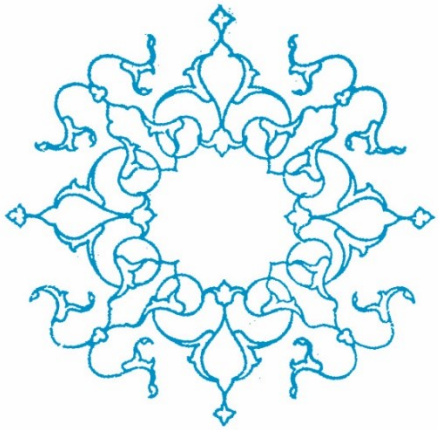
۲۱۳
نشریهٔ علمی نوین
جستارهای ادبی
(ادبیات و علوم انسانی سابق) - دانشگاه فردوسی مشهد
سال پنجاه و چهارم - شمارهٔ دوم - تابستان ۱۴۰۰
ISSN: ۲۰۰۸-۷۱۸۷



- **تحلیل کهن‌الگوی جمشیدکُشی در *شاهنامه* با تأکید بر داستان جمشید و کی‌خسرو** — مختار ابراهیمی
- **جلوه‌های اروس در نوسروده‌های فروغ فرخزاد** — حسین طاهری، ویدا دستمالچی
- **بازخوانی تجربهٔ «پرسه‌زنی» در رمان فارسی دههٔ هشتاد مطالعهٔ موردی: رمان «*چرخ‌دنده‌ها*»، نوشتهٔ امیر احمدی آریان** — صفیه خدامی‌فهادان، سمیرا بامشکی، بهزاد برکت، مهدی نجف‌زاده
- **خاطره‌نامه‌های فارسی گونه‌ای رایج در میانِ زندگی‌نوشت‌های شخصیِ خاطره‌سرشت** — محبوبه شمشیرگرها
- **ستیز تفسیری با روایات ملی و حماسی ایرانی** — مجتبی مجرّد
- **خطاهای مؤلفانِ متون کهن ادب فارسی در معرفی ابوسعید ابوالخیر** — امیرحسین همتی

سال پنجاه و چهارم ـ شمارهٔ دوم ـ تابستان ۱۴۰۰

۲۱۳

- **تحلیل کهن‌الگوی جمشیدکُشی در *شاهنامه* با تأکید بر داستان جمشید و کی‌خسرو** — مختار ابراهیمی
- **جلوه‌های اروس در نوسروده‌های فروغ فرخزاد** — حسین طاهری، ویدا دستمالچی
- **بازخوانی تجربهٔ «پرسه‌زنی» در رمان فارسی دههٔ هشتاد مطالعهٔ موردی: رمان «*چرخ‌دنده‌ها*»، نوشتهٔ امیر احمدی آریان** — صفیه خدامی فهادان، سمیرا بامشکی، بهزاد برکت، مهدی نجف‌زاده
- **خاطره‌نامه‌های فارسی گونه‌ای رایج در میانِ زندگی‌نوشت‌های شخصیِ خاطره‌سرشت** — محبوبه شمشیرگرها
- **ستیز تفسیری با روایات ملی و حماسی ایرانی** — مجتبی مجرّد
- **خطاهای مؤلفانِ متون کهن ادب فارسی در معرفی ابوسعید ابوالخیر** — امیرحسین همتی

(نشریهٔ علمی)

جستارهای نوین ادبی

(ادبیّات و علوم انسانی سابق)

صاحب‌امتیاز: دانشگاه فردوسی مشهد
مدیرمسئول: عبدالله رادمرد
سردبیر: محمود فتوحی رودمعجنی
اعضای هیئت تحریریّه:

سعید بزرگ بیگدلی (دانشیار دانشگاه تربیت مدرس تهران)	حبیب‌الله عبّاسی (استاد دانشگاه تربیت معلّم تهران)
مه‌دخت پورخالقی چترودی (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)	محمود فتوحی رودمعجنی (استاد دانشگاه فردوسی‌مشهد)
تقی پورنامداریان (استاد پژوهشگاه علوم انسانی تهران)	ابوالقاسم قوام (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)
محمّد تقوی (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)	علی گوزل‌یوز (استاد دانشگاه استانبول ترکیه)
حسن ذوالفقاری (استاد دانشگاه تربیت مدرس تهران)	دانیلا مینگینی (دانشیار دانشگاه ونیز)
عبدالله رادمرد (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)	علیرضا نیکوبی (دانشیار دانشگاه گیلان)
سیّد مهدی زرقانی (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)	کلاوس والینگ پدرسن (دانشیار دانشگاه کپنهاگ)
علی‌اشرف صادقی (استاد دانشگاه تهران)	محمّدجعفر یاحقّی (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)

بر اساس آئین‌نامهٔ کمیسیون نشریات وزارت علوم تحقیقات و فنّآوری از سال ۱۳۹۸، کلیهٔ نشریات دارای درجهٔ «علمی–پژوهشی» به نشریهٔ «علمی» تغییر نام یافتند.

ویراستار فارسی: جواد میزبان **ویراستار انگلیسی: عبدالله نوروزی** **کارشناس مجلّه:** فاطمه رضوی
طراح جلد: فرید یاحقّی **حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی:** محمّد کریمی طرقبه
نشانی: مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، کدپستی: ۹۱۷۷۹۴۸۸۸۳، تلفن: ۳۸۸۰۶۷۲۵–۰۵۱
نشانی سامانهٔ الکترونیکی: http://jls.um.ac.ir **نشانی پست الکترونیک:** jll@um.ac.ir

مشاوران علمی این شماره:
عباس بگ‌جانی، محمد بهنام‌فر، محمّد تقوی، نجم‌الدّین جبّاری، زهرا حیاتی، سعید رادفر، فاطمه رضوی، سیّدمهدی زرقانی، قدرت‌الله طاهری، ذوالفقار علامی، محمود فتوحی‌رودمعجنی، سیدعلی قاسم‌زاده، ابوالقاسم قوام، مجتبی مجرّد، محمّد محمّدی، محمّد نجاری.

بسم الله الرحمن الرحیم

(نشریهٔ علمی)

جستارهای نوین ادبی

(ادبیّات و علوم انسانی سابق)

این مجلّه بر اساس مجوّز شمارهٔ ۱۰۲/۴۷۸۲ مورّخ ۱۳۷۰/۷/۱۳
ادارهٔ کلّ مطبوعات داخلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
منتشر می‌شود.

شمارهٔ دوم – سال پنجاه و چهارم

شمارهٔ مسلسل ۲۱۳– تابستان ۱۴۰۰

(تاریخ انتشار این شماره: تابستان ۱۴۰۰)

شمارهٔ شاپای چاپی: ۲۷۸۳-۲۵۲X

این مجلّه در پایگاه‌های زیر نمایه می‌شود:

- پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)
- پایگاه اطّلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID)
- پایگاه بانک اطّلاعات نشریّات کشور (Magiran)
- DOAJ

راهنمای شرایط مجلّه برای پذیرش و چاپ مقاله

۱- مقاله به ترتیب شامل **چکیده** (۵ تا ۸ سطر، بر اساس معیارهای صحیح چکیده‌نویسی)، **کلیدواژه‌ها** (حدّاکثر ۵ واژه)، **مقدّمه** (سؤال تحقیق، فرضیّه‌ها، اهداف)، **بحث و بررسی** و **نتیجه‌گیری** باشد. مجلّه از پذیرش مقاله‌های بلند (بیش از ۷۰۰۰ کلمه) معذور است.

۲- مشخّصات نویسنده یا نویسندگان (نام و نام‌خانوادگی، مرتبهٔ علمی، نام مؤسّسهٔ متبوع، نشانی، تلفن و دورنگار) در صفحهٔ جداگانه بیاید.

۳- مقاله‌های ارسالی تنها به‌صورت تایپ‌شده با قلم لوتوس ۱۳ در برنامهٔ word مطابق با معیارهای مندرج در این راهنما و منحصراً از طریق صفحهٔ خانگی (وبگاه) پذیرفته می‌شود.

۴- ارسال چکیدهٔ انگلیسی (۵ تا ۸ سطر) در صفحه‌ای جداگانه، شامل عنوان مقاله، نام نویسنده/ نویسندگان و مؤسّسه/ مؤسّسات متبوع الزامی است.

۵- منابع مورد استفاده در پایان مقاله و بر اساس ترتیب الفبایی نام‌خانوادگی نویسنده به شرح زیر آورده شود:

کتاب: نام‌خانوادگی، نام (نویسنده). (تاریخ انتشار). *نام کتاب* (ایتالیک). نام مترجم. محل نشر: نام ناشر.

• **مقاله از مجلّه:** نام‌خانوادگی، نام (نویسنده). (تاریخ انتشار). «عنوان مقاله» (داخل گیومه). *نام نشریه* (ایتالیک). دوره /سال. شماره. شمارهٔ صفحات مقاله.

• **مقاله از مجموعه‌ها:** نام‌خانوادگی، نام (نویسنده). (تاریخ انتشار). «عنوان مقاله» (داخل گیومه). نام ویراستار یا گردآورنده. *نام مجموعه مقالات* (ایتالیک). محلّ نشر: نام ناشر. شمارهٔ صفحات مقاله.

• **سایت‌های اینترنتی:** نام‌خانوادگی، نام (نویسنده). آخرین تاریخ و زمان تجدید نظر در سایت اینترنتی. «عنوان موضوع» (داخل گیومه). *نام و نشانی سایت اینترنتی* (ایتالیک).

۶- ارجاعات در متن مقاله بین پرانتز (نام مؤلّف، سال انتشار: شمارهٔ صفحهٔ مورد نظر) نوشته شود. در مورد منابع غیرفارسی، همانند منابع فارسی عمل شود. نقل‌قول‌های مستقیم بیش از ۵ سطر به‌صورت جدا از متن با تورفتگی (نیم سانتی‌متر) از دو طرف درج شود.

۷- معادل لاتین کلمات در پایین صفحه بیاید و توضیحات جانبی به یادداشت‌های پایان مقاله منتقل شود.

۸- مجلّه فقط مقاله‌هایی را می‌پذیرد که در زمینهٔ زبان و ادبیّات فارسی و حاصل پژوهش نویسنده باشد.

۹- مقاله باید بر اساس شیوه‌نامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی نوشته شود. در صورت لزوم، مجلّه در ویراستاری زبانی مقاله بدون تغییر محتوای آن آزاد است.

۱۰- نویسندگان محترم باید مقاله‌های خود را از طریق سامانهٔ مجلّهٔ *جستارهای ادبی* به نشانی ذیل ارسال کنند:
http://jls.um.ac.ir

۱۱- تمام اطّلاعات مربوط به مقاله، پس از دریافت، از طریق صفحهٔ خانگی (وبگاه) به اطّلاع نویسندگان محترم خواهد رسید.

فهرست مندرجات

تحلیل کهن‌الگوی جمشیدکُشی در *شاهنامه* با تأکید بر داستان جمشید و کی‌خسرو	**مختار ابراهیمی**	۱-۲۴
جلوه‌های اروس در نوسروده‌های فروغ فرخزاد	**حسین طاهری ویدا دستمالچی**	۲۵-۴۴
بازخوانی تجربهٔ «پرسه‌زنی» در رمان فارسی دههٔ هشتاد مطالعهٔ موردی: رمان «*چرخ‌دنده‌ها*»، نوشتهٔ امیر احمدی آریان	**صفیه خدامی فهادان، سمیرا بامشکی بهزاد برکت، مهدی نجف‌زاده**	۴۵-۷۶
خاطره‌نامه‌های فارسی گونه‌ای رایج در میانِ زندگی‌نوشت‌های شخصیِ خاطره‌سرشت	**محبوبه شمشیرگرها**	۷۷-۱۰۳
ستیز تفسیری با روایات ملی و حماسی ایرانی	**مجتبی مجرّد**	۱۰۵-۱۱۷
خطاهای مؤلفانِ متون کهن ادب فارسی در معرفی ابوسعید ابوالخیر	**امیرحسین همتی**	۱۱۹-۱۵۱

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2021.60214.0

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید.

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۳، تابستان ۱۴۰۰
مقالهٔ پژوهشی

تحلیل کهن‌الگوی جمشیدکُشی در *شاهنامه* با تأکید بر داستان جمشید و کی‌خسرو

مختار ابراهیمی[۱]

چکیده

کهن‌الگوی جمشیدکشی در شاهنامه به شکل‌های گوناگون خود را نشان می‌دهد. چرایی پدیدار شدنِ این کهن‌الگو در داستان جمشید و چگونگیِ پیش‌گیری از آن از سوی کی‌خسرو، مسألهٔ اصلی این پژوهش است. داده‌های متنی به‌تفصیل از نیکی و خویشکاری مثبت جمشید یاد کرده، ازاین‌رو به شیوهٔ تحلیلی-توصیفی، مسألهٔ ناسپاسی او مورد پرسش قرار گرفته و رد شده است. کی‌خسرو پیش از آن‌که با ناسپاسی و فریب‌خوردگی مردمان رو به رو شود و تخت شاهی از دستش به در رود با گمانه‌زنیِ درست دربارهٔ آیندهٔ تیره و تار، تاجِ شاهی را به لهراسب وامی‌گذارد. اگرچه خاندان زال و پهلوانان و بزرگان با او هم‌رأی نیستند، اما با سخنان خردمندانه، آنان را نسبت به وضع خطیر خود و کشور آگاه می‌کند. کی‌خسرو با به انجام رساندن خویشکاری‌های خود که آبادی کشور و از میان برداشتن افراسیاب اهریمنی است، از سرِ خردمندی و رازدانی درمی‌یابد که دیگر بایسته است با کناره‌گیری از قدرت از بروز فاجعهٔ جمشیدکُشی که آسیب جدی به کشور می‌رساند جلوگیری کند. ازاین‌رو هدف این پژوهش توضیح مسأله‌ای است که در ناخودآگاه جمعی تباری حضور داشته و گاه‌به‌گاه کشور را دچار پریشانی می‌کرده است.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، اسطوره، کهن‌الگو، جمشیدکُشی، کی‌خسرو.

۱. استادیار دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. E-mail: M.ebrahimi@scu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۲۲ شهریور ۱۳۹۹ تاریخ پذیرش: ۱۹ مرداد ۱۴۰۰

مقدمه

شاهنامهٔ فردوسی، دربردارندهٔ داستان‌های اسطوره‌ای ایرانی است که بنیاد روایت‌پردازی خود را بر دوره‌های گوناگون پادشاهی از کیومرث تا یزدگرد شهریار گذاشته است و شگفت آن‌که از نخستین پادشاه که کیومرث است تا داستان‌های دیگر، گاه شهریارزاده‌ای کشته می‌شود (سیامک) و گاه شهریاری (جمشید). در بسیاری از این سرنوشت‌های مرگ‌بار، فاجعه‌ای، روند داستان‌ها را تعیین می‌کند. این کشته‌شده‌ها، زندگی و مرگشان در ژرف‌ساخت، همسانی‌هایی با هم دارند که در متن در لابه‌لای داستان‌ها گم شده‌اند و در واقع روساخت داستان در این راستا چندان کمکی به پژوهشگر نمی‌کند و شاید بتوان گفت این مهم‌ترین مشکل در پیش پای هر پژوهشگری خواهد بود. در این میان می‌توان به کشته شدن جمشید به دست ضحاک اشاره کرد که چرایی‌اش گوشه‌های بسیار تاریکی دارد و جالب‌تر آن‌که این فاجعه در داستان‌های دیگر به شکل‌های متفاوت تکرار شده است. این رویدادهای فاجعه‌بار در شاهنامه، هم فراوان هستند و هم بسیار پر اهمیت؛ به‌گونه‌ای که درک و فهم چرایی آن‌ها در شناخت شاهنامه به‌عنوان یک کلان‌روایت هویتی و ملی بسیار ضروری است و توجه نکردن به این مسأله، یعنی کشته شدن پادشاه و تغییر مسیر تاریخ پس از آن، سبب بدفهمی دربارهٔ این متن و بسیاری از متن‌هایی می‌شود که ساختاری اسطوره‌ای دارند؛ به‌ویژه متن‌هایی که بدنهٔ ادبیات ایران باستان را ساخته‌اند.

ضرورت و اهمّیّت پژوهش

ازآنجاکه در بسیاری از داستان‌های شاهنامه شخصیت‌های بزرگ در رویدادی شگفت دچار سرنوشتی تراژیک می‌شوند، بررسی و تحلیل چرایی بروز و ظهور این رویداد که تغییر شگرفی نیز در وضع ایران باستان به وجود می‌آورد، بسیار ضرورت می‌یابد. از سوی دیگر شاهنامهٔ فردوسی به‌عنوان یک اَبَرمتن که تأثیر انکارناکردنی در فرهنگ و ادبیات ایرانی دارد، با چنین پژوهش‌هایی که رویکرد اسطوره‌شناسی دارند، شناخته می‌شود.

پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

این پژوهش که رویکردی اسطوره‌شناسی دارد، در پی پاسخ به پرسش‌هایی است که بنیادی‌ترین آن‌ها عبارتند از: ۱. ناسپاسی در جمشیدکُشی چگونه در بخش پنهان شاهنامه خود را نشان می‌دهد؟ ۲. پهلوانان بزرگ به‌ویژه خاندان زال چگونه اوضاع نابسامان را به سود کشور و کی‌خسرو رقم می‌زنند؟ ۳. چه ویژگی‌های شخصیتی در وجود کی‌خسرو

هست که سبب می‌شوند او نه‌تنها دچار سرنوشت تراژیک جمشید نشود بلکه با گذراندن کشور از خطر، دست به سفر آیینی نیز بزند و جاودانه گردد؟

فرضیه‌ها: ۱. تغییر وضع کشور از آبادیِ دورهٔ جمشید به جنگ و ویرانیِ دورهٔ ضحاک و پشیمانی ایرانیان از کار خود و رفتن به طرف فریدون، نشانهٔ ناسپاسی دشمنان جمشید بوده است؛ ۲. برخلاف دورهٔ جمشید که از پشتیبانی پهلوانان ایران از پادشاه خبری نیست، هنگام در خطر افتادن کی‌خسرو، پهلوانان بر طبق آیین و خویشکاری همیشگی خود از پادشاه به جهت آباد بودن ایران، پشتیبانی می‌کنند؛ ۳. به نظر می‌رسد آگاهی کی‌خسرو از مسالهٔ ناسپاسی و سرنوشت تراژیک جمشید و دیگر پادشاهانی که دچار خطر و فاجعه شده‌اند، سبب اقدام او پیش از بروز و ظهور فاجعه‌ای دیگر می‌گردد.

پیشینه پژوهش

در ایران باستان پادشاه از جایگاه بی‌مانندی برخوردار بود. «خدای بزرگ، او را برای سلطنت بر سرزمین‌ها و اقوام گوناگون در روی زمین برگماشته، شاه آفریدهٔ اهورامزدا و بخشی از آفرینش پربرکت او بود که شادی و نیک‌بختی را برای تمام نوع بشر تضمین می‌کرد. همگان شاه ایران را گرامی می‌داشتند و از او اطاعت می‌کردند» (کورت،۱۳۸۹: ۷۹-۸۰).

جمشیدکُشی در اسطوره‌های ایرانی به‌ویژه در داستان‌های شاهنامه در هیچ کتاب یا مقاله‌ای مورد تحلیلِ اسطوره‌شناسی و کهن‌الگویی قرار نگرفته است، تنها برخی بر بنیاد متن‌های پهلوی به‌ویژه شاهنامهٔ حکیم توس، به این سخن بسنده کرده‌اند که کشتن پادشاه کاری نامقدّس است و گناهی نابخشودنی به شمار می‌آید. چنان‌که رویانی و اشتری در مقالهٔ «اعمال نامقدس در شاهنامهٔ فردوسی» در کنار دیگر اعمال نامقدس به شاه‌کُشی نیز اشاره کرده‌اند بدون آن‌که به نقد اسطوره‌شناسیِ این مسأله بپردازند.

۱. دربارهٔ اسطوره

اسطوره‌ها که شکل داستان‌وار دارند، در معنای خود، با کهن‌الگو گره خورده‌اند. کهن‌الگوها از کارهای آغازین پرده‌برداری می‌کنند؛ بنابراین «اسطوره عبارت است از روایت یا جلوه‌ای نمادین دربارهٔ ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی و به‌طورکلی جهان‌شناختی که یک قوم به‌منظور تفسیر خود از هستی به کار می‌بندد.» (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۳: ۱۳-۱۴). باید دانست که یک متن حماسی بیش از آن‌که از ایزدان و فرشتگان روایت کند از بزرگان و پهلوانان

سخن می‌گوید. در همین راستاست که «مطابق روایت زروانی کیهان‌شناخت ایرانی هر پدیده‌ای در گیتی چه مجرد باشد چه مجسم و استومند، نمونه‌ای مینوی، مثالی افلاطونی‌وار دارد که برین و ناپیداست. هر تصوری در جهان دارای دو جنبه است: جنبهٔ مینوی و جنبهٔ دنیوی» (الیاده، ۱۳۷۸: ۲۰-۲۱). ازاین‌رو اسطوره‌ها با جهان مینوی سر و کار دارند جهانی که سایه‌ای بر سر این جهان (ضمیر ناخودآگاه جمعی) نیز دارد؛ بنابراین مردم با اسطوره زندگی کرده‌اند و آن‌ها را برای زیست خود ضروری دیده‌اند که در نگه‌داری و رواج آن‌ها کوشیده‌اند. «اسطوره به مردم دوران باستان یاد می‌داد چه کسی هستند و راه درست زندگی کدام است. اسطوره مبنای اخلاق، دولت و هویت ملی بوده و هنوز هست.» (بیرلین، ۱۳۸۶: ۹). اسطوره نه‌تنها با زندگی مادی مردم پیوند داشته که با زندگانی معنوی آن‌ها گره خورده بود. «اسطوره، بیان روح است... این‌که اسطوره‌ها پیش از هر چیز، تجلیات روانی هستند مطلقاً ما را به خود مشغول نکرده است» (یونگ، ۱۳۷۹: ۳۱).

دربارهٔ همین پیوند اسطوره‌ها و بشر در هر روزگاری باید گفت که اسطوره‌ها هنوز در زبان و اندیشهٔ انسان‌ها حضور دارند؛ چراکه «در هر انسانی لایه‌های باستانی آرمیده‌اند» (همان: ۳۳)؛ لایه‌هایی که میان خودآگاه و ناخودآگاه در رفت و آمدند. «خودآگاه، خود را نمی‌آفریند بل که از ژرفای ناشناخته‌ها تراوش می‌کند» (همان: ۴۰). شناخت این بخش وجودی انسان ارزش و اهمیت دارد به‌گونه‌ای که زندگی را در نظرش معنایی دیگر می‌دهد. «ناخودآگاه هیولایی ابلیس‌گونه نیست، سازمانی طبیعی و بی‌اعتنا به دیدگاه‌های اخلاقی، زیباشناسی و روشنفکرانه است و وقتی واقعاً خطرناک می‌شود که رفتار خودآگاه در مقابل آن دروغین باشد. هرچه بیش‌تر به سرکوب خود دست بزنیم مخاطرات ناشی از واقع ناخودآگاه بیش‌تر خواهد شد» (همان: ۴۵).

۲. کهن‌الگو و نقد

کهن‌الگو از یک سو با روان آدمی گره می‌خورد و از سوی دیگر با طرح مکرر روایت‌های اسطوره‌ای پیوند دارد. «کهن‌الگو، موتیفی را جلوه‌های گوناگون می‌دهد اگرچه اساس آن موضوعِ مکرر، نگه داشته می‌شود» (یونگ، ۱۹۸۸: ۶۷). در حقیقت یک کهن‌الگو است که خود را در روایت‌های گوناگون تکرار می‌کند، چنان‌که در این مقاله، ناسپاسی و جمشیدکُشی در داستان‌هایی از شاهنامه پیوسته بازتولید می‌شود. باید توجه داشت که در یک داستان ممکن است کهن‌الگوهای گوناگون با هم ترکیب شده باشند؛ اما به‌هرروی یکی از آن‌ها بر دیگر کهن‌الگوها غالب می‌شود. در اینجاست که نقد اسطوره‌شناسی مطرح می‌شود. «در نقد ادبی اصطلاح کهن‌الگو به الگوی وقایع داستان، نوع شخصیت‌ها، مضمون‌ها و تصاویری دلالت می‌کند که در آثار مختلف ادبی قابل‌تشخیص است تصور می‌شود چنین

مقوله‌های تکراری نتیجهٔ قالب‌ها یا الگوهای جامع و بنیادی در روان انسان است که تجسم مؤثر آن‌ها در یک اثر ادبی موجب واکنش عمیق از سوی خوانندهٔ مطلع می‌گردد» (ابرامز، ۱۳۸۶: ۲۲).

جیمز فریزر در کتاب شاخهٔ زرین در پی شناسایی کهن‌الگوهای بنیادین اسطوره‌ای و آیینی است که در افسانه‌ها، مذاهب و فرهنگ‌های مختلف به‌طور مکرر رخ می‌دهد. آنچه زیربنای اصلی کهن‌الگوهاست مضمون مرگ/تولد دوباره است که حتی این مرگ/تولد دوباره نصیبهٔ ازلی خدایان نیز هست. کشته شدن پادشاهان به‌ویژه پادشاهان بزرگ، خود کهن‌الگویی در همین راستاست و جیمز فریزر در بخشی از کتاب خود به بررسی فرهنگ‌های گوناگون ملل از این زاویه دید پرداخته است (فریزر، ۱۳۹۲: ۲۹۴-۳۱۵).

۳. کهن‌الگوی جمشیدکُشی

داستان زندگی و چگونگی فرو افتادن جمشید به‌گونه‌ای نهانی در داستان‌های برخی از پادشاهان تکرار شده است. ازاین‌رو می‌توان این نوع فرو افتادن و کشته شدن را به جمشیدکُشی تعبیر کرد. پادشاه‌کُشی در شاهنامه از جملهٔ تابوهاست که هیچ‌کس نباید به آن دست یازد.

تو گر بنده‌ای خون شاهان مریز که نفرین بود بر تو تا رستخیز

(فردوسی، ۱۳۸۹، دفتر هشتم: ۴۵۹)

به نظر می‌رسد که پادشاه‌کُشی یکی از مشکلات یا مسائل تباری بوده که برای پیش‌گیری از آن، در گروه تابوها قرار داده شده است. چنان‌که در سه‌گانهٔ داریوش بزرگ نیز دیده می‌شود: خدایا این کشور را از دروغ و دشمن (که شاه‌کشنده است) و خشک‌سالی رهایی‌بخش (مولایی، ۱۳۸۴: ۹۲). البته این دو کهن‌الگوی پادشاه‌کُشی و ناسپاسی ریشه در اندیشهٔ ستیز اهریمن و اهورا در جهان هستی نیز دارد که بدین‌گونه انسان‌ها هم به دو گروه نیکان و بدان بخش می‌شوند. به نظر می‌آید که دست یازیدن به این کارِ نهی شده به‌گونه‌ای هم نشان‌دهندهٔ ناسپاسی به خداست؛ چراکه به‌هرروی پادشاهِ نیک، جلوه‌ای خدایی دارد، و هم با اندیشهٔ دوری از آلوده کردن جهان پاک اهورایی پیوند دارد. «جهانی که به‌واسطهٔ نیروهای نیرومند شر آلوده شده است درستکاران ناگزیرند به جسم و روح و اخلاق با این دشمن بجنگند... پاسداریِ تن این است که این تن را همچون دژ کنند و بر فراز آن پاس دارند ایزد را در درون نگه دارند و دیو را به درون راه ندهند.» (بویس و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۶ -۷۷).

کهن‌الگویِ جمشیدکُشی سرنوشت تراژیکی است که سیامک و جمشید و ایرج و خسرو پرویز و یزدگرد شهریار را در کام هولناک خود کشید اما به دلایلی که تحلیل خواهد شد نتوانست کی‌خسرو را فرو بلعد. کهن‌الگوی

جمشیدکُشی در داستان کی‌خسرو خود را به شکل نهانی به مخاطب خاص یادآوری می‌کند اگرچه در داستان کی‌خسرو با کشته شدن پادشاه روبه‌رو نمی‌شویم اما رفتار کی‌خسرو و هراس او از فرو غلتیدن در درّهٔ ژرف سرنوشت پادشاهانی چون جمشید اشاره‌ای به همین کهن‌الگوست. کی‌خسرو به‌روشنی می‌بیند که باید پیش از روی نمودن این فاجعه، خود و سرزمینش را رهایی بخشد. از سویی می‌دانیم که کی‌خسرو جام گیتی‌نما نیز دارد و به‌نوعی از جهان و رازهایش آگاه است. (شمیسا، ۱۳۹۶: ۹۶-۹۷)

بدید این جهان را دل روشنم خرد شد ز بدهای او جوشنم

(فردوسی، ۱۳۸۹، دفتر چهارم: ۳۴۵)

ازاین‌رو باید گفت که کی‌خسرو پادشاهی است که ژرفای روان مردم روزگارش را کاویده و به‌روشنی دیده است و جبر کهن‌الگو فرو افتادن و مطرود شدن را به‌خوبی احساس کرده است. او روشی را در کنار گذاشتن قدرت برمی‌گزیند که همگان را به شگفتی وا می‌دارد.

بر این‌گونه تا سالیان گشت شست جهان شد همه شاه را زیردست
پر اندیشه شد مایه‌ور جان شاه از آن رفتن کار و آن دستگاه
ز یزدان همه آرزو یافتم و گر دل همی سوی کین تافتم
روانم نباید که آرد منی بد اندیشی و کیش آهرمنی
شوم بد کنش همچو ضحاک و جم که با تور و سلم اندر آمد به زم

(همان: ۳۲۷)

۴. پادشاهان فرو افتاده در درّهٔ کهن‌الگو

کهن‌الگوی جمشیدکُشی در زندگی چندین تن از پادشاهان شاهنامه آشکار شده است. در اینجا به تحلیل داستان کی‌خسرو و جمشید بسنده می‌شود چراکه این دو داستان، دیگر داستان‌های همانند را پوشش می‌دهد، داستان‌هایی مانند داستان دارا و کشته شدن او به دست اسکندر، داستان خسرو پرویز و یزدگرد شهریار. از میان پادشاهان، تنها کی‌کاووس اندکی سرانجامش نیک می‌شود، اگرچه در روزگار فرمانروایی او بلاهای گوناگون روی داده است اما عجیب آن‌که برخی مانند خسرو پرویز و یزدگرد شهریار با آن‌که در خویشکاری فردی و اجتماعی در شاهنامه به نیکی روایت شده‌اند اما سرانجامی تراژیک پیدا کرده‌اند. (فردوسی،۱۳۸۹، دفتر هشتم: ۲۹۵-۲۹۸ و ۴۶۸-۴۷۲)

۵. جمشید؛ قربانی کهن‌الگو

در شاهنامه که بر بنیاد نوشته‌های پهلوی و خدای‌نامه و شاهنامهٔ ابومنصوری روایت شده است (شمیسا، ۱۳۹۶: ۲۰۴-۲۱۸) سرنوشت تراژیک جمشید به‌عنوان الگوی تمام‌عیار جمشیدکشی جلوه کرده است. به سخن روشن‌تر کهن‌الگوی مرگ فاجعه‌بار جمشید در روایت دیگر پادشاهان مطرود و مقتول تکرار شده است. اگرچه روایت‌ها در روساخت، ساختار داستانی متفاوتی دارند، اما روساخت داستان پژوهشگر را از دریافت تفسیر اسطوره‌شناسی باز نمی‌دارد. در گزارش پادشاهی جمشید پیوسته از گریختن فرّه از او سخن می‌رود و هیچ‌گاه به لایه‌های پنهانی داستان او توجه نشده است حتی در پژوهش‌های اسطوره‌شناسی نیز مسأله به همان شیوهٔ مرسوم طرح می‌شود، چنان‌که نوشته‌اند: «جمشید از نخستین پادشاهان ایرانی است که دوران شکوفا و طلایی را رقم زده است... رفته‌رفته او چنین می‌پندارد که شب و روز و حرکتِ روانِ رود و حتی سردی و گرمی هوا وام‌دار وجود اوست؛ بنابراین خود را خدای جهانیان می‌خواند و دستور می‌دهد تا وی را بستایند.» (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۷: ۲۶۶) اما باید توجه داشت که داستان جمشید با داستان پادشاهانی چون ضحاک و افراسیاب و سلم و تور که سرنوشتی اهریمنی یافته‌اند بسیار متفاوت است:

پزشکی و درمان هر دردمند — درِ تندرستی و راه گزند
همین رازها کرد نیز آشکار — جهان را نیامد چنو خواستار
گذر کرد از آن پس بر آب — ز کشور به کشور چو آمد شتاب
چنین سال پنجه برنجید نیز — ندید از هنر بر خرد بسته چیز
همه کردنی‌ها چو آمد به جای — ز جای مهی برتر آورد پای
به فرّ کَیانی یکی تخت ساخت — چه مایه بدو گوهر اندر نشاخت

(فردوسی، ۱۳۸۹، دفتر یکم: ۴۳-۴۴)

اگرچه کی‌خسرو هنگام برشمردن پادشاهانِ بدسرنوشت همه را هم‌ردیف یادآوری می‌کند اما چه در روایت اوستا چه در روایت شاهنامه، در روزگار پادشاهی جمشید از هیچ‌گونه ستم و بیدادی خبری نیست به‌گونه‌ای که می‌توان گفت دوران زرین پادشاهی ایران اسطوره‌ای، همین روزگار جمشید است و این‌چنین است که جمشید از فرّه کیانی و موبدی هر دو برخوردار بوده است. (شمیسا، ۱۳۹۶: ۲۲)

کمربسته با فرّ شاهنشهی — جهان گشته سر تا سر او را رهی

زمانـــــــــه برآســـــــــوده از داوری / بـــه فرمـــان او دیـــو و مـــرغ و پـــری
جهـــــان را فـــــزوده بـــــدو آب روی / فـــروزان شـــده تخـــت شـــاهی بـــدوی
مـــــنم گفـــــت بـــــا فـــــره ایـــــزدی / همـــــم شـــــهریاری و هـــــم موبـــــدی
چـــو خورشـــید تابـــان میـــان هـــوا / نشســـته بـــر او شـــاه فرمـــانروا
بـــه جمشـــید بـــر گـــوهر افشـــاندند / مـــــر آن روز را روز نـــــو خواندنـــــد

(فردوسی، ۱۳۸۹، دفتر یکم: ۴۴)

«به شهریاری جم دلیر، نه سرما بود، نه گرما، نه پیری بود، نه مرگ، نه رشک دیو آفریده... چنین بود به هنگامی که جم خوب رمه پسر ویونگهان شهریاری می‌کرد.» (اوستا، ۱۳۷۹، ج۱: ۱۳۷)

از روایت اوستا و شاهنامه برمی‌آید که جمشید برای مردم و کشورش بهترین فرمانروا بوده و نیکوترین کارها را به انجام رسانده است تا جایی که نام او در کنار زردشت می‌آید. «زردشت... هنگامی که فرستاده شد تا در جامهٔ خاکی... متجلّی شود، فرّه بزرگ و روشنی در او چنان نمایان بود هم چنان که در تخمه (= خاندانِ) جم.» (آذر فرنبغ و آذرباد، ۱۳۸۸: ۲۸) ازاین‌رو این پرسش پیش می‌آید پادشاهی که این‌گونه کاردان و نیکوست چه گونه می‌شود گمراه شمرده شود. آیا نمی‌توان داستان را به‌گونه‌ای ساخت‌شکنانه نقد کرد و گفت که این گمراهی از زاویه دید مخالفانش به او نسبت داده شده است؟ در واقع از سوی مخالفان فقط ادعا می‌شود که جمشید ناسپاس شده درحالی‌که هیچ رفتار نادرستی از جمشید سر نزده است. تنها جمشید کارهای نیک خود را، یعنی کارهایی که نیکی آن‌ها بر همه آشکار است، برمی‌شمارد. به نظر می‌رسد که جمشید پس از چندین ده سال با به انجام رساندن خویشکاری‌های خود که بیش‌ترشان نیز بی‌سابقه بوده‌اند، احساس می‌کند که دیگر به آن مرحله از پیروزی دست یافته است که باید همهٔ مردم و بزرگان و مهتران آن را درک کنند، برای همین است که داستان جمشید مفصل‌ترین داستان شاهنامه از جهت توصیف و نمایشِ خویشکارانه است، ازاین‌رو جمشید در انتظار پاسخی درست از حاضران در مجلس است. گویی سخنان جمشید نیایشی است و «نیایش نیک خواهانه هرگز بی‌پاسخ نمی‌ماند.» (موله، ۱۳۹۵: ۲۲۴) اما به طرز آیرونی‌وار، جمشید به ناسپاسی و کفر متهم می‌شود و شگفت‌تر آن‌که به دست کسی کشته می‌شود که در پلیدیش شکی وجود ندارد.

گرانمایگـــــان را ز لشـــــکر بخوانـــــد / چـــه مایـــه ســـخن پـــیش ایشـــان برانـــد
چنـــین گفـــت بـــا ســـالخورده مهـــان / کـــه جـــز خویشـــتن را نـــدانم جهـــان

هنـــر در جهـــان از مـــن آمـــد پدیـــد چـــو مـــن نـــامور تخـــت شـــاهی ندیـــد
جهـــــان را بـــــه‌خوبی بیاراســـــتم چنـــان اســـت گیتـــی کجـــا خواســـتم
چُـــن ایـــن گفتـــه شـــد فـــرّ یـــزدان ازوی بگشت و جهان شـد پـر از گفـت و گـوی
(فردوسی، ۱۳۸۹، دفتر یکم: ۴۴-۴۵)

بدین‌گونه یک‌باره‌راوی داستان، جمشید را ناسپاس معرفی می‌کند و تنها کسانی که در مجلس جمشید حضورشان گویی اهمیت دارد موبدان هستند که به نشانه تأییدِ آن ناسپاسی سر پایین انداخته‌اند و حرفی یا کنشی از گرانمایگان و سالخورده مهان در میان نیست. نکته در این است که شاهنامه و اوستا هیچ نشانه‌ای از ضعف اخلاقی و انحراف چنان‌که در کارهای ضحاک یا آژی دهاک به نمایش می‌گذارند نه در کارهای جمشید و نه در سخنان او به دست نمی‌دهند که سبب گمراهی یا ناسپاسی او شده باشد جز یک چیز باقی می‌ماند و آن رشک رقیبان است از نقشی که جمشید در آرمانی شدن روزگار مردم کشورش دارد. دربارهٔ خطرِ رشک یادآوری می‌شود که پنج اهریمن که دشمن انسان هستند، عبارتند از: «حرص، حسد، شهوت، خشم و ننگ» (آذر فرنبغ و آذرباد، ۱۳۹۲: ۵۵) این پنج اهریمن به‌ویژه رشک و شهوت بر وجود پلید ضحاک تسلط دارند. سرانجام، رشک اهریمنی کار خودش را می‌کند و کهن‌الگوی شاه‌کشی اجرا می‌گردد. کهن‌الگویی که ره به روان و ضمیر ناخودآگاهِ جامعه می‌برد. مخالفان دلیلی برای کفر پادشاه جعل می‌کنند و جمشید بدین‌گونه در کام این اتهام بی‌پایه کشیده می‌شود. در واقع رفتار موبدان با جمشید ره به رفتارهای ناخودآگاهی می‌برد که گویی در دوره‌های باستانی تکرار شده است، چیزی که یونگ آن را نمونه‌های باستانی می‌نامد. (اونس، ۱۳۵۱: ۲۸-۳۰) نمونه‌های باستانی درعین‌حال پویا نیز هستند. «آن‌ها صورت‌های ذهنی و فطریِ غریزه‌اند نه هوش. همیشه وجود دارند و منشأ فرایندهای واقع در شعور ناخودآگاه هستند.» (همان: ۲۹)

پس از این کار جمشید که نه ستمی کرده و نه بی‌گناهی را کشته به دست ضحاک از میان ارّه می‌شود. شاهنامه از گوشت‌خواری ضحاک هم پرده‌برداری می‌کند.

شـه تازیـان چـون بـه خـوان دسـت بـرد ســـر کـــم خـــرد، مهـــرِ او را ســـپرد
بـــه روز چهـــارم چـــو بنهـــاد خـــوان خـــورش کـــرد از پشـــت گـــاو جـــوان
(فردوسی، ۱۳۸۹، دفتر یکم: ۴۹)

شاهنامه این روایت را در حالی می‌آورد که پیش از آن از مرداس (پدر ضحاک) به داشتن گاوهای دوشا نه قربانی کردن آن‌ها اشاره می‌کند.

که مرداس نام گرانمایه بود به داد و دهش برترین پایه بود
مر او را ز دوشیدنی چارپای ز هر یک هزار آمدندی به جای
همان گاوِ دوشا به فرمان بری همان تازی اسبان همه گوهری
(همان: ۴۵-۴۶)

در همین معنی هنگامی که از جمشید یاد می‌کند نه از کشتن و قربانی کردنِ گاو بلکه از رشتن و تافتن و بافتن، آن هم نه از موی گاو یاد می‌کند.

ز کتان و ابریشم و موی قز قصب کرد و پرمایه دیبا و خز
بیاموختشان رشتن و تافتن به تار اندرون پود را بافتن
(همان: ۴۴)

ازاین‌روی است اگر گفته شود یکی از دلایل ناسپاس خواندن جمشیدِ شاهنامه از سوی رقیبان، قربانی نکردن گاو بوده است که گویا چنان‌که از شاهنامه (نه اوستا) برمی‌آید در روزگار ضحاک مرسوم گشت. دراین‌باره بد نیست دانسته شود که به نظر برخی چون دوشن گیمن اسطورهٔ نیایش روان گاو ابداع زردشت بوده است تا جانشین اسطورهٔ کشتن و قربانی کردن گاو ازلی یا گاو نخستین شود. (موله، ۱۳۹۵: ۲۲۵-۲۲۶)

داوری فردوسی در پایان داستان جمشید نیز شگفت‌انگیز است:

شد آن تخت شاهی و آن دستگاه زمانه ربودش چو بیجاده کاه
ازو بیش بر تخت شاهی که بود بدان رنج بردن چه آمدش سود
گذشته برو سالیان هفتصد پدید آورید همه نیک و بد
چه باید همی زندگانی دراز چو گیتی نخواهد گشادنت راز
یکایک چو گویی که گسترد مهر نخواهد نمودن به بد نیز چهر
یکی نغز بازی برون آورد به دلت اندر از درد خون آورد
(فردوسی، ۱۳۸۹، دفتر یکم: ۵۲)

نشانهٔ اشتباه و ناسپاسی موبدان و مردم فریفتهٔ آنان، در اتهام زدن به جمشید، پشیمانی آن‌هاست؛ پس از آن‌که سخت گرفتار چنگال ضحاک می‌گردند تا آنجا که در پی نجات‌بخشی از تبار جمشید به جست‌وجو روی می‌نهند. چنان‌که از روایت شاهنامه می‌خوانیم، آبتین پدر فریدون از تبار طهمورث است و طهمورثی که پدر جمشید است. (فردوسی، ۱۳۸۹، دفتر یکم: ۶۵)

خروشـــــی برآمـــــد ز آتشـــــکده کـــه بـــر تخـــت اگـــر شـــاه باشـــد دده
همـــه پیـــر و برنـــاش فرمـــان بـــریم یکایـــــک ز گفتـــــار او نگـــــذریم
(همان: ۸۱)

ازاین‌رو روشن می‌شود که دست ضحاک یا اندیشهٔ ضحاکی در شورش کور فرو گرفتن جمشید، پنهانی در کار بوده است؛ چراکه نخستین باری است که ایرانیان برای به پایین کشیدن پادشاه خود دست به سوی بیگانه دراز می‌کنند. در سراسر شاهنامه دیگر چنین کار نابخردانه‌ای دیده نمی‌شود؛ بنابراین باید گفت الگوی جمشیدکُشی به طرز شگفتی بر داستان جمشید مطابقت می‌کند و کی‌خسرو که در خویشکاری‌ها مانند جمشید است، از شیوهٔ برخورد مردم و رقیبان نهانی با آن پادشاه آرمانی درس می‌گیرد.

۶. کی‌خسرو در برابر کهن‌الگو

کناره‌گیری کی‌خسرو کار شگرفی است که در اوج شکوه‌مندی ایران چنان‌که در روزگار جمشید بود، رخ می‌نماید. در اینجا تأکید بر دلیل‌های کناره‌گیری کی‌خسرو از قدرت است که حتی پیرِ خردمندی چون زال را به اندیشه فرومی‌برد. کی‌خسرو با زال سخن می‌گوید؛ گویی او را از راز کهن‌الگوی ناسپاسی و مرگ تراژیک آگاهی می‌دهد تا این‌که زال به جانشینی لهراسب خشنود می‌شود.

کی‌خسرو به سبب برخورداری از شخصیت معنوی و فرّه‌مند، به‌خوبی آیندهٔ روندِ دگردیسی رفتاری مردم به‌ویژه بزرگان و موبدان را درمی‌یابد و پیش از آن‌که فرصت از دست برود، تصمیم می‌گیرد که به سرنوشت فرمانروایان بزرگی چون جمشید دچار نشود و فرّه کیانی را از دست ندهد. فرّه‌ای که به‌سختی آن را به دست آورده و بدان‌گونه در نزد ایزدی چون آناهیتا ارجمند شده است. «کی‌خسرو پهلوان سرزمین‌های آریایی... خواستار شد: ای ارد ویسور آناهیتا ای نیک ای تواناترین مرا این کامیابی ارزانی دار که من بزرگ‌ترین شهریار همه کشورها شوم که بر همه دیوان و مردومان دروند و جادوان... چیرگی یابم... ارد ویسور آناهیتا... او را کامیابی بخشید.» (اوستا، یشت‌ها، ۱۳۷۹: ۳۰۶)

بدین‌گونه است که جایگاه کی‌خسرو در اوستا و شاهنامه ویژه است و با داشتن فره «فرّی که از آنِ کی‌خسرو بود.» (همان: ۴۹۹) بر افراسیاب پیروز می‌شود. «کی‌خسرو، سرور پیروز، پسر خون‌خواه سیاوش دلیر –که ناجوانمردانه کشته شد– و کین‌خواه اغریرث دلیر، افراسیاب تباهکار و برادرش گرسیوز را به بند درکشید.» (همان: ۴۹۹) کی‌خسرو فقط انتقام‌گیرنده نیست بلکه رهایی‌بخش نیز هست، چنان‌که شخصیت معنوی او سبب نیک‌سرانجامی کی‌کاووس نیز می‌شود ازآن‌جهت که این کی‌کاووس است که با انتخاب او باعث پیروز شدنش در همهٔ خویشکاری‌ها می‌شود.

چـو کـاووس و چـون جـادو افراسـیاب / کـه جـز روی کـژی نبینـد بـه خـواب
بـه یـزدان شـوم یـک زمـان ناسـپاس / بـه روشـن روان انـدر آرم هـراس
ز مـن بگسـلد فـرّه ایـزدی / گـرایم بـه کـژی و راه بـدی
(فردوسی، ۱۳۸۹، دفتر چهارم: ۳۲۷)

۷. چرایی از دست رفتن فرّه و ترس کی‌خسرو

چرایی از دست رفتن فرّه در رشک و ناسپاسی نهفته است چنان‌که در اوستا از رشک دیوآفریده یاد می‌شود. «به شهریاری او، نه سرما بود، نه گرما، نه پیری، نه مرگ و نه رشک دیو آفریده.» (اوستا، ۱۳۷۹: ج۱: ۴۹۰) چنان‌که از این بند اوستا برمی‌آید خود جمشید در کام مرگ اهریمنی فرو می‌رود، مرگی که در کنار رشک از آن یاد می‌شود. رشک و کهن‌الگوی دیگری که در شاهنامه از آن پرده‌برداری می‌شود ناسپاسی است که به جمشیدکُشی می‌انجامد. اگرچه ناسپاسی (کفر) به پادشاه نسبت داده می‌شود اما ازآنجاکه این الگوی رفتاری دو نکته در خود دارد؛ یکی این‌که دو سویه است؛ یعنی چنین نیست که فقط پادشاه ناسپاس گردد بلکه مردم هم دچارش می‌شوند. دوم این رفتار ره به ضمیر ناخودآگاه جمعی می‌برد که باز هم مردم را نیز در بر می‌گیرد که باعث می‌شود مردم در برابر پادشاه حتی یک پادشاه آرمانی چون جمشید، ناسپاس می‌شوند. بد نیست دانسته شود که سپاس که در تضاد با ناسپاسی است چه جنبه‌هایی از وجودی آدمی را در بر می‌گیرد و خرد چگونه این جنبه‌های وجودی را راه می‌نماید؛

نخسـت آفـرینش خـرد را شـناس / نگهبـان جـان اسـت و آنِ سـپاس
سه پاس تو چشـم اسـت و گـوش و زبـان / کـزین سـه بـود نیـک و بـد بی‌گمـان
خـرد تیـره و مـرد روشـن روان / نباشـد همـی شـادمان یـک زمـان
(فردوسی، ۱۳۸۹، دفتر یکم: ۴-۵)

این مردم تیره‌روان هستند که همه کارهای نیک جمشید را نادیده می‌گیرند و از فرمان او سر باز می‌تابند تا جایی که آن پادشاه تنها می‌شود و پادشاه تنها و بی‌لشکر و مردم، به دست دشمنی که کمین کرده است کشته می‌گردد.

کی‌خسرو داناتر از آن است که در ناسپاسی گرفتار گردد. البته چنان‌که خواهیم گفت کی‌خسرو برخلاف جمشید یارانی دارد که نسبت به او باورمندند و تا واپسین زمان همراه او می‌ایستند.

سپاسـم ز یـزدان کـه او داد فـر / بـدین گـردش اختـر و پـای و پـر
بیامـد خرامـان بـه جـای نمـاز / همـی گفـت بـا داور پـاک راز

بگـــــردان ز جـــــانم بـــــد روزگـــــار همـــــان چـــــاره دیـــــو آموزگـــــار
بـدان تـا چـو کـاووس و ضـحاک و جـم نگیـــرد هـــوا بـــر روانـــم ســـتم
(فردوسی، ۱۳۸۹، دفتر چهارم: ۳۲۸-۳۲۹)

ناسپاسی و ویرانگریِ ناسپاسی در داستان جمشید برجسته شده است:

بـه یـزدان هـر آن کـس کـه شـد ناسـپاس بـه دلـش انـدر آیـد ز هـر سـو هـراس
بـــه جمشـــید بـــر تیره‌گـــون گشـــت روز همـــی کاســـت آن فـــرّ گیتـــی فـــروز
(فردوسی، ۱۳۸۹، دفتر یکم: ۴۵)

اما در اینجا باید گفته‌های جمشید تحلیل شود تا مفهوم ناسپاسی بهتر روشن گردد:

هنـــر در جهـــان از مـــن آمـــد پدیـــد چـو مـن نـامور تخـت شـاهی کـه دیـد
بزرگـــی و دیهـــیم و شـــاهی مراســـت کـه گویـد جـز از مـن کسـی پادشاسـت
چـو ایـن گفتـه شـد فـر یـزدان از اوی بگشت و جهان شـد پـر از گفـت و گـوی
(همان)

این‌که جمشید خود را پدیدآورندهٔ هنر و بزرگی و آیین فرمانروایی می‌شمارد با توجه به اوستا و شاهنامه سخن درستی است اما اگر به این مصرع «که گوید که جز من کسی پادشاست؟» توجه کنیم روشن می‌شود که در روزگار او مدعی پادشاهی پیدا شده که جمشید ناچار می‌شود هنرها و کارهای خود را برای مردم یکی‌یکی در هر پنجاه سال که می‌گذرد برشمارد و به یاد مردم فراموشکار آورد. در داستان کیومرث هم از مدعی پادشاهی پرده‌برداری می‌شود:

گیـومرث ازیـن خـود کـی آگـاه بـود کـه تخـت مهـی را جـزو شـاه بـود
یکایـــک بیامـــد خجســـته ســـروش بســـان پریـــی پلنگینـــه پـــوش
بگفـتش بـه راز ایـن سـخن در بـه در کـه دشـمن چـه سـازد همـی بـا پـدر
سـخن چـون بـه گـوش سـیامک رسـید ز کـــردار بـــدخواه دیـــو پلیـــد
دل شـــاه بچـــه برآمـــد بـــه جـــوش سـپاه انجمـن کـرد و بگشـاد گـوش
(همان: ۲۲-۲۳)

جمشید نیز از ماجرا و نقشهٔ دشمن نهانی (ضحاک) که به گفتهٔ پورداوود از بابل یورش آورده بود آگاهی یافته است. «چون بابلیان به کشور پهناور جمشید یورش آوردند تا آنجا که توانستند در سرزمین‌های پایین کشور به پیش

رفتند و به ویران کردن و آتش‌افروزی و مردم‌سوزی پرداختند.» (پورداوود، یشت‌ها، دفتر نخست: ۱۸۷، به نقل از جنیدی، ۱۳۹۶: ۵۰۶) اما موبدان دانسته یا نادانسته جمشید را به کفر و ناسپاسی متهم می‌کنند.

همه موبدان سرفکنده نگون چرا کس نیارست گفتن نه چون

(همان: ۴۵)

ازاین‌رو بایسته است که گفته شود در روزگار جمشید کشور در بهترین جایگاه آبادی و شکوه‌مندی است. (جنیدی، ۱۳۹۶: ۵۱۴-۵۱۱) و این آبادی کشور و نیکوکاری چه گونه می‌تواند بر ناسپاسی و کفر جمشید دلیلی باشد!

چنین سال سی صد همی رفت کار ندیدند مرگ اندر آن روزگار

ز رنج و ز بدشان نبود آگهی میان بسته دیوان به سان رهی

(همان: ۴۴)

برخلاف آنچه روساخت داستان ادعا می‌کند هنگامی که این روساخت شکسته می‌شود و ژرف‌ساخت به سخن می‌آید ناسپاسی از سوی جمشید رخ نداده بلکه از سوی موبدان –که شاید به آیینی دیگر جز آیین جمشیدی دل داده بودند– ناسپاسی آشکار می‌شود چراکه در تاریخ سیاسی ایران موبدان بیش‌ترین نفوذ را در به هم ریختن اوضاع کشور به جهت منافع شخصی و طبقه‌ای خود داشته‌اند. (اوشیدری، ۱۳۷۸: ۴۳۹) شورشِ گئوماتهٔ مغ پیش از به قدرت رسیدن داریوش بزرگ یادآور نفوذ و قدرت مغان و موبدان در تاریخ ایران بوده است. (بریان، ۱۳۷۹: ۲۴۰-۲۵۹)

از آن پس برآمد از ایران خروش پدید آمد از هر سوی جنگ و جوش

سیه گشت رخشنده روز سپید گسستند پیوند با جمّشید

(فردوسی، ۱۳۸۹، دفتر یکم: ۵۱)

روایت شاهنامه شورش ایرانیان را درست در دل داستان ضحاک آورده است به‌گونه‌ای که با زبان بی‌زبانی دست داشتن ضحاک را در تهمت کفر زدن به جمشید گوشزد کند و جالب‌تر آن‌که سیاه شدن روز را پس از شورش به نمایش گذاشته است روزی که تا جمشید حضور داشته رخشنده است. بدین‌گونه در این اوضاع نابه‌سامان ایرانیانی که برای کشورشان جان می‌دادند و یک روز چیرگی بیگانه را تاب نمی‌آوردند و حتی در مواقع حساس و در نبود پادشاه، پهلوانانِ بنامی چون خاندان سام نیز به تخت شاهی نظر نداشتند، (فردوسی، ۱۳۸۹، دفتر یکم: ۲۸۷) چه اتفاقی افتاده است که ایرانیان به سوی ضحاکِ اژدهاپیکرِ هول‌انگیزِ بیگانه رهسپار می‌شوند و از او می‌خواهند که به جای جمشید بنشیند.

یکایک بیامد از ایران سپاه سوی تازیان برگرفتند راه

شنیدند کان جا یکی مهتر است پر از هول شاه اژدها پیکر است
سوی تخت جمشید بنهاد روی چو انگشتری کرد گیتی بر اوی
(همان: ۵۱)

آنچه بیش‌تر غاصب بودن ضحاک را گواهی می‌دهد این بیت‌هاست که از پنهان بودن جمشید روایت می‌کنند:

چو صد سالش اندر جهان کس ندید بر او نام شاهی و او ناپدید
صدم سال روزی به دریای چین پدید آمد آن شاه ناپاک دین
نهان بود چند از بد اژدها نیامد به فرجام هم زو رها
(همان: ۵۲)

در این بیت‌ها شاهنامه بر مخاطب آشکار می‌کند که در روزگار ضحاک تا صد سال نام شاهی بر جمشید باقی بود در واقع دست‌کم بخشی از مردم ایران (جز موبدان) آگاهانه هنوز پادشاه راستین ایران را جمشید می‌دانستند و ضحاک را غاصب، برای همین است که ضحاک از جستن جمشید دست نمی‌کشد و در پی حذف مخالفان خود است و چنان‌که داستان روایت می‌کند همین مخالفان پنهان شده سرانجام در کنار کاوه و فریدون شر و ستم ضحاک را از سر مردم کم می‌کنند.

روایت شاهنامه پیش از گمراه شدن ضحاک و ابلیسی شدن او پیوسته او را اژدها می‌خواند و این را در نهانگاه خود دارد که ضحاک همان آژی‌دهاکِ اهریمنی است که برای نابودیِ هر آنچه آباد است به ایران تاخته است. (اوستا، یشت‌ها، ۱۳۷۹: ۴۹۲-۴۹۳) ازاین‌رو باید گفت؛ خویشکاری بزرگ جمشید برای از میان بردن آژی‌دهاک (ضحاک) نیمه‌کاره می‌ماند و به روزگاران دیگر می‌افتد.

۸. چرایی کناره‌گیری کی‌خسرو از پادشاهی

الف. به انجام رسیدن خویشکاری

کی‌خسرو پس از کشته شدن سیاوش، نخستین خویشکاری او چه از دیدگاه دینی و چه از نظر سیاسی، از میان بردن بزرگ‌ترین دیو روزگارش است که آن، کسی جز افراسیاب نیست. در همین راستا پیش از کشتن و محو کردن وجود اهریمنی افراسیاب، او را محاکمه می‌کند و بدی‌هایش را یکی‌یکی برمی‌شمارد.

بیامد جهاندار با تیغ تیز سری پر ز کینه دلی پر ستیز
ز خون برادرت گویم نخست که هرگز بلای جهان را نجست

دگـــر نـــوذر آن نـــامور شـــهریار جهانـــدار و از ایـــرج او یادگـــار
ســدیگر ســیاوش کــه چــون او ســوار نبنـــدد کمـــر نیـــز یـــک نامـــدار
تــو بــاب مــرا از چــه کــردی تبــاه چنـــین روز بـــد را نکـــردی نگـــاه

(فردوسی، ۱۳۸۹، دفتر چهارم: ۳۲۲)

پس از به انجام رسیدن این خویشکاری و آباد شدن کشور، پادشاه همراه با مردم به ستایش خداوند و سپس به جشن و شادی روی می‌آورد.

ز یـــزدان چـــو شـــاه آرزوهـــا بیافـــت ز دریـــا ســـوی خـــان آذر شـــتافت
ببودنـد یـک روز و یـک شـب بـه پـای بـــه پـــیش جهـــان داور رهنمـــای
وزآن پـس چنـین گفـت شـاه جهـان کـــه‌ای نامـــداران فـــرخ مهـــان
زن و کـــودک از شـــهر بیـــرون بریـــد خورش‌هـــا و رامـــش بـــه هـــامون بریـــد
چهـــل روز بـــا شـــاه کـــاووس کـــی همـــی بـــود بـــا رامـــش و رود و مـــی

(همان: ۳۲۴)

این خویشکاری را به یاری مردم و پهلوانان و کی‌کاووس به انجام می‌رساند و بدین گونه به سبب حضور معنوی کی خسرو، کی‌کاووس نیز از بدی‌ها پاک می‌شود و به نیک سرانجامی از جهان رخت می‌بندد.

چـو بـا ایمنـی گشـت کـاووس جفـت همـــه راز دل پـــیش یـــزدان بگفـــت
بســـی بـــر نیامـــد بـــر ایـــن روزگـــار کـــزو مانـــد نـــام از جهـــان یادگـــار

(همان: ۳۲۵)

ب. گمانه‌زنی درست دربارهٔ مدعی شاهی

کی‌خسرو نیز مانندِ گیومرث و جمشید دچار مدعی تاج و تخت قدرت می‌شود اما گرفتار نمی‌گردد. گیومرث به یاری سروش بر سپاه دیوان چیره می‌شود؛ چراکه تنها دیوان در برابر او از در دشمنی درآمده‌اند. کار جمشید و نوعِ دشمنش متفاوت است چراکه دشمن او نه دیو بلکه از جنس انسان است و دیدگاهش دربارهٔ آباد کردن زمین که یکی از خویشکاری‌های اوست در تضاد با موبدان که بیش‌تر دینی هستند تا دنیایی قرار می‌گیرد. یادآوری می‌شود که کارهای جمشید بر اساس شاهنامه عینی و این‌جهانی هستند و کاری که جنبهٔ دین داشته باشد از او سر نزده است. ازاین‌روست که جمشید قربانی رشک موبدان می‌شود و به ناسپاسی متهم می‌گردد اما کی‌خسرو در کنار فرمانروایی، گویی

خویشکاری دینی را بیش‌تر در نظر دارد و در همین راستا هنگامی که کی‌خسرو آشکارا از مدعی فرمانروایی ایران یاد می‌کند دست به انتخاب می‌زند و پادشاهی را به لهراسب می‌دهد و خودش خویشکاری دینی‌اش را پی می‌گیرد. برخورد کی‌خسرو با مسأله متفاوت است، او به جای برشمردن کارهایش، دغدغه آیندهٔ خود و ایران را بازتاب می‌دهد:

گرفتـــه کســـی تـــاج و تخـــت مـــرا　　بـــه پـــای انـــدر آورده بخـــت مـــرا
ز مـــن مانـــده نـــام بـــدی یادگـــار　　گـــل رنج‌هـــای کهـــن گشـــته خـــار
(همان: ۳۲۸)

کی‌خسرو به باد رفتن گل رنج‌های کهن (آبادی کشور و زنده بودن آیین‌های کهن) را یادآوری می‌کند رنج‌هایی که از سوی مدعی تازه به میدان آمده تهدید می‌شوند. به همین خاطر است که هیچ‌کسی حتی زال نمی‌تواند او را از تصمیمش منصرف کند. ازاین‌رو پیش از آن‌که کار از کار بگذرد خود دست به کار می‌شود و نظمی دوباره به کشور می‌دهد و هر بزرگی را به بخشی از کشور برای فرمانداری رهسپار می‌کند. کی‌خسرو به جهت داشتن شخصیت معنوی از راهنمایی سروش خجسته نیز برخوردار می‌شود.

بدیـــد ایـــن جهـــان را دل روشـــنم　　خـــرد شـــد ز بـــدهای او جوشـــنم
(همان: ۳۴۵)

یکی از نشانه‌های آیندهٔ پریشان ایران که کی‌خسرو از آن پیش‌گیری می‌کند آشفتگی شگفت‌آوری است که در میان ایرانیان آشکار می‌شود، آن هنگام که کی‌خسرو، لهراسب را به‌عنوان جانشینی فرامی‌خواند، با آن‌که جایگاه یکایک پهلوانان و بزرگان را با احترام تمام مشخص می‌کند و وظیفه آن‌ها را توضیح می‌دهد باز آشوبی برپای می‌شود.

فـــرود آمـــد از نامـــدار تخـــت عـــاج　　ز ســـر برگرفـــت آن دل‌افـــروز تـــاج
بـــه لهراســـپ بســـپرد و کـــرد آفـــرین　　همـــه پادشـــاهی ایـــران زمـــین
شـــگفت انـــدرو مانـــده ایرانیـــان　　برآشـــفت هـــر یـــک چـــو شـــیر زیـــان
خروشـــی برآمـــد از ایرانیـــان　　کـــه زیـــن پـــس نبنـــدیم شـــاه را میـــان
نجـــوییم کـــس بـــزم و نـــه کـــارزار　　چـــو لهراســـپ را بـــر کشـــد روزگـــار
(همان: ۳۵۹)

اینجاست که کی‌خسرو کهن‌الگوی ناسپاسی را به ایرانیان گوشزد می‌کند و با هوش و خرد خود ایرانیان را از ناسپاسی و خطراتی که در پی دارد هشدار می‌دهد و چون شورش و سرکشی ناسپاسی در آغاز راه است از آسیبش به‌آرامی و خویشتن‌داری و سیاستمداری، خود و کشور را دور می‌کند.

چـو بشـنید خسـرو ز دسـتان سـخن بـدو گفـت مشـتاب و تنـدی مکـن
بـه ایرانیـان گفـت فرخنـده شـاه کـه فـردا شـما را همـین اسـت راه
همـان کـس کـه از پنـد مـن در گذشـت همـه رنـج او پـیش مـن بـاد گشـت
چنـین هـم بـه یـزدان بـود ناسـپاس بـه دلـش انـدر آیـد ز هـر سـو هـراس
بزرگـانش گـوهر بـر افشـاندند بـه شـاهی بـرو آفـرین خواندنـد

(همان: ۳۵۹-۳۶۱)

کی‌خسرو در سفارش خود به لهراسب و مردم گویی قانون خود را که داد و شادی است، دوباره یادآوری می‌کند و این‌که دیو ناسپاسی و رشک همیشه آماده بازگشتن است.

سـپردم تـرا پادشـاهی و گـنج از آن پـس کـه بـردم بسـی درد و رنـج
مگـردان زبـان زیـن سـپس جـز بـه داد کـه از داد باشـی تـو پیـروز و شـاد
مکـن دیـو را آشـنا بـا روان چـو خـواهی کـه بختـت بمانـد جـوان
خردمنـد بـاش و بـی‌آزار بـاش همیشـه زبـان را نگـه‌دار بـاش
بـه ایرانیـان گفـت کـز تخـت اوی بباشـید شـادان هـم از بخـت اوی
همـه شـاد و خـرم بـه ایـوان شـوید چـو رفـتن بـود شـاد و خنـدان شـوید

(همان: ۳۵۸-۳۶۴)

۹. ویژگی‌های کهن‌الگو و بازتاب آن در شخصیت کی‌خسرو

کهن‌الگوها اغلب خود را در داستان‌های اسطوره‌ای مردمان ابتدایی نشان می‌دهند. مردم دوره‌های ابتدایی به این داستان‌ها باورمند هستند. «اسطوره در میان مردمان اسطوره‌ای چونان فرمان نانوشته‌ای است که آنان زندگی خویش را با آن می‌سنجند و در همه حال کمربستهٔ آن هستند» (ابراهیمی، ۱۳۸۹: ۵۲).

این داستان‌های اسطوره‌ای در آیین‌ها کارکرد خود را بهتر نشان می‌دهند. به سخن دیگر باورمند به آیین اسطوره‌ای با انجام دادن آن در حال و هوایش قرار می‌گیرد و به زمان ازلی آغازین گام می‌گذارد. ازاین‌روست که میان زیست باطنی و آیینی مردمان اسطوره‌ای و زندگانی بیرونی آن‌ها پیوندی برقرار است. ازاین‌رو گفته‌اند: «کارکرد اساطیر توضیح و توجیه حقایق طبیعی و فرهنگی است» (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۳: ۵۷).

داستان کی‌خسرو با آیین‌های اسطوره‌ای پیوند دارد. کی‌خسرو در راستای رهایی از کهن‌الگوی جمشیدکُشی پس

از کناره‌گیری از قدرت و تقسیم و سپردن آن به دیگران – دیگرانی که به‌ناچار در معرض خطر قرار می‌گیرند– از مردم و خانواده‌اش خداحافظی می‌کند؛ چراکه آیین سفر به جهان دیگر خویشکاریی فردی است. در آغاز راه به همراه هشت تن از پهلوانان ایران راهی سفر آیینی می‌شود تا آن‌که در کنار چشمه‌ای شب فرود می‌آیند. کی‌خسرو با آب چشمه سر و تن می‌شوید که نماد رهایی و پاکی برای گام گذاشتن در جایگاه پاک دیدار است، به همراهان خود می‌گوید که فردا بامداد که از خواب بیدار می‌شوید دیگر مرا نخواهید دید. برگردید که زندگی هنوز با شما کارها دارد. فردای آن روز رستم و زال و گودرز بازمی‌گردند و گیو و بیژن و گستهم و طوس و فریبرز می‌مانند و به جست‌وجوی کی‌خسرو می‌پردازند اما نشانی از او نمی‌یابند. حضور همیشگی پهلوانان یکدل در کنار کی‌خسرو نشان می‌دهد که با بودن آن‌هاست که کی‌خسرو توانست بر کهن‌الگوی جمشیدکُشی چیره شود. پس از غیبت کی‌خسرو، گیو و چهار تن دیگر دچار ریزش برف سهمگین می‌شوند و در زیر برف ناپدید می‌مانند. خویشکاری آیینی کی‌خسرو و یارانش در حقیقت گزاردن آیین تشرّف بوده است که پس از رهایی قهرمان از سختی‌های سفر و طی مراحل گیتیانهٔ آن به انجام می‌رسد (کمپبل، ۱۳۹۸: ۱۰۵)؛ ازاین‌رو گفته‌اند: «بسیاری از اسطوره‌ها توضیح‌دهندهٔ آیین‌هایند.» (همان: ۵۸).

گاه قصه‌ها و اسطوره‌ها از زبان شخصیت‌ها اندکی گره‌گشایی دارند. کی‌خسرو در جای جای داستان خواست خود را از کناره‌گیری برای ایرانیان بازگو می‌کند هرچند آن‌ها هیچ‌گاه خشنودی خود را از این کناره‌گیری آشکار نمی‌کنند و از او دل نمی‌کنند. آیا کی‌خسرو جنبه آموزشی معنوی خویشکاری خود را به یاد مردم می‌آورد؟ در همین راستا گفته می‌شود که «ازآنجاکه اسطوره‌ها به سرچشمه و پایان جهان یا به موضوعی چون بهشت می‌پردازند توصیف‌کنندهٔ اموری باشند که مردم هرگز به چشم نتوانند دید.» (همان: ۵۸).

۱۰. مکررگشتن و نو شدن کهن‌الگوها

کهن‌الگوها پیوندی با سرآغازها و سرآغازکنندگان دارند ازاین‌روست که برای جامعهٔ باورمند به اسطوره تکرار کارهایی که برای نخستین بار به انجام رسیده‌اند خویشکاری آن‌هاست. همیشه «یک مضمون مکرر و درون‌مایه‌ای بنیادین بوده و در همه انواع مراسم تشرّف و رازآموزی مشاهده و ضبط شده است. این تجربهٔ مرگ آیینی در حین تشرّف و دوباره زنده شدن نه‌تنها وضعیت بنیادین هستی فرد را تغییر می‌دهد بلکه درعین‌حال تقدس زندگی انسان و جهان و کائنات را بر او آشکار می‌کند.» (الیاده، ۱۳۹۴: ۵۷).

کهن‌الگوها با تکرار کردن خود، انسان را در چرخه‌ای از زمان قرار می‌دهند که با زمان ازلی پیوند می‌خورد. «اوستا

از زروان اَکَرنه به چمِ زمان بی‌کران و زروانِ دَرغوخدائه به چمِ بخشی از زمان (زمان محدود) نام می‌برد.» (مهر، ۱۳۷۵: ۴۶).

انسان اسطوره‌ای در پی گذر کردن از این دو گونه زمان است. «زمان سپنجی گذرنده است. با فرا شدن از این زمان زنجیری و خطی است که می‌توان به گردونهٔ زمان اساطیری دست یافت. گردونه‌ای که انسان را به بستر بی‌زمانی و زمان مقدس اسطوره‌ای می‌برد.» (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۳: ۲۵). زمان خطی و کرانمندِ کی‌خسرو روزگاری است که به خویشکاری‌های این جهانی خود می‌پردازد و آمادگی پیدا می‌کند که اندک اندک خود را به‌کلی از زمان کرانمند رهایی دهد. البته در زندگی این‌جهانی انسان پیوسته در میان این دو زمان و قلمرو در رفت و آمد است. کی‌خسرو آن هنگام که در کنار چشمه آب‌تنی می‌کند و در شب ناپدید می‌شود البته از چشم همراهانش، گام به قلمرو زمانی و مکانی اسطوره‌ای می‌گذارد. چراکه او با ارادهٔ فردیت یافته‌اش این گذر را خواسته بود. «واژگونی زمان سپنجی و انتقال شخص به زمان اساطیری جز در مواقع حساس و مهم یعنی در مواقعی که شخص به‌راستی با خود خویش است انجام نمی‌گیرد» (همان: ۲۵). منظور از موقع حساس در این گفته برای کی‌خسرو احساس خطر جمشیدکُشی است و مقصود از با خود خویش بودن هم بدین‌گونه است که کی‌خسرو برای حضور با خویشتن خویش چند روز از همه دور می‌شود و با آیین ویژه به نماز می‌پردازد و بدین گونه آمادگی پیدا می‌کند که به سوی مکان و زمان اسطوره‌ای گام‌های نخستین را بردارد.

شب و روز یک هفته بر پای بود تن آن جای و جانش دگر جای بود

(فردوسی، ۱۳۸۹، دفتر چهارم: ۳۲۹)

پس از بازگشت و هم‌سخنی با ایرانیان بار دیگر به جایگاه نماز می‌رود.

جهاندار شد پیش برتر خدای همی خواست تا باشدش رهنمای
همی گفت کای کردگار سپهر فروزندهٔ نیکی و داد و مهر
چنین پنج هفته خروشان به پای همی بود بر پیش گیهان خدای
چنان دید در خواب کاو را به گوش نهفته بگفتی خجسته سروش
اگر زین جهان تیز بشتافتی کنون آنچ جستی همه یافتی
به همسایگی داور پاک، جای بیابی بدین تیرگی در مپای
چو بخشی به ارزانیان بخش گنج کسی را سپار این سرای سپنج

(همان: ۳۳۷)

به نظر می‌رسد که تعبیر همسایگی داور پاک در شاهنامه چنین مفهومی است که نوشته‌اند: «بنا بر گات‌ها، اهورامزدا در روشنایی بی‌پایان انگره راشا (angra raocha) که معرف فضای بی‌کران یا حالت بی‌فضایی است، بدون آغاز و انجام است هستی دارد.» (مهر، ۱۳۷۵: ۴۷).

انسان باورمند به اساطیر، برای حضور در مکان و زمان آیینی و برخوردار شدن از معنای زندگی، جایگاه‌ها و اوقات خاصی را می‌شناسد. در همین راستا تکرار کهن‌الگو در وجود انسان‌ها و زندگی آن‌ها رخ می‌دهد، چنان‌که داستان زندگی جمشید به‌گونه‌ای در داستان کی‌خسرو تکرار می‌شود اما کی‌خسرو از مرگ یا فرو رفتن در زمان کرانه‌مند می‌گریزد و با خردمندی و زمان‌شناسی کهن‌الگوی جمشیدکُشی و مرگ به‌ناچار و فاجعه‌آمیز را به زندگانی آیینی دیدار یا به تعبیر اسطوره‌پژوهان آیین تشرّف تبدیل می‌کند. «گذر از آستان جادویی، مرحلهٔ انتقال انسان به سپهری دیگر است که در آن دوباره متولد می‌شود.» (کمپبل، ۱۳۹۸: ۹۶). این‌گونه از قهرمانان بسیار نیستند و ازاین‌روست که زندگی و گریز از مرگ آن‌ها پیوسته پرسش‌برانگیز است. به‌هرروی این گریز، آغاز یک سفر رازآلود است که باید از یک دروازه گذشت چنان‌که کی‌خسرو از میانِ چشمه‌ای راه خود را آغاز می‌کند.

نتیجه

کهن‌الگوها در ضمیر ناخودآگاهِ جمعی و تباری حضوری قاطع دارند؛ ازاین‌رو توجه به آن‌ها با جلوه‌هایی که در داستان‌های اسطوره‌ای دارند، بسیار ضروری است. کهن‌الگوی ناسپاسی که بیش‌تر رنگ یک کهن‌الگوی دینی دارد، در ژرف‌ساختِ روایت، پرده از روح و باطن طرف مقابل نیز برمی‌دارد؛ چراکه تنها با چنان تهمتی است که می‌تواند رقیب قدرتمند خود را از میان بردارد. این کهن‌الگویِ پیروزِ در داستان جمشید، تعیین‌کننده‌ترین کهن‌الگو در پیش‌بُردِ این روایت است، اما در روایتِ کی‌خسرو شکست می‌خورد. شخصیت‌هایی که این کهن‌الگوها را در زندگی خود خواسته یا ناخواسته جلوه داده‌اند، مهم و سرنوشت‌سازند؛ چراکه اینان در پی رهایی خود از مرگ تراژیک تلاش می‌کنند؛ گاهی از آن گریخته و به زندگی جاودانی دست می‌یابند و گاه در چنگال زمان و روزگار گرفتار می‌آیند و کشته می‌شوند. در یک متن اسطوره‌ای و حماسی، پادشاهان و پهلوانان به‌عنوان بشرِ نوعی، نقش خود را اجرا می‌کنند و ازاین‌روی است که کهن‌الگوها، در اینجا کهن‌الگوی جمشیدکُشی، در وجود این‌گونه از قهرمان‌ها نمود روشن‌تری پیدا می‌کنند. یکی دیگر از چرایی‌های پیوند کهن‌الگوها و پادشاهان و پهلوانان، خویشکاری جاودانگی خواهی آنان است؛ چنان‌که در وجود جمشید و کی‌کاووس و کی‌خسرو و رستم این انگیزه موج می‌زده است. این قهرمانان خبری

از راز جاودانگی یافته‌اند، بدین معنی که نامیرایی ارج و ارزش زندگی است؛ازاین‌رو جنگ‌ها و پهلوانی‌ها و خردمندی‌ها و راز و نیازهای خود را در این راستا انجام می‌داده‌اند. متن اسطوره‌ای و حماسی شاهنامه بیانگر تلاش انسان برای رسیدن به‌نوعی از زندگانی متفاوت بوده است؛ چنان‌که جمشید با آباد کردن زمین و ایجاد دوران طلایی برای زندگی مردم، و کی‌کاووس با پرواز به آسمان و نبرد با دیوان مازندرانی، و کی‌خسرو با از میان بردن افراسیاب اهریمنی، فریدون با به بند کشیدن کُشندهٔ جمشید یعنی ضحاک، رستم با پشتیبانی‌های خردمندانه و نبردهای دلیرانهٔ خود برای دفاع از ایران و فرمانروایانش، در پی این‌گونه از زیست جاودانی بوده‌اند و این‌که در برابر زمانه، توفیق یافته یا نیافته‌اند تمامِ حقیقت نیست بلکه همین آگاهی نسبت به‌گونه‌ای دیگر از هستی که بیکرانه است و فارغ از نامردمی، و تلاش برای از آنِ خود کردن آن هستیِ نامیرا ارزشمند شمرده می‌شود.

کتابنامه

آذر فرنبغ و آذرباد. (۱۳۸۸). کتاب پنجم دینکرد. ترجمه و تعلیقات ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: معین.

ـــــــــــــ (۱۳۹۲). کتاب ششم دینکرد. ترجمهٔ فرشته آهنگری. تهران: صبا.

ابرامز، ای. اچ. (۱۳۸۶). فرهنگ‌واژهٔ اصطلاحات ادبی. ترجمه سیامک بابایی. تهران: جنگل.

ابراهیمی، مختار. (۱۳۸۹). گونه‌های ادب. اهواز: معتبر.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). اسطوره بیان نمادین. تهران: سروش.

ـــــــــــــ (۱۳۹۷). نقد ادبی با رویکرد اسطوره‌شناختی. تهران: خاموش.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۴). آیین‌ها و نمادهای تشرّف. ترجمهٔ مانی صالحی علامه. تهران: نیلوفر.

ـــــــــــــ (۱۳۷۸). اسطورهٔ بازگشت جاودانه. ترجمهٔ بهرام سرکاراتی. تهران: قطره.

اوستا. (۱۳۷۹). گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه. تهران: مروارید.

اوشیدری، جهانگیر. (۱۳۷۸). دانشنامهٔ مزدیسنا. تهران: مرکز.

اونس، ریچارد. (۱۳۵۱). گفت‌وشنودی با یونگ. ترجمهٔ برادران رفیعی. مشهد: صحافیان.

بریان، پی یر. (۱۳۷۹). تاریخ امپراتوری هخامنشیان. ترجمهٔ مهدی سمسار. تهران: زریاب.

بیرلین، ج. ف. (۱۳۸۶). اسطوره‌های موازی. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

بویس، مری؛ ویلیامز، آلن؛ کرین بروک، فیلیپ جی؛ هیلنز، جان. (۱۳۸۸). جستاری در فلسفهٔ زرتشتی (مجموعه مقالات). ترجمهٔ سعید زارع، سعیدرضا منتظری و نیلوفرالسادت نواب. قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

جنیدی، فریدون. (۱۳۹۶). داستان ایران. تهران: بلخ.

رویانی، وحید؛ اشتری، حمیده. (۱۳۹۴). «اعمال نامقدس در شاهنامه فردوسی». کنفرانس بین‌المللی ادبیات و پژوهش‌های تطبیقی در آن. گلستان، گرگان: مؤسسه فرهنگی نسیم موعود.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۹۳). سایه‌های شکار شده. تهران: طهوری.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۶). شاهِ نامه‌ها. تهران: هرمس.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). شاهنامه. به‌کوشش جلال خالقی‌مطلق. تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.

فریزر، جیمز. (۱۳۹۲). شاخهٔ زرین. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.

کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۹۲). نامه باستان. تهران: سمت.

کمپبل، جوزف. (۱۳۹۸). قهرمان هزارچهره. ترجمهٔ شادی خسرو پناه. مشهد: گل آفتاب.

کورت، آمِلی. (۱۳۸۹). هخامنشیان. ترجمهٔ مرتضی ثاقب فر. تهران: ققنوس.

مهر، فرهنگ. (۱۳۷۴). دیدی نو از دینی کهن. تهران: جام.

مولایی، چنگیز. (۱۳۸۴). راهنمای زبان فارسی باستان. تهران: مهرنامگ.

موله، ماریان. (۱۳۹۵). آیین، اسطوره و کیهان‌شناسی در ایران باستان. تهران: نگاه معاصر.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۳). مکتب روانشناسی تحلیلی. ترجمهٔ احمد اردوبادی. شیراز: دانشگاه پهلوی.

ـــــــــــــــ (۱۳۶۸). چهار صورت مثالی. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۹). روح و زندگی. ترجمهٔ لطیف صدقیانی. تهران: جامی.

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2021.67267.0

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۳، تابستان ۱۴۰۰
مقالهٔ پژوهشی

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید.

جلوه‌های اروس
در نوسروده‌های فروغ فرخزاد

حسین طاهری[۱]
ویدا دستمالچی[۲]

چکیده

نوسروده‌های فروغ فرخزاد، به شکل کم‌سابقه‌ای از جلوه‌های هنری اروس سود جسته است؛ تن‌کامگی و تصاویر مربوط به آن با بسامد بالا، نه صرفاً برای انتقال تصاویر تغزلی، بلکه اغلب برای بازنمایی تجربهٔ درکی عمیق از پدیده‌های دنیای پیرامون شاعر است؛ جلوه‌های این بسامد در چهاردستهٔ کلی پیشنهاد شده است: ۱. پرسونیفیکیشن جنسیتی ۲. لیریسم جنسی ۳. اندام‌پردازی ۴. فرویدیسم. تحقیق حاضر به این نتیجه رسیده است که جلوه‌های اروس با توجه به عواطف تغزلی، قابلیت‌های ایماژیک، زنانگی متن و انسان‌وارگی جنسی طبیعت بی‌جان، به زندگی شاعر معنایی تپنده و زلیا بخشیده است؛ گویی زنانگی فروغ جهانش را رنگ بخشیده است. تمام تجربه‌های تلخ و شیرین شاعر از رهگذر زنانگی او قابل تفسیر و درک می‌شود. نیز شاعر افکار یأس‌آلود و مرگ‌اندیشانه‌اش را در پشت تصاویر اروتیک، ضمیمهٔ زندگی معمول و روزانه‌اش کرده است تا یکسانی و جدایی‌ناپذیری این دو متضاد را در انسان به نمایش بگذارد. ما برآنیم تا این اشکال کم سابقه را با نمونه‌های برجسته و تأثیرگذار از دو مجموعهٔ شعر «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» بررسی و تحلیل کنیم.

کلیدواژه‌ها: اشکال اروس، فروغ فرخزاد، نوسروده‌ها.

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه شیراز E-mail: Hosseintaheri2013@gmail.com
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان (نویسندهٔ مسئول) E-mail: Dastmalchivida@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۵ آبان ۱۳۹۹ تاریخ پذیرش: ۱۹ مرداد ۱۴۰۰

۱-مقدمه

۱-۱-بیان مسئله و سؤالات

اروس- پسر آرس و آفرودیت- خدای عشق است که در تمام دوران‌ها نیروی اساسی دنیا محسوب می‌شده است (گریمال، ۱۳۹۱، ج۱: ۲۹۸-۲۹۷). در اساطیر و روایات کلاسیک اروس با پیکرها و چهره‌های مختلفی آشکار شده است. اروس مظهر زایش و پیوستگی میان اجسام و اجزای طبیعت است. هم‌زمان با زمین تولد یافته یا شاید حاصل وصلت تدبیر و فقر است و ویژگی‌های پدر و مادرش را همواره آشکار می‌کند. ازدواج نخستین به انگیزش اروس شکل گرفته، پس دوام و بقای هستی به‌واسطهٔ اروس است. تصویر دیگر اروس، کودک-خدایی بالدار است که تیرهایی در دست دارد؛ تیرهایی از عشق که برای پریشان‌ساختن یا هلاک قلب‌ها مهیا شده است (همان). گاه نیز به هیأت جوانی جدی و زیباروی ظاهر شده که حضورش منشأ نیکی و روشنی است (همیلتون، ۱۳۷۶: ۴۵). این چهره از اروس، از توصیفات افلاطون بر می‌آید؛ اروس در نگاه افلاطون نمی‌تواند بدی کند و اجازه نمی‌دهد بدی کنند، آن که دل در گرو عشق داده نیز به تاریکی راه نمی‌برد (افلاطون،۱۳۸۱ :۱۳۸-۱۴۰)؛ هرچند در بعضی تصاویر او را چشم‌بسته نقش کرده‌اند (همیلتون، ۱۳۷۶: ۴۵).

نام اروس علاوه بر حوزهٔ ادبیات و فلسفه، در حوزهٔ روانشناسی نیز معناهایی دارد. «اروس در نظریهٔ فرویدی به مجموعه غرایز نگاه‌دارندهٔ زندگی گفته می‌شود، که البته غریزهٔ جنسی از جملهٔ آن‌هاست» (پورافکاری، ۱۳۷۳: ۵۲۸). البته آنچه تحت عنوان غریزه، مکانیسم ارضای‌جنسی انسان را پوشش می‌دهد موضوعی صرفاً زیست‌شناختی محسوب نمی‌شود «بلکه آمیزه‌ای از جریان اندامی و روانی است که در دایرهٔ زمان و مکان تحت تأثیر سنت فرهنگی قرار دارد؛ دیگر این‌که همراه با روابط جنسی در انسان و به شکل مکمل آن، نظامی از تابوهای فرهنگی وجود دارد که دایرهٔ کارایی انگیزهٔ جنسی را به‌طور چشم‌گیری محدود می‌کند» (مالینوفسکی،۱۳۹۲: ۱۷۸).

فروغ فرخزاد یکی از آن دسته شاعرانی است که جلوه‌های اروس بسامد چشمگیری در مجموعه اشعارش دارد. گاه مخاطب تصور می‌کند که شاعر به هر بهانه‌ای مترصد فرصتی است تا از خود، از طبیعت، از زندگی و حتی از مرگ تصویری تن‌کامانه و آلوده به جلوه‌های اروس ثبت کند؛ اکنون باید پرسید بسامد تصاویر تن‌کامه در زبان فروغ چگونه برای مخاطب توجیه می‌شود؟ نوشتهٔ حاضر درصدد پاسخ به این سؤال برآمده است.

۱-۲-اهداف و ضرورت تحقیق

آنچه با عنوان اروتیسم در ادبیات و هنر یا در نقد و تحلیل آثار ادبی با رویکردی اروتیک مطرح می‌شود مسئله‌ای

متفاوت و مجزا از عرف، اخلاق و فرهنگ ایرانی است. اروس در کاربرد امروزینش در ادبیات و نیز در این نوشته، بار معنایی افلاطونی و روحانی ندارد (افلاطون،۱۳۸۱: ۱۴۰). بلکه با رویکرد روانشناسانه-زیبایی‌شناسانه در پی تحلیل آثار ادبی است. به‌عبارت‌دیگر اصطلاح اروس صرفاً مفهوم جسمانی عشق را نیز یدک نمی‌کشد، بلکه «معنویت دادن به زیبایی تن و خواهش تن» از آن مد نظر است (خالقی مطلق،۱۳۷۵: ۳). همان‌گونه که فروید به آن نگاه کرده است: «اروس انگیزهٔ مهر و پیوستگی و جانفزایی است»(آریان پور، ۱۳۵۷: ۸۴). در این نوشته سعی شده است ابیات دو دفتر آخر فروغ بر اساس جلوه‌های متنوع اروس در اساطیر و نیز در روانشناسی، مطالعه شود.

۱-۳-روش تفصیلی تحقیق

نوشتهٔ پیشِ رو با روش توصیفی - تحلیلی و تحلیل زبانی- محتوایی ارائه می‌شود. مبانی نظری تحقیق بر اساس تئوری‌های مطرح در بلاغت نو، اسطوره و نقد روانشناسی مطالعه شده است. تحلیل زبانی و محتوایی در اشعار فروغ فرخزاد منحصراً به نمونه‌هایی می‌پردازد که جلوه‌هایی از اروس (بلاغی، اساطیری، روانشناسانه) در آن قابل پیگیری باشد.

۱-۴-پیشینهٔ پژوهش

اروتیسم هنری در ادبیات فارسی و به‌ویژه شعر غنایی (و حتی متون عرفانی) سابقه‌ای طولانی دارد. در گسترهٔ کهن تا نوین ادبیات فارسی، آثاری که به نحوی جنبه‌های اروتیک و تنانگی دارند از چند منظر قابل بررسی هستند:

۱. پاره‌ای از آثار ادبی از جلوه‌های اروس به‌منظور ایجاد فضایی هزل یا هجوآمیز، بهره جسته‌اند؛ برخی سروده‌های انوری، سوزنی، عبید زاکانی، سعدی (خبیثات) و از معاصرین ایرج‌میرزا از این گروه است.

۲. عریان‌نمایی در توصیفات بدنی و جنسی؛ از این مورد می‌توان نمونه‌هایی پراکنده از فرخی سیستانی، امیرمعزی، قاآنی شیرازی و غیره را ذکر کرد.

۳. دسته‌ای از آثار ادبی به‌صورت شاعرانه و مستقیم-اما سطحی- به بیان حالات، رفتار و احساسات رمانتیک، در قالب معاشقه و با کلماتی که تداعی‌گر مسائل آمیزشی هستند پرداخته‌اند. نمونه‌های این آثار رمانتیک را می‌توان در سروده‌های نادر نادرپور یا فروغ فرخزاد در سه دفتر شعر نخستینش مطالعه کرد.

۴. برخی از آثار ادبی به‌طرزی شاعرانه و گاهی به‌صورت کنایی و استعاری و در قالب واژگانی چندپهلو به این موضوع پرداخته‌اند: آثاری مانند خسرو و شیرین، و هفت‌پیکر نظامی ازاین‌دست است؛ چیره‌دستی شاعر در

انتخاب واژگان به تعدیل تصاویر، حفظ حرمت‌های دینی و اخلاقی، و هنری‌شدن مسأله کمک شایانی کرده است.

پیشینهٔ پژوهش دربارهٔ تن‌کامگی، طبق جستجوی نگارندگان در کتابخانه‌ها، سامانهٔ نشریات دانشگاهی، ایرانداک و نورمگز، مسبوق به سابقه است:

۱. مقالهٔ «تن‌کامه‌سرایی در ادب فارسی»، نوشتهٔ جلال خالقی‌مطلق؛ نویسنده در برابر اصطلاح اروتیسم، واژهٔ تن‌کامگی را پیشنهاد کرده است. وی در آثار شعرای متقدمی همچون رودکی تا آثار متأخرین ادب معاصر و هم‌چنین ترانه‌های عامیانهٔ امروزی به بررسی این مقوله پرداخته و نمونه‌های تن‌کامگی را در منظومه‌های عاشقانهٔ ویس و رامین گرگانی، خسرو و شیرین نظامی، فرهادنامهٔ عارف اردبیلی، زهره و منوچهر ایرج‌میرزا و در قصاید و غزل و رباعی شعرای متعددی با ذکر شاهد و مثال بررسی کرده است. نویسنده چهارپاره‌ای از فرخزاد را ذکر کرده و به توضیح نکات اروتیک احساسی آن پرداخته است. ما در این جستار به تبعیت از معادل مناسب خالقی مطلق، به جای اصطلاح «اروتیسم» از معادل «تن‌کامگی» بهره برده‌ایم.

۲. انسان در شعر معاصر اثر محمد مختاری؛ نویسنده بخشی از کتاب خود را به آثار فرخزاد اختصاص داده است؛ از نظر مؤلف، تم عشق و هماغوشی در سروده‌های فروغ، در راستای وحدت فرد با دیگری در ابعاد عام و اجتماعی قابل ارزیابی است. از نظر وی عشق عامل وحدت فرد با اجتماع و در بعدی وسیع‌تر یگانگی با طبیعت است، آنچه مؤلف تقریر کرده ناظر بر کارکرد اجتماعی روابط انسانی است. به عقیدهٔ او «برخلاف تصور یا تأویل برخی از اخلاق‌گرایان قشری و سطحی، شعر فروغ یک شعر اروتیک نیست؛ بلکه شعری است که از درک قدرت هماغوشی و یگانگی عاشقانه، برای رسیدن به وحدت خلاق، در ابعاد عام انسانی و اجتماعی ناشی شده است»(مختاری، ۱۳۷۸: ۵۷۹).

۳. کتاب «پریشادخت شعر» تألیف محمود مشرف آزاد تهرانی؛ نویسنده در این اثر، زندگی و آثار و جنبه‌های تحول ادبی فرخزاد را از لحاظ زبانی، عاطفی و محتوایی، بررسی کرده است. او در نگاهی که به آثار دورهٔ اول شاعری فرخزاد دارد، آن‌ها را حاوی نوعی اروتیک تغزلی سطحی با شور جوانی و غرایز زنانه می‌داند؛ اما دربارهٔ اروس و جایگاه تن در دو مجموعهٔ اخیر وی می‌نویسد: «موضوع هرچه هست، آدم است، تن او: شریف، زیبا، نشانهٔ جمال جمیل -بهانهٔ روحی است-اما لطف تعبیرات غریزی او در گونه‌ای پوشیده بودن و کنایی بودنشان است (نه ستر و حجاب و این حرف‌ها)»(م.آزاد، ۱۳۷۶: ۲۲۲).

۴. مقالهٔ «سلطه و عصیان در زبان فروغ فرخزاد» (ادبیات پارسی معاصر، پاییز و زمستان۱۳۹۷) که بر اساس رویکردهای سه گانهٔ زبان و جنسیت به مطالعهٔ شعر فروغ پرداخته است.

۵. مقالهٔ «بُعد تجسمی عصیان و رهایی زبان با تأکید بر شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرخزاد»(جستارهای زبانی، بهمن و اسفند۱۳۹۷) که عصیان‌های ادبی و فرهنگی فروغ را در قالب رهایی زبانی نشان داده است.

۶. مقالهٔ «نگاهی به شعر و اندیشه فروغ فرخزاد» (پژوهش های ادبی و بلاغی، پاییز۱۳۹۳) مضامین غنایی زنانه و عشق زنانه را در شعر فروغ بررسی کرده است.

۷. مقالهٔ «پژوهشی نو در شعر فروغ فرخزاد» (بهار ادب، بهار۱۳۸۸) اصالت احساس زنانه را با رویکرد فمینیستی در شعر فروغ نشان داده است.

۸. مقالهٔ «سیمای زن در شعر فروغ فرخزاد»(مطالعات ادبیات عرفان و فلسفه، تابستان۱۳۹۵) زنانگی زبان و احساس را در شعر فروغ تحلیل کرده است.

علاوه براین، مطالعهٔ کهن‌الگوها و اسطوره در اشعار فروغ نیز بی‌سابقه نیست؛ مثلاً در:

۹. مقالهٔ «رابطه نمادین فروغ فرخزاد در کهن‌الگوهای شعر تولدی دیگر» (ادبیات فارسی، پاییز ۱۳۹۶)، صرفاً مطالعهٔ مجموعهٔ «تولدی دیگر» و بدون اشاره و تحلیل اسطورهٔ اروس.

۱۰. مقالهٔ «از سمبلیسم تا اسطوره در اشعار فروغ فرخزاد»(ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، تابستان۱۳۹۱)، بدون مطالعهٔ نقش اروس در شعر فروغ.

به‌طورکلی اکثر محققانی که دربارهٔ آثار فرخزاد دست به قلم برده‌اند، به جنبه‌های اروتیک سه دفتر نخست وی (دیوار، اسیر و عصیان) که به‌طور عمومی اشعاری رمانتیک و تا حدی سطحی با تن‌کامگی صرفاً عاشقانه و نه اساطیری، شاعرانه و هنری است، اشاره کرده‌اند؛ اما آنچه در این نوشته مطالعه شده، بررسی جلوه‌های هنری اروس و بازتاب تصاویر اروس از چهار منظر علم بیان، ژانر، نمادپردازی، و فرویدیسم در سروده‌های نیمایی فروغ در دو دفتر «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل» است که تاکنون دربارهٔ هیچ شاعری مطالعه نشده است. هدف اصلی چنین تحلیلی، نمایاندن جنبه‌های هنری و روانی تن‌کامگی در ادبیات و زبان فروغ است. به نظر می‌رسد این نوع نگاه می‌تواند قضاوت تند و موضع‌گیری اخلاقی دربارهٔ ادبیات تن‌کامه را، به نفع دریافت‌های هنری و روان‌شناختی از آثار ادبی، تا حدی تعدیل کند.

۲-متن اصلی

«یکی از فواید اسطوره بهره‌گیری از آن در ادبیات و هنر است»(اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۱۶). بازتاب چهرهٔ اروس در شعر فروغ، جهان‌بینی شهودی اسطوره را به شعر منتقل کرده است (همان:۱۴). تم اصلی «زن بودن» و «زنانگی» احساس و زبان در اشعار فروغ، در مقالات ارزشمندی تحقیق و ارائه شده است (باقی‌نژاد، بهار۱۳۸۵: ۴ و نیز بختیاری، پاییز ۱۳۹۳: ۱۰۵). عشق زنانه در قالبی اساطیری و در هیأت کهن‌الگویی آن، در نمودهای مادرانه (محمودی و جمشیدی، بهار و تابستان ۱۳۹۶: ۱۵۸-۱۶۱) و معشوقانه در اشعار فروغ حضور دارد. جلوه‌های اروس در نوسروده‌های فرخزاد از چند نظر قابل بررسی است؛ نمونه‌های یافت‌شده در سروده‌های او به اشکال و صور مختلفی ارائه شده‌اند، ازاین‌رو نگارندگان جلوه‌های اروس را ذیل چهاردستهٔ کلی پیشنهاد و عرضه می‌کنند: ۱. پرسونیفیکیشن جنسیتی ۲. لیریسم جنسی ۳. اندام‌پردازی ۴. فرویدیسم.

۲-۱-پرسونیفیکیشن جنسیتی (Sexuality Personification)

از دیرباز در شاخهٔ علم بیان، جان‌بخشی به اشیا در قالب استعاره و تشخیص رواجی معمول داشته است، این عنصر بیانی در ادبیات مدرن نیز بسیار رایج بوده، اما نوعی شخصیت‌پردازی وجود دارد که در ادبیات مدرن جلوه‌ای مترقی یافته و با آن‌که نمونه‌های آن ریشه در ادبیات کهن و یا اسطوره‌ها دارد اما بازآفرینشی امروزین پیداکرده است، و آن اضافه کردن کیفیت نرینگی و مادینگی و اروس انسانی است به اشیاء، طبیعت بی‌جان و سایر مظاهر خلقت در شعر.

ذهن فرخزاد ذهنی است که به اشیاء پیرامونش نگاهی همراه با جنسیت نر و ماده دارد؛ او برای شب، ماه، ستاره، خورشید، درخت، زمین و دیگر عناصر طبیعی جنسیت قائل است.

الف. ماه. جنسیت: زنانه، ترکیب: مادهٔ مهربان

و ماه/ماه/مادهٔ مهربان همیشه آنجا بود (فرخزاد،۱۳۷۷: ۵۰)

ماه، مورد پرستش سیرسیرک‌ها و دیگر موجودات شبانه است؛ ماه گویی الهه‌ای است که تمام عناصر زمین در پی وصال اویند:

در تمام طول تاریکی/شاخه‌ها با آن دستان دراز/که از آن‌ها آهی شهوتناک/سوی بالا می‌رفت
...دغدغه در سقف چوبین، غوک‌ها در مرداب/همه با هم/همه با هم یکریز/تا سپیده‌دم فریاد زدند:
ماه! ای ماه بزرگ! (فرخزاد،۱۳۵۳: ۷۶و۷۷)

ارتباط واژه‌ها مفهوم و تصویر اروتیک شعر را به طرزی هنری و ضمنی آشکار می‌کند:

«طول»، «شاخه»، «دست»، «دراز»، «آه»، «بالا» این شش کلمه از نظر تصویری در خود مفهوم کشیدگی و دراز بودن را دارا هستند و در ارتباط با کلمهٔ کلیدی شعر یعنی «شهوتناک» اروس شعر را کامل می‌کنند؛ هر شش کلمهٔ نخست تداعی‌گر نرینگی هستند که به‌صورت آزمندانه و نیازمندانه‌ای به طرف ماه؛ مادهٔ مهربان قد کشیده‌اند. فروغ این کارکرد را در شکلی دیگر و به‌نوعی دیگر این‌چنین به تصویر کشیده است:

مرا به زوزهٔ دراز توحّش/در عضو جنسی حیوان چه کار؟(فرخزاد، ۱۳۷۷: ۹۵)

او وقتی از ماه با عنوان «مادهٔ مهربان» نام می‌برد، مادگی ماه کیفیت و لطافت زنانه‌ای را در پشت مفهوم خود دارد که به بار عاطفی جمله بسیار کمک کرده است، گو این‌که ما انسان‌ها چیزهای زیبا و با احساس را دوست‌تر داریم که زن تصور کنیم.

ماه به‌عنوان عنصر مؤنث در ادبیات سابقه‌ای طولانی دارد؛ البته خویشکاری اساطیری ماه به‌صورت باروری و زایایی، بیشتر جنبهٔ جادویی دارد تا زیبایی‌شناسیک، «زن‌ها به ماه تشبیه می‌شوند، اما این تشبیه فاقد بعد زیبایی‌شناختی است. این تشبیه ابعاد جادویی دارد و جادو در آن فضا مطلقاً بی‌ارتباط با زیبایی است» (بازرگانی، ۱۳۸۱: ۱۷۷).

شاعر از مادگی ماه تنها به خصوصیاتی که ذکر شد بسنده نمی‌کند؛ او در شعر «دیوارهای مرز» که بحث از رشد عشق در وجود زنانهٔ او به شکل آبستنی است، ماه را زنی باردار تصور می‌کند:

بگذار در پناه شب از ماه بار بردارم (فرخزاد، ۱۳۵۳: ۶۸).

ب.ستاره. جنسیت: مردانه، ترکیب: نورستاره/. خاک. جنسیت: زنانه. ترکیب: مادگی خاک

خاک با صفت جذب و پذیرندگی نقشی مادینه و ستاره با رها کردن شعاع‌های نور کارکردی نرینه دارد، این‌دو، زوج مکمل باروری هستند:

صدای ریزش نور ستاره برجدار مادگی خاک/صدای انعقاد نطفهٔ معنی/و بسط ذهن مشترک عشق....
(فرخزاد، ۱۳۷۷: ۹۴).

از همامیزی ستاره و خاک- با آن‌که در این شعر کارکردی نمادین دارند- نطفه‌ای منعقد خواهد شد و از بسط و رشد سلول‌های این نطفه، عشق متولد می‌گردد. واژهٔ کلیدی: مشترک.

شاعر در سروده‌ای دیگر بدون ذکر جنسیت، برای ستارگان همامیزی تصور می‌کند:

من می‌دانم که لحظهٔ نماز کدامین لحظه است/اکنون ستاره‌ها همه باهم هم‌خوابه می‌شوند
(فرخزاد، ۱۳۵۳: ۶۵)

به اعتقاد قدما از ازدواج ستاره‌ها با هم در عالم معنا، اصلی متولد می‌گردد: «از اتصال هر ستاره به برجی چیزی تولد می‌کند، چنان‌که از اتصال مرد به زن»(شمس‌تبریزی، ۱۳۸۴: ۳۱۳).

ج.نسیم. جنسیت: مردانه./ برگ. جنسیت: زنانه

نسیم و برگ، زوج‌های جنسی با نقش فاعلی و مفعولی هستند:

انگار از خطوط سبز تخیل بودند/ آن برگ‌های تازه که در شهوت نسیم نفس می‌زدند (فرخزاد،۱۳۷۷: ۲۷)

برگ و در نگاهی توسعی گیاهان در شعر فرخزاد، جنسیت زنانه دارند:

ران سبز ساقه‌ها را می‌گشود عطر بکر بوته‌ها را می‌ربود

(فرخزاد،۱۳۵۳: ۹۷)

باد نیز که صورت دیگری از نسیم است نقش جنسی مردانه دارد:

و باد/باد که گویی در عمق گودترین لحظه‌های تیرهٔ هم‌خوابگی نفس می‌زد (همان:۱۱۸)

نرینگی نسیم در ادبیات سابقه دارد، چنان‌که قاآنی چنین سروده است:

نرمک نرمک نسیم، زیر گلان می‌خزد غبغب این می‌مکد، عارض آن می‌مزد

گیسوی این می‌کشد، گردن آن می‌گزد گه به چمن می‌چمد، گه به سمن می‌وزد

گاه به شاخ درخت، گه به لب جویبار

(قاآنی شیرازی، ۱۳۳۶: ۸۱۰)

د.بهار. جنسیت: زنانه، پایین/ آسمان. جنسیت: مردانه، بالا

انسان‌وارگی بهار و پنجره با خصوصیت جنسیتی و نقش جنسی هرکدام با نشان‌دادن مکان استقرارشان، یکی از موارد هنری اروتیسم در نوسروده‌های فرخزاد است، در سطرهایی که از نظر خواهد گذشت هماغوشی بهار و آسمان پشت پنجره تمام ویژگی‌های اروس انسان را داراست:

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود/آن دو دست جوان/که زیر بارش یک‌ریز برف مدفون شد/و سال دیگر وقتی بهار/با آسمان پشت پنجره هم‌خوابه می‌شود/و در تنش فوران می‌کنند فواره‌های ساقه‌های سبز سبکبار /شکوفه خواهد داد/ای یار/ای یگانه‌ترین یار (فرخزاد،۱۳۷۷: ۴۳)

واژهٔ کلیدی «فوران»، نهایت شور جنسی در همامیزی زوج ذکر شده در شعر است، و نتیجهٔ ضمنی مورد نظر سطور، تولد شکوفه بر اندام باروری درختان است، که شاعر آن را به دست مدفون در برف نسبت داده است.

ه.شب. جنسیت: مردانه/ اقاقی (گیاه). جنسیت: زنانه.

شب بسامد بسیار بالایی در اشعار فرخزاد دارد، شب و تاریکی در دورهٔ دوم شاعری وی بیش از صدبار تکرار شده است (حقوقی، ۱۳۷۶: ۱۶ و ۲۶). انسان‌وارگی پدیدهٔ شب بیش از هر پدیدهٔ دیگری در اشعار او انعکاس یافته است؛

زمان گذشت/زمان گذشت/و شب روی شاخه‌های لخت اقاقی افتاد (فرخزاد،۱۳۷۷: ۳۶)

فعل افتادن دوپهلو است؛ شب فرومی‌افتد یعنی شب فراگیر می‌شود؛ اما فعل افتادن در معنی دوم خود یعنی همامیزی.

شب و تاریکی، در شعر فرخزاد یا ملازم با ارتباط‌خواهی با معشوق است و یا زمانی برای همامیزی با او:

به ایوان می‌روم/و انگشتانم را بر پوست کشیدهٔ «شب» می‌کشم/چراغ‌های رابطه تاریکند/ چراغ‌های رابطه تاریکند/(همان: ۹۹-۱۰۰)

اگر به خانهٔ من آمدی /برای من ای مهربان!/«چراغ» بیاور/و یک دریچه/که از آن/ به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم (فرخزاد، ۱۳۵۳: ۱۰۶)

در نمونهٔ بالا چراغ نماد رابطه و مقابله با شب است.

در خیابان‌های سرد «شب»/جفت‌ها پیوسته با تردید/یکدگر را ترک می‌گویند (همان: ۸۳)

«شب» سیاهی کرد و بیماری گرفت دیده را طغیان بیداری گرفت

(همان: ۹۴)

در موارد زیر شب و تاریکی زمانی است برای یگانگی با معشوق:

و عشق بود آن حس مغشوشی که در «تاریکی» هشتی/ ناگاه/ محصورمان می‌کرد (همان: ۱۵).

«شب» می‌آید/و پس از شب تاریکی/چشم‌ها/دست‌ها/و نفس‌ها و نفس‌ها و نفس‌ها و نفس‌ها (همان: ۱۲۳)

کنون که آمدیم تا به اوج‌ها/مرابشوی با شراب موج‌ها/مرا بپیچ در حریر بوسه‌ات/مرا بخواه در «شبان» دیرپا (همان: ۲۲)،

او مرا برد به باغ گل‌سرخ/و به گیسوهای مضطربم در «تاریکی»/گل سرخی زد (همان: ۱۳۰)

انگار مادرم/گریسته بود آن«شب»/آن «شب» که من به درد رسیدم/و نطفه شکل گرفت (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۳۲)

و چلچراغ‌ها را از ساقه‌های سیمی می‌چیدی/و در «سیاهی» ظالم مرا به سوی چراگاه عشق می‌بردی/تا آن بخار گیج /که دنبالهٔ حریق عطش بود بر چمن خواب می‌نشست (همان: ۳۷)

و نمونه‌های بیشتر در «تنهایی ماه»، «جفت»، «علی کوچیکه»، «دریافت».

۲-۲- لیریسم جنسی (Sexuality Lyrism)

پس از رابعه بنت کعب و مهستی گنجه‌ای، فرخزاد بزرگ‌ترین نمایندهٔ عشق زنانه و شعر او کامل‌ترین نمونهٔ زنانگی در تاریخ ادبیات فارسی است. به‌زعم براهنی «شعر فارسی به علت تاریخ مذکری که بر فرهنگ اجتماع حاکم بوده شاعرهٔ عاشق به خود ندیده است و پس از فروغ، اغلب زنانی که شعر می‌گویند تا حدودی از لحن و حال و هوا و بیان مؤنث فرخزاد استفاده می‌کنند»(جلالی، ۱۳۷۲: ۴۸۵).

رویکرد تغزلی به مسائل جنسی، به شیوه‌ای هنری در اشعار فرخزاد نمایش یافته است؛ این نوع در دو دفتر اخیر فرخزاد بسامد چشمگیری دارد؛ زیرا تم اصلی آثار او پیش از هر چیزی عشق است. این عشق شخصی و تمنای یگانگی با معشوق، در گسترهٔ راز و رمزهای ارتباطهای انسانی می‌تواند توسع یابد و کارکردی اجتماعی بیابد؛ همان‌گونه که مختاری از عشق در آثار چنین فروغ تعبیر می‌کند: «آنچه به‌راستی تمامیت یگانگی را صحه می‌گذارد، وحدت آدمی بر اساس قابلیت اعتلای جسم است...هماهنگی ذهنی دو تن امکان گسترش میان همهٔ افراد را نیز می‌تواند در خود داشته باشد. اگر وحدت جسم در عشق، یک رابطهٔ حصر شونده و یا منحصر شوند را می‌طلبد، هماهنگی ذهنی یا وحدت در ذهن، یک رابطهٔ تعمیم یابنده را فرامی‌خواند؛ سیر شعر فروغ از آن وحدت به این وحدت است. راه میان این دو وحدت را نیز... قدرت خلاق عشق و ذات خلاق آدمی بر او گشوده است»(مختاری، ۱۳۷۸: ۵۸۱).

در تعبیری دیگر «فردگرایی و جنسیت‌گرایی فروغ در این دو دفتر، چنان هضم در نوع انسان شده که گریه، خنده، قهر، و مهر او، مصداق‌هایی حتی فراتر از انسان ایرانی پیدا می‌کنند و جهانی می‌شوند»(زرقانی، ۱۳۸۷: ۵۴۶).

عشق و جلوه‌های دلدادگی، با اروس قرابت مستقیمی دارد، پرداختن به تن در زیرساخت لیریک شعر فرخزاد به ایجاد نوشتار زنانهٔ بلوغ، شور عشق و ایماژهای اروتیک ختم می‌گردد.

۱-۲-۲-نوشتار زنانهٔ بلوغ

یادآوری ایام بلوغ و احساس‌های مبهم نوجوانی در مواجهه با تغییرات حسی و جسمی، در گسترهٔ عاطفه و زبانی زنانه:

آه/من به یاد آوردم اولین روز بلوغم را/که همه اندامم/باز می‌شد در بهتی معصوم /تا بیامیزد با آن مبهم، آن گنگ، آن نامعلوم (فرخزاد،۱۳۵۳: ۵۰)

آن روزها رفتند/آن روزهای خیرگی در رازهای جسم (همان: ۱۴)

در سحرگاهان/در لحظهٔ لرزانی که فضا همچون احساس بلوغ/ناگهان با چیزی مبهم می‌آمیزد (همان: ۹۳)

این حس گنگ زمانی اتفاق می‌افتد که شاعر احساس می‌کند جاذبه‌ای دارد که نظر همسایه‌های نوجوانش را به خود معطوف داشته است:

پسرانی که به من عاشق بودند/با همان موهای درهم و گردن‌های باریک و پاهای لاغر/به تبسم‌های معصوم دخترکی می‌اندیشند که یک‌شب او را باد/با خود برد (همان: ۱۶۷-۱۶۸)

۲-۲-۲-شورعشق

در همین حس و حال گنگ نوجوانی است که کم کم عاشق می‌شود و تجربه‌های حسی آن را لمس می‌کند؛ اما هنوز از جذابیت‌های جنسی عشق بی‌خبر و بی‌تجربه است:

آن روزهای آشنایی‌های محتاطانه، با زیبایی رگ‌های آبی‌رنگ/دستی که با یک گل/از پشت دیواری صدا می‌زد/یک دست دیگر را/و لکه‌های کوچک جوهر، بر این دست مشوش، مضطرب، ترسان/ و عشق /که در سلامی شرم‌آگین خویشتن را بازگو می‌کرد/...و عشق بود آن حس مغشوشی که در تاریکی هشتی/ناگاه /محصورمان می‌کرد/و جذبمان می‌کرد در انبوه سوزان نفس‌ها و تپش‌ها و تبسم‌های دزدانه (فرخزاد، ۱۳۵۳: ۱۵)

در این شور عشق، شاعر از بوسیدن و بوسیده شدن تعابیر مختلفی می‌سازد:

چو می‌آمیزم با بوسهٔ تو/روی لب‌هایم می‌پندارم/می‌سپارد جان عطری گذران/(همان:۱۸)
هر لبی که بر لبم رسید/یک ستاره نطفه بست (همان: ۲۷)
مرا بپیچ در حریر بوسه‌ات/مرا بخواه در شبان دیر پا (همان:۲۲-۲۳)
ای سراپایت سبز/دست‌هایت را چون خاطره‌ای سوزان/درمیان دستان عاشق من بگذار/و لبانت را چون حسی گرم از هستی/به نوازش‌های لب‌های عاشق من بسپار (همان: ۳۲)
من/پری کوچک غمگینی را /می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد/و دلش را در یک نی‌لبک چوبین/می‌نوازد آرام آرام/پری کوچک غمگینی/که شب از یک بوسه می‌میرد/و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد (همان: ۱۶۹)
و توپ با پیغام‌های بوسه در دستان ما می‌گشت (همان: ۱۵)

۲-۳-ایماژهای اروتیک

۲-۳-۱- گل‌سرخ: شعر «گل‌سرخ»، یکی از تصویری‌ترین آثار فرخزاد است که در پایان به یک ایماژ واحد تبدیل

می‌گردد:

گل سرخ/گل سرخ/گل سرخ/او مرا با خود برد/به باغ گل سرخ/و به گیسوهای مضطربم در تاریکی
گل سرخی زد/و سرانجام روی برگ گل سرخی با من خوابید.... (فرخزاد، ۱۳۵۳: ۱۳۰).

راوی در این شعر از تجربه‌ای فیزیکی سخن می‌گوید اما فضا و حسی متافیزیکی بر او حاکم است؛ او در تاریکی به آمیزش با کسی تن‌داده که نتیجه‌اش برای «کبوتران مفلوج» و «درختان بی‌تجربهٔ یائسه» و «پنجره‌های کور» حسرت‌برانگیز است. این ارتباط جسمانی مولودی به همراه دارد که در اعماق کمرگاه شاعر در حال رشد است: یک گل‌سرخ!

ای کبوترهای مفلوج/ای درختان بی‌تجربهٔ یائسه/ای پنجره‌های کور/ زیر قلبم/و در اعماق
کمرگاهم/گل سرخی دارد می‌روید (همان: ۱۳۱)

زنی با گل‌سرخی بر گیسو، در فضایی سرشار از گل‌سرخ، و در بستری از گل‌سرخ، با معشوقی که جلوهٔ عینی گل‌سرخ است در هم می‌آمیزد؛ نتیجهٔ این همامیزی رویش گل‌سرخی در مرکز باروری اواست-که نقطهٔ حیات زنانهٔ وی محسوب می‌شود- فضای لیریک و درعین‌حال جادویی-اسطوره‌ای این شعر به‌گونه‌ای است که به نظر می‌رسد زن راوی، چنان با عشق گل‌سرخ آفاقی (بیرونی) را در درون خود محاکات کرده، که به حسی‌ترین شکل وجودی، به بازآفرینش انفسی (درونی) آن نائل شده است.

در شعر مذکور، سخن از وصال است؛ اما این وصال در لایه‌های معنایی دیگرش، نوعی وصال متافیزیکی و روحانی است؛ «پنجره» نماد ارتباط و وسعت رابطه می‌تواند باشد، «درخت» باروری و حیات است، و «کبوتر» نماد آزادی و نمونهٔ مجسم نفس رابطه در وسعت پنجره و باروری درخت؛ اما در این شعر این هر سه از کار افتاده و بی‌فایده تصویر شده‌اند: مفلوج، یائسه و کور، لذا آن ارتباط فراحسی که به‌وسیلهٔ این سه می‌بایست شکل می‌گرفت تنها در آمیزش که عمیق‌ترین دریافت عاشقانه و عالی‌ترین نمونهٔ ارتباط دو انسان می‌تواند باشد، شکل گرفته است. این وصل با خود نتیجه‌ای دارد که از لحاظ جسمی و حسی «آبستنی» می‌نامندش و از لحاظ فراحسی دریافت چکیدهٔ عشق است و ارتباط و حفظ آن در عمق درون. این چکیدهٔ عشق، همان است که در شعر دیوارهای مرز به گهوارهٔ عیسی تشبیه شده است:

با من رجوع کن/من ناتوانم از گفتن/بگذار در پناه شب از ماه بار بردارم/بگذار پرشوم از قطره‌های
کوچک باران/از قلب‌های رشد نکرده/از حجم کودکان به دنیا نیامده/بگذار پرشوم/شاید که عشق
من/گهوارهٔ تولد عیسای دیگری باشد (فرخزاد، ۱۳۵۳: ۶۷-۶۸)

تأکید شاعر بر اصل زنانگی بر واژهٔ «اعماق کمرگاه» در شعر گل سرخ و «مرکز نطفه» در دیوارهای مرز خلاصه شده است، اعماق تنِ جذب کننده و خواهندهٔ شاعر پذیرای نطفه‌ای است که اصل و اساس هستی اوست، شاعر می‌خواهد بازگردد به اصل نطفه‌اش و در آنجا با معشوق یگانه شود. او می‌خواهد به اصل نطفگی‌اش برگردد که چکیدهٔ عشق است، او خود در «گل سرخ» اذعان کرد که گل سرخی مانند «یک پرچم در رستاخیز» در درونش در حال رشد است؛ این رستاخیز در گل‌سرخ همان رجوع به اصل عشق در دیوارهای مرز است:

> با من رجوع کن/با من رجوع کن/به ابتدای جسم/به مرکز معطر یک نطفه/به لحظه‌ای که از تو آفریده شدم/با من رجوع کن/من ناتمام مانده‌ام از تو/.... اکنون محراب جسم من/آمادهٔ عبادت عشق است (همان: ۶۶-۶۷)

۲-۳-۲-جفت: فرخزاد در شعر «جفت» اروس تصویر محوری را در قالب کلماتی محدود و مبهم ارائه می‌کند:

> شب می‌آید/و پس از شب تاریکی/چشم‌ها/دست‌ها/و نفس‌ها و نفس‌ها و نفس‌ها/و صدای آب/که فرومی‌ریزد قطره قطره از شیر/بعد دونقطهٔ سرخ/از دو سیگار روشن/تیک‌تاک ساعت/و دو قلب/و دو تنهایی/ (همان: ۱۲۳-۱۲۴)

در این شعر، شب محمل همامیزی دو تن است، تکرار نفس‌ها و ارتباط آن با دست‌ها و چشم‌ها دلالتی است بر عمل جنسی؛ اما هرمنوتیک ایماژ، این‌گونه شکل می‌گیرد:

و صدای آب/که فرومی‌ریزد قطره قطره قطره از شیر

نخست: صدای آب و تکرار سه‌بارهٔ قطره قطره قطره، همان تکرار و کندی زمان است؛ به‌ویژه که شاعر در ادامه از تیک‌تاک ساعت سخن می‌گوید، دودیگر: این کندی زمان به‌نوبهٔ خود، رخوت و دلزدگی ناشی از هم‌خوابگی ست که رفتار جبرانی کشیدن سیگار را به‌منظور تسکین در پی دارد:

بعد دونقطهٔ سرخ/از دو سیگار روشن

مضمون بالا در سطری از شعری دیگر نیز تکرار شده است:

زندگی شاید افروختن سیگاری باشد/در فاصلهٔ رخوتناک دو هماغوشی (همان: ۱۶۵)

این رخوت و دلزدگی در تعبیری زیباتر «شهوت مرگ» است:

آه من پر بودم/پر بودم از شهوت مرگ (همان:۴۹)

شاعر در عمق شادی همامیزی، بازهم گرفتار غم و ناامیدی مرگ است؛ عشق او همواره توأم با مرگ‌اندیشی است، ازاین‌رو است که او در اوج لحظات معاشقه احساس می‌کند به مرگ نزدیک‌تر شده است:

غربـــت ســـنگینم از دلـــدادگیم شـــور تنـد مـرگ در همخـوابگیم

(فرخزاد، ۱۳۵۳: ۹۵)

این مسأله در روانکاوی بازخوردی گسترده دارد؛ «فروید صحنهٔ روان آدمی را عرصهٔ کشاکش دو غریزهٔ اساسی به نام شور زندگی یا اروس (Eros) و شور مرگ یا تاناتوس (Thanathos) می‌داند، غریزهٔ مرگ همواره بر غریزهٔ زندگی غلبه می‌کند» و تمدن و پیشرفت‌های مدنی بر تشدید این امر خواهد افزود (فروید، ۱۳۴۳: پاورقی۲۲ و نیز آریانپور، ۱۳۵۷: ۸۴).

اروس فرخزاد، تحت تسلط تاناتوس اوست و از این بابت، هرگز رضایت و شادی عشق را در معاشقه نخواهد یافت.

اما پایان شعر جفت: اکنون دیگر این دو تن به‌تنهایی خود بازگشته‌اند:
و دو قلب/ و دو تنهایی

سومین نکتهٔ تأویلی: واژهٔ آب و تکرار آن در قطره قطره قطره؛ دلالتی است بر پایان شور جنسی و معادل واژهٔ فوران است در انسان‌وارگی بهار و پنجره در بخش پیشین. در تعبیری دیگر نهایت و پایان همان عشق فراحسی است که در شعر گل‌سرخ از آن به «چکیدهٔ عشق» تعبیر گردید. این قطرهٔ آب، همان نور نرینه بر جدار مادگی خاک است (در بخش پیشین) و همان «میل دردناک بقا»:

مرا پناه دهید ای تمام عشق‌های حریصی/که میل دردناک بقا بستر تصرفتان را/به آب جادو/ و قطره‌های خون تازه می‌آراید (فرخزاد،۱۳۵۳: ۱۲۱)

واژگان کلیدی: «درد»، «آب جادو»، «خون تازه» و «بستر».

۴-۲-اندام‌پردازی نمادسازانه (Symbolic body embodiment)

اعضا و اندام زنانه در اشعار فرخزاد فاقد نقش جنسی و صرفاً واجد کارکرد جنسیتی است، اندام زنانه مانند گیسو و سینه، و وابسته‌های اندام زنانه، مکمل ساحت‌های مختلف زنانگی شاعراند و در پاره‌ای موارد جایگزین انواع متکثر عواطف زنانهٔ او. هرکدام از این اندام دارای شخصیتی هستند که بار عاطفی مخصوص به خود را یدک می‌کشند، به همین‌خاطر درعین‌حالی که هرکدام به‌طور مجزا شخصیت واحدی دارند، کالبد یا لباس‌های مختلفی می‌پوشند و

متفاوت ظاهر می‌شوند.

سینه که جایگزین مناسبی برای زن‌بودن شاعر است و صرفاً کارکردی جنسیتی دارد، در قطعه‌ای که در پی خواهد آمد نقش پناهگاه و مأمن را برای معشوق مذکر دارد و درعین‌حال حضورش در قطعه‌ای دیگر، با آن‌که همچنان کارکرد جنسیتی زنانه را داراست و جایگزینی است برای زن شاعر؛ اما تأکیدی است بر شدت احساسات زنانه.

شاعر در شعر طنزآلود «معشوق من» مرد باستانی خود را در بوته‌های این عضو زنانه‌اش پنهان کرده است، او به قصد قدرت‌نمایی در برابر معشوق مذکر، این عضو را جایگزینی مناسب برای عاشق مؤنث قرار داده‌است:

معشوق من/انسان ساده‌ای ست/انسان ساده‌ای که من او را/در سرزمین شوم عجایب/چون آخرین
نشانهٔ یک مذهب شگفت /در لابلای بوتهٔ ...هایم پنهان نموده‌ام (همان: ۸۳)

در شعر «من از تو می‌مردم» این عضو با توجه به حساسیت جنسی‌اش، جایگزینی است برای احساسات عمیق زنانه، به‌ویژه اضطراب. به لیریسم جنسی این قطعه در عاطفهٔ شعری دقت شود:

تو لاله‌ها را می‌چیدی/و گیسوان مرا می‌پوشاندی/وقتی که گیسوان من از عریانی می‌لرزیدند /تو
لاله‌ها را می‌چیدی /تو گونه‌هایت را می‌چسباندی به اضطراب ...هایم/وقتی که من دیگر/چیزی
نداشتم که بگویم/تو گونه‌هایت را می‌چسباندی به اضطراب ...هایم/(همان:۱۶۲)
اکنون کبوتران/در قله‌های ...هایم/پرواز می‌کنند (همان:۶۷)

این کبوتران، همان کبوتران مفلوجی هستند که در «گل‌سرخ» ذکرشان رفت؛ اما در اینجا نماد ارتباط و رهایی سالم و بی‌عیب هستند، او در جایی دیگر تجسم زنانهٔ تشویش و اضطراب را این‌گونه در عضو بدنش نشان می‌دهد:

آه من پربودم/پر بودم از شهوت مرگ/هر دو ...نم از احساسی سرسام‌آور تیر کشید (همان:۴۹)

ارتباط واژگان فوق، در بررسی سائق جنسی زنان آشکار است.

گیسو–در قطعهٔ بررسی شدهٔ من از تو می‌مردم– در کنار صفت عریان و فعل می‌پوشاندی و در ارتباط با گل لاله، زنانگی این متن تغزلی را تقویت کرده است. چنان‌که این یک:

گوشواری به دو گوشم می‌آویزم/از دو گیلاس سرخ همزاد/و به ناخن‌هایم/برگ گل کوکب می‌چسبانم
(همان: ۱۶۷)

گیسو و اغلب با همراهی گل (گل‌سرخ، شقایق، لاله، گل‌های استوایی و غیره) بیشترین کاربرد را در القای زنانگی جسمانی و البته رمانتیک شاعر ایفا می‌کند:

سخن از گیسوی خوشبخت من است/با «شقایق‌های» سوختهٔ بوسهٔ تو (همان:۱۲۶)
من در پناه شب/دیوانه‌وار فرومی‌ریزم/با گیسوانم سنگین/ دردست‌های تو/و هدیه می‌کنم به تو «گل‌های استوایی» این گرمسیر جوان را (همان:۶۵)
اگر «گلی» به گیسوی خود می‌زدم/از این تقلب /از این تاج کاغذین/که بر فراز سرم بو گرفته است/فریبنده‌تر نبود؟(همان:۱۱۹)
او مرا با خود برد/به باغ گل‌سرخ/و به گیسوهای مضطربم در تاریکی گل‌سرخی زد (همان: ۱۳۰).
اکنون تو اینجایی/بر سینه‌ام سنگین/در دست‌هایم داغ/در گیسوانم.....(همان: ۳۸)

۱-۴-۲-وابسته‌های اندامی

چنان‌که گذشت اعضای زنانه کارکردهای مختلفی را در شعر فرخزاد ایفا می‌کنند، از نمونه‌های وابسته‌های اندامی می‌توان از شیر، آبستنی، خون و بکارت نام برد، اعضای زنانه زمانی‌که نقش مادرانه داشته باشند؛ کیفیت اروتیک خود را وامی‌نهند؛ شاعر نهایت زنانگی را باروری و مادرشدن می‌داند، آنجا زن به کمال می‌رسد که بتواند عشق فراحسی را در تن خویش به موجودی حسی تبدیل کند و بزایاند:

مرا پناه دهید ای زنان سادهٔ کامل!/که از ورای پوست، سرانگشت‌های نازکتان/مسیر جنبش کیف آور جنینی را دنبال می‌کنند/و از شکاف گریبانتان همیشه هوا/به بوی شیر تازه می‌آمیزد (همان: ۱۲۰-۱۲۱)
زیر قلبم/و در اعماق کمرگاهم/گل‌سرخی دارد می‌روید/گل‌سرخ/سرخ/مثل یک پرچم در رستاخیز/آه من آبستن هستم/ آبستن/ آبستن (همان: ۱۳۰)

سه بار تکرار واژهٔ آبستن در پایان شعر، معادل تکرار سه‌بارهٔ واژهٔ گل سرخ در آغاز شعر است.

من خوشه‌های نورس گندم را در زیر... می‌گیرم/و شیر می‌دهم (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۹۳-۹۴)

خون اشارتی است به امری زنانه؛ که اکنون دارد به سوی فرزندآوری روانه می‌گردد:

آه می‌بینی؟/که چگونه پوست من می‌درد از هم/که چگونه شیر در رگ‌های آبی رنگ ...های سرد من/مایه می‌بندد/که چگونه «خون» /رویش غضروفی‌اش را در کمرگاه صبور من/ می‌کند آغاز؟ (فرخزاد،۱۳۵۳: ۸۴)
و من به آن زن کوچک برخوردم/و آن‌چنان که در تحرک ران‌هایش می‌رفت/گویی «بکارت» رؤیای پرشکوه مرا با خود/به سوی بستر شب می‌برد (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۳۳)

۵-۲-فرویدیسم (Freudism)

طبق آنچه فروید در آثارش منتشر کرده یا دیگران از تعاریف خود فروید برگرفته‌اند، اصطلاح فرویدیسم به نگاهی اطلاق می‌شود که به انسان و رابطهٔ او با خود، دیگران و جهان هستی بر مبنای جنسیت و غریزهٔ جنسی هویت می‌بخشد (آریان پور، ۱۳۵۷: ۵۵). کیفیتی در برخی از جلوه‌های اروس فرخزاد وجود دارد که مطابق تداعی‌های جنسی فروید از اشکال و اشیاست.

خالی بودن و گودی از کارکردهای مادینگی این نوع تداعی است:

و باد/باد که گویی در عمق گودترین لحظه‌های تیرهٔ همخوابگی نفس می‌زد (فرخزاد،۱۳۵۳: ۱۱۸)

مفهوم فوق، به‌طور ضمنی از این سطور نیز استنباط می‌شود: بگذار پرشوم/از قطره‌های کوچک باران/...از حجم کودکان به دنیا نیامده/ که بخشی از قطعهٔ زیر است:

با من رجوع کن/من ناتوانم از گفتن/بگذار در پناه شب از ماه بار بردارم/بگذار پرشوم از قطره‌های کوچک باران/از قلب‌های رشد نکرده/از حجم کودکان به دنیا نیامده/بگذار پرشوم/شاید که عشق من/ گهوارهٔ تولد عیسای دیگری باشد (همان: ۶۷)

باران در بندهای بالا، در مفهوم حسی خود همان «چکیدهٔ عشق» در شعر گل‌سرخ است، که عامل زایش و پیدایش حجم کودکان به دنیا نیامده در این شعر واقع شده است، تن شاعر مانند حفره‌ای خالی است که در تلاش است از قطرات باران پرشود؛ کارکرد مادینگی این خلأ، جذب و پذیرندگی است، بر خلاف کارکرد دفعی نرینگی:

روی خاک ایستاده‌ام/با تنم که مثل ساقهٔ گیاه/باد و آفتاب و آب را /می‌مکم که زندگی کنم/ بارور ز میل/بارور ز درد (همان: ۲۴-۲۵)

شاعر می‌خواهد تمام آب‌های جهان را در خودش جذب کند تا بر اساس فطرت بارآور زنانه‌اش، جهان را زایا و زنده نگاه دارد، او زمین را تجلی زنانگی خود می‌پندارد:

و تمام شهوت تند زمین هستم/که تمام آب‌ها را می‌کشد در خویش/تا تمام دشت‌ها را بارور سازد (همان: ۸۵)

خاک نیز همین کارکرد زنانهٔ زمین را داراست:

و خاک با هزاران منفذ/ ذرات گیج ماه را به درون می‌کشد (همان: ۶۴)

و تداعی نرینگی در بند پایین:

شاخه‌ها با آن دستان دراز/که از آن‌ها آهی شهوتناک/سوی بالا می‌رفت...تا سپیده‌دم فریاد زدند: ماه!
ای ماه بزرگ!(همان: ۷۶-۷۷).

نتیجه‌گیری

اروس در ادبیات، به معنای عریان‌نمایی و نمایش رفتارهای جنسی نیست؛ بلکه تجسم هنری تن‌کامگی همراه با زیبایی‌های رفتار جنسی است و نه خود رفتار جنسی. بنابراین هر چیز عریان و بی‌پروایی را در ادبیات و هنر نمی‌توان با نگاه و تلقی اروتیک قضاوت کرد. با توجه به این نکته، سروده‌های فرخزاد ذیل چهار دستهٔ کلی قابل بررسی هستند: ۱. پرسونیفیکیشن جنسیتی: انسان‌وارگی اشیاء، طبیعت بی‌جان و مظاهر خلقت، با نقش جنسیتی زنانه و مردانه؛ همچون مادگی ماه، نرینگی ستاره، مادگی گیاهان، نرینگی باد و نسیم، ماده‌بودن بهار و غیره؛ قائل بودن شاعر به نقش جنسی هرکدام و تصویر همامیزی هر جفت؛ ۲. لیریسم جنسی: رویکرد تغزلی به مسائل جنسی که خود در سه محور قابل بررسی است: نوشتار زنانهٔ بلوغ، شور عشق، و ایماژهای اروتیک. در ایماژهای جنسی، نوعی هرمنوتیک وجود دارد که با توجه به واژگان کلیدی متن و ربط معنایی هریک، به تصویری کامل از اروس انسانی ختم می‌شود؛ مانند شعر «جفت»؛ ۳. اندام‌پردازی: ذکر نام برخی از اعضای زنانه و تکرار آن در دو دفتر اخیر شاعر (تولدی دیگر، و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد)، حاوی کیفیت قابل‌توجهی از کارکردهای جنسیتی است، و نه جنسی. این اعضا که جایگزین‌های مناسبی برای حضور راوی مؤنث‌اند، خالق جلوه‌های زنانگی متن‌اند. اعضای ذکر شده در شعر، وابسته‌هایی دارند که مکمل نقش‌های جنسیتی‌اند، همچون: خون، شیر، آبستنی و غیره، در برخی موارد باعث تغییر ساختمان اروتیک شعر می‌گردند؛ بدین معنی که شعر را از ساحت اروتیک، به تغزل می‌کشانند و نقش مکمل زنانگی خود را در فرایند جسمانی مادری تکمیل می‌کنند؛۴. فرویدیسم: طبق تداعی‌های فروید از اشکال و حالات اشیا و نسبت دادن نر و مادگی بر این اساس، برخی از تصاویر خلق شده در متن فرخزاد مطابق این نگاه، دارای جنس و نقش جنسی هستند. ویژگی پذیرندگی و جذب، از کارکردهای نقش جنسی ماده محسوب می‌شود، در این‌خصوص، زمین بیشترین حد زنانگی و مادگی را داراست، او جذب‌کنندهٔ تمام باران‌ها، و آب‌های دنیاست، فرخزاد در این‌مورد، زمین را تجلی باروری زنانگی خود می‌داند.

نوسروده‌های فرخزاد، چه به لحاظ عاطفه و لیریسم شعر و چه از نظر ایماژ و زبان، ویژگی‌های برجسته‌ای در اروتیسم شاعرانه دارد؛ این نگاه و این زبان در روزگار خود به‌راستی تازه و تحسین‌برانگیز بوده و هم‌اکنون نیز نوآورانه و هنرمندانه است.

کتابنامه

آریان پور، ا.ح. (۱۳۵۷). فرویدیسم. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری انتشارات امیرکبیر.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). اسطوره بیان نمادین. تهران: سروش.

افلاطون. (۱۳۸۱). ضیافت. ترجمه محمود صناعی. تهران: جامی.

آبشیرینی، اسد. (۱۳۹۶). «بررسی تقابل عشق و مرگ در ساختار شعر فروغ فرخزاد». شعر پژوهی. دانشگاه شیراز. شماره۳۳، ۱-۲۴.

باباچاهی، علی (۱۳۸۶). شعر امروز، زن امروز. تهران: ویستار.

بازرگانی، بهمن. (۱۳۸۱). ماتریس زیبایی. چاپ اول. تهران: اختر.

باقی‌نژاد، عباس. (۱۳۸۵). «فروغ فرخزاد شاعر عاطفه و شکست». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. دانشگاه آزاد واحد تهران جنوب. دوره دوم، شماره دو، ۱-۱۷.

پورافکاری، نصرت‌الله. (۱۳۷۳). فرهنگ جامع روان‌شناسی-روان‌پزشکی. تهران: فرهنگ معاصر.

جلالی، بهروز. (۱۳۷۲). جاودانه زیستن و در اوج ماندن. تهران: مروارید

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۶). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر. تهران: ثالث.

حقوقی، محمد. (۱۳۷۶). شعر زمان ما: فروغ فرخزاد. تهران: نگاه.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۷۵). «تن‌کامه‌سرایی در ادب فارسی». نشریه ایران‌شناسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. سال هشتم. شماره نخست، ۱۵-۵۴.

زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۷). چشم‌انداز شعر معاصر ایران. تهران: ثالث.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). با چراغ و آینه. تهران: سخن.

شمس‌تبریزی، محمدبن‌علی. (۱۳۸۴). مقالات. تصحیح: محمدعلی‌موحد، تهران: خوارزمی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). شاهدبازی در ادبیات فارسی. تهران: فردوس.

فرخزاد، پوران. (۱۳۸۱). کسی که مثل هیچ‌کس نیست (دربارهٔ فروغ فرخزاد). تهران: کاروان.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۷۷). ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد. تهران: مروارید.

ـــــــــــ (۱۳۵۳). تولدی دیگر. تهران: مروارید.

فروید، زیگموند. (۱۳۴۳). سه رساله دربارهٔ تئوری میل جنسی. ترجمه: هاشم رضی، تهران: آسیا.

فوکو، میشل. (۱۳۹۱). اراده به دانستن. ترجمه: نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، تهران: نی.

قاآنی شیرازی، حبیب‌الله. (۱۳۳۶). دیوان شعر. کوشش: محمدجعفر محجوب، تهران: امیرکبیر.

گریمال، پیر. (۱۳۹۱). فرهنگ اساطیر یونان و رم. ترجمه: احمد بهمنش، تهران: دانشگاه تهران.

مالینوفسکی، برانیسلاو. (۱۳۹۲). غریزهٔ جنسی و سرکوب آن در جوامع ابتدایی. ترجمه: محسن ثلاثی، تهران: ثالث.

مشرف آزاد تهرانی، محمود. (۱۳۷۶). پریشادخت شعر (دربارهٔ فروغ فرخزاد)، تهران: ثالث.

محمودی، مریم، راضیه جمشیدی. (۱۳۹۶). «بازتاب کهن‌الگوی مادر در شعر فروغ فرخزاد». پژوهشنامهٔ ادب غنایی. دانشگاه سیستان و بلوچستان. شماره۲۸، ۱۵۳-۱۶۸.

مختاری، محمد. (۱۳۷۸). انسان در شعر معاصر، تهران: توس.

مرادی کوچی، شهناز. (۱۳۸۴). فروغ فرخزاد از آغاز تا امروز، تهران: قطره.

نیکبخت، محمود. (۱۳۷۳). از گمشدگی تارهایی (شعر و زندگی فروغ فرخزاد)، اصفهان: مشعل.

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2021.68656.1032

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید.

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۳، تابستان ۱۴۰۰
مقالهٔ پژوهشی

بازخوانی تجربهٔ «پرسه‌زنی» در رمان فارسی دههٔ هشتاد
(مطالعهٔ موردی: رمان «*چرخ‌دنده‌ها*»، نوشتهٔ امیر احمدی آریان)

صفیه خدامی فهادان[۱]، سمیرا بامشکی[۲]
بهزاد برکت[۳]، مهدی نجف‌زاده[۴]

چکیده

پرسه‌زنی گونه‌ای از گذران اوقات فراغت در جوامع شهری پیشرفته است که اغلب به‌صورت انفرادی و با نیت تفریح، لذت و تفکر انجام می‌گیرد. گفتمان‌های فرهنگی و سیاسی حاکم بر شهر، کیفیت تجربهٔ پرسه‌زنی را تحت تأثیر قرار می‌دهند. به دنبال نوسازی و توسعهٔ شهرهای ایران، پدیدهٔ پرسه‌زنی در میان قشرهای مختلف اجتماعی، به‌ویژه جوانان، رواج پیدا کرده است. این پژوهش بر اساس رویکرد مطالعات فرهنگی به بررسی نحوهٔ بازنمایی تجربهٔ پرسه‌زنی در رمان فارسی چرخ‌دنده‌ها (۱۳۸۸)، نوشتهٔ امیر احمدی‌آریان می‌پردازد. به این اعتبار، رمان را به‌مثابه یک میانجی برای فهم تحولات فرهنگی جامعه در نظر گرفته‌ایم. ازآنجاکه هدف ما مطالعه و تفسیر تأثیرات متقابل سوژه و فضای اجتماعی در متن ادبی است، در این پژوهش از روش تحلیل مقوله‌ای محتوا با واحد مضمون استفاده کرده‌ایم و در پی پاسخ به این پرسش هستیم که انگیزه و نقطه عزیمت سوژه برای پرسه‌زنی چیست؟ در طول پرسه‌زنی چه تعاملاتی با خود، دیگری و فضای شهر برقرار می‌کند و درنهایت چه فرجامی می‌یابد؟ در فضای داستان، ایدئولوژی‌های حاکم، چگونه بر کیفیت پرسه‌زنی سوژهٔ متنی تأثیر می‌گذارند؟ نتایج پژوهش نشان می‌دهد رویکرد گزینشی جامعه نسبت به مدرنیسم، بر ادراک سوژه از شهر تأثیر مخربی دارد و تجربهٔ پرسه‌زنی را تلخ و آشفته می‌کند. سوژهٔ پرسه‌زن از فرهنگ شهرنشینی بی‌بهره است، اما مواهب دنیای شهر را مطالبه می‌کند. انگیزهٔ اصلی او در این رمان، کامیابی، تفریح و بازپس‌گرفتن جوانی ازدست‌رفته بوده است. آنچه تجربه می‌کند، تحقیر، بیگانگی و بی‌هنجاری است. او راه چاره را در خشونت ورزیدن، انتقام‌گیری و جنون می‌یابد و درنهایت خودکشی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: رمان شهری، پرسه‌زنی، توسعه‌نیافتگی، کژمدرنیسم، شیزوفرنی فرهنگی.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران. E-mail: Sa.khoddamifahadan@mail.um.ac.ir
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران. (نویسندهٔ مسئول) E-mail: Bameshki@um.ac.ir
۳. دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه گیلان، ایران. E-mail: Barekat@guilan.ac.ir
۴. دانشیار علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران. E-mail: M.najafzadeh@um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳ بهمن ۱۳۹۹ تاریخ پذیرش: ۱۹ مرداد ۱۴۰۰

۱. مقدمه

مطالعه و بررسی پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی و بازتاب آن در متن ادبی، همواره مورد توجه نظریه‌پردازان جامعه‌شناسی ادبیات بوده است. در جریان حرکت از نظام‌های سنتی به عصر مدرن، روابط انسان با محیط زندگی‌اش به‌تدریج دستخوش تغییرات شگرفی شده است (مردی‌ها،۱۳۹۹). در روند این تغییرات، «شهر» و «سوژهٔ شهرنشین» به‌مثابه پدیده‌هایی مدرن، در سپهر مفاهیم انسان‌شناسی و فرهنگ ظهور یافته و ادبیات نظری وسیعی تولید کرده است. یکی از مهم‌ترین نمودهای تعامل شهر و سوژهٔ شهرنشین، پدیدهٔ پرسه‌زنی است. پرسه‌زنی در یک تعریف ساده و اولیه، قدم زدن متفکرانه، بی‌هدف و پیش‌بینی‌ناپذیر در شهر است. هر جا شهر مدرنی به وجود بیاید، شهروندی هم هست که برای لذت و تماشا، وقت‌گذرانی، رفع ملال یا دقت نظر در احوال دیگر شهروندان به خیابان برود. این شهروند که در نظریات جامعه‌شناسی و فرهنگ، پرسه‌زن نام گرفته، «نمایندهٔ انسانی مدرنیسم» (بودلر،۱۸۶۳) به‌حساب می‌آید. شهر، پردهٔ نمایشی است که نیروهای بازمانده از زیست سنتی، ایدئولوژی‌های غالب جهانی، امیال و حسرت‌های انسانی بر صحنهٔ آن به مصاف هم می‌روند (زیمل،۱۹۴۸). گاه در هم حل می‌شوند و آشتی می‌گیرند و گاه با یکدیگر به‌سختی درمی‌آویزند. این همه، روح معنوی و جان شهر را می‌سازد اما کالبد آن، سازهٔ پیچیده و نوظهوری است از صناعت دست بشری؛ یعنی آنچه در برج‌ها، اتوبان‌ها، مگامال‌های عظیم و سازه‌هایی از این‌دست، رخ می‌نماید (مردی‌ها، ۱۳۹۹).

در این میان، عمل پرسه‌زن، شبیه کارکرد دوربینی است در دست یک مستندساز. این دوربین، کنش متقابل ساختارهای صنعتی، فرهنگی و ذهنیت انسانی را در یک میدان دید وسیع و سیال پیش چشم می‌آورد. زاویه‌نگاه و کیفیت گذرای پرسه‌زنی، بی‌شباهت به تجربهٔ فیلم‌سازی نیست. پرسه‌زن، تصاویر شهری را در ذهن ثبت می‌کند و مانند یک تدوینگر، از میان آنچه دیده است، بخشی را با ترتیبی خاص به روایت درمی‌آورد (قهرمانی و همکاران، ۱۳۹۵). روح مدرنیته در شهر منتشر است و پرسه‌زن، وجدان زندهٔ شهر. او آنچه می‌بیند را بازمی‌گوید. هرچند قادر نیست تمام فضاهای شهر را به تسخیر ادراک خود درآورد (رشیدزاده،۱۳۹۹)، اما دیده‌های او که در حالتی تصادفی و ناخودآگاه پشت سر هم قرار می‌گیرند گواه صادقی هستند از روح ناخودآگاهی که در یک شهر جاری است (Chambers, 1999). ژانر پرسه‌نگاری از اوایل قرن نوزدهم آیینه‌ای بوده برای تماشای پاریس با تمام لایه‌های پیچیده و متکثر آن (نجفی،۱۳۷۹). از جماعت‌های انسانی و شگفتی‌های دست‌ساز بشر گرفته تا شور و حال محافل ادبی و هنری، جنبش‌های مردمی و هزاران تناقض و رؤیا و ناکامی و خوش‌باشی حاصل از زیستن در جهان شهر (سعادت، ۱۳۷۹).

بنا بر آنچه گفته شد، مطالعهٔ احوال و تجارب شخصیت پرسه‌زن، راهی برای ارزیابی کارنامهٔ مدرنیسم در یک جامعه است (برمن، ۱۹۸۲). حضور انسان در شهر و تجربهٔ پرسه‌زنی در چند دههٔ اخیر، توجه نظریه‌پردازان انسان‌شناسی و فرهنگ، جامعه‌شناسی و شهرسازی را در سطح جهانی(Shortell & Brown، 2014) و نیز در تحقیقات ایرانی به خود جلب کرده است. رسانه‌های فرهنگی مختلف، ازجمله سینما و ادبیات، نماهایی از تجربهٔ پرسه‌زنی را بازتاب داده‌اند. در ایران بعد از انقلاب نیز طیف جدیدی از رمان، با تأکید بر فضاهای شهری و حال و هوای شهرنشینی جدید، جان گرفته تا تجارب، آرزوها و ارزش‌های انسان در ایران کنونی را روایت کند. تعامل دو سویهٔ انسان و شهر در این رمان‌ها، موضوعی تأمل‌برانگیز است که علیرغم اهمیت بسیار، در پژوهش‌های ادبی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. تحلیل دلالت‌های فرهنگی و جامعه‌شناختی رمان شهری، می‌تواند از طرفی در شناسایی چهرهٔ فرهنگی ایران مدرن مؤثر واقع شود و از طرف دیگر، سمت‌وسوی سنت جدید رمان‌نویسی را تا حدودی توضیح دهد. ما در این پژوهش تلاش می‌کنیم تجربهٔ پرسه‌زنی در یکی از رمان‌های شهری بعد از انقلاب را تحلیل کنیم.

۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌ها و نظریات مربوط به پرسه‌زنی، به اعتبار رویکرد، در سه دستهٔ کلی قابل بخش‌بندی هستند: دیدگاه وجودگرایی[1]، دیدگاه مارکسیسم ساختارگرا[2] و رویکرد تلفیقی. تحلیل‌هایی که با دیدگاه وجودگرایانه به موضوع پرداخته‌اند، پرسه‌زنی را مترادف مقاومت در برابر قدرت و تلاش برای بازپس‌گیری فرصت‌های فوت‌شده تعریف می‌کنند. نوعی مخالفت با نظم موجود، انتقاد و عصیانگری. براساس این دیدگاه، پرسه‌زن موجودی رهاست که علیه نظام تقسیم‌کار، مصرف‌گرایی و انبوه‌خواهی عصیان می‌کند. او نمی‌خواهد با توسعهٔ خیابان و بزرگراه، عرصه بر پیاده راه‌رفتن تنگ شود (کاظمی، ۱۳۹۶). بیکارگی ظاهری پرسه‌زن و رخوت و تعلل او، مخالفتی است در برابر فرآیند تولید (زیمل، ۱۹۴۸). پرسه‌زن می‌خواهد مانع از گم شدن انسان لابه‌لای چرخ‌دنده‌های ماشین زندگی شود. او نماد اعتراض به نظام برده‌داری مدرن است (دوسرتو، ۱۹۹۸). به همین ترتیب پرسه‌زن، در نظام‌های ایدئولوژیک بنیادگرا، در برابر فرهنگ زهد، ساده‌زیستی و آخرت‌گرایی مقاومت می‌کند و در پی بازپس‌گرفتن فرهنگ جوانی، خوش‌باشی و دنیاگرایی است (بیات، ۲۰۱۰). چنان که پیداست این دیدگاه، الزام‌های ساختار اجتماعی را نادیده می‌انگارد و قدرت اغراق‌آمیزی برای کنشگر تعریف می‌کند.

1. Existentialism
2. Structural Marxism

در مقابل، در دیدگاه مارکسیسم ساختارگرا، نظام اجتماعی درهم‌کوبنده، پرسه‌زن را به یک قربانی منفعل تبدیل می‌کند (علی‌اکبری،۱۳۸۸). ایدئولوژی سرمایه‌داری در این دیدگاه، شیطان بزرگی است که بر افکار، ذوق انتخاب، خرید، گشت‌وگذار و همهٔ افکار پرسه‌زن سیطره دارد. در جهان سرد و فلزی امروز، تنها پول است که اهمیت دارد و حیات ذهنی و عاطفهٔ انسان در شهر مدرن به بیگانگی کشیده می‌شود (زیمل،۱۹۴۸). پرسه‌زن این جهان‌ها، از خود ادراکی ندارد و با چشمانی خیره، هویت خود را در برابر ویترین پر زرق‌وبرق پاساژها از یاد می‌برد (بنیامین،۱۹۸۳). حاشیه‌نشینان سرمایه‌داری، یعنی فقرا، از کار افتاده‌گان، زنان، سالمندان و اقلیت‌های نژادی (همان)، طیفی از پرسه‌زنان را تشکیل می‌دهند که فقط می‌توانند رونق بازار فرادستان را تماشا کنند و حسرت بخورند یا مرتکب رفتارهای ضداجتماعی شوند (فکوهی،۱۳۹۹). این نظریات، به ورای آگاهی ذهنی، باورها و ارزش‌های فرد می‌روند و سرچشمه‌های رفتار انسانی را در ساختارها می‌جویند. در این دیدگاه، وجوه خودسامان و داوطلبانهٔ کنش فردی، مغفول می‌ماند.

این دو دیدگاه، محصول مناقشه‌ای قدیمی بر سر عاملیت[1] و ساختار[2] یا اصالت فرد و اصالت جامعه است که از آغاز قرن بیستم، ذهن فیلسوفان جامعه‌شناسی را به خود مشغول داشته بود (گلابی، بداغی و علی‌پور، ۱۳۹۴)؛ اما از اوایل دههٔ ۱۹۸۰ به بعد، گرایش‌هایی در نظریه‌پردازی‌های جامعه‌شناختی پا گرفت که مبتنی بر تلفیق عاملیت (فرد) و ساختار (جامعه) بود. رویکردهای تلفیق‌گرا، بر مفهوم رابطه استوار هستند و دیالکتیک سوژه و ابژه را به‌عنوان بنیاد هستی‌شناسی مدّ نظر قرار می‌دهند (همان). پرسه‌زن در این دیدگاه، علیرغم محصور بودن در سلطهٔ نظام غالب و تأثیرپذیری از ساختار اجتماعی، ذهنیت و اراده‌ای آزاد دارد و میان بازیگری و انفعال، شناور است (رشیدزاده، ۱۳۹۹). ما در این پژوهش، دیدگاه اخیر را مبنا قرار داده‌ایم.

طیف وسیعی از پژوهش‌های ایرانی، با روش پیمایشی و مصاحبه به سراغ پرسه‌زنان پاساژها و پارک‌ها رفته‌اند. با اتخاذ هرکدام از سه دیدگاه یادشده، روایت و زاویه نگاه این پژوهش‌گران نسبت به نقش پرسه‌زن و میدان عمل او تغییر کرده است. نتایج تعدادی از این پژوهش‌ها، به شکل خلاصه از این قرار است:

۱. پرسه‌زنی، نوعی مقاومت نمادین در برابر استراتژی فضا و قدرت به‌حساب می‌آید (کاظمی و اباذری، ۱۳۸۳؛ کاظمی و رضایی، ۱۳۸۷؛ محمدی، جهانگیری و پاکدامن، ۱۳۹۴).

1. Agency
2. Structure

۲. پرسه‌زنی نمایانگر استحالهٔ هویت و انفعال در برابر سیطرهٔ سرمایه و کالا است (یوسفی، محمدی و میرزایی، ۱۳۹۷؛ فکوهی و امیری، ۱۳۹۴).

۳. پرسه‌زنان به‌طور همزمان، در برابر فرهنگ رسمی مقاومت می‌کنند اما فردیت و تمایز خود را در برابر اقتدار سرمایه‌داری از دست می‌دهند و به الگوی تجویز شدهٔ این گفتمان، شبیه می‌شوند (توانا، شفیعی و صدیقی ۱۳۹۴؛ چاوشیان و توانا، ۱۳۹۴؛ علیخواه و شاد منفعت، ۱۳۹۵).

در کنار تحقیقات جامعه‌شناختی، پژوهش‌های کم‌شماری نیز هستند که پرسه‌زنی را به‌عنوان یک درون‌مایه که در ادبیات و هنر بازنمایی شده، مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند. روش ما در پژوهش حاضر، از سنخ تحقیقات متن‌شناسی است. لذا در بخش پیشینه، به معرفی چند مورد از مهم‌ترین این تحقیقات بسنده می‌کنیم.

شارل بودلر[1] (۱۸۲۱–۱۸۶۷) برای اولین بار در دسامبر ۱۸۶۳ در مقالهٔ «نقاش زندگی مدرن[2]»، شخصیت نوظهور پرسه‌زن را معرفی کرد. او در این مقاله، انعکاس زاویه دید پرسه‌زن پاریسی را در آثار یک نقاش دوره‌گرد بررسی کرده است. این هنرمند، زوایای پنهان و آشکار شهر پاریس را از طریق نقاشی روایت می‌کند. بر اساس تعریف بودلر، پرسه‌زن یک چشم خیره، تحسین‌کننده، متفکر، خلاق، راضی و شاد است که شهر را می‌بیند و سر ذوق می‌آید. او کسی است که شوق سیری‌ناپذیری برای دیدن و حس کردن دنیای مدرن دارد. نوشتهٔ بودلر برای اولین بار، جایگاه شخصیت پرسه‌زن را در دنیای نظریه و ادبیات تثبیت کرد و رسمیت بخشید. از دیدگاه بودلر، پرسه‌زن نمایندهٔ انسانی مدرنیته و قهرمان دنیای شهر است.

بعد از او والتر بنیامین[3] (۱۹۴۰-۱۸۹۲)، به‌عنوان یک فیلسوف مارکسیست و منتقد مدرنیته، تحت تأثیر مقالهٔ بودلر اما با نگاهی ضدسرمایه‌داری به مطالعهٔ زندگی روزمرّه پرداخت و نمودها و تأثیرات مخرب شهرنشینی جدید را نقد کرد. او در پروژهٔ پاساژها[4] (۱۹۲۷-۱۹۴۰) با گردآوری نشانه‌ها، تیپ‌های انسانی، قرائن تاریخی و نیز متون ادبی، به درکی از جایگاه انسان مدرن در فضای شهر رسیده است. در نگاه بنیامین، شهر مدرن به سوژه و جایگاهش هویتی گذرا و ناپایدار داده است. شوک‌های محیط شهری مدرن، تجربهٔ زیبایی‌شناسانهٔ نوینی را به وجود می‌آورد. تجربهٔ یک بی‌خانمانی دائمی و در تضاد با ثبات، ایستایی و امنیت سنّتی. پرسه‌زن، کولی، فاحشه و قمارباز در نظریهٔ او از جمله

1. Charles Pierre Baudelaire 1821 –1867
2. The painter of modern life
3. Walter Bendix Schönflies Benjamin 1892-1940
4. Arcades Project 1927-1940 Harvard University Press.

قربانیان و حاشیه‌نشینان مدرنیته هستند. به‌طور خلاصه می‌توان گفت بنیامین پرسه‌زنی را یک گونه واکنش عاطفی در برابر شوک سرمایه‌داری قلمداد می‌کند.

مارشال برمن[1] (۲۰۱۳-۱۹۴۰)، فیلسوف و انسان‌شناس مارکسیست، با نگاهی که وام‌دار نظریهٔ انتقادی[2] است، در کتاب تجربهٔ مدرنیته[3] (۱۹۸۲)، چند نوع متفاوت از درک مدرنیته و شخصیت پرسه‌زن را بر مبنای جغرافیای تاریخی رده‌بندی کرده است. تحلیل‌های برمن از طریق قرائت متون سیاسی و ادبی صورت‌بندی می‌شود. او با واکاوی متن‌هایی از جمله فاوست[4] گوته[5]، مانیفست کمونیسم[6]، اشعار بودلر، یادداشت‌های زیرزمینی[7] و جنایت و مکافات[8]، چند نوع متفاوت از مدرنیسم را معرفی می‌کند. از نگاه برمن، فهم انسان از مدرنیته در شهر و خیابان‌هایش حاصل می‌شود. فضای سیاسی و فرهنگی شهر بر تجربهٔ گشت‌وگذار پرسه‌زن تأثیر مستقیم می‌گذارد. در شهری پررونق و پیشرفته که تمام زیرساخت‌های اقتصادی و فرهنگی یکدیگر را حمایت می‌کنند، خیابان برای پرسه‌زن به جای امنی تبدیل خواهد شد که در آن امکان تفریح، تفکر و خلاقیت برایش وجود دارد. در مقابل ناهمنوایی میان حوزه‌های سیاسی و فرهنگی، باعث ظهور مدرنیسم کژقواره می‌شود. پرسه‌زن در شهر کژقواره برای خودش و دیگران به عنصری بیگانه و تهدیدآمیز بدل خواهد شد.

راس چمبرز[9] (۲۰۱۷-۱۹۳۲)، استاد برجستهٔ ادبیات فرانسه، کتابی دارد با عنوان ادبیات پرسه‌زنی[(1)] (۱۹۹۹)، که در باب تجارب مکتوب ولگردها و پرسه‌زن‌ها و در ستایش گسست و سرگردانی نوشته شده است. ساختار کتاب، خود گونه‌ای پرسهٔ خواندنی و جذاب است و ده‌ها نمونه رمان، فیلم و شعر را به بحث می‌گذارد که به شرح تجارب پرسه‌زنی و وقت‌گذرانی پرداخته‌اند. قهرمانان این آثار، مدام از مسیر متداول زندگی منحرف می‌شوند و نیل به مقصد را تا ابد به تأخیر می‌اندازند (Chambers, 1999). پشتوانهٔ نظری این کتاب مفهومی است که بنیامین در مقالهٔ «دربارهٔ برخی مضامین و دستمایه‌های شعر بودلر» برای پرسه‌زنی تعریف کرده است.

1. Marshall Howard Berman 1940-2013
2. Critical Theory
3. All That is Solid Melts in to Air1981
4. Faust 1879
5. Johann Wolfgang von Goethe 1749-1832
6. Manifesto of the Communist Party: Karl Marx. Friedrich Engels 1848
7. Notes from Underground 1864. Fyodor Dostoevsky
8. Crime and Punishment 1866. Fyodor Dostoevsky
9. Leigh Ross Chambers 1932-2017

تجربهٔ پرسه‌زنی به‌تازگی در چند رمان فارسی نیز روایت شده اما هنوز در قالب پژوهشی دانشگاهی به‌عنوان درون‌مایه‌ای داستانی، مورد بررسی قرار نگرفته است. تنها یک فصل از کتاب شهر و تجربهٔ مدرنیتهٔ فارسی (۱۳۹۱) به قلم نرگس خالصی‌مقّدم، به چگونگی بازنمایی تهران و سوژهٔ پرسه‌زن تهرانی در رمان سفر شب (۱۳۴۶) بهمن شعله‌ور می‌پردازد. خالصی‌مقّدم، با الهام از روش کار برمن در کتاب تجربهٔ مدرنیته (۱۹۸۲) و نظریهٔ انتقادی، ذهنیت قهرمان داستان را در ارتباط با دو گفتمان تجدّد آمرانه و بازگشت به خویشتن، تحلیل کرده است. در این دو گفتمان، مدرن شدن و به گذشته بازگشتن، تعاریف و اقتضائات متناقضی دارند. در نتیجه، سوژهٔ پرسه‌زن در شهر متناقض و پیش‌بینی‌ناپذیر تهران، همواره سرگشته است. پژوهش خالصی‌مقدم از حیث پیکرهٔ متنی، دورهٔ تاریخی و گفتمان‌های مورد بررسی، با این مقاله متفاوت است اما روش بحث و چارچوب نظری او برای کار ما الهام‌بخش بوده است.

۲. روش‌شناسی

آنچه رمان به نمایش می‌گذارد، وجهی از واقعیت اجتماعی است که همیشه صورت عینی به خود نمی‌گیرد؛ بلکه بیشتر با آرزوها، رؤیاها، ترس‌ها و مسائل ذهنی سروکار دارد؛ ازاین‌رو در این مقاله، رمان را به‌منزلهٔ یک دستگاه تفسیری در نظر گرفته‌ایم تا ببینیم که اثر هنری چگونه جهان اجتماعی را بازآفرینی و ارزش‌گذاری کرده است. هیچ نوع ادبی، به‌اندازهٔ رمان با واقعیت اجتماعی درآمیخته نیست (گلدمن،۱۹۶۴)؛ بنابراین کشف، توصیف و تفسیر معانی پوشیدهٔ متون ادبی، اهمیت ویژه‌ای دارد و روش کیفی برای رسیدن به این مقصود، امکانات وسیع‌تر و غنی‌تری در اختیار می‌گذارد؛ زیرا روش کیفی با معانی، مفاهیم، تعاریف، نمادها و توصیف سروکار دارد (محمدی، ۱۳۸۶). ما در این پژوهش به دنبال مطالعهٔ پدیدهٔ پرسه‌زنی به‌عنوان یک محتوای داستانی هستیم. به این منظور از روش تحلیل محتوای کیفی استفاده کرده‌ایم. وجه امتیاز روش کیفی این است که پژوهش‌گر، اطلاعات را مستقیم از مطالعهٔ متن به‌دست می‌آورد و در پی تحمیل نظریه‌ای از پیش تعیین‌شده نیست (ایمان و نوشادی،۱۳۹۰). البته غیرممکن است که بتوانیم انبوهی از داده‌ها را بدون هیچ‌گونه پیش‌فرض نظری، طبقه‌بندی کنیم. تحلیل ما میان مقولات برگرفته از نظریات فرهنگی و جامعه‌شناختی، مفهوم پرسه‌زنی و داده‌های متنی، شناور بوده است. از میان زیرمجموعه‌های روش کیفی، رویکرد تحلیل مضمونی را برگزیده‌ایم. گام‌های اصلی در روش تحلیل محتوای مضمونی، به‌این‌ترتیب است:

۱. کدگذاری توصیفی

۲. کدگذاری تفسیری

۳. تعریف مقوله‌های فراگیر (فراستخواه، ۱۳۹۵)

در این راستا برای کدگذاری توصیفی، متن رمان را به‌دقت مطالعه و گزاره‌های معنادار را در قالب جدول‌هایی مقوله‌بندی کرده‌ایم تا مفاهیم را بسازند. در مرحلهٔ کدگذاری تفسیری، مقولات را اولویت‌بندی و با توجه به چارچوب مفهومی، تحلیل کرده‌ایم. درنهایت مقوله‌های اصلی تحقیق را پس از تفسیر، به‌دست آورده و گزارش کرده‌ایم.

پرسه‌زنی[1]

پرسه‌زنی یک پدیدهٔ فرهنگی مدرن به‌حساب می‌آید. این مفهوم، به معنایی که در مطالعات انسان‌شناسی و فرهنگ امروز رایج است، تنها در ارتباط با زندگی شهری و مسائل جوامع مابعد کشاورزی نمود پیدا می‌کند (فکوهی، ۱۳۹۹). اولین بار همزمان با انقلاب صنعتی و پیدایش فضاهای جدید شهری، پدیدهٔ پرسه‌زنی به‌عنوان یک پیامد فرهنگی نوظهور در فرانسهٔ قرن نوزدهم پدیدار شد (کاظمی، ۱۳۹۶). شهرنشینی جدید یک زیرساخت تمدنی بود که به‌طور خودکار، تبعاتی فرهنگی به‌جای می‌گذاشت و گونه‌ای آداب و رفتار شهروندی ویژه در پی می‌آورد. تغییر معماری شهر، نوسازی، تخریب زاغه‌ها و ساخت خیابان و پاساژ، بینندگانی را به خود جلب می‌کرد (مردی‌ها، ۱۳۹۹) که در فرهنگ هنری و ادبی آن روزگار، پرسه‌زن[2] نامیده شدند (کاظمی،۱۳۹۶). از همان آغاز، پرسه‌زنی تنها به قدم‌زدن در خیابان محدود نمی‌شد؛ بلکه می‌توانست شیوه‌ای از تفکر فلسفی، زمینه‌ای برای خلق ادبی، هنری و نیز هویت‌یابی مدنی باشد (Nuvolati، 2019).

فرهنگ لغت‌های قدیمی و اولیهٔ اروپایی در توضیح پرسه‌زن، او را انسانی سربه‌هوا توصیف کرده‌اند که تنبل و بیکار است و برای رفع ملال و بی‌حوصلگی، بی‌حال و بی‌اعتنا، این‌ور و آن‌ور می‌رود (فرهنگ لغات عامیانه، ۱۸۰۸، به نقل از رشیدزاده،۱۳۹۹). سال‌ها بعد، فرهنگ لاروس[3]، پرسه‌زن را انسانی کنجکاو و دقیق معرفی می‌کند که در جستجوی چیزی متفاوت است؛ نه چیزهایی که عموم مردم می‌بینند. او با چشمانی باز و گوش‌هایی تیز، در جستجوی سرنخی می‌گردد و روحیه‌ای پژوهش‌گرانه دارد (لاروس،۱۸۷۲، به نقل از رشیدزاده،۱۳۹۹). در این فاصلهٔ هفتادساله که میان این دو تعریف وجود دارد، همزمان که پاریس به پایتختی صنعتی، شلوغ و پر از چشم‌اندازهای شگفت تبدیل می‌شود، شخصیت پرسه‌زن هم از علاقی بی‌حوصله و ملول به بیننده‌ای کنجکاو، تغییر ماهیت می‌دهد. این تغییر

1. La flanerie (به فرانسوی) Loitering (به انگلیسی)
2. Flaneur
3. Grand Larousse Encyclopédique en dix Volume 1960-1964

بیش از هر چیز متأثر از دگرگونی ماهیت شهر است (رشیدزاده،۱۳۹۹). بعضی از پرسه‌زن‌ها با تیپ ظاهری خاصی در بخش‌های شاد و پررونق شهر دیده می‌شدند. جاهایی مثل پارک، کافه و پاساژهای نوظهور (کاظمی،۱۳۹۶). عدهٔ دیگری از آن‌ها پرسه‌زنی را به‌عنوان فعالیتی در جهت تولید اثر هنری، فلسفی یا ادبی استفاده می‌کردند (رشیدزاده، ۱۳۹۹). نظریه‌پردازان مردم‌شناسی، نوع اول را پرسه‌زن معمولی[۱] یا عامی[۲] و نوع دوم را پرسه‌زن آوانگارد[۳] یا روشن‌فکر[۴] نامیده‌اند (کاظمی،۱۳۹۶). منابع تیپ‌شناسی و فیزیولوژی انسانی که در قرن‌های هجده و نوزده فرانسه، مردم را به لحاظ نژادی و طبقاتی رده‌بندی می‌کرده‌اند، از تیپ اجتماعی پرسه‌زن نام برده‌اند (ورنر، بی‌تا: ۱۵۵). ژان ژاک روسو[۵]، در مقام یک فیلسوف و متفکر اجتماعی، در پاریس پرسه زده و حاصل مشاهدات، اندیشه‌ها و خاطرات شهرگردی‌اش را در کتاب خیال‌پردازی‌های رهرو تنها[۶] (۱۷۸۲) ثبت کرده است (شعیری،۱۳۹۹). شاگرد او لویی سباستیان مرسیه[۷]، که او هم متفکری اجتماعی و پایه‌گذار مردم‌نگاری شهری است، در کتاب تابلوی پاریس[۸] (۱۷۸۱) هزاران تصویر شگفت از زشتی و زیبایی، غم و شادی، فساد و پیشرفت و رؤیاهای این شهر را به تصویر کشیده است (شعیری،۱۳۹۹). پرسه‌نگاری به شیوهٔ مرسیه، بعدها تبدیل به یک ژانر ادبی شد و آثار زیادی با نام‌های مشابه در این ژانر، به چاپ رسید (همان). شارل بودلر، در امتداد همین سنت ادبی، نام flaneur یا پرسه‌زن را برای گردشگر نخبه و فیلسوف‌مآب پاریسی برگزید و او را «خلاصهٔ انسانی‌شدهٔ تمدن مدرن» معرفی‌کرد (بودلر، ۱۸۶۳). بالزاک[۹] و هوگو[۱۰] هم روایت‌های هنرمندانه‌ای از زندگی و ادراک پرسه‌زن به دست داده‌اند. موسیو کنستانتین‌گی(۲) هم یک هنرمند فرانسوی بود، که حاصل مشاهدات و پرسه‌هایش را در قالب نقاشی، ثبت می‌کرد (بودلر، ۱۸۶۳). هر دو گونهٔ پرسه‌زن پاریسی، با آن کیفیت و تعاریف خاص، به‌تدریج ازمیان رفته‌اند (کاظمی، ۱۳۹۶)؛ اما در سال‌های اخیر، موج جدیدی از اقبال به پرسه‌زنی در جهان و حتی در میان جوانان ایرانی به‌وجود آمده است (فکوهی،۱۳۹۹ و هاشمیان‌فر و چینی،۱۳۹۵). پرسه‌زن مثالی پاریس، اکنون می‌تواند در هر لباسی و هر گوشه‌ای از دنیا ادامه پیدا کند.

1. Ordinary-flaneur
2. The popular flaneur
3. Avant-garde-flaneur
4. Intellectuel-flaneur
5. Jean-Jacques Rousseau 1712-1778
6. Reveries of The Solitary Walker 1782
7. Mercier, Louis-Sebastien 1740-1814
8. La Tableau De Paris 1781-1788
9. Honoré de Balzac1799-1850
10. Victor Marie Hugo 1802-1885

طبیعی است که سطح تجربه، بینش و درک اجتماعی و هنری، کیفیت پرسه‌زنی را ارتقا می‌دهد. براین‌اساس، پرسه‌زن‌ها از مبتدی تا خبره و از عامی تا نخبه قابل رده‌بندی هستند (رشیدزاده، ۱۳۹۹). پرسه‌زن مبتدی، به مرز ولگردی نزدیک می‌شود و پرسه‌زن نخبه، به مرز خالق اثر هنری. ادبیات پرسه‌زنی از تعاریف و نظریه‌پردازی‌ها گرفته تا مصادیق، آثار فلسفی، هنری و ادبی، طی نزدیک به دو قرن، میراث وسیعی برجای گذاشته است.

پرسه‌زن ایرانی

رونق دنیای نو، در جهان شهر رخ می‌نماید و شهر، وطن پرسه‌زن است؛ اما شهر در ایران آستانهٔ مدرنیته، با مفهوم ناامنی و ضدیت با روح، معنویت و آرامش انسان گره خورده است (خالصی مقدم،۱۳۹۱). با مطالعهٔ متون ادبی و آثار سینمایی مربوط به آغاز خیزش‌های مدرن در ایران، می‌بینیم که از همان ابتدا نوعی بیزاری و دشمنی نسبت به مفهوم شهر در ذهن روشن‌فکران ما وجود داشته است. این دشمنی بعدها نسبت به عناصر دیگر شهر مدرن، از جمله پرسه‌زن هم ابراز می‌شود (شعیری،۱۳۹۹). پرسه‌زنی در ادبیات و سینمای ایران، به شکلی که در ادبیات فرانسه شکل‌گرفته، هیچ‌گاه رواج نیافت. در متون داستانی، مهاجرت به شهر اغلب مترادف با فقر، بدبختی و گم‌گشتگی معرفی شده است (خالصی مقدم،۱۳۹۱). شهر و به‌خصوص پایتخت، در این متون به‌عنوان یک دیگری مهاجم و خشن بازنمایی می‌شود (فکوهی،۱۳۹۹). سینما و ادبیات ایرانی با پرسه‌زنی غریبه است. شاید به این دلیل که توسعهٔ شهری هنوز در ایران عمومیت پیدا نکرده است (شعیری،۱۳۹۹). به‌علاوه در گفتمان سنتی و مذهبی، روستا و جماعت‌های سنتی، بر فرهنگ شهری ارجحیت دارد (مردی‌ها، ۱۳۹۹). پرسه‌زنی یک آیین است؛ اما برای ایرانیان خصلتی عاریتی دارد و بر همین اساس به‌طور عمیق، وارد ادبیات و سینمای ایرانی هم نشده است (شعیری،۱۳۹۹).

در دوران قبل از انقلاب، سیر نوسازی و توسعه، با همهٔ انتقادهایی که بر آن وارد است، آغاز شده بود. این سیر با وقوع انقلاب ناتمام ماند و با آغاز جنگ، به‌کلی از یاد رفت؛ اما در دوران سازندگی، روند توسعه، به دلایلی دوباره از سر گرفته شد. به دنبال ریشه‌گرفتن فرهنگ شهرنشینی و تغییر چهرهٔ شهرها، کنش پرسه‌زنی در ایران عمومیت بیشتری پیداکرده (مردی‌ها، ۱۳۹۹) و در نسل جوان پررنگ‌تر هم هست (علی‌اکبری،۱۳۸۶). این مفهوم، به‌تدریج در قالب روایت‌های داستانی و سینمایی هم انعکاس پیدا کرده است.

رمان شهری در ایران

از ادبیات شهری که سخن می‌گوییم، مقصود شناخت، تفسیر و روایت شکل خاصی از تجربهٔ زیسته است که فقط

در شهر امکان وقوع می‌یابد. شهر، تعاملی تنگاتنگ با مدرنیته دارد و محل تولید تجربه‌های گوناگون زندگی روزمره است (برمن، ۱۹۸۲). تمناها و تخیلات سوژهٔ مدرن در شهر بارور می‌شود و در بستر شهر است که می‌توان جدال بی‌پایان میان کهنه و نو را دید. در نقطهٔ تلاقی تجربهٔ سوژه با مکان، فرد ضمن تعامل با شهر، از آن برای بیان خویش بهره می‌گیرد (دوسرتو، ۱۹۹۸). ایران در این گوشه از جهان سال‌ها دور از تاریخ نوین غرب، شگفتی‌های مدرنیته را در تاریخی آکنده از بیم و امید برای گشودن روزنه‌هایی مسدود، تجربه می‌کند (هاشمی، ۱۳۸۳). متون داستانی ما به‌موازات شکل‌گیری چنین تحولات شگرفی، تجارب، التهاب‌ها و دگرگونی‌های سوژه را بر بستر روابط مکانی و فضایی روایت می‌کنند. خط سیر روایی سوژه از داستان برمی‌خیزد و می‌تواند به روایت‌های اجتماعی و سیاسی تعمیم یابد (خالصی مقدم،۱۳۹۱). خلق رمان شهری در ایران منحصر به دهه‌های هفتاد و هشتاد نیست. با کمی تأخیر پس از آغاز فرآیند شهرسازی در دوره پهلوی اول، چهرهٔ شهر به‌عنوان عنصری تأثیرگذار بر روابط انسانی، در نوشته‌های پاورقی‌نویسان و رمان‌نویس‌های حرفه‌ای محوریت پیدا کرد. بزرگ علوی (۱۲۸۳-۱۳۷۵)، محمد حجازی (۱۲۷۹-۱۳۵۲) و علی‌محمد افغانی (۱۳۰۳) از جمله اولین راویان ماجراهای شهر هستند. رمان شهری در دهه‌های سی و چهل اغلب فضایی تلخ و مخوف دارد. شهر در این رمان‌ها برای اهالی‌اش دنیایی سیاه و گناه‌آلود است و در نقش ظرفی برای به تصویر کشیدن تلخی‌ها و شادی‌های گذران زندگی روزمره عمل می‌کند؛ اما درعین‌حال برای اهالی روستا در نقش یک رویاشهر ظاهر می‌شود. روستانشینان آرزومندانی هستند که سودای رسیدن به شهر را در سر می‌پرورند اما به‌محض تحقق این آرزو، سرخورده و گم‌گشته، عزم بازگشت به خویشتن می‌کنند. در دهه‌های پنجاه و شصت با غلبهٔ ادبیات روستایی و ادبیات جنگ، چهرهٔ شهر به‌ویژه تهران در روایت‌های داستانی کمرنگ می‌شود؛ اما در تعداد محدودی از رمان‌های ماندگار این دوره، همچنان به تصویر درمی‌آید. از جمله سفر شب (۱۳۴۶) بهمن شعله‌ور؛ طوطی (۱۳۴۸) زکریا هاشمی؛ شب یک شب دو (۱۳۵۳) بهمن فرسی؛ فیل در تاریکی (۱۳۵۵) قاسم هاشمی‌نژاد؛ سفر کسرا(۱۳۶۸) جعفر مدرس صادقی و ... . تهران در رمان دهه‌های هفتاد، هشتاد و نود با چهره‌ای جدید به روایت‌های داستانی بازمی‌گردد. در این دهه‌ها نیز نگاه نویسندگان به شهر به‌جز مواردی انگشت‌شمار، همچنان تلخ است. در این دوران تهران از رویاشهر روستانشینان به دوزخ‌شهر ساکنانش تغییر ماهیت می‌دهد. ذهنی‌گرایی و رویدادمحوری تا حد زیادی وظیفهٔ پیشبرد داستان را به عهده می‌گیرد و مکان‌ها و فضاهای شهری به محاق می‌روند. درعین‌حال در موارد محدودی که شهر هویت تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری روایت دارد، اغلب عامل احساس گم‌شدگی، تک‌افتادگی و ویرانی است و در یک کلام به‌عنوان قتلگاه روح انسانی ترسیم

می‌شود. چند نمونه از این رمان‌ها که تهران دهه‌های هفتاد تا نود را روایت می‌کنند در پی می‌آوریم: نیمهٔ غایب (۱۳۷۸) حسین سناپور؛ شهربازی (۱۳۸۲) حمید یاوری، خیالات (۱۳۸۳) مرتضی کربلایی‌لو؛ شب ممکن (۱۳۸۸) محمدحسن شهسواری، کتاب اعتیاد (۱۳۸۴) شهریار وقفی پور و من منچستر یونایتد را دوست دارم (۱۳۹۰) مهدی یزدانی‌خرّم.

۳. انتخاب پیکرهٔ متنی

در این پژوهش، نمونهٔ مورد نظر را به‌صورت هدفمند انتخاب کرده‌ایم. نمونه‌گیری هدفمند معمولاً در روش‌های کیفی استفاده می‌شود. در این شیوه، محتوای متن، اصلی‌ترین معیار انتخاب است (فراستخواه،۱۳۹۵). رمان چرخ‌دنده‌ها به استناد قول منتقدان، جرائد و مطبوعات هم‌دورهٔ اثر، یک رمان شهری به‌حساب می‌آید که تجربهٔ پرسه‌زنی در روایت آن محوریت دارد (ایسنا، ۱۳۸۸). باید توجه داشت که چون در روش کیفی معمولاً تعداد نمونه اندک است، یافته‌ها خاصیت تعمیمی ندارند، بلکه تنها در ایجاد چشم‌اندازهای جدیدی در حیطهٔ مورد مطالعه به‌کار می‌آیند (حریری، ۱۳۸۵)؛ بنابراین ما در این پژوهش، مدعی کشف و توصیف تمام ابعاد و دلالت‌های فرهنگی این پدیده نیستیم. با توجه به این مقدمات، رمان چرخ‌دنده‌ها از چند جهت برای این پژوهش نمونهٔ مناسبی به‌حساب می‌آید:

۱. به‌لحاظ مضمونی، شاخص‌ها و نشانه‌های مسألهٔ تحقیق را در خود دارد. به‌این‌معنا که پدیدهٔ پرسه‌زنی و شهرگردی در آن به قالب روایتی داستانی و تخیلی درآمده و انگیزه‌های انجام این عمل و فرجام تجربه، به‌وضوح در رمان منعکس شده است.

۲. داستان در فضای شهری روایت می‌شود و تعاملات انسان با فضا در رمان نقش محوری دارد.

۳. از زیرمجموعه‌های رمان واقع‌گرای اجتماعی است و زندگی روزمره را بازنمایی می‌کند.

۴. منتقدان ادبیات و جامعه‌شناسی در مطبوعات به این رمان توجه کرده‌اند.

دربارهٔ نویسنده

امیر احمدی آریان (اهواز–۱۳۵۸)، نویسنده، مترجم و منتقد ادبی جوان، در سال‌های پایانی دهه هفتاد وارد عرصهٔ نویسندگی شد. او با مجلات و روزنامه‌های بیدار، کارنامه، ارغنون، زیباشناخت، شهروند امروز، مهرنامه، شرق، هم‌میهن، اعتماد، اعتماد ملی و همشهری همکاری داشته و از سال ۱۳۸۴ در نشر چشمه مسئول بخش کتاب‌های

فلسفه و نظریهٔ ادبی بوده است. آریان در ابتدای دههٔ نود برای ادامه تحصیل به استرالیا رفت و از دانشگاه کوئینزلند[1]، دکترای ادبیات تطبیقی گرفت. او اکنون در سیتی‌کالج نیویورک[2] نویسندگی خلاق و ادبیات تطبیقی تدریس می‌کند. از آریان در ایران مجموعه داستان تکه‌های جنایت (۱۳۸۵)، دو رمان چرخ‌دنده‌ها(۱۳۸۸) و غیاب دانیال (۱۳۹۵) و همچنین ترجمه‌هایی از پل استر[3]، کورمک مک‌کارتی[4]، تری ایگلتون[5]، دکتروف[6] و چند نویسندهٔ دیگر منتشر شده است. آریان همچنین در سال ۱۳۹۳ در حوزه نقد ادبی کتابی با عنوان شعارنویسی بر دیوار کاغذی نوشت. این کتاب دیدگاه‌های خوبی در زمینه شناخت جریان ادبیات داستانی دههٔ هشتاد شمسی و نیز کیفیت تغییرات درون‌متنی و برون‌متنی رمان جدید، به‌دست می‌دهد. پدیدهٔ پرسه‌زنی در ادبیات دههٔ هشتاد، ویژگی‌های روایت زندگی روزمرّه، تجربهٔ شهری و قهرمان مدرن از دیگر موضوعاتی است که آریان در این کتاب به آن می‌پردازد. «در سال‌های اقامت در نیویورک، او علاوه بر انتشار داستان‌ها و مقالاتی در پاریس‌ریویو[7] و نیویورک‌تایمز[8]، رمانی با عنوان وقتی نهنگ یونس را بلعید[9] (۲۰۲۰) به زبان انگلیسی در انتشارات هارپرکالینز[10] به چاپ رسانده است» (خسرو، ۱۳۹۹).

خلاصه داستان

روایت چرخ‌دنده‌ها، برش کوتاهی از زندگی یک مرد جوان در تهران دههٔ هشتاد است. آقای صاد شخصیت اصلی داستان، مردی جوان با دنیایی از حسرت‌ها و فرصت‌های ازدست‌رفته و تمنای داشتن است. رؤیای کامرانی و لذت‌جویی در سر می‌پرورد؛ در شرایطی که همه‌چیز علیه خواست‌های اوست. او همسری متوقع و بدخلق و فرزندی خردسال دارد؛ اما پس از سال‌ها زندگی کسالت‌آور و تکراری کارمندی، یک روز یک‌باره تصمیم می‌گیرد خود را از شر گذشته و زن و فرزند خلاص کند؛ به دنبال آرزوها و جوانی از دست‌رفته‌اش به خیابان برود و سرنوشتش را برای همیشه تغییر دهد. او امید دارد در جستجوهای خیابانی‌اش، با زنی زیبا آشنا شود و رؤیاهای دست‌نیافتنی‌اش را به

1. Queensland
2. The City College of New York
3. Paul Benjamin Auster. born 1947
4. Cormac McCarthy. Born 1933
5. Terry *Eagleton. Born 1943*
6. Edgar Lawrence "E. L." Doctorow 1931-2015
7. The Paris Review Magazine
8. The New York Times
9. Then the fish swallowed him 2020
10. HarperCollins Publishers

حقیقت تبدیل کند. خیابان‌های تهران و رهگذرانش پابه‌پای دیالوگ‌ها و کنش‌های هر شخصیت، نقشی پررنگ در پیش‌برد روایت دارد. شهر و اتفاقات پیش‌بینی‌ناپذیر جاری در آن، وقایع داستان را می‌سازد و سرنوشت شخصیت‌ها را رقم می‌زند. قسمت اعظم حوادث، در خیابان رخ می‌دهد: پرسه‌های سرخوشانه، آشنایی شخصیت‌ها باهم، جستجوی عشق، اقدام به خودکشی و درنهایت مرگ تمام شخصیت‌ها. چرخ‌دنده‌ها پرسه‌ای است در تهران، خیابان‌ها، نیمکت‌ها، تاکسی‌ها، کافه‌ها و جهان آدم‌هایش. این رمان با دغدغه‌های زیستی و روانی مردم درگیر است. عنصر تصادف و پیش‌بینی‌ناپذیری در فضای بی‌رحم و وحشت‌آور شهر، در کنار تناقض‌ها و بحران‌های درونی، شخصیت اصلی داستان را به سوی زوال می‌کشد. داستان از ۲۶ بخش کوتاه تشکیل شده است. در طول داستان، خواننده به‌تناسب وضع و حال راوی، با فضاها و محیط‌های متفاوتی از شهر روبرو می‌شود. فضاهای به توصیف درآمده در رمان، گاه خنثی و بی‌تفاوت و گاه وحشت‌آور هستند. آقای صاد، هم به‌لحاظ اقتصادی و هم به‌لحاظ فرهنگی فرودست محسوب می‌شود. او در پرسه‌هایش به محیط‌های مرفه شهر می‌رود، مکان‌هایی که به او متعلق نیست؛ و با دلی پر از خشم و تمنا، به‌تدریج به‌سوی ناسازگاری اجتماعی قدم برمی‌دارد. افکار، حسرت‌ها، جنون و استحالهٔ تدریجی شخصیت آقای صاد، بخش زیادی از داستان را پر کرده است. آقای صاد در ابتدا تصور می‌کند که می‌تواند در تعیین سرنوشت خود، عامل و فاعل باشد. او قصد دارد همه‌چیز را به‌دست خود تغییر دهد و جوانی از دست‌رفته‌اش را از زندگی بازپس بگیرد. پیش چشمان بی‌تفاوت آدم‌ها و فضاها، برای خوشبختی و شادی دست‌وپا می‌زند. در مسیر پرسه‌هایش، آدم‌ها برای او اسباب و ابزاری هستند که می‌تواند از آن‌ها سوءاستفاده کند. گاهی برای تفریح خود، آن‌ها را می‌ترساند و از تماشای عکس‌العملشان به خنده می‌افتد (احمدی آریان، ۱۳۸۸:۷۳). برای چند زن ایجاد مزاحمت می‌کند. در میدانی تاریک و خلوت، یکی از آن‌ها را مورد تجاوز قرار می‌دهد و او را می‌کشد (همان: ۶۶). آقای صاد بعد از حدود سه ماه تجربهٔ منقطع پرسه‌زدن در خیابان، دستاوردی به‌جز تحقیر، خشونت، تنهایی و روان‌نژندی حاصل نمی‌کند و درنهایت به این نتیجه می‌رسد که انسان‌ها کوچک‌ترین اهمیتی برای او قائل نیستند پس باید از تک‌تک آن‌ها انتقام بگیرد (همان: ۸۱). بعد از پاره‌ای تلاش‌های دیوانه‌وار، بی‌برنامه و بی‌حاصل، آقای صاد در اثر حادثه‌ای در بیمارستان بستری می‌شود و در آخرین تلاش رقت‌بارش در جهت اعمال فاعلیت در سرنوشت، بعد از نمایش هولناکی از شرارت و دیگرآزاری، دست به خودکشی می‌زند (همان: ۹۹). با وجود درهم‌ریختگی فصول و تاریخ وقایع، رابطه‌ای محکم و مشخص، تمامی بخش‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. تمامی خرده‌روایت‌ها، پیرامون یک ایدهٔ مرکزی گرد آمده و پیشرفت داستان به‌گونه‌ای با این ایده پیوند خورده است:

چشم‌انداز اجتماعی و سلوک جوانان شهری در دور دوم دولت اصلاحات. احساس بیگانگی و سرخوردگی. امیدهایی که به شکلی کاذب بارور شده اما قبل از تولد مرده‌اند.

۴. بحث و بررسی

ازآنجاکه هدف ما در این پژوهش، بازخوانی تجربهٔ پرسه‌زنی در روایت ادبی است، به سراغ منابعی رفته‌ایم که شخصیت پرسه‌زن، صفات، کنش‌ها و ادراک او را به‌روشنی توصیف کرده باشند. با استفاده از این توصیفات، مدلی برای خوانش هدفمند متن طراحی کرده‌ایم. در شکل‌گیری کنش پرسه‌زنی، دو قطب اصلی یعنی عامل انسانی و فضای شهر محوریت دارند. بر این اساس در ابتدا مؤلفه‌های مربوط به عامل انسانی را از مؤلفه‌های فضایی تفکیک کرده‌ایم. تأکید ما بر مؤلفه‌هایی بوده است که در ترکیب با داده‌های متنی، گزاره‌هایی معنادار بسازند. در شبکهٔ معناپردازی این رمان، کنش‌های عامل انسانی در مقایسه با عوامل فضایی بسامد بیشتری دارد. شهر به شکلی غیرمستقیم و نامحسوس، بر شکل‌گیری تجارب سوژهٔ پرسه‌زن اثر می‌گذارد و به جز چند مورد، توصیف واضحی از عنصر مکان به‌دست داده نشده است. براین‌مبنا کنش‌های شخصیت پرسه‌زن بخش عمده‌ای از مقوله‌بندی‌های این نوشتار را تشکیل داده است؛ اما این به معنای غفلت از الگوی فضایی داستان نیست. در بررسی ما شخصیت پرسه‌زن هفت صفت و خویشکاری اصلی دارد: بی‌هدفی، غریبگی، آزادی، مشاهده‌گری، بازی، جستجوی سرخوشی و روایتگری. از طرفی پرسه‌زن داستان، در طول تجربهٔ خود، برهم‌کنشی با چند صدای گفتمانی برقرار می‌کند که مهم‌ترین آن‌ها ازاین قرارند: توسعه‌طلبی، نوگرایی، ایده‌های چپ‌گرا و عدالت‌محور، مردسالاری، تقدس خانواده و فرهنگ سنتی. تعاملات این شخصیت با فضای شهر و دیگر شهروندان، در کشاکش او با آموزه‌های این چند گفتمان صورت می‌بندد. به‌این‌اعتبار، تحلیل رفتار پرسه‌زن را در رابطه با تأثیر و تأثرات گفتمانی مورد نظر قرار می‌دهیم. میدان دید پرسه‌زن، یعنی تمام آنچه در طول سفر غیرقابل‌پیش‌بینی خود مشاهده می‌کند نیز در حیطهٔ بررسی ما اهمیت زیادی دارد. طبقهٔ اجتماعی، انگیزهٔ پرسه‌زنی، کردارهایی که انجام می‌دهد، ادراک و معرفتی که در این سفر حاصل می‌کند و نیز فرجام تجربه، دیگر موضوعاتی هستند که به آن خواهیم پرداخت.

۴ـ۱. خویشکاری‌های پرسه‌زن

در این بخش هر یک از خویشکاری‌های پرسه‌زن را در جدولی به‌اختصار توضیح می‌دهیم و در بخش تحلیل محتوا، به مناسبت از دیگر مقولات و مؤلفه‌های یادشده سخن خواهیم‌گفت.

خویشکاری‌های پرسه‌زن	تعریف مقولات
مشاهده‌گری	پرسه‌زن می‌خواهد ببیند و دیده شود. علت وجودی پرسه‌زن مشاهده کردن است. درعین‌حال، او خود یک چشم‌انداز شهری است (Coates, 2017).
بی‌هدفی	هدف پرسه‌زن، رها کردن خود در برابر جریان تصادفی زندگی است. بعضی پرسه‌ها با هدف مشخصی آغاز می‌شوند. مثلاً تماشای مردم یا پیدا کردن هم‌صحبتی موقت. «در جریان پرسه‌ای بی‌هدف، ممکن است موضوعاتی مشخص و هدف‌دار ظاهر شود» (رشیدزاده، ۱۳۹۹: ۱۹). مثلاً دنبال‌کردن زنی زیبا یا معمایی کارآگاهی.
غریبگی	پرسه‌زن در انبوه جمعیت، گمنام است. او از مواهب غریبه بودن بهره می‌گیرد و «از سیطرهٔ نگاه‌های کنجکاو و قضاوت‌گر خارج می‌شود» (کاظمی،۱۳۹۶: ۱۲۶).
آزادی	پرسه‌زن در لحظه‌ای که تجربه‌اش را آغاز می‌کند هم‌زمان خود را از چند قید می‌رهاند: آزادی از قیدهای زمان، مکان، موقعیت اجتماعی و واقعیت (رشیدزاده، ۱۳۹۹).
جستجوی سرخوشی	در حالت بی‌چارچوب و نامحدود، در تنهایی و بی‌تعهدی، پرسه‌زن می‌تواند برای لحظاتی به‌تمامی خودش باشد. رها از تلخ‌کامی‌های واقعیت، قراردادهای اجتماعی و حقایق سرنوشت (رشیدزاده،۱۳۹۹).
بازی	لذت پرسه‌زنی بسیار شبیه لذت بازی کردن است: بازی سرگردانی. بخشی از بازی پرسه‌زن این است که دیگران را به بازی بگیرد و دنیا را به صحنهٔ نمایش تبدیل کند. «در این بازی، قدرت تخیل و خلاقیت نقش مهمی دارد» (رشیدزاده،۱۳۹۹:۲۰).
روایتگری	پرسه‌زن گاهی از مشاهده‌گر صرف، به تولیدکننده تبدیل می‌شود و مشاهدات خود را به ثبت می‌رساند. چه در قالب روایت کلامی (رمان و شعر)، چه در قالب روایت بصری (عکس، فیلم، نقاشی) (رشیدزاده،۱۳۹۹). پرسه‌زنی، کارکردی بلاغی دارد و مانند زبان، به فرد قدرت بیان‌گری می‌بخشد (دوسرتو، ۱۹۹۸).

جدول یک: خویشکاری‌های پرسه‌زن

در این بخش، ضمن بیان مصادیقی از تجربهٔ پرسه‌زنی سوژه، می‌کوشیم نیروهای فرهنگی، گفتمانی و سیاسی اثرگذار در شکل‌گیری و جهت‌یابی این تجربه را تحلیل کنیم. روایت چرخ‌دنده‌ها، منطق شهرنشینی در جامعه‌ای جهان‌سومی را با بیانی گوتیک و وحشت‌آور تصویر کرده است. نام اثر در نگاه اول یادآور رمان سارتر[1] (۱۹۰۵-۱۹۸۰) با همین عنوان و نمایش له شدن زیر فشار ساختاری بیمار است. بی‌نامی شخصیت‌های

1. Jean-Paul Charles Aymard Sartre 1905-1980

داستان، نشان دیگری است از این‌که هویت سوژه در برابر تسلط فرهنگ غالب، مسخ شده و جز حرفی از آن باقی نمانده است. وضعیت سوژه در این داستان را شاید بتوان در توصیفی کلی از اینجا ماندگی و از آنجا راندگی (هاشمی، ۱۳۸۹) تعبیر کرد. ذهنیت او درگیر نوعی زمان‌پریشی شده است. به‌این‌معنا که از جانبی، باورها و سنت‌های آرکائیک در رفتارهای او بسیار زنده و تأثیرگذار است و از جانب دیگر، عطشی مهارناپذیر نیز به سنت‌شکنی و نوگرایی دارد. گویی در آن واحد در لحظه‌های مختلفی زندگی می‌کند (شایگان:۱۹۸۹). این سوژه که آقای صاد نام دارد، با مشکلات زیستن در جامعه‌ای دست‌به‌گریبان است که قدرت اصلاح و به‌روزرسانی سنت‌هایش را ندارد. جامعه‌ای که مذهب در آن ایدئولوژیک شده و نوعی آگاهی کاذب پدید آورده است. نوعی شیزوفرنی فرهنگی[1]. شیزوفرنی فرهنگی، وصف حال انسان‌هایی است که میان ارزش‌های گذشته و ارزش‌های آینده معلق مانده‌اند (هاشمی، ۱۳۸۹). سرچشمهٔ مشکلات ریشه‌دار آقای صاد، ناتوانی او در فهم و پذیرش پدیدهٔ تجدد، در مفهوم گستردهٔ آن است. او از محتوای فلسفی تجدد هیچ درکی ندارد و فقط مسحور لایهٔ سطحی آن شده است. مدرنیته، ارزش‌های خود را به او تحمیل کرده و سنت هم در نهاد او بیدار و زنده، حضور دارد. تماس هم‌زمان این دو نظام ارزشی متضاد، در ضمیر او به شیزوفرنی می‌انجامد. تبعات جامعه‌شناختی این دوپارگی[۳]، در طیف‌های مختلف اجتماع، بروز می‌کند. آقای صاد یک‌باره به شکلی انقلابی خود را به دنیای خوش‌آب‌ورنگ پایتخت می‌اندازد؛ اما از ارزش‌های بنیادی مدرنیته، یعنی از مسئولیت‌پذیری و سخت‌کوشی تهی است. او پس از مدت‌ها از خواب کهنگی بیدار شده و از «تعطیلات تاریخی»[۴] (شایگان،۱۹۸۹) برگشته است؛ اما به خاطر جوانی ازدست‌رفته‌اش، احساس خسارت می‌کند. او در مواجهه با این بحران، چند استراتژی در پیش می‌گیرد:

۱. به شکلی بی‌برنامه و ناموفق به سوی دنیای رؤیایی مدرن می‌شتابد.

۲. هنجارها را گستاخانه می‌شکند.

۳. در میانهٔ راه دچار عذاب وجدان می‌شود و به خدا و معنویت رومی‌آورد.

۴. به فروپاشی عصبی می‌رسد و بین شرارت، انسان‌هراسی و انتقام، دچار احساسات متناقضی می‌شود.

۵. درنهایت خودکشی می‌کند.

روشن است که استراتژی‌های آقای صاد، هیچ‌یک راه‌حل نیست؛ زیرا او دچار یک مشکل مبنایی و وجودی شده

1. Cultural Schizophrenia

است. او به بیان داریوش شایگان، در حد فاصل دو عالم یا دو اپیستمهٔ[1] نامتجانس زندگی می‌کند (شایگان، ۲۰۰۰). شایگان در کتاب نگاه شکسته (۱۹۸۹)، نگرش فردی مثالی را که در جامعه‌ای ایدئولوژی‌زده و مابعدانقلابی زندگی می‌کند، زیر ذره‌بین قرارداده و به مفهوم‌سازی و نظریه‌پردازی دربارهٔ مسائل وجودی بشر در چنین فضایی پرداخته است (هاشمی، ۱۳۸۹). ما در این بخش با الهام از مفهوم‌سازی‌های شایگان و چند مقولهٔ جامعه‌شناختی دیگر، تصمیمات و رفتارهای آقای صاد را در قالب چند استراتژی کلی طبقه‌بندی می‌کنیم تا نشان دهیم که در بستر روایت، اراده و انتخاب فردی در آمیزش با جبر ساختاری، چگونه سوژه را به پایان کار خود می‌رساند.

۴ـ۲. بحران‌های شخصیتی سوژه

در این بخش از نارسایی‌ها و بحران‌هایی سخن خواهیم‌گفت که شخصیت مثالی این داستان با آن دست به گریبان است: کوچک بودن، جماعتی بودن و تک افتادگی. آقای صاد جایگاه اجتماعی ممتازی ندارد. از سرمایهٔ اقتصادی و اقبال‌های موروثی بی‌بهره است. هیچ دستاویزی برای برجسته‌سازی هویت خود و ساختن روابط پایدار انسانی در وجود خویش نمی‌یابد. روند طولانی آموزش و فرهنگ‌پذیری را سپری نکرده است. در فضای عمومی نیز امکانی برای ابراز وجود و کسب سرمایهٔ اجتماعی برایش فراهم نیست؛ زیرا او شهروند بی‌هویت و تک‌افتادهٔ یک جامعهٔ توده‌ای است.

۴ـ۲ـ۱. مرد کوچک[2]

ویژگی‌های فردی آقای صاد به‌نحوی یادآور شخصیت مرد کوچک در ادبیات روس است. مرد کوچک، عنوانی است که به قهرمان‌های بینوا و فراموش‌شدهٔ ادبیات رئالیستی روسیه اطلاق می‌شد. این قهرمانان در سلسله‌مراتب اجتماعی، جایگاه نازلی داشتند و فرودست و دون‌مایه به‌حساب می‌آمدند (برمن، ۱۹۸۲). در روایت از مرد کوچک، مخاطب با تمام مشکلات، نگرانی‌ها، ناکامی‌ها، لذت‌ها و اعماق روح آسیب‌دیدهٔ یک شهروند ساده و عادی آشنا می‌شود (sodiummedia، 2021). این چهره در قلب مجموعه‌ای از تناقضات زندگی می‌کند (برمن، ۱۹۸۲). از یک سو متعلق به طبقهٔ کارمند است و مایملکی ندارد اما با تغییر تدریجی سبک زندگی، رؤیای رفاه را در سر می‌پروراند. ازسوی‌دیگر، سنت‌ها و عقاید قدیمی هم در افکار او ریشه‌ای محکم دارد (sodiummedia، 2021). آقای صاد

1. Episteme
2. Little Man

که اسیر نظم و عادتی روح‌کش و گرفتار دام خدمت‌گزاری به رؤسای بالادستی‌اش است، هر روز از دفتری محقر، به خانهٔ تنگ و تاریک و متشنج خویش بازمی‌گردد و برای تکرار جنون‌آور فرداها آماده می‌شود (احمدی آریان، ۱۳۸۸). او دچار بیگانگی است. بااین‌همه در لحظه‌ای تعیین‌کننده، از دنیای زیرزمینی‌اش سر برمی‌آورد تا حق خود را از زندگی طلب کند. آقای صاد جویای هم‌بستگی با دیگر مردمان تنها و منزوی است تا شهر را مال خود کند؛ اما یقین دارد که کسی حواسش به او نیست. او شهروندی منفعل و اتُمیزه[1] است. فاقد سنت هم‌یاری، برادری و کنش مشترک جمعی. او از اندیشهٔ فعالیت سیاسی و بینش نسبت به جایگاه خود یا نحوهٔ حرکت به‌سوی آرزوهایش تهی است. دوست دارد دست به کاری بزند اما از پیداکردن راه درست عاجز است.

۴ـ۲ـ۲. نیمی در جماعت[2] و نیمی در جامعه(۵)

آقای صاد با جسارت و رفتاری نابه‌هنجار، در مقابل یک مرکز خرید در محل رفت و آمد خانم‌ها کمین می‌کند و با قضاوتی از روی ظاهر، بعضی از آن‌ها را برای آشنایی برمی‌گزیند (احمدی آریان، ۲۹:۱۳۸۸). او به اعتراف خودش، ظاهر ناجوری دارد و موقع آغاز مکالمه بسیار شتاب‌زده و بی‌آداب رفتار می‌کند (همان: ۳۰و۳۱و۳۴و۳۸)؛ اما در رویکردی یک‌بام و دوهوا، خود به‌سراغ شیک‌پوش‌ترین و آرام‌ترین خانم‌ها می‌رود و انتظار دارد او را بی‌درنگ به دوستی بپذیرند و با او به کافه بروند (همان: ۳۳و۵۰). عکس‌العمل خانم‌ها چیزی است میان تعجب، تمسخر، وحشت و خشم (همان: ۴۴و۵۰و۵۱). آقای صاد که از محیط ابتدایی و عشیره‌ای شهرستان آمده (همان: ۱۹)، قدرت تحلیل رفتار این خانم‌ها را ندارد و نمی‌تواند به آن‌ها حق بدهد (همان: ۵۰). فضاهای مدرن، ازجمله خیابان و اداره و مراکز خرید، آداب خاصی مثل نظافت و شیک‌پوشی و وقار را ایجاب می‌کند که ارزش‌هایی مدرن به‌حساب می‌آیند. «همه بر طبق قانون نانوشته‌ای که در فضا منتشر است، متمدن رفتار می‌کنند» (مردی‌ها،۲۲۴:۱۳۹۹). این نیروی جادویی نهفته در فضا، که «تحریک فضای نمادین» (فاضلی،۱۶۰:۱۳۹۲) نام دارد ، ایجاب می‌کند که آقای صاد نگاه جستجوگر و تندوتیزی به غریبه‌ها نداشته باشد. بی‌مقدمه وارد صحبت نشود. روی زمین ننشیند. فریاد نکشد. این همان چیزی است که در ادبیات قدیم به آن شهری شدن می‌گفتند؛ اما آقای صاد، به تعبیر مردی‌ها (۱۳۹۹)، از جماعتی کوچک و ماقبل مدرن، به جامعه آمده و هنوز تحت تأثیر فضا، آداب‌دان نشده است. او هر بار که جواب رد می‌شنود، در خودگویی‌های درونی‌اش به خانم‌ها ناسزا می‌گوید و بعد از عشقی لحظه‌ای و شدید، بلافاصله به بیزاری

1. Social Atomism
2. Community

می‌رسد (احمدی آریان، ۳۸:۱۳۸۸). او کف خیابان چمباتمه می‌نشیند (همان: ۵۶)؛ خود را با یک دست از روی پل آویزان می‌کند (همان: ۵۷) و با آخرین توان حنجره‌اش فریاد می‌کشد (همانجا). آقای صاد بعد از شکست در به‌دست‌آوردن دل خانم‌ها، در یک درگیری از مردان خیابان‌گرد کتک مفصلی می‌خورد و با خشمی فروخورده، مدتی بی‌هدف پرسه‌می‌زند (همان: ۵۱). تا اینجا تعامل‌های انسانی او، اغلب عقیم و خشونت‌آمیز بوده است. در اثر این ناکامی، به‌تدریج روند جنون و جامعه‌ستیزی[1] آقای صاد سرعت می‌گیرد. او تجربهٔ سرخوردگی و خشم خود را به دیگران سرایت می‌دهد. به رهگذران با خشونت تنه می‌زند و به صدای اعتراض آن‌ها اعتنایی نمی‌کند (همان: ۵۶). او در یک درگیری خیابانی دیگر، در حاشیهٔ اتوبانی خلوت، از رهگذری دیوانه، چاقو می‌خورد و غرق در خون، نیمه‌جان می‌شود (همان: ۷۸).

۴ـ۲ـ۳. تک‌افتادگی[2]

آقای صاد مردی تنهاست. او علی‌رغم تمام موانع، تلاش می‌کند خود را در فضای عمومی[3] غرق کند و دست به عمل بزند؛ اما فضای عمومی، در یک جامعهٔ بسته[4]، به‌رغم حضور دیگران و امکان انجام اعمال به‌ظاهر جمعی، در واقع از توده‌ای انسان‌های تنها و تک‌افتاده تشکیل شده است (آرنت،۱۹۵۱) که امکان مفاهمه و گفتگو ندارند (بیات، ۲۰۱۰). تک‌افتادگی، فرد را فاقد قدرت می‌کند؛ زیرا فرد نمی‌تواند با افراد دیگر حول هدفی مشترک گرد آید و دست به عمل بزند. تنهایی، تجربهٔ عدم تعلق مطلق به جهان است. افراد با پیوستن به یکدیگر در جهان مشترک یا قلمرو عمومی، نوعی قدرت به‌وجود می‌آورند و محل بروز[5] پیدا می‌کنند. محل بروز، فقط تا زمانی زنده و معنادار است که مردم سخن بگویند و عمل کنند (آرنت، ۱۹۵۸). وجه مشترک افراد در جوامع توده‌ای[6]، بی‌هنجاری، احساس ناچیزی، سرگشتگی و گسیختگی است (همان). آقای صاد نیروی لازم برای بیرون کشیدن خود از گرداب شرارت درونی‌اش را ندارد و نمی‌تواند با صراحت و روشنی، آنچه را واقعی، سالم و به‌حق است، تشخیص دهد و درک کند. او در تلاش برای رسیدن به کامیابی، خوار و خفیف شده اما از تجربهٔ خود درسی نمی‌آموزد و برای فهم دلایل آن تلاش نمی‌کند. در مقابل، برای برون‌ریزی خشم، به‌طور تصادفی و بدون خصومت قبلی دست به آدمکشی می‌زند (احمدی

1. Antisocialism
2. Isolation
3. Public Space
4. Closed Society
5. Space of Appearance
6. Mass Society

آریان، ۱۳۸۸:۸۵و۹۵). او و قربانیانش، همگی قربانی یک ساختار هستند اما به‌جای برقراری گفتگو و هم‌جهت‌کردن نیروهایشان، یکدیگر را از بین می‌برند (آرنت، ۱۹۵۱).

۴ـ۳. استراتژی‌های سوژه در برخورد با امر نو

با وجود تمام این نارسایی‌های هویتی، آقای صاد پا به جهان شلوغ و پیچیده شهر گذاشته است. حس نوخواهی و ماجراجویی او را از جهان تکراری‌اش گذر داده و به سوی ناشناخته‌ها می‌کشد. میل به حرکت و تغییر، در ذات خود ناپسند نیست؛ اما این میل در وجود آقای صاد با ناآگاهی و بی‌صبری و غرور به هم گره خورده است. ازاین‌رو است که او گذشته را به شکلی دفعی و خشونت‌آمیز در هم می‌شکند. می‌خواهد یک‌شبه آرزوهای صدساله را برآورد. حسرت‌ها را از دل ببرد و هر باید و نبایدی را بی‌آبرو کند.

۴ـ۳ـ۱. شکستن هژمونی سنت

شخصیت اصلی داستان، آقای صاد، در جایگاه یک شهروند فرودست با ذهنیتی دوگانه که یک‌سوی آن رؤیاپردازی و امیدواری است و سوی دیگر آن بیگانگی و ناکامی، خانه را به‌عنوان نمادی از شیوهٔ سنتی زندگی (کاظمی، ۱۳۹۵) ترک می‌گوید. به‌یک‌باره از زیر بار مسئولیت‌ها و نقش‌های خانوادگی، شانه خالی می‌کند و تصمیم می‌گیرد تمام ناکامی‌هایش را ظرف مدت کوتاهی ترمیم کند (احمدی آریان،۱۳۸۸:۲۳). او با جدا شدن از نهاد خانواده، در برابر ارادهٔ قدرت حاکم می‌ایستد. خانواده در جامعهٔ بسته، سنتی و ایدئولوژیک، در ادامهٔ قدرت مطلقه عمل می‌کند و می‌خواهد شهروندانی مطیع، فرمان‌بردار و به‌قاعده بسازد که چرخ‌دنده‌های نظام حکومت باشند (کاظمی،۱۳۹۵). آقای صاد خود تصریح می‌کند که به‌سوی پیشرفت، رفاه و کامرانی حرکت خواهد کرد (احمدی آریان، ۱۳۸۸:۲۳). او از امتیاز غریبگی بهره‌می‌گیرد و خود را از زیر نگاه هم‌محله‌ای‌هایش می‌رهاند (همان: ۲۵). بیرون از در آپارتمانش، رهگذران همه غریبه‌اند و او فارغ از محدودهٔ نگاه‌های کنترل‌گر و ارزش‌گذاری‌های سنتی، از جمله ثروت، وراثت و عقیده (مردی‌ها،۱۳۹۹)، می‌تواند برای اولین بار از گذشته و هویت نادلبخواه خود خلاص شود. می‌تواند از احترامی برخوردار شود که از نفس انسان بودن و شهروند بودن سرچشمه می‌گیرد (همانجا). اقدام عملی سوژه در نقطهٔ آغاز حرکت، با نیت تغییر سرنوشت و فرار از زندگی کسالت‌بار سنتی اتفاق می‌افتد؛ اما ساختارهای سنت، با ابزارهای بیرونی و نیز از درون هنجارنیافتهٔ خودش، او را از طی مسیر پیشرفت و شکوفایی باز می‌دارند. ازاین‌رو تمام تلاش‌های او برای شادی و سامان‌یابی و تمتع، شکست می‌خورد.

۴ـ۳ـ۲. آرزوی پیشرفت یک‌شبه

آقای صاد قبل از مهاجرت به تهران، در اهواز اسیر زندگی و تکرار روزمرگی و ناکامی، در محله‌ای فقیر و ناخوشایند است. برادرش با یک شانس تاریخی، از سر تصادف و البته روابط عمومی وسیع، با یک خانوادهٔ جنگ‌زدهٔ کویتی وصلت کرده و به کانادا رفته است (احمدی آریان، ۱۳۸۸: ۱۴). ایدهٔ پیشرفت یک‌شبه از اینجا در ذهن آقای صاد شکل می‌گیرد و تحمل زندگی معمولی را برای او ناممکن می‌کند. او هم می‌خواهد مثل برادرش به یک منبع خوشبختی بی‌رنج، وصل شود. درنتیجه آقای صاد در پرسه‌های خیابانی‌اش، انسان‌ها را به چشم سکوی پرشی به خوشبختی نگاه می‌کند. به‌این‌ترتیب که اول هرکسی را از روی ظاهر و لباس برانداز می‌کند. اگر ثروتمند و زیبا بود و منفعتی برایش داشت، پا پیش می‌گذارد و سر صحبت را باز می‌کند وگرنه از خیر گفت‌وگو می‌گذرد (همان: ۳۳و۳۸). او به‌کلی از تربیت شهرنشینی محروم است و احترام به حقوق دیگری در ذهنش تعریفی ندارد. روش مدرن، یعنی مسئولیت‌پذیری و وقت‌شناسی، صبر بسیار و سخت‌کوشی، همراه خود منشی می‌آورد که از عقلانیت سرچشمه گرفته است (مردی‌ها، ۱۳۹۹)؛ اما آقای صاد، مدرن شدن را در مسئولیت‌گریزی، شرم‌شکنی (همانجا)، خودمحوری و ناهنجاری می‌داند. پس به‌ناچار سهم او از فرهنگ مدرن، چیزی جز رؤیاپردازی و سپس سرخوردگی نیست.

۴ـ۳ـ۳. بازپس‌گرفتن جوانی

ازآنجاکه آقای صاد، مهم‌ترین حسرت جوانی‌اش را محرومیت از حضور زنی زیبا و خوش‌اخلاق می‌داند، اولین هدف او، یافتن چنین زنی است. هرچند خود همسر دارد اما تصویری رؤیایی از یک زن جذاب و امروزی در ذهن او نقش بسته که هیچ‌وقت به آن دست نیافته است؛ اما او کسی نیست که نداشته‌هایش را بپذیرد. در اولین لحظات ترک خانه، به گفتهٔ خودش تصمیم می‌گیرد تا شب دنبال دختر مناسب بگردد (احمدی آریان،۱۳۸۸: ۲۶). از میان تمام چشم‌اندازها و محرک‌هایی که ممکن است در جهان بزرگ و شلوغ شهر، توجه کسی را جلب کند، آقای صاد فقط متوجه زن‌هاست. آقای صاد نسبت به جنس زن، ذهنیتی دوگانه دارد. از نظر او زن، در نقش همسر، موجودی مزاحم، سطحی، سرد و نادان است که باید به‌هرنحو ممکن از او گریخت. حتی به قیمت ترک همیشگی خانه و فرزند (همان: ۲۳). در مقابل زن‌های غریبه، موجوداتی دست‌نیافتنی هستند که جستجوی آن‌ها لذت‌بخش و هیجان‌انگیز است و راهی به‌سوی فرار از ملال و شکنجهٔ زندگی روزمره می‌گشاید. این ضعف وسواسی او در برابر زنان و این فقر تجربی که باعث بروز رفتارهای شتاب‌زده می‌شود، ریشه در محدودیت شدید او دارد. فرهنگ سنتی و مذهبی ایران، مشابه ایدئولوژی اغلب کشورهای خاورمیانه، به خاطر تأکید بر زهد و ساده‌زیستی، در اصول با سلایق و طبیعت جوانی و

درمجموع با استانداردهای فطری و غریزی انسان، هم‌خوان نیست (بیات، ۲۰۱۰). درنتیجه افراد عادی، در واکنش به ایدئولوژی، هرچند به شکلی ناخودآگاه، تلاش می‌کنند جوانی را از مشایخ بازپس بگیرند (همان). پرسه‌زنی در بعضی تحلیل‌ها، ازجمله رفتارهای مقاومتی قلمداد شده است؛ یعنی حرکتی تدافعی، رادیکال و لجاجت‌آمیز برای آزادبودن از قید هر نوع قانون و ارزش پایبند کننده (سرفراز، ۱۳۸۹ و هاشمیان فر و چینی،۱۳۹۵). آقای صاد در پس تعقیب زن‌ها، درواقع برای تحقق فردیت خود در برابر هژمونی فرهنگ قدرتمند و سرکوبگر، دست به مقاومت می‌زند.

۴ـ۳ـ۴. شرم‌شکنی

آقای صاد، نگاه تحلیل‌گر، منتقد و کنجکاو پرسه‌زن فرنگی را ندارد. او دمی از عقده‌ها و محرومیت‌های خود فارغ نیست تا بتواند متوجه محیط اطراف، کالبد شهر و حرکات و سکنات دیگر رهگذران باشد. او در شهر به دنبال دیدن یک چشم‌انداز زیبا نیست که فقط ببیند و بگذرد. او از جان شهر، تمام حسرت‌ها و نیازمندی‌هایش را می‌خواهد. شهر برای این گونهٔ پرسه‌زن، دنیایی برای آزادی، شرم‌شکنی و عقده‌گشایی است (مردی‌ها، ۱۳۹۹). رفتارهای طلبکارانه و زیاده‌خواهانهٔ این پرسه‌زن، در تعامل با سایر رهگذران با اصول اولیهٔ اخلاق شهروندی تعارض دارد. نقطهٔ اوج این طلبکاری، در صحنهٔ تجاوز شبانهٔ آقای صاد به دختری تنها در خیابانی شلوغ و پررفت‌وآمد ظهور پیدا می‌کند. طنز سیاه این رویداد وقتی گزنده‌تر می‌شود که بدانیم آن دختر هم برای پرسه‌زنی و تجربهٔ کمی آزادی به خیابان آمده بوده است. رهگذران در هیاهوی گذر اتومبیل‌ها، صدای فریاد دختر را نمی‌شنوند و آقای صاد گلوی او را می‌فشارد و خفه‌اش می‌کند (احمدی آریان، ۶۶:۱۳۸۸). بهرهٔ آقای صاد از اخلاق مدرن، نه مسئولیت‌پذیری و وجدان، که شرم‌شکنی، لذت‌جویی، آرزوی پیشرفت دفعی و هنجارگریزی است. خلقیاتی مثل واقع‌بینی، وقت‌شناسی، احترام به حقوق دیگری، وجدان کاری، مسئولیت‌پذیری و قانون‌مداری است که دنیای پیشرفتهٔ غربی را ساخته است (مردی‌ها، ۱۳۹۹)؛ اما آقای صاد قادر نیست تلخی‌ها و نادلبخواهی‌های زندگی‌اش را هضم کند و برای بحران‌ها چاره‌ای بلندمدت بیندیشد.

۴ـ۴. سوژه، در آستانهٔ فروپاشی عصبی

گسستن سلسله‌ای که از قانون و احترام متقابل انسانی بافته شده، در ظاهر مسیر برآوردن خواهش‌های فردی را هموار می‌کند؛ اما به حکم عقل، برای زیستن در جامعهٔ پیچیدهٔ جدید، ناگزیر از پایبندی به قانون هستیم. دست کم برای حفظ حداقلی از احترام و آرامش درونی. آزادی‌های افسارگسیخته، به شکل ماقبل تمدنی‌اش، شرط بقای انسان را به

تنازع موکول می‌کند. اولین نتیجهٔ چنین شرایطی، تشویش و روان‌پارگی است. درست همان چیزی که برای آقای صاد اتفاق افتاد. او بعد از تجربهٔ مکرر هنجارشکنی، از درون ناآرام می‌شود. به اوهام و تشنج گرفتار می‌آید. برای فرار از مسئولیت آنچه مرتکب شده، به شکلی اغراق‌آمیز حضور خود را فریاد می‌زند؛ اما صدایی درونی، او را پس می‌راند و وجدان عمومی، نادیده‌اش می‌گیرد. فرجام این تجربهٔ لاابالی، دیوانگی و انتحار است.

۴ـ۴ـ۱. عذاب وجدان و فرار به دنیای درون

بعد از چند تجربهٔ شکست‌خورده در برقرار کردن ارتباط و مشاهدهٔ بی‌اعتنایی و خشونت مردمان، آقای صاد، نیمه‌جان و خون‌آلود، در کنار اتوبان تصمیم به انتقام از همه می‌گیرد (احمدی آریان، ۸۱:۱۳۸۸). تمایل اولیهٔ او به امر نو، به دلیل کژی‌های درون خودش و کژکارکردهای شهر و شهروندان، در دل او به خشمی انقلابی و کور تبدیل می‌شود. او می‌خواهد در برابر ساختار، مقاومت کند. در نیمهٔ اول داستان، او به خیال خودش در جایگاه عاملیت و تصمیم‌گیری قرار دارد؛ اما در نیمهٔ دوم، دست از دیدن و جستجوی سرخوشی برمی‌دارد. دیگر نه در پی تسخیر مکان است؛ نه بازپس‌گرفتن جوانی از طریق تماشای زرق‌وبرق پاساژها یا راه افتادن دنبال خانم‌ها. او ترجیح می‌دهد هم‌صحبت پیرمرد عزلت‌گزیده‌ای شود که او هم یک‌باره از مسئولیت شغلی سر باز زده و پنهان از چشم خانواده‌اش، در انبار خانه گودالی حفر کرده و با دیوان حافظ و مثنوی و قرآن به درون آن خزیده است تا تنها باشد و از هیاهوی شهر کناره بگیرد (همان: ۹۰). آقای صاد به اعتراف خودش، بعد از فقرهٔ تجاوز به دختر بی‌گناه و قتل او، یک‌چندی خداترس می‌شود (همان: ۶۷) و خود را برای تطهیر از گناهانش به دام زجر و شکنجهٔ بیشتر می‌افکند (همان: ۷۵و۸۰و۶۷). هم‌زمان مأموریتی بر دوش خود احساس می‌کند که مفاد آن، برقراری عدالت و انتقام‌گیری از ثروتمندان و مرفهان است (همان: ۸۵).

۴ـ۴ـ۲. جنون‌زدگی و شورش

آقای صاد بعد از زخمی شدن، نیمه‌جان به بیمارستان منتقل می‌شود. او در فضای نمادین بیمارستان، در برابر نظم و هنجار، دیوانه‌وار انقلاب می‌کند. کادر نگهبانی، پزشک و پرستاران، سعی می‌کنند او را به سکوت و آرامش دعوت کنند یا وعدهٔ بهبودی بدهند؛ اما خشم او به یک ضدعقلانیت مطلق و کور تبدیل شده است. آقای صاد، یک منتقد اجتماعی آگاه و هدف‌دار نیست و نمی‌تواند صدای اعتراض خود را به‌نحوی مؤثر به گوش دیگران برساند. او حتی درست متوجه نیست که از کجا ضربه خورده و چه نیروهایی مانع کامیابی او شده است. آقای صاد فقط می‌خواهد از

نفس نظم بگریزد. او به درجه‌ای از آنومی و آنارشی رسیده که از لذت تخریب سرشار می‌شود (رشیدزاده،۱۳۹۹). در صحنه‌ای تأثیرگذار و نمادین، آقای صاد گلدانی شیشه‌ای و پر از آب را از روی میزی در اتاق بیمارستان برمی‌دارد؛ روی تخت می‌ایستد و گلدان سنگین غول‌پیکر را با آخرین قدرت، روی زمین پرت می‌کند (احمدی آریان، ۱۳۸۸: ۷۶). هزاران تکهٔ خردشدهٔ شیشه و صدای مهیب این حادثه، آخرین تلاش سوژه برای دیده‌شدن و شنیده‌شدن است؛ اما تلاشی کور. نوعی خوداظهاری بیمارگونه و نارسیستیک، در جامعه‌ای که او را از خود و معنای فردیت و هویت انسانی‌اش تهی کرده است (برمن،۱۹۸۲). نوخواهی آقای صاد، به شکلی عقیم، گزینشی و تحریف‌شده در ذهنش تثبیت شده است. عواطف برخاسته از این طلب، متناسب با حیات شکستهٔ او به ناگزیر، خود را در قالبی خشن، خام، شکل‌نایافته و آمیخته به جیغ و جنجال و جنون بازمی‌نماید (همان).

۴ـ۴ـ۳. تظاهرات یک‌نفره[1]

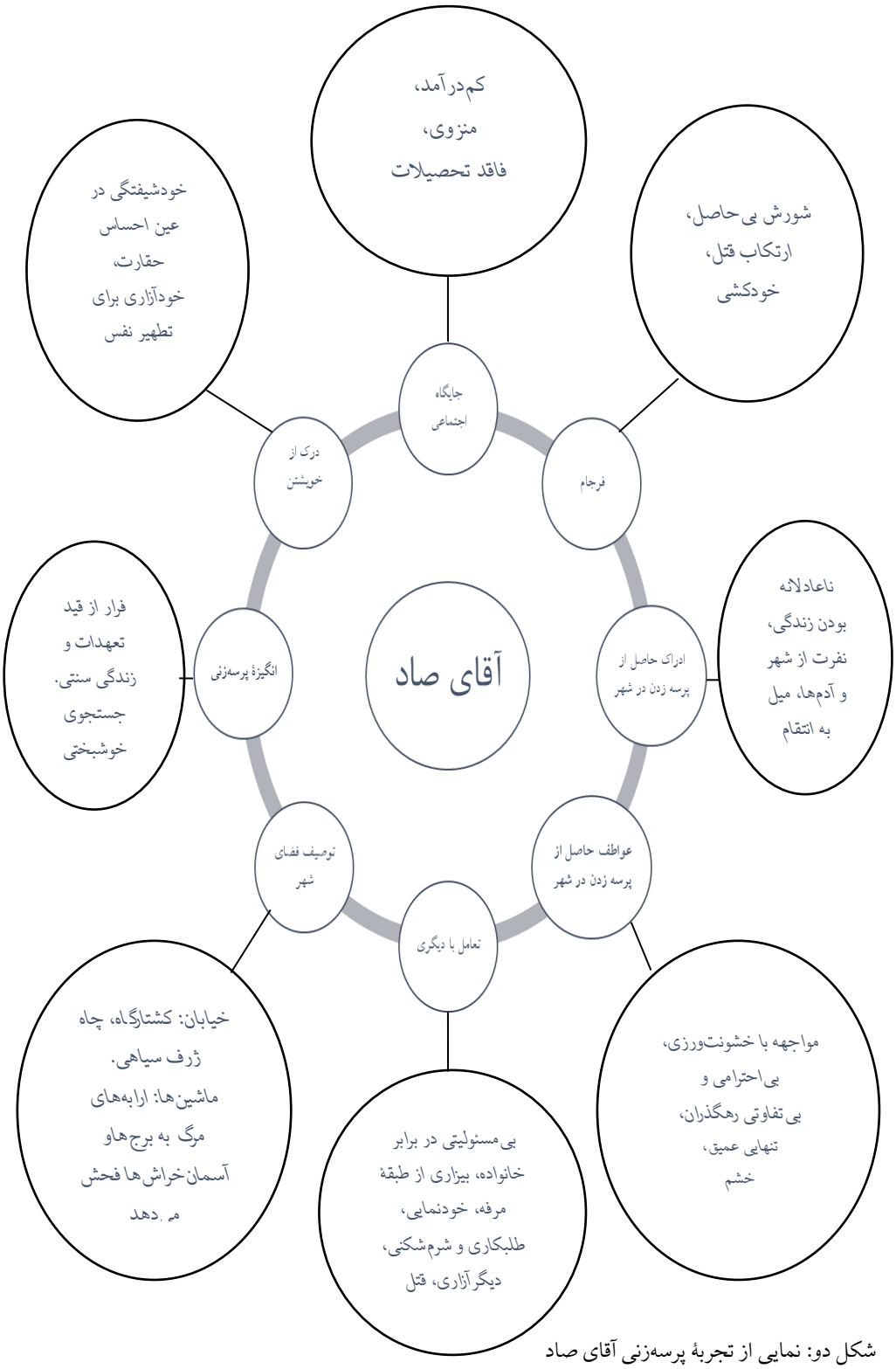
در غیبت فضای عمومی، آقای صاد برای اظهار وجود و تعریف هویت خود، مکانی بهتر از خیابان پیدا نمی‌کند. او به تعبیر مارشال برمن (۱۹۸۲)، دست به تظاهرات یک‌نفره می‌زند. به گفتهٔ برمن، این شکل بیان خویشتن، در وضعیت مدرنیسم توسعه‌نیافتگی طرفدار پیدا می‌کند (برمن، ۱۹۸۲). جوامع کژمدرن، که فرهنگ سنتی غنی و کهنی دارند، با ورود به دنیای جدید، ناگزیر برنامه‌های نوگرایی اقتصادی و توسعه را در سطحی محدود به اجرا در می‌آورند، اما شکل‌گیری فرهنگ مدرن را به‌شدت سرکوب می‌کنند (مردی‌ها، ۱۳۹۹). چنین جامعه‌ای بدون تأیید و تصدیق حقوق فردی، زمینه را برای رشد خلق و خوی فردگرایانه فراهم می‌کند (برمن، ۱۹۸۲). میل و نیاز به ارتباط را در دل مردمان برمی‌انگیزد (علی‌اکبری، ۱۳۸۸) و در همان حال، ارتباط اجتماعی را تحت کنترل می‌گیرد و در مسیر استانداردهای تعریف‌شده، کانالیزه می‌کند (کاظمی، ۱۳۹۵). این کنترل، به انزوای اجتماعی دامن‌می‌زند. در چنین جامعه‌ای زندگی خیابانی، وزن و اعتبار و جذابیت خاصی می‌یابد (برمن، ۱۹۸۲)؛ زیرا خیابان، تنها بستر و رسانه‌ای است که احتمال برقراری ارتباط آزاد در آن بیشتر است (بیات، ۲۰۱۰). آقای صاد در نقطهٔ اوج بحرانی هویتی، خود را به خیابان می‌افکند و در قالب تظاهرات یک‌نفره با غریبه‌ها رودررو می‌شود تا به خود و به آن‌ها نشان دهد که به‌راستی کیست و چه می‌خواهد؛ اما وقتی متوجه می‌شود بود و نبودش برای جهان علی السویه است، به اتاقی از بیمارستان می‌رود

1. Solo Demonstration

و خود را با جویدن تعدادی لامپ می‌کشد (احمدی آریان،۹۹:۱۳۸۸). او صحنهٔ مرگش را هم به نمایشی برای اعلام وجود تبدیل می‌کند. از راهی عجیب و نمایشی، در پیش چشم شاهدانی بهت‌زده، می‌خواهد هویت فراموش‌شده و انکار شده‌اش را اظهار کند و به یاد آدم‌ها بیاورد (همان: ۹۸).

۴ـ۴ـ۴. ازمبارزه تا انتحار

این رمان در سال‌های پایانی دولت اصلاحات نوشته شده است. در دوره‌ای که خشم و مطالبه‌گری در وجود دانشجویان جوان و روشن‌فکران ایرانی موج می‌زد (ابطحی،۱۳۹۶). نزدیک به پایان اصلاحات و در گرماگرم بازار زورآزمایی‌های خیابانی حاکمیت و نوگرایان (همان). شخصیت آقای صاد استعاره‌ای از دگرگونی‌ها، رخدادها و سرنوشت جامعهٔ ایران است. ساختار این روایت، با انعکاس این تغییرات، به شکل ضمنی و کنایی، شهری را نشان می‌دهد که بعد از یک دوره امیدواری و مطالبه و آزادی کاذب، دوباره باید به سکون و خاموشی برگردد. آقای صاد چند بار در قالب جملاتی عامیانه، اوضاع سیاسی را در گفتگو با رانندگان تاکسی و سایر مسافران، نقد و تحلیل می‌کند. در این گفتگوها جبههٔ اصلاحات به فرصت‌سوزی، مأیوس کردن مردم (احمدی آریان،۷۷:۱۳۸۸) و بازگشت به گذشته (همان: ۹) متهم شده است. فرجام شخصیت، خودتخریبی و زوال است. در اینجا به دیالکتیکی از مبارز و قربانی می‌رسیم. مقاومت پرسه‌زن به قربانی شدن او ختم می‌شود. گو این‌که او در ابتدا هم خود از میان قربانیان، به خیال خام نجات برخاسته بود. کار او از تنفس در شهر به‌جایی رسید که خود، با پای خود، به سوی نابودی برود.



شکل دو: نمایی از تجربهٔ پرسه‌زنی آقای صاد

نتیجه‌گیری

چرخ‌دنده‌ها یک رمان اجتماعی است که ناآرامی، بلاتکلیفی، عصیان و جوانی به هدر رفتهٔ نسلی از شهروندان ایران را روایت می‌کند. مردمانی که در اثر تجربهٔ ناقص مدرنیته، میان دایرهٔ بسته‌ای از خواستن و نتوانستن گرفتار آمده‌اند. فلسفهٔ وجودی تجربهٔ پرسه‌زنی، خوشباشی، فراغت و تماشا است؛ اما شخصیت اصلی این داستان در روند تجربهٔ پرسه‌زنی درمی‌یابد که محدودهٔ لذت و شادی برای او سخت تنگ است. پایان کار سوژه در این روایت، حکایت از گریز، حقارت و فروپاشی دارد؛ نه لذت کشف و تحلیل شهر. آرزو و ارادهٔ سوژه به آینده‌ای موهوم و یا گذشته‌ای ناخوشایند و شکسته موکول می‌شود. به این معنا که او قدرت لذت بردن از روند تجربه در لحظهٔ اکنون را ندارد پس ناچار است یا خاطرات فاجعه‌آمیز گذشته را در ذهن مرور کند؛ یا به شکلی بیمارگونه و رقت‌بار سودای فرداهای هرگز نیامده را در سر بپرورد. چرخ‌دنده‌ها، روایتی است از تجربهٔ پرسه‌زن آشفته. سوژه‌ای شیزوفرنیک که با نگاهی شکسته در شهر می‌گردد. او به‌جای این‌که از لحظات کوتاه آزادی در جهت کسب لذت، آرامش و تسلط بر ذهن بهره بگیرد، بیش از پیش دچار چندپارگی و گسیختگی می‌شود و طی تأثیر و تأثراتی متقابل، تجربهٔ پرسه‌زنی شهروندان دیگر را نیز به فاجعه تبدیل می‌کند. فضاهای شهری و روابط مقطعی و تصادفی که در آن شکل می‌گیرد، برای سوژه حکم مفرّ و پناهگاه دارد. تلاش توأم با تشنج و تحقیر سوژه برای تغییر شرایط و بهبود زندگی، قهرمانی تراژیک را به تصویر می‌کشد که با ذهنیت و هویت جماعتی و ماقبل شهرنشینی، از دام ناکامی‌های خود به شهر می‌گریزد و می‌خواهد با استفاده از امتیاز گمنامی، از مزایا و مواهب شهرنشینی بهره بگیرد. بی‌مسئولیتی، بی‌اعتنایی به حقوق و حرمت دیگران، آنارشی و توحش، از سوژه موجودی ساخته که می‌خواهد بدون طی کردن مسیر دشوار توسعه، یک‌شبه به همهٔ چیزهایی برسد که در خیالات جوانی‌اش می‌خواسته است. او شب جوانان غربی را می‌خواهد اما دوست ندارد روز میان‌سالانشان را ببیند (مردی‌ها،۱۳۹۹). مسئولیت پدری و همسری را نادیده می‌گیرد. از زیر بار شغل، شانه خالی می‌کند. حیات یک زن رهگذر را در راه نفسانیت خود از بین می‌برد. از مسئولیت آگاهی و عقل می‌گریزد و خود را به جنون می‌زند. می‌خواهد انتقام ناکامی‌هایش را از دیگرانی بگیرد که خود غرق در ناکامی هستند. مسئولیت زنده بودن را نادیده می‌گیرد و دست به خودکشتن می‌زند. گناه این تجربهٔ تخریب و زوال، بر دوش نفس توسعه و شهرنشینی نیست. بلکه بر دوش تناقضی است که از دل مدرنیتهٔ کژقواره ریشه می‌گیرد (مردی‌ها،۱۳۹۹). گذر از جماعت سنتی به جامعهٔ مدرن با تضادها و تناقضات بسیاری همراه است که سوژهٔ درحال‌توسعه را در خود گرفتار می‌کند. بر اساس منطق این روایت، در تجربهٔ سوژه هیچ امکان رهایی و گشایشی قابل تصور نیست. رهایی از این تنگنا و خفقان، فقط در تظاهر

به جنون امکان‌پذیر می‌شود. بدین‌ترتیب، عقل‌گریزی و بحران هویت سوژه بر بخش بزرگی از داستان سایه می‌افکند. فضای ذهنی سوژه در جهانی مملو از شعارهای امیدبخش آزادی و بهروزی در تقابل با حقیقت غم‌انگیز و فلاکت‌بار زندگی، دوپاره شده است. ناکامی فرد در ساختن آینده‌ای امیدبخش، به این معنا است که نهاد قدرت، در راه‌بردن سوژه به سمت امید، شکست خورده است. آنچه اتفاق می‌افتد مرگ آرزو و تراژدی فرهنگ است. گسسته بودن تصویر سوژه در این روایت را می‌توان به آشفتگی سوژه‌های اجتماعی در رویارویی با تغییرات بستر اجتماعی پیوند زد. همواره بعد از تغییرات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شتاب‌زده یا ناهماهنگ، سوژه‌های اجتماعی دچار بحران و چندپارگی هویتی می‌شوند (مردی‌ها:۱۳۹۹). مردمان کشورهای توسعه‌نیافته، به دلیل آشنایی سطحی و گزینشی با ارزش‌های مدرنیته، در برابر تحولات فرهنگی، کم‌وبیش با چنین بحران‌هایی مواجه هستند.

یادداشت‌ها

1. Loiterature

عنوان این کتاب که ترکیبی ابتکاری و ساختهٔ نویسنده است، از فعل to loiter به معنی وقت‌کشی و پرسه‌زنی و نیز literature به معنای ادبیات شکل گرفته‌است.

2. Constantin Guys 1802-1892

طراح و نقاش فرانسوی. او وقایع نگار امپراطوری فرانسه بود و برای روزنامه‌ها تصویرگری می‌کرد. بودلر به او لقب نقاش زندگی مدرن داد.

۳. محمد منصور هاشمی در کتاب آمیزش افق‌ها، که گزیده‌ای از آثار شایگان است، تعابیر دوپارگی، روان‌گسیختگی، چندپارگی و سرگردانی را به‌عنوان معادل‌هایی برای شیزوفرنی فرهنگی استفاده کرده است. به گفتهٔ او شیزوفرنی واژه‌ای فنی، متعلق به دانش روان‌پزشکی و به معنای دوشقه شدن شخصیت و عقل و اندیشه است. شایگان این تعبیر را از روی مجاز در عرصهٔ فرهنگ به‌کار برده‌است (آمیزش افق‌ها، ۱۳۹۶، پاورقی ۲۵۷-۲۵۸).

۴. بخش مختصری از کتاب نگاه شکسته یا اسکیزوفرنی فرهنگی، نوشته داریوش شایگان، در سال ۱۳۷۳ با عنوان تعطیلات در تاریخ، به ترجمهٔ علیرضا منافزاده به چاپ رسید. گفتگو، شماره ۶، زمستان ۱۳۷۳. صص۷-۲۱. تعبیر تعطیلات در تاریخ، از شایگان است.

5. Society

فردینان تونیس (1855-1936)، جامعه‌شناس آلمانی، بین دو مفهوم گماینشافت و گزلشافت (به آلمانی: Gemeinschaft و Gesellschaft) تفاوت قائل شد. این دو کلمه به ترتیب معادل Community و Society است. در زبان فارسی کلمه‌های جماعت و جامعه، معادل این دو مفهوم قرارداد شده است. جماعت به گروه‌های انسانی ماقبل مدرن اطلاق می‌شود که به‌صورت یک خانوادهٔ بزرگ یا قبیله گرد می‌آمدند. نمونه‌های جماعت در دنیای جدید نیز دیده می‌شود. باور به آداب عامیانه و عرفیات، مهم‌ترین ویژگی جماعت است. در مقابل، عقلانیت، فرهنگ شهرنشینی را قوام می‌دهد و مفهوم جامعه را می‌سازد (کیویستو، ۱۹۹۸).

کتابنامه

ابطحی، م. (۱۳۹۶). ما باختیم: وب‌نوشت‌های ۱۳۸۳ تا۱۳۸۴. تهران: روزگار.

احمدی‌آریان، ا. (۱۳۸۸). چرخ‌دنده‌ها. تهران: چشمه.

احمدی‌آریان، ا. (۱۳۹۳). شعارنویسی بر دیوار کاغذی. تهران: چشمه.

ایمان، م. ت؛ و نوشادی، م. (۱۳۹۰). تحلیل محتوای کیفی. پژوهش. ۲، ۱۵-۴۴.

آرنت، ه. (۱۹۵۱). توتالیتاریسم. ترجمهٔ م. ثلاثی (۱۳۹۰). تهران: ثالث.

آرنت، ه. (۱۹۵۸). وضع بشر. ترجمهٔ م. علیا (۱۳۸۹). تهران: ققنوس.

برمن، م. (۱۹۸۲). تجربهٔ مدرنیته: هر آنچه سخت و استوار است دود می‌شود و به هوا می‌رود. ترجمهٔ م. فرهادپور (۱۳۹۸). تهران: طرح نقد.

بنیامین، و. (۱۹۸۳). دربارهٔ برخی مضامین و دستمایه‌های شعر بودلر. ترجمهٔ م. فرهادپور (۱۳۷۷). ارغنون. ۱۴، ۲۷-۴۸.

بودلر، ش. (۱۸۶۳). نقاش زندگی مدرن و مقالات دیگر. ترجمهٔ ر. صافاریان (۱۳۹۸). تهران: حرفهٔ نویسنده.

بیات، آ. (۲۰۱۰). زندگی همچون سیاست: چگونه مردم عادی خاورمیانه را تغییر می‌دهند. ترجمهٔ ف. صادقی (۱۳۹۰). کتابخانه الکترونیکی امین. (www.ael.af) (دسترسی در ۱۳۹۹/۱۰/۲۳)

«رمان چرخ‌دنده‌های امیر احمدی آریان نقد شد» (۱۳۸۸). پایگاه خبری دانشجویان ایران «ایسنا». ۱۲ بهمن ۱۳۸۸. (www.isna.ir) (دسترسی در ۲۳ دی ۱۳۹۹).

توانا، س؛ شفیعی، م؛ صدیقی، ب. (۱۳۹۴). پرسه‌زنی، جامعه‌شناسی انتقادی و زندگی روزمره: مطالعهٔ موردی خیابان گلسار شهر رشت. مجلهٔ مطالعات فرهنگی و ارتباطات. ۴۳، ۳۹-۶۸.

چاوشیان، ح؛ توانا، س. (۱۳۹۴). فضای پرسه‌زنی شمال شهر تهران از دریچهٔ روابط قدرت-مقاومت. مجلهٔ مطالعات فرهنگی و ارتباطات. ۳۸، ۵۳-۶۲.

حریری، ن. (۱۳۸۵). اصول و روش‌های پژوهش کیفی. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.

خالصی‌مقدم، ن. (۱۳۹۱). شهر و تجربهٔ مدرنیتهٔ فارسی. تهران: تیسا.

خسرو، خ. (۱۳۹۹). از اتوبوس به زندان: روایت راننده‌ای در اوین: دربارهٔ وقتی نهنگ یونس را بلعید. ایندیپندنت فارسی. ۲۵ فروردین ۱۳۹۹ برابر با ۱۳ آوریل ۲۰۲۰. (http://www.Independentpersian.com) (دسترسی در ۱۳۹۹/۱۰/۲۳).

دوسرتو، م. (۱۹۹۸). قدم‌زدن در شهر. مطالعات فرهنگی. ویراستار: س. دیورینگ. ترجمهٔ ن. ملک‌محمدی و ش. وقفی‌پور (۱۳۹۷). تهران: علمی و فرهنگی.

رشیدزاده، ک. (۱۳۹۹). پرسه‌زنی چیست و پرسه‌زن کیست. مجلهٔ تهران‌شهر. ۴، ۷-۲۳.

روسو، ژ. ژ. (۱۷۸۲). خیال‌پردازی‌های رهرو تنها. ترجمهٔ م. پارسایار (۱۳۹۹). تهران: فرهنگ معاصر.

زیمل، گ. (۱۹۴۸). کلان‌شهر و حیات ذهنی. ترجمهٔ ی. اباذری (۱۳۷۷). نامهٔ علوم اجتماعی. ۳، ۵۳-۶۶.

سرفراز، ح. (۱۳۸۹). دیک هبدایج: خرده فرهنگ و معنای سبک. نامهٔ فرهنگ و ارتباطات. ۲، ۱۷۱-۱۹۶.

سعادت، ا. (۱۳۷۹). تصویر پاریس. فرهنگ آثار: معرفی آثار مکتوب ملل جهان از آغاز تا امروز. تهران: سروش. ج.۲، ۱۲۲۹.

شایگان، د. (۱۹۸۹). تعطیلات در تاریخ. ترجمهٔ ع. مناف‌زاده (۱۳۷۳). مجلهٔ گفتگو. ۶، ۷-۲۲.

ـــــــــ (۲۰۰۰). افسون زدگی جدید: هویت چهل‌تکه و تفکر سیار. ترجمهٔ ف. ولیانی (۱۳۸۰). تهران: فرزان روز.

شعیری، ح. (۱۳۹۹). تهران پرسه‌زن را پس زده. مجلهٔ تهران‌شهر. ۴، ۵۸-۶۹.

علی‌اکبری، م. (۱۳۸۶). عشق‌ها و پاساژها. مجلهٔ بخارا. ۶۲، ۳۶۳-۳۶۹.

ـــــــــ (۱۳۸۸). هم‌پهلویی چند مفهوم: مصرف، پاساژ، سیاست، زندگی. مجلهٔ جهان‌کتاب. ۲۴۶. ۳۳-۴۰.

علیخواه، ف؛ شاد منفعت، م. (۱۳۹۵). عشاق و شهر؛ مطالعهٔ موردی دربارهٔ جوانان و فضاهای عمومی در شهر رشت. مجلهٔ تحقیقات فرهنگی ایران. ۳۳، ۱۴۹-۱۷۶.

فاضلی، ن. (۱۳۹۲). فرهنگ و شهر؛ چرخش فرهنگی در گفتمان‌های شهری. تهران: تیسا.

فراستخواه، م. (۱۳۹۵). روش تحقیق کیفی در علوم اجتماعی با تأکید بر نظریهٔ برپایه. تهران: آگاه.

فکوهی، ن؛ امیری، ع. (۱۳۹۴). اوقات فراغت شهر تهران، همگرایی و واگرایی در فرایند پرسه‌زنی. مطالعهٔ موردی: شهرک قدس غرب. مجلهٔ پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران. ۲، ۳۱-۵۰.

فکوهی، ن. (۱۳۹۹). آفرینش شهر با پرسه‌زنی. مجله تهران‌شهر. ۴، ۲۲-۲۹.

قهرمانی، م؛ پیراوی ونک، م؛ مظاهریان، ح؛ صیاد، ع. (۱۳۹۵). بازتجسد پرسه‌زن شهر مدرن در پیکر تماشاگر فیلم. نشریهٔ هنرهای زیبا. ۱ (۲۱)، ۱۷-۲۸.

کاظمی، ع؛ اباذری، ی. (۱۳۸۳). زندگی روزمره و مراکز خرید در شهر تهران. مجلهٔ نامهٔ انسان‌شناسی. ۶، ۹۷-۱۱۶.

کاظمی، ع؛ رضایی، م. (۱۳۸۷). دیالکتیک تمایز و تمایز زدایی، پرسه‌زنی و زندگی روزمرهٔ گروه‌های فرودست شهری در مراکز خرید تهران. مجلهٔ تحقیقات فرهنگی ایران. ۱، ۱-۲۴.

کاظمی، ع. (۱۳۹۵). امر روزمره در جامعهٔ پساانقلابی. تهران: فرهنگ جاوید.

ـــــــــ (۱۳۹۶). پرسه‌زنی و زندگی روزمرهٔ ایرانی. تهران: فرهنگ جاوید.

کیویستو، پ. (۱۳۸۸). اندیشه‌های بنیادی در جامعه‌شناسی. ترجمهٔ م. صبوری. تهران: نشر نی.

گلابی، ف؛ بداغی، ع؛ علی‌پور، پ. (۱۳۹۴). مروری تحلیلی بر تلفیق عاملیت و ساختار در اندیشهٔ پیر بوردیو. مجلهٔ پژوهش‌های جامعه‌شناسی معاصر. ۶، ۱۱۷-۱۴۳.

گلدمن، ل. (۱۹۶۴). جامعه‌شناسی ادبیات. ترجمهٔ م. ج. پوینده (۱۳۷۱). تهران: نشر هوش و ابتکار.

محمدی، ب. (۱۳۸۶). درآمدی بر روش تحقیق کیفی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

محمدی، ج؛ جهانگیری، ا؛ پاکدامن، ی. (۱۳۹۴). تجربهٔ پرسه‌زنی و بازشکل‌دهی به فضاهای همگانی شهری. مجلهٔ علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی. ۷۰، ۲۷۹-۳۱۲.

مردی‌ها، م. (۱۳۹۹). تمدن و فرهنگ. هم‌گرایی فرهنگی جهان و تحول فرهنگی ایرانیان. تهران: ثالث.

نجفی، ا. (۱۳۷۹). شب‌های پاریس. فرهنگ آثار: معرفی آثار مکتوب ملل جهان از آغاز تا امروز. تهران: سروش. ج۴، ۲۸۲۷.

ورنر، ج. (بی‌تا). ادگار آلن‌پو، پرسه‌زن و کارآگاه. ترجمهٔ ع. رحمانی. پروژهٔ پوئتیکا. (https://t.me/poetica-project) (دسترسی در ۱۳۹۹/۱۰/۲۳).

هاشمی، م. (۱۳۸۳). هویت‌اندیشان و میراث فکری احمد فردید. تهران: کویر.

هاشمی، م. (۱۳۸۹). آمیزش افق‌ها: منتخباتی از آثار داریوش شایگان. تهران: فرزان روز.

هاشمیان‌فر، ع؛ چینی، ن. (۱۳۹۵). هویت بریکولاژ و فرهنگ مصرف. تهران: جامعه‌شناسان.

یوسفی، ع؛ محمدی، ف؛ میرزایی، آ. (۱۳۹۷). اشکال بیگانگی شهری در نظر جامعه‌شناسان شهر. مجلهٔ مطالعات جامعه‌شناختی. ۵۳، ۴۸۱-۵۰۴.

The Theme of "little Man" In Russian literature of the 18-19 Century: The Most Vivid Characters. Retrived from secondary education and schools website: https://www.en.sodiummedia.com. (Accessed January 13/2021)

Chambers, R. (1999). *Loiterature*. University of Nebraska Press. Lincoln & London.

Coates, J. (2017). Key Figure of Mobility: The Flaneur.European Association of Social Anthropology. 25(1): 28-41.

Shortell, T. & Brown, E. (2014). The Flânerie: A Way of Walking, Exploring and Interpreting the City. In Walking in the European city: Quotidian Mobility and Urban Ethnography. Western University. Routledge.

Nuvolati, G. (2019). Flânerie. In The Wiley Blackwell Encyclopedia of Urban and Regional studies**.** https://www.Onlinelibrary.wiley.com. (Accessed January 13/2021).

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2021.68758.1040

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید.

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۳، تابستان ۱۴۰۰
مقالهٔ پژوهشی

خاطره‌نامه‌های فارسی
گونه‌ای رایج در میانِ زندگی‌نوشت‌های شخصیِ خاطره‌سرشت

محبوبه شمشیرگرها[1]

چکیده

زندگی‌نوشت‌های فارسی در مفهومی کلی، انواع نوشتارهای مشتمل بر روایتی واقع‌گرایانه از زندگی ایرانیان را دربرمی‌گیرد که با بیش از یک‌ونیم قرن سابقه، گستره آن همچنان رو به فزون است. می‌توان در کلی‌ترین تقسیم در راستای شناخت گونه‌های فرعی زندگی‌نوشت‌های شخصی، انواع حاصل از شیوه خاطره‌نویسی را مشتمل بر «تک‌خاطره»، «مجموعه تک‌خاطرات»، «خاطرنامه»، «اتوبیوگرافی» و «وقایع‌نامه شخصی» دانست که شناخت خاطره‌نامه‌ها و طبقه‌بندی گونه‌های آن، موضوع نوشتارِ پیش رو است. «خاطره‌نامه» (memoir) نوعی زندگی‌نوشتِ شخصیِ خاطره‌سرشت است که به شرح مکتوب فرد درباره تنها بخشی برجسته از زندگی و تجربیاتش اختصاص دارد. خاطره‌نامه‌ها اغلب از سوی افراد مشهور، سیاستمداران، نظامیان و صاحبان حرفه‌های اثرگذار به نگارش درمی‌آیند. در خاطره‌نامه ترتیب خطی زمان و پیوستگی رویدادها در بافتی سلسله‌وار رعایت می‌شود و در شکل موفق آن با قوس احساسی و شخصی همراه است. شباهت میان این نوع نوشتاری و اتوبیوگرافی چنان است که حتی در غرب نیز وجوه تمایز آن‌ها به‌درستی شناخته و رعایت نمی‌شود؛ درحالی‌که منتقدان تأکید دارند که در اتوبیوگرافی، نویسنده، هدف است؛ حال آنکه در خاطره‌نامه، هدف، نه شخص نویسنده، بلکه رویداد/رویدادهای پیرامونیِ اوست. برجستگی نقش اجتماعی خاطره‌نامه در مقایسه با اتوبیوگرافی و قصد آن در ترسیم رویداد، دوره، گروه یا طبقه‌ای خاص موجب شده تا عمده خاطره‌نامه‌نویسان از شخصیتی تاریخی‌اجتماعی برخوردار باشند. مقاله پیش رو در پی ملاحظه صدها زندگی‌نوشت، به بازشناخت، معرفی، بیان ویژگی‌های برجسته این نوع و ذکر مصادیقی از آن اختصاص یافته است.

کلیدواژه‌ها: خودسرگذشت‌نامه‌ها، خاطرات، اسناد تاریخی، انواع ادبی.

---

۱. استادیار سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی‌ایران، گروه پژوهش‌های ایران‌شناسی و اسلام‌شناسی.
E-mail: Mah.shamshirgarha@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۸ بهمن ۱۳۹۹ تاریخ پذیرش: ۱۹ مرداد ۱۴۰۰

مقدمه

سنت زندگی‌نگاری مدرن در ایران، یکی از رایج‌ترین گرایش‌های تاریخی‌ادبیِ معاصر است که حاصلِ آن شکل‌گیریِ هزاران زندگی‌نوشت فارسی در دو سده اخیر است. پیش‌تر، نگارنده در مقاله‌ای با عنوانِ «زندگی‌نوشت‌های فارسی و انواع آن» ایده «زندگی‌نوشت» را متضمن انواع نوشتارهای مبتنی بر «روایتی واقع‌گرایانه از زندگی بشر» مطرح، و بر ضرورت شناخت و طبقه‌بندیِ گونه‌های متعدد آن، تأکید کرده است. در مقاله مذکور، این اصطلاح تقریباً حاصل و معادل life writing و به‌منزله اَبَر ژانری با شأن تاریخی ادبی، حاوی انواعِ فرعیِ مبتنی بر شرح واقع‌گرایانه ماجراهای زندگی انسان دانسته شده که آن را با کلی‌ترین نگاه، می‌توان بر دو قسمِ عمده زندگی‌نوشت‌های غیرشخصی (او- روایتی) و زندگی‌نوشت‌های شخصی (من-روایتی) قابل تعریف دانست.(۱) صرف‌نظر از گونه‌های زندگی‌نوشت غیرشخصی (مشتمل بر انواعی نظیر زندگی‌نامه، کارنامه، یادنامه، زندگی‌نامه داستانی و از این قبیل)، گسترهٔ فراخِ زندگی‌نوشت‌های شخصی، بخشی قابل‌توجه از زندگی‌نوشت‌ها را تشکیل می‌دهد که به‌طورکلی در زبان انگلیسی، از آن به «ادبیات اتوبیوگرافیک»[1] تعبیر می‌شود.(۲) روایت آدمی از زندگی خود، با رویکرد واقع‌گرایانه، وجه غالب هم‌پیوندیِ همه زندگی‌نوشت‌های شخصی است؛ اما در کنار این وجه اصلی و برخی وجوه‌فرعی مشترک، قالب‌های متنوع این گستره وسیع از نوشتارها، دارای نقاطی به‌صورت مرزهایی سیال، لطیف و گاه غیر صریح‌اند که همین امر موجب شده تا در عین تشخّص نسبی هر یک، تمایز قطعی میان آن‌ها مشکل به نظر آید؛ به‌طوری‌که در مقدمه دایره المعارف زندگی‌نوشت، به کسانی که اساساً در زندگی‌نوشت‌ها به دنبالِ هر تعریف نهایی و قطعی باشند، اخطار داده شده است. (*Encyclopedia of life writing: 2001,* p.ix) در کنار سیالیت مرز میان گونه‌ها و تعلق این ژانر به عامه مردم، خارج از پایبندی‌های متداول در آثار آکادمیک، در ایران، تنوع و تکثر نوشتارها- چه از حیث تعداد و چه موضوع، ساختار، پدیدآورنده و ناشر، در کنارِ کم‌مایگیِ مطالعات زندگی‌نگاری، طبقه‌بندی گونه‌های متنوع را بسی دشوارتر ساخته است؛ تا جایی که راقم این سطور به پشتوانه صدها اثری که در این موضوع از نظر گذرانده، بر آن است که ارائه تقسیم‌بندی دقیق، ثابت و قطعی از آن‌ها تقریباً غیرممکن است؛ اما ازآنجاکه بررسی و شناخت هر مفهوم و پدیده‌ای، جز با شناخت انواع آن- هرچند نسبی و لغزان- ممکن نیست، طبقه‌بندی‌های متنوعی از نوشتارهای مذکور با ابتنا بر مقوله‌های مختلف مورد توجه بوده است.(۳) اما باوجود تلاش‌هایی که از پیش صورت گرفته، شاید در کنار طبقه‌بندی‌های پراکنده و غیرجامع و نه‌چندان مبتنی بر احصای حداکثر و دست‌کم بخش قابل‌توجهی از

1. Autobiographical Literature, Self- Writing Literature

نوشتارهای ایرانیان، و اغلب متأثر از طبقه‌بندی‌ها غربیان و نه‌چندان کارآمد، ارائه طبقه‌بندی دیگری لازم باشد. این مهم از مدتی پیش و پس از انجام طرحی با عنوانِ «کتاب‌شناسی خاطرات ایرانیان»(۴) مورد اهتمام نگارنده قرار گرفت؛ به امید آنکه بتواند بضاعت اندک خویش را در مسیر شناخت و طبقه‌بندیِ گونه‌های متنوع زندگی‌نوشت‌های شخصی مدرن فارسی به کار بندد. اولین نوعِ بازشناخته از زندگی‌نوشت‌های شخصی «تک‌خاطره» است که در بستر ادبیات و تاریخ‌نویسی معاصر، در قالب «مجموعه تک‌خاطرات» بروز یافته است. پس از معرفی این گونه نوشتاری(۵)، در مقاله پیش رو قصد بر آن است که یکی از دیگر گونه‌های رایج در ادب فارسی بازشناسانده شود. نگارنده پس از درک و شناخت این نوع بر اساس مصادیق و مظاهر آن به روش استقرایی و سپس تحلیل آن‌ها، نام «خاطره‌نامه» را در ایفاد این مفهوم برگزیده است. گفتنی است این بررسی با تمرکز بر زندگی‌نوشت‌های مبتنی بر دوره‌های قاجار و پهلوی به انجام رسیده است. در این مقدمه، به دو دلیل از ذکر پیشینه پژوهش در این موضوع چشم‌پوشی می‌شود. اول آنکه، با وجود تلاش‌های پیشین، نمی‌توان از تلاشی متمرکز، برجسته و تعیین‌کننده در شناخت انواع زندگی‌نوشت‌ها نشان یافت. ضمن آنکه پیشتر در مقاله «زندگی‌نوشت‌های فارسی و انواع آن» که از آن یاد شد، پیشینه مفصلی درباره مباحث و مبانی نظری خاطرمشناسی به‌طورکلی به نگارش درآمده و در اینجا تنها به ارجاع به نوشتار مذکور اکتفا می‌گردد.(۶)

۱. خاطره‌نامه

مفهومی که در این نوشتار از آن به «خاطره‌نامه» تعبیر شده، نوعی زندگی‌نوشتِ شخصیِ خاطرمسرشت است که به شرح مکتوبِ فرد درباره بخشی برجسته از زندگی و تجربیاتش اختصاص یافته باشد. به نظر می‌رسد این گونه نوشتاری در فارسی را می‌توان معادلی برای مفهوم ممور[1] در نظر گرفت. این کلمه از لاتینِ «ممورا»[2]، زیرمجموعه‌ای از ادبیات بیوگرافیکال در غرب به شمار می‌رود که امروزه در معنایی نزدیک به اتوبیوگرافی و خودزندگی‌نامه و در تلقی عوامانه، گاه به جای آن استفاده می‌شود.(۷) اصطلاحِ «خاطره‌نامه» از ترکیب دو واژه «خاطره» و «نامه» استفاده است. در این ترکیب، به واژه عربی اول (خاطر(۸)+ «ه» نسبت)، واژه فارسی و پرکاربرد «نامه» افزوده شده که گستره معنایی آن در زبان و ادب فارسی از گذشته تاکنون بس فراخ بوده است. «نامه»، پهلوی «نامک» (=کتاب) است که طبق لغت‌نامه دهخدا، در تاریخ زبان فارسی بر معانی زیادی دلالت داشته است؛ از جمله، «مراسله»، «مرقومه»، «مکتوب»،

1. memoir
2. memoria

«قرطاس»، «نوشته»، «کتابت» و «خط»؛ اما آنچه موجب بهره‌مندی از آن در این ترکیب شد، تأکید فرهنگ‌نویسان متعدد بر استفاده از این اصطلاح در معنای «کتاب» به معنای نوشتاری مطول و پی‌درپی است که در اصطلاحاتی نظیر شاهنامه، مرزبان‌نامه، فرس‌نامه، بازنامه و امثال آن آمده است.(۹)

در سنت زندگی‌نگاری غربی، ممور یا همان خاطره‌نامه از اوایل قرن بیستم، به‌طور خاص به معنای یکی از ژانرهای ادبیات غیرداستانی مشتمل بر روایت‌های مفصل زندگی شناخته شده است. امروزه نیز خاطره‌نامه، نوعی پویا در غرب است که زیرشاخه اتوبیوگرافی اما متفاوت با آن تعریف می‌شود. این نوع نوشتاری، حاوی اظهاراتی است که در مقام واقعیت درک می‌شود و با قصد شرح «پاره‌ای از زندگی»، تنها بر قسمت‌هایی از روایت‌های زندگی انسان متمرکز است. خاطره‌نامه‌ها اغلب از سوی افراد مشهور، اثرگذار، سیاستمداران، فرماندهان نظامی و صاحبان حرفه‌های شناخته شده به نگارش درمی‌آیند و راویان، بیش از زندگیِ خصوصیِ تعمیم یافته در تمام عمر، در آنها به وجه متعین و بخشِ برجسته زندگی خویش می‌پردازند و با توجه به جایگاه برترِ حرفه‌ای، ماجراهای پشت‌سرگذاشته در زمینه/ زمینه‌های خاص را با رویکردی برون‌گرا در مقامِ فاعل یا شاهد روایت می‌کنند؛ به‌عبارت‌دیگر، خواننده این آثار، کمتر، از زندگی خصوصی و رشد شخصیت و حالات روحی و روانی راوی اطلاع می‌یابد؛ بلکه بیشتر با رفتارهای نویسنده و حوادثی که وی در زمینه‌ای که خود تعیین کننده آن است، آشنا می‌شود و ازاین‌جهت شاید بتوان این آثار را به گزارش وضعیت موضوع یا حرفه مورد شهرت راوی، در تبیین عرض زندگی –و نه طول آن– نزدیک دانست. ازاین‌رو، اغلب این آثار، برخلاف دفترچه یادداشت‌های‌شخصی، به قصد انتشار نوشته می‌شوند. بسیاری از خاطرات جنگ جهانی اول از نمونه‌های ممتاز این نوع نوشتار در غرب شناخته می‌شوند. شاید بتوان در تقسیم‌بندی جیمز اولن، اندیشمند آمریکایی، از زندگی‌نامه‌های خودنوشت، این نوع نوشتاری را تقریباً معادل گونه‌ای دانست که در فرهنگ‌نامه ادب فارسی از آن به «زندگی‌نامه خودنوشت مضمونی» یاد شده است.(۱۰)

خاطره‌نامه‌ها را شاید بتوان نزدیک‌ترین نوع زندگی‌نوشت به داستان تصور کرد؛ چراکه به‌طور متداول، در آنها از تکنیک‌های مشابه زیادی بهره گرفته می‌شود. در خاطره‌نامه‌ها ترتیب خطی زمان و پیوستگی رویدادها در بافتی سلسله‌وار رعایت می‌شود. هرچند در این نوع مانند برخی زندگی‌نوشت‌های دیگر، یک بازگویی نسبتاً مستقیم از حوادث صورت می‌گیرد، اما روایت زندگی در این نوع، قوس احساسی و شخصی بیشتری در مقایسه با سایر گونه‌ها پیدا می‌کند. معمولاً نویسنده این آثار، خواننده را در تفهیم و درک حوادث سهیم می‌کند و صرفاً از ذکر تقویمی رویدادها دوری می‌ورزد. در این راستا، او گاه لازم می‌بیند از مقام راوی فاصله گرفته و خود را در جایگاه خواننده ببیند.

خواننده نیز در حین خواندن داستان زندگی راوی، بسیاری از مسائل ناگفته و روایت نشده را به حدس و گمان درمی‌یابد و با چشم خود ناظر وقوع حوادث می‌گردد (*Encyclopedia of life writing: 2001,* p. 595).

۲. نسبت اتوبیوگرافی و خاطره‌نامه

ازآنجاکه اغلب، شناخت مفاهیم جز در قیاس با سایر مفاهیم مرتبط کامل نمی‌گردد، در ادامه، بر آن شدیم تا ویژگی‌های خاطره نامه را در نسبت با یکی از انواع همجوار آن یعنی «اتوبیوگرافی» دریابیم.(۱۱) قدمت واژه اتوبیوگرافی در زبان انگلیسی از خاطره‌نامه کمتر است. سابقه کاربرد این مفهوم به ابتدای قرن شانزده میلادی، با دلالت بر هر ثبت شخصی از وقایع، نه مفهوم و محتوای تاریخِ کاملِ زندگی برمی‌گردد. حال آنکه واژه اتوبیوگرافی تا اواخر قرن هجده و اوایل نوزده میلادی به‌کار نرفته است. در این زمان بود که این کلمه برای روایت‌های شخصی از خود با توجه به تحولات بعد از رنسانس و نهضت رمانتیک به کار رفت. برخی تئوری‌پردازان متقدم غربی، با قائل شدن به ارجحیت اتوبیوگرافی در زندگی‌نوشت‌ها، خاطره‌نامه‌ها را تنها اتوبیوگرافی ناقص و تاریخ شخصی نادرست می‌دانستند؛ اما پس از رواج رویکردهای درون‌نگرانه و هویت‌شناختی از اوایل قرن بیستم که به‌تدریج نگاه نویسندگان خاطره‌نامه‌ها را از تمرکزِ صرف بر موضوعات بیرونی جدا کرد و به کشف فردیت خویش در متن واداشت، و نیز از طرف دیگر با شناخت بسیاری از موضوعات اجتماعی و فرهنگی از سوی اتوبیوگرافی‌نویسان و افزایش تعامل آنان با جامعه، مرز میان اتوبیوگرافی و خاطره‌نامه تا حدود زیادی محو، غیر صریح و لغزنده شد؛ بنابراین هرچند تا همین امروز، خاطره‌نامه‌نویسی همچنان به‌منزله سنتی نوشتاری در کنار اتوبیوگرافی، با ویژگی‌های منحصر به خود باقی مانده، امروزه بسیاری از اتوبیوگرافی‌ها را که موضوع و جایگاه خود را به لحاظ تاریخی و جامعه‌شناختی، دریافته و مطالب زیادی در تعامل راوی با فرهنگ و محیط بیرون سوژه در بر دارند، نمی‌توان چندان متمایز از خاطره‌نامه دانست؛ به‌طوری‌که حتی گاه در غرب نیز تمایزات و نقاط فصل آنها که در ادامه خواهد آمد، بازشناخته یا رعایت نمی‌شود؛ اما در دهه‌های اخیر، بسیاری از منتقدان در دیدگاه‌های خود تجدیدنظر کرده و ضمن تبیین ویژگی‌های مصادیق موجود، هویتی متمایز و ویژه برای خاطره‌نامه در مقابلِ اتوبیوگرافی قائل شده‌اند (*Encyclopedia of life writing*, 2001: pp595). در ایران تفاوت میان این دو گونه ناشناخته است و اساساً با هویت‌نایافتگی خاطره‌نامه، از همه انواع نوشتارهای فارسی مبتنی بر خاطرات شخصی، در مفهومی وسیع به «خودزندگی‌نامه/ زندگی‌نامه شخصی» با معنایی تقریباً معادلِ اتوبیوگرافی تعبیر

می‌شود. حال آنکه، به سببِ وجود مصادیق متعددِ خاطره‌نامه- هرچند که مفهوم و ویژگی‌های آن کشف و تبیین نشده- نمی‌توان از تفاوت‌های میان این با دو نوع همجوار چشم پوشید:

۱-۲. محوریت راوی یا رویدادها

اولین وجه تفاوت این دو نوع، به درجه تأکید آنها بر خویشتنِ نویسنده یا حوادثِ بیرونی ناظر است. در اتوبیوگرافی، نویسنده، هدف و مقصود است؛ هرچند که این مسئله به‌طور قطعی ممکن نیست؛ درحالی‌که در خاطره‌نامه، هدف، نه شخص نویسنده، بلکه رویداد/رویدادهای زندگی او یا اساساً دیگری است؛ به‌عبارت‌دیگر در اتوبیوگرافی، راوی/ شخصیت اصلی (سوژه)، اهمیت دارد؛ اما در خاطره‌نامه‌ها رویداد بیرونی (ابژه) مرکز توجه است. در خاطره‌نامه غالباً منظور از پیگیری خط زندگی راوی، فهم مقطع، موضوع، حوادث یا جنبه خاصی از آن است. نویسندگان اتوبیوگرافی در درجه اول به خویشتن به‌عنوان سوژه توجه دارند و شرح احوال و رویدادهای بیرونی در آنها، جنبه فرعی و مکمل دارد (Silverman, The Meandering...). فی‌الجمله، خاطره‌نامه‌ها رویدادمحور و اتوبیوگرافی‌ها راوی‌محوراند؛ بنابراین نقطه یا دوره اوج در اتوبیوگرافی، چندان معنایی ندارد. درحالی‌که می‌توان در برخی خاطره‌نامه‌ها از آن نشان یافت. برای مثال می‌توان از ۲۱ آذر ۱۳۲۴ تشکیل فرقه دموکرات آذربایجان و نقش سیدجعفر پیشه‌وری در آن یاد کرد. این کتاب، حاوی خاطرات سرتیب علی‌اکبر درخشانی، از افسران پایه‌گذار ارتش جدید ایران و فرمانده قشون آذربایجان غربی در مقابله با فرقه دموکرات به رهبری جعفر پیشه‌وری در ماجرای ۲۱ آذر ۱۳۲۴ و شکست فرقه دموکرات آذربایجان است که نویسنده در شرح خاطرات خود، اعتنایی به روایت خویش ندارد. بلکه آنها را – صرف‌نظر از انگیزه درونی- با تکیه بر ثبت رخدادها و آگاهی دیگران از رخدادهای این دوره کوتاه به نگارش درآورده است.

۲-۲. سویه درونی یا بیرونی

در ادامه وجه افتراق اول، می‌توان بر برجستگی نقش اجتماعی خاطره‌نامه در مقایسه با اتوبیوگرافی، تأکید کرد؛ اما خاطره‌نامه‌ها غالباً از سوی کسانی نوشته می‌شوند که حوادث و تجارب جمعی دارند و هدف‌گیری در آنها بیشتر به حضور «من» انسانی در اجتماع است تا درونیات فرد. به تعبیر دیگر، سویه یا هدف‌گیری اتوبیوگرافی، بیشتر درونی[1] است و اصرار نویسنده بر بیان حقایق جزئی و کلی و واقعیت‌های تاریخی زندگی خویش است؛ ولی محور

1. inward

خاطره‌نامه‌ها با سویه بیرونی[1]، فهم حوادث پیرامون است و اساساً خوانندگان برای درک رویدادها به خوانش آنها مبادرت می‌ورزند. برای مثال می‌توان به ما را به سخت‌جانی خود این گمان نبود اشاره کرد. این کتاب، حاوی خاطرات سید ابوالحسن رضوی، از رجال سیاسی ایران در دوره پهلوی و نماینده مجلس شورای ملی در دوره‌های دهم تا شانزدهم است. او در روایت خاطرات خویش به نقل ماجراهای زندگی شخصی و احوالات درونی چندان اعتنا ندارد؛ بلکه ماجراهایی برای او درخور ذکرند که در آنها رخدادی سیاسی و اجتماعی شرح داده می‌شوند.

۳-۲. شأنیت فردی یا اجتماعی

نویسنده اتوبیوگرافی در درجه اول و اساساً به «خویشتن» می‌پردازند اما نویسنده خاطره‌نامه معمولاً فردی است که در حوادث تاریخی نقش داشته یا ناظر بوده و با هدف شرح وقایع، نه خویشتن، قلم به دست می‌گیرد؛ به‌عبارت‌دیگر کارکرد اجتماعی خاطره‌نامه‌ها بیشتر از اتوبیوگرافی‌هاست. به‌طوری‌که به‌راحتی می‌توان در آنها از یک گروه یا طبقه خاص نشان یافت؛ به‌عبارت‌دیگر محوریت در این آثار معمولاً با افراد نیست بلکه با جامعه است و نویسنده به‌تنهایی موضوعیت ندارد بلکه او قابی است که از طریق آن، جامعه دیده می‌شود؛ بنابراین می‌توان هنگام مواجه شدن با یک متن خاطره‌نامه، اولین سؤال را متوجه نقش اجتماعی اثر کرد و از جایگاه نویسنده در فرهنگی که ارائه می‌کند پرسید. از همین جهت خاطره‌نامه‌ها بیشتر، شخصیت‌ها را تاریخی می‌بینند و با خواندن آنها اطلاعات قابل‌توجهی درباره دوره‌ای تاریخی، رویداد، نهاد، هویت، گروه یا طبقه‌ای خاص نیز دریافت می‌شود (Britannica؛ *Encyclopedia of life writing*, v2, 2001: p.596). ازاین‌رو، عمده خاطره‌نامه‌ها برخلاف برخی از اتوبیوگرافی‌ها، به قصد انتشار نوشته می‌شوند. برای مثال می‌توان از خاطرات سلطانی از قصر شیرین تا قصر قجر یاد کرد که به اهتمام محمدعلی سلطانی به نگارش درآمده است. این کتاب، دربرگیرنده خاطرات و گزارش‌های محمدطاهر سلطانی از واقعه دستگیری، زندان و تبعید سران کُرد، لُر، بختیاری، قشقایی و بلوچ به‌وسیله حکومت پهلوی، در فاصله سال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۲۰ است.

۴-۲. اشتمال بر همه یا بخشی از زندگی

دیگر آنکه، خاطره‌نامه‌ها برخلاف خودزندگی‌نوشت‌ها که همه طول عمر را در بر می‌گیرند، تنها بر توسعه شخصیت

1. outward

راوی در گستره‌ای از دوره و بُعدی از زندگی او متمرکز می‌شوند. به‌عبارت‌دیگر اتوبیوگرافی، ماجرای یک زندگی است و نویسنده بدون هرگونه محدودیتِ درون‌مایه‌ای و موضوعی، به نحوی تلاش می‌کند تا همه عناصر زندگی خود را پوشش دهد (*Encyclopedia of life writing*, v2, 2001: p.75). برای مثال انتظار نمی‌رود که راوی صرفاً به رشد و حرفه‌اش بپردازد، بلکه واقعیات و هیجانات مرتبط با خود، خانواده و کشمکش‌های درونی او در شکل‌گیری شرح زندگی‌اش اهمیت دارد. به تعبیر دیگر، خواننده با هدف شرح و توصیف رویداد یا دوره‌ای خاص از زندگی به سراغ خاطره‌نامه می‌رود، اما در اتوبیوگرافی به دنبال کشف خود راوی و منتظرِ فهم روایت‌های همه‌جانبه و تمام زندگی او است. ویلیام زینسر[1]، از پژوهش‌گران بیوگرافی و خاطره‌نویسی بر آن است که برخلاف اتوبیوگرافی که در یک خط مشخص از تولد تا شهرت حرکت می‌کند، خاطره‌نامه‌ها بر دوره‌ای در طول زندگی سوژه که به‌طور غیرمعمول و فوق‌العاده روشن و برجسته است، تمرکز دارد. آن‌ها بخشی از زندگی را به تصویر می‌کشند و بیشتر آن را نادیده می‌انگارند؛ به‌عبارت‌دیگر، خاطره‌نامه یک داستان طولانی از تولد تا قبل از مرگ نیست؛ بلکه ممکن است تکه‌ای از زندگی و پنجره‌ای به سوی آن باشد که از زاویه نگاه و لنز راوی مورد توجه قرار گرفته است (Silverman, 2009: 125-127). دامنه زمانی خاطره‌نامه را نیز بافت و زمینه اثر تعیین می‌کند؛ گاه می‌تواند بخشی کوتاه و خاص از زندگی او و گاه دوره‌ای طولانی را دربرگیرد. غالباً عامل اصلی رخدادهای روایت شده در خاطره‌نامه، مضمون و ماجرایی خاص است که همین، اساس وحدت وقایع در خاطره‌نامه است؛ برای مثال، دوران ریاست جمهوری یا مبارزه و زندان نویسنده. بهترین خاطره‌نامه‌ها چنان است که نویسنده طوری روی یک موضوع تمرکز می‌کند که گویی کل زندگی او تصویری لحظه‌ای از آن موضوع است. برای مثال می‌توان از ساعت ۴ آن روز، خاطرات معصومه (مهین) محتاج از دو سال بازداشت و شکنجه و زندان‌های مختلف در دوران رژیم پهلوی یاد کرد که گویی تنها وجه متعین و دوره قابل ذکر زندگی راوی دوره حبس او است.

۵-۲. اشتمال بر وجهی خاص یا وجوهی متعدد

درحالی‌که شرح‌حال‌نویسی به زمان و گذشت سال‌های عمر نیاز دارد و هر چه از سال‌های عمر نویسنده بیشتر گذشته باشد، مطالب بیشتری وجود دارد تا او بتواند شرح و تصویری کامل از زندگی خود از تولد تا بلوغ ارائه دهد، در خاطره‌نامه وجود تنها فکر و عقیده و احساس و حادثه کافی است. در خاطره‌نامه وجود تنها فکر و عقیده و احساس و

1. William Zinser

حادثه کافی است. ازاین‌رو خاطره‌نامه‌ها برخلاف اتوبیوگرافی‌ها که به همه ابعاد و جنبه‌های مهم زندگی انسان توجه دارند، معمولاً بر دانش، موضوع یا بُعدی از زندگی او استوارند و پرداختن به سایر شئون آن در چنین آثاری تنها از حیث توصیف و تبیین جنبه‌های کلیدی و موضوع اصلی اهمیت دارد؛ به‌عبارت‌دیگر در اتوبیوگرافی، «داستان زندگی» فرد روایت می‌شود اما در خاطره‌نامه، «داستانی از زندگی» فرد به‌منزله حوادث برجسته و نقاط عطف زندگی وی تعریف می‌شود. به همین دلیل، معمولاً در خاطره‌نامه‌ها از آغاز تا پایان، «وحدت عمل» وجود دارد. ازاین‌رو حادثه یا حوادثی که در تحول این مرحله‌ها نقش ندارند، حذف می‌شوند. ماجرا در خاطره‌نامه مانند نخ تسبیح است که از میان حوادث می‌گذرد و به اثر شکل می‌دهد. داستان‌هایی وجود دارد که خاطره‌نویس می‌تواند آنها را حذف کند، بدون آنکه به اثرش صدمه‌ای وارد شود. ممکن است نویسنده خوشه افکار و ماجراهایی را در نظر داشته باشد، اما تنها ماجرایی مسلط و واحد، افکار و روایت‌های او را به سمت‌وسوی خود می‌برد. (Silverman, The Meandering...). در اینجا این نکته قابل‌توجه است که هر چه جزئیات زندگی در ماجرای خاطره‌نامه، با کلیت موضوعِ مسلط، پیوسته و هماهنگ‌تر باشند، با اثری یکپارچه‌تر مواجه خواهیم بود؛ اما در مقابل، اتوبیوگرافی، سرشار از فراز و فرودهای موضوعی است که در طول زندگی جریان دارد. ازاین‌جهت می‌توان گفت درحالی‌که شخصیت راوی در خاطره‌نامه ایستا است، در اتوبیوگرافی پویا و تکاملی است. برای مثال در واقعه سیاسی لار در سال ۱۳۲۸ شمسی که مشتمل است بر خاطرات محمد شفیع شفیعی، نماینده مجلس دوره پانزدهم و شانزدهم لار درباره ماجرای واقعه خونین این شهر در زمان انتخابات دوره شانزدهم مجلس شورای ملی، هیچ‌یک از ابعاد و وجوه دیگر زندگی نویسنده روایت نشده است.

۶-۲. رویکرد معطوف به نویسنده یا خواننده

نویسندگان بیشتر خاطره‌نامه‌ها، رویکردی معطوف به خواننده دارند؛ یعنی به‌منظور اطلاع‌رسانی، ادای دین، اندرز، عبرت، بیدارگری، ایجاد نگرش انتقادی و از این قبیل به خلق آثار خود دست می‌زنند؛ حال آنکه گفتمان غالب در اتوبیوگرافی‌ها، گفتمان هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی و روان‌شناسی است که در آن، رویکرد سرگذشت‌نامه، معطوف به نویسنده شکل می‌گیرد و هویت فردی وی برجستگی دارد. از همین جهت، اتوبیوگرافی‌ها ماندگارند چون موضوع آنها انسانی است؛ درحالی‌که خاطره‌نامه‌ها معمولاً به موضوعی مربوط می‌شوند که از وجه و اعتنای تاریخی برخوردارند و به همین دلیل، بعد از گذشت مدت‌زمانی نه‌چندان طولانی، جذابیت خود را از دست می‌دهند و کارکرد

آنها تنها به تبیین تاریخی برای طبقه‌ای خاص از جامعه محدود می‌شود. برای مثال می‌توان به از دانشگاه تهران تا شکنجه‌گاه ساواک: روایت مبارزات دانشجویی و حکایت کمیته مشترک ضدخرابکاری. اشاره کرد. این کتاب، مشتمل بر خاطرات جلال رفیع، از دانشجویان مبارز انقلابی و از زندانیان سیاسی در دوره حکومت پهلوی است که خاطرات راوی را از اولین دستگیری در سال ۱۳۵۴ تا ۱۳۵۴ در بر می‌گیرد. گفتنی است بخش اعظم خاطرات زندان، با تمرکز بر روی کمیته مشترک ضدخرابکاری، بیان شده است.

۳. انواع خاطره‌نامه

درباره نوع‌شناسی گونه‌های فرعی خاطره‌نامه‌ها توجه به این نکته ضروری است که همانند آنچه پیشتر درباره همه مقولات زندگی‌نوشت‌ها هشدار داده شد، در این طبقه‌بندی نیز انتظار هرگونه صراحت و قطعیتی نابجاست؛ بلکه هدف از نوع‌شناسی نوشتارهای مذکور، قرابت حداکثری به مرزهای دانش با اعتنا به غلبه وجوه همسان یا مشابه میان آنها و بدین ترتیب حصولِ شناختی حداکثری از انواع متداول آن است. در ادامه، برخی از برجسته‌ترین انواع خاطره‌نامه با لحاظ اصل کلیت و لزوم اشتمال حداکثری بر زیرشاخه‌های فرعی ارائه می‌گردد. بدیهی است در بررسی مفصل‌تر، لحاظ اختصاصات جزئی موجب خواهد شد ذیل هر یک از این انواعِ کلی، گونه‌های فرعی دیگری نیز در نظر گرفته شود.

۳-۱. انواع خاطره‌نامه از حیث جریان زندگی‌نگاری

همه زندگی‌نوشت‌های فارسی را می‌توان در جریان‌های پرخروش رود زندگی‌نگاری به نحوی بازشناخت که هر یک با اعتنا به وجه غالب، به یکی از سه جریانِ خویشتن‌نگاری، وقایع‌نگاری و دیگرنگاری متعلق باشند.[۱۲] به این اعتبار می‌توان سه نوعِ «خاطره‌نامه خویشتن‌محور»، «خاطره‌نامه دیگرمحور» و «خاطره‌نامه وقایع‌محور» را تصور کرد؛ اما بنا بر آنچه پیشتر در مبحث نسبت خاطره‌نامه با اتوبیوگرافی آمد، وجه متصورِ نخست، چندان محقق نیست. بلکه قریب به اتفاق خاطره‌نامه‌های موجود، با رویکردهای وقایع‌نگارانه و دیگرنگارانه راوی پدید می‌آیند و در آنها راوی عمدتاً به شرح افعال، مشاهدات و مسموعات خویش در ارتباط با زمینه برجسته حرفه‌ای در تبیین رویدادها و اشخاصی دیگر اهتمام دارد. لیکن در بخشی از آنها، راویِ مؤثر در عرصه اجتماع، با رویکردِ غالبِ شرحِ مشاهدات و مسموعات، از بیان عملکردهای خود حتی در رویدادهای بیرونی و مربوط به حرفه خود، سر باز زده و در مقامِ «راوی- شاهد»، اثر خود را با صبغه مشاهده‌نگاری صورت می‌دهد. برای مثال، احمدمتین دفتری، از رجال معروف

سیاسی ایران در پهلوی اول و دوم، در مسائل اقتصادی دوران پهلوی، در دخالت مستقیم دولت در اقتصاد کشور: خاطراتی چند از دوره زمامداری نویسنده در سال اول جنگ، عمدتاً به بیان تجربیات، روایات و مشاهدات خویش پرداخته است. او این کتاب را در پاسخ به خواهش برخی شاگردان مبنی بر ایراد یک سخنرانی یا نگارش رساله‌ای در این موضوع مهم اقتصادی، آن را به دانشجویان حقوق و علوم سیاسی و اقتصادی اهدا کرد. در این کتاب، روایت‌های زندگی شخصی متین دفتری جلوه‌ای ندارد و او عمدتاً از موضوعاتی نظیر علت پیدایش شرکت‌های دولتی در ایران، انتحار وزیر دارایی، معارضه مالیه و اقتصاد، یک بام و چند هواهای مدیریتی و قرارداد بازرگانی میان ایران و شوروی در سال ۱۳۱۹ سخن گفته است. در مقابل، در برخی دیگر از خاطره‌نامه‌ها، رویکرد وقایع‌نگارانه چندان غلبه ندارد و راوی به شرح احوال و افعال خویش نیز تا حدودی توجه دارد. برای مثال، اشرف دهقانی، در حماسه مقاومت: چریک فدائی خلق رفیق اشرف دهقانی سخن می‌گوید، در کنار بیان دیده‌ها و شنیده‌ها، بر شرح عملکردهای خویش تأکید دارد. اشرف دهقانی از اعضای اصلی سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران، همزمان با دوره پهلوی دوم به نوشتن خاطرات خویش اقدام کرد و سرگذشت و وقایع مبارزاتیِ خود و دوستانش را با جزئیات کامل از آغاز جنبش و مبارزات مسلحانه خود به نگارش درآورد. موضوع و هدف اغلب روایات او ترسیم سیمایی از جامعه طبقاتی، شرح دستگیری و شکنجه، و اوضاع زندان انفرادی، زیرزمین شهربانی، سلول انفرادی، زندان‌های اوین و قصر و اوضاع زندانیان و بالأخره شرح چگونگی فرار از زندان است. در این کتاب، هرچند با غلبه وقایع‌نگارانه، روایت‌های زندگی شخصی راوی نیز به چشم می‌خورد.

۲-۳. انواع خاطره‌نامه از حیث موقعیت راوی

۱-۲-۳. خاطره‌نامه فعل‌محور

چنانکه آمد، اغلب خاطره‌نامه‌ها زمینه‌ای سیاسی اجتماعی دارند و قصد راوی در آنها، شرح رویدادها و ماجراهای بیرونی است که عمدتاً بنا به نقش اجتماعی و سیاسی برجسته، از عملکردها و مشاهدات خویش سخن می‌گوید. آنگاه که تکیه نویسنده بر بیان عملکردهای خویش باشد و به تعبیر دیگر، نقش وی در فعلیتِ رخدادها برجسته باشد، می‌توان اثر او را در زمره «خاطره‌نامه‌های فعل‌محور» به شمار آورد. در این خاطره‌نامه‌ها عمدتاً توجه به خویشتن نیز، هرچند نه با اهمیت غالب، محل اعتنای نویسنده است. برای مثال می‌توان از نگاهی از درون به جنبش چپ ایران که در آن حمید شوکت طی گفتگویی فعال، خاطرات مهدی خانبابا تهرانی، یکی از رهبران جنبش چپ ایران و یکی از بنیان‌گذاران و اعضای فعال کنفدراسیون جهانی محصلین و دانشجویان ایرانی در خارج از کشور را از عضویت

در سازمان جوانان حزب توده ایران و کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا یک دهه پس از پیروزی انقلاب اسلامی، شنیده و ثبت کرده است.

۲-۲-۳. خاطره‌نامه مشاهده‌محور (گزارشی)

آنگاه که تکیه نویسنده بر شرح مشاهدات خویش در گزارش رویدادهای بیرونی قرار گیرد، نوعی خاطره‌نامه حاصل می‌آید که می‌توان از آن به «خاطره‌نامه گزارشی» تعبیر کرد. گزارش در معنای اصیل، شرح و توضیح یا توصیف جزئیات وضعیت و موقعیت یا واقعه‌ای است که معمولاً بر پایه مشاهده و تحقیق یا هر دوی این‌ها بنا می‌شود.(۱۳) می‌توان از گزارش‌های اندک‌شماری که در آنها ردی از حضور نویسنده بر جای است، با عنوان «گزارش شخصی» یاد کرد. در این دست آثار، «من»ِ نویسنده یا گزارش‌نویس نه به‌منزله شخصیت اصلی و مرجع روایت، بلکه در حاشیه روایت‌ها قرار دارد و شرح وقایع بیرونی و مشاهدات او انگیزه اصلی از شکل‌گیری نوشتار است. این آثار، گاه از تکیه صِرف به حافظه فاصله دارند و گردآوری و طبقه‌بندی اطلاعات نیز در آنها مورد توجه قرار می‌گیرد. برای مثال خاطرات شهید سیدمحمد واحدی از فدائیان اسلام شامل روایات زندگی سیدمحمد واحدی نیست بلکه او مشاهدات خود را در مسیر مبارزه و همگام با شهید نواب صفوی به نگارش درآورده و به‌ندرت از عملکرد و روایات شخصی خویش سخن گفته است.(۱۴)

۳-۳. انواع خاطره‌نامه از حیث موضوع

خاطره‌نامه‌های ایرانیان را می‌توان به لحاظ زمینه موضوعی و درواقع بنا به تعلق راوی به حرفه‌ای خاص، به انواعی متعدد نظیرِ خاطره‌نامه‌های سیاسی، اقتصادی و نظامی طبقه‌بندی کرد. در ادامه، برخی از مهم‌ترین انواع موضوعی خاطره‌نامه‌ها با تأکید بر زمینه فعالیت تخصصی راوی آن‌ها ذکر می‌شود:

۱-۳-۳. خاطره‌نامه سیاسی (رجال حکومتی و فعالان سیاسی)

خاطره‌نامه‌های سیاسی، از متداول‌ترین خاطره‌نامه‌های فارسی به شمار می‌آیند. چنانکه اساساً خاطره‌نگاری در ایران در دوران باستان و سده‌های میانه، با این صبغه آغاز، و حتی انواع مدرن آن نیز با غلبه وجه سیاسی رایج شده است. پس از کتیبه‌های داریوش در بیستون و کتیبه‌های شاپور اول و نرسه و کرتیر موبد که نمونه‌های اولیه آن به شمار می‌آیند، در واقع بسیاری از وقایع‌نگاری‌های دوران اسلامی را می‌توان از اولین نمونه‌های خاطره‌نامه‌های سیاسی به شمار

آورد[۱۵] که در عصر مدرن نیز از نیمه دوم دوره قاجار با فراوانی زیاد، در ساختاری جدید فزونی گرفت[۱۶] و در دوره‌های بعد ادامه یافت. این نوع از خاطره‌نامه‌ها، با توجه به نقش و زمینه حرفه‌ای راویان آنها، گاه با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند. یکی از متداول‌ترین انواع این خاطره‌نامه‌ها از سوی دولتمردان و فعالان سیاسی و حزبی به وجود آمده که از آنها در زمره‌ای وسیع و گسترده تحت عنوانِ «خاطره‌نامه‌های سیاسی» یاد می‌شود. گاه این خاطره‌نامه‌ها توسط رجال حکومتی نوشته می‌شوند. برای مثال، خاطرات جهانگیر تفضلی شامل بخشی از خاطرات سیاسی جهانگیر تفضلی، روزنامه‌نگار و نیز سیاستمدارِ دهه ۱۳۲۰ تا پایان دوره پهلوی است. او علاوه بر عهده‌داری مسئولیت چندین روزنامه و پایه‌گذاری حزب پیکار، بسیاری از پُست‌های حکومتی را نیز عهده‌دار بوده است؛ نظیر معاونت نخست‌وزیری، بازرسی دولت در چند بانک، نمایندگی مجلس و سرپرستی اداره کل تبلیغات و انتشارات. او خاطرات خود را در سال ۱۳۶۵ با کمک حافظه نوشت. گاه فعالان حزبی در فرقه‌های کمونیستی یا فعالان فرقه‌های چپ سیاسی به نگارش خاطره‌نامه خود روی آورده‌اند. برای مثال می‌توان به مویه‌های غریبانه (خاطرات مستوفی) از اسد مستوفی، از اعضای فرقه دموکرات آذربایجان اشاره کرد. مستوفی در خاطرات خود از حوادثی منجر به شکل‌گیری فرقه دموکرات، اعلام استقلال و سپس شکست حکومت این فرقه و نیز شرح فرار خود و برخی هواداران و کارگزاران حکومت جعفر پیشه‌وری به شوروی و گرفتاری در سیاه‌چال‌های استالینی می‌نویسد. برخی خاطره‌نامه‌های سیاسی را فعالان حزبی در عرصه مطبوعات پدید آورده‌اند. برای مثال می‌توان از خاطرات رحیم زهتاب فرد، فعال سیاسی و مطبوعاتی وطن‌دوست، با عنوانِ خاطرات در خاطرات نام برد. او که حدود ۳۸ سال از عمر خود را در عرصه‌های مطبوعاتی و سیاسی گذراند و در درون غائله آذربایجان و قیام حزب دموکرات حضور داشت، خاطرات روزهای بحرانی خویش را در اوایل دهه ۱۳۷۰ نوشت. همچنین برخی مبارزان عقیدتی و مذهبی نیز به ثبت خاطرات خویش اقدام کرده‌اند که آثار آنها در زمره خاطره‌نامه‌های سیاسی می‌گنجد. برای مثال زوایای تاریک، در برگیرنده خاطرات جلال الدین فارسی، متفکر مذهبی و نظریه‌پرداز انقلاب اسلامی در این شمار است. فارسی در خاطرات خویش، به بیان فعالیت‌ها و خاطرات سیاسی خود از زمان دولت محمد مصدق تا دولت ابوالحسن بنی‌صدر می‌پردازد. برخی خاطره‌نامه‌های سیاسی نیز حاصل خامه نظامیان، فعالان حزبی و مبارزان فرقه‌های کمونیستی هستند. برای مثال حسن نظری (غازیانی)، از نظامیان و اعضای مؤثر حزب توده، در گماشتگی‌های بدفرجام به بیان خاطرات زندگی خود به‌ویژه در زمینه نظامی و سیاسی پرداخته است. وی که در اوایل دهه ۱۳۲۰ در هنگ هوایی اصفهان به فعالیت‌های پنهانی برای ایجاد سازمان نظامی حزب توده می‌پرداخت و به گروه افسران قیام خراسان پیوست، در آذربایجان به سازماندهی

نیروهای نظامی جنبش پیشه‌وری کمک کرد. او در این کتاب روایت‌های خود را از ورود به دانشکده افسری به نگارش درآورده است.

۲-۳-۳. خاطره‌نامه نظامی (افسران نظامی)

گاه وجه غالب در خاطره‌نامه، رویدادها و فعالیت‌های نظامی است و نویسنده بسته به کم‌رغبتی یا کم‌اطلاعی در عرصه سیاست، کمتر به موضوعات سیاسی توجه می‌کند. در نظمیه در دوره پهلوی (شهریور ۱۳۲۰ - آبان ۱۳۵۵) خاطرات سرلشکر بازنشسته پلیس یحیی افتخارزاده، این سرلشکر خاطرات خود را از مدت ۳۵ سال خدمت در پلیس ایران در دوره پهلوی روایت کرده است. روایت‌های کتاب، از ۲۰ سالگی نویسنده و شبی که متفقین به ایران حمله کردند آغاز می‌شود. موضوع روایت‌های او درباره چگونگی ورود به نظمیه و آموزش‌های متفاوت، تحصیل در دانشکده افسری، مأموریت‌های مختلف در شهرهای ایران از قبیل آبادان، اهواز، خرمشهر، گرگان و نیز کشورهایی نظیر آلمان، آمریکا و چین، تأسیس اداره مبارزه با مواد مخدر و نیز اداره تشخیص هویت و پلیس بین‌الملل است. اطلاعاتی درباره نظمیه و شهربانی، مستشاران آمریکایی در ایران، محسن مبصر، پلیس اینترپول، اداره تشخیص هویت پلیس بین‌الملل و دانشکده افسری ارتش از مهم‌ترین موضوعات این خاطره‌نامه است.

۳-۳-۳. خاطره‌نامه فرهنگی-ادبی-اجتماعی (فرهیختگان هنر، اندیشه و قلم)

گلبانگ محراب تا بانگ مضراب، دربرگیرنده خاطرات جواد بدیع‌زاده، از آوازخوانان و نوا سازان معاصر ایران است. سیدجواد که دوره‌ای بین سال‌های ۱۳۰۴ تا ۱۳۳۱ به نمایندگی مردم در مجلس شورای ملی مشغول بود، علاوه بر خوانندگی، در امر آهنگ‌سازی نیز شهرت جهانی داشت و جز در ایران، با سفر به کشورهایی نظیر لبنان، آلمان و هند، به خلق تصنیف‌ها و آهنگ‌های زیادی موفق شد. وی از برجسته‌ترین موسیقی‌دانان دوره بیست‌ساله رضاشاه پهلوی است و در خلق آثار موسیقایی این دوره نقش مستقیم داشته است. بدیع‌زاده با افتتاح رادیو به جمع شورای موسیقی رادیو پیوست و در کنار هنرمندان معاصر، آثار مشهوری در حوزه موسیقی ایرانی پدید آورد. وی از اولین هنرمندانی است که قلم به دست گرفته و گوشه‌هایی از زندگی پر ماجرای هنری اجتماعی خود را با بیانی شیرین و دلکش نوشت.

۴-۳-۳. خاطره‌نامه حبس (زندانیان و مبارزان حکومت پهلوی)

فتنه دور قمری (خاطرات زندان) حاوی خاطرات بهداد اربابی، از مبارزان علیه حکومت پهلوی است که مدت‌ها در زندان‌های محمدرضا شاه گرفتار بود. خاطره‌نویس که طی مبارزات دانشجویی در دوران محمدرضا شاه دو بار به

زندان افتاده، خاطرات خود را از آن ایام از جمله نحوه دستگیری، شرایط زندان، بازجویی و شکنجه، روحیه زندانیان، ورود به زندان، روحیات فردی، ملاقات با پزشک زندان، دیدار با خانواده، اتاق‌های بازجویی، کار و ورزش در زندان، دستگیری مجدد و بازداشت چهار ماهه در کمیته، ماجراهای زندان اوین و قصر، اوضاع جلسات بازرسی، شب‌های انفرادی، کار در زندان، حمام زندان به رشته تحریر درآورده است.

۵-۳-۳. خاطره‌نامه مشاغل (پیشه‌وران)

گذشته از افرادی شناخته که از مشاغل و پست‌های سیاسی و اجتماعی مشهور برخوردارند، برخی از میان عامه جامعه، در خاطرات زندگی خود به خلق گونه‌ای از خاطره‌نامه‌های اجتماعی–فرهنگی اقدام کرده و در آن، به بیان روایت‌های زندگی خویش با تمرکز بر زمینه شغلی و حرفه‌ای اقدام کرده‌اند. برای مثال، آن‌سوی دیوار، خاطرات معلمی به نام نعمت‌الله فیروزکوهی است که ماجراهای زندگی خود را از خدمت در دوره پهلوی دوم، پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به نگارش درآورده است. شرح زندگی او از اشتغال به تدریس در شهریار از توابع تهران و سپس در مشهد، سپس پنج سال خدمت در سرخس و دو سفر خارجی به آلمان و شوروی، تا سال ۱۳۵۲ ضمن گزارش فعالیت در روستاها و شهرهای متعدد، در این اثر آمده است. او پس از ۳۰ سال خدمت، به سراغ نوشته‌ها و یادداشت‌های مربوط به دوران گذشته رفته و با استفاده از آن‌ها این خاطره‌نامه را به نگارش در آورده است.

۶-۳-۳. خاطره‌نامه سفر (سفرنامه)

سفرنامه، نوعی خاطره‌نامه است که در آن، نویسنده به روایت خاطرات خود از سفر، پس از طی ایام سفر و از طریق خاطره‌نویسی اهتمام می‌ورزد. در سنت فارسی، غلبه ثبت گزارش‌های سفر، با نوع نگارش به شیوه یومیه‌نویسی است. چراکه اساساً مسافران، پیش از آغاز و پایان سفر، بر ثبت لحظات و رویدادها سفر اراده و اهتمام دارند؛ و ثانیاً، به لحاظ اهمیت ثبت دقیق رویدادهای سفر، مسافران ترجیح می‌داده‌اند برای از دست ندادن جزئیات ماجراهای سفر، نگهداری آن‌ها را به حافظه موکول نکنند و ثبت روزانه رویدادها را پیشه کنند.[۱۷] با وجود این، گاه می‌توان از آثاری در تاریخ زندگی‌نوشت‌های فارسی نشان یافت که نویسنده در آنها، پس از بازگشت از سفر و گذشت مدتی کوتاه یا طولانی از رخدادها، به ثبت و نگارش خاطرات سفرِ سپری‌شده همت می‌ورزد. ممکن است نویسنده در این نگارش، از یادداشت‌های ناقص، کوتاه و پراکنده خویش در طول سفر نیز بهره ببرد. برای مثال می‌توان به سفرنامه مسیر طالبی: سفرنامه میرزا ابوطالب خان (۱۲۱۲–۱۲۱۸ق) اشاره کرد که به کوشش حسین خدیوجم تصحیح و منتشر شده است.

۳-۳-۷. خاطره‌نامه سفارت (سفارت‌نامه)

یکی از شعبه‌های سفرنامه و درواقع، نوعی متداول ذیل خاطره‌نامه سفر، خاطره‌نامه سفارت است. این نوع نوشتاری که آن را می‌توان «سفارت‌نامه» نیز خواند، از سوی کسانی نوشته شده که بنا به مأموریتی حکومتی، برای مدتی در سفر به سر برده‌اند. یادبودهای سفارت استانبول از سیداحمد خان‌ملک‌ساسانی، نویسنده و شاعر و از دیپلمات‌های عصر قاجار، پهلوی اول و پهلوی دوم، یکی از آن‌هاست. نویسنده، در بهمن ۱۲۹۷ با عنوان عضو وزارت امور خارجه به کنسولگری ایران در شهر استانبول ترکیه مأمور شد و در این وزارتخانه بعد از مدتی به سمت‌هایی مختلف نظیر منشی سفارت، نایب سفارت سوئیس و نایب سفارت فرانسه ارتقا یافت. خان‌ملک در سال ۱۳۴۴ و در روزگاری که ۸۵ سالگی را از سر می‌گذراند، خاطرات خود را از دوران مأموریت در سفارت ایران در استانبول به قلم درآورد.

۳-۴. انواع خاطره‌نامه از حیث شیوه شکل‌گیری (باواسطه یا بی‌واسطه)

۳-۴-۱. خاطره‌نامه خودنوشت

نوع اصیل خاطره‌نامه‌ها، در خاطره‌نویسیِ مستقیمِ راوی شکل می‌گیرد؛ به‌طوری‌که راوی به‌تنهایی یا حداکثر با کمک گرفتن از افرادی مطلع و آشنا به فن نگارش، به نوشتن خاطره‌های خود اقدام می‌کند. برای مثال اولین خاطره‌نامه فارسی در دوره جدید، یعنی روزنامه میرزامحمد کلانتر فارس: شامل وقایع قسمت‌های جنوبی ایران، به قلمِ خود راوی به نگارش درآمده است. این کتاب، حاوی خاطرات خودنوشت میرزا محمد شریفی حسنی، نویسنده عهد زندیه و کلانتر فارس است. میرزا محمد بعد از مرگ پدر، تحت سرپرستی میرزا محمدحسین، دایی بزرگ خود قرار گرفت که در آن زمان به فرمان نادر، تولیت بقعه شاهچراغ را به عهده داشت. راوی در سال۱۱۷۰ق از سوی کریم‌خان به سمت کلانتری استان فارس منصوب شد و از آن پس به میرزا محمد کلانتر مشهور شد. او در رکاب علیمردان خان به قصد تسخیر مازندران و شکست آقا محمدخان از شیراز به تهران آمد و پس از شکست به اصفهان رفت. میرزا محمد در اواخر عمر، در سفری که به تهران داشت به نگارش خاطرات خود از سال ۱۱۴۲ق تا ۱۲۰۰ق اقدام کرد.

۳-۴-۲. خاطره‌نامه برشنیده

در این نوع نوشته‌ها، فردی دیگر- و گاه افرادی-، به شنیدن و سپس نگارش خاطرات راوی اقدام می‌کند. شأن این فرد در مقام واسطه، بنا به انواع و روش‌های مورد اتخاذ در گفت‌وشنود (مصاحبه)، از حیث نگارش، ویرایش و بازنویسی روایت‌های شفاهی زندگی راوی قابل تعریف است که گاه نیز با تحقیق و تکمله‌نویسی همراه می‌شود.

خاطره‌نامه‌های برشنیده که گفت‌وشنود از عناصر اساسی در شکل‌گیری آن‌هاست، اغلب در وقایع‌نگاری و گاه دیگرنگاری، در تبیین رخدادهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه، ظاهر می‌شوند. ازاین‌جهت، جایگاه آنها به‌منزله محصولی از گونه‌ای تاریخ‌نویسی یا فرایندی متداول است که امروزه از آن به «تاریخ شفاهی» تعبیر می‌شود. برخی نیز اساساً این دست آثار را بدین اصطلاح می‌خوانند.(۱۸) گذشته از روایی و ناروایی این اصطلاح در این کاربرد، بی‌شک بخش زیادی از خاطره‌نامه‌های ایرانی- چه در موضوعات تاریخ دوران پهلوی و چه تاریخ انقلاب اسلامی و دفاع مقدس- طی دهه‌های اخیر با این روش به وجود آمده‌اند. جز خاطره‌نامه‌های موجود پراکنده، می‌توان به سلسله آثاری اشاره کرد که طی آنها، خاطره‌نامه‌های برشنیده زیادی در قالب چندین طرح با هدف تبیین تاریخ معاصر ایران شکل گرفته‌اند.(۱۹)

شاید بتوان اولین خاطره‌نامه برشنیده در فارسی را به روش مصاحبه، خاطرات سیاسی فرخ دانست که به اهتمام و تحریر پرویز لوشانی در سال ۱۳۴۷ منتشر شده است. این کتاب، حاوی خاطرات سیدمهدی فرّخ، از دولت‌مردان ایرانی اواخر دوره قاجار و دوره پهلوی است که نزدیک به نیم‌قرن مشاغل و مقامات مختلف حکومتی و سیاسی، از قبیلِ هفت مرتبه استانداری و پنج نوبت وزارت و سه دوره سناتوری و دو دوره نمایندگی مجلس و دو مرتبه سفارت کبیری را بر عهده داشته است. این اثر چنانکه در مقدمه آمده، حاصل چهار سال گفت‌وشنود لوشانی با راوی است. راوی، خاطرات سیاسی خود را از سال ۱۳۳۱ق از دوره مأموریت به تربت‌حیدریه آغاز کرده و با سلسله وقایعی تا ماجراهای دوره حکومت قوام‌السلطنه و مجلس چهاردهم شورای ملی ادامه می‌دهد.

انواع خاطره‌نامه برشنیده مصاحبه‌محور از حیث ساختار ظاهری از این قرارند:

۳-۴-۲-۱-۱. خاطره‌نامه برشنیده مصاحبه‌محور (با ساختار پرسش و پاسخ)

خاطره‌نامه‌هایی را که در پی مصاحبه شکل می‌گیرند، می‌توان بر اساس ساختار ظاهری متأثر از دیدگاه و روش تدوین‌کننده، به دو گروه تقسیم کرد. در ریخت ظاهری برخی، پرسش‌ها باقی می‌ماند و در تدوین و ویرایش، شیوه‌ای پیش گرفته می‌شود که بین گفته‌های راوی، بر اساسِ پرسش‌های متناوب و متنوع فاصله‌هایی ایجاد می‌گردد؛ به‌نحوی‌که خواننده بتواند نه‌تنها به جزئیات پرسش‌ها مطلع شود، بلکه پاسخ دقیق هر پرسش را در برابر پرسشِ متناظر دریابد. برای مثال، در آثار متعددی که در طرح «تاریخ شفاهی ایران» به سرپرستی حبیب لاجوردی فراهم آمده‌اند، صورت نهایی پرسش‌ها برجای مانده‌اند.(۲۰)

۳-۴-۲-۱-۲. خاطره‌نامه برشنیده مصاحبه‌محور (بی‌ساختار پرسش و پاسخ)

در برخی خاطره‌نامه‌ها، پرسش‌های مصاحبه‌کننده/مصاحبه‌کنندگان حذف می‌شود و اساساً خواننده با متنی یکدست از حیث زاویه دید اول‌شخص و سبک گفتار مواجه است. بسیاری از خاطره‌نامه‌های موجود از این دست‌اند.

۳-۵. انواع خاطره‌نامه از حیث سطح روایت

خاطره‌نامه‌ها را می‌توان با اعتنا به غلبه هر یک از سویه‌های نقل، تأمل، تحلیل و پژوهش، به چند دسته تقسیم کرد. این نوشتارها در نظری کلی، با عنایت به سطح دانش و آگاهی‌ها، مهارت‌ها و انگیزه‌های راوی در بیان خاطرات- اعم از آنکه خاطراتش را خویش به رشته تحریر درآورده باشد یا آنها را بر کسی خوانده یا در گفت‌وگویی شفاهی بیان کرده باشد- در سه سطح قابل شناخت است. البته آنچنان که پیشتر تذکر داده شد، در این طبقه‌بندی نیز نمی‌توان از صراحت و قطعیت سخن گفت.

۳-۵-۱. خاطره‌نامه نقلی

در این خاطره‌نامه‌ها، خواننده تنها با روایت ساده رخدادها و نقل پی‌درپی آنها مواجه است. برای مثال می‌توان به تا سیاهی در دام شاه از پروین غفاری اشاره کرد که راوی در آن، به‌مثابه فردی عامی به نقل روایاتِ بخشی از زندگی خویش در ارتباط با دربار پهلوی و شخص اول آن پرداخته است. در این اثر، خاطرات زنی جوان روایت می‌شود که در بین سال‌های ۱۳۲۶ تا ۱۳۲۸ معشوقه محمدرضاشاه پهلوی بوده و پس از سرخوردگی در آرزوی ازدواج با شاه و طرد از سوی وی، به بازیگری و خوانندگی به‌ویژه در عرصه سینما مشغول می‌شود. پروین در دوران پیری، لبریز از احساس شکست و در اوج غربت و تنهایی، به‌منظور افشای فساد پادشاهی که مدتی معاشر و نزدیک او بوده، به نوشتن این خاطرات اقدام کرده و سرگذشت خود را از دوران نوجوانی تا سال ۱۳۵۲، البته نه با درکی عمیق و استنباط‌هایی جدید و تحلیل رویدادهای گذشته روایت کرده است.

۳-۵-۲. خاطره‌نامه تأملی

در کنار خاطره‌نویس‌هایی که تنها به نقل رخدادها نظر دارند و به این اکتفا می‌کنند که بر اساس وقایع و حقایق تاریخی «چه اتفاقی افتاد؟»، در برخی خاطره‌نامه‌ها اغلب این نیز اهمیت دارد که داستان زندگی «چه معنایی دارد و چرا این اتفاق افتاد؟». نویسنده با تأمل در گذشته خویش، می‌کوشد تا معنی روایت‌ها را درک کند؛ نه اینکه آنها را تنها نقل

کند؛ به‌عبارت‌دیگر، او ضمن بازگویی تجربه زندگی خویش، تلاش می‌کند تا معنایی ورای آن بسازد و به این ترتیب در تولید معنایی بیشتر از زندگی کل بشر سهم شود. این خاطره‌نامه‌ها نشان می‌دهند که واقعیت‌ها چه معنا دارند؛ فقط به عقب نگاه کردن و یادآوری گذشته نیست. می‌توان با توجه به نقش خاطره‌نامه واقعی در جستجو برای کشف حقیقت وقایع گذشته و درک روابط آنها در پرتو نور امروز، بر این حقیقت تأکید داشت که نویسنده موفق فقط به روایت اتفاقات اهتمام ندارد بلکه در پی ارائه فهم‌های جدید یا درس‌های زندگی است. او در اثر خود نشان می‌دهد که چطور از تجربیات تأثیر پذیرفته و چطور عمیقاً آن وقایع راه او را تغییر داده‌اند تا بتواند جهان را طوری دیگر ببیند. سیلورمن، از پژوهشگران معاصر زندگی‌نویسی، بر آن است که در خاطره‌نامه واقعی، گذشته نوشته می‌شود تا حال درک شود. از نظر او خاطره‌نامه، بررسی خود است نه صرفاً روایت خود. راوی تلاش می‌کند تا علت حوادث را کشف و بیان کند. از این جهت، خاطره‌نویسی حقیقی، بیان ساده رویدادها نیست. بلکه نویسنده تلاش می‌کند با تفسیر تجربه خود، زندگی فرهنگی و سیاسی زمان خود، معنای زندگی خود را درک کند (Silverman: 2009). بدین منظور، نویسنده ضمن روایت حوادث پیشین، به تحلیل باورهای گذشته و حال، و حتی بیان ایده‌های آتی خود می‌گراید. به‌طوری‌که اغلب، نوشتن از رویدادهای از سر گذشته، بستری می‌شود برای درک، تأمل و بیان یافته‌هایی مهم‌که در ذهن نویسنده شکل گرفته است. در یک کلام، درحالی‌که برخی، تنها روایت‌ها را نقل می‌کنند، خاطره‌نامه‌نویس موفق، در نقل روایت‌ها مکث، و آنها را تحلیل و تفسیر می‌کند. ایران و جهانی پرتلاطم؛ خاطراتی از دوران خدمت در وزارت امور خارجه ۱۳۲۶-۱۳۵۹، نمونه‌ای از این آثار است. این کتاب حاوی خاطرات دوران خدمت فریدون زندفر، دیپلمات‌برجسته دوران حکومت پهلوی دوم و از سفیران پُرسابقه وزارت امور خارجه است. او در سال ۱۳۲۶ فعالیت در زمینه سیاسی وزارت امور خارجه را آغاز کرد و پس از ۱۶ سال و طی مشاغل و مدارج متعدد، به مقام سفارت در کویت، پاکستان و عراق نیز نائل آمد. راوی ضمن بیان تکاپوهای سیاست خارجی کشور در این مدت، در واقع دیدگاه امروزی خویش را درخصوص مسائل و موضوعات و افراد مربوط نیز بیان می‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر، او به چرایی رویدادها پس از چگونگی آنها توجه دارد و ازاین‌رو خاطره‌نویسی وی را می‌توان در زمره تاریخ‌نویسی تحلیلی در حوزه سیاست و دیپلماسی به شمار آورد.

۳-۵-۳. خاطره‌نامه پژوهشی

گاه نویسنده صاحب‌نظر، پا را از تأملات و تحلیل‌های شخصی در بیان روایات زندگی فراتر گذاشته و با تقویت وجه

استنادی و ارائه اطلاعات تکمیلی و حاشیه‌ای با استفاده از دستاوردهای نگارشی و پژوهشی پیشین، اثری از خود به جای می‌گذارد که جایگاه آن را نمی‌توان تنها و به‌طور خاص در روایات شخصی اصیل یافت؛ بلکه این دست نوشتارها که اغلب از سوی مورخان و تاریخ‌شناسان پدیدآمده، به سوی آثار پژوهش‌محور با طیفی از اعتبار، در گستره تحقیقات علمی قرار می‌گیرند. برای مثال می‌توان از واقعه اعدام جهانسوز و ریشه‌های سیاسی و اجتماعی آن نام برد. این کتاب، حاوی خاطرات نجفقلی پسیان، از روزنامه‌نگاران و محققان دوران پهلوی درباره محسن جهانسوز است. او در این اثر در کنار ارائه گزارشی از این حادثه به منزله یکی رویدادهای دردناک دهه‌های اخیر تاریخ ایران، تحلیلی از برخی جنبه‌های فرهنگی و اجتماعی آن زمان ارائه می‌دهد.

در کنار مورخان و پژوهشگرانی که خاطرات خود را با این رویکرد به ثبت رسانده‌اند، گاه وجه پژوهشی خاطره‌نامه، توسط فردی دیگر به انجام می‌رسد یا تقویت می‌شود. در این آثار، که عمدتاً در خاطره‌نامه‌های برشنیده ملاحظه می‌شود، فردی که گفت‌وگو با راوی، نگارش، تدوین، یا برخی فرایندهای منتهی به شکل‌گیری اثر را به عهده دارد، بر حسب تجارب، اطلاعات گسترده و علمی در حوزه موضوعی خاص و توان بهره‌مندی از مدارک و منابع پژوهشی متعدد، با افزودن مستندات و توضیحاتی تکمیلی در حواشی و تعلیق روایات، خاطره‌نامه را از شمارِ خاطره‌نامه‌های صرفاً نقلی و تأملی فراتر می‌کشد. برای مثال می‌توان به خاطرات عزت شاهی اشاره کرده که وجه پژوهشی آن را محسن کاظمی، از تاریخ‌شناسان عصر پهلوی، به انجام رسانده است. او با تکمیل برخی روایات ناقص و ارائه برخی اطلاعات تکمیلی در حاشیه متن اصیل روایت، تا حدود زیادی به این اثر اعتبار علمی بخشیده است.

۳-۶. انواع خاطره‌نامه از حیث برخورداری از استنادات

۳-۶-۱. خاطره‌نامه متکی بر حافظه

خاطره‌نامه، در معنای اصیل آن، بازگشت فرد به گذشته خویش، تنها از دریچه ذهن و باور فردی است. از این جهت، اغلب خاطره‌نامه‌ها با آزادیِ قابل‌توجه، به تنهایی بر حافظه تکیه دارند؛ به‌طوری‌که آدمی در نگارش خاطره‌نامه کافی است که هر چه را به یاد می‌آورد در ترتیبی تاریخی بنویسد. اغلب خاطره‌نامه‌های فارسی از این قبیل‌اند. حاصل چهل سال خدمت ۱۳۱۶ - ۱۳۵۵یکی از آن‌هاست. این کتاب، حاوی خاطرات خودنوشت فریدون سنجر، از نظامیان نیروی هوایی ارتش شاهنشاهی ایران در دوره پهلوی و بیشتر حاوی سرگذشت چهل سال زندگی نظامی او به منزله یکی از افسران عالی رتبه است که تنها با اتکا به حافظه نویسنده نوشته شده است. شاید همین ویژگی موجب می‌شود که این نوشتارها بتوانند جز کوشش در نوشتن واقعیت‌های گذشته، در انواع معدودی مبتنی بر روایات شخصی و

خانوادگی، شامل درون‌نگری و تأملات گذشته باشند؛ اعم از آنکه نوشته‌های حاصل، برای دیگران قابل باور باشد یا نباشد.

۳-۶-۲. خاطره‌نامه مستند به مدارک

معدودی از خاطره‌نویسان، با استناد به مدارک مندرج در بخشی از اثر خود، به تحقیق‌های تاریخی نزدیک می‌شوند و از این جهت، خاطره‌نامه‌های مذکور به منزله متنی تاریخی همراه با مدارک و مستندات، راستی‌آزمایی را برمی‌تابند. به تعبیر دیگر، درحالی‌که واقعیت‌های قابل تأیید در خاطره‌نامه‌های متکی بر حافظه چندان اهمیت ندارند، در این آثار نویسنده به نحوی در پی آن است که به خواننده گوشزد کند که جز راستی و واقعیاتِ رخ‌داده را روایت نمی‌کند. از این جهت، اعتبار تاریخی این خاطره‌نامه‌ها اغلب با مدارک و مستندات پیوست تقویت می‌شوند. مفهوم کلی خاطره‌نامه‌های پیشین این است که چگونه یک نفر زندگی خودش را به یاد می‌آورد، درحالی‌که نویسنده این دست خاطره‌نامه‌ها خود را به تحقیق و ذکر تاریخ دقیق واقعیت‌ها نیازمند می‌بیند و اساساً حقایقی را بیان می‌کند که لازم می‌بیند صدق آنها بررسی و محقق گردد. در ترتیب عمده خاطره‌های پژوهشی که پیشتر از آنها یاد شد، از مدارک و مستندات نیز استفاده می‌شود. برای مثال، می‌توان همچنان از خاطرات عزت‌شاهی به منزله نمونه‌ای در این خصوص نیز یاد کرد.

نتیجه‌گیری

۱. هرچند سابقه شکل‌گیری خاطره‌نامه‌ها، تنوع و تعدد آنها در ایران قابل توجه است، این نوع نوشتاری و گونه‌های فرعی آن در پهنه ادب فارسی ناشناخته مانده است. این مقاله در راستای شناخت ویژگی‌ها و انواع خاطره‌نامه به‌منزله یکی از گونه‌های رایج زندگی‌نوشت‌های شخصی فارسی شکل گرفته است. خاطره‌نامه، در کنارِ «تک‌خاطره»، «مجموعه تک‌خاطرات»، «اتوبیوگرافی» و «وقایع‌نامه شخصی»، انواع پُرکاربرد زندگی‌نوشت‌های شخصی خاطره‌سرشت (حاصل از شیوه خاطره‌نویسی) را تشکیل می‌دهد.

۲. خاطره‌نامه به شرح مکتوب فرد درباره تنها بخشی برجسته از زندگی و تجربیاتش در بافتی سلسله‌وار و پی‌درپی اختصاص دارد. خاطره‌نامه‌ها اغلب از سوی افراد مشهور، سیاستمداران، نظامیان و صاحبان حرفه‌های اثرگذار به نگارش درمی‌آیند. ضمن آنکه ساختار و محتوای اغلب آنها موجب شده تا این نوع به داستان‌های بلند شباهت داشته باشد.

۳. خاطره‌نامه، شباهت زیادی به اتوبیوگرافی دارد. به‌طوری‌که گاه حتی در غرب نیز وجوه تمایز آنها به‌درستی شناخته و رعایت نمی‌شود. درحالی‌که منتقدان و نویسندگانِ متبحر به وجوه تفاوت آنها تأکید دارند: در اتوبیوگرافی،

نویسنده، هدف است؛ حال آنکه در خاطره‌نامه، هدف، نه شخص نویسنده، بلکه رویداد/رویدادهای پیرامونیِ او است. شناخته‌شدگی و برجستگی نقش اجتماعیِ خاطره‌نامه‌نویس در مقایسه با اتوبیوگرافی‌نویس که می‌تواند خامل‌ذکر باشد، از دیگر وجوه تفاوت آن‌هاست. سویه بیرونی خاطره‌نامه در برابر سویه درونی اتوبیوگرافی، و اشتمال آن بر بخش و وجهی از زندگی در برابر توجه اتوبیوگرافی به طول عمر و ابعاد مختلف زندگی در آن، از مهم‌ترین وجوه تفاوت آنها محسوب می‌شوند.

۴. خاطره‌نامه‌های فارسی را می‌توان از حیث موقعیت راوی (مشاهده‌محور/ فعل‌محور)، موضوع (سیاسی/ نظامی/ فرهنگی/ حبس/ مشاغل و...)، نحوهٔ شکل‌گیری (بی‌واسطه یا خودنوشت/ باواسطه یا برشنیده)، سطح روایت (نقلی/ تأملی/ پژوهشی) و برخورداری از استنادات (متکی بر حافظه/ مستند به مدارک) طبقه‌بندی کرد.

یادداشت‌ها

۱. برای اطلاعات بیشتر، ر.ک. شمشیرگرها: ۱۳۹۷.

۲. در «دایرةالمعارف زندگی‌نوشت» به‌طورکلی همه زندگی‌نوشت‌ها به قالب‌های اتوبیوگرافیک و بیوگرافیک تقسیم شده است.

۳. پیش‌تر از برخی مقولات مذکور یاد شده که جهت پرهیز از تکرار مطلب در اینجا از بیان آنها صرف‌نظر شده است. ر.ک. شمشیرگرها: ۱۳۹۷، ۴۹-۴۸.

٤. نتایج طرح مذکور (طی نامه ۳٦٥۳۷/۹۳) پس از تصویب و اجرا در سازمان اسناد و کتابخانه ملی اکنون در مرحله تکمیل و آماده‌سازی برای انتشار است.

۵. این نوع نوشتاری، موضوع نوشتار مستقل دیگری است. رک. «تک خاطره و مجموعه تک خاطرات فارسی؛ گونه‌ای از زندگی نوشت های شخصی خاطره سرشت»، دوفصلنامه علمی پژوهشی ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ۱۰ شماره ۲ پاییز و زمستان ۱۳۹۹، صص ۱۵۷-۱۸۸.

۶. ر.ک. شمشیرگرها: ۱۳۹۷، ۴۵-۴۶.

۷. برای اطلاعات بیشتر درباره این نوع زندگی‌نوشت در غرب، رک. به مدخل «memoin» در (*Encyclopedia of life writing: 2001*, pp. 595-596)؛ همچنین ر.ک. همین مدخل در «دایره المعارف بریتانیکا» به آدرس: https://www.britannica.com ؛ و نیز ر.ک. همین مدخل در *Oxford advanced learner's dictionary*, 2004.

۸. جمعِ «خاطر»، خواطر و مصدر آن خطور است. در فرهنگ‌های عمومی مترادفات زیادی برای این واژه در مفهوم مظروف خاطره آمده که خارج از قصد و مجال این نوشتار است. برای اطلاعات بیشتر، ر.ک. محمد معین. فرهنگ معین. تهران: امیرکبیر، ۱۳۹۱، مدخلِ «خاطر»، ص۱۳۸۹.

۹. برای اطلاعات بیشتر، ر.ک. دهخد: ۱۳۷۳ ، ۱۳، ۱۹۶۷۴.

۱۰. این طبقه‌بندی در مدخل «زندگی‌نامه خودنوشت» در فرهنگ‌نامه ادب فارسی آمده است. ر.ک. انوشه، ۱۳۷۶: ۷۶۳-۷۶۵.

۱۱. درباره «اتوبیوگرافی» ر.ک. مدخل «autobiography: general survey» در (*Encyclopedia of life writing: 2001,* p. 75). همچنین از میان منابع فارسی یا ترجمه شده، ر.ک. (کادن: ۱۳۸۰، ۹۹؛ مدرسی: ۱۷-۱۸؛ رستگار فسایی: ۱۳۸۰، ۲۸۳؛ مقدادی: ۱۳۹۳، ۲۰۶)

۱۲. برای اطلاعات بیشتر، ر.ک. شمشیرگرها: ۱۳۹۷، ۱۳۳-۱۳۴.

۱۳. برای اطلاعات بیشتر درباره گزارش، انواع آن، ر.ک. ادبیات داستانی میرصادقی به نقل از فرهنگ اصطلاحات ادبی هارشا، صص۳۳۵-۳۳۶؛ رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۲۷۸-۲۸۰؛ قاضی‌زاده، علی‌اکبر، گزارش‌نگاری، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها، ۱۳۸۷: ۴۳؛ مدرسی، ۱۳۹۰: همچنین برای اطلاع درباره خاطره‌های گزارش‌محور، ر.ک. کمری: ۱۳۸۳، ۸۴.

۱۴. ناگفته پیداست نوشتارهایی که نقش راوی یا گزارشگر در آنها بی‌مقدار است و در میان شرح مشاهدات و رخدادهای بیرونی، بازتابی از حضور و گفتار و رفتار او یافت نشود، اساساً از مقوله زندگی‌نوشت‌ها خارج‌اند.

۱۵. برای اطلاعات بیشتر، ر.ک. اشرف، احمد، «سابقه خاطره‌نگاری در ایران»، بخارا، بهمن و اسفند، شماره۷۴. ۳۳۹-۳۶۳.

۱۶. برای اطلاعات بیشتر، ر.ک. عباسی، سمیه، خاطره‌نویسی و جایگاه آن در تاریخ‌نگاری عصر قاجار، تهران: سخنوران، ۱۳۹۶.

۱۷. با اینکه درباره سفرنامه‌ها، کمابیش در آثاری متعدد سخن گفته شده، تاکنون از این دیدگاه به ساختار و نحوه شکل‌گیری آنها توجه نشده است. (برای مثال، ر.ک. انوشه: ۱۳۷۶، ۸۱۷-۸۲۱؛ رضوانیان: ۱۳۸۸، ۱۱۷-۱۴۶) شناخت و طبقه‌بندی نوشتارهای مبتنی بر رویدادهای سفر نیز عمدتاً با لحاظ معیارهایی دیگر انجام شده است. برای مثال، علیرضا کمری سفرنامه‌ها را از جهت زاویه دید و محتوای مندرج، بر چهار نوع کلیِ برزخی (مثالی، اشراقی)، علمی و تخیلی، تخیلی سیاسی و اجتماعی، و عادی و معمولی می‌داند (کمری: ۱۳۸۳، ۸۵).

۱۸. درباره مقوله «تاریخ شفاهی» و ابهامات و عناصر آن به تفصیل در نوشتارهای مختلف سخن گفته شده است. برای مثال، رک. مجموعه مقالات نخستین همایش تاریخ شفاهی ایران (شانزدهم اسفند ۱۳۸۵). به کوشش اداره کل اطلاع‌رسانی و ارتباطات معاونت اسناد ملی، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۷. مصاحبه در تاریخ شفاهی: مجموعه مقالات چهارمین نشست تخصصی و کارگاه آموزشی تاریخ شفاهی (۶ و ۷ اسفندماه ۱۳۸۶)، انتشارات سوره مهر: تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، ۱۳۹۴. مسائل حقوقی مصاحبه‌های تاریخ شفاهی، پیمانه صالحی، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی، ۱۳۹۹. پرسمان یاد: گفتارهایی درباب خاطره نگاری و خاطره نویسی جنگ و جبهه/دفاع مقدس. ویراستار و صفحه آرا نسرین خادمی خالدی. تهران: صریر، ۱۳۹۴.

۱۹. برای مثال می‌توان از سلسله آثاری یاد کرد که در تاریخ حکومت پهلوی از وجوه متعدد در «طرح تاریخ شفاهی ایران» از سوی مرکز مطالعات خاورمیانه دانشگاه‌هارارد به همت حبیب لاجوردی، و نیز چندین اثر در تبیین «تاریخ جنبش چپ ایران» به همت حمید شوکت پدید آمده است.

۲۰. گفتنی است که خواننده به دقت و قطعیت نمی‌تواند از نحوه و میزان دخالت مصاحبه کننده، برنویس، تدوین کننده و ویراستار آگاهی یابد. این واقعیت، حتی درخصوص آثاری که فراهم‌آورنده، به روشنی روش کار خود را در مقدمه نوشتار توضیح می‌دهد نیز تا حدود زیادی صادق است؛ حال آنکه قریب به اتفاق آثار فعلی، از توضیحاتی این چنین بی‌بهره‌اند. از این جهت، اطلاعاتی درخصوص این که آیا همه پرسش‌ها در مقابل هر یک از پاسخ‌ها، حفظ شده یا برخی از آنها در تدوین با تغییراتی مواجه شده‌اند، تقریباً دست نیافتنی‌اند.

کتابنامه

ابوطالب بن محمد اصفهانی. (۱۳۹۶). مسیر طالبی: سفرنامه میرزا ابوطالب‌خان (۱۲۱۳ – ۱۲۱۸ق)/ ابوطالب‌بن‌محمد اصفهانی. به‌کوشش حسین خدیوجم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

اربابی، بهداد. (۱۳۷۷). فتنه دور قمری (خاطرات زندان). تهران: ما.

افتخارزاده، یحیی. (۱۳۷۷). نظمیه در دوره پهلوی (شهریور ۱۳۲۰ - آبان ۱۳۵۵)؛ خاطرات سرلشکر بازنشسته پلیس یحیی افتخارزاده. تهران: اشکان، هیرمند.

انوشه، حسن. (۱۳۷۶). فرهنگنامه ادب فارسی (گزیده اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادب فارسی). به سرپرستی حسن انوشه. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

بدیع‌زادگان، جواد. (۱۳۸۰). گلبانگ محراب تا بانگ مضراب. تهران: نشر نی.

پسیان، نجفقلی. (۱۳۷۰). واقعه اعدام جهانسوز و ریشه‌های سیاسی و اجتماعی آن. نوشته نجفقلی پسیان. تهران: مدبر.

تاج‌السلطنه. (۱۳۶۱). خاطرات تاج‌السلطنه. به‌کوشش منصوره اتحادیه (نظام مافی)، سیروس سعدوندیان. تهران: نشر تاریخ ایران.

تفضلی، جهانگیر. (۱۳۷۶). خاطرات جهانگیر تفضلی. به کوشش یعقوب توکلی. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری، دفتر ادبیات انقلاب اسلامی.

خانبابا تهرانی، مهدی. (۱۳۸۰). نگاهی از درون به جنبش چپ ایران: گفتگوی حمید شوکت با مهدی خانباباتهرانی. با مقدمه غلامرضا نجاتی. تهران: انتشار.

خان‌ملک‌ساسانی، سیداحمد. (۱۳۵۴). یادبودهای سفارت استانبول. تهران: بابک.

درخشانی، علی‌اکبر. (۱۳۸۴). ۲۱ آذر ۱۳۲۴ تشکیل فرقه دموکرات آذربایجان و نقش سیدجعفر پیشه‌وری در آن: خاطرات سرتیپ علی‌اکبر درخشانی به انضام متن کامل محاکمات و اسناد. تحقیق، تدوین و ویراسته شاهرخ فرزاد. تهران: شیرین.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). لغت‌نامه دهخدا، زیرنظر سیدجعفر شهیدی، تهران: روزنه.

دهقانی، اشرف. (۱۳۵۷). در حماسه مقاومت: چریک فدائی خلق رفیق اشرف دهقانی سخن می‌گوید. تهران: جنبش.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). انواع نثر فارسی. تهران: سمت.

رضوانیان، قدسیه. (۱۳۸۸). از سرگذشت‌نویسی به داستان‌نویسی. بابلسر: دانشگاه مازندران.

رضوی، سیدابوالحسن. (۱۳۹۰). ما را به سخت‌جانی خود این گمان نبود: ماجراهای خواندنی و منحصربه‌فرد سید ابوالحسن رضوی نماینده دوره‌های ۱۰-۱۶ مجلس شورای ملی. ابوالحسن رضوی؛ به اهتمام هرمز همایون‌پور. تهران: کتاب روشن.

رفیع، جلال. (۱۳۸۲). از دانشگاه تهران تا شکنجه‌گاه ساواک: روایت مبارزات دانشجویی و حکایت کمیته مشترک ضد خرابکاری. گفتگو با جلال رفیع. تهران: موزه عبرت ایران.

زندفر، فریدون. (۱۳۸۳). ایران و جهانی پرتلاطم؛ خاطراتی از دوران خدمت در وزارت امور خارجه ۱۳۲۶-۱۳۵۹. تهران: آبی.

زهتاب‌فرد، رحیم. (۱۳۷۳). خاطرات در خاطرات. تهران: ویستار.

سپهری، ایرج. (۱۳۷۲). خاطرات رفیق کارگر، فدائی شهید، ایرج سپهری (از جبهه نبرد فلسطین). بی‌جا: اوختای.

سلطانی، محمدطاهر. (۱۳۸۴). خاطرات سلطانی از قصر شیرین تا قصر قجر: گزارش شادروان محمد طاهر سلطانی از واقعه دستگیری و زندان و تبعید سران کرد، لر، بختیاری، قشقایی و بلوچ. (۱۳۱۰ - ۱۳۲۰ خورشیدی). به‌اهتمام محمدعلی سلطانی؛ ویراستار آرش امجدی. تهران: سها.

سنجر، فریدون. (۱۳۷۰). حاصل چهل سال خدمت ۱۳۱۶ - ۱۳۵۵: خاطراتی مجمل از پاره‌ای ناهنجاریهای تلخ در گذشته نیروی هوائی. نوشته فریدون سنجر. تهران: پروین.

شاهی، عزت‌الله. (۱۳۸۵). خاطرات عزت شاهی. تدوین و تحقیق محسن کاظمی؛ برای دفتر ادبیات انقلاب اسلامی [سازمان تبلیغات اسلامی]، حوزه هنری. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.

شفیعی، محمدشفیع. (۱۳۸۴). واقعه سیاسی لار در سال ۱۳۲۸ شمسی. شیراز: ایلاف.

شمشیرگرها، محبوبه. (۱۳۹۷). «انواع زندگی‌نوشت‌های فارسی». ادبیات پارسی معاصر. سال هشتم. شماره اول. بهار و تابستان. صص۴۳-۷۰.

غفاری، پروین. (۱۳۷۶). تا سیاهی در دام شاه. پروین غفاری. تهران: مرکز ترجمه و نشر کتاب.

فارسی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳). زوایای تاریک، در برگیرنده خاطرات جلال الدین فارسی، تهران: حدیث: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه اندیشه و هنر اسلامی.

فرخ، مهدی. (۱۳۴۷). خاطرات سیاسی فرخ. باهتمام و تحریر پرویز لوشانی، ۲ج، تهران: امیرکبیر.

فیروزکوهی، نعمت‌الله. (۱۳۷۳). آنسوی دیوار. بی‌جا: نعمت‌الله فیروزکوهی.

کادن، جان آنتونی. (۱۳۸۰). فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.

کلانتر، محمد بن ابوالقاسم. (۱۳۲۵). روزنامه میرزا محمد کلانتر فارس: شامل وقایع قسمت‌های جنوبی ایران. تهران: شرکت سهامی چاپ.

متین دفتری، احمد. (۱۳۲۴). دخالت مستقیم دولت در اقتصاد کشور: خاطراتی چند از دوره زمامداری نویسنده در سال اول جنگ. تهران: بی‌نا.

مدرسی، فاطمه. (۱۳۹۰). فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مستوفی، اسد. (۱۳۸۰). مو یه‌های غریبانه (خاطرات مستوفی). تهران: الهدی.

مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). دانشنامه نقد ادبی از افلاطون تا به امروز. تهران: چشمه.

نظری (غازیانی)، حسن. (۱۳۷۱). گماشتگی های بدفرجام. تهران: ۱۳۷۱.

واحدی، محمد. (۱۳۸۱). خاطرات شهید سیدمحمد واحدی از فدائیان اسلام. تدوین مهناز میزبانی. تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

El-zein, Abbas (2009). *Interpreting oneself: on memoires*, essays, fiction, and writing, Talk at Macquarie University English Department, 11 May 2009

Encyclopedia of life writing: autobiographical and biographical forms (2001), editor Margaretta Jolly, London: Chicago; Fitzroy Dearborn.

Silverman, Sue William (2009). *Fearless Confessions: A Writer's Guide to Memoir*, US: University of Georgia Press.

www.britannica.com

Silverman, Sue William,"The Meandering River: An Overview of the Subgenres of Creative Nonfiction", in: http://www.suewilliamsilverman.com.

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2021.68823.1044

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید.

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۳، تابستان ۱۴۰۰
مقالهٔ پژوهشی

ستیز تفسیری
با روایات ملی و حماسی ایرانی

مجتبی مجرّد[۱]

چکیده

یکی از مهم‌ترین کارکردهای روایات و حماسه‌های ملی، هویت‌بخشی است. نهادهای قدرت به‌مثابهٔ گردانندگان نظام اجتماعی همواره در پی کسب مشروعیت بوده‌اند. هویت ملی، مذهب، باورهای ایدئولوژیک و استفاده از خرد جمعی از مهم‌ترین عناصر مشروعیت‌بخش به شمار می‌آید. گاهی این عناصر با یکدیگر در تعارض قرار می‌گیرند و نهاد قدرت مجبور می‌شود یک یا چند عنصر را برجسته و عناصر دیگر را کم‌رنگ یا بی‌رنگ کند. در تاریخ فرهنگی ایران می‌توان نمودهای گوناگون این تعارض‌ها را به نظاره نشست. در این مقاله برآنیم تا نشان دهیم چگونه نهادهای غیر ایرانی قدرت، برای مشروعیت‌بخشیدن به خود، کوشیده‌اند تا عناصر هویتی ایرانی را با ساخت و تثبیت پاره‌ای تفسیرهای دینی ناروا و ناسازگار سست کنند. این تلاش‌ها به‌تدریج میراثی از تفسیرهای نادرست را بر جای نهاده که سبب پیدایش نزاع‌ها و درگیری‌های هویتی شده است. ما می‌کوشیم با بررسی یکی از شأن نزول‌های آیهٔ ۶ سورهٔ لقمان- که با عنوان «لهو الحدیث» مشهور است- نشان دهیم که چگونه نهادهای غیر ایرانی قدرت کوشیده‌اند روایات حماسی و قومی ایرانی را با تفسیرهای ناروا سست سازند و از این فرصت برای بسط قدرت خود سودجویی کنند.

کلیدواژه‌ها: تفسیر قرآن، لهو الحدیث، شاهنامه، رستم و اسفندیار.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بجنورد. E-mail: Mojarrad_mojtaba@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۲۱ بهمن ۱۳۹۹ تاریخ پذیرش: ۱ شهریور ۱۴۰۰

۱- مقدمه

پس از فتح تدریجی ایران به دست اعراب مسلمان، ستیزهای فرهنگی و اجتماعی گونه‌گونی میان اعرابِ نژادپرست و ایرانیان درگرفت. نمود بیرونی این درگیری‌ها، قیام‌ها و نهضت‌هایی بود که با حمایت ایرانیان بر ضد خلفای عرب‌گرا و عجم‌ستیز اموی برپا گردید و درنهایت منجر به تغییر خلافت و روی کار آمدن عباسیان شد. نمودهای درونی این جدال نیز به اشکال مختلف در حوزه‌های فرهنگی، ادبی و مذهبی (تفاسیر قرآن کریم و متون حدیثی) استمرار یافت و تا قرن‌ها بعد به شکل پنهان امتداد پیدا کرد. این نبرد پنهان پس از کاهش تدریجی سلطهٔ اعراب افراط‌گرا، از طریق حکومت‌های ترک‌تبار ادامه یافت. شاید بارزترین نمود این نبرد فرهنگی را بتوان در آثاری یافت که با حمایت حکومت‌های غیر ایرانی، ادعای هماوردی با شاهنامه را مطرح کرده، یا این کتاب ارجمند را بی‌ارزش شمرده‌اند.

یکی از اصلی‌ترین عرصه‌های نبرد پنهان فرهنگی و اجتماعی میان عرب‌گرایان و شعوبیان، گسترهٔ متون حدیثی و تفسیری بوده است. عرب‌گرایانِ عجم‌ستیز کوشیدند با وارد کردن احادیث و تفسیرهای ضد ایرانی، برتری‌های قومی خود را به رخ ایرانیان بکشند. شعوبیان نیز بیکار ننشستند و با ساختن احادیثی در برتری قوم ایرانی و زبان پارسی، مقابله‌به‌مثل کردند. در این میان جریان اعتدال‌گرای ایرانی مسلمان، به دور از تعصبات ملی یا مذهبی با تکیه بر آداب و سنن فرهنگی و همچنین تأکید بر عناصر محوری عدالت و برابری انسانی- فارغ از رنگ یا نژاد- در حال شکل‌دهی یک فرهنگ نوین انسانی بود.

روایات ملی ایرانی که فردوسی بهترین تدوین آن را به‌صورت شاهنامه جاودانه ساخت، نمودی پر رنگ از تلاش ایرانیان اعتدال‌گرا به شمار می‌آید. بسیاری از پژوهشگرانی که در دورهٔ معاصر به شاهنامه‌شناسی و تحقیق پیرامون منابع حماسه ملی ایرانیان پرداخته‌اند، کوشیده‌اند نشان دهند فردوسی در سرایش شاهنامه منابعی- مکتوب و غیر مکتوب- در اختیار داشته که صدها سال پیش از او به صورت‌های مختلف تداول داشته است. در این میان، یکی از مآخذ شاهنامه‌پژوهان، روایتی است که پاره‌ای از مفسران به‌عنوان شأن نزول آیهٔ ۶ سورهٔ لقمان ذکر کرده‌اند. این روایت اگرچه می‌تواند به‌مثابهٔ سندی مهم برای وجود و حضور داستان‌های اسطوره‌ای و حماسی ایرانی در دوران زندگی پیامبر (ص) و حتی پیش از ایشان تلقی شود، اما در بافتی قرار گرفته است که حماسه‌های ایرانی را به‌مثابهٔ یکی از موانع دعوت اسلامی در شبه‌جزیره عربستان مطرح می‌کند. به تعبیر دیگر، یک سند تاریخی را در موضعی نادرست قرار داده‌اند و همین عامل سبب واکنش‌هایی منفی نسبت به پاره‌ای از روایات ملی و حماسی ایرانی شده است.

ما می‌کوشیم در این نوشته با بررسی و سنجش این روایت، نشان دهیم که استفاده ابزاری از روایات قومی در

مواضعی خاص بر اساس اهداف از پیش‌اندیشیدهٔ کسانی بوده است که خواسته‌اند برای تقویت قدرت خود و مشروعیت بخشیدن به نهاد مذهب- با تفسیر خودشان- روایات ملی ایرانی را در تعارض با باورهای دینی نشان دهند. روش کار ما مبتنی بر بررسی تحلیلی تفاسیر قرآنی در ذیل آیهٔ مورد بحث خواهد بود. این بررسی با استفاده از منابع جانبی غنی‌تر خواهد شد و درنهایت نگاهی نوین به شأن نزول این آیه پیش چشم می‌نهد که هم بر اصول روایت حدیث مبتنی است و هم بر ساختارهای قدرت حکومت‌های غیر ایرانی.

۲- پیش‌زمینه‌های ستیز

نبرد پنهان عرب‌گرایان و ایران‌گرایان زمینه‌ساز پیدایش و گسترش سخنانی شد که به‌تدریج جامهٔ حدیث بر تن خود پوشید. ایران‌ستیزان که می‌کوشیدند به هر نحوی تاریخ و زبان قوم ایرانی را تحقیر کنند در یک حرکت مستمر تاریخی به اشاعهٔ احادیث ساختگی در نفی و نهی مظاهر هویت ایرانی، از جمله زبان فارسی پرداختند. این سخنان با ورود به کتاب‌های حدیثی به‌تدریج تثبیت شد و حتی برای عده‌ای شکل یک واقعیت دینی به خود گرفت. محمد بن اسحاق فاکهی در قرن سوم هجری بخشی از کتاب خود را به کراهیت سخن گفتن به زبان فارسی در طواف خانهٔ خدا اختصاص داده است: «نهی رسول‌الله صلی‌الله علیه وسلم أن یتکلم بالفارسیة فی المسجد الحرام»[۱] (فاکهی، ۱۴۲۴، ۱: ۱۹۷؛ نیز ر.ک: طرابلسی، ۱۴۲۳، ۲: ۲۵۸). حاکم نیشابوری در المستدرک آورده است: «قال رسول‌الله صلی‌الله علیه وسلم: من تکلم بالفارسیة زادت فی خبثه و نقصت من مروءته»[۲] (حاکم نیشابوری، ۱۴۱۱، ۴: ۹۸). در جایی دیگر، از قول پیامبر (ص) سخن گفتن به زبان فارسی را سبب نفاق شمرده‌اند (حقی بروسوی، بی‌تا، ۷: ۲۸۱، ۸: ۴۲۸).

در واکنش به این ستیز فرهنگی، ایران‌گرایان نیز احادیثی در ستایش مظاهر هویت ایرانی و زبان فارسی از قول رسول‌الله نقل کردند. صاحب کنز العمال از قول پیامبر آورده است: «إذا اراد الله أمرا فیه لین أوحی به إلی الملائکة المقربین بالفارسیة الدریة و إذا أراد أمرا فیه شدة أوحاه بالعربیة الجهیرة یعنی المبینة»[۳] (متقی هندی، ۱۴۰۱، ۱۰: ۳۷۲) و این سخن گویا شکل پرورده شده‌ای است از منقولات حدیثی مَقدَسی (متوفی ۵۰۷ ق.) در ذخیرة الحفاظ: «إذا اراد الله أمرا فیه لین أوحی به إلی الملائکة المقربین بالفارسیة الدریة و کلام الملائکة المقربین بالفارسیة الدریة»(مقدسی، ۱۴۱۶، ۱: ۲۷۲). برخی از این سخنان قرن‌ها در لایه‌های فکری و فرهنگی جامعه ایرانی حضور یافت و حتی هنوز هم از زمرهٔ احادیث به شمار می‌آید، مانند «یا أبا أیوب لا تعیره بالفارسیة فلو أن الدین معلق بالثریا لنالته أبناء فارس»[۴] (ماوردی، بی تا، ۵: ۳۰۸؛ ابن جوزی، ۱۴۰۴، ۷: ۴۱۵).

یک سوی این نبرد فرهنگی، اعراب افراط‌گرایی بودند که پس از سیطرهٔ حکومت اموی- به جای گستراندن عدالت و برابری اسلامی- در صدد تحقیر دیگر فرهنگ‌ها برآمدند و بدین منظور بیشترین استفادهٔ ابزاری را از دین کردند. در سوی دیگر این نبرد، ایرانیانی بودند که می‌کوشیدند با تحقیرهای اعراب اموی و هم‌فکرانشان مبارزه کنند. این ایرانیان گاه به شکل جریان‌های شعوبی و افراطی مبارزه می‌کردند (همایی، ۱۳۱۴: ۶۵-۷۱) و گاه با نگاهی اعتدالی به اسلام و قوم عرب می‌نگریستند و حساب کار این دو را از یکدیگر جدا می‌دانستند. جریان شعوبی سعی در تحقیر اعراب داشت و جریان اعتدالی به دنبال تثبیت باورهای متعالی فرهنگ ایرانی بود. شاهنامهٔ فردوسی نموداری است از تلاش جریان اعتدالی در این نبرد.

بی‌تردید علت اصلی ستیز با عناصر هویت ایرانی از سوی اعراب افراطی، نوعی انتقام‌جویی و خلاصی از حس تحقیری بود که برخی از اعراب- به‌ویژه در دوران پیش از اسلام- نسبت به ایرانیان داشتند. دیگر اقوام غیر ایرانی نیز که بعدها و در دورهٔ اسلامی می‌خواستند در سرزمین‌های عجم استقرار یابند، نیازمند مشروعیت بودند. آنان نمی‌توانستند مشروعیت خود را به هویت ایرانی گره بزنند، به همین سبب به سراغ مشروعیت مذهبی رفتند و کوشیدند خود را حکومت‌های مشروع دینی جلوه دهند. پیش‌زمینه‌های ستیز فرهنگی عرب و ایرانی به این حکومت‌ها کمک کرد تا بتوانند با استفاده از عناصر مذهبیِ خودساخته و به کمک اعراب ایران‌ستیز، نبردی را بر ضد هویت ایرانی آغاز کنند. نبردی فرهنگی که هدفش از میان بردن احساس هویت قوم پارسی‌زبان و ایرانی و جایگزین کردن احساس هویت دینی- با تفسیر خاص این حکومت‌ها از دین- بود.

جبههٔ حکومت‌های غیر ایرانی و متحدانش یعنی اعراب افراطی به سراغ متن‌هایی رفتند که کنش‌های عمیق و گسترده داشت: متون حدیث و تفاسیر قرآن کریم. ازآنجاکه در متن قرآن کریم آیه یا آیاتی که در صدد تحقیر دیگر اقوام باشد یافت نمی‌شد، آنان کوشیدند با ساختن پاره‌ای شأن نزول‌ها و گسترش هدفمند آن‌ها به مقصود خود نائل آیند. یکی از این شأن نزول‌ها، روایتی است که در باب نزول آیهٔ ۶ سورهٔ لقمان ساخته شده و به تدریج با انتشار و نقل مستمر، به یک وجه تفسیری متداول تبدیل شده است. به گمان ما شکل‌گیری چنین شان‌نزولی به سبب مبارزه با هویت ایرانی و برای کسب مشروعیت مذهبی از طریق اندیشه‌های افراطی عرب‌گرایانه بوده است. این شأن نزول نه از طریق تفاسیر خردگرا، بلکه ازمجرای تفاسیر اخباری و مأثور گسترش یافت و به تدریج نوعی تواتر کاذب برای خود کسب کرد.

۳- لهو الحدیث

در آیهٔ ۶ سورهٔ لقمان، عبارتی آمده است که مبنای تفاسیر گوناگون بوده و بر همان اساس، شأن نزول‌های گونه‌گونی

برای آن ذکر کرده‌اند: ﴿وَ مِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِی لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِعِلْمٍ وَ يَتَّخِذَها هُزُواً أُولئِكَ لَهُمْ عَذابٌ مُهِينٌ﴾(لقمان: ۶). ترجمان این آیه درترجمهٔ تفسیر طبری چنین است: «و از مردمان هستند که بخرند بازی حدیث، تا گم گردند از راه خدای عزّوجلّ بجز دانش، و گیرند آن را افسوس، ایشانند که ایشان راست عذابی خوارکننده»(طبری، ۱۳۵۶، ۵: ۱۴۰۷). در ترجمه‌های کهن دیگر عبارت «لهو الحدیث» به شکل «سخن خوش‌آینده را به طبع از داستان‌های پیشینیان» (نسفی، ۱۳۶۷، ۲: ۷۷۴)، «نابکار و بازی سخن و سخن سست تهی»(میبدی، ۱۳۷۱، ۷: ۴۸۱) و «باطل‌سخن»(ابوالفتوح رازی، ۱۴۰۸، ۱۵: ۲۷۶) ترجمه شده است.

تاآنجاکه جستجو کرده‌ایم، واحدی نیشابوری (م ۴۶۸ ق.) که یکی از کهن‌ترین اسباب‌النزول‌های تاریخ اسلام را به رشتهٔ تحریر درآورده، جزو نخستین کسانی است که در باب این آیه دو شأن نزول ذکر کرده است: نخست از قول کلبی (م ۱۴۶ ق.) و مقاتل (م ۱۵۰ ق.) که گفته‌اند چون نضر بن حارث برای تجارت به ایران می‌رفت اخبار اعاجم را می‌خرید و برای قریش روایت می‌کرد و می‌گفت: محمد داستان عاد و ثمود را برای شما می‌گوید و من داستان رستم و اسفندیار و اخبار خسروان را می‌گویم. از همین رو قریش به داستان‌های او متوجه می‌شدند و شنیدن قرآن را ترک می‌کردند. شأن نزول دوم از قول مجاهد (م ۱۰۴ ق.) نقل شده است که نزول آیه را در شأن غلامان و کنیزانِ خواننده و نوازنده دانسته است. شأن نزول دوم از قول ابو امامه (م ۸۶ ق.) و ابن عباس (م ۶۸ ق.) نیز نقل شده است (واحدی نیشابوری، ۴۸۴: ۷۳الف).

به تصریح واحدی، سرچشمهٔ شأن نزول نخست- اگر اِسناد روایات به کلبی و مقاتل درست باشد- در نیمه اول قرن دوم هجری است؛ درحالی‌که شأن نزول دوم از قول مفسران برجستهٔ قرن نخست هجری روایت شده است؛ بنابراین می‌توان این احتمال را مطرح کرد که شأن نزول مربوط به داستان‌های ملی و حماسی ایران از اواخر قرن اول و اوایل قرن دوم هجری وارد گفتمان تفسیری شده است. شکل‌گیری چنین شأن نزولی، در قرن دوم، با توجه به شرایط سیاسی و اجتماعی ایران و نزاع‌های اجتماعی که به شکل قیام‌های ابومسلم خراسانی و دیگران نمودار شد، نشان می‌دهد که نبردِ نَرِم حکومت‌های غیر ایرانی و اعراب افراطی از همین دوره آغاز شده است.

محمد بن جریر طبری (م ۳۱۰ ق.) که یکی از کهن‌ترین و جامع‌ترین تفاسیر قرآن کریم را به رشتهٔ تحریر درآورده و حدود یک و نیم قرن پیش از واحدی نیشابوری می‌زیسته است، ضمن بحث در باب واژگان مهم این آیه، روایت‌های مختلفی را پیرامون مصادیق «لهو الحدیث» نقل کرده است؛ اما در هیچ یک از این روایت‌ها سخنی از داستان‌های رستم و سهراب یا رستم و اسفندیار در میان نیست. وی مصداق «لهو الحدیث» را چنین برشمرده است: خرید و

فروش کنیزکان خواننده و نوازنده، هزینه برای استماع غنا یا طبل و یا سخنان شرک‌آلود، ترجیح سخن باطل بر حق و حتی هزینه کردن برای آن و سرانجام هزینه کردن برای سخنی که از راه خدا باز می‌دارد- بی آنکه مصداقی برای آن ذکر کند (طبری، ۱۴۱۲، ۲۱: ۳۹-۴۱).

تفسیر طبری جزو تفاسیری است که اخبار ضعیف و اسراییلیات گوناگونی بدان راه یافته است؛ با این حال در نقل شأن نزول‌های این آیه سخنی از داستان‌های ملی ایرانی به چشم نمی‌خورد. گویا وی به سبب آشنایی با جدال‌های شعوبیان و عرب‌گرایان، بدین نکته واقف بوده است که درج شأن نزولی از جنس داستان رستم و اسفندیار، نه‌تنها از لحاظ معنایی با این آیه تناسب ندارد، بلکه تلاشی است برای گسترش ستیز با روایت‌ها و داستان‌های قومی ایرانی.

با این همه، ستیز تفسیری با روایات حماسی ایرانی، به وسیلهٔ کسانی که تمایلات اخباری‌گرایانه داشته‌اند به مرور و از قرن پنجم هجری تثبیت و پس از آن به کتاب‌های متاخرتر وارد شده است. از همین رو، تفاسیر قرآنی که در قرن پنجم و پس از آن به رشتهٔ تحریر درآمده به‌عنوان یکی از منابع مهم ایدئولوژی مذهبی، ذیلشان نزول آیاتی از جمله آیه ۶ سورهٔ لقمان به نقل این اخبار پرداخته‌اند. در این میان، مفسرانی که در نگارش تفاسیر خود صبغهٔ اجتهادی و خردورزانهٔ بیشتری داشته‌اند به‌گونه‌ای خاص در این باب سخن رانده‌اند.

برای نمونه، شیخ طوسی (م ۴۶۰ ق.) مفسر خردگرای شیعی در تفسیر التبیان آورده است: «گفته‌اند که این آیه دربارهٔ نضر بن حارث نازل شده است که کتاب‌هایی را دربارهٔ اخبار پارسیان- مانند داستان رستم و اسفندیار- خرید و با آن‌ها اعراب را سرگرم می‌کرد تا آنان را از گوش سپردن به قرآن و تدبر در آن بازدارد»(طوسی، بی‌تا، ۸: ۲۷۱). نکتهٔ جالب توجه این است که شیخ در نقل این روایت از «قیل» استفاده کرده و سلسلهٔ روایت و حتی ناقل را نام نبرده است. همین کاربرد نشان می‌دهد که وی نیز این خبر را شنیده و چندان بدان اعتماد ننموده، زیرا اگر چنین نمی‌بود راوی و سلسله روایت را مشخص می‌کرد؛ چنان که ذیل همین آیه چند روایت دیگر ذکر می‌کند که مصداق‌های لهو الحدیث را غنا و سخن باطل برمی‌شمرد و در تمام این روایات- جز همین روایت نضر بن حارث که در انتها آمده است- سلسلهٔ راویان روایت کاملاً مشخص‌اند (همان). به تعبیر دیگر، شیخ طوسی این شأن نزول را از حیث روایی معتبر ندانسته و به‌عنوان سخنی مشهور آورده است.

فضل بن حسن طبرسی (م. ۵۴۸ ق.) مفسر بزرگ شیعی در ذیل این آیه، هیچ اشاره‌ای به ماجرای نضر بن حارث و اخبار پارسیان نکرده است و روایات مربوط به غنا را آورده است (طبرسی، ۱۳۷۲، ۸: ۴۹۰- ۴۹۱). جالب است که وی دو روایت از قول واحدی نیشابوری آورده که هر دو در باب تحریم غنا است؛ پس چرا روایت نضر بن حارث

را از وی نقل نکرده است؟ به احتمال قوی، قوه اجتهاد و روش و منش خردورزانه طبرسی در قبول روایات باعث شده است تا این روایت مجعول را تشخیص دهد و از ذکر آن خودداری کند وگرنه چگونه می‌تواند از واحدی نقل قول کند، آن هم دو روایت، اما روایت نضر بن حارث را نادیده بگیرد؟

امام المشککین، فخر رازی (م. ۶۰۶ ق.) نیز که معمولاً وجوه مختلف آیات را بررسی و شان نزول‌های گوناگون را ذکر می‌کند، در تفسیر کبیر خود، ذیل این آیه هیچ اشاره‌ای به ماجرای نضر بن حارث نکرده است (فخر رازی، ۱۴۲۰، ۲۵: ۱۱۵– ۱۱۶). این دسته از مفسران (شیخ طوسی، طبرسی، فخر رازی)، که عموماً خردمحورند در بررسی اخبار مربوط به شأن نزول آیات قرآنی، نگاهی نقادانه داشته و از همین رو برخی از روایات– از جمله روایت داستان خوانی نضر بن حارث– را به‌عنوان شأن نزول این آیه، نامعتبر تشخیص داده‌اند و این بی اعتباری را با عدم ذکر شأن نزول یا انقطاع سند آن، پیش چشم مخاطب نهاده‌اند.

برخلاف تفاسیر پیشین، مفسران اخباری‌گرای قرن ششم و پس از آن، شأن نزول مربوط به نضر بن حارث را در ذیل آیهٔ «لهو الحدیث» نقل کرده‌اند؛ اما نکته جالب این است که در تمام این تفاسیر، سلسله اسناد سخن یا مقطوع است و یا اساساً سلسله‌ای وجود ندارد. ابوالفتوح رازی (م ۵۵۴ ق.) مفسر اخباری شیعی برخلاف هم‌مسلکان خردگرای خود– شیخ طوسی و شیخ طبرسی– این روایت را از قول مقاتل و کلبی و بدون ذکر سلسله سند– دقیقاً مشابه واحدی نیشابوری– ذکر می‌کند و در ادامه روایاتی پیرامون غنا می‌آورد که با اسانید واحدی در اسباب النزول یکسان است. حتی به نظر می‌رسد نوع بیان روایت به زبان فارسی، ترجمهٔ روان و آزادی است از اسباب النزول واحدی نیشابوری: «آیت در نضر بن الحارث بن علقمة بن کلدة بن عبد الدّار بن قصیّی آمد، که او به پارس رفتی به تجارت، این کتاب‌های اخبار و قصص پارسیان و سیر و مقامات و حروب ایشان بخریدی و با مکّه آمدی و بر مشرکان می‌خواندی و می‌گفتی: آنچه محمّد می‌گوید هم از این جنس است، آن قصّه عاد و ثمود است، و این قصّه رستم و اسفندیار، و عرب را آن خوش می‌آمد برای آن که غریب بود، به آن مشغول می‌شدند و سماع قرآن رها می‌کردند» (ابوالفتوح رازی، ۱۴۰۸، ۱۵: ۲۷۹؛ نیز قس با واحدی نیشابوری، ۴۸۴: ۷۳الف).

متاسفانه با افول نهضت‌های خردورز در عرصهٔ تفاسیر قرآنی، نقل این روایت، فزونی گرفت و بیشتر مفسران قرن ششم و پس از آن، این خبر را به‌مثابهٔ یکی از شأن نزول‌های آیهٔ «لهو الحدیث» در مطاوی آثار خود گنجاندند (برای نمونه ر.ک: ابن جوزی، ۱۴۲۲، ۳: ۴۳۰؛ زمخشری، ۱۴۰۷، ۳: ۴۹۰؛ میبدی، ۱۳۷۱، ۷: ۴۸۶؛ بیضاوی، ۱۴۱۸، ۴: ۲۱۲؛ نیشابوری، ۱۴۱۵، ۲: ۶۵۸). این مقاله گنجایی ذکر شأن نزول این آیه در تمام تفاسیر قرآنی را ندارد، اما با

یک نگاه کلی می‌توانیم دریابیم که از حدود قرن ششم به بعد روایت نضر بن حارث به‌مثابهٔ یکی از شأن نزول‌های «قطعی و متداول» این آیه- آن هم بدون اسناد محکم و دقیق- در عموم تفاسیر ذکر شده است. شاید بسیاری از مفسران تنها به ذکر وجهی تاریخی برای تفسیر این آیهٔ توجه داشته‌اند، اما بی‌گمان شکل‌گیری این روایت ریشه در تنش‌های فرهنگی قرون نخستین اسلامی دارد و تا زمانی که حکومت‌های غیر ایرانی بر سرزمین ایران حکم می‌راندند- برای کسب مشروعیت دینی در مقابل مشروعیت ملی- از فواید این شأن نزول برای در هم کوبیدن عناصر هویت ایرانی بهره می‌بردند.

ستیزهای تفسیری با روایات حماسی تنها بخشی از فرایند مقابله با فرهنگ و هویت ایرانی بوده است. در سوی دیگر این کارزار، ستیز با جریان‌های اعتدالی مانند شاهنامه را نیز می‌توان به نظاره نشست؛ اما شگفت آن است که مخالفان شاهنامه یا از جنس شاعران دربارهای غزنوی و سلجوقی بودند که برای خوشامدِ شاهان غیر ایرانی به تحقیر و تخریب شاهنامه و فردوسی می‌پرداختند و یا کسانی بودند که از روی تعصب مذهبی- که بر اساس پیش‌ساخته‌های ذهنی جریان ستیزه‌گر با فرهنگ ایرانی شکل گرفته بود- با جلوه‌های فرهنگ و هویت ایرانی از جمله شاهنامه به مخالفت برمی‌خاستند (برای نمونه‌هایی از این ستیزه‌جویی‌ها ر.ک: ریاحی، ۱۳۸۰، ۱۶۰- ۱۸۳).

۴- سنجش روایت

چنان که گفتیم مهم‌ترین منشاء اصلی ورود این روایت به متون تفسیری قرن پنجم و پس از آن، کتاب اسباب النزول واحدی نیشابوری است. ناگفته نماند که این شأن نزول، هم زمان با واحدی در برخی از تفاسیر فارسی- مانند تفسیر سورآبادی که جنبهٔ اخباری‌گرایانه و گاه خردستیزانه دارند- نیز وارد شده است (سورآبادی، ۱۳۸۰، ۳: ۱۹۰۳)؛ اما چون دامنه تأثیرگذاری اسباب النزول بر تفاسیر پس از خودش بسیار زیاد بوده، بیشترینه متون تفسیری، متأثر از این اثر است. این شأن نزول در تمام منابعی که به ذکر آن پرداخته‌اند، از لحاظ سلسله اسناد، ضعیف است و بلکه اساساً سلسله سندی برای آن وجود ندارد. فقط به همین مقدار بسنده شده است که این روایات از قول کلبی (م ۱۴۶ ق.) و مقاتل (م ۱۵۰ ق.) نقل شود. نه واحدی نیشابوری و نه دیگر متون و تفاسیر معتبر، هیچ کدام از لحاظ سلسله سند در این باب، حرفی برای گفتن ندارند. برخی از متون تفسیری نیز (مانند تبیان شیخ طوسی) از لفظ «قیل» برای این شأن نزول استفاده کرده‌اند که نشان دهندهٔ عدم اعتماد به آن است.

مسأله مهم دیگری که عموم تفاسیر و متون حدیثی در باب این آیه ذکر کرده‌اند و می‌توان آن را نقطهٔ اتفاق دانست، تأکید بر بیهوده بودن سخن یا مطلبی است که قرآن کریم آن را «لهو الحدیث» خوانده است. اکنون این پرسش پیش

می‌آید که آیا داستان‌هایی مانند رستم و اسفندیار یا رستم و سهراب، سخنانی بیهوده‌اند که تنها برای سرگرمی استفاده می‌شوند؟ به‌راستی پندهای اخلاقی و تربیتی این داستان‌ها را به‌کلی باید نادیده انگاشت و تازیانهٔ لهو الحدیثی بر پیکرهٔ آنان نواخت؟ به نظر می‌رسد کسانی که این روایات مجعول را پیرامون این داستان‌های اخلاقی و تربیتی نقل کرده‌اند، خود هرگز این داستان‌ها را نشنیده و نخوانده‌اند و حتی اندکی نیندیشیده‌اند که چگونه ممکن است داستان‌هایی که فرجام بداخلاقی‌ها و بی‌اخلاقی‌های آدمی را روایت می‌کنند، لهو دانسته شوند. مگر نه اینکه بسیاری از مفاهیم کتاب‌های مقدس به همین صورت، به شکل تمثیل‌ها و داستان‌های پندآموز بیان شده است؟

روایت خرید داستان‌های حماسی ایرانی- و نقل آن‌ها در مکه برای مقابله با سخنان پیامبر- در دوره‌های گوناگون، از سوی برخی مورخان و حتی پژوهشگران برای تبیین وجود روایت‌های ملی در ایرانِ عصر پیامبر مورد استناد واقع شده است و بسیاری از آنان کوشیده‌اند از این روایات نتیجه بگیرند که آثاری مانند شاهنامه به یکباره و بر اساس تخیل سراینده‌اش پدید نیامده، بلکه مبتنی بر یک پیش‌زمینه تاریخی بوده و روایت‌های آن پیشتر از فردوسی هم وجود داشته است. این استفاده ابزاری از روایت‌های تفسیری، اگرچه به ظاهر نتیجه‌بخش می‌نماید، اما متاسفانه وجود اصل این روایت‌ها را در بافتی که حکومت‌های غیر ایرانی و اعراب افراط‌گرا می‌پسندیدند تأیید و تثبیت می‌کند. امروزه گزارش‌های گوناگونی داریم که فردوسی، شاهنامه را بر اساس متون و اخبارِ از پیش رسیده، فراهم کرده است (برای نمونه ر.ک: خالقی مطلق، ۱۳۷۷: ۵۱۲- ۵۳۹)؛ بنابراین می‌توانیم با نگاهی نقادانه، مرز ستیزه‌جویی‌های فرهنگی را از بافت تاریخی روایات ملی جدا کنیم.

متأسفانه تثبیت این اخبار تفسیری، به مرور تاثیرات خود را بر جا نهاده و طیفی از منتقدان را پدید آورده که از منظری مذهبی به مخالفت با شاهنامه برخاسته‌اند. مؤلف علی‌نامه (قرن پنجم)، شاهنامه‌خوانی را نوعی از مکر و بدعت می‌شمارد که به وسیله مخالفان دین- و مذهب شیعه- ترویج شده است:

به شهنامه خواندن بپرداختند کسانی که این مکر برساختند
بکردند این کینه اصحاب کین که ضایع شود گفت مردان دین
(ربیع، ۱۳۸۸: ۱۶۳).

صاحب کتاب النقض (تصنیف حدود ۵۶۰ هجری) نیز سخنانی از همین دست می‌گوید: «گروهی بددینان را به هم جمع کردند، تا مغازی‌های به دروغ و حکایات بی اصل وضع کردند در حق رستم و سرخاب و اسفندیار و

کاووس و زال و غیر ایشان و خوانندگان را بر مربّعات اسواق بلاد متمکن کردند تا می‌خوانند تا رد باشد بر شجاعت و فضل امیرالمؤمنین و هنوز این بدعت باقی مانده است»(قزوینی رازی، ۱۳۵۸: ۶۶).

بخشی از این نگاه، که شاهنامه را حاصل توطئهٔ دشمنان دین اسلام می‌شمارد، متاسفانه ریشه در همان روایت مجعولی دارد که در شأن نزول آیهٔ لهو الحدیث آورده‌اند. ناگفته نماند که برخی از کسانی که در دوره‌های بعد مروّج این نگاه بوده‌اند، قربة الی الله به شاهنامه و روایات حماسی ایرانی دشنام می‌دادند و خرسند بودند که با این کار، عمل نضر بن حارث را در زمان پیامبر تقبیح و از آن اجتناب می‌کنند. به نظر می‌رسد حتی در دوره‌های بعدتر نیز که کسانی ادعای هماوردی با شاهنامه را مطرح کردند و کوشیدند این کتاب سترگ را کمرنگ و ناچیز جلوه دهند، همین ترجیح مذهبی را در ذهن داشته‌اند؛ چنان که مؤلف ولی‌نامه که تذکرة الاولیای عطار را در قرن نهم به نظم درآورده، صراحتاً شاهنامه خواندن را گناه می‌شمارد:

کز طَرَف خواندن آن جز گناه هیچ نشد حاصل هر نیک‌خواه

(مجرد، ۱۳۹۷: ۱۱۲).

بی گمان اگر روزی پژوهش مستقل و مفصلی در باب منتقدان و معتقدان شاهنامه در طول تاریخ نوشته شود، یکی از جریان‌های پرشمار نقد شاهنامه، جریان نقد از منظر مذهبی خواهد بود و باز بی‌گمان مهم‌ترین دستاویز این جریان، تکیه بر شأن نزول آیهٔ «لهو الحدیث» است. حال آنکه تحلیل‌های تاریخی و سندی نشان می‌دهد که بافت تاریخی و تفسیری این شأن نزول برساختهٔ عرب‌گرایان افراطی و حکومت‌های غیر ایرانی است که خواسته‌اند بزرگ‌ترین هماورد مشروعیت مذهبی خود، یعنی هویت ملی ایرانی را از میدان به در کنند.

۵- نتیجه‌گیری

از اواخر قرن نخست هجری و پس از تثبیت خلافت اموی ستیزهای فرهنگی میان اعراب افراطی و ایرانیان شکل گرفت. اعراب افراطی درصدد تحقیر ایرانیان بودند و به همین سبب کوشیدند با سوءاستفاده از برساخته‌های مذهبی، به عناصر هویت ملی از جمله زبان فارسی آسیب بزنند. به‌تدریج و با روی کار آمدن حکومت‌های غیر ایرانی از حدود قرن پنجم هجری، عناصر برساخته‌ای که برای ستیز با فرهنگ ملی ایرانی ساخته شده بود گسترش یافت و به مرحله تثبیت رسید. حکومت‌های غیر ایرانی از این عناصر حمایت می‌کردند؛ زیرا به آنان این امکان را می‌داد که مشروعیت مذهبی به دست آورند و در مقابل مشروعیت هویتی-ایرانی را- که می‌توانست به شکل یک دشمن بالقوه به آنان آسیب وارد کند- از میدان به در کنند.

ستیز با روایات و عناصر هویتی ایرانی به‌ویژه از طریق متونی مانند متون تفسیری و حدیثی گسترش می‌یافت، زیرا در خود قرآن کریم هیچ نوع از تحقیر یا اهانت نسبت به دیگر فرهنگ‌ها وجود نداشت. استفاده از عناصری مانند احادیث یا شأن نزول‌های برساخته و یا قرار دادن برخی واقعیت‌های تاریخی در بافتی غیرواقعی اصلی‌ترین شگرد برای ستیز با روایات حماسی و ملی به شمار می‌رفت. بررسی آیه ششم سورهٔ لقمان نشان می‌دهد که یکی از روایت‌های ذکر شده برای شأن نزول این آیه، نتیجهٔ همین ستیزهای ایدئولوژیک بوده است. این شأن نزول که بعدها به‌عنوان ابزاری برای مقابله با روایات ملی و حماسی ایرانی بدان تمسک جسته‌اند، گویا از حدود قرن دوم هجری و با یک برنامهٔ مشخص سیاسی و ایدئولوژیک پدید آمده و متأسفانه از حدود قرن پنجم به بعد از طریق متون تفسیری گسترش یافته و تثبیت شده است.

یادداشت‌ها

۱. پیامبر خدا پارسی سخن گفتن در مسجدالحرام را نهی کرد.

۲. پیامبر خدا (ص) فرمود: هر که به فارسی سخن گوید، بدذاتی‌اش افزون گردد و جوانمردی‌اش کاستی گیرد.

۳. هرگاه خداوند کاری را اراده کند که در آن نرمی است، با زبان فارسی دری به فرشتگان وحی می‌کند و هرگاه کاری را اراده کند که در آن خشونت است با عربی جهیر یعنی روشنگر وحی می‌کند.

٤. ای ابوایوب! پارسی را عیب منه که اگر دین به ثریا آویخته باشد، پارسیان بدان خواهند رسید.

کتابنامه

ابن جوزی، عبدالرحمن بن علی بن محمد. (۱۴۰۴ ق.). زادالمسیر فی علم التفسیر. بیروت: المکتب الاسلامی.

ابوالفتوح رازی، حسین بن علی. (۱۴۰۸ ق.). روض الجنان و روح الجنان. به کوشش و تصحیح دکتر محمدجعفر یاحقی و دکتر محمدمهدی ناصح. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

بیضاوی، عبدالله بن عمر. (۱۴۱۸ ق.). انوار التنزیل و اسرار التاویل. اعداد و تقدیم محمد عبدالرحمن المرعشلی. بیروت: داراحیاء التراث العربیه.

حاکم نیسابوری، محمد بن عبدالله. (۱۴۱۱ ق.). المستدرک علی الصحیحین. تحقیق مصطفی عبدالقادر عطا. بیروت: دارالکتب العلمیه.

حقی بروسوی، اسماعیل. (بی‌تا). تفسیر روح البیان. بیروت: دارالفکر.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۷۷ ش.). «در پیرامون منابع فردوسی». ایران شناسی. سال دهم. شماره۳: صص۵۱۲- ۵۳۹.

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

ربیع. (۱۳۸۸ ش.). علی‌نامه. نسخه‌برگردان به قطع اصل نسخهٔ خطی شمارهٔ ۲۵۶۲ کتابخانهٔ موزهٔ قونیه (ترکیه). با مقدمه محمدرضا شفیعی کدکنی، محمود امیدسالار.

زمخشری، جار الله محمود بن عمر. (۱۴۰۷ ق.). الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل. رتبه و ضبطه و صححه محمد عبدالسلام شاهین. بیروت دارالکتاب العربی.

سورآبادی، ابوبکر عتیق بن محمد. (۱۳۸۰ ش.). تفسیر سورآبادی. به تصحیح سعیدی سیرجانی. تهران: فرهنگ نشر نو.

طبرسی، ابوعلی فضل بن حسن. (۱۳۷۲ ش.). مجمع البیان فی تفسیر القرآن. طهران: ناصرخسرو.

طبری، ابوجعفر محمد بن جریر. (۱۴۱۲ ق.). جامع البیان فی تفسیر القرآن. بیروت: دارالمعرفة.

ـــــــــــــــــ (۱۳۵۶ ش.). ترجمه تفسیر طبری. به تصحیح و اهتمام حبیب یغمایی. تهران: توس.

طوسی، ابوجعفر محمد بن حسن. (بی‌تا). التبیان فی تفسیر القرآن. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

طرابلسی، شمس الدین محمد بن محمد بن عبدالرحمن. (۱۴۲۳ ق.). مواهب الجلیل لشرح مختصر الخلیل. تحقیق زکریا عمیرات. دارعالم الکتب.

فاکهی، محمد بن اسحاق. (۱۴۲۴ ق.). اخبار مکة فی قدیم الدهر و حدیثه. دراسة و تحقیق عبدالملک بن عبدالله بن دهیش. مکه: مکتبة الاسدی.

فخر رازی، ابوعبدالله محمد بن عمر. (۱۴۲۰ ق.). مفاتیح الغیب. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

قزوینی رازی، عبدالجلیل. (۱۳۵۸ ش.). کتاب النقض معروف به بعض مثالب النواصب فی نقض بعض فضائح الروافض. تهران: انجمن آثار ملی.

ماوردی، ابوالحسن علی بن محمد بن حبیب. (بی‌تا). النکت و العیون. تحقیق السید بن عبدالمقصود بن عبدالرحیم. بیروت: دارالکتب العلمیه.

مجرد، مجتبی. (۱۳۹۷). «کارکرد منابع جانبی در نقد و تصحیح متون با تکیه بر نقش ولی‌نامه در تصحیح تذکرة الاولیای عطار». متن‌شناسی ادب فارسی. شماره۳(پیاپی ۳۹). صص ۱۰۹-۱۲۰.

متقی هندی، علاء الدین علی بن حسام الدین. (۱۴۱۰ ق.). کنز العمال فی سنن الأقوال والأفعال. تحقیق بکری حیانی، صفوة السقا. موسسة الرسالة.

مقدسی، محمد بن طاهر. (۱۴۱۶ ق.). ذخیرة الحفاظ. تحقیق د. عبدالرحمن الفریوائی. ریاض: دارالسلف.

میبدی، رشید الدین. (۱۳۷۱ ش.). کشف الاسرار و عدة الابرار. به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت. تهران: امیرکبیر.

نسفی، ابوحفص نجم الدین محمد. (۱۳۶۷ ش.). تفسیر نسفی. به تصحیح دکتر عزیزالله جوینی. تهران: سروش.

نیشابوری، محمود بن ابوالحسن. (۱۴۱۵ ق.). ایجاز البیان عن معانی القرآن. دراسه و تحقیق د. حنیف بن حسن القاسمی. بیروت: دارالغرب الاسلامی.

واحدی نیشابوری، ابوالحسن علی بن احمد. (۴۸۴ ق.). اسباب النزول. دستنویس شماره۶۱ کتابخانهٔ سلیمانیه ترکیه. به خط احمد بن محمد قاینی در مدرسة نظامیة بغداد در سال ۴۸۴ قمری.

همایی، جلال الدین. (۱۳۱۴ ش.). «شعوبیه (مخالفت شعوبیه با دین اسلام)». مجله مهر. سال سوم. شماره۱: ۶۵-۷۱.

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2021.69791.1064

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید.

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۳، تابستان ۱۴۰۰
مقالهٔ پژوهشی

خطاهای مؤلفانِ متون کهن ادب فارسی
در معرفی ابوسعید ابوالخیر

امیرحسین همتی[۱]

چکیده

برای ابوسعید ابوالخیر در فرهنگِ ایرانی، جایگاهی همانند سقراط در فرهنگِ یونانی در نظر گرفته شده است. این دو، به‌رغمِ آن‌که هیچ تألیفی از خود به یادگار نگذاشتند، امّا در تعدادی کثیر از کتاب‌ها حضوری پُررنگ دارند. نقش‌آفرینیِ ابوسعید در متونِ کهنِ ادب فارسی را به سه شکلِ مختلف می‌توان دید. یادکردها از او، یا دارای منبعی شناخته شده هستند و با مأخذِ اصلی خود از نظر محتوا هیچ مغایرتی ندارند؛ یا هیچ مأخذی مشخص برای آن‌ها نمی‌توان در نظر گرفت؛ یا این‌که به‌رغمِ مشخص بودنِ مأخذ، مضمونِ آن‌ها در مقایسه با منبعِ اصلی، مغایرتی فاحش دارد. هدف از جستارِ حاضر، معرفی این مغایرت‌ها و توضیح در بابِ علل متصوّر بر چگونگی پدید آمدنِ آن‌هاست. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد، خَبط و خَلطِ زندگانی اشخاصِ مختلف، در کنارِ نقلِ مسموعات به‌جای استناد به مآخذِ مکتوب و هم‌چنین استفاده از منابعِ واسطه در عوضِ رجوع به منابعِ اصلی، بیش‌ترین نقش را در شکل‌گیری این سهوها ایفا کرده است.

کلیدواژه‌ها: ابوسعید ابوالخیر، حالات و سخنان، اسرارالتوحید، مقامهٔ کهن و نویافته.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران E-mail: Hematiamir80@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۲۵ فروردین ۱۴۰۰ تاریخ پذیرش: ۱ شهریور ۱۴۰۰

مقدمه

ابوسعید ابوالخیر، در میانِ مشایخِ طریقت، شخصیتی بی‌مانند است. او با وجودِ آن‌که هیچ تألیفی از خود به یادگار نگذاشت، و به‌رغمِ آن‌که در تاریخِ تصوّف نیز به‌عنوانِ بنیان‌گذارِ هیچ سلسله‌ای مشخص شناخته نشد، امّا با اقوال و افعالِ خود، در تکاملِ صوفیگری چنان تأثیری عمیق برجای گذاشت که او را به علّتِ این حضورِ نقش‌آفرین در فرهنگِ صوفیانه، شبیهِ سقراط در فرهنگِ یونان دانسته‌اند (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: صدوپانزده).

تأثیرگذاری ابوسعید بر جریانِ تصوّف، به دلیلِ پی‌ریزیِ بسیاری از رسومِ پایدارِ صوفیانه و ایجادِ آدابِ رایج در خانقاه بود. هم‌چنین، قابلیتِ اقوالِ او، در تبیینِ بسیاری از آموزه‌های معرفتی، و هم‌چنین نقشِ حکایاتِ مرتبط با احوالِ وی، در تشریحِ مبانی نظری تصوّف، در این تأثیرگذاری نقشی اساسی ایفا کرده است. این اثربخشیِ احوال و اقوال، چنان از جانبِ مؤلفانِ متونِ کهن مورد توجه قرار گرفت که استفاده از سخنانِ شیخ و بازتابِ حکایاتِ مرتبط با احوالِ او را در طیفی وسیع از منابع کهن، به‌وضوح می‌توان دید. مأخذِ اصلی مؤلفان برای استفاده از این سخنان و حکایات، یکی از مقامه‌های بازمانده از ابوسعید است.

در زمانهٔ کنونی، برای آشنایی با ابوسعید ابوالخیر، از سه مقامهٔ مشهور می‌توان یاد کرد. قدیم‌ترینِ این مقامه‌ها «حالات و سخنان» نام دارد. دومین زندگی‌نامهٔ مستقل، تحتِ عنوانِ «اسرارالتوحید» شناخته می‌شود. شفیعی کدکنی، در سال‌های اخیر به یک روایتِ دیگر از مقاماتِ ابوسعید دست یافته است. او از این مقامه، با عنوانِ «مقاماتِ کهن و نویافته» یاد کرده است. این مقامه با عنوان «چشیدنِ طعم وقت» منتشر شده است.

صرف‌نظر از سه مقامهٔ موصوف، حضورِ ابوسعید را در بخشی کثیر، از دیگر متونِ کهنِ ادبِ فارسی نیز می‌توان مشاهده کرد. این حضور، معمولاً به یکی از سه شکلِ ذیل است:

الف: استفاده از احوال و اقوالِ شیخ، در درجهٔ نخست به‌صورتِ أخذ و اقتباسِ مستقیمِ مطالب، از یکی از سه مقامهٔ بازمانده از اوست. در این شکل از حضور، تعدادی نسبتاً کثیر از حکایات، و هم‌چنین بخشی قابلِ توجه از اقوالِ شیخ، بدونِ کم و کاست از نظرِ محتوا، به فراخورِ موضوعِ مدِّ نظرِ مؤلفان، از یکی از سه مقامهٔ مشهور أخذ، و در متنِ جدید به کار رفته است.

ب: دومین شکل از حضورِ ابوسعید در متونِ کهن، چنان است که تعدادی از حکایاتِ منتسب به احوال، و هم‌چنین بخشی از اقوالِ شیخ، بدونِ آن‌که بتوان مأخذی شناخته شده برای آن‌ها تعیین کرد، از جانبِ برخی از نویسندگانِ منابعِ کهن، به‌کار گرفته شده است.

ج: سومین صورت از حضورِ ابوسعید در متونِ کهن، چنان است که بخشی از آنچه مرتبط با احوال یا اقوالِ ابوسعید است، با آن‌که صورتِ اصلی آن‌ها را در یکی از سه مقامهٔ بازمانده می‌توان یافت، امّا آن مطالب، بنا به‌دلایلی‌چند، به‌صورتِ خطا، نقل و ثبت شده‌اند. بررسی این‌گونه از مواردِ خاص، و توضیح در بابِ علل متصوّر بر چگونگی پدید آمدنِ این مغایرت‌ها، موضوعِ جستارِ حاضر است.

پیشینه و ضرورتِ پژوهش

در حوزهٔ ابوسعیدپژوهی، از تحقیقاتی پُرشمار می‌توان یاد کرد. هیچ‌کدام از این پژوهش‌ها از نظرِ موضوع و رویکرد، هم‌سو با جستار حاضر نیستند. شاید بتوان آنچه را شفیعی کدکنی در بابِ خطا بودنِ انتسابِ شاعری به ابوسعید بیان کرده (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: صدویازده) یا آنچه را دربارهٔ دروغین بودنِ موضوعِ میراثِ خرقهٔ ابوسعید برای شیخ احمد جام نامقی آورده (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۵۵) تا حدودی با جستارِ حاضر در یک راستا دانست. پژوهشِ حاضر در مقایسه با تحقیقاتِ پیشین، رویکردی ویژه دارد که جای آن در حوزهٔ مطالعاتِ مرتبط با ابوسعیدشناسی، خالی است.

عدمِ التفات به مسألهٔ خطاگویی دربارهٔ ابوسعید، و بی‌توجهی نسبت به سیرِ تاریخی این موضوع و عنایت نشان ندادن به تبیینِ عللِ مترتب بر آن، سبب گردیده تا در روزگارِ کنونی نیز شاهدِ بیانِ برخی سخنانِ ناصواب دربارهٔ ابوسعید یا آنچه مرتبط با اوست باشیم. به‌عنوانِ نمونه در کتابی که به‌منظور تدریسِ ادبیات به دانشجویان نشر یافته، و تا سالِ ۱۳۹۴ به چاپِ سی‌ودو ویراستِ سوم رسیده، نویسندهٔ آن در معرفی یکی از متونِ منتخبِ خود، که حکایتی از اسرارالتوحید است، بدون بررسیِ هویتِ تاریخیِ مؤلفِ اسرارالتوحید، و حتی بی‌توجه به اشاراتِ مندرج در متنِ این اثر ـ که مؤلف، پدرِ خویش را ابوالثنا نورالدین منوّر معرفی کرده ـ (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: ۱۶۸ و ۲۱۹ و۳۴۲ و ۳۷۰) با توهم یا تصوّرِ این‌که «منوّر» اسمی است فقط برای بانوان، مؤلفِ اسرارالتوحید را «نوادهٔ دختری شیخ» معرفی کرده است! (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۵۲). شگفت‌آورتر از شکل‌گیری خطای مذکور آن‌که در طی این سال‌ها و با وجود چاپ‌های مکررِ این متن دانشگاهی، نه مؤلف در صددِ اصلاح لغزش برآمده نه گویا کسی متذکر آن شده است.

بحث و بررسی

برخی از مؤلفانِ متونِ کهن ادب فارسی، هنگامِ بیانِ بعضی از موضوعاتِ مرتبط با احوال و اقوالِ ابوسعید ابوالخیر، به ذکر مطالبی پرداخته‌اند که در مقایسه با صورتِ اصلی آن‌ها، مغایرت‌هایی را نشان می‌دهد. آشکار ساختنِ این خطاها و توضیح دربارهٔ عللِ بروزِ آن‌ها، هدفِ جستارِ حاضر است. برای سامان دادن به این تحقیق، ۶۷ کتاب از متونِ ادب

فارسی، در فاصلهٔ قرن‌های پنجم تا سیزدهم قمری، بررسی شد. ملاکِ اصلیِ انتخاب این آثار، بهره‌گیری از منابعی بود که اولاً از ابوسعید در آن‌ها ذکری به میان آمده، ثانیاً ارزشِ آن منابع یا اعتبارِ مؤلفانِ آن‌ها در گذرِ قرون و اعصار به اثبات رسیده باشد.

نتایجِ حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد در ۲۰ کتاب، از منابعی که جامعهٔ آماری این تحقیق را تشکیل داده‌اند، آنچه مؤلفان در معرفی برخی از احوالِ ابوسعید به بیانِ آن پرداخته‌اند، در مقایسه با صورت اصلی آن‌ها، به‌وضوح تمام با خطا و لغزش همراه است. این سهوها و لغزش‌ها را، از نظرِ موضوع، به چند دستهٔ کلی می‌توان تقسیم کرد:

الف: بخشی از این خطاگویی‌ها، مشتمل بر اشاراتی هستند که بعضی از وقایعِ دورانِ حیاتِ شیخ را (از کودکی تا پیری) به‌اشتباه بیان کرده‌اند.

ب: قسمتی دیگر از این لغزش‌ها، مشتمل بر موضوعاتی هستند که برخی از حکایاتِ مرتبط با ماجراهای زندگانی شیخ را به‌گونه‌ای اشتباه به روایت درآورده‌اند.

ج: پاره‌ای دیگر از این اشتباهات، مشتمل بر دخل و تصرّف‌هایی هستند که شکل و محتوای برخی از وقایعِ دورانِ حیات شیخ را به‌صورتی کاملاً دگرگون نشان داده‌اند.

د: خَبط و خَلطِ زندگانی اشخاصِ مختلف، و ارتباطِ ناروای آن‌ها به وقایعِ دورانِ حیاتِ ابوسعید، گونه‌ای دیگر از این اشتباهات هستند.

هـ: اشاره‌هایی اشتباه به مسائلی چون شمارهٔ سال‌های زندگانی و زمانِ وفاتِ شیخ، بخشی دیگر از این مغایرت‌ها را شامل هستند.

ملاکِ ترتیب، برای نام‌بردن از منابعی که بیانِ احوال ابوسعید در آن‌ها با نوعی از خطا همراه است، زمانِ تألیفِ آثار، یا ایامِ حیاتِ مؤلفانِ آن‌ها خواهد بود. از معرفی این آثار، به دلیل پرهیز از اطناب، صرف نظر شده است. ذیل هر منبع، فقط تعدادِ یادکرد از ابوسعید ابوالخیر مشخص خواهد گردید. آنگاه به ذکر مطلبی اشتباه یا ایرادِ نکته‌ای خطا که در رابطه با ابوسعید در آن منبع مندرج است، توجه نشان داده خواهد شد. آنگاه لغزش‌ها، با ارائهٔ دلیل، تشریح و در بابِ آن‌ها توضیح داده خواهد شد.

۱ ـ *بُستان‌القلوب*

در این کتاب، یک حکایت در ارتباط با ابوسعید ابوالخیر وجود دارد. شهاب‌الدین یحیی سُهروردی می‌گوید «**شنیدم** که شیخ ابوالخیر در واقعه دید که: برخیز و نزدِ شیخ ابوالحسن خرقانی شو و امانتی که بدو سپرده‌ایم، بِستان. شیخ

ابوسعید برخاست و به خدمتِ ابوالحسن خرقانی رفت. چون چشمِ ابوالحسن بر وی افتاد، گفت: یا اباسعید، امانتی که تُرا بر من است، آن است که بدانی که صوفی از گِل نیست. ابوسعید چون این بشنید، خدمت کرد و بازگشت؛ و چندان جهد کرد که آن صوفی را که از گِل نیست، بدید؛ و همه روزه می‌گفت: الصوفی مع الله بلامکان.» (شیخ اشراق، ۱۳۸۰: ۳۷۱).

آنچه را مؤلفِ بستان‌القلوب، به آن اشاره دارد، با شطحِ بسیار معروفِ ابوالحسن خرقانی مبنی بر «الصوفیُّ غیرُ مخلوقٍ» در ارتباط می‌یابیم. از روزگارِ حیاتِ خرقانی، مفهومِ این شطح و هم‌چنین تفسیرِ آن، همواره موردِ پرسشِ اربابِ سلوک بوده است. نخستین اطلاعی که دربارهٔ این شطح در اختیار است، گفتار ابوسعید ابوالخیر است که در اسرارالتوحید و در ضمنِ یکی از مجالسِ شیخ ثبت شده است. در آنجا آمده «شیخِ ما گفت: آن پیر ـ بُلحسنِ خرقانی- می‌گفت: صوفی ناآفریده باشد» (ابن‌منوّر،۱۳۷۱: ۲۵۶).

سفرِ ابوسعید ابوالخیر به خرقان، و ملاقات با شیخ ابوالحسن، یکی از وقایعِ انکارناپذیر است. گزارشِ مفصّل این سفر، در اسرارالتوحید مندرج است (ابن‌منوّر،۱۳۷۱: ۱۳۵). هم‌چنین در رسالهٔ «ذکر قطب السالکین ابوالحسن خرقانی» به ماجرای این ملاقات اشاره شده است (شفیعی کدکنی،۱۳۸۸: ۲۶۴). در «منتخبِ نورالعلوم» نیز شرحِ این ملاقات، آمده است (مینوی، ۱۳۵۴: ۱۳۶ ـ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۶۹). نکتهٔ جالب توجه آن‌که در هیچ‌کدام از این منابع، به آنچه مؤلفِ بستان‌القلوب مدعی آن است، مطلقاً اشاره‌ای یافت نمی‌شود. علّتِ بروزِ این خطا، چنان‌که از صدرِ حکایت نیز می‌توان مشاهده کرد، نقلِ مطلب از مسموعات است.

۲ ـ *مکارم‌الاخلاق*

در بابِ سی‌ویکمِ این کتاب، که به موضوعِ «رفق و ضدِ وی» اختصاص دارد، به داستانی لطیف از وقایعِ زندگانیِ ابوسعید اشاره شده است. مؤلفِ مکارم‌الاخلاق این داستان را در مقایسه با صورتِ اصلیِ آن، به شکلی کاملاً دگرگون و متفاوت در سرانجام، عرضه کرده است. در مکارم‌الاخلاق آمده «چنین گویند که شیخ ابوسعید ابوالخیر را -رحمةالله‌علیه- پسری بود سخت با جمال، و لطیف صورت، و خوب اخلاق. در نشابور صوفیی شیفتهٔ جمالِ وی شد؛ و بر مخالطت و ملازمتِ او از صوفیانِ دیگر تمییز نمود. چندان‌که اصحاب بر آن واقعت وقوف یافتند، شدّتِ حمیّت و صدقِ ارادت حاصل آمد. تا قصدِ هلاکتِ او کردند. یکی از ایشان با شیخ مباسطتی داشت. به خواجه اِنها کرد که واقعت چنین افتاده است؛ و اهلِ خانقاه قصدی پیوسته‌اند. شیخ، مر خادمِ سفره را اشارت کرد تا از بهرِ روزِ

دیگر ترتیب سازد و اغذیهٔ لطیف مُهیّا گرداند. چون بامدادِ دیگر از اوراد فارغ گشتند، خادم، سفره بگسترید و صلایی در داد. قُربِ دویست کس از صوفیان بر سفره بنشستند. پس خواجه فرزند را بالطیف‌تر لباسی در صدرِ جمع بنشاند، و آن شیفته را در پهلویِ او جای فرمود؛ و پسر را فرمود تا به کفچه‌ای حلواءِ شِکر در دهانِ او می‌نهاد؛ و خردمندان شناسند که جانِ عُشاق در مفارقتِ محنت‌کدهٔ تن، بهانه‌جوی باشد. بیت:

جان بر سرِ پای است، ز دستِ ستمت هان، گر نظری نمی‌کنی تا برود

بی‌چاره صوفی، چون این حال مشاهده کرد، دانست که خواجه و جماعتِ خانقاه از آن حال خبر یافته‌اند، از غایتِ شرم و خجالت نعره‌ای بزد، و جان تسلیم کرد. خواجه روی به جماعتِ صوفیان کرد و گفت: اصحابنا، هر که را به شِکَر توان کُشت، به تیر نتوان کُشت.» (رضی‌الدین نیشابوری، ۱۳۴۱: ۱۷۰).

اصل این حکایت، در اسرارالتوحید مندرج است (ابن‌منوّر،۱۳۷۱: ۸۱). محتوایِ حکایتِ مذکور، مبیّنِ مناسباتِ ابوسعید ابوالخیر با ابوالقاسم قشیری است. نامِ درویشِ موصوف در این حکایت نیز «بوعلی ترشیزی» ذکر شده. این در حالی است که رضی‌الدین نیشابوری در روایتِ خویش از این ماجرا، متذکر هیچ کدام از این موارد نگردیده. افزون بر این، پایانِ حکایت نیز، بنا به روایتِ محمد بن منوّر، جامه خرقه کردنِ بوعلی ترشیزی، لبیک زدن و عزیمت به سفر حج است. سخنِ ابوسعید نیز در قسمتِ پایانی حکایتِ موصوف آن است که «درویشی را که به نیم لوزینه از شهر بیرون توان کرد و به حجاز افکند، چه باید چندان رنجانیدن و خرقه برکشیدن و رسوا کردن.» (همان).

۳ـ *تذکرةالاولیا*

یکی از مشایخی که عطار در تذکرةالاولیا به بیانِ شرحِ احوالِ او پرداخته، ابوسعید ابوالخیر است. روایتِ عطار (بر مبنای چاپ نیکلسون از تذکرةالاولیا) دربارهٔ زندگانی ابوسعید، در پاره‌ای از موارد ـ و در مقایسه با آنچه در همین زمینه در مقامه‌های شیخ آمده ـ با لغزش‌هایی همراه است.

الف: عطار، هنگامِ نقلِ یکی از خاطراتِ دورانِ خُردسالی ابوسعید، به جای ذکرِ اسمِ «**پیر ابوالقاسم بِشرِ یاسین**» نامِ «**شیخ ابوالقاسمِ کُرّکانی**» را آورده است. این در حالی است که در مقامه‌های بازمانده از ابوسعید، مشاهده می‌شود که شیخ، خاطرهٔ مورد اشاره را برای فرزندان و نوادگان بازگو کرده، در ضمن آن به صراحت از «ابوالقاسم بِشرِ یاسین» نام برده است.

هرچند شیخ ابوالقاسم کُرّکانی نیز از مشایخِ معاصر با ابوسعید ابوالخیر بود، و شیخ با او ملاقات و مصاحبت‌ها داشت، امّا ذکر اسمِ «ابوالقاسمِ کُرّکانی» به جای «ابوالقاسمِ بِشرِ یاسین» نشان دهندهٔ آن است که احوالِ این دو

«ابوالقاسم» با یک‌دیگر درهم‌آمیخته است.

در تذکرةالاولیا می‌خوانیم «نقل است که شیخ [ابوسعید ابوالخیر] گفت: آن وقت که قرآن می‌آموختم، پدر مرا به نماز آدینه بُرد. در راه، **شیخ ابوالقاسم کُرّکانی**، که از مشایخِ کبار بود، پیش آمد.» (عطار، ۱۹۰۵ م: ۳۲۲). این در حالی است که مطلبِ مذکور، در اسرارالتوحید چنین بیان شده است که «شیخِ ما گفت که در کودکی در آن وقت که قرآن می‌آموختم، پدرم بابو ابوالخیر مرا به نمازِ آدینه می‌بُرد. ما را در راهِ مسجد، **پیر بُلقسمِ بِشرِ یاسین** می‌آمد به نماز؛ و او از مشاهیرِ علمای عصر و کِبارِ مشایخِ دهر بوده است» (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: ۱۷؛ نیز: ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۲۶).

ب: عطار در ادامهٔ نقلِ خاطراتِ مرتبط با دورانِ خُردسالی ابوسعید، متذکر این نکتهٔ اشتباه نیز شده است که «**ابوالقاسمِ کُرّکانی**» عبارتِ «لئن تردّ همّتك مع الله طرفة عين خير لك ممّا طلعت عليه الشّمس» را (عطار، ۱۹۰۵ م: ۳۲۲) به‌عنوان توصیه به ابوسعید آموخت. این درحالی است که بنا به اشارهٔ صریحِ مؤلفِ اسرارالتوحید، این کلام، سخنی است که «**امام ابومحمدِ عُنازی**» آن هنگام که ابوسعید در نزدِ او از فراگیری قرآن فراغت یافت و قصدِ حضور در درسِ ادیب را داشت، به‌عنوان توصیه‌ای نهایی به ابوسعید آموخت (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: ۱۸).

ج: عطار، در ادامهٔ بازگوییِ احوالِ ابوسعید ابوالخیر، مدّتِ تحصیل شیخ در مَرو، در محضرِ ابوعبدالله خضری را «**شش**» سال عنوان کرده، گفته است «**شش سال در مرو پیشِ [ابو]عبدالله خضری تحصیل کردم**. چون وفات کرد، پنج سال دیگر پیش امام قفّال تحصیل کردم.» (عطار، ۱۹۰۵ م: ۳۲۲). این در حالی است که به تصریحِ هر سه مقامهٔ بازمانده از ابوسعید، این مدّت «**پنج**» سال بوده است. در اسرارالتوحید به حضور ابوسعید در مجلسِ درسِ خضری چنین اشاره شده است که «شیخِ ما ابوسعید، مُتَفَق و مَختَلَف در **مدّتِ پنج سال**، بر امام ابوعبدالله خضری خواند.» (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: ۲۳؛ نیز: ر.ک: ابوروح لطف‌الله، ۱۳۸۴: ۶۲ ـ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۲۸).

د: عطار در شرحِ احوالِ ابوسعید، به بیانِ مطلبی دیگر درخصوص دورانِ طالب‌علمیِ شیخ در مَرو، و مشخصاً در محضرِ قفّال پرداخته که آن اشاره را نیز در هیچ کدام از سه مقامهٔ بازمانده از ابوسعید، آن‌گونه که عطار مدعی آن است، نمی‌توان یافت. این اشاره چنان است که «پنج سالِ دیگر پیش امام قفّال تحصیل کردم. چنان‌که همه شب در کار بودمی و همه روز در تکرار. **تا یک‌بار به درس آمدم، چشم‌ها سرخ کرده، قفّال گفت: بنگرید تا این جوان، شبانه در چه کار است؟ و گمانِ بَد بُردی**، پس نشسته گوش داشتم. **خود را نگون‌سار کرده بودم و در چاهی ذکر می‌گفتم و از چشمِ من خون می‌افتاد**، تا روز استاد از آن معنی با من کلمه‌ای بگفت.» (عطار، ۱۹۰۵ م: ۳۲۲).

آنچه در مقامه‌های ابوسعید در بابِ سرنگون قرارگرفتنِ شیخ در چاه، و ختم قرآن در آن حال آمده، به دورانِ اولِ ریاضت و مجاهدهٔ ابوسعید در میهنه مربوط می‌شود. هم‌چنین، آن‌که گمانِ بَد در حق شیخ بُرد و جویای احوال او گردید، پدرِ ابوسعید است (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: ۳۰؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۳۰).

هـ: دیگر لغزشی که در کلام عطار و هنگام اشاره به احوالِ دورانِ دانش‌اندوزی ابوسعید مشاهده می‌شود، به این نکته مربوط است که عطار به نقل از ابوسعید می‌گوید «از مَرو به سرخس رفتم و با **بوعلیِ زاهد** تعلّق ساختم» (عطار، ۱۹۰۵ م: ۳۲۲). در این قسمت، اگر اشتباه را از کاتبِ یا مصححِ نسخه ندانیم، آوردنِ اسمِ «امام ابوعلیِ **زاهر** بن احمدِ فقیه» (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: ۲۳ ـ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۲۸) به‌صورتِ «بوعلی **زاهد**» خطاست.

و: عطار، در ادامهٔ گزارشی اختصاصی که از احوال ابوسعید آورده، متذکر این نکته شده است که ابوسعید پس از آن‌که به توصیهٔ ابوالفضل حسن سرخسی، به میهنه بازگشت، مدّتِ «**سی سال**» در کنجی نشست و به ذکرِ الله مشغول بود. این اشاره را در تذکرةالاولیا چنین می‌یابیم که «به مهنه آمدم و **سی سال در کنجی بنشستم**، پنبه بر گوش نهادم و می‌گفتم: اللّه اللّه.» (عطار، ۱۹۰۵ م: ۳۲۲). اشاره به مدّتِ «سی سال» در حالی است که به تصریح مقامه‌های ابوسعید، دورهٔ اوّلِ مجاهده و ریاضتِ شیخ در میهنه، که به ذکرِ الله سپری شد، «هفت سال» بوده است (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: ۲۴؛ ابوروح لطف‌الله، ۱۳۸۴: ۶۴؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۲۸).

ز: عطار، هنگامِ بیانِ وقایعِ سفرِ ابوسعید به آمل، به این نکته اشاره دارد که ابوسعید در ضمنِ راه، با ابوالحسنِ خرقانی دیدار و مصاحبت داشته است. در تذکرةالاولیا آمده که شیخ «گفت: ما را عزیمتِ شیخ ابوالعباس قصّاب پدید آمد، که نقیبِ مشایخ بود. پیر ابوالفضل وفات کرده بود. در قبضی تمام می‌رفتم. در راه پیری دیدم که کِشت می‌کرد. نامِ او **ابوالحسن خرقانی** بود.» (عطار، ۱۹۰۵ م: ۳۲۲).

در مقامه‌های بازمانده از ابوسعید، نه‌تنها هیچ اشاره‌ای به نامِ این پیر نشده، بلکه محلِ گفت‌وگوی ابوسعید با این «پیرِ بی‌نام و نشان» در منطقهٔ «درهگز» و روستای «شامینه» ذکر شده است (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: ۳۸؛ ابوروح لطف‌الله، ۱۳۸۴: ۶۷؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۳۳). افزون بر این تصریح‌ها، در مقامه‌های بازمانده از شیخ ابوالحسن خرقانی نیز در هیچ کجا به این نکته اشاره نشده است که خرقانی در منطقهٔ درهگز و در روستای شامینه حضور داشته، در آنجا به کشاورزی مشغول بوده، یا این‌که حتی به آن نواحی سفر کرده باشد. نکتهٔ جالب توجه این‌که عطار این ماجرا را عیناً در منطق‌الطیر نیز به نظم درآورده و در آنجا از پیرِ مذکور، بدون ذکر نام، با عنوانی کلیِ «پیرِ روستایی» یاد کرده است (عطار،۱۳۸۴: ۳۸۴).

ح: سهوی دیگر که در روایتِ مندرج در تذکرةالاولیا در باب ابوسعید ابوالخیر مشاهده می‌شود، به ماجرای سفر ابوسعید به خرقان و اقامتِ شش روزه در خانقاهِ شیخ ابوالحسن، و مجلسِ سماع که در آنجا برگزار گردید، مرتبط است. عطار می‌گوید «چون از نان خوردن فارغ شدند شیخ بوسعید گفت: دستوری بُوَد که چیزی برگویند؟ شیخ گفت: ما را پروایِ سماع نیست. ولکن بر موافقتِ تو بشنویم؛ و دست بر بالش، بیتی بگفتند. شیخ در همه عمرِ خود همین یک نوبت به سماع نشسته بود. مریدی بود شیخ را، **ابوبکرِ خَرَقی** نام، و مردی دیگر مریدِ او بود. سماع چندان در آن هر دو اثر کرد که رگِ شقیقهٔ هر دو برخاست و سرخی روان شد.» (عطار، ۱۹۰۵ م: ۳۲۲).

در اسرارالتوحید، ضمنِ گزارشی مفصل که از این سفر آمده، به برپایی مجلس سماع اشاره نشده است. در مقامات کهن و نویافته نیز چنین اشاره‌ای یافت نمی‌شود. در حالات و سخنان نیز، کلاً به سفر ابوسعید به خرقان اشاره نشده است. امّا در هر دو مقامهٔ باز مانده از احوال شیخ ابوالحسن خرقانی، به برپایی مجلس سماع و وقایعِ ضمن آن اشاره شده است. نامِ مرید شیخ ابوالحسن، که در سماعِ مذکور خون از شقیقهٔ او روان شد، در رسالهٔ ذکر قطب‌السالکین، به‌صورت «**بابکرِ جاجرمی**» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۶۵) و در منتخبِ نورالعلوم به‌صورتِ «**ابوبکر جاجرم**» (همان: ۳۷۰) آمده است.

ط: دیگر لغزشی که در روایتِ مندرج در تذکرةالاولیا در باب ابوسعید مشاهده می‌شود، ذکر اسمِ «شیخ علی سنجاری» به‌صورتِ «شیخ ابوعلی بخاری» است. آخرین سخن عطار در اشارهٔ اختصاصی به احوال ابوسعید چنان است که «نقل است از **شیخ ابوعلی بخاری** که گفت که: شیخ را به خواب دیدم بر تختی نشسته. گفتم: یا شیخ، ما فَعَل اللّه؟ شیخ بخندید و سه بار سر بجنبانید. گفت: گویی در میان افگند، و خصم را چوگان شکست، و می‌زد از این سو بدان سو، بر مراد خویش.» (عطار، ۱۹۰۵ م: ۳۲۲).

اصلِ این روایت، در مقامات کهن و نویافته مندرج است. در آنجا، آمده است که «**شیخ علی سنجاری** گفت: شیخ را به خواب دیدم، بر تختی. گفتم: یا شیخ، ما فعل الله بکَ؟ شیخ بخندید و سه بار سر بجنبانید و گفت، بیت:

گـوی در میـدان فکنـد و خصـم را چوگـان شکسـت می‌بزد زین سو، بـر آن سـو، بـر مُـرادِ خـویش گـوی»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۲۰).

لازم به ذکر است از ۹ مورد خطای یاد شده (بر مبنای چاپ نیکلسون از تذکرةالاولیا) ۷ مورد از آن‌ها در چاپِ شفیعی کدکنی اصلاح شده است؛ امّا ۲ مورد (شمارهٔ د و ح) هم‌چنان همانندِ چاپ نیکلسون هستند (عطار، ۱۳۹۹: ۸۶۷ و ۷۲۳). برای موارد اصلاح شده، توضیحی در بابِ علّتِ خطا بودنِ صورت درج شده در چاپ نیکلسون، ذکر نشده است.

۴ ـ *مقالات* شمس تبریزی

یادکرد از ابوسعید ابوالخیر در مقالاتِ شمس، غالباً اشاراتی مجمل و مبهم هستند. این اشاراتِ مبهم نیز به‌منظور رجحان و برتریِ احوالِ عارفانِ مدِّ نظرِ شمس، بر احوالِ مشایخی نظیرِ حلاج، بایزید و ابوسعید ابوالخیر، بیان شده‌اند. در این کتاب، مجموعاً چهار بار از ابوسعید نام برده شده است. از این تعداد، دو بار فقط ذکر نام است و دو بار نیز اشاره به برخی از احوالِ ابوسعید است. یکی از این اشارات چنان است که «آن سخن که دی می‌رفت، چه جایِ ابایزید و جنید، و آن حلاجِ رسوایِ استاد نیز، افتاده است، برگیریدش! که ایشان بر تنِ او مویی نباشند، و آن ابوسعید و آن که **دوانزده سال** بیخِ گیاه می‌خورد ـ که اگر صدهزار سال بیخِ گیاه خورد، آن ره که او برگرفته بود به این سخن بوی نبردی ـ چو با او این سخن بگویی، گوید: ها! چه هاها، چون هاهای؟ پس چه در عالم مشغله درانداختی؟ فریاد برآوردی که چه؟!» (شمس تبریزی،۱۳۸۵: ج ۲ / ۸۶). اشارهٔ شمس به دوازده سال ریاضت کشیدنِ ابوسعید ابوالخیر در بیابان، و ریشهٔ گیاه خوردن، در حالی است که به تصریح مؤلفِ اسرارالتوحید، این مدّت هفت سال بوده است (ابن‌منوّر،۱۳۷۱: ۳۶).

۵ ـ ترجمهٔ *آثارالبلاد و اخبارالعباد*

در این کتاب، یک بار از ابوسعید ابوالخیر یاد شده است. زکریا قزوینی، در اقلیم چهارم، ذیلِ معرفیِ منطقهٔ خاوران، شرحی مختصر از احوالِ ابوسعید را آورده است. مؤلف به صراحت در مقدمهٔ شرحِ مذکور، متذکر این نکته شده که آنچه را در معرفی ابوسعید در کتابِ خویش آورده «در مقاماتِ او چنین آمده است» (زکریا قزوینی،۱۳۷۳: ۴۲۵). از جمله حکایت‌هایی که در معرفی ابوسعید متذکر آن شده چنان است که «گویند دو مرد خدمتِ او [ابوسعید] می‌گُزاردند، یکی از ایشان، دو دستار داشت؛ و دیگری دستاری بر سر نداشت. پس در دلِ او چنین گذشت که شاید دارندهٔ دو دستار می‌خواهد یکی را به او ببخشد. ولی اکنون مانعی جلوگیرِ اوست؛ و چون سه بار این اندیشه به دلِ او رسید، به پیر گفت: آیا اندیشه‌هایی که به ذهنِ ما می‌آید، از ماست یا از خدا؟ پیر گفت: اگر نیکو باشد، از خداست. به شرطِ آن‌که برای یک دستار، بیش از سه مرتبه به یاد نیاورد.» (همان: ۴۲۵). آنچه را زکریا قزوینی، اشاره‌وار، مبهم، به‌صورتی غیردقیق و با نقش‌آفرینیِ دو مرد که خدمتِ ابوسعید می‌گزاردند، به ذکر آن پرداخته، در اسرارالتوحید در قالبِ حکایتِ چگونگی ارادت آوردنِ خواجه حسنِ مؤدب، پس از مشاهدهٔ اِشرافی که شیخ بر ذهن و ضمیرِ او از خود نشان داد، می‌توان یافت (ابن‌منوّر،۱۳۷۱ :۶۲).

۶ـ اوراد‌الاحباب و فصوص‌الآداب

در این کتاب، مجموعاً هشت بار از ابوسعید ابوالخیر یاد شده است. یکی از این یادکردها، که هنگامِ مقایسه با صورتِ اصلی آن، شکل نه‌چندان دقیق (و خصوصاً دخل و تصرف در بیتی که شیخ آن را بر زبان جاری ساخت) به‌وضوح آشکار می‌شود، در بخشِ مربوط به آدابِ سماع مندرج است. باخرزی می‌گوید: «شیخ ابوسعید بن ابی‌الخیر از اصحاب سؤال کرد که در قرآن کجاست این که، نظم:

صاحبْ‌خبران دارم، آنجا که تو هستی تا جمله مرا هستی؟ یا عهد شکستی؟»

(باخرزی،۱۳۸۳: ۲۰۶).

اصلِ این روایت، در اسرارالتوحید چنین مندرج است که «خواجه حسنِ مؤدب گفت که در آن وقت که شیخِ ما به نیشابور بود، أیمه و مشایخی که در آن عصر بودند ـ چون شیخ بومحمدِ جوینی و استاد اسمعیلِ صابونی و استادِ امام بلقسمِ قشیری، و دیگر بزرگان ـ پیوسته به خدمتِ شیخِ ما آمدندی و سخن‌ها گفتندی با یکدیگر و از یکدیگر سؤال‌ها کردندی. روزی این جمع در نزدیکِ شیخِ ما بودند و سخن می‌گفتند. شیخِ ما را سخن می‌رفت و ایشان از شیخِ ما سؤال‌ها می‌کردند و شیخِ ما جواب می‌داد. در میانِ سخن، این بیت بر زفانِ شیخِ ما برفت، بیت:

یک دم زدن از حالِ تو غافل نِیَم ای دوست صاحب‌خبران دارم آنجا که تو هستی

آن‌گه شیخ روی بدیشان کرد و گفت: معنیِ این بیت در قرآن کجاست؟» (ابن‌منوّر،۱۳۷۱ :۲۶۹).

۷ـ فردوس‌المرشدیه فی اسرارالصمدیه

در کتابِ مذکور، مجموعاً سه بار از ابوسعید ابوالخیر یاد شده است. یکی از این یادکردها، که با خطا و لغزش همراه است، در هنگامِ توضیح در بابِ مسألهٔ دوام یا عدمِ دوامِ احوالِ عرفانی است. محمود بن عثمان می‌گوید «نقل است که روزی شیخ ابوسعید بوالخیر سؤال کرد از شیخ ابوالقاسمِ قشیری و گفت: یا شیخ! این حال بر دوام باشد؟ شیخ ابوالقاسم گفتا: نباشد؛ اگر این حال بر دوام باشد، نادر باشد. شیخ ابوسعید، وقتْ خوش گردید و گفت: ای خوشا ما که از آن نادرانیم.» (محمود بن عثمان،۱۳۳۳ :۷۰).

آنچه را مؤلفِ فردوس‌المرشدیه درخصوصِ مباحثهٔ ابوسعید با قشیری به نقلِ آن پرداخته، در اصل به مباحثهٔ ابوسعید با ابوعلیِ دقّاق مربوط است. اصل این حکایت، در اسرارالتوحید مندرج است (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱ : ۵۱).

این حکایت، در «مقاماتِ کهن و نویافته» نیز ذکر شده است؛ با این تفاوت که طرف خطابِ شیخ را، ابوالقاسم قشیری بیان کرده است. این درحالی است که، به تصریحِ مؤلفِ اسرارالتوحید و تأکیدِ دیگر منابع، طرفِ خطابِ

ابوسعید در این گفت‌وگو، ابوعلیِ دقّاق بوده است (همان: ۴۹۶).

در «مقاماتِ کهن» آمده است که ابوسعید «یک روز با استاد ابوالقاسم نشسته بود، گفت: هیچ کس را این حدیث دائم بُوَد؟ گفت: نه. گفت: بهتر بنگر! گفت: نه. گفت: اگر کسی را بُوَد؟ استاد گفت: آن از نادران بُوَد. شیخ را وقت خوش گشت و گفت: این از آن نادرها است. این از آن نادرها است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶ :۱۶۳).

برای رفعِ مغایرت بین اسرارالتوحید با مقامات کهن، به‌ناچار می‌بایست شروعِ حکایتِ مذکور در مقامات کهن به شکلِ «یک روز با استادِ ابوالقاسم» قرائت شود؛ نه به شکلِ «استادْ ابوالقاسم». منظور از ابوالقاسم، در این حکایت، قشیری است. استادِ قشیری، و هم‌چنین مربّی و مرشد او در طریقت نیز، ابوعلی دقّاق بوده است. در مرصادالعباد نیز، مباحثهٔ مورد اشاره، به ابوسعید و ابوعلیِ دقّاق نسبت داده شده است (نجم رازی،۱۳۷۴ :۳۲۵). به نظر می‌رسد دلیلِ خطای مؤلفِ فردوس‌المرشدیه در نسبت دادنِ این مباحثه به ابوسعید با ابوالقاسم قشیری، استفاده از مطالبِ مندرج در مقاماتِ کهن بوده است.

۸ـ *تاریخِ گُزیده*

در فصلِ چهارم، از بابِ پنجمِ این کتاب، که به موضوعِ «ذکرِ مشایخ» اختصاص دارد، از ابوسعید ابوالخیر یاد شده است. مستوفی در معرفی ابوسعید گفته است «شیخ ابوسعید فضل‌الله بن ابی‌الخیرِ مهنئی، وفاتش در غُرهٔ شعبانِ سنهٔ اربعین و اربعمأئة. **هشتاد و نُه سال و چهار ماه** عمر داشت. در آخرِ عمر، یاران را جمع کرد و گفت: کیست که از من قبول کند که بر این دو بیت عمل کند، تا من مقامِ خود بدو تفویض کنم؟ یاران گفتند: ای شیخ، دو بیت کدامست؟ فرمود که این است:

عاشقی خواهی که تا پایان بری؟ بس که بپسندید باید ناپسند
زشت باید دید و انگاریدِ خوب زهر باید خورد و انگاریدِ قند

همهٔ یاران گفتند: ما از عهدهٔ این دو بیت بیرون نمی‌توانیم آمدن. ابوطاهر، که فرزندِ محبوبِ او بود **و کِهتر از همهٔ فرزندان**، برخاست و گفت: بابا، اگر به من روانه کنی، قبول کنم. شیخ، او را بنواخت، و در میانِ اصحاب قائم‌مقامِ خود ساخت.» (حمدالله مستوفی، ۱۳۶۲ :۶۹۵).

این‌که مستوفی مدّتِ حیاتِ ابوسعید را **هشتادونُه سال و چهار ماه**، بیان کرده، خطاست. بنا به تصریحِ مؤلفِ اسرارالتوحید، دورانِ حیاتِ شیخ، بالغ بر هزار ماه بوده است. این سخن به آن معناست که ابوسعید، **هشتادوسه سال**

و چهار ماه در این عالم خاکی زیست. تصریح مؤلفِ اسرارالتوحید در این زمینه، مستند به یکی از سخنانِ ابوسعید است. شیخ در آخرین روزهای زندگانی، در مجلسی که برای وداع با خانواده و مریدان برپا ساخت، این سخن را بر زبان جاری کرد. آنچه در اسرارالتوحید در این خصوص آمده، چنان است که «مدّتِ عمرِ شیخِ ما، هزار ماه بوده است؛ و آن هشتاد سال و سه سال و چهار ماه باشد. چنان‌که بر لفظِ مبارکِ او رفته است در مجلسِ وداع که: اکنون ایشان را هزار ماه تمام شد؛ و ورایِ هزار، شمار نباشد.» (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱ : ۵).

لازم به ذکر است، به حسابِ دقیق و بر اساس سال‌شمارِ شمسی، مدّتِ زندگانی ابوسعید ابوالخیر، ۸۳ سال و ۷ ماه و ۴ روز می‌شود. این‌که مؤلفِ اسرارالتوحید، مدّتِ عمرِ شیخ را ۸۳ سال و ۴ ماه آورده، بر اساس سال‌شمارِ قمری است (همایی، ۱۳۶۲ :۱۲۸).

مطلبی دیگر که مستوفی در نقلِ آن نیز دقتِ نظر نشان نداده، چگونگی انتخابِ ابوطاهر به‌عنوانِ جانشینِ ابوسعید ابوالخیر است. ابوطاهر، به گفتهٔ مستوفی، **فرزندِ کِهین** شیخ بوده است. این در حالی است که او، **فرزندِ مِهین** شیخ بود. هم‌چنین چگونگی انتخابِ ابوطاهر، به‌عنوانِ جانشینِ شیخ ابوسعید نیز بنا به تصریحِ مؤلفِ حالات و سخنان و هم‌چنین تأکید مؤلفِ اسرارالتوحید، در مجلسِ وداع، چنین بوده است که «شیخِ ما هم درین مجلس روی به **فرزندِ مِهینِ** خویش کرد، خواجه بوطاهر، و گفت: یا باطاهر، بر پای خیز. خواجه بوطاهر بر پای خاست. شیخ، جامهٔ او بگرفت و به خویشتن کشید. گفت: تُرا و فرزندانِ تُرا بر خدمتِ درویشان وقف کردیم. این نصیحتِ ما گوش دار، بیت:

عاشقی خواهی که تا پایان بری؟ بس که بپسندید باید ناپسند
زشت باید دید و انگاریدِ خوب زهر باید خورد و انگاریدِ قند

پس گفت: قبول کردی؟ گفت: کردم. شیخِ ما گفت: کسانی که حاضراند بدان‌ها که غایب‌اند برسانند که خواجه بوطاهر قطب است. بدو به چشمِ بزرگان نگرید.» (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱ :۳۴۳؛ نیز: ر.ک: ابوروح لطف‌الله، ۱۳۸۴: ۱۳۴).

۹ ـ *روضة‌الخُلد*

در روضة‌الخُلد، چنین از ابوسعید ابوالخیر یاد شده است که «سلطان طریقت، برهان حقیقت، سالکِ عالم توحید شیخ ابوسعید، قدّس‌اللهروحهُ، دین و دنیا هر دو با هم جمع داشت؛ تا غایتی که میخ‌های طویلهٔ اسبان، از زر کرده

بود. منکری اعتراض کرد که شیخ، ما را از دنیا منع می‌کند و خود جمع؟! شیخ این اعتراض از وی بدید، دستِ وی بگرفت و به طویله بُرد، گفت: این میخ که می‌بینی، ما را در گِل است، نه در دل.» (مجد خوافی، ۱۳۴۵ : ۱۲۸).

گویا زندگی همراه با ناز و تنعمِ ابوسعید، سبب شده بود تا در روزگارِ بعد از حیاتش، در بابِ تمکّنِ او روایت‌های مبالغه‌آمیز ساخته شود. یکی از این روایت‌ها، همان است که مجد خوافی به بیان آن پرداخته است. آگاهی از اصلِ حکایت، مُبیّنِ چگونگی دخل و تصرف در ساخت و پرداختی دیگرگون از یک موضوع خواهد بود. اصل این روایت در اسرارالتوحید چنین آمده است که «آورده‌اند که در آن وقت که شیخِ ما، به نیشابور بود، استادِ امام بُلقسم قشیری را پیغام داد که: می‌شنویم که در اوقاف تصرّف می‌کنی، می‌باید که نیز تصرّف نکنی. استادِ امام جواب باز فرستاد که **اوقاف در دستِ ماست، در دلِ ما نیست. شیخِ ما جواب بازفرستاد که: ما را می‌باید که دستِ شما چون دلِ شما باشد**» (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: ۲۸۰).

این حکایت در مقامات کهن و نویافته نیز ذکر شده است. آنچه تفاوت روایتِ مندرج در مقاماتِ کهن را نسبت به اسرارالتوحید آشکار می‌سازد، محل وقوع رویداد و اقوالی است که میانِ ابوسعید و قشیری مبادله شده است. به‌نظر می‌رسد آنچه در مقامات کهن ذکر شده، به اصل ماجرا نزدیک‌تر باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۴۷).

۱۰ ـ *سلک‌السلوک*

در این کتاب، دو بار از ابوسعید ابوالخیر یاد شده است. یکی از این یادکردها، در سلکِ شصت‌وهشتم مندرج است. در این بخش، آنجا که نخشبی از فضیلتِ عمل بر علم سخن می‌گوید، سخنِ خود را به حکایتی از وقایعِ دورانِ زندگی ابوسعید مستند ساخته، می‌گوید «بشنو بشنو، وقتی میانِ ابوعلی سینا و خواجه ابوسعید ابوالخیر ملاقات شد. چون ابوعلی از آن مجلس بخاست، صوفی‌ای بود از دوستانِ ابوعلی، و از مریدانِ شیخ ابوالخیر، ابوعلی او را گفت: می‌باید که بعد از من حاضر باشی و هرچه شیخ در بابِ من بگوید، بر من بنویسی. چون ابوعلی برفت، شیخ در بابِ او هیچ نگفت. صوفی پرسید: ابوعلی چگونه مردی است؟ شیخ گفت: مردی حکیم است و طبیب است و علومِ بسیار دارد؛ اما مکارمِ اخلاق ندارد. صوفی، این معنی برو نبشت. ابوعلی، بر شیخ مکتوبی نبشت و این چنین هم نبشت که من در مکارمِ اخلاق چندین کتاب ساخته‌ام، شیخ از کجا می‌فرماید که ابوعلی مکارمِ اخلاق نمی‌داند؟ شیخ چون آن مکتوب بخواند تبسّم کرد و گفت: من این‌چنین نگفته‌ام که ابوعلی مکارم اخلاق نمی‌داند، اما چنین گفته‌ام که ابوعلی مکارمِ اخلاق ندارد.» (نخشبی،۱۳۶۹: ۸۰).

در بابِ ارتباطِ ابوسعید با ابوعلی سینا، و مکاتبات میانِ ایشان، تردیدی نیست (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: چهل‌وسه). بعد از ملاقاتِ ابن‌سینا با ابوسعید، هر یک از ایشان، سخنانی را در حقِ دیگری بر زبان جاری ساختند. «شاگردان از خواجه بوعلی پرسیدند که: شیخ را چگونه یافتی؟ گفت: هرچه من می‌دانم، او می‌بیند؛ و متصوفه و مریدانِ شیخ چون به نزدیکِ شیخ درآمدند از شیخ سؤال کردند که: ای شیخ! بوعلی را چون یافتی؟ شیخ گفت: هرچه ما می‌بینیم، او می‌داند.» (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: ۱۹۴).

ماجرای دیدارِ ابن‌سینا با ابوسعید، از همان روزگارِ حیاتِ ایشان، هم در بینِ اهلِ مدرسه و هم در میانِ اهلِ خانقاه، از شهرتی فراوان برخوردار شد. قدیم‌ترین سندِ صوفیانه، که بازگو کنندهٔ ماجراهای این دیدار است، حکایتی از کتاب حالات و سخنان می‌باشد (ابوروح لطف‌الله، ۱۳۸۴: ۱۴۴). محتوایِ این سند، با اندکی تفاوت در جزئیات، در اسرارالتوحید نیز انعکاس یافته است. منتهی آنچه را نخشبی دربارهٔ دیدار ابوعلی سینا با ابوسعید مدعیِ وقوعِ آن است، نه‌تنها در مقامه‌های بازمانده نمی‌یابیم، بلکه در دیگر کتاب‌های عرفانی، نظیرِ تمهیدات، که متذکر برخی از وقایعِ این دیدار شده است هم نمی‌توان یافت. به احتمال، آنچه مؤلفِ سلک‌السلوک مدعی آن است، از برافزوده‌ها و حاشیه‌هایی است که به مرورِ ایام دربارهٔ این دیدار و مکاتباتِ میانِ این دو شخصیت، ساخته و پرداخته شده است.

۱۱ ـ *خیرالمجالس*

این کتاب، مشتمل بر ملفوظاتِ شیخ نصیرالدین محمودِ چراغ‌دهلی است. این ملفوظات را حمیدِ قلندر (وفات ۷۶۸ ق) در قالبِ صد مجلس، به قلم درآورد (حمید قلندر، ۱۹۵۹ م: ۵). در خیرالمجالس، دوازده بار از ابوسعید ابوالخیر یاد شده است. ششمینِ این یادکردها، شرحی اختصاصی از برخی وقایعِ دوران حیات و توضیح در بابِ بعضی از احوالِ ابوسعید است. در بخشی از این شرح، چنین آمده است که «شیخ ابوسعید، **کودک بود، از میهنه به‌جهتِ تعلیم در سرخس آمد** و در آن ایام، **امام ابومحمد** در سرخس سبق می‌گفت. به خدمتِ او تعلیم می‌کرد.» (همان: ۱۵۹).

این‌که چراغ‌دهلی عنوان داشته، ابوسعید در کودکی از میهنه به‌جهتِ تعلیم به سرخس آمد و در محضرِ امام ابومحمد، تعلیم گرفت، خطاست. به استنادِ روایاتِ مندرج در مقامه‌های بازمانده از شیخ، مقصدِ اولین سفرِ تحصیلی ابوسعید، شهرِ مَرو بود. تاریخِ تقریبی این سفر نیز سال ۳۷۵ قمری است. ابوسعید در این سال، هجدهمین بهار عمرِ خود را می‌گذراند. دیگر آن‌که، ابوسعید قرآن را در کودکی ـ نه چنان‌که چراغ‌دهلی بیان داشته در سرخس ـ بلکه در

میهنه، و از محضر «امام ابومحمد عنازی» فرا گرفت. هم‌چنین، مسافرت ابوسعید به سرخس، و شرکت در مجلسِ درسِ «امام ابوعلیِ زاهر» و آن‌گاه ملاقات با «لقمانِ سرخسی» و سپس دیدار با «شیخ ابوالفضل حسن» و گرایشِ رسمی به تصوّف، به دورانی مربوط است که ابوسعید ایامِ ده سالهٔ اقامتِ خویش در مرو را به پایان رسانده بود. تاریخِ تخمینی سفر ابوسعید به سرخس، سال ۳۸۶ قمری است. ابوسعید در این سال، در آستانهٔ سومین دههٔ عمرِ خود قرار داشت و از کودکی او سال‌ها گذشته بود.

ابوسعید در سرخس، به مجلس درسِ «امام ابوعلیِ زاهر» درآمد. این در حالی است که در خیرالمجالس، در ادامهٔ توضیح در بابِ احوال ابوسعید، نامِ این استاد به اشتباه «امام ابومحمدِ جوینی» ذکر شده است (حمید قلندر، ۱۹۵۹م.: ۱۶۰). امام ابومحمدی که ابوسعید در کودکی از محضرِ او در میهنه قرآن را فرا گرفت، «عنازی» لقب داشت و در هیچ دوره‌ای از تحصیل، نامِ هیچ یک از استادان ابوسعید، امام ابومحمد جوینی نبوده است (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: ۲۴ و ۲۵).

دیگر خطای مؤلفِ خیرالمجالس آن است که وی از قولِ چراغ‌دهلی، و گویا به تبعیت از آنچه در تذکرةالاولیا در این زمینه به اشتباه آمده، دوران ریاضت و مجاهدت ابوسعید، و هم‌چنین مدّت اشتغالِ ابوسعید به ذکرِ «الله» را، سی سال ذکر کرده است (حمید قلندر، ۱۹۵۹م.: ۱۶۰).

یادکردِ دیگر از ابوسعید در خیرالمجالس، مشتمل بر بیانِ حکایتی با این مضمون است که «درویشی به خدمتِ شیخ بوسعید آمد و دابِ امارت دید. بارگاه و طنابِ افریشمین و میخ‌های زرّین. بر خاطر گذرانید که این چه درویش است و این چه فقر است؟ هیچ پادشاهی را میسّر نیست. شیخ ابوسعید، خطرهٔ درویش دریافته، فرمود: ما هنوز میخ‌های زرّین در دل نزده‌ایم، در گِل زده‌ایم.» (همان: ۲۱۳). حکایتِ مذکور، در مقایسه با صورت اصلیِ آن در اسرارالتوحید، تفاوتی آشکار را نشان می‌دهد. گویا چراغ‌دهلی در بیانِ این حکایتِ مجعول، به آنچه با محتوایی مشابه در روضةالخلد آمده، نظر داشته است.

دیگر یادکرد از ابوسعید ابوالخیر، به ماجرای سفرِ شیخ به هرات مربوط است. این یادکرد هر چند به یکی از وقایعِ زندگی ابوسعید اشاره دارد، امّا چراغ‌دهلی، در بیانِ نامِ اشخاصِ دخیل در آن، دچار اشتباهِ فاحش شده است (همان: ۲۴۳).

سفرِ ابوسعید ابوالخیر به هرات، بسیار کوتاه مدّت بود. ابوسعید، قبل از ورود به هرات، یک روز را در اطراف این شهر، در روستایی به نام «ریکا» و در کوشکِ «شیخ ابوالعباسِ ریکایی» گذراند؛ و روز دیگر، حداکثر برای ساعاتی چند، درنگی کوتاه در هرات داشت. سپس آن شهر را ترک کرد (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱ : ۲۲۷).

چراغ‌دهلی، در عوضِ ذکرِ نامِ «**شیخ ابوالعباس ریکابی**» اسمِ «**شیخ ابوالقاسم فراتی**» را آورده است. این در حالی است که ابوالفضلِ فراتیِ مرتبط با زندگی ابوسعید ابوالخیر، در استوا (قوچان) سکونت داشت (عبدالغافر الفارسی، ۱۴۰۹ ق ۱۹۸۹ م: ۹۸). قصد ابوسعید از مسافرت به استوا نیز درخواست کمک به‌منظورِ رفع مشکل مالی صوفیان بود. ابوسعید در این سفر، با استقبال گرم مواجه شد و چهار روز در خانهٔ ابوالفضل فراتی (وفات ۴۴۶ ق) میهمان بود. شرح این مسافرت در اسرارالتوحید مندرج است (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: ۲۳۰).

یادکرد دیگر از ابوسعید ابوالخیر، به ماجرای بسیار مشهور حضور شیخ در کلیسای نیشابور و مسلمان شدن ترسایان مربوط است. در این ماجرا ـ بنا به روایتِ مندرج در اسرارالتوحید ـ ابوسعید ابتدا قصد داشت به ملاقاتِ **امام ابوالحسن تونی**، که از اصحابِ **ابوعبدالله کرّام** بود و از منکران و مخالفانِ شیخ به‌شمار می‌آمد، برود. امّا به دنبالِ شنیدن نفرین و طعنه از زبانِ امام ابوالحسن تونی که «شیخ را نفرین کرد و گفت: او به نزدیکِ ما چه کار دارد؟ او را به کلیسیای ترسایان باید شد. جای او آن بود.» (همان: ۹۳) وفقِ آن سخن، در کلیسا حضور یافت. چراغ‌دهلی به اشتباه و بدون توجه به افرادِ دخیل در این رویداد، ماجرای مذکور را در ارتباط با مناسباتِ ابوسعید با **امام محمدِ کرامی** عنوان داشته است (حمید قلندر، ۱۹۵۹م.: ۲۶۸).

۱۲ ـ *نفحات‌الأُنس*

آنچه در کلامِ جامی در اشاره به احوالِ ابوسعید با خطا و لغزش همراه شده است، به شرح ذیل است:

الف: جامی در ذکر زمانِ وفاتِ ابوسعید گفته است «خدمتِ شیخ، **شبِ جمعه، وقت نماز خفتن**، چهارم شعبان، سنه اربعین و اربعمائة از دنیا رفته، و عمر ایشان هزار ماه بوده است.» (جامی، ۱۳۸۲: ۳۰۵).

آنچه جامی در بابِ زمانِ وفاتِ ابوسعید ابوالخیر آورده، خطاست. ابوسعید به تصریح تمام مقامه‌نویسانِ او، روز پنج‌شنبه، چهارم شعبان، **وقتِ نمازِ پیشین**، چشم از جهان فروبست (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: ۳۴۷). گویا فضیلتِ شبِ جمعه، باعثی بوده تا جامی وفاتِ ابوسعید را از هنگامِ نمازِ پیشینِ پنج‌شنبه، به وقتِ نمازِ خُفتن تغییر دهد. امّا مهم‌ترین دلیلی که موجب گردیده تا زمانِ وفاتِ ابوسعید از هنگامِ نمازِ پیشین به وقتِ نماز خفتن تغییر یابد، خوانشی متفاوت از قسمتی از متنِ اسرارالتوحید است که به زمانِ وفات شیخ اشاره دارد. این خوانشِ خاص، و به تبعِ آن، ذکر غیرِ دقیق زمان وفاتِ شیخ، حتی در پژوهش‌های دانشگاهی که در روزگارِ معاصر دربارهٔ ابوسعید به نگارش درآمده نیز دیده می‌شود (دامادی، ۱۳۷۴: ۶۱).

ب: یادکردِ دیگر از ابوسعید، در هنگامِ بیان احوالِ عبدالرحمانِ سُلمی است. جامی در این بخش گفته است «شیخ ابوسعید ابوالخیر **بعد از وفاتِ** پیر ابوالفضل [حسن سرخسی] به صحبتِ وی [عبدالرحمانِ سُلمی] رسیده و از دستِ وی خرقه پوشیده» (جامی، ۱۳۸۲: ۳۱۶). این در حالی است که به تصریحِ تمامِ مقامه‌های بازمانده از ابوسعید، او **در زمانِ حیاتِ** پیر ابوالفضل حسن، و هم‌چنین به توصیهٔ این پیر، به نیشابور سفر کرد و از دستِ سُلمی خرقه پوشید (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: ۳۲).

دخل و تصرّفِ جامی در ذکرِ وقتِ وفاتِ ابوسعید، و هم‌چنین ذکرِ اشتباه این مطلب که ابوسعید بعد از وفاتِ ابوالفضل حسن سرخسی، از دستِ عبدالرحمان سُلمی خرقه پوشید، موجب شد تا این دو خطای فاحش در برخی از آثاری که بعد از نفحات‌الانس به نگارش درآمدند، و در نقلِ احوالِ ابوسعید به سخنِ جامی نظر داشتند نیز سلسله‌وار راه پیدا کند.

ج: دیگر یادکرد از ابوسعید، در ضمنِ بیانِ احوالِ شیخ ابوعبدالله باکویه است. جامی در معرفی ابن‌باکویه گفته است «در آن وقت که شیخ ابوسعید ابوالخیر در نشابور بود، استاد ابوالقاسم قشیری از ایشان استدعا نموده بوده‌اند که در هر هفته یک روز در خانقاهِ ایشان مجلس گویند. منبر نهاده بودند و جامه بر آن پوشیده، و مردم می‌آمدند و می‌نشستند. شیخ ابوعبدالله باکو به پرسیدنِ استادِ امام ابوالقاسم آمده بود. چون بنشستند و یکدیگر را بپرسیدند، شیخ ابوعبدالله گفت: این چیست؟ استادِ امام گفت: شیخ ابوسعید مجلس خواهد گفت. بنشین تا بشنوی. ابوعبدالله گفت: من او را مُنْبِلَم، یعنی نامعتقدم. استاد ابوعبدالله بنشست. استادِ امام گفت: گوش‌دار، که این مرد مُشرف است بر خواطر، تا هیچ حرکت نکنی و هیچ نیندیشی! که او حالی بازنماید. پس شیخ ابوسعید درآمد و بر منبر شد. مُقریان قرآن برخواندند و شیخ دعا گفت. چون به سخن آمد، ابوعبدالله باکو، پُج پُر باد کرد پنهان، و آهسته با خود گفت: "بس باد که در دِزْباد است!" هنوز این سخن تمام نیندیشیده بود که شیخ ابوسعید روی به سویِ وی کرد و گفت: آری، دِزْباد معدنِ باد است. این کلمه بگفت و به سرِ سخن رفت. چون شیخ در سخن گرم شد، شیخ ابوعبدالله آن حالت بدید و آن سلطنت و اِشرافِ وی بر خواطر مشاهده نمود، اندیشه کرد که: چندین موقف به تجرید بیستادم و چندین مشایخ را دیدم، از کودکی باز خدمتِ ایشان کردم، سبب چیست که این همه بر این مرد ظاهر می‌شود و بر ما هیچ ظاهر نمی‌شود؟ شیخ ابوسعید در حال، روی به وی کرد و گفت: ای خواجه،

تـو چنـانی کـه تُـرا بخـت چنـان اسـت و چنـان مـن چنینـم کـه مـرا بخـت چنـین اسـت و چنـین

ـ وصلی‌الله‌علی‌محمدوآلهِ‌أجمعین ـ و دست به روی فرود آورد و از منبر فرود آمد و پیشِ استادِ امام و ابوعبدالله باکو

شد. چون بنشستند، شیخ ابوسعید، استادِ امام را گفت که: این خواجه را بگو که دل با من خوش کند! ابوعبدالله گفت: دل خوش آن وقت کنم که **هر پنج‌شنبه که به سلامِ من می‌آیی، بعد از این نیایی! شیخ ابوسعید گفت: بسیار مشایخ و بزرگان را چشم بر تو افتاده است، ما بدان نظرها می‌آییم، نه برای تو!** چون شیخ ابوسعید این بگفت، گریستن و خروش از جمع برآمد و شیخ ابوعبدالله نیز بسیار بگریست و آن انکار و داوری از درونِ وی برخاست، و صافی شدند و جملهٔ جمع خوش‌دل برخاستند.» (جامی، ۱۳۸۲: ۳۲۶).

اصلِ این حکایت، در اسرارالتوحید مندرج است (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: ۸۳). در بخشِ پایانی این حکایت، که تفاوتِ فاحشِ آن را با آنچه جامی ذکر کرده، نشان می‌دهد، چنین آمده است که شیخ «از کرسی فرود آمد، و پیشِ استادِ امام و شیخ بوعبداللهِ باکو شد. چون بنشست، شیخِ ما ابوسعید، استادِ امام را گفت: این خواجه را بگوی که دل خوش کن! بوعبدالله گفت: **دل، خوش آن وقت کنم که هر پنج‌شنبه تو به خانقاه من می‌آیی به سلام، بعد از این بیایی تا من دل خوش کنم! شیخ بوسعید گفت: این نتوانم. آرزویِ دیگر خواه. شیخ بوعبدالله گفت: مرا آرزو این است. شیخ بوسعید گفت: بسیار مشایخ را و بزرگان را چشم بر تو افتاده است، ما بدان نظرها می‌آییم، نه به تو!**» (همان: ۸۳).

د: یادکردِ دیگر از ابوسعید، در ضمنِ بیانِ احوالِ خواجه شمس‌الدین محمد الکُوسُویی الجامی است. جامی، در این‌جا به موضوعی اشاره کرده است، که پیش از آن نیز در شرح احوالِ شیخ احمد جام نامقی به تفصیل تمام به بیانِ آن پرداخته بود. این مسأله، به ماجرای به ارث‌رسیدنِ خرقهٔ ابوسعید ابوالخیر، برای شیخ احمد جام مربوط می‌شود. در اثباتِ جعلی بودن این مسأله، شفیعی کدکنی به شرحی تمام سخن گفته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳ :۵۵). دلیلی دیگر که بر دروغین بودنِ سندِ خرقهٔ شیخ احمد جام می‌توان افزود، اشاراتی است که جامی در معرفی خواجه شمس‌الدین محمد کوسویی دارد. جامی می‌گوید «وی از اولادِ کبار و احفادِ بزرگ‌وارِ حضرتِ شیخ‌الاسلام احمد الجامی النامقی است و **خرقهٔ حضرتِ شیخ که می‌گویند همان خرقه‌ای است که از شیخ ابوسعید ابوالخیر به وی رسیده و در گریبانِ آن وصله‌ای از پیراهنِ حضرت رسالت موجود است، از میانِ همهٔ اولاد به خانوادهٔ ایشان رسیده.**» (جامی،۱۳۸۲: ۴۹۷).

قابل توجه‌ترین نکته، که در این عبارت نظرها را به خود جلب می‌کند آن است که جامی، بدون در نظر داشتنِ روایت پیشینِ خویش، از چگونگی به ارث ماندنِ این خرقه برای شیخِ جام، و هم‌چنین بدونِ عنایت به آنچه در کتابِ «مقاماتِ ژنده‌پیل» و نیز «خلاصة‌المقامات» در این باب آمده، متذّکر دو نکتهٔ نوظهور و بدیع شده است! نخستین

نکتهٔ جدید آن است که «**در گریبانِ این خرقه، از پیراهنِ نبیِّ مکرّم اسلام وصله‌ای دوخته شده بود.**» دیگر آن که، جامی قبلاً به این مسأله اشاره کرده بود که پس وفات شیخ احمد جامِ نامقی، «**هیچ کس ندانست که آن خرقه کجا شد.**» (همان: ۳۶۴). این در حالی است که در کتابِ «مقاماتِ ژنده‌پیل» درخصوصِ سرنوشت نهایی این خرقه آمده است که «و بعد از آن شیخ‌الاسلام به رحمتِ خدا پیوست از وی چهارده پسر ماند. این پسران، آن خرقه را، خرقه کردند و هر یکی از آن نصیبی گرفتند تبرّکی را؛ و آن در دستِ اولادِ اوست؛ و معلولان و دردمندان می‌آیند و زیارت می‌کنند، به برکاتِ آن، حق ـ تعالی ـ ایشان را شفای عاجل کرامت می‌کند.» (سدیدالدین غزنوی، ۱۳۸۸ :۱۹۳). جامی، بدون توجه به این مواردِ متناقض، این بار گفته است خرقهٔ شیخ احمد جام نامقی «**از میانِ همهٔ اولاد، به خانوادهٔ ایشان [خانوادهٔ خواجه شمس‌الدین محمد الکُوسُویی الجامی] رسیده.**» (جامی،۱۳۸۲: ۴۹۷).

۱۳ ـ *ملفوظاتِ احرار*

در این کتاب، مجموعاً ۷۴۲ ملفوظ از خواجه عبیدالله احرار گردآوری شده است. در میانِ این تعداد، سه بار نیز از ابوسعید ابوالخیر ذکر به میان آمده است.

الف: نخستین یادکرد، در ملفوظِ دویست‌وپنجاه‌ودوم است. میرعبدالاول نیشابوری، از قول خواجهٔ احرار چنین آورده است که «می‌فرمودند که از خدمتِ سیّد قاسم شنیدم که می‌گفتند: شیخ ابوسعید ابوالخیر و شیخ ابوالحسن خرقانی پیشِ جوان‌مردِ قصّاب رفته‌اند. شیخ ابوسعید را قبض غالب بوده و شیخ ابوالحسن را بسط؛ در آن مجلس، حالِ ایشان عکس شده. شیخ ابوسعید را بسط شده و شیخ ابوالحسن را قبض.» (میرعبدالاول نیشابوری،۱۳۸۰: ۲۰۴).

آنچه مؤلفِ ملفوظات، از قولِ خواجهٔ احرار، و او نیز از قولِ سیّد قاسمِ انوار به نقل آن پرداخته، از دو جهت خطاست. نخستین خطای مشهودِ این نقلِ قول آن است که اشخاصی که در شهرِ آمل به نزد ابوالعباس قصّاب رفتند و از وی در برتری قبض نسبت به بسط سؤال کردند، ابوالحسن خرقانی و ابوعبدالله داستانی بودند. منتهی در هنگامِ طرحِ این سؤال، ابوسعید ابوالخیر نیز در آن مجلس حضور داشت. ابوسعید، بعدها مشاهداتِ خود از این ماجرا را، برای فرزندان و مریدان بازگو کرد و از این طریق در کتاب‌های حالات و سخنان و هم‌چنین در اسرارالتوحید درج شد (ابن‌منوّر،۱۳۷۱ :۴۹؛ ابوروح لطف‌الله،۱۳۸۴ :۶۹).

عطار نیز در تذکرةالاولیا این ماجرا را به‌گونه‌ای ظاهراً تحریف شده آورده است. او ضمنِ توضیحِ وقایعِ سفرِ ابوسعید ابوالخیر به خرقان، عنوان داشته «نقل است که شیخ بوسعید خواست، و شیخ بوالحسن، که بسطِ آن یکی

بدین آید و قبضِ این یک بدان رَوَد. یکدیگر را بگرفتند. آن دو صفت نقل افتاد. چنانکِ شیخ بوسعید آن شب تا به روز سر بر زانو نهاده، می‌گریست؛ و شیخ بوالحسن نعره می‌زد و رقص می‌کرد. چون روز بود، شیخ بوالحسن بازآمد و گفت: ای شیخ، اندوهِ من به من بازده، که مرا به اندوهِ خویش خوش‌تر است. تا دیگر بار نقل افتاد. پس شیخ بوسعید را گفت: فردا به قیامت در میان میا، که تو همه لطفی، تاب نیاری، تا من نخست بروم و فزعِ قیامت بنشانم، آن‌گاه تو درآی.» (عطار، ۱۹۰۵ م: ۳۲۲؛ نیز ر.ک: عطار، ۱۳۹۹: ۷۲۳).

به ماجرایِ سفرِ ابوسعید به خرقان، در اسرارالتوحید، با توضیح و تفصیلِ تمام، اشاره شده است. علاوه بر آن، در منتخبِ نورالعلوم نیز شاهدِ طرح و بیانِ این ماجرا هستیم. منتهی در هیچ کدام از این آثار، کوچک‌ترین نشانه‌ای از آنچه عطار به ذکرِ آن پرداخته، نمی‌یابیم.

صرف نظر از این موضوع، دومین خطای مندرج در گفتار خواجه عبیدالله احرار، درخصوص انتقالِ صفاتِ قبض و بسط از ابوسعید به ابوالحسن خرقانی، انتسابِ حالِ قبض به ابوسعید و منتسب ساختنِ حالِ بسط به خرقانی است. این درحالی است که در روایتِ عطار از این ماجرا، آشکارا، ابوسعید صاحبِ بسط و خرقانی صاحبِ قبض معرفی شده‌اند. این موضوعی است که در اسرارالتوحید نیز به آن تصریح گردیده. هنگامِ بازگشتِ ابوسعید از خرقان به نیشابور، شیخ ابوالحسن خرقانی «به وقتِ وداع، شیخ بوسعید را گفت: راهِ تو بر بسط و گشایش است و راهِ ما بر قبض و حُزن. اکنون تو شاد باش و خُرّم می‌زی تا ما اندوهِ تو می‌خوریم که هر دو کارِ او می‌کنیم.» (ابن‌منوّر،۱۳۷۱: ۱۴۴).

ب: دومین یادکرد از ابوسعید ابوالخیر در ملفوظاتِ احرار، در ملفوظِ دویست‌وپنجاه‌وسوم است. مؤلف در این‌جا از قول خواجهٔ احرار چنین یاد کرد است که «می‌فرمودند: شیخ ابوسعید به زیارت و ملازمتِ شیخ ابوالحسن رفته‌اند. به رسمِ تواضع و نیاز، رویِ خود بر خشتِ آستانهٔ ایشان مالیده‌اند. شیخ ابوالحسن فرمودند تا آن خشت را در مقابلهٔ ایشان در دیوار گرفته‌اند و منظورِ خود ساخته‌اند.» (میرعبدالاول نیشابوری،۱۳۸۰: ۲۰۴).

به این موضوع، در اسرارالتوحید، و در ضمنِ توضیحِ ماجراهای سفرِ ابوسعید به خرقان، اشاره‌ای نشده است. در منتخب نورالعلوم نیز چنین مطلبی یافت نمی‌شود. منتهی همانندِ نمونهٔ پیشین، در تذکرةالاولیاست که عطار به طرح چنین ماجرایی پرداخته و دیگران نیز به متابعت از او، به تکرارِ آن روی آورده‌اند. منتهی این تکرار در ملفوظاتِ احرار، با آنچه عطار بیان کرده، مغایرت دارد. عطار می‌گوید در هنگامِ وداعِ بوسعید با خرقانی «شیخ بوسعید بازگشت، و سنگی بود بر درگاه، محاسن در آنجا مالید. شیخ بوالحسن، احترامِ او را گفت تا آن سنگ را برکندند و به محراب بردند. چون شب درآمد، بامداد آن سنگ به جایگاهِ خویش بازآمده بود. شیخ دیگر بار به محراب باز برد. دیگر روز به درگاه

بازآمده بود. هم‌چنین تا سه بار. شیخ بوالحسن گفت: آری، هم‌چنان بر درگاه بگذاری، پس بوسعید لطف بسی می‌کند. پس بفرمود تا راه از آنجا باز افکندند و دری دیگر بگشادند.» (عطار، ۱۹۰۵م: ۳۲۲؛ نیز ر.ک: عطار، ۱۳۹۹: ۷۲۳).

۱۴ ـ *خوارقِ عاداتِ احرار*

در این کتاب، یک‌بار از ابوسعید ابوالخیر یاد شده است. مؤلف، در فقرهٔ صدونودونهم، از قول خواجهٔ احرار چنین آورده است که «می‌فرمودند: شیخ ابوسعید ابوالخیر به دیدنِ شیخ **ابوحفصِ حداد** آمده‌اند. در محلی که به خانهٔ ایشان درآمده‌اند، خشتی که بر درِ آن خانه بوده است، بوسیده‌اند. بعد از آن، حضرتِ شیخ ابوحفص آن خشت را کنده، بر بالایِ در، در مقابلهٔ خود نشانده‌اند.» (مولانا شیخ، ۱۳۸۰: ۶۷۸).

این روایت، خطاست. اگر منظور از ابوحفصِ حداد، همان صوفیِ معروف و مشهورِ نیشابوری باشد، که خواهرزادهٔ بشرِ حافی بود، میان‌سال وفاتش با ولادتِ ابوسعید، قریب به هشتاد سال اختلاف وجود دارد. مطلبِ موردِ اشارهٔ مولانا شیخ، به روایتی شباهت دارد که میرعبدالاول نیشابوری در کتابِ ملفوظاتِ احرار، دربارهٔ ملاقاتِ ابوسعید ابوالخیر با شیخ ابوالحسن خرقانی آورده است. به این روایت، به‌صورتِ کامل، در سطور فوق اشاره شد. این که پنداشته شود خواجهٔ احرار در بیانِ روایتی که اصلِ آن در تذکرةالاولیا مندرج است دچار لغزش گردیده، ناصواب است؛ چراکه در ملفوظاتِ احرار، شکلِ تقریباً شبیهِ این روایت، با آنچه عطار متذکر آن شده، بیان گردیده. به نظر می‌رسد این مولانا شیخ است که هنگامِ نگارشِ کتابِ خوارقِ عاداتِ احرار، در ذکر اسم شیخ ابوالحسن خرقانی دچار خطا شده، آن را به اشتباه شیخ ابوحفص حداد ثبت کرده است.

۱۵ ـ روضةالریاحین

در این کتاب، شش‌بار از ابوسعید ابوالخیر یاد شده است. نخستین یادکرد، در ضمنِ دلیل آوردن بر چگونگیِ مُلقّب شدنِ شیخ احمد جامِ نامقی به لقبِ «ژنده پیل» است. این یادکرد، چنان است که «گویند که شیخ الاسلام [احمد جام نامقی] می‌فرموده‌اند که: شبی در مقامِ اُنس، وقتی بر آن داشت که در مناجات گفتم: خدایا! هر بنده از بندگانِ خاصِ خود را به نام خواندی. لقبِ بایزید بسطامی را "بازِ" خود خواندی. ابوسعید ابوالخیر را "مرغِ" خود خواندی؛ خدایا! احمد را به درگاهِ تو چه نام است؟ هاتفی آواز داد که: یا احمد! تو "زنده فیلِ" مائی.» (بوزجانی، ۱۳۴۵: ۲۶).

هیچ اشاره‌ای مستقیم و صریح، به آنچه بوزجانی مدعی آن است ـ که ابوسعید ابوالخیر، در بارگاهِ الهی، لقبِ

مرغ داشته است!ـ در هیچ کدام از مقاماتِ بازمانده از ابوسعید یافت نمی‌شود. فقط در اسرارالتوحید، در ضمنِ گزارشِ سفرِ ابوسعید به مرو، که به ملاقات با پیر بوعلی سیاه و هم‌چنین دیدار با خواجه علی خبّاز منجر شد، شاهد هستیم که این دو صوفی مشهور، در ضمن مکالمه با یک‌دیگر، در مقامِ استعاره، از ابوسعید به‌عنوانِ مرغی تیزپرواز، نظیرِ بازِ شکاری یاد کرده‌اند که دانهٔ ولایت را از پیشِ آن‌ها خواهد رُبود (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: ۱۶۷). همچنین بار دیگر در اسرارالتوحید، و در ضمنِ حکایتِ مرتبط با سفرِ ابوسعید به آمل مشاهده می‌شود که هنگامِ حضور ابوسعید در حوالیِ شهر نسا، وقتی شیخ احمد نصر طابرانی به فراست دریافت که ابوسعید به این شهر رسیده است و قصدِ رفتن به روستای بیسمه را دارد، به مریدان خویش گفت هرکس آرزو دارد تا «**شاهبازِ**» طریقت را زیارت کند، اکنون می‌باید که به بیسمه شود (همان: ۳۹).

بعید نیست ادعای درویش‌علیِ بوزجانی، آن هم از قولِ شیخ احمدِ جامِ نامقی، که ابوسعید ابوالخیر در بارگاهِ الهی لقبِ مرغ داشته، همانند ادعای میراث ماندنِ خرقهٔ ابوسعید برای شیخ احمد جام، ادعایی کذب و از برساخته‌های اولاد و احفادِ او باشد. دقت در القابِ «باز» و «مرغ» و تقابلِ آن‌ها با لقبِ «ژنده پیل» بر حسِ برتری‌جویی، خودْ شیفتگی و ریاستْ طلبیِ شیخ احمد جام، و هم‌چنین اولاد و احفاد او، نسبت به همه مشایخِ تصوف، دلالتی روشن دارد.

دومین یادکرد از ابوسعید، اشاره‌ای مُجمل به سلسلهٔ خرقهٔ شیخ احمد جام نامقی است. این اشاره، صورتی دیگرگون از همان مطلبی است که در مقاماتِ ژنده پیل و هم‌چنین در خلاصةالمقامات، به تفصیل در بابِ آن سخن گفته شده؛ و عبدالرحمان جامی نیز در نفحات‌الانس به تکرار مجدد آن‌ها پرداخته است. اشارهٔ بوزجانی به این موضوع از این قرار است که «**شیخِ خرقانی**ـ رحمهُ‌اللهـ در کتابِ ***مناهج‌العباد*** آورده که انتسابِ مریدان به مشایخ، سه طریقه است: یکی به خرقه، دویم به تلقینِ ذکر، سیم به صحبت و خدمت و تأدّب بر آن؛ و خرقه دو است: یکی خرقهٔ ارادت؛ و آن جز از یک شیخ ستدن روا نباشد. دویم خرقهٔ تبرّک؛ و آن از مشایخِ بسیار به جهتِ برکت ستدن روا باشد؛ و در موضعِ دیگر از همین کتاب می‌گوید در نسب خرقهٔ ارادت و نسبِ تلقینِ ذکر از دو شیخ گرفتن مذموم است. امّا نسبِ حجت معهود است، لیکن به شرطِ اجازتِ شیخِ اول یا قوّتِ حجتِ شیخِ اول.» (بوزجانی،۱۳۴۵: ۲۹).

در مطلب فوق، اگر اشارهٔ بوزجانی به «**شیخِ خرقانی**» و انتسابِ کتابِ «***مناهج‌العباد***» به او، همان شیخ ابوالحسنِ خرقانی باشد، انتسابی کاملاً خطاست. خرقانی به تصریح خویش و تأیید مقاماتِ بازمانده از او، مردی نانویسا و ناخوانا بود. ازاین‌روی، انتساب هرگونه تألیف و تصنیف به او، مردود خواهد بود.

با توجه به تاریخِ نگارشِ روضةالریاحین (تألیف ۹۲۹ ق) کتابِ مناهج‌العبادی که بوزجانی می‌توانست از آن نقل قول کند، مناهج‌العباد اثرِ محمد ابن احمد فرغانی، معروف به سعیدالدین فرغانی (وفات ۶۹۱ ق) است. عینِ نقلِ قولِ بوزجانی دربارهٔ انتسابِ مریدان به مشایخ و همچنین در باب انواع خرقه، در همین کتاب مندرج است (فرغانی، ۱۳۸۸: ۱۸۲). اگر بوزجانی را در این خطاگویی مقصر ندانیم، مشخص است اشتباهِ کاتبِ نسخه یا مصصح، در خواندنِ کلمهٔ «**فرغانی**» به‌صورتِ «**خرقانی**» در بروز این اشتباه، مؤثر بوده است.

بوزجانی پس از ذکرِ مقدماتِ فوق گفته است «خواجه قطب‌الدین یحیی نشابوری چنین نوشته که شیخ ابوسعید خرقهٔ تبرّک را از دستِ شیخ ابوالفضلِ حسن پوشیده، و وی از دستِ شیخ ابونصر پوشیده، و وی از شیخ محمد مرتعش، و او از شیخ جنید، و او از سری سقطی، و او از معروف کرخی، و او از داود طائی، و او از حبیب عجمی، و او از حسن بصری، و او از امیرالمؤمنین علی، و او از سیدالمرسلین (ص)؛ و شیخ ابوحفص، نسبتِ صحبتِ شیخ‌الاسلام را موافقِ این بیان کرده، والله اعلم. پوشیده نماند آنچه از خلاصةالمقامات نقل کرده شد در بیانِ خرقه، موافق نیست بآن که پیشتر از مقاماتِ شیخ‌الاسلام نقل کرده که آن خرقه میراث مانده بود و آن را بیست‌ودو تن از مشایخ پوشیده بودند؛ و آنچه خواجه قطب‌الدین یحیی نقل کرده هم بر آن موافق نیست. پس می‌شاید که آن خرقهٔ دیگر بوده باشد.» (بوزجانی،۱۳۴۵: ۲۶).

در مطلبِ فوق، بوزجانی بر این موضوع تأکیدِ صریح دارد که آنچه در بابِ سلسلهٔ خرقهٔ شیخ احمد جام آورده، با مطالبِ مندرج در خلاصةالمقامات و هم‌چنین با آنچه در مقاماتِ شیخ‌الاسلام [مقامات ژنده پیل] در این زمینه آمده، متفاوت است. گویا دلیلِ این تصریح و تأکید، به آن سبب است که بوزجانی نسبت به صحّتِ مطالبِ مندرج در آن دو کتاب، تردیدِ جدی داشته، بلکه حتی قائل به جعلی بودنِ آن نیز بوده است؛ بنابراین، با آوردنِ عبارتِ «می‌شاید که آن خرقهٔ دیگر بوده باشد» و بنا بر ملاحظاتِ شاگردی و مریدی (که میانِ او و احفاد ژنده پیل برقرار بود) خود را از پذیرشِ هر نوع مسؤلیت در این خصوص مُبرّا ساخته است. با این حال می‌باید به این نکتهٔ مهم توجه داشت که آنچه بوزجانی دربارهٔ سلسلهٔ خرقهٔ ابوسعید ابوالخیر به ذکر آن پرداخته نیز با آنچه در اسرارالتوحید در این زمینه آمده، کاملاً متفاوت است؛ چراکه ابوسعید هرگز از دستِ پیر ابوالفضلِ حسن، خرقه نپوشید (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: ۳۲). لازم به ذکر است ابوسعید، خرقهٔ دومی نیز داشت، که حتی سلسلهٔ آن خرقه نیز، با آنچه بوزجانی به ذکر آن پرداخته، تناسب ندارد (همان: ۴۹).

۱۶ ـ *حبیب‌السیر*

در این اثر، مجموعاً چهار بار از ابوسعید ابوالخیر نام برده شده است. سه مورد از این یادکردها، فقط ذکر اسم هستند.

یک مورد باقی مانده نیز اشاره به زمانِ وفاتِ ابوسعید است. خواندمیر، در ذیلِ حوادثِ ایامِ دولتِ القائم بامرالله، چنین از وفات ابوسعید یاد کرده است که «**در شبِ جمعه**، چهارم شعبانِ سنة اربعین و اربع مأئة، شیخ ابوسعید فضل‌الله بن ابی‌الخیر مهنه، به‌جوارِ مغفرتِ الهی پیوست؛ و آن جناب مریدِ شیخ ابوالفضل حسنِ سرخسی بود. مدّتِ عمرِ عزیزش به روایتِ حمدالله مستوفی، **هشتاد و نُه سال و چهار ماه** است.» (خواندمیر، ۱۳۳۳ ج ۲ : ۳۱۰).

چنان‌که مشهود است، زمانِ ذکر شده برای وفاتِ شیخ، از نفحات‌الانس، و هم‌چنین مدّتِ حیاتِ ابوسعید، از تاریخِ گُزیده نقل شده است. پیش از این، ذیل توضیح در بابِ آن دو کتاب، به اشتباه بودن این موارد و دلایلِ مرتبط با آن، اشاره شد.

۱۷ ـ *عرفات‌العاشقین*

در این تذکره، از ابوسعید ابوالخیر در زمرهٔ شاعران یاد و تعدادی نسبتاً کثیر رباعی به وی نسبت داده شده است. مؤلفِ عرفات‌العاشقین از زمانِ وفاتِ ابوسعید چنین یادکرد است که «وفاتش در **شبِ جمعه** غُرّه یا چهارم شعبان سنه **۴۴۰** و لفظِ "تم" در تاریخِ اتمامِ حیاتِ آن کامل تمامْ تمام است؛ و زمانِ بقایش **هشتاد و نُه سال و چهار ماه** بوده.» (تقی‌الدین بلیانی،۱۳۸۸: ۱۳۸).

به نظر می‌رسد، مؤلفِ عرفات‌العاشقین، همانندِ صاحبِ حبیب‌السیر، در ذکرِ مدّتِ حیات، و هم‌چنین هنگامِ بازگو کردنِ شمارهٔ سال‌هایِ زندگانی ابوسعید ابوالخیر، به مطالبِ مندرج در تاریخِ گُزیده و هم‌چنین نفحات‌الانس نظر داشته است.

۱۸ ـ *سفینة‌الاولیا*

این کتاب تاکنون به‌صورت منقح چاپ نشده است. نسخهٔ خطی موجود از آن، که در کتاب‌خانه مجلس نگهداری می‌شود، صفحاتِ آغازین را ندارد. اولین صفحهٔ این نسخه با شرحِ احوالِ ابوسعید ابوالخیر آغاز می‌شود. آنچه در نسخهٔ مذکور دربارهٔ ابوسعید آمده، چنین است که «مُشرف‌القلوب و همهٔ اهل‌الزمان مسخّرِ ایشان بودند. نسبتِ ارادتِ ایشان به شیخ ابوالفضل بن حسن سرخسی است؛ و ایشان مریدِ ابونصرِ سرّاج، و ایشان مریدِ ابومحمد مرتعش، و ایشان مریدِ سیدالطایفه حضرتِ شیخ جنید بغدادی؛ و **بعد از فوتِ پیر ابوالفضل، خرقه از شیخ عبدالرحمن سُلمی پوشیده است.**» (داراشکوه، نسخه خطی مجلس به شماره ۸۵۷۲۰ : ۱). این‌که ابوسعید بعد از فوتِ پیر ابوالفضلِ حسن، خرقه از شیخ عبدالرحمن سُلمی پوشید، منقول از نفحات‌الانس و خطاست. هم‌چنین، سلسله‌ای که داراشکوه برای نسبتِ خرقهٔ ابوسعید ذکر کرده، در مقایسه با آنچه در همین زمینه در مقامه‌های بازمانده از شیخ،

در بابِ خرقهٔ ارادت و هم‌چنین خرقهٔ تبرّک او آمده، متفاوت است (ابن‌منوّر، ۱۳۷۱ : ۳۲ و ۴۹).

داراشکوه در ادامهٔ معرفیِ ابوسعید، متذکرِ یکی از سخنانِ شیخ شده است که «از حضرت پرسیدند که تصوّف چیست؟ فرمودند: آنچه در سر داری بنهی، و آنچه بر کف داری بدهی، **و از آنچه بر کف داری بدهی**، و از آنچه بر تو آید **بجهی**.» (داراشکوه، همان). این سخن، در مقایسه با شکلِ اصلیِ آن، مغایرتی را نشان می‌دهد. سخنِ ابوسعید در بابِ معرفی تصوّف، در اسرارالتوحید چنین نقل شده است که «شیخِ ما را پرسیدند که صوفی چیست؟ گفت: آنچِ در سر داری بنهی، و آنچِ در کف داری بدهی، و از آنچِ بر تو آید نجهی.» (همان: ۲۸۵). مقایسه این دو کلام با یک‌دیگر، آشکار کنندهٔ دخل و تصرف کاتب، یا لغزش داراشکوه در نقلِ صحیحِ کلامِ ابوسعید است.

در قسمتِ پایانی شرحی که داراشکوه بر احوال ابوسعید آورده، چنین آمده است که «ولادتِ ایشان روز یک‌شنبه غُرّهٔ محرم سال سیصدوپنجاه‌وهفت هجری بود. وفاتِ ایشان در **شبِ جمعه** چهارم شعبان سال چهارصدوچهل هجری بود. مدّتِ عمرِ ایشان هزار ماه است. حضرت شیخ وصیّت کرده بودند که این ابیات را پیشِ جنازهٔ ما بخوانند. رباعی:

آن همــه انــدوه بــود، ایــن همــه شــادی آن همــه گفتــار بــود، ایــن همــه کــردار

قبرِ مبارک در مهمنه است.» (داراشکوه، نسخه خطی مجلس به شماره ۸۵۷۲۰ : ۶).

آنچه را داراشکوه درخصوص موضوعاتی چون تاریخِ ولادت، تاریخِ وفات و نیز مدّتِ عمرِ شیخ و هم‌چنین بیتی که در پیشِ جنازهٔ ابوسعید خوانده شد، آورده، همگی عینِ مطالبی هستند که در مقامه‌های بازمانده از شیخ صورتِ اصلیِ آن‌ها را می‌توان یافت. نکته‌ای اشتباه، که در این کلام نظرها را جلب می‌کند، آن است که وقتِ وفاتِ ابوسعید، همانندِ نمونه‌های پیشین، به نقل از نفحات‌الانس، شبِ جمعه ذکر شده است.

۱۹ ـ *خَزینَةُالْاَصْفیاء*

در مخزن ششمِ کتابِ خَزینَةُالْاَصْفیاء، شرحِ احوال ابوسعید ابوالخیر مندرج است. در آنجا در ذکرِ سلسلهٔ خرقهٔ شیخ چنین آمده که ابوسعید «نسبتِ ارادت به شیخ ابوالفضل بن حسن سرخسی داشت؛ و نسبتِ طریقتِ وی به چند واسطه به سیدالطایفه، جنید، بدین طریق می‌رسید که: وی مریدِ شیخ ابوالفضلِ حسن، و وی مریدِ ابوالنصر سرّاج، و وی مریدِ ابومحمد مرتعش، و وی مریدِ حضرتِ جنید، رحمةالله علیهم أجمعین؛ و **بعدِ وفاتِ شیخ ابوالفضل، خرقهٔ خلافت از دستِ شیخ عبدالرحمنُ سُلمی نیز پوشید.**» (غلام‌سرور لاهوری، ۱۹۱۴ م. ۱۳۳۲ ق. ج ۲: ۲۲۸).

مطالبی که غلام‌سرورِ لاهوری، در معرفی نسبتِ خرقهٔ ابوسعید، و هم‌چنین سلسلهٔ آن آورده، برگرفته از کتابِ

سفینةالاولیاء است. به همین علّت، همان لغزشی که در سخنِ داراشکوه وجود داشت، در کلامِ غلام‌سرور نیز بی‌کم و کاست مشهود است.

غلام‌سرور، در ادامهٔ سخن در معرفی ابوسعید افزوده «نقل است که روزی دو کس نزدِ ابوسعید آمدند و بنشستند و گفتند که ما یاران را با یکدیگر سخن است که یکی می‌گوید که اندوهِ ازل و ابد تمام‌تر، و دیگری می‌گوید که شادیِ ازل و ابد تمام‌تر. تو چه می‌فرمایی؟ فرمود: الحمدلله که منزلگاهِ **پسرِ قصّاب** نه اندوه است و نه شادی. لیس عند ربکم صباح و لا مساء. چون آن دو کس رفتند، اصحاب پرسیدند که این هر دو کس که بودند؟ گفت: یکی ابوالحسن خرقانی و ثانی ابوعبدالله داستانی.» (همان).

لغزشی که در این بخش وجود دارد، به این نکته مربوط می‌شود که ابوالحسن خرقانی و ابوعبدالله داستانی، پرسشِ مشهورِ خویش در بابِ فضیلتِ اندوه نسبت به شادی، یا رجحانِ شادی نسبت به اندوه را در نزدِ ابوالعباس قصّابِ آملی مطرح ساختند و از او درخصوص این موضوع نظر خواهی کردند. منتهی در این مجلس، ابوسعید ابوالخیر نیز حضور داشت و شاهد این پرسش و پاسخ بود.

غلام‌سرور، ضمن نادیده گرفتن اصلِ روایتِ مرتبط با این ماجرا (ابن‌منوّر،۱۳۷۱ :۴۹؛ ابوروح لطف‌الله،۱۳۸۴: ۶۹) و حتی بدون توجه به عبارات به‌کار گرفته از جانبِ خویش، آنجا که می‌گوید ابوسعید در پاسخِ آن دو پرسش کننده «فرمود: الحمدلله که منزلگاهِ **پسرِ قصّاب** نه اندوه است و نه شادی» و بدونِ لحاظِ این نکته که پدرِ ابوسعید ابوالخیر، هرگز به شغلِ قصّابی اشتغال نداشته که پسرش بتواند در هنگامِ اشاره به خویش از عنوانِ پسرِ قصّاب استفاده کند، در نقل ماجرا دچار خطا شده است. اشتباهِ غلام‌سرور در این زمینه، بسیار شبیه است به لغزشِ میرعبدالاول نیشابوری، مؤلفِ ملفوظاتِ احرار، که او نیز در بازگویی این ماجرا دچار خطا شده بود.

در قسمتِ پایانی شرحی که مؤلفِ خَزینَةُالْاَصْفیاء بر احوال ابوسعید آورده، چنین آمده که «ولادتِ با سعادتِ شیخ روزِ یک‌شنبه غُرّهٔ ماهِ محرّم سالِ سه‌صدو پنجاه‌وهفت؛ و وفات در **شبِ جمعه** چهارمِ شعبانِ سالِ چارصدوچهل هجری است؛ و عمرِ وی هزار ماه است؛ و به وقتِ وفاتِ خود، شیخ وصیّت کرد که بعدِ وفات، این ابیات به آوازِ بلند پیشِ جنازهٔ من بخوانند:

خوب‌تر چیست زین به عالم کار؟ دوست با دوست رفت و یار به یار
باشد اندوهِ او سراپا فَرْح گر رَوَد نزدِ دوست، عاشقِ زار»

(غلام‌سرور لاهوری، ۱۹۱۴ م. : ۲۲۹)

خطایی که در این قسمت وجود دارد، آن است که وقتِ وفاتِ ابوسعید، شبِ جمعه ذکر شده است. علّتِ بروز این لغزش به آن جهت است که مؤلف به آنچه جامی در این خصوص گفته، نظر داشته است (جامی، ۱۳۸۲: ۳۰۵). دیگر نکتهٔ جالبِ توجه آن است که غلام‌سرور، به ابیاتی که شیخ به وصیّت خواست تا در پیشِ جنازهٔ او خوانده شود، شکلی دیگرگون داده است. اصلِ این ابیات در اسرارالتوحید چنین است که:

«خوب‌تر انـدر جهـان ازیـن چـه بـود کـار؟ دوســـت برِ دوســـت رفت و یـار برِ یـار
آن همـــه انـــدوه بـــود ویـــن همـــه شـــادی آن همـه گفتـار بور، وین همـه کـردار»

(ابن‌منوّر، ۱۳۷۱: ۳۴۶).

۲۰ ـ تذکرهٔ *روز روشن*

در این تذکره، از ابوسعید ابوالخیر در زمرهٔ شعرا یاد شده و در بابِ زمان وفات او چنین آمده است که «**روزِ جمعه، وقتِ نمازِ عشا**، چهارم شعبان سنهٔ اربعین و اربعمأة به اعلی علیین منزل گُزیده.» (محمد مظفر حسین، ۱۳۴۳: ۲۰). این درحالی است که وفات ابوسعید، روزِ پنج‌شنبه، چهارم شعبان سال ۴۴۰ قمری به وقتِ نماز پیشین بود.

نتیجه

از دو منظر، به تبیینِ نتایجِ حاصل از این جستار می‌توان پرداخت. دیدگاهِ نخست، از لحاظِ سِیرِ تاریخی نگارشِ آثار است. دیدگاهِ دیگر نیز از حیثِ تعداد خطاهای موجود در هر اثر است. از منظرِ نخست، قرن ششم، آغاز بروزِ اشتباهات در معرفی برخی از احوال ابوسعید است. در این قرن، از کتاب‌های بستان‌القلوب و مکارم‌الاخلاق می‌توان یاد کرد. قرن هفتم، دورانِ ادامهٔ تدریجی این سهوهاست. در این قرن، از کتاب‌های تذکرةالاولیا، مقالات شمس و آثارالبلاد می‌توان نام برد. قرن هشتم را به‌عنوانِ زمانِ اوج‌گیری این لغزش‌ها می‌توان در نظر گرفت. در این قرن از کتاب‌های اورادالاحباب، فردوس‌المرشدیه، تاریخ گُزیده، روضةالخُلد، سلک‌السلوک و خیرالمجالس می‌توان اسم به میان آورد. ادامهٔ فرایندِ خطاگویی در بابِ برخی از احوالِ ابوسعید، در قرن‌های نهم و دهم و یازدهم نیز قابل پیگیری است. از میانِ منابعی که در قرون مذکور به نگارش درآمده‌اند، از کتاب‌های نفحات‌الانس، ملفوظاتِ احرار، خوارقِ عاداتِ احرار، روضةالریاحین، حبیب‌السیر، عرفات‌العاشقین و سفینةالاولیا می‌توان یاد کرد. کاهشِ یک بارهٔ روندِ خطاگویی در قرن سیزدهم است. کتاب‌های خزینةالاصفیا و تذکرهٔ روزِ روشن از آثار این قرن هستند که برخی از احوال شیخ در آن‌ها به ناصواب ثبت شده است.

از منظرِ تعداد خطاهای موجود در هر اثر نیز، بیش‌ترین سهم به ترتیب متعلق به تذکرةالاولیا (با ۹ مورد) و سپس خیرالمجالس و نفحات‌الانس (هر یک به ترتیب با ۵ و ۴ مورد) است. در بقیهٔ منابع، هرچند تعداد خطاها از یک یا دو مورد فراتر نمی‌رود، امّا به این مسألهٔ مهم می‌بایست توجه داشت که بخشی قابل توجه از این آثار، چنان هستند که فقط یک یا دو بار از ابوسعید ابوالخیر در آن‌ها یاد شده و شگفت آن‌که همین تعداد کم نیز با خطا و لغزش همراه است. کتاب‌هایی چون بستان‌القلوب، مکارم‌الاخلاق، آثارالبلاد، تاریخ گُزیده، روضةالخلد، سلک‌السلوک، خوارق عادات احرار، حبیب‌السیر، عرفات‌العاشقین، سفینةالاولیا، خزینةالاصفیا و هم‌چنین تذکرهٔ روزِ روشن در این زُمره جای می‌گیرند.

دیگر آثاری که در ردیفِ جامعهٔ آماری این پژوهش جای دارند، از نظرِ تعداد یادکرد از ابوسعید ابوالخیر، به‌گونه‌ای هستند که بینِ سه تا هشت بار از شیخ در آن‌ها یاد شده است که از این تعداد، فقط یکی از یادکردها با خطا همراه است. کتاب‌هایی نظیرِ مقالات شمس، اورادالاحباب، فردوس‌المرشدیه، ملفوظات احرار و روضةالریاحین در این گروه قرار می‌گیرند.

دلایلی را که بر چگونگیِ شکل‌گیری و بروزِ این خطاها مترتب هستند، به چند گروه می‌توان تقسیم کرد:

الف: نخستین عواملی را که منجر به ذکر اشتباهِ یک موضوع شده‌اند، به استفادهٔ مؤلفان از مسموعات در عوضِ استناد به مکتوبات، یا به دلیلِ نقلِ مطلب از حافظه، به‌جای ذکرِ آن از متنِ مکتوب، یا به سببِ خطای مریدان در ثبتِ صحیحِ آنچه از زبانِ شیخ شنیده بودند، مربوط می‌یابیم. نقشِ این چند عامل را در بروز خطاهایی که در کتاب‌هایی نظیرِ بستان‌القلوب، مکارم‌الاخلاق، مقالات شمس، ملفوظاتِ احرار و همچنین خوارقِ عاداتِ احرار مشاهده می‌شود، پُررنگ می‌بینیم.

ب: دیگر علّتِ بروزِ این مغایرت‌ها، استفاده از برافزوده‌ها و حاشیه‌هایی است که به مرورِ ایام دربارهٔ برخی از وقایع مُسلّمِ تاریخی ساخته شده است؛ به‌عنوان نمونه، تأثیرِ این عامل در سلک‌السلوک دیده می‌شود.

ج: دخل و تصرّف در یک موضوع، و ساختِ روایت‌های مبالغه‌آمیز از آن، دیگر علّتی است که برای این مغایرت‌ها می‌توان در نظر گرفت؛ به‌عنوان‌مثال، نقشِ این عامل در روضةالخُلد مشاهده می‌شود.

د: استفاده از صورتِ غیرِ دقیقِ حکایات، و بی‌توجهی به شکلِ صحیحِ آن‌ها، دیگر عاملی است که برای بروز این خطاها می‌توان لحاظ کرد. نقشِ این عامل در فردوس‌المرشدیه دیده می‌شود.

هـ: بیانِ ادعاهای خلافِ واقع، دیگر سببی است که برای پدید آمدنِ این خطاها می‌توان در نظر داشت. این رفتار در روضةالریاحین دیده می‌شود.

و: اشتباه گرفتن اشخاصِ هم‌نام، و خَلطِ زندگانی ایشان با یک‌دیگر، از جمله دیگر عواملی است که سببِ بروز برخی از این مغایرت‌ها شده است. این نوع از خَبط و خلط‌ها را در تذکرةالاولیا، خیرالمجالس و همچنین در خوارق عادات احرار می‌توان دید.

ز: استفاده از منابعِ واسطه، به‌جای مراجعه به منابعِ اصلی، دیگر عاملی است که سببِ نقلِ مکررِ یک یا چند خطا، در سلسله‌ای از آثار شده است. تأثیر این عامل را در حبیب‌السیر، عرفات‌العاشقین، سفینةالاولیا، خزینةالاصفیا و هم‌چنین در تذکرهٔ روزِ روشن، به‌وضوح می‌توان دید.

کتابنامه

ابن‌منوّر، محمد بن منوّر بن ابی‌سعد. (۱۳۷۱). اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی سعید، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: مؤسسهٔ انتشارات آگاه، چاپ سوم.

ابوروح لطف‌الله، جمال‌الدین. (۱۳۸۴). حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر، مقدمه تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن، چاپ ششم.

باخرزی، ابوالمفاخر یحیی. (۱۳۸۳). اورادالاحباب و فصوص الآداب، به کوشش ایرج افشار، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم.

بوزجانی، درویش‌علی. (۱۳۴۵). روضة الریاحین، با مقدمه و تعلیقات به کوشش حشمتِ مؤید، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ اول.

تقی‌الدین بلیانی، تقی‌الدین محمد اوحدی دقایقی بلیانی. (۱۳۸۸). عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین، مقدمه و تصحیح و تحقیق سید محسن ناجی نصرآبادی، تهران: انتشارات اساطیر، چاپ اول.

جامی، نورالدین عبدالرحمان. (۱۳۸۲). نفحات‌الانس من حضرت‌القدس، مقدمه تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران: انتشارات اطلاعات، چاپ چهارم.

حمدالله مستوفی، حمدالله بن ابی‌بکر بن احمد نصر. (۱۳۶۲). تاریخ گُزیده، به اهتمام عبدالحسین نوائی، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم.

حمید قلندر، مولانا حمید بن تاج‌الدین. (۱۹۵۹ م). خیرالمجالس (ملفوظات حضرت شیخ نصیرالدین محمود چراغ‌دهلی). با تصحیح و مقدمه و تعلیقات از خلیق احمد نظامی، علی‌گده، هند: مطبوعات شعبهٔ تاریخ مُسلم یونیورستی.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین الحسینی المدعو به خواندمیر. (۱۳۳۳). تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر، مقدمه جلال‌الدین همایی، زیر نظر محمد دبیر سیاقی، تهران: انتشارات خیام.

داراشکوه، محمد. (بی‌تا). نسخهٔ خطی سفینة‌الاولیا، کتابخانهٔ مجلس، شماره ثبت ۸۵۷۲۰.

دامادی، محمد. (۱۳۷۴). ابوسعیدنامه (در بیان شرح احوال و عقاید و افکار و روش زندگانی ابوسعید ابوالخیر). تهران: انتشارات دانشگاهِ تهران، نشرِ دوم همراه با اضافات و اصلاحات.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴). فارسی عمومی (برگزیدهٔ متون فارسی و آیین‌نگارش). تهران: نشر چشمه، چاپ سی‌ودو ویراست سوم (چاپ نودوچهار کتاب).

رضی‌الدین نیشابوری، ابوجعفر محمد. (۱۳۴۱). مکارم الاخلاق، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: انتشارات دانشکدهٔ الهیات.

زکریای قزوینی، زکریا بن محمد بن محمود قزوینی. (۱۳۷۳). آثار البلاد و اخبار العباد، ترجمه با اضافات از جهانگیر میرزا قاجار، به تصحیح و تکمیلِ میرهاشم محدّث، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر، چاپ اول.

سدیدالدین غزنوی، محمد، (۱۳۸۸). مقامات ژنده پیل، به اهتمام حشمت مؤید، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی چاپ چهارم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). چشیدن طعم وقت (مقامات کهن و نویافتهٔ بوسعید، از میراث عرفانی ابوسعید ابوالخیر)، تهران: انتشارات سخن، چاپ سوم.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۸). نوشته بر دریا (از میراث عرفانی ابوالحسن خرقانی)، تهران: انتشارات سخن، چاپ سوم.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۳). درویش ستیهنده (از میراث عرفانی شیخ جام)، تهران: انتشارات سخن، چاپ دوم.

شمس تبریزی، شمس‌الدین علی بن ملک داد تبریزی. (۱۳۸۵). مقالات شمس تبریزی. تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد، انتشارات خوارزمی، چاپ سوم، تهران.

شیخ اشراق، شهاب‌الدین یحیی سهروردی، (۱۳۸۰). مجموعه مصنفات شیخ اشراق، تصحیح و تحشیه و مقدمه از سید حسن نصر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ سوم.

عبدالغافر فارسی، الامام ابی الحسن عبدالغافر بن اسماعیل بن عبدالغافر بن محمد الفارسی الحافظ. (۱۴۰۹ هـ ۱۹۸۹ م). المنتخب مِن السیاق لتاریخ نیسابور. انتخبه ابراهیم بن محمد بن الازهر الصریفینی. تحقیق محمد احمد عبدالعزیز زیدان. دارالکتب العلمیة، طبعة الاولی، بیروت، لبنان.

عطار نیشابوری، فریدالدین ابوحامد. (۱۹۰۵ م). تذکرةالاولیا، مصحح رینولد آلین نیکلسون، لیدن: مطبعه لیدن.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۴). منطق‌الطیر، مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن، چاپ دوم.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۹). تذکرةالاولیا، مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن، چاپ هفتم.

غلام‌سرور صاحب لاهوری، غلام‌سرور بن غلام‌محمد بن مفتی رحیم‌الله قریشی اسدی هاشمی لاهوری. (۱۹۱۴ م. ۱۳۳۲ ق). خزینةالاصفیاء، ناشر انصاری کُتب‌خانه هرات بازار ملک (بازار کتابفروشی کابل).

الفرغانی، محمد ابن احمد سعیدالدین. (۱۳۸۸). مناهج‌العباد الی المعاد (مختصر فقه بر چهار مذهب به زبان فارسی)، ترکیه، استانبول: قد اعتنی بطبعة طبعة جدیدة بالافست مکتبة الحقیقه.

مجد خوافی. (۱۳۴۵). روضةالخلد، مقدمه و تحقیق از محمود فرخ، به کوشش حسین خدیو جم، تهران: کتابفروشی زوّار.

محمدمظفر حسین، مولوی محمدمظفر حسینِ صبا. (۱۳۴۳). تذکرهٔ روز روشن، به تصحیح و تحشیهٔ محمدحسین رکن‌زادهٔ آدمیّت، تهران: انتشارات کتابخانه رازی.

محمود بن عثمان. (۱۳۳۳). فردوس‌المرشدیه فی اسرارالصمدیه (سیرت‌نامهٔ شیخ ابواسحاق کازرونی)، به کوشش ایرج افشار، تهران: کتاب‌خانهٔ دانش.

مولانا شیخ. (۱۳۸۰). خوارقِ عاداتِ خواجه عبیدالله احرار، تصحیح و تعلیقات عارف نوشاهی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول.

میرعبدالاول نیشابوری. (۱۳۸۰). ملفوظاتِ احرار، تصحیح و تعلیقات عارف نوشاهی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول.

مینوی، مجتبی. (۱۳۵۴). منتخب نورالعلوم، تهران: کتابخانه طهوری، چاپ دوم.

نجم رازی، ابوبکربن محمد بن شاهاوربن انوشیروان رازی. (۱۳۷۴). مرصادالعباد، به اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ششم.

نخشبی، ضیاءالدین. (۱۳۶۹). سلک‌السلوک، با مقدمه و تصحیح و تعلیق و تحشیه غلام‌علی آریا، تهران: انتشارات کتابفروشی زوّار، چاپ اول.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۲). تصوف در اسلام (نگاهی به عرفانِ شیخ ابوسعید ابوالخیر)، تهران : نشر هما.

Mistakes of Authors of Faults Ancient Persian Literature in Introducing Abu Sa'id Abolkheir

Amir Hossein Hemati[1]

Abstract

The great reputation of Abu Sa'id among the Sufi personalities and his influential personality on Sufi traditions earned him excellent epithets such as Sultan Tarighat, Sufi's Malek Al-Muluk, Shahan Shah Moheban. In Iranian culture, Abu Sa'id Abolkheir has a similar status as that of Socrates in Greek culture. They have both been mentioned and cited in a large number of books, even though they have not written a single text. Abu Sa'id Abolkheir's role in ancient Persian literature can be seen in three different ways: his remaining works have known sources with no difference between the works and their sources in term of content, they have no specific sources, or have specific sources but there are great differences between the works and the sources. The aim of the study was to identify the so-called discrepancies and the reasons behind them. It used a descriptive-analytical method and it is based on historical process of writing that literary works. The results revealed that several factors caused the problems, the most important of which are confusing people with each other, relying on the hearings instead of using authentic resources and using secondary resources instead of primary sources. The 16th century AH seems to be the beginning of emerging of mistakes in introducing some cases in Abu Sa'id's biography. Also the 8th century AH be the peak of these mistakes. The mistakes decrease intensively in the 13th century AH.

Keywords: Abu Sa'id Abolkheir, Hālāt va Sokhanān Sheikh Abu Sa'id, *Asrar al-Tawhid*, Maqāmāt Kohan va Nowyāfteh.

1. Associate Professor in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Shahrekord Branch, Shahrekord, Iran E-mail: Hematiamir80@yahoo.com
Received: April 14, 2021 **Accepted:** August 23, 2021

Interpretation Conflict with Iranian National and Epic Narratives

Mojtaba Mojarrad[1]

Abstract

One of the most important functions of national narratives and epics is identity-making. Governments, as administrators of the social system, have always sought to gain legitimacy. National identity, religion, ideological beliefs and the use of collective wisdom are among the most important elements of legitimacy. Political powers have used elements of identity based on their approaches and social and cultural status. Sometimes these elements are in conflict with each other and the governments are forced to emphasize on some elements and deemphasize some elements. In the cultural history of Iran, various examples of these conflicts can be observed. One of the most important ways to use identity-making elements is to use beliefs that eventually become sacred ideological propositions. The study tried to show how non-Iranian governments, in order to legitimize themselves, have sought to weaken the elements of Iranian identity by constructing and consolidating some inconsistent and incompatible religious interpretations. These efforts, which have been carried out deliberately and with pre-determined goals, have gradually left a legacy of misinterpretations that have led to identity conflicts. Using one of the revelations of verse 6 of Surah Luqman, known as Lahv al-Hadith (لهو الحديث), it was tried to show how non-Iranian governments have tried to weaken the Iranian epic and ethnic narratives with incorrect interpretations and use this opportunity to expand power. This research also shows in which periods and by which methods the process of conflict with the elements of Iranian identity has been introduced to the Qur'anic interpretations as the sacred text of the Islamic world.

Keyword: Interpretation of the Quran, Lahv al-Hadith, *Shahnameh*, Rostam and Esfandyar.

1. Assistant Professor in Persian Language and Literature, University of Bojnord, Iran, Bojnord
E-mail: Mojarrad_mojtaba@yahoo.com
Received: February 9, 2021 **Accepted:** August 23, 2021

Persian Memoirs as a Common Type of Memoir in Life Writings

Mahboobe Shamshirgarha[1]

Abstract

Life writing is the most common historical-literary trend in Persian writings in the contemporary period. The history of these writings in Iran is more than one and a half century and they are still increasing in number and variety. Persian life writing as a general genre consists of the different writings. All of the writings contain a realistic account of the life of Iranians. Life writing includes "single memoir", "memoir", "autobiography" and "personal essays". The study focused on the "memoir". Memoir is a type of personal writing that describes human life in writing, about only the most prominent part of his/her life and experiences. Memoirs are often written by celebrities, politicians, militaries, and those whose jobs are very effective. In memoirs, the order of time and continuity of events are observed, and their success usually has an emotional and personal theme. The similarities between memoirs and autobiographies are such that even in the West, their distinctions are not properly recognized and observed. While skilled critics and writers note that in an autobiography, the author is the target, in the memoir, the goal is not the author himself, but the event/events of his life. Compared to autobiography, the social role of memoirs is more prominent. So the memoirist intends primarily to depict a specific event, period, group, or class. Hence, most memoir writers have a socio-historical character. This article was written after considering more than 800 lives. A large number of books were found that have common features in terms of structure and subject matter. This article is dedicated to recognizing, introducing and describing the outstanding features of this type with appropriate examples of it.

Keywords: Autobiographies, Memories, Historical Documents, Literary Genres.

1. Assistant Professor in Persian Language and Literature, National Library and Archives of Iran, Department of Iranian and Islamic Studies E-mail: Mah.shamshirgarha@yahoo.com
Received: February 6, 2021 **Accepted:** August 10, 2021

Rereading "Loitering" in Persian Novels of 2000's: The Case Study of *Charkhdandeha*

Safiyeh Khoddami Fahadan[1], Samira Bameshki[2]
Behzad Barekat[3], Mahdi Najafzadeh[4]

Abstract

Loitering is a form of leisure in advanced urban communities that is often experienced individually with the intention of having fun, enjoyment, and contemplation. The cultural and political discourses that govern the city affect the quality of loitering. Following the modernization of Iranian cities, loitering has become widespread among various social groups, especially the youth. This study, based on the cultural studies approach, examined the ways loitering is represented in the Persian novel *Charkhdandeha* (2009), written by Amir Ahmadi Arian. The study considers the novel as a means of displaying the cultural developments of Iranian communities. Since the study aimed to consider and interpret the interactions of protagonist with the social milieu in a literary text, it used content analysis focusing on "theme" as the unit of analysis, to answer the questions related to the protagonist's motivation and intention of loitering, his interactions with others and even himself, and the consequences of the loitering process. The results proved that the protagonist's experience of loitering is bitter and disastrous because of the misreading of modernity by Iranian culture. The subject is alien to urban culture but demands the benefits of the world city. The main motivation throughout the novel is prosperity, fun and regaining the lost youth. What he experiences are humiliation, alienation and abnormality. He finds no way but violence, revenge and insanity, and eventually commits suicide.

Keywords: Urban Novel, Loitering, Underdevelopment, Distortion of Modernism, Cultural Schizophrenia.

1. PhD Candidate in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad.
E-mail: Sa.khoddamifahadan@mail.um.ac.ir
2. Assistant Professor in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad. (Corresponding author)
E-mail: Bameshki@um.ac.ir
3. Associate Professor in English Language and Literature, Guilan University.
E-mail: Barekat@guilan.ac.ir
4. Associate Professor in Political Sciences, Ferdowsi University of Mashhad.
E-mail: M.najafzadeh@um.ac.ir
Received: February 2, 2021 **Accepted:** August 10, 2021

Manifestations of Eros in Forough Farrokhzad's New Poems

Hossein Taheri[1]
Vida Dastmalchi[2]

Abstract

Forough Farrokhzad has used in her new poems the artistic manifestaions of Eros in a unique way. Eroticism and its related high frequent images are not merely used to convey lyrical images, but to represent the experience of a deep understanding of the phenomena of the world around the poet. The manifestations of this frequency are suggested in four general categories: gender personification (Adding the quality of masculinity and femininity to inanimate objects and nature), sexual lyricism (Experience of maturity and personal love of the poet with passion and enthusiasm, in the form of images), human body (Female organ symbolizes female role or influence), and Freudianism. (Interpretation of the poet's relationship with himself, others and the universe based on the female instinct). The study concluded that the manifestations of Eros, considering the lyrical emotions, image abilities, femininity of the text and sexual humanity of the inanimate nature, have given a pulsating and fruitful meaning to the life of the poet. It is as if Farrokhzad's femininity has made her world meaningful. All bitter and sweet experiences of the poet can be interpreted and understood through her femininity. The poet has also brought his despairing and mortal thoughts behind his erotic images to his ordinary and daily life to show the similarity and inseparability of these two opposites in man. The study aimed at examining and analyzing these unique forms with prominent and influential examples from the two collections of poems *Another Birth* (تولدی دیگر) and *Let's Believe in the Beginning of the Cold Season* (ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد).

Keywords: Eros Forms, Forough Farrokhzad, New Poems.

1. PhD in Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran
E-mail: Hosseintaheri2013@gmail.com
2. Assistant Professor in Persian Language and Literature, Shahid Madani University of Tabriz, Tabriz, Iran (Corresponding author). Email: Dastmalchivida@yahoo.com
Received: November 8, 2020 **Accepted:** August 10, 2021

Investigating the Archetype of Killing Jamshid in *Shahnameh* according to the Story of Kei Khosrow and Jamshid

Mokhtar Ebrahimi [1]

Abstract

The archetype of the killing Jamshid has been represented in different forms in *Shahnameh*. The main focus of the study is that reason this archetype appears in the story of Jamshid and how Kei Khosrow prevents it. Textual analyses have revealed the good and positive characteristic features of Jamshid; therefore, his ingratitude was studied analytically and descriptively and disapproved. Before Kei Khosrow confronts with the ingratitude and deceived people and lose throne, he ponders upon the dark future and leaves throne for Lohrasb. Although clan of Zal and other champions do not agree with him, he informs them about the serious situation of the country and himself with his own wise speech. After Kei Khosrow completed his duties and conquering Afrasiab, he decided to leave the throne to prevent killing Jamshid that leads country to serious damages. The goal of this study was explicating the issue which exists in the subconscious of society and occasionally disturbs the country. Consequently, the appearance of Zahak, killing Jamshid, and the bad condition of the country and Iranian people reveal the presence of the archetype pf killing Jamshid, because this archetype has this opportunity to exist in the era of Jamshid.

Keywords: *Shahnameh*, Mythology, Archetype, Kei Khosrow, Killing Jamshid.

1. Assistant Professor of Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran
E-mail: M.ebrahimi@scu.ac.ir
Received: September 12, 2020 **Accepted:** August 10, 2021

In the Name of God

Table of Contents

Investigating the Archetype of Killing Jamshid in *Shahnameh* according to the Story of Kei Khosrow and Jamshid **1**
Mokhtar Ebrahimi

Manifestations of Eros in Forough Farrokhzad's New Poems **2**
Hossein Taheri, Vida Dastmalchi

Rereading "Loitering" in Persian Novels of 2000's: The Case Study of *Charkhdandeha* **3**
Safiyeh Khoddami Fahadan, Samira Bameshki
Behzad Barekat, Mahdi Najafzadeh

Persian Memoirs as a Common Type of Memoir in Life Writings **4**
Mahboobe Shamshirgarha

Interpretation Conflict with Iranian National and Epic Narratives **5**
Mojtaba Mojarrad

Mistakes of Authors of Faults Ancient Persian Literature in Introducing Abu Sa'id Abolkheir **6**
Amir Hossein Hemati

Vol. 54, Issue 2
Summer 2021

License Holder:
Ferdowsi University of Mashhad
Managing Director:
Abdollah Radmard
Editor-in-chief:
Mahmood Fotoohi Rudmajani

Editorial Board:
Habibollah Abbasi
Tarbiyat Mo'allem University
Saeid Bozorg Bigdeli
Tarbiat Modares University
Mahmood Fotoohi Rudmajani
Ferdowsi University of Mashhad
Abolghasem Ghavam
Ferdowsi University of Mashhad
Ali Guzelyuz
Istanbul University
Daniela Meneghini
University of Venice
Alireza Nikouei
University of Guilan
Mahdokht Pourkhaleghi Chatroodi
Ferdowsi University of Mashhad
Taghi Pournamdarian
Tehran Research Center for Humanities
Abdollah Radmard
Ferdowsi University of Mashhad
Mohammad Taghavi
Ferdowsi University of Mashhad
Claus Valling Pedersen
University of Copenhagen
Ali Ashraf Sadeghi
Tehran University
Mohammad Jafar Yahaghi
Ferdowsi University of Mashhad
Sayyed Mahdi Zarghani
Ferdowsi University of Mashhad
Hasan Zolfagari
Tarbiat Modares University

Proofreading:
Javad Mizban
English Editors:
FUM Editing English Center
(Abdullah Nowruzy)
Executive Coordinator:
Fatima Razavi
Typesetting:
Mohammad Karimi Torqabeh
Circulation: 54

Address:
Faculty of Letters & Humanities
Ferdowsi University Campus
Azadi Sq., Mashhad, Iran
Post code: 9177948883
Tel: +98 (051) 38806725
Fax: +98 (051) 38794144
E-mail: jll@.um.ac.ir
Website: http:jls.um.ac.ir

Scientific advisers of this issue:
Alami, Zolfaghar; Bagjani, Abbas; Behnamfar, Mohammad; Fotoohi Rudmajani, Mahmood; Ghasemzadeh, Seyed Ali; Ghavam, Abolghasem; Hayati, Zahra; Jabbari, Najmeddin; Mohammadi Mohammad; Mojarrad, Mojtaba; Najari Mohammad; Radfar Saeid; Razavi Fatima; Taheri, Ghodratollah; Taghavi, Mohammad; Zarghani Sayyed Mahdi.

Vol 54, No. 2, Summer 2021

Investigating the Archetype of Killing Jamshid in *Shahnameh* according to the Story of Kei Khosrow and Jamshid — *Mokhtar Ebrahimi*

Manifestations of Eros in Forough Farrokhzad's New Poems — *Hossein Taheri, Vida Dastmalchi*

Rereading "Loitering" in Persian Novels of 2000's: The Case Study of *Charkhdandeha* — *Safiyeh Khoddami Fahadan, Samira Bameshki, Behzad Barekat, Mahdi Najafzadeh*

Persian Memoirs as a Common Type of Memoir in Life Writings — *Mahboobe Shamshirgarha*

Interpretation Conflict with Iranian National and Epic Narratives — *Mojtaba Mojarrad*

Mistakes of Authors of Faults Ancient Persian Literature in Introducing Abu Sa'id Abolkheir — *Amir Hossein Hemati*

New
213
LITERARY STUDIES
Ferdowsi University of Mashhad
Vol 54, No. 2, Summer 2021
ISSN: 2008 - 7187

- **Investigating the Archetype of Killing Jamshid in *Shahnameh* according to the Story of Kei Khosrow and Jamshid** — *Mokhtar Ebrahimi*
- **Manifestations of Eros in Forough Farrokhzad's New Poems** — *Hossein Taheri, Vida Dastmalchi*
- **Rereading "Loitering" in Persian Novels of 2000's: The Case Study of *Charkhdandeha*** — *Safiyeh Khoddami Fahadan, Samira Bameshki, Behzad Barekat, Mahdi Najafzadeh*
- **Persian Memoirs as a Common Type of Memoir in Life Writings** — *Mahboobe Shamshirgarha*
- **Interpretation Conflict with Iranian National and Epic Narratives** — *Mojtaba Mojarrad*
- **Mistakes of Authors of Faults Ancient Persian Literature in Introducing Abu Sa'id Abolkheir** — *Amir Hossein Hemati*