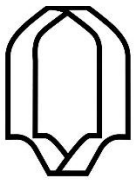
بسم الله الرحمن الرحیم



دانشگاه یزد
گروه زبان و ادبیّات فارسی

فصلنامهٔ علمی

کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی

سال بیست و چهارم، شمارهٔ ۵۸
پاییز ۱۴۰۲

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی

سال بیست و چهارم، شمارهٔ ۵۸، پاییز 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 اصغر دادبه: استاد دانشگاه علّامه طباطبایی

دکتر نصرالله امامی: استاد دانشگاه شهید چمران اهواز

دکتر حکیمه دبیران: استاد دانشگاه خوارزمی

دکتر محمّدصادق بصیری: استاد دانشگاه شهید باهنر کرمان

دکتر کوروش صفوی: استاد دانشگاه علّامه طباطبایی

دکتر مهین پناهی: استاد دانشگاه الزهرا(س)

دکتر محمّد غلامرضایی: استاد دانشگاه شهید بهشتی

دکتر جلیل تجلیل: استاد دانشگاه تهران

دکتر میرجلال‌الدّین کزازی: استاد دانشگاه علّامه طباطبایی

دکتر یدالله جلالی‌پندری: استاد دانشگاه یزد

دکتر محمّدکاظم کهدویی: استاد دانشگاه یزد

دکتر احمد خاتمی: استاد دانشگاه شهید بهشتی

دکتر مهدی ملک‌ثابت: استاد دانشگاه یزد

دکتر محمد خدادادی: دانشیار دانشگاه یزد

دکتر محمّدرضا نجّاریان: استاد دانشگاه یزد

دکتر علیم‌اشرف خان: استاد دانشگاه دهلی

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 آرزو پوریزدان‌پناه کرمانی (دانشیار دانشگاه یزد)، دکتر مجید پویان (استادیار دانشگاه یزد)، دکتر یدالله جلالی پندری (استاد دانشگاه یزد)، دکتر مهدی حیدری (استادیار دانشگاه یزد)، دکتر نفیسه رئیسی (استادیار دانشگاه یزد)، دکتر محمود رضایی‌دشت‌ارژنه (استاد دانشگاه شیراز)، دکتر علی روحانی (دانشیار تعاون و رفاه اجتماعی دانشگاه یزد)، دکتر زهرا ریاحی‌زمین (استاد دانشگاه شیراز)، دکتر سکینه عباسی (استادیار دانشگاه سیستان و بلوچستان)، دکتر نریمان فرحزا (استادیار معماری دانشگاه یزد)، دکتر مرتضی فلاح (دانشیار دانشگاه یزد)، دکتر غلامرضا کافی (دانشیار دانشگاه شیراز)، دکتر محمدکاظم کهدویی (استاد دانشگاه یزد)، دکتر مهدی ملک‌ثابت (استاد دانشگاه یزد)، دکتر داوود واثقی خوندابی (استادیار دانشگاه بروجرد).

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

در سوگ پژوهندهٔ فرزانه و نامی، استاد دکتر محمّد غلامرضایی ۷
دکتر مهدی ملک‌ثابت
بازنمود گفتمان اقتصادی آرمانشهر جوانمردی و عیاری ۹
دکتر فرامرز خجسته، دکتر حسین پولادیان، دکتر محمود آرخی
گستاخی دیوانگان در برابر خدا، ترجمان اندیشه‌های عطار (زمینه‌ها و علل) ٤٧
دکترحسین آقاحسینی
تحلیل زیبایی‌شناسی شهر «بسیلا» مقرّ فرمانروایی طیهورشاه در کوش‌نامه ۸۹
دکتر فاطمه حاجی‌رحیمی، دکتر سلمان رحیمی، دکتر حسن شهریاری
تحلیل جامعه‌شناختی تن در گرشاسپ‌نامهٔ اسدی طوسی ۱۱۱
دکتر منصور نیک‌پناه، دکتر جلال‌الدّین گرگیج
بررسی تطبیقی سبک‌شناختی لایهٔ ایدئولوژیک اشعار سیمین بهبهانی و گلرخسار صفی‌آوا ۱٤۷
دکتر فاطمه مجیدی، دکتر هادی یاوری، افسانه‌سادات حسینی
اندیشه وجودی در رمان «درشعله‌های آب» از مرتضی مردیها ۱۸۳
دکتر افسانه شیرشاهی
نقدی بر کتاب «از قبادیان تا یمگان» ۲۳۵
دکتر آرش امرایی
Abstract.....3

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، پاییز ۱٤۰۲، شمارهٔ ۵۸، صفحات ۸-۷
DOI: 10.29252/KAVOSH.2023.3378

در سوگ پژوهندهٔ فرزانه و نامی، استاد دکتر محمّد غلامرضایی *
(یادداشت کوتاه)

دکتر مهدی ملک‌ثابت[۱]
سردبیر مجله علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیّات فارسی

دریغا که این شماره از کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه یزد، در حالی انتشار می‌یابد که دیگر، یار دیرین و استاد نامی‌اش را با خود ندارد. او ماه‌هاست در زیر خاک خفته و به آرامش آن جهانی دست‌یافته است.

شادروان دکتر محمّد غلامرضایی، عضو هیأت تحریریهٔ کاوش‌نامه را در حقیقت باید آغازگر و سلسله‌جنبان زنجیرهٔ انتشار مداوم این نشریه دانست. حدود ۲۷ سال پیش از این، مسئولان دانشگاه یزد از ایشان خواستند پیگیر نخستین نشریهٔ علمی-پژوهشی دانشگاه یزد برای گروه زبان و ادبیّات فارسی باشد. آن مرحوم بجد این مأموریت را پی‌گرفت و تهیهٔ اساسنامهٔ نشریه را نیز به عهدهٔ اینجانب گذاشت و پس از راه‌اندازی، هیچگاه از یاری و همکاری با آن دریغ‌نورزید.

ارج و منزلت کاوش‌نامه، مرهون همهٔ اعضای فرهیخته و ارجمند هیأت تحریریه است. دریغ و افسوس ما از اینکه دیگر تنی چند از آن بزرگان را در جمع خود نداریم. استادان گرانمایه‌ای چون دکتر محمّدعلی صادقیان، دکتر محمّد غلامرضایی و دکتر رمضان بهداد. اینک با آه و افسوس از نبودشان، یادشان را گرامی می‌داریم و به روحشان درود می‌فرستیم.

مرحوم دکتر غلامرضایی، زاده در شهرستان خور و بیابانک به سال ۱۳۳۱ بود و در ۲۸ مهرماه ۱٤۰۲ بر اثر ایست قلبی دیده از جهان فروبست و به سرای باقی شتافت. وی از سال ۱۳۵۵ بیش از ۲۲ سال از عمر با برکت خود را در مراکز آموزش عالی یزد گذرانید. شروع به

[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: mmaleeksabet@yazd.ac.ir

کار ایشان در دانشسرای عالی بود که در سال ۱۳٦۵ به دانشگاه تربیت معلّم یزد تغییر نام داد و در اسفند ماه سال ۱۳۷۰ با دانشگاه یزد ادغام شد.

شادروان دکتر غلامرضایی در طول این مدّت همواره سکّاندار و راهبر گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه بود. مدیریت موفّق ۲۲ سالهٔ آن مرحوم، گروه یادشده را در جایگاه والایی بین دانشگاه‌های کشور قرارداد. بنیان مستحکمی را که وی بنانهاد تاکنون استوار و محکم برپاست و یادگاری نیکو از توانمندی‌های اجرایی اوست. ایشان از شهریورماه سال ۱۳۷۸ به دانشگاه شهید بهشتی منتقل شد.

دکتر غلامرضایی، استادی پرکار، پرانگیزه، شاگردپرور، خوش‌برخورد، ساده‌زیست و در عین حال فردی جدّی و دقیق در کار آموزش و پژوهش بود. کلاس‌هایشان از نظر کمّیت و کیفیت عالی بود. در جلسهٔ درس بی‌وقفه از کلامش نکته‌ای تازه می‌بارید. خستگی نمی‌شناخت و با کتاب و کلاس نرد عشق می‌باخت.

کاوش در گنجینه‌های پر بهای دانش و کوشش در راه تحقیق و پژوهش، خمیرمایهٔ وجودش گشته بود. ٤ دهه تلاش علمی در دانشگاه، ۲۰۰ مقاله و مدخل دانشنامه را برای جامعهٔ ادبی کشور به ارمغان آورد. ٤۵ رساله و پایان‌نامهٔ دانشجویی را در این مدّت راهنمایی‌کرد. آن مرحوم در حوزه‌های مختلف ادبی صاحب نظر بود. در متن‌شناسی، سبک‌شناسی، مرجع‌شناسی و عرفان و تصوّف تألیفات گرانسنگی از خود به یادگار گذاشت. ۱۲ عنوان از کتاب‌های وی نشانهٔ دقّت نظر و تلاش پرثمر ایشان است. بی‌گمان آثارش نام وی را ماندگار و یاد وی را جاویدان خواهد ساخت.

ای دریغ و افسوس که دست اجل این استاد فرزانه را امان نداد تا بیش از این اندیشه‌های علمی خود را بر صفحهٔ کاغذ رقم‌زند و جویندگان دانش و بینش ادبی را در مسیر طلب، استاد و راهنما باشد.

روحش شاد و روانش در جوار رحمت حق آرام باد.

بـه لطف خویش خـدایا روان او خوش‌دار بدان حیات، بکن زین حیات خرسندش

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، پاییز ۱۴۰۲، شمارهٔ ۵۸، صفحات ۴۵-۹
DOI: 10.29252/KAVOSH.2023.19249.3337

بازنمود گفتمان اقتصادی آرمانشهر جوانمردی و عیاری *
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر فرامرز خجسته[۱]
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه هرمزگان
دکتر حسین پولادیان
دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه هرمزگان
دکتر محمود آرخی
دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه هرمزگان

چکیده

در طول تاریخ، انسان ناخرسند و سرخورده از وضع موجود، همواره آرزوها و نیازهای برآورده‌نشده خود را در ذهن خویش، ساخته و در عالم خیال، جهان آرمانی‌اش را پرداخته است. برابری، زندگی اشتراکی، فراوانی نعمت، ستودگی اخلاق از مهم‌ترین مؤلفه‌های نظام‌های آرمانشهری است که در نظام فکری عیاران نیز به فراوانی دیده می‌شود. در این مقاله، برآنیم تا نشان دهیم که جوانمردی و عیاری را می‌توان به مثابهٔ گفتمانی آرمانشهری به شمار آورد. به همین جهت با تمرکز بر مشابهت‌های گفتمان آرمانشهری و گفتمان عیاری در مباحث اقتصادی، مانند بهره‌گیری از اقتصاد اشتراکی، کوشیده‌ایم نقاط اصلی این دو نظام فکری را نمایان‌تر کرده، به صورت تحلیلی مقایسه کنیم. داستان سمک عیار، فتوت‌نامه‌ها و گزارش‌های تاریخی از مهم‌ترین متونی هستند که برای ذکر شاهد و مثال و تبیین مستندتر موضوع از آنها بهره جسته‌ایم. دستاورد بحث نشان می‌دهد اجتماع عیاری همچون همهٔ آرمانشهرها، از منظر اقتصادی-اجتماعی، اشتراکی است که فقدان مالکیت خصوصی، تأکید بر برابری، فراوانی و رفاه اقتصادی و اخلاق‌مندی از مهم‌ترین ویژگی‌های آن به شمار می‌رود.

واژه‌های کلیدی: گفتمان آرمانشهری، اقتصاد اشتراکی، جوانمردی، عیاری، فتوّت، مدینهٔ فاضله.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۲۸ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۲/۲۲
[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: faramarz.khojasteh@gmail.com

در میان نیازهای واقعی ما، آخرین‌شان ساختن چشم‌اندازهای آرمانشهرگرایانهٔ بشری است.
(امانوئل والرشتاین)

۱- مقدّمه

«آرمانشهر» و به تعبیر دیگر، «مدینهٔ فاضله» یا «ناکجاآباد»، کشوری خیالی است که انسان ناخرسند از وضع موجود، آن را در ذهن خود می‌سازد و جایگزین واقعیت موجود می‌کند (اصیل، ۱۳۹۳: ۲۰). بدین ترتیب، آرمانشهرها همواره محصول بیزاری طراحان آن از وضع موجود و نشانگر تلاش آنان برای ایجاد تغییر در جهت ساختن دنیایی انسانی‌تر و اخلاقی‌تر هستند.

تمام آرمانشهرهای پرداخته شده در طول تاریخ، از منظر اقتصادی، نظامی اشتراکی یا مشابه نظام‌های سوسیالیستی دارند. مطالعهٔ آثار برجای‌مانده از شیوهٔ زندگی عیاران و جوانمردان نشانگر آن است که اجتماع عیاری نیز اجتماعی اشتراکی است و از منظر اقتصادی شباهت‌های فراوانی با نظام‌های اقتصادی آرمانشهرهای شناخته‌شده دارد. روش پژوهش حاضر از نوع توصیفی-تحلیلی است. در این روش از تحلیل محتوای کیفی نیز بهره می‌جوییم. ما عناصر و مؤلفه‌هایی را از متونی که بر این وجوه خاص اقتصادی اجتماع عیاری دلالت می‌کنند به عنوان واحدهای تحقیق در نظر می‌گیریم. از آنجا که دسترسی و ارتباط با واقعیت‌های جوامع عیاری درگذشته جز از دریچهٔ زبان، ممکن و میسر نیست، زبان در قالب مضامین و درون‌مایه‌هایی که دال بر اشتراکی‌بودن اقتصاد نظام عیاری هستند مورد توجه و تمرکز ماست. بدین ترتیب، از طریق تحلیل محتوای کیفی دست به استنتاج خواهیم زد.

هدف پژوهش حاضر این است که با عنایت به متون عیاری و متصوفه (شاخهٔ فتوت‌نامه‌ها) نظام اقتصادی آیین عیاری را باز نماید و با دنبال‌کردن مضامین و بن‌مایه‌هایی، صورت بازنمودهٔ این گفتمان اقتصادی را توصیف کند و در نهایت، آن فرض اصلی که نظام اقتصادی آرمانشهر عیاری را در زمرهٔ نظام‌های اشتراکی می‌شمارد

به محک آزمون گذاشته می‌شود. پرسش اصلی پژوهش حاضر این است: چگونه می‌توان نظام عیاری را در زمرهٔ نظام‌ها و اجتماعات آرمانشهری قلمداد کرد و معتقد به اقتصادی اشتراکی و اخلاقی در این آیین بود؟

سنت جوانمردی و عیاری در تاریخ ایران، تنها یک پدیده تاریخی صرف نیست و به نظر می‌رسد که پژوهش‌هایی از این دست بتواند با ترسیم سیستم اقتصادی اجتماع عیاری اطلاعات تازه و مفیدی را دربارهٔ حیات اجتماعی عیاران ارائه کند و نشان دهد که بسیاری از ویژگی‌ها و مؤلفه‌های اجتماع عیاری می‌تواند برای انسان مدرن نیز جالب و مفید باشد و به او در ساختن دنیایی انسانی‌تر و اخلاقی‌تر یاری رساند .

۱-۱ پیشینهٔ تحقیق

در مورد آیین عیاری و جوانمردی، عمدهٔ پژوهش‌های انجام شده بدین ترتیب بوده است که غالباً این آیین را ذیل گفتمان‌های تاریخی، سیاسی، سلحشورانه، صوفیانه و اخلاقی بررسی کرده‌اند. از معدود کتاب‌ها و مقالاتی که وجه آرمان‌گرایی را در نهضت‌های تاریخی و آرمانی بررسی کرده‌اند می‌توان به این موارد اشاره نمود. رحیم رئیس‌نیا در کتاب «نهضت‌های آرمانی هم‌پیوند و بدرالدین» به تحلیل جنبش «بدرالدین سماوی»(۱۳۸۳) از آرمان‌خواهان ترکیه در قرن هشتم و نهم هجری، پرداخته است. نویسنده در این کتاب کوشیده است تمام جریاناتی را که می‌توانستند به نحوی با این جنبش ارتباط مستقیم یا غیرمستقیم داشته باشند (مانند عیاران و سربداران در ایران) و در پی تفکرات عدالت‌طلبانه در مقابله با نظام‌های حاکم بودند، معرفی نماید.

مریم حسینی در مقالهٔ «آیین فتوت و جوانمردی در حدیقهٔ سنایی در بررسی مأخذ حکایتی از حدیقه» (۱۳۸۸) به ریشه‌شناسی یکی از اصول فکری فتیان، یعنی شراکت/ تصرف در اموال پرداخته است. کارا مصطفی تارگون ، نویسندهٔ ترک‌تبار و استاد دانشگاه مریلند آمریکا در اثر جامع و پرمایهٔ خود، یعنی «تاریخ کهن قلندریه»(۱۳۹۶)، قلندریه را

«اقلیتی معترض» در جامعه‌ای تمرکزگرا، دین‌خو و پرسش‌گریز می‌داند که نسبت به مناسبات اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی و اعتقادی و عرفانی رویکردی انتقادی داشته‌اند.

شفیعی‌کدکنی در مقالهٔ «عیاری و شاطری در سندی بسیار کهن» (۱۳۹۷) چشم‌اندازهای مثبت و منفی روحیهٔ عیاران، به ویژه خلق‌وخوی «عادت‌شکن» آنها را که بیشتر صبغهٔ ایرانی دارد برشمرده است. فرامرز خجسته و همکاران در مقالهٔ «بازپژوهی مؤلفه‌های شیعی آیین فتوت» (۱۴۰۰) مؤلفه‌های گفتمانی فتوت را به مثابه خرده‌فرهنگی آرمانی- شیعی در فتوت‌نامه‌ها و متون تاریخی بازجسته‌اند.

با توجه به پیشینهٔ پژوهش، تا کنون پژوهشی که گفتمان اقتصادی آرمانشهر عیاری و جوانمردی را در متون عیاری و فتوت‌نامه‌ها بررسی و تحلیل کرده باشد، صورت نگرفته است و مقالهٔ حاضر می‌تواند از این منظر، رهگشا و پیشرو باشد.

۱-۲- آرمانشهر

اتوپیا (Utopia) واژه‌ای است یونانی مرکب از پیشوند منفی (ou) به معنی «نا» و «topos» به معنای «مکان» که می‌توان آن را «مکان ناموجود»، «لامکان»، آنچه در مکان نیست و وجودش ذهنی و مطلوب است، ترجمه کرد. سر تامس مور (Sir Thomas Mor) نویسندهٔ انسان‌گرای انگلیسی، برای نخستین بار پیشوند «eu» به معنای خوب را به جای «ou» گذاشت و به همین جهت، واژه از نظر او به معنی «مکان خوب ناموجود» است (امرسون، ۱۳۸۷: ۴۱).

واژهٔ «آرمانشهر» به عنوان معادل «اتوپیا» را ابتدا داریوش آشوری و نادر افشارنادری در زبان فارسی به کار گرفتند (اصیل، ۱۳۹۳: ۲۱).

نظر به شناوربودن معنی اتوپیا/ آرمانشهر، ارائه تعریفی واحد از آن، که مورد پذیرش همگان قرار گیرد، کاری دشوار و چه‌بسا غیرممکن می‌نماید. به نظر می‌رسد که اختلاف

اساسی تعریف واژهٔ آرمانشهر یا اتوپیا بر سر تخیل/تحقق‌پذیربودن آن باشد. این واژه گاه به نظام اجتماعی خوب و قابل دستیابی اشاره می‌کند و گاه خیالی از کمال مطلوب غیرقابل‌دستیابی و فرافکندن تخیل بر واقعیت خارجی است (مانهایم، ۱۳۹۲: ۲۵۷).

برخی پژوهشگران همچون آندره لالاند (André Lalande) با تأکید بر خیالی‌بودن طرح آرمانشهر، آن را تا سطح رؤیایی ناممکن و خیالی واهی فروکاسته و در تعریف آن نوشته‌اند: «کمال مطلوب سیاسی یا اجتماعی، اما تحقق‌ناپذیری است که واقعیت‌ها، طبیعت انسان، و شرایط زندگی در آن ملحوظ نشده‌اند» (روویون، ۱۳۸۵: ۵). حجت‌الله اصیل نیز از جمله پژوهشگران ایرانی است که بر خیالی و فراواقعی‌بودن آرمانشهرها تأکید می‌کند و آن‌ها را دورنمایی وسوسه‌انگیز اما غیرممکن از جهان آرزوها و در واقع خواب‌هایی بی‌تعبیر می‌داند (اصیل، ۱۳۹۳: ۱۹).

در برابر این دسته از پژوهشگران، افرادی دیده می‌شوند که بر جنبهٔ عملی و تحقق‌پذیربودن آرمانشهرها تأکید می‌کنند و آن را تلاشی جهت ایجاد تغییر در وضعیت موجود می‌دانند. این گروه، غیرعملی‌بودن آرمانشهرها را صرفاً، اتهام و در واقع راهبردی از جانب حافظان نظم موجود برای جلوگیری از ایجاد تغییر و تحقق آرمانشهرها می‌دانند. یکی از مهم‌ترین این محققان «کارل مانهایم» (Karl Mannheim) است که درکتاب «ایدئولوژی و اتوپیا» این دو واژه را در برابر هم قرار می‌دهد. به این معنا که او ایدئولوژی‌ها را مجموعهٔ عقایدی در جهت حفظ نظم موجود اما اتوپیا را مجموعهٔ عقایدی در جهت ایجاد تغییر در وضعیت موجود می‌داند (مانهایم، ۱۳۹۲: ۲۷۰-۲۷۳).

ژاک آتالی (Jacques Attali) نیز از پژوهشگرانی است که بر عملی‌بودن آرمانشهرها تأکید می‌کند. از نظر او، آرمانشهر می‌تواند توصیفی از جامعه‌ای باشد که به شرط خواستن و اراده‌کردن، می‌تواند بی‌درنگ، امکان‌پذیر شود (آتالی، ۱۳۸۱: ٦٠-٦١). اسکار وایلد (Oscar Wilde)، شاعر و نویسندهٔ بزرگ ایرلندی سدهٔ نوزدهم، در جایی می‌گوید: نقشه‌ای از جهان که آرمانشهر بر آن ترسیم نشده است حتی ارزش نگاه‌کردن

هم ندارد، زیرا کشوری را که انسانیت همواره در آن خانه می‌کند نادیده گرفته است. و هنگامی که انسانیت آنجا خانه کند، به پیرامون می‌نگرد و کشور بهتری را می‌جوید و راهی سفر می‌شود. ترقی تحقق آرمان‌شهرهاست (سرجنت (Sargent)، ١٤٠٠: ٢).

١-٤- درنگی بر واژه‌شناسی عیاری

هرچند لغت عیار را در فرهنگ عربی از ریشهٔ «ع ی ر» به معنی «بسیار آمدوشدکننده، متین خاطر، بسیار گشت، به هر سو رونده» (معتمدی و باخدا، ١٣٩٠: ٦٣) می‌دانند؛ اما باید آن را واژه‌ای مربوط به پهلوی اشکانی دانست که در اصل «اذیوار» بوده و به «ایبار» تبدیل شده و ایبار در متون فارسی دری به صورت عیار به کار رفته است. پس عیار همان یار است (ر.ک.: کزازی، ١٣٨٤: ١٦٢؛ بهار، ١٣٨٥: ١١٢). عیاری/ایاری به معنی یاری/کمک‌کردن و عیاران/ایاران به معنی یاران/مبارزه‌جویان است. هم‌کیشان آیین میترائیسم نیز یکدیگر را «یار» می‌خوانند و برای بزرگداشت پیر خود، وی را «مِهیار» صدا می‌زنند.

عیاران نیز رییس خود را «سرهنگ» می‌نامند. پیشوند «سر» به معنی بزرگ/رئیس، هم‌معنی پیشوند «مه» در واژهٔ «مهیار» است که معنی سرور/بزرگ می‌دهد. به اعتقاد خانلری کلمهٔ عیار در بیشتر منابعی که به این گروه اشاره شده، با جوانمردی مترادف است و اگر این لفظ را عربی بگیریم معنای آن با مفهوم جوانمردی نزدیک نیست (خانلری، ١٤٠٠: ٦٩). عیاران، در متن‌های تاریخی و ادبی و حماسی و داستان‌های عامه به نام‌های جوانمردان، فتیان، پهلوانان، شبروان، سرهنگان، مهتران، اسفهسالاران نیز خوانده شده‌اند. در سوریه آنان را «اَحداث» می‌خواندند (محجوب، ١٣٨٧: ٩٥٩).

۲- بحث

۲-۱- عیاری و جوانمردی، گفتمانی آرمانشهری

بر خلاف دیگر پژوهش‌هایی که تا کنون در خصوص تعریف و تبیین جوانمردی صورت گرفته و کوشیده‌اند آن را در چارچوب نظامی اخلاقی، آیینی مذهبی و دینی، پدیده‌ای نظامی و سلحشورانه، بخشی از ساختار اجتماعی، جریانی صوفیانه و باطن‌گرای و ... تحلیل و بررسی کنند، ما ضمن پذیرش بخش‌هایی از این تحلیل‌ها، برآنیم تا مرام جوانمردی و نظام عیاری به مثابه گفتمانی آرمانشهری است با رویکردی اشتراکی و عدالت‌جویانه که در ستیز و چالش با ساختار قدرت حاکم و گفتمان مسلط بر جامعه شکل گرفته و ظهور و بروز پیدا کرده است.

مقصود از آرمانشهری‌بودن گفتمان فتوت این است که عیاران و دیگر جریان‌های همسو با آنها به دلیل ساختار استبدادی جامعهٔ ایران در طول تاریخ و تبعات ناشی از آن، یعنی بی‌عدالتی، فاصلهٔ طبقاتی، استیلای ظلم و ستم، بهره‌کشی از بی‌نوایان؛ اصول و ارزش‌های عدالت‌ستیزانه را که بر جامعهٔ روزگار آنها مسلط بوده، برنمی‌تابیده‌اند و در تلاش برای تغییر وضع موجود به وضعی مطلوب‌تر وآرمانی بوده‌اند. در واقع، عیاران به دلیل ناخرسندی از اوضاع نابسامان اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی روزگار و زمانهٔ خود که با تصورات و آرزوهای آنان ناسازگار بوده است، می‌کوشیده‌اند با ارائهٔ اندیشه‌های آرمانی خود، هم در نظر و هم در عمل، به نفی وضع موجود و ارزش‌های مستولی‌شده بر آن بپردازند. به همین جهت، «آرمانشهرها تنها وسیلهٔ گذار از عینیت به ذهنیت و پناه‌بردن به تخیل صرف نیست، بلکه بازآفرینی ذهنی جامعه است به قصد انتقاد از نظام مستقر و محکی است برای سنجش وضع موجود و آشکارساختن نارسایی‌ها و ناروایی‌هایش» (اصیل، ۱۳۹۳: ۲۸-۲۹).

در این پژوهش، تلاش بر این است که نشان داده شود آرمانشهر عیاری صرفاً زادهٔ خیال و توهم نیست. اصولاً طرح و زنده نگه‌داشتن اندیشهٔ آرمانشهری حداقل حسنی که دارد به نقدکشیدن شرایط غیرانسانی، غیراخلاقی و تحمل‌ناپذیر وضع موجود در هر دوره و جامعه‌ای است. اگر ایدهٔ آرمانشهر اجرا هم نشود نقد بسیار کارساز و اثرگذاری است بر شرایط موجود و خودبه‌خود، می‌تواند به ارتقای کیفیت زندگی و انسانی‌ترشدن مناسبات اجتماعی مدد رساند.

از دیدگاه ما، مقولهٔ آرمانشهر در تاریخ اندیشه‌ها و افکار و ایده‌ها و انگاره‌های آیین جوانمردی/فتوت و گفتمان‌های گوناگون آن وجود داشته است و در این مقاله بر آن هستیم که این اندیشه را در حوزهٔ اقتصاد عیاری که اقتصادی مبتنی بر اشتراک ثروت، عدالت، فراوانی و اخلاقی‌بودن است با ارائه کدها و شواهدی به دست دهیم.

۲-۲- مؤلفه‌های اقتصادی آرمانشهر عیاری و جوانمردی

اقتصاد حاکم بر اجتماع عیاران و جوانمردان نیز ویژگی‌ها و شاخصه‌هایی دارد که آن را از اقتصاد سرمایه‌سالارانه و اصالت سود جدا می‌کند و به شدت به یک اقتصاد آرمانشهری نزدیک می‌سازد. رحیم رئیس‌نیا به نقل از غفار کندلی، فتوت و جوانمردی را تاج اندیشه‌های اقتصادی و عدالت‌خواهی پیشرو در شرایط قرون وسطایی در شرق نزدیک می‌داند (رئیس‌نیا، ۱۳۸۳: ۷۷). آرمانشهرها معمولاً از نظام اقتصادی ویژه‌ای برخوردارند؛ به گونه‌ای که به نحو بارزی در تقابل با سیستم اقتصادی موجود در جهان قرار می‌گیرند.

در واقع، طراحان آرمانشهرها برای ضدیت با نظام اقتصادی سودمحور حاکم بر دنیای اقتصاد اثر خود را خلق می‌کنند و سیستمی اقتصادی را که به زعم آنان انسانی‌تر و اخلاقی‌تر است و باعث ایجاد عدالت اجتماعی و برابری همهٔ انسان‌ها می‌شود پیشنهاد

می‌کنند. از همین روســـت که ویل دورانت (Will Durant)، آرمانشـــهرها را یکی از نخستین و نافذترین اسناد بر ضد نظام اقتصادی موجود در جهان می‌داند (همان: ۲۹۷).

در ادامه، با تکیه بر داســتان ســمک عیار، فتوت‌نامه‌ها، گزارش‌های تاریخی موجود دربـارهٔ چگونگی زیســـت جمعی عیاران و جوانمردان، ســـفرنامه‌ها و ... به بررســـی شـاخصه‌ها و مؤلفه‌های اقتصاد جوانمردی می‌پردازیم. مؤلفه‌هایی که اقتصاد جوانمردی را به یک اقتصاد آرمانشهری پیوند می‌دهد، عبارت‌اند از:

۲-۲-۱- اشتراک عمومی و فقدان مالکیت خصوصی

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های مشـترک تمام آرمانشـهرها در طول تاریخ، اشتراک عمومی اموال و فقدان مالکیت خصـــوصـــی در آنهاســـت و از این نظر می‌توان گفت که تمام آرمانشـهرها دارای سـیسـتمی شبیه به نظام‌های سوسیالیستی هستند. از آنجا که طراحان آرمانشـهرها در طول تاریخ تنها سرچشمهٔ همه بدی‌ها را تمایز بین «مال من» و «مال تو» می‌دانند؛ جامعهٔ سـازمان‌یافتهٔ «مال ما» را که از نظر آنان فراگیر و مبتنی بر صـلح اسـت، جایگزین آن می‌کنند (روویون، ۱۳۸۵: ۲۷). این موضـوع را از شـهر آرمانی افلاطون در یونان باستان گرفته تا آرمانشهرهای نوشته‌شده در دوران معاصر می‌توان مشاهده کرد.

خواجه نصـیرالدین طوسـی در کتاب «اخلاق ناصری» نظریات خود را دربارهٔ مدینهٔ فاضـله بیان نموده است. او مدینهٔ فاضله را اجتماع مردمانی می‌داند که نهایت همت آنها بر کسب نیکی و از بین بردن بدی است. آنان دارای منافع و علایق مشترک هستند و بین باورها و اعمالشان هماهنگی کاملی وجود دارد (طوسی، ١٣٦٤: ۲۸۸-۳۰۰).

مدینهٔ فاضلهٔ افلاطون خصوصیات بارز یک شهر کمونیستی را دارد؛ زیرا افلاطون هر نوع مالکیت را منشـــأ حســـادت و بی‌نظمی می‌داند و با آن مخالفت می‌کند و اشـــتراک عمومی را به جای آن می‌نشـاند. مخالفت او با مالکیت به حدی اسـت که اشتراک اموال را مســـتلزم اشـــتراک زنان و کودکان نیز می‌داند و بدین ترتیب، به‌کلی، خانواده را نفی

می‌کند (سدی یو (Sedi Yu)،۱۳۸۷: ۵۸-۶۰). او حتی به دنبال ساختن شهری آرمانی است که در آن، اعضای بدن انسان‌ها نیز اشتراکی باشند «به طوری که گوش‌ها و چشم‌ها و دست‌های یکی بتوانند برای همه بشنوند، ببینند و کار کنند» (همان: ۶۱-۶۲). تامس مور (Thomas Mor) در یوتوپیا، به‌روشنی، مالکیت خصوصی را رد می‌کند و می‌نویسد:

«تا وقتی مالکیت خصوصی وجود دارد و پول معیار همهٔ کارهاست، گمان نمی‌کنم که ملتی شادکام باشد یا حکومتی عادلانه داشته باشد ... من بر آنم که تا مالکیت خصوصی به‌کل، از میان نرود، نه کالاها عادلانه پخش خواهد شد و نه دنیا با شادکامی اداره خواهد شد. تا زمانی که مالکیت خصوصی باقی است، وسیع‌ترین و بی‌گمان بهترین بخش بشریت زیر بار چاره‌ناپذیر محنت و نگرانی‌ها در فشار خواهد بود» (مور، ۱۳۹٤: ۶۰-۶۱).

آرمانشهر «شهر آفتاب»، نوشتهٔ «تومازو کامپانلا» (Tommaso Companella) نیز دارای نظامی کاملاً کمونیستی-سوسیالیستی است، به گونه‌ای که به تعبیر «رنه سدی یو» (Rene Sedi Yu) رژیمی اشتراکی‌تر از آن را نمی‌توان تصور کرد (سدی یو ، ۱۳۸۷: ۱۷۳). در این شهر آرمانی، مانند صومعه‌ها تمام اموال از قبیل مسکن و خوابگاه و تخت‌خواب و سایر اثاث منزل همگانی است (همان: ۱۷۶). به دلیل وجود همین مالکیت اشتراکی است که ویل دورانت، شهر آفتاب کامپانلا را یک بیانیهٔ کمونیستی به شمار آورده است (رئیس‌نیا،۱۳۸۳: ۳۰۷).

مطالعهٔ گزارش‌های نحوهٔ زیست عیاران/اخیان و دیگر گروه‌های جوانمردان نشان می‌دهد که آنها به شیوهٔ جمعی و در مکان‌های مشترک می‌زیسته‌اند. مالکیت خصوصی در میان‌شان وجود نداشته و به اشتراک عمومی اموال اعتقاد داشته‌اند. حتی غذا خوردن آنها نیز به صورت جمعی بوده است. درآمد خانقاه/لنگرهای فتیان متکی به تلاش خود آنها بوده، و سود کار روزانه‌شان را به خانقاه می‌سپردند. در واقع، آنها «با هم و برای

هم» می‌کوشیدند؛ نوعی رابطهٔ برادری بین‌شان حکمفرما بود و تجربهٔ زیستهٔ آنها در محیطی سرشار از اتحاد، انسجام، همدلی و رفاقت توأم با اخلاق می‌گذشت (ر.ک.: فروزان‌فر، ۱۳۸۵: ۱۰۷ و ۱۲۸؛ کاهن، ۱۳۸۹: ۲۷).

این نوع شیوهٔ زندگی‌کردن جوانمردان یادآور توصیفاتی است که افلاطون و تامس مور از زندگی اشتراکی ساکنان آرمانشهرهای خود نموده‌اند (سدی یو،۱۳۸۷: ۵۸-۶۰؛ مور، ۱۳۹٤: ۸۳). سیدصادق گوهرین نیز با تأکید بر منسوخ‌بودن رسم طبقاتی در میان عیاران معتقد است که آنها همه با هم و برای هم می‌کوشیده‌اند (گوهرین، ۱۳۸۵: ۱۲۸). فتوت‌نامه‌ها و برخی سفرنامه‌های موجود نیز به روشنی از اشتراک عمومی اموال و دارایی‌ها و فقدان مالکیت خصوصی در میان جوانمردان خبر می‌دهند.

سُلَمی در «کتاب الفتوة» یکی از ویژگی‌های اجتماع فتیان و جوانمردان را این می‌داند که جوانمرد حق دارد در مال برادر دینی خود، بی‌اذن او، دخل و تصرف کند. این جمله از سلمی به وضوح نشانگر فقدان مالکیت خصوصی در میان فتیان و اشتراکی‌بودن اموال در میان آنان است: «از جوانمردی امکان و اجازه‌دادن به یاران است تا در مال و ملک او حکم رانند؛ همان‌گونه که در اموال خود حکم می‌کنند» (سلمی، ۱۳۸۵: ۲۳). سپس می‌افزاید: «محمدبن عبدالله‌بن زکریا از قول راویان دیگری، نقل کرد که: رسول خدا (ص) در اموال ابوبکر، تصرف می‌کرد، چنانکه در مال خود، تصرف داشت» (همان: ۲۳) و ادامه می‌دهد:

از جوانمردی، مهربانی با برادران و یکسانی با آنان است؛ ابوعمرو محمد بن احمد از قول ابوسعید خدری، نقل کرد که: «در سفری همراه رسول خدا بودم، ناگهان مردی سوار بر شترش آمد که به راست و چپ چشم می‌گرداند، رسول خدا (ص) فرمود: «کیست که مرکبی اضافه دارد؟ آن را به کسی دهد که مرکب ندارد و کیست آن که توشهٔ افزون دارد؟ آن را به کسی بدهد که بی‌زاد و توشه است» و در انواع مال، چیزهایی فرمود که دیدیم هیچ‌یک از ما، در افزون بر مورد نیاز خود حقی نداریم» (همان: ۲٤).

سنایی نیز به اشتراک عمومی اموال در حکایتی از حدیقه اشاره کرده است. بر اساس این حکایت، مردی مهمان دوستش می‌شود و بی‌حضور او آنچه از زر و سیم نیاز داشت، از خانهٔ او برمی‌دارد:

دوستی دوست را به مهمان شد — دوست حاضر نبُد پشیمان شد
گفت زن را که کدخدایت کو — زن ورا گفت گفتنی برگو
گفت پیش‌آر کیسهٔ زر و سیم — زن بیاورد و کرد زر تسلیم
مرد بگشاد کیسهٔ دینار — برگرفت آن قدَر که بود به کار
مابقی آنچه بود زن را داد — به درآمد ز خانه خرم و شاد
چون شبانگاه شوی بازآمد — زن برِ شوی خود فراز آمد
گفت با شوی خویش وصف‌الحال — شاد شد مرد و غم گرفت زوال
جمله بود آن نهاده صد دینار — بیست برداشت مرد و رفت به کار
به فدا کرد زر هر آنچه بماند — مستحق را ز رنج و غم برهاند
گفت درویش را دهم دینار — که مرا شاد کرد نیکویار
بی‌حضور من این‌چنین سره مرد — مال من زانِ خویش فرق نکرد
جمله درویش را دهم مالم — از چنین دوستی، چرا نالم؟
هست شکرانه‌ای کنون در خورد — زانکه در مال من تصرف کرد
دوستانی که بی‌دریغ بوَند — دوست را همچو تیغ و میغ بوَند
یار هم‌کاسه هست بسیاری — لیک هم‌کیسه کم بُوَد یاری

(سنایی، ۱۳۸۷: ۳۲۲-۳۲۳)

شبیه به چنین حکایت‌هایی در کتب صوفیه نیز آمده است که گواه بر فقدان مالکیت خصوصی در میان جوانمردان است و نشان می دهد که آنها «مال ما» را جایگزین «مال من» و «مال تو» کرده‌اند. عطار دربارهٔ زندگی‌نامهٔ محمد واسع می‌نویسد که او گاه از غایت گرسنگی به همراه اصحاب و یاران خود به خانه حسن بصری که او را «سید الفتیان» دانسته‌اند می‌رفت و هرچه در منزل او می‌یافت می‌خورد و حسن

بصـری وقتی که به خانه بازمی‌گشت، از این عمل آنان، خوشحال می‌شد (عطار، ۱۳۷۲: ٦٨).

ابـن مـعمـار حنبلی بغـدادی در فتوت‌نـامـهٔ خود «در کیفیـت مهمـان کردن» می‌نویســد: «اگر هنگام طعام به منزل کســی داخل شــدی، خود را صــاحب طعام و صـاحبخانه را مهمان فرض کن» (ابن معمار، ۱۳۹۹: ۱۷۸). این نوع سـلوک در دادوستد متضـمن نگاهی کاملاً اخلاقی به مسائل اقتصادی است و در تباین و تقابل با کل دوره‌ای اسـت که نویسنده در آن می‌زیسته و سودپرستی و مالکیت خصوصی مبنای حیات دیگر مردمان بوده است.

متون صوفیه این نوع نگاه اخلاقی به مال را در قالب روایاتی از رسول اکرم (ص) و ائمه و مشایخ دین نقل کرده‌اند. در کشف‌المحجوب آمده است: «و هم انس روایت کند کـه پیغمبر را هشــتـاد هزار درم بیـاوردنـد بر گلیمی ریخـت؛ تـا همـه بِنَداد، از جای برنخاســت. علی گوید: «من نگاه کردم، اندر آن حال ســنگی بر شــکم بســته بود از گرسنگی» (هجویری، ۱۳۸۹: ٤٦٦-٤٦٧). هم او دربارهٔ امام حسن (ع) آورده است:

مردی به در سـرای حسـن بن علی آمد و گفت: «ای پسر پیغامبر، مرا چهارصد درم وام اسـت». حسـن فرمود تا چهار صـد دینار بدو دادند و گریان اندر خانه شـد. گفتند: «چرا می‌گریی ای فرزنـد پیغمبر؟» گفـت: «از آنچه اندر تفحص حال این مرد، تقصــیر کردم تا وی را ذُلّ سؤال آوردم» (همان: ٤٦٦).

از این دو حکایت اگرچه اشتراک در اموال برداشت نمی‌شود، دست‌کم اصل اخلاقی مهم، بی‌اعتنـایی بـه مال و ثروت به‌خوبی افاده می‌گردد، اصــلی که زیســت انبازانه و همدلانه را در میان جماعت‌های ارادی آرمانشهرگونه ممکن می‌کرده است.

در فتوت‌نـامهٔ نجم‌الدین زرکوب، بی‌توجهی به مال را در رفتار ابوبکر و حضـــرت علی (ع) این‌گونه شرح داده است:

... و فتوت مالی داشـت که روز ایثار، هشتاد هزار دینار داشت، به یک بار بیاورد، و گلیمی در دوش گرفت، پیغامبر (ص) گفت: «از برای عیال چه گذاشـــتی؟» گفت: «خدا را و رســـول خـدا را». و فتوت مالی هم امیرالمؤمنین علی را -کرّم الله وجهه- بود که چهل درم داشت، درمی پنهان بداد و درمی آشکارا بداد و درمی به شب، و درمی به روز تا این منزل شـــد (صـــراف،۱۳۷۰: ۱۸۰؛ همچنین برای اطلاع بیشـــتر بنگرید به گراوند، ۱۳۹۷: ۸۲-۱٦۱).

در فتوت‌نـامـهٔ ابن معمـار حکـایـت‌هایی دربارهٔ عیاران و جوانمردان آمده اســـت. شـخصـیت‌های اصـلی این حکایت‌ها مردم عادی و کوچه و بازار هستند. جان کلام این حکایات پرهیز از نگاه صـرف مادی، سـودپرسـتانه و منفعت‌جویانهٔ فردی و شخصی، و مشارکت‌دادن دیگران در اموال و سرمایهٔ خویش است.

برای نمونه، در یکی از این حکایات، نیازمندی، نیازش را بر کاغذی می‌نویسد و به خانهٔ دوست جوانمردش می‌رود، اما شرم بر او غالب می‌شود و از بیان تقاضا خودداری می‌کند. هنگام خواب، میزبان به فراســـت درمی‌یابد و پنجاه دینار در لته‌ای می‌پیچد و در جیـب او می‌گـذارد. افزون بر آن، مقـداری لبـاس و لوازم دیگر نیز بـه خانهٔ دوســـتش می‌فرستد (ابن معمار، ۱۳۹۹: ۲۰۲).

گزارش‌های ابن بطوطه در ســفرنامه‌اش نیز از اشـــتراکی‌بودن اموال اخیان آســـیای صـــغیر حکـایت می‌کند. او ضـــمن تجلیل ازمهمان‌نوازی آنها می‌گوید که هر گروه از جوانمردان، لنگری مجهز به فرش و چراغ و سـایر لوازم دارند و اعضـای وابسته به آن، ماحصل کار و کسب روزانهٔ خود را، هنگام عصر به اخی یا پیشکسوت تحویل می‌دهند و وقف لنگر می‌کنند (ر.ک.: ابن بطوطه، ۱۳۷٦: ج۱، ۳٤۷).

با دقت در داستان سمک عیار نیز می‌توان به مواردی دست یافت که نشانگر اشتراک اموال و فقدان مالکیت خصوصی در اجتماع عیاری است. در سرتاسر این داستان، نشانه‌ای از وجود مالکیت خصوصی در میان عیاران نمی‌توان یافت؛ بلکه تمام شواهد حاکی از زندگی اشتراکی و اشتراک عمومی اموال در میان آنان است. در این اثر نمونه‌های فراوانی از جملاتی نظیر «خانه از آن تو و مال من از آن تو» (ارجانی،۱٤۰۰: ج۱، ٤٦) می‌توان یافت که در گفت‌وگوی میان عیاران رد و بدل می‌شود. در برخی موارد، عیاران در صورت به همراه نداشتن زر، آن را از یکدیگر می‌گیرند اما در هیچ‌یک از این موارد گزارشی از عودت‌دادن این زرها در ادامهٔ داستان وجود ندارد. اینگونه موارد، تأییدی بر درستی گزارش‌های ابن بطوطه در مورد فقدان مالکیت خصوصی در میان عیاران است و به‌روشنی گواه این مدعاست که در اجتماع عیاری اموال به صورت اشتراکی مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

در نمونهٔ زیر، سمک عیار در حالی‌که به همراه خود زر ندارد آن را از آتشک می‌گیرد اما هرگز در طول داستان گزارشی در مورد برگشت‌دادن آن زر به آتشک دیده نمی‌شود. گویی این که هیچ تفاوتی در میان دارایی سمک و آتشک و سایر عیاران وجود ندارد:

سمک با سرخ ورد، گفت: من هرگز چنین، تنها نبوده ام؛ چنانکه اکنون، نه یاری با من و نه غم‌گساری؛ نه هم‌دمی نه رفیقی نه مونسی. لاجرم، درمانده‌ام. سرخ ورد گفت: ای پهلوان، این چه سخن است که تو می‌گویی؟ یار و مونس چه باشد؟ سمک گفت: یار آن است که غم‌خواری ما کند و کار ما بسازد و ما را به مراد رساند، و آن یار غم‌خوار زرست. هیچ داری؟ گفت ای پهلوان، هیچ ندارم. آتشک گفت من دارم ... پس دست در میان کرد و بدره‌ای زر بیرون آورد به قدر دویست دینار و به دست سمک عیار داد (همان: ج ۱، ۳۰٦).

بر اساس اسناد و گزارش‌های تاریخی می‌توان به شواهدی دست یافت که نشانگر حذف مالکیت خصوصی در عصر صفاریان است. یعقوب لیث قبل از رسیدن به قدرت و در دورهٔ جوانی نیز بنا به گفتهٔ نویسندهٔ کتاب «حبیب‌السیر» آنچه را از درودگری به دست می‌آورد، به ضیافت بعضی صبیان خرج می‌کرد (خواندمیر، ۱۳۵۳: ۳٤٦). «ر. ن. فرای» (R. N. Friy) در کتاب «تاریخ ایران»، با استناد به گزارش‌های مسعودی در «مُرُوج‌الذّهب»، می‌نویسد که شرط یعقوب لیث برای پذیرفتن سپاهی به لشکر خود این بود که فرد داوطلب تمام دارایی خود را نقد کند؛ نقدینه‌اش را از وی گرفته و در دیوان ثبت می‌کردند. اگر در آینده وی را درخور سپاهیگیری نمی‌یافتند و از کار لشکری برکنار می‌شد، آن نقدینه را به او باز می‌گرداند. اما اگر در خدمت صفاریان باقی می‌ماند، لباس، سلاح و اسب از ذخیرهٔ سپاه به او می‌دادند. یک ذخیرهٔ مرکزی از اسب وجود داشت که از آن خود امیر بود ... .

یعقوب و عمرو برای حفظ روحیه و انضباط سپاه معمولاً مواجب آنها را به موقع و کمال، در حواله‌ای (رزقه، بیستگانی) صادر و پرداخت می‌کردند. در صورت امکان، بعد از هر پیروزی شایانی در جنگ، وجوه اضافی دیگری نیز به سپاهیان داده می‌شد (فرای، ۱۳۸۰: ۱۱۰-۱۱۱). یعقوب همچون مردم عادی غذا می‌خورد. غالباً در سفرهٔ وی نان و پیاز بود. به‌ندرت، غذای گرم می‌خورد. معتقد بود هر نوع که سرادر معاش می‌کند، خدمتکاران نیز باید بر همان نهج زندگی کنند. کاخ و قصری نداشت. در سفرهای جنگی روی زمین خشک می‌خوابید (خواندمیر، ۱۳۵۳: ج٤ ، ۱۵). این شیوهٔ حیات و طرز سلوک یعقوب بیانگر تفکرات اشتراکی و مساوات‌جویانهٔ او در مباحث اقتصادی است.

در قرن ششم هجری، فتوت به صورت تشکیلاتی رسمی-حکومتی درآمد و النّاصر لِدین الله با گرایش به فتوت، همهٔ جریان‌ها و احزاب عیاری و گروه‌های فتیان را تحت

چتر فتوت رسمی قرار داد. در عصر او، برای نخستین بار، «مالکیت خصوصی بر زمین وجود نداشت؛ زیرا همهٔ زمین‌ها از آن امیرالمؤمنین بود» (ولایتی، ۱۳۹٤: ج ۲، ۱۸۵).

«صعالیک» عرب نیز مردم را در مال خود شریک می‌کردند و مقدار زیادی از اموال خود را حق آنها می‌دانستند و تنها به مقدار اندکی برای نجات از مرگ بسنده می‌کردند. «عروةبن الورد»، از سران صعالیک، در یکی از قصاید خود، معتقد است که صُعلوک، طعام و کاسه‌اش به همه تعلق دارد و از سر ایثار، جسم خود را فدای انبوه گرسنگان می‌کند و نان و آب خود را به آنها می‌دهد (افخمی‌عقدا، ۱۳۸٦: ۲۰۷). او می‌سراید:

إنّی امرؤٌ عافی إنائی شِرکَه وأنت امرؤ عَافِی إنائِک واحدٌ

من کسی هستم که زینت سفره و کاسه‌ام همگانی‌بودن آن است و تو کسی هستی که زینت سفره‌ات تنهابودن خودت بر آن است (افخمی‌عقدا و دیگران، ۱۳۹۵: ۵۳).

در فتوت‌نامه‌ها، آن دسته از تعاریف و توصیفات فتوت که سازهٔ «مال» در آنها برجسته است همگی بر بخشش مال و شراکت‌دادن یاران در اموال تأکید شده است. برای نمونه، در فتوت‌نامهٔ ابن معمار، از زبان معاویةبن ابی‌سفیان، آمده است: «فتوت آن است که با مال و ثروت خود، گشایشی در زندگانی برادرت فراهم کنی، و در مال او طمع نورزی» (ابن معمار، ۱۳۹۹: ١٦). معروف کرخی، «عطای بی‌طلب» را یکی از سه نشانهٔ جوانمردان می‌داند. ابوبکر محمدبن احمد شبهی، که او را افتی‌المشایخ از حیث فتوت خوانده‌اند، می‌گوید: «فتوت، حسن خلق است و بذل مال» (همان: ۱۷).

یکی از گفتمان‌های برجسته جوانمردی که با اقتصاد پیوند تام و تمامی دارد، گفتمان فتوت اصناف است. پرهیز از سودگرایی شخصی، اصلی اساسی و بنیادین در گفتمان فتوت اصناف است. در این آثار به اصولی همچون: انصاف و امانت، کم‌طمعی، نفع‌رسانی به دیگران، دل‌سوزی در کسب و کار، تهیه محصولات بی‌عیب، رعایت صرفهٔ مشتریان، کسب رضایت آنها و مغبون‌نکردن ایشان، همراهی با خریدار و اجحاف‌نکردن در حق او، و ... اشارت رفته است. این سازه‌ها همگی دلالت بر نفی سودپرستی صرف

فردی در بازار دارند (بنگرید به: افشـاری، ۱۳۹٤: ۱۱۵ و ۱٤۱ و ۱٤۲؛ افشـاری، ۱۳۹۹: ۸۹ و ۹٤ و ۹۹؛ عنصـرالمعالی، ۱۳۷۵: ۲٤۰-۲٤۱؛ کاشـفی سـبزواری،۱۳۵۰ : ۲٦۰؛ محجوب، ۱۳۸۷: ۱۰۲۱-۱۰۲۲؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹٤: ۱۵۰-۱۵٦).

۲-۲-۲- تأکید بر برابری

برابری یکی از اصـول عمدهٔ آرمانشـهرها به شـمار می‌رود و مفهوم برابری همهٔ افراد جامعه -به‌ویژه در وجه اقتصـادی آن- یکی از پایه‌هایی است که تمام آرمانشهرها بر آن بنا می‌شـوند. در واقع، می‌توان گفت هدف نهایی همهٔ آرمانشـهرها رسـیدن به عدالت اقتصـادی و ایجاد برابری در میان انسان‌هاست. اعتقاد به برابری دارایی همهٔ افراد جامعه را از مدینهٔ فاضلهٔ افلاطون -به عنوان نخستین آرمانشهر مکتوب- تا آرمانشهرهای نوشته شده در دوران معاصر می‌توان مشاهده کرد.

افلاطون از قانون‌گذاری برای مردمی که مال خود را یکسـان در میان خود تقسـیم نمی‌کنند سـر باز می‌زند و تنها راه سـعادت مردم را برابری دارایی می‌داند (مور، ۱۳۹٤: ٦۱). وی برابری را تضـمینی برای پایایی شـهر آرمانی خود معرفی می‌کند. در آرمانشهر تامس مور و دیگر آرمانشـهرهای غربی نیز برابری یکی از مهم‌ترین اصـول اسـت. در آرمان‌شـهر مور، نوع پوشش و خانه‌ها یکسان است. «مردم همگی در سراسر جزیره یک گونه جامه می‌پوشند ... طرح جامه‌ها هرگز دگرگون نمی‌شود». این همسانی در همه‌چیز از جمله آداب، قوانین، زبان، اشتغال و ... قابل رؤیت است (همان، ۷٤- ۸٤).

در گزارشـی که منابع اسلامی از شهر آرمانی به دست داده‌اند، برابری مورد توجه و تأکید اسـت: «در حقیقت، اصـل مارکسیستی «از هر کس به قدر توانش و به هر کس به قدر نیازش» در آنجا به کار بسـته می‌شـود. اما برابری به نعمت‌های مادی محدود نیست و منزلت و شـأن اجتماعی را نیز دربر می‌گیرد. حتی سـراها، همانند و بدون پسـتی و بلندی ساخته می‌شوند» (اصیل،۱۳۹۳: ۹۹).

ابونصر فارابی، معروف به معلم ثانی، در اکثر آثارش، ویژه در دو کتاب «اندیشه‌های اهل مدینهٔ فاضله» و «سیاست مدینه» مبانی مدینهٔ فاضله خود را بر اساس سعادت و خیر مطلق، عدالت، پرهیز از ظلم و بدی، و امور معنوی پی‌ریزی کرده است. عدالت از ویژگی‌های بنیادین شهر آرمانی ابن سیناست. در آرمانشهر خواجه نصیرالدین طوسی نیز هیچ فضیلتی والاتر از عدالت نیست (طوسی، ١٣٦٤: ٢٨٨-٣٠٠).

پیوند عیاری و جوانمردی با مفهوم برابری از دو زاویه قابل بررسی است. نخست، این که نهضت عیاری جنبشی برای ایجاد برابری در میان همهٔ افراد جامعه است. در واقع، نهضت عیاری جنبشی علیه نظام طبقاتی در جامعه‌ای نابرابر است که در راه ایجاد برابری اقتصادی همهٔ افراد جامعه می‌جنگد. دوم، این که مفهوم برابری امری پذیرفته شده در اجتماع عیاران و جوانمردان است و برابری عملی همهٔ افراد را در این اجتماع می‌توان به روشنی نشان داد.

در ادامه، پیوند عیاری با مفهوم برابری را از این دو زاویه، در معرض بررسی قرار می‌دهیم.

در بخش اول این بررسی باید گفت که یکی از مهم‌ترین خواست‌های قیام‌های دهقانی در سرتاسر تاریخ، برابری همهٔ افراد جامعه بوده است. از قیام مزدک گرفته تا قیام‌های دهقانی اروپا، مساوات‌خواهی مهم‌ترین رکن این قیام‌ها و نهضت‌ها به شمار می‌رود. جنبش مزدک در روزگار ساسانیان اعتراضی علیه نظام طبقاتی آن روزگار بود. او که نابرابری را علت اصلی نابسامانی اجتماعی می‌دانست برابری دارایی را پایه و اصل نظریهٔ خود قرار داد (رئیس‌نیا، ١٣٨٣: ٣١٣-٣١٤).

مطالعهٔ تاریخ عیاران و جوانمردان ایرانی نشانگر آن است که این دسته‌ها، گروه‌هایی ضد فئودالی بوده‌اند که ساختار طبقاتی جامعه را باید مهم‌ترین عامل شکل‌گیری آنها در تاریخ ایران به شمار آورد. سعید نفیسی آیین جوانمردی را یادگار دورانی می‌داند -در دوره پیش از اسلام- که امتیازات طبقاتی بر مردم گران می‌آمده و کسانی که ناکامی

می‌کشـیده‌اند به گروه‌های جوانمردان می‌پیوسـته‌اند تا با سـاختار طبقاتی جامعه مبارزه کنند (نفیسی، ۱۳۹۹: ۱۳۷).

در ایران پس از اسـلام نیز شـورش عیاران را باید معلول نظام طبقاتی و در واقع، واکنشـی علیه وضـعیت اقتصـادی جامعه در دوران حاکمیت بنی‌امیه و فقدان عدالت در آن دوره دانست. در این دوره:

از یک سـو، نتایج حاصل از فتوحات، ثروت‌های کلان و ریخت‌وپاش‌های برخی از صـحابه و حاکمان اموی، تفاخر نژادی، تبعیض و توهین به موالی توسط امویان، توسعهٔ اقتصـادی و توزیع ناعادلانهٔ آن، و از سـوی دیگر، اختلاف در سطح معیشت جامعه و به تبع آن نابرابری اجتماعی در عصـر عباسـیان، گروهی ناراضـی به وجود آورد که این مسـئله باعث می‌شـد برخی از آنها به گروه‌های جوانمردان بپیوندند (گراوند، ۱۳۹۷: ۱۴۱-۱۴۲).

نهضـت عیاری در دوره‌های بعد نیز همواره جنبهٔ مساوات‌طلبانهٔ خود را حفظ کرد و همیشـه ماهیتی ضـد فئودالی داشـت. چنانکه نهضـت سـربداران نیز -که گروهی از عیاران بودند- در دوران پس از مغول همچون واکنشی در برابر نظام طبقاتی و فشارهای مالیاتی حاکم ظهور کرد. در واقع، نهضـت عیاری نهضـتی ضد فئودالی بوده که با هدف ایجاد برابری اقتصـادی در جامعه، اموال اغنیا را غارت و در میان مسـتمندان تقسـیم می‌کرده و به تعبیر تیشـنر (Taeschner) نهضتی در پی «ایجاد یک تساوی و عدالت به وسـیلهٔ زور» در جامعه بود (تیشـنر، ۱۳۸۵: ۱۳۶)، موضـوعی که سـبب شده عیاران در تواریخ رسمی همواره به راهزنی و دزدی متهم، و از آنان به عنوان گروهی رند و اوباش یاد شود.

امـا نکتـهٔ بسـیار مهم در راهزنی عیاران این اسـت که آنان با غارت اموال اغنیا و زمین‌داران بزرگ و بخشیدن آن به نیازمندان، در پی تحقق عدالت اقتصادی در جامعه‌ای بودند که سـاختار طبقاتی بسیار شدیدی بر آن حاکم بود. در واقع، اندیشه ایجاد عدالت

اقتصـادی و مسـاوات و برابری همه افراد جامعه، اندیشـه‌ای آرمانی بود که در نهضـت عیاران همچون سایر نهضت‌های ضد فئودالی وجود داشت.

نکته‌ای دیگر در داسـتان سـمک عیار و برخی اسـناد تاریخی پسـندیده‌بودن سرقت اموال اغنیا به نفع نیازمندان در میان عیاران و جوانمردان است. غارت اموال اغنیا در این داسـتان امری کاملاً رایج و ممدوح و نشانهٔ جوانمردی است. به عنوان نمونه، در بخشی از جلد اول این داستان، سمک از دکان سعید جوهری که مردی متمول است زر می‌دزدد و آن را به مهرویهٔ نبّاش می‌دهد:

سمک برخاست که وقت مردان بود و سازها بر خود راست کرد و از سرای مهرویه بیرون آمد، تنها روی به در نهاد تا کجا روی به مقصـود نهد، با خود گفت مرا جایگاهی باید که مال فراوان باشـد. از قضـا گذر وی بر در دکان سـعید جوهری بود که شـریک مهران وزیر بود. با خود گفت جایگاه یافتم، آنجا مال فراوان به دسـت آید و همه از آن دشمن است –مهران وزیر حرام‌زادهٔ سگ. سمک پیرامون دکان برآمد؛ جایگاهی به دست آورد و نقم در دکان برید و در رفت و ده بدره زر برگرفت و به سرای مهرویهٔ نبّاش آمد بی‌رنج. مهرویه آن حال بدید، گفت این زر از کجا آوردی؟ سـمک عیار گفت ... بر تو پرسیدن نیست ... تو خرما می‌خور و خر می‌ران، این‌همه تو راست (ارجانی،۱٤۰۰: ج۱، ۸۷).

تأکید سـمک بر سـرقت از جایی که مال در آنجا فراوان باشـد و انتخاب دکان سـعید جوهری که شـریک مهران وزیر اسـت؛ همچنین بخشـیدن آن به مهرویه فقیر به روشـنی مبین دیدگاه عیاران به سرقت و دزدی است. گفتگوی مردم عادی، در روز بعد از این حادثه نیز به‌خوبی، نشـان می‌دهد جواز سرقت اموال اغنیا به نفع مستمندان، امری عادی در آن دوران بوده است:

چون روز روشـن گشـت نقم دیدند در دکان سـعید بریده. فریاد برآوردن. سعید را خبر کردند. سـعید در دکان رفت و قماشـات جمله بنگرید و گفت ده بدره زر به کار

می‌باید. فریاد برآورد و هر کس سخنی می‌گفتند. یکی می‌گفت این کار که کرده است؟ مگر عیاران کرده‌اند. دیگری می‌گفت ... این دزدی عظیم بوده است و راه دانست که کجا بوده است. یکی گفت نیکو کرده است. آخر زر کسی برده است که بسیار دیگر دارد و دزدی از جایگاهی چنین باید کرد (همان: ج۱، ۸۸).

همچنین، از گزارش ابن بطوطه در مورد یکی از عیاران به نام «جمال لوک سجستانی» چنین فهمیده می‌شود که او با پولی که از راهزنی به دست می‌آورده، خانقاه می‌ساخته و مسافران و بینوایان را اطعام می‌کرده و همواره دعای او این بوده است که خداوند تنها کسانی را که زکات و حقوق واجبه خود را نمی‌پردازند گرفتار او کند (ابن بطوطه، ۱۳۷٦: ج۱، ۳۰٤). در واقع، راهزنی آنها با این توجیه بود که غارتی است که در پی سلحشوری از اغنیا و به سبب سود مشترک فتیان و گاه برای رفع نیاز فقرا صورت می‌گرفت.

در بخش دوم این بررسی و از منظری دیگر، باید گفت که اجتماع عیاری و جوانمردی اجتماعی است برابر که همهٔ افراد و اعضای آن، از همه نظر با هم برابرند و از حقوق و مزایای مساوی برخوردار هستند. گزارش‌های تاریخی نیز نشانگر این مدعاست. عدالت اجتماعی و توجه به اقتصاد همواره مورد توجه یعقوب لیث صفار بوده است. او در تقسیم آب قنوات و قرادادهای بین مالکین نهایت دقت و انصاف را داشته و سهم هر کس را به اندازهٔ احتیاج و مصرف خود تعیین کرده است به طوری که هیچ‌کس از این بابت به مظالم و دادگستری شکایت نمی‌کرده است. وی با تنظیم دفاتر مالیاتی و محاسباتی و معافیت فقرا و ضعفا از مالیات و حتی کمک‌کردن به آنان و اخذ مازاد عایدات ملّاکان و اغنیا، یک اصلاح اجتماعی عظیم را در جامعهٔ خود پدید آورده بود. در مورد رسیدگی به شکایات و دادرسی نیز ظاهراً پایهٔ مستحکمی ریخته بود، به طوری که در مورد مجازات سرهنگان و صاحب‌منصبان خود نیز از جهت بی‌عدالتی و تجاوز به مردم اندک تسامحی نداشته است (باستانی‌پاریزی، ۱۳۵۳: ۲۹۷).

تاریخ سیستان با ذکر اقدامات خیرخواهانهٔ عمروبن لیث، برادر و جانشین یعقوب، همچون برآوردن مساجد نو، رباط‌ها، ساختن پل‌ها، سنگفرکردن راه‌های بیابانی و غیره از عدالت وی نام برده است. همین نویسنده دربارهٔ عدالت و دادورزی طاهربن محمدبن لیث صفاری می‌نویسد: «امیرطاهر بوعلی مردی عادل و کاری بود و سخی و عادل و نیکوخصال و سیستان بدو آرام گرفت –از بس عدل و انصاف که بر رعیت خاص و عام لشکری بود اندر عهد او» (تاریخ سیستان، ۱۳۸۹: ۳۰۲؛ برای اطلاع بیشتر بنگرید به: فرای، ۱۳۸۰: ۱۱۲).

برقراری مساوات عمومی و حمایت از طبقات پایین و روستایی از جمله اهداف اصلی رهبران مذهبی و سیاسی سربداران بود و آنان کوشش فراوانی در اجرای عدالت داشتند. عبدالرزاق سمرقندی دربارهٔ عدالت‌ورزی خواجه علی شمس‌الدّین چشمی، از امیران عادل سبزواری، می‌نویسد: «هژده هزار مرد را مرسوم داد و رعیت را مرفه‌الحال داشتی و به کفایت زندگانی نمودی و با محترفات سبزواری شدی و گویند که مرسوم مردم را برات ننوشتی و در مجلس خود، نقد، شمردی و دادی» (سمرقندی، ۱۳۸۳: ۲۲).

رئیس‌نیا به نقل از غفار کندلی، تأکید می‌کند که در گروه‌های جوانمردان، نمایندگان قشرهای مختلف اجتماعی حضور داشتند و همه در صفوف آن دارای حقوق و مزایای مساوی بودند (رئیس‌نیا، ۱۳۸۳: ٧٦). نکتهٔ جالب گزارش ابن بطوطه ظاهر ساده و بی‌پیرایهٔ پیشکسوت اخیان است که شغل خرازی دارد و دویست پیشه‌ور تحت ریاست او هستند، با این وجود سلوک و پوشش و منشش با دیگر اخیان هیچ تفاوتی ندارد و برای خود در کسوت رئیس‌بودن امتیازی قائل نیست. این نکته متضمن برابری و نفی وجود امتیاز برای رؤسا در بین جوانمردان است.

همین نویسنده در بخش دیگری از سفرنامه‌اش در خصوص عدالت‌خواهی گروه دیگری از جوانمردان، یعنی سربداران، می‌نویسد که آیین دادگری چنان در بین آنها گسترده بود که سکه‌های طلا و نقره در اردوی آنها روی زمین می‌ریخت؛ ولی تا مالک

آن پیدا نمی‌شد، کسی حاضر به برداشتن این جواهرات نمی‌شد (ابن بطوطه، ۱۳۷٦:ج۱، ۳۹۰). می‌توان تصـــور کرد مـانند غالب آرمانشـــهرها، برابری حاکم بر زندگی عیاران، محصـول اشـتراک عمومی و فقدان مالکیت خصـوصـی است؛ زیرا نتیجهٔ طبیعی فقدان مالکیت خصوصی، برابری همهٔ افراد جامعه است. به عبارت دیگر، نابرابری در جامعه‌ای که بر مبنای اشتراک عمومی اداره شود، رنگ می‌بازد.

۲-۲-۳- فراوانی و رفاه

در کنـار عـدالت اجتماعی و برابری کامل همهٔ انســـان‌ها، فراوانی نعمت‌های مادی زندگی را باید به عنوان یکی از وعده‌های اصلی کمونیسم مورد نظر کارل مارکس(Karl Marx)به شـمار آورد (حسـینی، ۱۳۸۷: ۸٤). از آنجا که آرمانشـهرها سیستم‌های اقتصـادی مشـابهی با کمونیسـم دارند، فراوانی کالا یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های آنها به شـمار می‌رود. به عنوان نمونه آرمانشهر تامس مور جامعه‌ای است که همه چیز در آن فراوان اسـت و هیچ ترسـی از کمبود کالا در میان سـاکنان آن وجود ندارد. افراد شـش سـاعت به کار اشـتغال دارند. «افزون بر کار در کشـتزار، هر کس پیشـهٔ ویژه‌ای دارد، از جملـه پشـــم‌بافی یا کتان‌بافی، بنایی، آهنگری یا درودگری». این امر باعث فراوانی کالا می‌شود و مردم ترسی از کمبود کالا ندارند (مور، ۱۳۹٤: ۷٤-۷۵).

در شهر آفتاب کامپانلا، نیز کار همگانی عامل فراوانی کالاست و در این شهر آرمانی اگرچه هر شـــخص در طول شـــبانه روز تنها چهار ســـاعت کار می‌کند اما از آنجا که هیچ‌کس از کـارکردن معـاف نیســـت این میزان کار باعث فراوانی کالا و امکانات برای همگان می‌شود (سدی یو،۱۳۸۷: ۱۷۸). به طور کلی، باید گفت که در تمام آرمانشهرها، کار، ارزش و قداسـتی ویژه دارد و در واقع، «عشـقِ کار» حکم جازم و امری بدیهی در آنهاسـت. در نظام‌های آرمانشهری، کار، کیفر الهی به خاطر خطای انسان و نشان ملعنت و ســقوط او نیســت بلکه وســیله‌ای ممتاز در اختیار انســان برای رهایی از طبیعت و

اســـتیلای بر آن اســـت (روویون،۱۳۸۵: ۲۲-۲۳). به تعبیر زیبای روویون (Ravion)، آرمانشهر، بهشتی است که باید در آن کار کرد. از این روست که تامس مور و جانشینان او برای بیکاره‌ها و سودخواران و تنبل‌ها، حقوق شهروندی قائل نیستند (همان: ۱٦۳).

دقـت در شـــیوه زندگی عیاران و جوانمردان نشـــان می‌دهد که اجتماع عیاری نیز اجتماعی اسـت که فراوانی یکی از مؤلفه‌های آن اسـت و از این نظر به شـدت شـبیه به یـک شـــهر آرمـانی اســـت. بنـا بـه گزارش عبدالباقی گولپینارلی، زاویه‌ها و لنگرهای جوانمردان خاصـــیت مهمانخانه‌ای نیز داشـــته اســـت و غربا و نیازمندان همواره در آن اقـامت می‌کرده‌اند (گولپینارلی، ۱۳۷۹: ۱۰). جهانگردی همچون ابن بطوطه نیز در طول ســـفر خود در کشـــورهای اســـلامی همواره در خانقاه‌ها و لنگرهای جوانمردان اقامت می‌کرده، و بنا به گزارش او در میان دســـته‌های مختلف جوانمردان برای پذیرش مهمان رقابت بوده اســـت و گاه بر ســـر جلب مهمان این رقابت به درگیری میان دســـته‌های جوانمردان می‌انجـامیـد (ر.ک.: ابن بطوطه، ۱۳۷٦: ج ۱، ۳۵۲-۳۵۳). بدیهی اســـت که توانـایی لنگرهـا و زاویـه‌هـای جوانمردان در پذیرش و اطعام همیشـــگی مســـافران و نیـازمندان می‌تواند گواهی بر وجود فراوانی کالا در آنها باشـــد. برای نمونه، ابن بطوطه خانقاه «امیر علی» از بزرگان جوانمردان شـــهر «قیســـاریه» را «از حیث فرش و قندیل و غذا» ممتاز می‌داند (همان: ج۱، ۳۵۹).

در عصر صفاریان، یعقوب لیث با معاف‌کردن طبقات متوسط و زارعین فقیر سیستان از پرداخت مالیات، همچنین مصادرهٔ اموال متمکنین، سرآغاز یک تحول بزرگ اجتماعی در ســـیســـتان و شـــهرهای بزرگ حوالی آن را فراهم کرد. از ســـویی دیگر با نرفتن کاروان‌های باج و خراج و درهم و دینار سـیسـتان به بغداد، و با آمدن اموال بسیاری از کرمان و فارس و خراسـان و کابل و بلخ به سـیستان، باعث ایجاد فراوانی مال و ثروت در کشـور شـد؛ به گونه‌ای که به گفتهٔ نویسـندهٔ تاریخ سـیستان، «از باب صدقه هر روز هزار دینار همی داد، و از باب جوانمردی و آزادگی، هرگز عطا کم از هزار دینار و صـد

دینار نداد، و ده هزار و بیست هزار و پنجاه هزار و صد هزار دینار و درم بسیار داد» (تاریخ سیستان، ۱۳۸۹: ۲٦۳).

گردیزی نیز بخشندگی او را عامل رشد و ترقی‌اش می‌داند و می‌نویسد: «سبب رشد او آن بود که بدانچه یافتی و داشتی جوانمرد بودی و با مردمان خوردی و نیز با آن هوشیار بود و مردانه، همهٔ غریبان را حرمت داشتی و به هر شغلی که بیفتادی میان هم‌شغلان خویش پیشرو بودی» (گردیزی، ۱۳٤۷: ۱۳۹). تدابیر مالی یعقوب و برادرش عمرو باعث شد که «هنگام مرگ یعقوب پنجاه میلیون درهم و چهار میلیون دینار (به قولی دیگر هشتصد هزار دینار) در خزانه‌اش پول بود و در خزانهٔ عمرو سی‌و شش میلیون درهم به اضافهٔ مبالغ هنگفتی دینار، جواهر، جامه، سلاح و غیره وجود داشت» (فرای، ۱۳۸۰: ۱۱۲–۱۱۳). نویسندهٔ تاریخ سیستان دربارهٔ ثروت خزانهٔ صفاری در روزی که طاهربن محمد بن عمروبن لیث به فرمانروایی می‌رسد، می‌نویسد:

و آن روز که طاهر را بیعت کردند اندر ارک جداگانه به خزینه اندر، سی‌وشش بار هزار هزار درم بود دون دینار و جواهر. و خزانها پر بود و به قلعهٔ اسپهبد و دیگر قلعه‌ها همه گنج‌خانه بود و خزینه بود، و جامه و سلیح و ستوران را کسی عدّ و احصا نداشت که چند بود و ضیاع و عقار و مرکبان بزرگوار و ده هزار غلام سرای بود دون بیرونی (تاریخ سیستان، ۱۳۸۹: ۲۵۷).

نکتهٔ قابل تأمّل این است که عوامل ایجاد فراوانی در آرمانشهرها را عیناً می‌توان در اجتماع جوانمردان نیز یافت؛ یکی از مهم‌ترین این شباهت‌ها، قداست و اهمیت کار در میان عیاران و جوانمردان است. یکی از تعالیم فتوت‌نامه‌های صنفی اهمیت‌دادن و شرافت‌بخشیدن به کار است. آنها، به تعبیر نویسندهٔ ترکستان‌نامه معتقد بودند که «از هر کار، معشوقه توان ساختن و عشق را در هر شغلی توان بردن» (راوندی، ۱۳۵۷:ج۳ ، ۳۵۳). هرچند این متون دارای زبان و بیانی ساده هستند، اما اساس تعالیم آنها ارزش‌بخشی به کار و مبارزه با خوارشمردن هر نوع کار مفید است.

در فتوت و در میان جوانمردان و عیاران نیز، همچون آرمانشهرها، هیچ‌کس از کارکردن معاف نیست و انسان بیکار وجود ندارد؛ بلکه هر کس باید شغل و حرفه‌ای داشته باشد و به اصطلاح در صنعتی دستی داشته باشد. این گروه، کاسب را حبیب خداوند می‌دانند و مردمی را که از دسترنج خود زندگی نمی‌کنند به خود راه نمی‌دهند (نفیسی، ۱۳۹۹: ۱٦۹). حتی در کهن‌ترین فتوت‌نامه‌ها نیز از صاحب صنعت‌بودن به عنوان یکی از شرایط ورود به فتوت یاد شده است (گولپینارلی، ۱۳۷۹: ۱۱۷–۱۱۸).

ابن بطوطه در شرح حال واعظ خانقاه شهر «برصه» (بروسه) به نام «مجدالدّین قونوی» می‌نویسد: «این واعظ نیک‌مردی بود که همیشه روزه می‌داشت و در سال فقط سه روز افطار می‌کرد، معیشت او نیز از دسترنج خودش بود. می‌گفتند هرگز نان کسی را نخورده است ...» (ابن بطوطه، ۱۳۷٦: ج۱، ۳۷۳).

نگاهی به رساله‌ها و فتوت‌نامه‌های موجود نشان می‌دهد که در میان اهل فتوت نیز همچون آرمانشهرها شغل‌ها و حرفه‌های کاذب و غیرضروری وجود ندارد. شغل‌های موجود در میان اهل فتوت از جمله شغل‌هایی چون قصابی، کفش‌دوزی، چیت‌سازی، آهنگری، سلمانی، طباخی و ... (ر.ک.: ابن معمار، ۱۳۹۹: ۱٤٦)، همه، شغل‌های لازم و غیرکاذب در آن روزگار هستند و اشتغال به بسیاری از شغل‌ها برای جوانمردان ناپسند و ممنوع است و این موضوع همانند آرمانشهرها، خود می‌تواند یکی از عوامل مهم ایجاد فراوانی در اجتماع جوانمردی باشد.

ژان بودریار (Jene Baudrillard) در کتاب «جامعهٔ مصرفی» بر این باور است که در جوامع با اقتصاد سرمایه‌داری، فراوانی به معنای بی‌نیازی و استغنا تحقق نمی‌یابد؛ زیرا در این جوامع انسان‌ها همواره برای کسب اشیا و کالاها به قصد تمایز اجتماعی و رقابت عام تلاش می‌کنند و هرچه قدر اشیا و کالاها را در اختیار داشته باشند، باز هم احساس استغنا نمی‌نمایند. به زعم او فراوانی واقعی تنها در جوامع بدوی که هنوز مفهوم مالکیت در میان آنان شکل نگرفته است، ایجاد می‌شود. وی «رفاه جمعی» و

«پیش‌بینی‌ناپذیری» را که مشخصهٔ جوامع بدوی است، به منزلهٔ فراوانی واقعی در آن اجتماعات می‌داند.

در واقع، جوامع بدوی با وجود فقر مطلق‌شان فراوانی واقعی را تجربه می‌کنند؛ زیرا مالک چیزی نیستند تا آنها را وسوسه نماید. از آنجا که افراد در این جوامع همه چیز را بین خود، تقسیم و فوراً، مصرف می‌کنند و هیچ محاسبهٔ اقتصادی ندارند، به طور طبیعی، در رفاه کامل به سر می‌برند (بودریار، ۱۳۸۹: ۸۷-۹۰). مفهوم فراوانی را از این زاویه نیز می‌توان در اجتماع عیاری مشاهده نمود، زیرا اجتماع عیاری همچون جوامع بدوی مفهوم مالکیت در آن شکل نگرفته است و عدم‌پیش‌بینی و رفاه جمعی نیز از ویژگی‌های آن است. در بین عیاران و فتیان مالکیت خصوصی وجود ندارد. بنابراین همچون جوامع بدوی رفاه کامل دارند و فراوانی واقعی را درک و لمس می‌کنند.

۳- نتیجه‌گیری

اگر وجه غالب مفهوم آرمانشهر را نارضایتی و انتقاد از وضع موجود، و تلاش برای تبدیل وضع موجود به وضع مطلوب بدانیم؛ این مفهوم با عیاری در تناسب کامل است. آیین عیاری از منظر اقتصادی حامل تفکر آرمانشهری است. اگر چهار ویژگی شهرهای آرمانی از منظر اقتصادی اشتراک عمومی و فقدان مالکیت خصوصی، تأکید بر برابری همهٔ افراد جامعه، فراوانی کالا، رفاه و امکانات، و اخلاق‌مداری باشد؛ عیاری و جوانمردی هر چهار ویژگی یادشده را دارد و از این نظر به تمامی به جامعهٔ آرمانشهری شباهت دارد و همچون آرمانشهرها، اجتماع آرمانی هم‌سود را فرایاد می‌آورد. در این اجتماع آرمانی هم‌سود، اگرچه بر خلاف آرمانشهرها پول وجود دارد؛ با این وجود، فقدان مالکیت خصوصی، این اجتماع را به اجتماعی آرمانی نزدیک می‌کند؛ زیرا پول موجود در آن به صورت اشتراکی خرج می‌شود و جوانمردان نیز همچون پردازندگان

آرمانشـــهرها «مال ما» را به جای «مال من» و «مال تو» نشـــانده‌اند و تمام افراد آن حق دارند در مال برادر دینی خود بی‌اذن او دخل و تصرف کنند.

در رابطه با برابری، باید گفت که نهضت عیاری جنبشی برای ایجاد برابری و از بین بردن نظام طبقاتی بوده است. به علاوه، در این اجتماع، برابری عملی و واقعی همهٔ افراد وجود دارد و همه در آن از حقوق و مزایای مســاوی برخوردارند و از این منظر اجتماع عیاری اجتماعی اســت عاری از اختلاف طبقاتی. به نظر می‌رسـد که مالکیت اشتراکی و فقدان مالکیت خصـــوصـــی، همچون همهٔ آرمانشـــهرها، برابری را در اجتماع عیاری و جوانمردی سبب شده است.

فراوانی کالا و رفاه اقتصـادی نیز یکی از مشخصه‌های اجتماع جوانمردی است. کار همگانی و فقدان شغل‌های کاذب، فراوانی را در این اجتماع تحقق بخشیده است. علاوه بر این که عشق به مالکیت اشتراکی انگیزهٔ کار را در میان همه جوانمردان تقویت می‌کند و روحیهٔ ایثار و خدمت به خلق را جایگزین علاقه به مالکیت می‌کند، اجتماع عیاری به اقتصـاد نگاهی کاملاً اخلاقی دارد. عیاران می‌کوشـند با سـخاوت و بخشـش، ضمن رفع نیازهای محرومان، آرمان خود را در سـاختن جامعه‌ای مطلوب‌تر، اخلاقی‌تر و انسـانی‌تر تحقق بخشند.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آتـالی، ژاک (۱۳۸۲)، برادری: آرمـان‌شـــهری نوین، ترجمهٔ فیروزه دیلمقانی، تهران: انتشارات فرهنگ و اندیشه.

۲. ابن بطوطه، محمدبن عبدالله (۱۳۷٦)، سـفرنامهٔ ابن بطوطه، ترجمهٔ محمدعلی موحد، چ ششم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۳. ابن معمار، محمدبن ابی‌المکارم (۱۳۹۹)، فتوت‌نامه، ترجمهٔ عبدالعلی اسپهبدی، تهران، انتشارات صمدیه.

٤. ارجانی، فرامرزبن خداداد (١٤٠٠)، سمک عیار، تصحیح پرویز ناتل خانلری، چاپ دهم، تهران: آگاه.

۵. اصیل، حجت‌الله (۱۳۹۳)، آرمانشهر در اندیشهٔ ایرانی، چاپ سوم، تهران: نی.

٦. افخمی‌عقدا، رضا؛ جمشیدی، فاطمه و آموزگار، صفورا (۱۳۹۵)، بازتاب سه آیین صعلوکی، عیاری و شوالیه‌گری در آینهٔ ادبیات، یزد: دانشگاه یزد.

۷. افشاری، مهران (۱۳۹۰)، سی فتوت‌نامهٔ دیگر (سی رسالهٔ ناشناخته در فتوت و پیشه‌وری و قلندری)، چاپ دوم، تهران: چشمه.

۸. افشاری، مهران (١٣٩٤)، فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساریه (سی رساله)، تهران: چشمه.

۹. امرسون، راجرال (۱۳۸۷)، فرهنگ اندیشهٔ سیاسی (اتوپیا)، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، تهران: نشر نی.

۱۰. باستانی‌پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۵۳)، یعقوب لیث، تهران: انتشارات کتابخانهٔ ابن سینا.

۱۱. بهار، محمدتقی (۱۳۸۵)، «جوانمردی» در هانری کربن. آئین جوانمردی، ترجمه احسان نراقی، چاپ دوم، تهران: سخن.

۱۲. بودریار، ژان (۱۳۸۹)، جامعهٔ مصرفی، ترجمه پیروز ایزدی، چاپ پنجم، تهران: نشر ثالث.

۱۳. تاریخ سیستان (۱۳۸۹)، تصحیح محمدتقی بهار، تهران: اساطیر.

۱٤. تیشـــنر، فرانتس (۱۳۸۵)، «فتوت در کشـــورهای اســـلامی». در هانری کربن . آئین عیاری، ترجمه احسان نراقی، چاپ دوم، تهران: سخن .

۱۵. حسـینی، سـیدمحمدعارف (۱۳۸۷)، نیک‌شـهر قدسـی: نقادی چهار الگو از جامعه آرمانی اندیشـمندان غرب و مقایسـه آنها با جامعهٔ آرمانی حضـرت مهدی (عج)، تهران: دفتر عقل.

۱٦. خواندمیر، غیاث‌الدّین (۱۳۵۳). تاریخ حبیب السـیر، زیر نظر محمد دبیرسـیاقی، تهران: خیام.

۱۷. راوندی، مرتضی (۱۳۵۷)، تاریخ اجتماعی ایران، تهران: امیرکبیر.

۱۸. رئیس‌نیا، رحیم (۱۳۸۳)، نهضت‌های آرمانی هم‌پیوند و بدرالدّین، تهران: مبنا.

۱۹. روویون، فردریک (۱۳۸۵)، آرمانشـهر در تاریخ اندیشـهٔ غرب با متن‌هایی از مور، کلوتس، هوگو، گوارا، مورلی، منتسکیو، کابه، ولز، کامپانلا، سن ژوست، بلامی، زامیاتین، فونتل، ترجمهٔ عباس باقری، تهران: نی.

۲۰. سـدی یو، رنه (۱۳۸۷)، تاریخ سـوسـیالیسـم‌ها، ترجمهٔ عبدالرضـاهوشنگ مهدوی، چاپ سوم، تهران: فرهنگ نشر نو.

۲۱. سـرجنـت، لایمن تاور (۱٤۰۰)، درآمدی کوتاه بر آرمان‌شـهرگرایی، ترجمه امیر یداله‌پور، تهران: کرگدن.

۲۲. سُلمی، ابوعبدالرحمن (۱۳۸۵)، جوانمردی و جوانمردان: کتاب الفتوة، ترجمهٔ قاسم انصاری، چاپ دوم، تهران: حدیث امروز.

۲۳. سـمرقندی، کمال‌الدین عبدالرزاق (۱۳۸۳)، مطلع سـعدین و مجمع بحرین، مصحح عبدالحسین نوایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

٢٤. سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۸۷)، حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة، مقدمه و تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران: نگاه.

۲۵. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹٤)، قلندریه در تاریخ: دگردیسی‌های یک ایدئولوژی)، چاپ ٤، تهران: سخن.

٢٦. صراف، مرتضی (۱۳۷۰)، رسایل جوانمردان (مشتمل بر هفت فتوت‌نامه)، چاپ دوم، تهران: معین، انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.

۲۷. عطار، فریدالدین محمد (۱۳۷۲)، تذکره الاولیا، تصحیح محمد استعلامی، چاپ هفتم، تهران: زوار.

۲۸. عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر (۱۳۷۵)، قابوس‌نامه، به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ هشتم، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۹. فرای، ریچارد نلسون (۱۳۸۰)، تاریخ ایران (از ظهور اسلام تا آمدن دولت سلجوقیان، از فروپاشی دولت ساسانیان تا آمدن سلجوقیان)، ترجمهٔ حسن نوشه، تهران: امیرکبیر.

۳۰. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۵)، «حسام‌الدین چلبی از فتیان»، در هانری کربن. آیین جوانمردی، ترجمه احسان نراقی، چاپ دوم، تهران: سخن .

۳۱. طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳٦٤)، اخلاق ناصری، تصحیح مجتبی مینوی و علیرضا حیدری، تهران: خوارزمی.

۳۲. قشیری، ابوالقاسم (۱۳۹۱)، رساله قشیریه، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ یازدهم، تهران: علمی و فرهنگی.

۳۳. کاشفی‌سبزواری، حسین (۱۳۵۰)، فتوت‌نامهٔ سلطانی، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

٣٤. کزازی، میرجلال‌الدین (١٣٨٤). آب و آینه: جستارهایی در ادب و فرهنگ، تبریز: آیدین.

٣٥. گردیزی، ابوسعید (١٣٤٧)، زین‌الاخبار، تصحیح عبدالحی حبیبی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

٣٦. گولپینارلی، عبدالباقی (١٣٧٩)، فتوت در کشورهای اسلامی و ماخذ آن، ترجمهٔ توفیق هاشم‌پورسبحانی، تهران: روزنه.

٣٧. گوهرین، سیدصادق (١٣٨٥)، «ریشه‌های اجتماعی فتیان و عیاران». در کتاب هانری کربن، آئین عیاری. ترجمه احسان نراقی. چ دوم، تهران : سخن.

٣٨. مانهایم، کارل (١٣٩٢)، ایدئولوژی و اتوپیا: مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی شناخت، ترجمه فریبرز مجیدی، چاپ دوم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی.

٣٩. محجوب، محمدجعفر (١٣٨٧)، ادبیات عامیانهٔ ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری، چاپ ٤، تهران: نشر چشمه.

٤٠. مور، تامس (١٣٩٤)، آرمانشهر (یوتوپیا)، ترجمهٔ داریوش آشوری و نادر افشارنادری، چاپ چهارم، تهران: خوارزمی.

٤١. ناتل‌خانلری، پرویز (١٤٠٠). سمک عیار (شهر سمک)، چاپ دهم، تهران: آگاه.

٤٢. نفیسی، سعید (١٣٩٩)، سرچشمه تصوف در ایران، تهران: نگاه.

٤٣. ولایتی، علی‌اکبر (١٣٩٤)، دانشنامهٔ جوانمردی، با همکاری محمدرضا جوادی یگانه، محمدرضا جعفرآقائی و رضا مختاری‌اصفهانی، تهران: امیرکبیر.

٤٤. هجویری، علی بن عثمان (١٣٨٩)، کشف المحجوب، تصحیح محمود عابدی، چاپ پنجم، تهران: سروش.

ب) مقالات

۱. افخمی‌عقدا، رضـا (۱۳۸٦)، «غربت و بیگانگی در شـعر صـعالیک». مجلهٔ کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، جلد ۸، شماره ۱٤، صص ۱۹۳-۲۱۸.

۲. کاهن، کلود (۱۳۸۹)، «فتوت به مثابه سـاختار اجتماعی»، ترجمه و تلخیص علیرضـا نیکوبخت. ماهنامهٔ تخصـصی اطلاعات حکمت و معرفت، سال ۵، شماره ٦، صص ۲٦-۲۸.

۳. گراونـد، مجتبی (۱۳۹۷)، «واکـاوی علـل و دلایل تداوم گسـترش فرهنگ فتوت و جوانمردی در قرون نخسـتین اسـلامی». مطالعات تاریخی جهان اسـلام، دوره ٦ ، شماره ۱۲، صص ۱۳۱-۱۵٤.

٤. معتمدی، منصـور و فرزانه باخدا (۱۳۹۰)، «طرحی برای بررسـی خاسـتگاه‌ها و ریشه‌های فتوت در ایران». مجله تاریخ و فرهنگ، سال ٤۳، شماره ۱، صص ۵۳-۸۲.

Reference List in English

Books

Afkhami Aghda, R., Jamshidi, F., & Amouzegar, S. (2017). *The reflection of Saalikans, Ayyari and Knighthood religions in the mirror of literature*, Yazd University Press. [in Persian]

Afshari, M. (2015). *Fotovatameha and Khaksariyeh Treaties (30 treatises)*, Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]

Afshari, M. (2011). *Thirty other Fotovatnameh (Thirty unknown treatises in Fotovat, Pishevari and Qalandari)*, Cheshmeh. [in Persian]

Ansari . 2nd. Edition, Tehran: Today's Hadith.[in Persian] .

Arjani, F. I. K. (2021). *Samak-e Ayyar* (P. Natel-Khanlari, Ed.). Vol. 1, Agah. [in Persian]

Asil, H. (2014). *Utopia in Iranian Thought*, Nashrenei. [in Persian]

Attali, J. (2003). Fraternités: Une nouvelle utopie (F. Dilamghani, Trans.),. Farhang & Andisheh publishing. (Original work published 2002) [in Persian].

Attar, F. M. (1993). *Tazkirat al-Awliya* (M. Estelami, Ed.), Zavvar. [in Persian].

Bahar, M. T. (2006). *Chivalry in, Henri Corbin. Etiquette of Chivalry*, translated by Ehsan Naraghi, Sokhan. [in Persian].

Bastani Parizi, M. E. (1974). *Yaghoub Leys*, Ebnesina Press. [in Persian]

Baudrillard, J. (2010). *La societe de consommation: ses mythes, ses structures* (P. Izadi, Trans.). Saless publication. [in Persian].

Emerson , R.(2008). A Dictionary of Political Thought (Utopia). translated by Khashayar Deihimi. Tehran: Nei publication. [in Persian].

Forouzanfar , B. Al-Zaman . (2006). "Hesam al-Din Chalabi from Fatiyan". in, Henri Corbin . etiquette of chivalry. Translated by Ehsan Naraghi.2nd. Edition, Tehran : Sokhan. [in Persian].

Frye, R. N. (2002). The Cambridge History of Iran, From the Arab Invasion to the Saljuqs (Volume 4) (H. Anousheh, Trans.), Amir Kabir. (Original work published 1975) [in Persian]

Gardizi, A .S. (1968). *Zayn al-akhbar* (A. Habibi, Ed.), Iranian Culture Foundation. [in Persian].

Goharin, S. S. (2007). Social roots of Fethian and Ayaran, In *Ayari religion* by Henry Corbin (E. Naraghi, Trans). Sokhan. [in Persian]

Golpinarli, A. (2000). *Islâm ve Türk illerinde fütüvvet teskilati ve kaynaklari* (T. Hashempour Sobhani, Trans.). Rouzaneh. (Original work published 1952) [in Persian]

Hojviri, A. O. (2010). *Kashf al-Mahjub* (M. Abedi, Ed.), Soroush. [in Persian].

Hosseini, S. M. A. (2008). *The Holy Utopia: criticism of four patterns of west intelligentsia ideal society and compare with Mahdi prophet ideal society*, center of Islamic researches of Daftare aghl. [in Persian].

Ibn Battuta, M. I .A. (1997). *Tuḥfat an-Nuẓẓār fī Gharāʾib al-Amṣār wa ʿAjāʾib al-Asfār* (M. A. Movahed, Trans.). Vol: 1, 6th Ed. Book Translation and Publication Company. (Original work published 1354) [in Persian].

Ibn Meemar, M. I. A. M. (2020) *Fotovatnameh* (A. A. Spahbodi, Trans.). Samadieh publishing. (Original work published no date) [in Persian]

Kashefi Sabzevari, H. (1971). *Fotowatnameh Soltani* (M. J. Mahjoob, Ed.), Iranian Culture Foundation. [in Persian]

Kazzazi, M. J. (2005). *Water and Mirror (Essays on Literature and Culture)*, Aydin. [in Persian]

Khwandamir, G. (1975). *Habib al-siyar* (M. Dabir Siyaghi, Supervision), Vol. 2, Khayyam. [in Persian]

Mahjoob, M. J. (2009). *Oral literature of Iran* (by H. Zulfaghari), Cheshmeh. [in Persian]

Mannheim, K. (2013). *Ideology and utopia: an introduction to the sociology of knowledge* (F. Majidi, Trans.), The Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Islamic Sciences and the Humanities (SAMT). [in Persian]

Moore, T. (2015). *Utopia* (D. Ashoori & N. Afshar Nadery, Trans.), Kharazmi. (Original work published 2014) [in Persian]

Nafisi, S. (2020). *The Source of Sufism in Iran*, Negah. [in Persian]

Natel-Khanlari, P. (2021). *Samak Ayyar (Shahre Samak)*, vol. 6, Agah. [in Persian]

Onsorol Al-maali (Keikavus), K. E. (1996). *Qabusnama* (G. H. Yousefi, Ed.), Elmifarhangi. [in Persian] .

Qoshiri, A. (2011). *Resaleh Qoshirieh* (B. Forouzanfar, Ed.), Elmifarhangi. [in Persian] .

Raeisnia, R. (2004). *Ideal Movements of Hampeivand and Badreddine*, Mabna. [in Persian]

Ravandi, M. (1978). *Social History of Iran*, Vol. 3, Amir Kabir. [in Persian]

Rouvillois, F. (2006). *L'utopie: introduction choix de textes commentares* … (A. Bagheri, Trans.). nashreney. (Original work published 2013) [in Persian]

Sedillot, R. (2008). Histoire des socialismes (A. H. Mahdavi, Trans.). Nashrenow. (Original work published 1977) [in Persian]

Samarghandi, K. A. (2005). *Matla' Al-Saadin and Majma' al-Bahrain* (A. Navayi, Ed.). Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]

Sanai, A. M. A. (2008). *Hadiqat al Haqiqa va Shari'at al-Tariqah* (M. Roshan, Introduction, Correction and Annotation), Negah. [in Persian

Sarraf, M. (1991). *Rasayel Javanmardan (including seven fotowatnameh)*, Moein & Institut Français de Recherche en Iran. [in Persian].

Sargent, L. T. (2021). *Utopianism: a very short introduction* (A. Yadollahpour, Trans.). Kargadan. (Original work published 2010) [in Persian].

Solami, A. A. (2006). Al-Fotuwa (Q. Ansari, Trans.). Hadithe Emrooz. (Original work published 2005) [in Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2016). *Qalandaria in history (Metamorphosis of an Ideology)*, Sokhan. [in Persian]

Anonymous. (2010). *Tarikh-i Sistan* (M. T. Bahar, Ed.). Asatir. [in Persian]

Tishner, F. (2006). Fotowah In Islamic Countries. In Henrey Corbin . Etiquette of Chivalry, translated by Ehsan Naraghi. 2 Edition. Tehran: Sokhan .

Tusi, K. N. (1986). *Nasirean Ethics* (M. Minovi & A. R. Heydari, Ed.), Kharazmi. [in Persian]

Velayati, A. A. (2016). *Encyclopedia of Chivalry* (M. R. Javadi Yeganeh, M. R. Jafar Aghayi, & R. Mokhtari Isfahani, Coop.), Vol. 2, Amir Kabir. [in Persian]

Journals

Afkhami Aghda, R. (2007). Strangeness and Unfamiliarity of Saalike's Poetry in Illiteracy Period. *Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature*, *8*(14), 193-218. doi: 10.29252/kavosh.2007.2373 [in Persian]

Cohen, C. (2010). Fotowat as a Social Structure, (A. R. Nikobakht, Trans.) *Information of wisdom and Knowledge*, *5*(6), 26-28. [in Persian]

Geravand, M. (2018). Analysis of the causes and reasons for the continuation of the spread of the culture of fotowa and chivalry in the early Islamic centuries. *Journal of Historical Studies of the Islamic World*, *6*(12), 131-154. [in Persian]

Motamedi, M., & bakhoda, F. (2011). A Sketch for Examination of Origins and Roots of Futuwwah in Iran. *Journal of History and Culture*, *43*(1), 82-53. doi: 10.22067/history.v0i0.8570 [in Persian]

Taeschner, F. (1956). Fotovat group of Islamic countries and their various appearance, especially in Iran and its neighboring countries. *Journal of Tehran University Faculty of Literature and Humanities*, *4*(2), 76-94. [in Persian]

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، پاییز ۱۴۰۲، شمارهٔ ۵۸، صفحات ۷۸-۴۷
DOI: 10.29252/KAVOSH.2023.18916.3301

گستاخی دیوانگان در برابر خدا، ترجمان اندیشه‌های عطار (زمینه‌ها و علل) *
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر حسین آقاحسینی[۱]
استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

داستان گستاخی دیوانگان در برابر خدا اگرچه قبل از عطار هم سابقه داشته است اما در آثار وی به طور خاصی برجسته شده است. در حقیقت، این گستاخی دیوانگان و پرسش‌های بی‌پاسخ آنان و اعتراض به دستگاه آفرینش پرسش‌هایی است که پیوسته ذهن عطار را گرفتار خود می‌کرده است. این از جهت فکری به دلیل نوع نگرش کلامی او و از جهت سیاسی و اجتماعی نتیجه آشوب‌ها و فتنه‌ها و حوادثی است که در روزگار حیات، بخصوص هنگام نوجوانی او، رخ داده و جان بسیاری از مردم را گرفته است. اگرچه این موضوع در آثار شاعران و نویسندگان قبل از عطار کم و بیش دیده می‌شود اما در شعر عطار برجستگی خاصی پیدا می‌کند به طوری که اگر این سخنان از زبان مجانین نقل نمی‌شد یا کسانی بجز صوفیه آن را بیان می‌کردند قطعاً با تکفیر روبرو می‌شدند -چنانکه خیام را به دلیل برخی از رباعیات، اهل ضلالت دانستند.

این پژوهش که به صورت اسنادی و کتابخانه‌ای و تحلیل محتوا، انجام گرفته درصدد یافتن این پرسش‌هاست که اوّلاً، زمینه‌های پدیدآمدن این نوع نگرش در ذهن و اندیشه عطار چه بوده است؟ ثانیاً، آیا اگر کسانی بجز عطار چنین سخنان گستاخانه‌ای را حتی از زبان دیوانگان نقل می‌کردند صوفیه آنان را تکفیر نمی‌کردند؟ بر اساس این پژوهش مشخص می‌شود که اینها دغدغه‌های ذهنی و اندیشه‌های درونی خود عطار بوده است؛ اما برای رهایی از وجدان خویش و تکفیر دیگران آن را از زبان دیوانگان در شعر خویش بیان کرده است.

واژه‌های کلیدی: عطار، دیوانگان، عقلای مجانین، عقل و عشق، معتزله، اشاعره، پروین اعتصامی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۲/۲۲
[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: h.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir

۱- مقدّمه

عطار یکی از برجسته‌ترین و مشهورترین شاعران ادب فارسی و از عارفان ناموری است که بخشی از شهرت خود را مدیون داستان‌های انتقادیی است که از زبان مجانین و طبقات فرودست و شوریده‌حال نقل می‌کند. یقیناً، هیچ شاعر یا نویسنده‌ای در ادب فارسی - و شاید در ادب جهان- به اندازه عطار از این شیوه بهره نبرده است. تعداد داستان‌های او را در این زمینه از حدود یکصد و پانزده تا بیش از یکصد و بیست داستان ذکر کرده‌اند (فروزانفر، ۱۳۷٤: ٥٦؛ پورنامداریان، ۱۳۹٤: ٤).

دیوانگان عطار معمولاً قشر معترض جامعه‌اند که به دلیل فقر و تنگدستی، تبعیض، ظلم و هرج و مرج و آشوب، زبان به اعتراض می‌گشایند و حرف دل خویش را بی‌پروا بر زبان جاری می‌کنند. این حکایت‌ها را می‌توان به چهار دستهٔ کلی تقسیم کرد:

دستهٔ اول، داستان‌هایی است در نقد معرفت عامه مردم، مردمانی که فقط به ظاهر دنیا توجه کرده‌اند و از درک حقیقت بی‌بهره‌اند. البته یکی از محورهای اساسی در شعر زاهدانه هشدار به مردم درباره بی‌وفایی دنیا و زودگذربودن آن است و این منحصر به شعر عطار نیست اما تفاوت موعظه‌های ناصر خسرو، سنایی و دیگران با عطار این است که آنان از زبان خویش و به طور صریح، سخن می‌گویند اما عطار از زبان دیوانگان و بیدلان و به شیوه داستان‌های طنزگونه.

دستهٔ دوم، داستان‌هایی است که در نقد شاهان، خلفا، حاکمان و صاحبان قدرت و زر و زور است و همیشه انتقاد از آنان همراه با خطر بوده است؛ اما گاهی دیوانگان بدون اندیشه در برابر حاکمان گستاخانه سخن گفته‌اند. اگر مناظره‌ها و احتجاجات بهلول با هارون‌الرشید واقعیت داشته باشد باید این داستان‌ها را زیرکانه‌ترین و زیباترین نقدهای حاکمان و زورمندان دانست. عطار برخی از این مناظرات گستاخانه بهلول را در شعر خویش آورده است.

دستهٔ سوم، داستان‌هایی است که عالمان، قاضیان و فقیهان را خطاب قرار می‌دهد و از زبان دیوانگان آنان را شماتت می‌کند. بخشی از این سرزنش‌ها به سبب سرسپردگی آنان به حاکمان است.

اما مهم‌ترین و گستاخانه‌ترین داستان‌های دیوانگان که محور اصلی این نوشته است اعتراض‌ها و گستاخی‌های دیوانگان در برابر خداست، به طوری که بوی کفر و شرک از آن به مشام می‌رسد و عطار این سخنان را البته همراه با توجیهاتی از زبان مجانین در کلام خویش جاری می‌کند. سخنانی که اگر بجز امثال عطار کسانی دیگری گفته بودند، یقیناً، تکفیر می‌شدند. اما پرسش این است که چرا عطار تکفیر نشد؟ بررسی این موضوع نیازمند مقدماتی است که بناچار و باختصار باید به آن اشاره کرد.

پیشینهٔ پژوهش

درباره موضوع عقلاءالمجانین در آثار عطار تا کنون پژوهش‌هایی صورت گرفته است. اولین و مهم‌ترین تحقیق درباره گستاخی دیوانگان در برابر خدا را باید در کتاب «دریای جان» اثر هلموت ریتر (Hellmut Ritter) (١٣٧٤)، جستجو کرد. همچنین نگارنده در رساله دکتری خود با عنوان «دیوانگی و فرزانگی در ادب فارسی» (١٣٧٨) نیز این موضوع را بررسی‌کرده است. پس از آن باید به مقاله مریم حسین‌آبادی و الهام‌بخش «دیوانگان: سخنگویان جناح معترض جامعه در عصر عطار» (١٣٨٥) اشاره کرد. نویسندگان در این مقاله با مشخّص‌نمودن زمینه‌ها و عوامل اجتماعی مؤثّر در شکل‌گیری شخصیت عقلای مجانین در عصر عطار، مهمترین بعد شخصیت عقلای مجانین را در عصر عطار مورد بررسی قرار داده‌اند. همچنین کاظمی‌فر در مقاله «کارکرد سیاسی و اجتماعی دیوانگان دانا بر پایهٔ حکایات مثنوی‌های عطار» (١٣٩٢) کوشیده است بر اساس حکایت‌های عطار، رویکرد دیوانگان دانا را در تعامل با جامعه و نهاد قدرت بکاود و کارکردهای سیاسی و اجتماعی آنها را نیز بر اساس آراء باختین (Bakhtin)

تحلیل کند و شباهت کارکرد عقلای مجانین را در فرهنگ اسلامی و سایر فرهنگ‌ها مقایسه کند.

مقالات دیگری نیز در این موضوع نوشته‌اند، اما در هیچ‌یک به این نکته اشاره نشده است که اولاً، آنچه را عطار از زبان دیوانگان مطرح می‌کند مشابه همان سخنانی است که در آثار کسانی چون ابن راوندی، خیام و امثال آنان دیده می‌شود، ثانیاً، علاوه بر تأثیر اوضاع آشفته روزگار عطار، نوع نگرش کلامی او نیز، در این نگرش به هستی دخیل بوده است. نکته دیگر این که عطار برای وقایع سختی که می‌بیند در ذهن خویش پاسخی نمی‌یابد.

عقل، عشق و دیوانگی

تردیدی نیست که سنگ بنای اسلام تعقل و تفکر است و اساساً، توجه به عقل، تدبر و تعقل از همان آغاز، محور ترویج اسلام بود چنانکه در آیات قرآن کریم مکرراً بر اندیشیدن و تدبر تأکید شده است. روایات فراوانی نیز مؤیّد همین سخن است. بررسی سرگذشت جدال بین عقل و عشق در ادب فارسی نیازمند تحلیل مفصلی است که این مقاله گنجایش آن را ندارد اما برای روشن‌شدن این سخن که چرا جنون، دیوانگی و عشق (که آن را نوعی جنون دانسته‌اند) حریمی بالاتر از عقل یافت، باید به سابقه این جدال اشاره کرد.

در دوران بعثت رسول اکرم (ص) و روزگار حیات ایشان به دلایل گوناگون، اندیشه‌های کلامی و بحث و جدل دربارهٔ اندیشه‌های مذهبی فرصت بروز و ظهور نیافت که از مهم‌ترین آنها، یکی مشغول‌بودن مسلمانان به غزوات و جنگ‌ها بود، به گونه‌ای که مسلمانان برای غور در این مسائل، کمتر فرصت می‌یافتند. دوم، مسلمانان هنوز پا از شبه‌جزیره عربستان بیرون نگذاشته بودند تا با اندیشه‌های مذاهب مختلف و صاحبان ادیان برخورد کنند و نوع نگرش آنان به چالش کشیده شود. سوم، این که اگر

برای هر یک از مسلمانان سؤالی پیش می‌آمد یا با شبهه‌ای روبرو می‌شدند به منبع وحی روی می‌آوردند و سخن پیامبر (ص) برای آنان فصل‌الخطاب بود.

اولین اختلاف‌ها پس از رحلت پیامبر بر سر موضوع جانشینی آن حضرت آغاز شد و این اختلاف سال‌ها بعد سرچشمه بسیاری از مسائل کلامی شد. در این روزگار هرچند جامعه آمادگی طرح و بحث مسائل کلامی را پیدا کرده بود اما باز هم با شیوه‌ای که خلفا در پیش گرفتند این موضوع چندان جلوه‌ای نیافت.

قتل خلیفهٔ سوم را باید سر آغاز بروز و ظهور این اختلافات دانست. ظهور معتزلهٔ سیاسی و کناره‌گیری بسیاری از بزرگان و سران اسلام –یعنی کسانی که در غزوات و جنگ‌های دوران پیامبر و خلفا، در رأس بودند– زمینه‌ساز اندیشهٔ «ارجاء» شد. فرقهٔ کلامی «مرجئه» را باید یکی از اولین فرقه‌هایی دانست که از همان آغاز، خود را از فتنه قتل خلیفهٔ سوم کنار کشیدند. اینان با نقل روایاتی از پیامبر اکرم در صدد توجیه کناره‌گیری خویش بر آمدند (عطوان‌حسین، ۱۳۷۱: ١٦).

مرجئه نوع اندیشه کلامی خاصی را ترویج می‌کردند که از مهم‌ترین آنها نظریه جدایی ایمان و عمل، مؤمن‌بودن مرتکب گناهان کبیره و نیز اعتقاد به جبر است (ر.ک.: جعفریان، ۱۳۷۱: ٦٨؛ عطوان‌حسین، ۱۳۷۱: ١٦ به بعد؛ مشکور، ١٣٦٨: ٧ به بعد). مرجئه در روزگار امویان، گسترش یافتند و بنی‌امیه نیز در ترویج تفکرات مرجئه، آنان را یاری می‌کردند؛ زیرا در شرایطی که خوارج، امویان را کافر می‌دانستند مرجئه به دلیل اعتقادات خویش، حکومت اموی را با همه فسق و فجور تأیید می‌کردند. اگرچه بعدها به دلیل انشعاباتی که در تفکر آنان پیدا شد برخی از آنان به دست بنی‌امیه کشته شدند (جعفریان ،۱۳۷۱: ۱۷۰ به بعد؛ حسین‌عطوان، ۱۳۷۱: ۱۰۰).

موضوع جبر، بخصوص عقاید کسانی مثل جهم بن صفوان که به جبر مطلق اعتقاد داشت (مشکور، ۱۳۷۲: ۵۹) و این که انسان در خلق اعمال خود اختیاری ندارد عکس‌العمل‌هایی را به دنبال داشت؛ مثلاً، اگر انسان در عمل خود اختیاری ندارد پس

تبشیر و انذار برای چیست؟ پیدایش موضوع‌هایی همچون بحث و نظر درباره وعد و وعید را باید نتیجه این تفکر دانست. اما می‌توان گفت معتزله یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین مذاهب کلامی بود که در اوایل قرن دوم در برابر این تفکر ظهور کرد.

ماجرای اختلاف حسن بصری و شاگرد او در موضوع حکم مرتکب گناهان کبیره (شهرستانی، ج۱، ۱۳۶۲: ٤٨) سبب شده است که واصل بن عطا را بنیان‌گذار مذهب اعتزال بنامند. معتزله برای مقابله با دیگر مذاهب و گروه‌هایی که به مخالفت با اسلام، قد برافراشته بودند با فلسفه و منطق آشنا شدند و بنای کار خویش را در رد ادیان غیر اسلام، بر استدلالات فلسفی نهادند.

به گفتهٔ شهرستانی، معتزله اساس شناخت را عقل می‌دانند «ابوهذیل، اعتزال را از واصل بن عطا گرفته و چون کتاب‌های فلاسفه را بسیار خوانده بود، در بسیاری از مسائل، با ایشان موافق بود (همان، ۸ به بعد). در حالی که کلام در ابتدا و قبل از نهضت عقل‌گرایی، عمدتاً نقلی -یعنی بر اساس قرآن و کلام معصوم- بود (فاضل، ۱۳٦۲: ۳). افراط معتزله در استفاده از عقل به حدی بود که آنان حتی آیات متشابه را توجیه عقلی می‌کردند.

در قرن دوم و با روی کار آمدن عباسیان و نفوذ معتزله در دستگاه سیاسی، کار آنان رونق یافت و در همین ایام بود که به دلیل علاقهٔ خلفایی مثل منصور و هارون عباسی، بسیاری از آثار یونانی مثل کتاب‌های پزشکی، مهندسی و فلسفی به عربی ترجمه شد و در اختیار عالمان قرار گرفت (صفا، ۱۳۷۱: ۳۸). اما به سبب علاقه مأمون به فلسفه، روزگار حکومت او را باید زمان اوج سلطه معتزله نامید. به گفتهٔ ابن ندیم، وی حتی برای ترجمه کتاب‌های فلسفی و طبی با پادشاه روم مراوده داشت و مترجمانی را به سرزمین‌های یونان و روم فرستاد (ابن ندیم، ۱۳٤٦: ۳۳۹). علاقهٔ مأمون به این کار و پیروی او از معتزله کار را به جایی رساند که بسیاری از اهل حدیث و فقها از وی خشمگین شدند (صفا، همان: ٤۳).

بـا همه مخالفت‌هایی که اهل فقه و اهل حدیث با معتزله داشـــتند، مأمون اعتزال را مذهب رسـمی اعلام کرد و قدرت معتزله زمینه‌سـاز سختگیری‌های آنان بر دیگر فرق و مذاهب شـد. افراط در اندیشه، سخت‌گیری بیش از حد نسبت به مخالفان و نفوذ برخی اندیشـــه‌های افراطی و انحرافی و مخالفت صـــریح با رجال مشـــهور و فقها و محدثین بحـدی بود کـه کم‌کم پایگاه مردمی آنان از میان رفت، به طوری که متوکل عباســـی به مخالفت با آنان برخاست، اما چون از قدرت آنان واهمه داشت، مخفیانه فقها و محدثین را ترغیب کرد که آشـکارا، با معتزله مخالفت کنند و اندیشـــه‌های آنان را باطل شـمارند (فاضل، ۱۳٦۲: ۱٦).

این رخدادها و بسیاری از اینگونه مسائل، زمینه‌ساز ظهور فرقهٔ کلامی دیگری به نام «اشـاعره» در پایان قرن سـوم و آغاز سـدهٔ چهارم گردید. ظهور ابوالحسـن اشـعری –از نوادگان ابوموسـی اشعری– سهمگین‌ترین ضربه بر پیکره معتزله بود. اشعری که خود از شـاگردان یکی از معتزله به نام ابوعلی جبایی بود به دلیل آشنایی با عقاید آنان، به‌خوبی، توانست با اندیشه‌های معتزله، به مقابله برخیزد و در برابر عقاید آنان، قد علم کند.

از میان اندیشـــه‌های معتزله، دو مسـأله بیشـتر از همه با مخالفت همراه شـد؛ یکی اعتقـاد به اختیار کامل انســـان در اعمال، چنانکه قشـــیری در مخالفت با آنان می‌گوید: «فرعون دعوی خدایی کرد آشکارا و گفت اَنَا رَبُّکُمُ الاَعلی و معتزله پنهان، دعوی خدایی کردند و گفتند: ما هرچه خواهیم توانیم کرد» (قشـیری، ۱۳٦۱: ۱۸). دیگری اصالت‌دادن به عقل در موضـوع معرفت. این موضـوع سـبب شد بعدها متصوفه به نقد آن بپردازند. قشیری، هجویری و مولوی از این جمله‌اند.

«معتزله گویند معرفتِ حق، عقلی اســـت و جز عاقل را بدو معرفت روا نباشـــد. و باطل است این قول، به دیوانگانی که اندر دار اسلام‌اند که حکمشان حکم معرفت بود و به کودکانی که عاقل نباشـــند و حکمشـــان حکم ایمان بود. اگر معرفت به عقل بودی ایشـان را چون عقل نیست حکم معرفت نبودی و کافران را که عقل است حکم کفر. و

اگر عقـل معرفـت را علـت بودی، بـایســـتی تـا هرکه عاقل بودی عارف بودی و همه بی‌عقلان جاهلان بودندی و این مکابره عیان است» (هجویری، ١٣٨٤: ٣٩٢).

تقریباً، همزمان با ظهور اشعری فرقه دیگری نیز قد علم کرد که آنان نیز برای اثبات عقاید خویش به فلســـفه و منطق یونانی مجهز شـــدند، ظهور عبیدالله مهدی، بنیادگذار اســـماعیلیان در ســـال ۲۹۷ هجری، تشـــکیل حکومت در مصـــر (دفتری،۱۳۷۵: ١٦٩) و دشـــمنی ســـرسخت با عباسیان نیز سبب شد که بعدها که مذهب کلامی اشعری از سوی خلفای عباسی رسمیت یافت، عقاید سیاسی و کلامی اسماعیلیه نیز با مخالفت سرسخت اشاعره روبرو شود.

ابوالحسن اشعری در فروع دین، از امام شافعی پیروی می‌کرد؛ اما در مبانی اعتقادی، علی‌رغم مخـالفت اهل حدیث و اصـــحاب ســـنت و جماعت، از اســـتدلالات کلامی بهره‌می‌برد و اصـــول اعتقادی خویش را با عقاید اهل ســـنت و جماعت وفق می‌داد؛ اما چون خود از آغـاز در مکتـب معتزله پرورش یافته بود و از زیر و بم عقاید آنان آگاهی کـامـل داشـــت با همکاری دیگر علمای اهل ســـنت و نوشـــتن کتاب‌های مختلف و احتجاجات جدی ضـربات سـهمگینی بر پیکر معتزله و دیگر فرقه‌های کلامی که عقل و استدلال را منشأ معرفت حق می‌دانستند، وارد کرد.

اشـعری بر خلاف اهل حدیث که بهره‌گیری از عقل را در فهم دین حرام می‌دانستند و معتزله که در اسـتفاده از عقل مبالغه می‌کردند، توانسـت راه میانه‌ای را انتخاب کند که کم‌کم مقبول بسـیاری از اهل سـنت شـد و با گذشت زمان و البته به مدد حکومت‌های عباسـی و حکومت‌های ایرانی وابسـته، بساط معتزله را برچیند و آنان را به انزوای کامل بکشاند (معروف‌الحسنی، ۱۳۷۱: ۱۷۵؛ مشکور، ١٣٦٨: ٣١؛ صفا، ۱۳۷۱: ١٤٣).

اشعری در موضوع جبر و اختیار نیز سعی کرد راه میانه‌ای را برگزیند به همین دلیل، اندیشـه جدیدی به نام «کسب» را مطرح کرد که این دیدگاه نیز منتقدان فراوانی یافت و

اگرچه این اندیشه از سوی اشاعره پذیرفته شد اما مشکلی را بر طرف نکرد (مشکور، ۱۳٦۸: ۷۵).

تأسیس مدارس نظامیه را باید یکی از مهم‌ترین عواملی دانست که سبب رشد و تثبیت اندیشه اشاعره شد. وقتی نظام‌الملک -که خود شافعی و اشعری بود- بر عمیدالملک کندری -که حنفی و معتزلی بود- غلبه کرد و کندری نیز در سال ٤٥٦ هجری به قتل رسید، آخرین امیدهای معتزله از میان رفت. پس از آن، با ایجاد نظامیه‌ها، مذهب شافعی رواج یافت و کلام اشعری نیز رسمیت تام پیدا کرد (مشکور، ۱۳٦۸: ۳۹).

باری، تثبیت اندیشه کلامی اشعری و مخالفت سرسخت با تفکر کلامی معتزلی و جدال با تفکر کلامی و سیاسی اسماعیلیه که گاهی «قرمطی» نامیده می‌شدند (بیهقی، ۱۳٦۲: ۱۸۰) چنان زمینهٔ مخالفت با عقل را فراهم ساخت و به نحوی در ادب فارسی منعکس شد که گویی اسلام از آغاز برای مبارزه با عقل آمده است. ظهور اعجوبه‌ای به نام محمد غزالی و تدریس وی در نظامیه‌ها و مخالفت او با فلسفه و تکفیر کسانی مانند ابن سینا نیز زمینه‌ساز طرد عقل از سوی عرفا و صوفیه بود (همایی، ۱۳۱۷: ۱۱۳).

آنچه به طور اجمال در این سطور آمد مقدمه‌ای است بر این که چرا عشق و جنون و دیوانگی برای بسیاری از شاعران و نویسندگان فارسی مایه افتخار شد. اگرچه نمی‌توان اینها را تنها عامل این پدیده دانست، اما قطعاً از عوامل اصلی است. در حقیقت، به نظر می‌رسد مخالفت با عقل، بیشتر به سبب لجاجت و خصومت با معتزله و اندکی هم اسماعیلیه و سپس فلاسفه بود که در ادب فارسی بخصوص در شعر صوفیه خودنمایی کرد.

اگر بخواهیم این موضوع را در شعر فارسی، به طور اجمال، بررسی کنیم روشن خواهد شد که در شعر شاعران اولیه نه تنها عقل طرد نشده است، بلکه جایگاه آن کاملاً آشکار است و کسانی مثل فردوسی و ناصرخسرو به‌زیبایی، آن را ستوده‌اند. اما سنایی

که تقریباً معاصر برادران غزالی است هرچند گاه، به نیکی از عقل یاد می‌کند، اما آن را در برابر عشق ناتوان می‌داند و در عین حال، ارزش عقل را از یاد نمی‌برد.

کاول آفریده ها عقل است برتر از برگزیده ها عقل است
(سنایی، ١٣٧٧: ٦٢)

یا

عقل در کوی عشق نابیناست عاقلی کار بوعلی سیناست
(سنایی، همان: ٣٠٠)

یا

عقل رهبر ولیک تا در او فضل او مر تو را برد بر او
(سنایی، همان: ٦٣)

اما بسیاری از شاعران پس از سنایی مثل عطار یکباره عقل را منکوب می‌کنند و ناتوان و حتی هیچکاره می‌دانند.

ما را ز منع عقل مترسان و می بیار کاین شحنه در ولایت ما هیچکاره نیست
(حافظ، ١٣٦٤: ٥١)

جالب است که اولین اثر باقیمانده درباره اهمیت عشق و جایگاه آن «**رسالةٌ فی العشق**» اثر ابن سینا، فیلسوف بزرگ مشائی است. در این رساله که آن را در پاسخ به یکی از شاگردان خود نوشته است عشق را به گونهٔ استدلالی در همهٔ موجودات تبیین می‌کند (ابن سینا، ١٣٦٠: ١٢٧). چنانکه برخی این بیت حافظ که:

ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی ترسم این نکته بتحقیق ندانی دانست

را تعریضی بر ابن سینا برای همین رساله دانسته‌اند (مطهری، ١٣٨٣: ٥٨).

سه نیشابوری

برای این که موضوع دیوانگان و گستاخی آنان در شعر عطار تبیین شود، بررسی موقعیت نیشابور قبل از عطار تا زمان او و تأثیر آن بر اندیشه عطار اهمیت خاصی دارد

و در این راه باید به کتاب‌های تاریخی مراجعه کرد. یکی از مهم‌ترین آنها، وقایعی است کـه ابن اثیر در ســـال‌هـای نوجوانی و جوانی عطـار ذکر می‌کنـد. این وقایع در ذهن و اندیشه عطار بسیار تأثیرگذار بوده است که در ادامه به آن اشاره خواهد شد.

قبل از عطار، نویســـنده‌ای به نام محمدبن حبیب نیشـــابوری (وفات ٤٠٦ هجری) کتاب عقلاءالمجانین را می‌نویســـد و بیش از یکصـــد و بیســـت تن از این طایفه را نام می‌برد و به اجمال، آنان را معرفی می‌کند. بعد از او، دانشمندی به نام خیام ظهور می‌کند که بیشـتر از هرچیز به سـبب رباعیاتش شهرت می یابد –رباعیاتی که سبب تکفیر او از سوی برخی از صوفیان می‌شود (نجم‌رازی، ١٣٦٦ :٣١).

محمدبن حبیب در مقدمه کتاب خویش، بحث کوتاه اما نســـبتاً مســـتوفایی دربارۀ عقل و جنون مطرح می‌کند و می‌گوید همانگونه که هرچیزی با ضـــد خویش شـــناخته می‌شـود عقل را نیز باید با جنون شـناخت. نکته مهم این که می‌گوید هیچ عاقلی نیست که بهره‌ای از جنون نبرده باشـد. سـپس جنون را همان معصـیت خدا می‌داند (محمدبن حبیب نیشـابوری، ١٩٢٤م: ٨). وی پس از بحث لغوی دربارۀ مجنون، عشق را نیز نوعی جنون می‌داند و سـرانجام، می‌گوید کسـانی نیز هستند که از خوف خدا دیوانه می‌شوند سپس داستان عبدالعزیز نخعی را شاهدی برای آن می‌آورد (همان ص٣٠).

محمدبن حبیب ســـپس درباره کســـانی که خود را به دیوانگی زده‌اند بحث نســـبتاً مفصـلی می‌آورد و آنها را به چهار دسـته تقسـیم می‌کند: ١) مردان خدا؛ ٢) زر اندوزان؛ ٣) کسـانی که می‌خواهند از مسئولیت رهایی یابند؛ و ٤) کسانی که برای رهایی از بلا و آفت، دیوانه‌نمایی می‌کنند.

اساس بحث نیشابوری صفات مردان خداست که از خوف او، دیوانه شده‌اند. اولین کسـی را که وی از او با عنوان مجنون نام می‌برد، اویس قرنی اسـت؛ اما داستان‌هایی که دربارۀ او ذکر می‌کند جز زهد و ریاضـــت و عبادت و دوری از مردمان چیز دیگری در

آن دیده نمی‌شود. بهلول، قیس عامری، عُلَیّان و سعدون نیز از جمله شخصیت‌های کتاب عقلاءالمجانین نیشابوری هستند.

اهمیت موضوع این دیوانگان بحدی است که کسانی مانند ابن جوزی که خود در کتاب «تلبیس ابلیس» صوفیه را آماج حملات خویش قرار می‌دهد (ابن جوزی، ۱۳٦۸: ۱۲۷-۲٦٤). در کتاب‌های «الاَذکیاء» (۲۰۳) و کتاب «صفةُ الصّفوة» (ج۲ ص۵۱۹) و صفحات گوناگون به شرح حال بیست تن از این دیوانگان با عنوان‌هایی چون «مجنون» می‌پردازد و صفاتی را که از آنان بازگو می‌کند همان حرف‌هایی است که صوفیه دربارهٔ عرفا می‌گویند و او در کتاب تلبیس ابلیس به نقد آن پرداخته است. ابن عربی نیز باب بیست و چهارم از کتاب «فتوحات مکیه» خویش را «فی البَهالیل و بَهللة و ائمتهم فی البهللة» نام می‌نهد و به تفصیل، درباره آنان، نظریه‌پردازی می‌کند و خود را نیز در زمرهٔ آنان می‌شمارد (ابن عربی، ج٤، ۱۹۷۵: ۸۷-۱۰۱).

سرانجام ابن خلدون نیز در مقدمه معروف خود، این بهلول‌صفتان را دارای مقام ولایت می‌داند و سه تفاوت اساسی بین آنان و دیوانگان عادی برمی‌شمارد و از ذاتی‌بودن این نوع دیوانگی در آنان سخن می‌گوید که همراه با زهد و عبادت و رویگردانی از دنیا و تشخیص حق از باطل است (ابن خلدون، ۱۳۵۹: ۲۰٤-۲۰٦).

اما از دیگر نیشابوری‌های مشهور که قطعاً عطار او را می‌شناخته و احتمالاً تحت تأثیر اندیشهٔ او قرار گرفته است، حکیم عمر خیام نیشابوری است. اگرچه نمی‌توان به صرف رباعیات خیام دربارهٔ اندیشهٔ او قضاوت کرد، اما این رباعیات احتمالاً در برخی از دیدگاه‌های عطار بی‌تأثیر نبوده است. از زندگی خیام اطلاع دقیقی در دست نیست اما دوران حیات او چند سال پس از محمدبن حبیب و در نیمهٔ اول قرن پنجم و وفات وی نیز حدود سال ۵۲۰ یعنی چند سال پیش از ولادت عطار بوده است (خیام، مقدمه فروغی و غنی، ۱۳۷۱: ۱۱). بنابراین، این سه نیشابوری از قرن سوم تا اوایل قرن هفتم در امتداد حیات یکدیگر می‌زیسته‌اند.

علاوه بر تأثیر مسائل تاریخی، سیاسی و اجتماعی بر ذهن و اندیشه عطار و تأثیر جریان‌های کلامی که دربارهٔ آن سخن گفته شد، عطار به احتمال فراوان کتاب عقلاءالمجانین نیشابوری را خوانده و از آن متأثر شده است.

موضوع کتاب عقلاءالمجانین نیشابوری و داستان‌های گوناگون دیوانگان می‌تواند زمینه‌ساز اندیشه عطار در استفاده از این شیوه و این حربه برای بیان عقاید او باشد. راهی که سبب می‌شود هم زیرکانه لایه‌های پنهان اندیشه خویش را بیان کند هم با هوشیاری از زیر بار مسئولیت حرف‌هایی که ممکن است سبب مؤاخذه او شود، شانه خالی کند. جالب این که محمدبن حبیب حدود یکصد و بیست تن از این گروه را نام می‌برد و عطار نیز به همین میزان داستان از زبان این دسته از مردم بیان می‌کند. اما این که آیا عطار از رباعیات خیام نیز متأثر شده است یا نه؛ اگرچه اثبات آن اندکی دشوار به نظر می‌رسد اما بعید هم نمی‌نماید.

نیشابور در زمان عطار و پیش از آن، از مراکز مهم علمی بوده است. آن‌گونه که ابن اثیر نقل کرده است فقط در حمله غزها به نیشابور در سال‌های ۵۵۰ ه. به بعد، بیست و پنج مدرسه خراب می‌شود و هفت کتابخانه به غارت می‌رود. ابن اثیر می‌گوید اینها فقط نمونه‌ای از خرابی‌هایی است که ذکر آن امکان داشت؛ در حالی که خسارت‌های آن قابل شمارش نیست (ابن اثیر، ۱۹۸۹م: ۱۱۳–۱٤٥). پس قطعاً، در کتابخانه‌های چنین شهر مهمی، آثار بزرگانی مانند خیام در دسترس بوده و با توجه به شهرت وی کسانی مانند عطار آن را دیده‌اند.

رباعیاتی که به خیام منسوب است اگرچه گاهی درباره آن برخی تردید کرده‌اند و تشخیص رباعیات اصیل را از غیر آن دشوار دانسته‌اند اما انتساب برخی رباعیات به خیام نزدیک به یقین است، مثل دو رباعیی که در مرصادالعباد آمده است (ر.ک.: مقدمه فروغی و غنی، خیام، ۱۳۷۹). برخی از این رباعیات که از آن بوی اعتراض می‌آید در

ذهن و اندیشـه آمادهٔ عطار برای برخی از گستاخی‌هایی که از زبان دیوانگان گفته است بی‌تأثیر نبوده است.

مثلاً:

جامی اســت که عقل، آفرین می‌زندش　　صــد بوســه ز مهر بر جبین می‌زندش
ایـن کـوزه‌گـر دهر چنین جـام لطیف　　مـی‌ســازد و بـاز بـر زمین می‌زنـدش
(خیام، ۱۳۷۱: ۹۳)

یا

در دایره‌ای کـامـدن و رفتن مـاســت　　او را نـه بـدایـت نـه نهـایت پیداســت
کس دم نزنـد دمی در این معنی راســت　　کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاســت
(همان، ۷۳)

یا

دارنـده چو ترکیـب طبـایع آراســت　　از بهر چـه اوفکنـدش انـدر کم و کاســت
گر نیک آمد شــکســتن از بهر چه بود　　ور نیـک نیامد این صــور عیب کراســت
(خیام، ۱۳۷۱: ۷۲ و ۷۳)

این همان دو رباعیی اسـت که نجم رازی بر اسـاس آن، خیام را سـرگشـته نابینا یا جزو نابینایان گم‌گشـته می‌داند و به نوعی او را تکفیر می‌کند «بیچاره فلسفی و دهری و طبایعی ... سـرگشـته و گم‌گشـته و یکی از فضـلا که به نزد ایشان به فضل و حکمت و کیاسـت معروف و مشهور است و آن عمر خیام است از غایت حیرت در تیه ضلالت او را جنس این بیت‌ها می‌باید گفت و اظهار نابینایی کرد» (نجم رازی، ۱۳٦٦: ۳۲).

سابقه اعتراض یا گستاخی در برابر دستگاه آفرینش

سـابقه اعتراض مسـتقیم یا غیرمستقیم به دستگاه آفرینش، خاص خیام نیست و در شعر دیگران کم و بیش دیده می‌شـود. اما اعتراض بسـیاری از معترضـان به آسـمان و فلک است؛ چنانکه خاقانی فلک را «کژروتر» از «خط ترسا» می‌داند که او را در زنجیر گرفتار

کرده است (خاقانی، ۱۳۵۷: ۱۹) یا مسعود سعد اعتراض خویش را متوجه چرخ می‌کند «خُردم بسوخت گردش چرخِ چو آسیا» (مسعود سعد، ١٣٦٤: ۳۰). در دیوان سنایی نیز قطعه‌ای هست که پس از مقدماتی برای توجیه گناهان خویش و تبرئه خود می‌گوید:

خدایا راست گویم فتنه از توست ولیکن کس نمی‌یارد چخیدن

(سنایی، ١٣٦٢: ۱۰۸۸)

پنج بیت از این قطعهٔ شش بیتی در یک قطعه گونهٔ نود بیتی در دیوان ناصرخسرو تصحیح نصرالله تقوی نیز دیده می‌شود (ناصرخسرو، بی‌تا: ٣٦٦) که با توجه به زهد ناصرخسرو بعید می‌نماید که نسبت آن به وی درست باشد.

نمونه‌های گستاخی در برابر خداوند و اعتراض صریح به او را به دیگران هم نسبت داده‌اند. هلموت ریتر برخی از این داستان‌ها را از متون تاریخی نقل کرده است. وی سخنان گستاخانه‌ای را به جهم بن صفوان (مقتول ۱۲۸ ه.) نسبت می‌دهد و از ابن مقفّع (مقتول ١٤٢ه.) نیز مطالبی را نقل می‌کند و بیت زیر را از ابن راوندی ملحد می‌داند:

قُسِّمت بینَ الوَری مَعیشتُهُم قَسَّمَه سَکْرانُ بَیِّنِ الغَلَط

وی همچنین، می‌گوید ابوحیّان توحیدی نیز سخنانی دارد که خود را پیوسته در جنگ با خدا می‌بیند. وی بیت زیر را نیز از ابوالعلاء معرّی می‌داند که خطاب به خداوند می‌گوید:

وَ نُهیتُ عَن قتلِ النُّفوسِ تَعَمّدا وَ بَعَثْتَ اَنْت لَقبضِها مَلَکَیْنِ

(ریتر، ١٣٧٤: ٢٤٠-٢٤٣)

اینها نمونه‌ای از سابقه اعتراض، گستاخی و شک و تردید نسبت به خداوند است که قبل از عطار و در عصر او، کم و بیش در متون دیده می‌شود. حال اگر دوباره مروری به اوضاع سیاسی و آشفتگی‌ها و رنج‌های مردمان روزگار عطار بیندازیم شاید این سخن که دیدن این حوادث ناگوار ناخودآگاه شک و تردیدی در فکر و اندیشه عطار پدید آورده است دور از ذهن نباشد.

بازتاب روزگار پریشان و پر آشوب بر اندیشه عطار

بجز زمینه‌های روحی و روانی و شخصیت حساس عطار، اوضاع نابسامان روزگار وی از عواملی است که از عطارِ عارف و صوفی که رضا و تسلیم باید اساس اعتقاد او باشد، انسانی معترض و حتی گستاخ ساخته است که برای رهایی خویش از ملامت مردم و مخصوصاً آرامش درونی و وجدان خویش، اعتراض خود را از زبان دیوانگان مطرح می‌کند. اوضاع پریشان و آشفتهٔ میانه‌های سده ششم که همزمان با ایام نوجوانی و جوانی اوست چنان باعث رنج و فقر مردم شده است که روح و روان او را بسیار آزرده است.

در این ایام، عراق و خراسان را آشوب و ناامنی و قحط و غلا فراگرفته بود. محاصرهٔ بغداد به وسیله سلطان محمد سبب شده بود که قدرت حکومت مرکزی متزلزل شود و هرکسی در هر گوشه‌ای، طغیان کند و ناامنی بر بسیاری از بلاد اسلامی، حاکم شود. خراسان نیز که در دوران سنجر سلجوقی مدتی را در آرامش به سر برده بود با حملهٔ غزها و اسارت سنجر به دست آنان، وضع نابسامان و پریشانی پیدا کرده بود.

به گفتهٔ ابن اثیر، غزها در سال ۵۵۰، به نیشابور حمله کردند و محمدبن یحیی، یکی از فقهای شافعی، را به همراه سی هزار تن از نیشابوریان کشتند و حکومت سنجر قدرتی برای مقابله نداشت. به دنبال این وقایع، قحطی بزرگی در سرزمین خراسان و از جمله نیشابور، پدید آمد (ابن اثیر، ۱۹۸۹م: ۱۱۳-۱٤۵) همین‌جاست که عطار می‌گوید «خلق می‌مردند و می‌گفتند: نان».

حوادث دیگری مثل زلزلهٔ بزرگ در سال ۵۵۲ هجری، حمله اسماعیلیان به سرزمین‌های خراسان و کشتار فراوان آنان نیز بر شدت پریشانی احوال افزوده بود. ابن اثیر از جمله وقایع سال ۵۵۲ هجری از درگذشت سنجر، حمله به قافله‌های حج و قتل و غارت آنان نیز یاد می‌کند و گاه، با شرح جزئیات، تصاویری را نشان می‌دهد که هر انسانی را سخت متأثر می‌کند (همانجا). به دنبال این حوادث، گرسنگی و قحطی چنان

بر مردم در سرزمین خراسان فشار می‌آورد که مردم علاوه بر چهارپایان به انسان‌ها هم رحم نمی‌کردند، چنانکه بنا به نقل ابن اثیر یکی از طباخان نیشابور یکی از علویان را کشت و طبخ کرد و به مردم فروخت و پس از برملاشدن کار او، مردم طباخ را کشتند (همانجا).

علاوه بر فتنهٔ دوباره غزها و کشت و کشتار فراوان در سال ٥٥٢، زد و خورد شافعی‌ها و علویان در سال ٥٥٤ و کشته‌شدن بسیاری از آنان، خانه‌ها و مدارس بسیاری نیز در آتش سوخت. به گفتهٔ این مورخ مشهور، در این زد و خوردها، ابتدا علویان بسیاری از شافعی‌ها را کشتند و آنان را از نیشابور بیرون راندند؛ سپس شافعی‌ها (ظاهراً با همدستی حنبلی‌ها) در انتقام، زیاده‌روی کردند و مدارس را خراب کردند و به اماکن دیگر نیز خسارت فراوان وارد کردند. این فتنه‌ها که در بلاد اسلامی فراگیر شده بود و سال‌ها ادامه داشت، مایهٔ رنج و مصیبت مردم شده بود.

همهٔ این حوادث می‌تواند در ذهن و اندیشه عطار تأثیر گذاشته باشد و با همهٔ زهد و عرفان، زمینه‌ساز خارخار ذهن و نوعی شک و تردید در اندیشه او شده باشد. بنابراین، بهترین راه برای بیان آن، نقل از زبان کسانی است که باصطلاح «مرفوع‌القلم» هستند و حرجی بر آنها نیست. آری، دیوانگان در گفتن هر حرفی و هر اعتراضی آزادند و از گستاخی باکی ندارند و تکلیفی بر آنها نیست. نقل کفر هم کفر نیست. بنابراین، می‌توان از زبان آنان هر سخنی را بیان کرد و با این شیوه از طعن و زخم‌زبان و احیاناً تکفیر رهایی یافت.

در منطق‌الطیر، سؤال یکی از مرغان این است که آیا «هست گستاخی در آن حضرت روا؟» پاسخ هدهد چنین است:

گفت هرکس را که اهلیّت بود　　محرم سرّ الوهیّت بود
گر کند گستاخیی او را رواست　　زان که دایم رازدار پادشاست

(عطار، ١٣٩٣: ٢٠٦)

اینها نوعی زمینه‌سازی ذهنی برای خواننده‌ای است که ممکن است در حین خواندن آثار عطار متحیّر شود و این گستاخی‌ها را با نوع تفکر یک عارف در تعارض بیند.

هلموت ریتر معتقد است بسیاری از این حکایات از تخیل ادبی سرچشمه گرفته است و شاعر افکاری را که خود جرأت اظهار آنها را ندارد از قول دیوانگان نقل کرده است. وی همچنین در جای دیگری می‌گوید این لحن گستاخانه برای اولیاء الله در حالت انس با خدا جایز شمرده شده است (ریتر، ۱۳۷٤: ۲٤۵-۲۵۲) اما از سویی «هرچند این همه در ظاهر آثار عطار که تصویری از کشمکش‌های درون و مشکلات روحی اوست، نمودی کم‌رنگ دارد اما حضور ناخودآگاه آنها در مطاوی آثار وی و ضمن حکایت‌ها و تمثیل‌ها، حاکی از تأثیر آنان در جان عطار است و نیز انگیزه اصلی شک و مسائل لاینحلِ شبهه‌برانگیزِ ایمان‌ستیزی که خاطر انسان حساسی چون او را پریشان و مضطرب می‌کرده است. پریشان خاطری حاصل از تقابل شک و ایمان و اضطراب روحی ناشی از عدم‌امکان طرح آشکار آنها در بافت فرهنگی جامعه، جدال ذهنیِ آرامش‌سوزی را در وجود عطار برپا می‌کرده است که می‌بایست راهی برای طرح و ظهور پیدا کند تا جان او بتواند آسیب و گزند روانی آن را تحمل کند (پورنامداریان، ۱۳۹٤: ۵).

یکی از نکته‌های ظریف داستان‌های دیوانگان در آثار عطار این است که این معترضان پس از طرح سؤال یا شکایت خویش، پاسخی از جایی نمی‌یابند و عطار پاسخ عارفانه یا حکیمانه‌ای برای اینگونه سخنان به خواننده نمی‌دهد و داستان در نیمه راه و یک‌طرفه پایان می‌یابد. به علاوه، عطار گاه و بیگاه، فقط، دلیل این سخنان گاه کفرآمیز را احساس صمیمیت دیوانگان با خدا می‌داند.

«... یک بار (شبلی) به بیمارستانی شد، جوانی را دید در سلسله و چون ماه می‌تافت. شبلی را گفت: تو را مردی روشن می‌بینم، از بهر خدا، در وقت سحر که وقت سخن بوَد، با او بگوی که: از خان و مانم برآوردی و مرا در جهان آواره کردی و از

خویش و پیوندم بیگانه کردی و در غربت انداختی و گرسنه و برهنه دست بازداشتی و عقلم ببردی و در زنجیر و بند گرانم کشیدی و رسوای خلقم گردانیدی، جز دوستی تو چه گناهی دارم؟ اگر وقت آمد دستی برنه، چون شبلی بر در رسید جوان آواز داد که ای شیخ زنهار تا هیچ نگویی که بتر کند» (عطار، ١٣٩٧: ٦٧٨).

این داستان در مصیبت‌نامه با گستاخی بیشتری آمده است:

گر تو را گویم چه می‌سازی مرا — در بلای دیگر اندازی مرا
نه مرا جامه نه نانی می‌دهی — نان چرا ندهی چو جانی می‌دهی
چند باشم گرسنه این جایگاه — گر نداری نان ز جایی وام خواه

(عطار، ١٣٨٦: ٧٧)

داستان زیر نیز وصف حال مردم نیشابور در دوران آشوب است که عطار خود شاهد آن بوده است:

خاست اندر مصر قحطی ناگهان — خلق می‌مردند و می‌گفتند نان
جملهٔ ره خلقِ بر هم مرده بود — نیم زنده، مرده را می‌خورده بود
از قضا دیوانه‌ای چون آن بدید — خلق می‌مردند و نامد نان پدید
گفت ای دارنده دنیا و دین — چون نداری رزق، کمتر آفرین

(عطار، ١٣٩٣: ٢٠٨)

چنین داستانی از یک کشمکش درونی دیگر نیز حکایت می‌کند و آن اندیشهٔ جبرگرایانه اشعری است که عطار نیز، مانند بسیاری از صوفیان، آن را پذیرفته است و حالا می‌خواهد همه این سختی‌ها را به خدا نسبت دهد و بگوید که اگر کسی در برابر آن ناسپاسی کند گرفتار وضع بدتری خواهد شد.

در بیشتر این داستان‌ها، موضوع اعتراض دیوانگان، تبعیض و فقر و ناداری و غم نان داشتن است. چنانکه وقتی یکی از این دیوانگان غلامان آراسته و همراه با زر و زیور عمید خراسان را می‌بیند و خود را که بنده خداست در فقر و مسکنت و ژنده‌پوش

می‌یابد، نگاهی می‌کند و خطاب به خداوند می‌گوید: «بنده پروردن بیاموز از عمید» (عطار، ۱۳۹۳: ۲۰۷).

عطار در توجیه این سخنان می‌گوید که:

خوش بود گستاخی دیوانگان　　خویش می‌سوزند چون پروانگان
(همانجا)

و در مصیبت‌نامه نیز می گوید که:

عاقلان را شرع، تکلیف آمده است　　بیدلان را عشق، تشریف آمده است
(عطار، ١٣٨٦: ٣٤١)

این گونه داستان‌های اعتراض‌آمیز گستاخانه که کمتر کسی جرأت بیان آن را داشته است در آثار عطار، کم نیست.

دیوانهٔ دیگری از شدت گرسنگی می‌گریست، مردی او را دلداری داد و گفت خداوندی که می‌تواند آسمان‌ها را بدون ستون بر پای دارد «روزی تو هم تواند داد او» پاسخ این شوریده حال تأمل برانگیز است. می‌گوید ای کاش خداوند برای استحکام آسمان‌ها صد ستون می‌نهاد اما بدون دردسر نانی به من می‌داد.

نان خورش می‌باید و نانم کنون　　من چه دانم آسمان بی‌ستون
(عطار، ١٣٨٦: ٣١٢)

اینها بیانگر یک حقیقت است که «مَنْ لا مَعاشَ لَهُ لا مَعادَ لَهُ» یا «کادَ الفَقْرُ أنْ یَکونَ کُفْراً». داستان زیر شاهد روشنی بر این مدعاست:

دیوانه ای را که مدت‌ها نماز را ترک کرده بود دوباره در حال نماز دیدند به او گفتند گویا امروز از خدا خشنود و راضی هستی که نماز می‌گزاری.

گفت: آری گرسنه بودم چو شیر　　چون مرا امروز حق کرده است سیر
می‌گزارم پیش او نیکو نماز　　زان که او با من نکویی کرد ساز

پاسخ او عطار را به شگفتی وامی‌دارد و می‌گوید: «عشق می‌بارد از این شیوه سخن» (عطار، ١٣٨٦: ٣٤٤ و ٣٤٥).

در داستان دیگری نیز این کفرگویی‌ها به حد اعلای خود می‌رسد. مردی از یکی از این مجانین می‌پرسد آرزوی تو چیست؟ آن مجنون می‌گوید ده روز است گرسنه‌ام و آرزوی من خوردن غذایی به اندازه این ده روز است، مرد می‌گوید دل خوش دار که اکنون برای تو نان و حلوا می‌آورم. دیوانه می‌گوید: آهسته باش و صدایت را بلند مکن چون اگر خدا بشنود

هیچ نگذارد که نانم آوری لیک گوید تا به جانم آوری
(عطار، ١٣٨٦: ١٧٩)

در داستان زیر نیز همان گستاخی‌ها را می‌توان دید.

آن یکی دیوانه‌ای یک گرده خواست گفت من بی‌برگم این کار خداست
مرد مجنون گفت ای شوریده‌حال من خدا را آزمودم قحط سال
بود وقت غز ز هر سو مرده‌ای و او نداد از بی‌نیازی گرده‌ای
(عطار، ١٣٨٦: ٣٤٣)

تعداد این داستان‌های گستاخانه مخصوصاً در مصیبت‌نامه کم نیست، تا جایی که حتی وقتی یکی از اینان از خواسته و آرزوهای خود کوتاه می‌آید و از خدا تنها به دستاری راضی می‌شود، مردی که بر بام ویرانه صدای او را می‌شنیده است دستار فرسوده‌ای را به سوی او پرتاب می‌کند. مجنون ناامید می‌شود و آن را به سوی بام پرت می‌کند و می‌گوید:

این چو من دیوانه چون بر سر نهد جبرئیلت را ده این تا در نهد
(عطار، ١٣٨٦: ٣٤٢)

عطار به دنبال بیشتر این گستاخی‌ها، صرفاً، موضوع دیوانگی را پیش می‌کشد و این که:

این سخن دیوانگان را خوش بود　　عاشقان را گرمی و آتش بود
(همان)

و برای توجیه این موضوع، می‌گوید:

گه بود کان یک سخن گستاخ‌وار　　از بسی طاعت فزون آید به کار
(همانجا)

اما هیچ‌گاه به حکمت الهی و این که ممکن است در ورای این موضوع مسأله مهم‌تری باشد اشاره نمی‌کند.

خدای ار به حکمت ببندد دری　　گشاید ز فضل و کرم دیگری
(سعدی، ۱۳۵۹: ۸۷)

اینجاست که باید گفت این‌گونه اندیشه‌ها و خارخارهای فکری با اساس تفکر عرفانی که جهان را «نظام احسن» می‌داند و نمی‌توان در «حکمت بالغهٔ» خداوند، تردید روا داشت سازگاری ندارد. به همین دلیل است که باید گفت چنین نگرشی نه تنها با نگرش ابوالعلا و ابن راوندی و خیام و دیگران تفاوتی ندارد بلکه گاهی پرخاش‌های دیوانگان عطار بسیار جسورانه‌تر و زیرکانه‌تر است.

مقایسه دیدگاه عطار و پروین اعتصامی

هر کدام از این ماجراهای جسورانه را می‌توان با داستان «گره گشای» پروین اعتصامی مقایسه کرد. در بین شاعران پس از عطار شاید هیچ‌کس به اندازه پروین اعتصامی به این موضوع توجه نکرده باشد اما نگرش او به دیوانگان با عطار بسیار متفاوت است. او برای هریک از کارها و سخنان دیوانگان دلایلی عقلی و مقبول می‌آورد و صرفاً به موضوع دیوانگی بسنده نمی‌کند:

تو مرا دیوانه خوانی ای فلان　　لیک من عاقل‌ترم از عاقلان
گر که هر عاقل چو من دیوانه بود　　در جهان بس عاقل و فرزانه بود
عارفان کاین مدعا را یافتند　　گم شدند از خود خدا را یافتند

من همی بینم جلال اندر جلال　　تو چه می‌بینی بجز وهم و خیال
(اعتصامی، ۱۳۵۳: ۱٤۰)

پروین در داستان «گره گشای» ابتدا مانند عطار از گستاخی «پیرمردی مفلس و برگشته بخت» (همان، ۲۱۱) سخن می‌گوید که «روزگاری داشت ناهموار و سخت» (همانجا). او برای یافتن غذا و لباس برای فرزندان برهنه و بیمار خویش، پیوسته به در خانه این و آن می‌رفت و دست، پیش هر کس و ناکس دراز می‌کرد تا این که مردی دو جام گندم به او می‌دهد و پیرمرد در خیال خود با آن بسیاری از گره‌های زندگی خویش را می‌گشاید. او پیوسته از خدا می‌خواهد که گره از کار او بگشاید اما:

دید گفتارش فساد انگیخته　　وان گره بگشوده گندم ریخته
(همان، ۲۱۲)

اینجا سخنان آن گدا رنگ و بوی دیوانگان عطار را پیدا می‌کند و گستاخانه به خداوند می‌گوید:

سال‌ها نرد خدایی باختی　　این گره را زان گره نشناختی
این چه کار است ای خدای شهر و ده　　فرق‌ها بود این گره را زان گره
تا که بر دست تو دادم کار را　　ناشتا بگذاشتی بیمار را
من تو را کی گفتم ای یار عزیز　　کاین گره بگشای و گندم را بریز
ابلهی کردم که گفتم ای خدای　　گر توانی این گره را برگشای
آن گره را چون نیارستی گشود　　این گره بگشودنت دیگر چه بود
من خداوندی ندیدم زین نمط　　یک گره بگشودی و آن هم غلط
(همان، ۲۱۲ و ۲۱۳)

شبیه این سخنان را در بسیاری از داستان‌های دیوانگان عطار می‌توان دید؛ مثلاً:

بی دلی بوده است و جانی بیقرار　　سر بر آوردی و گفتی زار زار
کای خدا گر می نداند هیچکس　　آنچه با من کرده‌ای در هر نفس
باری این دانم که تو دانی همه　　پس بکن چیزی که بتوانی همه

یا دیگری خطاب به خداوند می گوید:

نه مرا جامه نه نانی می‌دهی　　نان چرا ندهی چو جانی می‌دهی
چند باشم گرسنه این جایگاه　　گر نداری نان ز جایی وام خواه
(عطار، ۱۳۸٦: ۱۷۸)

تا اینجا، تفاوتی بین داستان‌های عطار و این داستان پروین نمی‌توان یافت. اما تفاوت اساسی بینش پروین و عطار در ادامه داستان است. دیدیم که عطار برای توجیه این سخنان چیزی جز دیوانگی و احساس صمیمیت بین دیوانگان و خدا حرف دیگری ندارد، اما پروین ادامه داستان را به گونه‌ای رقم می‌زند که حکمت و رحمت توامان خداوندی را نشان دهد و مرد تهیدست از همه گستاخی‌های خویش پشیمان می‌شود و به راز بازشدن گره کیسه گندم پی می‌برد و به نوعی توبه می‌کند.

اینجا، تفاوت دو نوع نگرش به هستی را می‌توان بخوبی مشاهده کرد. اول، نگرشی که هرچه هست از خداست و پاسخی برای پرسش‌های بی‌شمار تنگدستان در آن نمی‌توان یافت و باید در برابر آن تسلیم و خاموش بود؛ دوم، نگرشی که نشان می‌دهد خداوند هیچ کاری را بی‌حکمت انجام نمی‌دهد و برای هر پرسشی پاسخی حکیمانه می‌توان یافت.

پیرمرد که همهٔ آرزوهای خویش را بربادرفته می‌بیند به امید این که شاید بتواند گندم‌های ریخته را دوباره جمع‌آوری کند به راه می‌افتد اما به جای گندم، کیسه‌ای زر می‌یابد، بنابراین آن را هدیهٔ خداوند می‌داند و از گستاخی‌های خویش پشیمان می‌شود و خطاب به خداوند می‌گوید:

هر بلایی کز تو آید رحمتی است؟　　هر که را فقری دهی آن دولتی است
تو بسی ز اندیشه برتر بوده‌ای　　هرچه فرمان است خود فرموده‌ای
(اعتصامی، همان: ۲۱۳)

او سپس مشیت الهی را برتر از هر اندیشه‌ای می‌داند و فقر خویش را راهی برای پی بردن به حق و رسیدن به خداوند می‌داند:

اندر این پستی قضایم زان فکند — تا تو را جویم تو را خوانم بلند
من به مردم داشتم روی نیاز — گرچه روز و شب درِ حق بود باز
گندمم را ریختی تا زر دهی — رشته‌ام بردی که تا گوهر دهی
در تو پروین نیست فکر و عقل و هوش — ور نه دیگ حق نمی‌افتد ز جوش

(اعتصامی، ۱۳۵۳: ۲۱۳)

نتیجه

عطار یکی از برجسته‌ترین شاعران عارف ادب فارسی است که داستان‌های انتقادی او از زبان دیوانگان و دون‌پایگان، در آثار او اهمیت فراوانی یافته است، اما از میان این داستان‌ها، ماجرای گستاخی دیوانگان در برابر خدا برجستگی خاصی دارد. سخنان گستاخانه‌ای که از دیدگاه شرع و عرف کفر به شمار می‌رود. در این زمینه باید به دو نکته توجه کرد:

اول این که چنین سخنان گستاخانه‌ای که عطار از زبان فرودستان و دیوانگان بیان می‌کند، وسوسه‌های ذهنی و اندیشه‌های درونی اوست که ذهن او را پیوسته درگیر می‌کرده است. علت بیان چنین سخنانی را از نظر فکری باید در نگرش کلامی اشعری او جستجو کرد و از نظر دیدگاه سیاسی-اجتماعی نیز اوضاع آشفته روزگار او، نابسامانی‌ها و قحطی‌هایی که سبب مرگ بسیاری از انسان‌ها شده و عطار آن را در نوجوانی با همهٔ وجود شاهد بوده است؛ عامل دیگر ظهور این نوع سخنان در کلام عطار است.

نکته دوم این که همان گونه که رند شخصیت واقعی و پنهان حافظ است، عطار نیز شخصیت خود را پشت دیوانگان پنهان کرده است تا هم این سخنان شطح گونه و

کفرآمیز را ظاهراً «نقلِ کفر» کرده باشـد و از تکفیر امان یابد، هم تناقض درونی خویش را حل کرده باشـد. زیرا عارف قاعدتاً همهٔ هستی را زیبا می‌بیند و هرچه آن خسرو کند در نظرش شـیرین اسـت، اما عطار برای نابسـامانی‌های روزگار خویش و درد و رنج و سختی و گرسنگی مردم پاسخ مناسبی نمی‌یابد.

پس از عطار، از میان شـاعران ادب فارسـی، پروین اعتصـامی که بیش از دیگران به موضـوع دیوانگان توجه کرده اسـت، گاهی در این راه شیوه‌ای عطارگونه برگزیده است اما برخلاف عطار که برای گسـتاخی‌های دیوانگان پاسـخی جز احسـاس دوستی ندارد، حکمت خداوندی را که بالاتر از فهم بشـر است مطرح می‌کند تا خوانندهٔ موحّد را قانع سازد و راهی به سوی او بیابد.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. ابن الاثیر، عزالدین ابی الحسـن علی بن کرم الشـیبانی (۱۹۸۹م)، الکامل فی التّاریخ، حققه و ضبط اصوله و علق حواشیه، علی شیری، بیروت: دار احیاء التراث العربی.

۲. ابن جوزی، ابوالفرج عبـدالرحمن (۱۳٦۸)، تلبیس ابلیس، ترجمهٔ علی‌رضـا ذکاوتی قراگزلو، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۳. _____ (۱۹۸۷م)، **صـفة الصـفوة**، حققه و علق حواشـیه محمود فاخوری، الطبعه الرابعه، بیروت: دارالمعرفه.

٤. _____ (بی‌تا)، الاذکیا، بیروت: مرکز الموسوعات العلمیه.

۵. ابن سینا (۱۳٦۰)، رسائل ابن سینا، ترجمه ضیاءالدّین دری، تهران، انتشارات کتابخانه مرکزی.

٦. ابن ندیم (١٣٤٦)، الفهرست، ترجمه محمدرضا تجدد، چاپخانه بانک بازرگانی ایران.

۷. بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین (١٣٦٢)، تاریخ بیهقی، به اهتمام قاسم غنی و علی اکبر فیاض، چاپ سوم، تهران: خواجو.

۸. پروین، اعتصامی (١٣٥٣)، دیوان، چاپ ششم، تهران: چاپخانه محمدعلی فردین.

۹. پورنامداریان، تقی (١٣٩٤)، دیدار با سیمرغ: شعر و عرفان و اندیشه‌های عطار، چاپ ششم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۰. جعفریان، رسول (١٣٧١)، مرجئه، تاریخ و اندیشه، قم: خرم.

۱۱. حافظ، شمس‌الدّین محمد (١٣٦٤)، دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.

۱۲. خاقانی، افضل‌الدّین بدیل (١٣٥٧)، دیوان خاقانی شروانی، تصحیح، تحشیه و تعلیقات علی عبدالرسولی، تهران، چاپخانه مروی.

۱۳. خیام، عمربن ابراهیم (١٣٧٩)، رباعیات خیام، تصحیح و تحشیه محمدعلی فروغی و قاسم غنی، چاپ سوم، تهران: اساطیر.

١٤. دفتری، فرهاد (١٣٧٥)، تاریخ و عقاید اسماعیلیه، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: فرزان.

۱۵. ریتر، هلموت (١٣٧٤)، دریای جان، ترجمهٔ عباس زریاب‌خویی و مهرآفاق بایبوردی، تهران: الهدی.

١٦. سبحانی، جعفر (١٣٦٩)، فرهنگ عقاید و مذاهب اسلامی، تهران: صحیفه.

۱۷. سعدی، مصلح بن عبدالله (١٣٦٩)، بوستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، تهران: خوارزمی.

۱۸. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳٦۲)، دیوان، به اهتمام سیدمحمدتقی مدرس‌رضوی، چاپ سوم، تهران: سنایی.

۱۹. _____ (۱۳۷۷)، **حدیقة الحقیقه و شریعه الطریقه**، تصحیح و تحشیه سیدمحمدتقی مدرس‌رضوی، چاپ پنجم، تهران: دانشگاه تهران.

۲۰. شهرستانی، ابوالفتح محمد بن عبدالکریم (۱۳٦۲)، **الملل و النحل**، تحریر نو مصطفی خالقداد هاشمی، تصحیح و ترجمه سیدمحمدرضا جلالی‌نائینی، تهران: اقبال.

۲۱. صفا، ذبیح الله (۱۳۷۱)، تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی تا اواسط قرن پنجم، چاپ چهارم، تهران: دانشگاه تهران.

۲۲. عطار نیشابوری، فریدالدّین (۱۳۸٦)، مصیبت‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.

۲۳. _____ (۱۳۹۳)، منطق‌الطیر، تصحیح و توضیح محمود عابدی، تقی پورنامداریان، تهران: سمت.

۲٤. _____ (۱۳۹۷)، **تذکرة‌الاولیاء**، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.

۲۵. عطوان، حسین (۱۳۷۱)، فرقه‌های اسلامی در سرزمین شام، ترجمهٔ حمیدرضا شیخی، مشهد: آستان قدس رضوی.

۲٦. فاضل، محمود (۱۳٦۲)، معتزله، تهران: نشر دانشگاهی.

۲۷. فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۷٤)، ترجمه احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدّین عطارنیشابوری، چاپ دوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۲۸. قشیری، عبدالکریم (۱۳٦۱)، ترجمه رساله قشیریه، با تصحیحات و استدراکات بدیع‌الزّمان فروزانفر، چاپ دوم، تهران: علمی فرهنگی.

۲۹. محمدبن حبیب نیشابوری (۱۹۲٤م)، **عقلاءالمجانین**، علّق حواشیه و نشره وجیه فارسی الکیلانی، مصر: مطبعه العربیه.

۳۰. مسعود سعد سلمان (۱۳٦٤)، دیوان، تصحیح سیدمهدی نوریان، اصفهان: کمال.

۳۱. مشکور، محمدجواد (۱۳٦۸)، سیر کلام در فرق اسلام، تهران: شرق.

۳۲. ---------- (۱۳۷۲)، فرهنگ فرق اسلامی، مقدمه و توضیحات کاظم مدیرشانه‌چی، چاپ دوم، مشهد: آستان قدس رضوی.

۳۳. مطهری، مرتضی (۱۳۸۳)، عرفان حافظ، چاپ بیست و یکم، تهران: صدرا.

۳٤. معروف‌الحسنی، هاشم (۱۳۷۱)، شیعه در برابر معتزله و اشاعره، ترجمه سیدمحمدصادق عارف، مشهد: آستان قدس رضوی.

۳۵. ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۵۷)، دیوان اشعار، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل.

۳٦. ناصرخسرو قبادیانی، (بی‌تا)، دیوان اشعار، به کوشش سیدنصرالله تقوی، اصفهان: کتابفروشی تأیید.

۳۷. هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۸٤)، کشف‌المحجوب، مقدمه تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران: سروش.

۳۸. همایی، جلال‌الدّین (۱۳۱۷ تاریخ مقدمه)، غزالی‌نامه، تهران: کتابفروشی فروغی.

ب) مقالات

۱. حسین‌آبادی، مریم و سیدمحمود الهام‌بخش (۱۳۸۵)، «دیوانگان: سخنگویان جناح معترض جامعه در عصر عطار»، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، جلد ۷، شماره ۱۳، صص ۷۱-۱۰۰.

۲. کاظمی‌فر، معین (۱۳۹۲)، «کارکرد سیاسی و اجتماعی دیوانگان دانا بر پایهٔ حکایات مثنوی‌های عطار»، ادب پژوهی، جلد ۷، شماره ۲٤، صص ۸۳-۱۰٤.

Reference List in English

Books

Attar of Nishapur, F. (2007). *Muṣībat-Nāma* (M. R. Shafiei Kodkani, Ed.), Sokhan. [in Persian]

Attar of Nishapur, F. (2014). *Manṭiq-uṭ-Ṭayr* (M. Abedi & T. Pournamdarian, Ed.), Samt. [in Persian]

Attar of Nishapur, F. (2018). *Tazkirat al-Awliya* (M. R. Shafiei Kodkani, Ed.), Sokhan. [in Persian]

Atwan, H. (1992). *Islamic Sects in the Land of Levant* (H. R. Sheikhi, Trans.), Astane Quds Razavi. (Original work published 1986). [in Arabic]

Bayhaqi, A. (1983). *Tarikh-i Bayhaqi* (by Q. Ghani & A. A. Fayaz), Khajoo. [in Persian]

Daftary, F. (1996). *The Ismai'lis: their history and doctrines* (F. Badrei, Trans.), Farzan. [in Persian]

E'tesami, P. (1974), *Divan*, Printing House of Mohammad Ali Fardin. [in Persian]

Fazel, M. (1983). *Mu'tazila*, University Publication Center. [in Persian]

Forouzanfar, B. (1995). *Translation of the Condition and Criticism and Analysis of the Works of Sheikh Farid al-Din Attar Neishabouri*, Association of Cultural Heritage and Culture. [in Persian]

Hafez, S. M. (1985). *Divan* (by M. Qazvini & Q. Ghani), Zavvar. [in Persian]

Hujwiri, A. (2005). *Kashf al-Mahjub* (M. Abedi, Trans.), Soroush. [in Persian]

Homaei, J. (1938 [date of introduction]). *Ghazalinameh*, Foroughi bookstore. [in Persian]

Ibn al-Athir, I. A. A. (1989). *al-Kāmil fit-Tārīkh* (A. Shirri, Ed.), Dar Ehya Toras Arabi. [in Arabic]
Ibn al-Jawzi, A. A. A. (1989). *Talbīs Iblīs* (A. R. Zekavati Qaragazlu, Trans.), Markaze Nashre Daneshgahi. [in Persian]
Ibn al-Jawzi, A. A. A. (1987). *Sifatu al-Safwah* (M. Fakhoury, Ed.), Dar al-Marfa. [in Arabic]
Ibn al-Jawzi, A. A. A. (no date), *Al-Azkia*, Scientific Encyclopedia Center. [in Arabic]
Ibn al-Nadim, A. M. (1967), *al-Fihrist* (M. R. Tajaddod, Trans.), Printing House of Iran Trading Bank. [in Persian]
Ibn Sina, H. A. (1981). *Rasael (Epistles)* (Z. Dorri, Trans.), Central Library Publications. [in Persian]
Jafarian, R. (1992), *Reference, History and Thought*, Khorram. [in Persian]
Khaqani, A. B. (1978). *Divan* (A. Abdul Rasouli, Ed.), Printing House of Marvi. [in Persian]
Khayyam, O. (2000). *Rubaiyat of Omar Khayyam* (M. A. Foroughi & Q. Ghani, Ed.), Asatir. [in Persian]
Maruf al-Hasani, H. (1992). *Shia against Mu'tazila and Ash'are* (S. M. S. Aref, Trans.), Astan Quds Razavi. [in Persian]
Mashkoor, M. J. (1993). *The Encyclopedia of Islamic Sects* (by K. Modir Shanechi, Astan Quds Razavi. [in Persian]
Mashkour, M. J. (1989). *The Path of Speech in Islamic Sects*, Sharq. [in Persian]
Motahari, M. (2004), *Erfan-e-Hafez*, Sadra. [in Persian]
Habib Neishapuri, M. (1924). *Uqala al Majanin* (by Wajih Farsi al-Kilani), Al-Arabiya Press. [in Arabic]
Nasir Khusraw (1978). *Divan of Poems* (by M. Minavi & M. Mohaghegh), Institute of Islamic Studies, McGill University. [in Persian]
Nasir Khusraw (no date). *Divan of Poems* (by S. N. Taqavi), Taied Bookstore. [in Persian]
Pournamdarian, T. (2015). The vision of simurgh Attar's poetry, mysticism and thoughts, Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]
Qushayri, A. (1982). *Translation of Al-Risala al-Qushayriyya* (B. Forozanfar, Elmifarhani. [in Persian]
Ritter, H. (1995). *Das meer der seele: mensch welt und gott in den geschichren des fariduddin Attar* (A. Zaryab Khoei & M. Baybordi, Trans.), Al-Hoda. (Original work published 1955) [in Persian]
Saadi Shirazi, M. A. (1990). *Bustan* (G. H. Yousefi, Ed.), Khwarazmi. [in Persian]
Sa'd Salman, M. (1985). *Diva*n (S. M. Norian, Ed.), Kamal. [in Persian]

Safa, Z. (1992). *History of Intellectual Sciences in Islamic Civilization until the Middle of the Fifth Century*, University of Tehran. [in Persian]

Sanai, A. M. A. (1983). *Divan* (by S. M. T. Modares Razavi), Sanai. [in Persian]

Sanai, A. M. A. (1998). *Hadiqat al Haqiqa va Shari'at al-Tariqah*, (by S. M. T. Modares Razavi), University of Tehran. [in Persian]

Shahrastani, A. M. A. (1983). *Al-Milal wa al-Nihal* (M. Khaliqdad Hashemi, Trans. & S. M. R. Jalali Naini, Ed.), Iqbal. [in Persian]

Sobhani, J. (1990). *Culture of Islamic Beliefs and Religions*, Sahifa. [in Persian]

Articles

Hosseinabadi, M., & Elhambakhsh, S. M. (2007). Maniacs: the Spokesmen of Dissidents at Attar's Time. *Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature*, *7*(13), 71-100. doi: 10.29252/kavosh.2007.2357 [in Persian]

Kazemifar, M. (2013). The Socio-political Functions of Intelligent Fools Based on the Tales of Attār. *Journal of Adab Pazhuhi*, *7*(24), 83-104. [in Persian]

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، پاییز ۱۴۰۲، شمارهٔ ۵۸، صفحات ۱۰۹-۷۹
DOI: 10.29252/KAVOSH.2023.19297.3349

تحلیل زیبایی‌شناسی شهر «بسیلا» مقرّ فرمانروایی طیهورشاه در کوش‌نامه *
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر فاطمه حاجی‌رحیمی[۱]
دکتر سلمان رحیمی
استادیاران گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفی قم
دکتر حسن شهریاری
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم

چکیده

هر سبک نوین معماری برمبنای اصول، روش‌ها و سنّت‌های سبک‌های پیشین استوار است و همواره، آن اثری در گذر زمان، شایستگی جاودانگی و ماندگاری دارد که از پشتوانهٔ منطقی و مبانی نظری ریشه‌دارتری برخوردار باشد. بهره گیری از شکل های هندسی در معماری گذشته از اهمّیت و سابقهٔ طولانی برخوردار است؛ به گونه‌ای که در ساختن اکثر معابد و مکان‌های مقدّس، از آن بهره می‌بردند. اهمیّت اعداد و اشکال در زیبایی شناسیِ اماکن تاریخی و مذهبی مشهود است. در این میان، عدد چهار و شکل مرّبع گونهٔ بنا، به گونه‌ای نمادین بیشتر مورد اقبال معماران اسلامی قرار گرفته است.

هدف از پژوهش حاضر، جلب توّجه معماران به مفاهیم و شیوه هایی است که در ساختن شهر بسیلا، مقرّ فرمانروایی شاه طیهور در منظومهٔ کوش نامه به کار رفته و اصل آنها با اتّکا بر تجربیّات بشری و تسلسل هویّتی دستاوردهای انسان با نسل های پیشین و پیش‌دانسته های انسان بنیان نهاده شده تا بتواند پاسخگوی نیازهای فطری و زیبایی‌شناختی انسان امروز باشد. در پژوهش حاضر که با روش تحلیلی-تطبیقی و با شیوهٔ استقرائی انجام گرفته، با شناسایی عناصر اصلی زیبایی شناسی معماری اسلامی در حوزهٔ عمل و نظر مانند

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۲۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۲/۲۲
[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: f.hajirahimi2015@yahoo.com

سیمای ظاهری، استحکام و استواری، تقارن و تعادل، به بررسی چگونگی تأثیرگذاری آنها در ساختن شهر بسیلا در منظومهٔ کوش‌نامه پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: زیبایی‌شناسی، معماری، شهر بسیلا، کوش‌نامه، طیهورشاه.

۱- مقدّمه

در بین نظریه‌های ذات‌گرایی که هدف‌شان پژوهش و تبیین ذات هنر است، نظریه‌ای نیز با عنوان تجربهٔ زیبایی‌شناسی وجود دارد. نوئل کارول (Noel carroll) در کتاب خویش با نام «درآمدی بر فلسفهٔ هنر»، شرحی جامع از این نظریه ارائه می‌کند؛ نظریه‌ای که مبانی درک و تعریف آثار هنری را توجه به کیفیات زیبایی‌شناسانهٔ این آثار و نیز تجربهٔ زیبایی‌شناسانه‌ای قرار می‌دهد که در جان ناظران اثر رخ می‌دهد. زیبایی‌شناسی از نظر مفهوم «اصطلاحی است که از کلمه یونانی Aesthetica اخذ شده و نخستین بار در عصر نوین، توسط الکساندر باومگارتن (Alexander Baumgarten)، تحت عنوان تئوری زیبایی و هنر، مورد بررسی و مداقه قرار گرفت» (اتینگهاوزن، ۱۳۷٤: ۱۱).

اصطلاح Aesthetica در اصل، به معنای تئوری علم ادراک حسی است و از واکنش حسی انسان در مقابل امور زیبا بحث می‌کند (همان: ۱۲). این تأملات، نزدیک به بیست و دو قرن، پیش از الکساندر باومگارتن در آثار افلاطون مورد توجه عمیق قرار گرفته بود. زیبایی جاذبه‌ای است ازلی که هنر، پل ارتباط بین آن و انسان است. درک زیبایی موهبتی الهی است و پایگاهی ذهنی که به عینیت می انجامد و هنر، بدون آن، کالبدی بی‌روح و خالی از جاذبه است.

زیبایی نقشی اساسی در زندگی انسان ها دارد و به سبب همین نقش و تأثیری که بر تمام انسان ها و در تمام شئون زندگی آنها دارد، علم فلسفه علاقه‌مند است تا به بررسی آن بپردازد. بجز فلسفه، هیچ علم دیگری توانایی بررسی آن را ندارد، چراکه زیبایی قابل

شهود، آزمایش و یا محاسبه نیست. فلسفه در پی آن است که حقیقت زیبایی و امور زیبا را درک کند و مشخصات آن را تعیین کند و در صورت امکان، اصول و قواعد آن را در دسترس همگان قرار دهد.

«هنر ایرانی هنری اسرارآمیز است که هنوز هیچ کس پرده از رخ آن برنگرفته است. هنر ایرانی زمانی به صورت شاهنامهٔ فردوسی، مثنوی مولوی و دیوان غزلیّات حافظ، آواز آزادی، حکمت و عشق به گوش بشر خوانده است. هنر ایرانی گاه به صورت مسجد جامع و مسجد شیخ لطف الله و تخت جمشید به چشم جهان نگریسته است» (دانشور، ۱۳۸۹: ۱۸٤).

شهر مانند شکل تعیّن‌یافتهٔ روابط اجتماعی و مناسبات انسانی، از جایگاه برجسته ای در هنر، تاریخ و باستان شناسی برخوردار است. این اهمیّت تا جایی است که تأسیس نخستین شهرها و تشکیل نخستین نهادهای شهری، هم ردیف نقطهٔ عطفی در مسیر تغیّر و تحوّل جوامع انسانی آشکار می شود. انسان با ذوق در جهان نظاره می کند و اشیای جهان را در هنر خویش به نمایش می‌گذارد. بدین سبب، «زیبایی» و «زیبایی‌شناختیِ» شهر موضوعی محوری است که همواره مورد توّجه هنردوستان و به‌ویژه معماران قرار گرفته است.

با توّجه به این مهم که آراستن و مجهّزکردن شهر در برابر هجوم بیگانگان، نخستین هدفی است که می‌تواند بر کیفیّت زیبایی‌شناسانه شهر تأثیر بسزایی بگذارد، شناخت و جستجوی مختصات زیبایی‌شناسانهٔ شهر از جایگاه خاصی بهره مند است، افزون بر این که این عوامل زیبایی‌شناختی با الهام از حکمت و فلسفه حیات که راهبر انسان و کردار اوست به منصهٔ ظهور رسیده باشد. به نظر می رسد خلق یک شهر زیبا که در آن از معیارها و اصول زیبایی ایرانی–اسلامی بهره گرفته شده باشد، برای مردم قابل درک و ملموس‌تر است.

جهان‌بینی و زاویهٔ دید بشـــر به جهانِ پیرامون، به‌ویژه، علاقه به زندگی اجتماعی، از جمله عواملی است که در خوگرفتن به یکجانشینی و متعاقب آن شکل‌گیری شهرنشینی نقش عمده ای داشـته اسـت. در نظر برخی جامعه‌شـناسـان، شهر یک پیکرهٔ اجتماعی و محل اسـکان طبیعی انسان متمدّن است. از این‌رو، آغاز شهرنشینی نقطهٔ عطفی در تاریخ اجتماعی انسـان به شـمار می رود. به همین سـبب، توّجه و رغبت پادشاهان به موضوع احداث شـهر و اهمیّت آن، کاملاً آشکار و از رهگذر متون و روایات تاریخی انکارناپذیر است.

انتسـاب سـاختن مکان‌های مختلف به شـاهان و شـخصـیّت‌های اسـاطیری تنها به شـهرها محدود نمی‌شود، بلکه ساختن روستاها، باروها و کوشک‌ها نیز در کتب مختلف تاریخی، به این شـخصـیّت‌ها منتسـب اسـت. در منابع تاریخی، با روایت‌های متعددی روبرو می شویم که نشان می دهند پادشاهان بنا به علل مختلف اقدام به ساخت شهرها و بناها می‌نمودند. منظومهٔ حماسـی-پهلوانی کوش‌نامه که در قرن ششم توسط ایرانشاه بن ابی الخیر سـروده شده از جمله متونی است که دربارهٔ اهمّیت بنای شهرها در نزد شاهان اسـاطیری، ویژگی‌ها و مباحث پیرامون آن سـخن می‌راند. یکی از آن شـهرها، بسیلا مقرّ فرمانروایی طیهورشاه است.

پژوهش حاضـر بر این اسـاس اسـتوار اسـت که سرایندهٔ کوش نامه در شناساندن و معرّفی «شـهر بسـیلا»، مقرّ شـهریاری طیهورشـاه، با آگاهی از عناصـر اصـلی و سـازندهٔ زیبایی‌شـناسی معماری ایرانی در ادوار پیشین، این عناصر را در حوزهٔ عمل و نظر مانند: سـیمای ظاهری، دسترسی فضایی، استحکام و استواری، تقارن و تعادل همسو با ساختار ظاهری «کعبه» شـناسـایی کرده و سـپس در توصـیف سـاختن شـهرِ مذکور از آن یاری جسته است.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ کوش‌نامه و داستان‌های آن، پایان‌نامه و مقاله‌های فراوانی به نگارش درآمده است، امّا هیچ‌کدام از این تلاش‌ها به جنبهٔ زیبایی‌شناسی شهر بسیلا نپرداخته و از این زاویه، تحلیل نشده است. برخی از مهم‌ترین مقالاتی که به زیبایی‌شناسی شهرها و سنّت شهرسازی پرداخته شده عبارتند از:

بازارنوی و همکاران (۱۳۹٤) در مقالهٔ «شهرسازی شهریاران اساطیری ایران»، اهمیت سنّت شهرسازی و جایگاه شهر و همچنین اقدامات عمرانی شاهان و پهلوانان اساطیری سلسله‌های پیشدادیان و کیانیان را بیان کرده‌اند.

علوی‌زاده و یاحقی (۱۳۹۱) نیز در مقالهٔ «سیمای شهرها و کاربری آیینی آنها در ایران باستان بر مبنای شاهنامهٔ فردوسی و روایات تاریخی» با جمع‌آوری و طبقه‌بندی نمونه‌های مختلف و تأمل در آنها به واکاوی الگوی حاکم بر بنای شهرها در ایران باستان پرداختند و مشخصات بنیادی شهرها و جایگاه برجستهٔ آن را در ذهنیت گذشتگان تبیین کردند. چارچوب کلی برای بررسی این مسأله در بخش نخست تحقیق، تبیین اهمیت شهر و ساختن بناهای مختلف در نظام ذهنی گذشتگان است. در بخش دوم، کوشیده‌اند تا با استخراج نمونه‌های مختلف، مباحث مربوط به احداث شهرها به‌ویژه کارکردهای آیینی شهرها، ساختار ظاهری شهرها و وجه تسمیهٔ آنها را روشن سازند و سپس با رویکردی مقایسه ای و با تکیه بر تفاوت روایات تاریخی و شاهنامه، بنیادی‌ترین علل مؤثر در اختلاف روایات این دو دسته متون را مورد تأمل و بررسی قرار دهند.

برخی از مهم‌ترین مقالاتی که به تحلیل و بررسی کوش‌نامه پرداخته‌اند عبارت‌اند از:

بشیری (۱۳۹۸) «ارتباط منظومهٔ کوش‌نامه با پادشاهان کوش در هزارهٔ قبل از میلاد در آفریقا»؛ در این پژوهش، این فرضیه بررسی شده که داستان نبردهای کوش پیل‌دندان در مغرب، بازمانده خاطره پادشاهان کوش است که در کوش‌نامه منعکس شده است.

قراینی که این فرضیه را تقویت می‌کنند عبارت‌اند از: همسانی نام قهرمان کوش‌نامه و عنوان شاهان کوش؛ ذکر نام سرزمین نوبه در کوش‌نامه، و قرارداشتن قلمرو امپراتوری کوش در نوبه باستان؛ اهمیّت فیل در امپراتوری کوش و پیل‌دندان‌بودن کوش. ضمن بررسی تطبیقی کوش‌نامه و ساختار سیاسی فرهنگی امپراتوری کوش، موضوع‌های دیگری نیز بررسی شده است. از جمله: فرضیه‌هایی درباره دیوان مازندران، مارهای رسته بر دوش ضحاک، ارتباط قهرمان کوش‌نامه با کوش بن حام بن نوح و برتری تلفظ واژه «کوش» نسبت به «گوش».

پژوهش حاضر نخستین‌بار است که تحقّق می‌یابد. این تحقیق که مبتنی بر نظریهٔ زیبایی‌شناسی است، به واکاوی مهم‌ترین شاخصه‌ها در احداث بنای مستحکم و شگرف بسیلا می‌پردازد که خالق کوش‌نامه از آنها بهره برده است. بررسی و تحلیل داده‌ها بر اساس معیارهای زیبایی‌شناسانه است. این پژوهش که با روش تحلیلی-تطبیقی با روش استقرائی انجام گرفته، درصدد پاسخ به سؤال زیر است:

سرایندهٔ کوش‌نامه در سرودن اثر خویش در قرن ششم تا چه میزان به هنر اسلامی و اصول زیبایی‌شناسی حاکم بر آن، توّجه داشته است؟

۲- بحث

بحث دربارهٔ مسائل زیباشناختی تزئینات معماری صرفاً، یک بحث فلسفی، تئوری و مبتنی بر فرضیه هایی است که از مشاهدهٔ آثار برجای‌مانده حاصل شده است. آنچه مورد اتفاق اکثر متفکران و صاحبان نظر در عرصهٔ هنر قرار گرفته این است که تزئینات اسلامی چیزی فراتر از یک پوشش و تزئین صرف است؛ چراکه در پشت این همه نقش و نگار و در پیچ و خم نقوش هندسی، می‌توان به مفاهیم عمیق زیباشناسی مبتنی بر مبانی دینی دست یافت.

بر این اساس، در این تحقیق، ارتباط زیبایی و معماری به صورتی بررسی می گردد که به این دو مقوله در کنار هم پرداخته شود؛ یعنی در واقع از نگرشی به فضاهای معماری و مصداق‌های عینی به مبحث زیبایی و زیبایی‌شناسی بازگشته و عناصر زیبایی‌شناسی اسلامی باز شناخته می‌شوند.

۲-۱- جایگاه شهرسازی نزد شهریاران

با دنبال‌کردن مسیر آغاز شهرسازی در ایران توسط پادشاهان اسطوره‌ای سلسله‌های پیشدادیان و کیانیان، قدمت و اهمیّت ویژهٔ احداث شهرها و سابقهٔ دیریاز تمدّن در ایران روشن می گردد[1]. در سنّت شهریاری ایران، یکی از وظایف فرمانروایان، احداث شهرها بوده است و نسبت‌دادن بنای برخی از شهرها به پادشاهان اساطیری نشانه ای از دیرینگی سنّت شهرسازی در ایران است. بر این اساس، احداث شهرهای نمادین از ویژگی های برجستهٔ شخصیت‌های نامدار و اسطوره‌های ایرانی به شمار می‌رود.

ساخت شهرها و احداث بناها معمولاً به علل مختلفی صورت می گرفت و هر کدام کاربردی داشت که برپایی پایتخت یکی از جملهٔ آن علل است. چنین شهرهایی، با مشخصهٔ استقرار پادشاهان، اشراف و مهان در شهر ارتباط مستقیم داشت. حکیم فردوسی یکی از دلایل ساخت شهرها را در شاهنامهٔ خود «فراهم‌آوردن مکانی برای سکونت اسیران جنگی» ذکر کرده است (علوی‌زاده و یاحقی، ۱۳۹۱: ۳).

در «تاریخ بناکتی»، هدف از تأسیس شهر بلخ، استقرار دیوان به عنوان اسرای جنگی آمده است (بناکتی، ۱۳٤۸: ۱۲٤). در تاریخ سیستان، در سبب بنای «سیستان» آمده است که این شهر به دست گرشاسب بن اثرط، بدین روش بنا شد که در روزگاری که ضحّاک به واسطهٔ جادو همهٔ گیتی را ویران کرد، پناهگاه و مأمنی استوار برای مردمان جهان باشد و جادوی ضحّاک بر آن اثر نکند (تاریخ سیستان، ۱۳۸۹: ۱۰۷). در برخی از

روایـات تاریخی با نمونه هایی مواجه می شـــویم که بنایی احداث می گردد، تنها به این منظور که اثری از سازنده به یادگار بماند و نام وی جاودانه گردد.

برپـایـهٔ تـاریخ بخارا، ســـبب بنای کهندژ بخارا این بود که ســـیاوش بن کیکاوس می‌خواسـت در آن سـرزمین (ترکسـتان)، اثری از خود برجای گذارد؛ زیرا «آن سرزمین برای او سـپنجی بود. پس او حصـار بخارا را بنا کرد» (نرشـخی، ۱۳٦۳: ۵۷). در برخی موارد، مدنظر سـازندگان، کاربرد مذهبی و تبلیغی آن شـهر بوده است (فردوسی، ۱۳۸٦: ۹٤) و کاربردهای فراوان دیگری که فرصت پرداختن به آن در این پژوهش نیست.

۲-۲- جایگاه زیبایی‌شناسی در تفکّر اسلامی

در حال حاضـر، در اقلیم هنر اسـلامی، دو دیدگاه وجود دارد: یکی از این دیدگاه‌ها به زیبایی در هنر اسلامی می پردازد که بیشتر، روی این موضوع تکیه و توافق نظر دارند. مطابق این دیدگاه، مؤلفه‌ها و موضـوع‌ها و مفاهیمی که مرتبط با مفهوم زیبایی هسـتند، مورد شـناسـایی و تحلیل قرار می‌گیرد. در دیدگاه دیگر، زیبایی‌شناختی یا زیبایی‌شناسی مورد بحث و مداقه قرار می‌گیرد. مسأله‌ای دیگر در حوزه فلسفه اسلامی نیز مطرح است و آن این که آیا باید از زیبایی‌شـناسی مسلمانان صحبت به میان آورد یا از زیبایی‌شناسی اسـلامی (تسـلیمی: ۱۳۹۰: ۵). مصـادیق مختلفی برای زیبایی اسلامی بیان شده است. به عنوان مثال، سـیدحسـین نصر در کتاب اسلام و زیبایی در خلال بحث از زیبایی اسلامی، بنای کعبه را اصـــل زیبایی اســـلامی در نظر می گیرد. اما با توّجه به رســـاله هایی که در گذشـته تألیف شـده اسـت مثل رسـالهٔ «المناظرِ» ابن هیثم که به عوامل ۲۲ گانه جزییه اشـاره می‌کند، شـاید بتوانیم بهتر و جامع‌تر، بخشـی از ویژگی‌های هنرهای تجسّـمی و به‌ویژه، معماری را از آن استخراج کنیم (بلخاری‌قهی: ۱۳۹٦: ۱۱).

در تبیین جایگاه زیبایی در تفکّر اسـلامی، نکتهٔ قابل تأمل، تأثیرپذیری اندیشـمندان اسـلامی از دیدگاه اندیشمندان یونانی به خصوص افلاطون و نوافلاطونیان است که دلیل

آن، توّجه به اعتقاد این گروه به وجود حقیقتی برتر و مطلق بر فراز این عالم بوده است (کربن، ۱۳۷۳: ۵) امّا نکته حائز اهمّیت در این توصیف این است که اولاً، مبانی هنر اسلامی با اصول زیبایی‌شناسی جدید در غرب کاملاً مغایر و ناسازوار است (نصر، ۸٦:۱۳۸۹) و ثانیاً، آن تطابق ذاتی بین فلسفه و زیبایی شناسی غرب، در اینجا میان حکمت و هنر اسلامی مشهود است، نه میان فلسفه و هنر (کربن، ۱۳۷۳: ٦۲).

انسان همواره این امید را در سر می پروراند که خود را به جایگاه حقیقی که در قرآن، به وی وعده داده شده برساند. بدین سبب، در میان تمام مسیرها، راه هنر و آراستگی را برگزید. برای پیمودن چنین مسیری از قرآن و سنّت استمداد جست. او به آرمانی یگانه یعنی روح آموزه‌های قرآنی، بیان وحدت الهی و وجوه الهی انسان وفادار بود. نزول قرآن و آشناشدن مسلمانان با این معجزه، جلوه‌های نور و رنگ متجلّی از انوار ذات الهی در ذهن خلاّق و آثار هنرمندان مسلمان، توانست هنر قدسی و الهی اسلامی را به منصهٔ ظهور برساند.

۲-۳- هنر و معماری ایرانی

ایران در زمرهٔ کشورهایی قرار دارد که دارای معماری با فرهنگی غنی از عهد باستان است. معماری ایرانی در این روزگار، ویژگیی را آشکار می‌سازد که معماری بر سه اصل «سیمای ظاهری، دسترسی فضایی و استحکام و استواری» پایه‌گذاری شده است. معماری ایرانی در طی تاریخ خود دارای اصالت طرح و سادگی توأم با آرایش و تزئین بوده است، هنر و معماری ایرانی بیان‌کنندهٔ نحوه اندیشه، جهانبینی، باورها و اعتقادات مذهبی و سنّت‌های مردمان این سرزمین است.

دین اسلام مبتنی بر مجموعه‌ای از اصول فکری و اعتقادی است که این اصول حقیقی، کلی، ازلی، ابدی و غیرنسبی هستند. پس از ظهور و گسترش این دین در ایران، معماران برای موجودیت بخشیدن به افکار خود، از این اصول متابعت کنند و در

حقیقت، دوران نوینی را پدید آورند که ما امروزه از آن به عنوان معماری «ایرانی-اسلامی» یاد می‌کنیم. با توجه به این که ماهیت اسلام به صورت واقع‌گرا حرکات فردی-اجتماعی است می تواند برای شهروند مکان یا همان محل زندگی شود که معماری و زیرساخت متغیرها و مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی مهمی برای نمایان‌گشتگی‌اش به شمار می‌آیند.

۲-٤- خاستگاه زیبایی‌شناسی در معماری و هنر

«مهم‌ترین اصل زیبایی، تناسب است که برای نخستین بار در تاریخ فلسفه در مکتب فیثاغورثیان مورد بحث و بررسی قرار گرفت؛ زیرا فیثاغورثیان (در اواخر قرن ششم ق.م.) اصل جهان را برپایهٔ عدد می‌شمارند و مقصود آنها از عدد، عدد نظام بود» (انشور، ۱۳۸۹: ٤۲). این که بشر از لحاظ ذاتی از تناسب و چینش منظم و بسامان اجزای عالم لذّت می‌برد، نکته‌ای است نغز که از دید حکما پنهان نمانده است. «نخستین اصل فلسفی که در فلسفهٔ قدیم از نظر عالم‌الجمال مورد اهمیّت است، اصل نظام عالم و سازواری و تناسب در این جهان است» (همان: ٤۱).

معماری، یکی از هنرهایی است که می‌تواند پاسخگوی این نیاز ذاتی بشر باشد. البتّه هر اثر شاخص و ماندگار در تاریخ هنر و معماری، بدون داشتن هویّتی معنوی نتوانسته است جایگاهی پرشکوه و با اعتبار به چنگ آورد. «معماری به عنوان پدیده و اثری چهار بعدی همچنین هنری کامل و جامع، تمام شئون و ابعاد و احوالات انسانی را در عرصهٔ زندگی دربرمی‌گیرد. هنرهای دیگر، به صورت مقطعی و در ابعاد محدودتر، جنبه های زندگی و موجودیّت انسانی را متجلّی می سازند و به طریق خاصّ خود نشان‌دهندهٔ آن هستند. در این میان، ذات معماری به علّت چندوجهی‌بودن، به جوانب گوناگونی از زندگی انسان پرداخته است. با این توصیف، معماری، تنها هنری است که

از مادّه به جوهر –و برعکس– در طیران است و در واقع پلی بین گذشته و حال و آینده تمدّن‌های بشری است» (آیوازیان، ۱۳۸۱: ٦١).

انسان از آن هنگام که به معماری روی آورده است، به نیازهای روحی و باطنی و حس زیبایی‌شناسی نیز توّجه داشته است. نخستین نمونه‌های سکونتی، نشانگر برقراری چنین نسبتی است. به بیان دیگر، طبیعت در فرهنگ‌های گوناگون، به شکلی مرتبط با زیبایی شناسی و فضای معماری حضور داشته و به حیات خود ادامه داده است. حس و حال و روحیّه در فضای معماری، ارتباطی مستقیم با انسان به طورکلی و کاربرانِ آن به طور خاص دارد.

جهان پیرامون ما، گستره‌ای که حضور انسان و کردار وی در محدودهٔ آن احساس می‌شود، کوه‌هایی که آدمی به فراز آن دست می‌یازد، سرزمین‌های مسکون و آبادان، رودهای قابل کشتیرانی، شهرها و پرستشگاه‌ها، همه دارای نمونه‌هایی هستند. علوی و مینوی که گاهی به صورت یک نگاریده، گاه به صورت یک «مثال» و گاهی نیز صرفاً به صورت همال و همزاد شیء متصوّر گشته اند که در محدودهٔ کیهانی برتری جای دارند. نگرش بشر به آداب و رسوم مذهبی و اعتبار و توجهی که برای آنها قائل بوده است، به برترین شکل در معماری و هنر نمود یافته است. معماری به عنوان کالبدی که اندیشه به آن روح می‌بخشد، هماره وام‌دار فلسفه‌های زمان است.

۲-۵- تکرار الگوهای اساطیری و نمونه‌های مینوی شهرها

بنابر نظر الیاده، هرگونه خلاقیّتی، تکراری است از مثال اعلای آفرینش، و آن خلقت عالم است (الیاده، ۱۳۷۸: ۳۲). خلقت جهان رویدادی است که در مرکز رخ می‌دهد و تکرار اساطیری واقعهٔ نخستین است. «درخت، قلّه یا نوک کوه کیهانی، مرکز جهان را با آسمان مرتبط می‌سازد. شهرها، قصرها و معابد که مراکز عالم به شمار می‌آیند، همه جانشینی از کوه کیهانی‌اند و به طور آزادانه همان نگارهٔ باستانی راه کوه کیهانی، درخت عالم یا

ستون مرکزی که سطوح کیهان را نگه می‌دارند- تکرار می‌شوند» (الیاده، ۱۳۷۲: ٤٢-٤٧). قصرها و معابد هرگاه محل تجلّی امر قدسی واقع شوند، در جغرافیای مقدّس و اسطوره‌ای جای می‌گیرند.

برپایهٔ سنّت و روایات اسلامی، بلندترین نقطهٔ رفیع زمین کعبه است؛ زیرا «ستارهٔ قطبی ثابت می‌کند که کعبه رو به آسمان قرار دارد» (الیاده، ۱۳۷۸: ٤٥). کعبه به عنوان مرکز و مثال قدسی، نماد صورت‌یافته و زمان‌دارِ بهشت است.

ساختار فضایی معابد و بناهای مقدّس که ایرانیان باستان در روزگاران پیشین به دست خود بنا می کردند، برپایهٔ آرایشی شکلی و ساختاری سمبولیک استوار شده بود. در همهٔ مواردِ ساخته‌شده پلان مربّع شکل این ویژگی را به بیننده القا می‌کرد که از نمادی زمینی به گنبدی ازلی در سیر و تکامل است. «چهار گوشه این بناها و معابد به‌ویژه آتشکده های باستانی مانند آذرفرنبغ، آذرگشنسپ و آذربرزین مهر، با چهار ستون استوار می‌گشت که از تفکری ژرف پاسداری می‌کرد و با بیانی زیبا دلالت بر فرشتگان نگه‌دارندهٔ زمین و نگه‌دارندگان جهات اصلی می‌کرد» (حاجی‌علی‌عسگر و مؤمنی، ۱۳۹٦: ۲۸). «با وجود تفاوت‌هایی که میان آتشکده‌ها و معابد مذهبی مشاهده می‌شود ولی هر مکان از چهار ضلعی که در چهار ضلع آن چهار درگاه طاق‌دار وجود دارد، تشکیل شده است که بر روی فضای چهار ضلعی گنبدی با نام چهارطاقی قرار گرفته است و محل ساختن آتش مقدّس نیز در وسط بنا در نظر گرفته شده است» (پیرنیا و معماریان، ۱۳۸٦: ۲۳۲).

با توّجه به اصول کمّی عدد چهار و بررسی ایستایی و مقاومت آن در معماری از گذشته تا کنون نمود آن را در اشکال هندسی چهارگوشه می‌بینیم و درمی‌یابیم که استقامت و استحکام بر پایهٔ شکل گیری چهارگوش با چهار زاویه شکل قرار می گرفته است. «از دورترین اعصار، حتّی اعصار نزدیک به پیش از تاریخ، از عدد چهار برای نشان‌دادن آنچه مستحکم، ملموس و محسوس است، استفاده می‌شد» (نورآقایی، ۱۳۹۷:

٤٨). به همین سبب، نخستین سکونتگاه‌ها، معابد و مقرّ فرمانروایان بر شکل چهارضلعی ساخته می‌شده‌اند که این امر در میان ایرانیان بسیار درخور اهمیّت بوده است.

شکل چلیپا نقطهٔ آغازی است از درک مفهومی فضا در معماری و فرهنگ ایرانیان، که با چهار بازوی هم اندازه و گوی و مرکز آن نشان از عدالت به چارسو و جهت زمین در شمال، جنوب، شرق و غرب است که تحت وحدتی کلّی که در مرکز آن است، اشاره به سوی آسمان دارد. در اصل، نمونه‌ای از آسمان است که نشان‌دهندهٔ وجود فضای ذات الهی نیز هست. ایرانیان باستان بر اساس این انگاره به سوی چهارگانگی در درک و آفرینش فضایی روی آوردند که چارطاقی‌ها نمودهای بسیار کهن آن هستند که با سپری‌گشتن زمان با نمودهای چهار باغی، چهار ایوانی و میدان دیده شده‌اند که در آن‌ها ایجاد چهار جهت تحت عناوین ورودی، ایوان، عرصه، مسیر و یا نمایش چهار عمارت اصلی و در مرکز با نموداری از آب یا آتش به تشریح این تفکّر و بازنمود آن در معماری پرداختند.

بر اساس روایت زروانیِ کیهان شناخت ایرانی، «هر پدیده‌ای در گیتی، خواه مجرّد، و خواه مجّسم و استومند، نمونه‌ای مینوی، مثالی افلاطونی‌وار، دارد که برین و ناپیداست. هرچیزی، هر تصوّری در جهان دارای دو جنبه است: جنبهٔ مینوی (menog) و جنبهٔ دنیوی (getig). چنانکه اینجا آسمانی هست پیدا و مرئی، فراتر نیز، آسمانی هست که مینوی و ناپیدا (بندهشن، فصل یکم). در برابر زمین خاکی ما، زمین مینوی والاتری قرار دارد. هر هنر و فضیلتی که در این گیتی به کار گرفته می‌شود، همتایی مینوی دارد که مظهر واقعیّت راستین است»[۲]. بر پایهٔ این دیدگاه، آفرینش صورتی ثانوی می‌یابد و دوگانه تصوّر شده است و از نظر بندهشنی مرحلهٔ مینوی بر مرحلهٔ دنیوی پیشی می‌گیرد.

از دیدگاه پیشینیان، بیش از هرچیز، معبد، که نمونهٔ اعلای اماکن مقدّس به شمار می رود، همواره دارای نمونهٔ مینوی انگاشته شده است. یهوه در طور سینا صورتی را که

می‌بایست حضرت موسی (ع) بنا کند به او نشان می‌دهد: «موافق هر آنچه به تو می‌نمایم از نمونهٔ مسکن و نمونهٔ اسبابش همچنین بسازید»[۳] و نیز «هوشیار باش که آنها را موافق نمونهٔ آنها که در کوه به تو نشـان داده شده بسازی»[٤] و همچنین است آن هنگام که داود نبی (ع) نمونه و نقشـهٔ بناهای هیکل، سراپردهٔ مقدّس و ظروف و لوازم آن را به پسرش حضرت سلیمان می دهد و به او یقین می دهد که «خدا این همه را، یعنی تمامی کارهای این نمونـه را، از نوشـــتهٔ دســـت خود که بر من بود به من فهمانید»[٥] (به نقل از الیاده، ۱۳۷۸: ۲۱).

به این ترتیب، می توان پنداشت که خود او نیز نمونهٔ مینوی معبد را دیده بوده است. پیش از آنکـه شـــهر بیت‌المقدّس بر روی زمین و به دســـت مردمان بنا گردد، خداوند اورشـلیم آسـمانی را ساخته بود. زیباترین توصیف اورشلیم جدید در باب بیست و یک کتاب «مکاشـفهٔ یوحنای رسـول» آمده: «من که یوحنایم شـهر مقدّس اورشلیم جدید را دیدم که از آسمان، از جانب خدا فرود می آید، ساخته و فراهم مانند عروسی که خود را برای شوهرش آراسته و دلپسند کرده است» (الیاده، ۱۳۷۸: ۲۳).

در حدیثی از امام جعفر صـــادق (ع) نقل شـــده اســـت که وقتی آدم (ع) به درگاه خـداونـد توبـه کرد، جبرئیـل نزد آدم آمـد و او را بـه مکان آینده بیت برد. در آنجا ابر سـپیدی (غمامه) فرود آمد و بر سـر سـایه افکند. جبرئیل به آدم امر کرد که با پایش به دور مکانی که ابر بر آن سـایه افکنده بود، خط بکشـد. این مکان باید محیط خانهٔ کعبه می‌بود[٦].

۳- «بسیلا» مقرّ فرمانروایی طیهورشاه در کوش‌نامه

«کوش نامه» یا «داســـتان کوش» قصّـــهٔ پر ماجرای کوش پیل‌دندان، فرزند کوش برادر ضـحّاک اسـت. این منظومهٔ سـترگ را که ایرانشـاه/ ایرانشـان بن‌ابی‌الخیر در نخسـتین سـال‌های سدهٔ ششم هجری و به متابعت از سبک شاهنامه سروده شده از تاریخ‌نامه‌های

ملّی افسانه‌ای منظوم فارسی است؛ این منظومه بخشی از رویدادهای تاریخ داستانی ایران باستان را به روایتی متفاوت با شاهنامهٔ فردوسی و شاهنامه های پیش از آن بازگو می‌کند.

با توجه به وصفی که برای شهر «بسیلا»[۷] در کوش نامه آمده، پایتخت و مقرّ فرمانروایی طیهورشاه، نزهتگاهی است دل‌انگیز، پر گل و سبزه و با عمارات آراسته و البّته با اضلاعی متساوی و مربّع شکل:

درازا دو فرسنگ و پهنا همین — پر از باغ و باغش پر از یاسمین
نشستنگه شاه طیهور بود — نه شهری، بهشتی پر از حور بود
(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۲٦۹: ۲۲٤۱-۲۲٤۲)

طیهورشاه در باب شهر بسیلا می گوید که افزون از هزار سال است که نیای او این شهر را ساخته و نام خود را بر آن نهاده و تا کنون هیچ بدخواهی پای بر آن ننهاده است. مطابق با روایتِ زروانی کیهان‌شناخت که پیشتر به آن پرداخته شد، می توان این احتمال را متصور شد که شهر بسیلا که تا حدود بسیاری با موازین معماری ایرانی-اسلامی بنا شده، نمونهٔ زمینی یک جایگاه مقدس و مینوی در آسمان برین است؛ در ادامه به شواهد بیشتری اشاره خواهد شد:

چنان دان تو ای پرهنر شهریار — که سال اندر آمد [فزون از] هزار
که بنیاد این شهر ما کرده‌ایم — بدین سان به گردون برآورده‌ایم
نیای من افگند بنیاد شهر — که او را همی روشنی باد بهر
مر این شهر را نامِ خود برنهاد — بدان تا بداریم نامش به یاد
بدین کوه کس هیچ ننهاد پای — مر این رزم با کس نکرده‌ست رای
(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۲۷٦: ۲۳٦۲-۲۳٦٦)

اصولاً، پادشاهان ایرانی با تصوّری که از بهشت و زیبایی‌های موجود در آن داشتند، مبادرت به خلق بهشت زمینی (عمارت و کاخ) در مناطق مختلف می کردند. معماران، از زمان های بسیار دور، به منظور احداث عمارت و کوشک که در نزدشان به مثابهٔ بهشت

تلقّی می شـــد، از اوج خلاقیّت و اســـتعداد خود، در راســـتای بنای فضـــای معنوی و فرح‌بخش استمداد می جستند. همچنان که بهشت متشکل از باغ هایی است که رودها در آن جاری است: «جنّاتٌ تجری مِن تحتها الأنهار»، شهر بسیلا نیز چنین ویژگی‌هایی دارد:

همه کوی ها آب و جوی روان لب جو پر آزاد سرو روان
همه باغ ها لاله و شنبلید ز هر لاله ای بوی دیگر دمید

(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۲٦۹: ۲۲٤٤-۲۲٤۵)

پیشینهٔ شکل‌گیری باغ را در ایران تا دوره‌های ایران باستان می‌توان جستجو کرد. «ایرانیان در اعصار هخامنشی و ساسانی، به واسطهٔ آرامش و امنیّتی که لازمهٔ ظهور خلاقیت هنری است و در این روزگار بر ایران حاکم بود، باغ‌هایی زیبا در کنار کاخ خود بنا می‌کردند. کوروش دوم هخامنشی در سارد باغ بزرگی ساخت و به دست خود در آن درختان فراوانی کاشت. فرمانروایان هخامنشی باغ‌های خود را به شکل مربّع دقیق با خیابان‌های متقاطع و درختان بی‌شمار می‌ساختند که با اهداف امنیّتی، رفاهی و آسایشی ایجاد می‌شدند» (موسوی‌نسب، ۱۳۸٦: ۵۲).

در عهد غزنویان و آل‌سلجوق نیز حاکمان باغ های متنوع و باشکوه در پیرامون عمارت خود برپا می کردند و ملکشاه سلجوقی «دارالملک خود را باز به اصفهان آورد و آنجا عمارات بسیار فرمود از کوشک‌ها و باغ‌ها چون باغ کاران و باغ بیت‌المال و باغ احمدسیاه و ... » (شبانکاره‌ای، ۱۳۷٦: ۱۰٤).

با توجه به مطالب مذکور، می‌توان چنین نتیجه گرفت که ســرایندهٔ کوش‌نامه، برای توصیف شهر بسیلا، از سبک و سیاق معماری پیشینیان بهره گرفته است و بیت «درازا دو فرسنگ و پهنا همین» می تواند نمایانگر تفکّر ایرانی-اسلامی باشد؛ شهری به شکل مربّع که گویی بهره از بهشت دارد:

چو دروازه بگشاد دربانِ شهر | تو گفتی بهشتش فرستاد بهر
چنان بوی از آن شهر بیرون دمید | که هوش از دل و مغز شد ناپدید
(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۲۶۹: ۲۲۵۱-۲۲۵۲)

یا پیشتر، آن هنگام که آبتین به نزدیک بهک، شاه ماچین، نامه‌ای می‌نویسد و از وی درخواست یاری می‌کند، بهک در پاسخ وی دو سرزمین را برای آرمش‌یافتن و استقرار او معرّفی می‌کند. نخست ماچین، سرزمین خودِ بهک و دوّم سرزمین طیهورشاه است که در فاصلهٔ یک ماهه از ماچین نخست قرار دارد:

پس آنگاه، یک ماهه راه اندر آب | به کشتی بباید شدن با شتاب
یکی کوه بینی سرِ ماه، ژرف | درازا و پهنا و بالا شگرف
درازای فرسنگش آید دویست | درازا و پهناش هر دو یکی است
بدان کوه، هشتاد شهر گزین | که هر یک نکوتر ز ماچین و چین
بر آن شهرها بر، چهاران هزار | دِه آید پر از باغ و پر میوه دار
یکی شهریار است بر کوه و شهر | ز گیتی همه کامرانیش بهر
هشیوار شاهی و طیهور نام | رسانیده بخت بلندش به کام
ز یزدان‌پرستی چنان است شاه | که گویی نکرده‌ست هرگز گناه
(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۲۶۳: ۲۱۰۹-۲۱۱۷)

طبق گفتهٔ بهک، پس از یک ماه راندن در دریا، به سرزمینی خرّم و آبادان می‌رسد که بر سر کوهی شگرف بنا شده است و پادشاهی یزدان‌پرست در آن فرمانرایی می‌کند. سرزمینی «ارم نهاد» با ساختمانی ساده که پر از باغ و درختانِ پربار است. طیهورشاه در ساختن مقرّ خویش از کاخ‌های بسیار دلگشا نیز بهره برده است که نقش و نگارهای شگرف آن در زیبایی و نکویی یادآور نگارخانه‌های چین است:

خرامان در آن خانه رفت آبتین یکی کاخ دید او چو نوشاد چین
تو گفتی مگر خانهٔ بتگری‌ست یکی کاخ دید او چو نوشاد چین
وگرنه سپهر است با داوری قران کرده خورشید با مشتری
(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۳۴۵: ۳۶۹۵-۳۶۹۷)

در ادامه، به عناصر اصلی زیبایی شناسی معماری ایرانی-اسلامی در حوزه عمل و نظر که سرایندهٔ کوش‌نامه برای توصیف شهر بسیلا از آنها بهره گرفته است، اشاره می‌شود که عبارتند از: سیمای ظاهری، دسترسی فضایی و استحکام و استواری.

۳-۱- سیمای ظاهری

شهر بسیلا با ظاهر و سیمایی ساده در کوش نامه توصیف شده است؛ این سادگی ظاهر از جهات بسیاری قابل شناسایی و ادراک است. شکل چهارگوش آن ساده ترین شکل شناخته شدهٔ مادی و دنیایی است که در عین نماد جهان محسوس‌بودن ساده‌ترین شکلی است که می تواند به دست انسان ایجاد شود. ساختمان «بسیلا» -و نه کاخ های درونیِ پرنقش و آراستهٔ آن- همانند ساختمان کعبه، با مصالح محدود و به عبارتی تنها از سنگ و ملات بنا شده و هیچ گونه تزئینی در آن، چنانکه در نمای بسیاری عمارات متداول است، به چشم نمی‌خورد:

بیاراسته کوی و بازارها برآورده از سنگ دیوارها
چنان ساخته سنگ بر سنگ نیز که اندر شکافش نرفتی پشیز
(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۲۶۹: ۲۲۴۶-۲۲۴۷)

کعبه به شکل مکعب (مربع) است مکعب «نمادی از استواری، ثبات و استحکام است. علاوه بر این، طواف، مرکزیت کعبه را تداعی می‌کند» (الیاده، ۱۳۷۲: ۳۵۳) و مکعب نمایانگر استحکام، سکون و ثبات حرکت دورانی است و فضا را در هر سه بعد می‌نمایاند (هوهنه‌گر، ۱۳۷۹: ۴۵).

روایات مختلفی است از جمله روایتی که از امام صادق (ع) وارد شده و در آن آمده است که کعبه در محاذات بیت‌المعمور و بیت‌المعمور در محاذات عرش واقع است و عرش چهار ضلع و رکن دارد. از این رو، کعبه نیز مربع ساخته شد (طبرسی، ۱۳۷۷: ۱۸۷).

خاقانی شاعر نیز در دیوان خود، به مربع‌بودن خانهٔ خدا اشاره می‌کند:

خانه‌خدایش‌خداست لاجرمش نام هست　　شاه مربع نشین تازی رومی خطاب
(خاقانی، ۱۳۸۷: ۲۹)

خاتون کائنات مربع نشسته خوش　　پوشیده حله و ز سر افتاده معجرش
(خاقانی، ۱۳۸۷: ۱۹۲)

در منشآت نیز خاقانی به وجود چهار رکن و اسامی آن‌ها اشاره دارد. « ... این کعبه خاص عرب و آن کعبهٔ اصطناع رب این کعبهٔ مربع به ارکان حجازی و یمانی و شامی و عراقی، و آن کعبه مربع به ارکان ملکی و سلطانی و ملکی و سبحانی...» (خاقانی، ۱۳۱۳: ٥٤).

ممکن است تصوّر شود که اگر خداوند، خانهٔ کعبه را دایره‌ای شکل قرار می‌داد بهتر بود؛ چراکه دایره با حرکت دورانی طواف سازواری و انسجام بیشتری دارد؛ اما برخلاف آنچه به اذهان خطور می‌کند، خداوند متعال خانهٔ خود را مکعب و چهار گوش قرار داد و به حرکت دایره‌ای پیرامون آن مثال داد؛ زیرا همان طور که مکعب دارای چهار زاویه و گوشه است که هر کدام از آنها جزئی از ذات آن مکعب است و با از بین رفتن هر زاویه و گوشه ماهیّت آن در هم شکسته و به کلی تغییر شکل می‌دهد، کعبه نیز چهار گوشه و ضلع دارد که هر کدام از آنها نماد رکنی از حریم تربیت الهی است و نبود هر یک از آن ارکان، مانع بهره‌مندی از ربوبیّت الهی می‌شود (شریفی، ۱۳۸۸: ۲۲۸).

۳-۲- دسترسی فضایی

«ایرانیان باستان همواره در بلندی‌ها به نیایش و راز و نیاز با آفریدگار گیتی می‌پرداختند و این عبادت سنّتی، دعا و سرودخوانی به درگاه اهورامزدا و دیگر ایزدان بوده است» (ویدن گرن، ۱۳۷۷: ۳٤٤). احداث غارها در ارتفاعات، تپه‌ها و صخره‌های طبیعی در واقع نتیجهٔ یکی از قدیمی‌ترین باورهایی است که در اعتقادات میان ادیان مختلف وجود دارد و آن باور به وجود کوه‌های مقدّس است که تأثیر شگرفی در معماری معابد بر جای نهاده است (قدوسی‌فر، ۱۳۹۱: ٤۱). ریشهٔ چنین نگرشی در بین‌النهرین، به اساطیر سومری باز می‌گردد. ایدهٔ کوه مقدّس از زمان‌های نخستین در باورهای سومری وجود داشته است (Rice, 2004: 58). در بسیاری از اعتقادات ادیان، منزلگاه خدا در دل کوه‌ها یا بر فراز آنهاست؛ و بسیاری مراسم آیینی در غارها و غارنماها انجام می‌گرفت.

شهر بسیلا نیز بر فراز کوهی بلند نهاده شده که پرندگان شکاری با پرواز یک روزه نیز نمی‌توانند به اوج آن برسند:

به بالا، بدان سان که پرواز باز — به یک روز نتوان شدن بر فراز
یکی کَنده برگرد دیوار شهر — که دریای قلزم از او یافت بهر
روان آب و کشتی بدو اندرون — همانا که صدباره بودی فزون

(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۲٦۹: ۲۲٤۸-۲۲۵۰)

در آن هنگام که کوش عزم محاصرهٔ سرزمین طیهور را دارد، بسیلا را برتر از آسمان معرّفی می‌کند:

بسیلا اگر ز آسمان برتر است — وگر کوه و دریا پر از لشکر است
من آن کوه را همچو هامون کنم — به رنگ، آب دریا طبرخون کنم

(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۲۸۱: ۲٤٦۰-۲٤٦۱)

کوش هنگامی که کمر بر محاصرهٔ بسیلا می‌بندد و لشکری انبوه به سوی آن سرزمین می‌راند، بسیلا را بسان باره‌ای یکپارچه سنگی می‌یابد که سر بر گردون ساییده

اســت. در بلندی چنان اســت که عقاب بر کنگرهٔ آن پرواز نتواند کرد و ســحاب یارای پسودن سر بارهٔ آن را ندارد:

وز آن جـایگـه لشــکر اندر کشــید — چـو از دور شـــهـر بســـیـلـا بـدیـد
بـه گـردون رســیـده یکی بـاره بود — تو گفتی کـه ســنگی بـه یـک پـاره بود
ســر بـرجـش ایـمـن ز زخم کمنـد — ز پـرواز تـیـرش ســـرف[۸] بـی‌گـزنـد
ســوی کنگره‌ش نـارســیـده عقـاب — ســـر بـاره‌ش نـاپســـوده ســـحـاب

(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ٤٣٢: ٥٣٦٦-٥٣٦٩)

۳-۳- استحکام و استواری

برخلاف دایره که نماد حرکت، بی‌انتهایی و الوهیت اســت، مربع نماد ســکون، آرامش و اســتحکـام اســت. مربع را برای زمین در مقـابل دایره برای آســمان، به کار می برند. استحکامی که در بناهای مربعی از لحاظ فنی وجود دارد، در اشکال هندسی دیگر نیست و به همین دلیل این نوع بناها از زمان‌های دور مورد توجه بشـر بوده اسـت. مکعب نیز که از مربع گرفته شـده اسـت، از لحاظ اسـتحکام قابل توجه و اثبات شـده اسـت، به گونـه‌ای که آن را از مربع نیز دارای ســکون و اســتحکام بیشــتری می دانند، چراکه نشان‌دهندهٔ بُعد بیشتری از مربع است.

در اســلام نیز خانهٔ خداوند مکعبی‌شــکل اســت. در واقع کعبه، تنها یک مجموعهٔ ســنگی نیســت که اگر به جای دیگری منتقل شــود، بتوان با آن کعبهٔ دیگری ســاخت. بنـابراین، نمی‌توان آن را تغییر داد؛ زیرا از ثبـات و پـایـداری جاودانی برخوردار بوده و هرگز دسـتخوش تحوّل و جابه‌جایی نمی گردد؛ تاریخ نیز مؤیّد این موضــوع اســت؛ از روزگار حضـرت ابراهیم (ع) بلکه از عهد حضرت آدم (ع) که کعبه بنا گردید، موقعیّت و جایگاه آن تغییری نیافت. در نتیجه، کعبه که نماد دائمی اسـلام و سایر ادیان ابراهیمی اسـت، خود از ویژگی ثبات بهره‌مند است. همان‌گونه که دین اسلام جاودانه و همیشگی

است، نماد آن نیز ابدی و دارای ثبات است تا از این طریق فرهنگ و تمدّن اسلامی به نسل‌های دیگر منتقل شود (محمّدی، ۱۳۹۳: ۹۱).

در موضوع تحقیقی این مقاله نیز شهر بسیلا علاوه بر دارابودن شکل هندسی مربع که استحکام فنی آن را نشان می‌دهد، از سخت‌ترین اجسام همچون سنگ برای ساخت آن استفاده شده است. آنجا نیز سرایندهٔ کوش‌نامه در استحکام و استواری شهر بسیلا چنین داد سخن می‌دهد:

برآراسته کوی و بازارها برآورده از سنگ دیوارها

(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۲٦۹: ۲۲٤٦)

علاوه بر ساختن دیوارها از سنگ، نحوه قرارگرفتن این سنگ‌ها در دیوار به گونه‌ای متقن و استوار است که جای هیچ روزنه و سستی در آن وجود ندارد.

چنان ساخته سنگ بر سنگ نیز که اندر شکافش نرفتی پشیز

(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۲٦۹: ۲۲٤۷)

یا در جایی دیگر، از زبان شاه ماچین، بهک، در باب استحکام بسیلا چنین می گوید: هنگامی‌که به بسیلا رسیدی، دیگر از جادوی ضحّاک و دیوان نژند در امان خواهی بود. اگر کوش پیلگوش مرغ پرّان شود و یا سروش گردد نمی‌تواند به آن کوه راه یابد:

چو آنجا رسیدی، شدی بی‌گزند چه ضحّاک جادو، چه دیو نژند
اگر مرغ پرّان شود پیلگوش وگر کوش گردد همایون سروش
نیابد به فرسنگ آن کوه راه تو به‌دان کنون ای سرافراز شاه

(ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۲۱۲۹-۲۱۳۱)

آن زمان که فرستادگان کوش برای رساندن پیغام وی به نزدیک طیهورشاه رهسپار می گردند، با دیدن مسیر تنگ و صعب بسیلا دچار هراس می شوند؛ در دل خویش، بر بیخردی کوش افسوس می‌خورند که سرِ لشکرکشی به این کوهسار را دارد:

از ایشـــان و آگـاه شـــد شـــهریـار　　یـکـی را فـرســـتـاد بـا صـــد ســـوار
ز دربـنـدشـــان برد نزدیـک شـــاه　　چـو دیـدنـد کـهســـار و آن تـنـگ راه
هـمـی بـا دل خویش، گفتنـد: کوش　　هـمـانـا، نـدارد دل و رای و هـوش
کســی آســمـان را چـه چـاره کنـد　　وگـر خـویشـــتـن را ســـتـاره کـنـد؟
هـمـی بـا ســپـاهـش خورَد زینهـار　　اگـر لشـــکـر آرد بـدیـن کـوهســـار
(همان: ۲۵۲٤–۲۵۲۸)

هنگامی که کوش پیلگوش عزم حمله به بسیلا را دارد، فرستاده در برابر فرمان وی می‌گوید که مگر از لشـکریان خویش سـیر گشـته‌ای که آهنگ حمله به کوه بسـیلا را داری؟ آن کوه در استواری چنان است که اگر حتّی لشکریانی به انبوهی ابر و دلیری ببر نیز فراهم آوری نمی‌توانی به آن راه یابی.

بـفرمود تـا کشـــتی آرنـد و ســـاز　　کـه ســـوی بســـیـلـا شـــود رزمســـاز
فـرســـتـاده گـفـت ای نـبـرده دلـیـر　　مـگر گشـــتی از لشـــکر خویش ســـیر؟
اگـر هـیچ پَـذْرفـت خواهی تو پنـد؟　　ســـتـیـزه مـکـن بـا بـلـا و گـزنـد
اگر تو شـــوی بـاد و لشـــکرْت ابر،　　وگـر تـو شـــوی شـــیر و یـارانـت ببر،
ز کـوه بســـیـلـا نـیـابـی تـو رنـگ　　گـر آن جـا شـــوی بـازگردی بـه ننـگ
(همان: ۲۵٦۲–۲۵٦٦)

طیهور در پاسخ به لشکرآرایی کوش برای دست یافتن به بسیلا می‌گوید:

برآمـد بر این ســـالیـان ســـه هزار　　کـه هســـت از نـیـاگـانم این یـادگـار
بسـا شـهریارا که در چین نشـست　　بـه ما بر کسـی را نبوده‌ســت دســت
تو را هم نبـاشـــد چـه بینی تو رنج　　پـراگـنـده کـردن بـه بـیـهـوده گـنـج
(همان: ۵۲۵۷–۵۲۵۹)

مرد دانش‌پژوه در پاسخ به پرسش کوش در باب کوهسار (بسیلا) چنین می‌گوید که:

بدان، شهریارا، که هفتاد شهر — مر این کوه را از جهان است بهر
بزرگ و بانبوه و سخت استوار — پر از باغ و آب و پر از میوه دار
از ایشان سه شهر است با ساز و جنگ — تراشیده دیوارش از خاره سنگ
بلندیّ دیوار صد گز فزون — فگنده‌ست آبش به کنده درون

(همان: ۵۳۴۵-۵۳۴۸)

٤- نتیجه‌گیری

در سنّت شهریاری ایران، یکی از وظایف شاهان، ساخت شهرها بوده است و نسبت‌دادن بنای برخی از شهرها به پادشاهان اساطیری نشانه ای از کهنگی سنّت شهرسازی در ایران است. با توّجه به اصول کمّی عدد چهار و بررسی ایستایی و مقاومت آن در معماری، از گذشته تا کنون نمود آن را در اشکال هندسی چهارگوشه می‌بینیم و درمی‌یابیم که استقامت و استحکام بر پایهٔ شکل گیری چهارگوش با چهار زاویه شکل قرار می گرفته است. به همین سبب، نخستین سکونت‌گاه‌ها، معابد و مقرّ فرمانروایان بر شکل چهارضلعی ساخته می‌شده‌اند که این امر در میان ایرانیان بسیار درخور اهمیّت بوده است.

در کوش‌نامه نیز که حماسه ای کهن است، در وصف شهر بسیلا، بیت «درازا دو فرسنگ و پهنا همین» نمایانگر همین تفکّر ایرانی-اسلامی و مربع‌شکل‌بودن بنا و اضلاع متساوی آن است. تأثیرپذیری سراینده از آیات و روایات مذهبی مسلمانان برای وصف این شهر، امری مسلّم است. همچنان که بهشت دارای نهرهای روان در زیر درختان است، شهر بسیلا نیز نزهتگاهی است دل‌انگیز، پر گل و سبزه با جوی های روان و با عماراتِ آراسته.

همچنان که کعبه مربّع‌شکل و مکعب‌گونه است، شهر بسیلا نیز مربعی و متساوی‌الاضلاع است و بسیاری نکات دیگر که به آن پرداخته شد. سرایندهٔ کوش‌نامه در شناساندن و معرّفی شهر بسیلا، مقرّ شهریاری شاه طیهور با آگاهی از عناصر اصلی زیبایی‌شناسی معماری ایرانی–اسلامی در ادوار پیشین، این عناصر را در حوزه عمل و نظر مانند سیمای ظاهری، دسترسی فضایی و استحکام و استواری، همسو با ساختار ظاهری کعبه شناسایی کرده و سپس در ساختن شهر از آن یاری جسته است.

پی‌نوشت

۱– برای آگاهی بیشتر ر.ک.: مقالهٔ «شهرسازی شهریاران اساطیری ایران»، بازارنوی (۱۳۹٤).

۲– ر.ک.: مقالهٔ «مسایل مربوط به بندهشن و کیهان‌شناخت مزدایی» نوشتهٔ نیبرگ در «روزنامهٔ آسیایی» سال ۱۹۳۱، ص ۳۵–۳٦:

Nyberg, H. S. (1931). Questions des cosmogonie et de cosmologic mazdeennes'. *Journal Asiatique*, 35-36.

۳– «سفر خروج»، باب ۲۵، بندهای ۸–۹.

٤– «سفر خروج»، باب ۲۵، بند ٤۰.

۵– «کتاب تواریخ ایّام»، باب ۲۸، بند ۱۹.

٦– کلینی، کتاب الحج، باب بدء الحجر، حدیث ۳، ص ۱۵۸.

۷– برخی پژوهشگران نام «بسیلا» را در اصل «سیلا» دانسته‌اند و از لحاظ موقعیت جغرافیایی و طبیعی «سیلا» در منظومهٔ کوش‌نامه بسیار نزدیک و مشابه کرهٔ امروزی است (ر.ک.: وثوقی، ۱۳۹۳: ۱۳۸).

۸– چنین است در اصل. «شرف» به معنی بلندی و ارتفاع است. در فرهنگ نفیسی (فرنودسار)، سرف به معنی شرف و قدر و مرتبه آمده است (ایرانشاه، ۱۳۷۷: پاورقی ٤۳۲).

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۷٤)، تاریخچهٔ زیبایی‌شناسی و نقد هنر، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.

۲. الیاده، میرچا (۱۳۷۲)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.

۳. الیاده، میرچا (۱۳۷۸)، اسطورهٔ بازگشت جاودانه، ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، تهران: قطره.

٤. ایرانشاه بن ابی الخیر (۱۳۷۷)، کوش‌نامه، تصحیح جلال متینی، تهران: علمی.

۵. بناکتی، داوود بن محمد (۱۳٤۸)، تاریخ بناکتی، به کوشش جعفر شعار، تهران: انتشارات انجمن آثار ملّی.

٦. بی‌نام (۱۳۸۹)، تاریخ سیستان، تصحیح محمدتقی بهار، تهران: اساطیر.

۷. پیرنیا، محمدکریم و غلامحسین معماریان (۱۳۸٦)، سبک‌شناسی معماری ایران، تهران: سروش دانش.

۸. خاقانی‌شروانی، افضل‌الدّین (۱۳۱۳)، منشأت، تصحیح محمد روشن، تهران: دانشگاه تهران.

۹. خاقانی‌شروانی، افضل‌الدّین (۱۳۸۷)، دیوان، تصحیح ضیاالدّین سجّادی، تهران: زوار.

۱۰. دانشور، سیمین (۱۳۸۹)، علم الجمال و جمال در ادب فارسی، تهران: قطره.

۱۱. شبانکاره‌ای، محمدبن‌علی (۱۳۷٦)، مجمع‌الانساب، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: امیرکبیر.

۱۲. شـریفی، مجتبی (۱۳۸۸)، نمادها و رمزواره‌های حج (نشـانه‌های الهی در سـرزمین وحی)، تهران: رویش نو.

۱۳. طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۷۷)، جوامع الجامع، انتشارات دانشگاه تهران.

۱٤. فردوسـی، ابوالقاسـم (۱۳۸٦)، شـاهنامه، تصـحیح جلال خالقی‌مطلق، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۱۵. کربن، هانری (۱۳۷۳)، معبد و مکاشـفه، ترجمه انشـالله رحمتی، چاپ ٤، تهران: سوفیا.

۱٦. محمّدی، محسـن (۱۳۹۳)، ره‌توشـه مبلّغ در حج، تهران: مؤسـسـه فرهنگی هنری مشعر.

۱۷. موسـوی‌نسـب، عبدالوهاب (۱۳۸٦)، باغ در بهشـت: کاخ عباس‌آباد بهشـهر، تهران: گنجینهٔ هنر.

۱۸. نرشـخی، ابوبکر محمد بن جعفر (۱۳٦۳)، تاریخ بخارا، تصـحیح مدرس رضـوی، تهران: توس.

۱۹. نصـر، سـیدحسـین (۱۳۸۹)، علم و تمدن در اسـلام، ترجمهٔ احمد آرام، تهران: خوارزمی.

۲۰. نورآقایی، آرش (۱۳۹۷)، عدد، نماد، اسطوره، تهران: افکار.

۲۱. ویـدن‌گرن، گئو (۱۳۷۷)، دین‌هـای ایران، ترجمـه منوچهر فرهنگ، تهران: آگاهان ایده.

۲۲. هوهنه‌گر، آلفرد (۱۳۷۹)، نمادها و نشـانه‌ها، ترجمه علی صـلح‌جو، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ب) مقالات

۱. بازارنوی، مژده؛ کرم دینارود و شـــهرام جلیلیان (۱۳۹٤)، «شـــهرســـازی شـــهریاران اساطیری ایران»، همایش ملّی معماری و شهرسازی بومی ایران، دوره ۱، صص ۱۳-۲۵.

۲. بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۹٦)، «مفهوم زیبایی و مبانی زیبایی‌شناسی در قرآن »، هنرهای زیبا: هنرهای تجسمّی، دورهٔ ۲۲، شماره ٤، صص ۵-۱٤.

۳. تسلیمی، نصرالله (۱۳۹۰)، «زیباشناسی اسلامی»، اطلّاعات حکمت و معرفت، دورهٔ ٦، شماره ٦، صص٤-۷.

٤. حاجی‌علی‌عسگر، ندا و کوروش مؤمنی (۱۳۹٦)، «تجلّی عدد چهار در طرح معماری آتشـکده‌های ایران»، معماری و شـهرسازی آرمان‌شهر، دورهٔ ۱۰، شماره ۲۱، صص ۲۳-۳۸.

۵. علوی‌زاده، فرزانه و محمدجعفر یاحقی (۱۳۹۱)، « سـیمای شـهرها و کاربری آیینی آنها در ایران باسـتان (بر مبنای شـاهنامهٔ فردوسی و روایات تاریخی)»، جستارهای نوین ادبی، سال ٤٤، شماره ٤، صص۱-۳۳.

٦. قدوسی‌فر، هادی، فرح حبیب و مهتیام شهبازی (۱۳۹۱)، «حکمت خالده وجایگاه طبیعت در جهان‌بینی و معماری معابد ادیان مختلف»، باغ نظر، سال ۹، شماره ۲۰، صص ۳۷-۵۰.

۷. وثوقی، محمدباقر (۱۳۹۳)، «نام قدیم «کره» در متون جغرافیایی و تاریخی «یافته‌هایی نو در نسخه‌های خطی فارسی»، پژوهش‌های علوم تاریخی نشریهٔ دانشگاه تهران. دوره ٦، شماره ۲، صص ۱۳۵-۱۵۰.

ج) لاتین

1- Rice, M. (2004). *Egypt's Making: The Origins of Ancient Egypt 5000-2000 BC*. London: Routledge.

Reference List in English

Books

Anonymous (2010). *History of Sistan* (M. T. Bahar, Ed.), Asatir. [in Persian].
Banakti, D. M. (2005). *Banakti history* (by J. Shaar), Society for the National Heritage of Iran. [in Persian]
Corbin, H. (1994). *Temple and Contemplation* (I. Rahmati, Trans.), Sofia. [in Persian]
Daneshvar, S. (2010). *The science of beauty and beauty in Persian literature*, Nashreghatreh. [in Persian]
Eliade, M. (1993). *A treatise on the history of religions* (J. Sattari, Trans.), Soroush. [in Persian]
Eliade, M. (1996). *The myth of eternal return* (B. Sarkarati, Trans.), Ghatreh. [in Persian]
Ettinghausen, R. (1995). *History of Aesthetics and Art Criticism* (Y. Azhand, Trans.), Mola publication. [in Persian]
Ferdowsi, A. (2007). *Shahnameh* (J. Khaleghimotlagh, Ed.), Center for the Great Islamic Encyclopedia. [in Persian]
Hohenegger, A. (2000). *Forma e segno: dell'alfabeto e del simbolo* (A. Solhjoo. Trans.), Ministry of Culture and Islamic Guidance. [in Persian]
Iranshah ibn Abi al-Khayr (1995). *Koushnameh* (J. Matini, Ed.), Elmi. [in Persian]
Khaqani, A. (1924). *Monsha'at* (M. Roshan, Ed.), University of Tehran. [in Persian]
Khaqani, A. (2008). *Diwan* (Z. Sajjadi, Ed.), Zavar. [in Persian]
Mohammadi, M. (2014). *Baggage of pilgrims in Hajj*, Mashaar cultural and artistic institute. [in Persian]
Mousavinasab, A. (2007). *Garden in Heaven: Abbas Abad Palace of Behshahr*, Ganjineh honar. [in Persian]
Narshakhi, A. M. (1982), *History of Bukhara*, (M. T. Modarres razavi, Ed.) Tous. [in Persian]
Nasr, S. H. (2010). *Science and civilization in Islam* (A. Aram, Trans.), Kharazmi. [in Persian]
Nooraghayee, A. (2018*), Number, symbol, myth*, Afkar. [in Persian]

Pirnia, M. K., & Memarian, G. (2007). *Iranian architectural stylistics*, Soroush Danesh. [in Persian]

Rice, M. (2004). Egypt's Making: *The Origins of Ancient Egypt 5000-2000 BC*, Routledge. doi: 10.4324/9780203428160

Shabankarei, M. A. (1997). *Majma al-Ansab* (M. Muhaddith, Ed.), Amirkabir. [in Persian]

Sharifi, M. (2009). *Symbols and codes of Hajj (Divine signs in the land of revelation),* Ruyeshno. [in Persian]

Shaykh Tabarsi, F. (1998). *Javame Al-Jame*, Vol. 4, University of Tehran [in Persian]

Wieden Gren, G. (1998). *Les Religions de L'Iran* (M. Farhang, Trans.), Aghagan Ida. [in Persian]

Articles

Alavizadeh, F., & Yahaghi, M. J. (2012). The Appearance and the Traditional Functions of Cities in Ancient Iran (Based on Ferdowsi's Shāh-nāme and Historical Documents). *New Literary Studies*, *44*(4), 1-33. doi: 10.22067/jls.v44i4.14557 [in Persian]

Bazarnovi, M., Dinarvand, K., & Jalilian, S. (2016, February). Urbanization of the mythical Shahriaran of Iran. *National Conference of Native Architecture and Urbananism of Iran*. Yazd University, Yazd. https://civilica.com/doc/544943 [in Persian]

Bolkhari Ghahi, H. (2017). The Concept of Beauty and Aesthetic in Quran. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *22*(4), 5-14. doi: 10.22059/jfava.2017.64021 [in Persian]Haji Ali Asgar, N., & Momeni, K. (2018). Appearance of Four Atashkadeh Architectural Designs in Iran. *Armanshahr Architecture & Urban Development*, *10*(21), 23-38. [in Persian]

Hosseinabadi, M., & Elhambakhsh, S. M. (2007). Maniacs: the Spokesmen of Dissidents at Attar's Time. *Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature*, *7*(13), 71-100. doi: 10.29252/kavosh.2007.2357 [in Persian]

Kazemifar, M. (2013). The Socio-political Functions of Intelligent Fools Based on the Tales of Attār. *Journal of Adab Pazhuhi*, *7*(24), 83-104. [in Persian]

Qodusifar, H., Habib, F., & Shahbazi, M. (2012). Sophia Perennis and Nature Place in Ideology and Temples Architecture of Religious. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, *9*(20), 37-50. [in Persian]

Taslimi, N. (2011). Islamic aesthetics. *Ettealat Hekmat va Marefat*, *6*(6), 4-7. [in Persian]

Vosouqi, M. B. (2015). The Old Name of “Korea” in Geographical and Historical Resources “New Findings in Persian Manuscripts”. *Historical Sciences Studies*, *6*(2), 135-150. doi: 10.22059/jhss.2015.56630 [in Persian]

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، پاییز ۱۴۰۲، شمارهٔ ۵۸، صفحات ۱۴۸-۱۱۱
DOI: 10.29252/KAVOSH.2023.18778.3282

تحلیل جامعه‌شناختی تن در گرشاسپ‌نامهٔ اسدی طوسی *
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر منصور نیک‌پناه[۱]
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی مجتمع آموزش عالی سراوان
دکتر جلال‌الدّین گرگیج
دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

جامعه‌شناسی بدن یکی از حوزه‌های نوین و مطرح جامعه‌شناسی است. بررسی بدنمندی در هر جامعه‌ای ما را به نوع نگاه و جهان‌بینیِ حاکم بر جوامع، نسبت به تن آدمی می‌رساند. در این پژوهش، بر مبنای گرشاسپ‌نامهٔ اسدی طوسی موضوع بدنمندی، مورد بررسی قرار گرفت تا مشخص شود که نگاه جامعهٔ ایرانیِ عصر اسدی به بدن چه نوع نگاهی است و هم این که این منظومهٔ حماسی از نظر ژانر و نوع ادبی خاص، چه نگرشی به تن آدمی داشته است.

در این پژوهش به موضوع‌هایی چون بدن دینی، بدن طبقاتی، زبان بدن و... پرداخته خواهد شد. از نظر ایدئولوژیک، بدن در گرشاسپ‌نامه در مقابل روح قرار گرفته و تحقیر می‌شود و گرچه بدن از حیث جمال‌شناسی و نیروی درونی ستوده شده است، اما فی ذاته، چیزی جز کالبدی که زندان روح است و اعتباری مجزا ندارد، نیست. بدن طبقاتی نیز بدن شاه، پهلوان و زنان پهلوانان را شامل می‌شود، اما توصیفات بدن شاه و زنان پهلوانان در جنب بدنِ پهلوان معنا یافته و بر محور او می‌گردد. در کل، نگاه اسدی به بدن، یک نگاه نژادی-طبقاتی است. این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی با روش کتابخانه‌ای و با تکیه بر گرشاسپ‌نامه و آثار مرجع ادب فارسی تدوین گردیده است.

واژه‌های کلیدی: جامعه‌شناسی بدن، بدن طبقاتی، تن و روح.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۱۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۲/۲۲
[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: m.nikpanah@saravan.ac.ir

۱- مقدّمه

بدن به عنوان اصلی‌ترین ابزار معرفی انسان و آیینهٔ تبلور ذات انسانی است که فی نفسه از مقولات متعددی چون روح، نفس، ذهن و ... قابل تفکیک است. این پدیده در جامعه‌شناسی نوین به صورت مجزا و به عنوان بدنی با ماهیتی ناوابسته به غیر، مطرح شده است.

رشد و توسعهٔ مسائل انسانی در ابعاد مختلف، جایگاه جامعه‌شناسی را در زمینهٔ شناخت مسائل انسانی و اجتماعی دگرگون ساخته‌است. در پی این تحول، زمینهٔ لازم جهت اتخاذ دیدگاه‌های نوین جامعه‌شناختی فراهم شده است. برای ارتقای دقت علمی، مقولات جامعه‌شناختی را دسته‌بندی کرده‌اند و شاخه‌های مختلفی در این فرایند شکل گرفته است. جامعه شناسی بدن (Sociology of Body) نیز یکی از حوزه‌های نوینی است که ماحصل پدیدآیی چنین شرایطی است (علیزاده، ۱۳۹۲: ۱۳).

جامعه‌شناسی بدن «شاخه‌ای از جامعه‌شناسی است که به طور خاص، به مفهوم بدنمندی به مثابهٔ پدیده‌ای اجتماعی، موضوعی نمادین، یک بازنمود و عاملی برای تخیل می‌پردازد» (لو بروتون،۱۳۹۲: ۱۳). داوید لوبروتون (David Le Breton) از آغاز علم جامعه‌شناسی تا قرن نوزده، به سه زاویهٔ دید دربارهٔ بدن اشاره کرده است:

۱) جامعه‌شناسی ضمنی: در این رویکرد، مفهوم کالبدی انسان کنار گذاشته نمی‌شود، اما توجه بسیار کمی بدان معطوف می‌شود؛

۲) جامعه‌شناسی منقطع: در این رویکرد عناصر تخیلی قدرتمندی در رابطه با بدن مطرح می‌شود، اما هنوز سیستماتیک و نظام‌یافته نیست؛

۳) جامعه‌شناسی بدن: این رویکرد به طور خاص به بدن و منطق‌های اجتماعی و فرهنگی آن پرداخته است (همان: ۲۳-۲٤).

پیش از مطرح‌شدن بدن در علوم اجتماعی و انسانی، این دین بود که بدن را به مثابهٔ ماهیتی که در تقابلِ با روح قرار گرفته‌است، مطرح کرد. این دوگانگی سبب شده که در

ادیانِ توحیدی غیر از اسلام، خواسته‌های بدن طرد شود. حتی پس از پیدایش اندیشه‌های فلسفی و اجتماعی نیز اندیشهٔ دوئالیسم دکارتیِ ذهن/بدن نیز در ادامهٔ همین تفکر مطرح می‌شود و برآیند آن، ستم‌های ناعادلانه‌ای است که در قرون وسطی بر بدن تحمیل می‌گردد (اباذری و حمیدی، ۱۳۸۷: ۱۲۷–۱۲۸).

از گذشته‌های دور تا کنون، بدن انسانی، هم تحولات متعددی را پشت سر گذاشته و هم تفسیرهای گونه‌گونی را نسبت به خود جلب کرده است؛ اما تفسیرهایی که خودِ بدن به حیث بدن‌بودن در آن به بوتهٔ فراموشی سپرده شده است؛ بدنی که مرکب روح معرفی شده و با مقولاتی چون ذهن، روح، نفس و ...در هم آمیخته شده، ملغمه‌ای از آن ساخته شده که دیگر نه جسم است و نه روح، بلکه ترکیبی است جدایی‌ناپذیر که در برخی تفکرات، عناصر آن قهراً در کنار همدیگر قرار گرفته‌اند. جامعه‌شناسی بدن گویا چون پارناسین‌ها که معتقد به «هنر برای هنر» بوده‌اند، به دنبال مطرح‌کردن «بدن برای بدن» است.

اثر شش جلدی «تاریخ فرهنگی بدن انسان» که در سال ۲۰۱۰ منتشر شد و تحولات فرهنگ جسمانی اروپا را از عهد عتیق تا عصر حاضر مورد فحص و بحث قرار داد و همچنین وجود بیش از بیست نشریهٔ تخصصی در این موضوع، اهمّیت و تأکید بر موضوع بدنمندی را در عصر کنونی نشان می‌دهد (ذکائی و امن‌پور، ۱۳۹۲: ۱۱).

جامعه‌شناسی بدن یکی از موضوع‌های بینارشته‌ای است که گرچه آبشخور اصلی آن علم جامعه‌شناسی است، اما اکنون با رواج آن در دیگر علوم، ماهیتی بینارشته‌ای به خود گرفته است. یکی از علومی که در کنار جامعه‌شناسی به بحث «بدن» پرداخته، «ادبیات» است. در این پژوهش نیز با نگاهی به تقسیم‌بندی‌های مربوط به جامعه‌شناسی بدن، بدن در گرشاسپ‌نامهٔ اسدی بررسی شده است.

۱-۱- بیان مسأله

امروزه، موضوع بدن مورد عنایت ناقدان آثار ادبی قرار گرفته است. در آثار حماسی، به تبعِ ویژگیِ این آثار، قاعدتاً باید عنایت ویژه‌ای به این موضوع شده باشد. بنابراین، بر آن شدیم تا گرشاسپ‌نامه را به عنوان سندی قابل توجه مورد بررسی قرار دهیم.

پیشتر از هر چیزی، باید دانست که عمدتاً نقدهای روانکاوانه، سیاسی، اجتماعی و مانند آن، از لایه‌های پنهان متون قابل استخراج است. باید توجه کرد که در پدیده‌هایی که بررسی جامعه‌شناسانه می‌شوند، بررسی‌کننده در نقش یک دانای کل و آگاه به متن و بطن ماجراست؛ اما ممکن است که متن، در بافتار اجتماعی خاصی پدید آمده باشد که متغیرهای اجتماعیِ مطمح نظر ما را به صورتی ناخودآگاه مطرح کرده باشد -آن هم گرشاسپ‌نامهٔ اسدی که در قرن پنجم هجری شکل گرفته است. بنابراین، پی‌جوییِ این امر که اسدی موضوع بدنمندی را تا چه میزان پروبلماتیزه (Problematization) کرده یا این موضوع برای او دغدغه‌ای ایجاد کرده، دشوار می‌نماید.

در این پژوهش از منظرِ جامعه‌شناسی بدن به بررسی گرشاسپ‌نامهٔ اسدی می‌پردازیم و تحلیل‌های جامعه‌شناختی ما در مورد بدن از پس‌زمینهٔ ذهن و زبان اسدی واکاوی شده است. ما درصدد پاسخ به چند پرسش هستیم:

- گرشاسپ‌نامه به عنوان اثری در ژانر حماسی، چه نگاهی به بدن دارد؟

-کدام بدن‌ها در گرشاسپ‌نامه دارای اهمیت ویژه‌ای هستند و علتِ این توجهِ ویژه چه می‌تواند باشد؟

- بدن دینی که باید در بافتی دینی یا عرفانی مطرح شود، در گرشاسپ‌نامه -که متنی حماسی است- تا چه میزان مورد توجه بوده است و ریشهٔ چنین نگاهی به کجا برمی‌گردد؟

نتایج این بررسی به ما نشان خواهد داد که بدن پهلوان در متنی حماسی حاوی چه ویژگی‌های خاصی است که او را از دیگران مجزا می‌کند. علاوه براین، با این بررسی

مشخص خواهد شد، ارتباط بدن افراد دیگر، یعنی شاه و همسران پهلوانان با بدن پهلوان چگونه تحلیل می‌شود. موضوع دیگر، تقابل جسم و روح در یک اثر حماسی است؛ تقابلی که پیشتر از تکامل مکتب عرفان آن هم در یک اثر حماسی و به واسطهٔ یک شاعرِ غیرعارف مطرح شده است.

علت انتخاب گرشاسپ‌نامه به عنوان متن مورد بررسی این است که این منظومه جزئی از حماسه‌های ملی ما است و حماسه‌ای اولیه به شمار می‌رود و نسبت به حماسه‌هایِ سپسین که ثانویه (Secondary epics) و متأخر هستند، ویژگی‌های ژانر حماسه را بهتر منعکس کرده است و داده‌های به دست آمده از آن، دارای پایایی و اعتبار بیشتری است.

۱-۲-پیشینه

پیشینهٔ این پژوهش را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

اول: آثاری که منحصراً به جامعه‌شناسی بدن پرداخته‌اند، اما هیچ‌یک از متون ادبی را مورد توجه قرار نداده‌اند:

کمال کوهی رسالهٔ «تبیین جامعه‌شناختی مدیریت بدن در میان زنان شهر تبریز» (۱۳۹۰) را در مورد مدیریت بدن زنان در دانشگاه اصفهان به اتمام رسانده است که از آثار قابل استناد است.

دوم: آثاری که ارتباط غیرمستقیمی با بحث جامعه‌شناسی بدن دارند: اعظم استاجی در مقالهٔ «پیدایش حروف اضافه از نام اندام‌های بدن» (۱۳۸٦) با نگاهی زبان‌شناسانه و دستوری، به بحث پیدایش حروف اضافه از اندام‌های انسان پرداخته است. ایشان در مقالهٔ مذکور به فرایند تبدیل عناصر واژگانی (واژه‌های مربوط به بدن) به عناصر دستوری (حروف اضافهٔ برگرفته از نام اعضای بدن) پرداخته‌اند.

بحث استعاره‌های شناختی نیز به نوعی با جامعه‌شناسی بدن مربوط است. افراشی و حسامی در مقالهٔ «تحلیل استعاره‌های مفهومی در یک طبقه‌بندی جدید با تکیه بر نمونه‌هایی از زبان‌های فارسی و اسپانیایی» (۱۳۹۲) بر این باورند که آرایهٔ تشخیص نیز نوعی استعارهٔ شناختی است که در یک سمت آن ویژگی‌های انسانی نمود پیدا کرده است. به باور آنان در استعاره‌های جانداربنیاد (Animate-based)، حالات جسمی و روحی به عنوان شخص تلقی می‌شوند.

هیچ‌یک از این پژوهش‌ها اشاره‌ای به جامعه‌شناسی بدن نکرده‌اند، اما موضوع‌های مطروحه در آثارشان همان مطالبی است که در جامعه‌شناسی بدن مطرح شده است.

سوم: آثاری که ضمن بررسی جامعه‌شناسانهٔ بدن، متون ادبی را بررسی کرده‌اند، اما یا در مورد گرشاسپ‌نامه بحثی نکرده‌اند یا اشاراتی کلی داشته‌اند:

زهرا آقابابایی‌خوزانی در رسالهٔ خود با عنوان «بررسی نشانه‌های زیبایی‌شناختی خوبرویان در شعر حوزه‌های خراسان و آذربایجان» (۱۳۸٦)آثار ادبی مختلفی را بررسی کرده است، اما گرشاسپ‌نامهٔ اسدی جزء پیکرهٔ متنیِ اصلی یا فرعی پژوهش وی نیست.

ذکائی و امن‌پور در کتاب «درآمدی بر تاریخ فرهنگی بدن در ایران» (۱۳۹۲) در چندین فصل، بحث‌هایی را که به بدن ادبی مربوط است مطرح کرده‌اند. از جمله، در فصل سوم کتاب مذکور ضمن بررسی گفتمان‌های بدن در ایران، وجوه گفتمانی، بازنمایانه و برساختهٔ بدن را از خلال متون منظوم و منثور بررسی کرده‌اند.

بهترین پژوهشی که در این زمینه وجود دارد، تاریخ بدن در ادبیات است. سیدمهدی زرقانی (۱۳۹۸) با نگاهی ژانری به تفکیکی منطقی از انواع بدن در ژانرهای مختلف پرداخته است. یکی از این ژانرها، ژانر حماسی است. یکی از متونی که در پیکرهٔ متنیِ مربوط به ژانر حماسی از آن استفاده شده، گرشاسپ‌نامه است (در این باره ر.ک.: همان: ۲۰۸).

از آنجا که هدف اصلی زرقانی در این کتاب، طرح کلی مسألهٔ بدن در ادبیات است، آن هم در عصرها و ژانرهای مختلف و از آن جهت که در تقسیم‌بندی‌های خود از متون مختلف شـــاهـد مثال آورده و هدف‌شـــان بررســـی یک اثر خاص نیســـت، بنابراین، اشـارات‌شـان به گرشاسپ‌نامه بسیار جزیی است. حُسن کارشان برای پژوهش ما، دادن چهارچوبه و مبنای نظری برای تبیین بدنمندی در یک اثر حماســـی اســـت و به همین دلیل، در این جسـتار بسـیار از آن بهره برده‌ایم. به طور کلی، تمام منابعی که به صورت مســـتقیم یا غیرمســـتقیم بحث جامعه‌شـــناســـی بدن را مطرح کرده‌اند، یا اشـــاره‌ای به گرشـاسـپ‌نامه نداشته یا اشارات بسیار گذرایی داشته‌اند؛ به‌طوری‌که چشم‌انداز دقیق و منسـجمی از بحث بدن در گرشـاسـپ‌نامه به دست نداده‌اند. ما در این جستار، برخلاف آثار یاد شـده با جزئیات فراوان و به شکلی قاعده‌مند و با تقسیم‌بندهای متعدد بحث تن را در این منظومهٔ حماسی بررسی کرده‌ایم.

۲- جامعه‌شناسی بدن در گرشاسپ‌نامه

این پژوهش بر مبنای موضـــوع‌هایی چون بدن طبقاتی، بدن جنســـیتی، زبان بدن و ... اسـت. بخش بزرگی از گرشـاسـپ‌نامه را بدن‌های عجایب‌المخلوقاتی تشکیل می‌دهد و چون بدن‌های متعارف انســـانی نیســـتند، از دامنهٔ تحقیق –جز در برخی موارد– خارج شـــده‌انـد. همچنین، بـه علـت گســـتردگی موضـــوعِ «بـدن در آیینهٔ آرایش‌های ادبیِ گرشـاسـپ‌نامه» به این مورد نیز پرداخته نشده است. جامعه‌شناسی بدن در گرشاسپ‌نامه در ذیل چند عنوان اصلی بررسی شده است:

۲-۱-بدن دینی

منظور از بـدن دینی بدنی اســـت که روح را فراتر از تن می‌داند و تن را فروتر از روح می‌نشـاند. همچنین بدنی که وظیفهٔ آن عبادت و تکالیف دینی اسـت. براتی و محمودی

(۱۳۹۰) به‌خوبی، نشـان داده‌اند که گرشـاسپ‌نامه جز حماسه، تجلی‌گاه تعالیم دینی نیز هســـت. برایـان ترنر (Bryan S. Turner) در کتـاب خویش، بـدن و جـامعـه (The Body & Society)، بحث مسـتوفایی در باب ارتباط میان بدن و جامعه‌شـناسی دارد که خلاصه‌ای از آن را مطرح می‌کنیم:

در تاریخ جامعه‌شـناسـی، هسـتهٔ مرکزی جامعه‌شناسی، دین بوده است. مسألهٔ دین، نقطهٔ شـــروع انتقاد مارکس (Karl Heinrich Marx) از روابط اجتماعی اســـت. این انتقـاد، موضـــوع اصـــلی جـامعـه‌شـــناســـی دورکهیم (Durkheim Emile) و وبر (Max Weber) را نیز به همین ســـمت و ســـو ســـوق داد. جامعه‌شـــناســـی دین با جامعه‌شـناسـی علم، ادغام شده است و معتقدات مذهبی، به عنوان زیرشاخه‌ای از دانش اجتماعی شده است.

یکی از مباحث مهم و مطرح، بحث ناســـازگاری میان ارضـــای نیازهای انســـانی و نیازهای تمدنی اســـت. این بحث در فلســـفهٔ اجتماعی غرب، جایگاه ویژه‌ای دارد. در حالی که در ساخت اصلی نظریهٔ قرارداد اجتماعیِ (Social contract theory) توماس هابز (Thomas Hobbes)، وجود انسان در خارج از جامعه، «نفرت‌انگیز»، «حیوانی» و «کوتاه»، توصـیف شـده اسـت. روسـو (Jean-Jacques Rousseau) معتقد اسـت که زنـدگی اجتمـاعی، مصـــنوعی و مغایر با اســـتقلال فردی اســـت. احتمالاً این باور، بر جامعه‌شناسی معاصر، تأثیر گذاشته است.

از نظر فروید، تمدن با تحمیل خواسته‌های ابرمن (Super Ego)، از طریق مکانیسم داخلی گناه و وجدان، و مکانیســـم‌های بیرونی کنترل اجتماعی، با تحمیل خواســـته‌های ابرمن نسـبت به نهاد (Id)، شکل می‌گیرد. یکی از مؤلفه‌های اساسی تحلیل وبر از ادیان، تضـاد میان جسـم و معنای زندگی اسـت. مسـألهٔ ارتباط میان جامعه‌شناسی و بدن، یک مسـألهٔ اسـاسی است که اغلب در جامعه‌شناسی کلاسیک، فلسفهٔ اجتماعی و روان‌کاوی، مطرح می‌شـود. فروید، برگر و لاکمن، ریاضـت دینی را عامل مهمی در جهت توسـعهٔ

نهادینه‌سازی متمدنِ غرایز، می‌دانند. پیوند میان جامعه‌شناسی و دین، پیوندی سطحی و غیراساسی نیست، بلکه پیوندی درونی و ضروری است (Turner, 2008: 58- 61). مطابق مطالب مذکور و تحلیل وبر، تضادی که میان جسم و معنای زندگی وجود دارد بیش از هر موضعی در بحث بدنِ دینی قابل بازجستن است. ما بدن دینی را در گرشاسپ‌نامه، ذیل دو عنوان بررسی می‌کنیم؛ یکی بحث تقابل روح و تن، و دیگری بحثِ بدنِ پرستنده:

۲-۱-۱-تقابل روح و تن

اسدی به ارزش‌گذاری میان روح و جسم می‌پردازد و روح را بسیار متعالی می‌داند. البته هنوز هم وی به دورانی که جسم با ریاضت‌های سخت منکوب می‌شود، نرسیده است. تقابل میان روح و جسم را به معنای خاص کلمه، باید بعد از رواج عرفان دانست. تصوف و عرفان بعد از حملهٔ مغول و به جهت ترمیم روحیهٔ شکست‌خوردهٔ ایرانیان، رواج یافت (در این باره ر.ک.: شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۸۸). بنابراین، ابیاتی که در شعر اسدی، جهت سرکوب جسم و ارتقای روح، سروده شده، هم در نوع خود، تازگی دارد و هم کم و نادر است.

زرقانی در بحثی تحت عنوان «تقابل دوگانه» به بحث تقابل میان جسم و روح/ دنیا و آخرت پرداخته است. وی از این منظر، به سه عصرِ مجزا برای تصوف قائل شده است: ۱) از حدود قرن اول تا قرن پنجم: در این عصر تصوف هنوز به گفتمان مسلط تبدیل نشده است؛ ۲) از اوایل قرن ششم تا حدود قرن هشتم: در این عصر تصوف به گفتمان غالب عصر خود تبدیل می‌شود؛ و ۳) تصوفْ گفتمان غالب است، اما دچار فترتِ «مناسکی‌شدن» می‌شود. به باور زرقانی در تصوف اول (قرن ۱تا ۵) تقابل میان جسم و جان، کمرنگ است (زرقانی، ۱۳۹۸: ۳۰٤). بنابراین، اگر ادعای ما این است که این نوع از ابیات در نوع خود تازگی دارد، بدان علت است که اسدی در عصری که

هنوز تصوف به نضج و پختگی لازم نرسیده و به گفتمان غالب بدل نشده است، به این تقابل دوگانه میان روح و جسم پرداخته است؛ آن هم نه در متنی صوفیانه و نه به واسطهٔ یکی از متصوفه، بلکه در متنی حماسی و به واسطهٔ یک حماسه‌سرا. اسدی در بحث ارزش‌گذاری میان جسم و جان، جسم را مانندهٔ جامه‌ای برای جان می‌داند:

به جان بین گرامی تن خویشتن چو جامه که باشد گرامی به تن
(اسدی‌طوسی، ۱۳۸٦: ۳۸)

در نگاه ایدئولوژیکی که از شعر اسدی برمی‌آید، تن و روح در دو قطب متضاد قرار گرفته‌اند. این نگاه، در عصر اسدی تازگی دارد و بعدها با ظهور عرفان است که جسم، بی‌ارزش می‌گردد و روح، بر بلندا می‌نشیند؛ همان‌طور که سعدی در بوستان و در باب قناعت، روح را «عیسی» و جسم را «خر» می‌نامد:

همی میردت عیسی از لاغری تو در بند آنی که خر پروی
(سعدی، ۱۳۸٤: ۱٤٦)

همچنین، اسدی ارزشمندی جسم را به وجود جان می‌داند:

گرامیست تن تا بود جان پاک چو جان شد کشان افکنندش به خاک
(اسدی، ۱۳۸٦: ۲۹۲)

اسدی در موضعی دیگر، معتقد است این تن است که به جان داده شده است نه این که، جان به تن داده شده باشد:

جهان زوست پرپیکر خوب و زشت روان را تن او داد و تن را سرشت
(همان: ۹۱)

او تن را زندان جان می‌داند:

روان هست زندانی مستمند تن او را چو زندان طبایع چو بند
(همان: ۱۳۵؛ نیز ر.ک.: همان: ۳۸ ، ۲۷۹، ٤۱۱)

یادآوری این نکته ضرورت دارد که چون اسدی حماسه‌سرا است، به صورت مستقیم بحث تقابل جسم و روح را مطرح نمی‌کند. در واقع، این نوع از مطالب را باید

در مقدمهٔ گرشاسپ‌نامه، یعنی موضعی که هنوز داستان حماسی به نقطهٔ آغاز نرسیده است، یافت. مثلاً، اسدی در مقدمهٔ منظومهٔ خویش، شعری در ستایش پیامبر (ص) دارد. او در بیتی این مطلب را بیان می‌کند که خداوند یکایک اندام پیامبر را ستوده است:

مر اندامش ایزد یکایک ستود هنرهاش را بر هنر برفزود

(همان: ۳۰)

توجه اسدی به تن پیامبر (ص) از نگاه دینی او منبعث می‌شود. توجه اسدی به تن در مواضع دیگر عمدتاً برگرفته از منابعی احتمالی است که پیش روی اسدی قرار داشته است. البته اسدی از هر فرصتی استفاده می‌کند تا به طرح چنین مباحثی بپردازد. او بارها، مسائل معنوی را از زبان شخصیت‌های داستان‌هایش به مخاطب القا می‌کند. به عنوان مثال، می‌توان از داستانی یاد کرد که مطابق آن، زمانی که گرشاسپ به میل سنگ می‌رسد و گنجی می‌یابد، صاحب آن گنج، شاهی است که نوشته‌ای به زبان پارسی برای گرشاسپ به ودیعه نهاده است و در آن نوشته، از بی‌اعتباری دنیا سخن رانده است:

جهان ژرف چاهی است پر بیم و آز از او کوش تا تن کشی بر فراز

(همان: ۲۸۷)

این دست از ابیات که تقابل روح با جسم یا بی‌اعتباری دنیا را نشان می‌دهد در گرشاسپ‌نامه بسیار انگشت‌شمار است و می‌توان دو دلیل اصلی برای این یادکردِ محدود بیان کرد: ۱) گرشاسپ‌نامه ماهیتاً، اثری حماسی است نه دینی یا عرفانی؛ بنابراین کمبود یا نبود چنین ابیاتی در آن غریب نیست؛ و ۲) عصری که اسدی در آن می‌زیسته است، عصر رواج عرفان نیست و هنوز به عصری که مضامین عرفانی/دینی به صورت جدی وارد شعر فارسی شده است، نرسیده‌ایم.

۲-۱-۲- بدن پرستنده

منظور از تن پرستنده، تنی است که عبادات بدنی را انجام می‌دهد. این نوع بدن در گرشاسپ‌نامه موارد محدودی دارد. مانند به زانو نشستن برای عبادت:

سوی روشنی پاک برداشت دست ازو خواست زور و به زانو نشست

(همان: ۳۹۷)

همچنین، اسدی با حسن تعلیلی ایدئولوژیک، علت هموارِبودن زمین را، بسترسازی ایزدی برای نماز و عبادت جانوران می‌داند:

چو جای نمازست گشتست پست همه در نماز از برش هرچه هست

(همان: ۳۵)

۲-۲-بدن طبقاتی

منظور از بدن طبقاتی، بدن در طبقات اجتماعی ویژه است. چون گرشاسپ‌نامه وصف شاهنشاهان نیست، پس شاهان در آن جایگاه والایی ندارند و وصف بدنمندی آنان نیز برجسته نیست. اگر هم وصف زیبارویان در گرشاسپ‌نامه هست به این جهت است که آنان در جوار پهلوان بزرگ، یعنی گرشاسپ و در بخش‌های غنایی گرشاسپ‌نامه مطرح شده‌اند.

در این بخش، به بدن پادشاهان، بدن پهلوانان و بدن زنان پهلوانان می‌پردازیم. همهٔ این موارد در یک بافت اجتماعی مربوط به ادوار پیش از اسلام مطرح شده‌اند؛ زیرا گرشاسپ خود شخصیتی پیشااسلامی است و همچنین با توجه به آن که اسدی سرایندهٔ شعر مشهورِ مناظرهٔ عرب و عجم است و در این مناظره، اندیشه‌های شعوبی منعکس شده است، بزرگداشت پهلوانان و شاهان ایرانیِ پیش از اسلام در شعر او، امری بدیهی است.

رزمجو برای شکل‌گیری حماسه‌های فارسی از قرون اولیهٔ اسلامی تا قرن چهار عللی برشمرده است؛ از جمله: رواج اندیشه‌های شعوبیه، لزوم توجه به مفاخر ملی ایران باستان و تحقیر فرمانرویان عرب (رزمجو، ۱۳۸۱: ۸۵). به هرحال، چنین اندیشه‌هایی بنیان حماسه‌ها را پی‌افکند و خاندان‌های بزرگ و بزرگ‌منشی بودند که زنده‌کنندگان سنن ایرانیِ پیش از اسلام را از هرگونه تشویقی بهره‌مند می‌کردند. نمونهٔ روشن آن طبقهٔ دهقانان در خراسان هستند که فردوسی هم از همین کسان بوده است. دربارهٔ تبار اسدی اطلاع دقیقی در دست نیست، اما کسانی چون رضاقلی‌خان هدایت و قاضی نورالله شوشتری –البته بدون داشتن سند روشنی– او را از نسل ملوک عجم دانسته‌اند (در این باره ر.ک.: خطیبی،۱۳۷۷: ۲۷۵).

به هر روی، اسدی انگیزه‌های لازم را برای بزرگداشت قهرمانان ملی در ضمیر خویش داشته است. اگر هم او از تبار شاهان عجم نبوده، اما با تقدیم کتاب به شاه بودلف، از تشویق‌ها و احتمالاً صلهٔ شاه بهره‌مند شده است.

نکتهٔ حائز اهمیت دیگر این است که از حیثِ بدنمندی و وصفِ تن، گرشاسپ بیشترین توصیف را دارد. علاوه بر این که او شخصیتِ محوریِ گرشاسپ‌نامه است، علت دیگری نیز برای این امر قابل جستجو است. با توجه به ایدئولوژی سه کُنش که ژرژ دومزیل (Georges Dumezil) مطرح کرده، طبقات اصلی یک جامعهٔ هندواروپایی عبارتند از: ۱) روحانیون؛ ۲) جنگجویان؛ و ۳) کشت‌گران و دامداران و کسانی که در تولید محصول نقش دارند. شاه نیز در شمار گروه دوم است (برای تفصیل بیشتر ر.ک.: دومزیل، ۱۳٥٤: ۳۹–٤۰).

گرشاسپ از گروه جنگجویان است و از این جهت که یار و مددگارِ شاهان است و تاج‌بخشی و حفظ سلطنت از خویشکاری‌های او و خاندان اوست، شخصیتی کلیدی دارد. او علاوه بر این، حکومت سیستان و نواحی دیگری را نیز برعهده دارد. بنابراین، او پهلوانی جنگاور است که مقامی فراتر از دیگرِ طبقات اجتماعی و فروتر از شاه دارد.

علیرضا اسماعیل‌پور نیز ذیلی بر اندیشه‌های دومزیل نوشته است. او با بررسی صفت«گیسوری» که از صفات گرشاسپ در اوستاست و در *گرشاسپ‌نامه* اثری از آن نیست، معتقد است گیسوریِ گرشاسپ، نشان‌دهندهٔ لاقیدی و استقلالِ گرشاسپ نسبت به شاهان است (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۳: ۳).

۲-۲-۱- بدن پادشاه

شاه یک بدن طبیعی و یک تن سیاسی دارد. این بخش دوم، وجودی انتزاعی است. ایرانیانِ کلاسیک بیش از آن که با بدن طبیعی شاه ارتباط برقرار کنند، با بدن سیاسی او که امری قدسی، فناناپذیر و بی‌نقص است، ارتباط برقرار کرده‌اند. نمونهٔ اعلای آن انتساب فرهٔ ایزدی به تن شاهان است؛ پدیده‌ای که کاملاً متافیزیکی و انتزاعی است (زرقانی و دیگران، ۱۳۹۸: ۲۱۰).

شاهان از حیث بدنمندی، وصف برجسته‌ای در گرشاسپ‌نامه ندارند و به همین سبب، در گرشاسپ‌نامه شواهد اندکی برای بدن پادشاه وجود دارد. اما جمشید از این قاعده، مستثنی است، چون وصف او زمانی مطرح شده که شاهی مخلوع است و بیشتر، به عنوان پهلوان شناخته می‌شود:

از اورنگ و آن بازو و بُرز و چهر فرو مانده بُد دختر از روی مهر

(اسدی‌طوسی، ۱۳۸٦: ۲٦۳)

اسدی وصف زیبایی از شاهان دشمن ندارد. شاه طنجه «زاغ‌رخ» است:

چو در گنجت ای زاغ‌رخ تیره‌روز نهفتی چو اندر زمین زاغ کوز

(همان: ۳۸٤)

نوعی نگاه نژادپرستانه در گرشاسپ‌نامه هست که چه اساس آن را منبع یا منابع اسدی بدانیم و چه آن را نگاهِ خودِ اسدی بدانیم، بسیار قابل توجه است. وقتی «بهو»ی

هندی می‌خواهد دامادکردن گرشاسپ را دستاویزی قرار دهد تا او را از جنگیدن با خود، منصرف کند، گرشاسپ چنین پاسخ می‌دهد:

به دامادی چون تو دارم امید کجا ساخت هرگز سیه با سپید

(همان: ۱۰۸)

ضحاک نیز دیوچهر توصیف شده است (همان: ۵۵).

ذائقهٔ زیبایی‌شناسانهٔ ایرانیان متنوع بوده، اما عمدتاً رنگ پوستِ سفید، گلرنگ یا سبزه را می‌پسندیده‌اند. در اندیشهٔ ایرانیان گذشته، صورتِ ظاهر نشان‌دهندهٔ حقیقت باطن بوده؛ به همین سبب، سیاهیِ چهره، سیاهیِ درون را به همراه داشته است (آقابابایی‌خوزانی، ۱۳۸٦: ٤۳۱ و ٤۸۳). بنابراین، اگر دشمنان گرشاسپ سیه‌چرده یا دیوچهر هستند، امری غریب نیست. همین موضوع را اسدی دربارهٔ گروهی از دشمنان گرشاسپ که اهل طنجه بوده‌اند، بیان می‌کند و معتقد است چون آنان سیه‌چهره (بی‌اصالت) هستند، بی‌شرم نیز هستند:

کرا رنگ چهره سیه تر ز زنگ بدو کی پدید آید از شرم رنگ

(همان: ۳۸٤)

به باور سرکاراتی، اندیشه‌های ثنویت‌گرایانه و دوآلیستیِ ایرانی از روزگاران کهن به جهانِ حماسه‌ها کشیده شده است و باور به ایرانی و انیرانی از همینجا ناشی می‌شود. وی معتقد است این باور، مبنایی اجتماعی دارد و علاوه بر انگاره‌های آیینی، بر شیوه‌های متضاد اقتصادی و تضاد در شیوه‌های متفاوت معیشتی استوار است.

باورِ کهن خیری و شری، به شکل صف‌آرایی نژادهای متخاصم، در متون حماسی جلوه نموده است (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۹۹). ارژنگی (۱٤۰۱) نیز معتقد است سفیدبودن ایرانیان و سیاه‌بودن دشمن، و حتی سیاه‌بودن دیو سپیدی که فقط موی سیاه دارد، تکرار تقابل نور و ظلمت و تقابل شرق و غرب است که پس‌زمینهٔ همهٔ حماسه‌هاست و تحت تأثیر اساطیر کهن ایرانی و منابع قدیم حماسی فارسی شکل گرفته است. بنابراین به نظر

می‌رسد زشت‌رویی دشمنان گرشاسپ در گرشاسپ‌نامه، از باوری کهن و اساطیری نشأت گرفته و به منابع کهن اسدی بازمی‌گردد.

چون بیشترِ شاهان ایرانیِ گرشاسپ‌نامه، شاه-پهلوان هستند، ما در بخش پهلوانان بدانان پرداخته‌ایم.

۲-۲-۲-بدن پهلوانان

بدن پهلوانان در حماسهٔ ملی حد فاصل میان طبقهٔ فراتر (شاه) و طبقهٔ فروتر (عامهٔ مردم) است. پهلوان مؤلفه‌هایی چون نژاد، فردیت، زیبایی و قدرت را از شاه، و مطیع‌بودن را از تودهٔ مردم گرفته است. بدن پهلوان فاصلهٔ میان شاه و تودهٔ مردم را پُر می‌کند؛ زیرا شاه، والامقام‌تر از آن است که برای نمایشِ قدرت و منزلت خویش، مستقیماً، به سراغ تودهٔ مردم برود. در واقع، چون پهلوانان قدرت‌مندترین بدن‌ها را دارند، تحت کنترل گرفتن آنان مرادف است با تحت اختیار قرار دادن تودهٔ مردم. شاهان بدن مطیع پهلوان را دوست دارند و به همین نسبت از بدن عصیانگر او نیز هراسان هستند (زرقانی و دیگران، ۱۳۹۸: ۲۱۹- ۲۲۰).

بدن پهلوان در گرشاسپ‌نامه زیبا، برز و بلند و نیرومند است. برزی صفتی است که در گرشاسپ‌نامه مخصوص مردان است و به زنان نسبت داده نشده است. پهلوانان جز این که دارای برز و نیرومندی هستند، زیباروی هستند و چهره‌هاشان مانند پدر پهلوانشان است. گویا ارزش نژادی بدین شکل خود را نشان داده که پسر پهلوان حتماً باید شبیهِ پدر باشد و در غیر این صورت، در مظان اتهام قرار خواهد گرفت و از ارزش‌های او کم خواهد شد:

در وصف تور، پسر جمشید می‌گوید:

به خوبی پری و به پاکی هنر به پیکر سروش و به چهره پدر

(همان: ٦۳)

اثرط، پدر گرشاسپ نیز چهره‌ای برجسته و تنی نیرومند دارد:

به زور تن و چهره و بُرز و یال شد این اثرط از سروران بی‌همال
(همان: ٦٨)

وقتی ضحاک، شجاعت و قدرت گرشاسپ را مشاهده می‌کند، به پدر او می‌گوید که از قد و قامت و چهرهٔ گرشاسپ، قدرت و شجاعت او هویدا است:

جهاندار گفتا چنین است راست بدین برز و بالا و چهرش گواست
(همان: ۷۰)

طورگ پسر شیدسپ‌شاه (= پسر تور) در ده سالگی از نظر نیروی بدنی برتر از پدر و جد خویش می‌شود (همان: ٦٥).

گرشاسپ نیز همین‌گونه است و قدرت و رشد فوق‌العاده‌ای دارد:

به روز نخستین چو یک ماهه بود به یک مه چو یکساله بالا فزود
به ده سالگی شد ز مردی فزون به یک مشت گُردی فکندی نگون
(همان: ٦٩)

سام پسر نریمان نیز چنین ویژگی‌هایی دارد (همان: ۳۷۸).

اما جنگجویان و فرماندهان دشمن چنین نیستند. مانند «بهو»ی هندی که زاغ‌چهر دانسته شده:

تو ای زاغ چهر بداندیش سست همی خویشتن را ندانی درست
(همان: ۹۱)

جالب این است که اسدی، صفت «برز» را برای دشمنان به کار نمی‌برد و از صفت «دراز» برای توصیف قامت آنان استفاده می‌کند:

به چهره سیاه و به بالا دراز به دیدار دیو و به دندان گراز
(همان: ۲۱۵)

یادآوری یک نکته ضروری می‌نماید: «مفهوم زیبایی در ذهن نیاکان ما در پیش از اسلام با مفهوم قدرت و نیرومندی آمیخته است» (آقابابایی‌خوزانی، ١٣٨٦: ۲). بنابراین،

جای شگفتی ندارد که در ساحت حماسه، پهلوانان ایرانی علاوه بر داشتن قدرت و نیروی بدنیِ فوق‌العاده، همه زیباروی بوده‌اند؛ به‌نوعی که دختران زیباروی شاهان را شیفتهٔ خود می‌کرده‌اند. دختر شاه زابلستان وصف زیبایی و فر جمشید را می‌شنود و شیفتهٔ او می‌شود و این زیبایی در فرزند جمشید نیز متجلی خواهد شد:

بزرگی که مانند او بر زمی　　به خوبیّ و دانش نبُد آدمی
پسر باشدت زو یکی خوب‌چهر　　که بوسه دهد خاک پایش سپهر
(اسدی، ۱۳۸٦: ٤٧)

وقتی گرشاسپ برای یافتن همسر راهی روم می‌شود، به همراه بازرگانی به آن کشور عازم می‌شود. پیش از آن که دختر قیصر گرشاسپ را ببیند، دایهٔ او گرشاسپ را می‌بیند و می‌پسندد. او بدین سبب، گرشاسپ را می‌پسندد که فرّ و فرهنگ و هوش و زور و پهلوانی و زیبایی را باهم داراست. بازرگان نیز او را هم زیباروی و هم قدرتمند معرفی می‌کند:

به زور و سواری و فرهنگ و بُرز　　بدرّد دل کوه خارا به گُرز
به دیدار رخ، جان فزاید همی　　به گفتار خوش، دل رباید همی
(همان: ۲۰٦)

به زعم نگارندگان، سیاسی‌ترین بدن در منظومه‌های حماسی، بدن پهلوان است. پهلوان در کنار شاه و موبد، تثلیث قدرت را شکل می‌دهد. بدن نیرومند پهلوان، ابزاری است برای اعمال سیاست‌های پادشاهان و سرکوب مخالفان. ضحاک چون از شجاعت و جنگاوری گرشاسپ خبر می‌یابد، از او برای شکست دشمنانش یاری می‌جوید:

بهو را ببند و همانجا بدار　　به درگاه مهراج، برکُن به دار
و گر چین شود یار هندوستان　　تو مردی کن و کین ز هر دو ستان
(همان: ۸۵)

البته گرشاسپ در گرشاسپ‌نامه بدنی کاملاً مطیع دارد. در عهد زمامداری ضحاک، همراه اوست و با سقوط او به فریدون می‌پیوندد.

پس از شکست ضحاک و خلع سلطنت او به دست فریدون، فریدون از قدرت پهلوانی کاوه استفاده می‌کند تا مانع سرکشی و عصیان مخالفان شود:

فرستاد مر کاوه را کینه خواه به خاور زمین با درفش و سپاه

(همان: ۲۹۳)

و سپس به گرشاسپ نیز نامه می‌فرستد و از او می‌خواهد تا نریمان جوان را به درگاه روانه سازد تا مأموریتی را به انجام برساند:

که باید ترا شد همه سوی چین چو کاوه شد از سوی خاور زمین

(همان: ۲۹۵)

به هر روی، پهلوانان، قدرت نظامی شاهان بوده‌اند که کار دفاع از کشور و سرکوب مخالفان را به عهده داشته‌اند و همهٔ این موارد در سایهٔ قدرت بدنی و جنگاوری پهلوانان میسر می‌شده است. شاخصه‌های جسمانی پهلوانان در گرشاسپ‌نامه همان‌هایی است که پهلوانان در منظومه‌های حماسی دیگر دارا هستند. ما از ویژگی‌های عامی سخن گفتیم که متناسب پهلوانی خاص، یعنی گرشاسپ است.

پهلوانان حماسی معمولاً همه‌جا در خدمت قدرت‌ها هستند، تنی نیرومندتر از دیگران دارند، قدرت بدنی آنان عاملی برای حفظ قدرت شاهان است و... .

به باور ضیاءالدینی‌دشت‌خاکی و همکاران (۱۳۹۸)، خاندان سام دارای «سرمایهٔ پیکرینه» هستند و بدن اجتماعی این خاندان دارای چند کارکرد عمده است: بازتولید قدرت نظامی، تنظیم معادلات قدرت، دفاع از کشور در مقابل متجاوزان و اهریمنان و بروز جلوه‌های آیینی. همهٔ موارد یاد شده در مورد گرشاسپ به عنوان یکی از شاخص‌ترین افراد این خاندان صدق می‌کند.

۲-۲-۳-بدن زنان پهلوانان در گرشاسپ‌نامه

زنانِ زیباروی، همسران پهلوانان هستند. زن جمشید که دختر شاه زابل است، بسیار زیباست و اسدی از هر جهتی به وصف زیبایی‌هایش پرداخته است:

مهش مشک سای و شکر می فروش　　دور نرگس کمانش، دو گل درع پوش
روان را به شمشاد پوینده رنج　　خرد را به مرجان گوینده گنج
(همان: ٤٦)

گرشاسپ دختر قیصر را به زنی می‌گیرد، اما وصف زیبایی‌های او که مو، رو، دهان، زنخدان و ... را شامل می‌شود، بیش از ده بیت را به خود اختصاص داده است، از جمله، بیت‌های زیر:

دو زلفش به هم جیم و در جیم دال　　دهن میم و بر میم از مشک خال
دو برگ گلش سوسن می سرشت　　دو شمشاد عنبرفروش بهشت
(همان: ۲۰۸)

نریمان نیز خود طالب دختر شاه بلخ می‌شود. گرچه وصف زیبایی او کمتر مذکور است، اما اشارهٔ نریمان به هم نژاد بودن با آن دختر و همچنین بیت زیر، گویای زیبایی اوست:

تن ماه چهره گرانی گرفت　　وان زاد سروش نوانی گرفت
(همان: ۳۷۷)

معمولاً زنان پهلوانان، بسان آنان نژاده هستند. در واقع، به علت وجود یک نگاه طبقاتی و وجود این باور که نژاد از طریق زنان نیز منتقل می‌شود، معمولاً پهلوانان از نژاده‌های قبایل یا کشورهای دیگر زن می‌ستاندند تا اصالت نژادی دیگران را به خاندان خود منتقل کنند. این رویّه پس از اسلام تغییر می‌یابد و حتی بسیاری از خلفای اسلام در قرن سه و چهار، از جملهٔ کنیززادگان هستند. بنابراین نظام اجتماعی از مادرتباری به سوی پدرتباری پیش می‌رود (آقابابا‌خانی‌خوزانی، ۱۳۹۷: ۷۸-۷۹). در روایت گرشاسپ که مربوط به عصر پیش از اسلام است، زنان پهلوانان یا مادرانشان همه زیباروی و نژاده هستند.

در متون فارسی، خصوصاً در شعر، زیباییِ ایدآل، زیباییِ ترکان آسیای میانه است، اما در هنگام توصیفِ یک به یکِ اعضای تن، و دست‌کم در توصیف چشم، مژه، ابرو،

گونه، پیشانی و رنگ پوست، از جمال‌شناسی ترکی -که به زیباییِ مغولی و ترکی قریب است- خبری نیست و این، همان زیبایی است که به زیباییِ هندی نزدیک می‌شود (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۵ ب: ۷۱۱- ۷۱۲). در توصیف زیبایی زنان پهلوانانِ گرشاسپ‌نامه نیز جمال‌شناسی ایرانی به چشم می‌خورد.

۲-٤- بدن جنسیتی

منظور از بدن جنسیتی، قائل‌شدن به تفاوت ماهوی میان بدن زن و مرد و ارزش‌گذاری‌های متناسب با آن است. استفانی گرت (Stephanie Garrett) در کتاب «جامعه‌شناسیِ جنسیت»، بحث تفاوت‌های جنسی بیولوژیکِ میان مرد و زن را مطرح می‌کند. او می‌گوید که در جامعه‌شناسی برای تشریحِ مشروعیتِ تقسیم جنسی کار، از تفاوت‌های جنسی بیولوژیک، استفاده می‌شود. او از تایگر و فاکس نقل می‌کند که برنامه‌ریزی بیولوژیک، مردان را به سمتِ ستیزه‌جویی و سلطه‌طلبی، و زنان را به سمت بچه‌دارشدن و مراقبت از فرزندان، سوق می‌دهد. این برنامه‌ریزِ بیولوژیک، میراث اجداد و نیاکانِ مردان و زنان است؛ اجدادی که در جوامعِ شکارگر و خوراک‌یاب، می‌زیسته‌اند (گَرِت، ۱۳۸۰: ۱۵).

در گرشاسپ‌نامه به بدن زن با نگاهی جمال‌شناسیک نگریسته شده است. استعارات و تشبیهات مختلفی به توصیف زیبایی زن پرداخته‌اند. جز این نگاهِ زیبایی‌شناسانه، زن نماد شرم دانسته شده و زن بی‌شرم، در نگاه اسدی، زنی نکوهیده است:

دلارام را بر رخ از شرمِ کی سمن لاله شد لاله لؤلؤ ز خَوی

(همان: ۵۲)

در ادبیات داستانیِ عاشقانه و حماسی با وجود آن که «عشق هنوز به تقلید از الگوهای پیشین، زمینی و دیگرجنس‌گرایی است؛ ولی یک‌سویه، یعنی مردکوشه، و توصیف‌ها پیچیده در استعارات است» و در ادبیات دورهٔ اسلامی که مُبلّغ اخلاق است،

زن به تابو بدل‌شده و با فقدان تدریجیِ او از ادبیات جنسی، عنصر زیبایی‌شناسیِ این نوع از ادبیات رنگ باخته است (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۵ الف : ۱۷).

با توجه به شخصیت دین‌مدار اسدی در متن گرشاسپ‌نامه، گویا بیش از هر عاملی دیگر، تأثیر دین در این برداشت نقش داشته است. حتی در متن داستان ازدواج جمشید با دختر شاه زابل نیز، دختر شاه، کسی دانسته شده که با زنان خوش می‌شود و با مردان دلش نمی‌آساید و این نیز از مظاهر شرم زن است:

به مردان همی دل نیاساید بجز با زنان هیچ خوش نایدش

(همان: ۵۹)

گاه نیز به ضعف جسمانی و ناتوانی زن اشاره شده است؛ موضوعی که در فرهنگ و ادبیات جهان و ایرانِ گذشته پربسامد است:

زن ارچه دلیر است و با زور دست همان نیم مردست هر چون که هست

(همان: ۵۲)

در گرشاسپ‌نامه، جز در یک مورد محدود، خبری از نیرومندی زن نیست. زن جمشید که دختر گورنگ است، شجاع و توانمند است:

یلی گشته مردانه و شیرزن سواری سپردار و شمشیر زن

شنیدم ز دانش پژوهان درست که تیر و کمان او نهاد از نخست

(همان: ٤٧)

به باور زرقانی، نقش جنگ‌جویی برای بدن زنان به رسمیت شناخته نشده است. مطرح‌شدن بدن جنگجو برای زن می‌تواند واکنشی اعتراض‌آمیز باشد به حاکمیت فرهنگ مردانه بر جهان حماسه‌ها، و نیز اکثرِ زنان و مردان حماسه‌ها پذیرفته‌اند که بدنِ مؤنث، قدرتِ رویارویی با بدن‌های مذکر را ندارد (زرقانی، ۱۳۹۸: ۲۳۲).

همان طور که خالقی‌مطلق اشاره کرده است اسدی نگاره‌ای از منش پهلوانان شاهنامه به دست نمی‌دهد و یادمانی از منش پهلوانان گرشاسپ‌نامه در خاطر آدمی باقی

نمی‌گذارد. همچنین منش بازیگران زن گرشاسپ‌نامه نیز ناچیز و منفی است (خالقی‌مطلق، ۱۳٦۲: ۵۳۵).

عوامل بازدارندهٔ اجتماعی و اخلاقی و شرایط تاریخی خاص سبب شده که جنسیت زن در این عصر، گویا به فراموشی سپرده شده باشد. در این عصر، اندام زنانه به فراموشی سپرده می‌شود و حتی در بسیاری از اشعار این دوره، نمی‌توان جنسیت معشوق را بازشناخت و این امر به تدریج با ورود عناصر تُرک در دربارها و ورود معشوق مذکر تشدید شده است (آقابابایی‌خوزانی، ۱۳۹۰: ۱۱)، اما چرا زن جمشید بر خلاف زنان دیگر پهلوانانِ گرشاسپ‌نامه جنگجو است؟ ما می‌دانیم که جمشید از کهن‌ترین شخصیت‌های اساطیری ایران است و حتی به عنوان کهن‌الگوی انسان نخستین در اساطیر ایرانی دانسته شده است (در این باره ر.ک.: قائمی، ۱۳۹۲: ۱۱۵–۱۱۸) و می‌دانیم که در ادوار کهن و جوامع نخستینِ کشاورزی نیز با جامعه‌ای مادرسالار روبه‌رو هستیم (در این باره ر.ک.: ستاری و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۵٦–۳۵۷). بنابراین، اگر همسر جمشید خصوصیتی مردانه چون جنگ‌جویی را با خود دارد، احتمالاً به این دلیل است که با یک جامعهٔ زن‌سالارانه در عصر پیشدادیان روبه‌رو هستیم.

فرهنگ آریایی مرد–سروری و پدر–شاهی با دین زرتشت به فلات ایران آمده و به مرور، قلمرو فرمانروایی بانو–خدای کهن را دستخوش تغییر نموده است. الهگان زایش و باروری به پری شریری تبدیل شده‌اند که پهلوانانی چون گرشاسپ را فریفتهٔ خود می‌کنند (باقری‌حسن‌کیاده، ۱۳۸٤: ۱۰۲). بنابراین، می‌توان احتمال داد روایتِ زن جنگجوی جمشید، باقی‌ماندهٔ عصر مادرسالاری است؛ روایتی که هنوز به طور کامل دچار فترت اسطوره‌زدایی نشده است. قرائنی برای تأیید این موضوع نیز وجود دارد: یکی، این که دختر نزد پدر ارج و قرب فراوانی داشته؛ به‌طوری‌که:

نه هرگز به کس دادی او را پدر نه روزی ز فرمانش کردی گذر

(اسدی، ۱۳۸٦: ٤۷)

مهم‌تر این که دختر برای گزینش همسر، اختیار تام داشته است:

چنان بود پیمانش با ماهروی که جفت آن گزیند که بپسندد اوی
(همان)

به باور براهنی (۱۳٦۳)، حماسه‌ها در دورهٔ رواج مردسالاری شکل گرفته‌اند. بنابراین، نیروی زن‌سالاری در حماسه‌ها به سوی اعماق ضمیرناخودآگاه بشر عقب رانده می‌شود و مردان، محور اصلی حماسه‌ها می‌شوند؛ مردانی که در دورهٔ زن‌سالاری قربانی خدایان مؤنث بوده‌اند. بنابراین، زن جمشید را می‌توان ایزدی‌بانویی کهن مربوط به دورهٔ پیشدادی دانست –ایزدبانویی که روایت او مربوط به ادوار زن‌سالارانه بوده و با ورود به ساحت حماسه، دیگرگونه شده است؛ به‌طوری که ماهیت زن‌سالار او را به سختی می‌توان تشخیص داد.

۲-۵- زبان بدن

زبان بدن (Body language) ارتباطی است از نوع دیدن و دیده‌شدن و بخشی است از ارتباط غیرلفظی (فرهنگی و فرجی، ۱۳۸۸: ٤۳٤). در واقع، تمام سخن گفتن ما با نوعی از تأکیدات همراه است که با حرکات چشم و ابرو و دست و... منتقل می‌گردد. ما بحث زبان بدن را تحت عناوینی چون «برون‌افکنی عواطف و احساسات» و «سپاس‌گزاری و تعظیم»، بررسی می‌کنیم:

۲-۵-۱- برون‌افکنی عواطف و احساسات

در این نوع از زبان بدن، گریه، خنده، شرمندگی و مواردی دیگر جای می‌گیرد که برون‌افکنی احساسات فرد را نشان می‌دهد. عصبانیت و شرمنده‌شدن و ناراحتی از مواردی است که بسیار تکرار می‌شود:

پـریـرخ بـه شـــرم آمـد از روی جم ز بـس نـاز آن دو کـبـوتـر بـه هـم
(اسدی طوسی، ۱۳۸٦: ۵۲؛
نیز ر.ک.: همان: ۵۵، ۵۹)

گاه برون‌افکنی عواطف از نوع دوست‌داشتن و در آغوش کشیدن است:

بپرســـید بســـیـار و بوســـیـد چهر نـوازیـد هـر گـونـه و افـزود مـهـر
(همان: ۱۹٤)

همچنین چاک‌دادن جامه هنگام شنیدن خبر ناگوار مرگ کسی:

همـه جـامـه زد چـاک و بنداخت تاج غریوان، بـه خـاک آمـد از تخـت عـاج
(همان: ٤۰۹)

زنان نیز برای نشـان‌دادن عزا، موی خود را می‌کنده، بر صـورت می‌زده‌اند و حتی با ناخن صورت خویش را مجروح می‌نموده‌اند؛ چنانکه پس از مرگ گرشاسپ، شخصیت اول گرشاسپ‌نامه، اتفاق می‌افتد:

زنـان رخ زنـان، بـانـگ و زاری کنـان کُـنـان مـویـه و مـویِ مشـــکـین کَنـان
بـه فـنـدق، دو گـلـنـار کـرده فـکـار بـه دُر از دو پیلســـتـه شـــویـان نگـار
(اسدی‌طوسی، ۱۳۸٦: ٤۰۷)

۲-۵-۲- سپاسگزاری و تعظیم

سپاسگزاری و همچنین تعظیم اشخاص نیز با حرکات بدنی همراه بوده:

کـنـیـزان گـلـرخ فـراز آمـدنـد هـمـه پـیـش جـم در نـمـاز آمـدنـد
(همان: ۵۰)

پـریـرخ بـغـلـتـیـد در پـیـش شـــاه بـه خـاک از ســـر ســـرو برســـود مـاه
(همان: ٦۰)

ســـبـک، زان مـیـان مـبـتـر بـد نـژاد بـرآمـد بـه پـای و زمـیـن بوســـه داد
(همان: ۱۱۰)

و مطابق رسم معمول، گاه، در قبال دریافت خبری مسرت‌بخش، دهانِ پیام‌آور را پر از جواهر می‌کرده‌اند. وقتی گرشاسپ بر اژدهای مخوفی فائق می‌آید، قاصدی این خبر را به پدر پهلوان می‌رساند و آنان:

دهانش ز یاقوت کردند پر دو دستش ز دینار و دامن ز دُر

(همان: ۷۹)

مطابق گرشاسپ‌نامه، گاه دیدار بزرگان با یکدیگر، با در آغوش کشیدن بر روی اسب همراه بوده است. وقتی گرشاسپ دعوت خاقان را می‌پذیرد، خاقان به استقبال او می‌رود و از روی اسب، هر دو، همدیگر را در آغوش می‌گیرند:

به بر یکدگر را هم از پشت زین گرفتند این شاد از آن، آن از این

(همان: ۳۰۷)

۲-٦- پزشکی، سلامت و بهداشت

مطابق نظر ترنر، جامعه‌شناسیِ پزشکی با جامعه‌شناسیِ دین در ارتباط است؛ زیرا مفهوم بیماری، نشانه‌ای از سرشت مذهبی یا شعبه‌ای از یک طرح‌ریزی الهی بوده است. در چارچوب علم و فلسفهٔ یونانی، پزشکی به عنوان مهارت صنعت‌گرانِ دوره‌گرد، از دو جهت، ننگی اجتماعی بوده: اول این که کاری یدی بوده نه فکری. دوم این که این صنعت‌گرانِ اجیرشده، دستمزد دریافت می‌کردند و به همین دلیل، با عناوینِ شرافتمندانه‌ای چون «ریاضی‌دان» که برای کارشان پولی دریافت نمی‌کرده‌اند، متمایز بوده‌اند. به همین دلیل در رسالات پزشکی یونانی، پیشنهاد شده که دانشجویان پزشکی را از خانواده‌های ثروتمند انتخاب کنند.

در سنت دینی، پزشکی تا حدی با کارهای خیریهٔ درون صومعه‌ها آمیخته شده بود که اجازه می‌داد روابط حسنه‌ای بین ایده‌آلیسم مسیحی و انسان‌دوستیِ بقراطی (Hippocratic philanthropy) ایجاد شود (Turner, 2008: 64- 65).

مباحث مرتبط با درمان بیماران یا مجروحان در گرشاسپ‌نامه هست، اما همهٔ مواردش کمتر توجیه علمی و مبنای عقلانی دارد: در سفر گرشاسپ به جزیرهٔ اسکونه، از نیایشگاهی سخن رفته که یکی از کارکردهای آن مداوای برخی بیماران است و بیمارانی را که شفا در تقدیر دارند در سه روز درمان می‌کند:

گرش بخش روزیست چون بُد نخست بماند، به سه روز گردد درست

(اسدی‌طوسی، ۱۳۸٦: ۱۵۷)

همچنین، در یکی از سفرهای گرشاسپ، از بتخانه‌ای سخن به میان است که در آن از دهان بتی آب جاری می‌شود و یک دستش از طلا و دیگری از نقره است و آن بت شافی بیماران است (همان: ۱۸۵).

در قنوج حله‌ای به گرشاسپ تقدیم می‌شود که خواص فراوانی دارد از جمله دردزُدایی:

کرا تن ز دردی هراسان شدی چو پوشیدی آن را تن‌آسان شدی

(همان: ۱۸۸)

گرشاسپ هندوان را شکست می‌دهد و آنان برای مداوا، تن‌های دریده و مجروح را می‌دوخته‌اند؛ همان‌طور که کشتگان را می‌سوزانیده‌اند:

به آتش همی کشته را سوختند همه شب تن خسته را دوختند

(همان: ۱۰۳)

در پاسخ به یک سؤال، برهمنی پُرخوری را عامل بیماری می‌داند:

همه درد تن در فزون خوردنست درستیش به اندازه پروردنست

(همان: ۱٤۷)

همهٔ این موارد نشان می‌دهد که پزشکی و طب عمدتاً در گرشاسپ‌نامه جایگاهی ندارد و با خرافات آمیخته است.

توجه به شستشو نیز نمود کمی در گرشاسپ‌نامه دارد:

بر آن سایه بنشست و شد ز آب سیر　　سر و تن بشست و بر آسود دیر
از آن پس به آب گل و بوی خوش　　بشستند دست و نشستند کش
(همان)

گرشاسپ قبل از مرگش وصیتِ نوع کفن و دفنش را برای برادرزاده‌اش نریمان بیان می‌دارد و می‌خواهد تنش با عنبر و گلاب شسته شود:

تنم را به عنبر بشوی و گلاب　　بیا کن تهی گاهم از مشک ناب
(همان: ۴۰۵)

۲-۷- آرایش

آرایش در گرشاسپ نامه جایگاهی ندارد و به همین دلیل شواهد بسیار اندکی دارد. زنانِ گرشاسپ‌نامه خود زیبا و آراسته هستند و به آرایش آنان اشاره‌ای نشده است. به باور آقابابایی، در درجهٔ اول، زیبایی در نگاه ایرانی یک زیبایی ذاتی است نه عارضی و زیبارویان باید فارغ از آرایش، خودشان زیبا باشند (آقابابایی‌خوزانی، ۱۳۸۶: ۴۷۳).

سبک آرایش هر قومی غالباً الگوی خاصی داشته و دارد. وقتی فرستادهٔ گرشاسپ، می‌خواهد پاسخ فغفور چین را بدهد آنان را متهم می‌کند که چون زنان بسیار خود را می‌آرایند و زلف دراز آنان را به سخره می‌گیرد. پس واضح است در فرهنگ ایران‌زمینِ آن زمان، گذاشتن زلف و موی دراز، نامتعارف بوده و مردان نیز بسان زنان، اهل رنگ و بو و آراستن فراوان نبوده‌اند:

شـــما را ز مـردانگی نیســـت کـار مـگر چون زنـان بوی و رنـگ و نگـار
(همان: ۳۲۷)

در اجتماعات کهن بشـری، گاه آرایش پدیده‌ای بوده که بین زن و مرد مشترک بوده اسـت. گویا هدف، زیبایی نبوده، بلکه هر جامعه، با آرایش مخصـوص خود، خود را از جوامع دیگر مجزا می‌کرده‌اند (هنسـن و همکاران، ۱۳۸٦: ۱۰۲). احتمالاً در این ماجرا و در رابطه با چین با چنین جامعه‌ای روبه‌رو هستیم.

۲-۸-پوشش بدن

معمولاً پرداختن به لباس و پوشـش افراد در گرشـاسـپ‌نامه در درجهٔ بالایی از اهمیت نیست و شواهد کمی دارد.

یکی از رسومی که در گرشاسپ‌نامه از آن یاد شده، سر و پا برهنه‌کردن و کفن‌پوش نمودن است برای شفاعتگری.

در داسـتان شکست شاه قیروان، مردم برای شفاعتگری، سر و پا برهنه و کفن‌پوش نزد گرشاسپ می‌شتابند تا از قهر او ایمن گردند:

کـفـن در بـر و برهنـه پـای و ســر یـکـی کـودک خُـرد هـر یـک بـه بـر
(اسدی، ۱۳۸٦: ۲۷۰)

برخی پوشش‌ها سوگوارانه است و رنگ عزا نیز سیاه است:

بـه نـزدیـک شـیروی شـد دادخواه کـه او بـد سـیـه‌پـوش درگـاه شـاه
(همان: ۱۹٤)

پس از مرگ گرشـاسـپ نیز بزرگان سـیه‌پوش هسـتند (همان: ٤۰۷). گرشاسپ در وصیت خویش به نریمان، از نوع پوشش و کفن مرگش نیز سخن می‌گوید و گویا رسم کافوری‌کردنِ کفن سـابقه‌ای کهن در ایران داشـته اسـت. حتی او می‌خواهد که آبچین (= پارچه‌ای که مرده را با آن پس از غسل خشک می‌کنند) را هم کافورین کنند:

بپوشم به جامه بر آیین جم کفن و آبچین دِه به کافور، نم
(همان: ٤۰۵)

علاوه بر این، گرشاسپ از نریمان می‌خواهد که هنگام دفنش، زنان را بیگانه‌ای نبیند. با توجه به این که اسدی در اصل داستان‌ها تصرف نکرده، احتمالاً با فرهنگی اصیل و کهن و پیشااسلامی مواجه هستیم:

ز پوشیده رویان ممان کس به کوی که بیگانگانشان نبینند روی
(همان)

ویل دورانت (William James Durant) در مورد سکاها مطالبی را ذکر کرده و از درپرده‌بودن زنانشان سخن رانده است: «آن‌ها مردم وحشی و درشت‌اندامِ قبایل جنگی نیمه‌مغول و نیمه‌اروپایی بسیار نیرومندی بودند که در ارابه به سر می‌بردند و زنان خود را سخت در «پرده» نگاه می‌داشتند، بی‌زین بر اسبان سرکش سوار می‌شدند و...» (دورانت، ۱۳۳۷: ۳۳۷). بنابراین، به نظر می‌رسد رسمِ «در پرده نگاه داشتن زنان» در بخش پایانی گرشاسپ‌نامه سنتی سکایی است، نه اسلامی.

اسدی در مبحثی تحت عنوان «وصف رود» پس از وصف یک رودخانه، به وصف شکوه و عظمت شاهانهٔ خاقان می‌پردازد. او در دو بیت به نوعی پوشش طبقاتی می‌پردازد:

ز زربفت چین داشتی جامه شاه ز دیبا دگر مهتران سپاه
بدی جامه کرباس درویش را دگر پرنیان هر کم و بیش را
(همان: ۳۰۲)

صفت زربفت چه لباس تن باشد یا چیزی دیگر معمولاً از آنِ طبقات بالای اجتماع است؛ همان‌طور که دختر قیصر نیز جامه‌ای زربفت داشته (همان: ۲۰۸).

وقتی جمشید از دست ضحاک فرار می‌کند، با دختر شاه کابل مواجه می‌شود. او جمشیدبودن خود را انکار می‌کند، اما دختر پیکرهٔ زیبایِ پرنیان‌پوش او را گواهی بر جمشیدبودن و شاه‌بودن او می‌داند:

گـوا بـر نـکـوپـیـکـر تـو درســـت همین پرنیـان بس کـه در پیش توســـت
(همان: ٥٦)

۳- نتیجه‌گیری

جامعه‌شناسی بدن در گرشاسپ‌نامه، در ذیل چند عنوان بررسی شد:

بدن دینی: اسدی روح را برتر از تن می‌داند و برخی از بدن‌های پرستشگر را نیز به تصـویر می‌کشـد. تقابل روح و تن در گرشـاسـپ‌نامه پدیده‌ای جالب توجه است؛ زیرا پیشـتر از آن که عرفان به منظومهٔ فکری شـاعران تبدیل شـود، اسدی به این تقابل اشاره کرده است.

بدن طبقاتی: بدن پهلوان بیشـترین اوصاف را دارد و بدنی نیرومند و برز و زیباست. سـیاسـی‌ترین بدن در این اثر مشابه تمام آثار حماسی دیگر، بدن پهلوان است؛ بدنی که زیبا، تنومند و قدرتمند و ابزار اصـلی پادشاهان برای کنترل تودهٔ مردم است. به بدن شاه کمتر پرداخته شده؛ مگر این که شاه-پهلوان باشد. بدن زن پهلوان نیز بسیار زیباست.

بدن جنسـیتی: بدن زنان در گرشاسپ‌نامه، بدنی است شرم‌آگین، ضعیف و کم‌توان، و حتی زن، نیم‌مرد دانسته شده است. زن به ندرت به میدان نبرد می‌رود.

زبان بدن: زبان بدن در گرشاسپ‌نامه ابزاری برای بیان احساساتی چون درد، خشم، شرم، تعظیم و سپاسگزاری است.

از حیث پزشـکی و بهداشـتی، مطالب قابل توجهی در گرشاسپ‌نامه وجود ندارد و مطالبی که هسـت عمدتاً با خرافات آمیخته شـده است. توجه به بهداشت تن و شستشو نیز در چند مورد محدود ذکر شده است.

در کل، در گرشـاسـپ‌نامه، نگاهی نژادی و طبقاتی به بدن وجود دارد. آنانی که بر صـدر نشـسـته‌اند، یا شـاه هسـتند یا پهلوان و یا این که مناسـبتی با این دو، خصوصاً با پهلوانان دارند. به هر حال، گرشـاسـپ که مربوط به عهد پیش از اسـلام اسـت، از یک

جامعهٔ طبقاتی و از یک نظام کاستی برخاسته است. بنابراین، در این بافتِ اجتماعی شاه بر بلندا نشسته و از همه برتر است. پهلوان نیز چون در خدمت اوست، مقام بعدی را کسب می‌کند. دختران شاهان نیز همسران پهلوانان می‌شوند و با این تدبیر، اصالت شاهانه به خاندان پهلوان نیز منتقل می‌شود. دشمنان ایرانیان در گرشاسپ‌نامه نیز برخلاف شاهان ایرانی، زیبا نیستند بلکه زاغ‌چهر و دیوصورت هستند؛ موضوعی که در نبردهای میان گرشاسپ و آنان، جهتِ خوارداشت‌شان مطرح شده است، اما از بن‌مایه‌ای اساطیری و کهن، یعنی ثنویت‌گرایی منشعب شده است. تحلیل اجتماعیِ بدن در گرشاسپ‌نامه، تحلیل متنی قرن پنجمی نیست، بلکه تحلیل اجتماعی است که در اعصارِ پیش از اسلام وجود داشته است؛ زیرا گرشاسپ، پهلوانی کهن با پیشینه‌ای اوستایی است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. اسدی‌طوسی، ابونصر علی بن احمد (۱۳۸٦)، گرشاسپ‌نامه، به اهتمام حبیب یغمایی، تهران: دنیای کتاب.

۲. براهنی، رضا (۱۳٦۳)، تاریخ مذکر، تهران: نشر اول.

۳. خطیبی، ابوالفضل (۱۳۷۷)، «اسدی طوسی»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج۸ ، صص ۲۵۹ ـ ۲٦۰.

٤. دورانت، ویلیام جیمز (۱۳۳۷)، تاریخ تمدن، ترجمهٔ احمد آرام، تهران: اقبال.

۵. ذکائی، محمّدسعید و مریم امن‌پور (۱۳۹۲)، درآمدی بر تاریخ فرهنگی بدن در ایران، تهران: تیسا.

٦. رزمجو، حسین (۱۳۸۱)، قلمرو ادبیات حماسی ایران، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۷. زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۸)، تاریخ بدن در ادبیات، تهران: سخن.

۸. سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۵)، سایه‌های شکار شده، تهران: طهوری.

۹. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸٤)، بوستان سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

۱۰. شمیسا، سیروس(۱۳۸۸)، *سبک‌شناسی شعر*، ویراست دوم،تهران: میترا.

۱۱.گرت، استفانی (۱۳۸۰)، جامعه‌شناسی جنسیت، ترجمهٔ کتایون بقایی، تهران: دیگر.

۱۲. لو بروتون، داوید (۱۳۹۲)، جامعه‌شناسی بدن، ترجمهٔ ناصر فکوهی، تهران: نشر ثالث.

۱۳. هنسن، جوزف؛ ایولین رید و ماری-آلیس واترز (۱۳۸٦)، آرایش، مد و بهره‌کشی از زنان، ترجمهٔ افشنگ مقصودی، تهران: گل آذین.

ب) مقالات

۱. آقابابایی‌خوزانی، زهرا (۱۳۹۰)، «نشانه‌های زیبایی پیکرین در ادب پارسی»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، سال دوم، شماره اول، صص ۱-۱۹.

۲. _____ (۱۳۹۷)، «نکته‌ای چند در داستان اسکندر و فغستان»، دریچه، سال سیزدهم، شماره ۵۰، صص ۷٦-۸٤.

۳. اباذری، یوسف و نفیسه حمیدی (۱۳۸۷)، «جامعه‌شناسی بدن و پاره‌ای مناقشات»، زن در توسعه و سیاست (پژوهش زنان)، دوره ٦، شماره ٤، صص ۱۲۷-۱٦۰.

٤. ارژنگی، کامران (١٤٠١)، «بازهم دربارهٔ مازندرانِ شاهنامه، نبرد ایران و مازندران (مشرق و مغرب)، زمینهٔ اصلی حماسه‌های فارسی»، پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال هجدهم، شمارهٔ دوم (ویژه‌نامه)، پیاپی ٣٤، صص ١٣-٣٨.

٥. استاجی، اعظم (١٣٨٦)، «پیدایش حروف اضافه از نام اندام‌های بدن»، نامهٔ فرهنگستان، دوره ٣، شماره ٣ (ویژه‌نامه دستور)، صص ٤٠-٥١.

٦. اسماعیل‌پور، علیرضا (١٣٩٣)، «دربارهٔ گیسوری و سرکشی پهلوانان (ذیلی بر آراء ژرژ دومزیل در باب کارکرد جنگاوری)»، پژوهش‌های ایران‌شناسی، دوره ٤، شماره ١، صص ١-١٥.

٧. افراشی، آزیتا و تورج حسامی (١٣٩٢)، «تحلیل استعاره‌های مفهومی در یک طبقه‌بندی جدید با تکیه بر نمونه‌هایی از زبان‌های فارسی و اسپانیایی»، پژوهش‌های زبانشناسی تطبیقی، دوره ٣، شماره ٥، صص ١٤١-١٦٥.

٨. باقری‌حسن‌کیاده، معصومه (١٣٨٤)، گناه گرشاسب، مطالعات ایرانی، سال ٤، شماره ٧، صص ٩٧-١١٤.

٩. براتی، محمود و علی‌محمد محمودی (١٣٩٠)، «نگاه تعلیمی اسدی طوسی در کتاب حماسی گرشاسپ‌نامه و برخی از اندیشه‌های مذهبی و اندرزهای وی»، پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی، سال سوم، شمارهٔ ١٢، صص ٢٥-٥٦.

١٠. خالقی‌مطلق، جلال (١٣٧٥الف)، «تن‌کامه‌سرایی در ادب فارسی»، ایران‌شناسی، جلد ٨، شماره ١، صص ١٥-٥٤.

١١. _____ (١٣٧٥ب) «زیبایی کمال مطلوب زن در فرهنگ ایران»، ایرانشناسی، سال هشتم، شماره ٣٢، صص ٧٠٣-٧١٦.

۱۲. _____ (۱۳٦۲)، «گردشی در گرشاسپ‌نامه ۲»، ایران‌نامه، جلد ۲، شماره ٤، صص ٥۱۳-٥٥۹.

۱۳. دومزیل، ژرژ (۱۳٥٤)، «ایدوئولوژی تقسیم‌بندی سه گانه هند و اروپائیها»، نگین، تلخیص و ترجمهٔ غفار حسینی، شماره ۱۲۹، صص ۳۹-٤۳.

۱٤. ستاری، رضا؛ مرضیه حقیقی و شهرام احمدی (۱۳۹٥)، « تحلیل روابط خویشاوندی در حماسه‌های ملّی ایران از دیدگاه انسان شناسی ساختارگرا»، زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، دوره ۸، شماره ۳، صص ۳٤۹-۳۷۰.

۱٥. ضیاءالدینی‌دشت‌خاکی، علی؛ مهدخت پورخالقی‌چترودی و علی یوسفی (۱۳۹۹)، «تحلیل جامعه‌شناسی بدن در شاهنامه با تکیه بر پیکرینگی خاندان سام»، نقد و نظریهٔ ادبی، سال ٥، شماره ۱، صص ۱٤۳-۱٦۷.

۱٦. علیزاده، توحید (۱۳۹۲)، «تأملی در جامعه‌شناسی بدن»، کتاب ماه علوم اجتماعی، شماره ۷۰، صص ۱۳-۲۱.

۱۷. فرهنگی، علی‌اکبر و حسین فرجی (۱۳۸۸)، «زبان بدن از نگاه مولانا در مثنوی معنوی»، پژوهشنامهٔ ادب حماسی (پژوهش نامه فرهنگ و ادب)، دوره ٥ و ٦، شماره ۹، صص ٤۲۹-٤٦۲.

۱۸. قائمی، فرزاد (۱۳۹۲)، «بررسی کهن‌الگوی انسان نخستین و نمودهای آن در بخش پیشدادی شاهنامه فردوسی بر مبنای اسطوره‌شناسی تحلیلی»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۹، شماره ۳۱، صص ۱۰٥-۱۳۱.

ج) پایان‌نامه‌ها

۱. آقابابایی‌خوزانی، زهرا (۱۳۸٦)، بررسی نشانه‌های زیبایی‌شناختی خوبرویان در شعر حوزه‌های خراسان و آذربایجان [رسالهٔ دکتری، دانشگاه علامه طباطبایی]،کتابخانه مرکزی دانشگاه علامه طباطبایی.

۲. کوهی، کمال (۱۳۹۰)، تبیین جامعه‌شناختی مدیریت بدن در میان زنان شهر تبریز، [رسالهٔ دکتری، دانشگاه اصفهان]، کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان.

د) منابع لاتین

1- Turner, Brayan (2008). *The body and society*, Nottingham Trent Universiy.

Reference List in English

Books

Asadi Tusi, A. (1983). *Garshaspnama* (by H. Yaghmai), Donyaye ketab. [in Persian]

Baraheni, R. (1984). *Tarikhe Mozakkar*, Nashre avval. [in Persian]

Durant, W. J. (1958). *The Story of Civilization* (A. Aram, Trans.), vol. 1, Iqbal. [in Persian]

Garrett, S. (2001). *Gender* (K. Baghai, Trans.), Digar. [in Persian]

Hanson, J., Reed, E. & Waters, M. A. (2016). *Cosmetics fashions and the exploitation of women* (A. Maghsoudi, Trans.), Gol Azin. [in Persian]

Khatibi, A. (1998). *Asadi Toosi, Encyclopaedia Islamica*, Vol. 8, Center for the Great Islamic Encyclopedia. [in Persian]

Le Breton, D. (2013). *la sociologie du corps* (N. Fakuhi, Trans.), Nashre Sales.

Razmjoo, H. (2002). *The Realm of Iranian Epic Literature*, Vol. 1, Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]

Saadi Shirazi, M. (2005). *Bustan* (G. Yousefi, Ed.), Khwarazmi. [in Persian]

Sarkarati, B. (2006). *Sayehaye Shekar Shode*, Tahuri. [in Persian]

Shamissa, Sirous. (2009). A Stylistic Survey Of Persian Poetry, 2nd edition. *Tehran*: *Mitra.* [in Persian]

Turner, B. S. (2008). *The body and society*, Third Ed., Nottingham Trent Universiy.

Zarqani, S. M. (2019). *History of the body in literature*, Sokhan. [in Persian]

Zokai, M. S., & Amnpour, M. (2013). *An introduction to the cultural history of body in Iran*, Teesa. [in Persian]

Articles

Abazari, Y., & Hamidi, N. (2009). Sociology of Body and Theoretical Arguments. *Woman in Development & Politics*, *6*(4), 127-160. [in Persian]

Afrashi, A., & Hesaami, T. (2013). A new classification for analyzing conceptual metaphors: Examples from Persian and Spanish. *Iranian Journal of Comparative Linguistic Research*, *3*(5), 141-165. [in Persian]

Agha Babaei, Z. (2011). The Signs of Physical Beauty in Persian Literature. *Classical Persian Literature*, *2*(1), 1-19. [in Persian]

Agha Babaei, Z. (2019). A few points in the story of Iskandar and Faghstan. *Daricheh*, *13*(50), 76-84. [in Persian]

Alizadeh, T. (2013). A reflection on the sociology of the body. *Ketabe mah (Social Sciences)*, 70, 13-21. [in Persian]

Arzhangi, K. (2022). On Shahnameh's Mazandaran once more the battle of Iran and Mazandaran (East and West) the main ground for Persian epics. *The Journal of Epic Literature*, *18*(2), 13-38. [in Persian]

Bagheri Hassan Kiadeh, M. (2005). Garshasb's Sin. *Journal of Iranian Studies*, *4*(7), 97-114. [in Persian]

Barati, M., & Mahmoodi, A. M. (2011). Educational view of Asadi Tusi in the epic book of Gershasapnameh and some of his religious thoughts and instructions, *Journal of Didactic Literature Review (Islamic Azad University-Dehaqan Branch)*, *3*(12), 56-25. [in Persian]

Dumézil, G. (1975). *L'Idéologie des trois fonctions dans les épopées de peuples indo-européens* (G. Hosseini, Trans.), *Journal of Negin*, 129, 39-43. [in Persian]

Esmaeilpour, A. (2014). About Heroes' Gīsvari (Having Curly Hair) and Obstinacy (An Appendix to Georges Dumézil's Theory about Warriors' Function). *Iranian Studies*, *4*(1), 1-15. doi: 10.22059/jis.2014.52665. [in Persian]

Estaji, A. (2007).The emergence of prepositions from the names of body parts. *Nama-i farhangistan*, *3*(3), 40-51. [in Persian]

Farhangi, A. A., & Faraji, H. (2009). The language of the body from the perspective of Rumi in the Masnavi al-Manavi, *Journal of Epic literature (pazhuhesh-nameh farhang-o-adab)*, *5-6*(9), 429-462. [in Persian]

Ghaemi, F. (2012). Examination of the archetype of the first man and its manifestations in the pre-dative section of Ferdowsi's Shahnameh based on

analytical mythology. *Journal of mytho-mystic literature*, *9*(31), 105-131. [in Persian]

Khaleghi Motlagh, J. (1983). Gardeshi dar Garshaspnameh (2). *Irannameh*, *2* (4), 513-559. [in Persian]

Khaleghi Motlagh, J. (1996a). Tankamehsaraei dar Adabe Farsi. *Iranshenasi*, *8*(1), 15-54. [in Persian]

Khaleghi Motlagh, J. (1996b). The perfect beauty of a woman in Iranian culture. *Iranshenasi*, *8*(32), 703-716. [in Persian]

Satari, R., Haghighi, M., & Ahmadi, S. (2016). Evaluation of the relationships in the national epic of Iran from the perspective of structuralist anthropology. *Journal of Woman in Culture and Arts*, *8*(3), 349-370. doi: 10.22059/jwica.2016.60584. [in Persian]

Ziaaddini Dasht e khaki, A., Pourkhaleghi chatrodi, M., & Yousofi, A. (2020). A Sociological Analysis of the Body in Shahnameh (The Book of Kings) with an Emphasis on the Corporality of the Household of Sam. *Literary Theory and Criticism*, *5*(1), 143-167. doi: 10.22124/naqd.2020.13912.1788 [in Persian]

Thesis

Aghababai Khozani, Z. (2007). *Examining the aesthetic signs of Khobroyan in the poetry of Khorasan and Azerbaijan* [Doctoral dissertation, Allameh Tabatabai University]. Central library of Allameh Tabataba'i University. [in Persian]

Kohi, K. (2011). *Sociological interpretation of body management among women in Tabriz city* [Doctoral dissertation, Isfahan University]. Central library of Isfahan University. [in Persian]

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، پاییز ۱۴۰۲، شمارهٔ ۵۸، صفحات ۱۸۲-۱۴۷
DOI: 10.29252/KAVOSH.2023.18750.3278

بررسی تطبیقی سبک‌شناختی لایهٔ ایدئولوژیک اشعار سیمین بهبهانی و گلرخسار صفی‌آوا *
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر فاطمه مجیدی[1]
دکتر هادی یاوری
استادیاران زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه نیشابور
افسانه‌سادات حسینی
دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه نیشابور

چکیده
این پژوهش، ایدئولوژی را در سطوح سه‌گانهٔ زبانی (واژگانی، نحوی، بلاغی) در شعر سیمین بهبهانی شاعر ایرانی (۱۳۰۶-۱۳۹۳ هـ.ش.) و گلرخسار صفی‌آوا شاعر تاجیکستانی (تولد ۱۳۲۶ هـ.ش.)، بررسی و مقایسه می‌کند. شعر هر دو، با ایدئولوژی‌های حاکم بر فضای روشنفکری زمانه همراه است؛ در شعر بهبهانی، ایدئولوژی فمینیستی آشکارتر است و با واژگان امروزی، زبانی زنانه و نگاهی تازه، تشخص یافته است. اما صفی‌آوا، احساسات زنانه را چندان آشکارا بیان نمی‌کند؛ مضامین زنانه در شعر او راه یافته‌اند، اما این، وجه غالب نیست؛ شعر او بیشتر، با ناسیونالیسم نشان‌دار شده است. بازتاب ایدئولوژی در لایه‌های زبانی هر دو هست؛ اما صراحت صفی‌آوا بیشتر و ایدئولوژی در لایهٔ واژگانی شعر او پررنگ‌تر است. در شعر بهبهانی ایدئولوژی عمدتاً، در لایه‌های نحوی و بلاغی است و به شعر او فردیتی هنری بخشیده است. از این منظر شعر صفی‌آوا کلیشه‌وار، مانده است.

واژه‌های کلیدی: سیمین بهبهانی، گلرخسار صفی‌آوا، سبک‌شناسی لایه‌ای، ایدئولوژی، فمینیسم، ملی‌گرایی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۲۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۲/۲۲
[1] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: majidi@neyshabur.ac.ir

۱- مقدّمه

۱-۱- بیان مسأله

سبک، ارتباط و تأثیری متقابل با شرایط زندگی و به تبع آن، احوالات و روحیات خاص شاعران دارد و موجب تفاوت در شعر آنان می‌گردد و سبک‌شناسی برای واکاوی جهان فکری شاعر و تحلیل دستگاه اندیشگانی او ابزارهایی در اختیار پژوهشگر قرار می‌دهد. شاعران و نویسندگان بزرگ معمولاً، در آثارشان، سبکی ویژه دارند و عناصر زبانی و بیانی خاصی را در متن ایجاد می‌نمایند. با بررسی سبک‌شناسانهٔ آثار چنین هنرمندانی، می‌توان ویژگی‌های زبانی، بیانی و شیوهٔ بروز فردیت هنری آنها را کاوید و در راستای فهمی بهتر، این ویژگی‌ها را در آثار هنرمندان مختلف با هم سنجید.

یکی از مهم‌ترین خاستگاه‌های این شباهت‌ها و تفاوت‌ها در سبک‌های ادبی، ایدئولوژی حاکم بر این آثار است و برخی رویکردهای دانش سبک‌شناسی ابزارهایی برای تشخیص و رده‌بندی این عناصر ایدئولوژیک متن ارائه می‌کند. برای پرداختن به رویکرد سبک‌شناسی ایدئولوژیک، نخست باید مفهوم ایدئولوژی را تبیین نمود. ایدئولوژی از مفاهیم محل‌مناقشه است در تبیین آن، از روزگار ابداع توسط دستوت دو تریسی (Destutt de Tracy) در پایان قرن هجدهم تا به حال، بر سر خود آن و نیز تعابیر و مفاهیم زیرمجموعه‌اش، مانند «دستگاه شناخت‌شناسانهٔ ایدئولوژی، شمول جامعه‌شناسانهٔ ایدئولوژی، کارکرد، صورت سیاسی و استلزامات ایدئولوژی، و خصلت ذهنی/روانشناسانه یا عینی/اجتماعی آن»، مجادلات فراوانی بوده که در ساده‌ترین صورت‌بندی، می‌توان این مباحث را در دو گروه «برداشت‌های مارکسیستی و غیرمارکسیستی» جای داد (پین، ۱۳۸۲: ۱۰۸)؛ چنانکه مثلاً در تلقی جامعه‌شناسی مارکسیستی، ایدئولوژی به عنوان «آگاهی کاذب» و در مقابل «آگاهی طبقاتی» قرار می‌گیرد (ادگار و سج‌ویک، ۱۳۸۷: ۳۰-۳۱).

در میان مصادیق ایدئولوژی، بر روی «نظامی از باورها» و «مبنای کردارهای اجتماعی» بیشتر تأکید می‌شود و در مطالعات سبکی بر پایهٔ هر دوی این موارد، بویژه، از آن رو که «کاربرد زبان و گفتمان از کردارهای مهم اجتماعی هستند» (ون دایک، ۱۳۹٤: ١٦-١٩). در جستجوی این «نظام باورها»، مثلاً ایدئولوژی‌های جنسیتی، نژادپرستی، ملی‌گرایی و ...، لایه‌های آشکار و پنهان کلام شاعران و نویسندگان کاویده می‌شود. در سابقهٔ طرح روشی مدون برای بررسی ایدئولوژی در سبک‌شناسی، عمدتاً، به آثار پاول سیمپسون (Paul Simpson) و بویژه کتاب او با عنوان «سبک‌شناسی: منبعی برای دانشجویان» (راتلیج، ۲۰۰٤؛ ترجمه فارسی از دکتر نسرین فقیه‌ملک‌مرزبان، انتشارات دانشگاه الزهراء، ۱۳۹۸) اشاره می‌شود.

سابقهٔ معرفی و تبیین این روش در پژوهش‌های زبان فارسی نیز به حدود یک دهه می‌رسد و در این مقاله، با نگاهی به این پژوهش‌ها و بویژه کتاب «سبک‌شناسی»، تألیف دکتر محمود فتوحی‌رودمعجنی توجه داشته‌ایم و در پی این بوده‌ایم که نمودهای ایدئولوژی را در لایه‌های واژگانی، نحوی، بلاغی شعر سیمین بهبهانی و گلرخسار صفی‌آوا بیابیم و مقایسه کنیم. مسألهٔ اصلی پژوهش این است که هر کدام از این دو شاعر بیشتر از چه دیدگاه‌های ایدئولوژیکی در شعر خود استفاده کرده‌اند و در سطوح مختلف زبان چگونه از آن‌ها بهره برده‌اند؟

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ بررسی تطبیقی اشعار با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای و با تأکید بر لایهٔ ایدئولوژیک، تا اکنون پژوهش مستقلی که با موضوع حاضر مشابه باشد، یافت نشد، اما تحقیقات مرتبط با سبک‌شناسی، لایهٔ ایدئولوژیک سبک، انعکاس مسائل اجتماعی و سیاسی در آثار موجود است. از جمله: طاهره سیدرضایی پایان‌نامهٔ خود را با عنوان «بررسی و تحلیل مقایسه‌ای شعر فروغ فرخزاد، فرزانه خجندی و خالده فروغ از منظر

عناصر و مؤلفه‌های سبک‌شناسی» (۱۳۹۵) با روش و هدفی متفاوت با پژوهش حاضر تدوین کرده است؛ در گزینش شاعران نیز در این پژوهش، دو شاعر نمایندهٔ شعر زنان ایران و تاجیکستان متفاوت‌اند. روش سبک‌شناختی این پژوهش بر اساس شیوهٔ سیروس شمیسا در کتاب کلیات سبک‌شناسی است که در آن، شعر در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی می‌شود.

پژوهشگر علاوه بر نشان‌دادن تأثیرپذیری‌های فرزانه خجندی و خالده فروغ از شعر فروغ فرخزاد در حوزه‌های مختلف، موضوع‌های چون زن در اشعار این سه شاعر، اولویت عواطف فردی نسبت به مسائل اجتماعی و خلق تصاویر بدیع و استفاده از صنایع ادبی را بررسی و مقایسه کرده است. در مقابل، روش پژوهش ما سبک‌شناسی لایه‌ای است که تازه‌تر و کارآتر است و اهداف تحقیق را بهتر برآورده می‌کند و با هدف نشان‌دادن بار ایدئولوژیک در لایه‌های مختلف زبان، اشعار دو شاعر زن از دو کشور را بررسی و مقایسه می‌کند.

پژوهش دیگر از یاسمن نعمتی است که در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی سبک‌شناسانهٔ گلرخسار صفی‌آوا» (۱۳۹۱) اشعار این شاعر را در سه سطح ادبی، زبانی و فکری بررسی و تحلیل می‌کند؛ اما چندان به سبک‌شناسی محتوایی اشعار نمی‌پردازد. حسن اکبری‌بیرق و مریم اسدیان در مقالهٔ «بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن‌الگو در شعر فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی‌آوا» (۱۳۹۱) نگرش دو شاعر را به اساطیر و نیز شیوهٔ برخورد آنان را با اسطوره بررسی می‌کنند و شعر این دو شاعر را از منظر اسطوره در بافت فرهنگی‌اش به صورت تطبیقی بررسی می‌کنند.

ابراهیم خدایار نیز در مقالهٔ «تحلیل نوستالژی وطن در میراث شعری بانوی تاجیک، گلرخسار صفی‌آوا» (۱۳۹۸) به تعریف این شاعر از وطن و انعکاس آن در اشعارش می‌پردازد و براساس بنیادهای نظری مکتب رمانتیسم نشان می‌دهد که چگونه وطن در سه مفهوم «متفاوت و در عین حال درهم‌تنیده»: وطن جغرافیایی، وطن تاریخی و وطن

فرهنگی در شعر او به تصویر کشیده شده است. ریحانه عمادی نیز در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «فمینسیم در شعر سیمین بهبهانی» (۱۳۹۱) با نشان‌دادن کلماتی که بار جنسیتی دارند و نیز بررسی زنانگی به دو صورت فمینیستی و جامعه‌شناسی زنان، مؤلفه‌های فمینیسم را در شعر سیمین بهبهانی بررسی نموده است و نقش دیدگاه زنانه را در شعر سیمین بهبهانی چه از طریق نگاه معترض به هنجارهای جامعه «فمنیستی» و چه از طریق استفاده از کلمات جنسیت‌زده و فعالیت‌های مختص زنانه بررسی کرده است.

هدف این پایان‌نامه محدود به تحلیل‌هایی فمینیستی از شعر سیمین بهبهانی است. این پژوهش بعداً به صورت کتابی مستقل با عنوان «اندیشه‌های فمنیستی در اشعار سیمین بهبهانی» (نشر راشدین، ۱۳۹۵) به چاپ رسیده است. جز این موارد که در موضوع با پژوهش ما اشتراک دارند، در یک دههٔ اخیر کتاب‌ها و مقالات نسبتاً پرشماری با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای به آثار فارسی پرداخته‌اند که پرداختن به این آثار در حوصلهٔ بحث ما نمی‌گنجد.

۱-۳- روش پژوهش

در پژوهش حاضر، داده‌های جمع‌آوری شده، با استفاده از روش سبک‌شناسی لایه‌ای و با تأکید بر لایهٔ ایدئولوژیک بررسی می‌گردد. با بررسی ایدئولوژی در سطوح سه‌گانهٔ زبانی در اشعار دو شاعر، نظام حاکم بر ذهن و زبان هر یک را تحلیل نموده و صراحت بیان ایدئولوژی را در هر سطح تبیین می‌نماییم.

در لایهٔ واژگانی با استخراج رمزگان شاعر، نشان‌داری آن‌ها و واژگانی که در متن بسامد و برجستگی بالایی دارند، ایدئولوژی هر شاعر را نشان می‌دهیم.

در لایهٔ نحوی، کاربرد صورت‌های مختلف و چیدمان واژه‌ها از منظر دلالت‌کردن بر ایدئولوژی، عناصر نحوی شدت‌بخش که حامل بار ایدئولوژیک هستند (مترادفات، تکرار، قیدهای تأکید و انحصار و قطعیت)، زمان افعال و وجوه آن (از جمله وجه امری

و التزامی و وجه پرسشی با محتوای نفی و انکار) و هر آنچه در محور هم‌نشینی کلام نقش ایفا می‌کند، در آثار واکاوی می‌گردد.

در لایهٔ بلاغی، صنایع ادبی به کارگرفته در شعر به منظور ایدئولوژی بررسی می‌گردد؛ در این سطح زبان، بازتاب کاربردهای بلاغی را در آثار ادبی بررسی می‌نماییم تا مشخص شود بیشترین سهم در لایهٔ ایدئولوژیک متن، مربوط به نمود کدام کاربرد بلاغی است.

فردیت هنری هر شاعر با توجه به لایهٔ ایدئولوژیک سبک بررسی می‌گردد و در پایان، نتایج به دست آمده با توجه به عوامل فرهنگی، سیاسی و اجتماعی تبیین می‌شود؛ ضمن شناخت ایدئولوژی‌های حاکم بر جامعه، چگونگی همراه‌شدن شاعران با ایدئولوژی‌ها و نقاط اشتراک و افتراق آن بررسی می‌گردد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- ایدئولوژی در لایهٔ واژگانی

آنچه لایهٔ ایدئولوژیک سبک را در سطح واژگانی مطرح می‌کند، مسألهٔ بسامد واژگان، نشان‌داری آن‌ها و رمزگان خاص شاعر است که موضع وی را آشکار می‌سازد. با توجه به زبان زنانهٔ شعر بهبهانی و مضامین اصلی آن، که تبعیض‌های جنسیتی، نادیده‌گرفتن و تضعیف حقوق زنان، فقر و فحشا، ازدواج اجباری، انحرافات اخلاقی، طلاق، نازایی، سرخوردگی اجتماعی، تأکید بر آگاهی و حضور زن در اجتماع، تأکید بر تساوی حقوق زن و مرد و... را پوشش می‌دهد و شعر او را به آینه‌ای برای انعکاس درد و آسیب‌های زنان در جامعه تبدیل می‌کند. حتی زمانی که در ظاهر به مردان می‌تازد و با آنان سخن می‌گوید، زنان در مرکز توجه‌اند و از خلال اعتراض و انتقاد از مردان، در حقیقت به زنان نهیب می‌زند؛ از تمام زنان جامعه (هم زنان منفعلی که در چارچوب هنجارهای تحمیل شده، تن به همزیستی نابرابر داده و تسلیم جامعهٔ مردسالارند و هم زنان

آزاداندیش و آزادی‌خواهی که اســتقلال و ارادهٔ خود را حفظ نموده و معترض به قوانین شــدید هستند) می‌خواهد که به عنوان فردی مستقل در جامعه اعلام حضور کنند و برای داشـــتن یـک زندگی عادلانه با حقوق برابر بجنگند. به پیشـــرفت و تعالی در فضـــای اجتمـاعی فرهنگی بینـدیشـــند و کســـب علم کنند. «رمزگان از اصـــطلاحات کلیدی نشـانه‌شناسی است؛ هر رمزگان، نظامی از دانش‌هاست که امکان تولید، دریافت و تفسیر متون را فراهم می‌کند و بیشتر بافت‌بنیاد و فرهنگ‌بنیاد است» (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۲: ۲٦۰). رمزگان زنانه مانند: «قوطی سـرخاب، سـر و سـینه و پستان، زهدان، ناخن، شانه، دامن، گیسـو، مژگان، گوشـواره، شـانه، رقص، بوسـه، عروسـی، زن، بیوه، آبستن، مادر، زایش، تمکین و...» به وفور در شعر بهبهانی یافت می‌شوند و زبان آن را زنانه می‌سازند.

مهم‌ترین رمزگان مطرح‌شده در اشعار صفی‌آوا، رمزگان ملی –میهنی با رنگ و بوی جنگ و دفاع است؛ چنانکه بسامد واژگانی مانند: «ملت، وطن، خاک، تاجیکستان، ایران، شـاهنامه، میهن، سـرا، دیار، شـاه و گدا، پرچم، کفن، خون، شـهید، اسـارت و آزادگی، بهشـت و جهنم، تحقیر» در آثار وی به وفور دیده می‌شـود. آنچه در لایهٔ واژگانی شـعر صـفی‌آوا متمایز است، آرکائیسم زبانی است که بویژه در کاربرد واژگان اسطوره‌ای نمود یافته است؛ واژگان اسطوره‌ای، حماسی و آیینی او نظیر «جمشید، منصور، مزدک، آرش، رودکی، بخارا و سمرقند، تهمتن و تهمینه، رستم و سهراب، سیاوش، خیام، مولانا، زلیخا و یوسـف، سـربداران، هابیل و قابیل، زرتشـت» در شـعرش بسـیار پربسامد و برجسته هستند.

۲-۱-۱- واژگان نشان‌دار

نشـان‌داربودن واژگان، یکی از راه‌های کشف و تفسیر ایدئولوژی شاعر است؛ «این دسته از واژه‌ها علاوه بر دلالت بر یک مفهوم خاص، دربردارندهٔ معانی ضمنی و مفاهیم ارزشی نیز هسـتند که نگرش و طرز تلقی نویسـنده و گوینده را در خود دارند» (همان: ۲٦٤).

این واژگان نشـــان‌دار مربوط به دو گروه خودی و غیرخودی اســـت. «در تحلیل گفتمان انتقادی «خود» و «خودی» در مقابل «دیگر» یا «غیرخودی» مطرح اســـت. آن‌هایی که به لحاظ خط‌مشـی سـیاسـی و نوع نگرش به مسایل و پدیده‌ها در گفتمان «ما» قرار دارند «خودی» و آن‌هایی که در زیر چتر گفتمان رقیب قرار دارند را «آن‌ها» یا «غیرخودی» یا «دیگری» می‌نامند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۸۰).

۲-۱-۱-۱- واژگان نشان‌دار بهبهانی

واژگان نشان‌داری که مربوط به گروه خودی یا همان زنان جامعه و مخاطبان اصلی شعر بهبهانی اسـت، در دو موضـع انتقاد و اقتدار دسـته‌بندی شـده اسـت؛ در موضع انتقادی واژگـانی چون مرغـک افتاده در دام، غنچهٔ آفت‌رســـیده و ... (جدول ۱) را می‌بینیم که معانی ضـــمنیِ واژگان، شـــیءوارگی زن، بردگی و حقارت او را در مقابل مرد در بردارد که اعتراض و خشم شاعر را برانگیخته است.

واژگان نشـان‌دار در موضـع اقتدار مانند: خداوند سـرنوشـت خویش، سـخن‌سرای هنرمند و ... (همان) بسامد کمتری دارد و تلقی شاعر را که برانگیختن روحیه و بالابردن انگیزهٔ زنان برای حضوری پویا در جامعه است، نشان می‌دهد.

واژگـان مربوط بـه گروه غیرخودی یـا مردان هوســـران و مادی‌گرا مانند: حریفان هرجایی، پست، و ... (همان) همه دارای بار منفی و عمدتاً تند و تحقیرآمیز است که هم انتقاد شـاعر را به نابرابری‌های جنسیتی و مفاهیم ارزشی در بر دارد و هم تلاش او را در خوارداشـــتِ مردانی که خود را از زنان صـــرفاً به دلیل جنســـیت برتر می‌دانند، نشـــان می‌دهد.

برخی از واژگان نشان‌دار نیز مانند شیر نر، مردانه و مقاوم و... زور و قدرت مرد را، در جامعهٔ مردســالار به تصـویر می‌کشـد که به سـبب همین توانایی جسـمانی، می‌تواند کسـب مقام و شـهرت نماید؛ اما زن را در مقابل مرد، به سبب بهرهٔ کمتری که از قدرت دارد، ظریف، شکننده و آسیب‌پذیر می‌داند و با تشبیه مکرر زن به گل، گیاهان، شیشه و

آینه بر آن صحه می‌گذارد؛ بدین ترتیب تمایزهای فیزیکی مرد و زن (عدم تقارن قدرت) را که به تفاوت در ابعاد اجتماعی می‌انجامد، برجسته می‌سازد.

جدول ۱- تقابل واژگان نشان‌دار در شعر سیمین بهبهانی

Table 1- contrast between marked words in Simin Behbahani's poems

واژگان نشان‌دار مربوط به گروه خودی (زنان)	واژگان نشان‌دار مربوط به گروه غیرخودی با وجهیت منفی (مردان برتری‌خواه)
در موضع انتقاد: مِلک، مرغک افتاده در دام، زرخرید، غمگسار مرد و زن، بیوه قانونی، کنیزک مطبخ‌زاد، غنچه آفت‌رسیده، بندگی‌پذیر، اسیر، گروگان، حقیر، محکوم مقدر، مطرود از هر در، قربانی دیگر، نورسته خواریزاد، سمور بیمناک، غزالان خانگی، بندی خواجه، گیسوبریده، دختران پریسا، ساده دل، بت، ستور رام خموش، خل. **در موضع اقتدار**: گل شکفتهٔ دنیا، مادرخجسته فرخ پی، تقوای مریمی، دم عیسایی، خداوند سرنوشت خویش، کرسی‌نشین خانهٔ شورا، سخن سرای هنرمند، شهره به دانایی، همره و همگام استوار، کولی.	حریفان هرجایی، پست، کم از پتیاره، پتیاره‌پرست، گدایان، بی‌ثمران، گل خار، سراپا دروغ، معبود صد سیمین‌تن، خواجه، دیو، حیوان، شکل شیطان، نشئه‌خواه و مست، گرسنهٔ عشق، برهنهٔ آشنایی، بیکارگیر شوخ زمانه، عدو، دشمن، کژتاب، بدخوی، رَمان، مار، اهریمن، غول، تشنه به خون زن، سیه‌دل، سیه‌مغز، خیل بدخو، معشوق کورباطن، درشت‌خو، شیر نر.

۲-۱-۱-۲- واژگان نشان‌دار صفی‌آوا

واژگان نشان‌دار صفی‌آوا برای گروه خودی یا ملت تاجیکستان مانند: بی‌کس، بیچاره و ... (جدول ۲) لحنی مشفقانه دارند و هواداری شاعر را نسبت به این گروه نشان می‌دهند؛ در موضع انتقادی، واژگانی را در توصیف این دسته به کار می‌برد تا اوج

بی‌پناهی، بی‌دفاعی و آوارگی آنان را به تصـــویر بکشـــد. در موضـــع اقتدار، با واژگان نشان‌داری مانند: سربداران سرافشان و ...(همان) برانگیختن روحیه و حس غرور ملی را در هموطنانش به نمایش می‌گذارد و از طرفی پیروزی نهایی آنان را نوید می‌دهد.

واژگان نشـانداری که صـفی‌آوا برای گروه مقابل به کار می‌برد، دو دسـته‌اند؛ دستهٔ اول بیگانگان اجنبی و دشـمنان خارجی هستند که شاعر با لحنی تند و خشم‌آلود از آنان سـخن می‌گوید و در بسیاری موارد برای خوارداشت آن‌ها، از واژگانی تحقیرآمیز که بار منفی دارند مانند: اژدر ظلمت، ابلیس و ... (همان) استفاده می‌کند یا ضمیر «این» و «آن» را به جای اشـارهٔ مسـتقیم به کار می‌برد؛ اسـتعمارستیزی و هیچ‌انگاری دشمن را از این واژگان نشان‌دار به صراحت می‌توان دریافت.

اما دسـتهٔ دوم که به شـدت خاطر صفی‌آوا را آزرده و مکدر ساخته‌اند و افسوس و اعتراض او را برانگیخته‌اند، خودی‌های خائنی هسـتند که با سـکوت، جهل و مدارا آب به آسـیاب دشـمن می‌ریزند و بستر نابودی تاجیکستان را بیش از پیش فراهم می‌آورند؛ شاعر با لحنی تحکم‌آمیز با واژگانی مانند: مرد چادر بر سر، کاسبان کیسه‌بر و ... (همان) آنان را مورد خطاب قرار می‌دهد و آن‌ها را در زمرهٔ دشـــمنان کشـــور جای می‌دهد و وجودشان را حتی از دول بیگانه، خطرناک‌تر می‌داند.

۲-۱-۲- شاخص‌ها

شـاخص عنصـری زبانی اسـت که مقید به بافت موقعیتی بوده و اشاره به مکان، زمان و شـخصـی دارد که درک آن از طریق بافت موقعیتی میسـر می‌گردد. به اقتضـای موقعیت اجتماعی که افراد دارند، شاخص اجتماعی مطرح می‌گردد (صفوی، ۱۳۸۳: ۱٦۷).

جدول ۲- تقابل واژگان نشان‌دار در شعر گلرخسار صفی‌آوا

Table 2- contrast between marked words in Golkhsar Safi Ava's poems

واژگان نشان‌دار مربوط به گروه خودی (ملت تاجیکستان)	واژگان نشان‌دار مربوط به گروه دیگری	
	بیگانگان	خائنان
موضع انتقاد: سیاوش، آریانا، اوستاد پنجرودی، دهقان بی‌نوا، کودکان خامخواب دردپخته، حقیران، اسیران، فقیران، هابیلان، اسیر جاودانه، خسروان خانه بر دوش، مرده‌های از مزار خویش رانده، بی‌کس، بیچاره، بی‌خانه، موش مرده، صید زخمین، گشنه میران، آزادگان، بردگان، غریب، سر بی سرور تاجیک، هفت پشت بی‌زبان، منصور، مزدک، آهنگر بی‌سنگر پیر، خودکش شه زنده‌دار، رستم فرزنده کشته، سهراب عزیز، گدا، خلقِ از بازار و سودا بی‌خبر، گرگ تنها، بره قربانی، عاشق یگانه، قوم ز غم سرشته، بلبلکان تیرخورده، پشته‌های خوار و زار شهیدان، پاکان، آریانا، فرشته، سیاوش، هرمزد، نسل خودسوز، ملت آیینه‌دار سیرتِ خود را ندیده، همزبان درد، مهربان درد، نشان بی‌نشانی مروت، زبان بی‌زبانی مدارا، ملت بر خاک و خون آغشته ناتوان و خسته و خاموش، سیاوش، فرشته، بی صاحب و بی مرقد و عریان، غریب و بی‌متکا، آریان، عاصیان، فاضلان، پشته‌های گور، غوره مرگان. **موضع اقتدار**: سر بداران سرافشان، افسر سلطان، ملت باران، ملت خاکی، ملت اندرز، ملت خورشید، استاد ناشناس حکمتستان جهان، پیر بر جاماندهٔ بی‌متکا، زادگان خون و عشق و راز، خودکش احیاگر، مرد.	اژدر ظلمت، ابلیس، دیو نادانی، کفتار، پلنگ، اهریمنان، امیران، پیر دزدان، میر موشان، تیمور، اسکندر، چنگیز، نیران، شاه حقیران، خدای لعبتکها، عسکران، افسران، داوران، گربهٔ سیر، دیو ظلمت، قاتلان، صیاد، بیگانه، دیوانه، دیو، دیوان، فاضلان فضل کور، دیو وحشت، تاجران، گدا، گدابیگم، بیگانگان، عدو، شهان، شیطان، اژدها، ماران ضحاک نفس خویش رهزن و دزد، وارثان یک جهان دزد و گدا، دیو ظلمت، زادگان وحشت جهل مرکب، یک جهان دزد و گرسنه، سکندر، تیمور لنگ، سگان، بربران، مار، نبیرهٔ چنگیز، غلام، دیو ستم.	خاموشان، قابیل پرستان، غیرخواه خویش را از یاد برده، جاهلان، مرد چادر بر سر، کاسبان کیسه‌بر، حاسدان، خسروان پشت روح، بی‌بصران، گمشدگان، قوم گدا، گشنه‌چشمان حقیر و لخت و عریان، گوسفندان، خویش غیرخواه، خلق غیرپرور از خویش بیخبر، گرگان، شب‌پرستان، حسود، جاهلان، بیگانه‌پروردهای تاجیک، نسل خموش، دیوانه، دیو.

این شاخص‌ها در سه دستهٔ شاخص‌های زمانی، مکانی و شخصی بررسی می‌شوند. «شاخص‌های مکانی، موقعیت مکانی خاص چیزهایی را که در گفتار به آن‌ها ارجاع داده می‌شود را تعیین می‌کنند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۱۲). و شاخص‌های زمانی «زمان وقوع حوادث و رویدادهایی را که در گفتمان به آن اشاره می‌شود را با در نظر گرفتن خود زمان موقعیت ارتباطی مشخص می‌کنند» (همان). و شاخص‌های شخصی «باعث شناسایی مشارکان در کلام در موقعیت ارتباطی و دیگر افرادی که در گفتمان به آن‌ها ارجاع داده می‌شود، می‌گردد» (همان: ۱۱۰).

۲-۱-۲-۱ شاخص‌های سیمین بهبهانی

در شعر سیمین، شاخص‌های مکانی، بیشتر به اماکنی اشاره دارد که معمولاً، زنان در آن حضور دارند؛ به عبارتی محیط خصوصی زنان را تشکیل می‌دهند؛ مانند خانه، مطبخ، شبستان و... از اشارهٔ شاعر چنین برمی‌آید که اماکن نامبرده هرچند که باشکوه باشند، حکم زندان یا قفس را برای زن دارند و محیطی هستند که زن در آن محدود می‌شود؛ اما شاعر در ترغیب زنان به ارتقای جایگاه اجتماعی، از خانهٔ شورا نیز نام می‌برد؛ همچنین گسترهٔ وسیع دشت و بیابان را بستر آسودگی زنان رها و آزاد برمی‌شمارد.

در شاخص‌های زمانی، دیروز، امروز، فردا و اکنون اشاره به زمان‌هایی معین دارند؛ شاعر معمولاً، دیروز را برای زمانی به کار برده است که هنوز زن، تن به ازدواج نداده یا مردی او را اسیر یک زندگی سنتی نکرده و او هنوز شاد و شکوفاست؛ امروز اشاره به زمانی دارد که زن در خانهٔ مرد عمر در انزوا می‌گذراند و استقلال وجودی ندارد و پژمرده و رنجور می‌شود؛ فردا زمانی است که مرد، وقتی که از وجود زن سیراب شد، سراغ یک عشق تازه می‌رود. شاعر در مواردی هم اکنون، امروز و فردا را جهت بیداری و آگاهی‌بخشی به زنان به کاربرده است که اگر امروز، زنان برای حقوق خود بجنگند، فردا، در جامعه استقلال و عزت و احترام خواهند داشت.

در شـاخص‌های شخصی بهبهانی، دو دستهٔ زن و مرد قابل بررسی است. بهبهانی با این شـاخص‌ها، ضـمن تفاوت قائل شـدن میان دو دسـته و برای نشـان‌دادن غارتگری، غضـــب و قدرت مردان هوســـران، از واژهٔ دیو و شـــیطان و غول (اهریمن‌های مذکر) اســـتفـاده کرده تـا هم عقیـدهٔ غلط ابلیســـی‌بودن زنـان را نفی کند و هم از چهرهٔ مرد مادی‌گرایی که دنبال سوءاستفادهٔ جنسی از زنان است، پرده بردارد و از پسِ ظاهر موجه او، تصویری منفور و زشت را ارائه دهد.

از آنجا که «در ســـال‌های ۱۸۷۰ و ۱۸۸۰ میلادی، جریانی به نام پاکدامنی اجتماعی ظهور کرد که بر اسـاس تعلیمات و اصـول انجیل به مبارزه با مفاسدی از جمله مصرف الکل، ابراز خشـونت، افراط در تمایلات جنسی پرداخت که در بین مردان رایج شده بود و خانواده‌ها را تهدید می‌کرد، این جریان که مورد اسـتقبال بسیاری از زنان قرار گرفت، نظریهٔ تفاوت را در خود پروراند؛ به طوری که فمینیســـت‌های قائل به تفاوت، مفاســـد فوق را اهریمن‌های مذکر و مردانه دانستند و زنان را از نظر اخلاقی، برتر، پاک‌تر، و مبرا از این مفاســـد معرفی کردند» (واتکینز و دیگران، ۱۳۸۰: ٦٦). بهبهانی نیز با اســـتفاده از این تعبیر خاص، ضـمن تأکید بر فسـاد مردان، سـعی در جلوه‌دادن پاکدامنی و سرشت نیکوی زنان نیز دارد تا تفاوت‌های جنســـیتی را که مهم‌ترین عامل در نابرابری زیســـتی مرد (دیو) و زن (پری) می‌داند، برجسته نماید:

فرشـته‌واری که خطا نرفته بر عصمت او چگونه کار از همه ســـو فتاده بر اهرمنش!
(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۹۷۱)

این نگرش بهبهانی در مورد تمام مردان صدق نمی‌کند؛ او فقط مردانی که زن را در چارچوب تمایلات جنســـی تعریف می‌کنند، «حیوان» می‌نامد که هیچ بویی از عاطفه و انسـانیت نبرده و فقط در پی تأمین غرایز مادی خودند. در مقابل، همیشه دست یاری به سـمت مردی دراز می‌کند که نیکوباطن اسـت؛ حسـابش از دیگر مردنماها جداسـت و می‌تواند در سایهٔ حمایت و محبت خود، زن را از چنگ اهریمنان مذکر برهاند:

با قهر این قبیلهٔ شیطانی این من، زنی اسیر
تا دل ز یاوری‌م نگردانی ای مردِ مردِ مردا!
(همان: ۷۹۳)

بهبهانی برای زنانی که به بازیابی خویشتن رسیده، قید و بندهای رایج را زیر پا نهاده و طغیان می‌کنند مجازات‌های سنگینی را برمی‌شمارد. تعبیرهایی چون: گیسوبریده، آتش‌زدن سرانگشتان، وضو با خون دل، سنگسارکردن، سزای دار، گلوی خون چکان، بریدن دست و... حکایت از عاقبت شوم زنی دارد که پا از چارچوب هنجارهای تحمیلی جامعهٔ مردسالار فراتر نهاده است. «در شعر نوگرا، زنان شیفتهٔ تغییر اوضاع مورد علاقهٔ مردان، وارونه‌کردن کلیشه‌ها و برجسته‌کردن تجارب زنانه هستند» (سلدن، ۱۳۷۵: ۲۷۸).

بهبهانی در شعر خویش، در مقام یک زن هنجارگریز است و نه تنها خروش و افسارگیسختگی چنین زنانی را در جامعهٔ مردسالار می‌ستاید، خود نیز با استقبال از امور منع‌شده، جزای سنگسار را به جان می‌خرد:

عشق در من کرده گل، گر سنگسارم کرد باید
تن هدف کردم بیا تا سنگ را در گل نشانم
(همان: ۸۹۸)

۲-۱-۲-۲ شاخص‌های صفی‌آوا

در تحلیل شاخص‌های مکانی صفی‌آوا، دو نکته قابل توجه است؛ نکتهٔ اول شاخص‌هایی که مناطق ایران، تاجیکستان و افغانستان را دربر می‌گیرد و شاعر با استفاده‌های مکرر از این اماکن، تکه‌های وطن از هم پاشیده‌اش را بار دیگر در کنار هم می‌گذارد و بر پیوند دوبارهٔ آن تأکید می‌ورزد (وطن فرهنگی). او صراحتاً، اعلام می‌دارد «شاهنامه» که از بزرگ‌ترین شاهکارهای ادبیات ایران است و سراسر عشق به وطن را القاء می‌نماید، وطنش است و همه در آن با هم یک ملت را تشکیل می‌دهند؛ نیز به صراحت وطنش را

لعلِ «بدخشان» که یکی از ولایت‌های افغانستان است معرفی می‌کند و اذعان می‌دارد که وطن مال ما هست و نیست (از هم دور افتاده‌ایم اما همچنان به عهد دیرین پایبندیم). همچنین، زمانی که دنبال خودِ واقعی‌اش که تکه‌تکه‌شده، در خرابه‌های ختلان و بدخشان می‌گردد، به‌خوبی، وطن فرهنگی (ناسیونالیسم رمانتیک) خود را به مخاطبانش می‌شناساند و سنت‌های تاریخی، فرهنگ ملی، اسطوره‌ها و داستان‌های حماسی را تکریم می‌نماید. «ملی‌گرایی رمانتیک به دنبال تقدیس و تکریم فرهنگ ملی جامعه است. زبان در هر جامعه‌ای بخش تفکیک‌ناپذیری از این فرهنگ ملی است که در شعر، فرهنگ عامه، اسطوره‌ها، افسانه‌ها، داستان‌های حماسی جلوه‌گر می‌شود. ناسیونالیست‌های فرهنگی به احیای فرهنگی و نوزایی اخلاقی ملت خود علاقه دارند» (ماتیل، ۱۳۸۳: ۱٤۰۹).

نکتهٔ دوم در توصیف تاجیکستان، تعابیر خاصی است که شاعر از آن استفاده می‌نماید تا نابسامانی و آشوب و خسارات پس از فروپاشی را در آن به نمایش بگذارد و افسوس و اعتراض خود را از شرایط نابسامان سرزمین ویرانش نشان دهد (وطن جغرافیایی).

پس از پیروزی انقلاب بلشویکی، دولت شوروی تغییراتی اساسی را در ساختارهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی تاجیکستان به وجود آورد و نهایت سعی خود را در یگانگی و همگون‌سازی مردم با حزب کمونیستی به کار بست. صفی‌آوا از تغییرات به وجود آمده ابراز نارضایتی می‌کند و به بیان خسارات جبران‌ناپذیر آن می‌پردازد.

شاخص‌های زمانی صفی‌آوا شامل دیروز و آینده است که به زمان معینی اشاره دارد: پیش از فروپاشی و پس از فروپاشی. دیروز، زمانی است که وطن بزرگ شاعر هنوز تحت تأثیر جنگ و استعمار، تقسیم نشده و عظمت و شکوه دوران را با خود دارد. آینده زمانی است که شاعر، آبادانی دوباره و بازگشت به همان دورهٔ طلاییِ وطنش را

پس از ویرانی و نابسامانی، به مردم جنگ‌زده نوید می‌دهد و بر احیاء و نوسازی آن تأکید می‌ورزد.

شاخص‌های اشخاص در شعر صفی‌آوا، به چهار دسته می‌پردازند: نخست خود شاعر؛ صفی‌آوا تعبیرات خاصی را به خود اختصاص داده است که کاربرد این شاخص‌ها، ضمن بیان ملی‌گرایی و دغدغه‌های جدی او برای تاجیکستان، نشان شور، دلبستگی و یگانگی او با تاریخ و فرهنگ ایرانی است و اهمیت وطن فرهنگی شاعر را در کنار وطن جغرافیایی او نشان می‌دهد.

ملت تاجیکستان که شامل مجاهدان، شهیدان و مردم جنگ‌زده هستند، دیگر شاخص شخصی او را شامل می‌شوند که از شخصیت‌های تاریخی و اساطیری مشحون است. نکتهٔ قابل توجه، ایرانی‌بودن تمام این شاخص‌هاست که باز هم تأکید صفی‌آوا را بر یگانگی و دلبستگی با زبان و ادبیات ایرانی می‌رساند و او با نسبت‌دادن صفات این شخصیت‌های مهم و تأثیرگذار به ملت تاجیک، ضمن تقویت روحیهٔ مجاهدان و تقدیس شهیدان، اصل مقاومت را نیز به مردمش یادآور می‌شود.

شاخص شخصی بعدی، خائنان مملکت هستند که صفی‌آوا چهره‌های منفور و مغضوب تاریخ را بدان‌ها نسبت داده است و بدین وسیله انزجار خود را نشان داده و عاقبتی شوم را به آن‌ها خاطر نشان می‌کند.

آخرین شاخص شخصی صفی‌آوا، استعمارگران و جهانخوارانی هستند که در کشورش تاخت و تاز می‌کنند و تاجیکان را به خاک و خون می‌کشند. صفی‌آوا نیز چون بهبهانی از واژهٔ «دیو» با تمام مترادفات آن (ابلیس، اهریمن، شیطان، اژدر) بارها استفاده کرده و این واژه را در توصیف گروه بیگانه و جهت ابراز انزجار به کار می‌برد.

بهبهانی این واژه را جهت سیاه‌نمایی چهرهٔ مرد هوسباز در تقابل با «پری و فرشته» به کار گرفته و صفی‌آوا نیز در مقام انتقاد از زیاده‌خواهی‌ها و استعماگری بیگانگان، آن را در تقابل با «هرمزد و فرشته» به کار برده است. «بیگانه و خودی، جهل و فضل، سیاه

و سـفید، تیرگی و روشـنی، عزت و حقارت، صاحبان جاه و مکانی که خود دزد و گدا هسـتند، دیو و فرشـته» تقابل‌هایی است که به کرّات، در شعر صفی‌آوا آمده و با استفاده از این تضادها و تناقض‌ها، شعرش را به میدانی برای مقابله و پیکار دائمی نور و ظلمت تبدیل کرده تا بیگانگان را از گروه خودی جدا سـازد و نابرابری و تناقض بین دو گروه را نشـان دهد. «گاه منظور از اصطلاح ناسیونالیسم ابراز روشنفکرانهٔ جداگانگی و هویت ملت است» (عنایت، ۱۳٦۲: ۱٤٦).

تا به کی فرشته
به شیطان مکر می‌کند اثبات
که در فلسفهٔ رنگریز قدر،
سیاه
هیچ‌گاه
سفید نخواهد بود؟
(صفی‌آوا، ۱۳۷۸: ۳۲٤)

۲-۲- ایدئولوژی در لایهٔ نحوی

ایدئولوژی می‌تواند در لایهٔ نحوی کلام، به وسیلهٔ تکرار و تأکیدها، وجهیت، زمان افعال، مترادفات و سـاختمان جملات، سـبک صـاحب اثر را مشخص نماید. یکی از مهم‌ترین موارد در لایهٔ ایدئولوژیک سبک اشعار بهبهانی و صفی‌آوا، وجهیت است؛ هر شاعر برای خود رسـالتی پیامبرگونه قائل اسـت که با اسـتفادهٔ مکرر از وجه دسـتوری افعال، عدم تسـلیم، پـایـداری، مبـارزه و دفـاع از حقوق خود را به مخاطبانش القا می‌نماید. «متن ایـدئولوژیـک از میـان وجوه فعـل، دو وجـه التزامی و امری را چنان به کار می‌گیرد که سـخن متضـمن کنش و عمل باشـد و شنونده یا گوینده را ملزم و متعهد به انجام عملی بکند» (فتوحی‌رودمعجنی،۱۳۹۲: ۳٦۰).

بهبهانی، وقتی که از زبان یک زن منفعل و بی‌اراده از دیگر زنان کمک می‌طلبد تا از پوچی و شیءوارگی به درآید، نیز زمانی که تمام زنان جامعه را تشویق به پیشرفت می‌کند، حتی هنگامی که از زبان یک زن مشتاق از همسرش می‌خواهد که او را در اجتماع، در کنار و همردیف خود بپذیرد، تعهد را در جای‌جای جملات خود دخیل می‌نماید. در کلام خود تردید و سستی راه نمی‌دهد و قاطعانه می‌خواهد که به خواسته‌اش جامهٔ عمل بپوشانند.

چراغی هم به راه من فراگیر
دمی هم دست لرزان مرا گیر
(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۹۲)

پرواز پیش گیر که بال و پرت شدم
تنها گمان مدار که همبسترت شدم
(همان: ۳۸٦)

یکی از مهم‌ترین مفاهیمی که در وجوه امری و التزامی بهبهانی متبلور می‌شود، اعلام حضور زنان با استفاده از خشم و هیاهو است. او از زنان می‌خواهد که در جامعهٔ سنتی که آن‌ها و حقوقشان را نادیده می‌گیرد، با صدای بلند موجودیت خود را اعلام نمایند.

سکوت سهمگین را از این سرا بتاران
بخوان، برقص -آری- بخند و های‌وهو کن
(همان: ٦۵۹)

بالاگرفته کار جنون کولی دوباره زار بزن
بغض فشرده می‌کشدت فریاد کن، هوار بزن!
(همان: ٦٦٦)

صفی‌آوا نیز آن گاه که افعال را با این وجوه به کار می‌برد برای مخاطب تعهد و الزام ایجاد می‌کند؛ او از مخاطبان خود که مردم جنگ‌زدهٔ کشورش هستند قاطعانه،

عدم‌تسلیم، پایداری و ستیز با اجنبی را می‌طلبد و رسالت رهبرگونهٔ خود را بدین وسیله نشان می‌دهد:

خود را ز فناخانهٔ بیگانه مجویید! ای گمشدگان، نسخهٔ آثار شمایم!
(صفی‌آوا، ۱۳۷۸: ۳۷۰)

خامه‌های کند عقل کند را تیز باید کرد با تیغ حقیقت
(همان: ٤٥٨)

مهربان میهمان ناپسندت زنده‌باش وارث زردشت در لب پند زندت زنده‌باش
(همان: ۳۷۹)

وجه پرسشی افعال بیانگر عدم‌تحقق همراه با درخواست است؛ صفی‌آوا این وجه فعل را نیز با محتوای نفی و انکار به قصد تأکید در شعر آورده و کلام ایدئولوژیک او شدت یافته است:

بر شاه حقیران بنده باید بود؟
بر لب و روی کثیف توبه فرمایان
خدایا خنده باید بود؟
بر خدای لعبتکها
بر مکافات سکوت
تا بر سقوط ارزنده باید بود؟!
(همان: ٤٥٢)

طول جملاتی را که بهبهانی و صفی‌آوا به کار می‌برند، کوتاه است و همین فشردگی، عاملی برای ایجاد هیجان و شتاب سبک است. از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی بهبهانی آن است که در بسیاری از اوزان ابداعی او، فراوانی جملاتی با طول بسیار کوتاه و شتابنده را شاهدیم که این فشردگی و کوتاهی سبب نوعی هیجان و عاطفه در مخاطب می‌گردد؛ چون «سبک‌های مقطع و پر شتاب، عاطفی‌ترند» (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۲:

۲۷۵). جملاتی که پیاپی در وزن‌های کوتاه می‌آیند و معمولاً، امری هستند، تأثیر بیشتری بر مخاطب می‌گذارد و آنان را به هیجان و تکاپو وامی‌دارد:

بفرست پیک و پیامی تا پاسخی بستانی
نعلی بسای به سنگی تا آتشی بجهانی
(بهبهانی، ۱۳۸۸: ٦٦۳)

در اشعار صفی‌آوا نیز، فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود و با توجه به آن که درونمایهٔ اشعار، جنگ و دفاع است، به نوعی آشوب، تشنج و عدم‌سکون را به مخاطب القاء می‌نماید. شاید او به همین منظور بیشتر از قالب نیمایی برای سرودن شعر بهره برده تا فارغ از ضرورت قافیه، جملات فشرده و منقطع را برای عاطفی‌ترکردن مفهوم، در شعر بگنجاند:

مرده‌ها را می‌فروشم
زنده‌ها را می‌فروشم
با سر سبزم ببازم
با گل دردم بنازم
حرفها را تیر سازم
از سخن شمشیر سازم
(صفی‌آوا، ۱۳۷۸: ۳۳۰)

بهبهانی واژگانی را به تکرار می‌کشد که به نوعی از انجام آن، منع شده و یک زن حق ورود به آن را ندارد. مثلاً تکرار واژهٔ «عشق و عاشقی» را به منظور تأکید زنِ آزاداندیش بر انجام و مداومت بر آن، با وجود ممنوعیت و سرکوب، بارها در اشعارش می‌بینیم:

زان که خود عاشق‌ترین در حلقهٔ عاشق‌ترانم
عشق در من کرده گل، گر سنگسارم کرد باید
(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۸۹۸)

تکرار واژهٔ «مرد و مردانه» ایدئولوژی جامعهٔ مردسالار را آشکار می‌سازد و به نوعی قدرت و برتری مردان را بر زنان که ظریف و شکننده تصویر می‌شوند، نشان می‌دهد:

مردانه باش و مقاوم، من نیز با تو چنینم
سیمین به عرصهٔ طوفان، مرد است اگرچه نه مرد است
(همان: ۹۰۳)

تو مرد مرد مردانی دلیل رهنوردانی
(همان: ۱۰۳۹)

تکرار واژهٔ «یار» تأکید شاعر را به مردی نشان می‌دهد که در کنار او و با همراهی و حمایتش می‌توان به سعادت رسید و به زندگی معنا بخشید و با موانع سخت آن جنگید؛ یاری که از جنس مردان مادی‌گرا نیست و زن در پی فرصت برابری با اوست:

ای مرد یار بوده‌ام و یاورت شدم
دیگر تو در مبارزه بی‌یار نیستی
یار ظریف و یاور سیمین برت شدم
(همان: ۳۸٦)

همهٔ تکرارهای شعر صفی‌آوا از میهن‌پرستی بی‌شائبه‌ای حکایت می‌کنند؛ «وطن» از کلیدی‌ترین واژگان به کار رفته در اشعار اوست و می‌توان همین یک واژه را از پربسامدترین‌ها در دفاتر شعری‌اش دانست. با تکرار واژهٔ «ملت» کلامش را مؤکد می‌سازد تا جانبداری و وفاداری خود را نسبت به هموطنانش به رخ بکشد و بر حمایتش از آنان، پای بفشرد:

ملت من ملت باران
ملت من ملت خاکی
ملت من ملت اندرز
ملت من ملت آیینه‌دار سیرت خود را ندیده

ملت من ملت خورشید!
(صفی‌آوا، ۱۳۸۸: ۲۷)

صفی‌آوا بارها واژهٔ «شاهنامه» را در کنار واژهٔ پر بسامد «وطن» تکرار نموده تا ضمن تأکید بر عشق و افتخاری که به ایران می‌ورزد، «وطن فرهنگی» خود را نیز برجسته نماید و وفاداری و تعهد خود را نسبت به آن بهتر نشان دهد:

شاهنامه وطن است
وطن بی‌مرگی
وطنی کز من و تو،
نتوانند به شمشیر و به تزویر، ربودن
(همان: ۲۱)

از دیگر عناصر نحوی شدت‌بخش که تأکید بهبهانی را بر ایدئولوژی فمینیستی خود می‌رساند، می‌توان به مترادفاتی اشاره نمود که بارها و بارها در شعرش راه یافته؛ مترادفاتی از قبیل «همگام و هم‌پای، هم‌طریق و همراه، همکار و شریک، جفت و یار و...» جهت تأکید بر برابری زن و مرد و ضرورت تساوی در حقوق و جایگاه و شخصیت اجتماعی آنان، بارها به کار رفته است و ایدئولوژی در نحو کلام شاعر را نشان می‌دهد.

هم‌دوش نیز هستم و هم‌گام و هم‌طریق
بیرون ز خانه، همره و همگام استوار
پرواز پیش گیر که بال و پرت شدم
(همان: ۳۸٦)

شعر صفی‌آوا از چنین مترادفاتی خالی است.

۲-۳- ایدئولوژی در لایهٔ بلاغی

آثار ادبی با توجه به بافتی که انتخاب می‌کنند و روی ایدئولوژی خاصی که بنا می‌شوند، گرایش خود را به گروه خاصی از صنایع ادبی بیش‌تر نشان می‌دهند. در این سطح زبان، بازتاب کاربردهای بلاغی در آثار ادبی بررسی می‌گردد تا مشخص شود بیش‌ترین سهم در لایهٔ ایدئولوژیک متن، مربوط به نمود کدام کاربرد بلاغی است.

یکی از شگردهای بلاغی پربسامد که می‌توان در لایهٔ ایدئولوژیک شعر بهبهانی سراغ گرفت، استعاره است؛ گرایش او هرچه در شعر جلوتر می‌رود، از تشبیه به استعاره بیشتر می‌گردد؛ این یعنی قاطعیت در کلام ایدئولوژیک او رفته‌رفته افزایش می‌یابد و دیگر به جای ادعای همانندی میان مفاهیم ذهنی خود، ادعای یگانگی می‌کند -البته بدیهی است که در پژوهش‌های مربوط به استعارهٔ شناختی، تشبیه نیز ذیل استعاره قرار می‌گیرد و ما نیز طبیعتاً همین تلقی را مبنای کار قرار داده‌ایم- استعاره‌ها در دستگاه اندیشگانی او بیشتر کارکردی شناختی دارند تا زیبایی‌شناسانه.

استعاره‌هایی مفهومی که با ایدئولوژی گره خورده و با توجه بدان‌ها، می‌توان به دیدگاه « زن-حیوان انگاری» و «زن-کالاانگاری» رسید که این بازنمایی با نگرش انتقادی، دیدگاه مردان را نسبت به زنان در جامعهٔ سنتی، نشانه می‌رود. بهبهانی با شگرد استعاره، شیءوارگی زن و پستی مقام او را در برابر مرد نشان می‌دهد و به این دیدگاه مردان که «زن، ملک و برده است» یا «زن، حیوان است» انتقاد می‌کند. از خلال این استعاره‌ها می‌توان به اسارت زن پی برد؛ زنی که به عنوان یک وسیله در دست مرد و جزء لایملک او تلقی می‌شود؛ هیچگونه اختیاری از خود ندارد و ارزش وجودی او منوط به زیبایی ظاهری اوست؛ مرد نسبت به او حس مالکیت دارد و او را چون اسیری به بند کشیده است:

مپندار ای زن عامی مپندار مرا از مرکب او پر بهاتر

(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۹۱)

زین رنج می‌برم که چرا چون من، محکوم این نظام فراوان است
بندی که من به گردن خود دارم، دیگر سرش به گردن ایشان است!
(همان: ۸۹)

گاه، در بعضی استعاره‌های مفهومی بهبهانی، زن طبق دیدگاه مردان، به منزلهٔ حیوان در نظر گرفته می‌شود و جایگاه و شخصیت او به اندازهٔ یک حیوان تنزل می‌یابد و باز هم مرد به عنوان صاحب و مالک او معرفی می‌گردد. بهبهانی با استعاره‌هایی از قبیل: «غزال خانگی، آهوی دشت، مرغک افتاده در دام، مرغ پرشکسته، جوجه‌ای که در حصار تخم زندانی است، تذرو خوش پر و بال، شکار تازه، ستور رام خموش، برهٔ سر به زیر، سر به لاک خود فروبرده و...» به این نگرش که «زن، حیوان است» اشاره و انتقاد می‌کند:

محفظهٔ سفید را نوک زده‌ام که بشکنم
(همان: ۸٤۹)

آن که در جست و خیزش شیوهٔ آهوان بود
رام و آرام، اینک بره‌ای سربه زیر است
(همان: ٦۲٤)

بهبهانی زن را چون حیوانی خوش نقش و نگار تصویر می‌کند که توسط صیاد (مرد) به دام می‌افتد و در چنگ او اسیر و ذلیل می‌شود؛ حیله‌گری و گستاخی مرد، آسیب‌پذیری زن به جهت زیبایی و محبوس‌شدن او نزد مرد، از خلال این استعاره‌ها قابل استخراج است:

چه تذرو خوش پر و بالی که شکار در هوا کردم!
(همان: ۹۳۹)

افسون به کار بستم و نیرنگ تا دختری به چنگ من افتاد
گفتم: «ببین! که در همهٔ عمر هرگز چنین شکار ندیدی
(همان: ۲۷)

شعر صفی‌آوا نیز از چنین استعاره‌هایی خالی نیست؛ استعاره‌های مفهومی در شعر او، به ایدئولوژی ناسیونالیسم دامن زده‌اند. او از این شگرد بلاغی در راستای استعمارستیزی که از مؤلفه‌های مهم ناسیونالیسم است، استفاده کرده؛ استعاره‌های شناختی صفی‌آوا، به این نگرش که «دشمن بیگانه، حیوان درنده است» تأکید می‌ورزد؛ او با توصیف دشمنی که «تشنهٔ خون است، مردم را در کام خود فرو می‌برد، مردم را صدپاره می‌کند، پنجهٔ تحقیر بر آنان می‌زند، تاجیکستان پایگاه شکار اوست، جان سیر (خون آشام) است و کامی تهکش (بلعنده و فروبرنده) دارد و...» مخاطب را در باور درنده‌خویی، خشم، حریصی و سیری‌ناپذیری بیگانگان در سرزمینش با خود هم‌عقیده می‌سازد:

باز بیگانه و دیوانه و دیو تشنهٔ خون گلرخسار است
(صفی‌آوا، ۱۳۸۸: ۲۷۹)

در کام اژدر زنده بودن می‌توانم!
(همان: ۲۰۸)

ما را به نفع تاجران صدپاره کرده‌اند
(همان: ۳۸۳)

وی دشمنان را حیوانات وحشی می‌داند و در مقابل، گروه خودی را «برهٔ قربانی، مرغ پرشکسته، مرغکان در دام، گوسفندان، پرستوها، جوجه‌های پربستهٔ سرکوب، کفتر بی‌لانه و بی‌دانه، گنجشک و...» که مظلومیت، بی‌پناهی و بی‌دفاعی این گروه را در مقابل بی‌رحمی و درنده‌خویی دشمنان برجسته می‌نماید:

همچو گنجشک در گلوی مار در گلوی زمانه می‌میرم
(همان: ۱۷۷)

ز شاهنشاهی کرکس به نامردی و شیطانی!
(همان: ۱۷۸)

نمادپردازی‌های شعر بهبهانی نیز، با ایدئولوژی گره خورده و به نوعی بر شرایط زن و مرد در جامعهٔ سنتی و تفاوت‌های آشکار آنان، انگشت نهاده است؛ برجسته‌ترین نماد، کولی است که از آن برای رهایی، شکستن تابوها و استقلال شخصیتی استفاده می‌کند؛ به زنانی که در سنت‌های دیرینه و هنجارهای دست و پاگیر جامعه، حل شده‌اند نهیب می‌زند تا به دفاع از حقوق پایمال شدهٔ خود برخیزند.

او صفات منتسب به لولیان را حتی اگر آوارگی و غربت، تنهایی و تحقیر و عدم‌آسایش و استقرار در مکانی ثابت در پی داشته باشند، از نظر دور نداشته و هوشمندانه، نشاط و رامشگری آنان را رمز حیات و بالندگی آنان می‌داند و اندیشه‌های فمینیستی‌اش را با هیاهو، بی‌قراری، تنش، طغیان و آزادگی کولی بیان می‌دارد. در کولی‌واره‌ها، شخصیت سوار را هم نباید از نظر دور داشت؛ مردی که کولی همواره در انتظار و آرزوی وصال با اوست، برخلاف دیگر مردان، نگاه جنسیت‌زده به زن ندارد و مردی است که مکمل زن است.

اما ایلخان و زهره نمادهایی هستند که نقطهٔ مقابل کولی و سوار، معنا می‌شوند و تفاوت آشکار جایگاه زنان و مردان در جامعه و نظام مردسالاری را نشان می‌دهند. ایلخان نماد مردان زورگو، خودرأی و تنوع‌طلب است که تمام حقوق مادی و معنوی را متعلق به خود می‌دانند؛ همه باید مطیع اوامر آن‌ها باشند و زن هم در زمرهٔ مایملک آنان جای گیرد؛ به سبب تفاوت جنسیتی، خود را از زن برتر می‌پندارند.

زهره نماد زنان منزوی، تسلیم و مداراگر جامعه است؛ به سبب خنثایی و سکوت در مقابل ستم، در درجهٔ دوم قرار می‌گیرد و کوچک و ضعیف معرفی می‌شود؛ قبل از ازدواج، شاد و رها زندگی می‌کند؛ اما پس از ازدواج غمگین و غریب عمر در خاموشی به سر می‌برد و زیر بار زندگی و سلطهٔ مرد، قامتش خم می‌شود؛ موظف است برای مرد پسر (شیر نر) بزاید اما اگر فرزندش دختر باشد، با خود نحوست و غم می‌آورد،

سرنوشتش اندوهبار و مایهٔ شوربختی است و دخترزایی، مجوزی برای زن گرفتن دوبارهٔ مرد خواهد شد!

کنایه از دیگر صناعات بلاغی است که حامل ایدئولوژی در شعر بهبهانی است؛ کنایه‌هایی که به شعر او ساختار بخشیده و معمولاً دربردارنده انتقادهای اجتماعی‌اند؛ به جز کنایه‌های منفرد او که در معنای متضاد خود به کار می‌روند و جنبهٔ استهزاء و ریشخند می‌گیرند، بعضی اشعارش به طور کلی رویکردی آیرونیکی می‌یابند. این صنعت ادبی هم، باز اشاره و انتقاد به اسارت زن، عدم حق انتخاب و آزادی او و نگاه ابزاری و مادی‌گرایانهٔ مرد به او را دارد.

در شعر «خالهٔ گردن‌دراز من» که رگه‌هایی از آیرونیک ساختاری در آن مشهود است، شخصیتی متناقض‌نما و طنزآلود که شتر است و زن او را خاله می‌خواند، با این که خودش زخمیِ ترکه و تازیانه است و باید در تمکین و فرمانبردار صاحب خود (شوی زن) باشد وگرنه به خشم و ستم ناروای او دچار می‌شود، برای زنی که به همان سرنوشت دچار است و مانند او نزد مرد، ملک و برده‌ای بیش نیست، میانجیگری می‌کند و زن را دوباره در مسیر سرنوشتی قرار می‌دهد که از آن گریخته است!

خاله و خل روان شدند
هر یکی یار ظن خویش
شوی زر دید و رام شد
اشتر از وی نکرد رم
(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۱۰۵۱)

لایهٔ بلاغی شعر صفی‌آوا از چنین شگردهایی خالی است اما ایدئولوژی او در قالب تلمیحات نمود زیادی یافته است؛ ساخت تلمیحات او به ترتیبِ اساطیری، تاریخی و دینی از برجستگی بالایی برخوردارند؛ در تلمیحات اساطیری خود که از مرکزی‌ترین بخش تلمیحات اوست، به: «هابیل و قابیل، سیاوش، اهریمن و اهورا، فرشته و شیطان،

ضحاک، فریدون، کاوه، رستم، سهراب، جمشید، آرش» پرداخته که از یک طرف وجه مقاومت و پایداری این شخصیت‌ها را برجسته می‌نماید و از جهتی بر ملی‌گرایی و وطن‌خواهی خالصانه تأکید می‌ورزد. او با استفاده از مفاهیم اساطیری، کشورش را به عنوان یک شخصیت داستانی بازتولید می‌کند؛ مثلاً سرنوشت مشابهی برای سیاوش و سرزمینش در نظر می‌گیرد؛ تاجیکستان نیز چون سیاوش از آتش مهیبی چون جنگ می‌گذرد تا پاکی خویش را اثبات نماید و زنده بماند:

دریغ، دریغ پاکی سیاوش
که صد هزار سال دیگر
از زبان آتش گذرد
در قبای سپیدش
داغ خون سیاه خواهد ماند.
فسانه صفایش
در زبان رود خواهد ماند.
(صفی‌آوا، ۱۳۷۸: ۳۲۵)

صفی‌آوا «اهریمن و اهورا» و «فرشته و شیطان» را بارها به تکرار کشیده است؛ دیو، تجسم نیروی شر در شعر اوست. با توجه به این که «انگره مینیوه در «جایگاه شرارت» یا «جایگاه بدترین اندیشه» اقامت دارد، هدفش ویران‌کردن و تخریب جهان است و نادانی و زیان‌رسانی و بی‌نظمی ویژگی‌های اوست» (هیلنز، ۱۳۸٦: ۸٤). صفی‌آوا با بیان استعاری از این مفهوم برای نشان‌دادن بیداد دشمنان کشورش استفاده می‌کند که دست اهریمن (استعمارگر)، گریبان اهورامزدا (تاجیکستان) را گرفته و سیاهی سراسر سرزمینش را فرا گرفته است. آفتاب که رمز دانش و آگاهی است، به تیرگی که نشانه‌ای از غفلت و نابودی است، گراییده و تاجیکستان بهشتی است که شیاطین در آن حکم می‌رانند. با آوردن این دو اسطوره در مقابل هم، کشور و مردمانش را در مقابل

استعمارگران جهانخوار قرار می‌دهد و مظلومیت و صلح را در مقابل خونخواری، خشم و جنگ می‌نهد:

در این دیار دیدهٔ بینا و گوش شنوا
رهگشای اهرمن است
سوی منزل هرمزد
(صفی‌آوا، ۱۳۷۸: ۳۲۵)

او همچنین، در تلمیحات تاریخی خود به شخصیت‌هایی تأثیرگذار از جمله: «مزدک، منصور، مولانا، خیام، رودکی، زلیخا و یوسف، سربداران، محمود، ایاز و...» اشاره نموده که مانند تلمیحات اساطیری بیشتر وجه ایستادگی آنان غالب است و شاعر با اشاره به آن‌ها به نوعی روحیهٔ ملی را برمی‌انگیزد. مثلاً، با اشاره به شخصیت عرفانی منصور حلاج که بر سر آرمانش به دار آویخته شد، اذعان می‌دارد که اگر عشق به وطن گناه است، حاضرم چون منصور، سر به دار شوم:

گر بی‌گنهی نیز گناه است، همه عمر
منصور گنهکار سرِ دار شمایم
(همان: ۳۷۰)

تلمیحات دینی بسامد کمتری در شعر او دارند اما باز هم حامل ایدئولوژی هستند؛ نظیر: «عیسی، مریم، نوح، آدم و حوا، زرتشت، خضر و ...».

زنده خواهد گشت قوم من چو عیسی مسیح
نور احیای ورا در اشک مریم دیده‌ام
(همان: ۳٤۰)

صفی‌آوا یک تلمیحِ ارجاع به متون ادبی هم دارد که مدام در شعر تکرار می‌کند؛ تلمیح متنی «شاهنامهٔ» فردوسی که باز هم تأکید بر مقاومت، ملی‌گرایی و مبارزهٔ خیر و شر (ظالم و مظلوم) در آن برجسته است.

شاهنامه داستان صلح و جنگ است
شاهنامه داستان اشک و خون است
(صفی‌آوا، ۱۳۸۸: ٤۲)

پیداست که در تمام تلمیحات صفی‌آوا «اصل مقاومت» بسیار مهم و قابل توجه است و رسالت رهبرگونهٔ او را در قبال سرزمین و هم‌وطنانش نشان می‌دهد.

۳- نتیجه‌گیری

سبک‌شناسی ایدئولوژیک، تأثیر آثار ادبی از بافت اجتماعی و سیاسی جامعه را ارزیابی می‌نماید و از رهگذر آن می‌توان ایدئولوژی راه یافته به اشعار شاعران آن عصر را تحلیل و بررسی نمود. شعر سیمین بهبهانی با ایدئولوژی فمینیسم از نوع لیبرال همراه بوده که با توجه به جهان‌بینی متفاوت شاعر، زبان زنانهٔ او و پرداختن عمده به آسیب‌ها و مشکلات زنان در جامعه، قابل تأمل است؛ بی‌عدالتی اجتماعی، حقوق نابرابر زن و مرد، جنس‌دوم‌بودن زن، نگرش تحقیرآمیز به زن و سرکوب و طرد او در جامعه که همه از تفاوت‌های جنسیتی نشأت می‌گیرد، دغدغه‌های جدی محسوب می‌شود که اعتراض و انتقاد شاعر را برانگیخته است. او با تأکید بر فساد مردان و پاکدامنی زنان و ابراز انزجار از مردان مادی‌گرا و هوسرانی که زنان را به چشم کالا می‌نگرند، بر استقلال، ترقی و تعالی زنان پای می‌فشارد و حضور مؤثر در جامعه و کسب دانش و آگاهی برای زنان، از بزرگ‌ترین آرمان‌های اجتماعی اوست.

جامعه‌ای که بهبهانی به نمایندگی از زنانش، داد سخن در می‌دهد، مردسالار است و به زن مجال خودنمایی نمی‌دهد اما زنان رفته‌رفته می‌کوشند که حضور و صدای خود را به سمع و نظر همگان برسانند. شعر بهبهانی آینه‌ای است از اجتماعی که در آن زن از پرده‌نشینی بیرون می‌آید، دست به سنت‌شکنی می‌زند و از تمایلات خویش سخن می‌گوید، در فضای فرهنگی و اجتماعی خواهان فعالیت و پویایی است و حقوق خود

را می‌طلبد. بهبهانی با بی‌قراری و جوش و خروشی که اطمینان پیشین را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، دست به سنت‌شکنی می‌زند و حرکت به سمت مدرنیته را در شعر به نمایش می‌گذارد.

شعر گلرخسار صفی‌آوا با ایدئولوژی ناسیونالیسم پیوند خورده که گاه به مکتب سوسیالیسم (با توجه به وطن جغرافیایی–سیاسی) میل می‌کند، گاه بنیان رمانتیک آن (با توجه به وطن فرهنگی) برجسته می‌شود. میهن‌پرستی خالصانه‌ای که به استعمارستیزی کوبنده، انتقاد تند از خائنان وطن و شرایط آشفتهٔ کشور، امید به احیاء و نوسازی کشور و برانگیختن شدید روحیهٔ جمعی در محدودهٔ وطن جغرافیایی می‌انجامد. ضمن این که وطن فرهنگی در شعر او جایگاه ویژه‌ای دارد که با تفاخر به دستاوردها و قهرمانان تاریخی و تأکید بر عناصر داستانی شاهنامه، ادعای دلبستگی و یگانگی با زبان و ادبیات ایرانی را دارد و به پیوند دوبارهٔ سرزمین‌های قدیم که از هم فروپاشیده اصرار می‌ورزد.

جامعهٔ مورد نظر صفی‌آوا از جنگ‌های متوالی و چپاول بیگانگان، متشنج است و فرهنگ آن دستخوش دگرگونی‌های بی‌شماری شده است؛ صفی‌آوا با اندوه و افغان، انگیزه و امید را به اجتماع تزریق می‌نماید و سایهٔ سیاست‌های شوم استعمارگران را بر سر فرهنگ و اجتماع سرزمینش، پایدار نمی‌بیند. در شعر صفی‌آوا برخلاف بهبهانی سنت‌شکنی وجود ندارد و قطعیت در کلام او که در حوزهٔ معنایی و نحوی نمود دارد، سنت را در شعرش تثبیت می‌نماید.

ایدئولوژی هر دو شاعر از خلال هر سه لایهٔ زبان (واژگانی، نحوی و بلاغی) آشکار می‌شود؛ رمزگان شعر بهبهانی گفتمان فمینیستی را پوشش می‌دهد و رمزگان شعر صفی‌آوا، ملی–میهنی با رنگ و بوی جنگ و دفاع است. بسامد واژگان زنانه در شعر بهبهانی و واژگان اسطوره‌ای–تاریخی در شعر صفی‌آوا بسیار بالاست. در لایهٔ واژگانی شعر هر دو شاعر واژگان نشان‌داری هست که موضع هوادارانه و انتقادآمیز آنان را به‌خوبی نشان می‌دهد. بهبهانی نسبت به زنان جامعه که مخاطبان اصلی او هستند،

موضعی دلسوزانه و طرفدارانه دارد که همین موضع را صفی‌آوا نسبت به مخاطبان اصلی شعرش یعنی مردم تاجیکستان به نمایش می‌گذارد؛ موضع انتقادی در شعر بهبهانی متوجه مردان مادی‌گرا و سلطه‌جوست که دنبال سوءاستفاده از زنان و تحقیر و سرکوب آنانند و در شعر صفی‌آوا متوجه دشمنان داخلی و خارجی که تاجیکستان را از پیکرهٔ اصلی خود جدا ساخته و قصد تخریب و نابودی آن را دارند. ایدئولوژی در لایهٔ واژگانی شعر صفی‌آوا صریح‌تر بیان شده و از بسامد بیشتری برخوردار است.

در لایهٔ نحوی، گرچه بهره‌گیری دو شاعر به ویژه صفی‌آوا از امکانات این حوزه کمتر است اما هر دو شاعر رسالت پیامبرگونهٔ خود را آشکار ساخته‌اند که به ویژه با استفاده از وجهیت، برای مخاطبان خود نوعی تعهد و الزام ایجاد نموده و هر یک به صراحت از مخاطبان، دفاع از حقوق خود، مبارزه، مقاومت و عدم تسلیم و شکست را می‌طلبند.

در لایهٔ بلاغی، ایدئولوژی بهبهانی صنایعی چون استعاره‌های مفهومی «زن–کالاانگاری» و «زن–حیوان‌انگاری»، نمادپردازی‌ها و کنایه (آیرونی) را برگزیده و از خلال این آرایه‌های ادبی می‌توان دستگاه اندیشگانی او را بهتر کشف و تفسیر نمود؛ اما ایدئولوژی صفی‌آوا در این لایه از زبان چندان پرکار ظاهر نشده و فقط با استفادهٔ عمده از تلمیحات که همه معطوف به اصل مقاومت هستند و نیز استعاره‌هایی مفهومی در راستای استعمارستیزی، به ایفای نقش پرداخته است.

بهبهانی عواطف و عقاید شخصی خود را با مسائل اجتماعی در شعر پیوند می‌زند؛ تخیل آزاد و فردیت هنری شاخصهٔ اصلی شعر اوست و کلام ایدئولوژیک از ذوق هنری او نمی‌کاهد. اما در شعر صفی‌آوا تخیل، عاطفه و فردیت هنری گاه در سایهٔ ایدئولوژی رنگ می‌بازد و از کلیشه‌های اعتقادی، بیانی و ادبی تبعیت می‌کند. او برخلاف بهبهانی، صاحب سبک شخصی نیست و عقاید جمعی را بر عواطف فردی در شعر ارجح می‌داند.

پی‌نوشت

۱- در اصلِ پژوهش که به صورت پایان‌نامه بوده است، تعداد ۳۰ شعر شاخص با مضمون اجتماعی از هر شاعر بررسی شده است و در این مقاله نتایج بر مبنای همان داده‌هاست و به همین دلیل در مورد واژگان نشان‌دار و شاخص‌ها به خاطر پرهیز از طولانی‌شدن مقاله، از دادن منبع خودداری شده است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۲)، فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی، تهران: نشر علمی.

۲. ادگار، اندرو و پیتر سجویک (۱۳۸۷)، مفاهیم بنیادی نظریه فرهنگی، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

۳. پین، مایکل (ویراستار ارشد) (۱۳۸۳)، فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

٤. بهبهانی، سیمین (۱۳۸۸)، مجموعه اشعار سیمین بهبهانی، تهران، نگاه.

۵. سلدن، رامان (۱۳۷۵)، نظریه ادبی و نقد عملی، ترجمهٔ جلال سخنور و سیما زمانی، مؤسسه فرزانگان پیشرو.

۵. صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، درآمدی بر معنی‌شناسی، تهران، سوره مهر.

٦. صفی‌آوا، گلرخسار (۱۳۸۸)، مجموعه شعر تنهاتر از تنهایی، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.

۷. صفی‌آوا، گلرخسار (۱۳۷۸)، اشک طوفان، تهران: شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

۸. عنایت، حمید (۱۳٦۲)، اندیشه سیاسی در اسلام معاصر، ترجمهٔ بهاءالدّین خرمشاهی، تهران: خوارزمی.

۹. فتوحی‌رودمعجنی، محمود (۱۳۹۲)، سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.

۱۰. ماتیل، الکساندر (۱۳۸۳)، دایرةالمعارف ناسیونالیسم، ترجمه کامران فانی و محبوبه مهاجر، تهران: انتشارات وزارت امور خارجه.

۱۱. میلز، سارا (۱۳۸۲)، گفتمان، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: نشر هزارهٔ سوم.

۱۲. واتکینز، سوزان آلیس و دیگران (۱۳۸۰)، فمینیسم، قدم اول، ترجمه جلال نائینی، تهران، شیرازه.

۱۳. ون دایک، تئون ای (۱۳۹٤)، ایدئولوژی و گفتمان: درآمدی چندرشته‌ای، ترجمهٔ محسن نوبخت، تهران: انتشارات سیاهرود.

۱٤. هیلنز، جان راسل (۱۳۸٦)، شناخت اساطیر ایران، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضیل، تهران: چشمه.

ب) مقالات

۱. اکبری‌بیرق، حسن و مریم اسدیان (۱۳۹۳)، «بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن‌الگو در شعر فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی آوا (شاعر تاجیک)» پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ۲، شماره ۱، صص ۱٦۱-۱۹۲.

۲. خدایار، ابراهیم (۱۳۹۸)، «تحلیل نوستالژیِ وطن در میراثِ شعری بانوی تاجیک، گل‌رخسار صفی‌آوا». شعر پژوهی (بوستان ادب)، سال ۱۱، شماره ٤، ٤٧-٧٠.

ج) پایان‌نامه‌ها

۱. سیدرضایی، طاهره (۱۳۹۵)، بررسی و تحلیل مقایسه‌ای شعر فروغ فرخزاد، خالده فروغ (شاعر افغان) و فرزانه خجندی (شاعر تاجیک) از منظر عناصر و مولفه‌های سبک‌شناسی [پایان‌نامهٔ دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه پیام نور استان تهران]. کتابخانه مرکزی دانشگاه پیام نور استان تهران.

۲. عمادی، ریحانه (۱۳۹۱)، فمینیسم در شعر سیمین بهبهانی [پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه مازندران]. کتابخانه مرکزی دانشگاه مازندران.

۳. نعمتی، یاسمن (۱۳۹۱)، بررسی سبک‌شناسانهٔ اشعار گلرخسار صفی‌آوا [پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه علامه طباطبائی]. کتابخانه مرکزی دانشگاه علامه طباطبائی.

Reference List in English

Books

Agha-Golzade, F. (2013). *Farhang-e Towsifi Tahlil Gofteman va Karbordshenasi*, Nashre Elmi. [in Persian]

Behbahani, S. (2018). *Collection of Poems of Simin Behbahani*, Negah. [in Persian]

Dijk, T. A. V. (2015). *Ideology and discourse (A Multidisciplinary Introduction)* (M. Nowbakht, Trans.), Siahrood. (Original work published 2007) [in Persian]

Edgar, A., & Sedgwick, P. R. (2008). *Key concepts in cultural theory* (M. Mohajer & M. Nabavi, Trans.), Agah. (Original work published 1999) [in Persian]

Enayat, H. (1983). *Modern Islamic Political Thought* (B. Khurramshahi, Trans.), Kharazmi. (Original work published 1982) [in Persian]

Fotoohi Rudmajani, M. (2012). *Stylistics, Theories and Methods*, Sokhan. [in Persian]

Hinnells, J. R. (2016). *Persian mytholog* (J. Amouzgar & A. Tafazzoli, Trans.), Cheshm. (Original work published 1973) [in Persian]

Mils, S. (2003). *Discourse* (F. Mohammadi, Trans.), Hezarehsevompub. [in Persian]

Motyl, A. (2013). *The encyclopedia of nationalism* (K. Fani & M. Mohajer, Trans.), Ministry of Foreign Affairs (Iran). [in Persian]

Payne, M. (Ed.) (2004). *A Dictionary of Cultural and Critical Theory* (P. Yazdanjoo, Trans.), Nashre Markaz. [in Persian]

Safavi, K. (2004). *An introduction to semantics*, Sureh Mehr. [in Persian]

Safieva, G. (1999). *Ashke Toufan*, Showra-ye Gostaresh-e Zaban-e Farsi. [in Persian]

Safieva, G. (2009). *Tanha-tar az Tanhaei*, Alhoda. [in Persian]

Selden, R. (1996). *Practising Theory and Reading Literature*, (J. Sokhanvar & S. Zamani, Trans.), Farzanegan-e Pishrow. (Original work published 1989). [in Persian]

Watkins, S. A. and others, (2010), Feminism, Ghadam-e Avval, translated by Jalal Naini, Tehran: Shiraz. [in Persian]

Articles

Akbari Beirag H., & Asadian M. (2014). A Comparative Study on the Usage of Myth and Archetype in Forough Farrokhzad and Golrokhsar Safi-Ava`s Poems (Tajik Poet). *Journal of Comparative literature research*, *2*(1), 161-192. [in Persian]

Khodayar, E. (2020). Nostalgia in the Poetry of Gulrukhsor Safieva. *Journal of Poetry Studies (boostan Adab)*, *11*(4), 47-70. doi: 10.22099/jba.2019.30530.3123 [in Persian]

Thesis

Emadi, R. (2012). *Feminism in the poetry of Simin Behbahani* [M.Sc. Thesis, University of Mazandaran]. Central library of University of Mazandaran. [in Persian]

Nemati, Y. (2012). *Stylistic analysis of Golrokhsar Safiava's poems* [M.Sc. Thesis, Allameh Tabataba'i University]. Central library of Allameh Tabataba'i University. [in Persian]

Sayyedrezayi, T. (2016). *Comparative study and analysis of the poetry of Forough Farrokhzad, Khaleda Forough and Farzaneh Khojandi from the point of view of stylistic elements and components* [Doctoral dissertation, Payam Noor University, Tehran Province]. Central library of Payam Noor University, Tehran Province. [in Persian]

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، پاییز ۱۴۰۲، شمارهٔ ۵۸، صفحات ۲۳۳-۱۸۳
DOI: 10.29252/KAVOSH.2023.19189.3330

اندیشه وجودی در رمان «در شعله‌های آب» از مرتضی مردیها * (مقالهٔ پژوهشی)

دکتر افسانه شیرشاهی[۱]
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه ایلام

چکیده

اگزیستانسیالیسم یکی از مهم‌ترین فلسفه‌های قرن بیستم است که به مسائل انسان که امروز «وجودی» نامیده می‌شوند، می‌پردازد. مسائلی مانند معنای زندگی، مرگ و رنج. این فلسفه از جهت اهمّیتی که برای مقام انسان قائل است و او را صاحب قدرت اراده و آفرینندگی می‌داند، شایستهٔ توجّه است. تأثیر فلسفهٔ وجودی اگزیستانسیالست بر نمایشنامه و رمان‌ها گویاتر است تا رساله‌های فلسفی.

در این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی به بررسی بازتاب این فلسفه در داستان بلند «در شعله‌های آب» از «مرتضی مردیها» پرداخته می‌شود. ترتیب بیان موضوع‌ها به گونه‌ای است که سیر تدریجی اندیشه‌های نویسنده-راوی را از مرگ‌اندیشی که حاصل مواجههٔ انسان با حقیقت هستی است، تبیین می‌کند. آنگاه، بیداری رنج‌آمیز شخصیّت داستانی را که برخاسته از این خودآگاهی است تا چگونگی ایمان به خداوند در مقام آگاهی جاودانهٔ جهان و اتحاد عاشقانه با او روشن می‌سازد؛ زیرا تنها راه رسیدن به جاودانگی روحی و جسمانی است. در این پژوهش کوشش نهایی بر معرفی و تبیین ساختار اگزیستانسیالیست در رمان «در شعله‌های آب» از مرتضی مردیها است که بنا بر آن، رویکردهای استحسانی و اخلاقی و ایمانی هرکدام با زیرشاخه‌های متعددش در تار و پود اثر درهم تنیده شده است.

واژه‌های کلیدی: اگزیستانس، مکتب فلسفی، در شعله‌های آب، مرتضی مردیها، رمان جنگ.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۲۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۲/۲۲

[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: Shirshahi_7000@yahoo.com

۱- مقدّمه

سارتر (Sartre) و کامو (Camus) به عنوان پیشروان مکتب فلسفی اگزیستانسیالیسم به شمار می‌روند. «اگزیستانسیالیسم که مبتنی بر اصالت وجود و هستی انسان است، به عنوان بینشی فلسفی در قرن نوزدهم و بیستم در اروپای غربی پا گرفت. در این مکتب فلسفی و ادبی، انسان فاعلی آگاه شناخته می‌شود و در تجربهٔ هستی و لمس معنای وجود با موقعیّت‌های مرزی «مرگ، رنج، ترس و گناه» مواجه می‌شود؛ طوری که آگاهی‌یافتن انسان از ابعاد نهفتهٔ درونی خویش و شناخت بهتر خود را سبب می‌شوند» (نبی‌زاده‌اردبیلی و صلاحی، ۱۳۹۵: ٦٦).

از آنجا که یکی از ویژگی‌های رمان «در شعله‌های آب»، اجتماعی‌بودن آن است که عمدتاً از شناخت درست مرتضی مردیها از جامعه، دردها و مشکلات اساسی آن برمی‌خیزد، این نکته، مهم‌ترین دغدغه‌های اگزیستانس‌ها را می‌رساند. رمان مذکور پر از مضامینی چون مرگ، رنج، ترس و گناه است. نویسنده می‌کوشد تا زشتی‌ها، فساد و نابرابری‌های موجود اجتماع در زمان جنگ را در برابر چشم خوانندگان به تصویر بکشد.

نتایج تحقیق نشانگر تأثیرپذیری جهان‌بینی مرتضی مردیها از تحلیل‌های فیلسوفان در مورد اندیشه و دغدغهٔ وجودی است، همان طور که فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم تحلیل خود را از سرنوشت بشر بر استنباط بنیادی استوار ساخت و نشانه‌های هستی را برای آن در نظر گرفت.

سیدمرتضی مردیها، نویسنده، فیلسوف، روزنامه‌نگار و مترجم ایرانی است. او استاد فلسفه و علوم سیاسی دانشگاه علامه طباطبایی بود. مردیها مدیر گروه اندیشهٔ «روزنامهٔ جامعه» بود و با روزنامه‌های «توس» و «نشاط» نیز همکاری داشت و صاحب تألیفات متعدد است.

رمان «در شـعله‌های آب» نوشـتهٔ مرتضـی مردیها در سال ۱۳۷۹، دوبار مورد تقدیر قرار گرفت و جوایزی را نیز دریافت کرد. این رمان که موضـوع آن دفاع مقدس اسـت، یـک بـار به عنوان یکی از آثار برگزیده «ادبیات جنگ» در سـال ۱۳۷۸ از جانب «بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس» معرفی شـد و بار دیگر در پاییز سـال ۱۳۷۹، به مناسـبت بیسـتمین سـالگرد دفاع مقدس، جزو آثار برتر ادبیات جنگ قرار گرفت (شیرشاهی، ۱٤۰۰:۱٦٤).

آنچه رمان «در شـعله‌های آب» را به رمانی خواندنی بدل می‌کند، روایت بی‌طرفانهٔ راوی از موقعیّت‌های جنگ اسـت. «در شـعله‌های آب» شرح روایات خاطرات نویسنده در صـحنهٔ نبرد است که در آن نویسنده–راوی به همراه هم‌رزمان و فرماندهان، با وجود نیرو و امکانات کم به مقابله با دشـمن می‌پردازند و در پایان داسـتان نیز هم‌رزمان راوی با شکستن سدّ کرخه به روی دشمن برای جلوگیری از پیشروی او، غرق می‌شوند. رمان «در شـعلـه‌های آب» از لایه‌های مختلف روایی بهره می‌گیرد: در حالی که در لایهٔ اول خود، سـعی در روایت دارد، در لایه‌های روایی، دیگر متون کهن –اعم از نثر و شعر– را بازخوانی می‌کند. این ویژگی در داسـتان که قابل رؤیت در داسـتان‌های پسـت مدرن است، لایه‌های روایی نام دارد که در رمان رئالیست جادویی به چشم می‌خورد.

نکتهٔ مهم این که گستردگی مبحث فلسفی اگزیستانسیالیسم و متفکران آن در حیطهٔ این مقاله نمی‌گنجد؛ بر این اسـاس، محدودهٔ این تحقیق در خصـوص بخشـی از این فلسفه است که تأثیر به سزایی در ادبیات نمایشی داشته و با نام‌هایی چون سارتر و کامو عجین است.

مرتضی مردیها از نویسندگانی است که در رمان خود، بیش از هرچیز به دغدغه‌های انسـان معاصـر می‌پردازد و زندگی او را به چالش می‌کشـد، بی‌آن‌که بتواند راه چاره‌ای برای انسـان سـرگردان هم‌عصر خویش بیابد. او در یافتن فلسفه و هدف آفرینش انسان

گرفتار است؛ چنانکه گویی رنج‌ها و نابسامانی‌ها و ابهام غم‌آورِ هدف زیستن، هر لحظه درونش را می‌آزارد و بیشتر زخمش می‌زند.

به دلیل این که «در شعله‌های آب» یک رمان جنگی است که هم نشان از تجربهٔ نویسنده در زمینهٔ جبهه و جنگ دارد و هم محتوایی فلسفی و دیریاب، به واقع، قرارگرفتن شخصیّت‌ها در موقعیّتی جنگی، بهانه‌ای برای اندیشیدن به انسان و رمز و راز هستی اوست. جنگ با در معرض مرگ قراردادن آدم‌ها، خصوصیّت‌ها و توانایی‌های نهفته‌شان را آشکار می‌کند (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۳۷). جامعهٔ توصیف‌شدهٔ «در شعله‌های آب»، جامعه‌ای است سردرگم و پریشان که همواره میان کفر و ایمان و دغدغه‌های وجودی اگزیستانسیالیستی غوطه‌ور است؛ امّا دفاع از این جامعه و غلبه بر دشمن بیشتر جنبهٔ ناسیونالیستی دارد که به رنگ مذهب و ایمان است.

۱-۱- ضرورت تحقیق

از آنجا که اگزیستانسیالیسم بخشی مهم از ادبیات مدرن است و بدون شناخت زمینه‌ها و ابعاد آن درک صحیح این ادبیات میسر نخواهد شد، هدف و ضرورت این پژوهش نیز شناخت و معرفی قسمتی از این رویکردِ ادبی در قالب نمونه‌هایی از داستان «در شعله‌های آب» است، زیرا به زعم نگارنده گرایش به اصول اعتقادی وجودگرایان در خلق این داستان بارزتر است.

بنابراین، درصدد هستیم تا با تحلیل این داستان، گوشه‌ای از ادبیات اگزیستانسالیسم فارسی را متناسب با پرسش زیر واکاوی و معرفی کنیم:

۱) مردیها در آفرینش این داستان به کدام یک از اصول اعتقادی اگزیستانسیالیست‌ها نظر داشته است؟

۲) دغدغهٔ وجودی یا اندیشهٔ وجودی در رمان «در شعله‌های آب» دارای چه شاخصه‌هایی است و چگونه بازتاب یافته است؟

از آنجا که مرتضی مردیها به وجود اگزیستانسیالیستی و مفاهیم آن توجّه دارد، زمینه‌هایی چون اختیار، ترس و مرگ و عشق در این اثر او نمودی پررنگ دارد و لازم می‌آید این رمان از منظر اندیشهٔ وجودی به روش تحلیلی-توصیفی بررسی شود.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

حسن‌پور آلاشتی و امن‌خانی در مقالهٔ «اگزیستانسالیسم و نقد ادبی» (۱۳۷۸)، به بررسی جایگاه و تأثیر سارتر و هایدگر (Heidegger) در جریان‌های ادبی معاصر پرداخته‌اند و در مقاله «ادبیات و فلسفهٔ وجودی» علل پیوند اگزیستانسیالیسم با ژانرهای ادبی را بررسی کرده‌اند.

نبی‌زاده‌اردبیلی و صلاحی در «ردپایی از اگزیستانسیالیسم ادبی در داستان *انتری که لوطیش مرده بود*، اثر صادق چوبک» (۱۳۹۵)، به بررسی مکتب فوق در این رمان پرداخته و برخی اصول آن را در جای‌جای داستانش به کار برده است.

خیّری‌راوری در مقالهٔ «آثار و مبانی فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم در آثار نجیب محفوظ با تکیه بر رمان «أولاد حارتنا» (۱۳۹۰) به بررسی اگزیستانسیالیم در رمان اولاد حارتنای نجیب محفوظ پرداخته و دریافته است که مبانی اصلی این فلسفه بویژه تأکید بر مرگ خداوند و آزادی انسان در رمان فوق نمود دارد.

در کنار این پژوهش‌ها به آثار دیگر هم می‌توان اشاره کرد که برای پرهیز از اطالهٔ کلام به این نمونه‌ها اکتفاد شد. دربارهٔ رمان «در شعله‌های آب»، پژوهشی در زمینهٔ بازتاب اگزیستانسیالیسم صورت نگرفته است. بنابراین نبود تحقیقاتی در این مورد، ضرورت انجام این پژوهش را به اثبات می‌رساند.

۲- بحث اصلی

۲-۱- درآمدی براگزیستانس و مبانی آن

اگزیستانسیالیسم یکی از مهم‌ترین فلسفه‌های قرن بیستم است که به مسائل انسان که امروز «وجودی» نامیده می‌شوند، می‌پردازد. مسائلی مانند معنای زندگی، مرگ و رنج و گناه. این فلسفه از جهت اهمّیتی که برای مقام انسان قائل است و او را صاحب قدرت اراده و آفرینندگی می‌داند، شایستهٔ توجّه است. با توجه به این که آیا فلسفهٔ اگزیستانس به وجود قدرتی مافوق بشری در هستی قائل باشند یا خیر، این فلسفه به اگزیستانسیالیسم دینی و غیردینی قابل تقسیم است. از مشهورترین متفکران دینیِ اگزیستانسیالیست، «سورن کی‌یرکه‌گور» (Kierkegaard) و از بین فیلسوفان غیردینی اگزیستانسیالست، «ژان پل سارتر» قابل ذکر است.

مؤلفه‌های اگزیستانسیالیست موضوع‌های مورد بحث در فلسفه‌های اگزیستانس است که متنوع و گوناگونند اما تنها مؤلفه‌هایی که در مورد آن اتفاق نظر دارند، عبارتند از موقعیت مرزی، خودشناسی، آزادی، مسئولیت، اضطراب، تعالی و گذر، فقدان ماهیت برای انسان و ارزش‌سازی. در بررسی مفهوم انسان در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم با مفاهیمی چون «طرح»، «درونگرایی»، «مسئولیّت»، «انتخاب»، «دلهره»، مجموعه‌ای از ارزش‌های مجزا و منفک از جهان ماده می‌داند «اما آن درونگرایی در این بینش، به‌تمامی، فردی نیست؛ زیرا می‌گوید که آدمی براساس «می‌اندیشم پس هستم»، نه تنها وجود خود، بلکه وجود دیگران را نیز درمی‌یابد و این مفهوم مسئولیت فرد در برابر همه ادیان است و آنچنان که سارتر معتقد است که بشر محکوم به آزادی است و محکوم است بشریت را بسازد. او محکوم است، زیرا خود را نیافریده و آزاد است، زیرا همین که پا به جهان گذاشت، مسئول اعمال خویش شد ... پس بشر وانهاده است ... وجود انباشته از مفاهیمی است که از رویکرد ما به چیزها در نتیجه یک دیدگاه و به شکلی انتخابی

بدست آمده. روشن است که وجود انسان و روشن‌ساختن ساختار این وجود، نقطهٔ عزیمت فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم محسوب می‌شود» (باتلر (Butler)، ۱۳۸۱:۹۰).

واقعیت انسان که حاصل نفوذ عین و ذهن در یکدیگر است را به دلیل آن که چیزی از پیش آفریده شده نیست، نمی‌توان تعریف کرد. تلاش فیلسوفان اگزیستانس آن بوده است که به فهمی از انسان معاصر و امکانات او دست پیدا کنند و در واقع، به مسائل وجودی انسان بپردازند. «به‌طورکلی، می‌توان گفت که ادبیات اگزیستانسیالیستی ادبیات تراژیک و غمناک است که شاید این احساس اندوه و غم ناشی از هراس انسان از افتادن در دام مرگ و نیستی باشد» (نبی‌زاده‌اردبیلی و صلاحی، ۱۳۹۵: ٦٦).

۲-۲- مؤلفه‌های اگزیستانسیالیسم

۲-۲-۱- مراحل سیر اگزیستانس

«کی‌یرکه‌گور» (Kierkegaard) اگزیستانس را عین صیرورت و انتخاب و تصمیم می‌دانست. پس، باید مراحل مختلفی را که اگزیستانس در آنها سیر می‌کند، نیز تبیین کند -با تفاوت‌هایی که در شرح جزئیات این مراحل وجود دارد. وی به‌طورکلی، سه مرحله از سیر را از هم جدا می‌کند: ۱) مرحلهٔ استحسانی و لذّت‌جویی؛ ۲) مرحلهٔ اخلاقی و وظیفه شناسی؛ و ۳) مرحلهٔ ایمانی و مطلق‌جویی.

۱) مرحلهٔ استحسانی

هر انسانی به طور طبیعی در مرحلهٔ اوّل، با عمل خویش متولّد می‌شود و اغلب مردم تا پایان عمر هم از این مرحله فراتر نمی‌روند. «انسان در این مرحله خود را کانون همهٔ عالم تلقی می‌کند، خواسته‌هایش جزئی است و همهٔ همّت او در کسب لذّت بیشتر است. همواره در حال زندگی می‌کند. پیوستگی زمان برای او مفهومی ندارد. همه‌چیز او را به تفکّر و تأمّل نمی‌کشاند، از سطح عبور نمی‌کند، چون لاقید و بی‌عار است ... بیشتر، دستخوش اتّفاقات و تصمیمات آنی است؛ چون انتخاب آگاهانه و مصمم‌بودن

اصـولی می‌طلبد. بالاترین حدّ کمال در این مرحله آن اسـت که فرد با طرح و نقشـه‌ای درصـدد لذّت‌جویی برآید. البتّه در این روش، شخص کامیابی و حصول نتیجه از روشی که به کار برده است، او را لذّت می‌بخشد» (کی یرکگو، ۷۸:۱۳۹۱).

۲) مرحلهٔ اخلاقی

علایم ورود شـخص به مرحلهٔ اخلاقی اهمّیت‌یافتن نظم، غایت و اصـول و خواست‌های کلی در زندگی اوست. «شخص اخلاقی به خویش نمی‌اندیشد؛ به جمع می‌اندیشد. حتی خویشـتن را در ذیل اصول عام مربوط به انسانیّت می‌شناسد، به اصولی حاکم بر زندگی قائل اسـت. پس، تا می‌تواند، باید آن اصـول را بشـناسـد و حیات خود را بر آن منطبق سـازد؛ لذا اهل عمل به تکلیف اسـت. تکلیفی که خود از روی آگاهی برگزیده اسـت. هرچه را برعهده می‌گیرد، سـعی می‌کند که به‌خوبی، به انجام رسـاند. او پیش از آن که درصـدد لذّت نامقید و خوشـی‌های پخش‌شـده در آنات زمان باشـد، سرور خود را در داشتن آرامش جستجو می‌کند» (همان، ۷۹).

۳) مرحلهٔ ایمان

در مرحلهٔ اخلاق، شـخص به سوی تکلیف و وظیفه و بقا و اصول کشیده می‌شود «ولی به نظر کی‌یرکگور، این وضع بینابین است و همان طور که عنوان کتاب «یا این یا آن» را القا می‌کند، مرحله‌ای اسـت بین دو وضـع. به هرحال مرحلهٔ ایمان مرحله‌ای اسـت که انسـان در آن به بالاترین مرحلهٔ اگزیسـتانس نایل می‌شود. ایمان توأم با رنج و محنت و ریاضـت اسـت، شـور و شـوق از ایمان برمی‌خیزد، باعث پذیرش خلاف عقل و خلاف عرف می‌شود. تا وقتی انسان تابع عقل خویش است، موجودی پاره‌پاره است. با ایمان و عشـق و رضـا و تسـلیم، به موجودی یکپارچه که تمام وجودش در طلب و خواست او

خلاصه شده است، تبدیل می‌شود. در این حال، شخص عقل را از دست می‌دهد تا خداوند را بیابد ...» (همان:۸۰).

۲-۲-۲- انواع مواضع یا موقعیت مرزی

با وجود آن که مواضع مرزی یکی از مبانی اگزیستانسیالیسم به حساب می‌آید و همه اگزیستانسیالیست‌ها آن را قبول دارند، اما تعبیرهای گوناگونی از آن را برشمرده‌اند. موقعیّت‌های مرزی عبارتند از «مرگ، رنج، ترس و گناه». انسان در موقعیت‌های مرزی شکنندگی شرایط بیرونی حیات را تجربه می‌کند و به دریافتی عمیق از حیات دست می‌یابد. «مرگ همیشه با انسان است. آگاهی به مرگ موقعیتی است که دازین (به آلمانی: Dasein) [وجود] به طور کلی خود را در تهدید می‌بیند. در این حالت، دازین منتفی می‌شود و انسان به اصل هستی خویش رجوع می‌نماید و اصل اگزیستانس -که امر متعالی است- به نحوی بر او رخ می نماید. رنج همواره ملازم ذات انسان است. به تعبیر نیچه (Nietzsche) انسان چنان سخت رنج می‌کشد که خنده را اختراع کرده است» (باتلر، ۸۷:۱۳۸۱).

اگزیستانس در چنین احوالی، روی به تعالی‌بودنِ وجود خویش را تجربه می‌کند. «این تجربه نهایت و مقدّمات عقلی آن، بدون یکدیگر بی‌حاصل‌اند. عقل و تفکر بدون تجربهٔ اگزیستانسیالست در انسان به انس و الفت با امر متعالی نمی‌انجامد. «موقعیّت‌های مرزی تنها شامل یک وضعیّت استثنائی نمی‌شود؛ بلکه تجربهٔ احساسی خاص مانند اضطراب یا ترس را نیز در برمی‌گیرد» (مک‌کواری (Macquarrie)، ۸۹:۱۳۷۷).

حال، بعد از تشریح مبانی اگزیستانسیالیسم به تحلیل رمان «در شعله‌های آب» می‌پردازیم.

۲-۲-۳- تحلیل موقعیت‌های مرزی

«در شعله‌های آب» اثری واقع‌گرایانه با رگه‌های سورئالیسم دربارهٔ جنگ ایران و عراق است که در شش فصل تدوین شده و توصیفی است از صحنه‌های آغازین جنگ تحمیلی و رزمندگانی که قصد دارند با انفجار کانال‌های رود کارون، آب آن را به دشت خوزستان رها سازند و از این طریق، مانع پیشروی تانک‌های دشمن شوند. راوی داستان که خود یکی از همان افراد است، جزئیات کار را گاه به شکل نمادین به تصویر می‌کشد و حوادث متعدد آن را شرح می‌دهد.

از مهم‌ترین وجوه این رمان، عمق و چندلایه‌بودن همراه با یک حقیقت پنهان فلسفی است که مثل خونی در شریان‌های تمامیتِ رمان از مشاهدات تا توهمّات و تا سمبل‌ها جریان دارد. تعلیق و بزنگاه و نقطهٔ اوج در این داستان با یکدیگر، توأم هستند که نمونه‌هایی از آن تصویرهای پرکشش از مبارزهٔ انسان با طبیعت مثل صحنهٔ تلاش برای تغییر مسیر کارون است یا زمانی که صحنه‌هایی از جنگ را در بر می‌گیرد –مثل صحنهٔ درگیری تانک‌ها در کنار کرخه (مشیرزاده، ۱۳۷۹: ۷).

عنصر فراداستان تاریخ‌نگارانه به نویسنده این امکان را می‌دهد تا توالی و تناسب زمان را دچار اختلال سازد و زمان‌پریشی را به خواننده القا کند. پیرنگ و طرح داستان «در شعله‌های آب»، داستان‌پردازی توأم با نثر شاعرانه است. برای هر رویداد یا واقعه‌ای که در طول داستان اتّفاق می‌افتد، نویسنده همه چیز دان است. از این نظرکه شیوه‌های مدرن رمان (مثل جریان سیّال ذهن، لامکانی و لازمانی و ...) در آن اثری نیست اما در عین حال، نوعی نگرش انتقادی به شیوه‌های ماقبل مدرن در آن هست. شکست‌خوردن تقریباً تمامی حمله‌ها و خراب از آب درآمدن تقریباً تمامی نقشه‌ها در حالی که با آب و تاب کافی و آمیخته به چاشنی هیجان وصف شده‌اند، گواهی بر این مدعا است» (میرعابدینی، ۳۸:۱۳۸۰).

همچنین، نگرش‌های انتقادی اعتراض و یأس و نومیدی از شکست‌های پی در پی که گاهی، توأم با صحنه‌هایی پر از هول و هراس و تردید است، خصلت پست‌مدرن‌بودن آن را غنی‌تر کرده است. در شگرد پسامدرنیستی این رمان، نویسنده به طرزی خودآگاهانه مرز بین تاریخ و خیال‌پردازی را مخدوش می‌کند و در مورد معناداربودن زمان و گذشت آن، ابراز تردید می‌کند:

«همه‌چیز آماده بود تا از پس فترتی کوتاه، تن لوندِ غزل دوباره روی پیکر چغر حماسه، سنگینی کند و پشت او را به خاک بنشاند. تا دوباره، خسرو آب تنی شیرین را در چشمه نظاره کند؛ تا دوباره، بیژن به تماشای بزمگاه منیژه برود؛ تا دل‌های هرزه‌گرد به چین زلف یار بروند ...» (۹۷).

یکی از خصوصیات متون پسامدرن می‌تواند بهره‌گیری از آثار، بی‌نظمی زمان در روایت رویدادها و همچنین زنده‌شدن حوادث تاریخی و تکرار یا ادامهٔ آن حوادث در دنیای جدید باشد، چنان‌که در این رمان، متون گذشته همواره در وصف مجروحین و شهادت رزمندگان و سایر حوادث به کار گرفته می‌شود:

«... همین قدر می‌خواهم بگویم اخوی امام حسین (ع) هم شب عاشورا اوضاعش بدتر از این بود، ولی با همه اینها امام عقب نکشید ...» (۱٤۲).

یا نمونهٔ دیگر از تاریخ در نقل ماجرا هنگامی است که نویسنده–راوی عشق «عبود» را به داستان شیرین و فرهاد و ستون پنجم را به بیستون با ایهام گره می‌زند:

«آن جام شیرینی که خسرو و فرهاد یکجا بستهٔ بند آن بودند، عبود که بود که بتواند از آن حذر کند؟ و این فقط تعلق او را به بیستون نشان می‌داد؛ از بی‌ستون تا ستون پنجم راه بسیاری بود» (۱۸٤).

امر استحسانی مهم این است که آدم‌های رمان با گفتگو و رفتارشان می‌خواهند خود و محیطشان را بشناساند و نمی‌توان در توصیف سیرت یکی از شخصیّت‌ها جمله‌ای یافت که آدم‌ها ذات خود را بروز دهند و برخواننده است که آن را دریابد. البتّه

استحسانی در اینجا همان مرحلهٔ استاتیک در نگاه کی‌یرکگور است با این توضیح که تمایل به نامحدودبودن نوعی میل به خداگونه‌شدن است که از نظر کی‌یرکگور ممکن نیست که چنین امیدی در نهایت، به نومیدی نینجامد.

اما زندگی اخلاقی، صرفاً بر امر محدود موقتی استوار است. انسان اخلاقی، آگاهی خود از امر نامحدود از دست می‌دهد. آن نفسی که فرد اخلاقی برمی‌گزیند، تنها در ارتباط با آن دیگری است که در بیرون اوست و در این مسیر، ویژگی سرمدی و جاودانهٔ روح خود را در نظر نمی‌گیرد (اسکوئیان، ۱۳۸۹: ۷٦). چنان‌که شخصیّت‌های این رمان، هرکدام به نوعی بعد از اعزام به جبهه به نوعی از درون متحول شده‌اند و فقط در اندیشهٔ حفظ وطن و مبارزه با دشمن هستند که آن را وسیله‌ای برای سعادت ابدی می‌دانند که نویسنده در خلال داستان هنگام توصیف تک‌تک رزمندگان به این امر می‌پردازد:

«روی سنگی نشستم. ... عدّه‌ای سر آب در حال وضو. چند نفر گوشه و کنار به نماز ایستاده، یا به دعا نشسته. چندی هم میان کلمات قرآن در جستجو. بعضی هم اندیشاک. حلقه‌هایی که نگین سفره را در میان داشتند، بر بساط ساحل پهن می‌شد. پاره‌ای به گفت و شنید مشغول بودند. ... چند نفر با جنگ‌افزارشان، کلنجار می‌رفتند. تک و توک هم در زاویه‌ای یا پشت درختی، سر در لاک خود فرو برده ... برای چه گریه می‌کردند، بعضی؟ از شوق بود یا از خوب» (۱۸).

۲-۲-٤- تحلیل مؤلفه‌های اگزیستانس

«مرگ، رنج، ترس و گناه، اندیشهٔ جاودانگی» از مؤلفه‌های اگزیستانسیالیستی است که زیرشاخه‌های سه رکن امری «استحسانی، اخلاقی، ایمانی» هستند که بازگشت انسان را به اصل خویش باعث می‌شوند و جلوه‌یافتن اصل اگزیستانس را که امری متعالی است، در پی دارند.

انسان در طول زندگی، با قرارگرفتن در موقعیت‌های خاص نظیر درماندگی، غم، رنج یا حتی احساسات گنگ و مبهم نوعی مسخ‌شدگی را تجربه می‌کند. تحمّلِ این احساسات در بلند مدّت، باعث آشفتگی، تشویش، اضطراب و دلهره می‌شود و انسان به‌ناچار، به دنبال راه فراری از این وضعیت است. فلاسفهٔ اگزیستانس معتقدند در چنین موقعیت‌هایی، انسان‌ها وجودشان را به نحوی منحصر به فرد، تجربه می‌کنند؛ تا جایی که دست به انتخاب‌های سرنوشت‌سازی می‌زنند (وکیلی، ۱۳۹۷: ٤٣).

داستان «در شعله‌های آب» نیز سراسر پر از مضامین مذکور است:

«خروش، خروش. روستا بیش از همه آماج آتش بود و تردد ترکش‌ها فضا را سنگین می‌کرد. زخم عمیق، خون گرم و فریاد بلند، همه در هم رفتند و از هم بیرون می‌آمدند. همهمه‌ای نامفهوم فرار، فرار. به هر جایی که اینجا نباشد. پناه در حصار بلند زندگی. مقاوم در برابر دژکوب مرگ. مرگ، مرگ. آدمی خواری ستابنده با قامتی بلند. آن‌قدر که باورهای بلند ایمنی تا قوزک پایش هم نمی‌رسند. قهقهه‌ای خشک و سرد اضطراب، اضطراب. حلول‌کرده در زن و مرد، ریز و درشت، ویران و عریان، نالان و گریان، آوارهٔ دشت و بیابان و نه حتی پای افزاری در پا یا چپیه‌ای بر سر، غمانه‌ای جانگزا. زخم روح فرسا، تیغ زهرآب دم. بانگ رودارود «صحرای محشر است آیا؟ هراس، هراس؛ معاد صغری؛ جهنمی کوچک. روزی که کوه‌ها چون پشم زده شوند. خانه‌های خراب ویرانه. آوار آوار. خشتی می‌افتد و جانی می‌رود امان از این همه حقارت! انبوه خلق، پریشیده و رنجور با قیافه‌های زار و نزار افتان و خیزان در جنب و جوش. هراسان، درد، درد. انبوه درد و دارو نه» (۱۱٦و ۱۱۷).

۱) شیفته‌گونگی یا نشانه‌های پارانویا

شیفته‌گونگی یا نشانه‌های پارانویا (Paranoia) همواره نقطهٔ اشتراک بین امر استحسانی با اخلاقی است یعنی صحنه‌پردازی تصاویری در درون صحنه‌های واقعی و حوادث

داستان که نشانگر غرق‌بودن راوی در دنیایی خیالی و متوهم در زمانی دیگر است که در یک لحظه، دو زمان و مکان مختلف را می‌بیند و روایت می‌کند.

شـاید جالب‌ترین بخش رمان، یادکرد گذشته در زمان حال با تک‌گویی درونی توأم با غم و اندوه بی‌پایان باشد که نشان می‌دهد روایت «در شعله‌های آب» در حال آمد و شد مداوم راوی میان زمان گذشـته و حال است که آونگ‌وار بین این دو جهان شناور است. البتّـه وی ارتبـاط یک‌جانبه‌ای میان این دو روایت متفاوت ایجاد می‌کند، به عنوان مثال، پس از شهادت آهنج از شخصیّت‌های پر شر و شور رمان، راوی به یاد گذشتهٔ او با عبود و روز اول آشـناییش می‌افتد و با بیان سخنانی که بین آهنج و عبود رد و بدل می‌شود، به توصـیف‌پردازی‌های نویسـنده می‌افزاید و دیالوگ‌هایی خلق می‌شود ماندگار و در میان این نوستالژی، نوشتن کلمه «وانگهی» برسر قبر آهنج است:

«... کنار قبر آهنج توقف کردم. «وانگهی». نشـسـتم ... اما نسـیم شـبانگاهی شـعلهٔ خواب را تپانچه می‌زد. در میان خستگی و خفتگی، حمد و سوره‌ای خواندم. ... از توی کولهٔ عبود بوی پونهٔ وحشـی بیرون می‌آمد و زیر این شرجی خنک سبز می‌شد ... عبود، آهنج ... همین چند روز پیش بود. روز اولی که رسـیده بودیم اینجا. عبود، اتوکشـیده و آهاردار وارد می‌شـود: /- ببینم شـیرعبود، میزان هستی یک‌کم چاخان کنی؟ حوصله‌مان سـر رفته. /- هوای کار خودت را داشـته باش بداصـفهانی، من یک وقت رعد و برق می‌کنم‌ها ... بعد در حالی که دسـت می‌زند و آرام گرد عبود می‌چرخد، شروع می‌کند به خواندن ...» (٤٧٥ تا ٤٧٦).

یـا حتی هنگامی که به توصـیف جنگ‌افزارها می‌پردازد، پیوسـته توصـیفاتش با هراسناکی صداهایی توأم است که در ورای هریک، جهان‌بینی خاص و منحصر به فردی نهفته شده است:

«صدای یأس‌آلود کلاشینکفی که روی زمین می‌افتاد، سه بار تکرار شد» (٢٦).

یا صـــداهایی که جای خود را به ســـکوت مضـــطرب می‌دهد با دید توهمِ توطئه صحنه‌پردازی شده‌اند آنجا که مهتاب تلاش دارد شب را رسوا کند:

«صـدای پارس سـگ‌ها فرو می‌کشید و رفته‌رفته، جای خود را به سکوت مضطربی می‌ســـپرد. لحظه‌ها کش می‌آمد. ثانیه‌ها از هم جلونمی‌زدند. کاملاً، با تأنّی شـــب، دروغ می‌گفت. مثل همیشه، مهتاب زور می‌زد او را رسوا کند؛ ولی کم‌جان بود. می‌خواستیم با هوشـیاری فریب شـب را باور نکنیم. چشـم و گوش ما برای هر قاصـد صـادقی که از حصار شب به سلامت عبور کرده باشد، باز بود» (٤٢٦).

گاهی این صدا، پچ‌پچ آرامی می‌شود که آرامش را می‌رباید و جنین حادثه را سرازیر می‌کند که بینش پارانویاییِ راوی را در مورد اضـطراب و تنگ‌شـدن حوصله و وحشت همراه با شـــک و تردید در ســـؤالات پی‌درپیی که ذهنش را درگیر می‌ســـازد، بازنمایی می‌کند:

«گـام‌هایش آرام بود و همین آرامش را می‌ربود. حوصـــله‌ام تنگ می‌شـــد. چیزی درونش اسـتخوان می‌ترکاند. صـدای پچ‌پچ آرامی ضـربان قلبم را بشدت بالا برد. عربی بود. جمع‌تر نشـستم و با یک چشم از کنار بشکه به دهانهٔ کوچه زل زدم. سعی کردم به خودم مسلط شوم، ولی دلم آرام نمی‌گرفت. جنین حادثه سرازیر شده بود، ولی جسمش نه معلوم. برد یا باخت؟ عملیّات به کجا می‌انجامید؟» (٤٢٦).

یا گاهی این صـداها با خفه‌کنندگی شـلیکی برخاسـته از گمان توطئه اسـت که با توصیفات هراسناک راوی درمی‌آمیزد:

«... خنجر صـــدایش پهلوی ســـکوت را درید. کلمات در هوای مه‌آلودی که تیزی صـدا را می‌سـایید و آن را خفه می‌کرد، به صـدای اسـلحه‌ای می‌برد که با صدا خفه‌کن شلیک شده باشد» (٢٦).

به همین جهت، در این رمان، روایت‌های راوی گاهی شـبیه کابوس‌هایی اسـت که راویان تصویر می‌کنند:

«دهانش کف کرده بود. می‌غرّید. می‌شـــخولید. درشـــتناک ... آب توســـنی که از رکاب‌دادن می‌پرهیخت. شیهه می‌زد، دست می‌کوفت و یال می‌افشاند» (۴۰).

۲) خودفریبی

تقدم وجود بر ماهیت در انســـان و لوازم آن، زمانی می‌تواند اثربخش باشـــد که علاوه بر آگاهی انســـان از موقعیّت‌ها و قدرت اراده، بهره‌گیری از امکانات به بهترین وجه همراه شـود. امّا چون در وضـعیت‌هایی قرار داریم که ابعادشـان برای ما نامشخص است و در نتیجه به عنوان موجوداتی ثابت در زمان زندگی نمی‌کنیم، در چنین وضعیتی اگر نتوانیم توانایی و ناتوانی خود را بشـــناســـیم، امری که هم ســـبب آزادی ماســـت و هم موجب ظرفیت ما دچار خود فریبی می‌شـــویم؛ چنان‌که در مثال زیر، دربارهٔ شـــهادت فرید به هم‌رزمانش هشدار می‌دهد که خود را فریب ندهند و دنبال عشقی خدایی باشند:

«... اگر کســی عهد شــهادت بســته است، من جلوی او نمی‌ایستم ولی اگر گوش به حرف من هستید، خودتان را حفظ کنید و مبادا که خون جلوی چشمانتان را گرفته باشد و برای انتقام خودتان را به کشـــتن بدهید./پس عملیّات چه می‌شـــود؟ /–تنها شـــانس ما شـــبیخون بود که با غافلگیری تا می‌شود نزدیک شویم ولی نقشه‌ها نقش برآب شد. تنها کاری که می‌شـود کرد الآن، این است که یک‌جوری جان نفراتمان را نجات بدهیم... / – کشـــتند همه را. روی زمین بخوابیم که چی بشـــود؟ من الآن شـــلیک می‌کنم / ... / این جفنگیات یعنی چه؟ دارم می‌ترکم. کی روی برگشت دارد؟ آن هم حالا که یک دسته را قیمه‌قیمه کردند؟ / این حرف‌ها بوی شرک می‌دهد. از چه فرار می‌کنید؟ از سرشکستگی و مصـیبت؟ پس منّتش را ســر خدا نگذارید. / فرید همین حرف را در ســخنرانی‌هایش هم می‌زد که علاقهٔتان به شهدا عشق خدایی است؛ اما عشق خدا نیست. گول نخورید...» (۱۷۰).

بنابراین، یکی از امکاناتی که پیش روی انسان است، آن است که اساساً، در مواجهه با این آگاهی‌ها دست به خودفریبی بزند که معمولاً، به این شکل رخ می‌نمایاند که فرد از پذیرش مسئولیت اعمال خویش و پیامدهای تصمیم‌گیری‌ها و گزینش‌هایش، سرباززند؛ چنان‌که در مثال زیر همواره راوی و هم‌رزمانش مضطربند که مبادا در بین آنها ستون پنجمی باشند که از تمام جزئیات عملیّات‌شان باخبر شده باشد و به خاطر اعتماد به آنها، خودفریبی در ذهن و روحشان دایم رژه می‌رود:

«از بس که ما را از ستون پنجم ترسانده بودند، چهار ستون دیگر یادمان رفته بود. تو بوته‌زار هم که به سمت عراقی‌ها می‌رفتیم، یک چشمم جلو بود، یک چشمم دور و بر را می‌پایید. ستون پنجم هم کار خودش را می‌کرد. حساسیت ما تنها نتیجه‌ای که داشت این بود که یک ستون، ستون پنجمی تو ذهن و روح همه نفوذ کرده بود و دایم رژه می‌رفت و این خود، یک ستونِ علی‌حده بود که جداگانه، آشوب می‌آفرید –جوّ بی‌اعتمادی، علی‌الخصوص راجع به نیروهای محلی. صدای کوبش چکمه‌های ستون ششم خیالم را می‌آشفت. جنگ اصلی‌ام با این ستون بود «آیا میان جمع ما هم ستون پنجمی هست؟ کی؟» (۸٦).

یا:

«... والله، این طور که پیداست، دشمن همه‌طرف هست، هیچ‌طرف هم نیست» (۱۰۹).

از آنجا که ویژگی محوری وجود بشری آن است که می‌تواند با آگاهی کامل از نیستی خود دست به انتخاب بزند، اینجا مسألهٔ اساسی همواره آن است که آیا با خود صادقیم یا نه. بنابراین، خودفریبی به این معناست که تلاش کنیم تا از مسئولیتی که متوجّه ماست، بگریزیم. این گریز و به تعبیری دیگر، سوءنیت به دو شکل تحقق می‌یابد:

۱) گریز از دلهرهٔ ناشـــی از آگاهی از آزادی: چنان‌که در اینجا راوی برای گریز از دلهرهٔ جنگ، لحن عبود و داســتان‌ســرایی‌هایش را ترجیح می‌دهد و آن را با جزئی‌ترین حالات توصیف می‌کند:

«خوشــک‌خوشــک، خســته‌وار به ســمت پل می‌خزیدیم. حرارت و لحن عبّود مرا کشان‌کشان به عقب برد و وصلم کرد به آن داستان‌سرایی‌های دیگرش» (٦٤).

آزادیی کـه همواره خلجان‌های درونی وجود راوی و هم‌رزمانش را لگدکوب خیال می‌کند:

«حـالـت انتظار آمیخته به جهل. خلجان گنگی درونم برانگیخته بود. مثل همیشـــه، لگدکوب خیال. نمی‌دانســتم دانســتنِ این که گرد کدام واقعه می‌تنیم چه تغییری ایجاد می‌کند. به نظر می‌رسید بی‌خبری، یک نوع اضطراب می‌آفریند و باخبری، نوعی دیگر...» (۲۰۰)

۲) مواجهـهٔ نامناســب با دوگانگی میان واقع‌بودگی و امکان و تلاش برای گریز از تنش حـاصـــل از آن یا انکار یکی از آن دو، چنان‌که این امر به دلتنگی در رمان مذکور می‌انجامد و همواره از زبان راوی اظهار می‌شد:

«سـکوت مغموم جنگل، فضـای خفهٔ آن و مویهٔ باران، گرچه شاعرانه و دلپذیر بود، در آن وقت روح را می‌افسـرد و غم را می‌افزود. دلم گرفته بود، تلخی طعم شـکسـت، «چرا این طور شد؟ نه، آیا انتظار این بود که تا دشمن تا پس‌کوچه‌های محلّهٔ خود عقب بنشـــیند؟ آری، ولی چرا غیر از این شـــد؟ ناشـــی‌گری و ناپختگی، یا نبود امکانات؟ یا ساده‌انگاری و خوش‌خیالی؟ آیا دشمن حقیر است. حتماً» (۳٦).

هاشم همواره هنگام مواجههٔ دردناک با شهادتِ هم‌رزمانش دچار نوعی دلهرهٔ ناشی از تناقض و دوگانگی میان واقعیت تلخ از یک سو و اندیشیدن چاره‌ای برای گریز از آن موقعیت تلخ به سر می‌برد:

«نگاهم به چهرهٔ هاشم افتاد. چین‌های پیشانی‌اش گودتر شده و درهم‌فرورفته بود. تصویری از درهم‌پیچیدگیِ افکارش، شاید. فرید، قایق، رودخانه، بشکه، عبور، زمان، تاریکی، منوّر، اختفا، گشتی، تله، اسیر، دیرشده، بوته‌زار، پیشروی، انحراف، کج‌روی، نقشه، قطب‌نما، افسوس، دوراهی، تصمیم، بازگشت، دشمن، نرده‌های آهنی، اقتدار، عقب‌نشینی، آر.پی.جی، انحراف، کمانه ...، تانک سوخته، منفجرنشده، رگبار، شهید، شکست، خطا ... سکوت ...» (۳۵).

از نظر سارتر، این، نشان‌دهندهٔ نبود ایمان به خودمان است. آن ایمانی که به کس دیگری دارم هر اندازه که باشد به همان نسبت نشان‌دهندهٔ فقدان شجاعت در من است که خودم باشم. در نهایت، تنها دو انتخاب باقی می‌ماند یا این که صادق باشم و یا آن که خود را فریب دهم. در این سطور، می‌بینیم که امتناع از حقایق تلخ یا انکار واقعهٔ شهادت رزمندگان است که راوی با تمثیل و لحنی تلخ بیان می‌دارد:

«حکماً، اوایلش همین طور است. ولی بمان؛ اُخت می‌شوی، شاخش می‌شکند. مصیبت را می‌گویم. اولهاش تا یکی دراز می‌شد، می‌نشستیم بالای سرش به عزا، ولی بعد ... ای روزگار. ما هم سنگدل نبودیم این قدر. /- ما که البته تازه‌کاریم، ولی اگر تجربهٔ جنگ به اینجاها می‌کشاند، امیدوارم بی‌تجربه بمانم. /... ولی از من بپرسی، می‌گویم می‌شوی مثل ... مثل خودمان رند و ... اهل دل ... همه‌اش بگو این نیز بگذرد تا بلبرینگهایت گریس بخوره» (٦٢).

گاهی در طول داستان، خودفریبی و خلجانِ وجودی تا جایی پیش می‌رود که راوی، بی‌پناهی خود را حس می‌کند و بلاتکلیف می‌ماند:

«عجیب بود. یک لحظه احساس کردم هیچ پناهی ندارم. مثل ماهیچهٔ پخته‌ای آویخته در دهان یک گرگ» (٤١٣).

«به اعتقاد سارتر اطلاع از این واقعیت که همه‌چیز بر عهدهٔ خود ماست و کسی وجود ندارد که مسئولیت را به گردن او بیندازیم ما را دچار دلهره و اضطراب می‌کند.

همین دلهره است که وقتی چاره‌ای برای آن یافت نمی‌شود تبدیل به ناامیدی و منتهی به احساس پوچی می‌شود ...» (داد، ۱۳۷۸: ۱۹)؛ اما زندگی یک فرد استحسانی، زندگی کسی است که می‌کوشد کاملاً خود را از محدودیّت رها سازد. چنین کسی دچار نومیدی ناشی از نرسیدن به امر نامحدود می‌شود. این نامحدودشدن هیچ ریشه‌ای در واقعیت ندارد و بنابراین فرد استحسانی، محکوم به این است که به طور مستمر به آفرینش خود بپردازد؛ یک تلاش ناکام مانند آنچه در اسطورهٔ یونانی پرومته‌ئوس (Prometheus) می‌بینیم، کسی که محکوم به این است که صخرهٔ سنگینی را تا قلّهٔ کوه بالا ببرد و آنجا صخره می‌غلطد و پایین می‌افتد و این کار هر روز تکرار می‌شود، بی‌آنکه بهره‌ای از کار خود بگیرد، چون نامحدودبودن برای انسان ممکن نیست:

«... تویی و او و یک جان که مثل سنگ سنگین از نخ نازکی به آن ضربه می‌زند و همیشه تو را در اضطرابی خوفناک و تیره نگه می‌دارد. هرچه تنهاتر شوی و دستاویزهایت فروریزد ضربه‌ها را جدّی‌تر درمی‌یابی، می‌تکاندت و در همین تکان‌ها تکّه‌های جسم از روحت فرو می‌ریزد و می‌شوی یک روح مضطرب، لخت و خالص یک تکّه بی‌پناهی. فقط او را می‌خواهی و از این ناچاری هیزمی نیست تا تنور غفلت را گرم بدارم» (۴۱۳).

۳) اندیشهٔ جاودانگی

از مصادیق بارز اگزیستانسیالیست، در «در شعله‌های آب» میل به اندیشهٔ جاودانگی است که همواره از گذرگاه مرگ می‌گذرد که با شهادت، میسّر می‌شود و برای رسیدن به آن، باید بهای جانشان را در میدان جنگ بپردازند و نه بهانه را:

«حیدر گفت که چشم به نتیجه ندوزیم. بر حرف او، علاوه می‌کنم. هیچ نتیجه‌ای نه دنیایی، نه آخرتی، حتی بهشت. اتّفاقاً، آن حرفی که نقل شد، قلب‌شدهٔ سخن یکی از عرفاست که «بهشت را به بهانه دهند، به بها ندهند»؛ یعنی هیچ‌کس طلبکار خدا نیست.

تمام تلاش ما هم این است که این بهانه را به دست خدا بدهیم ... می‌دانید این لطف خداست که دست ما از ابزار، تهی است. تهی است که با چشم اشکبار، به سوی او می‌رویم» (۱۵۲).

اندیشهٔ جاودانگی همواره دربارهٔ شهیدان بر مبنای ایدئولوژیی موج می‌زند که مطابق آن، شهیدان همواره زنده‌اند و در نزد خدای خود، رزق دارند و نویسنده در قالب تک‌گویی درونی و کشمکشی ذهنی و عاطفی به ترسیم صحنهٔ شهادت هم‌رزمانش با عنوان «معراج شهدا» می‌پردازد:

«صدای استغاثهٔ کسانی که هنوز با آب دست و پنجه نرم می‌کردند، دل می‌خراشید. انتظار کمک داشتند، شاید. از دست کسی کاری برنمی‌آمد ... پیکرها در شکاف مرگ در می‌غلتید و آخرین ناله‌ها در درّهٔ خاموشی ریزش می‌کرد. در امتداد نگاه‌های حسرتبار. تشییع جنازه‌ها تا معراجِ شهدا. پیکرها شسته. پاک و پاکیزه. شب بود و بر سر هر تابوتی شمعی روشن. صدای سوزناکی قرآن می‌خواند. ... سعی می‌کرد به کلمات جان بدهد. «هُنالِکَ ابْتُلِیَ الْمُؤْمِنُونَ» آب از چشم و چشم از آب گرفتم ... چشمم به هاشم افتاد. غریق نیمه‌جانی را به دوش می‌کشید» (٤٩).

و در مثال دیگری هنگامی که می‌گوید شهیدان زنده‌اند، این اندیشهٔ جاودانگی را بازنمایی می‌کند:

«... اما شهیدان که زنده‌اند. در ضیافةاللّه. یُرْزَقُونَ عِنْدَ رَب‌اند، ولی مادرم که اینها را نمی‌فهمد. ... شهیدان زنده‌اند الله اکبر؛ به خون آغشته‌اند الله اکبر ...» (۱۸۵).

٤) مرگ

میان مردن و مرگ به معنای متعارف کلمه یعنی مرگ بیولوژیک به منزلهٔ رخدادی در زندگی تفاوت بسیاری است. «به فرض این که ما حیاتی بی‌پایان می‌داشتیم، اما باز، حیات ما در کنترل ما نبود و نیز این که نمی‌توانستیم تیماردار حیات خود باشیم، در آن

وضـعیت هیچ راهی برای ما نمی‌بود تا تصمیم بگیریم چه کار بکنیم و چه موقع آن کار را به انجام برســـانیم، بنابراین، آزادی ما نیز تابعی از تنهایی و مرگ ما می‌شـــود و همهٔ فیلســـوفان اگزیســـتانســـیالیســـت هم براین رابطهٔ میان مرگ و آزادی تأکید کرده‌اند» (احمدی،۱۳۸۱: ۳۸۹).

فهم مرگ و ضـرورت آن سـبب می‌شود تا انسان دچار نوعی هراس دربارهٔ فرصتی شـــود که در اختیار دارد. بنابراین درک مرگ و پایان‌پذیری از این جهت اهمیت می‌یابد کـه فرد درمی‌یـابـد کـه در مقـابل احتمال‌ها و امکانات متعدد که در طول زندگی ایجاد می‌شـود، ناچار اسـت که برخی را برگزیند و از برخی دیگر چشـم‌پوشـی کند. اسـاساً، موضـــع‌گیری در برابر نـه–هنوزهـای بالقوّه‌ای که آینده در زندگی ما رخ می‌دهد جز با شـــناخت نه–هنوز پایانی ممکن نخواهد بود و همواره سـبب سـرگردانی و اضـطراب می‌شود، چنانکه در طول داستان، رعشه‌های مرگ همواره سکوت شب را درهم می‌پیچد و سایه روشن تلخ و شیرین زندگی در فضای پرآشوب جنگ، حقیقت وجودی راوی را غوطه‌ور در اضـطرابی اندیشـه‌ناک میان آزادی و اختیار یا جبر، در مرز از هم فروپاشـی قرار می‌دهد:

«دارم قدم می‌زنم. اندیشـه‌ناک. صـدای انفجار سنگینی که زمین را به لرزه می‌آورد؛ از درون‌کاوی باز می‌دارد. هنوز طعم صـدا را در ذائقه گوشم درست برآورد نکرده‌ام که چند غریو سـهمگین دیگر سـکوت شب را درهم می‌پیچد و هربار رعشه‌های زمین مثل امواجی از زیر پایم عبور می‌کند ... ولی این که چه می‌سوزد و چرا، مثل خاکستر سردی که در چشم زبان‌های این ذوق پاشیده می‌شود، حرارت آن را فرو می‌نشاند. سایه روشن تلخ و شیرین ...» (۲۹۵).

مرگ، خوب یا بد، همواره چیزی اســت که ما نمی‌توانیم آن را تعیین کنیم «از نظر او [سـارتر] انسان به هیچ‌وجه نمی‌تواند با چیزی غیر از امری انسانی روبرو شود. چهره و طرف دیگری از حیات وجود ندارد و مرگ پدیده‌ای بشـری اسـت» (سـارتر،۱۳۸٤:

٦٨١). این تحلیل از مرگ همواره در اندیشهٔ وجودی راوی در قالب گفتگوی میان شخصیت‌ها و از زبان حیدر هنگام مواجهه و کشتن دشمن، بیان می‌شود:

«برادران، قرآن می‌گوید فَإِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ: هروقت این کفّار حربی را دیدید، گردن‌هایشان را بزنید. آنهایی که بیشتر گناه کرده‌اند، مثل من، باید امشب بیشتر، عراقی بکشند؛ چون حدیث داریم هرچه از این خدانشناس‌ها بکشید، گناهان می‌ریزد. همان طور که می‌دانید این ایّام، ایّام شهادت امام حسین (ع) است. کسانی که بکشند، انتقام او را گرفته‌اند و کسانی که شهید شوند در رکاب او شهید شده‌اند و هردو هم با او محشور می‌شوند، ان شاء الله فکر زن و بچه و پدر و مادر را از کلّه‌هایتان بریزید بیرون، کمر اسلحه را قرص بچسبید و کم‌دلی به خود راه ندهید. یا علی مدد!» (٤٣٤).

چنان‌که در مثال مذکور مشاهده می‌شود این بینش ناشی از مرگ و کشتن دشمن با توسل به سخن امام حسین (ع)، نشانگر متعهدبودن است. با این توضیح که ادبیات هستی‌گرای (ادبیات اگزیستانسیالیسی) در این رمان، ادب تعهد، خوانده می‌شود. «در این گونه ادبیات است که نویسنده به گونهٔ کامل، موقعیت خود را نسبت به مسائل روزگارش روشن می‌سازد زیرا اصول انتزاعی به خودی خود و بی‌ارتباط به جنبه‌های اجتماعی و تخصیص‌دادن آن به موقعیت معنی ارزشی ندارد. وجود نویسنده به صرف پی‌بردن به موقعیّت پدید نمی‌آید بلکه نویسنده پیش از هرچیزی باید متعهد باشد و این التزام باید در گرماگرم پیکاری باشد که مسائل روزگارش او را به درون آن بکشاند. اینها مسائلی هستند که مایهٔ نگرانی و ناآرامی و درد و امید و حرمان هستند.

آگاهی عاطفی نویسنده شرکت‌جستن او را در مسائل مردم و جهان پیرامونش ضروری می‌سازد تا جهانی را که در آن می‌زید، به تصویر بکشد و آهنگ پیشرفت بخشیدن به آن و آفرینشش به هنجاری نوین را در سر بپروراند. از این رو، مسائل بنیادی که ادبیات و نقد اگزیستانسیالیستی بدان توجّه دارد، عبارت است از نگارگری جهان بر دست نویسندهٔ متعهد و رسالت وی در آن و ارزیابی این رسالت از سوی

ناقدان» (ژان پل سارتر، ۱٤۰۰: ۲۳). چنین تعهدی در توصیف شهیدانی تجلّی می‌یابد که با عنوان «دلاوران وطن»، به ابدیّت پیوسته‌اند:

«شهیدان خفته بودند، یکایک آنان را از نظر گذراندم. چه‌قدر شبیه بودند و چه‌قدر مظلوم! دلاوران وطن، مجاهدان دین، رسته از بندها، پیوسته با ابدیت. هرکدام یک کتاب به کدامین زبان نگاشته؟ نمی‌دانستم اما این که به چند زبان می‌شد آنها را قرائت کرد: حماسه، عشق، رسالت، ماجراجویی، وظیفهٔ همرنگی با جماعت، رهایی ... گریستم» (٤٦۹).

از نظر این ادبیات متعهد اگزیستانسیالیستی بازتاب یافته در رمان مذکور، دشمن شخصیّت اساسی داستان است که زیربنای حوادث را تشکیل می‌دهد و حتی شامل خائنان وطن از زمرهٔ اهل کوفه و سنگدلان بنی‌امیه است که بیچاره‌هایی تلقی می‌شود که راوی و هم‌رزمانش ناچار از کشتنشان هستند. نویسنده از زبان حیدر، کشتن دشمن را در هیأتی غیرانسانی به خوردن یک مردار در کوهستانی از سرما و گرسنگی مانند می‌کند که برای نجات از گرسنگی چاره‌ای جز کشتن گرگ و خوردن یک لاشه نیست و برای زنده‌ماندن امیدی جز کشتن این مردار نیست و این امر برابر با این دیدگاه سارتر است که: «مرگ رخدادی در ضمن زندگی و هنوز خود زندگیی است که با زندگی محدود شده است. ... بنابراین مرگ نه به تنهایی و نه به عنوان بخش پایانی حیات ما دارای معنا نیست» (سارتر،۱۳۸٤: ٦۸۱). چنانکه، در این چند سطر نیز مرگ دشمنان، خودِ زندگیی برای راوی و هم‌رزمانش است. بنابراین، وقتی به مرگ دشمنان از منظر رزمندگان نگریسته شود، می‌تواند معنای زندگی باشد و برای آنان، حقیقت و تقدیر زندگی در کشتن دشمنانی نهفته است که محکوم به کشتن هستند، به همین جهت، بدبخت‌اند:

«... – ولی آخر اینها خیلی نامردند، تخم بی‌بسم الله اند ..البتّه تا وقتی می‌کشند، کشتن‌شان ناگزیر است ولی آنها بدبخت‌اند و ما بدشانس. باید کشتشان، خاکشان کرد و

سرقبرشان گریه کرد، گریه برای بدبختی آنها که تقدیرشان کشته‌شدن بود و برای بدشانسی ما که تقدیرمان کشتن است ...» (٤٠٥).

معنا و ماهیّت مرگ در این رمان از سویی، ریشه در باور به خدا دارد و از سویی، ریشه در نگرش فلسفی خاص نویسنده که همواره عقل از آن درمی‌ماند. «بارش سیل‌آسای گلوله‌ها جایی برای فکرکردن به غیر باقی نمی‌گذاشت، عقل درمی‌ماند» (۳۱) و همواره این حیرانی حاکم بلامنازع می‌گردد: «صیانت نفس حاکم بلامنازع بود» (۳۲).

تأمّل درباره مرگ نمی‌تواند تأثیری مثبت بر شاهدان آن از جمله «آهنج» و شخصیّت‌های همانند آن داشته باشد؛ زیرا این تأمل صادقانه نیست. وقتی آنها مرگ را به منزلهٔ خط پایان در نظر نمی‌گیرند، بی‌تردید زندگی به صورت دلخستگیی ناتمام درمی‌آید و سرمنزل همیشگی را بهشتی جاویدان می‌دانند که مرگ وسیله‌ای برای رسیدن به آن است. از نظر آنها مرگ چیزی است که برخی افراد آن را تجربه می‌کنند اما برای برخی دیگر واجد اهمیت است، یک جنازهٔ سرگرم‌کننده است اما «کی یرکگور» می‌گوید: «این که دربارهٔ مرگ خود بیندیشی صادقانه است اما صرفاً شاهد مرگ دیگری بودن، یک حال است» (کی‌یرکگور، ۱۳۹۱ : ٤٦). اما این پایان کار نیست، فرد استحسانی کم‌کم از زندگی دلسرد می‌شود. زندگی برای او بی‌معنا، ملال‌آور و بسیار دراز به نظر می‌رسد زیرا در اندیشهٔ دست‌یافتن به زندگانی جاویدان دیگری است که در این راه ایثار و از جان گذشتگی برای حفظ میهن را وسیلهٔ رسیدن به آن می‌داند، چنانکه در داستان مذکور مشاهده می‌شود:

«... اینها به اضافهٔ سرگردانی و ندانم‌کاری، بچه‌ها را کمی خسته‌تر کرده بود، بدتر از همه، آیندهٔ مبهم بود که روح را می‌تراشید. هاشم مرتّب، به ساعتش نگاه می‌کرد و راه را می‌پایید ... نیمه‌شب نزدیک می‌شد ... زمان زیر گام‌های بیهودهٔ انتظار تن می‌فرسود. کسی از پاشیل شب چانه می‌گرفت. وقت فرو می‌کشید. دلشوره سر» (۲۱).

چنانکه در این مثال مشاهده می‌شود، دید اگزیستانسیالیستی در میان افراد داستانی آنجاست که همواره از وانهادگی و انتظار، دلشوره دارد و در زیر گام‌های بیهودهٔ انتظار تن می‌فرسایند زیرا انتظار را بیهوده تلقی می‌کنند.

از سوی دیگر، در این داستان، وقتی تأمل دربارهٔ مرگ در سطح استحسانی باقی می‌ماند، تفکر دربارهٔ مرگ به شکل انتزاعی و غیرشخصی درمی‌آید؛ اما وقتی کسی با وضوح کامل، به مرگ خود بنگرد، آنگاه تصمیم‌ها و رفتارهای صادقانه‌ای در برابر آن در پیش خواهد گرفت. اینجا مرحله‌ای است که فرد از آگاهی استحسانی فراتر می‌رود و به سطح بالاتری تعالی می‌یابد زیرا درمی‌یابد که مرگ، زمانِ زندگی او را ارزشمند ساخته است.

حالا آن منطقهٔ محدود زندگی او از تولد تا مرگ به جهت فرصت اندک برای تصمیم و عمل، معنای بیشتری یافته است، نهایت این سفر که با درک درست از مرگ آغاز شده است، دریافتنِ ارتباطی اصیل با خداست:

«تو و و زمین و آسمان و احتشام ترس مقدس. ترسی که خدا می‌آفریند. تو و برهوتی که در آن آهنگ حقارتت را از پشت قفسهٔ سینه می شنوی. گنجشگی در چنگ فرش، آری ضعیفی آن‌قدر که تصورش سرگیجه می‌آورد. در این برهوت اگر بیچاره‌شوی به که می‌آویزی؟ به کدام پناه می‌گریزی؟ و كَلَّا لَا وَزَرَ؟ راستی قیامت است، هیچ راهی نیست، از هرطرف بگریزی در دستان اویی. دستان سرنوشت و چه بی‌رحم و چه خشن و چه حرف نشنو؟ با تو بازی می‌کند تحقیرشده‌ای آیا؟ می‌ترسی. برای همین تسلیم می‌شوی و از اسارت آرزوهای بزرگ می‌رهی» (۴۱۳).

با دقّت در رمان «در شعله‌های آب»، به این نتیجه می‌رسیم که بن‌مایهٔ تمام روایت‌های داستان را مرگ تشکیل می‌دهد؛ طوری که همراه با آن، دلهره و اضطراب در سراسر داستان جلوه دارد. در حقیقت، اگزیستانسیالیسم در این رمان در صحنه‌های تلخ و غم‌انگیز زندگی است که برپایهٔ غم درونی و کشمکش شخصیّت‌های داستان و رنج و

گرفتاری آنها رخ می‌دهد. مرگ در سرتاسر داستان سایهٔ خود را روی همه‌چیز و همه‌کس گسترده و گاه جای تفکّر و تعقّل را گرفته است. همهٔ شخصیت‌های داستان با حوادث دست و پنجه نرم می‌کنند و در آخر مرگ و شکست‌های پی‌درپی و پریشانی، پیروز از این میدان مبارزه بیرون می‌آید؛ طوری که این دغدغه بر غربت قهرمانانش می‌افزاید و آنها را از زنده‌ماندشان هنگام مواجهه با دشمن شرمنده می‌کند و صبوریشان را می‌کاهد:

«این پل هم یک چیزی در آستین دارد برای ما. نکند این پل هم خراب شود و ناتمامی‌ها را تمام کند؟ مارگزیده و ریسمان سیاه و سپید. هاشم با حسرت به پل نگاه می‌کرد. چه می‌خواست بگوید؟ چیزی را، هم می‌دیدم و هم نمی‌دیدم. حقیقت بود یا خیال؟ اگر هم بود، نمی‌شد باور کرد. بخار اشکی در آسمان چشم‌هایش، ولی غیرتش از آن می‌سوخت. دودش می‌کرد و به آسمان می‌فرستادش. اگر بچه‌ها می‌دیدند چه می‌شد؟ شاید هم حلقهٔ اشکی که بر چشمان من خیمه زده بود، پرتو حقیقت را می‌شکست و من تار می‌دیدم. راستی عجب دنیایی است. اگر عبود فقط چند دقیقه زودتر گفته بود اینجا چنین پلی هست، این همه شهید نمی‌دادیم. اگر تصادف و اتفاق بود که بد بود، اگر هم چیز دیگری بود که بدتر بود. خیلی بدتر ...» (۸۱).

۵)رنج

هیچ انسانی روی زمین از رنج در امان نیست. از نظر اگزیستانسیالیسم رنجش بشر در انواع و اطوار گوناگونی مانند بیماری‌های فیزیکی، ناراحتی‌های روانی و درونی یا شرایط بیرونی چون بی‌عدالتی بر وی تحمیل می‌شود، امّا در هرصورت، همهٔ انسان‌ها با یکدیگر در تجربهٔ رنج سهیم هستند. «بنابر اندیشهٔ اگزیستانسیالیسم‌هایی چون یاسپرس، اگر زندگی آدمی سراسر شادی و لذّت بود، از خویشتن، غافل می‌شد؛ حال آن که در هنگامهٔ سختی و رنج تمام تلاش خود را به کار می‌برد. ... از این جهت، محدودیت و

محنت، هستی انسان را متعالی ساخته و من حقیقی را به وی می‌شناسد» (یاسپرس (Jaspers)، ۹۹:۱۳۹۰). چنانکه در این مثال، حیدر همواره به خاطر از هم گسیختگی نیروهای رزمنده رنج می‌برد:

«حیدر با عصبانیتی که معلوم بود چهار پنج دانگ آن را درز گرفته، گفت: /- شما که برای ما، آبرو نگذاشتید. ما مثل یک مشت بزدل، جلوی چشم کماندوهای ارتش، فرار کردیم. به ما می‌خندیدند ... /- حتماً پیش خودشان، گفته‌اند این هم از سپاه امام زمان (ع) و پیروان حضرت عباس که همه‌جا شجاعتشان را توی سر ما می‌کوبند ... /- اگر قرار بود ما برگردیم، آن هم با این وضع، اصلاً، چرا رفتیم؟» (۱۱۲).

فضای داستانِ مذکور فضای غم و ناراحتی اما تلاش برای رهایی از آن است که همراه با رنج‌کشیدن است. گاهی این جامعه به‌ویژه جامعهٔ جنگی پریشان و آشفته و ناهماهنگ و سردرگم است و دچار شکست‌های پی در پی و کمبودهای فراوان که توطئه‌ها و کارشکنی‌های برخی به این پریشانی‌ها دامن می‌زند. شکست‌هایی که گاهی، توأم با ناامیدی است و سرزنش خود (در شخصیت راوی و حیدر) و گاهی، توأم با امید و دست به کار شدن است. هرجور که بشود با هر امکان و توانی که میسّر باشد که همواره در ساختار صوری و روایی رمان رسوخ کرده است.

طرح عمومی کتاب از حالتی بدبین و پریشان و طوفانی و رنجوری شروع می‌شود و در فصل آخر، باز هم در نهایت تلاطم و توفان طغیان و آشوب رود کرخه، آرامش کمرنگ داستان را به هم می‌زند و مخاطب را به عزای از دست رفتن قهرمانان اصلی داستان می‌نشاند و این حالت‌های بدبینی و پریشانی برخاسته از بینش اگزیستانسی نویسنده–راوی است که همواره انتخاب سخت بین گرایش‌های معنوی و مادی را رقم می‌زند و انگیزه‌های آن به نیروی تمام، در وجود راوی پیوسته برجاست:

«به خدا قسم، اگر هر کاری غیر از جنگ بود و این همه آشفتگی داشت، رها می‌کردم. ولی جنگ است. هیچ کاریش نمی شود کرد. با تمام بدبختیهایش باید ساخت.

ما از که می‌خواهیم قهر کنیم؟ به جای این سؤال بهتر است بپرسید هر ساعتی که الآن از دست می‌دهیم چند روز و یا چند هفته در قبال آن طول می‌کشد تا آب رفته را به جوی بازگردانیم» (۱۱۳).

اندیشهٔ شک و رنج در انتخاب و البتّه بازسازی هرکدام از گزینه‌ها به گونه‌ای که وجهی از وجوهِ ناگزیر زندگی شمرده شود، از مصادیق درد و رنج‌های راوی در طول رمان است؛ زیرا راوی همواره، به توصیف روزهای سخت درگیری با دشمن می‌پردازد که پر از رنج و مشقّت است و مرگ هم‌رزمان این رنج‌ها را افزون می‌سازد، طوری‌که دنبالهٔ زندگی را گرفتن رؤیایی است عبث، در جامعهٔ پر از هولِ مرگ و از هر رنجی که خلاص شود، دیگری مچاله‌اش می‌کند، چنانکه در خلال حوادث داستان به ناگاه نویسنده از زبان راوی به دنیای درونی و احساسات خویش گریز می‌زند و گاهی در دنیای سیر و سلوک شاعرانه و فلسفی پرچون و چرای خود سیر می‌کند.

از سوی دیگر، در این رمان با جامعه‌ای جنگی روبه رو هستیم که گاهی آن‌قدر رنج از مشکلات افزایش می‌یابد که روزنهٔ امیدی دیده نمی‌شود، چنانکه دشمن نسبت به سربازان ایرانی، ظالمانه، رفتار می‌کند و هر روز چغرتر و نیرومندتر می‌شود امّا بعد از رنج و سختی‌های بسیار قهرمانانش، گاه معجزه‌ای در شکست همین دشمن رخ می‌دهد که فلسفه ایمانی حاکم بر داستان را جلوه‌گر می‌سازد:

«دو سه روز پیش، یک گروه از نیروهای سپاه تبریز با یک گروه از بسیج اهواز، رفته بودند فارسیات برای یک تک ضربتی. قرار بود اهوازی‌ها از جلو، حمله کنند و تبریزی‌ها از پهلوی راست. ولی راه را گم کرده بودند. بی‌این‌که خودشان بدانند از یک نقطهٔ کور به وسط عراقی‌ها رفته بودند و یک وقت فهمیده بودند که تو محاصره‌اند. بعد همین طوری، الله‌بختکی، شروع به تیراندازی کردند. صدای تیر که بلند شد، اهوازی‌ها هم حمله را از جلو شروع کردند. عراقی‌ها که فکر کرده بودند ما با برنامه پشت آنها را

بسته‌ایم. نایستادند؛ یا دستها را بردند بالا یا از سمت چپ فرار کردند. /- جالب است شاید هم یک معجزه باشد، می‌شود امید داشت» (ص ۵۸).

رسیدن به مرحلهٔ اگزیستانس اخلاقی و تجربه، تحولی چشمگیر در پایان داستان برای پیروزشدن بر این حریف نیرومند رخ می‌دهد و فرماندهان مقتدری چون «حیدر» و «هاشم» با عشق و محبّت هم‌وطنان و هم‌رزمانش را با شکستن سدّ کرخه و جاری‌ساختن رود کارون به مرزهای دشمن نجات می‌دهد، نجات‌دادنی که توأم با شهادتشان است و تولدی دیگر را به دست می‌دهند و در این‌جاست که شخصیت‌های رمان، اگزیستانس ایمانی را تجربه می‌کنند:

«همه مضطرب و افسرده خیره به آب. چه کسی جرأت می‌کرد از آن عبور کند؟ چگونه؟ به چه مانند بود؟ به پا گذاشتن بر سر یک کبری در حالی که پیچ و تاب می‌خورد و خشمگین است یا به دست بردن درون قفس شیری که نعره‌اش زهره می‌شکافد؟ سَبُعی، همه در برابر او زمین‌گیر. نه می‌توانستند از مقابلش فرار کنند نه به آن حمله. نه بازوی ستیز داشتند نه پای گریز» (٤١).

همهٔ شخصیت‌های داستان به دنبال دادخواهی هستند و برای رهایی از محیط پر از آشوب و فتنهٔ جنگ، تدبیری می‌اندیشند -هرچند به آن دست نمی‌یابند.حتی هاشم که پیوسته عمل‌گرا و به دنبال چاره‌جویی در موقعیت‌های دشوار است، در نهایت ناامید و غمگین از شکست‌های پی در پی است. شاید به همین دلیل است که شخصیت‌های این داستان در ابتدا از رسیدن به مرحلهٔ اگزیستانس ایمانی محروم می‌مانند و از مرحله اگزیستانس استحسانی فراتر نمی‌روند، چون اسیر ناکامی‌های پی در پی هستند و با گذر از مرحلهٔ رنج و سختی و ترس و رسیدن به درجهٔ اخلاق و انسانیت، به مرحلهٔ اگزیستانس اخلاقی می‌رسند و در انتها با گذر از مرحلهٔ آزمون و رسیدن به خود واقعی مصداق آیهٔ «الّذِینَ إِذا أَصابَتْهُمْ مُصِیبَةٌ قالُوا إِنّا لِلّهِ وَ إِنّا إِلَیْهِ راجِعُونَ» (بقره، ١٥٦)، به مرحلهٔ اگزیستانس ایمانی نائل می‌شوند:

«خلاصه، بچه ولک آبادان شد انقلابی. آن هم چه جور، پر و پیمان و تکمیل. کار ما شده بود تعلیم قرآن، پخش اعلامیّه و چه می‌دانم، خواندن کتاب‌های انقلابی. دیگر همه‌چیز یادمان رفته بود. از گذشتهٔ خودمان، عُقّمان می‌گرفت، لاس و پلاس. راستی، چه جوری آدم یک دفعه از این حال به آن حال می‌شود؟ فقط، همه‌چیز عوض شد» (۷۸).

از سوی دیگر، در رمان مذکور، زمان و دگرگونی‌های زندگی است که سبب می‌شود انسان از مرحلهٔ حیوانیت و خوی‌گرفتن به لذّت‌های آنی بگذرد و به بقای حقیقی دست‌یابد. این آزادگی و آزاده‌خواهی بهایی به غرامت از دست دادن عمر و زندگی است.

در این داستان، فرماندهٔ کاردان در واقع بازتابی از خود ایده‌آل درون هر انسان است، مرشد و راهنمای بقیه است. او در برخورد با افراد مختلف از خودهای متفاوتی استفاده می‌کند و شخصیت اصلی خود را پنهان می‌کند و خود را با بقیه وفق می‌دهد تا او را بپذیرند. او از اوضاع هم‌نوعان خود رنج می‌برد، در حالی که می‌بیند بقیه با رنج و سختی برای پیروزی بر دشمن به هر کاری تن می‌دهند (ص۳۲). او فردی آگاه است که همواره به دلیل آگاهی، به دلهرهٔ ناشی از انجام ندادن کاری برای نجات دیگران می‌رسد و در برابر پشتوانه‌ای از اندیشهٔ ابدیت، ناملایمات دنیوی برایش چیزی نیست؛ به همین جهت، مرگ برایش صرفاً رویداد کوچکی است که در آن همه‌چیز برای یک زندگی ابدی وجود دارد.

دغدغهٔ وجودی او این است که برای فراموشی خطری که مدام در پیش رو دارد، به خطرات بزرگ‌تری فکر می‌کند یا آن که اگر عمل‌گرا نباشد عواقب وخیمی برای او و هم‌رزمانش به وجود می‌آید. زیرا نفس او با خداوند همواره به تفاهم می‌رسد و ذات خداوندی در اندیشهٔ وجودیش متجلّی می‌شود. نفس او نفسی است در برابر خداوند و به این ترتیب کیفیتی جدید در زمینهٔ دیدگاه زندگی او و در طرز برخوردش با زندگانی انسان طبیعی، پدیدار می‌شود و آنچه برای او گناه است، برای انسان طبیعی تقصیر است.

این فرد ایمانی، اندیشهٔ وجودیش شکل گرفته از ایمان است، ایمانی که به معنی تضادنداشتن با خودی که پروردگار به او عطا کرده است و پذیرفتن آن است؛ چنانکه به تعبیر «کی‌یرکگور» یعنی نفس از راه خود بودن و از راه تمایل به خود بودن به شکل روشنی در پروردگار تجلّی می‌یابد.

٦) دلهره

یکی از خصلت‌های اختصاصی اگزیستانسیالیسم تأکید روی احساسات یا حالات انسان به عنوان عوامل منکشف‌کنندهٔ حقایقی درباره هستی او است. «برخی از ایشان احساساتی مانند دلشوره، ملال و یا حتی تهوع را احساسات هستی‌شناسانه در نظر می‌گیرند که می‌توانند جنبه‌های درونی و تاریک وجود انسان را آشکار کنند. برخی دیگر از اگزیستانس‌ها احساساتی چون سرور، امید یا تعلق‌داشتن را از سنخ احساسات هستی‌شناختی معرفی می‌کنند. در هرصورت، آنچه مهم است، نگاه غالب در میان اگزیستانسیالیست با توجه و درک تراژیک آنان از زندگی است» (مک‌کواری، ۱۳۷۷:۱٦۳).

«دلهره در مصطلحات فلسفه‌های اگزیستانسیالیستی حالتی است که انسان در برابر بی‌پناهی خود در جهان پیدا می‌کند، انسانی که درجهان انداخته شده تا خود را اداره کند و سرنوشت خود را بسازد و مسئولیت فعالیت‌های خود را برعهده بگیرد» (خیّری‌راوری، ۱۳۹۰: ۳٤). دلهره‌ای که منشأ آن رویارویی با انتخاب وعمل است.

برحسب نظر پیروان اصالت وجود، «انسان در دل امکانات انداخته شده و در فاجعه‌ای همچون غرق‌شدگی قرار گرفته است. اگر تلاشی برای نجات خود نکند و راهی پیدا نکند، به احتمال قوی، وجود خود را از دست خواهد داد. امّا آنچه بسیار دلهره‌انگیز است، این است که انسان در این جهان، معیار مشخص و ثابتی هم در اختیار ندارد اگر دستورالعمل‌های کلّی هم موجود باشند باز هم انطباق آنها با موارد جزئی و

احتمالی با نگرش خود انسان شکل می‌گیرد» (نوالی، ۱۳۷۹: ٤١). این بلاتکلیفی نیز عاملی دیگر برای دلهره و اضطراب انسان رها شده در عالم هستی است:

«احساس غریتیِ غریب روحم را می‌پریشید. خوش نداشتم هدف ترکش‌ها باشم. نمی‌خواستم این چاپارهای سریع که شلاق‌کش و نفس‌سوز، خبر مرگ می‌بردند، نامهٔ سفارشی مرا هم اینجا تحویل دهند. جایی که تا جسدم قابل شناسایی است، شاید هیچ‌کس را گذاری نیافتد. نمی‌خواستم این جور تنها و بی‌کس حتی هم‌رزمی نباشد تا سرم را به دامن بگیرد؛ ولی این، فقط یک احساس خام بود. گیرم درست که هنگام رسیدن به دریا و رکوبِ مرکب چوبین از این که سیر اسب و زین به پایان آمده، نباید غم گسارد ولی احساس تعهدی سپرده است که به احکام عقل گردن نهد آیا» (١٨٤).

از دیگر ویژگی‌هایی که رمان مذکور را جزو آثار اگزیستانسی قرار داده است وحشت و بدبینی و بی‌اعتمادی به دنیای لرزان و سست و مرگ است؛ زیرا «در شعله‌های آب» وصف زمان‌های برزخی در دوزخ جنگ، هراس‌آور و تحمل‌ناپذیر، زیستگاهی است که گریز و رهایی از آن جز در آرزو نمی‌گنجد. مردیها مرگ را نشانه و نمونهٔ قاطعی برای عبرت انسان‌ها می‌پندارد ولی تعلّقات و وابستگی‌های پر مشقّت دنیوی همه را از آن غافل کرده است:

«غبار رقیق می‌شد و چهرهٔ کامروا از پشت تور ابهام نمایان. خیمهٔ سپیدی روی صورتش افراخته. «توی این خیمه کیست؟ کی می‌تواند باشد جز هراس؟ جان به گلوگاهش رسیده ولی بیرون نمی‌پرد. فکر می‌کردیم بیش از این شجاعیم. چرا می‌ترسیم؟ چرا می‌ترسم؟ از مرگ؟ از شهادت، نه مرگ. شهادت فخر اولیاست، نشان قهرمانی؟ اما من که ولی نیستم و نه قهرمان، من انسانم». دستهایش لرزید. اندکی به خود آمد» (٢٤٠).

مرگی که می‌پنداشتیم همچون جادوگرانی در زندان زمان محبوس است، بی‌خبر از آن که همچون بمب ساعتی همراه ما بوده است، هرچند معلوم نیست روی چه ساعتی

کوک می‌شود، ولی اگر این بی‌خبری نبود همهٔ انسان‌ها دیوانه می‌شدند. این امر نقطهٔ مشترک تفکر مردیها با فلسفهٔ اگزیستانسیالیست و سارتر است:

«الان، اینجا، چقدر دنیا لرزان و سست است! آفتاب مرگ، صلابت این کوه یخ را ببین چه طور بازی گرفته است! یعنی یک ساعت دیگر، چه می‌شود؟ ... نه مگر کورهٔ جنگ شعله‌ور است؟ خوب این آتش سوخت می‌خواهد. زندگی چه قدر غفلت می‌آورد ... مرگ در ذهن من چون پیرزنان جادوگر در زندان زمان محبوس بود ولی الان، یک بمب ساعتی است در جیبم تیک‌تیک می‌کند. معلوم نیست روی چه ساعتی کوک شده. عجیب است! این بمب همیشه در جیب من بوده است ... امان از هیاهو و جنجال زندگی! غفلت، اما خوب اگر این غفلت نبود، چه می‌شد؟ ... وای! دیوانه می‌شدیم شاید! دنیا دیوانه‌خانه می‌شد ...» (۱٦۰).

در تفکر اگزیستانسیِ «مردیها» خبری از آزادی نیست و آنچه وجود دارد سرگردانی، تشویش، شکست، مرگ و ترس و دلشوره است. ترس و دلشورهٔ شخصیت‌های داستان نقطهٔ اشتراک با اگزیستانسیالیست است و در همین هراس است که شخصیّت‌ها اگزیستانس استحسانی را پشت سر می‌گذارند و به مرحله‌ای والاتر از اگزیستانس اخلاقی می‌رسند، چنانکه به شماتت گذشتهٔ پر از گناه خود می‌پردازند:

«... حیدر می‌گفت این همه بلا، تغاص کافر مصبی‌هایی است که دورهٔ طاغوت تو این خراب آباد می‌شد. حالا ما داریم پس می‌دهیم چه قدر عشق و حال کردید لاکردارها!» (۳۷٦).

دنیای این داستان در جبهه اتّفاق می‌افتد که در آن همه‌چیز مشکوک است و کسی به زندگی یک لحظهٔ دیگر خود امید ندارد و همه‌چیز جنون‌آمیز است و پریشان و آشفته و ناکام و تقدیر با جنگ درهم است:

«در جبهه همه‌چیز مشکوک است، خاکی که روی آن پا می‌گذاری، هرگوشه ممکن است یک مین آمادهٔ انفجار را زیر خود مخفی کرده باشی. فضایی که در آن جابه‌جا

می‌شـــوی، محل اوج و فرود گلوله‌ها و ترافیک ترکش اســـت. ثانیه‌ها هرکدام می‌توانند حادثه‌ای تدارک دیده باشند. هر لحظه با اضطراب. سر هر پیچ، پشت هر تپّه، در پناه هر درخت ممکن است تک‌تیراندازی در کمین باشد، حتی آب که گاه تکیه‌گاه می‌نماید، هر لحظه ممکن اســت غواصــی، تلّه‌ای در خود مخفی کرده باشد. هر جنبشی، هر سکونی، هر صــدایی، هر ســکوتی، مشــکوک اســت. حتی به آدم‌ها هم نمی‌توانی دل ببندی. هر لحظه ممکن است پروازکنند ...» (٤٥٧).

در حقیقت، شخصیّت‌های رمان مذکور در نتیجهٔ رنج، اضطراب و ترسی که متحمّل می‌شوند، اگزیستانس اخلاقی را تجربه می‌کنند. اغلب این شخصیت‌ها رسالت بزرگی را به دوش می‌کشند و جامعهٔ انسانی را وادار می‌کنند تا با بصیرتی واقعی به خود و دیگران بنگرند و به بینش انســانی و در نتیجه به اگزیســتانس ایمانی نائل شــوند. چنانکه پس از شــهادت برخی از آنها، فرمانده می‌گوید که نباید پشــت ســر شــهید حرف زد چون به مرحلهٔ سعادت ابدی رسیده است:

«پشــت سر شهید حرف نزنید. به جای اینها ذکر بگویید. حمد و قل هوالله بخوانید. برای او، برای خودتــان طلــب آمرزش کنیــد، اگر هم می‌خواهیــد یــادی از او بکنیــد، از خوبی‌هایش یاد کنید» (۳۸۷).

ابهت مرگ برای چنین افرادی که به اگزیستانسی ایمانی رسیده‌اند، شکسته می‌شود:

«هرکدام شــاید پیش خود حق داشــتیم. آنها که قدمی پیشتر بودند، تجربهٔ خشونت، ابهت مرگ را برایشــان شــکسته بود برای همین هم جایی برای چیزهای دیگری هم باز کرده بودند مثل هزل یا حتی عشق ...» (٦٣).

در این رمان، افرادی که به مرحلهٔ اگزیســتی ایمانی رســیده‌اند همواره عبای وحدتی آنها را به هم پیوند می‌دهد و یک روح جمعی برفضای استغاثهٔشان، وجود دارد:

«کم‌کم به دسته‌های پراکندهٔ افراد برمی‌خوردیم. جسته و گریخته. قیافه‌ها کمابیش به هم شـــبیه. یک روح پژمردگی همه را در خود غرق کرده بود. عبای وحدتی همه را در

خود می‌پوشـاند و شخصیت‌های گونه‌گون و مستقل را در خود محو می‌کرد. آن‌قدر که به نظر می‌آمد. به راســتی غیر از تک‌تک نفرات یک روح جمعی هم وجود دارد که مثل قندیلی زیر سقف جنگل آویزان است و در پرتو خود همه را یکرنگ می‌کند» (۳٦).

در مورد لحظه بعد از شهادت آهنج و رسیدن او به مرحلهٔ اگزیستانس ایمانی راوی چنین می‌گوید:

«صـدای اعتراض‌آمیز حیدر بود که از گرد راه رسـیده، یک راسـت رفت بالای سـر آهنج نشـســت، قرآن کوچکش را درآورده، شــروع کرد به خواندن: «فَبِأَیِّ آلَاءِ رَبِّکُمَا تُکَذِّبَانِ»! ... عطر یاس بشارت فریدالدین را می‌داد. /- داد از دست توفیق! همیشه جایی می‌آید که هیچ‌کس فکر نمی‌کند» (۳۸٤).

مردیهـا در این رمـان تئوری خود را در مورد وجود خـدا و مســئولیـت در مقابل هم‌نوعانش بیان می‌کند و به صـراحت نشـان می‌دهد که به دلیل انجام این مسـئولیت به جبهه می‌رود ولی اوضـاع اسـفبار شـهرهای مرزی و پیشـروی دشـمن و تصـرّف نقاط مرزی، همواره بهبودی اوضــاع را دشــوار می‌کند، به همین دلیل دچار یأس و بدبینی و نومیدی می‌شود:

«إلهی عَظُمَ البَلَـاء. جراحی روحی می‌کنی مـا را خـدایـا؟ می‌خواهی صــبرمـان را محک‌زنی؟ ما ناچاریم. ناچار.

یا بگدازم چو شـمع یا بکشندم به صبح چاره همین بیش نیسـت سوختن و ساختن

(سعدی، ۱۳٦۲: ۱۷۸)»

نویســنده از درگیری‌هایی که در میدان جنگ اتفاق می‌افتد، ابراز شــگفتی می‌کند و گاه دچار شـک و تردید در شـناختن دشمن اعم از ستون پنجم و ششم یا دشمن عراقی می‌شـود که هیچ راه حلی برای آن نمی‌یابد. شـاید این اصـل اگزیسـتانسیالیستی بهترین شــرح برای وصــف قســمت‌های مختلف داســتان باشــد: «من می‌توانم در ســطح موجودشــناختی، برای پی‌بردن به امکاناتم آزادانه دســت به انتخاب بزنم، یک شــرط

وجودشـناسانه نحوهٔ بودن اصیل من، احساس بیگانگی‌کردن در جهان، جهان را گم‌کردن و از آن جداشدن است» (خیّری‌راوری، ۱۳۹۰: ٤٠).

۷) گناه

«گناه به عنوان مؤلفه‌ای که همواره با ترس آگاهی (Fear of awareness) فلسفی انسان بـه ظهور و بروز می‌رسد» (کی‌یرکـه‌گور، ۵۳:۱۳۹۱)، همواره در کـاوش‌هـای وجودی فیلسـوفان اگزیستانس مطرح بوده است. در ادبیات اگزیستانسیالیستی علاوه بر مضامینی چون تنهایی، ترس و مرگ، اندوه، پوچی و بدبینی به این مقوله یعنی احساس گناه ناشی از مسئولیت انتخاب نیز پرداخته می‌شود:

«... ما هم مثل رود/ هیچ‌کس چشـمی نمی‌بندد به چشم دیگری در راه/ غرق/ با هم قهر/ امّا/ بی‌عداوت»/ امروز چرا این‌گونه بود؟ چرا این‌گونه شـد؟ فتنه بود آیا؟/ از کدام فتانه؟ / یا بخت بود؟ یارب از مادر گیتی به چه طالع زادم؟ هرچه بود آب سردی بود بر شعله‌ها یا نعره‌ای بود شکنندهٔ رؤیای شیرینی که در بیداری نیست» (٦٤).

در این رمان، بر اثر جنگ، با مردمانی درمانده و فلک‌زده و گاهی گیج و گول و آواره از جنـگ و فراری روبروییم کـه راوی بـا لحن طنزگونـهٔ تلخ خود، فرار آنهـا را گنـاه نابخشودنی تلقی می‌کند و با تمسخر لفظ «کرّار» را دربارهٔ آنها به کار می‌برد:

«در جـادّه، غوغـایی بود. آمبولانس‌ها به طرف معرکه هجوم می‌بردند و خودروهای نظـامی در عقـب‌نشـــینی از هم ســـبقـت می‌گرفتنـد: فرار، فرار بیداد می‌کرد. جماعت دســـته‌دســـته، پیوســـته یا پراکنده رو به وطن، ریوها پر بود و برمی‌گشـــت. حتی روی ضدهوایی یا تانکر آب هم ده-پانزده نفر سوار شده بودند. به سختی می‌شد باور کرد که ورق به آنی این‌گونه برگشـته باشـد. این جماعت کرّار چگونه این‌سان فرار شده بودند. آن وقت به که امید داشـتند و الان از چه می‌ترسـیدند؟ راسـتی فاصـلهٔ میان شـکست و

پیروزی گاهی بیش از یک قدم نیست». قیافهٔ این جماعت رمیده شاید هم رقّت‌آور بود و هم نفرت‌آور ... » (۲۵۲).

یا جنگ و گریز را گناه نابخشودنی دشمن قلمداد می‌کند که توصیفاتی هراسناک از آن بدست می‌دهد:

«همه جنگ، صلح در مذبح. همه خون، جان در مسلخ. قتل نفس به غیر نفس الْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ. قتّال، قتال، به کدامین گناه آواره می‌شوید؟ به کدامین گناه کشته می‌شوید؟ گناه نخستین آیا؟ خوردن سیب یا گندم هبوط. سقوط. در مغاک خاک چه رنگ است سرنوشت شما؟ سیاه، سیاه» (۱۱۶و ۱۱۷).

با این حال، اصلی‌ترین شخصیت‌های داستان، رزمندگان هستند که همگی به استقبال مرگ می‌روند و شهادت برای حفظ وطن را بر زندگی خود ترجیح می‌دهند لذا از جان و مال و فرزندان خود می‌گذرند و در جبهه نیز قدرت تصمیم‌گیری برای زندگی خود ندارند. از سوی دیگر، همین شخصیّت‌ها می‌ترسند با این حقیقت روبه‌رو شوند که تصوراتشان پوچ باشد. در تمامی روایت‌ها انسان‌ها به گونه‌ای دیگر مسخ شده‌اند:

«جنگ است نه وقت این حرف‌ها. این حرف‌ها جنگ و صلح سرش نمی‌شود، خواهش است، خواهش. لحظه‌ای پیش از چنگال مرگ گریختیم. مثل ماهی لزج از دست ماهیگیر و اینک، دقیقه‌ای بیش نیست که ایمن شده‌ایم، آنهم چه ایمنی! لرزان اما چه زود فیلمان یاد هندوستان می‌کند. داریم جنگجوی حرفه‌ای می‌شویم. تناوب خنده و گریه، مرگ و زندگی. عجالتاً از همین دم استفاده کنیم. پشت به خاک، چشم به آسمان. فعلاً زنده‌ایم» (۲۴۲).

بوی خیانت از ستون پنجم و بنی‌صدر و همکارانش، پستی و نابودی عزّت نفس خائنان در مقابل بلندمنشی و از جان گذشتگی فرماندهانی چون حیدر و هاشم و فرید به مشام می‌رسد. تنها فریاد استغاثه‌وار پنجه‌های رو به آسمان، در هنگام دعا و روضه است که به گوش، خوش می‌آید و این مطالب، مطابق با این بینش است که: «در

اگزیستانس، از سویی هر تفسیری از وجود انسانی مشروط به شرح و گزارشی از ایدهٔ گناه است، به این معنا که گناه حالت یا شرط پایدار طبیعت بشری است و از سوی دیگر در افق نگاه برخی از پیروان این فلسفه، یکی از امکانات فرد است و انسان پرتاب‌شده به درون این جهان محکوم به آزادی و مسئول سرنوشت جامعه و زمان خود است و باید مسئولیت این آزادی و گناهی را که به واسطهٔ اعمالش مرتکب می‌شود، بپذیرد» (مارسل، ۱۳۸۷:٦٦).

«ای روزگار! اما انقلاب یک هو بی‌خبر رسید ... حشیش و بیعاری اینها را با یک فوت سوت کرد ... کشیدمان بیرون. از راه میخانه به مسجد افتادیم. کی باور می‌کند؟» (٦٩).

نویسنده، فاصله‌گرفتن از گناه و در خطّ‌مقدم جنگیدن و نباختن را گاه از زبان شخصیت داستان معجزه‌ای قلمداد می‌کند:

«این هم بالاخره، شیوهٔ جدیدی از جنگ است. رزمندگان با کت و شلوار می‌آیند خطّ‌مقدم، ولی بعدش یواش‌یواش جنگی می‌شوند، اگر نبازیم واقعاً یک معجزه است» (۷۵).

در ادبیات اگزیستانسی، علاوه بر مضامینی چون تنهایی، ترس، مرگ، اندوه ، پوچی و بدبینی به احساس گناه ناشی از مسئولیتِ انتخاب نیز توجّه می‌شود. به همین جهت، غم و اندوه، مرگ‌اندیشی، عشق، کمبودِ نیروها و امکانات، انتقاد، آثار ویرانی جنگ، پرداختن به جلوه‌های گوناگون جبهه و اصول فرهنگیِ آن و رشادت رزمندگان، تقدیس و احترام شهیدان و مجروحین، توصیف عملیّات‌ها، مشروعیت دینی دفاع مقدس، تقبیح بنی‌صدر و فراریان از جنگ و دشمن سست‌عنصرِ سخت پابرجا، در رمان «در شعله‌های آب»، تمثیلی است برای تقدیس ایثار و فداکاری و غیرت و مردانگی و همین رفتار است که بهشتی آرمانی را رقم می‌زند.

در جامعه‌ای جنگ‌زده و پریشـــان و دچار بحران هویّت که اســـیر بی‌رحمی‌های آن می‌شـــود که در آن رفتارهای گمراه و از خود بیگانگی و عدم هویت دشـــمن و خائنان بازنمایی می‌شود و تصویر بی‌رحم و بیمارگونه‌ای از کشتن افراد توسط دشمن در میدان جنگ بدســت می‌دهد که نشانهٔ درنده‌خویی انسان‌های عصر مدرن نویسنده است. «دلیل این بدبینی و این جوّ سـیاه حاکم بر این آثار، اضـطراب ناشـی از اختیار و مسئولیت تام انسـان‌ها نه فقط در برابر خود بلکه در برابر همهٔ انسان‌های دیگر است. همچنین اموری مثل وانهادگی و غربت‌زدگی و تنهایی انسان در این جهان نیز مسبب فراهم‌شدن این جو است» (خیّری‌راوری، ۱۳۹۰: ٥٦).

روح کلی حاکم بر این اثر مانند برخی از آثار ادیبان مکتب اگزیســـتانســـیالیســـم، احســـاس غم‌بار زندگی اســـت و پیوســـته متوجّه دردســـرها و مصـــایب و مشـــکلات انســـان‌هاســـت. گاهی اهالی این جامعه با بلای خانمانســـوزِ جنگی تحمیل شـــده، مواجه می‌شـــوند ولی برخی نیز با شـــهادتشـــان راه پاک‌شـــدن و زیبا زیســـتن را می‌آموزند و می‌آموزانند و به اگزیستانس ایمانی نائل می‌شوند که پیوسته دنیا برایشان تنگ می‌شود و زمان کم‌رنگ: «لحظه‌ها ســـرنوشـــت را تعیین می‌کرد. برای همین دنیا تنگ شـــده بود و زمان کم‌رنگ» (۲۸). به همین جهت است که جنگ با دشمن بعثی، جنگ با کفّار قلمداد می‌شـود تا جایی که کشـتن عراقی‌ها برابر است با کشتن دشمنان امام حسین (ع) که در این سخنان حیدر، تجلی فرهنگ عاشورا را می‌توان دید:

«حیـدر ... گفت: /- برادران! قرآن می‌گوید فَإِذا لَقِیتُمُ الَّذِینَ کَفَرُوا فَضَـــرْبَ الرِّقابِ، هروقت این کفّار حربی را دیدید گردنهایشـــان را بزنید. آنهایی که بیشـــتر گناه کرده‌اند، مثل من، باید امشب بیشتر عراقی بکشند. چون حدیث داریم هرچه از این خدانشناس‌ها بکشید، گناهان می‌ریزد. همانطور که می‌دانید این ایام، ایام شهادت امام حسین است. در ضمن این حمله عقب‌نشینی ندارد یا پیروزی یا شهادت» (٤٣٢).

این چنین اســت که در این رمان با پیوندی فرامتنی و تاریخی، از وقایع تاریخی هم برای صـحنه‌گردانی حوادث داستان بهره‌برده می‌شود و به جنبهٔ اخلاقی و ایمانی اندیشهٔ وجودی نویســنده مبنی بر آزادی در رقم‌زدن ســرنوشــت خود پیوند می‌خورد؛ زیرا اگزیسـتانسـیالیسـم می‌گوید که «انسـان موجودی است که پیش از آن که تعریف آن به وســیله مفهومی، ممکن باشــد، وجود دارد» (ســارتر، ۲۷:۱۳۸٤). به این ترتیب «هیچ ماهیّت انتزاعی برای انســان وجود ندارد. در واقع هرکدام از ما صــرفاً در جهان وجود داریم و هر آنچه خواهیم شـد، سـرنوشت ما نیست، بلکه چیزی است که تماماً بسته به خود ماسـت از این رو، سـارتر بشـر را طرحی می‌داند که در سـوبژکتویته خود می‌زید» (همان، ۲۹).

مردیها پیوسـته، در این اثرِ خود، در پی حل مسـائل وجودی است. گویی زندگی را تا زمانی که به مرگ ختم می‌شــود، یک قصــهٔ غمناکی می‌داند. حتی برای کســانی که زندگی را پل عبوری برای رســیدن به آخرت می‌دانند، باز هم این قصــهٔ غمناک حداقل جزو اول از زندگی آنان را شامل می‌شود زیرا جامعهٔ رمان، جامعه‌ای اسیر چنگال دشمن در هنگامهٔ جنگ اســت که با دردها و رنج‌های بســیاری مواجه اســت، چنانکه به طور خلاصه همهٔ مصیبت‌های این جامعه را با توصیفاتی وحشت‌زده بیان می‌دارد:

«گلـه‌ای از مـاهی‌های جوندهٔ خیال، در اطراف ضــمیرم نیش می‌زدند. می‌خوردند. نابود می‌کردند. انقلاب، مبارزه، امید، تغییر، رشـد، اسـلام، تولدی دوباره، اصلاح، صلاح، فلاح، انســان، لطف، لبخند –چه کردیم؟ دشــمن، دشــمن، توطئه، نقشــه، حمله، حمله، جنگ، گریز، تعقیب –چه می‌شـود آیا؟ نومیدی، تاریکی، بی‌پناهی، ضربه، از این سو، از آن سو، از هر سو، از درون، از بیرون، فشار، فشار، طاقت، تحمل –تا به کی؟ تا به چند؟ خدایا کمک کن. می‌آیند، می‌زنند، می‌کشـند، می‌سوزند، ویران می‌کنند و نمی‌روند. تقلّا، تلـاش، تنش، جهـدِ بی‌توفیق –چه باید کرد؟ خوزســتان، اهواز، آبادان، دزفول، کارون، کرخه، اروند، نفت، پول، شــرف، عزّت، غیرت، میهن، میهن، دین، ناموس، یعنی اینها را

از دست می‌دهیم؟ یعنی به زور می‌گیرند؟ کجا پناه بگیرم؟ هرجا برویم می‌آیند ...» (۱۸۵).

بر مبنای این شواهد، می‌توان گفت گاهی در این رمان، مطابقِ اندیشهٔ اگزیستانسیالیستی، انسان موجودی است وانهاده. یعنی بشر نه نقطهٔ اتکایی در جهان درون دارد و نه در جهان برون، تا براساس آن راهنما و معیاری برای نیک و بد اعمال خود بیابد. تنها کاری که انسان باید در قلمرو ارزش‌ها انجام دهد این است که به ارزش‌هایی که انتخاب نموده وفادار بماند و هیچ‌گاه صداقت خود را از دست ندهد. انسان موجودی است که نمی‌تواند از زیر بار مسئولیت شانه خالی کند و عذری برای کارهای خود بیابد.

۸) دوپارگی، شک و تردید

در رمان «در شعله‌های آب» شخصیت راوی هویتی مشخص و عینی ندارد و تا انتهای داستان، ناشناخته باقی می‌ماند؛ «بویژه، چون اول شخص است، برای خواننده مهم است که این *من راوی* کیست، ولی هیچ‌چیز راجع به *من* گفته نمی‌شود، اسم، سن، شغل، ... همه نامعلوم است. راوی موجودی نامتعیّن است و گویی تردیدها، ابهام‌ها و اندیشه به هویت او هم راه یافته است. شاید برای بسیاری از خوانندگان از ابتدا تا انتهای رمان، راوی علاوه بر روایت مهم‌ترین شخصیت داستان هم باشد، علی‌رغم این در غباری از ابهام پوشیده است و این، وسیله‌ای است تا بی‌هویتی و در خلأبودن شخصیت بهتر القا شود» (میرعابدینی،۱۳۷۸:۳۵).

اما راوی در عین این بی‌تعیّنی یک فلسفی اگزیستانسی است که برخلاف سابقه و روابط مذهبی–انقلابی‌اش در رویکردش نسبت به دشمن تردید دارد. این گونه تضاد و تردید سرتاپای این رمان را از طریق مونولوگ‌های درونی راوی آن در خود حل کرده است در همین‌جا، به پایان نمی‌رسد؛ بلکه دامنهٔ تضاد و شک به سایر شخصیت‌ها هم

کشیده می‌شود. امّا در این میان، اندیشه‌ها و گفته‌های عرفانی راوی بیشتر جنبهٔ تفنّنی دارد و جدّی نیست.

او اغلب، همراه و در وفاق با هاشم عملگراست. به هرحال، اگر عرفان‌بازی‌های راوی را تفنّنی ندانیم، رویّهٔ دیگری از تضاد در شخصیّت او آشکار می‌شود که دامنهٔ این تضاد، تضادهای دیگر داستان را در برمی‌گیرد. پارادوکس، پرسش، تردید، انفعال، بدبینی، چرخه‌ای است که راوی را مدام در خود می‌پیچاند:

«دوپارگی، شک، تلقین، جز رفتن راهی نیست؛ اما اگر نروم؟» (٤٥)، «گلوله‌ها، غریو وحشت، ترس می‌آورد یا می‌ریزد؟» (٤٤٥)، «زمین و آسمان هر دو با ما قهرند چرا؟ چه می‌شود سرانجام؟ در جبههٔ غرب خبری نبود آیا؟ هیچ نمانده بغضم بترکد، عاطفه‌ام جریحه برداشته یا عقیده‌ام؟ یا یکی به بهانهٔ دیگری؟» (٢٤٢).

این تضاد و تناقض‌ها سرانجام، به تردید می‌رسد. راوی به هیچ‌چیز اطمینان ندارد و چنانکه در متن داستان آمده است، «میخی درون کفشش فرورفته که پایش را می‌گزد و نمی‌تواند قدمش را قرص روی زمین [عمل] بگذارد» (٢٧٢). این تردید درمنتهی‌الیه منطقی خودش به انفعال می‌رسد. برش‌های زیر در این باره گویاست:

«حیدر به این فکر می‌کرد که چه می‌توان انجام داد، هاشم به این که چه باید کرد و من به این که چه می‌شود» (١٤٥). از میان این سه نفر، تنها نفر سوم (راوی) است که فقط به نتیجهٔ کار فکر می‌کند نه به آنچه می‌توان یا می‌باید انجام داد: «چرا این همه خلوص به بر نمی‌نشیند؟ خوب‌ها همیشه می‌بازند چرا؟ نکند بُرنده‌ها همیشه بَرنده‌اند؟ نه توان پاسخ است و نه جرأت پرسش. پس آیا می‌توان از درانداختن طرحی نو ناامید بود؟» (١٤٦).

این تردیدها و انفعال‌ها حتی می‌تواند به نوعی دم غنیمی شدن منجر شود: «پایان راه را کی می‌داند کی است؟ ول کن یک لحظه همه‌چیز را. ابنُ‌الوقت باش ... عشرت امروز را اگر به فردا بگذاریم، مایهٔ نقد بقا را چه کسی ضمان می‌شود؟» (١٥٨) و یا حتی

به نوعی بدبینی ناشی از اندیشهٔ اگزیستانسی راوی: «انبوه درد و دارو نه. انبوه زخم و مرهم هیچ. خار در پا و تیغ در دل. دست‌های نیمه‌افراشته، نگاه‌های شکسته، تن‌های کوفته. روح‌های فرسوده. هیچ در هیچ. همه جنگ. صلح در مذبح» (۹۵) و سرانجام وحشت و دعاکردنی تردیدآلود: «ترس و هراس و افلاس. همه فشار و توان نه. همه اضطراب و امید هیچ. آتش، نه، که مرگ راه را از شش جهت بسته و برون‌شویی نه. أَمَّنْ یجِیبُ الْمُضْطَرَّ إِذا دَعاه؟» (۱۹۸).

بینش روشنفکری و فلسفهٔ اگزیستانسی‌اندیشی راوی–نویسنده حتی در میدان جنگ و در مواجهه با دشمن گریبان او را رها نمی‌کند، از این که به دشمن شلیک کند دچار شک می‌شود و دنبال حق‌الیقین می‌گردد، ذهنش تا جایی درگیر مسائل فلسفی است که حتی در بحرانی‌ترین لحظات این فلسفه شک و تردید اگزیستانسی گریبان او را رها نمی‌کند. نه می‌تواند شلیک کند نه می‌تواند شلیک نکند و سرانجام، به دلهره ختم می‌شود و این ماجرا تا آخرین صفحهٔ کتاب ادامه می‌یابد. «کارون بوی عطر یاس می‌داد و نخلستان بوی پونهٔ وحشی. از دوردست‌ها صدایی می‌آمد، خنده و گریه به هم درآمیخته. نمی‌دانستم به کدام طرف بروم» (٤۱۳).

آخرین جملهٔ کتاب، «نمی‌دانستم به کدام طرف بروم» (٤۱۳) حاکی از آن است که شخصیت راوی عوض نمی‌شود؛ او با شک شروع کرده و با شک هم تمام می‌کند. شکی که برخاسته از انتخاب است. اگزیستانسیالیسم معتقد است که بشر در انتخاب خود آزاد است. این امر نشان می‌دهد هر عملی که من مرتکب می‌شوم تصویری از بشری می‌سازد که به عقیدهٔ «من» انسان باید این چنین باشد و این مفهوم مسئولیت بسیار عظیم بشری است که دلهره می‌آفریند: «بشر یعنی دلهره»، آن هم در بحبوحه‌ای که سیاهی همه‌چیز را در کام خود کشیده است:

«سیاهی همه‌چیز را به کام خود می‌کشید. با بی‌رحمی تمام. کافی بود گوشت را هم ببندی تا عدم را تصور کنی و شاید چند لحظه بعد هم تصدیق. آن هم از نوع حق‌الیقین.

تفنگم را محکم فشـردم. «چه کار کنم؟ ایسـت بدهم یا شـلیک کنم؟ اگر ایسـت بدهم ممکن اسـت فرار کنند. آره، باید شلیک کنم. اما آخر به کی؟ به کجا؟ ممکن است اولین رگبار به آنها نخورد ... دلم فرو ریخت ... «به کدام طرف شلیک کنم ...» (۱۸۷).

راوی با این که همواره وجودی شـاعرانه و عرفانی دارد، امّا واقعیت دارد و لمس می‌شود. گاه همچون خیام در پس هرچیزی مرگ را می‌بیند و گاه همچون حافظ از این کـه در چنین رنجی دسـت و پـا می‌زنـد، غرق در لذّت می‌شـود: «که در طریقت ما کـافریسـت رنجیدن» و منوّرها و انفجار و گریختن‌ها و حمله‌ورشـدن‌ها و فریادها و ضربان بلند قلبش او را به سلوکی معنوی می‌کشاند.

اصـلاً، او به جنگ آمده اسـت که دربارهٔ هستی، بیندیشد و به انسان، فکر کند؛ زیرا بشـر، اولین مسألهٔ اگزیستانسیالیست است و به همین جهت تلاش می‌کند تا با «مالک و صـاحب اختیار» قراردادن بشـر نسبت به آنچه هست، او را مسئول کامل وجود خودش گرداند. «بر این اسـاس ... انسـانی که تعریفی از پیش ندارد تلاش می‌کند تا در جریان زندگی تعریفی برای خود ایجاد کند و این همان چیزی است که اگزیستانسیالیسم از آن به عنوان «درون‌گرایی بشـر» یاد می‌کند. «مراد از درون‌گرایی این اسـت که بشـر هیچ نیست، مگر آنچه از خود می‌سازد» (سارتر،۱۳۸٤: ۳۰).

۳- نتیجه

در پژوهش حاضـر کوشـیده شـده اسـت به بررسـی تأمّلات نویسـنده در باب فلسـفهٔ اگزیسـتانسـیالیسـم در موضـوع‌هایی چون اندیشـهٔ جاودانگی، رنج، ترس، گناه پرداخته شـود. ترتیب بیان موضوع‌ها به گونه‌ای است که سیر تدریجی اندیشه‌های نویسنده را از مرگ‌اندیشـی و بیداری رنج‌آمیز تا چگونگی ایمان به خداوند، بیان می‌دارد. گاه اندیشـهٔ پرتشـویش و تردید نویسـنده –راوی دربارهٔ جامعه و انسان باعث شده است بسیاری از

شـخصـیت‌های داسـتانی وی عیبناک و ناقص باشـند، با این حال، از مرحلهٔ اگزیستانس استحسانی فراتر می‌روند و به مرحلهٔ اگزیستانس ایمانی و مطلق‌گرایی می‌رسند.

مردیها با نشـان‌دادن زندگی شـخصـیت‌های داستانش و تضادهای فرهنگی ناشی از جنگ، نسـبت به وضـعیت موجود معترض است. هرچند در ظاهر ماجرای نبرد گروهی از رزمنده‌ها از جمله راوی و دوسـتانش اسـت که به عنوان تم اصـلی داسـتان، «نقش قداست در تدافع از بنیان‌های جامعه‌ای که در برابر هجوم بی‌امان و ناجوانمردانهٔ دشمن» دارنـد امـا بعـد لایه‌های روایی متعدد دیگری در جریان داسـتان اهمّیت می‌یابند مانند بازخوانی واقعهٔ کربلا و عاشـورا از زبان حیدر و تحریک هم‌رزمان برای مبارزه با دشمن یا یکی‌دانستن دشمن با کفّار، یا استفاده از متون شعر و نثر کهن فارسی در لابلای برخی صحنه‌پردازی‌های خشن و اندوه‌بار جنگی.

عنصـر ناکاسـتنی یا حضـور ماوراءالطبیعه شـامل مرگ شخصیت‌های اصلی داستان می‌شـد که برای نجات جان هم‌وطنان، دسـت خالی با کمترین نیرو بر آن شـدند که با شـکستن سدّ کارون جلوی پیشروی دشمنی را بگیرند که بسیار مجهز و نیرومند بود اما خودشان در این پیروزی غرق و شهید شدند. جهان پدیداری به عنوان ویژگی دیگر «در شـعله‌های آب» اسـت که شـامل توصیف جزئیات واقع‌گرایانه از تمامی عوامل داستانی است که باعث می‌شود عنصر ماورایی نیز قابل باور شود.

اغتشـاش در تردیدها ویژگی دیگر باورپذیرسـازی عنصـر ناکاسـتنی است که نشان می‌دهد قرابت دو جهان جادوئی و واقعی در رمان نیز شـامل رویدادهایی اسـت که در زندگی روزمرهٔ غیرعادی رزمندگان در محیط جنگی رخ می‌دهد. با شـخصـیّت‌هایی که در ابتدا همانند انسـانی زمینی گرفتار طمع، وحشـت و گرسـنگی‌اند و حتی در پاره‌ای موارد نیز از خصـال انسـانی خود سـقوط کرده‌اند و در مرحله اگزیستانس استحسانی یا لذّت‌جویی قرار دارند ولی سـرانجام برخی مانند «آهنج» و «عبود» از این مرحله عبور کرده و با روبروشـدن با مشکلات، رنج و ترس از محیط و اگزیستانس اخلاقی را تجربه

می‌کنند و تحت تأثیر سرشت پاک که از روز ازل در ذات آدمی گذاشته می‌شود، قرار می‌گیرند که با گذشت زمان در طول رمان، این ذات پررنگ‌تر می‌شود و به مرحلهٔ اگزیستانس ایمانی نائل می‌شوند.

باید گفت که این داستان عصارهٔ عقاید وجودگرایانه نویسنده است که در رأس آنها سارتر قرار داد. شخصیّت‌های این رمان آنقدر نزدیک به مرگ زندگی می‌کنند که دیگر اعتمادی به زنده‌ماندن در ثانیهٔ بعد ندارند و نمی‌توانند در هیچ‌چیز این دنیای مادی معنایی بیابند. گاهی پوچی تنها پلی می‌شود که سوژهٔ انسانی را به جهان پیرامونش پیوند می‌دهد. در جهان وحشتناکِ جنگی ناخواسته که مردیها خلق می‌کند، به ندرت درهای بسته گشوده می‌شود. وجود مؤلفه‌های اگزیستانس نظیر مرگ، رنج، ترس و گناه، گواه این مدعاست که مسائل و دردهای نویسنده با مسائل جامعه و طبیعت و مرگ پیوند تنگاتنگی دارد و همسانی‌هایی را به نمایش می‌گذارد.

اصل دیگر اگزیستی، احساس دلهره و یأس است. راوی و هم‌رزمانش که به همه‌جای مناطق جنگ سرک می‌کشند از سوی دیگر، همواره در معرض حملات وحشیانهٔ دشمنان اعم از ستون پنجم یا دشمن عراقی قرار دارند که این امر، مایهٔ ترس و اضطراب او و همراهانش می‌شود که همان دلهره‌ای ناشی از وانهادگی در جهان است.

دو اصل دیگر وجودگرایی هم ناامیدی و بی‌معنایی نیز در داستان منتخب اتّفاق می‌افتد؛ با این توضیح که راوی و هم‌رزمانش از محیط ناآشنا و پر از وحشت منطقهٔ جنگی و شکست‌های پی در پی که در آن قرار گرفته‌اند، دچار دلهره می‌شوند و سعی می‌کنند با وجود عدم امکانات کافی جلوی پیشروی دشمن را بگیرند که گاهی نیز امیدشان تبدیل به نومیدی می‌شود. مثل زمانی که با اجساد شهدا روبرو می‌شوند و از این طریق اصل بی‌معنایی وجودگرایان هم در این داستان محقق می‌شود. در پایان باید گفت این رمان را چه تجلّی اعتقادات شخصی نویسنده بدانیم و چه آن را صرفاً تقلیدی از مبانی اعتقادی یک مکتب به شمار آوریم، رمانی است که نویسنده در نگارش آن

بیش از هر مکتب دیگر به مکتب اگزیستانسیالیسم نظر داشته و عناصر و اصول این مکتب را کمابیش در جای‌جای داستانش به کار برده است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۱)، هایدگر و پرسش بنیادین، تهران: نشر مرکز.

۲. باتلر، جودیت (۱۳۸۱)، ژان پل سارتر، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، تهران: ماهی.

۳. داد، سیما (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.

٤. سارتر، ژان پل (۱۳۸٤)، دیوار، ترجمهٔ صادق هدایت، تهران: انشارات آزاد مهر.

۵. --------- (۱۳۸٤)، اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمهٔ مصطفی رحیمی، تهران: سمت.

٦. --------- (۱٤۰۰)، ادبیات چیست؟ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، انتشارات نیلوفر.

۷. سعدی شیرازی، شیخ مصلح الدین (۱۳٦۲)، کلیات سعدی ،تصحیح محمدعلی فروغی، تهران :نشر طلوع.

۸. کی‌یرکگور، سورن (۱۳۹۱)، ترس و لرز، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

۹. مارسل، گابریل (۱۳۸۷)، فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم، ترجمهٔ شهلا اسلامی، تهران: نگاه معاصر.

۱۰. مک‌کواری، جان (۱۳۷۷)، *فلسفه وجودی*، ترجمهٔ سعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.

۱۱. نوالی، محمود (۱۳۷٤)، فلسفه‌های اگزیستانسیالیسم و اگزیستانسیالیسم تطبیقی، تبریز، انتشارات دانشگاه تبریز.

۱۲. یاسپرس، کارل (۱۳۹۰)، زندگینامهٔ فلسفی من، ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند، تهران، هرمس.

ب) مقالات

۱. اسکوئیان، عباس (۱۳۸۹)، «مرگ و نومیدی و ایمان در اندیشهٔ کرکگور»، پژوهشنامهٔ فلسفهٔ دین(نامهٔ حکمت)، دوره ۸، شماره ۱٦، صص ۷۵- ۱۰٦.

۲. حسن‌پور آلاشتی، حسین و عیسی امن‌خانی(۱۳۸٦)، «اگزیستانسیالیسم و نقد ادبی(بررسی رابطهٔ اگزیستانسیالیسم با نقد ادبی، جایگاه فیلسوفان این روش فلسفی (در مباحث نقد ادبی و بازتاب این مباحث در ادبیات معاصر ایران)»، فصلنامهٔ پژوهشهای ادبی، سال ٤، شماره ۱۷، صص ۸- ۳٤.

۳. شیرشاهی، افسانه (۱٤۰۰)، «تحلیل ساختار و محتوای رمان «در شعله‌های آب» از مرتضی مردیها»، ادبیات دفاع مقدس، دوره ۵، شماره ۱، صص ۱٤۵-۱٦٦.

٤. موسوی، سیدکاظم و فاطمه همایون (۱۳۸۸)، «اگزیستانسیالیسم هدایت و بن‌بست نوستالژی در سگ ولگرد»، ادب پژوهی، دوره ۳، شماره ۱۰، ص ۱۳۷-۱۵٦.

۵. میرعابدینی حسن (۱۳۸۰). «داستان‌نویسان ایرانی در سال ۱۳۷۸، مرتضی مردیها». بخارا. ش ۲۰، صص ۳۲-۵۰ .

٦. نبی‌زاده اردبیلی، ندا و عسگر صلاحی (۱۳۹۵)، «ردپایی از اگزیستانسیالیسم ادبی در داستان *انتری که لوطیش مرده بود*، اثر صادق چوبک»، پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال ۵، شماره ۱۷، صص ٦۵–۷۸.

ج) پایان‌نامه

۱. خیّری‌راوری، مهدیه (۱۳۹۰)، آثار و مبانی فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم در آثار نجیب محفوظ با تکیه بر رمان «أولاد حارتنا»، [پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، به راهنمایی عیسی متّقی زاده، دانشگاه تربیت مدرّس]. کتابخانه مرکزی دانشگاه تربیت مدرّس.

۲. وکیلی، کوثر (۱۳۹۷)، بررسی مقایسه‌ای ایمان و الحاد برآمده از موقعیّت‌های مرزی اگزیستانسیالی، [پایان نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی دکتر نعیمه پورمحمدی، دانشگاه ادیان و مذاهب]. کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه ادیان و مذاهب.

ج) لاتین

1. Barry, Vincent (2006). Philosophical Thinking about Death and Dying.Wadsworth Publishing. USA.

Reference List in English

Books

Ahmadi, B. (2002). *Heidegger, and the Fundamental question*, Nashere Markaz. [in persian]

Butler, J. (2002). *Jean Paul Sartre* (K. Dehimi, Trans.), Mahi. [in persian]

Barry, V. (2006). *Philosophical Thinking about Death and Dying*, Wadsworth Publishing.

Dad, (1999). *Dictionary of Literary Terms*, Tehran: Morvarid. [in persian]

Jaspers, K. (2011), *Philosophische Autobiographie* (I. Fooladvand, Trans.), Hermes. [in persian]

Kierkegaard, S. (2012). *Fear and Trembling* (A. Rashidian, Trans.), Nei. [in persian]

Macquarrie, J. (1998). *Existentialism* (M. S. Hanaei Kashani, Trans.), Hermes. [in persian]

Marcel, G. (2008). *The philosophy of existentialism* (S. Eslami, Trans.), Negahe Moaser. [in persian]

Navali, M. (1374), The Philosophies of Existentialism and Comparative Existentialism, Tabriz, Tabriz University Publications. [in persian]

Sartre, J. -P. (2005). *L' existentialisme est un humanisme* (M. Rahimi, Trans.), Samt. [in persian]

Sartre, J. -P. (2005). *Le mur* (S. Hedayat, Trans.), Azad Mehr. [in persian]

Articles

Shirshahi, A. (2021). Analysis of the Structure and Content of Morteza Mardiha's In Water Flames. *Journal of Sacred Defense Literature*, *5*(8), 145-166. [in persian]

Moosavi, S. K., & Homayoon, F. (2009). Hedâyat's Interpretation of Existentialism and the nostalgic dead end in "Stray Dog". *Journal of Adab Pazhuhi*, *3*(10), 137-156. [in persian]

Mirabedini, H. (2001). Iran's Story Writing in 1378 S. H. (First part: the first half of the year). *Journal of Bukhara*, 20, 31-37. [in persian]

Nabizade ardabili, N., & Salahi, A. (2017). Traces of existentialism literary in "monkey who owns was dead" by Sadegh Chubak. *Literary and rhetorical research*, *5*(1), 65-78. [in persian]

Oskooeian, A. (2010). Death, Disappointment and Faith in Kierkegaard's thought. *Philosophy of Religion Research*, *8*(2), 75-106. doi: 10.30497/prr.2012.1122

Thesis

Khayyeri, M. (2018). *The works and foundations of the philosophy of existentialism in the works of Naguib Mahfouz based on the novel "Children of Gebelawi"*, [Master's Thesis, Tarbiat Modares University]. Central Library of Tarbiat Modares University. [in persian]

Vakili, K. (2017). *A comparative study of faith and atheism arising from existential borderline situations*, [to guide: Naimeh Pourmohammadi, University of Religions and Denominations]. Central Library of University of Religions and Denominations. [in persian]

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، پاییز ۱۴۰۲، شمارهٔ ۵۸، صفحات ۲۶۳-۲۳۵
DOI: 10.29252/KAVOSH.2023.18906.3299

نقدی بر کتاب «از قبادیان تا یمگان» *
(مقالهٔ ترویجی)

دکتر آرش امرایی[۱]
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علوم و فنون دریایی خرمشهر

چکیده

ابومعین ناصربن خسرو بن حارث قبادیانی بلخی شاعر نام‌آور قرن پنجم است. او شعر خود را در خدمت دین و مذهب قرار داده است و برای شعر، تنها مأموریتی دینی متصوّر است. بر اثر عواملی چند، دیوان ناصرخسرو در مقایسه با دیوان دیگر شاعران فارسی زبان، چندان مورد توجه شارحان قرار نگرفته و تا کنون، شرحی کامل از آن منتشر نشده‌است. از سوی دیگر، در آثار منتشرشده که تنها بخشی از دیوان ناصرخسرو را شرح کرده‌اند نیز مشکلات فراوان وجود دارد. کتاب «از قبادیان تا یمگان» از جمله کتاب‌هایی است که در آن، بخش‌هایی از دیوان ناصرخسرو به همراه سفرنامهٔ او شرح شده است. این کتاب کار مشترک آقای محمّدرضا یوسفی و خانم رقیه ابراهیمی‌شهرآباد است و «مرکز بین‌المللی ترجمه و نشر المصطفی» آن را منتشر کرده است.

از آنجا که یکی از مهم‌ترین اهداف شرح متون، این است که شارح با توجه به دانشی که دارد، بکوشد گرهی از آن متن برای خوانندگان بگشاید، به همین دلیل، باید در شرح متون، جوانب مختلف را در نظر گرفت و برای خواننده تبیین کرد. در این مقاله، کتاب «از قبادیان تا یمگان» به دقّت بررسی می‌شود تا نشان داده شود که شارحان تا چه اندازه در این مورد موفق بوده‌اند و آیا واقعاً گرهی از دشواری‌های شعر ناصرخسرو را گشوده‌اند؟ در این خصوص، مطالبی در مورد مقدمه کتاب، اشکالات ره‌یافته به شرح قصاید، اشارات نادرست قصاید ذکر شده است.

واژه‌های کلیدی: دیوان ناصرخسرو، شرح نظم، نقد تفسیری، از قبادیان تا یمگان، سفرنامه ناصرخسرو.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۰۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۱/۱۷
۱ – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: amraei@kmsu.ac.ir

۱- مقدّمه

ناصـر خسرو یکی از شاعران برجستهٔ اوایل قرن پنجم است که بخش‌هایی از دیوان وی تا کنون چند مرتبه شـرح و منتشـر شده است. امّا ویژگی‌های خاص شعر ناصر خسرو، موجب شـده اسـت که ناصـر خسـرو به اندازهٔ دیگر شـاعران فارسـی زبان مورد توجه شـارحان قرار نگیرد و هنوز شرح کامل و جامعی از دیوان ناصر خسرو نیز منتشر نشده اسـت. شروحی هم که تحت عنوان شرح دیوان ناصرخسرو منتشر شده‌اند و بنا را بر آن گذاشـته بودند که در جلدهای بعد، بخش‌های دیگر دیوان و در نهایت همهٔ دیوان ناصر خسـرو را شـرح کنند، در همان جلدهای آغازین متوقف شده‌اند و تا کنون، نتوانسته‌اند کار خود را تکمیل کنند. شـاید اگر به منظور تدریس در دوره‌های مختلف دانشـگاهی نبود، همین تعداد اندک گزیده نیز منتشر نمی‌شد.

ضمن بررسی دقیق کتاب‌هایی که تحت عنوان شرح دیوان، قصاید، گزیده و... ناصر خسـرو منتشـر شـده‌اند، با این حقیقت تلخ و ناخوشـایند مواجه می‌شـویم که اگر همهٔ گزیده‌های دیوان ناصـر خسـرو را کنار هم بگذاریم و مقایسـه کنیم، شاید کمی بیش از سـی قصـیده از دیوان ناصـر خسـرو شـرح شـده اسـت (به استثناء «شرح بزرگ دیوان ناصـرخسـرو») و این، معنای روشنی دارد و آن هم تکرار شرح قصایدی است که بارها شـرح شده‌اند -بی‌آن‌که بر شروح پیشین مطلبی افزوده شود. این موضوع چندان شایستهٔ جامعه علمی و ادبی و دانشگاهی نیست.

نکتهٔ قابل توجه دیگری که باید به آن اشاره کرد این است که اغلب آثار منتشرشده، بیش از آن که شـرح دیوان ناصر خسرو باشند، فرهنگ لغات دیوان ناصر خسرو هستند؛ به عبارت دیگر، شـارحان همهٔ همت خود را صرف شرح لغاتی کرده‌اند که هیچ سودی برای خواننده ندارد و هر خواننده‌ای به‌راحتی، می‌تواند با بهره‌بردن از یک فرهنگ لغت معمولی، معنای این لغات را دریابد. بدیهی اسـت که در شرح متون، باید لغات را معنی کرد؛ اما نه همهٔ لغات آسـان و پیش‌پا افتاده‌ای که هر مخاطبی با کم‌ترین سواد هم از آن

آگاه است. شرح لغاتی که در بسیاری از موارد، از لغات مورد استفاده روزمره امروز نیز هستند تنها موجب پرکردن صفحات کتاب می‌شود و لاغیر.

یکی دیگر از ناخوشی‌های امروز شرح متون، استفاده از نتایج زحمات دیگران، بدون ارجاع به آثار آنان است. بهره‌بردن از نتایج زحمات دیگران بدون رعایت ضوابط پژوهش، ناپسند است و برای جامعهٔ علمی، ناپسندتر؛ امروزه انتحال در شرح متون به دو صورت انجام می‌شود. گاه شارح کلید حل موضوع و گره متن را از آثار دیگران می‌گیرد و با تغییر آن، در قالب بیان دیگری مطلب را بیان می‌کند؛ اما خوانندهٔ آگاه، ردپای اندیشهٔ نویسندهٔ آغازین را در آن به روشنی درمی‌یابد.

شیوهٔ دیگری که ناپسندیده‌تر هم هست این است که شارح، زحمت تغییر جملات و عبارات را بر خود هموار نمی‌کند و بدون کم و زیاد، عبارات و نوشته‌های دیگران را در کتاب خود و به نام خویش منتشر می‌کند. هر دوی این شیوه‌ها ناپسند است و غیراخلاقی و غیرقانونی که باید در جامعه دانشگاهی، به‌شدّت، با آن برخورد شود تا هرکسی با کم‌ترین اطلاع و بدون دانش کافی، نتایج زحمات دیگران را به نام شرح متون منتشر نکند.

یکی از آثاری که در شرح بخش‌هایی از دیوان ناصر خسرو منتشر شده است، کتابی است با عنوان «از قبادیان تا یمگان». شارحان کتاب آقای محمّدرضا یوسفی و خانم رقیه ابراهیمی‌شهرآباد هستند و مرکز بین‌المللی ترجمه و نشر المصطفی آن را در ٤٥٥ صفحه منتشر کرده است. کتاب با مقدمه‌ای در مورد زندگی ناصر خسرو آغاز شده و مطالبی در مورد ناصر خسرو، اسماعیلیه، سفر ناصر خسرو و ویژگی‌های زبانی ناصر خسرو نیز دارد. پس از آن، متن و شرح سی قصیده از قصاید ناصرخسرو ذکر شده است. به دنبال متن و شرح قصاید، متن سفرنامه ناصر خسرو ذکر شده و در ادامه، شرح لغات سفرنامه آمده است.

کتاب فوق با بخش‌های «نمایهٔ آیات»، «نمایهٔ روایات» و «فهرست منابع»، به پایان می‌رسد. از آنجا که نویسندگان در مورد سفرنامه مطلبی بیان نکرده‌اند و تنها متن آن را در کتاب خود آورده‌اند، در این مقاله تنها به بررسی و نقد بخش اول کتاب یعنی شرح قصاید می‌پردازیم.

۲- پیشینهٔ پژوهش

تا کنون آثار فراوانی در شرح قصاید ناصر خسرو منتشر شده است اما همهٔ این آثار مورد نقد و بررسی قرار نگرفته‌اند. از جمله آثاری که شرح قصاید ناصر خسرو را نقد کرده است می‌توان به این آثار اشاره کرد. مقاله «نقدی بر شرح دیوان ناصر خسرو» (۱۳۹٤) نوشتهٔ آرش امرایی، که فصلنامه متن‌شناسی آن را منتشر کرده است. مقاله «نقد و بررسی سی قصیده ناصر خسرو» (۱۳۹۹) نوشتهٔ آرش امرایی؛ فصلنامه نقد، تحلیل و زیبایی‌شناسی متون این مقاله را منتشر کرده است. مقاله آرش امرایی که در سومین همایش ملی زبان و ادبیات ارائه شده است با عنوان «معرفی، نقد و بررسی شروح دیوان ناصر خسرو» (۱۳۹۷). مقاله ناصر نیکوبخت در مجلهٔ نامه علوم انسانی با عنوان «نقد و بررسی کتاب شرح دیوان اشعار حکیم ناصر خسرو قبادیانی» (۱۳۸۵).

از آنجا که تا کنون هیچ نقد و یا تحلیل و بررسی در مورد کتاب مورد نقد ما منتشر نشده است، می‌توان گفت این مقاله در نوع خود اولین نقد و بررسی است که در مورد این کتاب (از قبادیان تا یمگان) نوشته شده است.

۳- روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله، کتابخانه‌ای و به لحاظ نظری مبتنی بر شیوه‌های نوین در نقد کتاب است. ابتدا، متن کتاب مورد نقد به دقّت مورد بررسی قرار گرفت و نکات و اشکالات مورد نظر استخراج شد؛ سپس با مقایسه با دیگر تحقیقات، مستند به نتیجه

تحقیقات منتشرشده برخی اشکالات استخراج و مقاله نگاشته شد. در بخش نخست، مقدمه کتاب بررسی و نقد شده است. در بخش بعد، در مورد شرح قصاید سخن به میان آمده و برخی اشکالات راه‌یافته به شرح ذکر شده است.

٤- مقدمه کتاب

یکی از شیوه‌های پسندیدهٔ گذشتگان (نسل‌های اول و دوم شارحان متون و مصححان) این بود که در هنگام انتشار متن دیوان و یا شرح آن، مطالبی در مورد شاعر و یا نویسنده ذکر می‌کردند. دلیل ذکر این مطالب، آشنایی خواننده با شاعر و یا نویسنده‌ای بود که اثرش شرح شده است. این کار در آن هنگام و زمانی که کتاب‌ها و اطلاعات به این گستردگی در اختیار خوانندگان نبود، بسیار مناسب و کارگشا بود. به علاوه، اغلب این اطلاعات، مطالب دست‌اول و نو بودند که خواننده تا کنون از آنها آگاه نبود و یا به دست آوردن آن دشوار بود. اما امروزه که با صرف کم‌ترین زمان، می‌توان اطلاعاتی کامل و علمی از هر شاعر و نویسنده‌ای به دست آورد، روشن نیست غرض نویسندگان از آوردن مطلبی که بارها و بارها در کتاب‌های دیگران منتشر شده چیست و اساساً چه سودی بر این مقدمه مترتب است؟ مقدمه زمانی مفید است که اطلاعات دست‌اول و نو برای خواننده باشد. بدیهی است پاک‌نویس‌کردن آثار دیگران به عنوان مقدمه در کتاب، نه ارزشمند است و نه اخلاقی.

اگر متن مقدمهٔ این کتاب را با آثار دیگر مقایسه کنیم، به‌سختی، می‌توانیم جمله‌ای را بیابیم که تراوش ذهن خود نویسندگان باشد؛ به عبارت دیگر، سهم قلم نویسنده از مقدمه تقریباً، هیچ است. نویسندگان در مواردی پی‌درپی به منبعی ارجاع داده و در مواردی هم بدون ارجاع از آن منبع و یا منابع دیگر، استفاده کرده‌اند -بدون آن که به نوعی خواننده را متوجه این موضوع کنند که این مطلب از قلم نویسنده نیست. استفادهٔ بدون ارجاع از آثار دیگران محدود به مقدمهٔ کتاب نمی‌شود و در شرح قصاید نیز بارها،

به همین شیوه، از آثار دیگران، استفاده کرده‌اند؛ در این بخش، مقدمهٔ کتاب بررسی و به برخی از استفاده‌های بدون ارجاع اشاره می‌شود.

شارحان در مورد ناصر خسرو چنین آورده‌اند: «حکیم ابومعین ناصربن خسرو بن حارث قبادیانی بلخی ملقب به حجّت از شاعران و نویسندگان توانا و بزرگ ایران و از گویندگان درجه اول زبان فارسی است. او در ذی‌قعده سال ۳۹٤ هجری قمری، در قبادیان از نواحی بلخ به دنیا آمد و در سال ٤۸۱ در دره یمگان بدخشان درگذشت... اعطای لقب حجت یا حجت زمین خراسان (به ناصر خسرو) در واقع بیانگر درجهٔ مذهبی‌اش در میان اسماعیلیان بود که از جانب خلیفهٔ فاطمی بدو تفویض شده‌بود» (یوسفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳ :۲۱).

این مطلب دقیقاً، همان است که در کتاب «تاریخ ادبیات در ایران» نوشته ذبیح‌الله صفا ذکر شده است. در این کتاب، چنین نوشته شده است: «حکیم ابومعین ناصربن خسرو بن حارث قبادیانی البخلی المروزی ملقب به حجت از شاعران بسیار توانا و بزرگ ایران و از گویندگان درجه اول زبان فارسی است. وی در ماه ذی‌قعده سال ۳۹٤ هجری در قبادیان از نواحی بلخ متولد شد و در سال ٤۸۱ در یمگان بدخشان درگذشت... لقب خود را هم به صورت حجت و حجت زمین خراسان که فی‌الواقع عنوان و درجه مذهبی او در بین اسماعیلیان بوده، از جانب خلیفه فاطمی به وی تفویض شده‌بود» (صفا، ۱۳۸۸، ج ۲، ٤٤۳).

همان‌گونه که می‌بینیم، نیازی به هیچ تفسیر و تبیینی نیست و مقایسهٔ دو متن، حقیقت را آشکار خواهد کرد. مابقی مقدمه نیز چنین شرایطی دارد؛ یعنی یا بدون ارجاع از آثار دیگران استفاده شده است و یا به صورت مستقیم استفاده کرده و به صورت غیرمستقیم ارجاع داده‌اند.

نکتهٔ منفی دیگری که در مقدمهٔ این کتاب دیده می‌شود، آن است که ضمن آمیختن ارجاعات مستقیم و غیرمستقیم، به‌گونه‌ای پی‌درپی از آثار دیگران استفاده شده و تنها

نقش نویسندگان در این مقدمه، تدوین ناقص و پراکنده و خلاصه‌شده از آثار دیگران است که نسخهٔ دقیق‌تر و کامل‌تر آن بارها، پیش از انتشار این کتاب، منتشر شده است. بدیهی است که استفادهٔ مستقیم از آثار دیگران و ارجاع غیرمستقیم آن، نوعی «انتحال» شمرده می‌شود و از کسانی که داعیهٔ شرح متون دارند، هرگز پذیرفته نیست که ادّعا کنند تفاوت بین ارجاع مستقیم و غیرمستقیم را نمی‌دانسته‌اند.

برای دسترسی به تفاوت این دو نوع نقلِ قول و استفاده از آثار دیگران باید به آثار مربوط مراجعه کرد و چگونگی و شرایط آن را دقیقاً در نقل‌ها رعایت کرد؛ اما اگر بخواهیم کوتاه در این مورد سخن بگوییم، نقل قول مستقیم استفاده دقیق و کامل یک مطلب از یک منبع است و در هنگام ارجاع به آن مطلب باید در ابتدا و انتهای مطلب نقل شده حتماً گیومه («») گذاشت.خوانندهٔ دقیق و مطّلع با دیدن گیومه، درمی‌یابد که این مطلب از قلم نویسندهٔ دیگری است و بدین ترتیب، حقوق آن نویسنده رعایت می‌شود.

استفاده غیرمستقیم هم معروف است در نقلِ به مضمون. به عبارت دیگر، چکیده و جان سخن از نویسندهٔ دیگری است؛ اما نویسندهٔ دوم با استفاده از لغات، تعبیرات و عبارات خود آن نکته را بیان می‌کند (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۹۲). علاوه بر آنچه ذکر شد، استفاده از آثار دیگران دلایل و شرایطی دارد که متأسفانه، امروزه، چندان مورد توجه قرار نمی‌گیرد چنانکه در کتاب مورد بحث ما عمل شده است.

استفاده از آثار دیگران تنها در شرایطی درست، دقیق و علمی است که استناد به آن به عنوان یک سند علمی پذیرفته‌شده، ضروری باشد و نکتهٔ مهمی را تأیید نماید؛ نه این که برای راحتی خود، نتایج زحمات دیگران را بدون کم و کاست ذکر کنیم و برای خالی‌نبودن عریضه در انتهای آن هم ارجاع غیرمستقیمی بدهیم. استفادهٔ پشت سر هم و بدون فاصله از آثار دیگران نه تنها ارزش علمی ندارد؛ بلکه بیان‌کنندهٔ آن است که نویسنده به جای استفاده از دانسته‌های خود، به آثار دیگران پناه می‌برد.

نویسندگان کتاب، حتّی پا را از این هم فراتر گذاشته‌اند و چند صفحه از یک کتاب را به گونه‌ای ناقص استفاده کرده‌اند و برای نمونه، با ذکر عبارت «جهت اطلاع بیشتر ن.ک شمیسا ص ۱۸۳-۲٤٦» به زعم خود، کوشیده‌اند ضمن دوری از تهمت استفادهٔ بدون ارجاع، به خوانندگان جوان‌تر، چنین القاء کنند که مطالب، نتیجهٔ پژوهش و زحمات خودشان است.

با بررسی صفحات ۳۲ و ۳۳ کتاب، می‌بینیم که مطالب کاملاً از کتاب «کلیات سبک‌شناسی» سیروس شمیسا گرفته شده است و نویسندگان حتّی زحمت ارجاع به آن کتاب را برخود هموار نکرده‌اند. خلاصهٔ سخن این که کل مطلب، تلخیصی است از کتاب‌های تاریخ ادبیات ذبیح‌الله صفا، چشمه روشن غلامحسین یوسفی، کلیات سبک‌شناسی سیروس شمیسا، مقدمه کتاب برگزیده قصاید ناصر خسرو نوشته غلام‌محمد طاهری‌مبارکه و... .

٤-۱- استفاده‌های بدون ارجاع

پیش از این، در مورد شیوه‌های استفاده از آثار دیگران و ارجاع به آنها سخن به میان آمد؛ بدیهی است استفاده از نتایج پژوهش دیگران بدون ذکر منبع کاری غیرعلمی و ناپسند است. متأسفانه در کتاب مورد بحث ما (از قبادیان تا یمگان) به گونه‌ای گسترده، بدون ذکر منبع از کتاب‌های دیگر استفاده شده است و ذکر همه این موارد در این مقاله میسر نیست؛ از این رو، برای جلوگیری از طولانی‌شدن کلام، در این بخش تنها شواهدی محدود ذکر می‌شود.

به دلیل گستردگی این نوع استفاده از آثار دیگران، در اینجا تنها شواهدی ذکر می‌شود که عیناً و به طور کامل و بدون هیچ تغییری، از آثار دیگران برداشته شده‌اند و از ذکر استفاده‌های مضمونی و مفهومی، صرف‌نظر می‌شود.

یک)

ص ۱۱۲ بیت ۲۸ این‌گونه معنی شـده اسـت: «شغال حریص اگر دسترسی به کمند پیدا کند، گردن شیران را با آن می‌بندد» (یوسفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳: ۱۱۲).

معنی نوشـته شـده توسـط نویسـندگان مقایسـه شـود با این معنی که سـال‌ها پیش نویسـندهٔ دیگری برای بیت منتشر کرده است: «شغال حریص اگر دسترسی به کمند پیدا کند، گردن شیران را با آن می‌بندد» (محقق، ۱۳۸٦، ج۱: ٤۳۲).

همان‌گونه که می‌بینیم، نویسـندگان، بدون هیچ‌گونه تغییری معنی را از کتاب شـرح بزرگ دیوان ناصر خسرو برداشته و استفاده کرده‌اند.

دو)

ص ۱۲۲ بیت ۲۹: در شـرح بیت چنین آمده است: «جسم و گران: اشاره دارد به صفات سـلبیه خداوند که نه جسـم است و نه در جسم و او را گرانی و سبکی نیست» (یوسفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳: ۱۲۲).

آنچه در شـرح بیت مذکور آمده اسـت مقایسه شود با شرح همان بیت در کتابی که سال‌ها پیشتر منتشر شده است. «جسم و گران: اشاره دارد به صفات سلبیه خداوند که نه جسم است و نه در جسم و او را گرانی و سبکی نیست» (محقق، ۱۳۸٦، ج۱: ۵۹۰).

سه)

ص ۱۷٦ بیت ۱۵: در شـرح بیت چنین نوشـته‌اند: «خانه پراستخوان: تن؛ معنی: جان در تن و بدنت قرار گرفته تا تن به عبادت و پرسـتش خداوند بپردازد. اشاره دارد به آیه: «وَ ما خَلَقْتُ الْجِنّ وَ الْإِنْسَ إِلّا لِيَعْبُدُونِ»» (یوسفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳: ۱۷٦).

مقایسـه شـود با آنچه نویسـنده دیگری در مورد بیت گفته است: «خانه پراستخوان: یعنی تن؛ معنی جان در تن قرار گرفته تا تن به عبادت و پرستش خداوند بپردازد. اشاره است به آیه شریفه: «وَ ما خَلَقْتُ الْجِنّ وَ الْإِنْسَ إِلّا لِيَعْبُدُونِ»» (محقق، ۱۳۸٦، ج۱: ۱۲۸).

چهار)

ص ۱۹٦ بیت ۱۸: در بخشی از شرح بیت چنین آمده است: «علم تأویل: اشاره دارد به عقیدهٔ اسماعیلیان که معتقد بودند قرآن دارای ظاهر و باطن است که از ظاهر قرآن، تعبیر به تنزیل و از باطن آن تعبیر به تأویل می‌کردند و می‌گفتند تنزیل برای مردم عادی و تأویل و باطن آن برای مردمان عارف است» (یوسفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳: ۱۹٦).

آنچه نویسندگان در خصوص تأویل گفته‌اند مقایسه شود با توضیحات نویسندهٔ دیگری در همین مورد و در شرح همین بیت. «علم تأویلش: اسماعیلیان عقیده داشتند که قرآن را ظاهری است و باطنی. از ظاهر قرآن تعبیر به تنزیل و از باطن آن تعبیر به تأویل می‌کردند و می‌گفتند تنزیل برای مردم عادی و تاویل و باطن آن برای مردمان عارف است» (محقق، ۱۳۸٦، ج۱: ۳۲۸). نکته جالب توجه در مورد این بخش این است که آقای مهدی محقق که سال‌ها پیش این مطلب را منتشر کرده است، آن را از کتاب «الملل و النّحل» نقل کرده است؛ ضمن این که نویسندگان کتاب «از قبادیان تا یمگان» آن را چنان نوشته‌اند که گویا صاحب مطلب ایشان هستند.

نویسندگان گاه مطلب را عیناً و بدون تغییر و بدون ارجاع در کتاب خود آورده‌اند و گاه تغییر اندکی در آن ایجاد کرده‌اند؛ اما خوانندهٔ آگاه بدون هیچ تلاش ذهنی، درمی‌یابد که اصل مطلب از آن نویسنده دیگری است و در این کتاب تنها نوع بیانش تغییر کرده است. در بررسی‌های صورت گرفته بیش از ۵۰ مورد استفادهٔ بدون ارجاع از آثار دیگران یافت شد. این آمار تنها شامل استفاده‌هایی است که نویسندگان کل یا بخشی از شرح یک بیت را عیناً از آثار دیگران برداشته‌اند. به دلیل گستردگی استفادهٔ بدون ارجاع از آثار دیگران، بیان همهٔ آنها از حوصله این مقاله خارج است؛ به همین علّت به ذکر همین موارد، بسنده می‌کنیم.

۵- شرح قصاید

پیش از پرداختن به بازنمودن برخی اشکالات راه‌یافته به شرح قصاید، بیان چند نکته ضروری است. نکته اول این که نویسندگان بر روی جلد کتاب نوشته‌اند «شرح سی قصیده ناصر خسرو با تکیه بر تلمیحات و آیات و احادیث». با بررسی کتاب متوجه خواهیم شد که این کتاب نه شرح سی قصیده است، نه با تکیه بر آیات و احادیث است و نه تکیه بر تلمیحات. برای این‌جانب روشن نشد شرح با تکیه بر تلمیح یا آیات و احادیث یعنی چه؟ در شرح متون و به ویژه متون شعری همهٔ مواردی که به درک متن کمک می‌کند باید بیان شود حال آیه است، حدیث است، تلمیح است، آرایه است، نکته دستوری است و یا هرچیز دیگری. این شرح هم شرحی است همانند دیگر شروح و البته با ویژگی‌های خاصی که در مورد آن سخن خواهیم گفت و استفاده از عبارت «با تکیه بر...» به هیچ‌روی، درست نیست.

به‌علاوه، شارحان گزیده‌ای از سی قصیده را انتخاب و شرح کرده‌اند و ابیات دشوار و مسأله‌دار که توضیح آنها نیازمند بحث دامنه‌داری است از قصاید حذف شده‌اند؛ بنابراین، شرح گزیدهٔ سی قصیده درست است نه شرح سی قصیده. در مورد بخش دیگر عبارت هم باید گفت که با مقایسه این شرح با دیگر شروح، اشاره به آیات و احادیث در این شرح کم‌تر از شروح دیگر است و نه بیشتر. در مورد تلمیحات نیز باید اشاره کرد که یافتن تلمیح در این شرح دشوار است و حتّی تلمیحات روشن نیز از چشم نویسندگان پنهان مانده است تا چه رسد به این که شرح بر مبنا و با تکیه بر تلمیح باشد؛ از این روی تکیه بر تلمیحات نیز نادرست است.

روشن است که انگشت‌گذاشتن بر شرح بیتی که تنها، لغات آن معنی شده‌اند چندان آسان نیست؛ زیرا چنین اثری بیش از آن که آینهٔ تمام نمای دانش نویسندهٔ آن باشد، بیان‌کنندهٔ دانش علمای لغتی است که لغت‌نامه‌ها و فرهنگ‌ها را نوشته‌اند. شارحان در این کتاب، کم‌تر خود را درگیر ابیات دشوار ناصر خسرو کرده‌اند و بهتر آن دیده‌اند که

بـا معنی لغاتی که در اغلب موارد نیازی به بیان معنای آنها نیســـت، چشـــم خود را بر مطالب و نکات مهم شـعر ناصـر خسرو ببندند؛ افراط در این موضوع تا آنجا پیش رفته که باید تذکر داد این کتاب از جهت شـرح آرایه‌های ادبی موجود در شـعر ناصر خسرو بسـیار ضـعیف است و تقریباً در بیش از ۹۰ درصد اوقات شارحان آرایه‌های موجود را نادیده گرفته‌اند.

تعداد ابیاتی که به طور کامل شـرح شـده‌اند در این کتاب ناچیز است؛ اما در همین ابیات اندک شـرح شده نیز لغزش‌هایی صورت گرفته‌است که در این بخش به برخی از آنها اشاره می‌شود.

یک)

ص ٤۷ بیت ۳:

کـلـیـد بـهشـــت و دلـیـل نـعـیمم حصـــار حصـــین چیســـت؟ دین محمـد

شارحان در بخشی از شرح بیت چنین نوشته‌اند: «کلید استوار بهشت: آنچه از اعمال که باعث شود به بهشت دست یابند» (یوسفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳: ٤۷). معنی این عبارت و همچنین معنی بیت بسـیار روشـن اسـت و نیاز به تفسـیر و توضـیح ندارد. همان‌گونه که می‌بینیم، شاعر در مصراع دوم، سؤالی مطرح می‌کند و پاسخ آن را نیز ذکر می‌کند. پس منظور از «کلید اسـتوار بهشـت» دین محمد اسـت و نه اعمال انسان. با این توضـیحات، شـاعر در این بیت می‌گوید: آیا می‌دانی کلید بهشـت و حصـار حصـین و راهنما به سوی نعمت‌ها (بهشت) دین محمد است.

دو)

ص ٤۸ بیت‌های ۹ و ۱۰:

بـر ایـن گـنج و گوهر یکی نیـک بنگر کـرا بـیـنـی امـروز امـیـن مـحـمّـد؟
چو گنج و دفینـت بـه فرزنـد مـانـدی بـه فـرزنـد مـانـد آن و ایـن مـحمـد

آنچه از شـرح این دوبیت در کتاب مورد بحث ما برمی‌آید، این اسـت که متأسفانه، شـارحان این دو بیت را درنیافته‌اند و شرح درستی از آنها ارائه نداده‌اند؛ قرینه این نکته، مطلبی اسـت که در شـرح بیت دوم آمده اسـت. شـارحان در بخشـی از شرح این بیت چنین نوشـته‌اند: «آن و این: گنج و دفین در مصـراع قبل» (یوسـفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳: ٤٨).

حال، سـؤال این اسـت که حضـرت محمد (ص) چه گنج و دفینی داشت که آن را برای فرزنـدش بـه ارث بگـذارد؟ آنچـه کـه در مورد زنـدگی پیـامبر اسـلام می‌دانیم، ساده‌زیستی است و آن این که آن حضرت در هنگام رحلت از مال و دنیا چیزی نداشتند کـه برای فرزنـد در این دنیـا بگـذارنـد. شـاعر در بیت ۹ مقدمه را آغاز می‌کند که به جانشـینی حضـرت علی (ع) بپردازد و آن را با دلیل و برهان اثبات کند. با این توضیح، منظور از گنج و گوهر در مصـراع اول بیت ۹، دین محمد (ص) اسـت و «آن و این» اشـاره به آنها یعنی دین اسـلام اسـت. ناصـر خسـرو در بیت ۹ می‌پرسد چه کسی امین محمد به دین اوسـت؟ از دید ناصـر، پاسـخ روشن است و در بیت ۱۰ آن را به روشنی بیـان می‌کنـد و ادامـه می‌دهد همان گونه که پدر گنج و دارایی خود را برای فرزندانش می‌گـذارد، حضـرت محمـد (ص) نیز دینش را به حضـرت علی (ع) که در جایگاه فرزندش اسـت، واگذاشـته اسـت. با این توضیح، روشن می‌شود که «آن و این» به بیت قبـل برمی‌گردد و هیچ ارتبـاطی بـا گنج و دفین نـدارد. ابیات بعد، این معنی را تقویت می‌کند.

سه)

ص ٤٩ بیت ۲۱:

چو هـارون ز موسـی علی بود در دین هـم انـبـاز و هـم هـمـنشـیـن محمـد

نویسـندگان در شـرح بیت، پس از توضـیح واضـحاتی چند بیت را چنین معنی کرده‌انـد: «مقـام محمـد از موسـی و مقـام علی از هارون بالاتر اسـت» (یوسـفی و

ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳: ٤۹). نیاز به هیچ توضیحی نیست که دریافت نویسندگان از بیت فاسد است. در این بیت، شاعر به هیچ عنوان به مقایسه مقام و جایگاه پیامبر با حضرت موسی و حضرت علی (ع) با هارون نپرداخته است. این بیت اشاره دارد به حدیث منزلت که می‌فرماید: «إنّما علیّ منّی بمنزلة هارون من موسی إلّا أنّه لا نبیّ بعدی» (کلینی،۱۳۹۰، ج۷: ۱۰۷). لازم به تذکر است که ذکرنکردن اشاره بیت به حدیث مذکور با عنوان کتاب (با تکیه بر احادیث) منافات دارد. با این توضیحات معنی بیت چنین است: مقام و جایگاه حضرت علی (ع) در دین، نسبت به من همانند منزلت هارون نزد موسی (ع) است.

چهار)

ص ٤۹ بیت ۲٦:

شنودم ز میراث‌دار محمد سخن‌های چون انگبین محمد

شارحان در شرح بیت چنین ذکر کرده‌اند: «میراث‌دار محمد: منظور المستنصربالله، خلیفهٔ فاطمی است» (یوسفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳: ٤۹). در شرح متون کلاسیک نظم و نثر فارسی، هرگاه بخواهیم به دنبال یک اشاره و نکته باشیم، باید دنبال قرائن موجود در متن گشت. شارحان هیچ دلیلی برای آن که میراث‌دار محمد را خلیفهٔ فاطمی دانسته‌اند ذکر نکرده‌اند؛ حال آن که اگر فقط به ابیات پیشین همین قصیده دقّت می‌کردند، در بیت دهم قرینه‌ای محکم می‌یافتند. در بیت دهم همین قصیده، ناصر خسرو به نوعی اشاره کرده است که پیامبر اسلام دین خود را برای حضرت علی(ع) به میراث گذاشته است. آنجا که می‌گوید:

چو گنج و دفینت به فرزند ماندی به فرزند ماند آن و این محمد

بنابراین، غرض ناصر خسرو از میراث‌دار محمد، بی‌گمان حضرت علی (ع) است نه خلیفهٔ فاطمی.

پنج)

ص ۵۰ بیت ۳۳:

به دشنام مرپاک فرزند او را بدرّی همی پوستین محمد

در شرح بیت چنین آمده است: «پاک فرزند: مستنصر بالله/ پوستین دریدن: کنایه از غیبت و بدگویی‌کردن است، مانند در پوستین خلق افتادن» (یوسفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳: ۵۰). با در نظر گرفتن آنچه در شرح بیت آمده است، درمی‌یابیم که شارحان بیت را به خوبی شرح نکرده‌اند. نکته مهم این که «پوستین دریدن» به هیچ‌روی کنایه از غیبت و بدگویی‌کردن نیست.

حال، بر فرض صحت آنچه شارحان در مورد آن گفته‌اند، غرض نهایی بیت چیست؟ ناصر در این بیت چه می‌گوید؟ بر اساس آنچه شارحان گفته‌اند باید معنی بیت چنین باشد: با دشنام‌دادن به فرزند پاک محمد او را غیبت می‌کنی. بی‌گمان این معنی نادرست است. «پوستین دریدن به معنی پوستین بر کسی دریدن و در غیبت و حضور از کسی بدگویی‌کردن و عیب‌جویی‌کردن است» (دهخدا، ذیل: پوستین دریدن). با این توضیح، غرض نهایی ناصر در بیت آشکار می‌شود: شاعر در این بیت می‌گوید: با دشنام‌دادن به فرزند پاک پیامبر (خلیفهٔ فاطمی) گویی از پیامبر اسلام بدگویی می‌کنی.

شش)

ص ۷۲ بیت ۱۲:

گر کردی این عزم کسی ز آزر بتگر نفرین کندی هرکس بر آزر بتگر

بیت چنین معنی شده‌است: «اگر کسی عزم تفکر آزری (بت‌تراشی) کند، همه بر او و هرچه بت‌تراش است، نفرین می‌کنند» (یوسفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳: ۷۲). با توجه به این که شارحان محور عمودی قصیده را در شرح ابیات در نظر نگرفته‌اند، در معنای بیت دچار لغزش شده‌اند و با توجه به نادرستی معنی این بیت، بی‌گمان معنای بیت قبل را نیز آن گونه که باید در نیافته‌اند.

برای معنای این بیت، باید به بیت قبل یعنی بیت زیر برگردیم:

اندیشه کن از حال براهیم و ز قربان وان عزم براهیم که برّد ز پسر سر

با دقّت در این دو بیت، می‌بینیم که شاعر می‌خواهد قربانی حضرت ابراهیم را با قربانی آزر و دیگر بت‌پرستان برای بت‌هایشان مقایسه کند و تفاوت بین آن دو را بیان کند؛ به همین خاطر است در دو بیت «این عزم» و «آن عزم» ذکر شده است. این هر دو عزم یکی عزم ابراهیم است و دیگری عزم آزر؛ هر دو قربانی کرده‌اند اما غرض و هدف و نیّت آنها با هم فرق دارد. دعوت ناصر خسرو به اندیشیدن در مورد این دو قربانی، دلیلی روشن بر صحت این معنا برای بیت است.

با این توضیحات، شاعر در این دو بیت چنین می‌گوید: بیندیش و فکر کن در مورد قربانی‌کردن حضرت ابراهیم فرزند خود را. ابراهیم به دستور خداوند و برای پیروی از فرمان وی این کار را انجام داد؛ حال اگر آزر بت‌تراش هم چنین قربانی در برابر خدای خود (بت‌ها) انجام دهد، مردم او را لعن و نفرین می‌کردند. بر این اساس، ناصر خسرو می‌خواهد به ارزش و جایگاه نیّت اشاره کند و عنوان کند که صرف عمل مهم نیست بلکه نیت و غرض نهایی عامل نیز بسیار مهم است. «بیت اشاره دارد به «اِنَّمَا الْأَعْمَالُ بِالنِّیَّاتِ». می‌گوید: تنها عمل مهم نیست، بلکه بینش درست و نیّت پاک که نتیجه دانستن دانش مضمر است، اهمیت دارد» (طاهری‌مبارکه، ۱۳۹۲: ۱۸٤).

هفت)

ص ۷۲ بیت ۱۵:

فرزند تو امروز بود جاهل و عاصی فردات چه فریاد رسد پیش گروگر؟

در شرح بیت، پس از ذکر معنی چند واژهٔ ساده و غیر لازم، در معنای واژه «گروگر» چنین آمده است: «گروگر: گروگان گیرنده، خدا» (یوسفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳: ۷۲). شارحان ذکر نکرده‌اند که خداوند چه چیزی را گرو می‌گیرد و به چه دلیلی به ایشان گروگان‌گیرنده را نسبت داده‌اند. بدیهی است که معنای ارائه شده برای این واژه و

در نتیجه بیت نادرست است. «گروگر» به معنای قاهر و قادر و غالب است و یکی از نام‌های خداوند است (دهخدا، ذیل: گروگر).

هشت)

ص ٧٦ بیت ٣٧:

آنها همه یاران رسولند و بهشتی مخصوص بدان بیعت و از خلق مُخَیّر

شارحان در شرح بیت، تنها یک واژه را معنی کرده‌اند که اتفاقاً، معنای درستی هم برای آن در نظر نگرفته‌اند. در شرح بیت چنین آمده‌است: «مخیّر: اختیار داده شده» (یوسفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳: ٧٦). تذکر لغزش شارحان در معنای این واژه از این جهت مهم است که با این معنی متوجه می‌شویم شارحان در معنای بیت به خطا رفته‌اند؛ چراکه اگر معنای بیت را آن‌گونه که باید درست و دقیق متوجه می‌شدند، این معنا را برای این واژه در نظر نمی‌گرفتند. درست است که یک واژه ممکن است معانی مختلفی داشته باشد، در شرح بیت شارح مجاز نیست که معانی دور و غیر مربوط آن واژه را در شرح خود بیان کند. کار شارح این است که معانی درست را از نادرست تشخیص دهد و اختیار کند. اگر شارحان کمی دقّت می‌کردند، متوجه می‌شدند که معنای بیت بسیار ساده است به گونه‌ای که برای دریافتن آن نیازی به تلاش ذهنی نیست.

همان گونه که می‌بینیم، شاعر در ابیات پیشین، در مورد برخی یاران پیامبر چون جعفر و مقداد و سلمان و ابوذر و بیعت آنها با پیامبر سخن گفته است؛ بر همین اساس، «آنها» در این بیت، اشاره به همین یاران حضرت رسول است. ضمن این که معنای درست واژه «مخیّر» در این بیت، برگزیده است. با این توضیحات، معنای بیت روشن است. ناصر در این بیت می‌گوید: آن افرادی که پیشتر در موردشان سخن گفتیم، یاران رسول خدا و اهل بهشت هستند؛ اینان به خاطر همان بیعت، از بین مردم برگزیده شده‌اند.

نُه)

ص ۷۷ بیت ۵۳:

دریایِ معین اســـت در این خاکِ معانی هـم درّ گـرانـمـایـه و و هـم آب مـطهر

شـارحان بیت را چنین شـرح کرده‌اند: «مَعین: گوارا/ مطهّر: پاکیزه، پاک‌کننده. معنی: در این خاکِ پرمعنا، این شـهر همانند دریای گواراسـت» (یوسـفی و ابراهیمی‌شـهرآباد، ۱۳۹۳: ۷۷). با در نظر داشـتن آنچه شـارحان به عنوان معنای این بیت عنوان کرده‌اند، متوجه می‌شـویم که شـارحان محترم بیت را نادرست خوانده و نادرست معنی کرده‌اند. در مورد معنای ارائه شده برای بیت چند سؤال به ذهن می‌رسد. سؤال اول این که معنای ترکیب «خاکِ معانی» چیسـت؟ سـؤال دیگر این که آب دریا را چگونه گوارا دانسته‌اند؟ آیا اسـاساً آبِ دریا قابل شرب است که گوارا باشد؟ در آخر این که وجه‌شبه بین شهر و دریای گوارا چیست؟

با در نظر گرفتن مطالب ذکر شـده، معنای ارائه شده برای بیت کاملاً نادرست است. در خوانش بیت باید گفت که به هیچ‌روی دادن کسـره به «خاک» درست نیست؛ یکی از وجوه لغزش شـارحان در معنای بیت همین اسـت. نکته دیگری که بی‌توجهی به آن موجب اشـتباه شـارحان شـده این است که «دریا» در متون نظم و نثر قدیمی فارسی به معنای رودخانه اسـت نه آنچه امروز به آن دریا می‌گوییم و آب شـور و غیرقابل‌شـربی دارد. نمونه آشـکار آن «سـیردریا» و «آمودریا» است. ناصر خسرو با استفاده از این واژه می‌خواهـد بـه جاری‌بودن علم و دانش در آن سـرزمین (مصـر) اشـاره کند. با این توضـیحات معنای قرین به صـحت بیت چنین اسـت: علم و دانش (معانی) در این سـرزمین (مصـر) همچون رودخانه جاری اسـت که هم آب پاکیزه و مطهر دارد و هم مروارید گرانبها.

ده)

ص ۸۰ بیت ۸۰:

از خـاک مرا بر فلـک آورد جهـانـدار یـک بـرج مـرا داد پـر از اخـتـر ازهـر

بیت چنین شـرح شـده است: «خاک: مجاز از زمین خاکی/ جهاندار: خداوند/ ازهر: سـپید و روشن، درخشان، اشاره به مقام حجّت دارد زیرا سی داعی زیر نظر یک حجت فعالیت می‌کنند» (یوسفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳: ۸۰).

در مورد شـرح بیت، ذکر چند نکته ضـروری اسـت. اول این که شـارحان به چه قرینه‌ای «جهاندار» را خداوند دانسـته‌اند؟ اگر معنای لغوی و متداول آن مورد نظر باشـد و مطابق نظر شارحان، بخواهیم مطلب را بیان کنیم، ناصر خسرو مرتبه حجّتی را چگونه از خداوند (جهاندار) گرفته است؟ نکته دیگر این که بر چه اساسی «برج» را مقام حجّتی دانسـته‌اند؟ اساساً، بیان این دلیل که «زیرا سی داعی زیر نظر یک حجت فعالیت می‌کند» چه کمکی به حل مشکل می‌کند و بر چه اساسی استوار است؟ روشن است که شارحان در شـرح بیت دچار لغزش شـده‌اند. یکی از مهم‌ترین دلایل این لغزش، در نظر نگرفتن مصراع دوّم و واژه کلیدی «برج» است.

می‌دانیم که بروج دوازده‌گانه معروفند. ایهام بسیار شیرینی در بیت، وجود دارد و آن اشـاره به جزایر دوازده‌گانه اسـماعیلیان اسـت. اسـماعیلیان مناطق تحت نفوذ خود را به دوازده منطقه تقسیم کرده بودند و هرکدام از آنها را یک جزیره می‌گفتند و بر هر یک از آنها حجّتی می‌گماردند. یکی از این جزایر خراسـان بود که ناصر خسرو حجّت آن بود. نکته دیگری که باید به آن اشـاره کرد تا فهم بیت تکمیل شود، «جهاندار» است. به قرینه بیت ۸۲ همین قصیده که ناصر خسرو در آن می‌گوید:

دسـتم به کف دسـت نبی داد به بیعت زیـر شـجـر عـالـی پـر سـایـهٔ مثمر

«جهاندار» مؤیدّالدّین شـیرازی، داعی‌الدعاة فاطمیان و اسـتاد ناصـر خسرو است. با این توضـیحات، ناصـر خسرو در این بیت می‌گوید: (مؤیدّالدّین شیرازی) مرا از مقام و

جایگاه پست و بی ارزشی که داشتم، به مقام بلند و ارزشمندی رساند و مرا حجّت جزیره‌ای پر از ستاره‌های درخشان (خراسان) کرد. ستاره‌های درخشان می‌تواند اشاره به دانشمندان و شعرای خراسان در آن زمان باشد.

یازده)

ص ۱۰۱ بیت ۹:

کرده ز بهر ستم و جور و جنگ چنگ چو نشپیل و چو شمشیر ناب

شارحان در مورد بیت اطلاعات زیادی ذکر نکرده‌اند و از همین اطلاعات اندک، می‌توان دریافت که بیت را به درستی قرائت نکرده‌اند و بخشی از آن را در نیافته‌اند. در شرح بیت آمده است: «ناب: خالص. در این‌جا به معنای شمشیری است که جوهر و اصلش خالص و مرغوب باشد» (یوسفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳: ۱۰۱).

اگر با شعر ناصر خسرو آشنا باشیم، می‌دانیم که در بسیاری از ابیات، تقابل‌های دوگانه در دو مصراع یک بیت و یا دو فقرهٔ یک مصراع دیده‌می‌شود. در مصراع دوم این بیت هم «چنگ» و «نشپیل» در مقابل «ناب» و «شمشیر» قرار گرفته‌اند و مصراع زیبایی را آفریده‌اند و خواندن «شمشیر» با کسره، نه تنها زیبایی بیت را از میان می‌برد؛ بلکه معنای درستی هم از آن حاصل نمی‌شود.

در این بیت «ناب» به معنای دندان است و ضرورتاً باید «شمشیر» با سکون حرف آخر خوانده شود. همچنین «نشپیل» به معنی «قلّاب» است. در لغت‌نامه، آمده است: «مطلق قلاب را گویند عموماً و قلاب و شست ماهی‌گیری را خوانند خصوصاً؛ قلابی که بر سر رشته‌ای ابریشمی یا از موی اسب کنند و بدان گوشت یا خوردنی دیگر پیوندند و در آب افکنند صید ماهی را (یادداشت مؤلف). شست و دام و قلاب ماهی‌گیری» (لغت‌نامه دهخدا، ذیل: نشپیل). با این توضیح، شاعر در مصراع دوم می‌گوید چنگ را همچون نشپیل کرده و دندان را همچون شمشیر.

دوازده)

ص ۱۹٤ بیت ۱:

این جهان بی‌وفا را بر گُزید و بد گُزید لاجرم بر دست خویش ار بر گزید او خود گُزید

در شـرح بیت چنین آمده‌است: «بد گزید: انتخاب بدی داشت/ دست گزیدن: کنایه از پشـیمان‌شـدن اسـت. قصیده اشکال قافیه‌ای دارد» (یوسفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳ :۱۹٤). شـارحان در مورد اشکال قافیه‌ای که مدعی هستند در بیت وجود دارد توضیحی نـداده‌انـد. از این نظر و همچنین حرکاتی که بر روی برخی واژه‌های بیت گذاشـــته‌اند، روشـن اسـت که بیت را درسـت نخوانده و درسـت درنیافته‌اند. خوانش درست مصرع دوّم این گونه اسـت: «لاجرم بر دسـت خویش ار برگُزید او خود گزید». با این خوانش، نه تنها بیت اشـکال قافیه‌ای ندارد، بلکه معنی زیباتری هم از آن حاصـل می‌شـود. نکته دیگری که باید به آن اشاره کرد، موضوعی است که در سراسر کتاب رعایت نشده و آن هم اشـاره به آرایه‌های ادبی یا لااقل آرایه‌های شـاخص و آرایه‌هایی است که برای درک مفهوم بیت، اشاره به آنها ضروری است.

در این بیت واژه‌های «گزید» و «گُزید» جناس ناقص وجود دارد. همچنین اســـت جناس لاحق بین «برگزید» و «بدگزید». ناصـر خسـرو در این بیت می‌گوید: آن‌کس که این دنیایِ بی‌وفا را برگزیده اسـت، انتخاب بسـیار نادرسـتی انجام داده است؛ ناگزیر آن کسی که خود چنین انتخابی کرده است، پشیمان خواهد شد.

سیزده)

ص ۲۰۹ بیت ۱۸:

مـن ز بهر دین شـــدم چون زرّ زرد تو ز دین مـانـدی چو ســیم از بهر ســیم

شارحان در شرح بیت چنین نوشته‌اند: «معنی: من به خاطر درد دین، مثل طلا زرد و نحیف ولی ارزشمند شده‌ام و تو به خاطر سیم مثل نقره که از طلا جداست، از دین دور

مانده‌ای» (یوسفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳: ۲۰۹). همان‌گونه که می‌بینیم، شارحان مصراع اول را به خوبی شرح نکرده‌اند و در مصراع دوم به‌طورکلّی، به خطا رفته‌اند.

در مورد معنای مصراع دوم، بیان چند نکته ضروری است. نکتهٔ اول این که «مثل نقره که از طلا جداست» چه مفهومی دارد؟ خوب همه فلزات و عناصر دنیا از طلا جدا هستند؛ نکته دیگر این که «به خاطر سیم از نقره جدا مانده‌ای» یعنی چه؟ منظور از سیم چیست؟ روشن است که شارحان بیشتر، کوشیده‌اند بیت را توجیه کنند تا شرح.

با دقّت در بیت، می‌توان به‌روشنی، دید که شاعر در این بیت با تبیین و تشریح ظاهر خود، می‌خواهد نکته‌ای شایسته را بیان کند و پیام دینی و اخلاقی خود را در قالب توصیف ظاهری که قابل درک‌تر است عنوان کند. در جامعهٔ فارسی‌زبان، همواره زردرنگ‌بودن نشانه و نمودی از رنج و سختی و ناراحتی، و سرخ‌رویی نشانه‌ای از شادی و سرحالی است. اگر جملات را تنها به صورت مستفیم بیان کنیم، شاعر در مصراع دوم می‌گوید به خاطر نقره همانند نقره سپید شده‌ای. سپیدشدن کنایه است از سرخ‌روشدن و جلوه‌نمودن (دهخدا، ذیل: سپیدشدن). بنابر آنچه گفته شد، در این بیت طلا در مقابل نقره و زردی در مقابل سپیدی (سرخ‌رویی) قرار گرفته است.

بر این اساس، ناصر خسرو در این بیت می‌گوید: من برای دین بسیار رنج کشیده و آسیب دیده‌ام و تو برای کسب مال و ثروت این گونه شاد و سرحال و باطراوت و سرخ‌روی شده‌ای (من به دنبال دین رفتم و این گونه زرد و لاغر (و البته ارزشمند همچون طلا) شده‌ام و تو به دنبال مال و ثروت رفتی و این گونه شاد و سرحال شده‌ای).

چهارده)

ص ۲۱۵ بیت ۳:

آن‌که شـریفسـت همچو دون نه به ترکیب از رگ و موی است و استخوان و پی و خون؟

بیت چنین شـرح شـده اسـت: «معنی: جان آدمی شـریف اسـت و مانند جسم دون انسـان نیست که از رگ و موی استخوان و پی و خون ترکیب شده باشد. پس در واقع، ارزش و مقام والای انسـان به جان اوسـت، نه به جسمش» (یوسفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳: ۲۱۵). بیت آن‌گونه که باید شرح نشده است و روشن است که نویسندگان معنای بیت را در نیافته‌اند.

ناصر خسرو در این بیت، در مقام مقایسه جان و تن نیست؛ چه این دو ماهیتی کاملاً متفاوت دارند و از هیچ‌جانبی نمی‌توان آنها را با هم مقایسـه کرد. دریافت معنای بیت آسـان است. اگر به علامت سؤال آخر بیت دقّت کنیم، متوجه خواهیم شد که بخش دوّم بیت، اسـتفهامی است. ناصر خسرو دو انسان را با هم مقایسه می‌کند و به نتیجه می‌رسد تفاوت انسـان‌ها در چیز دیگری اسـت؛ وگرنه ظاهر همهٔ انسـان‌ها یکی است؛ به همین علّت، برای درک بهتر بیت باید مصـراع اول را با دو درنگ قرائت کرد. درنگ اول پس از واژه «دون» و درنـگ دوم پس از واژه «ترکیـب»؛ بـا این توضـیح غرض نهایی بیت روشـن اسـت. این معنی برای بیت را ابیات بعد تأیید می‌کند. شـاعر می‌گوید: آیا ظاهر انسـان شـریف همانند انسـان فرومایه از رگ و موی و پوسـت خون و استخوان ساخته نشده‌است؟

٦- اشارات نادرست

در شعر شاعران فارسی‌زبان، اشارات مختلفی وجود دارد که شاعران برای تبیین افکار و اندیشـه‌های خود از آن‌ها بهره می‌برند. یکی از انواع اشـارات پرتکرار در شـعر فارسی،

اشاره به آیات و احادیث است. شاعران برای تبیین مضامین قرآنی، از شیوه‌های مختلفی استفاده می‌کنند.

گاه، مفهوم آیه یا حدیثی را در بیت می‌گنجانند، گاهی، بخشی از یک آیه یا حدیث را در شعر درج می‌نمایند و زمانی هم با ذکر واژه یا ترکیبی، ذهن خواننده را متوجه آن حدیث یا آیه می‌کنند. از هر شیوه‌ای که استفاده کنند، غرض برانگیختن توجه خواننده به متن غایبی است که در درک مفهوم مورد نظر کمک می‌کند.

با توجه به آنچه ذکر شد، زمانی می‌توان بیتی را اشاره به یک حدیث یا آیه دانست که آن حدیث یا آیه در درک مفهوم آن بیت نقشی داشته باشد. شارحان در کتاب مورد بحث ما، متأسفانه، به مجرد ذکر یک واژهٔ عربی که در قرآن استفاده شده است، آن را اشاره به آیات قرآن یا احادیث دانسته‌اند. بدیهی است چنین اشاراتی نه تنها به درک شعر کمک نمی‌کنند، بلکه موجب سرگردانی و تردید خوانندگان می‌شوند. چنین اشاراتی در کتاب مورد بحث فراوانند که در این‌جا تنها به برخی از آنها اشاره می‌شود.

یک)

ص ٤۷ بیت ٤:

محمد رسول خدای است زی ما همین بود نقش نگینِ محمد

شارحان در بخشی از شرح بیت چنین نوشته‌اند: «زی: سوی. اشاره دارد به آیه: مُحَمَّدٌ رَسُول اللّه وَ الّذِین مَعَه أَشِدّاءُ عَلَی الکُفّارِ رُحَماءُ بَینَهُم» (یوسفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳: ٤۷). شارحان به روشنی بیان نکرده‌اند که بیت چه ارتباطی با آیه دارد؟ معنی بیت بسیار روشن است. شاعر در این بیت می‌گوید: حضرت محمد رسول خداوند به سوی ما است و همین نکته نقش نگین انگشتری پیامبر شده بود.

دو)

ص ٦٩ بیت ۹۲:

وافـی و مـبـارک چـو دم عیســی مریم　　عـالی و بیـاراســتـه چون گنبد اخضــر

شـارحان در شرح بیت چنین نوشته‌اند: «عیسی مریم اشاره دارد به آیه: إِذْ قَالَ اللّهُ یَا عِیسَـــی ابْنَ مَرْیَمَ اذْکُرْ نِعْمَتِی عَلَیْـکَ وَعَلَی وَالِـدَتِکَ إِذْ أَیَّدْتُکَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُکَلِّمُ النّاسَ» (یوسـفی و ابراهیمی‌شـهرآباد، ۱۳۹۳: ۸۲). آنچه در مورد این اشـاره جالب توجه است، این اسـت که شـارحان به روشنی بیان نکرده‌اند که با چه قرینه‌ای «عیسی مریم» را دقیقاً اشاره به این آیه دانسته‌اند؛ حال آن‌که بارها در قرآن «عیسی مریم» تکرار شده است. نیاز به اقامه هیچ دلیل و برهانی نیسـت که این اشاره نیز نادرست است و به هیچ‌روی شاعر در این بیت این آیه را در نظر نداشته است.

شـاعر در این بیت به نفس حیات بخش حضرت مسیح (س) اشاره می‌کند؛ آنجا که در سـوره مبارکه آل عمران آیه ٤٩ می‌فرماید: «وَ رَسُـولاً إِلیَ بَنِی إِسْـرَءِیلَ أَنیّ قَدْ جِئْتُکُم بِایَةٍ مّن رّبّکُمْ أَنیّ أَخْلُقُ لَکُم مّنَ الطّینِ کَهَیْئَةِ الطّیرْ فَأَنفُخُ فِیهِ فَیَکُونُ طَیرْاْ بِإِذْنِ اللّهِ وَ أُبْرِئُ الْأَکْمَهَ وَ الْأَبْرَصَ وَ أُحْیِ الْمَوْتیَ بِإِذْنِ اللّهِ وَ أُنَبّئُکُم بِمَا تَأْکُلُونَ وَ مَا تَدّخِرُونَ فِی بُیُوتِکُمْ إِنّ فِی ذَالِکَ لاَیَةً لّکُمْ إِن کُنتُم مُّؤْمِنِینَ»؛ معنی: و فرستاده‌ای به سوی بنی‌اسرائیل [قرار می‌دهد که به آنان می‌گوید] که من نشانه‌ای برای شما از جانب پروردگارتان آورده‌ام، من از گل برای شـما چیزی به صـورت پرنده می‌سـازم، پس در آن می‌دمم که به اراده خداوند پرنده‌ای می‌گردد، و کور مادرزاد و پیس را بهبود می‌بخشم و مردگان را به اراده خداوند زنـده می‌کنم، و شـمـا را از آنچه می‌خورید و آنچه در خانه‌هایتان ذخیره می‌کنید خبر می‌دهم. حقاً که در این نشانه‌ای [از توحید و علم و قدرت خدا و نبوت من] است برای شما اگر مؤمن باشید.

سه)

ص ۸۸ بیت ۱:

ای دل و هوش و خرد داده به شیطان رجیم روی برتـافتـه از رحمـت رحمـان رحیم

شـارحان بیت را اشـاره به آیه ۹۸ سـوره نحل دانسـته‌اند که می‌فرماید: «فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ» (یوسفی و ابراهیمی‌شهرآباد، ۱۳۹۳: ۸۸). شیطانِ رجیم ترکیبی اسـت که در دامنهٔ لغات مسـلمانان حضـوری پررنگ و فعّال دارد. بدیهی است با هر بار استفاده از آن، اشاره به این آیه یا دیگر آیات قرآنی که این ترکیب در آن استفاده شده است نیست.

هرگـاه شـاعر نتواند کل یک مفهوم را در یک بیت جای‌دهد، با اشـاره به برخی جوانب آن، به نوعی ذهن مخاطب را متوجه نکاتی می‌کند که نتوانسـته آنها را در بیت جـای‌دهد؛ از این رو تنها زمانی می‌توان قرینه‌های موجود در بیت را اشـاره به مفاهیم دیگر دانسـت که آن مطالب در خدمت تبیین موضوع مورد نظر شاعر قرار گیرد. در این بیت تنها اسـمی ذکر شـده اسـت که خواننده به نوعی با آن آشناست و شاعر بخشی از معنی بیت را به اشـارات آن محوّل نکرده است. با این توضیحات می‌توان به یقین گفت که شاعر در بیت هیچ اشاره‌ای به آیهٔ ذکرشده ندارد.

۷- نتیجه

با بررسـی دقیق و سـطر به سـطر کتاب «از قبادیان تا یمگان»، می‌توان در مورد آن این گونـه داوری کرد کـه مقدمه کتاب تقریباً هیچ نکته جدیدی ندارد و بخش اعظم آن نقل قول از کتاب‌هایی اسـت که سال‌ها پیش منتشر شده‌اند و بخش دیگر، استفاده‌های بدون ارجاعی اسـت که از آثار دیگران برداشـته شـده‌اسـت. در شرح قصاید نیز شرایط خیلی بهتر از مقدمه نیسـت. تقریباً همهٔ قصـاید پیش از انتشـار این کتاب شرح شده‌اند، شرح ابیات، کوتاه و بسیار موجز و غیرمفید است. جوانب فراوانی از شعر ناصر خسرو نادیده

انگاشته شده است، اشارات قرآنی دقیق و درست نیستند؛ اشکالات فراوانی به شرح ابیات راه یافته است.

در شرح قصاید نیز در موارد فراوانی از شروح دیگر استفاده شده است بدون آن که به آن آثار ارجاع داده شود. هیچ نکتهٔ جدیدی بر شرح قصاید افزوده نشده‌است. نویسندگان در گزیده‌گزینی نیز خوب عمل نکرده‌اند و ابیات دشوار و مسأله‌دار قصاید را حذف کرده‌اند و این‌گونه خود را از چالش ابیات دشوار دور نگه‌داشته‌اند.

به‌طورکلّی، می‌توان گفت این شرح، خلاصه‌ای غیرمفید و ناقص از شروح دیگر و به‌ویژه شرح بزرگ دیوان ناصر خسرو است و پیش از آن که شرح قصاید ناصر خسرو باشد، فرهنگ لغتی است از لغات و اصطلاحات دیوان ناصر خسرو. با توجه به همهٔ موارد ذکر شده، شوربختانه این کتاب فاقد ارزش علمی است و ضرورت دارد نویسندگان در صورت انتشار مجدد، به طور کامل آن را بازنویسی کنند.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. قرآن کریم

۲. حلبی، علی‌اصغر (۱۳۸۵)، سی‌قصیدهٔ ناصرخسرو، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.

۳. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

٤. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷٤)، تاریخ ادبیات در ایران، تهران: فردوس.

۵. طاهری‌مبارکه، غلام‌محمّد (۱۳۹۲)، برگزیده قصاید ناصرخسرو، تهران: سمت.

٦. فتوحی، محمود (۱۳۸۹)، آیین نگارش مقالهٔ علمی-پژوهشی، تهران: سخن.

۷. قبادیانی‌بلخی، ناصرخسرو (۱۳۹۳). دیوان ناصرخسرو، به تصحیح مهدی محقق و مجتبی مینوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۸. کلینی، محمدبن‌یعقوب (۱۳۹۰)، اصـــول الکافی، ترجمه عباس حاجیانی دشـــتی، قم: موعود اسلام.

۹. محقق، مهدی (۱۳۸۸)، شـرح بزرگ دیوان ناصـرخسـرو، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۱۰. یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۳)، چشمه روشن: دیداری با شاعران، تهران: نشر علمی.

۱۱. یوسفی، محمّدرضا و رقیه ابراهیمی‌شهرآباد (۱۳۹۳)، از قبادیان تا یمگان: شرح سی قصیده از ناصر خسرو، قم: مرکز بین‌المللی ترجمه و نشر المصطفی (ص).

ب) مقالات

۱. امرایی، آرش (۱٤۰۰)، «نقد و بررســی ســی‌قصــیده ناصــرخســرو»، نقد، تحلیل و زیبایی‌شناسی متون، دوره ۳ شماره ٤، صص ۱۳۲-۱۰۹.

۲. -------- (۱۳۹٤)، «نقدی بر شـرح دیوان ناصـرخسرو»، متن‌شناسی ادب فارسی، سال ۷، شماره ٤، صص ٦۵ ـ ۸۲ .

۳ . حیدری، فاطمه (۱۳۹۰)، «بررســی ســه اصطلاح در آثار ناصرخسرو»، فصلنامه تفسیر و تحلیل متون زبان و ادب فارسی(دهخدا)، دوره ۳، شماره ۷، صص ۱۲۲-۹۹.

Reference List in English

Books

Holy Quran

Dehkhoda, A. A. (1998). *Dictionary*, University of Tehran Printing and Publishing Institute. [in Persian]

Fotuhi, M. (2010). *Ritual of writing a scientific-research article*, Sokhan. [in Persian]

Halabi, A. A. (2006). *Thirty poems of Nasir Khusraw*, Payam Noor University Press. [in Persian]

Mohaghegh, M. (2009). *Sharh - i - buzurg comprehensive commentary of Divan - i Nasir - i khusraw*, Society for the National Heritage of Iran. [in Persian]

Muhammad ibn Ya'qub al-Kulayni (2011). *Osul al-Kafi* (A. Hajiani Dashti, Trans.), Mowoud Islam. [in Persian]

Nasir Khusraw (2014). *Diwane Nasir Khusraw* (M. Mohaghegh & M. Minavi, Ed.), University of Tehran Press. [in Persian]

Safa, Z. (1995). *History of Iranian Literature*, Ferdous. [in Persian]

Taheri Mubarakeh, G. M. (2013). *Selected poems of Nasir Khusraw*, Samt. [in Persian]

Yousefi, G. H. (1994). *Chasme Roshan: A meeting with poets*, Nashre Elmi. [in Persian]

Yousefi, M. R., & Ebrahimi Shahrabadi, R. (2014). *From Qobadian to Yamgan: Description of 30 poems by Nasser Khosrow (relying on allusions, verses and hadiths) including the full text of the travelogue*, Almustafa. [in Persian]

Journals

Amraei, A. (2020). Critical review of Thirty-Qasida of Nasir Khusraw. *Critique, Analysis and Aesthetics of Texts, 3*(4), 109-132. [in Persian]

---------- (2014), "Criticism of Naser Khosrow's Commentary", Textology of Persian Literature, Year 7, Number 4, pp. 82-65. . [in Persian]

Heydari, F. (2011). The study of three terms in Nasir khosraw’s works. Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda), *3*(7), 99-122. [in Persian]

A review of the book from Qobadian to Yomgan*

Dr. Arash Amraei[1]
Associate Professor of Persian Language and Literature, Khorramshahr University of Marine Science and Technology

Abstract
Abu Mu'in Nasser bin Khosrow bin Harith Qabadiani Balkhi is a well-known poet who lived in the late 4th and early 5th centuries AH. He composed his poems in the service of religion. Nasser Khosrow believes that poetry should only serve religion and religious leaders. For several reasons, his anthology has not received much attention from commentators, and a complete explanation of it has not been published so far. A book that partially explains the poems of Nasser Khosrow is "*From Qabadian to Yamgan*" written by Mohammad Reza Yousefi and Ruqieh Ebrahimi of Shahrabad and published by Al-Mustafa International Translation and Publishing Center. An important goal of an author to explain a text is to solve a problem in that text for the readers as far as his or her knowledge goes. For this reason, different contents should be considered in the explanation of texts. In this article, we will carefully examine the book "*From Qabadian to Yamgan*" to show how successfully the authors have commented on it and whether they have really solved any problem of Nasser Khosrow's poetry.

Keywords: Naser Khosrow, Anthology, Commentator, Criticism, Yomgan.

* Date of receiving: 2022/8/27 Date of final accepting: 2023/2/6
1 - email of responsible writer: amraei@kmsu.ac.ir

Existential thoughts in the novel Dar Sholehaye Aab by Morteza Mardiha*

Dr. Afsaneh Shirshahi[1]
PhD in Persian language and literature, Ilam University

Abstract
Existentialism is an important existential philosophy today. Sartre and Camus are considered as the forerunners of the philosophical school of existentialism. Issues such as the meaning of life, death and suffering are discussed in existentialism. This philosophy is worth attention due to the importance it attaches to the position of man, considering him the owner of the power of will and creativity. Indeed, man is recognized as a conscious agent. Existentialist philosophy deals more with plays and novels than philosophical treatises. Since one of the characteristics of the novel *Dar Sholehaye Aab* (In the Flames of Water) is its sociality, which mainly arises from Morteza Mardiha's correct understanding of the society, its pains and basic problems, the novel conveys the most important concerns of existences. It is full of themes such as death, suffering, fear and guilt. The author tries to portray the ugliness, corruption and inequalities of the society during the war before the eyes of the readers. The results of the research show Morteza Mardiha's worldview being influenced by philosophical studies on existential thoughts and concerns.

Keywords: Existence, Philosophical school, Dar Sholehaye Aab, Morteza Mardiha, War novel.

* Date of receiving: 2022/11/19 Date of final accepting: 2023/3/13
1 - email of responsible writer: Shirshahi_7000@yahoo.com

A comparative stylistic analysis of the ideological layers in the poems of Simin Behbahani and Golrokhsar Safiava*

Dr. Fatemeh Majidi[1]
Dr. Hadi Yavari
Assistant professors of Persian language and literature, University of Neyshabur
Afsanesadat Hoseyni
MA student, University of Neyshabur

Abstract
This study examines and compares the issues of ideology in the lexical, syntactic, and rhetorical layers of the poems composed by Simin Behbahani (1927-2014), an Iranian poetess, and Golrokhsar Safiava (b. 1947), a Tajik poetess. Both, poems are analyzed with regard to the dominant ideology of their time. In Behbahani's poem, the feminist ideology is more explicit and is characterized by modern words, feminine language and new perspective. Safiava's poem, however, does not express feminine feelings explicitly; indeed, feminine themes find their way into her poetry but are not dominant. Her poetry is mostly identified with nationalism. The ideology of both poets is revealed through all the three layers of language (lexical, syntactic and rhetorical). The symbols in Behbahani's poetry cover the feminist discourse, while the symbols in Safiava's poetry are national-patriotic with the color of war and defense. Ideologies are reflected in the linguistic layers of both, but Safiava is more explicit in this case. Her ideology is more distinguished in the lexical layer. In Behbahani's poem, the ideology is mainly of syntactic and rhetorical significance and gives the poem artistic individuality. From this point of view, Safiava's is claimed to have remained Clichéd.

Keywords: Simin Behbahani, Golrokhsar Safiava, Layer stylistics, Feminism, Nationalism.

---

* Date of receiving: 2022/7/2 Date of final accepting: 2023/3/13
1 - email of responsible writer: majidi@neyshabur.ac.ir

Sociological analysis of the human body in Asadi Toosi's Garshaspnameh*

Dr. Mansour Nikpanah[1]
Assistant professor, Higher Education Complex of Saravan, Sistan and Baluchestan
Dr. Jalal al-Din Gorgij
PhD in Persian language and literature, Ferdowsi University of Mashhad

Abstract

The sociology of the human body is a new and important fields of sociology. Investigating physicality in any society leads one to a type of worldview of the human body that governs societies. In this research, based on Asadi Toosi's *Garshaspnameh*, the topic of physicality is investigated to determine what view the Iranian society in Asadi's era had on the body and what attitude his epic poem has towards the human body in terms of specific literary genre. had. In this research, we have addressed topics such as religious body, class body, and body language. From an ideological point of view, the body is placed versus the soul and is humiliated in *Garshaspnameh*. Although the body is praised in terms of aesthetics and inner strength, it is considered as a prison for the soul with no distinct or independent validity. Also, the class body refers to the bodies of the king, the warriors and their wives, but the descriptions of the body of the king and the warriors' wives gain meaning next to the warriors' body and are centered on him. In general, Asadi's view of the body is a racial-class view. This descriptive-analytical research has been conducted with the library method and on the basis of *Garshaspnameh* and other works in the Persian literature.

Keywords: Sociology of the body, Class body, Body and soul.

* Date of receiving: 2022/8/6 Date of final accepting: 2023/3/13

1 - email of responsible writer: m.nikpanah@saravan.ac.ir

Keywords: Aesthetics, Architecture, Basila City, Kushnameh, Tayhour Shah.

Aesthetic analysis of Basila City, the seat of Shah Tayhour's rule in Kushnameh*

Dr. Fatemeh hajirahimi[1]
Dr. Salman rahimi
Assistant professors, Department of Persian Language & Literature, Qom University
Dr. Hasan shahriary
PhD graduate of Persian language & literature, Qom University

Abstract

Every new style of architecture is based on the principles, methods and traditions of the previous styles and always has an effect in the course of time that is worth immortality, which has a logical support and deep theoretical foundations. The use of geometric shapes in the architecture has a long history and importance in such a way that they were used in the construction of most temples and holy places. The importance of numbers and shapes is evident in the aesthetics of historical and religious places. Among these, number four and the square-shaped buildings have been favored by Islamic architects in a symbolic way. The purpose of the present research is to draw the attention of architects in the construction of Basila City, the seat of Shah Tayhour's rule in the Kushnameh system, to the concepts and methods that are based on human experiences and the identity sequence of human achievements with previous generations and preconceived notions. Man was created with the ability to respond to the natural and aesthetic needs of his time. The current research was done with an analytical-adaptive method and an inductive one, and the main elements of Islamic architectural aesthetics in the field of practice and opinion are identified. Also, appearance, strength, stability, symmetry, balance, and how they affect the construction of Basila City in Kushnameh system have been investigated.

* Date of receiving: 2022/12/16 Date of final accepting: 2023/3/13
1 - email of responsible writer: f.hajirahimi2015@yahoo.com

Keywords: Attar, Insane, Crazy Wise, Intellect, Love, Mu'tazila, Ashā'era, Parvin Etesami.

The arrogance of the insane before God: An analysis of Attar's philosophy (origins and motivations)*

Dr. Hosein Aghahoseini[1]
Professor in Persian language and literature, University of Isfahan

Abstract

While the theme of the impudence of individuals deemed insane in the presence of the divine has been explored by various authors prior to Attar, it is within his works that this concept is particularly emphasized. Attar dealt with the arrogance of these individuals, their unanswered inquiries, and their resistance to the destined order of creation, which persistently preoccupied his mind. From an intellectual viewpoint, this preoccupation can be attributed to his verbal disposition, while, from a socio-political perspective, it is influenced by the uprisings, tumults, and events that transpired during his formative years, resulting in the loss of numerous lives. Although this theme is discernible in the works of poets and writers preceding Attar, it is notably conspicuous in his poetry. Had these sentiments not been articulated by the individuals deemed insane or anyone other than Sufis, they would undoubtedly have been deemed blasphemous, akin to the way Khayyam was branded as a heretic with regard to certain quatrains. This study, conducted through documentation, library research and content analysis, seeks to address a few questions. Firstly, what were the reasons for the emergence of such a disposition in Attar's mind and philosophy? Secondly, would the Sufis have condemned these sentiments if they had been expressed by someone other than Attar, even if they were voiced by individuals deemed insane? As concluded, these were the internal concerns and contemplations of Attar, which he chose to convey through the words of individuals deemed insane as a means of unburdening his conscience and avoiding direct condemnation of others.

* Date of receiving: 2022/9/3 Date of final accepting: 2023/3/13
1 - email of responsible writer: h.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir

Qalandari's poetry is descriptive in nature. Qalandarsara poets have their own definitions of mysticism. The purpose of this school is to fight against the Riyazdeh society and the false and holy claimants. The Qalandariyya school has a contradiction between claims and actions.

Keywords: Utopian discourse, Sharing economy, Chivalry, Ayyari, Manliness, Utopia.

Representation of the economic discourse of the chivalry and Ayyari utopia*

Dr. Faramarz Khojaste[1]
Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Hormozgan
Dr. Hossein Pouladian
Ph.D graduated of Persian language and literature of University of Hormozgan
Dr. Mahmoud Arkhi
Ph.D graduated of Persian language and literature of University of Hormozgan

Abstract

The school or method of phenomenology, with the fundamental change it created in the interpretation and understanding of philosophy, culture, literature, politics, science and art, caused thinkers to leave the habitual view and repeated analyzes and by suspending the reading of texts through institutionalized traditions. And from the perspective of others, it provided the ground for new perceptions of concepts and intellectual and practical currents. The Qalandariyya school, with its various phenomena and special neomas, has many complexities and ambiguous points. This mystical school is often discussed, interpreted and analyzed through the eyes of others and historical knowledge, and its intuitive and sensory aspects have been ignored. Phenomenology, by suspending previous knowledge and placing the natural view based on historical knowledge in parentheses, provides a kind of sensory and intuition-based view to look at this mystical school and sect, through which we can also understand some of He understood the neglected aspects of this intellectual and practical flow with a sensory and direct view, and he understood the same type of Qalandran's view of existence and mystical issues that provide the reasons for distinguishing this sect from other mystical sects. The current research has explained this cult based on the phenomenological method with the library method and qualitative content analysis and has come to the conclusion that

* Date of receiving: 2022/11/19 Date of final accepting: 2023/3/13
1 - email of responsible writer: faramarz.khojasteh@gmail.com

Contents
(English Abstracts of the Articles)

- Representation of the economic discourse of the chivalry and Ayyari utopia …….....……..4
Dr. Faramarz Khojaste, Dr. Hossein Pouladian, Dr. Mahmoud Arkhi
- The arrogance of the insane before God: An analysis of Attar's philosophy (origins and motivations)…….. …….....6
Dr. Hosein Aghahoseini
- Aesthetic analysis of Basila City, the seat of Shah Tayhour's rule in Kushnameh ……...….8
Dr. Fatemeh hajirahimi, Dr. Salman rahimi, Dr. Hasan shahriary
- Sociological analysis of the human body in Asadi Toosi's Garshaspnameh……..……..…10
Dr. Mansour Nikpanah, Dr. Jalal al-Din Gorgij
- A comparative stylistic analysis of the ideological layers in the poems of Simin Behbahani and Golrokhsar Safiava …….…..……11
Dr. Fatemeh Majidi, Dr. Hadi Yavari, Afsanesadat Hoseyni
- Existential thoughts in the novel Dar Sholehaye Aab by Morteza Mardiha…….……...…….. 12
Dr. Afsaneh Shirshahi
- A review of the book from Qobadian to Yomgan …….....….13
Dr. Arash Amraei

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 58

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