی و نوری، ۱۳۹۶: ۱۴۶) و مؤلفان و نویسندگان با ناآگاهی از این تحلیل پراپ، به دلایل تغییر و دگردیسی‌های ایجادشده در قصه‌ها و افسانه‌های ایرانی نپرداخته‌اند.

برداشت خام از روش‌شناسی پراپ

یکی دیگر از کاستی‌ها در پژوهش‌های ایرانی، نادیده گرفتن روش تحلیلی او است. پراپ هم مانند دیگران نظریه‌پردازان، پیش‌فرض‌هایی در کاربست نظریه‌اش دارد. اما در بسیاری از پژوهش‌ها، صرفاً با فهرست کردن ۳۱ کارکرد پراپ به تحلیل روایت می‌پردازند، بی‌آنکه به این پیش‌فرض‌ها چون گونهٔ ادبی تحلیلی او و توالی عملکردها توجه کنند.

ولادیمیر پراپ در کتاب معروف خود «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان»، ساختار واحدی را از دل تحلیل نظام‌مند مجموعه‌ای از قصه‌های پریان روسی به دست آورد. او نه یک قصه، بلکه مجموعه‌ای محدود اما همگن از روایت‌های پریان را بررسی کرد و از درون آنها، عناصر ثابت و کارکردهای تکرارشونده‌ای را استخراج کرد که در توالی مشخصی ظاهر می‌شدند. از این منظر، نظریهٔ پراپ متکی بر تحلیل گروهی از روایت‌هاست که هم‌سنخ و هم‌نوع‌اند و می‌توان آنها را در یک ردهٔ روایی قرار داد (Dundes, 1965B: 207-208).

او بررسی قصهٔ عامیانه را اینگونه تشریح می‌کند: ما می‌توانیم تمام گونه‌های ثبت‌شدهٔ قصه را گرد آوریم و با هم مقایسه کنیم؛ یا می‌توانیم توزیع و پراکندگی طرح آن را و گسترهٔ پراکندگی آنها را تعیین کنیم. او تأکید می‌کند که فقط «غربال کردن» اطلاعات کافی نیست و مسئله با گردآوری و مقایسهٔ مواد حل نمی‌شود، زیرا این مواد، جدا از ارتباطات و وابستگی‌هایشان، بی‌نتیجه خواهند بود. هر موتیف را باید فهرست کرد و با توجه به شرایط، مراحل اقتصادی و تغییراتی را که موتیف در تناظر با آنها پیدا کرده، بررسی کرد، نه در ارتباط با توزیع منطقه‌ای و تفاوت‌های صوری (گونه‌ها) (Propp, 1976: 175-176). او تأکید می‌کند که ساختار هر ژانر با دیگری متفاوت است. لازم است ترکیب‌بندی اثر بررسی شود، زیرا طرح‌ها یا پیرنگ‌ها با ترکیب‌بندی، ارتباط تنگاتنگ دارند (Propp, 1976: 37).

پراپ در مقاله‌ای به بررسی ژانر قصه/ افسانه می‌پردازد و اذعان دارد که افسانه‌های جادویی نه به‌خاطر جنبهٔ جادویی، که به سبب ساختار منسجم و ویژگی‌های ساختاری خاص، یعنی «نحو» ویژه‌ای که دارد، از دیگر افسانه‌ها متمایز می‌شوند. وحدت ساختاری در افسانه‌های جادویی، ویژگی‌ای پایدار، تاریخی و اساسی است (Propp, 1976: 47).

ساختار قصه‌های ایرانی، به‌ویژه در متونی چون مثنوی، گلستان یا قصه‌های عرفانی، اغلب با ساختار افسانه‌های روسی تفاوت دارد. در شمار فراوان کاربست این نظریه در پایان‌نامه‌ها و رساله‌ها، انواع مختلف ادبی چون حماسه (ر.ک: قربانی و گورک، ۱۳۹۰؛ مجوزی

و نوری، ۱۳۹۶)، داستان‌های مکتوب ادب عامه (ر.ک: فخری و صادقی، ۱۳۹۳؛ مشهدی و گلشنی، ۱۳۹۴)، قصه‌های حیوانات و فابل‌ها (ر.ک: پروینی و ناظمیان، ۱۳۸۷)، حکایات و قصه‌های دینی، عرفانی و فلسفی (ر.ک: ساکی و شیرویه، ۱۳۹۰؛ اشرفی و دیگران، ۱۳۹۴ب؛ یوسف قنبری و حسینی‌پناه، ۱۳۹۵؛ مالمیر و هوشنگی، ۱۴۰۳)، داستان کوتاه (ر.ک: شیخی و ساکی، ۱۴۰۰)، منظومه‌های غنایی (ر.ک: شیخی و دیگران، ۱۳۹۸؛ مظفری‌خواه و دیگران، ۱۴۰۲)، رمان (ر.ک: مشایخی و میرسیدی، ۱۳۹۵) و حتی کارکرد آن در ادبیات نمایشی و سینما (ر.ک: قاسمی، ۱۳۹۲) و هنر کاشی‌کاری (ر.ک: پنجه‌باشی و دولاب، ۱۳۹۹) نیز دیده می‌شود. تحمیل قالب پراپ بر این متون بدون توجه به تفاوت‌های ساختاری، فرهنگی، زبانی و ژانری، موجب ساده‌سازی مفرط و تحلیل‌های ناقص می‌شود. همچنین در بسیاری از پژوهش‌ها، روشن نیست که «واحد روایت» چیست. گاه کل یک اثر (ر.ک: خائفی و فیضی گنجین، ۱۳۸۶؛ زهره‌وند و دیگران، ۱۳۹۳)، گاه یک حکایت کوتاه (ر.ک: روحانی و عنایتی، ۱۳۸۸؛ روحانی و اسفندیار، ۱۳۸۹) یا حتی بخشی از یک روایت (ر.ک: دزفولیان و طالبی، ۱۳۹۰؛ نصرآزادانی و محمدی فشارکی، ۱۳۹۵؛ گلشنی و دیگران، ۱۳۹۶)، واحد مستقلی تعیین می‌شود. این ابهام، تحلیل ساختار عملکردی را مخدوش می‌کند (ر.ک: Dundes, 1965A). بنابراین تطبیق نظریه او بر روایت‌هایی از گونه‌های متفاوت (مانند افسانه‌های حیوانی، قصه‌های دینی، یا روایت‌های تاریخی) نه‌تنها بی‌اعتبار است، بلکه منجر به تحریف فهم از ساختار روایی نیز می‌شود.

البته یکی از معضلات این نقص، نبودِ یک نظام طبقه‌بندی علمی و جامع برای گروه‌ها و گونه‌های قصه در ایران است که یکی از مهم‌ترین چالش‌های پژوهش‌های روایت‌شناختی و مردم‌نگارانه در حوزهٔ ادبیات عامه به شمار می‌رود. برخلاف برخی کشورها که با تکیه بر سنت‌های دیرین رده‌بندی فولکلور و با استفاده از رویکردهای تطبیقی، به نظام‌های نسبتاً منسجم گونه‌شناسی قصه‌ها دست یافته‌اند (نظیر شاخص آرنه- تامپسون)، در ایران چنین نظام علمی و جامعی شکل نگرفته است. این نقصان هم در آثار تألیفی مشاهده می‌شود و هم در گردآوری و تدوین منابع روایی که اغلب فاقد معیارهای صریح برای تمایز میان انواع قصه‌ها، مانند افسانه، روایت‌های اسطوره‌ای، حکایت‌های تعلیمی، قصه‌های پریان یا طنزهای روایی است (برای آگاهی از تلاش‌های پژوهشگران حوزهٔ ادب عامه در طبقه‌بندی انواع ادبی عامیانه، نگاه کنید: محجوب، ۱۳۸۶: ۵۱-۵۲؛ مارتسلف، ۱۳۷۱: ۲۲-۴۸).

خلط خاستگاه مشترک اسطوره‌ای با تعمیم‌پذیری نظریهٔ پراپ

بخشی از شباهت‌ها یا انطباق‌های ظاهری میان نظریهٔ پراپ و ساختار روایت‌هایی از گونه‌های غیر پریانی، مانند حماسه‌ها، افسانه‌ها، قصه‌های دینی و تاریخی را می‌توان نه به سبب انطباق نظریهٔ پراپ در این متون، بلکه به خاستگاه مشترک آنها با خاستگاه تاریخی قصه‌های پریان نسبت داد. در واقع همان‌طور که پراپ خود در کتاب «ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان» یادآور می‌شود، قصه‌های پریان، خاستگاهی اسطوره‌ای و فولکلوریک دارد و بر پایهٔ لایه‌های کهن‌تری از روایت‌پردازی عامیانه استوار است. از این منظر، بسیاری از عناصر ساختاری که در قصه‌های پریان شناسایی شده‌اند، ریشه در بن‌مایه‌ها، نقش‌مایه‌ها و کنش‌هایی دارند که در اسطوره‌ها و روایت‌های فولکلوریک مشترکند.

بنابراین اگر در متونی چون حماسه‌ها یا روایت‌های دینی نیز مشابهت‌هایی با توالی کنش‌های پراپ مشاهده شود، این امر نه از آن‌رو است که نظریهٔ پراپ بر آن متون قابل انطباق است، بلکه به این دلیل است که این متون نیز دست‌کم در برخی لایه‌های خود، با همان سرچشمهٔ فولکلوریک یا اسطوره‌ای در پیوندند. از این منظر، هرگونه تطبیق جزئی یا شباهت موردی میان نظریهٔ پراپ و سایر متون روایی نباید به منزلهٔ امکان تعمیم نظریهٔ او به آن متون تلقی شود. آنچه در نگاه نخست کاربست موفق نظریهٔ پراپ در متون غیر پریانی جلوه می‌کند، در واقع حاصل خاستگاه‌های مشترک یا سازوکارهای مشابه روایت‌پردازی در فرهنگ‌های شفاهی و سنت‌های اسطوره‌ای است، نه دلیلی بر تعمیم‌پذیری جهان‌شمول نظریهٔ پراپ. پراپ خود خاطرنشان می‌سازد که گاه ساخت برخی اسطوره‌های کهن و نیز داستان‌های پهلوانی با ساختار کنش‌های او منطبق است و از قرار، این قلمرویی است که رد پیشینهٔ قصه را باید در آنجا یافت. به عبارتی او این شباهت‌ها را برگرفته از این نظریه می‌داند که قصه‌ها در اساطیر ریشه دارند (Propp, 1969: 90).

نتیجه‌گیری و پیشنهادهای اصلاحی

با توجه به یافته‌های این پژوهش، به نظر می‌رسد که یکی از آسیب‌های اساسی در کاربرد نظریهٔ ولادیمیر پراپ در تحقیقات ایرانی، بهره‌گیری مکانیکی، تطبیقی و غیر تحلیلی از این الگو بر متون روایی گوناگون است؛ به گونه‌ای که اغلب پژوهشگران صرفاً

در پی انطباق سطحی و صوری کنش‌ها و کارکردهای شخصیت‌ها با الگوی سی‌ویک‌گانهٔ پراپ بوده‌اند، بی‌آنکه به زمینهٔ نظری، روش‌شناسی یا محدودیت‌های این نظریه، توجهی جدی داشته باشند.

از این‌رو پیشنهاد می‌شود در پژوهش‌های آتی، به جای تطبیق صرف نظریهٔ پراپ با متون مختلف، از روش تحلیلی او الهام گرفته شود. بدین معنا که پژوهشگر با انتخاب مجموعه‌ای معین از متون روایی متعلق به یک گونهٔ خاص (همچون روایت‌های حماسی، دینی، عرفانی یا عاشقانه)، ابتدا اجزای سازنده روایت‌ها را استخراج کرده، سپس با تحلیل کنش‌ها، نقش‌ها، حرکت‌های روایی و مفاهیم بنیادین آنها، به کشف عناصر ساختاریِ تازه‌ای نائل شود که در قصه‌های پریان روسی به تصریح نیامده، اما در دیگر انواع روایت‌های کهن و عامیانه قابل شناسایی است. چنین رویکردی می‌تواند به بازخوانی انتقادی نظریهٔ پراپ و گسترش افق‌های آن در مطالعات روایت‌شناختی یاری رساند.

در شماری از پژوهش‌ها، نویسنده یا نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که نظریهٔ ولادیمیر پراپ به صورت جامع و فراگیر، بر تمامی انواع متون روایی به‌ویژه روایت‌هایی غیر از قصه‌های پریان، انطباق‌پذیر نیست (روحانی و عنایتی، ۱۳۸۸: ۱۴۱؛ فرضی و فخیمی فاریابی، ۱۳۹۲: ۷۴؛ مشهدی و گلشنی، ۱۳۹۴: ۱۲۲). در این موارد، تنها برخی از کنش‌ها و الگوهای روایی با ساختار پیشنهادی پراپ هم‌خوانی دارد؛ نتیجه‌ای که از نظر رویکرد تحلیلی، امری بدیهی تلقی می‌شود، زیرا خود پراپ نیز بارها بر محدودیت‌های نظریهٔ خویش و ناهماهنگی آن با سایر انواع روایت‌ها تأکید کرده است. او این کنش‌ها و توالی روایی آنها را صرفاً در قصه‌های پریان روسی معتبر دانسته، نه در روایت‌های عرفانی، حماسی، دینی یا سایر گونه‌های متفاوت روایی. به قول شفیعی کدکنی، هرگونه تغییر درون یک ساخت، مجموعهٔ عناصر سازندهٔ آن ساخت را تحت تأثیر قرار می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۱). این در حالی است که مؤلف یا مؤلفان اینگونه پژوهش‌ها، خود تغییری در ساختار پیشنهادی پراپ اعمال نکرده‌اند و صرفاً به اشاره به موارد ناهماهنگی و ناسازگاری بسنده کرده‌اند. در حالی که انتظار می‌رفت حاصل این حجم گسترده از مطالعات، دستیابی به ساختارهایی تازه و متناسب با انواع مختلف متون روایی، به‌ویژه در بستر بومی و فرهنگی روایت در ایران باشد؛ رویکردی که منتقدان غربی و آمریکایی پیشتر با نگاهی نقادانه به نظریهٔ پراپ در پیش گرفته‌اند.

بر این اساس اگر پژوهشگری بخواهد از نظریهٔ پراپ در تحلیل روایت‌های ایرانی بهره ببرد، باید نخست مجموعه‌ای از قصه‌ها را که از حیث نوع‌شناسی با یکدیگر هم‌سنخ هستند گرد آورد. سپس با حذف، اضافه یا جابه‌جایی کارکردها و تحلیل آنها در روایت‌های ایرانی به‌مثابه نشانه‌های تفاوت فرهنگی یا ترکیب تحلیلی- ساختاری روایت‌ها با خوانش‌های معناشناختی، اسطوره‌شناختی یا بینامتنی، از درون آنها به کشف عناصر ساختاریِ مشترک بپردازد. تنها در چنین شرایطی است که می‌توان اصول ریخت‌شناسی پراپ را به‌درستی به کار بست و از آسیب‌های ناشی از تطبیق شتاب‌زده و نابه‌جای آن پرهیز کرد.

رویکرد صحیح در تحلیل و بهره‌گیری از نظریهٔ پراپ آن است که این نظریه، نه به‌منزلهٔ ابزاری برای تطبیق ساده با هر متنی، بلکه به‌مثابهٔ الگویی برای کاوش در منشأ تاریخی، اجتماعی و ساختاری روایت‌ها تلقی شود. به جای تمرکز صرف بر شمارش کارکردهای روایی و تلاش برای همسان‌سازی با الگوی پراپ، می‌توان از این الگو همچون نقطهٔ عزیمتی در بررسی ریشه‌های تاریخی و تحولات فرهنگی روایت‌ها بهره گرفت. چنین رویکردی هم به غنای روش‌شناختی پژوهش‌های روایت‌شناختی می‌انجامد و هم جایگاه نظریهٔ پراپ را در بستر تاریخی- فرهنگی آن بازشناسی می‌کند.

پی‌نوشت

1. Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова/ Russian Fairy Tales of the North Recorded by A. I. Nikiforov.

۲. باید تذکر داد که معادل‌های فارسی‌ای که برای کنش‌های پراپ در نظر گرفته شده است، برگرفته از ترجمهٔ مؤلفان مقاله بر اساس متن اصلی کتاب پراپ و علائم اختصاری داخل پرانتز عیناً علائم ذکرشدهٔ خود پراپ است.

۳. فریدون بدره‌ای در سال ۱۳۷۱، ترجمه‌ای از کتاب «ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان»، اثر ولادیمیر پراپ را وارد بازار نشر کرد؛ اما این اثر، ترجمهٔ کاملی از اثر پراپ با عنوان « Исторические корни волшебной сказки/ Historical Roots of the Wonder Tale»، نیست و شامل مقالاتی از پراپ، لوی- استراوس و فقط فصل اول و دهم کتاب مزبور است.

منابع

ابراهیمی، مظهر (۱۳۹۵) «آسیب‌شناسی پژوهش‌های انجام‌شده در ادب فارسی بر مبنای الگوی ولادیمیر پراپ»، فصلنامهٔ روایت‌پژوهی، سال چهارم، شمارهٔ ۱۴، صص ۱-۱۶.

احمدی، بابک (۱۳۷۲) ساختار و تأویل متن؛ نشانه‌شناسی و ساختارگرایی، تهران، مرکز.

اشرفی، بتول و گیتی تاکی و محمد بهنام‌فر (۱۳۹۴ الف) «تجزیه و تحلیل داستان حضرت یوسف(ع) در قرآن کریم بر اساس نظریهٔ پراپ و گریماس»، جستارهای زبانی، شمارهٔ ۲۸، صص ۵۲-۳۳.

---------- (۱۳۹۴ب) «خویش‌کاری‌های موجود در داستان‌های قرآن بر مبنای دیدگاه پراپ»، پژوهش‌های ادبی- قرآنی، سال سوم، شماره ۴، صص ۲۶-۵۵.

پروینی، خلیل و هومن ناظمیان (۱۳۸۷) «الگوی ساختارگرایی ولادیمیر پراپ و کاربردهای آن در روایت‌شناسی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۱۱، صص ۱۸۳-۲۰۴.

پنجه‌باشی، الهه و فاطمه دولاب (۱۳۹۹) «مطالعهٔ تطبیقی پیکرهٔ زن در کاشی‌کاری بناهای باغ ارم و خانهٔ زینت‌الملوک با تأکید بر نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ»، زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ ۲، صص ۲۸۹-۳۲۲.

doi.org/10.22059/jwica.2020.298745.1409.

جلالی پندری، یدالله و سکینه عباسی (۱۳۹۴) «بازتاب فراموش‌شدهٔ «در خم انداختن (افتادن)» در قصه‌ها و صور خیال ادب فارسی»، زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۷۸، صص ۲۹-۴۶.

حیدری، مرتضی (۱۳۹۴) «ریخت‌شناسی تطبیقی قصه‌های ماه‌پیشانی، یه‌شین و سیندرلا»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۳۶، صص ۱۵۷-۱۹۴.

---------- (۱۳۹۵) «تحلیل ریخت‌شناسی قصهٔ سلیمان(ع) در ترجمهٔ تفسیر طبری»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۴۱، صص ۱-۳۰.

خائفی، عباس و جعفر فیضی‌گنجین (۱۳۸۶) «تجزیه و تحلیل قصهٔ سمک عیار بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ»، پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۱۸، صص ۳۳-۵۲.

خدیش، پگاه (۱۳۸۷) ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی، تهران، علمی و فرهنگی.

دزفولیان، کاظم و معصومه طالبی (۱۳۹۰) «تحلیل صحنهٔ آغازین و بخش مقدماتی منظومه‌های حماسی بانوگشسب‌نامه، برزونامه، بهمن‌نامه و گرشاسب‌نامه بر پایهٔ نظریهٔ پراپ»، تاریخ ادبیات، شمارهٔ ۶۸، صص ۱۱۱-۱۳۲.

روحانی، مسعود و سبیکه اسفندیار (۱۳۸۹) «ریخت‌شناسی قصهٔ «قلعهٔ ذات‌الصور» در مثنوی طبق نظریهٔ ولادیمیر پراپ»، زبان و ادب فارسی، شماره پیاپی ۲۲۰، صص ۶۷-۸۴.

روحانی، مسعود و محمد عنایتی قادیکلایی (۱۳۸۸) «بررسی ریخت‌شناسانهٔ داستان بیژن و منیژه

شاهنامهٔ فردوسی براساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ»، زبان و ادبیات فارسی، دوره ۱۱، شماره پیاپی ۶۶، صص ۱۱۱۹- ۱۴۳.

زهره‌وند، سعید و مرضیه مسعودی و منصور رحیمی (۱۳۹۳) «ریخت‌شناسی داستان لیلی و مجنون جامی بر اساس نظریهٔ پراپ»، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، شمارهٔ ۲۳، صص ۱۶۳-۱۸۴.

ساکی، محمدرضا و نرجس شیرویه (۱۳۹۰) «شکل‌شناسی دو قصه از مثنوی مولوی بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ»، عرفانیات در ادب فارسی، شماره ۸، صص ۱۱-۲۴.

سوسور، فردینان دو (۱۳۷۰) «مبانی ساخت‌گرایی در زبان‌شناسی»، ترجمهٔ کوروش صفوی، در: ساخت‌گرایی و پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی، به کوشش فرزان سجودی، تهران، حوزهٔ هنری.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸) «ساختار ساختارها»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، شمارهٔ ۶۵، پاییز، صص ۷-۱۴.

شیخی، حسین و فاطمه طاهری و مریم موسوی (۱۳۹۸) «تبارشناسی منظومهٔ روسلان و لودمیلای الکساندر پوشکین و مقایسهٔ تطبیقی آن با چهار منظومهٔ غنایی فارسی بر مبنای نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ»، ادبیات تطبیقی، شمارهٔ ۱۸، صص ۵۹-۷۹.

doi.org/10.22034/mcal.2021.14655.2050.

شیخی، علیرضا و سحر ساکی (۱۴۰۰) «تحلیل ریخت‌شناسانهٔ داستان «طواحین بیروت» توفیق یوسف عواد بر اساس روش پراپ»، نقد ادب معاصر عربی، شمارهٔ ۲۰، صص ۱۵۵-۱۷۹.

فخری، آزاده و قطب‌الدین صادقی (۱۳۹۳) «ریخت‌شناسی داستان «کوراوغلو و کچل حمزه» بر اساس نظریهٔ پراپ»، تئاتر، شمارهٔ ۵۷، صص ۹-۲۴.

فرضی، حمیدرضا و فرناز فخیمی فاریابی (۱۳۹۲) «ریخت‌شناسی هفت‌خوان رستم از شاهنامهٔ فردوسی بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ»، پژوهشنامهٔ ادب حماسی، شمارهٔ ۱۶، صص ۶۳-۷۶.

فورجانی‌زاده، شکوه و محبوبه خراسانی و مرتضی رشیدی (۱۳۹۸) «نگاهی به کاربرد نادرست و مکانیکی نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ در متون فارسی»، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال دوازدهم، شمارهٔ ۴۶، صص ۱۵۵-۱۸۷.

dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20080360.1398.12.46.5.8.

قاسمی، آلما (۱۳۹۲) تبیین عناصر دراماتیک و تلفیق این عناصر با رویکرد نشانه‌شناسی پراپ با بررسی داستان‌های هفت‌پیکر نظامی، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد رشتهٔ ادبیات نمایشی، استاد راهنما لطیفه سلامت، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، دانشکدهٔ هنر و معماری.

قربانی، خاور و کیوان گورک (۱۳۹۰) «بررسی و نقد توالی خویش‌کاری‌های قهرمان در نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ (با تکیه بر ریخت‌شناسی سه قصهٔ شاهنامه)»، متن‌پژوهی ادبی، شمارهٔ ۵۰، صص ۱۵۹-۱۷۹.

قنبری عبدالملکی، رضا و آیلین فیروزیان پوراصفهانی (۱۳۹۹) «بررسی تطبیقی آرای پراپ با گرماس و برمون در باب روایت از منظر ساخت‌گرایی»، مطالعات بلاغی، شمارهٔ ۲۱، صص ۳۰۱-۳۳۲.
doi.org/10.22075/jlrs.2019.17147.1425.

گلشنی، مقداد و محمد بارانی و مریم خلیلی جهانتیغ (۱۳۹۶) «بررسی تطبیقی ساختار روایی خویش‌کاری‌ها در دو نبرد بزرگ «دریای اسمار» و «شاهنامه» بر اساس نظریهٔ روایتی پراپ»، مطالعات شبه‌قاره، پاییز، شمارهٔ ۳۲، صص ۱۷۱-۱۹۰.

مارزلف، الریش (۱۳۷۱) طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران، سروش.

مالمیر، محمدابراهیم و فاطمه هوشنگی (۱۴۰۳) «نقد و تحلیل خویش‌کاری‌های موش و گربهٔ شیخ بهایی (بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ)»، متن‌پژوهی ادبی، شمارهٔ ۹۹، صص ۲۸۷-۳۱۸.
doi.org/10.22054/ltr.2022.52463.3055.

مجوزی، محمد و افسانه نوری (۱۳۹۶) «ریخت‌شناسی خاوران‌نامهٔ ابن‌حسام خوسفی بیرجندی با تکیه بر نظریهٔ پراپ»، متن‌پژوهی ادبی، شمارهٔ ۷۲، صص ۱۴۳-۱۸۲.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۶) ادبیات عامیانهٔ ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران، چشمه.

مختاری، مسروره (۱۳۹۶) «حکایت روایت؛ آسیب‌شناسی نظریهٔ پراپ (مطالعهٔ موردی: نظریهٔ ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ)»، پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال هفدهم، شمارهٔ ۷، صص ۱۸۳-۱۹۷.

مشایخی، حمیدرضا و سید هانیه میرسیدی (۱۳۹۵) «بررسی رمان «یوم قتل زعیم» نجیب محفوظ بر اساس نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ»، لسان مبین، شمارهٔ ۲۵، صص ۱۳۶-۱۵۹.

مشهدی، محمدامیر و مقداد گلشنی (۱۳۹۴) «ریخت‌شناسی حکایت‌های عاشقانهٔ بخش «مکر زنان» در هزارویک شب بر پایهٔ نظریهٔ روایی پراپ»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، سال ششم، شمارهٔ ۳، صص ۱۲۵-۱۰۲.

مظفری، وزیر و سید اسعد شیخ‌احمدی و تیمور مالمیر (۱۳۹۵) «بررسی ساختاری- اسطوره‌ای همای و همایون خواجوی کرمانی»، نثرپژوهی ادب فارسی، شمارهٔ ۴۰، صص ۲۹۷-۳۲۰.

مظفری‌خواه، ملیحه و قوام ابوالقاسم و حسن ذوالفقاری (۱۴۰۲) «مطالعهٔ شخصیت‌پردازی در منظومه‌های لیلی و مجنون و خسرو و شیرین امیرخسرو دهلوی و نامی اصفهانی با تأکید بر نظریهٔ ساختارگرایی پراپ»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شمارهٔ ۸۴، صص ۹۵-۱۱۷.
doi.org/10.22034/bahareadab.2023.16.6791.

نصرآزادانی، ناهید و محسن محمدفشارکی (۱۳۹۵) «تحلیل ساختاری داستان‌های غنایی ترجمهٔ فرج بعد از شدت بر اساس دیدگاه‌های پراپ»، متن‌شناسی ادب فارسی، شمارهٔ ۲۹، صص ۷۱-۹۲.

یوسف قنبری، فرزانه و فرحناز حسینی‌پناه (۱۳۹۵) «نقد زیبایی‌شناسانهٔ ساختار حکایت بوستان با تکیه بر نظریه‌های تودورف و پراپ»، زیبایی‌شناسی ادبی، شمارهٔ ۲۹، صص ۱۲۵-۱۴۲.

Belinskiĭ, V. G. (1955) Polnoe sobranie sochineniĭ. Moscow: AN SSSR → Белинский, В. Г. (1955). Польное собрание сочинений. Москва: АН СССР.

Bremond, Claude (1973) Logique du récit. Paris: Éditions du Seuil.

Dundes, A. (1965A) "The structural study of myth and folklore". American Anthropologist, 67(6), 1295–1313.

---------- (1965B) The Study of Folklore. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.

---------- (1968) “Introduction to the second edition”. Morphology of the Folktale. V. Propp, Austin, University of Texas Press: p xi-xvii.

---------- (1962) The Morphology of North American Indian Folktales. Indiana: Indiana University.

Gorkiĭ, I. K. (1989) “Ob istoricheskoĭ poetike Aleksandra Veselovskogo”. Istoricheskaya poetika. Moscow: Vishaya shkola → Горкий, И. К. (1989). “Об исторической поэтике Александра Веселовского”. Историческая поэтика. Москва, Высшая школа.

Greimas, A. J. (1983) Structural Semantics. Tr. D. McDowell & et al. Nebraska: University of Nebraska.

Jakha, H. (2022) “Toward an archetypal narrative: A Jungian-inspired archetypal criticism of Propp’s recurring narratemes thes Beyond Philology”. An International Journal of Linguistics, Literary Studies and English Language Teaching, 19 (3), 111-149.

Levi-Strauss, C. (1977) “Structure and Form: Reflection on a Work by Vladimir Propp”, Theory and History. V. Propp. Minnesota: The Universuty of Minesota.

Neklyodov, S. Y. (1955) “V. Y. Propp i Morfologiya skazki”. Zhivaya starina. No. 3 (7): p. 29-30 → Неклюдов. С. Ю. (1955). «В. Я. Пропп и Морфология сказки». Жизная старина. No. 3 (7): с. 29-30.

Propp, V. Ya. (1969) Morfologia Skazki. Moscow: Nauka → Пропп В.Я. (1969). Морфология сказки, Наука.

---------- (1976) Folklor i deistvitel’nost’; Izbrannie stat’i. Moscow: Nauka → Пропп В. Я. (1976) Фольклор и Действительность; избранные статьи. Масква: Наука.

---------- (1986) Istoricheskie Korni Volshebnoĭ Skazki. Leningrad: University of Leningrad → Пропп В.Я. (1986). Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Издательство Ленинградского Университета.

---------- (2000) Russkie agarnie prazdniki. Moscow: Labirant → Пропп В.Я. (2000). Русские аграрные праздники. Москва: Лабиринт.

Putilov, B. N. (1971) “Vladimir Yakovlevich Propp”. Sovetskaya Etnografiya. No. 1: p. 178-179 → Путилов. Б. Н. (1971). «Владимир Яковлевич Пропп». Советская Этнография. No. 1: с. 178-179.

---------- (1976) “Predislovie”. Folklor i deistvitel’nost’; Izbrannie stat’i. Moscow: Nauka: p. 7-16. → Путилов, Б. Н. (1976). «Предисловие». Фольклор и Действительность; избранные статьи. В. Я. Пропп. Масква: Наука: с. 7-16.

Scholes, R. (1974) Structuralism in Literature: An Introduction. London: Yale University Press.

Tipologicheskie issledovaniya po folkloru (1975) Ed. E. Meletinskiĭ & S. Y. Neklyodov. Moscow: Nauka.

Todorov, T. (1969A) “Structural Analysis of Narrative”, Tr. Arnold Weinstein. NOVEL: A Forum on Fiction, Vol. 3, No. 1, pp. 70-76.

---------- (1969B) Grammaire du Décaméron. Paris: Mouton.

Veselovskiĭ, A. N. (1940) Istoricheskaya poetika. Leningrad: Khudozhestvenaya literature → Веселовский, А.Н. (1940) Историческая поэтика. Ленинград: Художественная Литература.