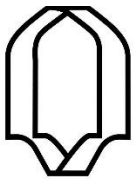
بسم الله الرحمن الرحیم



دانشگاه یزد
گروه زبان و ادبیّات فارسی

فصلنامهٔ علمی

کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی

سال بیست و چهارم، شمارهٔ ۵۶
بهار ۱۴۰۲

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی

سال بیست و چهارم، شمارهٔ ۵۶، بهار ۱۴۰۲

صاحب امتیاز: دانشگاه یزد

مدیر مسئول: دکتر محمّدکاظم کهدویی

سردبیر: دکتر مهدی ملک‌ثابت

مدیر داخلی: دکتر آرزو پوریزدان‌پناه کرمانی

ویرایش:

بخش فارسی: دکتر سیّدمحمود الهام‌بخش

بخش انگلیسی: احمدرضا اسلامی‌زاده

امور رایانه: علی‌محمّد قائمی‌نیا

اجرای طرح روی جلد: نیلوفر قدیر

ناظر چاپ: انتشارات دانشگاه یزد

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: قم، نشر هم‌میهن

شمارگان: ۱۰۰ نسخه

شاپا چاپی: ۲۶۴۵-۴۵۳X

پردیس علوم انسانی و اجتماعی

گروه زبان و ادبیّات فارسی

اعضای هیأت تحریریه «به ترتیب حروف الفبا»

دکتر سیّدمحمود الهام‌بخش: استادیار دانشگاه یزد

دکتر نصرالله امامی: استاد دانشگاه شهید چمران اهواز

دکتر محمّدصادق بصیری: استاد دانشگاه شهید باهنر کرمان

دکتر مهین پناهی: استاد دانشگاه الزهرا(س)

دکتر جلیل تجلیل: استاد دانشگاه تهران

دکتر یدالله جلالی‌پندری: استاد دانشگاه یزد

دکتر احمد خاتمی: استاد دانشگاه شهید بهشتی

دکتر علیم‌اشرف خان: استاد دانشگاه دهلی

دکتر اصغر دادبه: استاد دانشگاه علّامه طباطبایی

دکتر حکیمه دبیران: استاد دانشگاه خوارزمی

دکتر کوروش صفوی: استاد دانشگاه علّامه طباطبایی

دکتر محمّد غلامرضایی: استاد دانشگاه شهید بهشتی

دکتر میرجلال‌الدّین کزازی: استاد دانشگاه علّامه طباطبایی

دکتر محمّدکاظم کهدویی: استاد دانشگاه یزد

دکتر مهدی ملک‌ثابت: استاد دانشگاه یزد

دکتر محمّدرضا نجّاریان: استاد دانشگاه یزد

دکتر نادر نصیری‌مقدّم: استاد دانشگاه سوربن فرانسه

کاوش‌نامه در سایت مجلات علمی ایران

به آگاهی خوانندگان گرامی می‌رساند چکیده، کلیدواژه و خلاصه مقالات کاوش‌نامه در سایت مجلات ایران به نشانی الکترونیکی **www.magiran.com** قابل مشاهده، استفاده و خریداری است.

کاوش‌نامه در پایگاه اطّلاعاتی نشریات علمی معتبر(ISC)

مرکز منطقه‌ای اطّلاع‌رسانی علوم و فناوری، پایگاه اطّلاعاتی نشریات علمی معتبر(**ISC**) را تأسیس کرده است. در این پایگاه، نشریات معتبر با توجّه به میزان ارجاعی که به مقالات آنها می‌شود، رتبه‌بندی شده و براساس ضریب تأثیر (**Impact Factor**) تنظیم می‌شوند. فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه برای مراجعه و استناد پژوهشگران عضو این پایگاه قابل دسترسی و استناد است. نشانی پایگاه: **www.srlst.com**

ضمناً کاوش‌نامه در پایگاه علمی جهاد دانشگاهی(**SID**) نیز نمایه می‌شود.

نمایه شدن فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه

در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام(ISC) و دریافت ضریب تأثیر(IF):

براساس نامهٔ مدیر محترم امور پژوهشی مرکز منطقه‌ای اطّلاع‌رسانی علوم و فناوری، فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه یزد در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام(**ISC**) نمایه می‌شود و از پایگاه مزبور موفق به دریافت ضریب تأثیر(**IF**) شده است.

فصلنامهٔ «کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات» براساس نامهٔ ۳/۵۲۵۷ مورخ ۱۳۸۶/۶/۲۶ کمیسیون بررسی نشریات علمی کشور حائز درجهٔ علمی- پژوهشی گردیده است و به موجب نامهٔ شمارهٔ ۳/۶۷۴۹ مورخ ۱۳۸۶/۸/۱۳ کمیسیون مزبور، مقالات مندرج در شماره‌های ۱۱، ۱۲ و ۱۳ کاوش‌نامه نیز دارای امتیاز علمی‌پژوهشی است.

*نشانی دفتر فصلنامه: یزد، صفائیه، خیابان پژوهش، دانشگاه یزد، ساختمان استقلال، پردیس علوم انسانی و اجتماعی، دفتر مجلّهٔ علمی دانشگاه یزد، اتاق ۲۰۳، کدپستی: ۱۳۱۴۹-۸۹۱۵۸.

تلفاکس: ۰۳۵-۳۱۲۳۴۱۲۸ ایمیل:kavoshnameh@yazd.ac.ir

همکاران علمی این شماره:

دکتر سیّدمحمود الهام‌بخش (استادیار دانشگاه یزد)، دکتر محمّدصادق بصیری (استاد دانشگاه شهید باهنر کرمان)، دکتر محمدرضا بلانیان (استادیار دانشگاه یزد)، دکتر محمّد بهنام‌فر (استاد دانشگاه بیرجند)، دکتر آرزو پوریزدان‌پناه کرمانی (استادیار دانشگاه یزد)، دکتر زینب ترابی (استادیار دانشگاه بین‌المللی امام خمینی «ره»)، دکتر حمید جعفری‌قریه‌علی (دانشیار دانشگاه ولی عصر «عج» رفسنجان)، دکتر محمّدرضا صرفی (استاد دانشگاه شهید باهنر کرمان)، دکتر سکینه عباسی (استادیار دانشگاه سیستان و بلوچستان)، دکتر محمّدرضا نجاریان (استاد دانشگاه یزد).

خطّ مشی فصلنامهٔ کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی

این فصلنامه مقالاتی را که دارای اصالت و نوآوری (Original Research) باشد، روش تحقیق علمی را رعایت کرده و از منابع معتبر و اصلی استفاده کرده باشد، خواهد پذیرفت. با توجّه به خطّ مشی فصلنامه، مقاله باید درحوزهٔ مباحث مربوط به زبان و ادبیّات فارسی باشد؛ از اینرو کاوش‌نامه از پذیرفتن مقاله با موضوع زبان‌های عربی و انگلیسی معذور است.

پیش از ارسال مقاله به نکات زیر توجّه فرمایید:

• مقالات صرفاً به صورت الکترونیک و از طریق نشانی ذیل ارسال شوند:

http://kavoshnameh.yazd.ac.ir

• مقالهٔ ارسال شده در نشریهٔ دیگری چاپ نشده و همزمان برای نشریات دیگر ارسال نشده و یا در همایش‌ها عرضه نشده باشد.

• زبان رسمی مجلّه فارسی و ارائهٔ چکیدهٔ انگلیسی و همچنین ترجمهٔ فهرست منابع به زبان انگلیسی الزامی است.

• حجم مقاله باید بین ۵۰۰۰ تا ۸۰۰۰ کلمه باشد و مجلّه از پذیرش مقالات بیش از ۸۰۰۰ کلمه معذور است.

• ثبت اسامی تمامی نویسندگان (در مواردی که مقاله بیش از یک نویسنده دارد) در سایت نشریه الزامی است.

• رسم‌الخطّ مقاله، براساس دستور خطّ فرهنگستان زبان و ادب فارسی (مصوّب ۱۴۰۱) تنظیم شده باشد. رعایت نیم‌فاصله در نوشتن واژه‌ها و ترکیبات الزامی است.

• نشریه در اصلاح مقالاتی که نیاز به ویرایش داشته باشند، آزاد است.

• مقالات مستخرج از پایان‌نامهٔ تحصیلی و یا مقالاتی که با همکاری اعضای هیأت علمی دانشگاه‌ها ارسال می‌گردد باید:

الف) همراه با نامهٔ تأیید استاد راهنما یا همکار عضو هیأت علمی باشد.

ب) نام استاد/ استادان راهنما یا همکار/ همکاران عضو هیأت علمی بعد از نام نویسندهٔ مسئول مقاله ذکر شود.

• مسئولیّت صحّت علمی مطالب مندرج در مقاله بر عهدهٔ نویسنده/نویسندگان آن است.

• در صورت عدم رعایت اصول اخلاقی نشر و موارد مصداق تخلّف علمی مانند ارسال همزمان به نشریات دیگر یا کپی‌برداری، بسته به مورد، در سه سطح و روش برخورد خواهد شد:

الف) تذکّر کتبی به نویسندهٔ مسئول مقاله؛
ب) محرومیّت از بررسی مقالات دیگر ارسال شده به فصلنامه به مدّت مشخّص؛
ج) اطّلاع به سازمان متبوع نویسندهٔ مسئول مقاله.

• چاپ مقاله، منوط به تأیید نهایی هیأت تحریریّه است.
• پذیرش مقاله برای چاپ، پس از تأیید هیأت داوران، به اطّلاع نویسنده خواهد رسید.
• بررسی مقالات در این نشریه منوط به پرداخت هزینه است. با عنایت به مفاد «آیین نامه تعیین هزینهٔ پردازش مقاله در نشریات علمی دسترسی باز» (مصوّب ۰۱/۰۲/۱٤۰۰ توسط وزارت عتف) به استناد صورتجلسهٔ شمارهٔ ٦۷٦ هیأت رئیسهٔ دانشگاه یزد (مورّخ ۲۸/۰۲/۱٤۰۰) هزینهٔ مصوّب پردازش مقاله در نشریه ٤۰۰۰۰۰ تومان است. نویسندگان باید در زمان پذیرش مقاله مبلغ ۲۰۰۰۰۰تومان و قبل از انتشار رسمی مقاله نیز مبلغ ۲۰۰۰۰۰ تومان واریز نمایند.
• چنانچه مقاله‌ای فاقد هر یک از موارد ذکرشده در خطّ مشی کاوش‌نامه باشد، از روند بررسی خارج می‌شود.

شیوه‌نامهٔ حروف‌نگاری مقالات:

مقاله با قلم لوتوس۱۳ برروی کاغذ A4 با گذاشتن دو سانتیمتر حاشیهٔ اضافی در اطراف و در محیط ورد ۲۰۰۷یا ۲۰۰۳ (word 2007-2003) به بالا حروف‌نگاری شود.

مقالات ارسال شده باید دارای بخش‌های زیر باشد:

۱ـ عنوان
۲ـ نام نویسنده یا نویسندگان در زیر عنوان، سمت چپ، در صدر چکیده نوشته شود و نام نویسندهٔ عهده‌دار مکاتبات با ستاره مشخّص شود و در زیرنویس، مرتبهٔ علمی و نام دانشگاه یا مؤسّسهٔ مربوط به هر یک از نویسندگان به ترتیب ذکر شود (نوشتن نام نویسندگان در صدر مقاله فقط پس از پذیرش مقاله و در فایل‌های نهایی آمادهٔ چاپ ضروری است و ذکر نام نویسندگان در ابتدای ثبت مقاله، مانع ارسال مقالات به داوری خواهد شد).
۳ـ چکیده (بین ۱۵۰ تا ۲۵۰ کلمه)
٤ـ واژه‌های کلیدی (بین ۳ تا ۵ واژه) واژه‌های کلیدی مورد نظر با علامت ویرگول (،) از هم جدا شوند.
۵ـ مقدّمه (دربردارندهٔ بیان مسأله، سابقهٔ تحقیق، اهداف و ضرورت بحث باشد)
٦ـ بحث و بررسی
۷ـ نتیجه‌گیری

۸ـ یادداشت‌ها: شامل پیوست‌ها ، ضمائم، پی‌نوشت‌ها و به طور کلّی مطالبی است که جزو اصل مقاله نیست، امّا در ایضاح موضوع نوشته، ضروری و مناسب به نظر می‌رسد. یادداشت‌ها در انتهای مقاله (قبل از فهرست منابع) قرار می‌گیرد (با قلم اندازهٔ ۱۰ تایپ شود).

۹ـ فهرست منابع

فهرست منابع به شیوهٔ زیر تنظیم شود:

الف) کتاب‌ها

نام خانوادگی، نام(تاریخ انتشار داخل پرانتز)، نام کتاب، نام مترجم یا مصحّح، نوبت چاپ(دوم به بعد)، محلّ نشر، نام ناشر.

مثال: زرّین‌کوب، عبدالحسین(۱۳٦۲)، ارزش میراث صوفیّه، چاپ سوم، تهران، انتشارات امیرکبیر.

ب) مقالات مندرج در مجلاّت

نام خانوادگی، نام(تاریخ انتشار داخل پرانتز)، «عنوان مقاله داخل گیومه»، نام مجلّه، دوره و شمارهٔ مجلّه، صفحهٔ آغاز و پایان مقاله:

ابراهیمی دینانی، آرزو(۱۳۹۳)، «کمال در مشرب عرفانی عزیزالدّین نسفی»، کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۲۷، صص۱٤٦ ـ ۱۰۳.

ج) مقالهٔ مندرج در مجموعه مقالات یا دانشنامه‌ها

نام خانوادگی، نام(نویسنده/ نویسندگان)(تاریخ انتشار)، «عنوان مقاله داخل گیومه»، عنوان کتاب، نام گردآورنده یا سر ویراستار، محلّ نشر: نام ناشر، جلد، صفحهٔ آغاز و پایان مقاله:

نوش‌آبادی، تاج‌الدّین(۱۳۸۱)، «کاویان»، دانشنامهٔ ادب فارسی، به سرپرستی حسن انوشه، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، جلد۳، ص۸۲۰.

د) سایت‌های اینترنتی

نام خانوادگی، نام نویسنده(تاریخ درج شده در سرآغاز مقاله و یا تاریخ رؤیت)، «عنوان موضوع یا مقاله داخل گیومه»، نام و آدرس سایت اینترنتی.

هـ) لوح فشرده

نام خانوادگی، نام، سال انتشار(درون پرانتز)، عنوان، نام لوح فشرده، محلّ نشر، نام ناشر.

یادآوری:

- اسامی خاص و اصطلاحات لاتین و ترکیبات خارجی بلافاصله پس از فارسیِ آن داخل پرانتز در متن مقاله ذکر شود.
- جدول‌های بزرگ در صفحات جداگانه تنظیم شود.

فهرست مطالب

عنوان صفحه

تحلیل انتقادی رمان اشکانه (بر اساس نظریهٔ فرکلاف) **۹**
آرام رحیمیان، دکتر مریم مشرف‌الملک، دکتر احمد خاتمی
تحلیل تطبیقی مفاهیم اسطوره‌ای نماد انگشتری و بررسی بازتاب آن در حکایتی از اقبال‌نامهٔ نظامی **٤٥**
محمد امین‌زاده‌گوهری، دکتر مهین‌دخت فرخ‌نیا، دکتر محمدصادق بصیری
شیوه‌های انتقال فرّه و ارتباط آن با فرزندکشی گشتاسب **۸۵**
علی فرزانه‌قصرالدشتی، دکتر محمود رضایی‌دشت‌ارژنه، دکتر فرّخ حاجیانی
بررسی انواع مغالطه در مثنوی «همایون کتاب» شارق‌یزدی **۱۰۳**
دکتر زهرا غریب‌حسینی، دکتر حسین حسینی‌امین
تحلیل تقابل‌های دوگانه در نشانه‌های اشعار نیمایی حسین منزوی **۱۳۹**
دکتر الهه جیهانی، دکتر مریم محمودی
بررسی و تحلیل عنصر عاطفه در مجموعه شعر «رهروان بی‌برگ» سرودهٔ تقی پورنامداریان ... **۱۷۷**
دکتر احمد سنچولی
Abstract.....**3**

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، بهار ۱۴۰۲، شمارهٔ ۵۶، صفحات ۴۳-۹
DOI: 10.29252/KAVOSH.2022.17865.3226
DOR: 20.1001.1.2645453.1402.24.56.1.1

تحلیل انتقادی رمان اشکانه (بر اساس نظریهٔ فرکلاف) *
(مقالهٔ پژوهشی)

آرام رحیمیان
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید بهشتی
دکتر مریم مشرف‌الملک[1]
دکتر احمد خاتمی
استادان زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

از آغاز جنگ ایران و عراق، سه نسل از نویسندگان در وادی رمان پایداری قلم‌زده‌اند. در این رمان‌ها، همسو با تغییراتی که در فرآیندهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جامعه صورت گرفته است، شاهد تحوّل تدریجی و پیدایش گفتمان‌های تازه‌ای هستیم. رمان «اشکانه»، از ابراهیم حسن‌بیگی، ازجمله رمان‌های حوزهٔ پایداری است که با رویکردی تقریباً متفاوت نسبت به آثار پیشین، در دو دهه پس از جنگ به نگارش درآمده است. یکی از مهم‌ترین مضامینی که در این اثر برجستگی یافته، دگردیسی در ساختار کلان و آرمان‌های پس از دوران جنگ است.

این جستار در پی آن است که با بازخوانش رمان اشکانه در قالب رویکرد انتقادی فرکلاف (Fairclough)، به شیوهٔ تحلیلی ـ توصیفی، گفتمان‌های موجود در آن را در معرض کاوش قرار دهد و پاسخگوی این پرسش باشد که آیا گفتمان حاکم بر فضای داستان، در خدمت حفظ روابط قدرت ایدئولوژیک در لایه‌های ساختار اجتماعی صورت‌بندی شده یا در جهت تضعیف و دگرگونی آن است. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که نویسندهٔ رمان اشکانه با بازنمایی تحوّلات ناشی از سلطهٔ گفتمان سازندگی در سطوح اجتماعی-فرهنگی-اقتصادی جامعهٔ پس از جنگ و برجسته‌سازی چرخش‌های ایجادشده در عرصهٔ چشم‌اندازهای هویتی این دوره، درصدد انتقاد از نظام معنایی مسلّط بر دوران سازندگی و تضعیف روابط قدرت موجود در لایه‌های ساختار اجتماعی این دوره برآمده است.

واژه‌های کلیدی: رمان اشکانه، ابراهیم حسن‌بیگی، ادبیات پایداری، تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف، گفتمان سازندگی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۱/۰۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۱۴
[1] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: m-mosharraf@sbu.ac.ir

۱- مقدّمه

جنگ عراق با ایران ازجمله رویدادهای تاریخی اســت که تأثیر بنیادینی بر تمام ابعاد جامعهٔ ایران ازجمله بر ادبیات نهاد. درنتیجهٔ این تأثیرات، گونهٔ جدیدی با نام ادبیات پایداری در ژانرهای مختلف ازجمله «رمان» ظهور یافت. در طول دورهٔ جنگ تحت تأثیر فضـای سـیاسـی و اجتماعی و تداوم تهدیدات دشمن، بخش عمده‌ای از رمان‌های پایداری ازنظر مضــمونی در جهت تقویت «مای» جمعی در برابر «دیگری» متخاصــم، حرکت می‌کرد. در این دوره، نویسندگانی که از جنگ نوشتند، برداشت اخلاقی-عقیدتی از ادبیات را تداوم بخشــیدند و نیز وظیفهٔ تحکیم ایمان را به ادبیات افزودند. این نویسـندگان همچنین ادبیات را به خدمت سـیاست گماشتند (میرعابدینی،۱۳۹٦، ج ۳ و ٤: ۹۳۱).

روایت این دسـته از نویسندگان، تحکیم و بازتولید همان گزاره‌هایی بود که گفتمان هژمونیک آنها را به‌صـورت باور متعارف درآورده است. «تشویق و برانگیختن جامعه به دفاع، مقاومت و مبارزهٔ همه‌ســویه با تجاوز و تجاوزگر، ستایش مجاهدان جبهه و پشت جبهه، دعوت به وحدت و پرهیز از تفرقه، ستایش و تکریم شهیدان و جانبازان، بهره‌گیری از نمادهای دینی، آیات و روایات، تخطئه و تحقیر اشرافیت، بی‌تفاوتی و دنیازدگی، طرح اســوه‌ها و الگوهای تاریخ اسلام، بهره‌گیری از اساطیر، پیوند دین، مردم و ایران، ستایش امام خمینی و پیروی از وی، امید به آینده و پیروزی، توصیف فضای معنوی جبهه‌ها، توصیف عناصر رزم و جبهه» ازجمله مضامین رایج در آثار پایداری دورهٔ جنگ است» (سنگری،۱۳۸۹: ۲۸-۳۲).

البته، در همین بازهٔ زمانی، در کنار تولید رمان‌هایی ازاین‌دســت که به حاملان نظام گفتاری گفتمان مسـلّط مبدّل شده‌اند، خلق آثاری با ساختار ایدئولوژیکی متنوّع در انتقاد از ساختار سیاسی و فرهنگی حاکم، تقبیح جنگ و گوشزدکردن آسیب‌های همه‌جانبهٔ آن را نیز شــاهد هســتیم. با اتمام جنگ هشــت‌ســاله، با توجّه به این‌که تعامل جامعه و

کنشگران آن همچنان با فضای نشانه‌ای و نمادین جنگ باقی‌مانده است (مدنی و نظری، ۱۳۸٦: ۱۲٦)، تولید آثار ادبی در حوزهٔ پایداری نیز ادامه یافت. با این تفاوت که در دهه‌های پس از جنگ با تغییر و تحوّلات در فضای سیاسی و اجتماعی کشور ازجمله فاصله‌گرفتن از دورهٔ جنگ، از بین رفتن تهدیدات دشمن، فرونشستن شور انقلابی، آشکارشدن آسیب‌های جنگ در تمامی ساحت‌ها و دگرگونی در سیاست‌های فرهنگی، زمینه برای طرح رمان‌هایی با مضامین و گفتمان‌های تازه فراهم شده است.

۱-۱- بیان مسأله

کاربرد زبان در لابه‌لای برخی روابط و فرآیندهای اجتماعی محصورشده است؛ روابط و فرآیندهایی که به نحوی نظام‌مند گوناگونی‌های زبانی را رقم می‌زنند که ازجملهٔ آنها می‌توان به صورت‌های زبانی که در متن ظاهر می‌شوند، اشاره کرد. یک جنبه از محصوربودن کاربرد زبان در روابط اجتماعی که ملازم مفهوم گفتمان است، آن است که زبان صورت مادی ایدئولوژی است. با این وصف، زبان نگاهی واحد به دنیا نیست؛ بلکه نگرش‌های متفاوت و ناهمگونی را در برمی‌گیرد و نمی‌توان گویندگان زبان را اسیر دام سامانه‌ای واحد و غالب باورها دانست؛ زیرا گویندگان، پیاپی به نسبت تغییر موقعیت‌های کلامی، چرخش‌های ایدئولوژیک انجام می‌دهند و به‌طور متناوب، درگیر چالش‌ها و تضادهایی می‌شوند که زمینهٔ معناشناختی آن بلافاصله، در اذهانشان احضار می‌شود (فاولر،۱۳۹۵: ۲۸۲).

نویسندگان رمان‌های پایداری نیز به‌عنوان کاربران زبان در دهه‌های مختلف همچون ژانرهای دیگر ادبیات داستانی برای توصیف و ترسیم تحوّل عظیم سیاسی-اجتماعی-فرهنگی جنگ هشت‌ساله و تأثیرات آن با توجّه به بافت موقعیّتی و فضای فرهنگی و ایدئولوژیکی خاص دوره، به تولید آثار همّت گماشتند. برخی از این آثار به بازتولید و

تحکیم فضای ایدئولوژیک گفتمان حاکم پرداختند و برخی دیگر نیز در تقابل با گفتمان مسلّط، گفتمان‌های جدید و متفاوتی را به قلمرو ادبیات پایداری وارد نمودند.

رمان اشـــکانه، ازجمله زمان‌های مطرح حوزهٔ پایداری اســـت که نویســـندهٔ آن با بهره‌گیری از کارکرد ایدئولوژیک زبان در راســتای مقابله با مؤلفه‌های گفتمان حاکم، بر دورهٔ تاریخی متن اثر، همّت گماشته است. ازاین‌رو، در این پژوهش بر آنیم گفتمان‌های موجود در رمان مذکور را به شـیوهٔ توصـیفی و تحلیلی و با بهره‌گیری از رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف (Fairclough)، استخراج نماییم و پاسخگوی این پرسش باشیم که چگونه متن و معنا در این اثر در بستری از ایدئولوژی‌ها شکل‌گرفته است.

۱-۲-پیشینه تحقیق

درزمینهٔ بررسـی رمان اشکانه، پژوهش‌هایی چند صورت گرفته است که ازجملهٔ آنها، به این موارد می‌توان اشاره کرد:

عبدالعلی دســـتغیب در کتاب «از دریچهٔ نقد» (۱۳۸٦) که در تحلیل خود از رمان اشـکانه، عشق، ایثار و شهادت را از بن‌مایه‌های اصلی این اثر دانسته است. ظریفه روبین در مقالهٔ «رمزی که اشکانه گشود» (۱۳۸۷) که به‌صورت مختصر در باب محتوای داستان اشـکانه سـخن گفته است. سودابه مهرآقا «مطالعه مقایسه‌ای نقش زن در ادبیات داستانی دفاع مقدّس سـه دهه پس از انقلاب اسـلامی با تکیه‌بر نه رمان این دوره» (۱۳۹۲)، پایان نامهٔ دانشـگاه قم و نسـیمه رمضانی‌سربندی «سبک‌شناسی رمان‌های ابراهیم حسن‌بیگی» (۱۳۹٦)، پایان نامهٔ دانشگاه شهید باهنر کرمان از دیگر پژوهش‌هایی هستند که به‌صورت مختصر، به نقد وتحلیل رمان اشکانه پرداخته‌اند.

در باب تحلیل رمان‌های معاصر بر اساس چارچوب نظری فرکلاف، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌های بسیاری به رشته تحریر درآمده که برخی از آنها در ادامه ذکر می‌شود.

قربانی جویباری در مقالهٔ «بازنمود هویت زنانه در مجموعه داستان «حتی وقتی می‌خندیم» فریبا وفی با رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف» (۱۳۹٤) مجموعهٔ مورد بحث را مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده که مجموعه داستان حتی وقتی می‌خندیم بی‌شک دارای گفتمان فمینیستی است و سیمای ارائه شده از زن، تصویری وابسته به مرد و غیر مستقل است. خدیجه بهرامی رهنما در مقالهٔ «تحلیل گفتمان انتقادی رمان «ماهی‌ها در شب می‌خوابند» بر اساس آرای نورمن فرکلاف» (۱۳۹۹) مسئلهٔ چگونگی شکل‌گیری گفتمان انتقادی را در رمان مذکور مورد بررسی قرار داده است. نتایج این تحقیق بیانگر آن است که در سطح توصیف رمان ماهی‌ها در شب می‌خوابند، کاربرد فراوان دشواژه‌ها از سوی مردان، قطع کلام زنان،تقابل‌های دوگانه، بسامد فراوان وجه خبری در جهت قطعیّت کلام، کنشگر بودن زنان و به کار بردن واژه‌های استعاری، نمودی برجسته دارد. در سطح تفسیر و از منظر بینامتنیت، این رمان تحت تأثیر آرای ویرجینیا ولف و سیمون دوبوار در جهت اعتراض به وضعیّت زنان به رشته تحریر درآمده است. در سطح تبیین نیز می‌توان به هژمونی مردسالاری و قدرت‌یابی مردان و سرکوب زنان دست یافت. دیباج و همکاران در مقالهٔ خود با عنوان «نشانه‌های زبانی در خاطرات حاج سیاح بر اساس الگوی فرکلاف» (۱٤۰۰) ایدئولوژی و سلطه نظام قدرت در لایه‌های مختلف درون متنی و برون متنی خاطرات حاج سیاح را بررسی کرده‌اند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد نظام قدرت و جایگاه نویسنده نسبت به آن، تأثیری برجسته در استفاده از نشانه‌های زبانی در سطوح مختلف واژگانی و نحوی خاطرات حاج سیاح دارد. خداویردی عباس‌زاده و همکاران در مقاله‌ای با نام «گفتمان انتقادی در داستان بچه‌های قالیباف‌خانه هوشنگ مرادی‌کرمانی (بر اساس نظریه نورمن فرکلاف)» (۱٤۰۰) به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی به بررسی داستان مذکور پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که مرادی کرمانی در این داستان برمبنای رابطهٔ قدرت، ایدئولوژی و گفتمان موردنظر فرکلاف،

وضعیّت اسفناک استثمار انسانی کودکان و سلطهٔ فرادستان بر فرودستان را روایت کرده است.

علی دست‌خشگ در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «تحلیل گفتمانی رمان‌های اسماعیل فصیح و محمدرضا کاتب» (۱۳۹۲) با بهره گیری از چارچوب نظری پژوهش و بر اساس دو رویکرد ارزش محور و انتقادمحور رمان‌های مذکور را مورد بررسی قرار داده است. دست خشگ رمان «زمستان ٦٢» فصیح را در زمرهٔ آثار انتقادی و منفی نگر به جنگ و «دوشنبه‌های آبی ماه» کاتب را در گروه رمان‌های ارزش محور و مثبت‌نگر به جنگ ارزیابی کرده است. نوال رخنیه در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی ده رمان نوجوان دفاع مقدّس بر اساس نظریه فرکلاف» (۱۳۹۵) نقد و بررسی رمان های پایداری را اساس پژوهش خود قرار داده است و در پایان به این نتیجه رسیده که نویسندگان گروه کودک و نوجوان در حوزهٔ دفاع مقدس با توجّه به مخاطب‌شان که نوجوان است، توانستند بین ارزش‌های مذهبی و اسطورهٔ ملّی و دینی ارتباط و پیوند برقرار کنند.

در بررسی‌های انجام‌شده بر روی آثار پژوهشی پیشین، موضوعی منطبق با پژوهش حاضر یافت نشده است. بنابراین لزوم پرداختن به رمان اشکانه در چارچوب تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف اهمیت بیشتری می‌یابد.

۲- چارچوب نظری پژوهش

۲-۱-تحلیل انتقادی گفتمان؛ رویکرد فرکلاف

مرحلهٔ سوم مطالعات کلامی که آمیزه‌ای از دو رویکرد صورت‌گرا و نقش‌گرا است، در قالب رهیافت تحلیل انتقادی گفتمان، بسط و گسترش یافت. این جریان فکری سهم مهمی در مطالعات کلامی و نظریه گفتمان ایفا کرده است که عمده سهم آن، تعمیق نقش زبان در جامعه و فهم مناسبات آن است. نظریه‌پردازان تحلیل انتقادی گفتمان برخلاف بررسی‌های توصیفی و صوری پیشین از زبان، معتقدند که زبان نیّتمند است و عمل

اجتماعی غیرزبانی و کاربردهای زبانی بر یکدیگر اثرگذار هستند و یکدیگر را شکل می‌دهند.

آنها معتقدند، ایدئولوژی‌های مسلّط، زبان و گفتمان را به وجود می‌آورند و گفتمان نیز به‌نوبهٔ خود، ایدئولوژی را بازتولید می‌کند. «فرکلاف»، از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان این رویکرد گفتمانی است که به شیوه‌ای جامع و نظام‌مند، به کاوش در روابط نامعلوم بین متون و ساختارها، روابط و فرآیندهای فرهنگی و اجتماعی در سطح گسترده پرداخته است. فرکلاف، گفتمان را زبان به‌منزلهٔ کنش اجتماعی معرفی کرده است. ازنظر وی، گفتمان مجسّم‌کنندهٔ معنا و ارتباط اجتماعی است؛ شکل‌دهندهٔ ذهنیت و نیز ارتباطات اجتماعی-سیاسی است (آقاگل‌زاده،۱۳۹٤: ۱۵۰).

این نظریه‌پرداز، علاوه‌براین که چارچوبی تحلیلی برای بررسی زبان در رابطه با عناصر فرازبانی چون جامعه، قدرت و ایدئولوژی ارائه کرده، این نظریه را به‌عنوان یکی از راهکارهای عملی در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین نیز معرفی کرده است که به‌وسیلهٔ آن، می‌توان به ماهیت تغییرات اجتماعی و فرهنگی پی برد (همان، ۱۳۸٦: ۱۸).

۳- بحث و بررسی

۳-۱- خلاصهٔ رمان اشکانه

رمان اشکانه، حکایت قهرمان‌هایی است که در تلاش برای رهایی از ارزش‌های کمّی حاکم و جستجوی ارزش‌های اصیل و راستینی چون عشق و عدالت هستند؛ اما گریزگاهی جز تنهایی و انزوا نخواهند یافت. آنچه در نگاه نخستین در ساحت داستان اشکانه نمود پیدا می‌کند مفهوم «عشق» است؛ عشقی پاک و متعالی از جانب «اشکانه»، شخصیت اصلی داستان، به «سیدحسین علوی»، جانباز ۷۰ درصد جنگ ایران و عراق که با بیماری و فقر، دست‌وپنجه نرم می‌کند. افزون بر ساحت عشق، مفهوم دیگری نیز

در داستان اشکانه برجستگی یافته و آن مفهوم «دگردیسی» است؛ دگردیسی در ساختار کلان جامعه، دگردیسی در آرمان‌های حاکم بر دورهٔ جنگ و انقلاب.

حسن‌بیگی، با پرداختن به زوایایی از زندگی سیدحسین و دوستان هم‌رزم وی یعنی «حامد» و «امیر»، و مقایسهٔ آنها باهم نمودهایی از این تحوّلات را در دورهٔ اولیهٔ پس از جنگ هم‌زمان با دورهٔ سازندگی بازنمایی می‌کند. امیر که اکنون شوهرخواهر سیدحسین است با رسیدن به منصب دولتی و کنار گذاشتن آرمان‌های پیشین، درصدد تحصیل ثروت به هر طریقی است. حامد، بسیجی آزاده‌ای تصویر می‌شود که بعد از سال‌ها اسارت، به ایران بازگشته، ولی بی‌دلیل، به زندان افتاده است و در آنجا، با مفاسد موجود در سیستم قضایی و نظامی کشور مواجه می‌شود. بازنمایی این دگردیسی‌ها در این اثر، رمزگذارندهٔ مجادلات ایدئولوژیک و قطبی‌سازی بین دو دوره و دو گفتمان می‌شود.

۳-۲- تحلیل داده‌ها در چارچوب نظری پژوهش

فرکلاف، چارچوب نظری و راهبرد عملی خود برای تحلیل انتقادی گفتمان را در سه مرحلهٔ توصیف، تفسیر و تبیین از هم متمایز کرده است.

۳-۲-۱- سطح توصیف

در سطح توصیف، «گفتمان به‌مثابهٔ متن است و متن جدا از سایر متن‌ها و زمینه و اوضاع اجتماعی بررسی می‌شود. مجموعهٔ ویژگی‌های صوریی که در یک متن یافت می‌شوند، می‌توانند به‌عنوان انتخاب‌هایی خاص از میان گزینه‌های مربوط به واژگان و دستور موجود تلقی شوند که متن از آنها استفاده می‌کند» (فرکلاف،۱۳۷۹: ۱٦۷). این‌که واژگان بر کدام‌یک از ارزش‌های تجربی و رابطه‌ای و بیانی دلالت دارند و ارتباط آنها از کدام نوع از روابط معنایی (هم‌معنایی، شمول معنایی و تضاد معنایی) است، وجه فعل

جمله‌ها چیست و این که جمله‌ها معلوم‌اند یا مجهول، مثبت هستند یا منفی در این بخش بررسی می‌گردد (همان:۱٦۷-۱۷۱).

برای تحلیل رمان اشکانه در سطح توصیف، بریده‌ای از متن داستان به‌عنوان نمونه انتخاب گردید و بر اساس آن تحلیل رمان مذکور در این بخش انجام‌گرفته است.

- «سید باید فکر می‌کرد چه ربطی به او دارد که امیر دوست سابقش باشد یا نباشد؛ شوهرخواهرش باشد یا نباشد. حالا، دیگر امیرهای زیادی آردشان را بیخته بودند و راه خودشان را می‌رفتند. شاید اگر آن روزها این‌همه شعارهای ضد سرمایه‌داری و تجمّل‌گرایی نمی‌دادند و یا این‌همه سنگ فقرا را به سینه نمی‌زدند، امروز بهتر می‌شد با داشتن ماشین‌های خارجی و خانه‌های مجلّل در بالای شهر، کنار آمد.

آن‌وقت نه این‌همه، امیر رنگ‌به‌رنگ می‌شد و نه سید فکر می‌کرد امیر از اعتقادات خود برگشته است. آن روزها که حسابی انقلابی بودند، آن‌قدر نهج‌البلاغه علی را ورق‌زده بودند که برای هر حرف و بحثی، دلیل و برهانی از نهج‌البلاغه می‌آوردند و آتش تنور عدالت‌خواهی‌شان را شعله‌ور می‌ساختند. لااقل این‌همه سنگ حضرت علی را به سینه نزده بودند، امروز به‌راحتی می‌توانستند ادعا کنند آنچه فکر کرده‌اند، غلط بوده و یا آن تحلیل‌ها و حرف‌ها مال اول انقلاب است و حالا دیگر کاربردی ندارد.

امیر اما فکر می‌کرد این حرف‌ها، حرف روز نیست؛ حرف‌های زمان جنگ است و سید بعد از جانبازشدنش، از اوضاع کشور اطلاع درستی ندارد و سرش را زیادی فروبرده در کتاب‌هایی که زمان مصرفشان گذشته است و در هیچ‌کدام از این کتاب‌ها یاد نمی‌دهند که هر انقلابی روزی به آخر می‌رسد -مثل جنگ و خیلی از شعارها و حرف‌وحدیث‌ها که امروز تمام‌شده است.

به قول آقای شعبانی، این تفکّرات انقلابی، امروز، به درد ملّت فلسطین می‌خورد. کشور، حالا، باید دوران سازندگی را طی کند و سازندگی با شعار نمی‌شود. برای سازندگی، پول لازم است و پول هم توی دست سید و امثال سید نیست. پولدارها امنیت

شـغلی می‌خواهند. شـعارهای انقلابی آنها را فراری می‌دهد» (حسـن بیگی،۱۳۹٦: ۷۲-۷۳).

به عقیدهٔ فرکلاف (۱۳۷۹: ۱۷۱-۱۷۲)، واژه‌های مختلف تشـکیل‌دهندهٔ متن به تولید واقعیت به شـیوه‌ای خاص کمک می‌کنند. البته این نکته را نیز باید اذعان کرد که دیدگاه ویژهٔ نویسـنده و تجربیات او در انتخاب این واژگان بسـیار مؤثر اسـت. حسـن‌بیگی، از ظرفیت واژگانی زبان فارسـی به شـیوه‌های مختلف برای مفصـل‌بندی و بازتولید ایدئولوژی‌های رمزگذاری‌شده در گفتمان رمان اشکانه بهره گرفته است.

یکی از مهم‌ترین تمهیدات این نویسـنده در سـطح واژگان، آن‌گونه که از متن برگزیده برمی‌آید، «تکرار» واژگان اسـت. در باب مقولهٔ تکرار باید گفت، برخی واژگان که بار معنایی مهمی در زیرسـاخت اندیشـگانی دارند، به‌دفعات در گفتمان اثر تکرار می‌شـوند. ازاین‌رو، بررسـی این راهبرد برای کشف ایدئولوژی پنهان متن بسیار سودمند اسـت. حسـن‌بیگی، در رمان اشکانه، مفاهیم مهم و ایدئولوژیک را به‌وسیلهٔ تکرار برخی واژگان مورد تأکید قرار داده اسـت که ازجملهٔ آنها می‌توان به واژگان «انقلاب، جنگ و سـازندگی» در نمونه متنی بالا اشـاره کرد. تکرار معنادار این واژگان که با تأکید ویژه‌ای در برخی قسـمت‌های متن به تصـویر کشـیده شـده اسـت، درواقع در حکم ارزش‌های تجربی متن هستند.

مقولهٔ دیگری که به نظر فرکلاف (۱۳۷۹: ۱۷٤)، در گزینش واژگان، طرحی به لحاظ ایدئولوژیک خاص به متن می‌دهد، «باهم‌آیی» واژگان اسـت. باهم‌آیی، سـامان‌دهی واژه‌هایی با ویژگی‌های بنیادین مشـترک بر روی محور هم‌نشـینی زبان اسـت. آنچه در زیرسـاخت اندیشـگانی متن انتخابی از رمان اشـکانه، علاوه بر تکرار واژگان مذکور، قابل‌اعتنا اسـت، باهم‌آیی واژگانی چون «تفکّرات انقلابی، شـعارهای ضد سرمایه‌داری و تجمّل‌گرایی، فقرا، نهج‌البلاغه، عدالت‌خواهی، حضرت علی، انقلاب، جنگ» و «سازندگی و داشـتن ماشـین‌های خارجی، خانه‌های مجلّل در بالای شهر، سازندگی، پول و پولدار»

است که درحقیقت، طرحی خاص برای مقایسه و تبیین دگردیسی‌های گفتمانی در دو دورهٔ جنگ و پس از جنگ به دست می‌دهد.

لازم است اشاره شود که ارزش عطف توجّه متناوب به متن و نوع گفتمان، همچنین درمورد روابط معنایی بین واژگان این گفتمان‌ها نیز مصداق می‌یابد. روابط معنایی میان واژگان را هم غالباً می‌توان مرتبط با و متأثر از ایدئولوژی‌های نهفته در متن دانست؛ چه این ایدئولوژی‌ها در بستر نوع خاصی از گفتمان قرار داشته باشند و چه به صورتی خلّاقانه در متن ایجاد شده باشند (همان: ۱۷۷).

در گفتمان رمان اشکانه، روابط معنایی میان واژگان غالباً از نوع تضاد معنایی است. «پولدار و فقرا، ضد سرمایه‌داری و تجمّل‌گرایی با داشتن ماشین‌های خارجی و خانه‌های مجلّل، دوران انقلاب و جنگ با دوران سازندگی» (حسن‌بیگی،۱۳۹٦: ۷۱-۷۲)؛ «آدم معتقد و دزد» (همان:۵۹)، «پول و ایمان» (همان:٦۰)؛ «حرام و حلال، کاخ و کوخ، انقلاب و طاغوت، ارزش و ضد ارزش» (همان:٦۲)، نمونه‌هایی از واژگان دارای تضاد معنایی در رمان اشکانه هستند که نشانی از زیرساخت اندیشگانی این اثر نیز می‌باشد.

نکتهٔ محوری دیگر در تحلیل واژگان گفتمان‌ها آن است که در تفاوت میان انواع گفتمان، ارزش‌های بیانی کلمات نیز به لحاظ ایدئولوژیک، معنادار هستند. ارزش بیانی با فاعل‌ها و هویت‌های اجتماعی سروکار دارد (فرکلاف،۱۳۷۹: ۱۷۲). در پاره‌گفتارهای زیر از نمونهٔ متنی بالا و نیز دیگر بخش‌های رمان اشکانه نوع نظام ارزشیابی نویسنده در سطح واژگان و ضمایر آنها به‌وضوح نمایان است.

- «امیر هم در آتش تردید، فکر می‌کرد چرا به دلّال‌هایی مثل شعبانی اجازه داده است که تا این مرحله پیش بیایند که به او پیشنهاد رشوه بدهند (حسن‌بیگی، ۱۳۹٦: ۲٤)؛ حالا دیگر امیرهای زیادی آردشان را بیخته بودند و راه خودشان را می‌رفتند؛ شاید اگر آن روزها... این‌همه سنگ فقرا را به سینه نمی‌زدند، امروز بهتر می‌شد با داشتن ماشین‌های خارجی و خانه‌های مجلّل در بالای شهر، کنار آمد. لااقل این‌همه سنگ

حضـرت علی را به سـینه نزده بودند، امروز براحتی، می‌توانسـتند ادعا کنند آنچه فکر کرده‌اند، غلط بوده...؛ امیر اما فکر می‌کرد این حرف‌ها، حرف روز نیسـت، حرف‌های زمان جنگ اسـت؛ سـید بعد از جانبازشـدنش، از اوضـاع کشـور اطلاع درستی ندارد و سـرش را زیادی فروبرده در کتاب‌هایی که زمان مصـرفشـان گذشته است (همان: ۷۲)؛ حامد، باورش نمی‌شـد آدم‌ها بتوانند این‌همه عوض شوند و زمان، بی‌رحمانه، گذشته‌ها را در ذهن‌ها پاک کند. خیلی خری امیر، خیلی خر شـده‌ای! خیلی. شـده‌ای بارکش این مزبله. بویی از امیری که دوسـت من بود، نداری (همان:١١٦)؛ امیر بهانه‌ای شـد برای انتقاد از وضـع جامعه که البته سید زیاد مایل نبود حامد را با همه ناملایمات و معضلات جامعهٔ پس از جنگ باخبر کند؛ سـید همان وقت‌ها گفته بود از دین فقط تظاهرش را دارد. مردک سـر سـفرهٔ اراذل‌واوباش، می‌نشـیند و پول حرام به خوردِ زن و بچه‌اش می‌دهد (همان:۱۱۰–۱۲۸)؛ مردی که در بنیاد، مسـئولیتی داشت، پشت میزی نشسته بود که از میز فلان مدیرعامل فلان شـرکت اقتصادی هم بزرگ‌تر و پرزرق‌وبرق‌تر بود. همان میزی که در دوران دانشجویی‌اش به میز طاغوت معروف بود. اشکانه در خوش‌بینانه‌ترین حالت ممکن اندیشـید: غنیمت جنگ است (همان:۱۵۹)؛ سید خطاب به حامد می‌گوید: «مدینهٔ فاضـله‌ای سـاخته نخواهد شد. واقعیت، همیشه، رنگ دلخواه ما را ندارد. جامعهٔ پس از جنگ را اگر درسـت تحلیل نکنیم، هرکداممان می‌شـویم یک امیر که الان گوشهٔ زندان است» (همان:۲۰۸).

مسـألهٔ قابل‌تأمل در این ارزشیابی‌ها استفادهٔ حداکثری از وجه خبری با افعال معلوم و مثبت اسـت که بر اقتدار نویسـنده در بازنمایی بافت موقعیّتی ایدئولوژیک و صـحّت گزاره‌های مطرح‌شده دلالت دارد.

نکتـهٔ برجسـتـهٔ دیگر در نظام ارزشـیابی این پاره‌گفتارها، تکنیک تصـویرکردن مؤلفه‌های موردانتقاد نویسـنده در قالب شـیوه‌های بلاغی اسـت که نوعی هم‌نشـینی در طرح ایدئولوژیکی داسـتان ایجاد کرده اسـت. تعابیر کنایی «آردشـان را بیختن»، «سـنگ

فقرا را به سینه زدن»، «آتش تنور عدالت‌خواهی را شعله‌ور ساختن» و «بارکش مزبله شدن» و همچنین استعارهٔ «مزبله» و تشبیه «میز طاغوت» در پاره‌گفتارهای بالا ازجمله تصاویر بلاغیی است که نویسنده برای بازنمایی‌های اجتماعی زیربنایی (نگرش‌ها و ایدئولوژی‌ها) و ارزشیابی نقایصی چون کمرنگ‌شدن آرمان‌های انقلابی، زیاده‌خواهی و مفاسد اقتصادی در ساختار کلان جامعهٔ پس از جنگ از آنها بهره گرفته است.

۳-۲-۲-تفسیر

تفسیر، ترکیبی از محتویات خود متن و ذهنیت مفسّر است. منظور از ذهنیت مفسّر، دانش زمینه‌ای است که مفسّر در تفسیر متن به‌کارمی‌بندد. به باور فرکلاف، یکی از سطوح مهم تفسیر، «بافت موقعیّتی» است. تفسیر موقعیت، «تعیین‌کنندهٔ نوع گفتمانی است که به کار گرفته‌شده است و این نیز به سهم خود بر ویژگی شیوه‌های تفسیری تأثیر خواهد گذاشت» (فرکلاف،۱۳۷۹: ۲۲۰). در نظریه فرکلاف چهار پرسش در رابطه با چهار بُعد اصلی بافت موقعیّتی مطرح‌شده است: ۱) رویداد چیست؟ ۲) چه کسانی درگیر آن هستند؟ ۳) روابط میان آنها چیست؟ ٤) نقش زبان در خصوص پرسش اول چیست؟ (همان:۲۲۲).

بافت موقعیّتی رمان اشکانه و جامعهٔ مورد تحلیل آن، مقطعی از تاریخ تحوّلات سیاسی و اجتماعی ایران در دورهٔ پس از جنگ است. دوره‌ای که گفتمان پیشین یعنی گفتمان چپ سنّتی یا ارزش‌مدار به حاشیه رانده شد و گفتمان سازندگی، گفتمان هژمونیک در همهٔ سطوح قدرتی کشور است.

در تفسیر گفتمان رمان اشکانه با تأکید بر بافت موقعیّتی، باید گفت، نویسنده در این داستان به بافت نهادی گفتمان سازندگی به‌عنوان یک منتقد نگریسته و متن خود را ابزاری در خدمت تبیین معایب و نقایص برنامه‌های دولت سازندگی قرارداده است. حسن‌بیگی در ضمن پرداختن به این معایب و نقایص به هویت‌یابی کنشگران گفتمان نیز اقدام کرده است. ازاین‌رو، داستان وی روایتگر «نسل انقلاب است که چندپاره شده؛

یکی مثل اشـکانه، یکی مثل امیر، یکی هم مثل سـیدحسین و حامد» (حسن‌بیگی،۱۳۹٦: ۱۷۷). در همین راستا باید افزود، حسن‌بیگی اساس گفتمان رمان را بر نوعی قطبی‌سازی قرار داده است.

این قطبیّت درواقع «برآمده از تقابلی اسـت که سـوژه میان درون و بیرون احساس می‌کند و ناشـی از موقعیت سـوژگی اسـت که گفتمان‌ها برای او فراهم می‌آورند و به‌این‌ترتیب تعارض میان دو گفتمان رقیب، باعث قطبی‌شـدن ذهن سـوژه و بالطبع قطبی‌شـدن رفتار و گفتار او می‌گردد» (سـلطانی،۱۳۸٤: ۱۱٤). در قطب مثبت گفتمان رمان اشـکانه، شـخصیت‌هایی چون «سیدحسین، حامد و اشکانه» قرار دارند که متأثر از جریان خطّ امام و دارای هویت انقلابی و ارزشی هستند.

«سـیدحسـین»، جانباز ۷۰٪ جنگ هشـت‌سـاله و سـاکن «بیغوله‌های جنوب شـهر تهران» اسـت. جانبازی «درمانده و محتاج نان شـب» که «با توجّه به‌احتمال ضـعیف بهبودی و هزینه بالای اعزام، نظر شورای پزشکی بنیاد جانبازان دربارهٔ اعزام او به خارج از کشـور ممتنع بود». انسانی که سرانجام «قربانی فاصله‌ها میان شعار و شعور مسئولین» شـد و در اثر نبود تخت آی. سی. یویی «که هزینهٔ آن کمتر از گلولهٔ خمپاره‌ای است که وی را به این روز انداخت» در بیمارستان‌های دولتی و عدم‌تمکّن مالی برای ادامهٔ درمان در بیمارستان‌های خصوصی تهران، درگذشت (همان:۲٤، ۷۰، ۹۰، ۹٤، ۲۵۱، ۲۵۳).

«حامد»، از هم‌رزمان سـیدحسـین و امیر که «پس از سـال‌ها دوری از وطن، فکر می‌کند آنچه پیش روی دارد همان تخیّلات زیبایی اسـت که به امید آنها سـال‌های سـیاه اسـارت را تحمّل کرده اسـت»؛ اما پس از بازگشـت به وطن «همهٔ امیدهایش را ازدسـت‌رفته می‌بیند» و در «یک تضـاد کشـنده» به سـر می‌برد. بر سـر «هیچ و پوچ» به زندان می‌افتد و در آنجا با «واقعیت‌هایی روبرو می‌شـود که تا بعدها فکر کند چه دروغ‌هـای بزرگی بـه حقیقـت می‌پیونـدنـد و چه واقعیت‌های بزرگی را نیز دروغ می‌نمایانند» (همان:۱۰٦، ۱٤۲، ۱۵۸).

«اشـکانه»، «دختر یک بازاری پولدار و بالاشـهرنشـین» در زمان انقلاب که به خاطر سـیدحسـین «دسـت از خانواده‌اش و مادیات شـسـت». «زنی صبور و مقاوم که مشقّت نگهداری از سـیدحسـین را با تبسّـم‌های همیشـگی تحمّل کرد». «زنی برخاسـته از متن عشـقی اساطیری» که «نشانی از زن عرفی جامعه نداشت» (همان:۸۳، ۱٦۰، ۲۵۷، ۲٦۲). روابط میان این شـــخصـــیت‌ها به دلیل جایگاه اجتماعی برابر و افکار و اندیشـــه‌های ایدئولوژیک همسان روابطی صمیمانه و دوستانه می‌باشد.

حسن‌بیگی در قطب منفی گفتمان رمان اشکانه: «امیر»، از دیگر هم‌رزمان سیدحسین و همچنین داماد وی را قرار داده که پس از جنگ در «شهرداری تهران به پست مدیریت» رسـیده اسـت. امیر، در داستان سوژه‌ای هویت باخته معرّفی شود که تحت تأثیر ساختار اجتماعی حاکم بر دورهٔ سـازندگی از «مواضـع و شعارهای پیشین» فاصله گرفته است و «مهرهٔ سیستمی شد که دیگران برایش ساختند و او را هم به بازی گرفتند». وی سرانجام، «به اتهام فسـاد اقتصـادی، ارتشـاء و پول‌شـویی» بازداشـت می‌شـود و به زندان می‌افتد (همان:۱٦۳،۷۳، ۱۹۲، ۲۰۸).

«شـعبانی»، «روشنی» و «ولیان»، از «دلّالان و صاحبان سرمایه» در دورهٔ سازندگی، از دیگر شـخصیت‌های منفی رمان مذکور هستند که اگرچه در داستان نقش تقریباً کمرنگی دارند ولی در راسـتای پیشـبرد اهداف ایدئولوژیک نویسنده نقش مقوّم و مؤیّد وضعیت موجود در دورهٔ سـازندگی را ایفا می‌کنند. این اشـخاص که با امیر در ارتباط‌اند همان کسانی هستند که «از قبل حضور رزمندگان در جنگ، یک‌شبه میلیاردر شده‌اند». حالا هم «آنقـدر پول دارند که دولت نمی‌تواند آنها را نادیده بگیرد. آنها امروز کارگزاران دولتند» (همان:۲۳، ۲٤، ۵۸). هویت‌های مثبت رمان نسـبت به این شخصیت‌ها نگاهی انتقادی و همراه با بیزاری دارند؛ و روابط آنها نیز با یکدیگر به‌صـــورت تقابلی و از نوع «خود» و «دیگری» سازمان‌دهی شده است.

در زمینهٔ نقش زبان در پیشبرد رویدادهای رمان اشکانه، باید توجّه داشت که از زبان در این اثر برای تحقّق‌بخشیدن به یک هدف متعالی استفاده‌شده است. مهم‌ترین نقش زبان در رمان اشکانه بازنمایی ایدئولوژی نویسنده در انتقاد از نظام معنای‌ای است که در گفتمان سازندگی صورت‌بندی شده است. به این اعتبار، زبان، مجرای ارتباط را بین متن و ساختار اجتماعی تعیین می‌کند. با بررسی عناصر زبان‌شناختی داستان اشکانه، مفسّر درمی‌یابد که شیوه‌های به‌کاررفته در زبان نویسنده، متن او را به‌خوبی به بافت موقعیّتی داستان پیوند می‌دهد.

هدف نویسندهٔ اشکانه آن است که مخاطبان را تحت تأثیر آراء و افکار خود و درنهایت، ایدئولوژی گفتمان خویش قرار دهد. به همین دلیل، نیاز دارد خود را به منبعی از قدرت، متّصل کند که بتواند با آن طرح‌واره‌های ذهنی و دانش زمینه‌ای مخاطبان را برانگیزاند. در اینجا، وی توسّل به بینامتنیت و میراث فرهنگی مشترک را برمی‌گزیند.

بینامتنیت یکی از مفاهیم مهم در حوزهٔ کردار گفتمانی محسوب می‌شود که به تاریخ‌مندی و زایایی متون اشاره دارد. این‌که چگونه متون می‌توانند متون پیش از خود را دگرگون کنند و به قراردادهای موجود ساختاری جدید بدهند. از این نظر، «هیچ گفتمانی نمی‌تواند مستقل و جدا از گفتمان‌های جمعی که قبل از آن شکل‌گرفته و وجود داشته‌اند، عمل کند. در این حالت، فردی متعهّد می‌گردد تا در شرایطی بیناکنشی و بیناگفتمانی مسئولیت ایجاد ارتباط زبانی را بر عهده بگیرد. به‌این‌ترتیب، استعمال زبانی که با عادت و کلیشه گره‌خورده است جای خود را به خلّاقیت، بازپردازی و تغییر می‌دهد. گفتمان مانند کانالی عمل می‌کند که همواره از ناحیهٔ استعمالات زبانی تغذیه شده و سپس با قراردادن فیلتری شخصی در برابر جریان سیل‌آسای این استعمالات، آنها را پالایش می‌کند و با عمل حذف، افزودگی، جابه‌جایی، تغییر، تلخیص، قبض و بسط، آنها را بازپروری می‌کند تا منجر به خلق گفتمانی شود» (شعیری، ۱۳۸۸: ٦۱).

در رمان اشـکانه، آنچه در نگاه نخسـت، از دیدگاه بینامتنی قابل‌توجّه اسـت، پیوند متن با میراث ادبی کهن فارسـی است. نویسندهٔ رمان در موارد متعددی به فراخور بافت موقعیّتی، در توصـیف و بازنمایی احسـاسات و عواطف مشارکین گفتمان از این عناصر بینامتنی بهره گرفته است.

– «اشـکانه سـید را روی چرخ نشـاند. از پشـت پنجره، حیاط کوچک خانهٔ قدیمی آنهـا، آن‌قدر بزرگ و دلگشـا بود که بتواند یکنواختی روزهای سـال را از آنها بگیرد. اشکانه پشت چرخ ایستاد و دست‌هایش را روی کتف و گردن سید گذاشت و گفت:

خلوت‌گزیـده را بـه تماشـا چه حاجت اسـت
چون کوه دوسـت هست، به صحرا چه حاجت است
(حسن‌بیگی،۱۳۹٦: ۷۸)

– «حامد به صـورت سـید نگاه کرد. در زیر نور ماه که اریب می‌تابید، بی‌قراری و رنج را در چهره‌اش دید. گفت:

سـلطـان ازل گنج غم عشـق بـه ما داد تـا روی درین منزل ویرانـه نهـادیم
(همان:۱۰٦)

– «اشـکانه ترجیح می‌داد توی اتاقی بماند که بوی سـید را می‌داد، اتاقی که هنوز نفس‌های سید، بازدم‌های او را در خود داشت. اتاقی که حالا شعرها و اشک‌های اشکانه آن را پرکرده بود. در ذهنش انباشـتی از خاطره‌ها بود که او را به‌روزهای ازدسـت‌رفته پیوندی جداناشدنی می‌داد:

«آن روزهای جذبه و حیرت
آن روزهای خواب‌وبیداری
... و دختری که گونه‌هایش را با برگ‌های شمعدانی رنگ می‌زد
آه، اکنون زنی تنهاست

اکنون زنی تنهاست»

(بخشی از شعر آن روزها، فروغ فرّخزاد، مجموعه تولّدی دیگر) (فرخزاد،۱۳۷۶: ۱۲).

از دیگر پیشامتن‌هایی که در گفتمان رمان اشکانه کاربرد یافته، استناد به آیات قرآن کریم و روایات مأثوره است که در جهت تقویت قرائت ایدئولوژیک متن از آنها استفاده‌شده است.

– «حامد آهی کشید و گفت: «جایی که ما بودیم؛ همان جهنّم بود؛ و اگر نبود طلب مغفرت‌های شما، عاقبتمان معلوم نبود». سید گفت: «انگار راه بهشت از جهنّم می‌گذرد. دنیا برای مؤمن همیشه زندان است»» (همان: ۱۰۹). این جمله از اشاره‌های میان گفتمانی متن است که به حدیث پیامبر اکرم (ص) «**الدُّنیا سِجْنُ الْمُؤْمِنِ وَ جَنَّةُ الْکافِرِ**»، اشاره دارد (مجلسی، ۱۴۰۳ ه.ق: ۲۲۱/۶۵).

– «مادر می‌دانست چهار سال پیچ‌وتاب درد ناشی از زخم تشک، حسین را چون خوره می‌خورد. دیگران می‌گفتند آزمایش الهی است باید در مقابل آنچه از خدا می‌رسد صبور بود» (حسن بیگی،۱۳۹۶: ۲۸). نویسنده در این پاره‌گفتار با استناد به آنچه در کتاب آسمانی دربارهٔ آزمایش الهی آمده است «**وَلَنَبْلُوَنَّکُمْ بِشَیْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِینَ**» (بقره، ۲: ۱۵۵)؛ قصد دارد تثبیت دال‌های ایدئولوژیک را در اذهان مشارکین گفتمان برجسته نماید.

– «شعبانی افزود: «مگر نه این است که علما می‌گویند خداوند نعمت‌هایش را برای مؤمنان در زمین قرار داده است؟ چرا باید این نعمت‌ها در دست شماها نباشد؟ من نمی‌فهمم چی تو سر امثال شماست که از پول و ثروت که یک نعمت الهی است بیزارید؟» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۶: ۶۱).

روند حاکم بر گفتمان رمان به‌گونه‌ای است که سوژه (شعبانی) در تلاش است «با به‌کارگیری نوعی گونهٔ القایی مبتنی بر اغوا» و با استناد به معنای آیه «**وَلَقَدْ مَکَّنّاکُمْ فِی**

الْأَرْضِ وَجَعَلْنَا لَكُمْ فِيهَا مَعَايِشَ قَلِيلًا مَا تَشْكُرُونَ» (الاعراف، ۷: ۱۰)، «کنشگر (امیر) را در شرایط انجام فرآیند کنشی (قبول رشوه) قرار دهد» (شعیری،۱۳۸۵: ٦٦-٦٧).

۳-۲-۳- تبیین

تبیین، گفتمان را به‌عنوان کنش اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد، چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعین می‌بخشند. تبیین، همچنین، نشان می‌دهد، گفتمان چه تأثیرات بازتولیدی می‌تواند بر آن ساختارها بگذارد، تأثیراتی که منجر به حفظ یا تغییر آن ساختارها می‌شوند (فرکلاف،۱۳۷۹: ٢٤٥).

در تبیین گفتمان رمان اشکانه و در بررسی شالودهٔ اجتماعی که در جریان این کنش گفتمانی بازتولید شده، باید عنوان کرد، زمینهٔ تاریخی و اجتماعی متن اثر در فاصلهٔ سال‌های ۱۳٦۸-۱۳۷٦ هم‌زمان با سلطهٔ گفتمان راست مدرن یا سازندگی است.

در باب روی کار آمدن گفتمان سازندگی و هژمونی‌یابی آن در این برههٔ تاریخی عواملی چند دخیل بوده است که در ادامه به مواردی از آنها اشاره می‌شود. نخست آن‌که، دوران سازندگی از سال ۱۳٦۸ در حالی آغاز شد که پایان جنگی خانمان‌برانداز، شرایط ویژه‌ای را بر کشور حکم‌فرما کرده بود. این جنگ، منابع محدود ملّی را که می‌بایستی صرف توسعه اقتصادی-فرهنگی-سیاسی کشور تازه انقلاب کرده می‌شد، به خود اختصاص داده بود.

با پایان جنگ هشت‌ساله و حصول ثبات نسبی، تغییر در رویکردهای فرهنگی-سیاسی-اقتصادی که در زمان جنگ به دلیل مسائل خاص آن دوران حاکم شده بود و نیز بازسازی و ترمیم ویرانی‌های جنگ و حل مسائل اقتصادی مردم موردتوجّه قرار گرفت. از سوی دیگر، درگذشت رهبر انقلاب و مسائل و تبعات ناشی از این شوک در جامعه، چالش جدّی دیگری بود که در این دوره کشور و حاکمیت با آن روبه‌رو شده بود.

اصلاحیّهٔ قانون اساسی کشور که به‌منظور رفع ابهامات قانونی در ادارهٔ کشور، تمرکز در رهبری کشـور و تمرکز در قوّهٔ اجراییه و قضـایی را به دنبال داشـت، یکی دیگر از مواردی بود که عامل تشـدید توقّعات و انتظارات از سـیسـتم آتی اجرایی کشور در این برهه می‌شـد. در سـراشـیبی قرارگرفتن اقتصـاد سـوسیالیستی و فروپاشی اتحاد جماهیر شـوروی در این دوران و تأثیر آن بر سـیاسـت‌های جهانی و تغییراتی که در معادلات بین‌المللی ایجاد می‌کرد نیز از دیگر مسـائلی بود که بر روند سـیاسـت‌گذاری نظام و چگونگی تفکّر و تصمیم‌گیری و شیوهٔ اجرایی مسئولان در خصوص مسائل عمدهٔ کشور به‌شـدّت تأثیرگذار بود. مجموعه‌ای از این عوامل درنهایت زمینه‌سـاز روی کار آمدن گفتمان راسـت اسلامی مدرن یا سازندگی در سال ۱۳٦۸ شد (فوزی تویسرکانی، ۱۳۸٤: ۲۳۸؛ فاضلی و کردونی،۱۳۸۷:۱۳۸).

در این مرحله، تلاش شـد با تأکید بر ایده‌هایی نظیر سـازندگی، بازسازی اقتصادی، توسعهٔ همه‌جانبهٔ کشور، افزایش تولید و تأمین اجتماعی، تصوّری جدید از مبانی هویتی انقلاب اسـلامی به اقتضـای فضـای داخلی کشور ارائه شود؛ تصوّری که بر اساس نوعی نگاه و چشـم‌انداز مندرج در آرمان‌های انقلاب برهم‌پذیری و تعامل دنیا و آخرت و رفاه مادی و کمال معنوی تأکید می‌نمود. چنانکه آقای هاشـمی رفسـنجانی در جریان معرّفی اعضای کابینهٔ خود به مجلس، کابینهٔ پیشنهادی را «کابینهٔ کار» نامید (نظری،۱۳۸۷: ۲۲۳–۲۲٤).

این چرخش در عرصـهٔ چشـم‌اندازهای هویتی از دید تحلیلگران به معنای گذار از کابینهٔ ایدئولوژیک به کابینهٔ فن‌سـالارانه متشـکل از گروه کوچکی فن‌سالارهای بلندپایه، میانه‌رو و معتقد به بازسـازی کشـور بود (فارسـون و مشـایخی،۱۳۷۹: ۲۹۷). طیف فن‌سـالاران که برخی از آنها تحصـیل‌کردهٔ غرب بودند، بیشـتر گرایش‌های غیرسیاسی و اغلب اقتصـادی داشتند و حضور آنها در کابینه به معنای ظهور برداشت‌های جدیدی در تفسـیر و تبیین مفاهیم سـیاسـی بود. صـاحب‌نظران، معتقد بودند حضـور فن‌سالارهای

جدید در عرصهٔ سیاسی به معنای عبور از گفتمان ارزش‌محور آرمان‌گرای سال‌های ۱۳۶۰-۱۳۶۸، به گفتمان منفعت‌محور اقتصادی سال‌های ۱۳۶۸-۱۳۷۶ است (نظری،۱۳۸۷: ۲۲۵؛ خرمشاد و جمالی،۱۳۹۷: ۱۷۹).

همان‌طور که ذکر شد، مهم‌ترین هدف دولت سازندگی در این مقطع، نوسازی و توسعهٔ بروندادهای اقتصادی بود. دولت به‌منظور دستیابی به این هدف، سعی کرد از توانایی‌های بخش خصوصی و سایر امکانات بالقوّه بهره گیرد؛ بنابراین آزادسازی اقتصادی و کاهش نقش دولت به‌عنوان کلید اصلی تحقّق برنامه‌های اقتصادی مورد توجّه قرار گرفت. هم‌زمان، این فکر نیز در دولت قوّت گرفت که نظام دید جهانی (بعد از فروپاشی دولت شوروی سابق) کمتر از گذشته ایدئولوژیک و سیاسی است و توجّه بیشتری به اقتصاد جوامع پیداکرده است.

در پناه چنین تفکّری دولت سعی کرد هرچه بیشتر سیاست‌های اقتصادی خود را با سیاست‌های عمده و جاری اقتصادی در جهان هماهنگ سازد. سیاست «تعدیل اقتصادی» و سپس سیاست «تثبیت اقتصادی» که در دوران هشت سال رئیس‌جمهوری هاشمی رفسنجانی اجرا شد، درواقع، نوعی برداشت از راهنمایی‌های بانک جهانی و صندوق بین‌المللی پول در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ بود (امیراحمدی،۱۳۷٤: ۹۷).

اولین برنامهٔ توسعه با نام «سیاست تعدیل اقتصادی» در بهمن‌ماه ۱۳٦۸ به تصویب مجلس شورای اسلامی رسید و از ابتدای سال ۱۳٦۹ به مرحلهٔ اجرا درآمد. انتظار مسئولان مملکتی آن بود که این برنامه بعد از هشت سال جنگِ زیان‌بار با عراق، آغازگر فصل جدیدی برای توسعه و سازندگی باشد و پاسخی به انتظاراتی که انقلاب در جامعه به وجود آورده و جنگ، پوششی بر بروز آنها گذاشته بود، داده شود.

در مجموع، برنامهٔ اول توانست علاوه بر رونق‌بخشیدن به فعالیت‌های اقتصادی به بعضی از اهداف آن ازجمله ایجاد تحرّک در سرمایه‌گذاری، تولید، اشتغال و تأمین رشد متوسط سالیانه ٦/۰٦ درصد در تولید ناخالص داخلی نیز دست یابد. اجرای این برنامه

همچنین در افزایش قابل‌توجّه پوشش آموزش‌وپرورش و بهداشت و درمان نیز مؤثر واقع شد و باعث بهبود نرخ باسوادی و کاهش نرخ مرگ‌ومیر گردید.

پیامدهای سیاست‌های اقتصادی این دوران تأثیرات خود را بر حوزهٔ فرهنگ و تحوّلات اجتماعی نیز برجای گذارد. پشتیبانی از افزایش تولید و تنوّع فرهنگی در عین نگه‌داشت هویت ایرانی–اسلامی، باور به تبادل فرهنگی و اجتماعی، افزایش میزان نوآوری در امور اجتماعی و فرهنگی، گسترش فعالیت‌های اجتماعی و فرهنگی در چارچوب نهادهای نوین و مخالفت با انحصار آن در نهادهای سنّتی جامعه را می‌توان به‌منزلهٔ برجسته‌ترین تأثیرات اجتماعی و فرهنگی گفتمان اقتصاد آزاد نام برد (مرتجی،۱۳۷۸: ۲۰۱).

برنامهٔ تعدیل اقتصادی همچنین زمینه را برای رشد طبقهٔ جدید متوسط اقتصادی و تغییر برخی نگرش‌ها و ارزش‌های فرهنگی نسبت به دههٔ اول انقلاب در جامعه نیز فراهم آورد. پذیرش عقلانیت مدرن به‌جای ایدئولوژی‌گرایی و حق‌مداری به‌جای تکلیف‌مداری دینی را می‌توان از مهم‌ترین مبانی تحوّل گفتمانی جامعه به‌خصوص در میان نخبگان و نسل جوان دانست (نواختی‌مقدم و رضایی‌پناه،۱۳۹۲: ۱۲۵–۱۲٦).

مسائل فوق‌الذکر که زمینه‌های سیاسی–اجتماعی–فرهنگی حاکم بر دورهٔ تاریخی متن رمان اشکانه هستند، از عوامل تعیین‌کننده در شکل‌گیری گفتمان این رمان می‌باشند. در پاره‌گفتارهای زیر از متن رمان، بازتولید بخشی از این گزاره‌های گفتمان سازندگی را شاهد هستیم.

– «گوش‌کن امیر! دیروز، صاحبان صنایع بزرگ با رییس‌جمهوری ملاقات داشتند. بحث روی توسعهٔ اقتصادی بود و کارهایی که باید انجام شود. دولت قرار است بخشی از صنایع و معادن را به بخش خصوصی واگذار کند» (حسن بیگی،۱۳۹٦: ٥٦).

–«امیر نشست. شعبانی ایستاده افزود: «تو و دوستانت نمی‌توانید با ایده‌آل‌هایتان زندگی کنید. چند سال است که جنگ تمام‌شده و با پایان هر جنگی، همهٔ رزمندگان

برمی‌گردند به خانه‌هایشـان. بعد، دوران سازندگی شروع می‌شود. برای دوران سازندگی دولـت بـه پول احتیـاج دارد. بـه پول امثـال من و بـه اراده و ایمان قوی امثال تو. برای سـازندگی، باید پول هم داشت. اگر دلسوز کشور هستی، ... ناچاری کمی اغماض کنی. به قول رییس‌جمهور، خودت را کمی تعدیل کنی. یادت باشد که با دگماتیسم، نمی‌شود مدیریت کرد بعد اسمش را گذاشت ایمان و تقوی و... . رییس‌جمهور می‌خواهد اقتصاد جامعه رشـد کند. قدرت اقتصادی نمی‌تواند در دست‌های کوچک دولت باشد. به همین دلیل دولت می‌خواهد پای مردم را به میان بکشـد. مردم یعنی کسـانی که پول دارند. با این حساب می‌بینی باز قدرت اقتصادی به دست ثروتمندها می‌افتد» (همان:٦٠).

طبق گزارش مسـتندات برنامهٔ دوم، برنامهٔ اول با وجود دستیابی به برخی از اهداف در ایجاد بسـترهای قانونی متناسب با سیاست‌های راهبردی اعلام‌شدهٔ خود موفّق نبود و این ناهماهنگی ازجمله محدودیت‌ها و موانع اصـلی عملکرد در این دوره را شـکل داد؛ به‌طوری‌که اسـتراتژی خصـوصی‌سازی شرکت‌های دولتی و سیاست آزادسازی ارز و از طرف دیگر، فشـار تقاضـای وارداتی موجب کاهش ذخایر ارزی کشـور و انباشـت وام خارجی گردید. این مسـأله تورّم قیمت‌ها را در یکی دو سال آخر برنامهٔ اول پدید آورد (کردزاده کرمانی،۱۳۸۰: ٩٤).

تحت تأثیر این عوامل، سـیاسـت‌های اقتصادی دورهٔ اول سازندگی مورد نقد جدّی صاحب‌نظران و رقبای گفتمانی قرار گرفت. در این میان، دگرگفتمانی راست مدرن یعنی گفتمان چپ ارزش‌مدار بیش از همه به طرح انتقادات علیه سیاست‌های اقتصادی دولت سـازندگی اقدام نمود. گفتمان چپ ارزش‌مدار که از آن به‌عنوان چپ مذهبی و جریان خطّ امام یاد می‌شـود، نخستین خرده گفتمان برآمده از دل نظام جمهوری اسلامی است. شـرایط برآمده از انقلاب اسـلامی، جنگ و بالاگیری شعارهای سوسیالیستی و کمونیستی به‌واسـطهٔ نیرومندی گفتمان چپ در پهنهٔ بین‌المللی، به‌گونه‌ای ویژه، هژمونی‌یابی چنین گفتمانی را در فاصلهٔ سال‌های ١٣٦٠– ١٣٦٨ ناگزیر می‌کرد (قوچانی،۱۳۸۵: ۸۹).

چپ اسلامی در این فضا از گونه‌ای سوسیالیسم اسلامی هواخواهی می‌کرد که در آن دولت، اقتصاد را زیر کنترل خود داشت و بر عدالت اجتماعی، مبارزه با اشرافی‌گری، مبارزه با احتکار و دلّال‌بازی تأکید ویژه‌ای داشت (صفاریان و معتمد دزفولی،۱۳۸۷: ۱۱۱-۱۱۲). تلاش این گفتمان در راستای عدالت اجتماعی، نه استوار بر تواناسازی طبقات پایین که بر مبنای ناتوان‌سازی طبقات بالابود. در پهنهٔ اجتماعی و فرهنگی نیز گفتمان مذکور، بر نشانه‌هایی چون بایستگی پاسداشت قواعد شرعی، ضرورت پیروی از رهبری و ولایت‌فقیه، تحمیل ایدئولوژی فراگیر اسلامی و انقلابی، دولتی‌کردن پهنه‌های اجتماعی و فرهنگی، نظارت بر فرآورده‌های فرهنگی و هنری و باورنداشتن به تبادل فرهنگی و تهاجم فرهنگی تأکید داشت (ایزدی و رضایی‌پناه،۱۳۹۲: ۵۷).

باور به این دال‌های ایدئولوژیک، گفتمان چپ را به یکی از اصلی‌ترین منتقدان تحوّلات گفتمان سازندگی تبدیل نمود. در این میان، مهم‌ترین ایراد وارده به گفتمان سازندگی از سوی جریان چپ، عدم‌توجّه به مؤلفهٔ عدالت است. به نظر آنها، مبانی ایدئولوژیکی که موجب حضور گستردهٔ مردم در انقلاب گردید، ماهیت عدالت‌جویی و بسط عدالت فردی و اجتماعی و جلوگیری از ظلم و جور بود. رهبر انقلاب، امام خمینی (ره)، نیز مصادیق عینی عدالت را مورد تأکید قرار داده و آنها را زمینه‌ساز حکومت اسلامی و به نفع تودهٔ مردم می‌دانست.

گفتمان چپ سنّتی نیز بعد از هژمونی، با در دست گرفتن روند امور کشور، سامانهٔ اقتصادی‌اش را به گرد مفهوم عدالت اجتماعی سامان داده است؛ اما در دوره سازندگی، عدالت اجتماعی بزرگ‌ترین عنصر و دال خالی حوزه گفتمانی توسعه اقتصادی به شمار می‌آید که موجد مشکلات اجتماعی نظیر نابرابری اجتماعی و شکاف طبقاتی گردیده است (همان: ٦۹).

گفتمان چپ بر این مهم نیز تأکید داشت که برنامه اقتصادی معطوف به رشد و متکی به بازار آزاد، ناهنجاری‌هایی مانند تورّم، تخطّی از قوانین، افزایش مفاسد

اقتصـادی، رشـد دلّالیسم و رشوه را موجب شده است. در ادامه برخی از این مؤلفه‌های موردانتقاد گفتمان ارزش‌مدار نسـبت به برنامه‌های دوران سـازندگی در رمان اشـکانه نمایانده می‌شود.

– «آقای روشـنی گفت: «کشور به ساخت‌وساز نیاز دارد. برای آبادکردن خرابی‌ها و خدمت به مردم مسـتضـعف، چاره‌ای نیسـت جز این که برخی قوانین دست و پاگیر را کنار بگذاریم» (حسن‌بیگی،۱۳۹٦: ۲٤)؛ نوکیسه‌هایی هستند که با دلّال‌بازی ثروت‌هایشان از پارو بالا می‌رود. آن‌وقت من باید برای داروی یک جانباز جنگ، توی ناصـرخسـرو با هر کس و ناکسـی، سـروکلّه بزنم که چی؟ که یک جانباز جنگ که همه می‌گویند از افتخارات این ملّت است، چند روزی بیشتر زنده بماند و جمع‌شدن ثروت‌های بادآورده را ببیند (همان:۵۸)؛ شـعبانی به‌طرف امیر آمد و مقابلش ایسـتاد: «گوش‌کن امیر! خوب شـد ناصـرخسـرو را دیدی. حتّی ناصرخسروهای دیگر را باید ببینی. خواهی دید مردم چه وضـعیتی دارند و اقتصـاد کشور چگونه به سمت یک دلّالیسم پیش می‌رود» (همان: ۵۹)؛ «من می‌خواهم سـهم تو را مشـخص کنم. اگر نخواهی این مسـائل را بفهمی و آینـده‌نگری کنی، با این تورّمی که بیداد می‌کند، اگر از گرسـنگی نمیری، هنر کرده‌ای» (همان:٦۱)؛ اشکانه دلش می‌خواست می‌گفت: سید جان! سهم تو از بیت‌المال ته کشیده اسـت؛ و یا می‌گفت: شـنیده‌ام فلان حاجیه‌خانم با یک فروند هواپیمای دربسـتی شـب جمعه را به سـوریه رفته اسـت برای زیارت. آن‌وقت افسانه با دو بچهٔ یتیمش... تراژدی بزرگ زندگی افسـانه، اشـکانه را شـدیداً تحت تأثیر قرارداد؛ و اوج آنها چیزی بود که اشکانه اسم آن را گذاشته بود تراژدی عدالت!» (همان: ۹۸،۱۰۰)

یکی از مهم‌ترین مفاهیم مورد تأکید نویسنده در گفتمان رمان اشکانه آن‌گونه که در پاره‌گفتارهای بالا نیز شـاهد هستیم، مفهوم «عدالت» است. «اشخاص داستانی رمان غالباً عدالت خواهند؛ از ضـعیفان جانب‌داری می‌کنند و می‌خواهند جامعه‌ای آرمانی، تهی از بیماری، فقر و بی‌عدالتی بسازند» (دستغیب، ۱۳۸٦: ۷۱۷).

در کنار این نشـانه، نشـانه‌های دیگری نیز در گفتمان این پاره‌گفتارها مفصـل‌بندی شـده که ازجملهٔ آنها می‌توان به برجسـته‌سـازی پیامدهای منفی سـیاسـت‌های اقتصادی گفتمان سـازندگی اشـاره نمود. کاربرد واژگانی چون «نوکیسه، دلّال‌بازی و دلّالیسم» در عبارات بالا مصداقی از همین نوع برجسته‌سازی‌هاست.

حسـن‌بیگی بـا اسـتفاده از این واژگان و تحت تأثیر «ایدئولوژی ارزش‌مدار که دگرگفتمـانی خود را کـه عمـدتاً جناح‌های حامی طبقات متوسـط و بالای جامعه می‌دانسـت، دلّال، مرفهین بی‌درد، انگل طاغوتی، محتکر می‌نامید» (زیباکلام،۱۳۸۲: ۳۱)؛ سعی دارد ارزشیابی منفی خود را از برنامهٔ تعدیل اقتصادی و تبعات اجتماعی و فرهنگی این برنامه در گفتمان رمان وضوح بخشد.

به‌زعم منتقدان، اتّخاذ سـیاسـت خصـوصـی‌سـازی، همچنین تغییرات ارزشـی و فرهنگی و گسـسـت از آرمان‌های اولیهٔ انقلاب را نیز در پی داشت. یکی از این تغییرات رواج تجمّل‌گرایی و نیز تبدیل‌شـدن ثروت به یک ارزش اجتماعی در جامعه بود. «منتقدان فرهنگیِ سـیاسـت‌های دولت اول سـازندگی با اشـاره به این‌که یک هجوم فرهنگی سـازمان‌دهی شـده، علیه ارزش‌های انقلاب وجود دارد، مسـئولان را متّهم می‌کردند که این موضـوع را جدّی نمی‌گیرند و برای آن چاره‌اندیشـی مناسـب ندارند. اسـتعفای آقای خاتمی از وزارت ارشـاد و خروج وی از دولت اول سـازندگی تحت همین فشـارها از سـوی جریانات و گروه‌های منتقد سـیاسـت فرهنگی صورت گرفت» (فاضلی و کردونی،۱۳۸۷: ۱٥٤).

– «امروز خیلی از کسـانی که تا دیروز، فقر و ناداری را یک ارزش می‌دانسـتند و توی محل کار و زندگی‌شـان روی موکت می‌نشـستند، به میز و صندلی و مبل‌های کمتر از چند میلیون رضـایت نمی‌دهند. همین آقایان مسـئولان کشـور، بیشـترشـان در قبل از انقلاب یک ژیان فکسـنی نداشـتند، اما امروز ببین با چه اتومبیل‌هایی توی خیابان ویراژ

می‌دهند. یک روز، داشتنِ خانهٔ مسکونی در بالای شهر تهران ضدّارزش و نشانهٔ طاغوت بود؛ اما حالا خانهٔ کدام یکی از آقایان ... پایین‌شهر است؟» (حسن‌بیگی،۱۳۹٦: ٦۲)

انتقادات گسترده نسبت به نارسایی‌های گفتمان اقتصاد آزاد و برنامهٔ تعدیل اقتصادی در نهایت موجب تغییر سیاست تعدیل و اتّخاذ سیاست‌های تثبیت در برنامهٔ دوم توسعه گردید. در آغاز برنامهٔ دوم نیز با توجّه به نقایص برنامهٔ اول، بار دیگر رهبر انقلاب طی دستورالعملی بر عوامل زیر تأکید کرد: رعایت عدالت اجتماعی، اولویت‌دادن به ارزش‌های انقلابی در عرضه منابع برای گسترش تولیدات داخلی، تأمین نیازهای اساسی، اصلاح نظام اداری و قضایی، جهت‌دادن کلیه فعالیت‌های اجرایی به سمت رشد معنویت و فضیلت اخلاقی، توجّه به مشارکت مردم (فوزی تویسرکانی،۱۳۸٤: ۲٦۷/۲)؛ اما علی‌رغم این توصیه‌ها برنامهٔ دوم از جهت ساختاری و ماهیت، تفاوتی با برنامهٔ اول نداشت.

در این برنامه نیز رشد و توسعهٔ اقتصادی به‌عنوان اصلی‌ترین هدف در نظر گرفته شد و با مقولهٔ عدالت اجتماعی، در عمل، حاشیه‌ای برخورد شد. سیاست‌گذاران بر این عقیده بودند که در صورت رشد درآمد ملّی می‌توان با استفاده از سیاست‌های توزیع مجدّد درآمد ازجمله سیاست‌های مالیاتی، به منطقی‌کردن توزیع رشد بین اقشار مختلف اجتماعی اقدام کرد که البته چنین اتّفاقی نیفتاد. علاوه بر آن، سیاست‌های تعدیل اقتصادی باعث تورّم زیاد و پرنوسانی در جامعه شد که این تورّم، نابرابری در توزیع ثروت، درآمد و فشار اقتصادی بر اقشار کم‌درآمد را تشدید نمود (امیراحمدی،۱۳۷٤: ۹٤-۱۰۵)؛ که با انتقاداتی جدّی مواجه شد. «سیاست‌های غلط اقتصادی و به وجود آمدن یک طبقهٔ جدید که بخش عظیمی از سرمایهٔ اقتصادی را در انحصار خود گرفت، متأسّفانه برنامه‌ریزان کشور هنوز نتوانسته‌اند استراتژی مشخصی ارائه کنند.

ما هنوز از داشتن یک برنامهٔ ثابت، مشخص و بلندمدّت در زمینهٔ تثبیت و تعدیل اقتصادی محروم هستیم. ... در واگذاری شرکت‌های دولتی، عامّهٔ مردم سهیم نبوده‌اند و

برخی کارهای پردرآمد به مرتبطین یا دست‌اندرکاران آنها واگذارشده است» (ری‌شهری،۱۳۷۵: ٤). نظر به بروز چنین مشکلاتی، برخی تحلیلگران معتقدند خصوصی‌سازی در دورهٔ سازندگی نه‌تنها باعث ایجاد رشد صنعتی نشد بلکه یک نوع «شخصی‌کردن» بود و نه «خصوصی‌کردن» (حسینیان،۱۳۷۵: ۱۷).

نتیجه‌گیری

تحلیل داده‌های پژوهش و یافته‌های به‌دست‌آمده از بررسی متن در سطوح مختلف رمان اشکانه نشان می‌دهد که تجربهٔ نویسندهٔ آن از جهان اجتماعی بر مبنای گفتمانی انتقادی استوار است. بررسی متن در سطح توصیف آشکار سازد که در این اثر با توجّه به رابطهٔ دوسویه زبان و ساختار کلان، زبان کارکرد ایدئولوژیک یافته است؛ به‌گونه‌ای که تقابل‌ها و تعارض‌های گفتمانی و ایدئولوژیک خود را در ابزارهای زبان‌شناختی چون واژگان و نحو متن نمایان ساخته است.

گزینش و طرح‌های طبقه‌بندی واژگان علاوه بر این‌که نمایانگر تقابل‌های ایدئولوژیک رمزگذاری شده در اثر است، در تبیین ایدئولوژی نویسنده نیز دخیل بوده‌اند. نحو ایدئولوژیک در این گفتمان بیانگر باور قطعی نویسنده نسبت به موضوع‌هایی است که مطرح کرده است. از این نظر، کاربرد جمله‌های با وجه خبری و افعال مثبت و معلوم که حکمی قطعی را بیان می‌کنند، بیش از دیگر انواع وجوه فعل است که این یک ساخت گفتمانی هدفمند به شمار می‌رود. ساختارهای اجتماعی دورهٔ تاریخی متن اثر نیز به‌خوبی در طول داستان بازتولید شده است.

در همین راستا، باید افزود، نویسندهٔ رمان اشکانه در انتخاب شخصیت‌های داستان و هویت‌سازی آنها نیز به‌گونه‌ای هدفمند عمل کرده است. شخصیت‌ها به‌خصوص شخصیت‌های محوری داستان با کنش‌های معنادار خود در طول اثر، ساختار اجتماعی را

به نمایش درمی‌آورند و علاوه بر تثبیت جایگاه خود به‌عنوان مشارکین اجتماعی گفتمان، نظام‌های ارزشی و دانش زمینه‌ای را نیز به‌خوبی منتقل می‌سازند.

در بخش تبیین، گفتمان رمان اشکانه را می‌توان به‌عنوان جزئی از روند مبارزهٔ اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت دانست. نویسندهٔ رمان مذکور با استفاده از راهبرد دیگرنمودی منفی در مقایسهٔ دگرگونی‌های دورهٔ سازندگی نسبت به دورهٔ پیشین و همچنین برجسته‌سازی پیامدهای منفی سیاست‌های حاکم بر دورهٔ سازندگی در حوزه‌های مختلف فرهنگی-اجتماعی-اقتصادی همچون غفلت و فاصله‌گیری از آرمان‌های متعالی انقلاب، کم‌رنگ‌شدن نسبی بحث عدالت اجتماعی، افزایش تعارضات طبقاتی و فرهنگی، افزایش مفاسد اقتصادی در روند برنامه‌های تعدیل و خصوصی‌سازی سعی بر به حاشیه‌راندن گفتمان سازندگی دارد. این فرآیند، قطبی‌سازی و تضعیف روابط قدرت موجود در لایه‌های ساختار اجتماعی را نیز به دنبال داشته است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. قرآن کریم (۱۳۹٤)، ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای، تهران، پیام عدالت.

۲. آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹٤)، تحلیل گفتمان انتقادی، تهران، علمی و فرهنگی.

۳. حسن‌بیگی، ابراهیم (۱۳۹٦)، اشکانه، چاپ نهم، تهران، قدیانی.

٤. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸٦)، از دریچهٔ نقد، به کوشش علیرضا قوجه‌زاده، جلد ۱، تهران، مؤسسه خانه کتاب و ادبیات ایران.

۵. زیباکلام، صادق (۱۳۸۲)، وداع با دوم خرداد، تهران، روزنه.

٦. سلطانی، علی‌اصغر (۱۳۸٤)، قدرت، گفتمان و زبان، تهران، نی.

۷. سنگری، محمّدرضا (۱۳۸۹)، ادبیات دفاع مقدس، تهران، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.

۸. شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵)، تجزیه‌وتحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان، تهران، سمت.

۹. صفاریان، غلامعلی و فرامرز معتمد دزفولی (۱۳۸۷)، سقوط دولت بازرگان، تهران، قلم.

۱۰. فارسون، سمیح و مهرداد مشایخی (۱۳۷۹)، فرهنگ سیاسی در دورهٔ جمهوری اسلامی ایران، ترجمهٔ معصومه خالقی، تهران، باز.

۱۱. فاولر، راجر (۱۳۹۵)، سبک و زبان در نقد ادبی، ترجمهٔ مریم مشرف، تهران، سخن.

۱۲. فرخزاد، فروغ (۱۳۷٦)، دیوان اشعار، چاپ پنجم، تهران، مروارید.

۱۳. فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمهٔ فاطمه شایسته‌پیران و دیگران، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

۱٤. فوزی‌تویسرکانی، یحیی (۱۳۸٤)، تحوّلات سیاسی اجتماعی بعد از انقلاب اسلامی ایران (۱۳۸۰-۱۳۵۷)، جلد ۲، تهران، عروج.

۱۵. قوچانی، محمّد (۱۳۸۵)، پدرخوانده و راست‌های جوان: افول اصلاح‌طلبان و ظهور اصول‌گرایان، چاپ دوم، تهران، سرایی.

۱٦. کردزاده‌کرمانی، محمّد (۱۳۸۰)، اقتصاد سیاسی جمهوری اسلامی ایران، تهران، دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی.

۱۷. مجلسی، محمّدباقر (۱٤۰۳ ه.ق)، بحارالانوار، جلد ٦۵، بیروت، الوفاء.

۱۸. مرتجی، حجت (۱۳۷۸)، جناح‌های سیاسی در ایران امروز، تهران، روزگار.

۱۹. میرعابدینی، حسن (۱۳۹٦)، صدسال داستان‌نویسی ایران، جلد ۳ و ٤، چاپ ششم، تهران، چشمه.

۲۰. نظری، علی‌اشرف (۱۳۸۷)، گفتمان هویت و انقلاب اسلامی ایران، تهران، مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

ب) مقالات

۱. آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸٦)، «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات»، ادب پژوهی، دوره ۱، شمارهٔ ۱، صص ۱۷-۲۷.

۲. امیراحمدی، هوشنگ (۱۳۷٤)، «ارزیابی عملکرد برنامه اول و چالش‌های برنامه دوم»، اطلاعات سیاسی-اقتصادی، شمارهٔ ۹۱ و ۹۲، صص ۹٤-۱۰۵.

۳. ایزدی، رجب و امیر رضایی‌پناه (۱۳۹۲)، «مبانی اجتماعی و اقتصادی تحوّل در گفتمان جمهوری اسلامی ایران»، جستارهای سیاسی معاصر، سال ٤، شمارهٔ ۱۰، صص ٤۷-۷٤.

٤. خرمشاد، محمّدباقر و جواد جمالی (۱۳۹۷)، «امر سیاسی و گفتمان‌های سیاسی در ایران بعد از انقلاب اسلامی (۱۳۹۲-۱۳۵۷)»، فصلنامه مطالعات انقلاب اسلامی، سال ۱۵، شماره ٥٤، صص ۱٦٥-۱۸٤.

۵. شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸)، «مبانی نظری تحلیل گفتمان رویکرد نشانه-معناشناختی»، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، دوره ۱، شمارهٔ ۱۲، صص ٥٤-۷۲.

٦. فاضلی، نعمت‌الله و روزبه کردونی (۱۳۸۷)، «رفاه و گفتمان سازندگی»، فصلنامه علوم اجتماعی، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ٤۱، صص ۱۲۵-۱٦۱.

٧. مدنی، سـعید و فریبا نظری (١٣٨٦)، «بررسـی تأثیر گفتمان رسمی بر روایت زنان از جنگ ایران و عراق»، پژوهش‌های جامعه شناختی ، سال ١، شمارهٔ ٤، صص ١٢٥-١٤٩.

٨. نواختی‌مقدم، امین و امیر رضـائی‌پناه (١٣٩٢)، «بسـترهای اقتصادی گفتمان‌های چیره در جمهوری اسـلامی ایران»، فصلنامه مطالعات سیاسی، سال ٥، شمارهٔ ١٩، صص ١١٣-١٤٤.

پایان‌نامه‌ها

١. دسـت‌خشـگ، علی (١٣٩٢)، تحلیل گفتمانی رمان‌های اسماعیل فصیح و محمدرضا کاتب، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی حسینعلی قبادی، دانشگاه تربیت مدرس.

٢. رخنیه، نوال (١٣٩٥)، تحلیل گفتمان انتقادی ده رمان نوجوان در حوزهٔ دفاع مقدّس (براسـاس نظریهٔ نورمن فرکلاف)، پایان نامهٔ کارشـناسـی ارشـد، به راهنمایی محمّدرضا صرفی، دانشگاه شهید باهنر کرمان.

٣. رمضـانی سـربندی، نسیمه (١٣٩٦)، سبک شناسی رمان‌های ابراهیم حسن‌بیگی، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی مهین‌دخت فرّخ نیا، دانشگاه شهید باهنر کرمان.

٤. مهرآقا، سـودابه (١٣٩٢)، مطالعهٔ مقایسـه‌ای نقش زن در ادبیّات داسـتانی دفاع مقدّس سـه دهه پس از انقلاب اسلامی با تکیه بر نه رمان این دوره، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی محمّدرضا موحدی، دانشگاه قم.

روزنامه‌ها

١. حسینیان، روح‌الله (بهمن١٣٧٥)، بدون عنوان. صبح امروز، شماره ٦٦، ص ١٧.

٢. ری‌شهری، محمّد (٨ بهمن ١٣٧٥)، بدون عنوان، کار و کارگر، ص ٤.

Reference List in English

Books

The Holy Quran (2015). *Translated by Mehdi Elahi Ghomshei*, Tehran, Payame Edalat. [in Arabic-Persian]

Aghagolzadeh, F. (2015). *Critical Discourse Analysis*, Tehran, Scientific and Cultural. [in Persian]

Dastghib, A. (2007). *From the point of view of criticism*, by Alireza Ghoojehzadeh, Volume 1, Tehran, Iran Book and Literature House. [in Persian]

Fairclough, N. (2000). *Critical Analysis of Discourse*, translated by Fatemeh Shayestehpiran and others, Tehran, Center for Media Studies and Research. [in Persian]

Farrokhzad, Forough (1997), Divan of Poems, Fifth Edition, Tehran, Morwarid. [in Persian]

Farson, S., & Meshaikhi, M. (2000). *Political Culture in the Period of the Islamic Republic of Iran*, translated by Masoumeh Khaleghi, Tehran, Baz. [in Persian]

Fawzi Tuyserkani, Y. (2005). *Political and Social Developments after the Islamic Revolution of Iran (1978-2001)*, Volume 2, Tehran, Orouj. [in Persian]

Fowler, R. (2016). *Style and Language in Literary Criticism*, translated by Maryam Musharraf, Tehran, Sokhan. [in Persian]

Hassanbeigi, E. (2017). *Ashkaneh*, ninth edition, Tehran,ghadyani . [in Persian]

Kordzadeh Kermani, M. (2001). *Political Economy of the Islamic Republic of Iran*, Tehran, Bureau of Political and International Studies. [in Persian]

Majlesi, M. B. (1982). *Bihar al-Anwar*, volume 65, Beirut, Al-Wafa. [in Arabic]

Mir Abedini, H. (2017). *One Hundred Years of Iranian Fiction*, Volumes 3 and 4, Sixth Edition, Tehran, Cheshmeh. [in Persian]

Mortaji, H. (1999). *Political Factions in Iran Today*, Tehran, Roozegar.

Nazari, A. A. (2007). *Identity Discourse and the Islamic Revolution of Iran*, Tehran, Islamic Revolution Documentation Center. [in Persian]

Quchani, M. (2016). *The Godfather and Young Rightists: The Decline of Reformists and the Rise of Fundamentalists*, Second Edition, Tehran, Saraei. [in Persian]

Saffarian, G. A., & Motamed Dezfuli, F. (2008). *The Fall of the Bazargan Government*, Tehran, Qalam. [in Persian]

Sangari, M. R. (2009). *The Literature of Holy Defence*, Tehran, Foundation for the Preservation and Publication of Sacred Defense Works and Values. [in Persian]

Shairi, H. (2006). *Analayse semiotique du discours*, Tehran, The Center for Studying and Compling University Books in Humanitics (SAMT). [in Persian]

Soltani, A. A. (2005). *Power, Discourse and Language*, Tehran, Ney. [in Persian]

Zibakalam, S. (2003). *Farewell to the 2nd of Khordad*, Tehran, Rozaneh. [in Persian]

Journals

Agha Golzadeh, F. (2007). Critical Discourse Analysis and Literature. *Journal of Adab Pazhuhi*, *1*(1), 17-27. [in Persian]

Amir Ahmadi, H. (2014). Evaluation of the performance of the first plan and the challenges of the second plan, *Political & Economic Ettelaat*, 91-92, 105-94. [in Persian]

Fazeli, N., & kardouni, R. (2008). Social Welfare and the Development Discourse of Iranian State in 1368-1376. Social Sciences, 15(41), 125-161.. [in Persian]

Izadi, R., & Rezai Panah, A. (2014). The Social and Political Bases of Evolution in the Hegemonic Political Discourses of the Islamic Republic of Iran. *Contemporary Political Studies*, *4*(10), 47-74. [in Persian]

Khorramshad, M. B., & Jamali J. (2019). Politics and Political Discourses in Iran Following the Islamic Revolution (1979-2014), *Scientific Quarterly Journal of Islamic Revolution Studies*, *15*(54), 165-184. [in Persian]

Nawakhti-Moghaddam, A., & Rezaei-Panah, A. (2013). Economic Contexts of Dominant Discourses in the Islamic Republic of Iran, *Quarterly Journal of Political Studies*, *5*(19), 113-144. [in Persian]

Madani, S. & Nazari, F. (2008). Research on the impression of formal discourse on women's narration of the Iran-Iraq war, Journal of Sociological Researches, *1*(4), 125-149. [in Persian]

Shairi, H. R. (200٩). Theoretical Fundamentals of Discourse Analysis; Semiotic Approach, *Research journal of the Iranian Academy of Arts*, *1*(12), 54-72. [in Persian]

Thesis

Dastkhoshg, A. (2012), "Discourse Analysis of Ismail Fasih and Mohammad Reza Katb's Novels", Master's Degree, Tarbiat Modares University. [in Persian]

Rakhnieh, N. (2015), "Critical Discourse Analysis of Ten Teenage Novels in the Field of Sacred Defense (Based on Norman Fairclough's Theory)", Master's Degree, Shahid Bahonar University of Kerman. [in Persian]

Ramezani Sarbandi, N. (2016), "Stylistology of Ebrahim Hasanbeigi's novels", Master's degree, Shahid Bahonar University of Kerman. [in Persian]

Mehr Agha, S. (2012), "Comparative study of the role of women in the fiction of holy defense three decades after the Islamic Revolution based on nine novels of this period", Master's degree, University of Qom. [in Persian]

Newspapers

Hosseinian, R. (1997 Jan) .Untitled . Sobhe-emrooz, 66,17. [in Persian]

Rayshahri, M. (1997 Jan. 27).Untitled. Karvakaregar, 4. [in Persian]

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، بهار ۱٤۰۲، شمارهٔ ٥٦، صفحات ۸٤-٤٥
DOI: 10.29252/KAVOSH.2022.17994.3207
DOR: 20.1001.1.2645453.1402.24.56.2.2

تحلیل تطبیقی مفاهیم اسطوره‌ای نماد انگشتری و بررسی بازتاب آن در حکایتی از اقبال‌نامهٔ نظامی *

(مقالهٔ پژوهشی)

محمّد امین‌زاده‌گوهری
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان
دکتر مهین‌دخت فرخ‌نیا[۱]
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان
دکتر محمّدصادق بصیری
استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

نمادپردازی، یکی از کاربردی‌ترین شیوه‌ها برای انتقال و تداعی معانی است. از دیرباز تا کنون، هنرمندان و سخنوران به یاری همین ویژگی کاربردی نماد، جذّابیت‌های بیشتری به آثار خود افزوده‌اند. حکیم نظامی‌گنجه‌ای (وفات ٦١٤ هـ.ق)، یکی از برجسته‌ترین منظومه‌سرایان زبان پارسی است که در مجموعه آثارش، بویژه پنج‌گنج، از زبان نمادین بهره برده است. نمادپردازی نظامی، محصول آشنایی او با سنّت‌های فکری، فلسفی، فرهنگی و عرفانی رایج در زمان خود بوده و از منابع مختلفی سرچشمه گرفته است. ازجمله نمادهای به‌کاررفته در آثار این شاعر بزرگ، نماد انگشتری است که در تمدّن‌ها و فرهنگ‌های کهن، سابقهٔ طولانی دارد. از نظرگاه تاریخی و باورهای باستانی، انگشتری مفهوم پادشاهی، الوهیّت، جاودانگی و قدرت دارد. برهمین‌اساس، نتایج حاصل از پژوهش حاضر نمایانگر انطباق باورهای باستانی و اساطیری نماد انگشتری با همین نماد در حکایت انگشتری و شبان اقبال‌نامهٔ نظامی است. انگشتری در این حکایت رمزی از قدرت برتر است و عناصر نمادین دیگر مانند چوپان، عصا و طلسم، همگی نماد انگشتری را تقویت می‌کنند.

واژه‌های کلیدی: نماد، نمادپردازی، نظامی، اقبال نامه، انگشتری.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰۱/۰۲/۱۸ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۱/۰۷/۲٥
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: mdf@uk.ac.ir

۱- مقدّمه

امروزه نمادشناسی، نه‌تنها در حوزه ادبیّات و علوم انسانی، بلکه در هنرها و علوم دیگر نیز اهمّیت فراوانی پیدا کرده است. نماد را باتوجّه به گستردگی کاربرد و تنوّع گونه‌های آن می‌توان از دیدگاه‌های مختلف بررسی کرد. با مطالعهٔ تطبیقی نمادپردازی و به کمک پدیدارها و مفاهیم ذهنی، می‌توان ژرف‌ترین حوزه‌های فکری و فلسفی بشر را تفسیر کرد. از این رهگذر، نمادپردازی یکی از کهن‌ترین شیوه‌های ادبی برای بیان اندیشه‌ها و گسترش مفاهیم است. مردمان گذشته مانند انسان‌های امروز، با ذهن کنجکاو و پرسش‌گر خود، سعی در تفسیر پیدایش جهان و چگونگی شکل‌گیری اساطیر و تخیّلات نمادین داشتند و نمادها را همچون ابزاری نیرومند برای بیان افکار و باورهای دینی و اعتقادی خود به‌کار می‌بردند. امروزه نیز با کمک دانش نمادشناسی، می‌توان به اسرار سرگذشت خدایان و ابعاد زندگی قهرمانان اساطیری و حوادث بزرگ کیهانی پی برد.

یکی از اسرارآمیزترین نمادها از گذشته تا کنون، نماد حلقه/ انگشتری است که کارکرد آن در اسطوره‌ها و فرهنگ‌های اقوام مختلف و تمدّن‌های باستانی مشاهده می‌شود. نماد حلقه/ انگشتری، نشانه‌ای برای سلطنت و پادشاهی بوده است. این نماد در نقش‌برجسته‌ها، پیکرتراشی‌ها و الواح برجای مانده، یادگار تفکّر پادشاهان و فرمانروایانی است که برای انجام آیین‌ها و باورهای دینی و ملّی خود به‌جای استفادهٔ مستقیم از نقوش انسانی آن را به‌کار می‌بردند، تا بدین گونه ابهّت و عظمت خدایان و سلطنت خود را نشان دهند. ازسوی‌دیگر، شکل هندسی دایره‌وار حلقه/ انگشتری نیز قابل توجّه و بررسی است. دایره در وهلهٔ اوّل، نقطه‌ای گسترش‌یافته و نماد کمال، یکپارچگی و خلّاقیت است؛ دایره، نماد خدا هم هست. در متنی کهن چنین آمده: «خداوند همچون دایره‌ای است که مرکزش همه‌جا و محیطش هیچ‌جا نیست» (نورآقایی، ۱۳۹۷: ۲۳).

یافتن شـــباهت‌ها و تفاوت‌های اســـاطیری نماد حلقه/ انگشـــتری در فرهنگ‌های باستانی نیز درخور توجّه است. با مقایسهٔ تطبیقی نماد انگشتری در فرهنگ‌های مختلف، امکان شناخت عواملی که در جغرافیای گوناگون موجب پیدایش معانی نمادین مشابه و متّضـاد شـده‌اند، فراهم می‌شـود. قلمرو فرهنگ و ادبیّات فارسی، سرشار از داستان‌ها و منظومه‌های نمادین است.

در میان سـخنوران فارسـی، نظامی گنجه‌ای یکی از چهره‌های برجسـتهٔ نمادپردازی بشـمار می‌رود. منظومه‌های این شـاعر بزرگ، سـرشـار از آموزه‌های حکمی و فلسـفی روزگار خویش اسـت. گرایش فکری نظامی به اسـاطیر و نمادهای باستانی که ریشه در تمدّن‌های کهن دارد، در منظومه‌های او بویژه در اسـکندرنامه مشـهود اسـت. با اندکی دقّت و تأمّل، می‌توان بازتاب بخشی از ظرفیت‌ها و ظرافت‌های نمادین حلقه/ انگشتری که ناشـی از وابسـتگی به نیروهای شگفتی چون پادشاهی، جاوادنگی و الوهیت است را به خوبی دید. امروزه جسـتجو در رمزپردازی‌های انگشتری به پژوهشگران این امکان را می‌دهد که هرچه بیشتر با دغدغه‌ها، نگرانی‌ها و آرزوهای دیرینهٔ بشر در اعصار مختلف برای بـه دســـت آوردن قدرت برتر آگاه شـــوند و بدانند آنها چگونه شـــکوه و جلال سلطنت‌شان را نمایش می‌دادند.

۱-۱- بیان مسأله

در طول تاریخ، نماد انگشـــتری از نمادهای مورد علاقهٔ بشـــر در فرهنگ‌ها و تمدّن‌های گوناگون از جمله بین‌النهرین، مصـر باسـتان، ایران، یونان و دیگر تمدّن‌ها بوده است. با مطالعهٔ متون تاریخی و سـنگ‌نگاره‌های باسـتانی و همچنین با رجوع به روایات دینی، پیشـینهٔ این نقش‌مایه در فرهنگ ایران نیز قابل توجّه اسـت. انگشتری از لوازم پادشاهی بود؛ زیرا شـــاهان، زیرِ نامه‌ها را با نگین مهر می‌کردند (شـــمیســـا، ۱، ۱۳۸۷: ۱۸۱). در مراسـم آیینِ بار پادشـاهان سـاسـانی، انگشتری کارکرد نمادین داشت: «بارخواه با دیدن

شـاه، به رسـم نماز، زمین را می‌بوسـید. همچنین بوسـیدن تخت و دسـت و انگشـتری پادشـاه نیز مرسوم بود» (خالقی‌مطلق، ١٣٩٧ :٢٠٨). علاوه‌بر اینها، انگشتری در باورهای دینی ایرانیـان باسـتان، مفهوم الوهیت و جاودانگی دارد. «اهورامزدا، خدای متعال دین زرتشـتی، دارای حلقه‌ای اسـت که نماد پادشاهی و چرخهٔ تولّد دوباره است که روح را تزکیه می‌کند و عهد بین خالق و مخلوقش است (شفرد، ١٣٩٨: ٨٥).

نزد عرفا، انگشـتری به انسـان کامل مانند شده است. در مثنوی، انگشتر زینتی که با نام خاتم معروف اسـت، نماد انسان کامل و شیخ و عارف کامل است (تاجدینی، ١٣٩٤: ١٠٤). ابن عربی در فص حکمـت الهی در کلمهٔ آدم، مانند همین‌گونه تشـبیه را به کار برده اسـت: «و نسـبت او به عالم، مانند نسـبت انگشـتری اسـت به انگشتری و او محلّ نقش و علامتی اسـت که پادشـاه، خزانهٔ خود را بدان مهر می‌کند و حقّ او را به همین جهت خلیفه نامیده؛ زیرا که حفظ خلقت بدوسـت، همچنانکه حفظ خزاین به مهر است و مادام که مُهر پادشـاه بر آن اسـت، کسـی جز به دستور او جرأت بازکردن او را ندارد» (ابن عربی، ١٣٩٨: ١٥٧).

در متون نظم و نثر ادبیّات پارسـی نیز همین پیوسـتگی میان انگشـتری و اقتدار پادشـاهی وجود دارد. در این میان، یکی از بهترین داسـتان‌ها که ویژگی‌های اساطیری و نمادین انگشتر در آن تجلّی یافته است، حکایت انگشتری و شبان اقبال‌نامهٔ حکیم نظامی گنجوی است(نظامی، ١٣٩٨: ٩٧-٩٢). بنابراین، پژوهش حاضر سعی دارد به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

١) انگشـتری تداعی‌گر چه مفاهیمی اسـت و آیا سـابقهٔ این مفاهیم در فرهنگ‌ها و اعصار کهن نیز وجود داشته است؟

٢) چه ارتباطی میان نامرئی‌شدن چوپان و کارکرد نمادین انگشتری وجود دارد؟

٣) نمادهای تقویت‌کنندهٔ انگشتر کدامند؟

۱-۲- ضرورت و اهمیّت پژوهش

توجّه و تفکّر دربارهٔ آثار باارزش فرهنگی و ادبی گذشتگان، موجب پیشرفت و اعتلای فرهنگ و هنر امروز است. ازاین‌رو، بررسی و شناخت آثار سخنوران بزرگی مانند حکیم نظامی گنجه‌ای، از جنبه‌های مختلف هنری و ادبی و معرّفی آنها به علاقه‌مندان ادبیّات پارسی، ضروری به نظر می‌رسد. اگرچه در حکایت انگشتری و شبان اقبال‌نامهٔ نظامی، نمادهای دیگری نیز وجود دارد، امّا اشاره‌کردن به نماد انگشتر به معنی صرف‌نظرکردن از نمادهای دیگر نیست، زیرا برای روشن‌ترشدن ابعاد مسأله، یافتن ارتباط و هم‌رسانی میان دیگر نمادهای حکایت مذکور نیز اهمیّت دارد. از سوی دیگر، به کمک چنین تحلیل مقایسه‌ای، بر عمق ملاحظات زیباشناسانه و تصویرپردازی‌های اثر نیز افزوده می‌شود.

۱-۳- اهداف پژوهش

باتوجّه به این که مفاهیم نمادین انگشتر/حلقه از دیرباز تا کنون در زندگی بشر نقش داشته‌اند، می‌توان گفت که هدف از انجام‌دادن پژوهش حاضر، نشان‌دادن کارکرد این نماد در داستان انگشتری و شبان است. همچنین انجام پژوهش‌هایی از این دست، جنبه‌های مختلف نمادین منظومه‌های نظامی را نشان می‌دهد. مقالهٔ حاضر با رویکرد تطبیقی-تحلیلی، کارکردهای نمادین انگشتر در اساطیر کهن و خاستگاه‌ها و وجوه مشترک آنها را براساس حکایت انگشتری وشبان اقبال‌نامه بررسی می‌کند.

۱-۴- پیشینهٔ پژوهش

بر اساس مطالعات نگارندگان، تا کنون پژوهش مستقلّی با موضوع کارکرد نماد حلقه/انگشتری در داستان انگشتری و شبان اسکندرنامهٔ نظامی گنجه‌ای صورت نگرفته است، امّا در این باره می‌توان به مقالات و کتب ذیل اشاره کرد:

وحدت یارمحمّدی در مقالهٔ «نماد حلقهٔ بالدار در تمدّن‌های باستان. نشریهٔ نقش مایه» (۱۳۸۷) نقوش ترکیبی حلقهٔ بالدار با عناصر نمادین مانند خورشید و شاهین را مورد مطالعه قرارداده است.

جواد برومندسعید در کتاب «انگشتری جمشید» (۱۳۶۸) ضمن تحقیق گسترده در متون نظم و نثر ادبیّات فارسی سیر و تحوّل انگشتری جمشید را پی گرفته و در نهایت، شخصیّت جمشید و سلیمان را با یکدیگر تطبیق داده است.

مهدی نوروز در مقالهٔ «برخی رمزگشایی‌های نظامی گنجه‌ای در اسکندرنامه» (۱۳۸۶) به بررسی برخی عناصر نمادین داستان‌های اسکندر مانند: گوی‌واربودن زمین، ویرانی آتشکده‌ها، خودکامگی دارا و مباحث حکمی و فلسفی فلاسفه یونان به طورکلّی پرداخته است.

شهرام ساری‌اصلانی در مقالهٔ «نمادگرایی در اسکندرنامهٔ نظامی گنجه‌ای» (۱۳۹۹) ضمن بررسی دلایل نمادگرایی نظامی، برخی تصاویر نمادین را مانند: «رزم اسکندر با روسیان» و «خضر و الیاس در کنار چشمهٔ حیات» شرح داده شده است.

۱-۵- روش گردآوری اطّلاعات

مقالهٔ حاضر با بهره‌گیری از شیوه‌های علمی و با استفاده از منابع کتابخوانی، به‌صورت مقایسه‌ای، در حوزهٔ مطالعات علوم انسانی انجام شده است؛ به این‌معنا که ابتدا از فرهنگ‌های معتبر نمادشناسی، داده‌های مسأله استخراج و با عناصر نمادین حکایت منطبق می‌گردد. در مرحلهٔ بعدی براساس مطالب پیشین، وابستگی انگشتری با نمادهای دیگر داستان و همچنین مضامین اساطیری و تاریخی بررسی و سرانجام انگشتری به عنوان نماد قدرت معرّفی می‌گردد.

۲- نماد حلقه/ انگشتر و جایگاه نمادین آن در فرهنگ‌ها و باورهای باستانی با تأکید بر تفکّر اسطوره‌ای و تاریخی

پیش از ورود به بحث اصلی، ارائهٔ تعریف مناسبی از نماد لازم است. در میان تعاریف زیادی که تا کنون از نماد ارائه شده است، می‌توان آن را چنین تعریف کرد:

«نماد» مانند تمام مفهوم‌های هنری، تعریف جامع و مانعی ندارد، اما به عنوان چیزی تعریف می‌شود که به جای چیز دیگری قرار گرفته باشد. به عبارت دیگر، چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری نیز بشود، یا چیز دیگری را القا کند (میرصادقی:۱۳۹۰ :٥٤٤).

تاریخ نمادگرایی نشان می‌دهد که هرچیزی می‌تواند معنای نمادین پیدا کند؛ مانند اشیاء طبیعی، سنگ‌ها، گیاهان، حیوانات، انسان‌ها، کوه‌ها، درّه‌ها، خورشید، مادّه، باد، آب، آتش و... و یا آنچه دست‌ساز انسان است؛ مانند خانه، کشتی، خودرو و... و یا حتّی اشکال تجریدی مانند اعداد، سه‌گوشه، چهارگوشه، دایره و... . درحقیقت، تمام جهان یک نماد بالقوّه است (یونگ، ۱۳۷۷: ۳۵۲).

آنچه در بحث پیش رو اجمالاً به آن پرداخته می شود، نماد حلقه/ انگشتری است. با واکاوی منابع تاریخی و دائرةالمعارف‌ها، چنین برداشت می‌شود که این نماد، جزو نمادهایی است که بر روی آثار هنری و فرهنگی تمدّن‌های باستانی نقش بسته و نموداری از قدرت‌طلبی و پادشاهی است. در ادامه لازم است اجمالاً به شواهدی دربارهٔ نقش‌مایهٔ انگشتر/حلقه در فرهنگ ملل گوناگون با تکیه بر جنبه‌های قدرت پادشاهی، الوهیت و جاودانگی اشاره گردد تا فضای نمادین حاکم بر داستان انگشتری و شبان اقبال‌نامهٔ نظامی آشکارتر شود؛ چه، در این حکایت، شخصیت چوپان در حال تغییر و گذار دائم است و این موضوع به این معنی است که تمایز قائل‌شدن میان همهٔ اجزای نمادین انگشتر انکارناپذیر است.

۲-۱- مصر باستان

در مصـر، شـکل دایره‌وار حلقه‌ها و گره‌ها با ابزار تشـریفات سـلطنتی تناسـب دارد. «همچنین بر پایهٔ نظام هیروگیلف یا خطّ تصـویرنگار مصـریان، حلقه یا گره، از جهت دسـتور زبان با مالکیّت برابر بود» (سـرلو، ۱۳۹۲:۲٤٤). به‌طور کلّی، اصـل نماد حلقه و عصـا در مصر باستان ناشناخته است، ولی بیشتر به منزلهٔ محور جهان یا کیهان، گردنده، همگانی و جاودانی است (کوپر، ۱۳۹۸: ۲۹).

۲-۱-۱- حلقهٔ شن (shen)

مصریان در اصطلاح به این نماد (حلقه)، حلقهٔ شن (shen) می‌گفتند (مک‌دونالد، ۲۰۱۸: ٤).

۲-۱-۲- ایزیس (isis)

ایزیس (isis) انگشـتر طلایی خاتم‌دار در دسـت دارد که هنگام رسـیدن به جزیره‌ای که رع محل دادگاه را در آن تعیین کرده اسـت، به قایقبان می‌دهد تا او را به دادگاه خدایان ببرد (هارت، ۱۳۹۸: ۱٤۱).

۲-۱-۳- آنخ (Ankh)

آنخ، علامت زاد و ولد، زندگی و نسـل می‌باشـد. صـلیب مصـری، علامتی به شکل T با حلقه‌ای در بالای آن، سمبل و نشانهٔ زندگی است (جابز، ۱۳۹۷: ۳۳۹).

۲-۲- بین‌النهرین

در تمدّن‌های بین النهرین، حلقه‌ها در دسـت ایزدان و فرمانرویان دیده می‌شوند. یکی از معروف‌ترین این نقش‌مایه‌ها، شکل ترکیبی خدای آشوریان است: «خدای آشوریان، الههٔ جنگجویی، راهنما و مؤیّد سلاطین رزم‌آور بوده است که به آنها فتح و پیروزی عطاکرده و تخت و تاج ایشـان را نگاهبانی می‌کرده اسـت. پس از غلبهٔ آشوریان بر بابل، این الهه

نیز بر مردوک و دیگر خدایان بابلی تفوّق یافت و چهرهٔ او را به صـورت رمزی نشـان دادنـد که از دوطرف یک دایره، دو بال امتداد یافته و رخسـارهٔ مردی از درون دایره نمودار و بر سـر، تاجی دارد که به شـکل شـاخ است و دست‌ها را از دایره بیرون آورده اسـت و گاهی کمانی نیز در دست او دیده می‌شود. پادشاهان آشوری این صورت را بر روی نگین خود منقوش و منقور می‌ساختند» (شی‌یرا، ۱۳۵۳: ۱۸٤).

۲-۲-۱- سومر

در تمدّن سـومر، یک حلقهٔ سـه‌گانه، علامتی خداوندی به شـمار می‌رود و همهٔ ایزدان، آن‌را به‌همراه دارند که با تاج و مار و داس، نماد فرمانروایی است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۲۱).

۲-۲-۲- اوتو

اوتو به معنای خورشـید و از خدایان باستانی سومر است. اوتو در شکل انسانی خود به صـورت مردی نشـان داده می‌شود که پرتوهای خورشید از پشت شانهٔ وی ساطع بود و در شـکل غیرانسـانی به صـورت قرص بالدار به نمایش درمی‌آمد (معدنی و نعمتی‌مود، ۱۳۹۲: ۱۲٦).

۲-۲-۳- بابل (babylon)

تصـویر مردوک (marduk) -خدای بابلیان- درحالی نمایش داده می‌شـود که حلقهٔ فرمانروایی در دست دارد (گاردنر، ۲۰۰۱: ۵).

۲-۲-٤- آشور

عصـا و انگشـتری معروف آشوری سدهٔ نهم پیش از میلاد که در دست خدایان گوناگون بین‌النهرینی به‌ویژه شـمش یا خورشـید- خدا قرار دارد، به نظر می‌رسـد که نماد قدرت آسـمانی و احتمالاً دادگسـتری باشـد. همچنین، احتمالاً نماد شمش در تجسّم غیرتمثیلی کهن اسـت و تصـوّر می‌رود که نشانهٔ میله و رسن اندازه‌گیری بوده است. یک نقش‌مایهٔ تقریباً مشـابه، ولی با میله‌ای بسـیار کوتاه شاید نشانهٔ طنابی پیچیده یا گره‌خورده یا شن

(shen) اســـت کـه به خط هیروگلیفی به معنای ابدیت به‌کار می‌رود و در چنگال‌های شـاهین یا هوروس، با (ba)، کرکس نخت‌بت و در دسـت دیگر خدایان اسـت. تصـوّر می‌رود که میله با حلقه در هنر ســومری کهن نشــانهٔ دروازه معبد باشــد (هال، ١٣٩٧: ١٣٨).

٢-٣- ایران باستان

نگارهٔ حلقه به تبع فرهنگ‌های کهن پیشـین در صحنه‌های تاج‌گذاری و مراسم تشریفات درباری دیده می‌شـود. همچنین نقش ترکیبی حلقهٔ بالدار با عقاب در نقش‌برجسـته‌ها و پیکرتراشـی‌های این سـرزمین به جا مانده است. دربارهٔ بال عقاب و گوی بالدار نیز باید متذکّر شــد که این نقش در ایران، یونان، روم و مصــر دیده شــده و به احتمال زیاد از بین‌النهرین به دیگر مناطق رفته باشـد؛ چراکه وجود این نقش‌مایه در مقابر و معابد مصر باستان در دوره‌های دودمان کهن به ثبت رسیده است. احتمالاً ایرانیان نیز به هنگام ورود به مصـر آن را دیده و در معماری تخت جمشـید و شـوش از نقشی مشابه بهره برده‌اند (دادور و حدیدی، ١٣٩٢ :٢٢٥-٢٢٥٤).

٢-٣-١- قبل از ورود آریایی‌ها

در ایران قبل از ورود اقوام آریایی نقش مایهٔ انگشــتر/حلقه با عنصــر پادشــاهی مربوط است. این مطلب می‌تواند به پیشینهٔ کهن نمادگرایی این نماد برگردد.

٢-٣-١-١- لولوبی‌ها

در سـنگ‌نگاره‌ها و پیکرتراشی‌های مختلف، نماد حلقه و انگشتر دیده می‌شود. در یکی از این نگاره‌ها که به فرمان شـاه انوبنی‌نی (شـاه لولوبی) حدود ٢٠٠٠ پ. م. کنده‌شـده بود، انوبنی‌نی با کمانی در دسـت چپ و تبرزینی در دست راست، پای چپ را بر سینهٔ دشـمن مغلوبِ روی زمین افتاده، نهاده اسـت و الههٔ ایشتار (عشتار) در حالِ دادن حلقهٔ

حکومت به او است و با طنابی که در دست دارد، دو اسیر دست‌بسته را پشت سر خود می‌کشد و هفت اسیر دیگر نیز زیر تصویر شاه نشسته‌اند (کخ، ۱۳۸۳: ۱۸).

۲-۳-۲- ماد و هخامنشی و ساسانی

۲-۳-۲-۱- فروهر

نماد حلقه در ایران تحت تأثیر تمدّن‌های کهن بین‌النهرین و مصر باستان، نشانی برای حکمرانی و سلطنت به‌حساب می‌آمد. در دوران ماد و هخامنشی، نماد حلقه به صورت ترکیبی با نگارهٔ فروهر دیده می‌شود. این نماد (فروهر) اهورامزدا را نشان می‌دهد که یک دست خود را برای دعاکردن بالا برده است و در دست دیگر حلقه‌ای را دارد که نشانگر اقتدار و حاکمیّت است (ویلکینسون، ۱۳۹۸: ۱٦۸) در نگارهٔ فروهر، چون دست راست در این جهان به پیمان عمل می‌کند، درحال دعا و نیایش است و حلقهٔ پیمان را در دست چپ گرفته است (چاووش‌اکبری، ۱۳۹۰: ۱٦٦).

۲-۳-۲-۲- ساسانی

در بیشتر پیکرتراشی‌ها و نگاره‌های دوران ساسانی، هنگام جلوس شهریاران بر تخت پادشاهی، حلقه و انگشتری شاهانه با ویژگی خاصّی از جانب ایزدان به پادشاه اعطا می‌شود. در مجلس نقش رجب، اهورامزدا حلقهٔ سلطنتی را در دست راست گرفته و عصای پادشاهی را با دست چپ، و انگشت سبّابه را به نشانهٔ احترام و اطاعت به طرف جلو دراز کرده است (کریستن‌سن، ۱۳٤٥: ۱۱۰). در سنگ‌نگارهٔ معروف نقش‌رستم که تأیید الهی سلطنت اردشیر اوّل ساسانی را به تصویر کشیده است، اهورامزدا و اردشیر هر دو سوار بر اسب و با هیأتی متقارن در برابر یکدیگر قرار گرفته‌اند. حلقه‌ای که دستاری به آن آویخته شده از سوی اهورامزدا به اردشیر اعطا می‌شود تا مشروعیت سلطنت او را تأیید کند (صفا: ۱۳٤٦: ۲۱۱).

٢-٤- هندو

انگشتر نمادی است که در دلالت های ضمنی خود می‌تواند با ایزدان اساطیری ارتباط یابد. «شیوا» و «ویشنو» در بسیاری از نمودهای خود با حلقه/ انگشتر ظاهر می‌شوند.

٢-٤-١- ویشنو

ویشنو عموماً با نشانه‌هایی چون گرز سرپهن، حلقهٔ پرّه‌دار و صدف حلزون مشخّص می‌شد (دادور و منصوری، ١٣٩٠: ٢٤٢).

٢-٤-٢- شیوا

شیوا به معنی بخشنده، امّا گاهی مجزّا و مستقل به عنوان یکی از دو ایزد بزرگ کیش هندو بشمار می‌رفت، که ایزدِ مکمّلش ویشنو بود. شخصیت شیوا آمیزه‌ای آشتی‌ناپذیر از امیدها و ترس‌ها و بازجویی از پرستندگان بود. او به‌خودی‌خود هم زمان و هم مرگ است؛ حلقه‌ای از جمجمه‌ها بر گردن دارد و دیوان، گرداگرد اویند (وارنر، ١٣٩٢: ١١٢). حلقهٔ مشتعل در پیرامون شیوا، مظهر دایرهٔ کیهانی آفرینش و انهدام است (کوپر، ١٣٩٨: ١٢٩).

٢-٥- چین

جاودانگی، اصل خلقت، قدرت و وقار، حلقه‌ای کامل به معنای پذیرش و رحمت است. حلقهٔ شکسته دو جنبه دارد: یا به معنای طرد و کم‌لطفی است و یا این‌که دونیمه را به عنوان یک قرارداد یا تجدید دوستی نگاه می‌دارند. حلقه‌ای که از سوی امپراتور فرستاده می‌شد، به معنای احضار به دربار و یک نیم‌حلقه به مفهوم تبعید بشمار می‌رفت (کوپر، ١٣٩٨: ١٢٨)

بنابراین در چین نیز نمادگرایی حلقه افزون بر ویژگی پادشاهی با عهد و پیمان مرتبط است. در خاتمهٔ این مبحث باید گفت که نماد مزبور به دلیل برخورداری از

آبشخورهای مشترک میان فرهنگی دارای همگونی و هماهنگی‌های بسیاری با نمونه‌های خود در ادبیّات پارسی است که در ادامه به آنها اشاره خواهد شد. هنرمندی شاعر بزرگی مانند نظامی باعث می‌شود تا این گونه موضوع‌های تاریخی و اساطیری در حکایت اقبال نامه مجسّم گردد.

۲-٦- متون دینی

نمادها بیانگر رابطهٔ ذهنی شاعران و نویسندگان با مفاهیم انتزاعی هستند. به این ترتیب در متون دینی، تصاویر محسوس‌تری از نماد انگشتر با مفاهیم چون جاودانگی و الوهیّت وجود دارد.

۲-٦-۱- میتراییسم

در آیین میتراییسم، حلقه، نمادی از چرخ مقدّس و نشانهٔ پیمان ناگسستنی و اتّحاد و وابستگی است. ازسوی‌دیگر، حلقه که نشانهٔ ویژهٔ میترا بود، بی‌گمان باید از هالهٔ نور خورشید گرفته شده باشد. دایره‌ای از نور که ایزد مهر را احاطه کرده بود؛ زیرا وی ایزد نور و روشنایی بود (رضی، ۱۳۷۱: ۳۹۱).

۲-٦-۲- زرتشتی

۲-٦-۲-۱- آبان‌یشت

در آبان‌یشت، اهورامزدا به جم، دو ابزار شهریاری؛ یعنی نگین زر و یک عصای زرنشان را می‌بخشد تا زمین را بگستراند: «آن‌گاه من به جم دو ابزار دادم، یکی نگین زر و یک عصای زرنشان. این‌چنین جم دارای قدرت گردید» (پورداوود، ۱۳۹٤: ۱۸۲).

۲-٦-۲-۲- وندیداد

در وندیداد، اورمزد با دادن حلقهٔ زرّین و سیخکی زرنشان، نشانه‌های شاهی را به جم اعطا می‌کند (کریستین‌سن، ۱۳۹٦: ۳٤٥). سخنوران پارسی همیشه پادشاهی جمشید را

با عظمت و شکوه یاد کرده‌اند. در فرهنگ ایرانی، جمشید نمادی از شرکت پادشاهی جهان است. در عرصهٔ ادبیّات و هنر ایران، هرکجا نام جمشید برده شده، قدرت و اقبال و سعادت به همراه آن آمده است (نامور مطلق و کنگرانی، ١٣٩٤: ١٠٦). همان‌طور که قبلاً اشاره شد، اهورامزدا حلقه‌ای به جمشید اعطا می‌کند که نشانی از فرمانروایی است.

جمشید، جهان آن روز را به واسطهٔ نگینی که داشت، اداره کرد. نقش نگین او برای همهٔ مردم آشنا بود. به هرجا که فرمان می‌فرستاد و نقش نگین او بر آن فرمان نهاده شده بود، همگان از آن فرمان اطاعت می‌کردند (برومندسعید، ١٣٦٨ :٢٩).

در گلستان سعدی نیز این نکته تصریح شده است که جمشید اوّلین پادشاهی بوده که انگشتری بر دست می‌کرده است: «اوّل کسی که علم بر جامه کرد و انگشتری در دست، جمشید بود» (سعدی، ١٣٧٨: ٦٠١).

۲-٦-۳- مسیحیّت

در دین مسیح، حلقه نماد ابدیت، وحدت و ازدواج معنوی با کلیسا بود و حلقه‌های گوناگون دلالت بر مقام دارندهٔ آن بود. حلقهٔ یاقوت کبود، متعلّق به کاردنیال‌ها، و حلقهٔ اسقف‌ها به مفهوم داماد کلیسا بود. پاپ جدید، انگشتر ماهیگیران را که علامت پتر مقدّس بود به انگشت می‌کرد. حلقهٔ تاج‌گذاری در بریتانیا که علامت وقار سلطنتی و دفاع از آیین کاتولیک بود، حلقهٔ علامت ادوارد مقدّس معترف نیز بود (کوپر، ١٣٩٨: ١٢٩).

۲-٦-٤- اسلام

در روایات و احادیث معصومین (ع) و پیشوایان دینی، سفارش‌های فراوانی دربارهٔ حرمت نگین انگشتری و آداب پوشیدن آن نقل شده است. از امام محمّد باقر (ع) روایت شده است: «هرکه صبح شود و در دستش انگشتر عقیقی باشد و در انگشت دست راست کرده باشد و پیش از آن که نظرش بر کسی بیفتد، نگین آن‌را به جانب کف

دست بگرداند و به آن نظر کند و سورهٔ قدر را تا آخر بخواند، پس بگوید: «آمنتُ بالله وحدَهَ لا شریک له و کفرتُ با الجبتِ و الطاغوتِ و آمنتُ بسیرِ آلِ محّمد و علانیهم و ظاهرِهم و باطنِهم و اوّلهم و آخرهم»؛ خداوند عالمیان او را نگاه دارد در آن روز از شرّ آنچه در آسمان نازل می‌شود و آنچه بالا می‌رود به سوی آسمان و آنچه در زمین فرومی‌رود و آنچه بیرون می‌آید از زمین و در حرز و حمایت خدا و دوستان خدا باشد تا شام (قمی، ۱۳٤٥: ۱۰۲۱).

بر طبق این دیدگاه، انگشتر می‌تواند نقش محافظت‌کننده از نیروهای شیطانی داشته باشد، و حامل خود را در پناه قدرت خدا قرار دهد. در کتاب «ثواب الاعمال و عقاب الاعمال» شیخ صدوق نیز احادیث فراوانی با همین مضامین وجود دارد. در حدیثی از امام صادق (ع) آمده است: «انگشتر عقیق باعث ایمنی در سفر خواهد بود» (شیخ صدوق ابن بابویه، ۱۳۸۵: ۳۳۵).

۲-۷- نماد انگشتری در ادبیّات فارسی

در ادبّیات فارسی، بسیاری از شاعران و نویسندگان در آثار خود از نماد انگشتر بهره‌برده‌اند و آن را نمودی از اقتدار و صلابت پادشاهی دانسته‌اند. تا دیرگاهان در ادبیات فارسی انگشتری را نشان مملکت‌داری می‌دانستند. وجود واژه‌های «خاتم شاهی»، «خاتم سلطانی»، «نگین مملکت»، «خاتم دولت»، «انگشتری ملک»، «خاتم ملک» که در اشعار فارسی به کار رفته، دلیل بر این نکته است که داشتن انگشتری، نشان پادشاهی و مملکت‌داری بوده است (برومندسعید، ۱۳٦۸ :۱۱). همچنین عبارت کنایی «به زیر نگین آوردن» کنایه است از به اطاعت در آوردن و منقاد ساختن (فرهنگ معین، ذیل نگین) که خود بر فرمانروایی و حکمرانی دلالت دارد:

شادمانه بزی ای میر، که گردنده فلک این جهان زیر نگین خلفای تو کند

(منوچهری، ص۲۸، ب٤۰۳)

از لعـل تو گر یـابم انگشـــتری زینهـار صـــد ملک ســـلیمانم در زیر نگین باشـــد
(حافظ، ص ٢١٧، ب٢)

پـای نـــه و چـــرخ بـــه زیـــر قـــدم دســـــت نـــه و مـلـک بـه زیـر نـگین
(سنایی، ص ٥٤٥، ب٨)

برای پرهیز از اطالهٔ کلام، از ذکر شـواهد بیشـترخودداری می‌شـود، ولی به طورکلّی «انگشـــتری (نگین، خاتم شـــاهی)، تاج (کلاه)، تخت (گاه) و مهر شـــاهی از اعتبارات شاهانه محسوب می‌شوند» (زمرّدی، ١٣٨٥: ٣١٨).

٢-٧-١- داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی

نماد انگشـتری در داسـتان‌های شاهنامه نیز نشانی از پادشاهی و طبقهٔ فرمانرواست. قباد، انگشـتری خود را -که نشـان فرمانروایی اوسـت- به دختر مهرک نوشزاد می‌دهد تا در هنگام نیاز به کار آید. ماهوی سـوری، پیش از آن‌که یزدگرد کشته شود، انگشتری را که نام او بر آن نوشـته شـده بود، برمی‌دارد و از آن برای تصاحب تخت شاهی بهره می‌برد. گاه نیز انگشـتری، نشـانی از دارندهٔ آن است (قهرمانی، ١٣٩٦: ١٨٦). بنابراین در جریان حوادث کشـته‌شدن یزدگرد، انگشتری به اندازهٔ تخت و تاجش مهم بوده است و باید به شدّت از آن محافظت می‌شد.

٢-٧-٢- تاریخ بیهقی

در تاریخ بیهقی، هنگام خلعت‌پوشـیدن احمد حسـن میمندی، چنین آمده است که: امیر مسـعود انگشتری پیروزه، برآن نگین، نام امیر بر آنجا نبشته، بدست خواجه داد و گفت: انگشـــتری ملک ماســـت و بتو دادیم تا مقرّر گردد که پس از فرمان ما مثال‌های خواجه است (بیهقی، ١٣٧٨، ج١: ٢٠٥).

در جـای دیگر هم بر نقش انگشـــتری به عنوان ابزاری برای فرمانبرداری و اجرای امور مملکت اشـاره شده است: روز سه‌شنبه شش روز از جمادی‌الأخری گذشته، پس از بار بوسـهل حمدوی خلعت پوشـید و پیش آمد و زمین بوسـه داد و عقدی گوهر پیش

امیر بنهاد و بنشـاندش، امیر گفت: «مبارک باد» و انگشـتریی نام سـلطان بر وی نبشته به بوسهل داد و گفت: این انگشتری مملکت عراق است و بدست تو دادیم (بیهقی، ١٣٧٨، ج١: ٦١٩).

٢-٧-٣- نماد انگشتری در خمسهٔ نظامی

در پنج گنج نظامی، شـواهدی از نماد انگشـتر یافت می‌شـود، که به اقسـام و اشـکال مختلف به کار رفته اسـت. البته شـایان یادآوری اسـت که انگشـتری خاتم‌دار خود نیز نمایشـی از سـلطان و پادشـاه اسـت: علامتی از اقتدار که به وسـیلهٔ پادشـاه و یا اشراف اسـتفاده می‌شـد تا دقیقاً اقتدار آنها را نشـان دهد. آنها انگشتر را در موم فرو می‌بردند تا مهر بزنند و نامه‌ها یا قراردادها و سایر بندها را اعتبار بخشند (میتفورد، ١٣٩٤ :٢٥٤). در مخزن‌الاسرار، نظامی دربارهٔ انگشتری خاتم‌دار پیامبر (ص) چنین سخن می‌راند:

مـه کـه نگین دان زبرجـد شـده سـت خـاتـم او مهر محمـد شـده سـت

(مخزن الاسرار، ص ١٢، ب ٧)

از انگشـتری سـلیمان که مضمون بسیار رایج در ادب پارسی است، شواهدی یافت می‌شـود که نشـانه‌هایی از دوران شـکوه و عظمت پادشـاهی سلیمان است. بنابر برخی روایات، سـلیمان را انگشتری بود که نام بزرگ خدای تعالی (اسم اعظم) بر آن نوشته و چهـار نگین در آن بود: دو تـا آهنین و دو تـا برنجین. با برنجین بر پریان، و با آهنین بر دیوان و شیاطین حکم می‌راند و معجز سلیمان و ملک و جهانگیری وی در نگین همین انگشتری (خاتم) بود که از بهشت آورده بودند و ارمغان روضه رضوان بود.

بنابر روایات دیگر این انگشـتری را فرشـته‌ای مقرّب میان حبرون و اورشـلیم به او داده بود. تا آن‌گاه که انگشتری در انگشت داشت، ملک جهان زیر نگین او بود و ددان و دیوان و آدمیان فرمانبردار وی بودند. برخی هم برآنند که بر این انگشـتری اسـم اعظم نبود و به همین دلیل دیو توانسـت بر آن دست یابد. این نگین را حوّا هنگام بیرون‌شدن از بهشـت در دهان پنهان کرد و درآورد و از حوّا به سـلیمان میراث رسیده بود (یاحقّی،

١٣٩٨: ٤٧٦). در این ابیات نقش انگشتری خاتم‌دار سلیمان، به عنوان رمز قدرت مشهود است:

شـــاه فـلـک تـاج ســلـیـمـان نگین　　مـفـخـر آفـاق، مـلـک فـخـر دیـن
(مخزن الاسرار، ص ٣١، ب ١٣)

ســلـیـمـان را نـگـیـن بود و ترا دین　　ســکـنـدر داشـــت آیـیـنـه، تـو آیین
(خسرو وشیرین، ص ٢٢، ب ١٦)

زتـو پـیـروزه بـر خـاتـم نـهـادن　　زمـا مـهـر ســلـیـمـانـی گشـــودن
(خسرو وشیرین ، ص ١٤، ب ٣)

هـمـان خـاتـم لـعـل بـر دوخـتـه　　بـه مـهـر ســلـیـمـانـی افـروخـتـه
(شرفنامه، ص ١٤، ب ١٠)

همچنین در منظومهٔ خسرو و شیرین، شاپور، انگشتری که متعلّق به خسرو است را به شیرین می‌سپارد تا آن‌وقت که به مشکوی شاه رسد، آن را به کنیزان پادشاه به عنوان رمز آشنایی نشان دهد، زیرا با همراه‌داشتن انگشتری شاه، حکم شاه را پیدا می‌کرد و فرمان ایشان مطاع بود (شمیسا، ١٣٨٧، ١ :١٣٢).

بـدان مشـــکوی مشـــک آگین فرود آی　　کـنـیـزان را نـگـیـن شـــاه بـنـمـای
(خسرو وشیرین ، ص ٧٢ ، ب ٣)

این نوع کارکرد نماد انگشتری، ارتباطی میان دلباختگان است که از هم جدا افتاده‌اند و نشانی از عهد و پیمان میان آنهاست، گویی در هر یک از این انگشترها، اراده و نیروی کافی برای غلبه بر مشکلات وصال وجود دارد و موانع جدایی را برمی‌دارد. در چندین حکایت، داستان، نمایشنامه، تصنیف و افسانهٔ ایرلندی، حلقه به عنوان وسیلهٔ آشنایی به کار می‌رود، و نماد قدرت یا پیوندی است که هیچ‌چیز نمی‌تواند آن را از هم بگسلد، حتّی اگر حلقه گم شود، یا در کنار راهی فراموش شود (شوالیه و گربران، ١٣٨٨: ٢٣/٣). همان‌طور که ملاحظه شد، انگشتر دارای نمادپردازی‌های متفاوتی است که در بین مفاهیمی چون اقتدار پادشاهی، الوهیت، عهد و پیمان، ازدواج و... متغیّر است.

۳- بررسی نمادها در حکایت انگشتری و شبان اقبال‌نامهٔ نظامی

در ادبیّات فارسی، کتاب‌های متعدّدی وجود دارد که از نمادهای مختلف استفاده کرده‌اند و کمتر اثری است که نشانه یا رمزی از نمادها در آن یافت نشود. یکی از کتاب‌هایی که در آن، نماد به کار رفته، کتاب اقبال‌نامهٔ نظامی است که کاربرد نماد حلقه یا انگشتر در آن مشهود است. برای بررسی این نماد، خلاصهٔ حکایت شبان و انگشتری بیان می‌شود.

۳-۱- خلاصهٔ حکایت

صبح‌گاهی اسکندر، پس از آن‌که بر تخت پادشاهی می‌نشیند، مجلسی با حضور افلاطون و دیگر دانشمندان تشکیل می‌دهد. اسکندر از افلاطون می‌پرسد که آیا در میان دانشوران پیشین، حکیمی را می‌شناسد که بیشتر از شما بداند.

افلاطون پس از آفرین بر شاه پاسخ می‌دهد: «اندکی از نیرنگ و افسون گذشتگان را که یکی از صدها کار آنهاست، بازگو می‌کنم». افلاطون چنین می‌گوید: «بخاری از مرکز زمین به گرمی و تندی بلند شد و موجب شکافته‌شدن زمین شد. طلسمی از جنس روی و مس به صورت هیکل بلند اسبی از زیر خاک پدیدار شد. بر روی اسب مفرغی، مرده‌ای کهن‌سال بود که جسدش متلاشی نشده بود و همچنان به حال نخست باقی مانده بود. چوپانی بر آن دشت می‌گذشت و ناگهان متوجّه پیکر خفته بر روی اسب شد. در دست جسد، انگشتری بود که نگین درخشنده‌ای داشت.

چوپان انگشتری را برداشت و نزد صاحب گله‌اش رفت. صاحب گله متوجّه شد که چوپان گاهی پیدا و پنهان می‌شود. از این کار چوپان در تعجّب ماند و با خشم و فریاد سبب این کار را از چوپان پرسید. چوپان فهمید که هنگام صحبت با صاحب گله انگشتر را در انگشت خود به بازی زیر و بالا می‌کرد و هنگامی‌که نگین را به کف دست نزدیک می‌کرد، پنهان می‌شد و وقتی که بالا قرار می‌گرفت، پیدا می‌شد.

چوپان وقتی به ویژگی اسرارآمیز انگشتر پی‌برد، در شهر آمد و با یاری انگشتر به مال و خواسته رسید. شبان، روزی نگین را به کف دست کشید و تیغ هندی در دست گرفت. پنهانی در مجلس پادشاه نشست. هنگامی‌که مجلس خلوت شد، پیکر خود را بر پادشاه آشکار کرد و شاه از ترس، پادشاهی را به او تسلیم کرد و گفت: از من چه می‌خواهی و تو را چه کسی فرستاده است. چوپان گفت: من پیغمبر هستم و باید به دین من بگروی و نشان پیامبری من، همین انگشتر است. سرانجام پادشاه و مردم به چوپان گرویدند» (نظامی، ١٣٩٨: ٩٦-٩٢).

٣-٢- نمادهای تقویت‌کنندهٔ انگشتری

کشف روابط پنهان میان عناصر تقویت‌کنندهٔ نمادین حکایت، موضوعی است که جنبهٔ قدرت و پادشاهی انگشتر را تقویت می‌کند و مجموعه‌ای را به وجود می‌آورد که باعث تطبیق نماد انگشتر با نظایر خود می‌شود. روشن است که نوع مسائل مطرح شده در این بخش، سمت‌وسوی دیگر بخش‌های پژوهش را منسجم می‌کند.

٣-٢-١- طلسم

در این حکایت، طلسم، تقویت‌کنندهٔ نماد انگشتری است. از نظرگاه نمادین نیز، طلسم موجب تقویت نماد انگشتر می‌شود. طلسم حاوی نیروی جادویی و نماد ارتباطی خاص میان نیروهای آن و صاحب طلسم است. طلسم نشانهٔ محقّق‌شدن این ارتباط است. طلسم تمام نیروها را ثابت و متمرکز می‌کند (شوالیه وگربران، ١٣٨٨: ٣٤٩/٢). همچنین یکی از معانی سمبولیک انگشتر طلسم است (جابز، ١٣٩٧ :٢٨١). در داستان، طلسم این‌گونه توصیف شده است:

برانداخت هامون کلوخ از مغاک طلسمی پدید آمد از زیر خاک

(اقبالنامه، ص٩٣، ب١١)

ز روی زمس قالبی ریخته وز آن صورت اسبی انگیخته
(همان، ص۹۳، ب۱۲)

طلسم، به شکل و شمایل اسبی است که پیکرهٔ مُرده‌ای بر آن نهاده شده، که پس از گذشت سالیان دراز همچنان به حالت نخست خود باقی مانده است. این ویژگی طلسم با کارکرد نمادین انگشتر تطبیق دارد؛ درفولکلورها، انگشتر شئ مؤثّر در سحرها و جادوهاست؛ برای حفظ جوانی دارندهٔ آن و آورندهٔ اسب و ثروت (جابز، ۱۳۹۷ :۲۸۱).

مثلاً، در همان بخش آغازین داستان سمک عیّار، انگشتریی طلسم‌شده وجود دارد که حتّی فیلسوفان و بزرگان نمی‌توانستند نقش روی نگین آن را بخوانند. سرانجام پیرمردی موفّق به خواندن طلسم روی انگشتر شد: پس موم خواست و از آن نگین نقش برگرفت، طلسمی از آن پیدا آمد مشجّر کرده. هر کدام نیکو بود به حروف میم و هی و پی و ری و یی پیدا آورد. پس چون برهان باز نمود و بریشان پیدا کرد همگان در آن طلسم عاجز بماندند (فرامرز بن خداداد ابن عبدالله الکاتب الارجانی، ۱ : ١٣٦٢ : ١٤).

همچنین پیش از این، در بخش اسلام، به احادیثی اشاره شد که مضامین آنها به گونه‌ای بود که انگشتری، شخص را در برابر حوادث و بلایا مصون نگه می‌داشت. این کارکرد در تعاویذ و طلسم‌ها نیز هست: «برای بیشتر از هزاران سال، از تعویذها در جهت حفاظت و توانمندی استفاده شده است و نمادی از قدرت‌بخشی هستند. اغلب از موادّ طبیعی نظیر عاج، سنگ‌های قیمتی، و چوب ساخته می‌شوند. این اشیای کوچک را به عنوان طلسم هم می‌شناختند و به خاطر زیبایی‌شان استفاده می‌کردند و یا این‌که افراد به منظور اقبال خوب، محفاظت و توانمندی، آنها را حمل می‌کردند (میتفورد، ١٣٩٤ :١٩٤). بنابراین در حکایت اقبال‌نامه، هم انگشتری و طلسم، نقش حمایت‌کنندگی و قدرت‌بخشی دارند.

۳-۲-۳- چوپان

چوپان شخصیّت اصلی و کنش‌گر این داستان است و نماد عقل درونی و عقل بیرونی است. چوپان هم به حجّت درون و هم به حجّت‌های خارجی؛ یعنی انبیا و اولیا اطلاق شده است. ریشهٔ این نماد به حدیثی از پیامبر اکرم (ص) بازمی‌گردد که فرمود: «کُلُّکُم راعٍ و کُلُّکُم مَسؤولٌ عَن رَعِیّته؛ جملگی شما چوپانید و جملگی شما مسئول رمهٔ خود هستید» (تاجدینی، ۱۳۹٤: ۳۰۱).

در منظومهٔ هفت‌پیکر و در حکایت اندرزگرفتن بهرام از شبان، نقش نمادین چوپان برجسته است. چوپان هدایت‌گر بهرام به طریق درست پادشاهی است. بهرام از شبان پیر، درس شاهی آموخت و بر تدبیر او آفرین گفت. همان‌گونه که چوپان محافظ گوسفندان است، شاه نیز نسبت به رعیّت، نقش شبان را دارد؛ باید به‌طور مستمر متوجّه مردم باشد، بیدار باشد و ببیند و همانند یک حکیم جلوه کند (براتی، ۱۳۸۹: ۲۱۱). بنابر روایت نظامی، چوپان انگشتری را در بیابان و دشت صافی پیدا می‌کند:

شبانی بران ژرف وادی گذشت مغاکی تهی دید بر ساده دشت

(اقبالنامه، ص۹٤، ب۳)

یکی از نکات عمده در بینش مذهبی، قداست بیابان وجنبهٔ اسرارآمیز آن در ارتباط با خداوند است. سکوت و تنهایی بیابان همواره راهی برای ارتباط با عالم بالا بوده است: بیابان با معنویت و مذهب ارتباطی تنگاتنگ دارد. مناطق بیابانی در عین حال که دارای طبیعتی خشن و بی‌رحم است، مکان‌هایی مناسب برای تمرکز، راز و نیاز و ارتباط با خداوند محسوب می‌شوند و افراد بسیاری را به سوی خود فرا می‌خوانند. بنابراین بیابان می‌تواند منبع خرد، بیداری، آزمایش الهی و پاداش باشد که فقط بندگان پرهیزگار، قادر به درک آن هستند (کنر، ۱۳۹۸: ۹۰-۸۹). در اینجا نیز، اعتقاد به پاکی و قداست بیابان وقتی برجسته می‌شود که چوپان سیر معنوی خود را در بیابان و آن هم با یافتن

انگشـتری پیدا می‌کند؛ و در پایان به پیغمبری نیز می‌رسـد. وقوع این سلسله حوادث بر جنبهٔ الوهیت و قداست انگشتری می‌افزاید.

۳-۲-۳- چوب‌دستی (عصا)

اگرچه در حکایت، به لفظ عصـای چوپان تصـریح نشـده اسـت، امّا همواره یکی از نشـانه‌های چوپان‌ها، چوب‌دسـتی و عصـا بوده اسـت. عصـای چوپان درسـت همانند انگشـتری، تداعی‌گر مفهوم قدرت و پادشـاهی اسـت: هرچند هنگام راه‌رفتن، بر عصای چوپانی و چوب‌دسـت حکمرانی تکیه می‌شـود، امّا هر دوی آنها علامت اقتدار اسـت (شـوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ۲ :۵۳۸). چوب‌دسـت که حکم تکیه‌گاه، مدافع و بلد راه را دارد، عصـای سلطنت می‌شود، که نماد قدرت و حکمرانی است (همان، ٥٤٣). همچنین «عصـای سـلطنتی و حلقه» در مفهوم نمادین، اختیار و عدالت را تداعی می کنند (جابز، ۱۳۹۷ :۳۰۵).

بنابراین، می‌توان گفت: طلسم، ستور، شبان، بیابان، و علائم پادشاهی، همگی با نماد انگشـتر پیوسـتگی و هماهنگی دارند، چه نشـانه‌های شـهریاری ایزدان؛ مانند شـمشـیر، تخت، تاج زرّین، حلقهٔ زرّین، کلاهخود، زره، گردونهٔ زرّین، سـپر سیمین، اسب سفید و عصـای زرّین، همگی نماد شـهریاری و اقتدار آنهاسـت که با آن بر کلّ مخلوقات، حکومت می‌کنند (کاویانی‌پویا و امیری زرند، ۱۳۹۷: ١٨٤).

۳-۲-٤- کارکرد نمادین انگشتری

بر پایهٔ آنچه تا کنون گفته شـد، می‌توان چنین گفت که نمادهای تقویت‌کنندهٔ داسـتان، همه بر محور قدرت انگشـتری متمرکز شـده‌اند؛ شـخصـیت چوپان به خاطر تعلّق به انگشـتری، یعنی نمادی از قدرت، دچار تحوّل و دگرگونی شـده است. باتوجّه به این‌که اصـل این حکایت یونانی اسـت و در بخش دوم کتاب جمهور افلاطون نیز وارد شـده اسـت (فرشبافیان‌صافی، ۱۳۸۹: ٦٩) مطابقت بیشتری با نظایر خود در ادبیّات کلاسیک و

داستانی مغرب زمین دارد: حلقهٔ گوگس که افلاطون پیداشدن آن را نقل می‌کند نیز، در معنی نمادین خود، غنای بسیاری دارد. وقتی گوگس این حلقه را به انگشت کرد، به تصادف کشف کرد که این حلقه، قدرت نامرئی‌کردن او را دارد و همین حلقه، منبع درآمد او شد. پیداکردن آن روی یک جسد در شرایطی استثنایی مثل زلزله و در اسبی مفرغین آن را نشانهٔ هدیه‌ای از طرف یک قدرت اهریمنی می‌سازد. این حلقه روی زندگان جهان بیشترین قدرت را منتقل می‌کند، امّا جادوی آن عمل نمی‌کند، مگر وقتی‌که گوگس انگشتری خود را به خلاف جهت بدنش به طرف داخل دست می‌چرخاند. حلقهٔ گوگس نماد بالاترین نقطهٔ زندگی درونی است و حتّی به‌ترتیبی عرفان معنی می‌دهد (شوالیه و گربران، ١٣٨٨: ٢٥/٣).

همچنین در داستان حلقهٔ نیبلونگ و طلای راین، «آلبریخ حلقه‌ای در اختیار داشت که آقایی بر جهان را به صاحبش می‌بخشید. او حتّی این قدرت را داشت که بر پادشاه خدایان، ووتن، فائق آید (بیرلین، ١٤٠١ :٢٣٨). حلقهٔ نیبلونگ و انگشتری حکایت، هر دو رمزی از قدرت هستند که حلقه به صاحبان خود می‌بخشد. در فرهنگ نمادها چنین آمده است که: حلقهٔ نیبلونگ علامت قدرت است و از آنها با تیر ووتان پس گرفته می‌شود. در اینجا حلقه، نماد ارتباطی است که تعلّق بشر را به طبیعت، محقّق می‌سازد. این حلقه در انگشت آدمی علامت استیلای او بر طبیعت است، امّا انسان را در گرداب خواهش‌ها اسیر می‌کند و او را درگیر شرایط دردناکی می‌سازد که دارابودن این قدرت، در بر دارد (شوالیه و گربران، ١٣٨٨، ٢: ٢٦-٢٥). شکل دیگری از کارکرد نمادین انگشتری، هنگام نامرئی‌شدن شخصیّت داستان اتّفاق می‌افتد. این موضوع یکی از مهم‌ترین صورت‌های تکرارشونده در داستان‌های انگشتر است.

در اقبال‌نامه چنین آمده است که:

نگین تا به بالا گرفتی قرار شبان پیش بیننده بود آشکار

(اقبالنامه، ص ٩٥، ب ١٢)

چو سوی کف دست گردان شدی　　شبانه ز بیننده پنهان شدی
(همان، ص ۹۵، ب ۱۳)

در جریان ناپدیدشدن چوپان از چشم دیگران، انگشتری او را از گرفتاری‌ها و خطرات احتمالی می‌رهاند؛ گویی، قدرت جادویی انگشتری مانند دایره‌ای است که یک جادوگر به دور خود می‌کشد. در این‌باره جوزف کمبل (Joseph Campbell) چنین می‌گوید: «هنگامی که یک جادوگر می‌خواهد جادوی خود را انجام دهد، دایره‌ای به گرد خود رسم می‌کند (کمبل، ۱۳۷۷: ۳۱٤). در این مرحله، نمادگرایی انگشتر به نماد دایره نزدیک می‌شود و چوپانی ساده صاحب اختیار قدرتی می‌شود که پیش‌تر نداشته:

یکی روز برخاست پنهان به راز　　نگین را به کف درکشید از فراز
(اقبالنامه، ص ۹٦، ب ٦)

برهنه یکی تیغ هندی به دست　　سوی پادشا رفت و پنهان نشست
(همان، ص ۹٦، ب ۷)

چو خالی شد از خاصگان انجمن　　برو کرد پیدا تن خویشتن
(همان، ص ۹٦، ب ۸)

دل پادشا را به خود بیم کرد　　بدو پادشا شغل تسلیم کرد
(همان، ص ۹٦، ب ٦)

دایره به خاطر شکل هندسی، نقش حمایتگری از چوپان را دارد. «دایره به عنوان یک شکل فراگیر، مانند یک مدار بسته، نماد حمایتی است، حمایتی مطمئن از محدودهٔ خود. دوایر حمایتگر برای افراد مختلف به اشکال مختلفی چون حلقه، دستبند، گردنبند، کمربند و تاج در می‌آید. حلقهٔ تعویذ، حلقه–طلسم، حلقهٔ جادو با نگینی به شکل ستارهٔ پنج پر که آن را در انگشت می‌کردند، در میان بسیاری از اقوام عهد باستان رایج بوده است. این حلقه‌ها در واقع برای حمایت فوری از کسی است که آن را در حسّاس‌ترین نقطهٔ بدن حمل می‌کند: انگشتان دست، ابزار طبیعی خروج و ورود مایهٔ سیّال جادویی

است، و به این دلیل بسیار آسیب‌پذیر است. این حلقه‌ها نه فقط به عنوان زینت بلکه به عنوان پایدارکنندهٔ نوسانات، که در این مورد میان روح و جسم جریان دارد، به کار می‌روند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ۳ :۱۷٥-۱۷٤).

از نمونه‌های برجستهٔ استفاده از قدرت انگشتری می‌توان در آثار تالکین (tolkein) دید. مثلاً در اثر سیلماریلیون (silmarilion)، ایسیلدور (isildor) هنگام فرار از دست دشمنان به یاری حلقه فرار کرد: «ایسیلدور خود با یاری حلقه گریخت؛ زیرا او هرگاه حلقه را به دست می‌کرد، از چشم پنهان می‌شد» (تالکین، ۱۳۹۰: ٤۸۷). شکل دایره‌وار حلقه/ انگشتر از جهت دیگر هم قابل ملاحظه است، زیرا در بسیاری از داستان‌ها می‌تواند رمز جاودانگی و بی‌مرگی باشد. برای‌مثال، در تریلوژی (trilogy)[1] ارباب حلقه‌ها، در رمان یاران حلقه، حلقهٔ قدرت برای بیلبو (Bilbo) عمر طولانی آورد و پیری‌اش را به تعویق انداخت. در حکایت نظامی نیز این وجه از نماد مذکور اشاره به جسدی دارد که بر بالای ستور، سالم و به حالت اوّلیّه باقی مانده است:

برو خفته ای دید دیرینه سال نگشته یکی موی مویش ز حال
(اقبالنامه، ص ۹٤، ب ۷)

به دستش در از رنگ انگشتری نگینی فروزنده چون مشتری
(همان، ص ۹٤، ب ۸)

مطابق دیدگاه نمادین، شکل دایره‌وار انگشتری تداعی‌گر زمان و یکی از نقش‌مایه‌های باستانی است که همواره، نمودی از چرخه و تکرار زمان است. اوروبوروس (ouroboros)، واژهٔ یونانی، به معنی «ماری که دمش را گاز می‌گیرد» است. مار در تمدّن‌های کهن و بدوی، اغلب پیچیده به دور تخم کیهان یا به صورت اوروبوروس؛ یعنی زاینده و نوکنندهٔ نیروی حیات‌بخش که با نیش‌هایش، سَم را به درون پیکر خود می‌جهاند و بدین سبب، پیکرش شبیه حلقهٔ بسته‌ای تصویر شده است. این چنین مار، همواره از خود بار می‌گیرد و زاده می‌شود و این «تبدیل دائم مرگ به

زندگی»، نمودار دوقطبی‌بودن هستی است؛ بدین معنی که مرگ از زندگی می‌تراود و زندگی از مرگ. تصویر اوروبوروس نمودار جاودانگی است (معصومی،۱۳۹۱، ۲ :۹۳۳).

حلقهٔ انگشتری که نه ابتدا دارد نه انتها، نماد ابدیت است. بنابراین، از زمان رومیان باستان که انگشتر ازدواجشان به شکل دو دست بود که قلبی تاج‌دار را نگه‌داشته بودند، با ازدواج و عشق پیوند دارد. انگشتر بزرگ نشان‌دهندهٔ قدرت فرمانروا است (شفرد، ۱۳۹۸: ۲۳۹). برپایهٔ آنچه تا کنون گفته شد، انگشتری در داستان رمز اقتدار پادشاهی است، در فرهنگ ایرانی مفهوم اسطوره‌ای فرّ پادشاهی در بیشتر داستان‌های حماسی و اساطیری نمود دارد. فر، فروغی ایزدی است که به هر کس مورد توجّه و عنایت باشد، تعلّق می‌گیرد و او را از همگنان برتر و شایستهٔ پیامبری یا پادشاهی یا نیرومندی می‌کند. صورت اوستایی این واژه، خوارنه و در فارسی باستان، فرنه یا خره و در فارسی، فر یا فره گفته می‌شود. معنی آن در فرهنگ‌ها و آثار ادبی فارسی شکوه، جلال و بزرگی آمده و دانشمندان آن را آرزوشده یا به‌دست‌آمده و نیز بخت و اقبال هم می‌نویسند (عفیفی، ۱۳۸۳، ۵۶۹-۵۶۸).

«فر» در قالب‌های مختلفی ظاهر می‌شود. در این میان یکی از نمودهای فر، انگشتری است: کیخسرو هنگامی که گستهم زخم‌های فراوان خورده است، با مهره‌ای زخم وی را درمان می‌کند. گذشته از مهرهٔ درمان‌بخش، نگین جم و خاتم سلیمان نیز دارای خاصیت‌هایی همچون قدرت‌بخشی و فرمانروایی بوده‌اند (رستگارفسایی، ۱۳۸۳:۹٤). همچنین حلقه‌ای را نیز که اهورا امزدا در سنگ‌نگاره‌ها به فرمانروایان می‌دهد، نشانه‌ای از فرّهٔ شاهی فرض کرده‌اند (آموزگار،۱۳۸٦: ۳۵۸).

برهمین اساس، انگشتری در این حکایت می‌تواند نمونه‌ای از فر باشد، زیرا تجلّی‌کنندهٔ قدرت و شهریاری است؛ حال که انگشتری می‌تواند چنین نمادگرایی پیچیده و گسترده‌ای داشته باشد، ناشی از این واقعیت است که عملاً نزد سلاطین کاربردهای مختلفی داشته است.

در زین‌الأخبار گردیزی، مطالب مهمّی دربارهٔ کاربردهای مهرهای سلطنتی خسروپرویز پادشاه ساسانی، آمده است که در خور توجّه است: «و او چون بمرد اندر خزینهٔ او خریطه یافتند و اندر آن خریطه، نه تا انگشتری، که خاصّهٔ او بود از بهر مهرکردن داشتی. نخستین انگشتری، نگین او یاقوت سرخ بود و نقش او صورت ملک و گرداگرد او کتابه، صفت ملک نوشته و بدین انگشتری منشورها و سجل‌ها مهرکردی، دو دیگر انگشترین، نگین او عقیق بود و نقش او خراسان خره، حلقهٔ او زر و بدو یادگارها مهرکردی، و انگشترین سه دیگر را نگین جزع بود و نقش او سواری که همی‌تازد و حلقهٔ او زرّین و بدین خریطه‌های بریدان مهرکردی، و انگشترین چهارم را نگین از یاقوت سرخ بود و نقش او کبش‌کوهی و حلقهٔ او زرّین بدو امان‌نامه‌ها که از بهر عاصیان نبشتندی مهرکردی، و پنجم را نگین یاقوت سرخ بود و حلقهٔ او مرصّع به مروارید و نقش او خره و خرمی و بدو خزینهٔ جواهر و جامه خانه و پیرایه و بیت‌المال مهرکردی، و ششم را نگین (آهن حبشی) بود و نقش او عقاب و نامه‌های پادشاهان بدو مهرکردی، و هفتم را نگین (پادزهر بودی) و نقش او مگس (بدان داروها و خوراک‌ها مهرکردی و هشتم را انگشترین خماهن بود و نقش او سر خوک) و نامه‌هایی که به معنی خون بودی و یا کسی را از خون آزادکردی بدان مهرکردی، و نهم، نگین آهنین بود و چون اندر گرمابه رفتی و یا در آبزن شدی این انگشتری پوشیدی» (گردیزی،۱۳٦۳: ۹۹-۹٦).

لازم است اشاره شود که داشتن انگشتری‌های گوناگون برای پیش‌برد امورات کشور، یادآور مفاهیمی چون پادشاهی، عدالت، نظم، اقتدار و... است که هر یک جهتی خاص به کارکرد این نماد می‌بخشد.

٤- نتیجه

بر اساس آنچه گذشت، با چنین زمینهٔ تاریخی، جای شگفتی نیست که تصویر انگشتری به عنوان نمادی ریشه‌دار با جایگاه رمزگونهٔ خود، به کهن‌الگویی تبدیل‌شده که حتّی تا به امروز هم ادامه پیدا کرده و در تشریفات و مراسمات گوناگونی مانند حلقهٔ ازدواج به کاربرده می‌شود. این نقش‌مایه در ذهن و زبان شاعران و نویسندگان همواره منبع الهامی غنی و ارزشمند بوده و به همین دلیل حکیم نظامی گنجه‌ای در اقبال‌نامه از آن بهره برده است. در این مقاله با استناد به منابع تاریخی و اسطوره‌ای جنبه‌های مختلف نمادین انگشتر/حلقه با کارکرد آن در حکایت انگشتری و شبان اقبال‌نامهٔ نظامی تطبیق داده شد و می‌توان کارکردهای نمادین انگشتری را چنین برشمرد:

- انگشتری نماد قدرتی برتر است که تمام داستان را، تحت تأثیر معنای نمادین خود قرار می‌دهد: شخصیت چوپان درست پس از یافتن انگشتر و پی‌بردن به قدرت شگفت‌انگیز آن تغییر می‌کند؛ یعنی ابتدا ادّعای پادشاهی و سپس ادّعای پیغمبری می‌کند.

- عناصر دیگر داستان، مفهوم نمادین انگشتری را تقویت می‌کنند. وجود نیروهای نامرئی و مرموزی مانند طلسم، محلّ پیداشدن انگشتری و پیکر مردهٔ سوار بر اسب، همگی با زمینه و مفادّ داستان هماهنگی دارند.

- شکل هندسی انگشتری، نموداری از دایره است که یادآور شکل هندسی باستانی اوروبوروس است، و از این جهت رمز بی‌مرگی و جاودانگی است.

پی‌نوشت

۱- به اثر سه‌گانه‌ای گویند که روی‌هم‌رفته داستان دنباله‌داری را تشکیل دهند و افسانه یا اسطورهٔ کاملی را دربردارد. تراژدی سه‌تایی در جشن‌های مذهبی اجرا می‌شده است. اورست

اثر اشـیل (قرن ۵ قبل از میلاد)، بهترین نمونهٔ تراژدی سـه‌تائی است که سرگذشت آگاممنون و اورست را به‌طور کامل در بر می‌گیرد (داد، ۱۳۷۸: ذیل تریلوژی).

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. قرآن کریم.

۲. آموزگار، ژاله (۱۳۸٦) زبان، فرهنگ و اسطوره (مجموعه مقالات)، تهران، معین.

۳. ابن بـابویـه، محمّـد ابن علی (۱۳۸۵)، ثواب الـأعمـال و عقـاب الأعمال، ترجمه و توضیحات محمّدرضا انصاری‌محلّاتی، چاپ سوم، قم، نسیم کوثر.

٤. ابن‌عربی، محمّدبن علی (۱۳۹۸)، فصـــوص‌الحکم، درآمد، برگردان متن، توضـــیح و تحلیل محمّدعلی موحّد، صمد موحّد، چاپ هشتم، تهران، کارنامه.

۵. براتی، محمّدرضـا (۱۳۸۹)، جادوی سـخن: بررسـی و تحلیل شـخصـیت بهرام در هفت‌پیکر، مشهد، آهنگ قلم.

٦. برومندسعید، جواد (۱۳٦۸)، انگشتری جمشید (بخش دوم حافظ و جام جم)، تهران، پاژنگ.

۷. بیرلین، ج. ف. (۱٤۰۱)، اســطوره‌هـای موازی، ترجمهٔ عبّاس مخبر، چاپ یازدهم، تهران، مرکز.

۸. بیهقی، محمّدابن حســین (۱۳۷۸)، تاریخ بیهقی با معنی واژه‌ها و شـــرح جمله‌های دستوری و ادبی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، جلد دوم، تهران، زریاب.

۹. پورداوود، ابراهیم (۱۳۹٤)، یشت‌ها، تهران، اساطیر.

۱۰. تاجدینی، علی (۱۳۹٤)، فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا، تهران، سروش.

۱۱. تالکین، جی. آر. آر. (۱۳۹۰)، سیلماریلیون، ترجمهٔ رضا علیزاده، تهران، روزنه.
۱۲. جابز، گرترود (۱۳۹۷)، فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور، ترجمهٔ محمّدرضا بقاپور، تهران، نشر اختران.
۱۳. چاووش‌اکبری، رحیم (۱۳۹۰)، هفت رمز نمادین فروهر، چاپ سوم، تهران، زوّار.
۱٤. حافظ، شمس‌الدّین محمّد (۱۳۸۸)، دیوان حافظ شیرازی، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، چاپ چهل و ششم، تهران، صفی علی شاه.
۱۵. خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۹۷)، گل‌رنج‌های‌کهن (برگزیدهٔ مقالات دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی)؛ به کوشش علی دهباشی، تهران، انتشارات دکتر محمود افشار با همکاری انتشارات سخن.
۱٦. داد، سیما (۱۳۸۷)، واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به‌شیوهٔ تطبیقی و توصیفی، تهران، مروارید.
۱۷. دادور، ابوالقاسم و الناز حدیدی (۱۳۹۲)، مطالعهٔ تطبیقی نقش و نماد عقاب (در آثار هنری ایران، یونان، روم و مصر باستان)، تهران، کلهر.
۱۸. دادور، ابوالقاسم و الهام منصوری (۱۳۹۰)، درآمدی بر اسطوره و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، تهران، چاپ سبزآرنگ.
۱۹. رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۳)، پیکر گردانی در اساطیر، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۰. رضی، هاشم (۱۳۷۱)، آیین‌مهر (میترائیسم)، تهران، چشمه.
۲۱. زمرّدی، حمیرا (۱۳۸۵)، نقد تطبیقی ادیان واساطیر در شاهنامهٔ فردوسی، خمسهٔ نظامی، منطق‌الطیر، تهران، زوّار.

۲۲. سرلو، خوان ادواردو (۱۳۹۲)، فرهنگ نمادها، ترجمهٔ: مهرانگیز اوحدی، تهران، دستان.

۲۳. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۸)، گلستان، با معنی و شرح جمله‌ها و بیت‌های دشوار و برخی نکته‌های دستوری و ادبی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ بیست و یکم، تهران، صفی علیشاه.

۲٤. سنایی، مجدودبن آدم (۱۳۸۸)، دیوان حکیم‌ابوالمجدود بن‌آدم سنایی‌غزنوی، با مقدّمه و حواشی و فهرست، به سعی و اهتمام مدرّس رضوی، تهران، سنایی.

۲۵. شفرد، راونا و راپرت شفرد (۱۳۹۰)، ۱۰۰۰ نماد در هنر و اسطوره شکل به چه‌معناست، ترجمهٔ آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی، چاپ پنجم، تهران، نی.

۲٦. شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، فرهنگ اشارات، تهران، میترا.

۲۷. شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۸)، فرهنگ‌نمادها. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. جلد دوم و سوم. تهران: جیحون.

۲۸. شی‌یرا، ادوارد (۱۳۵۳)، الواح بابل، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، تهران، نشر علمی–فرهنگی.

۲۹. صفا، ذبیح‌الله (۱۳٦٦)، آیین‌شاهنشاهی‌ایران، تهران، دانشگاه تهران.

۳۰. عفیفی، رحیم (۱۳۸۲)، اساطیر و فرهنگ ایرانی، تهران، توس.

۳۱. الارجانی، فرامرز بن خداداد بن عبداللّه الکاتب (۱۳٦۲)، سمک‌عیّار، با مقدّمه و تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری، چاپ پنجم، تهران، آگاه.

۳۲. قمی، عبّاس (۱۳٤٥)، کلّیّات مفاتیح‌الجنان، تهران، علمی.

۳۳. کخ، هاید ماری (۱۳۸۳)، از زبان داریوش، ترجمهٔ پرویز رجبی، کارنگ، تهران.

۳٤. کریستن‌سن، آرتور (۱۳٤٥)، ایران در زمان ساسانیان، ترجمهٔ غلامرضا رشید یاسمی، تهران، کتابخانه ابن‌سینا.

۳٥. ـــــــــــــــــ (۱۳۸٦)، نمونه‌های‌نخستین‌انسان و نخستین‌شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایران، ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار و احمد تفضّلی، چاپ ششم، تهران، چشمه.

۳٦. کمبل، جوزف (۱۳۷۷)، قدرت اسطوره، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، مرکز.

۳۷. کوپر، جی. سی (۱۳۷۹)، فرهنگ نمادهای سنّتی، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران، فرشاد.

۳۸. ـــــــــــــــــ (۱۳۹۸)، فرهنگ نمادهای آیینی، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران، نشر علمی.

۳۹. کنر، ت. ا. (۱۳۹۸)، نمادها و نشانه‌ها جستاری در معانی پنهان نمادها، ترجمهٔ رؤیا علی بخش، چاپ سوم، تهران، پرگار.

٤۰. گردیزی، ابوسعید عبدالله ابن ضحّاک ابن محمود (۱۳٦۳)، تاریخ گردیزی، تصحیح عبدالحیّ حبیبی، تهران، دنیای کتاب.

٤۱. معصومی، غلامرضا (۱۳۹۱)، دایرةالمعارف اساطیر و آیین‌های باستانی جهان، جلد دوم، تهران، سوره مهر.

٤۲. معین، محمّد (۱۳۸٦)، فرهنگ فارسی معین، تهران، نامن.

٤۳. منوچهری، احمدبن قوص (۱۳۹٤)، دیوان منوچهری دامغانی، با حواشی و تعلیقات و تراجم احوال و مقدّمه و فهارس و لغت‌نامه و...، به اهتمام دکتر سیدمحمّد دبیرسیاقی، چاپ هشتم، تهران، زوّار.

٤٤. میتفورد، میراندابوروس (۱۳۹٤)، **دایرةالمعارف** مصـوّر نمادها و نشـانه‌ها، ترجمهٔ معصومه انصاری و حبیب بشیرپور، تهران، سایان.

٤٥. میرصادقی، جمال (۱۳۹۰)، عناصر داستان، چاپ هفتم، تهران، سخن.

٤٦. نامورمطلق، بهمن و منیژه کنگرانی (۱۳۹٤)، فرهنگ مصـوّر نمادهای ایرانی، تهران، نشر شهر.

٤٧. نظامی، الیاس‌بن یوسـف (۱۳۹۸)، اقبال‌نامه با تصـحیح و حواشی حسن دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ دهم، تهران، قطره.

٤٨. ـــــــــــــ (۱۳۹۳)، شرفنامه با تصحیح و حواشی حسن دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ دهم، تهران، قطره.

٤٩. ـــــــــــــ (۱۳۹۸)، خسرو و شیرین با تصحیح و حواشی حسن دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ نوزدهم، تهران، قطره.

٥٠. ـــــــــــــ (۱۳۹۸). مخزن‌الاسرار با تصحیح و حواشی حسن دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ نوزدهم، تهران، قطره.

٥١. ـــــــــــــ (۱۳۹۹)، لیلی و مجنون با تصحیح و حواشی حسن دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ بیست ویکم، تهران، قطره.

٥٢. نورآقایی، آرش (۱۳۹۷)، عدد، نماد، اسطوره، چاپ چهارم، تهران، افکار.

٥٣. وارنر، رکس (۱۳۹۲)، دانشـنامه اساطیر جهان، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران، هیرمند.

٥٤. ویلکینسـون ، فیلیپ (۱۳۹۸)، **دایرةالمعارف مصور** اسطوره‌ها و افسانه‌ها، ترجمهٔ معصومه انصاری و حبیب بشیرپور، تهران، چاپ افلاک.

۵۵. هارت، جرج (۱۳۹۸)، اسطوره‌های مصری، ترجمهٔ عبّاس مخبر، چاپ نهم، تهران، نشر مرکز.

۵٦. هال، جیمز (۱۳۹۷)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمهٔ رقیه بهزادی، چاپ هشتم، تهران، فرهنگ معاصر.

۵۷. یاحقّی، محمّدجعفر (۱۳۹۸)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، چاپ ششم، تهران، فرهنگ معاصر.

۵۸. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران، جامی.

ب) مقالات

۱. فرشبافیان‌صافی، احمد (۱۳۸۹)، «مطابقه و موازنه حکایت (انگشتری و شبان) در دو اثر (نظامی) و (افلاطون)»، مطالعات ادبیّات تطبیقی، سال چهارم، شمارهٔ ۱۳، صص۸٤-٦۷.

۲. قهرمانی، فاطمه (۱۳۹٦)، «نمادشناسی ابزار در شاهنامه فردوسی»، زیبایی‌شناسی ادبی، سال پانزدهم، شمارهٔ ۳٤، صص ۲۰۵-۱۸۱.

۳. کاویانی‌پویا، حمید و امیره امیری‌زرند (۱۳۹۷)، «عصا و جایگاه نمادین آن در فرهنگ‌ها و باورهای باستانی»، ادبیّات تطبیقی، سال دهم، شمارهٔ ۱۹، صص۲۰۲-۱۸۱.

٤. نوروز، مهدی (۱۳۸٦)، «برخی از رمزگشایی‌های نظامی گنجه‌ای در اسکندرنامه»، زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، سال چهارم، شمارهٔ ۲، صص۱۳۸-۱۲۵.

۵. یـارمحمّدی، وحدت (۱۳۸۷)، «نماد حلقهٔ بالدار در تمدّن های باســـتانی، نقش مایه، شمارهٔ ۲ ، صص ۹٤-۸۵.

ج) مقالات همایش

۱. ســاری‌اصــلانی، شهرام (۱۳۹۹)، «نمادگرایی در اسکندرنامهٔ نظامی گنجه‌ای»، پنجمین کنفرانس بین‌المللی علوم انســـانی و آموزش و پرورش با محوریّت توســـعهٔ پایدار، صص۱۳-۱.

۲. معدنی، ایمان و شـــرمینه نعمتی‌مود (۱۳۹۳)، «بررســـی انواع نقش حلقه در نمادهای منســـوب بـه فروهر و ارتبـاط معنایی آن با آیین میترائیســـم»، اوّلین کنگرهٔ بین‌المللی فرهنگ و اندیشه دینی، صص۱۲۲-۱۳٤.

د) لاتین

1. Gardner, L. (2001). *Realm of the ring lord: The Myth and Magic of the Grail Quest* Ringwood, Vic.: Viking .

2. McDonald, J. A. (2018). Influences of Egyptian Lotus Symbolism and Ritualistic practices on Sacral Tree Worship in Crescent from 1500 BCE to 200 CE. *Religions*, 9(9), 256.

Reference List in English

Books

Holly Quran.

Afifi, R. (2003). *Iranian mythology and culture*, Tehran, Toos. [in Persian]

Al-Arjani, F. I. K. I. A. (1983). *Samak-e Ayyar*, Introduction and proofreading by Parviz Natal Khanleri, first volume, fifth edition, Tehran, Agah. [in Persian]

Amouzgar, J. (2006). *Language, culture and mythology (collection of articles)*, Tehran, Moin. [in Persian]

Barati, M. R. (2010). *The magic of speech: investigation and analysis of Bahram's character in Haft-Peikar*, Mashhad, Ahange Qalam. [in Persian]

Bayhaqi, M. I. H. (1999). *The history of Beyhaqi with the meaning of words and explanation of grammatical and literary sentences*, by the efforts of Khalil Khatib Rahbar, second volume, Tehran, Zaryab. [in Persian]
Bierlein, J. F. (1401). *Parallel Myths*, translated by Abbas Mokhber, 11th edition, Tehran, Markaz. [in Persian]
Broumand Saeed, J. (1989). *Angushtari Jamshid (second part of Hafez and Jame Jam)*, Tehran, Pajang. [in Persian]
Campbell, J. (1998). *The power of myth*, translated by Abbas Mokhber, Tehran, Markaz. [in Persian]
Chavosh Akbari, R. (2011). *Seven symbolic codes of Forohar*. Third edition, Tehran, Zovar. [in Persian]
Chiera, E. (1974). *They Wrote on Clay: The Babylonian Tablets*. Translated by Ali Asghar Hekmat, Tehran, Elmi-Farhangi. [in Persian]
Christensen, A. (2007). *Examples of the first man and the first shahriar in the legendary history of Iran*, translated and researched by Jale Amoozgar and Ahmad Tafazzoli, 6th edition, Tehran, Cheshme. [in Persian]
Christensen, A. (1966). *Iran during the Sasanian era*, translated by Rashid Yasemi, Tehran, Ibn Sina Library. [in Persian]
Cooper, J. C. (2018). *A dictionary of ritual symbols*, Translated by Ruqiya Behzadi. Tehran: Elmi Publications. [in Persian]
Cooper, J. C. (2000). *A dictionary of traditional symbols*. Translated by Malihe Karbasian. Tehran, Farshad. [in Persian]
Dad, S. (2008). *Dictionary of Persian and European literary concepts and terms in a comparative and descriptive way*, Tehran, Morvarid. [in Persian]
Dadvar, A., & Hadidi, E. (2012). *A comparative study of the role and symbol of the eagle (in the works of art of Iran, Greece, Rome and ancient Egypt)*, Tehran, Kalhor. [in Persian]
Dadvar, A., & Mansouri, E. (2011). *An introduction to the myths and symbols of Iran and India in ancient times*, Tehran, Sabze-Arang publications. [in Persian]
Gardizi, A. S. A. I. Z. I. M. (1984). *Tarikh Gardizi*, Corrected by Abdul Hay' Habibi, Tehran. Donyaye Ketab. [in Persian]
Gardner, L. (2001). *Realm of the ring lords*. Ringwood, Vic.: Viking.
Hafez, S. M. (2009). *Diwane Hafez Shirazi*, by Khalil Khatib Rahbar, 46th edition, Tehran, Safi Ali Shah. [in Persian]
Hall, J. (2017). *Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art*, translated by Roghieh Behzadi, 8th edition, Tehran, Farhange Moaser. [in Persian]
Hart, G. (2018). *Egyptian Myths*, translated by Abbas Mokhber, 9th edition, Tehran, Markaz. [in Persian]

Ibn Arabi, M. I. A. (2019). *Fosus al-Hakm*, introduction, translation, explanation and analysis by Mohammad Ali Movahed., Samad Movahed., 8th edition, Tehran, Karnameh. [in Persian]

Ibn Babawayh, M. I. A. (2006). *Thawab al-a'mal wa 'iqab al-a'mal*. Translated and explained by Mohammad Reza Ansari Mahalati, third edition, Qom, Nasim Kausar. [in Persian]

Jobes, G. (2018). *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, translation of Mohammad Reza Baghapour, Tehran, Nashre Akhtaran. [in Persian]

Jung, C. G. (1998). *Man and his symbols*. Translated by Mahmoud Soltanieh. Tehran, Jami. [in Persian]

Khaleqi Motlaq, J. (2017). *The flowers of old sorrows (selected articles about Ferdowsi's Shahnameh)*, by Ali Dehbashi, Tehran, Dr. Mahmoud Afshar Publications in collaboration with Sokhan Publications. [in Persian]

Koch, H. M. (2004). *Quoted by Darius*. Tehran, Kausar Cultural Tourism Organization. [in Persian]

Koner, T. A. (2018). *Symbols and signs: an inquiry into the hidden meanings of symbols*, translated by Roya Ali Bakhsh, third edition, Tehran, Pargar. [in Persian]

Manoochehri, A. Q. (2014). *Manouchehri Damghani's Diwan, with notes and annotations, translations of conditions, introduction, indexes, glossary, etc.*, by Dr. Seyyed Mohammad Dabir Siyaghi, 8th edition, Tehran, Zovar. [in Persian]

Masoumi, G. (2011). *Encyclopaedia of Mythology and Ancient Rituals of the World*, second volume, Tehran. Surah Mehr. [in Persian]

Mirsadeghi, J. (2011). *Story elements*, 7th edition, Tehran, Sokhan. [in Persian]

Mitford, M. (2014). *Picture encyclopedia of symbols and signs*, translated by Masoumeh Ansari and Habib Bashirpour, Tehran, Sayan. [in Persian]

Moein. M. (2007). *Moein Encyclopedic Dictionary* , 4th volume, Tehran, Namen. [in Persian]

Namvar Motlaq, B., & Kangarani, M. (2014). *Picture dictionary of Iranian symbols*, Tehran, Shahr Publications. [in Persian]

Nizami, E. I. Y. (2013). *Sharafnameh*, with corrections and margins by Hassan Dastgerdi, with the efforts of Saeed Hamidian, 10th edition, Tehran, Qatreh. [in Persian]

Nizami, E. I. Y. (2018). *Iqbalnameh*, with corrections and margins by Hassan Dastgerdi and efforts of Saeed Hamidian, 10th edition, Tehran, Qatreh. [in Persian]

Nizami, E. I. Y. (2018). *Khosrow and Shirin*, with corrections and margins by Hassan Dastgerdi, with the efforts of Saeed Hamidian, 19th edition, Tehran, Qatreh. [in Persian]

Nizami, E. I. Y. (2018). *Makhzan al-Asrar*, with corrections and margins by Hassan Dastgerdi, with the efforts of Saeed Hamidian, 19th edition, Tehran, Qatreh. [in Persian]

Nizami, E. I. Y. (2019). *Leili and Majnoon*, with corrections and margins by Hassan Dastgerdi, with the efforts of Saeed Hamidian, 21st edition, Tehran, Qatreh. [in Persian]

Nuraghaiee, A. (2017). *Number, symbol, myth*, 4th edition, Tehran, Afkar. [in Persian]

Poordavood, I. (2014). *Yashtha*, first volume, Tehran, Asatir. [in Persian]

Qomi, A. (1966). *Kolliyate Mafatih Al-jinan*, Tehran, Elmi. [in Persian]

Rastgarfasaiee, M. (2004). *Peikardani in Asatir*, Tehran, Research Institute of Humanities and Cultural Studies. [in Persian]

Razi, H. (1992). *Iyene Mehr (Mithraism)*, Tehran, Cheshme Publications. [in Persian]

Saadi Shirazi, M. A. (1999). *Gulistan*, with the meaning and description of difficult sentences and verses and some grammatical and literary points, with the efforts by Khalil Khatib Rahbar, 21st edition, Tehran, Safi Ali Shah. [in Persian]

Safa, Z. (1987). *Iranian imperial ritual*, Tehran, University of Tehran. [in Persian]

Sanai, M. A. (2009). *Diwan Hakim Abu al-Majdoubin Adam Sanai Ghaznavi, with an introduction, margins and index, by Modarres Razavi*, Tehran, Sanai. [in Persian]

Serlo, J. E. (2012). *A dictionary of symbols, translated by Mehrangiz Ohadi*. Tehran: Dastan. [in Persian]

Shamisa, S. (2008). *A dictionary of illusions*, first volume, Tehran, Mitra [in Persian]

Shepherd, R., & Shepherd, R. (2010). *1000 Symbols: What Shapes Mean in Art & Myth*, translated by Azadeh Bidarbakht and Nastaran Lavasani, 5th edition, Tehran, Nei. [in Persian]

Jean-Jacques Chevallier, J., & and Gerbran, A. (2009). *A dictionary of symbols*. Translation and research by Sudabeh Fazayeli. The second and third volume. Tehran: Jeihoon. [in Persian]

Tajedini, A. (2014). *The Culture of Symbols and Signs in Rumi's Thought*, Tehran, Soroush. [in Persian]

Talkien, J. R. R. (2009). *The Silmarillion*. Translated by Reza Alizadeh, Tehran, Rozaneh. [in Persian]

Warner, R. (2012). *Encyclopedia of world myths*, translated by Abulqasem Esmeilpour, Tehran, Hirmand. [in Persian]

Wilkinson, P. (2018). *Myths and legends*: An Illustrated guide to their origins and meanings Translated by Masoumeh Ansari and Habib Bashirpour. Tehran, Aflak Publications. [in Persian]

Yahaqqi, M. J. (2018). *A dictionary of myths and stories in Persian literature*, 6th edition, Tehran, Farhange Moaser. [in Persian]

Zomorrodi, H. (2006). *Comparative criticism of religions and mythology in Ferdowsi's Shahnameh, Khamseh Nizami, Manteq Al-Tir*, Tehran, Zovar. [in Persian]

Journals

Farshbafian Safi, A. (2010). Comparison of Parable of "The Signet Ring and the Shepherd" in the Works of Nizami and Plato. *Comparative Literature Studies*, *4*(13), 67-84.

Ghahramani, F. (2018). The Semiotics of Tools in Ferdowsi's Shahnameh. *Journal of Literary Aesthetics*, *8*(34), 181-205. [in Persian]

Kavyani pooya, H., & Amiri zarand, A. (2019). Stick and its symbolic position in ancient beliefs and cultures. *Journal of Comparative Literature*, *10*(19), 181-202. doi: 10.22103/jcl.2019.2284

McDonald, J. A. (2018). Influences of Egyptian Lotus Symbolism and Ritualistic practices on Sacral Tree Worship in Crescent from 1500 BCE to 200 CE'. *Religions*, 9(9), 256.

Nowruz, M. (2007). Some of the decodings of Nizami Ganjavi in his Eskandar-Nameh

. *The specialized journal of Persian literature of Islamic Azad University of Mashhad*. 4(2), 125-138. [in Persian]

Yarmohammadi, Vahdat (۲۰۰۸), "The Symbol of the Winged Ring in Ancient Civilizations", Naqsh Mayeh, No. 2, pp. 94-85.

Conferences

Madani, I., & Nemati Mod, S. (2013). Investigating the types of ring roles in the symbols attributed to Forohar and its semantic connection with Mithraism. *The first international congress of culture and religious thought*. 122-134. [in Persian]

Sari Aslani, S. (2019). Symbolism in Nizami Ganjai Eskandarnama, *5th International Conference on Humanities and Education with a focus on sustainable development*. 1-13. [in Persian]

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، بهار ۱۴۰۲، شمارهٔ ۵۶، صفحات ۱۰۲-۸۵
DOI: 10.29252/KAVOSH.2022.18574.3253
DOR: 20.1001.1.2645453.1402.24.56.3.3

شیوه‌های انتقال فرّه و ارتباط آن با فرزندکشی گشتاسب *
(مقالهٔ پژوهشی)

علی فرزانه‌قصرالدشتی[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شیراز
دکتر محمود رضایی‌دشت‌ارژنه
استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شیراز
دکتر فرّخ حاجیانی
استاد فرهنگ و زبان ایران باستان دانشگاه شیراز

چکیده

یکی از بحث‌برانگیزترین کارهای پادشاهان در شاهنامه سعی گشتاسب در کشتن اسفندیار است. عموماً، علاقهٔ گشتاسب را به پادشاهی، علّت این عمل او ذکر می‌کنند و در شاهنامه نیز از زبان پشوتن، به این موضوع اشاره شده است. اما در این باره باید به چند نکته توجّه داشت: نخست این که پشوتن فرزند اول گشتاسب است و باید ولی‌عهد او باشد؛ اما مدّعی حکومت نیست؛ دیگر این که گشتاسب بعدها، حکومت را به بهمن انتقال می‌دهد. از سوی دیگر، نمونه‌هایی از تلاش برای انتقال حکومت به نوه در داستان‌های ایرانی و دیگر حماسه‌های جهان دیده می‌شود و می‌توان آن را الگویی هند و اروپایی دانست. همچنین، در باورهای ایرانی، یکی از واسطه‌های انتقال فرّه دختران هستند.

در این مقاله، سعی شده با بررسی این موضوع‌ها، به علّت تلاش گشتاسب در کشتن اسفندیار پرداخته شود. بر اساس تحلیل‌ها، می‌توان گفت تلاش گشتاسب در کشتن پسر، طرحی تکرار شونده است که به موجب آن، انتقال پادشاهی را به نوه نوعی انتقال قدرتمند پادشاهی می‌دانستند. همچنین، با توجّه به شکل انتقال فرّه به واسطهٔ دختران، می‌توان گفت فرهٔ گشتاسب به همای می‌رسد و بهمن از طریق مادر وارث آن فرّه می‌شود. گشتاسب نیز به دلیل فاقد فرّه‌بودن اسفندیار، سعی دارد به گونه‌ای رفتار کند تا حکومت به او نرسد.

واژه‌های کلیدی: فرّه، انتقال پادشاهی، فرزندکشی، گشتاسب، اسفندیار.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۳/۲۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۱۴
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: alifarzaneqd@gmail.com

۱- مقدّمه

فرّه در لغت به معنای سعادت، شکوه و درخشش و در اصطلاح به معنای نیرویی کیهانی و ایزدی است (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۳۱۳). مهرداد بهار فرّه را نیروی رابط جهان انسان و جهان خدایان می‌داند (بهار، ۱۳۹۱: ۱۵۷). در فرهنگ ایرانی، فرّه انواع متفاوتی دارد. بهار معتقد است که باور به فرّه مربوط به اقوام ابتدایی بود و پس از طبقاتی‌شدن جوامع ایرانی، انواع آن نمودار شد (همان: همان‌جا).

به هر حال، در اغلب متون کهن از فرّه‌های متفاوتی یاد شده است: در اوستا از دو فرّه نام برده می‌شود: فرّهٔ ایرانی و فرّهٔ کیانی، که اوّلی بخشندهٔ خرد، دانش و بخت و نگهدارندهٔ ایرانیان است و دیگری باعث رستگاری و کامرانی پادشاهان می‌شود (یشت‌ها، ۱۳۷۷: ج۳، ۳۱۵).

در متون پهلوی، از فرّه‌های متنوّع‌تری نام برده می‌شود. نخستین فرّه، فرّهٔ روشن هرمزد آفریده است که مردم به واسطهٔ آن، آفریده شدند (گزیده‌های زادسپرم، ۱۳٦٦: ۱۵). بجز این فرّه، در بُندهش، از فرّهٔ کیانی، آزادگان و ناگرفتنی نیز سخن گفته شده است. «فرّهٔ کیانی آن است که با هوشنگ و جم و کاووس و دیگر شاهان آفریده شده است. ... فرّهٔ آزادگان آن است که ایرانیان راست. فرّهٔ ناگرفتنی آن است که آسرونان (آثوربانان) راست» (دادگی، ۱۳۹۰: ۱۰۹).

یکی از موضوع‌های مهم در بحث فرّه، شیوه‌های انتقال آن است که با انتقال پادشاهی ارتباط دارد. فرّهٔ پادشاهی عموماً به پسر اوّل منتقل می‌شود و شخص پس از پدر به پادشاهی می‌رسد؛ اما به نظر می‌رسد در داستان مربوط به سعی گشتاسب در جهت به کشتن‌دادن فرزند و انتقال پادشاهی به بهمن، با الگویی متفاوت روبه‌رو هستیم.

گشتاسب در این داستان، مدام، از انتقال پادشاهی به اسفندیار، سر باز می‌زند؛ اما بعدها، حکومت خود را به بهمن واگذار می‌کند؛ اگر گشتاسب به دلیل علاقه به حکومت، اسفندیار را به کشتن داده، چرا حکومت را به بهمن منتقل می‌کند؟

مسألهٔ اساسی دیگر این است که پشوتن فرزند ارشد گشتاسب است و در صورت انتقال فرّه به پسر اوّل، او باید وارث این فرّه و پادشاهی شود. چرا او به عنوان وارث حقیقی حکومت، در هیچ روایتی خواهان به حکومت رسیدن نیست؟

به نظر می‌رسد در این روایت، با الگوی انتقال حکومت به واسطهٔ دختران روبه‌رو هستیم که نمونه‌های دیگری در اساطیر هند و اروپایی دارد. در این الگو، پادشاه سعی دارد تا حکومت خود را با واسطه، به نوه منتقل کند و در این میان، دختران پادشاه نقش مهمی را ایفا می‌کنند. در این شکل از انتقال قدرت، مادر فرزند نقش آفرینش‌گر یا پالایش‌گر را بر عهده دارد و به همین دلیل، این نمونه بیشتر در جوامع مبتنی بر کشاورزی دیده می‌شود که در آنها، نقش زن اهمیت دارد.

در این جستار سعی داریم با بررسی روش‌های انتقال فرّه و همچنین نقش زنان در انتقال قدرت و انتقال فرّه، به نقش همای در انتقال فرّهٔ شاهی گشتاسب بپردازیم و دلیل فرزندکشی گشتاسب را بر اساس این الگو بررسی کنیم.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌گران عموماً علاقهٔ گشتاسب را به پادشاهی دلیل سعی او در کشتن اسفندیار می‌دانند؛ اما در این باره، نظریات دیگری نیز مطرح است. حیدری و صحرایی (۱۳۹۵) در پژوهش خود با عنوان «نکته‌ای تازه در فرزندکشی گشتاسب»، سعی این پادشاه در کشتن فرزند را مرتبط با آیین‌های قربانی فرزند اوّل می‌دانند؛ اما باید توجّه داشت که فرزند اوّل گشتاسب، پشوتن است و در صورتی که قرار بر انجام‌دادن این آیین می‌بود، پشوتن باید قربانی شود و نه اسفندیار.

مصطفی سعادت (۱۳۹۹) نیز در پژوهشی با عنوان «ابهام در چگونگی انتقال قدرت از گشتاسب به بهمن»، این انتقال حکومت را، کودتای نوه علیه نیا می‌داند که با توجّه به

متفق‌بودن روایت‌های اصیل از انتقال خودخواستهٔ حکومت گشتاسب به نوه، می‌توان گفت کودتایی در دوران گشتاسب اتفاق نیفتاده است.

در این مقاله، سعی شده با بررسی روش‌های انتقال فرّه در ایران و بحث انتقال حکومت به نوه در باورهای هند و اروپایی به بررسی مجدد سعی گشتاسب در کشتن اسفندیار پرداخته شود.

۲- بحث و بررسی

فرّه در فرهنگ ایرانی و بخصوص شاهنامه، از سوی خدا یا خدایان اعطا می‌شود (ن.ک.: ثروتیان، ۱۳۵۰: ٥٥ـ٤۹). همچنین، معمول‌ترین شیوهٔ انتقال آن (بخصوص فرّهٔ شهریاری)، انتقال موروثی است و فرّه از طریق پدر به فرزند می‌رسد؛ اما فرّه همیشه اعطاشدنی و وراثتی نیست و روایت‌هایی دیگر از به دست آوردن فرّه چون گرفتن فرّه و انتقال فرّه به واسطهٔ گیاه و شیر گاو دیده می‌شود.

همچنین، در انتقال فرّه به صورت موروثی همیشه پسران وارث فرّه نیستند و گاه، فرّه به دختر می‌رسد که این مورد با الگوی انتقال حکومت به نوه مرتبط است. تمام این موارد در دو نوع «انتقال فرّه» و «گرفتن فرّه»، تقسیم می‌شوند. دو صفت «دارندهٔ فرّه» و «دریافت‌کنندهٔ فرّه»[1] که در ایران باستان به عنوان نام خاص نیز مورد استفاده بود (آموزگار، ۱۳۹۰: ۳٥۰)، نشانی از دو شکل کلّی دست‌یابی به فرّه است. همچنین باید توجّه داشت که در صورت پیوستن فرّه به شخص، او همیشه صاحب فرّه نمی‌ماند و ممکن است فرّه از فرد دور شود. در واقع، فرّه مفهومی اعطاشدنی، به دست آوردنی (گرفتنی) و دورشدنی (گسستنی) است.

۲-۱- انتقال موروثی، دورشدن و گرفتن فرّه

یکی از مهم‌ترین انواع فرّه در حماسه‌های ملّی، فرّهٔ شهریاری است که اساس حکومت را تأیید می‌کند؛ در واقع پادشاه مادامی پادشاه است که فرّه داشته باشد (صفا، ۱۳۸٤: ٤۹٤). نخستین کسی که این فرّه را به دست آورد، هوشنگ بود (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۳۱۳). این فرّه به روایت شاهنامه به صورت موروثی به پادشاهان می‌رسد؛ اما چند نکته دربارهٔ این انتقال اهمیت دارد. نخست این که وارث فرّه باید شایستگی آن را داشته باشد؛ در غیر این صورت فرّه به او منتقل نمی‌شود.

یکی از نمونه‌های عدم‌انتقال فرّهٔ موروثی در شاهنامه، داستان انتقال پادشاهی از نوذر به زو طهماسب به دلیل فرّه‌نداشتن طوس و گستهم است. در این داستان، زال با اشاره به فاقدفرّه‌بودن طوس و گستهم، پیشنهاد می‌کند تا شاهی صاحب فرّه را بر تخت بنشانند:

... اگر داردی طوس و گستهم فر، سپاه است و گردان بسیار مر
نزیبد بر ایشان همی تاج و تخت ببایید یکی شاه بیدار بخت
که باشد بر او فرّهٔ ایزدی بتابد ز دیهیم او، بخردی
(فردوسی، ۱۳۸٦: ج۱، ۳۲۳)

از سوی دیگر، عواملی چون گناه می‌تواند فرّه را از صاحب آن دور کند. نمونهٔ بارز این شکل از دورشدن فرّه در داستان جمشید و کیکاووس دیده می‌شود. در بندهش اشاره شده است که دیوان، کیکاووس را فریفتند تا به کارزار آسمان شد و سرنگون افتاد و فرّه از او دور شد (دادگی، ۱۳۹۰: ۱٤۰). در روایت شاهنامه، سخنی از دورشدن فرّهٔ کیکاووس نرفته؛ اما اشاره شده است که به دلیل مقدّربودن تولّد سیاوش، کیکاووس زنده می‌ماند:

سیاوش از او خواست آمد پدید ببایست لختی چمید و چرید
(فردوسی، ۱۳۸٦: ج۲، ۹۷)

همچنین به روایت شاهنامه جمشید پس از ایجاد تمدّن و سامان‌دهی اجتماعی، دچار غرور می‌گردد و فرّهٔ ایزدی از او جدا می‌شود:

چنین گفت با سالخورده مهان — که جز خویشتن را ندانم جهان
هنر در جهان از من آمد پدید — چو من نامور تخت شاهی ندید ...
بزرگی و دیهیم و شاهی مراست — که گوید که جز من کسی پادشاست؟
چو این گفته شد، فر یزدان ازوی — بگشت و جهان شد پر از گفت‌وگوی

(همان: ج۱، ٤٥)

بنا بر متن یشت‌ها، گناه جمشید دروغ است و پس از دروغ او فرّه به شکل مرغ وارغنه (VârəYn) آشکارا از او، بیرون رفت[۲]. اما با این گناه، سه بار فر از او جدا می‌شود. نخستین بار، مهر فر او را می‌گیرد؛ دوم بار، فریدون و آخرین بار گرشاسب (یشت‌ها، ۱۳۷۷: ج۲، ۷ـ۳۳٦). در بیان این که سه فرّه از جمشید به مهر، فریدون و گرشاسب می‌رسد، باب گزارش‌هایی دیگر باز شده و آن مطرح‌کردن سه گناه برای جداشدن سه‌بارهٔ یک فرّه یا باور به سه فرّهٔ متفاوت است (ن.ک.: کریستن‌سن، ۱۳۸۹: ۳٥٤).

به هر حال، آنچه دربارهٔ این روایت در این جستار اهمیت دارد این است که فرّه پس از جداشدن از فرد، قابل دست‌یابی است. در واقع، فرد می‌تواند فرّه را بگیرد. چنانکه در بعضی روایت‌های ایرانی اشاره شده است که چون فرّه از جمشید دور شد ضحاک آن را به دست می‌آورد (آموزگار، ۱۳۹۱: ٥٥).

همچنین، باید توجّه داشت که در این شکل از گرفتن فرّه بر خلاف انتقال موروثی، خویشکاری مثبت و شایستگی اهمیت ندارد و هرکس می‌توانسته این فرّهٔ جداشده را بگیرد؛ چنانکه در بعضی روایت‌ها ضحاک فرّهٔ جمشید را می‌گیرد.

۲-۲- انتقال فرّه به کمک شیر گاو، هوم و اهمیت نقش زنان در آن

یکی از روش‌های گرفتن فرّه، انتقال آن به گیاه، گاو، شیر گاو و در نهایت، به‌دست‌آورندهٔ فرّه است. به روایت بندهش، فرّهٔ فریدون در فراخکرد (Frâxkard) به نی‌بن می‌نشیند. ودرگا (Widaregâ) به جادویی گاوی آنجا برده، نی‌ها دروده و به او می‌دهد تا فرّه به گاو می‌شود. سپس شیر گاو را دوشیده و به پسران می‌دهد تا فرّه به آنها وارد شود؛ اما فرّه به فرانک می‌رسد (دادگی، ۱۳۹۰: ۱۵۱).

در اساطیر مربوط به تولّد زرتشت آمده است که فروهر زرتشت از عالم مینوی به یک ساقهٔ هوم وارد می‌شود و پوروشسب (Purusâsb) آن ساقه را آورده و به دوغدو (DoYdû)، همسر خود می‌دهد. جوهر تن زرتشت نیز به شیر گاو وارد می‌شود و پوروشسب ساقهٔ هوم را با شیر مخلوط کرده و با دوغدو از آن می‌نوشند. فرّهٔ زرتشت در وجود مادر بود با فروهر و جوهر تن او آمیخته و به زرتشت وارد می‌شود (آموزگار و تفضلی، ۱۳۸۹: ۵_۳۳).

در این روایت، فروهر زرتشت به ساقهٔ هوم می‌نشیند و فرّه در مادر است. با توجّه به عناصر مشترک این داستان با روایت فریدون، می‌توان گمان زد که در واقع این فرّه است که به هوم وارد شده و از طریق شیر گاو، به مادر وارد می‌شود؛ اما آنچه در این روایت‌ها با موضوع فرزندکشی اسفندیار ارتباط دارد، انتقال فرّه به واسطهٔ زنان است.

روایتی دیگر که می‌تواند انتقال فرّه به واسطهٔ دختران را تصدیق کند، اسطورهٔ تولّد ناجیان باورهای زرتشتی است. در اساطیر زرتشتی، ذکر شده که نطفهٔ زرتشت در آب کیانسه (Kayânse) است. سی سال پیش از پایان هزارهٔ زرتشت نامیگ‌پِد (Nâmîg.pid) در آب کیانسه آب‌تنی می‌کند و از آن، می‌خورد و از وی اوشیدر به دنیا می‌آید (آموزگار، ۱۳۹۱: ۸٤)؛ در پایان هزارهٔ اوشیدر این رویداد تکرار شده و وِه‌پِد (Weh.pid) اوشیدرماه را می‌زاید (همان: ۸۵) و در پایان هزارهٔ اوشیدرماه گواگ‌پد

(Gōwâg.pid) در آب کیانسه آب‌تنی می‌کند و از آن می‌نوشد و سوشیانث از او متولّد می‌شود (همان: ٨٦).

در این روایت، سخنی از فرّهٔ روحانیت زرتشت به میان نیامده است؛ اما تولّد ناجیان از نطفهٔ پیامبر و خویشکاری‌های ایشان چون به دین خواندن کیخسرو و ستیز با اهلموغ (Aŝmōϒ)[۳] کـه ســـتیز با بدعت در دین اســـت، می‌تواند تأیید کند که فرّهٔ روحانیت زرتشت به واسطهٔ دختران او به نبیرگان رسیده است.

با توجّه به نقش مادر در انتقال فرّهٔ فریدون، زرتشت و ناجیان دین زرتشتی می‌توان گفـت یکی از روش‌هـای انتقـال فرّه، انتقـال آن بـه واســطهٔ زنان یا دختران اســت و نشانه‌هایی از قدسیت در این شکل از انتقال فرّه دیده می‌شود.

۲-۳- انتقال پادشاهی به نوه و نقش همای در انتقال فرّهٔ شاهی گشتاسب

گشـتاسـب از معدود پادشـاهان داسـتان حماسـی ایران اسـت که پیش از مرگ پدر به حکومت می‌رسد. او در زمان حکومت پدر خواستار انتقال پادشاهی می‌شود و چون این امر محقق نمی‌شـود، در سـفری قهرآمیز روی سوی روم می‌آورد (فردوسی، ١٣٨٦: ج٥، ١٢) و پس از ازدواج با کتایون، دختر قیصـر روم، به خواسـتهٔ شـاه روم به ایران لشـکر می‌کشد (همان: ٥٤).

لهراسـب چون متوجّه می‌شـود که پهلوان سپاه روم فرزند اوست، تخت و تاج را به گشـتاسـب منتقل می‌کند و خود به عبادت مشـغول می‌شود (همان: ٦٢). پسر گشتاسب نیز مایل است تا شاه حکومت را پیش از مرگ، به او منتقل کند و گشتاسب دائم، از این موضـــوع ســـر باز می‌زند و باری فرزند را به ســـعایت گرزم به زندان می‌افکند (همان: ١٦٨).

گشتاسب هر بار با وعدهٔ پادشاهی فرزند را به جنگی سخت می‌فرستد و پس از بازگشت از انتقال پادشاهی خودداری می‌کند تا بعد از گذر اسفندیار از هفت‌خان و محقق‌نشدن وعدهٔ شهریار، فرزند از رفتن به پیش پدر سر باز می‌زند:

دو روز و دو شب، بادهٔ خام خورد　　بر ماه‌رویش دل آرام کرد
سیم روز، گشتاسب آگاه شد　　که فرزند او افسر ماه شد
همی در دل، اندیشه بفزایدش　　همی تاج و تخت آرزو بایدش
(همان: ۲۹۵)

نهایتاً، گشتاسب با یقین به این که فرزند در زاولستان کشته می‌شود، او را برای به بندکشیدن رستم راهی می‌کند (همان: ۲۹۷). پژوهش‌گران عموماً تمایل گشتاسب را به تخت شاهی، علّت سعی او در کشتن فرزند دانسته‌اند. به روایت شاهنامه، پشوتن نیز به این موضوع اشاره می‌کند:

پسر را به خون دادی از بهر تخت　　که مه تخت بیناد چشمت، نه بخت
(همان: ٤٢٩)

اما در این باره باید به چند نکتهٔ بسیار مهم توجّه داشت.

با توجّه به روایت‌های حماسی ایران، تقریباً روشن است که گشتاسب در به کشتن دادن اسفندیار، تعمّد داشته است. پس از داستان هفت‌خان که اسفندیار خواهان انتقال قدرت می‌شود، گشتاسب وزیر خود را خوانده؛ اما با اکراه دربارهٔ چگونگی مرگ اسفندیار می‌پرسد:

هلا زود بشتاب و با من بگوی　　کزین پرسشم تلخی آمد به روی
ورا در جهان هوش بر دست کیست؟　　کزان درد ما را بباید گریست
(همان: ٤٢١)

اسفندیار و دیگر سران از تعمّد گشتاسب در این عمل آگاه هستند. اسفندیار در حال مرگ از برادر خود می‌خواهد تا به گشتاسب بگوید:

به پیش سران پندها دادیَم نهانی به کشتن فرستادیَم
(همان: ٤۲۱)

همچنین پشوتن در سرزنش پدر می‌گوید:

از ایدر، به زاول فرستادیَش بسی پند و اندرزها دادیَش
که تا از پی تاج، بی‌جان شود جهانی بر او زار و پیچان شود ...
جهاندار پیش از تو بسیار بود که بر تخت شاهی سزاوار بود
به کشتن ندادند فرزند را نه از دوده و خویش و پیوند را
(همان: ٤۳۱)

اما باید توجّه داشت که گشتاسب گویی این عمل را به ضرورت انجام می‌دهد و خود از انجام این کار در غم و شرم است (همان: ۲۹۷ و ٤۲٦). از سوی دیگر گشتاسب حکومت خود را به بهمن منتقل می‌کند و این موضوع نشان می‌دهد سعی گشتاسب در به کشتن دادن فرزند، صرفاً به دلیل نگه‌داشتن تخت شاهی نیست.

نکتهٔ دوم این که در روایت‌های ایرانی عموماً فرّه به فرزند بزرگ منتقل می‌شود و حتّی در صورتی که او پیش از پدر بمیرد، فرزندِ پسر بزرگ جانشین نیا می‌شود و نه فرزند دوم شاه.

داستان به حکومت رسیدن کیخسرو و فتح دز بهمن، نمونه‌ای است که می‌تواند این موضوع را تصدیق کند. زمانی که گیو، کیخسرو را از توران به ایران می‌آورد، طوس معتقد است که در حضور فریبرز، نباید حکومت به کیخسرو منتقل شود؛ اما گودرز معتقد است که فرّهٔ کیانی به سیاوش و سپس به کیخسرو رسیده است:

کنون این جهانجوی، فرزند اوست به‌فر و به‌پای و به‌چهر و به‌پوست ...
دو چشمت نبیند همی چهر اوی چنان برزبالا و آن مهر اوی
ز جیحون گذر کرد و کشتی نجست به فر کیانی و رای درست
(همان: ٤٦۰)

همچنین، کیخسرو در داستان فتح دز بهمن صراحتاً اشاره می‌کند که فرّهٔ کیانی به او رسیده است:

خداوند کیهان و بهرام و هور　　خداوند فر و خداوند زور
مرا داد اورنگ و فر کیان　　تن پیل و چنگال شیر ژیان
(همان: ٤٦٥)

باید توجّه داشت که در روایت‌های ایرانی، پشوتن فرزند بزرگ گشتاسب است (هینلز، ۱۳۸۵: ۱۲۷) و در صورتی‌که قرار بر انتقال پادشاهی به پسران باشد، باید فرّهٔ شاه به او رسیده و او جانشین پدر باشد[٤]؛ اما در روایت‌های ایرانی، هیچ‌کجا ذکرنشده که پشوتن به دنبال رسیدن به حکومت باشد. حتّی پس از به پادشاهی رسیدن بهمن، پشوتن این موضوع را کاملاً می‌پذیرد.

بنابراین، می‌توان احتمال داد که فرّهٔ شاهی –همانند داستان فرانک– به دختر منتقل شده و گشتاسب و احتمالاً پشوتن از این موضوع آگاهی دارند.

در روایت‌های حماسی بسیاری از ملل جهان رسیدن حکومت به نوه دیده می‌شود که یکی از آشناترین آنها در داستان‌های ایرانی رسیدن پادشاهی کاووس به کیخسرو است. دربارهٔ انتقال پادشاهی به نوه، باید به دو نکته توجّه داشت: نخست این که در بعضی از این روایت‌ها، فرّه به پسر و از پسر به نوه منتقل می‌شود؛ اما در بسیاری از موارد نبیرهٔ دختری جانشین نیا می‌شود.

در این داستان‌ها، عموماً، نشانه‌ای از اختلاف پدر و پسر، (همچون داستان گشتاسب و اسفندیار) و یا نیا و نوه دیده می‌شود. نکتهٔ دوم این که این الگو به دو بخش کلّی تقسیم می‌شود: در یکی از این الگوها، حکومت به نوه (بویژه نوهٔ دختری) منتقل می‌شود و در دیگری، نوهٔ دختری حکومت نیا را برمی‌چیند. هر دوی این الگوها در شاهنامه دیده می‌شوند، اما در این جستار بیشتر به نمونهٔ اوّل پرداخته شده است.

این الگو را در داستان به حکومت‌رسیدن منوچهر در شاهنامه می‌بینیم. فریدون پس از اختلاف با سلم و تور بر سر حکومت ایران و مرگ ایرج به دست پسران، قصد خون‌خواهی از ایشان می‌کند. از قضا کنیزی از ایرج باردار است و فریدون کام خود را در این فرزند می‌بیند؛ اما این فرزند دختر می‌شود. دخترشدن فرزند است که الگوی روایت ایرانی را کامل می‌کند.

این فرزند بعدها پسری به نام منوچهر به دنیا می‌آورد (فردوسی، ۱۳۸۶: ج۱، ۱۲۵) که علاوه بر خون‌خواهی از دو عموی مادر، وارث ملک پدربزرگ می‌شود. در داستان‌های ایرانی مشخصاً منوچهر صاحب فرّه است و فرّهٔ ایرج به واسطهٔ دختر او به نوه منتقل می‌شود.

اما این الگو محدود به داستان‌های ایرانی نیست و در دیگر داستان‌های حماسی هند و اروپایی دیده می‌شود. یکی از نزدیک‌ترین روایت‌های این شکل از انتقال قدرت به روایت‌های ایرانی در حماسه‌های ایرلند دیده می‌شود. ائوشد فایدلش (Eochid Feidlech)، شهریار ایرلند، چهار پسر دارد. او شهریاری ایرلند را پنج حصه کرده و فرزندان را به چهار گوشهٔ ملک رانده و خود در مرکز ایرلند حکومت می‌کند (دومزیل، ۱۳۸۳: ۱۶۳). این موضوع موجب اختلاف پسران با پدر می‌شود و جنگی میان ایشان درمی‌گیرد و در نهایت سه فرزند او کشته شده و فرزند دیگر او منهزم می‌شود (همان: ۱۶۶).

در این میان مدب (Medb)، دختر او کارکرد انتقال شهریاری را به عهده می‌گیرد و فرزندش جانشین نیا می‌شود (همان: ۱۷۰). در روایت ایرلندی پادشاه تأکید دارد که نباید فرزندی بی‌واسطه پس از او پادشاه شود (همان: همان‌جا).

در حماسه های هندی نیز این طرح تکرار شده است و مادوی (Mādvī)، دختر یاتی (Yayātī)، کارکرد انتقال شهریاری او را دارد. یاتی که از شهریاران قدرتمند

است دختر خود را در اختیار گالوه (Gâlava) می‌گذارد که می‌بایست هشتصد اسب خاص برای استاد خود مهیا می‌کرد.

گالوه سه بار دختر را در ازای دویست اسب در اختیار سه راجه گذاشته و در نهایت ششصد اسب را به همراه دختر نزد استاد خود می‌برد (مهابهارت، ۱۳۵۸: ج۱، ۵۱۳ـ۵۰۹). حاصل این هم‌خوابگی‌ها سه فرزند با نام‌های وسومنه (Vasûmana)، پرتردنه (Pratar Dana) و شبی (Ŝibi) است که جانشین نیای خود یعنی یياتی می‌شوند[۵] (دومزیل، ۱۳۸۳: ۱۶۲).

از این نمونه‌ها، می‌توان استنباط کرد که گشتاسب برای انتقال حکومت به بهمن، اسفندیار را به کشتن می‌دهد و نه برای حفظ پادشاهی خود. گشتاسب بهمن، فرزند اسفندیار را جانشین خود کرده و حکومت را به او می‌سپارد (فردوسی، ۱۳۸۶: ج۵، ۴۷۱)؛ اما کسی که در این میان نقش انتقال فرّه را ایفا می‌کند، همای دختر گشتاسب است و نه اسفندیار.

باید توجّه داشت که در روایت ایرانی، همای، خواهر اسفندیار، همسر او و مادر بهمن است و با توجّه به دیگر نمونه‌های انتقال حکومت به نبیرهٔ دختری، می‌توان احتمال داد که گشتاسب به دلیل آن که اسفندیار فرّهٔ شاهی ندارد، مصلحت ملک را بر جان فرزند ترجیح داده، سعی می‌کند او را به نحوی از میان برداشته و حکومت را به نوه‌ای منتقل کند که از طریق دختر، صاحب فرّه شده است.

در واقع حکومت به این دلیل به بهمن می‌رسد که او نوهٔ دختری گشتاسب و فرزند همای است[۶]. همچنین، این الگو به شکلی در داستان جانشین بهمن نیز دیده می‌شود. بهمن با دختر خود، همای ازدواج کرده و فرزند حاصل از این ازدواج، ولی‌عهد و میراث‌دار حکومت می‌شود (همان: ۴۸۳). در این داستان نقش‌های خویشاوندی با هم آمیخته شده است؛ اما با الگوی انتقال قدرت به نبیرهٔ دختری هم‌خوانی دارند.

در پایان، باید اشاره کرد که با توجّه به نمونه‌های بررسی شده، اعتقاد بر انتقال فرّه به وسیلهٔ دختر یکی از باورهای رایج در اساطیر ایرانی است. احتمالاً به همین دلیل است که ازدواج محارم در ایران رواج داشته و به خصوص در میان طبقهٔ شهریاران به آن اهمیت داده می‌شد و یکی از بزرگ‌ترین گناهان، برهم‌زدن این رسم به شمار می‌آمد (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۳٥٤)؛ چراکه در صورت انتقال فرّه به دختر، اگر او با کسی خارج از خاندان ازدواج می‌کرد، فرّهٔ پادشاهی به فرزند مردی خارج از خاندان شاهی می‌رسید. به همین دلیل ازدواج دختر با یکی از محارم رقم می‌خورد تا فرّه به فرزندی از همان خاندان برسد[۷].

ازدواج همای گشتاسب با برادرش و همای بهمن با پدرش نشانه‌هایی بر تأیید این مفهوم است.

۳ـ نتیجه‌گیری

فرّه در باورهای ایرانی به شکل‌های مختلفی انتقال می‌یابد؛ از جمله انتقال موروثی که مهم‌ترین شکل آن است؛ گرفتن فرّه و انتقال فرّه به واسطهٔ هوم و شیر گاو که در اساطیر ایرانی نمونه‌هایی دارد؛ اما یکی از مضامین مهم و تکرارشونده در اساطیر و حماسه‌های ایران، الگوی انتقال فرّه به صورت موروثی و به واسطهٔ دختر است. این مفهوم با الگوی انتقال قدرت به نبیرهٔ دختری در اساطیر هند و اروپایی مرتبط است که بر اساس آن، پادشاه سعی داشت حکومت را با واسطه منتقل کند.

جنگ ائوشد فایدلش با پسران برای انتقال قدرت به نبیرهٔ دختری در حماسه‌های ایرلندی و انتقال حکومت ییاتی به نبیرگان دختری در حماسه‌های هندی نمونه‌های دیگر این طرح هستند.

در شاهنامه و دیگر روایت‌های ایرانی نمونه‌هایی از انتقال فرّه به واسطهٔ دختران دیده می‌شود که رسیدن فرّه به فریدون و زرتشت به واسطهٔ مادر و انتقال فرّهٔ ایرج به

نبیرهٔ دختری او، یعنی منوچهر از این جمله‌اند؛ اما یکی از مهم‌ترین نمونه‌های انتقال فرّه به واسطهٔ دختر و همچنین سعی در انتقال حکومت به نوه، انتقال پادشاهی گشتاسب به بهمن است.

احتمالاً، گشتاسب بر این باور بوده است که فرّهٔ او به همای منتقل شده و دختر اون چون فرانک و دختر ایرج واسطهٔ انتقال فرّه است؛ پس به هر بهانه، در برابر شاه‌شدن اسفندیار، ایستادگی می‌کند و نهایتاً، فرزند خود را قربانی باوری می‌کند که بر اساس آن، پادشاه فاقدفرّه نباید به حکومت برسد. فرّهٔ همای نیز به فرزند اسفندیار رسیده و این‌گونه او جانشین نیا می‌شود. در واقع بهمن از آن جهت وارث پادشاهی گشتاسب به شمار می‌آید که فرزند همای است.

یادداشت‌ها

۱. هارولد والتر بیلی معتقد است که فر از ریشهٔ Hvar یا Xvar به معنای دریافتن یا به دست آوردن است (Bailey, 1971: 75).

۲. فرّه به شکل همای، شاهین و عقاب نیز ترسیم شده است (ماه‌وان و همکاران، ۱۳۹٤: ۱۲۲).

۳. اهلموغ یا اشموغ، دیو بدعت و الحاد و از فرزندان اهریمن است.

٤. در الگوهای سه پسری گاه فرزند سوم جانشین پدر می‌شود؛ اما در جستجوهای انجام شده در متون حماسی موردی یافت نشد که فرزند دوم در حضور فرزند اول به حکومت برسد.

۵. البته در روایتی دیگر از مهابهارت بیاتی پادشاهی را به پور (Pūr)، فرزند خود منتقل می‌کند (مهابهارت، ۱۳۵۸: ج۱، ۸۷) و نبیرگان دختری او جانشینان پدر می‌شوند.

٦. در روایت ایرلندی نیز کلوثرو (Clothrû)، دختر دیگر ائوشد با برادران خود همخوابگی کرده و صاحب فرزندی به نام لوگد (Lûgaid) می‌شود.

۷. در این باره، باید ذکر کرد که ممکن است در نگاه اوّل برون‌همسری‌ها در شاهنامه نقض‌کنندهٔ این فرضیه به نظر برسند. اما باید توجّه داشت همیشه فرّه به دختران منتقل نمی‌شود که نیاز به ازدواج با محارم برای حفظ فرّه در خاندان باشد و در موارد برون‌همسری، پسران منتقل‌کنندهٔ

فرّه هستند. به هر حال، این موضوع فرضیه‌ای است که روشن‌ترشدن آن نیاز به پژوهشی مستقل دارد.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آموزگار، ژاله (۱۳۹۰)، زبان، فرهنگ، اسطوره، تهران، معین.

۲. ـــــــــــ (۱۳۹۱)، تاریخ اساطیری ایران، تهران، سمت.

۳. آموزگار، ژاله، و احمد تفضلی (۱۳۸۹)، اسطورهٔ زندگی زرتشت، تهران، چشمه.

٤. بهار، مهرداد (۱۳۹۱)، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران، آگه.

٥. بی نام (۱۳٦٦)، گزیده‌های زادسپرم، ترجمهٔ محمّدتقی راشدمحصل، تهران، مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

٦. بی نام (۱۳٥۸)، مهابهارت، ترجمهٔ نقیب‌خان، تصحیح محمّدرضا جلالی‌نائینی، تهران، طهوری.

۷. بی نام (۱۳۷۷)، یشت‌ها، ترجمهٔ ابراهیم پورداوود، تهران، اساطیر.

۸. ثروتیان، بهروز (۱۳٥۰)، بررسی فر در شاهنامه فردوسی، تبریز، دانشگاه تبریز.

۹. دادگی، فرنبغ (۱۳۹۰)، بندهش، ترجمهٔ مهرداد بهار، تهران، توس.

۱۰. دومزیل، ژرژ (۱۳۸۳)، سرنوشت شهریار، ترجمهٔ شیرین مختاریان و مهدی باقی، تهران، قصه.

۱۱. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸٤)، حماسه‌سرایی در ایران، تهران، امیرکبیر.

۱۲. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٦)، شاهنامه، تصحیح جلال خالقی‌مطلق، تهران، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۱۳. قلی‌زاده، خسرو (۱۳۹۲)، فرهنگ اساطیر ایرانی، تهران، پارسه.

۱٤. کریستن‌سن، آرتور (۱۳۸۱)، کیانیان، ترجمهٔ ذبیح‌الله صفا، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۵. هینلز، جان راسل (۱۳۸۵)، اساطیر ایران، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران، اساطیر.

ب) مقالات

۱. حیدری، علی و قاسم صحرائی (۱۳۹۵)، «نکته‌ای تازه در فرزندکشی گشتاسب»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، جلد ۱۲، شماره ٤۳، صص ۸۵-۱۱٤.

۲. سعادت، مصطفی (۱۳۹۹)، «ابهام در چگونگی انتقال قدرت از گشتاسب به بهمن»، نقد، تحلیل و زیبایی‌شناسی متون (قند پارسی)، سال ۳، شماره ۱، صص ٦۳-۷٦.

۳. ماه‌وان، فاطمه؛ محمّدجعفر یاحقی و فرزاد قائمی (۱۳۹٤)، «بررسی نمادهای تصویری فر با تأکید بر نگاره‌های شاهنامه»، پژوهش‌نامه ادب حماسی (فرهنگ و ادب سابق)، دوره ۱۱، شماره ۱۹، ۱۱۹-۱۵۷.

ج) لاتین

1. Bailey, H. W. (1971). *"Farrah", Zoroastrian Problems in the Ninth Century Books*, Reprint, Clarendon Press.

Reference List in English

Books

Amoozegar, J. (2011). *Language, Culture and Myth*, Mo'in. [in Persian]

Amoozegar, J. (2012). *Mythological History of Iran*, SAMT. [in Persian]

Amoozegar, J., & Taffazoli, A. (2010). *Zorozster's mythological life*, Cheshme. [in Persian]

Bahar, M. (2012). *A Study in Persian Mytholigy*, Agah. [in Persian]

Christensen, A. (2002). *Les Kayanids* (Z. Safa, Trans.). Bongah-e Tarjome. (Original work published 1932). [in Persian]
Bailey, H. W. (1971). *Zoroastrian Problems in the Ninth-Century Books*, Reprint, Clarendon Press.
Dadagi, F. (2011). *Bondahešn* (M. T. Bahar, Trans.). Tus. (Original work published 2010). [in Persian]
Dumézil, G. (2004). *The Destiny of a King* (S. Mokhtarian and M. Baqi, Trans.). Qesse. [in Persian]
Ferdowsi, A. (2007). *Shahnama*, Ed. by J. Khaleghi Motlagh, Center for the Great Islamic Encyclopedia. [in Persian]
Zadasparam. (1987). *Gozide-haye Zadasparam* (M. Rashed Mohasel, Trans.). Motale'at-e Farhangi. [in Persian]
Hinnells, J. R. (2006). *Persian Mythology* (M. B. Farrokhi, Trans.). Asatir. [in Persian]
Anonymous. (1979). *Mahabharata* (Naqibkhan, Trans., M. R. Jalali Naeini, Ed.). Tahoori. [in Persian]
Safa, Z. (2005). *Epic writing in Iran*, Amirkabir. [in Persian]
Servatian, B. (1971). *Examination of Farre in Shahname*. Tabriz University.
Anonymous. (1998). *The Yaštha* (E. Purdawoud, Trans.). Asatir. [in Persian]

Journals

Heydari, A., & Sahraei, G. (2016). Filicide of Goshtasb: A New Approach. *Journal of mytho-mystic literature*, *12*(43), 85-114. [in Persian]
Mahvan, F., Yahaghi, M. J., & Ghaemi, F. (2015). The study of symbolic imagery of Farr (In connection with the images in Shahnameh). *Journal of Epicliterature*, *11*(19), 119-157. [in Persian]
Seadat, M. (2020). The ambiguity in how power is transferred from Gushtasb to Bahman. *Critique, Analysis and Aesthetics of Texts*, *3*(1), 63-76. [in Persian]

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، بهار ۱٤۰۲، شمارهٔ ٥٦، صفحات ۱۳۷-۱۰۳
DOI: 10.29252/KAVOSH.2023.18540.3250
DOR: 20.1001.1.2645453.1402.24.56.4.4

بررسی انواع مغالطه در مثنوی «همایون کتاب» شارق‌یزدی *
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر زهرا غریب‌حسینی[۱]
استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان
دکتر حسین حسینی‌امین
استادیار فلسفه وکلام اسلامی دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان

چکیده

غلامحسین شارق‌یزدی (۱۲۲٦-۱۳۰۷ ه.ش) از شاعران معاصر است که به سبب اشتغال به دبیری، قضاوت و وکالت، بر دانش منطق تسلّط داشته و در مثنوی فلسفی-عرفانی‌اش، با حسن بیان، نقایص استدلال‌های نامعتبر و برهان‌های ضعیف و غلط‌انداز را مطرح کرده است. وی در این اثر، رویکرد تبیینی به مواضع «مغالطه» دارد. مغالطه یا خطا در اندیشه، قیاسی مرکّب از وهمیات یا مشبهات است.

این پژوهش، با روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی مغالطه در مثنوی شارق‌یزدی می‌پردازد. پرسش اصلی پژوهش این است که شارق‌یزدی چه سازوکارهایی را برای جلوگیری از خطای تفکّر ارائه کرده است؟ نتایج نشان می‌دهد که این شاعر، هم به تبیین مواضع مغالطه می‌پردازد و هم با پاسخ‌دهی به ایرادهای ابهام‌ساز حکیم‌نماها، گونه‌های لغزش فکری و استدلال‌های نامعتبر آنها را مشخص می‌کند. نکتهٔ درخور تأمّل این است که آسیب‌شناسی مغالطاتی که از ادعاهای بدون استدلال، بویژه، «توسل به احساسات»، سرچشمه گرفته‌اند و نقد مطالب مبهم خطاساز، بیشترین موارد از آسیب‌های ذهنی مورد اشاره شارق بودند و این موارد به تقویت جنبه‌های تعلیمی این اثر یاری رسانده‌اند. همچنین، این موضوع نشان می‌دهد که سراینده از این دلالت‌های مغالطه‌ای غافل نبوده و عامدانه، آنها را در سروده‌های خود یادآور شده است. پای‌بندی سراینده به شریعت نیز سبب شده تا بسیاری از استدلال‌هایی که ژرف ساخت اعتقادی دارند، در شعر او راه یابند.

واژه‌های کلیدی: ادبیّات تعلیمی، همایون کتاب، استدلال، مغالطه، شارق یزدی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰۱/۰۳/۱۳ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۱/۰۹/۱٤
[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: tabasom_moola@yahoo.com

۱- مقدّمه

در سیر مباحث مغالطه‌پژوهی، «سه رویکرد» متمایز وجود دارد. رویکرد «به معنای نحوهٔ نزدیک‌شدن به مسأله و رهیافت شکار نظریه و به دام‌انداختن فرضیه است و تفاوت آن با روش در این است که روش ابزاری است برای نقد، سنجش و ارزیابی فرضیه به دست آمده. به عبارت دیگر، رویکرد به مقام گردآوری تعلّق دارد امّا روش به مقام داوری» (عارف، ۱۳۹٤: ۱۷). «طبقه‌بندی»، «موردپژوهانه» و «بحث از مواضع»؛ سه رویکرد مهم در پژوهش‌های مباحث مغالطه هستند.

رضا عارف، رویکرد طبقه‌بندی را «پژوهشی عام و فراگیر» می‌داند که جنبهٔ کاربردی آن ضعیف است و در آثار ارسطو و ابن‌سینا مشاهده می‌شود. وی می‌گوید رویکرد موردپژوهانه تنها به معمّاهای منطقی می‌پردازد و در نتیجه، بسیار خاص است و در تقسیمات منطق‌دانانی چون فارابی، به چشم می‌خورد. بقیهٔ مباحث مغالطه، به رویکرد بحث از مواضع اختصاص دارد که حدّ متوسط میان دو قسم یاد شده است. منطق‌دانان متأخر به این قسم، گرایش بیشتری دارند زیرا جنبه کاربردی‌تری دارد (همان). علی‌اصغر خندان خاستگاه تدوین دانش منطق و به تبع آن مغالطه‌پژوهی را «مبارزه با مغالطات سوفیست‌ها» معرّفی می‌کند (خندان، ۱۳۸٤: ۲۲).

در زمینهٔ مشخص‌کردن حد و مرز سفسطه گفته‌اند: «قیاسی است که ظاهر آن حق و باطن آن باطل است و مقصود از آن، فریفتن دیگران یا خویش است. پس اگر قیاس کاذب باشد و توأم با چنین قصدی نباشد، سفسطه نیست؛ بلکه صرف اشتباه یا انحراف از منطق است» (صلیبا، ۱۳٦٦: ۳۹۲).

نخستین بار، ارسطو به تدوین منظّم و علمی مسائل مغالطه روی آورد و رساله‌ای در این مورد، نگاشت که بعدها، «ارغنون» نام گرفت. وی مغالطه را یک فن یا صنعت دانسته و برای بیان مغالطه از اصطلاح «تبکیت» بهره برده است امّا تأکید می‌کند که

برخی تبکیت‌ها واقعی و اصل هستند و برخی به دلیل شباهت ظاهری با اصل آمیخته؛ دروغین و غیراصیل محسوب می‌شوند (ارسطو، ۱۹۹۹: ۹۸۳).

سیدمحمود نبویان در شرح و توضیح اصطلاح «تبکیت» می‌نویسد: «تبکیت در منطق، هم شامل استدلال قیاسی صحیح می‌شود و هم شامل استدلال قیاسی باطل و بر این اساس، در صورتی که مواد قیاس، حق و یقینی و صورت آن نیز ذاتاً، منتج باشد، به چنین قیاسی *تبکیت برهانی* گفته می‌شود و درصورتی که مواد قیاس از مشهورات بوده و صورت قیاس نیز ذاتاً، منتج باشد، به آن *تبکیت جدلی* اطلاق می‌گردد ... و دربارهٔ تبکیت مغالطی آورده‌اند که قیاسی است که مواد آن شبیه حق یا مشهور باشد. تبکیت مغالطی، شامل دو قسم سفسطه و مشاغبه است» (۱۳۸۵: ۱۱۰-۱۱۱)

ابن رشد در «تلخیص السفسطه»، مغالطه را با تکیه بر اصطلاح «مشاغبه» توضیح داده، آن را شبه‌قیاسی می‌داند که مقدّمات شبه‌مشهور دارد: «**المُخاطَبَةُ الّتی تَوّهمُ أنّهَا جَدلیّةُ مِن مُقَدمات مَحمُودَه مِن غَیرِ أن تَکُونُ کذلکَ فِی الحَقیقَه**» (ب۱۹۷۳ :۳)[1]. علامه طباطبایی، تبکیت مشاغبی و تبکیت سوفسطایی را از اجزاء صنعت مغالطه برمی‌شمارد (۱۳٦۲: ۸۳) بنابراین، می‌توان گفت سفسطه و مشاغبه دو قسم از مغالطه هستند.

بخشی از کتاب‌های منطقی از قرون وسطی و پس از رنسانس، به مباحث مغالطه اختصاص داشت. برخی می‌گویند ابن‌سینا در کتاب‌هایی چون «عیون الحکمة»، «**السّفسطة**»، «دانشنامهٔ علایی» و کتاب «الاشارات و التّنبیهات»، به طور مفصّل و گاه مستقل، مباحث مغالطه را مطرح کرده است (خندان، ۱۳۸٤: ۲۹) ابن‌سینا همچون ارسطو، مغالطه را نوعی صنعت می‌نامد که مواد آن شبیه به مواد برهان یا مواد جدل؛ صورتش شبیه به قیاس منتج است و برای اثبات یا ابطال مدعای دیگر به کار می‌رود (۱۹۸۰: ۱۲)

وی در تبیین ابعاد مغالطه می‌گوید قیاس مغالطی، گونه‌ای از خطاهای فکری است که اگر ماده‌اش را بپذیریم، صورتش مختل می‌شود و اگر صورتش را بپذیریم، ماده‌اش

دچار اختلال و نقصـان می‌گردد: «وَ هوَ أنْ یَکونَ المُدّعی قیاسـاً لیسَ بقیاسٍ فی صورته وَ هُوَ أن لا یَکونَ عَلی سبیلٍ و لکنّه یَنتَجُ غَیرَ المطلوب أو لا یَکوُنَ قیاسَ بحَسبِ مَادَته. أی أنّهُ بحَیث إذا إعتَبرَ الواَجبَ فی مَادّته، إختلَ أمرُ صُورَته وَ إذا سَلّمَ مَا فیه عَلَی النّحو الّذی قیلَ، کَانَ قیاسَاً وَ لکنّه غَیرَ وَاجبٍ تَسلیمَه» (ابن سینا، ۱۳٦٥: ۷٤٤-۷٤٥) [۲]

فخر رازی در «شرح اشارات»، مغالطه را خطای در حد و غلط در قیاس مطرح کرده اسـت (نصـیرالدین طوسـی و دیگران، ۱٤۰۳: ۳٦۳). ابونصر محمّد بن محمّد فارابی در جلد نخسـت «المنطقیات»، مغالطه را صـنعتی می‌داند که شـبیه به جدل است و از آن به مواضـع غلط در فکر تعبیر می‌کند و معتقد اسـت که غالباً در ژرف‌سـاخت مغالطه، خطا در حجت تعبیه شـده اسـت: «ألمُغالطاتُ منهُمَا مَا یُمکنُ أن یَکُون قیاسَـا أو جُزء قیاسٍ وَ منهُمَا لا یُمکنُ آن یَکُونَ قیاسَـا وَ لا جُزء قیاسٍ» (۱٤۳۳: ۳۹٤-۳۹٥)[۲]. غزالی مانند ارسطو و ابن سـینا، مغالطه را غلط در قیاس وخطای در تعریف تبیین می‌کند. وی از مغالطه به راه نفوذ شیطان در انسان تعبیر می‌کند (۱۹۹٤ :۱۲۱-۱۲۲).

در متون ادب تعلیمی همواره به مخاطبان توصـیه شـده برای دسـت‌یابی به بینشـی صـحیح و مجاهدت با هواجس نفسانی، وسوسه‌های شیطان و نیرنگ شیطان‌صفتان لازم اسـت بعد از آموختن علوم عقلی، با مراقبه و محاسـبه از خطاهای فکری در امان باشند. بنابراین، به نظر می‌رسـد یکی از راهبردی‌ترین امور برای سـدکردن راه نفوذ خطاهای فکری و مقاومت در مقابل حمله به باورداشـت‌های اسـاسـی، شناسایی و تحلیل مغالطه در حوزهٔ ادبیات تعلیمی قرار دارد.

غلامحسـین شـارق‌یزدی از شـاعران معاصـر است که در مثنوی خویش، به بهترین بیـان، الگوهـای براهین غلطانـداز را مطرح می‌کنـد و آنهـا را بـه گونـه‌ای کـاربردی،

آسیب‌شناسی می‌نماید. در این پژوهش برآنیم تا کارکرد مغالطه را در مثنوی عرفانی-فلسفی شارق با عنوان «همایون کتاب» بررسی کنیم.

۱-۱- بیان مسأله

مغالطات برهان‌ها و استدلال‌های ضعیفی هستند و از تعهد به اندیشیدن مطابق با واقعیت و تفکّر بر اساس حقیقتی بدون تعصب و پیش‌داوری بی‌بهره‌اند. علامه حلّی معتقد است مغالطه قیاسی شبیه برهان یا شبیه جدل است و صناعتی است که شبیه حکمت جلوه‌گر می‌شود و کسی که بدان اعتماد کند تظاهر به حکمت کرده است و از مزایای خرد، غافل و بی‌بهره می‌باشد (۱۳۹۲: ۳٦۹).

غلامحسین شارق‌یزدی از شاعران معاصر است که به سبب اشتغال به دبیری و وکالت با قوانین منطقی و فلسفی آشنایی کامل داشته و در مثنوی‌اش با بیانی نیکو، الگوهای براهین غلط‌انداز را مطرح کرده است. وی هم به تبیین مواضع مغالطه می‌پردازد و هم با پاسخ‌دهی به ایرادهای حکیم‌نماها، گونه‌های لغزش فکری و استدلال‌های نامعتبر آنها را مطرح می‌کند. به سخنی دیگر، وی با ارائه استدلال صحیح همراه با پاسخ در مقابل برهان‌های ضعیف، گام‌های مؤثری را برای کاربردی نمودن مباحث مغالطه برداشته است.

هدف پژوهش حاضر در وهلهٔ اوّل آشنایی با لغزش‌های فکری معترضان به باورهای مسلمانان و ارائهٔ راهکاری برای درک استدلال‌های ضعیف آنان است و در مرحلهٔ بعدی، کمک به ایجاد زمینهٔ لازم برای پژوهشگران زبان فارسی و بهره‌مندی از نتایج حاصل از این پژوهش در انجام‌دادن پژوهش‌های دیگر در پیوند با مغالطه در خوانش تحلیلی آثار ادبی و بویژه، متون تعلیمی است. هدف ویژهٔ این پژوهش، ارائه تحلیل منطقی-ادبی از استدلال‌های اعتقادی و باورداشت‌های فکری در «همایون کتاب» شارق‌یزدی است.

۱-۲- مروری بر پژوهش‌های انجام شده

پیشینهٔ تحقیقات مغالطه‌پژوهی در ادبیات فارسی چندان طولانی نیست. از جمله آثاری که به بررسی مغالطه در حوزهٔ ادبیات فارسی پرداخته‌اند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

– جمیله فاطمی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «بررسی و تحلیل منطقی لغزش‌های فکری خرد عامه در ضرب‌المثل‌های فارسی» قصد دارد توصیه‌نامهٔ منطقی تدوین ضرب‌المثل‌های فارسی را برای پرهیز از ابتلا به مغالطه ارائه کند.

– الهه عظیمی‌یان‌چشمه و محمود عابدی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «تحلیل معناشناسیک و ریخت‌شناسیک جدل‌گونه‌های هجویری» برای بررسی مباحث گفتمان‌شناختی و جامعه‌شناختی کشف‌المحجوب، دغدغه‌های فکری و عقیدتی صوفیان و عالمان دینی را بررسی کرده‌اند. در این پژوهش شکل و محتوای جدل گونه‌ها ارائه گردیده است.

در پژوهش حاضر، به‌طور ویژه به بررسی کارکردهای انواع مغالطه در مثنوی همایون کتاب شارق‌یزدی پرداخته می‌شود و تصوّر نویسندگان این است که بررسی مغالطه در مثنوی «همایون کتاب» غلامحسین شارق‌یزدی، برای اوّلین بار مطرح شده است.

۱-۳- ضرورت و اهمیت پژوهش

پژوهش‌های حوزهٔ مغالطات در فهم سرشت استدلال خوب و ارزیابی صلابت قواعد منطقی مفید هستند؛ بویژه، آنگاه که بتوان با آنها الگوهای غلط‌انداز اعتقادی را تشخیص داد، به‌طور حتم، در قوی‌ترساختن باورهای اساسی مانند دین، اخلاق و سیاست کمک شایانی می‌کنند.

از جمله ادیبانی که به طور خاص با یک روش منطقی به کشف اندیشه درست مبادرت ورزیده شارق‌یزدی است. ایشان با استفاده از رویکرد بحث از مواضع مغاطه، هم عقاید بنیادین عرفان نظری را به درستی تبیین می‌کند و هم در استدلال‌های متعدّد

خود، دلایلی بر درستی اندیشه‌اش و نقایضی بر لغزش‌های فکری مخالفانش ارائه می‌دهد و نکاتی را در مورد استدلال خوب گوشزد می‌کند. این قبیل پژوهش‌ها بغایت ضروری و بااهمیت هستند؛ چراکه با پرده‌برداری از نقص و ضعف برهان‌ها و استدلال‌ها در متون ادبی، راه‌کارهایی را برای بهبود زندگی جمعی و فردی ارائه می‌دهند و برای کسب بینشی ماندگار در مسائل اعتقادی، مخاطب را یاری می‌رسانند و نوعی تلاش در راستای تحقق اهداف جهاد تبیین به شمار می‌آیند.

۱-٤- زندگی و آثار شارق‌یزدی

میرزا غلامحسین شارق‌یزدی ملقب به «شارق‌الملک» فرزند حاجی غلامرضا است که حدود سال ۱۲۲٦ هجری شمسی، در یزد متولّد شد. او پس از تحصیل مدتی به تجارت پرداخت؛ لیکن در این کار توفیقی نیافت. پس از زیارت خانهٔ خدا، چندی در سوریه، فلسطین و ترکیه به سیروسیاحت پرداخت، مدتی دبیر و مشاور میرزافتح‌اللّه مشیرالممالک وزیر -عامل امور دیوانی یزد- بود (مشتاق، ۱۳٤۸: ۱٦۲). او حدود ده سال با مشیر همکاری کرد. «در ۱۲۳۸قمری، به عنوان ریاست کابینهٔ عدلیه یزد، به خدمت دادگستری درآمد و پس ازچندی، وکالت عدلیه را برگزید و تا پایان عمر به همین شغل مشغول بود. «در دورهٔ وکالت به واسطهٔ حسن بیان و آشنایی به قوانین، توفیق کامل حاصل نمود» (قلمسیاه، ۱۳۷۱: مقدّمه، ب).

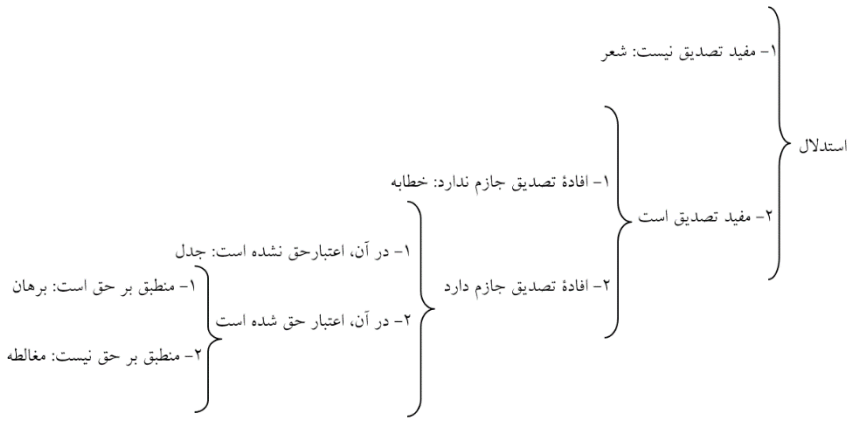
وی تذکره ای در احوال و آثار شعرای یزد تنظیم کرد، امّا بیشتر تألیفات و اشعارش از میان رفته و آنچه باقی‌مانده قسمتی از غزلیات اوست بانضمام مثنویی که «همایون کتاب» نام دارد. در «تذکرةالشعرای یزد» آمده که «فرخی و شکوهی هر دو شاگردان او بوده‌اند، با قوام و حاج قدسی معاصر و معاشر بوده است» (خاضع، ۱۳٤۱: ج۱: ۱٦۰). شارق در ۱۳۰۷ شمسی از دنیا رفت.

۱-۵- مفاهیم پژوهش

تعریف مغالطه

مغـالطه (Fallacy) در لغت به معنای غیرقابل اعتمادبودن، اســتدلال فریبنده، تصــوّر وهمی، سفسطه و دلیل گمراه‌کننده یاد شده است. در اصطلاح بدیع، آن است که گوینده چیزی را بر خلاف عرف یا عادت به چیزی مانند کند و ســپس به توجیه آن برخیزد و نادرســتی را از تشــبیه بردارد (جعفری، ۱۳۹٦، ج۱: ۱٦۰۰). در دانش منطق، مغالطه را سـازوکار دفاعی و صـنعتی می‌دانند که کار آن انکار یا تحریف واقعیت است و در واقع قیاسی شبیه حق است (طباطبایی، ۱۳٦۲ :٦۰).

شـیخ محمّدرضـا مظفر هر قیاسـی را که وضـعی از اوضـاع را نقض کند تبکیت به شــمار می‌آورد و اگر تبکیت برهانی یا جدلی نباشــد آن را در زمرهٔ مغالطه محســوب می‌کنـد (۱۳۷۷: ۳۸۹). همـان‌طور کـه در مبـاحث مقدّمهٔ پژوهش حاضــر ذکر شــد، منطق‌دانـان مغـالطـه را در دو مفهوم خـاص و عـام تعریف کرده‌انـد و در مجموع بیان کرده‌اند که مغالطه اسـتدلالی نامعتبر اسـت و صـورت (مقدّمات) یا نتیجه آن، منطبق بر واقعیت نیسـت. اغلب ایشان مغالطه را یکی از فنون و صناعات می‌دانند. جایگاه مغالطه در صناعات خمس به شکل زیر است:



انواع مغالطه

در شیوهٔ سنّتی مطالعهٔ مغالطه، پژوهشگران تبیین می‌کنند با چه طریقی می‌توان استدلال صحیح را از نادرست تشخیص داد. بر همین اساس، دوستداران شیوهٔ سنّتی، این راه‌ها را تعریف می‌کرده، دربارهٔ آنها توضیح می‌داده و نمونه‌هایی از آنها را ذکر می‌کرده‌اند. در شیوهٔ دیگر ارتکاب مغالطه، خطای تفکّر به تلاش انسان برای تحقق منافع و امیال نامعقولش، ربط داده می‌شود. ریچارد پل(Paul, Richard) و لیندا إلدر (Elder, Linda) از این شیوه با عنوان «ترفند کثیف» نام می‌برند و در کتاب «مغالطه‌های پرکاربرد»، ٤٤ ترفند کثیف برای برنده‌شدن در بحث‌ها را مطرح می‌سازند.

علی‌اصغر خندان با نگاهی تازه به مباحث مغالطه، آن را منحصر به استدلال‌های غیرمعتبر نمی‌داند، بلکه همهٔ لغزش‌های تفکّر و اندیشه را در زمرهٔ مغالطه ذکر می‌کند و می‌گوید دسته‌ای از استدلال‌های بالقوه یافت می‌شود که در پژوهش‌های منطقی نباید از آنها غافل شد؛ به این معنا که برخی بیان‌های ساده با پیش‌فرض‌های نادرست که نابجا، در مقام بیان یا دفاع و یا نقد مطلبی به کار می‌روند هم مغالطه هستند. وی در کتاب «مغالطات»، پنج مقولهٔ تقسیم‌بندی از مغالطه ارائه کرده است که سه بخش اصلی آن عبارت است از: اول) آنهایی که مشتمل بر تفکّر ذهنیت‌گرا هستند؛ دوم) آنهایی که از استانداردهای باورپذیری سوء استفاده می‌کنند؛ و سوم) آنهایی که خطاهایی در ساختار منطقی دارند.

در این پژوهش، سعی شده است بر اساس کتاب اخیر به نقد و بررسی مغالطه در مثنوی شارق‌یزدی بپردازیم.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- تبیین‌های مغالطی

شارق‌یزدی به چهار مورد از مغالطه‌هایی اشاره کرده که جنبهٔ استدلالی محکمی ندارند لیکن به سبب داشتن بُعد ابهام‌سازی، زمینه‌ساز خطا و لغزش در کلام می‌شوند که عبارتند از: الف) اشتراک لفظی؛ ب) مغالطهٔ دروغ؛ ج) مغالطهٔ علّت جعلی؛ و د- مغالطهٔ تحریف.

الف) اشتراک لفظی

در این گونه لغزش فکری، یک لفظ در دو مقدّمه استدلال، با دو معنای متفاوت به کار می‌رود و حدّ وسط، تکرار نشده است. واژه «کلّی» در اشعار زیر در مورد خداوند به مفهوم خالق کل هستی است که در ذات بسیط است و محتاج مخلوقات نیست ولی در مورد هستی و جهان خلقت به معنای مجموعهٔ دارای اجزا به کار رفته است. شاعر با توجه به این تفاوت، مسأله وجود خدا را برای فرد دهری‌مذهب ثابت می‌کند.

همان هیئت کلّ ز اجزا دهر — ز معلولیت یافته بود و بهر
چو یابند اجزا زهم انفکاک — مجو دهر را جز بَوار و هلاک
چنین کلّی از هست بی‌بهره است — کز اجزا جدا، نی بر است و نه پست
چو خوش بنگری دور از تاب و پیچ — بذاته، بود طبع کلّ هیچ هیچ
چو آن کلّی از کلّ اجزا کم است — وجودش به بطن عدم مدغم است
بود کلّی اندر شمر صد هزار — یکی کم چو شد، محو و هیچش شمار
چنین کلّ که بودش جز از نام نیست — جز از غیرش ابقا و اعدام نیست
پس از جزءها آمده آشکار — بدانسان که اندر عدد صد هزار
بدان صد هزاری کم از یک بود — چو یک شد، فنایش بلاشک بود
در انظار این هر دو کلّ را نمود — ولی این یکی هیچ و این بود بود
همه هستی از کلّ عقلی است لیک — به اسم آمدش کلّ طبعی شریک

چو بر وصف حقّ کلّی اطلاق شد | بتحقیق، این مطلب اشراق شد
از این هر دو کلّی حی آن سو بود | ز ادراک پاک است آن کو بود
بود هستی کلّ به کلّ صفات | نه جزئیش عارض نه ز اجزاش ذات
ز اجزا بود پاک ذات احد | غنی است ز اعراض ذات صمد
بود هستی کلّ کلّی که کلّ وجود | به گفتار او یافته هست و بود

(شارق‌یزدی، ۱۳۷۱: ۳۱۰-۳۱۱)

در صفحه ۳٤٦ و ٤٥٥ همایون کتاب نیز به تفاوت معنایی واژه کُل در ارتباط با خدا و غیر خدا اشاره شده است. خواجه نصیرالدّین طوسی برای تشخیص دو مفهوم، از واژهٔ کُل و کُلّی استفاده کرده است تا بر تفاوت آنها تأکید کند. وی کُلّ را مجموعهٔ متشکل از اجتماع اجزاء می‌داند؛ مثلاً کلّ بدن انسان از مغز، پا، دست، قلب و ... تشکیل می‌شود؛ امّا کلّی از اجتماع جزئیات تشکیل نمی‌شود، بلکه برداشتی ذهنی از جزئیات است (۱۳٦۱: ۲۰).

گرچه مفاهیم کلّی، مانند انسان‌بودن، در این برداشت خواجه، با از بین رفتن برخی یا تمام افرادش، از کلّی‌بودن نمی‌افتد، امّا مفهوم اصطلاح کلّی برای خداوند در اشعار ذکر شده؛ معادل اصطلاح کُلّ در نزد عرفا و صوفیان است. «در اصطلاح متصوفه کُلّ، واحد مطلق را گویند که کُل، اسم حق تعالی است و تقدّس، به اعتبار حضرت واحدّیت و البتّه جامع جمیع اسماء است» (سعیدی، ۱۳۹۲ :۸۷۸).

ب) مغالطهٔ علّت جعلی

در این نوع مغالطه، تنها بخشی از علّت به جای مجموعه‌ای از عللِ تحققِ امری مطرح می‌شود. در اشعار زیر، بیان شده که شخصی فقط به بخشی از باورهای ایدئولوژی مسلمانان اعتقاد دارد. از اسلام فقط نامی شنیده است و از حقیقت آن، بی‌خبر است.

تو از دین بجز نام نشنیده‌ای | فقط حور عین را پسندیده‌ای
شنیدی رطب می‌دهد نخل بن | گشادی به امید خرما دهن
شنیدی که می‌خورد پیر دیر | معربد، کشی نعرهٔ شب بخیر

شنیـــدی که در آب زد غـــوطـــه بط تـــو بـــی‌فـــوطـــه انـــدر فتادی به شط
شنیـــدی که شیـــــر است در بـادیه پـــی شـــیـــر آورده‌ای بـــادیـــه
شنیـــدی عـلـــی بـاب خـیـبر گشاد نمـــودی بـــروت هـــوس پـــر ز باد
شنیـــدی کـــه رستم گران داشت گرز گشودی ز هـــــم چون یلان یال و برز
شنیـــدی که مـــی‌رفت لـیلی به نجد بـــه امیـــد وصلـش فتـــادی به وجـد
... بـــهـــشـــت بـرین از مسلمـــان بـود ولـــی آن مسـلمـــان کـــه سلمان بود

(همان: ۳٦۹)

۲-۲- ادعای بدون استدلال

در مثنوی شـــارق مغـالطه‌هایی وجود دارند که مدعایی را مطرح می‌کنند اما برای اثبات آن، دلیلی نـدارنـد و بـا ترفنـدهـای زیر، ســعی در پـذیرش مدعا دارند: الف) تهدید؛ ب) مسـمومکردن چاه؛ ج) توسّـل به جهل؛ د) تجسّـم؛ و ه) توسّـل به احسـاسـات[۳]؛ و) طلب برهان از مخالف؛ ز) آرزواندیشی؛ و ح) عوام فریبی.

الف) تهدید

پیامبر اسـلام از دنیا رفته است خلیفه دوم نمی‌خواهد این واقعه را باور کند و دیگران را تهدید به مرگ می‌کند.

پـــس از غـیـبـــت پـادشـاه حجاز خـلـیـفـــه دوم رزم را داد ســـاز
یـکـــی تـیـغ بگـــرفت بر کف دلیر درِ مسـجـــد آمـــد بـه کـــردار شیر
که هـــر کـــس بـگـوید محمّد بمرد ز صـمـصـــام من، بایدش زهر خورد

(شارق‌یزدی، ۱۳۷۱: ۳۲٥)

روزی هارون، در برخورد با امام موسی کاظم –علیه‌السّلام– به ایشان، احترام فراوان گذاشـته، فضـایل حضـرت را بر زبان می‌آورد. مأمون، حیرت‌زده، از هارون می‌خواهد طبق باورهایش عمل کند. هارون بسـیار عصـبانی می‌شـود؛ بعد از مدتی می‌گوید «ملک

عقیم است؛ حکومت، قوم و خویش را نمی‌شناسد. حتی اگر تو چشم طمع به جایگاه من داشته باشی، به تو آسیب می‌رسانم و کورت می‌کنم».

پس آنگه به آبسکن آورد فلک — که ای پور ابله، عقیم است ملک
همانا کرم می‌نمودی پسر[۳] — بری کردمت از فروغ بصر

(همان: ٤٣٠)

ب) مسموم‌کردن چاه

در این مغالطه مدعی از استدلال استفاده نمی‌کند و برای جلوگیری از اعتراض دیگران صفت مذموم را به آنها، نسبت می‌دهد یا با توهین‌کردن، دیگران را تحقیر می‌کند (خندان، ١٣٨٤: ١٢٦).

شخص دانایی در مورد عالم ذرّ و ملکوت، مطالبی را مطرح می‌کرد؛ کفاشی با ستیزه‌جویی او را دروغگو می‌نامد.

یکی پینه دوزی شد اندر ستیز — که من بودم و شاه عباس نیز
شنیدیم و دیدیم و کردیم درک — من این بینوایی وی آن ساز و برگ
بگفت: آری آری؛ چنین است حال — بزرگان نمودند طیّ مقال
به او بینوا گفت: کم گوی لاف — در این قول، نبود بغیر از گزاف
غلط کرد آنکس که بگذاشت تخت — پلاس سیه خواست تا تیره بخت
خطا کرد آنکس که بگذاشت ملک — به بحر فلاکت در افکند فلک

(شارق‌یزدی،١٣٧١: ٣٢٦)

ج) توسل به جهل

این مغالطه دو جنبه دارد: «جنبهٔ سلبی و جنبهٔ ایجابی. جنبهٔ سلبی آن چنین است که گویا آنچه اثبات نشده و یا ما دلیلی بر اثبات آن نداریم. مردود است و نمی‌تواند وجود داشته باشد ... جنبهٔ ایجابی توسّل به جهل نیز مغالطه است؛ زیرا چنین فرض شده که

[۳] به نظر می‌رسد صورت صحیح مصراع چنین باشد؛ همانا گرم می‌نبودی پسر

گویا آنچه نفی نشده و یا ما دلیلی بر ضد آن نداریم، صحیح و مقبول است» (خندان، ۱۳۸٤: ۱۳۰).

دگر باره، نادان درآمد به جوش / که نیکو، سخن راندی امّا خموش!
تو چون کرمِ قز گِرد خود می‌تنی / سخن گویی از دهر و شمس غنی
تو در خانهٔ تن به بند اندری / چه می‌گویی از کاخ اسکندری؟
تو را نیست آگاهی از پشت بام / چه گویی از این گنبد سبز فام؟
تو چون مِکرُب اندر یکی حبّه در / چه دانی ز فیزیک و شیمی اثر
تو در باغ هستی چنان کرم سیب / چه خواهی ز عرفان دهقان نصیب
به خاطر نداری که چون رفت دی / حدوث جهان وانمایی همی
تو میلاد خود را ندانی درست / ز دور جهان می شماری نخست
به بودت ز قرنی فزون نیست بهر / چه می‌گویی از بودشِ طبع دهر
نبینی از این خطّه، جز خانه‌ای / و زین کارگه غیر کاشانه‌ای
در این پهنه، گر پشه‌ای لاغر است / چه داند که سیمرغ را شهپر است؟
(شارق‌یزدی، ۱۳۷۱: ۳۳۱)؛ همچنین (ر.ک.: همان: ۲۹٤ و ۳۲۲)

نادان در این سخنان خود، مغالطهٔ توسّل به جهل را به کار می‌برد. وی فرض کرده چون روح انسان اسیر جسم است و آگاهی کمی از علوم تجربی دارد و حتّی تاریخ تولّدش را دقیق نمی‌داند؛ پس نمی‌تواند مواردی چون آفرینش جهان و افلاک را اثبات کند. در ادامه، نتیجه‌گیری کرده که جهان، قدیمِ زمانی است و از آن باید به عنوان خالق یاد کرد (همان: ۳۳۲).

د) تجسّم

ریچارد پل (Richard Paul) و لیندا الدر (Linda Elder)، مغالطه تجسّم را چهل و یکمین ترفند کثیفی می‌نامند که «مدعی با واژه‌ها و نمادهای انتزاعی به گونه‌ای برخورد می‌کند که گویی اشیایی واقعی‌اند» (۱۳۹٦: ۱۲۳). در اشعار زیر فرض بر این است که

باید به ازای مفاهیم انتزاعی، جسمِ عینی و خارجی باشد و اگر نباشد، آن باور، آرزویی موهوم و نایافتنی است.

ز انـدام خود گوی و از طبع خویش — پـریشـــان چـرا مـانـی از بـهـر کـیش؟
خـوری رنـج اعـمـال بـی‌فـایـده — کـه شـــد قصـــر مـوهـوم پـر مـائـده
بســی روزهـا مـانـده بی نـان و آب — کـه از جوی جنّـت، خوری شـهـد نـاب
بـرو وقـت خـود صـــرف معلوم کن — تـن خـویـش را خـویـش، مـرحـوم کـن
... هـمـه از نـدانســتـه‌گـویـی بـود — هـمـه رنـج مـوهـوم‌جـویـی بـود
... دو صـد قصـه از جنّت و حور عین — بـهـای دو جـو کـس نـگـیـرد رهـیـن
ز مـوهـــوم، رخ ســـوی معلوم کن — دمـــی آهـــن آرزو مـــوم کـــن

(شارق‌یزدی، ۱۳۷۱: ۳۳۳-۳۳۲)

این مغالطه در صفحات ٤٣٢ و ٤٦١-٤٦٢ نیز ذکر شده است.

ه) توسّل به احساسات

ارتباط احساسات با مبحث مغالطه از دو جنبه است: «یکی این که احساسات گاهی چنان بر انسان غلبه می‌کنند که همهٔ جوانب شخصیت او را تحت‌الشّعاع خود، قرار می‌دهند ... جنبهٔ دیگر این است که کسی وجود برخی احساسات را در مخاطب خود تشخیص دهد و از آنها، به عنوان وسیله‌ای برای القای سخن غیرمستدل خود، استفاده کند» (خندان، ١٣٨٤: ١٥١).

دگـــر ره فـرامـیـسـنی[٤] شد به جوش — که تا چند چون شـــمع ســـوزی؟ خموش!
ره و رســـم تو پـاک از آلودگی اســـت — ولـی دور از آیـیـن آســـودگـی اســـت
کنون بایـدت روز و شـب رنـج بـرد — ســـرانـجـام هـم آه و افســـوس خـورد
به تحصیـل عـلـمـی کـنـون رنج تـو — کـــه آخـــر نیـــارد بـــه جـا گنج تـو
... بـــه کـاری ســزد آدمـی رو نمود — کـــه از آن بنـی نـــوع را بـــاد سـود
گـــر این نکته را حـــل کنـد فهم تو — شـــود وهـــم مـن تابـــع وهـــم تـو

(شارق‌یزدی، ۱۳۷۳: ۳۳۹-۳٤۰)

یک مسیحی ادعا می‌کند هر که به مقام رفیع پاپ (= اسقف، رهبر کاتولیک‌ها) اذعان نکند کافر است. وی به جای کاربرد استدلال در اثبات مدعای خویش فقط به ذکر برتری نژاد و انتساب به حواریون اکتفا می‌کند:

ندانی مگر طبع پاک سعید — شد از عنصر ابن انسان پدید
حواری اگر چند خاکی نشست — ولی جنسشان جنس کرّوبی است
چو ما از نژاد حواریستیم — گرفتار بند هوا نیستیم
(همان: ۳۵۸)

شمارد همی خویش را از رُوات — ولی مختفی کرد قول ثقات
ز اخبار بی‌حصر ظاهر تضاد — کند آنچه مستنبط از اجتهاد
ز ضدّین ظاهر کند ثابتی — که جز ظنّ خود، نبودش باعثی
(همان:٤٦۰)

شیطان اولین کسی بود که احساس غرور بر او چیره شد و فرمان خداوند را نپذیرفت. او گفت من از آتش خلق شدم و انسان از خاک خلق شده است پس من از او برتر و مناسب‌تر برای کسب مقام خلیفگی خداوند هستم. شیطان، با توسّل به این مغالطه، در مقابل انسان سجده نکرد.

قیاسی که مبنای وسواس بود — بلیس لعین اولین قاس بود
که من ناری و بوالبشر خاکی است — من از عِلو [و] او سِفل را حاکی است
همه، جنبش و روشنی از من است — کدورت ز طین وین بسی روشن است
بر اجسام، فرماندهی ز آتش است — ولی خاک چون عبد و محنت‌کش است
مرا با چنین عنصر تابناک — اطاعت نشاید از این جسم خاک
خلافت مرا باید و برتری — که از سرکشی عنصرم شد جری
... بدین مایهٔ خوار و اندام پست — نیارد به تخت خلافت نشست
ندانست در درگه پادشاه — شود بندگی خواجگی را گواه
(همان:٤٦۳)

سودجویی ومنفعت‌طلبی سبب شد کلمب (Christophe Colomb) بتواند بومیان آمریکا را فریب دهد و طلاها و ثروتشان را به ازای بهای اندک به یغما ببرد. محمّدهادی همایون در کتاب «تاریخ تمدّن مُلک مهدوی»، می‌گوید اگرچه اروپاییان ادعا می‌کنند اولین دریانوردی که وارد قاره اروپا شده، کریستف کلمب است؛ اما واقعیت در مورد این شخص چیز دیگری است. «وایکینگ‌ها و مسلمانان، پیش از او، با این سرزمین در دو ناحیه شمالی و جنوبی آن آشنایی داشتند و از روی اطلاعات آنان بود که راهی این سفر شد. حتی پرتغالیان ادعا می‌کنند که این سرزمین را پیشتر می‌شناخته‌اند» (۱۳۹۷: ٥٠٤).

نویسنده وجود واژگان اسلامی در زبان سرخپوستان را شاهد ادعای خود می‌داند و هدف مهم کلمب را از سفر به آنجا، ایجاد پایگاهی مرکزی برای طراحی و تأسیس یک کشور بر پایهٔ اعتقادات شیطانی و یهودی ذکر می‌کند؛ «از همین رو بود که با توجه به ناتوانی حزب شیطان در تمدّن‌سازی، در مواجهه با ساکنان بومی این سرزمین دست به کشتار وسیع و بی‌رحمانه سرخپوستان، ضمن غارت منابع طلای آنان و محو دو تمدّن *ازتک* و *اینکا* زد تا عرصه را برای هم‌حزبی‌های خود آماده کند» (همان).

در ابیات زیر نیز شارق به طمع‌ورزی کلمب و یارانش اشاره کرده است. ایشان با استفاده از مغالطه، ثروت بومیان را به یغما بردند. کلمب وقتی متوجه شد سرخپوستان برای کشاورزی، آهن ندارند وانمود کرد آهن از طلا بهتر است و به قیمت گزافی آهن‌آلات کشاورزی را به آنها فروخت:

چنین یافت کالایشان از زر است — ز بی‌آهنی رنجشان بی‌مر است
طلا را صلابت چو پولاد نیست — گه کار دهقان از او شاد نیست
ز پولاد آوردشان آلتی — به سختی عیان داشت ز آن حالتی
چو دیدند زفتی و تندی آن، — فشاندند زر را ز گندی آن
دو صد شوشه زر برده اندر مثل — که یک تیغ پولاد گیرد بدل

بـدانـسـان کـه در ارض دیرین طلا — هـزار آهـنـش بـاید انـدر بـهـا
غـرض بـرد ز آمـریک، اسپانیول — فـزونـتـر ز وهـم شـمـارنده پول
(همان:٤٧٠)

کاشـفان قارهٔ آمریکا به بومیان آنجا به چشـم حیوان می‌نگریسـتند. در ظاهر، ادعا می‌کردنـد می‌خواهنـد آنهـا را تعلیم دهند و متمدّن کنند؛ اما فقط آموزش‌های نظامی را ارائه می‌دادند و نیروی نظامی برای گسترش اهداف استعماری خود تربیت می‌کردند.

پـس از کـشـف امریک بـشتـافتند — جـزایـر ز پـانصـد فـزون یـافتند
... چـو حـیوان بـود مـرد نـاآزمود — ز آمـوزش انـسـانـیـت گشـت بـود
... چـو دیـدنـد فـرهـنـگ آموزگار — شـدنـد آدمـیـزاد و دانـش شـعـار
از آن مـردم ایـدر بـه هنگام جنگ — بـه سـخـتـی نـمـایند لختی درنگ
بـه هـرجـا از این نوع یابند مرد — بـدو رزم خـواهـنـد تـعـلیـم کرد
کجـا دور از اسـتـاد زاین قوم زفت — اگـر خـوانـد و بنوشت باشد شگفت
(همان:٤٧٢)

موارد دیگر این مغالطه در صفحات ٤٧٧، ٤٨٩، ٥٦٤-٥٦٥، ٢٩٤ و ٥٧٧ آمده است.

و) طلب برهان از مخالف

این مغالطه، نوع خاصـی از مغالطهٔ توسّـل به جهل اسـت؛ بدین معنا که کسـی مدعا و عقیده‌ای را بدون استدلال، مطرح می‌کند و ازدیگران می‌خواهد اگر با برهان او مخالفند، آن مدعا را باطل کنند (خندان، ١٣٨٤: ١٣٢).

شـنـیـدم بـه مـصر اندرون، قبطیی — چنین گـفـت بـا مـؤمـن سبطـیی
کـه لابـُدّ مِـنْـهْ اسـت آثار ملک — ز نـفـس مـؤثـر چـو قبطان و فلک
در افـراد داعـی ایـن مـنـزلـت — نـشـد غـیـر فـرعـون ذی‌منقبت
گـر انـکـار داری کـه فرعون نیست، — نشـان ده در آفـاق آن شـخص کیست
(شارق‌یزدی، ١٣٧١: ٤٥٢-٤٥٣)

بـخنـــدید سبطـی ز گـفتار گول / کـه تـا چنـد قبطـی ظلـوم و جهـول؟
بـگـفـــت از کجـا صـدق این اختیار / ور ایـــن فـــرض نقصـــان وی آشکار
چـنـیـن زادگـی گـر کمال وی است / دلیلـــی ز نـقـــص و وبال وی است
کجـــا شـــیء نـاقـص شود بی‌نیاز / ز خـــود اکمـــلی بـایـــدش کـارساز
ورش زادگـــی ذل و نـقـصـان بـود / بـر اعـــدام و افـــنـاش بـرهـان بود
مـــؤثـر چـو گـردیـد و مفعول شد / اثـر بخشیش بـر کـــه مـوکـــول شد
نـــه آخـــر دمـادم مـؤثر سزاست / مـؤثر مـــؤثر چـو شـد آن کجاست

(همان:٤٥٤)

ز) آرزواندیشی

در این نوع مغالطه، شخص با خیال‌بافی و توهّم، وضعیت مطلوب را به جای عالم واقع در ذهن خود ایجاد می‌کند. برخی از دانشـمندان غربی، اثبات معاد و جهان پس از مرگ را نوعی مغالطهٔ آرزواندیشی به شمار می‌آورند (خندان، ١٣٨٤: ١٦٦).

در ابیات زیر، به این مطلب اشـاره شـده که شـخص از ترس مرگ، به خیال‌بافی درمورد پاداش در جهان آخرت روی آورده و عمل صالح را فراموش کرده است.

چـــو بـیـنـی ز رفـتـن نداری فرار / بـــه شـــهوت کـــنی مرگ خود را دچار
کـه یـــا رب، بـــه جنّت مرا حور ده / هـمـــان، بـاده از مشک و کـافـور ده
لبـاس از حـــریـــر و سـتـبـرق ببُر / سـریـــری فـــرا نِهْ ز یـک دانـــه دُر
چـــو نـاچـار، دانـی ز تـن بگسلی / بـدین آرزو، مـــی‌کنـــی خـوشـدلی

(شارق‌یزدی، ١٣٧١: ٣٨٣)

ح) عوام فریبی

ادعای مطابقت گناه با ارادهٔ خداوند و تقدیر، از حربه‌های انسان‌های عوام فریب است.

اگـــر مستـــی مـا نـه بر کام توست، / چـرا بـادهٔ تـلخ در جـــام تـــوست
چـــو خـــوردیم مـا بـاده از جام تو / یـقـیـــن مـســتـــی مـا بـود کام تو

... قـــدح مـــی فرســـتی بـه می نازَده هـــمـــــی تـــا تـــمـــاشـــا کـنـی عربده
(همان:٤٢٠-٤٢١)

۲-۳- مغالطات مقام نقد

این مبحث مغالطاتی را شامل می‌شود که ایرادگیرنده برای نشان‌دادن نادرستی آن نه تنها از راه منطقی وارد نمی‌شـــود و دلیل و برهان محکمی ارائه نمی‌دهد؛ بلکه به ترفندهایی چون مغالطه خلط علّت و دلیل، مغالطه تکذیب و مغالطه پهلوان‌پنبه متوسّـل می‌شـود تا مدّعایِ مورد بحث را نادرست جلوه دهد و از مقبولیت آن بکاهد.

الف) خلط علّت و دلیل

علّت در اصطلاح فلسفه، «چیزی است که چیز دیگری بر آن، متوقّف باشد و از وجود یا عدم آن، وجود یا عدم امر دیگری لازم می‌شود، یعنی هرگاه میان دو امری بستگی وجود داشـته باشـد، آن را که محتاجٌ‌الیه اسـت، علّت نامند و دیگر را که محتاج اسـت معلول گویند» (سـعیدی، ۱۳۹۲: ٦٨٨). سـبب، در اصـطلاح حکما، چیزی را گویند که بِنفسِـه، موجود باشد و از آن وجود دیگری حاصل آید (همان: ٤٣٩).

در ابیات زیر، به مناسـبت بحث خداشـناسی، شاعر تأکید می‌کند که در راه شناخت خدا، باید توجه داشت علّت با سبب متفاوت است و خداوند «باعث‌العلل» است.

ز معـلول چـــون ربـط عـلّت بـرید، در اقـلـیـم هـسـتـی شـود نـاپـدیـد
علل را جـهـــان آفـرین باعث است چـــه عـــلّت چه معلول را وارث اسـت
نشـد نـامِ عـــلّت ز عـرشش نزیل ولـــی بـــاعـــث‌العـــلّت اســـت آن جلیل
(شارق‌یزدی، ۱۳۷۱: ۳۰۸)

ب) مغالطهٔ پهلوان‌پنبه

ریچارد پل و لیندا إلدر می‌گویند هفدهمین ترفند کثیف برای برنده‌شدن در بحث‌ها این است که دیدگاه طرف مقابل را نادیده بگیرند و در عوض، دیدگاه‌های سست دیگری به او نسبت دهند (۱۳۹٦: ۸٦).

دگر باره سر تافت فرمیسنی — که انکار بحر است از ریمینی
تو گویی که دریا ندارد وجود — خردمند منکر نشد در شهود
گرش نیست خوانی، نباشد صواب — چنین کلّی عنصر پاک آب
چو شد بحر از بود بی بخش و بهر — ندانم چه سازم در اثبات دهر؟

(شارق‌یزدی، ۱۳۷۳: ۳٤۹)

نصرانی بعد از شنیدن توصیف خداوند از زبان عارف می‌گوید:

دگر باره، نصرانی آمد به گفت — که باید جواب خود ایدر شنفت
وجودی که گفتی به کل اندر است — ز رؤیت مصون وز ترکّب بر است
همانا، هوا باشد آن ذات باد — که در کل درون و بصیرش نزاد
خدای تو باد آن هوای بسیط — که بر این جهان است یکسر، محیط
همانا گرت باد باشد خدای — شد ابلیس در ظلمتت رهنمای
وگر نه بجز باد با این شئون — ندانم مجرد که در کل درون
بود حاضر و دیدنش ممتنع — مساوی به هر پست و هر مرتفع

(همان: ۵۱۰)

۲-٤- مغالطات مقام دفاع

الف) مغالطه البته/امّا

در همایون کتاب آمده که هارون‌الرشید در مسیر حج، وارد شهر مدینه می‌شود و با احترام بسیار با امام موسی کاظم –علیه‌السّلام– رفتار می‌کند و به استقبال امام می‌رود و مانند چاکران افسار مرکب را به دست می‌گیرد. مأمون از این رفتار پدرش شگفت‌زده

می‌شود و به او اعتراض می‌کند. هارون به مدح و توصیف مقام امام می‌پردازد؛ تعجب مأمون بیشتر می‌شود و می‌گوید:

که باری چو دانیش از خود احق — بدان شاه بگذار میراث حق
به حق کش شناسی، چرا نگروی؟ — ره راست دانی، چرا کج روی؟
چرا می‌کُشی شمع را بآستین — پسندی چرا تاریِ بزم دین
مشو دون ز نادانی خویشتن — بدان‌سان عمل کن که کردی سخن

(همان: ٤۳۰)

گرچه مأمون هم بر زبان می‌آورد که حکومت، حقّ امامان شیعه است؛ اما این اعتراف و اشاره به آن اشتباه برای مبراساختن او کافی نیست.

ب) مغالطهٔ رهانکردن پیش فرض

رابطهٔ میان پیش‌فرض‌ها با حقایق خارجی به طور جدی در معرفت‌شناسی بررسی می‌شود. ارتکاب این مغالطه وقتی روی می‌دهد که کسی اعتبار بیش از حد به پیش‌فرض‌های خود بدهد، به‌طوری که نخواهد که مشاهدات و درک جدید حقایق آن پیش‌فرض‌ها را نقد و اصلاح کند (خندان،۱۳۸٤: ۲٥٥).

در ابیات زیر، قبطی[٥] تفکّر غلط خود را رها نمی‌کند و در حالی که برای خداوند جسم قائل است، می‌گوید اگر خدا پیامبران را برای هدایت، فرستاده است، چرا خودش به سمت بندگانش روانه نشده است؟

اگر یک خداوند تکوین نمود — چرا مختلف از رسل وانمود
... چنین کس به همراه فرمان خویش — گسیل از چه ننموده سلطان خویش؟
همانا تعدّد سزد کاین گروه — هر آن یک شود از یکی حق پژوه

(شارق‌یزدی،۱۳۷۱: ۳٤٥)

در گفتار زیر نیز قبطی با تکیه بر اندیشه مادیگرایی، مبحث حلول را مطرح می‌کند.

دگر باره، ابله برآورد وَیل — که مضطر نگردید خود کرد میل
به فرمان خود شد به صلب ولید — نه مجبور مفعول گشت و مرید
چنین زادگی را ندانیم خوار — که از میل خود باشد و اختیار

(همان:٤٥٤)

در ابیات زیر، شاعر، قبطی را به مرغ خانگی تشبیه کرده که پیش‌فرضش این است که جزوِ حیواناتی است که فقط محدود به بُعد جسمانی هستند و قدرت پرواز و سیر به عالم معنویت را ندارند.

تو با بال سهرابی و زور شیر — به خاک اوفتادی که دستم بگیر
چرا مانده‌ای همچنان ماکیان — اسیر هوس در پی آب و نان
ز بس بال تحقیق نگشوده‌ای، — گمانت چنان چارپا بوده‌ای
ندانی ره و رسم پرواز را — به خانه درون خفته عمر دراز[٤]

(همان:٤٥٩)؛ همچنین (ر.ک.: به همان: ٣٤١، ٤٨٧)

ج) مغالطهٔ تبعیض‌طلبی

یک صوفی به کلام شخص عارفی ایراد می‌گیرد که طبق حدیث «کُلٌ ما مَیّزْتُموا ...» خداوند را نمی‌توان شناخت و عارف می‌گوید تو هم از این قانون کلّی، استثنا نیستی و نمی‌توانی مدّعی شناخت حق شوی.

چنان خُمّ می، صوفی آمد به جوش — برآورد مانند مستان، خروش
تو چون پشّه، در برگ اصنوبری — به اوضاع دهقان چه‌سان پی‌بری؟
مگر حق محاط است و معروف تو — که احوال او گشته مکشوفِ تو؟
بوَد گفت تو ز امتیازات وهم — ز سهمش کمان را شکسته است سهم
ز حیدر شنو «کُلٌ مَیزتُمُوا» — بود خلق و دور است از کوی او

[٤] شاید «پرواز راز»

بـــدو گفت عارف در این نیست شک ولـــی در قـصـــوریـــم کـل مشترک
مـــن انـــدر نـــدانـستـمی چـــون تـوام ز «مَیّزتُمُوا» فـــاش جـــهـــل تـــــو هـــم
(همان:٤٨٢)

شـاعر در ادامهٔ همین مبحث، به مغالطهٔ سقراطی هم اشاره می‌کند. طبق تعریف این مغالطه، نبودن یک تعریف دقیق مانعی برای کاربرد یک مفهوم کارآمد نیسـت (واربرتن، ۱۳۹۰: ١٦٦).

... اگـــر مـــا به غـــفـلت ز توحید اصل شـــمـــا را چـــرا بـــاید از اصـــل، وصل[٥]
شـــمـــا هـــــرچه هستـیـد ظاهر کنید بـــود هـــــرچـــه بـــــالاصل صـادر کنید
و گـــــر نـــه دروغ اســـــت ایـــن ادعا اصـیـــل اســـت مـــاهـیـت مـــاسوا
دوئـیّـــات افـــــراد هـــستـی ز ذات بـــمـــاند بـجـا تـا بـود کـائـنات
(شارق‌یزدی، ۱۳۷۱ :٤٨٤)

۲-٥- مغالطه در استدلال ۱

الف) وضع تالی

در این اسـتدلال، نتیجه همواره صادق نیست. در جملات شرطی، وضع مقدّم باید وضع تالی را به دنبال داشـته باشـد. در این نوع مغالطه، عوامل دیگری مغایر با هدف و انگیزهٔ مغالطه‌کننده وجود دارد که به آنها توجه نشده است (خندان، ۱۳۸٤: ۲٦۹-۲۷۰).

در ابیات زیر، به سبب این که آدمی طبع حیوانی دارد، او را موجودی مادّی پنداشته است:

ز وحـــــدت، ســخـــــن‌راند صاحبدلی بـــه کـــین انـــــدر آمـــد بـــرو جـاهلی
که یـــزدان کـــــه و حـّی مختار کیست؟ جـــــز از دهـــــر، در دهـر، آثـــار نیست
از ایـــــن کـــلّـــــی مـلـک خـرد و کبار خـــواصـــــی عـیـــان است از اضطرار

[٥] به نظر می‌رسد بهتر است «فصل» باشد.

... مرکب شده چار عنصر همی پدید آمده هیکل آدمی
(شارق‌یزدی، ۱۳۷۱: ۳۲۹)

لیکن انسان حق‌پرست می‌گوید انسان با طبع حیوانی به مقام سلطنت و خلافت بر این جهان نرسیده است و بشر دارای جان انسانی و الهی است (همان:۳۳۶، ۳۳۵، ۳۳۹، ۳۴۳). در ادامه نیز می‌گوید اگر طبع، قانون‌گذار است، باید درمورد نوع هم صادق باشد انسان نوعی حیوان است و چون حواس و نیروی سایر حیوانات از انسان بیشتر است، پس آنها باید بر انسان، سلطنت داشته باشند.

اگر طبع، ایجاد قانون نمود چرا شیر را تاج شاهی نبود؟
اگر طبع، ایجاد قانون کند چرا جانور رو به هامون کند؟
همه هرچه اندر سه عنصر درند یکی را به خود حکمران اشمرند
زحیوان اگر بود فردی امیر به حکمش همه نوع بودی اسیر
گروهی به انکار قانون درند تمدّن گزیدن به هیچ اشمرند
اگر امرِ طبعی بود یَک به یَک درآنند همراه هم مشترک
تخالُف عیان می‌کند کاین سبیل ز عقل است مسلوک و عقلش دلیل
(همان:۳۴۴-۳۴۵)

ب) مغالطهٔ رفع مقدم

مطابق نظر ابن‌عربی، ولایت و نبوت، دارای دو اعتبار خاص و عام هستند. نبوت عام یا مطلق، نبوتی است که از ازل برای حقیقت محمّدی، در حضرت واحدیّت و مقام اتحاد آن حقیقت با اسم اعظم حاصل بوده است تا ابد باقی است و نبوت خاصه به هر پیغمبری تعلّق دارد و از این جهت انبیاء، به مرسلین و غیرمرسلین تقسیم شده‌اند؛ یعنی نبی، از طریق وحی به حقایق –اسماء و صفات حق– و احکام شریعتش آگاه است. گاه وظیفه‌اش تبلیغ و تعلیم شریعتش است و به او رسول گویند. گاهی مأمور به عدم‌تبلیغ

است و نبوت در این معنا، نبوت عام است (ابن عربی، ۱۳۸۸:ج٦، باب هفتاد و سوم:٦٧-٦٨).

پس نبوت عامه یا مطلقه، همان ولایت مطلقه است که وجه مشترک انبیاء است و انبیاء به اعتبار جهت ولایت است که با حق و عالم غیب ارتباط دارند و از آنجا که خبر الهی «برای عالَم، غذا و خوراکی [است] که در بقای وجودش بدان تغذیه جوید» نبوت عامه، در خلق تا روز قیامت ساری است -اگرچه نبوت تشریع پایان یافته باشد (همان: ۳٦٥-۳٦٦). ولایت خاص را خاتم‌الاولیاء می‌گویند. بنابراین، نصرانی بدون توجه به مفاهیم عرفانی در اصطلاح ولایت خاص فقط به یک بُعد از روش تحصیل علم ایراد وارد می‌کند و کل مبحث ولایت را منتفی می‌داند در حالی که رد یک مدعا آن هم به شیوهٔ رفع مقدم، به‌کاربردن مغالطه است.

دگر باره، نصرانی آمد به‌جوش — که بیهوده گشتی فزونی فروش
چرا آن‌که فیض از محمّد ستاند — به از آن‌که در مکتب غیب خواند
گرفتم که عالم ز احمد گرفت — نبی از خدای محمّد گرفت
بر این دعوی ایدر، دلیلی بیار — و گر نه، ره کیش خود واگذار
نفهمیده پذرفتن از ابلهی است — مگر زآن کش از صدق دعوی، شهی است

(شارق‌یزدی، ۱۳۷۱: ۵۰۸)

ج) عدم‌تکرار حدّ وسط

یکی دیگر از محمل‌های ایجاد شبه قیاس، اینست که شرایط کاربرد حدّ وسط در استدلال رعایت نشود «در یک قیاس، محور و مدار اصلی همان حدّ وسط است و کوچک‌ترین اخلال در آن موجب اخلال در قیاس خواهد شد» (خندان، ۱۳۸٤: ۲٦۷).

برای قیاس صحیح شروط زیر در نظر گرفته شده است: ۱) حدّ وسط در هر دو مقدّمه باید به یک معنا باشد؛ و ۲) حدّ وسط در هر دو مقدّمه باید به طور کامل تکرار شود (همان ۲٦۷-۲۷۰). شاعر در مصراع دوم می‌گوید: ای قبطی، در استدلال خویش

نیمی از استدلال را نکو گفته‌ای؛ اما باید حدّ وسط در دو مقدّمه به یک معنا تکرار شود. شارق از زبان سبطی در ادامه می‌گوید: احدی که سزاوار است خالق باشد، دارای هم‌جنس نیست و اصل یگانه و بی‌هماتایی است.

بخندید سبطی از این گفتگو — که نیمی نکو گفتی ای زشت‌خو
مؤثّر سزاوار و لابُد یَک است — خردمند در وحدتش لا شک است
ولی آن احد جنس آحاد نیست — خود آن فرع از نوع افراد نیست
(شارق‌یزدی، ۱۳۷۱: ٤٥٣)

بخندید سبطی که جاهل مران — چنین قول ناقص ز جاهل مدان
ولید ار بود ظرف وی ور پدر — مؤثر در او دانش و فاعل بشر
به نفی ولید آمدی معترف — که از شکل خود ساختش منصرف
منزه بود ذات بی مثل رب — که گردد ز شیء دگر منقلب
وجودی که در کل، مؤثِر بود — مپندار گاهی مؤثَر شود
مؤثر که کل ز امر او منقلب — کجا منقلب گردد و مضطرب
(همان:٤٥٣)

۲-٦- مغالطه در استدلال ۲

الف) مغالطهٔ سنّت‌گرایی

ریچارد پل و لیندا إلدرا، این مغالطه را هشتمین ترفند کثیف برای برنده‌شدن در بحث‌ها به شمار می‌آورند که بر اساس آن، هر آنچه بزرگان و افراد مشهور و سرشناس گفته‌اند صحیح است (١٣٩٦: ٦٦). زاهد از پاسخ‌دادن به نصرانی ناتوان می‌شود:

فرو ماند ناچار اندر جواب — که از اهل تقلید بود آنجناب
بگفتا بزرگان و اَعلام ما — چنین می‌فکندند در جام ما
که حق نور غیبب است و بر کل، محیط — نه مرئی نه جوهر نه جسم و بسیط

من آن را ستایم که از مجتهد شنیدم به تقلید آن مستبد
نه انجیل دانم نه تورات را نه فرقان نه معنای آیات را
(شارق‌یزدی، ۱۳۷۱: ۵۰۷)

موارد مشابه در صفحات ۳٤۲ و ۳۲۹ ذکر شده است.

ب) مغالطهٔ توسل به اکثریت

واربرتون (Nigel Warburton) از این مغالطه با عنوان «مغالطهٔ دموکراتیک» یاد می‌کند؛ مغالطه‌ای که در آن، رأی اکثریت، منشأ درستی و راهنمای عملی اتکاپذیری در همهٔ مسائل به شمار می‌آید (۱۳۹۰: ۱٦۲).

در ابیات زیر، تأکید شده انسان نباید فقط به انتخاب جماعت اتکا کند بلکه به راهنما هم احتیاج دارد:

ز انبوهی حاج و بانگ درای نشاید به حج رفت بی‌رهنمای
فزونی دلیل درستی نبود به مقصد رسیدن ز چستی نبود
(شارق‌یزدی، ۱۳۷۱: ۳۷۰)

۲-۷- مغالطه در استدلال ۳

مغالطهٔ دلیل نامربوط

در این استدلال، «نتیجهٔ ادله یا نتیجهٔ گرفته شده، مقدّمات و یا مدعا با هم مطابقت ندارند و خندان می‌گوید این مغالطه که ادله نسبت به مدعا؛ عام، خاص یا بیگانه هستند بر بسیاری از مغالطات صدق می‌کند. در تشخیص اطلاق تام نیز باید مواردی را مغالطهٔ دلیل نامربوط دانست که از مصادیق دیگر مغالطات نباشد» (۱۳۸٤: ۳٤۱-۳٤۲).

در ابیات زیر، صاحبدل با زیرکی به تفاوت کاربردی اصطلاح قدیم اشاره می‌کند که دهر چون ذات حق، قدیم ذاتی و زمانی نیست؛ بلکه دهر فقط نسبت به سایر مخلوقات، قدیم زمانی است «قدیم آن است که اوّل و آخر نداشته باشد، و آن بر دو نوع است:

قدیم ذاتی و آن چیزی است که محتاج به غیر نباشد و قدیم زمانی و آن، وجود شیئی است غیرمسبوق به عدم (سعیدی، ۱۳۹۲: ۸۲۰).

بخندید صاحبدل هوشیار / که آرام شو یک زمان گوش‌دار
مگر رشتهٔ مطلب از دست رفت / همان ماهی هوشت از شست رفت
به مغز اندرت هوش مفقود شد / در این مسلکت ترک مقصود شد
نجویی مگر اصل آثار را / نخواهی مگر صاحب دار را
... قدیمی همی بایدت یافتن / ز هز مُحدَثت چهره بر تافتن
اگر دهر را می‌شماری قدیم / حدوث و زوالش عیان ای ندیم
گر از طبع کلّی سخن می‌رود / حدیث حدوثش به بن می‌رود

(شارق‌یزدی:۱۳۷۱: ۳٤۹)

۳- نتیجه‌گیری

مغالطه در همایون کتاب شارق‌یزدی جنبهٔ معرفت‌شناسی دارد. شارق‌یزدی، با استفاده از رویکرد بحث از مواضع مغاطه، هم عقاید بنیادین عرفان نظری را به درستی تبیین می‌کند و هم در استدلال‌های متعدّد خود، دلایلی بر درستی اندیشه‌اش و نقایضی بر لغزش‌های فکری مخالفانش مطرح ساخته است.

شگردهای کاربردی بیان استدلال نادرست و نقد لغزش‌های فکری در همایون کتاب عبارتند از: مخفی‌کردن استدلال‌های ضعیف، خوب نشان‌دادن اندیشه‌های نامطلوب. همچنین واقعی جلوه‌دادن امور توهمی، کاربرد برخی بیان‌های ساده با پیش‌فرض‌های نادرست که نابجا در مقام بیان یا دفاع و یا نقد مطلبی به کار رفته‌اند؛ در ابیات شارق‌یزدی مشاهده می‌شود. این موارد بیشتر برای طرح مبحث توحید ذکر شده‌اند.

شارق‌یزدی، به شیوهٔ گفتگو و ارائه مباحثه و مذاکره، کاربردهای مغالطه را به نمایش گـذاشـــته اســـت تا مخاطب درک و تجربه کند که مغالطه‌کاران چگونه برای پیش‌بردن اهداف خود از استدلال‌های ضعیف و ترفندهای متعدّد استفاده می‌کنند

مغالطه‌های خیال‌انگیز و دروغین که برسـاختهٔ احساسات و توهمات ایرادگیرندگان بود، بیشـترین کاربرد را در اثر مورد بحث داشـت. نویسـنده نکاتی را در مورد استدلال خوب گوشـزد می‌کند که در تقویت جنبه‌های تعلیمی اثر یاری رسانده‌اند و این موضوع نشـــان می‌دهـد که ســـراینده از این دلالت‌های مغالطه غافل نبوده و عامدانه آنها را در سروده‌های خود تذکر داده است.

یادداشت‌ها

۱- شـبه قیاس‌هایی که به سـبب داشـتن مقدّمات درست، مخاطب را به اشتباه می‌اندازد. آنها درحقیقت، قیاس نیستند.

۲- و آن این اسـت که مدعی به قیاس باشـد نه به قیاس به صـورت خود و نه از طریق عقل، و آن مدعی قیاس اسـت و نتیجهٔ نامطلوب به دسـت می‌آورد یا بر حسـب ماده قیاس نیسـت و اگر آنچه در آن اسـت مطابق دسـتور و نحو گفته شـده باشـد؛ قیاس است در غیر این صورت مسّلما نیست

۳- غلط اندازها یا مواضـع غلط بعضی در قیاس و جزء قیاس هستند و بعضی خارج از قیاس و اجزاء آن هستند.

٤- خواجه نصیر طوسی، غرور و «اعجاب به خود» را عامل اصلی برای ارتکاب آگاهانهٔ این نوع مغالطه معرفی می‌کند (۱۳٦۱: ٥۱٦).٥

٥- - فرامیسـی، شـخصـی که عضـو تشکیلات فراماسیونرهاست. مهم‌ترین هدف ایشان، فراهم‌نمودن مقدّمات حکومت فردی از بین ماسـیون‌ها با عنوان نمادین ضـدمسـیح (=Antichrist دجال) یا به تعبیر بعضـی از گروه‌های ماسـیونی، فرعون جدید است (هکایون، ۱۳۹۹: ٤۸۰)

٦- قبطی: عنوان هر یک از منسوبان گروهی از اهل مصر (=قبط) است که در مآخذ اسلامی و گاه ادبیات فارسی اشاره به قوم فرعون و تابعین او دارد و غالباً در برابر «سبطی» (=منسوب به اسباط دوازدهگانهٔ بنی اسرائیل) آمده است. مشهور است که موسی (ع) هنگام دفاع از یک سبطی، یک قبطی را کشت و از مصر متواری گشت. به گفته نویسندگان قدیم عرب، نام قبطیان برگرفته از «قبط» است که نام یکی از سلاطین مصر قدیم و از اعقاب نوح بود. امروزه عموماً این نام را مأخوذ از کلمهٔ یونانی «آیگیپتوس» (=مصری) می‌دانند (شریفی، ۱۳۹۵: ١٣٣٦).

منابع

الف) کتاب‌ها

١. ابن‌رشد، ابی ولید (۱۹۷۳)، تلخیص السفسطه. تحقیق محمّدسلیم سالم، مطبعه دارالکتب.

٢. ابن‌سینا، ابوعلی حسین بن عبدالله (۱۹۸۰)، عُیُون‌الحکمه. مقدّمه و تحقیق عبدالرحمن بدوی، بیروت: دارالفکر.

٣ _____ (١٣٦٥)، منطق اشارات و التنبیهات ابن سینا. ترجمهٔ سیدابوالقاسم هاشمی، تهران: سیدابوالقاسم هاشمی.

٤. ابن‌عربی، اکبرمحیی‌الدّین (۱۳۸۸)، فتوحات مَکّیه، ترجمه و تعلیق محمّد خواجوی، تهران: مولی.

٥. ارسطو (۱۹۹۹)، سلسله العلم المنطق: النص الکامل لمنطق ارسطو؛ کتاب الجدل و کتاب النغالطه. تحقیق و تقدیم د. فرید جبر، بیروت: دارالفکر.

٦.پـل، ریچـارد و الـدر، لینـدا (۱۳۹٦)، مغـالطـه‌هـای پرکـاربرد: ٤٤ ترفنـد کثیف برای برنده‌شـدن در بحث‌ها، بازنویسـی مهدی خسـروانی. تهران: فرهنگ نشر نو با همکاری نشر آسیم.

۷. جعفری، محمّدرضـــا (۱۳۹٦)، فرهنگ ادبیات فارســـی، تهران: فرهنگ نشـــر نو با همکاری نشر آسیم.

۸.خاضع، اردشیر (۱۳٤۱)، تذکره سخنوران یزد، حیدرآباد: کتابفروشی خاضع.

۹. خندان، علی‌اصغر (۱۳۸٤)، مغالطات. قم: بوستان کتاب.

۱۰. سـعیدی، گل‌بابا (۱۳۹۲)، فرهنگ جامع اصطلاحات عرفانی با تکیه بر آثار ابن‌عربی، تهران: زوار.

۱۱. شـارق‌یزدی، غلامحسین (۱۳۷۱)، دیوان شارق‌یزدی، مقدّمه و تصحیح اکبر قلمسیاه. تهران: انتشارات ما.

۱۲. شـریفی، محمّد (۱۳۹٥)، فرهنگ ادبیات فارسی (ویراست دوم)، تهران: فرهنگ نشر نو، آسیم.

۱۳. صـــلیبا، جمیل (۱۳٦٦)، فرهنگ فلســـفی. ترجمهٔ منوچهر صـــانعی‌دره‌بیدی. تهران: حکمت.

۱٤. طباطبایی، سـیدمحمّدحسـین (۱۳٦۲)، رسـائل سبعه. قم، بنیاد علمی و فکری علامه طباطبایی.

۱٥. عارف، رضـــا (۱۳۹٤)، مغالطه‌پژوهی نزد فیلســـوفان مســـلمان. چاپ دوم. تهران: بصیرت.

۱۶. علامه حلی (۱۳۹۲)، الجوهر النّضید: شرح بخش منطق تجرید خواجه نصیرالدّین طوسی. ترجمهٔ منوچهر صانعی دره‌بیدی. چاپ هشتم. تهران: حکمت.

۱۷. غزالی، ابوحامد محمّد (۱۹۹٤)، محک‌النظر. تحقیق، ضبط و تعلیق: د. رفیق العجم. بیروت: دارالفکر اللبنانی.

۱۸. فارابی، ابونصر محمّد بن محمّد (۱٤۳۳)، المنطقیات، جلد ۱. تحقیق محمّدتقی دانش‌پژوه. الطبعه الثانیه. قم: مکتبه سماحة آیه الله العظمی المرعشی النجفی.

۱۹. نصیرالدین طوسی، محمّد بن محمّد (۱۳٦۱)، اساس الاقتباس، تصحیح مدرس رضوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲۰. نصیرالدین طوسی، محمّدبن محمّد و دیگران (۱٤۰۳)، شرح الإشارات والتنبیهات للطوسی (مع‌المحاکمات)، قم: دفتر نشرالکتاب.

۲۱. مظفر، شیخ محمّدرضا (۱۳۷۷)، المنطق. تهران: الهام.

۲۲. واربرتون، نایجل (۱۳۹۰)، اندیشیدن، فرهنگ کوچک سنجشگرانه‌اندیشی: تفکّر انتقادی، ترجمهٔ محمّدمهدی خسروانی. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۳. همایون، محمّدهادی (۱۳۹۷)، تاریخ تمدّن و مُلک مهدوی. چاپ چهارم. تهران: دانشگاه امام صادق (ع).

ب) مقالات

۱. عظیمی‌یان‌چشمه، الهام و محمود عابدی(۱۳۹۳) «تحلیل معناشناسیک و ریخت‌شناسیک جدل گونه‌های هجویری»، پژوهش‌های ادب عرفانی، دوره ۸، شماره ۱، ۱۹-۵۸.

۲. فـاطمی، جمیله (۱۳۹۰)، «بررســـی و تحلیل منطقی لغزش‌های فکری خرد عامه در ضرب المثل‌های فارسی»، کهن‌نامه ادب پارسی، جلد ۲، شماره ۱، ۸۷– ۱۰۰.

۳. مشتاق، حسین (۱۳٤۸)، «شارق‌یزدی»، یغما، شماره ۲٤۹، ۱٦۲–۱٦۳.

٤. نبویان، ســیدمحمود (۱۳۸٥)، «مغالطات»، معرفت فلســفی، ســال ســوم، شــماره ۱۱، ۱۰۹–۱٥٦.

Reference List in English

Books

al-Allama al-Hilli (2013). Al-*Johar Al-nazid: Elaborating logic part of Khaje Nasiredin Tusi's Tajrid* (M. Sanei Darebidi, Trans.). 8th ed., Hekmat. (Original work published 2002). [in Persian]

al-Farabi, A. M. B. M. (1433 A.H.). *al-manteghiat* (by M. T. Danesh Pajouh), Vol. 1, Al-tabe Al-sanie, Marashi Najafi Library. (Original work published 1408) [in Arabic]

al-Ghazali, A. H. M. (1994). *Mihak al-Nazar fi al-mantiq (*by R. Al-ajam), Dar al Fikr al Lubnani. (Original work published no date) [in Arabic]

Aref, R. (2015). *Fallacy studies in Muslim philosophers, 2nd ed.*, Basirat. [in Persian]

Aristotle (1999). *A series of reasoning: Al Nas Al Kamel Lemanteqh of Aristotle; Ketab Aljada and Ketab Alneghalah (*by Farid Jabr), Daralfekr Allobenani.

Homayoun, M. H. (2021). *History of Civilization & the Mahdawid Kingdom*, Emam Sadeq University. [in Persian]

Ibn Arabi, M. (2009). *Al-Futuhat al-Makkiyya* (M. Khajavi Trans.), Vol. 6, Mola. (Original work published 1997) [in Arabic]

Ibn –e- Rushd, A. V. (1973). *Talkhis Al-safsata (*M. S. Salem), Matba dar-alkotob, (Original work publishe 1972) [in Arabic]

Ibn Sina, A. A. H. B. A. (1980). *Oyoun Al-hekmah* (by A. R. Badvi), Daralfekr. (Original work published 1607) [in Arabic]

Ibn Sina, A. A. H. B. A. (1986). *Al-Isharat wa al-Tanbihat* (S. A. Hashemi Trans.), Seyed Abulghasem Hashemi. (Original work published no date) [in Persian]

Jafari, M. R. (2018). *Farsi Literature Encyclopedia*, Nashre-e-Nou and Nashr Asim publications. [in Persian]

Khandan A. A. (2005). *Fallacy,* Bustan Ketab. [in Persian]
Khaze, A. (1962). *Tazkare-Sokhanvaran-Yazd*, Khazeh Bookstore. [in Persian]
Mozafar, S. M. R. (1998). *Al-mantegh,* Elham. [in Persian]
Nasir al-Din al-Tusi, M. B. M. (1982). *Asas Al-eghtebas* (by M. Razavi), Tehran University Press. (Original work published 2015) [in Arabic]
Nasir al-Din al-Tusi, M. B. M. et al. (1403). *Sharh Alesharat and Altanbihat Altusi (Ma al-Mohakemat),* Nashr al-Ketab. (Original work published 1982) [in Persian]
Paul, R., & Elder, L. (2017). *The thinker's guide to fallacies: the art of mental trickery and manipulation* (by M. Khosravani), Farhang Nasre-e-Nou and Nashr Asim publications. (Original work published 1994) [in Persian]
Saeidi, G. (2013). *Comprehensive Philosophical Lexicon Terms,* Zavvar. [in Persian]
Saliba, J. (1987). *Philosophy Encyclopedia* (M. Sanei Darebidi Trans.), Hekmat. (Original work published 1994) [in Persian]
Sharegh Yazdi, G. H. (1992). *Sharegh Yazdi's Diwan* (by A. Ghalamsiah), Ma Publication. [in Persian]
Sharifi, M. (2017). *Farsi Literature Encyclopedia,* Nashre-e-Nou and Nashr Asim publications. [in Persian]
Tabatabai, S. M. H. (1983). *Resaeil Sabe,* Allame Tabatabaie Thought and Scientific Foundation. [in Arabic]
Warberton, N. (2011). *Thinking from A to Z (3rd ed.)* (M. M. Khosravani Trans.), 2nd ed., Elmi-Farhangi publishing company. (Original work published 2000). [in Persian]
Homayon, Mohammad Hadi (2018) History of civilization (4rd ed.) Imam Sadiq University publishing company. (Original work published 2001). [in Persian]

Journals

Azimi Yancheshmeh, E., & Abedi, M. (2014). Semantic and Morphologic Analysis of Hojviri's Dialectics. *Research on Mystical Literature*, *8*(1), 19-58. [in Persian]
Fatemi, J. (2011). The Study and Analysis of Mental Errors of Public Wisdom in Persian Proverbs. *Classical Persian Literature*, *2*(1), 87-99. [in Persian]
Moshtaq, H. (1969). Sharegh yazdi, *yaghma,* 249, 162-163. [in Persian]
Nabavian, S. M. (2006). Moghaletat, *Ma'rifat-i Falsafi,* 11, 109-156. [in Persian]

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، بهار ۱٤۰۲، شمارهٔ ٥٦، صفحات ۱۷۵-۱۳۹
DOI: 10.29252/KAVOSH.2022.18316.3235
DOR: 20.1001.1.2645453.1402.24.56.6.6

تحلیل تقابل‌های دوگانه در نشانه‌های اشعار نیمایی حسین منزوی *

(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر الهه جیهانی[۱]
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد دهاقان
دکتر مریم محمودی
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد دهاقان

چکیده

حسین منزوی از شاعران برجستهٔ معاصر است. باآنکه او را بیشتر به دلیل خلاقیت‌های عروضی و تصویرسازی‌های بدیع در غزل نو می‌شناسند، اشعار نیمایی منزوی نیز بسیار ارزشمند است. این اشعار تا کنون، به‌طور مستقل بررسی نشده است؛ درحالی‌که چنین آثاری به‌دلیل آزادی بیشتر شاعر در این گونهٔ شعری و نیز وحدت موضوعی و انسجام ساختاری خود، بیش از غزل‌های شاعر، اندیشه و مفاهیم بنیادین شعر رمانتیک منزوی را بازتاب داده‌اند. در این مقاله، به‌منظور آشنایی با دلالت‌های کلان و بنیادین و شناخت روابط ساختاری نشانه‌های شعر نیمایی منزوی، به بررسی تقابل‌های اصلی و شبکه‌های مرتبط با آن در این متون پرداخته شده است.

روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی با ابزار کتابخانه‌ای و فیش‌نویسی است. همچنین از الگوی تحلیل تقابل‌های دوگانهٔ لوی استروس و اصول نشانه‌شناسی ساختارگرا در تحلیل شبکه‌های دوگانهٔ متن استفاده شده است. ساختارگرایی ادبی یکی از روش‌های تحلیل است که در دههٔ ۱۹٦۰ به اوج شکوفایی رسید و ریشهٔ آن را در زبان‌شناسی ساختارگرا باید جست. تقابل‌های دوگانه اساس تفکر ساختارگراست. براساس یافته‌های این تحقیق، مهم‌ترین تقابل کلان و محوری متن، تقابل امر اصیل و راستین با امر کاذب و مشوب است که در حوزه‌های دلالی و معنایی مختلف متن بازتاب یافته است. همچنین ساختار اصلی متن برپایهٔ تقابل دو اصل «تباین و افتراق» و «تکامل و اتحاد» است.

واژه‌های کلیدی: حسین منزوی، رمانتیسم، نشانه‌شناسی، تقابل‌های دوگانه، لوی استروس.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰۱/۰۲/۰٦ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۱/۰۹/۱٤
[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: jeyhani_e@yahoo.com

۱- مقدّمه

حسین منزوی از شاعران برجسته و بنام دورهٔ معاصر است. سروده‌های منزوی شامل دو بخش اصلی غزل‌های نو و سروده‌های نیمایی و سپید اوست. دربارهٔ غزل منزوی پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است؛ ولی به شعر نیمایی منزوی چندان توجهی نشده است؛ دلیل آن هم نوآوری‌ها و خلاقیت‌های ویژهٔ منزوی در حوزهٔ وزن، تصاویر و محتوای غزل است که سبب شده است مخاطبان و پژوهشگران عمدتاً به غزل او توجه کنند.

شعر نیمایی به‌دلیل رهایی از قید وزن عروضی و نیز به‌دلیل ظرفیت ویژه و وسیعی که برای طرح اندیشه‌ها و خلق تصاویر و مضامین تازه دارد، در شناخت جهان فکری و ادبی شاعران بسیار راهگشاست. منزوی نیز در شعر نیمایی خود به‌صورت آشکارتر و آزادانه‌تری فضای اندیشه و احساسات رمانتیک خود را دنبال کرده است. همچنین، به‌دلیل وحدت طولی و ساختاری این نوع شعر، انسجام فکری و دلالی بیشتری در این اشعار مشاهده می‌شود؛ بنابراین بررسی روابط نشانه‌ها در شعر نیمایی منزوی، سبب کشف برخی معانی و مفاهیم بنیادین زبان شعر او می‌گردد.

به‌منظور دست‌یابی به این هدف، در این مقاله اشعار نیمایی حسین منزوی بر مبنای الگوی تحلیل تقابل‌های دوگانهٔ لوی استروس (Claude Lévi-Strauss) بررسی می‌شود؛ زیرا این الگو با مشخص‌کردن تضادها و تقابل‌های کلان متن و یافتن شبکه‌های مرتبط با آن، روش مناسبی برای کشف روابط زنجیره‌وار نشانه‌ها و ارتباط آن با اندیشه‌های بنیادین حاکم بر متن است.

بر اساس فرضیهٔ مقالهٔ حاضر، شبکه‌های متعددی از نشانه‌های متن ذیل چند تقابل محوری و کلان قرار می‌گیرد که این تقابل‌ها از مهم‌ترین بن‌مایه‌های فکری شاعر و مرتبط با اندیشهٔ رمانتیک اوست.

۱-۱- روش و دامنهٔ پژوهش

جستار حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای و فیش‌نویسی انجام می‌پذیرد. دامنهٔ پژوهش حاضر شامل ٦٦ شعر نیمایی اوست که صفحات ٥٤٨ تا ٦٧٩ مجموعهٔ اشعار او را شامل می‌شود.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

به‌طورکلی برای بررسی جنبه‌های زبانی و بلاغی شعر منزوی پژوهش‌های صورت گرفته است:

- زهرا طالبلو و دیگران در مقالهٔ «تحلیل زبان تصویر در غزل رمانتیک حسین منزوی» (۱۳۹۹) در دو محور تصاویر حقیقی و تصاویر خیالی به تحلیل مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم در غزل منزوی پرداخته است.

- فاطمه مدرسی، رحیم کوش‌شبستری و محمد بامدادی در مقالهٔ «کارکرد نظام نشانه‌شناسی در شعر معاصر؛ با تکیه بر اشعار حسین منزوی، هوشنگ ابتهاج و شفیعی‌کدکنی» (۱۳۹۷) به بررسی نشانه‌های ادبی، سبکی، عاشقانه، اجتماعی، و عرفانی و اخلاقی شعر شاعران مذکور پرداخته‌اند.

- محمد مرادی در مقالهٔ «تنوع متمایز رنگ در اشعار حسین منزوی و تحلیل جلوه‌های نوآورانه و تقلیدی آن» (۱۳۹۵) ضمن بیان بسامد انواع رنگ در مجموعه اشعار منزوی و طبقه‌بندی رنگ‌ها، میزان نوآوری و تقلید شاعر را در کاربرد رنگ‌ها بررسی و با شاعران گذشته و معاصر مقایسه‌کرده است.

- زیور دهقانی و شمس‌الحاجیه اردلانی و سیداحمد کازرونی در مقالهٔ «سازه‌ها در مجموعهٔ «حنجرهٔ زخمی تغزل» حسین منزوی» (۱۳۹٤) به بررسی آرایه‌های موسیقی‌آفرین در غزل‌های مجموعهٔ «حنجرهٔ زخمی تغزل» پرداخته‌اند.

– مریم اسم‌علی‌پور در مقالهٔ «استعارهٔ شناختی نور در اشعار حسین منزوی» (۱۳۹۵) برمبنای نظریهٔ لیکاف و جانسون، استعاره‌های منزوی دربارهٔ معشوق تغزلی و نمادگرایی ویژهٔ شاعر را بررسی کرده است.

باوجود آن که در حوزهٔ مباحث بلاغی و زبانی شعر منزوی تحقیقاتی به انجام رسیده است، هیچ پژوهشی به‌صورت مستقل، به نشانه‌شناسی شعر آزاد نیمایی منزوی نپرداخته است.

۲- مباحث نظری

۲-۱- نشانه‌شناسی ساختارگرا و تقابل‌های دوگانه در الگوی استروس

کامل‌ترین تعریف از مفهوم نشانه که به خاصیت ارتباطی آن نیز توجه دارد، تعریف پی‌یر گیرو (Pierre Guiraud) است: «نشانه محرّک یا جوهر محسوسی است که تصویر ذهنی آن در ذهن ما با تصویر ذهنی محرّکی دیگر تداعی می‌شود. کارکرد محرّک نخست برانگیختن محرّک دوم با هدف برقراری ارتباط است» (گیرو، ۱۳۹۲: ۳۹).

یکی از مهم‌ترین نظام‌های نشانه‌ای «زبان» است که در آن واژه‌ها دو روی سکهٔ دال و مدلول را تشکیل می‌دهد. زبان بزرگ‌ترین ابزار ارتباطی بشر است. خودِ واژه‌های زبان از عناصر کوچک‌تری به نام واج تشکیل شده است و ترکیب این اجزا نیز بر اساس قواعد و نظام خاصی است.

فردینان دو سوسور (Ferdinand de Saussure) معنای هر واژه و مبنای تمایز هر واج را در روابط آن با واژه‌ها و واج‌های دیگر می‌دانست. برمبنای نظریهٔ سوسور واژه و عناصر زبانی به‌خودی‌خود معنایی ندارند، بلکه معنای خود را از تقابل با واژه‌های دیگر کسب می‌کنند (ر.ک.: سوسور، ۱۳۹۲: ۱٦۸). همچنین، به تشخیص این زبانشناس ارتباط عناصر زبانی با یکدیگر براساس دو فرایند مهم صورت می‌گیرد: یکی قیاس و دیگری پیوند؛ «قیاس صورتی است که بر اساس یک صورت یا صورت‌های دیگر طبق

قاعده‌ای مشـــخص به وجود می‌آید ... لازمهٔ قیاس وجود یک الگو و تقلیدهای با قاعدهٔ آن اســت (اصل مشابهت)» (دینه‌سن، ۱۳۸۹: ٤٤). مبنای ارتباط نشانه‌ها در فرایند قیاس، تقلید و مشـابهت در چند عامل و نیز اشـتراک در برخی وجوه اختلاف نشانه‌هاست. در این تقلید، رابطهٔ اساسی رابطهٔ جانشینی است که برمبنای مشابهت شکل می‌گیرد.

«پیوند» که دومین عامل اســت نیز صـورت‌ها و عناصـر متفاوت را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد و از آن، پدیدهٔ زبانی واحد و مستقلی پدید می‌آورد –همانند پیوستن واج‌ها به یکدیگر و پدیدآمدن واژه‌های مسـتقل. این ویژگی، تابع اصـل همنشینی است (ر.ک.: همان: ٤٥–٤٦).

همین اصـول و مبانی اسـاسی در زبان‌شناسی سوسور، مبنای رویکرد ساختارگرایانه به متن و بررسـی‌های مبتنی بر این رویکرد اسـت. به تعریف رابرت اسکولز (Robert Scholes) «سـاختارگرایی روش جست‌وجوی واقعیت نه در اشیای منفرد که در روابط میان آن‌هاست» (اسکولز، ۱۳۹۳: ۱۸).

ساخت‌گرایان کوشش کردند این انگاره‌های واجی، نحوی و دستوری را در بررسی پدیده‌های انسـانی به‌کار گیرند و نظام‌های معنایی خاص انسـان را کشـف کنند (سلدن، ویدوسون، ۱۳۹۷: ١٦١).

اسـتروس با برگرفتن این سـه اصـل –یعنی معناداری نشـانه‌ها در ارتباط و تقابل با یکدیگر، اصـل قیاس و جانشـینی نشانه‌ها و اصل پیوند و همنشینی نشانه‌ها– این اصول و الگوهای بنیادین را در حوزهٔ مردم‌شـناسـی و علوم انسـانی به‌کار گرفت. در حقیقت، اسـتروس معتقد بود که این اصـول نه‌تنها در زبان‌شناسی، بلکه در مطالعات اجتماعی و فرهنگی نیز کارآمد اسـت (ر.ک.: استروس، ١٣٧٦: ٧١). او کشف کرد که مردان و زنان پیش از تاریخ، تجربه‌هایشـان را به‌شـکل تقابل‌های دوگانهٔ + / – سـازمان می‌داده‌اند و همین عناصـر دوگانه و متقابل، اسـاس فرهنگ را شـکل می‌دهد (ر.ک.: برتنس، ۱۳۹۱: ٧٧).

برای تحلیل الگوی این تقابل‌ها، سه اصل مهم تنظیم شده که در مقالهٔ حاضر نیز از آن استفاده شده است:

الف) تقابل‌ها دو قطب مثبت و منفی دارند؛ یعنی در اغلب موارد، یکی از طرفین تقابل مثبت و یکی منفی است و این مثبت و منفی‌بودن را ارزش‌های فرهنگی و نظام ارزشی حاکم بر ذهن بشر مشخص می‌کند؛ در حقیقت، حضور عنصری در یک طرف تقابل آن را مثبت و غیبت آن در طرف دیگر آن را منفی می‌سازد (Strauss, 1963: 35). روابط مبتنی بر تقابل حضور و غیاب در دو سوی نظام متن و نظام ذهنی و فرهنگی خوانندهٔ آن، از روابط بنیادی و پایه‌ای در ساخت‌گرایی هستند (ر.ک.: تودوروف، ۱۳۹٦: ۳۲)؛

ب) براساس اصل قیاس در نظام زبان‌شناسی، آن دسته از تقابل‌هایی که تفاوت‌های مشابه یکدیگر دارند، شبکه‌ای هم‌تراز ایجاد می‌کنند و این شبکه‌ها از اصلی‌ترین زنجیره‌های ساختاری متن است؛ برای نمونه، در فرهنگ قبایل وحشی تقابل «خوردنی–ناخوردنی» به‌صورت قیاسی با دوگانهٔ متقابل «خودی–بیگانه» پیوند می‌یابد. بدین صورت، میان تفاوت‌های مشابه این دو تقابل، امکان گشتار به‌وجود می‌آید: «آنچه خوردنی نیست» به‌گونه‌ای «بیگانه» است. (ر.ک.: هاوکس، ۱۳۹٤: ۷٦–۷۷)

ج) وجود تقابل‌ها و تضادها به دو شکل حل‌شدنی است. در حقیقت، به دو صورت می‌توان شکاف میان دو عنصر متقابل را پُر کرد: یکی با وحدت عناصر متضاد یا ترکیب دو عنصر متقابل با یکدیگر (ر.ک.: استروس، ۱۳٦۱: ۱۷۷)؛ و دیگری از راه افزودن یک سنتز یا عامل سوم که در نقش عامل مکمل ظاهر می‌شود (ر.ک.: کالر، ۱۳۸۸: ۲٤۳).

در ساختارگرایی، دو نکته اهمیت دارد: ۱) متن از چه اجزایی تشکیل شده است؛ و ۲) عناصر ساختی و اجزای متن در کل نظام‌مند آن، چه روابط و تأثیراتی دارند (سلدن، ۱۳۷٥: ۱٤). بر همین اساس، تقابل‌های دوگانه در بخش‌های مختلف متن تحلیل می‌شود تا به عناصر ژرف‌ساختی و کلان متن دست یابیم.

روشـن است که این عناصر ژرف‌ساختی در درون نظام‌های کلان اندیشگانی و ادبی متن معنادار اســت؛ به همین دلیل در ادامه به بررســی اجمالی مکتب کلان رمانتســیم می‌پردازیم؛ زیرا کـه متن مورد مطالعه در درون نظام معنایی و عاطفی آن شــکل گرفته است.

۲-۲- رمانتیسم (Romanticism)

رمانتیسم را گرایشی هنری با هدف غایی رهایی از قید و بندهای سنت و ذوق و قریحهٔ حاکم بر ادبیات و هنرهای پیشـین دانسـته‌اند؛ به‌طوری‌که احسـاسات و فردیت شاعر یا هنرمند در اثر او نمایان گردد (ر.ک.: وان‌تیگم، ۱۳۷۰: ۱۵۹). این مکتب در اروپا، از قرن هجدهم، پایه‌گذاری شـد و در ایران، پس از مشـروطه و در اوایل قرن ١٤ خورشـیدی، ظهور و بروز یافت. اندیشـهٔ رمانتیک به طبیعت اصـیل و بکر و حتی دورافتاده و جهان گنگ و مبهم اسـاطیر و افسانه‌ها گرایش دارد؛ زیرا فردیت و احساسات سایه‌وار خود را در این جهان‌ها می‌جوید (ر.ک.: سیدحسینی، ۱۳۸۷: ج۱/ ١٨٤-١٨٥). نگرش رمانتیک‌ها به طبیعت درجهت انتقال احسـاسـات و عواطف فردی خود به طبیعت و حتی انعکاس طبیعت از رهگذر احساسات آنان است.

از آنجا که اندیشـه‌های رمانتیک منزوی تأثیر بسیاری بر شبکهٔ نشانه‌ها و دلالت‌های کلان اشـعار نیمایی او داشـته اسـت، در ادامه تقابل‌های کلان و روابط نشـانه‌ها در شعر نیمایی این شاعر بررسی می‌شود.

۳- تقابل‌های کلان و شبکه‌های هم‌ارز در شعر نیمایی منزوی

بر پایهٔ اصـل قیاس در نظام زبان‌شـناسـی سـوسوری، در هر متن زبانی یا نظام فرهنگی، شـبکه‌ای از نشـانه‌ها که تفاوت‌های مشابهی دارند، با یکدیگر هم‌ارز و هم‌تراز می‌گردد. یکی از مهم‌ترین راه‌های کشـــف روابط متن و تقابل‌های حاکم بر متن، بررســـی همین

شبکه‌های قیاسی هم‌ارز است. این شبکه‌ها باید ما را به گره‌ها و نقاط اصلی متن برساند که همچون نقطه‌های کانونی بر کل نظام نشـــانه‌های متن مســـلط هســـتند (تودوروف، ۱۳۸۳: ۱٥٦).

در اشـــعار نیمایی منزوی، چند تقابل کلان مجموعه‌ای از تقابل‌ها را در شـــبکه‌ای هم‌ارز قرار داده است. رابطهٔ این تقابل‌ها به طورکلی، به دو دستهٔ معنایی تباین و افتراق، و تکامل و اتحاد تقسیم می‌شود. در ادامه به معرفی این دو دسته می‌پردازیم.

۳-۱- تقابل‌های مبتنی‌بر تباین و افتراق

تقابل‌های این دسـته ذیل تقابل کلان امور اصیل و راستین با امور کاذب و مشوب است. این تقابل‌ها بر نفی و بطلان یک طرف تقابل و اثبات طرف مقابل متکی هســـتند و رابطهٔ آن‌ها مبتنی بر حضور و غیاب حقیقت، اصالت و پاکی است. زوج‌های مثبت و منفی این بخش از آن جهـت اهمیـت ویژه دارنـد کـه در حوزه‌هـای دلالی متعدد و مفاهیم متنوع عاشقانه، طبیعت‌گرایانه و حتی سیاسی متن دیده می‌شوند.

منزوی همواره، در برابر یک امر اصـیل، بکر، حقیقی و راستین، یک نمونهٔ کاذب و مشـوب قرار می‌دهد و با نفی امر مشـوب و کاذب به تأیید و تثبیت امر اصیل و راستین می‌پردازد. از بارزترین جلوه‌های این تقابل‌ها در زوج‌های متقابلی اســـت که حول محور نشانهٔ «شهر» شکل گرفته است.

۳-۱-۱- تقابل شهر با اصالت طبیعت

در شـعر منزوی، شهر با دو دسته نشانه‌های مکانی و زمانی در تقابل قرار می‌گیرد. شهر از نظر زمـانی و مکـانی موقعیـت کنونی شـــاعر را نشـــان می‌دهـد کـه بر کـاذب و غیراصـــیل‌بودن و مشـــوب و آلوده‌بودن دلالت دارد. در تقابل با آن، نشـــانه‌های مکانی

«روستا» و «آسمان» و «جنگل» و نشانهٔ زمان اساطیری «لیلا» و «عاشقان اساطیری» قرار دارد.

تقابل شهر و روستا به قدری در ذهن شاعر پررنگ است که خود او در مصاحبهٔ ناتمامش آن را خط تمایز اصلی در زندگی‌اش می‌داند: «به خاطر این که هر دو راحت باشیم، در پرسش و پاسخ، بیاییم زندگی حسین منزوی را به کودکی در روستا و بعد، زندگی در شهر تقسیم کنیم که خب، البته این کودکی در شهر ادامه پیدا می‌کند تا آنجا که نوجوانی و جوانی آغاز می‌شود» (اسماعیل‌اراضی، ۱۳۹٤: ١٦).

این تقسیم‌بندی در حالی شکل گرفته که سال‌های کمی از زندگی شاعر در روستا گذشته و عمدهٔ زندگی او در دوران جوانی و پس از آن در شهر سپری شده است؛ ولی روستا برای شاعر چیزی فراتر از یک خاطرهٔ کودکی است. تصاویر متقابل شهر و روستا در شعر او شبکه‌ای هم‌تراز پدید آورده است:

رنگ باز آسمان، رنگ زمینه
و نسیم بدرقه پربار
از سرود دختران آن سوی پل
که به عطر تند سنجدهای صحرایی گره خورده است؛
روستای آسمان صاف آبی! روزهای آفتابی!
روستای هفتهٔ پیوستن من با تبار سبز برگ!
هفتهٔ بی‌خویشی من در سکوت استوار کوه!
(منزوی، ۱۳۸۷: ٥٥٦-٥٥٧)

در این شعر، نشانه‌های «رنگ باز آسمان»، «عطر تند سنجدهای صحرایی»، «آسمان صاف آبی»، «روزهای آفتابی»، «پیوستن من»، «تبار سبز برگ»، «سکوت استوار کوه»، همه در سویهٔ مثبت و نشانهٔ پاکی و اصیل‌بودن روستاست. همنشینی «دختر» با «روستا» و «سنجد وحشی» در جهت دلالت به امور بدوی و وحشی است که هم‌زمان، نشانهٔ

اصـالت و پاکی اسـت؛ چنانکه سـهراب نیز معشـوق اساطیری خود را با صفت «بدوی» خطاب می‌کند:

حرف بزن ای زن شبانهٔ موعود ...
حرف بزن خواهر تکامل خوشرنگ ...
حرف بزن حوری تکلم بدوی
(سپهری، ۱۳۸۳: ٤۰۳)

شـهر با نشـانه‌های «سراشیبی»، «سقوط»، «حضیض»، و «برزخ» نشان داده می‌شود و در تقابل با باغ‌های کوهسـتانی و «چشـمه‌های روشـن زاینده» قرار می‌گیرد. نکتهٔ مهم برخی تقابل‌های محوری این بخش است که اندیشهٔ شاعر را روشن می‌سازد: نشانه‌هایی که در توصـیف شهر به کار می‌رود، عموماً سقوط و نزول را نشان می‌دهد و در تقابل با آن کوه و کوهسـتان (در سـکوت اسـتوار کوه، آخرین آواز کوهسـتانی) نشـانهٔ فضـای روستاست.

کوه نشـانهٔ اوج و بالایی و نزدیکی به آسـمان اسـت. به این تصـاویر «نمادهای عروجی» نیز می‌گویند. نمادهای عروجی نشـانهٔ پیروزی و قدرت اولیهٔ انسـان اسـت. قدرتی که با رانده‌شـدن از آسمان و بهشت از دست داده بود (ر.ک.: عباسی، ۱۳۸۰: ٤ و ۱۰-۱۱). نشـانهٔ «پیوسـتن» در روسـتا: «روسـتای هفتهٔ پیوستن من-با تبار سبز برگ» با نشـانهٔ «برزخ» در تقابل اسـت. برزخ حد فاصـل دو جهان اسـت و بر فاصـله و جدایی دلالت دارد که درست در نقطهٔ مقابل پیوستن است.

تقابل دیگر که جنبهٔ مکانی دارد، تقابل شـهر و آسـمان است. در اینجا آسمان همان نقشـی را دارد که روسـتا و کوه دارد. در حقیقت، آسمان مکان مرتفع و بلند است که با ستارگان خود، نور حقیقی را در تقابل با چراغ‌های کاذب شهر قرار می‌دهد:

دور از چراغ‌های کاذب شهر،
دور از هیاهو،
از آسمان چراغان،

بانگ سماع ستارگان می‌آمد
(منزوی، ۱۳۸۷: ۵۵۰)

در اینجا نیز تقابل امر اصیل با امر کاذب و مشوب دیده می‌شود. بنابراین هم‌ارزی روستا، کوه و آسمان در تقابل با شبکهٔ هم‌تراز شهر و حضیض و سقوط است.

نشانه‌های «رنگ باز آسمان» و «آسمان صاف آبی» روستا نیز به‌صورت آشکارا روستا و آسمان را در پیوند با یکدیگر قرار می‌دهد؛ سه نشانهٔ روستا، آسمان و کوه (در تقابل با شهر)، بر عروج (در تقابل با سقوط) دلالت دارد. همچنین نشانه‌های «رنگ باز» و «آسمان صاف» و «سکوت» نشانهٔ اصالت و پاکی است و در تقابل با «کاذب» و «هیاهو» (مشوب) است.

تقابل دیگر در نشانهٔ شهر، در حوزهٔ تقابل‌های زمانی است. بازگشت به زمان و مکان اساطیری و حتی اسطوره‌سازی شاعران رمانتیک ناشی از باور نداشتن به امکان دستیابی به معنایی قطعی و حقیقی در واقعیات هستی حاضر، و میل به بازگشت به اصالت بشر کهن است (ر.ک.: برلین، ۱۳۸۷: ۱۹۵-۱۹۶). در حقیقت، شاعر که در جهان و زمان خود حقیقت راستین را نمی‌یابد، به اعصار کهن و دلالت‌های متکثر جهان اساطیر پناه می‌برد. منزوی اسطورهٔ معشوق کهن و عشق راستین را در شخصیت «لیلا» نشان می‌دهد.

بسیاری داستان «لیلی و مجنون» و شخصیت تاریخی لیلا را مربوط به دورهٔ امویان دانسته‌اند؛ اما برخی پژوهشگران همچون یان ریپکا (Jan Rypka) معتقدند که این داستان اصلی بابلی با مضمونی کهنه دارد و ریشه‌های آن به پیش از دورهٔ اسلامی بازمی‌گردد (ر.ک: ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ٦١).

در هر صورت، در شعر منزوی، «لیلا» یک شخصیت تاریخی یا نمادین با دایرهٔ معنایی محدود نیست؛ بلکه شخصیت لیلا از آن جهت که از محدودهٔ زمان و مکان خارج است و همچون الههٔ معشوق راستین ظاهر می‌شود، معنایی اساطیری می‌یابد.

در شعر «مرثیهٔ لیلا»، این شخصیت از جهان اساطیری کهن به «شهر» در زمان حاضر می‌آید و شاهد مرگ خویش است. در حقیقت، منزوی با ترکیب عنصری اساطیری با جهان معاصر، اسطورهٔ شعر خود را در بافتی دیگر بازآفرینی می‌کند:

با آن که در هزار نقطهٔ شهر
روزی هزار بار در آن آمبولانس بی‌شماره،
لیلا جنازهٔ خود را
می‌دید؛
اما هنوز، فاجعه را باور نکرده بود،
آخر چگونه می‌توانست مرده باشد، لیلا؟
(منزوی، ۱۳۸۷: ۵۸۰-۵۸۱)

لیلا شاید،
با آخرین کجاوه که می‌رفت،
رفت
و بانگ آخرین جرس، شاید
اعلام درگذشتن لیلا بود،
لیلا،
با آخرین پیاله که می‌گشت،
در بزم آخرین ردهٔ مستان
از نسل مست‌های قدیمی مُرد؟
(همان: ۵۸۱-۵۸۲)

در حقیقت دو تقابل کلان در اینجا وجود دارد:

تقابل زمانی: زمان اساطیری ≠ زمان کنونی؛

تقابل مکانی (در زمانی): کجاوه (همراه با بانگ جرس)، بزم مستان ≠ شهر- آمبولانس بی‌شماره (محل بردن جنازه‌ها).

آمبولانس بی‌شـماره بر بی‌هویتی دلالت دارد. شهر و حضیض آن با مرگ و «جنازه» گره خورده است و لیلا از جهانی می‌آید که ویژگی آن زنده‌بودن است:

آخر، چگونه می‌توانست
مرده باشد، لیلا؟
لیلا که این همه سال،
پای برهنه آمده بود
و زنده مانده بود
(همان: ۵۸۱)

نشـانهٔ دیگری که در تقابل با شـهر قرار دارد، نشـانهٔ «جنگل» اسـت. جنگل نشـانهٔ حقیقت اصیل و بارور است. منزوی در شبکه‌ای هم‌تراز میان دو زوج «جنگل» و «شهر» / «مرد» و «مخنث» تقابل برقرار می‌کند تا شـــهر و مخنث را در تقابل با جنگل و مرد، نشانهٔ امر کاذب و مشوب بگیرد:

در خانه‌ات، آن درخت بالیده است
و سایه فکنده بر خیابان‌ها
و سایهٔ او بزرگ خواهد شد
چندان که تمام شهر جنگل گردد
در تاریخی که خون به دل دارد
از مردانی کم از مخنث‌ها
اکنون، جنگل چه نقطهٔ عطفی است!
(همان: ٦٠٥)

پیوند شـهر و جنگل با مرد و مخنث حلقهٔ اتصال تقابل‌های شهر و طبیعت اصیل با مرد و نامرد است. این دسته از تقابل‌ها نیز بر پایهٔ تقابل امر اصیل و راستین با امر کاذب و مشوب است.

۳-۱-۲- تقابل مرد و نامرد

در شـعر فوق، تقابل‌های مربوط به نشـانهٔ «شهر» در تقابل با دوگانهٔ مرد و مخنّث است. در معنای «مخنث» آمده اسـت: «چون از مرد رجولیت دور کرده شده چالاک و استوار و مردانه نمی‌باشـد لهذا مخنث گفتند» (رامپوری، ۱۳۸۸: ذیل «مخنث»). بنابراین، از معانی مخنث، مرد به ظاهر مرد و در باطن نامرد اسـت؛ همان تقابل امر اصـیل با امر کاذب و آلوده.

تقابل مرد و نامرد به سـویهٔ اجتماعی و سیاسی شعر منزوی باز می‌گردد و این وجه شـعر منزوی باعث تمایز او از رمانتیک‌هایی همچون سهراب سپهری می‌شود؛ کسانی‌که شـعرشان به گفتهٔ شفیعی‌کدکنی: «شعر خانواده‌های مرفه و خاطرهای آسوده» است و در آن، «جای هیچ غمی نیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ٥٤۲).

وجه اجتماعی و سـیاسـی شعر منزوی دو ساحت مجزا دارد: یک ساحت آن، حول محور شـخصـیت «قهرمان» رمانتیک می‌چرخد که بارزترین جلوه‌گاه آن شـعر بلند «روشـن» (صص ٥٥۹-٥۷۰) است. این قهرمان با فردیت و اسطوره‌آفرینی رمانتیک گره خورده و جلوه‌گاه آرمان‌گرایی شـاعر رمانتیک است (ر.ک.: جعفری‌جزی، ۱۳۷۸: ۱۹۳)؛ وجه دیگر آن، با محوریت شـخصـیت مبارزی اسـت که جانش را در راه آرمانش فدا می‌کند. این وجه دوم صـبغهٔ رمانتیک کمتری دارد و ناشـی از تأثر شـاعر از کشـته‌شدن برادر اوست (رمضانی، ۱۳۸۳: ۹۳)، ولی در این گونه اشعار نیز آرمان‌گرایی شاعر نمایان است. نکتهٔ جالب آن است که در هردو وجه شعر اجتماعی منزوی تقابل مرد و نامرد به مثابهٔ تقابل امری اصیل و راستین با امری کاذب و مشوب دیده می‌شود:

خون امید رجعت مردی
که خیل نامردان هنوز از هیبت نامش
چون بید می‌لرزند
(منزوی، ۱۳۸۷: ٥٦۱)

در همین شـعر، تقابل دیگری که با تقابل مرد و نامرد هم‌تراز اسـت و نشـان‌دهندهٔ دوگانهٔ کلیدی اصیل و کاذب است، تقابل «سوار» و «نی‌سوار» است:

دیگر سواری برنمی‌افروزد اینجا
یال بلند مرکبش را ...
و گاه اگر خیزد غباری در نظرگاهی
از خیره‌تاز نی‌سواران است و دیگر هیچ
(همان: ٥٦٠)

نی‌سـوار همچون سـوار می‌تازد و غبار می‌انگیزد، ولی تاخت‌وتاز او «خیره‌تاز» و امری کاذب اسـت. درسـت در نقطهٔ مقابل سـوار که حرکت و تاختنی راستین و حقیقی دارد.

در وجه سـیاسـی شـعر منزوی که با تصـویر کشته‌شدن آزاده‌ای همراه است، تقابل «مرد» و «مترسـک» درجهت دوگانهٔ کلان این بخش اسـت. «مرد»، اصـیل و راسـتین و «مترسک»، کاذب و دروغین است:

جنگل پر از مرد و مترسک بود
غربال می‌کردند
سرب گدازان را مترسک‌ها
و سینهٔ مردان مشبک بود
(همان: ٦٣٠)

این دوگانه‌ها نقش تناقضـی دارند؛ یعنی به هیچ روی با یکدیگر جمع نمی‌شـوند و حضـور یکی مسـتلزم نفی دیگری اسـت؛ به همین دلیل میان آنان، ستیزی آشکار وجود دارد.

۳-۱-۳- تقابل‌های دیگر دوگانهٔ کلان امر اصیل و امر کاذب و مشوب

به‌جز مواردی که در بخش‌های قبل نشان داده شد، نشانه‌های دیگری نیز در دوگانی کلان این بخش می‌گنجند.

در شعر منزوی، «خورشید» و «آب» و «چراغ» نیز نمونهٔ اصیل و نمونهٔ کاذب دارد:

خورشیدهای کاذب،
گل کرد.
فواره‌های سرخ، سبز، نارنجی شلیک شد
و مرد با خود اندیشید:
آیا غبار خستگی را از دل‌ها،
این آب‌های رنگین،
خواهند شست؟!
(همان: ٥٥٥)

در اینجا تقابل خورشید راستین با «خورشید کاذب» و شستشوی حقیقی غبار خستگی با «آب‌های رنگین» هم‌ارز دیده می‌شود.

بجز این، در شعری دیگر، «باغچه» با غم بزرگ خود نشانهٔ اصالت و طبیعت است و «گلدان» نشانهٔ چیزی مصنوعی و انسانی است که شادی حقیر آن ساختگی و کاذب است:

و من غم بزرگ باغچه را
از شادی حقیر گلدان‌ها
زیباتر می‌یابم
(همان: ٥٨٤)

۳-۲- تقابل در زوج‌های مکمل و اتحاد طرفین تقابل

در این دسته از تقابل‌ها، طرفین تقابل، ساحت‌های متفاوت و مکمل از یک کل جامع است که در شعر منزوی با نشانه‌هایی چون «دایره» یا «سیب» به وحدت و جامعیت دلالت می‌یابد. اصلی‌ترین این تقابل‌ها مربوط به دوگانه‌های مذکر و مؤنث، زندگی (عشق) و مرگ، و روح و تن است.

۳-۲-۱- تقابل مذکر و مؤنث و اندیشهٔ وحدت و کمال

یکی از اصلی‌ترین دوگانی‌های کلان و مرکزی متن، تقابل‌هایی است که نشأت گرفته از تفکر دوبنی مذکر و مؤنث و باور به وجود این دو ساحت در حیات انسانی و جستجوی اتحاد این ساحت‌ها با یکدیگر است. اندیشهٔ رمانتیک در پی نوعی وحدت و یگانگی میان طبیعت و انسان و زن و مرد است. در این مکتب، رنج آدمی ناشی از انفصال و دوری این ساحت‌ها و سویه‌های مکمل از یکدیگر است؛ تقابل‌های مرتبط با زن و مرد و تلاش برای وحدت این سویه‌ها در شعر نیمایی منزوی به صورت‌هایی نمایان شده است که در ادامه به آن اشاره می‌شود.

۳-۲-۱-۱- وحدت آنیما و آنیموس

به‌طورکلی رمانتیک‌ها به عنصر تأنیث در وجود انسان توجه ویژه دارند و اساساً روح اصیل آدمی را دوجنسی قلمداد می‌کنند (ر.ک.: جعفری‌جزی، ۱۳۷۸: ۲۰۸). این اندیشه، عنصر زنانگی را با اندیشهٔ روان‌شناختی و اسطوره‌شناختی «آنیما» (Anima) و «آنیموس» (Animus) مرتبط می‌سازد. واژهٔ آنیما معادل همزاد مؤنث انسان یا اروس مادرانه (شور و عشق در مرد) و واژهٔ آنیموس معادل کلام، خرد و منطق در زن است. (ر.ک.: بیلسکر، ۱۳۸٤: ٥٤)

آنیما به جهان ناخودآگاهی و تاریک درون انسان تعلق دارد. بنابراین در داستان‌ها با فضای زمانی «شب» مرتبط است (ر.ک.: شمیسا، ۱۳۷۹: ۷۸ و ۱۸۵). در شعر نیمایی

منزوی جمعاً ۵۵ بار واژهٔ شـــب (و امشـــب و شـــبانه) و نیز ۳۵ بار کلمات خواب و هم‌ریشـه‌های آن (خوابگاه، خوابگرد و ...) و یک بار هم کلمهٔ «کابوس» آمده اسـت. در این میان، شـب تنها ۱۲ بار و خواب تنها ۱۱ بار کارکرد منفی و اجتماعی دارد. در اغلب موارد، این نشـــانه‌ها دلالتی مثبت یا خنثی دارند که با ناخودآگاهی و فضـــای مه‌آلود و تاریک شعر رمانتیک مرتبط است.

منزوی معشـوق آنیمایی خود را به شب تشبیه می‌کند و آن را با طبیعت و کوهستان هم‌تراز می‌سازد تا اصالت و والایی‌اش را نشان دهد:

تو مثل شب در کوهستان
اصیل و گیرایی
تو مثل کوهستان در شب،
والایی
و عطر تو اکنون
تمام شب را آکنده است
(منزوی، ۱۳۸۷: ٥٤٨)

بجز کوهسـتان و شـب، «دریا» و «ماهی» نیز نشانهٔ دیگری از آنیما و زن اسطوره‌ای هم‌زاد با طبیعت در شـعر منزوی اسـت. شـاعر وجود دوجنسـی مذکر و مؤنث را در آمیختن دو سـویهٔ متقابل انعطاف ماهی و اسـتواری انسان (نشانهٔ خرد و دانایی و ثبات) نمایان می‌سازد.

بر صفحهٔ بنا گوشت
کرک خزه
نژاد تو را
به صخره‌های دریایی می‌رساند،
اما، به زعم من،
تو از تبار گمشدهٔ دختران آبی باشی

این‌سان که انعطاف ماهی را
در رفتارت،
با استواری انسان می‌آمیزی
(همان: ۵۷۱-۵۷۲)

از ویژگی‌های شعر رمانتیک آن است که در آن، از مکان‌های دور و بکر یاد می‌شود. «دریا» نشانهٔ جایی دوردست و ناشناخته است که با اعماق ناخودآگاهی و سویهٔ مؤنث روان آدمی در پیوند است. رساندن نژاد معشوق آنیمایی به صخره‌های دریایی نشان‌دهندهٔ جمع عناصر متقابل مذکر و مؤنث است؛ یونگ در مراحل انکشاف عنصر نرینه یا آنیموس به قدرت جسمی فوق‌العاده و صلابت روحی (صخره) اشاره می‌کند. (ر.ک.: یونگ، ۱۳۹۲: ۲۹۳). در اینجا نیز مجاورت صخره (آنیموس) و دریا و آب (آنیما) به‌گونه‌ای روش جمع اضداد و عناصر متقابل برای پیوند آن‌ها و پر کردن شکاف تضاد و تقابل است.

وحدت سویهٔ مؤنث و مذکر روان آدمی در شعر منزوی اشکال دیگری نیز دارد. تقابل «شمشیرزدن» و «ساززدن» و جمع این دو عنصر متقابل در یک فرد، نشانهٔ دیگری از این وحدت است.

در ذهن من، عینیتی سخت و شگفت‌انگیز دارد،
مردی که با یک دست شمشیر
با دست دیگر، ساز می‌زد
(منزوی، ۱۳۷۸: ٥٦٦)

معشوق و زن اصیل آنیمایی در شعر منزوی در مکان یا زمان دور یا اسطوره‌ای قرار دارد و با زمان و مکان جهان امروزی بیگانه است؛ بلکه با محیط صحرا و «بانگ جرس» و «کجاوه» و سفر آشناست، یا در دریاهای گمشده و دورافتاده است یا در بهشت اساطیری نقش حوّای فریبنده را دارد (همان: ٦٢٧). در مقابل این معشوق آنیمایی، سویهٔ

مذکر همواره، به‌دنبال اتحاد و فنا در این معشـــوق و نیمهٔ مؤنث خود اســـت تا از این طریق، به کمال دست یابد.

ای روح اشتراکی دریا، باران، رود!
وقتی به آلاچیقت از مرجان
در عمق جنگل‌های دریایی بر می‌گردی
با این غریب خاکی
آیا سر یگانگی‌ات خواهد بود؟
(همان: ۵۷۲)

نمونهٔ دیگر:

با من بگو،
چگونه،
شط غنای مضطربم را
سالم عبور دهم
تا تو
با ازدحام این همه شن‌زار و شوره‌زار، ای دریا!
(همان: ۵۵۹)

البتـه آنیمـا همواره دلـالـت‌هـای مثبـت و وحدت‌بخش ندارد؛ بلکه در قطب منفی دوگانهٔ معشوق نیز ظاهر می‌شود.

در ادامه، به تقابل این قطب‌های مثبت و منفی در شعر منزوی می‌پردازیم.

۳-۲-۱-۲- قطب‌های مثبت و منفی آنیما در شعر منزوی

زن آنیمایی در شـعر منزوی همچون خود آنیما در روان‌شناسی یونگ قطب‌های مثبت و منفی متقابل دارد. آنیما در فرهنگ‌ها و اسـاطیر و داسـتان‌های مختلف گاهی شـخصیتی پرسـتیدنی و سـتودنی دارد و گاهی نیز سـبب تنفر و بیزاری می‌شـود (ر.ک.: سـتاری، ۱۳۷۷: ۸۹).

در شـعر منزوی، آنیما در شـکل مثبت آن، با نشـانه‌های «روح اشتراکی دریا، باران، رود» (۵۷۲)، «دختران آبی» (۵۷۲)، «فرشـــته» (٦١٦)، «کوهســـتان» (٥٤٨)، «آبی ملایم چشم‌ها» و «دریا و آسمان» (٦١٣) نمایان شده است؛ اما در سویهٔ منفی، نقشی مخرب یا تیره و تار دارد. در این وجه از شـخصیت زنانه، آنیما با نشانه‌های «شیطان‌ترین ماهی‌ها» (۵۹۱)، «زن بعیـد» و «چشـــم‌های شـــکاک» (٦١٢)، و «پری» دریایی بی‌رحم، نمایان می‌شود:

مردی کلید بختش در آب افتاد
و آن کلید را
شیطان‌ترین ماهی‌ها بلعید
و سوی دوردست‌ترین دریاها گریخت
و یک نفر که پیش‌تر از من رسید
صیاد شاه‌ماهی شد
(منزوی، ۱۳۸۷: ۵۹۱-۵۹۲)

نمونهٔ دیگر:
قلاب من گلوی مرا می‌درد
و تو به هیأت پریان
در آب‌های دور تنت را می‌شویی
(همانجا)

نمونهٔ دیگر:
این سیب سرخ شاید
در چشم مه‌گرفتهٔ تو، خاکستری است؛
اما زن بعید! چه خواهی کرد
با مرد عاشقی که دلش را

این‌گونه در خلوص،
به چشم‌های شکاکت می‌بخشد؟
(همان: ٦۱۱-٦۱۲)

در اینجا نیز باتوجه به جایگاه زن و معشوق در جهان ناخودآگاه و دور و اسرارآمیز، زن شریر یا منفی در دریا جای دارد. در شعر فوق، با صفت «شیطان‌ترین ماهی‌ها» کلید بخت مرد را می‌بلعد و به دریاهای دوردست می‌برد -جایی که متعلق به جهان «پریان» است. معشوق شریر در دو نشانهٔ «ماهی شیطان» و «پری» هم‌تراز می‌شود.

شاعر در تلاش برای پیوند عنصر مذکر و مؤنث است؛ ولی در این پیوند ناموفق است. در حقیقت، شکست شاعر در رسیدن به اتحاد و آرامش با سویهٔ مؤنث و آنیمایی به‌صورت رویارویی با صورت شریرانهٔ این عنصر نمایان شده است. همچنین، برخی از نمونه‌های تقابل رنگ‌ها به قطب‌های مثبت و منفی آنیما در شعر شاعر اشاره دارد. شاعر خود در یکی از اشعارش به برخی مفاهیم انتزاعی و عینی شعرش رنگی اختصاص می‌دهد.

چشمت به رنگ عشق!
روزی که رنگ لبخند، نارنجی است
رنگ ملال، خاکستری
و رنگ عشق آبی
(همان: ٦۱٤)

شاعر از رنگ خاکستری، رمزگشایی می‌کند و آن را رنگ «ملال» می‌شمرد. رنگ «آبی» با «دریا» مرتبط است. این رنگ پربسامدترین رنگ اشعار نیمایی منزوی است و ۱۷ بار، در مجموع اشعار نیمایی او آمده است. در مرتبهٔ بعدی، رنگ سرخ قرار دارد که جمعاً ۱٤ بار آمده و پس از آن، رنگ سیاهی است که ۱۲ بار تکرار شده است. رنگ

آبی نشـان‌دهندهٔ عشق ناب آنیمایی در ساحتی عمیق‌تر و دسترسی‌ناپذیرتر است و رنگ سیاه با ناخودآگاهی و تاریکی مرتبط است.

زان پیش‌تر که چشمی در من
«شعر سیاه گویایی» باشد
چشمی «طلوع آبی دریا» بود
(همان: ٦١٤)

هرچند رنگ سـیاه درموارد بسـیاری با نشـانه‌های اجتماعی و سـیاسی شاعر مرتبط است و جنبهٔ آنیمایی آن به نسبت نشانه‌های دیگر کم‌رنگ‌تر است.

در مورد «زن بعید» که صـورت منفی زن آنیمایی اسـت، تقابل سرخی و خاکستری نشـانهٔ تقابل عشـق کام‌جویانه و امتناع ناشـی از ملال و شـک اسـت؛ زیرا در نمونه‌های دیگر شـعر نیمایی منزوی، رنگ سرخ به جنبهٔ جسمانی و شهوانی عشق دلالت دارد و با نشـانه‌هایی چون «بسـتر و خواب»، «اندام»، «قلمرو تن» و «میوه‌های اسـتوایی» همنشین شده است.

دیدم غبار فرومی‌نشیند
و تخته‌سنگ سبز می‌شود
و بستر گیاهی خزه‌ها
اندام‌های خستهٔ ما را
به خواب سرخ مشترکی،
مژده می‌دهند
(همان: ۵۷۷)

نمونهٔ دیگر:

من سیب‌های بادکنک‌ها را
چیدم
و قلب سرخ ساعت

در نبض بردبار تو،
می‌کوبید.
ما از گروه مرتاضان نیستیم
درک من از قلمرو تن
درکی صریح و بی‌پرواست
که خون بی‌قرارترین میوه‌های استوایی را نوشیده است
(همان: ۶۱۷)

همین رنگ سرخ که نشانهٔ «عشق» ناظر به تن و جنبه‌های جسمانی است با زندگی و حیات هم‌تراز و در تقابل با مرگ است. این رابطه میان شبکه‌های مرتبط با عشق و زن و زندگی و مرگ پیوندی ایجاد می‌کند.

۳-۲-۲- تقابل زندگی و عشق با مرگ

از تقابل‌های مهم متن، دوگانهٔ محوری زندگی و مرگ است. شاعر با هم‌ارزی زندگی و عشق با یکدیگر و پیونددادن آن با سویهٔ جسمانی عشق که رنگ «سرخ» به آن دلالت دارد، آن را در تقابل با «مرگ» قرار می‌دهد.

در جایی از باغی
یک دست با یک میخک سرخ
در انتظار گیسوان توست
و در همان باغ،
یک دست دیگر تا بیفشاند به گور من
یاس سفید و زرد می‌چیند
و هیچ‌کس از هیچ‌کس، چیزی نمی‌پرسد
که: «این چرا زرد؟ آن چرا سرخ؟!»
که: «آن چرا سوگ؟ این چرا سور؟!»

تقابل رنگ سرخ و رنگ سفید زرد در نشان‌دادن دوگانهٔ «عشق» و «مرگ» نشان می‌دهد، شاعر به مرگ نگرشی منفی ندارد و از رنگ‌های شاد در توصیف آن استفاده می‌کند.

در شعر منزوی، عشق و مرگ همچون تولّد و مرگ دو سر یک دایره هستند که یکدیگر را کامل می‌کنند. در حقیقت، چرخهٔ طبیعت، چرخه‌ای کامل و بایسته است و نباید از آن شکوه‌ای داشت:

وقتی که چینی برجبین آب می‌افتاد
یا پنجهٔ‌خشک چناری را
می‌برد با خود، باد،
ما یادمان می‌رفت
که بین چین و آب و باد و برگ
پیوند دیرینی است، چون پیوند عشق و مرگ
(همان: ٦٥٤-٦٥٥)

منزوی همچنین، در شعر «دایره»، با نگرشی عرفانی به مرگ، ابتدا آن را در تقابل با «تولّد» قرار می‌دهد و سپس، با افزودن مفهوم «دایره» به عنوان سنتز یا عامل وحدت‌بخش، تضاد اساسی زندگی و مرگ را حل می‌کند.

اولین تنفّس، اولین گریستن
نقطهٔ شروع دایره است ...
مرگ!
لحظهٔ بزرگ خواه یا نخواه!
لکّهٔ درشت سرخ یا سیاه!
دایره همیشه با تو بسته می‌شود
(همان: ٦٤٥)

دایره در نظام‌های عرفانی نشانهٔ اتحاد با خود و هستی است که در عرفان اسلامی به‌صورت وحدت قوس صعودی و نزولی وجود و در عرفان هندی به‌صورت تصویر «ماندالا» ظهور و بروز یافته است (ر.ک.: پناهی و بهمنی، ۱۳۹۲: ٤۱-٤۲). دایره به‌طورکلی اندیشهٔ تکامل موردنظر منزوی را در دو ساحت مرگ و زندگی و تن و روح نمایان می‌سازد.

در یکی از اشعار دیگر منزوی، با نشانهٔ محوری «سیب سرخ» و دو نیمه‌بودن آن، نشانهٔ «سیب» بر دایرهٔ تکامل تن و روح دلالت دارد.

مثل سیب سرخ قصه‌ها
عشق را
از میان دو نیمه می‌کنیم...
پاره‌ای از آن برای روح
پارهٔ دگر برای تن
(همان: ٦۳۱-٦۳۲)

۳-۲-۳- تقابل‌های دینی و اندیشهٔ کمال و وحدت

نشانه‌های دینی در اشعار رمانتیک‌ها ممکن است سبب سوء برداشت شود و برخی تصوّر کنند، اندیشهٔ شاعر رمانتیک، اندیشه‌ای دینی است؛ ولی درحقیقت این‌گونه نیست. عرفان و مذهب در اندیشهٔ رمانتیک جنبهٔ زمینی و خاکی داشته و جنبه‌های عاطفی و فردی دارد (ر.ک: جعفری‌جزی، ۱۳۷۸: ۱٤۲-۱٤۳). در حقیقت، وجه اشتراک اندیشهٔ دینی و اندیشهٔ رمانتیک توجه به عواطف انسانی و نیز تمایل به وحدت و تکامل فردی است. همچنین رازآلودگی و اسطوره‌گرایی رمانتیک‌ها از عوامل جلب توجه آنان بر نشانه‌های دینی است.

منزوی در اشعار خود، انسان را به دو ساحت روح و تن تقسیم می‌کند و مصرّانه، بر این باور است که سهم هردو جنبه باید درنظر گرفته شود. در حقیقت، «عشق» در

اندیشهٔ منزوی عامل وحدت‌بخش تن و روح است. عشق چون سیب سرخی است که «پاره‌ای از آن برای روح» و «پارهٔ دیگر برای تن» است (ر.ک.: منزوی، ۱۳۸۷: ٦١٧). اندیشهٔ دینی منزوی نیز وحدت را در پیوند این دو قطب می‌جوید، ازاین‌رو، او «حقیقت مطلق» و غایت سلوک عرفانی هندوان را نیز در شعر خود به دو قطب مذکر و مؤنث تقسیم می‌کند:

با پلک‌های افتاده
پیشانی درخشان
و گونه‌های رنگ پریده
چونان به «نیروانا»
تأنیثی از دوبارهٔ بودا
در ملتقای الکل و دود
باری
تصویر تو همیشه‌ترین بود
بانوی شعرهای مه‌آلود!
(همان: ٦٠٩-٦١٠)

شاعر «نیروانا» را مؤنث و «بودا» را مذکر می‌گیرد و این دو را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد؛ درحالی‌که نیروانا در اندیشهٔ هندوان فاقد جنسیت است. «هرگونه تصویری که از نیروانا درجهت مثبت و یا منفی به عمل آید، نزد بودائیان کفر محض تعبیر خواهد شد» (شایگان، ۱۳۸۹: ج۱/ ١٦٦).

در تعریف نیروانا گفته‌اند: «نیروانا چنانکه گفته شد سکوت محض است و سکوت را به لباس اصوات نتوان آراست و آن را به هیچ عبارت و گفتاری مزین نتوان ساخت؛ زیرا آن بی رنگ و صفت است» (همان، ج۱: ١٦٧).

علاوه بر این، با همنشین‌ساختن نشانه‌های «الکل و دود»، مفاهیم دینی را با کام‌جویی و لذّت همراه می‌سازد؛ چنانکه نشانهٔ عرفانی «جذبه» با «وسوسه» و «هوای تن»، و نشانه‌های «وضو» و «نماز» با «مستی» همنشین شده است.

تب کرده بود ساعت پاییزی‌ام
وقتی نسیم، وسوسه‌ام می‌کرد
عطری زنانه در نفسش داشت
می‌گفتم: این نسیم، بی‌تردید
آغشته با هوای تن توست
وین جذبه‌ای که راه مرا می‌زند
حسی به رنگ پیرهن توست
(منزوی، ۱۳۸۷: ٦۰۸)

نمونهٔ دیگر:

آن‌گونه مست بودم
که می‌توانستم بی پروا
از خواب نیم‌شب، بیدارت کنم
تا راز ناگهان مرا باران و مه بدانند
و می‌توانستم
از جوی‌های گل‌آلود، وضو کنم
و زیر چتر بستهٔ باران
رو سوی هرچه هست، نماز بگزارم
(همان: ٦۰۸-٦۰۹)

نمونهٔ دیگر، همنشینی نشانهٔ عرفانی «مکاشفه» با نشانه‌های تنانه و جسمانی «بلوغ جسم» و «خواهش شناور» است.

یک خواب ناتمام

در خانه‌ای که بوی تو را می‌داد ...
و یک مکاشفه در تاریکی
که دست‌های خردسالی مرا گرفت
و از حیاط کهنه عبورش داد
و در اتاق کوچک،
برگردن جوانی تو
که خسته می‌گذشت، حمایل کرد
ظلمت بلوغ جسم مرا کامل کرد
و خانهٔ قدیمی از خواهش شناور تو پر شد
(همان: ٦٤٢-٦٤٣)

این نشانه‌ها در جهت پیوند تقابل‌های تن و روح و سویهٔ جسمانی و روحانی است. غایت منزوی در این همنشینی‌های به‌ظاهر ناساز، حل تضاد محوری از راه جمع و ترکیب این سویه‌های متضاد است؛ بنابراین نشانه‌های دینی منزوی نیز در نهایت به آشتی تن و روح و وحدت جنسیت دوگانهٔ می‌انجامد.

٤- نتیجه‌گیری

براساس بررسی‌های این پژوهش، تقابل‌های کلان متن، در رمزگان‌ها و حوزه‌های معنایی مختلف قابل ره‌گیری است و بر شبکهٔ گسترده‌ای از نشانه‌ها تأثیر نهاده است. مهم‌ترین تقابل متن، تقابل امر اصیل و راستین با امر کاذب و مشوب است. این تقابل هم در شبکهٔ مفاهیم مرتبط با شهر و روستا دیده می‌شود، هم در شبکهٔ نشانه‌های اجتماعی و سیاسی شاعر و هم در رمزگان مفاهیم عاشقانه ظهور و بروز دارد. همچنین مفاهیم مربوط به طبیعت و ضد آن، از طریق شبکه‌های هم‌ارز به مفاهیم اجتماعی و سیاسی گره خورده است.

تقابل‌های مهم و کلان دیگری که در حوزه‌های معنایی متعدد متن اثرگذار بوده است، تقابل مذکر و مؤنث و روح و تن است. شاعر کمال انسان را در اتحاد دو قطب مذکر و مؤنث و رسیدن به جنسیت دوگانه می‌داند. عنصر مؤنث در شعر حسین منزوی با لایه‌های پنهان ضمیر انسان و ناخودآگاهی او مرتبط است؛ ازاین‌رو با نشانه‌هایی چون «شب» و «تاریکی» و تصاویر طبیعت اصیل و پهناور همچون «دریا» و «کوه» مرتبط است. بیشترین و بارزترین نشانه‌ای که با عنصر مؤنث مرتبط است، نشانهٔ دریا و اقمار آن است؛ به همین دلیل است که رنگ آبی پربسامدترین رنگ در اشعار نیمایی منزوی است.

از آنجا که معشوق و عنصر مؤنث در شعر منزوی در جنسیت دوگانهٔ روان آدمی ریشه دارد و معادل آنیمای اساطیری است، خود قطب‌های مثبت و منفی دارد. آنیمای مثبت با نشانهٔ «فرشته»، «دریا»، «آسمان» و آنیمای منفی به‌صورت «زن بعید»، «پری دریایی بی‌رحم» و «شیطان‌ترین ماهی‌ها» مجسّم شده است.

منزوی درکاربرد نشانه‌های دینی و توجه به دوگانهٔ عشق و مرگ نیز به اتحاد عناصر به‌ظاهر متضاد برای رسیدن به وحدت و کمال توجه دارد؛ ازاین‌رو در شعر منزوی نشانهٔ دینی «دایره» به‌عنوان یک سنتز، عامل پیوند زندگی و مرگ و تن و روح است.

به‌طورکلی، ساختار اشعار نیمایی منزوی را می‌توان بر پایهٔ دو مفهوم بنیادین تباین و افتراق و تکامل و اتحاد توضیح داد. شاعر ازیک‌سو، در پی مرزبندی میان امور اصیل راستین و امور کاذب و مشوب است؛ و ازسوی‌دیگر، می‌خواهد تضادهای میان انسان و طبیعت، ساحت‌های مردانه و زنانه، و تن و روح را با اندیشهٔ تکامل و اتحاد حل کند.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. استروس، کلود لوی (۱۳٦۱)، *توتمیسم*. ترجمهٔ مسعود راد. تهران: توس.

۲. _____ (۱۳۷٦)، *اسطوره و معنا*. ترجمهٔ شهرام خسروی، تهران: مرکز.

۳. اسکولز، رابرت (۱۳۹۳)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران: آگاه.

٤. اسماعیلی‌اراضی، ابراهیم (۱۳۹٤)، *از عشق تا عشق: با حسین منزوی*، تهران: فصل پنجم.

۵. برتنس، هانس (۱۳۹۱)، *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ سوم، تهران: ماهی.

٦. برلین، آیزایا (۱۳۸۷)، *ریشه‌های رومانتیسم*. ویراستهٔ هنری هاردی. ترجمهٔ عبدالله کوثری. تهران: ماهی.

۷. بیلسکر، ریچارد (۱۳۸٤)، *یونگ*. ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: طرح نو.

۸. تودوروف، تزوتان (۱۳۹٦)، *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمهٔ محمد نبوی. چاپ پنجم. تهران: آگه

۹. جعفری‌جزی، مسعود (۱۳۷۸)، *سیر رمانتیسم در اروپا*، تهران: مرکز.

۱۰. دوسوسور، فردینان (۱۳۹۲)، *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*، ترجمهٔ کورش صفوی، چاپ چهارم، تهران: هرمس.

۱۱. دینه‌سن، آنه‌ماری (۱۳۸۹)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مظفر قهرمان، چاپ چهارم، آبادان: پرسش.

۱۲. رامپوری، غیاث‌الدین‌محمد (۱۳۸۸)، *غیاث اللغات*، به‌کوشش منصور ثروت، چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.

۱۳. سپهری، سهراب (۱۳۸۳)، *هشت کتاب*، چاپ سیزدهم، تهران: طهوری.

١٤. ستاری، جلال (۱۳۷۷)، *بازتاب اسطوره در بوف کور (ادیپ یا مادینه جان؟)*. تهران: توس.

۱٥. سلدن، رامان (۱۳۷٥)، *نظریهٔ ادبی و نقد عملی*. ترجمهٔ جلال سخنور و سیما زمانی، تهران: پویندگان نور.

١٦. سلدن، رامان؛ و ویدوسون، پیتر (۱۳۹۷)، *راهنمای نظریهٔ ادبی و نقد عملی*. ترجمهٔ عباس مخبر، ویراست سوم، تهران: بان.

۱۷. سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷)، *مکتب‌های ادبی*. چاپ پانزدهم، تهران: مؤسسهٔ نگاه.

۱۸. شایگان، داریوش (۱۳۸۹)، *ادیان و مکتب‌های فلسفی هند*. چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.

۱۹. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، *با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*. چاپ چهارم، تهران: سخن.

۲۰. شمیسا، سیروس (۱۳۷۹)، *داستان یک روح*. چاپ چهارم. تهران: فردوس.

۲۱. کالر، جاناتان (۱۳۸۸)، *بوطیقای ساخت‌گرا: ساخت گرایی، زبانشناسی و مطالعهٔ ادبیات*. ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: مینوی خرد.

۲۲. گیرو، پی‌یر (۱۳۹۲)، *نشانه شناسی*. ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ چهارم، تهران: آگاه.

۲۳. منزوی، حسین (۱۳۸۷)، *مجموعه اشعار حسین منزوی*. به کوشش محمد فتحی. تهران: مؤسسهٔ نگاه.

٢٤. وان‌تیگم، فیلیپ ادوارد (۱۳۷۰)، *رمانتیسم در فرانسه*. ترجمهٔ غلامعلی سیار، تهران: بزرگمهر.

۲۵. هاوکس، ترنس (۱۳۹٤)، *ساخت‌گرایی و نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مجتبی پردل، مشهد: ترانه.

۲٦. یونگ، کارل‌گوستاو (۱۳۹۲)، *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چاپ نهم. تهران: جامی.

ب) مقالات

۱. اسم‌علی‌پور، مریم (۱۳۹۵)، «استعارهٔ شناختی نور در اشعار حسین منزوی». نشریهٔ *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. شمارهٔ ۳ (۲٦). صص۳۳-٦۷.

۲. پناهی، مهین و کبری بهمنی (۱۳۹۲)، «بررسی دایره‌های تعالی در *گلشن راز* و *مفاتیح الاعجاز*». *پژوهش‌های ادب عرفانی* (گوهر گویا)، سال ۷، شمارهٔ ۲ (۲۵)، صص۲۵-٦۲.

۳. تودوروف، تزوتان (۱۳۸۳)، «چگونه بخوانیم؟». ترجمه هاشم محمود، فصلنامهٔ آفاق *اشراق*، سال ۱، شمارهٔ ۱، صص۱۵۰-,۱۵٦

٤. دهقانی، زیور؛ شمی‌الحاجیه اردلانی و سیداحمد کازرونی (۱۳۹٤)، «سازه‌ها در مجموعهٔ «حنجرهٔ زخمی تغزل» حسین منزوی». نشریهٔ *مطالعات زبانی- بلاغی*. سال ٦، شمارهٔ ۱۱، صص٤۷-٦۸.

۵. ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸)، «مقایسهٔ چهار روایت لیلی و مجنون نظامی، امیرخسرو، جامی و مکتبی»، نشریهٔ *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، صص۵۹-۸۲.

٦. رمضانی، احمد (۱۳۸۳)، «آواز جویباران، نگاهی به آثار و شعر حسین منزوی». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. سال ۵، شمارهٔ ۷۸، صص۸۸-۹۷.

۷. طالبلو، زهرا؛ محسن ذوالفقاری؛ حجت‌اله امیدعلی و زهرا رجبی (۱۳۹۹)، «تحلیل زبان تصویر در غزل رمانتیک حسین منزوی». نشریهٔ *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. سال ۱۰، شمارهٔ ۱۸، ص۲۲۳-۲۵۲.

۸. عباسی، علی (۱۳۸۰)، «طبقه‌بندی تخیلات ادبی براساس نقد ادبی جدید (روش ژیلبر دیوران Gilbert Durand)». *پژوهشنامه علوم انسانی (دانشگاه شهید بهشتی)*، شمارهٔ ۲۹، صص۱-۲۲.

۹. مدرسی، فاطمه؛ رحیم کوش‌شبستری و محمود بامدادی (۱۳۹۷)، «کارکرد نظام نشانه‌شناسی در شعر معاصر» (با تکیه بر اشعار حسین منزوی، هوشنگ ابتهاج و شفیعی کدکنی). نشریه *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی* (بهار ادبی). سال ۱۱، شمارهٔ ۲، صص۲۹۱-۳۱۱.

۱۰. مرادی، محمد (۱۳۹۵)، «تنوع متمایز رنگ در اشعار حسین منزوی و تحلیل جلوه‌های نوآورانه و تقلیدی آن». نشریهٔ *شعرپژوهی* (بوستان ادب). سال ۸، شمارهٔ ۳ (۲۹)، صص۱۳۹-۱٦٦.

ج) لاتین

1. Strauss, Claude Levi (1963). *Structural Anthropology*, Translated from the French by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf, New York, Basic Books.

Reference List in English

Books

Ampuri, G. M. (2009). *Ghīyās al-lughāt* (by M. Sarwat), 4th edition, Tehran: Amirkabir.

Berlin, I. (2008). *The Roots of Romanticism*, Edited by H. Hardy (A. Kawsari Trans.), Tehran: Mahi. (Original work published 2001). [in Persian]
Bertens, H. (2013). *Literary Theory: The Basics* (M. R. Abolghasemi Trans.), 3rd Edition, Tehran: Mahi. (Original work published 2001). [in Persian]
Bilsker, R. (2005). *On JUNG* (H. Payendeh Trans.), Tehran: Tarheno. (Original work published 2001). [in Persian]
Culler, J. (2009). *Constructivist Poetics: Constructivism, Linguistics, and the Study of Literature* (K. Safavi Trans.), Tehran: Minooy Kherad. (Original work published 2002). [in Persian]
de Saussure, F. (2013). *Course in General Linguistics* (K. Safavi Trans.), 4th edition, Tehran: Hermes. (Original work published 1998). [in Persian]
Dinesen, A. M. (2010). *Grundbog I semiotik* (M. Ghahraman Trans.), 4th edition, Abadan: Porsesh. (Original work published 1994). [in Persian]
Guiraud, P. (2012). *Semiologie* (M. Nabawi Trans.), 4th edition, Tehran: Aghaz. (Original work published 1977). [in Persian]
Hawkes, T. (2015). *Structuralism semiotics* (M. Pordel Trans.), Mashhad: Taraneh. (Original work published 2004). [in Persian]
Ismaili ARAzi, I. (2015). *From love to love: with Hossein Manzavi*, Tehran: Fasl panjom. [in Persian]
Jafari Jazi, M. (1998). *A history of Romanticism in Europe*, Tehran: Markaz. [in Persian]
Jung, C. (2013) *Man and his symbols* (M. Soltanieh Trans.), 9th edition. Tehran: Jami. (Original work published 1968). [in Persian]
Lévi-Strauss, C. (1982). *Totemism* (M. Rad Trans.), Tehran: Toos. (Original work published 1964). [in Persian]
Lévi-Strauss, C. (1997). *Myth and Meaning* (S. Khosravi Trans.), Tehran: Markaz. (Original work published 1995). [in Persian]
Monzavi, H. (2008). *Collection of poems by Hossein Manzavi* (M. Fathi), Tehran: Negah Institute. [in Persian]
Sattari, J. (1998). *Reflection of the myth in the Bufe koor*. Tehran: Toos. [in Persian]
Scholes, R. (*2013 Structuralism in Literature: An Introduction* (Farzaneh Taheri Trans.), 3rd edition, Tehran: Aghaz. (Original work published 1975). [in Persian]
Selden, R. (1996). *P*racticing Theory and Reading Literature: An Introduction (Literary Theory*)*(J. Sokhanvar and S. Zamani Trans.), Tehran: Poindgan Noor. (Original work published 1989). [in Persian]
Selden, R., & Widdowson, P. (2017). *A reader's guide to contemporary literary theory* (A. Mokhber Trans.), 3rd edition, Tehran: Ban. (Original work published 1993). [in Persian]

Sepehri, S. (2004). *Hasht Ketab*, Tehran: Tahoori.

Seyed Hoseini, R. (2008). *Literary schools*. 15th Edition, Tehran: Negah Institute. [in Persian]

Shafii Kadkani, M. R. (2013). *Ba Cheragh va Ayeneh: In search of the roots of the evolution of contemporary Iranian poetry*. 4th Edition, Tehran: Sokhan. [in Persian]

Shamisa, S. (2000). *The story of a soul*. 4th edition. Tehran: Ferdows. [in Persian]

Shaygan, D. (2010). *Religions and philosophical schools of India*. 17th edition, Tehran: Amirkabir. [in Persian]

Todorov, T. (2016). *Poétique* (M. Nabavi Trans.), 5th Edition, Tehran: Agah. (Original work published 1980). [in Persian]

Van Tieghem, P. E. (1991). *Le Romantisme français* (G. A. Sayar Trans.), Tehran: Bozorgmehr. (Original work published 1989). [in Persian]

Journals

Abbasi, A. (2001). Classification of literary imaginations based on new literary criticism (Gilber Dioran's method. *Journal of Human sciences (Shahid Beheshti University)*, 29, 1-22. [in Persian]

Dehghani, Z., Ardalani, S., & Kazeruni, S. A. (2015). Poems Collection Structures of "Hanjarey zakhmi taghazol (The Sore Larynx Lyricism)" of Hussein Monzavi. *The Journal of Linguistic and Rhetorical Studies, 6*(11), 47-68. doi: 10.22075/jlrs.2017.1839 [in Persian]

Esm Alipoor, M. (2016). The Cognitive Metaphor of Light in the Poems of Hossein Manzavi. *Journal of literary criticism and stylistics research, 7(26), 33-67*. [in Persian]

Kooshesh Shabestari, R., & Bamdadi, M. (2018). The function Modarresi, F., of the semiotic system in contemporary poetry (Based on the poems of Hossein Monzavi, Houshang Ebtehaj and Shafiei Kadkani). *Journal of the stylistic of Persian poem and prose (Bahar Adab), 11*(2), 291-311. [in Persian]

Moradi, M. (2016). Investigating Color Style Prospects in Hosein Monzavi Poems and Comparing Them with Persian Literature Tradition. *Journal of Poetry Studies (boostan Adab), 8*(3), 139-166. doi: 10.22099/jba.2016.3567 [in Persian]

Panahi, M., & Bahmani, K. (2014). The Study of Transcendence Circles in Golshan-e Raz and Mafatih al-E'jaz. *Research on Mystical Literature, 7*(2), 25-62. [in Persian]

Ramezani, A. (2004). Avaze juybaran: A look at the works and poetry of Hossein Monzavi. *Book of the Month of Literature and Philosophy*, 78, 88-97. [in Persian]

Taleblou, Z., zolfaghary, M., omidali, H., & rajabi, Z. (2021). The language of Image in Hossein Monzavi's Romantic Ghazals. *Rhetoric and Grammar Studies*, *10*(18), 223-252. doi: 10.22091/jls.2020.6184.1276. [in Persian]

Todorov, T. (2013). How to read? (H. Mahmoud Trans.), *Afagh Ishraq*, *1*(1), 150-156. [in Persian]

Zulfaqari, H. (2009). Comparison of Four Narratives of Laili and Majnoon Nizami, Amir Khosro, Jami and Maktabi. *Textual Criticism of Persian Literature*, *1*(1), 82-59. [in Persian]

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، بهار ۱٤۰۲، شمارهٔ ٥٦، صفحات ۲۰۷-۱۷۷
DOI: 10.29252/KAVOSH.2022.18027.3197
DOR: 20.1001.1.2645453.1402.24.56.5.5

بررسی و تحلیل عنصر عاطفه در «مجموعه شعر رهروان بی‌برگ» سرودهٔ تقی پورنامداریان *
(مقالهٔ ترویجی)

دکتر احمد سنچولی[۱]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه زابل

چکیده
مجموعه شعر «رهروان بی‌برگ»، نخستین دفتر شعری تقی پورنامداریان است که برگزیده‌ای از لحظه‌های عاطفی خاص شاعر را در یک دورهٔ تقریباً چهل ساله در بر می‌گیرد. در این مجموعه شعری، عاطفه یا احساس که نوعی واکنش غیرارادی در برابر حوادث و رویدادهای عالم بیرون است، با تجربه‌ها و اندیشه‌های متعالی شاعر پیوندی عمیق یافته و ترکیبی از بن‌مایه‌های غنایی، عرفانی و ذهنیت سیاسی و اجتماعی او را رقم زده است. در این پژوهش که به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی صورت گرفته، گونه‌های مختلف عاطفه در سه رکن اساسیِ عشق، عرفان و اجتماع مورد بررسی قرار گرفته است. در میان عواطف گوناگون شاعر، عواطف اجتماعی از اهمیت خاصی برخوردار بوده و بخش اعظم شعرهای این مجموعه را به خود اختصاص داده است. عشق به آزادی و عدالت و ستایش آزادمردان و آزادی‌خواهانی که جان بر سر آرمان خویش نهاده‌اند، در کنار دیگر عواطف شخصی از محورهای اصلی و معنوی شعر پورنامداریان به حساب می‌آید که اشعارش را با دغدغه‌های انسانی و اجتماعی پیوند زده و به شاعر نوعی تعهد و رسالت اجتماعی بخشیده است. همچنین، در میان عواطف اجتماعی شاعر، مرثیه‌ها در دو بُعد شخصی و غیرشخصی از نمود چشم‌گیری برخوردار است و می‌توان از آن به عنوان یک مختصه کلامی و سبکی در شعر وی یاد کرد.

واژه‌های کلیدی: پورنامداریان، مجموعه شعر رهروان بی‌برگ، عاطفه.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰۰/۱۱/۲٤ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۱/۰٦/۱٤
۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: ah-sanchooli@uoz.ac.ir

۱- مقدّمه

تقی پورنامداریان (۱۳۲۰) ادیب، محقق و شـــاعر توانای معاصـــر که پژوهش‌های وی بیشـتر در حوزهٔ نقد و تفسـیر شعر مشهور است و کمتر کسی است که با زبان و ادبیات فارسـی سـروکار داشـته باشـد و از آثارش همچون: رمز و داسـتان‌های رمزی، داسـتان پیامبران در کلیات شمس، دیدار با سیمرغ، در سایهٔ آفتاب، گمشدهٔ لب دریا، سفر در مه، خانه‌ام ابری اســت و... بی‌اطلاع باشــد. همچنین، از وی تا کنون دو مجموعه شــعر با عنوان‌هـای «رهروان بی‌برگ» (۱۳۸۲) و «ســاکن چو آب و روان چون ریگ» (۱۳۹٦) منتشـر شـده است. انتشار این دو مجموعه نشان می‌دهد که پورنامداریان در این سال‌ها علی‌رغم اســتغراق در تحقیق و پژوهش‌های ادبی، لحظه‌ها و فرصــت‌های شــاعرانه را هرگز از دســت نداده و «جمع میان محقق و شــاعر» که به تعبیر خود اســتاد «از مقولهٔ اضـداد است و جمع آن در یک فرد استثنا و امتیازی بزرگ محسوب می‌شود»، به او نیز همچون شــفیعی کـدکنی «چهره‌ای متنـاقض‌نمـا و شــگفـت‌انگیز داده اســت» (پورنامداریان،۱۳۷۸: ۱۳۷). انس و آشـنایی عمیق و مستمر شاعر با سنّت شعر کلاسیک و معاصـر و نیز نظریه‌های ادبی جدید، به شـعر او نیز سـبک و سـیاقی خاص بخشـیده است.

مجموعه شعر «رهروان بی‌برگ»، برگزیده‌ای از سروده‌های سال‌های ۱۳٤٥ تا ۱۳۸۱ وی است که شامل ۱٤٥ شعر می‌شود و تقریباً دوره‌ای چهل ساله را در بر می‌گیرد و در قالب‌های سـنّتی، نیمه‌سـنّتی و نیمایی سـروده شـده است. ذوق لطیف و قریحهٔ سرشار شـاعر و حافظهٔ نیرومند و تسـلّط کم‌نظیر او بر میراث و فرهنگ کهن ادب فارسی و نیز دقـت نظرش در نکتـه‌ها و ظرایف هنری و ادبی این میراث، مجموعه‌ای پدید آورده که «خلاصــه هزار سـال اسـت» و «یادگار لحظه‌هایی از زندگی شاعر»؛ و حاصل لحظه‌های عاطفی خاصـی اسـت که برای او پیش آمده و شاعر به ثبت آن پرداخته است. عاطفه‌ای صـادق و راسـتین و در عین حال بسـیار صمیمی که «آینهٔ دیدار لحظه‌هایی از گذشته و

حال ما» نیز تواند شـــد و «لحظه‌ای جمیل از هســـتی در آن متجلی اســـت و زبان همه ضـمیرها و دل‌هاست» (اخوان ثالث،۱۳۸۷: ۱۳۳). او در این شعرها توانسته من شخصی خود را به من دیگران نزدیک و مربوط کند و به چنان لطف بیان و حســـن اســـلوب و تازگی طریق دســت یابد که بتواند من خصوصی خود را برای همه لذت‌بخش، دل‌نشین و گیرا کند.

در حقیقت، مجموعه شـــعر رهروان بی‌برگ، آینه‌ای از فراز و فرود روح جمعی و فردی شـــاعر در میان مردمی اســـت که خود را در بیم و امید و عشـــق و آزادگی آنان شـریک دانسـته اسـت. عنوان این مجموعه که از کتاب «عبهرالعاشـقین» روزبهان بقلی، عارف قرن شـشم، به وام گرفته شده و شاعر بخشی از سخنان وی را به عنوان مقدمه‌ای بر این مجموعه آورده تا بازنمای نام این مجموعه نیز باشد، خود گویای این نکته است: «نصـیب عاشـقان در عشـق، جز غم نیسـت. غمشان وصول است و در این وصول جز آتش و نم نیسـت. زیرکان دیوانه‌اند، آشنایان بیگانه‌اند، مجنونان هوشیارند، سینه بر روح گواه دارند، دل و جان در عشـق معشـوق برای فنا دارند، مرغان قفص‌شـکنند، باغبانان گل‌بدنند، رهروان بی‌برگند، زندگان بی‌مرگند، ســـفرشـــان جز حقیقت نیســـت، ســـرمهٔ دیده‌شان جز خاک کوی شریعت نیست...» (بقلی شیرازی،۱۳٦٦: ۵۸).

شـــعرهـای این مجموعه، حکایت از روحی لطیف، عاطفه‌ای پایدار و اندیشـــه‌ای اسـتوار دارد و شـاعر با زبانی آهنگین و بیانی صـمیمی، صـادقانه آنچه را که در ذهن و ضـمیر دارد به تصویر می‌کشد. تنهایی، درد و اضطرابی که سالیان عمر او را از تلخ‌کامی عمیق انباشـته، از سـطر سـطر شـعر او هویداست. در این شعرها، عاطفه و خیال که دو رکن اسـاسـی شعر است، به خوبی در هم آمیخته و شعری پدید آورده که همچون شعر شـفیعی کدکنی «مطلوب اهل فضـیلت و خرد است. شعری که پسند آن از میان بخردان آغاز می‌شود و به تدریج مقبولیت عام می‌یابد» (فتوحی،۱۳۷۸: ۲۳۰).

۱-۱- هدف و ضرورت انجام تحقیق

هدف از انجام این پژوهش، بررسی عنصر عاطفه و جنبه‌های گوناگون آن در مجموعه شعر رهروان بی‌برگ سرودهٔ تقی پورنامداریان است. از آنجا که عاطفهٔ شعر، خواننده را مجذوب خود می‌سازد و شاعر از طریق رابطهٔ عاطفی عمیقی که با موضوع شعر دارد، مفاهیم و حالات روحی خویش را انتقال می‌دهد، بررسی زمینه‌های عاطفی در این مجموعه، بیش از دیگر عناصر آن ضروری می‌نماید.

۱-۲- پیشینه پژوهش

در مورد مجموعه شعر رهروان بی‌برگ، تا کنون پژوهش‌های اندکی صورت گرفته که غالباً بر روی یک شعر یا یک جنبه از اشعار این مجموعه تمرکز داشته‌اند:

محمدی در مقاله‌ای که به نقد و بررسی کتاب «رهروان بی‌برگ» پرداخته (۱۳۸۳)، شعر «عروج» را در دو چشم‌انداز نقد محتوا و نقد صورت بررسی نموده و ضمن اشاره به جنبه‌های اجتماعی این شعر، آن را از لحاظ عرفانی تحلیل نموده است. جمشیدیان در مقالهٔ «تحلیل شعر خضر کجاست؟ سرودهٔ تقی پورنامداریان بر مبنای رویکرد بینامتنی» (۱۳۹۲) به تحلیل این شعر پرداخته و معتقد است که این شعر در نوع ادبی غنایی و توصیف معشوق زمینی است، اما نشانه‌هایی از دیگر انواع نیز در آن دیده می‌شود. همچنین شعر را حاصل تلاقی گونه‌هایی دانسته که از ناخودآگاه زیسته در آن عوالم فرهنگی مجال ظهور یافته است.

خدایار و فریدونی در مقالهٔ «شوق وصل: تحلیل شعر «ای شوق وصل و شور شهادت» (۱۳۹٦) پورنامداریان بر اساس دستگاه اندیشگی سهروردی در قصهٔ غربت غربی» به روش تحلیلی و با رویکردی انتقادی به بررسی شعر مذکور پرداخته و معتقدند که باتوجه به آثار پژوهشی شاعر در حوزهٔ فلسفهٔ اشراق و سهروردی‌پژوهی، قصهٔ

غربت غربی به طور مستقیم زمینه‌ساز آفرینش این شعر در حال و هوای «مرگ و حیات» و به ویژه گزینش مرگ آگاهانه (شهادت) در بستر مفاهیم عرفانی شده است.

مشرف در مقالهٔ «تکه‌های آبیی از آسمان پیدا» (۱۳۹٦)، مروری بر مجموعه شعر «ساکن چو آب و روان چون ریگ» اثر تقی پورنامداریان داشته و معتقد است که شاعر در این شعرها با زبانی آهنگین، صمیمانه و صادقانه جویبار روح خود را زمزمه می‌کند و از جامعه‌ای سخن می‌گوید که بیماری‌های دروغ و ریا آن را به حالت احتضار انداخته است.

۱- ۳- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

عاطفه، نیرویی است که به‌وسیلهٔ آن احساسات درونی ما شامل: عشق، نفرت، خشم، ترس، اضطراب و... به دیگران منتقل می‌شود. همین عنصر است که احساسات مخاطب را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد و موجبات جاودانگی یک اثر ادبی را فراهم می‌سازد. عوامل متعددی می‌تواند عاطفهٔ فرد را تحت تأثیر خود قرار دهد از جمله کامیابی‌ها، ناکامی‌ها، محیط و شرایط اجتماعی و به طور کلی هرآنچه که در شکل‌گیری شخصیت و رفتار آدمی مؤثر است. در واقع، «فعالیت هنر، بر بنیاد این استعداد آدمی قرار دارد که انسان با گرفتن شرح احساسات انسان دیگر، از راه شنیدن یا دیدن می‌تواند همان احساسی را تجسّم کند که او تجربه و بیان کرده است» (تولستوی،۱۳۸۸: ۵۵). از این‌رو، عاطفه که هم به عوامل بیرونی و هم به عوامل درونی شاعر بستگی دارد، از اهمیت خاصی در پیدایش یک اثر ادبی برخوردار است. البته هرچند محرّک عاطفی هنرمند به عوامل بیرونی و محیطی بستگی دارد، اما «وابستگی آن‌ها به ماهیت بیرونی بسیار کمتر از وابستگی آن‌ها به شرایط کلی درونی فرد در زمان بروز محرّک است» (ریچاردز،۱۳۸۸: ۸۳).

در تمام نظریه‌هایی که دربارهٔ ماهیت و حقیقت شـعر ابراز شـده، به این موضوع که شـعر انگیختهٔ عاطفه در ارتباط با شاعر و انگیزندهٔ عاطفه در ارتباط با مخاطب است، به نحوی اشـاره شـده اسـت. هر عاطفه‌ای با انگیزش معنا و پیامی همراه است؛ چنانکه هر معنی و پیامی نیز می‌تواند انگیزهٔ عاطفه‌ای باشـــد (پورنامداریان،۱۳۸۱: ۷۹). در تعریفی که کروچه (Croce) از شـعر با عنوان «شـهود» یا دقیق‌تر «شهود غنایی» ارائه داده، دقیقاً بر عـاطفه و انفعال‌انگیزی شـــعر تأکید می‌ورزد و از آمیختگی و تمایزناپذیری عاطفه و اندیشـه در زبان شـعر سـخن می‌گوید و اشـاره می‌کند که «در هنر نه اشـتیاق بی‌تجسّم وجود تواند داشت و نه تجسّم بی‌اشتیاق» (کروچه،۱۳۵۸: ۸۳).

شـاملو نیز هیجان و اندیشه را از هم جدا نمی‌داند و می‌گوید «هیجان‌ها و عشق نیز چون نمی‌تواند جدا و مسـتقل از آئینهٔ اخلاقیات و ذهنیات عاشق انعکاسی یافته باشد، با این‌که علی‌الظاهر اندیشـــه نیســـت، در نفس خود نمی‌تواند اندیشـــه نباشـــد ... و بدون آمیختن با ادراکات و ذهنیات و اخلاقیات ما، بدون درآمیختن با ضـــمیر ما تجلّی نکرده اسـت. بدین‌گونه می‌باید پذیرفت که حتی هیجان و عشق نیز در نفس خود با اندیشه‌ای همراه است» (پورنامداریان،۱۳۸۱: ۸۱؛ نقل از شاملو، ۱۳٤۳).

در یک تقسیم‌بندی، شعرها را از نظر عنصر عاطفه و شدّت و ضعف آن می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: ۱) شعرهایی که معنی در آن برجسته است؛ ۲) شعرهایی که عاطفه در آن برجسته و معنی پنهان است؛ و ۳) شعرهایی که معنی و عاطفه در کنار هم حرکت می‌کنند و ممکن است یکی از آن‌ها بر دیگری غلبه داشته باشد؛ به طوری که عاطفه تبع معنی و معنی تبع عاطفه باشد (پورنامداریان،۱۳۸۱: ۷۹).

شـــعر پورنامداریان از آن نوع اســـت که در آن معنی و عاطفه در کنار هم حرکت می‌کنند و تصـاویر شعری نیز در خدمت انتقال همین عاطفه و اندیشه است. درحقیقت، شـعر او «مبتنی بر عواطف اصیل و استواری است که از دریچهٔ مهرورزی، درد، بی‌تابی، اشـک و دیگر دغدغه‌های انسانی سر برآورده. در یک کلام، شعر او حاکی از آن فریادی

است که انسان، این گمشدهٔ لب دریا، از اعماق وجود برمی‌کشد. انسانی که از یک سو، تلاطم پرجوش و خروش دریا او را به وحشت افکنده و از دیگر سو، خشونت خشکی هراسناکش ساخته» (محمدی،۱۳۸۳: ۱۵۸).

با توجه به این مسأله، در این نوشتار، تلاش می‌شود تا ضمن بررسی عنصر عاطفه در مجموعه شعر «رهروان بی‌برگ»، به این سؤالات اساسی پاسخ داده شود که: اولاً عاطفه در این مجموعه شعر، شامل چه مواردی است؟ و ثانیاً پرکاربردترین عنصر عاطفه کدام است؟

۲- بحث و بررسی

عاطفه یا احساس که «زمینهٔ درونی و معنوی شعر را شکل می‌دهد» و در حقیقت «کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش است» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۳: ۸۷)، در مجموعه شعر «رهروان بی‌برگ»، اساسی‌ترین عنصر به حساب می‌آید. شعرهای این مجموعه را از حیث عاطفه در وهلهٔ اول می‌توان به دو دسته اجتماعی و غیراجتماعی تقسیم کرد. هریک از این دو دسته به شاخه‌ها و دسته‌هایی دیگر قابل تقسیم است. مثلاً شعرهای غیراجتماعی شامل شعرهای عاشقانه، عارفانه و یا آمیزه‌ای از این دو یعنی عاشقانه و عارفانه می‌شوند. بسامد این دسته از اشعار در مقایسه با شعرهای اجتماعی بسیار اندک است.

در مقابل، شعرهای اجتماعی بخش عظیمی از اشعار این مجموعه را تشکیل می‌دهد. شعرهای اجتماعی نیز خود به دو دسته تقسیم می‌شوند: شعرهای صرفاً اجتماعی؛ و شعرهای تلفیقی که آمیزه‌ای از عشق و اجتماع یا عرفان و اجتماع هستند. بخش اعظم شعرهای اجتماعی پورنامداریان در این مجموعه، مرثیه است که در آن اعتبار شهادت و ارزش آرمان‌هایی که شهیدان به خاطر آن، جان خویش را نثار کرده‌اند، با زبان و لحنی حماسی مورد ستایش قرار گرفته است. از محتوای این اشعار چنین

برمی‌آید که شـاعر نه تعمداً، بلکه براسـاس میل باطنی و ناخودآگاه از شـهامت و همت آنان یاد می‌کند. در واقع، عشـق، عرفان و اجتماع سه مضمون اساسی و جاودانی در این مجموعه شعر است.

الف- شعرهای غیراجتماعی

۱) عاشـقانه: از مجموع ۱٤٥ شـعری که در این مجموعه آمده، تعداد شعرهایی که فقط به مسـائل عاشـقانه پرداخته باشد، بسیار اندک است. شعرهای: «انتظار، بهشت تماشات، بگو چگونه بگویم، حسرت، سیاحت دیدار، آینه‌های برابر، بر گور در کنار تو امروز، در انتهای خواب، دریای بی‌قرار، فرشـته یا آدمی و جای تو و جوانی دل ...» را می‌توان از نوع غنایی و عاشـقانه دانسـت. با این‌که شـاعر تأمّل و مطالعه‌ای عمیق در شـعر گذشته دارد، تصـاویر شـعری و فضـای روابط و مناسـبات عاشـقانه در شـعر او، بیشتر حاصل تجربه‌های عاطفی و حسّی خود شاعر است نه حاصل تامّل در دیوان‌های دیگران.

در این عاشـقانه‌ها برخلاف شـعر سـنتی که مبتنی بر «خودمداری و خوداندیشـی تاریخی شـاعر اسـت» (بهفر،۱۳۸۱: ۲۲)، پورنامداریان به تسـاوی عشـق معتقد اسـت و عاشـق و معشـوق را همچون دو آینه در برابر هم می‌داند که هرچه در وجود یکی عیان است، در دیگری نیز انعکاس می‌یابد:

«در ورای بلور عاطفه‌هات/ روح پاک برهنه‌ات پیداست/ هر خیالی که در دل تو/ یا هر اندیشـه‌ای که در سـر تو/ بگذرد آشکار می‌بینم/ مثل یک ریگ در کف چشمه/ مثل تصـویر ماه در برکه/ چون دو آئینه در برابر هم/ هرچه در من عیان بود در تو/ هرچه در تو عیان بود در من» (پورنامداریان،۱۳۸۲: ۳٤۷).

وقتی معشـوق نیسـت، شـاعر احسـاس می‌کند که مثل آدم در لحظهٔ هبوط در این عـالم، بی‌همزبان و همدم و بی‌یار و یاور اسـت و یا مثل غریبهٔ تنهایی در بیشـه‌های خلوت یک روستای دور در یک غروب ساکت، ملول و مکّدر و دل‌تنگ:

وقتی تو نیستی/ مثل غریبهٔ تنهایی/ در بیشه‌های خلوت یک روستای دور/ در ساکت غروب، ملولم، مکدرم (همان: ۲۷۷)

از این‌رو، از او می‌خواهد که برگردد و در بهشت تماشای خود، دل‌تنگی و ملال را از شاعر دور کند. حضورش زندگی‌بخش است و شاعر که از بیان احوال خویش به‌وسیلهٔ کلمات، عاجز است. از معشوق می‌خواهد که وی را از لذت حضور و دیدار خویش بهره‌مند سازد؛ زیرا در این صورت حرف و هوش از اسارتش آزاد می‌گردد و چشم و گوش اسیر روی و صدای وی می‌شود. او (شاعر) خوشحال و سوگوار بر گور خواست‌های خود ایستاده است:

«خوشحال از این که سهم من از آب و آفتاب/ در سایهٔ حضور تو زین پس/ ضایع نمی‌شود/ و سوگوار روز و شبانی/ که در غیاب تو/ رفتند.../ وز حلق مثل زهر/ سوزان و سخت و تلخ گذشتند ...» (همان: ۳۵۳).

شاعر که همچون دیگران، گمان می‌کرده معشوق فرشته‌ای است در هیأت آدمی که از آسمان برایش فرستاده شده، اما وقتی نیمهٔ پنهان او را می‌بیند، آرزو می‌کند که ای کاش زنی بود زمینی که زهرهٔ آسمانی می‌توانست شد:

«گمان می‌کردم/ فرشته‌ای است در هیأت آدمی/ که از آسمانم بر زمین فرستاده‌اند/ اجر صبری پنجاه ساله در این برهوت!/ وقتی نیمهٔ پنهانش را/ از دریچهٔ حرف و صوت دیدم/ گفتم ای کاش زنی بود زمینی/ که زهرهٔ آسمانی می‌توانست شد/ نه فرشته‌ای آسمانی/ که هاروت و ماروت زمینی» (همان: ۳۷۶-۳۷۷).

۲) عارفانه: به دلیل تأمّل و استغراق شاعر در متون و میراث کهن عرفانی، برخی از اشعار او صبغهٔ عرفانی دارد. شعرهای «گمشدهٔ لب دریا، سفر به مشرق، تفرقه، جاری شده‌ام، خوشبختی، صحرا کجا و صبر من، ای نهان از دیده، در سایه‌سار تو، این آب و اژدها و واپسین منزل تقدیر» را می‌توان از این نوع دانست.

شـعر «گمشـدهٔ لب دریا» که عنوان کتاب شـاعر در شـرح و تفسیر غزل‌های حافظ اسـت، در واقع، عصارهٔ دیدگاه پورنامداریان را در خصوص حافظ و اندیشه‌های وی در مورد آدمی یعنی همان «مقام برزخی انسـان» تشـکیل می‌دهد. از دیدگاه حافظ، انسـان موجودی اسـت دو بُعدی. نه همچون حیوانات، خاکی صـرف اسـت و نه همچون فرشـتگان آبی و روحانی. بلکه آمیزه‌ای از این دو اسـت. بنابراین کسـانی که بُعد خاکی خویش را که لازمهٔ وجود آن‌هاسـت، انکار می‌کنند، ریاکارند. «حافظ ترجیح یکی از این دو جنبهٔ وجود برزخی انسان را بر طرف دیگر نمی‌پذیرد. اگر خدا انسان را چنین آفریده که میان فرشـته و حیوان باشد و طبیعت برزخی او ایجاب می‌کند که هر دو جنبهٔ وجود او اعتبار داشـته باشـد، پس نمی‌توان سـرزدن گناه از او را عیب شـمرد و نکوهش کرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۷):

«نـه خاکیم/ نه آبیم/ کجاییم؟/ در انتهای خاک/ در ابتدای آب/ میان برزخ گِلم/ رها کن از اسـارتم/ دمی ز سـر نمی‌شود/ هوای پر گشاییم، رهاییم ...» (پورنامداریان،۱۳۸۲: ۱۷۳-۱۷۲).

در غزل‌های «جاری شـده‌ام»، «صحرا کجا و صبر من» و «ای نهان از دیده» جوش و خروش غزل‌های مولوی نمایان اسـت. در شـعر «تفرقه» به مسـأله جمع و تفرقه که اصـطلاح عرفانی است، پرداخته و در شعر «آب و اژدها»، آب رمز عشق و زندگی است و اژدها رمز مرگ. در شـعر «واپسـین منزل تقدیر» شـاعر به سالکی می‌ماند که به دیدار معبود عارف شـده است. همچنین عنوان برخی از شعرهای این مجموعه نیز از تعبیرات و اصطلاحات عرفانی برگرفته شده است: حضور، خضر کجاست، سفر به مشرق، مشرق انوار، وصل، این پیر، عروج، تجلّی، واقعه، منزل‌های راه و....

علاوه بر آن، در خود شعرها نیز شاعر در بسیاری از موارد برای بیان مقصود خویش از واژه‌ها، تعبیرات و اصـطلاحات عرفانی بهره جسـته اسـت. تعبیرات و اصـطلاحاتی همچون: از خویش غایب شـدن، ورطه‌های وادی ظلمت، چشـمهٔ آب حیات، ظلمات،

بیابان خضـر، ماهی، دریا، فراق، سـیمرغ، مشـرق مشـعشع انوار، حبسگاه خاکی مغرب، غریب غربت غربی، عروج، غبار ظلمت مغرب، مشـرق انوار، عقل سـرخ، قاف، سالکان طریقت، خوف، قبض، حزن، وصـل، حیرت، وادی ایمن، حضور، واقعه، غیبت، جمع و تفرقه و....

کمتر شـعری را می‌توان یافت که واژه یا اصـطلاح عرفانی در آن به کار نرفته باشد. البته این واژه‌ها و تعبیرات صـــرفاً در معنا و مفهوم عرفانی نیســـتند، بلکه گاه برای بیان اندیشه‌های اجتماعی و عاطفی و یا غنایی به کار گرفته شده‌اند.

۳) عارفانه و عاشـــقانه: در برخی از شـعرها، هم جنبه‌های غنایی و عاشـقانه را می‌توان یافت و هم جنبه‌های عارفانه را. آمیزش عشـق و عرفان یکی از نکات اسـاسـی ادبیات فارسـی اسـت. این مسـأله آنجا که با مسـائل اجتماعی نیز درمی‌آمیزد، به شـعر فضـایی سـمبولیک و چندبُعدی می‌بخشـد که آن را سـرشـار از ابهام هنری می‌کند و زمینه‌های مختلف تأویل را به روی خواننده می‌گشـاید. در شـعرهای «حضـور، حضـور(۱)، حضـور(۲)، حضـور(۳)، در آسـتانهٔ افلاک چشـم تو، هجران، در کار عشق، درمانده، تو بمانی و واقعه» آمیزش عشق و عرفان را می‌توان به خوبی مشاهده کرد که گاه در برخی موارد با چاشـنی‌ای از مسـائل اجتماعی نیز درآمیخته اسـت. به عنوان مثال، در شعر «در آستانهٔ افلاک چشم تو» می‌گوید:

«یارا در آستانهٔ افلاک چشم تو/ بالای شب خم است/ دیدار بی‌قراری شب در حصار روز/ تشـنه لبان راه بیابان تار را/ لطف نسـیم صـبح و تسلای شبنم است/ در ماورای نه فلک چشـم‌های توسـت،/ که عاشـق رسیدهٔ بی‌سایهٔ لطیف/ با عقل سرخ -زندهٔ بیدار-/ دیدار می‌کند» (همان: ۱۰۰).

جان‌مایهٔ اغلب این شـعرها غیبت از خویشـتن و حضـور معشـوق اسـت که هم می‌تواند در سطح عشق زمینی مطرح گردد و هم در سطح عرفانی.

ب- شعرهای اجتماعی

در شـعرهای اجتماعی، محور اصـلی عواطف شاعر را جامعه و مردم آن تشکیل می‌دهد و شـاعر به عنوان فردی از اجتماع، اوضـاع و احوال اجتماعی و مشـکلات و آرمان‌های مردم جامعه را به تصـویر می‌کشـد. از اوضاع نابسامان جامعه انتقاد می‌کند و یا به آنچه می‌گذرد، اعتراض و یا با آن مبارزه می‌کند. در مجموعه شـــعر «رهروان بی‌برگ» که گاه از عشق و عرفان و حتی مسائل روزمرهٔ زندگی در آن سخن به میان آمده، زمینهٔ اصلی و معنوی شـــعرها را عواطف ناشـــی از تأثرات اجتماعی رقم می‌زند. در واقع شـــعر او سـرگذشـت دردها و رنج‌ها و ملالت‌های مردمی اسـت که شاعر در طول دوران زندگی خویش با آن‌ها سـروکار داشته است. ماجراهای مرگ و زندگی دوستان و عزیزانی است که سـرگذشت تلخ و اندوهبار آن‌ها شاعر را واداشته تا احساس و تأثّر خویش را نسبت به آن‌ها ابراز دارد.

شـعر پورنامداریان در یک کلام، اثر مسـتقیم زندگی اسـت. کمتر شـعری از وی را می‌خوانیم که اثری از دردهای مردم و فضای مسلط بر جامعه را در آن نبینیم. شاید آنچه اسـتاد در تحلیل شـعر شـاملو در کتاب «سـفر در مه» گفته، در حق خود او هم صـادق باشـد. زیرا وی نیز همچون شـاملو «در قلب معرکهٔ زندگی حضور دایم دارد و به همین جهت نبض شـعرهای او با نبض اجتماع می‌زند و شعر او صدای ضربه‌های یک زندگی اجتماعی و یک درگیری وسـیع با رویدادهاست، بی آن که وی در انعکاس این ضربه‌ها قصـــدی برای جســـتن نـام داشـــتـه یـا بـه تظـاهر تکلّفی بر خویش نهـاده باشـــد» (پورنامداریان،۱۳۸۱: ۱۰۹).

شاعر که سال‌های سال با ایمانی شگفت‌آور و باوری عمیق راه و مسیری را که خود برگزیده، ادامه داده؛ «حتی در آن هنگام که صـعب‌ترین بلاها را به اندک انحراف می‌شـد از خویش بگردانی»، دچار کوچک‌ترین انحرافی نشـده و به نیروی عشق و در سایه‌سار آن «از زیرکی عقل و تار و پود درهم آزها و نیازها آزاد و رها گشـته اسـت». به سالکی

می‌ماند که پس از ریاضت‌های سخت به دیدار معبود عارف شده و یقین دارد که مستانه و دست‌افشان چنان از پل خواهد گذشت:

«که خیل خاکیان خایب اهل امل/ -که خدا را هم/ دست‌مایهٔ جرم و جنایت و تاراج کرده‌اند-/ روزها در خفا پشت دست بخایند/ و شب‌ها از رؤیت عجوزه‌ای ازرق چشم/ خوابشان آشفته شود» (پورنامداریان،۱۳۸۳: ۳۸۲).

در دنیایی که به کام جعل‌هاست و انبان دشت را یکسره سرگین گاوها انباشته، دل‌تنگی و اندوه شاعر تا آنجاست که «حتی رفیق خوب قدیم صمیمی وی که سالیان سال یک لحظه در هوای جدایی از او نبوده، امروز، در تداوم ماندن کنار شاعر، تردید می‌کند». او «تلخی سفر با پای برهنه، از میان خنجرها و تیزه‌های سنگ» را فراموش نمی‌کند. او که «گریه‌های کودکان و ضجه‌های زنان و انفجارهای گوش‌خراش و صدای درهم شکستن خانه‌ها را شنیده» و «گروه گروه کودکان گرسنه، فقر، زخم، بیماری، عفونت و دیگر جلوه‌های گوناگون جنون عصر را دیده»، به راهی که برگزیده، باوری عمیق داشته و یقین دارد که در واپسین منزل تقدیر، فرشته‌ای به پیشوازش خواهد آمد:

«با چهره و قامتی چنان دلاویز/ که گاهی در خواب دیده بودم من/ تمثّلی از رفتارهای رفته/ و نیت‌های گذشته/ که هیچ‌گاه یادشان شرمسارم نمی‌کند» (همان: ۳۸۱).

در میان عواطف گوناگون شعر پورنامداریان، عواطف اجتماعی درون‌مایه اصلی شعرش را شکل می‌دهد. حتی آنجا که از عشق و عرفان نیز سخن می‌گوید، از مسائل اجتماعی غافل نگردیده و رنج و التهاب مردم را در مسیرهای پرپیچ و خم حوادث دنبال کرده است. عشق به آزادی و عدالت در کنار عواطف شخصی از محورهای اصلی و معنوی شعر اوست. حتی «محبوب او به چهرهٔ آزادی است و اجزای سادهٔ رخسارش چون واج‌های واژهٔ آزادی هریک جداجدا یک پاره از حقیقت واحد را بر دوش می‌کشند»؛ و «زیبایی اساطیری او، مرهون آن ستارهٔ غمناکی است که سوگ کشتگان ترا گویی/ در کسوت سیاه عزاداران/ در ساحت سپیده نشسته است» (همان: ٦٥-٦٦)؛ و

«هر لحظه از فراق تو فصلی است/ فصلی که باد/ اوراق باغ را/ تاراج می‌کند/ فصلی که باد/ باغ برهنه را/ آماج نیش عقربی خویش می‌کند ...» (همان: ۷۲).

«من» مطرح در این شعرها، از نوع «من» اجتماعی است که مجموعه‌ای از هم‌سرنوشتان خویش را در برش زمانی و مکانی خاصی در نظر دارد. لحن و احساس شاعر در این مجموعه، اندوهگنانه و غمگینانه است. در حقیقت، این اندوه و غم در شعر او می‌تواند ناشی از مرگ عزیزانی باشد که مردانه در راه آزادی جان بر سر آرمان نهاده‌اند و یا نتیجه فروریختن آمال و آرزوهای مردمی باشد که خود در راه پیروزی و برآوردن هدف کوشیده، اما به جایی نرسیده‌اند. به همین سبب بخش عظیمی از شعرهای اجتماعی این مجموعه را مرثیه‌ها شامل می‌شود. اگر «مضمون حصر و زندان و گرفت و گیر در سرتاسر شعرهای مجموعه «ساکن چو آب و روان چون ریگ» موج می‌زند و نوعی «زندان‌نوشته» را در مضامین آن می‌توان بازجست» (مشرّف،۱۳۹٦: ۲۵۸)، شعرهای مجموعه «رهروان بی‌برگ» را می‌توان «سوگ‌نوشته یا سوگ‌سرود» نامید. شعرهای اجتماعی این مجموعه را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

۱) شعرهایی که در آن‌ها به برخی از مسائل روزمره زندگی پرداخته شده؛ مثل: «چشم‌انداز، تجلّی(۱۸۹)، تجلّی(۱۹۱)، صبح شهر، صبح شهر و خاطره، حسرت(۲۱۸)، فاصله‌ها، تکرار بیهوده، زمین کویر، در آینه(۲٤۱)، در آینه(۲٤٥)، حرف بی‌حجاب، این بیشه زیر باران، غریبه‌های آشنا، نقص، سیب‌های قدیمی، کیش و دیدار».

این شعرها غالباً توصیف صحنه و فضایی خاص است که گاه در ضمن توصیف، از «خلال راه و ره‌بندان شهر، سبقت غیر مجاز و اعتراض بوق‌ها، جیر و جار و اصطکاک چرخ‌ها، جیغ ناگاهان ترمزهای سخت و تصادف‌ها و لرزش‌های دست و بد و بیراه گفتن و فحش دادن‌ها با تشنج‌ها و اعصاب خرد»، و نیز از «سراسیمگی مردم شهر در دل کوچه‌ها و خیابان‌ها، ازدحام صبور خودروها پشت دیوار راه‌بندان‌ها و صف طولانی مسافرها و شتاب عابرها و...» سخن به میان آمده است.

مشاهده این صحنه‌ها و مشکلات ناشی از آن، شاعر را که در میان این همه غوغا مثل یک غریبه تک و تنها هنگام غروب در یک روستای دور گرفتار آمده، به یاد روستاهای زادگاهش می‌اندازد که در آنجا از این گرفتاری‌ها و مشغله‌ها خبری نیست. شفافیت و صمیمیتی برخاسته از افق‌های زندگی امروز که تصاویر عینی شهر را با خاطرات سبز روستاهای دوردست پیوند می‌زند:

«خامش اندر میان این غوغا/ آنچنانم که یک غریبه، غروب/ تک و تنها به روستایی دور .../ کاش می‌شد که می‌گسستم من/ رشته‌هایی که پای را بسته است/ فکر را سوده، روح را خسته است!/ با خیالی مگر توانم رفت/ سوی آن رفته‌های دور از دست.... (همان: ۲۰۷-۲۰۹).

۲) شعرهای صرفاً اجتماعی؛ این دسته از اشعار خود به دو دسته مرثیه و غیرمرثیه قابل تقسیم است. مرثیه‌های او را به دو دسته می‌توان تقسیم کرد: مرثیه‌هایی که نام فرد در آغاز شعر ذکر شده؛ مثل شعرهایی که در سوگ پدر و دوستان خویش همچون جواد، همکلاسی و دوست دوران کودکی‌اش؛ کاظم، مصطفی شفافی، سیامک عرب و زرین‌کوب و شاملو و دیگران سروده؛ که در برخی موارد تاریخ سرایش آن‌ها نیز در پایان شعر ذکر گردیده؛ و مرثیه‌هایی که از ذکر نام فرد خودداری شده و فقط به ذکر صفتی اکتفا گردیده و یا به صورت کلی از او یاد شده؛ و معمولاً تاریخ سرایش نیز ندارد؛ مثل:

«آن شعله برگ سرخ، بی‌آن پیام‌آور بی‌باک، در رثای عطارد، مرگ مرد، خون روز، بیداد اهرمن، آفتاب زندانی، وصل، هفده شهریور، نسل بزرگوار شجاعان، اگر آن لطیف، خیل خلیلیان دلاور، ثانیه‌های سیاه‌پوش، ای شوق وصل و شور شهادت، رهایی بیداران، عروج شجاعان، قمار، زین سیب‌های بی‌شماره، در غم تو، کوچ(۱٤۸)، پایان ابتلا، عروج(۱۵۲)، عروج(۱۵۷)، چون رفت، عروج(۲۲۲)، کوچ(۲۷۳) و ... .

در این دسته از اشعار نیز که هرچند به مناسبت‌های خاص و یا برای افراد خاصی ممکن است سروده شده باشند، جنبهٔ اجتماعی شعر تقویت می‌شود و شعر را به فراسوی زمان و مکان فرامی‌برد. هرچند مرثیه‌های شخصی که به مناسبت مرگ یا شهادت افراد خاصی سروده شده، با حذف نام فرد نیز می‌تواند در گستره‌ای وسیع‌تر قابل تفسیر و تأویل باشد و به جای یک شخص خاص، نوع انسان را در بر بگیرد و بیان دردهایی که می‌تواند درد همگان باشد.

در این شعرها، شاعر «شباهنگ سوکوار» و «ستارهٔ غمناکی» است که «غمناک و سوکوار شهیدان عاشقی است که در جستجوی راه سحر، جان بر زمین داغ بیابان گذاشته‌اند»؛ و حماسه‌پرداز عاشقانی است که قهرمانانه به اقلیم خطر می‌روند و مردانه و استوار جان خود را در راه آرمان و عقیده خویش نثار می‌کنند. سوگ از دست رفتن شهید و اظهار اندوه توأم با غبن، بُعد تراژیک و تغزلی این اشعار است و نوید پیروزی و بازگویی دستاوردهای ارزشمند و بابرکت شهادت، جنبهٔ حماسی به آن می‌بخشد. تأثّر و ستایش شاعر از کسانی است که در مقابل بیداد، سکوت اختیار نمی‌کنند و از شکنجه و زندان و دیگر آزارها و رنج‌ها بیمی به خود راه نداده و حتی زیر شکنجه و زنجیر لبخند می‌زنند:

«چه صبورانه تحمّل می‌کنی!/ روزهایت/ چنان دشوار می‌گذرد/ که شب‌ها/ با نیش جان‌گداز حشرات موذیش/ بی‌شک غنیمتی است/ زیر شکنجه و زنجیر/ لبخند می‌زنی/ سر فریب که را داری؟/ من دلم شرحه‌شرحه می‌شود/ وقتی که می‌نگرم، انگار/ به جهان آمده‌ای/ تا صبر را شرمنده کنی!» (همان: ۲۷۲).

این تهوّر و از سر خویش برخاستن از جمله عواملی است که شاعر را به شدّت تحت تأثیر قرار می‌دهد، چنانکه هر بار به شیوه‌ای تازه و با زبانی شورانگیز و سرشار از عاطفه، مرگ حماسی آنان را به تصویر می‌کشد:

«ـــگفتند:/ -بی‌هراس-/ -این شوره‌لاخ لخت/ بی‌رستن شقایق خون‌رنگ بی‌بهاست/ رفتند/ -ســرفراز-/ کردند شــوره‌زار شــقایق بار .../ آنگاه از میانهٔ گلبوته‌های ســرخ/ تا ســدره، تا حواصــل مرغان ســبز عرش/ سرمست و/ بی‌ملال/ کشیدند/ پرّ و بال» (همان: ۱۳۷-۱۳۸).

شــاعر مرثیه‌سرا و ستایشگر نسل بزرگوار شجاعان و خیل خلیلیان دلاوری است که «ستمبارهٔ خدای را بنده نبودند و نیستند»؛ آن عاشقان پاک سحرخوانی که «زیست را جز در هوای تازهٔ آزاد، زیبندهٔ انســان نمی‌دانستند»؛ آنان که «جوهر ایمان و عشق را با خون گرم خویش بر صــفحهٔ ســیاه خیابان تصــویر می‌کنند» و «در شرارهٔ خشم و خروششان، رعد مســلســل و برق گلوله را مبهوت می‌کنند»؛ آنان که «مست و عاشقانه و بی‌باک، در قلب سرخ آتش بیداد شعله‌ور می‌زنند» و «تابش شرارهٔ خورشید شوقشان، چشمان شوخ و شور شیاطین عصر را بی‌خواب کرده است»؛ شهیدانی که «در هوای پست شب افسرده می‌شــوند تا شــاهد قیامت خود باشــند و عمر شــام را در قلب گرم معرکه، کوتاه کنند»؛ مرغان رستگار سبکباری که «پر باز می‌کنند و تا ملتقای وصل و شهادت در لحظهٔ هبوط بهاران پرواز می‌کنند»؛ آنان که «مثل نســـیم گل، از روی باغ گل، از خاک باغ پر گل، به جانب افلاک پر می‌کشــند»؛ ســیب‌های بی‌شــماره‌ای که «در رود جاری بی‌آغاز افتادند و شیرین چنان شدند که بی آه حسرتی/ خود دست‌ها/ ز شاخه/ رها کردند» (همان: ١٤٤).

در این شعرها، شب و زمستان حضوری پررنگ و گسترده دارند و در کنار یکدیگر بر فضای تاریک و خفقان‌آور جامعه می‌افزایند:

«در شــامگاه آن شب یلدا بود .../ وقتی که باد و برف/ آشوب پرملال غریبی داشت/ و شــاهد مراســم تدفین روســتا/ در آســتان کلبهٔ تاریک/ تنها/ غریب/ غمزده/ خاموش/ ایستاده بود» (همان: ۲۹-۳۰).

ســتایش دوســتان و عزیزانی که شــاعر مرثیه‌ســرای آن‌هاســت، از سطرسطر شعر او هویداست. شعر «مرگ مرد» در سوگ دوست و همکلاسی دوران کودکی‌اش جواد است

که «در کوچه‌های ساکت ظلمت شهید گشت». در این شعر، شاعر با زبانی ساده و تصاویری بدیع، احساس و عاطفهٔ خویش را بیان می‌کند و جانبازی، دلاوری، شهامت و غرور معظم هر شهیدی را در قامت جواد به تصویر کشیده است. در شعر «بر خاک دوست» که برای دوستش کاظم سروده، می‌گوید: «باری/ در سرزمین ظلم، تظلّم را/ –با عزمی از تراکم ایمان/ و مست از عصارهٔ ایثار–/ مردانه دل به کشتن صیاد بسته بود/ اما دریغ/ یک روز گرم/ وقتی که می‌پرید/ در آسمان آبی جنگل/ صیاد دل سیاه/ گل‌های سرخ خون/ بر بال‌های برفی او کاشت» (همان: ٥٦–٥۷).

شعرهای «بی‌آن پیام‌آور بی‌باک» که در تاریخ ۱۹ شهریور ۱۳٤۸ سروده شده و شعر «در رثای عطارد» که در آبان همان سال به سرایش درآمده، ظاهراً هر دو در سوگ یک نفر است. عطارد «دبیر فلک، ستاره نویسندگی و پیام آسمانی و حکمت است» (یاحقی،۱۳۷٥: ۱٥۱)؛ و شاعر از این‌که دیگر کسی نیست که مثل عطارد «خون در عروق واژه بداوند» غمگین و سوگوار است. در شعر «بی‌آن پیام‌آور بی‌باک» نیز برای نور قلم گریه می‌کند. برای «مردی که آفتاب/ در ارتعاش حنجره‌اش بود/ و آواز پرغریو نجیبش/ از بهر رهروان حقیقت/ تنها دلیل بود» (پورنامداریان،۱۳۸۲: ٤۲).

در شعر «زمزمه‌های تنهایی» از مرگ، اسارت، بند و زندان سخن می‌گوید و از این‌که «تیری تمام تجربه‌ها را تباه خواهد ساخت و جریان خون را از شور و کوشش دایم نجات خواهد داد». از این که «ما در غیاب نور نمی‌بینیم باران به رنگ آبی دریاست یا که خون؟» و از این‌که «اکنون نیکان اسیر چنبر بندند».

غزل‌های «خون روز»، «بیداد اهرمن» و «آفتاب زندانی» را که پشت سر هم آمده، نیز شاید به نوعی مرثیه دانست. مسأله مرگ در شعر سفر(۹۲) نیز مطرح گردیده:

«آه.../ این صید تیرخوردهٔ مجروح/ در کدام منزل این راه‌کورهٔ غمناک/ با آخرین قطرهٔ خون خویش/ به خاک اندر خواهد خفت!؟» (همان: ۹۳).

شـعرهای «وصـل، هفده شـهریور، نسل بزرگوار شجاعان و خیل خلیلیان دلاور» که مضـمونی مشـترک دارند، در سـتایش شهیدان راه آزادی سروده شده است. همچنین در این مجموعه، ٤ شـعر با عنوان «عروج» آمده، که اولی با صفت «شجاعان» همراه است و می‌تواند به صـورت کلی در ردیف شـعرهایی از قبیل نسـل بزرگوار شـجاعان و خیل خلیلیـان دلـاور و رهـایی بیداران و امثال آن قرار گیرد. اما سـه «عروج» دیگر، به نظر می‌رسـد به نوعی با یکدگر مرتبطند و احتمالاً در توصـیف یک نفر است که شاعر بنا به دلایلی از ذکر نام او خودداری کرده است. وزن هر ۳ شعر یکسان است (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن). وزنی که کرسـی پرواز موضـوع و محتوای شـعرها شده است. این وزن «مطنطن اسـت، زیر و بم دارد، مواج اسـت، طیف در طیف اسـت و با افکار خیال‌آمیز آدمی تناسبی اسرارآمیز دارد» (محمدی،۱۳۸۳: ١٦٥).

درون‌مایه و مضـمون مطرح شـده در تمام آن‌ها مسـأله عروج اسـت. هرچند این شـعرها از لحاظ عرفانی نیز می‌تواند مورد توجه باشـد، اما باتوجه به قراین و شـواهدی که در آن‌ها مطرح است، از لحاظ اجتماعی نیز می‌تواند مورد تفسیر و تحلیل قرار گیرد. مسـالهٔ اصـلی عروج، در شـعر عروج (ص١٧٦) آمده که در آن به صورت تمثیلی پلنگ (قهرمان مبارز و آزادی‌خواه)، قهرمان اصـلی شـعر اسـت. در تمام این عروج‌ها غرور معظم قهرمان شعر مورد ستایش قرار گرفته است. در عروج اول (ص۱۵۷) قهرمان شعر، سـرافراز و مغرور تا سـدره، تا حواصـل مرغان سبز عرش، سرمست و بی‌ملال پر و بال می‌کشـد. در عروج دوم که به صـورت تمثیلی آمده، پلنگ «هم خواب را رها می‌کند و هم بیشـه را و از راه سـهمناک خم اندر خم پر مار و خار و خنجر خارا سـنگ ...، بی‌هراس و مصـمم/ از بیشـه تا سـتیغ» می‌رود و از ستیغ تا ماه سبزتاب دلاویز، تا شاهد عزیز راه درشتناک بلاخیز عشق را مردانه درمی‌نوردد:

«در کوره‌راه‌های خطربار تار شب/ گفتی مگر شهاب شتابنده‌ای گذشت/ از خویشتن تهی/ وز یار لب به لب» (پورنامداریان،۱۳۸۲: ۱۷۷).

عروج سوم (ص۲۲۲) نیز که هرچند شعری است مستقل، اما شاید بتوان آن را به نوعی در ادامه همان عروج دوم دانست که در آن، همان گونه که گفته شد، پلنگ (قهرمان مبارز) راه درشتناک بلاخیز عشق را مردانه درمی‌نوردد. در عروج سوم شاعر از ضمیر غایب «او» که به تعبیر رولان بارت (Roland Barthes) «از آرمانی از کف رفته، و از قهرمانی مرده حرف می‌زند» (احمدی، ۱۳۸٤: ۲۲٤)، برای روایت شعر بهره برده و بدون نام‌بردن از شخصیت اصلی شعر فقط به توصیف او پرداخته. این مسأله ذهن خواننده را با خود درگیر می‌کند و او را به تکاپو وامی‌دارد که: «آیا میان این عروج‌ها پیوندی وجود دارد؟». شعر ضمن این که تن به معنی خاصی نمی‌دهد، سرشار از ابهام و سایه روشن هنری است:

«برشد به قله‌ای/ چنان بلند که فتحش/ در حیطهٔ خیال نمی‌گنجید./ در عمر بی‌نهایت خود روزگار پیر/ این مایه تاب و طاقت و سعی و تلاش را/ کم دید اگرچه ظنّ من آن است، خود ندید./ جز راه بازگشت/ از قله راه نیست/ در شأن او نبود/ تا راه بازگشت فروگیرد او ز سر/ تن را نهاد جا و به جان برکشید پر/ آن قلهٔ بلند/ پایان راه بود/ پایان او نبود ...» (پورنامداریان،۱۳۸۲: ۲۲۲-۲۲۳).

در شعر «فجر» نیز که شاعر شب تاریک تلخی را در میان خون و تاریکی سرآورده، از فراز بام می‌بیند که:

«از افق آهسته می‌آید/ فجر فرسوده/ با نگاهی سرد و لبخندی بغایت تلخ/ مثل محکومی که می‌آرند بیرونش/ جوخهٔ معذور مأموران/ در هوای گرگ و میش صبح، از زندان» (همان: ۲۵۳).

همچنین، در این مجموعه، دو شعر با عنوان «کوچ» آمده که هر دو از نوع مرثیه است. در کوچ اول (ص۱٤۸)، شاعر از ذکر نام فرد مورد نظر خودداری کرده و فقط لحظهٔ احتضار او را با تصاویری نو و بدیع و هماهنگ با فضای عاطفی شعر به تصویر کشیده است:

«بر نخ لرزان و بـاریـک نگـاهش/ حســـرت گفتن یک «خدا حافظ»/ آویخته مانده اســـت/ دریغـا کـه نفس/ یـاری نمی‌کند!/ فروغ بی‌رنگ روی در خاموشـــی جان/ در چشـمانش/ سـوسو می‌زند/ چنان چون شعله برگ بی‌قرار و بی‌رمق لاله‌ای عتیق/ که در تلاش ماندن/ بر نم آخرین قطرهٔ نفت/ پرپر می‌زند» (همان: ۱٤۸-۱٤۹).

کوچ دوم را به یاد شاملو سروده و گردش قلمش را ستوده که استوار و بی‌هراس، با پیکری درهم شـکسـته و پایی قلم شده، قلم بر کف ایستاده بود: «حتی در آن هنگام که طنین تکرار/ در جریان بازگشـت‌ناپذیر روی به خاموشـی می‌رفت». شـعر «گزارش» را برای دوستش مصطفی شفافی سروده که ظاهراً در آبگیری غرق شده:

«در قعر آبگیر آرام آینه‌وار/ مردی با جامهٔ سـفید/ در آسـودگی آب‌ها/ خویشـتن را قراری/ جسته است» (همان: ۲۰۱).

در شعر «در سوگ پدر» که در تاریخ ۱۳ دی ۷٦ سروده، می‌گوید:

«در شـب تاریک دی ماهی/ زیر باران مللت‌بار برفی ساکت و سنگین که می‌بارید/ مرگ شبرو نیمه‌های شب/ مثل دزدی آمد/ او را برد ...» (همان: ۲۲٤)؛

و در شعری که «بر خاک پدر» سه روز بعد، یعنی ۱٦ دی ۷٦ سروده، می‌گوید:

«باغ بهشـــت/ در برف و در برودت دی ماه/ خفته بود» و «اندوه/ چون صـــخره‌ای بزرگ/ افتاده بود روی دلم، سنگین/ سنگین‌تر از گرانی برفی که شهر را/ در جامهٔ سفید/ در خواب کرده بود» (همان: ۲۲۸)؛

و شـعر «شـعلهٔ طور» را در رثای دکتر زرین‌کوب در تاریخ ۷۸/٦/۲۵ سـروده و این گونه دریغاگوی اوست:

«دریغـا!/ از منظر نگـاه مردم مـا/ مردی رفت،/ ژرف و شـــگرف از آن دســـت که می‌گفتی/ از خطه‌های سـبز اسـاطیر آمده اسـت/ فرزانه مردی/ با جنگلی سـبز در سـر/ دریایی در دل/ آفتابی بر لب .../ هفتاد و هفت ساله مردی/ که خلاصهٔ هزار سال بود! .../ مردی «که از دهانش سـتاره فرومی‌ریخت/ و از صـدای قدم‌هایش/ جهل و خشـونت و

ظلمت/ هراسناک می‌گریخت .../ مردی که باغ عشق را سرسبز می‌خواست .../ مردی با چراغ معجزه در دست .../ در سوگ کوچ تو/ دیدم خرد و حقیقت/ در بی‌پناهی خود می‌گریستند ...» (همان: ۲۳۳-۲۳٦).

شعر «شوکران» را به یاد دکتر سیامک عرب و مرگ جان‌گدازش سروده:

«آوخ! چه شوم بود و ملال‌آور آن خبر/ آمیزه‌ای ز حنظل و آتش بود/ کز گوش‌ها گذشت؛/ سوزان و تلخ/ چون جام شوکران/ که پاره‌پاره بگذرد از حلق» (همان: ۲٤۳).

این شعرها به‌شدّت، خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد و به تعبیری دیگر در این دسته از اشعار عمل انطباق به راحتی صورت می‌گیرد. زیرا «سوژه را با مفهوم انسان کاملی که در ذهن داریم و جنبهٔ آرکی‌تایپی دارد، منطبق می‌کنیم. بدین سبب از مراثی کسانی که نمی‌شناسیم، بیشتر لذت می‌بریم و نیز مراثی بزرگان تأثیر بیشتری بر ما دارد. زیرا کشش انطباق قوی‌تر است» (شمیسا،۱۳۹۷: ۳۹۹).

در شعرهای اجتماعی چه مرثیه و چه غیر آن، شب و مفاهیم مرتبط با آن عنصر مسلّط بر تمام شعرهاست و محوری‌ترین و پربسامدترین تصویر به حساب می‌آید و بیانگر یک وضعیت روحی و اجتماعی است که تحت تأثیر این وضعیت، تمامی تصاویر دیگر هم‌سو با شب نقش خود را ایفا می‌کنند. شب در این مجموعه معمولاً در تقابل با صبح و روشنی قرار دارد. بسیاری از شعرهای پورنامداریان بر پایهٔ همین تقابل سروده شده‌اند. در شعر «کلید» شاعر برای بازکردن قفل عظیم دروازهٔ شب و در نتیجه ورود کسی که از باغ بهشت آمده، دو راه پیشنهاد می‌کند: کلیدی از ماه (روشنی، اندیشه و آگاهی و ...) و تبر (مبارزه و قیام و ...):

«پشت دروازهٔ شب/ یک نفر هست که از باغ بهشت/ آمده است/ قفل دروازهٔ شب را، ز شما/ گر یکی آورد از ماه کلید/ بی‌گمان جمله به دل‌خواسته خواهید رسید./ با تبر نیز بسا بشکند این قفل عظیم!» (پورنامداریان،۱۳۸۲: ۲۱).

علاوه بر تقابل تاریکی و روشنایی، تقابل سرما و زمستان را نیز با بهار و جلوه‌های آن در این مجموعه می‌توان به خوبی مشاهده کرد. حتی «مرگ شبرو در یک شب تاریک دی‌ماهی و در زیر باران مللت‌بار برفی ساکت و سنگین، نیمه‌های شب مثل دزدی می‌آید و پدر شاعر را با خود می‌برد» (همان: ۲۲٤).

۳) شعرهای تلفیقی؛ که آمیزه‌ای از عشق و اجتماع و یا عرفان و اجتماع هستند. پیوند عواطف شخصی را با مسائل اجتماعی در بسیاری از اشعار پورنامداریان می‌توان دید. آمیزش عشق و مسائل اجتماعی از همان نخستین شعر این مجموعه، یعنی «حریر سبزهٔ مهتاب» که در قالب غزل سروده شده و ظاهراً به دورهٔ جوانی شاعر مربوط می‌شود، نمایان است. شاعر که در «سایهٔ شب‌ها» و «رود بی‌پایاپ» نشسته، از سفر پرستوها سخن می‌گوید:

«کنار سایهٔ شب‌ها نشستم/ حریر سبزهٔ مهتابم ای دوست/ پرستوها سفر کردند هیهات/ کنار رود بی‌پایابم ای دوست» (همان: ۱۸).

پرستو که هرگز جایی روی زمین مستقر نمی‌شود، مبرّا از پلیدی و کثافت است (شوالیه،۱۳۷۹، ج۲: ۱۹۰) و از آنجا که با بهار بازمی‌گردد، نماد زندگی نو است (کوپر،۱۳۸٦: ۷۱). پرستو در این شعر، رمزی است برای سبکباری و پرواز که در تقابل با شاعر قرار دارد و بیانگر احوال کسانی است که در موقعیت شاعر گرفتار نیستند و می‌توانند به‌راحتی سفر کنند.

آمیزش عشق و مسائل اجتماعی در دیگر شعرهای عاشقانه وی همچنان ادامه یافته و عمیق می‌شود. حتی بهترین شعرهای عاشقانه‌اش را می‌توان در همین نوع از شعرها جست.

این مسأله علاوه بر شعر «حریر سبزه مهتاب» در دیگر شعرهای وی شامل: «وقتی تو آمدی، شباهنگ سوکوار، تو الوند زیبای فصل بهاری، خضر کجاست، در ازدحام ریزش باران، چهرهٔ آزادی، آن ستارهٔ غمناک، فال قهوه، تو در کجای نسیم ایستاده‌ای ...،

چشـــم‌های خیس، رهایی، در راه ســفر، آه ... رهایی، بگذار باد بموید، تنگهٔ واشـــی، در غیبت تو، آسمان بلند، بازگشت، با خیال تو تنها، واحه‌ای در برهوت، این باغ سبز، سالی که گذشت و تو را دوست دارم»، نیز به چشم می‌خورد. رخسار پاک معشوق برای شاعر خسته، وقتی که در نهایت شب بر انحنای گردنهٔ یأس می‌رسد، آبادی سپیده‌دمان است:

«در این سـپیده‌دم/ خرما و شـیر تازهٔ چشمانت/ این شب‌نورد خستهٔ بی‌راه توشه را/ دعوت به صرف‌کردن صبحانه می‌کنند» (پورنامداریان،۱۳۸۲: ۲٦-۲۷).

عشـق و اجتماع در متن نگرش عاشقانهٔ شاعر، بستر مشترک عاطفی-اندیشه‌ای یافته و اجتماع رکن اصـلی و پایهٔ دل‌مشـغولی‌های شاعر است به گونه‌ای که در برخی از این شـعرها نمی‌توان مرز دقیق گرایش‌های اجتماعی و عواطف و احسـاسات عاشقانهٔ شاعر را تعیین کرد:

«چون تو می‌خوابی و خورشـید نهان می‌گردد/ و صـف مژگانت/ مثل سـاران بهار/ پای دو تپهٔ مهتابی پلک تو فرومی‌آیند/ من همه شب نگران می‌مانم/ و اولین مطلع مرثیهٔ شـب را/ -که مژه‌های تو پرداخته‌اند-/ آنقدر می‌خوانم/ تا صـف ساکت ساران، آرام/ از ته تپه به پرواز آید/ و شـب آهسـته و نرم/ دامن خویش ز رخسار سحر بردارد» (همان: ۳۸-۳۹).

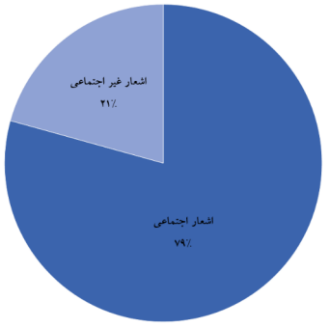
در برخی از شعرها نیز مضامین عرفانی با مسائل اجتماعی درآمیخته است. شعرهای «این ناخدای پیر مردد، وقتی که عشـق‌های قدیمی، مشرق انوار، واقعه، اقلیم خطر، بیشهٔ وحوش و آه ای امیر عشـــق» را می‌توان از این نوع دانســـت. «دریا نامهربان و ســـرد و عبوس اسـت و عقل، این ناخدای پیر مردد، این پرتکبّر متأمّل نمی‌تواند ما را به سـاحل برسـاند». از این‌رو شـاعر می‌خواهد: «سکّان بی‌تحرّک کشتی خویش را، چندی به موج پنجهٔ احسـاس بسـپارد». شـاعر از این‌که دیگر «خورشـید داغ و ملتهب عشق مولوی در آســمان عاطفهٔ ما نمی‌دمد»، دریغ می‌خورد و از دلتنگی فضـــا گله‌مند اســـت که «ره بر شـکوهمندی شوق عروج می‌بندد» و «مرغ کوه قاف زیر توان عاطل شهبال‌های خویش،

پرواز و آسمان و رهایی را از یاد می‌برد» و «گرد و غبار منتشر بادهای هرز، سیر نگاه را از عرش ســـوی فرش تغییر می‌دهـد». در این اقلیم خطر کـه «در هر گام، خدنگ تیزهٔ ســنگی اســت و خنجر خونریز خاری» که «زهر درد را تا مغز اســتخوان آدمی بی‌وقفه می‌برند» و «در هر کنار، کرکس و کفتار بر ســر جیفه‌ای نزار در نزاع» هســتند و «بر هر فراز، گرگ و گراز؛ و در هر نشـــیب کژدم و مار و در هر بیغوله، غولی در کمین»، آنچه آدمی‌زاده را نجات می‌دهد، عشق و ایمان است (جدول ۱ و شکل‌های ۱ تا ۳).

جدول ۱- بسامد گونه‌های مختلف عاطفه در «مجموعه شعر رهروان بی‌برگ»

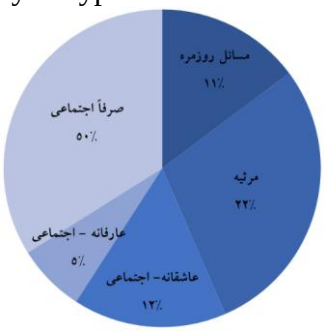
Table 1- The frequency of different types of affection in "Rahravan Bibarg's poetry collection"

<table>
<tr><td colspan="4">مجموع اشعار: ۱٤٥ شعر</td></tr>
<tr><td colspan="2">اشعار اجتماعی</td><td colspan="2">اشعار غیر اجتماعی</td></tr>
<tr><td>مسائل روزمره</td><td>۱۷ (شعر)</td><td>عاشقانه</td><td>۱۱ (شعر)</td></tr>
<tr><td>مرثیه</td><td>۳۳</td><td>عارفانه</td><td>۱۰</td></tr>
<tr><td>عشق و اجتماع</td><td>۱۸</td><td>عاشقانه- عارفانه</td><td>۹</td></tr>
<tr><td>عرفان و اجتماع</td><td>۸</td><td colspan="2" rowspan="2"></td></tr>
<tr><td>صرفاً اجتماعی</td><td>۳۹</td></tr>
<tr><td colspan="2">مجموع ۱۱۵</td><td colspan="2">مجموع ۳۰</td></tr>
</table>



شکل ۱- بسامد انواع مضامین مجموعه اشعار

Figure 1- The frequency of types of themes in the collection of poems



شکل ۲- بسامد انواع مضامین اجتماعی

Figure 2- Frequency of types of social themes

شکل ۳- بسامد انواع مضامین غیر اجتماعی

Figure 3- Frequency of types of non-social themes

۳- نتیجه

عاطفه در مجموعه شعر رهروان بی‌برگ پیوندی عمیق و استوار با تجربه‌ها و اندیشه‌های شاعر دارد و در سه مقولهٔ اساسی عشق، عرفان و مسائل اجتماعی نمود یافته است. با این که شاعر مطالعه‌ای عمیق و تسلطی کم‌نظیر بر میراث فرهنگ و ادب گذشته و امروز دارد، اما عواطف و تجربه‌های شعری او ضمن بهره‌گیری از این میراث، اصیل و تازه است. عشق او مبتنی بر خودمداری و خوداندیشی نیست و عرفان وی نیز خاصیتی تک‌بعدی ندارد.

این شعرها که یادگار لحظه‌هایی خاص از زندگی شاعر است و حکایت از روح لطیف و اندیشهٔ استوار او دارد، مبتنی بر عواطف اصیل و استواری است که بیانگر دردها و رنج‌های مردمی است که شاعر در میان آن‌ها زیسته است. به همین سبب بخش اعظم سروده‌های او را در این مجموعه، مسائل اجتماعی و دغدغه‌های انسانی در بر می‌گیرد و نبض شعرهای او با نبض اجتماع می‌زند.

مسأله مرگ و شهادت و ارزش آرمان‌هایی که شهیدان جان بر سر آن نهاده‌اند، از مهم‌ترین عواطف اجتماعی شاعر به حساب می‌آید و از سوز و گداز حقیقی وی حکایت می‌کند؛ به گونه‌ای که می‌توان نوعی از «سوگ‌نوشته» یا «سوگ‌نامه» را در مضامین این مجموعه بازجست که هر بار با زبانی دیگر و تصاویری متنوع و تازه از درون خسته و دردمند شاعر سر برمی‌آورد. عاطفه در این دسته از اشعار، بسیار قوی است و به‌شدت، خواننده را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد و به دلیل مسأله انطباق، روان و خودجوش است. به طور کلی عاطفه در این مجموعه، عاطفه‌ای صادق و راستین است که بدون هیچ گونه تظاهر و تکلفی نمود یافته و شاعر من شخصی خود را با من اجتماعی؛ و یا شاید بهتر باشد بگوییم صدای همگان را به صدای خویش پیوند زده است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک (۱۳۸٤)، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.

۲. اخوان ثالث (م. امید)، مهدی (۱۳۸۷)، از این اوستا، تهران: زمستان.

۳. بقلی‌شیرازی، روزبهان (۱۳٦٦)، عبهرالعاشقین، تصحیح محمّد معین و هانری کربن، تهران: منوچهری.

٤. بهفر، مهری (۱۳۸۱)، عشق در گذرگاه‌های شب‌زده: نقدی بر عاشقانه‌های معاصر، تهران: هیرمند.

۵. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲)، رهروان بی‌برگ، تهران: سخن.

٦. ـــــــــــــــ (۱۳۸۱)، سفر در مه، تهران: نگاه.

۷. ـــــــــــــــ (۱۳۷۸)، «سیری در هزارهٔ دوم آهوی کوهی»، سفرنامه باران، به اهتمام حبیب‌الله عباسی، تهران: روزگار.

۸. ـــــــــــــــ (۱۳۸۲)، گمشدهٔ لب دریا، تهران: سخن.

۹. تولستوی، لئون (۱۳۸۸)، هنر چیست؟، ترجمه کاوه دهگان، تهران: امیرکبیر.

۱۰. ریچاردز، آیور آرمسترانگ (۱۳۸۸)، اصول نقد ادبی، ترجمه سعید حمیدیان، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، ادوار شعر فارسی، تهران: سخن.

۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۹۷)، نقد ادبی، تهران: میترا.

۱۳. شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۷۹)، فرهنگ نمادها، ج۲، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

۱٤. عباسی، حبیب‌الله (۱۳۷۸)، سفرنامه باران: نقد و تحلیل اشعار دکتر شفیعی کدکنی، تهران: روزگار.

۱۵. کروچه، بندتو (۱۳۵۸)، کلیات زیباشناسی، ترجمه فؤاد روحانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱٦. کوپر، جی. سی (۱۳۸٦)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرهنگ نو.

۱۷. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: سروش.

ب) مقالات

۱. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷)، «سیری در هزارهٔ دوم آهوی کوهی»، کیان، سال۸، شماره٤۲، صص٦٤-۷۰.

۲. جمشیدیان، همایون (۱۳۹۲)، «تحلیل شعر «خضر کجاست» سروده تقی پورنامداریان بر مبنای رویکرد بینامتنی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، جلد ۱۱، شماره ۲۸، صص۱۳۵-۱۵۷.

۳. خدایار، ابرهیم و فریدونی، کبری (۱۳۹٦)، شوقِ وصل: تحلیل شعر «ای شوقِ وصل و شورِ شهادت» تقی پورنامداریان بر اساس دستگاه اندیشگی سهروردی در قصهٔ غربت غربی. *ادبیات پایداری*، سال۹، شماره۱٦، صص۸۷-۱۱۰.

٤. محمدی، علی (۱۳۸۳)، «رهروان بی‌برگ» (نقد و بررسی کتاب)، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره۷۹، صص۱۵٦-۱٦۵.

۵. مشـرف، مریم (۱۳۹٦)، «تکه‌های آبیی از آسمان پیدا: مروری بر مجموعه شعر ساکن چو آب و روان چون ریگ اثر تقی پورنامداریان»، فصـلنامه نقد کتاب (ادبیات)، سـال۳، شماره۹-۱۰، صص۲۵۷-۲٦٤.

Reference List in English

Books

Abbasi, Habibulla (1999), *Sofarname Baran: Criticism and Analysis of Dr. Shafiei Kodkani's Poems*, Tehran: Roozgar. [in Persian]

Ahmadi, B. (2005). *The Text-stucture and temtual interpretation*, Tehran: Markaz. [in Persian]

Akhavan Sales, M. (M. Omid) (2008). *Az In Avesta*, Tehran: Zemestan. [in Persian]

Baqli Shirazi, R. (1987). *Abhar al-Asheghin*, edited by Mohammad Moin and Henry Carbon, Tehran: Manouchehri. [in Persian]

Behfar, Mehri (2002). *Passion along the darkened paths: critical writing on modern persian Lyrics*, Tehran: Hirmand. [in Persian]

Cooper, J. C. (2007). *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*, (M. Karbasian Trans.), Tehran: Farhang nashreno. (Original work published 1993). [in Persian]

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2000). *Dictionnaire des symboles* (S. Fazayeli Trans.), Vol. 2, Tehran: Jeyhun. (Original work published 1982). [in Persian]

Croce, B. (1979). *Breviai di Esteica* (F. Rouhani Trans.), Tehran: Book Translation and Publishing Company. (Original work published ۱۹۶۱). [in Persian]

Pournamdarian, T. (2002). *Safar dar meh*, Tehran: Negah. [in Persian]

Pournamdarian, T. (2003). *Rahrovene bibarg*, Tehran: Sokhan. [in Persian]

Pournamdarian, T. (2003). *Gomshodeye labe darya*, Tehran: Sokhan. [in Persian]

Richards, I. A. (2009). *Principles of literary criticism* (S. Hamidian Trans.), Tehran: Elmifahangi. [in Persian]

Shafiee Kadkani, M. R. (2004). *Persian Poetry Periods, from Constitutionalism to the fall of the Monarchy*. Tehran: Sokhan. [in Persian]

Shamisa, S. (2018). *Literary Criticism*, Tehran: Mitra.

Tolstoy, L. (2009). *What is art?* (K. Dehgan Trans.), Tehran: Amirkabir. [in Persian]

Yahaghi, M. J. (1996). *Culture of Myths and Fictional References in Persian Literature*, Tehran: Soroush. [in Persian]

Journals

Jamshidian, H. (2012). Analysis of the poem "Where is Khezr" by Taghi Pournamdarian based on the intertextual approach. *Journal of Persian Language and Literature Research*, 11(28), 135-157. [in Persian]

Khodayar, E., & Fereidouni, K. (2017). Ecstasy of Reunion: An Analysis of the Poem "Ay Shauq-e Wasl va Shoor-e Shahadat" by Taghi Pournamdarian Based on Suhrawardi Thoughts in Qissat al-Ghorbat al-Gharbiyya. *Journal of Resistance Literature*, *9*(16), 87-110. doi: 10.22103/jrl.2017.1723 [in Persian]

Mohammadi, A. (2004). *Rahrovan Bibarg* (book review), *Book of the Month of Literature and Philosophy*, 79, 156-165. [in Persian]

Musharraf, M. (2017). A review of the collection of poems “Saken chun ab” and “Ravan chun rig” by Taqi Pournamdarian, *Literature quarterly book review*, *2*(9-10), 257-264. [in Persian]

Pournamdarian, T. (1999). "Excusin in the second millennium of mountain deer", *Kian*, 8(42), 64-70. [in Persian]

Investigation of the affection concept in the poem collection *Rahrovan Bibarg* by Taghi Pournamdarian*

Dr. Ahmad Sancholi[1]
Associate Professor of the Department of Persian Language and Literature, Zabol University

Abstract
The poem collection *Rahrovan Bi-Barg* is the first book of Taghi Pournamdarian's poetry, which includes a selection of special emotional moments that the poet had in a period of almost forty years. In this collection, emotion or affection, which is an involuntary reaction to the events of the outside world, is deeply connected with the sublime experiences and thoughts of the poet marked with a combination of lyrical, mystical themes and political and social mentality. In the present research carried out with a descriptive-analytical method different types of affection have been investigated in the three basic domains of love, mysticism and community. Among the poet's various affections, social affection is of particular importance and has run through most of his poems. The love for freedom and justice and the praise of free men and freedom seekers who gave their lives for their cause, along with other personal affections, are considered to be the main and spiritual axes of Pournamdarian's poetry. This connects his poems with human and social concerns and gives the poet a kind of commitment and social mission. Among the poet's social affections, elegies are impressive in both personal and impersonal dimensions and can be mentioned as a verbal and stylistic feature in his poetry.

Keywords: Poornamdariyan, Poem collection, Rahrovan-e Bibarg, feeling.

* Date of receiving: 2022/2/13 Date of final accepting: 2022/9/5
- email of responsible writer: ah-sanchooli@uoz.ac.ir

Semiotic analysis of binary oppositions in Nimai Hossein Monzavi's poems*

Dr. Elaheh Jeihani[1]
PhD candidate in Persian language and literature,
Dahaghan Azad University
Dr. Maryam Mahmoudi
Associate professor of Persian language and literature,
Dahaghan Azad University

Abstract

Hussein Monzavi is one of the prominent contemporary poets best known for his creativity in prose and original illustrations in lyric poems. His Nimai poems are very valuable, but they have not been studied independently. Due to the greater freedom of the poet in this type of poetry as well as the thematic unity and structural coherence of his works, it reflects the basic ideas and concepts of Monzavi's romantic poetry more than his lyric poems. This research is conducted to get acquainted with the macro and fundamental implications of Monzavi's Nimai poetry and to understand the structural relations of the signs in that poetry. For this purpose, the main conflicts and their networks are examined in the corresponding texts. The research method is descriptive-analytical with library and phishing tools. The Levi-Strauss model for the analysis of binary oppositions and the principles of structural semiotics are used in the analysis of binary text networks. Literary structuralism is a method of analysis that reached its peak in the 1960s and whose roots should be found in structuralist linguistics. Binary oppositions are the basis of structuralist thinking. According to the findings of this study, the most important macro-central opposition of the text is that of the original and the true with the false and similar. Also, the main structure of the text is based on the opposition of the two principles of "contrast and differentiation" and "evolution and unity".

Keywords: Hossein Monzavi, Romanticism, Semiotics, Binary, Oppositions, Levi Strauss.

* Date of receiving: 2022/4/26 Date of final accepting: 2022/12/5
- email of responsible writer: jeyhani_e@yahoo.com

Examining the various types of fallacies in Gholam Hossein Sharegh Yazdi's *Kitab Homayoun*[*]

Dr. Zahra Gharib Hosseini[1]
Assistant professor of Persian language and literature,
Vali-e-Asr University of Rafsanjan
Dr. Hossein Hosseini amin
Assistant professor of Islamic philosophy & rhetoric,
Vali-e-Asr University of Rafsanjan

Abstract
Gholam Hossein Sharegh Yazdi (1847-1928) is a recent Iranian poet who was also a teacher, a judge and a lawyer with a good knowledge of logic. His philosophical-sophistic *Masnavi* is renowned for highlighting weak and invalid reasoning and arguments. He follows an elaborative approach to different aspects of fallacy. Fallacy, or errors in thought, is a mixed comparison by means of similarities and illusions. The present study uses a descriptive-analytical method to examine the fallacies in Sharegh Yazidi's *Masnavi*. The main question asked in this study is "what frameworks are presented by Sharegh Yazdi to avoid thought errors?" The results showed that the poet elaborates on the status of fallacies and answers illusive objections made by fake scholars through highlighting different types of thought errors and erroneous reasoning. It is notable that the pathology of fallacy and baseless claims, which are mostly rooted in emotions and criticizing misleading ambiguous topics, were the most mental damages mentioned by Sharegh. These features have also enriched the educational aspects of his work. This means that the poet was aware of fallacious reasoning and highlighted them intentionally in his poems. In addition, the poet's adherence to religion has filled his poems with reasons rooted in religious beliefs.

Keywords: Educational literature, *Kitab Homayoun*, reasoning, Fallacy, Sharegh Yazdi.

[*] Date of receiving: 2022/6/3 Date of final accepting: 2022/12/5
- email of responsible writer: tabasom_moola@yahoo.com

Methods of Farrah transmission and its relationship with Goshtasb's Filicide*

Ali Farzaneh Qasr al-Dashti[1]
PhD student of Persian language and literature at Shiraz University
Dr. Mahmoud Rezaei Dasht Arjaneh
Professor of Persian language and literature at Shiraz University
Dr. Farrokh Hajiani
Professor of ancient Iranian language and culture, Shiraz University

Abstract
One of the most controversial acts of kings in *Shahnameh* is Goshtasb's attempt to kill Esfandiar. Goshtasb's interest in being a kingdom is generally cited as the reason for his action. In *Shahnameh*, Pashtun mentions this issue, but there are a few things to keep in mind in this regard. First, Pashtun is Goshtasb's first child and should be his crown prince, but he does not claim to be a king. Second, Goshtasb later transferred the government to Bahman. Moreover, examples of attempts to transfer power to grandsons can be seen in Iranian stories and the epics of some other countries; it is especially an Indo-European theme. Also in Iranian beliefs, girls are one of the mediators of Farrah transmission. Accordingly, in this article, we have tried to investigate the reasons for Goshtasb's attempt to kill Esfandiar. Based on the analysis, it can be said that Goshtasb's attempt to kill his son is a recurring theme and that the transfer of kingdom to a grandson was considered as a powerful transfer. According to the form of transmitting Farrah by girls, Goshtasb's Farrah reaches Homay, and Bahman inherits Farrah through his mother. Goshtasb also tries to behave in such a way that Esfandiar does not become a king because he does not have Farrah.

Keywords: Farrah, Transfer of kingdom, Filicide, Goshtasb, Esfandiar.

* Date of receiving: 2022/6/11 Date of final accepting: 2022/12/5
- email of responsible writer: alifarzaneqd@gmail.com

A comparative analysis of the mythological concept of ring as a symbol and its reflection in a story of *Iqbal-Nameh* by Nizami*

Mohammad Aminzadeh Gohari
PhD student of Persian language and literature at Shahid Bahonar University
Dr. Mahindokht Farrokhnia[1]
Associate professor of Persian language and literature at Shahid Bahonar University
Dr. Mohammadsadegh Basiri
Professor of Persian language and literature at Shahid Bahonar University

Abstract
Symbolism is one of the widely used literary devices to represent and evoke layers of meaning. Since ancient times, artists and rhetoricians have utilized symbols to infuse their works with further appeal. As a prominent Persian poet, Nizami Ganjavi has used symbolic language in his works, particularly in *Panj Ganj* [Five Treasures], also known as *Khams*a. His symbolism is influenced by his knowledge of the prevailing intellectual, philosophical, cultural, and mystical traditions of his time, rooted in various sources. With a long history in ancient civilizations and cultures, ring is a symbol used in Nizami's works. Historically and according to ancient beliefs, ring symbolizes kingdom, divinity, immortality and power. The results of the present study indicate that the ancient and mythological beliefs about the ring symbol are in conformity with this symbol in *The Ring and the Shepherd* anecdote in Nezami's *Eghbal Nameh*. In this anecdote, the ring is a code of superior power, and all of the other symbolic elements such as the shepherd, the cane and the spell reinforce the symbolic meaning of the ring.

Keywords: Symbol, Symbolism, Nezami, Iqbal Nameh, Ring.

* Date of receiving: 2022/5/8 Date of final accepting: 2022/10/17
- email of responsible writer: mdf@uk.ac.ir

Critical analysis of the novel Ashkaneh based on Fairclough's theory*

Aram Rahimian
PhD student of Persian language and literature at Shahid Beheshti University
Dr. Maryam Mosharraffolmolk[1]
Professor of Persian language and literature, Shahid Beheshti University
Dr. Ahmad Khatami
Professor of Persian language and literature, Shahid Beheshti University

Abstract
Since the beginning of the Iran-Iraq war, three generations of writers have written novels on the resistance. In these novels, in line with the changes that have taken place in the social, cultural and political arenas of the society, one can observe a gradual transformation and the emergence of new types of discourse. Ebrahim Hasanbeigi's novel *Ashkaneh* is one of the works in the resistance literature written during two decades after the war with an almost different approach compared to previous works. An important theme highlighted in this work is the transformation in macro-structures and ideals after the war. Through a descriptive-analytical method, this study seeks to examine the discourse in the novel *Ashkaneh* based on Fairclough's critical approach and to answer the question 'Does the discourse of the story serve to maintain the ideological power relations in the layers of the social structure or does it aim to weaken and transform it?'. The findings of the research indicate that the author of the novel presents the developments caused by the dominance of construction discourse at the social, cultural and economic levels of the post-war society and highlights the changes that have occurred in the identity of this period. Thereby, it criticizes the semantic system that dominates the era of construction and weakens the existing power relations in the layers of the social structure in this period.

Keywords: Ashkaneh novel, Ebrahim Hasanbeigi, Resistance literature, Critical analysis of Fairclough's discourse, Constructivist discourse.

* Date of receiving: 2022/3/27 Date of final accepting: 2022/12/5
- email of responsible writer: m-mosharraf@sbu.ac.ir

Contents
(English Abstracts of the Articles)

– Critical analysis of the novel Ashkaneh based on Fairclough's theory ……..…….……...……...….. 4
Aram Rahimian, Dr. Maryam Mosharraffolmolk, Dr. Ahmad Khatami
– A comparative analysis of the mythological concept of ring as a symbol and its reflection in a story of *Iqbal-Nameh* by Nizami …….…….....…… 5
Mohammad Aminzadeh Gohari, Dr. Mahindokht Farrokhnia, Dr. Mohammadsadegh Basiri
– Methods of Farrah transmission and its relationship with Goshtasb's Filicide ……..……. 6
Ali Farzaneh Qasr al-Dashti, Dr. Mahmoud Rezaei Dasht Arjaneh, Dr. Farrokh Hajiani
– Examining the various types of fallacies in Gholam Hossein Sharegh Yazdi's *Kitab Homayoun* ……..…….…. 7
Dr. Zahra Gharib Hosseini, Dr. Hossein Hosseini amin
– Semiotic analysis of binary oppositions in Nimai Hossein Monzavi's poems ……...… 8
Dr. Elaheh Jeihani, Dr. Maryam Mahmoudi
– Investigation of the affection concept in the poem collection *Rahrovan Bibarg* by Taghi Pournamdarian ……...… 9
Dr. Ahmad Sancholi

Address
Iran – Yazd
Yazd University, Faculty of Languages and Literature,
Email: Kavoshnameh@journals.yazduni.ac.ir
http://www.yazd.ac.ir
Yazd University
Department of Persian Language and Literature
Yazd-Iran
Telephone:
0098-35-31232096
Fax
0098-35-31232096

Kavoshnameh

Journal of Research in Persion Language & Literature

Volume 56

Kavoshnameh has been indexed
In (ISC) with its accompanied (IF)

According to the letter issued by the Director of Research Affaires Dept. of the **Regional Information Center for Science & Tecknology (RICeST), Kavoshnameh** has been **indexed in Islamic World Science Citation Center (ISC)** with its accompanied impact factor **(IF)**.

In The Name
Of God